ŞAVKAR ALTINEL

Hotel Glasgow

Anlatı

YKY
Yapı Kredi Yayınları

HOTEL GLASGOW

Şavkar Altınel 1953'te İstanbul'da doğdu; on dokuz yaşından beri yurtdışında. Dört yıl Chicago'da, on üç yıl da Glasgow'da yaşadı; şimdi Londra yakınlarında yaşıyor.

Yapıtları

Şiir: *Kraliçe Viktorya'nın Düşü* (1991, Şiir Atı Yayıncılık); *Gece Geçilen Şehirler* (1992, Korsan Yayınevi); *Donuk Işıklar* (1997, Adam Yayınları); *Kış Güneşi* (1999, Oğlak Yayınları); *Yol Notları-Toplu Şiirler* (2004, YKY).

Anlatı: *Güneydeki Ülke: Avustralya'da Bir Yolculuk* (1996, Oğlak Yayınları; *Güneydeki Ülke* adıyla, 2006, YKY); *Kvangvamun Kavşağı* (2004, YKY); *Tepedeki Yabancı* (2009, YKY); *Mavi Defter* (2012, YKY).

Eleştiri: *Soğuğa Açılan Kapı: Şiir Üstüne Yazılar* (2003, YKY).

Çeviri: *Kuzeyde Bir Adadan: Ortaçağdan Yirminci Yüzyıla Elli İngiliz Şairinden Elli Şiir* (1995, Oğlak Yayınları); *Yaşlı Gemici*, Samuel Taylor Coleridge (2008, İletişim Yayınları).

Şavkar Altınel'in
YKY'deki kitapları:

Soğuğa Açılan Kapı *(2003)*
Yol Notları *(2004)*
Kvangvamun Kavşağı *(2004)*
Güneydeki Ülke *(2006)*
Tepedeki Yabancı *(2009)*
Mavi Defter *(2012)*
Hotel Glasgow *(2014)*

Yapı Kredi Yayınları - 4198
Edebiyat - 1188

Hotel Glasgow / Şavkar Altınel

Kitap editörü: Fahri Güllüoğlu

Kapak tasarımı: Nahide Dikel
Kapak fotoğrafı: Karen Brodie Photography

Baskı: Promat Basım Yayım San. ve Tic. A.Ş.
Sanayi Mahallesi, 1673 Sokak, No: 34 Esenyurt / İstanbul
Sertifika No: 12039

1. baskı: İstanbul, Eylül 2014
ISBN 978-975-08-3028-0

© Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş. 2014
Sertifika No: 12334

Kapak fotoğrafı © Karen Brodie Photography

Bütün yayın hakları saklıdır.
Kaynak gösterilerek tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında
yayıncının yazılı izni olmaksızın hiçbir yolla çoğaltılamaz.

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş.
İstiklal Caddesi No: 142 Odakule İş Merkezi Kat: 3 Beyoğlu 34430 İstanbul
Telefon: (0 212) 252 47 00 (pbx) Faks: (0 212) 293 07 23
http://www.ykykultur.com.tr
e-posta: ykykultur@ykykultur.com.tr
İnternet satış adresi: http://alisveris.yapikredi.com.tr

İÇİNDEKİLER

Yeni Bir Başlangıç • 11
Paris'in Ortasında • 23
Jules Verne Sokağı • 28
Pasaport • 50
Ya O ya Ben • 76
Başka Bir Pasaport • 84
Yolcu • 99

Yazarın Notu • 105

Enis için

... orada kalan, yaşayan ya da belki kendini öldüren
ya da öldürülen ünlülerin yanına onun önemsiz varlığını
kaydetmeyecek efsanevi bir otelde bir gece geçiren
birisinin bakış açısından...

Javier Marias, *Zamanın Karanlık Arkası*

Yeni Bir Başlangıç

Şavkar vagonun kirli penceresinden, ileride ilk sosyal konutların belirdiğini görünce yolculuğun sonunun yaklaştığını anladı. Günlerdir süren sıcak dalgasının neredeyse beyaza dönüştürdüğü göğün altında yükselen ince, uzun gri yapılar, eski, soluk bir fotoğraftaymış gibi, olduklarından da harap duruyordu. Hareket ettiğinden beri temposunu değiştirmeyen tren son bir gayret gösteriyormuşçasına birdenbire hızlandı. Güneşte parlayan metal fıçıların ya da hurda yığınlarının durduğu, tel örgüyle çevrili açık depoların, yüzleri yıllar önce kararmış kumtaşı apartmanların, bu saatte bile içinde birilerinin içtiği görülebilen "pub"ların arasından geçtiler. Tekrar yavaşlayıp bir tünele girdiler; iki yandaki duvarları oluşturan tuğlaların seçilmesine izin veren hıza indiklerinde İskoç aksanlı makinist boğuk bir anons yaptı, günışığına ortalıkta kimsenin olmadığı peronlar arasında çıktılar, kayarcasına on-on beş saniye daha ilerleyip sarsılarak durdular.

Sıcakla birlikte günlerden Pazar olması da bir yerden bir yere gidenleri azalttığı için trenden inen bir avuç yolcu, çevreyi hareketlendirmek yerine, ölgünlüğünü bir kat daha ortaya çıkartmış gibiydi. Şavkar tekerlekli valizini arkasından çekerek yürüdü, "Queen Street Garı'na Hoşgeldiniz" yazan levhanın altında eskiden bekleyen üniformalı görevlinin yerini alan elektronik engele biletini sokup camlı çatısından içeri dolan aydınlık nedeniyle gerçekte kapalı bir alan olduğu fark edilmeyen yolcu salonuna girdi. Başını kaldırdığında, neredeyse çeyrek yüzyıldır ayak basmadığı şehir garın tam karşıdaki büyük kapı boşluğunun ötesinde onu bekliyordu.

Başlangıçta Chicago'daki üniversite günlerinin ardından lisansüstü öğrenim için geldiği Glasgow'da bu süreç tamamlandıktan sonra da kalıp toplam on üç yıl yaşamış, ama seksenli yıllar biterken Londra yakınlarına taşındıktan sonra arada bir onu İskoçya'ya geri getiren yolculuklara çıkmasına rağmen, buraya bir daha hiç dönmemişti. Şimdi de yalnızca gene İskoçya'nın başka bir köşesinde tamamladığı böyle bir yolculuğun peşinden bu sefer Kıta Avrupası'na da gideceği ve bu da en kolay Glasgow üzerinden gerçekleştirilebildiği için buradaydı. Bir tam gün bile kalmayıp sabah erkenden Paris'e uçacaktı.

Bir büfeyle bir gazete bayiinin dışında salonun çevresindeki bütün satış yerleri gibi, valizini bırakmayı planladığı emanetçi de kapalıydı. Queen Street'in aksine, yalnız İskoçya içinde işleyen trenler için değil, İngiltere'ye gidip gelen ekspresler için de kullanılan Merkez Garı fazla uzak olmadığından şansını bir de orada denemeye karar verip çıkışa yöneldi. Geniş basamaklardan şehrin ana meydanı George Square'e indi, bir an durup bir uçtaki dev Belediye Sarayı'nın Viktorya dönemi için bile aşırı olan mimarisine baktı, sonra sırtını meydana döndü, güneş şapkasını başına geçirip West George Street'te yürümeye başladı.

Viktorya dönemi mimarisi burada da sütunları, kabartmaları, kuleleri ve gotik pencereleriyle devam ediyordu. Köşeye gelince saptığı, yayalara ayrılmış alışveriş caddesi Buchanan Street'te Şavkar'ın zamanında, büyük mağazaların arasında, kendi kökleri de Viktorya'nın günlerine uzanan tek tük sigorta şirketleri ve hukuk büroları olmuştu. Ama şimdi yalnızca mağazalar vardı ve bunlar Şavkar'm hatırladıklarından hem daha lüks, hem de daha özelliksizdi. Tüketim kültürünün sonunda Glasgow'a da ulaştığını kanıtlayan bir şekilde uluslararası markaların satış yerleri cadde boyunca uzanıyordu. Geniş yolun ortasında da, alışverişten yorulanların dinlenebileceği kaldırım kahveleri açılmıştı, ama kavurucu sıcakta küçük masalarda oturan yoktu.

Sağa sapıp onun da ilk yarısının yayalara ayrılmış olduğu Gordon Street'e girdi. Bir dizi başka yeni mağazayı geçip

trafiğe açık bölüme ulaştığında Merkez Garı'nın önündeki taksi durağında gözüne ilişen araçlar beyazdı. Şehrin siyah "İskoç" taksilerinin (Şavkar "İngiliz" olarak düşündüğü her şeyin milliyetçiliğin kol gezdiği İskoçya'da "İskoç" olarak nitelendirilmesi gerektiğini Glasgow'da yaşamaya başlar başlamaz öğrenmişti) artık bu renge bürünmüş olduğu anlaşılıyordu.

Garın Queen Sreet'inkinden daha büyük olan yolcu salonu ondan daha fazla dolu değildi. Burada da camlı çatıdan süzülen tozlu ışıkta beş-on kişi, başlarını kaldırmış, peronların üstünde dizili, tren saatlerini gösteren levhalarda yer alan, karanlık Britanya kışları için tasarımlandıklarından şimdi silikleşmiş sarı elektronik yazıları sökmeye çalışıyordu. Tipik gar uğultusu da yerini yukarıdaki eski demir kirişlerin arasında güvercinlerin zaman zaman kanat çırptığı bir sessizliğe bırakmıştı. Ama, umduğu gibi, emanetçi açıktı. Kendisine ait olduğuna ve başka birisinin verdiği bir eşya ya da herhangi bir elektronik cihaz içermediğine dair bir beyan imzalayıp çıplak kolları dövmelerle kaplı genç bir çocuğa teslim ettiği valizinin arkadaki raflardan birine yerleştirilmesini izledi. Dışarı çıkıp yakındaki büyük metro istasyonuna doğru yürüdü.

On dokuzuncu yüzyılda şehirde yeraltı ulaşımı için ilk kullanılan vagonlardan birinin, bilet gişelerinin karşısındaki duvarın önüne dekor olarak konulmuş olduğunu hatırladığı tam boy maketi hâlâ yerinde duruyordu. Şavkar, metronun bu en eski haline tanık olmasa da, en fazla bir ya da iki sonraki haline ait olması gereken ahşap gövdeli kırmızı trenlerin son günlerine yetişmişti. Her şeyin genel köhneliğinin içinde bile bu alabildiğine hırpalanıp çürüme aşamasına gelmiş taşıtlar 1976'da Glasgow'a ilk geldiğinde aklmda yer eden ayrıntılardan biriydi. Çok geçmeden metro kapatılmış ve birkaç yıl süren bir çalışmayla baştan aşağı yenilenip dönemin zevkini yansıtan turuncu metal trenler ve yerlerin bej parke taşları, duvarların da daha açık bej fayanslarla kaplı olduğu, kahverengi tavanlı istasyonlarla geri dönmüştü. Biletini alırken gördüğü bir ilanın bildirdiğine göre, şimdi bu istasyonların bazıları da yenilenmekteydi.

Pazar günleri seferler seyrekleştiğinden, bir kat daha aşağıdaki peronda, karşı duvarda yan yana dizili metal çerçeveli birörnek panolarda sergilenen reklamlara bakarak dakikalarca beklemesi gerekti. Ama dünyanın başka metro sistemlerinde işleyen trenlerin yalnızca üçte ikisi büyüklüğünde olduklarından gözüne hep lunapark oyuncakları gibi görünen trenlerden biri sonunda geldiğinde yolculuğun kendisi uzun sürmedi. İlk istasyonu arkalarında bıraktıktan sonra hissedilir bir meyille yokuş aşağı indiler, büyük bir su kütlesinin altından geçtiklerini gösteren hiçbir şey olmaksızın kısaca ilerleyip gene hissedilebilir bir meyille yokuş yukarı çıktılar, hızla iki istasyona daha uğrayıp Şavkar'ın ineceği üçüncüye ulaştılar.

Metronun serinliğinde bir an için unuttuğu sıcakla göz kamaştıran aydınlık dışarıda bir defa daha onu karşıladı, ama durup çevresine bakınması bundan değildi. Londra gibi, Glasgow da bir nehrin ikiye böldüğü bir şehirdi ve gene Londra'da olduğu gibi, nehrin kuzeyiyle güneyi ayrı dünyalardı. Glasgow'daki ilk iki yılı boyunca güneyde yaşayan Şavkar, kuzeye taşındıktan sonra öbür yakaya ender olarak adım atmış, yaşadığı bölgeye de bir daha hiç gitmemişti. Dolayısıyla, şehrin bu köşesini son görmesinin üstünden geçen zaman kalanını görmesinin üstünden geçen zamandan da daha uzundu.

Metro istasyonu, Glasgow'un "seçkin" semtlerinden Pollokshields'e hizmet vermesine rağmen, fazla seçkin olmayan bir yolun üzerindeydi. Şavkar karşıya geçip öğrencilere oda oda kiraya verilen bir apartman dairesinde sekiz ay kaldığı Shields Road'un geniş ağzından içeri girdi. Şehir merkezinden de daha tenha olduğu görülebilen bu bölgede kimseye rastlamadan güneşin altında yürüdü.

Sağda büyük bir alan kaplayan, dikey yerine yatay bloklar şeklindeki eski sosyal konutlar yıkılıp yerlerine yenileri yapılmış, biraz ileride, kullanılmayan bir dizi demiryolu hattının üstünden geçen köprünün parmaklıkları da aşağıdaki paslı raylarla ayrıkotlarını gözden gizleyen bir tahtaperdeyle kapatılmıştı. Kaldırımların kıyısında park edilmiş araçlar

yıllar önce burada olanlardan daha fazla sayıda ve daha iyi durumdaydı, yolun daraldığı noktada başlayan iki yandaki kumtaşı apartmanların da şimdi tuşlu güvenlik kapıları vardı. Öte yandan böyle kapıların gerekli olması hâlâ geceleri yoldan geçen sarhoşların içeri girmeye çalıştığını gösteriyordu ve yapıların yüzleri hâlâ kirliydi. Bir an neredeyse kırk yıl önceki Şavkar'ı sokağın sessizliğinde uzaklaşırken gördü. Bu haşin şehri yeni bir başlangıç olarak algılayabilmesi için Chicago'da gerçekten bunalmış olmalıydı.

Bir zamanlar adresini oluşturan 425 numaradaki apartman da bütün benzerleri gibi bir güvenlik kapısı edinmişti. Ne aradığına fazla emin olmadan, bunun üst kesimindeki daracık pencereye yüzünü yaklaştırdı, ama yakın ucu loş, uzak ucu da bütünüyle karanlığa gömülü bir koridordan başka bir şey göremedi. Odasının baktığı yan sokağın köşesinde hâlâ duran bahis dükkânı da pencerelerine çizili yarış kazanan at ve gol atan futbolcu resimleriyle içindekileri gizlemeye eşit derecede kararlı gibiydi.

Bu noktadan sonra yol dik bir yokuşa dönüşüyor ve arazinin yükselişi başka tür bir yükselişe de işaret ediyormuş gibi, ilerledikçe apartmanlar yavaş yavaş daha temiz ve derli toplu hale geliyordu. Ama Pollokshields'in gerçek başlangıcı yokuşun tepesinde yolun tekrar düzleşip on dokuzuncu yüzyıldan kalma büyük taş villaların arasına girdiği yerdeydi.

Şavkar, metrodan çıktığından beri gördüğü ilk insanlar olan, bu villaların birinin bahçesindeki ağaçların gölgesinde şezlongunda uyuyan yaşlı adamla karşıdaki bahçede gürültüsüzce oynayan çocukları geçip Shields Road'un bu ucunda açıldığı Fotheringay Road'a girdi. Arkasında bıraktığı villalar kadar gösterişli olmasalar da daha önce gördüğü apartmanların ötesinde bir düzeyde olan kızıl kumtaşı apartmanlar arasından geçip biraz ileride yolun bir "Y" oluşturacak şekilde ikiye ayrıldığı noktaya vardı. "Y"nin kollarının arasındaki küçük yeşil alana girip kolları birbirine bağlayan kısacık sokağa doğru yürüdü. Burada duran birbirine bitişik üç apartmandan ortadakinin yetmişini geçmiş dul Mrs Nairn'e ait en üst katı, fazla memnun olmadığı Shields Road'daki evden ta-

şındıktan sonra Glasgow'un güneyindeki günlerinin kalanını geçirdiği yerdi. Pansiyoner almayı hiç düşünmemiş olan Mrs Nairn bir komşusunun bulup getirdiği Şavkar'a başlangıçta, bir köşede duran bir porselen biblo ya da cam eşyayı kırmasını bekliyormuş gibi, belli bir endişeyle yaklaşmış, ama çok geçmeden ona alışmıştı.

Yaşına rağmen hâlâ dinç olan evsahibesini sokağa çıkarken hep giydiği siyah ya da lacivert tayyörlerden birinin içinde dururken görecekmiş gibi yukarıdaki büyük pencereye baktı. Birlikte yaşadıkları süre içinde, yazmakta olduğu tezle boğuşmuş, bazen Mrs Nairn'in misafirliğe gelen arkadaşlarına takdim edilmiş, hep açık içtikleri çaylarına ince dilimlerini koydukları meyvenin adını İngilizler gibi *lemon* değil, ilk heceyi uzatarak *layman* olarak telaffuz eden, çoğu hayatında Liverpool'u bile görmemiş bu kadınların dünyanın merkezi olduğuna inandıkları Pollokshields'de yaşamakla övünmelerini dinlemiş, evde oturduğu akşamlarda Mrs Nairn'le televizyon seyretmiş, sonra da, ne kadar yaşarsak yaşayalım cinselliğin ya da, en azından, sevilip istenme arzumuzun hiç bitmediğini bilmeyecek kadar genç ve bencil olduğu için, yirmili yaşlarında bir adamın yaşlı bir kadın üzerinde nasıl bir etki bırakmış olabileceğini bir an bile düşünmeden bir gün bu hayata son verip kendi yaşıtı birisiyle yaşamaya gitmişti. Kuşku uyandıran bir yabancı olarak geldiği evden farkına varmadan gerçekten de bir şeyleri kırmış olarak ayrıldığı akşam Mrs Nairn'in, yüzüne yerleştirdiği garip gülümsemeyle arkasmdan bakışını sonradan hatırlayacak olması belki de Pollokshields'e bir daha dönmemesinin nedenlerinden biriydi.

Ama bu apartmanda unutmadığı bir olay daha olmuş, büyük penceresi şimdi durduğu yeşil alana bakan salonda bir sabah daktilo makinesine bir kâğıt takıp önceki kış daha yenileme çalışmaları başlamadan metroda uyurken gördüğü genç kızı anlatmaya koyulmuştu. Bunu yapışının aklından hiç silinmemiş olması, yalnız, yıllardır yazma girişimlerinde bulunduktan sonra, ilk defa benliğini ve dünyaya bakışını gerçekten ortaya koyan bir şekilde yazmayı becerdiğini duyması değil, hep düzyazının peşinden koşmuş olmasına rağmen, o

gün ürettiğinin bir şiir olmasıydı. Kendisiyle ilişkilendirdiği bir tür olmayan şiiri kanıksayıp olağan görmeye başlayana kadar yaklaşık bir on yıl boyunca hayatında belirişlerini, bilinmeyen bir hastalığın seyrini izler gibi izlediğinden her örneğinin kaleminden ne zaman ve nerede çıktığı hafızasına yerleşmişti. Şimdi kafasındaki Glasgow haritasına saplı, her biri başka bir şiirin adını taşıyan bir dizi küçük bayrak vardı ve bunların içinde ilk bayrak buradaydı.

Ne aradığını gene tam anlamıyla bilmeden apartmanın kapısına gidip zillerdeki, hiçbiri Nairn ya da hatırladığı başka bir ad olmayan adlara ve Shields Road'dakinden daha geniş olan pencereden içeride görülen merdivenlere baktı. Yavaşça dönüp yeşil alanın öbür tarafına geçti, bir yan sokağa sapıp güneye doğru yürümeye devam etti. Birkaç dakika içinde Pollokshields'i ardında bırakıp tekrar kirli yüzlü yapıların arasına girmişti. Daha da kısa bir sürede ulaştığı caddede ilerleyen bir iki taşıtla otobüs duraklarında bekleyenler vardı. Güvenlik kapısı takılmasına gerek duyulmamış apartmanları, Pakistanlı göçmenlerin işlettiği küçük bakkal dükkânlarını, bu işyerlerine hizmet eden, dünyanın başka hiçbir yerinde izine rastlamadığı, Urduca adlar taşıyan bankaları geçip burada yaşadığı dönemde neredeyse her gün uğradığı parka girdi.

Büyükçe bir tepenin yamacına yayılı çimlerde güneşlenenler ilk defa, bir şehirden beklenecek büyüklükte bir insan topluluğu oluşturuyordu. Birbirlerine attıkları frizbiyle yetmişli yıllardan çıkmış gibi durduklarından yokluğu sırasında hiçbir şeyin değişmemiş olduğu izlenimini veren iki genci bir süre seyretti. Sonra asfalt bir patikayı izleyerek tepenin doruğunda yer alan, kuzeydeki uzak semtlere kadar bütün Glasgow'un görülebildiği gözlem noktasına doğru tırmanmaya başladı.

Çok geçmeden patika onu ıhlamurlarla soluk yapraklı dişbudaklardan oluşan bir koruya sokmuştu. Tırmanmaya devam ederken birden arkasında bir yerlerde, büyük bir amplifikatör açıldığında çıkan, keskin ve kısa bir öksürüğü çağrıştıran sesi duydu. Birazdan bir amplifikatör daha öksü-

rünce parkta bir açık hava konseri verilmek üzere olduğunu anladı, ama bakındığında araya giren ağaçlar nedeniyle bir şey göremedi.

Korudan çıktığında, dorukta neredeyse ikinci bir tepe oluşturan yüksek tümseğin üstünde küçük bir grup gözlem noktasının parmaklıklarına dayanmış duruyordu. İlerleyip patikanın sonuna ulaştı, tümseğin yanındaki beton rampadan yukarı çıkıp o da gözlem noktasına ayak bastı. Konserin başladığını bildiren müzik sesini ya da en azından açılış konuşmasını yapan sunucuyu hâlâ duymamış olması şaşırtıcıydı. Ama aşağıdaki şehre bakmak için döndüğünde daha da şaşırtıcı bir şeyle karşılaştı: göğün beyazımsı maviliğinin altında Glasgow'un olması gereken yerde yalnızca daha da beyaz dev bir toz bulutu vardı.

Yanında duran gözlüklü kadına, "Ne oluyor böyle?" dedi.

"Haberiniz yok mu? İki sosyal konut bloğunu havaya uçuruyorlardı; hepimiz ona bakıyorduk."

Duyduğu "amplifikatör" seslerinin gerçekte, yirmi-yirmibeşer katlı iki yapıyı aylarca uğraşarak yıkmak yerine bir anda yerle bir etmek için uzmanlar tarafından kilit noktalara yerleştirilen patlayıcılara ait olduğu anlaşılıyordu. Dahası, kadının dediğini kanıtlayan bir şekilde, çöken bloklardan kalkan toz bulutu şimdiden yavaşça dağılıp Glasgow geri gelmeye başlamıştı.

Eğlencenin bittiğine karar veren küçük grubun da dağılmasıyla birkaç saniye içinde yalnız kaldığı gözlem noktasından giderek netleşen manzaraya bakarken içine garip bir duygu doldu. Bir sihirbazlık gösterisi başarısızlıkla sonuçlanmış, beklenen bir mucize gerçekleşmemiş gibiydi. İki eski blok daha yıkılmış olsa da, göğün altında her yerde hâlâ sosyal konutlar yükseliyor, bunların dibinde de kararmış kumtaşı apartmanlarla şuraya buraya serpiştirilmiş, çoğu Viktorya döneminden kalma birkaç "tarihi" yapı –Katedral, Üniversite, Mitchell Kitaplığı– duruyordu. Kendini dönüştürüp yenileme çabalarının ardında Glasgow her zaman olduğu şehirdi.

Şavkar burada ömrü boyunca gerçekten istediği tek şey olan yazarlığa doğru ilk bir iki adımını atıp kendine bir edebi kimlik oluşturmaya başlamış ama mutlu olmamıştı. Doğrusunu söylemesi gerekirse zaten hiçbir yerde mutlu olmamış, hayatını hep sınırlı, dar, eksik bulmuştu. Ama başka her dönemde mutsuzluğunu kontrol altında tutmayı becerdiği de bir gerçekti. İstanbul'da yeniyetmeliğinde duyduğu mutsuzluğa her deneyimin yeni olduğu bir zamanın, mutsuzluğu bile ilginç gösteren merceğinden bakmış, Chicago'da gençken, mutsuz olsa da, önünde bu durumun değişebileceği koskoca bir hayat olduğunu duymuş, kırklı yaşlarında da mutlu olabilmenin bir yetenek olduğunu ve başka yetenekler gibi onun da herkeste bulunmadığını kavramanın getirdiği avuntuya kavuşmuştu. Glasgow'da tattığı, bunların hiçbirinin araya girip hafifletmediği bir tür "sek" mutsuzluktu. Bu yüzden kendini alışkın olmadığı, giderek yoğunlaşan gürültülü bir krizin içinde bulmuş ve bir defasında gene kirli yüzlü apartmanların olduğu bir sokakta yürürken, Anglikan cenaze törenlerinde rahibin kullandığı "Hayatın ortasında ölümün içindeyiz" cümlesinden hareket ederek ağzından "Hayatın ortasında Glasgow'dayız" cümlesinin çıktığı şehrin adı aklmın bir köşesinde, hapsolunmuşluk çağrıştıran bir kelime olarak kalmıştı.

"Artık Glasgow'da olduğum Şavkar değilim" diye düşündü, "hiçbir Şavkar değilim. Öyleyse neden kendimi adsız ve kimliksiz bir 'ben' değil de Şavkar olarak görüyorum? Sürekli olarak peşimden gelen, her şeyimi sahiplenen, hayatımı kendi hayatına dönüştürmeye çalışan bu Şavkar da nereden çıktı? Ne zaman kurtulacağım ondan?"

Sorduğu soruları cevaplandırmak yerine gözlem noktasından ayrılıp tepeden indi. Hep olduğu gibi zaman beklediğinden çabuk geçtiğinden, treni Queen Street Garı'na girdiğinde daha tam on bir bile olmayan saat üçe yaklaşıyordu, ama içinde bir şey yemek isteği yoktu. Genç bir Pakistanlı bakkaldan aldığı bir şişe suyu içti, metroyla tekrar nehrin kuzeyine geçip "Batı Ucu" olarak bilinen bölgeye gitti.

İstasyondan çıktığı Byres Road'da sıcağa rağmen kaldırımları dolduran gençler bir öğrenci semtinde olduğunu

vurguluyordu. Ama köşeye kadar giderse karşıdaki çatıların ardında yükselen sivri tepeli kulesini göreceğini bildiği Üniversiteye uğramak yerine ters yönde ilerleyip Mrs Nairn'in evinden çıktıktan sonra taşındığı apartmanın önünden geçti. Ardından da Great Western Road'dan Hyndland'a, oradan da Partick'e yürüyüp daha sonra oturduğu iki apartmana göz attı. Taşınmalarının sırasını izleyerek Hyndland'a döndüğünde, Glasgow'da oturduğu son yer olan dairenin kızıl kumtaşı yüzündeki camlar, yukarıda donuk siyah aynalar gibi güneşi yansıtıyordu.

Üst üste adres değiştirdikten sonra, karaya oturmuşçasına altı uzun yıl boyunca kaldığı yapıya sessizce bir süre baktı, ama sonunda başını indirdi. Kafasındaki haritaya saplı küçük şiir bayraklarının en yoğun olduğu nokta burasıydı. Ama hırçın mutsuzluğu da çevresindekilerle ettiği kavgalar ve gittikçe artan alkol tüketimiyle burada doruğuna ulaşmıştı. Yirmi dört yıl önce bütün bunları sonunda ardında bırakıp gitmesi gibi şimdi gene Glasgow'dan gitmenin zamanıydı.

Günün üçüncü metro yolculuğuyla ulaştığı Merkez Garı da artık sabah olduğundan daha kalabalıktı. Kısa bir kuyrukta bekleyip aynı kolları dövmeli çocuktan valizini aldı, dışarıdaki durakta dizili yeni beyaz taksilerden birine binip havalimanı yakınındaki otelinin adını söyledi.

Birkaç caddeden geçip çabucak çevreyoluna çıktılar. Glasgow'un havanın yaz başında neredeyse on bire kadar kararmadığı bir "Beyaz Geceler" şehri olacak ölçüde kuzeyde yer almasına rağmen, mevsim ilerlediği için, geride bırakmakta oldukları kubbelerle kuleler belli belirsiz bir akşam kızıllığına bürünmüştü. Yolu görebilmek amacıyla güneş gözlüğü takmış şoför konuşkan olmadığından motorun uğultusuyla yanlarından geçen taşıtların rüzgârından başka bir şeyin bozmadığı bir sessizlikte ilerlediler. On beş dakika sonra, Şavkar'ın adını bilmediği bir çıkıştaydılar.

Doğrudan havalimanında yer alan benzerlerinin yarı fiyatına olan, bej gövdeli yepyeni otel, bu ucuzluğu açıklayan bir şekilde, alçak çitlerle çevrili çayırların arasında nereye gittiği belli olmayan boş asfalt yolların uzandığı bir

noktaydı. Yakındaki çayırlardan birinde, bir zincirin parçası gibi duran bir restoran, başka bir çayırda gri pilonların taşıdığı elektrik hattının altında da bir IKEA şubesi olması bir alışveriş parkı havası yaratsa da, görünürde bu izlenimi destekleyen başka bir yapı yoktu. Ama böyle özelliksiz yerleri seven Şavkar burada bir gece değil elinden gelse hayatının kalanını geçirebilirdi.

Kapı kartını alıp odasına çıktığında bir duvarı boydan boya kaplayan camdan, otelin arkasında, amatör oyuncular arasında bir maçın sürmekte olduğu, yapay çim döşeli bir futbol sahasının durduğunu, bunun ötesinde de gene bir çayırın gerçek çimlerinin başladığını gördü. Uçağına yetişebilmesi için beşte kalkması gerektiğinden, birkaç parça başka eşyayla birlikte küçük çalar saatini de valizinden çıkartıp yatağın başucuna yerleştirdi. Tuvalet masasının üstündeki elektrikli çaydanlıkla kendine çay yaptı, bir köşede bulduğu broşürleri karıştırarak vakit öldürüp yedi buçuğa doğru tekrar aşağı indi, yatmayı planladığı saate uyan erken bir akşam yemeği için taksiden gördüğü restorana gitti.

İçeride bu ıssız yer için şaşırtıcı olan bir kalabalık vardı, ama dışarıya yerleştirilmiş, otele bakan ahşap masalar boştu. Barmenden bir büyük bira aldı, fazla çeşit içermeyen mönüden küçük İngiliz ve İskoç restoranlarının demirbaşı patates kızartmalı balığı seçip açık havada oturmak için kapıdan çıktı.

Yarım saat sonra, havanın hâlâ yarı aydınlık olmasına rağmen, otelin bej yüzündeki yeşil neon amblem yandığında yemeği çoktan getirilip bitmişti. Ama balığın nasıl olduğunu sormaya gelen garson kızdan bir küçük bira daha isteyip gün boyunca gördüklerini düşünerek neredeyse bir saat daha oturdu.

Sonunda odasına dönmeye karar verip doğrulduğunda restoranın duvarında gözüne ilişen plakette "Pirie Park İlkokulu öğrencileri buraya 20.05.2013 tarihinde bir zaman kapsülü gömmüştür" yazıyordu. Şimdiden binyıllar geçip bütün insan uygarlığının yok olmuş olduğu duygusunu veren bir arazinin bazılarını bir gün uzaydan gelenlerin bulabileceği

böyle bir iz bırakmaya teşvik etmesi belki doğaldı. Gene de, yaşadığı her hayattan kaçmak, başını alıp gitmek, başka bir yerde başka bir kimliğe bürünmek istemiş birisi için, "İşte hayatımız, işte biz buyuz!" diyen bir kapsül anlaşılması kolay bir kavram değildi. Arkasını dönüp yürüdü.

Duş almasının ardından, yatmadan önce her zaman yaptığı gibi son defa camdan baktığında aşağıdaki futbol sahasının yapay çimlerinin üstünde artık kimse yoktu. Giden oyuncular gibi kendisinin de sabah buradan gideceğini düşündü. Her yolculuk her şeyi ardımızda bıraktığımız yeni bir başlangıçtı ve Glasgow'dan ayrıldıktan sonra istediğini yapmayı becerip şiirden düzyazıya geçtiğinden, sık olarak bir yolculuk onun için yeni bir kitabın da başlangıcı olmuştu. Aynı olasılıklar bir defa daha önündeydi. Işığı hemen söndürmeyip dışarı bakmaya devam etti.

Paris'in Ortasında

On bin metrede gök her zamanki ışıltılı, yoğun ozon mavili-ğindeydi. Günün ilk seferini yaptığından neredeyse boş olan uçak, büyük kanatları gümüş gibi parıldayarak, bir robot ya da uyurgezerin bilinçsiz ama kararlı ilerleyişiyle yol alıyordu. Bulutsuz günün içinde aşağıda görülebilen Britanya adasını yavaşça bir baştan öbürüne geçtiler, Manş'ın üzerine çıkıp alçalmaya başladılar. Kalkıştaki bir saatlik gecikmeyi sonradan da kapatmadıkları için tekerlekler tekrar yere değdiğinde yerel saatle yarıma geliyordu.

Şavkar'ın Paris'e son gelişinin üzerinden epeyi zaman geçmiş olmasına rağmen Charles de Gaulle'deki koridorlarla havalimanı işaretleri hâlâ hatırladığı gibiydi. Pasaport kontrolünün ardından, nereye gittiğini bilen birisinin kendinden emin tavrıyla çabucak bulduğu konveyörün başında valizini beklerken aklına İngilizlerin savaş yıllarında Alman işgali altındaki Fransa'ya gönderdikleri casuslara verilen talimatlar geldi: "Giysilerinizin İngiltere'de satın alındığını gösteren bütün etiketleri kesin, üzerinizde para, pul, bilet gibi bu ülkeye ait başka hiçbir şey kalmadığını da kontrol edin, İngilizceyle bağınızı koparıp Fransızca konuşun ve düşünün, en önemlisi de yeni kimliğinizi sürekli aklınızda tutmaya çalışın".

Çocukluğundan beri tutkuyla okuduğu casusluk hikâyelerinde onu çeken de zaten, herhangi bir serüven ya da entrika öğesinden çok, yeni bir kimlik edinme düşüncesiydi: "Adım Baptiste Tonnelier, Lyon doğumluyum. İki ağabeyim var, ama nerede olduklarını bilmiyorum. Duyduğuma göre,

benim evden ayrılmamın peşinden onlar da ölümünden hemen önce üvey annemle kavga edip gitmişler. Hayatımı tamircilikle kazanıyorum, buraya da iş aramaya geldim". Sonra da, işkenceciler korkunç zanaatlarının giderek daha ileri düzeyde örneklerine başvururken aynı cümlelerin ısrarla tekrarlanması: "Adım Baptiste Tonnelier... Mesleğim tamircilik... Üvey annemle anlaşamayıp yıllar önce evden ayrıldım... doğum yerim Lyon ..." Şavkar için de "en önemlisi" bunu yapabilmekti.

Casusların başka bir kimlik edinmesine ilgi duyması gibi, çokkişilikliliğinin niçin bir hastalık olarak görüldüğünü de hiçbir zaman anlayamamıştı. Neden yalnız babasının cinsel tacizine uğrayan ya da istemeden kardeşinin ölümüne yol açan çocuk bu sarsıntıları unutmak için ikinci, üçüncü, beşinci, yirmi beşinci bir kişilik geliştirip kendinden başka herkes olarak yaşamak isteyen yetişkine dönüşüyordu? Başka bütün insanların hayatları kusursuz ya da en azından dayanılır mıydı? Neden onlar da hayatın düş kırıcılığına ya da bu dünyada olmak için ödedikleri bedel karşılığında yaşaya yaşaya tek bir hayat yaşayabilmelerine isyan edip her biri ayrı bir ada ve özelliklere sahip bir dizi ayrı "ruh" barındıran bedenler haline gelmiyordu?

Valizi konveyörün öbür ucunda belirmişti. Yaklaşınca sapından kavrayıp tıslayarak açılan otomatik kapıdan geçti, yürüyen merdivenle Fransız Ulusal Demiryolları'nın alt kattaki bürosuna inip şehirde geçireceği dört gün için geçerli bir birleşik tren-metro bileti aldı. Havanın burada da daha az bunaltıcı olmadığını söyleyen dışarıdaki güneşli perona çıktığında RER denilen banliyö trenlerinden biri kalkmak üzereydi. En yakın vagona doğru hızla yürüyüp tekerlekler dönmeye başlarken bir koltuğa oturdu.

Panjurları kapalı küçük evlerin, kıvrılıp bükülen dar sokakların, 1930'lu yıllardan kalma bir sinema ya da spor salonunun ve geri planda bir yerlerde de hep bir sıra kavağın olduğu, Paris'ten on-on beş değil de yüzlerce kilometre ötedeymiş gibi duran kayıp köylerden geçerek ilerlediler. Gare du Nord'a vardıklarında bütün bunlara çoktan alışmış, ba-

şarıyla izini kaybettirip başka bir ortamın bir parçası haline geldiğini duymaya başlamıştı.

Garın içindeki metro istasyonu bile, yerin altında olmasına rağmen, bütünüyle serin değildi. Duvardaki haritaya göre, 4 numaralı hatla bir sonraki istasyona gidip 2 numaralı hatta aktarma yapması gerekiyordu, ama yolculuğunun ilk aşamasını tamamladığında bu bağlantının geçici olarak iptal edilmiş olduğunu bildiren bir yazıyla karşılaştı. Dolaşmaktan başka işi olmadığı için fazla endişelenmeden istasyondan çıktı, bir an çevresine bakınıp daha önceki Paris yolculuklarında birkaç defa ziyaret ettiği Sacré Coeur'e doğru gittiğini bildiği Rochechouart Bulvarı'na saptı.

Bölge, şehrin en çarpıcı köşelerinden biri olmamasına rağmen, göz alıcıydı. İki yanda dizili atkestanelerine, tepesi düzmüş gibi duran yüksek "mansart" çatıları bir ya da birkaç kat daha barındıran apartmanlara, yuvarlak masalarıyla örgü sandalyelerini büyük tentelerin gölgelediği kaldırım kahvelerine, gazete bayilerinin kulübelerinde asılı dergilere güçlü bir "Paris'in ortasında olmak" duygusuyla bakarak 2 numaralı hatta binebileceği noktaya ulaştı. Sonra, adları uzun lacivert levhalarda yazan istasyonlar, tünellerin çizdiği eğriyi izleyen içbükey duvarlar, hareket etmeden önce tok sesli bir ikaz düdüğü çalıp kapılarını "klank" diye gürültüyle kapatan trenler, Moulinex ve Perrier reklamları: metronun başka bir dünyanın da olduğunu unutturan kendine özgü dünyası.

Tekrar yerin üstüne çıktığında daha önce yalnız hiç kalmadığı değil adım bile atmadığı Clichy'deydi. İstasyonun karşısındaki iki kahve yemek yiyenlerle doluydu. Valizini çekerek ilerleyip, yıllardır kullandığı küçük Paris atlasından yola çıkmadan öğrendiği gibi Rue de Tocqueville'e saptığında orada da ilkin birkaç küçük kahve ve lokantayla karşılaştı, ama bunlar çok geçmeden yerini mansart çatılı apartmanların alt katlarında yer alan tek tük eczanelerle butiklere bıraktı. Güneşli, sessiz sokağın geniş Rue Legendre'la kesiştiği noktanın ötesinde kendini bir defa daha bir kahveler bölgesinde buldu. Rue Cardinet'nin köşesine geldiğinde içinde tuhaf bir kıpırdanma başlamıştı.

Rue Déodat'ya yaklaşırken kıpırdanma artık daha da belirgindi. Birazdan yaşayacağı karşılaşmayı ertelemeye çalışıyormuş gibi neredeyse farkında olmadan adımlarını yavaşlatması bir işe yaramadı: çok geçmeden bir sonraki köşedeydi. Kaldırımda durup, başka bir şey görmesi gerçekten mümkünmüşçesine alabildiğine ağır bir hareketle başını kaldırdı, ama yukarıdaki küçük levhada yazan yalnızca, orada bulacağını çoktan bildiği, "Mutluluk Sokağı" anlamına gelen "Rue de la Félicité" adıydı.

Gözlerini aynı yavaşlıkla sokağın kendisine çevirdi. Köşeden biraz ileride, Fransızların çok sevdiği, fotoğraf rötuşlamakla değil giysi onarmak ve tadil etmekle uğraşan *retoucherie*'lerden biri vardı. Ama kapısından çıkmanın mutluluğa adım atmak demek olacağı karşıdaki otelin hiçbir tadilattan geçirilmemiş adı gene açık ve kesindi: Hotel Glasgow.

Şavkar internette Paris'te kalacak bir yer ararken böyle bir adreste böyle bir otel olduğunu keşfedince birilerinin kendisiyle alay ettiği duygusuna kapılmış ve alaya alayla karşılık vermek ihtiyacı içinde burada kalmayı seçmişti. Şimdi de bir şaka sandığı durumun, ne kadar inanılmaz olursa olsun, gerçek olduğunu öğrenmenin şaşkınlığı içindeydi.

Ama içeri girip resepsiyonda oturan genç Hintli kadını görünce ortada o kadar da büyük bir esrar olmayabileceğini anladı. Hintliler Britanya'da kalan son yatırımcı ve girişimci insan gruplarından biriydi. Birkaç yıl önce Frankfurt'ta bir akşam yemek yediği lokantayı işleten Hintlinin Yorkshire aksanlı İngilizcesini işitince, "Bradford'dakiler nasıl?" diye sormaktan kendini alamamış ve adamın gerçekten de Almanya'ya açılmaya karar veren Bradford kökenli bir Hintli lokantacı aileden olduğunu öğrenmişti. Glasgow aksamyla konuşmasa da, bu kadın da dışarıda büyük pleksiglas harflerle yazan adın Glasgow'dan gelip oteli açan Hintli bir aile tarafından konulduğunu gösteriyor olabilirdi.

Kaydını yaptırıp yukarı çıktığında bulduğu biraz dar oda uzun süredir kapalı kalmış olduğunu gösteren bir şekilde sıcaktı. Avuç içi kadar bir avluya bakan pencereyi oluşturan iki ince uzun kanadı açtı. Ceplerini boşaltıp sabah uçağı-

nı beklerken içtiği kahvenin makbuzunu ve kullanılmış biniş kartını çöpe attı, bir yüzünde Kraliçe'nin taçlı başının olduğu bozuk paralarını avrolarla karışmamaları için ayırıp valizine kaldırdı... *Üzerinizde bu ülkeye ait hiçbir şey kalmadığını kontrol edin, İngilizceyle bağınızı koparıp Fransızca konuşun ve düşünün, en önemlisi de yeni kimliğinizi sürekli aklınızda tutmaya çalışın...*

Ama başka bir yerde başka birisine dönüşebileceği inancını kaybetmiş gibiydi. Yıllardır kaçıp Türkiye'den Amerika'ya, Amerika'dan İskoçya'ya, İskoçya'dan da İngiltere'ye gittikten sonra yorulmuşçasına içine, başka bir kimse değil, hiç kimse olmayan bir "ben" hiç değil, yalnızca Şavkar olduğu duygusu yayılmıştı. Bir yakalanmışlık havası içinde yatağın kenarına oturdu, telefonun yanındaki bloknotta yazan "Hotel Glasgow, 3 Rue de la Félicité" adresine bakarak "Paris'in ortasında Glasgow'dayız" diye düşündü.

Jules Verne Sokağı

"FUCKING GOD!"

Şavkar sarışın adamın sabah karanlığında yukarıdaki köprüden geçen trenin gürültüsünü bastırmak için kulaklarını örterek haykırdığı küfrü duyar duymaz büyülenmişti. Kapana kısılmış bir hayvanın öfkeli umutsuzluğuyla dolu bu çığlık sona erdiğinde de trenin sağır edici sesi sürüyor, bu sırada da kamera o ana kadar yandan görüntülediği adamın önüne geçip yakışıklı ama tıraşsız yüzünü, dağınık saçlarını, dikkati kendi içindeki bir şeyler üstünde toplanmış olduğundan dış dünyayı görmedikleri belli olan gözlerini ve buruşuk, kirli giysilerini gösteriyordu. Bunu "olayın nerede geçtiğini" belirtmek amacıyla başvurulduğu belli olan geniş açılı bir çekim izliyor ve yüksek demir sütunların tuttuğu köprünün, daha büyük bir nehir köprüsünün ortası boyunca uzanan bir tür ikinci kat, üstünden geçenlerin de metro trenleri olduğu anlaşılıyordu. Mekânın Paris olduğunu hâlâ çıkartamamış olanlar için de karşı kıyıda nehir köprüsünün devamı olan sokağın ağzında, iki yanlarında, sivri bir kubbeyle sona eren birer yuvarlak kule bulunduğundan peri masallarından çıkmış şatoları andıran iki gösterişli, simetrik apartman yükseliyordu.

Kamera bu yer belirleyici çekimin ardından ayrıntılara geri döndüğünde sarışın adamın metro köprüsünün altındaki, yayalara ayrılmış alanda yürüyüşünü biraz yukarıdan izlerken, ana köprünün iki yandaki şeritlerinden tek tük taşıtlar geçiyor, geri planda da, bulanık olarak, beyaz paltolu bir

kız beliriyordu. Kız yaklaşınca, uçmaması için üstüne elini koyduğu çiçekli şapkasının altından taşan kızıl-kahverengi saçları, büyük siyah gözleri, paltosunun kürklü yakasıyla kolları ve çizmeleri netleşse de, bütün bunların farkına kimin varacağını çıkartmak güçtü. Sinemadakilerin bu noktada, dayanma gücünün sonuna gelmiş olmakla hayatında olanların niye olduğunu anlayamamak karışımı, adlandırılamayan, ama belli ki olağanüstü bir oyuncu tarafından gene de taşınabilen bir yüz ifadesiyle demir sütunlardan birine doğru dönen adamdan başka bir şeyle ilgilenmesi beklenemezdi.

Geçerken kendisi de elinde olmadan bu manzaraya göz atan kızdan ayrılan kamera sessizce ağlamaya başlayan adama çevriliyor, sonra da uzaklaştıkça gene bulanıklaşan kızın ileride, az önce görülen gösterişli apartmanların yer aldığı sokağa erişim sağladığı anlaşılan, ama trafik şeritlerinin nereye bağlandığını açıklamayan (hiçbir parçanın yeri ve birbiriyle ilişkisi tam olarak belli değildi) bir yaya köprüsüne çıktığını gösteriyordu. Kızın burada yerleri temizleyen çöpçünün süpürgesinin üstünden çevik bir hareketle atlamasının bir özgürlük gösterisi gibi durmasına karşılık, dikkat çekip genel havaya damgasını vuran gene başka bir öğeydi. Sarışın adamın hâlâ arasında yürüdüğü sütunlar bir kafesi ya da hapishane parmaklıklarını çağrıştırıyor, kısacık bir an için görülen, yaya köprüsünün altındaki bulvarda park edilmiş polis otobüsüyle daha da kısa bir an için görülen, yukarı (belki de kızın bacaklarına) bakan miğferli ve coplu polis de bu çağrışımı pekiştiriyordu.

Sarışın adam da sonunda yaya köprüsüne vardığında gene bir metro treninin geldiğini duyup başını kaldırıyor ve unutulmaz anlarla dolu bu filmin en unutulmaz anlarından birinde trenin gölgesiyle ışıklarının köşedeki apartmanın üst katlarından birinin pencerelerinde yansıdığını görüyordu. Ardından kamera yavaşça aşağı inip bu puslu sabahta (yoksa gündüz ışıkların yanacağı başka bir saat, sözgelimi bir Şubat öğle sonrası mıydı? Mekânın ayrıntıları gibi zaman da biraz belirsizdi) buzlu camının ardından apartmanın masalımsı havasına uyan bal rengi bir ışığın yayıldığı sokak kapısının

önünde sırtı objektife dönük olarak duran kızla kapının yanındaki "Kiralık Daire" yazısına ulaşıyordu. Paris, orta yaşlı adam, genç kız, boş kat: artık her şey hazırdı.

Türkiye'deki son günlerini geçirmekte olduğu 1972 yazında kopan gürültüden, dünya nüfusunun önemli bir bölümü gibi, Şavkar da *Paris'te Son Tango* adlı "şoka uğratıcı" bir filmin gösterime girdiğini haber almıştı. İngilizce gazete ve dergilerde olay örgüsünün Marlon Brando'nun oynadığı bir adamla adını ilk defa bu rolle duyuran Maria Schneider'in oynadığı bir genç kızın Paris'te tesadüfen karşılaştıkları apartman dairesinde günlerce seks yapmalarıyla ilgili olduğunu okumuş, bir noktada adamın kızla zorla anal ilişki kurmak için evdeki kahvaltılık malzemelerden birini kayganlaştırıcı olarak kullandığı "tereyağı sahnesi"nin özellikle tepki aldığını öğrenmiş, senaryodan uyarlanan romana çok satanlar listelerinde rastlamıştı. Bütün bunlardan, ortada temelde bir pornografi örneği olduğu izlenimini edindiği için de, yönetmeni Bernardo Bertolucci hakkında hiçbir şey bilmediği filme fazla ilgi duymamıştı.

Bu durumun değişmesine yol açan, Eylül'de üniversiteye başlamak için geldiği Chicago'da Bertolucci'nin bir önceki yapıtı *Konformist*'i görmesiydi. Bu filmin soluk kesici görsel güzelliğini yaratan adamın sonradan kendini pornografi üretmeye vermiş olamayacağını kabullenmek zorunda kalmış, ardından da öğrencileriyle arasındaki mesafeyi kaldıran bir tarzda konuştuğuna inanan genç bir akademisyenin Noel tatilinden döndüğünde "Geçen hafta New York'ta Marlon Brando'nun kıçını görmek için iki saat kuyrukta bekleyip beş dolar verdim," demesiyle *Son Tango*'nun Amerika'ya ulaşmış olduğunu öğrenmişti. Chicago, Brando'nun kıçını görmeye New York kadar hazır olmasa da, başka bazı Amerikan şehirleri gibi filmi tümüyle yasaklamayı da kendine yedirememiş, böylelikle de Şavkar'ın *Tango*'yla tanışması yağmurlu bir Cumartesi günü önce trene, sonra da otobüse binmesini gerektiren karmaşık bir yolculukla vardığı, Michigan Gölü'nün kıyısındaki bir banliyöde gerçekleşmişti.

Kuyrukta beklemek zorunda da kalmadan, beş dolar gibi yüksek bir bilet ücreti de ödemeden girdiği küçük sinemada yanılmadığını görmesi uzun sürmemişti. Bir dolu insan için açık saçıklık, çıplaklık, sapıklık demek olan filmin gerçekte seksten başka bir konuyla ilgili olduğu gibi, *Konformist*'in aksine, ana kaygısının güzellik de olmadığını haber veren açılış bölümünü sonraki gelişmeler fazlasıyla destekliyordu.

Beyaz paltolu kız annesine telefon edip kiralık bir yer bulduğunu haber vermek için sokağın dibindeki basamaklardan aşağıdaki bulvara inip önünde polis otobüsünün durduğu kahveye giriyordu. Ama sarışın adam daha önce davrandığından telefon kulübesinde o vardı. Adam konuşmasını bitirince kız da kendi telefonunu edip apartmana geri dönüyor, filme giderek egemen olmaya başlayan havayı yansıtan bir şekilde, masallarda hazineyi bekleyen muzip ve kaprisli yaratığı akla getiren bir kapıcı kadından anahtarı güçlükle alıp dördüncü kattaki daireye çıkıyordu. Girdiği, karanlığa gömülü odanın panjurlarını açtığında karşılaştığı, hapishane parmaklıkları ve polis otobüsleriyle geri çekilip, bir dürbünün ters ucundan görülüyormuş gibi ufukta minyatürleşmiş bir Paris'ti.

Kız içeri ışık dolmasıyla sarışın adamın bir köşede oturduğunu da fark ediyor, birlikte daireyi dolaştıklarında da aynı aydınlık, birkaç kırık dökük eski eşyadan başka içeride hiçbir şey olmadığını keşfetmelerine izin veriyordu. Bundan sonra olan, beklenir bir yanı bulunsa da, alabildiğine çarpıcıydı. Adam, aralarında daireyi kimin tutacağıyla ilgili, sonuçsuz kalan bir konuşmanın geçmesinin ardından gitmeye hazırlanan kızı birden yakalayıp sırtını duvara dayıyor, üstündekileri yırtıp içine giriyor, kız buna karşılık olarak çizmeli bacaklarını ona dolayıp zevkten çok acı çağrıştıran bir şekilde inliyor, her şey bittikten sonra da ikisi birlikte yere düşüp yuvarlanarak birbirlerinden uzaklaşıyordu.

Şavkar'a, izlediklerinin gerçek rahatsız edici yanının "müstehcenlik" olmadığını bir defa daha söyleyen bu çiftleşme (olana "sevişme" demek mümkün değildi; *Konformist*'in güzellik tutkusu gibi yoğun erotizminin de geride kaldığı

anlaşılıyordu) döşemelerde yatan ikilinin toparlanıp hâlâ kapısından aynı bal rengi ışığın süzüldüğü apartmandan çıkmasıyla yerini, film boyunca dairedeki sahnelerin arasına girecek olan, dış dünyada çekilmiş sahnelerin ilkine bırakıyordu. Bundan anlaşıldığına göre, kızın adı Jeanne'dı ve hakkında "Bir Genç Kızın Portresi" başlıklı bir TV belgeseli çekmekte olan, Tom diye, film yönetmeni genç bir budalayla nişanlıydı. Bunu izleyen, dış dünyada geçen ikinci bölümde de sarışın adamın Paul adlı bir Amerikalı olduğu açıklanıyordu; boksörlük, aktörlük, davulculuk, Güney Amerika'da devrimcilik, Japonya'da gazetecilik yapmış, bir süre kaldığı Tahiti'de Fransızca öğrenmiş, ardından da Paris'te tanıştığı bir kadınla evlenip onun işlettiği otele yerleşmişti. Kafasında her şeyi aşan gerçek de karısının bir gün önce bileklerini ve boğazını keserek intihar etmiş olmasıydı.

Ama bütün bunları öğrenen yalnızca seyircilerdi; bir dizi değişik ülke arasında bölünmüş, hiçbir zaman bir yere varmamış, sonunda da kökünden sarsılıp tümüyle anlamsızlaşmış hayatını ardında bırakmaktan başka bir şey istemeyen Paul ertesi gün yeniden apartmanda buluştuklarında adını soran Jeanne'a, "Adım yok," diye bağırıyordu. "Seninki de bana gerekli değil. Nerede oturduğunu da bilmek istemiyorum, nereli olduğunu da. Burada her şeyi unutacağız". Adsız kalma isteği bir nakarat gibi sürekli olarak tekrarlanıyor ve filmin dış dünyaya yaptığı seferlerde her zaman, Paul'un karısının aynı otelde oturan bir adamla haftada bir düzenli seviştiği ya da Jeanne'ın babasının Cezayir'de isyancılar tarafından öldürülen varlıklı bir albay olduğu türünden yeni bir bilgi ortaya çıksa da, iki ana karakter gerçekten de son sahnelere kadar birbirlerinin adını bile öğrenmiyordu.

Bir ad sonuçta bir kimlik, bir kılık, sahibinin üstüne geçirilmiş bir giysiydi. Paul'un, karısının ona hediye ettiği robdöşambrın aynısını âşığına da almış olduğunu keşfetmesi, otelin dayak yemek üzere olan bir müşterisinin kaçarken pardösüsünü ters çevirerek görünüşünü değiştirmeye çalışması ve Jeanne'ın nişanlısının onu "belgeleyip" belli bir hayatın içine yerleştirmeye çalışmakla kalmayıp gelinlik provasına

da göndermesi gibi ayrıntıların söylediği ise giysilerin aşağılanmakla, hırpalanmakla, sınırlanmakla ilgili olduğuydu. Buna karşılık, eşyasız kiralık dairenin "çıplaklığı" gibi bedenin çıplaklığı da bir tür "kimlikten soyunuş", geçmişle bağlarını koparış, köken belirten etiketleri söküştü. Paul'la Jeanne da gerçekte bu nedenle sürekli olarak çıplak ya da yarı çıplak dolaşıyor, özlediği büyük unutuşu sekste bulmayı uman Paul'un gittikçe artan talepleriyle "tereyağı sahnesi"ne ve ötesine sürükleniyor, ama sonunda gene de onları bekleyenlerden kaçamıyorlardı.

Sinemadan iki saatten uzun olan filmin bir çırpıda bitivermiş olduğu duygusuyla çıkan Şavkar, hemen otobüs durağına gitmek yerine, soğuğa ve hâlâ bütünüyle dinmemiş olan yağmura rağmen, gölün kıyısında sessizce uzun bir süre yürümekten kendini alamadığından Chicago'ya ancak hava karardıktan sonra dönebilmişti. Ama bu yalnızca bir başlangıçtı. Ertesi hafta gidip aynı banliyöde ikinci bir defa izlediği *Son Tango*'yu orada oynaması bitince bir dizi başka banliyöde, peşinden de nihayet gösterilmeye başladığı şehir merkezinde, çoğu "tereyağı sahnesi" için gelmiş seyircilerin bu an geçer geçmez kalkıp gitmesiyle birdenbire boşalıveren bir sinemada izlemişti. Böylelikle Amerika'da son kez gördüğü filmle on yıl sonra, yabancı yönetmenlerin yapıtlarının dönem dönem tekrar gösterildiği Glasgow Sinema Kulübü'nde bir defa daha buluşmuş, 2000'lerin başında da artık yaşadığı İngiltere'de kutusunun üzerinde hâlâ "Sinemanın en erotik yapıtı" nitelemesini taşıyan DVD'sini edinmişti.

Bu süre içindeki Paris yolculuklarının sayısı az değildi. Ama şehirdeki sayısız sokakla yapı arasında olayların geçtiği yerleri bulabilmeyi ummadığından böyle bir çabaya girmemiş, sonuç olarak da bir ucunda gösterişli kuleli apartmanlar olan iki katlı köprüden söz ettiği, Londra'da rastladığı bir Parisli'den "Orası Passy" karşılığını alınca irkilmişti. Kiralık dairenin Passy'de ve üstelik de Jules Verne Sokağı, 1 Numarada olduğu, simetrinin büyük önem taşıdığı filmde, bir değil, başta ve sonda olmak üzere iki defa belirtiliyordu. Semtin adını duyar duymaz hatırladığı bu bilgiye sahip olmadığına

yıllarca kendini inandırmış olması belki de için için Paul'un gerçekten de dış dünyayla bütün bağlarını kopartıp izini kaybettirmeyi başarmış olduğunu düşünmek istemesindendi.

Ama bu sefer Paris'e "bilmemek" gibi bir özrü olmadan geldiğinden şimdi karşı kıyıdaki apartmanlara doğru yürümek amacıyla, köprünün öbür ucundaki Bir-Hakeim metro istasyonunun çıkışındaydı ve Jeanne'ın bir noktada nişanlısı ile buluştuğu istasyonun adının Bir-Hakeim olduğunun seçilebildiğini de artık kabul ediyordu. Bir yandan adsızlık peşinde koşan filmin bir yandan da kendi kendini sabote etmeye çalışırcasına ad belirtmekte direndiği açıktı.

Az önce indiği trenin akıp gittiği, demir sütunların taşıdığı metro hattının altından bu noktada geniş bir cadde geçiyor, istasyonun yer aldığı bulvarın iki yanındaki trafik şeritleriyle ortadaki hat da bu caddenin ötesinde, Şavkar'ın görmeye geldiği iki katlı köprüye dönüşüyordu. Karşıya geçti, ikinci katın altındaki yaya şeridine girip yürüdü. Yerini düzenli aralıklarla beyaz taş kemerlere bırakan sütunların arasında, filmi onca defa görmesine rağmen fark etmemiş olduğu meşe palamudu şeklinde sokak lambaları asılıydı. Bunun dışında her şey aklında kaldığı gibiydi. Gürültüsüyle Paul'u çılgına çevirdikten sonra, birazdan sığınacağı apartman dairesinin camlarında yansıyan, film boyunca da arada bir gene görünen, kırk yıl öncesinin, Şavkar'ın da defalarca bindiği, kırmızı ve yeşil vagonlardan oluşan trenleri tabii çoktan hizmetten kaldırılmıştı. Ama daha modern benzerleri hâlâ yukarıdan geçmeye ve bu güneşli sabahta, kasvetli bir kış gününde bekleneceği gibi, ışıkları yanmasa bile, titrek yansımalarını camlarda sürüklemeye devam ediyordu.

Köprünün filmde biraz belirsiz kalan mimarisi de artık bütünüyle ortadaydı. Ana bölüm iki başından birer yolla aşağıdaki bulvara bağlanan bir setin üstünde sona ererken, ikinci kat, metro hattını, yaya şeridinin sonundaki küçük köprü de yayaları göz alıcı apartmanların arasından karşıdaki tepenin yamacına tırmanan sokağa taşıyordu. Şavkar ilerleyip bulvarın üstüne çıkınca bir bira markasının adı yazan tentesi ve bir avuç masasıyla aşağıda duran kahveyi gördü. Jeanne'ın

iki defa girip kiralık dairenin nerede olduğunu açıklayan bir telefon görüşmesi yaptığı yer burasıydı.

Yaya köprüsünün sonuna varıp sokağın dibinden bulvara inen basamaklara yöneldiğinde, filmde solda onun da yokuş aşağı indiği görülen, sık yapraklı bodur çalılarla dolu küçük tarhın da hâlâ durduğunu keşfetti. Her şey o kadar, yıllar önce yağmurlu bir Chicago ikindisinde ilk defa karşısındaki perdede belirdiği gibiydi ki kahvenin tütün ve gazete satılan bölümüyle çinko kaplı bir tezgâhın arkasında içki şişelerinin durduğu bar bölümünden her gün karşılaştığı manzaralara bakıyormuş gibi geçip neredeyse içinde Jeanne'ı konuşurken bulmayı bekleyerek, tuvaletlerin yanında olduğunu bildiği telefon kulübesine doğru yürüdü. Ama, genç kız orada olmadığı gibi, belki zaten hiçbir zaman olmamış, belki de cep telefonlarının yükselişine karşı koyamamış kulübe de yoktu. Asıl görmek istediği, kiralık dairenin yer aldığı apartman olduğu için bunu fazla önemsemedi. Ziyaretinin ücreti olarak bir şeyler içmeye hazır olmasına rağmen, kimse içeri girip dolaşmasını garip bulmuş gibi durmadığından vazgeçti, kahveden ayrılıp tekrar tarhın yanındaki merdivenden yukarı çıktı.

Artık Jule Verne Sokağı'na ya da, daha doğrusu, Jule Verne Sokağı'nı oynayan sokağa dilediği gibi bakabilirdi. Otelde Paris atlasına göz atıp bu adda bir sokağın şehirde gerçekten de olduğunu, ama Passy'den kilometrelerce uzakta bir noktada yer aldığını görünce bir an paniğe kapılmış, ama sonra, köprüyü anlattığı Parislinin hiç düşünmeden "Orası Passy" dediğini ve atlasın da Passy'de böyle bir köprü olduğunu kanıtlamasına karşılık, gerçek Jules Verne Sokağı'nın nehrin yakınında bile olmadığını göz önüne alarak doğru yeri bulduğuna karar vermişti. Bir-Hakeim istasyonundan çıkıp karşı kıyıdaki apartmanları görür görmez pekişen bu inancı şimdi daha da güçlüydü. Neden başka bir yerin adının verildiği belli olmasa da, filmde görülenin, köşedeki levhanın "Rue de l'Alboni" olarak tanıttığı bu sokak olduğu kuşkusuzdu.

Yamacın ortasındaki istasyonda gireceği tünele doğru giden metro hattının altında durup çevresine bakındı. İki

yandaki apartmanların buzlu camlı büyük kapıları parmak izleri gibi hepsi birbirine benzeyen ama hiçbiri aynı olmayan karmaşık geometrik desenler oluşturan siyah demir çubuklarla örülüydü. Ama o bal rengi ışıkla dolu olarak görmeye alıştığının hangisi olduğunu çıkartmak için bütün kapıları tek tek incelemesine gerek yoktu. Aradığı apartman köşede konumlandığından, olabileceği yalnızca iki yapı vardı, 2 Numara'nın kapısını süsleyen çizgilerle kıvrımlar da tam filmden aklında kalanlara benzemiyordu. Karşı köşeye geçip, sokağın aksine, kendini oynadığı anlaşılan 1 Numara'nın önünde durdu, başını kaldırıp dördüncü kata baktı. Marlon Brando'nun Maria Schneider'le kapandığı daireyi sonunda bulmuştu.

İki başoyuncuyu ve özellikle de Brando'yu yıllardır böyle, yalnız canlandırdığı karakter değil, doğrudan doğruya kendisi de olarak düşünüyordu. Bu, başlangıçtaki yaklaşımından farklıydı. Başka tür bir film olmasına rağmen, *Konformist*'le sahip olduğu ortak noktalara (Paris, seks, dans sahneleri, yukarıdan geçen metro trenleri) ve Truffaut'dan Vigo'ya sinemanın bir dizi ünlü adına yaptığı alaycı göndermelere bakarak *Son Tango*'yu uzun süre Bertolucci'nin ilgi alanlarını yansıtan bir yapıt olarak değerlendirmiş, Brando'nun inanılmaz oyunculuğunun da yönetmenin güdümüyle gerçekleştirilmiş olduğunu varsaymıştı.

Oysa oyuncunun 90'lı yılların başında yayımlanan otobiyografisi ile bunu izleyen birkaç biyografiden çıkan şaşırtıcı sonuç, filmin (ya da en azından filmin Şavkar'ı ilgilendiren yanının) temelde Brando'nun eseri olduğuydu. Birbirini tanımayan iki kişinin bir apartman dairesinde seks yapması düşüncesinden yola çıkan Bertolucci ilkin başrolü gene bir önceki filminde başrolü verdiği Jean-Louis Trintignant'a teklif etmişti. Ama *Konformist*'in, eşcinselliğini gizleyip "normal" görünmek amacıyla faşistlerle işbirliği yapan kahramanı için bazı bakımlardan kusursuz bir seçim olan oyuncuyu *Son Tango*'da düşleyebilmek güçtü. Onunla yapılmış olsaydı ortaya, düpedüz pornografik olmasa da, erotik yanı ön planda olan, daha hafif bir film çıkacağı neredeyse kesindi.

Trintignant'ın kendisi de belki bunu sezdiğinden teklifi reddetmiş ve iki oyuncu tarafından daha geri çevrilen rol sonunda Brando'nun olmuştu.

Bunun başlangıçta Bertolucci'ye ideal bir çözüm gibi görünmediği belliydi. Oyuncusuna Paul'un yorumlamasını ona bıraktığını belirtse de, çekimin ilk gününde attığı *"Fucking God!"* çığlığını fazla vahşi bulmuş, Şavkar'a daha ilk andan büyük bir film izlemekte olduğunu haber veren küfür, yönetmende kumandayı yanlış kişiye teslim ettiği endişesini uyandırmıştı.

Ama kumandanın doğru kişide olduğu açıktı. *Son Tango*'nun büyük gücünün kaynağı Brando'nun, rolünü dilediği ekleme ve çıkartmalarla değiştirme yetkisini kullanarak, oynadığı karakterle kendisi arasındaki mesafeyi giderek azaltmasıydı. Paul'a atfedilen hayat gerçekte Brando'nun hayatıydı. Brando da oyuncu ve davulcuydu, boksörlük ve devrimcilik yapmamış olsa da bu rollerde oynamış, o da bir süre Japonya'da kalmış, o da Tahiti'de Fransızca öğrenmiş, o da yabancı kadınlarla evlenmiş, o da çeşitli dönemlerde Paris'te yaşamıştı.

Çok daha önemlisi, hayatını, kimliğini, adını ardında bırakıp her şeye sıfırdan başlamak isteyen adam Brando'nun kendisiydi. Filmdeki anahtar konuşma Paul'un, gösterdiği bütün çabalara rağmen, Jeanne'a geçmişini anlatmaktan kendini alamadığı sahnede söyledikleriydi: "Babam sarhoşun biriydi. Sert erkek. Orospu düzüp barlarda kavga çıkartan adamlardan. Tam maço. Annemse çok ince ruhluydu. Ve o da bir sarhoştu. Çocukluğumdan hatırladıklarımdan biri nasıl bir seferinde çırılçıplak tutuklandığı..."

Burada Paul'la Brando arasındaki ayrım bütünüyle kayboluyordu. Anlatılanlar kurmaca bir anneyle baba değil, oyuncunun gerçek hayattaki annesiyle babasıydı. Brando'nun, oğluna Amerikan geleneklerine uygun olarak kendi adını koyduğu için, "Siz oyuncu Marlon Brando değilsiniz ama, değil mi?" diye soranlara "Hayır, ben baba Marlon Brando'yum" karşılığını veren babası kurmaca olsaydı inandırıcı olmayacak bir ödipal kâbustu. Hayatını genelevlerle

barlar arasında mekik dokuyan bir alkolik olarak geçirmiş, fırsat buldukça da çocuğunu ezip aşağılayarak hiçbir zaman bir işe yaramayacağına inandırmıştı. Bu arada Brando'nun, fırtınalı evliliğiyle de, istediği gibi tiyatro oyuncusu olamamasıyla da baş etmekte zorlanan annesi de bazen günlerce ortadan kaybolmasma yol açan kendi bar turlarına çıkmıştı. Bir yandan da bu kadın oğlunun sanatla tanışmasını sağlamış ve ezber yeteneği olmadığı için rolünü her zaman sette kameranın görmeyeceği yerlere konulan kâğıtlardan okumasıyla ünlü olan Brando, çocukluğunda onunla piyanoda yan yana çalıp söyledikleri hayatı boyunca aklından çıkmadığından, otobiyografisine, *Annemin Öğrettiği Şarkılar* adını vermişti. Ama tabii annesinden öğrendiği gerçek şarkı mutsuzluğun hiç bitmeyen şarkısıydı.

Ezberlemek değil unutmak peşinde olan Brando gibi bir insanın oyunculuğa, zedelenmiş hayatından kaçıp bir dizi başka kimseye dönüşmek umuduyla sarıldığı açıktı. Ama gerçekte hiçbir zaman başka birisi olmamış, büyük rollerinin hepsinde kendi hayatından kaynaklanan öfke, şiddet ve hüznü oynadığı karaktere taşımıştı. *Arzu Tramvayı*'nın Stanley Kowalski'si ve *Rıhtımlar Üstünde*'nin Terry Malloy'u için geçerli olan bu durum başka birisi olmaya en fazla yaklaşmış gibi durduğu *Baba*'nın Don Corleone'si için bile sonuçta geçerliydi. Bu açıdan Brando gençliğinde oyunculuk dersleri alıp ilk filmlerinde de birlikte çalıştığı Elia Kazan'ın, "metot oyunculuğu" anlayışını yansıtan "Oynamakla kalma, *içindekini* oyna" öğüdünü en fazla benimsemiş öğrencisiydi. Kendi oyunculuğunu da, genel olarak oyunculuğu da hep küçük görmesi, en başarılı olduğunda, istediği kaçışa ulaşmak yerine, yalnızca kendisinin başka bir versiyonunu üretmesinden kaynaklanıyor olabilirdi, ama onu bir dev yapan da buydu. Sinema tarihinin belki de en büyük oyuncusu olmasını sağlayan özellik gerçekten de içindekini oynaması ya da, daha doğru bir deyişle, rollerini oynamayıp düpedüz *yaşamasaydı* ve sanatının doruğu olan Paul rolünün kendi hayatından ve benliğinden en fazla beslenen rolü olması da elbette bir rastlantı değildi.

Tabii Maria Schneider'inki de zedelenmiş bir hayattı. Evlilikdışı bir ilişkiden dünyaya gelmiş, babasını topu topu üç defa görmüş, annesiyle de on beş yaşındayken kavga edip Paris'e kaçmış, bir yıl Brigitte Bardot'nun evinde kaldıktan sonra bir komüne taşınıp, figüran olarak çalışmaktan artakalan zamanını uyuşturucu kullanmak ve yeni sevgililer aramakla geçirmeye başlamıştı. Filmin tanıtımı sırasında dile getirdiği, elliden fazla erkek ve yetmişten fazla kadınla yattığı iddiası belki abartılı da olsa, tanımadığı birisiyle kiralık bir dairede seks yapmak yaşama biçimine ters düşmeyeceğinden, o da bir anlamda kendini oynuyordu. Ama bu oyunculuk ne düzeydeydi?

Gençlik yıllarında filmden, ayrıntılı çözümlere girmek istemeyecek kadar etkilenen Şavkar uzun süre kendine, böyle bir soru sormamış ama başlangıçtan beri için için farkında olduğu gerçeği zamanla açıkça itiraf etmekten kaçamamıştı. Brando oynadığı karakteri kâh oteldeki odasının kapısını boks çalışıyormuş gibi yumruklarken, kâh, karısının kendini öldürdüğü kan içindeki küvetin başında durmuş, sessizce duş perdesinin ipliklerinden birini sökerken göstererek, barındırdığı bütün çılgınlık, acı ve kederle sergilerken, Schneider kendi karakterini aynı şekilde yaşatamayan sıradan bir oyunculuk çıkartıyordu. Eşit derecede çalkantılı hayatları olan iki insanın bu hayatlardan sanat üretmekte eşit derecede başarılı olmamasına yol açan fark neydi? Yetenek mi?

Şavkar "yetenek" diye soyut bir gücün varlığına hiçbir zaman inanmamıştı. Sanatın gerçek kaynağı ona duyulan ihtiyaçtan başka bir şey olamazdı. Önemli olan, bir insanın yaşadığı hayat değil, bu hayata gösterdiği tepkiydi ve Brando'nun hayatına tepki gösterdiği kesindi. Paul'un otele bir sokak kadınıyla gelen müşteriyi kovalayıp kıyasıya dövmesi *Son Tango*'nun dokusu içinde o kadar da önemli bir yere sahip olmayabilirdi, ama oyuncunun sokak kadınlarına düşkün babasını dövmesi olarak algılandığında bambaşka bir nitelik kazanıyordu. Bundan da çarpıcısı Brando'nun, babasının ölümünden yıllar sonra içinden geçenlerle ilgili olarak biyografilerinden birinde anılan sözleriydi: "'Tanrım, onu

sekiz saniyeliğine sağ olarak bana ver ki çenesini kırayım' diye düşünürdüm. Suratını dağıtıp dişlerini tükürdüğünü görmek, hayalarını tekmeleyip boğazına savurmak, kulaklarını kopartıp gözünün önünde yemek istiyordum". Böylesine yırtıcı duygular besleyebilen bir adamın kendisinin de babasının sadizminden büsbütün arınmamış olduğu ortadaydı ve Bertolucci'nin o kadar eleştirilmesine yol açan anal tecavüz sahnesini öneren de tabii gerçekte Brando'ydu. Ama bu kırma, ezme, parçalama isteği gene büyük bir kaçma ihtiyacının ifadesiydi ve ancak hayatının acısıyla kargaşasından kaçmaya bu kadar ihtiyaç duyan birisi bunların yerine sanatın biçim ve uyumunu koymak için gereken çabayı bütünüyle gösterebilirdi. Belki de her sanatçının gücü, bir anlamda, içindeki kötülük ve karanlıkla orantılıydı ve Schneider'in Brando'yla aynı düzeyde bir sanatçı olmaması yalnızca daha kanıksayıcı ve katlamcı, hayatını kabullenmeye daha hazır ya da, kısacası, daha *iyi ruhlu* olduğu anlamına geliyordu.

Aynı şekilde, Jeanne'ın hayatından kaçma ihtiyacı da Paul'unki kadar büyük değildi. Bu ikilinin farklı konumları daha adlarından belliydi. Şavkar bu adları kimin seçtiğini ve seçimin bilinçli olup olmadığını bilmiyordu. Ama Paul, adını Hıristiyanlığa önemli bir darbe indirmek niyetiyle Şam'a giderken yolda İsa'nın kendisine görünmesi üzerine bir anda inançla dolup bu dinin temel taşlarından birine dönüşen Aziz Paulus'la paylaşırken, Jeanne Fransa'yı temsil eden Jeanne d'Arc'la paylaşıyordu. Biri geçmişle bağlarını kopartmanın, kimlik değiştirmenin, yeniden başlamanın, diğeri sürekliliğin, köklerine sadık kalmanın, bir yere ait olmanın simgesiydi. Ve tabii filmin adsızlıkla adlar arasında bölünmüşlüğü de Paul'la Jeanne arasında bir bölünmeydi. İlki adsız kalmaya çalışırken ikincisi sürekli olarak ona adını soruyor ya da kendi adını belirtmeyi öneriyor ve kiralık dairenin bulunduğu semtle köprünün öbür ucundaki metro istasyonunun adı da onun ağzından ya da aracılığıyla ortaya çıkıyordu.

Ama bütün bunlara bakarak Paul'un gerçek bir kaçak, Jeanne'ın ise yalnızca zengin bir ailenin, ayrıcalıklı konumuna karşı geçici olarak başkaldırmış kızı olduğunu dü-

şünmek yanlış olurdu. İkisi içinde gerçeği kavrayan sonuçta Jeanne'dı. Hayatlarımızı ardımızda bırakabilmemiz söz konusu değildi. Onlardan kurtulmayı istememize yol açacak kadar bizi etkilemiş şeyler hiçbir zaman kurtulamayacağımız şeylerdi. Nereye sığınırsak sığınalım, uzak uğultuları ve camlarımızdaki yansımalarıyla peşimizden gelen metro trenleri gibi, kaçmak istediğimiz ne varsa hep peşimizden gelecekti. Paul'un her şeyi unutmak için kapandığı apartman dairesinde elinde olmadan gene de annesiyle babasından söz etmesinin kanıtladığı tam da buydu ve bu sahneden hemen sonra Jeanne'ın nişanlısı Tom'la buluşmasında da, bu buluşmanın bir metro istasyonunda gerçekleşmesinde de şaşırtıcı bir şey yoktu.

Burada Jeanne, gelip giden trenlerin canhıraş gürültüsünün arasında, karşı peronda duran Tom'a "Bana hiç yapmadığım şeyler yaptırıyorsun... İstediğin her şeyi yaptırıyorsun. Film bitti! Irzıma geçilmesinden bıktım artık!" diye bağırırken sözünü ettiği film nişanlısının çekmekte olduğu belgesel değil *Son Tango*'nun kendisiydi. Paul'un ondan istediğinin imkânsız olduğunu anlamış, kaçamayacağı hayatına geri dönmekten başka seçeneği kalmamıştı. Birazdan Tom yanına gelince aralarında başlayan stilize dövüşün giderek bir dansa dönüşmesi, kendisinden beklenilen anlamsız tango için hazır olduğunu gösteriyordu. Bir sonraki buluşmalarında Tom'un evlilik teklifini kabul etmesinin iki buluşmanın arasına giren "tereyağı sahnesi"yle bir ilgisi yoktu; bu evlilik, filmin gerçekte bittiği yer olan o metro istasyonunda çoktan kararlaştırılmıştı.

Ama tabii her şey o kadar basit değildi. Jeanne bir çığlık kadar gerçek ve yadsınamaz olan Paul'dan kopamadığından gelinlik provasının ortasında kaçıp yağmurda kiralık daireye dönüyordu. Üstüne yapışmış saten giysiyi kaldırıp yarı çekingen bir teslim havasıyla vajinasını gösterdiği an Şavkar'a hep filmdeki tek gerçek erotik an gibi gelmişti. Ama seksi yalnızca bir kaçma ve unutma aracı olarak gören Paul, Jeanne'ın onu sevdiğini açıklamasına karşılık gene kaçış amacıyla tasarımlanmış bir dizi tiksindirici cinsel talep sıralayıp bun-

ları yerine getirip getirmeyeceğini soruyor, genç kız da ağlayarak "çok daha fazlasını ve kötüsünü" de yapmaya hazır olduğunu söylüyordu. Bu noktada Paul'un giydirilip makyaj yapılıp otelde tabutuna konulmuş karısına "son ziyareti" için dış dünyaya geçen film apartman dairesine geri döndüğünde Jeanne'ın gene ağlarken görülmesinin verdiği ilk izlenim aynı ağlamanın devam ettiğiydi. Sahnenin yanıltıcılığı büyük olasılıkla kasıtlıydı çünkü Paul'a ait birkaç parça eşyanın alınıp götürülmüş olması daireyi de, onu da terk etmiş olduğunu söylese de, Jeanne'm ağlamasının gerçek nedeninin bu değil, seksin de başka hiçbir şeyin de onları yaşamak zorunda oldukları hayatlardan kurtaramayacağını bilmesi olduğu belliydi. Gene garip bir masal yaratığı gibi davranan kapıcı kadına hâlâ adını bilmediği "dördüncü kattaki adam"ın nereye gittiğini sorup kahkahalardan başka cevap alamayınca, bal rengi ışığıyla son defa görülen kapıdan çıkıyor, kahveden telefon edip taşınabilecekleri bir ev bulduğunu söyleyerek Tom'u Jules Verne Sokağı'na çağırıyordu. Ama Jeanne şimdi bütünüyle boş olan odalarda kollarını açıp uçak taklidi yaparak bir süre koşsa ve Tom da onu filme alıyormuş gibi yapsa da, neredeyse korkuyla artık "yetişkin" olduklarını kabullenmeleri ve bu "fazla büyük" dairede yaşamaya çalışmanın sorumsuzluk olacağına karar verip kendilerine daha küçük bir yer aramak üzere değişik yönlere gitmeleri uzun sürmüyordu.

Bu, filmin simetri mekanizmasının bütünüyle harekete geçip her şeyin ters döndüğü noktaydı. Başlangıçta Paul'un, metro köprüsünün bir hapishane oluşturan demir sütunlarının arasından çıkıp kameraya doğru gelmesi gibi, bu sefer de Jeanne kameraya sırtını dönüp sütunların arasına giriyor ve başlangıçta onun Paul'un arkasında belirmesi gibi bu sefer de Paul onun arkasında beliriyordu. Ama bu da ters dönmüş bir Paul'du. Tıraş olup saçlarını taramış, üstündekileri değiştirip temiz bir ceket, pantolon ve gömlek giymişti. Jeanne'ı terk etmiş değildi; aradığı yeni başlangıcı genç kızın ona duyduğu sevgide bulduğuna o kadar emindi ki evlenmelerini istiyordu.

Irz düşmanından orta yaşlı romantik âşığa dönüşmek ve ikisinin de lanet ya da alay değil anlayış hak eden, aynı acı çeken insan olduğunu göstermek belki de ancak Brando düzeyinde bir oyuncunun yapabileceği bir şeydi. İçindeki büyük kaçma isteği Paul'u kaçmayı gerçekten de başardığına inandırmıştı. Yaşarken mutsuz olduğu bir yere yıllar sonra yalnızca bir ziyaretçi olarak dönen bir adam gibi, kendisi için artık bir tehdit oluşturmadığını düşündüğü geçmişi sahiplenmeye, adını belirtip hikâyesini anlatmaya hazırdı. Evlenerek her şeyden kurtulmanın bir daireye kapanıp seks yaparak her şeyden kurtulmaktan da gülünç bir beklenti olduğunu kavrayamadığı belliydi.

Filmin görsel özellikleri de bir an için bu kötü şakaya katılıyor, daha önceki dış sahneler kış havası veren bir ışık ve filtreyle çekilmişken, burada göğün alabildiğine aydınlık, bulvardaki ağaçların da alabildiğine yeşil olması iki sevgilinin birbirlerine sarılıp öpüşeceği bir mutlu sonun yaklaşmakta olduğu duygusunu yaratıyordu. Ama kaçış çabasının süremeyeceğini kavrayan Jeanne'ın kendisine söylenenlere hâlâ yarı ağlamaklı bir şekilde verdiği cevap yalnızca "Bitti"ydi. Paul yeni bulduğu iyimserliğiyle, "Biter, sonra yeniden başlar," deyince de aynı cevapta direniyor ve bu andan sonra İngilizce ve Fransızcasıyla sık sık tekrarlanan bu söz başlangıçtaki adsızlık nakaratına karşılık veren yeni bir nakarata dönüşüyordu: *It's over... it's finished... c'est fini... bitti... bitti...*

Çiftin arasındaki ilişki de, bu ilişkinin dayalı olduğu adsızlık düşü de gerçekten bitmişti. Oteldeki tabutunda beyaz cenaze giysileri ve elinde tuttuğu buketle Jeanne'dan çok daha fazla gelini çağrıştıran kadın Paul'un veda etmeye çalıştığı hayatının onun sahip olabileceği tek "eş" olduğunu söylüyordu. Aynı şekilde, Jeanne da yıllar önce ölen Albaya aitti. Birçok kimse bu noktada ürpererek *Son Tango*'nun bir seks filmi değil, her şeyi iki ölünün yönettiği bir korku filmi olduğunu kavramış olmalıydı.

Şavkar tekrar başını kaldırıp yakından daha da gösterişli duran apartmanın yuvarlak kulesine, yüksek pencerelerine, balkonlarını çevreleyen sütunlu taş parmaklıklarına baktı.

Önemli olanın yalnızca yapının dışı olmadığına, iç sahnelerin bir bölümü stüdyoda çekilmiş olsa bile, kalanının gerçekten de buradaki dairelerden birinde çekildiğine nedense emindi. Ama kimsenin kendisini de içeri davet etmesini ya da, herkesin işte ya da yaz tatilinde olduğu izlenimini veren bir şekilde, hiçbir hayat izinin olmadığı apartmanm kapısının giren ya da çıkan birisi tarafından açılıp, bir an için olsa bile, merdivenleri, asansörü ve kapıcının camlı bölmesini görmesine izin vermesini beklemiyordu. Dönüp sıcakta yokuş yukarı tekrar yürümeye başladı.

Filmin son bölümünün neredeyse tamamının geçtiği, kesinlikle stüdyo olmayan mekânı görmeyi Passy'deki apartmanı görmeyi istediğinden bile daha çok istiyordu, ama önce uğraması gereken bir yer daha vardı. Metro hattının yanındaki merdivenlere varıp yukarıdaki istasyona çıktı, bir ucunda yamaçtaki tünelin karanlık ağzının göründüğü açık peronun gölgeli bir köşesinde birkaç dakika bekleyip her zamanki gibi gürültüyle gelen trene bindi.

Yapması gereken aktarmayla birlikte yarım saatten fazla süren bir yolculuktan sonra kendini bulduğu Belleville'in, ne kadar hoşgörülü olduklarını göstermek isteyenlerin "renkli" olarak nitelendirip ırkçıların da "Evet, herkes başka bir renkte" diye tanımladığı semtlerden olduğu anlaşılıyordu. Metronun geniş bir bulvarda yer alan çıkışının çevresinde dolanan bir grup siyah gencin arasından sıyrılıp sağdaki arnavutkaldırımı sokağa saptı.

Ne beklemesi gerektiğini artık kavradığından, Afrika kıyafetli adamlarla burkalı kadınların girip çıktığı marketlere, kan damlayan ciğerlerle işkembelerin kancalardan asılı olduğu kasap dükkânlarına, adını bilmediği kurabiyelerle tatlılar satan fırınlara, bulvardaki siyah çocukların arkadaşlarının vakit öldürdüğü internet kafeleriyle oyun salonlarına, tutunamayıp kapanmış işyerlerinin kepenklerine yapıştırılmış afişlerle karalanmış yazılara şaşırmadan bakarak yürüdü. Buraya hayatında ilk defa geliyor olsa bile, bütün bunları daha önce görmüştü.

Soldaki üçüncü köşede onu bekleyen, gerçek bir sokak-

tan çok, daracık bir geçitti. Tek bir insanın bile sığmasının kolay olmadığı kaldırımda cep telefonuyla Arapça bir konuşma sürdüren beyaz entarili adamı ardında bıraktıktan sonra, tanıdık bir yerde olma duygusunun daha da artması uzun sürmedi. Daha önce gözüne çarpan her şey gibi, şimdi iki yanda uzanan sert yüzlü sosyal konutlar da daha kırk sekiz saat önce yürüdüğü Glasgow'dan çıkmış olabilirdi. Bu çıplak ve çirkin yere neden Jules Verne Sokağı adının verildiği belli değildi, ama bu adı *Son Tango* için ödünç alan kimse bunu filmin masalımsı yüzeyinin altında devam eden katı gerçekliği simgelemek için yapmış gibiydi. Ya da – herkes sokağın Belleville'deki aslıyla tanışık olamayacağına ve bir olasılıkla zaten ödünç alıcının kendisi de tanışık olmadığına göre – belki de yalnızca bu gerçeklikten kurtulmanın bir Jules Verne fantezisinden başka bir şey olmadığını sezdirmek istemişti.

Şavkar saatine bakınca bir an kararsız kaldı. Burada görebileceği başka bir şey olmadığı gibi, karnı da aç değildi, ama gitmek istediği son yerin başında duranlar yemekte olabileceğinden bir şekilde oyalanmak zorundaydı. Sonunda bulvara dönüp Tunusluların işlettiği, Paris kahvelerine benzer yanı bulunmayan bir kahvede nane çayı içerek bir süre oturdu. Gene uzun bir metro yolculuğu yaparak Avenue Wagram'a vardığında saat neredeyse bir buçuk olmuştu.

Paul'la Jeanne'ın kullandıkları kiralık dairenin yer aldığı apartmanı "Orası Passy" açıklamasını duymasaydı bile belki bulabilecek olmasına karşılık, aynı Parisliden öğrenmemiş olsaydı neresi olduğunu bilemeyeceği, filmin öteki önemli mekânı, cadde boyunca dizili mansart çatılı apartmanların arasında şurada burada duran modern iş merkezlerinden birindeydi. Cam ve çelikten oluşan cephede önü bütünüyle yola açık olacak şekilde oluşturulmuş dev girişten, arkadaki avluyu çevreleyen yapıların kendi cam yüzleri görünüyordu.

Kaldırımdan hemen içeride, konferans vermek üzereymiş gibi küçük bir kürsüde ayakta duran takım elbiseli güvenlik görevlisi fazla İngilizce bilmiyordu, ama Şavkar'ın sorduğu soruyu az çok anladığı gibi, Şavkar da onun Fransızca söylediklerini az çok anlamıştı. Görmek istediği salon,

iş merkezi yapılırken korunup restore edilmişti. Artık yalnız kongreler ve düğünler için kullanılmakla birlikte hâlâ açıktı ve şu anda kullanımda olmadığından gezilmesi de mümkün olabilirdi. Ama bu konuda yetki güvenlik görevlisinde değildi; salonun bulunduğu, avlunun dibindeki iki katlı yapıya bakan meslektaşına başvurmak gerekti.

Adama teşekkür edip gösterdiği yöne giden Şavkar birkaç dakika içinde, daha iyi İngilizce konuşan öteki görevliden gerekli izni almış olarak, gerçekten de neredeyse gereğinden fazla özenle restore edilip yepyeni hale getirilmiş, freskler ve aynalarla bezeli bir giriş bölgesinden üst kata doğru yükselen geniş merdivenlerdeydi. Sahanlığa gelince bir an durdu, sonra uzanıp önündeki tokmağı çevirdi.

Ahşap kapının ardındaki dev alanda karşısına çıkanlar kafasındakilere tam uymuyordu. Restorasyon gene fazla başarılı olduğundan, cilalı döşemelerin yekpare bir yüzey izlenimi yaratacak bir yakınlıkla birbirine kilitlendiği zemin, bunun çevresindeki balkonu tutan sütunların oluşturduğu bölmeler, en az on metre yukarıdaki tavan, duvarlardaki kabartmalar, beklediğinin aksine, köhne değil, o gün yapılmış gibiydi. Kırk yıl önce hâlâ durduğu anlaşılan 1920'lerden kalma küre şeklinde beyaz lambaların yerini de mekânın on dokuzuncu yüzyıldaki orijinal görünümüne daha sadık süslü avizeler almıştı. Ama Paul'un Passy'deki köprüde Jeanne'ı onunla evlenmeye razı etmek için söyledikleri sürerken çiftin kendilerini ansızın bir tango yarışmasının ortasında buldukları "dans sarayı"nın burası olduğu gene de belliydi.

Şavkar avizelerin bütünüyle aydınlatmadığı salondaki gölgelerin arasında, yıllardır aklından çıkmayan çılgın adamla kurtulmak için sarıldığı kızı her zamankinden de daha yoğun bir netlikle hatırlamaya başlamıştı. Bir karede bambaşka bir noktada yürüyen ikilinin, aralarındaki konuşma hiç aksamadan, bir sonraki karede nasıl burada belirebildikleri konusunda herhangi bir açıklama yoktu: Paul'un artık doruğuna ulaşmış kaçma arzusu filmin başlangıçtan beri fazla kesin olmayan yer ve zaman mantığını bütünüyle parçalayıp dağıtmış gibiydi.

Ama Jeanne'la birlikte sütunların arasındaki bölmelerden birine girip oturduklarında, arkalarındaki duvarı kaplayan aynadaki yansımalarının bir defa daha belirttiği artık her şeyin ters dönüp kaçışın sona erdiğiydi. Genç kızın burada ağzından çıkan "Bana karını anlat" cümlesi "öteki kadın"ın geleneksel kıskançlığının bir ifadesi değil, hayatlarının hiç değişmeyecek "ölü" biçimine bir göndermeydi. Gerçekten de, birazdan Jeanne'ı piste sürükleyen Paul yere yatmaktan jüri başkanı kadına arkasını dönüp pantolonunu indirmeye kadar elinden geleni yapmasına rağmen, bütün dikkatlerini kendilerinden istenen hareketlere vermiş bir halde, ifadesiz yüzlerle dönen çiftleri engelleyemiyor, çevresindeki tango sürüyordu.

Dansı aksatma çabaları sırasında Paul'a bir ölçüde yardımcı olsa da, Jeanne'm tavrı da değişmiş değildi. Neredeyse bütünüyle karanlıkta kalan bölmelerden birine çekilmelerinin ardından, yakında başka birisiyle evleneceğini, birbirlerini artık görmeyeceklerini bildiriyor ve diline doladığı sözü tekrarlıyordu: "Bitti... bitti...". Schneider Jeanne'ın hem Paul'u sevmekten, hem de ondan ayrılmaktan başka bir şey yapamayacağını bilmekten kaynaklanan büyük umutsuzluğunu bütünüyle gösterebilecek güçten yoksundu. Ama oyuncunun açığını senaryo kolaylıkla kapattığından bu gene de filmin en çarpıcı ve dayanılmaz sahnelerinden biriydi. Jeanne, terk etmek üzere olduğu çocuğunu son defa avutup yatıştıran bir kadın gibi, çareyi uzanıp Paul'u eliyle tatmin etmekte arıyor, ama onu iskemlesine yığılmış halde bırakıp merdivenlere doğru giderken toparlanıp peşinden koşmasını engelleyemiyordu.

Kendisi de iki karakteri izleyerek aşağıdaki daha küçük ve yalın salona inen Şavkar buradaki pisti çevreleyen kalın beton sütunlara eşlik eden ortadaki iki sıra ince demir sütuna baktı. Jeanne'ın koşarak bunların arasından geçişi metro köprüsünün hapishane parmaklıklarını andıran sütunlarının arasında ilerleyişinin devamı gibiydi. Bir defa daha kış renklerinin egemen olduğu caddelerde bir kovalamacanın ardından bir yan sokağa girip soluk soluğa durduklarında savur-

duğu "Polis çağıracağım" tehdidi de başlangıçtaki otobüs ve coplu adamla birlikte kaybolan temayı geri getiriyordu.

Paul bunların hiçbirine aldırmadığından kovalamaca birazdan yeniden başlayınca genç kız annesinin oturduğu apartmana dalıyor ve çevresindeki tel kafesle hapishane çağrışımlarını çoğaltan asansör boşluğunda yukarı çıkarken peşinden koşarak merdivenleri tırmanan adama bağırdığı cümle yapının ürkütücü loşluğunda yankılanıyordu: *"C'est fini... c'est fini..."* Ama birlikte yeniden başlamalarının mümkün olduğuna hâlâ inanan Paul zorla Jeanne'ın annesinin dairesine giriyor, kızın ardında bırakmasını beklediği hayatı simgeleyen, babasından kalma albay kasketini alaycı bir tavırla başına geçirip Passy'de ilk karşılaştıklarında yaptığı gibi onu omuzlarından kavrıyor, Jeanne da gene babasına ait eski tabancayla Paul'a ateş etmek zorunda kalıyordu.

Bir defa daha, karanlık (ölmekte olan Paul için büyük olasılıkla Jeanne için olduğundan da karanlık) bir apartman dairesindeydiler. Passy'deki dairede içeri ışık girmesi için Jeanne'm panjurları açması gibi bu sefer de Paul balkon kapısını açıyordu, ama şimdi dışarıda dürbünün tersinden görülen, minyatürleşmiş bir Paris değil, teleobjektifin, gri apartmanlarını üst üste bindirerek yaklaştırdığı bir Paris vardı. Paul bu bunaltıcı şehre başlangıçta metro köprüsünün sütunlarına bakarken yüzünde beliren, adlandırması güç ifadeyle bakıyordu. Bir an için aynı yöne dönüp karşıdaki yapıları görüntüleyen kamera tekrar ona çevrildiğinde de yerde yatmaktaydı: kurtulmak için o kadar çabaladığı hayatından sonunda kurtulmuştu.

Salonun cılız aydınlatması bir sinemada seansın bitiminde yanan ışıkları çağrıştırıyordu. Şavkar kapıdan çıktı, avludan geçip caddede yürümeye başladı. Her şeyin olup bittiği yerlerde dolaşmak yıllar önce filmi ilk seyrettiğinde yaşadığı sarsıntıyı geri getirmiş gibiydi. Günün kalanını nereye gittiğine fazla aldırmadan yarı dalgın bir halde geçirdikten sonra dokuz buçuğa doğru hava kararırken kendini bir defa daha Bir-Hakeim istasyonunda buldu.

O sabah ilk defa farkına vardığı meşe palamudu şeklin-

deki lambalar şimdi metro hattının iki yanında parıldıyordu. Bunların arasındaki yaya şeridinden köprünün sonuna kadar yürüyüp soldaki sütunların dışındaki kaldırıma çıktı, birkaç dakika beklemesi gereken ilk trenin ışıkları tekerleklerin uğultusuna eşlik eden titreyişleriyle kuleli apartmanın pencerelerinden bütünüyle kayıp gidene kadar yerinden kıpırdamadı.

Yaya köprüsünden karşıya geçtiğinde sokak boyunca uzanan buzlu camlı kapıların arkasında, filmdeki bal rengi ışığın yerine, ölgün sarı bir ışık duruyordu. Belleville'e giderken yaptığı şekilde yukarıdaki istasyona tırmandı, ama bu sefer trenden Étoil'de indi, Champs-Élysées'ye çıkıp bir turist gibi pahalı bir akşam yemeği yedi. İki kadeh şarabın üstüne içtiği konyakla da sarhoş olamayacağını anlayınca da hesabı ödeyip turist olmadığını kanıtlamaya çalışıyormuşçasına arka sokaklardan Avenue Hoche'a, oradan da Courcelles Bulvarı'na geçti.

Bir on beş dakika daha yürüyerek vardığı Rue de la Félicité, adının vaat ettiği mutluluğa bu saatte talep kalmamış gibi, boş ve sessizdi. Rötuşçunun, eski bir terzi mankeninin altında, kılık değiştirmek isteyenlere yardımcı olacak kumaş parçalarıyla makasların durduğu vitrini karanlığa gömülüydü, sokağın aşağı tarafında bütün seçilebilen de daha yoğun bir karanlıktı. Şavkar bir an durup bunlara baktı, sonra gözlerini tek hayat belirtisi olan, Hotel Glasgow'un zemin katındaki üç büyük aydınlık dikdörtgene çevirdi: sırtı sokağa dönük olarak resepsiyonda oturan gece kâtibi, kapının ardında görülen biraz aşınmış yer karoları, kahvaltı salonunun sabah için hazırlanmış masaları, mutfağın girişinde asılı boncuk perde... *Fucking God*!

Pasaport

Sabahın dokuz buçuğunda ısı çoktan yükselmeye başlamıştı. İşe gitme saatinin geçmesinin tenhalaştırdığı Avenue Niel'deki atkestanelerinin altında şurada burada seken serçeler bile uyuşmuş gibi her zamankinden daha ağır hareket ediyordu. Gene de, Paris'in kuru havası sayesinde Şavkar, yarım saattir yürüyor olmasına rağmen terli değildi. Amerika'nın doğu kıyısında nem oranı alabildiğine yüksek olduğu ve yaz sıcakları sonbaharın ortasına kadar sürdüğü için 13 Ekim 1970'te New York büyük olasılıkla buradan çok daha bunaltıcı olmuştu.

Şavkar, zamanı bir DVD gibi geri alıp belli bir noktada durdurmuşçasına, aklının derinliklerinde o gün Sekizinci Cadde'yi döven güneşi, otobüslerin parıldayan alüminyum gövdelerini, her şey durunca onlar da kaldırımlarda donup kalan yayaların arasındaki siyah kadını gördü. Sıradan etek ve bluzuyla fazla göze batmamayı beceren kadın yirmi altı yaşındaydı ve düz saçları gibi, kullandığı ad da takmaydı. İki ay öncesine kadar Los Angeles Üniversitesi Felsefe Bölümü'nde öğretim görevlisi olmuşken, şimdi, Kaliforniya Eyaleti kanunlarına göre ikisinin de cezası gaz odasında idam olan, cinayete katılmak ve adam kaçırmaya katılmak suçlarından aranan bir kanun kaçağıydı. Hakkında tutuklama kararı çıkartıldığını öğrenir öğrenmez dostlarının yardımıyla arabayla Las Vegas'a, oradan da uçakla Chicago'ya gitmiş, güvenlik kontrollerinin daha o kadar sıkı olmadığı o günlerde bile uçmaya devam etmesinin tehlikeli olacağına karar verip

trenle Miami'ye geçmiş, bir süre orada gizlendikten sonra da büyük bir şehrin kalabalıkları arasında daha az dikkat çekeceğini düşünerek New York'a gelmişti. Üstündeki giysiler kadar sıradan otel zinciri Howard Johnson'ın Manhattan'ın en harap köşelerinden birindeki şubesinde kalıyor, ek bir önlem olarak da gündüz saatlerinin büyük bölümünü sinemaların karanlığında gizlenerek geçiriyordu. Şimdi gene adını bile hatırlamadığı bir filmden dönmekteydi.

Bu sessiz ve hareketsiz sahneyi uzun uzun gözünün önüne getiren Şavkar kafasındaki DVD oynatıcıyı tekrar çalıştırınca trafik bir anda korna sesleri ve motor homurtularıyla gene gürültüyle ilerlemeye başladı. Genç kadın da cansız bir manken olmaktan çıkıp diğer yayalarla birlikte yürüdü. Bir direkteki ince uzun işaretin 51. Sokağa ait olduğunu söylediği köşeye gelince bir an çevresine bakınıp karşıya geçti, denize dalıyormuş gibi derin bir soluk alıp otelin az ötedeki kapısından girdi.

Hayır, lobideki beyaz erkeklerin hiçbiri FBI ajanı gibi durmuyordu. Asansörde de şüphe uyandıracak kimse yoktu ve yedinci katta başka inen de olmamıştı. Yakında odasına ulaşacağını düşünerek daha sakin bir şekilde uzun koridorda yürümeye başladı. İlerideki kapılardan biri açıldığında önce irkilse de, dışarı çıkanın soluk yüzlü, ufak tefek bir adam olduğunu görünce tekrar rahatlar gibi oldu. Ama önünden geçmeye hazırlanırken adam uzanıp onu bileğinden kavradı, aynı anda da hem arkasında bir avuç daha genç ve kuvvetli görünümlü meslektaşı belirdi, hem de karşı taraftaki odalardan çıkanlar onlara katıldı. Koridor birden ceketli, kravatlı adamlarla dolmuştu ve hepsi bağırarak aynı soruyu soruyordu: "Angela Davis misin? Sen Angela Davis misin?"

Şavkar sanki o an gözünün önünde oluyormuş duygusuna kapıldığı bu olayları aylar önce bir sahafta bulduğu bir kitaptan öğrenmişti. Çalınsa da önemi olmadığını gösteren bir şekilde dükkânın önündeki "Ne alırsanız 50 peni" yazan tezgâha bırakılmış kitabın siyah-beyaz kapak fotoğrafındaki kadın, afro saçları, tel gözlükleri ve önündeki mikrofonla yetmişli yıllardan bir "soul" şarkıcısı gibi duruyordu. Ama

Bir Otobiyografi başlığının üstünde bu başlıktan daha büyük harflerle verilen ad FBI ajanlarının kırk yıl önce o uzun otel koridorunda bağırdığı addı.

Bu kadarının Şavkar'ın ilgisini kaybetmesi için yeterli olması gerekirdi. "Angela Davis" denilince kafasında hayal meyal belirenler yalnızca siyah hakları, *Eğer Şafakta Gelirlerse* ve Soledad gibi, birkaç kavram ve kelimeydi. Bunların tam olarak nasıl bir bütün oluşturduğundan habersizdi, ama Davis'in bir "siyasi" olduğu kuşkusuzdu. Oysa Şavkar'a hayatı boyunca siyasette yanlış ve eksik bir yan varmış gibi gelmişti.

Bu konuda sık sık andığı, İncil'de anlatılan hikâyeydi. Ferisiler, resmi çevrelerin suç olarak göreceği bir söz edeceği umuduyla, İsa'ya gelip Sezar'a vergi verilmesinin doğru olup olmadığını sormuş, ama İsa bu tuzağa düşmeyip, "İkiyüzlüler neden beni deniyorsunuz?" demişti. "Cebinizdeki paranın üstünde Sezar yok mu? Sezar'a ait şeyleri Sezar'a, Tanrı'ya ait şeyleri de Tanrı'ya verin."

Dünyanın efendisi Sezar'ın hakkıyla Tanrı'nın hakkı arasında yapılan bu ayrım sonradan, "laiklik" adı altında Tanrı'yı ya da, daha doğrusu, Tanrı'yı temsil ettiğini ileri süren dini bir kıyıya itip Sezar'm iktidarını mutlak kılmak için kullanılmıştı. Ama İsa'nın önerdiği bu olamazdı; Sezar'a yalnızca vermek zorunda olduğumuz kadarını verip gerçek ilgimizi Tanrı'ya yöneltmemiz gerektiğini söylemek istemiş olmalıydı. "Tanrı"dan kastettiği de herhalde din değildi. Şavkar'ın görebildiği kadarıyla, İncil'de İsa'nın, kendine özgü kural ve ibadetleri olan yeni bir din kurmaya çalıştığını ya da Yahudiliğin mevcut kural ve ibadetlerini önemsediğini gösteren herhangi bir şey yoktu. Zina yaparken yakalanan kadını kuralların emrettiği gibi taşlayarak öldürmek isteyen kalabalığa, "İçinizde hanginiz günahsızsa ilk taşı o atsın," demesi dine değil, duygularımızdan, vicdanımızdan, hayatla ve kendimizle hesaplaşmamızdan oluşan bir iç dünyaya inanan birisinin duruşunu sergiliyordu. Sezar'la Tanrı söz konusu olduğunda vurgulamak istediği de Sezar'ın kurduğu düzen içinde bize biçilen rolün her şeyi özetleyemeyeceği, böyle bir

iç dünyamızın da bulunduğu, önemli ve "kutsal" olanın da bu olduğuydu. Tanrı'nın hakkını vermek demek gerçek benliğimizin bilincinde olup ona sadık kalmak demekti.

İncil'de Sezar'la Tanrı'nın birbirlerine göre nerede durduklarının anlatıldığı başka bir nokta da Aziz Paulus'un Hıristiyanlığı benimsedikten sonra bu görüşü yaymak için Roma İmparatorluğu içinde çıktığı uzun yolculuklardan birinde tutuklanıp hapse atılınca öfkeyle, "Ama ben Roma vatandaşıyım," dediği noktaydı. İlk bakışta Sezar'ın "teba"sı olmayı yüceltirmiş gibi duran bu söz dikkatle incelendiğinde, dünyanın hakiminin, ruhumuzun dürtülerine uyarak oradan oraya gidişlerimizi herhangi bir engelle karşılaşmadan, rahatlık ve güvenlik içinde gerçekleştirmemizi sağlamaktan sorumlu bir tür asayiş görevlisi ya da trafik memurundan öte bir şey olmadığı sonucu çıkıyor gibiydi.

Şavkar İncil'de dile getirilen görüşlerin çoğunun İsa'ya ait olmadığını ileri sürenler olduğunun farkındaydı. Delilleri mümin değil tarihçi gözüyle değerlendiren bu gruba göre kimsenin ruhunun sesine kulak vermek istediği için çarmıha gerildiği olmamıştı ve daha çok siyasi suçlulara uygulanan böyle bir cezaya çarptırılmasının bile kanıtlamaya yettiği gibi, İsa, Sezar'a karşı kayıtsız olmak şöyle dursun, Roma emperyalizmine açıkça savaş açmış bir milliyetçi (ve büyük olasılıkla da kurallardan başka bir şey düşünmeyen köktendinci bir Yahudi) idi. Hıristiyanlığın apolitik ve "iç dünyacı" yanı İncil'in önemli bir bölümünün Yunan felsefesinden etkilenen Paulus, kalanının da Paulus'tan etkilenen adsız yazarlar tarafından kaleme alınmış olmasından kaynaklanıyordu.

Bu tezi inandırıcı bulan Şavkar İsa'nın adını taşıyan dinin gerçek "mucidinin" Paulus olduğunu kabul etmeye hazırdı. Ama tabii, Sezar'ın hakkının Tanrı'nın çok daha büyük olan hakkını bize unutturmaması gerektiği yollu görüşün kime ait olduğu değil kendisi önemliydi. Siyaseti Şavkar'ın gözünde kuşkulu kılan da bu görüşle çelişen yanıydı. Sezar'a karşı çıkanlar her an onunla işbirliğine girme tehlikesi içindeydi. Dünyayı elinde tutanların hakları gibi haksızlıkları üstünde de odaklanılması onlara hak ettiklerinden fazlasının teslim

edilmesiydi. Hayatlarımızı Sezar'ın kurduğu düzeni devirmeye adamak gündemi Sezar'ın belirlemesine izin vermekti. Komünist olan bir işçi, feminist olan bir kadın ya da siyah hakları savunucusu olan bir siyah Sezar'ın onun için belirlediği "işçi", "kadın" ya da "siyah" kimliğinden kurtulmuyor, tam tersine, bu kimliği hayatının merkezine yerleştiriyordu. Bu, komünist, feminist ya da siyah hakları savunucusu *da* olunamayacağı anlamına gelmiyordu, ama bunların tek ya da ana uğraşımız düzeyine çıkarılması Sezar'ın her şey olması demekti. "Devrimci"lerin çıkmazı devrimci olmamalarındaydı. Önemli olanın gerçekten de Sezar'ın önemsedikleri olduğuna inananların dünyayı değiştirmesi söz konusu olamazdı. İktidara geldiklerinde çoğu kez yeni bir Sezar'a dönüşmelerinin nedeni kimilerinin ileri sürdüğü gibi "insan doğası"nın hırslarıyla zayıflıklarından kurtulamamaları değil, işin başından dünyaya Sezar'ın gözleriyle bakmalarıydı. Sezar'la devrimciler, birbirlerinin karşıtı gibi dursalar da, gerçekte birbirlerinin ikiziydi. Ferisiler İsa'nın sözünü ettiği, üzerinde Sezar'ın olduğu o parayı ters çevirmiş olsalardı öteki yüzünde de bir devrimcinin olduğunu görürlerdi.

Böyle düşünen birisi olarak Şavkar *Bir Otobiyografi*'yi durduğu tezgâhta bırakıp yoluna devam etmeye hazırlanırken birden, kendisinden yaşça o kadar büyük olmayan ve o da yetmişli yılların Amerika'sında neredeyse bir yabancı olarak yaşayan, kapaktaki afro saçlı kadınla aralarında belli bir yakınlık ve benzerlik bulunduğu duygusuna kapılmıştı. İstenilen 50 peniyi verip arkasında yazan, yayımlandığındaki fiyatı 50 peniden de az olacak kadar eski kitabı satın alması ve hemen o akşam okumaya başlaması bundandı.

Ama tabii korktuğuyla karşılaşması uzun sürmemişti. Angela Davis daha ilk sayfalarda, neden *Otobiyografi* değil de *Bir Otobiyografi* başlığını seçtiğini açıklayan bir şekilde, milyonlarca başka insandan farklı olduğu gibi bir iddiasının bulunmadığını, "hayatını biçimlendiren güçlerin" bütün siyah kadınların hayatlarını biçimlendiren güçler olduğunu söylüyordu. Her siyah kadının bir ölçüde ırkçılıkla karşı karşıya kaldığı doğru olsa da, hepsinin birörnek olduğu

ileri sürülebilir miydi? Şavkar Chicago'dayken cep harçlığını çıkarabilmek için iki yıl boyunca sabahları, yakındaki gettodan gelen siyah kadınlarla birlikte, kaldığı öğrenci evinin yemekhanesinde çalışmıştı. Kırkında bile olmamalarına rağmen yüzüne çoktan yaşlılık çizgileri çekilmiş, ağzını bıçak açmayan o kadınların hayatlarını biçimlendiren güçlerle, orta sınıf bir aileden olan, her zaman iyi bir evde oturan, Amerika ve Avrupa'nın önde gelen üniversitelerinde eğitim gören Davis'inkini biçimlendiren güçler arasında gerçek bir benzerlik var mıydı? Ve zaten, sosyal kökeni ne olursa olsun, her siyah kadın farklı değil miydi? Bütün siyah kadınların aynı olduğunu söylemek ırkçılıktan başka neydi?

Birkaç cümle sonra Davis daha da ileri gidip otobiyografilerin siyasi insanın ötesinde bir de "gerçek insan" olduğu gibi bir yanılsamaya yol açmasından yakınıyordu. Oysa "gerçek insan" diye bir şey bulunmayıp herkesin yalnızca siyasi ve ekonomik düzen içindeki işlevinden ibaret olduğu Sezar'ın görüşüydü. Angela Davis farkında olmadan düşmanının ağzıyla konuşuyordu.

Bunlara rağmen, Şavkar kitabı beklemediği bir ilgiyle okumaya devam etmişti. Davis ilk bölümde New York'ta tutuklanışını anlattıktan sonra bu aşamaya nasıl geldiğini açıklamak için Birmingham'da geçen çocukluğuna dönüyordu. Alabama'daki bu şehrin adını neden İngiltere'nin ikinci büyük şehriyle paylaştığını Şavkar hiçbir zaman anlayabilmiş değildi. İngilizler Kuzey Amerika'yı ele geçirince bu kıtanın iklim ve toprağm en iyi olduğu kesimini kendilerine ayırıp kalanını da Britanya Adaları'nın öteki halklarına bıraktıklarından, on dokuzuncu yüzyılın sonunda Avrupa'nın başka köşelerinden başlayan büyük göçlere kadar ABD'nin kuzey eyaletlerinde nüfusun önemli bölümü İngiltere, güney eyaletlerinde de İrlanda, Galler ve özellikle de İskoçya kökenli olmuştu. Siyahlar çoğu defa kölelik dönemindeki sahiplerinin soyadını taşıdığı için Angela Davis'in atalarının ait olduğu ailenin olması gereken "Davis" de, İngiltere'de de kullanılmakla birlikte, İskoçya'daki en yaygın soyadlarından biriydi. Şaşırtıcı olan, bu İskoçların İç Savaş'tan sonra,

ucuz siyah işçi kullanacak bir sanayi şehri olarak kurulan Birmingham'a, İskoçya'nın sanayi şehri Glasgow'un adını değil de, bu adı vermiş olmasıydı. Belki, o dönemde Glasgow'un temelde gemi yapılan bir tersaneler şehri olmasına karşılık, denizle bağlantısı olmayan Birmingham'da demir çelik işlerine yoğunlaşılacağı için şehrin bu alanda büyük bir ünü olan İngiltere'deki adaşıyla ilişkilendirilmesini sağlamak istemiş ve hatta kendi mallarının da öteki Birmingham'da üretilmiş oldukları sanılarak kolaylıkla alıcı bulacağını ummuşlardı.

Bu, Angela Davis'in ele aldığı bir konu değildi. Onu ilgilendiren, ırk ayrımının hüküm sürdüğü bir şehirde doğmuş olmasıydı. Çocukluğu, güney eyaletlerinin her köşesinde olduğu gibi, siyahların otobüslerin yalnız arka koltuklarında oturabildiği ve kendi okullarını, sinemalarını ve tuvaletlerini kullanmak zorunda olduğu bir ortamda geçmiş, bütünüyle yasal olan bu uygulamaların yanı sıra zaman zaman da, bir beyaz semtine yerleşmek cesaretini gösteren bir siyahın evinin Ku Klux Klan tarafından dinamitlendiğini öğrenmiş ya da patlamayı kendi oturduğu evden duymuştu.

Bu dünyadan çıkmasını sağlayan, siyah çocukları ırk ayrımının yasal olmadığı kuzey eyaletlerindeki okullara yerleştiren bir kuruluştan aldığı burstu. İki yıl, Amerikan Komünist Partisi'yle yakın ilişkiler içinde olan bir ailenin yanında kalarak liseyi New York'ta bitirmiş, sonra da 1961 Eylülünde, Güneyde siyah haklarına ilişkin ilk protesto eylemleri başlarken, başka bir bursla, Fransız Edebiyatı okumak için Boston yakınlarındaki Brandeis Üniversitesi'ne gitmişti.

Avrupa'ya ilk yolculuğu yükseköğreniminin birinci yılını izleyen yaz tatilindeydi. New York günlerinden iki arkadaşıyla birlikte Londra'ya uçmuş, oradan Paris'e geçip pencerelerinden Eiffel'in asansörünün inip çıkışının görülebildiği bir çatı katında bir süre kalmış, sonra da Helsinki'deki Sekizinci Dünya Gençlik Festivali'ne katılmıştı. Amerika'ya dönüşünde FBI tarafından sorguya çekilip komünistlerin düzenlediği böyle bir etkinlikle neden ilgilendiğini açıklamasının istenmesi de bu kuruluşla yaşadığı ilk sürtüşmeydi.

Komünizme ve siyah haklarına gittikçe artan ilgisi

Davis'in edebiyat öğrenimine devam etmesini engellememişti. Kendi deyişiyle "Flaubert, Balzac ve Rimbaud okuyarak geçen" Brandeis'daki ikinci yılını uzun uğraşlardan sonra üniversiteyi bursunu bu amaçla kullanmasına razı ederek bir yıllığına Fransa'ya gitmesi izliyordu. Zaten çok iyi olduğu anlaşılan Fransızcasım Biarritz'de altı haftalık yoğun bir kursla kusursuz hale getirmesinin ardından Sorbonne'da devam ettiği edebiyat derslerinin sonuçlarından biri ertesi yıl Brandeis'ta yazdığı "Robbe-Grillet'in Romanları: Yöntem ve Anlam Hakkında Bir Araştırma" adlı mezuniyet teziydi. Ama bir yandan da, o yıllarda Brandeis'ın öğretim kadrosunda yer alan ve daha o kadar ünlü olmasa da, kampüste yeterince ilgi uyandıran Herbert Marcuse'ya bakarak felsefenin siyasetle daha kolay bağdaştığı sonucuna varmış ve bu sıradışı akademisyenin yardımıyla, doktorasını felsefe alanında yapmak üzere Frankfurt Üniversitesi'ne kabul edilmişti.

Davis, Almanya'ya gidişinin siyahların protesto eylemlerinin Amerika'nın batısındaki şehirlere sıçramasına denk gelmesinin kaçınılmaz olarak içinde derin bir huzursuzluk yarattığını söylüyordu. Böyle bir zamanda başka bir kıtaya gitmek ona kavgadan kaçmak gibi geldiğinden, iki yıl Frankfurt'ta sürdürdüğü doktora çalışmalarını sonunda, Marcuse'nın da bu arada geçtiği Kaliforniya'daki San Diego Üniversitesi'nde tamamlamaya karar verip geri dönmüş, bir süre sonra da Los Angeles Üniversitesi'nde ders vermeye başlamıştı. Avrupa'dan geri getirdiklerinin en önemlisi, Doğu Almanya'ya yaptığı ziyaretlerin pekiştirdiği yalnız komünizmin ırkçılığı ortadan kaldırabileceği inancı olduğundan Komünist Partisi'ne girmesi de bu döneme rastlıyordu.

Verdiği siyasi karar Kaliforniya makamlarının dikkatini de çekmemiş değildi. Parti içindeki bir FBI ajanının basında yaptığı açıklamalar üzerine eyalet valisi Ronald Reagan'ın dayatmasıyla üniversite mütevellileri tarafından işten çıkartılmış, ama uzun ve karmaşık hukuki çatışmalardan sonra başvurduğu Yüksek Mahkeme bir kimse aleyhinde yalnız komünist olduğu gerekçesiyle işlem yapılamayacağını bildirerek Davis'in görevine dönmesini sağlamıştı.

Bundan sonra olanlar bir bakıma bu olaydan kaynaklanıyordu. Kaliforniya'nın, kötü ünü San Quentin ve Folsom'la yarışan hapishanelerinden Soledad'da çıkan bir karışıklıkta bir gardiyanın öldürülmesi üç siyah mahkûmun idam isteğiyle yargılanmasını gündeme getirmişti. Ama olayla ilgilenenlerin çoğuna göre, bu üçlünün hedef alınmasının gerçek nedeni siyah haklarını militanca savunmaları ve başka mahkûmları da aynı doğrultuda örgütlemeye çalışmalarıydı. Üçlünün lideri konumundaki George Jackson'ın avukatı da, Davis'in işten çıkarılmasıyla ilgili olarak verdiği mücadele sırasında edindiği ünün kamuoyunun dikkatini Soledad'da olanlara çekmeye yarayacağını düşünerek ondan yardım istemişti.

Bir Otobiyografi'nin yazarı, bütün siyah kadınlar gibi olduğu inancını yansıtan bir tutumla kitap boyunca özel hayatını titizlikle gizliyordu. Arada bir sözünü ettiği, Brandeis'da tanıştığı "Alman arkadaşım Manfred"la bir süre nişanlı olduklarını bile Şavkar ancak sonradan başka bir kaynaktan öğrenmişti. Bu açıdan yalnız George Jackson farklı bir durumdaydı. Davis, on sekiz yaşındayken bir benzin istasyonundan yetmiş dolar çalınmasına karıştığı için "bir yılla müebbet arasında" hapse mahkûm edilip on yıl boyunca yapılan her gözden geçirmede cezasının devam etmesine karar verilen bu genç adamla aralarında "bütünüyle siyasi olmayan bir ilişki geliştiğini" söyleyecek kadar ileri gitmeye hazırdı. Başka kaynaklar bu ilişkiyi "aşk" olarak niteliyordu.

Ama Angela Davis'i Angela Davis yapan, yol açtığı duygular nasıl adlandırılırsa adlandırılsın, George'la tanışmasıydı. Ölen gardiyanla ilgili dava başlamadan bir sabah başka bir ceza davasının görülmekte olduğu mahkeme salonuna bir çanta dolusu silahla girmeyi beceren, George'un on yedi yaşındaki kardeşi Jonathan, ağabeyiyle arkadaşlarının salıverilmelerini sağlamak amacıyla, salondaki sanıkların yardımıyla savcıyı ve boynuna namlusu kesilip kısaltılmış bir çifte bantlattığı hâkimi rehin alıp dışarı çıkartmıştı. Rehinelerin vurulması olasılığına rağmen polis ateş açmaktan çekinmemiş ve Jonathan güvenlik görevlilerinin kurşunlarıyla,

hâkim de o sırada çiftenin patlamasıyla ölmüştü. Çantada getirilen bütün silahlar Davis'in üstüne kayıtlı olduğundan bu olaydan ona kalan miras, hakkındaki adam kaçırmaya ve cinayete katılma suçlamalarıydı.

Ele geçirildiği New York'ta haftalarca tutuklu kaldıktan sonra, herhangi bir resmi iade işlemi yapılmadan, ansızın bir askeri uçağa bindirilip Kaliforniya'ya götürülmüş, kendisine atfedilen suçların idamlık olması nedeniyle kefaletle tahliye edilmesinin söz konusu olmadığını öğrenmiş, bir süre sonra da George'un "kaçmaya çalışırken" vurulup öldürüldüğü haberini almıştı. Bunlara rağmen umutsuzluğa kapılmamasının nedeni onu destekleyenlerdi. "Angela Davis Suçsuz" yazan binlerce tişört, rozet ve afiş üretilmiş, imza kampanyaları düzenlenmiş, hücresine mektuplar yağmış ve giderek artan ünü, yargılamasının dünyanın her köşesinden gelen gazeteciler tarafından izlenmesini sağlamıştı.

Savunması basitti: rehin alma olayında kullanılan silahların ona ait olduğunu yadsımıyordu. Siyahlar saldırı tehdidi altında yaşayan bir grup oluşturduğundan silah sahibi olmanın normal sayıldığı bir çevrede büyümüş ve A.B.D. anayasasının her vatandaşa tanıdığı haktan yararlanarak kendisi de zaman içinde bir dizi silah edinmişti. Ama, Jonathan'ı tanıdığı da kuşkusuz olmakla birlikte, bu silahları kullanması için ona izin vermiş ya da hatta planladığı eylemden haberi olmuş değildi: işlenen suçlara bilerek katıldığı düşüncesi gülünçtü. İddia makamı da sonunda aksini kanıtlayamadığından dava beraat kararıyla sona ermişti. Bunu izleyen yıllarda Davis doktorasını Doğu Berlin'de Wilhelm Humboldt Üniversitesi'nde tamamlayacak, Kaliforniya'daki akademik kariyerine devam edecek, siyasi yoldaşlarından birisiyle evlenecek ("Ünlü devrimci ipek tuvaletle gelin oluyor" diyen manşetlere hâlâ, sararmış gazete koleksiyonlarında rastlamak mümkündü), boşanacak ("Kızıl beraberlik yürümedi"), iki defa Komünist Partisi'nden Cumhurbaşkanı Yardımcısı Adayı olarak seçimlere girecek, Doğu Bloku'nun çökmesinin ardından da feminizmi benimseyip lezbiyen olduğunu ilan edecek ve "Bilinç Tarihi Profesörlüğü"ne getirilecekti. Ama

Bir Otobiyografi'nin anlattığı hikâye, tutuklandıktan on sekiz ay sonra özgürlüğüne kavuşmasıyla bitiyordu.

Bu hikâyenin ilginçliğinin yazarının üslubuyla bir ilgisi yoktu. Üç dil bilen, dünyanın başlıca ulusal edebiyatlarından birini yakından tanıyan, yüzlerce kitap okuyan Davis'in kelimelerin büyüsünü hiç duymamış insanlardan olduğu belliydi. Şavkar'ın birbirlerini andırıyor olabileceklerine ilişkin sezgisi doğru çıkmıştı. On yıl arayla Amerika'da iki ayrı üniversitede bir dizi benzer deneyim yaşamışlardı. Şehir hayatına alışkın olan Davis'in Boston'un on beş kilometre dışındaki Brandeis kampüsünü yadırgaması gibi Şavkar da kendi ölgün kampüsünü yadırgamış, Davis'in kütüphaneye geri getirilen kitapları raflarına yerleştirerek para kazanması gibi Şavkar da iki yıl yemekhanede çalıştıktan sonra "kitap raflayıcılığa" terfi etmiş, Davis'in Marcuse'nın önde gelen Avrupa kökenli bir düşünür olarak öğrenciler arasında uyandırdığı yankıya tanık olması gibi Şavkar da o dönemde Chicago'da ders veren Paul Ricoeur'ün uyandırdığı yankıya tanık olmuştu. Ama FBI'dan kaçışını, yakalanışını ve neredeyse idama mahkûm oluşunu sıradan olaylarmış gibi anlatan Davis'in bu küçük ayrıntıları aktarışı daha da yavan ve cansızdı. *Komünist Manifesto* hakkında söyledikleri bile o kadar farklı değildi. Şavkar, Engels'in imzasını da taşımasına rağmen, temelde Marx'ın yapıtı olarak düşündüğü bu olağanüstü metni ilk okuduğunda derinden sarsılmış, "Avrupa'da gezinen hayalet"te, "duygusal olan her şeyin boğulduğu buzlu sular"da, bir yandan "Mısır piramitlerinden, Roma sukemerlerinden, Gotik katedrallerden büyük harikalar" yaratırken bir yandan da proletaryayı sefalete sürükleyip kendisi de budalalığa gömülen burjuvazide büyük bir dramın öğelerini bulmuş, ekonomik çıkarlardan başka ölçü tanımayan bir sistemi her şeyden önce insan ruhuna (ve dolayısıyla da, evet, Tanrı'ya) karşı işlenmiş bir günah olarak gören sakallı bir Tevrat peygamberinin geri planda "Hayatın ortasında kapitalizmin içindeyiz!" diye kükrediğini duymuştu. Hatta *Manifesto*'nun etkisiyle bir süre, komünist olabileceğine inanmış, ama, her zamanki gibi, onu çekenin yalnızca kelimeler olduğunu kavraması

uzun sürmemişti. Davis de benzer bir ilk okumanın sonucu olarak "yıldırım çarpmışa döndüğünü" ileri sürüyor, ama bu basmakalıp benzetmenin ötesine geçemiyordu. Belki de dolaşıma girmesini sağladığı tek şiirsel söz Soledad olayı ile ilgili yazılardan oluşan bir derleme için seçtiği *Eğer Şafakta Gelirlerse* adıydı ve o da, kendi kaleminden çıkmak yerine, James Baldwin'in ona yazdığı bir mektubun son satırlarındandı: "Gaz odasına giden koridoru gövdelerimizle tıkayacağız... çünkü şafakta seni almaya gelirlerse akşam olurken de bizi almaya gelirler."

Bu durum şaşırtıcı da değildi. Kelimelerin peşine düşmek dünyayı başka bir kılığa sokmak, başka bir hayat yaşamak, başka birisi olmak isteyenler içindi. Angela Davis ise hiçbir zaman olduğundan başka bir şey olmayı istemişe benzemiyordu. Otobiyografisinin birkaç yerinde çocukluğundan beri Birmingham'ın sınırlı olduğunu duyup bir an önce bu dar çevrenin dışına çıkmak istediğini söylese de, gerçekte bir anlamda hep Birmingham'a bağlı kaldığı ileri sürülebilirdi. Doğduğu şehirde kendini kadın ve özellikle de siyah olarak tanımlamış durumda bulmuş ve bu tanımlama için uygun olduğuna inandığı siyasi tutumları geliştirmişti. İstediği, başka birisi olmak değil, olduğu kimse (ve aynı konumdaki milyonlar) için daha fazla adalet elde etmekti. Kimliğini benimseyişi o kadar derin ve kesindi ki Sekizinci Cadde'deki Howard Johnson'da FBI ajanları koluna yapışıp "Angela Davis misin? Sen Angela Davis misin?" dediğinde hayretle "Başka kim olabilirdim ki?" diye düşünmüş olmalıydı. Bu, her zaman başka birisi olmak isteyen Şavkar'da, karşıtımız olanlara zaman zaman duyduğumuz, garipseme ve hatta biraz da korkuyla karışık o tuhaf saygıyı uyandırmıştı.

Ama her şeyin bütünüyle göründüğü gibi olduğuna da inanamıyordu. Bir an, geniş yolun karşı tarafındaki atkestanelerine, gri çatılarına güneşin vurduğu apartmanlara, küçük bir kahvenin tentesinin altında sabah gazetelerini okuyanlara baktı. Uyumu bozan öğe, yapboz tamamlandıktan sonra artakaldığı için bir yerde bir yanlış yapıldığını, ortaya çıkan resmin doğru olamayacağını söyleyen parça tam da bu ağaç-

lar, bu yapılar, bu insanlar ya da, başka bir deyişle, Fransa'ydı. Şavkar'ın *Bir Otobiyografi*'yi okumadan önce Angela Davis hakkında sahip olduğu birkaç parça bilgiye Davis'in Fransızcaya hâkimiyeti, Fransız kültürüne ilgisi ya da genç bir üniversite öğrencisi olarak Paris'te geçirdiği yıl dahil olmamıştı. Oysa bir yabancı dil, önemi o kadar vurgulanan "anadil"den her zaman çok daha önemliydi çünkü büyülü bir değişim geçirip başka bir dünyaya girmemiz için bize verilen bir fırsattı ve böyle bir dile istekle sarılan hiç kimse yeni bir kimliğe bürünmenin çekiciliğini duyduğunu yadsıyamazdı. Kızı için başka bir hayat özlediğinden ona Fransız kökenli Yvonne göbek adını veren annesi gibi Davis'in kendisi de çocukluğunda kendi kendine öğrenmeye başladığı Fransızcayı büyük olasılıkla Birmingham'ı ardında bırakmanın bir yolu olarak görmüş, ama sonunda şehrine sadık kalmıştı. FBI tarafından arandığı günlerde, Amerika'da ırkçılığa karşı süren mücadeleden çekilip başka bir ülkeye kaçmak istemediği için, gaz odasına gitme olasılığına rağmen edinmeyi reddettiğini açıkladığı sahte pasaport gibi, Fransızca ve Fransa'yla ilişkisi de kullanılmamış bir pasaporttu.

Daha doğrusu, pasaport, işlevini gerçekten yerine getirip getirmediğini görmek istercesine tek bir defa denendikten sonra bir köşeye atılmışa benziyordu. *Bir Otobiyografi*'de anlatılan belki de en ilginç olay Davis'in yeniyetmeliğinde bir gün, o da Fransızca bilen kardeşi Fania'yla birlikte, Birmingham'da bir ayakkabıcı dükkânında çalışanlara oynadığı oyundu. İki genç kız, Güney yasalarının gerektirdiği gibi, siyahlara ayrılmış arkadaki bölüme geçeceklerine, beyazlara ait bölümde oturmuş, ama aralarında Fransızca konuşmaları yabancı oldukları şeklinde yorumlandığından buna itiraz eden olmamıştı. Tam tersine, gerçek kimliklerini bilse horgörüyle davranacak dükkân yöneticisi onlarla bizzat ilgilenip yardımcı olmak için elinden geleni yapmış, içlerinde biraz İngilizce bilen rolünü üstlenen Fania da bir yandan nasıl bir ayakkabı istediklerini anlatmaya çalışırken bir yandan da Martinikli olduklarını ve Amerika'yı dolaşırken Birmingham'a da uğradıklarını söylemişti. Bu arada içe-

ri giren beyaz müşteriler de, kendi bölümlerinde iki siyahın olmasına ilkin şaşırdıktan sonra, bu iki "yabancıya" sıcak bir konukseverlik göstermiş, sonunda da Angela ayağa kalkmış, İngilizce olarak, "Belli ki insanın saygı görmesi için başka bir ülkeden olduğunu ileri sürmesi yeterli" deyip kardeşiyle birlikte dışarı çıkmıştı. Birmingham'dan kurtulmak işte bu kadar kolaydı.

Ama Davis'i gerçekten etkileyen olay birkaç yıl sonrasına rastlıyordu. Sorbonne'a gitmeden önce Biarritz'deki ileri düzey dil kursuna devam ederken bir öğlesonrası aldığı gazeteden Birmingham'da bir siyah kilisesinin bombaladığını öğrenmiş, ölenlerin adlarının Carole Robertson, Cythia Wesley, Addie Mae Collins ve Denise McNair olduğunu okuyunca da, "Ben bu kızları tanıyorum" demiş ve çocukluğunda birlikte oynadığı dört insanın akıbetinden bütün topluma egemen olan ırkçılığın sorumlu tutulması gerektiğine karar vermişti. Davis'in hikâyesi Şam yolunda İsa'yı görüp Aziz Paulus'a dönüşen Tarsuslu Saulus'un hikâyesinin tersiydi. Paris'e Fransız olmaya giderken bir grup bombalama kurbanının sapına kadar İskoç adlarını okuyunca kendisinin de siyah bir İskoç olduğunu ve beyaz İskoçlarla hesaplaşmasının bitmediğini kavrayıp Birmingham'ın bakış açısına dönmüş, bir an kurduğu Yvonne olma düşünü bırakıp tekrar (ve bir daha değişmemek üzere) Angela olmuştu.

Gene de, Yvonne da geçmişten bir yankı ya da gölge gibi sanki bir yerlerde yaşıyordu. Dört yüz sayfalık *Bir Otobiyografi*'nin Fransa'yla ilgili bölümleri toplam on sayfadan fazla değildi, Davis'in Paris'te geçirdiği yıl da bunun yalnızca iki buçuk sayfasını kaplıyordu. Ama yazarının bu tekdüze kitaba koymayı becerdiği az çok canlı bir iki ayrıntı – pansiyoner kaldığı 13 bis Rue Duret'deki evde sabahları içtiği, dumanı tüten kahveler, üniversiteye gidip geldiği eski kırmızı metro trenleri – buradaydı. Herhangi bir yer Davis'in aklını çelip onu başka birisi olmaya çağırabilmişse o yer Fransa olmalıydı. Şavkar'ın şimdi Rue Duret'ye doğru gidiyor olması bundandı. Aradığı, yarım yüzyıl önce ciddi, siyasi bir genç kadını baştan çıkarabilecek bir şeylerdi. Sevdiği casus

hikâyelerinden birinde olsalardı bu noktada Gestapo subayı sinir bozucu Alman aksanlı İngilizcesiyle, "Adınızın Baptiste Tonnelier olduğunu, Lyon'da doğduğunuzu ve buraya tamirci olarak iş aramaya geldiğinizi söylüyorsunuz," der ve masanın üzerinde duran gömleği manikürlü elleriyle, tiksindirici bir şeye dokunuyormuş gibi kaldırarak eklerdi: "Yalnız, yaka boyunuzu santim değil inç olarak veren şu küçücük etiketi sökmeyi unutmuşsunuz. Bu oyunu yeterince uzun bir süre oynadık: masum bir Fransız rolü yapmayı bırakın artık lütfen". Ama Davis'in durumunda bütün bunların tabii gene tersine çevrilmesi gerekti: "Adınızın Angela olduğunu, buraya faşizmi devirmeye geldiğinizi, bu uğurda gaz odasına bile gitmeye hazır olduğunuzu söylüyorsunuz. Peki, kusursuz Fransızcanızı ve üzerinizde bulduğumuz, Yvonne adına düzenlenmiş kimliği nasıl açıklıyorsunuz? Yalnızca masum bir Fransız olmadığınıza emin misiniz?"

Avenue Niel'in diklemesine açıldığı Avenue des Ternes, daha dar olmasına rağmen, çok daha işlekti. Şavkar yoğun trafiğin bir an durmasını bekleyip karşıya geçti, yukarıda sabah aydınlığında Etoil'in ortasında yükselen Zafer Takı'nın dev gövdesine doğru çıkan yokuşun yarısına kadar tırmandıktan sonra yan sokaklardan, Etoil'in çevresinde yelpaze gibi açılan öteki büyük caddelerden Avenue de la Grande Armée'ye ulaşıp bambaşka bir yönde tekrar yamaçtan inmeye başladı. Birkaç dakika sonra, yolun kıyısında yer alan, yarım ay şeklinde ufak bir meydandaydı.

Bunun dibindeki üç sokaktan ortadaki olan Rue Duret'ye girince kendini alt katlarında küçük işyerlerinin olduğu yüz elli yıllık apartmanların arasında buldu. İlerledikçe çikolatacılar, fırınlar, şarküteriler, kitapçılar görüyordu: 1963'te burada yaşayıp bu dükkânlardan alışveriş etmek, köşeye gittiğinde Zafer Takı'nı, Tak'a kadar yürüdüğünde de gri çatıların ardında uzakta Eiffel'in tepesini görmek on dokuz yaşında Alabamalı bir kızı biraz olsun etkilemiş olmalıydı.

Ama sokağın sonuna doğru bekleyen bunun kanıtı değildi. On Beş numara, büyük ahşap kapısı, pencerelerinin çoğunu örten panjurları ve demir balkon parmaklıklarıyla

klasik bir Paris apartmanı olsa da, Rue Duret'yi kesen başka bir küçük sokağın köşesine düşen 13 numara da, bir zamanlar onunla 15 numaranın arasında durmuş olması gereken "13 bis" de yıkılıp yerlerine özelliksiz modern bir apartman yapılmıştı. Birileri Angela Davis'in Paris'te geçirdiği günleri örtbas etmek için gerekli her önlemi almış gibiydi. Sorgulanan kadın, şaşırıp bocalamaya başlamış Gestapo subayına dönmüş, "Neden söz ediyorsunuz? Hangi kusursuz Fransızca? Hangi Fransız kimliği?" diye soruyordu.

Buna karşılık, şehrin neredeyse her köşesi gibi bu sokakta da (ve üstelik de hemen 17 numaranın girişinde) bir rötuşçu olduğundan, dükkânın mavi-beyaz tabelasının altındaki vitrinde uzun naylon kılıflar içinde sahiplerini bekleyen tadil edilmiş giysiler hâlâ başka bir kılığa bürünmekten dem vuruyordu. Şavkar inatla, Davis'in gençliğini aramak için Sorbonne'a kadar yürümeye karar verip caddeye döndü, Etoil'e tırmanıp Tak'ın altındaki karmaşık geçitten, önceki akşam yaptığı gibi, Champs-Élysées'ye çıktı.

Bulabildiği, Paris'te çekilmiş tek fotoğrafında, o dönemde saçları afro değil düz olduğundan, akla yetmişlerin şarkıcılarından çok, Motown'ın ilk yıllarını getiren genç kızı bu kalabalık kaldırımlarda yürürken düşlemeye çalışarak ilerledi. Erkeklere oranla görünüşlerini o kadar kolay değiştiren, saçlarını uzatan, kesen, boyayan, kıvırcık hale getiren, düzleştiren, etek de, pantolon da giyebilen, ayakkabılarının topuklarıyla birlikte boyları da uzayıp kısalan kadınlar daha köklü kimlik değişimlerine karşı çoğu defa neden direniyordu?

Bu sorunun cevabını bulamadan, başına güneş geçip sayıklamaya başlamaktan korkarak sıcakta yürümeye devam etti. Uzun caddenin dibindeki, parka dönüştürülmüş eski koruyu ardında bırakıp Concorde Meydanı'na vardıktan az sonra ileride Rue de Rivoli'ye saparken gördüğü, kıvırcık saçları kızıla boyalı kadın arkadan *Son Tango*'nun Jeanne'ını andırmıyor değildi, ama dikkatle bakıldığında çok daha yaşlı olduğu belliydi. Hayır, bu –neden olmasın?– bir iki günlük bir akademik kongre için Paris'e gelmiş olan San-

ta Cruz Kaliforniya Devlet Üniversitesi Bilinç Tarihi Emekli Profesörü Angela Davis'ti. Adımlarını hızlandırdı, Profesöre yetişip kendini tanıttı. Bir süre sessizce birlikte yürüdüler, sonra yol boyunca uzanan sütunlu geçidi dolduran hediyelik eşya dükkânlarıyla yankesici çocukların arasında daha fazla kalmamak konusunda konuşmalarına gerek olmadan anlaşmaya varmış gibi gene birlikte karşıya geçip Tuileries Bahçeleri'ne girdiler.

Güneşte kavrulan ağaçlarla beyaz heykellerin arasında, kumlu yüzeyi ayaklarının altında hışırdayan geniş toprak yolda giderlerken Şavkar sessizliği sonunda bozup, "Profesör Davis, arada sırada hâlâ başka ülkelere böyle küçük akademik ziyaretler yapıyorsunuz," dedi. "Ama meslek hayatınız bir Amerikan üniversitesinde profesör olarak geçti. Dileseydiniz bir seneliğine de Fransa'ya konuk profesör olarak gelebilir, hatta büyük ününüzden yararlanarak Sorbonne'da ders verebilirdiniz. Oysa bildiğim kadarıyla hiç böyle bir şey yapmadınız. Adı bile beni ürkütmeye yeten gaz odasına gitmekten en ufak bir korku duymadığınıza gerçekten inanıyorum. Fransa'da sizi o kadar korkutan neydi? Kendinizi frenleyemeyip Fransız oluvermek düşüncesi mi? Yoksa gene kurtarılması gereken onca siyahı, kadını ve lezbiyeni bırakıp gitmek mi istemediniz? Böyle bir kurtuluşu önemsemiyor değilim, inanın, ama insan bütün dünyayı kazanır da ruhunu kaybederse neye yarar? Bu sözü İncil'de buldum, ama ne anlama geldiğini ancak *Komünist Manifesto*'yu okuduğumda kavradım. Jeanne bile yalnızca 'Bitti, bitti,' demişti, siz 'Hiç başlamadı, böyle bir şey olamaz, buna inanmak siyasi insandan ayrı bir de gerçek insan olduğuna inanmaya benzer,' diyorsunuz. Geçmişi düşünün bir an. Kimileri için Üçüncü Napolyon'un yaptırttığı bütün o büyük mimari düzenlemelerden, kimileri için de Birinci Dünya Savaşı'ndan önceki şehir olan "Eski Paris" sizin için Sorbonne'da okuduğunuz, altmışlı, benim için de Chicago'ya gidip gelirken uğradığım, yetmişli yılların Paris'iydi. İkimiz de kendi Eski Paris'imizde defalarca burada, bu bahçelerde yürümüş olmalıyız. O zaman, yani gençliğin bütün acısıyla doluyken bile her şeyi ardınızda bırakıp baş-

ka birisi olmayı hiç istemediniz mi? Profesör Davis, uzaklaşmayın lütfen... Profesör Davis, buraya gelin... Kaçma benden, budala kadın, gaz odasına gitmekten de korkunç bir şeyden, içimizdeki ruhun susup ne kelimelerin güzelliğini görebilecek, ne başka bir varoluş düşleyebilecek hale gelmemizden, hayatın ortasında ölümün içinde olmaktan söz ediyorum. Profesör Davis, sizinle konuşuyorum... Profesör Davis..."

Ama Profesör Davis kaybolmuştu, Şavkar Tuileries Bahçeleri'nde yalnızdı. Sıkıntıyla yürümeye devam edip güneşte dev madeni bir para gibi parlayan yuvarlak havuzu geçti. Toprak yolun dibindeki merdivenlerden yukarı çıktığında ileride Başkan Mitterand'ın zamanından beri Louvre'un girişini oluşturan büyük cam piramitle iki yanında duran daha küçük iki benzerinin önünde her zaman olduğu gibi müze ziyaretçileri dolanıyordu. Marx'ın "okyanusları aşıp kıtaları demiryollarıyla kaplayan" burjuvazisi "Mısır piramitlerinden büyük" yapıtlar ortaya çıkarırken çağdaş burjuvazi bu piramitleri ortaya çıkartmıştı. Son yılların gözde kavramı "saydamlık" temel uygulamasını böyle cam yapılarda bulmaya yazgılıymış gibiydi.

Park edilmiş tur otobüslerine arkasını dönüp sarayın kemerli yan kapılarından birinden nehir kıyısına çıktı, geniş bir köprüden öteki yakaya ulaşıp sola saptı. Profesör Davis kaybolduğundan Sorbonne'a kadar gitmesinde bir anlam kalmamıştı, ama o civarda görmesi gereken tek yer bu değildi. İkinci el kitap satıcılarının yeşile boyalı küçük sergilerini çoktan açmış olduğu kaldırımı bir sonraki köprünün biraz ilerisine kadar izleyip caddenin karşı tarafına geçti, göz alıcı ışıkta dükkân kapılarının karanlık boşluklar gibi durduğu bir sokaktan Saint Germaine Bulvarı'na yürüdü.

Odéon metro istasyonunun hemen arkasında olduğunu bildiği Rue Monsieur le Prince'te şurada burada duran, burslarıyla geçinmeye çalışan öğrenciler için uygun ucuz Çin ve Japon lokantaları Sorbonne'un fazla uzakta olmadığını söylüyordu. Ama 14 numarada karşısına çıkan apartmanın dar gelirliler düşünülerek tasarımlanmış olmadığı açıktı. Bir an durup alabildiğine yüksek gotik kapı boşluğuna, yukarıda

buna sırtını dönmüş, uzun giysiler içinde otururken görülen, biri kitap okuyan, öteki de yalnızca uzaklara bakan iki tam boy kabartma kadın figürüne, Paris'ten çok Londra'dan beklenecek pembe tuğla cepheye, pencereleri çevreleyen taş süslere baktı. Sonra birinci katta yer alan mermer levhadaki Fransızca yazıyı kafasında çevirdi:

SİYAH AMERİKALI YAZAR
RICHARD WRIGHT
1948'DEN 1959'A KADAR BURADA OTURMUŞTUR.

Şavkar'ın, bu binada üç katlı bir daireye sahip olduğu dönemde kimilerine göre gerçekte artık ne siyah, ne Amerikalı, ne de yazar olan adamla tanışıklığı yıllar öncesine gidiyordu. Chicago'daki son kışında bir gün gene kütüphanede iki saat kitapları raflarına yerleştirdikten sonra aşağı indiğinde dışarıda sokak lambalarının ışığında savrulan karı görünce lobide bekleyenlere katılmış, birazdan kar durulacağına daha da arttığında da birisinin "Tam *Öz Oğul*'u okuyacak gece," dediğini duymuştu. "Protesto romanı" türünün önde gelen örneklerinden olduğunu bildiği için siyasete karşı her zamanki tutumuyla o ana kadar uzak durduğu kitabın yağan karla ne gibi bir bağlantısının olabileceğini merak etmesi yazarı Wright'a ilgisinin başlangıcıydı. Birkaç dakika daha geçince, romanı karıştırarak yukarıda da bekleyebileceğine karar verip İngiliz ve Amerikan Edebiyatına ayrılmış olan üçüncü kata çıkmış ve kar neredeyse bir saat dinmediği için ilk bölümlerini orada otururken okuduğu kitabı üç gün sonra önyargıları sarsılmış olarak bitirmişti. Başlangıçta kafasına takılan sorunun cevabı basitti: önce beyaz patronunun onunla flört eden kızını korkuya kapılıp boğduğu, sonra da bu cinayeti polise ihbar edeceğini düşündüğü kız arkadaşının başını ezdiği için idam edilen yirmi yaşındaki Bigger Thomas'ın hikâyesi karlar altında bir Chicago'da geçiyordu. Ama *Öz Oğul*'un tek çarpıcı yanı bu değildi. Gereğinden uzun olmasına ve şematik bir boyutunun bulunmasına rağmen cansız olduğu söylenemezdi. Yoksul bir siyah olarak

kuralları başkalarının belirlediği bir dünyada yaşayıp ölmek zorunda bırakılan Bigger'ın farkında bile olmaksızın duyduğu büyük öfke romana hayat vermeye yetiyordu.

Wright'ın dört yaşındayken can sıkıntısından perdeleri tutuşturarak ailesinin evini yakmasıyla başlayıp on dokuz yaşındayken Chicago'ya göçmesiyle sona eren anı kitabı *Kara Çocuk*'ta aynı sınırlayıcı koşulları Bigger'ınkinden çok daha büyük bir zekâ ve duyarlılıkla süzen genç adam bu sefer yazarın kendisiydi. Şavkar *Öz Oğul*'un hemen peşinden bitirdiği *Kara Çocuk*'u neredeyse kusursuz bulmuş, ardından da yıllar içinde, Wright'ın daha az ünlü olan ve o kadar da kolay bulunmayan öteki kitaplarının önemlice bir bölümünü okumuş ve yavaş yavaş hayatı hakkında da bilgi edinmişti. Ama öğrendiklerinin ne anlama geldiğini kavraması epey yeniydi.

Wright yirminci yüzyılın başlarında Mississippi'nin kırsal bir köşesinde dünyaya gelmiş ve rençberlik ve amelelik yapan babası onları terk ettikten sonra annesi ve kardeşiyle birlikte anneannesinin yanına sığınmıştı. Arada bir başka akrabalarıyla kalmaya gönderilse de, çocukluğunun ve yeniyetmeliğinin büyük bölümünün geçtiği yer, ömrü boyunca süren din nefretinin kaynağı olan bu kısmen İskoç bağnaz kadının yaşadığı küçük Jackson şehriydi. Siyahların sürekli itilip kakıldığı, gerektiğinde de linç edildiği bir ortamda yarım yamalak bir eğitim almış, ama önünde bu alanda bir örnek de olmaması, kimseden herhangi bir destek de görmemesi, kendisinin bile açıklayamadığı bir içgüdüyle kelimelerin dünyayı değiştirebileceğini keşfedip yazmaya başlamasını engellememişti. Yayımlanan ilk yapıtı on beş yaşındayken bölgedeki tek siyah gazetesinde yer alan bir hikâyeydi.

Ortaokulu bitirince hayatını kazanmak için en yakın büyük şehir olan Tennessee'deki Memphis'e yerleşmiş, ama burada da peşini bırakmayan ırkçılığın ayak işlerinden öteye gitmesini önleyeceğini anlayınca üç yıl sonra bu sefer de Chicago'daki teyzesinin yanına taşınmış ve çok geçmeden annesiyle kardeşi de onlara katılmıştı. Bir posta işleme merkezinde iyi sayılabilecek bir iş bulduğu ve aralarındaki ilişkinin sık sık gerginleşmesine rağmen İkinci Dünya Savaşı yıllarına

kadar istifa etmeyeceği Komünist Partisi'ne üye olduğu Chicago Wright'ın hayatında bir dönüm noktasıydı. Bir yandan da, gettodaki evlerinde ışıkları geç saatlere kadar açık tutarak elektrik harcamasına kızan teyzesine aldırmadan, okumaya ve yazmaya devam etmiş ve bir iki hikâyesi daha dergilerde yayımlanmıştı. Sonunda onu kurtaran da buydu. Otuzlu yılların büyük ekonomik krizi sırasında posta işleme merkezindeki işinden çıkartılmış, ama çok geçmeden Rooesevelt'in iş olanakları yaratma girişimlerinin bir parçası olan Federal Yazarlar Projesi kapsamında maaşlı yazar olarak işe alınmıştı. *Öz Oğul*'u yazmaya koyulması da, giderek boğucu bulmaya başladığı Chicago'yu ve aile hayatını ardında bırakıp tek başına New York'a taşınması da böyle mümkün olmuştu.

Ama tabii her şeyi kesinlikle değiştiren *Öz Oğul*'la onu izleyen *Kara Çocuk*'un büyük başarısıydı. İki kitabın da yüz binlerce satması Wright'a büyük bir ün getirmiş ve Amerika'daki on iki milyon siyahın en önemli sözcülerinden biri olarak görülmesi sonucunu doğurmuştu. Bu durumun olumsuz yanları yok değildi. Aradığı özgürlüğün New York'ta da olmadığına karar verip başka bir ülkede yaşamayı denemek istediğinden savaş biter bitmez Avrupa'ya gitmek için yaptığı pasaport başvurusu, orada Amerika'ya yönelik eleştiriler dile getirebileceği endişesiyle geri çevrilmiş ve ancak bir yıl sonra Fransız Kültür Bakanlığı'ndan bir davet alması üzerine ülkeden çıkmasına izin verilmişti. New York'ta tanıştığı beyaz eşi ve küçük kızıyla birlikte dokuz ay kaldığı Paris'te edebiyat çevrelerinden büyük ilgi gören Wright bu yolculuğun ardından Amerika'daki hayatına kaldığı yerden devam etmek için belli bir çaba göstermiş, ama çok kısa sürede bunu yapamayacağını anlayıp sürekli yaşamak için Fransa'ya dönmüştü. Kitaplarından kazandığı parayla Paris'in göbeğinde üç katlı bir daire alması bu şehirde her şeye yeniden başlama konusundaki kararlılığının bir simgesi olarak görülebilirdi.

Şavkar'ın bütün bunları yıllardır bilmesine rağmen, kafasında Wright'ın bir avuç yarı unutulmuş gerçek olmaktan çıkıp yaşayan bir bütünlük kazanması Angela Davis'le ilgilenmeye başlamasından sonra olmuştu. Bu ikilinin taşıdığı

yüzeysel benzerlikler (Güneyde doğup büyümek, Kuzeye göç, Komünist Partisi üyeliği, Fransa'yla ilişkiler) aralarındaki karşıtlığı daha da çarpıcı kılıyordu. Davis kendisine verilen hayatı ve bunun içerdiğine inandığı siyasi sorumluluğu neredeyse hiç sorgulamadan kabullenmişti. Hatırladığı ilk şey yaşadığı evi ateşe vermek olan bir adamın hayatından kaçmak istediğini vurgulamayaysa fazla gerek yoktu.

Wright için kaçış her şeyden önce öldürmek demekti. Yarattığı tek katil Bigger değildi, bütün romanlarında başkahraman er geç birilerini, çoğu defa da birden fazla kişiyi inanılmaz bir hunharlıkla öldürerek, içine hapsedildiği hayata isyan ediyordu. Özellikle de kadınlara yönelik ama onlarla sınırlı kalmayan bu şiddet birçok okur gibi Şavkar için de rahatsız ediciydi. Ama Wright'ın tutkuyla bağlı olduğu cinayet sahneleri, ne gibi psikolojik ihtiyaçlardan kaynaklanıyor olursa olsun, simgesel bir boyuttan da yoksun değildi. Gerçek dünyayı ortadan kaldırıp yerine daha derin, ilginç, anlamlı bir dünya koymayı içeren yazı da sonuçta bir tür öldürmeydi. Bu sahnelerin alttan alta hatırlattıklarından biri de yazarların "yaratıcılığının" aynı zamanda bir "yok edicilik" olduğuydu.

Öldürmek için geçerli olan, Wright'ın romanlarının öteki demirbaşlarından biri için de geçerliydi. Birçok kitabında ya kar yağması ya da sanki kar yağmış gibi her şeyin beyaz olması eleştirmenler tarafından beyazların egemenliğinin bir simgesi olarak yorumlanmıştı. Bu belki bir ölçüde doğruydu, ama bir yandan dünyayı bir kefen gibi örterken bir yandan da ona güzellik veren kar akla yazıyı da getiriyordu. Anneannesinin dine aykırı, teyzesinin müsrif, peşindeki ırkçıların siyahların haddi olmayan, Komünist Partisi'ndeki yoldaşlarının da yalnız burjuvazinin çıkarlarına hizmet eden bir uğraş gözüyle baktığı edebiyatı Wright için vazgeçilmez yapan, yaşadığı dünyayı silip daha katlanılabilir bir dünyaya kaçmayı mümkün kılan bir araç olmasıydı.

İçindeki kaçma isteği tabii durmadan başka bir yere gidip başka birisi olarak başka bir hayat yaşama çabasının da nedeniydi. Jackson'dan Memphis'e, Memphis'ten Chicago'ya,

Chicago'dan New York'a, New York'tan da Paris'e böyle yol almış, Paris'te yaşarken de hızını bütünüyle kesmeyip Afrika ve İspanya'da aylar süren yolculuklara çıkmış, Endonezya'ya gitmiş, son olarak da İngiltere'de oturma izni için başvurmuştu. Kendini herkesin hor gördüğü, korku içinde, canı sıkılan bir "kara çocuk" olarak bulup yaktığı "ev"le arasına sürekli daha çok mesafe koymaya çalışmış gibiydi.

Şavkar da bunları düşünürken Wright'ın Paris'teki eviyle arasına biraz mesafe koyup iki sokak öteye ulaşmıştı. Yemek vaktinin gelmiş olmasına rağmen, turistler daha bilinen mekânları tercih ettiği, yerli müşterilerin çoğu da bu havada kaldırımdaki masalarda oturmayı seçtiği için Café Tournon'un iç kısmı neredeyse boştu. Belki bu nedenle çabucak getirilen omletini çiğnerken baktığı, geniş bir eğri çizen bar tezgâhı, deri koltuklar ve yakındaki Luxembourg Bahçeleri'ni gösteren, biraz cafcaflı büyük duvar resimleri burasının Wright'ın en sevdiği kahve olduğu günlerden beri büyük olasılıkla hiç değişmemişti. Romancı belki yüzlerce defa bu koltuklarda oturup gazetesini okumuş, kahve içmiş, patronla sohbet etmiş olmalıydı. Ama açıkta yemek yiyenlerin içeri sızan boğuk konuşmalarıyla gülüşleri geçmişin kaybolup gitmiş olduğunu söyleyen hayalet yankılar gibiydi, Şavkar'ın hesabı ödeyip dışarı çıkarken kapının yanında asılı olduğunu fark ettiği fotoğraf da Wright'a değil, Nazilerden kaçıp yerleştiği, kahvenin üst katındaki dairede içkiden ölen Joseph Roth'a aitti.

Odéon metro istasyonuna doğru geriye giden caddenin öğle sıcağında boş olmasının da bu silinip yok olma izlenimini pekiştirmesi yerindeydi. Wright'ın koşarcasına geldiği Paris'te geçirdiği yıllar gerçekte uzun bir soluş ve çöküş dönemiydi. Sorun burada yazdığı ilk kitapla başlamış, *Öz Oğul*'dan beri yıllardır bir roman ortaya çıkarmadıktan sonra 1953'te yayımladığı *Yabancı* bütün Amerikalı eleştirmenler tarafından yazarın siyahların sorunlarına sırt çevirip kendini varoluşçuluğa vermesi olarak değerlendirildiğinden tek bir iyi tanıtma yazısı almamıştı. Şavkar'a göre bu haksızlıktı. Kitabın varoluşçuluğa göz kırptığı doğru olsa da, eleştirmen-

lerin görüşü daha çok, Wright'ın Paris'e yerleşmesini için için bir tür züppelik olarak görüp böyle bir şey yapan birisinin günün en moda akımını da benimsemesini beklemelerinden kaynaklanıyordu. Ayrıca, bazı grupların "kendi sorunlarıyla" ilgilenip evrensel konuları başkalarına bırakması gerektiği gibi bir inancın sağlıklı olmadığı ortadaydı. Dahası, *Yabancı*'nın siyah kahramanı Cross Damon da, hemen ertesi yıl yayımlanan, Freud'un kuramları üstüne kurulu *Vahşi Tatil*'in beyaz kahramanı Erskine Fowler da, tıpkı Bigger Thomas gibi, kendilerine dayatılan hayatlardan kurtulmaya çalışan insanlardı. Wright ana konusundan uzaklaşmamış, tam tersine ona alabildiğine bağlı kalmıştı ve iki roman da edebiyat yapıtları olarak savunulabilirdi. Ama *Yabancı*'yı kötüleyen Amerika *Vahşi Tatil*'e karşı bütünüyle sessiz kalmış, Wright'ın Afrika ve İspanya'yla ilgili çarpıcı gezi kitapları da fazla önemsenmemişti.

Avrupalı eleştirmenlerin görüşlerinin genelde daha olumlu olması ana pazarı Amerika'da olan bir yazarı kurtarmaya yetmemiş ve kitapları artık satmadığı için ilk iki yapıtından kazandığı parayla yaşayan Wright, çaresizlik içinde doğrudan siyahlarla ilgili konulara döndüğü *Uzun Düş* de umduğu kadar başarılı olmayınca üç katlı dairesini elinden çıkarmak zorunda kalmıştı. Sürekli başka birisi olmak isteyen birçok insan gibi, yalnız hayatındaki hiçbir kadına değil, erkek arkadaşlarına da sadık kalmadığından (eski bir dostu onun için "Chicago'ya bir yabancı olarak geldi, burada bir yabancı olarak yaşadı ve arkasına bile bakmadan gitti" demişti) eşi ve tanıdıklarının çoğu da onu terk etmişti. Üstelik sağlığı sarsılmış, bazen yıllarca gizli kalan bir hastalık olduğundan, Afrika'da mı, çocukluğunda Mississippi'de mi edindiğine doktorların karar veremediği amibik dizanteri bedenini yıpratmıştı. Ellili yılların sonunda, iki odalı bir katta tek başına yaşayıp para sorunlarıyla boğuşarak yazmaya çalışan, yorgun ve yalnız bir adamdı.

Çok daha önemlisi, sürekli değişen birisinin sürekli mutsuz ve dolayısıyla da hiç değişmeyen birisi olduğunu, bu mutsuzluğun da, kökleri uzak geçmişte yatan, tedavisi

imkânsız bir hastalık gibi, hep onunla geleceğini sonunda anlamamış olması mümkün değildi. Hayatının son günlerinde, sabahtan beri apartmanların çatılarına dokunacak kadar yükselemeyen kış güneşi akşama doğru daha da alçalıp bütün Paris, uzaklarda bir yerlerdeki alevlerin kızıllığı üstüne vuruyormuş gibi, o garip bisküvi rengine büründüğünde, yıllar önce çıkarttığı yangını hatırlayıp "Yakamamışım, öldürememişim, her şey hâlâ benimleymiş" diye düşünmüş olmalıydı. Ve belki, artık kaçabileceği bir yerin de kalmadığını, bu şehrin onun için bir son durak, son hayat, son dans olduğunu sezmişti. Ama bir yandan da içindeki gitme isteği hiç bitmediğinden, Londra'ya ya da, Hollandalı çevirmeninin önerdiği gibi, Amsterdam'a taşınmayı düşünüyordu. 28 Kasım 1960 gecesi saat 11'de geçirdiği kalp krizinden 52 yaşında ölen insan buydu.

Şavkar'a, neredeyse daha o akşam dolaşmaya başlayan, Wright'ın CIA tarafından zehirlendiği yollu dedikodular hiçbir zaman inandırıcı gelmemişti. Bu konuda kimse herhangi bir delil bulabilmiş değildi. Buna karşılık, Wright'ın CIA ve FBI'ya muhbirlik yaptığına ilişkin bazı deliller vardı. Araştırmacıların A.B.D. Bilgi Edinme Özgürlüğü Yasası'ndan yararlanarak ortaya çıkarttığı belgeler Wright'ın 1953'te bağımsızlık yanlısı Halk Kongresi Partisi'nin lideri Nkrumah'nın davetlisi olarak gittiği Altın Kıyısı'nda bu parti hakkında yazdığı bir raporu kendi isteğiyle gizlice ülkenin başkenti Accra'daki Amerikan Konsolosluğu'na verdiğini, sonra da birkaç defa gene kendi isteğiyle Paris'teki A.B.D. Konsolosluğu'nu şehirde yaşayan bazı siyahlar hakkında bilgilendirdiğini gösteriyordu. İddialara göre, Amerika'ya bir daha dönmemeye kararlı olan romancı, Amerikan hükümetinin sakıncalı gördüğü kimselere pasaport vermediği ya da verdiği pasaportları iptal ettiği bir dönemde böyle bir işbirliğine pasaportunu her yıl düzenli olarak uzatıp Avrupa'da kalabilmek için girmişti.

İleri sürülenler doğru muydu? Wright Sezar'ın, Paulus'un ona yüklediği, yolları açık tutup serbest dolaşımı mümkün kılmak işlevini gerçekten de yerine getirebileceğini, ama kar-

şılığında aldığı verginin dayanılmaz derecede ağır olduğunu keşfetmiş miydi? Dahası, Sezar onu pasaportunu almakla tehdit etse Şavkar ne yapardı? İlk taşı atabilecek kadar günahsız kalabileceğine de, bu konuları daha fazla düşünmek istediğine de emin değildi. CIA'le FBI, Wright'ı öldürmüş olmasalar bile, adını lekelemeyi becermişlerdi. Edebiyat tarihi de onu iki klasik ürettikten sonra yolunu kaybeden siyah yazar olarak etiketleyip bir köşeye itmiş, Café Tournon bile resmini asacak daha trajik ve sükseli bir sürgün bulmuştu. Yok olmasını engelleyen belki de yalnızca eski işvereni Amerikan Posta İdaresi'ydi. "Edebi Sanatlar" dizisinin parçası olarak 2009 yılında çıkartılan 61 sentlik pulda Chicago gene bir tipinin ortasındaydı; kelimeler gibi o da dünyayı değiştirip güzelleştiren, ama hiçbir şeyi ne unutturan, ne de bağışlatan kar ağır ağır getto evlerini örterken Wright, ne olursa olsun pasaportunu cebine koyup gitmeye hazır bir adamın yüz ifadesiyle ön planda duruyordu.

Ya O ya Ben

Yakıcı güneşin sokakları tenhalaştırması gibi, öğle saatlerinde taşıt araçlarına azalan talep de metroyu tenhalaştırmıştı. Dört numaralı hatta Réaumur Sébastopol'e kadar yarı boş bir trende giden Şavkar aktarma yaptığı üç numaralı hatta kendini eşit derecede boş bir trende buldu. İneceği, şehrin doğu kesimindeki yere de, haşin neonların aydınlattığı ıssız ara duraklardan geçerek vardılar.

İstasyonun çıkışı iki bulvarın kesiştiği dört yol ağzında, bulvarlardan birisinin ortası boyunca yayalara ayrılmış bir şerit oluşturan geniş kaldırımdaydı. Perondan gelen basamakları tırmanan bir yolcunun, başı kaldırım hizasına ulaştığında tam karşısında göreceği şekilde az ötedeki gazete bayiinin önüne yerleştirilmiş ayaklı levhada büyük siyah harflerle İngilizce "Harita 2 € – J. Morrison Tişörtü 10 €" yazmasına rağmen bayi İngilizce bilmiyordu. Şavkar Fransızcasını zorlayarak *Plan du Cimetière* sözünü bulup cebe girebilecek boyda katlanmış bir harita aldı. Karşıya geçti, biri bulvarlardan birini, öbürü de öbürünü izleyen iki yüksek taş duvarın buluştuğu köşedeki küçük kapıdan girip istasyonunkinden çok daha dar ve kısa ikinci bir merdivenden yukarı çıktı. Tepeye ulaştığında hayatında ilk defa Père Lachaise Mezarlığı'ndaydı.

Bir yanında, burada yalnızca omuz yüksekliğindeki taş duvarın yer aldığı bir toprak patikanın öbür yanında sıralı atkestanelerinin ardında yüzlerce mezar ve lahit hafif bir meyille yükselen bir yamaca tırmanıyordu. Mezarlığın böyle

sayısız patikanın değişik boy ve şekilde adalara böldüğü dev bir alan kapladığını gösteren haritanın arkasındaki uzun alfabetik listeye göre burada gömülü üç yüz binden fazla ölüye dahil olan ünlüler Apollinaire'den, Delacroix, Nerval, Edith Piaf ve Oscar Wilde'a kadar uzanmaktaydı. Önyüzün dört köşesindeki siyah-beyaz resimlerin üçünde görülenlerin neden, böyle "ünlü ünlüler" yerine, listedeki pek de tanınmayan adlar arasından seçildiği belli değildi. Ama kim seçilmiş olsaydı sol üst köşede duran resimdeki genç adamın gölgesinde kalacağı kuşkusuzdu. Amerika'da yalnızca bir rock müzisyeni olarak sınıflandırılıp şair olarak ciddiye alınmadığını düşündüğünden yeni bir hayata başlamak için geldiği Paris'te aşırı dozda eroinden yirmi yedi yaşında ölen, Doors grubunun solisti ve şarkı yazarı Jim Morrison hâlâ çoğu ziyaretçinin Père Lachaise'e gelmesinin tek nedeniydi.

Şavkar'ı buraya getiren Morrison değildi, ama asıl hedefine doğru giderken onun mezarına da uğramaya bir itirazı yoktu. Eğilip siyah mermerden bir mezartaşının üstündeki garip geometrik desene göz attı, sonra haritasını katladı, sıcakta ortalıkta kimsenin olmadığı patikada başka mezarların kitabeleriyle kabartmalarına, ölülerin şurada burada duran büstlerine, getirilen çiçeklerin konulması için yapılmış taş vazolara bakarak yürüdü.

Büyük bir İsa heykelinin bekçilik ettiği bir mezarın birkaç metre ötesinde patika, sağa doğru mezarlığın hemen aşağıda görülebilen büyük ana kapısına inen, öbür yönde de, az önceki yamacın yalnızca büyükçe bir tepenin etekleri olduğunu ortaya koyan bir diklikle yukarı çıkan, motorlu taşıtların kullanabileceği genişlikte bir yola açılıyordu. Tekrar elindeki haritaya bakıp karşıya geçti, yokuştaki ilk köşeye kadar yürüyüp bir defa daha başka mezarlarla lahitlerin arasında kıvrılıp bükülen bir toprak patikaya girdi. Bundan sonra saptığı, taşıt yolundan da daha dik patikanın tepesindeki düzlüğe vardığında, beyaz bir Jim Morrison tişörtü giymiş bir genç çocukla aynı tişörtün kahverengisini giymiş bir kız, patikanın kıyısındaki adanın ucunda duran bir grup mezarı çevreleyen parmaklıklara dayanmış, aralarında konuşuyorlardı.

Morrison'ın 1971'deki ölümünden çeyrek yüzyıl sonra doğmuş gibi duran çiftin yanma gittiğinde bir an gözlerini tam hangi yöne çevirmesi gerektiğini çıkaramadı. Şarkıcının büstü uzun zaman önce çalındığı, mezarlık yönetiminin sonunda koymaya karar verdiği parmaklıklar da yattığı yeri hayranlarının gece âlemlerinden kalma bira kutularının kuşatmasını artık engellediği için, nerede olduğunu hemen gösteren bir ipucu yoktu. Ama sonra "James Douglas Morrison" yazan gösterişsiz taşla önündeki, bir yetişkinden çok, bir çocuğu barındırdığı izlenimini veren, kenarları granitle kaplı küçük tümseği gördü. İçine yoğun bir düş kırıklığı dolmuştu. Yıllardır aklına gelmemiş olsa da, "People are Strange"in sessiz kederinden "Riders on the Storm"un çılgın karanlığına kadar yarattıklarıyla bir dönemde zaman zaman onun da yüreğine dokunan birisi daha çarpıcı bir anıt hak ediyormuş gibiydi. Ama belki de ölüm zaten yalnızca büyük bir düş kırıklığıydı, belki de Doors'un adındaki "o"lardan birisinin sola, öbürünün de sağa yatmış olması, hep ileri sürüldüğü gibi uyuşturucuların dünyayı algılayışımızı değiştirmesini değil, her şeyin devrilip çökmesini simgeliyordu. Bir süre daha, küçük mezara baktı, sonra, ani bir hareket yaparsa onun da kaybolup gitmesinden korkuyormuş gibi, usulca oradan ayrıldı.

Parmaklıkların önünden geçen patikanın az ötede ulaştığı arnavutkaldırımı yuvarlak meydanın ortasında, yüksek bir taş kaide üzerinde, kimin olduğu belirsiz yeşil bronz bir heykel duruyordu. Meydanın öbür tarafında başlayan geniş patikanın da gene arnavutkaldırımı olması kadar, iki yandaki mezarların artık daha düzgün sıralar oluşturması da her şeye daha katı ve geometrik bir hava vermişti ve bu, Şavkar'ın bundan sonra izlediği patikalar boyunca da devam etti.

Tepenin doruğuna yaklaşırken bir defa daha kendini bulduğu geniş motorlu taşıt yolunun kıyısında büyükçe bir bahçede duran krematoryum, her iki sıra taştan birinin gri, ötekinin de siyah olduğu "çizgili" duvarları ve alçak kubbesiyle Kuzey Afrika'dan getirilmiş bir cami gibiydi. Bir cenaze töreninden son çıkanlar olması gereken bir iki küçük grup

dışarıda park edilmiş arabalara biniyordu. Çevrenin boşalmasını beklemek için, bahçeyi üç yanından saran sütunlu geçide girince duvarların, her birinin üstünde bir ölünün adı yazan karelere bölünmüş olmasından bulunduğu yerin işlevini anladı. Gömülmek yerine yakılmayı seçenlerin bazılarının küllerinin burada saklandığı belliydi.

Vedalaşanların, kapanan kapıların, uzaklaşan araçların seslerinin dinmesinin ardından tekrar sütunlu geçitten çıktığında güneş nereden geldiği anlaşılamayan bulutların ardına çekilmiş, ısı düşmeden gök kapanmıştı. Bu ışıkta krematoryumun kemerli girişi, yüksek pencereleri ve kubbesini süsleyen palmiye yaprağı şeklindeki yaldızlı kabartmalar çok daha "batılı" görünüyordu. Cami izlenimini veren, mimarın kubbenin arkasına ittiği, ama büsbütün gizleyemediği, siyah külahlı iki yüksek bacanın minare gibi durmasıydı.

Ağır ağır yürüyerek krematoryumun arka duvarıyla sütunlu geçit arasındaki alana girdi, başını kaldırıp buradan dibinden tepesine kadar görülebilen bacalara baktı. Sonra geri dönüp bir defa daha bomboş ön bahçenin ortasında sessiz büyük gri yapının karşısında durdu. İki Bin On Bir kışında burada Fransız sinemasının önde gelenlerinin katıldığı bir tören gerçekleşmiş, bir iki konuşma yapılmış, ardından da Marlon Brando'nun Los Angeles'ta solunum yetersizliğinden ölmesinden yedi yıl sonra kanserden ölen Maria Schneider'in elliden fazla erkeğin, yetmişten fazla kadının ve binlerce film seyircisinin gördüğü bedeni yakılıp bu bacalardan çıkıp gitmişti. *Bitti... bitti...*

Bir defa daha gözlerini yukarıdaki siyah külahlara çevirdi. Görmeye geldiğini görmüş olmasına rağmen, yoğun sessizlikte durduğu noktadan kopamıyormuş gibiydi. Sonunda krematoryumun bahçesinden çıkmayı becerdiğinde de, geri dönmeye başlamak yerine, aynı yönde ilerlemeye devam etti. Bir iki dakika geçmeden Oscar Wilde'ın fazla uzakta olmayan mezarındaydı.

Sıcakta yazarı kimse görmeye gelmemişti. Ama hep böyle yalnız olmadığı, yüksek anıtın üst bölümünde 1930'lu yıllardan bir yarış arabasının aerodinamik maskotu gibi

upuzun kanatlarını arkasında katlamış uçarken görülen garip modern meleğe rujlu dudaklarıyla dokunan düzinelerce ziyaretçiden kalan kırmızı izlerden belliydi. Meleği öpme geleneğinin mezarın çevresine yerleştirilmesini gerekli kıldığı anlaşılan, insan boyunu aşan cam engel yalnızca öpücükleri daha yukarı itmeye yaramış, yüksek noktalara erişemeyenler de kâğıt mendillere, gazetelerden kopartılmış parçalara, kullanılmış metro biletlerine bıraktıkları dudak izlerini, karaladıkları iletilerle birlikte engelin altından içeri itmişti. Paris'e her şeye yeniden başlamak için gelip ölenlerin aksine Wilde ölmek için gelip ölmüştü. Eşcinsel olmak "suçundan" kapatıldığı Reading Zindanı'ndan çıkınca Fransa'ya taşınması bir kaçış değil, kabulleniş, İngiltere'de onun için hiçbir şey kalmadığını bilmesinden kaynaklanan bir davranıştı. Ama yazdıklarında bütün trajedileri komediye dönüştürdükten sonra şimdi bu ruj lekeleriyle kâğıt parçalarının arasında kendi trajedisi de komediye dönüşmüştü.

Mezarın dibine bırakılan iletilerin çoğunun "Sevgili Oscar"a nüktedanlığı için teşekkür ettiği görülebiliyordu. Birileri de Oscar'ın nefret ettiği ucuz otelinin çirkin eşyaları arasında ölürken savurduğu son nükteyi tırnak işareti içinde yazıp ona iade etmişti: "Ya bu duvar kâğıdı gider ya ben". Şavkar'ın aklına birden *Son Tango*'da Paul'la karısının âşığının başka bir otelde birörnek robdöşambrlar içinde oturdukları sahnede adamın, "Eşiniz bir defasında garip bir şey yapmış, karyolanın üstüne çıkıp duvar kâğıdını tırmalamaya başlamıştı," deyip ölü kadının tırnaklarının duvarda açtığı küçük çıplak alanı gösterişi geldi. "Ben de sana nüktedan bir şey söyleyeyim, Oscar," dedi. "Duvar kâğıdı hep kazanıyor, verdiğin herhangi bir hasarı da hesaba yazıyorlar."

Deminden beri mezarlıktan ayrılamamasmdan Oscar'ı sorumlu tutuyormuş gibi, dönüp neredeyse hırsla yürümeye başladı. Tuhaf bir havaya girmişti. "Kendime İngilizlerin sevdiği türden eğlenceli bir cenaze töreni düzenlemeliyim" diye düşündü. Tabii gerçekte yalnızca çalınacak müziği kararlaştırması mümkündü, ama bu alanda aklına gelen seçim ideal olduğundan kalanını konuşmayı yapacak kimseye bırakma-

ya hazırdı. Kürsüdeki insanı böyle zamanlarda takınılması âdet olan yarı hüzünlü, yarı neşeli tonla, dinleyenleri "ısıtıp" hazırlayacak küçük şakalar yaparken düşledi: "Hayatın ortasında... trafikteyiz. Bugün buraya dura kalka tam kırk dakikada geldim. Şavkar nereye gidiyorsa umarım yolu biraz daha açık olur. Kendisini uğurlamamız için seçtiği parçaya şaşırdım doğrusu; ben daha ağırbaşlı bir şey beklerdim. Ama hangimiz aynanın karşısına geçip hayali gitarımızı tıngırdatmadık ki? Hepimiz için dinliyoruz."

Bu noktada müzik bütün gürültüsüyle başlayıp Jim Morrison Doors'un en ünlü parçasını seslendirecekti:

You know that it would be untrue,
You know that I would be a liar,
If I was to say to you,
Girl, we couldn't get much higher.

Come on baby, light my fire.

Nakaratı duyunca gülmeye başlayacak ilk bir iki kişinin sesini Morrison kolaylıkla bastırırdı:

The time to hesitate is through,
No time to wallow in the mire.
Try it and we can only lose
And our love become a funeral pyre.

Bu son dizede gülenler artacak, perde ağır ağır kapanıp tabut aşağıdaki yakma odasına inerken de artık şakayı anlamayan kimse kalmayacağı için salondaki herkes kahkahadan kırılacak, ama nakarat gene de duyulabilecekti:

Come on baby, light my fire.

Bunları düşünürken bir yandan da önüne çıkan patikalara rastgele saparak, gelirken izlediğinden farklı bir yoldan aşağı indiğinden, tepenin ortasında, şehrin bitip tükenmeyen

yapılarıyla sokaklarının ufka kadar görülebildiği bir açıklığa ulaşmıştı. Goriot Baba'nın cenazesinden sonra akşam olurken genç Rastignac'ın karşıdaki ışıklara bakarak Paris'e "Artık aramızda savaş var" diye beddua ve meydan okuduğu nokta belki de buydu. Haritaya göre Balzac'ın kendisi de buralarda bir yerlerde gömülüydü: hayatını takma adlarla alacaklılarından kaçarak geçiren adam canını almaya gelen meleği atlatmayı beceremişti.

Ama Şavkar'ın mezarlıkta daha fazla kalmaya niyeti yoktu. İçindeki kargaşa yatışmıştı, sabahtan beri dolaşıyor olmasına rağmen yorgun da değildi. Bir defa daha bulutlardan sıyrılan güneş batının aşağı yukarı nerede olduğunu gösteriyordu. O yöne doğru yürürse er geç Paris'in merkezinde tanıdık bir yere ulaşır, oradan da Hotel Glasgow'a gidebilirdi. Bunu iki saat içinde yapması mümkün olmalıydı. Sonra duş alıp biraz dinlenir, dokuza doğru da gidip bir yerlerde akşam yemeğini yerdi.

Tepenin dibine inip ana kapıdan geçti, ama birkaç adım attıktan sonra dönüp geriye bakmaktan kendini alamadı. Büyük bronz kapı çerçevesi, girişe heybetli bir görünüm veren, yarımay şeklinde başlıklara sahip iki geniş duvar ayağının arasına yerleştirilmişti. Bunların üstünde, meşale şeklinde kabartmalar arasında, birer Latince ibarenin de yer aldığını görünce, böyle yazılarla karşılaştığında her zaman yaptığı gibi, ne dediklerini sökmeye çalıştı.

Soldaki ibarenin (*Spes illorum immortalitate plena est*) kaynağı *Sapient* olarak verilmişti. İngilizcede bu kelimenin "bilge" anlamına geldiğine bakılırsa, "apokrifa" denilen, gerçekten Tevrat'a ait olup olmadığı tartışmalı metinlerden Bilgelik Kitabı'ndan söz ediliyordu. *Immortalitate* ile *plena* da İngilizcede "ölümsüzlük" ve "bol" anlamına gelen iki kelimeye benziyordu. *Spes* İtalyanca "umut etmek" demek olan (ve artık İngilizcede yalnızca "umutsuzluk" anlamı taşıyan olumsuz şekli *despair*'de yaşayan) *sperare* ile aynı kökten olabilirdi, *illorum*'un da "onların" demek olduğunu hatırlar gibiydi. Bütün bunlar doğruysa, cümle belki "İçlerinde ölümsüzlük umudu bol" şeklinde çevrilebilirdi.

Sağdaki, *Jean* (İngilizcesiyle John, yani Yahya'ya Göre İncil) kaynaklı *Qui credit in me, etiam si mortuus fuerit, vivet*'i çözmesi ise çok daha kolay oldu. Paradan başka bir şeye inanmayanların "ödeneceğine güvenerek verilen borç" anlamında kullandığı *credit* gerçekte "inanmak" demekti. Bunu ve ayetin İngilizcesini bilen birisi için, söylenen açıktı: "Kim bana inanırsa ölse bile yaşayacaktır". İsa'ya atfedilen sözün ilk bölümünü de hatırlayıp yavaşça "Ben yeniden doğuş ve hayatım" dedi ve bilmediği bir dilde kelimelerin güzelliğinin bir kat daha arttığını duyarak tekrarladı: *"Qui credit in me, etiam si mortuus fuerit, vivet"*. Ağzından çıkanların son yankılarının dinmesini bekliyormuş gibi bir an sessiz kalıp "Bunu da mı sen uydurdun, Paulus?" diye ekledi, bir daha durmadan yürüyüp uzaklaştı.

Başka Bir Pasaport

Maria Schneider ölmemişti. İki buçuk metre boyunda mukavva bir siluet olmuş, sinemanın girişinin üstündeki çıkıntıdan bulvarı süzüyordu. Çıkıntının öbür ucunda Jack Nicholson başka bir dev siluetti. Aralarında, üstü açık bir arabada birlikte kıraç tepelere doğru yol aldıkları bir afiş uzanıyor, hakkında hiçbir açıklama yapmaya gerek görmeden bunun dibine yazılmış Michelangelo Antonioni adının altında da iki kelimelik bir başlık yer alıyordu: *PROFESSION: REPORTER.*

Ama bütün bunlar neredeyse kırk yıl önceydi. Şavkar'ın Paris'teki son gününde şimdi aynı yerde dururken gördükleri farklıydı. Saatler önce, ertesi gün "yolcu olmanın" (nedense "yolcu olmak" bir yere giderken değil dönerken kullandığı bir deyimdi) her zaman duymasına yol açtığı huzursuzluğun ilk kıpırdanmalarıyla uyanmış, odasının içinde amaçsızca dolanmaktan uzun süre giyinip hazır olamadığı için aşağı kahvaltı saati neredeyse biterken inip çayını başka bütün müşterilerin çoktan gitmiş olduğu yemek salonunun sessizliğinde yalnız başına içmişti. Sokağa çıktığında on buçuğa geliyordu.

Ne yapmak istediğini tam anlamıyla bilmediğinden biraz da yakındaki parkta vakit öldürmüş, öğleye doğru da son iki günü temelde Paris'in daha önce görmediği köşelerinde geçirdiğini düşünüp bu günün kalanını, eski gelişlerinin hepsinde kaldığı için şehirdeki en iyi bildiği yer olan Saint Michel Bulvarı çevresindeki bölgeye ayırmaya karar vermişti. Otelinin adını koyan alaycı güçlerin muzipliğe devam

edip "İşte hayatının haritası" dercesine adlandırdığı sokaklarla meydanlarda (Rue de Constantinople, Place de l'Europe, Rue de Londres) ilerlemiş, neredeyse bir saat daha caddeden caddeye saparak yürüyüp Pont Neuf'ten nehrin karşı tarafına geçmişti. Arka sokaklarda bir lokantada yediği geç yemeğin ardından, Parisliler gibi "Boul' Mich" demeyi yıllar önce öğrendiği bulvara girip (aynı kısaltma bazen Chicago'nun "ana caddesi" Michigan Avenue için de kullanıldığından hâlâ hayatının haritası üzerinde sayılırdı) köşedeki büyük çeşmeye ulaştığında yolun hemen öbür tarafında gözüne ilişen sinema tabii o eski afişi sergilemiyordu. Ama Şavkar'ı oltaya takılmış bir balık gibi ağır ağır şehrin öbür ucundan sürükleyip buraya, tanıdık bir yerde olma isteğinin değil, bu hâlâ güçlü anının getirdiği artık açıktı.

Gene Amerika'yla Türkiye arasında yolda olduğu o uzak yaz başında, birkaç yüz metre ötedeki ucuz otelinden çıkmış yürürken sinemanın afişini görünce, benzer bir oltanın çekmesiyle karşıya geçmiş, bilet alıp Antonioni'nin, iki hafta önce Chicago'da, birkaç gün önce de Londra'da *Yolcu* adıyla izlediği filmini üçüncü bir defa da *Mesleği: Gazeteci* adıyla, Fransızca altyazılı olarak izlemişti. Bir daha gösterime girip DVD'sinin çıkmasının otuz yıl alacağını bilmiş olsaydı kuşkusuz dördüncü, beşinci, altıncı defa da izlerdi. Chicago'da yaşadığı süre içinde düzinelerce film görmüştü, ama *Son Tango*'yla *Yolcu* bunların içinde eşi olmayan doruklardı.

Hayatının bir döneminin çevresinde bir tür parantez oluşturan bu ikilinin Şavkar'ın üstünde eşit derecede derin bir iz bırakmış olmaları şaşırtıcı değildi. Aralarında eleştirmenlerin yeterince dikkatini çekmemiş bir dizi benzerlik vardı. İkisi de bir Hollywood yıldızının, sanatsal kaygıları ön planda olan İtalyan bir yönetmenle çevirdiği filmlerdi. İki yıldız da aynı zamanda büyük birer oyuncu olduklarından (bu alandaki gücü Brando'nunkine yaklaşan birisi varsa o da kuşkusuz Jack Nicholson'dı) bu filmlere arkalarında bir dizi unutulmaz rolle gelmiş ve yönetmenlerin beklentilerine fazlasıyla karşılık vermişlerdi. İki filmde de onlarla başrolü paylaşan kadın oyuncu Maria Schneider'di. En önemlisi de, iki

film de bezdiği hayatını ardında bırakmaya çalışan bir adamla ilgiliydi. Brando'nun canlandırdığı karakterle Nicholson'ın canlandırdığı karakter bu açıdan birbirlerinin ikiziydi.

Şavkar arada bir yüzüne değen damlacıkların çeşmeye su püskürten kanatlı aslanlardan geldiğinin farkında olmasına rağmen başını kaldırıp göğe baktı. Güneş, önceki gün yaptığı gibi, sabah gene bulutların ardına çekilip bu sefer geri dönmediği için, yoğun sıcak devam ediyor olsa da, bir noktada yağmur yağması mümkündü. Ama aklına *Yolcu* geldiğinden beri gidecek kesin bir yeri vardı. Otelden çıkarken yanına aldığı küçük atlasına bakınca hedefinin fazla uzakta olmadığını gördü, ıslanma tehlikesine aldırmadan karşıya geçip bulvardan yukarı yürüdü, aradığı köşeyi bulup saptı.

Benzer bir oyuncu kadrosu ve konuyla çalışması Antonioni'nin Bertolucci'nin yapıtının yalnızca bir taklidini üretmesi sonucunu doğurmamıştı. İki film arasındaki farklar da yakınlıklar kadar belirgindi. *Son Tango* bir tür aşk filmiyse, *Yolcu* bir tür serüven filmiydi. *Tango*'nun büyük bölümünün bir apartman dairesinde, kalanın da temelde iç mekânlarda geçmesine karşılık, *Yolcu* iki kıtaya dağılmış dört değişik ülkede geçiyordu. *Tango*, başında Paul'u çıldırtan tren seslerinden sonundaki dans müziğine kadar, yalnız gürültülü değil, bir anlamda gürültüyle *ilgili* bir filmken, konuşmaların az ve tutuk olduğu, müziğin de neredeyse hiç yer almadığı *Yolcu* alabildiğine sessizdi. Gene, *Tango* seksle doluyken *Yolcu*'da seks müzikten de az olan tek şeydi. Sonuçta iki yapıt da eşit derecede özgün ve çarpıcıydı ve *Tango*'da olduğu gibi *Yolcu*'da da Şavkar Chicago'daki sinemanın karanlığında daha ilk kareden olağanüstü bir film izlemek üzere olduğunu sezmişti.

Her şey Jack Nicholson'ın oynadığı orta yaşlı adamın Land Rover'ıyla Sahra'nın derinliklerinde bir kasabaya girmesiyle başlıyordu. Dış dünyadan gelmesine rağmen çevredeki sarıklı ve entarili Berberlerin hiç ilgilenmediği adamın ilk uğrağı, duvardaki raflarda duran iplik bobinlerinin arasında başka bir Berberin bir köşede makineyle dikiş diktiği bir terzi dükkânı ya da –Sahra ülkelerinin çoğu eski Fransız

sömürgeleri olduğundan– belki de düpedüz bir rötuşçuydu. Kılık değiştirmek kavramı çoktan ortalıktaydı.

Ama adamın aradığının daha bu olmadığı belliydi. Hiçbir şey söylemeden işaretlerle ondan sigara istemek dışında bir tepki göstermeyen dükkândaki Berberlerle de, daha sonra sokaklarda konuşmaya çalıştıklarıyla da iletişim kuramamasının peşinden Land Rover'ına döndüğünde içeride otururken bulduğu çocuğa yönelttiği sorular gitmek istediği bir yerle ilgiliydi. Birlikte kasabadan çıkıp girdikleri çölde çok geçmeden durmalarını isteyen çocuk inip beklenmedik bir şekilde, geldikleri yönde uzaklaşmaya başlıyor, adam da arkasından seslenmek için inince iki insan figürünün kumların yalnız şurada burada yükselen kayaların bozduğu boşluğunda durduğu tipik bir Antonioni görüntüsü ekranı dolduruyordu.

Bunu izleyen sahnedeki kısa buluşma da daha az tipik değildi. Başına şekilsiz bir güneş şapkası geçiren adam bir süre taşıtının gölgesinde bekledikten sonra aradığı kılavuz beliriyor ve yakındaki kumulların en yükseğine tırmanırlarken aralarında geçen konuşmadan ülkenin iç savaşta olduğu, adamın da buraya çölde faaliyet gösteren gerillalarla temas kurmaya geldiği anlaşılıyordu. Ama kumulun tepesine vardıklarında, bir rüyanın parçasıymış gibi hem alabildiğine net, hem de alabildiğine sessiz bir şekilde develer üstünde aşağıdan süzülüp geçtiğini gördükleri, gerillalar değil, hükümet kuvvetleriydi. Bir an taş kesilen kılavuz kendini toparlayıp kaçınca güneş şapkalı adam yalnız kalıyordu.

Çaresizlik içinde aracına dönüp oradan ayrıldığında izlediği yol ilkin çölün zeminin sert olduğu görülebilen bir kesimindeydi. Artık kayaların bile olmadığı uçsuz bucaksız boz bir düzlüğün ortasında hızla ilerleyen Land Rover arazinin niteliği değişince kuma saplanıyor, adam da kürekle kazarak tekerlekleri kurtarma çabasında başarılı olamıyordu. Sonunda dizlerinin üstüne yığılıp kollarını açarak "Umurumda değil!" diye haykırması *Son Tango*'nun başında Paul'un savurduğu küfrün dengi gibiydi.

Bu ilk beş-on dakika Şavkar'ın filmin görsel güzelliğine, neredeyse aşırı derecede ağır olmasının bütünüyle sürükle-

yici de olmasını engellemediği tempoya ve Jack Nicholson'm kusursuz oyunculuğuna eşit derecede kendini kaptırması için yetmişti. Ama onun için asıl önemli olan bundan sonraki gelişmeydi. Yoluna yaya devam ettiği anlaşılan güneş şapkalı adam, omuzlarında birer ağır çantayla sendeleyerek Sahra'da başka bir kasabaya ulaşıyor, adsız beyaz oteline girer girmez de yan odada kalan başka bir batılı adamın ölmüş olduğunu keşfediyordu. Bu noktada bir iki gün öncesine bir geri dönüşle ikisinin otelde tanışmaları gösteriliyor ve kim oldukları açıklanıyordu. Omuzlarındaki çantalardan birinde bir kameranın, öbüründe de bir ses cihazının olduğu adam ülkedeki gerillalarla ilgili bir televizyon programı yapmaya çalışan İngiliz gazeteci David Locke, öbür batılı da kalp hastası olmasına rağmen içkiyi bırakamayan İngiliz işadamı David Robertson'dı. Bunlar belirtilirken Locke'un bir yandan da kendi gömleğini yalnız adaşı değil benzeri de olan Robertson'a giydirip Robertson'ın gömleğini de kendi sırtına geçirmesi ve pasaportlarındaki fotoğrafları değiştirmesi şaşırtıcı olabilirdi, ama başka bir pasaport edinip başka birisi olma özlemini her zaman duyan Şavkar yalnızca koltuğunda biraz daha öne kaykılıp biraz daha dikkat kesilmişti.

Tabii bu, Jack Nicholson'm oynadığı karakterin başka birisine dönüştüğü ilk film değildi. Bir anlamda, oyuncu daha önce defalarca aynı rolde görünmüştü. *Easy Rider*'ın George Hanson'ı, *The King of Marvin Gardens*'ın David Staebler'ı, *The Last Detail*'in Buddusky'si hep hayatlarından çıkıp gitmek isteyen insanlardı ve ilk fırsatta başka birisi olacaklarına inanmak mümkündü.. *Beş Kolay Parça*'nın, zengin bir aileden gelen yetenekli bir piyanistken, Kaliforniya'nın petrol kuyularında işçilik yaparak başıboş bir hayat süren Bobby Dupea'si ise bir adım daha ileri gidip çoktan başka birisi olmuştu. Kimlik değiştirme konusuna dönmekte direnmesi Nicholson'ın kendisinin de için için değişmek istediğini mi gösteriyordu? Şavkar'a göre bu sorunun cevabı önemsizdi. Nicholson'm seçtiği rollerin kişiliğinden, kişiliğinin de hayatından kaynaklandığını düşünmek için bir dizi neden vardı. Ama *Yolcu, Son Tango*'nun Brando'nun filmi olduğu anlamda,

Nicholson'ın filmi değildi. Oyuncuların yalnızca "hareket eden uzam parçaları" olduğunu söyleyen Antonioni'nin her yapıtında olduğu gibi burada da kumanda kayıtsız şartsız yönetmendeydi, Nicholson'ın ustalığı da kişisel duygularıyla eğilimlerini frenleyip tam kendisinden istenen ölçülü düzeyde kalmasındaydı.

Oyuncunun gerçek hayatından *Yolcu*'ya sızması engellenemeyen tek ayrıntı da Locke'un "ölüm" haberinin İngiltere'ye ulaşması üzerine, Afrika'da hazırlamakta olduğu programın yapımcısının televizyonda söyledikleriyle açıklanıp filmin ihtiyaçları doğrultusunda kullanılıyordu. İngiliz gazetecinin yoğun bir Amerikan aksanıyla konuşmasının nedeni üniversiteye Amerika'da gitmiş olmasıydı. Program yapımcısı, Locke'un iyi bir muhabir olmasını sağlayanın da bu olduğu, kendi kültürünün dışına çıkmış birisi olarak her şeye belli bir uzaklıktan bakabildiği görüşündeydi. Kamera konuşan adamdan geri çekildiğinde elinde bir kadeh şarapla evinde televizyonda bunları izlerken görülen güzel ama soğuk kadının Locke'un karısı olduğunu belirtmeye gerek yoktu.

Çok geçmeden, artık Robertson'ın adını ve pasaportunu kullanan Locke'un kendisi de Londra'ya ulaşıyor, Maria Schneider'in oynadığı (filmde adı belirtilmeyen, rol dağılımı listesinde de yalnızca "Kız" olarak anılan) karakteri Brunswick Centre'ın beton zigguratları andıran ultramodern apartmanlarının arasında bir bankta otururken görüyor, ardından da ihtiyacı olan birkaç şeyi almak için gizlice evine gidiyordu. Oradayken bulduğu, *Son Tango*'daki Paul gibi onun da aldatılan bir adam olduğunu kanıtlayan kısa aşk mektubunu okurken yüzünden geçen ifadeye bakılırsa, acı duysa da, fazla şaşırmamıştı, bir köşede duran gazetede hakkında yayımlanan yazıda sözü edilen manevi oğlunun da ona evliliğinin "kısırlığından" başka bir şey çağrıştırıp çağrıştırmadığı belli değildi.

Bazılarına bütün bunlar doyurucu gelmemişti. "Sıradan" seyircilerin önemlice bir bölümü Locke'u ve çevresindekileri inandırıcılıktan uzak bulmuş, *Chicago Sun-Times*'ın film eleştirmeni gibi düşünenler de onlara katılmıştı. Antonioni'nin böyle tepkiler alması yeni değildi. Karakter-

leri ve parçası oldukları hikâyeyi kasıtlı olarak belirsiz bırakıp ağırlığı görsel öğelere veren sineması bu özelliklerin ortaya çıktığı ilk yapıtı *L'Avventura* 1960'ta Cannes'da önce yuhalanıp ardından da Jüri Özel Ödülü'nü kazandığından beri tartışmalı olmuştu. Şavkar bu tartışmada nerede durduğunu biliyordu. Ona kalırsa, yaratılan belirsizliğin söylediği evet, verilen ayrıntıların yetersiz kaldığı, ama zaten hiçbir miktarda ayrıntının hayatlarımızı inandırıcı kılmaya yetmeyeceği, dünyayı değiştirmek gibi anlamanın da imkânsız olduğu, yalnızca, içindekilerin durumunu az çok dile getiren görüntüler yakalanabileceğiydi. *Yolcu* Antonioni'nin geleneksel ölçülere belki de en fazla uyan filmiydi, ama gene de bütünüyle geleneksel bir film değildi ve burada bile bir televizyon stüdyosunun ışıkları altında konuşan adam ya da boş bir İngiliz bahçesine bakan odasında şarabını yudumlayan kadın gibi görüntülere büyük iş düşüyordu. Locke'un neden Robertson'm öldüğü otel odasında bulduğu, kapağına "Münih, Dolap 58" yazılmış uçak biletini kullanarak yoluna devam edip Almanya'ya gitmeye hazır olduğunu açıklayan sonuçta bunlardı.

Bundan sonraki sahne, kısacık olmasına rağmen, önemliydi. İstediklerini alıp evinden çıkan Locke sokakta bir an durup Robertson'ın uçak biletini açtığında, izlediği güzergâh ekranı dolduruyor ve Afrika'dan Londra'ya Paris üzerinden gelmiş olduğu anlaşılıyordu. Böylelikle, kendisi filmde hiç görünmeyen Paris gene de devreye girmekle kalmıyor, başka her yerin adı, hava taşımacılığında âdet olduğu şekilde, İngilizce verilmişken, o İtalyanca *Parigi* olarak beliriyordu. Locke'u bir anda "Paris'ten Gelen Adam"a, Paris'i de, gerçek bir mekândan çok, iki İtalyan yönetmenin "ortak dili"nin bir parçasına dönüştüren bu ayrıntı bir rastlantı olamazdı. Kendine özgü bir yapıt ortaya çıkartabildiğinden emin olduğu için filminin *Son Tango*'dan kaynaklanan yanına değinmekten çekinmeyen Antonioni'nin oyuncaklı bir şakası olarak alınmalıydı.

Şavkar neredeyse yirmi dakikadır yürümekte olduğu yokuşun tepesine gelmişti; genişçe bir caddenin karşı tara-

fına geçip köşedeki tabelanın Rue Mouffetard olduğunu belirttiği, tekrar yokuş aşağı inen bir sokağa girdi. *Parigi* yazan bilet *Yolcu*'daki tek gülümsetici öğe değildi. Jack Nicholson DVD'de filme eşlik eden açıklamalarında Münih havalimanındaki çekimin belirlenen saatte başlamadığını, bunun nedenini Antonioni'ye sorduğunda da "Pistte pembe bir uçak var, onun kalkmasını bekliyorum; ekranda görünürse herkes benim boyattığımı sanır" karşılığını aldığını anlatıyordu. Ama uçak gene de geri planda görülebiliyordu ve renginin sorumlusu gerçekten de, bazı sahnelerde her şeyi karakterlerin duygularını yansıtacak şekilde boyatmasıyla ünlü yönetmen olabilirdi. Kumlara saplanan Land Rover'ını çölde bıraktığı gibi, bir yere gitmeyen hayatını da ardında bırakan Locke'un, adı "kuş" anlamına gelen Avis şirketinden araba kiralarken kendini "kuşlar gibi özgür" hissedip dünyayı pembe bir ışıkta gördüğü, görevli kıza yaptığı şakalardan belliydi. Filmin genel akışını değiştirmeden bu bölüme neredeyse güldürü havası verebilmiş olmaları Nicholson'la Antonioni'nin ortak başarılarından biriydi.

Locke'un, 58 numaralı bagaj dolabını açtığında makineli tüfekler ve el bombalarıyla ilgili belgeler keşfetmesinin de bozmadığı bu hava birazdan iki adamın gelip onu bulmasıyla pekişiyordu. Zamanla anlaşılan gerçek, adamlardan siyah olanının Locke'un Afrika'da görüşmeye çalıştığı gerillaların lideri, öbürünün de Avrupalı bir destekçisi olduğu ve ikisinin de daha önce görmedikleri Robertson'la konuştuğunu sandığıydı. Locke ne olup bittiğini anlayınca az önce bulduğu belgeleri teslim edip karşılığında verilen yüklü parayı alıyor ve bundan sonraki buluşmalarının Barselona'da gerçekleşeceğini hatırlatan gerilla liderinin ayrılırlarken ona "Sizinle tanıştığıma çok memnunum: yalnız ticari amaçlarla hareket etmediğinizi, davamıza gerçekten inandığınızı biliyorum, Mr Robertson," demesiyle başka bir kimliğe bürünmesi tamamlanıyordu. (Şavkar Afrikalılarla iş yapan bir silah tüccarına dönüşen gazetecinin hikâyesinin benzer bir değişim geçiren ünlü şairin hikâyesinden esinlenip esinlenmediğini hep merak etmişti.)

Yalnız kaldığında Robertson'ın cep ajandasına bakıp gerçekten de İspanya'nın çeşitli köşelerinde, değişik şifre adları verilmiş kimselerle randevuları olduğunu gören Locke Barselona'ya gene bir mutluluk havası içinde varıyordu. Limanın bir ucundan öbürüne giden teleferikten sarkıp kollarını ağır ağır indirip kaldırarak mavi suların üstünde uçma taklidi yaptığı sahne kendini hâlâ yerçekiminden kurtulmuş bir kuş gibi gördüğünün kanıtıydı. Ama bu mutluluk aldatıcıydı: arada Locke'un bilmediği iki gelişme olmuş, gerilla lideri Afrika'daki ülkenin ajanları tarafından kaçırılmış ve Locke'un karısı Rachel kocasını son gören insan olan Robertson'ın Barselona'da Oriente otelinde olduğunu Avis'ten öğrenip program yapımcısından gidip onunla konuşmasını istemişti. Locke gerillaların Robertson'a verdiği randevuya gittiğinde kimseyi bulamıyor, bir süre sonra da Oriente yakınlarında yapımcıyı görüyordu. Kameranın bu noktada çevrildiği kuşların, otelin yer aldığı caddedeki kuş pazarının kafesleri içinde olmaları şaşırtıcı değildi.

Şavkar yokuşun dibine gelmeden Mouffetard'dan ayrılıp kısa ama biraz dolambaçlı bir yol izleyerek Rue Buffon'a varmıştı. Filmde Locke yapımcıdan kaçarken, ancak eşit derecede dolambaçlı ve daha uzun bir yol izleyerek varmış olabileceği Gaudi'nin Casa Batlló'suna girip bir defa daha, Maria Schneider'in oynadığı "Kız"la karşılaşıyordu. Aradaki fark bu sefer konuşmalarıydı. Kız Locke'un, eskiden başka birisiyken, "onu verip yerine yenisini aldığını" öğrenirken Locke da Kız'ın Barselona'da Gaudi'nin elinden çıkan bütün binaları ziyaret etmeye niyetli olduğunu öğreniyordu. Ardından ayrılsalar da, bu son görüşmeleri değildi. Bakımının yapılması gereken kiralık arabasını Avis'e geri götüren Locke program yapımcının ona bir mesaj bırakmış olduğunu haber alınca izinin böyle bulunduğunu anlıyor, kiralamaya devam etmekten vazgeçip kendine ikinci el bir araba satın alıyordu. Gaudi'nin yapıtlarının en ünlüsü Casa Milà'nın terasının *Art Nouveau* kıvrımları arasında tekrar bulduğu Kız'dan eşyalarını program yapımcıya göstermeden Oriente'den almasını istemesi, sonra da Robertson'ın

kalan randevularına gitmek için birlikte yola çıkmaları farklı bir evrenin başlangıcıydı.

Her şeyin bütünüyle yolunda olmadığı artık belliydi. Locke'un edindiği üstü açık büyük beyaz arabanın Avis'in bakımının yapılması gereken aracından daha güçlü bir özgürlük simgesi oluşturmasına karşılık, ikinci el olması daha önce başkalarının da aynı özgürlük düşüne kapıldığını, ama bir yere varamayıp vazgeçtiğini söylüyor gibiydi. Dahası, Kız'ın mimarlık öğrenimi gördüğünü belirtmesi Londra'nm modern apartmanlarıyla Barselona'nın "Casa"ları arasında ne aradığını açıklasa da, geçmişinden kaçmaya çalışan birisi için, geçmişi en fazla koruyup yaşatan sanat olan mimariye meraklı bir yol arkadaşı istenebilecek son şeydi. Ve bütün mimari için geçerlilik taşıyan bu durum Gaudi'nin, kıvrılıp bükülen hatlarıyla taşlaşmış doğa parçalarını çağrıştıran binaları için daha da geçerliydi. Ardında çökmüş bir evlilik olan Locke'un Casa Milà'nın terasından bakarken aşağıdaki balkonlardan birinde kavga eden bir çift görmesi elbette rastlantı değildi. *Son Tango*'da aynı hareketlerin tekrarlandığı, kaçılamayan çılgın dansın yerini burada bu çılgın mimari almıştı ve ikisinin de İspanyol kökenli olmaları aralarındaki benzerliği bir defa daha dile getiriyordu.

Filmin "mutlu" bölümünü Locke'un denizin üstünde kanat çırpmasının özetlemesi gibi, bu bölümünü de özetleyen bir görüntü vardı. Barselona'dan çıktıktan az sonra iki sıra ağaç arasında uzanan bir yolda ilerlerken "Kaçtığın ne?" diye soran Kız'a Locke, "Dön de gör" karşılığını veriyor, ayağa kalkıp kollarını açan Kız da neşeli başlayıp giderek gölgelenen bir yüzle arkadaki manzaraya bakıyordu. Gövdelerinin yarısına kadar sürülmüş kireçle birörnek duran ağaçların araba ilerleyip perspektif uzadıkça çoğalması kaçmanın boşuna bir çaba olduğunun, bu uğurda kurduğumuz ilişkiler, taşındığımız ülkeler, yaşadığımız hayatlar arttıkça kaçmamız gerekenlerin de yalnızca arttığının göstergesiydi. Kız'ın kollarını açması Passy'deki dairede Jeanne'ın uçak taklidi yapan bir çocuk gibi koşuşunu, iki yandaki ağaçlar da metro hattının direklerini çağrıştırdığından akla bir defa daha *Son Tango*'yu

getiren bu sahnenin gerçek akrabalığı Antonioni'nin kendi filmleriyle, özellikle de *L'Avventura*'da Monica Vitti'nin oynadığı Claudia'nın bir türlü bitmeyen bir otel koridorunda koştuğu sahneyleydi. Onun gibi Locke için de bir çıkış olmadığı artık belliydi.

Robertson'ın San Ferdinando adlı bir kasabadaki bundan sonraki randevusuna da tabii kimse gelmiyordu. Öğle güneşinin altında, dikdörtgen prizma şeklinde bir kuleye sahip beyaz bir kilisenin önündeki bomboş alanda geçen sahne bir defa daha, hiçbir şeyin abartılmadığı bu sessiz, gürültüsüz, müziksiz filmin kendine özgü akışına o kadar ustalıkla yedirilmişti ki dikkatsiz bir seyirci yalnız ne kadar güzel olduğunu değil başlangıçta Sahra'da geçen sahnelere ne kadar benzediğini de fark etmeyebilirdi. Ama tanıdık olanlar, çölün yanan ıssızlığında olduğu gibi, burada da gerillalarla temas kurulamamasıyla sınırlı kalmıyordu. İspanya, düz çatılı beyaz evleri, tozlu yolları, çıplak tepeleriyle giderek Afrika'ya benzemeye başlıyor ve Locke sonunda hayatından kurtulamayacağını anlıyordu. Daha birkaç gün önce kendini başka birisiyle değiştirdiğini ileri sürmüşken, Kız'a söylediğine göre sahip olabileceği tek kimliğin öteden beri sahip olduğu kimlik olduğunu artık kabullenmişti.

Şimdi ortada kafesler bile yoktu; uçma düşünden geriye yalnız Kız'ın bluzunu süsleyen küçük kuş desenleri kalmış gibiydi. Buna rağmen Locke çözümü bir tür kaçışta aramaya devam ediyor, Robertson olmaya çalışmaktan vazgeçip Tanca'ya gitmek istiyordu. Böyle davranmasını önleyen, hep kaçamayacağını söyleyerek onu Robertson'ın Hotel de la Gloria'daki son randevusuna gitmeye razı eden Kız'dı. Ama ikisinin de bilmedikleri vardı: program yapımcısının Barselona'dan eli boş dönmesinin ardından Locke'un eşyalarını Afrika'daki ülkenin elçiliğinden alan Rachel kocasının pasaportunda başka birisinin fotoğrafının olduğunu görünce polisten yardım istemek için İspanya'ya gelmişti. Gerilla liderini kaçıran hükümet ajanları da Robertson'a ulaşmalarını sağlayacağı umuduyla Rachel'ı izliyordu. (Herkesin aradığı Robertson'ı Locke'tan başka kimsenin görmemiş

olması bu insanın temsil ettiği çözümün varlığını daha da kuşkulu kılıyor gibiydi.) Gene de, Locke'la Kız bir noktada onları durdurmaya çalışan polislere yakalanmamayı beceriyor ve bu sırada bozulup yağ kaçırmaya başlayan beyaz arabayı yolun kıyısında bırakıp tozlu bir meydandaki küçük otele ulaşıyordu.

Şavkar da Rue Buffon'un sonuna varıp kendi hedefine ulaşmıştı. Hâlâ kapalı olan göğün altında, yüksek çatısı, sarı duvarları, kabartma süsleri ve ana bölümünün iki yanında uzanan iki koluyla, bir demiryolu istasyonundan çok, yıpranmış bir şatoyu andıran Austerlitz Garı hatırladığından daha küçüktü. Çatının tam ortasında yükselen kalkan duvardaki yuvarlak saatin dakikada bir titreyerek ilerleyen yelkovanı dört buçuğu göstermekten üç titreme uzaktaydı. Kalkan duvarın tepesindeki alınlığı dolduran figürler bir şeylerle –ilerlemeyle, umutla ya da belki de yalnızca zamanın geçip gidişiyle– ilgili olmalıydı, ama ne anlama geldikleri hakkında Şavkar'ın bir fikri yoktu.

DVD'deki açıklamalardan senaryonun yazarı Mark Peploe'nun *Yolcu*'yu bir yol filmi olarak gördüğünü öğrenince ilkin şaşırmış, sonra filmlerinin senaryolarını kendisinin yazmayı tercih ettiği, yazmadıklarını da ihtiyaçlarına göre uyarladığı bilinen Antonioni'yi, "Evet, iyi fikir: kuma saplanan, bakımının yapılması gereken, yağ kaçırıp yolda kalan araçlarla dolu bir yol filmi olarak hayat," derken düşleyip gülümsemişti. Ama gerçekte Şavkar da gitmenin ve değişmenin mümkün olduğuna hâlâ bütünüyle inandığı kendi "pembe uçak" döneminde olduğu 70'li yıllarda filmi, her şeye rağmen, bir yol filmi olarak izlediğini kabul etmek zorundaydı. Hepsi bu kadar da değildi. O günlerde edebiyatı önce kurmaca olarak gördüğünden, Saint Michel Bulvarı'ndaki sinemaya gittiği yolculuğun ardından Eylül'de Chicago'ya dönünce bir hikâye yazmaya başlamış, bununla katıldığı yarışmada cömert bir ödül alınca da, üniversiteden mezun olduğu ertesi yaz, cebi dolarlarla, kafası da macera, yolculuk, yazarhk düşleriyle dolu, gene Paris'e gelmişti. Bundan sonraki durağı da bu gardan bindiği bir trenle gittiği Barselona'ydı. Geçici

zenginliği her zamankinin aksine ucuz bir otel aramasını gereksiz kıldığından o da Locke gibi yapıp Oriente'ye yerleşmiş, limandaki teleferiğe binmiş, Casa Milà'ya gitmiş, ardından da önce İsviçre'ye, sonra da İtalya'ya geçip haftalarca dolaşmıştı. On sekizinci yüzyılın İngiliz soylularının öğrenimlerini tamamlayınca kırlar ortasındaki malikânelerine çekilmeden önce "ufuklarını genişletmek" ve gençliklerini noktalamak için Avrupa'da çıktıkları uzun geziye gönderme yaparak o zaman bile bu yolculuk için kullandığı alaycı ad "Büyük Tur"du. Ama gerçekten de hayatının bir aşamasına nokta koymakta olduğunu, sonradan çok daha uzak yerlere gidecek olsa da, bir daha hiç bu kadar özgür ve umutlu bir şekilde dolaşamayacağını, çok geçmeden başka birisi, ama beklediği anlamda başka birisi değil, başka birisi olabileceğini sanan genç adamdan başka birisi olmaya başlayacağını tabii bilmiyordu.

Gözlerini garın titremeye devam eden saatinin altına kazınmış *DEPART* kelimesine çevirdi. Hâlâ buradan Barselona'ya giden trenler olmalıydı. Ama birazdan içeri bunlardan birine binmek için değil, artık yorulduğundan geriye metroyla dönmek için girecekti. Tek kalan, kafasında Hotel de la Gloria'ya kadar getirdiği Locke'a son bir defa bakmaktı.

Antonioni'nin kendisinin bu bakışı gerçekleştirmek için *Yolcu*'nun sonunda başvurduğu yedi dakikalık kesintisiz çekimin film hakkında kuşkuları olanların bile soluğunu kesip sinema tarihine girmiş olması Şavkar'ı hiçbir zaman şaşırtmamıştı. Amerikan kökenli bir sanat olan sinemanın anavatanındaki adı *movie* "hareketli" anlamına geliyordu. Ağırlığı görüntüye veren yönetmenin ürettiği ise belli bir mantık izleyerek bir aşamadan diğerine geçen bir hikâyenin hareketini ortadan kaldıran bir tür anti-sinemaydı. Bir anlamda, Antonioni'nin yaptığı, ilk adı Michelangelo'ya yaraşır bir şekilde, sinemayı tekrar bir Avrupa sanatı olan resme dönüştürmekti ve kameranın, büyük bir resmi tarayan bir göz gibi, hem hareket edip hem de aynı sahnenin içinde kaldığı ünlü kesintisiz çekimi yalnız *Yolcu*'nun değil bütün sanatının doruğuydu.

Kız'a gitmesini söyleyen Locke gene gelmeyeceğine emin olduğu gerillaları beklemek için tek katlı küçük oteldeki yatağına uzanırken kamera onu bırakıp ağır ağır, yere kadar inen büyük pencerenin parmaklıklarına yaklaşıyordu. Dışarıdaki toprak alanda başıboş bir köpekle karşıdaki boğa güreşi arenasının duvarının dibinde oturan bir adam vardı. Filmdeki taşıtların belki de en gülüncü olan, damına uzun bir tabela yerleştirilmiş küçük bir sürücü kursu arabası tekerlekleri toprakta hışırdayarak meydana giriyor, yavaşça bir daire çizip görüş alanını terk ediyordu. Ardından da karşıdan gelen boğuk bir boğa güreşi müziğinin eşliğinde Kız'ın önce gölgesi, sonra da kendisi sağda beliriyordu. O da ilerleyip kareden çıkınca bu sefer de bir çocuk gözüküp duvarın dibindeki adama taş atmaya başlıyor, ama beyaz bir Citroën hızla gelip durunca kaçıyordu. Citroën'den inenler Afrika'daki ülkenin ajanlarından ikisiydi. Biri dışarıda beklerken, öteki otele giriyor, niteliği anlaşılamayan uzak bir gürültünün içinde silah sesi olabilecek bir patlama duyuluyor, sonra da iki ajan araçlarına binip gidiyordu. Bu aşamada olan gerçekten çarpıcıydı. Artık parmaklıklara iyice yaklaşmış olan kamera iki yandaki çubukları göremez olduğu noktada ilerlemeye devam ediyor, mucizevi bir şekilde parmaklıkların öbür tarafına geçip girdiği meydanda hareketini hiç kesmeden dolaşıp geri gelen Kız'la sürücü kursu aracını ve çok geçmeden beliren polis arabasını gösteriyordu. Polisler kurs aracını bir kıyıya alıp durdururken meydana giren ikinci bir polis arabasından başka polislerle Rachel iniyor ve herkes birlikte otele girip kameranın şimdi dışarıdan gösterdiği odada Locke'u uzandığı yatağında ölmüş buluyordu. Antonioni'nin filmiyle *Son Tango* arasındaki benzerliklerin en can alıcısı da ortaya çıkmış, kahramanın kurtuluş umuduyla bağlandığı genç kadın onu kaçmaya çalıştığı hayatı simgeleyen karısına teslim etmişti.

Bu sahnenin nasıl hiç kesintisiz çekilebildiği hakkında film kılavuzlarında yer alan açıklamalar karmaşıktı. Odanın tavanına monte edilip bir ucu pencerenin objektifin görmediği üst kısmından dışarı çıkarılan bir rayın sabit tuttuğu kamera bir noktada, gerçekte alttan menteşeli parmaklıkların

açılmasıyla odadan çıkabilmiş, rayın ucuna geldiği anda da bir vinçten sarkıtılan kancaya alınmış ve titremesi bu sefer de jiroskoplarla önlenerek meydanda dolaştırılmıştı. Şavkar nasıl parmaklıkların objektife hiç yakalanmadan açılabilmiş ve kameranın hiç durmadan raydan kancaya aktarılabilmiş olduğunu çözememişti, ama sonuçta önemli olan bunlar değil, değişmeye çalışmış bir adamın hikâyesinde son sözün bu kesintisiz çekimin içerdiği sürekliliğe ait olmasıydı.

Gara girip metroya doğru yürürken sürekliliğin ortaya çıktığı tek yerin filmin sonu da olmadığını düşündü. Locke'un başka bir ölüyü başka bir yatağa uzanmış bulup pasaportlarındaki fotoğrafları değiştirmeye karar verdiği sahne de, sondaki sahne kadar çarpıcı bir şekilde olmasa da, kesintisiz çekilmişti. Ama tabii sürekliliğin keşfi de sürekliydi. Büyük değişimlerin ve yolculukların insanı olan Aziz Paulus bile İncil'de Roma vatandaşı olmasıyla övündüğü bölümde, Şam yolunda Paulus'a dönüşmekle Tarsuslu Saulus'u ardında bıraktığını unutmuşçasına, aynı zamanda da Tarsus gibi "yabana atılamaz bir şehirden" olmasıyla övünüyordu. Üstelik "yabana atılamaz bir şehir" Paulus'un en sık hatırlanan deyişlerinden biriydi; ama bunun nedeni ilk kullanıldığı bağlamın bilinmesi değil, Tarsus'tan binlerce kilometre uzakta Avrupa'nın kuzeyindeki bir şehirde 1930'lu yıllardaki çete savaşlarıyla ilgili, bugün hâlâ baskıda olan ve okunan bir popüler romana adını vermesiydi. İngilizce konuşulan dünyada birçok insan için "yabana atılamaz şehir" Glasgow'du.

Yolcu

Şavkar göğün gürleyişiyle uyandıktan bir saniye sonra yağmuru duydu. Odasının baktığı avlunun duvarlarından yankılanıp yoğunlaşan ses öylesine güçlüydü ki abartılmış bir efekti andırıyordu. Ama gece yatarken sıcaktan açık bıraktığı pencerenin dibinde oluşmuş su birikintisinin gerçek olduğuna kuşku yoktu: önceki gün giderek ağırlaşan hava sonunda bozmuştu.

Bu sabah artık dönüş yoluna çıkacağından ya da kendi deyişiyle "yolcu olduğundan" içindeki hava da gergindi, ama yirmi dört saat önceki kararsızlığı geçmişti. Yaz olduğu için, şafak sökeli saatler olmasına rağmen, yukarıdaki bulutlar ortalığı kararttığından avlunun karşı tarafındaki odalardan birinde ışık yanıyordu. Kalkıp kendi ışığını da yaktı, çabucak hazırlanıp kapıdan çıktı, küçük valizini çekerek asansöre doğru yürüdü.

Zemin kata ulaştığında yemek salonundan kahvaltı hazırlığı sesleri geliyordu. Erken olduğu için hâlâ görev başındaki gece kâtibinin arkasında resepsiyonun büyük camından inen su tabakasını görünce, planladığı gibi istasyona kadar yürüyüp metroyla gidemeyeceğini anlayıp taksi istedi. Adamın hesabı hazırlamasını bekleyip böyle bir otel için biraz yüksek olan ücreti ödeyene kadar gri bir araba dışarıda belirmişti.

Islanmamak için neredeyse koşarak çıkıp kendini arka koltuğa attı. Şoför, valizini bagaja yerleştirilmesi için verirken soluk soluğa, *"Gare du Nord, s'il vous plait,"* dediğini duymuş

olmalıydı, yerine döndüğünde bir şey sormadan motoru çalıştırdı. Rötuşçunun yağmurun ardında donuk ve uzak duran vitriniyle köşedeki "Mutluluk Sokağı" levhasını geçip caddeye çıktılar.

Şavkar Fransızlarla, iki tarafın da zaman zaman karşısındakinin dilinden kattığı bir iki kelime dışında kendi dilini kullanmasına rağmen aşağı yukarı birbirini anlayabildiği konuşmalar yapmaya alışkın olduğundan bu sefer de benzer bir alışveriş beklemişti. Ama şoför, ya hiç İngilizce bilmediği ya da bu saatte daha bütünüyle uyanmamış olduğu için, hava konusunda bir yorumda bulunmaya ya da yolcusunun Paris'te geçirdiği zamanın iş mi, tatil mi amaçlı olduğunu sormaya niyetli değilmiş gibiydi.

Böylesi de motorun belli belirsiz uğultusuyla silecekle-rin gidip gelişinden başka bir şeyin duyulmadığı bu taşıttaki koltuğunda yalnız bırakılmak isteyen Şavkar'ın gözünde daha iyiydi. Artık doğuya doğru gittiklerinden uzakta görebildiği Sacré Coeur'ün kararmış göğe karşı her zamankinden de daha beyaz ve hayaletimsi duran gövdesine bakarak son üç günü düşündü. İçindeki sıkıntı sırf dönüş yolunda olmasından kaynaklanmıyordu. Bir anlamda Paris'teki zamanını iş de, tatil de yapmadan boşa harcamış, şehirde dolaşıp bir kitap için malzeme toplamak yerine, bir dizi kurmaca ve gerçek hikâyenin izini sürmüştü. Bu hikâyelerin hepsinin ona bir şekilde yetmişli yıllarda Amerika'da geçirdiği günlerden miras kalmış olması yeterince kötüydü. Kişisel coğrafyasının üstüne bir de İ.Ö. (İskoçya'dan Önce) ve İ.S. (İskoçya'dan Sonra) olarak ikiye bölünüp biçim ve belirginlik kazanan bir kişisel tarihe sahip olmak ve bunun ilk bölümünün hâlâ elle tutulabilir biçimde onunla birlikte olduğunu fark etmek hep hayatını ardında bırakıp unutmak istemiş birisine göre değildi. Daha da kötüsü, peşinden gittiği hikâyeler başkalarına aitti: kendi kitabını yazmak için gereken adımları atacağına, bu hikâyeleri kafasından geçirerek yazar gibi değil okur gibi yaşamıştı.

Ama tabii bizi gerçekten ilgilendiren bir hikâyenin gelişimini izlemek sonuçta başka birisinin pasaportuyla kendi

hayatımızda bir yolculuğa çıkmaktı ve er geç, dikkatimizi verdiğimiz hikâyenin kendi hikâyemiz, elimizdeki pasaporttaki fotoğrafın da kendi yüzümüz olduğunu anlıyorduk. *Son Tango*'nun merkezi Paul'la Jeanne'ın seks yaptıkları daire değil, intihar eden kadının tabutunda yattığı, Paul'un "bir geceliğine gelip beş yıldır yaşadığı" oteldi. *Yolcu* üç otelin – Locke'un Robertson'ın kimliğine büründüğü adsız çöl otelinin, kaçış düşünün sona erdiği Oriente'nin ve her şeyin sona erdiği Gloria'nın – çevresinde dönüyordu. Angela Davis bir otelde tutuklanmış, Oscar Wilde da bir otelde ölmüştü. Bütün bunlarda şaşırtıcı bir şey yoktu: hayatlarımız bize verilmiş bir durum, kaldığımız bir oteldi. Kılık değiştirerek bu otelden gizlice çıkıp Mutluluk Sokağı'ndan aşağı yürüyüp gidemezdik. Kayıt defterinin bize ait olduğunu belirttiği adı silmemiz de, bir başkasına dönüştürmemiz de mümkün değildi. *Tango*'nun sonunda Jeanne öldürdüğü sevgilisi hakkında polise söyleyeceklerini hazırlarken üst üste "Adını bilmiyorum, kim olduğunu bilmiyorum," dediğinde Paul, *Yolcu*'nun sonunda Rachel kocasının cesedine bakarak "Onu tanımıyorum," dediğinde de Locke film boyunca istediğine kavuşuyordu, ama ikisi de artık bunu bilebilecek durumda değildi. Otelin üstümüzdeki egemenliği sonsuza dek sürmeyebilirdi, ama biz sürdükçe sürüyordu: her şey hem geçici, hem de sürekliydi.

Bütün bunlar Şavkar'ın büyük saplantısı yazı için de geçerliydi. Yazı neydi? Bir kaçma girişimi, hayatın yerine kelimelerin güzelliğini koymak, yazarı da olduğu kusurlu ve eksik insandan böyle baştan çıkarıcı güzellikler arasında yaşayan, kavrayışı ve duyarlılığı tam kimseye dönüştürmek için bir çaba. Ama bütün o güzel kelimelerin kaldığımız otelin daracık odalarıyla düş kırıcı koridorlarından başka bize anlatabileceği bir şey yoktu ve yazar da kaçmaya çalıştığı insanı her zaman beraberinde götürüyordu. Böyle olması da gerekirdi. Brando'ya yol gösteren Kazan'ın genç oyunculara verdiği öğüt –"Oynamakla kalma, *içindekini* oyna"– doğruydu. Yazar da yazmakla kalmayıp içindekini yazmalı, hatta yazdıklarına kendini de açıkça koymalı, ama bunu "her şeyin

kurmaca olduğunu göstermek" amacını taşıyan o ucuz ve sıkıcı "postmodern" oyunu oynamak için değil, tam tersine, her şeyin gerçek olduğunu ve ne kadar çabalarsak çabalayalım başka bir şey olamayacağını göstermek için yapmalıydı.

Yağmur aynı hızla yağmaya devam ediyordu. Şavkar fark etmeden Sacré Coeur'e giden bulvardan ayrılıp daha yoksul görünümlü başka bir bulvara girmişlerdi. Bir an yoldan geçen otobüslere, şemsiyeleriyle kaldırımlarda yürüyenlere, açılmakta olan dükkânlara baktı, sonra yüzünü tekrar taksinin içine çevirdi. Başka birisi olma düşlerini yıllar içinde kaybetmiş olsa da, az önce aklından geçenlere ne kadar inanıyordu? Değişmek mümkün değilse değişmek isteyen birisinin değişmesi mümkün müydü? Birazdan bir kırmızı ışıkta durduklarında birileri arabanın kapısını açıp FBI ajanlarının kırk yıl önce Sekizinci Cadde'deki Howard Johnson'da Angela Davis'e yaptığı gibi, "Şavkar Altınel misin? Sen Şavkar Altınel misin?" dese Fransızcasının yettiği ölçüde ne cevap verirdi? *"Non, non, je m'appelle Baptiste Tonnelier. Je suis né à Lyon,"* demeyeceğine emin miydi?

Şimdi de trafiğin tıkanmasından yararlanıp işaret ederek onu dikiş diktiği küçük rötuşçuya çağıran tıknaz bir adam konuşmaya başlamıştı: "Babam Direniş hareketindeymiş. Elinden terzilik geldiğinden dikkatsiz İngiliz ajanlarının giysilerindeki etiketleri sökmek görevini ona vermişler. Zamanla, uçağı düşürülen Müttefik havacılarının gizlenebilmeleri için üniformalarını sivil kıyafetlere dönüştürmeye başlamış, savaştan sonra da Paris'e gelip bu dükkânı açmış. Buyurun oturun, size de bir şeyler dikelim. Bu arada da arkadaşlarım yeni kimliğinizi hazırlar. Baptiste Tonnelier olmaktan da Şavkar Altınel olmaktan bıktığınız kadar bıkmışsınızdır artık herhalde. Mavi sayfalarının her birinde kanat açmış bir kuş olduğundan çok sevdiğiniz o Yeni Zelanda pasaportlarından bir tane ister miydiniz? Adınız George Fairby, doğum tarihiniz 21 Kasım 1952. Çocukluğunuzda Wellington'daki tramvayları, Pazar günleri küçük şehre çöken sessizliği, rıhtımlarda bekleyen, kuzu eti ve yün yüklemeye gelmiş köhne Sovyet şileplerini –*General Yuri Gorbanov, Bilgin Ivan Kuçinski,*

bağlama limanı Odesa– hâlâ hatırlıyorsunuz, değil mi? Böyle bir pasaportu inançla taşıyabilmeniz için bunları hiç aklınızdan çıkarmamanız gerekir. Ya da bir Belçika pasaportuna ne dersiniz? Adınız Jan de Moor, Ghent doğumlusunuz, mesleğiniz maden mühendisliği, meraklarınız da futbol ve tabii bira. Şu pasaporta göre de adınız Anton Kleber. Kolombiya vatandaşısınız, ama küçük yaşta İngiltere'ye götürüldüğünüz için İspanyolcanız o kadar iyi değil. İşinizi belirsiz bıraktık, dilerseniz şair, dilerseniz de Afrika'da bir silah tüccarı olabilirsiniz: her şey mümkün."

"Evet, ama burada değil, Jules Verne Sokağı'nda."

"Londra'ya mı gidiyorsunuz?"

Konuşan, gar artık ileride belirdiğinden, birazdan Şavkar'dan bahşiş alabilmesi için ona varlığını hatırlatması gerektiğine karar verdiği anlaşılan şofördü.

"Evet, bitti."

"Comment?"

"Yolculuğum bitti. *It's over, it's finished, c'est fini."*

Kapılarındaki büyük cam panellerin bu kasvetli havada ne içerisinin görülmesine izin verdiği, ne de dışarıdaki dünyayı yansıttığı yapının önünde durduklarında "17,80" yazan taksimetreyi gösteren şoföre verdiği 20 avronun üstünü almadan indi. Adamın *"Merci, monsieur"*sünü neredeyse duymadan valizini kapıp gene koşarcasına ilerleyerek yolcu salonuna girdi.

Yağmurun dövdüğü yüksek camlı çatının altında yuvarlak sarı lambaların aydınlattığı peronlarda bekleyen trenler vardı. Ama Gare de l'Est'ten trene binip aktarma yapa yapa Singapur'a ya da Pekin'e, Gare d'Austerlitz'den de, yıllar önce kendisinin de yaptığı gibi, Akdeniz'e kadar gitmenin mümkün olmasına karşılık, kuzeye işleyen trenlerin kalktığı bir gardan gidilebilecek yerler sınırlıydı ve Şavkar gerçekte bunlardan birine de gitmiyordu. Şoför Londra'ya mı gittiğini sorarken bu yolculuğu Eurostar'la Manş Tüneli üzerinden yapacağını varsaymış olmalıydı, oysa gene bir banliyö treniyle havalimanına gidip oradan uçağa binecekti.

Peronların girişinin üstündeki levhada yer alan okla

buna eşlik eden merdiven işaretine göre banliyö bölümü sağda ve uçmadan önce yerin altına inmeyi gerektiren şekilde aşağıdaydı. Gösterilen yönde bir iki adım attığında hafifçe ıslanmaya başladığını ilkin fark etmedi, ama kendine gelip başını kaldırdığında ne olduğunu anlaması uzun sürmedi: çatının cam bölümlerinden birinde, gökten inen damlaların geçtiği büyükçe bir delik duruyordu. Omuz silkip "Hayatın ortasında yağmurun altındayız" diye mırıldandı, çoktan olabileceği tek yerde olan birisine özgü havayla acele etmeden yürüdü.

Yazarın Notu

İki Bin On Üç yazında aklımda bu kitabın ilk tohumlarıyla Glasgow'a oradan da Paris'e gittim. İnanılmaz derecede sıcak bir öğle sonrasında Enis Batur'la buluşup Delacroix'nın Tevrat'taki en sevdiğim hikâyelerden Yakup'un Melek'le güreşini konu alan duvar resmine bakmak için Saint-Sulpice kilisesine girdik. Sonradan, bizden başka kimsenin olmadığı bir kahvede otururken Enis'e kafamdakileri – keşfettiğim garip adlı oteli, *Son Tango*'yu, *Yolcu*'yu, Angela Davis'i ama (belki sürgünde ölen yazarlardan söz etmek istemediğim için) Richard Wright'ı değil – anlattım ve kitabımı yazabileceğimi ilk defa gerçekten duymaya başladım.

Bunu izleyen aylarda bu güven zaman zaman sarsılmaya yüz tuttuğunda kardeşim Sunja Altınel'le arkadaşım Sefa Kaplan bana destek olup yazı masama dönmemi sağladılar. Bilmediği bir dilde oluşan bir kitabın yarattığı sarsıntılara bir defa daha en doğrudan maruz kalan üçüncü S.'ye de, her zaman olduğu gibi, sabır ve anlayışından dolayı teşekkür borçluyum.

Son olarak da, her kitap Melek'le bir güreştir. "Beni kutsamazsan seni bırakmam," diyen Yakup gibi yazar da kutsanmak, dünyanın kargaşasından uzaklaşıp yazının duruluğuna ve aydınlığına kavuşmak için uğraşıp didinir. Ama amacına en yaklaştığı anlar çoğu defa bütün bu çabaya gerek olmadan, bir avuç uygun ve güzel kelimenin ansızın kendiliğinden kafasının içinde belirdiği anlardır. Başka bir deyişle, şafak sökerken güreş sona erdiğinde savaş meydanında kalan birkaç parça ganimet, yazar tarafından kazanıldığı için değil, hasmı tarafından bağışlandığı için kalır. Okur sonuncusunu az önce çevirdiği sayfalarda hatırlamaya değer bir iki cümle ya da sahneye rastladıysa bunların gerçek sahibinin Melek olduğunu, benim ise yalnız kusur ve eksiklerle ilişkilendirilebileceğimi unutmamalıdır.