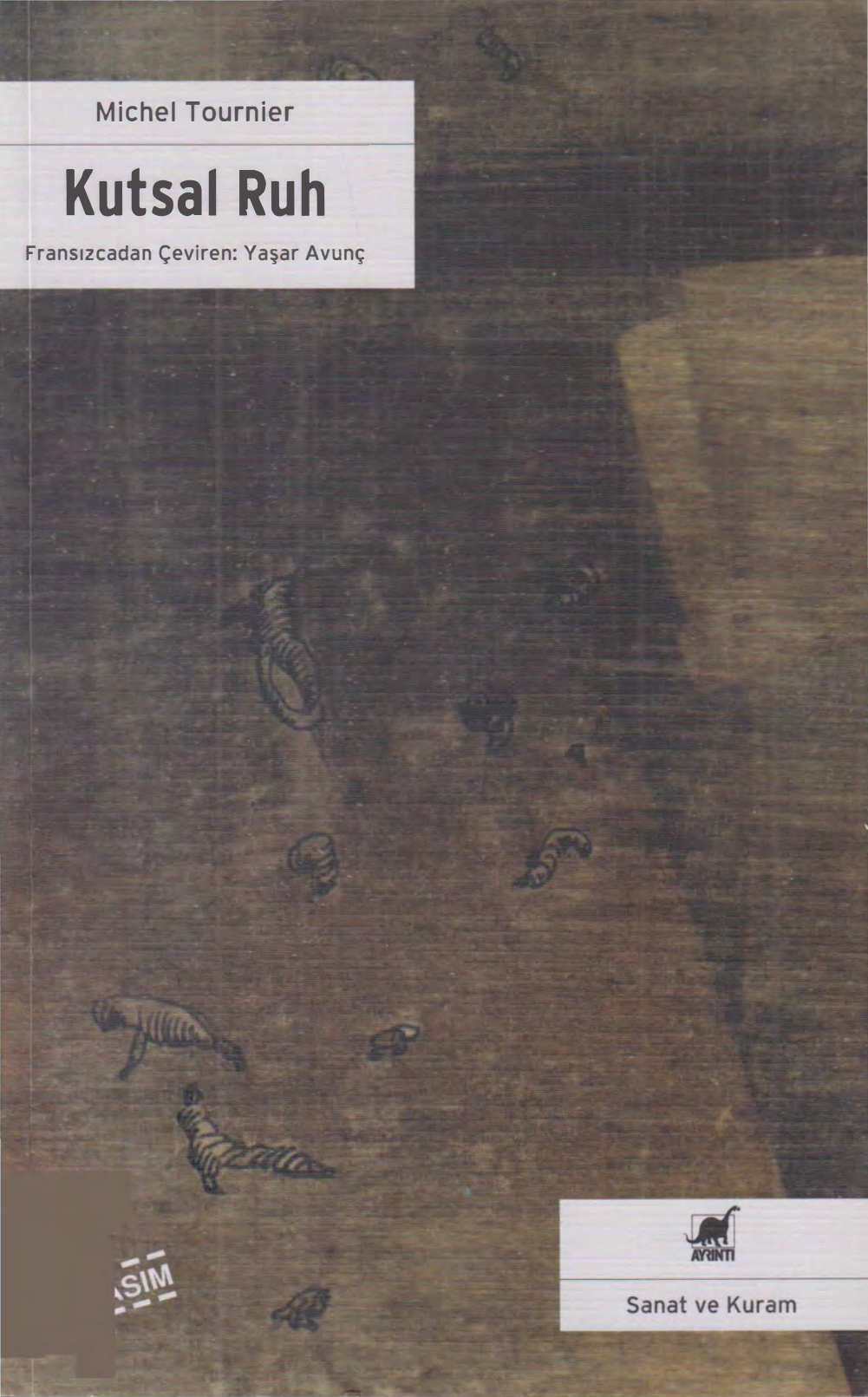
Michel Tournier

Kutsal Ruh

Fransızcadan Çeviren: Yaşar Avunç



AYRINTI

Sanat ve Kuram

Sanat ve Kuram Dizisi

Ayrıntı Yayınları



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 irdeler. *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. 2017 yılında hayata veda etmiştir.

Türkçeye çevrilmiş roman ve hikâyeleri: *Gaspard, Melchior et Balthazar* (1980; *Müneccim Krallar*, Çev. Yaşar Avunç, Ayrıntı Yay., 2005), *Gilles et Jeanne* (1983; *Gilles ile Jeanne*, Çev. Melis Ece, Ayrıntı Yay., 2004), *La Goutte d'or* (1985; *Altın Damla*, Çev. Mustafa Balel, Ayrıntı Yay., 1998), *Le Médianoche amoureux* (1989; *Veda Yemeği*, Çev. Mustafa Balel, Ayrıntı Yay., 1992), *Éléazar ou la Source et le Buisson* (1996; *Kaynak ve Çalı ya da Éléazar*, Çev. Mustafa Balel, Ayrıntı Yay., 2000); Denemeleri: *Le Vent Paraclet* (1977; *Kutsal Ruh*, Çev. Yaşar Avunç, Ayrıntı Yay., 2003), *Petites Proses (1986; Anahtarlar ve Kilitler*, Çev. Tahsin Yücel, Ayrıntı Yay., 2003), *Journal Extime Le miroir des ideés* (1994; *Düşüncelerin Aynası*, Çev. Orçun Türkay, Yapı Kredi Yay., 2017) ve *Journal Extime* (2002; *Dışsal Günlük*, Çev. Simlâ Ongan, Yapı Kredi Yay., 2017).

MICHEL TOURNIER

Kutsal Ruh

Michel Tournier

Ayrıntı: *395*
Sanat ve Kuram Dizisi: 4

Kutsal Ruh
Michel Tournier

Kitabın Özgün Adı
Le vent Paraclet

Fransızcadan Çeviren
Yaşar Avunç

Yayıma Hazırlayan
Necmettin Sevil

Düzelti
Sait Kızılırmak

© Éditions Gallimard, Paris, 1977.

Bu kitabın Türkçe Yayım Hakları Ayrıntı Yayınları'na Aittir.

Kapak Düzeni
Elif Kaya

Kapak İllüstrasyonu
Sevinç Altın

Dizgi
Esin Tapan Yetiş

Baskı ve Cilt
Ali Laçin - Barış Matbaa-Mücellit
Davutpaşa Cad. Güven San. Sit. C Blok No. 286
Topkapı/Zeytinburnu - İstanbul - Tel. 0212 567 11 00
Sertifika No: 46277

Birinci Basım: *2003*
İkinci Basım: *2021*

ISBN 978-975-539-376-6
Sertifika No.: 10704

AYRINTI YAYINLARI
Basım Dağıtım San. ve Tic. A.Ş.
Hocapaşa Mah. Dervişler Sok. Dirikoçlar İş Hanı No: 1 Kat: 5 Sirkeci – İstanbul
Tel.: (0212) 512 15 00 Faks: (0212) 512 15 11
www.ayrintiyayinlari.com.tr & info@ayrintiyayinlari.com.tr

t itter.com/ayrintiyayinevi facebook.com/ayrintiyayinevi instagram.com/ayrintiyayinlari

Kutsal Ruh

Michel Tournier

İçindekiler

1. Başı Örtülü Çocuk.....9
2. Kızılağaçlar Kralı 50
3. Mitolojik Boyut.....109
4. Cuma.....152
5. Meteorlar 171
6. Sophie'nin Mutsuzlukları 200
Dizin.....217

GALLİMARD'IN NOTU: *Yazar ve dostları anılar ve düşüncelerden oluşan bu denemeye başlık ararken şu başlıkları düşünmüşlerdi:* Altérations ("Değişimler"), Métamorphoses ("Dönüşümler"), Mues ("Deri Değiştirmek"), Racines ("Kökenler"), Sources ("Kaynaklar"). *Bu sözcüklerin her biri, gerçekten de, yaşamın doğal düzensizliğine egemen olmak için bir çabanın eşlik ettiği bu geriye dönüşün özelliklerinden birini dile getiriyor.*
Kutsal Ruh: *Michel Tournier'nin, sonunda* Meteorlar *başlığı altında yayımlanan en yeni romanı ilk önce bu başlığı taşıyacaktı. Kutsal Ruh'un romanını meteorolojik olayları yeniden kutsal boyutlarına kavuşturarak yazma tasarısı, anlaşılan, ancak kısmen gerçekleşmişti ve kitaba daha mütevazı ölçüde dindışı bir başlık yaraşırdı.*
Ama Kutsal Ruh'u bir romanda anmanın çok güç olduğu anlaşıldığından, içinde, yazarın, anekdottan metafiziğe, kronikten edebi estetiğe geçerek yaratımın gizine yaklaşmaya çalıştığı bir tür entelektüel özyaşamöyküsünün başlangıcında ve her sayfasında bu Ruh'u yardıma çağırmasının doğruluğu hep ortada duruyor.
Yazar bu kitabı yazarak yaşamının üstüne esen kutsal esintinin kendisini zekâyla tutuşturmasını ve kendisine incelik, görkem ve özgünlük gibi üç özelliğini vermesi için durmadan dua etmiştir.

1
Başı Örtülü Çocuk

Başımı örtmekten vazgeçtiğinizde,
Sizden nefret etmekten vazgeçeceğim.
Saint-John Perse

Prusyalılar, doğduğu köy olan Bligny-sur-Ouche'a (Côte d'Or) girdiklerinde dedem altı yaşındaymış. Yıl 1871. Onun "sehpa" öyküsünü birçok kez anlattığını duydum. "Sehpa", dedemmiş; köy meydanında dizilmiş askeri bandonun şefi onu orada en önde duran aylaklar arasından partisyonunu taşıması için seçmiş. Küçük Edouard alnına dayanan o koca defteri iki eliyle tutuyor, dolayısıyla kimse yüzünü görmüyormuş; ama bağırdığı için sesi duyuluyor, gürültülü hıçkırıkları da Prusya bandosunun çaldığı havalara karışıyormuş. Taşıdığı nota defterinin

gizlediği iki gözü iki çeşme bir çocuk, aileme ait bu geleneksel küçük görüntü, yazdığım bu denemeye bir tür kapak süsü olarak yakışıyor.

Kendisinden beş yaş büyük olan erkek kardeşi Gustave, bu üzücü işgal durumundan en çok yarar sağlayan kişiymiş. Bandonun flütçüsüyle dostluk kurmuş, onun sayesinde Almancaya ve müziğe başlamış. Bugüne kadar ailenin sadık kaldığı şu ikili gelenek: Flüt ve "germanistik" bu kaynağa kadar uzanıyor.[1]

Yirmi yıl sonra, Edouard Fournier yine Bligny'de, hâlâ orada bulunan bir eczane açmış. 1938'e kadar, yani neredeyse yarım yüzyıl bu eczanenin sahibi olarak kalmış. Hapları, şurupları, kaşeleri, merhemleri, fitilleri her şeyi kendisi yapan eski tarz bir eczacıydı. Botanikçi, mantarbilimciydi; şarap konusunda büyük uzmandı (yalnızca Bourgogne şaraplarında). Ağabeyi gibi flüt çalmakta ve pazar günleri *Amis des foyers* adlı gazetede küçük şiirleri yayımlanmaktaydı. Uzun süre, askere giden delikanlıların, yeni evlilerin, yeni doğmuş bebeklerin ve ilk kudas ayininden geçenlerin fotoğrafçılığını yaptı. İşi bıraktığında, fotoğraf arşivleriyle ilgilenemeyecek kadar gençtim; bu fotoğraflar tümüyle dağıldı ya da yok oldu. Bugün bir döneme, özellikle de bir dönemin yüzlerine tanıklık eden bu çok sayıda klişe için üzülüyorum. İçinde bulunduğu dünyayı gizemli bir biçimde yansıttığından, her kuşağın başka hiçbir kuşağınkine benzemeyen bir yüzü olduğuna inanıyorum. Sinemanın, televizyonun, jet hızıyla yapılan yolculukların bugünün insanının yüz çizgilerini ve ifadesini değiştirdiğini kim yadsıyacaktır?

Edouard Fournier'nin kilisede ayrı bir sırası vardı ve kendisi Saint-Sébastien tarikatı ayin alaylarının bayrağını taşırdı. Flaubert'den nefret ederdi, o iğrenç M. Homais'nin kişiliğinde bir eczacıyla kiliseye karşı olan birini birleştirmekle suçlardı onu.[2] Neşeli, çabuk öfkelenen, gür sesli bir adamdı, ama temel

---

1. İşgallerin doğru uygulanması hakkında: 1759 Ocak ayında Fransızlar Frankfurt'u işgal ediyorlar. Grasse'lı olan askeri vali Kont de Thoranc, Goethe'lerin evine yerleşiyor. Burada iki yıl kalacaktır. Wolfgang on yaşındadır. Taşralı bir soylu olan Thoranc ona Fransızca öğretecek, tiyatro ve resim konusunda ilk bilgileri verecektir. Bununla birlikte, babasının işgalcilere karşı düşmanlığı yumuşamayacak ve Wolfgang bu iki adam arasında kalacaktır.

2. Bir gün annemin yanında *Madame Bovary*'yi yeniden okurken, tam da Flaubert'in dediği gibi, "aşırılığı" ile de çok güzel olan bir tümceye rastlıyorum. Bu tümceyi ona yüksek sesle okumaktan kendimi alamıyorum. M. Homais'nin,

niteliği karakterinin sağlamlığı değildi. Bunun bedelini ödedi. Yaşamı genelde oldukça mutsuz geçen bir insanın, başlangıçta elinde binde bir bu kadar çok mutluluk verici kozu olmuştur: Çelik gibi sağlam bir beden, zevkine çok düşkün insanlara özgü bir natura, saflık derecesinde dine bağlılık, Fransa'nın en hoş taşra illeri arasında sayılan, iklimi kuru, kışları dondurucu, yazları kavurucu geçen o zengin ve kibar Bourgogne'da çok güzel bir meslek. Ama bu apayrı bir konu.

Eczanesi en küçük çocukluk çağımdan başlayarak benim için tatillerimde şahane bir uğrak oldu. (Onun kibarca bir tatlılıkla şu düzeltmeyi yaptığını hâlâ duyuyorum: "Eczane, dükkân değildir, eczanedir.") Ağırbaşlı ve klasik görünüşünün altında gerçek bir simyacı mağarası gizliydi. Cephesi gösterişsiz, dikdörtgen şeklinde ve tümüyle koyu renkli ahşaptı, ama buna karşın döşemesi ille de kimse görmeden çalışmak istemiş Piemonteli bir seramikçi ekibinin eseriydi. Ve vitrinde, içi renkli bir sıvıyla dolu –sağda yeşil, solda kırmızı– iki kocaman cam şişe vardı, bunları arkalarına yerleştirilmiş iki elektrik ampulü ışıl ışıl aydınlatıyordu. Ortada, her zaman kapalı ürkütücü bir dolap göze çarpıyor, her iki yanında üstlerindeki yaldızlı yazılardan zararsız ilaçlar –meyankökü, hünnap, top top zamklar ya da salakotu– oldukları anlaşılan beyaz porselen kavanozlar bulunuyordu. Küçük anahtarı hiçbir zaman eczacının saat zincirinden ayrılmayan bu dolabın içinde zehirli ve uyuşturucu maddeler saklıydı. Bir de içi şişeler, torbalar, damacanalar ve fıçılarla dolu küçücük oda vardı. Bir gün, bir damacananın kapağını açıp burnumu boğazına yaklaştırdım. Yüzümün ortasına gerçek bir yumruk yemiş gibi bir duyguya kapılıp geriye doğru sendeledim. Amonyaktan başka bir şey değildi bu, ama elli litre amonyak. Zaten bu yerler özellikle yaydıkları kokular yüzünden büyüleyiciydi, daha doğrusu, kendilerine özgü koku

---

Emma Bovary hakkında söylediği şeyler söz konusu: "Büyük meziyetleri olan bir kadın; bir ilçeye de yaraşır."

Karşımda Bligny-sur-Ouche eczacısının kızı olduğunu unutuyordum. Bu küçük kasabada örnek alınan kentin Dijon ili değil, çok daha yakındaki bir ilçe, Beaune, olduğunu bana hatırlattı. Gerçekten de, Bligny'liler için Beaune sosyetesiyle düşüp kalkmak bir görgü, bir kibarlık belirtisiydi, belki bugün de öyledir.

Flaubert'in olayı karikatürleştirdiği yer Homais'ye bir "ilçe"den söz ettirdiğinde ortaya çıkıyor. Bligny'li eczacı şöyle derdi: "Büyük meziyetleri olan bir kadın; Beaunne'a da yaraşır."

yüzünden demeliydim, çünkü evet, buraların karakteristik, değişmeyen, unutulmaz bir kokusu vardı ki bu, birbirine karışmış, en çeşitli, en saldırgan, ama uzun yıllar birlikte dura dura erimiş, gücü azalmış, incelmiş kimyasal ve tıbbi kötü kokulardan kaynaklanıyordu.

Bununla birlikte, bu ortam beni en çok sözcükleriyle zenginleştirdi. Her yerde vardı sözcükler, etiketlerin, kavanozların, şişelerin üstünde; ben gerçekten okumayı burada öğrendim. Hem de ne sözcükler! Gizemli ve de son derecede belirgin; bu da şiirin iki özel niteliğidir. İnce uzun boyunlu hasır kaplı bir şişenin üstündeki yazı belleğimde kaldı çünkü sözcükleri kulağa büyüleyici bir şarkı söylüyordu: *Alcoolat de coloquinte.** Bu nefis müziğin ishal ilaçlarının en acısını ve en yıkıcısını belirttiğini ancak daha sonra öğrenebildim.

Çatı katında, duvarları ve lambrileri baştan başa *Magasin pittoresque*'in** resimli sayfalarıyla kaplı odada, içinde özellikle tıp kitapları bulunan tozlu bir kitaplık da vardı, ben burada korkutucu, ama çok hoş bir bilgi sahibi olmuştum; bu bilgi yüzünden, aşkın gizlerini keşfetmek için *Petit Larousse*'a başvurmak zorunda kalan sınıf arkadaşlarıma acıyıp gülüyordum. İçinde mobilya olarak bir tek tozlu kanape bulunan bu oda ideal bir düş ve dinlenme yeriydi. Yağmur yağdığında, tüm dam, dereleriyle, oluklarıyla birlikte, insanın gecenin çöküşünü izleyerek dinlediği karmaşık ve ağlamaklı bir müzik oluşturuyordu.

Kimi zaman masum bir tavırla dedeme sorular soruyordum. Cam kafesinden çıkardığı hassas terazisinin üstüne eğilmiş geniş sırtını, ensesine ittiği takkesini, burnunun ucuna indirdiği gözlüğünü yeniden görür gibi oluyorum; sağ eliyle ikiye katlanmış bir kâğıdı tutan sol eline hafif hafif vurur, bu kâğıdın bir köşesinden beyaz bir toz bir kadehçiğin içine azar azar dökülürdü.

–"Söylesene, dede, DI-U-RÉ-TIQUE*** ne demek?"

Kımıldamadan yanıt vermişti:

–"Bir bardak bir şey içersin, iki bardak işersin, bu demek."

Bir de iç avlu vardı ki belediyenin çan kulesine bakardı; çan her saat başında, her yarım saatte ve her çeyrek saatte iki kez

---

* *Alkola dö kolokent* okunur. (ç.n.)

** "Resimli Dergi." (ç.n.)

*** *Diurétique*: idrar söktürücü. (ç.n.)

çalar, böylece sürekli bir konser verirdi. Avlu, garaj olarak kullanılan oldukça uzun sundurmasıyla sokağa açılırdı, garaja 1924 yılında yirmi beş bin altın-frank gibi aile geleneğinde yer almış çok büyük bir paraya satın alınan köşeli ve yüksek görüntüsüyle bir Citroën B 12 konuyordu. Herhalde arabanın motor kapağını hiç kaldırmamış olan Edouard, onun içinde asılı kristal küçük çiçek vazosunun zarifliğini ya da saf yün koltuklarının ve halılarının kalitesini övmek için de hiç fırsatı kaçırmıyordu. Avlunun öteki ucunda, içinde ocak odunları, patatesler ve yaz bisikletleri bulunan ambarın yüksek kapıları dikeliyordu. Burası aşırı olmuş elma, kurumuş mantar ve şarap kokan karanlık serin bir yerdi; kedilerin, baykuşların, farelerin ve yarasaların barınağıydı; geceleri içine girmeyi göze alamıyorduk.

Sevimli, ateş püsküren bir lokomotifin çektiği Arnay-Beaune hattının küçük treni günde üç kez büyük gürültü patırtıyla evin önünden geçerdi. Son tren oldukça geç gelirdi; köye girerken, geldiğini düdüğünü öttürerek haber verdiğinde, yatağa girmiş oluyorduk. Ama, gürültü patırtısından başka, ışıklarının panjurların metal bölümlerinden yatak odamızın tavanına yansıttığı düşler dünyasına özgü ışık oyununu da hiç kaçırmıyorduk.

Yoldan karşıya geçtiğimizde, dünya değiştirmiş oluyorduk. Eczanenin karşısında köy doktoru Gabriel Roy'nın güzel evi bulunuyordu. Doktor Roy, Tanrı'dan esin alıyormuş gibi bir hali, mavi gözleri, kumral sakalı biraz mistik karakterine uygun düşen, ufak tefek bir adamdı. Zaten onun ailesinden başka tam olarak tıbbın içinde bulunan bir aile düşünülemez. Üç erkek ve dört kız kardeştiler. Kız kardeşlerin üçü eczacı, biri diş hekimiydi. Erkek kardeşler arasında pratisyen Gabriel'den başka, cerrah Jean ve ünlü homeopat Joseph vardı.

Doktor Gabriel Roy'nın, bizim oyun arkadaşlarımız olan sekiz çocuğu vardı. Benim gözdem Geneviève, adı gibi hoş ve sarışındı. Kısmetine bir tür masal âleminde yaşamak düştü. Çocukları Alexandre ve Christina için bir mürebbiye arayan Aristote Onassis, Geneviève'in okuduğu bir İsviçre çocuk bakımı okuluna başvurdu. Geneviève seçildi. Bligny-sur-Ouche'lu küçük köylü kızı böylece ansızın Maria Callas'ın "Karun gibi yakışıklı!" dediği adamın ailesine katıldı. Çok çok değerli çocuklarının güvenliğine göz kulak olan cepleri şişkin gorillerin her zaman ortalıkta dolaşmalarına alışmak zorunda kaldı. Ya-

şamının bir bölümünü dünyanın en güzel yatı *Christina*'da geçirdi; öyle ki çocuklar büyüyüp kendisi de yeniden serbest kalınca bu yatın süvarisiyle evlendi. Yunan yurttaşlığına geçti; o zamandan bu yana Atina'da oturuyor. Bir başka evlilik de bizi yaklaştırmıştı. Amcası ünlü homeopat Joseph Roy, eczacının en küçük kızı olan halam Marie-Louise'le evlenerek ailemize girmişti.

Bununla birlikte, dayanılmaz bir kaygı gözüme küçük çocukları yiyen masal devi gibi görünen bu doktor ailenin toplantılarından beni uzak tutuyordu. Çünkü eczacılığa yakınlık beni tıp ortamına yaklaştırmaya hiç yardımcı olmadı, tam tersine. Bu konuda yaptığım çıraklığın anlamını bugün anlıyorum. Her şey sanki gerektiğinde doktorların korkunç ellerine düşmek zorunda kalmamak için kendi kendimi tedavi etmeyi öğreniyormuşum gibi olup bitiyordu. Bu umudum kırılmadı. Şu satırları yazdığım sırada, gittiğim son doktor o kadar uzak bir geçmişte kaybolmakta ki anısı zihnimden tümüyle silindi. Gerçekten de, şimdi kendim bulduğum bir düzine kadar ilaçla yaşıyorum,; bunlar arasında kuşkusuz hiç etkisi olmayan uyduruk, ama cimrice ve tam bir hoşnutlukla kullandıklarım var.

Benim kişisel küçük tarihöncesi dönemimin başlangıcında Saldırı, Suikast, çocukluğumu kana bulayan ve hâlâ dehşetinden kurtulamadığım bir suç bulunmaktaydı.

Dört yaşımdaydım. Çok sinirli, çırpınmalar geçiren, sürekli olarak kimileri klasik, kimileri hiç duyulmamış, çoğu da kuşkusuz psikosomatik kökenli hastalıklar geçirme tehlikesiyle karşı karşıya, aşırı kuruntulu bir çocuktum. Bir sabah tanımadığım, beyaz gömlekli, beyaz başlıklı, alınlarında parıl parıl parlayan boğaz muayene aletleriyle, iki kişi yatak odama girdi. Bir bilimkurgu ya da korku filmi sahnesi. Üstüme çullanıp beni örtülerimden birine sardılar, sonra yaraların ağzını açmaya yarayan vidalı bir aletle çenemi yerinden çıkarmaya kalkıştılar. Daha sonra pens işe girişti, çünkü bademcikler kesilmez, dişler gibi çekip koparılır. Tümüyle kendi kanımın içinde boğulup kaldım.

Bu iğrenç saldırının etkisiyle çırpınan, bitmiş tükenmiş bir insan durumuna gelmiştim; beni bu durumdan nasıl kurtardıklarını merak ediyorum. Ancak, kırk beş yıl sonra, hâlâ o olayın izlerini taşıyor ve ne zaman bu sahneyi anımsasam so-

ğukkanlılığımı yitiriyorum. Son savaş sırasında, henüz erinlik çağına girmemiş küçük kızların başıboş askerler tarafından ırzlarına geçilmişti. Kesin olarak söylüyorum ki bu kızlar böyle bir boğazlanma sahnesi kurbanı dört yaşındaki bir çocuk kadar sarsılmamışlardır, dolayısıyla da, tepeden tırnağa silahlı, cezasız kalmaktan başı dönmüş, sarhoş bir kaba asker, insanlık için, fakülte profesörü bile olsalar kimi cerrahlardan daha az tehlikelidir. Yine söylüyorum ki benim cerrahım gibi budala bir kaba adamın, yaptığı ilk kötü işten hemen sonra ve ölünceye dek sürdüremeyeceği bu derece açıkça görülen bir meslekten men edilmemesi acıdır. Bu kasabın adı Bourgeois idi. Ünlü bir pratisyen hekimdi. Türdeşlerime karşı, hatta en yakınlarıma, en sevdiklerime karşı en körpe yaşımda yüreğimde onulmaz bir güvensizlik izi bırakarak bana çok büyük bir kötülük yaptığı için dünyada büsbütün nefret ettiğim tek adam odur.

Ölüm haberinin gizemli bir şekilde bana ulaştığı güne kadar ondan söz edildiğini bir daha duymadım. Böyle aşkla ya da nefretle kendilerine bağlı olduğumuz ve hiçbir zaman görmediğimiz halde bile yazgısını gizlice izlediğimiz insanlar vardır. O gün daha rahat soluk aldım. Korkunç bir şekilde ve uzun uzadıya can çekiştiğini düşünmek hoşuma gidiyor.

Çocukluğumu sanki kocaman kırmızı bir güneş içinde bırakan bu kanlı olayı ikide bir anımsamaktan ve ondan her türlü soru, düşünce, varsayım çıkarmaktan hâlâ vazgeçmedim. Çocukluk bize yakıcı bir kaos olarak sunulmuştur; bize de bu kaosu düzene sokmaya kalkışmak ve kendimize açıklamak için ömrümüzden geriye çok şey kalmaz.

Sanıyorum uğradığım işkenceden oldukça çabuk belimi doğrulttum ve işkencecilerim bu marifetlerine pek sevinebildiler –ancak beni alışverişe göndermekten vazgeçmek gerekti: Kasabın kanlı beyaz gömleğini görünce çırpınma nöbetlerine kapılıyordum. Çocuğun usa en aykırı gelen yanlarından biri, kırılganlığın ve sağlamlığın tuhaf karışımını göstermesidir. Evet, çocuk aynı zamanda hem son derecede dayanıksız, hem de hiç yorulmazdır. Her ikisi de kuşkusuz gereklidir çünkü her şeyin bu körpe tende yer etmesi ve iz bırakması önemliyse de, bu çocuğun yaraları yüzünden ölmesi de gerekmez.

Erginleme. Etnografya incelemelerimin bu konuda bana tüm öğrettikleriyle zenginleşmiş olarak kalemimim ucuna geliyor

burada bu sözcük. Bir çocuğu erginleme iki olayla gerçekleşir: topluma giriş –özellikle erkeklerin toplumuna–, ana kucağından uzaklaşma. Sonuç olarak, bir biyolojik durumdan toplumsal bir konuma geçiş. Bu da hiçbir zaman ağlamalar, bağırmalar olmadan yürümez. Yanıklar, ısırıklar, sakatlanmalar, diş çektirmeler... ilkel denilen toplumlarda, tam erkek konumunun bedeli olarak çocuğa yapılan işkencelerin listesi bitmez tükenmez. İş, yeniden doğacağı, bu kez ana yerine bir erkeğe, büyücüye[3] sahip olarak *ab initio** yaşamını yeniden sürdüreceği kabul edilen adayın simgesel olarak öldürülmesine kadar da varabilir.

Bademciklerin alınması, bir erginleme töreninin –ilkel durumda olduğu gibi– bilinçsiz bir kalıntısı olarak yorumlanmalı mıdır? Bir çocuk doktorunun bana bu operasyonun tedavi edici ya da koruyucu değerinin tümüyle sıfır olduğunu itiraf ettiği güne kadar bunu düşünmemiştim. Varsayım, bu kasaplığın kız çocuklarından çok, daha sık olarak erkek çocuklarına reva görülmesi gibi en azından tuhaf bir durumla bana doğrulanmış gibi göründü; kız çocukları geleneksel olarak erginlemeyle ilgili kötü muamelelerden kurtulurlar. O zaman bu varsayımı insanların küçük erkek çocuklarına uyguladıkları çok daha belirgin bir saldırıyla, sünnetle, kıyasladım. Bu sakatlama da gerek dinsel, gerekse sağlığı korumayla ilgili bir bahaneye sığınıyor ve aslında, penis başındaki derinin keratinleşmesi sonucu cinsel duyarlılığın ciddi ve çaresiz bir biçimde azalmasına yol açarak, cinsellik karşıtı bir sakatlamaya –simgesel bir hadımlaştırmaya– indirgeniyor. Penisi emme olanaksız oluyor ya da en azından o derece zahmetli oluyor ki tüm çekiciliğini yitiriyor. Penis başını örten deri bir gözkapağı gibidir. Sünnet olmuş kişinin penisinin baş kısmı, gözkapağı koparılıp alınmış bir göze benzer. Tüm dış saldırılarla karşı karşıya kalmış gözün billur cismi zamanla kuru, yoğun, cam gibi bir duruma gelecek ve saydamlığını yitirecektir. Bu gözün görmesi artık toptan, kaba, yaklaşık olacaktır.

Zaten çok açıklayıcı bir istatistik yapılması gerekir. Eğer rakamlar sünnetlilerin sünnetsizlerden açıkça daha az sıklıkla bademciklerinin alındığını gösterseydi, her iki saldırının ergin-

---

3. Bkz. *La Mort Sara*, Plon. Burada Robert Jaulin, Orta Afrika'da kendisi üzerinde yapılmasını istediği erginleme deneylerini anlatır.

* "Başlangıçtan itibaren" anlamında Latince sözcük. (ç.n.)

leme izi taşıma niteliği ortaya çıkmış olacaktı, çünkü bu nitelik, aslında, birlikte sahip oldukları ve kendilerine birbirlerinin yerine geçmeye izin veren tek noktadır.

Ana kucağından uzaklaşmaya gelince, bu iki yıl sonra benim başıma geldi.

Altı yaşımdaydım. Minik bir bedenin üstünde kocaman bir baş; ne uyku var ne iştah. Paris ikliminde uzun süre yaşayamayacağım açıktı. Kuşkusuz, doğduğum kente karşı köklü bir antipati duyduğumun bilincine bu yaşta vardım. Paris'i sevmek için, Montmartre'ı ve Pigalle'i şarkılarla övmek için Joséphine Baker gibi Amerikalı, Yves Montand gibi İtalyan ya da Georges Ulmer gibi Danimarkalı olmak gerek. Ama rue de la Victoire'da, IX. bölgede doğmuşsanız, XVI. Louis parkında, *Terör* dönemi kurbanlarının külleri üstünde, o hüzün verici *Mémorial*'ın gölgesinde yürümeyi öğrenmişseniz şarkı söylemez, kusarsınız. Elbette bu kentin binde birlik bölümü görkemli anıtlarla kaplı ve insanın gözünün önüne soylu görünümler seriyor, ama insan ne bu anıtlar ne bu görünümler içinde, ne de ağacın otomobil uğruna feda edildiği bu yerde yaşayamaz; ben insana huzur vermeye böylesine tümden yabancı, kesinlikle daha konuksevmez bir kent bilmiyorum. Paris'te doğmuş bir kişi olarak kendimi hiçbir yerde doğmamış, gökten inmiş, meteor olarak sayıyorum. Kaldı ki oldukları gibi yaşamayan tüm Parisliler için geçerlidir bu durum. Babam kuzeyde, Douai yakınında, Dorignies kökenli, annem de Bourgogne'lu. İşte böyle, Paris bir meslek için buraya gelip kalan ve olanak bulur bulmaz buradan kaçan taşralılarla dolu. Marsilya, Lyon, Bordeaux gibi kentlerin herhalde birçok kuşaktır buralarda yaşayan ve kendilerine özgü nitelikleri, gelenekleri, mutfak kültürleri, argoları olan gerçek bir yerli halkı vardır. Paris, taşralı Fransızları art arda çeken ve iten bir emme basma tulumba işlevi görür. Albert Thibaudet* Paris'te doğmuş yazarların ne kadar az olduklarına daha önce dikkati çekmişti; başkente avantaj sağlaması gereken nitelik ve kültür etmeni hesaba katılmasa bile, nüfusbilimsel orantı uyarınca olması gerekirken, kesinlikle on yazardan biri bile Parisli değildi.

Hitler'in 1944'te ordularına Paris'i boşaltmadan önce yakmaları emrini verdiği ileri sürülür. Kurtuluş haberini alınca "Paris yanıyor mu?" diye sormuşmuş; bu soru ünlü bir filmin

* Fransız edebiyat tarihçisi (1874-1936). (ç.n.)

adı oldu. Tüm bunlardan kuşkulanmakta bir sakınca görmüyorum. Paris'i yakmak ha? Bu kadar bilgece bir düşünce bu kadar kötü bir kafada nasıl doğdu acaba? Kuşkulanıyorum, ama yine de böyle olmuşsa, adam bir kez bu kadar bilgece bir karar verdiği halde, emrinin yerine getirilmemiş olmasına ben de bir kez üzülürdüm.

Sözü uzatmayalım, 1931'de bir kasım akşamı İsviçre'de Gstaad'da, hem yoksul hem de zengin çocuklar için bir pansiyona, *Chalet Flora*'ya ulaştım. Evin eteğinde bir sel uğulduyordu; uğultu ilk geceme neredeyse metafizik bir nitelik kazandırdı. Çünkü bu gürültüye şaşmıştım, herkese niteliği, kaynağı konusunda sorular sordum, herkes de benim şaşmama şaşıyordu. Yeni geldiğim için, sesi duyan tek kişiydim. Elbette bu uzun sürmedi, ben de alıştım, ama aile ortamından ilk kez ayrıldığım için, tüm insanlar arasında meleklere yaraşır sesler duyabilen ya da bir şeyin, Biri'nin varlığını algılayabilen tek varlıklar olan kimi mistiklere özgü basit bir durum söz konusuydu herhalde, bunu hemen anlamıştım...

Bize uyguladıkları kuşkusuz hem geleneksel hem de yenilikçi İsviçre pedagojisi aleyhinde hiçbir şey söylemeyeceğim. Ancak pedagogları öfkelendirmek pahasına, yetişkinlerin, çocuklarla hem de gizli derneklerden daha gizli ve kapalı olabilen çocuk topluluklarıyla aralarındaki uçurumu aşmakta yetersiz kaldıklarına inanıyorum. Bununla birlikte, bir noktada, başkalarından daha bilgili olduklarını ileri süren bu eğitimcilere karşı çıkacağım. Neden kendileri gibi bize susuzluktan acı çektirmeye çalışıyorlardı? Evet, ben tüm çocukluğum boyunca susuzluktan geberdim, elbette bunun nedeninin bana açıklanmasını isterdim. Denebilir ki sıvılar ve katı maddeler, bizi yetiştiren yetişkinlerin gözünde ahlaksal bir katsayıyla yüklüdür ve sıvılara rağbet daha az, katı cisimlere daha çoktur; susadığınızda içmenin zevki de, acıktığınızda yemenin zevkinden çok, daha az itiraf edilebilir olan kösnül zevkleri andırır. Sıcaktan bunaldığınızda içmek, ölümü göze almak demektir (ama üşüdüğünüzde, haklı olarak susamazsınız!) . "Midenizi suda boğmak" iyi değildir. Susuzluğunuza egemen olmak, karakterinizi göstermektir. Kısacası, katı madde erdem, sıvı kötülüktür. *Chalet Flora*'da bu beslenme ahlakı tüm katılığıyla uygulanıyordu. Sofrada içecekler her çocuğa çiğnemeyi ve yutmayı kabul ettiği

katı yiyecekle orantılı olarak ölçülüp veriliyordu. Ama ben hiç acıkmıyor, hep susuyordum!

Odalar iki yataklıydı, her "küçük", bir "büyük"ün koruması altında bulunuyordu. Benim oda arkadaşım Niño, on bir yaşında olduğu için yalnızca bir "büyük" değil, soyu dolayısıyla da bir İspanyol Prensi'ydi. Korunmasına gelince, bu, ilk günden başlayarak, zorbaca bir kölelik şeklini aldı; her türlü işkenceyle bezenmişti ve her zamanki aracı bir sicimdi. Görünürde zararsız olan bu nesnenin çocuk sadizmine sunabileceği tüm kaynakları çok gençken öğrendim.

Gstaad'a gitmek benim için ilk yolculuk, ilk sürgün, bütünüyle oldukça güç, ama bilgi ve görgü artırıcı bir deneyim oldu, öyle ki o büyük susuzluğum ve Niño'nun kötü muameleleri bu deneyime gereken derinliği ve ağırlığı verdi. Kolay hastalanır ve duyarlı, annesinin eteklerinden ayrılmamış bir çocuğu düşününüz. Onu bir Paris kasımının sıkıcılığından çekip alarak ansızın İsviçre dağlarının tam ortasında, kozmopolit bir ortama götürüyorsunuz. Kar, dam çatısını bezeyen ve yerde mum gibi dikilmiş dikitler oluşturan sarkıtlar, kayak, paten, çıngıraklı atların çektiği kızaklarla gezintiler; buz tutmuş selin boğuk uğultusu; örtülere sarınıp büyük taraçada, çamlarının beyaz ve siyah örtüsünün üstünde iç karartıcı alakarga sürülerinin uçtuğu tepelere karşı öğle uykuları; yalnızlık, tutku, üzüntü ve nihayet şu acımasız, ama sağlığa iyi gelen ders: Bir çift söz konusuysa, bu ikilinin en çok seveni her zaman bu yüzden en zayıf, en beceriksiz, en güçsüz, en mutsuz olandır (ama aynı zamanda ikilinin en zengini, en canlısı, en yaratıcısı olanıdır, gelecek de onun olacaktır, bunu çok sonra öğrense bile)... Tüm bu buluşlar onun yüreğini parçalayacak ve o, bunu yürek parçalayıcı bir anı olarak saklayacaktır.

Evet, küçük adamın ilk yılları art arda gelen kopmalarla geçmiştir. Anasının karnından tıpkı ininden çıkan bir tilki yavrusu gibi çıkarılıp alındıktan sonra anne kucağında, kaprisli ve cimri göğüslerin beslediği güvenilmez ve geçici bir sığınak bulur. Sonra bunu da bırakması gerekir ve geriye ona ancak günde birkaç dakika sığınabileceği son sığınak kalır: Annesinin yatağı, içinde bedenini ilk bedene yine çok kısa bir süre için yapıştırabileceği o büyük beyaz ve kasvetli gemi. En sonunda, kesin kovulma gerçekleşiyor. "Fazla büyük" duruma gelmiş

çocuk, artık anne ve babasının yatağında "edeplice" yer alamaz. Kesin kovulma ve uçsuz bucaksız, korkunç bir çölün ortasından geçiş.

Bu kovulma, bu yolculuğun başlangıcı, bu çölün ilk taşları; benim için Gstaad böyle bir anlam kazandı. Ve ilk kaktüs, dikenli kollarında yarı yarıya sakatlandığım ilk kaktüs: Niño. Bu, kaçınılmaz mıydı? Bu, sonuçta bir şey miydi? Sağlıklı, dengeli ve kendinden yana zengin, türdeşlerinin dostça yakınlıklarından yana zengin bir adam olmak için insanın böyle mi en çok şansı vardı? Herkesin –en başta ben olmak üzere– başına gelenlerden edebi bir yarar elde edebileceğini pekâlâ görüyorum. Ama herkesin kendi gözyaşlarını müziğe dökebileceği bir mesleği yoktur. Ve ben, özellikle bu çölün neyi haklı gösterdiğini ve neye mal olabileceğini kendi kendime soruyorum. Çünkü çocuk ana yatağından kovulduğunda, on beş yıl kadar, yani tüm çocukluğu ve yeni yetmeliği boyunca, her türlü bedensel temastan yoksun kalacaktır. Ve sonunda ona bir başkasının bedenine girme olanağı verildiğinde –on altı, on sekiz yaşına doğru, kimi zaman daha da geç–, yeniden yüzünü bir omzun çukuruna yerleştirebildiğinde, kendi göğsünde bir başka göğsü, kendi cinsel organında bir başka cinsel organı hissettiğinde, işte o zaman, sonsuz bir rahatlamada, tüm kaygısının ortadan kalkmasında, başkasını bulma gibi büyük bir olayın coşkulu sevincinde bulanık bir anımsamayı, annesinin yatağında çok çok eskiden kendisine bahşedilen son bedensel sarılmanın uzak ve şaşkınlık verici anısını belli belirsiz bir şekilde algılayacaktır.

Neden bir kez daha? Neden insan yaşamının o en tatlı, sonra da en ateşli yılları, toplumca yapay olarak yaratılmış ve sürdürülmüş bir kuruluk içinde geçiyor? *Meteorlar* adlı romanımda, yaşamın bu dönemini vaktiyle annelerinin kucağında birbirlerine bağlanmış şekilde aşan bir gerçek ikiz çiftini betimledim. Ama ikiz psikolojisi üzerine birtakım anketler okudum,[4] ikiz erkeklerin ve ikiz kızların itiraflarını ele geçirdim; ne yazık ki bunların tümünün, çocuğu ve yeniyetmeyi düzenli olarak duygusal bir sıkıntı içinde bırakan saçma ve hırçınca bir katı ilkeciliğin etkisinden kurtulamadıklarını biliyorum. Çok sık olarak

4. Özellikle bu konuda en önemli yapıt: *Les jumeaux, le couple et la personne*, René Zazzo.

da ikiz kız ve erkeklerin bedensel yakınlığı kendilerinin gözünde yasaklanmıştır ve geceleri aynı yatakta buluşan kimileri şilteyi iki bölüme ayıran ve aşmamaları gereken görünmez bir sınır çizgisi olduğunu düşünür; bu çizgiyi aşmak ağır bir suçtur. Çünkü bizim toplumumuz, çocukların ve yeniyetmelerin ayrı tutulmasını sağlamak için sanki kapıda üçlü bir sürgü kullanır. Önce elbette yatılı okullarda çok sıkı bir polisiye gözetim vardır. Papaz okullarının ve yatılı okulların ünlü *Nunquam duo*'sunu (asla iki kişi) kim bilmez? Sonra, sürekli bir ahlaksal baskıyla, her çocuk yasağı içine atar ve böylece kendi işkencecisi olur. O zaman, beden tabusunu hiçe sayabilmek için, gözetmenlerin gözetimini atlatmak, kendi yasaklarını aşmak, sonra bir partnerin yasaklarının üstesinden gelmek gerekir; bu da bir karakter gücünü ve olağanüstü dış koşulları gerekli kılan üçlü bir zaferdir.

Bedensel temaslar dediğimde, elbette bunların yalnızca özel bir durumu olan erotik oyunlardan ve cinsel ilişkilerden daha geniş ve daha ilkel bir şeyi anlıyorum. Uzun süre Freudcu psikanaliz, bedensel temas gereksinimini, yalnızca, önce bebeğin ağzıyla anne memesini aramasında sonra salt genital ilişkilerde somutlaşan bir libido itkisi olarak kabul etti. Oysa, neredeyse aynı zamanda birçok psikologda yeni bir düşünce ortaya çıktı ve mütevazı bir görünüş altında, psikanalizin temellerini bile derinden sarstı. Bu düşünce birincil ve ortadan kaldırılamaz bir itki olarak tasarlanan *bağlılık* düşüncesidir. Küçük bir çocuğun annesine bağlılığı, annenin ona sağladığı ağızdan doyumların bir sonucu değil, sonradan başka partnerlerde kollara ayrılabilecek ilk, temel bir bağdır. Freud'a göre "aşamalı olarak aşka götüren, libidodur, cinsel itkidir; aşk, sonunda, hazza ulaşmak için yalnızca bir araçtır. Yeni görüş açısından, üstün hayvanlar ve insan için aşk özgündür, cinselliğin berisindedir; cinselliğe, onun ilk belirtilerine, oyunlarına, gerçekleşmelerine ve yeni bir nitelikte aşklara hazırlayan, güvenin ve güvenliğin kefili bu aşktır".[5] Bu yeni görüş, üstün hayvanlara ve insana uygulanabilir olmak gibi büyük bir avantaja sahiptir, oysa Freud'ün klasik şeması elbette yalnızca insan için geçerlidir. Gerçekten de, şempanze yavrusunda, çocukta olduğu gibi anneye bağlılık görülür;

5. *L'Attachement,* René Zazzo'nun çıkardığı "Zethos" koleksiyonundan kolektif yapıt.

bu bağlılık birincildir, yani annesinin ona normal olarak sağladığı beslenme güvenliğinden önce gelir.

Herkes küçük çocukların oyuncak bebeklerle ya da oyuncak ayılarla oynamayı sevdiklerini kabul etmekte birleşiyor. Kimi zaman da onların küçük havvanlarla birlikte olmalarına izin verilir. Köpeklerin de kemikleri sevdikleri genellikle söylenir. Gerçek şu ki köpekler, başka herhangi bir şeyleri yoksa, kemikleri kemirirler, ama bana inanabilirsiniz, onlar bonfileyi ya da dana eskalopu yeğlerler. Çocuklara gelince, dost ve sıcak bir bedene karşı duydukları açlığı bastırmaları için, önlerine oyuncakların ve hayvanların atılması en azından korkunç bir şeydir. Hiç kuşku yok ki uzun sefere çıkmış olan gemiciler lastikten şişirme kızlarla cinsel gereksinimlerini giderirler, aylarca dağlarda yalnız kalan çobanlar da dişi koyunları ya da keçileri düzerler. Ama çocuklar ne gemicidir ne de çoban ve çevrelerinde insan kıtlığı yoktur. Onların sıkıntısı, bedene şiddetle karşı olan, sakatlayıcı ve hadım edici bir toplumun icat edilmiş olmasıdır ve hiç kimse kimi karakter bozukluklarının, şiddet patlamalarının, hatta gençlikteki uyuşturucu madde tutkunluğunun, ahlak kurallarımızın çocuğu ve yeniyetmeyi sürdükleri beden çölünün olumsuz arazları olduklarından kuşkulanamaz.

Etkileri, plakları ve kitapları anımsatmadan önce, kimi nesnelerden, kimi uğraşlardan söz etmek istiyorum –oyuncaklar, oyunlar demeye pek cesaret edilemiyor; bunların ortak paydası büyük bir yalnızlıkmış gibi görünüyor. Ama tüm bunlardan önce de filozof Leibniz'i anmak gerekiyor. Nedenini birazdan göreceğiz.

Leibniz'in *Monadoloji* adlı kitabı (1714), bende hiçbir zaman kimi başka büyük felsefe kitaplarının –özellikle Kant'ınkilerin– acı, ama yine de güç verici tadını bırakmadı. Bu kitaplar beni ilk önce ne ölçüde yıldırmışlarsa, o ölçüde de iyice "aydınlatmışlar," hazırlamışlar, törel ve tinsel bakımdan yüceltmişlerdir. Çünkü Leibniz'le birlikte kendimi hemen, doğrudan doğruya, kanılarım ve düşünce alışkanlıklarım içinde benimsenmiş, neredeyse kutlanmış buldum.

Leibniz tam bir barok düşünürdür. Sistemi –ya da daha çok, bu sistemi tercihan geniş bir toplu açıklama konusu yaptığı küçük maketler dizisi– tümüyle mavi, beyaz ve pembe yalancı-mermerden o zarif Schwaben ya da Avusturya kiliselerini anımsatır: Bu mermerlerin üstünde tombul yanaklı ve koca kıçlı küçük meleklerden oluşan bezekler gülerek, yüzleri akıllıca iyilik saçan ve bedenleri esnek, eğik, dans eden, gökyüzüne doğru tinin rüzgârıyla alınıp götürülüyorlarmış gibi görünen azizleri ve azizeleri kuşatıyorlar. *Monadoloji,* bize zorlaması, çatışmaları, hatta bir tek teması bile olmayan bir dünya sunuyor; burada her şey uygunluk, uyum, uyarlık içinde yapılıyor ve bozuluyor. Örneğin dünyanın yaratılışı, Eski Ahit'teki Yaratılış bölümünde söz konusu edilen o volkan ve kıyamet kokan ani ve keyfi kararların sonucu değil, Tanrı'nın zihninde oluşan kimi düşüncelere eşlik eden bir tür yağmur ya da hoş ve sürekli bir kar yağışıdır. "Tanrı hesaplıyor ve dünya yaratılıyor." Çünkü bütünüyle düşünüldüğünde yalnızca uçsuz bucaksız bir olasılar yığını vardır ve her olası, kendisindeki iyilik ölçüsünde varoluşa doğru itilir; bu iyilik onu bir kurşun safra gibi kendi gerçekleşmesine doğru sürükler. Öyleyse gerçek dünya yalnızca en yüksek miktarda iyilik sunan uyumlu olasılar birlikteliğidir. İşte gerçek dünya bu bakımdan "olası en iyi" dünyadır ve Voltaire'in *Candide*'inde üzücü bir hafiflikle kınadığı ne idüğü belirsiz o safça iyimserlik dolayısıyla değil. Dünyanın yaratılışının bu betimlemesi, aynı zamanda, varlıkbilimsel kanıtın hayran olunacak derecede basit ve açık bir yorumunu gerektirir. Varoluşa doğru koşan ve –çok büyük çoğunluğu son kombinasyonla uyumsuzluğu nedeniyle reddedilecek olan– tüm olasılar içinden olası– Tanrı ilk önce gerçekleşir, tam bir öncelikle, aşılamaz bir iyiliğe sahip olarak. Öyleyse, onun için hiçbir uyuşum sorunu ortaya çıkmaz, dolayısıyla da, eğer Tanrı olasıysa, Tanrı'nın tanıtlanması gerekir.

Monad, tüm dünyanın ayrıntılarının bütününü az çok açıkça içeren küçük, kapalı bir dünyadır. *Az çok açıkça.* Her şey bu az çok'un içindedir, çünkü iki monad aynı ayrıntıyı eşit olmayan bir farkla betimlerse, en çok ayırt edici gösterime *neden,* en az ayırt edici gösterime de *sonuç* denir. En yüceden en basite giden iki örnek alınacak olursa, tüm monadların en farklısı olan Tanrı'ya dünyanın yaratıcısı gözüyle bakılmalıdır. Öte yandan,

bir A bilardo topu bir B topuna çarpıp durarak, bu sırada B topu harekete geçtiğinde, bundan iki topun birbirlerine değdikleri ve A'da olan hareketin B'ye geçtiği sonucunu çıkarmak yanlıştır. Gerçekte, birbirlerine değmemişlerdir, *hiçbir şey hiçbir zaman hiçbir şeye değmez.* A, B'ye sonsuzca yaklaşmıştır. A durmamıştır. Hareketi kendiliğinden sonsuzca azalmıştır. B harekete geçmemiştir, çünkü daha önce hareket ediyordu, ama sonsuzca yavaş bir şekilde. Bu hareket kendiliğinden hızlanmış, böylece algılanabilir olmuştur. Ama ben tüm bunların kendi özel görüş açımla uyuşan bir yorumunu yapıyorum ve benim gözümde A'nın hareketi isteka, gördüğüm oyuncu vb dolayısıyla anlaşılabilir, buna karşılık da B'nin hareketi benim için anlaşılmaz olduğu için A'nın neden, B'nin sonuç olduğunu söylüyorum. Söz gelişi, fazla bir şey değil.

Hep birlikte aşamalı ve uyumlu bir düzene yardım eden kapalı ve maddi teması olmayan bu küçük hücrelerden, tüm bu Leibniz sisteminden ince ve dingin bir ışık yayılıyor ki bu yalnızca, inandırmaktan başka bir gücü olmayan zekânın egemenliğidir. Monadoloji, içinde doğa yasalarının naziklik, kibarlık, zariflik diye adlandırılabilecekleri ideal bir toplumu betimliyor. Bir kez daha söylüyorum, daha inandırıcı çekiciliği olan bir felsefe bilmiyorum.

Ama hiç kimse bundan kurtulamıyorsa, bu çekiciliğin etkisinde olduğuma inanmak için bir başkasından daha çok nedenlerim var. Evet, bir felsefeden yana olduğumu bildirmek zorunda kalırsam, kesinlikle bu felsefeyi seçerdim. İçinde Leibniz felsefesine bağlı bir yazgıyı gördüğüm çok eski iki anımdan söz edeceğim.

Önce, çocukluğumda, kapalı ve saydam bir dünya imgesi sunan kimi nesnelere büyük bir düşkünlüğüm vardı. Özellikle içlerinde iki ördeğin yüzdüğü yarı yarıya su dolu küçük selüloit kürelere düşkündüm. Küçük ördeklerin karşı karşıya kaldıkları fırtınaları ve yatışmalarıyla gerçek bir gölü taşıyıp yatağıma koymaya bayılıyordum. *Meteorlar*'da bu nesnelere düşkünlüğü, ikizler Jean ve Paul'e aktardım, çünkü onlar burada, "eşsizler" dünyasından gelen düzensizliklere sıkı sıkıya kapalı –iki oturanıyla– ikizlik hücresinin bir simgesini görebilirlerdi.

Çok hoşuma giden bir başka nesnenin meteorolojiyle daha belirgin bir ilişkisi vardı. Bu, içlerinde bir Eyfel Kulesi çevresin-

de ya da minik bir Saint-Michel dağı üstünde bir sarsıntıyla bir kar fırtınası başlatılabilen küre ya da kâğıtların uçmaması için üzerlerine konulan ağırlık türünden şeylerdi.

Hiç kuşku yok, bu nesneler benim için Leibniz'in "içine girilebilecek ya da içinden çıkılabilecek ne kapısı ne de penceresi olan[6]" ama içinde dış dünyanın tümünü, hatta kötü havalarını yansıtan o anlaşılmaz monadının habercisi olmuşlardı.

Henüz okuyup yazmayı iyi bilmediğim bir dönemde uydurduğum kimi oyunlar Leibniz felsefesine daha da özgü şeylerdi –bu ayrıntı önemli. Örneğin elbette farklı birer görünüşü, renkleri ve ölçeği olan iki Fransa haritasını saatlerce karşılaştırıyordum. Haritalar birbirlerine ne kadar az benziyorlarsa, karşılaştırma da o kadar çekici oluyordu, çünkü oyun, falan körfez, bir nehrin falan kıvrımı, ama özellikle de farklı harflerle basılmış kent, köy, kasaba, akarsu vb adları gibi, farklılıklar arasından benzerlikler bulmakta toplanıyordu. Henüz okuma ve yazmanın gizini tümüyle kavramamış olan çocuğa bu işaret çakışmaları mucizevi görünür.

Oysa bu oyun oldukça kesin bir biçimde Leibniz'in ünlü *önceden kurulmuş uyum*'unu simgeliyordu, çünkü bu iki harita birinin öteki üstündeki doğrudan bir etkisinden değil, şaşırtıcı biçimde ortak ve şaşırtıcı biçimde de erişilemez bir model olan gerçek Fransa dolayısıyla birbirine benziyordu.

Babam, mesleği gereği plak firmalarıyla ilişkide olduğundan basın hizmeti karşılığında aldığı bir sürü plağı düzenli olarak bürosundan eve getiriyordu. Salondaki bu plaklarla fonografta bize müzik şöleni çektikten sonra artık ilgilenmiyor, bunlar da er geç çocuk odama geliyordu.

Benim gözde oyuncağım bir fono idi. Özellikle *fono* diyorum çünkü fonograf sözcüğü bana salondaki fonoya özelmiş gibi

6. Profesör Léon Robin, Sorbonne'da *Monadologie*'nin şu satırına eklemekten hiç geri kalmadığı yorumuyla ünlenmişti: "Leibniz'in pencerelerden girilip çıkıldığı da nereden aklına gelmiş?" diyerek şaşkınlığını belirtiyordu. Bir süre sessiz kalıp iyice düşündükten sonra şöyle diyordu: "Belki kapı-pencerelerden söz etmek istiyordu."

görünüyordu; bu fonograf, kasası iki küçük kapıyla kapatılan, masif meşeden görkemli bir nesneydi. İşin feci yanı, başlangıçta (üç ya da dört yaşımda) kolunu çeviremememdi, dolayısıyla zamanımı, onu kurması için yanımdan kim geçerse onu ayartmakla geçiriyordum. Anne ve babamın, tek görevi yavrularının fonosunu kurmak olacak ayrı bir hizmetçi tutmayı nasıl da düşünmediklerini bugün kendi kendime soruyorum –bu, onları güç durumda bırakmazdı. Çocuklara özgü o kabak tadı veren şeylere, o bıktırıncaya kadar, gerçek uyuşturucular gibi baş döndürünceye kadar yinelenen şeylere düşkünlüğümle, usanmadan aynı plağı yeniden çalarak tüm evi güç bir sınamadan geçirdiğimi eklemem uygun olacaktır. Ama "*suspense*"in (gerilim) etkilerini, yalnızca yetişkinlerde göstermesi çok dikkat çekicidir. Çocuk için, bir öykünün tüm olaylarını, bir diyaloğun tüm repliklerini, bir müziğin tüm gelişimini önceden bilmek, yineleye yineleye artan ek bir hazdır. Çocukta, gerilim karşıtı bir estetik anlayışı vardır; bu anlayışın örneği, köylerde dolaşıp öykü anlatan profesyonel öykücülerde görülür; bunlar önce, dinleyicilerinin zamansız merakını gidermek, sonra da bir yığın ayrıntının ve konu dışı sözün içine keyifle girebilmek için, anlatmaya hazırlandıkları öyküyü birkaç sözcükle özetlerler.

Ölçüsüzce içlerinde boğulduğum ve bu derecede, hele bu kadar genç bir dinleyici üzerindeki etkisi abartılamayacak olan plaklar hangileriydi? Kuşkusuz en kötüsü ve en iyisi vardı, ama klasik müzik yapıtlarını açıkça anımsıyorum –Beethoven'in *Pastoral Senfoni*'si, Bizet'nin *L'Arlésienne*'i, Saint-Saëns'ın *La Suite algérienne*'i ve *La Danse macabre*'ı, Ravel'in *Bolero*'su, von Suppé'nin *La Charge de la cavalerie légère*'i– halk tarafından tutulan yapıtlar: *Constantinople, Alleluia, Aïe-aïe-aïe, Blanche de Castille, La Mousmée, Le Siffleur et son chien, Le saxophone qui rit, Jalousie*... Bununla birlikte ben konuşmalı plakları yeğliyordum, bunlardan başlıca ikisi kalın ciltler içinde bulunuyordu ve her biri bu tarzın bir ucundaydı: Grock'un *Numéro*'su (Numara), Cocteau'nun Berthe Bory'nin yorumladığı *La Voix humaine*'i (İnsan Sesi)! Düşüncede benzerlikten bir tat alıyordum, ama zıtlığa pek az duyarlıydım. *La Voix humaine*! Bin kez yinelenen –*yıllar boyunca*!– o sahneye, nemli bir yatağa uzanmış, makyajı bozulmuş, bir eli yüreğinin, ötekisi bir gardenal tübünün üstünde, ağlayan ve o utanmaz kaçağa –insan adamı ne

kadar da iyi anlıyor!– yalvaran yaşlanmakta olan kadın sahnesine korkulu bir büyülenme içinde katlanıyordum. Terk edilmiş kadının toy kulaklarımda gün be gün patlayan bu büyük şamatası bende zorla belli bir cinsi latif imajı yarattı, bu imajı, başka deneyimler kapattı, ama hiçbir zaman tümüyle silemedi. İnsan duygusal eğitimini seçmiyor. Bu korkunç metni yazmak için Cocteau'nun kadınlara karşı ölçüsüzce bir kin ve küçümseme duygusu beslemiş olması gerektiğini uzun süre düşündüm. *La Voix Humaine*'in sanki açıkça çevirisini ve neredeyse şifresi çözülmüş bir versiyonunu oluşturan *Le Bel Indifférent* ("Kaygısız") oyununu görünceye kadar. O zaman anladım ki yazar kesin olarak bu zırlayan ve yapışkan yaratıkla özdeşleşiyor ve bu oyun, insanın düşünebileceği en acımasız bir mazoşizm numarasıdır.

Bereket versin, sirkte hiç görmediğim Grock* vardı; ama onun çok özel güldürü anlayışı önemli bir yaşta beni derinden etkilemişti. Palyaçoların büyük sorunu şudur: Kendileri için kimsenin oyun yazmadığı ve repertuarlarını kendileri yaratmak zorunda olan bir oyuncu kategorisi oluştururlar. Seçenekleri yoktur, yazar-oyuncu geleneği içinde yer almaları gerekir –Shakespeare ve Molière, hatta Sacha Guitry geleneği gibi– bu da onlardan çok şey istemek demektir. Grock, yaşamını en sonunda dolu dolu iki saat süren bir numara geliştirmeye adadı. Palyaçoluk sanatında kimi olumlu kimi olumsuz yükümler vardır. Büyük palyaço akrobasi ve müziğin önde gelen bir yer tuttuğu gösteri pistinin tüm geleneksel kaynaklarını kullanmayı kendisi için görev bilmelidir. Aynı zamanda aşırı çirkinliğe kadar vardırılmış makyaj tekniklerine ve dönen peruka, fışkıran gözyaşları, sopa darbesiyle patlayan kafatası vb gibi "özel etkiler"e başvurması gerekir. Buna karşılık, ne güzel ne trajik olmaya hakkı vardır, en azından birinci derecede. Çirkinlik ve gülünçlük onun kaçamayacağı özelliklerdir. Grock'un büyük başarısına gelince, bu, bir buçuk yüzyıldan fazla sürmemiş, ama bir gösteri estetiği ortaya koymak isteyen için ders dolu bir gelişmenin sonucudur.

Başlangıçta bu beyaz palyaçonun tek başına ortaya çıktığı kabul edilebilir. Oldukça kaba köylü ya da halktan bir izleyici kitlesinin karşısında, nazikliği, kibarlığı, espriyi simgeliyordu.

* Asıl adı Charles Adrien Wettach olan İsviçreli ünlü palyaço (1880-1959). (ç.n.)

İzleyicilerinin yüzleri kırmızı ve kara olduğu halde, onun beyaz yüzü salon insanlarının beyaz yüzüydü. Sağ kaşı hem şaşkınlık hem de kavrayış anlatarak alnının ortasına kadar cesaretle kalkıyordu. Espirinin bu efendisi ne yapıyordu? İzleyicilerin içinden en budalasını vur abalıya yapmak üzere alıp tüm ötekileri onun sırtından güldürüyordu. Acı alayının içinde acımasızlık, hatta bir parçacık sadizm vardı, ama kurbanının benzerlerinin onayını kolayca elde etmişti.

Kuşkusuz bir akşam izleyiciler arasında gerçeğinden daha gerçek bir rol arkadaşı saklamayı düşünmüş olacak ki özellikle bu adama, onu pistte yanına indirtecek derecede taktı. Ters bir düşünceydi onunkisi, çünkü Auguste* doğmuştu; başarısı durmadan büyüdü, öyle ki yavaş yavaş beyaz palyaçoyu ikinci plana itti. Grock'un dahice değişimiyle, o, sanatının doruk noktasına varacaktır. Bu gelişimi, bedenin eğilip bükülmesinin mantığın alaya alınmasıyla karıştığı noktada tamamlanmıştır. Kollarını sıvar, ama beyaz eldivenleri ve kolalı manşetler vardır; piyanoyu iterek tabureye yaklaştırır ya da bir tabut kadar büyük bir kutuyu açarak, içinden minik bir keman çıkarır.

Grock için beyaz partner hiçbir zaman yeterince ağırbaşlı, silik, köle gibi olmadı ve tüm mesleği, numarasını tek başına yapmaya karar verdiği güne kadar ikinci dereceden rol arkadaşlarıyla küskünlükler içinde geçti. Ama beyaz palyaço ölümsüzdür çünkü bir komik için her zaman alternatif vardır: ya kendisine güldürür –kırmızı palyaço– ya da bir başkasına güldürür beyaz palyaço. Zaten, Grock'un kartondan kafasının altında kırmızı palyaço tam da sirk çadırında tek başına olduğu sırada, değişmiş, tinselleşmiş beyaz palyaço da büyük başarısını, Sacha Guitry'nin ona sunduğu büyük başarıyı elde ediyordu. Herkesi, kendisi oyun dışında kalarak, bir başkasına, bir vur abalıya güldürmek; işte Guitry'nin tüm sanatı buradaydı. Bunun en iyi örneğini Talleyrand'ın yaşamıyla ilgili *Le Diable boiteux* ("Topal Şeytan") adlı filminde verdi. Périgord prensinin tertemiz kostümünü ve beyaz pudralı perukasını giymiş olarak ve eğri bacaklarında kaba bir sözcükle ünlenmiş ipek çoraplar, Sacha Guitry sözlü saldırganlığına gem vuramıyor. Elbette kendisine ikinci dereceden bir rol arkadaşı gerekiyordu. O zaman, durmaksamadan, Napolyon'u kırmızı palyaço rolünde küçük düşürdü.

* Bir palyaço tipi. (ç.n.)

Onu bağışlamak gerekir, çünkü konu buna uygundu. Auguste, aynı zamanda büyük bir imparatorun adı değil mi?

Çocuk o kadar yeğleyerek "soytarılık eder" ki insan acaba "çocukluk etmek" daha çok, palyaçonun doğal işlevi değil mi diye kendi kendine soruyor. Beyaz palyaçonun ölçülü, sözlü ve tertemiz dünyasının, silahları soytarılık ve yüz göz buruşturma olan fiziksel öğelerle epey dolu bir mantıksızlıkla yıkılmasında çocuk, yetişkinlerin uygarlaşmış toplumunun baskısına karşı bir savaşım örneği bulur. Siperlerine itilmiş olan "terbiyesiz" çocuk da, sözün ve yazının disiplinine karşı gelmek için bedeninin tüm kaynaklarına baş vurarak yüzünü gözünü buruşturmaya, eğilip bükülmeye sığınır. Kırmızı palyaço, çocuk için en baskıcı iki alanda kibar âlemine saldırır: Sofrada (sofra adabı) ve okulda. Öteki çocuk kahramanın, çifte değişimiyle vahşi insanın, Mowgli* ve Tarzan'ın küçük düşürülmüş ve başkaldırmış kardeşidir.

Soytarılık etmek... Bu, tüm okul "yaşamım" boyunca tek başvurduğum şey, sığınağım, uyuşturucum oldu... düşünebileceğiniz sonucuyla. Evet, çok kötü bir öğrenciydim ve bir öğretim yılını başladığım okulda bitirdiğim çok enderdi. Çocukluğumu epeyce etkileyen bu alınyazısı neyin nesi diye sık sık kendi kendime sormuşumdur. Bu durum, başka bir özellikle karşıtlık içinde açıklık kazanıyor: Kötü bir lise öğrencisi olduğum ölçüde de iyi bir üniversite öğrencisi oldum. Belki bunun bir çözümü var: Çünkü ancak *tek başına* çalışabilen, çalışmayı bilen, çalışmayı seven, iyi üniversite öğrencisidir. Üniversite öğrencisi hocalarına karşı mesafeli olabilmeli ve çabalarını kişisel araştırmalara harcayabilmelidir. Ben bu konuda çok başarılıydım. Oysa lise öğrencisi böyle bir yalnız çalışma yapamaz. Öğretmenlerine mutlak bir bağımlılık içinde gelişir ve ilerlemeleri onlarla arasının iyi olmasına bağlıdır.

Bilgileri önünüzde birtakım hareketler yapan ve tikleriyle, kokularıyla sizi tedirgin eden birinin kendisinden almak; işte bu benim gücümü aşan bir şeydi. Onlarca kadın ve erkek öğretmenim oldu. Onların öğrettiklerinden aklımda çok az şey

* R. Kipling'in *Orman Kitabı*'nın çocuk kişisi. (ç.n.)

kaldı. Buna karşılık, tüm yüz çizgileri şaşırtıcı bir kesinlikle yeniden gözümün önüne geliyor –neredeyse tümü çirkin ya da gülünç çizgiler. Öğretmenlerin hiçbirini üzmek istemem –zaten eğilimim, onlara bağlı olmaktı–, ama bana öyle geliyor ki aralarında anormal derecede yüksek bir oranda tuhaf, kaçık, düşkün, karikatür gibi olanları var. Belki de bu öğretmenlik mesleği, onu yapan insanları, başka bir meslekten daha çok bozuyordu. İktidarın insanı deli ettiği, mutlak iktidarın da mutlaka deli ettiği söylenmiştir. Bir öğretmenin, bir grup çocuk üstündeki otoritesinin gitgide kendisini, kişiliğini berbat etmesi olasıdır. Eğer böyle olsaydı, modern eğitimin belirgin niteliği olan disiplinin gevşetilmesi öğretmenlerin zihin sağlığına iyi gelirdi. Ne olursa olsun, bugünün öğrencilerinin benim tanıdığım türden şaşılacak gülünç adamlara düşmemelerini dilerim. Bunlardan biri, değiştirdiğim birçok liseden birinin müdürüydü. Kompozisyon sonuçlarını okumak için sınıflarda ille de kendisi görünmek istiyor, bu kompozisyonları da elbette olumsuz yorumlarla donatıyordu. Bu, hep yinelenen bir şey olmuştu. Adlar listesine şöyle bir göz atarken, her zaman söze homurdanır gibi bir tonla şu tümceyle başlıyordu: "İlk ona girmiş çok kişi de görmüyorum." Bu saçmalık belki de başlangıçta eğlenceli bir söz olmuş, ama alışkanlık onu dondurmuştu, tümce kendiliğinden, her türlü mizah amacından yoksun olarak yeniden ortaya çıkıyordu. (Otomatizm kimi zaman, türün yasası olan yenilemeyi ve yaratımı yadsıyarak spritüel olduklarını sanan insanları böyle cezalandırır. Aylarca bahçıvanının Auvergne aksanıyla eğlenmiş olan bir dostum var. Taklitlerinin ailesi ve davetlileri üstünde gülmekten kırıp geçirici bir etkisi oluyordu. Sonra bahçıvan ayrıldı, ama aksanı –elbette gücü çok azalmış olarak– kaldı ve dostum bundan hiçbir zaman tümüyle kurtulamadı. Sözcüğün en dinsel anlamıyla, kendini *şeytana çarptırmıştı.*) Bir gün teneffüs salonunda ansızın yakaladığım bu müdür müydü yoksa bir başkası mıydı, şimdi bilemiyorum. Adam, gözü yerde sürünen bir kâğıda takılınca eğildi, onu yerden alarak bir kâğıt sepetine yaklaştı. Ama bir başka otomatizm bu arada bu mekanik harekete eklenmişti. Cebinden bir dolmakalem çıkararak o kâğıdı imzalayıp sepete attı.

Yalnızca tiklerini unutmadığım öğretmenler yığınından, bununla birlikte, iki kişiyi ayrı tutuyorum; onları bu arada sev-

giyle selamlamak isterim. René Letréguilly altıncı sınıfta öğretmenimdi. Şanslı mıydı yoksa iyi bir seçim mi yapmıştı, bilmiyorum. Eğer yeteneğim Fransız üniversite sistemi tarafından engellenmemiş olsaydı, o nitelikte biri olmak isterdim –bu konuda da bana karşı çıkacak Marcel Jouhandeau değildir. Bu yaş çocukluğun erginlik yaşıdır, varlığının, henüz erinlik tarafından bozulmadığı tam gelişme yaşıdır. (Kuşkusuz insan her yaşta ölür, ama istatistikler bize insanların en az, on iki yaşında öldüklerini gösteriyor.) Ufak tefek, yumuşak başlı ve çekingen bir adam olan René Letréguilly öğrencileriyle arasında harika bir uyum ortamı yaratmayı biliyor, bundan da ilk önce Latince grameri dersi nasipleniyordu. Ben ondan daha az otoriter, ama sözü daha iyi dinlenen başka bir öğretmene rastlamadım. Ne var ki adam biraz çılgınca düşlere dalıp yolunu da şaşırabiliyordu. Örneğin kolejin kuruluş günü kutlaması için bize Luigini'nin* *Ballet égyptien*'ini ("Mısır Balesi") oynatmayı kafasına koymuştu. Kara tahtaya birtakım cüppe ve taç resimleri çizmiş, biz de bu resimleri kopya edip ailelerimize böyle cüppe ve taçlar yaptırmıştık. Ayrıca bir "Mısırlı adımı" icat etmişti; şaşırtıcı derecede görkemli olan bu adımlar bize bir Asuan alçak kabartmasından dosdoğru aşağıya iniyormuşuz gibi bir izlenim verdiriyordu. Ne yazık! Luigini'nin balesinin müziğini dinleyip yeniden dinlediğimizde gerçeği kabul etmek gerekti: O ünlü "adım" her şeye karşın "Mısırlı" olan balenin antik ritmiyle hiç uyuşmuyordu. Bir karışıklık dönemi yaşandı ve ben kırk yıl sonra, durumu kurtarmış olmaktan hâlâ gurur duyuyorum. Bir sabah koleje çantamda yılın büyük başarısı, Alman-Japon besteci Yoshimoto'nun *La Danse aux lanternes japonaises* adlı plağıyla geldim. Plak sınıfın fonografında çalındı ve herkes tarafından kendinden geçercesine dinlendi. Sonra dans ettik. Ve inanılmayacak bir şey oldu: Bröton Letréguilly'nin Mısırlı adımı, Alman Yoshimoto'nun Japon ritmine şaşılacak derecede uyuyordu. Gösterimiz çok beğenildi, ama bu gösteriyi oluşturan yamalı bohça gibi o müzikten pek az kimse kuşkulandı.

Letréguilly'yi yaklaşık otuz yıl sonra yeniden buldum. Bir edebiyat ödülü haberi almış, ardından bana yazmıştı. Özel sektörde öğretmenlikten emekli olmuştu, Gréoux-les-Bains'de karısıyla birlikte küçük bir kitapçı dükkânı işletiyordu. On iki

* Alexandre Luigini (1850-1906) Fransız besteci. (ç.n.)

yaşımda çekilmiş bir fotoğrafımı gösterip bana "bizim" altıncı sınıftan öyle bir kesinlikle, öyle bol bol söz etti ki şaşırıp kaldım. Bildiğim kadarıyla, çok iyi bir öğrenci değildim, acaba adamın bu kadar zengin anıları nereden kaynaklanıyordu? "Ama," dedi bana, "belleğimde ayrıcalığı olan biri değilsiniz. Ancak, meslek yaşamımda rastladığım yaklaşık bin iki yüz öğrencinin oldukça net birer imgesi hâlâ zihnimde." Ve bu eski öğrenci kalabalığı içinde yalnızca ikisinin gazetelerde resminin çıktığını sözlerine ekledi. Öteki "ünlü", 1957'de kanlı bir silahlı soygunun ardından giyotinle kafası uçurulan Jacques Fesch idi. Eski öğretmeniyle hücresinden mektuplaşmıştı.

İki yıl sonra dördüncü sınıf, bir başka dostluk kurmama, Laurent de Gouvion Saint-Cyr'le dost olmama olanak veriyordu. Bu adam, Letréguilly ne kadar çekingen ve silikse, o ölçüde serüven düşkünü ve yerinde duramayan bir tür silâhşördü. Yirmi üç yaşındaydı, biz de on üçümüzdeydik. Adamı kendimize o kadar yakın hissediyorduk ki iyice düşündüğümde o dönemde bize verdiği Fransızca, Latince ve Yunanca derslerinde, öğrencilerinden pek fazla bir şey bildiğinden kuşku duyuyorum. Görünüşe bakılırsa, o tarihe kadar tüm zamanını biniciliğe ve eskrime adamıştı. Bu iki spor da, insan, baba tarafından bir Empire dönemi mareşali, anne tarafından da kont Joseph de Maistre soyundan geliyorsa, soylu, hatta zorunlu uğraşlardı. Fransızca, Latince ve Yunancaya gelince, eh, bu dillerin gizlerini gün be gün, bizimle aynı zamanda keşfediyordu. Daha iyi yöntem olmadığını gerçekten düşünüyorum. Üzerimizde yaptığı olağanüstü etki, derslerinin tartışılmaz etkililiği kısmen sanki bize ilk kez ortaya çıkıyorlarmış gibi verdiği bilgilerin tazeliğine ve canlılığına bağlıydı. Elbette, resmi program adamı bunaltıyordu; biz de ortaçağ kahramanlık destanlarını ve Corneille'i hızla geçerek Cocteau, Giono ve Giraudoux üzerinde uzun uzadıya durduk. Öğretim'in yüksek düzeylerinde, bir yazar zaman içinde çocuğa ne kadar yakınsa, bu yazarın o ölçüde adamı ilgilendirme ve zenginleştirme şansı olduğunun sonunda farkına varıldığı iyimserliğini taşıyorum. Her türlü edebi eğitim çağdaş yazarlarla başlamalı. O zamanlar, taban tabana karşıt ilkelerden esinleniliyor ve gencecik insanlar, kendilerine damdan düşercesine Marie de France'ın *lay*'leri ve Chrétien de Troies'nın öyküleri zorla benimsetilerek, şairlerden

ve romancılardan ölünceye dek nefret ettiriliyorlardı. Gouvion Saint-Cyr, öğretmekle yükümlü sayıldığı derslerin programlarını atlayarak –bilerek ya da bilmediğinden– bizim için çok şey yaptı.

O da görüş alanımdan çıkmadı, öyle ki *Meteorlar*'ın Alexandre amcasının ince ve oynak siluetinde, bedensel cesaretinde, kılıçlara düşkünlüğünde, sinirli, içgüdüsel, ilkel karakterinde ondan çok şey var. Cinsel açıdan birbirlerinden bütünüyle ayrıldıkları doğrudur, çünkü benim eski öğretmenim öteki cinse öyle ateşli bir aşkla bağlı kalmıştır ki bu cins için gençlere özgü en büyük çılgınlıkları yapmaya her zaman hazırdır.

Ama bir çiçekle yaz olmaz, iki çiçekle bile olmaz ve bu iki örnek öğretmene karşın, okul yaşamım bütünüyle karmakarışık geçti. Özellikle matematiği mutlak, içgüdüsel, kesin bir biçimde reddetmemle altüst oldu. Toplamayı, çıkarmayı ve dokuzla tanıtlamayla çarpmayı öğrendim. Bölme aşamasına geldiğimde, kafamda bir kapıyı sürgüleme gürültüsü olduğunu kesinlikle duydum: Zekâm, matematik gerçeklere sonsuza dek kapanmıştı. Onun için, bu belli bir dil ve düşünme biçimini reddetmeyi bir sakatlık gibi sürükledim ve bunun, bakaloryayı vermemi ve üniversiteye girişimi engellememesi için mucizeler gerekti. Bana öyle geliyor ki okul psikolojisinin tuhaf şekilde nevrotik bir engellemeye benzeyen bu tür bir olay üzerine eğilmesi gerekirdi. Benim durumum tuhaf; çünkü zorunlu olarak oldukça moral bozucu sırf edebi bir düzene bağlı zihnim felsefeyle temas edince ansızın uyandı ve demir leblebi sayılan metafiziğin bölümlerini yuttu. Metafizik bir güçlük karşısında, zekâm gösterilmesi gereken çabayı ölçüp bu güçlüğü yenmek için yeniden toparlanıyordu –ama neden geçmiş zamanı kullanıyorum; bu durum hâlâ gerçekliğini koruyor. Ya da –büyük çoğunlukla böyleydi– bu çabayı gücünün üstünde buluyor, o zaman onu inceleyip, yenmek için yapması gereken hazırlığı hesaplamaya çalışıyordu. Ve bu hazırlığı saatbesaat, günbegün yapıyordu, çünkü yenmek takıntısı, beyinsel güç istemi o derece kökleşmişti.

Ya matematik? Reddedilmesi için birçok olası açıklama görüyorum. Önce, soyutlama. Matematik soyuttur. Hem de soyutlamanın dik âlâsıdır. Kendisine ilk kez 3+6=9 denilen çocuk hemen elmaların mı yoksa koyunların mı söz konusu olduğunu

sorar. O zaman oyununa katılıp bir bahçede toplanan koyunlar ya da bir sepete atılan elmalar betimlenecektir. Ama ona ne koyunların ne de elmaların söz konusu olduğu söylenmeye kalkışılmasın, çünkü o zaman tetiğe dikkat! Tersine, metafiziğin özelliği her zaman somutun tam ortasına dalmakta toplanır, zaten onun kendine özel güçlüğünü oluşturan da budur. Tanımı gereği özü varlığını kapsadığı için Tanrı vardır dersem (Aziz Anselme'in varlıkbilimsel kanıtı), belki hemen anlaşılabilir ve kabul edilebilir biri olmam; en azından hiç kimse de bana koyunların mı yoksa elmaların mı söz konusu olduğunu sormayacaktır. Gerçekten de tam bir metafizik eylem gerçekleştiriyorum, aslında bölünmez olan bu eylem benimle temas edince maddesel bir mantık işlemine ve mistik bir sezgiye bölünüyor. Mantık işlemi, varoluşu özün önemsiz niteliklerinden biri olarak ortaya çıkarır ki bu da çelişkili bir savdır, olağanüstü bollukta polemiklere ve araştırmalara yol açar. Ama aynı zamanda Tanrı'nın derinliği konusunda doğrudan, dolaysız bir görüş elde ediyorum, çünkü, Jean Guitton'un yazdığı gibi, "varlıkbilimsel kanıt, Tanrı'nın derin bir tanımıdır, en yücenin en derininde, Tanrı'nın varoluşunun gizinde, yani dünyanın varoluşundan ayrı olarak, zorunlu varlığın gerçekliğinin gizinde yer alır. Bu Tanrı düşüncesi, onu Tanrı olarak, yaratılmamış olarak, Tanrı'yı gerçekten düşünmek için kesinlikle zorunludur. Bu durumda mükemmellikten yola çıkılıyor. Mükemmellikle zorunluluk özdeşleştiriliyor. Varlıkbilimin tam merkezindeyiz. Tanrı'yı, olduğu gibi, kendi içinde ve her yaratıktan bağımsız, dolayısıyla kendisine dua edenden bağımsız olarak anladığımız için gerçekten seviyoruz. Tanrısal yalnızlık görüşü içine gerçekten yerleşiyoruz. O zaman, mükemmel ve zorunlu olan bu Tanrı'nın aşkla tanımlanıp tanımlanmadığını, bu mutlak aşka en layık eylemin ne olduğunu araştırırız ve işte bundan sonra yaratılışı olumsal olarak tanımlayabiliriz". Bu düşünce anlaşılması güç gibi görünebilir, elbette aşırı derecede soyut olduğu için değil, tam tersine, aşırı derecede somut olduğu için. Büyük metafizik sevinç, beyninizin atılımının sizi ansızın maddesel olarak en elle dokunulabilir, kokulu, pürtüklü şeylerin köküne götürdüğü güçlü ve ateşli duygudur. Bunu hiçbir zaman hissetmemiş olan kişi, metafiziğin ne olduğunu bilemez. Oysa

ax2+bx+c= 0, her şeyi gizli bir uzlaşmaya borçlu bir küçük kemik yığınından başka bir şey değil.[7]

Matematik uzlaşımsaldır, evet, belki de bu, insanın zihnini en çok yıldıran gizli tutulmuş bir sakatlıktır. Zihnin başkaldırısının kökeninde, kuşkusuz ona gerçekliğin kendisi diye zorla kabul ettirilmeye çalışılan keyfe bağlı bir sistem yatıyor. 3+6=9. Homurdanmadan, olduğu gibi kabul edilmesi gerekli mutlak, kayıtsız şartsız bir gerçek mi söz konusu? Bu gerçek, öğrenciye bal gibi işte böyle sunulur. Çocuğa, kuralları satranç ya da tombalanın uzlaşımsal kurallarından daha uzlaşımsal olan bir oyundan söz etmenin daha çok pedagojik bir davranış olacağını düşünüyorum –daha çok pedagojik ve daha çok gerçeklik yüklü bir davranış. 3+6=9. Kuşkusuz, ama çok özel koşullarla! Örneğin üç erkek, altı da dişi kedi söz konusu olmaması koşuluyla, çünkü bu dişi kedilerin her biri altı hafta sonunda 4 yavru doğuracağına göre denklem şöyle oluyor: 3+6=9 (yetişkin kediler)+ 24(yavrular)=33. Ya da güneşe bırakılmış buz blokları söz konusuysa: 3+6=0. Her zaman farklı sonuçlara ulaşan örnekleri çoğaltmak kolay olacaktır.

Az ve geç okudum. Bu, geç gelişmişliğin yanlarından yalnızca biriydi –erken gelişmişliğin karşıtına böyle mi deniyor? Geç gelişmişlik, sanıyorum benim yapımın temelini oluşturmaya devam ediyor. Babam uzun süre bunu ileri sürerek beni geri zekâlılıkla suçladı. Çocukluk kitaplarım arasında Benjamin Rabier'nin çizgiroman albümlerine karşı hâlâ unutulmaz bir sevgi besliyorum. Ördek Gédéon, keçi Aglaé, maymun Chabernac, özellikle de bu kişilerin içinde dönüp durdukları o güzel, tatlı ve verimli kır –hiç eksiksiz küçük halkıyla çiftliğin avlusu ne güzel bir tablo oluşturuyordu!– Bu, ne masalların son derecede gerçekten uzak büyülü dünyasıydı ne de Pieds Nickelés'nin, Bibi Fricotin'in ve öteki Bécassine'lerin iğrenç karikatürüydü.

---

7. Frédéric Lange, *Manger ou les jeux et les creux du plat,* Seuil, adlı derin ve neşelendirici kitabında, bu formülün mizahi yanı üzerine dikkatimi çekti. Gerçekten de, böyle bir sonuca ulaşmak için tüm bu harfleri bu kadar tuhaf bir biçimde düzenlemek zahmetine değer miydi? Bu sıfır, diyordu bana, formülün sonunda apartmanlardaki bir çöp borusunun yuvarlak ve gülünç ağzını açıyor.

Bu, dostlukla ve anlayışla bakılarak, şöyle böyle değiştirilmiş, şöyle böyle insanlaştırılmış gerçeklikti. O güzelim *klasik* sıfatı bana Benjamin Rabier'nin anlayışını en iyi tanımlayan sıfat gibi görünüyor. Hayvanlara ve ağaçlara ilişkin görüşü açık, dingin ve sempatik yanıyla Louis Pergaud'nun görüşüne benziyor. Çocuklara verilen sıradan kitapları karıştırırsanız, bunlar sanki yalnızca gerçek kötü edebiyatçıların heyecanlandırıp ilgilerini çekebileceği duygusuz kaba insanlara göredir dersiniz. Bunların içinde fantastik olan şey, acımasızlık ve çirkinlik, sizi nöbetleşe ve ölçüsüzce hırpalar. Benjamin Rabier'nin dinginliği bu korku depolarının aşırılıklarının tam tersidir.

Ama çocukluğumun büyük ve gerçek kitabı, Selma Lagerlöf'ün *Nils Holgersson'un İsveç'te Harika Yolculuğu* (1906-1907'de yazılan) oldu. Kuşkusuz bu kitapta fastastik bir yan var, çünkü her şey o afacan çocuk Nils'in bir *tomte*'un –bir kelebek ağında yakaladığı bir cüce-büyücünün– elinden yediği tokatla başlar. Bu tokat çocuğu da el kadar bir cüceye dönüştürür. Bununla birlikte bu değişim bizi peri masallarının yalancı ve keyfi dünyasına götürmez, tam tersine, bu eşsiz kitabın tüm ayırıcı özelliği de burada. Yalnızca bu yüzden minik bir cin olduğu için, Nils, gerçek şeyleri gerçek bir insan boyunda olduğu sırada olduğundan daha iyi görüp tanıyacaktır. Cücelik bir kaçma ve bir devasa bilgi edinme aracı oluyor. Bu derse *Kırmızı Cüce*[8] adlı o küçük masalımda yer verdim.

Masalın başlangıcında vahşi kazlarla ilgili hayran olunacak bir bölüm yer alıyor. Mevsim ilkyazdır. Göçmen kuşlar üçgen şeklinde gruplar halinde Nils'in çiftliğinin üstünde uçarak geçiyor, ahengi bozuk çığlıklar ata ata kuzeye doğru kaçıyorlar. Evcil kazlar vahşi kazların seslerinden heyecanlanıyorlar. Her yana koşup duygulandırıcı ve de gülünç şekilde kanat çırpıyorlar. Hayır, bu büyük eğitici yolculuk tencerede pişirilmeye adanmış bu beyaz ve yağlı kümes hayvanlarına göre değil! Bir genç erkek kaz yürekleniyor yine de. Uçacaktır. Uçuyor. Ama Nils onu görmüştür, üstüne atılıp tüylerine yapışıyor. Ve erkek kaz, vahşi kazların peşine düşüp cüce çocuğu da alarak kaçıyor. Başlangıçta, o evcil kümes hayvanı, vahşi kazları izlemekte güçlük çekiyor, ama kuduruyor ve savaşıyor Nils'den cesaret

8. *Çalı Horozu*'nda yayımlandı.

alarak, vahşi kazlar kendisiyle alay etseler de. Bu, özgürlüğe kavuşmanın zorlu çıraklığıdır.

Ve ormanların, steplerin, fiyortların içinden geçerek, Laponya Kuzey Kutbu Bölgesi'nin o geceyarısı güneşine kadar İsveç'i dolaşıyoruz. Nils her akşam tahta ayakkabılarını çıkarıp kazının yanına bırakıyor ve sanki canlı bir yatağın içine sokulur gibi, kazın o beyaz ve yumuşak kanatları altına sokuluyor. Burada, masalla, sevgiyle, hayvan sıcaklığıyla değişime uğramış bir coğrafya söz konusudur.

En güzel bölümlerden birinin kahramanı bir büyük kuş kafesinin içine hapsedilmiş kartal Gorgo'dur. Uzun süredir kaçmaktan vazgeçtiği için kımıltısız, bir tüy yumağı halinde bir tüneğin üstüne konmuş; kımıldamıyor. Nils onu salıvermeye karar veriyor. Bunun için kafesin demir tellerini eğelemek gerekiyor; bu da uzun ve zahmetli bir iş. Küçük Nil bütün gece uğraşıp duruyor. Ama delik açılıp günün ilk ışıkları da ortaya çıktığında, çabalarının sonuç vermediğini fark ediyor. O şahane kartal ona sert bir biçimde ağzının payını veriyor.

–"Beni rahat bırak! Beni tedirgin etme! Süzülüyorum, uçsuz bucaksız bir yükseklikte süzülüyorum."

Düş kurmaktan başı dönmüş ve gerçek yaşamdan vazgeçmiş olan Gorgo kafesini bırakmak istemiyor. Burada, yine, çiftliğin kümesinden kurtulup gri kazları izleyen o evcil erkek kazın öyküsü söz konusudur, ama tersine çevrilmiş olarak.

Bu kitap, keşfi ve özgürlüğe kavuşmayı anlatan çok güzel bir yapıttır; erginlemeyi öğreten bir elkitabıdır. Erginleme diyorum bir kez daha. Ve bu çok önemli sözcükten pek kurtulamayacağız. Bence çocukluğun tüm sorununu ele alıyor, ona yeniden döneceğiz. Ama hiç kuşku yok, bu, bir yapıtta ortaya çıkması dikkatimi ve duyarlılığımı olabildiğince acil seferber eden edebi bir konu.

Örnek olarak ayrıca H.C. Andersen'in başyapıtı *Karlar Kraliçesi* adlı masalından söz edeceğim. Bu kitabın oldukça geçmişte kalan anısı belleğimde mütevazı ve de sönmek bilmeyen bir gece kandili gibi parlamaktan hiçbir zaman geri durmadı. Amsterdam'lı Kay iki erginleme sınavından geçiyor, ikisi de uğursuz ve onu şeytani bir yaratık yapmaya özgü.

Önce Şeytanın aynası öyküsü. Şeytan bir ayna yapmıştır. Elbette biçimleri bozuk gösteren, daha da beteri, tersine göste-

ren bir aynadır yaptığı. Buraya yansıyan her güzel şey çok çirkin, her kötü şey dayanılmaz derecede çekici görünür. Şeytan bu korkunç oyuncakla uzun süre eğlenir, sonra aklına çok şeytanca şu düşünce gelir: Bu rezil aynayı Tanrı'nın yanına koymak! Aynası koltuğunun altında, gökyüzüne çıkar, ama ayna, Yüce Varlık'a yaklaştıkça eğrilir, gerilir, bükülür ve sonunda kırılır, milyarlarca parçaya ayrılır. Böyle bir kaza insanlık için çok büyük bir felakettir, çünkü tüm dünya, eşyaların ve varlıkların biçimlerini değiştiren cam parçaları, kırıntıları, tozları içinde sıkışmıştır. Aralarından pencere camı yapılacak kadar büyük olanları toplanır –ama o zaman da evde oturanların vay haline!– gözlüklere takılabilecek kadar çok sayıda parça da toplanır –o zaman da bu tür gözlük takanların vay haline!–

Şeytanın aynası kırıldığı sırada küçük Kay ile küçük Gerda çiçek ve kuşlarla dolu bir resimli kitabın üstüne eğilmişlerdir. Kay acıdan sıçradığında kilisenin çanı beşi çalmaktadır. Gözüne bir şey kaçmış ve duyduğu acı yüreğinin ta içine kadar işlemiştir. Hemen sonra, artık hiçbir şey hissetmez, ama pislik dolu bu kitabı ve bir büyücü kadından daha çirkin bu kızı nefretle geri iter. Şeytanın toz haline gelmiş o büyük aynasının tozlarından biri gözüne kaçmıştır. O andan itibaren bu çocuğun anlayışı ve kavrayışı dikkati çekecek, ama kötü yürekliliğinden ve herkeste yalnızca gülünçlük ve çirkinlik görme kusurundan korkulacaktır.

Birkaç yıl sonra Kay bir başka deneyimden geçiyor. Mevsim kıştır. Amsterdam karla kaplıdır. Kay akranı veletlerle birlikte kendi kızağını köylülerin ve burjuvaların kızaklarının arkasına takarak kentin içinden önce bir yönde, sonra başka bir yönde geçerek eğleniyor. Bu sırada şatafatlı bir taşıt takımı ortaya çıkıyor, iki beyaz atı, mavi ve altınsarısı boyalı bir arabası, özel giysili uşaklarıyla. Korkuya kapılan çocuklar duraksıyorlar. Kay fırlayarak kızağını o kocaman kızağın arkasına takıyor ve pır! yola çıkmıştır. Sonra bu taşıt takımı gitgide hızlanıyor, Kay de sarsıla sarsıla, kayarak giden küçük kızağının üstünde izlediği o dayanılmaz hızdan sarhoş olmuş durumda, kentin son evlerini ve başlayan beyaz ovayı ancak görüyor. Hız daha da artıyor. Kay kızağını kurtarmak istiyor. Başarılı olamıyor. Bağırıyor. Kimse duymuyor onu. Dua etmeyi düşünüyor. Aklına yalnızca çarpım tablosu geliyor.

Kızak, ormanın tam ortasında ansızın duruyor. İriyarı bir arabacı iniyor. Kay'i bir tüyü kaldırır gibi ve kahkaha atarak kaldırıp bir paket gibi de arabanın arkasına atıyor. Burada pırıl pırıl, sivri yüzlü bir hanımefendi onu kucağına alıyor, soğuk ve tertemiz kürklere sarıyor. Bu kadın Karlar Kraliçesi'dir; Kay'e bir öpücük konduruyor; bu öpücük çocuğun ağzını, yüreğini, iliğini bile donduruyor. Taşıt takımı yeniden koşusuna başlarken, çocuk *Kızağım*! *Kızağım*! diye bağırır, çünkü kendi küçük kızağı o kocaman kızağa takılı kalmıştır, bu küçük kızak onu hâlâ yaşama bağlayan her şeydir.

Bu masalın başını anlatmaktan kendimi alamadım. Ezbere anlattım. Umarım Andersen'e sadık kalmamışımdır. Çünkü yazarı olmadığıma bunun kadar üzüldüğüm bir yapıt yoktur. En gündelik alışılmış şeylerle en görkemli fantastik şeyleri başarıyla birleştiren başka birini tanımıyorum.

Yine ezbere ve geçmiş şeyleri yeniden yaratmanın tüm belirsizliği içinde, son olarak Amerikalı James Oliver Curwood'ı anacağım (1878-1927). O da en basit günlük olayların içine periler dünyasının olaylarını karıştırıyordu. Onun dünyası, kara ormanları, donmuş gölleri, kurt sürüleri, Kızılderili ve Eskimo melezi sakinleriyle Kanada Kuzey Kutbu Bölgesi'ydi. *Kızılağaçlar Kralı* adlı romanımda, elimde kalan tek kitabı *Altın Tuzak*'tan söz ettim. Kahramanı, kurtlar arasında tek başına yaşayan, kendi köşesine çekilmiş bir vahşidir. Barınağı, bilinmeyen, gizli bir altın madenidir; burası sayesinde çok basit bir şekilde, elinin altındaki tek maden olan saf altından tuzaklar, birtakım kap kacak, tüfek mermileri yapar. İnsanları hiçbir ceza görmeden öldürür, çünkü mermiyi alan cinayetin ilk tanığını suçortağı yapar.

Le Bout du fleuve (Irmağın Ucu) adlı bugün bulamayacağınız bir başka romanda anlatılan öykü daha da güzeldir. Burada, cinayet işleyip durmadan kuzeye doğru kaçan bir adam söz konusudur. İzini bulmuş bir polis tarafından kovalanmaktadır. Bir süre sonra, bu iki adamın karşılıklı saplantısı aralarında tuhaf bağlar kurulmasına yol açar. Hiç yüz yüze gelmedikleri halde, o büyük çölde ıssız bir adada yaşar gibi *birlikte* yaşarlar. Katil artık kovalanmadığından emin olduğu güne kadar. Bir içgüdü ona polisin artık orada olmadığını haber verir. Çelişki dolu bir kaygı onu durdurur. Hatta geri gider. Polisin izlemek-

ten vazgeçtiği kendi yolunda yeniden ters yönde yürür. Sonunda polisi nizami çadırına kapanmış, hasta, çok hasta, can çekişir durumda bulur. Birbirlerini ilk kez gördüklerinde bu iki adamın hemen dikkatini çeken benzerlikleridir. Saplantıya dönüşmüş bu uzun kovalamacanın etkisi mi söz konusu acaba? İkiz kardeş gibi olmuşlardır. Katilin yaptığı tüm bakıma karşın polis ölür. Ancak, yakalamak istediği kişiye tüm gizlerini, tüm anılarını, kısacası tüm yaşamını anlatacak kadar zamanı olmuştur. Ayrıca, adamın yüzüne, tabancasının ateşte kıpkırmızı duruma getirilmiş namlusuyla kendi yüzünde bu noktada bulunan bir ize benzeyen bir iz yapmıştır. Sonra, eh, katil yaşam değiştirir. Polis üniforması giyip, polisin yaşamına da girer ve polislik görevini yaptığının kanıtı olarak kendi kalıntılarını getirip kentine döner. Görünüşte her şey yolundadır. Kimse onu tanımaz. Mahallenin Çinli bakkalı dışında, kimse. Bakkal, katil dükkândan içeriye girdiği sırada, onu, gerçek adını söyleyerek selâmlar...

Belki bir gün bilgisayar sayesinde gelecekteki bir sanat yapıtında geçmişin yazarlarının etki payı tam olarak saptanacaktır. Bu büyük ustaların yapıtlarının yalnızca sözcük dağarcığı açısından değil, sözcük çiftleri ve sözcük grupları, hatta ritimler açısından tümüyle "depolanması" yeterli olacaktır. Örneğin Flaubert'in *Salambô*'sunu başlatan, bir sürü yazarın zihninde bilinçli ya da bilinçsiz olarak kalmış o ünlü tümce: "Kartaca'nın dış mahallesi Megara'da, Hamilkar'ın bahçelerindeydi..." daha sonra herhalde binbir yapıtta, binbir şekilde etkisini gösterdi. Yine Flaubert'i örnek gösterelim, *Kızılağaçlar Kralı*'nda Nestor'un bisikletinin betimlemesi (sayfa 36) *Madame Bovary*'nin düğün ziyafetini taç gibi süsleyen, Yvetot'dan getirilmiş pastacının yaptığı, çeşitli büyük yapılar şeklinde o kat kat kocaman dekoratif pastanın betimlemesinden esinleniyor.

Bulanık bir anı sık sık o derece net bir hal alır ki az çok sözcük sözcük bağlı kalınarak yapılan bir alıntıya dönüşür; bu alıntı, oldukça dikkatli ya da kültürlü okura anlaması için göz kırparak, "patrona" karşı bir tür kaçamak minnettarlık duymadır. Böylece, *Kızılağaçlar Kralı*'nda Hérédia'nın "yürüyen lej-

yonların boğuk ayak sesleri"ni bulursunuz, *Meteorlar*'da Paul Valery'nin "Selam! Gülden ve tuzdan tanrılar"ını* ya da erkek eşcinselliği görüş açısından kadın eşcinselliği konusunda, Alexandre'a yüklenen ve kimi lezbiyenlerin beni eleştirdikleri, ama sözcüğü sözcüğüne Colette'in *Ces Plaisirs*'inden alınma şu yargıyı bulursunuz: "Koskoca, el değmemiş, sonsuz Sodome yukarıdan cılız taklidini seyrediyor."[9]

Bunlar yalnızca küçük eğlenceler. Kimi başyapıtlara duyulan hayranlık, yürekler acısı bir yoksunluk duygusuyla şiddetlenirse, iş daha ciddileşir. Burada kıskançlık mı, çekememezlik mi söz konusudur? Daha dürüstçe söylersek, umut kırıcı bir kuruntu. Bu anlatıyı, bu sayfayı, bu bölümü, bu şiiri yazmak bana düşerdi. Oldum olası, bunları yaratmak için yaratılmış yazar benim. Kötü bir rastlantı benden önce birini dünyaya getirerek onun benden önce davranmasını sağladı. Ve ben, şimdi, malı elinden alınmış, mirasından yoksun bırakılmış olarak, çok geç gelmişim dünyaya. Ve hiç kuşku yok, yeteneğimle bile, bu şanstan en iyi yararı sağlayabilirdim, bu buluşu daha parlak bir duruma getirebilirdim. Ama şimdi olan oldu, geriye bana hangi kaynak kaldı?

Başka şey düşün, diye öğütlüyor sağduyu. Daha ileriye git, diye bir öneride bulunuyor inatçılık. Daha ileriye gitmek mi? Aşırıp da gülünç duruma düşme tehlikesiyle mi karşı karşıya kalmalı? Evet, kronolojik sırayı, yerine daha derin, daha gerekli bir sıra koyarak altüst etme gücünü bulmak koşuluyla.

Bu tuhaf zorlanmaya yalnızca bir örnek göstereceğim. *Kızılağaçlar Kralı*'nın başında, Saint-Christophe kolejinin teneffüse çıkılan avlusunda geçen bir sahne vardır ki kimi okurların zihninde daha önce bir yerde okudum izlenimini bırakmış olabilir. Burada öğrencilerin oynadıkları oldukça kaba bir oyun söz konusudur: "En çelimsiz erkek çocuklar, en güçlülerin omuzlarına çıkıp oturuyor, böylece oluşan çiftler –biniciler ile bindikleri– yalnızca birbirlerini düşürmek için çarpışıyorlardı... Cürufun üstüne sert düşüşler oluyordu." (*Kızılağaçlar Kralı,* sayfa 52). Oysa, bu sahne, *Kızılağaçlar Kralı*'ndan elli yedi yıl önce tasarlanmış, görülmüş, betimlenmiş olarak Alain-

* Paul Valery'nin La Jeune Parque (Genç Parque) adlı şiirinden bir dize. (ç.n.)

9. Bu temel kitap tuhaf bir şekilde aynı zamanda *Le Pur et l'impur* başlığı altında çıktı.

Fournier'nin *Le Grand Meaulnes* (Adsız Köşk) adlı romanında yer alıyor. Beni bu konuda eleştirmekten geri kalmadılar. Ben de şöyle yanıt veriyorum: Bu bölüm tam olarak Alain-Fournier'den daha çok, bana aittir, çünkü bu sahnenin *Le Grand Meaulnes*'da yalnızca bir bölüme bağlı olan ve fıkraya benzeyen bir özelliği vardır, oysa *Kızılağaçlar Kralı*'nda, bu bölüm hiç kuşkusuz romanın tek konusunu oluşturan o "taşıma" ile bağlantılı olarak, tüm devamı önceden belirler. Bana öyle geliyor ki Alain-Fournier'nin zamanında öncelik, bu kadar güçlü bir şekilde kurulu bir tematik öncelik karşısında tutmuyor ve Fournier ya da Tournier, ikisinden birinin, aşırmayla suçlanması gerekiyorsa, tam bir hakkaniyetle, Fournier'nin suçlanması gerekecektir.

Ama bunlar yetişkin ve yetişkin-yazar sorunları. Çocukluk kitaplarına dönecek olursak, bu kitapların her çocuk için bozulmaz bir ilke, üstüne, edebiyat kültürü ve yargısından çok, kişisel duyarlığı ve mitolojisi kurulan sarsılmaz bir temel oluşturduklarını düşünüyorum. Bozulmaz, sarsılmaz, evet, çünkü, insan kalıtımsal dağarcığını nasıl reddedemezse, ilk hayran kaldığı şeyleri de yadsıyamaz. Örneğin Parnasse Okulu şairlerinin küçük görülmelerini ve gülünç duruma düşürülmelerini hoş göremem, yalnızca şu nedenle ki, on iki yaşımda Hérédia ile Leconte de Lisle benim için şiirden başka bir şey değildi. Hem nasıl yanılabilirdim ? Bu derece hoş ve bu derece tam bir benimsemenin şaşmaz olma gibi bir özelliği vardır. Bu şairlere –Paul Valery ve Saint-John Perse ile devam eden, güneşle ilişkili bir soya bağlıyorum onları– saygı duymayı ve onları sevmeyi, geçmişe bunakça bir bağlılık yüzünden değil, bu durumda, Raimu'nun *Marius*'de* söylediği gibi, küçüğün haklı olduğunu sandığım için sürdürüyorum. Gerçekten de küçük daima haklıdır.

Kısa öykülerimi ve bunları yazarken bana esinledikleri düşünceleri yeniden okuduğum sırada acaba çocukla ilgili bu eğitim, erginleme, bilgi kavramlarını yeniden ele alıp, bunların bizi nereye götürdüklerini görmek için zamanda biraz geriye

* Raimu: Fransız oyuncu (1883-1946); *Marius*: Marcel Pagnol'ün oyunu. (ç.n.)

gitmek uygun olmaz mı diye kendi kendime soruyorum. Özellikle Alain'den önemli bir sayfayı düşünüyorum: *Propos sur l'éducation*'un ("Eğitim üstüne düşünceler") yazarı, aile ile okulu nitelik bakımından farklı, hatta karşıt iki ortam olarak karşı karşıya getiriyor; ilki, aile, biyolojik; ikincisi, okul, toplumsal ortamdır. "Okul ile aile," diyor, "birbirinin karşıtıdır ve söz konusu karşıtlık bile çocuğu bu biyolojik uykudan uyandırır ve içine kapalı bu aile içgüdüsünden kurtarır. Burada yaşıtlık, çok zayıf biyolojik bağlar... Belki çocuk sevgiden bu çan sesiyle ve bu katı yürekli öğretmen yüzünden kopuyor; evet, burada artık hesaba katılmayan yüreğin inceliklerine karşı duyarsızdır. Duyarsız olmalıdır, duyarsızdır da. Burada doğru ile haklı ortaya çıkıyor, ama yaşça ölçülerek. Varolmanın mutluluğu unutulmuştur; her şey önce dıştandır ve yabancıdır. İnsan bu düzenli dilde, bu ahenkli tonda, bu uygulamalarda, hatta kaçınılmaz olan ve yüreği hiç bağlamayan bu hatalarda kendini gösterir. Belli bir kayıtsızlık ortaya çıkar... Göz, umut edecek ve korkacak yerde ölçer ve hesaplar... Çalışma, zahmete, hatta zevke karşı duyarsız soğuk yüzünü gösterir... Tersine, aile kötü eğitir ve kötü yetiştirir. Kan birliği öykünülemez, ama kötü ayarlanmış duygulanımlar geliştirir. Çünkü buna bel bağlanır; böylece herkes tüm yüreğiyle zulmeder. Bu, vahşilik kokar"

Hep böyle mi oldu ya da soğuk yüzlü bu okul çok eski bir gelişmenin sonunda mı ortaya çıktı? Sözcüğün en geniş anlamında eğitim, bir çocuğu topluma girmeye, orada yerini almaya hazırlar. Öyle görünüyor ki eğitim her zaman ve her yerde iki şekilde oluyor; biri ahlâksal, duygusal, hatta büyülü, öteki sırf düşünsel ve usa uygun eğitim. Birincisi erginleme, ikincisi bilgi:

Eğitim = erginleme + bilgi

Elbette eğitimin bu iki bileşeninin aldığı şekiller son derece çeşitlidir; karşılıklı orantılarının da değişken olmaları gibi. Oysa, haklı olarak bana öyle geliyor ki, eğitim tarihinde salgın gibi yayılan bir bilgi furyası karşısında erginlemenin payı gitgide azalıyor ve bu, uzun süredir zararlı duruma gelmiş bir noktada.

İlkel toplumların çoğunda –Ateş Ülkesinden tutun buzlu Artaktika topraklarında yaşayanlara kadar– yerli çocuklar zi-

yaretçileri ve etnologları şaşırtıp hayran bırakan bir özgürlüğe ve bir dokunulmazlığa sahipmiş gibi görünüyor. Bu özelliği, çocuklarını bizim çocuklarımızı ezdiğimiz yükümlülükler ve cezalardan bağışık tutabilecek ideal bir eğitimci olarak "iyi vahşi"nin yararına bir şey gibi görmekte acele etmemek gerekir. Gerçek daha basit ve daha köklüdür. Gerçek şu ki, ilkel çocuk topluma ait değildir, topluma girmemiştir. Dolayısıyla, mutlak marjinal olarak, toplumsal düzenin tutarlılığını sağlayan tabulara ve de belirli buyruklara bağlı değildir. Bu toplumlarda erginleme –gruba yeni bir üyeyi anında sokmak için büyülü yöntem– en eksiksiz, hatta en katı anlamını kazanır. Çünkü, çocuğa reva görülen deneyimlerin sertliğine ve acımasızlığına bakarak, sanki ona bir defada bir süre önce yaşadığı uzun tasasızlık ve özgürlük yıllarının bedeli ödetilmek isteniyor.

Şimdi Fransa'da 18. yüzyılın ortasına gidelim. Burada tuhaf bir değişime tanık oluyoruz. Aristokrasi yavaş yavaş gerileyip alanı, serveti ve iktidarı yükselen burjuvaziye bırakıyor. Önce ansiklopedici burjuva ideolojisi, romantizmin büyük dönüm noktasını hazırlıyor. Diderot, Chateaubriand'ı müjdeleyen Rousseau'dan uzak değildir. O zaman bu yeni ideolojinin önde gelen kişilerinin almış oldukları eğitimi, özellikle Cizvitlerin kolejlerinde verilen klasik, aristokratik eğitimi eleştirdiklerini görüyoruz. Bu eğitimin nesini kınıyorlar? Güncel olmayışını, yararsızlığını, çıkar gözetmeyişini. Bu eğitim yalnızca "bilginler" yetiştirebilirdi, yani kanun adamları, doktorlar ya da papazlar. Ticaret, yolculuklar, teknikler, bilimsel araştırma –18. yüzyılda gitgide artan bir önem kazanan her şey; bunlar iyi babalar tarafından yetiştirilmiş küçük Diafoirus'lar* için *terra incognita*** idi. Fleury,*** "ömrünü, Latince ve eski Yunanca öğrenmekle geçiren, tarihi, töreleri, Eski Romalıların yasalarını bilen, ama Fransa'nın nasıl yönetildiğini ve bugün nasıl yaşandığını hiç bilmeyen öğrenciye kızıyor... Öğrenci yalnızca Eski Yunanlılara ve Romalılara söz yöneltmeye alışmış olduğu için, şapka giyen, peruka takan insanlara söz yöneltmek ve ne nutuk çekecek tribünleri, ne halk meclisleri ne de konsülleri olan Fransa'nın ve Almanya'nın çıkarları üzerinde konuşup tartışmak gerekti-

* Molière'in *Hastalık Hastası* adlı komedisinin doktoru. (ç.n.)
** (Lat.) Bilinmeyen ülke. (ç.n.)
*** Fransız din ve siyaset adamı (1653-1743). (ç.n.)

ğinde epey şaşıracaktır." Charles Nodier* daha da ileri gidiyor: "Roma adı kulağıma çarpan ilk addır, öyle ki Paris'ten uzaktım, kente yabancıydım ve Roma'da yaşıyordum... Daha sonra, yeniden kendi ülkemin vatandaşı olmam için çok zaman gerekti." Voltaire de şöyle diyor: "François I.'in Pavie'de tutuklanıp tutuklanmadığını ve ne de Pavie'nin nerede olduğunu biliyordum; doğduğum ülkeyi bile tanımıyordum, ne başlıca yasalardan, ne vatanımın çıkarlarından haberim vardı... Ülkem hakkında tek bildiğim şey, Sezar'la Tacitus'un söyledikleriydi." La Chalotais** ise daha özellikle zamanının eğitiminin keşişlere ilişkin yanını suçluyor: "Kendisine bu öğretimin ayrıntıları anlatılacak olan bir yabancı, Fransa'nın papaz okullarını doldurmak istediğini düşünebilirdi... Her şeyde manastır anlayışının damgası var... En basit, en sıradan işlerle ilgili şeyler, yaşamın sürekliliğini sağlayan, sivil toplumun temelini oluşturan şeyler göz ardı edildi. Gençlerin çoğu ne içinde yaşadıkları bu dünyayı ne kendilerini besleyen toprağı ne de gereksinimlerini sağlayan insanları tanıyor."[10]

Bu suçlamaların kökeninde –Latince ve eski Yunanca öğretimi konusunda yansımaları hâlâ sürüyor– kötü niyete çok yaklaşan bir yanlış anlama var. Bu suçlamaları yapanlar, Cizvitlerin pedagojisinin çocuğu tacir, fabrikatör, gezgin, memur ya da yönetici yapacak bir bilgi dağarcığı sağlamayı amaçladığına inanır gibi görünüyorlar. Ve elbette, yalnızca bu söz konusu olsaydı, bu pedagoji amacını büyük ölçüde ıskalamış olurdu! Ama, önce, yine bu pedagoji, işlerini yoluna koymak için hiç de bilgin olmaya gereksinimleri olmayan genç aristokratlara sesleniyordu. "Doğmuş" olmak, her şey için yeterliydi. Bununla birlikte, insan olmaları gerekiyordu, kendilerine verilen eğitim de herhalde onların insan olmalarına yardım edebilirdi. Burada, o dönemde eskilerle yeniler arasında ortaya çıkan yanlış anlamanın düğüm noktasına gelmiş bulunuyoruz. Aristokrata göre çocuk bütün haklara sahip bir insan değildir. Pis, kötü ve budala, kısacası yeterince hor görülecek küçük bir yaratıktır.

---

* Fransız yargıç (1701-1785). Özellikle Cizvitlere karşıydı. (ç.n.)

** René Louis de Caradeuc de La Chalotais (1701-1785), Bretagne Parlamentosu başsavcısı. Cizvitlere karşı verdiği savaşımla tanınır. (ç.n.)

10. Bkz. özellikle Georges Snyders: *La Pédagogie en France aux XVII*e *et XVIII*e *siècles,* PUF.

Eğitim onu insan karşısına çıkabilir biri durumuna getirmelidir. Cizvitlerin tek düşüncesi, çocuğun zihnini zenginleştirip onu insanlık mesleğine hazırlamak değil, onu ahlaksal açıdan eğitmekti. Bu yüzden çocukları tümüyle güncellikten uzak, yalnızca Latince konuşulan bir dünyada yaşatıyorlardı; bunlar Socrates, Nestor, Alexandros, Cincinnatus, Demosthenes adını taşıyorlardı, bu adlara örnek alınacak bir dizi öykü bağlıydı – baldıran zehiri, kördüğüm, Ispartalı çocuğun giysisinin altında saklı küçük tilki, Diyojen'in güpegündüz yanan lambası gibi. Bu, eğitimin erginlemeye yer vermesinden başka nedir ki? Yeniler bunu bilmiyor, hatta kovalıyorlar. Onlara göre çocuk kötü değildir, yalnızca bilgi eksikliği vardır. Zihni boş bir sayfadır; üstüne bilgi yazılmalıdır. Onun, hayvan durumundan insan durumuna geçmesine izin vermek değil –ki bu eski eğitimcilerin tek tutkusudur–, onu bilimlerle, tekniklerle zenginleştirmek söz konusudur; bunlar sayesinde kendisi zenginleşecek, yakınlarını da zenginleştirecektir.

18. yüzyılda başlayan bu bunalım, eğitimin, erginleme nitelikli ahlaksal bir yetiştirimin önceliğinden, pratik amaçlara yönelik bir bilginin önceliğine geçerek, çevresinde döneceği bir birleşme noktası gibi görünüyor. O zamandan başlayarak, erginleme kuşaktan kuşağa gerileyecektir; bugün de ondan geriye kalanın ortadan kaldırılmasına tanık olmaktayız. Bedensel cezalardan sonra –bunlar, öğrencilerle öğretmenler arasında sadomazoşist bağlar kuruyorlardı–, dinsel eğitim ve günah çıkarmadan sonra –bunlar da, aynı bağları tinsel düzeye getiriyorlardı–, Yunanca, Latince, felsefe, edebiyat kuşkusuz gereksiz, boş şeyler, boş sözler olarak atılıyor. Okul, Alain'in istediği, "katı yürekli öğretmen"in burada yalnızca pratik olarak yararlanılabilir bilgileri vermesi için, her türlü insansal izden temizlenmelidir. Çocuklar, istisnai olarak ve sanki kaçak durumunda, karşılarında, daha önce andığım o iki öğretmen türünden insanın varlığını hissediyorlar.

Dinsel eğitimden söz ettim, kuşkusuz, eğer bu iki öğretmeni bana din adamları tarafından yönetilen bir eğitim kurumu vermişse, burada bir rastlantı da söz konusu değildi; bu kurum üç yıl yatılı olarak okuduğum Saint-Germain-en-Laye'de Saint-Erembert kolejiydi. Sonra, Alençon'da Saint-François kolejinde bir yıl yatılı okudum. Dinsel eğitim ağırlıklı bu iki okulun,

karmakarışık öğrenimim sırasında okuduğum on kadar okul arasında, bende ayrıcalıklı bir yeri vardır. Belki de o zamanın dinsel eğitim veren kurumları –hemen savaştan öncekiler– eğitimin tinsel yanını korumayı, laik eğitim verenlerden daha iyi bilmişlerdi. Katoliklik, ayinleri, bayramları, teolojisi, mitolojisi matematik ve doğa bilimlerine duygusal, olağanüstü denge öğesini katıyordu; bu öğenin yokluğunda çocuk ve yeniyetme kuruluktan, çoraklıktan hasta olurdu. Hem sonra, anılarım içinde, Almancayla birlikte çok başarılı olduğum alan olan teolojiyi, törenlerin görkeminden ayrı tutamam. Çok tembel olduğum halde, Kutsal Tarih ve din dersinde somut kurgunun ön oluşumunu buluyordum, ikisi güçlü ve parlak bir imgeler bütününden ayrılmazdı; bu kurguya daha sonra metafizikte yeniden kavuştum –o metafizik ki şiirin zenginliğiyle birleşen matematiğin katılığından başka bir şey değildir. Tepeden inme dogma, kaskatı boyun eğme, safça inanç benim için çok az şey ifade ediyordu. Çocukluğumdan başlayarak, en arı gerçekliklere götüren bilgince yapılar, tanıtlamalar, eşsiz ve teknik bir sözcük dağarcığı istedim ve "yeniden canlanmış ruhların gizemli süsü" olan Tanrı'nın lütfunun o ince değişiklikleri kadar hiçbir şey beni büyülemiyordu –öyle ki bu lütuf alışılmış ve kutlulaştırıcı, günlük ve anlık, etkili ya da yeterli olabilir–, bu farklılıklar Thomascıları ve Molinacıları, Congruistleri, Pelagiusçuları, yarı-Pelagiusçuları, Calvincileri, Socinicileri ve Cizvitleri bölüyordu. Tanrı'nın varlığına olan tek güvencemi Aziz Anselme'in varlıkbilimsel argümanında, binlerce zorunlu özel nitelikler arasında bağrından varlığın kendisini fışkırtan Tanrı düşüncesinin o taşkınlığında buldum.

Bu tinsel zenginlikler duyarlı göstergelerini görkemin içinde bulurlar. Tanrıbilim nasıl beyinlerimizdeki anlama tutkusunu tatmin ederse, altın, buhur ve org da yüreğimizdeki sevinç gereksinimini tatmin eder. İdeal Kilise'nin bu iki görünüşünü açıklamaya çalışırken, karşıma bir imge çıktı, Şaraplı Ekmek Yortusu'nun ayin alayı imgesi. Varlıkbilimsel argüman, simgesini gerçekten de o şaraplı ekmek kabında, taçyapraklarından halılar üstünde, alay halinde, çiçekler ve yeşil dallarla süslü sunak şeklindeki desteğe kadar taşınan o gizemli güneşte bulmuyor mu? Bu destek onun, barok ve bahçelere özgü bir görünüş içinde, ululaşmasını tamamlıyor.

O zaman Kilise, çocuğa duygularla ve zihinle ilk eğitimi vermek olan eğilimine tam olarak uyuyordu. Köylü ve zanaatkâr, soylu gibi, yüzyıllarca, din adamı –papaz ya da keşiş– sayesinde ve kilisede düşünceyi, şiiri, müziği, resmi, heykeltıraşlığı ve mimarlığı keşfetti.

Ancak Kilise kurumunun iğrenç, yapmacık öteki yüzü var. Kilise, cismani gücü elinden alındığı için, en pis şekilde tutucu burjuvazinin hizmetinde hizmetçi olarak yer alıyor ve o zamandan başlayarak onun çıkarlarını ve düşüncelerini hararetle benimsiyor. Kuşkusuz öğretimini her zaman İncil'lere dayandırıyordu, ama İsa'nın değil de, Farisilerin sözlerini seçerek, yani toplumsal hiyerarşilere, paraya, güçlülere karşı saygıyı ve cinselliğe karşı düşmanlığı öğütleyerek. Ne derece alçalabildiğini La Mennais'nin* dramı ölçebilmiştir.

Bu konuda yanılgıya düşmemek gerekir. Kilise, yanlış bir ahlak –tutuculuk ve terör düşmanlığı– eğitimi vererek, ikinci derecede de olsa, doğru bir ahlak eğitimi vermiş olamaz. Burada maske yüze eklenmiyor, onun yerine geçiyor. Victoria İngilteresi'nde olduğu kadar hiçbir yerde başarılı olmamış aşırı utangaçlık yüzünden bu toplum iğrenç bir haksızlıklar ve suçlar yığını üstüne oturmuştur. Çocuk zindanları ile dolu olan ve Çin'e, topraklarına İngiliz lisansıyla Hindistan'da üretilen o ulusal felaket olan afyonun girişini sınırlandıran yasaları geri almaya zorlamak için savaş açan aynı İngiltere'dir.

İnsanı bunaltan o soluk, hastalıklı yüzle, özellikle Alençon'daki bir yıllık yatılı okul dönemimde karşılaştım. Alençon gibi küçük bir garnizon kentinde kendilerine en iyi davranılan öğrenciler, meslekten asker, taşralı soyluların oğullarıydı. Ben sivil ve soylu olmayan bir Parisli'ydim; bu kaba kökenim beni böylece üç kat sevilmeyen bir kişi durumuna getiriyordu. Başımızın üstünde kurşun gibi ağırlık yapan, kesinlikle politika dışı ve cinsellik düşmanı o yalancı sözde ahlak kuralları olmasaydı, yine de her şey yolunda gidecekti. Erotizm karşıtı korku tüm zihinleri bir noktada topluyordu. Halk Cephesi, İspanya Savaşı ve zafer kazanmış nazizm döneminde, öğretmenlerimizi yalnızca mastürbasyon ilgilendiriyordu. Ten korkusu, haçı, iki kalasın üstüne çivilenmiş o leşe, her türlü başka Hıristiyanlık simgesine tercihan –örneğin ölümünden sonra Tabor

* Fransız yazar ve düşünür (1782-1854). (ç.n.)

Dağı'nda üç havarisine görünen o pırıl pırıl İsa– Katolik kültünün ortasına yerleştiriyor. Bedenin dirilmesi dogmasından kararlılıkla ayrılıp İsa'nın, fahişeliğin ve zinanın toplum düzenine aykırı şekliyle bile olsa, ne zaman cinsellikle karşılaşsa, Farisilerin öfkesine karşı kendini savunduğunu yadsımak istiyor. Tiksinilen, hiçe sayılan, küçümsenen, pornografinin çöp sepetine atılan cinsellik, işkencecilerinin korkunç yüzüyle ortaya çıkıyor. Aşırı utangaç olanlar çirkindir ve kendi çirkinliklerini aşka aktarırlar, ama aşkın üstüne tükürdüklerinde, kendi üstlerine tükürmüş olurlar.

Tersine, sevilen ve sevdiklerimizde yücelen beden, Tabor Dağı'ndaki İsa'nın bedeni gibi ışıldar.

Şatafatlı, etkili, erotik; işte, çocukluğuma yeniden başlar gibi olduğumda, düşlediğim erginleyici Kilise böyle. Beni yetiştiren Kilisenin bu ideale ancak kısmen ihanet etmiş olmasından dolayı yazgıya şükrediyorum.

Çünkü bana öyle geliyor ki, çok gerilerde kalmış o dönemden beri Alain, bu süper laik, tümüyle haklı çıktı. 18. yüzyılda *Aydınlanma*'nın adamları tarafından başlatılan devrim tam olarak gerçekleşmiş gibi görünüyor. Duygululuğun, kişisel ilişkilerin, hatta erotizmin artık okulun mikroptan arındırılmış havasını bozma tehlikesi yok. Üstünden erginlemenin her türlü izi silinmiş eğitim, artık yalnızca yararlı ve verimli bir bilgi dağıtıcısı. Şimdiden bilgisayarlar öğretmenlerin yerini alıyor. Bundan sevinç duymak gerek, salt mekanik bir iş yapan bir makinenin, her zaman insanı rahatlatması gibi.

Peki erginlemeye ne demeli? Peki eğitimin bu karanlık, ateşli, büyülü öteki yarısına ne demeli? Resmi öğretimden kovulan erginleme, vahşi, gizli, çoğu zaman korkunç, kimi zaman öldürücü –acımasız ve zararlı cerrahi müdahaleler– kimi zaman da yararlı biçimlere bürünüyor: Çocuklar arasında, çocuklarla yetişkinler arasında belirsiz ve yumuşak erotizm ilişkisi. Yürek gizliden gizliye çarpıyor, ten gizliden gizliye titriyor.

Elbette geride kamunun erginlemesi, sinema, radyo, plak, televizyon tarafından halka dağıtılan erginleyici aş var. Özellikle de kitap var. Yine de bunlar tek yönlü ilişkiler, duygululuğu besleyen kaynaklar, ters yönde hareket etmiyorlar. Çıraklık eğitimi veren kişinin tinsel ve fiziksel temasının yerine geçmiyorlar.

2
Kızılağaçlar Kralı

Almanya, hepimizin anası...
Gérard de Nerval

Babamla annem Sorbonne'da tanışmışlar; babam Alman dilinde uzmanlık sınavına, annem de Alman dili lisans sınavına hazırlanıyormuş bu sırada. Dolayısıyla aile sanki temelden "Germanistik"* nitelikli bir atmosfer içinde olmuş. Yazgı, doğrusu ne birinin ne ötekinin öğretmenlik yapmasını istemiş. Babam sınavının tarihini iyi seçmişti: Ağustos 1914. İlk günden başlayarak Almanya ona Fransızcadan Almancaya ve Almancadan Fransızcaya çeviri sınavlarından daha zor sınavlar geçirmeyi nasip etmiş ve mütareke onu "ağzı burnu dağıtılmış"

* Alman filolojisi. (ç.n.)

olarak Val-de-Grace hastanesinde bulmuş. Bu arada "Germanistik" tutkusunu yitirmiş, ama annem aile geleneğine sadık kalmıştı; bir ayağımız Almanya'da büyüdük, çünkü babam işi dolayısıyla tüm Avrupa'da dolaşıyor, hatta Ren'in ötesine geçiyordu.

Okulda arkadaşlarıma babamın mesleğini bir sözcükle açıklayamadığım için biraz acı duydum. Onlar doktor, bakkal ya da mimar çocuklarıydı, babalarının meslekleri açıktı. Babam BIEM'i kurmuştu ve yönetiyordu; bu gizemli baş harflerin varlığı, yine de piyasada satılan tüm plakların üstündeki bir damgayla kanıtlanmış oluyordu. Gerçekte, *Bureau International des Editions Musico-Mécaniques,* "hak sahibi"nin ülkesinden başka bir ülkede kaydı yapılıp çalınmış bir müzik yapıtının sözleşmelerinin ve telif haklarının yer ve durum değiştirmeleri işini yönetiyor ve paranın dönüp dolaşıp olduğunca cebine girmesine dikkat ediyordu. Bu, hem çok basit hem de çok karışıktı. Aynı işe katılan her ülkede BIEM'e üye ve az çok bağlı bir ulusal şirket kurmak gerekmişti. Her bir şirketin babamın söyleminin özüne uygun ayrı bir adı, tarzı ve patronu vardı, bu da bizi belli bir çekicilikten yoksun olmayan kozmopolit ve gizemli bir atmosfer içine sokuyordu. Söz konusu şirketlerin adları şöyleydi: Yunanistan'da AEPI, Almanya'da STAGMA, İsviçre'de MECHANLIZENZ, Polonya'da ZAIKS, Çekoslovakya'da OSA, Avusturya'da AUSTROMECANA, İngiltere'de BRITICO. Patronlar, aksanları ve çocuklar için armağanları ile evde geçit yapıyorlar, çocuklar da fındıklı ya da bademli İspanyol pastası, Alman Marzipan'ı, İngiliz pudingi, İtalyan Panettone'si ya da iri Yunan siyah zeytinleriyle kendilerine art arda ziyafet çekiyorlardı. Şirketlerin içinde hiç sevmediklerimiz ve yeğlediklerimiz vardı, ama aramızda hiçbirinin Alman STAGMA şirketininkine eşit bir popülaritesi yoktu; bizim o ağzı burnu dağıtılmış babamız bu şirketin başına kışkırtmaya çok yaklaşan bir davranışla, Pierre Crétin adında sözüne sahip bir Fransız'ı getirmişti, bu ad Jura bölgesine pek özgüydü. Papaz okulunu bırakmış, kızıl sakallı, son derecede iştahlı ve kinci bu dev Berlin'de, Goethe'nin dilini yine de berbat bir şekilde konuşmaktan geri durmadan, yaklaşık kırk yıl geçirmenin yolunu bulmuş, bürolarının yıkıntılarından çıkarılıp yeniden Fransa'ya dönmesi için de Kızıl Ordu'nun gelmesi yeterli olmuştu. Fransa'ya

uyum sağlamakta güçlük çekmişti, çünkü Paris'te karısı ve çocukları olduğunu açıkça unutarak, bir kadın, ayrıca çocuklar getirmişti. Motosikletine, sırt çantasına, kısa deri pantalonlarına, insanın elini kolunu bağlayan kaygısızlığına ve insanı şaşırtan derin bilgisine hayrandık. Orta Avrupa'yı ve müzelerini avucunun içi gibi biliyor ve bunları ziyaret ederken, daha önceki ziyareti sırasında rehberin yuvarlak, boş laflar ekleyerek anlattığı tarihsel martavalları yeniden dinleyip eğleniyordu.

Anne tarafından Almanca kökeni, dedemin erkek kardeşi Gustave Fournier'ye kadar uzanıyor. Gustav Fournier papazlık da yapmış ve Dijon'da Saint-François kolejinde Almanca okutmuştu. O da sağlam yapılı, ansiklopedik bilgisi geniş biriydi, doğrusu Pierre Crétin kadar da fantezist değildi. 1918'den sonra Almanya'ya dönmemekle çok büyük bir özveride bulundu. Eski öğrencilerinden çoğu cephede ölmüştü. Birçok bakımdan, küçük kardeşi Edouard, yani dedem, onun gücü azalmış bir kopyasıydı: İkisi de bitki koleksiyoncusu, flütçü, sanat tarihçisiydi; ama küçük kardeş, yaşı gereği, ağabeyinden belli bir süre daha geç olarak bu işleri yaptı. Hatta küçüğün, ağabeyini örnek alıp, papaz okuluna giderek papaz olmak gibi gelgeç bir hevese kapıldığını söylediler. Anne babaları ailede bir papazın yeterli olduğuna karar vererek Edouard'ı eczacılık öğrenimine göndermişler. Varoluşumu, açıkça büyük acılar çektirmeden engellenmiş bu eğilime borçluyum.

1910'da başpapaz, kuzinini –yani annem– ilk kez Almanya'ya götürmüş. Fribourg-en-Brisgau'da sörler yönetiminde bir katolik üniversite öğrencileri yurdu olan Albertus Burse'ye inmişler. Burası, üniversitelerde yaz tatilleri yüzünden odalar ve yemekhane boşaldığında –usulüne uygun biçimde tavsiye edilmiş– pek az yabancı kabul ediyormuş. O tarihten başlayarak –Fransa ile Almanya savaşta değilken– Ralphine her yıl yeniden Albertus Burse'ye gelmiş. Altmış yıldan daha uzun bir süre içinde, burada rahibe kuşaklarının ve on kadar başrahibenin birbirini izlediğini görmüş ve son geleniyle, bir "eski"nin bir yeniyle konuştuğu gibi konuşabilmiş. Elbette çocuklarını da insan önüne çıkacak yaşa geldiklerinde buraya getirmiş ve bu antik evin sessiz, pırıl pırıl atmosferi, karanlık koridorlardaki idare lambaları, yemekler –Paris'e özgü damak tadımız bunları sade buluyordu– aile arkeoloji müzesinin en sağlam parçaları

arasındaydı; ayrıca, bu kadınlar sitesinin en ağır işleri gören adamı Ambrosius'un da bakımını üstlendiği besiye çekilmiş domuz; girişteki holde, benim çorbalarını verdiğim yoksul küçük çocuklar ve Paskalya günü, ön ayakları arasında, ucunda yaldızlı kâğıttan dinle ilgili küçük bir bayrak takılı bir çomak tutan pudra şekerine bulanmış bisküviden Paskalya koyunu vardı. Bu koyun, rahibelerin imgeleminde o çok kuşkulu tavşanı pagan Alman mitolojisinin içi çikolata dolu küfesine geri götürmüştü.

Bu çok özel ve çok etkili atmosferle çevrili ilk anılarım, Nazizmin Almanya'ya dalga dalga yayıldığı bir döneme uzanıyor. Sokaklarda sürekli siyasal ve askeri şenlik vardı. Gündüzün ve gecenin her saatinde başta askeri bando takımının çaldığı hep aynı havalar, meşaleli fener alaylarının yansıyan ışıkları ya da yoldan geçen zırhlı araçların paletlerinin tıkırtısı bizi dışarıya atıyordu. Ama bu gürültü patırtı Albertus Burse'nin başlangıcında yok oluyordu; burada –gözlerimiz ve kulaklarımız gürültü ve şiddetle dolu durumda– yeniden dualaların mırıltısına ve çan seslerine kavuşuyorduk.

Fribourg. Albertus'tan beş dakika uzaklıkta bulunan istasyon, Kara Orman'ın doruğu olan Feldberg'e geziler yapmak ve kalmak üzere gitmek için hareket noktasıydı. Bärental'a (ayılar vadisi) kadar tırmanan tahta vagonlu küçük tren, şiirsel ve barok adları bizi eğlendiren bir dizi istasyona uğruyordu. Dizi güzellik açısından o hoş *Ahah* adına yakışır bir köyden başlıyordu. İstasyon şefinin her on adımda *Ahah!* diye bağırarak peronu ciddi ciddi arşınlayışını görmek için vagonun penceresinden salkım saçak eğiliyor ve sırasıyla şaşkınlık, tehdit, anlayış ifade eden yüz hareketleriyle adamı taklit ediyorduk. *Hirschsprung* (Geyik Sıçrayışı) istasyonuna gelmeden önce iki tünel vardı. Demiryolundan yüksekte bulunan bir kayanın üstüne yerleştirilmiş doğal boyutlardaki bir bronz geyik heykelini görmek için, bu iki tünel arasında pencerelere koşmak gerekiyordu –gidişte sağdakilere, dönüşte soldakilere. Hiç unutmadığımız bu her zamanki eğlenceli koşmadan sonra *Höllental* (Cehennem Vadisi), *Himmelreich* (Cennet), *Notschrei* (Sıkıntı Çığlığı), *Titisee* (Titi Gölü) istasyonları geliyordu. Ulaşılması daha güç yüksek yerlerin çekiciliğine kapılıp, lüks otellerin süslediği bu dingin su düzeyini, Titi gölünü küçümsüyorduk. *Bärental*'de trenden

inilip yayan, arabayla ya da kışın kızakla tepeye, Feldberg'e ulaşılıyor. Bu tepenin yamaçlarında balkonları işlemeli ve çiçekli, çoğu zaman yüksek ağaçlı bir çam ormanının oluşturduğu siyah ve sanki şarkı söyleyen bir duvara dayalı koyu renkli ahşap dağ evleri sıra sıra dizilidir. Doruk noktası *Herzogenhorn*'un (Dükler Boynuz Borusu) yüksekliği 1500 metreyi geçmez. Dağcılar elbette bu inekli dağları küçümser; sevimli, hoş kırlara meraklı olanlar, bu yerleri iç karartıcı ve tekdüze bulurlar. Ama çamların oluşturduğu, dibe doğru gitgide daralan çukurların içine yerleşmiş bu metalsi göllerin üstünde, yüksek otların alabildiğince dalgalandığı bu yuvarlaklaşmış tepelerde, ormanların oluşturduğu bu katedrallerin kubbesinde, rüzgâr benim gelir gelmez tanıdığım ve başka hiçbir şeye benzemeyen bir koku ve ses taşımaktadır.

Son ziyaretimi yakınlarda görkemli güzellikteki bir güz mevsiminde yaptım. Hafif bir esinti, çiğdem ve kızıl kantaron çiçekleriyle süslü keçi yollarında yürüyerek, boyunca gittiğimiz simsiyah yüksek ağaçları ancak kıpırdatıyordu. Gidip, savaştan önce kaldığımız geleneksel bir yer olan, ayıüzümleri korularının ortasındaki Grafenmatt hanının kapısını çaldık. Kapalıydı. Bunun üzerine, eriyen karlar yüzünden yarıklar oluşmuş patikalarda tırmanışımızı Herzogenhorn tepesindeki tahta haça kadar sürdürdük. İster istemez, gezilerde söylenen kimi şarkıları söyleyerek ve ölenleri canlandırarak geçmişi anımsamaya devam ettik. Dağ, sona ermek üzere olan bu yaz mevsiminde görkemli ve de hüzün vericiydi, etkili ve de hastalıklı; Baudelaire'e özgü bir çekiciliği vardı. Evet, ölü yıllar eski giysileriyle gökyüzünün balkonlarının üstüne eğilmişlerdi ve Lac Noir'ın (Kara Göl) dibinde, Gülümseyen Özlem ayaklarımızın dibinde ortaya çıkıyordu.

O zamanlar zengin ve gerici küçük bir garnizon kenti olan Saint-Germain-en-Laye'de oturuyorduk. Kentin biraz Maurras* yanlısı burjuva tabakası, bu derecede kınanacak ilişkiler içinde olan bir aileye karşı soğuk davranıyordu. Özellikle bir Albay R.

* Charles Maurras (1868-1952) Fransız yazar ve siyaset adamı. (ç.n.)

vardı ki önemli bir savaş gazisiydi, hepsi de askerlik mesleğine adanmış ya da asker eşi olmuş yedi çocuk sahibiydi, bir bakıma Saint-Germain'in ulusal bilincini simgeliyordu. Belki Savaş Nişanı yoktu, ama böyle bir nişanı olabilirdi. Her gün Paris'e gitmek için babamla aynı trene biniyordu. Birbirlerinden kaçarlardı.

Yenilginin kara yılı gelip çattı. Göz kamaştırıcı gereçlerle donanmış ve haziran güneşi altında çabucak kazandığı zaferle daha da gençleşmiş Alman ordusunun Fransa'ya sel gibi akın etmesi, birçok Fransız için beklenmedik, şaşırtıcı bir olay oldu. Bunların, Almanya hakkında çok cahilce ve beceriksizce bir propagandayla da daraltılmış soyut bir fikri vardı ve ne görüyorlardı? Koro halinde şarkı söyleyen ve yolunun üstündeki her şeyi silip süpüren yürüyüş halinde bir ulus. Oysa biz biliyorduk. Nazi çekiciliğine karşı aşılanmıştık. Bu baştan çıkarmanın doğuşuna tanık olmuştuk. İkinci derecede önem taşıyan yanlarını biliyor, arka planında olanlardan kuşkulanıyorduk. Rastlantı bu ya, bizi ilk önce kabul eden üç Alman ailesi, üçü de dinsel nedenlerle Nazizm karşıtıydılar. Alman ordusuna gelince, gücü hakkında on iki yaşımızdan beri tüm Fransız genelkurmayından daha çok şey biliyorduk. Dünyada hiçbir ordunun ona dayanacak gücü olmadığını ve her şeyin, kaçmak için, ne kadar toprağınız bulunduğuna bağlı olacağını da biliyorduk. Fransa üç hafta dayandı. İngiltere on beş gün içinde işgal edilebilirdi. ABD iki ay direnebilirdi. Sovyetler'e gelince, onları da yalnızca kışın ağırlaştırdığı arkalarındaki sonsuzluk kurtardı. Babam eski bir radikal-sosyalist olarak yeni Alman rejimine karşı hiçbir sevgi duymuyor, ailece radyonun çevresinde toplanıp dinlediğimiz Almanca haberleri ve Führer'in nutuklarını alaycı yorumlarla süslüyordu.

Almanların kendileri bize sert bir biçimde önermiş olsalar bile, en ufak bir işbirlikçilik isteği duymazdık. Saint-Germain'deki büyük evimize ordu mensubu yirmi iki kişi yerleşti; bunlar burada üçüncü katta kaz yetiştirerek, içki ve sefahet âlemleri sırasında bağırıp çağırmalarıyla duvarları titreterek korkunç bir yaşam sürüyorlardı. Ailem zemin katına sıkışmıştı. On beş yaşımdaydım. Askerler arasında, çatıda küçük bir odada kalıyordum. Whermacht ordusu mensuplarının çizmelerinin yağ kokusuna karışmış tütün kokusunu hiç unutmaya-

cağım. Benim için bu, mutluluk kokusuydu. Okul sorunlarıma son vererek, savaşın patlaması için en ateşli dileklerde bulunmuştum. Kimi yeniyetmeleri tedirgin eden düzensizlik ve felaket tutkusu beni kemiriyordu. Polonya'nın Alman-Sovyet müttefik birlikleri tarafından istilası sırasında, eylül ayında dileklerim kabul edilmişti. 1940'da bozgundan çok hoşnut kalmış, bunu bir eğlence partisiymiş gibi yaşamıştım. Başıboş askerlerle tepetaklak içine atıldığımız bu son derece bakımlı ve disiplinli aile evi, ulaşılmış umulmadık bir en yüksek noktaydı ve Charles Maurras'nın "ilahi sürpriz"inin* koleje özgü ve gürültü patırtılı bir versiyonuydu.

Annem ve babam olaylara başka bir gözle bakıyorlardı. Onlara göre, yaşamlarının bir bölümü tümüyle yıkılmıştı. Bir akşam babam o küçük trende üzüntüden ve küçük düşmeden bitkin durumda hayatının sürprizini yaşadı. Onun eve dönüp de kapıyı bile kapatmadan önce şöyle haykırdığını hâlâ duyar gibiyim. Albay R. ile birlikte yolculuk yaptım! Bilin bakalım bana neler söyledi! Hâlâ şaşkınlıktan donup kalmış durumdayım. Bana doğru gelip elini uzattı ve sözlerinin, yolcuların bir bölümü tarafından duyulması için çok yüksek sesle şöyle dedi: "Ee Tournier, sizi anlamaya başlıyorum! Evet, *sizin* Almanlarınızı çok iyi buluyorum! Çünkü şimdi burada olduklarına göre, bal gibi bitti, ha, o Halk Cephesi, komünistler, Yahudiler, oğlancılar, sürrealistler, kübistler! Bitti artık! Şimdi herkes yola geldi, uygun adımla yürüyor. Bir iki, bir iki! Hem zaten en güçlü onlar değil mi? Fransız ordusunu bu kadar çabuk yenmiş olmak için, yenilmez olmaları gerekir. Ee, ne dersin?" *Sizin* Almanlarınız! Zavallı babamı en çok şaşkına çeviren de bu, *sizin* iyelik sıfatıydı.

Bu birlikte yaşam bir yıl sürdü. Eve bıkmadan birbiri ardından gelen askerler –çünkü başımızda "geçici karargâh" olmak gibi ayrıca bir felaket vardı– bize zaferlerinin sonunda barışın eli kulağında olduğunu ve buradan hemen ayrılacaklarını anlatıyorlardı. 1941 ilkyazında, artık usanmış olan annem ve babam her şeyi bırakıp Neuilly'de bir apartman dairesi kiraladılar. Paris'ten nefret ediyordum, Saint-Germain'i seviyordum, İşgal havasını kolaylıkla benimsemiştim. Annem ve babam, ailenin öteki bireyleriyle birlikte Neuilly'de otururlarken, benim Saint-

* Charles Maurras, Vichy hükümetinin kuruluşunu böyle nitelemişti. (ç.n.)

Germain'deki evde tek başıma kalmak gibi çılgınca bir düşünceyi savunmam karşısında yumuşamadılar. Gitmek gerekti.

Bununla birlikte bana bir avunma nedeni kaldı. Villiers-sur-Mer'de bir villamız vardı. Kıyı elbette tahkim edilmişti ve yasak bölgeydi. Ancak Villiers'de geçirdiğimiz 1939-1940 kışı sırasında kimlik belgelerimiz yenilenmişti. Dolayısıyla, Almanları bu kıyının bir yerlisi olduğuma inandırabilirdim. O dönemde bisikletimin üstünde yaşıyordum. Paris'le Villiers arasındaki iki yüz kilometre yine de yorucu bir mesafeydi, hele yetersiz beslenme döneminde ve yüklü bir bisikletle. Bu mesafeyi gündüzün katediyor, akşamları yorgun argın, ama sevinç içinde, tuzaklar ve mayınlarla dolu fantastik bir kumsala, kıyameti bekleye bekleye değişmiş bir ülkeye kavuşuyordum. Villamız –rastlantı bu ya– açık ordugâha dönüşmüştü. Kümese hapsedilerek cezalandırılmış askerler görmenin şaşkınlığını bile yaşadım ve onlara tel kafeslerin delikleri arasından sigara ve kibrit verebildim. Kimi zaman, tatilde olan öğrenci havalarına girip, bunun koruması altında, açıkça bir moral bozma işine girişerek askerlerle birlikte yemek yedim. Onlara Almanya'nın ancak bir yıldırım savaşını kazanabileceğini ve İngiltere'yle, aynı zamanda Fransa'yla baş edemediğine göre, bu ülke için her şeyin bittiğini anlatıyordum. Tüm Avrupa'ya dağılmış olan Wehrmacht bir çıkarmaya karşı koyamazdı. Villers'den çoğu zaman, Sen Nehri halicinin sisleri içinde kalan le Havre kıyısı görülüyordu. Denizi ilk kez gören bu Schwaben'li ya da Pomeranya'lı köylüleri karşıdaki toprağın İngiltere olduğuna ve yakında olacakları göreceğimize inandırıyordum. (Pek iyi anlattığımı sanmıyordum. Arromanches, Villers-sur-Mer'den ancak birkaç kilometre uzakta bulunuyor.)

Neuilly'ye geri çekilişimiz ne yazık ki Goethe ve Schiller'le bu derece beslenmiş bir ailenin sıkıntılarına son vermemişti. İçimizden hiçbiri Direniş Hareketi'ne karşı isteksiz olmadı. Belki bu dönemi yaşamamış okura yine de tam olarak neler olduğunu açıklamanın yeridir. Önce Almanların, eylemleri ya da düşünceleri için değil de ne oldukları için, yani Yahudi oldukları için kovaladıkları insanlar, daha sonra da ZÇS'nin (Zorunlu Çalışma Servisi) Almanya'da savaş fabrikalarında çalışmaya gönderdikleri tüm gençler vardı. Yahudiler, ancak yabancı bir ülkeye kaçma ya da Fransa'da sahte bir kimlikle

ortadan kaybolma arasında bir seçim yapabilirlerdi. Gençler, kendilerine Fransa'nın ıssız yerlerinde geçici bir geçim sağlayan gizli örgütler sayesinde "dağa çıkabiliyorlardı". Bu gençlik kuşağının yaklaşık 400.000 kişiye ulaştığı, Almanların da üç ya da dört kuşağın kaderini ellerinde tuttuğu düşünülecek olursa, işgal edilmiş, aç, halkı kendi içine kapanmış ve yalnızca kendi geçiminin derdine düşmüş bir ülkede, "dağa çıkma"nın ne kadar geçici bir çözüm olduğu anlaşılır. Kurtuluş Hareketi'nden pek az bir süre önce, ZÇS için bir gözden geçirme kurulundan geçmek zorunda kaldım. Elbette beni "elverişli" bulmuşlardı. Kuşkusuz gitmemek için her şeyi yapardım. Bunda başarılı olur muydum? Belli değil. Üstüne üstlük, Almanlar o dönemin argosunda "kaçak" diye adlandırılanların ailelerine misillemede bulunmaktan geri kalmıyorlardı.

Ama sonunda ne Yahudiler ne de kaçaklar gönülden direnişçiydi. Av hayvanıydılar, evet, avcıydılar da, bu ayrı bir konu. Gerçekte, Direniş Hareketi ancak Almanların gidişinden sonra ulusal çapta bir olay oldu. Bu hareket, işgal sırasında ancak cesaretleri yüzünden ister istemez toplu öldürmeler gerçekleştirmiş ve çıkar gütmemeleri Kurtuluş Hareketi'nden sonra yer kapma yarışına dönüşmüş çok küçük bir kahraman azınlığının işiydi. Direniş Hareketi'ne canla başla katılıp da bu katılmadan yararlanmak çok farklı, hatta bağdaşmaz ruh durumları içerir. Gerçek direnişçiler çoğu zaman Kurtuluş Hareketi'nden sonra, Direniş Hareketi mitinin ortaya çıkmasıyla boğuldular, sular altında bırakıldılar, tiksindirildiler; bu mit, Fransız gençlerini sonunda 1940 ile 1944 arasında askerlik hizmetlerini yapar gibi Direniş Hareketi'ne katıldıklarına inandırmıştı. Tarihinin pek az şan şeref dolu bir dönemiyle ilgili olarak tüm bir ülkenin kendi kendini zehirlemesine güzel bir örnek. Birkaç yıldan bu yana kimi kitaplar, kimi filmler –*Le Chagrin et la Pitié**– işgal altındaki Fransızlarla ilgili gerçeği bir nebze de olsa yeniden göstermeye çalışıyorlar. Bununla birlikte, bildiğim kadarıyla ortaya çıkarılmamış olan çok anlamlı bir istatistik var. Söz konusu istatistik, bu dönemin Fransız burjuvazisinin anlayışına çok acımasızca bir ışık tutuyor. Yalnızca 6. sınıfta İngilizceyi seçen liselilerin oranıyla, bir yandan savaştan önce, öte yandan işgal sırasında Almancayı seçen liselilerin oranını karşılaştırmak

* Marcel Ophuls'ün belgesel filmi (1967). (ç.n.)

yeterli olacaktır. Kuşkusuz tam rakamları bilmiyorum. Ama savaştan önce Almancayı seçmiş küçük bir azınlık oluşturan öğrencilerden olduğumu ve bu azınlığın 1940'tan başlayarak büyük bir çoğunluğa dönüştüğünü kesinlikle anımsıyorum. Hiç kuşku yok, o kara yılların orta halli bir Fransız'ı için İngiltere, ABD artık bitmişti. Gelecek, hem de uzun süre, galip gelmiş Almanya'nındı. Ama derin bir bellek yitimi bu şeyleri tümüyle yok etti.

Elbette İtalyanlar yüz seksen derecelik dönüşten de çok daha iyisini yaptılar; çünkü bir tek filmin tanıklığına dayanarak –Roberto Rossellini'nin *Roma, Açık Şehir* adlı filmi– Mussolini'nin, faşizmin, 1940 haziranında daha baştan yenilmiş olan Fransa'ya savaş açmanın, İtalya'nın "zaferinin" bedeli olarak Nice'i, Savoie bölgesini, Korsika'yı, Fas'ı, Cezayir'i ve Tunus'u topraklarına katması için mütarekeden hemen sonra Duçe'nin Hitler nezdinde girişimlerinin, evet, tüm bu yakın ve hâlâ sıcak geçmişin palavradan ve boş hayalden başka bir şey olmadığına ve gerçekte zavallı yarımadanın Alman işgaline karşı kahramanca savaşmaktan geri durmadığına kendilerini inandırdılar ve bunu tüm dünyaya kabul ettirdiler. Ey kibar İtalyanlar, bu kadar büyük ve dâhice bir yutturmaca karşısında size bravo demekten başka ne yapılabilir, hatta eşsiz büyük bir askeri başarıyla, 1940'ta Tobruk'ta, kendi DCA'sı içindeyken, denildiği gibi, şanlı bir gökyüzünün ortasında... düşürülen, hava kuvvetlerinizin büyük yıldızı mareşal Italo Balbo'nun başarısıyla savaş yıllıklarını zenginleştirmiş olduğunuz için önünüzde diz çöküp hayranlığımızı belirtiyoruz. İğrenç bir askeri ünün ve üniformanın budalaca prestijinin hiçbir zaman bu derece acımasızca alaya alınmadığını düşünüyorum.

Direniş Hareketi'nin varlığını ve en acı sonuçlarını keşfetmek için 30 Mart 1944'ü bekleyecektik. Neuilly, açlık ve soğuk demekti. Annemin aklına, doğduğu yer olan Bligny-sur-Ouche'tan iki kilometre uzaklıktaki yetmiş nüfuslu minik Lusigny köyü geldi. Belediye, Bligny papazı aynı zamanda Lusigny'de de görev yaptığından bu yana kullanılmayan papaz evini bize kiralamayı kabul etti. Burası derli toplu büyük bir evdi, duvarlarının badanası hafifçe aşıboyalı, tüm odaları –birinci kattakiler ve tavan arası bile– kabaca mozaik döşeliydi. Konforu da hak getireydi, ama içinde Ouche ırmağının iki kaynağının, Latin Çeş-

mesi ile Kapalı Çeşme kaynağının birleştiği eski bahçenin, bu yosunlu ve çok sıkı doldurulmuş papaz bahçesinin Maurice Leblanc'ın* o ünlü alıntısına uygun çekiciliği ve görkemi vardı. Ralphine 1940'ta sırasıyla yedi ve on bir yaşlarında olan iki küçük çocuğu Jean-Loup ve Gérard ile devamlı olarak buraya yerleşti. Ralph ile Janine Neuilly'den pek ayrılmadılar. Ben Neuilly ile Lusigny arasında, ikisine de eşit zaman ayırarak, mekik dokuyordum. Bu tabloyu tamamlamak için, büyükbaba Edouard ve büyükanne Jeanne'ın Bligny'deki eczaneyi bırakıp Dijon'a gittiklerini eklemek uygun olur. Babam Dijon'da Champmol manastırına ait akıl hastanesi eczanesini yönetiyordu. Böylece, bana hastanenin kapılarını açtı ve beni hastalara, doktorlara ve akıl hastalığının sorunlarına alıştırdı, bu da yönlenmeme katkıda bulunan bir etken oldu. İş çıkışında, kentin botanik bahçesinde bir tur atmaya gidiyorduk ve babam bastonunun ucuyla bana bitkileri göstererek Bourgogne aksanıyla adlarını söylüyordu: *Chrysosplenium alternifolium, Anchusa sempervirens* ve *Stachys hereclea.*

Lusigny'de yiyecek sağlama, yöreyi durmadan bisiklet ve römorkla dolaşmak koşuluyla normaldi. Domuz yetiştiriyor, öldürüyor, tuzluyorduk. Ortak kullandığımız odanın sobasını ve kuzineyi odunla beslemek için ormandaki baltalık hakkı yeterliydi. Burada, gerçek köy yaşamının eski zamanlardaki tüm sertliğini, savaşın kısıtlamaları, korkuları, kinleriyle yeniden canlandırılmış olarak yaşadık. Köy ortamı –herkes birbirini tanıdığı için– kentlerdeki gizliliğin edepli bir örtüyle örttüğü ayyaşlık, bunama, ensest, intihar ve cinayet gibisinden insanlığın tüm yaralarına burnunuzu sokar. Bu, ocakta kuruyan kayın ağacı odunlarıyla bir yatak kadar sıcak ahırın kokusunu, buz gibi soğuk gecede yıldızların pırıldamalarını –ah bu savaş dönemi Bourgogne'u ne kadar da kara iklimi özellikli, yakıcı, kuru ve soğuktu– ve alışık olduğumuz gürültüleri, bir zincirin çınlamasını, bir köpek yavrusunun sızlanışlı havlamasını ya da eşeğin o kaba ve gökgürültüsünü andıran üzüntülü anırmasını içeren güçlü ve kaba, kimi zaman da çok hoş bir bütünün parçasıydı. Yazın, yönetimdekilerin deyişiyle, "kollarımı toprağa ödünç vermek" zorundaydım. Görkemli bir ailenin, Fourni-

* Maurice Leblanc (1864-1941) Fransız gazeteci ve yazar. *Des couples* (Çiftler) adlı bir öykü kitabı da vardır. (ç.n.)

er'lerin küçük çiftliğinde çalışıyordum. Çiftlik sahibi mavi gözleri ve kumral uzun bıyıklarıyla bir Kelt savaşçısını andırıyordu. Atları gütmek, direnlerin sapını tuta tuta ellerin derisini kaldırmak, içlerinde devedikenlerinin sinsice peygamberçiçeklerine ve gelinciklere karıştığı altın sarısı otları kucaklamak, özellikle de harman makinesinin sık sık soluyarak, gümüş rengi tozlarla çiftliğin avlusunu doldurduğu o olağanüstü, görkemli günlerde yerini doldurmak; bunlar basit ama önemli şeyler ve ben bunları kesin olarak yok olmalarından önce yaşadığım için mutluyum.[1]

30 Mart 1944'te, Paskalya tatili dolayısıyla Lusigny'ye gitmem gerekirdi. Neden Neuilly'deydim, bilmiyorum. O sabah erkenden Alman astsubayları kumandasında bir Ukrayna alayına bağlı birlikler Lusigny'yi kuşatıp, tam bir cezalandırma gibi görünen bir arama işine giriştiler. Askerler ellerine geçen her şeyi kırarak ve yağma ederek saaatlerce evlerde dolaştılar. İki çocuğuyla yalnız olan Ralphine için bu, hayatının en uzun günü oldu. On beş yaşından büyük tüm erkekler kiliseye kapatılmışlardı. Bunlar daha sonra ormana götürüldüler. Kurşuna dizileceklerini sanmışlardı. Oysa amaç yalnızca, bir çarpışma sırasında –ki bu her şeyin nedeniydi– öldürülmüş dokuz direnişçiyi bu insanlara gömdürmekti. Sonuç olarak, on dört kişi kamyonlara bindirilerek bilinmeyen bir yere doğru sevkedildi. Fournier ailesinden de baba, on beş yıllık uşak ve iki büyük kız, tümü "dağa çıkanları" beslemekle suçlanıp götürüldüler; "benim" ailemdendiler. İlerde Buchenwald'ı onlarla birlikte tanıyacaktım. Bu uğursuz ad, daha sonra köyde ağızlarda dolaşmaya başladığında, buranın henüz neresi olduğu bilinmiyordu ve Almanya'ya daha önce gitmiş olan anneme, bu kenti bilip bilmediği soruldu. Bu bölümü *Meteorlar*'da yeniden ele aldım. Buchenwald mı? Hayır, annem bilmiyordu. Hiçbir Almanya haritasında da gösterilmiyordu. Sözcük anlamı *Kayın ormanı* idi. Bu güven verici değil miydi? Bizim sürgünler herhalde odunculuk yapıyorlardı...

1. O dönemde ekin demetleri çiftliğe getiriliyor, sonra harman makinesinde tane samandan ayrılıyordu; sap ahırlar için gerekliydi, buralardan yeniden gübre şeklinde çıkıyordu. Bugün yapay gübre, asıl gübrenin yerini aldı. Hayvanlar boş ahırlarda. Çiftlikte yararsız hale gelmiş olan saman, biçerdöverle doğranıp toprağa geri veriliyor.

Tümü geri gelmedi, geri gelenler arasında da baba Fournier gibi kimilerinin içlerinde bir şeyler kırılmıştı. Sıkıntı ve yokluk içinde yaşayıp kendilerini ölüme bıraktılar. Toplama kampları kurbanlarından söz edildiğinde, genellikle yalnızca oralarda ölenler hesaba katılır. Kurtuluş saplantısı içinde yaşama sarılarak gerçekten kurtulmuş, ama öteki insanlardan, tanığı oldukları şeylerle sonsuza dek ayrılmış olup hiç direnme gücü kalmamış durumda kendilerini ölüme bırakanları da düşünmek gerekirdi. Bunların oranı korkunç.

Marsilya'dan gelen de Lattre de Tassigny birlikleri tarafından gerçekleştirilen Kurtuluş'u yine Lusigny'de yaşadım. 30 Mart felaketinden bu yana köyde yalnızca kadınlar, çocuklar ve yaşlılar kalmıştı, ben de on dokuzuncu baharımda yeşil üniformalı avcı birliklerini ilgilendirebilecek tek avdım. Dolayısıyla olayları bir tavşana özgü ihtiyat ve atiklikle yaşıyordum. Tunçtan bir Meryem Ana heykeli "Zenci Meryem" yakınında, köyün yükseğindeki kayalar ve ormanlar içinde, kendime bir tür gözetleme kulübesi yapmıştım. Buradan, Lusigny'ye ulaşan iki karayolunu, Beaune'dan gelen 70 numaralı ulusal karayolu ile Cussy-la-Colonne'dan oldukça dik olarak inen 17 numaralı küçük bölge karayolunu görüyordum. Birlikler, beklenmedik şekilde bu 17 numaralı yoldan geldiler. Tüm pencereler ve kulaklarım açık durumda papaz evinde öğle yemeğimi yiyordum ki art arda dizilmiş zırhlı araçların tıkırdayan ve tehdit eden paletlerinin konseri bana ulaştı. Herkes evine çekilirken ben hızla o kartal yuvama doğru gidiyordum. Dijon'a doğru geri çekilen bu Alman zırhlı birliklerinin hâlâ gururlu bir hali vardı. Ancak üç gün üç gece süren bu geçiş, yenilmiş bir ordunun acımasızca kötüleşmiş durumunu derece derece ortaya çıkardı. Zırhlı araçları –gitgide daha çok tıknefes olmuş– kamyonlar izledi, daha sonra, köye doğru inerken tüm frenleri birlikte gıcırdayan at arabaları vadiyi kulakları sağır edici bir gürültüyle dolduruyorlardı. En sonunda, üstü başı gitgide daha çok perişan olmuş, kimileri bir çocuk arabasını iterek içinde eşyasını taşıyan, bitli piyadeler göründü. Bu askerler, evleri bisiklet aramak için istila ediyorlardı. Villiers-sur-Mer'e gidişlerim ve yiyecek peşinde koşmalarım sırasında kahramanlık gösteren, doğrusu uzun süredir de mantardan dış lastikler takılı benim bisikletim de böylece yok oldu. Bu sırada hendekler silahlarla,

mayınlarla, cephanelerle ve yiyecek torbalarıyla doluyordu; arızalanan otomobiller oldukları yerde kalıyor ve nalları sökülmüş atların tarlalarda başıboş dolaştıkları görülüyordu.

Sonunda akın durdu. Ama köy askerden boşalmamıştı, tersine, asker doluydu; bu yeni bir tür işgaldi, ürkmüş ve şaşırmış, yorgunluktan, açlıktan bitmiş, topallayan, bacakları çarpılmış ve sızlanıp duran bir kalabalıktı. Tavşan Tournier gözetme kulübesinin tepesinden bakıp, şimdi başı dik olarak, hatta şişinerek köyde dolaşabileceğini anladı. Beni ilk gören asker tutsak olmak için nereye gitmek gerektiğini sordu. Siyasal ya da yalnızca kamusal en ufak bir hırsım olsaydı, bu adamları, ben yakalamışım gibi yapıp, daha ertesi gün herhalde çıkagelecek Fransız birliklerine canlı birer saygı belirtisi olarak teslim ederek, *kendi* tutsaklarım durumuna getirirdim. Bundan başkasını yapmayan kimileri, kısa bir süre sonra komşularını ya da rakiplerini hapse ya da kurşuna dizilmeye gönderme gücüne kavuştu ve sonradan vali ya da bakan oldu. Bu mahvolmuş askerlere, yalnızca geri çekilen Alman ordusunun ve ilerleyen Fransız Birinci Ordusu'nun yarı yolunda, tüm insanların eşit ama yasasız oldukları ve barışın cenneti ile savaşın cehennemi arasında asılı belirsiz yerlere benzeyen bu *niemandsland*'da,* allak bullak olarak içinde bulunduğumuz son derecede değişken, günlük ve geçici durumu anlattım.

Neuilly'ye geri gelip, Kurtuluş'un sarhoşluğu da geçince, düşmanı Ren ötesinde kovalamanın sevincini, zahmetini ve heyecanını başkalarına bıraktım. Silah altına alma bürolarının önünde kuyruklar yapılıyordu ve yeniden doğmakta olan Fransız ordusunun silah altına alınacak gençlerden çok, gereç ve eğitici eksiği bulunuyordu. Yapacak daha iyi ve ivedi işim var gibi geliyordu bana. Yunancamı ilerletmem ve varlıkbilimsel bakımdan şaşılacak derecede ince bir yapıt olan Platon'un *Parmenides*'inin özellikle ikinci bölümünü hatmetmem söz konusuydu. Bu bölüm karşısında tüm yorumcuların boyun eğdiklerini gördüm.[2] Platon'un düşünceleri üzerine bir diploma tezi hazırlamaya başladım; bu girişimimi ne Noel'de Wehrmacht'ın Ardenne bölgesine saldırısı ne de İşgal'in yeniden gelişinin

* "Silahtan arındırılmış bölge." (ç.n.)

2. Jean Wahl daha sonra bunun üzerine esaslı bir inceleme yayımladı.

hayali engelleyebilmişti.[3] Bununla birlikte, haftada birkaç saatimi AH'nin (Askerliğe Hazırlık) "Nakliye" bölümünde geçirdim; burada yirmi tonluk kamyonları kullanmayı ve onarmayı öğrendim. Bu anılarımı daha sonra *A 6*'yı yazarak tazeledim; *A 6*, televizyon için bir senaryoydu; bundan da *L'Aire du muguet* adlı öyküm ortaya çıktı.[4] Zaten, ailenin kızını vatanın emrine vermek gibi bir özveride bulunmuştuk. Kız kardeşim Janine AFAT (Kara Kuvvetleri Yardımcı Kadın Personeli) olarak görev almış ve de Lattre de Tassigny'nin genel karargâhında çevirmen olmuştu. Böylece, Almanya'ya zırhlı araçların izinde ve haki üniformasıyla geri dönen ailenin tek kadını –kuşkusuz ender Fransız kadınlarından biri– olmuştu ki bu, ailenin Almanca düşkünlüğünün yeni bir serüveniydi. Bana gelince, Almanya'nın su götürmez biçimde bana ait olduğunu ve zamanı geldiğinde Wehrmacht'ından ve nazilerinden kurtulup bana sunulacağı inancıyla yaşayarak, güç bularak, canlanarak, sabırsızlık göstermeden Platon'la uğraşıyordum.

O dönemde kimi gazeteci ve yazar hakkında açılan davalar, zaten kalem sahiplerinin ülkeleriyle ilişkileri hakkında bana hâlâ da pek değişmemiş olan kesin düşünceler esinlemişti. Düşünüyorum da, insan Fransızca yazmayı kendine meslek edindiği andan itibaren, Fransız diliyle sürekli, yakın, fırtınalı, aşk dolu ilişkiler, uzun sözün kısası karı koca ilişkileri gibi ilişkiler içinde oluyor, öyle ki bunları hiçbir başka meslek, hiçbir başka sanat kuramıyor, hem de bunlar yazara eşsiz bir "Fransızlık" derecesi sağlıyor. Bu ağır bir handikap da oluşturuyor, çünkü bir Fransız müzisyen, dişçi, çiftçi gerektiğinde göç etmek zorunda kalmaktan kuşkusuz bir Fransız yazar kadar acı duymayacaktır. Evet, bir Fransız yazar için Fransa'dan ayrılmak –bir ırmak için olduğu gibi– hem kaynağını, hem akışını hem de ağzını yitirmek demektir, yani şunu söylemek istiyorum, esinini, satışını ve okurunu, her şeyi yitirmek demektir.[5] Ama bu

3. O zamanlar, hapishaneler "işbirliği yapma yanlıları" ile dolup taşıyordu. Birçok tanıklığa göre, Almanların geri dönme tehdidi, adamların davranışlarında hissedilir bir iyileşme ile "çakıştı". İnsanlığın alçaklığı sınır tanımaz.

4. *Çalı Horozu*'nda yayımlandı.

5. Sovyet iktidarının en kötü aşağılamalarına hedef olmuş Rus yazarı Georgi Vladimov bir röportaj sırasında (*Le Monde*, 5 Ocak 1979) şöyle demiştir: "Hayır, ülkemden ayrılmak istemiyorum. Ne bir Fransız yazarı ne de bir Amerikan yazarı olmak istiyorum. Ancak bir Rus yazarı olabilirim. Ben burada doğdum,

eksikliğin yanında çok haklı olarak birtakım ayrıcalıklar vardır, özellikle öteki Fransızlardan daha çok Fransız olma, dört kat Fransız olma gibi ayrıcalıklar; öyle ki bir Fransız yazar kendisini yazar olmayan Fransızlık düzeyine indirecek derecede Fransız kalitesini bozacak hiçbir şey yazamaz, hiçbir şey yapamaz. Kısacası, o basit Fransızların, bir Fransız yazarı Fransa karşıtı eylem ve yazılarından dolayı kınamaları en iğrenç alçaklıktır. Kısacası, Robert Brasillah'ın –zaten zayıf bir yazar ve büyük bir haindi– ölüm cezasına çarptırılıp idam edilmesine yol açan suçlama yalnızca yüzünü iyi yıkamamış değersiz pis bir yabancı takımı tarafından söylenmiş yanlış, korkunç bir sözcük olmuştur. Ben Fransız yazarı olarak, üstün Fransızlığım dolayısıyla eğer canım öyle isterse Fransayı en beter eleştirilere, en pis küfürlere boğabilme ayrıcalığına sahibim. Siz okurlarıma, kendiniz Fransız değilseniz, size yalnızca beni ayakta ve başınız açık durumda sanki *La Marseillaise*'i* dinliyormuşsunuz gibi dinleme hakkını veriyorum.[6]

Rusya'da çok uzun süre yaşadım, Rus dilini konuşuyor, Rusları tanıyorum ve Batı'da yazar olarak nasıl yaşayabilirim pek bilemiyorum.

"Romancı, kişileriyle birlikte yaşamalı, onların yazgısını paylaşmalıdır. Elbette, yabancı ülkede bulunanlar daha özgür oluyorlar, istediklerini yazıyorlar, tüm yapıtlar ellerinin altında, ama, yavaş yavaş, Rusya ile bağlarını yiitiriyorlar; iki ya da üç yıl sonra bir Batılı düşünce biçimi, özgür bir insan düşüncesi ediniyorlar. Ve yine yavaş yavaş Rus niteliği belleklerinden çıkıyor... Kuşkusuz ben de dünyayı görmek, tanımak isterim. Ama dönüş umudu olmadan, gidemem."

* Fransız ulusal marşı. (ç.n.)

6. Bu satırlar, sağda solda haklı kızgınlıklara neden oldu. Bunlar, bununla birlikte yalnızca dille uyrukluk arasında gördüğüm özdeşlikten ileri geliyorlar. Bana göre, Fransızca konuşan ve yazan herkes Fransız'dır ve Fransızcayı ayrıca daha iyi konuşup yazdığı ölçüde Fransız'dır. Irkı ve doğduğu yer açısından Senegalli, ama Fransız dilbilgisi uzmanı ve Fransızca yazan çok iyi bir şair olan Léopold S. Senghor, Sen ya da Loire kıyısında doğmuş o soluk benizlilerin çoğundan daha Fransız'dır.

Robert Brasillach söz konusu olduğunda, kendisi çok önemli bir yazar olmasa da –tam tersine– yargıçlarının Fransızcayı onun kadar iyi yazamadıklarını söyleyerek aynı şeyi dile getirebilirim.

Öte yandan, bize geriye kalan, hatta belki de sonuncu "kaba sözcükler"den biri olan *métèque** sözcüğüne özel bir sevgi duyuyorum. Bu sözcük ortadan kalktığında –ya da aynı kapıya çıkar, sövgü gücü kalmadığında– artık bizim için de hiçbir sözle karşı gelme olanağı kalmayacak.

* (Fr.) Yerleşik yabancı, pis yabancı anlamında

1946 Haziran'ında Sorbonne'da Raymond Bayer'in önünde Platon üzerine diploma tezimin savunmasını yapmıştım. Ertesi yıl uzmanlık yarışmasına girmem gerekirdi. Ama böyle bir şey söz konusu değildi. Almanya'da hâlâ daha yeni sona ermiş savaşın dumanları tütüyordu, ama Nazizm kovulmuş ya da gizlenmiş olduğuna göre, Almanya yeniden gidilmesinde sakınca olmayan bir ülke oluyordu. Eğer oraya bir an önce gitmeseydim üzüntüden ve özlemden ölürdüm, çünkü artık öğrenme, anlama ve yapma tutkum beni Alman felsefesine doğru –Fichte'ye, Schelling'e, Hegel, Husserl ve Heidegger'e doğru– itiyordu.

Ama Almanya'ya gidip orada kalmak o zamanlar kolay bir iş değildi. Bir Fransız'ın Ren'i geçebilmesi için bir "sefer görev emri"ne gereksinimi vardı ve az çok işgal ordularına katılması gerekiyordu. Coşkuyla tüm olanaklarımı kullanıp her yola başvurdum. Sonunda, tümü Alman filolojisi okuyan, "küratör"leri teğmen René Cheval'in girişimiyle üç hafta için Tübingen üniversitesine davet edilmiş otuz kişilik bir Fransız üniversite öğrencisi grubundan söz edildiğini duydum. Ama liste kapanmıştı, üstelik ben felsefeciydim, Alman filolojisi okumuyordum. Komünist partisi hiyerarşisi içinde işgal ettiği mevki dolayısıyla belli bir ağırlığı olan, babamın bir dostu, besteci Maurice Vandair'e sığındım. Beni kabul ettirdi.

Temmuzun 26'sında, pırıl pırıl bir havada, arkadaşlarımla birlikte, 24 saatlik bir tren yolculuğundan sonra Tübingen'e geldim. Mucize kabilinden, bu koca kasaba savaştan hiç etkilenmemişti; çılgınca romantizmi başımı döndürdü. Fransız ve Alman üniversite öğrencileri kuşkuyla, şaşkınlıkla birbirlerine bakıyorlardı. Acaba bu, karabasanın sonu olabilir miydi? Gerçekten tünelden çıkmış mıydık? Yirmi yaşındaydık. Yazgının bize bu sarhoş edici armağanı nasip ettiğine nasıl inanmalıydı; zekice ve ince şeylerle birlikte yaşamak, bunlar üzerinde birlikte çalışmak, artık savaşın o budalaca tehditlerinden korkmadan özgürce yaratmaktı bu armağan. Sonunda birbirimize aittik. Dünya bize aitti. Eğer bir gün genç olmanın sarhoşluğunu yaşadıysam, bunu, kesinlikle 46 yazında, Neckar ırmağının kıyısında yaşadım. Bu ırmağın suları, pazar sabahları nefesli sazlardan oluşan küçük bir bando takımının yer alıp konserler vererek, koraller çalarak tüm kente müzik ziyafeti çektiği

Stiftkirche'nin çan kulesini, Hegel ile Shelling'in eğitim gördükleri Stift'in ağırbaşlı bir sadelikteki siluetini, Hölderling'in, deliliğin karanlığında otuz beş yıl yaşadığı marangoz Zimmer'in küçük kulesini yansıtır.

Üç hafta geçtikten sonra René Cheval bizi toplayıp, içimizden eğitimlerine Tübingen üniversitesinde devam etmek isteyenleri en iyi maddi koşullarda burada bırakma olanağı bulunduğunu bize bildirdi. Ben Alman filolojisi okumadığım için, bu öneri beni ilgilendirmiyordu. Ama bir tek adaylık söz konusu oldu: Benim adaylığım. Üç hafta için gelmiştim, dört yıl kaldım. Yarı köye, yarı üniversiteye özgü bu küçük kente, –Spitalkirsche mahallesinin tam merkezindeki dar sokaklarda tavuklar ve domuzlar koşup duruyorlardı– savaşın hemen sonrasındaki yoksulluk ve Almanya'nın siyasal açıdan çöküşü, 18. yüzyılın prenslik dönemi yaşamını yeniden getiriyordu. Osterberg'in tepesinde, kenti yukarıdan gören küçücük bir şatoda oturan bir hükümdar vardı, bu hükümdar Fransız vali Guillaume Widmer'di; sivil yaşamda bankacı olan Widmer, Wurtemberg'in gerçek kralıydı. Lüks bir yaşam sürüyordu, yanında da bir tür mabeyinci bulunuyordu; bu mabeyinci törenleri, baloları, av partilerini, at yarışlarını ve başka eğlenceleri yöneten Philippe Withechurch idi; gözde kısrağının adı Blanchéglise, kendi adının (Withechurch, "Beyaz Kilise") Fransızcasından kaynaklanıyordu; efendisi Widmer ne kadar şişman ve bodur ve de esmerse, o adam da o kadar uzun boylu ve sarışındı. Bu iki derebeyinin çevresinde de birbirine şiddetle rakip iki aristokrasi dönüp duruyordu; biri yöneticilerin hukukçular aristokrasisi, ötekisi işgal orduları subaylarının askeri aristokrasisi; Alman halkına gelince, bu halk keyfi olarak haraca bağlanabilen, angarya yüklenebilen kitleyi oluşturuyordu. Kuşku yok ki işgalciler, Zenci ve Arapları kendi ülkelerinde sömürgeleştirerek küçümsedikleri gibi, işgal altındaki halka aynı biçimde tepeden bakıyordu. Çünkü, gerçek savaşçıların yerini, işgal dönemi için uzmanlaşmış, çoğunlukla budala, açgözlü, şoven, "küçük Beyaz" türünden bir personel almıştı. Ama yine de Widmer, krallığını incelikle ve bağışlayıcılıkla yönetmesini bildi; ben de Tübingen'de sık sık dostlukla ve minnettarlıkla anıldığını duyarım. Kendisi büyük bir avcıydı, özellikle ormanları ve ilk önce Schönbuch hayvan ve bitki örtüsünü koruma bölgesini, bu kıtlık dönemin-

de sayıları artmış olan av eti ve yakılacak odun meraklılarının tehdidi altında yok olmadan kurtarabildi.

Aylar boyunca birkaç Fransız üniversite öğrencisi gelip bana katılmıştı; bu Fransız işgal bölgesinde ne idüğü belirsiz küçük bir grup oluşturuyorduk. Çünkü her ne denli yönetimsel açıdan Fransız kolonisine bağlı isek de –sırf "sefer görev emirlerimizle" olsa bile– neredeyse yalnızca Almanların, özellikle üniversiteli olanların ortamındaydık ve burada yabancı, hatta işgalci de sayılmadığımızı pekâlâ anlıyorduk.

Masamızı çok geniş kültürünü sevdiğimiz bir büyüğümüz yönetiyordu –Alman ve Avusturya Barok'unu herkesten iyi biliyordu– yumuşaklığını, papazlara özgü dokunaklı sesini, piskoposlara özgü tombulluğunu da seviyorduk; bunlar nükteci ve zarif, zevkine düşkün birinin şişmanlığıyla uyuşuyordu. Jacques Vanuxem –ki sivil hayatta sanayiciydi– kuşkusuz, yaşamının bu kısa döneminde, yazgının büyülü, saygı uyandıran şeylere düşkün bir adama nasip edebileceği en coşkulu serüveni yaşadı. Büyük ölçüde onun sayesinde, kral Saint Louis'nin kutsal tacı bugün Louvre'da bulunmaktadır.

Saksonya prensi Ernest-Henri, anılarında bu mücevherin öyküsünü anlatmıştır. Liège'li Benedikten manastırı keşişi olan eğiticisine minnettarlığını belirtmek isteyen Saint Louis, 1248'de VII. Haçlı Seferi'ne gitmeden önce söz konusu tacı Sainte-Chapelle kilisesinde törenle bu keşişe armağan etmiş. Taç, 1794'e kadar Liège manastırının hazinesinde kalmış. O yıl keşişler, Fransız devrimci birliklerinin daha sonra Belçika olacak bu güneyin Alçak Ülkeler'inde tehdit edici ilerleyişi karşısında dağılmaya karar veriyorlar. Taç, bunun üzerine elden ele serüven dolu bir yolculuğa çıkıyor ve Aachen'den önce Köln'e, ardından Leipzig'e, sonunda da Dresden'e geliyor. Dresden'de, Liège eski başrahibi tacı Saksonya prensi Maximilien'in karısı prenses Caroline'e armağan ediyor; çünkü Bourbon-Parme sülalesinden olan prenses, dolayısıyla Saint Louis'nin soyundan gelme biridir. 13 Şubat 1945'de RAF'ın (İngiliz Kraliyet Hava Kuvvetleri) ünlü baskını ne yazık ki Dresden'i yakıp kül etti; Hiroşima bombasının neden olduğundan daha çok ölüme neden oldu. Karnavalın son günüydü, bu yüzden yıkıntılar içinden palyaço kılığında bir sürü çocuk cesedi çıkarılırdı. Taç, Saksonya seçici prenslerinin sarayının yıkıntıları ortasında el değmemiş du-

rumda bulunuyor. Saksonya prensi Ernest-Henri, tacı karton bir şapka kutusu içinde alıp götürerek, akrabası Sigmaringen prensinin yanına sığınıyor. 1947 ilkyazında, her gün Tübingen'de Jacques Vanuxem tarafından bu olaydan söz edildiğini duyuyorduk. Tacın geri alınması için prensle ilk temasları yapmak onunla birlikte Wurttemberg askeri yönetimi polis müdürü Henri-Paul Eydoux'a düştü. Louvre müzesi başmüdürü Pierre Verlet sonra prensle bir anlaşma yapmak üzere Sigmaringen'e gitti.

Son anda beklenmedik bir engel ortaya çıktı. Saksonya ailesi reisi Meissen margravı* prens Frédéric Christian (karısı Thurn und Taxix sülalesindendi), içinde kutsal emanetler bulunan bu tacı satarsa, kutsal bir eşyadan çıkar sağlama suçu işleyerek suçlu duruma düşeceğinden korktu. Paris'te margrav, karısı, veliaht prens Marie-Emmanuel ile Paris başpiskoposu kardinal Suhard arasında bir buluşma düzenlemek gerekti. Kardinal Suhard margrav ve karısının önceden günahlarını bağışladı.

Sonunda, birkaç gün geçince, Saint Louis bayramı tarihi olan 25 Ağustos 1947'de Sainte-Chapelle kilisesinde bir tören düzenlenir ve taç, margrav, eşi, prens Marie-Emmanuel ve Paris başpiskoposunun yardımcısı monsenyör Brot huzurunda ulusal müzeler müdürü Georges Salles'a törenle teslim edilir.

Halen Louis XV ve Napolyon I galerilerinin yanındaki Apollon galerisinde bulunan tacın, her yıl Saint-Louis bayramında Sainte-Chapelle kilisesine geri gitmesi gerekiyor. Bu, en azından, İrlanda'da yaşayan ve burada bir tarım işletmesi satın alabilmiş olan prensin isteğidir.

Claude Lanzman gelmeseydi, Tübingen'de Fransız "intelligentsia"sını oluşturan Alman filolojisi öğrencileri içinde, tek "felsefeci" olacaktım; Claude Lanzman, Leibniz üzerine bir lisans tezi hazırlıyordu ve Hegel Sokağı'nda bir oda bulduğu için gururluydu. Zekâsı ve korkunç bilinçliliğinden daha çok, dertli, utanmaz, ikide bir bile bile pot kıran, yaşamının üç sorunu olan sağlık, para ve kadınlar konusunda kuram üstüne kuram kuran serseri Yahudi kişiliğiyle ortamımızda popüler

* Almanca *Markgraf* sözcüğünden; bu ülkedeki kimi hükümdar prenlerin unvanı. (ç.n.)

oldu. Derdi günü kadınların ilgisini çekmekti; "kurbanında" tuhaf bir korku, gülme ve acıma karışımına yol açarak her zaman amacına erişiyordu. İki yıl sonra, Simone de Beauvoir da, anılarında anlattığına göre, bu karışımın büyüsüne karşı koyamamıştır. Claude, beni erkek kardeşi Jacques ve kayınbiraderi Rezvani ile buluşturdu; ikisi de o dönemde ressamdı ve romancı olarak tanınacakları akıllarından bile geçmiyordu.

Evelyne Rey adıyla tiyatro oyunculuğunda ün kazanan Evelyne Lanzmann benim için dosttan öte bir şey oldu. Gönlünün yüceliği, inceliği ve zekâsıyla hayranlık uyandıran bu kadın, yaratılışıyla uyuşmayan ve onu intihara götürecek olan birtakım isteklere kapılmıştı. Keskin zekâsı, fobi derecesinde bir budalalık ya da basit bir niteliksizlik korkusu onu kadın zevkinden ve ruhundan hiç anlamayan büyük entelektüellerle ilişki kurmaya sürüklüyordu. Nietzsche, Rilke ve Freud'ün dostu olan Lou Andreas-Salomé, çelik gibi sert, çok büyük olasılıkla "soğuk" karakterli, tam bir entelektüel kadındı. Düşüncelerle yoğunluğu azalmış kimi atmosferlerde yaşamak için bu yeterlidir. Evelyne'de ise hoşlandığı biricik ortamların korkunç özgürlüğüne dayanmak için erkekliğin zerresi bile yoktu. O, yalnızca kadınlık yüklüydü ve kırılganlığı mutluluk düşüncesiyle bağdaşmıyordu.

Almanlar tarafında, otorite, ustalık ve Fransızca konuşma konularında birbiriyle yarışan iki önemli kişi birkaç salonun güzel gecelerinin yıldızıydı. Önce, Paris'te *Gazette de Francfort*'un muhabiriyken 1929'da Fransa üzerine yazdığı *Tanrı Fransız mıdır?* adlı denemesiyle ünlü Friedrich Sieburg vardı. Sieburg savaş sırasında oynadığı rolün kendisine yüklediği düşmanlığa karşı canla başla savaşıyordu. Kuşkusuz Paris'teki Nazi otoriteleri Fransız aydınlarını "kollaboration"a (işbirliği) kazandırmaya çalışmak için ondan yararlanmaktan geri kalmamışlardı. Bu kuşkulu görevden nasıl kurtulduğunu bilmiyorum, ama şimdi bunu unutturmak için az mı hoşa gitmeye çalışıyordu! Bununla birlikte, Fransız tarafında kendisine karşı soğuk davranılıyor, o ise şu temayı kullanarak önüne gelene bundan yakınıyordu: "Fransa'yla aşk evliliği yaptım, şimdi o beni reddediyor! Sonra, *Tanrı Fransız mıdır?* adlı denemesindeki eski incelemelerine dayanarak şöyle bir açıklama yapıyordu: Fransızlar, 1940'daki *gerçek* zaferlerini 1945'deki *sahte* zaferlerinin çiçekleri altında

gizlemek istemekle, kendilerini Hindiçini sömürge savaşının en güzel ürünü olduğu, kötü bir sahtecilik damgasıyla yaşamaya mahkûm ediyorlar. Kuramı, değeri ne kadarsa, o kadar değerliydi. Bu kuram, yine de, sınırlı şovenlikleriyle, yakışıklı Frédéric'in o ince paradokslarından hoşlanmayan Fransız çevrelerini kızdırıyordu. Bu, bir sürü küçük incitmelerle, ona elbette gösterildi. Sieburg olağanüstü bir zekâya, bir kültüre ve ifade yeteneklerine sahip olabilirdi. Ne olursa olsun, yapmasını bilmediği bir şey vardı, oysa çıkarı bunu kaçınılmaz şekilde gerektiriyordu: Susmak. Sözcüklere önüne geçilemez düşkünlüğü onu az kalsın mahvediyordu. Bir akşam, herhalde kendisine hayranlık duyduğunu sandığı, oysa yalnızca dikkatli olan bir çevrenin önünde şöyle konuştuğunu duydum: "Sovyet kamplarını tanıdığınızda, Nazi kampları, Kythira'ya* yapılan küçük yolculuklar gibi görüneceklerdir." Birkaç kişi güldü, ama Sieburg ertesi gün kentten ayrılmak zorunda kaldı.

Öteki önemli kişinin Alman sosyalist partisinde seçkin bir yeri vardı. Carlo Schmid –Perpignan'da bir Fransız anneden doğmuştu– ötekiler arasında Baudelaire'in *Fleurs du mal* ("Kötülük Çiçekleri") adlı yapıtının çok güzel bir çevirisini yapmıştı. O dönemde Württemberg hükümetinin adalet bakanıydı. Bu önemsiz unvanla yarı yarıya yapmacık bir kurumla alay ediyordu: "Benim sayemde," diyordu, "Württemberg olanaklarının üstünde yaşıyor!" Tutkuları, gerçekten de 1959 cumhurbaşkanlığı seçimlerine katılması için yeterli olacak kadar ileriye gitti. Ama henüz sosyalistlerin Almanya'ya gelme zamanı değildi. Yazık. Ona karşı seçilen Hıristiyan-Demokrat Heinrich de yalnızca yanılgılarının ve dil yanlışlarının anısını bıraktı. Carlo Schmid, RFA'nın** kurucusu Theodor Heuss'a layık bir hümanizmin görkemini getirmeyi üstlenebilirdi.

Almanya'ya, felsefe okumak amacıyla gelmiştim. Bunu da başardım. Burada Eduard Spranger, Wilhelm Österreich, Romano Guardini, *Binbir Gece Masalları*'nı Almancaya çeviren Enno Litmann, yaşlı Teodor Häring gibi çok değerli üstadlar tanıdım. Theodor Häring, Hegel'i ancak Schwaben lehçesini biliyorsanız anlayabileceğinizi ileri sürüyordu; ben de bu leh-

* Aşkların alegorik ve büyüleyici Yunan adası. Watteau'nun "Kythira adasına yolculuk" adlı ünlü tablosuna gönderme. (ç.n.)
** Almanya Federal Cumhuriyeti. (ç.n.)

çeye çalıştım. Adam, Neckar ırmağı kıyısında kitaplarla tıka basa dolu güzel bir evde soğuktan ölecekti. Kömürümü onunla paylaştım. Teşekkür etmek için bana çok güzel bir Schelling kitabı armağan etti.

Ama biniciliğin daha çok ilgimi çektiğini kabul etmek gerekir. At sporuna çok genç yaşta başladım. Alençon'da yatılı öğrenci iken, 1. Avcı birliğinin askeri hazırlık okuluna yazdırılmıştım; çok katı bir okuldu. Tübingen'de hem oldukça az gidip gelinen bir eküri –"köylü" Almanların, Ortaçağ kölelerinden bile daha çok at sahibi olmaya hakları yoktu– hem de hayran olunacak Schwaben kırlarını buldum. Buna ek olarak, kral Widmer ve başhademesi Withechurch binici idiler. Üniversite öğrencisi olarak Saraydan uzak tutulsam da –işgal altındaki halkla en kınanacak ilişkiler içinde olan bu aydınlar yüksek makamlarca pek sevilmiyordu– buraya binici olarak girdim. Kral Widmer'in Sarayının görkemi, savaş ve yenilgi yüzünden yıkıntı durumuna gelmiş bir ülkede daha çok göze çarpıyordu. Kral hizmetinde bir soylu delikanlı gibi giyinmiş olarak rallileri, av partilerini, at yarışlarını izliyordum. Bir gün, atlar furgonla Konstanz gölüne götürüldüler. Akşam, Baden kırlarında uzun bir gezintiden sonra, Bodensee'nin İsviçre ve Almanya kıyıları boyunca dolaşıp kol gezen yandan çarklı bir geminin ışıklarla donanmış güvertesinde yemek yiyorduk. Hey gidi günler hey!

O dönemde edindiğim benim kuşağımdan Alman dostlar içinde, *Kızılağaçlar Kralı*'nın yazılışındaki payı, sonra da bu kitabın çevirmeni olması dolayısıyla önce Hellmut Waller'i saymalıyım. Şimdiki mesleği cumhuriyet savcılığı olan Hellmut Waller, beni her zaman hem korkutmuş hem de hayran bırakmıştır. Üç yıl boyunca yaşamımda yeri olan ve ansızın ortaya çıktığı gibi gizemli bir şekilde de ortadan kaybolan o küçük Thomas Harlan'dan söz etmeden yapamam. Babası UFA'nın 1 numaralı sinema yönetmeni Veit Harlan'dı; özellikle *Die goldene Stadt* ("Altın Kent") ve *Jud Süss* ("Yahudi Süss") adlı filmleri yönetmişti; o dönemde savaş suçlusu olarak görülüyor, bu suçlanmaya karşı umutsuzca savaşıyordu. Thomas, Tübingen'e geldiğinde, Paris'e 1870 ağustosunda gelen Rimbaud'nun on yedi yaşına ve siluetine sahipti. Üç tutkuyla yüreği parçalanıyordu: babasına olan sevgisi, babasından dolayı duyduğu utanç

ve o dönemin tüm Alman gençleri gibi, yakılıp yıkılmış, hâlâ pis pis Nazi kokan bu Almanya'yı bırakmaya karşı duyduğu çılgınca gereksinim. Kolay bir şey değildi bu. Thomas'a usanmadan Fransa için pasaport ve vize bulmaya çalıştım; 1950'de kesin olarak Paris'e döndüğümde benimle birlikte gelebildi.

Bana babasını tanıştırdı. Harlan, Thomas'ın annesi ünlü tiyatro oyuncusu Hilde Körber'den boşanmış, İsveçli Christina Söderbaum'la evlenmiş, onu da tüm filmlerinin yıldızı yapmıştı. Savaştan hemen sonra tiyatro turneleri düzenliyor, oyunları kendisi yönetiyor ve elbette, Christina başrolü oynuyordu. Bu turnelerden birine çıkmasının arifesinde, Thomas beni Hamburg'a sürükledi. "Onlara güle güle deriz, sonra babamın dairesini kullanma hakkı bizde olur" diye bir açıklama yapmıştı bana. Sanki babasını henüz yeterince tanımıyordu; adam, bu programı duyunca kızdı. Hamburg'da kalmamız söz konusu değildi. Bizi de turneye götürecekti. İki kişi fazlalık etmezdi. Kısacası, kervana katılıp kentten kente gittik ve bize hep aynı oyunla bir oyun ziyafeti çekildi; ama utanarak itiraf ediyorum ki, Christina'nın bana oldukça yeteneksiz, çok güzel bir hizmetçi kız gibi görünmüş olması dışında, bu oyunla ilgili her şeyi unuttum. Christina'yı son zamanlarda televizyon sayesinde *Die goldene Stadt* ("Altın Kent") adlı filmde yeniden gördüm. Bu kez bana, tersine, oldukça sevimsiz bir fiziği yeteneğiyle gideriyormuş gibi göründü. Gel de işin içinden çık! Her yerde hem Amerikan askeri makamları hem de Ruhr baronları tarafından şatafatlı bir şekilde karşılandık ve her konaklamada içine daldığımız ağır ve gürültü patırtılı lüks, geçtiğimiz yakılıp yıkılmış kentlerin korkunç yoksulluğuyla uyuşmadığı gibi, bu yoksulluğun sanki normal ve neredeyse zorunlu bir tersi gibi görünüyordu. Düşünüyorum da, mihracelerin Hindistan'ı, herhalde tuhaf şekilde uyumlu bu iki kanatlı tabloyu çok daha iyi sergilerdi. Gerçekte, hiçbir şey en iğrenç yoksullukla en göz alıcı görkemden daha iyi uyuşamaz.

Veit Harlan yaşama gücüyle dopdolu bir insandı. Aynı zamanda kısa ve güçlü parmaklarıyla iyice vurguladığı, hoş imgelerle dolu doğaçtan bir Almanca konuşarak, durmadan kendi kişiliğini –taşkın, abartılı, saf, çocuksu– oynayarak, tüm çekinceleri, tüm suçlamaları önceden ortadan kaldırıyordu. Basın "Nazilikten arındırma" davası dolayısıyla bayram etmiş-

ti, ama KZ'nin* eski tutukluları, gelip, başlarındaki "kapo"ların,** *Jud Süss*'ü ("Yahudi Süss"ü) okuduktan sonra, kendilerine karşı kötü davranışlarını artırdıklarına tanıklık ettiler. Harlan, kollarını havaya kaldırıp Tanrı'yı, Şeytan'ı ve melekleri yardımına çağırarak, sanatçının dokunulmazlıktan, hatta Saray soytarıları gibi geleneksel cezasız kalmadan yararlanacağını ileri sürüyordu. Kuşkusuz, bu cezasız kalmanın, soytarının efendilerine olan köleliğiyle değil, onlara karşı yaptığı küstahlıklarla ilgili olduğunu unutuyordu. Hitler hakkında bana oldukça ders verici bir olay anlattı. Bir gün onunla birlikte Berlin'de yeni başkanlık binasının iç bahçesinde gezinirken, son katları yıkılmakta olan bir bina gözüne ilişmiş; bu katlar tam da bu bahçeye atlama olanağı sağlıyormuş. "Çünkü, demiş Hitler, dürbünlü tüfekle bir suikasttan korkuyorum. Bu binadan üstüme ateş edileceğinden korkmadan burada gezinebilmek istiyorum." Harlan, bunun üzerine, Hitler'e oysa halk içinde görünmekten korkmadığını belirtmiş. O zaman bir suikast tehlikesi çok daha büyük olmaz mıymış? "Hayır, demiş Hitler, halkın içinde olduğum zaman, her tür saldırıya hemen yanıt verecek durumdayım. Tüm varlığımdan bir tür esinti yayılıp beni, koruyor. Bu bahçede dinlendiğimde açıktayım ve savunmasızım."

Thomas ezilmiş, mahvolmuş, bunca ateşli inancın etkisinde kalmış baba soyuna doğrudan katlanıyordu. Romancı Hans Habe *Christoph und sein Vater* ("Christoph ve babası")[7] adlı romanında bu baba oğul çiftinden esinlenmiş, ama bana göre, çiftin tüm gerçeğe benzerliğini değilse bile, en azından tüm ilgi çekici yanını ortadan kaldırmış. Christoph'u güçsüzlerin hakkını koruyan, kinci ve soğuk bir oğul, babayı da acınası bir düşkün yapmış. Oysa gerçek ne kadar derin ve şaşırtıcıydı! Thomas'ın, o korkunç babasının yanında yeniden sevecen ve gözü bağlı bir küçük çocuk olduğunu gördüm. Sonra sahte bir kimlikle, *Aguirre, der Zorn Gottes* ("Aguirre, Tanrının öfkesi") adlı filmin yıldız oyuncusu Kinski ile birlikte bir kolektif çiftlikte çalışmaya gittiğini öğrendim. Daha sonra Polonya'da soruşturma yaparak o zamanlar hâlâ etkin olan SS'ler tarafından

* Dachau Nazi toplama kampı söz konusu. (ç.n.)

** Almanca Kamerad Polizei'den "kapo". Toplama kampında, diğer tutukluları yöneten, kendisi de tutuklu kişiye verilen ad. (ç.n.)

7. Hans Habe, *Christoph und sein Vater,* Desch, 1966.

gerçekleştirilmiş bir katliamla ilgili bir dosya hazırladı. Evet, Harlan adını taşımak çok güçtü!

Onu son kez gördüğümde, yeniyetme psikolojisine özgü, varlığını yalnızca parlak yaratıkların ya da yankılar uyandıran eylemlerin haklı gösterebileceği bu inanca hâlâ kendini epeyce kaptırmış durumdaydı. Yaşıtı bir şairle, Marc Sabatier-Lévesque'le birlikte ortadan kayboldu. İntihar ettiğini kısa bir süre sonra öğrendim.

Eski Almanya'nın, III. Reich Almanya'sının –Guillaume II Almanya'sının olduğu gibi– ortadan kalkması, amaçları sınırlı, ama inandırıcı yeni bir ulusun gelişi; işte bunu, Amerikan, İngiliz ve Fransız "işgal bölgeleri" sömürge türü yönetim biçimini yitirip, bir cumhuriyet şeklinde birleşirlerken, gün be gün yaşadık. Kimi zaman, inancı içine gömülmüş eski Nazilere yaklaşarak, kimi Alman yöneticilerin, "bir tek tutkumuz var, o da Almanya'yı büyük bir İsviçre yapmak" dediklerinde, içtenliklerinden kuşku duyduğum oluyordu. Haksızmışım. Federal Almanya'nın bugün kuşkusuz dünyanın en demokratik ülkesi olduğunu kabul etmek gerekiyor. Elbette, III. Reich'tan sonra Almanlar başka türlü yapamazlardı denecektir. Elbette, ama yaptılar...

Alman ekonomik mucizesinin bir gecede gözlerimin önünde gerçekleştiğini gördüm. 19 Haziran 1948 cumartesi günü, Almanya yıllardır sahip olduğu o korkunç, hüzün verici, yürekler acısı görünümü içindeydi. 20 Haziran pazar günü, tüm kentler, büyülü bir değnekle vurulmuş gibi, canlanıyor, pazarlar sergilerini açıyor, vitrinler mallarla dolup taşıyordu. Tüm erzak karneleri ortadan kaldırılmış ve ister istemez, bunlarla birlikte olan, tüm düzenli kısıtlama sisteminin gücünü azaltan karaborsa da yok olmuştu. Bu mucize nasıl gerçekleştirilmişti? Yenilen Almanya'nın ekonomisinin ve maliyesinin kabul edilmiş, onaylanmış iflasıyla; geçerli paranın, Reichsmark'ın tümüyle tedavülden kaldırılması ve yerine yeni bir para biriminin, Deutsche Mark'ın konulmasıyla. Ama elbette, üç yıl önce Fransa'da uygulandığı gibi, yalnızca bir banknot değiş tokuşu söz konusu değildi. Bankaya ibraz ettiğiniz Reichsmark'ın miktarı ne olursa

olsun, bu paralar, altmış Deutsche Mark'a kadar, iki taksitte değiştiriliyordu. Yardım gören, ortaklaşacı, örgütlü, kısacası sosyalist türü bir ekonomiden, yalnızca kazanç yasasının egemen olduğu vahşice liberal bir ekonomiye bu sert geçişe birçok kimse, hepsi için eşit bir yokluk içinde sürünen, toplumun tüm beceriksiz insanları kurban gitti. Ama böylece üretimi kamçılama şaşırtıcı sonuçlar vermişti; bundan alınan ders unutulamaz. Kimi Alman fabrikalarının sökülüp onarılmak üzere Fransa'ya gönderilmesiyle görevli o Fransız mühendisin şaşkınlığı yeniden gözümün önüne geliyor. "Bu adamlar tuhaf, demişti bana bir gün; şimdi, falan fabrikanın makinelerini sökme konusunda acele etmem için bana yazıyorlar. Yeni makineler geldi, ama bunların nereye konulacağı bilinmiyor." Ona hiçbir şeyi sökmeyip yeni makinelere el koymasını önerdim, ama önerimin öngörülen sürece girmediğini söyledi.

Bununla birlikte, bu dönem Almanya'sı hakkında köklü bir deneyim birikimi sayesinde birtakım gizli gerçekleri öğrendim. Bu deneyimlerin en ilginçlerinden biri Shwaben'li bir köylüyle ilgili. Adam normal bir Shwaben'liden daha çok *Shwabenlileşmiş*'ti. Kendisine, bir gün, o parasal mucizeden önce her zamanki bir uygulama olarak, birkaç düzine yumurta karşılığında sigara ve sabun verdim. Fransız olduğumu anlayınca, ansızın benimle kendi dilimde, Württemberg tepeciklerinden çok, Pantin'e özgü bir aksanla konuşmaya başladı. Bana, eski bir Fransız savaş tutsağı olduğunu, buraya kapağı attığını açıkladı; barıştan sonra da üçüncü kez yaşam tarzını değiştirmek istememişti. Yurttaşlığa alınmak için başvuruda bulunmuş, bu başvurusu kabul edilmişti. Belki gerçeği söylüyordu. Belki de karşımda o karışık *işbirlikçiler*'den ya da, yenilginin fırtınasıyla sürüklenip de kendilerine Nazi resmi makamlarının, ortadan kaybolmadan önce gerçek "sahte kimlik"ler verdikleri, FGL'nin (SSCB'de, Wehrmacht'ın yanında, bolşevizme karşı çarpışan Fransız Gönüllüleri Lejyonu) lejyonerlerinden biri bulunuyordu. Bu yazgı değiştirme bana çekici geliyordu, çünkü o sırada kendim de Almanya'nın kenarında sağa sola savrulduğumu hissediyordum. Birkaç yıl sonra, André Cayatte aynı konuyu *Le Passage du Rhin* ("Ren'i Geçiş") adlı filminde ele alıyordu. Filmde patronunun kızıyla evli; karısı, kaynanası ve kayınpederi tarafından hırpalanan bir fırın işçisi (bu rolü Charles Aznavour oynuyordu)

görülüyor. 1940'da öteki iki milyon kişiyle birlikte tutsak olan bu adam güzel bir Bavyera çiftliğine düşüyor ve burada işçi olarak çalıştırılıyor. O dönemde sayısız tutsak için alışılmış hale gelmiş bir gelişme başlıyor. Almanya savaşın ve yenilginin içine gömüldükçe, gitgide çok sayıda ve gitgide genç, gitgide yaşlı erkekler cepheye gidiyor ve erkeksiz kalan bu ülkede tutsağın durumu durmadan yükseliyor. O küçük işçi, patronun kızının sevgilisi oluyor, çiftliği yönetiyor ve sonunda belediyede yiyecek karnelerini dağıtmaya başlıyor. Özgürlüğüne kavuşması başına bir felaket gibi düşüyor. Yeniden fırınına dönüyor, yeniden kayınpederinin, kayınvalidesinin, karısının egemenliği altına giriyor. Ama sonsuza dek değil, uzun süre için değil; çünkü, Bavyera'da... bir başka yaşam keşfetmiştir küçük işçi. Filmin sonunda onu, omuzunda çıkını, ama bu kez sivil olarak, Ren'i yeniden geçerken görüyoruz.

Vatanını sürgünde, özgürlüğünü esarette bulan tutsak teması beni duygulandırıyordu, çünkü işgal yıllarında, kendisinden nefret etmek için her türlü nedenleri olan, benimse ayrı düşmekten acı duyduğum bir ülkede kalmış tüm Fransızlar düşüncesi birçok kez kafamı kurcalayıp durmuştu. Hem sonra inanç değiştirmiş, yurttaşlığa geçmiş, öz benliğini yitirmiş tutsakta ben *amor fati*'nin* çok mutlu ve kışkırtıcı bir görüntüsünü, yazgının korkunç bir darbesini beklenmedik bir lütfa, belâların en kötüsünü mutluluğa dönüştürebilen bir adamın çok üstün gücünü buluyorum. Deneyimimi, düşkırıklıklarımı, coşkularımı konusu Almanyada geçen bir romana aktarırsam, bu romanın başkahramanının 1940'daki bir Fransız tutsak olacağını çok erken öğrendim. Bu Fransız, tutsak olmaktan mutluluk duyacak ve bir daha Fransa'ya dönmeyeceği kesin inancı içinde Ren'i aşacaktı. Bu, demektir ki *Kızılağaçlar Kralı*'nın doğrudan yaşamöyküsel payı çok azdır; çünkü, 1939'da silah altına alınamayacak kadar gençtim, bu yüzden tutsak olamadım, üstelik bu romanı yazdığımda Doğu Prusya'ya ayak basmamıştım.

Birbirinin içine geçmesi, bu amaçla da biçimlendirilmesi gereken iki parça vardı karşımda: Tutsak ve Nazi Almanya'sı. İç

* (Lat.) Yazgı sevgisi. Nietzsche'ye gönderme. (ç.n.)

içe geçmeyi sağlayan ana tema olarak Küçük Çocukları Yiyen Dev miti kendisini oldukça çabuk benimsetti. İlk önce bu tür devlere ilgi duyan bir yaşta –Parmak Çocuk'u okuma yaşı–, Nazizmin yükselişinin ve gelişmesinin doruğundaki Almanya'da bulunmuş, yeni Alman rejiminin ne kadar bana ve benzerlerime dayalı olduğunu açıkça hissetmiştim. Gerçekten de, gençliği aşırı değerlendirmek, onu bir değer, başlı başına bir erek, tanıtım amaçlı bir saplantı durumuna getirmek faşizmin belirgin özelliklerinden biridir. Gençler tarafından, gençler için bir gençlik hareketi: İşte İtalya'da en çok yinelenen slogan buydu. Zaten faşist siyasal yaşamının çocuksu bir yanı olduğunu kabul etmek gerekir; şunu demek istiyorum: Bu yaşam sürekli geçit törenleriyle, bayramlarıyla, sevinç gösterisi olarak ateş yakmalarıyla, uzun gezintileriyle, gençlik örgütleriyle kendini en genç kişilere sunan bir düzeyde ortaya çıkıyordu. Dünyada, gıcır gıcır gereçleriyle de yeni Wehrmacht kadar bir oyuncak orduyu, kurşun askerlerden oluşmuş bir orduyu akla getirecek başka hiçbir ordu yoktu. Naziler, başlangıçta Almanya'da Birinci Dünya Savaşı'ndan hemen sonra gelişen *Wandervögel* (göçmen kuşlar) hareketlerinden ustaca yararlanıp bu hareketleri kendi örgütleri olan Hitlerjugend'e[8] kanalize etmişlerdi. Irkçılık, bu "gençliğe ilgi duyma hastalığı"na eklenerek Hitlerjugend'i çılgınca ince eleyip sık dokumalarla güçleştiriyor. Çünkü, artık çocuklarla en küçük yaşlarından başlayarak ilgilenilecektir –istenilen, yalnızca küçük askerler değildir; tensel ulusun biyolojik özü söz konusudur– ve gençliğe ilgi duyma hastalığı, küçük çocuklara cinsel ilgi duyma hastalığına (sübyancılığa) dönüşüyor. Üstelik, belirli fiziksel özelliklere avantaj sağlanacaktır. İyi bir körpe ten sarışın, mavi ve uzun kafalı olmak zorundadır, karşılığında da esmer, siyah ve kısa kafalı bir kötü ten bulunacaktır. Sonradan olup bitenler, her iki tenin sistem dolayısıyla yok edilmeye adanmış olduğunu gösterdi; kötü ten toptan öldürmelerle, köleliklerle ve başka imha kamplarıyla eriyip gitti; iyi tenle de bin yıllık Reich'in askerleri oluşuyor.

Araştırmalarım ilerledikçe, Nazi rejiminin Küçük Çocukları Yiyen Dev eğilimini doğrulayan ayrıntıların üst üste yığıldığını görüyordum. Bunların en çarpıcılarından biri, 19 nisan

8. Bu konuda bk. *Kızılağaçlar Kralı,* s. 247.

tarihiyle ilgilidir; bu tarihte, o yıl on yaşına gelmiş tüm küçük erkek çocuklarıyla kız çocukları –toplam bir milyon çocuk, ne güzel yusyuvarlak bir rakam!– törenle, kimileri Jungvolk'a, ötekiler de Jungmädelbund'a sokulmuşlardı. Neden 19 nisan? Çünkü 20 nisan Hitler'in doğum günüydü. Führer böylece Küçük Çocukları Yiyen Baş Dev ve Minotauros gibi görünüyor, kendisine doğum günü için tüm bir küçük çocuk kuşağı armağan ediliyordu.

III. Reich üzerine bilgi toplarken Helmut Waller'den çok etkili biçimde yardım gördüm. Staatsanwalt –kimi zaman savaş suçlularıyla ilgili davalarda görevli cumhuriyet savcısı– görevi dolayısıyla bir tür uzmandı; ayrıca elbette eski H J ve Wehrmacht askeri olarak kişisel anıları vardı. Mektupla daha az, ses kayıtlarıyla daha çok ilişki kuruyorduk; ses kayıt bantlarına birçok mektubun içeriğine eşdeğerde çabucak kayıt yapılabiliyordu; bunların bir evin sesli atmosferini, eve dönen çocukların çığlıklarını, zil seslerini, kedi mırıltılarını, geçen bir uçağın gürültüsünü yeniden canlandırmak gibi bir çekiciliği de vardı. *Napola*'lar (Nationalpolitische Erziehunganstalten), bu SS askeri okulları hakkında her şeyi öğrenmek istiyordum; burada büyük titizlikle seçilen kalburüstü çocuklar, gelecek Reich'in seçkin tabakasını oluşturmak üzere yetiştiriliyorlardı. Hitler Gençlik Örgütleri eski şefi Baldur von Schirach'ın Münih'teki evine gittim. Schirach, Nürnberg'de yediği yirmi yıl hapis cezasını Spandau kalesinde tamamlayıp bir süre önce özgürlüğüne kavuşmuştu. Yanında "napola" sözcüğünü söylediğimde kollarını havaya kaldırdı. Bu, hiç de onun işi değildi. Napola'lar, Parti'nin adamlarına tümüyle kapalı, özellikle SS kurumlarıydı. Parti, zaten, napola'lara rakip kendi okullarını açmıştı: Adolf-Hitler Schulen. Schirach'ın yanında bulunan oğulları bana napola'larda değil, Adolf-Hitler okullarında yetiştirildiklerini doğruladılar. Nazi Devleti'nin karışık yapısı bir kez daha karşıma çıkmıştı. Bu devlet kendisine sık sık mal edildiği gibi toptan ve tek parçalı bir bağdaşıklıktan çok uzaksa da (özellikle Eugen Kogon'un *L'Etat SS** adlı yapıtında), kimi zaman birbirleriyle açıkça savaş halinde olan grupları iyi kötü bir araya getiriyordu.

* "SS Devleti." (ç.n.)

Helmut Waller, pek uygun bir zamanda yardımıma koştu. Yalnızca beni napola'da yetiştirilmiş yargıç meslektaşlarından biriyle ilişkiye sokmakla kalmayıp, neredeyse inanılmaz bir rastlantı sonucu, tüm napola'ların eski şefi SS August Heissmeyer'in kendisi gibi Tübingen'den birkaç kilometre uzakta küçük bir köyde, Bebenhausen'de oturduğunu ve buradan savaşın bitiminden bu yana tüm bölgede coca-cola dağıtımını yönettiğini bildirdi. H.Waller'in evine yerleşip, birçok kez Heissmeyer'i görmeye gittim; beni, tahmin edilebileceği gibi, bir napola'da yetişmiş oğullarından biriyle buluşturdu. Adam, III. Reich'in soylu hanımlarından olan karısıyla birlikte çok güzel ve antik bir ahşap köşkte oturuyordu. Kadın bana birinci sayfasında çok güzel, çok sarışın, saçları çok örgülü haliyle, çevresinde bir sürü çocuk, Mater Germanina niteliğiyle kendi fotoğrafı bulunan *Völkischer Beobachter*'in bir sayısını (Nazi resmi günlük gazetesi) gösterdi. Elbette Waller ve Heissmeyer'in ne buluşma isteği ne de fırsatı vardı, ama eski SS sonunda benim komşu olarak doğal hasmının evinde oturduğumu anladı. Erkek torunlarından biriyle Walter'in oğullarından birinin çok iyi dost olduklarını belirtmekle yetindi. Sancta simplicitas...*

Nazizmle ilgili bu bilgi toplama çabalarım beni Belçika'ya da yönlendirdi. Namur'da tuhaf bir koleksiyoncuyu evinde ziyaret etmem, olağanüstü bir şey oldu. 39-45 Savaşından önce, Ray Petifrères, villasında, tarihöncesi zamanların taş baltasından tutun 14-18 savaşı siperlerinin küçük topuna kadar her çağdan ve her kökenden silahlarla görülmemiş bir silah müzesi oluşturmuştu. Nazilerin iktidara gelişi, koleksiyoncu tutkusunu besleyen bir başka neden olmuş. İlk koleksiyonunu Namur kalesine taşımış –burası Namur Silah Müzesi adını almış, müdürü Ray Petifrères olmuş– ve evini tereddütsüz Nazi müzesine dönüştürmüştü. İçinde III. Reich'in Ray Petifrères tarafından düzenlenmiş tüm görkeminin sergilendiği, pencereleri körletilmiş büyük odada fazla kalmak için insanın kalbi sağlam olmalıydı. Duvarlar gamalı haçlı bayraklarla, propaganda afişleriyle, üniforma parçalarıyla kaplı. Vitrinlerde, masaların üstünde, yerde SA'nın, SS'in, H.J.'nin, NSDAP'nin, kılıçları, tabancaları, copları, tüfekleri, makineli tabancaları, el bombaları,

* Kutsal saflık anlamında Latince deyiş. Safça bir davranışı ya da sözü belirtir. (ç.n.)

kasklar ve palaskalar v.b. yığılı. Geniş bir kitaplıkta belli başlı büyük nazi klasikleri toplanmış. Burada dans eder pozlarda, yüzlerinde kandırıcı gülümsemeler, S.S.'in siyah, S.A.'nın kahverengi, Landser'in yeşil, Kriegsmariner'in mavi üniformaları içinde büyük mağaza vitrinlerindeki gibi mankenler bulunmasaydı, tüm o silahlar, kitaplar yine de hiçbir şey ifade etmeyeceklerdi. HJ kılığında erkek çocuğu, BDM kılığında kız çocuğu, gri fare kılığında genç kız da eksik değildi. Bir perdeyi açtığınızda sanki bir Yahudi tapınağında kutsal emanet sandığıyla karşılaşıyordunuz: Yahudi yağıyla yapılmış bir sabun, ölü yakma yerinden kalma küllerle dolu bir tabak, üstündeki dövmeye bakılırsa insan kökenli bir parşömen.

Ray Petifrères büyük bir incelik gösterip tüm bu harikaları emrime vererek, bana, çalışmalarım uzarsa, gece yatmam için mankenlerin arasında bir portatif karyola kurmayı önerdi. Sonra, anıtsal bir kitabı yazmaya devam etmek üzere yanımdan ayrıldı. Kitabında Hitler'in görevi boyunca yaptığı tüm yolculukları *gün be gün* yeniden anlatacaktı; bu yolculukları Führer'in yemek yediği masada yemek yemeye ve uyuduğu yatakta uyumaya çalışarak, bilinçli bir şekilde yeniden oluşturuyordu.[9]

*

Kahramanımın birçok Fransız tutsak gibi Doğu Prusya'da Reich'in ücra yerlerine gönderilmesi gerekiyordu. Bu bölgenin seçimi birçok nedenle uygun olacaktı; bölge Almanların zihninde her zaman saygın ve şiirsellik yüklü bir rol oynamıştı. Her ulus, sanki bir düş ambarı gibi kullandığı, iyi ve kötü evlatlarını da gönderdiği uzak bir yere sahip olmanın yararını görür. İngiltere için Hindistan uzun süre bu rolü üstlendi. Amerika'nın, sanki Kaliforniya'da ve Hollywood'da sona eren yarı masal diyarı Far West'i vardı. Bir yüzyıl boyunca Fransa, Sahara'sını misyonerleriyle, beyaz süvari birlikleriyle, Atlantis'lileriyle doldurdu. Doğu Prusya –ki, ilk kralı Königsberg'de taç giydiği için Prusya'nın beşiğiydi– Almanların gözünde, Töton şövalyeleriyle, kılıçlı şövalyeleriyle, göçmen kuş sürülerinin konduğu yer değiştiren kumullarıyla; yaban öküzü, kurt ve siyah kuğu gibi karışık fan-

9. Yapıt, Presses de la Cité yayınlarından *Pas à pas avec Hitler* başlığı altında üç cilt olarak çıktı.

tastik hayvanlarıyla bir düş ülkesinin belirsiz sınırları içindeydi. Bu saygınlığa, şimdi Kızıl Ordu tarafından istila edilmiş ilk Alman toprağı olma mutsuzluğu ve çaresiz bir felaket ekleniyor; çünkü bölge savaştan sonra Polonya ile SSCB arasında paylaşılmış ve Dantzig, Gdansk, Könisberg ise Kaliningrad olmuştur. Buraya hiç gitmemiş olmamın beni pek tedirgin etmediği sanılır, ama neredeyse bunun tersi olduğunu söyleyeceğim!

Oysa düşsel, belirsiz demek değildir. En titiz uzmanı bile şaşırtabilecek bir sürü kesin bilgiyle, bu ülkeye ilişkin deneyimsizliğimi gidermeyi görev biliyordum. Yıllar boyunca Almanya'da kartpostal, fotoğraf, anı, tarihsel inceleme, turistik tanıtım kitabı, v.b. olarak ne bulduysam topladım. En iyi buluşum Gräfe & Unzer yayınevi oldu; vaktiyle Königsberg'de iken şimdi Münih'e gelmiş bulunan bu yayınevi, "yurduna dönmüş" iki milyon Doğu Prusyalı için, şaşmadan fotoğraf kitapları, anılar, takvimler, yemek tarifleri, taşra ağzıyla anlatılmış tuhaf öyküler yayımlayarak bu yitirilmiş toprağın anısını yaşatmayı sürdürüyordu. Göring'in, düşlerdeki gibi av köşkü Jägerhof'ta Reich'in Büyük Avcısı olarak görkemini sergilediği Rominten koruma alanının son yöneticisi Walter Fevert'in anılarını keşfetmek şansına da eriştim. Bu çok ilginç belge Almanya'da bile, yazar bunu balık avı, kara avı ve tarım konularında uzmanlaşmış bir yayınevine bastırdığı için, ilgilenenlerin gözünden kaçmıştı. Walter Fevert sayesinde, *Kızılağaçlar Kralı* adlı romanımda anımsatılmış olan Göring'in Rominten'deki yaşamının ayrıntıları gerçektir ve burada yaşayıp da hayatta kalmış ender insanları şaşırtmıştır. Hitler'in eski mimarı ve silah bakanı Albert Speer, kendisiyle buluşma fırsatı bulduğumda, şaşkınlığını bana şu soruyu sorarak ifade etti: "O kadar genç, hem de Fransız olduğunuz halde Jägerhof'a davet edilmeyi nasıl becerdiniz?" Daha sonra öğrendiğime göre Rominten kaybedilip Sovyet toprağı olmuş, Walter Frevert de Batı Almanya'ya yerleşmiş ve Baden-Baden bölgesinde Kaltenbronn yakınında bir av koruma alanının yönetimini üstlenmişti. Burası herhalde ona Rominten'e kıyasla pek önemsiz görünmüştü. Bu gerçek yer adının, napola'mı Doğu Prusya'da yerleştirdiğim hayali Kaltenborn'la benzerliği beni oldukça etkilemişti. Walter Frevert'le karşılaşmak için girişimlerde bulundum. İzini bulduğumda, ağzına tüfekle ateş ederek bir süre önce intihar ettiğini öğrendim.

Buna karşılık, çatı katımın tavanlarına lambri kaplatmak için Chevreuse'ün üst tarafındaki la Madelaine'de marangoz André Brébant'a başvurduğumda şans bana güldü. Evin her tarafı ters olduğu için her dekoratif tahta parçasının yontulup bir puzzle parçası gibi yerine konulması gerekiyordu. Bu iş üç ay sürdü. Yine Mazurya haritasının içine gömüldüğüm bir gün, marangozumun titrek sesini duydum: "Ben orada tutsak kaldım. Dört yıl. Ruslar tarafından özgürlüğüme kavuşturuldum. Fransa'ya Odessa, Karadeniz ve Akdeniz yoluyla döndüm." Ona şaşkın şaşkın baktım: Adam başmelek aziz Mikail'in ışıktan zırhını giymiş olsaydı bile, benim gözümde bundan böyle daha çok parlamayacaktı! Elveda o tahta parçaları, o küçük çiviler ve lambriler! Birlikte yapacağımız çok başka büyük işler vardı.

– Ama biliyor musunuz, savaş sırasında bir kahraman olmadım! diyordu çekinerek.

İyi ya! Ben bir kahramanın savaşını anlatmak istemiyordum. Tersine, zavallı bir devin, şefkate susamış, uzağı görmeyen, tuhaf düşünceli, kocaman ellerini bir küçük çocuğu içlerine almak için beşik biçiminde birleştirmiş bir insan eti yiyen devin savaşıydı anlatmak istediğim.

Ertesi gün, yeni çalışma arkadaşım kargacık burgacık yazılarla her gün Mazurya serüveninin olaylarını not ettiği minik bir not defterini getirdi ve onu, acımasız bir ısrarla, bu lanetli dönemi yeniden yaşamaya, bana hiçbir düş gücünün icat edemeyeceği bölümleri ve ayrıntıları anlatmaya zorladım. Romanımda, kendi güvercinlerini yiyen o güvercin düşkününü ve özellikle kışın, kendisine yiyecek vermeleri için yaptığı kapıları çalma hamlesini, o körükörüne hamleyi ona borçluyum.

Tutsak evinin duvarına asılı son derece sıradan bir renkli taşbasması Chevreuse'lü küçük zanaatçının yazgısını altüst edecekti. Sarı kumlarla kaplı bir plajın simgelediği bir Senegal manzarasıydı bu. Palmiyeler mavi dalgalara doğru gevşekçe eğiliyorlardı; çok güzel bir zenci kadın, önünde gemi pruvası gibi çıkıntı yapan göğüsleri, görkemle ilerliyordu. Uzak kuzeye özgü bitmek bilmeyen kış mevsiminde çılgınlık derecesinde kafaya takılan, cinsel istek uyandırıcı bir sıcaklık görüntüsü.

1945'de Chevreuse'deki vadisine dönen küçük marangoz çarçabuk, hazırlıksız bir evlilik yapıyor ve birkaç ay sonra Senegal'e gitmek üzere buradan ayrılıyordu. Dakar'da yedi yıl

boyunca bir marangoz atölyesini yönetmiş ve bu küçük evi satın alacak kadar para biriktirip ancak 1952'de geri dönmüştü.

– Doğu Prusya'dan sonra Dakar! Dingin bir adam için ne çok serüven ya!

– Canım, gerekliydi bu! Üşüdüğümde bunu kafama iyice sokmuştum.

– Ama o sarı kumlu plaj, eğik palmiyeler, sıcak kumlar, pruva göğüslü kadınlar, tüm bunların özlemini çekmiyor musunuz burada, bu rutubetli kış ortasında?

– Biraz, kuşkusuz. Ama özellikle Mazurya aklımdan çıkmıyor! Ah, oraya bir kerecik dönmek isterdim, sırf eskisi gibi olup olmadığını görmek için...

Ama Nazi Almanyası, dillere destan Doğu Prusya: Buraları tasarladığım romanın yalnızca yarısını kapsıyordu. Öteki yarısını ise başkahramanım kapsamalıydı; hem sıradan, gerçekçi bir kişiydi –Porte-des-Terne meydanındaki oto tamircisi– hem de olayların akışıyla gizlice bağlantısı olan, küçük çocukları yiyen gerçekdışı bir devdi. Aynı kişide bu iki yanın birlikte bulunmasının yol açtığı teknik sorunu çözmek, ilk bakışta göründüğünden daha kolaydı. Benim için fantastik tarzı benimsemek hiçbir zaman söz konusu olmadı. Fantastik olan şeye yalnızca kesinliğin ve usçuluğun en yüksek noktasıyla, hiper gerçekçilikle, hiper usçulukla ulaşan bir gerçekçilikle yetiniyorum demek istiyorum. Bu, belki gerçeküstücülüğe, yazarların ve ressamların gerçeküstücülüğüne karşı cephe almak için fırsattır.

Gerçeküstücü yazarlardan beni uzaklaştıran belli bir düşünce, buna karşılık, gerçeküstücü ressamlara yaklaşmama yardım ediyor: Çünkü gerçeküstücü olmak için önce gerçekçi olmak gerekir. Bana öyle geliyor ki, gerçeküstücülük –sözcüğün en akademik anlamında– öyle güzel bir şekilde sahip olunmuş bir "*meslek*" ki sonunda akademizmin aleyhine dönüyor. Bu da bana gerçeküstücü resmin temel özelliğiymiş gibi görünüyor. Ernst, Picabia, Magritte, Delvaux, Dali, Fini öyle yetkin bir ustalıkla kendilerini belli ediyorlar ki bu ustalık sonunda, gerçekliğin resmediliş tarzı içinde fotoğrafı üstün gösterecek de-

recede özenle çalışılıp bitirilmiş, yalanmış, fırçalanmış bir görüntü oluyor. Bu, onların XIX. yüzyılın tumturaklı ve iddialı büyük ressamlarının, Meissonier'lerin, Gros'ların, Flandrin'lerin ve öteki Horace Vernet'lerin titizliğini yeniden canlandırmak için fovizmi, kübizmi hatta izlenimciliği kökünden kazımalarından başka ne anlama gelir? Başka bir deyişle, olayların gizine ulaşmak için, çizginin kesin güvenliğinden çok, düşün havadaki titrek çizgisine güveniyorlar. Gerçek ne kadar yavan bir tarzda kopya edilirse, o ölçüde derinliğine bozulacaktır. Bana niyetleri bu imiş gibi görünüyor.

Gerçeküstücü yazarlar aynı seçimi yapabilirlerdi. O zaman aşağı romantizmin ve simgeciliğin üstünden atlayarak ellerini natüralist gerçekçiliğe uzatmış olacaklardı. Mallarmé'yi, Verlaine'i ve Rimbaud'yu unutup sanrıya kadar vardırılmış bir nesnelcilik tutkusuyla Théophile Gautier'nin, Flaubert'in ve Maupassant'ın kullandıkları araçları yeniden kullanırlardı. Belirsiz olana, düşe, bilinçaltına, aşağı yukarı olana, otomatik yazıya, özgür bırakılmış sözcüklere bel bağlayarak ters yolu seçtiler.

Ben ressamlardan yana iken kendimi evimdeymiş gibi hissediyorum. Bir romanı edebi olmayan bir altyapıyla donatmak istiyorsam, bu altyapı için felsefenin kırıkçı çıkıkçılarına değil, klasik metafiziğe başvururum. Sanatsal belirsizlik ve fotoğrafa özgü gerçeklik arasında seçimimi yapmışımdır, çünkü gerçeküstücü ressamların ince eleyip sık dokuyan o belirginliği, bir ayar damgasıyla damgalanmış gibi, hemen göze batmayan, ama her büyük ve derin yapıtta mutlaka ortaya çıkan bir özellikle, Mizahla, damgalanmıştır. Oysa André Breton ve dostları yoğun, silik, pek ciddi duran piyonlarıyla tiksindiriyorlar.

Bilgiççe ve sistemli çılgınlığı özgür bırakmak için sözü doğrudan doğruya roman kişilerine vermek gibisi yoktur. O zaman okur kendisini, düşüncesini belirten bir adamla baş başa bulur ve doğruca adamın inandırma gücüyle karşı karşıya gelir, bu sırada gizlenmiş, silinmiş olan yazar bu karşı karşıya gelmeden bir röntgenci gibi tat alır. Bana göre, bu, gerçekçiliği tutmaya zarar vermeden, fantastik olana tüm olasılıkları sağlayan tek dolambaçlı yoldur. Nitekim, öğrenci Abel Tiffauges disiplin

kuruluna çıkacağı kolejin yanmasını diler, gerçekten de bu kolejin yandığını görür, bir saniye bile bir rastlantıyı aklına getirmemesi ve olası tek açıklama olarak yazgının kararlı müdahalesini düşünmesi tümüyle normaldir. Demek ki, okur karşısında tek başına bu konudaki düşüncesini belirtmesi önemlidir. Yazarın her türlü araya girmesi yalnızca Tiffauges'un görüşünü iletme gücünü zayıflatabilirdi. Aynı şekilde, Robinson spermini toprağa akıttıktan sonra, toprakta adamotlarının filizlendiğini görür ve –eski bir efsaneye göre– bu bitkiyi sperminin ürettiğine inanır; öyleyse bu bitki hem kendi dölü hem de adasının dölüdür. O zaman yazar, romanın fantastik devindirici güçlerinden biri olan bu inancı ne doğrulamalı ne de tersini söylemelidir. İki şey kesindir: Adamotları vardır –bu bitki gerçekten de Juan-Fernández takımadalarında yetişmektedir, bunu kendim gördüm– ve Robinson, onun babası olduğunu sanmaktadır. Başka hiçbir şey ileri sürmüyorum. İşte *Kızılağaçlar Kralı*'nın kahramanı olan Abel Tiffauges, bu hem mutlak hem de kısıtlı anlamda bir insan yiyen devdir, bir peridir.

Abel Tiffauges'un ait olduğu tipin karakteroloji tarafından Küçük Çocuklar Yiyen Dev simgesi altında betimlenebileceği doğrudur. Çünkü Abel Tiffauges iriyarı ve şişmandır. Adamda her şey sindirim işlevinin üstünlüğünü göstermektedir. Kocaman elleri dış dünya ile ağzı arasında aracılık etmektedir; bu eller yağmacıdır, katildir, ama aynı zamanda yardımseverdir, taşıyıcıdır, okşayıcıdır; onlarda *taşıma*'nın tüm belirsiz özellikleri de toplanmıştır. Birçok mitoloji devi gibi iyi görmez. Kör ve avcı dev Orion akla geliyor. *Odysseia*'da adı geçen, bir gözü Odysseus tarafından çıkarılmış tek gözlü Kyklop akla geliyor. Sopayla savaşan Flandre'ın dev savaşçısı Colin le Maillard akla geliyor; bir yarayla görme yeteneğinden yoksun kaldığında, bundan böyle indireceği darbelerin bir silah hizmetkârı tarafından yönlendirilmesi gerekti (*colin-maillard* –körebe– oyunu buradan kaynaklanıyor). Dev'in koku alma duyusu çok güçlüdür –Charles Perrault'nun yazdığı gibi, "körpe et" kokusunu hiseder– ve biyolojinin öğrettiğine göre de gerçekten görme ve koku alma, hayvanlarda çoğu zaman ters orantılıdır. Çok keskin görüşlü olan kuşlar ve maymunlarda koku alma yetisi pek azdır. Koku alma duyusu şaşkınlık verici olan tavşan neredeyse kördür.

Midesine düşkün bu tipin aklı hep taze şeylerdedir –süt, salatalar, çiğ yenen sebzeler, meyveler–, bunları çok miktarda yer. Sindirimine de çok düşkün olduğu için, kabızlıktan ödü kopar– XVII. yüzyıl Fransa'sı aristokratlarının ortak özelliği. XIV. Louis'nin sarayında –devler sarayı– ishal ilacı ve tenkiye, zorba hükümdarlar gibi egemendi. Neşeli olan dev, seve seve çok kaba şakalarda, ama çok daha ender olarak da erotik öykülerde arka arkaya kendinden söz ettirirdi. Dev, anüsle ilgili tiptendir, Gargantua ve Pantagruel gibi iki büyük örneğinin gösterdiği üzere fallusla ilgili tipten değildir. İnsan bedenini değerlendirirken ters, yüze oranla öncelik tanır. O, kıç ve anüs adamıdır. Zaten cinsel organının küçüklüğü yüzünden (mikrogenitomorfizm) kompleksli durumdadır.

Dev, büyücüdür ve başkalarının sırtından geçinir. Perrault'nun devinin büyüsü yedi fersahlık çizmelerinin içindedir. Abel Tiffauges'unki ise kişisel yazgısı ile tarihin akışı arasında bulunduğunu sandığı suçortaklığında ya da daha doğrusu olguların ona getirdiği bu suçortaklığının kanıtları içindedir. Örneğin Saint-Christophe koleji, onu disiplin kurulu önüne çıkmaktan kurtarmak için yanmıştır, ama yirmi yıl sonra savaş, onu ağırceza mahkemesi önüne çıkmaktan kurtarmak için tam zamanında patlak vermiştir: Savaşın, yalnızca onu hapisten çıkarmak için başladığını düşünüyor. Okul yeniden yanıyor. Ama hayatının mucizesi kendisine "dev" Almanya'nın sunulmasıdır, çünkü bu Almanya, onu Hıristiyanlık adayı tutsak yaptıktan sonra, Kızıl Ordu'nun darbeleri altında, ayaklarının dibinde çökmüştür.

Bu büyücü-dev, Goethe'nin baladının o fantastik kişisi Kızılağaçlar Kralı'nda kuzeye özgü bir değişime uğrar; çocuğu baştan çıkarıp sonunda onu babasının elinden zorla alıp öldürür. Schubert'in bir lied'iyle ünü artacak olan Goethe'nin bu şiiri, Alman dil ve edebiyatını öğrenmeye başlayan bir Fransız öğrenci için her zaman en üstün Alman şiiri, hatta Almanya'nın simgesi olmuştur. İşin en tuhaf yanı şu ki, bu şiirin kökeninde Herder'in bir çeviri yanlışı bulunmaktadır; Herder, Danimarka folklorunu Almanya'da halka yaymıştır. Özgün metinde *Elf** anlamındaki *Eller* sözcüğü çeviri sırasında *Erlen*, yani kızıla-

* Ya da Elfler: İskandinav folklorunda havanın, ateşin, toprağın, genellikle de atmosfer olaylarının gücünü simgeleyen peri ya da periler. (ç.n.)

ğaçlar oluyor, çünkü Herder'in doğduğu kent olan Doğu Prusya'daki Mohrungen'de konuşulan halk ağzında kızılağaca *Eller* deniyordu. Oysa Goethe'nin, o sıradan Elfler kralı efsanesine ilgi duyması pek az olasıdır. Buna karşılık, şairin imgelemi, nasıl söğüt akarsuların yeşil ve yararlı ağacı ise, kızılağaç da durgun suların kara ve lanetli ağacı olduğu için, kızılağacın kesin ve özgün bir biçimde çağrıştırmasıyla coşuyor. Bataklıkların kızılağacı, Kuzey'in sisli ovalarını ve yer değiştiren topraklarını ve bu iç karartıcı bölgelerde cirit atan, çocuklara düşkün, havaların devi, *Erlkönig*'i anımsatıyor. Kızılağaçlar kralının çocuklara olan düşkünlüğü kuşkusuz aşk, hatta şehvet niteliklidir. Bu durumda genç bir erkek çocuk söz konusu olmasına karşın, bu düşkünlük pek oğlancılıkla ilgili değildir (ama Perrault'nun Dev'i erkek çocuklarına da kızıyordu, sonunda kız çocuklarını öldürürse de, öldürdükleri kendi kızlarıdır; bunu korkunç bir yanılgı sonucu yapmıştır). Baladın anlamı en belirsiz ve çevirmesi en güç dizesi kuşkusuz şudur:

Ich liebe dich. Mich reitz deine schöne Gestalt.

Bu dize geleneksel olarak şöyle çevrildiğinde yavanlaşıyor:
Seni seviyorum. Güzel yüzün beni büyülüyor.

Oysa sözcüğü sözcüğüne bir çeviriyle şöyle söylenebilirdi:
Seni seviyorum. Güzel bedenin beni tahrik ediyor.

Çünkü, gerçekten de *tahrik etmek (exciter)* tüm sözlüklerde *reizen*'in ilk Fransızca karşılığı olarak öneriliyor. Ama böylesi de, kuşkusuz Goethe'nin niyetini abartmak olacaktır. Bu yüzden romanımın ekinde verdiğim çeviride bu dize için şöyle bir öneride bulundum:

Seni seviyorum. Güzel bedenin beni çekiyor.

Buradaki oburluk, hiçbirini zorla kabul ettirmeden, tüm yorumlara açık oluyor.

Çünkü, tembel, baştan savıcı ya da çok kötü niyetli eleştirmenlerin kimi zaman Abel Tiffauges'la ilgili olarak yaptıkları oğlancılık yönündeki yorumun, romanın tüm çizgisine ters

düştüğü açıktır. Aklı başında bir dev olarak, Abel Tiffauges, yazgısının da üç aşamasına uygun bir kreşendo'ya göre şunları tutkuyla sevmektedir: 1) Körpelik ve bunu somutlaştıran şeyler (yeşil sebze ve meyveler, sütlü şeyler, net sesler); 2) Küçük hayvanlar; 3) Çocuklar. Başlangıçta, kız ve erkek çocukları arasında ayrım yapmıyor, ama yazgısı onu erkek çocuklara doğru yöneltiyor. Önce, çünkü "av hayvanı" ancak erkek ise avcıya yaraşır. Dişi bir hayvanı öldürmek, her zaman az çok yüzkarası olan bir şeydir (hayvanı parçalara ayırma sırasında dölütün ortaya çıkacağını düşünmek zorundasınızdır), hele başlıca soylu av olan sürek avı söz konusuysa. Dişi geyik kovalanmaz. Sonra, çünkü bu erkek çocuk-av geleneği, gelişmesini ve devamını Nazi Almanya'sında bulacaktır. Napola'lar yalnızca erkek çocukları için vardır, bunun basit nedeni de, öleceği kesin olan askerin sırf erkek çocuğundan üretilmesi gerekliliğidir.

Zaten Abel Tiffauges'un çocuk avları ile ilişkisi cinsel niteliklı değildir. Cinsellik öncesi, ilk-cinsellik niteliklidir. Tiffauges bir yetişkin değildir. Derin ve çaresi bulunmaz bir olgunlaşmamışlık onun özelliğidir (bu, özellikle onun küçük olan cinsel organında somutlaşmıştır). Çocuğun erotik itkisi –cinsin devam etmesi gereksinimleriyle ilgili olarak toplumun kanalize edip biçimlendirdiği itki, bu hiç dokunulmamış ve kendiliğinden olan güç, onda, ilk farklılaşmasında olduğu gibi kalmıştır. Hemen, yirmi yıllık yalnızlığın Robinson Crusoe'yi *Cuma ya da Pasifik Arafı*'nda indirgediği durumların içinde buluyor kendini. Robinson, aile babası niteliğiyle özellikle cinselliğini borçlu olduğu toplumsal yapıların yıkılışına tanık olmuştur. İşte, yalnızlık yılları kemiklerine kadar işlemiş, özgür, el değmemiş ve en çılgınca buluşlara hazır duruma gelmiş Robinson.

Tümüyle onun kadar hazır durumda olmayan Abel Tiffauges, devce bir esin taşıyan kendi dehasına göre davranacaktır. Duyarlığı ve davranışı önce biraz denemeler yapıp sonra *taşıma*'nın belirlediği biçim ve ritlerde karar kılacaktır. Önce, sapkınlıkların buluşma yeri olarak ortaya çıkıyor, ama henüz yalnızca ana çizgileri belirlenmiş, yumuşak ve bir şeyler yaratabilecek sapkınlıklardır bunlar. Çünkü, sapkınlıkların her zamanki talihsizliği şu ki tek "normal" gözüyle bakılmış olan cinselliğin alışılmış yollarının dışına bu çıkmalar "norm"dan daha da yoksullaştırıcı ve köleleştiricidir. "Norm", sonuçta herkesin sapkın-

lığına dönüştüğünden, sonunda buna uyanlara daha büyük, ama salt bireysel "norm" olan sapkınlıktan daha az zorbaca bir "oyun" sunuyormuş gibi görünüyor. Çünkü, zevklerinin *sine qua non* (olmazsa olmaz) koşulu olarak kimi sapkınlar tarafından buyurucasına istenen manyakça kesinliğin sınırı yok. Bana bir adamın durumundan söz ettiler; adam, yanında bulunan bir üçüncü kişi tam zamanında hiçbir sözcüğünü atlamayacağı oldukça uzun, belli bir tümce söylemeyi kabul ederse mutlu bir şekilde boşalabiliyor. Bu, bir bakıma cinsel doyumun büyülü formülü. Başkalarının da dışkılarını boşaltıp bunları belli bir resim oluşturacak şekilde yere düşürmeleri vb gerekiyor. Öyleyse, Freud çocuğu "çokbiçimli bir sapkın" diye tanımlarken, sapkınlık doğası gereği "tek şekilli"olduğundan, çelişkili terimleri –kuşkusuz bilinçli bir biçimde– barıştırıyor.

Taşıma döneminin açıklığa kavuşmasını bekleyerek –ki bu dönemin tamamlanması romanın son sayfasında gerçekleşebilecektir– vampirizm (Pelsenaire'in yaralanan dizi bölümü), yamyamlık (onun, İsa'nın etini, kanını temsil eden ekmek ve şarap ayini yorumu), dışkı yeme hastalığı (birçok yerde), fetişizm (ayakkabılara düşkünlüğü), sübyancılık (birçok yerde), nekrofili (Arnim bölümü), hayvanlarla cinsel ilişki (atı Barbe-Bleue) vb gibi kuluçka evresindeki birçok sapkınlığı kaynaştıran Abel Tiffauges için tek biçimli sapkınlık söz konusu değildir. Bu tek biçimliliğin kendisi Abel Tiffauges'a belli bir masumluk sağlamaktadır, çünkü gerçek sapkın, suçluluğunu ve cezasını, kendisini yapmaya zorladığı despotça basmakalıp tek jestin bayağılığında bulur.

İçinde binlerce *olası* sapkınlığın birbirini aradığı bu belirsizlik bana öyle geliyor ki yalnızca Abel Tiffauges'un ruhu değil, romancısının, genellikle her romancının ruhunun görüntüsüdür. Gerçekten de, bir kişi ve onun dünyasını yaratmak için çocuk cinselliğine özgü bu çokbiçimli ve keşfetmeye yönelik esneklik gibisi yoktur. Bununla birlikte, düşe özgü yanılsamaya uymamak ve yalnızca düşte tasarlanmış bir şeyi, gerçek içinde verilmiş bir şey olarak görmemek gerekir. Nasıl ki ne Balzac kimi romanlarına yansımış gibi görünen milyarder işadamı, ne de Stendhal en güzel sayfalarının doğmasına yol açmış gibi görünen o genç ve dayanılmaz baştan çıkartıcı olmuşsa, çokbiçimli sapkın da, romancıda yazmaya ilk başladığı sıradaki ilk atılımının ve ta-

zeliğinin ötesine geçmez. Gerçekte her şeye el atan bu kimse ileriye gitmez ve tümü de fiyaskoları andıran yarım kalmış işlerle bu gelgeç isteklerinin çeşitliliğinin bedelini öder. Her yerde düşünüp taşınmadan işe girişiveren ve her zaman yarı yolda kalan birini tanıyorum. İktidarsız ölü sevici, geleceği olmayan karşıcinsel, başarısız oğlancı, hayvanlarla cinsel ilişkide bulunan kararsız kişi, yoksul fetişist, isteksizce dışkı yiyen kişi, sabırsız oğlancı... aynaya baktığında, kendini hemen kaygılı bir hoşgörüyle başını sallarken görür. Bereket versin, yazınsal ya da sanatsal yaratının kaynağı, masalsı bir aşırı denkleştirme olarak sürüp gider. Çünkü, bir kez daha, olası, gerçeğin kalıntıları üstünde olduğu kadar başka hiçbir yerde hızla çoğalmaz. Desen, resim, şiir ya da roman tüm bu gelişmemiş şeylere yeniden şans verip, bunların her birinden –ama düşsel biçimde– mutlu ve serüven yüklü bir yaşam çıkartabilir.

Abel Tiffauges'u ise karmaşık ve nostaljik büyük isteklerine son derece uyan tarihsel koşullar kayırmış. Bu uyumun sonucu, Tiffauges'a özgü sapkınlık ve Dev'in büyük davranışı olan taşımadır (phorie). Bu sözcük Yunanca *gor°v*'tan (taşımak) geliyor; kökeni, örneğin *doryphore* (kılıç taşıyan), *euphorie* (kendini iyi taşımak 'hissetmek') ya da *Christophe* (İsa resmini ya da heykelini taşıyan) gibi sözcüklerde bulunuyor.[10] Ama, romanın gerçek konusunu oluşturan bu taşıma kavramı üstünde daha geniş olarak durmadan önce, çok hoş ve –hayran olunacak derecede– taşımaya ilişkin bir günlük olayı sanki bir kitabın önsözüymüş gibi anımsatmak istiyorum.

Kızılağaçlar Kralı'nı tam bitirmek üzereydim ki basında bu olay söz konusu oldu. Olayın kahramanı, jimnastik öğretmeni Jean-Pierre Chopin idi. 15 Ocak 1970 tarihinde bir salonda ders vermekteydi; salondan, karşıdaki binanın üst katları görülüyordu. Adam yedinci katta bir pencerenin açıldığını ve beş yaşlarında bir çocuğun dayanma çubuğunun üstünden atlayıp geçtiğini gördü. Düşmesi kaçınılmazdı. Chopin hemen merdivenlere koşup sokağa indi ve gelip o sırada binanın yağmur

10. Bu kökten hareket ederek *Kızılağaçlar Kralı*'nda yeni bir sözcük icat etmiştim: pédaphore(=çocuk taşıyıcı–alıp götürücü). Daha sonra Yunanlı ozan Meleagros Gadaralı'nın İ.Ö. I. yüzyılda özellikle rüzgâra uyguladığı *paidogÔrow* sözcüğünü kullandığını öğrendim. İşte bu da *Kızılağaçlar Kralı* ile *Meteorlar* arasında köprü kuran bir şey.

oluğunda dönüp duran çocuğun dikine bir yerde durdu. Ve çocuk düştü. O küçük beden uzun süre boşlukta döndü ve Chopin onu bir rugby topu gibi tutmayı başardı, ama çarpmanın etkisiyle kendisi yere düştü ve iki bileği kırıldı. Çocuğa bir şey olmamıştı; küçük bir Faslı'ydı; annesi işe giderken onu hizmetçi odalarına kapatıyordu.

Yürekliliği, gücü, beceriyi ve de şansı açıkça sergileyen bu büyük başarıyı öğrendiğimde coşkumu tahmin edebilirsiniz. Bana öyle geliyordu ki, böyle hayran olunacak bir taşımayı gerçekleştirmek bana nasip olsaydı, *Kızılağaçlar Kralı*'nı yazmaya gereksinim duymaz ve ömrümün sonuna kadar mutlu olurdum. Ama elbette bu taşıma bir edebi yapıtta yer alamayacak kadar güzeldi. Gerçekliğin, düşüncelerime kullanılamayacak kadar parlak bir açıklık getirdiği bu tür başka örnekler de elimde yok değil. Zaten taşımanın, beyaz ve kurtarıcı taşımanın her zaman böyle mutlu ve atletik bir yanı olmamıştır. Kahramanı dev Christophe, seçtiği ırmaktan geçirdiği yolcuların ağırlığı altında bir yük hayvanı gibi küçülüyor. Çünkü, taşımada özveri vardır. Ama bu, iyi yürekli ve kötü yürekli ters dönüşümü gizlice içinde bulunduran ikircikli bir özveridir; bir şeyin, bir varlığın, bir eylemin yapısında açıkça bir değişikliğe neden olmadan *değer*ini altüst eden bu gizemli işlem daha azın olduğu yere daha çoğu, daha çoğun olduğu yere daha azı koyar. Böylece bir çocuğu kurtarmak için yük hayvanı gibi davranan iyiliksever dev, çocukları yiyen yırtıcı (avla beslenen) insana çok yakındır. Çocuğu taşıyan, onu alıp götürür de. Ona alçakgönüllülükle hizmet eden, onu kıyarcasına sıkıştırır da. Kısacası, çocuk taşıyan ve çocuk kurtaran aziz Christophe'un gölgesi, çocuk alıp götüren ve çocuk katili Kızılağaçlar Kralı'dır.

Taşımanın tüm gizi ve derinliği bu anlam belirsizliğinde bulunmaktadır.[11] Hizmet etmek ve köle gibi kullanmak, sevmek

11. Alphonse Daudet'in olağanüstü romanı *Sapho,* Paris'e yeni gelmiş çok genç taşralı Jean Gaussin ile genç olmayan, biraz canavar, karşı konulamaz kadın Sapho arasındaki bir ilişkiyi anlatır. Kadının bir sürü ilişki ve ayrılmadan hırpalanmış bedeni, genç adamın üstüne bir tuzak gibi kapanır. Karşılaştıkları günün akşamı, genç adam kadını oturduğu yere götürür. Odası üniversite öğrencilerinin kaldığı bir otelin dördüncü katındadır. Kadını kucağında "bir çocuk gibi taşır, çünkü sağlam ve boylu bosludur... ve birinci kata bir solukta çıkar. "İkinci kata çıkması biraz daha uzun sürdü, üçüncü katta bir ev eşyası taşıyıcı gibi hırıldadı,

ve öldürmek. Bu korkunç diyalektik, metres, pezevenk, jigolo, küçük düşürülmüş, onuru kırılmış oğlunun çok üstüne düşen, aşırılığa kaçmış yaşlı anne gibi çift olarak kendilerine göre yaşayan birçok insanın değişmezidir; bunlar böylece Abel Tiffauges'un olağanüstü durumunun ötesinde, evrensel bir insani kapsamı olan taşımanın değişimleridir.

Bir eleştirmen, *Kızılağaçlar Kralı* için, başlığını ve konusunu Goethe'nin baladından alan Schubert'in liedini anıştırarak, müzikal roman demiştir. Aslında bu kitabı yazarken katettiğim uzun yolda bana eşlik eden bu müzik değildir. Daha çok, çalışmalarımı sürdürdüğüm dört yıl boyunca Alman besteci Karlheinz Stockhausen'in *Le Chant des jeunes Hébreux** (Gesang der Jünglinge) adlı yapıtı yakamı bırakmadı. Bu "inceleme", Daniel Kitabı'ndan alınan bir bölümden esinleniyor.

Kral Nabukodonosor altmış arşın yüksekliğinde ve altı arşın genişliğinde altından bir heykel yaptırmıştır. Bu heykelin önünde satrapları, kaymakamları, valileri, yüksek yargıçları, hazinedarları, hukukçuları ve illerin tüm yüksek görevlilerini toplatır; münadi, kralın buyruklarını bildirir: "Boru, kaval, kitara, rebap, santur ve gayda sesleri duyduğunuzda altın heykele tapınmak üzere yere kapanacaksınız. Her kim yere kapanmazsa, hemen içinde harlı ateş yanan bir fırının ortasına atılacaktır."

Krala, Babil ili işleriyle görevli üç Yahudi'nin kendisiyle aynı tanrılara tapınmayı reddettiği bildirilir. Adları sırasıyla Şadrak, Meşak ve Abed-nego'dur. Kral bunları getirtir. Boru, kaval, kitara, rebap, santur ve gayda sesleri şiddetle duyulmaya başlar. Üçü de yere kapanmaz. Bunun üzerine kralın Şadrak, Meşak ve Abed-nego'ya karşı yüzünün şekli değişir. Fırının neft, kıtık, zift ve bağ çubuklarıyla yedi kez daha şiddetli olarak kızdırılmasını buyurur. Ve sonra o üç İbrani, birlikte bağlanarak fırına atılır. Oysa ateş öyle harlıdır ki adamları fırına iten muhafızlar yanıp kömürleşirler. Bununla birlikte, üç İbrani alevlerin ortasında

---

ıhlamaya başladı. Dördüncü kata çıkması gerçek bir can çekişmeye dönüştü." Daudet bölümü burada bitirmeli ve okurunun zekâsına güvenmeliydi. Ne yazık ki oldukça ağır bir şekilde yorum yapmak zorunda olduğunu sanıyor: "Sabahın hüzünlü loşluğunda bu merdivenleri çıkmak: İşte, onların tüm öyküsü."

* "Genç İbranilerin Şarkısı" anlamında. (ç.n.)

sanki bir ağızdan Tanrı'ya şükrederek, Tanrı'ya hamdederek yürüyorlardır. Çünkü Tanrı'nın bir meleği fırının içine inip ortasını sanki burada çiyli hafif bir rüzgâr esmiş gibi serinletmiştir. O zaman Kral Nabukodonosor şaşırır ve hızla ayağa kalkarak söz alıp danışmanlarına der ki: "Ateşin ortasına birbirine bağlanmış üç adam atmadık mı?" Danışmanlar "Elbette attık, ey kral!" diye yanıt verirler. Kral yeniden söz alıp şöyle der: "İyi ama ben ateşin ortasında yürüyen, hiçbir zarar görmemiş, bağları çözülmüş dört adam görüyorum, hem dördüncü adamın görüntüsü tanrıların bir oğlunun görüntüsüne benziyor!" Sonra, fırının ağzına yaklaşıp: "Şadrak, Meşak ve Abednego, Yüce Tanrı'nın hizmetkârları, çıkın ve gelin!" der. O zaman Şadrak, Meşak ve Abed-nego ateşin ortasından dışarıya çıkarlar.

Bu çok hoş efsaneyi önce keyif için anlattım, ama aynı zamanda çok kez uğradığı değişiklikler bizi konumuza geri getirdiği için. Stockhausen'in bestesiyle yetinirsek, önce Kutsal Kitap'taki üç İbrani yöneticinin (bunlar yetişkindir) Stockhausen'in yapıtının başlığına bakarak bile yeniyetme (*Jünglinge*) oldukları saptanacaktır. Ama bu, ancak bir aşamadır. Yapıtı dinlerken, yalnızca henüz erinlik çağına girmemiş çocuk sesleri duyulur. Sanki, belli bir mantık diri diri yakılanların ille de küçük erkek çocukları olmalarını gerektiriyor. Dev, uzakta değildir. Kutsal Kitap'taki efsanenin mutlu ve görkemli sonucu, Stockhausen'i ilgilendirmiyor. Yalnızca alevlerin işkencesi sürerken yükselen billur gibi sesleri alıkoyuyor. Ateşle işkence gören bedenlere, elektronik müziğin bir sürü aşırı inceliği karşılık oluyor; falan şey filan şeyi dile getiriyor. Sesler mi? Daha doğrusu, ses; çünkü kayıt sırasında bir tek çocuk vardır, ama ses bir kayıt hilesiyle çoğaltılıyor, üst üste konuluyor, öyle ki bu çocuk koroda kendisiyle şarkı söylüyordur. Çocukları, çaresiz işkenceler, kendine eklenmiş tek ses, tüm bunlar oldukça *Kızılağaçlar Kralı*'na doğru götürüyor.

Geriye genel amaç, ilk tutku kalıyor. Burada, bana bir başka müzik yapıtı eşlik etti, şimdiye kadar hiçbir insan aklının tasarlamadığı, hiçbir insan elinin gerçekleştirmediği en zengin, en güçlü, en duygulandırıcı bir müzik yapıtı; hiçbir yaratıcının – ifade tarzı ne olursa olsun– gözünün önünden ayırmaması gereken her türlü yaratının eşsiz ideali bir müzik yapıtı: Johann-Sebastian Bach'ın *Die Kunst der Fuge*'sini ("Füg Sanatı"nı) kastediyorum.

Bu, Aziz Thomas kilisesi koro yöneticisinin ölümüyle yarıda kalmış en son yapıttır. Bir gün dehasının kabul edileceğinden umutsuzluğa düşerek, bu yapıtın günün birinde çalınacağını düşünmüyor ve onu *in abstracto,* hiçbir çalgı belirtmeden besteliyor. Görme yetisinin gitgide bozulmasına ve sonunda tümüyle kör olmasına karşın, son nefesine kadar bu harika yapının tamamlanmasına dört elle sarılıyor. Yaşlı usta, dersini öğrenmek için hiçbir zaman yılmayan iyi bir öğrenciye özgü bir dikkatle, konusunun dört ölçüsünü ortaya çıkarıyor; burada, elmasımsı yalınlığı gizemli bir şekilde bereket boynuzu gibi gelişen kısa ve yürek parçalayıcı bir ezgi söz konusudur. Çünkü hemen o büyük sanat büyüsünü gösteriyor ve yapıt serim, stretto, yanıt, tersinleme, karşı-konu, coda, ayna vb ile yaratılıyor. On birinci füğde, notaları (*si* bemol, *la, do, si* bekar) Alman notalama usulüne göre BACH adının dört harfine denk düşen bir temanın ortaya çıkmasıyla sonun yaklaştığı bize haber verilir. Gerçekten de son söz konusudur, çünkü adamı kendi yapıtı parçalayıp yemiştir ve bu son özveri aşılamaz. BACH teması, on beşinci füğde karşı-konu şeklinde yeniden ele alınmıştır, ama bu füg bitmemiştir ve müsveddesinde Carl Philipp Emanuel Bach tarafından yazılmış şu sözler bulunuyor: *Besteci, BACH adının karşı-konu olarak görüldüğü bu fügün üstünde ölü bulundu...*

Bir çocuğu omzuna almak kadar basit bir hareket olan taşıma temasından yola çıkarak, art arda gelen şekillerini derin bir mantıktan alan tümüyle teknik bir gelişime dayalı bir roman yapısı kurmaya çalıştım. Taşıma eskil Âdem'de kök salıyor, sonra gelişiyor, ters çevriliyor, kılık değiştiriyor, kırılıp yansıyor, şiddetleniyor -phorie (taşıma), antiphorie, superphorie, hyperphorie,vb–, hep psikolojinin ve tarihin örtüsüyle gizlenmiş olarak. Çünkü romanın gerçek hareket kaynakları, çocukların gerçekte harekete hiçbir katkıda bulunmayan elektrikli küçük lokomotiflerin pistonlarından ve hareket kollarından daha psikolojik ve daha tarihsel değildir. Romanı canlandıran, *sui generis* (kendine özgü) bir enerjidir. İşte, örneğin romanın sonunda o üç çocuğu –Haïo, Haro ve Lothar'ı– şatonun taraçasının korkuluğuna gömülmüş o koskocaman kılıçlara *kimin* geçirdiğini sormamak gerekir.* Kim mi? Tabii ki tüm roman! Elbette ön-

* *Kızılağaçlar Kralı*, Çev. Hasan Anamur, Ayrıntı Yayınları, 1996, s. 361. (ç.n.)

ceki dört yüz sayfa üstüne yığılmış bir küçük olaylar, notlar kitlesinin kaçınılmaz itmesi var! Örneğin baştan beri gizemli bir şekilde "alfa ile omegayı bir çizgiyle birleştirmek gereklidir" diyen Nestor var;* sonra, güvercin düşkünü Abel Tiffauges'un şişe geçirip yediği o üç gözde güvercini var;** özellikle de komandör von Kaltenborn'un geliştirdiği bir kuram var; bu kurama göre, simgeler –burada törenle çocuklara verilen kısa kılıçlar söz konusu– zararlı bir ters çevirme yüzünden, insanlar tarafından taşınmaktan çıkıp kendileri insanları taşır duruma gelirler (İsa, haçını taşıdıktan sonra, haçı tarafından taşınmıştır).

Kuşkusuz bu kadar karmaşık bir yapının tehlikesi, soğukluğa ve kayıtsızlığa yol açan biçimciliktir. Yapıtları gitgide daha çok biçim ve gitgide daha az töz içeren kimi romancıların gelişmesinden korkmak gerekir. Ama yine burada da *Die Kunst der Fuge,* bir özendirme ve eşsiz bir model oluşturuyor. Çünkü, bu yapıt, hem insansal hem de dünyasal öylesine zengin, öylesine heyecan verici bir yük taşıyor ki, daha acımasız bir biçimsel baskıya bağlı kalıyor. Sanki bu anıtsal yapı, kontrpuan oyunu kurallarının şiddetiyle akkor haline geliyor, tıpkı, kendisi de boş bir ampulün içine kapanmış olan yarı saydam ince tele geçmek koşuluyla, elektrik akımının göz kamaştırıcı bir ışık olarak parıldaması gibi. Eğer açıkça toprağa, insanlara ve hayvanlara dayalı bu yapı heyecanlandırıyor, ürkütüyor ve eğlendiriyorsa, *Kızılağaçlar Kralı*'nda başarıya ulaşacağım; çünkü bu yapı gerçekte tek ve gizli özel niteliklerine asılı durumdadır ve yalnızca kendisinden doğan bir düzene bağlıdır.

Kızılağaçlar Kralı'nın benim için geç ve beklenmedik bir sonu olmuştur. Evimde 1965-1970 yılları arasında elimdeki belgelerle yeniden oluşturduğum Doğu Prusya'yı ilk kez 1975'de görecektim. 1971'de kitabın Almanca çevirisi yayımlandığında, Bad Godesberg'de operatör doktor Kont Hans von Lehndorff'tan bir mektup almıştım. Kitabı okumaktan duyduğu sevinçten dolayı bana teşekkür ediyordu. Ama diyordu, Doğu Prusya sizin betimlediğiniz o soğuk ülke değil; tersine, hoş ve konuk-

* A.g.e., s. 43. (ç.n.)
** A.g.e., s. 156. (ç.n.)

sever bir eyalet. Zaten, diye ekliyordu, ölmeden önce gidip eski topraklarımı görmeye kararlıyım, o zaman sizi de bana eşlik etmeye davet edeceğim.

Lehndorff adı bana yabancı değildi. Doğu Prusya'nın en eski ve en önemli Junker ailelerinden birinin söz konusu olduğunu biliyordum. Bir Lehndorff, Trakehnen'de imparatorluğa ait büyük haraları yönetmişti. Ama özellikle Heinrich von Lehndorff –yazıştığım kişinin kuzeni– Hitler'e karşı 20 Temmuz 1944 suikast girişimi olayına karışmış ve korkunç koşullarda asılarak öldürülmüş, geride bir eş ve üç kız bırakmıştı; küçük Vera sonradan Veruşka adını kullanarak upuzun bedeninin üstünde kazınmış kafasıyla çok ünlü bir fotomodel olacaktır.

1975 Temmuz'unda Bad Godesberg'den bir telefon çağrısı aldığımda, bu işi biraz unutmuştum. Arayan Lehndorff'tu. 22 Ağustos'ta Doğu Prusya'ya gideceğini ve arabasında benim için bir yer olduğunu bildiriyordu. Elbette duraksamadan kabul ettim.

Lehndorff ve karısı beni Bad Godesberg'deki evlerinde doğal çekingenliklerinin ve ağırbaşlılıklarının kendilerine izin verdiği tüm içtenlikle karşıladılar. Lehndorff, ancak çıkarsamalarımın ötesinde kafamda canlandırmış olabileceğim gibiydi. Uzun boylu ve ince bir adam bekliyordum. Çok uzun boyluydu –192 santimetre– ve iskeleti andırıyordu. Açıkça çok hastaydı, korkunç bir güçsüzlük içindeydi. Operatörlük mesleğini yalnızca kendisini başkalarının hizmetine adamak için seçtiğini biliyordum. Kitaplarının telif haklarını –özellikle *Doğu Prusya günlüğü* söz konusu (Almanya'da 390.000 adet sattı)– Taizé'deki bütün kiliseleri birleştirmeyi amaçlayan tarikata bağışladığımı söylediler. Ben onu dindar ve çıkar gütmeyen biri sanıyordum. Oysa karşımda tinsellik saçan bir laik aziz buldum. 20 Temmuz suikast girişimine fiilen katılmamış ama kuzeni onu her şeyden haberdar etmişti. Bu, onu mahvetmek için yeterliydi. Komployla ilgili haberleri saat be saat beklediği gibi, başarıya ulaşmadığının bildirilmesi üzerine, o sırada yönettiği Könisberg hastanesinde kendisini tutuklamaya gelecek SS'lerin baskınını da beklemişti. Hiçbir şey olmamıştı. Birkaç ay sonra, Kızıl Ordu'nun işgal ettiği ilk büyük Alman kenti olan bu kentin halkının yazgısını paylaşmıştı. Bu işgalin neyin nesi olduğunu, tutsaklığını, göçü-

nü *Günlük*'ünde[12] hayran olunacak bir serinkanlılıkla anlatmıştı. "Annem ve babam beni mutlu sanıyorlardı, onları hiçbir zaman üzmek istemezdim, dedi bana yolculuk sırasında. Gerçek şu ki, bu uçsuz bucaksız topraklar, bu şatolar, bu hizmetçiler, tüm bu servet bana ağır geliyordu. Böyle genç zengin aristokrat durumumdan tiksiniyordum ve her şeyi kaybetmiş olmayı Tanrı'nın bir lütfu gibi görüyorum. O gün gerçekten benim için yeni bir yaşam başladı, gerçek yaşamım başladı."

Yolculuğun üçüncü kişisi –ve organizatörü– bir başka dev adamdı, ama bu, ağırlığı, gücü ve neşeliliği hatırı sayılır bir boyla birleştiren, yemeklerle ilgili türden dev adamdı. Philippe Janssen bana kendini hemen "Bonn Tırpanı" olarak tanıttı; bununla federal polikanın tüm kodamanlarına havyar, somon ve karaciğer ezmesi dağıtan çok nitelikli bir bakkal dükkânının sahibi olduğunu dile getiriyordu. Ve pek doğal olarak da geniş, beyaz ve tereyağı renginde deri kaplı Mercedes 350'si, Polonyalı dostlara ayrılmış yiyeceklerle dolup taşıyordu.

Lehndorff'a karşı sınırsız bir bağlılık ve saygı beslediğini, bu soylu, nazik don Quijote'nin yanında da usanmadan Sancho Panza rolü oynadığını oldukça çabuk anladım. Tüm yolculuk boyunca, Lehndorff'un en ufak arzularını yerine getirerek, kimi zaman da verip veriştirmeden geri kalmayarak, usa en az uygun saplantılarına boyun eğerek ona kol kanat gerdi.

Bana savaş sırasında sütün nasıl hayatını kurtardığını anlattı. Tarım mühendisliği eğitimi görmüş ve sığır yetiştirme konusunda uzmanlaşmıştı. Cepheye ilk gönderilenler arasındaydı; bana: "Boyumun uzunluğu ve genişliğimle öyle bir hedef oluşturuyordum ki, gerçekten de hiç kurtulma şansım yoktu" dedi. İşte süt mucizesi o zaman gerçekleşmiş. Führer, bir gün Reich'in süt üretiminin kalite açısından istenildiği gibi olmadığını fark ediyor. Bin yıllık Reich pembe yanaklı, sarışın çocuklarla dolup taşan aileler istiyor; bu çocuklara da kalitesi kusursuz süt gerekmektedir. Reich'in sütünün kurtarıcısı olacak kişi aranıp Janssen bulunuyor; adam hemen cepheden getirtilip kendisine *Reichsmilchinspektor* (Reich süt müfettişi) gibi gülünç bir unvan veriliyor ve Reich'in tüm ineklerinin memelerini elle yoklayıp sütünü tatmakla görevlendiriliyor. Bu süte yönelim çok doğal

12. Éditions du Seuil'de Fransızca olarak yayımlandı.

olarak daha sonra çocuklara karşı bir düşkünlük şeklinde gelişiyor. Bizim iyi yürekli dev –özellikle oldukça azgelişmiş ülkelerde– yolda rastladığı çocukları beslemek ve sevmek için onları evlat edinme isteğine karşı savaştığını bana itiraf etti. Oysa ben, sonunda Doğu Prusya'yı keşfedeceğime göre, bu keşfin süt ve çocuk seven bir devle birlikte yapılması gözlerimi kamaştırıyordu, tam olarak da Abel Tiffauges'u böyle düşünmüştüm. Polonya yolculuğu zihnimde hemen sinemayla ilgili bir şekil aldı. Polonya (eski Doğu Prusya) üzerine bir film, evet; bu filmin tek izleyicisi ben olacaktım. Bu, kuşkusuz, bir bakıma, yola çıkıştan dönüşe kadar durumumun tümüyle edilgen oluşundan ileri geliyor. O kocaman arabanın arka tarafında yiyecekler arasında tek başıma oturuyor, önümde oturan o iki devin konuşmalarına uykulu bir halde kulak veriyordum; ne gidilecek yola ne konaklama yerlerine aldırış etmeden kendimi bırakmıştım; sinemadaki bir izleyici kadar etkisizdim. Kuşkusuz, her şeyin içinde yüzer gibi göründüğü gerçekdışılık da buradan ileri geliyor. Çünkü gerçeğe yalnızca eylemimiz önem kazandırmakta. Ve düşler, uyuyan tarafından edilgen bir biçimde algılandığından, bu kişiye düşleri sonradan düş gibi, yani gerçek olmayan görüntüler gibi görünür.

İlk olarak Berlin'de konakladık. Doğu ile Batı arasındaki ideolojik savaş sonucu kopmanın saçma ve trajik simgesi olan bu sözde başkente ilk gelişim değildi. Burasını büyük bir güçlük çekmeden *Meteorlar*'ın o büyük eğitici yolculuğunun son noktası yaptım; Paul'ün, erkek kardeşi Jean'ı bulacağını sandığı ve büyük meteorolojik başarısını hazırlayacak ritüel sakatlıklar geçirmek üzere geldiği son nokta. Bu ünlü ikiz kent arasına 13 Ağustos 1961'de kurulan ünlü duvar böylece gerçek açıklamasını buluyor: Walter Ulbricht bu duvarı benim ikizlerimi ayırıp Paul'ün özverisini tamamlamak için yaptı. *Açıkça* tarihsel bir roman olan *Meteorlar,* Tarih'i, romana indirgeyerek olayı mitoloji kuvvetine yükseltiyor.

Ne zaman Kurfürstendamm'da gezinsem, adımlarım beni çok doğal olarak Berlin'in aynı zamanda şanlı, trajik ve mizah yüklü yazgısını açıklayan o garip Gedächtniskirche'ye götürür. Gerçekten de Berlinlilerin gözünde bunca anı yüklü, savaşın bırakmış olduğu korkunç durumda aynen kalmış, bu neo-roman kalıntıdan (kilise 1895'te yapılmıştır) daha tuhaf bir şey yoktur;

şimdi iğrenç bir şekilde "modern", sekizgen biçiminde bir sahın ve biraz uzakta pencereli çan kulesinden oluşan (Berlinliler ziyaretçilere: pudra kutusu ve ruj tüpü, diye açıklıyorlar) bir metal ve cam binaya eklenmiş durumda. Kalıntı ve yeni yapı birleşince aynı zamanda, biri takma azı dişi, biri de takma köpek dişi iki metalik protez arasına sokulmuş, çürüyerek kırılmış siyah bir diş kökünü akla getiriyor. Ama yine de tüm Berlin en azından benim için orada.

Kısacası, 22 Ağustos günü bir kez daha oraya gittik; bu kez Berlin'e özgü en arı üslupta bir vaazı dinlemek için gelmiştik. Bir sıraya sokuluverdiğimiz sırada, genç bir papaz –kapıda yazılı adı Gerhard Kiefel idi– kürsüde, sanki boşluğu tokatlıyormuş gibi, önce sağ, sonra sol eliyle havayı kovarak tuhaf hareketler yapıyordu. Oysa burada tam da söz konusu olan tokattı, çünkü genç rahibin vaazının konusu, İsa'nın "Eğer sağ yanağına vurulursa, sol yanağını da uzat" öğüdüydü (Matta'ya göre İncil, V, 39). Gerçekten sağ yanak mı? Bizim tanrıbilimci bu sağ yanağa takılmıştı, çünkü, bir hareketle de göstererek, insanın "türdeş"inin sağ yanağına vurmak için, sol elini kullanması gerekir diye açıklıyordu. Yeni Ahit ne halt etmeye solak bir tokat atanı aramaya çıkmıştı? Ah, kutsal metinde "eğer sol yanağına vurulursa..." denseydi, her şey daha basit, daha açık olacaktı, oysa işe bakın, sağ yanaktan söz edilmişti. Rahip, ardından Kutsal Kitaplar'da sağ ve solun anlamını açmaya ve sağın sol üzerindeki üstünlüğünün bir sürü açıklamasına girişiyordu. Eğer iyi haydut İsa'nın sağında, kötü haydut da solunda çarmıha gerilmişse, soldaki solaklığa yazgılı olduğu, kısacası solak olduğu, belki de solcu olduğu için, tokatlar da tercihan sol elle atıldıkları için böyle değil midir? Ama, Luther'in kendisi tarafından önerilmiş bir başka açıklama vardı. Luther sağ yanakla ilgili çelişki üzerine eğilmişti. Söz konusu tokadın sağ elle vurulduğu düşünülebilir elbette ama ters olarak, elin tersiyle vurulmuştur, böylece de tokadın isabet ettiği, "türdeş"in sağ yanağıdır. Ey harika, ey incelik! Sonra bu iki tokatın farklı iki anlamı üzerinde, el ayasıyla vurulmuş olanı ile elin tersiyle vurulmuş olanının anlamı üzerinde alabildiğine tartışmak da ne zevk ya! *Şamar*, daha içten, daha güçlü, çınlayan, fiziksel, maddesel, çocuksu, ahlaksal bir anıştırmadan yoksun ve *tokat,* simgesel, aşağılayıcı, küçük düşürücü, düelloya, kan akıtmaya

kışkırtma... 22 Ağustos 1975'te Kudamm üstündeki Berlin kilisesi Gedächtniskirche'de yeni bir bilimin, *colapholagie*'nin[13] [tokatbilim'in] ilk taslağı işte böyle doğdu.

Ertesi gün otoyolda, Pomeranya ve Baltık kıyılarına doğru yol alıyorduk. Doğu Almanya'dan geçmek için formalite az, Polonya'ya giriş için ise daha da az. İlk saptama: Doğu ülkeleri, girişe, çıkıştan daha kolaylıkla izin veriyorlar. Bunun doğru olup olmadığını dönüşte görecektik.

Gdansk, eski Dantzig. Eski anılar. Koridor. Dantzig için ölmek mi? Marcel Déat'nın ses getiren makalesi. İçinde altın pullarının yüzdüğü konyak. Fransızcayı Almanca kadar iyi konuşan bir profesörün yönetiminde ziyaretler yapıyoruz. Ülkesinin kaydettiği gelişmelerden gurur duyarak şöyle diyor: "Düşünsenize! Göçmen işçilere gereksinim duyacak noktaya geldik! Evet, diye ekliyor bir kaldırımdaki çöp yığınını göstererek, Polonyalıların artık yapmak istemedikleri gitgide daha çok iş var!"

Yolculuğumuzu Krakovi'den geçerek tamamlamamız gerekiyordu. Ama asıl önemli olan, Mazurya sınırındaki Olsztyn –eski Allenstein– idi; o düşsel Kaltenborn kalesini bu Mazurya'da kurmuştum. Lehndorff ailesinin şatolarını ve insanlarını yeniden bulmak –ya da yeniden bulmaya çalışmak– için bu merkezden çevreye yayılmalıydık. Bizi iki yanı ağaçlı yolları tırmıkla düzeltilmiş, çiçekli parklardan daha sık olarak, kireçleşmiş büyük duvarların ve saldırılmış mezarların önüne götüren şaşırtıcı geziler! Parklar konusunda, Lehndorff'u en çok afallatan bunların değişimiydi. Çünkü yaklaşık otuz beş yıl sonra ağaçlar devrilmiş ya da tersine, çıkıp yetişmiş; iki yanı ağaçlı yolların izi kalmamış, kimilerinin izi belirlenmişti. Canlı doğa yerinden oynatır, yerini değiştirir, taştan daha çok altüst eder ve gümüş sofra takımlarını sanki yerinden oynamaz bir anıta güvenir gibi güvenerek bir ağacın dibine gömmüş olanlar, yıllar sonra artık ne ağaç ne de gümüş eşya bulamadıkları için çılgına dönerler. Bir gün, bir küçük şatoyu arayarak saatlerce yürüdük. Bir canlı insana, hani denir ya, bir Allah'ın kuluna üç kez rastladık ama bunların bedenleri öyle tuhaf, çarpık çurpuk, yüzleri öyle sırıtkan idi ki kuşkuya ve kaygıya kapıldık. Hangi uğursuz ormanda kendimizi tehlikeye atmıştık? Sonunda bina-

13. Yunanca, *kolaphos* (tokat) sözcüğünden.

lar göründü, görünüşleri güzeldi, kuşkusuz bakımlıydılar, ama içlerinde oturanlar çok garipti: Bu binaları tımarhane yapmışlardı. Heinrich von Lehndorff'un 1944'te tutuklandığı Steinort şatosu restore edilmekteydi, Preussisch Holland şatosu da öyle; hem de öyle bir özenle ki tam da bu sırada bir boyacı alınlığa şatonun eski sahibi Dönhoff ailesinin armasını yeniden koymaya çalışıyordu. Buna karşılık, daha ünlü konutlar Sovyetler tarafından araziyi Polonyalılara bırakmadan önce yakılıp kül edilmişlerdi; Napolyon'un 1812'de oturduğu Finkelstein şatosu ve Schönberg Töton kalesi bunlar arasındaydı. Rastenburg'da, bombalarla tümüyle altüst olmuş Hitler'in Wolfschanze'si penceresiz, her yana yatmış, hem dengesi kaybolmuş hem de kesinlikle yıkılamaz haliyle ilginç bir şekil almış.

Lehndorff'un ormancılarla, zanaatçılarla ya da arazilerinin köylüleriyle yeniden buluşması, bedensel ve tinsel yorgunluğunu sona erdirmişti. Çünkü sevgi gösterilerinden ve geçmişi uzun uzadıya anmalardan sonra, onların konukseverliklerini paylaşmayı, geceyi onların evlerinde geçirmeyi görev saymıştı; Janssen'le ben de, onu iri ve acılı gövdesiyle, delik bir kanapenin üstünde kıvrılıp yatması için bırakarak, o pek konforlu Allenstein otelimize dönmüştük. Bu insanlar Polonya vatandaşlığına geçmiş Almanlar'dı. Yaşlılar bize yeni uyruklukların dilini öğrenemediklerini itiraf ediyorlardı. Kırk yaş kuşağı iki dili de oldukça iyi konuşuyordu. Çocuklar yalnızca Leh dilini biliyorlardı. Aşırı yoksulluk yine de savaş öncesinden ne daha beter ne de daha azdı. Bizim gibi kayrılmış kişiler, bu basitlik düzeyinde politik rejimlerin ve ekonomik dalgalanmaların günlük yaşamda herhangi bir şeyi değiştiremediği izlenimine kapılabilirler. Ama, kuşkusuz bu bir yanılsamadır, çünkü patatesin ya da sütün fiyatının birkaç santim artması, bu insanların yaşantısının altüst olması için yeterlidir.

Yalnızca Trakehnen atlarının yetiştirilmesi için organize olmuş tek köy durumundaki Liski'nin haralarında önemli bir gün geçirdik. 680 hektarı çayır olan 2235 hektarlık arazide beslenen 600 hayvan. Özel kılıklı bir arabacının kullandığı, iki kısrak tarafından çekilen körüklü bir av arabasıyla danaları, inekleri, domuzları; kaz, hindi, ördek sürüleri ile geniş bir geleneksel çiftlik olan bu görkemli araziyi dolaştık; burada, bacaların üstünde dengede, ağaç dallarından koskocaman

yuvalarının üstüne konmuş leylekler bile eksik değildi. Bu eski tarz Polonya çiftliği, bu dingin ve hoş yaşama övgü, kuşkusuz elli yıl, yüz yıl önceki Fransız çiftliğinde de aynıydı ve ben bu yolculuk sırasında bir kez daha sosyalist ülkelerin, geçmişe ait şeylerin değerli koruyucuları olarak kendilerini tanıtladıkları izlenimini edindim.

Polonya'da atın kral olduğu çok doğrudur ve otomobil sürücüsü, dar yollarda kolları dirseklerine kadar çıplak ve kaslı, başında parlak renkli başörtüsü, bir kadının güttüğü genellikle süslü, koşulmuş at arabaları tarafından her zaman bekletilir. Bize, Polonya'da 2.5 milyondan az at bulunmadığı söylendi ve nereye giderseniz gidin, her tür yolda çınlayan nallı toynakların dingin ve alışılmış gürültüsünü hep duyarsınız. Bununla birlikte, gelişmenin buraya kadar gelmediğini ileri sürmek haksızlık olur: Tüm arabalar istisnasız lastik tekerleklidir.

Kırın kendisine gelince, Doğu Prusya'yı *Kızılağaçlar Kralı*'nda betimlediğim gibi bulduğumu da ileri sürersem yalan söylemiş olurum: "Funda yapraklarının arka yüzünün loş morluğuyla süslü, üstünde bir kayınağacının yalnızca ince uzun silueti görünen bu gümüş grisi toprak, bu el değmemiş alan, bu kumlar, bu turbalar, Sibirya'ya kadar uzanan ve onu soluk ışıktan oluşmuş bir uçurum gibi kendine çeken doğuya doğru bu büyük kaçış." Bunların tümünün yanlış olmaması gerekir çünkü Doğu Prusya Almanları, burada tutsak olmuş Fransızlar, bana romanım sayesinde geçmişlerine kavuştuklarını yazdılar. Ama bir manzara ruhsal bir durumdur, benim ruhsal durumum da, Bonn Tırpanı'nın yiyecekleriyle dopdolu 350 beyaz Mercedes de, bu 1975 Ağustos'unda, daha çok, bir sürü hoş vadisi olan, görkemli ağaçlar dikili, gençlerin kürek çektiği yer yer güzel görünümlü durgun sularla örtülü, zengin ve sevimli bir kır, kısacası içinde göllerin de bulunabileceği bir tür Limousin oldu.

Bacaların üstüne o çıkıntılı, bildik siluetlerini konduran ve tedbirli adımlarla bataklık çayırlarını arşınlayan leyleklerden söz etmiştim. Siyah kuğular da görmüş, özellikle de bir gölün kenarında karabataklar tarafından tümüyle işgal edilmiş bir adaya dikkatle bakmıştık. Kocaman kayın ağaçlarının dallarına, siyah ve beyaz salkımlar şeklinde konmuşlardı; dışkıları bu ağaçları darağaçlarına döndürmüştü; her güz mevsiminde güneye doğru göç ediyor, ama, ilk yazla birlikte, yeniden gelip,

tüm bölgedeki başka bir adaya değil, bu gölün adasına yerleşiyorlardı.

Herder'in, istemeden nasıl Goethe'nin baladı *Kızılağaçlar Kralı*'nın, dolayısıyla da Schubert'in lied'inin ve Tournier'nin romanının kaynağı olduğunu söyledim. Gezilerimiz sürerken, kısmette Mohrungen'de –bugünkü adı Morag– uğramak varmış. Küçük bir kasaba olan Mohrungen, bir Herder müzesine sahip olmakla övünüyor; burası kocaman bir yapı, yanında Rus geri çekilmesinden kalma tunç toplar var. Çünkü, Johann-Gottfried Herder, 1744'te Mohrungen'de doğmuş; babası hem kilisede ayin eşyası bakıcısı hem de ilkokul öğretmeni görevlerini birlikte yürütüyormuş.

Bu küçük müzede birçok mektup, elyazması, baskı ve harita, ilk romantiklerin özelliği olan bilimle şiir, mekanikle mistik arasında seçim yapmanın reddedildiğini gösteriyor. Romantizmin öncüsü olan Herder tüm ömrü boyunca, hatta Diderot, Lessing, d'Alembert ve öteki Ansiklopedi yazarları ve Aufklärer'inki gibi tutkulu bir merakla dış dünyaya açık kaldı. Romantizm, merakın konusunu değiştirmişti, ama merakın kendisini değil. Herder'in ilk yapıtı, liman meyhanelerinde, halk balolarında, köy kiliselerinde, kırsal kesim hanlarında o büyük ve adsız şairin, yani halkın şarkılarını, öykülerini toplamak üzere bir araştırma çalışması oldu. Daha sonra Fransa'da ve tüm kuzey Avrupa'da, *Dilin kökeni*'ne adadığı iddialı yapıtını tamamlamak için büyük bir gezi gerçekleştirdi. 1770'te Strasbourg'da kendisinden beş yaş küçük olan genç Goethe'ye rastladı ve ona şu iki örnekten başka örnek alınmaması gerektiğini anlattı: doğa ve Shakespeare.

Bu yolculuklarla ve efsanelerle dolup taşmış durumda o küçük müzeden çıkıyorduk ki anlaşılan bizi gözetleyen küçük bir oğlan çocuğu bize yaklaştı. Çok güzel yüzündeki çıkık elmacık kemikleri ve sivri çenesiyle, uzun kumral saçları ve mavi gözleriyle Novalis'i, metafizik düşlere dalmaları ve mesleği olan maden mühendisliğini öylesine birbirine karıştıran o mühendis meleği akla getiriyordu. Israrla iyi anlamadığımız bir sözcüğü yineleyerek bize ayak uydurdu; "Mutter, Mutter" dediğini duyuyorduk. Neden bize annesinden söz ediyordu? Güneşte uyuşmuştuk; beyaz ve güçlü canavar Mercedes'in yanına vardık; işte bu sırada giz çözüldü. Polonyalı çocuk, üstünde üç dallı yıldız

bulunan arabanın kısa ve krom kaplı burnunu göstererek "Mutter" diye yineleyip duruyordu. Motor! Motoru görmek istiyordu!

Motor kapağı kaldırıldı ve romantik melek, yarı yarıya gözden kaybolarak o sarı altın sarısı saç lülelerini motorun hâlâ dumanı tüten, yağlı karnına daldırdı. İçinde motorun sekiz silindirinin birazdan o korkunç gücünü alabildiğine ortaya salacağı karterin hâlâ sıcak yanlarını aşk dolu bir saygıyla okşuyordu.

Onu düşünceli gözlerle izliyordum. Bu çocuk, örtüyü kaldırıp, uyuyan bir kadının üstüne aynı coşkuyla acaba bir gün eğilecek miydi? Ama kuşkusuz aynı zamanda doğaya ve makineye âşık önromantizm yazarları için bu söz konusu olmayacaktı...

Yolculuk, savaştan mucize kabilinden kurtulmuş, kralların oturduğu kent, din adamlarının kenti, müze kent Krakovi'de sona erdi. Pazar sabahları kiliselerde olağanüstü bir kalabalığa tanık olduk. Polonyalılar için Kilise'nin eski ve ortadan kaldırılamaz bir vatan, önünde yabancıların emrinde bir siyasal iktidarın durduğu, zorla ele geçirilemez gizli bir kamp olduğu anlatıldı. Birkaç yıl önce Monsenyör Feltin'in Varşova'ya yaptığı bir ziyaret sırasında ağızdan ağıza yayılan bir olay anlatıldı. Monsenyör bir pazar ayinine katılmış ve kendisi de kilisenin önüne kadar dolup taşan insanları görüp etkilenmişti. Papaza biraz da safça: "Peki ama tüm bu insanları kiliseye nasıl çekiyorsunuz?" diye sormuştu. "Ben mi? Çan çalıyorum" diye yanıt vermişti papaz.

Ertesi gün yeniden batıya doğru yola çıkıyorduk. Görlitz'de Demokratik Alman Cumhuriyeti'ne girmek sıkıntılı oldu. Gümrük polisi tarafından üç saat süren arama ve soruşturma yapıldı. Ülkeyi, gidişte kullandığımız otoyolun tam güvencesi altında değil de, canlı ve somut yoğunluğu içinde katetmeyi çok istiyorduk. Bu da benim için bir şoke oldu. Thüringen eyaletinde küçükken yaşıtım erkek çocuklarıyla birlikte oynadığım o köylerden ve küçük kentlerden geçtik. Gelişme ve zenginlik, bolluk içinde yüzen kibirli Federal Cumhuriyet'in tüm eski

Almanya'sını alıp götürmüşken, ben burada kırk yıl önce tanıdığım her şeyi mucize kabilinden korunmuş olarak yeniden buluyordum

Evet, her sokak köşesinde, beni Proust'un madleni bekliyordu, evlerin, vitrinlerin görünüşünde, mağazaların, konutların kokusunda –o kırmızı lahana ve cila kokusu karışımı–, hatta insanların giyinme biçiminde ve –acaba bana inanılacak mı?– anatomilerinde! Çünkü tüm Batı ülkelerinde genellikle upuzun, iskelet gibi olan çocuklar, sosyalist topraklarda anlaşılan henüz ortaya çıkmamışlar. Onlar burada ufak tefek ve tıknaz, bizim onların yaşlarında olduğumuz gibiler; bizim giyindiğimiz gibi giyiniyorlar: Erkek çocukları kısa deri pantalonlu, kızlarsa işlemeli Dirndl önlüklü. Doğu Almanya mı? Sanki sosyalizm bu ülkeyi, savaştan hemen sonra olduğu gibi dondurarak –savaşın kendisi de koruyucu–, dış miyasmalardan özenle korunmuş bir tür "koruma alanı" durumuna getirerek korkunç bir soğuk dalgası gibi etkilemiş.

Batı Almanlar, Doğu Almanya'yı uzun süre ancak "Bölge" diye (örtük anlamda *Sovyet İşgal Bölgesi* anlamında) adlandırmaya razı oldular. O zamandan bu yana iki Almanya arasındaki ilişkiler "normalleştiği"nden, *Deutsche Demokratische Republik* (Demokratik Alman Cumhuriyeti), Batı Almanya sözcük ve terimleri içinde yer aldı. Bu tanıma Demokratik Alman Cumhuriyeti'ni bir ulus yaptı mı? Rejimin yerini koruması için Kızıl Ordu'nun sürekli tehdidi, oturanlarının Batı'ya tüymelerini önlemek için mayın tarlaları ve tel örgüler gerekeceği sürece bırakın bundan kuşkulanayım. Bir ulus, önce bir uzlaşmadır. Demokratik Alman Cumhuriyeti bu bağdan yoksun kaldığı sürece de III. Reich'in cezasından başka bir şey olamayacaktır.

Batı Almanya ilginç ağırlıkta bir ekonomik ve askeri güç oldu. Topraklarının yarısı elinden alınmış, 5 milyon ölüsü ve Doğu'da kalmış 17 milyon erkeği ve kadınıyla nüfusu azalmış, maddi olarak bir yıkıntılar yığınına indirgenmiş, tinsel olarak hiçbir değeri kalmamış bu ülke benim gözümün önünde yüceldi, bunu şaşırtıcı bir açıklıkla anlattım. Bu yeniliği Amerikan

dolarlarına bağladılar. SSCB'yi durdurmak isteyen Amerikalılar bu yeni ve güçlü ulusun SSCB'nin batı sınırında yer alması için özverilerde bulunabilirlerdi. Burada sanıyorum Amerikan stratejisine fazla, kapitalist piyasanın basit yasalarına da az şey yüklemek söz konusu. Gerçek şu ki, yıkıntı halindeki Almanya yabancı sermayeler (=Amerikan sermayeleri) için ideal bir yatırımın tüm koşullarını sunan bir alan oluşturuyordu. Almanya bu sermayeleri –kendisine karşın, onlara karşın– büyük ölçüde çağırıyordu, tıpkı bir alçak basınç bölgesinin ister istemez bölgeyi dolduracak rüzgârları çağırması gibi. Çünkü liberal ekonomi, sosyalizm gibi, insan beyninden doğmuş bir kuram değildir; burada, piyasanın kendisi kendi koşullarına bırakılmıştır.

1946'nın sakat Almanya'sının büyülü kalkınması çok önemli bir gerçeği de gösteriyor. Çünkü bir ulusun zenginliği, maden kaynaklarının zenginliğinde ya da topraklarının genişliğinde değil (Hitler'in o saçma "yaşam alanı"), halkının zekâsının nitelik ve niceliğindedir. Bilgi ve ifade özgürlüğünün de bu zekânın oksijeni olduğunu eklemek yerinde olur. Her türlü zorlama bu oksijeni azaltır. Özgür ifadeye getirilecek her türlü kısıtlama, bir ülkenin zenginliğini azaltır. Zorbalık, lükslerin en yıkıcı olanıdır. Bu, her düzeyde doğrudur ve şairlerin hapse atıldığı ya da sürgüne gönderildiği bir ülkede, ev kadınlarının mağazaların önünde kuyruğa girmeleri kaçınılmazdır.

Alman zekâsı Tarih'in rastlantılarının şu şaşırtıcı ürününde Alman Yahudi'sinde erişilmemiş bir doruk noktasına ulaştı: Bu iki bileşenin, birçok başkaları arasında, modern Batı uygarlığının: Marx, Freud, Einstein gibi üç temel direğini üreterek, neden bunca uyum içinde bağdaştığını çözmek görev ve eğlencesini başkalarına bırakıyorum. Bu iki soyun kaba ve korkunç bir şekilde sonradan boşanmasına neden olan şeyi incelemek görev ve üzüntüsünü de onlara bırakıyorum. Kanlı bir Yahudi düşmanlığı dalgasıyla tamamlanan bu boşanma, Almanya'nın sonunun başlangıcı oldu. Almanya, dehalar üreten bu makina, kâküllü ve minik bıyıklı o adam tarafından paramparça edildi. Almanlar için felaket hesaba sığmaz. Ben onların mutsuzluğunu tümüyle paylaşan ender Fransızlardanım. Düşler kurabiliriz. Nazi çılgınlık bunalımı, savaş ve bozgun olmasaydı, Almanya ve Cermen kökenli sınırları –Viyana, Zürih, Prag'ın bir bölümü–

gücü ve yükselmesi 17. yüzyıl Fransa'sının ya da 19. yüzyıl İngiltere'sinin gücü ve yükselmesiyle kıyaslanabilir bir ekonomik ve kültürel kitle oluştururlardı. Doğu'nun ve Batı'nın barbarları uzakta tutulsalardı, dünya Avrupalı olmaya devam ederdi ve Alman olurdu. 1943'te geçen küçük bir sahne gözümün önüne geliyor. Babamla birlikte Londra haberlerini dinlemiştik. Alman kentleri, Amerikan bombardımanlarıyla yanmaktaydı. Wehrmacht tüm Rus cephesinde geri çekiliyordu. Sevinç çığlıklarıyla, bir kez daha, bir SSCB duvar haritasında savaş hatlarını gösteren ipi sola doğru kaydırmıştım. "Evet, haberler iyi, dedi babam, çok iyi. Ama aynı zamanda çok kötü. İnsan sevinsin mi, üzülsün mü bilemiyor. Avrupa'nın omurgasını kırmak üzereler." Bu omurga kırıldı, çünkü adı Hitler'di. Ve Amerikalı, dumanı tüten yıkıntıların üstünden Rus'un elini sıktı.

Bizim gibi Alman kültürünü seçmiş olanlar, kendilerini aldatılmış sanabilirlerdi. Amerikalılar savaşı kazanınca, otel kapısında müşteri karşılayan görevli ya da havayolları pilotu olmak için onların dilini konuşmak gerekiyor. Yalnızca görünüşte kendini aldatılmış sanma söz konusu, çünkü sona ermekte olan tüm bu 20. yüzyılın temelinde, hâlâ Almanlar ya da en azından Almanca konuşanlar var. Marx'ı, Freud'ü, Einstein'ı saydım. Halkanın bir ucuna Hegel'i, öteki ucuna von Braun'u, ikisi arasına da Engels'i, Jung'u, Kafka'yı, Reich'i, Heidegger'i, Schönberg'i, Marcuse'ü ve daha birçoğunu ekleyebilirim. Kazıldığında, eski Alman toprağının bulunamayacağı az yer var. "Öte yanda, orada, ufukta, altmış gemiyle devinen köprünün ucunda ne var, biliyor musunuz? –diye soruyordu Gérard de Nerval– Almanya var! Goethe'nin ve Schiller'in toprağı, Hoffmann'ın ülkesi; eski Almanya, hepimizin anası!"

3
Mitolojik Boyut

Ben her zaman gerçeği söyleyen
bir yalanım.
Jean Cocteau

Ustalarım diyebileceğim kişiler kimlerdi, diye kendi kendime sorduğumda, yalnızca boşluk ve yoksunluk buluyorum. Babam, oğulları üzerinde herhangi bir etki yapmayı hiçbir zaman düşünmeyecek kadar ölçülü, ılımlıydı. Aile içinde, diriltici ama kuzey rüzgârı kadar da dondurucu olan karşılıklı alay etmenin hayli kırıcı havasını hep estirirdi. Kendimi daha iyi tanıyınca, bir kimseyle onu sevdiğiniz ölçüde sertlikle alay etme gibi bir eğilimi kendimde ortaya çıkardım. Annemle ben, babamın en çok yeğlediği günah keçileriydik ve bize sürekli yönelttiği küçük

iğnelemeler ender olarak yarıda kesilirdi. Bu kusur bana miras kaldığı için, bugün onun yeğlediklerinin biz olduğunu biliyorum.

Yazarlara ve felsefecilere gelince, bunlar arasında karşılaşmayı istemiş olabileceğim iki kişi görüyorum: Jean Giono ve Jean-Paul Sartre. Neuilly'de Pasteur Lisesi'nde felsefe öğretmenim olacak iken yaklaşık bir yıl farkla kaçırdığım Sartre'dan yeniden söz edeceğim. Giono'yu okumaya on iki yaşımda başladım. Yıllar boyunca benim ilahım oldu. Bununla birlikte onu görmeye gitmek düşüncesi kafamdan pek geçmedi. Önce maddi güçlükleri gözümde büyütüyordum. Ünlü bir adamı görmeye nasıl gidilir? Sonra çevresinin peşinen nefret ettiğim bir sürü hayranla dolup taştığını düşlüyordum. Bir de kitapları aramıza giriyor, onu benden çok çok uzağa itiyorlardı.

Düzenli olarak yanına yaklaştığım tek usta, Gaston Bachelard'dır. 1941'de rastlantı sonucu Dijon'da bir kitabevinin dip tarafında bulduğum iki kitapla, *La Psychanalyse du feu* ["Ateşin Psikanalizi"] ve *La Formation de l'esprit scientifique* ["Bilimsel Anlayışın Oluşumu"] ile beni felsefe lisansı, sonra da felsefe uzmanlığı düşüncesine inandırmıştı. Bu dönemde kitaplar o kadar enderdi ki yayımlanan her şey seçim yapılmaksızın satın alınıyordu. Ben de bu kitapları Dijon kitaplığının bir köşesinde rastlantıyla bulmuştum. Bachelard bana felsefenin halkın gözünde kapalı, umarsızcasına karanlık, gizli ve el atılamaz gibi görünen her şeyin eşsiz bir biçimde açılmasını sağlayan heves açıcı bir araç, birçok yeri açan bir anahtar, evrensel bir açacak olduğunu ansızın açıklamıştı. Birden, edebiyat ve şiir, hatta bilim, içleri karışık ve tuhaf şeylerle dolu balkabakları olmuşlardı; öyle ki diyalektiğin büyük bıçağı bunların bir vuruşta karınlarını deşebilirdi; oysa hayran olunacak bu aracı kullanmasını bilmeyenler yalnızca bunların kaygan ya da kabarcıklı yüzeylerine dokunmakla yetinmeliydi. Bu araçların evrenselliği dışında, Bachelard bana felsefeye el atmanın temel olan ve sanki gerçekliğini belirten markasını, yani gülmeyi de gösterdi. Bachelard'ın, kendisi, derslerinde, inceleme yönteminin o derin, olağanüstü tuhaflığının somut örneği oluyordu –1942'den başlayarak Sorbonne'da görüldü– ama maskaralıklarını, mimiklerini, homurdanmalarını, afallamış öğrencilerin kafasına atmaktan hoşlandığı delice düşüncelerini neşeli, Champagne bölgesine özgü ve midesine

düşkün bir doğanın gürlemesi ya da hatta bir genç dinleyici topluluğu nezdinde kendine neşeli bir popülarite edinmeye yönelik ayrıcalıklar olarak görmekten daha kötü bir yanlış yorum yapılmazdı. Yalnız, yineliyorum, mutlağa yaklaşma kendini gülmeyle gösterir.

Bachelard bilimsel disiplinlerden yola çıkmıştı –özellikle, Bar-sur-Aube'da PTT memuru iken kendi kendini yetiştirdiği kimyadan başlamıştı– ve Boutroux, Meyerson, Brunschwig vb büyük bilim kuramcıları arasında yer almaya yazgılı gibi görünüyordu. Ama, bu konuma, bilimler felsefesi üstüne yazdığı bir dizi çok önemli kitapla gerçekten ulaştıysa da asıl özgünlüğü, yeni bir disiplin icat etmiş, –bilimlerin efsanesini yıkma– sonra da bu disiplini çok güzel bir şekilde çarpıtmış ya da bunun kendisini çarpıtmasına izin vermiş olmasındadır. Gerçekten de niyeti –örneğin *La Formation de l'esprit scientifique*'de– araştırmacının zihnine kendini zorla kabul ettiren, ama, her türlü bilimsel değerden yoksun oldukları için onu doğru yoldan ayıran ya da engelleyen çok güçlü, çok çekici kimi imgeleri belirtmektir. Örneğin bize *sindirim* imgesinin kimyasal araştırmalarda nasıl yıkımlara neden olduğunu, mide şeklinde kapların içinde bulunan cisimlerin tepkilerinin nasıl *sindirim* süreçlerine benzediğini gösteriyor: Zihin için güven verici ama hiçbir anlamı olmayan ve hiçbir yere ulaştırmayan açıklama. Oysa bu düşsel canavarlara –sünger, gerdek odası, dönüşüm vb– saldıra saldıra, onlara âşık olmuştu ve onları toplamaya, yetiştirmeye kalkıştı. Belki kimyayı seçmesi –matematik ya da fiziği seçmekten çok– bu yön değiştirmeyi haber veriyordu. Çünkü kimya özdeksel, duygusal, kokulu, dokunulabilen, somut niteliklerin alanıdır, özellikle kimyasal olay geri döndürülemezliğiyle fiziksel olaydan ayrılır; bu da onu yaşama yaklaştırır. (Bir demir çubuk sıcağın etkisiyle genleşir: geri döndürülebilir ve fiziksel olay. Rutubetin etkisiyle paslanır: geri döndürülemez ve kimyasal olay.) Teratolojiyle ilgili koleksiyonunu elbette simyacıların, mistiklerin ve şairlerin metinlerini inceleyerek zenginleştirecekti. Dört element üzerine kitapları, *La Psychanalyse du feu*'nün açıkça eleştirel ve savunma amaçlı tutumundan, *L'Eau et les rêves*'in ["Su ve Düşler"] âşıkane ve coşkulu katılımına kadar, tam olarak onun gelişmesini belirler ve elbette, yalnızca uzak bir uygulaması oldukları felsefede değil, ama

kesinlikle edebiyat eleştirisinde, daha çok da şiir okumada devrim yapar.

Bununla birlikte, Bachelard sözcüğün bizim anladığımız dar ve biraz hoşgörüsüz anlamında bir felsefeci değildi. Büyük bir yetenek ortaya çıkarıcıydı, bir zihin kışkırtıcısıydı; kendisi de iki sandalye arasına oturmuş gibi bilimle felsefe arasına oturmuştu ve alaycı, antisistematik anlayışı, onu Platon ya da Aristoteles'den çok Sokrates'e, Diogenes'e akraba yapıyordu.

Bana öyle geliyor ki ustaları daha çok kendi kuşağım içinde buldum. Pasteur Lisesi'nde felsefe öğretmenlerimiz Daniel-Rops ve Maurice de Gandillac idi. Ama, öğrencilerden biri üstün başarıyı yakalamıştı. Roger Nimier o dönemde ağır ve alaycı, şişko bir oğlandı; biraz ürkütücü erken gelişmişliği, olağanüstü zekâsı ve belleği öteki öğrencilerle ilişkilerini güçleştiriyordu. Habire yemek yiyor –o zamanlar okullarda vitaminli bisküviler dağıtılırdı– ve hiç anlamadığımız konuşmalar yapıyordu. Tek başına *Alyuvar* adıyla çıkardığı sınıf gazetesinin koleksiyonu ile karşılaşmak ilginç olurdu. *Kızılağaçlar Kralı*'nın Nestor'unda biraz o vardır. Olağanüstü olgunluğu belki mesleğinin ve ömrünün kısalığını haber veriyordu: İlk romanını on sekiz yaşında, son romanını yirmi sekiz yaşında yayımladı, otuz altı yaşında öldü –yaşlılıktan öldü demek gerekir mi? Yıllar sonra, bir haftalık dergi için Proust soruları denen bir dizi soruyu yanıtlamıştım. Son soru şuydu: Yaşamınızın ilkesi nedir? Burada yer alan bir tümceyi belleğimde yakaladım: *Ürkütücü bir aşırı özgürlük havası içinde yaşamak, hiçbir şeyi ciddiye almamak, her şeyi trajik yanıyla ele almak gerekir.* Beni bundan dolayı kutladılar, ama yorumlamamı istediler. Tek bildiğim şey, bu alıntının bana ait olmadığıydı, ama nereden geliyordu? Uzun süre araştırdım. Sonunda iyiliksever bir ruh bana yanıtı buldurdu, alıntı Nimier'ye aitti, hem de bal gibi Nimier'ye aitti...

Bir başka okul arkadaşım –Jean Marinier– Carnot Lisesi'nde birinci sınıfta okuyan Gilles Deleuze'ü bizimle tanıştıracaktı. Sanki kapris yaparak aralık ile ocak arasında kalmış bir aylık fark, bir yıllık sınıf farkını da doğurmuştu. Ama bu biraz ileride olma, yeni gelenin zihinsel istekleri ve düşünsel gücü karşısında etkili olmadı. Pamuk ya da lastik toplar gibi kendisine gönderdiğimiz sözleri o bize dökme demirden ya da çelikten gülleler gibi sertleşmiş ve ağırlaşmış olarak geri gönderiyordu.

Bizi bir sözcükle bayağılık, budalalık, aşırı hoşgörü içinde suçüstü yakalamak gibi bir yeteneği yüzünden ondan çabucak korktuk. Çeviri, aktarım gücü: Ondan geçen, okullara özgü, cılkı çıkmış tüm felsefe, bir serin hava gibi, şimdiye kadar henüz kavranmamış gibi, katı bir yenilik gibi, zayıflığımızı, tembelliğimizi şaşırtarak, yıldırarak, tanınmaz bir halde onda yeniden ortaya çıkıyordu.

Hepimizi bunaltan savaşın, İşgal'in, yaygın kısıtlamaların en kötü döneminde dar, hatta fanatik belli bir felsefe düşüncesiyle birleşmiş küçük bir grup oluşturmuştuk. Bu düşünceyi, mahkûmları giyotine götüren birkaç araba ve bir giyotin imgesi oldukça kolayca tamamlayabilirdi. Gilles Deleuze'ün, bu grubun ruhu olduğunu düşüncesizce yazacaktım ki bizim gibi yeniyetmelerin hayaletlerinin bu lanetlenmiş sözcüğü yuhalarla, taşlarla karşılayacağını düşündüm. Tek ortak gösterimizin, *Espace* dergisinin tek sayısında şekilleneceğini unutuyordum –kendisinden sonra yaşamayan bu derginin ustabaşı Alain Clément olmuştu– bu sayı tümüyle içsel yaşam kavramına yönelikti ve altında şu alıntıyla açıklanmış bir wc küveti fotoğrafı vardı: *Bir görüntü, bir ruhsal durumdur.* Elbette Gilles Deleuze önayak oluyor ve coşkumuzu destekliyordu. Bir şeyin üstünde bu iyice düşünme doymazlığını, sistemin bu şeytanını, bu zihinsel coşkunluğu, bu mutlak çılgınlığını tanımamış olan herkesin her zaman kavrayış gücünden yana bir eksikliği bulunacağını düşünüyorum.

Bir nesnenin ya da bir nesneler bütününün gerçeklik derecesinin, usa uygun tutarlılığına bağlı olduğundan kuşku duymuyorduk. Eğer düşler dünyası herkesce gerçekdışılıkla suçlanmış –ve tanıkların oybirliğiyle, gerçek olarak geçinmek gibi safça iddiası reddedilmişse– bu, bağlantısız, karmakarışık, tutarsız niteliği yüzündendir. Ama tersine, eğer düşlerimiz eksiksiz bir biçimde birbirine bağlanıyor ve her akşam, bir gün önceki sabah uyandığımız sırada bıraktığımız yerde yeniden başlıyorlarsa, o zaman paralel, birbirine karışmış, birbirinin arasına serpiştirilmiş iki paralel yaşamımız, iki eşdeğerli ortamımız olur, uyuyarak ve uyanarak birinden ötekine geçerdik. Ama, düş dünyasından son derecede daha katı bir ussal kesinlikte olan gerçek dünyanın yalnızca göreli bir tutarlığı vardır –tüm bilimcilik bu göreliyi bir mutlak yapmayı ileri sürmekte

toplanır–, gerçekte eksikliklerle, çelişkilerle doludur, saçmalıklarla donanmıştır. Öyleyse, tutarlık derecesi "gerçek"ten üstün, dolayısıyla gerçekliği bir derece daha yüksek bütünler tasarlamak olasıdır ve *yalnızca bizim beyinsel gücümüze bağlıdır.* Bu bütünler vardır: Bunlar, felsefe sistemleridir. Pek azdırlar, iki elin parmakları kadardırlar, çeşitli boyutlardadırlar (minyatür sistemler, sistem maketleri olabilir) ve tümü de gerçeği, sağlamlıkta ve yoğunlukta geçer, oysa gerçek de düşler dünyasını gülünç duruma düşürür. Safça bir nedenselci anlayışın kabul ettiği gibi, sistemler büyük felsefecilerin yapıtı mıdır? Elbette hayır. En tutarlı olan, her zaman en az tutarlı olana yol açtığı için, sistem eşsiz tutarlığı ile her şeyin nedenidir, hiçbir şeyin sonucu değildir. Bu, olsa olsa, tıpkı bir çocuğun doğumundan sonra loğusa yatağının dibinde kalan plasenta gibi, oluşan sistemin görgül dünyanın içine düşürdüğü atıktan başka bir şey olmayan felsefecidir.

Dolayısıyla, yeteneğimizin bize verdiği rol iki farklı türdendi. Çoğunlukla, plasentalarına göre Platon, Aristoteles, Aziz Thomas, Descartes, Malebranche, Spinoza, Leibniz, Berkeley, Kant, Fichte, Schelling ve Hegel diye adlandırılan bu on iki granit kalenin muhafızları olmalıydık. Felsefe öğretmenleri olarak da, gençlere insanlığın verebileceği her şeyden üstün bir yücelik ve büyüklükteki bu tarihsel anıtları tanıtmak bize düşmeliydi. Ama her birimiz de, yazgının olasılığı çok uzak bir buyruğuyla, yeni bir sistemin doğuşunun ilk tanığı (plasenta ile ilgili) olabilir ve nedenselci bir yanılgıyla bu sistemin kurucusu diye gösterilebilirdi.

Bu derece köklü bir uzlaşmazlığın, içi oldukça kalabalık bir cehenneme benziyor olmasını anlayabiliriz. Bilimle dini, hümanizma ile "içsel yaşam"ın ıslaklıklarını aynı kefeye koyarak gözden çıkarıyorduk. En beğendiğimiz eğlenceli saçmalıklar kitabının adı *Pascal'ın Düşünceleri*'ydi. Burada resmin, zaten kendiliklerinden değersiz nesneleri eksik olarak yeniden oluşturmakla ciddilikten uzak bir uğraş olduğunu; bir yabancı metnin çevirisinin, her yabancı sözcüğün yerine Fransızca karşılığını koymak yeterli olduğu için sorun yaratmadığını; eğer Kleopatra'nın burnu daha kısa olsaydı dünyanın yüzünün değişmiş olacağını; matematiksel gerçeklerin, hiç din şehidi ortaya çıkarmadıkları için, inançla ilgili savlardan daha az kesin

olduklarını ve Flaubert'in M. Homais'nin, Bouvard'ın ya da Pécuchet'in ağzına aldırtmak cesaretini göstermeyeceği başka saçma sapan bahse girişmeleri gülmekten katılarak okuyorduk. Paltosunun astarının içine küçük kâğıt parçaları diken adam, bizim sarhoş zır cahilimizdi ve inleyerek bir şeyler arayan bu yobaz imgesine karşılık gülerek bir şeyler bulan metafizikçi imgesini koyuyorduk. Ayrıca, iyi felsefede çözümün her zaman sorundan önce geldiğini savunuyorduk. Sorun, yalnızca anlamakla kavranabilir dünyada *motu proprio* (kendi rızasıyla) fışkıran bir gerçeklik pınarı olan bir çözümün gölgesinden başka bir şey değildir. Tanrı'nın varlığı, yalnızca varlıkbilimsel kanıtın ortaya çıktığı gün bir sorun olmaya başlamıştı. Zihnin küçük Saint-Just'leri olan bizler, zihin ürünlerini bir kılıç darbesiyle ayırdığımız iki kategoride sınıflandırıyorduk: felsefe sistemleri ve çizgiromanlar. Sistem olmayan her şey –ya da bu sisteme yazgılı incelemeler– çizgi romandı ve bu küçümsenecek kategorinin içine karmakarışık şekilde Shakespeare'i ve Ponson du Terrail'ı, Balzac'ı ve Saint-John Perse'i atıyorduk. Mutlağın ve beyinsel gücün sarhoşuyduk. Fizikçiler maddenin enerjiden oluştuğunu kabul ederler. Biz bu savı enerjinin zihinsel nitelikli olduğunu belirterek onaylıyorduk. Başka bir deyişle, dünyada, yaratma ya da ortadan kaldırma gibi, istediğimiz falan ya da filan değişikliği yapmak beynimize bağlıydı. Beynin bu güce sahip olması yeterliydi. Tıpkı, tüy ya da dağ olsun, falan ya da filan ağırlığı yerinden oynatmanın ancak kas gücümüze bağlı olması gibi.

1943 güzünde bir gün bir kitap masalarımızın üstüne göktaşı gibi düştü: Jean-Paul Sartre'ın *Varlık ve Hiçlik*'i. Önce bir şaşkınlık anı geçirdik, sonra uzun bir süre üzerinde düşünüp durduk. Yapıt yoğundu, tıkızdı, dayanılmaz bir güçle, çok hoş inceliklerle doluydu, ansiklopedikti, son derece teknikti, baştan başa elmasımsı yalınlıkta bir sezgi yüklüydü. Felsefe karşıtı ayaktakımının bağırtı çağırtıları basında ses getirmeye başlamıştı bile. Hiçbir kuşkuya yer yoktu: Bize yeni bir sistem sunulmuştu. Pek sevinmiştik. İÖ 4. yüzyıldaki Lykeion (lise) öğrencileri ya da 1805'de Jena Üniversitesi öğrencileri gibi, gözümüzün önünde bir felsefenin doğduğunu görmenin olağanüstü mutluluğunu yaşıyorduk. Bu kara ve buz gibi savaş kışını, örtülere sarınarak, ayaklarımızda tavşan derisinden ayak-

kabılar, ama başımız ateşler içinde, yeni kutsal kitabımızın yedi yüz yirmi iki tıkız sayfasını yüksek sesle okuyarak geçirdik. Ve son sayfadaki son tümce bizi sınırsız bir düşün içine atıyordu: "Yakında çıkacak bir kitabı bu konuya ayıracağız."

28 Ekim 1945'te Sartre bizi çağırdı. Bu bir saldırış oldu. Çok büyük bir kalabalık dar bir salonu hıncahınç doldurmuştu. Çıkışlar bu tapınağa girememiş olanlar tarafından tutulduğu için bayılan kadınları bir kuyruklu piyanonun üstüne yığıyorlardı. Çılgınca alkışlanan konferansçı, masasına kadar eller üstünde taşındı. Bu popülarite bizi uyarmış olmalıydı. Şimdiden bu kuşkulu etiket –varoluşçuluk– yeni sistemin üstüne iğnelenmişti; gece kulüplerinin dip taraflarına düşüp, hemen şantözlerden, cazcılardan, Mukavemetçilerden, ayyaşlardan ve Stalincilerden oluşan gülünç, tuhaf bir topluluğu kendine çekti. Peki, neydi varoluşçuluk? Birazdan öğrenecektik. Sartre'ın mesajı üç sözcükte toplanıyordu: *Varoluşçuluk bir hümanizmadır.* Ve bu sözünü açıklamak için bize bir kibrit kutusundaki bezelye taneleriyle ilgili bir öykü anlattı. Şaşkına dönmüştük. Böylece üstadımız bizim çöp tenekesine atmış olduğumuz, ter ve içsel yaşam kokan o cılkı çıkmış saçmalığı, *Hümanizma*'yı, atıldığı yerden alıp çıkarıyor ve kendisine aitmiş gibi de bu saçma varoluşçuluk kavramına ekliyordu. Ve herkes onu alkışladı.

Daha sonra, bizi bir kahvede biraraya getiren o iç karartıcı gece gözümün önüne geliyor. İçimizden biri, her şeyin anahtarını Sartre'ın 1938'de yayımlanmış bir romanında, *Bulantı*'da bulduğunu sandı. Burada anlatıcının, kentinin belediye kütüphanesindeki tüm yazarları alfabetik sırayla okuyarak kendi kendini yetiştirdiği için Kendi Kendini Yetiştiren adını verdiği gülünç bir kişi, yaşamda başarılı olamamış biri söz konusu. Oysa bu budala kendini hümanist gibi gösteriyor ve –gülünçlüğün dik âlâsı– yakınlarına 1418 yıllarında bir tutsak kampındaki o sıcak izdiham ortamında sonsuz insanlığın sözle anlatılamaz değerini keşfettiğini anlatıyor. Her şeyi tamam etmek için de SFIO'ya, Sosyalist Parti'ye kaydoluyor. Her şey açıktı. 1940'da tutsak olan Sartre bize kendini yetiştirene dönüşmüş olarak geri geliyordu. Masanın çevresinde ağız birliğiyle akıl almaz tahminler yürütüldü: "Adam sosyalist olacak. Çinli çocuklara yardım için para toplayacak. Tanınmış Bir Sima (bize göre her 'tanınmış sima' Nice karnavalındaki dev maskelerle akrabaydı),

De Gaulle Fransa'sının Gandi'si olacak. Çizgiromanlar yazacak." Ve sonuç bizi haklı çıkarır gibi göründü, çizgiromanlar birbirini izledi: romanlar, yergi yazıları, dramlar, farslar, röportajlar, politik denemeler, anılar... Aynı tarzda yapılan her şeyden son derece üstündü bunlar, çünkü bu kırpıntılar yine de Sistem'den düşmüşlerdi, bununla birlikte bizi yalnızca *Varlık ve Hiçlik*'in yazarının ölümüne ağlatacak gibi görünüyorlardı.

Sartre'a karşı bu tepkiyi olduğu gibi ele almak gerekir: Bu, kendilerinde babaya her şeyi borçlu oldukları bilinci ağır basan geri kalmış yeniyetmelerce babanın bir tür tasfiyesiydi. Yılların geride kalmasıyla verilmiş bu hüküm bana gençliğe özgü tüm aşırılığı içinde görülüyor. Bununla birlikte, bir nebze gerçeklik de içerdiğini düşünmekten kendimi alamıyorum. Sartre aşırı tinsel kuruntulardan her zaman zarar görmüş gibi görünüyor. "Pis herifler" kampı olarak düşündüğü şeyin içine girmenin sürekli korkusu hem fiziksel gücünü hem de yaratıcı gücünü kesinlikle azalttı. Sanıyorum, insan, başkalarının mutsuzluklarına karşı en küçük bir ilgisizlik göstermeden, sağlıklı ve tam olarak yaşayamaz. Herkeste güzel bir ilkel ve hayvansal bencilliğin oldukça az kaygı verici şeklini alan bu ilgisizlik, en aklı başında, en zeki olanlarda ister istemez bir parça utanmazlık izi bırakır. Sartre'ın talihsizliği, bu konuda hiçbir zaman kararını vermemiş olmasıdır. Ama belki daha ileri gitmek gerekir. Belki bu Marksist, aziz olmanın gizli hırsından hiç vazgeçemedi...

Uzmanlık sınavı yılı, aşırı derecede şişmiş, abartılı, gülünç, kral Ubu'ya özgü, eğitim sistemimizin en dürüst olmayan ve en zararlı kurumu olan olgunluk sınavı yılı gelip çattı. Oluşturduğumuz küçük aday grubu, sınavı yapanlar tarafından darmadağın edildi. Yalnızca Gilles Deleuze ve François Châtelet kabul edildiler. Jüri onları da başarısızlar listesine koyup iğrenç bir suç işlemekten kaçındı. Tek ve gerçek mesleki tutkumuzdan vazgeçip, metafizikçi papaz adayı cüppelerimizi çıkararak gazeteciliği, radyoculuğu, yayıncılığı, konfeksiyonu, hatta örneğin Michel Butor ve ben, edebi kurguyu benimsedik.

İşte böylece, edebiyat yeteneğimin doğuşuna bir tarih koymak gerekirse, Sorbonne'un avlusunda Jean Beaufret'nin bana

uzmanlık sınavında kazananlar listesinde adımın olmadığını bildirdiği 1949 yılı temmuz ayı denilebilir. Başkaldırım çok şiddetli oldu; çünkü kendimi açıkça kuşağımın en iyisi olarak değerlendiriyordum. Gerçekten de bu savımı doğrulayan Almanya'da okuduğum yıllar, uzmanlık sınavı gibi böyle bir kaz oyunundan beni çaresiz olarak uzaklaştırmıştı. Yalnızca yükseköğretim lisansıyla öğretmenlik yapmak ve her yıl uzmanlık sınavına girmek düşüncesini öfkeyle reddettim. Kendimi kuruntuya kaptırdığımı da eklemeliyim. İnsanın üniversite kadrosu dışında, çevresinde meslektaşları ve öğrenciler olmaksızın, tek başına felsefeyle uğraşabileceğini düşünüyordum. Üniversite kapısını arkamda çarparak kapatıp, yedi yıldan bu yana ilerlediğim yolda tek başıma, hayatını işçi ya da tacir olarak kazanarak, eski tarikatının kuralına uyabildiğini sanan yaşlı bir keşiş gibi, devam edebileceğimi sandım.

Benim gibi birkaç kibar kaçıkla birlikte Saint-Louis Adası'ndaki Anjou rıhtımı 29 numarada La Paix Oteli'nde kalıyordum. Nisan ayından başlayarak Sen Nehri mavnaları ve Marie Köprüsü, bana, kıyıdaki kavak ağaçlarının rüzgârıyla titreyen perde arasından görünüyorlardı. Otelde Yvan Audouard, Georges de Caunes, Armand Gatti, Pierre Boulez, Georges Arnaud ve kadın olarak da fotoğrafçı Ina Bandy ve terzi mankenliği yapan upuzun, çok güzel bir İrlandalı olan Kontes de la Falaise vardı. Ressam Fred Deux, Karl Flinker, Gilles Deleuze ve Claude Lanzmann ile içli dışlıydık. Kıyılarda ve rıhtımlarda, adanın ve Vosges meydanının meyhanelerinde espadrillerle dolaşıyor, radyo için üstünkörü programlar hazırlayarak ve Plon Yayınları için yalapşap binlerce sayfa çeviri yaparak hayatımı kazanıyordum. Karnımı doyurmaya yönelik bu geçici çıkar yollarının her birinin beni çok etkili biçimde yazarlık mesleğine hazırladığını bilmiyordum.

Çeviri elbette acemi bir yazarın uygulayabileceği en yararlı alıştırmalardan biridir. İngilizceden Fransızcaya çevirmek bir İngilizce sorunu değil, bir Fransızca sorunudur. Kuşkusuz İngilizceyi bilmek zorunludur. Ama çevirmen için Fransızca yazmanın gerektirdiği etkin, yaratıcı çok iyi bir dil bilgisi değil, edinmesi son derece daha kolay, edilgen, alıcı bir dil bilgisi söz konusudur. Okuma ile yazma arasındaki tüm fark buradadır. Onun için, bir sınıfta yalnızca anadilden yabancı dile yapılan

çeviri öğrencilerin yabancı dil bilgisini ölçmeyi sağlar. Yabancı dilden anadile yapılan çeviri de yalnızca onların Fransızca bilgilerini ortaya koyar. Yabancı dilden anadile çeviride en iyi olanlar, Fransızcası en iyi olanlardır.

Amaç yabancı bir düşüncenin olabildiğince akıcı, iyi oturan, yumuşak ve alışılmış bir Fransızcayla dile getirilmesi olduğundan, çevirmen klişeleri, deyimleri, basmakalıp formülleri, sözcüklerin her zamanki sıralanış biçimlerini ve yazdığı dilin temelini oluşturan ve eksikliği ya da ender oluşu "...den çevrilmiştir" diye adlandırılan o iğrenç jargonu belirten öteki deyimleri, deyişleri ustaca kullanmayı görev bilmelidir. Ben bir galisizm'ler* kataloğunun avantajını az sonra gördüm. Bu kataloğu, ona çevirilerim için başvura vura ve onu aşırı derecede kullana kullana, çabucak ezberledim. Çeviriyi kötü yapan, bunların ender oluşudur. Örneğin Almancada *falloir* fiili olmadığı için bu fiil *devoir* fiiliyle anlatılır, çevirmen de her an, daha kısa, o derece açık olan ama burnunuza buram buram Almancaya özgü anlatım ve deyim kokan *je dois* yerine tercihen *il faut que je* biçimini kullanır.

Oysa bu alıştırma çok iyi bir şekilde özgün yapıta hazırlar. Gerçekten de dilin otomatizmini oluşturan temel parçaların sürekli kullanılışı bunları yalnızca çeviride kullanmayı değil, aynı zamanda özgün yapıtta değişikliği ya da atmayı öğretir. Çünkü üslup için -düzyazıda, hatta daha çok şiirde- alışılagelmiş deyimlerin bozulması büyük kaynaklar oluşturur. Kimi çağdaş heykeltıraşların bir dikiş makinesini ya da bir otomobil motorunu usturuplu bir biçimde sökerek sanat yapıtına dönüştürmesi gibi şairler de sık sık dilden yararlanırlar.

Ama biz çeviriye dönelim. Her dilin kendine özgü atmosferi ve çekme gücü olduğundan, iyi çevirinin vazgeçilmez koşulu, seçilmiş dilde tümüyle özgür olarak davranmak için, bu atmosferden kaçıp bu çekme gücünden kurtulmaktır. Burada, bir yapay uydunun yörüngesine oturtulması sırasında ortaya çıkan soruna benzer bir sorun vardır; bunun için uydunun yerçekiminden kurtulması gerekir. Bu kurtulmayı gerçekleştirmek için ben bir yöntem bulmuştum, bunu çevirmenlere salık veririm. Çevirmem gereken bir yabancı yazarla uzaktan da olsa bir yakınlığı bulunan bir Fransız yazar seçiyor ve işe koyulmadan

* Başka bir dilde Fransızcaya özgü ve Fransızcadan alınmış deyim, terim. (ç.n.)

önce yabancı yazarımı yalnızca Fransızcaya değil, özellikle de Flaubert'e, Maupassant'a ya da Renan'a çevirmeye çalışarak, onu çok iyi öğreniyordum. Erich Maria Remarque'ın iki romanını "Zola'ya" işte böyle çevirdim; bu etki, çevirilerim okunduğunda elbette görülebilir.

Zaten bu bana *Batı Cephesinde Yeni Bir Şey Yok* yazarıyla karşılaşma fırsatı sağladı. Tüm dünyada militarizm karşıtı olmasıyla ünlü Osnabrück'lü (Aşağı Saksonya) Remarque'ın dimdik omurgası, sert ve köşeli yüzü, gözünden hiç çıkarmadığı monoklu ile, eski bir Prusya subayının gerçeğinden daha gerçek bir hali vardı. *Relais Bisson*'da öğle yemeğine davet edip bana hayatımda ilk denizkestanelerini yedirdi. "Çevirmenlerimden biriyle ilk kez kendi dilimde konuşabiliyorum, diye itirafta bulundu. Ötekiler –Amerikalı, İtalyan, Rus– Almancayı ölü bir dil gibi, Latince ya da Eski Yunanca gibi biliyorlar." Çeviri yaptığım için beni kutladı, ama bu çevirileri geleceğin kişisel yapıtları için alıştırmalar olarak görmeye özendirdi. "Bununla birlikte, diye ekledi, çeviriyle kişisel yapıtı birbirine karıştırmamak gerekir. Bakın, son romanımın, yaptığınız çevirisini –zaten çok iyi bir çeviri– okuduğumda iki sürprizle karşılaştım. Birincisi, özgün metnin kimi sayfalarını çeviride bulamadım. –İkinci sürpriz? diye sordum kaygıyla– İkinci sürpriz, tersine, özgün metinde bulunmayan kimi sayfaları çeviride okudum." Yirmi yaşımdaydım, kendini beğenmiş bir şaşkındım ve E.M. Remarque'ın düzyazısına da aşırı bir saygım yoktu. Epeyce kızarıp kekeledikten sonra ona şöyle yanıt vermek küstahlığında bulundum: "Önemli olan, ikincilerin birincilerden daha iyi olmaları değil mi?" Gülümsemekle gönül yüceliğini gösterdi. Çevirmenin, yazarın yarısı olduğunu, yazarda en gösterişsizce zanaatçı bir yan bulunduğunu henüz bilmiyordum. Acemi yazar çeviriler yaparak yalnızca kendi diline egemen olmaz, aynı zamanda sabrı, para ve ün düşünmeden bilinçli bir şekilde gösterilmiş nankör çabayı öğrenir. Burada bir edebi erdem okulu söz konusudur.

Ulusal Radyo Yayınlarında, daha sonra Europe N°1'deki etkinliklerimden aldığım dersler bambaşkaydı.

Kırmızı ışık yanıp da size "dinleyici" ile ilişkide olduğunuzu ve konuşma zamanının geldiğini bildirdiğinde, "sesli ekran"ın stüdyosunda kapanmış durumda duyduğunuz o büyük heyecan,

adınızı bir gazetede ya da bir kitabın kapağında basılmış gördüğünüzde duyduğunuz heyecanla aynı türdendir, ama daha dobra, daha kabadır. Konuşuyorum, beni dinliyorlar. Beni kim dinliyor? Bu soruya yanıt verilemez. Konuşma, rastgele, korkunç yayın olanaklarıyla fırlatılmıştır. Düşebildiği yere düşer. İlk kez yapıldığında şaşılacak derecede coşku verici giz, bana o milyon başlı ejderhanın, o "büyük dinleyici topluluğu"nun gizli, ama canlı varlığını duyumsatan temel deneyim. Bir ara dinleyici mektupları sayesinde kurduğum ilişkiyle, insanı daha da altüst edici duruma gelen deneyim; size her şey için ve de boşuna, genellikle hastalıktan, kocadan, tahsildardan, metresten, kocaman olmuş oğuldan, şanssızlıktan, yoksulluktan, can sıkıntısından, yalnızlıktan yakınmak için başvuran her kökenden o ahengi bozuk, yürek parçalayıcı, gülünç, korkunç seslerin büyük konseri. Size tanınmayan ama ses dalgalarının mucizesiyle orada bulunan, dolayısıyla da her şeyi yapabilen, Tanrı ... olan birine başvurur gibi başvururlar. Evet, her kim dinleyici mektuplarını okusa, o dişi ve dertli canavarın, kalabalığın, halkın, tüm yaralarına sonda salar ve Tanrı'yla azizlerinin, kendilerine ulaşan yalvarmalarda her gün duydukları şey hakkında oldukça kesin bir fikri vardır. Böylece, Saint-Louis Adası'nın kıyılarında espadrillerle sürtüp, çeviriler üzerinde kalem oynatırken, okyanusun esintisi gibi kulaklarıma gelen ve üniversite öğrencisiyken hiç duymadığım büyük uğultunun; kamuoyu, kitle, halk diye adlandırılabilen bu kolektif ruhun bilincine varıyordum.

Özel radyo istasyonu Europe N°1'in ortaya çıkması bu keşfe tam bir yoğunluk kazandıracak ve aynı zamanda bana karşılaşmak nasip olmuş en şaşılacak insanlardan birini tanıtmış olacaktır. Europe N°1, Charles Michelson'un düşüncesi ve yapıtıydı. Gizemli bir şekilde vatansız kalmış Rumen kökenli bu Yahudi, savaştan önce, Tanca'da, savaş engellemeseydi çok esaslı olabilecek bir ilk denemeyle işe başlamıştı. Bu kenti 1923'ten bu yana yöneten uluslararası mercilerle yapılan bir anlaşma gereğince, elbette istasyonun reklam gelirlerine hükümetin çok büyük bir katkısıyla, burada bir özel radyo istasyonu kurup işletmek ayrıcalığına sahip tek kişi Michelson'du. Radyo Tanca-Michelson yayınlarına başlamadan önce olaylar her şeyi durdurdu. Kent, önce İspanyollar, sonra Amerikalılar tarafından

işgal edildi, en sonunda da Fas'a geri verildi. Bununla birlikte Michelson sözleşmesini La Haye Uluslararası Adalet Divanı'nda bir tehdit aracı gibi kullanarak, art arda üç rejimin Tanca topraklarına el koyması dolayısıyla uğradığı zararın kendisine ödenmesini sağladı.

Ama bu, yalnızca Sarre'lıların büyük manevralarıyla ilgili olarak onların yeteneklerini ölçen bir sınavdı. 1957'ye kadar bağımsız bir devlet olan Sarre, Tanca eski uluslararası bölgesiyle benzerlik gösteren bir yerdi. Michelson, hükümetle bir sözleşme imzaladı; buna göre Sarrelouis'de bir istasyon kurma izni aldı. *Europe N°1* doğmuştu. Ama sancısız olmamıştı bu iş, çünkü ilk yayınların protestosu korkunç oldu. Özellikle yazılı basının baskısı altında 1945'de radyo ve televizyon üzerinde Devlet tekeli koyan bir yasa çıkarılmıştı. Sanki basının, büyük titizlik ve dikkatle Anayasa'nın garanti ettiği ifade özgürlüğünün bütünlüğüne göz kulak olmak gibi bir görevi vardı. En kutsal ilkelerin para karşısında etkisiz kalacakları unutulacak olursa, basının radyo ve televizyonla ifadenin özgürce kullanılmasının kaldırılmasını canla başla istemesine şaşılırdı. Yazılı basın, reklam gelirleri açısından kaygılıydı ve fazla tehlikeli her rakibi daha doğmadan öldürmek istiyordu. Dolayısıyla, salt çıkarcı nedenlerden esinlendiği için rezilce bir suç söz konusuydu. Reklamlar birkaç yıl sonra Devlet televizyon kanallarını istila ettiğinde bu suça verilen cezanın ne olduğu biliniyor.

1954 Kasım ve Aralık aylarında I. François sokağında, tercihan Fransız Radyo Televizyon Kurumundan, burada kazandıklarıyla karşılaştırılamayacak koşullarla, işe adam alındı. Kendimi çok sayıda başkalarıyla birlikte Charles Michelson'un ağlarında kıpırdayıp dururken buldum. Onunla ilk karşılaşmamda hem çok korktum, hem de büyülendim. Öyküsünü biliyordum ve bu tek başına adamın, bu vatansızın, Devletlerle eşit koşullar altında iş görmesine ve onlara kafa tutmasına, hatta onları yere sermesine hayrandım. Şimdiye kadar Davut'la Calut'un çarpışmasının bundan daha ilginç modern bir açıklaması olmamıştı. Beden yapısı bakımından zekâ, güç ve hırsla doluydu. Bir tıpatıp benzeri vardı: Kendisi gibi bir Rumen Yahudisi olan, *Little Caesar* filmiyle ünlenmiş Amerikalı sinema oyuncusu Edward G. Robinson. Adamın bu filmini anmak yeterliydi.Yalnız şu farkla ki ben Robinson'un filmlerinde çev-

resine sempati ve çekicilik yaydığını hiç görmedim, oysa bunu Charles Michelson'da görebilirdiniz. Bununla birlikte, para beni pek az ilgilendiriyordu ve adam, ilk karşılaşmamızda her tür saldırıya hemen karşılık verecek durumda olduğumu hissetti. Hırs ve doymazlıktan yanıp tutuşan çok sayıda tipin gelip gittiği görülen bu ateşli, çok hareketli kurum hoşuma gitmiyordu. Saint-Louis Adası'nın rıhtımları üstünde ve köprüleri altında tahta ayakkabılarla boş gezmelerimi hiç kuşku yok yeğliyordum. Bununla birlikte inandırma gücü bana hiç karşı konulamazmış görünen bu boğa gibi adama hayır deme cesaretini gösteremedim. Onu büyük bir şaşkınlığa düşürerek, düşünmek için üç gün istedim. "Birlikte yapacağımız büyük işler var, –dedi bana beni uğurlarken– Radyo Europe N°1, Televizyon Europe N°1'in yalnızca başlangıç tasarısı. Bunun oluşturacağı gücü, ulaşacağımız kalabalıkları düşünün. Düş gücünüzü çalıştırın ve sanmayın ki biz burada yalnızca ceplerimizi doldurmayı düşünüyoruz." Sonra insanın elini kolunu bağlayan bir gülümsemeyle ve açıkyüreklilikle ekledi: "Ama elbette bu da hesapta yok değil."

Üç gün sonra kararımı vermiştim; elbette hayır diyecektim. Bu baştan çıkarıcının saldırılarına karşılık vermek için tepeden tırnağa silahlıydım. En azından böyle sanıyordum, çünkü, eğer böyleyse, ona neden kısa, dostça, ama olumsuz kısa bir mektup göndermemeliydi? Hayır, onu yeniden görmem, kendimi temize çıkarmam, hayır dememin haklılığına onu inandırmam gerekirdi. Onunla yeniden karşılaşmaya karşı duyduğum bu tehlikeli gereksinim, tümüyle ona göreydi. Sekreteri o tatlı Madam Thibault'nun karşılayışı, beni ne söyleyeceğimi bilemez duruma düşürdü. Patronu seyahatteydi, ama benimle ilgili talimat bırakmıştı. Dayanılmaz bir kararsızlık geçirdim. Ama bir dakika sonra kendimi, ömrümde ilk kez bir büro, bir telefon, bir sekreter ve güvenli bir ay sonuyla donatılmış buldum.

İşin en tuhafı, yapacak hiçbir işimin olmamasıydı. İstasyon henüz çalışmıyordu, işitilmemiş bir mimarlık yüzkarası olan Sarrelouis binası aygıtların üstüne yıkılmıştı. Üstelik, Charles Michelson'la ilk görüşmemde, her şey yeniden düzene girdiğinde bana vereceği görev konusunda benden daha çok şey bilmediğinden kuşkulanmıştım. Bu arada onunla yakın ve çok hareketli ilişkileri sürdürüyordum. Başlangıçta saat sekizde bü-

rosunda oluyordum. Bana büyük bir öfkeyle şöyle diyordu: "Sabah keyfi yapabildiğiniz için şanslısınız!" Bir sabah saat altıda geldim. Bağırdı: "Bakın, bu olamaz! O küçük sersemler gelip beni rahatsız etsinler diye bu saatte büromda olacağımı mı sanıyorsunuz? Haydi gidip yeniden uyuyun!" Bir başka kez, büroya henüz gelmiştim ki, beni bir kenara çekip, büyük bir tatlılıkla, bir itirafta bulunuyormuş gibi bir tonla, kendinde olmadığını, bana söyleyeceği tüm kaba sözleri hiç söylenmemiş saymam gerektiğini anlattı. Düzenli olarak Sarre'a gidiyorduk. Ben, kendisine tercümanlık yapıyordum ama sabırsızlanıp sözümü kesiyor ve karşısındakileri doğrudan doğruya Almanca, Rumence, Yahudice ve İngilizce karışımı karman çorman, şaşırtıcı bir dilde haşlıyordu. Sarrelouis şantiyesinin çamuru içinde bata çıka yürüyorduk. Vericinin "katedrali"ni yeniden ayağa kaldırmaya çalışıyorduk; eternit kaplı çatısı bölünmüştü. Michelson'un bu arada cebe indirdiği Sarre televizyon vericisi Telesaar için programlar düzenliyorduk. Böylece kepçekulak, iriyarı adamlarla birlikte birçok yolculuk yaptım, çünkü küçük ekranda dörtlü kaç güreşinin herkesi hayrette bıraktığı zamandı. Yirmi yıl sonra, Sarrebruck (Saarbrücken) kentine edebiyat üstüne bir konferans vermek için yeniden gittiğimde, son defa kentlerine gelme nedenimi açıklamam dinleyicileri çok şaşırttı.

Bununla birlikte, uyandırdığı ilgi kesinleşen Europe N°1'le ilgili kavga çok şiddetlenmişti. Çelişkili bir biçimde, tüm yayınlar Sarre sınırındaki basit bir telefon hattıyla bağlanılan Paris stüdyolarından canlı olarak yapılıyordu. Vericinin çalışmaması için Fransız Posta ve Telekomünikasyon Şirketi'nin bu hattı kesmesi yeterliydi. Michelson'un düşmanları bunda hiçbir zaman başarılı olamadılar. Pierre Sabbagh ile Maurice Siegel'in gazetesine bağlı olan şimdiden çok sayıda okurun, yeni istasyona karşı şiddet kullanmayı gitgide daha güç kıldığı gerçekti. Hiç olmazsa istasyonun kurucusuna çattılar. İçişleri Bakanı, Michelson'u polis gözetiminde Korsika'da oturmak zorunda bırakan bir karar imzaladı. Bir sürgün olduğundan, bakanın denetleme ve kanıtlama olmaksızın buna yetkisi vardı. Fransız yasaları bu hükümdar buyrultusunun hâlâ geçerli olduğunu kabul ediyordu. Operasyonun amacı, Charles Michelson'u Europe N°1'i kontrolü altında tutmasını sağlayan hisse senetlerini devretmeye zorlamaktı; amaca ulaşıldı.

Operasyonları, yüreğinde ateşli bir biçimde sirk tutkusu taşıyan, *Radio-Luxembourg*'dan gelmiş, reklam dünyasının büyük keramet sahibi adamı Louis Merlin yönetiyordu. Yakında kıyamet kopacaktı. Saygın ad –Europe N°1– Merlin'in icadı olup radyo dünyasında, çabucak ve güçlü bir biçimde tutunmak zorundaydı. Bu da, belli başlıları "Olağanüstüsünüz" adlı programları çerçevesinde Jacques Antoine ve Pierre Bellmarte'in işi olan bir sürü parlak girişim sayesinde gerçekleşti. Bu bir sürü reklam amaçlı girişim anımsatılmaya değer, çünkü büyük yankı uyandıran ve tümüyle ticari olan üslubuyla –kısacası radyo yayınlarını "destekleyen" Oréal-Monsavon'un ürünlerini sattırmak söz konusuydu– kendine göre çok genel bir sorunu, "alıcı" (tüketici, dinleyici, izleyici, okur vb tabakası) ile "verici" (üretici, yazar, tiyatro yazarı vb) arasındaki ilişkiler sorununu ortaya koyup çözüyordu.

Çoğu zaman tersi söylense de –genellikle gerçekten düşünmeden söylenir– anlatım biçimlerinde bir hiyerarşi vardır, çünkü kimi sanatları, kimi başka üstün sanatlara kıyasla kesinlikle "küçük" olarak nitelendirebiliriz. Peki ölçüt nerede? Bana göre, yaratıcının "alıcı"dan beklediği ve istediği ortak yaratıcılığın niceliğinde ve niteliğinde yer almakta. Ben, hitap ettiği kimselerden yalnızca edilgen bir alıcılık ve silik bir uysallık isteyen bir sanata küçük sanat; içinde neredeyse her şeyin verildiği, neredeyse hiçbir şeyin baştan oluşturulması gerekmeyen bir yapıta da küçük yapıt diyorum. Paul Valéry, esinin, şiir yazarken şairin içinde bulunduğu durum değil, dizelerinin okurunu içine koymayı umduğu durum olduğunu yazmıştır. Ben de, sanatın hitap ettiği "alıcıları"ndan hiçbir başka anlatım biçiminin istemediği kadar çok esin isteyen şiir, sanatların en yücesi sayılmalı diye düşünüyorum. Hiyerarşinin öteki ucunda sinema, izleyicilerinden, yalnızca karanlık bir salonda, gözlerini pırıldayan bir ekrandan ayırmadan, uyanıkken görülen düşle, uyurken görülen düş arasında bocalayan yarı ipnotik bir zihinsel durum içinde kımıldamazlık ister. İdeal sinema düşkünü, Stanley Kubrick'in *Orange mécanique* [*Otomatik Portakal*] adlı filminin kahramanıdır: Deli gömleği giydirilip bağlanmış durumda oturmakta olan adamın gözleri cımbızlarla ekran karşısında açık tutulmaktadır; bu sırada, bir hastabakıcı gözkapaklarının kırpışmalarını sağlamak üzere gözlere her an damıtık su damlatmaktadır. İşte

size güçlükle aşılabilir bir edilgenlik derecesine indirgenmiş bir tüketici. Aslında, kötü bir filme layık kötü bir izleyici! Evet, ister bir okuru bir şiirin uyumlu yazılmasına, bir dinleyiciyi senfoni denen o soyut dansa, bir sanat heveslisini çizgiler ve renklerle dünya görüşünü çözüp yeniden kurmasına ya da en bayağı düzeyde bir ev kadınını bir bulaşık tozu markasının ticari başarısına ortak etmek söz konusu olsun, alıcının edilgen direnişinin, yerini etkin bir birliğe bırakması gerekir.

Radyo dinleyicisi, kendisine sunulan müzikle donanmış "tanıtım mesajı"nı –ne kadar dalgın kulakla!– dinlerken, bu edilgen direnişi her zaman başka şey yapmak gibi korkunç bir yetiyle daha da ağırlaştırır. Yemek pişirirken, evişleri yaparken ya da sevişirken bu mesajı alan bir alıcıdan ne beklenebilir? Radyo yayınlarının bu acınası yayın koşuluna, "Olağanüstüsünüz", sert ve kesin biçimde çare buluyordu. Akşam yemeği saatinde, dinleyici, günlük işleri bittikten sonra gevşerken, görkemli ve güçlü bir müzikle –Prokofyev'in *Üç Turuncun Aşkı* operasından seçmeler– koşullandırılmış olarak, gerçek, dramatik, sonucu henüz belirsiz bir öykünün anlatıldığını dinliyordu. Sonra, ona kendisine gereksinim duyulduğu bildiriliyor, yeniden ayakkabılarını ve paltosunu giyip sokağa çıkması buyuruluyordu... Kısacası, alıcıyı tatlı ve düşlere daldırıcı bir alacakaranlık içinde oyalamak yerine, "Olağanüstüsünüz", ters bir yöntem uyguluyordu. Bu yöntem onu uyarıyor ve çaba göstermeye zorluyordu. İşin en şaşırtıcı yanı da, onun boyun eğmesiydi. Ama o zaman "reklam mesajı" da içine öyle bir giriyordu ki! Sanki boğa güreşlerinde, picador'un mızrağına çılgınca saldırıp kendi kendini öldürten boğa söz konusuydu.

Bu yöntemi açıklamak için 15 Mayıs ve 30 Ekim 1956 yayınlarından söz edeceğim. İlk program, çok duygulandırıcı temiz bir aşkı anlatıyordu. Paris–Charleville tren hattında bir geçit bekçisinin kızı felçli şezlonguna çivilenmiş durumda yaşıyordu. Ama bir makinist kızı fark etmişti; treni, bekçinin küçük evinin önünden ne zaman geçse, sakat kızı düdük öttürerek selamlıyordu; bu düdük sesi dümdüz yaşamın korkunç tekdüzeliği içinde dostça bir işaretti, azıcık da giz içeriyordu. Elbette, Andrée Jammet ile Robert Ferret birbirleriyle hiç konuşmamışlardı.

"Olağanüstüsünüz", tüm bunları bir sihirli değnek darbesiyle değiştirecekti. 15 Mayıs 1956 Salı günü radyoyla yapılan

buyurgan çağrılarla uyarılan binlerce dinleyici, kucakları armağanlarla dolu olarak Paris–Est, Lagny, Meaux, Esbly ve La Ferté–Milon tren istasyonlarına gitti. Robert Ferret'nin kullandığı, arkasında vagon takılı olmayan bir lokomotif armağanları topluyor ve –sonunda!– Jammet'lerin evinin önünde duruyor. Sakat genç kız, ayaklarının dibine bir sürü armağan bırakan gizemli arkadaşıyla tanışıyor.

Ekim sonunda, Sovyet çizmesi altında ezilen Macaristan'ın dramı yaşanıyor. Ayın otuzunda bütün gün radyo Budapeşte halkının savaşımı ve can çekişmesiyle ilgili haberleri bir daha verdi. Akşam "Olağanüstüsünüz", Fransızları, yuvalarındaki uyuşukluktan çekip alıyor. Orly'de yedi tonluk bir yükü alabilecek bir DC-4 kiralandı. Bu uçak ertesi gün ilaçlarla dopdolu olarak Budapeşte'ye uçacaktır. Her kentte, her köyde halkın, Macarlar için kendisine getireceği ilaçları almak için belediye binasının önüne gidecek en azından bir gönüllü araba sürücüsü aramak gerekti. Sürücü, daha sonra Orly'ye gitmek üzere yola çıkacaktır. Nice'den ya da Brest'den gelen kimileri bütün gece araba sürüp uçağın pistten kalkışını görmek için Orly'ye ulaşacaklardır. Ne önemi var! Önemli olan tek şey, çaba, özveri ve yenik düşmüş edilgenlikti!

Kimi operasyonlar gitgide yeniden ortaya çıka çıka çok büyük, ulusal, hatta uluslararası boyutta bir gösteri biçiminde beklenmedik bir boyut kazandı. Bunlardan biri 22 Ocak 1957'de başladı ve kahramanı, kauçuk eşya işinde büyük servet yaparak Fransa'yı övmek ve politikasını savunmak üzere Amerikan basınına sayfalar dolusu yazı için para ödeyen bir Amerikalı sanayici, Abraham Spanel'di. O akşam "Olağanüstüsünüz", dinleyicilerinden kentlerinin ya da köylerinin birer kartpostalının üstüne şu basit sözü yazarak hemen göndermelerini istedi: "Teşekkürler, Mosyö Spanel!" 1.361.000 kartpostal geldi. Bunları birinin götürmesi gerekiyordu. Ama kim? Bir Fransız postacı. Hangi postacı? Adı Lafrance* olan bir postacı varsa, kartpostalları o götürecekti. Posta ve Telekomünikasyon Bakanlığının yanıtı şöyleydi: Bu hoş adı taşıyan hiçbir postacımız yoktur. Öyleyse belki Lafayette** adında bir postacı vardı: Bu

* Fransa. (ç.n.)

** Bağımsızlık savaşında Amerikalılara yardım eden siyaset adamı (1757-1834). (ç.n.)

da Lafayette adlı köyün postacısı olabilirdi. Ne acınacak haldi! Bu küçük köyün mektuplarını komşu kasabanın postacısı dağıtıyordu! Bu işe bir son vermek gerekiyordu, çünkü zaman kısalıyordu. Posta ve Telekomünikasyon yönetimi Lafayette köyünde oturanlardan birini postacı olarak atamaya ikna edildi. Bu görevli de gerçeğinden daha gerçek kömürcü vatandaş Abel Charbonnier* oldu. Adam, omzundan geçirerek taşıdığı inek derisinden yepyeni çantasıyla Paris'e gitti –burasını ilk kez görüyordu–. Sonra, özel bir Constellation uçağıyla Atlantik'i geçti, A. Spanel'in düzenlediği bir büyükelçilik resepsiyonu bunu izledi, daha sonra eyaletten eyalete görkemli bir turne düzenlendi. Üç hafta sonra, Abel ile Abraham birlikte Orly havaalanına indiler. Elysée Sarayı'nda Cumhurbaşkanı Coty tarafından kabul edildiler. Chananiac'a gitmek üzere özel bir otoray kiralandı; yolculuk sırasında şipşakçı heykeltıraş Barteletty–Daillon, Abraham Spanel'in katedral taşından bir büstünü yaptı; büstün açılışı, varışta belediyede yapılacaktı.

Spinoza'nın *Ethika*'sından ya da Kant'ın *Saf Aklın Eleştirisi*'nden ancak çıkmış, çömezliği yeni bırakmış bir felsefeci için, reklam piyasasının ahlaksız ya da bilinçsiz açgözlü adamlarıyla her gün temasta olmak ve sonuncusu beni kara Afrika'nın ta dibine sürükleyen o çılgınca yolculuklara çıkmalarla her gün karşı karşıya kalmak da ne zorlu ilk deneyimdi ya! Bu deneyim öylesine çabuk tutuşan bir şey gibiydi ki gecikmiş ve yalnız üniversite öğrenciliği yaşamımda hiçbir şey değiştirmemiştim. Oysa, adsız büyük bir kalabalığın sıcak ve gürültülü varlığı kadar sizi yalnızlığınızın içine gömecek başka hiçbir şey yoktur. Dünyadan kopmuş, ama çevresindeki küçük insanlarla komşuluk içinde yaşayan eskinin köylüsü, kitle iletişim araçlarıyla kafasını bozmuş, gazetelerle, radyoyla ve televizyonla her gün yakın ve uzak aktüaliteye bağlanmış bugünün insanının yalnızlığını yaşamamıştı.

Kitle iletişim araçları, mitoloji kahramanları aracılığıyla komşunun yerini alıyorlar. Çevrenizde bir boşluk oluşturup bu boşluğu bir papanın, bir diktatörün, bir sinema yıldızının, bir Nobel fizik armağanı sahibinin adını taşıyan alçıdan alegorilerle dolduruyorlar. Birçok çiftin, gazetelerinin birinci sayfasında Farah Diba ile İran Şahı'nın karı koca kavgası yaptıklarını oku-

* *Charbonnier* sözcüğünün sözlük anlamı "kömürcü"dür. (ç.n.)

duktan bu yana artık birbirlerine söyleyecek bir şeyi kalmadı. Çevresinde karısı ve karısının dostları, çocukları ve çocuklarının dostları ile yaşayan bir kalabalık aile babasının, yemeğin sonuna doğru ansızın terk edilmişlik duygusu uçurumunun içine gömüldüğünü gördüm: İçinden gelen bir ses, ona tüm bu yabancılarla ne yaptığını sormuştu. Bununla birlikte, benim alçakgönüllü çevirmenlik zanaatım ile bana büyük okur kitlesinin varlığını açıklayan reklam fırtınaları arasında yaşam vardı, bir mitoloji de olmalıydı; bana aynı zamanda duygu ve düşüncelerimi anlatmak ve okur kitlesiyle temas kurmama olanak verecek verimli ve derin bir başka mitoloji olmalıydı; çünkü bu mitoloji, okura deterjan ya da şampuan satarak onu sömürmek yerine, onu, güldürerek, titreterek, ağlatarak, hissetme, görme ve düşünme biçimini değiştirerek zenginleştirecekti.

Öyleyse edebiyatçı olmalıydım. Ama başka yerden geldiğimi de hiçbir zaman unutmamalı ve edebiyat dünyasında başka yerden gelen biri olarak kalmalıydım. Metafizikçi ustalarımın elime tutuşturdukları o hayran olunası silahlardan vazgeçmemem gerekirdi. Elbette gerçek bir romancı olacağımı, odun ateşinin, güz mantarlarının ya da hayvanların ıslanmış postlarının kokusunu taşıyacak öyküler yazacağımı ileri sürüyordum; ama, bu öyküler gizlice varlıkbilimin ve maddesel mantığın yaylarıyla devineceklerdi. Jules Renard'ı, Colette'i, Henri Pourrat'yı, Chateaubriand'ı, Giono'yu, Maurice Genevoix'yı bu somut, hoş ve canlı düzyazı şairlerini örnek alarak yazmayı öğreniyordum; bunların beni koruması, doğalcı ve köylü kökenine inatla sadık bu Goncourt Akademisi'nde, kendimi evimde gibi hissetmeme açıklık getiriyor. Ama bu yeşil dalların ve kahverengi sürülmüş toprakların altında, yazgının şiddetli tamtamıyla sarsılan mutlağın kayasının varlığını hissettirmek istiyordum. Aşk ve serüven tutkunu okuruma, Descartes'ın cogito'su, Spinoza'nın üç çeşit bilgisini, Leibniz'in öncel uyumu, Kant'ın aşkın şematizmi, Husserl'in görüngübilimsel kuramı gibi yalnızca birkaç büyük örnek olarak andığım bu yüce buluşların edebiyatta eşdeğerini verme tutkum vardı. Kısacası,

savaş sırasında yalnızca top ve tank üretmiş bir fabrika yöneticisinin savaş sonrasındaki durumu içinde bulunuyordum. Bundan böyle bu yöneticinin buzdolapları ve yemek fırınları üretmesi gerekir, ama mümkünse aynı makinelerle; çünkü tüm fabrikasını yıkıp yeniden kurması söz konusu olamazdı. Hegel'in yazı makinesiyle Ponson du Terrail'in bir romanını nasıl üreteceksiniz? Paul Valery'nin bir karşılaştırmasını yineleyecek olursak, satranç oyunu kurallarıyla dama oynamayı ileri sürüyordum. Hem sonra, bana öyle geliyor ki, belli bir modern okul, tersine, dama oyunu kurallarıyla satranç oynamaya dört elle sarılıyor; şunu demek istiyorum: Bu okul, elinde yalnızca edebiyat geleneğinden miras kalmış araçlarla daha uzağa olmasa da başka yere gitmek için edebiyatın sınırlarını kaldırmaya çalışıyor.

Arayış, belki boşuna, sonuçsuz olduğu, saçma bir niyetle yönlendirildiği düşüncesine takılıp, bitmek tükenmek bilmedi, uzadı. Bununla birlikte, dünya şampiyonluğu için hiç kuşkusuz 210 santimetre atlamasının yeterli olduğunu bilen uzman bir yüksek atlama atleti gibi, sorunu yalnızca *nicelik* açısından ortaya koyuyordum. Engelleri aşmak, kapıları zorlamak, yapıtı gerçekleştirmek için yalnızca deha sahibi olmak –ya da, ki bu aynı kapıya çıkar– daha çok zekâ, daha çok sabır, daha çok güç gerekliydi. Ama gençliğe özgü tüm o böbürlenme bir yana – metafizikçi küçük Tarzan olarak göğsümü trampet çalar gibi yumruklamalar–, sahip olduğum beyinsel gücün niceliği hakkında tamı tamına ne biliyordum? Çünkü nicelik açısından dile getirilmek üzere açıkça yalınlaştırılmış sorun, kendisi de nicel olan çözüm, mantıksal olarak kesin bir kınamayı içerir. Nitelik tartışılır. Ayrıntılarda her zaman kurnazlık gösterilebilir. Nicelik ise bağışlamaz. Günün birinde, atlet ya da metafizikçiye kaçınılmaz olarak söylenen "Daha fazlasını yapamazsın" sözü korkunç bir kesinliktedir. Nicelikler de kendi aralarında birbirlerini bağışlamazlar. Spinoza, bunu, üstünde fazla düşünülmemesi gereken *Ethika*'sının dördüncü bölümündeki aksiyomda dile getirmiştir. Herhangi bir belirli gücün karşısına, bu gücün üstesinden gelecek daha büyük başka bir gücü koymak her zaman olasıdır. Dünyanın en güçlü insanı, bir boğa ya da bir fil karşısında çelimsiz biri kalır. Bir yüksek atlama şampiyonu, aşamayacağı bir yüksekliğe konmuş çiti her zaman umutsuzca gözünün önüne getirecektir; ben de, ne yazarsam yazayım,

bunun en iyisi olması için ne yapılması gerektiği ve yapmak için gereken yetenek ya da üstün yeteneğimin olmadığı, kıvrandırıcı bir açıklıkla hep aklımdadır.

Yapıta ilişkin bu nicel görüş omuzlarıma çöker ve hiçbir zaman kendini unutturmaz. Buna özellikle süre, olgunlaşmalarımın ve hazırlanmalarımın çok uzun süresi eklenir. Çünkü koşuculara benzeyen yazarlar vardır: Kısa mesafe koşucusu olanlar, tam ve orta mesafe koşucusu olanları vardır. Kimileri yapıtlarını üç haftada bitirirler. Stendhal'ın, *Parma Manastırı*'nı elli iki günde dikte ettiği söylenir. Başkaları için zaman gereklidir, çok zaman gereklidir. Bunlar maraton koşucularıdır. Ben bunlardanım. Bir elyazması metin kafamda ve masamın üstünde dört beş yılda olgunlaşır. Ben bunu, yemeği çok hafif ateşte pişirmekte olan ve içine herhangi bir yeni harç katmak üzere kapağını her zaman açabileceğim kocaman bir tencereye seve seve benzetebilirim. Ya da, barınacağım başka bir şeyim olmadığı için, başlangıçta tüm rüzgârlara açık, biçimsiz bir yerde tir tir titreyerek, sonra gitgide daha sevimli bir alan bularak, çevremde tek başıma yapabileceğim bir eve. Son yıl, hem kaygı verici hem de çok hoştur. Çünkü romanın sonuna yaklaşmakta olduğundan, zihnim, safça bir mutlulukla, onun bölümlerini ve eklentilerini dolaşıp şurada burada önemsiz düzeltmeler yapar; ama, aynı zamanda, tek oturanı olduğu ve yeni, bu arada yasaklanmış oyunlara girişmek için kendisinden kurtulmakta acele ettiği bu çok ağır, çok karmaşık binadan usanmıştır. Çünkü, uzun soluklu bir çalışma acı içinde sona ererken, düşlenen gelecek yapıtlardan daha çok hoşa giden hiçbir şey yoktur. Bunlarda çabalar ve belirsizliklerle kirlenmiş, hazırlanmakta olan o kitapta bulunmayan karşılıksız ve hafif tüm bir tazelik vardır. Yine de kopma, her zaman yaralayıcı bir şeydir ve başıboş, ne yapacağını bilemeyen bir dönemin başlangıcını belirler.

Uzun süreli nicel olgunlaşma ve görüş, daha önce söylediğim gibi, birbirinden hiç ayrılmaz. Çünkü giriştiği iş karşısında zayıflığının bilincine varmış olan işçinin elinde yapabileceği tek şey olarak, artık tek çare olarak zamanı bir yana bırakıp sabırlı bir biriktirmeye başvurmak kalmıştır. Her keresinde ancak bir tuğlayı kaldırabilen çelimsiz bir duvarcı, yine de ayın sonunda tonlarca tuğlayı yerinden oynatmış olacaktır. İntihar da, kimi zaman biriktirmenin bu dolaylı yolunu kullanır. Yaya olarak

Eiffel Kulesi'nin tepesine çıkan bir insan, merdivenin her basamağında bedenine az miktarda bir potansiyel enerji yükler ki bu enerji yüzlerce kez eklene eklene müthiş olacaktır. Ama boşluğa atlayıp da yere çakıldığında pestilini çıkaracak olan, yine kendi bacaklarından doğmuş bu enerjidir. Yazmak için dört ya da beş yıl harcadığım şeyin şokunu, okur birkaç saatte yaşayacaktır. Eğer beni boşaltma gücünden dolayı kutlarsa yanılmış olacaktır; bu, bir kez daha yineleyeyim, yalnızca bir zaman ve sabır işidir. Övgüye değer şey, en çok, içinde enerjinin öylesine uzun süre tutulabildiği bir depoyu, bir akümülatörü, bir bataryayı iyi kullanmayı becerebilmiş olmaktır.

Şunu da eklemek uygun olacaktır: Yazar, yapıtı tarafından iki bakımdan aşılır. Önce, daha önce düşünmüş olduğumuz katışıksız nicel bakış açısı, sonra *niteliğe geçiş* olarak inceleyebileceğimiz çok genel bir olay bakımından.

Önce, bir roman yazmaya adanmış zaman, yazar kendisinin bilincine vardığı zamanı aşar aşmaz, nicel bakımdan. *Ben, şimdiki zamanım, olduğum* şey dediğimde, elbette şimdiki ana indirgenmemiş, ama ender olarak belli bir süreyi, altı – on ayı aşan belli bir süreyi anlıyorum. Bu sürenin berisinde ve ötesinde vaktiyle olduğum ve daha sonra olacağım insan vardı ve bu iki insanla ancak belli ve çok soyut bir biçimde özdeşleşiyorum. Bundan şu sonuç çıkıyor: Dört yıldan bu yana emek verdiğiniz kitap bütünüyle size yabancı oluyor ve sanki kendiliğinden, yazarından daha geniş, daha karmaşık ve bilgince, oldukça ilginç bir yapı oluşturuyor. Curt Siodmak'ın *Le Cerveau du nabab**[1] adlı ünlü romanını düşünüyorum. Burada, kavanozda bir insan beyni yetiştiren bir biyoloji bilgini görüyoruz. Bu iş öyle uygunsuz koşullarda yapılıyor ki organ yetişiyor, hücreleri hızla çoğalıyor ve bilgini bir insanın köpeği köleliğe indirgemesi gibi köleliğe indirgeyen insanüstü, dâhi bir zihnin merkezi oluyor. Bir yazarın yapıtı ile ilişkisinde buna benzer bir şey vardır. Az bir zaman geçtikten sonra kitabım aynı zamanda düşünemeyeceğim daha çok sayıda parçalar, organlar, aktarma elemanları, depolar, supaplar ve hareket kolları ile donanır. Benim egemenliğimden kurtulur ve özel bir yaşam sürmeye koyulur. Ben, o zaman onun bahçıvanı, hizmetçisi, daha da beteri, alt ürünü,

* (İng.) Donovon's Brain. (ç.n.)
1. Éditions Gallimard.

yapıtın oluşurken onun altında yaptığı şey olurum. Doğan, büyüyen, çoğalan bir canavarın kölesi olarak yaşarım; bu canavarın istekleri kesindir (Ev çöplerinin yakıldığı bir fabrikayı ziyarete git. Bana la Croix-Rousse –Lyon– mahallesinde eski Jacquards dokuma tezgâhları üstünde ne toplayabilirsen getir. Ortodoks tanrıbiliminde Kutsal Ruh'un yeri nedir? Bir ağır geri zekâlılar yurdunda nasıl yaşanır? dedi bana *Meteorlar*'ın müsveddesi), iştahı doymak bilmezdir, sofuca çalışır, hayırlı iş, hayrat... Ve yapıt beni bıraktığında, özümle dopdolu olduğunda dünyayı dolaşmaya başlar, ben de kansız kalmış, boşalmış, tiksinmiş, tükenmiş, ölüm düşüncelerine takılmış durumda kalırım.

Hızla gelişen yapıtın bu buyurgan iradesi, her türlü birikmeleri ve azalmaları olan ve *niteliğe geçiş*'i oluşturan ortak bir olayla daha çok bastırır. Eğer suyun ısısı düzenli olarak azalırsa, Celcius sıfır aşıldığında, sıvı katılaşır. +1 derecedeki su, +2 derecedeki sudan ancak ayırt edilebilir. –1 dereceden başlayarak öyle derin bir nitelik değişikliği olur ki insan tüm saflığıyla acaba aynı madde mi söz konusu diye kendi kendine sorabilir. Nitelik, niceliğin tam olarak sürekli değişikliklerinin üstüne, ani ve tümüyle aralıklı değişimlerle kesilen değişmezlik dönemleri koyar, sertlik ve değişmezlik elbette, kar kristallerinin kanıtladığı gibi, yapısal incelik ve uyumu ortadan kaldırmaz.

Nicelik (sürekli) ile nitelik (kesintili) arasındaki bu diyalektik, insan için son derece isteklendirici bir gözlem ve derin düşünme konusudur. Ben bunun uygulamasını bir masalda, *Le Nain rouge*'da ("Kırmızı Cüce")[2] yapmaya kalkıştım. Bu düşünce, Jean-Paul Sartre'ın *Sözcükler*'ini okuduğumda aklıma geldi. Yazar, kısa boyunu ima ederek, bu boyun onu yine de bir cüce durumuna getirmediğini belirtiyor. O zaman, cücelerle kısa boylu insanlar arasında ayrımı oluşturan eşik nedir diye kendi kendime sordum. Oysa, benim öykümde büyük bir cüce söz konusu (neden hep kısa cücelerden söz edilir?), o kadar büyük ki kısa boylu bir adam olmak için çok yüksek topuklu ayakkabılar giymesi yeterlidir. Elbette, böyle ayakkabıları da yok değil. Ama çok mutsuzdur. Onu kimse sevmez, ona kimse saygı göstermez, ondan kimse çekinmez. Her yerde gülüşmelere neden

2. Fata Morgana'dan çıktı.

olur, hor görülür. Bununla birlikte bir gün rastlantı onu yüksek topuklu ayakkabıları olmaksızın dışarıda yürümeye iter. İnce topuklu mokasenler giydiğinde artık kendisine gülünmediğini şaşkınlıkla fark eder. Kendisine saygı dolu bir çekinmeyle bakılır. Küçük adam bir cüce, ünlü bir kişi olmuştur. O gün, ilk kez bir kadını baştan çıkarır; gülünç bir şekilde kısa boylu bir adamla elbette düşüp kalkmayacak olan bir kadındır bu, ama bir cüceyi denemek onu çeker ve sonunda ele geçirir. Kahramanım, her zamanki ayakkabılarının kendisine sağladığı birkaç santimlik yükseklikten vazgeçerek, anormalin sınırını aşar ve dehanın alanına girer.

Bu masalın çelişkisi ve tüm tadı elbette *daha az* nicel olana aslında *daha çok* olan bir nicel değişimin yanıt vermesindedir. Bununla birlikte bu formül her zaman kuşkulu bir formüldür. Gerçekten de, bir niteliğin daha çok ve daha az olabilmesi düşüncesi (az çok canlı bir renk, az çok susuzluk giderici bir içki, az çok güzel bir yüz vb...), hileyle niteliğin tam da içine bir nicelik öğesi soktuğu için bu düşünceyi bir kenara atmak gerekmez mi? Bergson'un felsefesinin büyük bir bölümü bu tür bir hileye doğru yönelmiştir. Yine de, kimi nitelikler ister istemez nicelikleri çağrıştırır. Hercules'in bedeni –anlaşılan, dinlenirken, uyurken bile maksimum bir etkililik için yaratılmış iri ve düzgün tüm kasları– hiç kuşkusuz çok büyük miktarda bir enerjiyi, yerden kaldırılmış, taşınmış çok büyük kütleleri vb zihinde uyandırıyor.[3] Daha da basit olarak, bir şişkonun karnı, yağ kıvrımları, ağır ve güçlükle yürüyüşü, tümü, tartı aletinin ibresini iyice oynatacak rakamın nitel göstergeleridir. Ama bu örnekler zekâ için bir dereceye kadar anlaşılabilirse, nedeni bunların nitelikten (Hercules, şişko) niceliğe (güç, ağırlık) geçişi açıklamalarıdır.

Tersine geçiş, nicelikten (santimetre olarak yükseklik) niteliğe (kısa boylu adam, cüce) giden geçiş bambaşkadır. Çünkü, niceliğin, niteliğin yalnızca kısmi, soyut bir görünüşü olduğu ve azın çoktan elde edilmesi gibi, niceliğin de nitelikten elde edildiği kabul edilebilir. Buna karşılık, tersine işlem gizle kuşatılmıştır. Gerçekten de, falanca derecedeki su buharının basit bir soğutulma işlemi, önceden kestirilemez ve orijinal bir şey

3. "Herkül'ünkiler kadar kaslarım var, ancak benimkiler daha küçük" diyordu Paul Valéry, nicelik ve nitelik sorununu kendine göre ele alarak.

yaratmayla nasıl sonuçlanabilir? Buz kristalini ve bileşimini, kar taneciğini kastediyorum. Bu açıklanamaz olayın alışılmış bir başka örneği mutfakla ilgili düzende yer alır. Çünkü aşçı, yüksek düzeyde nitel bir sonuca, hazırlanan yemeğin lezzetine ulaşmak için nicel olarak davranır –az çok tuz, su, yağ vb... az çok uzun süren ya da enerjik, falan işlem, az çok yoğun ve uzun süren bir pişirme–. Klasik bir örnek verelim: "tutması" gereken mayonez. Bu "tutma", niteliğe geçişten başka bir şey değildir. Kıvamını bulmamış bir mayonez, nicel durumda kalan mayonezdir.

Bir romanın amacı ve resmi, başlangıçta belirlendiğinden, ilerleyiş düzenini bozacak her türlü büyük sürpriz pratik olarak söz konusu değildir. Çalışırken, aralarında özgürce örgütlenmelerini kendilerine bırakarak, birtakım şiirsel enerjiler toplamayı pek düşünmem. Bu, salt nicel göreve kendimi o derecede kaptırırım ki, yapının genişliği beni aştığında "tutma"yı, niteliğe geçişi, kristalleşme işini (ki bu iş olmazsa kitap yalnızca şekilsiz bir alaşıma, yamalı bohçaya döner) açıkça fark edemem. Güvenirim... amaç-resmin kristalleştirici gücüne mi yoksa okurun gözünün örgütleyici gücüne mi? Kuşkusuz her ikisi de. Anlatımın eğrisini arabesk süslemeyle sona erdiren okurun verimli bakışı. Ama, kıvraklıklarının inceliği ve karmaşıklığı, eşdeğerliliklerinin dengeliliği, yapılarının etkililiği ne olursa olsun, yine de yazardan okura dönüştükçe, sonunda kendimi tanırım; her zaman özlemle kendi kendime sorarım, acaba, harcadığım çabanın dozu gerçekte olduğundan daha büyük olsaydı, kitabımın güzelliği nasıl olurdu, niteliğe geçerken nasıl bir şekil alırdı diye.

Metafizikten romana geçiş, bana mit sayesinde nasip olacakmış. Nedir bir mit? Bu uçsuz bucaksız soruya bir dizi yanıt vermek isterdim; bunların ilki ve en basit olanı şudur: *Mit temel bir öyküdür.*

Mit, önce tüm katları aynı şemayı yeniden, ama gitgide çoğalan soyutluk düzeylerinde gösteren çok katlı bir bina gibidir. Örneğin Platon'un ünlü *Mağara Miti.* İçinde tutsaklar bulunan bir mağara düşünün, diyor Platon. Bunlar öylesine zincire vu-

rulmuşlardır ki mağaranın kayalık dibinden başka bir şey göremezler. Arkalarında büyük bir ateş vardır. Ateşle tutsakların arasından birtakım nesneler taşıyan insanlar geçer. Tutsaklar bu insanların ve bu nesnelerin yalnızca duvara vuran gölgelerini görürler; gölgelerin her birini tek gerçek sanırlar ve bunlar üzerinde ister istemez bölük pörçük ve yanlış fikirler yürütürler. Mit bu şekilde anlatıldığında yalnızca bir çocuk öyküsüdür; aynı zamanda gölge oyunu olabilecek bir kukla oyunu betimlemesidir. Ama daha üst bir düzeyde, tümüyle bir bilgi kuramıdır; daha yüksek bir katta da ahlak, sonra metafizik, sonra varlıkbilim, vb... olur, ama hep aynı öyküdür.

Mitin bu çocuksu temeli, onun başlıca özelliklerinden biridir, hem de metafizik doruk noktasıdır. *Cuma ya da Pasifik Arafı*'nı yazdığımda, cep kitabı baskısına Gilles Deleuze'ün oldukça teknik bir sonsözünü eklemekten mutlu oldum ve gurur duydum; o sırada bu roman gençler için kaleme alınan bir versiyonun[4] ve yine gençler için Antoine Vitez'in aracılığıyla Chaillot sarayında sergilenen bir oyunun konusu olmuştu. Romanın başarısı, benim gözümde uçlarda bulunan şu iki okurun tanıklığıyla kanıtlanmıştır: Bir yanda bir çocuk, öte yanda bir metafizikçi.

Bir mit önceden herkesin bildiği bir öyküdür. Meteorlar'ı yazdığım sırada, bana sonraki romanımın konusu hakkında soru soranlara şöyle yanıt veriyordum: Birbirine tümüyle benzeyen ikiz iki erkek kardeşin serüveni. Bana soruyu soranın yüzü hemen aydınlanıyordu: İkiz erkek kardeşler mi? Doğrusu, bu konuyu biliyordu! İkiz kardeşler. İkisinden biri Londra'da nezle olsa, öteki Roma'da hapşırıyordu. Bu tür öyküyü az mı dinlemiştim! Tasarımın ayrıntılarına girmem çok yararsızdı. Bunlar çoktandır biliniyordu, önceden bana anlatılıyordu. Sevinmiştim: Bu, konumun mitolojik nitelikli olduğunu kanıtlıyordu. André Gide okunmak için değil, yeniden okunmak için yazdığını söylemişti. Bununla, en azından iki kez okunmak istediğini kasdetmiştir. Ben de yeniden okunmak için yazıyorum, ama, Gide kadar çok şey isteyen biri değilim; ben yalnızca bir kez okunmayı isterim. Kitaplarım ilk okumadan başlayarak tanınmalı –yeniden okunmalı.

4. *Vendredi ou la vie sauvage* (Folio Junior).

Roman kahramanıyla mitoloji kahramanını kıyaslayarak mitin niteliği daha iyi ortaya konacaktır. Örneğin Julien Sorel ya da Vautrin'i ele alalım. Bu kişilerin çifte özelliği vardır. Önce, içinde görüldükleri yapıtların tutsağıdırlar. Sahnelerde ya da ekranda birkaç kez görünmekle de iyi etmişlerdir, ama, tüm yapıt –*Kırmızı ve Siyah, Goriot Baba*– bir dramatik adaptasyonun konusu olduğu için. Bununla bağlantılı olarak, ne kadar tanınmış olurlarsa olsunlar, yazarları Stendhal ya da Balzac kadar ünlü değildirler.

Bir mitoloji kahramanı, örneğin Don Juan için durum bambaşkadır. Don Juan 1630'da Tirso de Molina tarafından (*Sevilla'lı Baştançıkarıcı*)* yaratılmış, ancak kökenini çabucak unutmuş ve unutturmuştur. Tirso de Molina'yı kim tanır? Peki, Don Juan'ı kim tanımaz? Onun, kuşaktan kuşağa her yerde komedilerde, romanlarda, operalarda yeniden ortaya çıktığı görülmüştür. Sanki her ülke, her dönem cinselliğin Tanrı'ya ve topluma karşı başkaldırısını, cinselliğin düzene, tüm düzenlere karşı kullanılmasını simgeleyen kahramanın kendine özgü çevrimini vermek istemiştir. Ama belki yapıt baştançıkarıcısının ülkeden ülkeye bu gezip dolaşmasında gizli ve canlı bir neden vardır. Eğer Don Juan bunca gerçek dışı yaşamları canlandırmışsa, bunun nedeni, kuşkusuz, gerçek yaşamda bir yeri olmasıdır. Ona bir sürü yapıtta rastlıyorsak, bunun da nedeni ona yaşamda rastlamamızdır. Çevremizde Don Juan'lar var, içimizde Don Juan var. Bu, sayesinde isteklerimize, kaprislerimize bir sınır, bir biçim, yinelenen bir görüntü getirdiğimiz temel örneklerden biridir. Halk sinemaya, tiyatroya, şarkılara, resimlere saldırıyor. Yumurtalarının kabuğunu üretmek için kireçli taneler yutan tavuğun aradığından başka neyi arar? Yumurtanın sarısının ve beyazının –dünyanın en akıcı, en yumuşak, en yapışkan ve parlak şeyidir– etrafını sarmak zorunda olan *titiz* tavuk,[5] kusursuz bir arılıktaki bu şekli, *tasarım sanatı*'nın bu eşsiz başyapıtını, yumurta kabuğunu icat etmiştir. Halk korkakça arzular üretir, itiraf edilemez ilişkiler düşler, tane tane söylenemeyen çağrılar yapar. Yüreğinin biçimsizliğinden acı duyar. Biçimsiz madde belirgin biçimi, çok belirli resmi, endamlı bedeni, melek

* (İsp.) *El burlador de Sevilla.* (ç.n.)

5. Latince *scrupulus,i:* küçük sivri çakıl.

yüzlü insanı, güzel serüveni davet eder. Halk *titizlikle* roman okur, sinemaya gider, şarkılar mırıldanır.

Daha ileriye gidip sosyolojiden biyolojiye geçmek gerek. İnsan, hayvanlıktan yalnızca mitoloji sayesinde kurtulur. İnsan yalnızca mitolojik bir hayvandır. İnsan, ancak, küçük çocukken, beşikten başlayarak etrafını saran ve ona mezara kadar eşlik eden bir sürü öykünün karmakarışıklığı ve bir sürü görüntünün art arda gelişi sayesinde insan olur, bir cinsiyet, bir yürek ve bir insan imgelemi kazanır. La Rochefoucauld, acaba aşktan söz edildiğini hiç duymasaydı, kaç insan âşık olmayı düşünürdü diye kendi kendine soruyordu. Bu şakayı daha bir kesinleştirip şöyle yanıt vermek gerekir: Hiç kimse. Hiç kimse, çünkü aşktan söz edildiğini hiç duymamak, yalnızca cinsel değil, aynı zamanda duygusal, beyinsel, toptan bir hadım edilme geçirmek demektir. Denis de Rougemont da, çoban kızına *seni seviyorum* diyen okuma yazması olmayan bir çobanın, eğer Platon *Ziyafet*'i yazmamış olsaydı, bu sözden aynı şeyi anlamayacağını ileri sürdüğünde bu düşünceyi belirtiyor. Evet, İnsan ruhu havada olan mitolojiyle oluşur. Hayvanlar da bunu andırır bir şeyi, betimlediğimiz olayı kendine göre yineleyen bir *animation* (canlanma) (anima=ruh, animal=hayvan vb) süreci yaşarlar. Bunu anlamak için *hava* tarafından taşınan bu hayvan ruhunu olduğu gibi anlamak yeterlidir. Çünkü, birçok hayvan –böceklerden memelilere kadar– ancak kokular sayesinde ilişkiye –özellikle cinsel ilişkiye– girer. Bu hayvanları koku alma yetisinden yoksun bırakmak, bunlarda erotik, hatta toplumsal işlevi ortadan kaldırmak demektir. Aynı şekilde, ilk günden başlayarak kendisine ulaşan gürültülerin ve ışıkların uygun bir denetimden geçirilmesiyle her türlü cinsel ve duygusal "eğitim"den uzak tutulacak bir çocuğun cinselliği, kuşkusuz düş görmeden gece boşalmalarına indirgenirdi.

Öyleyse, yazarların ve tüm yaratıcı sanatçıların toplumsal işlevi –biyolojik bile denebilir– kolayca tanımlanabilir. Bunların tutkusu, bu mitolojik "karmakarışıklığı", çağdaşlarının içinde yaşadığı ve ruhun oksijeni olan bu görüntüler banyosunu zenginleştirmeyi ya da en azından değiştirmeyi amaçlar. Genellikle bunu, yalnızca küçük belli belirsiz dokunmalarla, yoklamalarla başarır, tıpkı büyük bir terzinin kimi zaman büyük mağazalarda satılan ucuz roblarda, bir yıl önce kendi işliğinde yarattığı

tek, cesur, saçma ve çok pahalı modelden bir şeyler bulması gibi. Ama, yazarın da büyük bir darbe indirerek, çarpıcı bir biçimde çağdaşlarının ve onların gelecek kuşaklarının ruhunu değiştirdiği olur. Örnek, binlerce yıldır Cehennem'in korkunç bir öncelenmesi gibi düşünülmüş dağların güzelliğini *keşfeden* Jean-Jacques Rousseau. Ondan önce, herkes dağların çok çirkin olduklarında birleşiyordu. Ondan sonra, güzellikleri apaçık ortaya çıktı. Jean-Jacques Rousseau en yüce derecede, yani kendisini buluşunun karşısında gölgede bırakacak derecede başarılı oldu. (Gerçekte, dehası, bu bağlamda, insanlık ve tin alanının *yüce* kavramını –o zamana kadar özellikle tiyatro sanatıyla sınırlıydı– içinde yalnızca güzelin yaşama hakkı bulunan doğa alanına geçirmek oldu. Aynı davranışla, Bernardin de Saint-Pierre ve Chateaubriand, Rousseau'nun dağlarla ilgili yüce kavramına, denizlerin ve çöllerin yüceliği kavramını ekleyeceklerdir. Kant, *Yargı Gücünün Eleştirisi*'nde, kapalı, dengeli, sonlu güzelin incelemesinin tersine, açık, eksikleri olan, sonsuz yücenin estetik incelemesini yaptı.) Böylece, Goethe de Werther'le (1774) romantik aşkı yarattı ve aynı zamanda bir intihar salgınını başlattı. Bugün, eğer Goethe *Werther*'ini yazmamış olsaydı, hiçbir insan onun sevdiği gibi sevmeyecekti demek çok doğrudur.

Edebi ve sanatsal yaratının bu işlevi önemlidir, çünkü mitlerin –yaşayan her şey gibi– ölmemek için, sulanmaya ve yenilenmeye gereksinimi vardır. Ölü bir mite alegori denir. Yazarın işlevi ise mitlerin alegorilere dönüşmesini engellemektir. İçinde yazarların doğal işlevlerini özgürce yapamadığı toplumlar, alçıdan heykeller kadar alegorilerle dolup taşarlar. Aynı zamanda, evcilleşmiş, iğdiş edilmiş, güven verici bir akademizmin içine kapatılmış, "önemli bir kişi" olarak ün yapmış yazarın kendisi alçıdan bir heykel olup önemsiz yapıtının yerini alır, oysa tersine, canlı ve hızla çoğalmış, her insanın yüreğinde etkin mit olmuş yapıt, yazarını adı sanı işitilmemişliğe, unutulmaya iter.

On beş yıl boyunca çekmecelerimi başarısız müsveddelerle doldurdum. Metafizikten romana geçiş, metafiziğin romana dönüşmesi başarılı olmuyordu. 1958'de *Kızılağaçlar Kralı*'nın

bir ilk versiyonunu denedim. Koskoca müsvedde, sondeyiş görevi yapan 1939 savaşı ilanıyla sona eriyordu. O zaman, romanın yalnızca üçte birlik bölümünün yazılmış olduğunu fark ettim, çünkü buna kahramanımın "tuhaf savaş" (39-40) dönemindeki serüvenlerini, sonra Almanya'daki tutsaklığını ve III. Reich'in Doğu Prusya ortamında o korkunç yayılımını eklemek gerekiyordu. Böyle bir girişim, bana gücümü aşar gibi göründü. Bir kez daha bu işten vazgeçtim. Yıl 1962 idi. O zaman *Cuma*'yı yazmaya başladım; bu kitaba, özellikle Claude Lévi-Strauss'un yönetimindeki İnsan Müzesi'nde öğrendiklerimin özünü koymak istiyordum. İlk kez, 1966 aralığında biten bu müsvedde, okunmak üzere bir yayınevine sunulmaya değer göründü. Kitap 1967'de çıktı. Sonunda edebiyatçılığa kabul edilmemi sağlamıştım. Roman yazmaya devam edecektim –elbette önce yarıda bıraktığım *Kızılağaçlar Kralı*'nı tamamlamakla işe başladım; tüm müsveddenin kullanılacak gibi olmayıp atılması gerektiğini ve *ab initio** ele alınması gerektiğini hemen fark ettim. Bilmiyorum bu ilk versiyonda ne gibi bir bıkkınlık olduğunu ve kaçınılmaz olarak onu 2 Eylül 1939 tarihini geçmemeye neyin tutsak ettiğini bilmiyorum.

Ama elbette benim için ancak geleneksel romanlar söz konusu olabilirdi. Gerçek edebiyat ülkesinin yurttaşlığına daha yeni geçmiş biri olarak, yeni ülkemin âdetlerine büyük saygım vardı. Paul Bourget, René Bazin ya da Delly gibi yazmak istiyordum. Bir romana başladığımda, çocukluğumda beni büyüleyen Victor Cherlubiez'in *Le Comte Kostia*'sını yeniden yazmak düşüncesi hep aklımdaydı. Bu bana bir fıkrayı anımsatıyor: Birkaç yıl önce Commonwealth'ın sona ermesi "ana vatan"a yerleşmek isteyen Hintlileri, Seylanlıları, Afrikaanderleri ve başka Pakistanlıları İngiltere'ye akın ettirdiğinde bu fıkra Londra'da dillerde dolaşıyordu. Bu göçmenlerden biri, City'nin en iyi terzisine tipik bir İngiliz kostümü diktirmiş. Adam aynada hayran hayran kendine bakıyor ve ansızın, iki gözü iki çeşme, bir sandalyeye çöküp şöyle inliyor: "Evet, ama İmparatorluğu kaybettik!" Ben de işte böyle bir yurttaşlığa alınmış kişiyim, teni metafiziğin güneşiyle biraz esmerleşmiş romancıyım. O güzel akademisyen kostümümü henüz giymiştim ki, kişiyi, psikolo-

* "Yeni baştan". (ç.n.)

jiyi, düğümü, zinayı, cinayeti, peyzajları, çözümü, geleneksel romanın tüm hammaddelerini kaybettiğimizi fark ettim. O zaman, hayır dedim, İngiliz yurttaşlığına geçmiş o Pakistanlı'nın, kraliçeyi ve başbakanı yuhaladıklarını gördüğünde, Oxford'da doğmuş ve yetişmiş üniversite öğrencilerine hayır diyeceği gibi. Sarayda doğmuş olup da bundan yararlanarak barakayı yıkmaya kalkışan romancılara hayır. Bu barakaya benim gereksinimim var! Niyetim, biçimde yenilik yapmak değil, tersine, bu niteliklerin hiçbirini içermeyen bir konuyu olabildiğince geleneksel, korunmuş ve güven verici bir biçime sokmaktır. Belki burada yansılamadan söz edilecektir. Haydi, yansılama olsun. Ama yansılama var, yansılama var. Tüm kötü alışkanlıklarını ve yöntemlerini yeniden ortaya koyarak bir yazarı taklit eden "...tarzında" yapılan alıştırmalar var. Ama Maurice Ravel de var. Ravel'in yapıtlarının en büyük bölümü –*Bolero, Vals, Couperin'in Mezarı, Ölü Prenses İçin Pavari**– parodiktir. Geriye *Vals*'in, tek başına, üç Strauss'un: baba Johann, oğul Johann ve Oscar'ın tüm yapıtlarından daha çok Viyana valsi olmadığını bilmek kalıyor. Çünkü yansılama taklidin içine düşebilirse, öze de erişebilir.

Edebi yapıt için bana temel gibi görünen iki özellik –biri olumsuz, biri olumlu– kalıyor: mizah ve ululama.

Henri Bergson'a göre toplum, doğal olarak bir örgüt, birtakım yapılar, bir düzen yaratır ki bunlar ona gitgide çoğalan bir değişmezlik sağlar, ama sürekli bir köhneleşme tehdidi de oluşturur. Bu köhneleşme, çevrenin isteklerine mekanik oldukları için uyumsuz, ortaya çıkan bu duruma benzeyen, ama özünde farklı durumlara göre önceden hazırlanmış olan tepkilerle yanıt verdiğimizde, davranışımızda yüzeysel olarak kendini gösterir. Kısacası, sürekli yaratıcı doğaçlama yapma durumunda olan canlı varlıklar gibi değil de, programlarını ezbere okuyan robotlar gibi davrandığımızda.

Gülme, bu köhneleşmenin ilacıdır. Gülme, insana acı verir. Her tanığın türdeşine onu uyumsuz otomatizm halinde suçüstü yakaladığında uygulamaya davet edildiği cezadır gülme. Bir

* Eski bir dans. (ç.n.)

uyarıdır ya da tersidir, bir düzensizliğe çağrıdır; bu düzensizlik yaşamdır, dünün düzenini sürekli olarak yeniden tartışma konusu yapmadır. Bu yüzden, değişmez yapıların içine gömülmüş kişilerin –devlet memurları, jandarmalar, askerler, doktorlar, köyde yaşayan önemsiz soylular, vb– çevrelerinin yalanlamalarına, canlının üstüne mekaniği kaplamak isteğine kapılmaya daha çok maruz kaldıklarından komikliğe karşı özel bir eğilimi vardır; bu eğilimden de tiyatro ve yergi geleneksel olarak yararlanır.

Bergson'un komikle ilgili bu incelemesi, kuşkusuz bu konuda önerilmiş olanların en iyisidir ve bunda, A. Comte ve Durkheim'den etkilenmiş bir dönemin özelliğini taşıyan biraz dar "sosyolojizm"in sınırlarını aşacak uzantılar eklemek dışında, önemli düzeltmeler yapmak çok güç olacaktır. Bergson'un gülmesi toplumun bir gülmesidir, en iyi örnekleri töre komedilerinde ya da sirk gösterilerinde bulunur. Bergson haklı olarak bu gülmenin gizli acılığını belirtse de, bu konuda, ölümün kendisini küçümseyen, ama yine de onu toplumsal çerçevelerinden çıkaramayan kara mizahın tersine, pembe mizahtan söz edilebilir.

Kara mizah, cenaze törenleriyle ilgili bir komedinin kullandığı kişiler ve aksesuarlar kadar, cenaze taşıyıcıları, cenaze arabaları, ölüler, yas tutan yakınlar kullanır. Türün şu klasik öyküsü buna tanıktır:

"Bir mezarlığın kapısında papaz yarım saatten fazla bir zamandır bir defin töreni için beklemektedir. Kendisi gibi bekleyen mezarcıya sorar: 'Söylesenize, cenaze alayı saat kaçta gelecek?' Mezarcı saatine bakıp yanıt verir: 'Vallahi, papaz efendi, eğer yolda eğlenmemişlerse, geç kalmamaları gerekirdi.' "

Görüldüğü gibi, ölümle ilgili koşullar komik etkiyi, ona kinik, hatta dine ve kutsallığa aykırı bir ayırtı katarak güçlendirir – bunlar gülünmemesi gereken şeylerdir, uğursuzluk getirirler, vb– ama bu komik etki, her zaman toplumsal olanla ilgili değildir.

Bana öyle geliyor ki, renklerle sınırlı kalmak üzere, *beyaz mizah* diye adlandıracağım bir üçüncü tür mizah var. Bu türün başka bir boyutu da bulunuyor, özellikle metafizik ya da kozmik bir boyut söz konusu.

Kozmik ve komik. Birbirlerine yaklaşmak için yaratılmış gibi görünen bu iki sözcük, gerçekte neredeyse her zaman birbirle-

rini iterler. Bir kez daha söyleyelim; komik, bildik görünümü içinde toplumsal bir olaydır, her zamanki pisti bir salon olan bir oyun, sıradan, yüzeysel, olabildiğince yaygın bir çevredir. Komiğin başarısı gerçekten de yatay olarak yayılmasıyla ölçülür. Tüm Paris'te, tüm Fransa'da, tüm dünyada dillerde dolaşan "sözcükler" vardır. Burada kozmiğin tam karşıtında bulunuruz, dünyanın diplerine kadar inip yıldızlara kadar yükselen dikine bir sezgidir bu. Klasik örnekler gösterecek olursak, Voltaire ile Talleyrand komik, Rousseau ile Chateaubriand ise kozmik insanlardı. Ve su ile ateş gibi birbirlerine karşıttılar.

Ama kozmik bir komik vardır: İçinde yaşadığımız görelilikler dokusunun ortasında, mutlağın ortaya çıkışına eşlik eden bir komik. Bu, Tanrı'nın gülmesidir. Çünkü çevremizde bizi saran hiçliği görmezlikten geliyoruz, ama o kimi zaman yaşamımızın boyalı bezini deliyor, tıpkı suların yüzeyini delen bir resif gibi. Bizi tehdit eden her türlü tehlikeden kaynaklanan hayvanca korkuya, insan, her söyleneni, her yapılanı bozarak, var olan her şeyi alaya alarak her yerde pusuya yatmış mutlağın korkusunu ekliyor. Her şey, beyaz gülmenin patlak vermemesi için yapılmıştır. Bir Napolyon'un ya da bir Hitler'in cafcaflı şekilde aşağılanması –duyuruların, boruların, top ateşlerinin ve yıkılmaların uğultusu– iki boşluk arasında kısa süreli bir ortaya çıkma olan insanlığın trajik durumuna hiçbir şey katmaz, ondan hiçbir şey de atmaz. Beyaz gülme her insanın geçici, göreli, önceden ölüme mahkûm edilmiş yanını açıklar. Bilge (Süleyman) gülmeyi bilmiş olsaydı, beyaz gülerdi, ama gülemiyordu. Bossuet şöyle yazmıştır: "Bilge, ancak titreyerek güler". İlginç bir söz, çünkü Meaux Kartalı (Bossuet), kendisini düşlediğimiz haliyle, ne gülecek ne titreyecektir.

Beyaz gülen adam, nesnelerin gevşemiş ilmikleri arasından uçurumu hayal meyal görmüştür. Ansızın hiçbir şeyin hiçbir önemi olmadığını öğrenir. Korkuya kapılır, ama bununla bile her türlü korkudan kurtulduğunu hisseder. Hiçbir zaman bu şekilde gülmeden yaşayan ve ölenlerin sayısı çoktur. Elbette bunlar hiçliğin, varoluşun iki ucunda olduğunu belli belirsiz bilirler, ama yaşamın en son noktasına vardığına ve bu birkaç yıl süresince toprağın ayaklarına ihanet etmeyeceğine inanırlar. Toplumun, gerçekliğini süslediği tutarlığın, kesinliğin, kararlılığın kurbanı olmak isterler. Çoğu kez bilim, din ya da siyaset

adamıdırlar; bu alanlarda da beyaz gülmenin yeri yoktur. Gerçekte neredeyse tüm insanlar. İnsanlığın üstünde yürüdüğü köprünün birbirinden ayrılmış lataları dipsiz boşluğa doğru aralandığında, insanların çoğu hiçbir şey görmez, ama kimileri de hiçliği görürler; bunlar ayaklarına titremeden bakıp neşeyle kral çıplak diye şarkı söylerler. Beyaz gülme onların birleşme çığlığıdır.

Komikle kozmiği birleştiren yazarların sayısı bir elin parmakları kadar azdır. Bunların başında Nietzsche'yi anmak gerekir; onun da tüm yapıtlarını varlığın köklerini bile sarsan tuhaflık yüklü hafifçe bir titreme baştan başa dolaşır. Nietzsche'nin mizahı her şeyden önce taklit edilemez sesinin tonunda bulunsa da, kozmik kaynakla komik esinin birbirine sıkı sıkıya karışmış olduğu ona ait birçok sayfa, birçok özellik sayılabilir. "Dans eden bir yıldız doğurmak için insanın kendi içinde bir kaos olmalıdır." İşte size çok derin bir yankı uyandıran ve sözcükleri çok keyif verici bir şekilde tıkırdayarak birbiriyle çarpışan bir tümce. Paul Valéry –ki Nietzsche'ye çok yakındır– yalnızca kendisine ait olan ironideki bir tür metafiziğin özelliklerini çoğaltmıştır. "Tanrı her şeyi hiçten yarattı, ama hiç, aradan görünüyor." "Bir melek, aklına henüz belli bir düşünce gelmemiş bir şeytandır." "Yalnız insan her zaman kötü bir birliktelik içindedir." Ama *Deniz Mezarlığı* ya da *l'Ebauche d'un serpent* gibi bir sürü şiiri gülme ile mutlağı birbirine sıkı sıkıya karıştırır. Mutlağın peygamberi, nankör dilenci ve Yuhanna Vahyi'nin hacısı Léon Bloy, Pascal gibi inleyerek arayan bir adam değil, gürültülü bir şekilde gülerek söylenmiş gerçekliklerin güvenilir büyük adamıydı. Bu gülmenin onun kaba ve inatçı yüzünü, hasta ve sanrılı çocuklara özgü yuvarlak, saf, yuvalarından fırlamış gibi gözlerini çok sık aydınlatmış olması söz konusu değil. Ama o, gürleyen sesinden ve öç alan bağırtılarından vazgeçmez. 1912'de *Titanic* gemisinin batışını "Ben bir hor görme deryasıyım, *Titanic*'in bordalarını delen buz parçasını atan da benim" diye bağırarak üstlendiğinde –bu ultra modern gemi, ilk sefere çıkışını kibar ve soyunmuş hanımların ortasında kutlayan milyarderle doluydu–, bu sözün içinde mizah yüklü bir bileşen bulunsa kuşkusuz kızdırılmış olurdu. Ama Tanrı'nın damgasını vurduğu, ansızın yükselen, çoğu zaman korkunç bir kahkaha olan bu mizahın gerçek niteliği konusunda yanılırdı.

Léon Bloy yapıtlarının her sayfasında belli bir gülme patlak vermeden mutlağın ortaya çıkmayacağı gerçeğini gösterir. Bir çağdaş yazarla ilgili olarak şöyle yazıyor: "Edebiyatçı olmak istiyor, ama öyle ki meleklerin dokuz korosu diz çöküp kendisine yalvarsa bile, adam basit bir şekilde merhaba diyemez." Boerler savaşı kasıp kavuruyor. İngilizlerin halkça sevilmemesi son haddine varmıştır. Bloy şöyle yazıyor: "İngilizler yüzünden ne kadar çok ölünüyorsa, o ölçüde en yüksek sınıftan Melekler ışıldıyorlar." Tuhaf, ama tuhaflık gökyüzüne kadar çıkıyor.

Mutlağa geçişi belirten bu yoğun sevince, dilden dile dolaşan kimi tuhaf öykülerde çok zayıflamış şekilde rastlanıyor.

Gemiciler ıssız bir adaya çıkar, burada çok yaşlı bir adamı keşfederler: "Ne yapıyorsunuz burada?" "Unutmak için her şeyi bıraktım." "Neyi unutmak için?" "Unuttum."

Biri Beyaz, öteki Kızılderili iki adam Kayalık Dağlar'dan geçmektedir. Hava çok soğuktur. Beyaz, kürklere sarınmıştır. Kızılderili çıplaktır. "İyi ama nasıl dayanıyorsun," diye sorar ona Beyaz. "Üşümüyor musun?" "Peki, senin yüzün üşümüyor mu?" "Hayır." Benim her yerim yüz."

Ne var ki tam bir göreli uzlaşımlar yığını kusursuz bir göz atmayla yıkılırken ortaya çıkan özel komiği daha sıkça belirten, kuşkusuz Yahudi mizahıdır.

Yahudilere en berbat işkencelerin yapıldığı sırada, bunlardan ikisi Paris'te karşılaşırlar. "Huzur içinde olacağımız bir kentin adını bildirdiler bana, der biri." "Hangi kent? Kâbil." "Nerede bu?" "Afganistan'da." "Afganistan'da ha! Ama çok uzak burası!" "Hangi şeyden uzak?"

Ancak, hiç kuşku yok ki, bu mizahın Yahudi düşmanlığının esinlediği ve konularıyla –para, tamahkârlık– yalnızca toplumsal yergi niteliği taşıyan "Yahudi öyküleri" ile hiçbir ortak yanı yoktur.

Thomas Mann, çoğu zaman şeytani geri planları olan kişilerine karşın –özellikle *Doktor Faustus*'un kahramanı Adrien Leverkühn'ü düşünüyorum–, beyaz mizahtan çok, kara mizahın yazarıydı. Bir sanatoryumda geçen romanı *Büyülü Dağ*'daki şu buluşundan daha komik bir şekilde iç karartıcı ne vardır? Genç Hans Castorp, bir hasta kadına, Claudia Chauchat'ya âşıktır. Kadın ona bir resmini bırakarak çekip gider, adam bu resmi

bundan böyle hep yanında taşıyacak ve her an öpücüklere boğacaktır. Ama bu sıradan bir portre değildir, "içsel bir portre"dir, yani genç kadının, Koch basilinin kemirdiği ciğerlerinin filmidir. Bu tür tuhaf bir acımasızlık bu çok hoş ve güçlü romanda bol bol görülür, ama, bana öyle geliyor ki, psikolojik acı alay alanından hiç ayrılmadan. Buna karşılık, aynı kitapta benim beyaz mizah diye tanımlamaya çalıştığım şeyi çok güzel belirten bir sayfa vardır. Burada, bir hastanın, pnömotoraks uygulanması sırasında, kendisini az kalsın ölecek duruma getiren *Akciğer zarı şoku*'nu betimlemesi yer alır. "O zaman profesörün *Haydi bakalım!* dediğini duyuyorum ve adam yalnızca bereleyici bir aletle, evet bereleyici bir aletle, akciğer zarına dokunmaya başlıyor, çünkü onu erken delmek söz konusu değil. Gazın verileceği uygun yeri bulmak için dokunuyor ve bunu yaparken, aletini akciğer zarımın üstünde gezdirirken, beyler, beyler, mahvoldum, bittim, başıma geleni betimlemek olanaksız! Çünkü, beyler, oraya, akciğer zarına dokunulmaz, buna kimsenin hakkı yoktur, akciğer zarı kendisine dokunulmasını istemez, o tabudur, etin altına gizlenmiştir, tek başınadır, ona yaklaşılmaz, kesinlikle. Ve işte açmışlardı onu, dokunuyorlardı ona! Korkunç şey, beyler! Dünyada, Cehennem'in dışında, bu derece iğrenç, pis, kötü bir duygunun yaşanmış olabileceğini hiç sanmazdım. Baygınlık geçirdim, aynı zamanda üç baygınlık: biri yeşil, biri kahverengi, biri mor. Üstelik, kokuyordu da bu baygınlık! Akciğer zarı şoku koku alma duygumu etkiliyordu, beyler, amonyak kokusu burnumun içini doldurmuştu, korkunç bir kokuydu. Özellikle de gülüyordum, sanki can çekişirken güldüğümü duyuyordum, ama herhangi bir insan gibi gülmüyordum, çünkü bu şimdiye kadar duyduğum en uygunsuz, en iğrenç gülmeydi, çünkü, beyler, akciğer zarına dokunma, sanki en rezil, en özenli, en acımasız bir biçimde sizi gıdıklıyorlarmış gibi bir şeydi."

Bu sayfa bize beyaz gülme olayının roman olarak bir örneğini veriyor. Gerçekten de, bu olayın yankılandığını duymak için, bu hastanın yerine genel olarak varlığı, akciğer zarının yerine mutlağı koymak yeterlidir. Evet, varlığın temel noktaları vardır: Gülümseme, bunlara yaklaşıldığında ister istemez ortaya çıkar, beyaz gülme de bunlara dokunulduğunda patlak verir.

Birbirlerine çok yakın oldukları için anımsatmak istediğim iki fıkra var, ancak birincisi, yalın haliyle tam bir tanımını verdiği beyaz mizahın sınırlarından çıkmazken, ikincisi beyaz mizahı içeriyor ve onu lirizme ve ululamaya doğru aşıyor.

Birinci fıkra Antoine Bibesco ile ilgili. Kuşkucu, bıkkın, her şeyden vazgeçmiş Parisli bir yüksek sosyete adamı olan Bibesco'yu dostlarından biri yeni yerleştiği evi ziyaret etmeye çağırır. Oysa, zengin ve sanattan çok iyi anlayan biridir bu dostu, evi de zarif bir güzelliğin ve kusursuz bir lüksün doruğundadır. Ziyaretin sonunda Bibesco şöyle söyleyerek kendini bir koltuğa atar:

"Evet, iyi hoş, ama daha iyisi, hiçbir şey koymamak olmaz mıydı?"

İkinci fıkra Jean Cocteau'nun üç heceli bir sözcüğüne indirgeniyor. Cocteau, bir gazeteciye günlük yaşamında çevresinde bulunan duygulandırıcı ya da şaşılacak derecede güzel hatıra eşyalarını göstermişti. Gazeteci ona şu geleneksel soruyu sordu:

"Evde yangın çıkıp da yalnızca bir tek şeyi götürebilecek olsaydınız, hangisini seçerdiniz?"

Cocteau'nun yanıtı:

"Ateşi!"

Görüldüğü gibi, bu tek sözcükte daha önce Bibesco'nun tepkisindeki tüm yok etme tehdidi var, ama Cocteau, aynı zamanda dâhi bir şair olduğu için, buna hemen bir övgü ve yüceltme boyutu ekliyor.

Çünkü beyaz gülme edebi yapıtın bozguncu ve yıkıcı işlevini belirtiyorsa, tam olumlu olan bir başka işlevi de vardır; bu, ululama işlevidir.

Yazar, her dokunduğu şeyi yüceltir. Vasat bir yazarsa, nesnelere ve varlıklara, özlerine yabancı ve bu öze yararsız süs olarak takılıp kalan iğreti özellikler yükleyerek güzelleştirir. Ama iyi yazar gerçekten hiçbir şey eklemez. İçten aydınlatır, böylece genellikle tözün saydamsızlığı içinde boğulmuş ince, şık yapıları ortaya çıkarır, gösterir. Şimdi yeniden *tanıma* konuma dönüyorum. İyi yazarın okuru, okuduklarında yeni şeyler keşfetmemeli, aynı zamanda eskiden beri en azından kuşkulanmış olduğunu sandığı gerçekleri, gerçeklikleri tanımalı, yeniden bulmalıdır. Yazar tarafından varlığı bilgece aynı korunmuş bir yanılsama mı söz konusu? Belki. Belki sanatın

doruk noktası, yeniyi, ona güven sağlayan ve okurun geçmişinde bir yankılanma yapan *déjà vu* havası vererek yaratmakta toplanıyor. Bir kişi yaratırken, aynı zamanda ona bir geçmiş icat ederim; onu daha inanılabilir kılmak için. Belki yöntemin genelleştirilmesi gerekir, öyle ki her görüntü, her düşünce, her inceleme ya da betimleme bir tür geri yansırlıkla donatılmış olsun ve okurdan şu şekilde bir haykırışı çekip alsın: "Ama evet, bunu daha önceden biliyordum, bunu ben de yazmış olabilirdim!" İşte, kuşkusuz, daha önce sözünü ettiğim, vericiyle alıcı arasındaki kaçınılmaz suçortaklığının anahtarı; bu suçortaklığı, bulaşıcı olmayı amaçlayan her türlü yaratı düşünü gerçekleştirir.

Üç ululama etkinliği vardır, bunlar: felsefe, roman ve şiirdir. Bu türlerin işlevini, çalışmasını, benzerlik ve farklılık ilişkilerini açıklamak güç ve uzun süreli bir inceleme konusu olurdu. Yalnızca şunu söyleyelim ki sözcük ve düşünce bir türden ötekine karşılıklı ağırlık değiştirir. Bir şiirde, sözcük düşünceyi bastırır, düşünce de yapabildiğince arkadan gelir ya da hiç gelmez. Uyakların müziği birinci derecededir. Anlamların art arda gelişi ise ikinci derecede. Tersine, bir felsefeci için düşünce kesinlikle sözcüğü bastırır; sözcük hiçbir zaman düşünceye yeterince bağlı değildir, öyle ki felsefeci, düşüncesini daha iyi dile getirmek için sürekli olarak yeni terimler yaratmak durumunda kalır.

Bu yüzden felsefe jargonu oluşmuştur; budalalar bu jagondan yakınmakla büyük haksızlık ediyorlar.

Önce, her disiplinin –tıp, biyoloji, fizik, matematik– kendine özgü teknik sözcükleri olduğuna göre, neden yalnızca felsefe, konusuyla ilgili sözcüklerden kendini yoksun bıraksın. Sonra, teknik terim, tanımının bir kez anlaşılıp da özümlenirse, artık değişmeyeceği ve metni anlamak için değişmez bir anahtar rolü oynayacağı konusunda –genellikle tutulan– bir vaattir. Kuşkusuz herkesin kullandığı sözcüklerle yazan felsefeciler vardır. Bunlar en silik, en verimsiz, kısacası en güç olanlardır. Örneğin bunlardan birini, Descartes'ı, terim dağarcığı çoğu zaman yeni geleni korkutan Kant'la kıyaslayalım. Kant, *transandantal şematizm*'den söz ederken, kendi icat ettiği bir deyimi kullanıp *ab initio* bronz kalıba dökülmüş bir tanımını vermiştir. Bu tür deyimlerden, yapıtlarında yirmi kadar vardır, daha faz-

lası yoktur ve kuşkusuz vazgeçilmez bu küçük özel sözlüğe egemen olmak, tek başına Kantçılığın yarısını bellemiş olmak demektir. Tersine, Descartes "açık ve seçik düşünceler"den söz ederken, tanımı kitaplarında hiçbir yerde bulunmayan ve kuşkusuz bir sayfadan bir başka sayfaya özellikle değişen üç sözcüğü birbirine karıştırıyor. Herkesin kullandığı bu sözcükler, tembel okurda hemen anladığı ve sorun olmadığı izlenimini bırakıyor. Descartes'ın metinlerinin titizlikle yapılacak bir yorumu, en olmayacak güçlükleri doğuruyor ve çoğu zaman parlak, ama her zaman tartışılabilir sonuçlar veriyor.

Her türlü terörizmden kaçınmalı ve yazınsal yaratıya yasaklar koymamalıdır. Bununla birlikte, bana öyle geliyor ki, şiirle romanın karışımı doğaya aykırı bir birleşmedir ve bundan beklenecek fazla bir şey yoktur. Çünkü romana özgü anlatı, ileriye doğru bir harekettir, şiirsel düş ve düşüncelere dalmanın tersi olan bir öyküleme dinamizmini içerir. Felsefeyle şiirin yarı yolunda olan roman, felsefeden uslamlamalarının ve amaçlarının itme gücünü ödünç alır; doğrusu, felsefeye olguların düzenini ve esinlendirmeyi taşıttırarak bu itme gücünü ağırlaştırır. İçinde kavramların sürtüşme ve enerji kayıpları olmaksızın rol oynadıkları felsefeden, kişileriyle ve peyzajlarıyla romana geçildiğinde, sözcüklerin tözle yüklendiği ve sanki semirdiği görülür. Ama yine de bunların, olguların düzeninin iyi yürütülmesi ve iyi bir sonuca ulaştırılması için yeterince ayrı kalmaları gerekir. Bir felsefe sistemi içinde kapalı devre biçiminde dönüp dolaşan neredeyse arı bir enerji, romanda devindirici güç olur, ama burada devinimsiz sıcaklık ve ışık olarak harcanmamalıdır; bu, aslında şiire özgüdür. Felsefede bir kavram gibi saydam, şiirde bir nesne gibi donuk olan sözcük, romanda hep yarı saydam kalmalı ve içinde aynı ölçüde zekâyı, renkleri ve kokuları karıştırmalıdır. Şunu da ekleyelim ki sözcüğün bu üç somutlaştırılma düzeyine, yabancı bir dile çevrilmesinde değişkenlik gösteren bir güçlük denk düşer. Felsefenin çevirisi ender olarak aşılmayacak güçlükler gösterdiği halde, şiirin çevirisi düpedüz olanaksızdır. Bir dilden başka bir dile geçen bir şiir, aynı esin kaynağından alınmış iki şiir olur. Roman çevirisi, güçlük açısından bu göreli kolaylıkla, bu olanaksızlık arasında yer alır.

Şiir-roman karşıtlığının iyi bir dengini, alternatif fotoğraf-sinema verir. Roman gibi dramatik olan film, ilk görüntüsünden

son görüntüsüne kadar bir olgular düzeninin gücüyle sürüklenir; bu düzenin her bölümü, bir sonraki bölümü çeker, hem arzu ettirir hem de korkutur. Çok güzel bir görüntünün –çok statik bir güzellikte (ama her güzellik bir yanıyla statik değil midir?)– bu gelişmede yeri yoktur; ancak bu gelişmeyi frenleyebilir. Şiirsel roman gibi, fotoğraf filmi de gelişmemiş bir melez bitki ya da hayvanın kesin kusurlarını taşır. Çünkü fotoğraf *alıkoymak* ister, bu onun tutkusudur, varoluş nedenidir. Şiirin doğal tutkusu ezberlenip okunmak, yine okunmak olduğu halde, fotoğraf, ister bir şöminenin üstüne konmuş ister bir portföye sokulmuş olsun, bir ya da iki kez değil, durmadan, ara vermeden bakılmak ister. Mütevazı ve küçümsenmiş bir nesne olarak, hiçbir şey umut edemeyip de sonsuzu düşleyen zavallılar gibi, ölçüsüz istekler ortaya çıkarır. Oysa, filmde olduğu gibi romanda da prensip olarak iki kez geri dönüş yoktur.

Romanın ve sinemanın tersine, şiir ve fotoğrafın iki ortak noktası vardır: Ender olarak ün getirirler, hiçbir zaman da servet getirmezler.

Övücü eğilimleriyle felsefe, roman ve şiir, *indirgen* olan bilimsel etkinliklerin karşıtıdırlar. Bilimsel düşünce yalnızca etkililiği amaçlar; etken ve bol verimli olmak ister. Somutun bolluğunu sistemli olarak bir alet gibi hafif ve kullanılması kolay bir formülün kuruluğuna indirgeyerek, her zaman karmaşıktan yalına gider. Fizikçi ya da kimyacı için İrlanda'nın yağmuru, Kızıldeniz, Titicaca gölü, bahçemde sabahleyin ortaya çıkan çiy her zaman aynı kalan H_2O'dur. Bu formül, suyun molekülünün basit atomlarında incelenmesini ya da bu aynı atomlardan yola çıkarak sentezini şema halinde gösterir. Fizikçi daha fazlasını istemez. Felsefe, roman ve şiir her zaman yalından karmaşığa giderek, kitlelerin sözlü formüllerine o şaşırtıcı tazeliklerini geri vererek, gerçeğin bitmez tükenmez zenginliğini ve nesnelerle varlıkların eşsiz özgünlüklerini överek –ve bu arada bizi hayran bırakmak için bu zenginliği yaratarak– ters yönde ilerler.

Bir yüzyıldır, ayrıca, iki sözde bilimin, aynı indirgemeci savlarla, gerçek bilimlerin içine girmeyi göze alamadığı alanlarda işe giriştikleri görülüyor. Marksçılık ve Freudculuk, en nitelikli ve en zengin yaratıları üzücü derecede yoksul kimi şemalara "indirgiyorlar". Bunlara Proust'un, Kafka'nın ya da

Faulkner'in yapıtlarını sunun, biri size proletarya iktidarının yükselişi karşısında küçük burjuva sınıfının korkusundan, öteki Oedipus kompleksinin oldukça başarılı bir şekilde ortadan kaldırılışından söz ederek yanıt verecektir. Oysa, bu yapıtların bir felsefi incelemesi, zaten henüz var olmadıkları için daha önce görülememiş yapılarını, mimarilerini ve derinliklerini ortaya çıkaracaktır.

Çünkü gerçek eleştiri yaratıcı olmalı ve yapıtta tartışmasız burada bulunan, ancak yazarın buraya koymadığı zenginlikleri "görmelidir". Yapıtı "yaratan", başka bir deyişle, yapıtı, tıpkı karnından, içinde bulunandan daha küçük bir başka bebeği çıkaran kukla bebek gibi kendisinden çıkaran bir yazar düşüncesiyle yetinilecek olursa (ki bu alışılmış bir düşüncedir), bu, çelişkili bir önermedir. Ama bu önerme, bu denemede sık sık örneklenen, yazarın kendisinin yalnızca bir yan ürünü olabileceği yapıtın kendi kendini yaratışı ilkesi kabul edilirse, tersine, tüm anlamını kazanır.

4
Cuma

Her zaman bir başka ada vardır.
Jean Guéhenno.

31 Ocak 1709'da, içinde silahlı altı adam ve bir subay bulunan bir filika, otuz topla donatılmış İngiliz savaş gemisi *Duke*'den ayrılıp Pasifik Okyanusu'nda, Santiago'dan (Şili) altı yüz kilometre uzakta Juan Fernández takımadalarının en önemlisi Más a Tierra'nın sahiline yanaştı. Adamlar, sahilde, üstünde keçi derisinden bir giysi, yabanıl bir kişinin birtakım hareketler yaptığını gördüler. Adamlardan biri ona karaya çıkmak için en iyi yerin neresi olduğunu sordu. Bu bilinmeyen kişi büyük el kol hareketleri yaparak yanıt verdi ve onları karşılamak için kayadan kayaya sıçradı.

Adı Alexandre Selcraig ise de, denizci adı Selkirk idi, çünkü, adet olduğu üzere, bir gemide görev alındığında soyadı değiştirmek gerekiyordu. 1703 yılı ilkyazında, İskoçya kıyılarında küçük bir liman olan doğduğu kent Largo'dan, Londra'da doksan tonilatoluk, on altı toplu, altmış üç tayfalı *Beş Liman* adlı gemide görev almak üzere ayrılmıştı; bu gemi, *Saint-George* adlı başka bir gemiyle birlikte Pasifik Okyanusu'nda değerli madenler yüklü İspanyol kalyonlarını kovalayacaktı. Selkirk yirmi yedi yaşında artık muço değildi. Korsanlar tarafından esir alınıp Santo-Domingo'da bir Fransız yaban öküzü avcısına satılmıştı. Burada üç yıl boyunca füme eti çok gelir getiren yaban boğalarını ve inekleri çatlatmış, öldürmüştü. Takma adı –Taş kafa– karakteri hakkında çok şey söylüyordu.

Beş Liman'ın süvarisi üstteğmen Thomas Stradling'le arasındakı geçimsizlik daha seferin başında patlak verdiği gibi, sefer de düş kırıklığına uğratıcı olduğu ölçüde kötüleşmekten geri durmamıştı. Bu yüzden, iki geminin şubatta birleştikleri Más a Tierra'ya uğrama dolayısıyla Selkirk, adayı dolaşıp dikkatle incelemiş ve çok kesin bir amaçla tüm kaynaklarını not etmişti. Bu güçlü ve kaba adamın kehanetlere inandığını ve düşünde *Beş Liman* ile adamlarını çok acı bir akıbetin beklediğini gördüğünü ekleyelim. Ne önemi var, Robinson ve adasıyla bu ilk temasın heyecan verici bir yanı bulunuyor. Ada, ıssız olmasına karşın, çok iyi oturulabilir durumdaydı. Zaten, adanın 1680'den 1683'e kadar, bir geminin unuttuğu ve üç yıl iki ay on gün sonra çok sağlıklı durumda bulunmuş bir Mosquito Kızılderilisi sakini de olmuştu. Kısacası, Cuma, Robinson'dan yirmi yıldan fazla bir süre önce gelmiş, böylece ilginç bir randevuyu kaçırmıştı. Yazgının bu hatasını tamir etmek için Daniel Defoe'nin dehası gerekecektir.

Eylülde, Selkirk ile Stradling arasında iş karara bağlanmıştı. Más a Tierra'ya yeniden uğramış olan *Beş Liman,* İskoçyalı olmaksızın yeniden yola çıkacaktı. Adamı kişisel sandığı, bir tüfek, bir miktar mühimmat ve bir Kutsal Kitap'la kıyıda bıraktılar. Oysa, o, en son anda, ansızın, kararının ne kadar çılgınca bir şey olduğunu hesapladı ve sandal, pruvasının kumların içindeki izinden kurtulup açılırken, paniğe kapıldı. Stradling'e kendisini yeniden gemiye alması için yalvardı. Süvari kabul etti, ama o zaman Selkirk isyancı olarak zincire vurulup ilk varılacak

limanda İngiliz adaletine teslim edilecekti. Durum kabul edilecek gibi değildi. Selkirk yazgısına boyun eğmek zorunda kaldı. Zaten iyi de etmişti, çünkü *Beş Liman*, onun kehanetine uygun olarak, kısa bir süre sonra İspanyolların eline düşmüş ve kırılıp geçirilen mürettebatı köle olarak satılmıştı. Ama bu üzücü haberler ona çok sonra ulaştı.

Gerçekten de Más a Tierra iklimi ılıman, tümüyle hoş bir yer idiyse de, buraya ender olarak gelip gidenler çok kötü insanlardı. Su, palmiye özeği ve et gereksinimlerini sağlamak için gelen gemiler, korsanların kuru kafalı siyah bayrağını taşımadıklarında, İspanyol bandırası çekiyorlardı. Selkirk birçok kez esenliğini bacaklarına ve adanın iç taraflarını çok iyi bilmesine borçluydu. Bir İngiliz gemisinin gelmek lütfunda bulunması için dört yıl dört ay geçmesi gerekti.

Más a Tierra'da oldukça uzun süren bir uğramadan sonra, *Duke* ve arkadaşı *Dutchess* İspanyol ve Fransız avına yeniden başladılar. Seferin şefi yüzbaşı Woodes Rogers idi; Woodes Rogers daha sonra anılarında mesleğinin Robinson'la ilgili bölümünü anlatmıştır. Selkirk'in denizci olarak büyük nitelikleri vardı; buna alkole ve tütüne karşı ilgisizliği ekleniyordu, bu ilgisizliğini kendisini bunlardan uzun süre yoksun bırakmasına borçluydu. Kimi zaman, ele geçirilen bir gemi görevi büyütüyor, o zaman bu gemiye mürettebat ve bir kaptan bulmak gerekiyordu. İşte Selkirk'e, sonunda, böylece, adı *Increase* olarak değiştirilen ele geçirilmiş bir geminin kaptanlığı verildi. O da bu görevi Ekvator'da Guayaquil adlı İspanyol kentini yağmalayarak parlak bir şekilde yerine getirdi. Sekiz yıl bir ay üç gün önce ayrıldığı anavatan toprağına yeniden ayak basmak için 14 Ekim 1711'i beklemesi gerekti.

Dönüşü çok büyük heyecan uyandırdı. İlginç bir şey, bu tür serüvenler –küçük bir adada tek başına yıllarca kaldıktan sonra geri dönen deniz kazası kurbanları– eskiden eksik değildi. Böyle birçok serüveni, daha önce sözünü ettiğimiz Mosquito Kızılderilisi'nin serüveninden başlayarak saymak kolay olacaktır. Ancak bunlardan hiçbiri, Selkirk'inki kadar yankı uyandırmamıştı. Bu nokta konumuz için önemli. Gerçekten de, ilk kez, efsane havası taşıyan bu olayı ele almak için ortam hazırdı. Bu konuya yeniden döneceğiz. Selkirk'e koşup, adam bir roman kişisi oluncaya kadar, sorular soruluyor. Bunların içinde en

kavrayışlı olanlar, bu korkunç yalnızlık felaketinin onda bırakmış olabileceği izleri dikkatle inceliyorlar. Sir Richard Steele, *The Englishman* adlı dergisinde şöyle yazıyor: "Burada sözünü ettiğim kişi, adı işitilmedik, görülmedik şeylere meraklı insanlara yabancı olmayan Alexandre Selkirk'tir. Adamla, 1711'de İngiltere'ye dönüşünde sık sık konuşma fırsatı buldum. Onu dinlemek çok ilgi çekiciydi; çünkü uzun süren yalnızlığı sırasında zihnindeki çeşitli köklü değişiklikleri anlatmasını bilen sağduyu sahibi biriydi. Onu ilk kez gördüğümde, karakteri ve öyküsü hakkında önceden haberli olmamış olsaydım bile, görünüşüne ve davranışına bakarak uzun süre tek başına yaşadığını anlayabilirdim. Bakışında güçlü ve ciddi bir ifade ve sanki derin düşüncelere dalmış gibi, çevresinde olup biten sıradan şeylere karşı belli bir ilgisizlik vardı. Çoğu zaman, hoşluğuna karşın, kendisine yalnızlığının dinginliğini geri veremeyen dünyaya dönüşüne pişman olduğunu kesinlikle belirtiyordu."

Onun için olağanüstü bir yazgı, Más a Tierra'nın ağaçsız, çıplak dağlarında doğmuş kaçınılmaz bir eğilimle –edebi, felsefi, dinsel ya da yalnızca sapkın bir eğilimle– yönlendirilmiş bir gençlik serüveninin damgasını vurduğu bir yaşam düşlenebilirdi. Defoe ona önüne geçilemez bir habire dolaşma hastalığıyla eziyet çektirmekle yetindi, Pasifik Okyanusu'nun büyük yalnız adamının olanaksız olan yeniden topluma kazandırılması konusunda yazılması gereken bir başka roman daha var.[1] Oysa, Alexandre Selkirk'in sonrası ve sonu sıradan. Evleniyor, yeniden gemiye biniyor ve 1723'te Majesteleri'nin gemisi *Weymouth*'da ölüyor.

Daniel Defoe, Alexandre Selkirk ile karşılaştı mı? Bunu kanıtlayan hiçbir şey yok. Bununla birlikte, zayıf bir ipucu, tersini kanıtlayacak gibi görünüyor. Selkirk İngiltere'ye 1711'de dönüyor. Defoe'nin romanı ancak 1719'da yayımlanıyor. Öyle görünüyor ki, yazar modeline kişisel olarak rastlamış olsaydı, gerçek serüven ile romana dönüşümü arasındaki süre daha kısa olurdu. Defoe çalışması sırasında bu tuhaf temasla, bu eşsiz tanıklıkla yüreklendirilmiş olmaz mıydı? Basit bir tahmin. Buna, tarihle edebi yapıt arasındaki sapmaların çokluğu ekleniyor. Önce yerler söz konusu. Pasifik Okyanusu'nda Más a Tierra adası

1. Bununla birlikte, bu, Saint-John Perse'in o hayran olunacak *Images à Crusoé*'sinin temasıdır.

unutulmuş! Robinson Crusoe, sonuçta, Atlantik Okyanusu'nda, Orinoco ırmağı ağzına yakın Karayib adalarından birine atılacaktır. Bu değişiklik neden? Popüler bir başarıyı hedefleyen yazar, kuşkusuz, dünyanın bu daha çok tanınmış ve efsaneleri, hakkında anlatılanlar bakımından Juan Fernandez takımadalarından daha zengin bölgesini yeğlemiş de ondan. Aynı şekilde, kahramanın yalnızlık süresi dört yıl dört aydan yirmi yıla geçiyor. Ne gerekiyorsa o yapılmalı! Selkirk, Más a Tierra'ya yarı isyancı olarak bırakıldı; ne olursa olsun, süvarisiyle huyları uyuşmadığı için. Crusoe ise hayatta kalan tek kişi olduğu bir deniz kazası sonunda adasına atıldı. Kaderin bu cilvesinde yalnızca Tanrı'nın parmağı olduğundan, burada daha çok örnek alınacak bir şey söz konusu. Ama elbette benim gözümde, en azından, Daniel Defoe'nin tarihsel verilere en dâhiyane katkısını oluşturan Cuma kişiliğinin icadıdır. Bu konuya yeniden döneceğiz.

En önemlisi, iki bakımdan bu kitabın başarısının çok parlak olmasıdır. Çünkü daha önce ciddi ve övgüye layık yapıtlar bakımından yalnızca mutsuzluk ve acı yaşamış zavallı Daniel Defoe çabucak ünlü ve zengin oldu, öyle ki Robinson Crusoe'nin serüvenlerini bir kez, sonra birçok kez sürdürdü. Romanın tam bir baskısını ilk kez okumaya başlayan bugünün okuru, ıssız adadaki bölümün romanın yalnızca üçte birini kapsadığını saptayınca pek de şaşırmaz; çünkü geri kalan bölümler, o ünlü adaya kötü bir rastlantı sonucu yeniden gelip erkek kardeşleri olabilecek Yerliler tarafından öldürülen Cuma'nın bu ölümüne kadar tüm dünyada geçmektedir.

Daniel Defoe'nin romanının bu büyük başarısı, roman dünyanın tüm ülkelerinde bunca yeni versiyonlara ve taklitlere yol açmamış olsaydı, birçok başka edebi yapıtın başarısına benzerdi. Bu kitabın nüshaları –çeviri ya da çeviri olmayan– sanki rüzgâr tarafından saçılıp da düştükleri yerde yeni yapıtlar üreten, ülkenin anlayışı ve ikliminden son derece etkilenen tohumlar gibiydi. En ünlülerini saymakla yetinirsek, bir *Robinson des demoiselles,* bir *Robinson des glaces,* bir *Robinson suisse*'de aile babasının kafası, burada özellikle adanın çocuklar lehine içerdiği tüm eğitbilimsel kaynaklardan yararlanmakla meşgul olduğunu gördük. Çok yakın zamanlarda Saint-John Perse o hayran olunacak *Images à Crusoé*'yi, Jean Giraudoux da Bellac'lı

bir genç kızın, Defoe'nin püriten sakallısının yerini aldığı *Suzanne et le Pacifique*'i yazdı. Sanki her kuşak karşılaşmak, birbirini tanımak ve böylece kendini daha iyi tanımak gereksinimini duydu. Robinson hızlı bir biçimde bir roman kahramanı olmaktan çıkıp mitolojik bir kişi oldu.

Esrarengiz Ada'yı yazan (1874) Jules Verne'in durumu bize çok eğitici görünüyor. Hiç kuşku yok ki *kendi* Robinson Crusoe'*sini* yayımlayarak, yazar yüz elli yıl önce doğmuş olan Daniel Defoe'nin kahramanına meydan okumak istememiştir. Robinson'un elinde, gerçekten de, hayatta kalabilme savaşımında iki büyük koz vardı. Önce, geminin enkazı sayesinde –ki uygarlık bu enkazı kullanması için ona bırakmıştı– gerçek bir yardım almıştı. Sonra meyvesi bol, ünlü keçiler gibi az korkulacak hayvanların yaşadığı yemyeşil bir adaya atılmıştı.

Jules Verne, deniz kazasına uğramış beş kahramanına ancak dalgaların dövdüğü kayalık bir adayı layık görmüştü. Sonra balonla, ağa tutunmuş olarak geldiler, çünkü denize batmamak için balonun sepetini atmak zorunda kaldılar. Adalarında ıslanmış köpekler gibi silkelendiklerini görünce insan ister istemez kollarını sıvayıp şu klasik sözleri söyleyerek, araladıkları parmaklarını sallayan beş hokkabazı düşünüyor: Bakın ellerimde bir şey yok, ceplerimde bir şey yok! Bunun üzerine bir icatlar, numaralar, oyunlar festivaline tanık oluruz. Ateş yakılır, tuğlalar pişirilir, maden çıkarılır, çelik dövülür. Bu daha bir şey değildir. Nitrogliserin meydana getirilir. Kimyasal gübre yapılır, bu sayede de ada bir ceketin astarında bulunmuş bir tohum sayesinde buğdayla kaplanacaktır. Cam dökülür. Hidrolik bir asansör yapılır ve bir süre sonra elektrik ve telgraf bu fantastik binayı donatır. Robinson, çitle çevrilmiş toprağı ve keçileriyle geride bırakılmış, yenilmiş, gülünç duruma düşürülmüştür.

Çünkü deniz kazasına uğramış beş kişi arasında Cyrus Smith adında bir *mühendis** vardır –bu sözcük, deha ile beceriklilik karışımı çok güzel bir sözcüktür; Cyrus Smith uygulamalı sanatların ve tekniklerin büyük başarısının somut örneği olan tam bir Jules Verne roman kahramanıdır. Bir kez bile kuşku, umutsuzluk ya da kin duygusuna kapılmamış bu beş kazazede elbette alaya alınabilirdi. Elektrik üretmemiş olsa da, Crusoe'nin,

* (Fr.) *ingénieur*: mühendis, *génie*: deha, *ingéniosité*: beceriklilik. (ç.n.)

dinsel bunalımları ve canına kıyma düşünceleri ile, bir başka insani ağırlığı vardı. Jules Verne buna, elbette çalışma mutluluktur, hiç yoktan sülfürik asit ya da pencere camı üretmek söz konusu olduğunda, ağlamak için pek vakit yoktur, diye bir yanıt verebilirdi.

Ama başka bir yanıt da olabilirdi. Her ne kadar kahramanlarının hiçbir içsel yaşamları yoksa da, adalarının kendi içsel yaşamı vardır. Esrarengiz adanın bu gizli yaşamının adı Nemo'dur. Çünkü *Nautilus*'un süvarisi, okyanus çukurlarının zavallı bir metafizikçisidir, kayaların dibindeki büyülü oyuncağının içinde saklıdır. Smith, uzun uzun 20. yüzyılı düşünen 19. yüzyıl kahramanıdır. Ve Smith, becerikli dehasına karşın, kendisini ansızın o görkemli yalnız adam karşısında çok küçük bir çocuk gibi hisseder; bu yalnız adamın, bir deprem sonucu esrarengiz adasıyla birlikte sulara gömülürken, denizaltısının orgunda Bach'ın korallerini çaldığını göreceğiz.

Daniel Defoe'nin romanının birçok parçaya bölünmesinde, daha önce sözünü ettiğimiz mitolojik boyuta geçişin iki özel niteliğini görüyoruz. Çünkü Robinson Crusoe, farklı serüvenlere dayalı onlarca başka yapıtın ortaya çıkmasını yüreklendirmek üzere ilk önce görüldüğü yapıttan kaçarken, yaygın ünü yazarının ününü aşıyor ve de gölgeliyordu. Tüm insanların malı olan Robinson, Batılı insanın ruhunu oluşturan öğelerden biridir.

Çünkü gerçekten de hangi yanıyla ele alınırsa alınsın o, her zaman her birimizin içindedir ve yaşamaktadır. Miti, kuşkusuz bizim sahip olduğumuz ya da, daha çok, bize sahip olan en güncel ve en canlı mitlerden biridir. Sona ermekte olan yüzyılda, ortak insan durumumuzun bize esinlediği özençlere ve özlemlere, içinde biçim ve profil verdiğimiz roman kalıplarını oluşturan bu yanların bazılarını yeniden ele almak yararsız değildir.

Robinson, önce yalnızlığın kahramanı olarak görülüyor. Issız bir adaya atılıp tüm insanlığın yetimi olan Robinson yıllarca umutsuzluğa, çıldırma korkusuna ve intihar eğilimine karşı savaşıyor. Oysa bana öyle geliyor ki gitgide büyüyen bu

yalnızlık, çağdaş Batı insanının en tehlikeli yarasıdır. İnsan yalnızlıktan gitgide daha çok acı çekiyor, çünkü gitgide büyüyen bir zenginliğe ve bir özgürlüğe sahip. Özgürlük, zenginlik, yalnızlık ya da çağdaş insanlık durumunun üç yüzü. Daha bir yüzyıldan az bir süre önce Avrupalı, ailesiyle, diniyle, köyüyle ya da kentinin mahallesiyle, babasının mesleğiyle bağlıydı. Tüm bunlar onun üstünde ağır bir yüktü ve köklü değişiklikleri ve özgürce seçim yapmayı engelliyordu. Karısını ancak seçebiliyor ve onu pek değiştiremiyordu. Ve tüm bu bağımlılıklar, yokluk ve sertlik içindeki bir toplumda ekonomik güçlüklerle ağırlaşıyordu. Ama bu kölelik, destekleyip canlandırdığı gibi, aynı zamanda da eziyordu. Buna bugün azgelişmiş ülkelere gittiğinizde rastlıyorsunuz. Gerçekten azgelişmiş mi? Hiç kuşku yok; insanlararası ilişkiler açısından. Bu ülkelerde tanımadığınız bir kadına gülümsemeniz ender olarak yanıtsız kalır. O gülümseme size hemen geri gelir, tıpkı bir zeytin dalıyla süslü Nuh'un gemisinin güvercini gibi. Bir çocuk, bir gerekçe olmaksızın içinden gelerek, sokakta yanınıza gelip sizi evinde ailesiyle birlikte çay içmeye davet eder. Kaldırımın kenarına oturmuş bir bebek, geldiğinizi görünce, gelip yanına oturmanızı telkin etmek için eliyle hafifçe art arda taşa vurur. Bundan sonra, Marsilya ya da Orly'ye indiğinizde, her birinin başkalarına karşı yaydıkları geri itici dalgaları hissederek, tüm o ifadesiz yüzleri, tüm o ölü yüzleri görünce ürperirsiniz.

Evet, her birimiz cam kafesimizin içine kapatılmış olarak yaşıyoruz. Buna ölçülülük, soğukluk, çekingenlik deniyor. Çocuk çok küçük yaşından başlayarak tanımadıklarıyla konuşmamak, hep kuşku duymak, insanlarla temaslarını en aza indirmek üzere katı bir biçimde eğitilir. Bu insanlık dışı sert eğitime, toplumumuz için ahlak kuralları yerine geçen cinsellik karşıtı saplantı eklenir. İki kızıyla –lanetlenmiş ama kaçınılmaz olan Fahişelik ve Pornografi'yle– katı ilkecilik, yalnızlığımızı tamamlamayı çok iyi becerir. Metroda oturduğumda, yanımda oturanın açıp okuduğu gazeteye bir göz atacak olsam, adam hemen bana öldürecek gibi bakar ve gazetesini öfkeyle katlayıp cebine sokar. Çünkü bu gazete onundur; bu gazeteyi güçlükle ve namusluca kazandığı kendi parasıyla satın almıştır. En tartışılmaz hakkını rahatça kullanarak onu okumaktaydı. Oysa, işte beni beleşçilik yaparken suç üstü

yakalamıştır! Tabağından yemek yiyorumdur, cebini karıştırıyorumdur. Buna hakkım yoktur.

Bu sahne, bana hayran olunacak kadar acı ve çarpıcı küçük bir kitaptaki,[2] tümüyle tersi başka bir sahneyi anımsattı. Olay bir yemekli vagonda geçiyor; burada dört kişilik masalarda altmış kadar yolcu yemek yemektedir. Kimse kimseyi görmez. Kimse kimseyle konuşmaz. Yemek bittiğinde, anlatıcının yanındaki açık sözlü, yüzü kırış kırış, iriyarı bir İsviçreli, bir kirsch ısmarlar. Bardağına bir şeker atarak anlatıcıya gülümser: "Gülümsemesine karşılık verdim. Adam o zaman kirsch'inin içine bir şeker daha attı ve birkaç saniye sonra elini belli belirsiz bir şekilde bana doğru uzattı. Herhalde benim için hazırladığı 'şekerli içki'nin tadına bakmamı istiyordu. Ama aramızda, bedenlerimiz arasında, bir duvar, aşılamaz bir duvar vardı. Jesti boşa çıktı."

Zenginlikle toplumsal zincirler birer birer kırılır, kurtulmuş olan birey kendisini çıplak, serbest, yalnız bulur ve kendisine yardım edecek olan, içinde kaybolduğu adsız ve ilgisiz kalabalık değildir. Napoli banliyösünde halk tipi bir bina içinde herkesin tanındığı, yerinin bilindiği, kollandığı, ama aynı zamanda tüm kapılar açık olarak yaşanılan, insanların birbirinin evinde yemek yediği bir tür dikine köy oluşturduğu halde, Paris'in 16. bölgesinde "standing'i yüksek" bir binada oturanlar yapmacıklı bir "ölçülülük" içine gizleniyorlar. Burada, kapı komşularının adını bile bilmemek kibarlıktır. Taşıt araçları benzer gözlemlere fırsat verirler. Araba sürücülerinin yaşamı –aynı zamanda kuşkusuz yolların güvenliği– onları o sactan hücrelerinde yalnız bırakan iletişim eksikliğine bir çare bularak önemli derecede iyileştirilebilirdi. Çünkü, bu sürücünün aklına hep *öteki* sürücü takılmakta, onun tarafından hep tehdit edilmekte, bunaltılmaktadır. Ve bu öteki sürücü, ona hiçbir şey söyleyememektedir. Kendisine yönelttiği küfürler bile iki ön cam tarafından kesilmektedir. Oysa tüm arabaları yüz metrelik bir etki alanı içinde karşılıklı konuşmayı sağlayacak walkie–talkie tipi vericiler–alıcılarla donatmak teknik açıdan mümkün olabilirdi. Başlangıçta, küfürler kuşkusuz yönlendirilen kişiye daha çabuk ve daha kesinlikle ulaşabilir, ama çabucak, minimum görgü kurallarına

2. Roland Jaccard, *L'Exil intérieur. Schzoïdie et civilisation*, PUF.

sahip bir tür topluluğun kurulduğu görülür ve sürücülük anlayışı bir hayli iyileşirdi.

Ne yazık ki Robinson'u adasında tehdit eden üç felaketi engellemek, kötü sürücü öfkelerini engellemekten daha güçtür. Delilik, uyuşturucu ve intihar, en azından zenginlik ve özgürlük aracılığıyla yalnızlığın kendisi tarafından meydana getirilmiş sonuçlardır. Toplumun refahı ve tasarrufu arttıkça, bu iki güzel madalyanın ortak tersi olan yalnızlığa dayanamayacak kadar zayıf, gitgide artan sayıda kurbanın toplumdan dışlandığı görülür.

Cam kafesi kırmak gerekir. Bunun için de, önce bunun bilincine varıp, bu kafesin ne kötü ne de iyi olduğuna inanmak gerekir. Zaten içinde herkesin birbirini tanımadan önce bile *a priori* anlaştığı, az çok geçici topluluklar yaratan aracılar, temas noktaları vardır. Araba sürücüleri topluluğu, kurulmayı bekliyor. Buna karşılık, motosiklet sürücüleri topluluğu var. Meşin ceketli şövalyeler birbirlerine sen diye sesleniyorlar, birbirlerine yardım ediyorlar, dev kalabalıklar oluşturup buluşuyorlar. Taizé topluluğunun en güzel ve en yüce örneğini oluşturduğu dinsel toplantılar da var elbette. Ortak iyeliğe pek düşkün bir toplum, yalnızlık zırhını delen bu gruplaşmaları desteklemeli, hatta bunlara yol açmalıdır; elbette bunlarla bilmem hangi kötü bir düzen adına budalaca bir hırçınlıkla savaşmadığında ve bunlara *a priori bir* kuşkuyla bakacak yerde. Özellikle pop müziği festivallerini ve de şurada burada düzenlenen erotik eğlenceleri, ayrıca, hem de çok özellikle Boulogne ormanı gecelerini düşünüyorum. Bu gizemli karışıklıktan, bu kaçamak işaretlerden, bu sessiz uğultulardan, zaman zaman gülmeler ve parıltılar içinde çapkınlık yüklü bu koyu karanlıklardan daha hoş bir şey yoktur. Ben burada, zenginlikle özgürlüğün zevkle, neşeyle ve inanç birliğiyle uzlaşmasının görüntüsünü görüyorum.

Ama Robinson sadece yalnızlığın kurbanı değil, aynı zamanda kahramanıdır. Çünkü bizi öldüren ve çıldırtan bu yalnızlık, değerlerin ilginç bir biçimde yer değiştirmesi sonucu, gözümüzde çok hoş görünen çekiciliklerle donanır, tıpkı kokusunda, tadında ve ani etkilerinde bilmediğimiz eşsiz bir çekicilik olan o öldürücü balıklar gibi. Bir ıssız adaya çekilmeyi kim düşlememiştir? Tatillerin çekiciliği de, büyük ölçüde, lacivert taşı rengindeki dalgaların gelip kırıldığı, palmiyelerin gölgesinde

ve pırıl pırıl kumlarla kaplı bir plajla birliktedir. Robinson tüm bunlara sahipti. Bu güneşli, cennet gibi yerlerde yapılan işlere gelince, bunlar bahçeyle uğraşma, inşaat ve avlanma gibi küçük etkinliklere indirgenir. Bunlar, genellikle insanı ferahlatan bir deyim olan "ufak tefek iş" kapsamına girerler ve Robinson'un da tüm açık havada ufak tefek iş yapanların kutsal patronu olduğu çok doğrudur.

Robinson'u saygın yapan şey şudur: Hatta, özellikle de adsız ve bunaltıcı kalabalığın ortasında, bize acı veren bu yalnızlığa o, bir düzen vermeyi ve bu yalnızlığı bir yaşama sanatı düzeyine yükseltmeyi şaşılacak derecede bilmiştir. Daniel Defoe'nin kahramanı işte genellikle en azından böyle düşünülüyor ve bu, bize mitin mekanizmasını daha iyi ortaya koymamızı sağlıyor. Çünkü mitoloji kahramanı her sıradan, basit kişinin kalbinde yer alırsa da, aynı zamanda hayran olunacak bir başarı düzeyine yükselir. Aykırı bir şekilde, hem her insanın bir ikiz kardeşi gibidir hem de onu sonsuz Olympus'la aynı duruma getiren insanüstü bir heykeldir. Öyle ki her mitoloji kahramanı –yalnızca da Robinson değil, Tristan, Don Juan, Faust– bizi bir *autohagiographie* (övgü dolu özyaşamöyküsü) sürecine sokar. Ben ne kadar büyüğüm, güçlüyüm, melankoliğim! diye bağırır okur, gözlerini kitaptan ayırıp aynaya dikerek. Gerçekten de, bu kadar güzel olduğunu bilmiyordur!

Bununla birlikte, Robinson'un yalnızlık yılları –Alexandre Selkirk'in yaşadığı serüvenin tek yanı– onu, önem bakımından romanın öteki büyük temasının altına indirgiyor; Robinson'un yalnızlığı, sonuçta bu büyük tema, demek istediğim Cuma'nın ortaya çıkışını hazırlayan bir tema durumuna dönüşüyor. Kuşkusuz Robinson, etnografik disiplinlerin gelişmesi ve sömürgeci güçlerin dağılmasıyla belirginleşmiş çağdaş dönemden önce, Daniel Defoe'nin romanının mitolojik bir boyuta sahip olan tek kişisi olarak kalmalıydı. Oysa, Daniel Defoe için Cuma neydi? Hiçbir şey, bir hayvan, herhalde insanlığını Batılı bir insan olan, her türlü bilgiye, her türlü bilgeliğe sahip Robinson'dan almayı bekleyen bir varlık. Robinson tarafından gerektiği gibi paylandığında, olsa olsa iyi bir hizmetkâra dönüşecektir. Robinson'un da Cuma'dan öğreneceği herhangi bir şeyi olacağı düşüncesi, etnografi çağından önce kimsenin aklının kenarın-

dan bile geçemezdi.[3] İşte, bu öykünün tam olarak mitolojik niteliği, en katı biçimde bu noktada ortaya çıkıyor. Çünkü Robinson-Cuma karşılaşması onlarca yıldan bu yana öyle bir anlam kazandı ki sevgili Daniel Defoe bundan sezgileyebilmekten çok uzaktı.

Romanını yeniden okurken, gerçekten de İnsan Müzesi'ndeki çalışma yıllarımı unutamazdım. Burada, "vahşi insanlar" değil, yalnızca bizimkinden farklı bir uygarlıktan gelen insanlar olduğunu ve bunları incelemekle büyük yarar göreceğimizi öğrenmiştim. Robinson'un, Cuma'ya karşı tutumunun, en safça bir ırkçılığı ve bir kendi çıkarını bilmezliği açığa vuruyordu. Çünkü, Pasifik Okyanusu'ndaki bir adada yaşamak için, bu adanın üstüne katışıksız bir İngiliz yaşam biçimi kaplamaya dört elle sarılmaktansa, bu özel ortama uyarlanmış tüm tekniklerin ustası olmuş bir yerli okula başlamak daha iyi değil mi? Yani Jean-Jacques Rousseau'nun "iyi vahşi" mitini canlandırmaya mı kalkışıyoruz? Göründüğü kadar değil. Çünkü Rousseau, büyük keşif yolculuklarının yapıldığı bir yüzyılda arayıp taramalara, keşiflere hiç aldırış etmiyordu. Tıpkı Montesquieu'nün Acem'i gibi, onun "iyi vahşi"si de suçlanan toplumumuz hakkında soyut bir görüşten başka bir şey değildi. Tüm "vahşilere" yüklediği erdemler, "uygarlarda" eleştirdiği kötülüklerin yalnızca tersiydi. Ve Daniel Defoe'nin, Robinson Crusoe'sini, Emile'e eğitimi ve eğlenmesi için okutturacağı tek roman olarak övdüğünde, toplumun ve hizmetçi köleliğinin başlangıcı Cuma'nın varlığını kesinlikle düşünmüyor. "Emile mutluluğunu bu adayla sınırlandırırken, onu buraya yerleştirmekte acele edelim; çünkü eğer hâlâ burada yaşamak istiyorsa, yalnız yaşamak istemeyeceği ve şimdi ona pek dokunmayan Cuma'nın, kendisine uzun süre yetmeyeceği gün yaklaşıyor. Onu yalnızca, hem özentisiz hem de becerikli, toplumun yardımı olmaksızın tüm gereksinimlerini tek başına karşılayabilen hünerli kahraman Robinson ilgilendiriyor. Ama Rousseau, Robinson'un ıssız adasını, Cuma'yı hizmetçi rolüne indirgeyerek bozduğu gibi, buraya bir uygarlık tohumu atarak bozduğunu görmüyor gibi görünüyor. Özellikle de ona, ancak doğduğu İngiltere'sinden miras kalan küçük meslekler mal ederek, hiçbir buluşu, hiçbir yaratıcılığı yakıştırmıyor.

3. Çocukken, yine de zorlu bir sömürgecilik karşıtı olan Benjamin Rabier'nin bir albümü beni çok etkilemişti: *Le Fond du sac* (1921).

Bununla birlikte, *Cuma ya da Pasifik Arafı*'nın tam bir etnografik roman olduğu söylenemez. Böyle bir roman yazılmayı bekliyor. Gerçek konusu –hiç kuşku yok, heyecan verici ve bilgi, görgü artırıcı bir konu–, sanki bir kavanozda –ıssız ada– gözlemlenmiş iki uygarlığın iki taşıyıcı–tanık sayesinde karşılaştırması ve kaynaşması olurdu. Robinson belli bir sosyal sınıftan gelen, 18. yüzyıl başında yaşamış bir İngiliz'dir. Cuma ise aynı dönemde yaşamış bir Araukan'dır –Şilili bir Yerli–. Bu iki uygarlık hemen tüm ayrıntıları ile ele alındığında –ekonomi, adalet, edebiyat, resim, din vb– bunların karşılaşması, savaşımı, kaynaşması ve bu bireşimden çıkacak yeni bir uygarlık söz konusu olacaktır. Daniel Defoe bu konuya yanaşmadı; çünkü Robinson, kendi görüş açısında yalnızca uygarlığı bırakıp, Cuma'sını yok ediyor. Benim daha çok felsefel nitelik taşıyan amacım bambaşka bir yöndeydi. Beni ilgilendiren, evrimlerinin belli bir aşamasında iki uygarlığın birleşmesi değil, insanlık dışı bir yalnızlığı temizleyici çalışmaya boyun eğmiş insanda her türlü uygarlık izinin yok edilmesi, varlığın ve yaşamın temellerini ortaya çıkarıp çıplaklaştırarak, bu çıplaklık üstüne denemeler, sondalar, keşifler, apaçıklıklar ve kendinden geçmeler halinde yeni bir dünyanın yaratılmasıydı. Yalnızlık küründen sonra Robinson'dan daha çok uygarlık görmemiş olan Cuma, yeni adama hem rehberlik hem de "ebelik" ediyor. Kısacası, benim romanım böylece yaratıcı ve geleceğe yönelik olmayı amaçlar, oysa Defoe'nin tam anlamıyla geriye dönük olan romanı ise yok olmuş uygarlığın eldeki olanaklarla yeniden diriltilmesini betimlemekle yetiniyor.

Felsefeden romana geçiş, şu üçlü dramda (Robinson+ada+Cuma) ayrıcalıklı bir fırsat elde ediyor. Bir gün, Paul Valéry'ye borçlu olduğum her şey için hakkını teslim etmem gerekecek ve ona karşı nankör ve isyancı evlat olarak tasarladığım iddianameyi hazırlamak için de bundan yararlanacağım. Paul Valery, yazmaya çalıştığım romanların tanımını yaptı ve *Monsieur Teste* ile örnek verdi. Gerçekte, kendisi hem saygın hem de çelişkili bir örneğe uyuyordu: Descartes'ın *Metot Üzerine Konuşma*'sı. Zaten *Monsieur Teste*'in baş tarafındaki Latin-

ce yazı *Vita Cartesii ressimplicissima*, bu kökeni belirtiyor. Valéry, 25 Ağustos 1894 tarihinde Gide'e yazdığı bir mektupta şöyle diyor: "Az önce *Yöntem Üzerine Konuşma*'yı yeniden okudum; bu, pekâlâ yazılabilecek bir roman. Sonraki felsefenin, özyaşamöyküsünün payını reddetmesi dikkat çekici. Bununla birlikte, bu yeniden ele alınacak bir nokta ve dolayısıyla, bir tutkunun (yatma) yaşamı nasıl çok yazılmışsa, bunun gibi, bir kuramın yaşamını da yazmak gerekecek. Ama bu, daha kolay değil; çünkü, ben püriten olduğum için, kuramın, *Louis Lambert*'de* olduğu gibi, aldatmacadan daha iyi olmasını istiyorum..." Valéry'ye coşku ve esin veren belki de *Konuşma*'nın ikinci bölümünün birinci paragrafının başıdır: "Henüz bitmemiş olan savaşların sağladığı bir fırsat dolayısıyla o zamanlar Almanya'da bulunuyordum; imparatorun taç giyme töreninden kışlaya dönüyordum ki başlamış olan kış yüzünden bir mahallede mola verdim, burada hoşuma gidecek hiçbir konuşmaya rastlamadığımdan, zaten, bereket versin, beni tedirgin eden hiçbir tasa ve tutkum da olmadığı için, bütün gün, sobayla ısıtılmış bir odanın içine kapanıp, burada düşüncelerimle baş başa kalmak üzere bol bol zaman buldum..."

Gerçekten de çok sevindirici bir şey. Karşımızda bir paralı asker var. Hollanda'da Nassau prensinin ordusuna katılıyor, sonra buradan ayrılıp Bavyera Elektörü'nün ordusuna giriyor. 1619 kışı sert geçtiği için, Yukarı Tuna'da kışlık karargâha gidip kapanıyor ve Otuz Yıl Savaşı'nın topları gürlerken, Bohemya ve Macaristan kralı Ferdinand Frankfurt'ta Batı İmparatoru tacını giyerken o, Cogito'sunu ve varlıkbilimsel kanıtını yaratıyor. Böyle bir *roman*'la karşılaştırıldığında, daha sonra tasarlanmış o renksiz yatak, cinsel ilişki öykülerinin zayıf gibi görünmeleri anlaşılıyor!

Kısacası, tümüyle beyinsel bir sürü girişim ve keşifleri, tarihsel ve yaşamöyküsel kılıflarından çıkarmadan anlatmak söz konusu. Deneyi ve romanı kaynaştırmak: burada, deneme ne derece soyut bir şekilde metafizik ve romandaki olgular düzeni ne derecede tehlikeli bir şekilde toplumdışına itilmişlerin serüvenleriyle yüklü ise, başarı o derecede parlak olacağı umudunu uyandırır.

* Balzac'ın bir romanı. (ç.n.)

Paul Valéry, bu tanıma yanıt veren yalnızca bir yapıtla başarıya ulaştı. *Monsieur Teste*'de hayali bir kişiyi tümüyle olağanüstü bir beyinsel düzenlemeyle donatıyor, sonra onu doğaya bırakıyor ve sonucu gözetliyor. Önemli olan –ve bu elbette Descartes'ın durumuna temel oluşturuyor– şu ki, bu kişinin korkunç beyni, olaylarla kişi arasında aşılamaz bir mesafe yaratıyor ve bu kişiye ideal bir gözlem mesafesi sunuyor. Descartes işte böyle düşüncelere daldığında "soba"sının içinde bandoların, topların sesini belli belirsiz şekilde duyuyor ve insan yazgısı üzerinde derin düşüncelerini geliştiriyordu. (Burada *Tinin Görüngübilimi*'ni Iana'da 1806'da tamamlayan Hegel akla geliyor, bu sırada ufukta kızıl yansılar yapan ve gürleyen Napolyon ordusu, Hohenlohe prensinin Prusyalılarını darmadağın etmektedir.)

Robinson Crusoe teması bu tür bir versiyona –klasik bir roman bağlamı içinde boğulup kalmış beyinsel serüven– uygun olsaydı, bu Valéry'den kaçamazdı. Onun *Histoires brisées* adlı yapıtında bir Robinson taslağı vardır: "Robinson kitapsız, yazısız zihinsel yaşamını yeniden oluşturuyor. Daha önce duymuş olduğu tüm müzik ona geri geliyor... Belleği istemeyle, yalnızlıkla ve boşlukla gelişiyor. Belleğinin üstüne eğiliyor. Okumuş olduğu kitaplarına yeniden kavuşuyor –bunlardan aklında kalanlarını not ediyor. Bu notlar çok ilginçtir. Sonunda onun *devam edip,* art arda yarattığını görüyoruz." Cuma adı yalnızca bir kez bu denemelerin ortasına atılıyor, ama öteki sorunu, ötekinin yokluğu ya da gizemli varlığı sorunu, hiç kuşku yok Paul Valéry'nin aklına gelmişti; nitekim, *Histoires brisées*'nin ilk baskısının başında yer alan renkli bir resmi şöyle yorumluyordu: "Adası ıssız olsa da, şapkasına bir tüy taktı; böylece ona, tüye bakan birini yaratmış gibi geliyordu."

Çünkü, bu öykünün en olağanüstü yanı elbette burada. Adasında Robinson'un iki dönemi, *Cuma öncesi, Cuma ile birlikte,* birbiriyle çok güzel bir eklemlenim sunuyor. Bir arkadaşa çağrıyla ortaya çıkan, sonra beklenmedik, şaşırtıcı bir arkadaşın gerçekten ortaya çıkmasıyla ansızın kendini boğulur, soluğu kesilir gibi hissettiren, korkunç bir düşkırıklığı –bir zenci!–, bununla birlikte serüvenin ve buluşun olağanüstü şekilde yeniden başlamasının tüm vaatlerini içeren yalnızlığın dramı. Çünkü Robinson'un beklediği gibi bir arkadaşın –baş-

ka bir İngiliz, başka bir Robinson–, serüveni oldukça yavanlaştıracağı açıktır.

Bu iki bölüme *Cuma ya da Pasifik Arafı*'nda bir üçüncüsü –kir– ekleniyor; iki bölümden önce gelen ve bütüne diyalektik bir görünüş veren kir. Robinson, boşuna birilerinin kendisini almaya gelecekleri umudunu besledikten ve orada bulunduğunu belirtmek ya da bir sandal yapmak istedikten sonra, bir umutsuzluk ve güçsüzlük dönemi yaşadı. Bir yabandomuzu sürüsünün, günün en sıcak saatlerinde gelip içine gömüldüğü çamurlu bir su birikintisi keşfediyor. Bu hayvanları taklit edip, bir domuz gibi, o durgun ve kokmuş suya dalıp, yalnızca burnunu ve ağzını dışarıda bırakarak kendini kirletiyor; bu sırada yayılan sağlığa zararlı bataklık gazları onu ölüme yakın bir sersemleşme içine sokuyor.

Adadaki yaşamının bu sıfır derecesinin arkasından yazgısını yeniden ele alma dönemi geliyor. Durumu gitgide iyileşiyor, kendisine bir disiplini ilke ediniyor, adayı bir İngiliz sömürgesi gibi düzenliyor ve işliyor. Bu, "yönetilen ada" dönemidir. İngiliz püritenlerin, ellerinde Kutsal Kitap, Yeni Dünya'nın el değmemiş topraklarını istila edip sömürgeleştirdikleri dönemdeyiz. Bunlar herhalde, Benjamin Franklin'in *Almanaklar*'ında dile getirilen, Kalvincilikten hareket edip özgür ve kapitalist topluma ulaşan aşırı yığılma ahlakından esinleniyorlardı. Yönetilen adanın Robinson'u ise esenliği yalnızca çalışmada ve üretimde gören bir anlayışa sahipti. Ama yalnızlık, çalışmasını gülünç bir duruma getiriyor ve üretimine –tahıl, kurutulmuş et, balık, meyve– bu iş tam bir bilgeliği gerektirdiği halde, çılgınca bir girişim görünüşü veriyordu.

Cuma, önce Robinson tarafından adasının manyakça düzenlenmesine hak veriyormuş gibi görünüyor. Kendisi bu krallığın tek "tebaa"sı, general Robinson'un tek askeri, tahsildar Robinson'un tek vergi mükellefi, vd. olacaktır. Görünürde her şeye uysalca bir keyiflilikle boyun eğiyor. Ama varlığı çoktan adanın düzenini bozmaya yetiyor, çünkü, açıkça, tüm bunlardan bir şey anlamıyor ve Robinson onun gözlerinde kendini görüyor ve artık kendi deliliğini yargılamamak elinde değildir. Cuma, yalnızca körü körüne bir inancın gücüyle ayakta duran bir sistemde ortaya kuşku yayıyor. İşte bu yüzden, sonunda yarı yarıya istemeyerek Robinson'un ilerde kullanılmak üzere birik-

tirdiği tüm yiyeceklerin ve gemisi battığı sırada kurtardığı tüm değerli eşyanın yok olmasına yol açtığında, Robinson bu felaketi bekliyormuş, neredeyse umuyormuş gibi, yalnızca azıcık tepki gösteriyor.

Bundan sonra oyunu yöneten Cuma'dır; icat ediyor ve Robinson'u, bu İngiliz'in o zamana kadar çekinerek giriştiği icada itiyor, çünkü yönetilen adada yalnızca yitik uygarlığı titizlikle yeniden kurma söz konusudur. Cuma'nın ilkesi havayla, rüzgârla, fırtınayla ilgilidir. Simgelerinin adı ok, uçurtma, rüzgâr arpıdır (çanıdır). Zaten onu mahvedecek olan da budur, çünkü adanın açıklarında demir atacak İngiliz yelkenlisinin çekiciliğine karşı koyamayacaktır. Robinson önce kara dünyasına ait oldu. Köylülere özgü sertliği ve yavaşlığı vardı. Adasını, önce annesini seven bir çocuk gibi (mağara bölümü), sonra karısını seven bir koca gibi (adamotları bölümü) severek bu eğilimin sonuna kadar gidiyor. Ama daha sonra kendisini güneşe doğru döndüren yavaş bir değişime uğruyor; Cuma'nın etkisi bu değişimi tamamlayacaktır. Romanın formülü çifte denklem şeklinde şöyle yazılabilir:

Toprak + Hava = Güneş
Toprakla ilgili Robinson + Cuma = Güneşle ilgili Robinson

Robinson'un gelişmesinin üç evresi, Spinoza'nın *Ethika*'sında betimlenmiş üç bilgi türünü andırmaktadır. İlk tür bilgi, duyulardan ve duygulardan geçer ve öznelliğiyle, rastlantıya bağlı oluşuyla ve dolaysızlığıyla belirginleşir. Burada ikinci tür bilgiye, bilimler ve teknikler karşılık olur. Bu, usçul, ama yüzeysel, dolaylı ve bol bol yararcı bir bilgidir. Yalnızca üçüncü tür, bilgi özünün sezgisi içinde mutlağı verir. Kirin, yönetilen adanın ve güneş karşısında esrimenin art arda gelişlerinde *Ethika*'daki üç tür bilgiyi yansıttıkları kesindir. Kendilerini aynı zamanda dolaysızlıklarıyla ve yarar gözetmemeleriyle 2. evreden (ikinci tür bilgi ve yönetilen ada) ayıran 1. ve 3. evreler aralarındaki benzerlik bile burada eksik değildir.

Bu benzerliğin tartışılmaması pek doğaldır. Ama *Ethika*'nın benim gözümde İnciller'den sonra en önemli kitap olması ve verdiği dersin zihnimde çok derinde kaydedilmiş bulunması dışında, bu üç evrenin kuşkusuz son derece klasik ve birçok

dinsel ya da felsefesel doktrinde rastlanabilecek bir şemaya uyduğunu saptıyorum. En bayağı düzeyde bile –günlük yaşamımızın düzeyi– bu şemanın dolaylı bir eşdeğerine rastlanabilir. Çünkü, her erkeğe, her kadına yaşamda üç yol açıktır: 1) tümüyle edilgen ve zararlı zevkler –alkol, uyuşturucu, vb; 2) çalışma ve toplumsal tutku; 3) sanatsal ya da dinsel arı düş ve düşüncelere dalma. Robinson'un üç yaşamı böylece her günkü yaşamımız ve Spinoza'nın metafiziği arasında bir köprü kuruyor.

*

Bir okur bana bir gün, biraz kötü niyetle, neden bu kitabı onu ilk esinleyen Daniel Defoe'ye ithaf etmediğimi sordu. Bu, Daniel Defoe'ye gösterebileceğim en ufak bir saygı belirtisi olmaz mıydı? Bunu düşünmediğimi bile itiraf ediyorum, çünkü bu kitabın her sayfasındaki İngiliz örneğine sürekli gönderme bana apaçık görünüyordu. Doğrusu, başka bir ithaf düşüncem olmuştu; bu düşünce etrafında uzun süre dönüp durdum, sonunda vazgeçtim. Çünkü, kitap ithaf edilecek kişi bana fazla büyük, fazla saygıdeğer ve benden fazla uzak gibi görünüyordu, üstelik böyle gülünç bir saygı belirtisi için kendisinden izin alma olanağım da yoktu. Evet, bu kitabı Fransa'nın, o kocaman ve sessiz, göçmen işçi kitlesine, üçüncü dünyanın başından savdığı tüm o Cuma'lara, o üç milyon Cezayirli, Faslı, Tunuslu, Senegalli, Portekizli'ye ithaf etmek isterdim; toplumumuz onlara dayalıdır, onlar ki hiçbir zaman görülmez, hiçbir zaman duyulmaz; ne oy pusulaları ne sendikaları ne sözcüleri vardır. Tam bir mantık ve tam bir adalet gereği, yazılı basının, radyonun, televizyonun önemli bir bölümünün yalnızca onlara adanması değil, onlara ait de olması gerekirdi. Tüketim toplumumuz onların üstüne oturmuştur, yağlı ve beyaz kıçını, en mutlak sessizliğe yazgılı bu yağız halkın üstüne koymuştur. Pek doğaldır ki tüm o çöpçülerin, frezecilerin, toprak düzeltme işlerinde çalışan işçilerin, vasıfsız işçilerin, aylakların söyleyecek bir şeyleri yoktur, bize söyleyecek, öğretecek bir şeyleri yoktur; her şey, tersine, bizim okulumuzda kazanılacaktır ve önce uygar bir dili, Descartes'ın, Corneille'in ve Pasteur'ün dilini konuşmak, uygar davranışlar edinmek, özellikle de bizler gibi budala ve dar görüşlü Robinsonlar'a kendilerini unutturmak öğrenilecektir. Bu sün-

güden geçirilmiş, ama canlı; katlanılmak zorunda olunan, ama vazgeçilmez topluluk, Fransa'da varolan tek gerçek proletaryadır. Bu sessiz kalabalığın sesinin, ansızın kulaklarımızda gökgürültüsü gibi gürlememesine dikkat edelim!

5
Meteorlar

Yıldırım bir meteordur, tıpkı çiy gibi.
Joseph de Maistre

Kızılağaçlar Kralı, yazgının karışık ve kaçınılmaz makinesiyle karşı karşıya kalmış koca bir yalnız adamın romanıydı. *Meteorlar* ise, birbiriyle öylesine birleşmiş olup da her biri, yazgısını, ötekinin kişiliğinde bulan bir çiftin öyküsünü anlatıyor. İşte, o güzelim *yazgı* sözcüğü yinelenmiş oluyor ve bir açıklama bekliyor.

Yazgı: O*layların zorunlu ve bilinmeyen bağlantısı*, diyor sözcükler. Bu üç özelliğe, bir dördüncüsünü eklemek gerekir ki bu da ben'dir; bu bağlantının az çok içinde olan birey-insandır; söz konusu bağlantı da onun hem iradesinden (*zorunlu*) hem de zekâsından (*bilinmeyen*) kaçar. Üzerinde yaşam olmayan bir

gezegende olup biten etkiler ve fiziksel-kimyasal tepkiler konusunda gerçekten de yazgı pek düşünülmezdi. Başıma gelen olaylar –yaşamımı yapan ve bozanlar– bana yine de yalnızca kısmen görünen üstün bir mantığı, anlaşılabilir bir zorunluluğu belirttiklerinde, yazgıdan söz etmek yerinde olur. *Kızılağaçlar Kralı*'nda –*Meteorlar*'da olduğu gibi– kahramanların yaşamı, –birinci romanda özellikle tarihsel, ikinci romanda ise coğrafi olaylar–, bu yaşamı zenginleştirip aydınlattıkları ölçüde, gitgide daha çok anlaşılabilir oluyor. Bu, derece derece aydınlatma, kozmik düzenle ve sıkı sıkıya kişisel karakterle dayanışması gün be gün birlikte ortaya çıkan bir tarihi gitgide tam olarak benimsemeye yol açar. Bu benimsemeyle, *fatum* (yazgı), *amor fati* olur. Romanların gerçek konusu, yazgının, yaşamın kendisine yavaş yavaş dönüşümüdür; demek istiyorum ki, karışık ve zorlayıcı bir mekanizmadan, bir varlığın kendi sonuna doğru tam ve ateşli bir hamlesine dönüşümüdür.

İkizlik teması uzun süredir kafama takılmıştı. Bu temanın, Robinson, Cuma'nın ikiz erkek kardeşi olabileceğini, ama yaşamın yatay akışına göre bir ikiz değil de, dikey, göksel bir kuşaktan gelme, *ikizler burcundan biri* olacağını düşündüğünde, *Cuma*'da* ortaya çıktığı görülür. Bu ilk anıştırmayla birlikte, *meteor* sözcüğü ikiz kardeşlerin doğal olarak gökyüzüyle yakın ve sanki başlangıçtan gelen bir ilişkisi olduğu düşüncesiyle birlikte doğuyor.

Bu ilk taslakta, ikizlerin iki beden için yalnızca bir tek ruhu vardı, bu yüzden tek başına bireye oranla iki kez daha yoğun, zengin ve çok... kösnül bir tene de sahip olmalıydılar. Bu çıkarsama somut bir temelden yoksun değildir. İkizleri gözlemlemiş olan kişi, varlığı, onların bir bakıma kabaca iki kez yinelenmiş olmalarıyla belirlenmiş olan bedenlerinin çekiciliğinden kaçamaz. Bu süper ten elbette taze ten meraklısı Abel Tiffauges'u ilgilendirecektir. İkizliğin güzelliğini önce el koyup, sonra karışık duygularla** yediği güvercinler sayesinde keşfedecektir. Sonra da, onun vahşi bir neşeyle sahip olduğu ve sanki çocuklara özgü bir Golgotha'da, arkadaşları Lothar'ın iki yanında daha sonra kazığa oturtulacak olan üstelik ayna-ikizler, Doğu Prusyalı çocuklar Haro ile Haïo*** vardır.

---

* Çev. Melis Ece, Ayrıntı Yayınları, s. 185-186. (ç.n.)
** *Kızılağaçlar Kralı*, Ayrıntı Yayınları, s. 137-157. (ç.n.)
*** *A.g.e.*, s. 283-284. (ç.n.)

Hiç kuşku yok ki, *Meteorlar*'ın ilk kaynağı süper ikizler teninin çekiciliğinde bulunmuyor. Ama, daha başlangıçta, ikiz temasının son derecede zengin olduğu ortaya çıktı. İlk önce, biyolojiyi yakından ilgilendiriyor ve bu bilim dalına, canlı varlıkta ortama bağlı olanla kalıtıma bağlanması gereken şey arasında ayrım yapmak için ayrıcalıklı bir fırsat veriyor. Gerçekten de, gerçek ikizler, tek bir kalıtım dağarcığına sahip oldukları için, değişik ortamlara yerleştirilirlerse, onları yaklaştıracak olan her şey kalıtımsaldır, farklılaştıracak olan her şey de ortamla ilgilidir.

Kalıtım, ortam. Hiç kuşku yok, bu denli verimli ve sonuçlarla dolu pek az alternatif vardır. Tartışma, elbette önce biyolojik niteliklidir. Canlı varlık, sonuç olarak tüm ömrü boyunca içine girdiği ortamın okşamalarına, saldırılarına bırakılmış belli bir kalıtımsal formülden başka bir şey değildir. Johann Mendel ve Ivan Pavlov, her biri, ona şifre anahtarını getirir; birincisi için genetiktir, ikincisi için ortamla ilgilidir bu anahtar.

Ama alternatif, laboratuvarı bir hayli aşıp politik seçme olanakları alanından başlamak üzere tüm alanları sarıyor. Örneğin sağ ve sol kavramlarının, bugün her türlü anlamı yitirdiklerinin ve polemik aksesuarlar deposuna kaldırılmaları gerektiğinin sık sık söylendiği duyuluyor, çünkü son on yıllık sürelerde bu kavramlar, sol için olumlu, sağ için olumsuz olmak üzere örtük değer yargılarıyla dolmuşlardır; öyle ki herkes kendisini solcu olarak gösteriyor, kimse sağcı olmak istemiyor. XIX. Yüzyıldan miras kalan gelenek, gerçekten de yoksul proletarya kitlelerinin sol isteklerine, ayrıcalıklarına sarılmış tuzu kuruları bir araya getiren bir koalisyon oluyor. Sağa karşı sol, yerleşmiş bir baskıcı düzenin tutuculuğuna karşı adalete doğru bir harekettir.

Bu tablo, kuşkusuz birçok ülkede devrim, egemen sınıfları kovduğundan, varlıklı tabakaları çökerttirip yerlerine sonunda yüksek dereceli memurlar oligarşisi gibi ortaya çıkan bir sosyalist iktidar getirdiğinden bu yana değişti. Sol, iktidarı ele geçirir geçirmez onu korumak ister ve yalnızca yeni bir devrime değil, kendiliğinden karşı devrimci diye nitelenen her türlü değişime şiddetle karşı koyar. Başka bir deyişle, tutucu olur ve sosyalist tutuculuğun katılığının, kurulu düzeni az da olsa tehlikeye düşürebilecek her türlü belirtiyi yok eden gerici acımasızlığının,

eskinin ilahi hakka dayalı monarşilerine özenecek hiçbir yanı yoktur. Bundan, gerici bir solun ve özellikle bir sol despotluğunun varlığı mı ortaya çıkıyor ya da her iktidarın doğal olarak sağa yöneldiğini mi söylemek gerekiyor?

İşte bu noktada kalıtım-ortam alternatifi tam sırasında yardımımıza koşuyor. Çünkü biyolojik düşüncenin bu iki kutbu karşıt çekme güçlerini uyguladıkları sürece, –her şeyi kalıtıma yükleyen bir sağ biyolojisi– ve –kendisi için yalnızca ortamın belirleyici olduğu– bir sol biyolojisi olacaktır, dolayısıyla da bir sağ ve bir sol biyoloji.

Eski Rejim,* toplumsal ayrıcalıkları atalara, "soylu kesimlere", unvanların, görevlerin, servetin babadan oğula geçmesine dayandırıyordu ve bu, en yüce göreve, yani kraliyet tacına kadar gidiyordu. Bu ada yaraşır bir biyoloji var olmadan ve genetiğin ilk ilkeleri ortaya konulmadan önce kalıtım, demek ki her türlü toplumsal yapının temeliydi. Elbette, sözcüğün en geniş anlamında bir kalıtım söz konusuydu, çünkü evlat edinme sayesinde, aile soylarına daha sonra gerçek bir soyun tüm haklarına sahip olan ekleme insanlar girebiliyordu. Irkçılık henüz uzaktı.

Daha sonra, burjuvazi iktidarın başına yeniden aristokrasiyi yerleştirince, toplumsal ayrıcalıklara hak ölçütü olarak kalıtımın açıkça biyolojik olan niteliği daha bir belirdi. *Beden yapısı bakımından* toprağı işlemek, fabrikada çalışmak ya da hizmetçilik yapmak için yaratılmış insanlar vardı. Bu insanlar, burjuva patronlarının, itiraza yer kalmayacak biçimde istedikleri normlardan daha mütevazı, daha yoksul normlara göre yiyerek, içerek ve uyuyarak kendilerince mutlu olabiliyorlardı. Bir at nasıl bir yatakta yatırılmazsa, bir gündelik işçi ailesinin evinde de bir banyo dairesi olamaz. Hatta bu, onların çıkarına aykırı bir şey olurdu. Dickens, Victoria dönemi İngiltere'sinde geçerli olabilmiş şu çok ilginç düşünceyi aktarıyor: Halk çocuklarına et yedirmekle ağır, bağışlanamaz, cezayı gerektiren bir suç işleniyor. Bu efendi besini, bu çocukları olsa olsa baştan çıkmış, başkaldıran insanlar yapabilir. Grevlerin ve ayaklanmaların başka nedeni yoktur...[1] Bu ideolojinin, o zamanın sa-

* Fransızca: *Ancien Régime*. Fransız Devrimi'nden önceki krallık yönetimine verilen ad. (ç.n.)

1. Bu düşünce *acharner* ("et yeme zevki vermek") sözcüğünün ilk anlamında

nayileşmiş uluslarının geniş sömürge imparatorlukları kurdukları denizaşırı topraklarda çok uygun bir alan bulması pek doğaldır.

Kalıtım ideolojisinin üçüncü evresi, son bir köktenciliğe denk düşüyor. Burada söz konusu olan, Nazi ırkçılığıdır. III. Reich'in doktrincilerine göre, iyi kan ve kötü kan vardır ve bu bölünmede kaçınılamaz bir alınyazısının ağırlığı hissedilir. Kötü kanın –Yahudi, Çingene, Doğu Akdeniz ülkelerinin birinden olan– durumu düzelemez ve ancak yok edilmesi gerekir. Bunun bilincinde olunsun ya da olunmasın, kalıtıma aşırı önem verilmesinde, mutlak bir kötümserlik vardır; bu kötümserlik sağ ideolojinin belirgin bir özelliğidir ve kışkırtılması mantıksal olarak ölüm kamplarına ve ölü yakma fırınlarına götürür.

Sol ideoloji ise tersi bir yan tutmadan esinlenir. Burada, tersine, tüm insanlar hukuken ve fiilen doğuştan eşittirler. ahlaksal, entelektüel, duygusal dağar herkes için aynıdır. Ancak doğumu izleyen ilk saatlerden başlayarak, ortam etkisini göstermeye başlar –bu etki kimileri için zenginleştirici, kimileri için yıkıcıdır– ve öteki adı adaletsizlik olan bir eşitsizlik kurar. Kimi insanlar tüm çocuklukları ve yeniyetmelikleri boyunca yoksulluğun ve alkolün içini boşalttığı bir aile tarafından yetiştirilmişlerdir. Kimileri de buna karşılık gözlerini bir kültür ve incelik uğultusuyla açmadan zenginleşmişlerdir. Daha sonra, mütevazı bir ortamdan gelen çocuk, gelişmesinde sistemli olarak frenlenecektir, ama özellikle daha ilk yıllarında uğradığı kötülük –ruh, dışarıdan gelen izlenimlerin saldırısıyla biçimlendirilip, yaratılırken– onu çaresiz olarak küçülmüş bir varlık yapacaktır.

Her ne kadar kalıtımı tutma en kötü sapkınlıklara götürürse de, en uç sonuçlarına itilmiş olan ortamı yeğleme de daha az çılgınca bir şey değildir. 50'li yıllarda Sovyet biyoloji biliminin ve tarımının Lisenko ve Mişurin ekolü tarafından mahvedildikleri görüldü. Bu ekol, burjuva kökenli olduğu gözüyle baktığı genetiğin kazandırdığı hiçbir şeyi önemsemiyor ve özellikle uygun şekilde işlenmiş sert buğday tohumundan yulaf, çavdar ve arpa elde edileceğini ileri sürüyordu. Bu, yalnız-

tümüyle bulunur. Kuş ve av köpeği yetiştiricileri, bu hayvanlara "et yeme zevkini veriyor", yani taze etle besleyerek onlara leşcil olma ve kanlı dövüşe girişme zevkini aşılıyorlardı.

ca, botaniğe sol ideolojinin pek sevdiği şu ilkeyi en katı şekilde uygulamak demekti: Uygun bir eğitim herhangi bir çocuğu istediği kadar bir matematikçi, bir siyahi lider ya da bir vasıfsız işçi yapabilir.

Zorba rejimlerin, kalıtımsal bir ideolojiden ya da ortamla ilgili bir ideolojiden ileri gelmelerine göre, oldukça değişik görünümlere büründükleri saptanabilir. Kalıtımsal zorbalık –ki son en arı tipi nasyonal sosyalist III. Reich oldu–, içinde elbette ne rejimi ne de baştakileri eleştirmemek ve *a priori* yok olmaya adanmış insan türlerinden olmamak koşuluyla insanların içinde sorunsuzca yaşanabileceği görünürde normal bir toplum yaratıyor. Nazi iktidarının Katolik ve Protestan kiliselerle yaptığı konkordatolar özellikle buradan kaynaklanıyor. Mahkûm edilmiş kişiyi, ölüm dikine vuruyor; tıpkı mavi gözyüzünden düşen yıldırım gibi. Burada 30 Haziran 1934'deki *Uzun bıçaklar gecesi*nin* en güzel örneğini oluşturduğu kaçırma ve düpedüz öldürme söz konusudur.

Solun zorbalığı ender olarak bu derece doğrudan doğruya kendini gösterir. Bu zorbalık, tüm halkı, günlük yaşamı tüm ayrıntılarında değiştiren yatay bir ağla sarmakla başlar. Ortam baskısının ilk şekli olan bürokrasidir bu. İkinci şekli yine bir ortam, ama, içinde öldürülecek insanın bataklıklarda sıkıştırılan bir hayvan gibi itildiği tuzak dolu, zehirli bir ortam görünümünü alır. Burada önce hileli bir siyasal dava, sonra Gulag takımadaları söz konusudur. Kimi zaman insan bu derece güçlü bir iktidarın bu şekilleri düşünmesine, kimseyi kandırmayan ve uluslararası çapta skandal yaratan bu parodi gibi davaları düzenlemesine şaşıyor. Çünkü ortama bağlı yapısı onu, tek noktaya yönelik olarak, kalbin tam ortasına vuran sağcı katilin tersine, düşmanlarına yalnızca yandan, çevreden saldırmaya mecbur kılıyor.

Gerçek nerede? Hiç kuşku yok, ideolojik yan tutmalarda değil. Solu kaygılandırabilecek olan, kalıtımın, genetikle birlikte hızlı gelişmeleri pek az tartışılır olan bir bilimi içermesi. Tersine, ortam çok kesin bir bilimsel inceleme alanı oluşturmaz. Ivan Pavlov şartlı refleksleriyle, genler ve kromozomlar biliminin çok ilginç kazanımları karşısında ağır basmıyor. Bilgelik,

* Nazilerin bir dizi tutuklama ve insan öldürmeye kalkıştıkları geceye verilen ad. (ç.n.)

kuşkusuz, ilke olarak insanın, kalıtımının %100'ünden ve ortamının %100'ünden oluştuğunu ortaya atarak polemiği durdurmakta yatabilir. İnsan insanı aşar, demiş Pascal. Belki bu aynı fikir, aykırılığı özgürlüğün payını belirleyecek olan bu % 200'le dile getirilebilirdi.

Kesin olan şu ki, anne ve baba çocuğa, onun üstünde çifte etki yaparak –en iyi ve en kötü açıdan– kalıtımını olduğu kadar ilk yıllarının ortamını da sağlarlar. Kaygılı anne ve babalar çocuklarına kaygılı bir doğallık bırakırlar, ama üstüne üstlük onları evde sürdürdükleri kaygılı hava içinde büyütürler. Anne ve babaların çocukları üstünde, örneğin alkolizm durumunda yıkıcı olan bu çifte ağırlık, müziğe tam yeteneği olan bir aile durumunda, tersine, çok yararlı olur. Ama bir müzisyen ailede, kaç alkolik vardır?

Ne olursa olsun, insanın ortamına bağlılığı, kalıtımın zorbalığından çok daha az ağır gibi görünüyor. İnsan yaşadığı ortamı değiştirebilir, ortamla değişebilir, ama günün birinde bir kalıtımın, canlı hücrenin en derin yerine dövmeyle kazınmış bu resmin eğriliğini kim düzeltebilir? Buna, doğanın ve yaşamın gözlemlenmesiyle yeniden ortaya çıkan bir ders ekleniyor. Sanki yaşam, kalıtımın ağırlığını, silkip atmaya çabaladığı bir yük gibi görüyor. Erkekle dişinin üretmesi, daha önce bireylerin sonsuz bir çeşitlenmesiyle sonuçlanıyor; bu da bir tür olağanüstü kromozom kokteyli sayesinde oluyor, bu sırada da kalıtımsal blok "alt" türlere özgü gizli döllenmeli, döllenmesiz, ikiye bölünerek gerçekleşen tüm üreme şekillerine değişmeden ve bozulmadan geçiyor. Sanki her yeni kuşakta, yaşam bir önceki kuşağın izlerini silmeye, tümüyle yok etmeye çalışıyor ve bu yıkamaya karşın verilen "bilgiler"in tümü lekeli kalmış. Öyle görünüyor ki yeniyetmeler erginlere karşı özgünlükleri içinde kendilerini gösterdiklerinde, gelenekleri, anne ve babalarının öğütlerini hiçe sayıp salt bir başlangıç istediklerinde, farkına varmadan tam olarak doğanın görüşlerini benimserler, çünkü doğa için her insan Yaratılış'ın ilki olmalıdır. Eğer kalıtıma saygı gösterme ve geçmişe bağlılık sağın karakterleriyse, doğa kesinlikle solda yer alır. Edinilmiş karakterler başkalarına aktarılamaz.

Bu alternatifin edebi ve hatta romanla ilgili uzantıları önemsenmeyecek gibi değildir. Önemli iki örnek vermek gerekirse,

Balzac'ın "sağcı", Victor Hugo'nun ise "şolcu" olduğu söylenmiştir. Gerçekten de, iki büyük zindan kaçağına, Balzac'ın Vautrin'ine ve Victor Hugo'nun Jean Valjean'ına uygulanmış olan bizim ölçütümüz bunu doğrulamaktadır.[2]

Daha önce karakteristik bir biçimde, Victor Hugo bize Valjean'ın kökenlerini, kısacası büyük bir zindan mahkûmunun soyağacını ayrıntılı olarak açıklıyor. Adam, dul kalmış kız kardeşinin yedi çocuğunu beslemek için bir ekmek çalmıştır. Bu, onu zindana atmak için yeterlidir. Zindanda acılar, küçük düşmeler ve haksızlıklar içinde boğulur. Buradan kapkara durumda çıkar ve tüm roman bize kötü bir rastlantıyla dışına atıldığı toplumda saygınlığına yeniden kavuşmak ve bu topluma yeniden yerleşmek için yavaş yavaş çalışmasını gösterir. Başlangıçta, demek ki, Valjean normal, sıradan, bozulmamış bir insandı. Geri kalan her şey yalnızca durum ve koşulların sonucudur.[3]

Vautrin'in durumu ise çok farklıdır. Balzac bize, onun soyunu açıklamak zahmetine katlanmıyor. O, bize ayrıntılara girmeden gücüyle, neşesiyle, büyük yırtıcı hayvanlar gibi esnemeleriyle gösterilmiştir. Yaşlı adam bütünüyle kalıtımsal bir mirasın ağır, kaçınılmaz ve bölünmez bir yanına sahiptir. Eğer kendisinde doğuştan bir masumluk olmasaydı, kötülüğün somut örneğidir denilebilirdi. Balzac bu yazgıyı daha da derinlemesine belirtmek için, adamı eşcinsel yapıyor. Bu demektir ki Rubempré'yi aşkla sevecek, ama aynı zamanda kadınlardan nefret edecektir; burada Balzac'ın gözünde iki bakımdan kaçınılmaz olan bir duygu söz konusudur, çünkü Balzac'ın mitolojisinde kadın bir yandan tinsel ve mistik bir atmosferin (Séraphita), öte yandan sosyetenin (kadınlar sayesinde "başarılı olunur"; servetin anahtarları onların salonlarında bulunur) simgesidir. Henriette de Mortsauf (*Vadideki Zambak*) bu iki rolü birden üstlenir. Arılık meleği olarak Paris sosyetesinde Félix de Vandenesse'e kılavuzluk eder.

---

2. Fransız edebiyatının üçüncü bir büyük hapishane kaçağı özel bir incelemeye değerdi: Molière'in Tartuffe'ü.

3. Paris VII Üniversitesi öğrencileri, Valjean kişisinin *phorique* (taşıyıcı) yanı üzerine dikkatimi çektiler. Bu büyük namuslu adam Cosette'le, onun su kovasını taşıyarak tanışır. Onu kucağında taşıyarak sahip olmanın bütünlüğünü gerçekleştirir. Sonunda, nişanlısı Marius'u Paris kanalizasyonlarında taşıyarak kurtarır.*

* Victor Hugo'nun *Sefiller* adlı romanının kişileri. (ç.n.)

Vautrin tüm bunları reddeder. O, sosyetenin tersine aittir ve sosyeteyi, kendisinin güçlülük istencine boyun eğdirdiğini ileri sürer. O da gücünü aşktan almak ister, ama bu, Rubempré'yi dalaverelerinin uysal bir aleti yaparak gerçekleşecektir. Ne yazık ki Rubempré toplumsal sistemin, değerlerinin ve kadınlarının tutsağı küçük bir heteroseksüelin zayıflığı ve dayanıksızlığı içindedir. Bir kadına âşık ve toplumda başarılı olma tutkusundan dolayı gözü dönmüş olarak, kendisini, sonunda babası yerine koyan Vautrin'den vazgeçer, sonra, Yahuda gibi, umutsuzluk içinde kendini asar.

Kuşkusuz Vautrin'in, Valjean'dan daha çok çekici yanı var. Valjean ona oranla çok yavan ve yüzeysel görünüyor. Acaba yalnızca, Balzac, Victor Hugo'dan daha büyük romancı da ondan mı? Ortamın belirlediği ve yönettiği kişiler –solcu kahramanlar– her şeyi tümüyle içsel bir tutkuya bağımlı kılan kişilerden daha az ilginçler de ondan mı? Bu soru, Corneille ve Racine karşılaştırıldığında da ortaya çıkıyor. Corneille'in kahramanları tragedyanın içine, tümüyle dışsal ve beklenmedik bir durumun –Don Gormas'ın Don Diègue'e attığı tokat– içine atılmış rahat babalardır, oysa Racine'in kahramanları, bu durumu yüreklerindeki bir giz gibi içlerinde taşırlar. Kavga, yüzyıldan yüzyıla tüm düzeylerde sürüyor. Felsefeci geçmişim bana bir yanıt fısıldıyor. Eğer sağcı kahraman, solcu kahramana göre daha büyük ve daha değerli bir dramı canlandırıyorsa, bu onun bu dramla özde var olan, ancak solcu kahramanınki gibi rastlantısal olmayan bir ilişki sürdürdüğü anlamına gelir. Oysa, ne olursa olsun, her zaman özün rastlantısala bir üstünlüğü olacaktır.

Meteorlar'ın devindirici gücü, enerjisini bu büyük tartışmadan alır. Çünkü ikiz çift başlangıçta –henüz çok gençtirler– kalıtımsal hazinelerine kapalı bir hücre olarak ortaya çıktığında, bu hücre hemen sonra dış dünyanın saldırısına uğruyor. İkizler ters kararlar alıyorlar. Paul, yakın dostluğun ve ikizlere özgü oyunların koruyucusu olmak istiyor, Jean ise Paul'ün koruyuculuğundan kurtulup kendisini "teklerin" bilinmedik ve katı dünyasının çekiciliklerine kaptırıyor. Kuşkusuz bu dünya, ikizler dünyasıyla –Jean-Paul topluluğuyla– karşılaştırıldığında, kusurlu, karışık ve zamanın, yaşlanmanın yol açtığı değişikliklerle karşı karşıya gibi görünüyor. Ama her ne kadar zayıf ve

ender olsalar da, Jean'ın zevkine göre, kimi çöl meyveleri gibi eşsiz, acı ve misk kokulu bir tadı olan doyumlar sağlamaktadır. Sanki, iki kardeşi politik açıdan bir yere yerleştirmek gerekseydi, Paul sağda, Jean ise solda olurdu.

İkizlere özgü mutluluğu icat etmedim. Buna, ikizlerle yaptığım görüşmelerde, ikizliğe ilişkin çok sayıda incelemede rastladım. Bu mutluluğun yalnızca olumlu yanları yok. İstatistikler, ikizlerde, ikiz olmayanlarda görüldüğünden daha büyük bir oranda bekâra rastlandığını gösteriyor. Acaba ikizler neden ötekilerden daha az evleniyorlar? Kuşkusuz, doğuştan ve ömür boyu kendilerine verilmiş bir partnere sahipler de ondan. Ömür boyu mu? Her zaman değil. Ortak bir yaşam sürmekten bıkıp erkek kardeşini terk eden ve yaşamının sonuna kadar yalnızlığın çekiciliklerinden yararlanan bir ikiz kardeş düşünülebilir. ABD'de, büyük okulların yıllıkları, *Who's Who*'lar,* genellikle de kuramsal olarak hayatta başarı kazanmış insanların listeleri didik didik edilmiştir. Bunlarda, nüfusun bütününe oranla *on beş kez daha az* erkek ve kadın ikiz bulunmuş. Hiç kuşku yok, ikizlik yaşamda başarılı olmak için bir koz değil. Ama eğer ikizler hayatta daha az başarılı oluyorlarsa, acaba bunun nedeni kendi yaşamlarında daha başarılı olmalarına mı bağlı? Birçok durumda, toplumsal ya da parasal başarı, yalnızca daha derin, ama daha az görünür bir başarısızlığı ödünlemedir.

İkizlerin mutsuzluğu da -ikizlerden birinin "ihaneti"- *Meteorlar*'da gösterildiği gibi, alışılmış bir şemaya uygundur. Bir söyleşi sırasında, ikiz kız kardeşi evlenmiş olan bekâr genç bir kadın, ortak öykülerini bana şöyle yorumladı: "Adamın kur yaptığı bendim. Kız kardeşime sadakatım yüzünden onu reddettim. Mutluluğumuzu kurtarmak istiyordum. Bunun üzerine adam kız kardeşime yöneldi; benzerliğimiz nedeniyle onun için kolay oldu. Kız kardeşime gelince, o kaltak onunla gitti!" Ben bu yoruma bel bağlamaktan kaçındım. Kız kardeşi ya da kocası, öykülerini bana başka türlü anlatabilirlerdi. Ama, gerçek ya da gerçekdışı olsun, bu yorum ikizlerin yazgısını belirticidir. Anlaşarak birbirinden uzaklaşıp ayrı yaşayan ikizler enderdir. Jean'ın gidişinden sonra Paul'e söylettiğim şu tümceyi ikizlik üzerine yapılmış ankette aynen buldum: "İnsan ikizliğe özgü

* "*Kim, Kimdir?*" ansiklopedisi. (ç.n.)

yakınlığı bir kez yaşadı mı, her türlü başka yakınlık ancak iğrenç bir biraradalık gibi hissedilir."[4]

Tümüyle ikizliğe özgü bir cinsellik var mıdır? Kuşkusuz, ama bunu "tekler"in bakış açısından yorumlamamalı. Genel olarak, çocukların büyük bir çoğunluğunun, cinselliği mastürbasyon sayesinde keşfettiği düşünülür. En kusursuz fiziksel yakınlık içinde yetişmiş iki erkek ikiz kardeş ya da iki kız ikiz kardeş söz konusu olduğunda, bunların mastürbasyonu *birlikte* keşfedecekleri ve ikiz olmayanlar için yalnızca ikinci ve çoğu zaman geç bir evre oluşturan şeyi, yani cinsel çift olmayı hemen yaşayacakları pek doğaldır.[5] Fark önemlidir ve ikizlere *Meteorlar*'ın temel konusunu oluşturan bu tür bir üstünlüğü verir. Öte yandan, iki farklı fizyolojinin birbirinden uzaklığının doğurduğu yanlış anlamalar, anlaşmazlıklar ve geçimsizliklerin, ikiz erkek ve kız kardeşler arasında olduğunca giderildiği kesindir. Her birinin, ötekinin bedeni ve sinirleri hakkında doğuştan, kâhince, kesin bir bilgisi vardır. İki partnerin dolaysız ve kusursuz uyumu onlara doğuştan kazandırılmıştır. İkiz olmayan bir partnerle biraraya gelmenin, ikiz erkeklere ve ikiz kızlara tedbirsizce ve kısacası oldukça tehlikeli bir serüven gibi görünmesi anlaşılır bir şeydir.

Bunlar için eşcinsellikten ya da ensest'ten söz etmek gerekir mi? Elbette hayır, çünkü bu iki terim, birbirine eklense bile, ikizlik gerçekliğini açıklayamayacak kadar zayıftır. Son derece yetersizdir, çünkü ikiz olmayanların uyguladıkları eşcinsellik ve ensest, ikizliğin çok kaba ve eksik iki yaklaşımından başka bir şey değildir. Asıl olan bir olgu, taklidiyle açıklanamaz; bir taklit, benzemeye çalıştığı asılla açıklanır. Yılda on beş gün dağa

---

4. Bu tümce, ne kadar korkunç olsa da, normal çift psikolojisi hakkında yine de belli bir bilgi veriyor ve olağan olaylar hakkında bilgi sahibi olmak üzere olağanüstü olayların incelenmesinin sağlanabileceği yarar için güzel bir örnek oluşturuyor. Kusursuz bir kocayı ve aile babasını simgeleyen bir dostuma, geçenlerde acaba hiç karısını aldatma duygusuna kapılıp kapılmadığını sordum. Bir süre iyice düşündükten sonra bana şu yanıtı verdi: "Vallahi hayır, biliyor musun, tanımadığım biriyle yatmak beni, daha çok, tiksindirirdi." Bu, süpernormal tümce ile ikizin patolojik olduğu tartışma götürmeyen tümcesi arasında belli bir benzerlik yok mu? Her iki tümce, her birinin içini kemiren içten evlenme içgüdüsünü –yabancıdan cinsel açıdan nefret duymayı– dile getiriyor.

5. Kız kardeşiyle fiziksel ilişkileri konusunda kendisine soru sorulan bir ikiz kız şu güzel formülü buluyor: "Gece, bir şeyler olup bitiyordu, ama gündüz bunlardan hiç söz etmiyorduk."

giden kimi Parisli yüksek memurlar için dağda az çok dağcıların yaşamını sürdürdükleri söylenebilir. Dağcılar içinse tatile çıkmış Parisli çalışanların yaşamını bütün yıl sürdürdükleri söylenemez. Ensest ve eşcinsellik konusunda, ikizlik ulaşılamaz bir mutlak gibi görünüyor. Burada ensest ve eşcinselliğin beceriksizce kopyalarını çıkardıkları tartışılmaz bir gerçeklik söz konusudur. İkizlerin cinsel mutluluğu ve çiftin, ana ile ensestten ve ikiz olmayanlara özgü eşcinsellikten geçerek karma cinselliğe ulaşmak için, hücreden ağır ağır "çıkışı" konusunda, *Meteorlar*'ın yayımlanmasından sonra erkek ikizlerden aldığım mektubu (adlarını bildirmemişler) örnek olarak veriyorum:

> Beyefendi,
>
> Bizler iki erkek ikiz kardeşiz (gerçek ikiziz), bu nedenle o kalın kitabınızı, *Meteorlar*'ı nasıl bir ilgiyle okuduğumuzu tahmin edersiniz. Bugün yetişkin olduğumuzdan, ikizliğimiz içine çekildi ve şimdi özerk bir yaşantımız var. Bununla birlikte, sanıyoruz, aramızda ömür boyu sürecek bir dostluk ve bir sevgi kaldı. Bu psikolojik ayrılık, yirmi yaşımıza doğru sarsıntıya uğramadan gerçekleşti. Çocukluğumuz ve yeniyetmeliğimiz her düzlemde TEK oldu. Beden yapısı bakımından birbirimize tıpatıp benziyorduk: aynı boy, aynı kumral saçlar, aynı saç tıraşı şekli, aynı yüz; giysilerimiz de aynıydı. Okulda ya da grup halinde tatile gittiğimizde hiçbir zaman bize adlarımızla değil, "ikizler" diye sesleniliyordu. Her birimiz ötekinin en iyi arkadaşıydı, birbirimizden hiç ayrılmıyorduk, açıkça birbirimizin aynıydık. Oldukça güzel olduğumuz için arkadaşlarımızı ve öğretmenlerimizi (şımartılma) kendimize çekiyorduk, ama birbirimizi kıskanıyorduk ve her ikimiz de kendince bizden daha büyük ya da yetişkin arkadaşlarımızın baştan çıkarma girişimlerini reddediyorduk. Grup halinde tatile gittiğimizde böyle oldu. Ekstradan bir şekerleme verildiğinde, ikiz bunu paylaşmak için hemen kendi ötekini arıyordu. Bunun gibi, bir yarım Bröton krepini de *heyecanla* anımsıyoruz. Okulun bahçesinde birbirimize rastladığımızda her birimizin elinde bir yarım krep vardı ve bunu birbirimize vermek için buluşamayacağız diye kaygılanmıştık. İlişkilerimiz duygusal, ama aynı zamanda cinsel haz özellikliydi. "Kolejlivari" mastürbasyon yapıyorduk, yani karşılıklı olarak ve bu ağız ağıza bir finalle tamamlanıyordu. Sonra, on üç yaşımıza doğru cinsel organı emmeyi keşfettik; kan kardeşi olmak için kanları karıştırır gibi, birbirimizin spermini yuttuk. On altı yaşımıza doğru da birbirimizle daha yakından birleşmeyi denedik ve sırayla aktif ve pasif olarak açıkça çiftleştik. Heteroseksüel arzularımıza gelince, bunlar annemiz üzerinde toplanıyorlardı. İkimiz de erinlik çağı baş-

langıcıyla ikinci yeniyetmeliğimiz arasında annemizle cinsel ilişkilerde bulunduk. Bu küçük aile gizi, bizi kıskandırmak şöyle dursun, tuhaftır, bir tür masonluk içinde birbirimize yaklaştırdı. On sekiz yaşımıza kadar cinsel hazzı yalnızca bu içten, ensest özellikli, erkek kardeşler arasında ve anne ile oğullar arasında cinsel ilişki şeklinde yaşadık. Anne ve babamızın boşanmış olmalarına ve annemizin de gerçek anlamda bir sevgilisi bulunmamasına karşın, sanırım, dışarıdan hiç kimse yakın aile ahlakımızın özelliğinden kuşkulanmadı. Gerçek ikizlik kuşkusuz erotik bir *çeşni* ve bir ensest'e teşviktir. İnsanın kendisini ötekinin ayna-yüzünde sevmesi, elbette, o derecede güçlü ve o derecede doyumsuz olan ensestin cinsel çekiciliğinin gizidir. Yanında normal aşkı tatsız yapan bu özel tadı (aslında bu narsisizmi!) sevmek için ensesti uygulamış olmak gerekir. İkiz oluşumuz, yeniyetmeler olarak, bize çok sayıda teklifin gelmesine yol açtı: ressam ve fotoğrafçılar için çıplak modellik yapma, hem eşcinsellik hem de ensest nitelikli çılgınca oynaşmalarımızın resmini çekmek için bize porno fotoğraf meraklıları tarafından büyük paralar teklif edilmesi gibi. Babamız da kadın düşkünü, çapkın olmasına karşın, ikizlerinin kuşkulu çekiciliğine duyarsız değildi. Bize karşı jestlerinin ve elle dokunmalarının kimileri, sevecenliği ve babalığın alışılmış yakınlığını aşıyordu. Hatta bir akşam bu işi oldukça ileriye götürdü (doğrusu, on yedinci baharımızı kutlamak için gittiğimiz strip-tease yapılan bir gece kulübü dönüşü üçümüz de çakırkeyftik). Ertesi gün, babamızla aramızda bir tür sıkıntı yaşandı –bundan bir daha hiç söz etmedik. İşte bir aile gizi daha! Alkol, kimi zaman sanırım her insandaki hem karşıcinsel hem de eşcinsel nitelikli olan bizim cinsel açıdan ikizliğimizi ortaya koyuyor. On sekiz yaşından sonra, aile dışından cinsel ilişkiyi denedik (söylediğiniz gibi, ikiz olmayanların, "teklerin" aşkları). Denedik, ama önce BİRLİKTE. Ortak bir metresimiz oldu; çok olgun bir kadındı, torunları olabilirdik; çok ahlaksızdı ve ikiz oluşumuz onu çok uyarıyordu; ve de, ensest ve ikizlik sapığı, altmış yaşlarında çok cesur bir adam tarafından "ikimiz birlikte" kullanıldık. Bu iki üçlü ilişkide, kadın da adam da ikizce birbirimizi okşamalarımızı kişisel görsel zevkleri için yüreklendiriyorlardı. Bununla birlikte, yirmi yaşımıza doğru, Doğanın bir giziyle, neredeyse acı çekmeden sonunda özerk bir cinsel yaşamı deneyebildik. Yanımızda zorunlu cinsel uyarıcı olarak "ikiz" bulunmadan kadınlarla ve erkeklerle yatabildik. Buna karşılık, cinsel arzunun kardeşlik sevgisi içinde böylece arınması, duygusal ve zihinsel bağlarımızı, günlük düşünce alışverişi gereksinimlerimizi güçlendirdi. Kişisel yaşamımız, ikimiz için, yine de karşıcinsel başat bir belirleyici özellikle birlikte iki cinsli olarak sürüyor.

Kitabınız uzun olmakla birlikte ve ne aşırı utangaç ne de aşırı duygusal olan bizler ilk çocukluğumuzdan bu yana eşcinselliği uygu-

lamış bulunsak da, kimi kişilerin aşırılığına (amca Alexandre) karşın bizi büyüledi. O hayran olunası *Kızılağaçlar Kralı*'nı yeğliyoruz.

Beyefendi, ikiz iki okurun sevgi ve saygılarını kabul buyurunuz.

Görülüyor ki ensest ve eşcinsellik, bu ikizlerin gözünde doğal ikizlik durumlarını değil, ikiz olmayanlar dünyasına verilen ilk tavizleri ve karma cinselliğe, yani aile dışındakilerle cinsel ilişkiye ve karşıcinselliğe doğru aşamaları oluşturuyor.

Bu yüzden, *Meteorlar*'ın iki eşcinseli: Amca Alexandre ve arkadaşı rahip Thomas Koussek, Alexandre'ın çok göz alıcı olmasına karşın, yalnızca ikinci derecede kişilerdir. Burada bir ters anlama sakıncası var ve birçok okur romanda yalnızca Alexandre'ın öyküsünü görüp, onun, kitabın üçte ikilik bölümünde yer alarak çok büyük ve anlaşılmaz bir son bırakan ölümüyle düş kırıklığına uğradı. Seve seve şunu itiraf edeyim ki, biraz fazla dikkat çekici ve rahatsız edici bu kişi *fabricando* beni aştı. Romanın, Alexandre ile yalnızca güç değil, incelik kazandığını düşünerek, sertliğe kaçmadan –tam bir kesip çıkarma mümkün olabilirdi– tepki gösterdim. Kronolojik olarak, ilk iki bölümün yerleri değiştirilebilirdi, anlatı böylece daha çabuk bir başlangıcın avantajını elde edebilirdi. Ama Alexandre lehine bir dengesizlik, öyküyü daha da ağırlaştırabilirdi; kesin karşı koyma. Bir roman kişisinin bu beklenmedik ortaya çıkışını daha önceki iki saygın örnekte görüp teselli buluyorum. Balzac ile Proust, biri Vautrin'in *İnsanlık Komedyası*'nda, Charlus'ün de *Geçmiş Zaman Peşinde*'de alacakları pek aşırı yeri kesinlikle öngörmemişlerdi: Birçok kahramanı olan bu iki yapıtta hiçbir önemli kişi egemen olmamalıydı. Her romancı bilmelidir ki, yapıtında göz alıcı büyük bir eşcinsel kişisini salıverirse, onu uygun sınırlar içinde tutmaktan vazgeçmek zorunda kalacaktır. Patrick Modiano da, o zarif, pek hoş romanı *Villa Triste*'de bunun deneyimini yaşadı.

İkinci derecede önemli kişi Alexandre elbette bütünün temel bir parçasıdır. Bir sürü erkekli kadınlı çift –Edouard ile Maria Barbara, Ralph ile Déborah, Olivier ile Selma, Urs ile Kumiko– temel gezegen etrafında dönen uydular gibi, ikizler çiftinin etrafında dönüyorlar. Çünkü, yaşamlarıyla ve çocuklarının yaşamlarıyla özünü oluşturdukları zamanın ve tarihin değişiklikleri içine dalmış olan heteroseksüel çiftler, haklı olarak de-

ğişmez, sonsuz, kısır ikizlik hücresine hayrandırlar. Ve geçici olma, kokuşabilir olma kaygılarından kurtulmak için onlara asılan kahramanlar, yalnızca karma çiftler kılığına girmiş, ama sonsuz gençliğin ikizlere özgü ayrıcalığına sahip ikizlerdir. Yaşlılıktan uzak kalmış, ama döllemeye tümüyle karşı olan Tristan ve Iseult ya da Romeo ve Juliette işte böyledirler.

İkizler gezegeni ile karma uydular arasında, Alexandre bir köprü kuruyor. Alexandre melezdir, piçtir, böylece düzene, yasalara bağlı insanlardan daha ilginç ve daha romanesktir. Melezdir Alexandre, çünkü hem ikizlere hem de ikiz olmayanlara, teklere benzer yanları vardır. Çünkü tektir, ikiz kardeşi olmaksızın dünyaya gelmiştir. Ama durumunu reddeder ve ikizlere özgü ayrıcalıklar ister. Evlenip de pekâlâ ikiz olmayan çocuklara sahip olacak yerde, sızlanarak, var olmayan bir ikiz erkek kardeşi arar. Paul onu Molière'in kişisi *Kibarlık Budalası*'na benzetir. Soylu olmayan bu kişi doğuştan çuha satmaya ve kızlarını evlendirmeye adanmıştır ve sanki bu durumunu gasp ederek, mutevazı yazgısını reddeder ve aristokratların ayrıcalığı olan eskrimle, dansla, felsefeyle uğraşmak ister.[6]

Elbette Alexandre ile Koussek yalancı ikiz oldukları için, bu yolla tüm eksikliklerine karşın ilginç olmaktan geri kalmayan, ikizlikle ilgili yalancı gerçeklere ulaşıyorlar. Koussek romana dinsel boyutunu kazandırıyor. Bu boyut daha önemli olup, *Meteorlar*'ın, *Kızılağaçlar Kralı* yayımlanır yayımlanmaz ilan edilen ilk *Kutsal Ruh* adını haklı kılabilirdi. Başlangıçta projem, göksel olayları, teoloji ve meteorolojiyle kaynaştırarak –ki biri tini, kutsalı, tanrısalı, öteki yağmurun, karın ve güneşin o çok somut şiirselliğini getirir–, yeniden kutsallaştırmaya yönelikti. *Hava, atmosfer* ve *Tanrı'nın, ermişlerin oturduğu yer* demek olan gökyüzü sözcüğünün bu iki anlamı arasındaki farkı kaldırıp, *Cuma*'nın sonunda taslağı ortaya çıkan güneş kültüne ulaşmak söz konusuydu. Kutsal Ruh'un bir rüzgârla, her rüzgârın da farklı bir ruhla özdeşleşmesi, hava ile ilgili bir teoloji ortaya koymaya olanak verebilirdi. İkizler, gökyüzüyle yeryüzü arasında aracı olarak ortada yer alacaklardı. Bu rol onlara, Frazer'in*

6. Aristokrasiye özgü kültür alanına dokunma cesaretini göstermiş bir kaba saba adamın yergisi olan bu Molière güldürüsünün aşırı gerici anlayışını şimdiye değin kimsenin gündeme getirmemesine her zaman şaşırmışımdır.

* James George Frazer: İngiliz din tarihçisi ve antropolog (1854-1941). (ç.n.)

The Golden Bough adlı kitabında anlattığı gibi, ikizlerin bulutlara ve yağmura kumanda ettiklerinin benimsendiği birçok mitolojide verilmiştir. Bu işlev zaten çok mantıklı olarak açıklanıyor. Gerçekten de: ikizler = annenin olağanüstü doğurganlığı. Öte yandan: yağmur = toprağın verimliliği. Bu yüzden, ikizlerle yağmur arasında derin bir benzerlik ortaya çıkıyor ki bunu, katoliklerin yağmur, bereket duası gününde şaraplı ekmeği gezdirmeleri gibi, kimi tropikal ülkelerde bebekleri çoraklıktan verimsiz duruma gelmiş tarlalarda gezdirmek âdeti açıklıyor.

Aslında roman, çok daha dindışı bir yönde gelişti. Kutsal, romanda yalnızca yer yer görülür. Saint-Serge enstitüsünde ortodoks teolojisi profesörü Olivier Clément'ın yardımıyla, Joachim de Flore,* binyılcılık ve Kutsal Ruh'un yeri hakkında yapabildiğim incelemeler beni coşturdu ve bilgilerimi zenginleştirdi, ama umut ettiğim gibi romanla ilgili dolaylı ya da dolaysız bir sonuca ulaşmadı. Kutsal rüzgârdan (Meteorolojiye geri verilmiş Kutsal Ruh) iki bakımdan ten ve sözlere dönüşmesini beklerdim. Teslis'in üçüncü kişisi, gerçekten de, Meryem Ana'nın gebe kalmasını sağlıyor, sonra havarilere birçok dili konuşma yeteneği veriyor. Bu roller sırasıyla Muştulama ve Pentekoste yortularıyla anılmaktadır. İsa'nın ikizi olan Thomas Koussek, Kutsal Ruh'un peygamberi olarak çok daha büyük bir önem kazanabilirdi. Yapıt, özerk yayılımı içinde, başka yollarda, Paul'un bilgisini artırma amaçlı büyük yolculuğuyla somutlaşan zaman ve mekân yollarında gelişti. Koussek, Alexandre ile birlikte, yapının bütününü yanlamasına aydınlatan yandan, kenardan bir geçit açmış adam olarak kalıyor. Örneğin romanın son tüm üçte birlik bölümünün konusu olan birbirinden ayrı düşmüş ikizler sorununu –ikiz kardeşinin ortadan kayboluşundan ya da ölümünden sonra tek kalan ikizin yazgısı sorununu–, Aziz Didimos-Thomas (İkiz Thomas anlamında), ikiz kardeşi yalnızca İsa'nın kişiliğinde Tanrı'nın kendisi olduğu için, mutlak, tanrısal ikizdir şeklinde ortaya koyarak çözüyor. Dünyayı üç alana bölüyor; Baba'ya ait olan gökyüzü; Oğul'un alanı olan yeryüzü; yeryüzünü içi suyuklar ve burgaçlar dolu bir manşon gibi saran, canlı ve gürültülü, kısacası meteorolojik bir ara böl-

* Gizemci İtalyan Benedikten keşişi (1130'a doğru-1202). (ç.n.)

gede oturan Kutsal Ruh. Tüm bunların, sakat kalarak yatağına çivilenmiş, ama kesilmiş ve sonsuz bir gelişmeyle donatılmış (hayalet kol ve bacaklar olayı) sol yanı sayesinde kendisini gökyüzüyle karıştıran Paul'ün sonunda ululaşmasıyla bir benzerliği yoktur denemez. Aynı şekilde, Paul'ün aracı bir dil olmaksızın, otların ve yıldızların seslerini doğrudan anlaması ve de sözcükleri, nesnelerin, tıpkı insan dilinin sözcükleri gibi kısmen ve sözde yansımaları değil, tohumlarının kendileri olan derin ve ağır dil düşleri Koussek tarafından sezildi.[7]

Alexandre'ın gücü başka yerde bulunuyor. Önce o, ikizlerin yüz karası amcasıdır; babalarının kardeşidir. Bu tür bir kişinin çocuklar için önemine inanıyorum. Baba düzen, saygınlık, bilgeliktir. Amca aynı kuşaktandır, ama otoriteden, sorumluluktan yoksundur. Çekiciliği de burada değil mi! Benim de yüz karası bir amcam vardı. Burada üzücü, korkunç ve örnek alınacak öyküsünü anlatmaya gerek yok. Şimdi pekâlâ ben de kuzen ve kuzinlerimin yüz karası amcaları olduğumu sanıyorum.

Alexandre'ın kişiliğinin birçok örneği olmuştur. Başlıcası, yaşamının gerçek bir dönemi dolayısıyla romanda adını andığım (s. 250) ve Barbizon'da köşesine çekilmiş yaşarken tanıdığım bir kadın olan Louise Falque'dır. Şimdi seksenini geçmiş Louise Falque, Miramas çöplüklerinde çöp toplayıcı bir baba tarafından yetiştirilmiş. On dört yaşındayken babası ona bir pipo alır; o da kadın giysilerini kesin olarak bırakır. Güney'e indiğimde, onu ziyaret etmek için Barbizon'a uğramadığım enderdir. Kısa kesilmiş kır saçlı, iki bastona dayanarak yürüyen, eciş bücüş, ufacık bir şeydir. Kocaman tütün çubuğunu bırakmadan, kısık ve alaycı sesiyle beni hemen haşlar. Değişmez kadın arkadaşı ressam Germaine Hennes ile birlikte yaşlanıyor; birbirine sımsıkı sarılmış hastalık ve çılgınlığın içine gömülü bu iki yalnız insanın görüntüsü yürek parçalayıcı. Her biri beni bir kenara çekerek şöyle söylüyor: "Zavallı arkadaşım çok kötü durumda, ama benden önce ölürse, ben de kendimi öldürürüm." Son buluşmamız sırasında Falque bana evinin çatı katı-

7. Mutlak dil teması, zihinsel özürlülerin aralarındaki karşılıklı konuşmalar, bebeklerin cıvıldamaları, Âdem ile Havva'nın konuşması, Jackard örgü tezgâhından ve gecenin ışıklarından zihinsel özürlü Franz'ın elde ettiği ritimler, ikizlerin gizli dili, Pentekoste uzmanı Koussek'in logos'u, yaşlı Méline'in anlaşılmaz söz ya da yazıları, son olarak sakat kalmış Paul'ün kozmik kulağı gibi bir sürü yaklaşımlar içerir.

na iki haydudun yerleştiğini –evinin çatı katı yok– ve onu öldürmeye hazırlandığını anlattı. Geceleri adamların aralarında tartıştıklarını duyuyormuş. Bunlardan biri yaşlıymış ve çok genç, yaşı gereği sesi değişmekte olan ötekiyle buyurgan bir tarzda konuşuyormuş. Getirttiği jandarmalar her yeri aramış ve hiç bırakmadığı av tüfeğine el koymakla yetinmişler. "Beni bunamış sanıyorlar!" diye bağırdı öfkeyle. Saint-Escorbille'e Haziran 1940'ta yapılan toplu göçten sonra, –Louise burada yapayalnızdı– Paris'ten gelen ilk çöp katarındaki köpek leşleri ile ilgili bölümü ona borçluyum. Lucien Clergue ile birlikte, korkudan baygınlık geçirerek Marsilya çöp depolarına gittiğimde de Louise'nin anısını arıyordum. Bu ufacık kadın büyük bir insandı. Alexandre'ın kavgacı ve katı yapısını canlandıran odur.

Alexandre'ı ben biraz Barbey d'Aurevilly, biraz da Maurice Barrès gibi zayıf, hafif kamburu çıkmış, küstah, demode, kışkırtıcı, çalım satan ve mizah dolu biri olarak görüyorum. Onu –ikizler, Kırmızı Cüce, Tiffauges gibi, tüm biraz canavar kişilerim gibi– iki zamanlı bir işleme tabi tuttum. Nesnel olarak ve dışarıdan etrafında dolaştıktan sonra, ortasına yerleşip hemen dünyayı ve insanları onun gözüyle bakarak betimledim. İkiz Paul bana "eşi benzeri olamayan" bir dünya gösterdiği gibi, kırmızı cücem yeryüzünün dayanıksız ve kocaman bacaklar üstünde sendeleyen uzun bacaklı kuş-adamlarla dolu olduğunu öğrettiği gibi, Alexandreda tek görüş açım olarak heteroseksüel toplumu gözlerimin önünde sergiledi. Kuşkusuz onun yeniliği ve kimi eleştirmenleri bunca öfkelendiren şey bu. Çünkü roman sahneye eşcinsel kişiler çıkaralı epey zaman oldu ve eşcinsel, insan toplumunda hâlâ yaşama hakkına sahip değilse de, roman toplumunda bu hakkı çoktan elde etti. Ama Alexandre kendisi yaşamakla yetinmiyor, heteroseksüelleri de yaşatıyor! Durmadan onlardan söz ediyor, adlarını belirliyor, onları ortaya çıkarıyor, onları kırmızıya boyuyor. Korkunç! Çünkü, heteroseksüeller doğayla, aileyle, ahlakla, toplumla özdeşleştiklerini ileri sürüyor ve nadasa bırakılmış toprakta benekli kahverengi tüylü kekliğin görünmez olması gibi, böylece toplumda görünmez olacaklarını sanabiliyorlardı. Şurası gerçek ki, birkaç yıldır tüm o hap, çocuk düşürme, boşanma şamatası ve üçüncü dünyadaki büyük nüfus patlamasıyla kendilerini oldukça gösteri-

yorlar. Daha uzun süre kendilerini doğanın ve ahlakın tam bir somut örneği yerine koydurabileceklerini sanabilirler mi? Oysa, işte ikiyüzlülüğe sövüp sayan ve onları ala boyayan Alexandre ortaya çıkmıştır! Yüz yıl önce, bir romanda eşcinselliğin adını anmak bir cesaret işiydi. *Meteorlar*'ın cesareti, eşcinselliğin adını vermekte toplanıyor.

Çöp depolarına gelince, bu, romanın sıfır düzeyidir. Daha önce *Cuma*'da, yabandomuzu pisliği vardı; her şey kendisi için kötü gitmeye başladığında Robinson kendini bu pisliğin sulu çamuru içine atıyordu. Abel Tiffauges (*Kızılağaçlar Kralı*) kendi dışkılarını ince ve tutkulu yorumlarla süslüyordu. (Yeri gelmişken romanın bu sayfalarının yol açtığı sızlanmaların, oturağının üstüne eğilen insanın neredeyse geleneksel olduğu Fransız edebiyatı konusunda belli bir bilgisizlikten kaynaklandığını kaydedelim. Hiçbir araştırma yapmadan, Rabelais'de, Molière'de, Huysmans'da bu tür sahneleri anımsıyorum.) Romanlarımın belli bir metafizik temeli, görüntülere ve öykülere çevirerek yazma girişimleri olduklarını söyledim. Elbette, bu bir gerçektir, sanki roman potasının içine atılmış varlıkbilim, konusu pislik olan yazılara dönüşüyor kısmen! Ve bu çökme yalnızca olumsuz değildir; onu gözlerinizi çevirip unutamazsınız. Tersine, anlam yüklüdür ve çok incelikle oluşmuştur. Bataklığındaki pis kokulu buharların içinde umutsuzluktan ve zehirlenmekten başı dönmüş olan Robinson geçmiş yaşamındaki yüzlerin ortaya çıktıklarını görüyordu. Abel Tiffauges için dışkılar, gereksiz ve tufah bir bilimin, Göring'in uzman olduğu koprolojinin* konusunu oluşturuyordu. Ama özellikle de Alexandre çöplüklerinde ambalajlardan, zarflardan, kâğıtlardan, vb oluşmuş gri madde yığınları, yani birtakım işaretlerle kaplı, geveze ve konusuz tüm bir edebiyat, kullanma kılavuzları, bilgiler, reklam, aşk ya da nefret sözleri, vb maddesiz şekiller – maddesi yok olduğunda, diş macunu tüpü boştur, vb–, görüyordu. Çöpler, diyelim ki farklılaşmamış, değişmemiş birer maddedir, ama, bunların, tersine, binbir şekli, binbir sesi vardır; işte bu da kimi zihinleri çileden çıkarabilir.

---

* Dışkısal maddelerin ya da dışkının incelenmesi. (ç.n.)

1972 Haziran'ında, İzlanda turunu Christiane Baroche'la birlikte tamamladım. Burada Selma-Olivier çiftine rastladık, Selma rehberlik yapıyordu, Olivier ise ona sadıktı ve melankolikti.

1974 Nisan'ında, Edouard Boubat ile Japonya'ya gittim. Dörtte üçü boş olan bir Boeing 747 içinde Boubat, Tokyo'daki Fransız büyükelçisinin karısı ve benden başka, yalnızca Japonlar vardı. Kaptan pilot gelip bize Georges Pompidou'nun öldüğünü haber verdiğinde kutup çemberinin üstünde uçuyorduk. Bu bana, de Gaulle'ün ölüm haberini üç gün gecikmeyle aldığımda Güney Fas'ta olduğumu anımsattı. Benim büyük yolculuklarım, Cumhurbaşkanlarının ölümü yanında hiç sayılır. Japonya'da iki hafta kaldık; bu ülke hakkında yan tutmayan herhangi bir şey yazmaya kalkışabilmek için saçma denecek kadar çok kısa bir süre. *Meteorlar*'da Japonya bölümüne, Japonya'ya ilk kez gidip on beş gün kadar kalan bir Fransızın –Paul'ün– günlüğü şeklini vererek bu güçlüğü atlattım. Kahramanımla aramdaki bu çakışma, beni her türlü olası yanlışa düşmekten koruyordu. O zamanlar Fransa-Japonya Evi'ni yöneten değerli Japonya uzmanı Bernard Frank'ın bana çok güzel bir şekilde rehberlik edip belgeler verdiğini eklemem yerinde olacaktır. Dolaşmalarımız sırasında, yanımızda, tercüman-rehber olarak, taşıdığı Mitsou Kikouchi adı görünüşte insana pek ciddi gibi gelmeyen ufacık, yaşlı bir kadın vardı ki bize çok yararlı oldu. En güçlü izlenimlerinden birini çok geniş bir restoranda edindim. Burası çok yakın ve çok çalkantılı bir denizin dalga serpintilerinin dövdüğü, duvarları ve çatısı tümüyle cam kaplı bir yerdi. Ayakkabılarınızı özel bir vestiyerde bırakıp kocaman ve iğrenç bir yığının içinden seçtiğiniz terlikleri giyiyor, sonra da kat kat, zemin katında, birinci katta ve ikinci katta âlem yapmakta olan büyük bir kalabalığın ortasında kendinize bir yer arıyordunuz. Büyük, alçak masaların çevresinde aileler oturmuş ya da diz çökmüştü, hepsi pek şık giyinmişti, sağda solda düğün ziyafetleri vardı, kadınlar kimonolu, erkekler resmi giyimli, kız ve erkek çocukları da okul üniformaları içindeydi. El çırparak şarkı söylüyorlardı. Gazocaklarının üstündeki tencerelerde, içine soya unu tableti atılmış çorbası hafif ateşte pişiriliyor. En çok yenilen yemek balık kızartmaları ya da içinde kabuklu hayvanların ve çiğ balık parçalarının gömülü olduğu, en üstte de kuyruğu ke-

silmiş, ama hâlâ canlı ve duyargaları oynayan bir istakoz bulunan büyük parçalarından oluşan bir buz yığını söz konusu. Bu gastronomi kervansarayında Flaubert'i düşündüm: *Salammbô*'daki barbarların şöleni ve Madam Bovary'nin düğün şöleni burada tuhaf bir biçimde karışmıştı.

Kanada'yı da –yine Edouard Boubat ile birlikte– dolaşmıştım, Saint-Laurent Irmağı ağzındaki Madeleine Adaları'ndan Vancouver'a kadar gitmiştik, bizi buradan, Canadian Pacific, Kayalık Dağlar'dan geçerek geri getirmişti. Ama hiç kuşkusuz en zengin ve en canlı deneyimin içinde Tunus'la ilgili bölüm var.

Cerba'daki bahçelerinde Ralph ile Deborah, Paul'ün Venedik'te San Marco meydanında rastladığı genç Hamida gibi, romanın gerçekdışı dünyasına aittirler. Ama, bulundukları yer Cerba değil de Hamamet olan, bu kez çok gerçek başka bir çifte, Violett ile Henson'a[8] çok şey borçludurlar. Bildiğim tüm Kuzey Afrika kumsalları içinde Hamamet en yeşermiş olanı, en güzel bahçelerle çevrili olanıdır. 1927'de Jean ile Violett –Jean Amerikalı, Violett İngilizdi– körfezde geniş bir toprak satın alıp burayı ekip biçmeye ve burada bir ev yapmaya giriştiler. Günden güne zenginleşen yaşamları, buraya gidenler için unutulmaz bir anı olarak kalıyor. Georges Perec, onları *Şeyler* adlı romanında anımsattı. Önce Violett ölüyor, onu 2 Temmuz 1974'te Jean'ın ölümü izliyor ve mezarları okaliptüs ağaçlarının gölgesindeki o güzelim bahçelerinde yan yana. İnsan bu büyük Anglosakson çifti konuşmalarıyla, resepsiyonlarıyla, masalarında birbirini izleyen değerli ziyaretçileriyle dışarıdan tanıdığında ve ölümlerinden sonra ansızın yaşamlarının öteki yüzünü –özel, yakın, gizli yüzünü–, bu evi, sessizliğini, kokusunu ve mektuplar, özel günlükler, faturalar, gazete kupürleri, fotoğraflar, telgraflar, yaptıkları işlerin listeleri, elyazmalarıyla taşan dolapları ve konsolları öğrendiğinde, başka bir dünyanın, güçlü ve kaygı verici büyüsüyle gizemli bir ülkenin içine düştüğünü hisseder. Tropikal bahçesinin içindeki Henson evi, buranın dikkatli ve sadık nöbetçisi Leila Menchari sayesinde kapılarını her zaman bana açtı. Bu ziyaretlerimde ölçülü davranıyorum, çünkü ev öylesine ağır bir sessizlik içinde ki bu, kimi zaman soluğumu kesiyor,

8. "Le voyage à Hammamet" *Voyages*'da, *N.R.F.*'in özel sayısı, Ekim 1974.

özellikle de portreler galerisinde, rutubetli iç avlusunda, öykülerle yüklü odalarında sıcak gecelerde çıplak dolaştığımda.

Beni bu çiftin anısına bağlamaya yardım eden şey, yaşamımın kesin karara götüren dönemeçlerinden birini kaçırmaktan duyduğum eski bir pişmanlıktır. Almanya'da dört yıl kaldıktan sonra 1950'de Fransa'ya geri döndüğümde, uzmanlık sistemi üniversitede kalma tutkularıma son noktayı koyduğu sırada, uzun süre için bir Arap ülkesine yerleşebilirdim. Orada yeni bir uygarlığı, yeni bir dili, yeni bir dini özümseyebilecektim. Benim o çılgınca beyinsel iştahım, bu egzotik nimetlere uygundu.

(Ama çok mu geç? İnsan pekâlâ yalnızca kendine biçmek istediği yaştadır ve ancak çok geç olduğuna karar verildiğinde, çok geçtir. Üstelik, erkenci biri olmayıp da yüz yaşına kadar yaşamaya karar verilmişse, her zaman yaşam değiştirmenin sırasıdır. En büyük engel, mütevazı da olsa, zenginliktir; evim, bahçem beni son derece yumuşak zincirlerle bağlayıp alıkoyuyorlar. Kimi zaman kendi kendime şöyle söylüyorum: On beş yıl, yeter bu. Satmak, başka yerlere gitmek, ayak basılmamış bir yerde her şeye yeniden başlamak. Satmak mı? Bunu, sanki bir kolumu ya da bir bacağımı kesmeyi düşünüyormuşum gibi düşünüyorum. Gerçekte, insan şişmanladığı ölçüde yaşlanıyor, ama yalnızca göbeğinizle şişmanlamazsınız, işgal ettiğiniz yerle; düşünmeden, içgüdüsel olarak, yıllar boyunca kendiniz için kurduğunuz ve sizi bir tuzak gibi gören mutlulukla şişmanlar– yaşlanırsınız.)

İşte, göçebe yaşamla, yerleşik yaşam gibi çok ciddi bir sorunu ortaya koymuş olduk. Aynı zamanda iki yaşantıya sahip olmayı kim düşlememiştir? Biri sürekli gezip dolaşma, cinsel haz, görüntüler, görünümler peşinde kozmopolit bir koşma; öteki, rahat, hep evde geçen, kitaplardan oluşan bir kalenin içinde büzülüp kalmış, beyin maddesinin mayalanmasına ve değerli damıtmalarının ürününe adanmış bir yaşantı? Ne yazık ki bir tek yaşamımız var, onu da yollarda geçirirsek, düşünememekten, derin düşüncelere dalamamaktan ötürü hiçbir şey yapamayız, ama evimizde kalırsak, alışkanlık ve tembellik eşyaları ve insanları gri bir örtüyle örter; artık bir şey hissetmeyiz, artık bir şey görmeyiz, artık bir şey düşünmeyiz. Ben çok yolculuk yaparım –çok fazla diye homurdanıyor içimdeki hırçın bir ev kedisi– ve bundan en büyük yararı sağlarım. Ama yola

çıkmaktan nefret ederim ve yolda evimden, bahçemden, dostlarımdan ayrılmış olmamın pişmanlığı ve kaygısı beni hiç bırakmaz. Kimi zaman bir bekârın, hareketlerinde, kalabalık bir aile babasından daha özgür olduğu düşünülür. Oysa doğru olan tersidir. Çünkü aile babası, karısını ve çocuklarını da götürürse, gerekli olanı ve de sanki insan hücresini birlikte götürmüş demektir. Oysa –çatlamış olan– aynı hücresi dostlardan, birtakım ilişkilerden, alışık olduğu yüzlerden oluşan bekâr, hiçbir şey götüremez; çekip giderse, her şeyi yitirir, korkunç bir yalnızlığın içine çekilir.

Bu alternatifler –ortam/kalıtım, göçebelik/yerleşik yaşam– bizi *Meteorlar*'ın son üçte birlik bölümüne, amca Alexandre'ın ölümünden sonra ikizler Jean ile Paul'ün birbirinden kopmalarına ve Jean'ı aramak üzere Paul'ün çıktığı büyük yolculuğa götürür. Alexandre'ın bu ölümü, teknik açıdan tehlikeli bir romansı dönemeç oluşturuyordu. Çünkü, bu gürültücü ve renkli kişi haksız olarak sahnenin önünü işgal ettiği ölçüde, ortadan yok oluşu korkunç bir gerilim düşmesine yol açıyor; birçok okur bana artık gözünde ilginç olmaktan çıkmış olan romanı bıraktığını söyledi. Ben de bu evreyi tüm ağırlığıyla hissettim, Alexandre öldürüldüğünde, aylarca şaşkına döndüm, daha uzağa gidemedim, son derece üzgündüm. 1973 Ocak ayı idi. Aslında bir yanlış anlamanın düzeltilmesi söz konusuydu. Alexandre şu formülü keşfederek ikizlik konusunda verebileceği her şeyi "vermişti":

aynı anda her yerde hazır olma=birbirinden ayrılmış ikizlik

Birkaç dakika ara ile kentin uzak noktalarında ortaya çıkan ikizlerin saklambaç oyunuyla kendisine esinlenen bu formül –öyle ki, Alexandre'ın sandığı gibi ortada yalnızca bir kişi varsa, bu kişide aynı anda her yerde hazır olma yeteneği bulunması gerekirdi–, Paul'ün tüm romanın sonucu olarak keşfettiği ve onu, Einstein fiziğini ödüllendiren $E=mc^2$ formülü gibi ödüllendiren şu formülün tersidir:

birbirinden ayrılmış ikizlik=aynı anda her yerde hazır olma

Paul'ün bu denklemi düşünerek değil, onu teninde acı çekip yaşayarak ve bilgi, görgü artırıcı büyük bir yolculuktan sonra

bulduğu gerçektir. İkizlerin büyük yolculuğunun tüm anlamı buradadır.

Hareket, zamanın ve mekânın sentezidir. Paul'ün ve Jean'ın yolculuğu, bir ikizlik uzamıyla bileşmiş bir ikizlik zamanında çözümlenir.

Saatin gösterdiği zaman ile hava durumunu belirten tek bir sözcüğe sahip Latin dillerinin –İtalyanca, İspanyolca, Fransızca– tersine, Anglo–Sakson dillerinde bunları belirten iki ayrı sözcük vardır: İngilizce *time* ve *weather*, Almanca *Zeit* ve *Wetter,* vb. Latinler'in bu iki kavramı tümüyle nedensiz olarak karıştırmadıkları not edilecektir. Gerçekten de bu kavramlar birçok noktada kesişmektedir; örneğin mevsimler söz konusu olduğunda. Çünkü, mevsimler takvim tarihleriyle belirlenir ve belli bir saatte başlar ve biterler (*Time*, *Zeit*), ama her birinin çok belirgin bir meteorolojik rengi vardır (*Weather*, *Wetter*). *Meteorlar*'ın derin konusu, bu iki zamanın önce kaybolup sonra yeniden ortaya çıkan rastlaşmasından, *Time-Zeit* ve *Weather-Wetter* özdeşliğinin yeniden oluşmasından başka bir şey değildir. Büyük bir konu. Tümüyle orijinal bir konu değil, çünkü aynı zamanda ünlü bir romanın, Jules Verne'in *80 Günde Devriâlem*'inin konusu olmuştur.

Passepartout ile Phileas Fogg'un ilk karşılaşması bir komedi başyapıtıdır. Passepartout yorgun bir göçebedir. Her türlü mesleğe girip çıkmış –akrobatlık dahil–, yirmi ülkeyi dolaşmıştır. Kendisi için sürpriz olmayacak, doyasıya dinleneceği bir sığınak, bir yer, bir efendi aramaktadır. Böylece Phileas Fogg'u keşfedince pek mutlu oluyor. Çünkü İngiliz'in doğruluk ve düzenlilik hastası olduğu hemen görülür. Ondan daha çok evinde oturmayı seven bir kimse düşünülemez. Daha önceki hizmetçisini tıraş olması için kendisine 86 derece ısıtılmış su yerine 84 derece ısıtılmış su getirdi diye kovmuştur. İki adam anlaşmak için yaratılmışlardır. "Vallahi, diyor kendi kendine Passepartout, Madam Tussaud müzesinde yeni efendim kadar canlı heykeller gördüm!" Sonra etrafı dolaşıyor ve kendisine verilen odada Phileas Fogg'un odasındaki duvar saati ile "aynı anda aynı saniyeyi" çalan bir elektrikli duvar saatine rastlıyor. Aslında yeni efendisi bir ayaklı duvar saatidir. Keyifle haykırıyor: "Bu bana uygun, işime gelir! Gerçek bir mekanizma!"

Birkaç saat sonra, Phileas Fogg aniden geri döner. Passepartout, birlikte dünya turuna çıkacaklarını şaşkınlıktan donup kalarak öğrenir. On dakika sonra.

Gerçekten de Phileas Fogg'un, bu dakiklik sapığının, evinde oturmayı seven biri olmasına karşın, tüm dünyanın almanak ve tarifelerini ezbere bildiğini belirtmek uygun olur. O, kendine göre bir gezgindir, oda gezginidir. Yolculuklar hakkında soyut, kitabi bir bilgisi vardır ve buradan *apriori* seksen günde dünya turu yapılabileceği sonucuna varır. Bu *a priori* bilgiyle katı gerçekliğin karşılaştırılması romanın, kuşkusuz bu şimdiye kadar hiç yazılmamış derinlikte felsefi edebiyat yapıtının tüm içeriğini oluşturuyor. Elbette, Cervantes'in Don Quijote'si temelde *Devriâlem*'in ilkesine yaklaşıyor, çünkü konusu, Quijote'nin kafasını doldurduğu kitabi şövalyelikle, modern gerçekliğin pek önemli olmayan değişikliklerinin karşılaştırılmasıdır. Ama *Devriâlem*'in neredeyse şifreli kesinliğinden uzaktayız.

İşte size kıtalar ve denizler aşmak üzere yola çıkmış seyyar bir duvar saati. Karşılaşacağı engeller özü gereği meteorolojik niteliklidir. Kısacası, bu yolculuğu *tüm rüzgârlara ve gelgitlere karşın* yapmak söz konusudur. Bu engellerin somut örnekleri, Passepar–tout'dur; onun saçmalıkları, taşkınlıklarıdır. Çünkü Time ve Weather bu Fransız için birdir ve o, duvar saatinin gösterdiği saatlerin yağmurla ıslanmasını, güneşle aydınlanmasını normal bulur. Fogg kendisini kronometresiyle karıştırdığı halde, Passepartout her zaman beklenmedik kaprislerle karşı karşıya olan, değişken gökyüzünün adamıdır.

Acımasız kronometre önce bu sempatik akrobata üstün geliyor. Gaz lambası bölümü, Fogg tarafından Passepartout'ya karşı kazanılmış bir puandır. Çünkü Passepartout'nun odasında boşuna yanmakta olan bu lamba, bir tür kum saatidir, Passepartout'nun özel yaşamının içine girmiş ve onu her dakika geçtikçe mahveden bir Fogg kronometresidir (dönüşte, aylıkları üzerinden 1920 saatlik gaz parası ödemek zorunda kalacağını hesaplıyor).

Ancak bu önemsiz başarısızlık, parlak başarılarla silinecektir. Kuşkusuz saçmalıkları, Fogg'un başarı şansını başlangıçta tehlikeye sokuyor, ama yolculuğun mutlu bir şekilde sona ermesi, yalnızca Passepartout'nun başarabileceği bir şeydir ve

Phileas Fogg yalnızca Time ile Weather'i karıştıran hizmetçisinin görüşünü benimseyerek başarılı oluyor. Phileas Fogg'a dünyanın çevresinde batıdan doğuya, yani *güneşe karşı* dönmekle yirmi dört saat kazandığını ve Londra'ya, kronometresinin söylediği gibi 81 günde değil, 80 günde geri geldiğini –bahis kazanılmıştır– bildiren Passepartout'dur. Bunu keşfetmek için Passepartout'nun deneysel, somut, güneşle ilgili zaman algılaması gerekiyordu. İnsan, uzamı algılamanın sağ ve solun varlığıyla bir anlık kavramına indirgenemezliğini saptayan Kant'ın bu konuda yazdığı sayfaları düşünüyor. Dünyada yalnızca tek bir el bulunsa, bunun zorunlu olarak bir sağ ya da bir sol el olması gerekirdi ve anlık, yalnızca kendi kavramlarıyla bunu hiçbir zaman anlamayacaktır.

Passepartout, ölüme mahkûm edilip odun yığını üstünde yakılarak ölmüş bir racanın yerini cesaretle alarak, güzel bir dul Hintli kadını alevlerden kurtarır; onu birlikte Londra'ya getirir. Bir süre sonra, o duygusuz Phileas Fogg'un, bu egzotik genç kadının büyüsüne karşı duyarsız olmadığı ortaya çıkar. Böylece, bu yolculuğun sonunda, Passepartout'nun başarısı tamdır: İnanılmaz bir mucizeyi gerçekleştirmiş, Phileas Fogg'un kronometresinde bir yüreği çarptırmıştır. Time ile Weather'in kaynaşması böylece tamamlanmıştır.

80 Günde Devriâlem'in bu analizinin, *Meteorlar*'ın analizine uygulanması için pek az şeyi değiştirmek gerekirdi. İkizler Paul ile Jean, Time ve Weather konusunda Phileas ile Passepartout gibi birbirlerinden ayrılıyorlar. Paul astronomik, akılcı, matematiksel, tümüyle önceden kestirilebilir gökyüzünün adamıdır. Jean ise yağmurlu ve güneşli gökyüzünün sadakatsizliklerini mutluluk duyarak benimser. Öykülerinde, meteorolojinin kronolojiyle fethi, bulutların ve şafaklarını yıldızların saatçiliğinin içine zorla girmesi söz konusudur. Paul, çözmek zorunda olduğu sorunu kendisi ortaya koyar. "Jean'ı bulmalı. Onu Bep'e geri getirmeli. Ama bu niyeti dile getirirken, bir başka niyetin, son derece daha geniş ve tutkulu bir niyetin onun arkasında bir gölge gibi belirdiğini görüyorum: Troposfere el koymak, meteorolojiye egemen olmak, yağmuru ve güzel havaları yönetmek... bulutların ve rüzgârların çobanı olmak."* Yolculuk, bu değişimin fırsatı olmaktan daha çok, dış göstergesi olacak.

* Meteorlar, Ayrıntı Yayınları, s. 303. (ç.n.)

Ressam Urs Kraus'un *nitel uzam* kuramı üstüne birkaç şey söylemenin şimdi sırası s.371. Kinetik, içinde herhangi bir devingenin, kendisi hiçbir değişikliğe uğramadan yer değiştirdiği tümüyle boş ve farklılaşmamış bir ortamı gerektirir. Tersi, kuşkusuz deneyime daha yakın olacak elbette soyut bir yapı. Bu terslik, devingenin özünün kendisinin tam olarak içine girmesi gereken bir devinimdir, yani aynı zamanda *değişme* olabilecek bir *ötelenme*'dir.

Bu kuram tümüyle Henri Bergson felsefesinin bir düşüncesinden çıkıyor ve yalnızca, Bergson'un zaman kavramına adadığı analizleri uzama uygulamakta toplanıyor.[9] Farklılaşmamış, boş, tüm anları aralarında aynı olan ve soyut düşüncenin gereksinimleri için uzamın zaman biçiminde kılık değiştirmesinden başka bir şey olmayan bu zaman kavramının karşısına Bergson somut, nitel, kendisi için yaşamın hamurunun kendisi olan ortadan kaldırılamaz bir zamanı koyuyor. Kısacası, değişme olmaksızın gerçek zaman yoktur düşüncesini ortaya atıyor. Felsefi düşüncenin başlangıcında Aristoteles tarafından ortaya konulmuş, Bergson'un çağdaş idealisti Octav Hamelin tarafından yeniden ele alınmış klasik kategori olan değişme sözcüğünün kendisinin bile bildiğim kadarıyla Bergson'un tüm yapıtlarında bir kez bile anılmamış olması zaten çok dikkat çekicidir. Belki bu filozofun tüm bir izlenimci yanı, fazla akılcı ve çok yüksek ölçüde geleneksel olan bu kavramdan nefret ediyordu. Bir hayvansal içgüdü ve mistik sezgi felsefesi kurmuş olan Bergson'un kendisi de sırf zekâ ve usavurma idi. Bu çelişki onu yolunda maskeli olarak gitmeye zorluyordu. Belki tüm felsefesinin tam ortasında yer alan Aristoteles'in değişme kategorisini kullansa, bu, maskesini düşürür ve gerçek büyük klasik akılcı yanını ortaya çıkarırdı.

Zamandan mekâna aktarıldığında, değişme kavramı her türlü ötelenmeyi sonunda bir serüvene, hatta eğitici bir yolculuğa dönüştürür –bu, kişinin tipi ortama bağlı değil de kalıtımsal olduğu ölçüde daha kesinlikle gerçekleşecektir.

(Burada kişisel bir parantez açacağım için beni bağışlayın. Büyük bir gezgine rastladığımda –röportaj muhabiri, kâşif ya da daha iyisi, mesleği gereği art arda önce falan yabancı ülkede,

9. Özellikle, *Essai sur les données immédiates de la conscience* adlı yapıtında.

sonra başka bir yabancı ülkede kalmak zorunda olan bir yurttaş– bu değişik ortamların, bu egzotik deneyimlerin o gezginin kişiliğini ne kadar az etkilediğini saptamak beni neredeyse her zaman şaşırtır, hatta biraz öfkelendirir. Sanki insanların çoğu, kendilerini dış etkilerden koruyan bir kat su vb geçirmez vernikle kaplıdır. Onlar için ötelenmeyle birlikte değişme olmaz. Bu ilgimi çekiyor, çünkü durum, benim açımdan bambaşka. Sünger, süngertaşı, yabancı ortamlar beni sarar ve hep birlikte değiştirirler. Benim için her önemli yolculuk derinlemesine bir değişme başlatır. Alain Bosquet, otobiyolojinin bende otobiyografiye baskın çıktığını yazdığında bunu hissetmiştir. Ben, karnını deşip kendi iç organlarını inceleyerek geçmişini, şimdiki zamanını ve geleceğini okuyan bir *aruspice*'im.*)

Paul'ün, Jean'ın izinde yaptığı yolculuk, onu özünde değiştirip hiç acımadan Berlin duvarının altında uğradığı ritüel sakatlanmalara ittiği ölçüde eğiticidir. Ama söz konusu bu yolculuk, Jean dünyanın öbür ucunda bulunduğu sırada bile, Paul'ün kardeşiyle ilgili olmaktan hiçbir zaman geri kalmamıştır. Çünkü, ikizlerde ortam-kalıtım karşıtlığı, öteki ikisini birbirine karıştıran ve yalnızca ikizlerarası bir ilişki olan üçüncü bir öğenin ortaya çıkmasıyla karışık bir hal alır.

İkiz olmayan bir canlı gerçekten de belli bir ortamda gelişen bir kalıtım bütünüdür. Bu şemaya, ikizler kendilerini hem birbirinden ayıran hem de birbiriyle birleştiren ikizlerarası uzamı eklerler ki burası değişik boyutta ve yoğun karşılıklı ilişkiler bölgesidir. İkiz bebekler, ana karnındaki konumda aynı beşikte birbirlerine sarılmış durumda iken minimuma –ama hiçe değil– indirgenen bu uzam, eğer bunlardan biri uzaklara kaçarsa, gerilir ve incelir –ama hiçbir zaman yırtılmadan– ve boyutları sonunda tüm dünyayı kapsayabilir. Kentleri, ormanları, denizleri, dağları, çölleri, o zaman, kendilerini gizleyen o ikizler şifre anahtarı sayesinde yeni bir anlam kazanır. Venedik, Cerba, İzlanda, Nara, Kanada, Berlin böylece, art arda, saksıda yetiştirilmiş o küçücük Japon bahçesinden Kanada'daki Prairie bölgesinin başdöndürücü uzamlarına kadar, kalbin sistol-diyastol ritmine benzer bir dizi kasılma ve genişleme hareketiyle ikizlerarası bir uzay statüsüne giriyorlar. Kaçak kardeşin kesinlikle

* (Lat.) *Haruspex, haruspicis*: Eski Roma'da, kurbanların iç organlarını inceleyerek kehanetlerde bulunan kâhin. (ç.n.)

yok olduğu ve ikizlerarası alanda –açılıp yayılmış ruh– tek kalan öteki ikiz kardeşin, rüzgârda şaklayan bir bayrağa benzediği ana kadar. Kaçak yok mu oldu, kayıp mı oldu, öldü mü? Hayır, hayır, öteki tarafından içine alınıp eritildi. Nitelik-uzamdaki o büyük yolculuğu sayesinde, kanına kadar işlemiş o değişme-öğrenme sayesinde, kronoloji-insanın o meteorolojik gökyüzüne el koyması sayesinde.

6
Sophie'nin Mutsuzlukları*

Bilgelik arı olmayan bir sessizliktir.
İbn Al Houdaïdah

Çok bilgili bir müzikoloğun, 8. yüzyılla 19. yüzyılın birleşme noktasındaki durumu saptarken söylemiş olabileceği şey kolaylıkla düşünülebilir: "Müzik, bir süre önce çöken ve bundan böyle *Eski Rejim* diye adlandırılacak olan bir topluma sıkı sıkıya bağlıdır. Eski Rejim, Fransız Devrimi ve Napolyon İmparatorluğu tarafından ortadan kaldırılıp tarihe karıştı. Onunla birlikte müzik de öldü... Eğer bu konuda kuşkunuz varsa, Haydn'ı,

* Comtesse de Ségur'ün bu adı taşıyan ünlü çocuk romanına gönderme. Eski Yunanca Sophia'dan türeyen Sophie burada bilgelik anlamında: Sophia=bilgelik. (ç.n.)

Hendel'i, Mozart'ı dinleyin. Bunların sonsuza dek kaybolmuş bir cennetin üç ifadesi olduğunu çabucak anlarsınız. Kuşkusuz, artık devrim şarkıları ve savaş marşları duyacağız, ama eşsiz olmuş bir dünyanın yıkıntıları üstünde bir tek gerçek müzik notası bile yazılamayacaktır."

Kusursuz bir usavurma, reddedilemez bir tez. Çünkü, 1800'de müzik yaratımının, sözcüğün tam anlamıyla olanaksız olduğu çok doğrudur. Ve ansızın bir Beethoven ortaya çıktı. Onunla, bu olanaksız gerçek oluyor ve aynı hareketle, geçmişte geriye gitme olanağını gösteriyordu.

Nedir Beethoven? Mozart'ın müziğidir. Bu müziğe akıl almaz bir dehayla devrimci halk tabakalarının yuhalamaları ve Büyük Ordu bandolarının müziği katılabilirdi. Buna inanmak için, art arda Mozart'ın *Bastien und Bastienne* uvertürünü ve Beethoven'in *Eroica* (Kahramanlık) *Senfonisi*'nin başını dinlemek yeterlidir. Tema aynıdır. Ama ilk yapıt 1768 yılında ortaya çıkar –Kontes du Barry'nin, XV. Louis'nin yatağında Pompadour'un yerini aldığı yıl– ve bestecisi on iki yaşında bir çocuktur; tüm Avrupa saray erkânının gözünü kamaştırır. Otuz yıl sonra, duyulmamış bir çelişkiyle, olgunluk çağını yaşayan Beethoven, çocuksu bir tazelikteki bu temayı yeniden ele alır ve tarihin o zamana kadar yaşadığı tüm şiddetli heyecanlarla yükler. Zaten iki besteciyi hesaba katmayıp bu temaya, sanki çocukluğun tombulluğundan ve pembeliğinden, henüz genç, ama çok savaşım vermiş bir insanın basbayağı kırış kırış olmuş yüzüne kadar değişime uğrayarak, 1768 ile 1804 arasında yaşamış ve yaşlanmış gözüyle bakılabilirdi.

Bu örnek, her yaratının içine giren önceden öngörülemezliğin, sonunda da saçmalığın indirgenemez payını gösteriyor. Aynı zamanda, daha önce rastlamış olduğumuz ve psiko-matematiksel düşüncenin simgesi, değişme olmadan ötelenmede karşıtını bulan bu devinimsiz değişmenin ilginç bir görüntüsünü sağlıyor. Değişme, nitel, tözsel, geri döndürülemez, tanımlanamaz değişim. Bilimsel mantığın egemen olduğu ortamımızda, bu sözcük neredeyse her zaman, enerjinin zayıflaması yasasına göre, bir azalmayı, bir bozulmayı, yaşla bir çirkinleşmeyi belirtir. İşte, doğada hiçbir şeyin kaybolmayacağı ve yaratılmayacağı düşüncesini aksiyom olarak ortaya atan ve mekanik enerjiyi *daha fazla* soylu, termik enerjiyi de *daha*

az soylu bulan bu mantıktır. Oysa termik enerji, ışıkla birlikte güneşin iki özelliğinden biridir. Bilimsel, soyut, yararcı, nicel görüş; mühendis görüşü. Ama değişme zenginleştirici olabiliyor; meyvelerin olgunlaşması, şarapların eskimesi, bilgeliğin yavaş yavaş ortaya çıkması, *Bastien und Bastienne*'in öyküsünün değişikliklerinin etkisiyle *Eroica Senfonisi*'ne dönüşme bunu gösteriyor. Kısacası yaratı söz konusu.

Yaratı ve daha ötede deha, sonra bilgelik. Bu denemenin, sonunda bu tehlikeli kavramlara varması elbette gerekiyordu. Söz konusu kavramlar, yaşamın en yüce değerlerine gönderiyor ve ortak bir temelde kökleşiyorlar. Bu temel bizim gözümüzde öylesine karanlıktır ki tüm Batılı uygarlığımız kendisini teknik sorunlara ve çözümlere adamak için ona sırt çevirir. Soyut, yarı deneysel, yarı matematiksel bir bilgiyle, ahlak tarafından belirlenmiş bir kesin yaşam kuralları terörü içinde yaşıyoruz. Kışla kokan tüm bunlar, gerektiğinde bir yaşantı oluşturabilir, ama kesinlikle bir yaşam değil.

İşin içyüzünü daha iyi anlamaya çalışıp bilgelikten başlayalım.

Bilgeliğe ne oldu? Sophia, sapientia, wisdom, Weisheit. Bugün artık o, çocukta iç karartıcı bir uysallık, yaşlıda bunakça bir boyun eğmeden başka bir şey değil. "Sallanan dişlere, kemiksiz bilgelik" diyordu Ambrose Pierce. On dört yaşında veremden ölmek üzere küçük bir kız olan Sophie von Kühn hakkında, Novalis şöyle söylüyordu: "Ben filozofum, çünkü Sophie'yi seviyorum." Tarih bakımından, bu duygulandırıcı cinas, felsefenin, bilgeliğin ve küçük kızın sonunun geldiğini bildiriyordu. Çünkü, bilgeliğin gerçek mezarcısı romantizm oldu.

Sokrates için, Platon için, Aristoteles için Sophia (bilgelik), kesinlikle en iyidir, Egemen İyilik'dir. Yani tam olarak nedir? Aynı zamanda bir davranış kuralı olan bir bilgidir, zihinle özdeşleşmiş eylemdir, etkili bir ışıktır. Buna karşılık, kötü eylemin, suçun cahillikten, budalalıktan, zihin zayıflığından başka bir kaynağı olamaz. Budalalık ve kötü yüreklilik bir bütündür ve hatta kimi kez ister kuramsal açıdan, kimi kez pratik açıdan bakıldığında bir eksikliktir. Düşünceler hiçbir zaman tümüyle ölmezler. O eski bilgeliğe, o bilgiyle ahlaklılığın özdeşleşmesine Victor Hugo şöyle söylerken beklenmedik bir yenilik getiriyordu: "Bir okul açmak, bir hapishane kapatmak demektir." Suçlu-

luğa karşı savaşla okuma yazma bilmezliğe karşı savaşı özdeşleştiren ne güzel söz. Ama 19. yüzyılın tam ortasında söylendiğine göre, tarihe aykırılığı göze batıyor. Çünkü, katili kültürsüz bir adam yapmak yüce gönüllülükse, bu arada kültürsüz adamı potansiyel bir katil yapmaktan kaçınılamaz. Bu da korkunç bir şeydir. Bir cahil her şeyi yapabilir. Bir yerde bir cinayet işlenmişse, okuma yazma bilmeyen kaba bir herif arayınız, vb. Bu eğilimin nereye götürebileceği görülüyor. Aslında eski bilgeliğe inanma, en korkunç aydın despotluğundan ayrılmaz. Zaten, cahil ve kaba birine masumluk yüklemek, onu insanın hayvan yanının içine gömmek demek değil midir? Güney Afrika'nın beyaz efendileri, sanki zencilik *a priori* hafifletici bir nedenmiş gibi, Zencilere yalnızca en ağır cezaları ortadan kaldıran yumuşatılmış bir ceza yasası uygulayarak ırkçılığı doruk noktasına götürüyorlar. Hayvanlar için bile, onlara mal edilen zekâya bağlı olarak sorumlulukta dereceler kabul ediliyor. Hırsızlık yapan bir köpek cezalandırılıyor, ama ekin tarlalarında yolunu şaşıran inek ya da domuz cezasız kalıyor.

Bununla birlikte, eski bilgelik Eski Rejim'in en güzel günlerine kadar güle eğlene süregeldi. En büyük örnekle yetinecek olursak, Spinoza (1632-1677) açık ve seçik düşünceyle eylemi özdeşleştiriyordu, oysa ona göre tutku –yani ilgisizlik ve duyarlılık– karışık ve sakat bir düşünceden başka bir şey değildi. Çok doğal olarak, o büyük metafizik kitabının adını *Ethika* koydu. Burada diyor ki, bilge, aklın yönetiminde yaşayan insandır (teorem XXIV, Kitap IV). Salt erdem gereği davranmak, aklın yönetiminde davranmaktan başka bir şey değildir. Başı boş düşünce kırıntıları değil de, bu öncüllerin geometrik sonucu (*more geometrico*) olan bir sürü çok güzel davranış kuralı arkadan gelir. Bilge, ölümden daha az başka hiçbir şeyi düşünmez, çünkü bilgelik ölüm üzerine bir derin düşünme değil, yaşam üzerine bir derin düşünmedir. Bilge, ortak yasalara göre yaşadığı site içinde, yalnızca kendine boyun eğdiği yalnızlık içinde olduğundan daha özgürdür. Düşmanlarımızın acı çektiklerini görmekten duyduğumuz sevinç, arı bir sevinç değildir, çünkü buna gizli bir üzüntü karışır...[1]

1. Bu birkaç satır Spinoza'yı tam bir anti-Pascal yapmak için yeterlidir. Tüm geriye kalanı da buna uygundur.

Kuşkusuz gerçek bilgiyle doğru eylem arasındaki kaynaşma daha ileri götürülemez ve gerçeğin bilinmesinin, yaşamın doğrultusuna hiçbir şey katamadığı gibi bundan bir şeyi çekip alamadığı düşüncesi de Spinoza'yı ancak bu denli köklü bir biçimde sarsabilirdi.

İlk darbe *Emile*'de vuruldu (1762). ahlaki vicdana övgüsü biliniyor, ama bu övgünün kurgusal akla haklı bir eleştiriden ne dereceye kadar ayrılmaz olduğu belki yeterince belirtilmemiş:

Vicdan, vicdan! Tanrısal içgüdü, ölümsüz ve göksel ses... sensiz içimde beni hayvanların üstüne yükselten hiçbir şey hissetmiyorum, yalnızca kuralsız bir anlığın ve ilkesiz bir aklın yardımıyla hatadan hataya düşmek gibi üzücü bir ayrıcalığı hissediyorum. Tanrı'ya şükür, işte tüm şu korkunç felsefe çarkından kurtulmuş bulunuyoruz: Bilgin olmadan insan olabiliyoruz; yaşamımızı ahlakı incelemek için tüketmekten bağışık tutulmuş olarak, insani düşüncelerin o uçsuz bucaksız labirentinde daha ucuza güvenli bir rehberimiz var...

Kısacası, tüm beyinlerin anlayabileceği düzeyde bir ahlak anlayışı. İçgüdü. Bu sözcük hayvanı çağrıştırıyor. Ama hemen tanrısal olarak nitelendiriliyor ve Rousseau, vicdanın bizi Tanrı'ya benzer kıldığını söylüyor. Vicdan, demek ki hem Tanrı hem de hayvan. Biraz unutulmuş, hatta pek ince düşüncelerle uğraşan, özlerin soyutlayıcısı insana gelince, hayvanlıkla insanlık arasında ezilmiş haliyle, ona yalnızca körü körüne hayvansal-tanrısal vicdanın buyruklarına uymak kalıyor. Zaten hayvanla Tanrı ne ilk kez ne de son kez insandan uzaklaşarak birbirlerine yaklaşıyorlar. Hayvanın dilsizliği, Tanrı'nın sessizliğine, insanın konuşmasından daha yakın. Daha sonra Bergson hayvan içgüdüsünü metafizik bilginin örneği yapacaktır.[2] Bu noktaya gelmek için her türlü metafizik kavrayışın ussal bilgiyi tanımaması gerekir ve yeterlidir.

Kant bunu üstlenecek ve çelişkili bir şekilde, Newton'la birlikte ortaya çıkan modern fizik, bunu belirleyecektir. Gezegenleri ve günlük yaşamımızın eşyalarını aynı ilkeye bağlayan evrensel çekim yasasının "keşfi" (*icat*'tan söz etmek ne kadar doğru olurdu), Kant'a göre metafizik konusunda zekânın tam

2. "Zekânın her zaman arayacağı, ama kendiliğinden hiçbir zaman bulamayacağı şeyler vardır. Bu şeyleri içgüdü bulabilir, ama o da kendiliğinden bunları aramayacaktır." Henri Bergson, *L'Evolution créatrice.*

bir yeteneksizliğinin kanıtına eşlik ediyor.[3] Söz konusu keşif, matematiksel usavurmaya (deneysel bir tarlakuşu+matematiksel bir at) bağlı deneysel gözlemin olağanüstü bir başarısıdır. Ussal bilginin çoğaldığı bu inanılmayacak *artı*'dan, Kant temel bir *eksi* çıkarıyor. (Gelecek kuşakta, Auguste Comte aksi bir görüşü benimseyecek ve *Pozitif Felsefe* adlı kitabında *her şeyi*: bilgi, politika, din ve saire bilimden istemeye çalışacaktır.)

Bundan sonra, bilgelik iyi yaşama ve iyi davranma rehberi olarak ortadan kalkıp yerini ahlaka bırakacaktır. Charles Seignobos, aşkın icadını 11. yüzyılın sonuna kadar götürüyordu. ahlakın başlangıcı çok daha yeni, çünkü ancak 18. yüzyılın sonunda, tam olarak 1785'te icat edildi ki bu, Kant'ın *Ahlak Metafiziğinin Temeli* başlıklı küçük kitabının yayımlandığı tarihtir. Rousseau zemini hazırlamıştı. Fransız Devrimi dört yıl sonra başlayacaktır. Kitapçığının ilk satırlarından başlayarak, Könisberg'li (bugün Kaliningrad) düşünür, ahlakın tam tanımını veriyor: "Dünyada –ne de dünyanın dışında– iyi niyetten başka, mutlak olarak iyi sayılacak hiçbir şey yoktur." İşte böyle. Yunan–Latin antikçağının ve tüm Avrupa klasisizminin en üst bilinçlilik derecesine ulaşmış bir seçkin zekânın dâhice çabasıyla kazanılacağını düşündükleri bu en üstün iyilik, yalnızca iyilik yapma kararı oldu. Bir zayıflık ve bayağılaşma mucizesi! Tek başına bu iyi niyet bir mutlaktır, çünkü bilgelik, yalnızca birtakım koşullara bağlı zorunlulukları kesin olarak açıklar. Buyruklarının tümü, mutlu olmayı, acı çekmemeyi, çocuklarımızı ve dostlarımızı iyiliklere boğmayı,vb içermektedir. Ama mutlaktan daha yüksek ve daha yarar gütmeyen bir tutkusu olan insanlara –Kant'a göre– bilgeliğin söyleyeceği hiçbir şey yoktur. İkinci derecede tüm ahlaksal nitelikler –cesaret, sağduyu, bilinçlilik, kararlılık– kötülüğe yönelebilir ve yayıldıkları ölçüde de kötü olabilirler. Yalnızca iyi niyet kesinlikle iyidir ki bu iyi niyete budala insanla okumamış insan, en yüksek derecede kültürlü insandan ne daha az ne de daha çok sahiptirler.

Gerçekte bir üçlü yozlaşma söz konusudur.

Matematiksel fizik, Newton'un atılımıyla gücü despotluğa, hatta terörizme pek yaklaşan bir bilgi örneği oluyor.

3. Cisimler, kitleleriyle doğru orantılı, uzaklıklarının karesiyle ters orantılı bir güçle birbirlerini karşılıklı olarak çekerler.

Bilgiden tümüyle kopuk eylem, askeri yönetmelikler kadar biçimsel, tartışılmaz ve yoğun olan kesin buyruklara bağlıdır.

Bu 18. yüzyıl sonunda bile, çocukların eğitiminin, artık yalnızca meslekler için yararlı bilgiler iletme aracı olmak üzere, görgü, bilgi artırıcı içeriğinden boşaltılmaya başlandığını gördük.

Ölmüş olan bilgelik fiziksel-matematiksel bilime, biçimsel ahlaka ve yararcı bilgiye ayrıştı. Bu Rousseau'nun suçu mu, Gavroche'un,* barikatların üstünde söylediği şarkıdaki gibi, bu Voltaire'in suçu mu?

Kuşkusuz, modern Batı'nın büyük kurucularını, adamlar öldükten sonra eleştirmekten başka yapacak daha iyi şey vardır. Bununla birlikte, bu gelişim üzerinde düşünmek gerekir. Yirmi beş yüzyıl boyunca, Batı insanı bilgeliğin yalın ve çıplak güneşinin alnında yaşadı. Bir gün, bu ateşli ve pırıl pırıl yürek binbir parçaya bölündü. Hep sıcak ve canlı olan bu saygın parçalar hâlâ burada, ayaklarımızın dibindeler, ama geçmişi canlandırmak için bu parçaları yeniden biraraya getirmek istemenin boşuna olacağını biliyoruz. En azından, onları teker teker toplayıp parıltılarını seyredebilir ve bu çok eski kurumdan doğal durumda ve yabanıl olarak kalan şeyi içimizde arayabiliriz.

Bilgelik zamana bağlıdır. Fiziği, astronomiyi ya da genetiği birkaç gün, birkaç saatte öğrenmeme karşı gelen ancak rastlantısal nedenler vardır. Bu bilimler zekâyla ve bellekle tümüyle özümlenebilir soyut yapılar oldukları ölçüde, bunların özümlenme zamanı, yalnızca kullanılmış pedagojik yöntemlere bağlı salt teknik bir iştir. Hiç kuşku yok, bilgisayarla öğretim bu çıraklık zamanını oldukça kısaltmayı sağlıyor.

Tersine, canlı bir dil söz konusu olup da, yani tanımı gereği somut yaşamın içine derinliğine girerek bu konuda çabuk tekniklerle öğreneceğim şey, her zaman, içi boşalmış bir insan gövdesinden başka bir şey olmayacaktır. Burada zaman etmeni kesinlikle işin içine girecektir. Bir dilin gerçekten özümlenmesi, zorunlu olarak o dilin konuşulduğu ortamda uzun süre bulunmayı gerektirir.

Somut bir bilginin kısaltılamaz bir süre ile dayanışması konusunda temel örnek Luka'ya göre İncil'de (II. bölüm) bulunmaktadır; burada şöyle deniliyor: "İsa bilgelikte, boyda ve

* Victor Hugo'nun *Sefiller* adlı romanında Gavroche'un kurşuna dizilirken söylediği şarkıya gönderme. (ç.n.)

iyilikte Tanrı ve insanlar indinde gelişiyordu."[4] Burada, mutlak bir önem taşıyan zaman etmeninin anlaşılmazlaştığı bir süreç söz konusudur. Bilgelik, boydan ve yaştan ayrılamaz. İşte bu anlamda, bilgelik çocuklarla ilgili bir yananlam içeriyor ve *uslu** (bilge) *çocuklar*'dan söz etmek ve çocuklara *çok uslu olmalarını* öğütlemek gibi Fransızlara özgü bir kullanımı haklı kılıyor. Çünkü bilgelik canlı, neredeyse biyolojik bir bilgi, mutlu bir olgunlaşma, bedenin ve zihnin gelişmesine açılan başarılı bir yoldur. Bilgeliğin içinde zaman içsel, hiçbir kayıp ve unutma olmaksızın yaşanmış ve bellenmiş bir süredir ve içinde bir devingenin yörüngesinin yer aldığı farklılaşmış ortam değildir. Bilgelik değişmedir, olgunlaşmadır; çocuktaki ses değişimi gibi bir şeydir.

Bu yüzden bir yetişkin en sonunda ille de bilge olamaz. Eğer yetişkinlik, çocukluktan sonra gelen dingin bir dönemse, süreye kıyasla, iş bırakma anlamına gelir. Anlar, inşa edilmekte olan varlığa kum tanelerini katmaktan vazgeçip onun üstüne dökülürler ve artık onu büyültmeyerek dağıtırlar. Bilgi, serüven değildir. Öyleyse, bu yerinde saymaya karışmış olan yaşlılık artık bir yıkımdan başka bir şey değildir. Bunaklara acımamak gerekir: Yalnızca daha önce oldukları gibi olmuşlardır.

Tersine, daha iyi yaşamlar yetişkinlik dönemi yaşamazlar. İnsan, art arda yaşadığı değişikliklerin her biriyle zenginleşir. An, hiçbir zaman yüklem olmaktan çıkmaz. Yaşlı maskesinin altında bile hayran olmuş bir çocuk hep gizlenmiş olabilir.

Bilgelik iletilemezdir. Deneyim, aldatıcı bir sözcüktür. Kimi zaman bir varsayımı doğrulamak için yapay olarak düzenlenmiş bir deneme, yani deneyleme anlamına gelir. Kimi zaman da yıllar boyunca birikmiş bilgi, yani bilgelik demektir. Almanların bunun için iki sözcüğü var: *Experiment* ve *Erfahrung.*

Oysa, bir deneyimin sonuçları kolayca iletilebiliyorlarsa da, tüm bir yaşam içinde şeyler ve insanlar hakkında edinilmiş görüş ve pratikten bir başkasını yararlandırmaya hiçbir şey olanak vermiyor. Her zaman yetersiz sözcüklerle dile getirilmiş

---

4. Bu yalın tümce, birden çok anlama gelebilmesi önemli olan iki sözcük içerir. *Hlixğa* aynı zamanda yaş ve boy demektir. *Xăriw* Fransızca karşılığı *grâce* gibi, fiziksel çekicilik (koregrafik) ve Tanrı'nın lütfu anlamını taşır.

* "Bilge" ve "uslu" kavramları, Fransızcada aynı sözcükle (*sâge*) aktarılmaktadır. (ç.n.)

bu görüş, bu pratik, bu konuda, isteseler bile ne yapacağını bilemeyen gençlere omuz silktirebilir. Eğer deneyimli (*Erfahrung*) kişiler bu kadar sıklıkla birtakım öğütler verme isteğine kapılıyorlarsa, bunun nedeni eşadlılık yüzünden aldanarak, belli sayıda deneyimin (*Experiment*) sonuçlarını bildiklerini sanmalarıdır. Gerçekte, iki bilgi düzeyini birbirine karıştırıyorlar: bu düzeylerden biri derin, kapalı, yüreğe, sinirlere ve cinselliğe tümüyle karışmış olan, öteki ise soyut, beyinsel, hafif, portatif olandır.

Ne kadar erkeğin ve kadının bu bilgeliğin –ki bilmekle yapmanın kaynaşmasıdır– yok olmasına boyun eğmediklerini ve onun yerini tutabilecek tüm çağdaş şeylere bağlandıklarını saptamak için çevremize bakmak yeterlidir. Ama sanki Antikçağ en üstün iyiliğinin yozlaşması kaçınılmaz olarak benzerliğinden sonra ortaya çıkan hey şeye yayılıyor.

Örneğin Katolik mezhebinin, çok parlak zamanında, çok güçlü bir bilgelik değişikliği getirdiği kesindir. Tanrıbilimsel bilgi, bir sürü çok ince düşüncelerle dallara ayrılıyordu ve bu düşünceler, eylem düzleminde doğrusu pek sert olmayan müdahalelere dönüşüyordu. Gerçekten de, tanrıbilimsel farklı argümanların inceliği ile bunların her zaman vardığı odun yığınının tekdüzeliği ve bunların üstünde aynı biçimde sonuçlanan katliamlar arasında tuhaf bir çelişki vardı. Tanrıbilimle odun yığını üstünde yakılma cezalarının eskilerde kaldığı günümüzde, Katoliğe, geriye bilgi açısından basit insanın safça inancını çeken yalnızca dogmalar ve güç açısından da edilgenliğe yakın, yalnızca bir çekimserlik kalıyor. İnançlı insana verilen en olumlu şey, bir topluluğa ait olmanın moral desteğidir. Ama bu bağ ne kadar güven verici olsa da, ne bir bilginin ne bir davranış biçiminin dengidir. Hatta bunların yadsıması olabilir.

Başka bir bilgelik şeklinin, Marksizmin gösterdiği budur. Marksizm, gerçekten de açıkça bir politik eylem programının çıktığı 19. yüzyıl sonu Batı toplumunun *bilimsel* bir analizi değil midir? *Kapital* ile *Manifesto* arasında titiz bir tümdengelime tanık olunur. Komünist, elinde bir kitapla sokaklarda gösteri yapıyor.

Bununla birlikte Sophie'nin mutsuzlukları Marksizmi, Katoliklikten daha çok esirgememiş gibi görünüyor. Burada da bilgi ve eylem, duygusal bir dingincilik içinde eriyor. Komünistlere,

sosyalizmle komünizmin tez ve antitez gibi, yani su ile ateş gibi, bir diyalektiğin iki evresi olarak karşıt olduklarını anımsatmak söz konusu değil. Komünizm Devlet'in ortadan kalkışı anlamını taşırken, sosyalizm Devlet'in aşırı bir büyümesi olarak tanımlandığında –içerdiği bürokratik diktatörlük ve ikizleri Kıtlık ve Zorbalık ile– birinden ötekine belli belirsiz, ağrısız reformlarla değil, şiddetli bir devrimle, yeni bir kızıl Ekim'le ve hatta yeni bir Ekateringburg'la geçilecektir. Kısacası, komünizmin yerleşmesi için sosyalizmi kana boğmak gerekiyor. Bu söylem –ki yine de Marksizmin tam bir belgesidir; buna mevcut tüm sosyalist rejimler de eksiksiz bir açıklama getirirler– işçilerin o büyük kardeşliğini bozar. İşleri karıştırıp, fiziksel bir ortadan kalkmadan kaçınmak amacıyla, tıpkı daha kötüsünden kaçınmak için babacılıklarını sosyalizm diye yutturmaya kalkışan fabrika patronları gibi, kendilerini komünist olarak yutturan sosyalist yöneticiler tarafından buna kesinlikle karşı çıkılmıştır.

Çünkü, komünistler için temel olan şey ne kafada ne bacaklardadır; ikisinin ortasında, göğüste, yürektedir. Komünist olmak –Katolikler için olduğu gibi– büyük bir aileye, kendi jargonu, bayramları, kavgaları, düşleri olan bir aileye bağlı olmak demektir. Ne düşünmek ne sokaklarda gösteri yapmak önemlidir; önemli olan el ele vermektir, birbirine destek olmaktır. İnsanlık Bayramı vesilesiyle tüm sevgi dolu yeniden buluşmaları altüst etmekle tehdit eden her şey solcu kışkırtmadan gelmektedir. 68 Mayıs'ında, ayaklanan öğrenciler Renault'nun komünist hücrelerine doğru yöneldiklerinde, bu kışkırtmaya açık açık tanık olundu. Toplumu değiştirmek isteyen bu genç aydınlarla tatile çıkmadan önce tüm derdi arabasını değiştirmek olan işçilerin küçük burjuva sınıfı arasında tam bir yanlış anlama olduğu ortaya çıktı.

Din ve politika belki bir bilgelik sağlarlar, ama bu, yaratı ve yalnızlığa dayalı gerçek bir devrimci bilgelik değil, uslu (bilge) çocuğa güven verici aile bilgeliğidir, bir gerileme süreci sonunda rastlanan ve Jivarolu kelle uçuranların* ellerinden, işe yaramaz durumda çıkmış gibi görünen bilgeliktir.

Yaratı ile yalnızlığı birbirinden ayıramazsınız. Eğer biyolojik yaratının –babaya, özellikle anaya ilişkin– doğal ortamı aile ve

* Güney Amerikalı Kızılderili grubu Jivarolara verilen ad. (ç.n.)

toplumsa, entelektüel ve sanatsal yaratı, –özü bakımından devrimci eğilimli– şefkat ve dostluktan yoksun bir doğurmaya adanmış gibi görünüyor. Büyük yaratıcılar, sanki çölde sütunlar gibi, korkunç bir yalnızlık içinde dimdik ayaktadırlar. Bu yazgıyı tanımadıklarını ileri süren kimileri, bu yüzden acımasızca cezalandırıldılar. Burada Johann Sebastian Bach, iki karısı ve yirmi çocuğu, kendisi hayatta iken ölümün bu çok güzel aileye korkunç bir şekilde tırpan atması akla geliyor. O kadar gözüpek olmayan Leonardo da Vinci de bir çocuğu evlat edinmişti. Bu çocuk ona en ağır hakaretlerde bulunulmasına neden olduktan sonra, kısa ömrünü Leonardo da Vinci'nin yanında geçirdiğinin kıymetini bilmeden bir batakhane kavgasında genç yaşında öldü. Evet, yaratıcı sızlanmakta haklıdır. Çevresinde topluluklar, şapeller, aileler görür ve düşe dalar. İçinde, döneminin en olağanüstü beyinlerinin her gün birlikte bilgilerini gündelik somut işlerin unutulmuşluğu içinde birleştirecekleri laik bir manastır hayal eder. Bu birleşmeden çevreye ne güçler yayılmazdı ki![5] Daha alçakgönüllülükle, çevresindeki kendisine ideal gibi görünen çiftleri –karı/koca, ana/oğul, erkek arkadaş/erkek arkadaş. kız arkadaş/kız arkadaş, erkek kardeş/kız kardeş– inceler. Kimi zaman melankolik bir büyü yüklü küçük bir oyunla oyalanıp kalır. Akrabalarından birini ya da bir dostu alıp gönlünce bunların ufak tefek kusurlarını giderir. Böylece ideal bir erkek kardeş, ideal bir kız kardeş, ideal bir erkek ya da kız arkadaş edinir –ki bu sonuncusu hemen düşlerindeki karısı olur. İnsanın, yanında böyle bir varlığa sahip olması ne hoş bir şey! Ne zenginlik! Ne yaratı kaynağı!

Bu çok kesin mi? Çünkü böyle pırıl pırıl bir eşliğin mutluluğu içine gömüldükçe, görünmeyen birtakım zincirlerle ağırlaştığını hisseder. Daha kötüsü, varoluş nedeni olan beyinsel mayalanması dinlenir, çöker, beyni silahları bırakır ve o, dingin bir uykuya dalar.

Demek ki, der kendi kendine, özgürlük, yalnızlık ile yaratının çıkar ortaklığı var. Yüreğin yalnızlıktan ağlarsa, zihnin özgürlükten güler, beynin en şaşırtıcı buluşları doğurur. Yapıtlar çöl meyveleridir ve yalnızca çoraklıkta gelişirler. Tanrım,

5. Bu konuda bkz. Hermann Hesse'nin romanı *Das Glasperlenspiel* ("Boncuk Oyunu"). Ama entelektüellik her şeyin yerini tutamamalı, kahramanın o tatlı ve ironik suda boğulması bunu *in fine* gösteriyor.

benim yalvarmalarıma kulak verme ve ummadığım halde, günün birinde iyi karşılayan, sevimli bir bedende dost bir yüreğin vahasına rastlarsam, kıçıma tekme atarak beni arı düşüncenin kuru ve buz gibi rüzgârının estiği alışkın olduğum bozkırlarıma geri gönder! Çünkü ideal, düşünceyi söndürür; tıpkı suyun ateşi söndürdüğü gibi.

Bunu olduğu gibi kabul etmek gerekir, antikçağın o büyük bilgeliği öldü ve henüz hiç kimse onu modern çağa uygun yeni bir yaşama kavuşturamadı. En azından, daha iyi davranmaya yardımcı olan üç ya da dört gerçek her zaman akılda tutulabilir. Kısacası, büyük tinsel ailelerin geniş ve hoş yatakhanelerinden daha çok, her zaman yaya yolcunun basit bagajını seçerek yalnızca biraz önce imada bulunduğumuz Jivaro eylemiyle yetinebiliriz. Ovada kalın yapraklı ve kırılgan, yükseklerde sert bir gökyüzü ve verimsiz bir toprak arasında daha küçük, daha yalın, daha dayanıklı, ama yine de parlak ve kokulu bir çeşit geliştiren bitki türleri gibi, bir kıtlık felsefesi, bir geçim bilgeliği, bir yoksullar için cep kılavuzu oluşturabiliriz.

Jean Cocteau deha düşüncesinin insancıllaştırılması, pek abartılmaması, günlük düzeye yerleştirilmesini isterken bu minyatürleştirme yönünde düşüncesini belirtiyordu. Şöyle yazıyordu: "Stendhal'in deha sözcüğünü alabildiğine özgür bir şekilde kullanması çok hoşuma gidiyor. Arabaya binen bir kadında, gülümsemesini bilen bir kadında, hasmının oyunu kazanmasına izin veren bir kâğıt oyuncusunda deha buluyor.[6] Stendhal'den sonra, deha hakkında bambaşka bir düşünce sahibi olundu. Herkesin dehasına el konulup, adları Beethoven, Balzac, Victor Hugo, Wagner olan birkaç ayrıcalıklının başına yığıldı. Bu ışıklar budala, verimsiz, deha karşıtı bir halkın üstünde yükseliyorlardı; Flaubert'in ünlü "burjuva"sı gibi. Zavallı, üzücü, üstelik aldatıcı bir görüş. Bir gün, profesyonel bir sorgucu mikrofonunu burnumun dibine sokarak bana şu soruyu sordu: "Kendinizi dâhi hissediyor musunuz?" Duraksamadan yanıt verdim: "Elbette. Herkes gibi." Aynı durumda şöyle söy-

6. Jean Cocteau, *Le Foyer des artistes,* Plon.

leyen Françoise Mallet-Joris'e de yanıt vermiştim. "Hayır, ne bayağılığa ne de vasat olmaya inanırım."

Evet, herkes deha sahibidir, deha kocaman, tektaş bir elmas değil, tüm insanların üstüne püskürtülmüş parıldayan bir tozdur. En doğal, en günlük bir şeydir bu. Eğer bir kimse, her yaratıcı eylemin içerdiği sonsuzu çağrıştırarak, var olup da hemen deviniyor, yürüyor, gülümsüyor, eşsiz, tek bir biçimde konuşuyorsa, o zaman deha oradadır. O zaman o kimseyi görmek ve görünce de varlığını kutlamak bize bağlıdır. Çünkü alçakgönülülüğün bu derecesinde, körlükle, miyoplukla, hipermetroplukla ya da yalnızca dalgınlıkla hiçliğe adanmıştır. Hipermetropluk: Her zaman yalnızca burnunun dibindekini görmekte toplanan bu sakatlık ne kadar da yaygın! Mozart'ın *Don Juan*'ını bilmemezlik olamaz. Bir kuşla bir güneş ışınının rastlaşmasında ansızın ortaya çıkan büyülü anı daha kolaylıkla kaçırabiliriz. Güzellik dünyanın en yaygın şeyidir, ama günlük gereksinimlerin kölesi olmuş bakışımız onu göremez. Yorgunluğumuzun dünyanın üstüne attığı o gri örtüyü yırtmak için ressamın, heykeltıraşın, mimarın ciddi bir müdahalesi gerekiyor.

Böylece güzelliği, günlük yaşamdan uzakta, ayrılmış bir mahallenin içine –müzelerin, kitaplıkların, sarayların, ustaca düzenlenmiş bahçelerin bulunduğu mahallenin içine– kapatmak, hatta, gerçek kokuları hiç duymamak için parfümlere boğulmak gibi, kendimizi de güzellikle birlikte buraya kapatmak geliyor hep içimizden. Kimileri yürekle seksin şu biçimsizliğini bile sunuyorlar: Güzelliği, sevilebilir, arzu edilebilir, cinsellik açısından heyecan verici olan şeyden ayırıyorlar.[7] Güzelliğin böylece gettoya konulması, sakat bir zihni, kuşkusuz çocukluk yıllarında bir saldırı sonucu sakat kalmış bir zihni belirtiyor. Daha genel olarak, güzellik pek bayağı saplantılarımızla bastırılıyor. Bereket versin, her zaman değil. Kendimi içinde kral gibi hissettiğim yalnızca bir durum var. Örneğin bir metro vagonunun kalabalığı içinde, akşamın saat altısında, hiçliğe denk olan o iğrenç, tekdüze kaygılar yüzünden bitkin düşmüş,

7. Gide, Proust hakkında şöyle diyor: "Bana, önce kendisini çeken şeyin neredeyse hiçbir zaman güzellik olmadığını ve güzelliğin cinsel istek ile az ilişkisi bulunduğunu düşündüğünü yanıt olarak bildiriyor." André Gide, *Journal*, "La Pléiade", s. 694, Gallimard.

canı çıkmış, iflahı kesilmiş erkek ve kadınların ortasında olduğum durum. Oysa benim de kaygılarım ve yorgunluğum daha az değildir, ama, metro treninin hızlanmalarına, hızını kesmelerine uyarak salınan yoğun insan kitlesi içinde çok güzel bir yüz keşfettim ve bakışım, etrafa serinlik saçan bir ağaca konmuş bir kuş gibi, bu yüzün üstüne kondu. Bu kapalı ve pis kokulu ortamda, bu ufacık ve canlı vahayı buldum. Gizlice büyük bir zevk alıyorum. Gözlerim kamaşıyor. Tüm bu yoksulların ortasında ben Karun gibi zenginim.

Cocteau'nun dilediği gibi, dehanın çok abartılmamasından daha ileriye gitmek gerekir. Mutlağın parçalanmasına kadar gitmeli. Mutlak olarak kabul edilmek için bağıran –çoğu zaman belli belirsiz bir sesle– her varlığın, her şeyin isteğini karşılamak gerekir.

Nedir mutlak? Etimolojik bakımdan ilişkisi, bağıntısı olmayan şeydir. Dolayısıyla yalnızca, zihnimizin kendiliğinden, yabancılaştırıcı ve bilimsel etkinliğini engelleyen olumsuz bir sözcük. Çünkü bizler, çevremizdeki şeyler ve insanlarla içine düştüğümüz bağıntısal ağı sürekli olarak örmek için yetiştiririz. Her nesne, her insan, içinde kendini yadsınmış gibi görüp başka nesnelere, başka insanlara, işlevlere, kullanma biçimlerine ve ölçüleri başka yerde, çok uzakta olan, hiçbir yerde olmayan dışa bağlı değerlere başvurur. Bakışımız hiçbir şeyin üstünde duramayarak, sonunda da artık hiçbir şey görmeyerek durmadan bir noktadan başka bir noktaya seker.

Mutlağı bulmak için yalnızca bu bağları koparmak yeterlidir. Her yüzü ve her ağacı, başka şeyi göz önünde bulundurmadan dünyada varolan tek vazgeçilemez, ama, Cocteau'nun şiire uyguladığı söz gibi, hiçbir şeye yaramayan bir şey gibi görmeli. Bir bardak suyu içtiğim sırada, parmaklarımı bardağın buğulanmış yüzeyinde kaymasın diye sıkarken, hiçbir şey beni bu suyun içinde boğulmaktan, kendimi serinliğine, kaya suyu tadına, içime indirdiği o soğuk yılana kaptırmaktan alıkoyamaz. Elma –elimdeki ağırlığı, cilalı kabuğu, etinin dişlerimin arasındaki kıtırtısı, damağımı saran ekşiliği– tam bir dikkat anına, dikkatli ve şehvetli bir sonsuzluğa yaraşır.

Ama kuşkusuz, mutlak, tüm öteki ayrıcalıklı yerler arasında ıssız bir adadır, kapalı bir bahçedir, en uçtaki iki şekliyle en iyi coşan metafizik çiçektir.

Mutlağın coğrafi bir ifadesi olmuş ıssız ada, *Cuma ya da Pasifik Arafı*'nın sonudur. Robinson, bir İngiliz gemisi, deniz kazasına uğrayışından yirmi yıl sonra, ona doğduğu yer olan İngiltere'ye dönme fırsatı sağladığında bu aşamaya gelir ve bunun bilincine varır. Yola çıkmayı reddeder. Cuma'nın etkisiyle gerçekleşmiş uzun ve acılı bir değişimin sonunda, Speranza'da keşfettiği sonsuzluk ve bozulmayan gençlik ortamını terk etmeyecektir.

Bir ada, her yanı suyla çevrili bir kara parçasıdır. Bu alışılagelmiş tanımlama, *absolu* (mutlak) sözcüğünün etimolojisi ile zaten bir benzerlik gösterir. Ama elbette ada, aynı tanımlamaya uygun olabilecek anakaradan ayrı tutulmalıdır. Fark, kuşkusuz boyuttan ileri geliyor, ama bu boyutun kendisi de daha temel bir ölçütü gerektiriyor. Bir ada tüm alanında denizin iklimsel etkisi altındadır, oysa anakara bu etkiden kısmen kurtulacak kadar geniştir. Örneğin tümüyle okyanus iklimine bağlı olan İngiltere bir adadır, oysa ortası aşırı bir iklimin etkisindeki Avustralya bir anakaradır.

Öyleyse, baştan başa okyanus rüzgârıyla süpürülen ada, deniz alanına aittir. Ve eğer kara bir anı, değişme, zamanın uğrattığı bir acı ise, deniz, tersine, kötü havalar için elastik ve bozulmaz bir yüzey oluşturur. Deniz yaşlanmayı bilmez. Bir taş bize kendi öyküsünü anlatır; girinti çıkıntılarının, yıpranmalarının her biriyle çok eski bir öyküdür bu. Denizin dalgası ise dünyanın ilk yaratıldığı gündeki kadar gençtir.

Okyanusun buyruğuna uyan ada sonsuzluğun içinde yüzer. Okyanus iklimi aylar arasındaki çelişkileri yok eder, mevsimleri farklılaşmamış bir devamlılık içine gömer. Sonuçta, ada yalnızca bir mevsimi yaşar, ilkbahar sonunu, yazı ve güz başını yaşar. İyotlu bir meltem, her zaman mavimtrak gökyüzünde hindistancevizi ağaçlarının dallarını sallar. Ada-insana dönüşen Robinson, tümüyle bu ayrıcalıklara sahiptir. Sonsuz bir gençliği vardır. Kim yaşlı, dişleri dökülmüş ve bunakça şeyler söyleyen bir Tahitili kadını düşünecek kadar kötü bir gücü kendinde bulur? Ada-kadın her zaman taze ve arzu edilebilir olarak kalır. Eğer Robinson Speranza'dan ayrılmayı reddediyorsa, yeniden topluma dönmekle yaşlılığın korkunç darbesini yiyeceğini hissediyor da ondan.

Bahçe rejimi tümüyle karşıttır. Karasal yaratı; bu rejim mevsimlerin dönüşümünden kurtulmaz. Çiçek bahçesinin yerini meyve bahçesi alır, sonra bahçe güz mevsiminin kızıllığıyla kaplanır ve en arı değişikliklerinden biri, kar altında bahçeye dönüşmesidir. Bahçe-adam iyi yaşlanır. Yaşlanır ama yüzü kırışıklıklarının her biriyle zenginleşir. Penceresinden gördüğü mezarlık, eğer kendisi bir papazevinde oturuyorsa, başka bir bahçedir. Bahçeye ilişkin mutlağa gelince, sonsuz bir süre içinde yayılmaz bu; mutlak ve mistik bir an içinde büzülür.

Benim seçtiğim çözüm yolu bu. Bahçem iki bin metre karelik bir alanı kaplıyor: İdeal bir yüzölçümü, çünkü böylece bir bahçıvanın yardımı olmaksızın bakımının hakkından tam olarak tek başıma gelebiliyorum. Kare şekli ve çevresindeki duvarlar kusursuzluğuna katkıda bulunuyorlar. Ama, bahçeden söz edilir edilmez, düzlem geometriyi bırakıp düşünceye dalışımıza üçüncü bir boyutu eklemek gerekir. Çünkü bahçe-adam, mesleki tutkusu gereği toprağı kazar ve gökyüzünü inceler. İyice sahip olmak için kazmak ve tırmıklamak yetmez. Toprağı tam olarak tanımak ve bulutların deviniminden anlamak gerekir.

Ama bahçe-adam için ayrıca dördüncü bir boyut vardır, yani metafizik boyut. Her yaz sabahı ardına kadar açık penceremin önünde ekmeğimi kızartır ve çayımı demlenmeye bırakırım; penceremden, buğdaygillerin kokusu ve ıhlamur ağaçlarının esintisi içeriye dalıverip üstüme dalga dalga yayılır; ansızın zamanın kasıldığını, uzamın taşla çevrili birkaç (metre) kareye sıkıştığını, bir varlığın –tamı tamına bahçem– tek başına aşırı bir devinimsizlik içinde ışıl ışıl olduğunu anlıyorum; bu aşırı devinimsizlik, mutlağın devinimsizliğidir. Doğan güneşin pembe ışını, ilk olarak falanca kayın ağacının gövdesine vuruyor; ağaç o zaman kara köknarların ortasında canlı bir beden gibi parlıyor. Toprak, gökyüzü ve ikisinin arasında yığınla bitki görkemlerini sergiliyorlar. Çalıbülbülü, yaşlı yabangülünün sapını yere kadar eğiyor. Kirpi, kozmos çiçeklerinin gölgesinde kocaman, tüylü bir yumruk gibi büzülmüş, uyuyor. Gece avlarından dönen hâlâ ıpıslak dişi kedi, düşünceli adımlarla bana doğru geliyor. Şimdiki zaman, ilahi bir ileriyi görememe ve bir bellek yitimi içinde sonsuzlaşıyor.

Dizin

A
A 6 64
acharner 174
ada 152, 157, 164, 167, 168, 174, 214
Aguirre, der Zorn Gottes 74
ahlak 22, 48, 136, 159, 202, 204
Ahlak Metafiziğinin Temeli 205
aile 13, 18, 43, 50, 51, 52, 56, 89, 129, 156, 174, 175, 177, 181, 183, 184, 193, 209
Alain 41, 42, 43, 46, 49, 113, 198
alegori 139
Alençon 46, 48, 72
Alexandros 46
Almanya 44, 50, 51, 52, 53, 55, 57, 59, 61, 64, 66, 67, 71, 72, 73, 75, 76, 77, 78, 82, 87, 89, 97, 101, 106, 107, 108, 118, 140, 165, 192
Alman Yahudisi 107
Altın Tuzak 39
Amerikalılar 107, 108, 121
amor fati 77, 172
Ancien Régime 174
Andersen, H.C. 37, 39
Andreas-Salomé, Lou 70
animation 138
Anselme, Aziz 34, 47
Antoine, Jacques 125, 136, 147
aristokrasi 67
Aristoteles 112, 114, 197, 202
Arnaud, Georges 118
aruspice 198
Audouard, Yvan 118
Aufklärer 104
Auguste 28, 29, 205
autohagiographie 162

B
Baba 137, 186, 187
BACH 95
Bach, Carl Philipp Emanuel 94, 95, 158, 210
Bachelard, Gaston 110, 111, 112
Bach, Johann Sebastian 94, 95, 158, 210
bağlılık 11, 21, 22, 42, 98, 177
Baker, Joséphine 17
Balbo, Italo 59
Balzac 90, 115, 137, 165, 178, 179, 184, 211
Baroche, Christiane 190
Barrès, Maurice 188
Baştançıkarıcı 137
Batı Almanya 82, 106
Baudelaire, Fleurs dumal 54, 71
Bayer, Raymond 66
Bazin, René 140
BDM 81
Beaufret, Jean 117
Beauvoir, Simone de 70
Beethoven 26, 201, 211
Belçika 68, 80
Bellmarte, Pierre 125
Bergson, Henri 134, 141, 142, 197, 204
Berkeley 114
Berlin 51, 74, 99, 100, 101, 198
beyaz gülme 146, 147
beyaz mizah 142, 146
Bibesco, Antoine 147
BIEM 51
bilgelik 200, 202, 203, 205, 206, 207, 208, 209

bilgi 12, 19, 36, 42, 43, 45, 46, 49, 79, 80, 136, 164, 168, 181, 193, 205, 206, 207, 208
Bizet 26
Bligny-sur-Ouche (Côte d'Or) 9, 11, 13, 59
Bloy, Léon 144, 145
Bordeaux 17
Bosquet, Alain 198
Bossuet 143
Boubat, Edouard 190, 191
Boulez, Pierre 118
Bourgeois 15
Bourget, Paul 140
Bourgogne 10, 11, 17, 60
Boutroux 111
Bouvard 115
Brasillach, Robert 65
Braun, von 108
Breton, André 85
Brunschwig 111
Buchenwald 61
Burse, Albertus 52, 53
Butor, Michel 117

C-Ç
cahil 203
Çalı Horozu 2, 36, 64
Callas, Maria 13
Candide 23
Caunes, Georges de 118
Cayatte, André, Le Passage du Rhin 76
Cervantes, Don Quijote 195
çeviri 50, 87, 118, 119, 120, 156
çevirmen 64, 118, 119
Chalet Flora 18
Chalotais, La 45
Châtelet, François 117
Cherlubiez, Victor Le Comte Kostia 140
Cheval, René 66, 67
Christina 13, 14, 73
Cincinnatus 46
cinsellik 16, 48, 49, 89, 159, 181, 212
çizgiromanlar 115, 117
Clément, Alain 113, 186
Clément, Olivier 113, 186
Cocteau, Jean 26, 27, 32, 109, 147, 211, 213
çocuk 2, 10, 13, 15, 16, 18, 19, 20, 21, 25, 29, 30, 33, 36, 39, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 55, 62, 68, 74, 79, 80, 88, 89, 90, 91, 92, 94, 99, 104, 105, 136, 158, 159, 168, 175, 188, 200, 207, 210
colapholagie 101
Colette 41, 129
Comte, Auguste 140, 142, 205
Corneille 32, 169, 179
Crétin, Pierre 51, 52
Crusoe, Robinson 89, 156, 157, 158, 163, 166
Cuma 2, 89, 136, 140, 152, 153, 156, 162, 163, 164, 166, 167, 168, 169, 172, 185, 189, 214
Cuma ya da Pasifik Arafı 2, 89, 136, 164, 167, 214
Curwood, James Oliver 39

D
d'Alembert 104
Dali 84
Daniel-Rops 112
Daudet, Alphonse, Sapho 92, 93
d'Aurevilly, Barbey 188
da Vinci, Leonardo 210
Déat, Marcel 101
Defoe, Daniel 2, 153, 155, 156, 157, 158, 162, 163, 164, 169
değişme 197, 198, 199, 201, 202, 214
deha 130, 157, 202, 211, 212
Deleuze, Gilles 112, 113, 117, 118, 136
Delly 140
Delvaux 84
Demokratik Alman Cumhuriyeti 105, 106
Demosthenes 46
Descartes 114, 129, 148, 149, 164, 166, 169

Deutsche Demokratische Republik 106
Deux, Fred 118
Dickens 174
Diderot 44, 104
Die goldene Stadt 72, 73
Die Kunst der Fuge 94, 96
dinsel eğitim 46, 47
Diogenes 112
Direniş Hareketi 57, 58, 59
dışkı yeme hastalığı 90
Doğu Almanya 101, 106
Doğu Prusya 77, 81, 82, 84, 87, 96, 97, 99, 103, 140
Doğu Prusya günlüğü 97
Dorignies 17
Dresden 68
Durkheim 142

E
eczane 10
edebiyat 17, 31, 42, 46, 110, 112, 117, 124, 129, 130, 140, 164, 189, 195
Edouard 9, 10, 13, 52, 60, 184, 190, 191
eğitim 32, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 49, 67, 117, 138, 176
Einstein 107, 108, 193
Elf 87
Engels 108
ensest 2, 60, 181, 182, 183, 184
Erfahrung 207, 208
erginleme 16, 37, 42, 43, 44, 46, 49
Erlkönig 88
Ernest-Henri 68, 69
Ernst 84
erotizm 49
eşcinsellik 2, 181, 182, 183, 184
Eski Ahit 23
Eski Rejim 174, 200, 203
Espace 113
Europe N°1 120, 121, 122, 123, 124, 125
Experiment 207, 208

F
Falaise, Kontes de la 118
Falque, Louise 187
Faulkner 151
felsefe 2, 22, 24, 46, 71, 110, 112, 113, 114, 115, 148, 149, 150, 204
felsefe sistemleri 115
Feltin, Monsenyör 105
Fesch, Jacques 32
fetişizm 90
Fevert, Walter 82
FGL 76
Fichte 66, 114
Fini 84
Flandrin 85
Flaubert 10, 11, 40, 85, 115, 120, 191, 211
Fleury 44
Flinker, Karl 118
Flore, Joachim de 186
fono 25
fonograf 25, 26
fotoğraf 10, 82, 149, 150, 183
Fournier, Edouard 10, 42, 52, 60, 61, 62
Fournier, Gustav 10, 42, 52, 60, 61, 62
France, Marie de 32, 45
Frank, Bernard 190
Franklin, Benjamin Almanaklar 167
Frazer, James George The Golden Bough 185
Freud 21, 70, 90, 107, 108

G
Gadaralı, Meleagros 91
galisizm 119
Gandillac, Maurice de 112
Gargantua 87
Gatti, Armand 118
Gautier, Théophile 85
Geneviève 13
Genevoix, Maurice 129
gerçeküstücülük 84
Germanistik 50, 51

Gide, André 136, 165, 212
Giono, Jean 32, 110, 129
Giraudoux, Jean 32, 156
Godesberg, Bad 96, 97
Goethe 2, 10, 51, 57, 87, 88, 93, 104, 108, 139
Goncourt Akademisi 2, 129
Göring 82, 189
Görlitz 105
Grock 26, 27, 28
Gros 85
Gstaad 18, 19, 20
Guardini, Romano 71
Guitry, Sacha 27, 28
Guitton, Jean 34
gülme 70, 141, 143, 144, 145, 146, 147
Gustave 10, 52
güzellik 53, 150, 212

H
Habe, Hans 74
Hamamet 191
Hamelin, Octav 197
Häring, Teodor 71
Harlan, Thomas 72, 73, 74, 75
Haydn 201
hayvanlarla cinsel ilişki 90
Hegel 66, 67, 69, 71, 108, 114, 130, 166
Heidegger 66, 108
Heissmeyer, August 80
Hendel 201
Hennes, Germaine 187
Herder, Johann-Gottfried 87, 104
Hérédia 40, 42
Hesse, Hermann, Boncuk Oyunu 210
Heuss, Theodor 71
Hitler 2, 17, 59, 74, 79, 81, 82, 97, 102, 107, 108, 143
Hitlerjugend 78
HJ 81
Hölderling 67
Homais, H. 10, 11, 115
Homais, M. 10, 11, 115
Houdaïdah, İbn Al 200
Hugo, Victor 178, 179, 202, 206, 211
Hümanizma 116
Husserl 66, 129
Huysmans 189

I-İ
içgüdü 39, 197, 204
ikizler 24, 172, 173, 179, 180, 182, 184, 186, 188, 193, 198
ikizlik 24, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 193, 194
İncil 48, 100, 206
İsa 48, 49, 90, 91, 96, 100, 186, 206
İsveç 36, 37
İsviçre 13, 18, 19, 51, 72, 75
iyi niyet 205
İzlanda 190, 198

J
Jaccard, Roland 160
Jammet, Andrée ile Ferret, Robert 126, 127
Janssen, Philippe 98, 102
Japonya 190
Jaulin, Robert 16
Jud Süss 72, 74
Jung 108

K
Kafka 6, 108, 150
kalıtım 173, 174, 193, 198
Kaltenborn, von 82, 96, 101
Kanada 39, 191, 198
Kant 22, 114, 128, 129, 139, 148, 196, 204, 205
Kapital 208
Katolik 49, 176, 208
Kiefel, Gerhard 100
Kilise 47, 48, 49, 67, 105
Kipling, R., Cangıl Kitabı 29
Kırmızı Cüce 36, 133, 188
Kırmızı ve Siyah 137
Kızılağaçlar Kralı 2, 39, 40, 41, 42, 50, 72, 77, 78, 82, 86, 87, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 103, 104, 112, 139,

140, 171, 172, 184, 185, 189
Kızıl Ordu 82, 87, 97, 106
Kogon, Eugen L'Etat 79
Körber, Hilde 73
Koussek, Thomas 184, 185, 186, 187
Krakovi 101, 105
Kraus, Urs 197
Kubrick, Stanley Orange mécanique 125
Kurfürstendamm 99
Kurtuluş 17, 58, 62, 63
Kurtuluş Hareketi 58
Kutsal Ruh 2, 3, 4, 5, 8, 133, 185, 186, 187
Kythira 71

L
Lafayette 127, 128
Lagerlöf, Selma, Nils Holgersson'un İsveç'te Harika Yolculuğu 36
L'Aire du muguet 64
La Marseillaise 65
Lange, Frédéric 35
Lanzmann, Claude 70, 118
La Voix Humaine 27
Le Bel Indifférent 27
Leblanc, Maurice 60
Le Chagrin et la Pitié 58
Le Diable boiteux 28
Lehndorff, Hans 96, 97, 98, 101, 102
Lehndorff, Heinric von 96, 97, 98, 101, 102
Leibniz 22, 23, 24, 25, 69, 114, 129
Le Nain rouge 133
Lessing 104
Letréguilly, René 31, 32
Lisenko 175
Liski 102
Lisle, Leconte de 42
Litmann, Enno 71
Luigini, Alexandre 31
Luka'ya göre İncil 206
Lusigny 59, 60, 61, 62
Luther 100
Lyon 17, 133

M
Madame Bovary 10, 40
Magasin pittoresque 12
Magritte 84
Maistre, Joseph de 32, 171
Malebranche 114
Mallarmé 85
Manifesto 208
Mann, Thomas Doktor Faustus, Büyülü Dağ 145
Marcuse 108
Marie-Louise 14
Marinier, Jean 112
Marius 42, 178
Marksçılık 150
Marsilya 17, 62, 159, 188
Marx 107, 108
matematik 33, 47, 111, 148
Maupassant 85, 120
Maurras, Charles 54, 56
Mazurya 83, 84, 101
Meissonier 85
Mémorial 17
Mendel, Johann 173
Mennais, La 48
Merlin, Louis 125
metafizik 18, 34, 47, 104, 136, 142, 165, 189, 203, 204, 213, 215
Meteorlar 2, 8, 20, 24, 33, 41, 61, 91, 99, 133, 136, 171, 172, 173, 179, 180, 181, 182, 184, 185, 189, 190, 193, 194, 196
métèque 65
Meyerson 111
Michelson, Charles 121, 122, 123, 124
Mişurin 175
mit 2, 58, 135, 136, 139
mitoloji 86, 99, 128, 129, 137, 138, 162
mizah 30, 99, 142, 144, 146, 188
Modiano, Patrick Villa Triste 184
Mohrungen 88, 104
Molière 27, 44, 178, 185, 189
Molina, Tirso de 137
monad 23

Monadoloji 22, 23, 24
Montand, Yves 17
Montesquieu 163
Montmartre 17
Mowgli 29
Mozart 201, 212
Mussolini 59
mutlak 29, 30, 33, 34, 35, 44, 86, 113, 169, 175, 182, 186, 205, 207, 213, 214, 215
müzik 12, 25, 26, 51, 66, 93, 94, 166, 200, 201

N
Nabukodonosor, Kral 93, 94
Napola 79, 89
Napolyon 69, 102, 143, 166
Nazizm 55, 66
neden 23, 24, 33, 65, 68, 80, 92, 107, 111, 123, 133, 137, 148, 156, 169, 180, 210
nekrofili 90
Nerval, Gérard de 50, 108
Nestor 40, 46, 96, 112
Neuilly 56, 57, 59, 60, 61, 63, 110
Newton 204, 205
nicelik 130, 134
niemandsland 63
Nietzsche 70, 77, 144
Nimier, Roger 112
niteliğe geçiş 132, 133
nitelik 17, 18, 43, 107, 133, 134, 164
Nodier, Charles 45
Novalis 104, 202
NSDAP 80

O-Ö
Odysseia 86
Olsztyn 101
Onassis, Aristote 13
önceden kurulmuş uyum 25
Ophuls, Marcel 58
ortam 12, 43, 154, 173, 174, 175, 176, 193, 198, 207
Österreich, Wilhelm 71

P
palyaço 27, 28, 29, 68
Pantagruel 87
Paris 2, 17, 18, 19, 45, 52, 55, 56, 57, 69, 70, 72, 73, 92, 124, 126, 127, 128, 143, 145, 160, 178, 188
Parma Manastırı 131
Parnasse Okulu 42
Pascal 114, 144, 177, 203
Pascal'ın Düşünceleri 114
Pasteur 110, 112, 169
Pasteur Lisesi 110, 112
Pavlov, Ivan 173, 176
Pécuchet 115
pédaphore 91
Perec, Georges, Şeyler 191
Pergaud, Louis 36
Perse, Saint-John 9, 42, 115, 155, 156
Petifrères, Ray 80, 81
Pierce, Ambrose 202
Pigalle 17
Platon 6, 63, 64, 66, 112, 114, 135, 138, 202
Polonya 51, 56, 74, 82, 99, 101, 102, 103
Ponson du Terrail 115, 130
Pourrat, Henri 129
Prokofyev 126
Propos sur l'éducation 43
Proust 106, 112, 150, 184, 212
Prusyalılar 9

R
Rabelais 189
Rabier, Benjamin 35, 36, 163
Racine 179
Radyo Europe N°1 123
Raimu 42
Ravel, Maurice 26, 141
Reich 75, 78, 79, 80, 81, 82, 98, 106, 108, 140, 175, 176
Reich, III. 75, 78, 79, 80, 81, 82, 98, 106, 108, 140, 175, 176
Remarque, Erich Maria Batı Cephesinde Yeni Bir Şey Yok 120

Renan 120
Renard, Jules 129
Rey, Evelyne 70
Rilke 70
Rimbaud 72, 85
Robin, Léon 25
Robinson 2, 86, 89, 122, 153, 154, 156, 157, 158, 161, 162, 163, 164, 166, 167, 168, 169, 172, 189, 214
Robinson des demoiselles 156
Robinson des glaces 156
Robinson, Edward G. Little Caesar 2, 86, 89, 122, 153, 154, 156, 157, 158, 161, 162, 163, 164, 166, 167, 168, 169, 172, 189, 214
Robinson suisse 156
Rochefoucauld, La 138
Rogers, Woodes 154
roman 2, 85, 91, 93, 95, 99, 132, 136, 138, 146, 148, 149, 150, 154, 155, 156, 157, 158, 163, 164, 165, 166, 172, 178, 184, 186, 188, 189
romantizm 202
Rossellini, Roberto, Roma, Açık Şehir 59
Rougemont, Denis de 138
Rousseau, Jean-Jacques 44, 139, 143, 163, 204, 205, 206
Roy, Gabriel 13, 14
Roy, Joseph 13, 14
rue de la Victoire 17

S-Ş
SA 80
Sabatier-Lévesque, Marc 75
Sabbagh, Pierre 124
sağ 12, 100, 173, 174, 175, 196
sağ ve sol 173
Saint-Cyr, Laurent de Gouvion 32, 33
Saint-Germain-en-Laye 46, 54
Saint Louis 68, 69
Saint-Louis Adası 118, 121, 123
Saint-Pierre, Bernardin de 139
Saint-Saëns 26
Saksonya 68, 69, 120
sapkınlık 90, 91
Sarre 122, 124
Sarrebruck 124
Sarrelouis 122, 123, 124
Sartre, Jean-Paul 110, 115, 116, 117, 133
Schelling 66, 72, 114
Schiller 57, 108
Schirach, Baldur von 79
Schmid, Carlo 71
Schubert 87, 93, 104
Ségur, Comtesse de, Sophie'nin Mutsuzlukları 200
Seignobos, Charles 205
Selkirk, Alexandre 153, 154, 155, 156, 162
Senfonisi 201, 202
Senghor, Léopold 65
Shakespeare 27, 104, 115
Sieburg, Friedric, Tanrı Fransız mıdır? 70, 71
Siegel, Maurice 124
Sigmaringen 69
şiir 91, 104, 110, 112, 125, 149, 150
sinema 49, 72, 122, 125, 128, 149
Siodmak, Curt Le Cerveau du nabab 132
Socrates 46
Söderbaum, Christina 73
sol 12, 100, 173, 174, 176, 187, 196
sonuç 23, 24, 37, 117, 132, 173
Sophia (bilgelik) 200, 202
Sorbonne 25, 50, 66, 110, 117
Sorel, Julien 137
sosyalizm 106, 107, 209
soytarılık 29
Spanel, Abraham 127, 128
Speer, Albert 82
Spinoza 114, 128, 129, 130, 168, 169, 203, 204
Spranger, Eduard 71
SS 74, 79, 80, 97
SSCB 76, 82, 107, 108
Steele, Sir Richard, The Englishman 155
Stendhal 90, 131, 137, 211

Stockhausen, Karlheinz 93, 94
sübyancılık 90

T
Talleyrand 28, 143
Tanca 121, 122
tanıma 106, 147, 166
Tanrı düşüncesi 34
Tarzan 29, 130
taşıma 17, 42, 86, 89, 91, 92, 95
termik enerji 202
Terrail, Ponson du 115, 130
Thibaudet, Albert 17
Thüringen 105
Tiffauges, Abel 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 93, 96, 99, 172, 188, 189
Titanic 144
tokat 36, 100, 101, 179
tokatbilim 101
Troies, Chrétien de 32
Tübingen 66, 67, 69, 72, 80
Tunus 59, 191

U-Ü
Ulbricht, Walter 99
Ulmer, Georges 17
ululama 141, 147, 148
Ulusal Radyo 120
uslu (bilge) 209

V
Valéry, Paul 125, 134, 144, 164, 165, 166
vampirizm 90
Vandair, Maurice 66
Vanuxem, Jacques 68, 69
varlıkbilim 136, 189
varlıkbilimsel kanıt 34
Varoluşçuluk 116
Vautrin 137, 178, 179, 184
Verlaine 85
Verne, Jules 157, 158, 194
Vernet, Horace 85
vicdan 204
Villiers-sur-Mer 57, 62
Violett ile Henson 191
Vitez, Antoine 136
Vladimov, Georgi 64
Voltaire 23, 45, 143, 206

W
Wagner 211
Wahl, Jean 63
Waller, Hellmut 72, 79, 80
Wehrmacht 57, 63, 64, 76, 78, 79, 108
Werther 139
Wettach, Charles Adrien 27
Widmer, Guillaume 67, 72

Y
Yahudiler 56, 57, 58
yalnızlık 19, 34, 89, 155, 156, 159, 161, 162, 167, 203, 210
yamyamlık 90
yansılama 141
yaratı 148, 202, 209, 210, 215
yaşam alanı 107
yatılı okul 48
yazar 2, 27, 32, 41, 42, 48, 54, 60, 64, 65, 82, 85, 86, 119, 120, 125, 132, 147, 151, 155, 156, 157
Yoshimoto, La Danse aux lanternes japonaises 31

Z
Zazzo, René 20, 21
Zola 120

Kutsal Ruh, yıkıcı bir zekânın ürünü; üstelik yıkıcılığını ideolojik kışkırtmalardan değil yalınlık ve doğallıktan alıyor...

Günümüzün en yaratıcı yazarları arasında yer alan Michel Tournier, bu kitapta romancı olarak iç dünyasını gözler önüne sererken *Cuma, Kızılağaçlar Kralı, Meteorlar, Veda Yemeği, Kaynak ve Çalı, Altın Damla* ve *Anahtarlar ve Kilitler*'in yaratım süreçlerinin dinamiklerini de açıklıyor. Zihinsel yolculuklarının duraklarına işaretler koyuyor.

Tournier, yazılan ile yetinmeyen okurlarını kendi kaynaklarına doğru bir yolculuğa çağırıyor. Göç, yalnızlık, cinsellik gibi konuları, İncil'den modern romana uzanan çeşitli kaynaklardan esinlenerek nasıl simgeleştirdiğini, romanlarına mitolojik öğeleri nasıl yerleştirdiğini anlatıyor. Böylece, *Kızılağaçlar Kralı*'nda "çocukları yiyen dev" imgesinin Nazi rejimi aracılığıyla çağdaş bir simgeye dönüşmesine; *Cuma*'da "Robinson" imgesiyle çağdaş bireyin kendi yalnızlığının yalnızca kurbanı değil aynı zamanda kahramanı da oluşuna tanıklık ediyoruz.

Tournier, insanlığın ortak bilincine yerleşmiş düşünceler olarak gördüğü mitlerin, aslında çağdaş edebiyatın bir parçası olduğunu savunarak, *Kutsal Ruh*'ta roman kahramanlarının kendi kişisel mitlerini oluşturma süreçlerini gözler önüne seriyor. Bir yandan "Daniel Defoe, Alexandre Selkirk ile karşılaştı mı?" türünden tarihsel olayların izini sürerken, öte yandan "Batı'nın tüketim toplumu Cuma'ların üzerine kurulmuştur" gibi yargılarla romanlarının felsefi boyutunu da okurun yargısına sunuyor. Günümüzde artık bir "felakete" dönüştüğünü savunduğu cinsellik olgusunu da her yönüyle irdeliyor.

Kutsal Ruh, bizleri Tournier romanlarının oluşum sürecinin tanıkları yaparken, yaratıcılığa dair son derece özgün örnekler veriyor.

Kışkırtıcı, rahat, zarif... Bilgece yazılmış bir kitap.

Catherine David

Uzun süredir bu derece uyarıcı, zekice yazılmış bir kitap okumamıştım. Tournier, okuması çok çaba isteyebilecek bir konuyu sürükleyici ve coşkulu bir metne dönüştürmüş. (...) Okurlarını zeki olmaya çağırıyor.

François Nourissier