John Berger

Hoşbeş



metis

John Berger

Hoşbeş

"Gizli bir yetimler ittifakı öneririm. Birbirimize göz kırparız. Hiyerarşiyi reddederiz. Her türlü hiyerarşiyi. Dünyanın pisliğini olduğu gibi kabullenir, buna rağmen nasıl hayatta kaldığımıza dair hikâyeleri paylaşırız. Münasebetsiziz biz, kopuğuz. Evrendeki yıldızların yarısından fazlası hiçbir takımyıldıza ait olmayan yetim yıldızlardır. Takımyıldızların hepsinden daha fazla ışık verirler."
— John Berger

Berger'ın ağaçlar, taşlar, çiçekler, belli belirsiz ışıltılar ve biz okurlarla yaptığı bir hoşbeş bu denemeler. Herşeye rağmen dünyaya umutlu gözlerle bakabilmemiz için.

John Berger

Hoşbeş

John Berger (1926-2017) Londra'da doğdu. İngilizce yazan en etkili sanat eleştirmenlerinden biri olan Berger, ayrıca senaryo yazarı, romancı, belgesel yazarı ve ressam olarak da tanınıyor. 1940'ların sonunda Londra'da çeşitli galerilerde sergiler açtı. Bu dönemde Komünist Parti ile yakın ilişki kurdu, sol-kanat haftalık dergi *Tribune* için makaleler yazdı. 1948-55 yılları arasında resim öğretirken sanat eleştirmeni oldu ve 1951'den itibaren *New Statesman* için on yıl boyunca sanat eleştirileri yazdı. İlk romanı 1958'de yayımlanan *Zamanımızın Bir Ressamı*'dır. Romanı *G.* ile 1972 yılında Booker ödülünü almıştır. Metis'te birçok kitabını yayımladığımız John Berger, Türkiyeli okurlarını uzun yıllardır derinden etkilemeyi sürdürüyor.



Metis Yayınları
İpek Sokak 5, 34433 Beyoğlu, İstanbul
e-posta: info@metiskitap.com
www.metiskitap.com
Yayınevi Sertifika No: 10726

Metis Edebiyat

Hoşbeş
John Berger

© John Berger, 2016
Türkçe Yayım Hakları © Metis Yayınları, 2016
Çeviri Eser © Aslı Biçen, Beril Eyüboğlu, Oğuz Tecimen

İlk Basım: Aralık 2016
Üçüncü Basım: Ekim 2017

Kapak Resmi: John Berger
Kitap Tasarım: Emine Bora, Semih Sökmen

Dizgi ve Baskı Öncesi Hazırlık: Metis Yayıncılık Ltd.

Baskı ve Cilt: Yaylacık Matbaacılık Ltd.
Fatih Sanayi Sitesi No: 12/197 Topkapı, İstanbul
Matbaa Sertifika No: 11931

ISBN-13: 978-975-342-066-3

John Berger

Hoşbeş

Çevirenler

Aslı Biçen

Beril Eyüboğlu

Oğuz Tecimen



metis

İçindekiler

Otoportre 9

Rosa'ya Armağan 15

Münasebetsizlik 25

Düşme Sanatına Dair Bazı Notlar 29

Ben de Arkadya'dayım 39

Dikkate Dair 53

La Lalala Lalala La 59

Şarkıya Dair Notlar 67

Bir Ses 89

Buluşma Yeri 93

Kayıtsızlığa Karşı Nasıl Direnmeli? 97

Görsel Kaynakçası 109

Otoportre

Yaklaşık seksen yıldır yazıyorum. Önce mektup, sonra şiir ve konuşma, sonra hikâye, makale, kitap, şimdi notlar.

Yazma faaliyeti benim için hayati bir faaliyet oldu hep; bir şeyleri anlamlandırmamı ve devam etmemi sağlıyor. Ancak yazının kendisi daha derin ve genel bir şeyin uzantısı – dille olan ilişkimizin. Bu üç-beş notun konusu da dil.

Bir dilden diğerine çeviri yapma faaliyetini inceleyerek başlayalım. Günümüzde çoğunlukla teknik çeviri yapılıyor, ama ben edebi çeviriden bahsediyorum. Bireysel deneyim gerektiren metinlerin çevirisinden.

Bu faaliyete geleneksel bakış, çevirmen ya da çevirmenlerin sayfa üzerinde bir dildeki kelimeleri inceleyip sonra da bu kelimeleri başka bir dilde başka bir sayfaya yazdığı şeklinde. Bu bakışa göre, çeviri yaparken önce metin kelimesi kelimesine çeviriliyor, sonra ikinci dilin dilbilimsel geleneklerine ve kurallarına riayet edecek şekilde uyarlanıyor ve nihayet özgün metindeki "sesin" eşdeğerini tekrar yaratmak için üzerinden geçiliyor. Çevirilerin büyük bir kısmı bu şekilde yapılıyor ve çıkan sonuçlar başarılı olsa da ikinci sınıf.

Neden? Çünkü hakiki çeviri iki dil arasındaki iki yönlü ilişki değil, üçlü bir ilişkidir. Üçgenin üçüncü köşesi, özgün metin yazılmadan önce kelimelerin ardında neyin yattığıdır. Hakiki çeviri, söz öncesine dönmeyi gerektirir.

Özgün metnin kelimelerini, içlerine nüfuz edebilmek, onları açığa çıkaran fikre ya da deneyime dokunabilmek için tekrar tekrar okuruz. Sonra orada bulduklarımızı toparlar ve bu titrek, neredeye sözsüz "şeyi" alıp tercüme edilmesi gereken dilin ardına koyarız. Artık asıl zorlu iş, evsahibi dili, söze dökülmeyi bekleyen "bu şeyi" kabul etmeye ve onu ağırlamaya ikna etmektir.

Bu uygulama bize dilin bir sözlüğe ya da kelime ve deyim dağarcığına indirgenemeyeceğini hatırlatır. Ne de kendi içinde yazılmış eserlerin bir deposundan ibarettir dil.

Konuşulan bir dil bir beden, canlı bir yaratıktır; fizyonomisi sözel, iç organlarının işlevleri dilbilimseldir. Bu yaratığın yuvası, söze dökülmüş şeyler kadar söze dökülmemiş şeylerdir de.

Anadili terimini düşünün. Rusçada bu terim *Rodnoi-yazyk* kelimesiyle ifade edilir, yani Biricik ya da Sevgili Dilim. Azıcık zorlamayla Canım Dilim de denebilir.

Anadili ilk dilimizdir, ilk kez bebekken annemizin ağzından duyarız onu. Terimin mantığı buradan gelir.

Şimdi bundan söz etmemin nedeni, tanımlamaya çalıştığım dilin yaratıcısının hiç kuşkusuz dişi olması. Merkezini fonetik bir rahim olarak canlandırıyorum gözümde.

Bir Anadilinin içinde bütün Anadilleri vardır. Başka bir deyişle: Her Anadili evrenseldir.

Noam Chomsky bütün dillerin –sadece sözel olanların değil– belli ortak yapıları ve işlemleri olduğunu zekice kanıtlamıştır. Yani Anadili sözel olmayan dillerle de –işaret dili, davranış dili, mekânsal düzen dili– ilişkilidir (ya da kafiyelidir?).

Desen çizdiğimde, Anadili içinde tanımlanamaz ama sağlam yeri olduğunu bildiğim bir görüntüler *metnini* ortaya çıkarmaya ve dönüştürerek aktarmaya çalışıyorum.



Kelimeler, terimler, deyimler kendi dillerinin canlı yaratığından ayrılıp salt etiketler olarak kullanılabilir. O zaman atıl ve boş bir hal alırlar. Tekrarlanan kısaltma kullanımı bunun basit bir örneğidir. Günümüz anaakım siyasi söyleminin çoğu, her türlü dil canlısından ayrılmış, atıl ve ölü kelimelerden oluşur. Böylesi ölü "laf ebeliği" belleği siler ve amansız bir rehavet üretir.

Seneler boyunca beni yazmaya iten şey, yazılması gereken bir şeyler olduğunu ve ben anlatmaya çalışmazsam hiç anlatılmadan kalacağını hissetmemdi. Kendimi ağırlığı olan, profesyonel bir yazardan ziyade, boşlukları kapayan biri gibi görüyorum.

Bir-iki satır yazdıktan sonra kelimelerin kendi dillerinin canlı yaratığına geri dönmesine izin veriyorum. Orada hemen bir sürü başka kelime tarafından tanınıyor ve selamlanıyorlar, bu kelimelerle bir anlam yakınlıkları, zıtlıkları, metafor, aliterasyon ya da ritim ilişkileri var. Onların hoşbeşini dinliyorum. Seçtiğim kelimeleri kullanma şeklimi aralarında tartışıyorlar. Onlara biçtiğim rolleri sorguluyorlar.

Ben de satırları elden geçiriyor, bir-iki kelimeyi değiştiriyor ve tekrar onlara sunuyorum. Yine bir hoşbeş başlıyor.

Geçici onaylamanın alçak mırıltısını duyana kadar böyle devam ediyorum. Sonra öteki paragrafa geçiyorum.

Yine bir hoşbeş başlıyor...

Başkaları beni isterlerse yazar diye tanımlasınlar. Kendi gözümde bir orospu çocuğuyum – hangi orospunun çocuğu olduğumu tahmin ettiniz, değil mi?

İngilizceden çeviren: Aslı Biçen

Rosa'ya Armağan

Rosa! Seni çocukluğumdan beri tanıyorum. Karl Liebknecht'le birlikte, gelecekte Alman Komünist Partisi'ne dönüşecek oluşumu kurmanızdan birkaç ay sonra, 1919'un Ocak ayında seni döve döve öldürdüklerinde olduğun yaşın iki misli yaştayım.



Sık sık okuduğum bir sayfadan çıkıp gelirsin –bazen de yazmaya çalıştığım bir sayfadan– ve başını geri atarak gülümsersin. Ne tek bir sayfaya sığarsın ne de seni tekrar tekrar koydukları hapishane hücrelerine.

Sana bir şey göndermek istiyorum. Bu nesne bana verilmeden önce güneydoğu Polonya'nın Zamosc kasabasındaymış. Senin doğduğun, babanın kereste tüccarlığı yaptığı kasabada. Ama bu nesnenin seninle olan bağlantısı bu kadar basit değil.

Bu nesne, Janine adlı Polonyalı arkadaşıma aitti. Tek başına yaşardı Janine, hayatının ilk iki yılında senin yaşadığın, kasabanın seçkin merkezinde değil, dışlara doğru sıkış tepiş bir banliyö evinde.

Janine'in evi ve küçücük bahçesi saksılarda yetiştirdiği bitkilerle doluydu. Yatakodasında bile saksılar vardı. Misafiri geldiğinde, yaşlı emekçi kadın parmaklarıyla işaret ederek her bir bitkinin kendine has özelliğini anlatmak kadar sevdiği şey yoktu. Bitkileriyle ahbaplık ederdi. Dedikodu yapar, şakalaşırdı onlarla.

Lehçe konuşamasam da kendimi en çok evimde hissettiğim Avrupa ülkesi belki de Polonya'dır. Polonyalılarla öncelik sıralaması diyebileceğim bir şey paylaşırım. Gücü, İktidarı hiç umursamaz çoğu, çünkü güç denen haltın akla gelebilecek her türüne maruz kalmışlardır. Engellerin etrafından dolaşacak bir yol bulmada ustadırlar. Hayatlarını sürdürmek için sürekli taktikler üretirler. Sırlara saygı duyarlar. Hafızaları kuvvetlidir. Kuzukulağı çorbasını yabani kuzukulağından yaparlar. Neşeli olmak isterler.

Sen de hapishaneden yazdığın öfkeli mektuplardan birinde benzer bir şey söylemişsin. Kendine acımak seni hep öfkelendirirmiş ve bir dostundan gelen bol sızlan-

malı mektuba cevap veriyormuşsun. "O halde, insan kalmaya bak. Temel mesele, insan olmak. Bu ise kararlı, dürüst ve neşeli olmak demek, evet, herkese ve her şeye rağmen neşeli olmak, çünkü sızlanmak zayıfların işidir. İnsan olmak demek, gerektiğinde tüm hayatını seve seve 'kaderin büyük terazisine' koymak, fakat aynı anda her aydınlık güne ve her güzel buluta sevinmek demektir."*

Son yıllarda Polonya'da yeni bir iş kolu gelişti, bu alanda çalışanlara *stacz* deniyor, yani "yer tutucu". Bir adam ya da kadına kuyruğa girmesi için para veriliyor ve çok uzun süre sonra (çoğu kuyruk aşırı uzun) *stacz* kuyruğun başına yaklaştığında, kendisi çıkıp yerini parayı verene bırakıyor. Kuyruklar yiyecek, mutfak malzemesi, izin belgesi, resmi damga, şeker ya da lastik bot için olabiliyor.

Hayatlarını sürdürebilmek için türlü taktikler icat ediyorlar.

1970'lerin başında, dostum Janine pek çok komşusunun o yakınlarda yapmış olduğu gibi trenle Moskova'ya gitmeye karar verdi. Kolay bir karar değildi bu. Topu topu birkaç sene önce, 1970'te, Gdansk ve diğer limanlarda katliam yaşanmış, greve giden yüzlerce tersane işçisi Moskova'dan gelen emirle Polonya askeri ve polisi tarafından vurularak öldürülmüştü.

Bolşeviklerin her türlü akıl yürütme yerine tartışmayı

* Annelies Laschitza, *Rosa Luxemburg, Her Şeye Rağmen, Tutkuyla Yaşamak*, çev. Levent Bakaç, Yordam, 2010.

koymasında yatan tehlikeyi sen daha 1918'de, Rus Devrimi üzerine yazdığın yorumda öngörmüştün, Rosa. "Sadece hükümet taraftarlarına, Parti üyelerine tanınan özgürlük –bu insanların sayısı ne kadar fazla olursa olsun– özgürlük değildir. Özgürlük daima farklı düşünenler için olmalıdır. Bağnaz bir adalet kavramı uğruna değil, siyasi özgürlükte eğitici, sağlıklı ve arındırıcı her ne varsa bu temel özelliğe bağlı olduğu için ve 'özgürlük' özel bir ayrıcalığa dönüştüğü zaman bütün etkisi ortadan kalktığı için."

Janine Moskova'ya giden trene altın satın almak için binmişti. Altın orada, Polonya'dan üç kat daha ucuzdu. Bielorusski istasyonundan çıkmış, yüzük satan lisanslı mücevhercilerin olduğu arka sokağı bulmuştu. Dükkânın önünde altın almaya gelmiş "yabancı" kadınlardan oluşan uzun bir kuyruk vardı. Nizam ve intizam sağlamak için her kadının avucuna tebeşirle sıra numarası yazılmıştı. Numaraları oradaki bir polis yazıyordu. Janine hazır ettiği rublelerle nihayet tezgâha ulaştığında üç altın yüzük aldı.

İstasyona geri dönerken sana göndermek istediğim nesne çarptı gözüne, Rosa. Sadece 60 Kapikti. Bir anlık hevesle onu satın aldı. Hoşuna gitmişti. Saksılardaki bitkileriyle muhabbet ederdi hem.

Dönüş treni için istasyonda uzun zaman beklemesi gerekti. Uzun süre bekleyen yolcular yüzünden adeta kamp yerine dönen o Rus istasyonlarını sen de bilirdin, Rosa. Janine yüzüklerinden birini sol elinin yüzükpar-

mağına taktı, öteki ikisini daha mahrem yerlere sakladı. Tren geldiğinde merdiveni zar zor çıktı, bir asker ona cam kenarını işaret edince rahatlayarak içini çekti: Uyuyabilecekti. Sınırda hiç sorun yaşamadı.

Zamosc'ta, ödediği paranın iki misline sattı yüzükleri, buna rağmen istediği fiyat Polonya'daki bir dükkânda biçilecek fiyattan çok daha azdı. Tren biletinin parasını da düştükten sonra kenara koyacak biraz parası kalmıştı.

Sana göndermek istediğim nesneyi mutfak penceresinin pervazına koydu.

"Bir ansiklopedinin hedefi dünya üzerine dağılmış bütün bilgiyi toparlamak, birlikte yaşadığımız insanlara genel sistemi göstermek ve bunu bizden sonra gelecek insanlara aktarmaktır, böylece geçmiş asırlarda yapılmış işlerden gelecek asırlar da faydalanabilir, bizden sonraki nesiller daha fazla bilgi edinerek, daha erdemli ve mutlu yaşayabilir..."

1750'de oluşumuna katkıda bulunduğu Ansiklopedi'yi böyle açıklıyor Diderot.

Pencere pervazındaki nesnenin de ansiklopedik bir yanı var. Bir kâğıt yaprağının dörtte biri büyüklüğünde ince bir karton kutu bu. Kapağında Yakalı Sinekkuşunun renkli bir resmi var, altında da Kiril alfabesiyle iki kelime: ÖTÜCÜ KUŞLAR.

Kapağı aç. İçinde üç sıra kibrit kutusu var, her sırada altı kutu. Her kutunun üzerinde farklı bir ötücü kuşun renkli resmi var. On sekiz farklı ötücü kuş. Her resmin altında kuşun Rusça adı yazıyor. Rusça, Lehçe ve Al-

manca dillerinde büyük bir hararetle yazan sen bu isimleri okuyabilirdin muhtemelen. Ben okuyamıyorum, yaptığım ender kuş gözlemlerinin soluk hatıraları üzerinden tahminde bulunmam gerekiyor.

İnsanın üzerinden uçan ya da fundalıkta kaybolan bir kuşu tanıdığında duyduğu tatmin ne tuhaftır değil mi? Garip, anlık bir yakınlık içerir, sanki o tanıma ânında kuşa hitap eder insan –sayısız başka olayın uğultusu ve karmaşasına rağmen– o kuşa kendine özgü lakabıyla hitap eder. Kuyruksallayan! Kuyruksallayan!

Kutulardaki onsekiz kuştan beşini filan tanıdım belki.

Kutular yeşil kavlı kibritlerle dolu. Her kutuda altmış kibrit: Bir saatteki dakikalar ve bir dakikadaki saniyeler kadar. Her biri potansiyel bir alev.

"Modern proletarya sınıfı," diye yazmıştın, "mücadelesini bir kitapta ya da teoride yer alan planlara göre sürdürmez; modern işçinin mücadelesi tarihin, toplumsal ilerlemenin bir parçasıdır ve tarihin orta yerinde, ilerlemenin orta yerinde, kavganın orta yerinde öğreniriz nasıl mücadele edileceğini."

Karton kutunun kapağında, 1970'lerde SSCB'de yaşayan kibrit kutusu koleksiyoncularına (filumenistlere) hitaben yazılmış kısa, açıklayıcı bir not var.

Notta şu bilgiler yer alıyor: Kuşlar, hayvanlardan daha önce evrimleşmişlerdir, günümüzde 5000 kuş türü olduğu tahmin edilmektedir, Sovyetler Birliği'nde 400 çeşit ötücü kuş vardır; genelde erkek kuşlar öter. Ötücü kuşlar gırtlaklarının alt kısmında özel ses telleri geliştir-

mişlerdir, çoğunlukla çalılarda, ağaçlarda ya da toprakta yuva kurarlar, bol miktarda böcek tükettikleri için tahıl tarımına büyük faydaları vardır. Kısa süre önce Sovyetler Birliği'nin uzak köşelerinde üç yeni ötücü serçe türü tanımlanmıştır.

Janine kutuyu penceresinin pervazına koymuştu. Kutu ona keyif veriyor, kışın kuşların şakımalarını hatırlatıyordu.

Sen Birinci Dünya Savaşı'na şiddetle muhalefet ettiğin için hapse atıldığında mavi bir baştankaranın şakımasını dinlerdin: "Hep penceremin yakınında durur, ötekilerle birlikte beslenmeye gelir, o komik kısa şarkısını söylerdi, *zii-zii-bey*, ama kulağa bir çocuğun yaramaz bağırışları gibi gelirdi. Beni hep güldürürdü ve ona aynı sesle karşılık verirdim. Bu ay başında kuş diğerleriyle birlikte ortadan kayboldu, herhalde başka bir yere yuva kurmaya gitti. Haftalarca ne gördüm ne sesini duydum. Dün, çok iyi tanıdığım şarkısı aniden, hapishanenin bizim bulunduğumuz kanadını başka bir kanattan ayıran duvarın öteki tarafından geldi; ama fazlasıyla değişmişti, çünkü kuş arka arkaya üç kere *zii-zii-bey, zii-zii-bey, zii-zii-bey* dedikten sonra sustu. Sesi içime işledi çünkü uzaktan gelen bu telaşlı seslenişin anlattığı çok şey vardı – kuş hayatının koca bir tarihi."

Janine, haftalar sonra, kutuyu merdivenin altındaki dolaba koymaya karar verdi. Bu dolap ona bir sığınak gibi görünürdü, sahip olduğu kilere en yakın şey, oraya *zula* derdi. İçinde bir teneke tuz, bir teneke şeker, biraz da-

ha büyük bir teneke un, küçük bir tahıl çuvalı ve kibritler dururdu. Polonyalı çoğu ev kadını, bir ulusal kriz sırasında dükkânların rafları aniden bomboş kalırsa kullanmak üzere, hayatta kalmayı sağlayacak asgari malzemeyi böyle zulada tutardı.

Bir sonraki kriz 1980'de patlak verecekti. İşçilerin, artan gıda fiyatlarını protesto etmek için greve gittikleri Gdansk'ta başlayacaktı ve onların eylemleri hükümeti düşüren ulusal Solidarnosc, Dayanışma hareketini doğuracaktı.

"Modern proletarya sınıfı," diye yazmıştın bir ömür önce, "mücadelesini bir kitapta ya da teoride yer alan planlara göre sürdürmez; modern işçinin mücadelesi, tarihin, toplumsal ilerlemenin bir parçasıdır ve tarihin orta yerinde, ilerlemenin orta yerinde, kavganın orta yerinde öğreniriz nasıl mücadele edileceğini."

Janine 2010'da öldüğünde, oğlu Witek kutuyu merdivenin altındaki dolapta buldu ve inşaat işçisi ve tesisatçı olarak çalıştığı Paris'e getirdi. Bana vermek için. Onunla eski arkadaşız. Arkadaşlığımız her akşam kâğıt oynadığımız zamanlar başladı. *Embesil* denilen bir Rus ve Polonya oyunu oynardık. Bu oyunda elindeki bütün kartları ilk *kaybeden* oyunu kazanırdı. Witek, kutunun benim ilgimi çekeceğini tahmin etmişti.

İkinci sıradaki kuşlardan birini pembe göğsünden ve kuyruğundaki iki beyaz çizgiden tanımıştım, keten kuşu. Tsuiit! Tsuiit!.. genelde sürü halinde bir çalının tepesinde ötüşürler.

"Beni aklıselime kavuşturmakta en çok yardımı dokunan küçük dostumun resmini mektupla birlikte yolluyorum. Gagasını çalımla havaya kaldıran, alnı sivri, külyutmaz bu yoldaş 'Hypolais hypolais', ya da bizim bildiğimiz ismiyle bahçe ötleğeni." 1917'de Poznan'da hapistesin ve mektubuna şöyle devam ediyorsun: "Bu kuş pek antika. Diğer kuşlar gibi tek şarkısı ya da melodisi yok, Tanrı onu hitabet yeteneğiyle yaratmış, kürsüye çıkıp bahçeye dönerek nutuklar atıyor, hem de dramatik, heyecan dolu gayet yüksek bir ses, ani geçişler ve fazlasıyla dokunaklı cümlelerle. En olmayacak soruları soruyor, sonra aceleyle kendisi cevaplıyor, saçmasapan, en cüretkâr iddialarla, kimsenin savunmadığı görüşlere hararetle karşı çıkarak, ardına kadar açık kapılardan hışımla geçiyor, sonra aniden zaferle bağırıyor: 'Ben demedim mi? Ben demedim mi?' Bunun hemen akabinde dinlemeyi isteyen istemeyen herkesi sertçe uyarıyor: 'Göreceksiniz! Göreceksiniz!' (Her isabetli sözü iki kere tekrarlamak gibi kurnaz bir huyu var.)"

Keten kuşunun kutusu kibritlerle dolu, Rosa.

"Kitleler," yazmıştın 1900'de, "aslında kendi liderleridir, diyalektik olarak kendi gelişim süreçlerini yaratırlar..."

Sana bu kibrit kutusu koleksiyonunu nasıl yollamalı? Seni öldüren katiller, parçalanmış bedenini Berlin'de bir kanala attılar. Kokuşmuş suyun içinde üç ay sonra bulundu. Bazıları senin cesedin olduğundan bile şüphe etti.

Sana kibritleri, bu karanlık zamanda bu sayfaları yazarak gönderebilirim.

"Vardım, varım, var olacağım," demiştin. Bizim için oluşturduğun timsalde yaşıyorsun hâlâ, Rosa. Ben de bu kibritleri oluşturduğun timsale yolluyorum.

İngilizceden çeviren: Aslı Biçen

Münasebetsizlik

Albert Camus'nün harika kitabı *İlk Adam*'ı yenilerde tekrar okudum. Kendisini böyle bir insan ve böyle bir yazar yapan şeyi, çocukluğunda ve gençliğinde arıyor bu kitapta. Hem de en ufak bir benmerkezcilik sergilemeden. O dönemde dünyanın nasıl bir yer olduğuna ve tarihe dair bir kitap bu.

Kitabı okuduktan sonra, beni böyle bir hikâyeci yapan şeyin ne olduğunu kendime sormaya başladım. Ve bir ipucu yakaladım. Camus'nün bulduklarıyla kıyaslanacak bir şey değil. Kısaca not edilecek tek bir içgörü.

Kendimi bildim bileli, bir tür yetim olduğumu hissetmişimdir. Beni çok seven bir ana babaya sahip olduğum için, tuhaf bir yetimlik. Hastalıklı bir durum değil söz konusu olan, çünkü yetimlik duygumu mümkün kılan, hatta besleyen bazı maddi koşullar vardı.

Annemle babamı çok az görürdüm. Evde olduğum zamanlarda Yeni Zelandalı bir dadı bakardı bana, annemse pazarda satmak için kek ve şekerleme yapardı mutfakta. 1930'lardan bahsediyorum, annemle babam belli bir hayat tarzını sürdürmekte zorlanır, iki yakayı bir araya getiremezlerdi. Dadıyla bana ayrılmış iki oda vardı ve bunlardan birinde dadımın Ağlama Dolabı dediği bir

dolap yer alıyordu. Ne zaman ağlasam onun içine kapatılırdım. Zaman zaman annem yukarıya çıkıp bizim ne vaziyette olduğumuzu kontrol eder, ev yapımı bir kutu çikolatalı şekerleme getirirdi.

Küçük yaşta yatılı okula gönderildim. Bir dönem ortalama üç ay sürerdi ve annemle babam her dönem bir kere ziyaretime gelir, cumartesi öğleden sonra beni gezmeye götürürlerdi.

Ailem sadece Noel bayramında bir araya gelirdi. Amcalar, halalar, kuzenlerle üç gün süren bir şölen yaşanırdı. Daha küçük yaşlardan itibaren, görkemli Noel yemeğinin ardından, toplanmış olan aile efradına bir şeyler anlatmam ve onları güldürmem beklenirdi benden, uzaklardan gelmiş tuhaf bir ulak gibi.

On altı yaşına geldiğimde yatılı okuldan kaçtım ve Londra'da arkadaşlarımla birlikte bağımsız bir hayat sürmenin bir yolunu buldum. İdare ediyorduk. Noel zamanı kutlama için bizimkileri ziyaret ederdik. İlk motorumu bana babam hediye etti. On sekiz yaşındayken babamdan bana poz vermesini istedim ve portresini yaptım. Çocukken ressam olmak istemiş ama ailesi izin vermemiş. Yine de madeni bir levha üzerine yaptığı yıldızçiçeği resmini hatıra olarak saklardı, çocukken bu resimli levha benim için bir nevi tılsımdı.

İnsan yetim oldu mu kendi ayakları üzerinde durmayı ve bunu yapmasını sağlayacak her türlü numarayı öğreniyor. Kendi işini kendi görüyor.

Dört-beş yaşlarından itibaren kendi işini kendi gören

birisi olarak, karşılaştığım herkese kendim gibi yetimmiş muamelesi yaptım. Sanırım hâlâ da öyle davranıyorum.

Gizli bir yetimler ittifakı öneririm. Birbirimize göz kırparız. Hiyerarşiyi reddederiz. Her türlü hiyerarşiyi. Dünyanın pisliğini olduğu gibi kabullenir, buna rağmen nasıl hayatta kaldığımıza dair hikâyeleri paylaşırız. Münasebetsiziz biz, kopuğuz. Evrendeki yıldızların yarısından fazlası hiçbir takımyıldıza ait olmayan yetim yıldızlardır. Takımyıldızların hepsinden daha fazla ışık verirler.

Evet münasebetsiziz. Sanırım okurlara da bu şekilde yaklaşıyorum ve onlarla aynı şekilde sohbet ediyorum. Sanki siz de yetimmişsiniz gibi.

İngilizceden çeviren: Aslı Biçen

Düşme Sanatına Dair Bazı Notlar

Dünyada olan biteni acımasız ve açıklanamaz bir şey olarak görüyor. Ve bu böyledir diyor. Acil olana, günü kurtarmaya, biraz daha aydınlık bir şeye çıkan bir yol bulmaya yoğunlaştırıyor enerjisini. Hayatta tekrar tekrar meydana geldikleri için, tuhaflıklarına rağmen tanıdık gelen haller ve durumlar olduğunu gözlemlemişti daha önce. Gündelik hayatın bu tekrarlanan muammalarına işaret eden vecizelere, fıkralara, öğütlere, püf noktalarına, dalaverelere küçük yaştan itibaren aşinaydı. Böylelikle başına gelenleri darbımesel kabilinden bir öngörüyle karşılayabiliyordu. Nadiren apışıp kalırdı.

İşte edindiği bu öngörünün ürünü olan doğrulardan bazıları.

Göt, erkek bedeninin merkezidir; rakibinizin ilk tekme atacağınız yeri burasıdır ve yere yapıştığınızda çoğunlukla üstüne düşeceğiniz yer de burasıdır.

Kadınlar başka bir güruhtur. Her şeyden öte gözlerine dikkat edin.

Güçlüler hep irikıyım ve asabidir.

Vaaz verenler yalnızca kendi seslerine âşıktır.

Gündelik dertlerin peşinde koşuşturmacaları, karşılanmamış ihtiyaçları, ket vurulmuş arzuları adlandırmaya ya da açıklamaya kelimeler kifayetsiz kalıyor.

Çoğu insanın kendine ayıracak vakti yok, oysa bunun farkında değiller. Birileri onların peşinde, onlar da hayatlarının peşinde.

Sen de, onlar gibi, beş para etmezsin, ta ki yoldan çıkıp kelleyi koltuğuna alana dek, işte o zaman eşin dostun hayret içinde bakakalır. Ve bu hayretin sessizliğinde akla hayale gelebilecek her dildeki her sözcük vardır. Bir onaylanma fasılası yaratmış oldun.

Malı mülkü olmayan kadınların ve erkeklerin mevkileri, ancak bir bıcırığın saklanacağı ebatta bir delikten ibarettir.

Sindirim sistemi genelde kontrolümüz dışındadır.

Şapka hava koşullarından korunma aracı değil; bir mevki nişanesidir.

Erkeğin pantolonunun düşmesi küçük düşürücüdür; kadının eteğinin havalanması aydınlatıcıdır.

Acımasız bir dünyada baston bir yoldaş olabilir.

Diğer doğrular mekâna ve ortama dair.

Çoğu binaya girmek için para –ya da paranız olduğunu kanıtlayan bir şey– talep edilir.

Merdivenler kaydıraktır.

Pencereler eşya fırlatmak veya tırmanmak içindir.

Balkonlar duvara yapışarak aşağı inmek veya eşya düşürmek için yapılmış platformlardır.

Vahşi doğa bir saklanma yeridir.

Bütün kovalamacalar daireseldir.

Atılan her adımın hata olma olasılığı vardır, dolayısıyla olası boka dikkat çekmemek için istifinizi bozmayın.

Bu gibi şeyler, yüzyılın hemen başında, güney Londra'da Lambeth'te takılan on yaşlarındaki –10, yaşınızın ilk kez çift haneli rakamlara ulaştığı yaştır– küçük bir çocuğun darbımesel dağarcığının bir parçasıdır.

Bu çocukluğun büyük bir kısmı Devlet Kurumları'nda geçmiştir; önce ıslahevi, sonra da yardıma muhtaç çocuklar için bir okul. Derinden bağlı olduğu annesi Hannah'nın ona bakmaya gücü yetmez. Hayatının büyük kısmını Akıl Hastanesi'nde geçirmiştir. Güney Londra'daki Müzikhol sanatçıları çevresinden gelmiştir.



Chaplin'in annesi

O zamanlar yardıma muhtaç kişiler için olan Islahevleri ve Kimsesiz Çocuklar Okulu gibi devlet kurumları, düzen ve intizam bakımından hapishanelere benziyordu, hâlâ da benzer. Hayatıkaymışlar için Cezaevleri. On yaşındaki çocuğu ve yaşadıklarını düşündüğümde, bugünkü bir arkadaşımın resimleri geliyor aklıma.

Arkadaşım Michel Quanne, kırklı yaşlarına kadar, tekrar eden ufak tefek hırsızlık vakaları yüzünden hayatının yarısını hapishanede geçirdi. Hapishanedeyken de resim yapmaya başladı.



İşlediği konular dışarıdaki özgür dünyada geçen olayların hikâyeleri – tabii bir mahkûmun gözünden ve muhayyilesinden çıkma. Resimlerin çarpıcı bir özelliği, tasvir edilen yerlerin ve mekânların anonimliği. Hayal edi-

len figürler ve kahramanlar kanlı canlı, dokunaklı ve enerjik; öte yandan bu figürlerin kendilerini arasında buldukları köşe başları, heybetli binalar, çıkışlar ve girişler, binaların ufuktaki siluetleri, dar geçitler çorak, suretsiz, cansız ve kayıtsız. Hiçbir yerde anne dokunuşunun izi, esamisi yok.

Dış dünyadaki mekânlara, bir hapishane hücresinin saydam ama geçirimsiz ve acımasız camından bakıyoruz.



On yaşındaki çocuk önce delikanlı, sonra da genç bir adam olur. Kısa boylu, incecik yapılı, delici mavi gözlü. Dans eder ve şarkı söyler. Aynı zamanda pantomim yapar. Yüz ifadeleri, titiz el hareketleri ile kendisini çevrele-

yen özgür, hiçbir yere ait olmayan hava arasında ince diyaloglar uydurarak pantomim yapar. Bir sokak sanatçısı olarak aynı zamanda usta bir cepçi olur; birbiri ardına ceplerden, karmaşa ve çaresizlikten kahkahalar çekip çıkarır. Kendi yönettiği filmlerde oynar. Sahneleri çorak, anonim ve annesizdir.

Sevgili Okur, kimden söz ettiğimi tahmin etmişsindir. Küçük Adam, Berduş, Charlie Chaplin.

Ekibiyle 1923'te *Altına Hücum* filmini çekerken, stüdyoda senaryoya dair hararetli bir tartışma döner. Ortamdaki bir sinek dikkatlerini dağıtıp durmaktadır, haliyle sinirlenen Chaplin de sinek raketi isteyip onu öldürmeye çalışır. Bir türlü beceremez. Bir süre sonra sinek yan masaya konar, artık yakındadır. Sinek raketini kavrayıp sineğe vuracakken aniden durur ve raketi elinden bırakır. Ortamdakiler, "Neden?" diye sorar, Chaplin onlara bakar ve şöyle der: "Aynı sinek değil."

On yıl önce Chaplin'in en sevdiği "irikıyım" ortağı Roscoe Arbuckle, dostu Chaplin'in "tam bir komedi dehası, kuşkusuz bundan yüzyıl sonra hakkında konuşulacak çağımızdaki tek kişi" olduğunu söylemişti.

Yüzyıl geçti ve "Şişko" Arbuckle'ın dediği doğru çıktı. Geçtiğimiz yüzyılda dünya ekonomik, siyasi ve toplumsal olarak köklü değişimler geçirdi. "Sesli film"in icadı ve Hollywood'un yeniden yapılanmasıyla birlikte sinema da değişti. Buna rağmen Chaplin'in yaptığı ilk filmler ne şaşırtıcılığından ne mizahından ne iğneleyiciliğinden ne de aydınlatıcılığından bir şey kaybetti. Dahası bugün sanki

eskiden olduğundan daha manidar ve daha çok bize sesleniyor: Yaşadığımız yirmi birinci yüzyıla derinlemesine dokunan yorumlar bu filmler.

Peki bu nasıl mümkün oluyor? Bu konuda iki izah getirmek istiyorum. Bunlardan ilki, daha önce de bahsettiğim Chaplin'in darbımesellere dayanan dünya görüşü; ikincisi de soytarı olarak dehası, ki bunu paradoksal olarak çocukluğundaki sıkıntılara borçludur.

Bugün spekülatif finans kapitalizminin küresel tahakkümü, ulus-devletleri kölebaşı olarak, dünya medyasını da afyon dağıtıcısı olarak kullanıyor. Tek gayesi kâr ve kesintisiz sermaye birikimi olan bu tahakküm bize koşuşturmacalı, emniyetsiz, acımasız, açıklanamaz bir yaşam biçimi ve görüşü dayatıyor. Ve bu yaşam görüşü, Chaplin'in ilk filmlerinin çekildiği zamanlara nazaran, on yaşındaki çocuğun darbımesellere dayanan dünya görüşüne daha bile yakın.

Bu sabahki gazetelerde yazılana göre, Bolivya'nın sinik olmayan ve görece açık yürekli devlet başkanı Evo Morales, çocukların on yaşına basar basmaz çalışmaya başlamalarını meşru hale getirecek bir yasa tasarısı sunmuş. Halihazırda yaklaşık bir milyon Bolivyalı çocuk ailesinin kıt kanaat geçinmesine destek olmak için zaten kayıtdışı çalışıyor. Morales'in sunduğu yasa, çocuklara bir parça yasal koruma sağlayacak.

Altı ay önce, İtalya'daki Lampedusa adası açıklarında, Afrika'dan ve Ortadoğu'dan gelen 400 mülteci, iş bulma ümidiyle Avrupa'ya gizli saklı girmeye çalışırken denize

dayanıksız bir gemide boğuldu. Bütün dünyada 300 milyon erkek, kadın ve çocuk asgari hayatta kalma şartlarına sahip olmak için iş arıyor. Artık berduşun sürüsüne bereket.

Görünürde açıklanamayan şeylerin oranı günden güne artıyor. Genel oy hakkı için siyasi mücadele anlamsız hale gelmiş durumda, çünkü yerel siyasetçilerin söylemlerinin yaptıkları ve yapabilecekleri şeylerle bir bağlantısı yok artık. Bugünün dünyasını belirleyen temel kararların hepsi, isimsiz ve siyasi anlamda dilsiz olan finans spekülatörleri ve ajanları tarafından alınıyor. On yaşındaki çocuğun öngördüğü gibi: "Gündelik dertlerin peşinde koşuşturmacaları, karşılanmamış ihtiyaçları, ket vurulmuş arzuları adlandırmaya ya da açıklamaya kelimeler kifayetsiz kalıyor."

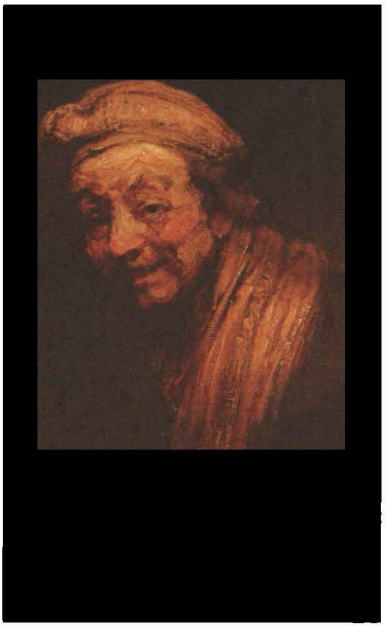


Soytarı, hayatın acımasız olduğunu biliyordu. Kadim şaklabanın rengârenk kostümü, olağan melankolisini şakaya döküyordu. Soytarı kaybetmeye alışkındır. Kayıptan yola çıkar.

Chaplin'in maskaralıklarının enerjisi kendini yineliyor ve kademeli olarak artıyordu. Her düştüğünde yeni bir adam olarak doğruluyordu ayakları üstünde. Bir yandan aynı, diğer yandan farklı olan yeni bir adam. Ayakta kalabilmesinin sırrı çokkatmanlı olmasıydı.

Her ne kadar umutlarının tekrar tekrar tuz buz olmasına alışmış olsa da, aynı çokkatmanlılık onun bir sonraki umuduna sarılmasını sağlıyordu. Birbiri ardına gelen





küçük düşmeleri metanetle atlatıyordu: Karşı atağa geçtiğinde bile bunu bir hayıflanma imasıyla yapıyordu. Tavrındaki metanet, onu yıkılmaz kılıyordu – ölümsüz görünecek derecede yıkılmaz. Biz de, umutsuz hadiseler karnavalımızda bu ölümsüzlüğü seziyor, gülüşümüzle onaylıyorduk.

Chaplin'in dünyasında Gülme ölümsüzlüğün takma adıydı.

Chaplin'in 80 yaşlarındayken çekilmiş fotoğrafları var. Bir gün bu fotoğraflara bakarken yüzündeki ifade tanıdık geldi. Ama neden böyle olduğunu bilmiyordum. Sonradan hatırladım. Gidip kontrol ettim. Yüzündeki ifade Rembrandt'ın son otoportresindeki ifadeye benziyordu: *Gülen Filozof veya Demokritos olarak otoportre.*

"Ancak beş paralık bir komedyenim," diyor, "tek istediğim insanları güldürmek."

İngilizceden çeviren: Oğuz Tecimen

Ben de Arkadya'dayım

İskandinavya seyrek nüfuslu bir bölgedir; insanlar birbirlerine yakın yaşadıkları yerlerde ya da topluca bir araya geldiklerinde bile kalabalık oluşturmaya direnirler. Kelimenin fiziksel anlamıyla tutunumsuz dururlar. Kaynaşmaya karşı bu isteksizlik ya da ayrı durma ihtiyacı, basit bir bireycilik tezahürü değildir. Zira aynı insanlar başka bakımlardan itaatkâr, toplumsever ve geleneklere bağlıdır. Kalvinci vicdanın bunda bir rol oynamış olabileceğini düşünüyorum. Ama hiç de Kalvinci olarak niteleyemeyeceğimiz başka bir şey de var işin içinde. Hepsinin kalıtsal olarak sahip olduğu direngen bir mutluluk ideali mevcut: paylaşılan ortak bir hafızanın diri tuttuğu, kısmen uydurulmuş kısmen gerçek olan, güneş, su ve hiç sona ermeyen günlerden oluşan çocukluk yazları. Her kültür kendi Arkadya'sını* yaratır. Ama bu arkadya, bölgenin coğrafyası ve iklimiyle yakından bağlantılı. Kışları dayanılmaz derecede uzun ve karanlık; her yıl iki ay süren –boylama göre az ya da çok– beyaz geceleriyle yaz aylarıysa fiziksel olarak kazanılmış bir ödül, masumiyetin ilanı adeta.

* Eski Yunan'da sade ve mutlu bir ırkın yaşadığı rivayet edilen dağlık bir ülke. Asude bir kırsal alan. *–ç.n.*

Bunları yazarken, birden Sven'in bundan on yıl önce Bretonya sahilinin açığındaki Belle-Isle'da yaptığı resimler geldi aklıma. Çıplak bedenler, sörf, kayalardan inen tuzlu su, her şeye dokunan pırıl pırıl güneş ışığı, uçsuz bucaksız... Bunlar aslında o direngen mutluluğun ve çocukluk yazlarının imgeleri.

İskandinav yazlarında her yaştan insan, özsaygısı izin verdiği ölçüde giysilerinden kurtulmaya bakar ki masumiyetin üç timsali güneş ışığı, su ve ödüllendirilmiş bedenler birbirine değebilsin.

Onun cenaze törenine katılmak için geldim Stokholm'a.

Elli yıllık dostluğumuz boyunca birlikte pek çok şey yaptık. Damlar aktardık. Yemek pişirdik. Kitap çalışmaları yaptık. Seyahat ettik. Çimento kardık. Protesto mitinglerine katıldık. Tartışabilmek için aynı hafta içinde bazen ikimiz de aynı kitabı okuduk. Sven'in siyasal eğilimine günümüzde verilmiş bir ad yok – belki bundan yirmi yıl sonra, bugün dünyada meydana gelen dönüşümler daha iyi anlaşıldığı zaman, adlandırmak mümkün olur. Daha uygun bir ad bulunmadığından, anarşist olarak nitelendirilmeye bir itirazı yoktu. Terörist denseydi bile, omuz silkip geçerdi.

Sanki deve sırtında gidiyormuş gibi yaylana yaylana yürürdü. Oldukça yavaş konuşurdu ve sesi son derece teskin ediciydi – fısıltıyla ateşkesin yürürlüğe girdiği sırını haber veren bir adamın sesi. Bir konuda diretip de ıs-

rarından vazgeçmediği zamanlar –kelleşmeden önce– saçları dimdik olurdu! Uzun, kemikli parmaklarının uçları öyle iriydi ki herhangi bir şeyin niteliğini gözü kapalı ayırt edebileceği izlenimi uyandırırdı. Bu da kadın erkek herkese güven verirdi.

Zayıf ve uzun boylu olmasına rağmen bir yunusun rahatlığı ve zarafetiyle yüzerdi.

Cenazeden bir gün önce, eskiden birlikte izlediğimiz resimlere bakmak için Stokholm'deki Ulusal Müze'ye gittim. Onun özellikle sevdiği bir Berthe Morisot manzara resmi vardı. Tıpkı bir elbisenin içi gibi resmedilmiş, diyordu, elbisenin iç yüzünün tene temas edişi gibi!

İlk kez bundan yaklaşık kırk yıl önce, bir yaz boyunca, Sven'le Romaine'in Vaucluse'daki evlerinde kalmıştım. Kızları Karin yeni doğmuştu. Çevresinde iki incir ağacının yanı sıra kiraz, kayısı gibi meyve ağaçları bulunan ev ilkeldi; ne elektriği ne de akar suyu vardı. Yıkanmak için yağmur suyu biriktiriliyordu. İçme suyunu ise yakındaki köyün çeşmesinden taşıyorduk. Yemeği mutfaktaki ocakta pişiriyorduk. Öğle vakti sıcaklık artınca tavuklar gölgeye sığınmak için mutfağa gelirdi. İki de köpek vardı. Yerel taşı yontarak heykeller yapan Romaine dışarda çalışır, üstü başı beyaz toza belenirdi. Sven üst kattaki bir tür sundurmada resim yapardı. Dört odalı evin en büyük lüksü kitaplığıydı; benim çalıştığım, duvarlarında Sven'in kitaplarının sıralı olduğu bir oda. Bütün paramız mut-

faktaki ocağın rafında duran çanağın içindeydi. Ağustosböceklerinin sesi hiç kesilmez, geceleri baykuşların tiz feryadı duyulurdu. Hiç İskandinav tarzı değildi bu hayat, ama Sven kendi arkadyasını getirmişti oraya; temmuz ve ağustosta bedelini ödedik bunun: Her geçen gün daha çok ziyaretçi geliyor ve kimse gitmek istemiyordu. Çayırda uyuyor ya da çadır kuruyorlardı.

Akşam yemeğini Sven'le birlikte hazırlıyor ve konuklara sunuyorduk. İstiflenmesi kolay olduğu ve kırılmadığı için sadece emaye tabak kullanıyorduk. İnsanlar Romaine'in ilerde heykel yapmakta kullanacağı taşlarda ya da Citroen 2cv'den çıkma koltuklarda oturuyordu. Konuklar Paris'ten, Almanya'dan, Londra'dan, Stokholm' den gelen biliminsanları, öğretim üyeleri, doktorlar, sanat tarihçileri, mimarlardı ve hepsi de (kaza eseri) Cennet'e düştüklerine inanıyordu – Sven'in varlığından, mucizevi konukseverliğinden kaynaklanıyordu bu.

İkindiden beri yedi konuğumuz var. Eve ulaşan toprak yoldan bir araba dolusu insanın daha geldiğini işitiyoruz. Eskiden yaşlı bir köylüye aitmiş bu ev. Ölmeden önce devlete kazık atmak için onu Sven'e vermiş. Saatime bakıyorum. Sven çaktırmadan, bu akşam C mönüsü hazırlayacağız, diyor bana. Sen git, ben de ocağı yakayım!

C mönüsü, benim arabayla Cavaillon'daki çöplüğe gidip pazarın sonunda atılan yenilebilir sebze ve meyveleri toplamam anlamına geliyor. Mutfaktan ayrılmazdan önce ekmek için çanaktan biraz para alıyorum.

Ulusal Müze'de daha önce hiç görmediğim, Sven'le müzeyi birlikte gezdiğimizde de orada bulunmayan bir Rembrandt'la karşılaşıyorum. Konu, Mabet'te kollarında taşıdığı bebek İsa'yı sunmakta olan ihtiyar Simeon. Birazdan ünlü *Nunc Dimittis* ilahisini söyleyecek.

Benim bu resmin bir çizimini yapmak istememin kelimelerle hiçbir ilgisi yok. Sadece kundaklanmış çocuğun ihtiyarın uzanmış kollarında nasıl balık gibi yattığına, başparmaklarıyla diğer sekiz parmağının birbirine değiyormuş gibi görünse de değmeyişine yakından bakmak istedim.

Sven altmış yıldan uzun bir zaman sürekli resim yaptı, ama tanıdığım ressamların hepsinden daha az resim sattı. Bu yüzden ciddi maddi zorluklarla karşılaştı. Hep parasızdı. En mütevazı ressamın bile ihtiyaç duyacağı doğru dürüst bir stüdyoya, çoğu zaman sahip olamadı. Birkaç arkadaşının dışında kimse tarafından tanınmadı. Buna rağmen fırçasını, pastellerini ve kalemini yanına alıp da çalışmadığı gün yoktu. Ve çoğu zaman vaktin nasıl geçtiğini bilmez, kendini tabiatın masum sürprizlerine terk ederdi.

Sven'in konularını seçmediğini, onların emrinde olduğunu düşünmüşümdür hep. Konular patronuydu onun: bir deniz kıyısı, bir vişne bahçesi, kentin içinden geçen bir ırmak, sıradağlar, yamru yumru olmuş bir asma, bir dost yüzü.

Son yıllarında, ilerleyen Parkinson hastalığının pen-

çesindeyken bile, kendini güçlü hissettiği her gün, Stokholm'ün merkezinde ailesiyle birlikte kaldığı evde, bir masanın köşesinde, titreyen parmaklarıyla yerleştirdiği bir tabak meyve olurdu patronu. Bu meyvelerden, yağlıboya çubuklarıyla en fazla bir posta kartı büyüklüğünde natürmortlar yapardı.

Dert yanmayı zaman kaybı olarak görüyordu, zira Mukadderat'a inanıyordu. Mutlu rastlantılara (ancak gerçekleştikleri ânı fark edip kaçırmamak gerektiğine işaret ederdi), büyük bir ressam olmanın yanı sıra altın yürekli de olan Pisarro'ya, beklenmedik karşılaşmalara (gözünü açık tutmak gerektir ama çoğu insan buna dikkat etmez) ve doğal sırlara bel bağlardı. Bu yüzdendir ki son yaptığı küçücük natürmortlarında renkler birbiriyle konuşuyor. Hiçbir güceniklik belirtmeksizin yaşamasının nedeni de bu. Pekâlâ o da öfkelenebilirdi, ama kişisel olarak hiçbir şeye hınç duymadı. Bach dinlediği zamanlarda ise Mukadderat'a duyduğu inanç iyice pekişti.

Sven'in davranışlarını tasvip etmeyenler onu inatçı ve nemrut buluyordu. Hiçbir zaman geri basmadı, fikrini asla alenen değiştirmedi. Hep ağır ağır ilerledi. Son aylarında bile, yardım almadan en fazla yirmi santimetre gidebilirken ve beş metre inanılmaz uzun bir mesafe görünürken, ilerlemeye devam etti; gözlerini yumup biraz dinlenir, gücünü kazanınca devam ederdi. Bazıları da, dâhi olmadığı halde tüm zamanını sanata hasrettiği için eleştiriyordu onu. Bu ısrardaki soylu tutumu fark etmiyorlardı bile.

Bir başınayken kalp vurgunundan gitti; natürmortları için düzenlediği küçük meyve tabaklarının bulunduğu masanın birkaç metre ötesinde... Yılın en uzun günüydü, 21 Haziran, 2003. Onu bulduklarında günler kısalmaya başlamıştı bile.

Cenaze töreni öğleden sonra ikide, güneydeki Skogskyrkogärden adında bir semtteydi. Metroya binip önce bir sandviç yedikten sonra söz konusu kiliseye gitmeye karar verdik. Yarım saat bekledikten sonra gelen trene bindik. Erkeklerin tümü şortlu, kadınlarınsa omuzları çıplaktı. Hava aşırı sıcaktı. Tüm pencereleri açık olan tren sarsılarak yol alırken hoşgörülü bir esinti acemi aşklara, zarafetten yoksunluğa, kaçırılmış fırsatlara, çil basmış sırtlara, garip mırıltılara, terli saçlara, kızışmış tabanlara üflüyordu: Hayat nasılsa öyleydi.

Vardığımız yerde iki çiçekçi dükkânıyla sonsuza kadar uzanıyormuş gibi görünen kabristan var. Her birimiz kabre bırakmak üzere birer gül alıyoruz. Yiyecek bulabileceğimiz hiçbir yer yok. Bunun için metroyla gerisin geri, kabristanın başlangıcındaki son istasyona kadar gitmemiz gerekiyor.

Biz de öyle yapıyoruz. Bir sürü çiçekçi dükkânı daha var, önlerindeki küçük parkın etrafına modern konutlar sıralanmış. Parka girince okla gösterilen bir lokanta ilanı gözüme çarpıyor. Sandviç bulma ümidiyle oku takip ediyoruz. Çok sayıda masa ve bir self-servis tezgâhı. Mönüde beyaz soslu mezgitle haşlanmış patates var. Seçilmeyi

bekleyen tatlılar ve renkli oyuncaklara benzeyen kurabiyeler göz dolduruyor. Kahve. Çay. Elma suyu ya da *small beer,* küçük bira (%2 alkol) dedikleri içecek. Bekleme kuyruğundaki insanların çoğu bastonlu. Kantindeki her şey beyaz, bembeyaz – çatal bıçakların durduğu beyaz madeni bir çekmece gibi. Havada belli belirsiz araba lastiği kokusu var. Tekerlekli sandalyeli üç müşteri daha geliyor. Ben ne içeceğime dair tereddüt geçirirken arkamdaki adam, *small beer* hiç yoktan iyidir, diyor!

Bundan birkaç dakika sonra damardan besleme cihazı taşıyan, lastik eldivenli, beyaz üniformalı bir kadınla bir erkeği fark ediyorum ve ikiyle ikiyi topluyorum: Yaşlılara mahsus konutlarda yaşayan insanlara ait bir kantinde bulunuyoruz. Konutlarda verilen tıbbi hizmet sayesinde bu insanlar kendi başlarına hayatlarını sürdürebiliyor. Kantinleri aynı zamanda halka açık.

Her müşteri ayrı bir masa seçmiş kendine. Bekleme salonundaki yolcular gibi burada da bağımsızlıklarını koruyorlar. Ortak hedefleri çiçekçilerin arkasındaki yolun karşısında.

Gözlerini inik tutuyor, tabaklarındakilere bakıyorlar. Günbegün burada yaşayanların her birinin aşikâr yalnızlığını izlemek, kendi yalnızlığını çekmekten belki de daha ağır. Yegâne istisna, masadan masaya giderek, gene çok sıcak bir gün, diye tekrarlayıp duran *small beer* adamımız. Sonunda, biz tam cenazeye geç kalmamak için kalkmaya hazırlanırken sırıtarak bizim masaya oturmaya karar veriyor.

Dışarının havası nefes nefese kalmış bir atın soluğu kadar sıcak. Kabristan ve kabristanın sükûnetiyse göz alabildiğine uzanıyor.

Cenazeden sonra, törene katılan yaklaşık yüz kişi belediyenin Sven'e tahsis etmiş olduğu stüdyonun bulunduğu binanın bahçesindeki büfede ağırlandı. Bir ara bahçeden ayrılarak zemin katta olduğunu hatırladığım stüdyonun kapısını açtım. Acayip düzenliydi stüdyo. Bu düzen onun yokluğunun kanıtıydı. Resim sehpası boştu. Yüzleri duvara dönük olması gereken resimlerden bazısı açıkta duruyordu. Güçlü olanlar daha güçlü görünüyor, zayıflarsa terk edilmiş hissi veriyordu. Beni asıl şaşırtansa resim sehpasına karşı, göz hizasında duvara raptiyelenmiş olan büyük boydaki röprodüksiyondu. Rembrandt'ın Simeon'uydu bu.

Bahçede şarap içmekte olan aile fertlerine ve konuklara katıldım; bu röprodüksiyonu ne zaman edindiğini sordum. Sven'in onu hangi tarihte aldığını ve ne zaman duvara astığını bilen yoktu. Simeon, Rembrandt'ın üzerinde çalıştığı son resim olarak bilinir.

Cenazenin ertesi günü, İsveçli bir arkadaşımdan ödünç aldığım eski bir Yamaha 550cc. motosikletle kuzeydeki takımadalara doğru yola çıktık. Sayısız ada, boğaz, sesler, yarımadalar ve koylardan oluşan bu takımadalar Hafıza'nın topografyasını taklit eder gibidir; bu yüzden de efsanevi çocukluk çağının düş alanına dönüşür kolaylıkla.

Bu çocukluk çağı pek düşsel olmayan denizcilik becerilerinin yanı sıra yelkencilikle de haşır neşir olmayı içerir; düğüm atma, yelkenleri toplama, koltuk alma, dümen tutma türünden işler arkadya hülyalarını geleneksel gerçeklikle besler. Takımadalarda, elli beşinin üstündeki hemen her erkek başına geçirdiği denizci kasketiyle bir zamanlar kaptanlık yaptığı havasını atar.

Motosikletle kuzeydeki 1 km. genişliğinde ve 3 km. uzunluğundaki Furusund Adası'nı hedef alıyoruz.

Adanın güneydoğu ucundaki konaklama alanında bir dükkânla bir kafeterya var. Bir alay –kadınlı erkekli– saman saçlı, çıplak bacaklı dev, ağır ağır dondurmalarını yalarken gökyüzüne bakıp kehanette bulunuyor, teknelerine yakıt alıyor, açık denizde yüzdükleri için duş yapma ihtiyacından havlularını yanlarında taşıyor, bu arada canyeleği giydirdikleri ufacık çocuklarının tek başlarına güvertede koşuşturmasına izin veriyorlar.

İkindi vakti sona ermek üzere. Yanımızda duran şortlu kaptan futbol oynayan bir çocuğa dondurma ikram ediyor. Çocuğun ayakları çok kıvrak.

Çocuk kaptana, bugün bir Alaska geyiği gördüm, diyor.

Senenin bu vaktinde pek mümkün değil.

Gördüm ama.

Boynuzlarında kaç dal vardı?

Sayacak zamanım olmadı – kaçtı gitti.

O esnada ikisi de durup denize doğru bakıyor. Furusund ile Yxlan arasındaki boğaz boyunca kuzeye doğru

yol alan bir gemi belirdi.

Tasavvur edilemeyecek kadar büyük bir gemi. Üst üste konmuş dört ormandan daha yüksek. Sessizlik içinde ilerliyor, inanılmazlığı, sanki görünür olanın üstesinden gelmiş de, işitilebilir olana nüfuz edememiş gibi. Yarın sabah Helsinki'ye varacak; tam güneş limandaki dört katlı sarı binayı aydınlattıktan hemen sonra, onun önüne yanaşacak.

Kaptan, senin Alaska geyiği nasıl gelmiş bu adaya, diye soruyor.

Yüzmüş, diyor oğlan, yüzmüş olmalı.

Alaska geyikleri sürüler halinde dolaşır. Yalnız yaşamaz, denizde de yüzmez.

Belki de yolunu kaybetti. Ağaçların arasında gördüm onu, yaşlı bir geyikti.

Rıhtımdaki insanların, çocukların ve köpeklerin yanına gidiyorum. Herkes durmuş, olağanüstü büyüklükteki sessiz, beyaz gemiye bakıyor hayretle. Her akşam aynı saatte geçen bu gemiye ya da ikizine duyulan hayret aslında alışkanlık haline gelmiş.

Bundan on beş yıl önce aynı gemiyle seyahat ettim. Gemiden motosikletimle çıktıktan sonra Helsinki'deki dört katlı sarı binanın yanından geçtim. O sırada bir roman yazıyordum, gemiyi hikâyeye kattım. Styks* boyunca ölüleri taşıyan gemi olarak yer aldı hikâyemde.

Hikâyelerimizin bizi ele geçirme tehlikesi olduğunu

* Yunan mitolojisinde cehennem nehri. –*ç.n.*

bilsek, başka türlü yazar mıydık acaba? Sanmıyorum. Ama o anda bir hikâye anlatıcısı olarak gemideyken kaderin belirleyicisi bendim. Dümen benim elimdeydi. Kaptan köşküne dahi davet edilebilirdim! Oysa şimdi Furusund Adası'nda aynı geminin seyrini izlerken, herkes kadar ufak hissediyorum kendimi. Güvertedeki birkaç yolcu adeta bir asma köprünün üzerinden bakıyor gibi bize. Sven'in o gemide olduğunu yalnız ben biliyorum.

Huş ağaçlarının arasından geçiyorum; tuzlu su kıyısında yetişen ağaçların yapraklarından çıkan özel sesi dinliyorum. Sonra kafeteryaya dönüyorum.

Hava hep böyle mi olacak, diye soruyor çocuk kaptana.

Evet, yarın da güzel olacak.

Yarın gün doğmadan Alaska geyiğini arayacağım.

Beyaz gemi Furusund'un kuzey burnunu geçip gözden kayboldu.

Bir hafta sonra Haute Savoie'da, bahçede odun ateşinde balık pişiriyorum. Oğlum Yves bana bir kadeh şarapla bir kâse zeytin getiriyor. Hava kararmakta, gözlerim dumandan yanıyor. Bakmadan elimi uzatıp birkaç zeytin atıyorum ağzıma, çekirdekleri tükürürken tadını keşfetmeye çalışıyorum –keskin, acı-kara, Yunan– bir şey geçiyor aklımdan: Bundan böyle zeytinleri Sven için de tadacağım.

Gözlerimi ovuştururken birdenbire hatırlıyorum: Sven'le ilk kez, Londra'da, içinde *Et in Arcadia ego*'nun

(Ben de Arkadya'dayım) da bulunduğu büyük bir Poussin sergisinde tesadüfen karşılaşmış, adres değiş tokuş etmiştik. Tuvalde bir çoban kızıyla üç arkadyalı çoban, karşılaşmayı hiç beklemedikleri bir mezar taşının önünde duruyor. İçlerinden biri ötekilere mezar taşındaki yazıyı okuyor.

Şahane! diyor Sven, saçları dimdik. Resimdeki her şey bakanın gözünü, mezartaşındaki yazıyı okuyan adamın kolunun gölgesine yöneltiyor. Görüyor musun? Bu gölge işte! Ve parmağıyla gösteriyor.

İngilizceden çeviren: Beril Eyüboğlu

Dikkate Dair

Çoğu kişinin dostlarıyla buluşup içki içmek için tercih ettiği belli barlar vardır. Ben arkadaşlarımla evde içmeyi tercih ederim. Ama benim de tercih ettiğim belediye yüzme havuzları vardır; kendi tempomda bir aşağı bir yukarı yüzerim, başka yüzücülerle karşılaştığımda tanışmasak da bakışır, bazen de gülümseriz.

Bone takmak mecburidir. Havuza atlamadan ya da merdivenden inmeden önce şampuanla duş yapmak da öyle. Ben havuza atlayarak girerim ve suyun altında ilk kulaçlarımı atarken başka bir zaman dilimine girmişim gibi gelir bana, bir çocuğun evde bir kattan ötekine geçtiğinde hissettiğine benzer bir duygu.

Yüzücüler olarak bir tür eşitlikçi isimsizliği paylaşırız. Ayakkabımız, mevki gösteren işaretlerimiz yoktur. Sadece mayolarımız vardır. Yanından geçerken yanlışlıkla bir başka yüzücüye değerseniz özür dilersiniz. Bize benzeyen başka insanlara karşı sonsuz acımasızlığımızı, saflara bölündüğümüzde ve belli bir ideolojiyle beynimiz yıkandığında sergileyebildiğimiz o acımasızlığı, havuzda yirminci turu atarken tasavvur edebilmek çok zor.

Belediye havuzunun dış duvarları ve düz çatısı camdan yapılmış. Böylece suyun içindeyken etraftaki binala-

rı ve gökyüzünü görebiliyorsunuz. Batıda çimenlik bir tümsek var, üzerinde kocaman bir gümüşi akçaağaç büyüyor. Kendi kulvarımda yüzerken bu ağacı seyrediyorum.

Ağacın genel şekli, yukarı doğru uzanan dallarıyla, yaprağının şeklini andırıyor. (Çoğu ağaç türünde az çok göze çarpan bir şeydir bu.) Akçaağaç yaprağı pinnat (tüysü birleşik) yapıdadır; *pinna* tüy kelimesinin Latincesidir. Yaprağın yüzü marul yeşili, sırtı yeşilimsi gümüş rengidir. Akçaağacın genlerine kazınmış kaderi tüysü yapıda olmaktır.

Havuzdan çıkar çıkmaz ağacın bir taslağını çizmeye karar veriyorum: Ağacın bütününü çizeceğim, yanına da yakın çekim bir yaprağını. Bu şekilde, diyorum içimden, hâlâ yüzerken, akçaağacın genetik koduna göndermede bulunacak. Gümüşi akçaağacın bir nevi metni olacak.

Böylesi metinler küçüklükten beri okuduğumuz sözsüz bir dille yazılır, ama ona bir isim veremiyorum.

Daha sonra sırtüstü yüzerek, parçalı cam çatıdan gökyüzünü seyrediyorum. Canlı bir mavi üzerinde beyaz sirüs bulutları var, tahminen 5000 m. yükseklikte. (*Cirrus* Latince bukle demek.) Bulutlar ağır ağır ilerliyor, birleşiyor, ayrılıyor, rüzgârda bütün bulutların yaptığı gibi. Çatıdaki çerçeveler sayesinde ne kadar ilerlediklerini ölçebiliyorum; yoksa fark etmek zor olurdu.

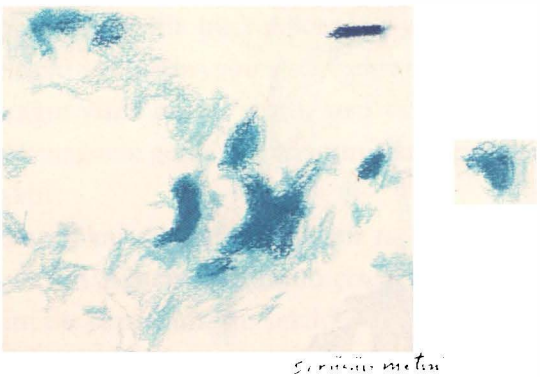
Buklelerin hareketi, dışarıdan uygulanan bir baskıyla



değil her bulut gövdesinin içinden geliyor gibi görünüyor; insanın aklına uyuyan bir bedenin hareketlerini getiriyor.

Muhtemelen bu yüzden yüzmeyi bırakıp ellerimi başımın arkasında kavuşturuyorum ve suyun üzerinde uzanıyorum. Ayak başparmağım su yüzeyini deliyor. Altımdaki su beni kaldırıyor.

Buklelere baktıkça aklıma sözsüz hikâyeler geliyor, parmakların anlatabileceği türden hikâyeler ama aslında burada, mavinin sessizliği içindeki minicik buz kristalleri anlatıyor hikâyeleri.



Dün gazetede, Gazze'de yirmi Filistinli'nin evlerinde havaya uçurulduğunu okudum; ABD Irak petrol rafinerilerindeki çıkarlarını korumak için gizlice 300 birlik daha sevk etmiş; IŞİD'in rehin tuttuğu Amerikalı gazeteci James Foley'in kafası kesilirken çekilmiş video görüntüleri internette yayınlanmış; Hindistan'dan kaçak gelen erkek, kadın, çocuk 35 göçmen, Kuzey Denizi'ni geçip Londra'ya varan bir yük gemisinin konteynerinde boğulmak üzereyken bulunmuş.

Sirüs, havuzun derin tarafına, kuzeye doğru süzülüyor. Ben suyun üzerinde hareketsiz sırtüstü yatıyorum;

bulutu seyrederken gözlerimle kıvrımlarını takip ediyorum.

Sonra görüntünün verdiği rahatlama, güven duygusu değişiyor. Nasıl değiştiğini anlamam zaman alıyor. Yavaş yavaş değişim iyice bariz bir hal alıyor ve hissettiğim güven derinleşiyor. Beyaz sirüsün bukleleri, elleri başının arkasında, suyun üzerinde sırtüstü yatan bir adamı seyrediyor. Artık ben onları seyretmiyorum; onlar beni seyrediyor.

İngilizceden çeviren: Aslı Biçen

La Lalala Lalala La

Deniz kıyısındaki yürüyüş yolu boyunca köpeklerin plaja sokulmasının kesinlikle yasak olduğunu bildiren uyarı levhaları var. Ekim ayının başları. Yüzmeye gelmiş kimse yok. Yine de kumsalda yürüyenler var, üç-beş kişi de güneşleniyor. Yarısından fazlasının yanında köpekleri var. İtalya'dayız.

Kumsal, Po Nehri deltasında balıkçılıkla geçinen Comacchio kasabasının biraz dışında. Venedik altmış kilometre kuzeyde, Ravenna otuz kilometre güneyde.

Ne tarafa baksan su görüyorsun. Denizin tuzlu suyu, büyük nehrin kollarından dökülen tatlı su. Yarı ada, yarı lagün, hiçbir kıtaya ait değilmiş gibi duran bir yer. Burada kadını, erkeği, çocuğu herkes tekne kullanmayı bilir.

Kasabada sokaklarla eşit sayıda kanal vardır. Kasabanın ekonomisi balıkçılığa, özellikle de yılanbalığına dayanır – yılanbalığını yakalamaya, hazırlamaya, tütsülemeye ve gastronomik bir nefaset olarak ihraç etmeye.

Kasabadaki bütün işler suyla ilintilidir ve bunun getirdiği yalıtılmışlık, sakinlerin fiziksel özelliklerini de açıklar. Comacchio'nun kadın ve erkekleri komşularından gözle görülür ölçüde farklıdır. Tıknaz, geniş omuzlu, güneşte esmerleşmiş, büyük elli, eğilip kalkmaya alışık,

ipleri çekmeye, kovayla su boşaltmaya alışık, beklemeye alışık, sabırlı. Onlar için ayakları yere basıyor demek yerine bir terim icat edebiliriz: Ayakları suya basıyor.

Her sene ekim ayının ilk haftası *Sagra dell'Anguilla* (Yılanbalığı Festivali) denen bir kutlama yapıyorlar. Arnavutkaldırımı şehir meydanı, başka yerlerden sokak satıcılarının tezgâhlarıyla doluyor; hediyelik eşya, yüzük, deniz kabuğu, peynir, Meryem Ana heykeli, salam, ucuz oyuncak bebek satıyorlar, keyifli küçük şeyler. Kasaba sakinleri tezgâhlar arasında ağır ağır dolaşıyor, incik boncuğu ellerine alıp inceliyor, küçük keyifleri tanıyor ve bazen de satıcıya üç-beş kuruş ödüyorlar. Yiyip içmek için banklar, piknik masaları da konuyor. Mangalda pişen yiyeceklerin kokusu yayılıyor. Soğan, patlıcan, biber ve tabii yılanbalığı.

Yılanbalıkları yakalandıklarında civa rengidirler, yaklaşık kırk santim ve genellikle on yaşından büyüktürler. Daha genç ve küçük olduklarında renkleri sarı olur. Yumurtadan yeni çıktıklarındaysa kurbağa yavrularından daha küçük, şeffaf iribaşlardır. Meksika açıklarındaki Sargasso Denizi'nin derinliklerinde yumurtadan çıkarlar. Gulf Stream'i takip ederek Atlantik'i aşmaları ve Po' nun ağzına gelmeleri üç-dört yıl sürer.

Orada tuzlu suyu bırakıp tatlı suya geçer, Comacchio' nun sulak alanlarına yerleşir, büyürler. Birkaç sene sonra sonbaharda, başlangıçta geldikleri okyanus zeminine dönme ve yumurtlama itkisine yenik düşerler. Yumurtladıktan sonra Sargasso yosunları arasında ölürler; yumur-

tadan yeni çıkan, minicik, şeffaf iribaşlar okyanusu tek başlarına tekrar kateder.

Yılanbalıkları genellikle, tam manasıyla erişkinliğe ulaşmış olanlar sonbaharda Comacchio'nun sulak alanlarını terk ederken yakalanır. Tuzlu suya geri dönmek için yola çıktıklarında, balıkçıların kurnazca kurduğu tuzaklara düşerler. Bu tuzaklara *lavoriero* denir.

Bu akşamüstü, panayırda çalışan ve satıcılık yapanlar hariç hiç kimse çalışmıyor. Tekneler demirli duruyor.

XX Settembre Meydanı'nda, ortaçağdan kalma çan kulesinin yanında bir folk grubu hazırlanıyor. Bir bateri, bir keman, bir kontrbas, bir flüt, bir de erkek şarkıcı var. Kabloları, mikrofonları, aletleri, ışıkları, sahneleri, ıvır zıvırlarıyla üç erkek ve iki kadın. Hepsi aynı ekose kumaştan etek veya pantolon giymiş. Kollarıyla bacakları çıplak. Hava sıcak.

Erkek şarkıcı Michele diğer arkadaşlarına bir hecelik bir şey söylüyor, gitarını alıyor ve bir nota çalıyor. Lilia flütü ağzına götürüyor. Ses öyle vaatkâr ki idealist Platon'un şehir-devletinde neden müzik aletlerini yasakladığını hemen anlıyorsunuz. Michele'nin sesi kelimeleri hece hece söylüyor ve aradaki boşlukları salınan vücudu dolduruyor.

Gelip geçenlerin bazıları durup dinliyor. Sonra başkaları da onlara ekleniyor. Sekiz yaşında bir kız ve dört yaşında bir oğlan, müzisyenlerle dinleyiciler arasında, arnavutkaldırımı üzerinde dans etmeye başlıyorlar. Müzisyenlerden birinin çocukları.

Dinleyiciler yarım daire oluyor ve Michele'nin de teşvikiyle, el çırpıp ritme göre salınmaya başlıyorlar.

Laia'nın, süt değil nota emen bir bebeği emzirir gibi başı öne eğik, döne döne kemanıyla yaptığı şeyi, yüzlerce insan mırıltılarıyla ve yere vurdukları ayaklarıyla takip ediyor şimdi.

Dinleyicilerin müzik aletleri yok ama günün bittiği, gecenin başladığı bu anda hayatta olmaya dair kendi hisleriyle inançlarını kullanarak müzik ve doğaçlama yapıyorlar.

İribaşlar okyanus yatağında nehir ağzına giden yolu nasıl buluyorlar? Hatırladıkları bir şey varsa bile onlar yaşamaya başlamadan önce meydana gelmiş bir şey olmalı.

Neyi takip ediyorlar?

XX Settembre Meydanı'nda çalınan ve doğaçlanan müzik, birbirinden farklı ve eşsiz yüz küsur kalbe nasıl aynı güçle nüfuz ediyor? Kendisinin gerisinde kulak kabarttığı ne?

Cesaria Evora'nın öldüğünü duydum. Bütün dünyaca tanındığında 50 yaşını geçmişti. Şarkılarını siyah Batı Afrika Portekizcesiyle, Cabo Verde'den olmayan çoğu insanın anlamadığı bir dil ve aksanla söylerdi. Dik başlı, inatçı ve sabıkalıydı. Evde hasta yatan annesinin başına dönmeden önce, denizcilerle dolu bir barda şansını deneyen genç bir kızın ses tonu vardı onda. "Keser döner sap döner," demişti bir keresinde.

Dünya turnesine çıktığında –şimdiki zaman burada

zorunlu– devasa stadyumları doldurur, ama egzotik değil yoksuldur. Yüzü sine gibi yuvarlaktır. Gülümsemesi, ki sık sık gülümser, trajik bir şeye alıştıktan sonraki gülüş gibidir. Zenginler şarkıları dinler; yoksullar şarkılara tutunur ve onları sahiplenir. Hayat zehir ve baldan ibarettir, demişti Evora. Anlaşılmaz hayatlarımızın şarkısını söyler bize.

XX Settembre Meydanı'nda şarkı bitti ve beklentili bir sessizlik başladı. Müzisyenler karar vermeye çalışırken nefesleniyorlar. Comacchio kalabalığı gevşemiş bir halde ayakta duruyor, sırtlarını bir duvara yaslar gibi sessizliğe yaslamışlar. Aralarına yeni katılanlar oluyor. Kimisi el sıkışıyor ya da bir omuza hafifçe dokunuyor.

Sonra düz altlı teknelerine binip denize açılmak için suların yükselmesini bekledikleri gibi bekliyorlar.

Onlar beklerken ben otuz kilometre güneye, Ravenna yakınlarında, Classe'deki Sant' Apollinare Bazilikası'na gitmek ve size yarım kubbenin içindeki altıncı yüzyıldan kalmış mozaikleri göstermek istiyorum. İstiridye kabuğu biçiminde, en azından on metre çapında, neredeyse XX Settembre Meydanı'ndaki folk grubu kadar yer kaplıyor.

Yarım kubbenin mozaikleri yeri, göğü, ağaçları, kuşları, otları, taşları, koyunları resmediyor. En üstte bir çakıl taşından daha büyük olmayan, Tanrı'nın açılmış eli var. Ortada, Tanrı'nın küçük elinin avucundan daha büyük olmayan bir İsa başı. Ana renkler yeşil, beyaz, yaldız sarısı ve turkuaz. Konu İsa'nın Galile'de Tabor Dağı'nda Başkalaşımı. Mozaik de mekânı başkalaştırıyor. Gördü-

ğümüz her nesne –ister çiçek, ister koyun, ister bir tutam ot, ister çakıl taşı olsun– bütünün merkezinde; sahnede hiçbir şey kenarda değil.

Bombelenen mozaik mekânda, sonsuzluğun zamanda yaratacağı şeye benzer bir şey ortaya çıkarıyor. Mekânı aynı anda hem içinde barındırıyor hem de ortadan kaldırıyor. Burada mesafe, ayırmak yerine birleştiriyor.

Böyle bir başkalaşımı nasıl başarmış? İşin sırrı mozaik parçalarının ışık oyununda gizli. Bu küçücük cam, mermer ve mineral küpleri, bir araya getirilme şekilleri sayesinde olağanüstü bir görsel enerji yaratıyorlar. Bunu nasıl yapıyorlar?

Mozaikler aynı rengin farklı tonlarında. Aynı tonda olan iki mozaik yok. Aynı zamanda sıvaya da farklı farklı açılarda yapıştırılmışlar (on dört yüzyıl önce), parça parça, bu da ışığı bazen parlak, bazen donuk yansıtmalarına neden oluyor – doğada suyun üzerinden yansıyan ışık gibi. Son olarak, mozaik sıraları –kavisli mozaik üzerinde birbirlerini takip eden konvoylar– asla dümdüz değil, az ya da çok dalgalı. Yılanbalıkları gibi.

Başınızı kaldırıp resmin bütününe baktığında, gördüğünüz her şey hareketsiz ve dingin ama aynı zamanda yörüngedeki durmak bilmez bir dönüşün parçası.

Bu yüzden de her şekil –her ağaç, çiçek, koyun, taş ya da peygamber– nereye yerleştirilmiş olursa olsun ve büyüklüğü ne olursa olsun, dikkatle baktığınızda, onu çevreleyen diğer şeylerin merkezine yerleşiyor.

XX Settembre Meydanı'nda seçtikleri bir sonraki par-

ça "Il Pescatore". Fabrizio De André tarafından ilk olarak 1970'lerde yazılmış ve söylenmiş. İki nesil boyunca İtalya'daki bütün çocuklar bu şarkıyı söyleyerek büyümüş.

Şarkı, kumsalda uyuyan ihtiyar bir balıkçıyı anlatır. Kırışıklarla dolu yüzünde bir gülümseme vardır. Başka birisi gelir. Kaçmaktadır. Açlığını dindirmek için ekmek, susuzluğunu gidermek için şarap dilenir. Balıkçı hiç tereddüt etmeden ikisini de verir. Adam yoluna gider. İki atlı polis kumsala gelir ve balıkçıya kimseyi görüp görmediğini sorarlar. Güneş batmaktadır ve balıkçı hiçbir şey söylemez.

Dokunaklı bir hikâye; melodi, ses, ritim sıcakkanlı ve yatıştırıcı. İki kıtada bir nakarat var: la lalala lalala la...

Michele kollarını açıyor ve yüz kadar dinleyici nakaratı birlikte söylüyor. Arkalarından –omuzları ve başlarının arkasından– görünen ortaçağ duvarı nakarat bitene kadar altına dönüşüyor. Sonra tekrar taş oluyor.

İngilizceden çeviren: Aslı Biçen

Şarkıya Dair Notlar

(Yasmine Hamdan için)

Geçen hafta senin şarkı okumanı seyreder ve dinlerken Yasmine, içimden resmini çizmek geldi. Saçma bir istekti bu çünkü ortam çok karanlıktı; dizlerimin üzerindeki resim defterini göremiyordum. Zaman zaman hiç aşağıya bakmadan, gözlerimi senden ayırmadan karaladım resmini.

Bu karalamalarda bir ritim var – kalemim sesine eşlik ediyormuş gibi. Ama kalem mızıka ya da keman değil, yani şimdi sessizlikte karalamalarım neredeyse hiçbir anlam ifade etmiyor.

Yüksek topuklu kırmızı ayakkabılar giymiştin, siyah dar bir tayt, omuzları vatkalı, kahverengiye çalan, yarı saydam bir bluz, kayısı rengi turuncu bir şal. Pek az bir ağırlığın vardı sanki, kuru, cılız, daimi bir gezgin gibi.

Şarkı söylemeye başladığında bu durum değişti. Artık kuru olmayan bedenin baştan aşağıya sesle dolmuştu, bir şişenin taşana dek suyla doldurulması gibi.

Arapça söylüyordun, bilmediğim bir dil, yine de her şarkıyı kısmi değil tam bir deneyim gibi alımladım. Bunu nasıl açıklamalı? Bir şarkının sözlerinin önemli olmadığını söylemek aptalca olur; sözlerin tohumlarından büyür şarkı.



Pek azı Arapça bilen yüz küsur insan nasıl alımladıysa ben de öyle alımladım. Söylediğin şarkıyı seninle paylaşabiliyorduk. Bunu nasıl açıklamalı? Açıklayabileceğime emin değilim ama bir-iki not yazmak istiyorum.

Bir şarkı söylendiğinde ve çalındığında beden kazanır. Bunu da mevcut bedenlere el koyup onlara kısa süreliğine sahip olarak yapar. Dik tutularak çalınan kontrabasın bedenine, bir ağzın önünde kuşlar gibi uçuşan, inip kalkan bir çift elin içindeki mızıkanın bedenine ya da gümbür gümbür çalan davulcunun gövdesine. Şarkı tekrar tekrar şarkıcının bedenini ele geçirir. Ardından da şarkıyı dinleyen, ona mimikleriyle tepki veren, geçmişi hatırlayan ve geleceği hayal eden dinleyicilerin bedenlerini.

Bir şarkı, ele geçirdiği bedenlerden farklı olarak zaman ve mekân içinde sabitlenmiş değildir. Şarkı geçmiş tecrübeleri anlatır. Söylendiğinde şimdiyi doldurur. Hikâyeler de aynı şeyi yapar. Ama şarkıların sadece onlara has bir başka boyutu vardır. Şarkı şimdiyi doldururken bir taraftan da gelecekteki bir dinleyen kulağa ulaşmayı umut eder. İleri uzanır, uzanır, uzanır. Bu umut ısrarcı olmasa, bence şarkılar varolamazlar. Şarkılar ileriye uzanır.

Şarkının temposu, ölçüsü, içindeki döngü ve tekrarlar yatay zamanın akışına karşı bir sığınak inşa eder: Bu sığınak içinde gelecek, şimdi ve geçmiş birbirlerini teselli edebilir, kışkırtabilir, tiye alabilir ya da birbirlerine ilham verebilir.

Dünya üzerinde şu anda dinlenen şarkıların çoğu kayıttır – canlı müzik değildir. Bu da fiziksel paylaşma ve bir araya gelme deneyiminin daha az yoğun olması demektir, ama gerçekleşen etkileşimin ve iletişimin kalbinde bu deneyim mevcuttur yine de.

Günaydın blues,
Blues nasılsın?
Nasılsın?
Günaydın blues,
Blues nasılsın?
Şöyle bir uğradım,
Laflayalım diye.

[Bessie Smith]

Hatırladığım kadarıyla annem en çok Shenandoah şarkısını söylerdi. Bazen yemeğe misafir geldiğinde, yemeğin sonuna doğru sessiz bir doygunluk hissi oluştu-

ğunda söylerdi. Yumuşak alto bir sesi vardı, melodik ama dramatik değil. Babamın şarkı kitabında bulunan şarkı, on dokuzuncu yüzyıl ortasından kalmaydı. Shenandoah vadisi Amerika Birleşik Devletleri'nin ortasında, Kızılderili yerleşimlerinin bulunduğu bir yerdi.

Ah Shenandoah
Nasıl hasretim sana,
O gürleyen ırmağa
Ah Shenandoah
Nasıl hasretim sana,
Burada uzaklarda kaldım
Uçsuz bucaksız Missouri kıyılarında.

Shenandoah bir Kızılderili kabile şefinin ve bir nehrin adıydı, Mississippi'ye dökülen Missouri'nin bir kolu. Daha ziyade siyahlar tarafından söylenir olmuştu şarkı, çünkü Missouri, Amerika'nın köle sahibi Güney bölgesini Kuzey'den ayırıyordu. Tayfalarla denizcilerin de söylemekten hoşlandığı bir şarkıydı. O günlerde Missouri'nin aşağı kısımlarında epey nehir trafiği vardı.

Annem bu şarkıyı bana söylediği zamanlarda bir-iki yaşlarındaydım. Pek sık söylemezdi, bir ritüel değildi, sadece bana söylediğine de emin değilim. Ama şarkı oradaydı. Evdeki diğer şeyler arasında gizemli bir nesne, ben de onun varlığından haberdardım – dolaptaki sadece özel günlerde giyilen gömlek gibi.

Yedi yıl geçti
Seni son göreli
Gürleyen nehrini duyalı

Yedi yıl geçti
Seni son göreli
Burada uzaklarda kaldım
Uçsuz bucaksız Missouri kıyılarında

Bütün şarkılarda mesafe vardır. Şarkı mesafeli değildir ama malzemelerinden biri mesafedir, tıpkı varlığın herhangi bir grafik imgenin malzemelerinden biri olması gibi. Şarkıların ve imgelerin ta başlangıcından beri böyledir bu.

Bütün şarkılar yolculuklara dairdir.

Keşke Carrickfergus'ta olsam
Sırf Ballygrand geceleri için
En derin okyanusları geçerdim
En derin okyanusları – yanında olmak için.

Şarkılar akıbetleri ve geri dönüşleri, karşılamaları ve vedaları anlatır. Başka türlü söylersek: Şarkılar bir yokluğa söylenir. İlhamlarını yokluk vermiştir ve yokluğa hitap ederler. Aynı zamanda (aynı zamanda lafı burada özel bir anlam kazanır) şarkının paylaşılmasıyla yokluk da paylaşılır ve daha az keskin, daha az yalnız, daha az sessiz bir hal alır. Bu asıl yokluğun, şarkının birlikte söylenmesi sırasında, hatta söylendiğinin hatırlanması sırasında "azalması" ortak bir zafer duygusuyla yaşanır. Bazen mutedil bir zaferdir bu, çoğunlukla da örtülü bir zafer.

"Kendimi bir şarkının sıcak kozasına sarıp," demiş Johnny Cash, "her yere gidebilirdim; kimse beni yenemezdi."

Flamenko şarkıcıları sık sık *el duende* diye bir şeyden bahseder. Duende bir performansı unutulmaz kılan bir özellik, bir titreşimdir. Şarkıcı kendi dışından gelen bir güç ya da cebir tarafından ele geçirildiğinde, içine bir şeyler yerleştiğinde meydana gelir. Duende geçmişten gelen bir hayalettir. Unutulmaz olmasının sebebi geleceğe hitap etmek için şimdiyi ziyaret etmesidir.

1933 senesinde İspanyol şair Garcia Lorca, Buenos Aires'te el duende'nin doğasına dair halka açık bir konuşma yapmıştı. Üç yıl sonra, İspanyol İç Savaşı'nın başlangıcında, doğduğu kent olan Granada'da tutuklandı ve General Franco'nun Sivil Muhafızları tarafından öldürüldü.

"Bütün sanatlar," demişti konuşmasında, "duende'ye muktedirdir, lakin doğal olarak en çok müzikte, dansta ve sözlü şiirde kendine yer bulur, zira bunlar yorumlanmak için etten bir bedene ihtiyaç duyarlar, zira sürekli bir şekilde doğan ve ölen ve hatlarını kesin bir şimdiki zamana yayan biçemlerdir bunlar. Duende dansçı kızın bedenini, rüzgârın kumu işlediği gibi işler. Büyülü gücüyle genç bir kızı ay çarpmışa çevirir veya meyhanelerde sadaka için dolaşan süklüm püklüm ihtiyarın yanaklarını delikanlı gibi ala boyar, sadece bir saç buklesinde günbatımında rıhtım kokusunu verir ve ezelden beri dansın anası olan ifadelerle, her an kolları çalıştırır."*

* Federico Garcia Lorca, "Duende'nin Oyunu ve Kuramı", çev. Ceren Karaca, *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 38:2, 2014.

Yazı masamın üzerinde hep çok fazla şey var, çok fazla kâğıt. Geçen gün bir yığının altında bir arkadaşımın bana birkaç ay önce İspanya'dan gönderdiği bir kartpostala denk geldim. Üzerinde, dansçı fotoğraflarıyla ünlü İspanyol fotoğrafçı Tato Olivas'ın çektiği, bir Flamenko dansçısının siyah beyaz fotoğrafı vardı.

Bu imgeyle karşılaştığımda, fotoğrafı ilk gördüğümde fark etmediğim bir şeylerin hafızamda kımıldandığını hissettim. Bekledim. Yavaş yavaş netleşti.

Dans etmek üzere olan genç kadının fotoğrafı bana kendi çizdiğim bir süsen resmini hatırlatmıştı. Birkaç sene önce yaptığım bir dizi resimden birini. Resmi buldum ve ikisini karşılaştırdım.



Gerçekten de arada bir ortaklık, dansçının dikkatli bedeniyle açılan çiçeğin geometrisi arasında bir denklik vardı. Elbette hatları farklıydı ama enerjileri ve iki imgenin yüzeyinde şekil, jest ve hareketle ifade ediliş biçimleri birbirine benziyordu.

İki imgeyi birlikte tarayıcıdan geçirerek bir diptik oluşturdum, sonra da bir mektupla birlikte Tato Olivas'a gönderdim.

Bana yazdığı cevapta fotoğrafı yirmi yıl önce Madrid'deki meşhur Flamenko okulu Amor de Dios'ta çektiğini söylüyordu. Okul kapanmıştı. Bu dansçıyı bir daha hiç görmemişti, adını da bilmiyordu.

İki imgenin "çakışmasının" ona süsen çizimine çok daha yakın olan başka bir fotoğrafı hatırlattığını yazmıştı. Efsanevi dansçı Sara Baros'un gençliğinde çekilmiş bir fotoğrafını. Bana bir baskısını göndermişti. Gözlerime inanamadım.

Dansçıyla süsen ikiz kardeş gibiydiler, tek farkları birinin kadın, diğerinin bitki olmasıydı. İnsanın aklına hemen fotoğrafçının ya da ressamın diğer imgeye "uydurmak" için çırpındığı geliyor. Ama öyle bir durum yoktu. İki imge şu âna kadar hiç yan yana konmamıştı.

Aralarındaki benzerlik yaradılışlarından geliyordu – genetik bir şey gibi (ki kelimenin bildik anlamıyla bu mümkün değildi). Yine de Flamenko dansının enerjisiyle açılan çiçeğin enerjisi aynı dinamik formülün ürünü gibiydi, farklı zamanlarda yakalanmış olmalarına rağmen nabızları aynı atıyordu. Ritmik olarak birbirlerine eşlik

ediyorlardı; evrimsel açıdansa birbirlerinden fersah fersah uzaktaydılar.

"Bütün çağların bütün danslarının anası olan devinimlerle."

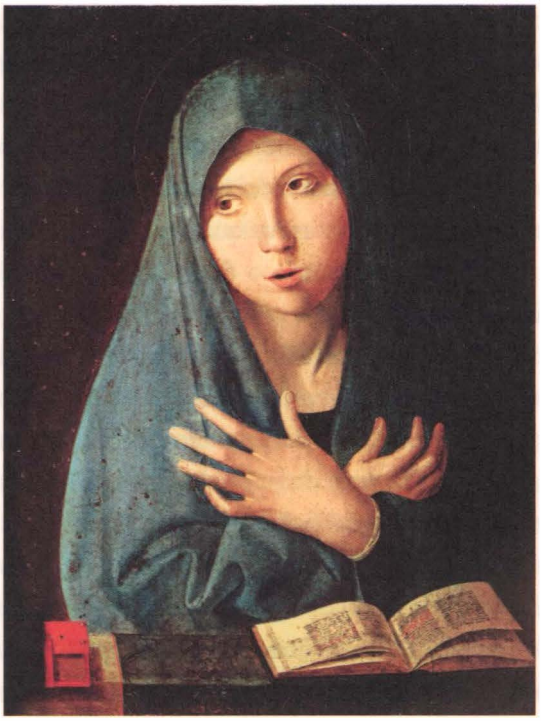


Müjde, Antonello da Messina tarafından 1470'li yıllarda yapılmış bir tablodur. Banyo lavabosu üzerindeki mütevazı bir aynadan daha büyük olmayan, küçük bir yağlıboya resimdir. İçinde melek, Cebrail, zeytin dalı, zambak, güvercin yoktur. Mavi bir elbise ve harmaniye giymiş olan Meryem'in başını ve omuzlarını yakından görürüz. Önündeki rafın üzerinde açık bir dua kitabı var-

dır. Az önce kendisine Tanrı'nın oğlunu doğuracağı müjdelenmiştir. Gözleri faltaşı gibi açıktır ama kendi içine bakmaktadır. Dudakları da açıktır – şarkı söyler gibi. İki eli göğsünün üzerine hafifçe ama orada ne olduğunu anlamaya çalışır gibi bastırılmıştır. Sanki bir işaret almış olan içine, iç organlarına dokunmak, onları incelemek ister parmakları.

Bir şarkının, söylenmekteyken kendine ait bir beden edinebilmek için nasıl ortamda mevcut olan fiziksel bedenleri ödünç aldığına daha önce dikkat çekmiştik. Ödünç alınan beden bir çalgıya ya da tek bir icracıya, bir icracı grubuna, dinleyicilere ait olabilir. Şarkı ödünç alınmış bir bedenden diğerine, beklenmedik şekillerde akıp gider. Antonello'nun resminin bize hatırlatabileceği şeyse şudur: Şarkı her seferinde ödünç aldığı bedenin *içine* yerleşir. Kendine bedenin iç organlarında bir yer bulur. Bir davulun kulak zarında, bir kemanın göbeğinde, şarkıcının ve dinleyicinin gövdesinde ya da böğründe.





Şarkıların özü seste ya da zihinde değil organlardadır. Sarıp sarmalanmak için takip ederiz onları. Başka bir mesajın ya da etkileşim biçiminin sunduğundan bu yüzden farklıdır sundukları. Kendimizi mesajın içinde buluruz. Şarkıyla söylenmeyen gayri şahsi dünya dışarıda kalır, plasentanın dışında. Bütün şarkılar, içerikleri ya da söylenişleri kuvvetle erkeksi olduğunda bile, anaç bir etki yaratır.

Yan sayfada Antonello da Messina'nın resmindeki ellere bakarak yaptığım çizimi görüyorsunuz.

Şarkılar bağ kurar, toparlar ve bir araya getirir. Söylenmedikleri zamanlarda bile hazır bulunan toplanma noktalarıdır onlar. Şarkıların sözleri bir nesri oluşturan kelimelerden farklıdır. Nesirde kelimeler bağımsız faillerdir; şarkılarda ise öncelikle ve her şeyden çok anadillerinin mahrem sesleridir. Anlamları her neyse ona işaret ederler, ama aynı zamanda o dilde bulunan bütün kelimeleri muhatap alır ya da onlara doğru akarlar.

Şarkılar nehirler gibidir. Her biri kendi yatağından akar – yine de hepsi her şeyin çıktığı yer olan denize ulaşmak için akar. Bir nehrin ağzından dökülen sular uçsuz bucaksız bir başka yere doğru yola çıkar. Bir şarkının ağzından çıkanlar için de benzer bir şey geçerlidir.

Kelime dağarcığımız çok fakir olduğu için hayatta başımıza gelen pek çok şey isimsiz kalır. Çoğu hikâye yüksek sesle anlatılır çünkü anlatıcı, bir hikâyeyi anlatmanın isimsiz bir olayı tanıdık ya da mahrem bir olaya dönüştüreceğini umar.

Mahremiyeti yakınlıkla, yakınlığı da paylaşılan bazı deneyimlerle ilişkilendirmeye meyilliyizdir. Halbuki birbirine asla tek kelime bile etmeyecek yabancılar her gün bir mahremiyeti paylaşabilir. Bir bakışta, bir kafa sallayışta, bir tebessümde, bir omuz silkmede bulunan mahremiyeti. Bir saniye süren bir yakınlıktır bu ya da hep birlikte dinlenen bir şarkının uzunluğu kadar. Hayata dair bir anlaşma. Şartları olmayan bir anlaşma. Şarkı etrafına toplanmış olan anlatılmamış hikâyeler arasında o anlığına paylaşılan bir sonuç.

Bir yaz akşamı saat sekizde, Paris banliyölerinden birine giden bir metro treninde. Hiç boş koltuk yok ama ayakta duran yolcular birbirine iyice yapışmamış. Yirmili yaşlarının ortalarında dört erkek, tren bu yönde ilerlerken istasyonlarda açılmayan sağ taraftaki kapıların önünde kümelenmiş.

Gruptakilerden birisi siyah, ikisi beyaz, birisi de belki Mağripli. Ben onlardan epey uzakta duruyorum. İlk dikkatimi çeken gözle görülür suç ortaklıkları ve sohbetlerinin, anlattıkları hikâyenin yoğunluğu.

Üzerlerinde gündelik kıyafetler var ama özenle giyinmişler. Nasıl göründükleri onlar için kendi yaşlarındaki pek çok erkeğe göre daha önemli gibi. Tamamen tetikte bir halleri var, hiç ürkek değiller. Mağripli olan bol mavi bir şort, pırıl pırıl Nike ayakkabılar giymiş. Siyahi olanın, sandal ağacı rengi ince örgüleri var. Dördü de güçlü ve erkeksi.

Tren durunca birkaç yolcu iniyor. Böylece dörtlünün daha yakınına gidebiliyorum.

Her biri sık sık diğerlerinin resitalinin arasına giriyor. Monolog yok ama aynı zamanda söz kesmeye benzer bir şey de yok. Son derece hareketli olan parmakları sık sık yüzlerine yaklaşıyor.

Aniden dördünün de sağır olduğunu fark ediyorum. Bunu daha önce fark etmemi engelleyen, konuşmalarındaki akıcılık.

Bir başka durak. Yan yana dört koltuk buluyorlar. Yal-

nızmış gibi davranmaya devam ediyorlar. Yine de orada bulunanları görmezden gelme tavırlarında kayıtsızlık değil, nezaket ve incelik var.

Zaman zaman içlerinden biri kahkaha atıyor. Hikâye anlatmaya, olayları yorumlamaya devam ediyorlar. Artık ben de onları, onların birbirini izlediği dikkatle izliyorum.

Paylaştıkları hareketli işaretlerden oluşan kelime dağarcığının, çoğunlukla zamanlamayla belirlenen kendi sözdizimi ve grameri var. Bu işaretleri, hem dilin hem de kulağın, biri dillendiren diğeri alımlayan iki organın yerini alan elleri, yüzleri ve bedenleriyle yapıyorlar. Herhangi bir yerde bir diyaloğu sürdürebilmek için her iki organ da çok önemlidir. Yine de bütün vagonda, muhtemelen bütün trende onlarınkiyle mukayese kabul edecek bir diyalog mevcut değil.

Dörtlünün sohbet edebilmek için kullandığı her fiziksel aygıt –göz, üstdudak, altdudak, dişler, çene, alın, başparmak, parmak, bilek, omuz– her biri onlar için bir müzik aletinin ya da sesin çeşitliliğini, bütün özel notaları, akortları, titreşimleri, ısrar ve tereddüt dereceleriyle taşıyordu.

Yine de kulaklarımda sadece bir sonraki durağa yaklaşırken yavaşlayan trenin sesi vardı. Bazı yolcular ayağa kalktılar. İstesem oturabilirdim ama olduğum yerde kalmayı tercih ettim. Dörtlü elbette benim varlığımdan haberdardı. İçlerinden birisi selamlar gibi değil rıza gösterir gibi gülümsedi bana.

Bir ad veremediğim sayısız mesajlarını yakalamaya çalışarak, neden bahsettiklerine dair tam bir cehalet içinde birbirlerine verdikleri tepkileri takip ederek, onların ritmine kendimi bırakarak, beklentilerine kapılıp giderek, kendimi bir şarkı içinde hissetmeye başladım, yalnızlıklarından doğan bir şarkıydı bu, yabancı dilde bir şarkı. Sessiz bir şarkı.

> Bu tren hayırlı bir yolculuğa çıkmış, bu tren,
> Bu tren hayırlı bir yolculuğa çıkmış ve eğer sen
> içindeysen bu tren ne ilahi tren
>
> [Biddeville Beşlisi. Chicago, 1927]

Kısa süre önce televizyonda yayınlanan bir basın toplantısında, Fransız Cumhurbaşkanı'nın neredeyse üç saate varan konuşmasını izledim. Söylemi cebir gibiydi. Yani mantıklı ve sonuca yönelikti, ama elle tutulur bir gerçekliğe ya da yaşanmış bir deneyime neredeyse hiç göndermede bulunmuyordu.

Mizah duygusu var, zeki, samimi olduğu izlenimi veriyor ve Sosyalist bir aday olarak seçilmesine rağmen önerdiği Büyük İşadamlarıyla işbirliğine inanıyor gibi. Peki söylemi neden bu kadar boş? Neden bir kısaltmalar monoloğu gibi geliyor kulağa?

Tarihi tümüyle gözardı ettiği ve bu yüzden uzun vadeli bir siyasi vizyonu olmadığı için. Tarihsel anlamda kıt kanaat geçiniyor. Umudunu kaybetmiş. Cebire benzemesi bundan. Umut siyasi söz dağarcıkları yaratır. Umutsuzluk sözsüzlüğü getirir.

Bu açıdan Hollande yaşadığımız döneme çok uygun. Resmi söylemlerin ve yorumların çoğu, hayat mücadelesi veren insanların büyük çoğunluğunun yaşadığı ve hayal ettiği şeyler karşısında dilsiz kalıyor.

Medya, insanları içinde yaşadıkları adaletsiz dünyayı sorgulamaya sevk edebilecek bir sessizlik kalmasın diye, uyduruk ve geçici şeylerle dikkat dağıtıyor.

Liderlerimiz ve medya yorumcularımız yaşadığımız şeyleri, bir hindinin değil Yüce Finans'ın sesi olan gulugulularla anlatıyor.

Canlı olma ve Oluş deneyimini *nesirle* ifade etmek ya da özetlemek çok zor günümüzde. Nesir, bir söylem biçimi olarak, anlamın asgari yerleşik sürekliliğine bağlıdır; nesir, paylaşılan ve betimleyici bir dilde ifade edilen farklı görüş ve fikirlerin belli bir çevre içindeki değiş tokuşudur. Çoğu kamusal söylemde böyle paylaşılan bir dil kalmadı artık. Geçici ama tarihsel bir kayıp.

Buna karşılık, şarkılar Varlık ve Oluş iç deneyimini şu tarihsel anda ifade edebilir – eski şarkılar olsalar bile. Neden? Çünkü şarkılar kendi kendilerini içerirler ve kollarını tarihsel zamanın etrafına dolarlar.

> Endişeli bir şarkı endişeli bir adamdan çıkar
> Endişeli bir şarkı endişeli bir adamdan çıkar
> Endişeli bir şarkı endişeli bir adamdan çıkar
> Çok endişeliyim şimdiiii
> Ama yakında geçer.
>
> [Woody Guthrie]

Şarkılar ütopyacı olmadan kollarını tarihsel zamanın etrafına dolarlar.

Sovyetler Birliği'nde toprağın zorla kolektivizasyonu ve bunun yol açtığı kıtlık, ardından ansiklopediler dolusu zırvanın eşlik ettiği Sovyet Gulag'ı, yeni ve benzersiz Sovyet İnsanı'nın çok yakında kavuşacağı ütopya adına başlatılıp amansızca uygulanmış ve savunulmuştu.

Aynı şekilde bugün sürekli artan yoksulluk ve gezegen yağması, herhangi bir düzenlemeye tabi tutulmadan istediğini yapmaya bırakılmış Pazar Güçleri'nin garanti ettiği bir ütopya adına savunuluyor; Milton Friedman'ın kelimeleriyle "her erkeğin istediği kravat rengi için oy kullanabileceği" bir ütopya bu.

Her türlü ütopya vizyonunda mutluluk mecburidir. Bu da gerçekte elde edilemeyeceği anlamına gelir. Onların ütopya mantığı içinde şefkat bir zaaftır. Ütopyalar şimdiden nefret eder. Umudun yerine Dogma koyarlar. Dogmalar taşa kazınmıştır; halbuki umutlar bir mum alevi gibi kırpışır.

Duaya çoğunlukla hem mumlar hem de şarkı eşlik eder. Dua, bütün dinlerde, tapınaklarda ve kiliselerde olmasa bile çoğunda iki veçhelidir. Hiç durmadan dogmayı terennüm edebilir ya da umudu seslendirir. Hangisini yaptığı, duanın edildiği yere ya da koşullara bağlı değildir ille de. Dua edenlerin hikâyelerine bağlıdır.

Meksika'nın güneyinde Chiapas eyaletindeki, San Andrés Sakam'chén de los Pobres köyünde küçük bir ki-

lise var. Kiliseden hafif bir şarkı sesi geliyor. İçeride rahip yok. Dört şarkıcı ayakta duruyor. İki erkek ve iki genç kadın. Dördü de yerli halktan.

Erkekler kadınlardan ayrı duruyor ve dördü çok sesli bir şarkı söylüyorlar. Kadınların sırtlarında küçük bebekleri var.

Yandaki şapelde tahtadan oyulmuş, gerçek boyutlu bir havari San Andreas heykeli var. Üzerinde bir tunik ve pantolon var ama bunlar oyma değil gerçek giysiler. Mihrabın gerisinde kilise zemininde belki bin tane mum yanıyor, çoğu küçük cam kaplarda. Yan kapılardan biri aralık bırakılmış, cereyan mum alevlerini titretip yatırıyor. İnsan seslerinin ritmi ve titreşen mum alevlerinin ritmi.

Nihayet bebeklerden biri acıkıp ağlıyor. Şarkı duruyor ve annesi bebeğe meme veriyor. Bebeği uyuyan diğer kadın ayağının dibinde duran torbayı alıyor, içinden bir tunik çıkarıyor, katını açıp San Andreas heykeline doğru yürüyor. Heykelin üzerindeki tuniği kendi getirdiği tunikle değiştiriyor. Doğru tahmin etmiş, yıkanması lazım.

Binlerce mum alevi hâlâ cereyanda titreşiyor.

Aklıma Moya Cannon'un çarpıcı şiiri geldi şimdi:

> Yanlarına alacak pek az şeyi olanlar
> taşırdı şarkıları hep
> Babil'e
> Mississippi'ye –
> bazılarının hiçten bile daha az şeyi vardı

bedenleri kendilerinin değildi
yine de üç asır sonra, Afrika'nın derin ritimleri,
kalplerinde saklanmış, kemiklerinde saklanmış,
taşıyor dünyanın şarkılarını.

Benim ülkemden gidenlere gelince
Downingsli, Rossesli kızlar
kuzeye Shetland'a giden ringa teknelerinin peşine
takılmış
denizin gümüşünü yara yara
ya da Derry gemisine atlamış Ranafastlı oğlanlar,
bir barakada ip kangalları üzerinde uyuyan,
şarkılardı ruhlarının varlığı
kalplerinin değerli madeni,

onu değiş tokuş ettiler başka altınlarla,
doğru ve berrak çınlayan başka şarkılarla
günlerinin tezgâhına
fırlatıldığında.

[Moya Cannon, *Şarkıları Taşımak*, Carcanet Press]

Şarkıcıların zamanla oynaması ya da zamanın çizgiselliğine başkaldırması, akrobatların ya da jonglörlerin yerçekimine karşı yaptıkları şeye benzer. Kısa süre önce bir Fransız kasabasında, süpermarket yakınındaki bir köşe başında gösteri yapan bir cambaz ailesi gördüm. Bir baba, üç oğul, bir de kız. İskoç terrieri bir de köpekleri vardı. Daha sonra köpeğin adının Nella, babanınkinin de Massimo olduğunu öğrendim. Bütün çocuklar dal gibiydi ve gözleri karaydı. Massimo iriyarı ve heybetli bir adamdı.

On yedi yaşlarındaki en büyük oğlan, baş cambaz ve idareciydi.

Altı-yedi yaşlarındaki küçük kız oğlanın üzerine ağaca tırmanır gibi tırmandı, sonra bu ağaç bir çatıyı taşıyan direklere dönüştü ve kız onun üzerine oturdu. Baba onların epey gerisinde, kaldırım taşları üzerine, ayaklarının arasına koyduğu ses düzeni ve hoparlörle duruyor, onları tazı gözleriyle izlerken gitarını tıngırdatıyordu. Çatı direkleri, küçük Ariana'yı usulca yere indiren bir asansöre dönüştü. Oğlan bir asansör gibi ağır ağır aşağıya eğildi ve küçük kız babasının gitarla çaldığı şarkının ritmine eşlik ederek kaldırım taşlarının üzerine indi.

Numarasını yapma sırası David'e (on yaşında mı? on bir mi?) gelmişti. Sabah vakti insanların işi gücü olduğundan sadece beş-altı izleyici vardı. David tek tekerlekli bisikletine bindi, neredeyse hiç gayret harcamadan sokakta bir aşağı bir yukarı gidip geldi. Becerisini sergilemek için yapmıştı bunu.

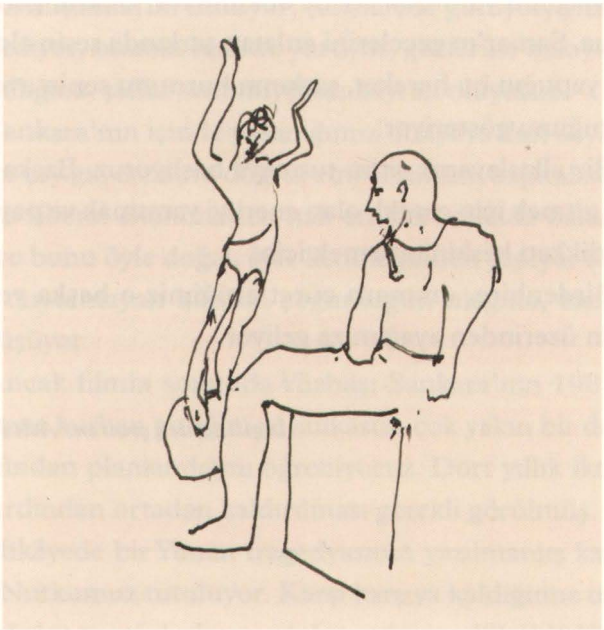
Sonra ayakkabılarını çıkarıp kaldırımda duran devasa bir balkabağı büyüklüğündeki deri topun üzerine sıçradı. Ayak tabanlarını topun kavisine oturtup topuklarıyla iterek onu ağır ağır ilerlemeye ikna etti ve beraberce yola koyuldular. Kollarını iki yanında tutuyordu. Yuvarlanmakta olan bir topun üzerinde denge muhafaza etmenin zahmetini hiç göstermiyordu hareketleri. Çenesi havada, uzaklara bakarak, kaidesinin üzerinde duran bir heykel gibi duruyordu topun üzerinde. Topla birlikte muzaffer bir edayla, çok ağır bir kaplumbağa hızıyla ilerlediler. Bu

zafer ânında babasının çaldığı ağız mızıkasının eşliğinde şarkı söylemeye başladı. David'in sol çenekemiğine selobantla küçücük bir mikrofon yapıştırılmıştı.

Bir Sardinya şarkısı söylüyordu. Hiç titremeyen tenor sesiyle. Bir çocuğun değil, yalnız bir çobanın sesiydi bu. Şarkı sözleri birisi insana nazar değdirdiğinde neler olduğunu anlatıyordu, dağlar kadar eski bir hikâye.

Zafer ve nazar.

Nazar ve zafer insanın seyrettikçe seyredesi gelen bir numarada bir araya gelmişti. Bu numarayı Picasso 1900'de resmetmişti.



Nazar ve zafer. Şarkıların günümüzde de nasıl, benzersiz bir şekilde, içinde yaşadığımız dünyadaki herkesin deneyimine göndermede bulunduğunu anlatmaya çalıştım. İşte Yasmine, söylediğin şarkıyı seninle paylaşabilmemizi sağlayan budur.

Sağ elinle, bir akıntıya kapılıp gidiverecekmiş gibi mikrofonu tutuyorsun. Sesin belli bir perdeye çıktığında sol kolunla bir hareket yapıyorsun. Kırmızı ayakkabılarının arkasında kabloların kıvrıldığı yeri işaret ediyorsun kolunla, aşağıya doğru. Sol elinin başparmağı, işaretparmağına değil, ortaparmağına değecek şekilde dümdüz aşağıyı işaret ediyor. İşaretparmağın ikiye katlanmış, başparmağının yumuşak yerine dokunuyor. Ucunu göremiyoruz. Samar'ın gecelerini anlatan şarkında sesin alçalırken yaptığın bu hareket, şarkının burnunu senin avcuna soktuğunu gösteriyor.

Biz alkışlayarak ritim tutmaya başlıyoruz. Başka yerlere gitmek için gerekli olan enerjiyi yaratmak ve paylaşılan dikkati keskinleştirmek için.

Birdenbire, ummaya cüret ettiğimiz o başka yerler, senin üzerinden ayağımıza geliyor.

İngilizceden çeviren: Aslı Biçen

Bir Ses

Birkaç gün önce şimdiye kadar gördüğüm filmlere hiç benzemeyen bir film seyrettim. Yüzbaşı Thomas Sankara'nın, küçük Orta Afrika Cumhuriyeti Burkina Faso' nun Başkanı olduğu 1983'le 1987 yılları arası filme çekilmiş ses ve görüntülerinden oluşan 90 dakikalık bir belgesel.

Konuşmalarını dinliyor, şakalarına gülüyor, yüzünü seyrediyor, onunla birlikte yürüyor, gözlerine bakıyor ve doğallığına, şeffaf samimiyetine hayran oluyoruz.

Sankara'nın içinde yaşadığımız dünyaya dair söylediği her şey gayet net ve doğru; emperyalizm, kapitalizm ve sözde liberal ekonomiden hak ettikleri şekilde bahsediyor ve bunu öyle doğal, öyle kendiliğinden yapıyor ki hiç sesi duyulmayan küresel çoğunluğun ulağına, elçisine dönüşüyor.

Ancak filmin sonunda Yüzbaşı Sankara'nın 1987'de suikaste kurban gittiğini ve suikastin çok yakın bir dostu tarafından planlandığını öğreniyoruz. Dört yıllık iktidarın ardından ortadan kaldırılması gerekli görülmüş.

Hikâyede bir Yunan tragedyasının yazılmamış kaderi var. Nutkumuz tutuluyor. Karşı karşıya kaldığımız trajedi, söylenen sözlerle, o sözler eyleme döküldüğünde

olanlar arasında bir yerde vuku bulmuş.

Niyetlerle uygulama arasındaki mesafeyi düşünüyorum, *hükümet etmeyi.*

Faşist ideolojileri tespit etmek kolay; "faşist" davranışı teşvik eden kamusal durumları anlamak daha zor.

Kalabalık büyüdükçe daha körlemesine hareket eder. Kısa süre önce Suudi Arabistan'da, Mekke'de haç farizasını yerine getiren milyonlarca Müslüman arasından 700 kişi, içinde bulundukları masum kalabalığın birbirini iterek oluşturduğu basınç sonucunda öldü, binlercesi de yaralandı.

Her türlü popüler, kamusal yaratıcılığın yönetilmesi ve denetlenmesi lazım. Belki de ilk insani beceri, yönetme becerisi. İnsanı *homo sapiens* yapan bu. Ancak içinde ayartıcı bir yan var. Her yönetici, yorgunluk ya da sabırsızlık sonucu, yönettiği kişileri tanımı gereği aptal, bön, aşağı varlıklar olarak görme eğilimi duyabilir. O zaman denetçiliğin diktatörlüğe dönüşme riski vardır, üstün insanların aşağı insanlar üzerindeki diktatörlüğüne. Her yönetim bu riski barındırır.

Bir topluluğun güçlü bir kolektif kimliği varsa bunun meydana gelmesi daha zordur ve o zaman yöneticiler tevazularını korur.

Ancak günümüzde herhangi bir kolektife katılma ya da ait olma deneyimi sık rastlanan bir şey değil. Tüketici yalıtılmış bir birey. Tarihse, Akademik Araştırmaların bir dalına indirgenmiş durumda. Günümüzde bir topluluk genelde bir yalnızlıklar toplamıdır. Bu yüzden de yöneti-

ciler kolayca kendini kaybediyor.

Bütün bunların 1980'lerin Burkina Faso'suyla pek ilgisi yok. Ama şu an etrafımızda olana baktığımda, gördüğümü kelimelere dökecek bir ses arıyorum. Bulduğum ses Thomas Sankara'nın sesi.

İngilizceden çeviren: Aslı Biçen

Buluşma Yeri

Ellerime
Geçmiş ve gelecekten
İki taş alacağım
Ve onlarla koşacağım.
En hafif rüzgârla bile uçacağım,
Bir rüzgâr çağıracağım, gelsin de
Bütün izleri silsin diye
Ve bir yetim gibi oturacağım
Yolun kenarında, yasını tutarak
İki taşımın.

Bu aralar Iraklı şair Abdülkerim Kasid'i okumaya başladım ve şiirlerine tekrar tekrar geri dönüyorum. Sesinin derin bir tesiri var ve günümüzde olan bitenle de çok alakalı.

Şairi, kızı ve bir arkadaşıyla birlikte kendi yaptığı İngilizce çeviriden okuyorum.

Bu kedi –
Kulak mı kabartıyor
Gevezeliğime?

1946'da Basra'da doğmuş. Şu an Londra'da yaşıyor.

Sesi, kurduğu hikâyeler, soru sorma tarzı, bana çölde olma deneyimini düşündürüyor. Çölde bazı yerler vardır

ki kumla gökyüzü arasındaki boşluk sonsuz görünür, yine başka yerler vardır ki arada hiç boşluk yok gibidir, yerle gök birleşmiş görünür. Ancak insan bu yerlerin ikisinden de geçerken dik duran bedenine havanın dokunuşu aynıdır. Kasid'in kelimelerinin insanın hayal gücüne dokunuşu da aynı.

Bütün şiirlerinde ortada kalıvermeyi anlatıyor şair ama hepsinde de okura, geçmişin ve geleceğin mevcudiyeti dokunuyor.

Günümüzde olaylara –terörizme, göçe ve ekonomik güvensizliğe– dair çoğu analiz ve yorum, konuyu incelemeye çok yakın tarihlerden başlıyor. Yirminci yüzyılın son on yılında, 1990'larda bütün dünya temelinden değişti.

Ajanslar, lobiler, spekülatif finans kapitalizminin uluslararası örgütleri, gezegenin gelişimine dair üst karar alıcılara bu dönemde dönüştü. Küreselleşme de bunun sonucu.

Neoliberalizm dogması klasik siyaseti kadük kıldı. Milletvekilleri güçsüzleşti; tek yapabildikleri konuşmak. Medya da aynı boş, anlamsız dili benimsedi. Avrupa, Uluslararası Dayanışma, Bağımsızlık gibi terimler hükümsüz ve kof kaldı. Küresel habercilikteki kısaltmaların çokluğu da bu kofluğa sürüklenişi yansıtıyor.

Şu anda dünyayı döndüren şey hemen bir sonraki edinim: finans için bir sonraki borçlanma sözleşmesi, tüketiciler için bir sonraki alışveriş.

Tarihin, geçmişle geleceği birbirine bağladığı hissi

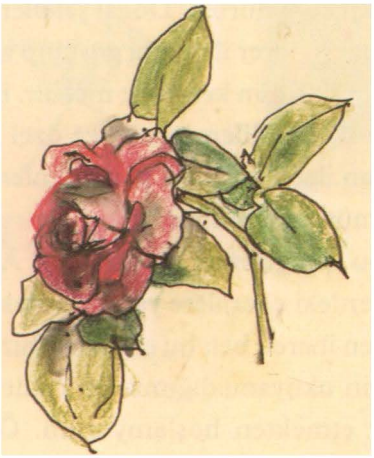
tamamen ortadan kalkmasa da marjinalleşiyor. Bu yüzden de insanlar Tarihsel bir yalnızlık hissinden mustarip. Fransızlar sokakta yaşamak zorunda kalmış insanlara S.D.F. der, *Sans Domicile Fixe*, belli bir ikâmeti olmayanlar. Tarihin S.D.F.'si olabileceğimizi hissettiren daimi bir baskı altındayız. Artık ölmüşleri ve doğmamışları karşılamak için ortak özel günlerimiz yok. Gündelik hayat var, ama onu kuşatan şey bir boşluk. Bugün milyarlarcamızın içinde yalnız olduğumuz bir boşluk. Böylesi yalnızlık Ölümü bir can yoldaşına dönüştürebilir.

Kasid ve onun şair olarak ait olduğu gelenek geçmişe nostalji duymaz, geleceği de ütopya olarak görmez. Kasid sık sık tarihe uğrar –bir buluşma yerine gider gibi– herhangi bir tezi kanıtlamak için değil – ahbaplık etmek için.

Uzakta bir kahvehane –
Bana bir ağaç gibi görünüyor şimdi
Çatısı dallar ve yapraklardan
Sandalyeleri tahtadan.
Oraya giden insanlar oturmayı sever
Hafifçe, dallarına.

İngilizceden çeviren: Aslı Biçen

Kayıtsızlığa Karşı Nasıl Direnmeli ?



Picasso'nun bundan altmış yıl önce, 1955'te resmetmiş olduğu *Cezayirli Kadınlar* tablosu geçen hafta New York'taki Christies müzayede salonunda 180 milyon dolara satıldı. Picasso'nun bu resmi yapmaya niyetlenmesinin nedeni, Cezayir halkının bir yıl önce Fransız sömürgecilere karşı başlattığı savaşta ve mücadelede onların yanında olduğunu göstermekti bir bakıma.

Bugün, Hz. İsa'nın göğe yükseldiği gün; Paskalya'dan tam kırk gün sonra. *Kitabı Mukaddes*'e göre İsa, havarilerinin tanıklığında o gün gökyüzüne, cennete yükseldi. Havarilerse, yeryüzünde kendi başlarına kalacaklardı artık.

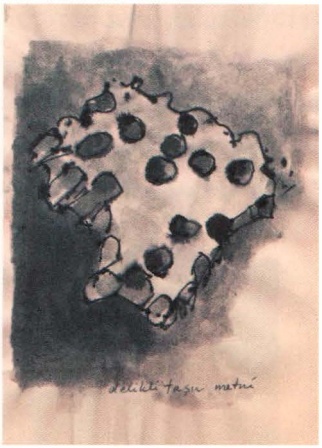
Geçen hafta boyunca durmadan resim yaptım, en çok da çiçek resimleri; ne bitkibilim ne de estetikle ilgisi olmayan bir meraktı beni dürten. Doğal şekiller –ağaç, bulut, ırmak, taş, çiçek– birer ileti gibi görülüp algılanabilir mi acaba diye soruyordum kendime nicedir. Elbette hiçbir zaman sözle ifade edilemeyecek ve özel olarak bizi muhatap almayan iletiler. Doğal görünümleri bir metin gibi "okumak" mümkün müdür acaba?

Benim için bu işin gizemci bir yanı yok. Amacı farklı ahenk ve biçimlerdeki enerjilere yanıt vermek olan fiziksel bir egzersizden ibaret; ben bu enerjileri bize bahşedilmiş olmadığı için okuyamadığımız bir dildeki *metinler* olarak tasavvur etmekten hoşlanıyorum. Öte yandan metnin izini sürerken, çizdiğim şeyle ve bunun yazılmış olduğu sınırsız, meçhul anadili ile fiziksel olarak özdeşleşiyorum.

Boyunduruğu altında yaşadığımız vurguncu finans kapitalizminin totaliter küresel düzeninde medya bizi aralıksız enformasyon bombardımanına tutuyor; lakin verilen haberler çoğu zaman dikkatimizi dağıtmak, hakiki, yaşamsal ve acil olandan uzaklaştırmak için planlı bir saptırma.

Haberlerin önemli bir bölümü bir zamanlar siyaset





olarak adlandırılan şeylere ilişkin; ne var ki, vurguncu kapitalizmin küresel diktatörlüğü, tacirleri ve bankacılık lobileriyle çoktandır siyasetin yerini aldı.

Gerek Sağ, gerekse Sol siyasetçiler durum böyle değilmiş gibi tartışmayı, oy vermeyi, kanun çıkartmayı sürdürüp duruyorlar. Nihayetindeyse söyledikleri hiçbir şeye tekabül etmiyor, bir neticeye yol açmıyor. Tekrar tekrar terörizm, demokrasi, esneklik gibi anlamını yitirmiş, içi boşaltılmış sözcük ve terimler kullanıyorlar. Dünyanın dört bir yanındaki halklar, bitmez tükenmez bir Be-



lagat Dersi izler gibi bu konuşan kafaları izliyor! Saçmalık!

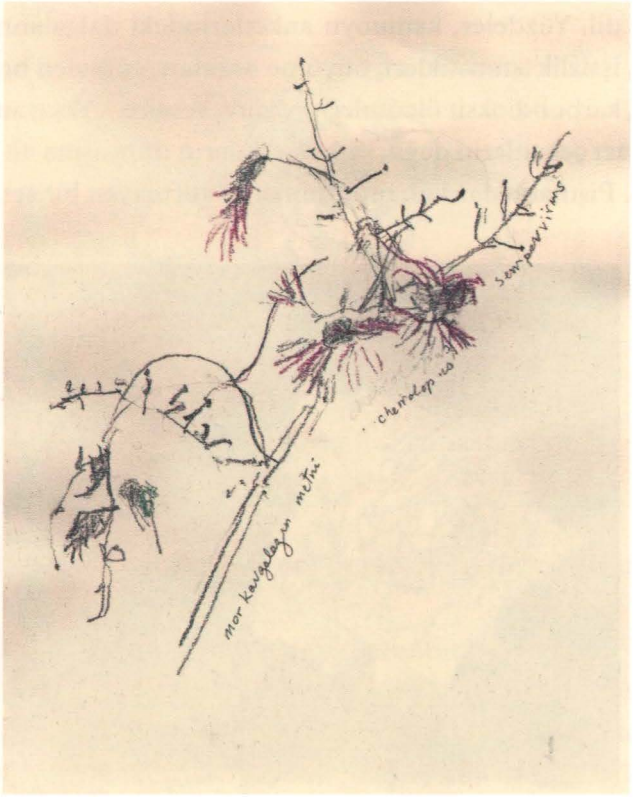
Bombardımanı altında olduğumuz haberlerin bir başka faslındaysa dünyanın herhangi bir yerindeki şaşırtıcı, şoke edici, şiddet olayları ağırlıkta. Soygunlar, depremler, batan tekneler, ayaklanmalar, katliamlar. Bir kez gösterilenin yerini hemen bir başkası alıyor; duyarsızlaştırıcı bir art ardalıkla içerikleri boşaltılıyor. Hikâyeler olarak değil, şoklar halinde geliyorlar. Başımıza gelecekleri önceden kestirilemeyeceğini hatırlatıyor, hayattaki tehdit unsurlarını önümüze seriyorlar.

Buna, medyanın dünyayı tanıtmak ve sınıflandırmak için seçtiği dili de ekleyelim. İşletme uzmanlarının kullandığı dile ve mantığa çok benzeyen bir dil bu. Her şeyi

sayılara döken, nadiren işin özü ya da niteliğiyle ilgilenen bir dil. Yüzdeler, kamuoyu anketlerindeki dalgalanmalar, işsizlik istatistikleri, büyüme oranları, yükselen borçlar, karbondioksit ölçümleri, vesaire, vesaire... Yaşayan ya da acı çekenlerin değil, sadece sayıların dünyasına ait bir ses. Pişmanlıklardan, umuttan dem vurmayan bir ses...



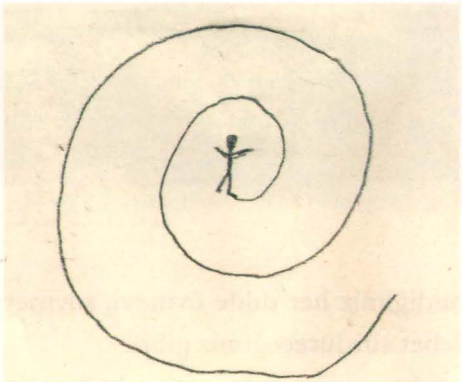
Böylece, kamusal alanda söylenenler ve bunların söyleniş tarzı, bir tür kişisel ve tarihsel hafıza kaybına sebep oluyor. Tecrübenin hükmü siliniyor. Geçmişin ve geleceğin ufku bulanıklaşıyor. Sonu olmayan ve belirsiz bir şimdide yaşamaya koşullandırılmakla, unutkanlığın, kayıtsızlığın vatandaşları konumuna indirgeniyoruz.



Bu zaman zarfında gezegen aşırı derecede ısınıyor. Yeryüzünün zenginlikleri giderek daha az sayıda elde toplanıyor, insanların büyük çoğunluğu yetersiz ve kötü besleniyor ya da açlık çekiyor. Her geçen gün sayıları artan milyonlarca insan, cılız bir hayatta kalma umuduna tutunarak göç etmek zorunda kalıyor. Çalışma koşulları gittikçe daha da insafsızlaşıyor.

Tüm bu olup bitenlere karşı çıkmaya ve direnmeye hazır çok sayıda insan var; lakin şu sırada böyle bir direnişi gerçekleştirmenin siyasal araçları muğlak ya da namevcut. Bu araçların gelişmesi için zamana ihtiyaç var. Bu yüzden beklemek zorundayız. Ancak bu koşullarda nasıl beklenir? Bu unutkanlık, kayıtsızlık durumunda nasıl beklenir?

Einstein ve öteki fizikçilerin açıklamış olduğu gibi, zamanın çizgisel değil dairesel olduğunu hatırlayalım. Hayatlarımız bir çizgi –bugün, benzeri görülmemiş küresel kapitalist düzenin Anlık Açgözlülüğü ile kesilip atılan bir çizgi– üzerindeki noktalar değil; bizler bir çizgi üzerindeki noktalar değil, dairelerin merkezleriyiz.



Daireler, atalarımızın ta Taş Devri'nden beri bize bıraktığı vasiyetlerle ve bize bırakılmadıysa da tanıklık edebileceğimiz metinlerle sarıyor bizi. Doğadan, evrenden

kaynaklanan metinler bunlar; simetrinin kaosla yan yana var olduğunu, maharetlerin talihsizliklerin üstesinden geleceğini, arzulananın vaat edilenden daha güven verici olduğunu hatırlatıyorlar bize.

Böylece, geçmişten gelen mirasımız ve tanık olduklarımız sayesinde, direnecek cesareti bulacak ve şimdi hayal edemeyeceğimiz koşullar altında direnmeyi sürdüreceğiz. Dayanışma içinde beklemeyi öğreneceğiz.



Tıpkı bildiğimiz her dilde övmeyi, sövmeyi ve küfür etmeyi ilelebet sürdüreceğimiz gibi.

İngilizceden çeviren: Beril Eyüboğlu

Görseller

s. 32 *Boy Escaping*, Michael Quanne (Fotoğraf: © Christie's Images/Bridgeman Images).

s. 33 *Broomfield House*, Michael Quanne (© Michael Quanne).

s. 37 Charlie Chaplin (Sir Charles Spencer Chaplin, 1889-1977), yönetmen ve oyuncu, Londra'da, Buckingham Sarayı'nda Kraliçe II. Elizabeth'ten şövalyelik nişanı aldıktan sonra (Fotoğraf: Fox Photos/Getty Images).

s. 37 *Otoportre*, y.1668-9, Rembrandt van Rijn (Wallraf-Richartz Müzesi, Köln, Almanya/Bridgeman Images).

s. 73 "Akademi" (detay), Tato Olivas.

s. 75 "Sara Baras" (detay), Tato Olivas.

s. 77 *Müjde*, y. 1473-4, Antonello da Messina, yağlıboya (Alte Pinakothek, Münih, Almanya/Bridgeman Images).

Diğer desenler yazara aittir.