anahtarlar ve kilitler

kısa düzyazılar michel tournier



YRINTI YAYINLARI

MICHEL TOURNIER

Fransız romancı, öykücü ve denemeci; 1924'te Paris'te doğdu. Tournier, gerçekçi mekânlarda geçmesine karşılık, mitlerden ve simgecilikten yararlanan ve entelektüel bir kışkırtıcılık içeren metinler yazar. Roman ve öykülerinin çoğunda mit ya da efsanelerin günümüz atmosferine uyarlandığını görürüz; sık sık cinsel sapkınlıklara, rahatsız edici takıntılara ve grotesk temalara yer verilir. Her yapıtında ana ya da yan karakterlerden birinin bir çocuk ve en çok işlediği temanın da masumiyetin yitirilmesi olduğuna dikkat çekilmiştir. Ayrıntılı ve felsefi spekülasyonlara dayanan bir yazım tarzı vardır. İlk romanıyla Fransız Akademisi'nin Roman Büyük Ödülü'nü, ikinci romanıyla Goncourt Ödülü'nü kazanmış, 1972'de Goncourt Akademisi üyeliğine seçilmiştir.

Tournier ilk romanı *Vendredi ou Les Limbes du Pacifique* (1967; *Cuma ya da Pasifik Arafı*, çev.: Melis Ece, Ayrıntı Yay., 1994) ile büyük ilgi topladı. Bu yapıtında, modern felsefe ve antropolojinin kuramlarından yararlanarak Robinson mitini yeniden yorumlar ve insan doğasına ilişkin Defoe'nunkilerden oldukça farklı çıkarsamalar yapar. Yoğun gönderme ve simgelerle yüklü *Le Roi Des Aulnes* (1970; *Kızılağaçlar Kralı*, çev.: Hasan Anamur, Ayrıntı Yay., 1996), adını Goethe'nin bir şiirinden alır. Roman Hitler'in askeri akademilerine genç öğrenciler yollayan bir adamın etrafında döner. *Les météores* (1975; *Meteorlar*, çev.: Yaşar Avunç, Ayrıntı Yay., 2001) eşcinsel bir amca ve ikiz yeğenlerinin hayatını anlatırken ikilik, narsisizm, ensest ve eşcinsellik gibi cinsel konuları kurcalar. *Le Coq de bruyère* (1978; *Çalı Horozu*, çev.: Mustafa Balel, Ayrıntı Yay., 1990) ise yazarın hikâye ve masal arasındaki ayırımı belirlediği ve insanla hemcinsleri ya da insanla nesneler arasında aykırı ilişkiler yarattığı bir başka önemli kitabıdır.

Başlıca yapıtları: *Éléazar ou la Source et le Buisson* (1996; *Kaynak ve Çalı ya da Éléazar*, çev.: Mustafa Balel, Ayrıntı Yay., 2000), *Le Médianoche amoureux* (1985; *Veda Yemeği*, çev.: Mustafa Balel, Ayrıntı Yay., 1992), *La Goutte d'or* (1985; *Altın Damla*, çev.: Mustafa Balel, Ayrıntı Yay., 1998), *Gaspard, Melchior et Balthazar* (1980), *Gilles et Jeanne* (1983; *Gilles ile Jeanne*, çev.: Melis Ece, Gece Yay., 1989), *Le Vent Paraclet* (1977), *Le Vagabond immobile* (1984).

Ayrıntı: 387
Lacivert Kitaplar dizisi: 16

Anahtarlar ve Kilitler
Kısa Düzyazılar
Michel Tournier

Fransızcadan çeviren
Tahsin Yücel

Yayına hazırlayan
Yaşar Avunç

Kitabın özgün adı
Petites Proses

Éditions Gallimard/1986
basımından çevrilmiştir

© Michel Tournier

Bu kitabın Türkçe yayım hakları
Ayrıntı Yayınları'na aittir.

Kapak illüstrasyonu
Sevinç Altan

Kapak düzeni
Deniz Çelikoğlu

Düzelti
Sait Kızılırmak

Baskı ve cilt
Mart Matbaacılık Sanatları Ltd. Şti. (0 212) 321 23 00 (pbx)

Birinci basım, YKY, *1993*
Ayrıntı Yayınları'nda birinci basımı *2003*

Baskı adedi *2000*

ISBN 975-539-380-3

AYRINTI YAYINLARI
www.ayrintiyayinlari.com.tr & info@ayrintiyayinlari.com.tr
Dizdariye Çeşmesi Sk. No.: 23/1 34400 Çemberlitaş-İst. Tel.: (0 212) 518 76 19 Faks: (0 212) 516 45 77

Michel Tournier

Anahtarlar ve Kilitler

Kısa Düzyazılar

AYRINTI

İçindekiler

Ev

- Kedi ve kaplumbağa 13
- Büyü ve parıltı 16
- Anahtarlar ve kilitler 18
- Merdivenin ruhu 21
- Telefon 23
- Çukurlar 25
- Gececil 28

Kentler

- Arles hayaleti 33
- Avignon'un son izleyicisi 35
- Hammamet'te beş gün... elli yıl... 38
- Nürnberg 1971 49
- Tanca'da bir akşam yemeği 54
- Yeni Delhi'de Republic Day 59
- Kahire 63
- Kudüs'ten Nürnberg'e 67

Bedenler

- Maskelerin alacakaranlığı 73
- Veruşka 77
- Eller 81
- Beyin usta 84
- Yumurtam ve ben 87
- Saçlar 89
- Popoların kutsanması 91
- Tütüler 93
- Sızlanan tene övgü 95
- Cinsellik 97

Çocuklar

- Üçüncü A 101
- Dokunmak 104
- Çılgın aşklar 106
- Plaj nişanlıları 109
- Akvaryum 111
- Bir gün, bir karım 113

İmgeler

- Barok ... 117
- Kırmızı ile beyaz ... 119
- Düz yaşam ... 121
- Dipsiz resim ... 124
- Ayna ... 126
- Diyaframı ... 128
- Kendi-portresi ... 131
- Çıplak-portre ... 134
- Kösnül imge ... 138
- Ressam ve modeli ... 142
- İktidar imgesi ... 152

Görünümler

- Banian ... 167
- Pirinç ... 168
- Akdeniz ... 170
- Mistral usta ... 174
- Beauce değirmenleri ... 177
- Normandiya görünümü ... 180
- Öğelerin dinginlikleri ve öfkeleri ... 182
- Ağaç ve yol ... 185
- Soğuk ve erdemleri ... 188
- Ağaç testi ... 191
- Mevsimler ... 193

Kitaplar

- Yanıt ... 197
- Eller okumasını bilince ... 199
- Müzik ... 202
- İncil ... 206

Ölüm

- Güzel ölüm 211
- Gölge 215
- Karanlıkların dersi 217
- Bir yazarın ardından 219

Şaşırtıcı Melek. Dünyanın bir ucundan bir ucuna dolaşır, sıradan, çirkin ya da acımasız sahneler görür. Her seferinde, bu sahnenin oyuncularından birine kanadıyla dokunur, o da hemen özgün, çekici ve hoş bir yaratık oluverir.

Ev

Köy, ıslak, yumuşak ve yapışkan sürülmüş topraklar örgüsünün ortasında, kilisenin sivri çan kulesinin çevresinde toplanmış, kuru ve geometrik çatılardan oluşmuş bir bütün, besleyici plasentanın ortasına yerleşmiş kemikli bir dölüt gibi.

Kedi ve kaplumbağa

Ben dekorasyondan pek anlamam. Bu eve yerleştiğim zaman –çeyrek yüzyıl önce– boşluğuna, eşyasız odalarının özel sesliliğine, duvarlarının benim gibi bir yazara kâğıdın aklığını düşündürten çıplaklığına hayran kalmıştım. Benim en sevdiğim öykücüklerden biri, yüzyılın başında Paris'in en büyük seçkin çevre insanlarından birine, her şeyden fazlasıyla bıkmış, fazlasıyla ince, nükteci, yaşama sanatının büyük ustası Prens Bibesco'ya ilişkindir. Dostlarından biri –gene güzelden çok iyi anlayan, zengin bir kişi– yeni aldığı bir konutun dekorunu yaptırır. Her şey hayranlık vericidir, hayranlık verici bir biçimde de yerleştirilmiştir. Bibesco'yu bu

lüks ve beğeni başyapıtını görmeye çağırır. Prens gezer, bakar, inceler, değerlendirir, en sonunda bir koltuğa bırakır kendini. Öteki, dudaklarından dökülecek kararı duymak için kulak kesilmiştir. En sonunda, Bibesco konuşur: "İyi, hoş da hiçbir şey koymasan daha iyi olmaz mıydı?"

Bu "hiçbir şey" benim için konutun zorunlu çıkış noktasıdır. Gerisi zamanın işidir. Her gün, her yıl izini bırakmalıdır. Bu ev, nesnesi nesnesine, benim yaşamımın 25x365 = 9125 günüdür.

Yıllar boyunca kendi çevremde oluşturduğum bir kabuğa fazlasıyla benziyor. Karmaşıklığı, düzensizliği, saçmalığı benim yalınlığımın, düzenlerimin, nedenlerimin arka yüzünden başka bir şey değil. Dostlara bıraktığım zaman iyice görüyorum bunu. Özenli, önlemci, titiz insanlara. Beklenmedik rahatsızlıkları, istemeden verip de şaşakaldıkları zararlar! Evet, böyle, bu kabuk onlara göre oyulmamış, hepsi bu! Tüm devinimlerimin izini yansıtıyor. Tam olarak günlük yaşamımın kalıbı.

Böylesine ince bir uyumda büyük mutluluk umutları vardır, ama karşılığı da yok değildir. Görüyorum ki, çevremde bu evcil ortamı yaratırken, ağır ağır, ama amansız bir biçimde ağırlaştım. Fazlasıyla aldatıcı bir yaşlanma biçimi bu. Bu ev yaşamımın bir parçası, benim bir parçam, ama kabuğu nasıl kaplumbağanın bir parçasıysa öyle. Kaplumbağa olmayı da kim ister? Daha çok kırlangıç ya da tarlakuşu olmayı düşler insan, yani tam tersini...

Bazı bazı bir kopma, bir kurtuluş esintisi doğar içime. Satmak. Her şeyi elden çıkarmak. Tonlarca eski şeyi atmak, onlarla birlikte de bütün alışkanlıklarımı. Sonra gene sıfırdan başlamak. Goncourt Akademisi'nde, tüm yaşamları boyunca bunu yapmış iki dostum var. Bir evi alıp dönüştürmek için yıllar harcıyorlar. Yeni konut için hiçbir şey fazla güzel, fazla pahalı, fazla zor görünmüyor gözlerine. En sonunda, başyapıt tamamlandığı zaman, başka yana bakmaya başlıyorlar. Bu ev onların gözünde tüm büyüsünü yitirmiş oluyor. Hervé Bazin ile François Nourissier böyle yapıyor. Bretagne'da, yalıyarın sınırında bir tarlam var. Her gün yükselip çekilen deniz, dekoru değiştirir. Burada bir mimar dostun yardımıyla hem bölgenin biçemine uygun, hem de aşırı-yeni bir ev yaptırabilirim,

bahçeyi, yalıyarı, denizi içeri alacak biçimde baştan başa cam panolarla... Ama papazevine ihanet etmek mi? Bunun benden bir kolumu, bir bacağımı kesmemi istemekten ne farkı var?..

O zaman kedime bakarım. Çinlilerin kürkü için yetiştirdikleri şu altınsı türdendir. Ayrıca bir gün (ya da bir gece) kedimi "temizleyiverecek" nitelikli kürk meraklılarına karşı uyardılar da beni.

Kedim bu evin, bu bahçenin ruhu. Her köşesine, her kovuğuna uyması şaşkınlık verici. İsteyerek ortadan yok olup tümden bulunmaz kalabilir. Sonra, birdenbire, gene ortadadır, kendisine "Peki, ama neredeydin?" diye sorduğum zaman da her şeyiyle, "Ben mi? Yerimden kımıldamadım!" diye yanıtlar. Üstuyum kavramını yaratmalıydı onun için, çünkü başka yere götürülmeye kalkılacak oldu mu en yürek parçalayıcı mutsuzluk görüntüsünü sunar. Bir kedi için, yolculuk düzeltilmesi olanaksız bir yıkımdır. Bir göç dünyanın sonudur. Bana gece gündüz verdiği saltık oturganlık dersini öyle iyi anlarım ki! Burada tümden kök salışı öyle büyüler ki beni!

Uzaklara gider bu iş. Çok uzaklara. Gerçekte bahçemin güney duvarının öbür yanından öteye de değil. Bu öbür yan, köyün mezarlığıdır. Bazı bazı bir kazma gürültüsü duyarım. Doğaötesel bir gürültü: mezarcı mezar kazmaktadır. İşte köyün yüzyıllık halkıyla saltık oturganlık. Sözcüklerin kafa karıştırıcı yakınsılığı: müze-ev, kül-toprak, mezarlık-bahçe. Ve zamanın bu iki yüzü, bir yanda çığlıklar ve taşkın öfkelerle dolu, her zaman yeni ve önceden görülmez tarih; öbür yandaysa, bir büyük saatin kadranı gibi dairesel, kapalı, çünkü mevsimlerin ve dört renklerinin: yeşilin, sarının, kızılın, akın sonsuz halayına olay girmez.

Kedim gizemli yüzünü bana doğru kaldırır. Altın gözlerini ağır ağır yumar ve tek sözcük söylemez.

Büyü ve parıltı

"Papazevi büyüsünden hiçbir şey yitirmemiş, bahçe de parıltısından." Yirmi beş yıldır bir papaz bahçesiyle çevrili bir papazevinde oturuyorum, Gaston Leroux'nun ünlü tümcesini bin kez işitmişimdir.

Papazevinin büyüsü mü? Bahçesinin parıltısı mı? Biraz da buna tanıklık etmek için buradayım! Çünkü papazevi, bu kaba, bodur, asık suratlı, kapıları, pencereleri biraz dar yapı, bön görünüşü altında nice şeytanlıklar saklar. Bazı bazı, kışın biraz geç dönünce, benimle yaşayan çocuğu dışarıda sekinin basamaklarında oturur bulurdum.

"Neden beni dışarıda bekliyorsun?"

"Çıktım."

"Korktun mu?"

"Hayır, ama tahta merdiven gıcırdıyor."

Korkmamıştı, hiç kuşkusuz, ama merdiven gıcırdıyordu. Ben de korkmamıştım, 14 Kasım, Saint-Sidoine günü, geceyarısıyla üç arasında bile. Çünkü o gece –nedenini çıkarabilirseniz siz çıkarın artık!– yaklaşık iki yüzyıldan beri bu evde oturmuş olan otuz yedi papaz burada toplanırlar, Latince ve koro halinde bir yemek öncesi duası okuduktan sonra, giriş katında gürültüyle yiyip içip eğlenirler. İkinci katta pufla örtümün altına sokulurum, korkmam, hayır. Ama onları kendi aralarında bırakmayı yeğ tutarım.

Bahçeye gelince... Belirtmek gerekir ki, mezarlığın bitişiğinde, üstüne üstlük en az iki metre de aşağısındadır. Bir yıl belediye başkanını –yüklenici ve yapı ustasıdır– aradım ve duvarın yirmi metreyi aşkın bir yerde, diplerinde ancak bir yığın belkemiği ve kemikli omuzun yeraltı baskısından ileri gelebilecek bir kabartı gösterdiğini belirttim. Ölüler zorlaya zorlaya duvarı delmez miydi sonunda? Belediye başkanı bıyık altından güldü.

"Bana kalırsa, bir saat de dayanabilir, otuz yıl da", dedi. "Söylememe izin verirseniz, duvarın dibinde fazla gündüz uykusuna yatmayın."

Güz yağmurlu, kış yavan geçti. Bir sabah, radyodan Val-d'Isère'de bir toprak kaymasının bir köşkü ve içinde oturanların tümünü yuttuğunu öğrendim. Kalktım, kış tatillerimden vazgeçişi sevinerek pencereye yaklaştım. Görüntü ürkünç ve kıyametimsiydi. Şişkin göbeğin yerinde, duvarın yalnız tepesi kalmıştı, o da incecik bir alçı tabakasıydı. Büyük bir açıklıktan kara ve yapışkan bir toprak dalgası doluyordu bahçeye. Kavalkemikleri ve kafatasları var mıydı? Onları penceremden görmüştüm sanıyorum. Ama bir saat sonra oraya gittiğimde yok olmuşlardı. Bir sanrıya mı kapılmıştım, yoksa arada gelip toplamışlar mıydı? Elinde bir orak, yamsık suratlı bir iskelet toplayıcı...

Kesin bir şey söylemeyeceğim. Bu da, ileride anlatacağım daha birçok gizemle birlikte, papazevinin büyüsünü ve bahçesinin parıltısını oluşturan şeylerden.

Anahtarlar ve kilitler

Bütün eski evlerde böyle olmalı. Benimkinde anahtarlarla kilitler arasında tam bir uyuşmazlık var. Anahtarsa, bir çekmece dolusu anahtar var bende, kenarları ustalıkla işlenmiş asma kilit anahtarları, oyuk çubuklu Fichet anahtarları, çifte dişli yıldız anahtarlar, ezici silahlar gibi ağır dev anahtarlar, halkası danteller gibi işlenmiş çekmece anahtarları, tek kusurları hiçbir şeyi açmamak olan alçakgönüllü maymuncuklar. Gizem de burada: evin kilitlerinin hiçbiri bu anahtarlara boyun eğmiyor. İçimde hiç kuşku kalmasın istedim. Hepsini denedim. Pascal'ın deyimiyle, "açıcı" erdemleri sıfır çıktı. Öyleyse her biri az çok maden bir soru işareti biçimini taşıyan

bütün bu güzel anahtarlar nerden geliyor, işleri ne burada?

Öbür yandan, evin kilitlerinin hiçbirinin anahtarı olmadığını belirtmeye gerek var mı? Böylece tüm anahtarlarıma karşılık bir o kadar da kilit var, uymazlıklarıyla birbirlerini yararsızlaştırıyorlar. Sanki kötü bir cin köyü dolaşıp bir evin tüm anahtarlarını ötekine taşımış.

Bu da fazlasıyla simgesel bir şey, çünkü tüm dünya bir anahtar yığını ve bir kilit dizisinden başka bir şey değil. İnsan yüzü, kitap, kadın, her yabancı ülke, her sanat yapıtı, gökteki burçlar birer kilit. Silahlar, para, insan, ulaşım araçları, her çalgı, genel olarak her araç bir anahtar. Anahtarı kullanmasını bilmek yeter. Kilidi kullanmasını bilmek yeter... buyruk altına alabilmemiz için.

Kilit bir kapalılık düşüncesini canlandırır, anahtar bir açma devinisini. Her biri bir sesleniş, bir iççağrı oluşturur, ama ters yönlerde. Anahtarsız bir kilit, açıklığa kavuşturulacak bir giz, dağıtılacak bir karanlık, çözülecek bir yazıttır. Kişilikleri sabırdan, inattan, oturganlıktan oluşan kilit-adamlar vardır. "Anlamadıkça buradan gitmeyeceğiz!" diyen erginlerdir bunlar. Ama kilitsiz bir anahtar bir yolculuğa çağrıdır. Kilitsiz bir anahtarı olan adam iki ayağı bir pabuçta kalmamalıdır. Anahtarı elinde, kilit görünüşü sunan her şeyi deneyerek kıtaları, denizleri dolaşmalıdır. Çocuk her nesnenin bir kilidi nedenlendiren bir anahtar olduğuna inanmıştır, her an, "Bu ne işe yarar?" diye sorup durur.

Soyguncular ya beriki, ya öteki türdendir. Elinde bir deste maymuncukla sessiz sessiz yaklaşanı sizi yanıltmasın, bir anahtar-adam değildir o, bir kilit-adamdır. Yumuşak ve yöntemlidir. Bakın ona. Seçtiği kilidin önünde saygıyla diz çöker ve genç hükümdarına sultan adaylarını gösteren vezir gibi birer birer sokar maymuncuklarını. Anahtar-soyguncunun tek bir anahtarı vardır, küskü ya da kaynak lambası. Ne olursa olsun, bir acımasız askerdir, tıpkı Gordium düğümünü, o ip kilidi çözmek için kılıcını kullanan şu kaba İskender gibi.

Bu kurnazlıklar ve bu sertlikler göçebe anahtar halkıyla yerleşik kilit boyunun arasını açan şeytanın suçudur. Bir uçtan bir uca yürek

parçalayıcı ve kaba çığlıklar koparılır. Küçük evlenme ilanı derler adlarına. Ozan acı acı şöyle söylüyordu: "Seviyorum ve seviliyorum. Aynı kişi söz konusu olsa mutluluğa ererdim!"

Şeytan, diyorum ya size!

Merdivenin ruhu

Evin oluşturduğu ayrıcalıklı imgesel yapıda, Gaston Bachelard tavanarasıyla mahzene temel bir işlev veriyordu. Tümden düzayak evde –benzeri apartman dairesi gibi– önemli bir boyut eksiktir, karşılığı olan çıkma ve inme edimleriyle dikey boyut. Bu dikey boyutu merdiven somutlaştırır, daha özel olarak şu birbirinin karşıtı ve bütünleyicisi olan iki merdiven: mahzene inenle tavanarasına çıkan. Öyle ya, dikkat edin, en basit mantık bile karşıt işlemi de gerektirmekle birlikte, mahzene hep *inilir,* tavanarasına hep *çıkılır.*

Belirli bir gizem ve dikliklerinden gelen rahatsızlık her iki merdivenin ortak yanıdır ya, başka açılardan çok farklı nitelikler taşır-

lar. Birincisi taştır, soğuktur, nemlidir, küf ve geçkin elma kokar. Ötekinde tahtanın kuru ve çatırdayan hafifliği vardır. Her ikisi de bizi götürdüğü evreni: mahzenin olgunlaştırıcı ve şarapsı, karanlık ve yoğun süre ortamını, beşiğin, bebeğin, resimli kitabın, şeritli hasır şapkanın uyuduğu tavanarasının çocuksu ve tozlu göğünü önceler de ondan.

Evet, böyle: merdiven götürdüğü yerin öncelemesidir, oyun salonundan buluşma odasına çıktığı ve aşırı ölçüde açık ve kokulu bir kadın giysisinin salıntılarıyla dolduğu zaman, bu önceleme en ateşli düzeyine ulaşır.

Merdivenleri koruyacak bir dernek kurulmalıydı. Merdivenleri ortadan kaldıran ya da zor çıkılır boyuta indiren yoksulluk tutkunu mimarlık kınanacak bir mimarlıktır. Yüksek dev yapılar asansörleri, o iç karartıcı indi-çıktı oyuncaklarını, o dikey elektrikli tabutları kaçınılmaz kılmakla kendi kendilerini çıkmaza sürüklüyorlar. Eski bir kentçilik –yoksa kentlilik mi demeli?– yasası bir çıkım merdivenin bir sahanlıktan bir sahanlığa yirmi bir basamağı aşmamasını istiyordu. İnsan ölçüsü buydu.

Bir de doğru, yararsız, saltık, anıtsal ve görkemli merdiven vardır. O ölçü tanımaz. Evin efendisi olarak, çağcıl dünyanın bizden esirgemeye gittikçe daha çok yöneldiği şu iki şeyi: uzamı ve çabayı ister kesinlikle.

Geniş bir yelpaze gibi açılmış, büyük süs merdiveni, uzamı çıtır çıtır yer. Bir sarayda, ana yeri, merkezi ister, gözle görülür biçimde her şeyi almayı, iç oylumun tümünü kaplamayı düşler. Bize basamakları üzerinde yaşamayı, sahanlıkları üzerinde uyumayı esinler. Gerçekten de, *Casino de Paris*'de ya da *Folies-Bergère*'de, uçsuz bucaksız ve dindışı bir sunak gibi, görkemle soyunmuş, hoş tenleri sıraladığı zaman, tüm sahneyi kaplar.

Ama merdiveni çıkmak çetin, inmek tehlikelidir. Fırfırları ve çok kalın tabanlı ayakkapları yüzünden sahnede karşı karşıya geldiği tehlikeli işin sonunda, Cécile Sorel'in o meydan okuyan haykırışını kim anımsamaz: "Nasıl, iyi indim mi?"

Telefon

Bu vazgeçilmez ve zorba aracın dizginlerini elde tutabilmek. Dostum Wladimir Z. bu işin ustası olarak tanınmıştır. Örneğin çalışın nicelik ve niteliğinden arayanın kimliğini çıkardığını ileri sürer. Telefon çaldığı zaman görmeli onu: donup kalmış gibi kımıldamaz olur, sizi de susmak zorunda bırakır. Yüzü tavanın silmelerine dönük, esinli bir hava içinde, birkaç ad söyler, duralar, arar, geri döner, en sonunda, birdenbire, şunda ya da bunda karar kılar. Ve elbette hemen açmamaya karar verir, öyle ya, böylece evine girmek için baskı yapılmasından tiksinir.

Onun büyük sorunu, tümden telefonla sınırlı kadın ilişkileridir.

Böyle birkaç ilişkiyi bir arada yürütür. Bir kurban seçer –elbette doğrudan tanımaz onu– ve ilk kez, daha çok gecenin ortasında telefon eder ona. Sonra bir yanlışlık olmuş gibi özür diler, ama karşısındakinin kafasını karıştıracak birkaç söz etmekten de geri durmaz. Bir başka gün, ustaca seçilmiş bir saatte gene arar ve kafa karıştırma işlemini sürdürür. En sonunda, girişim başarıya ulaşırsa, yavaş yavaş kurbanını çıldırtır ve onunla kimi zaman birkaç saat süren, giz vermelerle, susuşlarla, açılmalarla, açık saçık sözlerle, vb. dolu gece konuşmalarıyla beslenen, aşk yüklü, anlaşılmaz, gizemli bir tuhaf dostluk kurar. İki şaşmaz kuralı vardır: hiçbir zaman yalan söylememek (çünkü gizem aldatmacaya dönüşmemelidir. Ayrıca telefon oyunu Wladimir Z.'nin yüce oyunlarının sıradan kişilerdeki karikatürümsü önsezisinden başka bir şey değildir). Ve karşısındakini hiçbir zaman telefon dışında bir yoldan tanımaya çalışmamak. Uzun uzun ve aşkla olgunlaştırılmış ilişkileri bu ikinci zorunluluğa çarpıp kırılır çoğu kez. Sonsuza dek salt telefonsal doyumlarla yetinecek ve bunların hiçbir biçimde daha elle tutulur bağıntıların bir evresi olmadığını benimsemek isteyecek ülküsel suç ortağını hâlâ bulamadığını söylüyor.

Çukurlar

Üç taneler: depo, çukur ve çirkef kuyusu. 25 yıldır işleyen (demek 6000 x 25 = 150.000 litre barındırmış içinde) fuel depom boş, bir uzman onu temizlemeye geldi. Bu amaçla, bu adam –ne genç, ne de ince– 45 cm çapı ve mahzenin kubbesine dek en fazla 40 cm alanı olan "adam deliği"nden içine giriyor. En tuhafı, bundan hoşlanır görünmesi. Mahzene iniyorum, delikten güleç ve kara lekelerle kaplı yüzünün çıktığını görüp şaşıyorum. Deponun pis havasında rahatsızlanacak olsa, buradan nasıl çıkarılırdı, bilmem. "Kürtaj" yapar gibi onu parça parça kesmek mi gerekirdi, yoksa "sezaryen" yapar gibi deponun karnını yarmak mı? Dölyatağı yozlaş-

masıyla ölü gömme (ya da yakma) düşlemi arasında ilginç bir rastlaşım var burada, gelip benim evimle tuhaf ilişkilerime ekleniyor.

Çukur. Yakınlardaki çocukların gelip seve seve benim VC'lerimi kullandıklarını görüyorum. Hatta kimileri yalnız bunun için gelir gibi, ya özellikle rahat buluyorlar (doğru, bol bol okunacak şey bulurlar burada), ya da babalarının ve annelerininkini kullanmaktan biraz tiksiniyorlar. Sesimi çıkarmıyorum. Bu çocukların benim fosseptiğe, bu dışkı yiyen bir tür yeraltı devine, evimin obur ve iğrenç kara ruhuna günlük besinini sunmaları oldukça hoş bir şey bence. Az yiyen bir yalnız adam, pinti bir yazar olarak, kısırlık kaygılarına kapılıyorum, kısırlık da en alt düzeyde kabızlık görünüşüne bürünüyor, nerdeyse benim çukur bu yüzden bazı bazı serzenişle iç çekiyor diyeceğim.

Çirkef kuyusu. Bol yağmurlar öteden beri mahzende bir su birikintisi oluşmasına yol açıyor, kimi zaman göl oluyor, kimi zaman kazanı bile sarıyordu. Tesisatçımı öyle çok sıkıştırdım ki sonunda mahzenin ortasına bir metre derinlikte ve her kenarı kırk santim uzunluğunda (demek 160 litre oylumunda) bir çukur kazıp duvarlarım betonla kapladı. Şu *çirkef kuyusu* dedikleri şey. Sözlüğün tanımı: akışı olmayan dikey lağım. Bu doğru, ama iki kez çelişkin tanıma hayranım: lağım yatay bir oluktur, suları akıtmakta kullanılır. O gün bugün, deliğin dibinde her gün yükselip alçalan suyu gözlemlemekten bıkmıyorum. Kara bir aynadır, başım yüzeyine yansır, bazı bazı da gizemli titremeler dolaşır üzerinde. Bir hafta tümden kurudu, böylece evimin pas rengi iç organlarını görebildim, hatta güçlükle de olsa dokunabildim. Daha sonra, taşmasına ramak kaldı. Termometreden ya da barometreden çok daha iyi. Evin kıçı, ya da dölyolu, ya da bağırsağı. Görülmedik bir özseverlikle bazı bazı gecenin ortasında aşağıya inip çirkef kuyumu incelerim. Bir kez, bir akşam yemeğinden dönerken, yakınlarda bir inşaatta bir tür bel buldum. Tam benim çirkef kuyusunun dibine ulaşacak biçim ve uzunluktaydı. İki saat çabalayarak delikten gıdım gıdım bir torba dolusu çok güzel, belki de tümden verimsiz kızıl toprak çıkardım. Acaba tüm bedenimle bir cenin gibi içine giremez miyim diye düşünüyorum. Bunun için daha önce sıkı bir zayıflamayla büyük öl-

çüde ufalmam gerek. Beton bir kapak var. Onu da başımın üstüne çeksem, kim gelip arar beni burada? Bir gece, çirkef kuyumu Catherine M.'ye gösterdim. İnerken, korkudan yemyeşildi. Ama daha sonra düş kırıklığını gizlemedi: kendisini öldürüp parçalayacağımı, sonra da parçalarını kuyuya dolduracağımı umuyormuş.

Tesisatçı, deliğin dibine konulup suyu kendi kendine boşaltacak bir elektrikli pompadan söz etti. En içten ve en insan yanında evime böyle mekanik bir şiddet uygulamak hiç hoşuma gitmez doğrusu.

Gececil

Bütün gün, konukların biri gelip biri gitti. Sonra gece oldu, hiç kimse yok. İşte yarına dek yalnızım. Bunaltıyla karışık bir sevinçle, ışıklı esinleri, gözyaşları, bedenin barışı içinde uzun kayışları, düşlerin olağandışı görüntüleri ve düşlemlerin acılı tatlılıklarıyla dolu bu gece yolculuğuna hazırlanıyorum. Kımıltısız bir yolculuk –baş doğuda, ayaklar batıda–, bu yolculukta her şey çıkabilir karşıma, ölüm meleği de, yaratıcı kıvılcımı veren melek de, Melancholia'nın ağır ve kara tanrıçası da, bir dostun ya da bir komşunun yardım çağrısı da. Gece yalnızlığım uyuyan adamın olduğu ka-

dar uyumayan adamın da bekleyişi olan uçsuz bucaksız bir bekleyişin öteki adı.

...

Bu gece uyuyan bedenimde kanat sürtünüşleri, kaçamak çırpınmalar duyuyorum. Yatağımda kuşlar var diyorum. Kuşlar ya da yarasalar. Bir ses yanıt veriyor: hayır, bunlar mezarlıktaki ölülerin ruhları. Yüzyıllardan beri, duvarın arkasında binlerle bekliyorlar.

...

İyi uyudum, çünkü mutsuzluğum da uyudu. Hiç kuşkusuz yatağın dibine kıvrılıp yatarak geçirdi geceyi. Ondan önce uyandım, ve birkaç saniye anlatılmaz bir mutluluk duydum. Gözlerini ilk sabaha açan ilk insandım. Sonra mutsuzluğum da uyandı, hemen üzerime atıldı ve karaciğerimden ısırıverdi.

Kentler

Tutukevi yalnızca bir kilit değildir,
bir çatıdır da.

Arles hayaleti

Arles'da, Alyscamps yolunun orada, her yeni yılda, Pégoulade şenliğinin geleneksel başlık ve giysiler giymiş genç kızlardan, kavalcı ve davulculardan, küçük ak atları üstünde Camargue çobanlarından oluşan alayı geçer. Farandol dansı yapılır. Razeteur'ler boğaların boynuzları arasından "kokart" kapar.

Ama, gece, penceremin altında, başka nal sesleri işitirim, bunlar yalnız seslerdir.

Dört yıllığına seçilmiş Arles kraliçesi "memleket"te doğmuş olmalı, provansça konuşabilmeli, kız olmalıdır. Çok güzel olduğundan, evlenmek için kraliçeliğinin sonunu beklemediği olur. O za-

man "nedime"lerinden birine bırakır asasını. Çocuk doğduğu zaman, ad babası, içinde bir avuç tuz, bir kibrit, bir yumurta ve küçük bir ekmek bulunan bir tabak getirir. Sonra ona (provansça) şöyle der: "Çocuğun tuz gibi bilge, kibrit gibi doğru, yumurta gibi dolu ve ekmek gibi iyi olsun."

Ama loş, nemli, dik sokaklarda, çılgınlığın mahmuzlayıp durduğu, Kuzey'den gelmiş bir kızıl saçlı adam koşar.

Forum alanında –eskiden çiftlik adamları iş bulmak için buraya geldiklerinden "adam alanı" denirdi– büyük ozan Frédéric Mistral'in heykeli karşılar bizi. *Mireille*'in ozanı, koltuğunun altında paltosuyla, gitmek üzereymiş gibidir. Bu pek sevmediği heykel konusunda kendisi de "Bir valizi eksik", dermiş. Doğrudur, keçi sakalı ve geniş kenarlı şapkasıyla korkunç bir biçimde Buffalo Bill'e benzer burada. Buffalo Bill'le karşılaşmış ve Buffalo Bill ona köpeğini armağan etmişti. Maillane mezarlığına giderseniz, bu Amerikan köpeğini görürsünüz, Provanslı ozanın anıt mezarında onun da heykeli vardır.

Ama Mistral Rhône'a doğru inen dar sokakların birinde kanlar içinde bir kadına doğru koşan ressama rastlamış mıdır?

Arles'da her yanda, parlak madenden güzel toplarla çevrili "cochonnet" çevresinde çınarların gölgesinde ateşli ateşli çene yarıştıran küçük topluluklara rastlarsınız. Konunun uzmanı Yves Audouard herkesten iyi açıklayacaktır bunu size: "la pétanque",* oynandığı her yerde –bir fabrikanın, bir tutukevinin avlusunda bile–, bir eski zaman köyünün patırtıcı, gene de kibar içli dışlılığının havasını yaşatır.

Evet, Arles güleç ve güneşli bir küçük kenttir.

Ama ben, dar ve dolambaçlı sokaklarının loşluğunda, elinde la Roquette kerhanesinde bir orospuya sunmak üzere usturasıyla kestiği kulağı, kanlar içinde ilerleyen Vincent Van Gogh'un ağır potinlerinin sesinin yankılandığını duyarım hep.

* Maden toplarla oynanan "*pétanque*" oyununda oyuncuların erişmeye çalıştıkları küçük maden top. (ç.n.)

Avignon'un son izleyicisi

Sahne destekleri sökülmüştü. Avignon makyajını silip yıkamış, "kostüm"lerini yerine kaldırmıştı. l'Horloge alanı cambazlarla, dev ayakçaklılarla, ateş kusanlarla, başka orkestra-adamlarla* dolup taşmıyordu artık. Hipiler ırmak yataklarında uyumuyorlardı. Kalkmışlar, tıraş olmuş, yıkanmış, saçlarını taramış, ak gömlekler ve şortlar giymişlerdi, şimdi Deauville ve Biarritz'in kortlarında büyükleriyle tenis oynuyorlardı. Avignon'lular kentlerini yeniden ele geçiriyorlardı.

* Aynı anda birkaç çalgı birden çalarak izleyiciyi eğlendiren kişilere verilen ad: *homme-orchestre.* (ç.n.)

Adımlarım beni Doms kayasının gezi yerine getirmişti. Kuzeyde Bénézet köprüsünden görülen görkemli görünümle oyalanmıştım: Rhône ırmağı, turuncu ve yeşil çadırlarla donanmış Barthelasse adası, daha ötede, Villeneuve-lès-Avignon, Philippe le Bel kulesi ve Saint-André kalesi. Geçerken, Acem Althen'in heykelini selamlamıştım, söylediklerine göre, uzun süre askerlerimizin pantolonlarını kırmızıya boyamakta kullanılmış kızılkök tarımını 1760 yılında Kontluk'a o getirmişti.

Sonra, doğuya döndüm, duru havalarda Lubéron'un tepelerinin seçildiği çevreni incelemek istedim.

Kadın orada, tek başınaydı, çok süslü giyinmiş, saçlarını yaptırmış, parlatmış, iyice boyanmıştı, bağırarak, elini kolunu abartılı bir biçimde sallayarak konuşuyordu. Ateşli haykırışları kime yönelmekteydi? Roma kiremitleriyle kaplı Avignon çatılarının çağlayanına mı? Sıcağın yarattığı sislere gömülmüş çevrene mi? Çığlık çığlığa gökyüzünde yollar çizen keçisağanlara mı?

"Hey! Mami!" diye bağırıyordu.

İspanyolca ya da Portekizce olabilecek bir dilde ateşli bir söylem uyarınca. Anlamıyordum, ama vurguları kederli değildi. Söyleminde bir şenlik vardı, belki biraz zorlama bir şenlik, yüreklendirme, vaat, sevecenlik. Bu tutkulu bildirinin alıcısına gelince, yayıldığı uzamı araştıra araştıra en sonunda buldum. Kayanın aşağısında, molozlarla dolu bir avlu, daha ileride de sert havası, demir parmaklıklı, yüksek pencereleri, kör ve ürkütücü görünüşü işlevini açıkça söyleyen bir yapı gördüm: tutukevi, cezaevi, zindan...

Ama bu yapı ancak görünüşte ölüydü. Gölgede, yaşam yaşamı gözlemekteydi. Ve parmaklıklar arasından bir el, zayıf ve kara bir kol çıktı, içerideyse bir yüzün solgunluğu, bir fanilanın aklığı seziliyordu. Ağır bir devinide bulunan bir el, bir allahaısmarladık ya da gene görüşmek üzere, bir umut ya da minnet devinisi.

Anladım ki Avignon'un son tragedya oyuncusu tek bir izleyici için oynuyordu ve gerçekte yalnızca görev gereği, bağlılık gereği olarak, iyi eş olduğu, yaklaşık elli metre ötede içeriye kapatılmış bir adamın ayrılmaz eşi olduğu için böylesine aşırı bir gösterişle giyinmiş, böylesine aşırı bir biçimde boyanmıştı.

O zaman –yabancı bir dilin perdesi arasından bile olsa– tutukluya dönüşü için, buluşma günü –ya da gecesi– için verdiği sözleri işitmemek için oradan uzaklaştım.

Hammamet'te beş gün... elli yıl...

Kayma: Tanrı tanığımdır ki, Arles'a, eski kentin göbeğinde, Arenalar, Saint-Trophime Manastırı ve Eskil Tiyatro arasına yerleşirken, geleceğim yere geldiğimi sanıyor, Camargue'tan* ötesini görmüyordum.

Marignane havaalanının topu topu kırk beş kilometre ötede olduğunu ve buradan her gün Rabat'a, Oran'a ve Tunus'a uçaklar kalktığını ayrımsamam için iki yıl gerekti. O gün bugün, kayma kaçınılmaz bir şey. Arles'a gidiyorum. Arles'a gittiğimi sanıyorum. Ve kendimi Afrika'da, üç ak Afrika'dan birinde buluyorum, İspan-

* Arles'ın bulunduğu bölgenin adı. (ç.n.)

yol Afrika'sında (Fas), Fransız Afrika'sında (Cezayir) ya da İtalyan Afrika'sında (Tunus). Arles yalnızca Afrika yolunda bir evre, dönüşte de, Chevreuse Vadisi'ne varmadan önce bir basınç azaltma basamağı olmasın?

Bu kez Hammamet'e gideceğim. Lotüs yiyen dostlar, bugenvillerle donanıp kuşkonmazlarla taçlanmış büyülü bir evin eşiğinden bana el sallıyor.

Allahaısmarladık, Alyscamps!

Yetişim: Provence göğünde tel tel bükülmüş ince bulutlar, büyük sıcakların sonunu ve kuru, soğuk, arıtıcı Mistral efendinin çok yakında işe karışacağını muştuluyor. O hamam gibi haftalardan sonra, ısı şimdiden eski ağırlığını yitirmiş.

Ama Tunis-Air'in Karavel'inde, daha kalkışta başka türlü bir iklim değişimi haber veriyorlar bize. Yüz dakika sonra Kartaca'ya ineceğiz. Burada hava güzel, ısı 34 derece. Bu sıcaklık vaadini yolcular şakalarla karşılıyor; ama yarım saat sonra, hostesin tatlı sesi bize Tunus'ta havanın gittikçe güzelleştiğini ve ısının 38 derece olduğunu bildirdiği zaman, gülümsemeler donuyor. İniş sırasındaysa, tam bir ürkü. Vaat edilen ısı 41 dereceye çıkmış.

Merdivende ilerliyoruz, bir alev makinesi soluğu sarıyor her yanımızı. Bedenin biriktirdiği belli bir serinlik azığının yardımıyla dayanıyoruz. Ama hafiflik kısa sürecek. Kartaca havaalanının yepyeni yapılarına varıncaya dek üç yüz metre yürüyeceğiz. Yolcular Tevrat'taki ateş yağmurunun altında kaçan Sodom'lular gibi ileriye atılıyorlar. Biz yolcu salonlarına girdikçe, ısı yumuşuyor. Dışarıda 46 derece, burada 23 derece.

Leila beni yasemin tomurcuklarından incecik bir demetle karşılıyor.

İki saat sonra, Michelangelo Durazzo da gökten düşer gibi geliveriyor.

İki saat sonra, Henson dostluk üçlüsü tropik bahçesinin gölgesinde, ustanın çevresinde toplanmış durumda. Naneli buzlu çay içiyoruz. Güneş fırınını söndürüyor. Son ışınlarını dünyaya bıraktığı anda, tavuskuşları havalanıyor ve dev bir akasyanın tepesinde batan günün pembe ışıltılarına ulaşıyorlar. Bütün gece orada kalacaklar.

Yel çıkıyor. Baobablar kendi aralarında gevezelik ediyor, zakkum ağaçları çiçekleri dökülmüş dallarıyla boşlukta kürek çekiyor. Bir anda apak olmuşuz, her yanımızı okaliptüs gözeleri kaplamış

Bir aşk öyküsü. 1917'de, Georgia kökenli genç bir Amerikalı, U.S. Navy üniforması altında, Avrupa'ya ayak basıyordu. Savaş bittikten sonra, gerçekten Avrupa'nın nicedir gördüklerinin en yaratıcıları, dolayısıyla en bilgeleri olan "çılgın yıllar"ın büyüsüne kapılıyordu. Bundan böyle ABD'ye ancak kısa süreşerle kalmak üzere dönecekti.

Paris, Montparnasse, Dada, gerçeküstücülük, Picasso. Jean Henson'ın nerdeyse insandışı, utandırıcı yakışıklılığı karşısında şaşkına dönen Man Ray onu model olarak alıyor ve bir dizi hayranlık verici fotoğrafını hazırlıyor.

Sonra İtalya, Napoli, Capri, Anacapri. Jean için Tiberius'un adası yaşamını değiştirecek olan üç karşılaşmanın yeridir.

Önce Dr. Axel Munthe'yle karşılaşma. Dr. Axel Munthe'nin varolma nedeni Napoli Körfezi'nin yukarısında çiçekler arasına asılmış bir evde cisimleşmek, taşlaşmak üzeredir. Bir konutla özdeşleşmek, bütün yaşamını sıfırdan başlanarak tasarlanıp taş taş kurulmuş, her gün zenginleştirilmiş, fazlasıyla kişileştirilmiş bir eve koymak; tıpkı sümüklüböceğin kendi yumuşak ve çıplak bedeni çevresinde ürettiği bir kabuk, ama son soluğa dek üretilen, karmaşıklaştırılan, kusursuzlaştırılan bir kabuk gibi, Descartes'ın *sürdürülen yaratım* dediği şey gibi. Descartes bu sözle Tanrı'nın dünyayı yarattıktan sonra elini çekmediğini, onu yaratmayı her an, Yaratılış'ın ilk anındaki gibi sürdürdüğünü, böylece sürekli biçimde yaratıcı soluğuyla var ettiğini, yoksa her şeyin saniyesinde hiçliğe döneceğini söyler.

(Böylece, konuk için de hiç kuşku yoktur ki, Jean öldüğü zaman olağanüstü Henson evi Hammamet Körfezi'nin yüzeyinden silinecektir –hem de başdöndürücü, ürpertici, büyülü bir hızla.)

Öteki karşılaşma, Violett'le karşılaşmadır. Eşinden boşanmış bir ufak İngiliz hanım, Jean'dan azıcık daha yaşlı, amber gibi hoş, sinirli, ateşli bir usla yanıp tutuşan bir kadın, dingin ve çok güçlü Georgia'lı için gerekli bir kaygı ve etkinlik mayası.

Son olarak, Tanrı sözü kendisi de Capri'ye çekilmiş olan doksan bir yaşında bir İngiliz'in ağzında dile gelecektir: bu adam, Jean ile Violett'i gördükten sonra, onlara henüz tam yerlerinde olmadıklarını, daha uzağa, güneye, doğuya doğru, Afrika kıyılarına gitmeleri, çadırlarını Hammamet Körfezi'nin kumları üzerine dikmeleri gerektiğini bildirdi.

Onlar da sözüne uydular. Yarım yüz yıl önce, 1923'te oluyordu bunlar. Hammamet, dalgaların dövüp durduğu surlarla berkitilmiş bir kasbah, bir otel, Fransa oteli, sonra da servi ve okaliptüs korularını bir daire yayı biçiminde çevreleyen kırk kilometreyi aşkın altın kum. İlk gelenlerdiler, Adem ile Havva'ydılar bir bakıma. Ama her şeye başından başlamak gerekiyordu.

Suya ulaşmak için toprağı kazdılar. O gün bugün, yelle işleyen bir makine yeşil dallar ve yapraklar üzerine dev çocuk oyuncağı dönüşünün alışılmadık canlılığını getirir ve önce bir havuzda toplanan duru bir su küçük savaklarla açılıp kapanan bir derecik ağı aracılığıyla iki hektarlık bahçeye yayılır.

Yaratım başlamıştı. O zamandan beri bir daha da durmadı, çünkü bu ev, bu bahçe canlı birer varlıktır, ortak yaşamla Jean'ın bedensel yapısına bağlıdırlar, onun gibi gelişmeler, sönmeler, deri değişimleri, çökmeler ve yeniden yeşermeler geçirirler.

Üç ev. Her ruha kendi yuvası, her insana kendi evi. Ama kişilikbilim ve mimarlık geniş ulamları özel durumlarla donatmakta anlaşır – bunlar bununla aydınlanıp açıklanır.

Jean Axel Munthe'nin örneğinden sanki onun tam tersini yapmak için esinlenmişti. San Michele'nin çevrene gururla yukarıdan bakan "cihannüma"sına, tümüyle yer düzeyinde –bahçe düzeyinde demeliydi–, yeşillikler arasına gizlenmiş, basık konutu yeğlemiştir. Axel Munthe görmek, daha çok da görülmek ister. Henson dış görünüme hiç aldırmaz, gizi arar. San Michele evi bir yalnızın, bir serüvencinin, bir fatihin evidir, iki baskın arasında bir göçebenin kartal yuvasıdır. Jean ile Violett'in evi bir âşık inidir. Birbirlerine âşıktırlar, ama ülkeye, kendisiyle bağıntıda olduklarını duymaktan hoşlandıkları toprağa da âşıktırlar. Pencerelerden hiçbir şey görülmez, yaydıkları aydınlık da yaprak perdelerin eleğinden geçip gelir. Bit-

kisel uzantıları da olan, yersel, topraksal bir evdir.

Üçüncü bir konut türü örneği Jean-Claude Pascal'ın kasbah'ın surlarının derinliğinde oyduğu evdir. Burada her şey madensel evrenle denizsel öğenin, taşla tuzun malıdır, böylece iki kez kısırlığa adanmış olur. Odalar birbirini izler, iç içe girer, birbirlerine küçük merdivenlerle, eğri büğrü yollarla, dar koridorla açılır. İnsan uçsuz bucaksız bir kabuğun ya da bir Titan'ın iç kulağında, kemikçikler, zar ve östaki borusu içinde yitmiş sanır kendini. Açıklıkların önünde bir "sedef kuş" enginlerden gelen yelde yarısaydam tekerlerini çıtırdatır, böylece, söylendiğine göre, kötü ruhları ürkütür.

Bir dekoratör sabuklaması Kartaca çinilerinden banyoda Mağriplilerin kocaman bakır banyo musluklarına varıncaya dek Akdeniz havzasının en ender bulunur nesnelerini buraya toplamak için gerekli zorba erkini göstermiş, böylece burası incelmenin doruk noktası olmuştur. Bu yerlerde Des Esseintes'in gölgesi dolaşır.*

Henson'ın evi ağır ve içsel bir yeşerip gelişmenin ürünüdür. Pascal'ın evi genç ve sabırsız bir beynin anlık, soyut ve biçemselleşmiş görüsüdür.

Gecesel. Violett'in odasında yattım. Violett'in yatağında uyudum. Kendisi de pek uzakta değil, çünkü mezarını pencereden görebiliyorum. O da yatak gibi güneşin dolaşım ekseninde yönlenmiş. Ama onun başı doğuda, benimki batıda, öyle ki her gece ters yönlere kayıyoruz, karşılaşıyoruz, böğür böğüre, ayak uçlu baş uçlu yatıyoruz.

Saçma masalların öylesine sık sık aşağıladığı "hanter"** sözcüğü böylesine derin ve böylesine arı bir anlamı çok ender olarak bulacaktır.

...

Bir ay ışını gecenin ortasında dışarıya çıkmaya çağırıyor beni. Ev daha günün nemli sıcağını iyice atamamışken, bahçenin çok tatlı serinliği. Bodur bir çalı üzerindeki ışıltıyla dikkatimi çekiyor. Yaklaşıyorum. Ay ışığında minik çiçeklerden öz toplayan gümüş

* Huymans'ın *A Rebours* adlı romanının çok değişik beğenileriyle ünlü kahramanı. (ç.n.)

** Bir yerde çok sık bulunmak, biriyle fazla düşüp kalkmak, vb. Ancak burada sözcüğün önemli yanı, cinler, periler, hayaletler, vb. için de kullanılması. (ç.n.)

rengi küçük kelebekler bunlar. Şaşırtı. Ama neden gece kelebekleri de çiçeklerden öz toplamasın ki?

Sabah duası. Tanrım, yaşamımı aydınlatacak ve alt üst edecek bir büyük aşk koy yolumun üstüne.

Yüreğin ve cinselliğin dinginliğinde, bu duayı korkmadan, titremeden dile dökmüyorum, çünkü birazcık ateşli olunca dualarımın eninde sonunda gerçekleştiğini deneyimlerimle biliyorum.

Bir duaya ek: Tanrım, bir dilekte bulunduğum zaman, önlemlerini almadan gerçekleştirme!

Vegetalia. Michelangelo Durazzo yoldaşların en büyüleyicisi, Dalay Lama'nın, Cava iguanalarının ve Federico Fellini'nin şampanya kadehleri gibi tokuştuğu barok, kozmopolit, ayrışık bir bilgiyle dolup taşıyor. Bir tür Senegal "bubu"suna bürünmüş, bahçede dolaşıyor, bana bir bitkibilim dersi vererek bütün açılardan fotoğrafını çekiyor.

İşte su bölmelerinde lotüsler, çiçekleri yalnız bir gün yaşıyor, içinde bize belleğimizi yitirten bir tohum çıtırdayan, bir tuzluk gibi, on iki, on altı ya da yirmi dört delikle delinmiş bir kapçık bırakıyorlar geride. Onların yanında, papirüsler, nilüferler, Nil nilüferleri –suyun yüzeyinde öyle dikilmiş–, su sümbülleri, süsenler, Hindiçinililer'in soğanını yedikleri fil kulakları. Bir bambu ağacının cilalı boruları iç içe girmiş, sıkışık mı sıkışık, en ufak yel yelkenli gemilerin gıcırtılarını, iniltilerini, çatırtılarını çıkarıyor bunlardan. Violett'in mezarının yanında, altı bölmeli bir yarım taş tekerlek biçimindeki güllüğü, menekşelerle çevrili. Ama mevsimden mi, yoksa hanımın yokluğundan mı? Bu kansız bitkiler üzerinde tek bir gül yok. Buna karşılık, tatulalar bize türümleri ölümcül, kocaman, ak çançiçeklerini sunuyor; tropik akasyası kırmızı ve sarı çiçekleriyle ateş ağacı takma adını hak ediyor; polovnia menekşe kokan, Çin'de dostluğu simgeleyen kocaman, mavi çiçeklerle kaplı; Frenk inciri hainçe kaşındırıcı bir yünle örtülü meyvelerini yememizi istiyor, ama limon ağaçları her gün sepetleri portakallar gibi yumuşak, kocaman limonlarla dolduruyor. Nergiszambağının, ibiskusun, sekiz ya da on bölmeli büyük ve perdeli yaprakları nedeniyle *palma christi* de denilen keneotunun ayırıcı niteliklerini usumda tutmaya

çalışarak Michelangelo'nun ardından koşuyorum. Ambria duvarlar boyunca tırmanıyor, balmumundan oyulmuş diyeceğimiz, çok güzel kokulu küçük salkımlar biçiminde çiçekleri var. İşte gene kökleri Ankor Tapınağı'nın döşeme taşlarını birbirinden ayırıp kaldıran zamk ağacının akrabası fikus, işte şurada da Toscana Dükü yasemini, Sicilya gardenyası, alt yanı dana yutmuş piton gibi kabarmış ve kabuğu çelik gibi sert uçlarla kaplanmış, gizemli çivili ağaç. Anımsayabilmek için jakarandayı, üzerinden türüzotuna benzer mor salkımlar sarkan, tahtası çok değerli ağacı ve kuru kumda gelişen ve yalnızca havanın nemiyle beslenen alçakgönüllü "büyücü tırnakları"nı da geçiyorum.

Öğle. Yoğun güneş. Plajda başına kocaman bir hasır şapka giymiş, çıplak bir küçük kız, çömeliyor, tümüyle şapkasının geniş kenarlarının gölgesine yerleşmek için büzülüyor. Akasyaların çiçekleri taraçanın döşeme taşlarının üzerini kaplamış, ama bu lekesiz halıda yürümekten sakınmak gerekir, çünkü yer düzeyinde arılar ballarını emmekte.

Violett'in kitaplığının kötücül gizemi en çok bu uç saatte etkir insana. Tepesine bir kubbe oturtulmuş, duvarları raflarla kaplı küçük bir sekizgen oda burası. Hepsi de yüksek düzeyde, eski, klasik kitaplar, Kipling, B. Shaw, G. Stein, O. Spengler, Keyserling, ve büyük eskiler, Homeros, Shakespeare, hepsi de İngilizce, ama savaş sonrasının Fransız ürünleri –Camus, Ionesco, Sartre– Violett'in, uzak köşesinde, hiçbir şeyden habersiz olmadığına, her şeyi okuduğuna, her şeyi anladığına tanıklık ediyor. Duvarlara derin mi derin biçimde gömülmüş ve yapraklarla örtülmüş iki küçük ve kare pencere, bir sekizgene işlenmiş sekiz kollu bir yıldızı gösteren kara ve ak mermerden döşeme taşları üzerinde ölen su yeşili ve titrek bir ışık veriyor. Bu cenaze betisinin ortasında, bir heykel parçası, yüzü yarı bozuk bir Neptün'ün kesik başı... Her yandan güneş yangınıyla kuşatılmış durumda, eski cilt ve nemli kâğıt kokan bu küçük, loş oda, iç parçalayan bir hüzün içinde yüzüyor. Bir atom kıyametinden sonra iki bin yıllık düşünce, şiir ve tiyatrodan kalan her şeyi içinde saklayan bir ekin ve düşün mezarlığını düşünüyor insan.

Erotica. Tunus, ten toprağı, diye şakıyordu André Gide. Hiç

kuşkusuz, İslam uygarlığı iki yüzyıldan beri Batı'yı zehirleyen ilkeciliğin hastalıklı havasından geniş ölçüde sıyrılmıştı. Ama aşka çağrı hiçbir yerde ne bu kıyılarda olduğu ölçüde tatlı, ne bu kıyılarda olduğu ölçüde saplantısaldır. Yeni gelen yabancıya hemen oğlanlar yaklaşır, sorgular, koklar, yoklar, yanıtları ("Karın uzakta mı?") fazla kaçamaksa alaya alırlar. Kim bilir kaç Alman koca, arı düşünceler içinde hanım ve çocukla birlikte çimmeye gelmiş, sonra da şaşırtıcı yön değiştirmelerle selvilerin altına sürüklenmiştir!

Denize giden gölgelik bir yol izlenir. Yol sütunlarla çevrili bir havuza ulaşır. Birkaç basamak inilir, şimdiden dikenli çalılarla kaplı kum ve tuz başlamıştır. Gene de deniz boşluğuna çıkmadan önce bir mimoza ve akasya koruluğunun içinden geçmek gerekir. "Venüs Korusu"dur burası, ıssız bir köşe, bir çılgınlık –XV. Louis döneminde söylendiği gibi– bu bitkilerin spermanın düştüğü yerde bittiklerinin doğru olması durumunda adamotundan geçilmeyecek bir yerdir. Üç çocuk hazır bekler. Bir Ak, bir Esmer, bir de Kara. Birbiri ardından karşılarlar sizi, istenmemeye ancak öbür ikisinden birinin yeğlenmesi durumunda boyun eğebilirler.

Animalia. Tavuskuşu, Venüs'ün kuşu, bu kösnüllük yüklü havaya uygun düşen totem-hayvandır. Çünkü tavuskuşu kabardığı zaman, gerçeğe dosdoğru bakmayı göze alırsak, gerçekte donunu çıkardığını görürüz. Kıçını ve cinselliğini sergilemek için tüylerden oluşan eteğini kaldırır. İkiyüzlülükle tersine yorumlanmaya çalışılan devinisinin gerçek anlamı budur. Doğası arkadır, ön değil.

Tavus hanım, üzerinde alçakgönüllü bir külrengi bluz, ardında bir civciv alayı, filodendronlar arasında seke seke yürür. Ailenin koruyucusu da vardır, tavuskuşlarının bekçiliğine atanmış olan yedi yaşındaki Heschmi. Çünkü bölge yarı yabanıl kedi ve köpeklerle dolup taşar. Her zaman çıplak olarak güneşe ya da denize atılmaya hazır olan biz çılgın Batılılar ortasında, Heschmi sarsılmaz köylü sağduyusunu cisimleştirir. Aramızda alışılmış bir şaka olmuştur bu.

"Heschmi, biz denize gidiyoruz. Gel de yıkan bizimle."

Esmer yüzü alay ve kuşkuyla ışıldar. Bu saçma çağrıyı bütün gücüyle geri çevirir. Giysisi çenesine dek düğmeli, gidip bir badem

ağacının altına çökecek, akşama dek buradan kıpırdamayacaktır.

Léon! Léon! diye bağıran tavuskuşları ve *Üürüü!* diyen ağır ve görkemli bir kocaman akhoroz vardır. Doğrusunu söylemek gerekirse, hepsi de susar, şaşırmış ve tiksinmiş durumda kendilerinden çığlıklarını çalmış olan ve birbiri ardından çalıntı *Léon*'lar ve *Üürüü*'ler koparan yeşil tavusa bakarlar. Bu öykünü konserinde parıltılı öykünüsünden daha çekingen ve daha az inandırıcı olan ender gerçek haykırışı seçebilmek için Michelangelo'nun usta kulağı gerekir.

Su haznelerini ve havuzları kurbağalarla sukaplumbağaları sömürgeleştirmiştir. Kaplumbağaları Jean getirmiş, sonra pişman olmuştur, çünkü çok çoğalmış, ölçüsüzce büyümüşlerdir, kimi bitki türlerine de zarar vermektedirler. En sıcak saatlerde, sularının kıyısına gelmeyi göze alır, biri çıkagelecek oldu mu olağanüstü bir çabuklukla, ama gürültüsüz de olmayan bir biçimde yeniden dalıverirler.

Akşam kurbağalar korkunç bir gürültü koparır, ağzın ve dudakların çıkartılabilecek tüm gürültülerinin eksiksiz bir gamını üretirler, öncelikle de Tunuslu delikanlının sokakta güzel ve çarşafsız kızı selamlamakta kullandığı geleneksel dil şaklatmayı. Çarşafa savaş açmış olan Leila her seferinde titremekten kendini alamaz.

Bu sabah Michelangelo, plajın havuzunun kıyısında dikilirken, çok geçmeden ağızları dolusu kendisine doğru vakvaklayan bir sürü yeşilkurbağayla çevrildiğini gördü. O saatten beri kurbağaların kralı seçildiğine inanıyor.

Bazı bazı ağaçların doruklarını hızlı, güçlü uçuşlu, kısa ve kesin bağırışlı, maden yeşili güzel kuşlardan oluşmuş bir sürü sıyırıp geçiyor. Afrika'nın avcı kuşları bunlar, sıcağın ağırlaşmasını haber verdiklerini öğrenerek içimizi çekiyoruz.

Ama buraların efendisi hiç tartışmasız kedi, kediler. Çünkü hem bir birlik, hem de iki akraba, ama görünüşe göre karışımsız ırk oluşturuyorlar, açık renk siyamlarla koyu renk birmanlar. Bu ırkın arılığına bağlılığı Arles'da da şaşırtmıştı beni, burada oturan dostlarımın dişi bir siyam kedisi vardı: bir sürü damat adayı arasında Arles'ın ta öbür ucunda bulunan biricik siyam kedisini bulmuştu.

Çok sıcak saatlerde, siyamlar ve birmanlar evin ön duvarında dallarıyla kafes örgüyü eğen koca bugenvili doldurmakta uzlaşıyorlar, burada, dallara boş deriler gibi asılı, öğlenin boğucu havasına yenilmiş, bitmiş durumda, başları aşağıda, ayakları sarkık, öyle bırakıyorlar kendilerini.

Violett'in Silezya'da tutsak olan Jean'ı beklerken üstüne kabuklar işlediği büyük taş takunyanın yakınlarında, evin kedilerinin mezarlığı var. Her mezar İslam töresince basit bir taş dikilerek belirlenmiştir, ama burada eskiden tümüyle Kartacalı olan bu ilde toplanmış Kartaca yapıları parçaları söz konusu. Bir tek mezarın yazıt hakkı var, Electra'nınki, tatlılığı, soyluluğu ve güldürücülüğü nedeniyle, bir de külleri deniz ötesinde kaldığı için:

In Loving Memory of
Electra
parents Suki and Trevor-Henson
Born June 17th 1954 at Hammamet
Died April 14th 1955 in Rome Italy
The sweetest, most noble ans divertising
of cats.

Beş gün... Elli yıl... Bu evin ve bu bahçenin büyüsünün niteliği ve gücü bana etkiyip üzerime çökmelerinin şiddeti neredeyse matematik bir biçimde dile getirilebilir. Bu çatının, bu ağaçların altında beş gün kaldım. Ancak bu çatı, bu ağaçlar içlerinde elli yıllık insan yaşamı taşıyorlardı...

Beş gün, elli yıl. Bu oransızlık, gelişimden beri hüzünlü etkisini duyduğum çekimin ezici kitlesini, büyük gücünü ortaya koyuyor. Çünkü bu elli yıl, bu iki bin hafta, bu on sekiz bin gün buradalar, kesilmiş bir ağacın yaşını söyleyen eşodaklı halkalar gibi görünür durumdalar. Ama Jean Henson ağacı kesilmemiş, ayakta ve sağlıklı. O olmasa, burada her şey kalıntı, kazıbilim, müze olacaktı, dokunaklı, ama zararsız bir güzellikte, ölümün durdurduğu. Jean'la, bu masalsı taş, heykel, resim, tablo, kabuk, tüy, değerli taş, tahta, fildişi, kitap, çiçek, kuş koleksiyonu... Bütün bunlar yaşıyor, soluk

alıyor, beni kucaklıyor. Her nesne, her varlık bana onun da günü, saati olduğunu, o zaman Henson adacığına alındığını, benimsendiğini, onurla katıldığını söylüyor –böylece bu sürenin olağandışı kalınlığını daha iyi duyuyorum, bir buzulun mavimsi derinliği gibi bir başdönmesi içine çekiyor beni. Ve Jean bu alan üzerinde hüküm sürüyor, yarım yüzyıl birbirine karışmış iki yaşamın ağır türümü.

Jean Henson, kusursuz bir yaşamın sonuna ulaşmış, cömertliği ve gücüyle hayranlık verici yaşlı adam, bahçesinin, iki sadık kişinin yardımıyla meyve bahçesinin dalları altında ilerleyen Silenos tanrısı, Violett'in ölümüyle düşmüş, bu Afrika kıyılarında sürgün olmuş, her akşam sallana sallana bu yerlerin ruhu olmuş kadının mezarını çiçeklendirmeye giden Sezar...

Yarın, güneşten, güzellikten ve hüzünden sarhoş bir durumda, kuzeye doğru havalanacağım.

Nürnberg 1971

14 *Haziran 1971*. Dün akşam Albert Dürer'in 500. doğum yıldönümü sergilerini görmek için Nürnberg'e geldim. Şu yayalara, gezicilere ve alıcılara ayrılıp tekerlekle giden her şeye yasaklanmış olan semtin göbeğinde bir "pansiyon"da bir oda buldum. Almanya'ya yolculuk eden Fransızlar unutmasınlar: "pansiyon" sözcüğün Almancadaki anlamıyla hiç de öyle tahtakurusu, pislik ve cinsellikle eşanlamlı değildir. Yalnız lokantası yoktur, dolayısıyla, otel lokantalarının düşük niteliği, gürültüleri, kokuları düşünülünce, öncelikle aranacak bir oteldir. Koku konusunda, hiç de yakınacak durumda değilim. Odam bir kökçü dükkânının tam üstünde,

içinde nane, yapışkanotu, hodan, kekik ve oğulotu kokusu seçilen kesilmiş ot solukları yolluyor bana dek. Dürer'in yapıtlarının dev kopyalarıyla dolu olan bu kentte, beni karşılayan bu "sıradan bitki" demeti* hiç kuşkusuz sonsuz küçükle sonsuz büyüğün eşit biçimde çektiği bu adamın o güzelim ot ve çiçek suluboyalarını anımsatıyor: ot demeti ve Kıyamet, erkekörgen ve kayan yıldız. Dürer tümüyle bu uçlardadır.

15 Haziran. Uçlar... Burada Dürer'in 500. doğum yıldönümü kutlanıyorsa, o zamanlar yıkıntıya dönüşmüş kentte görüntüsü el değmemiş bir biçimde yükselen Adalet Sarayı'nda görülmüş savaş suçluları davasının 25. yılına da düşüncelerde bir yer ayrılabileceği nasıl unutulur? Sonra ince bıyıklı büyük rahibin çevresinde kendinden geçmiş kalabalıklar ortasında III. Reich'ın tüm kodamanlarını bir araya getiren şenlikler nasıl unutulur? Savaşçı görüntüsü kentin küçük pencereli çatılar denizine yukarıdan bakan Kaiserburg'un bir salonunda, sesleri ustaca boyutlandırılmış sürekli bir gösteri, altı ekran üzerinde Nürnberg'in kıyametsi yazgısını yeniden çizer: trampet sesleri, bomba yağmurları, yıkıntı alanları. Ama, birkaç metre ötede, Oyuncak Müzesi bize Nürnberg'in aynı zamanda işlevi çocukların obur ve kırıcı eline tüm dünyanın oyun simgesini vermek olan bu oyulmuş ve boyanmış küçük nesnelerin başkenti olduğunu anımsatır. Bebekler, arabalar, spor oyunları iki yüz yıl önce de bugünkülere çok benziyordu. Oysa önümüze XVII. ve XVIII. yüzyıl konutlarının oda düzenini, eşyalarını, havasını ve aile yaşamını seren, ön duvarları açık küçük evleri gösterdikleri zaman her şey değişiyor, müzenin en ilginç bölümü de burası. Çıkar, birkaç adım yürür, sonra tam –geçtiğimiz 26 Mayıs'ta 143 yıl oldu– genç bir çocuğun nerdeyse hiçlikten çıktığı ve Gaspar Hauser adıyla döneminin gazetelerini doldurduğu yerde bulursunuz kendinizi. Bugün, mezarındaki yazıt şudur: *Çağının bilmecesi Gaspar Hauser burada yatıyor. Doğumu belirsiz, ölümü gizemli.*

Albert Dürer, Gaspar Hauser, Richard Wagner, Hitler, oyuncak-

* Burada zorunlu olarak bir anlam değişikliği doğuyor. Yazar hem "basit, yalın, sıradan" anlamında bir sıfat, hem de "ilaç olarak kullanılan bitki" anlamında bir ad olan "simples" sözcüğünü kullanıyor. İlk anlam, "ilaç olarak kullanılan bitki", ama öncelikle çağrıştırılmak istenen "basitlik, yalınlık". (ç.n.)

lar... Nürnberg büyülü bir kent mi?

16 Haziran. Birçok ressam kökünden kopmuşsa da, polisin dediği gibi "yersiz yurtsuz"sa da –Van Gogh türünden– Dürer Nürnberg'ten ve emektar Franconia'sından ayrılamaz. Surları, kocaman yuvarlak kuleleri, üçgen alınlıklı ve cumbalı evleri, daha da güzeli, incecikten koyaklı çevre alanları, yüksek köknar ormanlarının kara duvarıyla çevrili ak yulaf tarlalarıyla, Nürnberg alabildiğine Dürer'cedir ve Kunstmuseum'da sergilenen koleksiyonlarda coşkulu bir yankı –ve sanki özünü– bulur.

Hegel *Ästhetik*'inde Hollandalı ve Alman ressamları İtalyan sanatçılardan ayıran şeyin tablolarında aile, hatta uşak çevresinin sürekli, nerdeyse saplantısal varlığı olduğunu yazmıştır. Ama yapıt da ağaç gibidir: kökleri toprağın yoğun karanlığına ne denli dalarsa, dallarının kucaklayabildiği gök parçası o denli büyüktür. Biri olmadan öbürü olmaz. *Savurgan oğul*'da bize bir Frankonia çiftliğinin avlusunun gübre kokusunu duyurduğu içindir ki Dürer Tanrı'nın öfkesini kışkırtmasını ve ormanlarını melek ve şeytanlarla doldurmasını bilir. Bu açıdan Dürer'i pekâlâ karşılaşabileceği çağdaş sanatçıların arasına koymak kadar aydınlatıcı bir şey olamaz. Adları Vinci, Michelangelo, Botticelli, Bellini, Raffaello'dur. Raffaello! Bir Dürer "kür"ünden sonra, tablolarının her biri bir "alegori" balesine benzer, tenin ve nesnelerin ağırlığından öylesine yoksundur bu tablolar!

17 Haziran. Bu perşembe sabahı, kent ölü. *Der Tag der Einheit* (birlik günü), yani Batı Almanların Almanya'nın bir olduğunu ve 20 milyon kardeşlerinin bir duvarla kendilerinden ayrıldığını içe kapanarak anımsamaya çağrıldığı tatil günü olduğunu açıklıyorlar bana. İçe kapanmadan açılmışken –havanın güzel olmasının da yardımıyla–, otoyollarında tıkanmalar ve ağaçlar altında müzikli pikniklerle tüm ülkede bir kır bayramı bu. Bu tür anma törenleri gerçekte yalnız kasım ayında olanaklı. Ne olursa olsun, genel izlenim Batı Almanya'nın RDA'yı hiç mi hiç umursamadığı. Barrès, Alsace-Lorraine'in yitirilişi konusunda, "Hiç sözünü etme, hep düşün", diyordu. Öyle görünüyor ki, Doğu Almanya konusunda, burada kural şu: "Ender olarak söz et, hiç düşünme". Kim yakınacak ki bun-

dan? Mauriac'ın sözünü düşünüyor insan: "Beni Almanya'yı sevmemekle suçluyorlar. Büyük haksızlık! Almanya ikileşeli beri mutlu olduğum kadar hiçbir zaman mutlu olmadım!"

18 Haziran. Dürer gücünü büyük ölçüde çizgisinin katılığına, kabalığına borçludur, bu katılık ve kabalığı açıklamaya çalışırlar. Deha, yetenek, meslek, sanatsal işlevlerin bu üçlüsüne birçoklarında öbür üçünün yerini tutan işbilirlik de eklenebilir. Deha, özdeğin bulgulanması, yetenek, biçimin bulgulanması, meslek ya da beceri, tam anlamıyla saygıdeğer bir şey, işbilirlik, tam anlamıyla horgörülecek bir şey, bu dört öğe her sanatçıda, hatta her insanda vardır, ama değişik nicelik ve oranlarda... Dürer'de sonsuzları gören ve kendinden önce ayrımına varılmamış olan dünyaları yaratan deha en yüksek noktasındaydı. Meslekse, kuyumcu babasının ve ressam Michael Wohlgemüt'ün atölyelerinde edindiği benzersiz ustalıktı. Ya biçimlerle oynayan ve onlara o esnek rahatlığı ve o bale inceliğini veren yetenek? Dürer'in bu ara özelliği bilmediği ve ikincisi birincisinin çığlık ve şimşeklerini titizlikle, dolayısıyla kaba durumunda yeniden kurduğundan, dehayla mesleğin sert çarpmasıyla bizi şaşırttığı söylenemez mi? Dehaları aşırı ölçüde yetenekle yorumlanan ve onun etkisiyle azalmış gibi görünen kimi İtalyan çağdaşlarıyla karşılaştırılmasının esinlediği şey budur.

19 Haziran. Kendi-portreleriyle yetinmeyerek aynı zamanda birçok kendi-çıplak-resmi'ni gerçekleştirmiş olan başka bir ressam var mıdır? Ayrıca bunlar, sanki bedeni yapıtına girmek için artık hayran olunacak bir şey, haz aracı ve sevgi nesnesi değil de acınacak bir şey, acı çekme aracı ve tiksinti nesnesi olmayı beklemiş gibi, Dürer'in yaşamının sonunda yer alır görünür. Türk hamamının çıplağı –sanatçının uzun saçlarını tutan file nedeniyle böyle adlandırılır– bize doğru alabildiğine zayıf ve solgun bir yüz uzatır, kolları bacakları kemikli, göğsü çökük, karnı kırışık, cinsel organı bağırsak gibidir. Dürer'in, "İşte buram ağrıyor" yorumuyla, işkenceden geçmiş İsa gibi parmağıyla sol böğründe çevresi kalemle çizilmiş bir noktayı gösterdiği resim daha da dokunaklıdır. Hiç kuşkusuz bir tür uzak-danışım için bir hekime yönelik bir resim söz konusu.

20 Haziran. Çarşamba günü Dürer'in çağdaşı olan ressamları anıyordum. Öteki çağdaşlarını, prensleri, savaş adamlarını, düşünürleri, tanrıbilimcileri de anmak gerekir. I. François, I. Maximilian, Papa II. Julius, Luther, Erasmus, Melanchthon... Alman gotiği, Rönesans ve Reform arasında oynak denge durumunda, Dürer kendi kendini sorgular. Kişiliğinde Alman olarak kendini tanıdığı Luther'e saygı duyar. Yapıtının en ışıklı yanını bakire Meryem'e adar. Bir çağanozu, bir yaban domuzunu, altı ayaklı bir danayı ya da koşumlanmış bir savaş atını titiz bir doğrulukla gösterir, ama sanki dikkatsizlik sonucuymuş gibi bu hayvana bir tek boynuz ve balık kuyruklu bir adam karıştırır. Bunca belirsizlik karşısında, Dürer kendini sorgular. Elinde fırça, bir aynanın üzerine eğilmiş durumda, ressam olarak sorgular. Ender olarak bir ressam bunca kendi-portresi bırakır. En eskisi –ressam sekiz yaşındayken– iki yüz yıl önce Münih'te yandı. Sonra on üç yaşında, yirmi iki yaşında (devedikenli portre), yirmi yedi yaşında (Rönesans prensi kılığında), yirmi dokuz yaşında (İsa kılığında ve *Albertus Durrus Noricus,* Acımasız Norik Albert imzasıyla) görülür, sonra hoşgörünün yerini yavaş yavaş kuşkuya, bunalıma bıraktığı desenler, taslaklar. Dürer kendi imgesi üzerine kendine hayran olmak için eğilmez, kendi kendine –ve beş yüzyıl ötesinden bizlere– "Ben kimim?" diye sormak için eğilir.

Tanca'da bir akşam yemeği

Kireçli tepesi üzerinde kat kat serilmiş durumda, Tanca binlerce penceresinin ışıklarını yakıyordu. Çevrende Cebelitarık kayasının üstüne gece inmekteydi. Sağımızda, Akdeniz'in durgun suları üzerinde ay yükseliyordu. Solda, Atlantik'in gümbürtülü dalgaları batan günün son ışıklarını boğuyordu. Edmond Charlot Cezayir'de geçmiş çocukluğunu, atlattığı depremleri, özellikle de annesi babası bahçede akşam yemeklerini yerken doğduğu evi beşiğinin üstüne yıkmış olan, ama anımsayamadığı ilk depremi anlatmıştı. Son çekirge bulutlarını da tanımıştı. Şaşırtıcı bir biçimde, özellikle bu iki yıkımın gürültüsü, yer sarsıntısının toprağın derinlerin-

den gelen, boğuk, temel homurtusuyla bir ağacı tüm yapraklarından soymakta olan kocaman çekirgelerin azgın, sayısız, baş döndürücü çıtırtısı kazılmıştı belleğine.

Sonra daha savaş öncesi ilk yayımcısı olduğu Albert Camus'ye duyduğu dostluğu, Henri Hell ile Max-Pol Fouchet'nin de yer aldığı *Fontaine* dergisi topluluğunu anlattı. Çoklarının her zaman için Fransız sandığı bir toprağın gençlikle, Akdeniz ruhuyla aydınlanmış son zamanları, bir altınçağın son ışıklarıydı. Sonra, sonra...

Tanca'da tuhaf bir biçimde Batı'ya sürgün edilmiş gibi bir duyguya kapıldığını, kökenlerine inatla bağlı kalarak Okyanus'a arkasını dönmeye çabaladığını da anlattı. Odisseus da daha önce bir fırtına yelinin altında sürüklendikten sonra "dünyanın ucuna" geldiğini görmüş ve Kalypso mağarasına çıkmıştı, Victor Bérard bu mağaranın yerinin buraya iki adım ötede, *Odisseia*'da anılan tatlı suyunu hiç kuşkusuz dört katlı kaynağına borçlu olan İspanyol kasabası Ceuta yakınında olduğunu çok kesin bir biçimde belirleyebilmişti. Arı Akdenizliler için, bu Batı uçları (Fas, *Mağribi aksâ,* uç batı ülkesidir) pek tekin değildir. Charlot bize Herkül'ün on iki kahramanlık edimini taçlandırdığı yerin de oldukça yakında, sonradan Larache adını alan Lixus'ta bulunduğunu anımsattı. En sonunda bu dünyanın son büyük gizemini anlattı bize, bu kez bir dağ gizemini. Birkaç yıl önce, Varzazet'in güneyinde, Draa vadisine yerleşmiş küçük bir Yahudi topluluğu değeri ölçüye vurulmaz bir kutsal el-yazmaları kitaplığıyla birlikte ortadan yok olmuş, sözcüğün tam anlamıyla buharlaşmıştı.

Öyle uzun yıllardır Tunus'u Fas'a yeğ tutmuştum ki karşıtlığa duyarsız kalamazdım. Fas-Tunus. Çok ender olarak iki ad söz ile özü böyle mutlu bir biçimde kaynaştırmıştır, birincisi kuru ve madensi kısalığıyla, ikincisi okşayıcı ve tensel "sen" deyişiyle.* Yabanıl bir büyüklük ve sertlikte, çok görkemli görünümler içinden geçmiş, çok akıllı, ama çetin, alıngan, gülmeye pek yatkın olmayan insanlarla karşılaşmıştım.

* Tunus (Fransızca *Tunisie*), Fransızcada "sen" anlamına gelen "tu" hecesiyle başlar. (ç.n.)

Çokları için, Fas demek Marakeş demektir, yolcuyu omuzlarından yakalayıp bir daha da bırakmayan bu ateşli, misk kokulu, çılgın, alaycı kenttir. Fazlasıyla ünlü *Jemaa el Fna,* kebapçıları, hokkabazları, cambazları, falcıları, masalcıları, diş çekicileri, esrar ve aşk satıcılarıyla kocaman bir sürekli sirk gibi kaynar. Ama yanımda dâhi bir Amerikalı fotoğrafçının, Arthur Tress'in varlığı görüşümü ışıklandırmış ve derinleştirmişti. Arthur Tress, hepsi de çağrısına karşılık verdiğinden, her yanda ayaklarımızın altında acımasız ve gülünç törenselliklerinde birbirine benzeyen yüzler ve olaylar fışkırtıyordu. Marakeş medinasında içgüdüsü onu dosdoğru içi resim dolu, ama ön duvarı bir yırtıcı hayvan kafesini andıran, garip bir dükkâna götürdü. Bizi karşılayan patron kendini bir fotoğraf sanatçısı, dolayısıyla Arthus Tress'in bir meslektaşı olarak tanıttı. Uzmanlığı: düşlenen portre. Bir müşteri geldi mi onu kendince bir ruhçözümleyimden geçirmekle başlıyordu işe. Gözaldatıcı bir dekor boyuyor, aksesuarları topluyor, bir giysi sağlıyor, makyaj yapıyordu. İşte gizli düşlerinize göre, Gümrükçü Rousseau'nun paletinden çıkmış gibi görünen bir Chicago sokağında makinalısını çekip borsalinosunu gözünün üstüne devirmiş Al Capone olmuşsunuz. Ya da beline leopar-taklidi bir şey sarıp sarmaşıklardan ve ağaç gibi eğreltiotlarından oluşmuş bir fon önünde saman doldurulmuş bir arslanla karton bir pars arasında göğüslerini şişiren Tarzan'sınız. Ya da Bin Bir Gece Masalları'nın prensi olmuşsunuz, ipekler ve mücevherler içinde, başdöndürücü kadınlar ortasında tahtınızda oturuyorsunuz. Bütün bunlar da ağırbaşlı, ciddi, hatta serttir, çünkü burası panayır değildir, düşlerle şaka yapılmaz...

Gene de ben bu Fas'la yeniden buluşmanın odak-imgesini Marakeş'ten getirmiyordum. Daha çok Kazablanka'dan, sevilmeyen Casa'dan bütün Fas kentlerinin en güçlüsünden, en renksizinden. Hava kapalı ve soğuktu. Korkunç bir kabarma kurşun rengi dalgaları bir gökgürültüsü homurtusuyla çıkıntının kayaları üzerine yıkıyordu. Islak bir yel, Fransa'nın ucuz apartmanlarını andıran, kaba betondan üç büyük yapıyı dalga serpintisiyle süpürüyor, her balkonda aklı karalı paçavra dizilerini sallıyordu. Bir avuç oğlan top-

larını boğuk çığlıklarla bir büyük yapılardan birinin duvarına atarak eğleniyor, top çarptıkça yumruk gibi sesler çıkarıyordu. Yüreği yaralayıp kabartan bir kabalık, bir hüzün, bir güç vardı burada. Dağlarından, okyanusundan, sert ikliminden, ama aynı zamanda İberya'yla yakınlıklarından ve at sevgisinden güç aldığından, Fas gülümsemeyi pek bilmez, ama kendisini sevip anlayanların boyunu uzatıp göğsünü genişletir.

Masadakilerden biri Edmond Charlot'nun anılarını ve benim izlenimlerimi sessiz sessiz dinliyordu. Kalın tanrıbilim uzmanı gözlükleri çölün yelinde ve siyasal eylemin ateşinde bilenmiş çileci yüzünü yumuşatmıyordu. Muhammed Esad'm masalsı serüvenini biliyorduk, bu serüven en ufak sözlerine bile olağanüstü bir yankı veriyordu.* Yüzyılla birlikte Doğu Galiçya'da, Lwow'da doğmuş bir Avusturya Yahudi'siydi, Ortadoğu'yu 1922'de Filistin'de, bir Berlin haber ajansının muhabiri olarak tanımıştı. Dönüşümü kısa sürede gerçekleşmişti. İslam'ı ("Bir dinden çok, bir yaşama biçimi olarak"), Arap dilini, yeni bir adı, çölü ve doğal kullanım biçimi göçebeliği ("Bir gölün suyu öylece kalırsa, pis pis kokar; akarsa duru kalır. Yolculuk eden insan da böyledir"), her şeyden önce de Batılı sömürgecilere karşı Arap ülkelerinin davasını benimsemişti. Serüveni bir Arabistanlı Lawrence'ın serüveni olmuştu o zaman, ama olanaksız bir uzlaşma arayacak yerde, tüm Batı köklerini koparacak gücü ve gözüpekliği göstermesi sonucu başarılı olacak bir Arabistanlı Lawrence'ın. Bedeviler arasında bir bedevi olarak Bingazi'de İtalyanlara karşı savaşmış, İbni Suud'un siyasal danışmanlığını yapmış; Mekke'de haccın gizemsel sarhoşluğunu tatmıştı. Ama bunlar hem Uzak-Doğu'da, hem de Hudson'ın ağzında yer alacak büyük yapıtın yalnızca bir aşaması ve ona hazırlıktı. Uzun zamandır Hint kıtasının kuzeyinde büyük bir İslam devletinin kurulmasından söz ediliyordu. 1947'de Pakistan devleti kurulduğu zaman, Esad da oradaydı, genç devletin ad babalığını yapmış, Tarih'in ilk Pakistan pasaportunu kendine çıkartmış, Paris'te, sonra New York'ta ortaelçi rütbesiyle Birleşmiş Milletler'de ülkeyi o temsil et-

* Bkz. Muhammed Asad, *Le Chemin de la Mecque*, Fayard.

mişti.

Bugün, Tanca'ya, Herkül Sütunları'nın dibine çekilmiş, Kuran'ın yorumlu bir İngilizce çevirisini bitirmek üzereydi. Bu kutsal yapıtın bitirilmesi için kendisine ayrılan bu son köşe anlam yüklü. Cebelitarık, dengeli, ölçülü, duru, tamamlanmış Akdeniz dünyasının dehşet içinde Büyük Okyanus'un sisli ve sert sonsuzluğuna baktığı anahtar deliği değil midir?

Yeni Delhi'de Republic Day

1977 yılının başında, yaşamımın en büyük yolculuğunu yaptım. Hiçbir zaman bundan daha uzak, bundan daha tedirgin edici bir yolculuk yapmayacağım kesinlikle. Cap-aux-meules'den Vancouver'e, Kanada'yı geçmiş, Japonya'yı dolaşmış, Douala'nın ıssız kırlarında yol almış, Tassili'nin kumlarında yatmış, Ebu Simbel Tapınağı'nı gezmiştim. Gene de, Delhi'de uçaktan inince, yaşamımda ilk kez yabancı ülkede bulunduğumu hemen anladım. Uyarsızlık. Bu ülkeye uyan tek sözcük bu. Uyarsızlık ya da aykırılık. Çünkü ilk kez gezilen ülkeler bu ülke konusunda edinilmiş imgeye az çok bir uyarlıkla karşılık verir. Venedik için uyarlık %95, Londra için %70,

Tokyo için %60'tır. Hindistan için hiç böyle bir şey olmadı. Yola çıkmadan önce, büyük bir dikkatle, Mihracelerin ve Gandhi'nin ülkesi konusunda kimi eski, kimi yeni üç dört kitap okumuştum. Hindistan'la karşılaşmamla bu kitaplar yalanlanmadı bile. Başka şey söz konusuydu. Yola çıkmadan önce öğrendiğim her şey kafamda el değmemiş, ama deneyimimle bağıntısız kalıyordu, deneyimim başka yerde gerçekleşir gibiydi.

Bu nedenle de Hindistan üzerine hiçbir şey yazmamaya karar vermiştim. Nice yıldan sonra, bunu kaçınılmaz uyarsızlık ve aykırılığa tam karşıdan saldırarak yapmaya kalkıyorum. Hiç kuşkusuz, Bombay'ın sıcak sokaklarını, Kalküta'nın dilencilerini, Benares'in cenaze yakmalıklarını anabilirdim, en güzel uzaksıl konular bunlar. 26 Ocak'ta yapılan Hint Republic Day'iyle yetinmeyi yeğliyorum. Muson zorlar... Bundan başka, Fransız 14 Temmuz'u da oldukça iyi kopya edilmiştir. Ancak tuhaflık şurda burda bu yüzden daha da göze batıcı bir pervasızlıkla deler tabloyu.

Bir gün önce, çok geniş bir kampta, geçitlere katılmaya ve bu uçsuz bucaksız ülkenin derin yaşamını simgeleyen otuz "alegorik" arabayı doldurmaya gelmiş beş yüz dansçıyı ve ailelerini görmeye gitmiştik. Himalaya'nın ve Ganj'ın ağızlarının, Malabar ve Coromandel kıyılarının dirsek dirseğe gelip birbirine karıştığı bu kamp masalsı bir soy, din ve sanat toplanmasıydı, ateşlerinin ve çalgılarının, giyimlerinin ve çıplaklıklarının karışıklığı içinde Flaubert'in romanı *Salammbô*'yu başlatan Barbarlar şölenini anımsatıyordu. (Ben de uyarsızlıktan söz ediyordum! Gene de, ekinsel eskicilik ve her şeyi yalnızca öznelliğimin bozucu derinliğinden görme hakkımı savunuyor, bu yazınsal göndermeden vazgeçmiyorum.) Burada, çarpıcı bir küçük özet içinde, 21 devlete bölünmüş ve saptanmış 1652 dil konuşan, her renkten 650 milyondan oluşan bu ulusun masalsı çeşitliliğinin bir genel görünüşü vardı karşımızda. Bundan sonra, eskiden, "sömürgelik" zamanında olduğu gibi, çoğul olarak "Hindistanlar" diyen oldu mu yakasına yapışırlar...

Geçide katılacak olan "folklorik" ve "alegorik" 30 araba karanlık ve ışıltılar içinde kocaman, masalsı gemiler gibi dikiliyor. İnsanlar koşuşturuyor, yiyor, içiyor, çalıp oynuyor. Bu inanılmaz biçim-

de alacalı koca köy bir aydır burada, bayramdan sonra dağılması daha da uzun sürecektir belki.

Bu bayram –bu Republic Day– aynı zamanda hem Rio Karnavalı, hem Amerikan Independence Day'i, hem Fransız 14 Temmuz'u, fazla olarak da tasarlanması olanaksız Hint özellikleri taşıyor. Cumhurbaşkanının ak başlığıyla İndira Gandhi'nin bir tutam külrengi saçı birbirlerini selamlayıp tavanlıklı koltuklara yerleşirken, helikopterlerle halkın üstüne saçılan bir pembe gül yaprağı yağmuruyla başlıyor bu iş. Ordu öylesine ovulup parlatılmış ki kutudan çıkmışa benziyor. Kurşun askerler ve oyuncak silahlar. Ayrıca işte şimdi de aynı biçimde giydirilmiş ve uygun adım yürüyen küçük erkek çocuk birlikleri. Benim hizama gelince, duruyor, tam benimle yüz yüze gelmek için çeyrek dönüş yapıyor ve var güçleriyle haykırarak beni selamlıyorlar. (Şu da var ki, İndira ile Başkan da çok uzak değil, biraz da onlar için bağırıyorlar belki.)

"Folklorik" ve "alegorik" araçlara gelince, kaçınılmaz olan Rio ya da Nice benzetmesi tümüyle daha önce sözünü ettiğimiz uymazlıktan kaynaklanıyor. *Pirinç tarımı*'nın kendi arabası var, *Domuz yetiştirimi*'nin de, ama *Nüfus savaşı*'nın da (bir "küçük, mutlu aile", anne, baba ve yalnız iki çocuk). *Bulaşıcı hastalıklara karşı savaş* (yeşil bir canavarı delip geçen kocaman bir şırınga), *Başlık parasına karşı savaş* (bir terazinin kefelerinden birine oturmuş üzgün bir genç adam öteki kefede genç kızın fiyatı olarak istenen zenginlikleri dengeleyecek ölçüde ağır çekmiyor. Kız da, acımasız bir baba karşısında yalvarır gibi). Bu gösteri kesinlikle folklora sırtını dönüyor. Yabancıya, turiste seslenmiyor. Kendini kendine "gösteren" Hindistan'ın kendisi bu, illeri, kastları, mezhepleri ve sorunları. Bir "panayır" (dış) şenliğinden çok, bir iç bilinçlenme şenliği söz konusu.

Tasarlanması olanaksız Hint özellikleri, diye yazmıştım. Bu kez, Hindistan'da sık sık olduğu gibi, kuşlar sağlıyor bu öykünülmez imzayı. Daha uçaktan iner inmez ayrımsamıştık. Her birimizin başının üstünde, boş göğün çok yukarısında, bir akbaba döneniyordu, bir koruyucu melek gibi, Kutsal-Ruh'un güvercini gibi, ama ölümsü ve leşsi biçimi altında. Republic Day gösterisi savaş uçak-

larının kalabalık üzerinde çok alçaktan uçmasıyla bitiyordu. Elimize uçakların geçişinden önce yiyecekleri açmamamızı, akbabaların saldırısıyla uçakların güç durumda kalabileceğini bildiren Hintçe ve İngilizce bildiriler vermişlerdi.

Bu kuşlar, her şeyden önce kentleri talan eden bir küçük kuzgun türünden. Canlı, çevik, akıllı, inanılmaz ölçüde gözüpek hayvanlardır, pencereleri parmaklıklı olmayan mutfaklara girer, sokaklarda da küçük çocukların ellerinden yağlı ekmeklerini kapıp alırlar.

Öğleden sonra, Rashtrapati Bhavan'ın moghole biçemi görkemli bahçelerinde, Cumhurbaşkanı bir "davet" veriyordu. Üzerleri küçük pastalarla dolu örtülü masalar, içinde şatafatlı bir biçimde çağrılı kalabalığın kaynaştığı, açık bir dörtgen oluşturuyordu. Masaların arkasında, görkemli bir biçimde giyinmiş, ama yalınayak Dravidalı garsonlar koşuşturmaktaydı. Onların arkasındaysa, ancak üç metre ötede, bir başka kalabalık titriyordu, kaygılı, sıtmalı, kara, kanatlı, bir tüy denizi gibi ilerleyip geriliyordu, yüzlerce, binlerce, yüz binlerce kuzgun, canlı ve yutucu bir ağ gibi masalara atılmak için kim bilir hangi işareti –bizim önümüzde gerçekleşmemiş olan işareti– bekliyordu.

Kahire

Düşün bir Mısır, sen de bir mumyasın
*Altın maskeli**

Jean Cocteau'nun yanında uyumuş dostuna bu ateşli seslenişine, *Mısır* sözcüğü tüm o bilmecemsi büyüsünü verir. Bu büyünün genellikle Batı duyarlılığına özgü olduğu kuşku götürmez. Ama buna duyarlı olma konusunda benim kişisel nedenlerim var. Annemin amcasının kızı –aynı Bourgogne köyünde doğmuş ve büyümüşler-

* *Plain-chant* (1992). Sanırım, bu hayranlık verici şiirin başlığı *plain* (düz) ile *plein* (dolu) arasındaki sözcük oyununa göre değil, sözcük anlamına göre yorumlanmalıdır. *Plain* düz anlamındaki *planus*'tan gelir. Demek ki düz-şarkı diye anlamak gerekir. Ozan ve şiirin adandığı kişi, taştan yapılmış iki yatık heykel gibi sırtüstü, dümdüz yatmıştır. Biri uyur, biri uyanıktır.

di– kendisiyle aynı zamanda Quartier Latin'de okuyan ve ileride ünlü Arap yazarı Taha Hüseyin olacak kör bir Mısırlı üniversite öğrencisiyle evlenmişti. Böylece, daha ilk kez Mısır'a gitmeden çok önce, Saint-Germain-en-Laye'deki evimizde, "Mısırlı ailemiz"in dört üyesini her yıl görüyordum. Gizemli Kuran bilgini, yapıtı benim için ulaşılmaz kalan, ama candan, sevimli, her şeyden haberi olan ve, sanırım, beni, her yıl başka bir okuldan kapı dışarı edilen, her konuda kendisinin karşıtı olan bu uzak Batılı yeğeni biraz daha fazla seven büyük yazar Taha Hüseyin'in soylu yüzü etkilemişti. Ama özellikle oğlu, Moenis, gözlerimi kamaştırırdı. Benim, o günlerin küçük Alain-Fournier'si için, bu Moenis –benden dört yaş büyüktü– Meaulnes ağabeydi. Benim daha çizgi-romanlarla oyalandığım bir yaşta, o ilk şiir kitabını yayımlamıştı. Her şeyi okumuş, her şeyi anlamıştı, Arapça ve İngilizceyi rahat rahat konuşuyor –Gide'den Cocteau'ya, Massignon'dan Jouvet'ye– babasına gelip giden ünlülerin öykücükleri ve anılarıyla dolup taşıyordu. Her şeyden önce de düşüncemde piramitleri, Assuan çölünü, Luksor'u, hatta Lübnan'ı ve Baalbek'i canlandıran görkemli resimlerle çevriliydi.

Düşle gerçeği gidip yerinde karşılaştırmama dek uzun yıllar geçecekti. Mısır'a ilk kez 1976'da gittim. Bir süre önce de yol arkadaşı niteliklerini daha önce Kanada ve Japonya'da iki kez değerlendirme fırsatını bulduğum fotoğrafçı dostum Edouard Boubat eşliğinde ikinci bir kez daha kaldım burada.

Kahire'nin insanın yaşamını bitirmek isteyeceği pırıl pırıl bir kent olduğunu söylesem yalan söylemiş olurdum –kimse de inanmazdı. Yazık ki bu kent de Mexico, Kalküta, hatta Cezayir gibi Üçüncü Dünya metropollerinin hastalığının pençesine düşmüş: maddesel altyapısı katlanılmaz bir nüfus akımı altında ezilmiş. Bu kentlerden biri maddesel olarak –sokaklarının genişliği, toplu taşıma araçları, kamu hizmetleri, hatta yalnızca konutlarıyla– iki milyon insan almaya elverişli olduğu, ama on milyonu barındırması gerektiği zaman, kargaşa başlar. Mısırlıların kibarlığı, gülmece duygusu ve kolay ilişki kurmalarıyla büyük ölçüde dengelense bile, Kahire bir bakıma oturulmaz bir yerdir. En kötü durumları aşmak için yalnız Kahire'ye özgü bir gülümseme biçimi vardır. Tek

bir örnek anacağım. Birkaç yayayla birlikte bir kaldırımın kıyısında bekliyor, otobüslerin tıka basa dolu geçtiğini görüyoruz. Kapılara, tamponlara, üst bagaja insan salkımları asılmış. "Ama bu çok korkunç! Ölümler olur!" diye haykırıyorum. Söylediklerimi işitmiş olan bir yolcu yanıt veriyor: "Ah, efendim, yalnız ölümler olsa, gene neyse! Bazı bazı doğumlar da oluyor!"

Bu ikinci yolculuğum bana Kahire'nin yeni ve oldukça çarpıcı bir yanını gösterdi. *Meteorlar* adlı romanımda, çöp depolarına ve süpürücü, paçavracı ve öteki toplayıcıların şaşırtıcı halkına geniş bir yer ayırmıştım. Bu olgu Kahireli dostlarımı bana kentlerinin çöp alanlarını göstermeye yöneltti. Bu alanlar, kazıbilimcilere göre, Gize piramitlerinin taşlarının çıkarılmış olduğu Mokhatam taşocaklarındadır. Marsilya'nın Miramas yakınlarında bulunan çöp alanlarını uzun uzun betimlemiştim. Kahire'ninkilerin özgünlüğü, buralarda insanların oturmasıdır. On beş, yirmi bin kişi oldukları hesaplanan yabanıl bir nüfus –kayıtsız, yani doğumsuz, ölümsüz, askerliksiz, resmi açıdan var olmayan– yerleşmiştir buraya, burada oturmaktadır. Çünkü kent çöplerinin toplanmasını kent düzenlemez. Deyim yerindeyse, özel girişime, uçsuz bucaksız kentin her yanını dolaşıp yüce kötücül yerlere doğru yönelen binlerce küçük eşek arabasına –yan yana koşulmuş üç eşek– bırakılmıştır.

Buraya rehbersiz gidilmez, yoksa taşa tutulma tehlikesi vardır. Rehber de rahibe Emmanuelle ya da arkadaşlarından biridir. Rahibe Emmanuelle, çöp atım yerlerinin kraliçesi, inancı meşelere bile diz çöktürtecek, karşı durulmaz bir inandırma gücü bulunan, kuru ve güleç bir küçük kadın. Mokhatam'a bir okul ve bir dispanser yaptırtmış. Büyük düşü de, kent pisliklerini tarımda kullanılabilecek gübreye dönüştürecek bir fabrika. Milyarlar ister. Bulacak milyarları. Harpagon var olsaydı, beş dakikanın sonunda, gömüsünü ona verirdi. Rahibe Emmanuelle'in karşısında direnilmez. Ama bizim rehberimiz onun sağ kolu rahibe Anne. O bir kas güllesi, dişi bir buldozer. Bir arazi arabasıyla yola çıkıyoruz, çünkü hiçbir normal araba bu çöp dağcıkları ve bu çöp çocuklarıyla başedemez. Ünlü *Ölüler Kenti*, ölüm tapınakları ve aile gömütleri koca bir toplulukça kapışılmış şu Hıristiyan mezarlığı boyunca ilerliyoruz. Daha

sonra göreceklerimizle karşılaştırılınca gerçek bir oturma çevresi. Akdeniz şubatının serin ve esintili havası. Oysa daha gelir gelmez uzun süre giysilerimizden çıkmayacak çok özel, unutulmaz, ekşimsi bir pis koku gırtlağımıza yapışıverdi. Yazın yüksek sıcaklarında bu yerlerin ne denli pis kokacağını tasarlamak bile olanaksız. Çok tuhaf ve uçsuz bucaksız bir köyde buluyoruz kendimizi. Konutlar her ikisi de pislikten yapılmış duvarla çevrili bir avluyla kulübeden oluşuyor, içleri çocuk, kadın ve kara domuzlarla dolu; domuzların kimileri kocaman, böğürleri üstüne yatmış, bir sürü hırıldayan yavruyu emziriyor. Çocuklar gülerek birbirini izliyor, her yerde olduğu gibi. Kış tatili nedeniyle okul kapalı. Ama dispanserde, yanmış bir adam getirildiğini görüyoruz, lastikleri her yanından gitmiş iki tekerlekli bir araba dingilinin üstüne çakılıp bir kilimle örtülmüş bir tahta üzerinde taşınıyor. Rahibe Anne "Bizim ambülans", diye şaka ediyor. Yaralılara Fransız hemşireler bakıyor. Hekim görmüyoruz, çevrende tek erkek yok. Bekleme odasında çöküp bekleyen karalarla örtülü, yüzleri sıkıntılı ve yabanıl bir yığın kadının varlığı düşünülürse, böylesi daha iyi belki. Tıp da, budunbetim gibi, dişileşse daha kazançlı çıkacak. Hatta şunu da ekleyeceğim: fotoğraf gibi, öyle ya, fotoğraf çekme ediminde bulduğumuz tüm saygısızlık, hatta saldırganlık, bir kadından geldi mi daha katlanılır olur. Ne olursa olsun, bu gezi sırasında yanımda bulunan büyük Boubat'nın çektiği Mokhatam fotoğraflarını henüz görmedim. Onun dostluk ve yumuşaklık duygusunun cehennemin bu son halkasının sahne ve kişileriyle nasıl bağdaştığını merak ediyorum.

Cehennem, gerçekten mi? Rahibe Emmanuelle'in önünde bu sözcüğü kullanmıştım. Kararlılıkla düzeltti: "Cehennem mi? Hayır, Araf". Rahibe Anne'a gelince, son bir açılmayla bizi olduğumuz yere çivilemesini bildi. Ayağı pisliklere batmış bir durumda, yelin havalandırdığı bir pis kâğıt kasırgası içinde, şöyle açıkladı: "Ne yaparsınız, on yedi yıldır Cenevre'de bir klinikte çalışıyordum. Zehirimi atmak gereksinimindeydim..."

Kudüs'ten Nürnberg'e

7 Mayıs 1985

Nürnberg'in Frankenhalle'si yaklaşık yedi bin izleyici alabiliyor. Bu akşam, uzun saçlı, deri pantolon ve botlu, çıplak gövdeleri üzerine badge'lerle kaplı yelekler giymiş gençlerle dolup taşıyor. Sahnede Hamburg'lu tanrı Udo Lindenberg ve rock'çıları ortalığı cehenneme çeviriyor. Kuru gitarlar, davul, retro bir saksofon ve şarkıcının geğirmeleri, dev aygıtlarla yükseltilmiş olarak, çelik kirişleri titretiyor, kalabalığı bir fırtına esintisiyle alıp götürüyor. Bu kadırgada ne yapmaya geldiğimi düşünerek koltuğumda büzülüyorum. Birden bir düzenleyici bana doğru eğiliyor ve şu korkunç sözcükleri söylüyor:

"Üç buçuk dakika sonra sıra sizde!"

Mezbahaya götürülen bir dananın atılımıyla kalkıyorum. S.P.D.'nin bu şenliğine yazınsal bir "damga" vurmak için bana başvurmak nerden esmiş Willy Brandt'ın usuna! Çok geç artık, çok geç, gitmek gerek! Perde rock'çıların üstüne iniyor. Beni sahne önüne doğru itiyorlar. Bir mikrofon takımı küçük yılan başlarını üzerime dikiyor. Projektörler gözlerimi kamaştırıyor. Hadi bakalım! Gırtlağımın var gücüyle haykırıyorum:

"İsrail'den geliyorum!"

Çift işitiyorum. Önce zayıf ağzımın çıkardığı cılız sesim. Bir saniye sonra, koca salonun tavanı ve duvarlarınca yankı olarak fırlatılan aynı sözcükler. Dinleyiciler, bu saldırışla şaşkına dönmüş, donmuş görünüyor.

"Dün, Beersheva'da, Saint-Jean-d'Acre'ta, Sodom'daydım. Kırk derecede Ölü Deniz'in plajlarını dolaştım. Tüm güney bölümü tuz tabakalarıyla kaplanıyor. Kısa zamanda, bu tabakalar birleşip bir sodyumklorür buzulu oluşturacak, altında gittikçe daha koyu bir kimyasal çorba pişip duracak. Ölü Deniz ölüyor. Kudüs'te, Kitap Fuarı'nı açarken, İbraniceye çevrilmiş iki romanımı buldum, *Kızılağaçlar Kralı* ile *Cuma ya da Pasifik Arafı*. Yarı yarıya küçülmüşler, herhangi bir sansür sonucu değil, İbranice seslileri attığı için. Bugünkü içişleri bakanıyla, haham Yossef Burg'la tanıştırıldım. Yüzyılın başında Dresden'de doğmuş, sizin gibi, ama benden daha iyi Almanca konuşuyor. Hocaları filozof Traugott Oesterreich, Eduard Spranger, Romano Guardini ve doğubilimci Enno Littmann'mış. Yirmi yıl sonra ben de bu hocalarda okumuştum. Ona Nürnberg'e gideceğimi söyledim. "Genç Almanlara selamımı söyleyin", dedi. İşte söyledim. (Alkışlar.) Hayfa'nın, Tel-Aviv'in üniversite öğrencileriyle konuştum. Bir gece, Kudüs'te, bir lokanta arıyorduk. Dar bir sokakta, bir kahvenin hâlâ aydınlık vitrini bizi çekti. İçeriye girince, neye uğradığımızı bilemedik: Berlin 1930. "Kitsch" bir dekor, ama hiç mi hiç yapay değil, tersine tozlu, yıpranmış, gerçeğim diye haykıran. "Üç Kuruşluk Opera" ve "Mavi Melek" biçeminde afişler. Bizi tanımadığımız bir zaman için ağlatan şu tuhaf özleme kapıldım. Üç kenti, kuzey-güney çizgisi Avru-

pa'nın belkemiğini oluşturan ve dünyanın geri yanına evrensel dehaları: Max Reinhard'ı, Einstein'ı, Kafka'yı, Freud'u, Zweig'ı ve daha birçoklarını yollayan Berlin-Prag-Viyana'yı düşünüyordum. Hiç kuşkusuz, Yahudilerin ne ABD'ye, ne İsrail'e gereksinimleri vardı, Almanca konuşan bu Orta Avrupa'da mutluydular. Nazizm bu canlı yaratım ve ekin kaynağını yok etti.

Bu akşam burada kırk yıllık barışı kutlamak için toplanmış Nürnbergli genç Almanlar, ben de sizi oraya çağırıyorum, gidin, Akdeniz-ötesi atalarınızı görün. Size randevu veriyorum: gelecek yıl Kudüs'te!"

Merdivenin küçük kapısının ardına çekildim. Perde yeniden, Eric Burdon'un renk renk flaşlarla aydınlanmış Panik-orchester'inin üzerine açıldı.

Bedenler

Yaşlanmak. Bir tahtanın üstünde kışa saklanan iki elma. Biri şişip çürüyor. Öteki kuruyup buruşuyor. Olanak varsa bu ikinci tür yaşlılığı, sert ve hafif olanını seç.

Maskelerin alacakaranlığı

Uzun zaman kendi kendime sorup durmuşumdur, dişilik takımını kadınlara erkekler zorla mı benimsetmiştir, yoksa böylesinden hoşlandıkları, içgüdüleri bu olduğu için kadınlar mı benimsemiştir? "Takım" sözcüğünden parfümü, makyajı, saçı, giyimi, hatta rahatsızlık ve çirkinliğin son noktası yüksek topuklu ayakkabıları anlıyorum. Yararsız düşünce konusu, öyle ya, birine bir şeyi benimsetmek için ona bunun zevkini aşılamak gibisi yoktur. Öte yandan, şurası da açıktır ki, belki toplum kadınları erkeklerden daha "hazır" üretmiş olsa bile, bize duygularımızı, düşüncelerimizi, hatta dış görünüşümüzü "hazır giyim" olarak sağlayan şu gizemli

topluluk baskısından hiç kimse sıyrılamaz gerçekte. Kadının "model"i vardır: sinema ya da gazino yıldızı, ulusal kadın kahraman, hatta politika savaşçısı olan kadın. Ama erkekler için de ortak örnekler eksik değildir, hemen kesinlikle benimsenmiş, saptanmış, nerdeyse karikatür sınırına ulaşmış bir portre galerisi tasarlamak için işadamını, subayı, baştan çıkarıcıyı, papazı, eşcinseli ya da hipiyi anmak yeter.

Şimdi bu ilk satırları yeniden okuyorum da tüm fiilleri geçmiş zamana çevirerek düzeltmek geliyor onları içimden. Gerçekten de, bana öyle geliyor ki, bu yazdığım on beş yıl önce doğruydu, elli yıl önce daha da doğruydu, ama günden güne doğru olmaktan çıkıyor. Üniforma kimseyi çekmez oldu. Papazlar herkes gibi giyiniyor, "star" türündeyse, Marilyn Monroe ve Brigitte Bardot'yu sürdürenler varmış gibi görünmüyor. Erkekle kadın dışarıdan gittikçe daha az ayrılıyor. Öğrencilerle konuşmaya gittiğim liselerin küçük sınıflarında, çoğu zaman karşımdaki oğlan mı, yoksa kız mı diye soruyorum kendi kendime: saç kesiminden blucine, hiçbir şey kesin karara varmaya yardımcı olmuyor. Bir yanılgı sonucu kahkahalarla güldürttükten sonra, şimdi tetikte durmayı, öyle rastgele aykırı kaçabilecek bir "mösyö" ya da "matmazel" dememeyi biliyorum.

Ama örneklerin sonu mu geldi yoksa? Herkesin maskesiz, armasız ya da başka üniformasız kendi kendisi olmasına izin mi verilecek? Burada da, önlemci olmak gerek, öyle ya, maskelerin alacakaranlığına tanık olduğumuz doğru olabilirse de göz kamaştırıcı bir kişilikte cisimleşerek birdenbire kendilerini benimsetmek üzere karanlıkta "yeni yüzler"in olgunlaşmasını hiçbir şey önlemez. Hiç değilse bu dönüşümün ana-örneklerin yapay ve geçici niteliklerini göz önüne sermek gibi bir yararı olur. Hiç kuşkusuz, yanılsamaların en kötüsü, onları doğaca istenmiş ve Platon göğüne yerleşmiş, değişmez gerçekler sanmak.

Güzellik "kuralları"nın bir moda işi olduğunu iyice anlamak için geçmişe bir göz atmak yeter. 1882'de, Friedrich Nietzsche, Lou Andreas-Salomé'yle, ileride Rilke ve Freud'un akıl hocası olacak Rus kökenli genç kızla ilk kez karşılaşır. Bu parlak üçlü çağdaşlarından birine, "Ne zaman büyük bir düşünür ona âşık olsa, do-

kuz ay sonra bir başyapıt doğuruyor..." dedirtmiş. Lou'nun Nietzsche'yle karşılaştığı zamandan portreleri var elimizde, çıkık elmacık kemikleri, geniş, çıkık alnı, arkaya taranmış saçlarıyla usturayla oyulmuş gibi görünen, sert ve gergin genç yüzünün arılığı bizi büyüler. Peki, Nietzsche kız kardeşine ne yazar? Parlak aklı yüzünün ve bedeninin çirkinliğini unutturtan bir genç kızla tanıştığını bildirir ona. Hortense Schneider'den Blanche d'Antigny'ye, bir yüzyıl öncesinin yumuşak ve tombul güzellikleri erkekleri istekten çılgına döndüren "seçkinler"i anımsayacak olursak, bunda şaşılacak hiçbir şey yoktur.

Evet, kadın güzelliğinin bir tarihi yazılmalıydı, bize çok şaşırtılar getirirdi. Örneğin Fransa'da, sinema alanında dört yıldızın birbirini izleyişine tanık olduk: Simone Simon, Cécile Aubry, Brigitte Bardot ve Jeanne Moreau. Bunlar aracılığıyla kendini arayan, gelişip serpilen ve bir tür ululanma içinde batan belirli bir "tip"i seçmek kolay. Pekinua ile ufacık ve sevimli asık suratından yola çıkılarak sfenkse, sonra her şeyi anlamış bir aklın Jeanne Moreau'nun uçları aşağı yönelik dudaklarına çizilmiş acılığına doğru gidilir. Bu tipin ortak özelliği: iyi yaşlanmakta çektiği sonsuz zorluk. Çünkü bu konuda üç olasılık vardır: hiç yaşlanmamak (Pauline Carton, Danielle Darrieux, Michèle Morgan), iyi yaşlanmak (Gabrielle Dorziat, Simone Signoret, Françoise Christophe)... ya da kötü yaşlanmak.

Güzellik vardır, hoşluk vardır, çekicilik vardır. Ama çok ilginç bir başka "estetik" değerden, güçten söz edelim. Yüzyıllar, belki de binyıllar boyunca, güç ile erkeklik bir bakıma eşanlamlı olmuştur. Bu açıdan ağırlık ve kıllılık gücün zorunlu niteliklerini oluşturur. Güçlü adam tarihöncesi tipindeydi, şişkoluğu, kıllı göğsü ve gür sakalı birbirine ekliyordu. Bu alana kahramanı Tarzan'la E.R. Burroughs'un getirdiği devrimi fazla önemsememek gerekir. Tarzan tartışılmaz bir biçimde gücü cisimleştirir. Ama tümüyle yeni türden: tüysüz ve çevik bir gücü. Çenesi sakalsız, karnı dümdüz genç kahramandır. Gerçekte, bu sakal öyküsü bir anahtardır. Öyle ya, dikkat edin: Tarzan'ın sakallı olarak düşünülememesi bir yana, her sabah tıraş da olamaz. Gerçekte, genç kahramandan söz etmekle

yeterince uzağa gitmedik. Çocuksu demeliydik. Tarzan'ın sakalı yoktur, hiçbir zaman da olmayacaktır, çünkü değişmemesiye ergenleşmemiş durumdadır. On yaşında, ama tohuma kaçmış ve aşırı güçlenmiş bir çocuktur. Bu nedenle, budala bir sinemacı ona bir kadın vermek ve beceriksizce kösnül deviniler yaptırtmak gerektiğini düşününce, Amerika'nın püriten dernekleri kızmakta haklıydılar.

Ama insanüstü bir güç erkekliği gerektirmiyor ve on yaşında bir çocukta da cisimleşebiliyorsa, neden gidip bir kadının bedenine de yerleşmesin? Erkeklikle gücü birleştiren uzlaşım, düşüşünde dişilikle zayıflığı birbirine bağlayan uzlaşımı da birlikte sürüklüyor. Ne de olsa, hipodromlarda, kısraklar da erkek atlar kadar güçlü ve onlar kadar hızlı koşuyor. Şu son iki yıla değin sorun kuramsal gibi görünebilirdi. Ama işte çevrenimizin iki karşıt noktasından –California ile Doğu Almanya'dan– yeni bir Havva geliyor bize. Tek dirhem yağ yok, ipek gibi bir cilt altında akan esnek ve yumuşak bir kas anıtı. Memeler bile artık yalnızca göğsün yumuşak bir astarından başka bir şey değil, hiç kuşkusuz kas düzeninin devinimlerini de erkeğin rahatsız edici cinsel organından daha az engelliyorlar. Başarı göz kamaştırıcı, üstelik, dikkat edin, kesinlikle dişiliğin sınırları içinde kalıyor: tam anlamıyla dişi bir güzellikle ışıldayan bu kadınlarda "erkeksi" özelliklerden iz bile yok. Burada sakin, çelişkin, kışkırtıcı bir denge, fazla olarak da bir tuhaflık titreyişi var. Yeni Havva hem kırılgan ve yumuşak kadın orta-örneğini, hem de erkeklik onuru konusunda çok duyarlı koruyucu erkek orta-örneğini tuzla buz etti. "Uygarlığımızın" koca bir parçası çökmekte. Yıkılma mı? Evet, ama yeni özgürlük, yaratım, güldürü ve güzellik de. 2000 YILI'nın yeni Havva'sını selamlayalım!

Veruşka

Değişmez Dişi'nin Batı'da bugüne dek gerçekleştirilmiş en çılgın ve en acımasız dönüşümü. Uçsuz bucaksız ve etsiz bedeni tepesi kazınmış, gözleri kedere boğulmuş, kusursuzcasına güzel bir küçük başla taçlanıyor. Balmumundan bir manken ve sargılarından yeni çıkmış bir Kraliçe Kleopatra var onda. Tepeden tırnağa çıplak ve çiğ renklerle boyanmış olarak gördük onu. Yeşil sarmaşan olarak bir ağacın gövdesine bağlanmış durumda. Bir kıyıda, fotoğrafçı yakın plandan yuvarlak çakıllardan bir halının resmini çekmiş: biri Veruşka'nın başı, gözlerini yere dikmiş, uyur gibi görünüyor...

Bu masalsı yaratığın doğrudan doğruya en dramatik tarihsel koşullardan çıkmış olması bir rastlantı değil.

20 Temmuz 1944. On iki kırk ikide, Rastenburg'ta (Doğu Prusya), Hitler'in kurmaylarıyla cephe haritasını incelemekte olduğu "Wolfsschanze" konferans salonunda bir bomba patlıyor. Führer ancak hafif yaralı. Ölmüş olsaydı, Nazi karşıtı subaylardan bir topluluğun yönetimi ele alması ve barış istemesi için her şey hazırdı.

Bastırma çok kanlı olur. Tutuklamaların sayısı yedi bini geçer, idamlar beş bine yaklaşır, idam edilenlerin üçü de mareşaldir: Witzleben, Kluge ve Rommel.

Suikastın önde gelenleri arasında bulunmamakla birlikte, Kont Heinrich von Lehndorff özünden Nazi karşıtı olan ve koşullar elverir vermez III. Reich'ın başına yumruğu indiren Doğu-Prusya soylularının örnek temsilcilerinden biridir.

Geleneksel olarak at uzmanı –amcası, ünlü Trakehnen imparatorluk haralarını yönetmişti– ve toprağa bağlı beyzade olarak doğmuştu, büyük Mauer gölü kıyısındaki şöyle böyle altı bin hektarlık Steinort yurtluğunun kalıtçısıydı. Yurtluk 1400 yılından beri Lehndorff'ların malıydı. Geniş ve görkemli konutu 1689'da Kontes Marie-Elenore yaptırtmış, girişimin ayrıntılarını titizlikle deftere geçirmişti, öyle ki her kilidin fiyatını, döşemeliklerin metresini, tavanları işlemiş olan yalancımermer ustasının adını bugün de biliyoruz. Bahçenin birkaç yüzyıllık meşelerle çevrili yolları, kara kuğuların beklediği ve sonbaharda kılkuyrukların ve yağmurkuşlarının güçlü çağrılarının yükseldiği gölün sazlarına dek iniyordu. Küçük, romantik ve yıkık dökük bir köşk Fransızca dizelerle gizemli bir madrigal yazıtını taşımaktaydı:

Eğer sen doğduğun gün beni sana
Bir ad vermekle görevlendirselerdi
Tanrı Apollon da bahşetseydi
Geleceği bilme yetisini,
Canlı canlı ruhunu ve bakışını çizmeyi,
Adın kesinlikle Bayard olurdu.

Hem coğrafyasal, hem tinsel açıdan, Nazi eyleminin mayalandığı, duman ve gürültüyle dolup taşan Münih meyhanelerinden daha uzak bir yer olamaz. Gene de yazgının cilvesi tükenmez. Yazgı Steinort'un Hitler'in daha 1941 haziranında yerleştiği Rastenburg'a yaklaşık yirmi kilometrede bulunmasını istedi. O sırada Dışişleri Bakanı olan Ribbentrop adamlarıyla kalmak üzere hemen şatosunun yarısına el koydu, böylece Lehndorff ailesi, istemeye istemeye, Gestapo'nun büyükleri ve ajanlarıyla çevrili olarak Nazi sinir sisteminin odağında yer aldı.

Suikasta bir gün kala uyarılınca, Heinrich von Lehndorff Steinort'tan ayrıldı, yolda üniformasını giydi ve ayaklananlar adına askeri yönetimini üstleneceği Königsberg'e gitti. Suikastın başarısızlığa uğradığını ölümcül bir bekleyişle geçen bir günün sonunda burada öğrendi. Umutsuzluk içinde, arabayla Steinort yakınlarına geldi, atla ve sivil giyinmiş olarak, alışılmış bir denetimden geliyormuş gibi buraya döndü. Boş düşlere kapılmıyordu. Ne yapmalıydı? Kalmak, kesinlikle tutuklanmak demekti. Kaçmak, karısını ve üç küçük kızını S.S.'lerin eline bırakmaktı. Kalmaya karar verdi. Gene de, ertesi gün, şatonun önünde bir Gestapo arabasının durduğunu görünce, içgüdü daha güçlü çıktı. Bir gölge gibi, çocukluğundan beri gezip dolaştığı ormanlara daldı, burada köpekler izini yitirdi. Birkaç saat sonra, sorumluluk duygusu üstün çıktı, gelip kendisini tutuklamaları için bir av evinden telefon etti.

Königsberg'te tutukevine kapatıldı, sonra Berlin'e götürüldü. Ama yaşama istemi bir kez daha ağır bastı. Bir yer değiştirme sırasında, tutuklu arabasından atlayıp yeniden gözden silinmeyi başardı. Mecklemburg ormanlarında, dört gün dört gece süresince, ayakkaplarının bağları alınmış olduğu için ayakları kan içinde yürüdü. Bitkin düştü, sonunda bir orman bekçisine sığındı... O da kendisini polise teslim etti.

Karısı, Gottliebe von Lehndorff, tutuklandı ve yedi, beş ve üç yaşlarındaki üç kızından, Marie-Elenore, Vera ve Gabriele'den ayrıldı. Beş ay süresince, yazgıları konusunda hiçbir şey bilmeyecekti. Birkaç gün sonra, dördüncü bir çocuk daha dünyaya getirdi. Gerçekte, suikastçıların bütün çocukları alındı ve yalancı adlar altında

Thuringen'de bir köyde toplandı.

Heinrich von Lehndorff, ölüm mahkûmu zindanının dibinden, Gottliebe'ye son bir mektup ulaştırmayı başardı. İki kaçışıyla kendisinin ve küçük kızlarının yaşamını tehlikeye attığı için ondan özür diledi. Korkunç bir ölümden kurtulmayı denemek için bilek damarlarını kesme zayıflığını gösterdiğini söyledi. Hiçbir zaman görmeyeceği küçük Katharina'yı kutsadı. 4 Eylül 1944'te, Führer'in akşamlarının eğlenceli geçmesi için işkenceden geçirilenlerin bitmek bilmeyen can çekişmesini filme alan bir kameranın gözü önünde başkalarıyla birlikte bir piyano teliyle kasap çengellerine asıldı. Otuz beş yaşındaydı.

Sonra, Kızılordu'nun işgal ettiği ilk il olan Doğu-Prusya'yı kasıp kavuran kıyameti, bağnazlıktan çılgına dönmüş diktatörün buyruk ve suçlamaları yağmaya hiç ara vermezken, kışın en azgın döneminde koca bir insan topluluğunun şaşkın kaçışını, yerle bir edilen kentleri, yakılıp yıkılan toprakları göz önüne getirmek gerekir.

Bu öykünün sonucu da kendisine benzer. Başlangıçta hayranlık verici Steinort'un cenneti vardı. Sonra savaşın arafı, 20 Temmuz 1944'ün cehennemi, ve şu öteki cehennem, yani tüm Almanya'nın çöküşü gelmişti. Sonra tüm bu yıkıntılardan, şu şaşkınlık verici kızın, babası asıldığı zaman yaşı beş, yüzü melek yüzü olan eski küçük Vera'nın belirdiği, büyüdüğü, daha da büyüdüğü görüldü, yavaş yavaş, dünyanın en büyük mağazalarının dev sarmaşan bedenini, bilmecemsi ve saçsız erdişi yüzünü, ustaca inceltilmiş kösnüllüğünü paylaşamadıkları Veruşka oluyordu...

Baudelaire'in tutkuyla seveceği bu zehirli tropik çiçeğinin en sonunda açması için tüm bu yitirilmiş görkem, bu gözüpeklik, bu yüce gönüllülük, bu yıkıntılar, bu kan, bu gözyaşları gerekiyordu anlaşılan.

Eller

Bugün *primat* adıyla belirtilmesi yeğlenen, ama halkın her zaman *maymun* dediği kimi dört elli memelilere eskiden *dörtelliler** denilirdi. İnsanın *ikielli* değil de *ikiayaklı* diye adlandırılmasıysa, çok şaşırtıcı bir çelişki. İnsanın ayrıcalığı yalnızca iki eli değil de özellikle iki ayağı olmasıymış gibi. Bu durum, *dörtayaklı* bir köpekle *dörtelli* bir maymun arasında bir yere koyuyor onu.

Böylece, insan insanlığının büyük bir bölümünü iki eline borçluysa da doğanın bir esintisiyle kendisine ayaklarının yerine iki el verilmiş olsaydı, bu durum onun için maymun düzeyine düşmek

* Fransızcası *quadrumane*. (ç.n.)

olacaktı. Evet, eller... ama sakın gereğinden fazla olmasın! Gerçekte, insanı insan yapan şey ayakta durmadır. İnsanın kolları bacaklarına göre çok kısa olduğundan, elleri fazla yükseltilir, ululaştırılır, uzama yansıtılır. Ayak ele çok değerli bir karşı ağırlık, bir tür kaçış sağlar, bu da onu yürümeye katılmaktan kurtarır, hatta katılmayı yasaklar. İnsanın bütün onuru kısa kolları ve elleri olan bir gövdeyi ayaklarla biten ince, dik, hızlı bacakların üstüne yerleştiren yapıda okunur.

Bu nedenle, eli en soylu biçimde kutsayan sanat danstır. Kadın ve erkek dansçıların ayaklarından çok söz edilir. Ayaklar durum ve betilerinin her birinde ellere, kendi kendilerinin bu kanatlı ve göksel küçük imgelerine gönderir.

Karşıt kanıtlama el ile beden arasındaki dayanışmanın durmasıdır. Kesik el imgesi, dehşet görüsüdür, hatta daha kötüsüdür: canlı kalıp parmaklarının üstünde koşan kesik eldir. Lanetlenmişliği kuru, kesik, ama bir karabasan çabukluğuyla donanmış bir küçük elle özdeşleştirilmesinden ileri gelen örümceği tanımışsınızdır.

El ve beden. Etken, işlek, meraklı, araştırıcı, hazsever, gıdıklayıcı, kimi zaman okşayıcı, kimi zaman acımasız olan el için, beden ayrıcalıklı bir nesnedir, gözde alanı, günah keçisi, eğlencesi, oyuncağıdır.

Otuzbir çekmek *(masturber) = manus turbare*. Elle karıştırmak. Eskiden "elle oynamak" derlerdi.

Ama iş cinsel organla bitmez. Elin, bedenin öbür bölümlerinin her biriyle sürdürdüğü özel ilişkiler uzun uzun betimlenebilir.

Ayak: diken çıkarıcı (Vatikan müzesindeki ünlü bronz heykel).

Gözler: gözleri ovmak, kapatmak, korumak. El bir gölgelik biçimini alabilir; iki el bir küçük dürbün, bir uzun-görüş. Gözlere yakından izleyeceklerini getirir, kitabı ya da gazeteyi uygun uzaklıkta tutar. Bakışa sunmak üzere bir taşı alır, vb.

Saçlar: el, parmaklarıyla tarakçılık oynar. Beden sert bir yere yattığı zaman yastıklık da yapar.

El oyunları: sağ elin sol ele, sol elin sağ ele sunduğu hizmetler.

El, her işi gören oyuncu. Bedenin fregoli-öğesi.*

* Aynı oyunda birçok kişiyi birden oynayan ünlü İtalyan oyuncu Leopoldo Fregoli'nin (1867-1936) adından. (ç.n.)

Beyin ele, kararlarının şu alçakgönüllü uygulayıcısına yukarıdan bakabilir. Gene de beş parmağın farklılığı kendisini aşan bir küçük gizem oluşturur. Gerçekten, eli yapay tutma ve işleme araçlarıyla –kıskaçlar, tırmıklar, çapalar, dirgenler, çatallar– karşılaştıracak olursak, bunların öğelerinin kusursuz bir biçimde birbirlerine benzediklerini, oysa elin parmaklarının her birinin bilmece olarak kalan bir kişiliği olduğunu görürüz. Us bu garip çeşitlilik karşısında kendi kendini sorgular ve kekeler. Kararsızlığı parmakların her birine verilmiş adların kendilerinin esinlediği uydurma doğrulamalarda da dile gelir. Öyle ya, işaret eden, gösteren, suçlayan bir parmağı –işaretparmağı– bulunmak önemliyse de *"auriculaire"* in* kulağın içini kaşımak, yüzük parmağının evlilik yüzüğünü taşımak için öngörüldüğü o denli kesin değildir. Ortaparmak denilen koca avanağa gelince, neden boyca öteki parmakları geçtiğini hiç kimse doğru dürüst açıklayamaz. Yalnız başparmağın öteki parmaklarla karşıtlaşma yetisi türlerin gelişmesinde öylesine temel ve öylesine yenidir ki bunda insan türünün ayırıcı özelliğini görmek istemişlerdir. Paul Valéry, hayranlık verici bir meselde, insanın başparmağının bu karşıtlaşabilirliğiyle insan usunun kendi kendini düşünebilme yetisi –bilinç– arasında bir köprü kurar.

* Fransızcada serçe parmağa kökensel anlamıyla "kulak parmağı" diyebileceğimiz bu ad verilir. (ç.n.)

Beyin usta

İlk ayrımsayanlar Rönesans anatomi uzmanları olmuştur kuşkusuz: insan bedeni sinirleriyle tersine çevrilmiş bir ağaca benzer. Beyin soğan biçimi kökünü, omurilik üzerinden kendileri de sonsuz dal ve teller biçiminde açılan dalların çıktığı gövdesini oluşturur. Beynin bu sinir ağacı ucundaki konumu hiç kuşkusuz Paul Valéry'nin ancak ilk iki dizesini yazdığı yansılamalı masalının kaynağını oluşturur.*

* Valéry'nin dizeleri La Fontaine'in "Karga ile Tilki" adlı şiirinin başını anımsatıyor. Yazar bunu vurgulamak istiyor. (ç.n.)

Beyin usta adamının üstüne konmuş
Bir gizem tutuyordu kıvrımlarında.

Beynin kıvrımlarının gizemi! Gri tözü oluşturan on iki milyar hücrenin bilinmesi konusunda sinirbilim ilerledikçe, bu gizemin yoğunlaştığı ve bilgisizliğimiz konusunda bilincimizin ilerlediği görülüyor, ip ucunda uçuruma sarkıtılan bir fenerin onun ulaşılmaz derinliğinden başka bir şey göstermemesi gibi. İnsan beyni bugün hemen her şeyin, denizlerinin ve adalarının, bitkilerinin ve hayvanlarının, ikliminin ve budunbetiminin el değmemiş kaldığı bir kıta olarak beliriyor. İnsan insanı geçer, diyordu Pascal. Kendi beynimiz de bizi aşıyor ve insanın kendi kafasının tapınağına kapatılmış bu küçük gri ve ak tanrıya yöneltebileceği korkak ve saygılı söylemi kolayca tasarlayabiliyoruz:

Ey benim beynim! Güçlü ama değişken bir tanrıya yalvarır gibi yalvarıyorum sana. Seni ruh çağırır gibi sorguluyorum. Beyin, orada mısın? Ozan olarak, bir me (ya da ra, ya da fi) uyağına gereksinimim var, ver onu bana! Romancı olarak, bir öykünün sonunu bağla diye yalvarıyorum sana, öykünün dörtte üçü şimdiden avcumda, ama iyi bir sonu yoksa iyi öykü de yoktur. Sanat eleştirmeni olarak şu ressamın güzellik anlayışını tanımlayacak tanım gerek bana. Sana bir bir onun tuvallerini gösteriyor, Ara! Ara! diyorum, kaybolmuş küçük kızın gömleği koklatılan bir polis köpeği gibi. Seni tanırım. Tükenmez kaynaklarına güveniyorum. Sana verdiğim siparişi karşılayabileceğini biliyorum, ama iki yıl sonra değil de yarın ver istediğimi!

Öyle ya, aynı zamanda bellek dediğimiz birbirine girmiş milyarlarca çarkı bulunan bu başdöndürücü makinenin temel boyutlarından biri de zamandır. Anlık tepkeler, dolaysız yanıtlar onun işi değildir, omuriliğin, bu alabildiğine yalınlaşmış, hayvansı alt-beynin işidir daha çok. Evet, beyin bellektir, dolayısıyla zamandır. Oluşmak için zamana gereksinimi vardır, zamansa onu kemirir. Beyin yaşlanır ve ölür, bu da düşüncenin kendisiyle özdeşleştiği ölçü-

de katlanılmaz bir aykırılıktır. Beyin, ten olmuş ruhtur, ve er ya da geç kafatasının içinde kaynaşan kurtlardan başka bir şey kalmayacağından hiç kimse kuşku duyamaz. Victor Hugo –bedeni güzel koksun diye az önce ilaçlanmış olan– Talleyrand'ın beynini, bu iki devrimi yönetmiş, yirmi kralı aldatmış ve Avrupa'yı otuz yıl boyunca titretmiş olan beyni bir uşağın lağıma attığını gördüğünü ileri sürer.

Beynin bu ölümlülüğüne, tinselciler çok üzülürler. Düşüncede beynin işlevini olabildiğince sınırlayarak ruhun ölümsüzlüğünü kurtarma yolunda umutsuz bir çaba olduğunu söylersek, Bergson felsefesi konusunda yanlış bir görüş vermiş olmayız. Beyin mi? Devinimleriyle bir senfoninin ana çizgilerini belirten bir orkestra şefi gibi, düşüncenin devindirici eklemlenimini vurgulayan basit bir öykünü organı. Demek öyle! Gerçekte sinirbilimin her yeni ilerlemesi ruhun ve etten kemikten sıyrılmış ölümsüzlüğünün alanını geriletmekte.

Sonunda inananların tenin dirilişi inağını benimsemeye boyun eğmeleri gerekecek. Eski tanrıbilim buna inanmayı bir görev durumuna getiriyor. Son Yargı boruları çalınca, bize duyarsızlık, incelik, esneklik ve parıltıdan oluşan dört yüce nitelikle donanmış olarak bir beden verilecek, böyle diyor bize.

Ama bunlar beynin öz nitelikleri değil midir?

Yumurtam ve ben

Sık sık duyarız, dünya haritasında artık hiçbir ak kuşak kalmadığını, gezegenimizin bundan böyle tümüyle açınsanıp araştırıldığını, sayımının yapıldığını, bunun da çok acı olduğunu, çünkü bulgulama ve serüvenin olanaksız duruma geldiğini söylerler. Bu tür söylemleri yarım kulakla dinlerim, çünkü öbür kulağımla bahçemden ve köyümden gelen binlerce uğultuyu işitirim, her ikisi de öyle az bilinir ki, her ikisi de öyle az açınsanmış, öyle az araştırılmış, öyle az sayılmıştır ki tamamlamaya bir yaşam yetmez. Sonra başlığımın altında grili, aklı, kocaman bir yumurta var ki başlı başına bir kıta, daha da iyisi bir gezegen, daha da iyisi bir güneş dizgesi oluş-

turur, daha yeni başlamış açınsaması bizi en şaşırtıcı, en başdöndürücü yolculuğa çağırır.

Bu yolculuğa sinirbilim çağırır bizi, ama, aynı zamanda, onu engellerle doldurur. Örneğin, yaşlanma. İlk gözlüğümün açılışını kısa bir süre önce yaptım. Şimdi de bana beynim konusunda tümüyle ürkütücü haberler veriyorlar. Hücreleri yinelenmiyormuş, her gün on bini ölüyormuş, öyle diyorlar. Hem de doğduğum günden beri. Kısacası, aklı grili yumurtam başımın üstünde güneş altında kar gibi eriyormuş. Einstein, "Uygun adım yürümek için beyine hiç mi hiç gerek yoktur, omurilik yeter", diyordu. Çok yakında yalnızca uygun adım mı yürüyeceğim?

İşte o zaman dikleniyorum. Uygun adım yürümek mi? Çocukluğumda yeterince yaptım bunu. Nice gençler gibi, oymakları, birlikleri, parolaları severdim. Sonra, *yaşlandıkça,* bütün bunları silkelemeye başladım. Aileleri, düşüngüleri* fırlatıp attım. Yalnızlıktan, bağımsızlıktan, buluşun zorunlu olarak içerdiği tehlikelerden korkmayı bıraktım. Ve kırk yaşımda, kitaplar yazmaya başladım, yirmi yaşımdayken tasarlamam bile olanaksız olan kitaplar. O zaman şöyle diyorum: bebeğin yepyeni beyni, evet. Ama çıraklık, deneyim, bütün bir yaşama yayılmış, sınaya sınaya, sabırla araştırma, bunlar da önemli. Önce veri vardır, bununla kurarız, kendimizi kurarız.

* İdeoloji. (y.n.)

Saçlar

Saçlara arkadan bakılması gerektiğini kim görmez? Karşıdan bakılınca, yüz tüm yeri, tüm dikkati kendi ister. Saçları yukarıya, sola, sağa iter; saç basit bir çerçevedir kısacası, varolma nedeni onu, yüzü değerlendirmektir.

Arkada, saçlar bölünmeden yayılır. Ayrıca, süs düşkünlüğünün tuzaklarından biridir bu: saçlarımıza bakmamız, arkadan görünüşümüzle uğraşmamız demektir.

Bunda bir özveri vardır. Hele dikkate değer bir saçın –belirsiz dalgalar biçiminde omuzlara düşen küme küme gür saçlar, ya da her biri bir engerek gibi bükülmüş küçük, sert örgüler– kendisini ta-

şıyan çocuktan pek alışılmamış bir sabır gerektirdiği düşünülürse. Saint John Perse:

Saçımı yapmayı bitirdiğiniz zaman
Sona erecek sizden nefretim

Başkasının varlığının gerektirdiği en katı zorbalıktır bu. Kendim için yıkanıp kendim için giyinirim. Saçlarımı senin için tararım.

Bunun tersine, keşişin, askerin, tutuklunun kazınmış kafası insandışı bir disiplin düzeni yararına doğal ve toplumsal ilişkilerde bir kopmayı ortaya koyar.

Popoların kutsanması

Popolar ne denli övülse azdır. Yaratılışın bir hevesinin insanı ve kadını kendilerinde en yumuşak, edilgen, körce güvenli, vuruşlara ve karanlık bağlılıklara adanmış şeyin sığındığı bu çifte yuvarlaklıktan yoksun bırakmış olabileceğini düşündükçe titriyor insan. Çünkü, popo, yazık ki, kibarca örtülü olmak ister, şaplaktan* da çekinir. Çoğu zaman ancak kötü işlemlerden geçirilmek için açılır, oysa tüm hoşluğuyla, üstüne en sesli öpücüklerin kondurulmasını gerektirir. Mazoşist eğilimleri olduğu söylenir –herhalde Jean-Jac-

* Fransızcada, popoya *(fesse)* vurma, aynı kökten türetilmiş *"fessée"* sözcüğüyle belirtilir. (ç.n.)

ques Rousseau'nun ünlü bir sayfasının anısına–, oysa o yalnızca sevgiye susamıştır.

Şunu da unutmayın: at insandan gördüğü olağanüstü sevgiyi –"en soylu fethi"–, güzellik, duyarlılık ününü, sanmayın ki savaşlarımızda ve işlerimizde oynadığı tarihsel role borçlu olsun.

Hayır, bunun tek nedeni atın –köpeğin, öküzün, devenin, hatta filin tersine– popoları bulunan tek hayvan olmasıdır, bu ayrıcalık ona benzersiz bir insanlık vermeye yeter.

Tütüler

Çiçek bitkinin cinsel organıdır, çekiciliğini, gizli, bilinçdışı çekiciliğini oluşturan da budur. Onu koklarken, yakasına takarken ya da bir genç kıza sunarken bu alaylı ve uygunsuz işlevi kim usuna getirir? Bitki, üreme organlarını en parlak ve en hoş kokulu yanı olarak sergiler ve, utangaçlar ve çıplakçılar bulunduğu gibi, bitkiler de çiçeksiz ya da çiçeklidir.

Hiç kuşku yok ki, kısacık dansöz eteği, zengin ve sertleşmiş tacıyla, balerin ile gülün benzeşimine katkıda bulunur: çiçek-kadın.

Ama burada, çiçeğin tersine, cinsel organın varlığı unutulamaz. Kışkırtma fazlasıyla açıktır: kısa etek popoyu kutsar, ikiyüzlülükle

onu gizler gibi yapar, ama gerçekte fırfırlarının yükselen kaynaşmasıyla onu ulular. Dans eden kadının bedeninde en etli ve en kitlesel olanın ak ve buharlı patlayışı, lekesiz püskürmesidir.

Sızlanan tene övgü

Uzun zaman sanatsal çıplakla yaşam birbirinden ayrılmaz kaldı. Yunan heykelciliği çabanın şanında ya da dinlenişin utkusunda atletin bedenini yüceltiyordu. Anatomi açısından kusursuzdu, tümüyle canlı bedenin gözlemine dayanıyordu. Praksiteles eylem içinde ya da çaba öncesi içe kapanmış canlıları tanıyordu yalnızca. Dinsel ve törel nedenlerle, hiçbir zaman bir cesedi açmamıştı. İnsanın açımlanmasını önleyen yasağın çiğnenmesi için Rönesans'ı –özellikle de Felemenkli Andreas Vesalius'u beklemek gerekecektir. Bundan sonra bütün sanatçılar mezarlıklara, darağaçlarının altına, işkence odalarına saldıracaktır. Leonardo da Vinci'nin

defterleri anatomi çizimleriyle doludur, bir yüzyıl sonra da Rembrandt bu tuhaf akımı ünlü *Anatomi Dersi*'yle taçlandırır.

Bu bir tür ölüseverlik tek başına bilme susuzluğuyla açıklanamaz. Güneş gibi ona da karşıdan bakılamayacağı söylenmiştir ya, bunda ölüme karşı bir tür meydan okuma da vardır. Son olarak da hıristiyan sanatını çarmıha gerilme ve çarmıhtan indirmelerle beslemeye hiç ara vermemiş olan hastalıklı bir acı düşkünlüğü.

Yaralanmış, bakılmış, öldürülmüş ve kefene sarılmış insan bedeni, her birimizde doğaötesel başdönmeleri ve sadomazoşist sarhoşluklar yaratan büyük izlek. Acımasızlıkla okşamayı, öldürmeyle ululamayı art arda getiren oldukça sapkın bir eytişim söz konusu. Klasik kumaşla örtmenin yerini pansuman alır, daha içten, daha kuşkuludur, çünkü çıplaklığı değil, yarayı örter. Paul Valéry, "Gerçek çıplaktır, ama çıplağın altında, derisi yüzülmüş vardır", derdi, bununla da amansız olmasını bilen bir sanatı daha derin bir gerçeğin beklediğini ve ödüllendirdiğini anlatmak isterdi.

Cinsellik

Cinsel organın zor yanı, doyumunun onu yatıştıracak yerde, tam tersine, kışkırtmasıdır, öyle ki insan ne denli çok yatarsa, o denli daha çok yatmak ister. Beden için zorunlu nicelikte suyu aldıktan sonra geçen doğal susuzlukla alkoliğin kendi doyumunun etkisi altında kendiliğinden susuzluk duygusu yaratan hastalıklı susuzluğunu karşılaştırın. Ama bir kez doyuma ulaştıktan sonra uzun bir süre yatışan "normal" cinsel istek var mıdır? Sanmıyorum. Biraz fazla beyin var bunun içinde.

Çocuklar

Komşuların bebeği topu topu birkaç haftalık. Durmadan ağlıyor, gece gündüz. Karanlıkların en kara noktasında, bu incecik yakınma hem bana dokunuyor, hem de beni yatıştırıyor. Sırtına varoluş yıkılmış hiçliğin karşı çıkışı bu.

Üçüncü A

O sabah birkaç ünlü dost konu edilmişti: Akhilleus ve Patrokles, Orestes ve Pylades, Montaigne ve La Boétie. Ama bizim duygusal söylenbilimimizde dostluk aşkın çok gerisinde, fazlasıyla alçakgönüllü bir "ikinci" görüntüsü sunduğundan, öğretmen üstün payı ona veren bir koşutluk çizmeye çalışıyordu.

"Biliyor musunuz, çocuklarım, aşkla dostluk arasındaki en büyük ayrım, karşılıksız dostluk olamamasıdır", diye açıklıyordu. "Size dostluk duymayan birine dostluk duyamazsınız. Ya paylaşılır, ya paylaşılmaz. Kısacası, mutsuz dostluk olamaz. Oysa, ne yazık ki, aşk!"

Bir sessizlik oldu ve sevilen varlığın ilgisizliğinin büyütüp besleyip kışkırttığı aşk tutkusu doluverdi içine. Öğretmen Racine tragedyasının ünlü geçit törenini andı: A B'yi severdi, B C'yi, C D'yi, D de A'yı, böylece herkes ağlayarak birbirinin arkasından koşardı. "Hiçbir zaman *Sev beni!* demeyin, işe yaramaz, diye uyarıyordu Paul Valéry. Gene de Tanrı der ki..."

Ama dostluğa verilen bu ilk madalya ikilenmeliydi.

"Aşk ile dostluk arasında bir ayrım daha vardır", diye sürdürdü öğretmen. "Saygı olmadan dostluk olmaz. Dostunuz sizin bayağı bulduğunuz bir şey yapacak olursa, artık dostunuz değildir. Horgörü dostluğu öldürmüştür. Oysa, yazık ki, aşk!"

Yeni bir sessizlik daha, bunun içine de sevilen varlığın budalalığına, alçaklığa, bayağılığa kulak bile asmayan tüm aşk kudurganlığı aktı. Kulak asmamak mı? Tüm bu iğrençlikle beslenir bazı bazı, sanki sevilen kişinin en kötü kusurlarına acıkmış gibi, bunlara düşkünmüş gibi. Öyle ya, aşk dışkıobur da olabilir.

Öğretmen düşüncelerinin bu noktasına gelmişti, kendisine yönelmiş tüm genç yüzlere kararsızlıkla bakıyor, böylesine genç bir yaşta dostluğun duru ve serin, aşkın yakıcı ve bulanık sularının nesini tanımış olabileceklerini düşünüyordu... sınıfın arkalarından bir parmak kalktı.

"Çok güzel, hocam, ama... ya hayranlık?"

Hayranlık mı? Hayranlığın işi neydi burada? Koşutluk koşutluktur, hay Allah! Böyle yersiz çıkışlarla işleyişini bulandırmak doğru olmaz!

"Evet, hayranlığa ne olmuş? Hayranlığı da nereden çıkardınız?"

Çocuk sarsıldı, bir an duraladı.

"O da bir A ile başlar da ondan, hocam."*

Bütün sınıf kahkahayı koyverdi. Öğretmen masaya vurdu. Kışkırtıcıyı cezalandıracak mıydı? Ama düşündü, kararını değiştirdi. Hayranlık mı? Tam da az önce bu genç yüreklerde aşk ve dostluğun yerinin ne olabileceğini düşünürken sorduğu sorunun yanıtı değil miydi? Biliyor ki, sınıfın bütün sıralarının kapaklarını kaldıracak

* Fransızcada üçü de *a* ile başlayan üç kavram söz konusu burada: *amitié* (dostluk), *amour* (aşk), *admiration* (hayranlık). (ç.n.)

olsa, iç yüzlerine yapıştırılmış olarak, dergi ve gazetelerden alınmış bir yığın resim, sinema yıldızları, kadın şarkıcılar, boks ve bisiklet şampiyonlarıyla dolu bir çocuksu olimpos bulurdu. Kaç kez incelemiştir, bu çocuksu "ermiş öyküleri"ni bilir. Özellikle de yazarının erinliğinin etkisiyle cins değiştirdiğini, oğlanların Sheila ve Marie-Paule'e tapmak üzere Tarzan'ı ve James Bond'u bıraktıkları sırada, on üç yaşındaki kızın da erkek kahramanlara yönelmek üzere o zamana dek taptığı dişi yıldızları bıraktığını bilir.

Ama bu kapakların altında, bir taşı kaldırıp da bir yılan yuvası bulur gibi, ortaya çıkaracakları zehirleri, toplumumuzun budalaca ölüm cezasıyla aylalandırdığı* uğursuz suratları, gangster fotoğraflarını, serseri portrelerini de bilmez değil. Çünkü hayranlık, aşktan da fazla, tehlikeli bir tutku olabilir.

Hayranlık daha sonra, yaşlanma ve soğumayla, içinden aşkın da, dostluğun da çıktığı kökensel bir bulutsu gibidir. Gençliğe özgü, ilkel, gelişmemiş tutku olarak, ışıklı, zenginleştirici, kurtarıcı olabilir, ama bozucu, ölümcül, yıkıcı da olabilir. Tiranlar bunu bilirler. Bozulmaz bir gençlikte –yoksa düzelmez bir hamlıkta mı demeli?–, başka her duyguya baskın çıkar, yaşama doğru aynı atılış içinde önceden aşkın ve dostluğun önünü kesip onları boğar.

"Şaşırt beni!" diyordu Cocteau'ya Serge Diaghilev. Bu buyrukla, kendisi için hep değişim durumunda, dolayısıyla tapılası, hayranlık verici kalacak ölçüde yenileyici, yaratıcı ve dâhice olması için yalvarıyordu ona.

* Kaldırılmasından önce yazıldı.

Dokunmak

İlk aşkım bir kafesin parmaklıklarında yaralandı. Altı yaşımdaydım. Jardin des Plantes'taki kara parsı acılı bir tutkuyla seviyordum. Boşuna yalvardım. Okşayabilmem, hatta burnumu abanoz tüylerine gömüp ayaklarının arasına yatabilmem için, hiç kimse görkemli hayvanı bağlamak istemedi. Bu düş kırıklığını daha sonra, Rudyard Kipling'in *Le Livre de la jungle*'ünü okurken anımsadım. Çırılçıplak Bagheera'nın kürkü içine sokulan Mowgli içimde eski özlemi inletti.

Dokunma! Günde yüz kez çocuğun kulaklarında çınlayan iğrenç buyruk onu bir köre, her şeyin camekân içine alındığı bir dün-

yada hüzünlü hüzünlü dolaşan, koku almaz bir köpeğe dönüştürür. Kendisine sunulan karşılıklar seyrek ve cılızdır. Bebek emdiği memeyi avuçları dolusu yoğurabilir daha. Daha sonra, babasının kolları arasına çıkınca, minik parmaklarını ağzına sokmaktan geri durmaz. Ama daha sonra, yalnızca biçimlendirilecek hamur, kumdan evcikler, en iyi anlarda, deniz kıyısında, ayağın batıp çıktığı ve parmaklar arasında eğlenceli kıvrımlarla fışkıran sulu çamurdan başka bir şey kalmaz.

Sağlık düşkünü ve aşırı titiz toplumumuz dokunmaya dayalı bilgiyi ve doyumları gittikçe daha olumsuz karşılıyor. Gözleriyle dokunmak. Çocuk atılımlarımızı kıran saçma öğüt şimdi evrensel, zorbaca bir zorunluluk oldu. Kösnül dokunum yerleri yasaklanmış, ya da gözetimden geçilmez olmuş. Aynı zamanda da dörtnala ilerleyen bir görüntü enflasyonu gelişiyor. Dergi, film, televizyon gözü tıka basa doyuruyor ve insanın gerisini hiçe indirgiyor. Bugünün insanı bir seraplar sarayında ağzı burunsalıklı ve kolsuz dolaşıyor.

Gene de, bazı bazı, koca bir taş bir vitrini uçuruyor ve genç bir beden yasak meyvelerin üzerine atılıyor...

Çılgın aşklar

Doğabilimciler uzun zaman kurbağagillerin döllenme biçimini anlamaya çalışıp durdular. Erkek kurbağanın dişiye binişini ve küçük elleriyle karnına sertçe yapıştığını pekâlâ görüyorlardı, ancak spermanın girişi gizem olarak kalıyordu. Gizemin aydınlanması için XVIII. yüzyılın sonunu ve bir İtalyan papazı, Lazzaro Spallanzani'yi beklemek gerekti. Erkek, dişinin karnını öyle güçlü bir biçimde ovuyordu ki, önce elleri tartışma dışında bırakmak, yani spermanın parmakların ucundan sızmadığını göstermek gerekiyordu. Spallanzani hayvanları için eldivenler yaptı. Gerektiği gibi eldivenlenmiş erkek kurbağalar da çıplak elle çalışanlar gibi baba

olduklarına göre, olayı başka yerde aramak gerekiyordu. Spallanzani'nin başarısı, erkeğin dişiyi kollarının mekanik devinimiyle doğurttuğunu, ama yumurtaları çıkarıldıkları sırada menisiyle ıslattığını kanıtlamak oldu. Kısacası, bu döllenme, çok uyumlu bir biçimde, memelilerce uygulanan spermanın rahime şırıngalanmasıyla dişinin suyun dibine bırakıp gittiği yumurtalar üzerine balıksütünü bırakan kimi balıkların gerçekleştirdiği tohumlama arasında yer alır.

Değişik üreme biçimleri düzeninde, doğa gerçekten şaşırtıcı bir yaratıcılık gösterir. Balıklarda kalalım dersek, dikenlibalık sidik deliğinden çıkardığı yapışkan iplik yardımıyla yosun parçalarını bir araya getirerek kuşlarınkine çok benzeyen bir yuva yapar.

Daha başkaları, yalnızca su kabarcıklarından oluşan köpük yuvalar yaparlar, ender incelikte bir uygulayımdır.

Ceratias –büyük derinliklerin balığıdır– bedenine yapışmış durumda kendinden yüz kez küçük iki üç erkek taşır. Bu mini –kocalar tam anlamıyla birer asalaktır: ağız deliklerinden dişinin bedenine yapışmışlardır, iki solunum dizgesi arasında dolaysız bir iletişimi sürdürür, bir bakıma ortak bir kan oluştururlar. Kısa sürede, sindirim boruları, dişleri, solungaçları, yürekleri zayıflayıp ortadan silinir. Geriye kalan tek organ kocaman bir taşaktır. Biricik var olma nedenleri.

Erdişil –tek başlarına üresin diye tasarlanmış– hayvanlar da paylaşılan aşklar düşlemekten geri durmazlar ve –örneğin denizkestanelerinin yaptığı gibi– açıkça görüldüğü üzere, doğanın öngörmediği çiftleşmeler gerçekleştirmek için bazı bazı olmayacak güçlüklere katlanırlar. Salyangozlar –onlar da erdişildir– daha da inceliklidir, yaşamlarının ilk bölümünde erkekçilik oynar, daha sonra o denli yorucu olmayan dişi rolünü benimserler.

Peygamberdevesinin çiftleşme sırasında erkeğini yemesi uzun zaman oburluktan sanıldı. Yakın bir geçmişte hiç de böyle olmadığı anlaşıldı. Gerçek, spermanın atılışı üzerinde erkeğin beyninin engelleyici bir işlevi bulunduğu. Dişi, döllenmek istiyorsa, zavallı yasaklının kafatasını dişlerinin arasında çiğnemekten başka bir yapacağı yoktur, o zaman yasaklı özgürce boşalır. Cinsel güçsüzlüğün kökten çözümü.

Bunca yaratıcı taşkınlık karşısında, memeliler zavallı alıklar gibi görünüyor. Bir fil bir gergedandan hoşlanır görünsün, fotoğrafı herkesi hayran bırakır hemen. Daracık evlilik törenlerinin dört duvarı içine kapanmış insanların sözünü bile etmeyelim. Hap ve düşürme dışında, her türlü cinsel özenç iğrenç bir sapıklıktır onlar için. Öğrencinin biri ne güzel yazıyordu: "Tavşanlar çok iyi aile babalarıdır. Yavrularına bir yuva yapmak için karın tüylerini yolarlar. Pek az insan yapabilir böylesini."

Plaj nişanlıları

Villers-sur-Mer'deydi, ama pekâlâ Plozévet, Mimizan ya da Le Lavandou da görebilirdi işi. Meraklı ve yalnız, kumun üstünde dede ve nineleri, ana babaları, çocukları, akrabaları, dostları ve dostların dostlarını bir araya getiren şu oymaksal topluluklardan birinin yakınlarına konmuştum. Yazın plajların sözcüğün geniş anlamıyla ailenin, ev, ev halkı anlamında ailenin son şansı olduğunu, ailenin başka her yerde en basit anlatımına: baba-anne-çocuğa indirgendiğini düşünüyordum. Otomobilin –ve boyutlarının– hiç kuşkusuz bunda bir payı var, Marcel Mauss'un, ünlü bir denemede, Eskimolarda kışın ortak yaşamıyla yazın küçük topluluklar biçiminde

dağılmasını birbirinden ayırdığı gibi, çağcıl bir toplumbilimde de aile-plajla aile-otomobili karşılaştırmak gerekir.

Gerçek şu ki geleceğin çiftleri tatilde –özellikle de plajlarda– oluşmakta. Aynı kentte –hatta aynı semtte– oturan genç adamlar ve genç kızlar on bir ay boyunca birbirlerinin ayrımına varmadan karşılaşıyor, yan yana yürüyorlar. Hiç kuşkusuz kafaları bu işte değil. Tarlalarda söyledikleri gibi, "bakışmaları" için plaj gerekir, böylece plaj uçsuz bucaksız bir nişanlı panayırı olarak belirir.

Ben bunları düşünürken, birkaç metre ötemde söyleşi iyice kızışmıştı. Topluluğun ortasında, anne, artık pek genç sayılmayacak, şimdiden bayağı toplu bir kadın, en küçüğünü, belki altı yaşında bir çocuğu dizlerine oturtmuş, ona sessizce sarılıyordu. Ama çevrelerinde gençler coşku içinde bir yerel "miss" seçmek üzere o akşam gazinoda yapılacak bir güzellik yarışmasından söz ediyorlardı. Kazanma şansı olan genç kızların adları atılıyordu ortaya. Kızlar, utanmış ve imrenmiş durumda, kendilerine güvenemiyor, bu türlü gösterilere karşı yüzeyde kalan bir ilgisizlik gösteriyorlar.

Birden, bir sessizlik oluyor, sonra küçük oğlanın sesi duyuluyor:

"Anne, sen niye katılmıyorsun güzellik yarışmasına?"

Bir anlık şaşkınlık. Sonra delikanlıların kahkahalarının uğultusu. Bu oğlan, alık ki alık! Düşünebiliyor musun, annem güzellik yarışmasına katılacak!

Ama, bütün bu gürültünün ortasında, iki kişi var ki hiçbir şey söylemiyor. Gözlerini açabildiğince açıp tutkuyla annesine bakan küçük oğlan. Bu kaba sevinç boşalmasından hiçbir şey, hiç ama hiçbir şey anlamıyor. Gözlerini ne denli açarsa açsın, gördüğü, tartışılmaz bir biçimde, kadınların en güzeli.

Ve artık pek genç olmayan, şimdiden biraz toplamış anne, küçük oğluna bakan. Hayır, küçük oğlunun gözlerinde hayran hayran kendine bakan.

Plaj nişanlıları...

Akvaryum

Ruhun şu sıkıntı denilen garip hastalığı yeterince yakından izlendi mi hiç? Öncelikle genç yaratıklara saldırması çok dikkat çekici. Bu nedenle, sonsuz bir delikanlılık olmak isteyen romantizm onu katılım göstergesi yapmıştır.

Anılarım beni aldatmıyorsa, çocukluk dönemlerimde ölümüne sıkıldım, sonra büyüdükçe daha az sıkıldım, on sekiz yaşımdan sonra da hiç sıkılmadım.

Esneme vardır kuşkusuz, ama ondan da çok alnını pencerenin camına dayayıp istenmeyen, tatsız yaratıkların anlamsız gevezeliklere daldığı ıssız bir sokağın hüzünlü gözlemleyimine gömülmenin

belli bir biçimi vardır. Yapının derinliğinden gelen seslerin belli bir donukluğu, her yanı aynı biçimde kapalı bir gökten her şeyin üzerine inen gök yeşili bir akvaryum ışığı, son olarak da var olma umutsuzluğunu haykıran sessiz bir uğultu vardır. Sıkıntısını yaşamanın, sıkılmanın... daha yüzlerce biçimi vardır.

Bir polis olayını anımsıyorum. Bir pazar öğleden sonrası, delikanlılar bir yaşlı adamı tutsak almışlardı. Uzun uzun işkence ettikten sonra, asmaya girişiyorlardı, polis zor yetişmişti. Sorguya çekmişlerdi. Hepsi omuz silkti. Biri şöyle açıkladı: "Ne yapacağımızı bilmiyorduk." Bernanos sıkıntıyı şöyle tanımlardı: "Düşük bir umutsuzluk, çürümüş bir hıristiyanlığın mayalanması."

Çocuk bu donuk boşluğun, bu tatsız bunaltının, bu toz rengi hiçliğin gözde kurbanıysa, hiç kuşkusuz nesnelerin akışında köklenme yokluğundan, fazlasıyla hazır olmaktandır. Birdenbire her şeyi yenileyecek, isterse gezegensel bir yıkım olsun, her şeyi altüst edecek olağanüstü bir şey ya da bir kimse çıkagelmesini bekleyecek yaştadır. 1938, 39, 40'ta, on üç, on dört, on beş yaşımdaydım. Bir savaş çıkması ve içinde can cekiştiğim bu tesbihböcekleri toplumunu tepetaklak etmesi için nasıl coşkuyla dua ettiğimi anımsıyorum. Duam dileğimin de ötesinde gerçekleşti.

Neden ergin genellikle bu tatsız ve tehlikeli baş dönmesinden uzaktır? Hiç kuşkusuz, günlük yaşamı her biri saatleri birbirinden ayıran uçurumlar üzerine atılmış birer köprü olan çağrılarla, yükümlülüklerle, ivedi işlerle doludur da ondan. Bir de onun zamanının ilmikleri çocuğun zamanınınkilerden daha gevşek, daha az sıkışık olduğundan. Çocuğun yaşam uyumu ergininkinden on kat, yüz kat daha hızlı çarpar, doldurulması için on kat, yüz kat daha zengin yaşanmış bir özdek gerekir.

Bir gün, bir karım

Bir gün, bir karım olacak.

Ve karım bir yaşında olduğundan, kollarımı uzatıp beceriksiz ve güvensiz yeni yürüyen çocuk adımlarını izleyecek, ona çiçeklere, hayvanlara, insanlara korkusuzca yaklaşmayı öğretmek için önderlik edeceğim. Dalgalı sulara dalacağız ve ona denizi öğreteceğim. Güleç ve kıpırdak bir fok olarak, kollarımın arasına bir koya sığınır gibi sığınacak, sırtımın üstünden bir adanın üstünden aşar gibi atlayacak.

Daha sonra, karım kitapların üzerine eğilecek. Ve onun nesneleri ve olayları harfler ve sözcükler içinden görmesini engelleyen o

tuhaf körlüğü saat saat iyileştireceğim. Ona bir deste yazılı kâğıttan bir bahçe, bir köşk, bir güzel ve bir hayvan, korkunç ve görkemli serüvenler, kahkahalar ve gözyaşları fışkırtan bu büyülü gücü kazandıracağım. Sonra ona harflerin kasları ve kemikleri gibi olan kalın ve ince çizgiler çizmeyi öğretmek için elini kâğıda yönelteceğim.

Ve her gece karım bedenimin çukurunda uyuyacak, çünkü öyle karanlık saatler vardır ki ten yalnızlığa kederden ölme tehlikesine düşmeden katlanamaz.

Böylece karım bana gelmiş ve yaşamıma yerleşmiş olacak, yaşamımla yaşayacak, akvaryumda balık gibi, saksıda lale gibi. Yaşamım zengin ve verimli olduğu için de karımın güzelliği, aklı ve bilgeliği durmamacasına gelişecek. Ve yaşam, içinde taşıdığı bu meyveye hayran, sürüp gidecek.

Başlangıçta genç ve güçlü kolum yumuşak ve tombul omzunu yönlendiriyordu. Sonunda kuru ve benekli elim sağlam ve yuvarlak omzuna dayanacak.

İmgeler

Kendi-portresi: can çekiştiği yatakta, Géricault, sağ eliyle, sol elinin resmini çiziyordu.

Barok

En basit özelliği eğri çizgidir, klasik sanat doğru çizgiyle yetinirken, o kullanır da kullanır eğri çizgiyi. Ancak şurasını da unutmayalım: eğri çizgi canlı bedenin, özellikle de insan bedeninin çizgisidir. İster Mısırlı, ister Yunanlı, ister çağcıl olsunlar, doğru çizgiyle eğri çizgi bin yıllar süresince mimarla heykelciyi ayıran şey olmuştur. Heykelci bedenin eğrilerini benimsiyor, mimar usun doğru çizgisiyle kuruyordu. Barok mimarinin gelmesiyle, eğri çizgi yapıyı da kaplayıverir. Mimar heykelcinin malını çalar. Mimar saraylar, kiliseler "yontmaya" başlar. Barok yapıların biraz çılgın büyüsü canlı, dirimsel, nerdeyse "dokusal" yönleridir. Kimi Suab tapı-

nakları pembe sarmalları, yeşil dökümleri, mor yuvarlaklıklarıyla açık karınları andırır. Salgıları ve kaslar vardır burada, içorganlar ve damarlar vardır, hem de bütün bunlar soluk alır, titreşir, düş kurar. Ayrıca mutluluk vardır, canlı bir sevinç, yaşamsal bir dans vardır. Ermiş heykelleri karşı konulmaz bir sevince kapılmış, yerinde duramayan bir şenlikle havalanmış gibidir.

Kırmızı ile beyaz

Sirkte takım oluştururlar ya birbirlerinden çok farklıdırlar. Beyaz soytarı, üstünde ipekler, ayağında ince, parlak iskarpinler, yüzü iyice pudralı, bir kaşı soru işareti gibi alnının ta yukarısına kalkmış, baldırları sımsıkı incecik çoraplar içinde, bir beyzadenin tüm mağrur seçkinliğini sunar. Kırmızı soytarının ayyaş suratı ve patates burnu, kocaman ağzı, şaşkın gözleri, koca pabuçlarıyla güçlükle yürüyüşü, her şeyi, her şeyi, alığı, hödüğü, sırtına tekmeler ve alaylar yağacak olan günah keçisini sezdirir.

Bu iki soytarı birbirine tümden karşıt iki gülme estetiğini cisimlendirir. Beyaz pervasızlığı, iğnelemeyi, alayı, çift anlamlı sözleri

iyi becerir. İkinci derecenin ustasıdır. Başkalarına, öncelikle de bir başkasına, kırmızı soytarıya güldürür. Ama kendisi aradaki uzaklığı korur, ulaşılmaz, erişilmez kalır, yol açtığı kahkaha kendisine sıçramaz, kırmızıya yönelik bir sağnaktır, o çeker bunları sineye. Kırmızı, giyimi ve yüz devinileri gülünçlüğün son noktasında, söylevini çekerken tüm tekmelere açıktır. Yakışıklı, nükteci, hatta acınacak durumda olmaya hakkı yoktur, yoksa uyandırma işlevini yüklendiği gülme türünü engeller bu özellikler. Beyaz için hiçbir şey gereğinden fazla seçkin değildir: sertli yumuşaklı tüyler, danteller, taftalar, yalancı taşlar ve pullar. Kırmızı için hiçbir şey yeterince güldürücü değildir: oynak peruka, sesli karton kafa, dev göğüslük ve plastik manşetler.

Bu iki kişi yaşam karşısında iki karşıt tutumu da simgeler, ve hepimiz, var olduğumuz sürece, yaşamın durumları karşısında her an beyaz olmaya ya da kırmızı olmaya karar veririz. Göğsümüzü dövebiliriz –ya kendimizi suçlamak için, ya gururlu meydan okumayla–, bakışları ve haykırışları üzerimize çekebilir, kalabalıkların hayranlığını ya da suçlamasını çekmeye yönelebiliriz. Bir Rousseau'nun ya da bir Napoléon'un, tüm tiyatro adamlarının ve tüm zorbaların kırmızı yanlılığıdır bu. Tersine, bir Voltaire'in ya da bir Talleyrand'ın beyaz yanlılığı dönemlerinin alaycı tanıklarım, diplomatları, hesapçıları, kendilerini ortaya atmadan gözlemlemek ve işini yürütmek, özgürlüklerini, varlıklarını, canlarını tehlikeye atmadan kazanmak isteyen tüm insanları oluşturur.

Düz yaşam

Gözlükçü aynasını yerine koydu ve sözlerinin üzerimdeki etkisini açık bir merakla görmeye çalışarak:

"Evet! Çok basit, tek gözlüsünüz", dedi.

"Tek gözlü mü, kim, ben mi? İki gözüm var benim, iki gözümle de görüyorum!"

"Hiç kuşkusuz iki gözünüzle de görüyorsunuz, ama hiçbir zaman *aynı zamanda* iki gözünüzle değil. Sağ gözünüz miyop, sol gözünüz hipermetrop. Bu zayıflıklar da öyle bir durumda ki, gözleriniz tam olarak birbirlerinin yerini alıyor. Yüzünüzün yirmi santimetre uzağına konulmuş bir nesne düşünün."

Masadan üzerinde harfler yazılı küçük bir çerçeve aldı.

"Bunu kusursuz biçimde görüyorsunuz. Yalnız sağ gözünüzle. Nesne sol gözünüz için fazla yakın, o, bu sırada, dinleniyor. Nesneyi uzaklaştırıyorum. İşte elli santimetrede. Sağ gözünüz zorlanmaya başlıyor. Ama sol gözünüz –hipermetrop olanı– uyanıyor. On santimetre daha, tamam. Sağ göz işi bırakıp bayrağı komşusuna bırakıyor, o da nöbeti öyle şaşmaz bir biçimde alıyor ki, hiçbir şeyin ayrımına varmadınız."

"Çok güzel! Amma da gelişmiş adammışım! Gözlerim nasıl da akıllı! Doğru ya, iki gözümüz olduğuna göre, ne diye uzmanlaşıp iş bölümü yapmasınlar?"

"Fazla sevinmeyin", dedi gözlükçü. "Her şey çok iyi gerçekten, ama engebenin algılanmasına boş vermeniz koşuluyla."

"Engebeyi algılamıyor muyum ki?"

"Elbette hayır. Engebeyi algılamak için iki gözle aynı zamanda görmek gerekir. İki görüntünün –benzer, ama özdeş olmayan iki görüntünün– hafif farklılığı verir engebe izlenimini."

"Demek yalnızca iki boyutlu bir dünya görüyorum."

"Evet, dünyayı düz görüyorsunuz. Sizin için sağ ve sol var, yukarı ve aşağı var, ama derinlik yok. Tek gözlünün görüşüdür bu."

"Çok şaşırtıcı! Peki ne yapmalı?"

"Size yapacağım gözlükle aynı zamanda iki gözünüzle birden göreceksiniz", diye söz verdi gözlükçü.

Üç gün sonra, yüzümde gözlerimi sağlıklı bir işbirliğine zorlayacak bu nesneyle çıkıyordum dükkânından. Hemen, bir hanıma yol vermek için çekilmek zorunda kaldım. Bir hanıma mı? Bir buruna demeliydim, arkasında bir hanım bulunan bir buruna. Çünkü böyle bir burunu ömrümde görmemiştim. Kocaman, uçsuz bucaksız, sivri, bir leylek gagası gibi üzerime çevrilmiş.

Sonra sokağa çıktım. Sokağa mı? Kargaşaya desem daha doğru olur, cehenneme. Bir kanca tarlası, bir çekilmiş kılıç kalabalığı, bir mızrak gösterisi, azgın boğaların bir saldırısı. Arabalar kudurmuş bir köpek sürüsü gibi üzerime fırlıyor, adamlar bana doğru atılıyor, son anda zor kaçınıyorlardı. Nesneler kobralar gibi yüzüme sıçrı-

yordu. Her yanda, apaçık, yaygınlaşmış, evrensel bir kinin hedefi olmuştum.

En sonunda kurtarıcı deviniyi gerçekleştirdim. Gözlük katlanıp cebimi boyladı. Aman ne hoş, bahar gelmiş! İnsanlar ve arabalar, bir tuval üzerinde gölgeler gibi, engebesiz kayıyorlardı. Yapılar aynı düzlem üzerinde zararsız bir dekor biçiminde beliriyordu. Kadınlar, yeniden tatlı ve sevimli olmuşlar, bir moda dergisinin sayfalarındaymış gibi boy gösteriyorlardı. Böylece insanın evrensel ve karşıt dört devinisini buldum. Önce vurmaya, en azından lanet etmeye hazır, gülle gibi sıkılmış yumruğun karşıtı olan, dostça bir el sıkışma için uzanmış düz el. Ama her şeyden önce tüm devinilerin en düzü olan gülümseme, iki boyutla en rahat yetineni: ağız genişliğine açılır, gözler kırışır. Düz yaşamın çiçeklenişidir bu. Gülümsemenin tersi olan bir devinide üçüncü boyutu bulmak üzere dilini çıkaran çocuk bunu iyi bilir.

Francis Bacon ve Raoul Dufy. Gözlük beni Bacon'ın ölçüsüz, saldırgan, kıvırıp söken evrenine daldırmıştı. Onu çıkarınca, Duffy'nin bir tuvalinin güzelim dal işlemelerini, türkülü nakışlarını, kalınlıktan yoksun kuşlarını yeniden bulmuştum.

Dipsiz resim

Abîme (Türkçesi: uçurum, dipsiz derinlik-ç.n.). Yunanca *abussos*'tan, *abysse*'i (Türkçesi: yeraltı çukuru-ç.n.) de bundan türetmişler. Tam karşılığı: dibi olmayan. Demek ki "uçurumun dibi" derken anlama aykırı bir söz etmiş oluyor, "dipsiz uçurum" derken de gereksiz bir uzatıma sapıyoruz.

Ama, bir yerlerde bir delik, tam da dipsiz bir delik oluşmuşçasına, dibin yalnız bir bölümünün eksik olduğu durumlar vardır. İçinde bu resmin kendisini de canlandıran bir resimde durum budur. Tam anlamıyla bir bölümü *dipsizleşmiş* bir resim söz konusudur. Benjamin Rabier'nin bir peynir markası için çizdiği Gülen-

İnek'i herkes bilir. Bu ineğin kulaklarında küpe olarak bu markadan iki peynir kutusu vardır, üzerlerinde de küpeleriyle, vb. aynı ineğin resmi yer alır. İki küçük çatlak –küpeler– bir yana bırakılacak olursa, bu marka resmi gözlerimize sağlam mı sağlam bir yüzey sunar, ama bakış bu iki küçük çatlağa gömülür, boşlukta kalır, resmin her evrede uğradığı daralma dışında hiçbir şeyin durduramadığı, sonsuz bir sürecin tuzağına düşer.

Bu daralma çok önemlidir, çünkü dipsizleşmiş resmin bizi içine attığı başdöndürücü kaçışa ancak o son verebilir. En ilkel ve en biçimsel dipsizlik, tam karşı karşıya konulmuş olan ve her biri ötekinin boşluğunu hesaplanmaz bir güce ulaşmış olarak yansıtan iki aynanın temellendirdiği dipsizlik durumunda bile gösterir etkisini. Kısacası, yokluğunda tümüyle biçimsel kalacak bir kurguya en alt ölçüde bir özdek getirir.

Salt biçimsel kısırdır, ilgiye değmez. Bir soyut simge cambazlığı olan matematik böyledir. Biçimin değeri birazcık özdekle dolup çarpıklaştığı zaman başlar. İlk biçiminde, dipsizleşmiş resim bize hiçbir şey öğretmez. Ama bir yaşlı kadın, elinde, iyice görünecek biçimde, yirmi yıl önceki bir resmini tutarken gösterilirse, o zaman gözlemcinin gözleri önünde bir uçurum açılır. Özel türden bir uçurumdur bu, hiç kuşkusuz arı değildir, ama arı olmadığı ölçüde de etkilidir: *zaman uçurumu*dur, çünkü bu iki yüzü birbirinden ayıran yarım yüzyıl, yılların yıkımı konusunda tanıklığımıza başvuran yaşlı kadının dingin hüznüyle iyice ağırlaşmış olarak, hemen gözümüze çarpar.

Ayna

Daniel W. ile lokantadayız. Dibe oturuyor, hemen sonra elektrik çarpmış gibi kalkıp benimle yer değiştirmek istediğini söylüyor. Sonradan açıkladığına göre, buraya oturunca, karşı duvarın aynasında kendini görüyormuş da ondanmış, hiç mi hiç katlanamadığı bir durummuş bu. Sonra da Daniel W. adlı bir kişiyi görmenin tepesini attırdığına, bu kişi kendisi olduğu için değil, özellikle tiksindiği bedensel ya da hem bedensel, hem tinsel şu bu nitelik –anlatım, tip, duruş, vb.– nedeniyle tepesini attırdığına beni inandırmak için elinden geleni ardına bırakmıyor. "Bir başka bedensel yapım olsa, bedensel olarak bu lokantanın müşteri ve garsonların-

dan herhangi biri olurdum, hiç kuşkusuz katlanırdım kendime, kendimi severdim de belki. Ama, değil mi ki böyle tatsız bir konuya girdik, ağzımın ne denli iğrenç olduğunu gördünüz mü? Varla yok arası üst dudağı ve domuz sucuğu gibi kalın alt dudağıyla, yalanın, aşağılık şakanın, hatta aşk yatağı ve tuvaletlerdeki söylenmesi yakışıksız kaçan edimlerin belirgin aracı. Ya gözlerim? Şu üzücü özellik dikkatinizi çekmedi mi: gözler görülmek için değil, görmek için yaratılmıştır. Ancak kimi gözler çarpıcı bir nitelikle dikkati çeker, ışıl ışıl, geniş mi geniş dünyaya açılmış, keskin, düşçül, vb. olabilir. Benimkiler de parlak sayılabilir, ama yanlış olur böylesi. Gerçekte parlak değildir benim gözlerim, *ışıltılı*dır. Parıltılarında yağlı bir şey, kuşkulu bir ışıltı vardır, bir izbe ya da bir genelev penceresi gibi!"

Bu çok öfkeli çıkışa gülümsemeyi seçiyorum, ama içten olduğunu sanıyorum. Ancak düş kırıklığına, ihanete uğradığı için kine dönüşmüş bir özseverlik tutkusu söz konusu değil mi acaba? Ama kim kime ihanet etmiş? Ne olursa olsun, Daniel W. kininden kendi özel durumunu aşan bir düşünce çıkarıyor.

"Ruhun ölümsüzlüğüne inananlar beni güldürüyor!" diyor. "Bilgisizliklerimizi, kusurlarımızı, kişiliğimiz dediğimiz şu saçma hoşlanma ve tiksinti toplamını, hatta, neden olmasın –tenin dirilişi inancı böyle gerektirir–, kırmızı burunlarımızı, dazlaklıklarımızı, birbirine fazla yakın gözlerimizi buradan görmüyor musunuz, sonrasızlığa adanmış düşkünlüklerimizi buradan görmüyor musunuz? Bu ne alay böyle! Ne umutsuzluk! Hayır, gerçekten, kendimize acımadan baktığımız zaman, bunu benimsememiz gerekir: hiçlik bilgeliğin ta kendisidir."

Diyafram

Fotoğraf makinesi çekiciliğini büyük ölçüde objektifin yuvarlak deliğine canlı gibi becerikli, duyarlı, ince bir organ ekleyen gözbebekli diyaframına borçludur. Maden yapraklardan oluşan bir taçtır bu, merkezden uzaklaştırılabilir, yaklaştırılabilir, böylece objektifin açıklığı da genişletilip daraltılabilir. Bir gül vardır bu düzende, istediğimiz gibi kapatıp açtırtabileceğimiz bir gül. Büzgen de vardır ve objektifin merceği ardında sıkıldığını ya da gevşediğini görünce, insan uzaktan uzağa gözkapaklarını, dudakları, kıçı düşünür.

Bu kadar da değil. Diyafram bu şaşkınlık verici "anatomi"ye

erimi çok geniş ve büyülü bir "fizyoloji" de ekler. Çünkü bütün fotoğrafçılar bilir ki, diyafram kapatıldıkça karanlık odaya ışığın girişi azaltılır, buna karşılık alanın derinliği artırılır. Tersine, çapı büyütülünce, ışıktan kazanılan derinlikten yitirilir.

Gerçekte derinlikle aydınlığı karşıtlaştıran bu ikilemden daha evrensel bir şey yoktur, birini elde etmek için ötekinden el çekmek zorunda bırakır bizi. Yüzeysel aydınlığı ya da karanlık derinliği seçmemize göre birbirine karşıt iki anlayış türünden birine bağlanırız. Ustam Eric Weil, "Fransızların başlıca kusuru yalancı aydınlıktır; Almanlarınkiyse yalancı derinlik", derdi.

Doğaldır, seçim en çok portrede zorunlu duruma gelir. Diyaframı az ya da çok açmakla konunun arkasında bulunan uzak düzlemlere az ya da çok önem veririz ve bu geri düzlemlere yönelen dikkat portresi çekilen kişiden esirgenir. Leonardo da Vinci, la Joconde'un fotoğrafını çekmiş olsaydı, hiç kuşkusuz diyaframını kapatabileceğince kapatırdı –bir iğne deliği–, öyle ya, bu gülümsemesi çok ünlü yüzün arkasında, kayalıkları, ağaçları ve gölleriyle uzak bir görünüm çok açık bir biçimde seçilir. Bu "fon"un da –ister kırsal olsun, ister kentsel; ister kendimize bağlansın, ister yapılara– kendine özgü bir varlığı bulunması ve Âdem ile Havva çiftinin yanındaki Cennet ağaçları ya da beyzadenin portresinin ardında mazgallı gölgesi yansıyan şato gibi, simgesel olarak odaktaki insan yüzüne yüklenen birkaç niteliğe indirgenmemesi gerekir. Buna karşılık, görünümce "yutulma" tehlikesinde olan kişi ve kişilerinkiyle yarışabilmek için yeterince özerk bir varlıkla donatılmış olması gerekir, o zaman ötekiler bitki ve hayvanların yanında alçakgönüllü insan işleviyle yetinecektir.

Böyle olunca, geri düzlemde bir dekorun varlığı ya da yokluğu geniş erimli bir anlam kazanır, bunun dengini yazında, hatta insan bilimlerinde bile buluruz. Öyle ya, bir romanda bir kahramanın kendi içinde, ayrımsız bir fon üzerinde, kökenleri ya da ortamı soyutlanarak –açık diyaframla– betimlenmesi ya da, tersine, kapalı diyaframla, bağlı bulunduğu ve anlamını kendisinden aldığı toplumsal–tarihsel bütüne yerleştirilmesi önemsiz bir şey değildir. XIX. yüzyılın büyük romancılarını –Stendhal'i, Balzac'ı, Flaubert'i,

Hugo'yu, Maupassant'ı, Zola'yı– gözden geçirecek olursak, diyafram açıklığının birinden öbürüne değiştiğini ve kabaca küçülme eğiliminde olduğunu görürüz. Stendhal'in ortamını vermeden ya da kökenleriyle uzlaşmazlık içinde sunduğu kişi –Julien Sorel– Zola'da, tersine, onunla derinden derine bütünleşir, toplumsal ortamın verilerinden biri olup çıkar artık, roman incelemesinin gerçek konusunu da bu ortam oluşturur. Stendhal: F 4; Zola: F 16.

Kendi-portresi

Ortaçağın resim yapıtlarında sanatçının "kendi-portresi"ni ortaya çıkarmak için büyük bir kavrayış göstermek gerekir, çünkü sanatçı çoğu kez tuvalinde canlandırılan adsız kalabalığın içinde gizlenir, ya da, tersine, söylentiye göre kendini Floransa'daki Santa Maria del Carmine Kilisesi'nin havarilerinden birinde canlandırmış olan Masaccio gibi, kendi yüzünü önemli kişilerinden birine verir. Sanatçının yüzünün açık açık ortaya çıkması için Rönesans'ı ve korkusuz bireyciliğini beklemek gerekir. Raffaello bu adımı atanların en ünlülerinden biri olacaktır, özellikle kendisini Zerdüşt, Ptolemaios ve Sodoma ile konuşur gördüğümüz *Atina Okulu*'nda.

Ama, aynı dönemde, "kendi-portresi"ni klasik olmaya aday bir sanat türü düzeyine yükselten Albert Dürer'dir. Elimizde altı kendi-portresi vardır Dürer'in –en eskisi on üç yaşında–, ayrıca iki de *kendi-çıplak-resmi* vardır, bu da sanat tarihinde tümüyle olağandışı bir şeydir. Bu çıplak tablolardan biri hiç kuşkusuz mektup aracılığıyla bir hekimle yapılan bir danışmaydı. Gerçekten de, kişi sol böğründe daireyle çevrili bir noktayı gösterir, resmin yukarısındaki bir yazı da, çizgi romanlardaki bir kabarcık gibi, "Buram ağrıyor", der. Ayrıca Dürer'in bir dalak iltihabından öldüğü sanılır.

Yaklaşık yüz yıl sonra, Rembrandt altmış tablo, yirmi sekiz gravür ve on altı karakalemle kendi-portresinin büyük şampiyonu olur. Daha yakın dönemlerde, Gustave Courbet ile Vincent Van Gogh bize kendilerinden en çok ve en etkileyici resimleri bırakanlardır.

Gözleri aynadan tuvale, tuvalden aynaya gidip gelen ressamın şaşırtıcı davranışını yönlendirebilecek nedenler değişik, bir ölçüde de karşıttır. İnsan doğal olarak öncelikle Narkissos'u ve benlik aşkını düşünüyor. Genç Dürer "Kendimi aynada böylesine güzel görüşüme gülüyorum!" diye şarkı söyler gibidir, aynı zamanda başarının doruğunda, bir yanında karısı, bir yanında çocuğuyla Rubens de öyledir; özellikle de Courbet, abanoz bir sakalla çevrili, kesinlikle kusursuz maskesiyle öylesine fiyakalıdır ki. Tersine, "kendi-portresi" çağının toplumu karşısında sanatçının açılma ya da suçlama biçimi de olabilir: o gün öyle yalnızdım, öyle bırakılmış durumdaydım ki, ancak bir tek insan yüzünün resmini yapabilirdim, kendiminkinin. Ve kendini şaşkın bir anlatım, ürkmüş bir bakışla canlandırabilir. Rembrandt'ın yaşlılık dönemi kendi-portreleriyle Vincent Van Gogh'un bütün kendi-portreleri (hepsi otuz beş tanedir) böyledir. Düşkünlük ve görkem, bu çift anlamlı resim türünün aralarında gidip geldiği iki kutuptur. Bazı bazı da şunu eklemek gerekir: kılık değiştirme, aldatmaca; burada Rembrandt ile Courbet kendilerini tablolarına asker, eşekçi, çocuk İsa'ya bağlı çobanlar, İncil yazarları olarak sokan ortaçağ ressamlarıyla birleşirler.

Ancak, bize kalırsa, "kendi-portresi"nin gerçek anahtarını bulmak için çok daha eskiye gitmek gerekir, daha eskiye, daha yukarıya, her şeyin kökenine. Öyle ya, Tevrat bize Tanrı'nın insanı ken-

di imgesinde yarattığını bildirdiği zaman, insanın Yehova'nın "kendi portresi" olduğunu değil de neyi söyler? İnsan, Tanrı'nın imgesi. Hangi Tanrı'mn? Çamurda kendi imgesini, yani *yaratmakta olan bir yaratıcının* imgesini biçimlendiren Tanrı'nın. Burada "kendi-portresi"nin özüne ulaşıyoruz: bir yaratıcıyı tam yaratma anında yansıtan tek portredir bu. Spinoza doğallaştıran doğa ile doğallaştırılmış doğayı *(natura naturans ve natura naturata)* ayırırdı: birincisi etkin, fışkıran, tanrısal; ikincisi edilgen, bitmiş, özdeksel. Portrenin doğal olarak doğallaştırılmış doğaya bağlandığı söylenebilir. Ressam, modeline kendini sıkmamasını, "doğal" olmasını, "başka şey" düşünmesini söyler. Bunlar arı ve dingin edilgenliğe çağrılardır. Kendi portresini yaparken doğallaştıran doğanın akıntısında yer aldığı zaman, kendine de aynı öğütleri veremez. Resmini yaptığı yüz ister istemez gergin, dikkatli, yaratma çabası içinde olan bir insanın yüzüdür.

Bildiğim kadarıyla, büyük fotoğrafçıların yapıtları arasında fotoğraf kendi-portreleri hemen hiç yok gibidir. Fotoğrafın fırça ya da kalemle yapılmış portreleri aştığı –nerdeyse ortadan sildiği– düşünülürse, şaşırtıcı bir boşluktur bu. Fotoğrafçının bu çekingenliği nedendir, düşman kardeşi ressamı neden yalnız bu noktada izlemeye yanaşmaz? Belki de fotoğraf çekmede –resim çizmekte olduğundan çok daha fazla– bir yağma, saldırganlık, saldırı payı vardır da kendi kendimize çevirmemiz söz konusu olunca korkutur. Fırçayla yapılan portre çoğu kez birkaç saatlik birkaç oturum üzerine yayılır. Fotoğraf çekme edimi saniyenin kısacık bir parçasında yoğunlaşır. Fotoğrafçının yıldırım gibi çarpan bir çabuklukla alıp saklayan bu kara ağzı kendi yüzüne çevirirken duralamasını anlamak zor değil. Başkalarına yaptığını kendisine yapmak istemez...

Çıplak-portre

Anası babasıyla oturduğu Poitiers'den yazmıştı. On dokuz yaşında bir kızdı. Fransız yazınında çocuk yiyen dev konusunda yüksek lisans tezi yapmak istiyordu. Bu konunun kuyumcusu olduğum düşüncesindeydi. Kendisine bir randevu vermeyi kabul eder miydim?

Ettim, verdim. Kısacası, bir nisan sabahı, köyümün küçük istasyonuna onu almaya gittim. Ben erkek deve benzemediğim gibi o da dişi deve benzemiyordu. "Unisex" giysilerin sildiği bir görüntü üzerinde, güzel, sivri, nerdeyse kesici, kestirme bir yüz, fazla ağırbaşlı. Nerdeyse yaşına göre diye ekleyecektim, gençlikle kaygısız-

lığı, yirmi yaşla yaşam karşısında oburluğu birleştirme alışkanlığımız öylesine güçlü. Sanki yirmi yaşında olmak kolay ve eğlenceliymiş gibi! Yuvarlak yanaklar ve oradan oraya atlayan gözler belki de yaşama yerleştikten sonra, güven verici kesinliklerle, rahat çevre çizgileriyle gelecekti.

Evi, yazı atölyesini, kitap kalesini, resim ambarını gördü. Gelecek romanın dölyataksal* parçalarının yayılmış olduğu masadan çok, fotoğraf laboratuvarına, eski 4x5 Inch MPP İngiliz makinesinden Minolta'nın en son örnekçesine dek fotoğraf makinelerine ilgi gösterdi. Sonra da, uzun uzun, buradan çıkmış olan denemelerin –portrelerin, görünümlerin, çıplakların– üzerine eğildi.

"Sizin de fotoğrafınızı çeksem?"

"Evet ya, neden olmasın?"

"Makinelerle ışığı hazırlayayım."

"Ben de yandaki odada hazırlanayım."

Ne yalan söylemeli, evet, birkaç düzlemden oluşmuş bu yalın yüz, dışa vurmuş gizemi olabilecek olanın –olayların, nesnelerin, kişilerin– bekleyişi içinde tükenen bu ateşli bakış hoşuma gidiyordu. Her türlü dekoru silip karla kaplı bir alan gibi konuyu yalıtlayan ak kâğıt fonu açtım. Biner vatlık iki spotu taktım. Portre çekiminde benzersiz olan 90 mm'lik Elmarit objektifi seçtim.

"Hazır mısınız?"

"Hazırım."

Ayaklarına serilen ışıktan oluşan göz kamaştırıcı plajda korkusuzca ilerledi. Bir yanlış anlama mı olmuştu? Cennet'te Havva gibi çıplaktı. "Fotoğraf" derken "portre" diye düşünmüştüm. O "çıplak" anlamıştı. Ama bir şaşırtı daha vardı: bu beden yüzünün haber verdiği beden değildi –çok uzaktı ondan–: hoşluklarla, yuvarlaklarla dolu, alımlı, nerdeyse ürkek, olabildiğince dişi bir bedendi. İnsan varlığının iki "kat"ı arasındaki bu çelişkiyle ilk kez karşılaşmıyordum. Daha önce de iyiden iyiye çökmüş bir yaşlı adam maskesi altında çeviklik ve tazelikle görkemli bedenler, gevşeyip şişmiş tuluklar üzerine oturtulmuş porselen gibi ince ve kuru başlar, şakacı

* Dölyatağına "gebeliğin gerçekleştiği içorgan", diyor sözlük. Aynı tanım beyine, bir başka gebeliğin gerçekleştiği şu öteki içorgana da uyabilir.

ve uçarı bir sivri küçük kız yüzü giymiş, verimlilikle dolup taşan görkemli anaç kadın bedenleri görmüştüm.

Bir çıplak fotoğrafında yüz –ruhun gözbebeği– ile beden –toprağın dost cisimleşimi– arasındaki zorunlu uyumun ne tehlikeli bir denge oluşturduğu bilinince, kendisiyle uyuşmayan bir ağzın, bir burnun, iki gözün varlığı nedeniyle hayranlık verici bir tenin görüntülerinin nasıl bozulduğunu görmüş olunca, insan fotoğrafçının kararsızlığını anlar.

Ne yapmalı? İçgüdüyle, sıkı sıkı portre tasarıma sarılıyordum. Fotoğraf demiştim ama portre diye düşünmüştüm. Vazgeçmeye yanaşmıyordum. Böylece Havva'mın bir dizi portresini çektim...

Şimdi bu portreler gözlerimin önünde ve onlar yardımıyla bir şey bulguladığıma inanıyorum içtenlikle. Hem portre vardı, hem de çıplak fotoğrafı. *Çıplak-portre*'yi bulmuştum. Bir kadının, bir adamın, bir çocuğun çıplak-portresini mi yapmak istiyorsunuz? Modelinizin üstündekileri tümüyle çıkarttırın. Sonra yüzü ve yalnız yüzü çerçeveleyerek fotoğraflarınızı çekin. Kesinlikle söylüyorum ki bu portreler üzerinde görünmez çıplaklık açık bir kitap gibi okunacaktır. Nasıl mı? Neden mi? Orası hiç kuşkusuz bir gizem.

Aşağıdan gelen bir tür parıltı, bir tür filtre gibi etki gösteren bir bedensel türüm söz konusudur, sanki çıplak ten yüze doğru bir sıcaklık ve renk buğusu salıyormuş gibi. Doğmak üzere olan, ama henüz görünmeyen güneşin varlığıyla tutuşmuş çevrenleri düşünüyor insan. Bu tensel yansıma portre için her zaman zenginleştiricidir, bir utanç ve hüzün izi taşıdığı zaman bile. Çünkü kimilerinin şarabı hüzünlü olduğu gibi, insanın çıplaklığı da içli olabilir. Ama çıplak-portrenin baskın yanı özel bir ayrımdır daha çok, içinde gözüpeklik, cömertlik, aynı zamanda bir şenlik havası bulunan bir ayrım, çünkü böyle taşınan bir çıplaklık aynı zamanda hem karşılıksız, hem olağandışıdır, armağanlar gibi. Bunun tersine, sıradan portrenin –çıplak yüz, giyinik beden– üzerinde yüzün, giysilerden oluşmuş bir manken üzerindeki bu tek canlının sürgünlüğü, kıravatla, gömleğin yakasıyla bedenden koparılmış durumda, yalnızlığının bunalımı okunur. Gündüz giysilerden oluşmuş bir zindana, gece çarşaflardan bir kozaya kapattığımız bir kocaman, kırılgan ve içli dışlı

hayvan –bedenimiz–, en sonunda havaya ve ışığa bırakılınca, gözlerimize dek yansıyan sevinçli ve saf bir varlıkla çevreler sanki bizi.

Çıplak-portrenin aydınlattığı yüzde yakalayıp yalıtladığı da bu yansıma işte.

Kösnül imge

Nedir kösnüllük? Cinselliğin ta kendisi, bir saltıklık olarak, yani türün sürdürülmesine hizmet etmenin yadsınması olarak ele alınan cinselliğin. Kendi başına bir amaç, arı bir lüks olarak görülen cinselliğin uygulanmasıdır. Aynı biçimde, yemekseverlik de besini besleme işlevinden koparır, saltık değer durumuna getirir ve mutfağı çıkardışı bir sanat yapar. Yemekseverle karnı aç adam ancak sırtlarını çevirebilirler birbirlerine. Victoria dönemi aktöresi dölleme koşullarında ve dölleme amacıyla gerçekleştirilmemiş her türlü cinsel edimi mahkûm ederken, kösnüllüğü açıkça karşısına alır. Napoléon, Marie-Louise'le evlenmek üzere kısır Joséphine'i

yolladıktan sonra, "Bir karınla evleniyorum", diyor, gelecekteki karısıyla gireceği bağıntıları her türlü kösnüllük anlamından sıyırıyordu. Bunun tersine, işlevleri cinsel edimi dölleme anlamından koparmak olan hap ve çocuk düşürme kösnüllüğün yardımcılarıdır. Kökeni gereği döllemeden kopuk olan eşcinsellik bu tehlikeli ve suçlu kaçamaklara başvurmak zorunda kalan karşıcinsellikten daha günahsızca kösnüldür.

Dölleme sıkı sıkıya zaman ve uzamla sınırlıdır. Gereğe göre, üç çocuklu bir aile babasının yaşamında üç kezden fazla sevişmemiş olması gerekir, o da ikizleri olmamışsa! Oysa, insanın yaşamında ortalama beş binle on bin arasında boşalma vardır, üstelik, domuzla birlikte, her mevsimde sevişen tek hayvandır. Bu yalın rakamlar Victoria dönemi aktöresinin ikiyüzlülüğünün ve insanın bastırılmaz kösnüllük iççağrısının ölçüsünü veriyor.

Kösnüllüğün yayılgan gücü bütün alanlara ulaşır. Bir tümkösnüllükten, kösnüllüğün bir emperyalizminden söz edilebilir. Bütün yollar ve bütün sesler iyidir onun için. Toplumda aktöre yerini tutan cinsellik, karşısındaki hastalıksı kin ve korkunun önüne diktiği engellerden bile yararlanır. Don Juan topluma, evliliğe ve dine meydan okuyan ve iğdiş edici düzene karşı kahramanca bir gözüpeklik ve sevinçle kendini kesinleyen kösnüllüğün söylensel kişileşiminden başka bir şey değildir. Hiç kuşkusuz korkunç bir biçimde kilit altına alınmış bir toplumun –XVI. yüzyıl İspanya'sının– tutsağı olan Don Juan'ın kösnüllüğü ancak yalan yeminle, kutsala saygısızlıkla ve öldürmeyle dile gelebilir. Bu özel durumda yıldırıcılıkla karşı-yıldırıcılığı aynı ölçüde suçlu iki kardeş gibi karşı karşıya getiren korkunç ve kanlı eytişimi buluruz.

Fetihçi kösnüllüğün yayılma yolları arasında, fotoğraf ayrıcalıklı bir yer tutar. Daha önce de resim, heykel imgeleri, basılı imgeler yoğun bir kösnüllük yükü taşıyordu, tonlarca çiçektozu taşıyan bahar yeli gibi. Fotoğrafla, modelle izleyici arasındaki uzaklık büyük ölçüde azalır. Bu imgenin yaratıcı değeri de aynı biçimde azalır, ama kösnül etkinliği bundan kazançlı çıkar. Arzulanan varlığın fotoğrafını bulundurmak büyük bir doyumdur, ama bu fotoğrafı

kendisi çekmek, arzulanan bedeni ("resmini yakar" gibi) fotoğrafa "almak" daha iyidir.

Fotoğrafın kösnül olanaklarını ilk kavrayanlardan biri Lewis Carroll takma adıyla anılan Oxford Üniversitesi matematik profesörü saygıdeğer Charles Lutwidge Dodgson'dur (1832-1898). Ünlü masalı *Alis Harikalar Ülkesinde*'yi bir Eukleides geometrisi incelemesiyle bir düzlem trigonometri çözümleri kitabı arasında yazmıştır. Kişiyi bu soğuk usla çılgın imgelemin oluşturduğu çelişkin karışım tanımlar. Onun gizli bahçesi, kendi üzerine kapalı ateşli tutkusu ergenleşmemiş küçük kızdı (en iyi yaş: on). Kendine özgü güldürgenliğini oldukça iyi özetleyen bir sözle: "Küçük oğlanlar bir yana bırakılmak koşuluyla, çocuklara bayılırım", derdi. Çevresinden hiç ayrılmayan bu küçük kızların bazı bazı kendisini yorup yormadığını soran bir dostuna, "Onlar benim yaşamımın dörtte üçüdür", diye yanıt vermiş, böylece hiç kuşkusuz gene küçük kızların olan bu dördüncü çeyrek üzerinde edeplice yalan söylemişti. Hep yeni fetihlere ulaşmak kaygısında olduğundan, omnibüste ya da parkta karşılaşması durumunda düşlerinin küçük kızını kendine çekmek amacıyla, yanına oyuncak ve bebek dolu bir küçük bavul almadan yolculuğa çıktığı enderdi. Salonunu ana babaların kesinlikle dışında bırakıldığı bir küçük dost topluluğuna açardı. Çaylar, gevezelikler, oyunlar, masalsı öyküler, görkemli oyuncaklar, müzik kutuları zamanı çok çabuk geçirtirdi. Ama düzenli olarak yapılan –ve dönemin gereçlerinin sıkıcı ve yorucu kıldığı– bir fotoğraf oturumu da vardı, bu da bir bakıma minik haremin büyük dostunun beklediği karşılığı oluştururdu. Sevinçten titreyen bir elle, gözdelerini soyup dilenci, Türk, Yunan, Romalı, Çinli kılıklarına sokar, en sevilenleriniyse bir hanım dosta, Miss Thomson'a yollar, onların fotoğraflarını saygıdeğer kişinin ayrıntılı istekleri uyarınca, tümüyle çıplak çekme işini bu hanıma yüklerdi. Yazarın ölümünden sonra bu fotoğrafların saygıyla yakıldığını söylemek bile gerekmez... Ne olursa olsun, şaşırtıcı bekârın tutkusunun böylesine açılıp saçılabilmesi için Victoria İngiltere'sinin yabanıl utangaçlığı gerekirdi. Bizim sözde hoşgörülü toplumumuz böyle bir durum karşısında hiç kuşkusuz "Skandal!" diye haykırırdı, çok da haksız davranmış

olurdu, çünkü, söylemek bile fazla, Lewis Carroll'un küçük kızlarıyla aşkları yalnızca platonikti, yalnızca platonik olabilirdi.

Kösnüllük mü? Hiç kuşkusuz, ama en yüksek türünden, dâhi bir insanın tüm yaşamını ardından sürükleyen ve yüce bir yapıt biçiminde billurlaşan aşk-kösnüllük, tutku-kösnüllük, sevgi-kösnüllük.

Ressam ve modeli

(La Goutte d'or'*un** *yayımlanmamış bir oluntusu)*

Olay günümüzde Tabelbala'nın, Sahra'nın kuzey-batısında, ıssız küçük bir vahanın yakınlarında geçer. Genç Berberi İdris, keçi ve koyun sürüsünü götürmektedir. Birdenbire iki Avrupalının, bir adamla bir kadının sürdüğü bir Landrover belirir. Araba İdris'le sürüsünün önünde duruverir. Kadın aşağıya atlar. Afrikalı delikanlıların düşledikleri gibi bir Batılı yaratık: bir sarı saç dalgası yayılıyor omuzlarına, çok açık bir bluzla aşırı ölçüde kısa bir şort giymiş. Elinde, bir fotoğraf makinesi.

"Hey ufaklık!" diye bağırır. "Fazla kımıldama. Resmini çekeceğim."

* *Altın Damla*, çev.: Mustafa Balel, Ayrıntı Yayınları, 1996.

Gerçekten de, resmini çeker çocuğun, kafasının içine soktuğu kargaşayı hesaplamadan. Tabelbala'da tek bir fotoğraf vardır da ondan. Bir kez, burada insanlar çok yoksul oldukları için, ikincisi İslam dini resimlere düşman olduğu için. Bu tek fotoğraf Mogadem'in, İdris'in İtalya seferi eski savaşçılarından amcasının fotoğrafıdır. Kulübesinde, duvarda nar çiçeği rengi bir çerçeve, çerçevede bir savaş nişanı, bir de bulanık ve sararmış bir fotoğraf vardır, fotoğrafta çok genç, üniformalı, arkadaşıyla gülümser görülür. Bundan böyle Tabelbala'da ikinci bir fotoğraf daha olacak, benimki, diye düşünür İdris.

"Fotoğrafımı ver bana."

İstek sarışın kadını hazırlıksız yakalar. Hemen o anda fotoğrafı basabilen bir makine getirmediğine bir kez daha üzülür.

"Olanaksız, evlat. Filmi Paris'te banyo edip basmak gerek. Adın ne senin?"

"İdris."

"Nerede oturuyorsun?"

"Tabelbala vahasında."

"Çok güzel, Tabelbalalı İdris, sana fotoğrafını yollayacağım."

Ve Landrover bir toz bulutu içinde silinip gider.

Tuzak kurulmuştur, İdris de başaşağı düşer tuzağa. Her hafta, vahalılara gönderilen mektup ve paketlerle bir kamyon gelmektedir. İdris her seferinde oradadır, bekler. Her seferinde, umut kırıklığı, fotoğraf gelmez.

İki yıl sonra, İdris de vahada yaşayan çoğu gençler gibi yapar. Kuzeye doğru iş aramaya gider. İş aramaya mı? Fotoğrafını aramaya da denilebilir, göğüsleri oynak, kalçası çıplak sarışın kadını aramaya. Bu fotoğrafı yetişimsel yolculuğu sırasında bulacağını söylemek azdır. Onunla bu yolculuğun her aşamasında karşılaşacak, ama her seferinde fotoğraf onu şaşırtacak ve yaralayacaktır, çünkü yalnızca yozlaştırıcı bir karikatür görecektir onda.

Bu iş Beni Abbes'te, Tabelbala'nın dört yüz elli kilometre ötesindeki büyük, turistik vahada başlar. Burada Fransızlar zamanında C.N.R.S.'in kurduğu bir *Sahra Müzesi* vardır. İdris, burada, güleç turistler arasında, camekânlar içinde, çocukluğunun oyuncaklarını,

doldurulmuş av hayvanlarını, çalışmalarında kullandığı araçları, hatta ana babası olabilecek kadınların ve adamların "tipik" giysileri ve yüz boyaları dolayısıyla sergilenen fotoğraflarını yeniden bulur. Beşar'da, bir başka serüven. Sanatı kabaca kum tepelerini, hurma ağaçlarını, develeri gösteren bir resimli bez önünde turistlerin resmini çekmek olan bir "fotoğraf sanatçısı"na rastlar.

Oran'da, ciddi işler başlar: pasaport, vesikalık fotoğraf. İlk kez, bir "Kuzey-Afrikalı görünüşü" sunduğunu, koşulunun aşağı işler arayan bir "esmer"in koşulu olduğunu öğrenir.

Fransa'da resimlerin dalgalarına gömülür. Ve afişlerin, sinemanın, televizyonun üzerine boca ettiği bu dalgalar içinde, şurada burada, kabaca bozulmuş olarak kendi imgesini bulur gene. Kimi fasulye biçimi yüzme havuzu ve güzel çıplak odalıklarıyla çiçeklerle gölgeli bir sahra vahasının hazlarını öven bir yolculuk şirketidir. Kimi *Hurmalık* denilen bir soda için bir televizyon spotudur. Kimi *Camel* sigaralarının dalgacı devesinin taşıdır. Hepsini taçlandırmak üzere de bir polis baskını, belirli bir dayak ve mosmor olmuş bir göz ve yarılmış bir dudakla önden ve yandan bir kişiölçümsel fotoğraf.

İdris imgeler ülkesinde yolculuğunun sonuna mı gelmiştir? Bir fotoğraf makinesiyle silahlı bir sarışın kadının düşürdüğü tuzaktan çıkacak mıdır?

Bir gün gerçek bir yaratıcıya, bir ressama, özellikle bir çiziciye rastlar. Notre-Dame yakınlarında, rıhtımlarda, eski kitap satıcılarının uzun yemliğinde, Seine'in kitaplar arasından aktığı yerde olur bu iş.

Bu yaratıcı, Charles Frédéric de l'Epéechevalier'ydi.* Sehpasını Notre-Dame'ın karşısına dikmiş, kalem ve fırçayla işe girişiyordu.

Başına gelen kötü serüvenlerden sonra, İdris bir fotoğrafçıdan kaçınmak için yolunu değiştirebilirdi. Ama bu kötü serüvenler onun kafasında resme karşı belirli bir merakı bilemişti. Önce yüreğini ırmağın kara suları üzerinde öylesine dinginlikle dolaşan şu soylu ve hoş kadırganın gösterisiyle doldurdu. O çölden ayrılalı beri, dünyanın kendisine aynı zamanda hem güçlü, hem yatıştırıcı bir

* Carl Fredrik Reutersvärd'ı kolaylıkla tanıyacaksınız.

gösteri sunduğu, göğsünün kabardığını, gözlerinin yaşardığını duyduğu öylesine ender ki. Demek bu karanlık ve hoyrat kentin göbeğinde bile büyüklük, iyilik, canlı ve bilge bir yücelik olabiliyordu. Paris'i ilk kez bulguluyormuş gibi geliyordu ona.

Yalnız o zaman, bir saygısız davranışta bulunmanın her zaman verdiği rahatsızlık içinde, gözlerini tuvale dikti. Ama duyduğu şaşkınlık başka her türlü duyguyu sildi. Yapıt daha iyice taslak durumundaydı, ama içinde Cité adasının da, çifte kulenin de, büyük kapının da, cam resimin de, külahın da, Paris Notre-Dame'ına benzeyecek herhangi bir şeyin de yer almayacağı açıktı. Hayır, İdris'in dile gelmez bir şaşkınlıkla sisin içinden yavaş yavaş belirdiğini gördüğü şey, ne eksik, ne fazla, önlerinde bir bekçi köpeği gibi, uykularında kendilerini bekleyen, kadın başlı, arslan kuyruklu sfenksle, Gize'nin üç piramidiydi.

İdris, gözlerini dört açmış, bir XVIII. yüzyıl Fransız katedralini eski Mısır'ın bir firavun gömütlüğü yapan garip dönüşümün gerçekleşmesini izliyordu. Ama Epéechevalier de, görüş alanının yan bölümünde, bu saf tanığın varlığını ayrımsamıştı, sözsel arabesk kendisinde çok doğal olarak resimsel söyleme eşlik ettiğinden, onu oyununa sokmakta gecikemezdi.

Önce, kendi kendine konuşur gibi:

"Nice yıldır bu rıhtıma gidip gelirim", dedi. "Bu katedralin tuvalim üzerine bir gün hangi yapıtı doğuracağını düşünüp dururdum. Bugün en sonunda biliyorum, sonuç da beklentimi aşıyor."

İdris gözlerini bütün varlığıyla ressamın dudaklarına dikiyor, sonra piramit taslağına, sonra Notre-Dame'a bakıyor, sonra ressamın güleç ve gizemli yüzüne dönüyordu, kesinlikle aykırı üç parçayı birbirine uydurmaya çalışıyordu sanki boş yere. Epéechevalier, konuşturmaya çalışırcasına göz ucuyla kendisine bakmaya başlayınca:

"Ama eğer piramit yapmak istiyorsanız, ne diye bir katedrale bakıyorsunuz?" diye sordu.

"Piramit yapmak istediğimi söyleyen kim?" diye yanıtladı Epéechevalier. "Ben bir resim yapmak istiyorum, amacım bundan daha kesin değil."

"Öyleyse neden katedrale bakıyorsunuz?"

"Resmimi bu katedralin esiniyle yapıyorum da ondan. Ancak esinim bir öyküntü değil. Katedral esinliyor mu? Neyi? Başlamadan önce hiçbir şey bilemem bu konuda. Hiç kuşkusuz, esinleyen katedralle esinlenen resim arasında derin bir yakınlık olacağını bilirim. Ayrıca siz kendiniz de görüyorsunuz: piramitle katedral arasındaki yakınlık göze batacak ölçüde açık."

"Benim gözüme değil", dedi İdris.

"Oysa açık. Yaratıcıları inancın yönlendirdiği adsız halklar olan iki dinsel yapıt söz konusu. Paris katedralinin bana söylediği bu. En azından gözlerimin gördüğü bu. O zaman yapının biçim ve rengini tutsakça kopya edecek yerde, bildiriyi dinliyor, anıyor, çeviriyorum. Bu çeviri de Gize. Hiç değilse bu kez. Öyle ya, yarın, Paris Notre-Dame'ının aynı bildirisi belki de tuvalimin üstünde Angkor tapınağıyla ya da Buda'nın yüzüyle çevrilir."

"Portreler de yaptığınız için mi?"

"Portreler mi? Ama ben yalnızca portre yaparım! Doğrusunu söylemek gerekirse, durup dinlenmeden tek bir portre yaparım, hep aynısını."

Bu öğle sonunda kalabalık yoğunlaşıyor, kaldırımın bir bölümünü kapattıkları için iki adamı sürekli itiyorlardı. Sonunda de L'Epéechevalier tuvalini ve ressam gereçlerini toplamaya başladı.

"Burada dikilip kalamayız. Gelin yanda bir kadeh bir şey içelim", diye önerdi.

İdris yabancılarca böyle kibarca bir yere çağrılmaya alışkın değildi. Alkol içmek zorunda kalmaktan çekinmekle birlikte, minnetle kabul etti. De l'Epéechevalier dört duvarındaki aynalar oylumlarını ve insanlarını çoğaltıp görüntüsünü alabildiğine genişleten çok geniş bir kahveye getirdi onu; yalancı deriyle kaplı bir kanapeye yan yana oturdular, de l'Epéechevalier iki nane şurubu ısmarladı. Konuşmayı kaldığı yerden sürdürmek için:

"Portrelerden söz ediyordunuz", dedi. "Size bir sanat tarihi dersi verecek değilim. Gene de Mısır canavarlarından, Yunan tanrılarından ve Roma imparatorlarından sonra, sanatın, yüzyıllar boyunca, hiç görülmemiş olduğu biçimde, hiç görülmeyeceği biçimde,

bireysel, yeri doldurulmaz yüze ulaşmaya çalıştığını söyleyelim. Tutku çift anlamlı, hatta çelişkindi, çünkü sıkı sıkıya belirli bir "şimdi ve burada"ya bağlı olan bu geçici imgeyi sanat yapıtının sonrasızlığı ve evrenselliğiyle donatmaya neden ve nasıl kalkılabilirdi? Ancak yaratımın özelliği yalnızca gerçeği değil, zorunluyu da olanaksız kılmaktır. Girişim her türlü umudun ötesinde başarılı oldu, ve dünyanın bütün müzeleri alabildiğine kişisel, tümden özel bir bireysellikte, gene de gözlerimizi yaşartacak ölçüde kendimize yakın bulduğumuz yüzlerle dolup taşıyor. Sanki evrenseli tekilliğin doruğuna ulaşarak elde ediyoruz. Bu da çelişkinin en son noktası.

Ama fotoğrafın araya girmesiyle her şey altüst olacaktı. Burada, artık ne yaratım vardır, ne evrensellik, tüm iğrenç düzlüğüyle kişi-ölçümsel belge. Sanki ressam somuta yaklaşmayı çok istemek yüzünden yanlış bir adım attı da parçalanacak ölçüde sert bir biçimde çarptı ona. Önce bir şaşkınlık dönemi yaşandı. Kimileri resmin kesinlikle öleceğini söyledi. Minyatür portrede uzmanlaşmış yüzlerce ressam fotoğrafa geçti. Fransa'da daha sonra ünlü Nadar olan Félix Tournachon da bunu yaptı.

Ama portre kendi küllerinden yeniden doğacaktı. Tohum toprağa düşmez ve ölmezse, yeni bir harman veremez. Fotoğrafın ölümüne yaraladığı resim de başdöndürücü bir diriliş görecekti. Şunu iyi dinleyin: onu kölece gerçeği yeniden üretmeye bağlayarak resmi ağırlaştıran zincirleri şimdi fotoğraf yükleniyordu. Resim izlenimcilik, fovizm, dışavurumculuk, kübizm ve çılgın ve tümden genç özgürlüğünün başka yüzlerce belirimiyle benzersiz bir hız kazanacaktı."

Gülümseyerek sustu ve bakışlarını kahvenin aynalarının yarattığı aldatıcı görüntüler üzerinde dolaştırdı. İdris konusuna getirdi onu.

"Ama bütün bunlarda siz neredesiniz?"

"Ben mi? Ben, söyledikleri gibi, boğayı boynuzlarından yakaladım. Yüz yıldan beri, portreye yeniden el atmayı göze alabilen çiziciler çok enderdi. Fotoğraf bu alanı her zaman için kendi toprağına katmış görünüyordu. Başka birkaç kişiyle birlikte, bu yitirilmiş alanı yeniden fethetmeye giriştim."

"Eski moda portreleri mi?"

"Elbette hayır. Eski modayı fotoğraf izleyip tüketti. Uzun sözün kısası, fotoğraf hep yerinde saymadan nasıl portre yapacağını pek bilemiyor artık. Sanırım, nöbeti resmin almasının zamanı geldi."

Yalancı mermerden masanın üstünde kâğıt ve taslaklarla dolu, kocaman bir dosyayı açtı.

"Ama portreyi ele almadan önce, gene Notre-Dame'la piramitlere dönmek istiyorum. Şuna ne diyorsunuz?"

Çok yalın geometrik biçimler ve birkaç sözcükle kaplı, yeşilli, sarılı bir gravürü yaydı. İdris bir an inceledi bunu.

"Notre-Dame'ın iç taslağı bu. Size rastladığım zaman oradan çıkıyordum da ondan biliyorum. Koro yerini, çapraz sahını, yan mihrap bölümlerini tanıyorum."

"Çok iyi", diye onayladı de l'Epéechevalier. "Ama şu yazılı sözcükler sizi biraz şaşırtmıyor mu?"

"Çift, tek, kırmızı, pas, boş", diye okudu İdris. "Anlayamadım."

"Hiç rulet masası görmediniz mi?"

"Ne olduğunu bilmiyorum."

"Paramızı tehlikeye attığımız, bazı bazı da para kazandığımız bir kumardır. Jetonlar tıpkı buna benzeyen bir yeşil masanın üstüne konulur."

"Demek gravürünüz aynı zamanda hem bir kilisenin içini, hem de bir rulet masasını gösteriyor. Bence eğlenceli bir şey, ama çok nedensiz."

"Eğlenceli diyorsanız, çizimimin derinden derine öyle olmasını umarım. Nedensiz olmasına gelince, Bossuet'nin ona anmalık ya da altyazılık, nasıl isterseniz, eden şu sözcükleri olmasa, öyle olurdu."

"İnsanlara göre rastlantı olan şey, Tanrı'ya göre amaçtır", diye söktü İdris. "Bossuet kim?"

"Ötüşü tüylerinden daha değerli bir kartal biçiminde bir vaizci. Ama umarım Fransızca bilginiz bu tümcenin ikircilliğini değerlendirmenize elverir."

"Rastlantı, rulet oyunudur."

"Çok güzel!"

"Tanrı'nın amacı da oyuncunun şansı ya da şanssızlığı, hem de katedralin kutsal alanı."

"Çok iyi gidiyorsunuz. Amaca değil de çizime gelince, o işi ben yükleniyorum. Diyeceğim, bütün bunlar arasında şunu usumuzda tutmalıyız, bulanıklığın yardımıyla, ikircilliğin erdemiyle, "cinas"ın kahkahasıyla, imgenin oyununu bozmayı başarırım. Genellikle hem resmi çizilen kişinin, hem resme bakan kişinin üzerine kenetlenen acımasız çeneleri yerlerinden çıkarırım. Benim resimlerim açıktır. Var olma nedenleri bir özgürlük, özgür ve sevinçli bir düşlem dersidir. Ama, söylemek bile fazla, bu ders özellikle portrede en büyük başarıya ulaşır."

Masanın üstüne yelpaze açar gibi kâğıtlar yaydı.

"Örneğin şu portreye bakın."

"Sigara içen bir şaşı adam", dedi İdris.

"Ünlü bir yazar ve filozoftur bu, Jean-Paul Sartre, öleli çok olmadı. Bu portreyi uzun bir bedensel düşkünlüğün ardından gelen ölümünden önce yapmıştım. Kör olmuştu, iyice çöküyordu. Şaşılığını ve sigarasını gördünüz. Gerçekten de ölümünde tütünün katkısı vardı. Kısacası, bu portre ölüm kokuyor. Bu anlamda, geleneksel türden bir portre bu, fotoğrafın ağırlaştırdığı biçimiyle. Bu yapıtı yeniden ele alalım, yeni değişkesi de işte şurada."

İdris doğrusu oldukça karmaşık bir resme daldı.

"İki ağaç görüyorum", dedi. "Daha doğrusu, bir ağaçla gölgesini. Bir de bir hayalet gibi bu iki ağacın arkasında az önceki Sartre'ın portresini. Ancak bu kez daha güleç görünüyor."

"Evet, ama özlerimizi daha iyi bilseydiniz, bir kayın ağacını tanırdınız. Onun yaprağı başka hiçbir yaprakla karışmaz, gölgesi de çok ayrıdır."

"Neden bir kayın ağacı gerekiyordu ki?"

"Çünkü J.-P. Sartre'ın en önemli kitabının adı *L'Etre et le Néant*'dır.* Demek ki, hiçlik ağacın taşıdığı gölgedir."

"Gene mi cinas!"

"Hayır, çünkü kitapla kayın ağacının ortak kökleri vardır. Saint-John-Perse, "Bir kitap yayımlamak bir ağacı yıkmaktır", der. Baş-

* *Varlık* ve *Hiçlik*. (ç.n.)

ka bir söyleyişle: kayın ağacı ve hiçlik. Bu kadar da değil. Latincede *liber* kabuk ve kitap demektir. Bir rastlantı değil bu. Başlangıçta, yazı kimi ağaçların kabuğuna yazılırdı. Yeniden kayın ağacına dönmek gerekirse, Almancada kayın ağacına *Buche,* kitaba da *Buch* derler, harfse *Buchstabe,* yani kayın ağacı sopasıdır."

"Anlam kaynıyor."

"Evet, ama tutarlı bir kaynaşma bu. Her şey birbirini tutuyor."

"Peki, bütün bunların içinde Sartre'ın işi ne?"

"Gördünüz: gülümsüyor. Gülümsüyor, çünkü ikinci portrem, onu bir anlatıma tıkayacak yerde, anlamlarla ışıldatıyor."

"Anlamıyorum."

"Kimi lokanta girişlerinde içinde alabalıklar yüzen şu büyük, mavimsi akvaryumları hiç gördünüz mü? Suyu yeniden oksijenlendirmek için, akvaryumun dibinde bir hava kabarcığı çeşmesi çalışır. Fıskiyenin tersidir bu. Havaya fırlatılmış su damlacıkları değildir gördükleriniz, suya bırakılmış hava kabarcıklarıdır. Peki, alabalıklar ne yapar? Onlar için, ancak akan ve şakıyan su vardır. Cehennem uyuyan sulardır.* Böylece ağızlarını ve burunlarını kabarcıklarla sulamak için salkım salkım hava fıskıyesinin başında toplanırlar. Yeni resmimde, Sartre bu alabalıklardan biri. Az önce can çekiştiği düz sudan kaynaşan suya geçmiştir, burada yeniden can bulmaktadır."

Sonra, sözlerini örneklendirmek istercesine, bardağını kaldırıp ışığa tuttu, bardakta, zümrüt bir sıvı içinde havanın inci tespihleri taneleniyordu.

"Şimdi biraz da sizden söz etsek nasıl olur?" dedi.

"Beni de Fransa'ya bir portre öyküsü getirdi", dedi İdris.

"Tansığa bak! Bizi bir araya getiren rastlantı gerçekten Tanrı'nın tasarısıymış!"

"Bir vahada keçilerimi güdüyordum. Sarışın bir kadın fotoğrafımı çekti, sonra da fotoğrafımla birlikte gitti. Bir ilkele yapılacak şeyler değil bunlar. Ben bir ilkelim. O gün bugün fotoğrafımı arıyorum."

"Peki buldunuz mu?"

---

* Sartre'ın "Cehennem başkalarıdır" sözüne anıştırma. (ç.n.)

"Jardin d'Acclimatation'un değiştirgen aynalarında olduğu gibi. Sanki Fransız toplumu hepsi birbirinden karikatür fotoğraflarımla bombardıman ediyor beni. Bir Fransıza çöl, sahra, vaha, deve, Kuzey-Afrikalı, ayak işi deyin..."

"Durun, şimdiden kaba ya da çirkin, ya da hem kaba, hem çirkin bir kalıp-söz çığı altında yıkılıyorum!"

"Ne yapmalı?"

"Bir portre. Charles Frédéric de l'Epéechevalier'nin kaleminden Vahalı'nın portresi. Hiç kuşkusuz bir anlam-portre, suyu ışıldayan bir suluboya. Atölyeme ne zaman geliyorsunuz?"

İktidar imgesi

Portrenin ilk kaynağı ölümü yenme tutkusudur. Çağdaşlardan çok, gelecek kuşaklara seslenir. "Özgünler"i zaman için yok olmuş olan resme, heykele, fotoğrafa dökülmüş bunca yüzün yaşamımızda tuttuğu yeri düşünecek olursak, girişim hiç de boş değildir. Her şeyi yok eden zamana, insan imgeyle karşılık verir.

Ama portrenin zamanla bir başka bağıntısı, daha derin, daha gizemli bir bağıntısı vardır. Çünkü ressam yapıtına modelinin yalnızca bugününü değil, geçmişini, hatta geleceğini de kapattığını ileri sürer. Bir yüz kırışıklarıyla, yara izleriyle, yıpranmışlığıyla, yansıttığı doyum ya da yoksunlukla kendi kendisinin tarihinden başka

bir şey değildir. Yüzeyindeki izlerle bin yıllık geçmişini anlatan bir taş gibi, yaşamını anlatır. Ama geleceği de söyler, genç adamın ayakları dibindeki bu açık altın ocağı, yaşlı adamın önündeki bu karanlık uçurum.

Bu zamanı yenme isteğine, siyasal ya da dinsel önder, bir halk, bir ulus, bir ülke üzerinde parıldamak amacıyla, uzamı yenme istemini de ekler. Şan kendi tanıdığından daha fazla insanca, hiçbir zaman karşılaşılamayacak ölçüde fazla insanca tanınmaktır. Şu var ki, hükümdarın imgesinin bu uzam içinde yayılması ancak çok yakın geçmişte çözümlenmiş olan özdeksel güçlükler getirir. Doğrudur, daha Yaratılış'ın başında, Tanrı bu soruna en basit ve en ince çözümü bulmuştu. Erkeği ve kadını kendi imgesine göre, kendine benzer yarattıktan sonra, "Verimli olun, gelişin, çoğalın, dünyayı doldurun", demişti. Böylece, kendi portresini yaptıktan sonra, kendi tanıtımını da sağlar. Sonra, daha On Emir'in ikinci yasasında imgenin tanrısal tekeli getirilir: "Resim de, heykel de yapmayacaksın". Devlet adamının –Tanrı'nın bu maymununun– bu üçlü işlemi: kendi-portresini, yayılımı, tekeli yeniden bulması için binlerce yıl beklemek gerekecektir.

Uzun zaman, para bu öykünmenin tek yolu olarak kalacaktır. İktidar para basma tekelini en aşırı kıskançlıkla savunur. Fransız bankasının her banknotu üzerinde Ceza Yasası'nın 139'uncu maddesinin bu banknotun sahtesini yapanı yaşam boyu hapis cezasına çarptırdığı anımsatılır, öyle ki, sapkın bir tersine dönüşle, adı geçen sahteci kendisini cezalandıran maddeyi de koymak zorunda kalır. Burada, ilk öz-kutsal-bilginin uzak ve sanki tersine çevrilmiş yankısına benzer bir şey vardır.

Ama paranın hükümdarın imgesinin oldukça sıradan bir taşıyıcısı olduğu yadsınamaz. Bir kez, portre burada modeline hiç yaraşmayan boyutlara indirgenmiştir. Sonra, varsın istenildiği kadar paranın kokusu olmadığı söylensin, genellikle gerçekleştirilen bayağı –hatta aşağılık– kullanımı imgesini taşıdığı hükümdarı onurlandırmaz. Burada ilk kez –bununla gene karşılaşacağız– her türlü siyasal iktidara özgü çift anlamlılıkla karşılaşırız. Altın paralarda resmi bulunmak en büyük onurdur. Yalnızca imge olarak da olsa, bütün

uzlaşmalara, bütün hırsızlıklara bulaşmak yüz kızartıcıdır. Ermiş Matta'ya göre İncil'deki mangır meseli bu çift anlamlılığı çok iyi örneklendirir. Bir Farisi, İsa'yı zor duruma sokmak için, ona Yahudilerin Romalılara vergi ödemelerinin doğru olup olmadığını sorunca, İsa ona mangırda kazılı imgenin ne olduğunu sorar. "Sezar'ın imgesi", diye yanıt verilir. İsa da o zaman, "Öyleyse Sezar'ın olanı Sezar'a, Tanrı'nın olanı Tanrı'ya verin", der. Bu, bir satırla keser gibi, tinsel düzenle zamansal düzeni birbirinden ayırmaktı. III. Cumhuriyet'in resmi düşünürü Alain, bu dersi beğenir, hatta en uç noktasına götürür. "Bilgelik tini bedenin dışına çıkarmaktadır, siyasal bilgelikse, boyun eğmeden her türlü onamayı dışarı çıkarmak", diye yazar. Sonra da sonuca bağlar: "Tinselle zamansalın karışması tüm yönetimleri kötü kılacaktır; oysa her türlü tinsel boyun eğmeden uzak bir tinler toplumu bir tür kibar horgörüyle hepsini iyi kılar". Ama bu "kibar horgörü"yü zenginlere ve simgelerine, paraya göstermeye izin verilirse de bunu orada imge olarak gösterilen hükümdara da yöneltmek bir başkaldırma edimi olur. İsa kararlı bir biçimde Sezar'ın resmen bir tür tanrı olduğunu bilmezlikten gelmek ister. Fransız monarşisi konumunu tanrısal hak olarak savunmakla, kralı kutsal bir varlık yapmakla, bu geleneği sürdürmekte kusur etmeyecektir. Bir dinsel resim gibi kımıltısız ve dokunulmaz olarak parıldayan hükümdarla halkları ve nesneleri lekelenme ve pislikten korkmadan yoğuran kılavuz arasındaki bu çelişkiyi her yerde bulacağız.

* * *

Monarşinin, en yüksek aşamasına ulaştığı zaman, bir ayna sarayındaymış gibi, kendi üzerine kapandığı doğrudur. Daha çocukken la Fronde karışıklıklarından ürken XIV. Louis, Paris'ten, yoksul halkından, nemli ve loş Louvre'undan kaçar, Versailles'a tümüyle yapay bir dekor verir.

Philippe Beaussant, parlak olduğu ölçüde de kavrayıcı bir küçük kitapta, Barok anlayışa yeni bir yaklaşım önerir.* Versailles'da

* Philippe Beaussant, *Versailles Opéra* (Gallimard).

Eski Müzik ve Dans Enstitüsü müdürü olarak, XIV. Louis olgusuna açıkça tiyatrosal, hatta koreografik bir yorum getirir. Ona göre, Barok tüm varlığın görünmeyle tükenişi olarak tanımlanır. Saray yalnızca bir gösteridir. Hayranlık verici bir biçimde düzenlenmiştir, hiçbir şeyi gölgede bırakmaz, hiçbir şeyi rastlantıya bırakmaz. XIV. Louis –Voltaire onun için "Ona yalnız dans etmesi ve gitar çalması öğretildi", diyordu– onun hem odağı, hem oyuncusu, hem izleyicisiydi. Başkâhya Fouquet'nin Vaux-le-Vicomte şatosunda kral onuruna verdiği ünlü 17 Ağustos 1661 şenliği bağışlanmaz bir saygısızlık oluşturuyordu, gösterişli lüksüyle değil, krallık ayrıcalığına sözünü ettiğimiz banknot sahteciğine benzetilebilecek bir el atma olmasıyla. Aynı biçimde, Molière de yalnızca parasının gücüyle giysiye, şapkaya ve dansa ulaşabileceğini sanmış kenter ve kumaşçı Monsieur Jourdain'e acımasızca güldürür.

Ama bu Versailles gösterisi kime sunulmuştur? Neron, Caligula ve Commodus halkın gözüne girmek için gladiyatör gömleği giyip arenaya iniyorlardı. "Saptırmacayla", diyebiliriz bugün. Molière'den yüz yıl sonra, Beaumarchais'nin elinin altında yönetime saldırılarını çılgınca alkışlayan aydın kenterlerden ve özgürlükçü soylulardan oluşmuş bir kitle vardır. Versailles'da hiç öyle bir şey yoktur. Saray'ın kendi konusunda verdiği öylesine bağlayıcı imge krallık bahçelerinin sınırlarını aşmaz. Saray adamlarından, özellikle de Büyük Louis'nin kendisinden başka izleyici kitlesi yoktur. Hiçbir şey bu Barok özseverliği insanın kendini görmek ve göstermek için gittiği Ayna Galerisi'nden daha iyi simgelemez. Hiçbir şey de bunun kuramını dünyayı her biri bütün ötekilerin bir aynasından başka bir şey olmayan bir "monat"lar sonsuzluğu olarak gören Leibniz'in –en iyi Barok filozof örneği– *La Monadologie*'si kadar yapmaz. Bu kendi gösterisi üzerine kapalı dünyayı –Saint-Simon bu dünyanın tarihçisi olacaktır– zorla halk kalabalığına ve Tarih'in boralarına açmak için Devrim'i beklemek gerekecektir.

* * *

Napoléon 14 Ekim 1806'da Jena'da Prusyalıları ezdiği zaman, He-

gel *Phénoménologie de l'Esprit*'sini bitirmekteydi. "Ak atının üstünde dünyanın ruhunun geçişini görmek" için sokağa indi. Şurasını da eklemek gerekir ki, bir saat sonra mahzenindekileri yağmalama ve yakmaya çok yatkın Fransız askerlerine dağıtmak zorunda kalmıştı. *Phénoménologie de l'Esprit* elyazması kurtuluşunu birkaç şişe Pontak'a borçluydu. Gene de krallık "resimsel"i Hegel felsefesiyle birleşecektir. Hegelciliğin büyük yeniliği Tarih'le bütünleşmesidir. Onu gerçekleştirmek savındadır. Descartes, Spinoza, Leibniz ve daha birçok "klasik" filozof için, tarihsel olayların anlama çabalarını kesinlikle boşa çıkaran düzensiz bir gürültüye bağlandığı kuşku götürmez. Tarih –yanlışlıklar gibi, tutkular gibi– dış karanlıklara atılan kanlı bir kavgadır. Hegel, tersine, onu yeniden kurmak ve onda kendi kendini fethe çıkmış Us'un evrelerini görmek ister. Buna bağlı olarak hükümdar da kargaşanın üstünde yüzen kımıltısız ve duyarsız güneş olmaktan çıkar. Napoléon tanrısal hakla hüküm süren kralların bu nerdeyse tanrısal dokunulmazlıklarına üzülmekten geri kalmayacaktır. "Jupiter'den geldiğimi ileri sürecek olsam, karşıma çıkan ilk orospu suratıma gülerdi!" der. Şu var ki, kısa bir süre önce, XVI. Louis, Louis Capet, yani ihanet suçu işlemiş yurttaş olmuştu. Öyleyse İmparatorun etkinlik göstermesi ve elbette başarıyla taçlanması gerekir. Hükümdarın altında serüvenci gizlenir, duramaz, yoksa düşer. Arcole'den Waterloo'ya bunu hiç unutmayacaktır. Resimleri arkadan gelecektir, gerçek bir çizgi-romandır, tarihsel kahramanı Mısır piramitlerinin önünde, Hayfa'nın vebalılarını avuturken, Saint-Bernard'a çıkarken, Alpler'i geçerken, Notre-Dame'da Joséphine'e taç giydirirken, Eylau'da savaş alanını dolaşırken, vb. gösterir. Ölümü bu çılgın resimciliği kurutmayacak ve tüm XIX. yüzyılın büyük görkem tutkunları Austerlitz ya da Berezina'dan yararlanmayı sürdüreceklerdir. Ama önce farkedilmeyen, sonra resim atölyelerinde ve resim salonlarında bir bomba gibi patlayan bir olay bu çığı yavaşlatacak, sonra da durduracaktır.

David'in bir ayakta Napoléon portresi İmparator'u Fransız işi külotla gösterir bize. İyi bakılınca, sağ ayaktaki ak ipek çorabın hafiften dönmüş olduğu görülür: ilmikler bir sarmal taslağını vurgu-

lar. Bugünün aşırı gerçekçiliği hiçbir zaman bundan daha iyisini yapmamıştır. Ressam böylesine titiz ve böylesine nedensiz bir "gerçeklik"e ulaşmaya çabaladı mı –eski resmin gerçekçiliğini temellendiren şeylerin: bir bedenin güzelliğinin, bir meyvenin tatlılığının, çirkin bir yüzün gücünün hiç mi hiç yeri yok burada– fotoğrafın "dalış"ını muştuladığı söylenebilir. Bir fotoğraf elde etmek için de fotoğraf makinesi fırçadan daha iyidir. Demek ki fotoğrafı bulgulamaktan başka bir şey kalmıyordu geriye. Bunu da David'in* ölümünden üç yıl önce, 1822'de Nicéphore Niepce yapacaktı.

* * *

1839'da, Daguerre bir Fransız hükümdarının ilk fotoğrafını çeker: Tuileries bahçelerinde Louis-Philippe. III. Napoléon kişisel propagandasına düşkündür, seve seve "portre çektirir". Gerçekten de, yeni uygulayım yardımıyla, imgenin uzamda yayılımı sorunu gravürün ancak taslağını sunduğu çözümü bulur. Arkadan fotoğraf klişesi, sonra da sinema ve televizyon gelecektir. Bununla birlikte, tam da uygulayımın imgeye sınırsızca yayılma gücünü sağladığı anda, düşüngü ona sırt çevirir. III. Napoléon'un kişilik tapınması ve kısa Boulanger'cilik tehdidinden sonra, III. Cumhuriyet'in siyasal önderleri çok ölçülü davranırlar. Gene de fotoğraf utkuya ulaşır ve, görünüşe göre, fırçayla yapılan portrenin düzeltilmesi önlenmez düşüşüne yol açar. Manet, bu alanda kendini deneyen son büyüklerden biri, Clemenceau'nun portresini yapar. André Malraux'un yorumu: "Öznenin silinmesi gerekir, çünkü bütün ötekileri dışarı atacak yeni bir özne belirir: ressamın kendisinin egemen varlığı. Manet'nin Clemenceau'nun portresini yapabilmesi için, burada kendisinin her şey, Clemenceau'nun hemen hiçbir şey olmasını göze almaya karar vermiş olması gerekir."

Bu "hemen hiç" 1953 martında, Fransız Komünist Partisi'ni altüst etmiş olan Picasso-Stalin olayında fırtınalı bir örneğini bulacaktır. Stalin'in ölümünü öğrenince, Aragon "halkın babası"nın Picasso'nun fırçasından bir portresini edinmek için Françoise Gi-

* Dönemin ünlü Fransız ressamı Louis David (1748-1825). (ç.n.)

lot'ya telefon eder. Yapıt *Lettres Françaises*'in gelecek sayısının bağlanmasından bir saat önce gelir. Pierre Daix portreyi "aynı zamanda hem saf, hem de şaşırtıcı ölçüde kararlı bir yapıda" bulur. Buna karşın, derginin yayımlanması *L'Humanité* ve *France Nouvelle*'in yazarlarının yuhalarına yol açar. Elsa Triolet daha sonra şöyle yorumlar: "Bu arı gözlü folklorik delikanlı imgesiyle ölmüş olan adamın, bilgeliğin, gözüpekliğin, insanlığın, savaşı kazanmış olanın, kurtarıcımızın cisimleşiminin alışılmış resmi arasındaki uzaklık insanlara çok büyük görünecektir."* Karşı çıkışlar çoğaldıkça çoğalır. Fougeron "büyük bir ressamın tüm dünya proleterlerinin en çok sevdiği adamın yüzünün iyi, ama basit bir resmini yapamamasına" üzülür. Aragon fırtınaya göğüs gerer. Pierre Daix'e "Seninle ben Picasso'yu, Stalin'i düşündük. Komünistleri düşünmedik", diye açıklar. Oldukça ılık bir özeleştiri yayımlayarak kusurunu benimser. "Bütün yaşamım boyunca, örneğin Picasso'nun bir desenine, Picasso'nun tüm yapıtına göre bakmaya alışmış olduğumdan, buna çizgiyi, uygulayımı düşünmeden bakan okuru gözden kaçırdım. Yanlışım burada. Bunu çok pahalı ödedim. Yanlışımı kabul ettim, gene de ediyorum..." Daha az diplomatik terimlerle: tüm utanca komünist yönetici ve yandaşların çağcıl resmi bilmemelerinden geliyor. Hiç kuşkusuz. Ama deney de kanıtlıyor ki, fotoğrafın çıkışından beri, resim resmi portre için yetersiz oldu, resmi portre bundan böyle Nadar'ın sanatının kapsamına giriyor, Öyleyse buyursun fotoğrafçılar!

* * *

Siyasal önder imgesi tarihinde, Philippe Pétain'in durumu kesin bir dönemeç oluşturur. Yüzü paralarda ve pullarda yer alan son Fransız devlet başkanıdır. Aynı zamanda, genel yerlere bol bol fotoğrafını astırmış ilk devlet başkanıdır. Yalnızca tüm belediyelerde değil, tüm hastane odalarında, tüm sınıflarda ve tüm eğitim kuruluşlarında görünmesi gerektiğine göre, milyonlarca resmi basıldı. Arkadaşlarımdan birinin bir iskemleye çıkıp "Kendimi Fransa'ya armağan

* Dominique Desanti, *Les Clés d'Elsa* (Ramsay).

ettim", sözünü *kendimi*'nin yerini *fotoğrafımı*'ya vererek düzeltişi hâlâ gözlerimin önündedir.

Savaştan hemen sonra, bu resmi fotoğraf geleneği yerleşti ve Vincent Auriol ve René Coty'yle alçakgönüllü bir başlangıç gösterdi, Charles de Gaulle'ün, bu çağının en çok fotoğrafı çekilen –ve söylemek gerekir: en "fotojenik"– adamlarından birinin, iktidara dönmesiyle her yanı kapladı. V. Cumhuriyet'in ilk başkanının resmi fotoğrafı Jean-Marie Marcel'den – filozof Gabriel Marcel'in evlatlığından istendi. Çerçeve olarak Elysée'nin kitaplığı seçildi, bu da hiç kuşkusuz generalin yazınsal tutkuları konusunda ölçülü bir anıştırmaydı. Frak giymiş, Légion d'honneur nişan kurdelesini takmış, elini yeni Anayasa'nın metnini içerdiği varsayılan bir kitaba dayamıştır. Bu resmi portre tanınır tanınmaz, Jean-Marie Marcel'e yabancı –özellikle Afrikalı– devlet başkanlarından siparişler yağmaya başladı, kendileri için de bu portrenin uygun bir benzerini yapmasını istiyorlardı. Kimileri de onun katkısına boşverip de Gaulle pozunu yerel fotoğrafçıya verdiler, örneğin eski Belçika Kongo'sunun çok kısa süreli başkanı Lumumba. Elini bakır bir topa koydurarak küçük oğlunun da fotoğrafını çektirtmişti.

Valéry Giscard d'Estaing, on yaşında çektiği Boulogne Ormanı'nda gezen güzel hanım fotoğraflarıyla ünlü Jacques Lartigue'e başvurdu. Gülümsemesi insanın elini ayağını bağlayan ak bukleli bir yaşlı çocuk olan Lartigue'in kendisi öyle fotojeniktir ki başkanın seçimi onun kendi portresini de tüm basında yayınlanmış görmesine neden oldu, ava giderken avlanmanın beklenmedik bir değişkesi.

1981'de, François Mitterrand, Fransa'nın yaklaşık yirmi beş bin belediyesine gönderilecek portresini Gisèle Freund'ten istedi. Gisèle Freund öncelikle Virginia Woolf, Bernard Shaw, Joyce gibi yazar portreleriyle tanındığına göre, bu da yazına yeni bir saygı sunuştu kuşkusuz. Başkandan çalışma masasına yerleşip bir başucu kitabı seçmesini rica etti. Montaigne'in *Denemeler*'inin bir cildi söz konusudur, kitap okunmak için olduğuna göre de, başkanın elleri arasında açık duracaktır. Okuması yarıda kesilince, belki de bir kuşkucu bilgelik dersiyle yumuşamış gözlerini fotoğrafçıya çevirir.

Marcel de, Lartigue de, Freund de resmi portreyi uzmanlık durumuna getirmemiştir. Ancak Ermeni kökenli Kanadalı Yousouf Karsh'ın durumu budur, kırk yıllık etkinlik sonunda "ameliyat ettiği" (kendi deyimi budur) papaların, Nobel ödüllülerin ve devlet başkanlarının sayısını unutmuştur. Karsh kesinlikle doğala sırtını döner. Onun portreleri kadar kendiliğindenlikten, "canlı canlı yakalanmış"tan uzak bir şey yoktur. Çok büyük boyutlarda (8x10 inç) bir odayla ustalıkla düzenlenmiş bir yapay ışıkta çekilmişlerdir, kişiyi her türlü bağlamdan soyutlarlar. İmge, bulanık bir okyanusun ortasında yitmiş durumda, ışığın taradığı bir adacık gibi belirir. Her seferinde büyüklerin yalnızlığının çarpıcı örneklendirimidir. Bu yüzler bize aynı zamanda kitlenin bakışlarına, gazetecilerin flaşlarına, karikatürcülerin kalemlerine açık kalan bu halka mal olmuş yüzlerin uğradığı ortak yıpranmayı, bir tür perdahlanmışlığı da gösterir. Dahası var. Stalin'i çizen Picasso'nun tersine (halktan komünist onu kendinden saymaya yanaşmamıştır), Yousouf Karsh'ta resmini çektiği ünlü adam konusunda herkesin edindiği imgeyi her zaman tam olarak karşılama dehası vardır. Bu ortalama düşünsel imgeyi kesinleştirir, oyar, ortak belleğe gömer, öyle ki, örneğin Churchill'i –en ünlü portresi– kendisine verdiği duruş ve anlatım dışında tasarlayamayız artık. (Söylenceye bakılırsa, Britanya Başbakanının şaşkın ve kızgın anlatımı hiç elinden düşürmediği sigarasını fotoğrafçının kaşla göz arasında parmaklarından çekmiş olmasından gelir.) Kutsanmanın en büyüğü: pullar çizilirken ya da madalya resimleri kazılırken bazı bazı Karsh'ın fotoğraflarından yola çıkılır.

* * *

Radyonun, sinemanın ve televizyonun çıkışı imge iktidarı gibi, iktidar imgesini de altüst etti. Yeni araçlardan yararlanmasını bilmek politika adamı için kesin bir zorunluluk oldu. Böylece şu görünüşte utanç verici soruya gelindi: bir devlet adamı iyi oyuncu yeteneği taşımalı mıdır? Bu oyuncu mesleğiyle politika uğraşı arasındaki bağıntı sorunu derin bir incelemeye değer. Ayrıca radyo, sinema ve televizyon arasında da ayrım yapmak gerekir, bu araçlar birbirlerini

etkilemekten geri kalmadan birbirlerini izlemişler, şimdi de bir arada yaşamaktalar. Çünkü radyo, sonra televizyon, sinemanın başlangıçta ortak düş evreni üzerindeki eylemini düzeltmiştir.

Bu gelişim, öyle görünüyor ki, orta-örneklerin solgunlaşması yönünde gidiyor. Sinema imgelemler üzerinde tek başına hüküm sürerken, sahne önünü çok kabaca çizilmiş kahramanlar tutuyordu. Perdede Raimu ve Fernandel'in utkuya ulaştığı dönemde kürsülerde Mussolini ve Hitler'in tepindiğini görmek bizi şaşırtmıyor. Bugünün kitlesinin, bakışı küçük "ekran"da inceldikten sonra, berikilere de, ötekilere de katlanamaması olası. O günden bugüne, oyuncu imgesi gibi politikacı imgesi de orta yurttaşın kendisi konusunda edindiği imgeye yaklaştı. İçli dışlı olunca –artık haftalık (cumartesi akşamı sineması), günlük, hatta her saatlik– yumuşadı ve ayrımlar kazandı. Fransız sinemasının son "yıldız"ı Brigitte Bardot oldu. Bir yıldız öz niteliklerinden çok, kitlenin kendisine bağladığı istek ve düşler yardımıyla benimsetir kendini. Kimse BB'nin yerini almamışsa, bugünün kitlesi artık bu tür bir çiçeklenmeye elverişli alan sunmadığı içindir. Sonra maskelerin alacakaranlığı başlamıştır. Öte yandan, Brigitte Bardot'nun birçok özellikleri de tüm çiçeklerini vermiş bir olgunun bir tür kuğu şarkısı söz konusu olduğunu gösteriyordu. Şu fazlasıyla düz Bardot'dan daha "düşdoğurtucu" bir ad altında yükselmeyi düşünmemiş olması bile dikkate değer bir şeydi. Savaştan önce, bir Mlle Simone Roussel ünlü olmak için Michèle Morgan takma adını almak zorunda kalmıştı. BB sonunda posta pullarında ve alçıdan yapılmış olarak da belediyelerde, Cumhuriyet'in cisimleşimi Marianne'ın modeli olduğu zaman, şimdiden köhneme kokan aşılmaz bir taçlanma söz konusudur. Genç ve geleceği parlak bir orta-örneğin böyle alaycılığa benzeyecek ölçüde açık görüşlü bir bilinçlenmeye boyun eğeceğini sanmam. Bugün, karikatüre varacak ölçüde orta-örnekleşmiş politikacılar bulmak için, Karaibler'de ya da Afrika'nın ortasında tirancıklar aramaya çıkmamak gerekir. Gösteri düzleminde, kabaca basitleştirilmiş kahraman tümüyle silinmiş değil, ama alabildiğine uzaklaşıyor. Onları artık yalnızca bilimkurguda ya da çizgi-romanda buluyoruz.

Ama imge daha ince oldu mu daha da derinlere işler, çok sevilen bir sinema yıldızı neden genel seçimle de kendini benimsetmesin diye düşünülebilir. ABD'de John Wayne'in, İngiltere'de Laurence Olivier'nin, Almanya'da Curd Jurgens'in, Fransa'da Jean Gabin'in başkanlık seçimlerinde neden şansları olmayacaktı? Soru boş bir soru değil. Fransa'daki son seçimlerde Colouche'ün aday olduğu haberi birtakım çalkantılara yol açtı. Şimdiki ABD Başkanı önce *western* kovboyu olarak tanınmıştı.* İlerici Paul Newman'la tutucu Charlton Heston'ın da seçim savaşına atıldıklarını gördük. Ama örnek durum Hindistan'dan geliyor: oyuncu Rama Rao son seçimleri muhalefete kazandırttı. Sinemada Vişnu rolünü oynadığı için, halk kendisini Hindu üçlüsünün ikinci öğesinin bir cisimleşimi gibi görmüştü.

Bir politikacı yakışıklı mı olmalıdır? Kimileri, korkunç toplamayla: "seçim+televizyon"la başladığını sanıp öfkeden titreyerek soruyor soruyu. Oysa hiç de öyle değil, her zaman sorulmuştur. Suetonius'ta Agrippina'nın babası, Neron'un büyükbabası Germanicus konusunda şu yargıyı okuyoruz: "Konuşma sanatının her iki alanında da: Yunancada da, Latincede de parlamış olan bir usu, dikkat çekici bir iyiliği, insanların iyi niyetlerini benimseme konusunda az rastlanır bir isteği vardı [...] ama bacaklarının zayıflığı yakışıklılığına ters düşüyordu." Geçmişte daha da ötelere gidelim. Yargıçlarca yönetilmekten bıkan İbraniler, bir gün Yehova'dan kendilerine bir kral vermesini isterler. Yehova bir hükümdarın sonunda kendilerinden isteyeceği vergi ve askerlik hizmetlerini anlatır. Gene de sonunda ısrarlarına boyun eğer ve Saul'u seçer. Kutsal Kitap bize bu seçimin tek nedenini verir: "İsrail çocuklarının hiçbiri ondan daha yakışıklı değildi ve boyu herkesinkini geçiyordu." Bu kral play-boy geleneği hiçbir zaman yalanlanmadı. Fransızlar I. François gibi yıkım getiren bir yakışıklıyı, çok çirkin, ama Fransa'ya yararlı bir XI. Louis'ye her zaman yeğ tuttular. Günümüzde, ABD bize John Kennedy ile bedensel çekiciliği berbat politikasını unutturtmayı hâlâ başaran bir başkan örneği verdi. Aynı dönemde, Sovyetler de içinde oturaklı görünüm yokluğunun kesin bir payı bulu-

* Ronald Reagan söz konusu. (ç.n.)

nan nedenlerle kusursuz Kruçev'i başından atıyordu. Evet, bir politikacı yakışıklı olmalıdır, en ufak bir kuşku yok bunda, yalnız yakışıklı da değil, sevimli, güven verici, sıcak olmalıdır.

* * *

Birkaç yıl oluyor, Oksitanya unutuluştan çıkınca, yandaşlar, hatta yerliler buldu. Kimileri Albi'lilerin ezilmesinde Ermiş Louis'nin rolünü tartıştı. Bir gazete kızgın yazarı "Fransa tarihinin bir vitray betisi"ne böylece leke sürülmeye kalkılmasına öfkelenen bir mektup yayımladı.

Deyim oldukça ilginç. Vitrayın özelliği nedir gerçekten? Işığın girdiği penceredir. Bunun sonucu olarak, yapının içinde bulunan izleyici için, bir vitray betisi ışığı öteki imgeler gibi yansıtmaz. Kendisi ışık kaynağıdır. Tarihimizin Ermiş Kral'ını da böyle görmek gerekir, çevresindeki her şeyi ve herkesi aydınlatan ve ışınları bize hâlâ yedi yüzyıllık değişimlerin içinden gelen bir ışık çeşmesi.

Bütün ermişler birer "vitray betisi"yse, kral niteliği IX. Louis'-ye fazladan bir parıltı verir kesinlikle. Fazladan bir parıltı ve bir anlam belirsizliği. Çünkü iktidar uygulamasının ermişlikle bağdaşıp bağdaşmadığı düşünülebilir. Hiç kuşkusuz, IX. Louis'nin giriştiği bir "bahis" olmuştu bu: gerçekliğin, doğruluğun, cömertliğin –hiç siyasal olmayan erdemler– toplamda karşıtlarından daha "kazançlı" olduğunu eylemle kanıtlamak. Louis giriştiği bahsi kazandı mı, yitirdi mi, tarihçilerin tartışması hâlâ bitmedi. Hiç kuşkusuz, Saint-Just'ün düşüncesinde yitirmişti bahsi --onunla birlikte de tüm hükümdarlar yitirmişti–. Saint-Just XVI. Louis'nin idamını isterken, "Günahsız olarak hüküm sürülmez", diye haykırmaktaydı. En şaşırtıcısı, belki Ermiş Louis'nin de bazı bazı onun gibi düşünmüş olmasıdır. Bütün yaşamı boyunca, kendini kendine uygun gelen tek etkinliğe: tapınmaya adamak üzere her şeyi bırakma düşüncesi hiç usundan çıkmamıştı. Tahttan el çekip bir manastıra çekilmekten söz ederek sarayını kaygılandırdı durdu, iki kez de haçlı seferine çıkarak tehdidini bir biçimde uygulamaya koydu. Çünkü haçlı seferine katılmak bir anlamda kendini tapınmaya adamaktı.

Ama belki de Saint-Just yalnızca sözcüğünü şaşırmıştı. *Günahsız olarak hükümet edilmez* demek gerekirdi. Kendisini giyotine yollayan Thermidor'cular sözünü böyle düzeltilmiş olarak kendisine karşı çevirebilirlerdi. Şu var ki, hüküm sürmekle hükümet etmek arasında sınırlar bazı bazı oldukça bulanıktır. Ama hüküm süren kişi çevresini ak ve hoş kokulu kadınlarla, Amaç'larla doldurur. Oysa hükümet eden ister istemez kırmızı ve pis kokulu yardımcılara, Araçlar'a dayar sırtını. Amaçlar'ın Araçlar'ı doğruladığı ilkesine gelince, bir cellat yalanından başka bir şey değildir.

Günahsız olarak hüküm sürülür mü? Bütün iktidar resimlerinin temel işlevi –Mısır gömütlerinden bugünün resmi fotoğraflarına değin– bunu kesinlemek, elde belgeyle kanıtlamaktır. Her türlü resmi imgenin kutsal-yaşamöyküsel yönelimi yadsınamaz. Emerson her hükümetin kirli bir dinsel yönetim olduğunu yazmıştı. İşte onu bu kirlilikten arıtmak için heykeli, resmi yapılır, fotoğrafı çekilir. Konfüçyüs hükümdarı bütün gökyüzü çevresinde dönerken kımıltısız kalan kutup yıldızına benzetir. Yıldızsal kımıltısızlığını kesinleyip kutsamak üzere hükümdar imgesi ortada durur.

Görünümler

Yağmur, tatlı su. Güneşle damıtılmış su. Deniz suyunun tersi. Deniz üstünde yağmur. Sıçrayan sulardan oluşan mantarcıklar. Bulutlar, geçerken, gökyeşili ve tuzlu koca ovaya tatlı su öpücükleri yolluyor.

Banian

Hindistan'da görülmüştür. Bir kuş bir palmiyeye konuyor. Dışkısını atıyor. Dışkı ağacın gövdesinin dibine düşüyor. İçinde bir banian* tohumu var. Kuşun dışkısıyla toprak verimlileşmiş ya, tohum yeşeriyor. Bir banian filizi yükseliyor ve palmiyenin gövdesine dolanıyor. Buna çok geçmeden bir ikincisi katılıyor, sonra üçüncü bir filiz, vb. Çok ve gittikçe daha güçlü parmaklı bir el gibi, topraktan fışkırmış genç banian palmiyeyi kavrayarak topraktan söküyor. Kökünden sökülmüş palmiyeyi banian kaldırmış, alıp götürmüştür, o da sürdürüyor yaşamını, topraktan kaç metre yukarıda, dallardan oluşmuş tutukevinde.

* Hint inciri. (ç.n.)

Pirinç

Hindistan'da pirinç yememiş ve görmemiş olanlar bu üç yalın harfin ne içerdiğini bilmezler (üç harf, *buğday* sözcüğünde olduğu gibi, ama bu iki temel besin arasında, iki uygarlık arasındaki uzaklık vardır).* Hint halkı bir rahipler halkıdır. Tüm edimleri töremseldir, bütün eylemleri yüz yıllık bir örnekçeye uyar görünür. Gözlerinizin önünde pirincini hazırlayan bir Hintlinin devinileri size bir söylence anlatır, pirincini yerken gerçekleştirdikleri vaaz değerindedir. Bakışının alevinin yiyip bitirdiği yüzü bedeninin bütün geri yanını ateşli bir biçimde yadsır, demek ki bu besin tinsel özdendir.

* Fransızcada pirince *le riz*, buğdaya *le blé* denir. (ç.n.)

Ve açlık vardır ve çocuklar vardır. Benim Hindistan'da gördüğüm en güzel, en coşturucu, ağlanacak, haykırılacak ölçüde coşturucu şey, ne Akra'nın Tac Mahal'i, ne Elephanta mağaraları, ne de Benares'in ölü yakım yerleriydi. Hayır, yolun darlığının sollamamızı engellediği, haldur huldur, şıngır mıngır ilerleyen eski bir sarnıç-kamyondu. Köyden köye sarsıla sarsıla gidiyor, görünüşe göre, önceden belirlenmiş noktalarda duruyordu, çünkü bu noktalarda bekliyorlardı onu. Paçavralar içinde çocuk toplulukları sarnıcın arkasında usluca toplanıyorlardı. Aşağıya inen şoför koca bir musluğu çalıştırıyor, musluk çocuğun uzattığı küçük kâseye bir pirinç bulamacı boşaltıyor, çocuk da bulamacını alır almaz topuklarının üstüne oturup esmer yüzünü kâsesine daldırıyordu.

Önce dünyada bu besleyici-şoför rolünden daha kıskanılır bir şey olmadığını düşündüm, onun yazgısını şiddetle kıskandım. Ama, belki de şu gizemlere ve canavarlara doymuş Hintli havasının etkisiyle, daha da coşku verici bir dönüşüm düşledim: sarnıç-kamyonun kendisi olmak ve hepsi de cömert mi cömert yüz memeli bir kocaman dişi domuz gibi, karnımı bu aç Hintli çocuklara sunmak.

Çocuk yiyen dev de, zararsız bir sapkınlığın etkisiyle çocukları yiyecek yerde, kendini onlara yedirtir.

Akdeniz

Akdeniz. Akdeniz havzası, Akdeniz dünyası. Birkaç bin yıllık bir uygarlık. Bizim uygarlığımız.

Bu basit sözcükler öyle zengin, öyle karmaşık, öyle çok düşünce uyandırıyor ki, insan çekingenleşiyor. Korkuyor. Başı dönüyor. Ayağım yerden kesilecek diye korkuyor. Dayanak noktaları, belirteçler arıyor, bir düşünce çizgisi arıyor. Ve ayaklarının titrediğini duyduğu "ansiklopedik" uçurumun kıyısında, kişisel tepkelere, özel anılara, öznel yeğlemelere sarılıyor. Hiç kuşkusuz, üç tinselliğin, Museviliğin, Hıristiyanlığın, Müslümanlığın üzerinde parlayan büyük üçlü, Musa, İsa, Muhammed var. Ama çok küçük, ama can-

lı kalıtçı da var, yani Ile de France'ta bir bahar gecesi, yel kuzeyden batıya dönüp ılık bir yağmur evimin çatısında hışırdarken, bu satırları yazmakta olan ben de varım. Öyleyse bu uçsuz bucaksız bütüne benim küçücük şifre çözme anahtarımı uygulamaya çalışalım.

Ne yalan söylemeli, Akdeniz kıyıları her zaman bir yoksunluk duygusu yarattı bende. Gerçekte, gelgit olgusunu bilmemelerini bağışlayamıyorum.

Okyanus yaratılışını ve okyanus iççağrısını duyarım kendimde. Denizin çekilmesi: bu suların çıplak ayaklarımızın dibinde Yaratılış'ın ilk günündeki gibi el değmemiş bütün bir ova açıp sererek çevrene doğru büyük kaçışı, bu kumlar, bu çamurlar, bu saçlı kayalar, değişken göklerin yansıdığı bu su birikintileri. Fazla uslu, kendi sınırları içinde fazla kapalı, duru ve gizemsiz Akdeniz, sonsuzluktan gelip sonsuzluğa dönen bu öylesine canlı, öylesine güçlü, uçsuz bucaksız iyotlu solumayı bilmez.

Gene de her yıl –yılda birkaç kez– güneyin yolunu tutarım. "Büyük maviliğin" üzerinden atlar, kendimi bir kez daha Mısır'da, Tunus'ta, Sahra güneyinde bulurum. Benim Akdeniz çağrısına uyma biçimim de budur.

Şimdi tam da bu Akdeniz çevresinde yer alan ve çağdaş, hatta çocukluk arkadaşı iki büyük Fransız yazarının oldukça eksiksiz bir biçimde cisimleştirdiği bir karşıtlık geliyor usuma.

Ama önce *Yargı Gücünün Eleştirisi*'nde Kant'ın getirdiği olağanüstü verimli ayrımı anımsatmak gerekir. Kant burada iki estetiği, hatta iki kişiliği niteleyen iki karşıt ülküyü: güzel ile yüceyi karşılaştırır. Öz açısından, güzel sonludur, yüce sonsuz. Güzel, bir tapınaktır, bir heykeldir, geometrik bir çizimdir. Eklenecek ya da çıkarılacak hiçbir şey yoktur burada. Bir sonrasızlık, bir kusursuzluk ikliminde yüzeriz. Yüce, yıldızlarla parıldayan gece göğüdür, denizin sonsuzluğudur, çöldür. İnsan bir gölge ve ışık uçurumuna doğru çekildiğini duyar.

Öyle görünüyor ki, Akdeniz, zenginliği içinde, arayanlara bu iki ülküyü de sunar.

Kentlerin Akdeniz'i vardır: Marsilya, Palermo, Napoli, Antak-

ya, İskenderiye, Kartaca. Hiç kuşkusuz limandır bunlar, ama kaynaşan yaşamları anıtları, sarayları, gölgelik alanları bulandırmaz. Bunlar gönenç ve dengeden oluşmuş klasikliğin yerleridir. Fransızların ülkelerinin Akdeniz bölgesini *Güney* sözcüğüyle belirtmeleri ilginçtir. Neden Güney? Güneş çizgisinin en yüksek noktası, usun doruğa ulaşmanın tadını çıkarmak üzere güneşin durduğunu tasarlamaktan hoşlandığı denge noktasıdır da ondan.

Bu dingin çatı, üstünde güvercinler yürüyen
Çamlar arasında titriyor, mezarlar arasında;
Doğru güney ateşler oluşturmada
Deniz, deniz, hep yeniden başlayan!

Bu dizeler Paul Valéry'nin Deniz Mezarlığı'ndan alınmıştır. Sète'te, Bastia'da doğmuş bir babayla Trieste'de doğmuş bir anneden doğduğuna göre, Valéry yazarlarımızın en Akdenizlisidir hiç kuşkusuz. Ama, söylemek bile fazla, klasik Akdeniz, kentlerin ve anıtların Akdeniz'i, güzelliğin Akdeniz'i söz konusudur.

İlk kez 1893 Ekiminde Marsilya'dan vapura binen André Gide'in anlayışı bunun tam karşıtıdır. Bu genç Protestan Kalvinist kentin külrengi duvarları arasında bunalmaktaydı. Kurtuluşa, sınırsız uzama, çölün sonsuzluğuna özlem duyuyordu. Akdeniz onun önünde Afrika'nın kapısı ve yüce görünümlerin romantik umudu olarak dikilir. Burada bulacağı, bilge Valéry'nin Apollon'sal gözlemleyimi değildir, çılgın bir âşığın Dionysos'sal sarhoşluğudur.

İkinci geceyi güvertede geçirdim. Uzakta,
Afrika yönünde, uçsuz bucaksız şimşekler
titreşmekteydi. Afrika! Bu gizemli sözcüğü
yineleyip duruyordum; onu büyük korkularla, çekici
yılgılarla, bekleyişlerle şişiriyordum, ve
bakışlarım sıcak gecede ezici ve tümüyle
şimşeklerle çevrili bir vaade dalıyordu çılgınca.
(Si le grain ne meurt).

Evet kuşkusuz, Akdeniz budur, ama odur da. Açma erdemi bu dünyayı dolduran bütün gizemler üzerinde etkili olan evrensel bir

anahtar söz konusu olduğunu ileri sürecek değilim. Ama bir imgeden ötekine koşan ve bu "güney" karşısında gözleri kamaşmış yolcunun ... kuzeyi kaçırmamasına yardım edebilecek olan, alçakgönüllü, bazı bazı görünmez, ama kırılmaz bir iptir bu.

Mistral usta

Provence'a yeni gelenlerin mistrale karşı bir zayıflığı vardır. Bu kuru ve serin yeli güçlendirici, "sportif", sağlıklı, şen bulurlar. Bulutları ve Camargue'ın bataklıklarından gelen sivrisinek yüklü kirli havayı kovması, gökyüzünü temizleyip iyice ovulmuş bir bakır tepsi gibi parlatması hoşlarına gider. Mistral havası kötü bir hava, öyle mi? Hadi canım! Kötü hava nasıl güneşli olabilir ki? Kuzeyliler için, kötü hava demek bulut ve yağmur demektir.

Provence'lılar bunu böyle anlamazlar. Bir sabah Arles'da, kentin en içerlek ve en iyi korunan yerlerinden biri olan, üstelik Frédéric Mistral'in babacan heykelinin gözetimi altında bulunan Forum

alanında geçen küçük bir olayı anımsıyorum. Havanın yumuşaklığı hayranlık vericiydi. Çınarların körpe yaprakları arasından güneşin ilk ışınları süzülmekteydi. Paris'i bir türlü bitmek bilmeyen nemli karanlığı içinde titreyerek bıraktıktan sonra, gece gelmiştim.

Keyfim yerine geldi. Bu tanrılarca kutsanmış saati benimle paylaşacak bir yoldaş aradım gözlerimle. Bu sırada, avlularda tutkulu *pétanque* partileri tartıştıklarını gördüğümüz türden bir yaşlı adam Provence'lı gelip yanıma oturdu. Öfkeli bir bakışla gökyüzüne baktı, başını salladı ve "Kötü hava sürüyor!" diye homurdandı. Sonra da Provence ikliminin sertliklerini lanetleyerek bir kahveye sığınmaya gitti. Kötü hava mı? Evet ya, çınarların yapraklarında bir kuzey esintisi sezmişti, mistralin varlığı, çok küçük de olsa, tüylerini diken diken etmeye yetmişti. Omuz silktim.

Bugün, ben de biraz Provence'lı oldum anlaşılan, çünkü artık omuz silkmiyorum. Mistralin –*maestro* sözcüğünü de vermiş olan latince *magister*'den– kötü bir usta, çok acımasız bir tiran olabileceğini biliyorum. Bütün bir hafta estiğini, balkonlardaki bitkileri kurutup öldürdüğünü –bu bahçeleri ender ve dayanıksız memlekette önemli bir suç–, evin eşyaları üzerine, astımlılara çok dokunan incecik bir kireçli toz tabakası yaydığını gördüm. Açık havada yapılan opera, tiyatro ya da müzik gecelerini altüst ettiğini gördüm. Cocteau'nun *Machine infernale*'inde, zavallı Jocaste'ın kendi eteğinin kuyruğunun başına geçtiğini ve, torbaya konulmuş bir kedi gibi, içinden çıkacağım diye boşu başına çırpındığını gördüm. Oyuncuların uçma tehlikesi gösteren perukalarını elleriyle tutarak Molière oynadıklarını gördüm. *Tristan et Iseult*'nün dekorlarını öylesine sarsılır gördüm ki, sahne bir Wagner dekorundan çok, Horn burnundan geçen bir yelkenli geminin güvertesine benziyordu.

İçini esinle doldurmak üzere başıma essin diye yalvardığım Kutsal Ruh'a bir saygı sunuş olarak kitaplarından birini *Le Vent Paraclet** diye adlandırmış olan ben de Arles'daki evimin kapısına Tevrat'ın Horeb Dağında Yehova'nın geçmesini bekleyen Eliyahu'dan söz eden şu satırlarını yazdırtmak isterdim:

* *Kutsal Ruh*, çev.: Yaşar Avunç, Ayrıntı Yayınları, 2003.

Güçlü ve şiddetli bir yel çıktı, dağı parçalıyor, kayaları kırıyordu. Yehova bu yelde değildi. Yelden sonra, bir yer sarsıntısı oldu. Yehova bu yer sarsıntısında değildi. Depremden sonra da bir yangın. Yehova bu yangında değildi. Yangından sonra da tatlı ve hafif bir mırıltı. Eliyahu bu mırıltıyı işitince, yüzünü harmanisine sardı ve çıkıp mağaranın önünde durdu. İşte o zaman bir ses işitti...

I Krallar, XIX, 11-13.
Bir mistral günü, Arles'da yazılmıştır.

Beauce değirmenleri

Yel değirmeni önce bir evdir. Değirmenci ustanın oturduğu gerçek bir ev.

Ama bu ev başka hiçbir eve benzemez. Bir kez düz tahıl memleketinin ortasında, köyün uzağında, yapayalnız yükselir. Çoğu kez, koni ya da piramit gövdesi biçiminde örme bir oturtmalık üstüne yerleştirilmiş tahta bir kuledir... Ama bu kule çalışır, bunu yapmak için de kanatları vardır. Her türlü yel gülünü karşısına alabilmek için de oturtmalığı üstünde dönebilecek yetenektedir. Çıkıntılı sınır taşları halkası bir güneş saati gibi çevreler onu. Değirmenci değirmenin kuyruğunu, onunla birlikte de tüm değirmeni oynatmak

için ondan destek alır.

Ovanın tek kabartısı, ovanın yelinin tek karşılama yeri, ovanın tek ağacı olarak değirmen ev, ağaç, akciğerdir. Ağaç yelde uğuldayarak yapraktan yelesini silkeler. Böyle soluk alır o. Değirmen, tüm o kocaman eski gemi çatısıyla çatırdayıp inleyerek yelkenlerle donanmış dört kanadını havanın şiddetinde sallar. Değirmen ile ağacın bu yakınlığı anahtar değeri taşır. Gerçekten, tüm yel araçları –yelkenli, planör, org, uçurtma, yelle işleyen harp, trompet– içinde, değirmen topraksıl iççağrıya yanıt veren tek araçtır. Ötekiler yüzer hep – suda, havada, düşüncede. O, oturtmalığına sıkıca çakılmış, kuyruğuna dayanmış durumda, doğrudan doğruya bitek topraktan fışkırır ve görevini tam anlamıyla yapar. Göreviyse, buğday ile ekmek arasında aracılık etmektir. Çünkü değirmenci çiftçiden alıp fırıncıya verir.

Değirmenci... Beauce folkloru ne çekicilikler kazandırmaz ki ona! Bir soylu konutu gibi köyün uzağına çekilmiş ahşap şatosunun efendisidir. Pohpohlayıcı ve tehlikeli bir ünü vardır. Kızlar buğdaylarını değirmene götürürken, neyi tehlikeye attıklarını bilirler, buğday hemen bulanık bir anlama bürünür:

Gel, gel, güzel,
Öğüteyim buğdayını!

Baloya gittiği zaman, değirmenci *ak* çizgili güzel kadife takımını giyer, fırçalamaya da kalkmaz, çünkü kendisiyle dans edecek bütün kızlar onur verip mutluluk getiren izini götürmelidir onun.

Ama değirmenci hiç yaralanmaz da değildir. Yel yokluğunun neden olduğu işsizlikten ödü kopar. *Değirmenin kanadı durur, değirmeni onurundan alır.* "Suya gitmek", yani buğdayını ÖTEKİ'ne, karşıtına, su değirmencisine öğüttürtmek için vadiye inmek zorunda kalan değirmenci. Meslek hastalığı da vardır: astım, tam yel hastalığı. Su değirmencisinin hastalığı romatizmadır, bedenin yoğun yerlerine, kemik eklemlerine, enseye, omuzlara, sırta saldıran bir derttir. Oysa astım bronşların ve akciğerlerin boşluğunda yer alır.

İnatçı bir kara çalma uzun zaman değirmencinin dürüstlüğünü

tartışma konusu yapmıştır. Kendisine bırakılan buğdayın ağırlığıyla verdiği unun ağırlığı oldukça şaşırtıcı farklılıklar gösterirmiş. Gerçekte, bu tatsız ün, eski bir Beauce söylencesine göre, kötü bir sözcük oyununa dönüşür. Tanrı havalarda uçmasını buyurunca Caillaux baba –Fresney-Lévêque'ten– değirmeninin üst yükselticisinden atlayarak boynunu kırmaya kalkmış. Böylece yetersizliğini gösterince, Tanrı, "Üzülme, Désiré Caillaux", diyesiymiş, "Yukarıda uçamıyorsun ya aşağıda iyi aşırıyorsun."*

Öykücük düşünüldüğünden daha ilerilere gider. Değirmen bir kum katmanına çakılmış bir yelkenli gibi toprağın tutsağıdır, kurtulmak, havalanıp uçmak için umutsuzca kanat çırpıp durmaz mı? Acımasızca bir mantara iğnelenmiş beceriksiz ve kırılgan bir kocaman kelebeği düşünür insan. Böyle olsaydı, uçak olmayı düşleyen tarım makinesinin o büyük isteğinde değirmencinin de payı bulunması doğal olurdu. Don Quichotte da, değirmene saldırıp Rossinante'yle birlikte kanatlarına takılırken, havalanmak üzere olan bir koca kuş sandığı şeyle birlikte gitmekten başka bir şey istemiyordu belki.

* Fransızcada "uçmak"la "çalmak" aynı sözcükle karşılanır: *"voler"*. Biz ister istemez "aşırmak" dedik. (ç.n.)

Normandiya görünümü

Anılar da –bitkiler gibi– kimi topraklarda "tutar", kimilerinde solup yok olur. Güzel mevsimin bir bölümünü bu yağmurlu ve bitek Normandiya'da geçirmeye başladığım otuz yıldan beri, bu otları, bu meyve bahçelerini, bu ağaçlık vadileri, bu yarları, bu kıyıları ateşli ya da üzgün, ya da yalnızca dikkatli, hayran ya da yalnızca gözlemleyimle geçen nice saatlerle besledim. Gene de bu geçmiş yaşamdan hemen hiçbir şey kalmadığını söylemek az bile. Oysa, yeniden büyülerine kapılmayagöreyim, bilmem hangi Suab kenti, Karaorman'ın bilmem hangi tepesi, bilmem hangi Bourgogne köyü, bilmem hangi Bretagne plajı, bilmem hangi İsviçre gölü

imgelere ve heyecanlara boğar beni, öyle ki bu kutsanmış yerlere doğru delice kutsal yolculuklara çıkma saplancasına karşı sürekli savaşmam gerekir, –burada ne bir iz, ne bir kalıntı, ne bir hayalet. Geçen günler bu yüksek otların içine düşüyor ve bir daha belirmemesiye yok olup gidiyor, bu obur ve cömert toprak emiyor olmalı. Normandiya çayırı bir mide zarı, her buğdaygil fazla olgun elmayı, kuru yaprağı, ölü kuşu, benekli yumurtalardan oluşan kırılgan yüküyle düşmüş yuvayı, unutulmuş bebeği, gözyaşlarını, kahkahaları, anıları eriten bir sindirim tomuru gibi etkiyor. Mücevherleri, sert buğday ekmeklerini ve mumyalanmış bakireleri yalnız çöller bin yıllarca saklayabilir. Her yıl, güçlü Normandiya her şeyi siler ve yeniden başlar, ve bizi bize karşın geleceğe doğru, yeni serüvenlere doğru, körpe bir gençliğe doğru sürükler. Böyle olunca, bu anılara dalmak için fazla zengin, pişmanlıkla oyalanmak için fazla sağlıklı bölgeye nasıl soğukluk duymazsınız? Ama, aynı zamanda, nasıl ona geri dönüp de düşlerinizden arınmaz ve onunla birlikte yaşamayı seçmezsiniz? Yıldıran ve yeniden güçlendiren Normandiya!

Öğelerin dinginlikleri ve öfkeleri

İnsan, oldukça fırtınalı bir biçimde de olsa, doğayla ayrılmaz biçimde birleşmiş, çok eski bir çift oluşturur. Başlangıçta, insan, her şeyden yoksun, her yandan tehdit altındaydı, hayvanların en zayıfı, ortamına en az uyanıydı. İççağrısı –kendisini başka canlılardan ayıran şey de budur– doğaya uymak yerine, onu kendi gereksinimlerine uydurmaktı da ondan. Soğuğa karşı hayvanın kürkü vardır. İnsan evini kurar ve onu bir ısıtma düzeniyle donatır. Böylece, içinde gönençle ışıldadığı minicik bir alt-iklim yaratır.

Ama gücü artıp doğal öğelerin tehdidini önledikçe, çok eskilerden gelen bir özlemle çıplaklığının ve zayıflığının kahramanlık dö-

nemlerini özler. Çevresini yapay dekor ve besinlerle doldurduktan sonra, her biri yaşamına gökyüzünün birer baskını gibi olan kötü havalar ve meteorlar düşlemeye başlar. Kimi sporların –bunları öğesel diye adlandırabilirdik–* başka bir varoluş nedeni yoktur. Denizde yüzme ve yelkenli, kayak, dağcılık, yelkenle uçma bizi yeni baştan tarihimizin, hatta tarihöncemizin ilk kaynaklarına daldırır ve binicilik bile bize hayvanın sıcak dokunuşunu geri verir, yokluğunda atalarımızın yaşamlarını sürdüremeyecekleri dokunuşu.

Öğelerin hepsi de besleyicidir. Toprak ürünlerini ve madenlerini verir, deniz balıklarını, ateş çorbayı pişirir, hava ciğerlerimizi doldurur.

Ama bu güven verici işlevler onun ortaya salabileceği dev güçlerin yanında çok hafif kalır. Kasırga ve fırtınada kendilerine kutsal bir boyut veren bozulmaz bir suçsuzlukla iki katına çıkan acunsal bir yücelik vardır. Günümüzün "öğesel kahramanları" –Eric Tabarly, Paul-Emile Victor, Haroun Tazieff– bir ayaklarının aralarında bulunduğu sıradan insanlarla denizlerin, buzların ya da volkanların öbür ayağının bastığı korkunç imparatorluğu arasında birer aracı gibi görünürler. Peki, koca haftalar boyunca dipsiz derinliklerin karanlığına dalan, böylece tüyler ürpertici bir diri diri gömülme deneyimi gerçekleştiren mağarabilimci Michel Siffre'e ne demeli? Heyecandan ve yorgunluktan titreyip ağlayarak topraktan çıkışına bakarken, mezarından çıkan Lazar'ı düşünüyordum, bir de, aynı zamanda hem yaşamın, hem ölümün simgesi olduğundan, bir bitki kökünü.

Öğesel güçlerin bu doğaötesel boyutu, onların sert boşanışında bir öç anlamı kazanır. Evrensel Tufan, Sodom ve Gomore'nin ateşi, Mısır'ın yaraları insanların kötülüğüne kızmış bir Tanrı'nın kolunu gösterir. Bu anlam silinmemiştir. 14 Nisan 1912'de, *Titanic* gemisi, bir buzula çarpıp da bin beş yüz kişiyle battığı zaman, alaya alman doğanın insana karşı bu yararlı öcünü kutlayan peygambersi düşünürler çıktı. Birkaç yıl önce, 4 Mayıs 1897'de, seçkin çevreden birçok kadının öldüğü *Bazar de Charité*** yangınını, Léon

* Yazar, altını çizerek, kökeniyle *öğesel* anlamına gelen, ama *ilkel* ve *temel* (sıfat olarak) anlamında kullanılan *élémentaire* sözcüğünü kullanır. (ç.n.)

** Sözcüğü sözcüğüne çevirisi: *"İyilik Pazarı."* Yani yardım satışları söz konusu.

Bloy, "altın bir borazanla saltı haykıran" adam, bir tansık olarak selamlamıştı:

Bu Pazar sözcüğü İyilik sözcüğüne bağlanmış! Tanrı'mn korkunç ve yakıcı adı bu iğrenç sözcüğün tamlayıcısı koşuluna indirilmiş!!! Papanın elçisi bu güzel tuvaletleri kutsamadıkça, bu güzel tuvaletlerin örttüğü hoş ve şehvetli bedenler ruhlarının kara ve korkunç biçimini alamazdı. O dakikaya dek, hiçbir tehlike yoktu.

Ama İsa'nın vekilini, bunun sonucu olarak da İsa'nın kendisini temsil eden kişinin anlatılmaz biçimde kutsala aykırı kutsaması her zaman gittiği yeri buldu, yani Kutsal-Ruh'un uğultulu ve göçebe konutu Ateş'i!

O zaman, anında, ATEŞ boşandı, ve HER ŞEY YENİDEN DÜZENE GİRDİ.

Ancak *charité* sözcüğü aynı zamanda "Tanrı sevgisi", "Tanrı önünde benzerlerimize gösterdiğimiz sevgi" anlamını da içerir. Koyu ve uzlaşmaz bir katolik olan Léon Bloy sözcüğün bu anlamı üzerinde oynuyor. (ç.n.)

Ağaç ve yol

Bir görünüme –tepelerine, korularına, evlerine, ama aynı zamanda ırmaklarına ve yollarına– iyice bakarsanız, uyumunun oturgan kitleleriyle ulaşım yolları arasındaki ince bir dengeye bağlı olduğunu görürsünüz. Hem de insanın yokluğunda, çünkü kıpırdayanla olduğu yerde kalan arasındaki bu oyunun oynanması için koşan ya da uyuyan birine hiç mi hiç gerek yoktur. Nesneler yeter.

Bu nesneler arasında, kimileri "yansız"dır, izleyicinin gözleri üzerlerinde dolaşabileceği gibi öylece dikilip kalabilir de. Tepe, vadi, ova böyledir. Buraya, herkes istediği devingenliği ve durağanlığı getirebilir. Başkaları, doğaları gereği kök vermişlerdir, öncelikle

ağaç ve evdir bunlar. Daha başkaları kimi daha az, kimi daha fazla coşkulu bir devingenlikle canlıdır, bunlar da yollar ve ırmaklardır.

Bu dengenin her zaman gerçekleşmesi ya da, gerçekleştikten sonra, öyle kalması gerekir. Dalgalarla dövülen bir sığ kayalık üstüne dikilmiş bir deniz feneri, erişilmez bir kayanın üzerine konduruluş bir kale, görünürde ulaşılır yolu olmadan korulara gizlenmiş bir oduncu kulübesi, ister istemez insana yalnızlığı, korkuyu, hatta cinayeti sezinleten, insandışı bir havaya bürünür. Burada fazla yerleşmişlik, nerdeyse zindana özgü, yüreği daraltan bir kımıltısızlık vardır da ondan. Bunalımla titretmek isteyen öykücü hiçbir patika ya da yolun açmadığı bu görünümlerden yararlanmasını bilir.

Ama karşıt dengesizlik de bundan iyi değildir, çağdaş yaşamın durmamacasına doğurduğu dengesizliktir bu. Çünkü kentlerde iki işlev vardır, biri birincil olan oturma, öteki de ikincil olan ulaşım. Bugün her yanda oturmanın küçümsendiğini, ulaşıma kurban edildiğini görüyoruz, öyle ki, gittikçe daha çok "ulaşılır" olmak için ağaçlardan, çeşmelerden, pazarlardan, kıyılardan yoksun kalan kentlerimiz gittikçe daha az oturulur oluyor.

Yolun genişliği kadar yapıldığı maddenin kendisi de etkisini gösterir. Bir köyde taş döşeli ya da toprak bir yolun yerini asfalt bir yola verilince, yalnızca bir renk değiştirilmekle kalınmaz, köyün görüsünün ve bilincinin dirikliği de altüst edilir. Taş ya da toprak pürtüklü ve sert, özellikle de geçirgen olduğu için, göz alıkonulur, bakış durur ve, bu geçirgenlik yardımıyla, toprakaltı derinliklerle bağıntıya girer. Oysa asfaltın kesinlikle düz ve hiçbir şey geçirmeyen şeridi gözü kaydırır, bakışı saptırır ve uzaklara, çevrene doğru fırlatır. Yılanbalığı-yolun temellerinden çökerttiği ağaçlar ve evler bir kızaktaymış gibi sallanır görünür. Bu nedenle o emektar kaba granit döşemeler ne denli övülse azdır. Çelişkin bir biçimde, bozulmaz bir yuvarlaklıkla bozulmaz bir parlaklığı tekerlekler için olmasa da göz ve ruh için bir sevinç olan düzensizlik ve otlu aralıklar yaratıcısı, saltık bir bireysellikle birleştirir.

Çünkü, neden yadsıyalım, uygarlığımızın küçük dramlarından biri, tekerlekle ayağın gereklerinin birbiriyle uzlaşmaz olmasıdır.

Tekerlek kauçuk kaplı bir alanın düzlüğünü ve sarmasını ister. Gömülmekten, sarsılmaktan, özellikle de kaymaktan nefret eder. Ayak buna uyar, hatta kaymalar kendisini eğlendirebilir. Ama özellikle sevdiği şey, hafiften kumlu ya da çakıllı bir yeri gıcırdatmak, bir döşeme üstündeymiş gibi buraya azıcık –fazla değil– gömülmektir. Sıkıştırılmaz bir yüzey üzerinde sertçe zıplamak istemez. Güneşli havada biraz toz, yağmur yağınca biraz çamur yaşamın niteliğinin bir parçasıdır.

Soğuk ve erdemleri

Saint-Moritz, Bernina dağ çemberinin buzul tepelerinin dibinde, dağ kayakçılığının yüce yerlerinden biridir. Birkaç kilometre güney-batıda, Silvaplana ve Sils Maria gölleri birkaç yıldır yer kayağı uygulayıcılarının malı oldu.

Bu dağ kayağı ve yer ya da kuzey kayağı biçiminde uzmanlaşma, birçok istasyonlarda, dağlı potinleri ve fok derileriyle, eski güzelim gezi kayaklarının hâlâ yandaşları olmasa, aşırı kaçardı. Çünkü yeni dağ kayakçısı her ayağında ağır ve tunç gibi sert bir takım taşıdığından, biraz daha uzun süre yürüyecek, özellikle de kendi olanaklarıyla tırmanacak durumda değil. Tümüyle elektrikli yokuş-

çıkara bağımlı, ona borçlu olduğu gücül gücü, alanın engebelerine en uygun biçimde yönlendirmekten başka bir şey yapmıyor.

Atletik bir çabayla dizginlenmiş soğuğun erdemlerini tanımak isteyen, sabah der demez, büyük, donmuş göllerin karla pudralanmış alanına atılır. Hafif ayakkabılar giymiş, ayakları küçük, ince ve kayaklarla kanatlanmış olarak, yer kayakçısı kusursuz biçimde düz ve ak yüzey üzerinde uçar. Vadiye dolan yel yüzünü biçer, ellerini kemirir, burun deliklerini ve gırtlağını yakar. Sopalarının itişi altında, hafif adımları altında, buz suyeşili bir sesle çınlar ve geçişi iki metre aşağıda küçük balık yelpazelerini patlatır. Hızını kollarıyla ayaklarının nerdeyse eşit biçimde paylaştıkları kas gücüne borçludur yalnızca. Eksiksiz bir spordur bu, coşturucu bir güç ve etkinliktedir.

Evet, soğuğun ve çabanın erdemleri! Burada kösnül plajlardan, iç gıdıklayan kumdan, ılık ve kolay dalgadan çok uzağız. Yaz tenin mevsimidir. Kışın üzerinde sertlik yanlısı bir yel eser, kulağıma söylediklerinde de bağışlayıcılığa benzer hiçbir şey yoktur. Soğuk bir aktöre dersidir. Çıplaklığı sert biçimde cezalandırır – hem de burnumun ucuna dek...

Gene de Sils'in aktöresi tepelerde ciğerlere çekilir. Basık, kara ve yağmurlu kentler üzerinde hüküm süren tespihböceği aktöresiyle hiçbir ortak yanı yoktur. Arı ve buz gibi soluğu, soluk suratı sinemaların kapısında bekleyen Utangaç Hayvan'ın tiksindirici soluması değildir.

Sils ruhunun tapınağı da vardır. Maria'da, Friedrich Nietzsche'nin 1881-1888 arasında düzenli olarak kaldığı –bugün iki otel arasında ezilmiş– küçük evdir. Nietzsche iki ikiziyle, Zerdüşt ve Dionysos'la ilk kez burada –"insanların altı bin ayak yukarısında"– karşılaştı. Yedi yıl süresince, hastalıktan bitmiş, acıdan iki büklüm olmuş, yarı kör durumda, şakakları dayanılmaz sinirağrılarıyla dövüle dövüle, Büyük Sağlık'ın yeni ilkelerini yaydı. Kulağı gölgesinde, yolcu yorulup bıkmadan insanlara şen bilginin ilkelerini yolluyordu. Dinleyin beni! Eşsiz bir buluş yaptım, üstelik şen bir buluş! Gerçek ancak hafif ve türkülü olabilir. Ağırlık şeytana özgüdür. Ancak büyük Alp göllerinin yüzeyinde dans edip şarkı söyleyen

tanrı vardır...

Bu kıyılar üzerinde, ışıktan ve sızıdan sarhoş durumda, göz kamaştırıcı kesinliklerle yanan beynini yokluyordu.

Ama, ağladığı zaman, döktüğü sevinç gözyaşlarıydı.

Ağaç testi

Ağaç testi. "Özne"nin ruhbilimini ortaya çıkarmak için bir ağaç çizmesi istenir. Kararsızlık da burada başlar, çünkü doğa içinde olduğu gibi kâğıt üstünde de birbirine özdeş iki ağaç yoktur.

Köklerden başlayalım. Kimi "özneler" bunları çizmeyi tümden unutur. Unutkanlıkları anımsatılacak olursa, ağacın köklerini toprağın içinde gizlediğini, resmini çizdiği giyinik adamın göbeğini de çizmeyi unutmayan çocuk gibi yapmamak gerektiğini söyler. Bu yanıtla yetinilebilir. Ama kökün, ağaca karanlık bir biçimde aynı zamanda hem besinini, hem yerinden oynamazlığını veren gececil, topraksal öğenin doğası da tanımlanabilir. Gaston Bachelard daha

ileri gidiyor ve kökte yaşam ile ölümün şaşırtıcı bir bileşimini görüyordu, öyle ya, bir ölü gibi gömülüyor, ama güçlü ve gizli gelişimini sürdürmekten de geri kalmıyordu.

O zaman, kimi kök-insanlar resimlerinde ağacın toprakaltı düzeyini ayrıcalıklı kılarken, daha başka insanların da köklere içgüdüyle sırtlarını dönmelerini anlarız.

Bunlar gövdeyi yeğleyecektir herhalde. Gövde ağacın dikey öğesidir, atılımı, gerilimi, göğe yönelen oku, tapınağın sütununu simgeler. Tinsel bir boyutu bulunan eylem adamı ağacın bu bölümünde kendini bulur. Dahası var. Gövde gemi direğini sağlamaz yalnızca. Ahşabı, döşemenin, kirişin, kütüğün gerecini veren de odur. Rengi, çizgileri, budakları, hatta kokusu, güçlü bir biçimde imgeleme seslenir.

Ama başlı başına bir insan ve kadın ulamı kendini yalnızca yatay dallarda ve yapraklarda görür. Ağacın akciğeridir bu, uçmak istercesine çarpan binlerce ve binlerce kanattır, ağaçtan bir yelin soluğu geçince hep birlikte mırıldanan binlerce ve binlerce dildir. Ne olursa olsun, *"ramage"** aynı zamanda hem şarkı, hem de iç içe girmiş dal topluluğu demektir.

Böylece her ağaç, üç büyük insan ailesinin imgelerini bir araya getirir: doğaöteciler, eylem adamları ve ozanlar. Ve bize aynı zamanda bunların birbirlerine bağlı olduğunu öğretir, çünkü gövdesiz yapraklanma olmaz, köksüz de gövde olmaz.

* Bu sözcük, Fransızcada hem kuş cıvıltıları, hem de dallı, çiçekli, yapraklı desen anlamına gelir. Çift anlamlılığı dolayısıyla olduğu gibi bırakmak zorunda kaldık. (ç.n.)

Mevsimler

Derdimiz ve kurtuluşumuzdur onlar. Kötü mevsim. Yağmur, soğuk, gece ve sis. Ama verimli ve sağlıklı kalmak için toprağın zorlu bir dona yaşamsal bir gereksinimi vardır...

Bir süre Gabon'da kaldıktan sonra –burada on iki ayın on ikisinde de aynı boğucu hava içinde yüzülür, her ağaç kendi kişisel hızına göre, öteki ağaçlardan bağımsız olarak çiçek açar, meyve verir ve yaprak döker, yılın her günü güneş aynı saatte doğup aynı saatte batar– sertlikleri ne olursa olsun, dönüşte büyük mevsim saatinin düzeni beğenilir.

Sonra bayramlar vardır. Paul Valéry ekmek ile şarabın uzaksıl

ürünler olarak algılandığı bir ülkede hıristiyanlığın başarı şansının ne olabileceğini soruyordu. Mevsimleri bizim mevsimlerimiz olmayan bir ülkede daha da doğrudur bu.

25 Mart, Muştu. Ruh'un Meryem'i gebe bıraktığı tanrısal aşk edimi baharın eşiğinde yer alır. Paskalya, İsa'nın dirilişi bayramı, kışın mezarından çıkan yaşamın pencerelerimizde çiçeklendiği zamana rastlar. Haziranın çiçeklenişi içinde Şaraplı Ekmek yortusu. Yılın en uzun gecelerinde Noel gecesinin uyanık geçirilmesi, vb.

Ama özellikle İsa'nın bedensel güzelliğinin kutsanması hayranlık verici bir biçimde 6 ağustosa rastlar. O gün, İsa, Petrus, Yahya ve Yuhanna'nın eşliğinde, Tabor tepesine tırmanır, orada onlara birdenbire tüm tanrısal parıltısı içinde görünür. "Yüzü güneş gibi parladı", der Matta. Luka daha ölçülü ve daha gizemlidir, şöyle yazar: "Dua ederken, yüzünün görünüşü başka türlü oldu". Tanıklar üzerinde parıldayan sevinç öylesine canlıdır ki Petrus bönce hemen çadırlar kurup sürekli burada kalmayı önerir. Gerçekten de, bir müzede, bir başyapıt önünde, bir daha gitmemeyi, hep güzelliğin candan parıltısı içinde kalmayı kaç kez düşlemedik?

Bu Değişim bayramı yılın 6 ağustosunda kutlanır. Bundan daha iyi bir seçim yapılamazdı. Nedir 6 ağustos? Yazın doruğudur. Bu tarihten sonra artık yalnızca düşüş gösterebilir. Güzellik en yüksek noktasına ulaşmıştır. Herkes tatildedir. Geleli bir hafta olmuştur. Bronzlaşmış bedenler güzel tuz ve kum kokar. Çıplaklık yeniden haklarına kavuşmuştur. Giysilerinin taşılsı karanlıklarından koparılıp havanın ve güneşin Ademsel arılığına geri verilerek yeniden haklarına kavuşturulan tenin büyük bayramıdır.

Kitaplar

Eski kitapların sayfaları üzerindeki kahverengi lekeler belki de bu kitapları yüksek sesle okumuş olanların ağızlarından sıçramış tükrüklerin izleridir. Yazılının üstünde sözlünün izleri.

Yanıt

Niçin yazıyorsunuz? Sanırım, Balzac bu soruyu şöyle yanıtlamıştı: zengin ve ünlü olmak için. Daha başkaları da, tersine, şöyle yanıtlar: yazmak ruhsal dengem için zorunlu bir edimdir de ondan, yayımlanmayacak bile olsam yazardım ben.

Bunlar uç yanıtlar. Ben kendi payıma şöyle diyeceğim: okunmak için. Satışa çıkarılacak olan şu işlenmiş nesne: kitap üzerinde evde çalışan bir zanaatçı olarak görürüm kendimi. Kitap bir yaratımdır, bu yaratımın bir birinci, bir de ikinci derecesi vardır.

Birinci derecede, bir öykü ve kişiler uydururum.

İkinci derecede, işi okur ele alır ve kendine mal etmek üzere yaratımı sürdürür.

Ve her yaratım bir sevinç getirdiğinden, benim için bir çifte sevinç vardır: yaratma sevinci ve okurlarımda bir ortak yaratıma yol açma sevinci. İçimde bir ateş yakarım, sıcaklık ve ışık verir bana. Ben de onu yayarım, kitaplarımın tüm dünyada, kafalarda ve yüreklerde oluşturduğu milyonlarca ufak, titrek alevi gözlemlerim.

Monteux'de (Vaucluse), Ruggiéri havafişeği fabrikasını gezmiştim. Tüyler gibi hafif –en ufak patlamada zararsızca havalanmaya hazır– barakacıklarda, garip kimyagerlerin tüplerde renk renk tozları birbirine karıştırdıklarını gördüm, bunlar daha sonra, buradan çok uzaklarda, birer havafişeği, Bengal ateşi, güneş, ışık demeti olacaktı. Bir yazar, bana göre, biraz da budur.

Eller okumasını bilince*

Günde birkaç kez tanığı ve öznesi olduğum, gene de bir türlü alışamadığım bir mucize var: okuma mucizesi. Göstergelerle karartılmış bir demet kâğıt veriyorlar elime. Onlara bakıyorum, işte tansık: kafamda beyzadeler ve güzel hanımlar, bir şato, heykeller ve az bulunur hayvanlarla dolu bir bahçe beliriyor. Soluk kesici, gülünç ya da dokunaklı öyküler gelişiyor, öyle ki titremelerimi, kahkahalarımı ya da gözyaşlarımı tutmakta güçlük çekiyorum. Ve bütün bu görüntülerin bu karalanmış kâğıttan başka kaynağı yok. Ne çelişki!

* *Vendredi ou la vie sauvage*'ın körler abecesiyle basımı dolayısıyla.

Bu görüntülerin bu karalanmış kâğıttan başka kaynağı yok mu gerçekten? Biraz düşününce, bundan kuşkulanmak için nedenler var. Peki, ya ben? Ya ben, okur? Öyle ya, okuma mucizesiyle kafamda gelişen bu görüntü oyunu yazılı metnin işi olduğu ölçüde de benim kafamın işi. Evet, benim inancıma göre, bir kitabın her zaman iki yazarı vardır: onu yazmış olan ve onu okuyan. Yazılmış, ama okunmamış bir kitap gerçekten var olmaz. Okur beklentisi içinde eriyip biten, gücül bir varlıktır, tıpkı en sonunda kendi kendisi, yani yaprak, çiçek ve meyve olmak üzere iyi bir toprağın çukuruna düşünceye dek yelin esintisine göre çılgınca uçan bir kanatlı tohum gibi.

Ama bildiğimiz okuma bir mucizeyse, bir körün "braille" abecesiyle yazılmış bir metni okumasına ne demeli? Bu özel okuma türünün benim için derinliğine ulaşılmaz bir gizem yüzü, ama aynı zamanda çekici ve güven verici bir yönü var. Gizem, bir görmeyenin sözcüklerden yola çıkarak oluşturduğu düşünsel imge. Bir görünümü, bir yüzü, bir bedeni anlatıyorum. Okurun kafasında deneyimden gelen her türlü çizgi ve renk gereci yokluğunda bunlar nasıl yeniden biçimlenecek?

Ama tersine körler abecesiyle yazılmış bir metnin okunmasında da benim için değerli ve tümüyle candan bir şey var: bir kitaba dokunmak. İnsanların kitapları nasıl tuttuklarına her zaman dikkat etmişimdir. Kimileri bayağı nesneler gibi avuçlar. Tepeleyeceklerdir sanki. Ne olursa olsun, en küçük yazıyı bile çevreleyen tinsel ayla karşısında tümden duyarsızdırlar. Daha başkalarıysa, tersine, teli çekilip her an patlayabilecek duruma gelmiş elbombaları söz konusuymuş gibi, ürkek, nerdeyse korkak bir saygıyla alırlar ellerine. Ya şu tüyler ürpertici deviniye: sayfaları daha rahat çevirmek için parmağı ıslatmaya ne demeli! Bir kitabı büyük bir aşkı ve uzun bir alışkanlığı gizleyen yüzeysel bir umursamazlıkla alıp açtığımız, sayfalarını çevirdiğimiz, kapattığımız doğru dürüst içli dışlılığa çok az rastlanır.

Bir kitabın iyi ve mutlu kullanıldığını görmenin yazarın yüreğini sevinçle doldurabilecek bir yanı varsa, kimilerinin parmaklarıyla okuduklarını görmek çok daha başka bir şeydir! Sözcüklere do-

kunmak, eğretilemelere değmek, noktalamayı eliyle yoklamak, eylemleri ellemek, bir nitelemeyi başparmağıyla işaret parmağının arasına almak, tüm bir tümceyi okşamak... Çok iyi anlıyorum bunu! Kitabın dizlerimin üzerinde mırmırlayan ve ellerimin dikkatli bir sevgiyle okşadığı bir küçük kediye benzer bir şey olmasını çok iyi anlıyorum!

Fotoğraf, sinema, televizyon yoluyla görsel imgenin her şeyi kapladığı bir dünyada yaşıyoruz da ondan. Aynı zamanda, dolaysız dokunuma –dokunma, tat, koku– yaşamımızı korkunç yoksullaştıran bir saçma yasak koyuyorlar. "Dokunma!" Çocukluğumuzu zehirlemiş olan iğrenç uyarı, yasayı "deodoranların" (İngilizceden gelme en çirkin sözcüklerden biri) yaptığı, yanına yaklaşılmaz kâğıt kadınların ve kırılmaz vitrinler ardında oyuncak ve mücevher sergilerinin sıralandığı bu toplumda sürüyor.

Böylece, şimdi kitabımın on dokuz yabancı dile çevirisine bu körler abecesiyle basımı da eklendikten sonra, yapmak istediğim şu. Gidip yeni okurlarımı bulacak ve onlara şöyle diyeceğim: siz, elleri okuma bilenler, ellerinizin bu sayfalarda neler bulduğunu gösterin bana.

Gerçekte, bu soru yalnızca ilk soru, çok daha önemli ve çok daha derin bir başka sorunun utangaç hazırlığı gibi bir şey olacak: sizler ki sürekli olarak gözleriniz kamaşmıyor, flaşlarla gözleriniz kararmıyor, ışıklandırmalarla şaşırıp kalmıyorsunuz, bana bildiğinizi söyleyin. Bana dokunulan kitapların ve okşanan nesnelerin arı ve tatlı bilgeliğini anlatın.

Müzik

Neredeyse alınyazısı diyeceğim. Ailemde herkes müzisyendir ve babadan kıza, daha çok da anneden oğula müziğe adar kendini. Babam B.I.E.M.'yi (Müziko-mekanik yayınlar bürosunu) kurdu, kardeşim Jean-Loup –S.A.C.E.M.'i (Müzik yazarları ve besteciler derneğini) yönetir– flüt resitalleri verir. Öbür kardeşim, Gérard, kendi adı altında bir eğlence müziği yayınevi kurdu. Kız kardeşim Janine, Leduc klasik müzik yayınevinde yazman olarak çalıştı. Yalnız ben, gizemli bir lanetle her türlü müzik ekibinin dışında kaldım, hiçbir zaman bir çalgıya dokunmadım, nota okumasını bilmem. Bir tür sapmayla, yolumu yazında aramak zorunda kaldım.

Ama gene de... Yarım yüzyıldan fazla süredir müzik dinliyorum desem çok az şey söylemiş olurum. Müzik benim yaşamımın ayrılmaz bir parçası. Şu ya da bu biçimde, olduğum, düşündüğüm, yazdığım her şeye sızar. Ama tam olarak nasıl bir biçimde?

Uzun sözün kısası, her gün, özellikle de her gece müzik dinlerim, yıllar geçip uykum azaldıkça daha da fazla dinliyorum. Bir yatağın içinde pikaptan daha kolay kullanılan "Walker"ların belirmesini, sonra bütün gece F.M.'le müzik yayını yapan radyoların (Radio-classique ve Radio-Notre-Dame) doğmasını sevinçle karşıladım. Bazı bazı sorarım kendime: J.-S. Bach ya da Claude Debussy'nin eşliğinde geçen bu sayısız saatlerden ne kalır? Çok açık ki, ne olursa olsun başka herhangi bir şeye –Çinceye, gökbilime, dominoya ya da hokkabazlığa– adanacak böyle bir zaman toplamı beni bu dalda bir usta yapıp çıkardı. Oysa bunun meyvesi nerede? Bütün bu dinleme saatleri neye yaradı? Örneğin bir yazın yapıtı müziğin varlığından nerede kazanç sağlar?

Hiç kuşkusuz müzik ile yazın arasında bir tür çekişme vardır. Wagner'in müzik yapıtlarının parıltısı kendisini çevreleyen yazılara (Nietzsche ve Wagner'in kendisi) çok şey borçludur. Ama daha hemen sonraki kuşakta, Paul Valéry 1893'te Cirque d'Eté'de verilen Lamoureux konserlerini anıyor ve şunu ekliyordu: "Geçitte bir sıra üzerinde, karanlıkta ve ayaktaki insanların oluşturduğu duvardan uzakta, oturmuş olarak, küçük bir ayrıcalıkla, Cirque'e serbestçe girebilen, benzersiz bir dinleyici, Stéphane Mallarmé, kendinden geçmiş bir durumda, ama üst çekişmelerden doğan şu meleksi acıyla, Beethoven'in ya da Wagner'in büyüsüne uğrardı. Arı sesin tanrılarının kendi yöntemleriyle söyleyip haykırdıklarına düşüncesinde karşı çıkar, aynı zamanda da büyük dil sanatçısı olarak onları çözerdi. Mallarmé bu konserlerden yüce bir kıskançlıkla dolmuş olarak çıkardı. Fazlasıyla güçlü müziğin sanatımızdan çaldığı tansık ve önemi geri almanın yollarını bulmaya çalışırdı umutsuzca.

Ozanlar da onunla Cirque'ten gözleri kamaşmış ve ezilmiş olarak ayrılırlardı."

Bu son tümce üç anahtar sözcüğün ilk anlamıyla anlaşılmalıdır: ozanlar, gözleri kamaşmış, ezilmiş. (Gözleri kamaşmış, yani ışıktan

görmez olmuş.) Ozanlar, hiç kuşkusuz, ama düzyazıcılar? Mallarmé Wagner karşısında körleşmiş ve ezilmişse, tam karşı-Mallarmé, Emile Zola, Wagner destanında Rougon-Macquart'lara örnekçe olacak bir yapı bulamaz mıydı? Bir başka deyişle, ozanın gözleri kamaşıp ezilmesine karşılık, romancı, tam tersine, müzik örneğiyle *aydınlanıp canlanamaz mı?* Şiire fazla yakın olduğu için, müziğin onu öldürme tehlikesi vardır. Ezgiye dökülüp de ses kakışmasına dönüşen şiirlerin düştüğü tehlike budur. Hugo başkaldırırdı buna: "Dizelerime müzik katmak yasak!" Ama romancı için, müzik bir örnekçe oluşturabilir, alabildiğine uzak, ama belki de erişilmez olmayan bir tutkunun ereği olabilir. Beethoven'in 7. senfonisinin allegretto'sunu ya da Ravel'in quator'unun ilk devinimini dinlerken: "İşte, anlatılması gereken tam bu öykü!" diyebilir.

Müzik bir öykü anlatır mı? Hiç kuşkusuz, hem de en arı ve en sağlam biçimde. Bana gelince, ben romancı olarak müzikte her şeyden önce bu arılığa ve bu anlatısal sağlamlığa duyarlıyım. Bu konuda çok aydınlatıcı bir çözümlemeye girişilebilir, ama bu çözümleme bize verilenden çok daha fazla zaman ve yer ister. Kısaca, müziksel anlatının kazayı, rastlantıyı, "circumdata"ların saldırganlığını, bir "deus ex machina"nın araya girmesini bilmediğini söyleyelim. Müziksel anlatıda, her şey zorunlu olarak daha önceki şeylerden gelir. *Deus* varsa, her zaman *in* machina'dır.*

Böylece müzik dinamiğinin başlıca kaynaklarından biri, bir yokluğun, oyuk bir varlığın daha sonra gelecek olana gittikçe daha zorlu bir gereksinimin yaratılmasıdır, böylece sonradan gelen alt üst edici bir kesinlikle patlar. En sonunda gelen bu tümce, böylesine güçlü bir biçimde parıldıyor ve bizi mutluluğa boğuyorsa, ezgiler ve gelişmeler uzun dakikalardan beri içimize onu işitme susuzluğunu oyduğu içindir. Bu müzik ırmağının duru sularını yayacağı kuru yatağı açıyorlardı içimizde.

Romanın gerisini önceleyen ve zorunlu olarak çağıran bu "oyuk

* Latince "Deus ex machina" (Bir makine aracılığıyla işin içine sokulmuş tanrı) deyimi, bir oyunda, araya dışarıdan bir güç sokarak, olayın gerektirdiğinden daha mutlu bir sonuca ulaşmak anlamına gelir. Yazar, deyimi tersine çevirip "Deus in machina" yaparak bunun tersini, yani şaşırtısının da önceden yapıtın içinde olduğunu söylüyor. (ç.n.)

resim" uygulayımına, klasik yazında örnekler aramak –pek çoktur– ilginç olur. Ben de *Le roi des Aulnes*'da* denemiştim. Romanın ilk üçte biri tümüyle Fransa'da 2. Dünya Savaşı'nın patlamasından önceki dönemde yer alır. Kahramanım, Abel Tiffauges, bir bakıma kımıltısız bir gezginlik içinde geçen, sönük bir yaşam sürer. Gerçekte, onda daha sonra savaştan, tutsaklıktan, Nazi Almanya'sının ikliminden yana çiçeklenecek olan tüm tohumları göstermeye çalışmıştım. Bu ilk bölümün her satırı, zorunlu olarak, daha sonra, kimi zaman da anlatının son sayfasının sonunda gelecek başka satırları çağırır.

EK. Bir romanı nasıl bitirmeli? Hangi tümceyle, hangi sözcükle? Büyük klasik örnekleri düşünüyor insan. Özellikle de Flaubert'i. *Madame Bovary:* "Şimdi onur nişanını da aldı". *Hérodias:* "Çok ağır olduğundan, sırayla taşıyorlardı." *Duygusal Eğitim:* "Evet, belki de, görüp göreceğimiz en güzel şey buydu! dedi Deslauries." Kusursuz, saltık bir şey var bunda, insanı susmak zorunda bırakıyor. Tuhaf bir biçimde, müzik "sonuçlandırmak" isteyen besteciye çok daha büyük güçlükler çıkarır gibi görünüyor. Çağcıllar dinleyiciyi sarsan ve şaşkın bırakan bir satır vuruşuyla çıkıyorlar işin içinden. Hiç kuşkusuz Beethoven "sonul"larından ders almışlar. Gerçekte, Beethoven'in senfoni ve konçertolarının son ölçülerinde fazlasıyla gülünç bir yan vardır. Müziğini durdurmak ister. Yapamaz, durmayı yadsır. Frene basar, boşuna. Ona başa indirilen birer sopa vuruşuna benzeyen ezgiler indirir. Bitti sanılır. Hayır! Yeniden doğrulup ilerler. Yeniden başlamak gerekir. Baştan savma bir öldürme vardır burada.

* *Kızılağaçlar Kralı*, çev.: Hasan Anamur, Ayrıntı Yayınları, 1996.

İncil

... *Ve hepsi onu bırakıp kaçtılar. Ancak çıplak bedenine bir çarşaf sarmış bir erkek çocuk arkasından gidiyordu, askerler onu durdurdu. Ama çarşafı bırakıp çırılçıplak ellerinden kaçtı* (Markos'a göre İncil, XIV, 51).

Bu erkek çocuk sendin, Markos, bunun için de İsa'nın yaşamının en "trajik" anının, Zeytin Bahçesi'nde tutuklanmasının bu belirsizce kösnül ve gülmeceli oluntusunu anlatan tek İncil yazarı sensin. Ötekilerin hepsi kaçtı ve, çarşafın altında çıplak erkek çocuk, bir sen kaldın onunla... Gerisine gelince, iki bin yıl sonra, nasılını, nedenini tasarlamayı bize bırakıyorsun. Demek on ikisi için-

de Kudüs'te oturan sendin. Evin de Zeytin Bahçesi'nin yakınındaydı. On birler ve İsa geceyi harmanilerinin içinde, ağaçlar altında geçirmeye karar verince, sen odana gittin. Ama, işte, gecenin ortasında, pencerenin altında bir birliğin ayak sesleriyle uyanıyorsun. Silah şakırtıları duyuluyor, tavanda meşalelerin masalsı ışıltıları oynaşıyor. Pencerene koşuyorsun. Birlik bahçeyi sarıyor. Arkadaşlarını, yıllardır izlediğin Yüce Dost'u düşünüyorsun. Giyinmeye zaman harcamıyor, yatağının çarşaflarından birine sarınıp dışarıya fırlıyorsun. Gerisine gelince, anlattın bize...

Bırakılmış, darmadağın, kırış kırış yatak, çağımızın bu ilk Kutsal Cuma'sının gecesinde oyuğunda düşlerinin ve bunaltılarının anısını saklayan yumuşak heykel kalıyor geriye.

EK. Bu satırları günümüz Yunancasını bilen K.F.'ye gösteriyorum. İsa döneminin "yatak"larının hiç kuşkusuz bizimkilere benzemediklerini, bu yataklarla ilgili olarak "çarşaf"tan söz etmenin de bir tarih sapması olduğunu söylüyor. Yunanca özgün metne bakıyorum. Kullanılan sözcük *sindona,* Bailly bu sözcüğü *keten yelken, muslin, ince yün* anlamlarıyla karşılıyor. Oysa K.F. bugün Yunanlıların çarşaf için bu sözcüğü kullandıklarını söylüyor bana.

Ölüm

Şöyle diyor bana: "Annem öleli yirmi yıl oldu. Ama yalnızca onu hep sevmekle kalmıyorum, o da hep seviyor beni. Onun ölümünden sonra yaşayabilmem bundan."

Güzel ölüm

Henry de Monfreid, nasıl olduğunu soran son insanlara, "Çok kızgınım. Ölüyorum, gene de hiç ama hiçbir şeyim yok!" diyordu. Yaşlı adamın bu yakınması sanırım oldukça yeni, ama her yerde benimsenmiş görünen bir görüşü dile getiriyordu: ölmek için, "bir şeyi" olmak gerekir. Ölüm ancak kazayla, dıştan gelen, beklenmedik, izlenceye bağlanmamış, rastlantısal, dolayısıyla kaçımlabilir bir vuruşun sonucu olabilir.

Ölüm toplumun iyi alışkılarının dışına atıldı da ondan. Eskiden ölmek üzere olan adam bunu bilirdi. Ailesini toplar, La Fontaine'in bir şiirinde ya da Greuze'ün bir tablosunda olduğu gibi, derin söz-

ler söylerdi. Bugün sizi bir kliniğe götürüyorlar ve burada, tüpler ve şırıngalar içinde, aklar giymiş adamların canı istediği sürece kavanozda bitkiler gibi yaşıyorsunuz. Oysa Jules Romains *Docteur Knock*'unda bizi uyarmıştı. Tıp, güç istemi içinde, ölümümüze el koydu. Yalnız ölümümüze değil, doğumumuza ve aşklarımıza da. Doğan adamın, seven adamın, ölen adamın başucunda bir hekim bekliyor. Sanki doğum, aşk ve ölüm –yaşamın bu üç büyük eklemlenimi– tatsız kazalar, iyileştirilebilir hastalıklarmış gibi. "Anlıyorum, doktor, iyileşmiş olarak ölüyorum", diyordu Forain...

Gene de Monfreid'in sözü Forain'inkinden daha ötelere gider. Yaşlı kaçakçıya, hiçbir şeyi olmadığına göre, ne de olsa "güzel ölüm"üyle öldüğünü söyleselerdi, herhalde karşı çıkar, kendisi için güzel ölümün Paris'teki yatağında değil, Kızıl Deniz'de bir Arap yelkenlisinde, yasak afyon alışverişinde bir Somali mızrağı altında gerçekleşmesi gerektiğini söylerdi. Bu da kusursuz bir ölümün en son erimi olarak taçlandırdığı yaşama benzemesi gerektiği anlamına gelir. Örnekler yok değil. En kusursuzunu boğagüreşçiliği sağlar bize. Karşıtları "toro"ya hiç bakmamışlardır kuşkusuz. Görkemli bir hayvan, ışık halkasına bırakılmış kaba bir güçtür, kımıldayan her şeyin üstüne yıldırım gibi atılır. Çok lüks bir yabanıl hayvandır, yüksek derecede uzmanlaşmış dirimbilimcilerce bir saldırganlık ölçütüne göre seçilmiş, bin hektarı aşan bitek *ganaderia*'larda yetiştirilmiş, büyük masraflarla "plaza"ya dek taşınmıştır. Zengin yaşamı dört-altı yıllık bir yolun sonunda, bu son çeyrek saatte çiçeklenir, ona anlamını bu son çeyrek saat verir. Corrida'ları ortadan kaldırmak, aynı anda boğayı, bu sanat ve yaşam başyapıtını da kaldırmak olur, at yarışlarını yasaklayınca safkan at nasıl ortadan kaldırılırsa, öylesine kesin.

Gene insana dönmek gerekirse, André Maurois ünlü hokkabazın sonunu hayranlıkla anlatıyordu. Numarasını şu sözcüklerle bitiriyordu: "Bayanlar, baylar, şimdi de kendimi yok edeceğim." Sonra "kap"ına sarınıp gözden siliniyordu... bir taban kapısında. Bir gün boynu döşemeye çarpıp kırılmış olarak cansız buldular onu. Bir zamanlar heyecan yaratma düşkünü dergiler bir köy marangozuna ilgi gösterdiler. Başyapıtına: bir giyotine yıllarını adamıştı. Ama her-

hangi bir giyotine değil, bir sanat nesnesine, gerçek bir ince marangoz işine. Bir akşam, son bir silmeden sonra, başını deliğe sokup düğmeye basmıştı. İntiharın nedenleri arasında yalnızca uygulayımsal ya da sanatsal kusursuzluğu nedeniyle bir ölüm aracından yayılan inandırma gücüne de bir yer ayırmak gerekir. İnsan kimi pastaları yemekten ya da kimi bedenlerle sevişmekten geri duramadığı gibi, bütün o hayranlık verici biçimleriyle çağırdıkları edimi de kimi hançerlerden, kimi tabancalardan esirgeyemez.*

Yaşam ölümle birlik içindedir, ve ruhçözümleyim *Eros* ile *Thanatos*'u kesinlikle karşıt iki itki olarak karşılaştırmaya kalkmakta haksızdır. Sanki aşktan ölünmezmiş gibi! Ya Tristan? Ya Romeo? Ama en güzel aşk ölümü hiç kuşkusuz Heinrich von Kleist ile Henriette Vogel'in ölümleri olmuştur. *Prince de Hombourg*'un yazarı bir kadınla ölümden başka bir biçimde birleşmeyi tasarlayamıyordu. Bu büyük yolculuk için bir eş aradı. Buldu. Henriette'ti bulduğu. 20 Kasım 1811'de, Potsdam yakınlarında, Wannsee Gölü kıyısında bulunan bir hana geldiler. Bütün gece, akrabalarına ve dostlarına mektup yazdılar. Sabahleyin, su kıyısında, buz gibi güzün sisleri içinde kahve getirttiler. Sonra Kleist dostunu tam yüreğine sıktığı bir kurşunla öldürdükten sonra, kendi ağzına bir kurşun sıktı. Bugüne dek yazılmış en güzel aşk mektubu Henriette'ten kalmıştır bize. Dönüp dolaşıp yakında Kleist'la gideceğini anıştıran uzun mu uzun bir söylenidir. Şöyle niteler onu: "Alacakaranlığım, göksel merdivenim, küçük alevim, buhurum ve belsemim, öğle gölgem, tatlı ve ak paskalya kuzum, güzel gemim, Gök Kapım..."

Prenses Marthe Bibesco'nun sonu daha yalındı, ama soylulukta bundan geri kalmıyordu. İkimiz de Saint-Louis adasında, ben üç çarpı iki metre bir hücrede, o adanın pruvasında, pencereleri yalnızca Seine'i ve Notre-Dame'ı gören hayranlık verici bir dairede, oturduğumuz sırada yakından tanımıştım onu. Zamanında güzel, zengin, ünlüydü, çevresi insanlarla dolup taşmıştı. Kötürüm, yarı kör olduktan, varlığını yitirip bırakıldıktan sonra, öyle kolay kolay bu-

* Bu "araçsal inandırma"nın kurbanlarından biri de 1946'da Nürnberg davası idamlıklarını asan John C. Woods olmuştu. Dört yıl sonra, yeni bir elektrikli sandalyeyi "denerken" elektrik çarpmasıyla ölmüştü. Meslek bilinci bundan daha ileriye götürülemezdi.

lunmayan bir güç ve gözüpeklik gerektiren bir şenliği, bir şakacılığı sürdürüyordu. Oda uşağının adı Mesmin'di. Benim geldiğimi görünce, "Mesmin, bize çay yapın!" diye seslenirdi. Ve, her seferinde, bana öyle gelirdi ki, kendi ellerine, becerikli, ama bağımsız küçük hizmetçilere buyruk verir gibi buyruk verirdi.

Bir öğle sonu, kendisine yoldaşlık eden genç kadına: "Bugün, gündüz uykusuna yatmayacağım, bir konuk bekliyorum", dedi.

Dostu şaşırdı:

"Kim gelecek, madam? Ben hiçbir randevu almadım", dedi.

"Yok, yok, birini bekliyorum!"

Bir kitap alıp okumaya daldı. Bir süre sonra:

"Kapı çalındı. Gidip açar mısınız?" dedi.

"Ben hiçbir şey işitmedim. Kapının çaldığından emin misiniz?"

"Kesinlikle. Konuğum geldi. Gidip bakın lütfen."

Genç kadın denileni yaptı. Söylemek bile fazla, sahanlıkta kimsecikler yoktu. Geri döndü. Büyük koltuğunda, dizlerinin üzerinde kitabı açık, Marthe Bibesco ölmüştü.

Gölge

Gölge. Yaşamın yolu doğudan batıya doğru gider. Çocuk doğan güne sırtı dönük olarak yürür. Boyunun kısalığına karşın, uçsuz bucaksız bir gölge gider önünden. Geleceğidir bu onun, aynı zamanda açık ve kapalı, umutlarla, tehditlerle dolu mağaradır, tam da "istekleri" denilen şeye boyun eğerek oraya yönelir.

Öğleyin, güneş tam tepede bulunduğundan, gölge ergin kişinin ayakları dibinde silinmiştir. Gelişmiş adam o anın ivedi işlerine dalar. Geleceği ne çeker, ne de kaygılandırır onu. Geçmişi yürüyüşünü ağırlaştırmaz daha. Yarın kaygısını bilmediği gibi, ölmüş yılların özlemini de bilmez. Çağdaşı, dostu, kardeşi şimdiki zamana güvenir.

Ama güneş batıya doğru devrilince, olgun insanın gölgesi arkasında doğup gelişir. Bundan böyle, tüm sevip yitirdiklerinin gölgesi kendisininkine eklendiğinden, ayaklarında gittikçe daha ağır bir anı yükü sürükler. Ayrıca, geçmişi büyüdükçe daha ağır ilerler, gittikçe küçülür. Bir gün gelir, gölge öyle ağır çeker ki, insanın durması gerekir. O zaman silinip gider. Tümüyle bir gölge olur, amansızca insanların eline bırakılmış bir gölge.

Karanlıkların dersi

Kimi kış geceleri, ikiyle üç arasında, dünyanın bütün kalınlığıyla benden ayrılmış olan güneş bana gölgeler imparatorluğunun içinden artık yalnızca kara ışınlar gönderirken, ölülerimle karşılaşırım. Uykusuzluğun yarattığı kurak açıkgörüşlülük alanında, dikkatli ve yüzden yoksun bir kalabalık oluştururlar, çocukluğumun yıkılmış arkadaşları, gençliğimin yitirilmiş dostları, önceki günküler, daha dünküler.

Nedir karanlıkların dersi? Bütün bu külrengi gölgeler benden ne isterler? Bu sessizlik dolu ağızların bana fısıldayacak nesi var? Bunu anlamam, benimsemem için bayağı zaman gerekti. Bugün, bili-

yorum. Kendi topluluklarından olduğumu anımsatmaya geliyorlar. Kendilerinden biri olduğumu, bir bakıma şimdiden öldüğümü söylemeye geliyorlar.

Bir zamanlar bir kadın tanımıştım, çocuklar, torunlar ve sevgi dolu bir kocadan oluşan aile sarayı ortasında yaşamıştı. Sonra mutsuzluk çevresini korkunç bir kudurganlıkla taramış, acımasızlığın hep en büyüğünü göstererek kendisini esirgemiş, ama küçükleri, gençleri, varolma nedeni olan herkesi ayakları dibine devirmişti.

Bir yıkıntı bulmaktan korkuyordum. Bambaşka bir şeydi, beklediğimin tersiydi bir anlamda. Herkese gülümsüyordu, sevimli, ilgili, hafif, saydam, nükteli, etten kemikten sıyrılmış. Gerçekte, sevimli bir güldürü oynuyordu bize, ama artık bu dünyadan hiç kimse için burada değildi.

Onu görünce anladım ki Ophelia babası öldürüldü diye delirip kendini öldürmemişti. Onunla birlikte ağır sulara gömülmüştü yalnızca ve sulardan şimdi yalnız düşlere dalmış gözleri ve şarkılı dudakları çıkmakta.

Genç olmak, henüz hiç kimseyi yitirmemiş olmaktır. Ama daha sonra ölülerimiz bizi kendileriyle sürüklerler, her biri belleğimize atılmış bir kayadır, su yüzeyinde kalma çizgimizi yükseltir. Sonunda, su çizgisinde, yaşam çizgisinde sürüklenip durur, canlılara ancak bu dünyadan olduğumuza inandırmaya yetecek bakışları ve sözleri sunarız.

Bir yazarın ardından

*Michel Tournier (1924-2000)**

Paris'in merkezinde doğdu, özellikle gençlere karşı dünyanın en konuksevmez kentinin söz konusu olduğunu hemen anladı. Bu

* Geçenlerde bir gazete şu izlek üzerinde bir soruşturma yapıyordu: size göre 2000 yılına damgasını vuracak büyük olay hangisidir? Duralamadan yanıtladım: ölümüm. Cesedimin Beethoven'in 7. senfonisinin Allegretto'sunun sesleriyle Pantheon'a götürülüşüne eşlik edecek büyük ve görkemli cenaze alayından söz ettim. "Neden 2000 yılında öleceksiniz ki?" diyecekler? 76 yaşında olacağım da ondan. Babam o yaşta öldü, onun babası da, vb. Ölmek için güzel bir yaş. Biraz şans, biraz da akılla, yaşlılığın acılarından ve alçalışlarından kurtulursunuz, sonra *basta!*[1] bu kadar yaşamak yetmez mi?

1. İtalyanca, "yeter!", "yetti!" anlamında. (ç.n.)

nedenle, Almanya ve Fas'tan yana bir yeğlemeyle dünya içinde yolculuk etmediği zaman, bütün yaşamı boyunca Chevreuse vadisinde bir papazevinde oturdu. Külleri bahçesinde yüzü açık bir kitapla gizlenmiş olarak yatan ve farklı kederleriyle Rodin'in *Les Bourgeois de Calais*'sinin çocuklu bir değişkesini andıran altı okullu tarafından taşınan bir adam heykeli biçiminde bir mezara konulmuştur.

Uzun felsefe çalışmalarından sonra, oldukça ileri bir yaşta romana geldi, romanı da görünmez, ama etkin bir ışıltıyla donanmış bir doğaötesel altyapının üzerinde, görünüşte olabildiğince beylik bir uydurmaca olarak düşündü. Yapıtı konusunda söylenbilim sözcüğü sık sık bu anlamda kullanıldı.

Kendisine bir ata ve bir etiket gerekseydi, J.K. Huysmans ve *gizemci doğalcı* etiketi düşünülebilirdi. Öyle ya, onun gözünde her şey güzeldir, çirkinlik bile; her şey kutsaldır, çamur bile.

Aşk konusunda şöyle derdi: "Birini aşkla sevdiğimizi belli eden şaşmaz bir gösterge vardır, bu da yüzünün bedeninin bütün öteki yanlarından daha fazla tensel istek uyandırmasıdır."

Bir mezarı olsaydı, mezar taşına şu yazıt kazılsın isterdi:

"Sana taptım, sen de bana benim verdiğimin yüz katını verdin. Teşekkürler, yaşam!"

Çağdaş Fransız edebiyatının en büyük romancılarından olan Michel Tournier aynı zamanda usta bir deneme yazarıdır. *Anahtarlar ve Kilitler*de bunun en parlak örneklerinden biridir. Çünkü içindeki metinlerin neredeyse tümü hem deneme, hem anlatı, hem şiir izlenimi uyandırır. Kitap bu niteliğiyle bizi hem şaşırtır, hem büyüler. Yazarın kendine özgü, doğal, yalın, güleryüzlü anlatımı kadar, anlattığının da payı vardır bunda: Tournier en sıradan olaylardan, en sık karşılaştığımız durumlardan, en bildik nesnelerden söz ederken bile gözlemleriyle hayal gücümüzü genişletir, derin duyarlığıyla algılama yeteneğimize yeni boyutlar katar. "Kilit" diye adlandırdığı insan yüzü, kitap, kadın, yabancı ülke, sanat yapıtı ve burçlar ile "anahtar" diye adlandırdığı silah, para, insan, ulaşım araçları ve müzik aletinin buluşmasının yarattığı iççağrısına dikkat çeker. Hayatla görüntü üzerinden ilişki kuran gözün, bedenin diğer bölgelerini hiçleştirdiğine; sağlık düşkünü aşırı titiz toplumumuzun "dokunmak"tan kaçınarak yoksunlaştığına işaret eder. İnsanların daha çok teslim olmasını talep eden tıbbın güç isteğinin giderek hayatımıza el koymaya dönüştüğünü gösterir. "Zaman uçurumdur" der ve her şeyi yok eden zamana karşı çaresiz kalan insanın ona imgeyle karşılık verme çabasını anlatır.

İyi uyudum, çünkü mutsuzluğum da uyudu. Hiç kuşkusuz yatağın dibine kıvrılıp yatarak geçirdi geceyi. Ondan önce uyandım ve birkaç saniye anlatılmaz bir mutluluk duydum. Sonra mutsuzluğum da uyandı, hemen üzerime atıldı.

Birini aşkla sevdiğinizi belli eden şaşmaz bir gösterge vardır, bu da yüzün, bedenin bütün öteki bölgelerinden daha fazla tensel istek uyandırmasıdır.
Michel Tournier



AYRINTI

AYRINTI • LACİVERT
ISBN 975-539-380-3
9 789755 393803