# Hayat Düzeyleri

JULIAN BARNES



İngilizce'den Çeviren: Serdar Rifat Kırkoğlu

AYRINTI

# JULIAN BARNES

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

İlk romanı *Metroland* [1980; *Metroland*, Çev. Serdar Rifat Kırkoğlu, Ayrıntı Yayınları, 2005] 1981'de Somerset Maugham Ödülü'nü kazandı ve bunu 1982'de yayımlanan *Before She Met Me* [1986; *Benimle Tanışmadan Önce*, Çev. Serdar Rifat Kırkoğlu, Ayrıntı Yayınları, 2000] adlı romanı izledi. Asıl üne kavuşmasını sağlayan yapıtı ise, 1984'te yayımlanan romanı *Flaubert's Parrot* [*Flaubert'in Papağanı*, Çev. Serdar Rifat Kırkoğlu, Ayrıntı Yayınları, 2001] oldu; bu yapıtıyla Geoffrey Faber Memorial Ödülü'nü kazandı ve ayrıca Fransa'da Medicis Ödülü'nü kazanan ilk İngiliz olarak daha büyük okur kitlelerine ulaştı. 1986'da *Staring at the Sun* [*Gündoğumuna Yolculuk*, Çev. Didem Atay, Ayrıntı Yayınları, 2006] ve 1989'da ise, edebiyat alanındaki yenilikçiliğinin ve geniş hayal gücünün somut bir kanıtı olan ve birçok eleştirmence çarpıcı ve çizgidışı bir yapıt olarak değerlendirilen *A History Of The World In 10½* [*10½ Bölümde Dünya Tarihi*, Çev. Serdar Rifat Kırkoğlu, Ayrıntı Yayınları, 1999] yayımlandı. Bunları 1992'de yayımlanan *Talking It Over* [*Seni Sevmiyorum*, Çev. Serdar Rifat Kırkoğlu, Ayrıntı Yayınları, 2000] ve 1993 tarihli, politik hiciv romanı *The Porcupine* [*Oklukirpi*] izledi. 1995'te, *The New Yorker* dergisi için yazdığı ve İngiliz kültür ve siyaset yaşamı üzerine kaleme aldığı makalelerden oluşan *Letters from London* gün ışığına çıktı. 1996 yılının Ocak ayında, 50. yaş gününün arifesinde, içinde daha önce çeşitli dergilerde yayımlanmış hikâyelerinin de bulunduğu ilk hikâye kitabı *Manş Ötesi* [Çev. Serdar Rifat Kırkoğlu, Ayrıntı Yayınları, 1999] okurla buluştu. Ve 1998 Eylül'ünde, *England, England* [*İngiltere İngiltere'ye Karşı*, Çev. Serdar Rifat Kırkoğlu, Ayrıntı Yayınları, 2003] kitapçı raflarında boy gösterdi. *Seni Sevmiyorum*'un devamı olarak da okunabilecek olan romanı *Love, etc.* [*Aşk, Vesaire*, Çev. Serdar Rifat Kırkoğlu, Ayrıntı Yayınları, 2002] Temmuz 2000'de, denemelerinin toplandığı *Something to Declare* [*Bir Çift Söz*, Çev. Serdar Rifat Kırkoğlu, Ayrıntı Yayınları, 2004] 2001'de, The Man Booker ödülüne aday gösterilen *Arthur & George* [*Arthur ve George*, Çev. Serdar Rifat Kırkoğlu, Ayrıntı Yayınları, 2010] ise 2005'te yayımlandı. 2008'de otobiyografik bir deneme olarak görülebilecek *Nothing to be Feared* [*Korkulacak Bir Şey Yok*, Çev. Serdar Rifat Kırkoğlu, Ayrıntı Yayınları, 2011] gün ışığına çıktı. Julian Barnes 2011 yılında *The Sense of an Ending* [*Bir Son Duygusu*, Çev. Serdar Rifat Kırkoğlu, Ayrıntı Yay., 2013.] adlı roman ve *Pulse* [*Nabız*, Çev. Serdar Rifat Kırkoğlu, Ayrıntı Yay., 2012] adlı hikâye kitabını çıkardı.

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

Yapıtları yirmi beşin üzerinde dünya diline çevrilmiş olan Julian Barnes, ayrıca E.M. Forster Ödülü (1986), Amerikan Sanat ve Edebiyat Akademisi Ödülü (1988), Hamburg FVS Vakfı Shakespeare Ödülü ve nihayet The Man Booker gibi birçok ödüle de sahiptir. Ayrıntı Yayınları, Julian Barnes'in tüm yapıtlarını yayın programına almıştır.

Ayrıntı: 740
Edebiyat Dizisi: 200

Hayat Düzeyleri
*Julian Barnes*

Kitabın Özgün Adı
*Levels of Life*

İngilizce'den Çeviren
*Serdar Rifat Kırkoğlu*

Son Okuma
*Tayfun Koç*

© *Julian Barnes, 2013*

Bu kitabın Türkçe yayım hakları
Ayrıntı Yayınları'na aittir.

Kapak Tasarımı
*Arslan Kahraman*

Kapak Resmi
*Fine Art Images / SuperStock*
*Getty Images Turkey*

Kapak Düzeni
*Gökçe Alper*

Dizgi
*Esin Tapan Yetiş*

Baskı
*Kayhan Matbaacılık San. ve Tic. Ltd. Şti*
*Davutpaşa Cad. Güven San. Sit. C Blok No: 244 Topkapı/İst.*
*Tel.: (0212) 612 31 85*
*Sertifika No.: 12156*

Birinci Basım: İstanbul, 2013
Baskı Adedi 2000

ISBN 978-975-539-772-6
Sertifika No: 10704

AYRINTI YAYINLARI
Basım Dağıtım Tic. San. ve Ltd. Şti.
Hobyar Mah. Cemal Nadir Sok. No: 3 Cağaloğlu – İstanbul
Tel.: (0212) 512 15 00 Fax: (0212) 512 15 11
www.ayrintiyayinlari.com.tr & info@ayrintiyayinlari.com.tr

Julian Barnes

# Hayat Düzeyleri



# EDEBİYAT DİZİSİ

NIETZSCHE AĞLADIĞINDA/*Irvin D. Yalom* ▰ KIZILAĞAÇLAR KRALI/*Michel Tournier* ▰ AİLEDE BİR ÖLÜM/*James Agee* ▰ KUTSAL BÖLGE/*Carlos Fuentes* ▰ KALPSİZ AMANDA/*Jurek Becker* ▰ 62-MAKET SETİ/*Julio Cortázar* ▰ ÇARPIŞMA/*J.G. Ballard* ▰ ÜÇLEME-Molloy-Malone Ölüyor-Adlandırılamayan/*Samuel Beckett* ▰ DUR BİR MÖLA VER/*Tom Robbins* ▰ HIRSIZIN GÜNLÜĞÜ/*Jean Genet* ▰ KÜÇÜK DEĞİŞİMLER/*Marge Piercy* ▰ LİLA/*Robert M. Pirsig* ▰ ERGİNLİK YAŞI/*Michel Leiris* ▰ AŞKSIZ İLİŞKİLER/*Samuel Beckett* ▰ ESİRGEYEN GÖKYÜZÜ/*Paul Bowles* ▰ YALANCI JAKOB/*Jurek Becker* ▰ DİVAN/*Irvin D. Yalom* ▰ PORNOGRAFİ/*Witold Gombrowicz* ▰ MERCİER İLE CAMİER/*Samuel Beckett* ▰ BİR ERKEĞE NASIL TECAVÜZ EDİLİR?/*Märta Tikkanen* ▰ BENDENİZ VE MARCO POLO/*Paul Griffiths* ▰ DOĞMAMIŞ KRİSTOF/*Carlos Fuentes* ▰ RÜYA SAKİNLERİ/*Iris Murdoch* ▰ HİÇ İÇİN METİNLER ve Uzun Öyküler/*Samuel Beckett* ▰ DUYGU YOLCULUĞU/*Laurence Sterne* ▰ BETTY BLUE/*Philippe Djian* ▰ AĞAÇKAKAN/*Tom Robbins* ▰ ANARŞİST/*Tristan Hawkins* ▰ BAKAKAİ/*Witold Gombrowicz* ▰ PORTNOY'UN FERYADI/*Philip Roth* ▰ $10^{1/2}$ BÖLÜMDE DÜNYA TARİHİ/*Julian Barnes* ▰ SUNİ TENEFFÜS/*Ricardo Piglia* ▰ MANŞ ÖTESİ/*Julian Barnes* ▰ ADA/*Aldous Huxley* ▰ GÜLÜN MUCİZESİ/*Jean Genet* ▰ MÖSYÖ/*Jean-Philippe Toussaint* ▰ ÇİÇEKLERİN MERYEM ANASI/*Jean Genet* ▰ BAŞUCU OĞLANI/*Alison Fell* ▰ YARATIK/*John Fowles* ▰ SENİ SEVMİYORUM/*Julian Barnes* ▰ ZENCİLER/*Jean Genet* ▰ TÜNEL/*Ernesto Sábato* ▰ KARA PRENS/*Iris Murdoch* ▰ KARNINDAN KONUŞANIN ÖYKÜSÜ/*Pauline Melville* ▰ TANRI'NIN AĞZINDAN EVRENİN HİKÂYESİ/*Franco Ferrucci* ▰ HAYATIN VE AŞKIN YASALARI/*Connie Palmen* ▰ KAHRAMANLAR VE MEZARLAR/*Ernesto Sabato* ▰ KAYNAK VE ÇALI/*Michel Tournier* ▰ CENNETE BİR KOŞU/*J.G. Ballard* ▰ DİŞİ ADAM/*Joanna Russ* ▰ FLAUBERT'İN PAPAĞANI/*Julian Barnes* ▰ ALDATMA/*Philip Roth* ▰ KOKAİN GECELERİ/*J.G. Ballard* ▰ ACABA NASIL?/*Samuel Beckett* ▰ MANTISSA/*John Fowles* ▰ KOLEKSİYONCU/*John Fowles* ▰ BENJAMİN: DAR GEÇİTTEKİ AYDIN/*Jay Parini* ▰ METEORLAR/*Michel Tournier* ▰ ARKADAŞLIK/*Connie Palmen* ▰ AŞK VESAİRE/*Julian Barnes* ▰ SİRİUS'TAN GELEN KURBAĞA/*Tom Robbins* ▰ BAYAN GULLIVER CÜCELER ÜLKESİNDE/*Alison Fell* ▰ GELECEKTEN ANILAR/*William Morris* ▰ BENİMLE TANIŞMADAN ÖNCE/*Julian Barnes* ▰ İNGİLTERE İNGİLTERE'YE KARŞI/*Julian Barnes* ▰ İYİ İŞ/*David Lodge* ▰ YİTİK RUHLAR IRMAĞI/*Connie Palmen* ▰ TERAPİ/*David odge* ▰ ÖLÜRKEN/*Jim Crace* ▰ GÜZELLİK HIRSIZLARI/*Pascal Bruckner* ▰ SÜPER KENT/*J.G. Ballard* ▰ SİSKA BACAKLAR/*Tom Robbins* ▰ BETON ADA/*J.G. Ballard* ▰ İLK AŞK, SON TÖRENLER/*Ian McEwan* ▰ GİLLES İLE JEANNE/*Michel Tournier* ▰ BİR KOMÜNİSTLE EVLENDİM/*Philip Roth* ▰ KIZILDERİLİNİN ŞARKISI/*James Welc* ▰ SİNEMA MÜDAVİMİ/*Walker Percy* ▰ KARANLIKLARIN EFENDİSİ/*Ernesto Sabato* ▰ METROLAND/*Julian Barnes* ▰ BİZİ NEDEN TERK ETTİN SAYIN BAŞKAN?/*François Vigouroux* ▰ DÜŞÜNCE BALONLARI/*David Lodge* ▰ MİLENYUM İNSANLARI/*J.G. Ballard* ▰ MÜNECCİM KRALLAR/*M. Tournier* ▰ BEYAZDAKİ KARA/*Maggie Gee* ▰ KAYBOLUŞ/*G. Perec* ▰ HINÇ AYLARI/*P. Bruckner* ▰ LİMON MASASI/*J. Barnes* ▰ BÜYÜCÜ/*J. Fowles* ▰ GÜNDOĞUMUNA YOLCULUK/*J. Barnes* ▰ OKLUKİRPİ/*J. Barnes* ▰ FIŞKADORO/*D. Johnson* ▰ HAYALETLERİN GÖÇÜ/*P. Melville* ▰ ÖLEN HAYVAN/*P. Roth* ▰ SICAK ÜLKELERDEN DÖNEN VAHŞİ SAKATLAR/*Tom Robbins* ▰ PASTORAL AMERİKA/*P. Roth* ▰ ABANOZ KULE/*J. Fowles* ▰ ARTHUR VE GEORGE/*J. Barnes* ▰ VAHŞET SERGİSİ/*J. G. Ballard* ▰ VİLLA MEÇHUL/*Tom Robbins* ▰ ASKER GRAMAFONU NASIL TAMİR EDER?/*Saša Stanišić* ▰ FARMAKON/*Dirk Wittenborn* ▰ NE KADAR İLERİ GİDEBİLİRSİN/*D. Lodge* ▰ GERİYE UÇAN YABAN ÖRDEKLERİ/*T. Robbins* ▰ BİR SAHTEKÂR OLARAK HAYATIM/*P. Carey* ▰ İNTERNETTE BALIK AVLAMAK/*Nasreen* AKHTAR ▰ LANCELOT/*Walker Percy* ▰ ÖLÜ BİR DİLDE AŞK/*Lee Siegel* ▰ VAHŞİ İNSANLAR/*Dirk Wittenborn* ▰ GÜNEŞİ DURDURACAĞIZ/*F. Bouillot* ▰ SHYLOCK OPERASYONU/*Philip Roth* ▰ KAYBEDENLERİN BELLEĞİ/*Michel Ragon* ▰ SAVAŞ ARTIĞI/*Ha Jin* ▰ YAZAR, YAZAR/*D. Lodge* ▰ B, BİRA/*Tom Robbins* ▰ EVE YÜZMEK/*Rolf Lappert* ▰ HAFIZ DİVANI/*Hafız-ı Şirazi* ▰ KUZEYE GÖÇ MEVSİMİ/*Tayeb Salih* ▰ OEGSTGEEST'E DÖNÜŞ/*Jan Wolkers* ▰ TURİNGİN HEZEYANI/*Edmunda Paz Soldán* ▰ KOVBOY KIZLAR DA HÜZÜNLENİR/*Tom Robbins* ▰ NABIZ/*Julian Barnes* ▰ DANIEL MARTIN/*John Fowles* ▰ HARABELERDE AŞK/*Walker Percy* ▰ BAY BLANC/*Roman Graf* ▰ HAVAALANI BA IKLARI/*Angelika Overath* ▰ DAYICAN NAPOLYON/*İyrec-i Pézéşkzâd* ▰ HARMATTAN/*Gavin Weston* ▰ BİR SON DUYGUSU/*Julian Barnes* ▰ HEZEYAN/*Laura Restrepo* ▰ O AŞLA GERİ GELMEYECEK/*Hans Koppel* ▰ YARASALAR/*Marcel Beyer* ▰ KAYBOLAN/*Hans-Ullrich Treichel* ▰ BİR KÜÇÜK İMPARATORLUK/*Christian Kracht*

## İçindekiler:

Yükseklik Günahı ..... 7
Dürüstlük Zemininde ..... 26
Derinlik Kaybı ..... 54

# Yükseklik Günahı

Daha önce bir araya getirilmemiş iki şeyi bir araya getirirsiniz. Ve dünya değişir. İnsanlar bunu o zamanlar fark etmeyebilirler ama bu önemli değildir. Dünya yine de değişmiştir.

Aeronotik Derneği Yönetim Kurulu'nun bir üyesi, Kraliyet Atlı Muhafızları'ndan Albay Fred Burnaby, 23 Mart 1882'de, Dover Gazhaneleri'nden havalandı ve Dieppe ile Neufchâtel arasında bir yere indi.

Dört yıl önce Sarah Bernhardt, Paris'in merkezinden havalanmış ve Seine-et-Marne *département*'ında* bulunan Emerainville yakınlarına inmişti.

* Fr. Vilayet. (ç.n.)

Félix Tournachon 18 Ekim 1863'de Paris'te Champ de Mars'tan havalanmış ve on yedi saat boyunca şiddetli bir rüzgârla doğuya doğru sürüklendikten sonra Hanover yakınlarında bir demiryolu hattına çakılmıştı.

Fred Burnaby, *Eklips* adlı, kırmızı sarı bir balonun içinde tek başına yolculuk yapıyordu. Balonun sepeti bir buçuk metre uzunluğunda, bir metre genişliğinde ve bir metre yüksekliğindeydi. Burnaby yüz sekiz kilo ağırlığındaydı, çizgili bir paltoyla başına iyice yapışan bir takke giymiş ve boynunu güneşten korumak için de mendilini bir atkı gibi bağlamıştı. Yanına iki adet sığır etli sandviç, bir şişe Apollinaris maden suyu, irtifayı ölçmek için bir barometre, bir termometre, pusula ve bir miktar puro almıştı.

Sarah Bernhardt, Comédie-Française'de o zamanki rolünü oynadıktan sonra, aşığı George Clairin ve profesyonel bir baloncuyla birlikte *Doña Sol* adında turuncu bir balonda yolculuk yapıyordu. Akşamın altı otuzunda, uçuşlarının başlamasından bir saat sonra, sanatçı, *tartines de foie gras** hazırlayarak annelik rolüne soyundu. Baloncu, mantarını gökyüzüne doğru patlatarak bir şişe şampanya açtı, Bernhardt şampanyayı gümüşi renkte bir kadehten içti. Sonra portakal yediler ve boş şişeyi Vincennes Gölü'ne fırlattılar. Ansızın kapıldıkları üstünlük duygusu içinde, neşeyle aşağıdakilerin üzerine safra attılar: Bastille Sütunu'nun balkonunda İngiliz turistlerden oluşan bir aile vardı, ayrıca kır pikniğine çıkmış olan bir düğün partisi.

Tournachon, kendi böbürlenmeli hayal ürününün sonucu olan bir balonda sekiz kişiyle birlikte yolculuk yapıyordu: "Olağanüstü devasa boyutlarda, en büyük balondan yirmi kat daha büyük bir balon yapacağım; En Son Balon." Ona *Dev* adını vermişti. Bu balon 1863 ile 1867 arasında beş uçuş yaptı. Bu ikinci uçuştaki yolcular arasında Tournachon'un karısı Ernestine, Louis ve Jules Godard adlarında baloncu kardeşler ve bir de balonculuğun öncülerinden Montgolfier ailesine mensup

* Fr. Üzerine ciğer ezmesi sürülmüş ekmek dilimi. (ç.n.)

bir kişi vardı. Yanlarında ne gibi yiyecekler götürdükleri bilinmiyor.

Bunlar, o zamanın balonculuk meraklısı sınıflarıydı: "Balonculuk düşkünü" diye anılmaya bir şey demeyen, havaya yükselen her şeye binmeye dünden hazır, coşkulu bir İngiliz, ünlülerin gerçekleştirdiği bir uçuşa katılan döneminin en meşhur kadın sanatçısı ve de *Dev*'i ticari bir girişim olarak başlatan profesyonel baloncu. Balonun ilk kez havaya yükselişini iki yüz bin seyirci izledi ve bu yükseliş için her yolcu bin frank ödedi; iki katlı bambu bir kulübeyi andıran balonun sepetinde içeceklerin bulunduğu bir oda, yataklar, bir tuvalet, bir fotoğraf çekme bölmesi ve hatta, anı değeri taşıyan şıpınişi broşürler üretmek için bir baskı odası vardı.

Godard Kardeşler'i her yerde görmek mümkündü. *Dev*'in tasarımını yapıp inşa ettiler ve ilk iki uçuşundan sonra balonu sergilemek üzere Londra'daki Crystal Palace'a getirdiler. Kısa bir zaman sonra, üçüncü bir kardeş olan Eugène Godard, Cremorne Bahçeleri'nden iki havalanış gerçekleştiren, daha da büyük, ateş gücüyle çalışan balonuyla ortaya çıktı. Hacim kapasitesi *Dev*'inkinin iki katıydı ve samanla beslenen fırını, bacasıyla birlikte, 445 kilo geliyordu. Balonun ilk Londra uçuşunda, Eugène yanına, beş sterlin ücret karşılığında bir İngiliz yolcu almaya razı oldu. Yolcunun adı Fred Burnaby'ydi.

Bu baloncular, ulusal denebilecek beylik davranış kalıplarına mutlu bir uyum sağlıyordu. Manş üzerinde sakinleşmiş olan Burnaby, "balondan kaçan gaza dikkat etmeksizin" düşünmesine yardımı olsun diye bir puro yakar. İki Fransız balıkçı teknesi, ona balondan inip sudan alınması için sinyal gönderdiklerindeyse, onlara "bilgi sahibi olmaları için *The Times*'ın bir nüshasını atarak" karşılık verir; bunu yaparken, büyük olasılıkla, pratik bir İngiliz subayının kendi başına da pekâlâ başının çaresine bakabileceğini ima etmektedir. Teşekkürler, Mösyöler. Sarah Bernhardt, mizaç olarak balonculuğa eğilimi olduğunu çünkü "hayalci doğasının onu sürekli daha

yüksek bölgelere taşıdığını" itiraf etmektedir. Yaptığı kısa uçuşunda ona, rahat etsin diye basit, hasır kaplı bir sandalye verilir. Başından geçen bu serüvenin öyküsünü yayımladığındaysa, Bernhardt fantezi olsun diye hikâyeyi sandalyenin bakış açısından anlatmayı seçer.

Balonu kullanan kişi ta yükseklerden alçalmaya başlayacak, düz bir iniş yeri arayacak, supap koluna asılacak, balon çıpasını atacak ve çıpanın üçgen sivri uçları zemine saplanıp da balon yere tümüyle tutunmadan önce çoğu kez on beş yirmi metre geri sıçrayacaktır. Sonra yöre halkı koşup gelecektir. Fred Burnaby, Château de Montigny yakınlarına indiğinde, meraklı bir köylü, kafasını yarı inmiş gaz torbasının içine sokmuş ve az daha boğulacaktı. Yöre sakinleri balonun söndürülüp katlanmasına gönül birliğiyle yardım etmiş ve Burnaby bu yoksul Fransız köylülerini İngiliz köylülerinden çok daha kibar ve çok daha nazik bulmuştur. Kesesini çıkarıp onlara doğru elli pens değerinde altın bir sikke atmış ve Dover'dan ayrılırken de paranın kambiyo haddini ukala bir tavırla belirtmiştir. Misafirperver bir çiftçi, Mösyö Barthélemy Delanray, balon sahibine gece evlerinde konaklamasını önermiştir. Gerçi, önce Madam Delanray'nin akşam yemeği gelmiştir: *omelette aux oignons*,* kestaneli sote güvercin, sebze, Neufchâtel peyniri, elma şarabı, bir şişe Bordeaux şarabı ve kahve. Burnaby ocak ateşinin yanında bir puro tellendirmiş ve "balonla Normandiya'ya inmenin, Essex'e inmeye kesinlikle daha tercih edilir olduğunu" düşünmüştür.

Emerainville yakınlarında, inmekte olan balonu takip eden köylüler balonun içinde bir de kadın olduğu görünce şaşırıp kalmışlardır. Bernhardt sahneye çıkmaya alışık biriydi: bundan daha büyük bir sahneye çıkışı olmuş muydu acaba? Elbette onu tanımışlardı. Köylüler onu kendilerine ait bir dramayla yeterince eğlendirdiler: geçenlerde tam da orada, tamı tamına oturduğu yerde (dinlenme ve hikâyeler anlatma sandalyesinin

* Fr. Soğanlı omlet. (ç.n.)

üzerinde) işlenmiş tüyler ürpertici bir cinayetin hikâyesiydi bu. Çok geçmeden yağmur yağmaya başladı, narinliği dillere destan sanatçı ıslanamayacak kadar ince olduğunu söyleyerek bir nükte yaptı; yağmur damlalarının arasından kayıp gidecekti o. Derken, bahşiş dağıtma ritüelinin sona ermesinden sonra, balon ve mürettebatına, son Paris treninin kalkmasından kısa bir zaman önce, Emerainville istasyonuna kadar eşlik edildi.

Uçuşların tehlikeli olduğunu biliyorlardı. Fred Burnaby havalandıktan kısa bir süre sonra az daha gazhane bacasına çarpıyordu. *Doña Sol* inişten kısa bir süre önce az daha bir koruya düşüyordu. *Dev,* bir demiryolu hattına yakın bir noktaya çakıldığında, deneyimli Godard'lar ihtiyatlı bir şekilde balonun yere çarpmasından önce atlamışlardı; Tournachon bir bacağını kırmış, karısıysa boynundan ve göğsünden yaralanmıştı. Bir gaz balonu infilak edebilirdi; ateşle ısıtılan bir balonsa, hiç de şaşırtıcı olmayacak bir şekilde, tutuşabilirdi. Her türlü havalanma ve inme tehlikelerle doluydu. Balonun daha büyük olması daha güvenli olduğu anlamına da gelmiyordu: *Dev* olayının kanıtladığı gibi, daha çok rüzgârın merhametine bağlı olduğunu gösteriyordu. Manş'ı ilk kez aşan baloncular suya düşme riskini göz önünde tutarak daha çok mantar kaplı ceketler giyiyorlardı. Ve paraşüt de yoktu. Ağustos 1786'da –balonculuğun çocukluk çağı– Newcastle'da genç bir adam, birkaç yüz *feet* yükseklikten düşüp ölmüştü. Balonun güvenlik iplerini tutanlardan biriydi, şiddetli bir rüzgâr ansızın hava torbasını ayırınca arkadaşları ipleri bıraktı, oysa o ipleri bırakmadığından yukarıya sürüklendi. Sonra da yere düştü. Modern bir tarihçi olayı şöyle dile getirmişti: "Çarpma, bacaklarını dizlerine kadar bir çiçek tarhının içine sokmuş ve yere saçılan iç organlarını delik deşik etmişti."

Aeronotlar –yani baloncular– yeni Argonotlardı, serüvenleri anında kronikleştiriliyordu. Balonla bir uçuş kentle taşrayı, İngiltere ile Fransa'yı, Fransa ile Almanya'yı birleştiriyordu. İnişler saf bir heyecana yol açıyordu: bir balon hiçbir kötülük

taşımıyordu. Mösyö Barthélemy Delanray'nin Normandiya'daki evinin ocak başında, köy doktoru, evrensel kardeşliğe, kadeh kaldırmayı önerdi. Burnaby ile yeni dostları kadeh tokuşturdular. Bu noktada, İngiliz olduğundan, onlara monarşinin cumhuriyete olan üstünlüğünü açıkladı. Ama o zamanlar, Büyük Britanya Aeronotik Derneği'nin Başkanı Argyll Dükü Ekselansları, üç başkan yardımcısı ise Sutherland Dükü Ekselansları, Pek Muhterem Dufferin Kontu ve parlamento üyesi Pek Muhterem Lord Richard Grosvenor'dı. Bunun Tournachon tarafından kurulmuş Fransız eşdeğeri olan Aeronotlar Derneği ise daha demokratik ve entelektüeldi. Dernekte yer alan soylular takımı yazarlar ve sanatçılardı: George Sand, Dumas *père et fils*,* Offenbach.

Balonculuk özgürlüğü simgeliyordu; ne var ki rüzgârın ve havanın kuvvetlerine boyun eğmiş olan bir özgürlüktü bu. Baloncular çoğunlukla hareket mi ettiklerini yoksa yerlerinde mi durduklarını, irtifa mı kazandıklarını yoksa irtifa mı kaybettiklerini bilemiyorlardı. Balonculuğun ilk günlerinde, ellerinde bulunan bir avuç dolusu tüyü aşağı atarlardı, eğer balon aşağı iniyorsa bu tüyler yukarı doğru uçar, tersine, yükseliyorlarsa aşağı inerdi. Burnaby'nin zamanına gelindiğindeyse, bir ilerleme kaydedilmiş ve bu teknoloji yerini yırtılmış gazete kâğıdı şeritleri atmaya bırakmıştı. Ufki ilerlemeyi ölçme meselesine gelince, Burnaby elli metre uzunluğunda ipek bir ipe bağlanmış küçük bir kâğıt paraşütten oluşan kendi hızölçerini icat etti. Paraşütü sepetten aşağı atıyor ve ipin aşağı inmesi için gereken zamanı ölçüyordu. Yedi saniye, balon hızına vurulduğunda saatte on iki mil demekti.

Uçuşların ilk yüzyıllık tarihçesinde, kontrol altında tutulamayan bu balon ve onun iki yana sallanıp duran sepetine egemen olabilmek için çok sayıda girişimde bulunuldu. Dümenler ve kürekler denendi, pedallar ve vantilatörleri çeviren tekerlekler devreye sokuldu ancak bunların hiçbiri de pek bir fark

* Fr. Baba ve oğul. (ç.n.)

yaratmadı. Burnaby işin püf noktasının şekil olduğuna inanıyordu: Çözüm, makineler tarafından ileriye itilen bir tüp ya da puro şeklindeki bir balondu; nitekim sonunda düşündüğü şey kanıtlandı. Gelgelelim, İngiliz ya da Fransız, muhafazakâr ya da ilerici herkes uçuşların geleceğinin havadan-daha ağır-bir makinede yattığına inanıyordu. Adı hep balonculukla anılmış olmakla birlikte Tournachon aynı zamanda, Havadan-Daha Ağır-Makineler Aracılığıyla Hava Hareketinin Özendirilmesi Derneği'ni kurdu; derneğin ilk sekreteri Jules Verne'di. Bir başka coşkulu taraftar olan Victor Hugo balonun sürüklenen, güzel bir bulut olduğunu söylüyordu; oysa insanlığın gereksinim duyduğu şey yerçekimine meydan okuyan mucizenin, yani kuşun bir eşdeğeriydi. Fransa'da uçuşlara genel olarak toplumsal bir ilerleme meselesi olarak bakılıyordu. Tournachon modernliğin en üstün üç simgesinin "fotoğraf sanatı, elektrik ve aeronotik" olduğunu yazdı.

Başlangıçta, kuşlar uçuyordu ve Tanrı kuşları yaratmıştı. Melekler uçuyor ve Tanrı melekleri yaratmıştı. Erkeklerle kadınların uzun bacakları ve boş sırtları vardı ve Tanrı onları bu şekilde belli bir sebeple yaratmıştı. Uçma işine karışmak Tanrı'nın işine karışmaktı. Öğretici efsanelerle dolu, uzun bir mücadele olduğu anlaşılacaktı bunun.

Sözgelimi, Büyücü Simon vakası. Londra'da bulunan Ulusal Galeri'de, Benozzo Gozzoli'nin fırçasından çıkma bir sunak yeri tablosu vardır; sunak basamağı zaman içinde parçalanmış ve dağılmıştır. Tablonun bir kesiminde Aziz Petrus, Büyücü Simon ve İmparator Neron'un hikâyesi resmedilmiştir. Simon, Neron'un itibarını kazanmış ve sahip olduğu güçlerin havari Petrus ve havari Pavlus'un güçlerinden daha büyük olduğunu kanıtlayarak bu itibarı korumaya çalışmış bir büyücüydü. Bu ufak tabloda hikâye üç bölüm halinde anlatılır. Arka planda, Büyücü Simon'un son numarasını gösterdiği ahşap bir kule vardır: insanın uçmasıdır numara. Dikey havalanma ve yükselme başarılmıştır ve Romalı aeronot, yeşil

harmanisinin sadece alt kısmı görünerek gökyüzüne doğru çıkmaktadır; harmanisinin geri kalan kısmı tablonun üst kenarında kesintiye uğramıştır. Ancak Simon'un gizli roket yakıtı, gayri meşru bir yakıttır; büyücü –tinsel olduğu kadar fiziksel olarak da– iblislerin desteğine bel bağlamaktadır. Zeminin ortasında bir yerde, Aziz Petrus Tanrı'ya yakarırken gösterilir, Tanrı'dan iblislerin gücünü ellerinden almasını istemektedir. Bu müdahalenin teolojik ve aeronotik sonuçları tablonun ön planında doğrulanır: yerde ölü bir büyücü vardır, yere düşmeye zorlandıktan sonra ağzından kan fışkırmaktadır. Yükseklik günahı cezalandırılmıştır.

İkarus, Güneş Tanrısı'nın işine karışmıştı: bu da kötü bir fikirdi.

Bir hidrojen balonuyla ilk havalanış fizikçi Dr. J. A. C. Charles tarafından 1 Aralık 1783'de gerçekleştirildi. "Yeryüzünden kaçtığımı hissettiğimde" diye yorumda bulundu Dr. Charles, "duyduğum tepki haz değil ama *mutluluktu*". "Bu, ahlaki bir duyguydu" diye sözlerine ekledi. "Adeta, *kendi yaşamımın sesini duyabiliyordum*." Çoğu baloncu böyle bir şey hissetmiştir, hatta kolay kolay kendinden geçmemeyi düstur edinmiş olan Fred Burnaby bile. Manş'ın ta tepelerinde, Dover-Calais arasında çalışan yolcu gemisinin buharlarını görür, bir Manş tüneli inşa etmek gibisinden şu en son aptalca ve iğrenç plan üzerinde uzun uzun düşüncelere dalar ve sonra da kısaca, ahlaki bir duyguya kapılır:

> Hava, yerküre yakınındaki atmosfere yük getiren kirliliklerden arınmış olduğu için solunabilecek kadar hafif ve hoştu. Neşem yerine geldi. Mektuplardan, yakınlarda bir postaneden azade bir bölgede olmak, hiç kaygı duymamak ve her şeyden önce de hiç telgraf olmaması hoştu.

*Doña Sol*'un içinde bulunan "Tanrıça Sarah" cennettedir. Bulutların ta tepesinde "sessizlik değil de sessizliğin gölgesi" olduğunu fark eder. Balonun "en üst derecede özgürlüğün

simgesi" olduğunu hisseder; ki aynı zamanda yerdekilerin çoğu da sanatçının kendisini böyle görmeye eğilimlidir. Félix Tournachon, "insana herhangi bir insani güç ya da kötülük gücü tarafından erişilemeyen, kendini sanki ilk kez canlı hissettiği bu güler yüzlü ve iyicil uzamın sessiz sınırsızlığını" betimler. Bu sessiz, ahlaki uzamda, ruhun sağlığıyla bedenin sağlığının deneyimine varır baloncu. İrtifa "her şeyi görece orantılarına ve Hakikat'e indirgemektedir". Kaygılar, pişmanlık, tiksinti yabancı şeyler olup çıkar: "Kayıtsızlık, horgörü, unutkanlık nasıl da kolayca kayboluyor... ve bağışlamacılık ağır basıyor."

Baloncu, Tanrı'nın uzamını –büyüyü kullanmaksızın– ziyaret edebiliyor ve kolonileştirebiliyordu. Ve böyle yaparken de anlama yetisinin ötesine geçmeyen bir barışı keşfediyordu. Yükseklik ahlakiydi, yükseklik tinseldi: Victor Hugo, basitçe, havadan daha ağır araçlarla gerçekleştirilen uçuşların demokrasiye götüreceğine inanıyordu. *Dev*, Hanover yakınlarına düştüğünde, yardım olsun diye halktan para toplamayı önerdi. Tournachon gururundan bunu reddetti, bu yüzden de şair, aeronotiği övdüğü açık bir mektup kaleme aldı. Champ de Mars'tan havalandırılan bir balon, başlarının üzerinden geçerken astronom François Arago'yla birlikte, Avenue de l'Observatoire'da yürüyüşlerini betimledi. Hugo yol arkadaşına şöyle demişti: "İşte orada kuşu bekleyen yumurta süzülüyor. Ama kuş içeride ve ortaya çıkacak." Arago, Hugo'nun ellerini tuttu ve ona şevkle yanıt verdi: "Ve o gün Geo'nun adı Demos olacak!" Hugo bu "derin sözü", "Geo, Demos olacak!" diyerek destekledi. Bütün dünya demokrasi olacak... İnsan kuş olacak ve hem de ne kuş! Düşünen bir kuş. Ruhu olan bir kartal!

Bunlar havalarda uçan, aşırı şişirilmiş sözler gibi görünüyor. Nitekim, ucuz tarifeli havayolları göz ardı edilirse, aeronotik de demokrasiyi getirmedi. Ancak aeronotik, aynı zamanda kendinin üstüne yükselme günahı olarak bilinen, yükseklik

günahını tasfiye etti. Peki, şimdi dünyaya yukarılardan bakma ve onun betiminin yapılmasını buyurma hakkına kim sahipti? Félix Tournachon'u daha iyi mercek altına almanın zamanı gelmiş bulunuyor.

Tournachon 1820'de doğdu ve 1910'da öldü. İnce ve uzun, biraz sarsak yürüyüşlü, aslan yelesi gibi kızıl saçları olan, tutkulu ve mizaç olarak yerinde duramayan bir adamdı. Baudelaire ona, "canlılığın insanı hayrette bırakan bir ifadesi" diyordu; enerji patlamaları ve saçlarının alevleri bir balonu kendi başlarına havalandıracakmış gibi görünüyordu. Hiç kimse şimdiye dek onu aklı başında olmakla suçlamamıştı. Şair Gérard de Nerval, onu dergi editörü Alphonse Karr'a şu sözlerle tanıtmıştı: "Çok esprili ve çok aptal." Daha sonraları editörü ve yakın bir dostu olan Chralis Philipon da onun için, "aklı başındalığın gölgesini bile taşımayan esprili bir adam... Hayatı öteden beri tutarsız oldu, hâlâ tutarsız ve hep tutarsız kalacak" demişti. Evlenene dek dul annesiyle birlikte yaşamış, bohem yaradılışlı bir kişiydi; aynı zamanda da sadakatsizlikleri karısına aşırı düşkünlükle bir arada var olmuş olan bir koca.

Tournachon gazeteciydi, karikatüristti, fotoğrafçıydı, baloncuydu, girişimciydi ve mucitti; patent alma ve şirketler kurma konusunda çok aktifti; kendinin yorulmak bilmez bir reklamcısıydı ve yaşlılık çağında, güvenilmez anıların verimli bir yazarı oldu. Bir ilerici olarak III. Napoléon'dan nefret ediyordu; İmparator, *Dev*'in havalanışını seyretmeye geldiğinde onun arabasının içinde somurtup durmuştu. Fotoğrafçı olarak, içinde yaşadığı çevreleri geride anı olarak bırakmayı yeğleyerek, yüksek sosyetenin âdetlerine katılmayı geri çevirdi; doğal olarak, Saralı Bernhardt'ın birkaç kez fotoğrafını çekti. Fransız Hayvanları Koruma Derneği'nin ilk aktif üyesiydi. Polislerle karşı karşıya geldiğinde bir hayli patırtı çıkartır ve hapishaneleri onaylamazdı (kendisi de borç yüzünden bir kez içeri alınmıştı): Jürilerin, "Suçlu mu?" diye değil, "Tehlikeli mi?" diye sormaları gerektiğini düşünüyordu. Büyük partiler

veriyor ve sofrasını herkese açık tutuyordu; Boulevard des Capucines'de bulunan stüdyosunu 1874'de yapılan ilk İzlenimci Ressamlar Sergisi'ne vermişti. Yeni tür bir barut icat etmeyi planlıyordu. Aynı zamanda da "akustik bir *daguerretype*"* adını verdiği bir çeşit konuşan resim hayal ediyordu. Para konusunda ümitsiz vakaydı.

Tumturaklı bir Lyon'lu adı olan Tournachon ismiyle tanınmıyordu. Gençliğinin bohem çevresinde, arkadaşlara çoğu kez bir sevgi ifadesi olarak yeni adlar takılıyordu -sözgelimi bir-*dar* soneki ekleyerek ya da çıkararak. Böylelikle o da ilkin Tournadar ve sonunda sadece Nadar oldu. Nadar olarak yazılar yazdı, karikatürler yaptı, fotoğraflar çekti; 1855 ile 1870 yılları arasında, Nadar olarak, şimdiye dek görülmüş en güzel portre fotoğrafçısı oldu. Ve 1858'in sonbaharında, daha önce bir araya getirilmemiş iki şeyi bir araya getirdiğinde de adı buydu.

Fotoğrafçılık, caz gibi, çok çabuk denebilecek bir sürede teknik yetkinliğe erişmiş, ansızın ortaya çıkmış çağdaş bir sanattı. Ve stüdyonun sınırlarından bir kez çıkma gücünü elde ettiğinde de dışarıya ve bütün yönlere yayılma eğilimi gösterdi. 1851'de Fransız hükümeti, ulusal kültür varlığını oluşturan binaları (ve harabeleri) kaydetmek üzere ülkenin dört bir yanına beş fotoğrafçıyı gönderen Heliografik Misyon'u kurdu. İki yıl önce, Sfenks ile Piramidler'in fotoğrafını ilk kez çeken bir Fransız olmuştu. Nadar ufki çekimlerden çok dikey çekimlerle, yükseklik ve derinlikle ilgileniyordu. Portreleri daha derinlere indiği için çağdaşlarınınkini aşar. Nadar, fotoğrafçılık kuramının bir saatte, tekniklerinin bir günde öğrenilebileceğini; ama öğretilemeyecek olan şeyin ışık duygusu, poz veren kişinin ahlaki zekâsını kavrayış ve "fotoğrafçılığın psikolojik yanı" olduğunu söylüyor, "bu sözcük benim için fazla iddialı gibi görünmüyor" diyordu. Fotoğrafını çektiği kişileri gevezelik ederek gevşetiyor, onları lambalarla, perdelerle, örtülerle,

* İlk pratik fotoğraf çekme sürecinin mucidi olan Fransız fizikçi Louis-Jacques-Mandé Daguerre'in adını ifade eden yöntem. (ç.n.)

aynalarla ve reflektörlerle model haline sokuyordu. Şair Théodore de Banville onu, "avını kovalayan bir romancı ve karikatürist" diye adlandırıyordu. Bu psikolojik portreleri çizmiş olan, poz veren kişilerin en kendini beğenmişlerinin aktörler olduğu sonucuna varan, romancının kendisiydi; aktörleri yakından askerler izliyordu. Aynı romancı, aynı zamanda cinsiyetler arasında çok önemli bir farkı da gözlemlemişti: birlikte fotoğraf çektirmiş olan bir çift, fotoğraflarını incelemek üzere geri döndüklerinde, kadın eş her zaman önce kocasının portresine bakıyordu ve koca da aynı şeyi yapıyordu. Şu sonuca varmıştı Nadar: insanlığın öz sevgisi böyleydi işte, çoğu kişi sonunda kendine ait gerçek bir imgeyi gördüğünde kaçınılmaz olarak hayal kırıklığına uğruyordu.

Ahlaki ve psikolojik derinlik, aynı zamanda da fiziksel derinlik. Paris kanalizasyonlarının ilk kez fotoğraflarını çeken kişi Nadar'dı, bu konuda yirmi üç görüntü oluşturmuştu. Aynı zamanda Katakomblar'a da inmişti, 1780'lerde mezarlıkların taşınmasından sonra kemiklerin yığıldığı şu kanalizasyon benzeri gömütlükler. Burada, on sekiz dakikalık poz süresine gereksinim duydu. Ölüler için elbette hiç problem yoktu; ama yaşayanları taklit etmek için, mankenleri kumaşlarla giydirip kuşattı, onlara oynayacakları roller verdi; bekçi, kemik yığıcı, kafatasları ve kaval kemikleriyle dolu bir vagonu çeken işçi.

Ve bu, yüksekliği dışta bırakıyordu. Daha önce bir araya getirilmemiş ve Nadar'ın bir araya getirdiği şeyler, modernliğin üç simgesinden ikisiydi: fotoğrafçılık ve aeronotik.

İlkin, balonun beşik bölmesinde, siyah ve turuncu çifte perdelerle kaplı bir karanlık oda inşa edilmesi gerekti; içeride bir lambanın zayıf ışıltısı vardı. Yeni ıslak-klişe tekniği, bir cam tabakayı kollodyonla kaplamaktan, sonra da onu gümüş nitrat solüsyonu içinde duyarlı hale getirmekten oluşuyordu. Ne var ki bu, usta el işçiliği gerektiren meşakkatli bir süreçti, bu yüzden de Nadar'a bir klişe hazırlayıcı eşlik etti. Kamera, Nadar'ın patentini aldığı özel türde yatay bir objektif kapağı olan bir

Dallmeyer'di. İki adam, Paris'in kuzeyinde Petit-Bicêtre yakınlarında, 1858 sonbaharının az rüzgârlı bir gününde, bağlanmış bir balonun içinde havalanıp dünyanın gökyüzünde çekilmiş ilk fotoğrafını çektiler. Balondan inip karargâhları olarak kullandıkları yöre hanına döndüklerinde de bu klişeyi heyecanlı bir ruh hali içinde banyo ettiler.

Ve hiçbir şey bulamadılar. Ya da daha doğrusu, hiçbir görüntü izi taşımayan çamurlu ve kurum siyahı bir klişeden başka hiçbir şey göremediler. Yeniden denediler ve başarısızlığa uğradılar, üçüncü bir deneme yaptılar ve yine başarısızlığa uğradılar. Banyonun içindeki sıvının kirli maddelerle dolu olabileceğinden kuşkulanarak sıvıyı defalarca filtreden geçirdiler ama yine hiçbir sonuç alamadılar. Bütün kimyasal maddeleri değiştirdiler ama yine hiç fark yoktu. Zaman geçiyor, kış yaklaşıyordu ve büyük deney başarısız olmuştu. Derken, Nadar'ın anılarında anlattığı kadarıyla, bir gün bir elma ağacının altında oturuyormuş ki (belki de inanmayı iyice zorlaştıran Newtonvari bir rastlantı) birdenbire meseleyi anlamış. "Meğer uğradığımız sürekli başarısızlık, havalanışlar sırasında her zaman açık bırakılan balon boynunun, hidrosülfirik gazının, banyodaki gümüş nitratlı solüsyonun içine sızmasına neden olmasından kaynaklanıyormuş." Bu yüzden bir sonraki denemede, yeterli irtifaya bir kez yükselince, Nadar gaz supabını kapamıştı ki bu, balonun patlamasına yol açabilecek tehlikeli bir yöntemdi. Hazırlanmış olan klişe ışığa maruz kaldı ve yeniden hana döndüklerinde Nadar bir görüntüyle ödüllendirildiklerini fark etti; bağlanmış balonun altında gözüken üç binanın zayıf ama ayırt edilebilir görüntüsüydü bu: çiftlik, han ve jandarma karakolu. Çiftliğin çatısındaki iki beyaz güvercin görülebiliyordu, tarla yolunda durmuş bir yük arabası vardı ve içindeki adam gökyüzünde süzülen garip nesneye merakla bakıyordu.

Nadar'ın anısı ve bizim daha sonra hayal ettiklerimiz dışında çekilen ilk resim günümüze kalmadı; bunu izleyen on yıl içinde çektikleri de kalmadı. Balon deneyiminin ilk görüntüle-

ri 1868'den kalmıştır. Bunların birinde Arc de Triomphe'a çıkan sokakların sekiz parçalı ve çoklu mercekle çekilmiş bir görüntüsü vardır; bir başkası Avenue du Bois de Boulogne (şimdi Avenue Foch) üzerinden Les Ternes'e ve Montmartre'a doğru bir görünüm sunar.

23 Ekim 1858'de Nadar, "yeni bir balon fotoğrafçılığı sistemi" için no. 38 509 kaydını taşıyan patenti olağan bir şekilde aldı. Ne var ki bu sürecin, teknik olarak güç ve tecimsel olarak da kazançsız olduğu anlaşıldı. Halktan bir karşılık alamaması da cesaret kırıcıydı. "Yeni sistemi" için kendisi iki pratik uygulama yolu hayal etti. Bunların ilkinde, kara haritacılığını dönüşüme uğratmayı planlıyordu: bir balondan, tek bir kerede, bir milyon metre karelik ya da yüz hektarlık bir arazinin haritasını çıkarabilir ve bir gün içinde böyle on gözlem yapabilirdiniz. Yöntemin ikinci kullanım alanı askeri amaçlı keşifler olacaktı: bir balon "seyahat eden bir çan kulesi" işlevi görebilirdi. Bu da aslında yeni bir şey değildi: Devrim Ordusu 1794'deki Fleurus Muharebesi'nde böyle bir balon kullanmıştı ve Napoléon'un Mısır'a götürdüğü keşif kuvvetleri arasında da dört balonla donanmış bir Baloncu Birliği vardı (birlik Aboukir Körfezi'nde Nelson tarafından tahrip edilmiştir). Bununla birlikte, fotoğrafçılığın kullanıma girmesi, pek de yeterli olmayan generallere kesinlikle üstünlük kazandıracaktı. Peki, bu olanağı ilk kez kullanmaya çalışan kim olacaktı? Sadece nefret edilen III. Napoléon; İmparator 1859'da Nadar'a Avusturya'yla yapacakları savaşta göstereceği hizmetler karşılığında 50.000 frank önermişti. Fotoğrafçı bu öneriyi geri çevirdi. Patentinin barış zamanı kullanımları içinse "seçkin dostu Albay Laudesset" Nadar'ı (belirtilmeyen sebeplerle) havadan kara haritacılığı yapmanın "olanaksız" olduğu konusunda temin etti. Hayal kırıklığına uğrayan ve her zamanki gibi yerinde duramayan Nadar, balon fotoğrafçılığı alanını Tissandier kardeşlere, Jacques Ducom'a ve kendi oğlu Paul Nadar'a bırakarak faaliyetlerini sürdürdü.

Faaliyetlerini sürdürdü. Paris'in Prusyalılar tarafından kuşatılması sırasında, dış dünyayla iletişim bağlantısı oluşturabilmek için Compagnie d'Aérostatiers Militaires'yi* kurdu. Monmartre'daki St-Pierre Meydanı'ndan "kuşatma balonları" uçurdu –balonların biri *Victor Hugo*, ötekiyse *George Sand* adını taşıyordu– ve balonlar mektupları, Fransız hükümetine verilen raporları ve gözü pek baloncuları taşıyordu. İlk balon 23 Eylül 1870'de havalandı ve Normandiya'ya güvenli bir şekilde indi; posta çantasının içinde, Nadar'dan Londra'da faaliyet gösteren *The Times* gazetesine gönderilen bir mektup da vardı, gazete mektubu, beş gün sonra, tam metin ve Fransızca olarak yayımladı. Bu posta servisi bütün kuşatma sırasında sürdü, gerçi bazı balonlar Prusyalılar tarafından düşürüldü ve ayrıca her şey rüzgârın yönüne bağlıydı. Balonların biri de bir Norveç fiyorduna düştü.

Fotoğrafçı, hep ünlü biri olarak kaldı: bir seferinde Victor Hugo bir zarfın üzerine bir tek "Nadar" sözcüğünü yazmış ve mektup yine de ona ulaşmıştı. 1862'de dostu Daumier onun *Nadar Fotoğrafı Sanat Düzeyine Çıkartıyor* başlıklı bir taşbaskıda karikatürünü yaptı. Karikatürde Nadar, Paris'in ta tepesinde bir balonun içinde kamerasının üzerine çömelmiş ve kentin bütün evlerinin duvarlarına *PHOTOGRAPHIE* ilanları yapıştırılmışken betimlenmişti. Ancak sanat, fotoğrafçılık denen bu tecimsel ve çıkarcı iletişim aracına karşı çoğu kez ihtiyatlı duruyor ya da ondan korkuyorsa da balonculuğa düzenli olarak ve rahat bir şekilde saygı gösterisinde bulunuyordu. Guardi sessiz sakin Venedik semalarında süzülen bir balonu gösterdi; Manet, *Dev* adlı balonun Les Invalides'den son havalanışını yaparken (sepetinde Nadar'la birlikte) portresini yaptı. Goya'dan Gümrükçü Rousseau'ya kadar ressamlar balonları daha dingin bir gökyüzünde sessiz sakin süzülürken resmettiler: pastoralin göksel versiyonuydu bu.

* Askeri Baloncular Şirketi.

Ancak balonculuğun en çok dikkat uyandıran tek imgesini ortaya koyan sanatçı Odilon Redon oldu ve o, karşı görüşteydi. Redon, *Dev*'in havalanışına ve aynı zamanda da 1867 ve 1878 Paris Sergileri'nde yıldızlaşan Henri Giffard'ın "Büyük Tutsak Balon"una tanık olmuştu. 1878'de *Göz Balonu* adında kömür kalemle yapılmış bir desen ortaya koydu. İlk bakışta sadece, esprili görsel bir cinas gibi görünüyor: kocaman bir küre gri bir manzara üzerinde süzülürken, balon küresiyle göz yuvarı tek bir görüntü olana dek şişirilmişti desende. Göz balonunun gözkapağı açıktı, böylelikle de kirpik, gölgeliğin tepesinin çevresinde bir saçak oluşturuyordu. Balondan sallanır şekilde, içinde kaba bir yarımkürenin oturduğu bir beşik vardı: bir insan başının üst yarısıydı bu. Ne var ki imgenin tonu yeni ve uğursuzcaydı. Bizler balonculukla gelen yerleşik mecazlardan hiç bu kadar uzak olamazdık: özgürlük, tinsel coşku, insanın ilerlemesi. Redon'un sonsuza değin varolan açık gözü, derinden derine rahatsız edici bir görünüm sunmakta. Gökyüzündeki göz; Tanrı'nın güvenlik kamerası. Ve o aptalca insan başı, uzayın kolonileştirilmesinin onu kolonileştiren kişileri arıtmadığı sonucunu çıkarmaya davet ediyor bizi; bütün olan biten, kendi günahkârlığımızı yeni bir yere getirmiş olmamız.

Balonculuk ve fotoğrafçılık pratik yurttaşlık sonuçları olan bilimsel ilerlemelerdi. Ancak gelişmelerinin ilk yıllarında, her ikisini de bir gizem ve büyü halesi sarmıştı. Bir balonun sürüklenen çıpası ardında koşan şu pörtlek gözlü saf taşralılar, balondan Tanrıça Sarah'nın ineceğini bekledikleri kadar Büyücü Simon'ın da inebileceğini bekleyebilirlerdi. Fotoğrafçılık poz veren kişinin sadece *amour propre*'unu* tehdit eden bir şey gibi gözükmüyordu. Kameranın ruhlarını çalabileceğinden korkanlar yalnızca orman sakinleri değildi. Nadar, Balzac'ın insanın nefsine ilişkin bir kuramını anımsatıyordu, bu kurama göre bir insanın özü, her biri, bir diğerinin üzerine yığılmış, sonsuza yakın sayıda hayaletvari katmanlardan oluşmaktaydı.

* Fr. Özsaygı. (ç.n.)

Romancı ayrıca "Daguerrevari işlem" sırasında böyle bir katmanın sıyrılıp büyülü enstrüman tarafından alıkonulduğuna inanıyordu. Nadar bu katmanın sonsuza değin kaybolup kaybolmadığını da bir yeniden doğuşun mümkün olup olmadığını da anımsayamıyordu; gerçi Balzac'ın etli butlu gövdesi göz önünde tutulursa, romancının birkaç hayaletvari katmanın üzerinden sıyrılmasından çoğu kişiden daha az korkma gerekçesi olduğunu da biraz aşırı bir özgüvenle ortaya atıyordu. Ne var ki bu kuram –ya da algılayış– sadece Balzac'a özgü değildi. Yazar dostları Gautier ve Nerval tarafından da paylaşılıyor ve Nadar'ın "kabalistik trio" adını verdiği şeyi oluşturuyordu.

Félix Tournachon karısına düşkün bir adamdı. Ernestine'le 1854 Eylül'ünde evlenmişti. Dostlarını şaşırtan ani bir evlilikti bu: gelin Normandiya'nın Protestan burjuvazisinden gelen on sekiz yaşında bir kızdı. Doğru, kızın drahoması vardı ve evlilik Félix için "Anne ile Birlikte Yaşamak"tan yararlı bir kaçış yoluydu. Ancak Nadar'ın bütün hercailiklerine karşın, ilişkinin uzun bir ilişki olduğu kadar, sevecen bir ilişki olduğu da anlaşılıyor. Tournachon yalnızca tek erkek kardeşi ve tek oğluyla kavga etti; her ikisi de kendi yaşamlarını yazarak onun hayatından kendi kendilerine çıktılar. Ernestine, Nadar'ın hep yanında oldu. Nadar'ın hayatının bir ortak motifi olduysa, bunu Ernestine sağladı. *Dev*'in Hanover yakınlarına düşüşünde Nadar'la birlikteydi. Ernestine'in parası stüdyo harcamalarını ödemeye yardımcı oldu; daha sonraları, iş sözleşmeleri onun adına yapıldı.

1887'de Ernestine, Opéra Comique'de bir yangının çıktığını duyup da oğlu Paul'ün orada olduğuna inanınca, bir inme geçirdi. Félix ailesini hemen Paris'in dışına Sénart Ormanı'na taşıdı, orada L'Hermitage adında bir mülkü vardı. Bu tarihi izleyen sekiz yıl boyunca orada kaldılar. 1893'de Edmond de Goncourt aileyi *Journal*'ında şöyle betimledi:

> ...Merkezde, konuşma yetisini yitirmiş ve ak saçlı, yaşlı bir profesör gibi gözüken Madam Nadar var. Pempe ipek astarlı, gök mavisi bir geceliğe sarınmış olarak yatakta yatıyor. Onun yanında Nadar seve-

cen hastabakıcı rolünü üstlenip kadının parlak renkli geceliğine çekidüzen veriyor, şakaklarına düşen saç perçemlerini düzeltiyor, ona hep dokunuyor ve okşuyor.

Ernestine'in sabahlığı *bleu de ciel*, artık uçmadıkları gökyüzü rengindedir. Artık her ikisi de yere inmiş bulunuyorlardı. 1909'da, elli beş yıllık bir evlilikten sonra, Ernestine öldü. O aynı yıl, Louis Blériot, Manş'ın üzerinden uçtu ve bu, Nadar'ın havadan-daha-ağır araçlarla uçmaya inancının sonul bir doğrulanması oldu; baloncu havacıya bir kutlama telgrafı gönderdi. Blériot havalara yükselirken, Ernestine toprağa girdi. Blériot uçarken, Nadar dümenini yitirmişti. Ernestine'in ölümünden sonra çok yaşamadı; köpekleri ve kedileriyle çevrili olarak 1910 Mart'ında öldü.

Şimdi, Nadar'ın 1858 sonbaharında Petit-Bicêtre'deki başarısını çok az kişi anımsıyordu. Varolan balonla çekilmiş fotoğraflar da ancak şöyle böyle kalitedeydi: onlara heyecanın yeniden döndüğünü hayal etmeliyiz. Ne var ki bu fotoğraflar dünyanın olgunlaştığı bir anı temsil ediyorlar. Ya da belki de çok fazla melodramatik ve çok fazla umutlu olan bir anı. Belki de dünya olgunlaşarak değil, sürekli bir yeniyetmelik durumunda kalarak, heyecanlı keşifler yaparak ilerliyor. Yine de bilişsel bir değişim anıydı bu. Bir mağara duvarında iz bırakmış olan insanın yaptığı belli belirsiz karalamalar, ilk ayna, portre sanatının gelişmesi, fotoğrafçılık bilimi, kendimize gitgide artan bir hakikatle daha iyi bakmamıza olanak veren ilerlemelerdi bunlar. Dünya Petit-Bicêtre'deki olaylar zamanında büyük ölçüde farkında olmadıysa bile, değişimin önüne geçilemezdi, insan kendini yapmadan kalamazdı. Ve yükseklik günahı da ödenmişti.

Bir zamanlar köylüler, gök gürültüsünden, doludan ve Tanrı'nın öfkesinden korkarak, güneşi, gökkuşağını ve Tanrı'nın onayını almayı umarak, Tanrı'nın yaşadığı göklere doğru bakmışlardı. Şimdiyse modern köylüler göklere doğru bakıyor ve orada Tanrı'nın yerine, bir cebinde puro ve öteki

cebinde elli penslik altın sikkeyle Albay Fred Burnaby'nin, Sarah Bernhardt ve şu özyaşamöyküsel sandalyesinin, havada süzülen bambu kulübesi ve fotoğrafçılık bölmesi içinde Félix Tournachon'un gelişini görüyorlardı.

Nadar'ın elimizde olan biricik balon fotoğrafları 1868'den kalmıştır. Tamı tamına bir yüzyıl sonra, Aralık 1968'de, *Apollo 8,* Ay'a gitmek üzere misyonuna başladı. Uzay aracı Noel arifesinde Ay'ın uzak tarafından geçti ve yörüngeye oturdu. Anlaşıldığı kadarıyla astronotlar, yeni bir sözcüğe gerek duyulan bir fenomeni görmüş olan ilk insanlardı: "yeryüzünün ufukta doğuşu". Ay modülünün pilotu olan William Anders, özellikle ortama uyarlanmış bir Hasselblad kamera kullanarak, gece gökyüzünde yükselen Yeryüzü'nün üçte ikilik kısmının göründüğü fotoğraflar çekti. Fotoğraflarda yeryüzü, son derece tatlı renklerde, üzerinde kuştüyü benzeri bulutlar varken, fırtına sistemleri girdap gibi dönerken, zengin mavi denizleri ve pas rengi kıtalarıyla görünüyordu. Tuğgenerel Anders daha sonraları şunları düşündü:

> Sanırım herkesi, aslında güneş sistemi ağının içinde tutan, Yeryüzünün Ufukta Doğuşu'ydu... Dönüp gezegenimize, evrildiğimiz yere bakıyorduk. Yeryüzümüz tamamen renkliydi, dahası son derece kaba, engebeli, harap görünümlü, hatta sıkıcı Ay yüzeyiyle karşılaştırıldığında hoş ve zarifti. Sanırım Ay'ı görmek için 384.400 kilometre katetmiş olmamız ve gerçekte görülmeye değer şeyin Yeryüzü olduğu buradaki herkese çarpıcı gelmişti.

O zamanlar, Anders'in çektiği fotoğraflar güzel oldukları kadar rahatsız ediciydi ve bugün de aynen öyleler. Kendimize uzaklardan bakmak, öznel olanı birdenbire nesnel kılmak: bu bizde psişik bir şok yaratıyor. Ne var ki iki şeyi ilk kez bir araya getiren kişi –sadece birkaç yüz metrelik bir yükseklikten, sadece siyah beyaz ve sadece Paris'in birkaç manzarasını çekmiş olsa bile– alev saçlı Félix Tournachon oldu.

# Dürüstlük Zemini

Daha önce bir araya getirilmemiş iki şeyi bir araya getirirsiniz; bu bazen yürür, bazen de yürümez. Ateşli bir balonla ilk kez havalanan adam olan Pilâtre de Rozier aynı zamanda Manş'ı geçerek Fransa'dan İngiltere'ye uçan ilk adam olmayı da planlıyordu. Bu amaçla, daha büyük bir kaldırma gücüne sahip olabilsin diye, tepede bir hidrojen balonu ve daha iyi kontrol edilebilsin diye de aşağıda ateşle çalışan bir balonu bulunan yeni bir tür hava aracı yaptı. Bu iki şeyi bir araya getirdi ve 15 Haziran 1785'de, rüzgârlar elverişli gözükü-yorken, Pas-de-Calais'den havalandı. Bu gözü pek yeni hava aracı çabucak yükseldi ne var ki daha kıyı şeridine bile ulaşma-

dan hidrojen balonunun üzerinde bir alev baş gösterdi ve büyük umutlar vaat eden balonun tamamı, şimdi aşağıdaki bir gözlemciye göksel bir gaz lambası gibi gözükerek, yeryüzüne düştü; hem pilot hem de yardımcı pilot öldü.

Daha önce bir araya gelmemiş iki insanı bir araya getirirsiniz ve dünya bazen değişir, bazen de değişmez. Düşüp yanabilirler ya da yanıp düşebilirler. Ama bazen, yeni bir şey yaratılır ve sonra da dünya değişir. Birlikte, o ilk büyük heyecan içinde, yükseklere çıkma duygusunun o ilk coşkusu içinde, iki ayrı benliklerinden daha büyüktürler. Birlikte, daha öteyi görürler ve daha açık bir şekilde görürler.

Elbette ki adil bir şekilde karşılıklı olmayabilir aşk, belki de nadiren öyledir. Bunu bir başka şekilde ifade etmek gerekirse: 1870-71'in kuşatma altındaki şu Parislileri, mektuplarına verilen yanıtları nasıl aldılar? St-Pierre Meydanı'ndan bir balon uçurabilir ve onun yararlı bir yere konacağını varsayabilirsiniz; ne var ki rüzgârlar ne denli yurtsever rüzgârlar olurlarsa olsunlar, bir dönüş uçuşunda bu rüzgârların mektubu yeniden Monmartre'a geri uçuracağını pek bekleyemezsiniz. Bu konuda çeşitli stratejiler önerildi: sözgelimi, geri gönderilecek mektupları geniş madeni küreler içine yerleştirmek ve daha sonra şehrin içinde ağlarla yakalamak üzere onları yeniden hava akımına bırakmak. Posta güvercini kullanmak daha somut bir fikirdi ve Batignolles'dan bir güvercin meraklısı, güvercinlerini otoritelerin kullanımına sundu. Her kuşatma balonuyla birlikte bir sepet dolusu güvercin uçurulabilir ve bunlar mektupları taşıyarak geri dönebilirlerdi. Ancak bir balonun taşıma kapasitesiyle bir güvercininkini karşılaştırın ve hayal kırıklığının büyüklüğünü bir hayal edin. Nadar'a göre çözüm, şeker imalatıyla uğraşan bir mühendisin fikrinde yatıyordu. Paris'e gönderilecek mektuplar, alıcının adresi üstte olacak şekilde açık seçik bir el yazısıyla kâğıdın bir yanına yazılacaktı. Sonra, toplama merkezinde bu mektupların yüzlercesi geniş bir ekranın üzerine yan yana yerleştirilip fotoğrafları çekilecekti. Gö-

rüntü mikro ölçekte küçültülecek, bir posta güvercinle Paris'e uçurulacak ve yeniden okunabilir boyuta gelinceye dek büyütülecekti. Yeniden canlandırılan mektuplar daha sonra zarflara konacak ve adreslerine teslim edilecekti. Hiç yoktan iyiydi bu çözüm, gerçekten de teknik bir zaferdi. Ama âşık bir çifti gözlerinizin önüne getirin, bunların biri sayfanın her iki yanına uzun uzun mahrem bir şeyler yazıyor ve sevecenlik dolu sözcüklerini bir zarfta gizliyor olsun; ötekisiyse kısa yazma kaygısı ve mahrem duygularının fotoğrafçılar ve postacılar tarafından herkesin gözü önünde incelenebileceği bilgisiyle sınırlandırılmış olsun. Gerçi aşk bazen böyle duygular yaratmıyor mu, böyle yaşanmıyor mu?

Sarah Bernhardt, bütün ömrü boyunca Nadar'lar tarafından –önce baba, sonra da oğul– fotoğraflandı. İlk poz verişi yirmi yaşlarındayken oldu, Félix o sıralar, kısa olmakla birlikte bir başka fırtınalı kariyerin içindeydi: *Dev* adlı balonla uçuş denemeleri yapıyordu. Sarah henüz Tanrıça değildir, tanınmamıştır, ünlü olmayı hayal etmektedir; ne var ki portreler onu şimdiden bir yıldız olarak göstermektedir. Kadife bir harmaniye sarınmış ya da omuzlarına bir şal atmış olarak, basit görünümlü pozlar vermektedir. Omuzları çıplaktır, bir çift küçük kameo küpe dışında hiçbir mücevher takmamış, saçları kasten taranmadan bırakılmıştır. Aynen böyledir: o harmaninin, o şalın altına pek bir şey giymemiş olduğuna ilişkin fazlasıyla imalı bir görünüm sunar. Yüz ifadesi bir şeyleri gizler, dolayısıyla çekicidir. Elbette çok güzeldir, belki de modern gözler için o zaman olduğundan daha güzeldir. Doğru sözlülüğü, teatralliği ve gizemi kendi vücudunda bir araya getirmiş ve bu soyutlamaları birbirleriyle bağdaştırmış gibidir. Nadar aynı zamanda bazılarının ona ait olduğunu ileri sürdükleri çıplak bir fotoğraf da çekmiştir. Fotoğrafta, beline kadar çıplak, açılmış bir yelpazenin ardından bir gözüyle işveli işveli bakan bir kadın görünür. Gerçek ne olursa olsun, harmani ya da şallı Sarah'nın portreleri kesinlikle daha erotiktir.

Ancak bir metre elli iki santim olan Sarah'nın, bir sanatçı için uygun boya sahip olmadığı düşünülüyordu; aynı zamanda da çok solgun ve çok zayıftı. Hayatta da sanatta da fevri ve doğaldı; tiyatro kurallarını çiğniyor, çoğu kez repliklerini söylemek için sahnenin arka tarafına gidiyordu. Bütün erkek başrol oyuncalarıyla yatıyordu. Ünü ve kendi reklamını yapmayı seviyor ya da Henry James'in daha yumuşak bir ifadesiyle söylersek, "gösterişçiliğe, hayran olunacak ölçüde uygun bir sahne figürüydü". Bir eleştirmen onu art arda bir Rus prensesine, bir Bizans imparatoriçesine ve bir Yemen begümüne benzetti ve sonra da sözünü şöyle sonlandırdı: "Her şeyden önce, bir insan ne kadar Slav olabilirse o kadar Slav. Şimdiye dek karşılaştığım bütün Slavlardan daha Slav." Yirmili yaşlarının başlarında, başkaları ne der diye hiç aldırış etmeksizin her yere yanında götürdüğü gayri meşru bir oğlu vardı. Sarah büyük ölçüde Yahudi karşıtı olan bir Fransa'da Yahudi'ydi ve Katolik Montreal'de arabasını taşlamışlardı. Cesur ve mücadeleciydi.

Doğal olarak, düşmanları vardı. Başarısı, cinsiyeti, ırksal kökeni ve bohem tuhaflıkları püriten zihniyetteki kişilere aktörlerin niçin öteden beri kutsanmamış topraklara gömüldüklerini anımsatıyordu. Bir zamanlar çok özgün görünen oyunculuk üslubu on yıllar içinde kaçınılmaz olarak demode olmuştu çünkü sahnede doğallık romandaki doğalcılık kadar yapay görünmeye başlamıştı. Büyü bazıları için hâlâ işe yarıyorsa da –Ellen Terry onu "bir açelya kadar saydam olarak" adlandırıp sahnedeki mevcudiyetini "yanan bir kâğıttan yükselen dumana" benzetmişti– başkaları onun için pek o kadar nazik ifadeler kullanmamışlardı. Bir Fransızsever ve kendisi de bir oyun yazarı olmasına karşın Turgenyev, onu "sahte, soğuk, yapmacık" buluyor ve "itici Paris koketliğini" mahkûm ediyordu.

Fred Burnaby sık sık bir bohem olarak betimlenmişti. Resmi biyografi yazarı Burnaby'nin "tamamen mesafeli ve toplumsal kurallara hiçbir şekilde aldırış etmeksizin" yaşadığını

belirtiyordu. Burnaby, Bernhardt'ın sadece sahip çıktığı egzotizmi tanımıştı. Bir gezgin uzaklardan Paris'e birtakım yolculuk haberleri getirebilir; bir oyun yazarı bu haberleri yeni konular ve etkiler bulmak için didik didik inceleyecek ve sonra da bir tasarımcı ve kostümcü, Bernhardt'ın çevresindeki yanılsamayı daha da mükemmelleştirecektir. Burnaby işte o gezgin kişi olmuştu: Rusya'nın ta derinliklerine kadar gitmiş, Küçük Asya ve Orta Doğu'dan geçmiş, Nil'in doğduğu noktalara kadar inmişti. Her iki cinsiyetin çıplak dolaştığı ve saçlarını parlak sarı renge boyadığı Fashoda ülkesinden geçmişti. Ona yapışıp kalan hikâyelerde çoğu kez Çerkez kızlar, çingene dansçılar ve hoş Kırgız dullar boy gösteriyordu.

Burnaby kökeninin Uzun-baldırlılar olarak tanınan kral I. Edward'dan geldiğini ileri sürüyor ve İngilizlerin sadece kendilerinde olduğunu hayal ettikleri cesaret ve doğru sözlülük gibi bazı erdemleri sergiliyordu. Ancak onda rahatsız edici bir şeyler vardı. Babasının "parkta ötüp duran gamlı baykuş kadar melankolik biri olduğu" söyleniyordu ve Fred, canlı ve dışadönük bir insan olmasına karşın, bu özelliği babasından miras almıştı. Son derece kuvvetliydi ancak karaciğer ve mide ağrıları çektiğinden sık sık hastalanıyordu; "gastrik rahatsızlık" onu bir seferinde yurtdışında bir kaplıcaya gitmeye zorlamıştı. "Londra ve Paris'te çok popüler" ve Galler Prensi'nin çevresinden biri olarak tanınmasına karşın, *Dictionary of National Biography*'de* "çok yalnız" yaşan biri olarak tasvir edilmişti.

Geleneklere uyanlar sınırları kabul eder ve belli bir gelenek aykırılığından da fazlasıyla hoşlanırlar; Burnaby o limiti aşmış görünüyor. En bağlı dostlarından biri onu, "şimdiye değin yaşamış en pejmürde rezil", "bir atın sırtında mısır çuvalı gibi oturan" adam olarak adlandırmıştı. "Şarklılara özgü yüz çizgileri olan" Mefistofelesvari gülüşlü, yabancı görünüşlü biri olarak tanınıyordu. *Ulusal Biyografi Sözlüğü*, "İngilizlere benzemeyen" halinin "onu, portresinin yapılma girişimlerine

* İng. Ulusal Biyografi Sözlüğü.

direnmeye götürdüğünü" belirterek, görünüşünün "Yahudi ve İtalyan" olduğunu dile getirmişti.

Düz bir yüzeyde, zeminde yaşıyoruz, ancak –ve böylece– özlem duyuyoruz. Yerdekiler olarak, kimi zaman tanrılara kadar erişebiliriz. Bazıları *sanatla yükseliyor havaya, bazılarıysa dinle; çoğu aşkla.* Ama havaya yükseldiğimizde, aynı zamanda düşebiliriz. Çok az yumuşak iniş var. Kendimizi bacaklarımızı kıran bir güçle, yabancı bir demiryolu hattına doğru sürüklenmiş olarak yerde zıplarken bulabiliriz. Her aşk hikâyesi potansiyel bir keder hikâyesidir. Eğer önce değilse, daha sonra. Biri için değilse, öteki için. Bazen her ikisi için.

Peki, o zaman niçin aşka sürekli özlem duyuyoruz? Çünkü aşk, hakikatle büyünün buluşma noktası. Fotoğrafçılıkta olduğu gibi hakikat; balonculukta olduğu gibi büyü.

Burnaby'nin ağzısıkılığına ve Bernhardt'ın gerçekler karşısındaki başına buyrukluğuna karşın, 1870'lerin ortalarında Paris'te karşılaştıklarını kesin olarak söyleyebiliriz. Galler Prensi'nin yakın bir dostunun Sarah Bernhardt adındaki Tanrıça'ya ulaşması zor değildi. Burnaby ona önceden çiçekler gönderdi, Sarah'yı Bornier'nin *La Fille de Roland*'ında seyretti, övgü sözcüklerini hazırladı ve sonra da görmeye gitti. Soyunma odasında yorgun Parisli *dandy*'lerden* oluşmuş bir *cohue*** bulmayı bekliyordu biraz ama belki de bir ön eleme olmuştu bile. Rahatlıkla söylenebilecek şey, Burnaby'nin oradaki en uzun boylu kişi olmasıydı, Sarah'nın ise en ufak. Sarah onu selamladığında, Burnaby sahnenin onu nasıl da büyüttüğünü zikretmekten kendini alamadı. Böylesi tepkilere alışıktı Sarah.

"Ve o kadar ince ki" diye ekledi Sarah, "ıslanmadan yağmur damlaları arasından kayıp gidebilirim."

Fred, ona neredeyse inanmış gibi baktı. Sarah hafifçe güldü ama gülüşünde alaycılık yoktu. Kendini rahat hissetti Burnaby. Aslında çoğu yerde rahat hissediyordu. Bir kere, İngiliz'di;

* Fr. Züppe. (ç.n.)
** Fr. Kalabalık. (ç.n.)

sonra, Burnaby'ye öyle geliyordu ki, İspanya'dan Rus Türkistan'ına kadar emirler vermeye alışık subayların birbirleriyle ancak dil becerisi gösterileriyle rekabet edebildiği bu taşkın sosyal çapkınlar ortamında, o kusursuz bir şekilde yedi dil konuşuyordu.

Hiç kuşku yok ki Sarah'nın hayranlardan birinin getirdiği şampanyayı içiyorlardı. Fred şarap içme konusunda her zaman ölçülüydü, bu yüzden de kalabalığın sessiz sakin ve teker teker odadan ayrıldığını gözlemleyebiliyordu, ta ki ansızın, odada Sarah'yla tek başına kalmasını engelleyen Madam Guérard adında yaşlı bir kadının da olduğunu fark edene dek.

"Peki, *mon capitaine*..."*

"Aa. Lütfen, han'fendi. Fred. Ya da Frederick. Soyunma odanıza girdiğimde, artık rütbesizim. Ben..." Duraksadı. "Adeta, basit bir erim."

Sarah'nın, üzerindeki giysileri incelemekte olduğunu, izlemekten çok hissetti: ahırlarda giyilen türden bir ceket, üzerine sıkı sıkıya oturan bir süvari pantolonu, ayak bileklerine kadar mahmuzlu botlar; kepini geçici olarak yandaki bir masanın üzerine bırakmıştı.

"Peki, neyin savaşını veriyorsunuz?" diye sordu Sarah gülümseyerek.

Ne karşılık vereceğini bilemedi Burnaby. Sadece erkeklerin katıldığı savaşları düşündü. Kuşatmaları ve teslim olana dek erkeklerden kadınları nasıl kuşatmaları beklendiğini düşündü. Ama ilk kez olarak bir gözü peklik hissetmedi; bu kuşatma metaforundan da çoğu kez rahatsızlık duyuyordu. Sonunda, şöyle yanıt verdi:

"Kısa bir zaman önce, Odessa'dan dönüyordum, han'fendi. Babamın hasta olduğu haberini almıştım. En kısa yol Paris'ten geçiyordu. Ne var ki şehir, Komün'ün eline geçmişti." Sanatçının, o ahlak yoksunu katiller çetesini nasıl bir gözle gördüğünü merak ederek duraksadı. "Yanımda sadece seyahat çantam ve

* Fr. Yüzbaşım. (ç.n.)

zimmetli süvari kılıcım vardı. Her türlü silahı taşımanın yasak olduğu konusunda uyarılmıştım. Ama uzun baldırlarım vardır benim, bu yüzden kılıcımı pantolonumun bacağına sakladım."

Burnaby, Sarah'nın bunun hikâyenin sonu olduğunu düşünmesine olanak verecek kadar uzun bir süre duraksadı.

"Bu yüzden topalladım. Çok geçmeden de bacağımdaki kaskatı tuhaflıktan haklı olarak kuşkulanan Komün'den bir subay beni tutukladı. Gizlenmiş bir silah taşımakla suçladı beni. Suçlamayı hemen kabullendim ama ona hasta olan babamı ziyarete geldiğimi ve kötü bir niyetimin olmadığını, barışçı olduğumu söyledim. Subay seyahatimi sürdürmeme izin verince de çok şaşırdım."

Şimdi hikâye gerçekten de bitmiş gibi görünüyordu ne var ki Sarah onun niçin anlatılmış olduğunu anlayamadı.

"Peki, babanız nasıldı?"

"Aa, Somerby'ye vardığımda bir hayli toparlamıştı. Bunu düşündüğünüz için teşekkür ederim. Hikâyenin özü şu ki; şey, beni tutuklayan adama söylediğimi yinelemek gerekirse, Paris'te sadece huzur arıyorum."

Sarah ona, bu iriyarı, üniformalı, bıyıklı, ince, tiz sesi garip bir şekilde koskoca bir vücuttan gelen ve Fransızca konuşan bu İngiliz adama baktı. Hayatını karışıklar ve yapmacıklıklar arasında yaşadığı için de yalınlık onu her zaman etkiliyordu.

"Anlattığınız şey beni etkiledi, Yüzbaşı Fred. Ama nasıl ifade edebilirim. Ben henüz sakin bir hayata hazır değilim."

Şimdi mahcup duruma düşmüştü Burnaby. Sarah acaba sözünü yanlış mı anlamıştı?

"Yarın dönersiniz" dedi Sarah Bernhardt.

"Yarın döneceğim" diye yanıt verdi Fred Burnaby, ona kendi uydurduğu türden bir elveda selamı vererek: bir bohemin geri dönme konusundaki hevesli vaadiyle birleşmiş askeri bir çekilme buyruğu.

Sarah'nın oynadığı kadınlar tutkulu, egzotik, operaya uygun düşen kadınlardı; birebir sözcük anlamıyla, böyleydi. Ver-

di, Dumas'nın *La Dame aux camélias* [Kamelyalı Kadın] romanını yeni bir hayal gücüyle operaya uyarlamadan önce Sarah onu yaratıyordu ve aynı zamanda da Sardou'nun La Tosca'sıydı o; yani, şimdi sadece Puccini'nin versiyonuyla bilinen bir rolün kahramanı. Sarah müziğe gereksinim duymaksızın operaya uygun bir kadındı. Sarah'nın âşıklardan oluşan bir evi ve hayvanlardan oluşan bir koleksiyonu vardı. Belki de âşık sayısının fazla olması bir tür güvenlik oluşturuyor ve aynı zamanda da Sarah, âşıklarını dostlara dönüştürmekte usta olduğu için, âşıklar birbirleriyle anlaşıyormuş gibi görünüyorlardı. Bir keresinde, vakitsiz ölecek olsa, hayranlarının yine evinde düzenli olarak toplanmayı sürdüreceklerini söylemişti. Büyük olasılıkla doğruydu bu.

Sarah'nın hayvan koleksiyonu, bayağı mütevazı başlamıştı, bir kızken, bir çift keçisi ve bir karatavuğu vardı. Daha sonraları, yabani hayvanları daha yabanileşti. İngiltere'de çıktığı bir turda, bir çita, yedi bukalemun ve Liverpool'da bir kurt köpeği satın aldı. Darwin adında bir maymunu, II. Hernani adında bir aslan yavrusu ve Cassis ve Vermouth adlarında köpekleri vardı. New Orleans'ta, süt ve şampanyadan oluşan Fransız diyetine ölerek tepki gösteren bir timsah satın aldı. Aynı zamanda, kanepe minderlerini yutan ve Sarah'nın kendisi tarafından vurulması gerekmiş olan bir boa yılanı vardı.

Böylesi bir yaratık, Fred Burnaby'nin gözünü yıldırabilmiş değildi.

Ertesi sabah Burnaby, Sarah'nın oyununu izledi, soyunma odasına geldi ve aynı yüzlerin çoğunu gördü. Madam Guérard'a elinden geldiğince dikkat etmeye çalıştı, daha önce yabancı saraylarda bulunduğundan, tahtın arkasındaki gücü tanımayı biliyordu. Çok geçmeden –en güçlü iyimserliğin bile düşündürebileceğinden çok daha çabuk– Sarah çıkıp geldi, Burnaby'nin kolunu tuttu ve yakın arkadaşlarına iyi geceler diledi. Aralarından üçü ayrılırken, Parisli *dandy*'lerden oluşan grup bozum olmuş görünmemeye çalıştı. Kim bilir, belki de olmamışlardı.

Sarah'nın arabasına binip Fortuny Sokağı'ndaki evine gittiler. Sofra kurulmuştu, buz kovasının içinde şampanya vardı ve Fred yarı açık bir kapı arasından göz ucuyla koskoca bir bambu yatağın köşesini gördü. Madam Guérard yanlarından ayrıldı. Hizmetkârlar vardıysa da Fred onları görmüyordu; etrafta papağanlar ya da aslan yavruları vardıysa da Fred onları duymuyordu. Yalnızca Sarah'nın sesini duyuyordu, bu ses henüz icat edilmemiş bir müzik enstrümanının berraklığına ve gücüne sahipti.

Ona seyahatlerinden, askeri çarpışmalarından, balon serüvenlerinden söz etti. Kuzey Denizi'ni uçarak geçme tutkusunu anlattı.

"Niçin Manş'ı geçmiyorsunuz?" diye sordu Sarah, adeta kendisine doğru olandan farklı bir yönde uçmayı istemek Fred'in nezaketsizliğiymiş gibi.

"Onu da tutku edindim. Ne var ki rüzgârlar bir sorun, han'fendi."

"Sarah."

"Madam Sarah." Duygularını dışarı vurmayan bir tonda, "meselenin özü şu ki" diye sürdürdü sözünü, "Güney İngiltere'den hemen hemen nereden havalanırsanız havalanın, genelde kendinizi Essex'e inmiş buluyorsunuz."

"Nedir bu Essex?"

"Bilmeniz gerekmez. Egzotik bir şey değil, Essex."

Sarah ona biraz emin değilmiş gibi baktı. Bir gerçek miydi bu yoksa bir şaka mı?

"Bir güney rüzgârı, bir güney-batı rüzgârı sizi Essex'e sürükler. Kuzey Denizi'ni aşabilmeniz için batıdan iyi ve sürekli esen bir rüzgâra ihtiyacınız vardır. Ama Fransa'ya ulaşmak için, bir kuzey rüzgârına ihtiyaç duyarsınız ki, biraz ender görülen ve güvenilmez bir şeydir bu."

"Demek beni balonla ziyarete gelmeyeceksiniz, öyle mi?" diye sordu Sarah, flörtçü bir edayla.

"Madam Sarah, Paris'te de olsanız Timbuktu'da da varolan ya da henüz icat edilmemiş her türlü ulaşım aracıyla sizi ziyaret ederdim." Ağzından ansızın çıkmış olan bu aşk ilanıyla kendine kendi de şaşmıştı ve sanki acelesi varmış gibi biraz daha soğuk sülün aldı. "Ancak bir teorim var benim" diye biraz daha sakince sürdürdü konuşmasını. "Rüzgârların farklı yükseltilerde her zaman aynı doğrultuda esmediklerine kaniyim. Bu yüzden... şayet ters bir rüzgâra yakalanacak olursanız..."

"Bir Essex rüzgârı mı?"

"Aynen öyle, eğer böyle bir rüzgâra yakalanacak olursanız, safra atar ve o kuzey rüzgârının bulunabileceği daha yüksek irtifaları arardınız."

"Peki, ya yoksa bu rüzgâr?"

"O zaman kendinizi suda bulurdunuz."

"Ama yüzmesini biliyorsunuz, değil mi?"

"Evet biliyorum ama bu pek işime yaramazdı. Denize düşme kaygısıyla üzerlerine mantarlı ceketler giyen bazı baloncular var. Ama sporculuğa pek yakışmayan bir şey gibi geliyor bu bana. Ben bir insanın şansını denemesi gerektiğine inanıyorum."

Sarah, bu sözü havada asılı bıraktı.

Ertesi gün, Fred Burnaby'yi saf bir coşku hissetmekten alıkoyan şey şu oldu: acaba çok mu kolay olmuştu? Sevilla'da, Endülüslü ağırbaşlı bir senyoritadan yelpaze dansı dilini öğrenebilmek için saatler harcamıştı: şu jestin, şu gizleme hareketinin, ayağını hafifçe yere vurmanın gerçekte ne anlama geldiğini öğrenmek için. Birden çok sayıda kıtada kadınlara karşı âşıkane laflar etmiş ve kadın koketliğinden fazlasıyla hoşlanmıştı. Daha önce hiç karşılaşmadığı şeyse böylesine bir dobralık, iştahın tanınması ve boşa zaman harcama konusunda gösterilen isteksizlikti. Elbette her şeyin hepten dobra olmadığını biliyordu. Fred Burnaby, birisi onun kişiliğinin çekiciliğine kapıldı diye ağırlandığını hayal edecek kadar saf biri değildi. Madam Sarah'nın öteki sanatçılardan hiç de farklı

olmadığını, ondan hediyeler beklendiğini anlamıştı. Ve Madam Sarah gününün en büyük sanatçısı olduğuna göre, hediyeler de benzer biçimde göz alıcı olmalıydı.

Burnaby, daha önceki flört serüvenlerinin dümenini tümüyle elinde tutmuştu: önündeki kişinin devasa üniformasının heyecanına kapılan bir kızın sakinleştirilmesi gerekirdi. Şimdi her şey tam tersineydi ve bu da hem kafasını karıştırıyor hem de onu heyecanlandırıyordu. Randevular konusunda öyle kem küm etmek falan yoktu. O istiyor, Sarah veriyordu. Bazen tiyatroda buluşuyorlar, bazen de doğrudan Fortuny sokağına geliyordu –şimdi inceleyecek vakti olduğu için– gözüne yarı malikâne, yarı sanatçı stüdyosu gibi gözüken bir yerdi burası. Kadife kaplı duvarlar, portre büstlerin üzerine tünemiş papağanlar, nöbetçi kulübeleri kadar büyük vazolar ve Kew'da olduğu kadar yükseklere çıkan ve aşağılara sarkan bitkiler vardı. Ve böylesi karışıklık ve gösteriş arasında insan kalbinin arzu ettiği şu basit şeyler yatıyordu: akşam yemeği, yatak, uyku ve kahvaltı. Bir erkek daha fazlasını istemeye cesaret edemezdi. Yaşadığını duyabiliyordu.

Sarah ona önceki hayatından, mücadelelerinden, tutkusundan ve başarısından söz etti. Ve başarının yol açtığı bütün şu rekabetlerden ve kıskançlıklardan.

"Hakkımda felaket kötü şeyler söylüyorlar, Yüzbaşı Fred. Kedileri kızartıp kürklerini yediğimi söylüyorlar. Akşam yemeklerinde kertenkele kuyruğu ve de maymunlardan çıkarılma tereyağında sote edilmiş tavuskuşu beyni yediğimi söylüyorlar. On dördüncü Louis perukları giydirilmiş insan kafataslarıyla kroket oynadığımı söylüyorlar."

"Bunun neresi eğlenceli anlayamıyorum" diye yorumda bulundu Burnaby, kaşlarını çatarak.

"Benim hayatımdan yeterince bahsettik. Bana balonlarınızdan daha fazla söz edin" dedi Sarah.

Burnaby uzun uzun düşündü. Elindeki asla ilerle, diye fikir yürüttü. En iyisini ileri sür, en iyi hikâyeyi anlat.

"Geçen yıl" diye girdi sözüne, "Crystal Palace'tan Bay Lucy ve Yüzbaşı Colvile'le bir uçuş yaptım. Rüzgâr güney ve batı arasında esiyordu ve yine yön değiştirdi. Bulutun üstündeydik ve muhtemelen Thames kıstağını geçmekte olduğumuzu tahmin ediyorduk. Güneş tam tepemizdeydi ve yüzbaşının doğru bir şekilde gözlemlediği gibi, insanı sersem edecek kadar sıcaktı. Bu yüzden ceketimi çıkardım, tutunma çıpasının demirlerinden birine astım ve sonra da dönüp yüzbaşıya bulutların üzerinde olmanın en azından bir rahatlığı olduğunu söyledim. Yani, bir beyefendinin insanlar arasında üzerinde sadece gömlekle oturabilmesinin rahatlığını."

Londra'da olduğu gibi anlattığı şeye Sarah'nın da gülmesini bekleyerek duraksadı ve güldü ne var ki Sarah'nın çehresinde hafif bir gülümseme ve sorgulayıcı bir bakış belirdi. Suskunluğundan telaşa kapılmış olarak, acele acele sürdürdü konuşması Burnaby:

"Derken, anlıyorsunuz ya, orada oturuyorken o kadar az rüzgâr vardı ki kendimizi neredeyse sakinleşmiş hissediyorduk, sonra bakışlarımız aşağı doğru çevrildi; şey, birimiz çevirdi ve sonra ötekileri uyardı. Sahneyi bir hayal edin. Altımızda geniş pamuğumsu bir bulut kümesi vardı, bu küme aşağıdaki karayı ya da kıstağı görmemizi engelliyordu ve sonra, orada, çok şaşırtıcı bir manzara gördük. Güneş", konumunu göstermek için bir elini yukarı kaldırdı, "bulutun bu yassı yüzeyine balonumuzun şekil ve gölgesini düşürüyordu. Gaz torbasını, ipleri, beşiği ve en tuhafı da üçümüzün de başlarını açık seçik bir şekilde siluet olarak görebiliyorduk. Sanki kendimizin, keşif gezimizin devasa bir fotoğrafına bakıyor gibiydik."

"Çok çarpıcı."

"Gerçekten de öyle." Ne var ki Fred, hikâyesini istemeden bayağı bozduğunu fark etti. Sarah'nın dikkatinin gücü, onu panikletmişti. Kendini gururu kırılmış hissetti.

"Her ikimizin de olduğu gibi. Sizin de belirttiğiniz gibi, ben sahnede çok çarpıcıyım. Ve siz de kendi mevcudiyetiniz içinde çok çarpıcısınız."

Fred gönlünün ferahladığını duyumsadı. Bir kınamaya müstahak olduğunu düşünürken övgü almıştı. İltifattan herkes kadar hoşlanıyordu ama yine de Sarah'nın sözleri ona sadece dobra sözlermiş gibi geldi. İçinde bulundukları durumun çelişkisi de burada yatıyordu. Geleneksel kurallara uygun yaşamın standartları çerçevesinde her ikisi de egzotik kişilerdi ne var ki birlikte olduklarında Burnaby hiçbir oyunu, hiçbir rol yapmayı, hiçbir kostümü ayırt edemiyordu. Kendisi süvarilerin talim giysileri içinde olsa bile, Sarah daha demin kürklerini ve içine ölü bir baykuş tünemiş gibi görünen bir şapkayı bir kenara atmış olsa bile. Fred şunu itiraf ediyordu ki, kafası yarı karışıktı ve muhtemelen dörtte üç âşıktı.

"Eğer günün birinde bir balonla uçacak olursam" dedi Sarah, belli belirsiz, uzak bir gülümsemeyle, "sizi düşüneceğim. Vaat ediyorum bunu size. Ben sözlerimi her zaman tutarım."

"Her zaman mı?"

"Yerine getirmeye niyet etmişsem her zaman. Elbette söz verdiğimde yerine getirmeye niyet etmediğim vaatler de var. Ama bunlara vaat denemez, öyle değil mi?"

"O zaman, belki de bir gün benimle birlikte uçmayı vaat ederek beni onurlandırabilirsiniz?"

Sarah duraksadı. Çok mu ileri gitmişti acaba? Ama insan söylemek istediğini, hissettiğini söylemeyecekse dobra olmanın anlamı neydi ki?

"Peki, ama aracı dengelemek biraz güç olmaz mı, Yüzbaşı Fred?"

İyi bir pratik hususu bu: kilosu onun en azından iki katıydı. Safranın çoğunu onun tarafına koymaları gerekecekti; ne var ki daha sonra safrayı atmak için sepetin öteki yanına geçmesi gerekiyordu... Bu kısa oyunu zihninde gerçek bir şeymiş gibi canlandırıyordu ve onun başka şeylerden söz edip etmediğini ancak daha sonra merak etmeye başladı. Öte yandan, metafor sıklıkla kafasını karıştırıyordu.

Hayır, dörtte üç âşık değildi.

Otel odasının boy aynasında beliren üniformalı yansısına, "Kanca, olta ve ağırlık" dedi. Çerçevenin donuk yaldızları, üniforma üzerine giyilen kısa sivil ceketinin daha parlak, dantel saçaklarına boyun eğmiş gözüküyordu. "Kanca, olta ve ağırlık, Yüzbaşı Fred."

Bu anı sık sık hayal etmiş, onu sadece yarı yarıya âşık olduğu –bir çift göze, bir gülümsemeye, bir elbisenin pırıltısına– önceki seferlerle karşılaştırmaya çalışmıştı. O önceki durumlarda bu anı izleyen birkaç günü her zaman hayal edebilmişti ve bazen bu birkaç gün tamı tamına öngördüğü gibi çıkmıştı. Ama sonra, hayal gücü ve gerçekleşme sona ermiş; düş ve arzu yerine getirilmişti. Gerçi şimdi arzu, bir anlamda, hayal edebileceğinden muhtemelen daha çabuk ve daha baş döndürücü bir tarzda yerine gelmiş, sadece daha da büyük bir arzu duymasına yol açmıştı. Onunla birlikte geçirdiği kısa süre, daha büyük bir süre, sonsuz süre arzusunu doğurmuştu. Tiyatrodan Fortuny Sokağı'na kadar katettikleri kısa mesafe daha büyük uzaklıklara gitme arzusunu doğurmuştu: onun sahnede, sakinlerinin portresini çizdiği bütün şu ülkelere gitme arzusunu ve sonra da dünyanın geri kalan ülkelerine gitme arzusunu. Onunla birlikte her yere gitmek. Birileri ona Sarah'nın Slav güzelliğinin sözünü etmişti. Bu yüzden onunla birlikte doğuya yolculuk yapmayı hayal ediyor, Sarah fizyonomik manzaraya tümüyle karışıp geriye bir Slavlar denizi ve Yüzbaşı Fred'den başka hiçbir şey kalmayana dek onun yüz çizgilerini çevresindekilerin çizgileriyle karşılaştırıyordu. Yanı başındaki ufak tefek, çevik vücudunu gözlerinin önüne getiriyordu, Sarah bir ata, kadınların bindiği gibi değil, bir başka pantolonlu kişinin binebileceği gibi bacaklarını birbirinden ayırarak binerdi. Kendisi arkada, o önde, dizginleri tutarken onu kollarıyla sarmış olarak, bir atı paylaşırken görüyordu kendilerini.

Bazı şeyleri bir araya koyan, bir hayatı bir araya getiren bir çift olarak görüyordu kendilerini. Her zaman hareket halin-

deyken hayal ediyordu kendilerini. Göklere yükseliyordu, yükseliyorlardı.

Bohem ve dünya nimetlerinden zevk olan biri olmasına karşın, her gece tiyatro kulisine gelip de alkış tutmak için daha rafine yolları arayanların olabileceği türden sofistike biri değildi Burnaby. Ama zekiydi ve çok seyahat etmişti. Bu yüzden bir iki hafta sonra, başkalarının onun durumunu nasıl bir gözle görebileceklerini fark etti ve onların sözcüklerini yüksek sesle kendi kendine söylemeye başladı:

"Tam bir kadın. Fransız. Bir sanatçı. Dürüst mü?"

Dostlarının ve subay meslektaşlarının neler diyeceklerini biliyordu. Hatta daha soru ağzından çıkar çıkmaz kıs kıs güleceklerini. Ne var ki onların kafalarının içi birtakım genel şeylerle, ünle, söylentilerle dolu olacaktı. Onlar bir süredir Çerkez kızlarıyla hoş Kırgız dullarının ardından koşarken son derece mutluydular; evlerine dönüp de kendileri için kalbin pratik ödevlerinin, mutfak bahçesinin pratik ödevlerinden daha fazla karmaşık ve gizemli olmadığı, iyi aileden İngiliz kızlarıyla evleneceklerini bilmenin güveni içindeydiler. Geceleyin geç bir vakit, soda karıştırılmış konyak içerlerken, farklı türden bir tebessümün, daha koyu bir tenin ve yarı anlaşır bir dilde fısıldanan birtakım sözcüklerin nostaljisine kısa bir süre için boyun eğebilirlerdi. Ama derken, bunları yaptıktan sonra da kendi yaşamlarını doğru dürüst bir şekilde düzenlediklerine yarı sarhoş kanaat getirmiş olarak, görev bilir bir tavırla aile ocaklarına geri dönerlerdi.

Fred Burnaby böyle biri değildi. Madam Sarah da değildi. Ona karşı flörtçülük etmemişti. Ya da daha doğrusu, flörtçülüğü bir aldatmaca, bir taktik değil, bir vaatti. Gözleri ve tebessümü, kabul ettiği bir teklif, bir öneri olmuştu. Madam Guérard'ın çok geçmeden Sarah'nın sahip olmayı çok arzuladığı bir çift küpenin sözünü etmesi, kendisinin bu küpeleri ona alması ve onun da şaşkınlığını değil minnetini dile getirmiş olması: bu da dobra bir davranıştı. Alaycı subay meslektaşlarına şöyle ya-

nıt verecekti: ama sizler de aynı şekilde gül yanaklı, el değmemiş İngiliz nişanlılarınıza hediyeler almadınız mı, onlar bu hediyelerinizi son derece yapmacık bir şaşkınlık ifadesiyle kabul ettiğinde de tamamen aldatılmadınız mı? Oysa Madam Sarah ona karşı her zaman –gerçi "her zaman" sadece birkaç hafta anlamına geliyordu– doğru sözlü olmuştu.

Sarah'nın dalkavukluk etmesi gereken şüpheli bir ailesi yoktu. Bir tek Madam Guérard vardı: öncü kuvvetler, artçı kuvvetler ve *état-major** hepsi bir arada. Burnaby sadakati tanıyor ve ona değer veriyordu. O ve Yüzbaşı Fred birbirlerini anlıyorlardı; olaylar Burnaby'yi cömert olmaya ittiğinde de Sarah onun parasını sakin bir ağırbaşlılıkla alıyordu. Yoksa, bir tek Madam Sarah'nın oğlu vardı, spor ve av oyunlarını başarıyla öğrenebilecek, dost canlısı bir delikanlı. Kıta Avrupalılar bu konularda hâlâ eğitime gereksinim duyuyorlardı. İspanya'da, oturan bir kekliği vurmakla gurur duyuyorlardı. Pau'da bir keresinde yerel ava katılmaya davet edilmişti. Avda burunları az koku alan tazıların takip etmelerini kolaylaştırmak için, anasonlu içkiye daldırılan bir çuvala konulmuş bir tilki kullanmışlardı; ama atı öylesine sarhoş olmuştu ki onu taşırken ayakkabı ökçeleri yere sürtüyordu ve bütün bu oyun sadece yirmi dakika içinde bitivermişti.

İngiltere'den seve seve ayrılacaktı. Orada iyi dostluklar kurmuştu ancak ruhu onu sıcak ve tozlu yerlere çekiyordu. Kan bağı ta Edward Longshanks'e uzanan bir soyağacı içinde saf İngiliz olması muhtemelken, bunun her zaman göz önünde olmadığının farkındaydı. Bazılarının gizli düşüncelerinin ne olduğunu biliyordu çünkü içki sofrasında bunu neredeyse yüzüne karşı söylüyorlardı. Orduda henüz genç bir astken, bir İtalyan baritonuna benzediğine ilişkin birtakım şakalar dolaşmıştı ortalıkta. "Bize bir şarkı söylesene, Burnaby" diye şarkı söylerdi meslektaşları. Bu yüzden, her seferinde, kendileri ta ki usanç getirene kadar, ayağa kalkar ve onlara operet parçaları

* Fr. Genelkurmay. (ç.n.)

ya da açık saçık parçalar değil, İngiliz taşrasının yalın, canlı şarkılarını söylerdi.

Sonra, hep onun bir Yahudi olabileceğini ortaya atan, Dyer adındaki, şu tepeden bakan genç teğmen vardı. Tabii, çok fazla söze başvurarak değil de sadece en geniş anlamlı imalar kullanarak. "Para mı? Bu işi hele bir Burnaby'ye soralım." Yani, çok incelikli bir şekilde değil. Böylesi birkaç sözden sonra, Teğmen Dyer'ı bir kenara çekmiş ve sanki üzerlerinde üniforma yokmuş gibi konuşmuştu.

Bu yüzden, Madam Sarah'nın bir Yahudi olarak doğmuş olması onun için büyük önem taşımıyordu. Sarah, Yahudi olarak doğmuş ve Katolikliğe geçmişti. Burnaby, bir ırkı diğerine yeğlemek söz konusu olduğunda kendini güçlü duygulara kapılmaktan alamıyor ancak Yahudi olma meselesinde buna gerçekten de inanıyor, tanıştığı çoğu Fransız'dan çok daha iyi gözle bakıyordu onlara. Bu yüzden, bir bakıma böylesi bir önyargının sorumluluğunu kendi üzerine aldı. Eğer Dyer böyle görmeyi arzu ediyorsa her ikisini de sahte Yahudiler olarak görebilirdi. Madam Sarah'ya kendini daha yakın hissetmesini sağlıyordu bu.

Böylelikle, haftalar geçtikçe, geleceklerini daha kesin bir şekilde hayal eder oldu. Subaylık görevinden istifa edecekti. İngiltere'den ayrılacaktı ve Sarah da Paris'ten ayrılacaktı. Tabii, Sarah dünyayı hayrette bırakmayı sürdürecekti ama dehası gece gündüz boş yere savrulup gitmemeliydi. Sarah bir sezon burada, bir sezon şurada oynayacak ve bu arada, henüz tanınmadığı yerlere seyahatler yapacaklardı. Paylaştıkları bohemliklerinden yeni bir hayat şekli ortaya çıkacaktı. Aşk kendisini değiştirdiği gibi onu da değiştirecekti. Bu nasıl olacaktı, tam olarak bilmiyordu.

Böylelikle zihninde her şey açık seçikti ve meseleyi açması gerekiyordu. Elbette, şimdi değil, akşam yemeğiyle yatak arasında değil. Bu, sabah konuşulacak bir meseleydi. Cesaretinin iyice yerine geldiğini hissedince, kemiği çıkarılmış ördek budunu yemeye girişti.

"Yüzbaşı Fred" diye söze başladı Sarah. Burnaby, kendi saadet tanımının bu iki sözcüğü ömrünün geri kalan günleri boyunca o sesle, o Fransız aksanıyla işitmek olduğunu düşündü. "Yüzbaşı Fred, siz uçmanın geleceğinin ne olacağını hayal ediyorsunuz? İnsani uçuşu, yani insanların, erkeklerin ve kadınların birlikte atmosfere yükselmelerini?"

Burnaby, duyduğu soruya yanıt verdi.

"Hava yolculukları sadece bir hafiflik ve güç meselesidir" diye yanıtladı. "Balonları kullanma ve yönlendirme girişimleri –benimki de buna dahildir– başarısızlığa uğramış bulunuyor. Ve muhtemelen de başarısızlığa uğramaya devam edecek. Geleceğin havadan-daha-ağır araçlarda olduğuna kuşku yok."

"Anlıyorum. Henüz bir balona binip de uçmuş değilim ben ama bunun bir eksiklik olduğunu düşünüyorum."

Burnaby hafifçe öksürdü.

"Nedenini sorabilir miyim, sevgili Sarah?"

"Elbette, Yüzbaşı Fred. Balonla uçmak özgürlüktür, öyle değil mi?"

"Gerçekten de öyle."

"Doğanın kaprisleriyle her yöne uçuruluyor balon. Tehlikeli de."

"Gerçekten de öyle."

"Oysa, havadan-daha-ağır bir makine hayal edecek olsak bir çeşit motorla donanmış olurdu bu makine. Ona yön verebilecek, yükselişlerini ve alçalışlarını düzenleyecek kontrol mekanizmaları olurdu. Ve daha az tehlikeli olurdu."

"Hiç kuşkusuz."

"Söylemek istediğim şeyi anlamıyor musunuz?"

Burnaby uzun uzun düşündü. Bir kadın olduğu için mi, Fransız olduğu için mi yoksa bir aktris olduğu için mi anlamıyordu?

"Korkarım hâlâ bulutların içindeyim, Madam Sarah."

Sarah yeniden gülümsedi ama bu bir aktris tebessümü değildi; tabii, Burnaby ansızın şunu da anladı ki, bir aktris, hü-

nerlerinin normal bir parçası olarak, dağarcığında aktris olmayan bir kişinin tebessümüne de sahip olurdu.

"Savaşın barışa yeğlenebilir bir şey olduğunu söylemiyorum. Bunu söylemiyorum. Ancak tehlike güvenliğe yeğlenebilir."

Şimdi onun ne demek istediğini anlar gibi olduğunu düşündü Burnaby ve bundan hoşlanmadı.

"Ben de sizin kadar tehlikeye inanıyorum. Tehlike yakamı hiç bırakmayacak benim. Ben hep tehlike ve serüvenin çağırdığı yere gideceğim. Hep kavgayı arayacağım. Ülkem bana ihtiyaç duyarsa, hep karşılık vereceğim."

"Bunu bilmekten mutlu oldum."

"Ama..."

"Ama?"

"Madam Sarah, gelecek havadan-ağır-makinelerde yatıyor. Biz baloncular orada yatmadığını ne kadar çok yeğlesek de."

"Bu meseleyi tartışıp görüş birliğine varmamış mıydık?"

"Evet, vardık. Ama söylemek istediğim bu değil."

Burnaby duraksadı. Sarah bekledi. Burnaby, Sarah'nın onun lafı nereye getirdiğini bildiğini biliyordu. Yeniden başladı sözüne.

"Her ikimiz de bohem insanlarız. Her ikimiz de gezginiz, canımız nereye gitmeyi isterse oraya gidiyoruz. Olayların ortak akışına karşı yaşıyoruz. Kolay kolay emir almıyoruz."

Burnaby duraksadı, Sarah bekledi.

"Aa, Tanrı aşkına, Madam Sarah. Diyeceğim şeyi biliyorsunuz. Artık sizinle karşılıklı metafor atışmasına devam edemem. Size görür görmez âşık olmuş olan ilk erkek değilim ve korkarım, sonuncusu da olmayacağım. Ama daha önce hiç olmadığım kadar âşığım size. Biz ruh akrabasıyız, bunu biliyorum."

Burnaby gözlerini ondan ayırmadı. Sarah dönüp Burnaby'nin tam bir dinginlik ifadesi olarak gördüğü bakışla baktı ona. Ama bu, kendisiyle aynı fikirde olduğu anlamına mı

geliyordu yoksa söylediği şeyin onu etkilemediği anlamına mı? Sözünü sürdürdü.

"Her ikimiz de yetişkin insanlarız. Dünyayı tanıyoruz. Ben şu gardırop askerlerinden değilim. Siz de saf biri değilsiniz. Benimle evlenin. Benimle evlenin. Kalbim gibi kılıcımı da ayaklarınızın dibine koyuyorum. Artık bundan daha açık konuşamam."

Burnaby onun bir yanıt vermesini bekledi. Gözlerinin parıldadığını düşündü. Sarah elini onun kolunun üzerine koydu.

"*Mon cher Capitaine* Fred" diye yanıt verdi Sarah; ne var ki tonu Burnaby'nin kendini bir süvari subayından çok bir öğrenci gibi hissetmesine yol açmıştı. "Sizin bir gardırop subayı olduğunuzu hiç aklımdan geçirmedim. Sizi gerçekten de ciddiye almanın onurunu taşıyorum. Ve de söylediklerinizden fazlasıyla koltuklarım kabardı."

"Ama?.."

"Ama. Evet, hayatın bizlere istediğimizden daha sık, hayal ettiğimizden daha sık dayattığı bir sözcük bu. Ama dobralığınıza kendi dobralığımla yanıt vermenin onurunu taşıyorum. Ama mutlu olmak için yaratılmadım ben."

"Yaşadığımız bu son haftalardan ve aylardan sonra bunu söyleyemezsiniz..."

"Aa, tabii ki söyleyebilirim. Ve söylüyorum. Ben heyecanlar duymak, haz almak, anın zevkine varmak için yaratıldım. Sürekli yeni heyecanlar, yeni duygulanımlar ardındayım. Ömrüm tükenene dek hep böyle olacağım. Benim kalbim herhangi birinin –herhangi tek bir kişinin– verebileceğinden daha fazla coşku duymayı arzu ediyor."

Burnaby bakışlarını ondan uzaklaştırdı. Bir erkek, daha fazlasına katlanamazdı.

"Şunu anlamalısınız" diye sözünü sürdürdü Sarah. "Hiçbir zaman evlenmeyeceğim ben. Size bunun sözünü verebilirim. Kendi deyişinizle, her zaman bir balon âşığı olacağım ben. O havadan-daha-ağır makineye hiç kimseyle asla binmeyece-

ğim. Ne yapabilirim ki? Bana kızmamalısınız. Beni tamlığa ulaşamamış bir kişi olarak düşünmelisiniz."

Burnaby son bir girişim olarak sözlerini özetledi. "Madam Sarah, biz hepimiz de tamlığa ulaşmış olmaktan uzağız. Ben de sizin kadar tamlıktan uzağım. Bir başkasını aramamızın sebebi de bu. Tamamlanmak için. Ben de evleneceğimi hiç düşünmedim. Evlilik, genel kurallara uygun yapılacak şey olduğu için değil. Kişisel görüşümü soracak olursanız, evlilik ellerinde mızraklar olan bir kâfirler sürüsünden daha büyük bir tehlikedir. Korkmayın, Madam Sarah. Eylemlerinizi korkularınızın yönetmesine izin vermeyin. İlk komutanım olan subay bana böyle derdi."

"Korku değil, Yüzbaşı Fred" dedi Sarah kibarca. "Kendini tanımak. Bana kızmayın."

"Kızmıyorum. Kızgın olmayı tamamen engelleyen bir tarzınız var sizin. Şayet kızgın görünüyorsam, sizi yaratan, bizi yaratan evrene kızgın olduğumdandır, bu yüzden, bu... nasıl söylesem bu..."

"Yüzbaşı Fred. Geç oldu ve her ikimiz de yorgunuz. Yarın soyunma odama gelin, belki de anlarsınız."

(Parantez arasında, bir başka aşk öyküsü. Edmond de Goncourt, 1893'de –Nadar'ı ve konuşma yetisini kaybetmiş olan karısını Sénart Ormanı'nda ziyaret ettiği yıl– *La Faustin* adlı oyununun baştan sona okunmasından önce Sarah Bernhardt'la akşam yemeği yer. Geldiğinde Sarah hâlâ prova yapmaktadır ve Sarah'nın konuklarını kabul ettiği stüdyoya alınır. Estet gözleri, içinde bulunduğu karmakarışık dekoru soğuk bir bakışla tartıp değerlendirir. Ortaçağa özgü büfelerle kakma işli dolaplardan, Şili heykelcikleriyle primitif müzik enstrümanlarından ve "yabancı kökenli bütün bu gösterişli sanat objeleri"nden oluşan karışımı müthiş zevksiz bulur. Sahici bir kişisel beğeniyi yansıtan tek şey, Bernhardt'ın –ki bu akşam olduğu gibi, çoğunlukla beyaz elbiseler giymektedir– konuklarını ağırlamaktan hoşlandığı köşede duran kutup ayısı postlarıdır.

Goncourt'un dikkatini bütün bu eskici eşyaları arasında aynı zamanda küçük ama yoğun bir duygusal dram da çeker. Stüdyonun ortasında içinde ufak bir maymunla koskoca gagalı bir papağının bulunduğu bir kafes vardır. Maymun kafeste gidip gelmekte, trapezin çevresinde hoplayıp zıplamakta ve sürekli papağanın tüylerini yolup ona "eziyet" etmektedir. Papağan gagasıyla maymunu kolaylıkla ikiye bölecek güce sahip görünmesine karşın, sızlanmalı, iç parçalayıcı çığlıklar atmaktan başka hiçbir şey yapmamaktadır. Goncourt papağan için üzüntü duyar ve katlanmaya zorlandığı bu korkunç hayat hakkında yorumda bulunur. Bunun üzerine ona, kuşun ve maymunun bir zamanlar birbirlerinden ayrılmış oldukları ama papağanın bu ayrılık yüzünden, kederinden neredeyse ölecekmiş gibi olduğu açıklanır. Ta ki kafeste işkencesinin yanına yeniden konulduktan sonra kendini toparlayabilmiştir.)

Burnaby ona hemen çiçekler gönderdi. Önceki yüzyılda yaşamış ve aşkta rakibi olan biri tarafından zehirlenmiş aktris Adrienne Lecouvreur rolünde oynadığı piyesi seyretti. Soyunma odasına gitti. Sarah çok hoştu. Etrafta her zamanki çehreler vardı. Her zamanki gibi konuşuyorlar, her zamanki görüşlerini mırıldanıyorlardı. Madam Guérard'la oturdu, ona ölçülü bir şekilde sorular sordu, yeni bir taktik, gizli bir dayanak noktası bulmaya çalışıyordu ki... birdenbire etraftaki sesler kesildi ve Burnaby gözlerini yukarı kaldırdı. Onu maymun yüzlü ve elinde aptalca bir baston bulunan, ufak tefek, kavruk görünüşlü bir Fransız'ın kolunda gördü.

"İyi geceler. Beyler."

Karşılık olarak odada, aynen onunla birlikte geçirdiği ilk akşamda olduğu gibi, şaşkınlıktan uzak bir suç ortaklığı mırıltısı oldu. Sarah ona doğru baktı ve başını hafifçe eğdi, sonra da bakışlarını sakince uzaklaştırdı. Madam Guérard ayağa kalkıp Burnaby'ye iyi geceler diledi. Burnaby, Madam Sarah'nın gidişini seyretti. Yanıtını almıştı. Su donuyordu ve üzerinde onu koruyacak mantarlı bir ceketi bile yoktu.

Hayır, kızgın değildi. Soyunma odası *dandy*'leri en azından, dikkatleri olan bitenin üzerine çekmeme ya da benzer bir şeyin –hayır, tamı tamına aynı şeyin– daha önceleri kendi başlarına da gelmiş olduğunu ima etmeme inceliğini göstermişlerdi. Ona daha fazla şampanya ikram ettiler ve *Le Prince de Galles* hakkında nazikçe sorular sordular. Kendi mülklerini koruyorlar ve onunkine saygı gösteriyorlardı. Onlara en azında bu noktada kabahat bulamazdı.

Ancak o, hiçbir zaman onların arasına katılmayacak, eski âşıklardan oluşan bu tebessümler saçan topluluğun asla bir üyesi olmayacaktı. Bu tür bir davranışı son derece hayvanca, aslında ahlaksızca buluyordu. Bir âşıktan, sevgili bir dost olmaya döndürülmeyi reddediyordu. Bu geçiş durumuyla ilgilenmiyordu. Ona yeni bir egzotik hediye –belki de bir kar leoparı– satın almak için aynı durumdaki diğerleriyle de bir araya gelmeyecekti. Hayır, kızgın değildi. Ne var ki ıstırap içine yerleşmeden önce, özlemle karışık pişmanlık duyma vaktini bulmuştu. Her şeyini, en iyi yanlarını ortaya koymuş ve bu yeterli olmamıştı. Kendini bir bohem olarak görmüş ama Sarah onun için fazla bohem çıkmıştı. Ve onun kendi meramını açıklamasını da anlayamamıştı.

Istırap birkaç yıl sürecekti. Yolculuklara çıkarak ve çatışmalara giderek bu ıstırabı yatıştırdı. Bundan hiç söz etmedi. Birisi bu kederli ruh halinin nedenini soracak olsa, yanıt olarak ona gamlı baykuş melankolisine yakalandığını söylerdi. Soruyu soran kişi durumu anlar ve daha fazla üstelemezdi.

Saf ya da aşırı hırslı biri miydi? Muhtemelen her ikisiydi. Hayatta bohem ya da serüvenci olabilirsiniz ama hayat yolunda yürüyebilmek için, ona karşı ayak direseniz bile –ona karşı ayak direrken bile– aynı zamanda bir ortak motifin, bir düzenin size yardımcı olmasının peşinde koşarsınız. Ordu talimatları bunu size veriyordu. Ama başka yerde ne vardı: bir insan hangi şeyin doğru bir ortak motif, hangi şeyin sahte bir ortak motif olduğunu nasıl söyleyebilirdi? Aklından hiç çıkmayan

bir soruydu bu. Bir başka soru da şuydu: dürüst biri miydi Sarah? Doğal biri miydi yoksa doğallık taklidi yapan biri mi? Sürekli olarak anılarının ona sağladığı kanıtlara dönüyordu. Sarah verdiği sözlerini hep tuttuğunu söylemişti ona, tabii verdiği bu sözleri tutmak konusunda ilk elde ciddi olduğu sürece tuttuğunu. Peki, ona sahte vaatlerde bulunmuş muydu? Belirleyebildiği kadarıyla hiç bulunmamıştı. Ona kendisini sevdiğini söylemiş miydi? Evet, elbette söylemişti, birçok kez: ne var ki "sonsuza dek" sözcüklerini ekleyen kendi hayal gücüydü, kulağının dibindeki suflörün sesiydi. Sarah ona kendisini sevdiğini söylediğinde ne demek istediğini sormamıştı ona. Hangi âşık sorardı ki bunu? Bu gösterişli ve yaldızlı sözcükler söylendiği anda açıklanmaya pek gerek duymaz bile.

Ve şimdi anlıyordu ki şayet bunu ona sormuş olsa, "Seni sevebileceğim sürece seveceğim" diye yanıt verirdi Sarah. Hangi âşık daha fazlasını isterdi? Ve suflörün sesi yine kulağının dibinde, "Ki bu da sonsuza dek anlamına geliyor" diye fısıldardı. Bir erkeğin kendini beğenmişliğinin ölçüsü buydu işte. O zaman aşkları sadece kendi hayal gücünün mü bir ürünüydü? Buna inanamıyordu, inanmıyordu. Üç ay boyunca onu sevebildiği kadar sevmişti ve o da aynı şeyi yapmıştı; tek sorun Sarah'nın aşkının içinde bir zamanlama düğmesini barındırıyor olmasıydı. Daha önceki âşıkları hakkında ona sorular sormak, bu aşkların ne kadar sürdüğünü sormak da bir işe yaramazdı. Çünkü onların başarısızlıklarının, süreksizliklerinin ta kendisi sadece kendi başarısını vaat edermiş gibi görünürdü: yani her âşığın inandığı şeyi.

Hayır, Sarah dürüsttü sonucuna vardı Fred Burnaby. Kendini aldatmış olan kendisiydi. Ama eğer dürüst olmak ıstıraba karşın bir kalkan oluşturamıyorduysa, o zaman belki de bulutların içinde olmak daha iyiydi.

Madam Sarah'yla temas kurmaya bir daha hiç çalışmadı. Sarah Londra'ya geldiğinde, şehir dışına çıkmak için gerekçeler yarattı. Bir süre sonra onun en son zaferini kontrolünü hiç

yitirmediği bir gözle okuyabilmeyi başardı. Çoğunlukla, geçmişte olan biten bu meseleyi akılcı bir adam gibi gözden geçirebiliyor, onu hiç kimsenin hatası olmayan, zalimlik değil, sadece yanlış anlama içeren, başa gelmiş bir şey olarak anımsayabiliyordu. Ne var ki bu gibi sakin tutumlara ve açıklamalara her zaman bağlı kalamıyordu. O zaman da kendini hayvanların en aptalı olarak görüyordu. Kanepe minderlerini yemeye başlayan, ta ki günün birinde Madam Sarah'nın kendi eliyle vurup öldürdüğü şu boa yılanı gibi hissediyordu kendini. Vurulup öldürülen, aynen böyle hissediyordu.

Ama otuz yedi gibi ilerlemiş bir yaşta evlenecekti. Evleneceği kişi İrlandalı bir baronetin kızı olan Elizabeth Hawkins-Whitsed'di. Gelgelelim, bir ortak motif arıyor ya da bekliyorduysa da bu ona yine verilmedi. Düğünden sonra, gelin veremden hasta düştü ve Kuzey Afrika'da geçirdikleri balayı onları bir İsviçre sanatoryumuna sürükledi. On bir ay sonra, Elizabeth, Fred'e bir erkek evlat verdi; ne var ki yaşamının büyük bir bölümü boyunca İsviçre Alpleri'ne sıkışıp kaldı. Şimdi binbaşı olmuş ve ilerde de albay olacak olan Yüzbaşı Fred yolculuklara çıkmaya ve çarpışmaya geri döndü.

Aynı zamanda da balonculuk tutkusuna. 1882'de, Fransa'ya uçmak üzere Dover Gazhanesi'nden havalandı. Manş üzerinde tek başına kalınca, düşünceleri kaçınılmaz olarak Madam Sarah'ya gitti. Kendine hep söz vermiş olduğu uçuşu yapıyordu ancak bu, Sarah'nın flörtçü bir edayla önermiş olduğu gibi, ona doğru yaptığı uçuş değildi. İlişkilerinden hiç kimseye asla söz etmemiş olmasına karşın bu ilişkiden birkaç kişi şüpheleniyor ve arada sırada bir araya geldiklerinde –Pratt'lerde iskambil oynayıp bunun ardından domuz pastırmalı yumurta yiyerek bira içtikleri akşamın geç bir vaktinde– birbirlerini dürtüp imalı sözler ediyorlardı. Ama Burnaby hiçbir zaman oltaya gelmedi. Şimdi, havada asılı kalmış olarak, sadece Sarah'nın kendi kulağındaki sesini duyabiliyordu. *Mon cher Capitaine* Fred. Bunca yıldan sonra, hâlâ içine işliyordu bu ses. Ani bir heyecana kapı-

larak, bir puro yaktı. Aptalca bir hareketti bu ne var ki o an, bütün hayatının patlayıp gidebilecek oluşuna hiç aldırış etmedi. Zihni yeniden Fortuny Sokağı'na, Sarah'nın berrak mavilikteki gözlerine, bir çalı gibi yanan saçlarına, büyük bambu yatağına gitti. Sonra kendine geldi, yarı içilmiş puroyu denize fırlattı, biraz safra attı ve bir kuzey rüzgârı yakalamayı umarak daha yüksek irtifalara çıkmaya çalıştı.

Château de Montigny yakınlarına indiğinde, onları her zaman bulduğu kadar konuksever davrandı Fransızlar. İngiliz politik sisteminin üstünlüğü konusundaki alaycı sözlerine bile aldırış etmediler. Ona biraz daha yiyecek çıkardılar ve ocak başlarının çok daha güvenli ortamında onu bir puro daha içmeye teşvik ettiler.

İngiltere'ye dönüşünde oturup bir kitap yazdı. Uçuşu 23 Mart'ta gerçekleşmişti. *A Ride Across the Channel and Other Adventures in the Air* [Manş'ı Geçiş ve Havadaki Başka Serüvenler], Sampson Low tarafından on üç gün sonra, 5 Nisan'da yayımlandı.

Önceki gün, 4 Nisan 1882'de, Sarah Bernhardt, Aristides Damal'la evlenmişti; aktörlük yapmaya başlamış Yunan kökenli bir diplomat olan Damal kendini beğenmişliği ve küstah bir kadın avcısı olmasıyla ünlüydü (aynı zamanda da savurgan, kumarbaz ve morfin bağımlısıydı). Damal, Yunan Ortodoksu ve Sarah da Yahudi bir Katolik olduğu için, çabucak evlenmelerine olanak veren en kolay yer Londra'ydı; Wells Sokağı'nda bulunan St. Andrew's Protestan Kilisesi'nde. Sarah'nın, balayında okumak üzere Fred Burnaby'nin kitabını satın alıp almamış olduğu bilinmiyor. Evliliği bir felaket olmuştu.

Üç yıl sonra, Lord Wolseley'in Hartum'da bulunan General Gordon'u kurtarmak üzere giriştiği keşif gezisine yasadışı olarak katılmış olan Burnaby, Abu Klea Muharebesi'nde Mehdi'nin askerlerinden birinin boynuna fırlattığı bir mızrakla öldürüldü.

Bayan Burnaby yeniden bir evlilik yapacaktı; o da verimli bir yazar olarak tanındı. İlk kocasının ölümünden on yıl sonra, uzun süredir piyasada bulunmayan ve *Hints on Snow Photography* [Kar Fotoğrafçılığı Üzerine Pratik Bilgiler] başlığını taşıyan bir el kitabı yayımladı.

# Derinlik Kaybı

Daha önce bir araya getirilmemiş iki kişiyi bir araya getirirsiniz. Bu bazen, ateşle çalışan bir balona, hidrojenle çalışan bir balonu bağlamanın şu ilk denemesinde olduğu gibi bir şeydir: yere çakılıp yanmayı mı yeğlersiniz yoksa yanıp yere çakılmayı mı? Ama bazen de deneme başarılı olur ve yeni bir şey yaratılır, dünya değişir. Derken bir noktada, er ya da geç, şu ya da bu sebeple, bu kişilerden biri alıp götürülür. Ve alıp götürülen şey, orada kalan şeyin toplamından daha büyüktür. Matematiksel olarak mümkün olmayabilir bu ama duygusal olarak mümkündür.

Abu Klea Muharebesi'nden sonra, "zorunluluk gereği gömülmeden bırakılmış ölü Araplardan oluşan çok büyük yığın-

lar" vardı. Ancak incelenmeksizin bırakılmış yığınlar değil. Her birinin kolunda, Mehdi tarafından yazılmış bir duayı içeren deri bantlar vardı; Mehdi askerlerine bu duaların İngiliz kurşunlarını suya çevireceğinin sözünü vermişti. Aşk da bize benzer bir inanç ve yenilmezlik duygusu verir. Ve bazen, belki de sıklıkla, başarılı olur. Sarah Bernhardt'ın yağmur damlaları arasından geçip gittiğini ileri sürdüğü gibi, mermilerin arasından geçip gideriz. Ne var ki her zaman, boyuna ansızın saplanıp kalan şu mızrak vardır. Çünkü her aşk hikâyesi potansiyel bir keder hikâyesidir.

Hayatın ilk yıllarında, dünya kabaca, seks yapmış olanlarla yapmamış olanlar arasında ikiye bölünür. Daha sonra, aşkı tanımış olanlarla, tanımamış olanlar arasında. Daha da sonra –en azından şansımız varsa (ya da öte yandan, şanssızsak)– kedere katlanmış olanlarla, katlanmamışlar arasında. Bu bölünmeler mutlaktır, geçtiğimiz dönencelerdir.

Otuz yıl boyunca birlikte yaşadık. Tanıştığımızda otuz iki yaşındaydım, öldüğünde altmış iki. Hayatımın kalbi, kalbimin hayatı. Yaşlanma fikrinden nefret etmesine karşın –yirmili yaşlarında, kırkı asla aşamayacağını düşünüyordu– hayatımızı birlikte sürdüreceğimiz günleri mutlulukla bekliyordum: her şeyin daha yavaşlamasını ve sakinleşmesini, ortaklaşa yaratılan anıları. Kendimi onunla ilgilenirken hayal edebiliyordum; hatta kendimi, söz yitimine uğramış karısının saç perçemlerini şakaklarından uzaklaştıran, sevecen hasta bakıcı rolünü öğrenen Nadar gibi de hayal edebilirdim –gerçi etmedim– (tabii onun, böyle bir bağımlılıktan nefret edebilecek oluşunun konuyla ilgisi yok). Böyle olmak yerine, bir yazdan bir sonbahara kadar, endişe, telaş, korku, dehşet anları oldu. Teşhisten ölüme kadar otuz yedi gün geçti. Bakışlarımı hiçbir zaman öteye çevirmeye çalışmadım, olan biteni hep göğüsledim ve bundan bir çeşit çılgınca açık görüşlülük ortaya çıktı. Çoğu akşam, hastaneden ayrılırken, otobüslerde, iş günlerinin sonunda sadece evlerine gitmekte olan insanların yüzlerine kırgınlıkla

uzun uzun baktığımı fark ederdim. Dünya tam da değişmek üzereyken nasıl olur da orada böylesine aylakça ve olan bitenlerden habersiz, kayıtsız profillerini sergileyerek oturabiliyorlardı?

Ölümle, şu sıradan ve biricik şeyle, baş etme konusunda becerikli değiliz; onu artık daha geniş bir ortak motifin parçası yapamıyoruz. E. M. Forster'ın dediği gibi "Bir ölüm kendini açıklayabilir ama bir başkasına ışık düşürmez". Bu yüzden, keder de hayal edilmez bir şey oluyor; yalnızca uzunluğu ve derinliği değil, aynı zamanda tonu ve örgüsü, aldatmacaları ve sahte gün doğumları, sürekli yeniden depreşmesi. Aynı zamanda da ilk şok: sizi canlı tutması beklenen mantarla kaplı saçma bir ceketle donanmış olarak, kendinizi birdenbire dondurucu Kuzey Denizi'nin dibinde buluyorsunuz.

Ve içine batırılmış olduğunuz bu yeni gerçekliğe hiçbir zaman hazırlanamıyorsunuz. Buna hazırlanabileceğini düşünen ya da uman bir hanım tanıyorum. Kocası uzun süredir kanserin pençesinde ölümle cebelleşiyordu, bu hanımefendi pratik biri olduğundan, önceden bir okuma listesi yapmayı istemiş ve klasik yas metinlerini bir araya getirmişti. An gelip çattığında hiçbir şey fark etmedi. "An": incelendiğinde sadece birkaç gün olduğu anlaşılan, aylar geçmiş olması duygusu.

Yıllardır ara sıra, kendisinden yaşça büyük kocasının ölümü hakkında, bir kadın romancının yazdığı bir yazıyı düşünürdüm. Kadın romancı, kederinin acısını yaşarken, ona, "Ben özgürüm" diye mırıldanan, küçük bir iç hakikat sesinin var olduğunu itiraf ediyordu. Kendi zamanım geldiğinde bunu anımsadım ve suflörün bir ihanet gibi görünecek olan fısıltısından korktum. Gelgelelim böyle bir ses duyulmadı, böyle sözcükler söylenmedi. Bir keder bir diğerinin üzerine ışık düşürmez.

Ölüm gibi keder de sıradan ve biriciktir. Bu yüzden, sıradan bir karşılaştırma. Arabanızın markasını değiştirdiğinizde, birdenbire yollarda sizinkiyle aynı marka kaç tane başka araba

olduğunu fark ediyorsunuz. Dikkatinizi daha önce hiç çekmedikleri bir şekilde çekiyorlar. Dul kaldığınızda, birdenbire bütün kadın ve erkek dulların size doğru geldiklerini fark ediyorsunuz. Daha önce, aşağı yukarı görünmezdiler ve öteki sürücülere, dul kalmamış olanlara öyle görünmeyi sürdürüyorlar.

Kendi karakterimizle tutarlı olarak keder duyarız. Bu da apaçık bir şey gibi görünüyor ama bu, hiçbir şeyin apaçık görünmediği ya da bu duyguyu vermediği bir zamandır. Ardında bir eş ve iki çocuk bırakarak, bir arkadaş öldü. Nasıl tepki gösterdiler? Karısı evi yeniden dekore etmeye koyuldu, oğlan babasının çalışma odasına girip geride kalan her mesajı, her belgeyi, her kanıt izini okuyana dek oradan çıkmadı, kıza gelince, o, babasının küllerinin atılacağı gölün üzerinde yüzdürmek üzere kâğıt fenerler yaptı.

Bir başka arkadaş, yabancı bir havalimanının bagaj alma bölümünde felaket türünden bir kazaya uğrayarak ansızın öldü. Karısı taşıma arabası getirmeye gitmişti, döndüğünde bir şeyin etrafında toplaşmış bir insan yığını vardı. Belki de bir valiz patlayıp açılmıştı. Ama hayır, kocası patlayıp açılmış ve çoktan ölmüştü. Bir iki yıl sonra, karım öldüğünde, bana şöyle yazdı: "Mesele şu ki, doğa son derece adil, tamı tamına taşıdığı değer kadar acı veriyor, bu yüzden insan acıdan bir bakıma fazlasıyla hoşlanıyor, sanıyorum. Önemli olmasa, önemli olmazdı." Bu sözü avutucu buldum ve arkadaşımın mektubunu çalışma masamın üzerinde uzun bir süre tuttum, gerçi günün birinde acıdan fazlasıyla hoşlanabileceğimden kuşkularım vardı. Ne var ki daha her şeyin başlangıcındaydım.

Sadece eski türden sözcüklerin işe yaracağını zaten biliyordum: ölüm, keder, derin üzüntü, hüzün, kalp kırıklığı. Kaçamak ya da tıbbi bir anlam taşıyan modern görünüşlü hiçbir şey duruma uygun değil. Keder tıbbi değil, insani bir durumdur ve kederi unutmamıza –ve başka her şeye– yardımı dokunacak haplar olmasına karşın, onu tedavi edecek hap yoktur. Kedere

kapılanlar depresyonda olan insanlar değillerdir, sadece gerektiği gibi, uygun düştüğü gibi, matematiksel anlamda ("tamı tamına taşıdığı değer kadar acı veriyor") hüzünlüdürler. Özellikle nefret ettiğim bir örtmece deyiş de "göçmek"ti. "Karınızın göçmüş olduğunu öğrendiğime üzüldüm" (tıpkı "göçen bir ev"de, "göçen bir toprak"ta olduğu gibi mi?). Kendiniz için her zaman kullansanız da "ölmek" sözcüğünü başkalarına dayatmanız gerekmez. Bir orta nokta vardır. Normalde o ve ben sosyal olaylara birlikte katılırdık, bir ahbap yanıma gelip bana sadece, "Birisi eksik" dedi. Her iki anlamda da doğru bir ifadeydi bu.

Kederler birbirini açıklamazlar ama örtüşebilirler. Bu yüzden kedere kapılanlar arasında gizli bir ortaklık vardır. Bildiğiniz şeyi yalnızca siz bilirsiniz; bildiğiniz şeyler, farklı şeyler olsa bile. Tıpkı bir Cocteau filminde olduğu gibi, bir aynanın içinden geçmiş ve kendinizi mantık ve ortak motif olarak yeniden düzenlenmiş bir dünyanın içinde bulmuşsunuzdur. Küçük bir örnek. Karımın ölmesinden üç yıl önce, eski bir dostum, şair Christopher Reid de dul kaldı. Reid, karısının ölme sürecini ve bu sürecin akıbetini yazdı. Bir şiirinde, ölmüş olanların yaşayanlar tarafından inkârını betimledi:

> Ama ben de karşılaştım kabilelerin dayatma isteğiyle
> tabuları kodları, ben de kaba davrandım anarak
> ölmüş karımı akşam sofrası sohbetlerinde.

Bir sessizlik çöküyor, paylaşılmış korku ve hastalıklı şok arasında.

Bu dizeleri ilk kez okuduğumda şunu düşündüm: amma da tuhaf dostların varmış. Şunu da düşündüm: kaba davrandığına gerçekten inanmıyordun, öyle değil mi? Sonraları, kendi sıram geldiğinde, anladım. Erken bir vakitte, karımdan ne zaman söz etmek istesem ya da buna ihtiyaç duysam, bu konuda konuşma kararı aldım (ya da daha muhtemelen, kafamın karı-

şıklığı göz önünde tutulursa bu karar kendi kendine alındı): onu anmak her türlü normal iletişimin, normal bir parçası olacaktı; hatta "normallik"ten uzun süre kaçınılmış olunsa bile. Kederin, kedere kapılanların çevresindeki kişileri nasıl da ayıklayıp yeniden sıraya dizdiğini çabucak anladım: dostların nasıl sınavdan geçirildiğini, bazılarının sınavı geçtiğini, bazılarının kaldığını. Eski dostluklar paylaşılmış üzüntüyle derinleşebilir ya da birdenbire hafif bir görünüm alabilir. Gençler orta yaşlılardan daha başarılı, kadınlar da erkeklerden. Bu, insanı şaşırtmamalı ama şaşırtıyor. Ne de olsa, size yaşça, cinsiyetçe ve medeni durum açısından en yakın olanların durumu daha iyi anlayacağını bekleyebilirsiniz. Ne büyük bir safdillik! Kabaca benim yaşlarımda üç evli arkadaşla bir restoranda yaptığımız bir "akşam sofrası sohbetini" anımsıyorum. Her biri de onunla yıllardır tanışıyordu -belki de yirmi otuz yıldır– ve sorulsa her biri de onu sevdiğini söylerdi. Adını andım, hiçbiri de anımsayamadı. Yeniden andım ve yine hiçbir ses çıkmadı. Belki de bana görgüsüzlük değil ama korkaklık gibi gelmesine bozum olduğum için üçüncü sefer onları kasten kışkırtmaya çalışıyordum. Adına dokunmaya korkarak, onu üçüncü kez yadsıdılar ve ben de bu sebeple onlar için en kötü şeyleri düşündüm.

Kızgınlık meselesi var. Bazıları ölmüş olan, onları terk etmiş olan, hayatını kaybederek onlara ihanet etmiş olan kişiye kızıyor. Bundan daha akıldışı ne olabilir ki? Çok az kişi isteyerek ölür, hatta intihar edenlerin çoğu bile. Kedere kapılanların bazıları Tanrı'ya kızıyor ama eğer Tanrı var değilse, o zaman bu da akıldışı. Bazıları, buna izin verdiği için, bu kaçınılmaz, geri döndürülemez bir durum olduğu için evrene kızıyor. Ben tam olarak bunu hissetmedim ancak 2008 yılının sonbahar ayları boyunca okuduğum gazetedeki haberleri de televizyonda verilen olayları da son derece büyük bir kayıtsızlıkla izledim. "Haberler" gözüme, hiçbir şeye aldırış etmeyen şu otobüsler dolusu yolcuların daha büyük ve daha hakaret dolu bir versi-

yonu, ulaşım tekbencileri ve cehaletlerinin yakıtı gibi gözüküyordu. Bir sebeple Obama'nın seçilmesini kendime bir hayli dert edindim ama dünyada olan biten herhangi bir şey için çok az şey hissettim. Bütün mali sistemin çökmek üzere olabileceğini söylüyorlardı ama bu beni rahatsız etmiyordu. Para onu kurtaramazdı, bu yüzden paranın anlamı neydi, onu tasarruf etmek ne işe yarardı? Dünyada iklimin geri dönüşü olmayan bir noktaya gittiğini söylüyorlardı ama benim açımdan iklim, o noktaya da daha ötesine de gidebilirdi. Ben arabama binip hastaneden eve dönecek ve yolun belli bir noktasında, tam demiryolu köprüsünden önce, şu sözcükler aklıma gelecek, onları yüksek sesle kendime yineleyecektim: "Evren sadece işini yapıyor." Bütün olan biten "buydu"; bu koskoca, çok büyük "şey". Sözcükler bir avuntu getirmiyordu, belki de alternatif, sahte avuntulara direnmenin bir yoluydu sözcükler. Ama eğer evren sadece işini yapıyorduysa, bu işi kendine de yapabilir ve cehennemin dibine gidebilirdi. Dünya onu kurtaramıyorduysa, kurtarmayacaksa ben dünyayı kurtarmaya ne diye aldırış ediyordum ki?

Kocası ellilerinin ortasında geçirdiği bir beyin kanaması sonucu anında ölmüş olan bir arkadaş, bana ona duyduğu kızgınlıktan değil de onun olayı *bilmiyor* oluşu gerçeğine duyduğu kızgınlıktan söz etmişti. Kocasının öleceğini bilmiyor oluşuna, hazırlanıp ona ve çocuklarına elveda edecek vakti olmamasına. Bu, evrene kızmanın bir biçimidir. Kayıtsızlığa kızgınlık, son bulana dek sadece sürüp giden hayatın kayıtsızlığı.

Bu yüzden, arkadaşlar yerine kızgınlık ziyaret edilebilir. Onlar doğru şeyleri söyleyemedikleri ya da yapamadıkları için, istenmeyen acelecilikleri ya da görünüşteki *froideur*'leri* için. Kedere kapılan kişiler neye ihtiyaç duyduklarını ya da ne istediklerini pek nadiren bildiklerinden, sadece ne istemediklerini bildiklerinden, gücendirmek ve gücenmek de çok sık karşılaşılan bir şey oluyor. Bazı dostlar keder duymaktan,

* Fr. Soğukluk. (ç.n.)

ölümden korktukları kadar korkuyorlar; sanki kederin bulaşmasından korkuyorlarmış gibi sizden kaçıyorlar. Bazıları bunu yaptıklarını bile bilmeden, onların yasını kendi yerlerine sizin tutmanızı bekliyorlar adeta. Bazılarıysa parlak bir işbilirlik tavrı takınıyorlar. Karımı toprağa gömdükten bir hafta sonra, telefondaki bir ses. "Ee, neler yapıyorsun? Yürüyüş tatiline çıkacak mısın?" diye soruyor. Bir iki saniye boyunca elimdeki almaca bağırıyorum, sonra da yerine koyuyorum onu: Hayır, yürüyüş tatillerine birlikte çıkıyorduk, hayatım dürüstlük zeminindeyken.

Ama tuhaftır ki, dönüp geriye bakınca, bu densizlik olarak okunan sorunun o kadar da münasebetsizce olmadığını gördüm. Yıllar içinde, hayatımda şayet "kötü bir şey" olacak olursa ne yapabilirim diye hayal etmiştim zaman zaman. Bu "kötü şey"in dökümünü ayrıntılı olarak yapmamıştım kendime ne var ki olasılıklar çok sınırlı sayıdaydı. Peşin peşin, bir tane önemsiz ve bir de daha ciddi bir şey yapmaya karar verdim. Birincisinde Rupert Murdoch'a sonunda boyun eğecek ve bir dizi spor kanalı yorumculuğu için imzayı basacaktım. İkincisi, Fransa'yı bir baştan bir başa tek başıma yürüyecektim ya da bu yapılamayacak bir şey gibi görünüyorsa, onun bir köşesini, özel olarak da Canal du Midi boyunca, Akdeniz'den Atlantik'e kadar olan bölümü yürümeye niyetliydim; sırt çantamda başıma gelebilecek "kötü şey"le baş edebilmek için girişimlerimi kaydedeceğim bir not defterim olacaktı. Ancak kötü şey gerçekleştiğinde, artık botlarımı giymeye arzum kalmamıştı. Böylesi bir keder angaryasının adına da pek "yürüyüş tatili" denemezdi.

Başka tür oyalanmalar önerildi, başka tavsiyeler verildi. Bazıları sanki sevilen kişinin ölümü, boşanmanın sadece aşırı bir biçimiymiş gibi tepki gösterdi. Bir köpek almam salık verildi. Alaycılığımı takınıp bunun pek de bir zevcenin yerini tutacak gibi görünmediği yanıtını verirdim. Bir dul hanım beni, "başka çiftlere dikkat etmemeye çalışma" konusunda uyardı- ama ar-

kadaşlarımın çoğunu çiftler oluşturuyordu. Birisi altı aylığına Paris'te bir daire tutmamı ya da bu olmazsa, "Guadeloupe'ta bir plaj kabini" kiralamam fikrini ortaya attı. O ve kocası ben uzaktayken evime bakacaklardı. Bu onlar için uygun gözüküyordu, "Freddie için bir bahçemiz olacak" diyorlardı. Öneri, e-postayla karımın hayatının son gününde geldi. Freddie köpeklerinin adıydı.

Hiç kuşku yok ki, Suskun Kalanlar ve tavsiye verenler kendi kederlerini ya da belki de kendi kızgınlıklarını hissedeceklerdir ki bunun hedefi biz ya da daha doğrusu, ben olabilirim. Şöyle söylemeyi istiyor olabilirler: "Senin kederin rahatsız edici bir şey. Onun geçmesini bekliyoruz biz. Ha, şunu da söyleyelim, o yokken daha az ilginçsin." (Bu doğru: onsuz kendimi gerçekten de daha az ilginç hissediyorum. Tek başıma onunla konuştuğumda, dinlenilmeye değer biriyim; kendi kendime konuştuğumda, değilim. Kendimi kendime yinelerken, sesli bir sitemle, "Aa, canımı sıkmayı kes" diyorum.) Evet, eğer bunu düşünüyorlardıysa, onlarla aynı görüşteyim. Amerikalı bir arkadaş bana dobra bir ifadeyle, "Hep onun seni gömeceğini düşünmüştüm" dedi. Ben sözünü şöyle anladım: hayatta kalmam daha az düşük bir olasılık gibi görünmüştü. Ama belki de aynı zamanda onun hayatta kalmasını benimkine yeğleyeceğini kastediyordu. Bu düşünceyle de kavga edecek halim yoktu.

Başkalarına nasıl göründüğünüzü de bilmiyorsunuz. Kendinizi nasıl hissettiğiniz ve nasıl göründüğünüz aynı olabilir de olmayabilir de. Peki, nasıl hissediyorsunuz kendinizi? Sanki birkaç yüz *feet*'lik bir yükseltiden düşmüş de her şeyin bilincinde olarak, önce ayaklarınız, bir gül tarhına çarpmanın verdiği ivmeyle dizlerinize kadar toprağa saplanmış ve sonra da bunun yarattığı şok iç organlarınızı paramparça edip dışarı dağılmasına yol açmış. İşte aynen böyle hissediyor insan, niye daha farklı hissetsin ki? Tevekkeli değil bazıları daha güvenli bir sohbet konusu açmak istiyor. Belki de ölümden ve ondan kaçmıyorlar, sizden kaçıyorlar.

Onu bir daha göreceğime inanmıyorum. Hiçbir zaman görmeyeceğim, duymayacağım, dokunmayacağım, kucaklamayacağım, dinlemeyeceğim, birlikte gülmeyeceğim; bir daha asla ayak seslerini beklemeyeceğim, açılan bir kapı sesine gülümsemeyeceğim, vücudunu benimkine, benimkini onunkine uydurmayacağım. Maddi form dışı bir şekilde yeniden karşılaşacağımıza da inanmıyorum. Ölünün ölü olduğuna inanıyorum ben. Bazıları kederi, doğrulanabilir olsa bile kendine acımanın şiddetli bir şekli olarak görüyor; bazıları onun sadece, insanın ölümün gözündeki kendi yansısı olduğunu düşünüyor; başka birtakım insanlar da üzüldüklerinin hayatta kalan kişiler olduğunu çünkü bu süreci yaşayanın onlar olduğunu, oysaki kaybolup gidenin artık ıstırap çekemeyeceğini söylüyorlar. Böylesi yaklaşımlar kederi, onu minimize ederek ele alıyor ve aynı şeyi ölüm için de yapıyor. Kederimin bir bölümünün kendime yönelik olduğu bir gerçek –neler kaybettiğime bir bak, hayatımın nasıl da azaldığına bir bak– ama onun açısından keder, daha fazlası, çok daha fazlası ve başlangıçtan beri de öyle oldu: hayatını yitirdiğine göre *onun* neler kaybetmiş olduğuna bir bak. Vücudu, ruhu, hayat konusundaki gemlenmez merakı. Kimi zaman insan en büyük kaybedenin hayatın kendisi olduğu duygusuna kapılıyor, gerçek yaslı olan hayat çünkü artık karımın o gemlenmez merakına konu olmuyor.

Başkaları gerçeklerden, hakikatten, bir adı bile basitçe telaffuz etmekten kaçtıklarında, kedere kapılanlar kızgınlık duyuyorlar. Ne var ki kedere kapılanların kendileri hakikati ne kadar söylüyor ve bu kaçma eyleminde ne kadar sık suç ortaklığı ediyorlar? Çünkü dizlerine kadar değil ama kalplerine, boyunlarına, beyinlerine kadar içine düştükleri hakikatler, bazen tanımlanamaz nitelikte; hatta tanımlanabilir olsa bile, ifade edilemez nitelikte. Safra kesesi taşlarından mustarip olduğundan taşların alınması için ameliyat geçirmiş olan bir arkadaşı anımsıyorum. Şimdiye dek katlanmak zorunda kaldığı en acılı

şey olduğunu söylemişti bunun. Gazeteciydi, betimlemeler yapmaya alışıktı, ona acıyı betimleyip betimleyemeyeceğini sordum. Bana şöyle bir baktı, olayı anımsayınca gözleri sulandı ve sessiz kaldı; bir nebze olsun yararlı olabilecek sözcükler bulamıyordu. Sözcükler de daha alçak, sadece konuşma düzeyinde başarısız kalıyor. Kederimden karalar bağlamışken bir tanış herkesin önünde, "Ee, nasılsın?" diye sormuştu bana. Bunun yeri olmadığını ima etmek istercesine başımı salladım (gürültülü bir öğle yemeği sofrasında karşımda oturuyordu). Sanki bir yardımı dokunacakmış gibi sorusuna daha bir çekidüzen vererek ısrarla yineledi: "Hayır, demek istiyorum ki, kendinde nasılsın?" Elimle, "Boşver şimdi" gibisinden bir hareket yaptım; zaten, *kendimde* değil kendi dışımda hissediyordum. Sorusunu, sözgelimi, "Şöyle böyle" diyerek pekâlâ geçiştirebilirdim. Böylesi daha münasip, kurallara uygun ve İngilizlere özgü bir yanıt olurdu. Ancak gerçek şu ki, kedere kapılanlar pek ender olarak münasip, kurallara uygun ve İngiliz hissediyorlar kendilerini.

Kendinize şunu soruyorsunuz: bu özlem karmaşası içinde onu ya da birlikte geçirdiğimiz hayatı yahut ondaki beni daha fazla ben kılan şeyi ya da sadece birlikteliği yahut (bu o kadar basit değil) aşkı veyahut bunların hepsini ya da her birinin örtüşen parçalarını ne dereceye kadar özlüyorum? Kendinize şunu soruyorsunuz: mutluluğun sadece hatırasında hangi mutluluk var? Ve mutluluk şimdiye dek sadece paylaşılan bir şeyden oluştuğuna göre bu, her halükârda nasıl mümkün olabilir? Tek başına mutluluk, özünde bir çelişki gibi görünüyor bu, yerden hiçbir zaman havalanamayacak olan, gerçeklere uymayan bir araç.

İntihar meselesi erken ve tamamen mantıksal olarak baş gösteriyor. Çoğu günler, bu fikir ilk kez aklıma saplandığında bakadurduğum kaldırım parçasının önünden geçiyorum. Bu olasılığa *x* ay ya da *x* yıl (en çok iki) vereceğim ve sonra, eğer onsuz yaşayamazsam, eğer hayatım edilgin bir sürdürme çaba-

sına indirgenecek olursa, harekete geçeceğim. Yeğleyeceğim yöntemi çok geçmeden buldum: sıcak bir banyo, muslukların yanı başında bir bardak şarap ve son derece keskin bir Japon doğrama bıçağı. Bu çözümü oldukça sık düşündüm, hâlâ da düşünüyorum. İntiharı düşünmenin intihar riskini düşürdüğünü söylerler (keder ve kederi taşıma konusunda bir hayli "söylerler" ifadesi vardır). Doğru olup olmadığını bilmiyorum bunun: bazıları için, planlarını inceden inceye hazırlamaya yardımcı oluyor olmalı. Bu yüzden, bu konuda düşünmek her halde iki yönlü bir etki yapabilir.

Sekiz yıl birlikte yaşadıktan sonra partneri AIDS'ten ölmüş olan bir arkadaş bana iki şey söyledi: "Sadece geceyi geçirme meselesi bu" ve "Tek bir iyi şey var, istediğini yapabilirsin". Birincisi benim için bir problem değildi, bütün yapacağın doğru hapları doğru dozajda almak; hayır, problem daha çok *günü* geçirmekti. İstediğimi yapmaya gelince: bu benim için genelde her şeyi onunla birlikte yapmak anlamına geliyordu. Kendi başıma bir şeyler yapmaktan hoşlanma konusuna gelince, bu da kısmen, yaptığım şeylerden ona sonradan söz etmenin hazzıydı. Zaten şimdi ne yapmayı istiyordum ki? Canal du Midi boyunca yürümeyi istemiyordum. Çok güçlü ve kesin bir biçimde, bunun tam tersini istiyordum: evde, onun yaratmış olduğu yerde ve hayalimde, onun hâlâ hareket ettiği uzamlarda kalmak. Satın alınabilir her türlü büyük spor olayını bol bol tüketmek konusuna gelince, ihtiyaçlarımın son derece özel olduğunu fark ettim. O ilk aylarda, neredeyse hiçbir heyecansal bağlanma duymadığım spor yarışmalarını izlemek istiyordum. Diyelim ki, düşük profilli bir Avrupa turnuvasında çoğunlukla Middlesbrough ve Bratislava'dakileri heyecanlandıran, Middlesbrough ile Slovan Bratislava takımları arasındaki futbol maçlarından zevk alırdım (ideal olarak da ilk ayağını kaçırmış olduğum bir eşleşmenin ikinci ayağından); gerçi bu "zevk almak" fiili de bir çeşit kayıtsız katılma eylemini betimlemek için çok güçlü kalıyor. Anlayacağınız, normalde kayıtsız

kalacağım spor yarışmalarını izlemek istiyordum. Çünkü şimdi ancak kayıtsız olabilirdim, geriye paylaşacak heyecanım kalmamıştı.

Onun yasını karmaşık olmayan ve mutlak bir biçimde tutuyorum. Bu, benim talihim ve aynı zamanda da talihsizliğim. Önceleri, zihnime sözcükler giriyordu: onu her hareketinde ve her hareketsizliğinde özlüyorum. Nerede ve ne olduğumun bir onaylanması olarak kendi kendime yinelediğim şu ifadelerden biriydi bu. Tıpkı arabayla eve dönerken, şunu yüksek sesle söyleyerek kendimi dönüşüme hazırlamamda olduğu gibi: "Ne onunla birlikte dönüyorum ne de ona dönüyorum." Tıpkı bir şey iyi gitmediğinde, bozulduğunda ya da yanlış bir yere konulduğunda, kendimi şu ifadeyle avutmamda olduğu gibi: "Sonuçta, pek de büyük bir kayıp değil." Ne var ki kederin yarattığı öyle bir tekbencilik ki arada kalan dereceleri ve farkları hemen hiç düşünmüyordum, ta ki bir hanım arkadaş bana kederime gıpta ettiğini söyleyene dek. Niçin gıpta edecekmişsin, diye sordum ona. O da çünkü, "Eğer X [kocası] ölse, benim için daha karmaşık olurdu" dedi. Ayrıntılara girmedi arkadaşım, girmesi de gerekmezdi. Ve ben de şöyle düşündüm: belki de bir bakıma, kolay atlatıyorum.

Ondan ilk kez bir iki günden daha fazla uzak kaldığımda –yazmak için şehir dışına çıkmıştım– öngörülebilir bütün yolların üstünde (ya da belki de altında) onu ahlaken de özlediğimi keşfettim. Bu beni şaşırttı ama belki de şaşırtmamalıydı. Aşk düşündüğümüz ya da umduğumuz yere götürmeyebilir ama aşk, sonuçları göz önünde tutmaksızın ciddiliğe ve hakikate bir çağrı olmalıdır. Eğer böyle değilse –eğer etkilerinde ahlaki değilse– o zaman hazzın abartılı bir biçiminden başka bir şey değildir aşk. Oysa aşkın karşıtı keder, ahlaki bir uzam işgal ediyormuş gibi gözükmez. Bizi içine girmeye zorladığı savunmalı, kapanık konum hayatta kalmamız gerekiyorsa bizi daha bencil kılar. Yüksek bir konumu olan bir yer değildir keder, onda hiç manzara yoktur. Yaşadığınızı artık duymazsınız.

Önceleri, gazetelerdeki ölüm ilanlarını okuduğumda, ölen kişinin yaşı karşısında, hani öylesine kendi yaşımı da hesap ederdim: *x* şu kadar daha yıl, diye düşünürdüm (ya da şimdiden, *x* şu kadar daha az yıl). Şimdi ölüm ilanlarını okuyor ve ölen kişinin ne kadar süre evli kaldığını hesaplıyorum. Benden daha fazla evli kalanlara gıpta ediyorum. Her geçen yılla birlikte fazladan korkunç bir can sıkıntısı ya da eziyet yaşamış olabilecekleri aklımın ucundan pek geçmiyor. O çeşit evlilikler ilgilendirmiyor beni, ben onlara sadece mutlu yıllar yakıştırmak istiyorum. Ama dullukların uzunluğunu da hesaplıyorum. İşte şurada, Eugene Polley, 1915-2012 var, TV uzaktan kumandasının mucidi. Ölüm ilanının sonunda şöyle yazıyor: "34 yıl evli kaldığı Polley'nin karısı Blanche, 1976'da öldü." Şöyle düşünüyorum: Eugene Polley benden daha uzun zaman evli kaldı, yine de otuz altı yıldır duldu. Bu, ıstırabın tadını otuz altı yıl boyunca çıkarmak mı oluyor?

Sadece iki kez karşılaşmış olduğum birisi bana birkaç ay önce yazıp "karısını kansere kaptırdığını" söyledi (insanı rahatsız eden bir başka ifade: Bunu, "Köpeğimizi Çingenelere kaptırdık" ya da "Karısını gezgin bir satıcıya kaptırdı" ifadeleriyle karşılaştırın). Bunu yazan kişi beni, insanın kederi gerçekten de alt edebileceği konusunda temin ediyor; üstelik, ona göre, insan bundan "daha güçlü" ve bazı bakımlardan "daha iyi" bir kişi olarak çıkıyormuş. Bana son derece insafsızca ve kendini öven (aynı zamanda da çok çabuk karar verilmiş) bir ifade gibi geldi bu. Karımla birlikte değil de onsuz, muhtemelen nasıl daha iyi bir kişi olabilirdim ki ben? Daha sonra, şöyle düşündüm: o, Nietzsche'nin, bizi öldürmeyen şey bizi daha güçlü kılar, yolundaki sözünü bir yankı gibi yineliyor sadece. Gerçek şu ki, ben öteden beri, bu epigramın özellikle görünüşte doğru ama aslında yanlış bir yanı olduğunu düşünmüşümdür. Bizi öldürmeyen ama ömür boyu zayıf bırakan çok şey var. İşkence kurbanlarının herhangi birine bir sorun. Irza geçme vakalarında danışmanlık edenlere, aile içi şiddet vakalarıy-

la uğraşanlara sorun. Sırf olağan hayatın duygusal olarak hasar verdiği çevrenizdeki insanlara şöyle bir bakın.

Keder, zamanı, onun uzunluğunu, dokusunu, işlevini yeniden biçimlendirir: bir gün bir sonrakinden daha fazla şey ifade etmez; peki o zaman ne diye her biri tek tek seçilmiş ve ayrı adlar verilmiştir? Uzamı da yeniden biçimlendirir keder. Yeni bir haritası çıkarılmış, yeni bir coğrafyaya adım atmışsınızdır. Nirengi noktalarınızı, Kayıp Çölü'nü, (rüzgârsız) Kayıtsızlık Gölü'nü, (kurumuş) Yeis Irmağı'nı, Kendine Acıma Bataklığı'nı ve (yeraltındaki) Bellek Mağaraları'nı gösteren şu on yedinci yüzyıl haritalarının birinden alıyor gibisinizdir.

Bu "yeni-bulunmuş-toprak"ta, duygunun ve ıstırabınki dışında hiçbir hiyerarşi yoktur. Kim daha büyük bir yükseklikten düşmüş, kimin organları yere daha fazla saçılmıştır? Ancak pek ender olarak bu denli dobra –dobraca hüzünlü– gözükür bu toprak. Kederin grotesk bir yanı da vardır. Varoluşunuzun ussal ya da doğrulanabilir olma anlamını yitirirsiniz. Nadar'ın Katakomblar'da fotoğraflarını çektiği, kurukafalarla çevrili şu giydirilmiş mankenler gibi absürt hissedersiniz kendinizi. Ya da kanepe minderlerini yemeyi alışkanlık edindiği için vurularak öldürülmesi gerekmiş olan şu boa yılanı gibi.

Anahtar halkama bakıyorum (bir zamanlar onundu); halkada sadece iki anahtar var, biri evin sokak kapısının, ötekiyse mezarlığın arka küçük kapısının. Hayatım bu, diye düşünüyorum. Garip süreklilikler dikkatimi çekiyor: cildi çok kolay kuruduğu için sırtına yağ sürerdim karımın, şimdiyse kabrini gösteren levhanın kuruyan meşesine yağ sürüyorum. Ancak ortadan kaybolmuş gibi görünen şey, olan bitenlerin ortak motifini hissetmek. Fred Burnaby hayatının ilk yıllarında bir jimnastik aletinin üzerinden altı yedi metre aşağı atladı ve bacağını kırdı. Sarah Bernhardt, hayatının sonuna doğru, La Tosca'yı oynarken Castel Sant'Angelo'nun burçlarından aşağı atladı ne var ki sahne görevlilerinin, düşüşünü yumuşatmak üzere yere şilteler yığmayı unutmuş olduklarını keşfedince,

bacağını kırdı. Daha ayrıntıya girmek gerekirse, Nadar bacağını *Dev* yere çakılınca kırdı; benim karımsa bacağını sokak kapımızın basamaklarında kırdı. Bu da ortak bir motif olarak görülebilir, diye düşünürsünüz oysa daha önceleri bu, garip ama önemsiz bir rastlantı olarak görünürdü, sadece bir yükseklik meselesi, her birimizin hayatta ne kadar uzağa düştüğüyle ilgili bir şey. Belki de her türlü ortak motifi ortadan kaldıran keder daha da fazlasını ortadan kaldırıyor: ortak motiflerin var olduğuna olan inancı. Ama sanırım, biz böyle bir inanç olmaksızın hayatta kalamayız. Bu yüzden her birimizin, bir ortak motifi bulmuş ya da yeniden yaratmış gibi yapması gerek. Yazarlar sözcüklerinin oluşturduğu ortak motiflere inanırlar, bu ortak motiflerin fikirlere, öykülere, hakikatlere vardığını umarlar ya da buna güvenirler. İster kedersiz olsunlar isterse kedere gömülmüş, kurtuluşları her zaman budur.

İlkin Nietzsche, sonra Nadar. Tanrı öldü ve bizi görmek üzere orada bulunmuyor. Bu yüzden, bizi *biz* görmeliyiz. Böyle yapabilmemiz için Nadar bize uzaklığı, yüksekliği verdi. Bize Tanrı'nın uzaklığını, Tanrı gözünden bakışı verdi. Ve bu bakışın son bulduğu yerde (şimdilik) yeryüzünün ufukta doğuşu ve Ay yörüngesinden çekilmiş olan şu fotoğraflar var, bu fotoğraflarda gezegenimiz (bir astronom dışında herhangi bir kişiye) aşağı yukarı başka herhangi bir gezegen gibi görünüyor: sessiz, kendi çevresinde dönen, güzel, ölü, konu dışı. Ki Tanrı da bizi böyle görmüş olabilir, kendini bu sebeple gizlemiş olabilir. Elbette, Kendini Gizleyen Tanrı'ya inanmıyorum ama böyle bir hikâye güzel bir ortak motif oluşturuyor.

Tanrı'yı öldürdüğümüzde ya da sürgüne gönderdiğimizde, kendimizi de öldürdük. Buna o zamanlar yeterince dikkat ettik mi? Tanrı olmayınca, ölümden sonra hayat yok, biz yokuz. Onu öldürmekte elbette haklıydık, bu kadim hayali dostumuzu. Zaten ölümden sonra hayatlarımız da olmayacaktı. Ama üzerinde oturduğumuz dalı kestik biz. Oradan, o yükseklikten

görünen manzara –sadece bir manzaranın yanılsaması olmasına karşın– o kadar da fena değildi.

Tanrı'nın yüksekliğini kaybedip Nadar'inkini kazandık; ama aynı zamanda derinlik kaybettik. Bir zamanlar, uzun zamanlar önce, ölülerin hâlâ yaşadığı Yeraltı Dünyası'na inebiliyorduk. Şimdiyse o metaforu yitirdik, sadece sözcük anlamında aşağılara inebiliyoruz: yerin dibinde derin çukurlar, mağaralar keşfederek, mineral aramak için kayaları delerek, bunun gibi şeyler yaparak. Yeraltı Dünyası yerine Yeraltı. Bazılarımız bütün bunların sonunda yeryüzünün içine inecek. Çok uzağa değil, sadece bir buçuk iki metre bir derinliğe; ancak siz orada durup da tabut kapağının üzerine çiçekler atarken –ki bu kapak üstündeki pirinç ad levhası size göz kırpmaktadır– derinlik ölçeği kaybolur. O zaman da bir buçuk iki metrelik uzaklık çok, çok aşağılarda görünür, böyle bir duygu verir.

Bazı insanlar, sanki böylesi bir derinlikten kaçınmak ve yeniden biraz yükseklik kazanmak için, küllerini bir roketin içinde gökyüzüne gönderiyorlar: cennete ulaşabileceğimiz kadar yakın bir noktaya. Sarah Bernhardt'la yol arkadaşları, aşağıdan hayretle bakan çevrilmiş yüzlerin –İngiliz turistlerin ve bir Fransız düğün partisinin– üzerine neşeyle safra attılar. Belki de gökyüzünde ansızın beliren bir rokete gözlerini kaldırıp bakmış olan birisi, krematoryumundan kısa bir zaman önce çıkmış bir avuç dolusu insan külünü yüzüne bile yemiştir. Hiç kuşku yok ki, gelecekte, zenginler ve ünlüler küllerini ta Yeryüzü yörüngesine, hatta Ay yörüngesine gönderecekler.

Yasa karşı keder meselesi var. Kederin bir durum, yasın ise bir süreç olduğunu söyleyerek onları birbirinden ayırmaya çalışabilirsiniz; ancak kaçınılmaz olarak örtüşüyorlar. Durum azalıyor mu? Süreç ilerliyor mu? Bunu nasıl belirlemeli? Belki de onları metaforik olarak düşünmek daha kolay. Keder dikey –ve baş döndürücü– yas ise ufki. Keder midenizi altüst ediyor, soluğunuzu kesiyor, beyninize giden kan akışını durduruyor;

yas ise sizi yeni bir doğrultuya sürüklüyor. Ama şimdi etrafınızı saran bir bulutun içinde olduğunuza göre, havada asılı mı kaldığınızı yoksa yanıltıcı bir şekilde hareket halinde mi olduğunuzu söylemek olanaksız. Elli metrelik ipek bir ipe bağlanmış ufak bir kâğıt paraşütten oluşan yararlı, küçük bir icadınız yok. Bütün bildiğiniz, olan bitenleri etkilemek için küçük bir gücünüzün olduğu. Gaz torbasının altında, birkaç kilo safrayla donanmış olarak, tek başına ve ilk kez yolculuk eden ve elinizde tuttuğunuz ve daha önce hiç görmediğiniz bu şeyin, size supap olduğu söylenmiş olan, acemi bir baloncusunuz.

Başlangıçta, alışkanlıktan, sevgiden, bir ortak motif arama ihtiyacından onunla birlikte eskiden ne yapıyorduysanız onu yapmayı sürdürüyorsunuz. Çok geçmeden, içine düştüğünüz tuzağı anlıyorsunuz: onunla birlikte yaptığınız ama artık onsuz yapadurduğunuz şeyleri yinelerken yakalanıyorsunuz ve onu özlüyorsunuz; ya da yeni, onunla birlikte hiç yapmadığınız şeyler yapıyorsunuz ve onu farklı bir şekilde özlüyorsunuz. Mecazlardan, takılmalardan, kestirme deyişlerden, sadece iki kişinin anlayabileceği şakalardan, budalaca laflardan, şakacıktan sitemlerden, pek de önemi olmayan olaylara yapılan anıştırmalardan oluşan, anı olarak zengin ama bir başkasına açıklandığında değersiz görünebilecek, bütün şu göndermelerin, keskin bir şekilde kaybını hissediyorsunuz.

Bütün çiftler, en bohem olanlar bile, yaşamlarında birlikte bazı ortak motifler oluştururlar ve bu ortak motiflerin yıllık bir döngüsü vardır. Bu yüzden Yıl Bir, alışık olduğunuz yılın negatif bir imgesi gibidir. Bu yıl olaylarla dolu olmak yerine, şimdi, olay-yokluklarıyla doludur: Noel, doğum gününüz, onun doğum günü, tanıştığınız günün yıldönümü, evlilik yıldönümünüz. Ve bunlar da yeni yıldönümleriyle yüklüdür: korkunun baş gösterdiği gün, ilk düştüğü gün, hastaneye yattığı gün, hastaneden çıktığı gün, öldüğü gün, gömüldüğü gün.

Yıl İki'nin Yıl Bir'den daha kötü olamayacağını düşünürsünüz ve buna hazır olduğunuzu hayal edersiniz. Sizden katlan-

manızın istenebileceği bütün ıstırap türleriyle karşılaşmış olduğunuzu ve bundan sonra sadece yinelenmelerin olacağını düşünürsünüz. Ama yinelenme niçin daha az ıstırap anlamına gelsin ki? Şu ilk yinelenmeler sizi gelecek yıllardaki bütün yinelenmeleri düşünmeye davet eder. Keder, aşkın negatif imgesidir ve yıllar içinde aşkın bir birikimi oluyorsa, kederin niçin olmasındır?

Ve bir de yeni, tamamen hazırlıksız yakalandığınız, karşılarında korumasız olduğunuz bir kereye özgü ıstıraplar vardır. Sözgelimi bir masada yedi yaşındaki büyük kız yeğeninizle birlikte oturup da onun çevresindekileri yeni Tuhaf Adam oyunuyla eğlendirmesinde olduğu gibi. Bir tuhaf adam varmış/çünkü onun mavi gözleri/kahverengi ceketi/kırmızı balığı varmış. Derken ancak bir çocuk mantığından beklenebileceğinde olduğu gibi, birdenbire: işte o tuhaf adam Julian'mış çünkü karısı ölmüş olan tek kişi oymuş, deyiverdi yeğenim.

Kendi hayatıma son verecek oluşumu daha az muhtemel kılan süreci anlamam bir süre aldı, gerçi bu anı ya da daha doğrusu, ansızın ortaya çıkan argümanı anımsıyorum. Şunu idrak ettim ki, o, hayatta olduğum sürece, benim belleğimde hayattaydı. Elbette başkalarının zihinlerinde de güçlü bir şekilde yer etmişti; ama onu anımsayan başlıca kişi bendim. Eğer o herhangi bir yerdeyse, benim içimdeydi, içselleşmişti. Normaldi bu. Aksi halde aynı zamanda onu da öldürüyor olacak duruma düşeceğim için kendimi öldüremeyecek oluşum da eş ölçüde normal ve çürütülmez bir şeydi. Banyo suyu kırmızıya dönerken onun solup gidişine ilişkin parlak anılarımla birlikte, ikinci bir kez ölecekti o. Bu yüzden, sonunda (ya da en azından, şimdilik) mesele basit bir biçimde karara bağlandı. Daha büyük ama bununla bağlantılı meselenin karara bağlandığı gibi: nasıl yaşamam gerekiyordu? Benim yaşamamı isteyeceği gibi mi yaşamalıydım?

Birkaç ay sonra, kamusal alanlara gidebilme cesaretini gösterdim ve oyunlara, konserlere, operaya gitmeye başladım.

Ancak bir fuaye korkusu geliştirdiğimi fark etmiştim. Mekânın kendisinden değil de içindekilerden: eğlenmeyi arzu eden, neşeli, beklentileri olan, normal insanlardan. Gürültüye ve kolay kolay heyecana kapılmayan bu normallik görünüşüne katlanamıyordum: karımın ölüşüne kayıtsız kalan, yine otobüsler dolusu, insanlardı karşımdakiler. Dostlar benimle dışarıda buluşmak zorunda kalıyor ve beni, bir çocuk gibi, oturacağım koltuğuma götürüyorlardı. Yerime bir kez oturunca, kendimi güvende hissediyordum ve ışıklar söndüğünde, daha da güvende.

Götürüldüğüm ilk oyun *Oidipus*; ilk opera, Strauss'un *Elektra*'sıydı. Ne var ki insani suçlar için tanrıların hoş görülemez cezalar verdikleri tragedyaların bu en acımasızlarını oturmuş seyrederken, kendimi dehşetle acımanın hüküm sürdüğü, uzak, antik bir kültüre taşınmış gibi hissetmiyordum. Daha çok *Oidipus* ve *Elektra*'nın bana, benim topraklarıma, şimdi yaşadığım yeni coğrafyaya geldiklerini hissediyordum. Ve hiç beklenmedik bir şekilde, bir opera sevgisi geliştirdim. Opera, bütün hayatım boyunca bana sanat biçimlerinin en az anlaşılabilir olanı gibi gözükmüştü. Sahnede neler olup bittiğini gerçekte anlamıyordum (olay örgüsü özetlerini gayretle okuyor olmama karşın); bu sanat türünün sahibiymiş gibi görünen, şu akşam yemeği kıyafetlerine bürünmüş kişilere karşı önyargılıydım; ama en çok da gerekli hayal gücü atılımını bir türlü gösteremiyordum. Operalar, içinde karakterlerin birbirlerinin yüzlerine eş zamanlı olarak bağırıp durdukları, gerçeklerle son derece bağdaşmaz ve kötü kurulmuş oyunlar gibi bir duygu yaratıyordu bende. Başlangıçtaki problem –anlayış problemi– sahnenin üzerine yansıtılan metin özetleriyle çözüldü. Ama şimdi, salonun karanlığında ve kederin karanlığında, formun gerçekle bağdaşmazlığı birdenbire çözülüp dağılıyordu. Şimdi insanların sahne üzerinde ayakta durup birbirlerine şarkılar söylemesi tamamen doğal görünüyordu çünkü şarkı, konuşulan sözden çok daha fazla asli bir iletişim aracıydı, daha yüce

ve daha derindi. Verdi'nin *Don Carlo*'sunda kahraman, Fransız prensesiyle Fontainebleau Ormanı'nda henüz tanışmıştır ki dizlerinin üzerine çöküp, "Benim adım Carlo, sizi seviyorum" diye şarkı söyler. *Evet,* diye düşündüm, doğru, hayat böyledir ve böyle olmalıdır, asli noktalar üzerinde yoğunlaşalım. Elbette operanın bir olay örgüsü vardır –ben de zaten keşfetmek üzere olduğum bütün şu bilinmeyen hikâyeleri öngörüyordum– ama operanın ana işlevi, karakterleri en derin duygularını mümkün olduğunca çabucak şarkı olarak söyleyebilecekleri noktaya teslim etmektir. Opera, can alıcı meseleye en kestirme yoldan gider, tıpkı ölüm gibi. Bu yüzden şimdi, Slovan Bratislava'ya karşı oynayan Middlesbrough önünde ileri sürülen kayıtsızlık, içinde şiddetli, altüst edici, histerik ve yıkıcı duygunun norm olduğu bir sanata can atmakla bir arada var oluyordu; yani, başka herhangi bir sanattan daha belirgin bir şekilde kalbinizi kırmaya çalışan bir sanatla. İşte benim yeni toplumsal gerçekçiliğim buydu.

Gluck'un *Orfeo ed Euridice*'inin New York'tan doğrudan yapılan bir yayını için bir Londra sinemasına gittim. Gitmeden önce, libretto elimde, operayı baştan sona dinleyerek, ev ödemi yapmıştım. Ve şunu düşündüm: böyle bir şey muhtemelen olamaz. Bir adamın karısı ölür, sızlanmaları tanrıları o kadar fazla etkiler ki tutup ona Yeraltı Dünyası'na inme, onu bulma ve geri getirme iznini bağışlarlar. Bununla birlikte, yerine getirmesi gereken bir koşul vardır: yeryüzüne dönene dek karısının yüzüne asla bakmamalıdır yoksa onu sonsuza değin kaybedecektir. Derken, karısını Yeraltı Dünyası'nın dışına çıkarırken, karısı onu kendisine bakması için ikna eder, bunun üzerine karısı ölür; bunun üzerine adam daha da yürek burkan bir tarzda yeniden sızlanmaya başlar ve intihar etmek üzere kılıcını çeker; karısına bu aşırı bağlılık gösterisi karşısında çaresiz duruma düşen Aşk Tanrısı da böylelikle Euridice'i yeniden hayata döndürür. Aa, hadi canım, bu kadar da olmaz, *gerçekten!* Bana ters gelen tanrıların mevcudiyeti ya da eylem-

leri falan değildi, bunları kolaylıkla anlayabiliyordum: bana ters gelen, aklı başında hiç kimsenin sonucun ne olacağını bile bile dönüp de Euridice'e bakmayacağıydı. Eğer bu yeterli değilse, orijinalinde bir kastrato ya da kontrtenor tarafından üstlenilen ancak günümüzde pantolonlu bir sanatçı tarafından icra edilen Orfeo rolünün bu prodüksiyonda iriyarı bir kontralto tarafından üstlenilmiş olmasıydı. Gelgelelim ben, kedere kapılan kişileri en kusursuz biçimde hedeflemiş opera olan *Orfeo*'yu tamamen eksik değerlendirmiştim ve o sinema salonunda, sanatın mucizevi oyunu bir kez daha ortaya çıktı. *Elbette* Orfeo dönüp ona bunu yapması için yalvaran Euridice'e bakacaktı, bunu nasıl olur da yapmayabilirdi? Çünkü "aklı başında hiç kimse" bunu yapmayacakken, onun aklı, aşktan, kederden ve umut etmekten ötürü hiç de başında değildir. Bir bakış için dünyayı gözden çıkarıp kaybetmez misiniz? Elbette kaybedersiniz. Dünya bunun için vardır: doğru koşullarda kaybetmek için. Euridice'in sesi tam da arkasındayken nasıl olur da *herhangi bir insan* kendi andına bağlı kalabilirdi ki?

Yeraltı Dünyası'na indiğinde tanrılar Orfeo'ya şartlar ve koşullar empoze ederler, onun bu pazarlığı onaylaması gerekir. Ölüm bizim pazarlıkçı yanımızı sık sık ortaya çıkarır. Tanrı'ya –ya da Yukarılarda olan her kimse ona– canını ya da sevdiğini yahut her ikisini birden bağışlayacak olursa şöyle şöyle yapma konusunda vaatlerde bulunan birisi hakkında kaç kez kitaplar okudunuz, bunu kaç kez filmlerde gördünüz ya da hayatın genel akışı içinde hikâyesini kaç kez dinlediniz? Sıra bana geldiğinde –korku dolu o otuz yedi gün içinde– bir kez olsun bile pazarlık etmeye kalkışmadım çünkü benim evrenimde pazarlık edebileceğim hiç kimse yoktu ve yok. Hayatta kalsın diye bütün kitaplarımı verir miydim? Kendi hayatımı onunki yerine verir miydim? Evet demesi kolay: böylesi sorular retorik, varsayımsal, operalara özgü sorular. "Niçin?" diye sorar çocuk, "*niçin?*" Boyun eğmeyen anne ya da baba sadece, "Çünkü" diye yanıt verir. Bu yüzdem, arabamla o demiryolu köprüsüne doğ-

ru giderken kendime inatla, "Evren işini yapıyor sadece" derdim. Bunu, boş umutlara ve anlamsız oyalanmalara kapılmaktan kaçınmak için söylemiştim.

Tanıdığım az sayıdaki Hıristiyan kişiden birine onun ciddi biçimde hasta olduğunu söyledim. Yanıt olarak onun için dua edeceğini söyledi bu kişi. Karşı çıkmadım ne var ki çok geçmeden ona, şoke edici bir şekilde ve belli bir kırgınlık duymaktan da geri kalmadan, onun tanrısının şimdiye dek pek de etkiliymiş gibi görünmediğini bildirdiğimi fark ettim. "Daha fazla ıstırap çekmiş olabileceğini hiç düşündün mü?" diye yanıt verdi. Aa, diye düşündüm, demek senin solgun yüzlü Celileli peygamberinle onun babacığının en fazla yapabileceği bu.

Ve altından geçtiğim o köprü bu arada bir köprüden daha fazla bir şeyi temsil eder olmuştu. Köprü, Eurostar'ı, Londra'nın St. Pancras'taki yeni son istasyonuna taşımak için yapılmıştı. Waterloo'dan aktarma yapmak daha uygundu ve Eurostar'a binerek ikimizin birlikte Paris'e, Brüksel'e ve daha ötelere gidebileceğimizi sık sık hayal etmiştim. Ama her nasılsa, hiç gitmedik ve şimdi hiçbir zaman gitmeyeceğiz. Bu yüzden bu masum köprü kayıp geleceğimizin bir kısmının, şimdi hayatın bir daha asla paylaşmayacağımız atılımlarının, parçalarının ve oyalanmalarının yerini tutar oldu; ama aynı zamanda, geçmişte yapılmamış şeylerin, tutulmamış sözlerin, dikkatsizliklerin ve nezaketsizliklerin, hayal kırıklığına uğratmaların. O köprüden nefret eder ve korkar oldum ama yolumu hiç değiştirmedim.

Bir iki yıl sonra, *Orfeo*'yu yeniden gördüm, bu kez canlı ve modern giysiler içinde. Prodüksiyon, pek de beklenmedik bir biçimde Euridice'in ölümünü sahneleyerek başlıyordu. Bir kokteyl parti var, herkes eğleniyor; Euridice'in kırmızı harmaniler giymiş ilgi odağı kişi olduğu sonucunu çıkarıyoruz. Birdenbire, yere yığılıyor. Konuklar çevresini sarıyor, Orfeo onunla ilgilenmek için çömeliyor ama Euridice kaçınılmaz olarak yükseklik kaybediyor, sahne zeminin tahtaları arasın-

daki kapaklı bir bölmeden yavaşça aşağı düşüyor. Orfeo ona yapışıyor, onu tutmaya çabalıyor ama Euridice parmaklarının arasından ve harmanisinin içinden kayıp gidiyor, sonunda Orfeo içi boşalmış kumaşın bir parçasını tutarak sahnenin üzerinde öylece kalakalıyor.

Modern giysiler içinde yine de büyülü etkisini gösteriyordu opera. Ancak modern giysiler içinde biz kendimiz, Orfeo ya da Euridice olamayız. Eski metaforları kaybetmişizdir ve yenilerini bulmamız gerekir. Orfeo'nun aşağılara indiği gibi aşağılara inemeyiz. Bu yüzden bizim aşağılara farklı bir şekilde inmemiz, Euridice'i geriye farklı bir şekilde getirmemiz gerekir. Rüyalarda hâlâ aşağılara inebiliriz. Ve belleğimizi çalıştırarak inebiliriz.

İlkin, ihtimal dahilinde olmayacak bir şekilde (öte yandan bütün bunlarda ihtimal nereye gitmiş bulunuyor?) rüyalar bellekten daha güvenilir, daha güvenli. Karım rüyalarda, aynen kendisi gibi görünerek ve hareket ederek beliriyor. O olduğunu her zaman biliyorum; sakin ve keyifli, mutlu, seksi ve sonuç olarak, ben de öyleyim. Rüya çabucak ve düzenli olarak bir ortak motife dönüşüyor. Birlikteyiz, sağlığı açıkça yerinde, bu yüzden ya ona yanlış bir tanı konulmuş olduğunu ya mucizevi bir şekilde iyileştiğini ya (en azından) ölümün her nasılsa birkaç yıl ertelendiğini ve hayatımızın sürebileceğini düşünüyorum –ya da daha doğrusu, bu bir rüya olduğuna göre, biliyorum. Bu yanılsama bir müddet sürüyor. Ama sonra şunu düşünüyorum– ya da daha doğrusu, bu bir rüya olduğuna göre, biliyorum: bir rüya görüyor olmalıyım çünkü o aslında ölü. Bu yanılsamayı yaşamış olmaktan mutlu ancak gerçeğin onu sona erdiriş şeklinden korkmuş ve cesaretim kırılmış olarak uyanıyorum; bu yüzden de o rüyaya yeniden girmeye hiç uğraşmıyorum.

Bazı geceler ışığı söndürdükten sonra, ona son zamanlarda rüyalarıma girmediğini anımsatıyorum ve o da çoğu kez, bana gelerek yanıt veriyor (ya da daha doğrusu, gelerek "yanıt veri-

yor", bir an için bile olsa bütün bunların kendimin dışında biri tarafından oluşturulduğunu düşünmüyorum). Bazen bu rüyalarda öpüşüyoruz, senaryoda her zaman bir çeşit gülme hafifliği var. Beni hiçbir zaman ne kınıyor ne de sitem ediyor, bende suçluluk duygusu ya da ihmalcilik duygusu da yaratmıyor (gerçi bütün bunları kendimin oluşturduğunu düşündüğüme göre, o zaman rüyalara aynı zamanda kendine hizmet eden, hatta kendinden hoşnut şeyler olarak bakmalıyım). Belki de rüyalar oldukları gibiler çünkü gerçek yaşanmış zamanda, yeterince pişmanlık ve kendini kınama var. Ama rüyalar her zaman bir rahatlık kaynağı.

Daha da rahatlık kaynağı çünkü belleğimde daha aşağılara inmeye çalıştıkça başarısızlığa uğruyorum. Uzun bir süredir, öldüğü yılın başlangıcından önce olan bitenleri anımsamakta zorlanıyorum. Bütün anımsayabildiğim ocaktan ekim ayına olan bitenler: Şili ve Arjantin'de üç hafta, yükseklerdeki bir ormanda etrafımızda maymun-çıkmaz ağaçları ve hoplayıp zıplayan Magellan ağaçkakanlarıyla birlikte geçirilmiş olan altmış ikinci doğumgünüm. Sicilya'daki yürüyüş tatilimizden önce yeniden normal yaşama dönüş ve son ortak anılarımızın bazıları: devasa bir rezene çalılığı, yabani çiçeklerle dolu bir yamaç, bir Antonello da Messina, içi doldurulmuş bir oklukirpi, Dünya Vespa Haftasonu'nu kutlayan pat pat motosikletçilerle dolu bir balıkçı kasabası. Derken sonra, dönüşümüzde, kaygı, artan korku, ansızın yere çakılış. Karımın çöküşünün, hastanede geçirdiği zamanın, eve dönüşünün, ölüşünün, gömülüşünün her ayrıntısını anımsıyorum. Ama o ocak ayının ötesine gidemiyorum, belleğim yanıp yok olmuş gibi. Karımın dul kalmış bir meslektaşı beni bunun olağan bir şey olduğu, anılarımın geri döneceği konusunda temin ediyor ama hayatımda geriye kalan çok az kesinlik var ve hiçbir şey bir ortak motif izlemiyor, bu yüzden kuşkucuyum. Her şey olmuşken herhangi bir şey niye olsun ki? Bu yüzden de o, benden ikinci bir kez kayıp gidiyormuş gibi bir duyguya kapılıyorum: onu önce şimdiki za-

manda kaybediyorum, sonra geçmişte kaybediyorum. Bellek –zihnin fotoğrafik arşivi– başarısızlığa uğruyor.

Ve Sessiz Kalanların daha fazla incinmeye yol açtıkları nokta burası. Hayatınızda yeni bir işlevi olduklarını anlamıyorlar (Nasıl anlayabilsinler ki?). Dostlarınıza sadece dostlar olarak değil, aynı zamanda bazı şeyleri doğrulayan kişiler olarak da ihtiyaç duyuyorsunuz. Hayatınız denen şeyin baş tanığı şimdi susmuş oluyor ve geriye yönelik kuşku da kaçınılmazlaşıyor. Ne denli göz ucu bir bakışla, ne denli istemeden olursa olsun, bir zamanlar –her ikinizin– ne olduğunuza, başkalarına nasıl göründüğünüze ilişkin bir şeyler söylemeleri için onlara ihtiyaç duyuyorsunuz. Sadece içten değil, dışarıdan da bilinmeyi arzu ediyorsunuz: şu anda kendinize ortaya koyamayacağınız bir kesinlikle tanık olunmasını, doğrulanmayı ve anımsanmayı.

Gerçi son şeyleri, keskin bir şekilde anımsıyorum. Okuduğu son kitap. Birlikte gittiğimiz son oyun (ve film, konser, opera ve sergi). İçtiği son şarap, satın aldığı son giysiler. Evden uzakta geçirdiğimiz son hafta sonu. Bizim olmayan yattığımız son yatak. Son şu, son bu. Onu güldüren son yazım. Kendisinin yazdığı son sözcükler, imzasını son atışı. Eve geldiğinde ona çaldığım son müzik parçası. Son tam cümlesi. Ağzından çıkan son sözcük.

1960'da, o zaman Londra'da genç bir yazar olan Amerikalı bir hanım dostumuz, Traveller's Club'da öğle yemeği yedikten sonra, eve dönerken kendini, aynı taksiyi Ivy Compton-Burnett'la paylaşır bulmuş. Compton-Burnett, dostumuza, ilkin normal bir sohbet tonunda, kulüpten, kulüp sahibinden, yiyeceklerden, bu gibi şeylerden söz etmiş. Derken başını değişik bir şekilde yana kımıldatıp, ama ses tonunu kesinlikle hiç değiştirmeksizin, otuz yıllık hayat arkadaşı Margaret Jourdain'le konuşmaya başlamış. Jourdain'in takside onlarla birlikte olmaması bir yana, 1951'deki ölümünden beri aradan bunca zaman geçmesi hiç fark etmiyormuş. Ivy Compton-

Burnett'ın konuşmak istediği kişi oymuş ve South Kensington'a kadar yolculuk boyunca öyle yapmış.

Bu bana son derece normal geliyor. Çocukların hayali arkadaşları olduğunda hiç şaşırmıyoruz. Yetişkinlerin de hayali arkadaşları olunca niye şaşıralım? Tabii bu arkadaşlar aynı zamanda gerçek de olduğu sürece.

Bonnard, modeli/metresi/karısı Marthe'ın banyoda çıplak genç bir kadın olarak resimlerini yapardı. Marthe artık genç değilken de onu böyle resmediyordu. Marthe öldükten sonra da onun resmini böyle yapmayı sürdürüyordu. On-on beş yıl önce, Londra'daki bir Bonnard sergisinin kritiğini yapan bir resim eleştirmeni, bu tavrı "hastalıklı" olarak nitelendirmişti. Bu tavır o zaman bile bana tam karşıtı gibi geldi, tümüyle normal.

Ivy Compton-Burnett, Margaret Jourdain'i "elle tutulur, kızgın bir ateşlilikle" özlüyordu. Bir arkadaşına, "Keşke onunla tanışmış olsaydın, böylelikle benimle daha çok tanışmış olurdun" diye yazmıştı. Britanya İmparatorluğu'nun "*Dame*"* unvanını aldıktan sonraysa, şöyle yazdı: "En çok özlediğim kişi, Margaret Jourdain, öleli şimdi on altı yıl oluyor ve ona hâlâ bazı şeyleri söylemem gerek... bunu bilmiyor ama ben tam olarak bir *Dame* değilim." Bu doğru ve kedere kapılan kişinin kaybolmuşluğunu tanımlıyor. Sürekli olarak bazı şeyleri rapor ediyorsunuz, böylelikle sevilen "bilmiş oluyor". Kendinizi aldattığınızın farkında olabilirsiniz (gerçi farkındaysanız, aynı zamanda kendinizi aldatmıyorsunuz demektir) ancak yine de sürdürürsünüz bunu. Ve bundan sonra yaptığınız ya da elde edebileceğiniz her şey daha güçsüz, daha zayıftır, daha az önemlidir. Geriye dönen hiç yankı yoktur; hiçbir doku, hiçbir titreşim, hiçbir alan derinliği yoktur.

Eski bir sözlükçü olarak, kurallar koyucu olmaktan çok betimlemeciyim ben. İngilizce her zaman bir akış hali içinde

* İngiltere'de kültür alanına yaptıkları hizmetlerden dolayı kadın yazar ve sanatçılara verilen unvan. (ç.n.)

oldu; sözcüklerin ve anlamların birbirine uyduğu bir altın çağ hiçbir zaman var olmadı ve dil harçsız duvarlar gibi sağlam ve görkemli bir biçimde ayakta kaldı: sözcükler doğar, yaşar, çürür ve ölürler; dilsel evrenin işini yapmasıdır bu sadece. Bununla birlikte, bir yazar ve de olağan önyargılar taşıyan, İngilizce konuşan bir yurttaş olarak, bu sözcüklerin en iyileriyle ahlar vahlar edip dururum: sözgelimi insanlar *decimate*'in "katletmek" anlamına geldiğini düşündüğünde ya da *disinterested** sözcüğünün yarar taşıyan farklı anlamını zayıflattıklarında. Günümüzde, "göçmek" ve "karısını kansere kaptırmak" fiillerinde olduğu gibi, *uxorious* sıfatının yanlış kullanımı konusunda da ihtiyatlıyım. Eğer yeterince dikkatli olmazsak, bu sıfat "çok sayıda karısı olan bir adam" ya da hatta (şu kuşkulu ifade) "kadınları seven adam" anlamına gelecek. Oysa bu anlama gelmiyor. Karısını seven bir adamı betimliyor ve gelecekteki sözlükler hangi kullanıma izin verirlerse versinler, her zaman da bunu betimleyecek. Otuz yıl boyunca karısı Camille Falte'a tapan ve onun resimlerini yapan Odilon Redon gibi bir adamı. 1869'da şöyle yazdı Redon:

> Bir adamın mizacını arkadaşlarına ya da karısına bakarak söyleyebilirsiniz. Her kadın, sevildiği erkeği açıklar ve bunun tersi de doğrudur: erkek onun karakterini açıklar. Bir gözlemci için aralarında mahrem ve incelikli bağlantılar toplamı bulmamak çok ender görülen bir şeydir. En büyük mutluluğun her zaman en büyük uyumdan geleceğine inanıyorum.

Hatta bunu, Camille'le tanışmasından dokuz yıl önce, kendinden hoşnut bir koca olarak değil, yalnız bir gözlemci olarak yazmıştı. 1880'de evlendiler. On sekiz yıl sonra, geriye bakınca, şöyle düşüncelere yöneldi Redon:

> Nikâhımızda ağzımdan çıkmış olan *Evet*'in şimdiye dek hissetmiş olduğum en tam ve en ikirciksiz kesinlik olduğu kanısındayım. Ken-

* İng. Çıkar gözetmez. (ç.n.)

di mesleki uğraşım konusunda hissettiğim her hangi bir kesinlikten daha mutlak olan bir kesinlik.

Ford Madox Ford, "Sohbeti sürdürmek için evlenirsiniz" diyordu. Ölümün bunu engellemesine niye izin vermeli? Eleştirmen H. L. Mencken karısı Sarah ile dört yıl dokuz aydır evliydi. Derken kadın öldü. Dulluğunun beşinci yılında şöyle yazdı Mencken:

> Sarah'yı hayatımın her günü ve günün neredeyse her saati düşündüğüm sözcüğü sözcüğüne bir gerçek. Ne zaman hoşlanabileceği herhangi bir şey görecek olsam, bu şeyi satın alıp ona götüreceğimi söylerken yakalıyorum kendimi ve her zaman da ona söyleyecek şeyler düşünüyorum.

Keder dönencesinden geçmemiş olanların çoğu kez anlayamayacağı bir şey bu: birisinin ölmüş olmasının bu kişinin canlı olmadığı anlamına gelebilmesi ama var olmadığı anlamına gelmemesi.

Bu yüzden onunla sürekli konuşuyorum. Gerekli olduğu kadar da normal bir şey gibi geliyor bu bana. Yapmakta olduğum (ya da gün içinde yapmış olduğum) şeyler konusunda yorumlarda bulunuyorum, araba kullanırken ona bazı şeyleri açıklıyorum, onun verdiği yanıtları dile döküyorum. Kayıp özel dilimizi canlı tutuyorum. Ona takılıyorum, o da takılmama karşılık veriyor, satırlarımızı ezbere biliyoruz. Sesi beni sakinleştiriyor ve bana cesaret veriyor. Yazı masamın üzerindeki küçük bir fotoğrafına bakıyorum, yüzünde hafif sorgulayıcı bir ifade var, artık her ne hakkındaysa onun bu sorgulayıcı ifadesine yanıt veriyorum. Sıradan ev içi meseleleri kısa bir tartışmayla gündeme geliyor: banyo paspasının bir felaket olduğunu ve atılması gerektiğini onaylıyor. Yabancılar bu konuşmaları eksantrik ya da "hastalıklı" yahut kendini aldatmaya yönelik bir alışkanlık olarak görebilirler; ama yabancılar tanımları gereği kederi tanımamış olanlardır. Şimdi onu içselleş-

tirdiğim için kolaylıkla ve doğal bir şekilde dışsallaştırıyorum onu. Kederin paradoksu: yokluğuyla geçen dört yıldan sağ çıkabildiysem, onun mevcudiyetiyle geçen dört yıl yaşadığım için çıkabildim. Ve onun bu süreçte aktif kalışı benim daha önce kötümser bir şekilde ileri sürdüğüm şeylerin yanlışlığını kanıtlıyor. Keder, ne de olsa bazı bakımlardan, ahlaki bir uzam olarak ortaya çıkabiliyor.

Onunla konuştuğumda her zaman karşılık vermesine karşın, benim bu karından konuşma halimin limitleri var. Daha önce olmuş ya da yinelenen bir şey hakkında neler söyleyeceğini anımsayabiliyor ya da hayal edebiliyorum. Ama onun yeni olaylara göstereceği tepkiyi seslendiremiyorum. Yıl Beş'in başlangıcı civarında, yakın arkadaşların oğlu, sıkıntılı bir adama dönüşmüş olan kibar ve parlak bir delikanlı, kendini öldürdü. Büyük bir üzüntü duyuyor olmama karşın, bu korkunç ölüme karşı birkaç gün boyunca tam olarak tepki gösteremediğim için çok şaşırdığımı fark ettim. Sonra da niçin olduğunu anladım: Çünkü karımla konuşamıyor, onun vereceği yanıtları duyamıyor, ortak anılarımızı yeniden canlandırıp birbiriyle karşılaştıramıyorduk. Onda kaybetmiş olduğum bütün başka hayat arkadaşlığı kategorileri arasında bir başkası da şuydu: o benim keder ortağımdı.

Bir arkadaş bana Antonio Tabucchi'nin *Pereira İddia Ediyor** adlı romanını vermişti; içinde anlatılan olaylar 1938'in Lizbon'unda geçen ve özellikle ölüm ve belleği izlek olarak alan bir çalışma. Romanın ana karakteri karısına son derece bağlı ve onu bir süre önce veremden kaybetmiş olan bir gazeteci. Şimdi aşırı kilo almış ve sağlığını yitirmiş olan Pereira, Dr. Cardoso adlı biri tarafından işletilen bir kaplıca kliniğine yatar; hikâyenin sert ve dünyevi "bilge adamı" olan doktor, hastasına geçmişin derisini sırtından çekip atması ve şimdiki zamanda yaşamayı öğrenmesi konusunda tavsiyeler verir. "Eğer bu şekilde yaşamaya devam ederseniz" diye uyarır onu,

* *Pereira İddia Ediyor*: Çev. Münir H. Göle, Afa Yayınları; Nisan 1997, İstanbul.

"sonunda karınızın fotoğrafıyla konuşacaksınız". Pereira buna, fotoğrafla geçmişte her zaman konuştuğunu ve hâlâ da konuşmaya devam ettiği yanıtını verir: "Ona olan biten her şeyi anlatıyorum ve sanki resim de bana yanıt veriyor." Cardoso'nun karşılığı küçümseyicidir: "Bunlar süperegonun dikte ettiği fanteziler." Kendinden aşırı emin doktorun ısrarla belirttiğine göre Pereira'nın problemi, "yas-çalışmasını henüz yapmamış olmasıdır."

Yas-çalışması. Özgüven içeren iki parçalı adıyla, son derece açık ve sağlam bir kavram gibi görünüyor. Ancak akıcı, kaygan, başkalaşıma açık bir kavram. Bazen edilgin, zamanın ve ıstırabın ortadan kaybolmasını bir bekleyiş; bazense ölüme, kayba ve sevilen kişiye bilinçli bir dikkat yönelmesiyle etkin; kimi zaman ise zorunlu biçimde oyalayıcı (rahatlatıcı futbol maçı, altüst edici opera). Ve bu türden bir çalışmayı daha önce hiç yapmadınız. Karşılığında bir şey ödenmiyor ancak gönüllü de değil, zorlu bir çalışma ancak hiçbir gözetmeni yok; hüner istiyor ancak çıraklığı yok. Ve ilerleme kaydedip kaydetmediğinizi, böyle olmasına neyin yardımı dokunacağını söylemek de zor. Gençlik için (The Supremes tarafından söylenen) bir şarkı nakaratı: "Aşkı Aceleye Getiremezsin." Yaşlılar için söylenen (her türlü enstrüman için düzenlenmiş) şarkı nakarat: "Kederi Aceleye Getiremezsin."

Aceleye getiremezsin çünkü yinelenmeleri arasında, seni iğneleyebilmek için hep yeni yollar arıyordur. Uzun yıllardır, Jean-Pierre adında, Kongo asıllı bir postacımız vardı, onunla sık sık çene çalardım. Karımın ölümünden bir iki yıl önce, yeni bir dağıtım güzergâhına atanmıştı. Üçüncü Yıl'ın bir noktasında onunla yeniden karşılaştım. Karşılıklı olarak nezaket sözcükleri ettikten sonra, "*Et comment va Madame?*"* diye sordu. Ben de, "*Madame est morte*"** dediğimi fark ettim ve ona durumu açıklamaya, uğradığı şoku göğüslemeye çabalarken, konu-

* Fr. "Hanımefendi nasıllar?". (ç.n.)
** Fr. Hanımefendi öldü. (ç.n.)

şurken bile şöyle düşünüyordum: şimdi her şeyi yeniden *Fransızca olarak* yaşamak zorunda kalıyorum. Tamamen yeni bir ıstırap. Ani darbeler yeme anları sürüp gidiyor. Yıl Dört'ün sonuna doğru bir akşam geç vakit, saat on birden sonra taksiyle eve dönüyordum. Böyle durumlarda onu hep özlerim, evde günün nasıl geçti diye soracak biri yoktur, sessiz ve uykulu biri yoktur, elimi tutacak bir el yoktur. Eve yaklaşırken, taksi sürücüsü sohbet etmeye başladı. Ta ki neşeyle sorulmuş şu soruya dek her şey hoş ve sıradandı: "Karınız, uyuyordur, değil mi?" Suskunlukla dolu bir tıkanmadan sonra, verebileceğim tek yanıtı buldum: "Umarım öyledir."

Tabii herkes, karısına bağlılığa değer veriyor da değil. Bazıları bu durumu kılıbıklık, bazılarıysa mülkiyetçilik olarak görüyor. Eskileri gelince, Orpheus, onu bugün dönüştürdüğümüz örnek kişi olmaktan çok uzaktı. Şayet karısını bu kadar çok özlüyorduysa, elini çabuk tutmasını ve hızlı ve geleneksel bir yöntem olan intihara baş vurarak onunla Yeraltı Dünyası'nda bir araya gelmesi gerektiğini düşünüyorlardı. Platon onu, aşk uğruna ölemeyecek kadar korkak, zayıf karakterli bir gezgin şarkıcı olarak görüp küçümsüyordu: tanrılar onu haklı olarak Mainad'lara* parça parça ettirmişlerdi.

Nerede bulunduğunuzu ve aşağıdaki yerin nasıl bir yer olduğunu kesin olarak temellendirmeniz gerekir; ama bir balondan keşif yapmak hiçbir zaman mümkün olmamıştır. Başkaları yardımseverlik göstererek –ve de umutla– konumunuzu sizin için belirlerler. "Aa" derler, "daha iyi gözüküyorsun." Hatta, "çok daha iyi". Kaçınılmaz olarak, hastalığın dili ve tanısı da basittir; her zaman aynıdır. Ama ya hastalığın ilerleyişi? Siz normal, herhangi bir şekilde hasta değilsinizdir. Olsa olsa, çok farklı biçimlerde ortaya çıkan ve bazı insanların aslında var olduğunu kabullenmeye yanaşmadıkları şu güçten düşürücü durumlardan birine düşmüşsünüzdür. "Kederinizi üzerinizden atın ki" diye imada bulunur bu kuşkucu kişiler, "hepimiz

* Yunan mitolojisinde vahşi yaradılışlı Thrakia kadınları. (ç.n.)

de ölüm var değilmiş ya da en azından gönlümüze su serpecek ölçüde uzaktaymış gibi yapmaya geri dönebilelim". Gazeteci bir hanım arkadaş, bir keresinde bölüm editörü tarafından masasında ağlarken bulunmuştu. Ona zaten bilinen bir şeyi, babasının altı hafta önce ölmüş olduğunu açıkladı. Editörse, "bunu şimdiye kadar aşmış olacağını düşünüyordum" diye yanıt verdi ona.

"Bunu aşmak için" ne kadar zaman bekleyebilirsiniz? Kedere kapılanların kendileri bunu pek söyleyemezler çünkü zaman, şimdi eskiden olduğundan çok daha az ölçülebilirdir. Aradan dört yıl geçtikten sonra, bazıları bana, "Daha mutlu görünüyorsun" diyor, "daha iyiye" ilerleyişi vurgulayarak. Daha cüretkârları, "Birini mi buldun?" diye ekliyorlar. Sanki bu, apaçık bir biçimde ve zorunlu olarak bir çözümmüş gibi. Dıştan bakan bazıları için bir çözüm, bazıları içinse değil. Bazıları kibarca sizi "çözümlemek" istiyor, bazılarıysa artık var olmayan ve onlar için "birilerini bulmanın" neredeyse çok çirkin görüneceği o çifte bağlı kalıyorlar. "Tıpkı babanın yeniden evlenmesi gibi bir şey olurdu" demişti genç bir arkadaşım. Buna karşılık, karımın çok eski bir Amerikalı arkadaşı, karımın ölümünün üzerinden haftalar geçmişken, istatiksel olarak, evlilik hayatlarında mutlu olanların olmayanlardan çok daha erken yeniden evlendiklerini söyledi bana: çoğunlukla altı ay içinde. Bunu cesaret verir bir tonda söylemişti ancak bu olgu, eğer bir gerçekse (belki de duygusal iyimserliğin anayasal bir görev olduğu Birleşik Devletler'de geçerlidir sadece) beni şoke etti. Aynı zamanda son derece mantıki ve son derece mantıkdışı görünüyordu.

Aynı arkadaş, dört yıl sonra, "Karımın geçmişin bir parçası olmuş olmasına hayıflanıyorum" dedi. Bu benim için henüz doğru olmasa bile, başka her şey gibi dilbilgisi de değişmeye başlamış bulunuyor: karım gerçekte şimdiki zamanda değil, tümüyle geçmişte de değil, ara bir zamanda, geçmiş-şimdi'de var oluyor. Belki de bu yüzden onun hakkındaki en ufak yeni

şeyi duymaya bayılıyorum: daha önce anlatılmamış bir anı, yıllar önce verdiği bir tavsiye, olağan canlılığı içinde *flashback* bir görüntüsü. Başka insanların rüyalarında ortaya çıkışından kendiminkinin yerine geçen bir haz alıyorum; nasıl davrandığı, nasıl giyinmiş olduğu, neler yediği, bir zamanlar olduğu kişiye ne kadar yakın olduğu, aynı zamanda da benim orada yanında olup olmadığım. Böylesi kaçıcı anlar beni heyecanlandırıyor çünkü kısacık bir an onu yeniden şimdiye demir attırıyor, geçmiş-şimdi'den kurtarıyor ve olmuş bitmiş geçmişe o kaçınılmaz sürüklenişi biraz daha uzun süre geciktiriyor.

Dr. Johnson, kederin "işkence eden ve rahatsızlık veren arzusunu" çok iyi anlamıştı; bu yüzden yalıtılmışlığa ve içine kapanmaya karşı insanı uyarıyordu. "Hayatı bir tarafsızlık ve kayıtsızlık hali içinde muhafaza etmek için girişilen her türlü teşebbüs akıldışı ve nafiledir. Şayet neşemizi dışlayarak kederi kapı dışarı atabilsek, bu plan ciddi ciddi düşünmeye layık bir şey olurdu." Gelgelelim olmuyor. "[Gönlü] zorla eğlence sahnelerine sürüklemek" gibi aşırı şeylere kalkışmak da olmuyor ya da bunun tam tersine başvurmak, "onu çok daha korkunç ve iç yaralayıcı sefaletlerle tanıştırarak sükûnete sevk etmek ve böylelikle de yatıştırmak". Johnson için, kederi bir tek çalışma ve zaman yatıştırabilir. "Derin üzüntü ruhun bir çeşit pasıdır ki her yeni fikir ortaya çıkar çıkmaz bu pası kazımaya katkıda bulunur."

Keder-işçilerinin patronları kendileridir. Gerçekten de patronları kendileri olanların bu meselede bir ofis ya da fabrikaya gidenlerden daha başarılı olup olmadıklarını merak ediyorum. Belki bunun için de istatistikler vardır. Ama ben kederin istatistiklerin işe yaramadığı bir yer olduğunu düşünüyorum. "Sahip olduğumuz enstrümanlar şunda birleşiyorlar" diye yazmıştı Auden, Yeats'in ölümü üzerine, "öldüğü gün soğuk, karanlık bir gündü". Enstrümanlar güne ilişkin bize bu kadar bir şey söyleyebilirler. Ama sonrası, ötesi? İğne kadrandan çıkar, termometre kayıtta başarısız kalır, barometreler patlar.

Hayatın sonar aleti bozulur ve artık deniz yatağının ne kadar altında olduğunu bilemezsin.

Rüyalarda aşağılara iniyoruz, bellekte aşağılara iniyoruz. Ve doğru, ilk zamanların anıları da gerçekten dönüyor ama bu arada biz korku dolu kişiler oluyoruz ve dönenin aynı anı olduğundan da emin değilim. Nasıl olabilirim ki çünkü artık o zaman orada olan biri tarafından doğrulanamıyor. Yaptığımız şeyler, gittiğimiz yerler, tanıştığımız kişiler, nasıl hissettiğimiz. Birlikte nasıl olduğumuz. Bütün bunlar. "Biz" şimdi sulandırılıp "Ben"e indirgeniyor. Çift mercekli bellek tek mercekli oluyor. Artık aynı olayın, kesin olmayan iki anıdan yola çıkarak daha güvenilir, tek bir görüntüsünü ortaya koymak, üçgenlere bölme yöntemine, hava keşfi yapmaya başvurma olanağını ortadan kaldırıyor. Ve böylelikle de şimdi birinci tekil şahıs olan anı, değişiyor. Bir olayın anısından çok, olayın fotoğrafının bir anısı oluyor. Günümüzde –irtifayı, kesinliği, odaklanmayı kaybettiğimiz için– artık fotoğrafçılığa bir zamanlar güvendiğimiz gibi güvendiğimizden de emin değiliz. Daha mutlu zamanlara ait şu bildik şipşaklar daha az önemli gözükmeye başladılar, hayatın kendisinin fotoğrafları değil de daha çok fotoğrafların fotoğrafları gibi görünmeye.

Ya da bir başka şekilde ifade etmek gerekirse, senin hayatının anısı –önceki hayatının– Fred Burnaby, Yüzbaşı Colvile ve Bay Lucy tarafından Thames kıstağının yakınlarında bir yerde tanık olunan şu olağan mucizeye benziyor. Bulutun üstünde, güneşin altındaydılar, Burnaby az önce üzerindeki ceketi çıkarıp gömlekle rahat rahat oturma gözü pekliğini göstermişti. Üçünden birisi olağanüstü olayı ötekilerden önce görmüş ve dikkatlerini buna çekmişti. Güneş, balonlarının görüntüsünü altındaki pamuğumsu bulut yumağına yansıtıyordu: gaz torbası, beşik ve üç baloncunun siluetlerinin açık bir şekilde beliren görüntüsü vardı. Burnaby bunu "devasa bir fotoğrafa" benzetmişti. Ve aynı şey hayatımız için de geçerli: her şey son derece açık, son derece emindir, ta ki şu ya da bu sebeple –ba-

lon hareket eder, bulut dağılır, güneş açı değiştirir– görüntü tümüyle kaybolup gider, sadece bellekte kalır, anlatılacak bir anekdota dönüşür.

Fotoğrafını çekmişim gibi açık seçik anımsadığım bir adam var Venedik'te; ya da belki de daha açık seçik olarak çünkü fotoğrafını ben çekmedim. Aradan yıllar geçti, bir sonbahar sonu ya da kış başıydı. O ve ben şehrin turistlerin pek ayak basmadığı bir kısmında geziniyorduk, o önümden yürüyordu. Küçük sıradan bir köprüden geçmeye henüz başlamıştım ki bana doğru gelen bir adam gördüm. Büyük olasılıkla altmışlarındaydı ve kusursuz bir şekilde giyinmişti. Şık siyah bir paltosu, siyah atkısı, siyah ayakkabıları, belki de küçük bir bıyığı ve muhtemelen bir şapkası –kenarları kıvrık keçe bir şapkası– olduğunu anımsıyorum. Venedikli bir *avvocato* olabilirdi ve kesinlikle turistlerden yana bakmıyordu. Ama ben ona baktım çünkü köprünün alt noktasında beyaz bir mendil çıkarıp gözlerini sildi: öylesine değil, pratik bir amaçla da değil –eminim ki soğuk yüzünden değildi– ama yavaş, konsantre, bildik bir şekilde. O an ve daha sonra, onun hikâyesini hayal etmeye uğraştığımı fark ettim, kimi zaman yazacak gibi planlar yapıyordum. Şimdi, artık buna ihtiyacım yok çünkü onun hikâyesini kendiminkine özümledim, benim hayatımın ortak motifine uyuyor o.

Yalnızlık meselesi var. Ama bir kez daha, hayal ettiğiniz gibi değil (eğer şimdiye dek hayal etmeye çalıştıysanız). Yalnızlığın iki temel çeşidi var: sevecek birini bulamamanın yalnızlığı ve gerçekten sevdiğinizden yoksun kalmanın yalnızlığı. Birincisi daha kötü. Yeniyetmelikteki ruhun yalnızlığıyla hiçbir şey karşılaştırılamaz. Paris'e 1964'te yaptığım ilk yolculuğumu anımsıyorum; on sekiz yaşındaydım. Her gün kültürel görevlerimi yerine getiriyordum: galeriler, müzeler, kiliseler; Opéra Comique'te bulunabilecek en ucuz koltuğun biletini bile almıştım (oradaki tahammül edilmez sıcaklığı, sahneyi görmenin olanaksızlığını, operayı anlamanın olanaksızlığına da anımsıyorum). Metroda, sokaklarda, bir bankta tek başıma

oturup bir Sartre romanı okuduğum –ki muhtemelen varoluşsal yalıtılma hakkındaydı– belediye parklarında yalnızdım. Benimle dostluk edenlerin arasında bile yalnızdım. O haftaları şimdi anımsayınca, hiç yukarı çıkmamış olduğumu –Eiffel Kulesi gözüme saçma ve saçma olduğu kadar da popüler bir yapı olarak gözüküyordu– ama aşağılara gerçekten de inmiş olduğumu fark ettim. Tam da Nadar ve fotoğraf makinesinin yüz yıl önce indiği kadar indim aşağılara. Paris kanalizasyonlarını ben de gezdim, rehberli turla Pont de l'Alma yakınlarında bir yerden girmiş ve Place Denfert-Rochereau'dan Katakomblar'a inmiştim, elimdeki mum duvar diplerindeki kaval kemikleri ve kafataslarından yapılma küp şeklindeki sapasağlam yığınları aydınlatıyordu.

İngilizce hiçbir karşılığı olmayan Almanca bir sözcük var; *Sehnsucht*, "bir şeyleri özlemek" anlamına geliyor. Romantik ve mistik yan anlamlar taşıyor. C. S. Lewis onu, "insan kalbinde ne olduğunu bilmediğimiz şeylere avutulmaz bir özlem duyma" olarak tanımladı. Özgüllüğü ortaya koyulamayanın özgüllüğünü ortaya koymak, oldukça Almanlara özgü bir şey gibi görünüyor. Bir şeylere özlem duymak ya da bizim durumumuzda, birisine. *Sehnsucht* yalnızlığın birinci çeşidini betimliyor. Ancak ikinci çeşit yalnızlık tam karşıtı durumdan kaynaklanıyor: çok özel birinin yokluğundan. Yalnızlıktan çok on-suzluk. Sıcak banyo ve Japon doğrama bıçağıyla avutucu planlar yapmayı kışkırtan şey de işte bu özgüllük fikri. Her ne kadar şimdi intihara karşı sağlam bir argümana sahip olsam da ayartılma olasılığı ortadan kalkmış değil: bıçağı onsuz kullanamazsam, bunu yapmak yerine kendime karşı kullanırım. Ama en azından şimdi, bana çağrıda bulunan bilge seslerin daha fazla farkındayım. "Tek başınalığın çaresi yalnızlıktır" diye tavsiyede bulunuyor Marianne Moore. Peter Grimes ise (her bakımdan bir rol model olmasa da) şarkısında şunu söylüyor: "Tek başıma yaşıyorum. Alışkanlık artıyor." Bu gibi sözcüklerin bir dengesi, rahatlatıcı bir uyumu var.

"Tam da değeri olduğu kadar acıtıyor, bu yüzden insan acıdan bir bakıma zevk alıyor, sanıyorum." Bu cümlenin ikinci bölümü ayağımı çarptığım bir şey oldu: bana gereği olmayacak kadar mazoşistik bir şey gibi göründü. Şimdi onda bir gerçek payı olduğunu biliyorum. Eğer acıdan tam olarak zevk alınmıyorsa, artık boşuna görünmüyor acı. Acı size unutmadığınızı gösteriyor, acı belleğin tadını artırıyor, acı aşkın bir kanıtı. "Eğer önemli olmasa, önemli olmazdı."

Ne var ki kederde birçok tuzak ve tehlike var, zaman da onları azaltmıyor. Kendine acıma, yalıtılmışlık duygusu, dünyayı hor görme, benbenci bir ayrıcacılık: kendini beğenmişliğin her veçhesi. Ne kadar çok acı çektiğime, başkalarının beni nasıl da hiç anlamadıklarına bir bakın: ne kadar sevmiş olduğumu kanıtlamıyor mu bu? Belki kanıtlıyor, belki de kanıtlamıyor. Cenaze törenlerinde "kederli olma rolü oynayan" insanlar gördüm, daha boş bir manzara olamaz. Yas aynı zamanda rekabetçilik konusu olabilir: O kadını/erkeği ne kadar çok sevdiğime bakın ve gözlerimdeki bu yaşlarla bunu kanıtlıyorum (ve ödülü kazanıyorum). Şunu söylemenin olmasa da hissetmenin bir ayartılması var: senden daha yükseklerden düştüm, paramparça olmuş organlarımı bir incele. Kedere kapılanlar duygudaşlık talep ediyorlar ama üstünlüklerine yöneltilmiş her hangi bir meydan okumadan rahatsız olarak, başkalarının aynı kayıptan dolayı çektiği acıyı küçümsüyorlar.

Aşağı yukarı otuz yıl önce, bir romanda, altmışlarında bir erkek için dul kalmanın nasıl bir duygu olduğunu hayal etmeye çalıştım. Şöyle yazdım:

> Öldüğünde, ilkin şaşırmıyorsunuz. Aşk bir bakıma ölüme hazırlanmak demek. Öldüğünde, aşkınızda haklı çıktığınızı hissediyorsunuz. Yanılmamışsınız. Bütün olup bitenlerin bir parçasıdır bu.
> Arkadan çılgınlık geliyor. Ve sonra tek başınalık. Önceden beklediğiniz görkemli yalnızlık değil, dulluğun ilginç şehitliği de değil, sadece tek başınalık. Neredeyse jeolojik bir şey bekliyorsunuz –dik bir kanyonda duyulan baş dönmesini– ama öyle değil, bir iş kadar dü-

zenli bir sefalet bu yalnızca... [İnsanlar şöyle der]: bu kötü durumdan çıkacaksınız... gerçekten çıkacaksınız, doğrudur bu. Ama bu dertten, güneşli bir havada Downs'ı geçip son hızla Manş'a doğru giden bir trenin tünelden çıktığı gibi çıkmazsınız, mazot katmanına batmış bir martı gibi çıkarsınız. Hayat karşısında tüyleriniz katrana bulanmıştır.

Bu pasajı cenazesinde okudum. Yerde ekim karı, sol elimle tabutuna dokunup sağ elim (ona adanmış olan) kitabı açık tutarken. Romandaki dulun benimkinden farklı bir hayatı ve aşkı ve de tamamen farklı bir dul kalma süreci vardı. Ne var ki bir cümlede yer alan sadece birkaç sözcüğü çıkarmak zorunda kaldım ve ulaştığımı düşündüğüm doğruluğa da şaştım. Romancının kendinden kuşkuları ancak sonraları ortaya çıktı: belki de kurmaca karakterim için doğru kederi icat etmiş olmaktan çok, sadece kendi olası duygularımın öngörüsünü yapmaktaydım, daha kolay bir iş.

Üç yıldan daha fazla bir süre onu rüyalarımda aynı şekilde, aynı anlatı kalıbına göre gördüm. Derken bir çeşit meta-rüya gördüm, bu gece çalışmalarına bir son vermeyi düşündürürmüş gibi görünen bir rüya. Ve bütün iyi son vermelerde olduğu gibi, gelişini görmedim. Rüyamda birlikteydik, açık bir mekânda birlikte bazı şeyler yapıyorduk, mutluyduk –her şey alıştığım şekilde olup bitiyordu– ki birdenbire *o*, bunun gerçek olamayacağını, bir rüya olması gerektiğini anladı çünkü şimdi ölmüş olduğunu biliyordu *o*.

Bu rüyadan hoşnut kalmalı mıyım? Çünkü insana işkence eden, yanıtlanamaz olan son soru işte bu noktada yatıyor: yasta "başarı" nedir? Anımsamakta mı yoksa unutmakta mı yatar başarı? Hareketsiz kalmak mı yoksa hareket etmeye devam etmek mi? Ya da her ikisinin bir birleşimi mi? Kayıp aşkı zihinde güçlü bir şekilde tutma yeteneği, onu bozmaksızın anımsama mı? Onun sizin yaşamınızı isteyeceği gibi yaşamayı sürdürme yeteneği mi? (Gerçi bu biraz netameli bir alan, kedere kapılan kişi kendine kolaylıkla serbest bir geçiş hakkı verebilir.) Peki,

ya sonra? Kalbe ne oluyor, kalp neye ihtiyaç duyuyor, neyi arıyor? Tarafsızlık ve kayıtsızlıktan kaçınan bir çeşit kendine yeterlik mi? Bunun ardından, kaybolan kişinin anısından güç çekip çıkaracak olan yeni bir ilişkinin gelmesi mi? Her iki dünyanın en iyisini istemek gibi bir şey bu, gerçi kısa bir zaman önce tek bir dünyanın en kötüsüne katlandığınıza göre, kendinizde en iyiyi isteme hakkını bulabilirsiniz. Ne var ki hak talep etme –kozmik (hatta hayvansı) bir ödül sistemine inanç– bir başka yanılsama, bir başka kendini beğenmişlik. Bütün yerler arasında niçin burada bir ortak motif bulunsun ki?

Bir çeşit ilerlemeyi gösterirmiş gibi görünen bazı anlar var. Gözyaşları –gündelik, kaçınılmaz gözyaşları– sona erdiğinde. Konsantrasyonunuzu yeniden kazandığınızda, bir kitabı önceden olduğu gibi okuyabildiğinizde. Fuaye korkusu ortadan kalktığında. Sahip olduğu şeyleri elden çıkarılabildiğinizde (eğer işler farklı gitseydi, Orfeo, Euridice'in giydiği o kırmızı harmaniyi bir hayır kurumuna bağışlardı). Peki bunun ötesi? Neyi bekliyorsunuz, neyi arıyorsunuz? Hayatın operadan gerçekçi bir kurmacaya döndüğü zamanı. Arabanızla altından hâlâ düzenli bir şekilde geçtiğiniz o köprü, yeniden sıradan bir başka köprü olduğunda. Geriye bakıp da bazı arkadaşlarınızın geçtiği, bazılarının ise kaldığı şu sınavın sonuçlarını iptal ettiğinizde. İntihar ayartması sonunda ortadan kalktığında, tabii eğer ortadan kalkıyorsa. Neşe ve haz geri döndüğünde hatta dönen bu neşenin daha kırılganlaştığını ve şu anki hazların geçmişteki sevinçlere hiçbir şekilde eşdeğer olamayacağını gördüğünüzde bile. Keder "sadece" kederin anısı olduğunda, tabii eğer olabiliyorsa. Dünya "sadece" dünya olmaya geri döndüğünde ve hayat, bir kez daha sanki o düz, dürüstlük zemininde yaşanıyormuş duygusu verdiğinde.

Bunlar açık işaret noktaları, yanına bir çentik atılmasını bekleyen kutucuklar gibi gözükebilir. Ne var ki her başarının içinde fazlasıyla başarısızlık, hatalara fazlasıyla yeniden düşme durumları vardır. Bazen acıyı sevmeye devam etmeyi istersi-

niz. Derken bunun ötesinde, bulutun üstünde bir başka sorunun hatları keskin şekilde belirir: kederde, yasta, derin üzüntüde "başarı" bir kazanım mıdır yoksa sadece yeni bir durum mudur? Çünkü bu noktada özgür irade kavramı konu dışı görünür; amaç ve erdem yakıştırması –ödüllendirilen keder-çalışması fikri– yersiz görünür. Belki de bu kez hastalıkla kurulan analoji geçerlidir. Kanser hastaları üzerinde yapılan incelemeler, zihinsel tutumların klinik sonuçlar üzerindeki etkisinin çok az olduğunu gösteriyor. Kanserle savaştığımızı söyleyebiliriz ne var ki savaş veren kanserin kendisidir sadece; kanser sadece yeniden toparlanmak için uzaklaştığında onu yendiğimizi düşünebiliriz. Her şey, evrenin işini yapmasıdır sadece ve üzerinde, bu iş yapılan malzeme bizizdir. Belki keder için de aynı şey söz konusu. Ona karşı savaştığımızı, amaçlı olduğumuzu, derin üzüntüyü alt ettiğimizi, ruhumuzun pasını kazıdığımızı hayal ederiz ki bir bakarız bütün olan biten kederin bir başka yere taşınması, ilgi odağını değiştirmesidir. Bir kere, bulutları ortaya çıkaran biz değilizdir ve onları dağıtacak gücümüz de yoktur. Bütün olan biten şudur: bir yerlerden –ya da hiçbir yerden– beklenmedik bir esinti çıkmış ve biz yeniden harekete geçmişizdir. Ama nerelere götürülmekteyizdir? Essex'e mi? Kuzey Denizi'ne mi? Ya da şayet o rüzgâr, bir kuzey rüzgârıysa, o zaman belki de talihimiz varmış, Fransa'ya.

*J. B*

*Londra, 20 Ekim 2012*


AYRINTI

Balonculuk, fotoğraf sanatı ve aşk üzerine deneme fragmanlarıyla başlayan *Hayat Düzeyleri*, yazarın kaleminde bir leitmotif olarak sürekli yinelenen "daha önce bir araya getirilmemiş iki şeyi bir araya getirirsiniz ve hayat değişir" düsturunun eşliğinde, "yukarılara yükselme/ aşağılara inme" metaforunun optiğinde okunarak, sonunda çok değişik ve dokunaklı kişisel bir yas anlatısına eklemleniyor. Farklı hayatlar arasındaki "ortak motifler" arayışından yola çıkan Julian Barnes, XIX. yüzyılın tanınmış fotoğraf sanatçısı Nadar'ın, aynı yüzyılın ünlü tiyatro oyuncusu Sarah Bernhardt'ın ve yine aynı yüzyıldan serüvenci bir albay olan Fred Burnaby'nin hayat hikâyelerini ilginç anekdotlar aracılığıyla bir bir katederek, kitabının son bölümünde kendi yas deneyimine varıyor: 2008'de kaybettiği ve yazdığı bütün kitapları adadığı karısının ardında bıraktığı derin boşluğu betimliyor ve ortaya çıkan "keder" duygusunun o çok katmanlı uzamını, kederin devasa boyutlarını, tek başına kalmışlığın ve yalnızlığın ıstıraplarını, bu ıstırabı dindirebileceği varsayılan kimi çözümleri çarpıcı ve düşündürücü bir dille sorguluyor.

AYRINTI YAYINLARI • EDEBİYAT
ISBN: 978-975-539-772-6