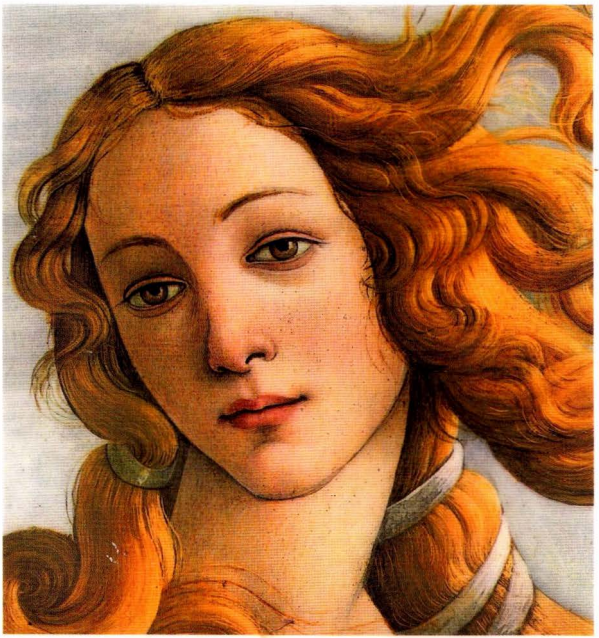
MILAN KUNDERA

ÖLÜMSÜZLÜK



ROMAN

Çeviri: AYSEL BORA

CAN

MILAN KUNDERA

ÖLÜMSÜZLÜK

Can Yayınları 1211

Immortalite, Milan Kundera
© 1990, Milan Kundera
Hiçbir uyarlama yapılamaz.
© 2002, Can Sanat Yayınları Ltd. Şti.
Bu eserin Türkçe yayın hakları Onk Ajans Ltd. Şti. aracılığıyla alınmıştır.
Tüm hakları saklıdır. Tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında yayıncının yazılı izni olmaksızın hiçbir yolla çoğaltılamaz.

1. basım: 2002
5. basım: Eylül 2010
Bu kitabın 5. baskısı 1000 adet yapılmıştır.

Yayına hazırlayan: Saadet Özen

Kapak tasarımı: Ayşe Çelem Design

Kapak baskı: Azra Matbaası
İç baskı ve cilt: Ekosan Matbaası

ISBN 978-975-07-0107-8

CAN SANAT YAYINLARI
YAPIM, DAĞITIM, TİCARET VE SANAYİ LTD. ŞTİ.
Hayriye Caddesi No. 2, 34430 Galatasaray, İstanbul
Telefon: (0212) 252 56 75 / 252 59 88 / 252 59 89 Faks: (0212) 252 72 33
www.canyayinlari.com
yayinevi@canyayinlari.com

MILAN KUNDERA

ÖLÜMSÜZLÜK

ROMAN

Çeviri

Aysel Bora



Milan Kundera'nın Can Yayınları'ndaki diğer kitapları:

Ayrılık Valsi, 1988
Gülüşün ve Unutuşun Kitabı, 1988
Şaka, 1990
Saptırılmış Vasiyetler, 1995
Yavaşlık, 1995
Kimlik, 1998
Bilmemek, 2002
Gülünesi Aşklar, 2002
Roman Sanatı, 2002
Perde, 2006
Bir Buluşma, 2010

MILAN KUNDERA, 1929 yılında Prag'da doğdu. 1967'de yayımlanan ilk romanı *Şaka* 12 dile çevrildi ve 1968'de Çekoslovak Yazarlar Birliği Ödülü'nü aldı. 1968'deki Rus istilasından sonra Kundera, politik baskılara dayanamayarak 1975'te Fransa'ya göç etti ve Fransız vatandaşlığına geçti. 1978'de *Gülüşün ve Unutuşun Kitabı* yayımlandığında Çekoslovak Hükümeti kendisine vatandaşlık hakkını geri verdi. En çok satan kitabı *Varolmanın Dayanılmaz Hafifliği* (1984) sinemaya da uyarlandı. Yazarın Çekçe yazdığı diğer kitapları *Gülünesi Aşklar* (1968), *Yaşam Başka Yerde* (1973), *Ayrılık Valsi* (1976) ve *Ölümsüzlük*'tür (1990). Fransızca olarak yazdığı *Yavaşlık* 1995'te yayımlandı. Çağımızın en başarılı düşünsel roman yazarı ve varoluşçuların sonuncusu olarak nitelendirilen Kundera'nın *Kimlik* adlı romanı Fransa'da 1998'de basıldı. Son romanı *Bilmemek* 2000 yılında yayımlandı. Deneme kitapları *Roman Sanatı* 1986, *Saptırılmış Vasiyetler* 1993, *Perde* 2005 ve *Bir Buluşma* 2009'da yayımlandı. Milan Kundera, halen karısıyla birlikte Paris'te yaşıyor.

AYSEL BORA, 1943'te İstanbul'da doğdu. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirdikten sonra *Meydan Larousse* ansiklopedisinin çevirmen kadrosunda görev aldı. Bugüne değin, aralarında Jean-Paul Sartre'ın *Aydınlar Üzerine*, Georges Simenon'un *Hollanda'da Bir Ev*, Amin Maalouf'un *Ölümcül Kimlikler*, Nathalie Sarraute'un *Şimdi* ve *Açınız* adlı eserlerinin de bulunduğu pek çok kitabı dilimize kazandırdı.

İçindekiler

Birinci Bölüm: Yüz 11
İkinci Bölüm: Ölümsüzlük 55
Üçüncü Bölüm: Kavga 96
Dördüncü Bölüm: *Homo Sentimentalis* ... 199
Beşinci Bölüm: Rastlantı ... 228
Altıncı Bölüm: Kadran 277
Yedinci Bölüm: Kutlama 333

Birinci Bölüm
YÜZ

1

Hanımefendi altmışında, altmış beşinde vardı. Şezlongumdan ona bakıyordum; modern bir yapının en üst katında, alabildiğine geniş camekânlarından Paris'in ayaklar altına serildiği bir jimnastik kulübünün yüzme havuzunun karşısındaydım. Zaman zaman şundan bundan sohbet etmek için burada buluştuğumuz Profesör Avenarius'u bekliyordum. Ama Profesör Avenarius gelmemişti ve ben hanımefendiye bakıyordum; havuzda tek başına, yarı beline kadar suya girmiş, gözlerini, eşofmanlarıyla tepesine dikilmiş kendisine yüzme dersi veren genç yüzme öğretmenine doğrultmuştu. Onun talimatını dinleyerek derin derin soluk alıp verebilmek için havuzun kenarından destek aldı. Bunu ciddi bir havayla, canla başla yaptı ve sanki suların derinliklerinden eski bir buharlı lokomotifin sesi (bugün artık unutulmuş olan ve onu tanımamış olanlara, ancak bir yüzme havuzunun kenarında derin nefes alıp veren yaşlı bir hanımefendinin soluğuyla kıyaslayarak fikir verebileceğim o huzur verici ses) yükselir gibi oldu. Ben büyülenmiş, ona bakıyordum. Yürek burkan gülünçlüğünden (yüzme öğretmeni de bu gülünçlüğün farkındaydı, çünkü dudak kenarları bana her an kıpır kıpır oynuyormuş gibi geliyordu) gözümü alamıyordum ama biri bana seslendi ve

dikkatim dağıldı. Az sonra, tekrar onu izlemeye koyulduğumda, ders sona ermişti. Mayosuyla havuzun etrafını dolaşıp gitti; yüzme öğretmeninden dört beş metre uzaklaştıktan sonra da başını ona doğru çevirip gülümsedi ve el salladı. Yüreğim burkuldu. Bu gülümseme, bu el hareketi yirmi yaşındaki bir kadına aitti! Eli çok hoş bir hafiflikle havalanmıştı. Sanki oyun olsun diye sevgilisine rengârenk bir balon fırlatmıştı. Bu gülümsemede ve harekette var olan çekicilikten, yüz ve vücutta eser kalmamıştı. Bu, vücudun çekicilikten yoksunluğunda boğulmuş bir hareketin çekiciliğiydi. Ama artık güzel olmadığını biliyor olması gereken kadın, bir an için bunu unutmuştu. Bizler hepimiz benliğimizin bazı bölümleriyle zamanın ötesinde yaşarız. Çoğu zaman yaşsız olduğumuzdan, belki de ancak bazı olağanüstü anlarda yaşımızın farkına varırız. Ne olursa olsun, kadın dönüp yüzme öğretmenine (artık kendini tutamayıp kahkahayı koyuvermişti) gülümser ve el sallarken, yaşını falan unutmuştu. Bu el hareketi sayesinde, bir saniyelik bir uzam içinde, zamanla hiç ilgisi olmayan cazibesinin özü ortaya çıktı ve benim gözlerimi kamaştırdı. Son derece duygulanmıştım. Ve zihnimde Agnès adı belirdi. Agnès. Hiç bu adlı bir kadın tanımamıştım.

2

Yarı uyur yarı uyanıklığın tadına gömülmüş bir halde, yataktayım. Saat altıda, o ilk ve hafif uyanıştan hemen sonra elimi baş yastığımın yanına konmuş küçük transistorlu radyoya uzatıyorum ve düğmeye basıyorum. Sözcükleri zar zor ayırt ederek sabah haberlerini dinliyorum ve tekrar içim geçiyor, öyle ki dinlediğim cümleler rüyalara dönüşüyor. Bu, uykunun en hoş evresi, günün en keyifli anı: radyo sayesinde, ardı arkası kesilmeyen

uyanış ve sızışlarımın, uyku ve uyanıklık arasındaki o harika gitgelin, doğmuş olmanın pişmanlığını tek başına içimden söküp atan o hareketin tadını çıkarıyorum. Rüya mı görüyorum, yoksa gerçekten hava raporunu şarkılar söyleyerek okuyan şövalye kılığındaki iki aktörün karşısında, operada mıyım ben? Nasıl oluyor da, aşk şarkıları söylemiyor bunlar? Sonra bunların sunucu olduğunu anlıyorum, artık şarkı söylemiyorlar ama şakalaşarak birbirlerinin sözünü kesiyorlar. Birincisi "Hava gün boyu sıcak, kurak geçecek, fırtına gelecek," diyor, öteki mızıldanarak onun sözünü kesiyor: "Olamaz!" Birinci aynı tonda cevap veriyor: "Ama oluyor, Bernard. Üzgünüm, seçme şansımız yok. Biraz cesaret!" Bernard kahkahayı basıyor ve açıklıyor: "İşte günahlarımızın cezası!" Birinci: "Ben senin günahlarının kefaretini neden ödeyecekmişim ki, Bernard?" Bunun üzerine Bernard gülmekten kırılarak *dinleyicilere* hangi günahın söz konusu olduğunu anlatıyor ve ben anlıyorum: Hepimizin derinden arzu ettiği sadece tek bir şey var: herkesin bizi büyük günahkârlar olarak görmesi! Kabahatlerimizin sağanaklarla, fırtınalarla, kasırgalarla kıyaslanması! Bugün kafasının üstüne şemsiyesini açan her Fransız'ın Bernard'ın manidar gülüşünü düşünüp ona gıpta etmesi. Çok daha beklenmedik imgeler eşliğinde tekrar uykuya dalma umuduyla düğmeyi çeviriyorum. Hemen yanındaki istasyonda bir kadın sesi havanın gün boyu sıcak, kurak, fırtınalı geçeceğini haber veriyor ve ben Fransa'da bu kadar radyo istasyonu olmasına, hepsinin de aynı anda aynı şeyi anlatmasına seviniyorum. Tektiplilikle özgürlüğün mutlu beraberliği, insanlık bundan âlâ daha ne isteyebilir? Bunun üzerine, Bernard'ın günahlarını ilan ettiği istasyona dönüyorum; ama onun yerine bir erkek sesi Renault'nun en son modeline bir methiye düzmekte; düğmeyi çevirmeye devam ediyorum, bir kadınlar korosu indirime gi-

ren kürkleri göklere çıkarıyor; tekrar Bernard'a dönüyorum, Renault'ya methiyenin en son notalarını duyacak kadar bir zaman geçiyor ve sözü tekrar Bernard alıyor. Henüz biten melodiyi taklit ederek cıvıldayan bir sesle bize bir Hemingway biyografisinin çıktığını bildiriyor, yüz yirmi yedincisiymiş, ama bu defaki sahiden çok önemliymiş, çünkü Hemingway'in bütün hayatı boyunca tek kelime doğru söylemediğini ispat ediyormuş. Savaşta aldığı yaraların sayısını şişirmişmiş, büyük bir çapkınmış gibi davranmışmış, oysa Ağustos 1944'te iktidarsız kaldığı, sonra Temmuz 1959'dan itibaren de bir daha iyileşemediği kanıtlanmışmış. Ötekinin kıkırdayan sesi "Olamaz!" diyor, Bernard kıkırdayarak cevap veriyor: "Ama evet..." Ve işte gene bir opera sahnesindeyiz, hatta iktidarsız Hemingway bile bizimle birlikte, sonra pek ciddi bir ses son haftalarda bütün Fransa'yı heyecana boğan bir davayı hatırlatıyor: Basit bir ameliyat sırasında, hatalı bir narkoz bir hastanın ölümüne sebep olmuştu. Hepimize verdiği adla "tüketiciyi" korumakla yükümlü örgüt bu yüzden bundan böyle bütün cerrahi müdahalelerin filme alınmasını, filmlerin de arşivde saklanmasını öneriyor. "Tüketiciyi koruma" örgütüne göre neşter altında hayatını kaybeden bir Fransız'a intikamının adalet tarafından gerektiği gibi alınacağını garanti etmenin tek yolu buymuş. Sonra tekrar dalmışım.

Tekrar uyandığımda, saat neredeyse sekiz buçuk olmuştu; Agnès'i gözümün önüne getirdim. Benim gibi, geniş bir yatağa uzanmış. Yatağın sağ yarısı boş. Kocası kim? Görünüşe bakılırsa, cumartesileri sabah erkenden evden çıkan birisi. Agnès bu yüzden yalnız ve uykuyla uyanıklık arasında tatlı tatlı gidip geliyor.

Sonra kalkıyor. Karşıda, uzun ayaklı bir sehpanın üzerinde yükselen bir televizyon var. Geceliğini fırlatıyor, ekran beyaz bir örtüyle kapanıyor. Onu, Agnès'i, ro-

man kahramanımı ilk kez çıplak görüyorum. Yatağın yanında ayakta duruyor, güzel ve ben gözlerimi ondan alamıyorum. Sonunda, sanki bakışımı hissetmiş gibi, yan odaya kaçıp giyiniyor.

Agnès kim? Havva'nın Âdem'in kaburga kemiğinden çıkması gibi, Venüs'ün deniz köpüğünden doğması gibi, Agnès de yüzme havuzunun kenarında yüzme öğretmenini eliyle selamlarken gördüğüm ve hatları çoktan belleğimden silinmiş olan altmışlık bir kadının bir el hareketinden ortaya çıktı. Kadının hareketi o an bende uçsuz bucaksız, anlaşılması olanaksız bir nostalji uyandırmıştı ve bu nostalji Agnès adını verdiğim kahramanı doğurdu.

Ama insanın, hele hele bir roman kahramanının tanımı onun biricik ve taklit edilemez bir varlık olması değil mi? O halde, nasıl oluyor da, A diye bir şahısta gözlemlediğimiz bir hareket, onunla bir bütün oluşturan, onu özel yapan, onun tekil çekiciliğini yaratan o hareket, aynı zamanda B diye bir şahsın ve onun üzerine kurduğum bütün hayallerin özü olabiliyor? İşte insanı düşünmeye çağıran bir soru:

Eğer gezegenimizden seksen milyara yakın insan gelip geçmişse, bunların her birinin kendine mahsus bir el hareketleri repertuarının olması olacak şey değildir. Aritmetik olarak bu düşünülemez bile. Dünyada insan sayısıyla kıyaslanmayacak derecede az sayıda el hareketi olduğuna hiç kuşku yok. Bu da bizi şaşırtıcı bir sonuca götürüyor: Bir el hareketi bir bireyden çok daha bireyseldir. Bunu atasözü şeklinde söylersek: *çok insan, az hareket.*

Birinci bölümde, mayolu kadın hakkında, "Bir saniyelik bir uzam içinde, çekiciliğinin zamana bağlı olmayan bir özü ortaya çıktı ve gözlerimi kamaştırdı," demiştim. Evet, o zaman aynen böyle düşünmüştüm ama yanılmışım. O el hareketi hiçbir şekilde o kadına ait bir özü

ortaya koymamıştı, daha çok kadının bana bir hareketteki çekiciliği ifşa ettiğini söylemem gerekirdi. Çünkü bir hareket ne bir bireyin mülkü, ne onun yarattığı bir şey (kimse tamamen özgün ve sadece kendine ait olan, kendine has bir hareket yaratamayacağından), ne de onun aracı olarak görülebilir; doğrusu bunun tersidir: Asıl bizden yararlananlar hareketlerdir; bizler onların aletleriyiz, kuklalarıyız, onların ete kemiğe bürünmüş şekliyiz.

Agnès giyinmesini bitirdikten sonra dışarı çıkmaya hazırlanıyordu. Antrede bir an durup kulak kabarttı. Yan odadan gelen hafif gürültü kızının kalktığını gösteriyordu. Sanki onunla karşılaşmaktan kaçınır gibi, adımlarını hızlandırdı ve daireden bir an önce çıkmakta acele etti. Asansörde zemin katın düğmesine bastı. Asansör çalışmak yerine, kendini Saint-Guy dansına kaptırmış bir adam gibi sarsılarak titredi. Asansörün huysuzluğuyla ilk kez karşılaşmıyordu. Kâh o inmek isterken yukarı çıkar, kâh kapısını açmayı reddeder, yarım saat onu esir tutardı. Sanki bir sohbete girmek ister gibiydi, sanki o dilsiz hayvanın eskiyip aşınmış olanaklarıyla ona acil bir şeyler iletmek ister gibiydi. Daha önce kapıcı kadına defalarca şikâyette bulunmuştu; ama asansör öteki kiracılarla tıkır tıkır işlediğinden, kadın Agnès ile asansör arasındaki anlaşmazlığı sadece özel bir mesele olarak görüyor ve bu konuda kılını bile kıpırdatmıyordu. Agnès kabinden çıkıp yürüyerek inmek zorunda kaldı. O çıkar çıkmaz asansör sakinleşti ve bir güzel aşağı indi.

Cumartesi en yorucu gündü. Kocası Paul saat yedi olmadan çıkıyor ve bir arkadaşıyla kahvaltı ediyordu, bu arada o, bu boş günden yararlanarak bürodaki işinden bin beter bir alay işi halletmeye çalışıyordu: postaneye gitmek, yarım saat kuyrukta çile çekmek, süpermarketten alışveriş etmek, tezgâhtar kızla dalaşmak, kasa önünde zaman kaybetmek, muslukçuya telefon etmek, bütün

gün onu beklemek zorunda kalmamak için belli bir saatte gelsin diye ona yalvarmak. İki acil iş arasında, hafta arasında gitmeye hiç vakit bulamadığı sauna için zaman yaratmaya çabalıyor ve cumaları gelen temizlikçi kadının işleri günden güne sermesi yüzünden akşamüzerlerini elektrik süpürgesi ve toz beziyle geçiriyordu.

Ama bu cumartesi ötekilerden farklıydı: Babasının beşinci ölüm yıldönümüydü. Aklına bir sahne geldi: Babası yerde oturuyor, parça parça edilmiş bir fotoğraf yığınının üzerine eğilmiş ve Agnès'in kız kardeşi bağırıyor: "Neden annemizin fotoğraflarını yırtıyorsun?" Agnès babasını savunuyor ve ani bir kine kapılan iki kız kardeş tartışıyorlar.

Agnès evin önüne park edilmiş arabasına bindi.

3

Bir asansör onu modern bir binanın en üst katına çıkardı, jimnastik salonu, yüzme havuzu, jakuzili küçük havuzu, saunası ve Paris'e bakan manzarasıyla kulüp burada bulunuyordu. Vestiyerde hoparlörlerden rock müziği boşalıyordu. On yıl önce, Agnès buraya kaydolduğunda üye sayısı daha azdı ve ortam sakindi. Sonra, kulüp yıldan yıla daha iyi hale gelmişti: Gitgide daha çok cam, ışıklar, yapma çiçekler, hoparlörler, müzik, bu arada gitgide daha fazla gedikli müşteri, müdüriyetin jimnastik salonunun bütün duvarlarına yerleştirmeye karar verdiği muazzam aynalara akislerinin vurduğu gün müşteri sayısı iki katına çıkmıştı.

Agnès dolabını açıp soyunmaya başladı. Yanı başında iki kadın gevezelik etmekteydi. Birisi, yavaş ve yumuşak kontralto sesiyle her şeyi yerlere atan kocasından şikâyet ediyordu: kitaplarını, çoraplarını, hatta piposunu ve kibritleri. Bir soprano olan öteki iki kat hızlı bir debi-

ye sahipti; cümle sonlarını Fransız usulü bir oktav yükseltmesi bir tavuğun öfkeli gıdaklamasını hatırlatıyordu: "Haydi ordan, şaşırttın beni! Senin için üzülüyorum. Olamaz! Böyle yapamaz! Orası senin evin! Hakların var senin!" Otoritesini kabul ettiği bir kadın arkadaş ile sevdiği koca arasında parçalanıp kalmışa benzeyen öteki kadın hüzünle anlatıyordu: "Ne yaparsın? O böyle işte. Hep böyleydi. Daima her şeyi yere atıp bırakmıştır." "O halde, kessin artık! Orası senin evin! Senin hakların var! Ben olsam buna asla tahammül edemezdim!"

Agnès bu çeşit konuşmalara katılmazdı; bunun öteki kadınları kendinden bir parça uzaklaştırdığını bile bile, Paul hakkında asla kötü konuşmazdı. Başını tiz sesliye doğru çevirdi: Açık renk saçlı, melek yüzlü çok genç bir kızdı.

"Aaa, hayır, söz konusu bile olamaz! Bu senin hakkın! Kendini ezdirme!" diye devam etti melek ve Agnès sağdan sola, soldan sağa kısa ve hızlı baş sallamalar kızın sözlerine eşlik ederken, omuzlarla kaşların da kızın arkadaşının insan haklarının çiğnenmesi düşüncesi karşısında öfkeli bir şaşkınlık sergilemek için kalktığını fark etti. Agnès bu hareketi bilirdi: Kızı Brigitte de başını tamı tamına böyle sallardı.

Soyunduktan sonra dolabını kapatıp kilitledi ve kanatlı kapılardan bir yanda duşların, diğer yanda saunanın camlı kapısının bulunduğu fayans döşeli bir salona girdi. Kadınlar orada tahta sıralar üzerinde dip dibe sıkışmış duruyorlardı. Bazıları vücutlarına (ya da vücutlarının belli kısımlarına, daha çok da karın ve kalça bölgesine) sıkı bir terlemeye yol açan ve zayıflama umudu doğuran, sımsıkı kapalı bir nevi ambalaj oluşturan özel plastikten bir örtü sarmıştı.

Agnès henüz boş olan sıralardan en üsttekine çıktı. Duvara yaslanıp gözlerini kapadı. Müziğin patırtısı oraya

kadar gelemiyordu ama aynı anda bir ağızdan konuşan kadınların birbirine karışan sesleri aynı derecede şiddetle çınlıyordu. O sırada meçhul bir genç kadın içeri girdi ve daha eşikten adımını atmasıyla diğerlerini yönetmeye başlaması bir oldu: Isıtıcının yanında kendine yer açtırmak için oturanları biraz daha sıkıştırdı, sonra eğilerek kovayı aldı ve sobanın üzerine boca etti. Bir cızırtıyla kızgın bir buhar tavana doğru yükseldi ve Agnès'in yanında oturan bir kadın ellerini yüzüne kapayarak canı yanmış gibi suratını buruşturdu. Meçhul kadın bunu fark etti, "Buharın yakmasını severim! İnsana saunada olduğunu hissettirir!" diye belirtti, iki çıplak vücut arasına sıkıştı ve anılarını yayımlayan ünlü bir biyoloğun çıktığı akşamki televizyon programından söz etmeye koyuldu. "Harika biri," dedi.

Bir başka kadın onu tasdik etti: "Elbette! Üstelik nasıl da mütevazı!"

Meçhul kadın tekrar söze girdi: "Mütevazı mı? Siz bu adamın korkunç derecede kibirli olduğunu anlayamadınız mı? Ama onun bu kibirli hali hoşuma gidiyor! Ben kibirli insanlara hayranımdır." Ve Agnès'e döndü: "Siz de onu mütevazı mı buldunuz yoksa?"

Agnès programı seyretmediğini söyledi; sanki cevabın içinde gizli bir terslik barındırıyormuş gibi, meçhul kadın Agnès'in gözlerinin içine bakarak inatla tekrarladı: "Tevazuya tahammül edemem! Tevazu gösterenler ikiyüzlüdür!"

Agnès omuzlarını silkti, meçhul genç kadın da konuşmasını sürdürdü: "Bir saunanın insanı sıcaklatması gerek. İri ter damlaları dökmek isterim ben. Ama arkasından soğuk bir duş gerek. Soğuk duşlara bayılırım! Saunadan sonra sıcak duş alanları hiç anlamam. Ben evimde sadece soğuk duş alırım. Sıcak duşlardan nefret ederim."

Sıcaktan bunalmakta gecikmedi, öyle ki tevazudan

ne kadar tiksindiğini tekrarladıktan sonra kalkıp ortadan kayboldu.

Agnès çocukluğunda, babasıyla birlikte yaptığı gezintilerden birinde ona Tanrı'ya inanıp inanmadığını sormuştu. Babası şöyle cevap vermişti: "Ben Yaratan'ın bilgisayarına inanırım." Cevap o kadar tuhaftı ki, çocuğun aklında kalmıştı. Tuhaf olan tek sözcük bilgisayar değildi, Yaratan da çok tuhaftı. Çünkü babası asla Tanrı'dan söz etmiyor ama Tanrı'nın önemini sadece onun mühendislik becerisiyle sınırlamak istercesine daima Yaratan'dan söz ediyordu. Yaratan'ın bilgisayarı: Peki ama, bir insan bir aletle nasıl iletişim kurabilirdi? Bunun üzerine babasına dua edip etmediğini de sormuştu. Babası şöyle demişti: "Bir ampul yandığında Edison'a ne kadar dua ediyorsam."

Ve Agnès hayallere dalıyor: Yaratan bilgisayarın içine ayrıntılı bir program disketi koymuş, sonra da çıkıp gitmişti. Tanrı'nın, dünyayı yarattıktan sonra, onu kendisine seslenirken yankısı olmayan bir boşluğa düşen, terk edilmiş insanların insafına bıraktığı düşüncesi yeni bir şey değildir. Ama atalarımızın tanrısı tarafından terk edilmiş bulunmak başka bir şeydir, kozmik bilgisayarın ilahi mucidi tarafından terk edilmiş olmak başka şey. Yerinde, onun yokluğunda noktası bile değiştirilmeksizin mükemmel işleyen bir program kalmıştır: bilgisayarı programlamak: Bu, geleceğin ayrıntılı olarak planlandığı ya da "yukarıda" her şeyin yazılı olduğu anlamına gelmez. Mesela, programda ne 1815'te Waterloo Savaşı'nın olacağı ne de Fransızların savaşı kaybedeceği belliydi, belli olan sadece insanın doğası gereği saldırgan olduğu, savaşın onun mayasında olduğuydu ve teknik ilerlemenin savaşları daha da korkunçlaştıracağıydı. Yaratan'ın bakış açısından geri kalan her şey önemsiz, geleceğe yönelik erken bir kehanetle hiç ilgisi olmayan, sadece ola-

bilirliklerin sınırlarını belirleyen genel bir programdaki basit bir çeşitleme ve yer değiştirme oyunu; o bu sınırlar arasında bütün gücü rastlantılara bırakıyor.

İnsan da aynı şeylerin söylenebileceği bir proje. Hiçbir Agnès, hiçbir Paul bilgisayarda planlanmış değil, onlar sadece birer prototip: ilkel modelin basit türevleri olan ve hiçbir bireysel özleri olmayan bir sürü örnekten çekilip alınmış *insan varlığı*. Renault fabrikalarından çıkma bir arabadan daha fazla bireysel özü olmayan. Arabanın ontolojik özünü bu arabanın ötesinde, yapımcının arşivlerinde aramak gerekir. Bir arabayı diğerinden sadece seri numarası ayırır. İnsan örneğini verirsek, numara insanın rastlantısal ve bir eşi daha olmayan hatların toplamı olan yüzüdür. Bu toplamda ne karakter, ne ruh, ne de *ben* denilen şey ortadadır. Yüz ancak bir örneği numaralamaktadır.

Agnès sıcak duştan nefret ettiğini ilan eden meçhul kadını hatırladı. Gelmiş, oradaki bütün kadınlara 1) terlemekten hoşlandığını, 2) kibirli insanlara hayran olduğunu, 3) kendi halindekileri hakir gördüğünü, 4) soğuk duş yapmaya bayıldığını, 5) sıcak duştan nefret ettiğini açıklamıştı. Beş çizgide otoportresini çizmiş, beş noktada benliğini tanımlamış ve herkese sunmuştu. Hem de bunu tevazu göstererek değil (hem zaten mütevazı insanları küçümsediğini de söylemişti) bir militanın tavrıyla yapmıştı. Kendi portresinin beş çizgisini, tanımlanmasının beş noktasını adım adım savunmaya hazır olduğunu vurgulamak istercesine, hayranım, hakir görürüm, nefret ederim gibi tutkulu fiiller kullanmıştı.

Agnès kendi kendine bu tutku neden, diye sordu ve düşüncelere daldı: Olduğumuz gibi dünyaya gönderildikten sonra, önce zar atışıyla, ilahi bilgisayar tarafından düzenlenen bu olayla kimliğimizi belirlemek zorunda kaldık: Özellikle *bunun* (aynada karşımızda duran şey)

bizim ben'imiz olmasına şaşırmaktan vazgeçmek zorunda kaldık: Yüzümüzün ben'imizi ifade ettiğine inanmasaydık, bu ilk ve temel yanılsama olmasaydı yaşamaya ya da en azından hayatı ciddiye almaya devam edemezdik. Ve kendi kimliğimizle özdeşleşmek de yetmezdi bize, her daim *tutkulu* bir kimlik belirlememiz gerekirdi. Çünkü bir tek bu şartladır ki, kendi gözümüze insan prototipinin basit bir çeşitlemesi olarak değil de, kendine has ve başka biriyle yer değiştiremez bir özle donanmış varlıklar olarak görünürüz. İşte bu yüzden meçhul genç kadın sadece portresini çizme ihtiyacı hissetmekle kalmamış, aynı zamanda cümle âleme bu portrenin, uğrunda mücadele etmeye, hatta hayatını vermeye değer, kesinlikle bir eşi daha olmayan, yeri doldurulamaz bir şeyler taşıdığını göstermek de istemişti.

Agnès buhar odasının sıcaklığında bir çeyrek saat geçirdikten sonra kalktı ve gidip buzlu su havuzuna daldı. Sonra dinlenme odasına geçip arada da konuşmayı sürdüren diğer kadınların arasına uzandı.

Kafasını bir soru kurcalıyordu: Bilgisayar ölümden sonra hangi oluş haline programlanmıştı?

İki şık mümkün. Yaratan'ın bilgisayarının tek etkinlik alanı bizim gezegenimizse ve ona ve sadece ona bağımlıysak, ölümden sonra hayattayken gördüklerimizin bir çeşitlemesinden başka bir şey bekleyemeyiz; ancak benzer manzaralar, benzer yaratıklarla karşılaşabiliriz. İnsan yalnız mı olacak, yoksa kalabalıklar arasında mı? Ah, yalnızlık pek olacak gibi değil, hayatta bile az bulunur bir şeyken, ölümden sonrası için lafı bile edilmez! Ne kadar da canlıdan çok ölü var! En iyi tahminle, ölümden sonraki oluş Agnès'in dinlenme odasında yaşamakta olduğu şeye benzeyecektir: Her yanda kadınların dur durak bilmeyen vıdı vıdılarını duyacak. Sonsuz bir vıdı vıdı olarak sonsuzluk: Dürüst olmak gerekirse daha beterini hayal

etmek de mümkün ama daima, aralıksız ve sonsuza kadar bu kadın seslerini işitmeye mecbur olmayı düşünmek bile Agnès için hayata hınçla tutunmak ve ölümü mümkün olduğu kadar geciktirmek için yeterli bir neden.

Ama başka bir olasılık çıkıyor ortaya: Dünya bilgisayarının üzerinde hiyerarşik olarak ondan üstün başka bilgisayarlar var. Bu durumda, ölümden sonraki oluşun ille de daha önce yaşamış olduğumuza benzemesi gerekmez ve insan belli belirsiz ama haklı bir umutla ölebilir. Ve Agnès o an şu son zamanlarda hayalini meşgul eden sahneyi görüyor: Evde Paul'le tanımadığı birinin ziyaretini kabul ediyor. Sempatik, nazik biri, karşılarındaki koltuğa oturup ucundan sohbete başlıyor. Paul, bu gayet sevimli ziyaretçinin cazibesi altında neşeli, konuşkan, dost canlısı davranıyor ve gidip aile fotoğraflarının durduğu albümü bulup getirmeye karar veriyor. Ziyaretçi albümün sayfalarını karıştırıyor ama bazı fotoğraflar onda kararsızlık uyandırıyor. Mesela, Agnès ile Brigitte'i Eyfel Kulesi'nin altında gösteren resmi görünce soruyor: "Bu da nesi?"

"Tanımadınız mı? Bu Agnès," diye karşılık veriyor Paul. "Şuradaki de kızımız Brigitte!"

"Biliyorum," diyor ziyaretçi; "ben şu yapıdan söz etmek istiyordum."

Paul şaşkınlıkla bakıyor ona: "Ama bu Eyfel Kulesi!"

"Aaa öyle mi?" diyor ziyaretçi, "Demek şu meşhur kule!" Ve sanki dedenizin portresini göstermişsiniz gibi davranıyor: "Demek o kadar sözü edilen büyükbaba bu. Sonunda onu gördüğüm için çok memnunum."

Paul ne yapacağını bilemiyor, Agnès fazla şaşırmıyor. O bu adamın kim olduğunu biliyor. Neden geldiğini ve onlara hangi soruları soracağını biliyor. Tam da bu yüzden kendini biraz asabi hissediyor, bir şeyler yapıp onunla yalnız kalmak isterdi ama nasıl yapacağını bilemiyor.

4

Babası öleli beş yıl oldu, annesini kaybedeli ise altı yıl. O sıralar babası çoktandır hastaydı ve herkes onun öleceğini bekliyordu. Buna karşılık annesi sağlıklı ve hayat doluydu, uzun bir şen dul hayatı sürecekmiş gibi görünüyordu; öyle ki, hiç akla gelmedik bir şekilde yerine o ölünce, babası bundan bir parça rahatsızlık duymuştu. Sanki insanların ayıplamasından çekinir gibiydi. İnsanlar, anne tarafı oluyordu. Baba ailesi dünyanın dört bir yanına dağılmıştı ve Agnès, Almanya'da yaşayan uzak bir kuzinin dışında kimseyi tanımıyordu. Buna karşılık anne tarafından ne kadar akraba varsa, hepsi de aynı şehirde oturmaktaydı: kız kardeşler, erkek kardeşler, kuzenler, kuzinler ve bir alay kız ve erkek yeğen. Kendi halinde dağlı bir çiftçi olan annesinin babası, hepsi de tahsilli olan ve iyi evlilikler yapan çocukları için kendini feda etmişti.

İlk zamanlarda annenin babaya âşık olduğuna hiç kuşku yoktu: Yakışıklı bir adam olduğundan ve henüz otuz yaşındayken, o zamanlar henüz saygı gören üniversite profesörlüğü mesleğini icra ettiğinden bunda şaşılacak bir şey yoktu. Annesi sadece gıpta edilecek bir kocaya sahip olduğuna değil, onu köylerdeki o çok eski dayanışma geleneğiyle, kendi ailesine armağan olarak sunduğu için de seviniyordu. Ama baba pek sokulgan olmadığı ve genelde pek konuşmadığı için (çekingen miydi, yoksa aklı başka yerde mi, başka bir deyişle, sessizliği bir tevazu belirtisi miydi, yoksa ilgisizlik mi, kimseler bilemiyordu), annenin sunduğu armağan aileye mutluluktan çok sıkıntı getirmişti.

Hayat geçip gittikçe ve karı koca yaşlandıkça anne kendi akrabalarına gitgide daha çok bağlanmıştı: Bir sürü neden arasında, o çılgınca bir konuşma ihtiyacı hissederek dertlerini gitgide daha fazla paylaşır hale geldiği kız

kardeşiyle, erkek kardeşleriyle, kuzinleri ya da yeğenleriyle telefonda saatler geçirirken, babanın hiç çıkmamacasına çalışma odasına kapanıp kalması da vardı. Şimdi ölmüştü ya, Agnès annesinin hayatını bir halka gibi görüyor: Anne kendi çevresinden ayrıldıktan sonra, cesaretle farklı bir dünyaya atılmış, sonra yeniden başlangıç noktasına doğru ilerlemeye geçmişti: Baba ve iki kızıyla birlikte bahçeli bir villada oturuyordu, yılda birkaç defa (Noel'de, yıldönümlerinde) aileyi evine davet edip büyük yemekler veriyordu; niyeti, baba ölünce (uzun süre önce konulmuş olan ve ilgili kişinin, cezası ertelenmiş biri gibi kaygıyla sarmalanmasına yol açan bir ölümdü bu) kız kardeşi ve kız yeğeniyle birlikte orada oturmaktı.

Ama anne öldü ve baba ondan sonraya kaldı. Cenazeden on beş gün sonra, Agnès ve kız kardeşi Laura onu görmeye gittiklerinde, babayı salondaki masaya oturmuş, yırtılmış bir fotoğraf yığınının üzerine eğilmiş olarak buldular. Laura fotoğrafları kaparak bağırdı: "Neden annemin fotoğraflarını yırtıyorsun?"

Agnès de felaketin üzerine eğildi: Hayır, bunlar özellikle annenin fotoğrafları değildi, daha çok babanın fotoğraflarıydı; ama bazılarında anne de babanın yanındaydı, birkaç tanesinde de tek başınaydı. Kızları tarafından suçüstü yakalanan baba tek kelime açıklama yapmadan susuyordu. Agnès, "Bağırmayı kes!" diye fısıldadı dişlerinin arasından ama Laura devam ediyordu. Baba ayağa kalktı, bitişik odaya geçti ve iki kız kardeş görülmemiş biçimde kapıştılar. Ertesi gün Laura Paris'e gitti ve Agnès evde kaldı. O zaman babası ona kent merkezinde küçük bir daire bulduğunu ve evi satmaya karar verdiğini açıkladı. Bu yeni bir sürpriz oldu çünkü babası herkesin gözünde hayatın günlük akışında dizginleri tamamen annenin eline veren beceriksizin tekiydi. Sadece hiçbir konuya pratik yatkınlığı olmamasından değil ama bunun dı-

şında ne istediğini asla bilmemesinden ötürü de onun anne olmadan yaşayamayacağını sanıyorlardı; çünkü iradesini bile uzun zamandır anneye terk etmiş gibi görünüyordu. Ama birkaç günlük dulluğun sonunda aniden, hiç tereddütsüz taşınmaya karar verince, Agnès onun çok uzun zamandan beridir düşündüğü bir şeyi gerçekleştirdiğini, ne istediğini de çok iyi bildiğini anladı. İlk ölenin anne olacağını babası da tahmin edemediği için bu daha da ilginçti; kentin eski kesiminde bir apartman dairesi edinme fikri var idiyse bu, bir projeden çok bir rüya olmalıydı. Villada anneyle birlikte yaşamış, onunla bahçede dolaşmış, baldızlarını ve karısının yeğenlerini ağırlamış, onları dinler gibi yapmış ama bütün bu zaman boyunca hayalinde o küçük bekâr dairesinde tek başına yaşamıştı; annenin ölümünden sonra yaptığı, sadece zihninde uzun zamandan beri yaşadığı yere taşınmak olmuştu.

Baba ilk kez Agnès'e bir muamma olarak göründü. Fotoğrafları neden yırtmıştı? Neden onca zaman küçük dairenin hayalini kurmuştu? Ve neden kız kardeşiyle yeğeninin villaya yerleşmesini arzu eden annenin arzusuna sadık kalmamıştı? Öylesi daha pratik olurdu: Kadınlar ona, ileride bir gün mutlaka tutmak zorunda kalacağı hastabakıcıdan kuşkusuz çok daha iyi bakarlardı. Babaya neden taşınmak istediğini sorduğunda, cevabı çok basitti: "Bu kadar geniş bir evde, bir adam tek başına ne yapsın istiyorsun?" Agnès Teyze ve yeğeni davet etmeyi ima etmedi bile, babanın bunu istemediği o kadar açıktı ki. Bunun üzerine Agnès babasının da bir halkayı tamamladığını düşündü. Anne: aileden evliliğe ve oradan tekrar aileye. Baba: yalnızlıktan evliliğe ve tekrar yalnızlığa.

Ağır hastalığının ilk krizleri annenin ölümünden birkaç yıl önce kendini göstermişti. Agnès o ara babasıyla yalnız kalmak için on beş gün izin almıştı. Ama umudu boşa çıkmıştı, çünkü anne onların baş başa kalmalarına

hiç izin vermiyordu. Bir gün üniversiteden meslektaşları babayı ziyarete gelmişlerdi. Ona her çeşit soru sordular ama cevap veren hep anne olmuştu. Agnès daha fazla dayanamamıştı: "Rica ederim! Bırak da babam konuşsun!" Anne sinirlenmişti: "O hasta, görmüyor musun?" O on beş günün sonunda baba kendini hafifçe daha iyi hissedince, Agnès onunla iki defa dolaşmaya çıkmıştı. Ama üçüncüde anne de tekrar onlarla birlikte gelmişti.

Babanın sağlık durumu aniden kötüleştiğinde anne öleli bir yıl olmuştu. Agnès onu görmeye gitti, üç gün onunla kaldı, dördüncü gün baba öldü. Bu üç gün, babasıyla istediği koşullarda baş başa olabildiği tek günler oldu. İçinden, baş başa kalamamaları yüzünden birbirlerini tanıyacak zaman bulamadan birbirlerini sevdiklerini geçirdi. Ancak sekizle on iki yaş arasında babayla oldukça sık yalnız kalabilmişlerdi, çünkü anne küçük Laura'yla ilgilenmek zorundaydı; doğada uzun yürüyüşlere çıkarlar, baba onun sonu gelmeyen sorularına cevap verirdi. Ona ilahi bilgisayardan ve daha bir sürü başka şeyden işte o sıralarda söz etmişti. Bu konuşmalardan geriye kırık tabak çanak parçalarına benzeyen, erginlik çağına geldiğinde yeniden yapıştırmaya çabaladığı bölük pörçük şeyler kalmıştı.

Ölüm onların sevgi dolu yalnızlıklarına bir nokta koymuştu. Cenazede annenin bütün ailesi hazır bulundu. Ama anne artık orada olmadığından, kimse yası bir cenaze şölenine dönüştürmeye kalkmadı ve cenaze alayı hızla dağıldı. Zaten, akrabalar villanın satışını ve babanın bir apartman dairesine yerleşmesini bir hiçe sayma olarak yorumlamışlardı. Villanın bedelini bildiklerinden, artık iki kıza düşecek mirastan başka şey düşünmez olmuşlardı. Ama noter onlara bankadaki bütün paranın, babanın kurucularından biri olduğu bir matematikçiler derneğine gideceğini bildirdi. Böylece baba onlar için

hayattayken olduğundan çok daha yabancı biri oluverdi. Sanki bu vasiyetnameyle onlardan kendisini unutmaları lütfunda bulunmalarını istemişti.

Sonra günün birinde Agnès İsviçre bankasındaki hesabına hatırı sayılır bir meblağın havale edildiğini fark etti. Her şeyi anladı. Görünüşte pratik duygudan hiç nasibini almamış olan bu adam gayet işbilir davranmıştı. On yıl önce, ilk uyarı gelip de hayatı tehlikeye girdiğinde ve Agnès gelip on beş gün yanında kaldığında, babası onu İsviçre'de bir hesap açtırmaya zorlamıştı. Ölümünden kısa bir süre önce, bankalardaki tüm varlığını oraya havale ettirmiş, geri kalanını bilim adamlarına ayırmıştı. Eğer Agnès'i açıkça mirasçısı olarak gösterse, gereksiz yere diğer kızını gücendirmiş olacaktı; matematikçilere sembolik bir rakam aktarmadan tüm servetini gizlice Agnès'in hesabına gönderse, herkeste saygısız bir merak uyandırmış olacaktı.

Agnès önce parayı Laura'yla paylaşması gerektiğini düşündü. Sekiz yaş büyüğü olduğundan, ister istemez kız kardeşini korumak istiyordu. Ama sonunda ona hiçbir şey söylemedi. Cimriliğinden değil, babasına ihanet etme korkusundan. Babası bu armağanla kuşkusuz ona bir şeyler söylemek, bir işaret göndermek, sağlığında vermeye zaman bulamadığı ve Agnès'in bundan böyle sadece ikisine ait bir sır gibi saklayacağı bir öğüt vermek istemişti.

5

Arabayı park etti, indi ve büyük bulvara doğru yöneldi. Kendini yorgun hissediyor, açlıktan ölüyordu ve lokantada tek başına yemek hüzün verici olduğundan, niyeti karşısına çıkan ilk bistroda ayaküstü bir şeyler atıştırmaktı. Eskiden mahalle rahatça ve hiç de pahalı olmayan fiyatlara krep ve elma şarabıyla ıslatılmış poğaça yenile-

bilecek iç açıcı Bröton tavernalarıyla doluydu. Günün birinde tavernalar yerlerini *fast food* gibi berbat bir ad taşıyan şu modern pisliklere terk ederek ortadan kaybolmuşlardı. İğrenmesini bir kez daha bastırmaya çalışarak, bu mekânlardan birine yöneldi. Vitrinden yağlı kâğıttan servislerinin üzerine eğilmiş müşterileri görüyordu. Bakışları, son derece solgun tenli ve kıpkırmızı dudaklı bir genç kıza takıldı. Kız yemeğini henüz bitirmişti ki, boş cola kupasını itip işaretparmağını ağzına soktu; gözlerinin akını çıkara çıkara epey bir zaman böyle oynadı durdu. Yan masada sandalyesine çöreklenmiş bir adam ağzını bir karış açmış, sabit bakışlarla sokağı seyrediyordu. Esnemesinin başı sonu yoktu, Wagner müziğinin sonsuz esnemesiydi bu: Ağız tamamen kapanmadan kapanıyor, tekrar tekrar açılıyordu, bu arada gözler de yerli yersiz açılıp kapanmaktaydı. Öteki müşteriler de dişlerini ve dolgularını ve madeni dişlerini ve de protezlerini göstere göstere esniyorlardı. Pembe elbiseli küçük bir kız, peluş oyuncağını bir patisinden tutmuş, masaların arasında dolaşıyordu ve onun da ağzı açıktı. Ama o esnemek yerine avaz avaz bağırıyor, arada bir oyuncağıyla insanlara vuruyordu. Masalar dip dibeydi, herkesin bir porsiyon etle birlikte, o haziran ayında etrafta oturanların ter kokularını da mideye indirmek zorunda kaldığı vitrinin arkasından bile anlaşılıyordu. Çirkinlik dalgası, görsel, kokusal, tatsal (Agnès tatlımsı colaya daldırılmış hamburgerin tadını canlandırdı ağzında) bir çirkinlik dalgası Agnès'in yüzüne öyle bir çarptı ki, gözlerini çevirdi ve açlığını gidip başka bir yerde dindirmeye karar verdi.

Kaldırım insan kaynıyordu ve zorlukla ilerlenebiliyordu. Önünde solgun yanaklı, sarı saçlı iki uzun Kuzeyli silueti kalabalıkta kendilerine yol açmaktaydı: Kımıl kımıl Fransız ve Arap kitlesine tam iki kafa boyu tepeden bakan bir kadın ve bir erkek. Her ikisi de sırtlarında

pembe bir sırt çantası ve karınlarının üzerinde bir kese içinde bir süt bebeği taşıyorlardı. Çok geçmeden gözden kaybolup yerlerini yılın modasına uygun olarak, dizlerde biten geniş bir şalvar giymiş bir kadına bıraktılar. Böyle bir kıyafet içinde gerisi daha da hallice ve yere yakın görünüyordu; çıplak beyaz baldırları çöreklenmiş küçük yılanlar gibi birbirine dolanmış, menekşe rengi bir varis kabartmasıyla süslü rustik bir testiye benziyordu. Agnès düşündü: Bu kadın arkasını bu kadar felaket göstermemek ve varislerini gizlemek için yirmi çeşit giyim tarzı bulabilirdi. Neden yapmamış bunu? Artık insanlar insan içine çıkarken güzel olmaya çalışmadıkları gibi, çirkin görünmekten kaçınmaya da çalışmıyorlar!

İçinden dedi ki: Bir gün, çirkinliğin saldırısı tamamen dayanılmaz hale gelince, bir çiçekçiden bir sap unutmabeni çiçeği alacak, tek bir unutmabeni çiçeği, ucunda sadece minyatür bir çiçeğin bulunduğu ince bir sap, onu yüzüne tutarak, bu mavi noktadan, artık sevmez olduğu bir dünyadan saklamak istediği en son görüntüden başka bir şey göremesin diye bakışlarını bu çiçeğe dikip sokağa çıkacak. O halde Paris sokaklarında dolaşacak, çok geçmeden insanlar onu tanıyacak, çocuklar peşine takılacak, onunla alay edecekler, ona ellerine geçeni fırlatacaklar ve bütün Paris onu *Unutmabeni'li deli* diye çağıracak...

Yoluna devam etti: Sağ kulağına mağazalardan, kuaför salonlarından, lokantalardan müzik darbeleri, ritmik bateri vuruşları gelirken, sol kulağı yoldaki gürültüleri algılamaktaydı: arabaların tekdüze uğultusu, hareket eden bir otobüsün vınlaması. Sonra bir motosikletin kulakları tırmalayıcı gürültüsü içini deldi geçti. Bu fiziksel acıya kimin sebep olduğuna bakmadan edemedi: Kotlu, siyah saçları rüzgarda dalgalanan bir genç kız motosikletinin üzerinde bir daktilonun karşısındaymışçasına dim-

dik durmaktaydı; susturucusu olmayan motordan feci bir gürültü çıkıyordu.

Agnès üç saat önce saunaya giren ve kendi ben'ini ortaya koymak için, onu diğerlerine dayatmak için kapı eşiğinde avaz avaz sıcak duştan ve mütevazı insanlardan nefret ettiğini söyleyen o meçhul kadını hatırladı. Agnès şöyle düşündü: Siyah saçlı kızın motosikletinin susturucusunu çıkartırken boyun eğdiği şey de hemen hemen benzer bir itkiydi. Gürültüyü çıkaran motor değil, siyah saçlı kızın ben'iydi; bu kız sesini duyurmak için, başkalarının düşüncelerinde yer etmek için, ruhuna gürültülü bir egzoz borusu taktırmıştı. Bu patırtıcı ruhun uzun saçlarını uçuşurken gören Agnès içinden motosikletli kızın ölmesini şiddetle istediğini anladı. Ona otobüs çarpsa, kanlar içinde kaldırımlar üzerine yığılsa, Agnès bundan ne dehşet, ne de üzüntü duyacak, duyduğu tek şey memnuniyet olacaktı.

Birden bu nefretle irkilerek düşündü: Dünya bir sınıra ulaşmıştı; bu sınır aşıldığında her şey çılgınlığa dönüşecekti: İnsanlar sokaklarda ellerinde bir unutmabeni çiçeği tutarak dolaşacaklar ya da birbirlerine göz göre göre ateş açacaklardı. Ve bardağı taşırmak için pek az şey, tek bir damla yetecekti: mesela bir araba, bir adam ya da sokakta fazladan bir desibel daha. Aşılmaması gereken nicel bir sınır var; ama bu sınıra kimse saygı göstermiyor ve hatta belki de kimse onun varlığından haberdar bile değil.

Kaldırım gitgide kalabalıklaştı, kimse yol vermediğinden, Agnès yola inmek zorunda kaldı ve kaldırım kenarıyla araba akını arasında yoluna devam etti. Çoktandır alışmıştı buna: İnsanlar asla yol vermiyordu. Agnès bunu sık sık kırmaya çalıştığı bir lanet gibi hissediyordu: Cesaretini toplayıp karşıdan geleni yol vermeye mecbur etmek amacıyla yolundan ayrılmamak için elinden gele-

ni yapıyordu ama daima itilip kakılan o oluyordu. Bu gündelik güç gösterisi sınavında kaybeden hep o oluyordu. Bir keresinde, karşıdan yedi yaşında bir çocuk geliyordu; Agnès yol vermemeye çalışmış ama sonunda çocuğa çarpmamak için başka türlü davranamamıştı.

Bir hatıra geldi aklına: On yaşlarındayken, ailesiyle birlikte dağda yürüyüşe çıkmıştı. Geniş bir orman yolunda köyden iki oğlanın karşılarına dikildiğini gördüler; birisi iki eliyle bir sopa tutarak geçmelerini engelliyor: "Burası özel bir yol! Paralı yol!" diyerek sopayı hafifçe babasının karnına vuruyordu.

Kuşkusuz bu bir çocuk şaklabanlığından başka bir şey değildi ve çocukları şöyle bir itmek yeterdi. Ya da yaptıkları dilenmenin başka bir yoluydu ve cepten bir frank çıkarmak yeterdi. Ama babası geri dönüp başka bir yola sapmayı tercih etmişti. Doğrusunu söylemek gerekirse, bunun hiçbir önemi yoktu, rasgele yürüyorlardı çünkü; gene de olanlar annesini çok kötü etkilemişti ve kadın şöyle demekten kendini alamadı: "On iki yaşındaki çocukların karşısında bile pes ediyor!" O an Agnès de babasının davranışı yüzünden biraz hayal kırıklığına uğradığını hissetmişti.

Yeni bir gürültü saldırısı bu anıyı yarıda kesti: Bir deliciyle donanmış kasklı adamlar kaldırıma yüklenmekteydiler. Birden, sanki uzaydan geliyormuşçasına, belirsiz bir yükseklikten, piyanoda çalınan bir Bach fügü bu patırtının tam ortasında şiddetle yankılandı. Belli ki en üst katta oturan kiracı pencereyi açmış ve Bach'ın vâkur güzelliği şaşkın dünyaya yöneltilmiş tehditkâr bir uyarı gibi çınlasın diye cihazını sonuna kadar açmıştı. Ama Bach'ın fügü ne dozerlere, ne de arabaların gürültüsüne direnecek gibi değildi, tersine Bach'ın fügünü uysallaştırıp kendi bünyelerine katanlar dozerciler ve arabalar oldu; Agnès elleriyle kulaklarını tıkayıp yoluna devam etti.

Karşı taraftan gelen biri nefretle ona bakarak alnına vurdu, ki bütün ülkelerin el hareketleri dilinde bu, karşıdakinin deli, kaçık ya da geri zekâlı olduğu anlamına gelir. Agnès o bakışı, o nefreti yakaladı ve içinde azgın bir öfkenin kabardığını hissetti. Durdu. Adamın üstüne atlamak istiyordu. Onu dayaktan öldürmek istiyordu. Ama yapamazdı: Adam kalabalığa karışıp gözden kaybolmuş, Agnès de bir darbe yemişti, çünkü kaldırımda üç saniyeden fazla durmak olanaksızdı.

O adamı aklından çıkaramadan yürümeye devam etti: İkisi de aynı gürültüye maruz kaldıkları halde, adam ona kulaklarını tıkamak için hiçbir nedeni, hatta hiçbir hakkı olmadığını bildirmeyi gerekli görmüştü. Bu adam onu, yaptığı hareketle çiğnemiş olduğu düzene davet etmişti. O, bir bireyin herkesin katlanmak zorunda olduğu şeyi reddetmesini kabul edemeyerek onu ayıplayan eşitliğin bizzat kendisiydi. O, Agnès'e hepimizin içinde yaşadığı dünyayla barışık olmamayı yasaklayan eşitliğin kişileşmiş haliydi.

O adamı öldürme arzusu basit ve gelip geçici bir tepki değildi. İlk öfke anından sonra bile bu arzu yakasını bırakmadı; sadece buna bir de böylesine bir kine kapılabilmesinden duyduğu şaşkınlık eklenmişti. Alnına vuran adamın görüntüsü, içinde yavaş yavaş ayrışan ve kusup çıkaramadığı bir balık gibi dalgalanıyordu.

Babası geldi aklına. On iki yaşındaki iki haylazın karşısında geri çekildiğinden beri onu hayalinde çoğu zaman şöyle bir durumda canlandırıyordu: Babası batan bir geminin bordasında; besbelli, kurtarma sandalları herkesi birden alamayacak, bu yüzden güvertede kıyasıya bir itiş kakış var. Babası ötekilerle birlikte koşmaya başlıyor ama birbirlerini ölümüne çiğnemeye hazır yolcularla göğüs göğüse gelince ve yolunu kesiyor diye asabi bir hanımefendiden birkaç yumruk yiyince birden du-

ruyor, sonra bir kenara çekiliyor; sonunda bağırış çağırış ve küfür kıyamet arasında azgın dalgalar üzerine indirilen tıklım tıklım dolu kurtarma sandallarına bakıp kalmaktan başka bir şey yapamıyor.

Babanın bu davranışa ne ad vermeli? Korkaklık mı? Hayır. Korkaklar ölmekten deli gibi korkar ve hayatta kalmak için yırtıcı hayvan gibi mücadele ederler. Soyluluk mu? Kuşkusuz ama eğer altında, yakınlarına duyduğu sevgi varsa. Ama Agnès böyle bir sebebe inanmıyordu. O halde neydi söz konusu olan? Agnès bilmiyordu. Sadece tek bir şey kesin gibi geliyordu ona: Batmakta olan ve sandallara binmek için mücadele etmek gereken bir gemide, babası peşinen mahkûm olurdu.

Evet, bu kesindi. Agnès'in burada kendi kendine sorduğu soru şu: O nasıl motosikletli kızdan ve kulaklarını tıkadığı için kendisiyle deli diye alay eden adamdan nefret ettiyse, babası da gemideki insanlardan öyle mi nefret etmişti? Hayır, Agnès babasının nefret duyabileceğini hayal edemiyor. Kin bir tuzak, çünkü bizi hasmımıza fazlasıyla sıkı bir şekilde bağlıyor. İşte savaşın müstehcenliği: karşılıklı dökülen kanlarla içli dışlılık, göz göze birbirlerini delik deşik eden iki askerin kösnül yakınlığı. Agnès emin bundan: Babasını iğrendiren tam da bu içli dışlılıktı: Gemideki itiş kakış içini öylesine bir tiksintiyle dolduruyordu ki, boğulmayı tercih ediyordu. Birbirine vuran, birbirini ezip çiğneyen ve birbirlerini ölüme gönderen insanların fiziksel teması ona suların saflığı içinde yapayalnız ölmekten bin beter geliyordu.

Babasının anısı onu içini bürüyen kinden kurtarmaya başlamıştı. Yavaş yavaş alnına vuran adamın zehirli görüntüsü zihninden çıkıp gitti ve birden şu cümle ortaya çıkıverdi: Ben onlardan nefret edemem, çünkü beni onlara bağlayan hiçbir şey yok; onlarla ortak hiçbir şeyim yok.

6

Eğer Agnès Alman değilse, bunun nedeni Hitler'in savaşı kaybetmiş olması. Tarihte ilk kez bir mağluba hiçbir, hiçbir zafer bırakılmadı: batışın acılı zaferi bile. Galip mağlup etmekle yetinmedi, mağlubu mahkûm etmeye de karar verdi ve bütün bir ulusu mahkûm etti; bu yüzden o zamanlar Almanca konuşmak ve Alman olmak hiç de kolay değildi.

Agnès'in anne tarafından büyüklerinin İsviçre'nin Fransızca ve Almanca konuşan bölgelerinin sınırında bir çiftlikleri vardı; idari bakımdan Roman İsviçresi'ne bağlı olmalarına rağmen, çiftliklerinin yeri sayesinde her iki dili de mükemmel konuşuyorlardı. Baba tarafından büyükleri ise Macaristan'a yerleşmiş Almanlardandı. Eskiden Paris'te öğrenci olan babası Fransızca'yı çok iyi bilirdi; bununla birlikte, evlendiklerinde çiftin dili çok doğal olarak Almanca olmuştu. Ama savaştan sonra anne ebeveyninin resmi dilini hatırladı: Agnès bir Fransız lisesine gönderildi. Baba o tarihlerde bir Alman olarak ancak tek bir zevk tanıyabiliyordu kendine: büyük kızına özgün metinden Goethe'den dizeler okumak.

İşte tüm zamanların gelmiş geçmiş en bilinen Alman şiiri, her küçük Alman çocuğunun ezbere bilmek zorunda olduğu şiir:

Bütün doruklarda
Sessizlik,
Tüm ağaçların tepesinde
Hissettiğin
Hafif bir soluk;
Minik kuşlar ormanda susmuş
Sabret, az sonra
Sen de dinleneceksin.

Şiirdeki fikir çok basit: Orman uykuya dalmış, sen de dalacaksın. Şiir şaşırtıcı bir fikirle gözlerimizi kamaştırmayı amaçlamıyor, varlığın bir anının unutulmaz kılınmasını ve dayanılmaz bir nostaljiyle yüklenmesini amaçlıyor.

Çeviride her şey kayboluyor, şiirdeki güzelliği ancak Almanca okuyunca kavrıyorsunuz:

Über allen Gipfeln
Ist Ruh,
In allen Wipfeln
Spürest du
Kaum einen Hauch;
Die Vögelein schweigen im Walde.
Warte nur, balde
Ruhest du auch.

Bu dizelerin hepsinde hece sayısı farklı, bir uzun bir kısa hece grupları, bir kısadan hemen sonra gelen uzun hece, koşuk tarzında bir uzun ve iki kısa hece birbiriyle almaşıyor, altıncı dize tuhaf bir biçimde diğerlerinden daha uzun; ve şiir iki dörtlükten oluşmasına rağmen, birinci cümle dilbilgisi bakımından asimetrik olarak beşinci dizede biterken, bu son derece sıradan ve bir o kadar da muhteşem, tek ve biricik şiirden başka hiçbir yerde var olmayan bir melodi yaratıyor.

Babası bunu Macaristan'da geçen çocukluğunda Alman ilkokuluna giderken öğrenmişti ve ona ilk kez dinlettiğinde Agnès de aynı yaşlardaydı. Gezintileri sırasında şiiri okurken, bütün vurgulu hecelere bastırdıkça bastırır, adımlarını şiirin temposuna uydurarak yürürlerdi. Ölçüdeki karmaşıklık işi kolaylaştırmadığından, ancak son iki dizede tam olarak başarılı olabiliyorlardı: *war – te nur – bal – de – ru hest du – auch.* Son sözcükte öyle avaz

avaz bağırırlardı ki, sesleri bir kilometrelik alandan duyulurdu.

Babası şiiri ona son defa, ölümünden iki ya da üç gün önce okumuştu. Agnès önce onun böylece çocukluğuna, anadiline döndüğünü sanmıştı; sonra, babası içtenlikle, anlamlı anlamlı dosdoğru gözlerinin içine bakınca, kendisine o eski günlerdeki gezmelerinin mutluluğunu hatırlatmak istediğini düşünmüştü; şiirin ölümden söz ettiğini neden sonra anladı: Babası ona ölmekte olduğunu ve bunu bildiğini söylemek istiyordu. Okul çocuklarına yönelik bu masum dizelerin böyle bir anlam taşıyabileceği Agnès'in aklına daha önce hiç gelmemişti. Babası alnı ter içinde, hasta yatağındaydı; elini tutup gözyaşlarına hâkim olarak onunla birlikte usul usul tekrarladı: *warte nur, balde ruhest du auch.* Bekle, pek yakında sen de huzura kavuşacaksın. Ve babasının ölümünün sesini tanıdığını fark etti: Bu, ağaç tepelerinde uyuyan kuşların sessizliğiydi.

Gerçekten de sessizlik ölümden sonra yayıldı, Agnès'in ruhuna doldu ve güzeldi; tekrarlayacağım bunu: Bu, ağaçların tepesinde uyuyan kuşların sessizliğiydi. Ve bu sessizlikte babasının son mesajının çınlayışı, zaman geçtikçe, ormanın derinliklerindeki bir avcı borusu gibi gitgide netleşti. Babası armağanıyla ona ne demek istemişti? Özgür olmasını mı? Canının istediği gibi yaşamasını, canının istediği yere gitmesini mi? O, kendisi hiçbir zaman bunlara cesaret edememişti. İşte bu yüzden, o cesaret etsin diye, bütün varını yoğunu kızına vermişti.

Agnès evlendiği andan itibaren yalnızlığın zevklerine veda etmek zorunda kaldı: Her gün sekiz saatini iki meslektaşıyla birlikte bir büroda geçiriyordu; sonra eve, dört odalı evine dönüyordu. Ama odalardan hiçbiri ona ait değildi: büyük bir salon, bir yatak odası, Brigitte için bir oda ve Paul'ün küçük çalışma odası vardı. Sızlandığında, Paul ona salonu kendi odası olarak kabul etmesini

öneriyordu ve (kuşku götürmeyen bir içtenlikle) ne Brigitte'in, ne de kendisinin onu rahatsız etmeyeceklerine dair söz veriyordu. Ama sadece akşam misafirlerine alışmış kocaman bir masa ve sekiz sandalyeyle döşeli bir salonda Agnès nasıl rahat hissedebilirdi kendini?

Belki Agnès'in o sabah, Paul'ün kalkıp gittiği yatakta neden kendini o kadar mutlu hissettiği, daha sonra Brigitte'i uyandırırım korkusuyla koridordan neden sessizce geçtiği şimdi daha iyi anlaşılabilir. Kaprisli asansöre karşı bile içi sevgi doluydu, çünkü birkaç dakika da olsa, yalnız kalmasını sağlıyordu. Arabası da mutlu ediyordu onu, çünkü içinde onunla konuşan, ona bakan kimse yoktu. Evet, en önemlisi buydu, kimse ona bakmıyordu. Yalnızlık: bakışlardan uzak olmanın hoşluğu. Bir keresinde iki iş arkadaşı birden hastalandı ve o iki hafta boyunca büroda yalnız başına çalışmak zorunda kaldı. Akşam neredeyse hiç yorgunluk hissetmediğini şaşırarak fark etti. Bu onun, bakışların ezici birer yük, vampir öpücükleri olduğunu, yüzündeki kırışıkları oyan şeyin bakışların hançeri olduğunu anlamasını sağladı.

O sabah uyandığında radyoda aslında başarılı geçen cerrahi bir müdahalede, narkozcuların ihmali yüzünden genç bir kadın hastanın öldüğünü dinlemişti. Bu nedenle üç hekim mahkemeye verilmişti; ve bir tüketiciyi koruma örgütü bundan sonra bütün ameliyatların filme çekilip, bütün bobinlerin arşivlenmesini öneriyordu. Görünüşe bakılırsa herkes bu girişimi alkışlamıştı. Binlerce bakış her gün içimizi deliyor ama bu da yetmiyor: Üstüne üstlük, bizi bir an bile terk etmeyecek, doktorda, yolda, sokakta, ameliyat masasında, ormanda, yatağımızda bizi gözetleyecek kurumsal bir bakış gerek; anlaşmazlık durumunda ya da kamu merakının gerektirdiği hallerde, hayatımızın görüntüsü her an kullanılmak üzere olduğu gibi arşivlerde saklanacak.

Yeniden İsviçre'ye derin bir özlem duydu. Babasının ölümünden beri, yılda iki üç defa oraya gidiyordu. Bununla ilgili olarak Paul ve Brigitte hoşgörülü bir gülümseyişle hijyenik-duygusal bir ihtiyaçtan söz ediyorlardı: Onlara göre, Agnès gidip babasının mezarı üzerindeki kurumuş yaprakları temizleyip süpürecekti, Alpler'deki bir otelin ardına kadar açık penceresinden tertemiz havayı içine çekecekti. Yanılıyorlardı: İsviçre, kendini onlara karşı suçlu hissettiği ciddi ve sistemli tek sadakatsizlikti, oysa orada onu bekleyen bir sevgili falan da yoktu. İsviçre: ağaç tepelerinde kuş cıvıltıları. Agnès orada bir gün kalmayı, bir daha da geri dönmemeyi düşlüyordu. Kiralık ya da satılık daireleri gezmeye kadar götürecekti işi; hatta kızıyla kocasına, onları sevmekten vazgeçmediğini ama bundan sonra artık yalnız yaşamak istediğini bildiren bir mektup taslağı bile karalamıştı. Onlardan tek istediği, başlarına kötü bir şey gelmediğinden emin olabilmesi için arada bir ona yazmalarıydı. Tam da ifade etmekte ve açıklamakta zorlandığı şey de buydu işte: ne onları görmek, ne de onlarla birlikte yaşamak istemediği halde, nasıl olduklarını bilme ihtiyacı.

Elbette bunlar sadece hayaldi. Nasıl olur da aklı başında bir kadın mutlu bir evliliği terk ederdi? Bununla birlikte çok uzaklardan gelen ve baştan çıkartıcı bir ses evlilik huzurunu bozmaktaydı: Bu, sessizliğin sesiydi. Gözlerini yumdu ve uzaktan, ormanların derinliklerinden bir avcı borusunun sesini duydu. Ormanlarda yollar vardı ve bu yollardan birinde babası duruyordu; ona gülümsüyor, sesleniyordu.

7

Agnès salonda bir koltuğa oturmuş, Paul'ü bekliyordu. Akşam sıkıntılı bir "dışarıda yeme" olasılığı söz konu-

suydu. Gün boyu ağzına lokma koymadığından, kendini biraz mecalsiz hissediyor ve kalın bir magazin dergisini karıştırarak kendine bir anlık bir gevşeme fırsatı tanıyordu. Yazıları okuyamayacak kadar yorgun olduğundan, bol miktardaki renkli fotoğraflara bakmakla yetiniyordu. Orta sayfalarda büyük bir röportaj bir havacılık gösterisi sırasında meydana gelen bir felakete ayrılmıştı. Alevler içindeki bir uçak seyirci kalabalığının üzerine düşmüştü. Fotoğraflar dev boyutlardaydı, her biri çift sayfa kaplamaktaydı; elbiseleri tutuşan, derileri yanan, vücutları kıvılcımlarla sarılı insanların dehşet içinde dört bir yana koşuştuğu görülüyordu; Agnès gözlerini fotoğraftan ayıramıyor ve uyuşuk bir gösteride sıkıntıdan patlarken, mutluluğun bir anda alev almış bir uçak biçiminde gökten avucuna düştüğünü gören fotoğrafçının çılgınca sevincini düşünüyordu.

Sayfayı çevirince, bir kumsalda çıplak insanlar ve kocaman bir başlık gördü: *Buckingham albümünde görülemeyecek tatil fotoğrafları*, arkasından şöyle bir cümleyle biten kısa bir metin: "...Ve bir fotoğrafçı oradaydı: Prensesin ilişkileri gündemi gene renklendiriyor." Bir fotoğrafçı oradaymış. Her yerde bir fotoğrafçı var. Bir çalılığın arkasında gizlenen bir fotoğrafçı. Topal bir dilenci kılığına girmiş bir fotoğrafçı. Her yerde bir göz var. Her yerde bir objektif var.

Agnès eskiden çocukken, Tanrı'nın onu gördüğü ve hiç aralıksız gördüğü düşüncesiyle büyülenirdi. Kuşkusuz bu şehveti, insanların görülmek, istemeden görülmek, mahrem anlarında görülmek, bakışlarla görülmek ve tecavüze uğramak için hissettikleri o garip keyfi, ilk o zamanlar hissetmiş olmalıydı. İnançlı bir kadın olan annesi, onu yalan söyleme, tımaklarını yeme ve bumunu karıştırma âdetinden vazgeçirme umuduyla "Tanrı seni görür," diyordu ama bunun tam tersi oldu; Agnès asıl kendini kö-

tü alışkanlıklarına verdiğinde ya da utanılacak anlarında Tanrı'yı hayal ediyor, yaptığını ona gösteriyordu.

İngiltere kraliçesinin kız kardeşini düşündü ve içinden, artık Tanrı'nın gözünün yerini fotoğraf makinesinin aldığını geçirdi. Tek birinin gözünün yerini herkesin gözü almıştı. Hayat herkesin katıldığı tek ve geniş bir âleme dönüşmüştü. Herkes tropiklerde bir kumsalda İngiliz prensesinin doğum gününü çıplak olarak kutladığını görebiliyordu artık. Görünüşe bakılırsa, fotoğraf makinesi sadece ünlü insanlarla ilgileniyor ama sizin de ünlü olmanız için, eğlenceyle hiçbir ilgisi olmayan ama artık kimsenin hiçbir yere kaçamayacağını ve her bir kişinin herkesin insafına kalmış bulunduğunu resmen ilan eden genel cümbüşe dahil edilmeniz için yanı başınızda bir uçağın parçalanması, gömleğinizin alev alıp tutuşması yetiyor.

Bir adamla randevusu olduğu bir gün, büyük bir otelin lobisinde tam onu öperken, omzunda beş çanta asılı, blucinli ve deri montlu bir tip palas pandıras belirivermiş; çömelerek makineyi gözüne dayamıştı. Agnès elini sallayarak fotoğrafının çekilmesini istemediğini anlatmak istemiş ama herif İngilizce birkaç kelam ettikten sonra gülmeye ve pire gibi zıplamaya başlamış, bu arada deklanşöre de basıvermişti. Anlamsız bir epizot: O gün otelde bir kongre toplanacağı için, dünyanın dört bir yanından gelen bilim adamları ertesi gün hatıra fotoğraflarını satın alabilsinler diye bir fotoğrafçı kiralanmıştı. Ama Agnès erkek arkadaşıyla buluşmasını kanıtlayan bir şeyin olması düşüncesine tahammül edemiyordu: Ertesi gün, otele dönüp bütün fotoğrafları (onu elini yüzünü kapatmış bir halde o adamın yanında gösteren) satın aldı ve negatifleri de istedi ama çoktan işletmenin arşivlerine kaldırıldıklarından onları elde edemedi. Hiçbir tehlike olmamasına rağmen, hayatındaki bir anın, diğer bütün anlar gibi hiçliğe dönüşecek yerde zamanın akışından

koparılacağını ve gün gelip aptalca bir rastlantının sonucunda iyi gömülmemiş bir ceset gibi canlandırılacağını düşünerek belli bir sıkıntı duymaktan alamıyordu kendini.

Daha çok kültür ve politika ağırlıklı bir başka haftalık dergi aldı eline. Felaket yok, deniz kenarında çıplak prensesler yok ama yüzler, yüzler, her yerde yüzler var. Makalelerin hepsinde, derginin kitap eleştirilerine ayrılan son bölümünde bile ilgili yazarın bir fotoğrafı var. Yazarlar çoğunlukla tanınmadığından fotoğraf yararlı bir bilgi olarak haklı görülebilir ama herkesin burnunu ve çenesini ezbere bildiği cumhurbaşkanının beş portresini nasıl haklı görmeli? Köşe yazarlarının da küçük fotoğrafları var ve herhalde bu fotoğraf her hafta aynı yerde çıkıyor. Astronomi konusundaki röportajda astronomların büyütülmüş gülümsemeleri görülüyordu; ve bütün reklam eklerinde yüzler, mobilyaları, daktiloları ya da havuçları öven yüzler. Dergiyi baştan sona tarayarak sayıyor: sadece yüzü gösteren doksan iki fotoğraf, yüzle vücudu birlikte gösteren kırk bir fotoğraf; yirmi üç grup fotoğrafında doksan yüz; ve insanların önemsiz bir rol oynadığı ya da hiçbir rol oynamadığı sadece on bir fotoğraf. Dergide toplam olarak iki yüz yirmi üç surat vardı.

Sonra Paul eve döndü ve Agnès ona yaptığı hesaplardan söz etti.

"Evet," diye onayladı Paul. "İnsan politikaya karşı, başkasının çıkarlarına karşı kayıtsız kaldıkça, yüzüyle aklını bozuyor. Bu zamanımızın bireyciliği."

"Bireycilik mi? Sen can çekişirken kamera seni filme aldığında, bireycilik bunun neresinde? Tersine, bireyin artık kendinin olmaktan çıktığı, tamamen başkasının malı haline geldiği açık. Çocukluğumda, birinin fotoğrafı çekilmek istendiğinde, daima ondan izin alındığını hatırlarım. Bana bile sorardı yetişkinler: 'Ne dersin, küçük,

bir fotoğrafını çekebilir miyiz?' Ve sonra, günün birinde artık kimse sormaz oldu. Kamera hakkı bütün hakların üstüne çıktı ve o günden sonra her şey değişti, kesinlikle her şey."

Agnès dergiyi tekrar eline aldı ve şöyle dedi: "İki ayrı yüz fotoğrafını yan yana koyduğunda, onları birbirinden ayıran ne çok şey olduğunu görüp şaşırırsın. Ama iki yüz yirmi üçü birden karşına serilince, bir anda gördüğünün sadece tek bir yüzün çok sayıda çeşitlemesi olduğunu ve birey diye bir şeyin hiçbir zaman var olmadığını anlıyorsun."

"Agnès," dedi Paul ve sesi birden ciddileşti, "senin yüzün başka hiçbir yüze benzemez."

Agnès ses tonunu fark etmeyerek gülümsedi.

Paul dedi ki, "Gülme. Ben ciddi söylüyorum. İnsan birini sevince, yüzünü de seviyor ve böylece onu ötekilerden tamamen farklı kılıyor."

"Biliyorum. Sen beni yüzümden tanıyorsun, sen beni bir yüz olarak tanıyorsun ve beni asla başka türlü tanımadın. Bu yüzden de, yüzümün ben olmayacağı gibi düşünce hiç aklına gelmedi."

Paul yaşlı bir hekimin sabırlı yaklaşımıyla cevap verdi: "Yüzünün sen olmadığını nasıl iddia edersin? Yüzünün arkasında kim var ki?"

"Aynaların mevcut olmadığı bir dünyada yaşadığını tasavvur et. Yüzünü hayal edersin, onu içinin bir çeşit dışa yansıması gibi hayal edersin. Sonra, varsayalım ki kırk yaşında sana bir ayna uzattılar. Dehşetini bir düşün. Tamamen yabancı bir yüz görürsün. Ve kabul etmeye yanaşmadığın şeyi net bir şekilde anlarsın. Yüzün, sen değilsin."

"Agnès," dedi Paul kalkarken. Tam karşısında duruyordu. Paul'ün gözlerinde aşkı, Paul'ün yüz hatlarında kayınvalidesini görüyordu. Ona benziyordu, tıpkı kayın-

validesinin de herhalde babasına benzediği ve onun da herhangi başka birine benzediği gibi. Agnès o kadını ilk gördüğünde oğluyla fiziksel benzerliği karşısında epeyce rahatsızlık duymuştu. Daha sonra Paul'le sevişirken, hınzırlık bu ya, bu benzerlik aklına gelmiş, öyle ki bazı anlarda üstünde yüzü zevkten kaykılmış yaşlı bir bayanın yattığı aklının bir köşesinden geçivermişti. Ama Paul, yüzünün sadece kendisi olduğu, başka hiç kimse olmadığı inancıyla, yüzünde annesinin kopyasını taşıdığını unutalı uzun zaman olmuştu.

"Soyadımız da," diye devam etti Agnès, "tesadüfen verilmiş bize, dünyada ne zaman ortaya çıktığını, tanımadığımız bir atamızın onu nasıl yakaladığını bilemiyoruz. Bu adı hiç anlamıyoruz, tarihçesi hakkında hiçbir şey bilmiyoruz ama gene de onu coşkulu bir sadakatle taşıyoruz, onunla bir oluyoruz, hoşumuza gidiyor, sanki dâhice bir esinlenmeyle bizzat kendimiz icat etmişçesine onunla gülünç bir gurur duyuyoruz. Yüz için de aynı şey. Hatırlıyorum, çocukluktan çıkarken olmalı: Aynada kendime baka baka, sonunda gördüğümün ben olduğuna inanmıştım. O günlere dair anılarım çok silik ama gene de ben'imi keşfetmek başımı döndürmüş olmalı. Ama daha sonra aynanın karşısında durup kendi kendinize şöyle dediğiniz bir an geliyor: Bu gerçekten ben miyim? Ve neden? Neden *onunla* birleşmek zorundayım? Bu yüzün benim için ne önemi var? Ve bu noktadan itibaren her şey çözülmeye başlar. Her şey çözülmeye başlar."

"Çözülmeye başlayan ne?" diye sordu Paul. "Neyin var, Agnès? Bir süredir neler oluyor sana?"

Agnès onun yüzüne baktı, sonra tekrar başını indirdi. İflah olmaz bir şekilde annesine benziyordu Paul. Hatta günden güne daha fazla benziyordu. Günden güne annesi olan yaşlı kadına benziyordu.

Paul onu kollarına alarak doğrulmaya zorladı. Ancak gözlerini ona doğru kaldırdığında, gözlerinin yaşlarla ıslanmış olduğunu gördü.

Onu bağrına bastı. Agnès Paul'ün kendisini derinden sevdiğini anladı ve bu içini bir pişmanlık duygusuyla doldurdu. Paul onu seviyordu ve Agnès bundan hüzün duyuyordu, Paul onu seviyordu ve Agnès'in içinden ağlamak geliyordu.

"Gitmemiz gerek, giyinmeli artık," diyerek Paul'ün kollarından sıyrıldı. Ve banyoya koştu.

8

Agnès hakkında yazmaktayım, onu hayal ediyorum, onun saunada bir bankta istirahat etmesine, Paris'te gezip tozmasına, dergiler karıştırmasına, kocasıyla tartışmasına izin veriyorum ama her şeyi başlatan şeyi, havuzun kenarında yüzme öğretmenini selamlayan bayanın o el hareketini sanki unutmuş gibiyim. Peki Agnès bu hareketi artık hiç kimseye yapmıyor mu? Hayır. Bu ilginç gibi görünse de, bana öyle geliyor ki, o bunu uzun zamandan beri yapmıyor. Eskiden, evet, çok gençken yapardı bunu.

Henüz ardında Alpler'in doruklarının belirdiği şehirde oturdukları dönemdi. On altı yaşında bir genç kızken bir sınıf arkadaşıyla sinemaya gitmişti. Işıklar sönerken, oğlan elini tuttu. Çok geçmeden avuç içleri terlemeye başladı ama oğlan o kadar büyük bir cüretle kavradığı eli bırakmaya cesaret edemedi, çünkü böylece terlediğini ve bundan utandığını itiraf etmiş olacaktı. Yani bir buçuk saat boyunca sıcak bir nemle sırılsıklam olan ellerini çekmediler ve ancak ışıklar sönünce birbirlerinden ayrıldılar.

Çocuk, buluşmalarını uzatmak için onu eski kentin

daracık sokaklarında dolaştırıp oraya tepeden bakan, turist kalabalıklarının da ilgisini çeken, revaklı galerisi ve avlusu olan eski bir manastıra götürdü. Salakça bir tablo gösterme bahanesiyle ve kararlı denilebilecek adımlarla onu ıssız bir koridora sürüklediğine bakılacak olursa, her şeyi önceden iyiden iyiye düşündüğü açıktı. En küçük bir tabloya rastlamadan ama sadece WC harflerinin yazılı olduğu kahverengiye boyalı bir kapının bulunduğu koridorun sonuna geldiler. Çocuk kapıyı fark etmeden durdu. Agnès arkadaşının tablolarla pek de ilgili olmadığını ve sadece ondan bir öpücük alabilecek bir kuytu köşe aradığını çok iyi biliyordu. Zavallıcık tuvaletin yanındaki bu çıkmazdan daha iyi bir yer bulamamıştı! Agnès kahkahayı bastı, onunla alay ettiğini sanmasın diye de parmağıyla yazıyı gösterdi. Hayal kırıklığına rağmen çocuk da güldü. Fondaki bu iki harfle, eğilip kızı öpmesi imkânsızdı, tek yapacağı içindeki o buruk, süngüsü düşmüşlük duygusuyla sokaklara dönmekti.

Tek kelime etmeden yürüyorlardı ve Agnès kızmıştı: Neden onu sokak ortasında öylesine öpmemişti? Neden onu tekin olmayan bir koridora, kuşaklar boyu nice yaşlı, iğrenç ve leş gibi kokan keşişin içini boşalttığı helalara götürmüştü? Oğlanın bocalayan hali aşkın verdiği şaşkınlığın bir işareti olarak gururunu okşuyordu ama toyluğunun kanıtı olarak da daha beter sinirlendiriyordu onu: Yaşıtı bir oğlanla çıkmak ona küçük düşürücü geliyordu; sadece kendinden büyükler çekiyordu onu. Onun kendisini sevdiğini kabul ederek, belki de zihinsel olarak ona ihanet ettiği için, belli belirsiz bir adalet duygusu onu çocuğa yardımcı olmaya, ona umut vermeye, onu o çocukça sıkılganlığından kurtarmaya itti. Eğer o yapamazsa Agnès bulacaktı o cesareti.

Çocuk onu evine kadar götürdü; Agnès içinden villanın önüne geldiklerinde parmaklıklı küçük bahçe ka-

pısının önünde apansız sarılıp bir öpücük vererek onu şaşkınlıktan dondurmayı geçiriyordu. Ama son anda, oğlanın sadece suratını asmakla kalmayıp, bir de mesafeli ve düşmanca durduğunu görünce hevesi kaçtı. Bunun üzerine el sıkıştılar ve Agnès iki çiçek tarhı arasındaki yoldan evin kapısına doğru ilerledi. Hiç kıpırdamadan kendisini gözleyen arkadaşının bakışını üzerinde hissediyordu. Ona karşı gene merhamet, bir abla merhameti uyandı içinde ve o an, bir saniye önce aklından bile geçirmediği bir şey yaptı. Yürümeyi sürdürerek, başını ona doğru çevirdi, gülümsedi ve sanki gökyüzüne rengârenk bir balon fırlatır gibi hafifçe ve çevikçe kolunu neşeyle havaya kaldırdı.

Agnès'in önceden hazırlanmadan, birden zarafet ve kıvraklıkla elini kaldırdığı o an, o an harikadır. Nasıl olmuştu da, saniyeden daha kısa bir süre içinde ve daha ilk seferinde böylesine mükemmel, bir sanat eseri kadar eksiksiz bir el ve kol hareketi yakalayabilmişti?

O sıralarda, fakültede sekreterlik yapan kırk yaşlarında bir kadın düzenli olarak babasını görmeye geliyor ve ona çeşitli kâğıtlar getirerek, imzaladığı başka belgeleri de teslim alıyordu. Sebep ne kadar önemsiz olsa da, bu ziyaretlerin ardından Agnès'in merakını kurcalayan garip bir gerginlik çöküyordu ortalığa (annesi sessizleşiyordu). Sekreter gitmeye hazırlanırken, Agnès gizlice onu gözetlemek için derhal pencereye koşuyordu. Bir gün, sekreter bahçenin küçük parmaklığına yönelirken (sonradan Agnès'in, bedbaht arkadaşının bakışları altında çıkacağı yoldan inerken) arkasına döndü, gülümsedi ve elini beklenmedik bir şekilde, kıvrak ve hafif bir hareketle havaya kaldırdı. Bu unutulmazdı: Kumlu gidiş yolu güneş ışıklarının altında bir altın seli gibi parıldıyordu ve küçük parmaklıklı kapının her iki yanında iki yasemin fidanı çiçekler içindeydi. El, o altın yaldıza bulanmış

toprak parçasına ne tarafa havalanacağını gösterircesine dikeylemesine açılmıştı, öyle ki beyaz yaseminler kanatlara dönüşmüştü. Agnès babasını göremiyordu ama kadının el hareketinden, onun villanın kapısında durduğunu ve gözleriyle onu takip ettiğini anlamıştı.

Bu hareket o kadar beklenmedik, o kadar güzeldi ki, Agnès'in belleğinde bir şimşek gibi iz bıraktı; onu uzak bir yolculuğa davet ediyordu, Agnès'te tarifsiz ve sonsuz bir arzu uyandırıyordu. Ve erkek arkadaşına önemli bir şey ifade etme ihtiyacını hissettiği an geldiğinde, içinde o hareket canlanmış ve kendisinin söyleyemediği şeyi onun yerine söylemişti.

Onun bu hareketi ne kadar süre kullandığını (daha doğrusu, bu hareketin onu ne kadar zaman kullandığını) bilmiyorum; herhalde, kendinden sekiz yaş küçük kız kardeşinin bir sınıf arkadaşından ayrılırken elini havaya kaldırdığını fark ettiği güne kadar. Kendi hareketinin, daha küçücük bir çocukken ona hayran olan ve her şeyini taklit eden küçük kız kardeşi tarafından yapıldığını görünce, hafif bir rahatsızlık duydu: Yetişkinlere özgü bu hareket on bir yaşındaki bir kız çocuğuna hiç yakışmıyordu. Ama daha çok, bu hareketin herkesin kullanabileceği bir hareket olup, hiç de kendi mülkiyetinde olmaması canını sıkmıştı; sanki o hareketi yaparken, bir hırsızlık ya da taklitçilik suçu işler gibi olmuştu. O andan itibaren, yalnızca o hareketten değil (içimize işlemiş hareketleri üzerimizden atmamız hiç de kolay olmaz), bütün hareketlerden sakınmaya başladı. Ancak kaçınılmaz ("evet" ya da "hayır" demek için başını sallamak, birine göremediği bir şeyi göstermek) ve fiziksel davranış içinde hiçbir özgünlük iddiası taşımayan hareketleri yapıyordu. Sekreteri güneşli bahçe yolunda uzaklaşırken gördüğünde kendisini efsunlayan hareket (ve mayolu kadının yüzme öğretmenine veda ederken yaptığı, gör-

düğümde beni de büyülemiş olan hareket), içinde böylece uyudu kaldı.

Ama günün birinde uyanıverdi. Annesinin ölümünden önce, villaya gelip hasta babasının başında on beş gün kaldığı sırada oldu bu. Son gün onunla vedalaşırken, babasını uzun bir süre göremeyeceğini biliyordu. Annesi evde değildi ve babası onu yoldan arabasına kadar geçirmek istiyordu. Agnès ona villanın kapısından adım atmayı yasakladı ve iki tarh arasındaki altın kumlu yoldan küçük demir parmaklıklara doğru tek başına yürüdü. Boğazı düğümlenmişti ve babasına sözcüklerle ifade edilemeyecek kadar güzel bir şey söylemek için sonsuz bir istek duyuyordu; ve birden, nasıl olduğunu anlamadan başını çevirdi ve gülümseyerek elini, sanki önlerinde daha uzun bir ömür olduğunu, sık sık görüşeceklerini söylercesine çabucak, hafifçe yukarı doğru kaldırdı. Bir saniye sonra, yirmi beş yıl önce aynı yerde ve aynı şekilde babasına böyle bir el hareketi yapan sekreteri hatırladı. Agnès bu yüzden duygulanmış, allak bullak olmuştu. Sanki birdenbire, tek bir saniyede iki uzak dönem birbirine kavuşmuş, sanki iki farklı kadın tek bir el hareketinde buluşmuşlardı. Zihninden, bu kadınların belki de babasının sevdiği yegâne kadınlar olduğu düşüncesi geçti.

9

Akşam yemeğinden sonra, herkesin elde konyak kadehi ya da kahve fincanı, koltuklarına yerleştiği salonda, ilk misafir cesaretle ayağa kalktı ve gülümseyerek ev sahibesinin önünde eğildi. Bir emir olarak yorumlamak istedikleri bu işaret üzerine, Agnès ve Paul de dahil diğerleri de koltuklarından fırladılar ve arabalarını bulmaya koştular. Paul arabayı sürerken, Agnès taşıtların hiç kesilmeyen gidiş gelişini, ışıkların yanıp sönmesini, dinlen-

mek nedir bilmeyen bir şehir gecesinin bütün o lüzumsuz kargaşasını seyretmekteydi. O an yeniden gitgide daha sık içini saran o tuhaf ve yoğun duyguya kapıldı: İki bacaklı, boyunlarının üzerinde kafası olan, yüzlerinde ağzı olan bu yaratıklarla ortak hiçbir şeyi yoktu onun. Bir zamanlar onların politikası, bilimleri, icatları tutsak etmişti onu ve içinde onlardan biri olmadığına dair o duygunun yer ettiği güne kadar, onların büyük macerasında küçük bir rol oynamayı düşünmüştü. Bu duygu acayipti, saçma ve ahlakdışı olduğunu bilerek ondan kurtulmaya çalışıyordu ama sonunda insanın duygularına söz geçiremeyeceğini düşündü: Bütün bunların onu ilgilendirmediğinden o kadar emindi ki, ne onların savaşları için üzülebilir, ne de bayramlarıyla şenlenebilirdi.

Bu onun taş kalpli olduğunu mu gösterir? Hayır, bunun kalple hiçbir ilgisi yok. Zaten, herhalde hiç kimse dilencilere onun kadar para saçmıyordur. Onların yanından kayıtsızca geçip gidemez ve sanki onlar da bunu biliyorlarmış gibi, gelip geçen yüzlerce insan arasından onu, onları görüp dinleyecek kadını gözlerine kestirerek ona seslenirler. Evet, bu doğru, ama şunu da eklemem gerek: Dilencilere gösterdiği eli açıklıkta da *olumsuz* bir fon vardı: Agnès onlara insan türünün bir parçası oldukları için değil, o türe yabancı oldukları için, dışlanmış ve olasılıkla tıpkı kendisi gibi, insanlardan kopmuş oldukları için sadaka veriyor.

İnsanoğluyla ilişkisini kesmek: evet, işte bu. Ve onu bu kopukluktan tek bir şey ayırabilir: somut bir erkeğe duyacağı somut bir aşk. Eğer birini sevecek olursa, ötekilerin kaderine kayıtsız kalmak gelmeyecekti elinden, çünkü sevdiği insan da bu kadere bağlı olacaktı, onun bir parçası olacaktı; ve Agnès o andan itibaren artık insanların acılarının, savaşlarının ve tatillerinin kendisini ilgilendirmediği duygusuna kapılmayacaktı.

Bu son fikir onu korkuttu. Hiç kimseyi sevmediği doğru muydu? Ya Paul'ü?

Birkaç saat önce, akşam yemeğine çıkmaya hazırlanırken ona nasıl yaklaşıp kollarında sımsıkı tuttuğunu hatırladı. Evet, yolunda gitmeyen bir şeyler vardı: Bir süredir Paul'e olan aşkının sadece bir irade üzerine dayandığı düşüncesi peşini bırakmıyordu: onu sevme iradesi; mutlu bir evliliğe sahip olma iradesi. Bu irade bir an gevşeyecek olursa, aşk kafesini açık bulan bir kuş gibi uçup gidecekti.

Saat sabahın biri, Agnès ve Paul soyunuyorlar. Onlara diğerinin soyunması ve yaptığı hareketler konusunda sorular sorulacak olsa, çok bocalarlardı. Uzun zamandır birbirlerine bakmıyorlar bile. Bellek cihazı fişten çekilmiş, ortak yataklarında girişlerinden önce yaptıklarıyla ilgili hiçbir şeyi kaydetmez olmuş.

Ortak yatak: evliliğin sunağı; ve sunak dendi mi, akla fedakârlık da gelir. Kendilerini işte burada kurban ediyorlar: İkisi de uykuya dalmakta güçlük çekiyor ve birinin nefes alışı ötekini uyandırıyor; ikisi de yatağın kenarına doğru kayıyor ve ötekiyle arasında geniş bir boşluk bırakıyor; biri diğerinin onu uyandırma korkusuna kapılmadan bir o yana bir bu yana dönerek uyumasını sağlama umuduyla uyur gibi yapıyor. Ne yazık ki, kıpırdamaktan kaçınarak uyurmuş gibi yapmakla meşgul olduğu için (benzer nedenlerle) ötekine bunun hiçbir faydası yok.

Uyuyamamak ve kıpırdamayı kendine yasaklamak: evlilik yatağı.

Agnès *sırtüstü uzanmış* ve kafasından görüntüler geçiyor: Haklarında her şeyi bilen ama Eyfel Kulesi'nin ne olduğunu bilmeyen o sevimli ve tuhaf adam evlerine gelmiş. Agnès adamla teke tek konuşabilmek için canını bile verebilir ama o ikisinin birden evde oldukları anı özellikle seçmiş. Agnès Paul'ü uzaklaştırabilecek bir nu-

mara yaratmak için beynini çatlatıyor. Üçü birden önlerinde üç fincan kahve, bir sehpanın etrafındaki koltuklara oturmuşlar, Paul misafiri oyalamak için konuşuyor. Agnès'in aklı fikri adamın ziyaretinin sebebini açıklamaya başlayacağı anda. O bu sebepleri biliyor. Ama bilen sadece o, Paul değil. Sonunda misafir gevezeliği yarıda kesip doğrudan konuya giriyor: "Sanırım, nereden geldiğimi biliyorsunuz."

"Evet," diye cevap veriyor Agnès. Onun başka bir gezegenden, evrende önemli konumda bulunan çok uzak bir gezegenden geldiğini biliyor. Ve hemen arkasından mahcup bir gülümsemeyle ekliyor: "Oralar daha mı iyi?"

Ziyaretçi omuzlarını kaldırmakla yetiniyor: "Agnès, yapmayın, siz nerede yaşadığınızı biliyorsunuz."

Agnès diyor ki: "Belki de ölümün olması gerek. Ama onu başka türlü icat edemezler miydi? Arkada toprağa verilmesi ya da ateşe atılması gereken bir ceset bırakmak şart mı? Bütün bunlar iğrenç!"

"Dünyanın iğrençlikten başka bir şey olmadığı malum," diye cevap veriyor ziyaretçi.

"Başka bir şey daha," diye devam ediyor Agnès, "sorum size aptalca görünse de. Sizin oralarda yaşayanların yüzleri var mı?"

"Hayır. Yüz sadece burada, sizde var."

"Ya oradakiler, o zaman birbirlerinden nasıl ayırt ediliyorlar?"

"Orada, deyim yerindeyse, herkes kendi kendinin eseridir. Herkes kendini tamamen kendisi yaratır. Bunu açıklaması zor. Anlayamazsınız. Ama bir gün anlayacaksınız. Çünkü ben gelecekteki başka bir hayatta yeryüzüne dönmeyeceğinizi söylemek için geldim."

Agnès ziyaretçinin ne söyleyeceğini elbette önceden biliyordu ve şaşırmadı. Ama Paul afallamıştı. Ziya-

retçiye baktı, ziyaretçiye ancak "Ya Paul?" diye sormaktan başka bir şey diyemeyen Agnès'e baktı.

"Paul de dünyaya geri dönmeyecek," diye cevap verdi ziyaretçi. "İşte sizi bunu haber vermeye geldim. Biz seçtiklerimizi daima önceden uyarırız. Size soracak tek bir sorum var: Gelecekteki hayatta birlikte mi kalmak istersiniz, yoksa birbirinizle hiç karşılaşmamak mı?"

Agnès bu soruyu bekliyordu. Bu yüzden ziyaretçiyle yalnız kalmak istemişti. Paul'ün önünde elinden şöyle demek gelmeyeceğini biliyordu: "Ben artık onunla yaşamak istemiyorum." O varken böyle bir karşılık veremezdi, Paul'ün de öteki hayatını farklı biçimde, yani Agnèssiz yaşamak istemesi olasılık dahilinde olsa da, o da Agnès'in önünde konuşamazdı. Çünkü birbirlerinin önünde, yüksek sesle, "Bundan sonraki hayatta birlikte olmak istemiyoruz, birbirimizi bir daha görmek istemiyoruz" demek, "Aramızda hiç aşk yok ve olmadı" demeye gelir. Bütün bir ortak hayatları (yirmi yılı aşkın ortak bir hayat) aşk yanılsaması üzerine, her ikisinin de üstüne titreyerek besleyip korudukları bir yanılsama üzerine dayandığından, bunları yüksek sesle söyleyemezler. Bu yüzden, Agnès o sahneyi hayal ederken ziyaretçinin sorusuna sıra geldiğinde, içinden geçene rağmen, arzusuna rağmen, daima teslim bayrağını çekeceğini ve sonunda şöyle cevap vereceğini biliyor: "Evet. Elbette. Ben başka bir hayatta da birlikte kalmamızı isterim."

Bununla birlikte bugün ilk kez, Paul'ün karşısında bile istediğini söyleme, gerçekten ve yürekten istediğini söyleme cesaretini bulacağından emin; aralarında mevcut her şeyin yıkıldığını görme pahasına o cesareti bulacağından emin. Yanı başında derin soluklar duyuyor. Paul uyumuş. Bir projeksiyon aletine yerleştirilen bir film şeridi gibi, bütün sahneyi tekrar gözünün önüne getiriyor: O ziyaretçiyle konuşurken Paul şaşkın şaşkın on-

lara bakıyor ve ziyaretçi soruyor: "Gelecekteki başka bir hayatta birlikte olmak mı istersiniz, yoksa bir daha hiç karşılaşmamak mı?"

(Şu ilginç: Ziyaretçi onlar hakkında her türlü bilgiye sahipse de, dünya psikolojisi onun için anlaşılmaz, aşk kavramı meçhul; bu yüzden, çok iyi niyetle toparlanmış, doğrudan ve pratik sorusunun onları nasıl bir zorluğun içine sürüklediğini aklına bile getirmiyor.)

Agnès bütün gücünü toplayıp metin bir sesle cevap veriyor: "Birbirimizi hiç görmemeyi tercih ederdik."

Ve sanki kapıyı aşk yanılsamasının yüzüne çarpmış gibi oluyor.

İkinci Bölüm
ÖLÜMSÜZLÜK

1

13 Eylül 1811. Kızlık soyadı Brentano olan genç gelin Bettina, üç haftadır kocası Achim von Arnim'le birlikte Goethe çiftinin Weimar'daki evinde kalıyor. Bettina yirmi altı yaşında, Arnim otuz, Goethe'nin karısı Christiane kırk dokuz; Goethe altmış iki yaşında ve de çok iştahlı. Arnim genç karısını seviyor, Christiane yaşlı kocasını seviyor, Bettina ise artık evlenmiş olduğu halde Goethe ile flört etmekten vazgeçmiyor. O gün Goethe evde kalıyor, Christiane ise genç çifte Goethe'nin övgüyle söz ettiği tabloların sergilendiği bir sergide (aile dostu, antika danışmanı Mayer tarafından düzenlenmişti) eşlik ediyor. Bayan Christiane tablolardan anlamıyor ama Goethe'nin bu konuda söylediklerini o kadar iyi aklında tutmuş ki, hiç zorlanmadan kocasının görüşlerini kendisininmiş gibi kabul ettiriyor. Arnim Christiane'nin tok sesini işitiyor ve Bettina'nın burnunun üzerine oturttuğu gözlüğünü görüyor. Bettina burnunu kırıştırdıkça (tavşanların yaptığı gibi), gözlük hopluyor. Ve Arnim bunun ne anlama geldiğini çok iyi biliyor. Bettina delice bir öfkeye kapılmış durumda. Arnim fırtınanın kopacağını hissetmiş gibi belli etmeden yandaki salona geçiyor.

Onun çıkmasıyla birlikte Bettina Christiane'nin sö-

zünü kesiyor: Hayır, o aynı fikirde değil! Bu tablolar bir felaket!

Christiane de sinirlenmiş, hem de iki sebepten birden: Bir yandan, bu soylu genç kadın evli ve hamile olmasına rağmen utanmazca Goethe'yle kırıştırıyor, öte yandan da onun düşüncelerine karşı geliyor. Ne umuyor ki? Goethe'nin hayranları arasında birinci sırayı alırken, ona karşı çıkanlar arasında da birinciliği kapmayı mı? Christiane hem bu sebeplerin her biri yüzünden ayrı ayrı, hem de mantıksal olarak biri diğerini geçersiz kıldığından aynı anda ikisinin yüzünden birden bozulmuş durumda. Bu yüzden yüksek sesle, bu kadar ilginç tabloları felaket diye nitelemenin imkânsız olduğunu açıklıyor.

Bunun üzerine Bettina itiraz ediyor: Tabloları felaket olarak nitelemek pekâlâ da mümkün olmakla kalmayıp, üstüne üstlük onların gülünç olduğunu ilan etmek de gerekir! Evet, gülünç ve bu görüşünü desteklemek için gerekçe üstüne gerekçe yumurtluyor.

Christiane dinliyor ve bu genç kadının anlattıklarından hiçbir şey anlamadığını fark ediyor. Bettina alevlendikçe, yaşıtı olan arkadaşlarından, üniversite görmüş genç insanlardan öğrendiği sözcükleri kullanmaya başlıyor, Christiane onun bunu anlaşılmaz oldukları için özellikle kullandığını bal gibi de biliyor. Gözlüğün inip kalktığı burna bakıyor ve bu gözlükle o anlaşılmaz sözcüklerin birbirine mükemmel yakıştığını düşünüyor. Çünkü Bettina'nın burnu üzerindeki gözlüğün dikkate değer bir yanı var! Goethe'nin zevksizlik olarak, aşırılık olarak gördüğü için uluorta gözlük takmayı kınadığı kimsenin meçhulü değil. Bettina her şeye rağmen, Weimar'ın göbeğinde bunları takıyorsa, bu, küstahça ve kışkırtıcı bir tavırla kendisinin genç kuşaktan, özellikle de romantik inanışlarıyla ve gözlük takmakla kendini belli eden gençlikten olduğunu göstermek istediği içindir. Biri

gurur ve gösterişle genç kuşaktan olduğunu ilan ettiğinde, biz onun ne demek istediğini biliriz: Başkaları (Bettina'nın durumunda: Goethe ile Christiane) maskara gibi öbür dünyayı boylarken, ben hâlâ hayatta olacağım demek istemektedir.

Bettina konuşuyor, coştukça coşuyor ve birden Christiane'nin eli havaya kalkıyor. Son anda, bir misafiri tokatlamanın hiç de yakışık almayacağının farkına varıyor. Kendini tutuyor ve eli Bettina'nın alnına ancak şöyle bir değip geçiyor. Gözlük yere düşüyor, kırılıp bin parçaya ayrılıyor. Etrafta insanlar rahatsız olup onlara dönüyor, buz kesiliyorlar; yandaki salondan zavallı Arnim koşup geliyor ve yapacak daha akıllıca bir şey bulamadığından çömelip, sanki yapıştırmak ister gibi kırık parçaları topluyor.

İnsanlar saatlerce Goethe'nin kararının ne olacağını *endişeyle bekliyorlar. Her şeyi öğrendiğinde kimden* yana olacak?

Goethe Christiane'den yana oluyor ve genç çifte kapısını kesin olarak kapatıyor.

Kırılan bir bardak şans getirir. Bir ayna kırılırsa, insanın başına yedi yıl kötü şeyler gelebilir. Ya gözlük kırılıp uçarsa? Savaş gelir. Bettina Weimar'ın bütün salonlarında "Şişko sosis kudurup beni ısırdı" diye ilan ediyor. Bu deyiş ağızdan ağıza yayılıyor ve Weimar sosyetesi gözünden yaş gelene kadar gülüyor. Bu ölümsüz deyiş, bu ölümsüz gülüş hâlâ kulaklarımızda çınlamaktadır.

2

Ölümsüzlük. Goethe bu kelimeden korkmuyordu. Ünlü *Yaşamımdan Şiir ve Hakikat* altbaşlığını taşıyan hayat hikâyesinde, on dokuz yaşında bir delikanlıyken Leipzig'deki yeni tiyatroda büyük bir hayranlıkla seyret-

tiği perdeden söz eder. Perdenin fonunda (Goethe'den aktarıyorum) *der Tempel des Ruhmes*, Şeref Tapınağı ve önünde tüm zamanların gelmiş geçmiş bütün büyük dramaturgları resmedilmiştir. Ortalarında ise onlara hiç aldırmayan "ince ceketli bir adam doğruca tapınağa doğru yönelmişti; arkadan gösterilmişti ve olağandışı hiçbir yanı yoktu. Bu, hiçbir öncüsü olmayan, büyük örneklere kayıtsız, hiçbir dayanağı olmaksızın ölümsüzlüğe doğru yürüyen Shakespeare'di".

Goethe'nin söz ettiği ölümsüzlüğün, ruhun ölümsüzlüğüne inanmakla elbette hiçbir ilgisi yok. Daha başka, dindışı, öldükten sonra gelecek kuşakların belleğinde yer edecek insanlar için var olan bir ölümsüzlük bu. Hemen herkes az ya da çok, uzun ya da kısa süreli bu ölümsüzlüğe ulaşabilir ve ergen yaşa gelen herkes bunu düşünür. Ben küçük bir çocukken pazarları Moravya'da bir köye dansa giderdim, söylentiye göre, köy muhtarı salonunda üstü açık bir tabut saklar ve kendinden fevkalade hoşnut olduğu keyifli anlarında tabutun içine uzanır, kendi cenazesini hayal edermiş. Bir tabutun içinde hayal kurduğu anlar kadar güzel bir şey yaşamamış: O anlarda ölümsüzlüğünde yaşıyormuş.

İnsanlar ölümsüzlük karşısında eşit değil. Bir adamın hatırasının, onu tanıyanların zihninde yer etmesi demek olan *küçük ölümsüzlük*'le (Moravya'daki köy muhtarının hayalini kurduğu ölümsüzlük), bir insanın onu tanımayanların zihnindeki hatırası demek olan *büyük ölümsüzlük*'ü birbirinden ayırmak gerek. Öyle meslekler var ki, bir insanı bir anda belki kuşkulu, hatta olasılık dışı ama tartışmasız mümkün olan büyük ölümsüzlükle burun buruna getiriyor: bu meslekler sanatçılık ve devlet adamlığı.

François Mitterrand, zamanımızdaki bütün Avrupalı devlet adamları arasında düşüncelerinde ölümsüzlüğe

kuşkusuz en büyük yer verendir. 1981'de başkanlığa seçilmesinden sonra düzenlenen unutulmaz töreni hatırlıyorum. Panthéon Meydanı'nda coşkulu bir kalabalık toplanmıştı ve o onlardan uzaklaştı: elinde üç gülle geniş merdivenleri tırmanıyordu (tıpkı Goethe'nin anlattığı perdenin üzerinde Şeref Tapınağı'na yönelen Shakespeare gibi). Sonra gözden kaybolup, kendini altmış dört ünlü ölünün mezarı arasında yapayalnız buldu, o düşünceli yalnızlığında onu sadece bir kamera, bir film ekibi ve Beethoven'ın *Dokuzuncu Senfoni*'sinin tufanı altında gözlerini küçük ekrandan ayıramayan milyonlarca Fransız izlemişti. Gülleri sırayla hepsinin arasından seçtiği üç ölünün mezarına koydu. Bu gülleri bir kadastro memuru gibi uçsuz bucaksız sonsuzluk şantiyesi üzerine üç dikme gibi dikerek, ortasında sarayının yükseleceği üçgenin sınırlarını böylece belirlemiş oldu.

Başkanlığa ondan önce gelen Valéry Giscard d'Estaing, 1974'te çöpçüleri Elysée Sarayı'na kahvaltıya davet etmişti. Bu, sıradan insanlar tarafından sevilmeye önem veren ve onları kendilerinden biri olduğuna inandırmak isteyen duyarlı bir burjuvanın jestiydi. Mitterrand çöpçülere benzemek isteyecek kadar saf değildi (hiçbir başkan başaramaz bunu); o ölülere benzemek istiyordu ki, bu daha büyük bir bilgeliğe işaret ediyordu, çünkü ölüm ve ölümsüzlük ayrılmaz âşık bir çift oluşturduklarından, yüzü ölülerin yüzüyle karışan insan daha yaşarken ölümsüzleşirdi.

ABD Başkanı Jimmy Carter, bana hep sempatik gelmiştir ama onu üzerinde bir eşofman, bir grup çalışma arkadaşı, antrenörler ve gorilleriyle birlikte televizyon ekranında koşarken gördüğümde onun için hissettiğim şey neredeyse bir aşktı; aniden alnı boncuk boncuk terlemiş, yüzü allak bullak olmuştu, çalışma arkadaşları üzerine eğilip onu belinden kavradılar; küçük bir kalp krizi. Jog-

ging başkana ebedi gençliğini gösterme fırsatını verecekti. Bu amaçla kameramanlar davet edilmişti ve bize sağlık fışkıran bir atlet yerine yaşlanmakta olan şanssız bir adam göstermek zorunda kalmaları onların suçu değildi.

İnsan ölümsüzlüğü arzular ve günün birinde bir kamera bize onun sevimsiz bir sırıtışla çarpılmış ağzını gösteriverir, ondan bize kalacak olan ve bütün bir hayatının meseline dönüşecek tek şeydir bu; *gülünesi* denen ölümsüzlüğe girecektir. Tycho Brahé büyük bir astronomdu ama bugün onun Prag İmparatorluk Sarayı'ndaki ünlü yemekte, terbiyesinden tuvalet ihtiyacını bastırması sonucu idrar kesenin patlamasından ve utanç ve idrar kurbanı olarak paldır küldür komik ölümsüzlerin yanını boyladığından başka bir şey hatırlamıyoruz. Tıpkı daha sonra ilelebet azıtmış sosise dönüşecek olan Christiane Goethe gibi, o da onların arasına katıldı. Romancılar dünyasında Robert Musil kadar sevdiğim kimse yok. O bir sabah halter kaldırırken ölmüştü. Ara sıra halter kaldıracak olduğumda endişeyle nabzımı yoklarım ve ölmekten korkarım, çünkü en sevdiğim yazar gibi elde halterle ölmek beni fena halde inanılmaz, fena halde çılgın, fena halde fanatik bir taklitçi haline getirir ve ben de gülünç ölümsüzlüğü anında garantilemiş olurdum...

3

İmparator Rudolf döneminde (Carter'ı ölümsüzleştiren) kameraların olduğunu ve Tycho'nun sandalyesi üzerinde kıvrandığı, sararıp solduğu, bacaklarını sıkıştırdığı ve gözlerini belerttiği saraydaki yemeğin filme çekildiğini hayal edelim. Milyonlarca seyirci tarafından izlendiğini bilebilseydi, çektiği acı katbekat artar ve ölümsüzlüğünün koridorlarında kahkahalar çok daha büyük bir şiddetle çınlardı. Eğlenmek için umutsuzca nedenler

arayan halk, her yılbaşında çişe gitmekten utanan ünlü astronomla ilgili filmin gösterilmesini kesinlikle isterdi.

Bu hayalle içimde bir soru uyandı: Kameralar devrinde ölümsüzlük karakter mi değiştirmişti? Cevap vermekte tereddüt etmiyorum: *Aslında hayır* çünkü fotoğraf objektifi icat edilmeden önce somutlaşmamış öz haliyle zaten vardı. Hiçbir sahici objektif üzerlerine çevrilmese de, insanlar daha o zamandan sanki fotoğrafları çekiliyormuş gibi davranıyorlardı. Goethe'nin etrafında koşuşan bir fotoğrafçı ordusu asla olmamıştı ama geleceğin derinliklerinden ona doğru yansıyan fotoğrafçıların gölgeleri etrafında koşuşmaktaydı. Örneğin Napoléon'la o ünlü karşılaşması böyledir. O sıralar kariyerinin doruğunda olan Fransız imparatoru, iktidarın kendisi ile Rus çarı arasında paylaşılacağını resmen onaylatmak üzere bütün Avrupa liderlerini Erfurt'ta bir araya getirmişti.

Bu bakımdan Napoléon tam bir Fransız'dı: Yüz binlerce ölü onu tatmin etmeye yetmiyor, bir de yazarların hayranlığını istiyordu. Kültür danışmanına o günün Almanya'sında en üstün fikir otoritelerinin kimler olduğunu sordu; danışman en başta Goethe adında bir beyi saydı. Goethe! Napoléon eliyle alnına vurdu: *Genç Werther'in Acıları*'nın yazarı! Mısır seferi sırasında bir gün subaylarının bu kitaba gömüldüklerini fark etmişti. Kitabı kendisi de bildiğinden, küplere binmişti. Subayları böyle duygusal zırvalar okudukları için şiddetle suçlamış ve onlara ne olursa olsun bir romanın kapağını bile açmayı kesinlikle yasaklamıştı. Neden sanki çok daha yararlı tarih kitapları okumuyorlardı ki! Ama bu defa, Goethe'nin kim olduğunu bildiği için memnun, onu davet etmeye karar verdi. Danışmanına göre Goethe özellikle tiyatro yazarı olarak ünlü olduğundan, bunu çok daha büyük bir zevkle yaptı. Tiyatro, romanın tersine, ona saraşları hatırlattığından, Napoléon'un favorisiydi. Kendisi

de eşi benzeri bulunmayan bir yönetmenle katmerlenmiş büyük bir savaş yazarı olduğundan, içinin derinliklerinde tüm zamanların en büyük, Sophokles'ten de büyük, Shakespeare'den de büyük trajedi ozanının kendisi olduğuna inanıyordu.

Kültür danışmanı işinin ehli bir adamdı ama gene de sık sık aklı karışıyordu. Goethe'nin tiyatroyla çok ilgilendiği doğruydu ama ünü ve başarısında oyunlarının pek az bir payı vardı. Napoléon'un danışmanı kuşkusuz onu Schiller'le karıştırmıştı! Hem sonuçta, Schiller Goethe'ye çok yakın olduğundan, iki dosttan tek bir şair çıkarmak o kadar da uygunsuz kaçmazdı; hatta belki de danışman, Napoléon için Alman klasisizminin sentezi olarak bir Friedrich Wolfgang Schilloethe kişiliği yaratırken, ne yaptığını bilerek, övgüye layık bir pedagojik endişeyle hareket etmişti.

(Schilloethe olduğunu aklının ucundan bile geçirmeyen) Goethe daveti aldığında, hemen kabul etmesi gerektiğini anladı. Altmışına geliyordu. Ölüm ve onunla birlikte de ölümsüzlük yaklaşmaktaydı (çünkü daha önce de söylediğim gibi, ölümle ölümsüzlük birbirinden ayrılmaz, Marx ve Engels'ten, Romeo ve Jülyet'ten, Laurel-Hardy'den daha güzel bir çift oluştururlar) ve Goethe bir ölümsüzün davetini hafife alamazdı. O sıralar, eserlerinin doruğu gözüyle baktığı *Zur Farbenlehre* (Renkler Kuramı) ile çok meşgul olduğu halde, yazılarını bırakarak 2 Ekim 1808'de ölümsüz bir şairle ölümsüz bir kumandan arasındaki o unutulmaz buluşmanın gerçekleşeceği Erfurt'a hareket etti.

4

Goethe yanında fotoğrafçıların kıpır kıpır gölgeleri, Napoléon'un yaverinin rehberliğinde geniş merdiven-

den çıkıyor, başka bir merdiven ve başka koridorlardan geçerek geniş bir salona ulaşıyor; salonun dibinde Napoléon masaya oturmuş kahvaltı etmekte. Etrafı ona raporlar getiren üniformalı adamlarla kaynıyor ve kumandan lokmasını çiğnemeyi kesmeden onlara cevap yetiştiriyor. Yaver ona bir kenarda hareketsiz duran Goethe'yi işaret etme cesaretini gösterinceye kadar birkaç saniye geçiyor. Napoléon gözlerini kaldırıyor ve sağ elini, avucunu midesine dayayarak ceketinin altına kaydırıyor. Bu onun fotoğrafçılar etrafını sardığında alışkanlık haline getirdiği bir jest. Aceleyle yutkunarak (çünkü bu çeşit portrelere bayılan fotoğrafçıların hınzırlığı düşünülecek olursa, fotoğraf çektirirken çiğnemenin etkisiyle suratın çarpılması hoş olmaz) herkesin duyması için yüksek sesle haykırıyor: "İşte bir insan!"

Bu tam tamına bugün Fransa'da "küçük cümle" denilen şeydir. Politikacılar halkın ancak gazeteciler tarafından aktarılacak birkaç sözden haberdar olacağını bildiklerinden, en ufak bir rahatsızlık duymadan durmadan aynı şeyleri tekrarlayarak uzun konuşmalar yaparlar; gazetecilerin işini kolaylaştırmak ve biraz da onları yönlendirmek amacıyla, gitgide daha çok birbirine benzeyen bu konuşmaların arasına daha önce hiç söylemedikleri bir iki cümle sokuştururlar; bu aslında o kadar beklenmedik, o kadar şaşırtıcıdır ki, o küçük cümle aniden meşhur olur. Bugün politika sanatı artık *polis*'i yönetmekten ibaret değil (o kendi karanlık ve denetim dışı mekanizmasının mantığını izleyerek kendi kendini yönetiyor), iş politikacının görülüp anlaşılmasını, kamuoyu yoklamalarında onaylanmasını sağlayacak, seçilip seçilmeyeceğini belirleyecek küçük cümleler uydurmakta. Goethe henüz "küçük cümle" kavramını tanımamaktadır, ama daha önceden de bildiğimiz gibi, işler maddi olarak gerçekleşmeden ve adları konmadan önce özle-

riyle mevcutturlar. Goethe Napoléon'un her ikisine de yararlı olacak harika bir "küçük cümle" telaffuz ettiğini anlar. Memnuniyetle, masaya yaklaşır.

Şairlerin ölümsüzlüğü hakkında ne düşünürseniz düşünün, komutanlar çok daha ölümsüzdür: Napoléon işte bu sıfatla Goethe'yi sorguya çeker, Goethe Napoléon'u sorgulamış değildir. "Kaç yaşındasınız?" diye sorar. Goethe, "Altmış yaşındayım," diye cevap verir. "Yaşınıza göre çok iyi görünüyorsunuz," der Napoléon saygıyla (kendisi yirmi yaş gençtir) ve Goethe kurumlanır. Elli yaşındayken bir hayli kiloluydu, çift çenesi vardı ve hiç aldırmazdı. Ama yıllar geçtikçe, ölüm saplantısını ve onunla birlikte ölümsüzlüğe pis bir şişko olarak girme korkusunu tanımıştı. Bu yüzden zayıflamaya karar vermiş ve çok geçmeden yeniden yakışıklı olmasa da en azından geçmişte kalmış bir güzelliğin hatırasını yaşatan görünüşüyle incecik bir adam olup çıkmıştı.

Napoléon samimi bir merakla "Evli misiniz?" diye sorar. Goethe hafifçe eğilerek, "Evet," der. "Peki ya çocuklarınız var mı?" "Bir oğlum var." Bu sırada bir general önemli bir haber iletmek için Napoléon'a yaklaşır. Napoléon düşüncelere dalar. Elini ceketinin içinden çeker, çatalını bir et parçasına batırır, ağzına götürür (sahne artık fotoğraflanmamaktadır) ve lokmasını çiğneyerek cevap verir. Neden sonra tekrar Goethe'yi hatırlar. Samimi bir ilgiyle sorar: "Evli misiniz?" "Evet," diye cevap verir Goethe, hafifçe eğilerek. "Peki çocuklarınız var mı?" "Bir oğlum." Napoléon hiç düşünmeden pat diye, "Peki ya şu sizin Karl-August?" der, besbelli hiç sevmediği Weimar prensinin adını Goethe'nin üzerine fırlatarak.

Goethe prensinin arkasından konuşmak istemez ama bir ölümsüze karşı çıkmayı da istemediğinden, tam anlamıyla diplomatik bir ustalıkla lafı döndürerek Karl-August'un bilim ve sanat için çok şey yaptığını söyler.

Sanat konusu açılınca ölümsüz kumandana masadan kalkmak, elini tekrar ceketinin altına sokmak, şaire doğru birkaç adım ilerlemek ve onun karşısında tiyatroyla ilgili fikirlerini açıklamak için bir fırsat doğmuş olur. Görünmez fotoğrafçı ordusunu anında bir ürpertidir sarar, makineler çıtırdar ve şairle samimi bir şekilde baş başa kalmak için bir kenara çekilen kumandan söylediklerini salona duyurmak için sesini yükseltir. Goethe'ye Erfurt konferansı üzerine bir oyun yazmasını önerir, çünkü bu konferans nihayet insanlık için mutluluk ve barışın kefilidir. "Tiyatro," diye ekler yüksek sesle, "halkın okulu olmalıdır!" (İşte ertesi gün gazetelerin manşetlerinde yayımlanmaya layık ikinci küçük cümle.) Ve daha alçak bir sesle, "Oyunu Çar Aleksandr'a," diye devam eder, "ithaf etmek çok şık olurdu." (Çünkü Erfurt konferansının konusu çardır! Napoléon çarı müttefiki yapmak istemektedir!) Sonra Schilloethe'ye küçük bir edebiyat dersi geçer ama yaverlerinden biri tarafından sözü kesilince lafını unutur. Hatırlarını umuduyla mantıksızca ve de inanmadan, tiyatronun halkın okulu olduğunu iki defa daha tekrar eder, sonra (tamam, sonunda oldu, ipin ucu bulundu!) oradan Voltaire'in *La Mort de César*'ına (Caesar'ın Ölümü) gelir. Ona göre, halkın eğitmeni olma fırsatını kaçırmış bir şaire güzel bir örnektir Voltaire. Voltaire trajedisinde insanoğlunun yararına çalışan ama vakitsiz ölmesiyle soylu emellerini gerçekleştirmesi engellenen büyük bir kumandanı göstermeliydi. Son sözcükler hüzünle çınlar ve kumandan şairin gözlerinin içine bakar: "İşte sizin için büyük bir konu!"

Ama yeniden sözü kesilir. Salona generaller girer, Napoléon elini ceketinin altından çeker, masasına oturur, çatalını bir et parçasına batırır ve lokmasını çiğneyerek raporları dinlemeye koyulur. Fotoğrafçıların gölgeleri ortadan kaybolmuştur. Goethe etrafına bakar, tabloların

önünde durur. Sonra kendisine eşlik eden yavere yaklaşarak görüşmenin sona erip ermediğini sorar. Yaver evet der, Napoléon'un çatalı kalkar ve Goethe çıkıp gider.

5

Bettina, Goethe'nin yirmi üç yaşındayken âşık olduğu Maximiliane La Roche'un kızıydı. Masum birkaç öpücük hariç, bu platonik, tamamen duygusal, Maximiliane'ın annesinin kızını tam zamanında zengin İtalyan tüccar Brentano ile evlendirdiği düşünülürse pek de ciddi olmayan bir aşktı; İtalyan tüccar genç şairin karısıyla flörtü sürdürmeye niyetli olduğunu görünce, onu bir daha ayak basmamak üzere evinden kovdu. Maximiliane daha sonra on iki çocuk doğurdu (kocası olacak cehennem zebanisi İtalyan toplam yirmi çocuk yaptı!), bunlardan bir kıza Elisabeth adı verildi; bu Bettina idi.

Bettina daha küçücük bir çocukken Goethe'ye ilgi duydu. Bunun nedeni sadece Goethe'nin bütün Almanya'nın gözünde Şeref Tapınağı'na doğru yürümesi değildi, Goethe'nin, annesine duyduğu aşktan da haberi vardı Bettina'nın. Uzak bir geçmişe dayanması yüzünden (Tanrım, Bettina'nın doğumundan on üç yıl öncesine uzanıyordu!) daha da büyüleyici gelen bu eski aşka karşı tutkulu bir ilgi duydu ve yavaş yavaş kendisini mecazi anlamda (zaten mecazları şairden başka kim ciddiye alırdı ki?) babası olarak gördüğü büyük şair üzerinde gizli hakları olduğu fikrine kapıldı.

Bilinen bir şeydir, erkeklerin babalık görevlerinden kaçmak, nafaka ödememek, babalığı reddetmek gibi kötü huyları vardır. Gerçek anlamda birleşme olmamış ve dünyaya getirilmemiş olsa da, her aşkın özünün çocuk olduğunu reddederler. Çocuk, aşk denkleminde iki varlığın sihirli toplamının işaretidir. Erkek bir kadını eli eline

değmeden sevse bile, aşkının verimli olabileceğini ve meyvesinin sevgililerin son buluşmasından on üç yıl sonra ortaya çıkabileceğini hesaba katmalıdır. İşte Bettina, Goethe'nin Weimar'daki evine gitmek için cesaretini toplamadan önce içinden aşağı yukarı bunları geçiriyor olmalı. Tarih 1807 ilkbaharıdır. Kız yirmi iki yaşındaydı (yani Goethe'nin annesine kur yaptığı yaşta) ama kendisini hâlâ bir çocuk gibi hissetmekteydi. Çocukluk sanki bir kalkanmış gibi, bu duygu onu gizemli bir biçimde korumaktaydı.

Çocukluk kalkanının arkasına sığınmak, bütün hayatı boyunca başvurduğu bir kurnazlık olmuştu. Kurnazlıktı ama aynı zamanda doğasıydı da, çünkü çocukluğundan beri hep çocuğu oynamıştı o. Her zaman için ağabeyi şair Clemens Brentano'ya biraz âşıktı ve büyük bir keyifle onun kucağına otururdu. Yani daha o zamandan (on dört yaşındaydı) çocuk, kız kardeş ve aşka susamış kadın olarak o karışık üçlü durumunun tadını çıkarabilecek vaziyetteydi. Bir çocuğu kucağınızdan atmanız mümkün müdür? Goethe bile yapamayacaktır bunu.

En azından kızın ileride bizzat kendisinin anlattığı hikâyeye inanılacak olursa, 1807'de hemen ilk görüşmelerinde oturmuştu kucağına şairin: Önce Goethe'nin karşısındaki kanepeye oturmuş; şair durum gereği üzgün bir şekilde, birkaç gün önce vefat eden Düşes Amelia'dan söz ediyormuş. Bettina bu konudan hiç haberi olmadığını söylemiş. Goethe "Nasıl olur?" diye şaşırmış, "Weimar'daki hayat sizi ilgilendirmiyor mu?" Bettina ise: "Siz hariç hiçbir şey ilgilendirmiyor beni," demiş. Goethe genç kadına gülümserken şu uğursuz cümleyi sarf etmiş: "Siz çok şirin bir çocuksunuz." "Çocuk" lafını duyan Bettina'da çekingenlikten eser kalmamış: "Ben bu kanepede oturamayacağım," diyerek hoplayıp ayağa kalkmış. "Rahatınıza bakın," demiş Goethe ve Bettina koşup ona sa-

rılmış, sonra da kucağına oturmuş. O kucakta öylesine hoş bir rahatlık duygusuna kapılmış olmalı ki, ona sımsıkı sarılıp geçmekte gecikmemiş.

Bütün bunlar gerçekten böyle mi oldu, yoksa Bettina mı bizi kandırıyor, söylemesi güç, ama eğer bizi kandırıyorsa, bu gene iyi: Böylece onun kendisi hakkında vermek istediği imajı ve erkeklere yaklaşmak için başvurduğu yöntemin ne olduğunu anlayabiliriz; tıpkı bir çocuğun yapacağı gibi, densizce samimi davranmış (düşesin ölümünün kendisini ilgilendirmediğini söylerken, ondan önce onlarca misafirin minnet duyarak oturduğu kanepeyi rahatsız bulurken); bir çocuk gibi, Goethe'nin boynuna sarılıp kucağına oturmuş; o da yetmezmiş gibi: bir çocuk gibi orada uyuyup kalmış.

Çocuksu bir davranış biçimini benimsemek kadar avantajlı bir şey yoktur: Henüz masum ve deneyimsiz olan çocuk canının istediğini yapar; biçimselliğin hüküm sürdüğü dünyaya henüz girmemiş olduğundan, görgü kurallarına uymak zorunda değildir; yakışık alıp almayacağına aldırmadan duygularını ortaya döker. Bettina'yı çocuk olarak görmeyi reddeden insanlar onu üşütük (bir gün, sırf mutluluktan coşarak odasında dans etmiş, yere düşmüş ve masanın köşesine çarpan alnı açılmış), terbiyesiz (salonda daima yere oturmayı tercih edermiş) ve iflah olmaz biçimde yapmacık bulurlarmış. Buna karşılık onu ebedi çocuk gibi algılamayı kabul edenler katıksız içtenliğine bayılırlarmış.

Çocuk Goethe'yi duygulandırdı. Şair, kendi gençliğinin hatırası olarak ona güzel bir yüzük armağan etti. Ve o akşam günlüğüne şöyle kısa ve öz bir not düştü: *Mamsel Brentano.*

6

Bu ünlü âşıklar, Goethe ile Bettina kaç kez karşılaştılar? Bettina o 1807 yılının sonbaharında tekrar Goethe'yi görmeye geldi ve Weimar'da on gün kaldı. Daha sonra ise Goethe'yi ancak üç yıl sonra Bohemya'da, banyo için geldiği kaplıca şehri Teplitz'deki üç günlük kısa bir ziyaret sırasında görebildi; aslında Bettina'nın bundan haberi yoktu. Bundan bir yıl sonra da, gelişinin üzerinden iki hafta geçmeden gözlüğünün yerlerde kırıldığı o felaket Weimar ziyareti gerçekleşti.

Peki kaç kez gerçekten yalnız, baş başa kalabildiler? Üç dört kez, daha fazla değil. Birbirleriyle az görüşüyor, çok yazışıyorlardı, daha doğrusu: Bettina Goethe'ye yazıyordu. Ona sen diye hitap ettiği, sadece aşktan söz eden elli iki uzun mektup gönderdi. Ama bir sözcük sağanağı dışında hiçbir şey çıkmadı bundan ve insanın aklına onların aşkının neden bu kadar meşhur olduğu sorusu takılıyor.

İşte cevabı: Bu aşk çok meşhur, çünkü daha başlangıcından itibaren aşktan başka şeyler söz konusu olmuştu.

Goethe kuşkulanmakta gecikmedi. Bettina ona Weimar'a gelişinden çok daha önce, kendisi gibi Frankfurt'ta oturan yaşlı annesiyle çok yakın olduğunu söylediğinde ilk kez endişe etti. Kız Goethe hakkında her şeyi öğrenmek istemiş, gururu okşanan ve mest olan yaşlı kadın da günler boyu ona hatıralarını anlatmıştı. Bettina annesiyle dostluğu sayesinde Goethe'nin evinin kapısının ve bu arada kalbinin süratle kendisine açılacağını umuyordu. Bu hesap tam olarak doğru sayılmazdı. Goethe annesinin kendisine beslediği hayranlığı hafiften komik buluyordu (Frankfurt'a onu görmeye hiç gitmezdi) ve saf bir anneyle uçuk bir kızın işbirliğinden bir tehlike kokusu alıyordu.

Bettina ona yaşlı kadından öğrendiği hikâyeleri anlattığında, ben Goethe'nin karmaşık duygulara kapıldığını hayal ediyorum. Önce, elbette genç kızın ona gösterdiği ilgi gururunu okşamıştır. Kızın sözleri onda binlerce unutulmuş hoş anıyı canlandırmıştır. Ama çok geçmeden gerçek olamayacak ya da onu gerçek olmaması gerekecek kadar gülünç vaziyette gösteren anekdotlar keşfetmiştir. Üstelik, Bettina'nın hikâyelerinde bütün çocukluğu, bütün gençliği onun hoşuna gitmeyen bir renge, hatta bir anlama bürünmekteydi. Bunun nedeni, Bettina'nın çocukluk anılarını ona karşı kullanmak istemesi değildi; ama hemen herkes (sadece Goethe değil) hayatının kendisininkinden farklı bir yorumla anlatılmasını sinir bozucu bulur. Üstelik Goethe bir tehdit de hissetmişti: Romantik akıma bağlı genç entelektüeller (Goethe bunlara en küçük bir sempati dahi duymuyordu) arasında yer alan bu genç kız fena halde hırslıydı ve kendini geleceğin bir yazarı olarak görüyordu (edepsizliğe varan bir doğallıkla). Zaten bir gün lafı hiç dolaştırmadan ona bunu söylemişti de: Annesinin anılarından yola çıkarak bir kitap yazmak istiyordu. Onun hakkında, Goethe hakkında bir kitap! Goethe o anda, ilan-ı aşkların gerisinde bir kalemin tehditkâr saldırganlığını görür gibi oldu ve temkinli davranmaya başladı.

Ama tam da temkinli davranması yüzünden, ters davranmayı kendine yasaklamıştı. Kız, insanın kendine düşman edemeyeceği kadar tehlikeliydi; onu sürekli olarak sevecen bir denetim altında tutmak çok daha akıllıcaydı ama sevecenliği de fazla ileri götürmemek gerekiyordu, çünkü gizli bir aşk iması (Bettina'nın gözünde bir hapşırık bile bir ilan-ı aşk sayılıyordu) olarak algılanabilecek en küçük bir hareket genç kızın cüretkârlığını katbekat artıracaktı.

Kız bir keresinde ona şöyle yazdı: "Mektuplarımı

yakma, onları yırtma; bu senin canını acıtabilir, çünkü onlarda dile getirdiğim aşk son derece kararlı ve canlı bir biçimde, sımsıkı sana bağlı. Ama onları kimseye gösterme. Onları gizli bir güzellik gibi sakla." Goethe önce kızı mektuplarının güzelliğinden bu kadar emin görünce, anlayış ve alçakgönüllülükle gülümsemiş, sonra "Onları kimseye gösterme!" cümlesiyle kafası karışmıştı. Bu yasak da neyin nesiydi? Sanki o bunları birine göstermek istermiş de! Bettina *gösterme* emir kipiyle, *göstermek* için duyduğu gizli arzuyu ifşa ediyordu. Goethe zaman zaman ona gönderdiği mektupların başka okuyucuları da olabileceğini anlayınca, kendini yargıç tarafından uyarılan bir sanık gibi hissetti: Şu andan itibaren, söyleyeceğiniz her şey aleyhinize kullanılabilir.

Bu yüzden, nezaketle ihtiyat arasında bir orta yol izlemeye çalıştı: Kızın coşkuyla içini döktüğü mektuplara dostça ama ağırbaşlı notlarla karşılık veriyordu; kız ona sen derken, o uzun zaman siz diyerek karşı koydu; aynı şehirde bulundukları zaman, kıza tamamen babaca bir içtenlik gösteriyordu, mümkün olduğu kadar onu başkaları varken evine davet ediyordu.

O halde işin aslı neydi?

Bettina bir mektupta ona şöyle yazmıştı: "Seni ebediyen sevmeye mutlak ve kesin kararlıyım." Gayet sıradan görünen bu cümleyi dikkatle okuyun. "Ebediyen" ve "karar" sözcükleri "sevmek" sözcüğünden çok daha fazla önem taşıyor.

Bu belirsizliği daha fazla uzatmayacağım. Burada söz konusu olan aşk değildi. Ölümsüzlüktü.

7

1810'da tesadüflerin onları bir araya getirdiği Teplitz'deki üç gün boyunca Bettina Goethe'ye çok yakında

şair Achim von Arnim'le evleneceğini açıkladı. Ona bunu büyük bir olasılıkla bir parça sıkılarak söyledi, çünkü Goethe'nin bu evlilik girişimini kendinden geçercesine ilan edilmiş bir aşka ihanet olarak görmesinden korkuyordu. İnsanları tanımaktaki yetersizliği yüzünden, böyle bir haberin Goethe'ye nasıl gizli bir sevinç bahşettiğini sezemiyordu.

Goethe Bettina'nın gitmesinden hemen sonra Christiane'ye neşe dolu şu cümlenin yer aldığı bir mektup yazdı: *"Mit Arnim ists wohl gewiss."* Arnim'le iş kesin. Aynı mektupta Bettina'yı "gerçekten de eskisinden çok daha güzel ve sevimli" bulduğu için sevinmektedir; kızın ona neden böyle göründüğü anlaşılıyor: Goethe, bir kocanın varlığının, o zamana kadar kendisini huzur ve keyifle Bettina'nın cazibesinin tadını çıkarmaktan alıkoyan aşırılıkları ortadan kaldıracağından emindi.

Durumu iyi anlamak için, temel bir öğeyi unutmamak gerekiyor: Goethe daha ilkgençliğinden beri kadınlara düşkün bir adamdı, yani Bettina'yı tanıdığında kırk yıldır öyle bir adamdı; bütün bu süre içerisinde onda, en küçük bir itkide harekete geçen bir baştan çıkartıcı jest ve refleksler mekanizması gelişip mükemmelleşmişti. O ana kadar Bettina'nın karşısında bu mekanizmayı bastırmak zorunda kalmış, doğrusu bu yüzden az çaba da sarf etmemişti. Ama "Arnim'le işin kesin" olacağını anlayınca, içinden bundan böyle ihtiyatın artık gerekli olmadığını geçirerek rahatlamıştı.

Bettina akşam her zamanki gibi çocuksu dudak büküşlerle Goethe'nin odasına geldi. Edepsizce şirinlikler anlatarak, Goethe'nin oturduğu koltuğun karşısına, yere çöktü. Goethe'nin keyfi yerinde olduğundan ("Arnim'le iş kesin!") eğilip bir çocuğu okşar gibi yanaklarını okşadı. O anda Bettina çocukça gevezeliklerine bir son vererek istek ve tamamen kadınca arzularla dolu gözlerini ona

doğru kaldırdı. Goethe ellerinden tutarak onu ayağa kalkmaya zorladı. Sahneyi unutmayalım: Goethe oturuyordu, kız ayakta, karşısındaydı ve pencerede güneş batmak üzereydi. Birbirlerinin gözlerinin içine bakıyorlardı, baştan çıkarma makinesi sarsılmaya başlamıştı ve Goethe onu durdurmak için hiçbir şey yapmıyordu. Öncekinden biraz daha alçak bir sesle ve gözlerini üzerinden ayırmadan ondan göğüslerini açmasını istedi. Kız hiçbir şey demedi, hiçbir şey yapmadı; kızardı. Goethe koltuğundan kalkıp kızın elbisesinin göğsündeki düğmeleri çözdü. Kız hareketsiz, gözlerini Goethe'nin gözlerine dikmişti ve günbatımının kızıllığı, alnından midesine kadar yayılan kızarıklığa karışıyordu. Goethe elini kızın göğsüne koydu: "Hiç göğsünü elleyen oldu mu daha önce?" diye sordu. "Hayır," diye cevap verdi kız. "Senin bana dokunman ne kadar da tuhaf..." Ve gözlerini bir an olsun ondan ayırmıyordu. Goethe'nin eli hâlâ kızın göğsündeydi, o da gözlerini ondan alamıyordu ve aslında uzun uzun, doymamacasına, daha önce kimsenin göğsüne dokunmadığı genç bir kadının mahcubiyetini gözlemliyordu.

İşte Bettina'nın bizzat kendisinin not ettiği sahne, çok büyük bir olasılıkla arkası gelmeyen sahne aşağı yukarı böyle; erotik olmaktan çok retorik olan ilişkilerinde, cinsel tahrikin tek ve muhteşem mücevheri gibi parlıyor.

8

Daha sonra birbirlerinden uzaklaştılarsa da, içlerinde o büyülü anın izini sakladılar. Karşılaşmalarından sonra yazdığı mektupta Goethe ona *allerliebste*, en sevilen diye hitap etti, ama gene de işin aslını unutmadı ve bir sonraki mektuptan itibaren *Yaşamımdan Şiir ve Hakikat* başlığını taşıyan anılarını kaleme alacağından on-

dan kendisine yardım etmesini istedi: Annesi artık hayatta değildi, artık kimse onun gençlik anılarını hatırlamıyordu. Ama Bettina uzun zaman yaşlı kadının yanında bulunmuştu: Annenin anlattığı şeyleri yazmak ona düşerdi, onları Goethe'ye göndermek ona düşerdi.

Bettina'nın da Goethe'nin çocukluğu üzerine bir kitap yayımlamak istediğini bilmiyor muydu? Hatta bir yayıncıyla görüşmeler yaptığını? Elbette ki biliyordu! Goethe'nin bu yardımı gerçek bir ihtiyaç yüzünden değil, onu kendisi hakkında hiçbir şey yayımlayamayacak duruma sokmak için istediğine bahse girerim. Son karşılaşmalarındaki tılsımla eli ayağı kesilmiş olan, Arnim'le evliliğinin Goethe'yi kendisinden uzaklaştırmasından korkan Bettina bunu kabul etti. Goethe onu bir bombanın fitilini çıkarır gibi durdurmayı başarmıştı.

Sonra 1811 yılının Eylül ayında Bettina genç kocasıyla birlikte Weimar'a geldi, hamileydi. Bir zamanlar kendisinden ürkülen ama silahları elinden alınınca artık hiç korkutmayan bir kadınla karşılaşmak kadar insanı sevindiren bir şey yoktur! Oysa Bettina hamile olmasına rağmen, evli olmasına rağmen, kitabını yazması engellenmesine rağmen, kendini eli kolu bağlı hissetmiyor ve savaşa hiçbir şekilde son vermeyi düşünmüyordu. Açıklayayım: aşk uğruna savaşa değil, ölümsüzlük uğruna savaşa.

Goethe'nin konumu, onun ölümsüzlüğü düşünmüş olmasını farz etmemize olanak veriyor. Ama Bettina gibi genç ve fazla tanınmayan bir kadının da aynı düşünceye sahip olması mümkün mü? Elbette. İnsan çocukluğundan itibaren ölümsüzlüğü düşler. Üstelik Bettina doğdukları andan itibaren ölümün çekiciliğine kapılan Romantikler kuşağındandı. Novalis otuzuna bile varmamıştı ama gençliğine rağmen, belki de hiçbir şey ölüm kadar, büyüleyici ölüm kadar, şiirin alkolüne dönüşen ölüm kadar esin vermemişti ona. Hepsi de ellerini uzaklara, hayat-

larının sonuna doğru, hatta öteki dünyaya, var olmamanın sonsuzluğuna doğru uzatmış bu aşkınlık hali içinde, kendinden vazgeçiş içinde yaşıyorlardı. Söylediğim gibi, nerede ölüm varsa, yoldaşı ölümsüzlük de onunla birliktedir ve Romantikler de tıpkı Goethe'ye sen diyen Bettina gibi utanmadan ölümle senli benliydiler.

1807 ile 1811 arasındaki yıllar Bettina'nın en güzel yılları oldu. 1810'da Viyana'da Beethoven'a hiç haber vermeden ani bir ziyarette bulundu. Böylece en ölümsüz iki Alman'ı, sadece yakışıklı şairi değil ama huysuz besteciyi de tanımış oldu ve ikisiyle de flört etti. Bu çifte ölümsüzlük başını döndürüyordu. Goethe çoktan yaşlanmıştı (o dönemde altmışlık biri yaşlı sayılıyordu) ve ölüme çok yakışan muhteşem bir olgunluğa erişmişti; o sıralarda henüz kırklarında olan Beethoven mezara Goethe'den beş yıl daha yakın olduğundan haberdar değildi. Bettina iki dev siyah mezar taşının arasına, küçük bir melek gibi sokulmuştu. Bu harika bir şeydi ve Goethe'nin dişsiz ağzı onu asla rahatsız etmiyordu. Tersine, Goethe yaşlandıkça, ona daha çekici geliyordu, çünkü ölüme ne kadar yaklaşırsa, ölümsüzlüğe de o kadar yaklaşmış oluyordu. Sadece göçüp giden bir Goethe onu elinden sıkıca tutup Şeref Tapınağı'na doğru götürebilirdi. O ölüme yaklaştıkça, Bettina ondan vazgeçmekten o kadar uzaklaşıyordu.

Bu yüzden o uğursuz 1811 yılının Eylül ayında, evli ve hamile olmasına rağmen, her zamankinden çok daha fazla çocuğu oynuyor, yüksek sesle ileri geri konuşuyor, yerlere, masaya, komodinin kenarına oturuyor, ağaçlara tırmanıyor, dans ederek ordan oraya koşuyor, ötekiler ciddi ciddi konuşurken şarkı söylemeye başlıyor, ötekiler şarkılar söylerken, ciddi ciddi laflar ediyor ve ne pahasına olursa olsun Goethe'yle baş başa kalmanın bir yolunu arıyordu. Gene de o iki hafta boyunca onunla yalnız kal-

mayı ancak bir kez başarabildi. Anlatılanlara göre görüşme aşağı yukarı şöyle cereyan etti:

Vakit akşamdı, Goethe'nin odasında pencerenin kenarına oturmuşlardı. Bettina ruhtan, sonra yıldızlardan konuşmaya başladı. Bunun üzerine Goethe gözlerini kaldırıp ona büyük bir yıldız gösterdi. Ama Bettina miyoptu ve hiçbir şey göremiyordu. Goethe ona bir teleskop uzattı: "Şansın varmış, işte Merkür. Bu sonbahar çok net seçiliyor." Ama Bettina astronomların yıldızlarını değil, âşıkların yıldızlarını düşünüyordu: Gözünü teleskoba dayayınca, özellikle hiçbir şey görmüyormuş gibi yaptı ve merceklerin çok zayıf olduğunu söyledi. Goethe sabırla daha güçlü bir teleskop bulup getirdi. Kız yeniden gözünü dayadı ve yeniden hiçbir şey görmediğinde ısrar etti. Bu durum Goethe'yi ona Merkür'den, Mars'tan, gezegenlerden, güneş ve samanyolundan söz etmeye itti. Uzun uzun anlattı, sözünü bitirdiğinde, Bettina özürle izin isteyerek, kendiliğinden çıkıp odasına gitti. Birkaç gün sonra sergide tabloların çok kötü olduğunu ilan etti, Christiane'nin tek cevabı ise, kızın gözlüğünü yere savurmak oldu.

9

Bettina, gözlüğünün kırıldığı o 13 Eylül gününü büyük bir bozgun gibi yaşadı. Önce Weimar'ın her yanında kendisini azgın bir sosisin ısırdığını ilan ederek saldırganca bir tepki verdi ama bu şekilde kindar davranırsa Goethe'yi bir daha asla göremeyeceğini, böylece ölümsüz adama olan aşkının unutulmaya mahkûm, bayağı bir epizot haline geleceğini anlamakta gecikmedi. Bu yüzden saf Arnim'i karısını bağışlaması için Goethe'ye bir mektup yazmaya zorladı. Mektup cevapsız kaldı. Weimar'dan ayrılan çift oraya ancak Ocak 1812'de döndü. Goethe

onları kabul etmedi. 1816'da Christiane öldü ve Bettina bir süre sonra Goethe'ye gayet alçakgönüllüce yazılmış, uzun bir mektup gönderdi. Goethe karşılık vermedi. 1821'de, yani son görüşmelerinden on yıl sonra Bettina Weimar'a geldi, o akşam konukları olan Goethe'ye geldiğini haber verdirdi ve Goethe onun içeri girmesini engelleyemedi. Ama onunla tek kelime etmedi. Aynı yılın aralığında Bettina ona tekrar yazdı. Hiçbir cevap alamadı.

1823'te Frankfurt belediye meclisi üyeleri Goethe'nin onuruna bir anıt dikme kararı aldılar ve siparişi Rauch adında bir heykeltıraşa verdiler. Taslağı görüp beğenmeyen Bettina, kaderin kendisine kaçırılmayacak bir fırsat sunduğundan hiç kuşku duymadı. Desen çizmekten anlamamasına rağmen işe koyuldu ve kendi heykel projesinin taslağını hazırladı: Goethe antik bir kahraman duruşuyla oturmaktaydı; elinde bir lir tutuyordu; dizlerinin arasında Psykhe'yi temsil etmesi gereken küçük bir kız ayakta duruyordu; şairin saçları alevleri andırmaktaydı. Deseni Goethe'ye gönderdi ve son derece şaşırtıcı bir şey oldu: Şairin gözünde bir damla yaş belirdi! Böylece on üç yıllık ayrılıktan sonra (tarih Temmuz 1824'tü, şair yetmiş beş yaşında, Bettina otuz dokuzundaydı), Bettina'yı evine kabul etti ve biraz kasılarak da olsa ona her şeyin bağışlandığını, aşağılayıcı sessizlik döneminin kapandığını anlattı.

Bana öyle geliyor ki, olayların bu aşamasında, iki kahraman sonunda durumu soğukkanlılıkla, berrak bir biçimde kavramışlardı: İkisi de ortada neyin döndüğünü biliyordu ve ikisi de ötekinin bunu bildiğini de biliyordu: Bettina anıtın taslağını çizerken başından beri aslolan şeyi, yani ölümsüzlüğü ilk kez ima yoluna sapmadan doğrudan işaret etmişti. Bu kelimeyi ağzına bile almadan, yavaşça ve uzun uzun çınlayan bir tele dokunur gibi hafifçe değip geçmişti. Goethe bunu duydu. Önce saf saf

gururu okşandı ama yavaş yavaş (gözyaşını sildikten sonra) mesajın gerçek anlamını (o kadar da gurur okşayıcı değildi) anladı: Bettina ona eski oyunun devam ettiğini; teslim olmadığını; onun tören kefenini, Goethe'nin içinde gelecek kuşaklara sergileneceği kefeni kendisinin biçeceğini söylüyordu; ona bunu engellemesinin hiçbir şekilde, hele hele somurtkan bir sessizlikle hiç mümkün olmadığını anlatıyordu. Goethe kendi kendine çok uzun zamandan beri bildiği şeyi tekrarladı: Bettina'dan korkulurdu ve onu tatlılıkla göz önünden ayırmamak daha doğru olurdu.

Bettina Goethe'nin bildiğini biliyordu. Bu, onların barışmalarından sonra aynı yılın sonbaharındaki karşılaşmalarında iyice ortaya çıkar: Bettina bunu bir yeğenine yazdığı mektubunda bizzat anlatır: Bettina, kendisini kabul ettiğinde, "Goethe önce suratsız davrandı ama sonra iyi niyetimi yeniden kazanmak için bana gönül alıcı sözler söyledi," diye yazar.

Goethe'yi anlamamak ne mümkün! Onu karşısında görünce, sinirlerini ne kadar bozduğunu yeniden şiddetle hissetmiş ve on üç yıllık o harika sessizliğin sona ermesinden dolayı içini öfke bürümüştü. Sanki o zamana kadar ağzından asla çıkmamış bütün suçlamaları Bettina'nın üzerine boca etmek ister gibi uzun bir tartışmanın içine girmişti. Ama çabuk topladı kendini: Neden samimi olacaktı ki? Neden ona ne düşündüğünü söyleyecekti ki? Önemli olan sadece kararıydı. Onu etkisiz hale getirmek, onu yatıştırmak, onunla barış yapmak, onu gözetim altında tutmak.

Bettina, Goethe'nin görüşmelerini çeşitli bahanelerle en azından altı defa keserek yan odaya geçip, daha sonra nefesinden de anlayacağı gibi gizlice şarap içtiğini anlatır. Sonunda alaycı bir tavırla neden gizli gizli içtiğini sorar ve Goethe kızar.

Bana ilginç gelen gizli gizli şarap içen Goethe'den çok, Bettina: O, Goethe'yi eğlenerek izleyecek olan ama saygılı ve ketum bir tavırla susacak olan sizin benim gibi davranmasını bilmiyor. Başkalarının susup geçeceği şeyi söylemek ("Nefesin alkol kokuyor! Neden içtin? Neden gizli gizli içiyorsun?"), onun Goethe'nin mahremiyetinden bir parça koparma, bu şekilde ona meydan okuma biçimi. Goethe, genç kadının çocuklara özgü doğallığı adına her zaman başvurduğu bu saygısızca saldırganlıkta on üç yıl önce bir daha asla görmemeye karar verdiği Bettina'yı derhal tanımıştı. Tek kelime etmeden kalktı, görüşmenin sona erdiğini ve ziyaretçiyi loş koridordan kapıya kadar geçireceğini belli etmek için bir lamba aldı.

Bettina'nın mektubunun devamında yazdığına göre, şairin dışarı çıkmasını engellemek için odanın önündeki eşiğe diz çökmüş ve şöyle demiş: "Seni kapalı tutmanın mümkün olup olmadığını ve İyi bir ruh mu, yoksa Faust'un faresi gibi Kötü bir ruh mu olduğunu görmek istiyorum; benim de en iyi dostum olan en yüce ruhun her gün geçtiği şu eşiği öpüyor ve kutsuyorum."

Peki ya Goethe ne yapmış? Söz konusu mektuba göre şöyle demiş: "Çıkmak için sizi ayaklarımın altında çiğnemeyeceğim, ne sizi ne de aşkınızı; aşkınız benim için fazlasıyla değerli; ruhunuza gelince, onun etrafından kayar gibi geçeceğim (sahiden de, diz çökmüş durumdaki Bettina'nın vücudunun etrafında dolaşmaktaydı), çünkü siz çok kurnazsınız ve sizinle iyi geçinmekte yarar var."

Bizzat Bettina tarafından Goethe'nin ağzından verilen bu cümle bana buluşmaları boyunca Goethe'nin dile getirmeden söylediği şeyi özetliyor gibi geliyor: "Heykel çiziminin dâhice bir kurnazlık olduğunu biliyorum, Bettina. Acınası yaşlılığımda kendimi senin saçlarınla (ah, zavallı seyrelmiş saçlarım) kıyasladığım alevlerin heyecanına kaptırdım, ama olup biteni anlamam uzun sür-

medi; sen beni bir desen olarak değil, benim ölümsüzlüğümün uzaklıklarına ateş etmek için elinde tuttuğun bir silah olarak göstermek istedin. Hayır, ben senin silahını elinden almayı başaramadım. Ben savaş falan istemiyorum. Barış istiyorum. Ama sadece barış, başka bir şey değil. Sana dokunmadan etrafından ihtiyatla dolaşıp geçeceğim, sana sarılmayacağım, seni öpmeyeceğim. Her şeyden önce, bunu hiç canım çekmiyor. Sonra, bütün yaptıklarımı kurşuna dönüştürüp tabancana dolduracağını biliyorum."

10

Bettina iki yıl sonra Weimar'a geri döndü; Goethe'yi hemen hemen her gün gördü (o sırada doksan yedi yaşındaydı) ve ziyaretlerinin sonuna doğru Karl-August'un sarayına girmeye çalışırken sırrına bir tek kendinin vâkıf olduğu o şirin patavatsızlıklardan birini daha yaptı; o zaman beklenmedik bir şey oldu: Goethe patladı. "Bana annemden miras kalan şu dayanılmaz atsineği (*disese leidige Bremse*)," diye yazdı Karl-August'a, "uzun zamandan beri bizi rahatsız ediyor. Gençliğinde bir dereceye kadar hoşa giden küçük bir oyun peşindeydi, konuşması bülbül gibiydi ve bir kanarya gibi şakıyordu. Majesteleri emir buyururlarsa gelecekte ona bir amcanın otoritesiyle her türlü densizliği yasaklayacağım. Aksi halde, majesteleri onun münasebetsizliklerinden asla kurtulamayacaklardır."

Altı yıl sonra Bettina bir kez daha Goethe'nin kapısına geldi. Ama Goethe onu görmeyi reddetti ve Bettina'yı bir atsineğine benzetmesi onun bu hikâyedeki son sözü olarak kaldı.

İlginç şey: Goethe anıtın çizimini aldığından beri ne pahasına olursa olsun onunla iyi geçinmeyi kendine ku-

ral edinmişti. Onun varlığına bile alerjisi varken, akşamı "onunla uyum içinde geçirmek" için elinden geleni her şeyi yapmıştı (Bettina onun alkol kokan nefesini duyacak olsa bile). Nasıl olmuştu da, birdenbire bütün çabalarının duman olup uçmasına izin vermişti? Ölümsüzlüğe buruşuk bir gömlekle gitmemek için o kadar önlem alan o, nasıl olmuştu da dayanılmaz atsineği gibi korkunç sözleri, yüzyıl sonra, üç yüzyıl sonra ve artık kimselerin ne *Faust*'u, ne de *Genç Werther'in Acıları*'nı okumaz olduğunda hâlâ başına kakılacak olan o sözleri yazabilmişti?

Hayatın kadranını anlamak gerek:

Belli bir ana kadar ölüm bizi meşgul edemeyecek kadar uzak bir şeydir. Görüntüsü yoktur, görülemez. Bu, hayatın en mutlu ilk evresidir.

Sonra, birdenbire kendi ölümümüzü karşımızda görürüz ve onu görüş alanımızdan uzaklaştırmanın imkanı yoktur. O bizimledir. Ve ölümsüzlükle ölüm Laurel-Hardy gibi birbirine yapışık olduğundan, ölümsüzlüğün de bizimle birlikte olduğu söylenebilir. Onun varlığını hissetmemizle birlikte hummalı bir şekilde ona özen göstermeye başlarız. Kostüm ve kravat başkaları tarafından seçilmesin, kötü seçilmesin diye ona bir smokin sipariş ederiz, bir kravat satın alırız. Tıpkı Goethe'nin *Yaşamımdan Şiir ve Hakikat* başlığıyla anılarını yazmaya karar verdiği ve portre sahibinin nazik gözetimi altında yapılan o hoş portreyi, *Goethe'yle Konuşmalar*'ı yazmasını sağlamak için sadık Eckermann'ı (ilginç bir rastlantı: Bu olay Bettina'nın heykel için taslak çizdiği 1823 yılında geçiyor) evine davet etmesi gibi.

Hayatın insanın ölümden gözlerini ayıramadığı bu ikinci evresinden sonra daha kısa ve daha gizli olan, hakkında pek az şey bilinen ve konuşulmayan bir üçüncüsü gelir. İnsanın gücü tükenir ve üzerine elini kolunu bağla-

yan bir yorgunluk çöker. Yorgunluk: hayatın kıyısından ölümün kıyısına uzanan sessiz köprü. Ölüm o kadar yakındır ki, ona bakarken insanın canı sıkılır. Eskiden olduğu gibi görüntüsüz ve göze görünmezdir. Çok içli dışlı olunmuş, çok tanıdık nesneler gibi görüntüsüzdür. Yorgun adam pencereden bakar, ağaçların yapraklarını seyrederek içinden adlarını telaffuz eder: kestane, kavak, akağaç. Bu isimler varlığın kendisi gibi güzeldir. Kavak uzundur ve kollarını göğe doğru kaldırmış bir atlete benzer. Ya da taş kesilmiş yüksek bir meşaleye benzer. Kavak, ah, kavak. Ölümsüzlük, yorgun, yaşlı adamın pencereden baktığı kavak ağacının güzelliğiyle kıyaslandığında gülünç bir yanılsama, içi boş bir kelime, bir kelebek ağıyla kovalanan bir rüzgâr esintisidir. Yaşlı yorgun adam artık ölümsüzlüğü hiç düşünmüyor.

Pencereden kavak ağacına bakan yaşlı yorgun adam birden genç bir kadın ortaya çıkıp da, masanın etrafında dans etmek, eşiğe diz çökmek ve alengirli şeyler söylemek istediğinde ne yapacak? Anlatılmaz bir sevinç duygusu ve ani bir canlanmayla, ona *leidige Bremse*, dayanılmaz atsineği diyecek.

Goethe'nin o sözleri yazdığı anı düşünüyorum: dayanılmaz atsineği. Hissettiği zevki düşünüyor ve onun şimşek gibi bir zihin açıklığıyla şunu anladığını sanıyorum: Hiçbir zaman dilediği gibi davranamamıştı o. Kendini ölümsüzlüğünün kâhyası gibi görmüştü, bu sorumluluk ona her türlü doğallığı kaybettirmişti. Ona çok çekici gelmesine rağmen, tuhaflıklardan korkmuştu ve bir iki tuhaflığı olduysa da, zaman zaman güzellikle özdeşleştirdiği o güler yüzlü ağırbaşlılıktan uzaklaşmamak için daha sonra bunları hafifletmeye çalışmıştı. "Dayanılmaz atsineği" sözü onun ne eserleriyle, ne hayatıyla, ne de ölümsüzlüğüyle bağdaşabilirdi. Bu sözcükler, özgürlüğün ta kendisiydi. Bu sözcükleri ancak hayatının üçün-

cü evresine ermiş, ölümsüzlüğünün kâhyalığını bir kenara bırakan ve artık onu ciddi bir şey olarak görmeyen bir adam yazabilmişti. Bu en uç sınıra erildiği nadir görülür ama ona ulaşan gerçek özgürlüğün başka hiçbir yerde değil, sadece orada olduğunu bilir.

Goethe'nin aklından bu düşünceler geçti ama bunları anında unutuverdi, çünkü o yaşlı, yorgun bir adamdı ve belleği çökmüştü.

11

Hatırlayalım: İlk kez onu görmeye geldiğinde Bettina çocuk kisvesine bürünmüştü. Yirmi beş yıl sonra, Mart 1832'de Goethe'nin ağır hasta olduğunu öğrendiğinde de şairin yanına hemen bir çocuk gönderecektir: oğlu Sigmund'u. On sekiz yaşındaki bu mahcup delikanlı neler döndüğünü anlamadan, annesinin tembihleri üzerine Weimar'da altı gün kaldı. Ama Goethe neler döndüğünü biliyordu: Kadın çocuğu sadece varlığıyla, ölümün kapının arkasında kol gezdiğini ve bundan sonra Bettina'nın Goethe'nin ölümsüzlüğünü eline alacağını anlatmakla görevlendirilmiş bir elçi gibi yanına göndermişti.

Daha sonra ölüm kapıyı çalar, Goethe 22 Mart'ta bir hafta can çekiştikten sonra ölür ve birkaç gün sonra Bettina Goethe'nin vasiyetiyle ilgili işleri yürüten tenfiz memuru Müller'e bir mektup yazar: "Aslında Goethe'nin ölümü bende bir keder duygusu değil, derin, silinmez bir iz bıraktı; asıl gerçeği kelimelerle anlatamam ama bunun bir zafer duygusu olduğunu söylersem gerçeğe çok yaklaşmış olacağıma inanıyorum."

Bettina'nın bu vurgulamasının altını iyice çizelim: keder değil, zafer.

Kısa bir süre sonra gene görevli Müller'den Goethe'ye yazdığı bütün mektupların kendisine gönderilmesini

ister. Onları tekrar okuduğunda, hayal kırıklığına uğrar: Bütün bu hikâye kuşkusuz bir başyapıtın taslağı gibi görünmektedir ama sonuçta taslaktan başka bir şey değildir, üstelik mükemmellikten de uzaktır. İşe koyulmalıdır. Bu iş üç yıl sürdü: Düzeltiyor, yeni baştan yazıyor, tamamlıyordu. Kendi mektuplarından memnun değildi ama Goethe'ninkiler ona çok daha hayal kırıcı geliyordu. Onları tekrar okurken, kısa ve öz oluşlarından, mesafeli havalarından, hatta densizliklerinden incindiğini hissetti. Sanki onu gerçekten de bir çocuk olarak görmüş gibi, mektuplarını çoğu zaman okullu bir kıza yönelik sevimli dersler biçiminde kaleme almıştı Goethe. Bettina bu yüzden onlardaki havayı değiştirmek zorunda kaldı: "Sevgili arkadaşım" oldu "canım", Goethe'nin yağdırdığı kınamalar iltifat dolu eklentilerle yumuşatıldı ve daha başka eklentilerle de Bettina'nın büyülenmiş şair üzerinde nasıl bir esin kaynağı ve esin perisi rolü oynamayı bildiği anlatılmış oldu.

Çok daha ileri giderek, kendi mektuplarını yeni baştan yazdı. Yoo, mektuplarındaki havayı değiştirmedi, hava tamamdı. Ama mesela tarihleri değiştirdi (mektuplaşmalarının ortasında, tutkularının sürekli olduğunu yalancı çıkaracak uzun sessizlikleri ortadan kaldırmak için), yeni bölümler ekledi, anlatılan durumları daha da dramatize etti, politika ya da sanat, özellikle de Beethoven'ın müziği söz konusu olduğunda görüşlerine daha bir derinlik kattı.

Kitabı 1835'te tamamladı ve *Goethes Briefwechsel mit einem Kinde* (Goethe'nin Bir Çocukla Mektuplaşması) başlığıyla yayımladı. 1921'de özgün mektuplar bulunup yeniden basılana kadar kimse bunların sahiciliğinden kuşkulanmadı.

Ah, neden sanki onları o zaman yakmamıştı ki?

Kendinizi onun yerine koyun: Sizin için çok değerli

olan gizli belgeleri yakmanız kolay değildir; bu sanki artık fazla zamanınız kalmadığını, yarın öbür gün öleceğinizi kendi kendinize itiraf etmeniz gibi bir şeydir; bu yüzden imha eylemini durmadan ertelersiniz ve bir gün artık çok geç olur.

İnsan ölümsüzlüğe bel bağlar, ölümü hesaba katmayı da unutur.

12

Yüzyılımızın sonunun bize sağladığı mesafe sayesinde, belki de şunu söylemeye cesaret edebiliriz: Goethe Avrupa tarihinin tam ortasında bulunan bir kişidir. Goethe: muhteşem orta nokta, merkez. Aşırılıklardan nefret eden, ödlek merkez ve nokta değil, iki aşırı ucu, Avrupa'nın bir daha asla göremeyeceği, dikkate değer bir dengede tutan sağlam bir merkez. Goethe gençliğinde henüz simya okumaktadır ama ileride modern bilimin öncüsü olacaktır; o yurtsever değil Avrupalıdır ama Almanların da en büyüğüdür; kozmopolittir ama taşrasından, o minicik Weimar'ından hiç ayrılmaz; doğa adamı ve aynı zamanda tarih adamıdır. Aşkta romantik olduğu kadar çapkındır da. Ve dahası:

Kendini Saint-Guy dansına kaptırmışçasına sarsıla sarsıla hareket eden asansörün içindeki Agnès'i hatırlayalım. Sibernetik uzmanı olduğu halde, ona telefonun yanına konan küçük bilgisayardan bulaşık makinesine kadar her gün karşılaştığı nesnelerin mekanizmaları kadar yabancı ve içinden çıkılmaz gelen bu aletin teknik kafasından neler geçtiğini açıklayamıyordu.

Buna karşılık Goethe, tarihte teknik düzeyin çoktandır belli bir konfora olanak sağladığı, ama kültürlü insanın etrafını saran her türlü alet edevatın dilinden anlayabildiği kısa ve biricik anı yaşadı. Goethe evinin neyle

ve nasıl inşa edildiğini, bir gaz lambasının nasıl ışık verdiğini biliyordu, teleskobunun mekanizmasından anlıyordu; elbette cerrahi operasyonlara kalkışmaya cesaret edemiyordu ama birkaç ameliyatta hazır bulunduğundan kendisini tedavi eden doktorla işinin ehli biri gibi konuşup anlaşabiliyordu. Teknik nesneler dünyası onun için anlaşılır ve şeffaftı. İşte Avrupa tarihinin göbeğindeki Goethe'nin büyük anı böyle oldu, sallanıp dans eden bir asansörün içine hapsolmuş bir insanın yüreğinde nostaljik bir yara izi bırakacak an.

Goethe'nin büyük anının bittiği yerde Beethoven'ın eserleri başlar. Dünya yavaş yavaş şeffaflığını kaybedip donuklaşmaktadır, anlaşılmaz olmaktadır, bilinmezliğe atılırken, dünyanın ihanetine uğrayan insan içinin derinliklerine, özlemlerine, hayallerine, isyanına kapanır ve içinden yükselen kederli sesle kulakları uğuldadığından, kendisini dışarıdan çağıran sesleri artık duymaz olur. Goethe için iç çığlık dayanılmaz bir gürültüdür. O, gürültüden nefret ederdi. Bu malum. Uzak bir bahçenin dibindeki bir köpeğin havlamasına bile dayanamazdı. Müziği sevmediği söylenir. Bu yanlış. Orkestralardan hoşlanmazdı. Hâlâ müziği birbirinden bağımsız ve ayrı seslerden oluşan şeffaf bir uyum olarak düşünen Bach'a hayrandı. Ama Beethoven'ın senfonilerinde çalgıların tek tek sesi çığlık ve ağlamalardan oluşan bir ses kütlesi halinde birbirine karışıyordu. Goethe orkestranın haykırışlarına tahammül edemiyordu, tıpkı ruhun gürültülü hıçkırıklarına tahammül edemediği gibi. Bettina'nın arkadaşları, kendilerini kulaklarını tıkayarak izleyen Tanrısal Goethe'nin gözlerindeki hoşnutsuzluğu okumuşlardı. Bunun için onu bağışlayamıyorlar ve ona ruhun, başkaldırının ve duygunun düşmanı olarak saldırıyorlardı.

Şair Brentano'nun kız kardeşi, şair Arnim'in eşi, Beethoven hayranı, romantik ailenin bir üyesi olan Bet-

tina, Goethe'nin arkadaşıydı. İşte onun benzersiz konumu buydu: O iki krallığın da kraliçesiydi.

Kitabı Goethe'ye muhteşem bir saygı gibi görünüyordu. Mektupları ona adanan bir aşk *şarkısından* başka bir şey değildi. Olsun, ama Bayan Goethe'nin Bettina'nın gözlüğünü yere fırlattığını ve Goethe'nin sevdalı çocuğa kaçık bir sosis için utanmazca ihanet ettiğini herkes bildiğinden, bu kitap aynı zamanda (ve daha çok) yüce duygular karşısında alçak bir ukala gibi davranan ve tutkuyu sefil bir evlilik huzuruna feda eden şaire verilmiş bir aşk *dersidir.* Bettina'nın kitabı hem bir saygı gösterisi, hem de bir şamardır.

13

Goethe'nin öldüğü yıl, Bettina dostu Kont Hermann von Pückler-Muskau'ya yolladığı bir mektupta yirmi yıl önce bir yaz günü neler olduğunu anlattı. Kendisine inanılacak olunursa, bunu bizzat Beethoven'dan duymuş. 1812'de (yani gözlüğün kırıldığı o karanlık yıldan bir yıl sonra) Beethoven birkaç günlüğüne Teplitz'e gelmiş ve orada Goethe'yle ilk kez karşılaşmış. Birlikte yürüyüşe çıkmışlar. Bir gezi yolunda ilerlerlerken, birden karşılarında ailesi ve saray erkanı eşliğinde imparatoriçe belirmiş. Korteji görüp Beethoven'ın kendisine anlattıklarını dinlemeyi bırakan Goethe durmuş, kenara çekilip şapkasını başından çıkarmış. Beethoven ise şapkasını başına geçirmiş, birkaç santim daha uzayan gür kaşlarını çatmış ve adımlarını yavaşlatmadan aristokratlara doğru yürümüş; bu defa duran, onun geçmesine izin veren, onu selamlayan onlar olmuş. Daha sonra dönüp Goethe'yi beklemiş. Kölece davranışı hakkında düşündüklerini ona söylemiş. Onu küçük bir çaylak gibi bir güzel haşlamış.

Bu sahne gerçekten yaşandı mı? Bunu Beethoven mi uydurdu? Tamamen mi? Yoksa olanları sadece biraz şişirdi mi? Yoksa şişiren Bettina'nın kendisi mi? Yoksa baştan sona uydurdu mu? Bunu kimse asla bilemeyecek. Ama Hermann von Pückler'e mektubunu yazarken, kendisiyle Goethe arasındaki aşk hikâyesinin derin anlamını gözler önüne serebilecek tek şey olan bu anekdotun paha biçilmez değerini tabii ki anlamıştı. Gene de, bunu nasıl duyuracaktı? Mektubunda Hermann von Pückler'e sorar: "Hikâye hoşuna gitti mi? *Kannst Du sie brauchen?*" Onu kullanabilir misin? Von Pückler'in bunu kullanmak gibi bir niyeti olmadığından, Bettina önce kafasından kontla yaptığı bütün yazışmaları yayınlama projesini geçirir ama sonunda bunu fersah fersah aşan mükemmel bir çözüm yolu bulur: 1839'da hikâyenin bizzat Beethoven tarafından anlatıldığı mektubu *Athenaum* dergisinde yayımlar! 1812 tarihli bu mektubun orijinali hiçbir zaman bulunamamıştır. Sadece Bettina'nın el yazısıyla yazılmış kopyası mevcuttur. Pek çok ayrıntı (mesela mektubun esas tarihi) Beethoven'ın asla böyle bir mektup yazmadığını ya da en azından, asla Bettina'nın kopya ettiği şekliyle yazmadığını göstermektedir. Ama düzmece ya da yarı düzmece olması hiç önemli değil, anekdot meşhur oldu ve herkes buna bayıldı. Birden her şey aydınlandı: Goethe bir sosisi büyük bir aşka tercih etmişse, bu bir rastlantı değildi: Beethoven şapkası başında, ellerini arkasında kenetlemiş, kafasının dikine giden isyankâr bir adamken, Goethe bir yol kenarında reveranslar yapan köle ruhlu bir adamdır.

14

Bettina müzik eğitimi görmüştü, hatta birkaç parça bestelemişti bile, yani Beethoven'ın müziğinde yeni ve

güzel olanı anlayabilecek durumdaydı. Gene de ben soruyorum: Beethoven'ın müziği onu kendisiyle mi, notalarıyla mı esir etmişti? Yoksa daha çok *temsil ettiği* şeyle mi, başka bir deyişle Bettina ve kuşağının paylaştıkları tavır ve düşüncelerle puslu akrabalığı yüzünden mi? Her halükârda, sanat aşkı diye bir şey var mıdır ve hiç var olmuş mudur? Bu bir yanılsama değil midir? Lenin Beethoven'ın *Appassionata*'sını her şeyden çok sevdiğini ilan ederken, aslında neyi seviyordu? Kastettiği neydi? Müzik mi? Yoksa ona kana, kardeşliğe, adam asmalara, adalet ve mutlağa susamış ruhunun tumturaklı devinimlerini hatırlatan soylu bir gürültü mü? Müziği anlıyor muydu, yoksa sadece ne sanatla ne de güzellikle ortak bir yanı olmayan bir hayal âleminin içine sürüklenmeye mi bırakıyordu kendini? Ama Bettina'ya dönelim: Onu çeken müzikçi Beethoven miydi, yoksa büyük Goethe-karşıtı Beethoven mi? Onu tıpkı bizi sihirli bir metafora, bir tablodaki iki rengin uyumuna bağlayan aşk gibi ağırbaşlı bir aşkla mı seviyordu? Yoksa insanı siyasal bir partiye bağlanmaya iten o istila edici tutkuyla mı? Ne olursa olsun (ve biz bunun ne olduğunu asla öğrenemeyeceğiz), Bettina dünyaya başında şapkasıyla, ileri doğru giden bir Beethoven görüntüsü gönderdi ve bu görüntü yüzyıllar boyunca tek başına ilerlemeye devam etti.

1927'de Beethoven'ın ölümünden yüzyıl sonra *Die literarische Welt* adlı bir Alman dergisi en önemli bestecilere Beethoven'ın kendileri için ne anlam ifade ettiğini sordu. Yazı işleri, şapkası alnına yıkılmış adamın öldükten sonra böyle bir infaza uğrayacağını hayal bile etmemişti: Altılar grubu üyesi Auric bütün arkadaşları adına bir beyanda bulundu: Beethoven onları o kadar ilgilendirmiyordu ki, üzerinden tartışmaya bile değmezdi. Yüz yıl önce Bach'la yaşandığı gibi, Beethoven da bir gün yeniden keşfedilebilir, yeniden değeri bilinir miydi? Ola-

maz! Komik! Janacek de Beethoven'ın eserlerinin kendisini hiçbir zaman etkilemediğini doğruladı. Ve Ravel özetledi: Beethoven'ı sevmiyordu, çünkü şanı, kesinlikle kusurlu olan müziğinden değil, biyografisinden çıkma edebi bir efsaneden kaynaklanıyordu.

Edebi bir efsane. Bu durumda bu efsane, iki şapka üzerine dayanıyor: Biri iyice alna, o gümrah kirpiklere değecek kadar kafaya oturtulmuş, öteki yerlere kadar eğilen bir adam tarafından elde tutuluyor. Gözbağcılar şapkalarla oynamayı severler. İçinde bir şeyleri yok eder ya da tavana doğru havalanan güvercinler çıkarırlar. Bettina Goethe'nin şapkasından dalkavukluğun hırçın kuşlarını çıkarttı; Beethoven'ın şapkasında ise bestecinin tüm müziğini yok etti (elbette istemeden). Goethe'ye Tycho Brahé ve Carter'ın kaderini uygun gördü: gülünç bir ölümsüzlük. Ama gülünç ölümsüzlüğün gözü hepimizin üstündedir; Ravel'e göre, kaşlarına kadar indirdiği şapkasıyla ilerleyen Beethoven, yerlere kadar eğilen Goethe'den çok daha gülünçtür.

Sonuç olarak, ölümsüzlüğü imal etmek, ona önceden biçim vermek, onu yönlendirmek mümkünse de, o asla planladığı gibi gerçekleşmeyecektir. Beethoven'ın şapkası ölümsüzleşti. Bu bakımdan, plan başarılı oldu. Ama ölümsüz şapkanın kazanacağı anlamı kimse önceden göremezdi.

15

"Biliyorsunuz, Johann," dedi Hemingway, "ben de onların bitip tükenmez suçlamalarından kurtulamıyorum. Kitaplarımı okuyacak yerde, hakkımda kitap yazıyorlar. Galiba eşlerimi sevmiyormuşum. Oğlumla yeterince ilgilenmemişim. Bir eleştirmenin suratını dağıtmışım. Samimiyetten uzakmışım. Kibirli biriymişim. Ma-

çoymuşum. Sadece iki yüz altı yaram varken, savaşta iki yüz otuz yara aldım diye böbürlenmişim. Mastürbasyon yapmışım. Anneme kötü davranmışım."

"Ölümsüzlük böyledir işte, ne yaparsınız," dedi Goethe. "Ölümsüzlük ebedi bir sorgulamadır."

"Eğer bu ebedi bir sorgulama ise, gerçek bir yargıcın da olması gerekirdi! Elinde kırbacıyla köyde öğretmenlik yapan bir kadın değil."

"Bir köy öğretmeni tarafından kaldırılan kırbaç, ebedi sorgulama budur işte! Ya siz ne hayal etmiştiniz, Ernest?"

"Hiçbir şey hayal etmemiştim. Sadece öldükten sonra biraz huzur içinde yaşayacağımı umut etmiştim."

"Ölümsüz olmak için her şeyi yaptınız."

"Zırva. Ben kitap yazıyordum, hepsi bu."

"Tam üstüne bastınız," diye kahkahayı koyuverdi Goethe.

"Kitaplarımın ölümsüz olmasına hiç karşı değilim. Onları tek kelimesi bile değiştirilemeyecek biçimde yazdım. Zamana dayanmaları için her şeyi yaptım. Ama insan olarak, Ernest Hemingway olarak ölümsüzlük umurumda bile değil."

"Sizi anlıyorum Ernest. Ama hayattayken daha ihtiyatlı davranmalıydınız. Artık yapılabilecek pek bir şey yok."

"Daha ihtiyatlı mı? Bu benim palavralarıma bir ima mı? E tabii, gençliğimde horoz gibiydim. Gösterişi severdim. Hakkımda dilden dile dolaşan hikâyelerle kafayı bulurdum. Ama inanın bana, ne kadar kendini beğenmiş olsam da bir canavar değildim ve ölümsüzlüğü aklımdan bile geçirmiyordum! Ölümsüzlüğün yolumu gözlediğini anladığım gün, paniğe kapıldım. Yüz defa insanları hayatıma karışmamaya çağırdım. Ama ben çağrıda bulundukça, iş daha beter oluyordu. Onlardan kaçmak için

Küba'ya yerleştim. Nobel ödülü verildiğinde Stockholm'e gitmeyi reddettim. Ölümsüzlük umurumda değildi, diyorum *size*, hatta dahasını da söyleyeyim: Onun beni kollarında sıktığını fark ettiğim gün duyduğum dehşet ölümün dehşetinden de beterdi. İnsan hayatına son verebilir. Ama ölümsüzlüğüne son veremez. Sizi bir kere bordasına almayagörsün, o gemiden bir daha asla inemezsiniz, tıpkı benim gibi beyninizi dağıtsanız bile intiharınızla bordada kalakalırsınız ve bu dehşet bir şeydir, Johann, dehşet bir şey. Ölmüş, güvertede uzanmıştım, başımda çömelmiş hakkımda bütün bildiklerini yazan dört eşimi ve arkalarında tıpkı onlar gibi beni yazan oğlumu görüyordum ve yaşlı cadı Gertrude Stein da oradaydı ve o da yazıyordu ve bütün dostlarım oradaydı ve hakkımda duyabildikleri bütün dedikoduları, bütün kara çalmaları anlatıyorlardı ve arkalarında mikrofonlarını doğrultmuş yüz kadar gazeteci itişip kakışıyordu ve Amerika'nın bütün üniversitelerinde bir profesörler ordusu bütün bunları tasnif ederek, analiz ederek, geliştirerek binlerce makale ve yüzlerce kitap üretiyordu."

16

Hemingway titriyordu, Goethe onun elini tuttu. "Ernest, sakin olun. Sakin olun, dostum. Sizi anlıyorum. Anlattıklarınız bana bir rüyayı hatırlattı. Benim son rüyamdı, ondan sonra bir daha hiç rüya görmedim, gördürnse de onlar gerçekten ayırt edemeyeceğim kadar karışık rüyalardı. Gözünüzün önüne küçük bir kukla tiyatrosu salonu getirin. Ben sahne arkasındayım, kuklaları oynatıyorum, metni de ben okuyorum. Bu bir *Faust* temsili. Benim *Faust*'umun. Bu arada, *Faust*'un hiçbir yerde kukla tiyatrosundaki kadar güzel oynanmadığını biliyor musunuz? Bu yüzden, oyuncu olmadığı ve o gün

her zamankinden de hoş bir şekilde yankılanan dizeleri bizzat kendim okuyabildiğim için çok mutluydum. Birden salona baktım ve salonun boş olduğunu fark ettim. Bu canımı sıktı. Seyirciler neredeydi? *Faust*'um, herkesin çıkıp girmesine yol açacak kadar sıkıcı mıydı? Islıklanmaya bile değmiyordum. Rahatsızlık duyarak etrafıma bakındım ve şaşkınlıktan kalakaldım: Ben onları salonda bulmayı beklerken, onlar sahnenin arkasındaydılar! Faltaşı gibi açılmış gözlerle merakla beni seyrediyorlardı. Bakışlarımız karşılaşır karşılaşmaz, alkışlamaya başladılar. Ve onların görmek istediği oyunun, kuklalar değil, bizzat ben olduğumu anladım. *Faust*'u değil Goethe'yi istiyorlardı! O an, demin sizin söz ettiğinize benzer bir dehşete kapıldım. Benden bir şeyler söylememi beklediklerini hissettim ama yapamıyordum. Boğazım düğümlenerek kuklaları kimsenin bakmadığı, aydınlatılmış sahnede bıraktım. Metanetimi korumaya çalışarak, tek kelime etmeden şapkamı almak için vestiyere gittim, başıma geçirdim, bütün o meraklılara hiç dikkat etmeden evime gitmek üzere dışarı çıktım. Sağa sola bakmamaya, hele arkama hiç dönmemeye gayret ediyordum, çünkü peşimde olduklarını biliyordum. Anahtarı çevirerek evimin ağır kapısını açtım, sonra da hızla çarparak arkamdan kapadım. Gaz lambasını yakıp titreyen elimle tutarak mineral koleksiyonuma bakıp bu tatsız olayı unutmak için çalışma odama doğru ilerledim. Ama lambayı masanın üzerine henüz koymuştum ki, bakışlarım pencereye kaydı: Birbirine sokulmuş yüzlerini gördüm. Ve anladım ki, ben onlardan asla kurtulamayacağım, asla, bir daha asla, asla. Bana diktikleri o kocaman gözlerinden, lambanın yüzümü aydınlattığını fark ettim. Bunun bir hata olduğunu bile bile ışığı söndürdüm: Artık onlardan saklandığımı, korktuğumu biliyorlardı ve eskisinden bin beter azıttılar. Korku çoktan aklımı aldığından, yatak

odama koştum, yatak çarşafını yırtıp başıma örttüm ve odanın bir köşesine dikilip duvara iyice yapıştım..."

17

Hemingway ile Goethe öteki dünyanın yollarında uzaklaşıyorlar, siz de bana özellikle bu ikisini bir araya getirmenin nereden aklıma geldiğini soruyorsunuz. Bundan daha rasgele bir ikili hayal edilebilir mi? Ortak hiçbir noktaları yok! Peki ne olmuş? Sizce Goethe öteki dünyada kiminle vakit geçirmek isterdi? Herder'le mi? Hölderlin'le mi? Bettina'yla mı? Eckermann'la mı? Agnès'i ve onun her defasında saunada duyduğu kadın seslerini öldükten sonra da sonsuza kadar duymak zorunda kalacağını hayal ettiğinde duyduğu tiksintiyi hatırlayın. Ne Paul'le tekrar beraber olmak istiyordu, ne de Brigitte'le! O halde Goethe Herder'in ölümden sonraki varlığını neden arzu etsin? Hatta ileri gidip, onun Schiller'i tekrar görmek için de hiçbir istek duymayacağını söyleyeceğim. Elbette, hayattayken bunu asla itiraf etmezdi, çünkü hayatında hiç büyük bir dosta sahip olmamak hazin bir bilanço olurdu. Schiller elbette en değerli dostuydu onun. Ama en değerli demek bütün hepsinden değerli demektir ki, doğrusunu söylemek gerekirse, hepsi de onun için o kadar da değerli değillerdi. Onlar çağdaşıydı onun, onları kendisi seçmemişti. Hatta Schiller'i bile o seçmemişti. Bir gün onların bütün hayatı boyunca etrafında olacağı gerçeğine erince, yüreği üzüntüyle sıkıştı. Elinden ne gelirdi, razı olmak zorundaydı. Ama ölümünden sonra niye istesindi ki onlarla görüşmeyi?

Yani ben art niyetten tamamen uzak bir sevgiyle, ona onu etkileyebilecek (eğer unuttuysanız, size sağlığında Goethe'nin Amerika'ya karşı büyük bir merak duyduğunu hatırlatırım) birini, ona hayatının sonlarına

doğru Almanya'yı istila eden soluk benizli romantikler takımını hatırlatmayan birini arkadaş olarak vermeyi hayal ettim.

"Biliyor musunuz, Johann," dedi Hemingway, "sizinle arkadaşlık etmek benim için büyük bir şans. İnsanlar karşınızda saygıdan titriyor, öyle ki eşlerim ve hatta ihtiyar Gertrude Stein sizi daha uzaktan görünce kaçıyorlar." Sonra gülmeye başladı: "Bunun nedeni sizin o inanılmaz rüküşlüğünüz değilse tabii!"

Hemingway'in bu sözlerinin anlaşılabilmesi için, ölümsüzlerin öteki dünyada dolaşırken hayattayken sahip oldukları bütün fiziksel görünüşler arasından en sevdiklerini seçme hakkına sahip olduklarını belirtmeliyim. Goethe de son yıllarındaki mahrem görünüşünü seçmişti; hiç kimse, hatta yakınları bile onu böyle görmemişti: Yanan gözlerini korumak için başının etrafında ince bir kordonla dolanan, yeşil ve şeffaf bir siperlik takıyordu alnına; ayaklarında terlikler vardı ve üşütmekten korktuğu için geniş mi geniş rengârenk bir şala bürünmüştü.

Geothe, inanılmaz kılıksızlığından söz ettiğini duyunca, sanki Hemingway ona büyük iltifatta bulunmuş gibi gevrek gevrek güldü. Sonra ona doğru eğilip alçak sesle şöyle dedi: "Bettina yüzünden böyle sakil bir şekilde giyindim. Nereye gitse, bana olan büyük aşkını anlatıyor. Ben de insanlar bu aşkın nesnesini görsünler istiyorum! Bettina beni daha uzaktan gördüğü an, kaçıp gidiyor. Ve ben, onun beni burada şu görünüşümle, dişsiz, saçsız ve gözlerimin üzerindeki bu maskara şeyle dolanıp dururken gördükçe öfkeden ter ter tepindiğini biliyorum."

Üçüncü Bölüm
KAVGA

Kız Kardeşler

Dinlediğim radyo devlete ait, yani reklam yayınlamıyor ama haberlerle yorumların ardından araya en son çıkan melodileri sokuşturuyor. Yanındaki istasyon özel olduğundan orada müziğin yerini reklam alıyor ama reklam müziği de en son çıkan nakaratlara o kadar çok benziyor ki, hiçbir zaman hangi istasyonu dinlediğimi bilemiyorum, üstelik ikide birde uykuya dalmam ve tekrar sızmam da cabası. Yarı uyur yarı uyanık bir halde, savaşın sonundan beri Avrupa yollarında iki milyon kişinin öldüğünü öğreniyorum, bu arada Fransa'nın yıllık ortalaması on bin ölü ve üç yüz bin yaralıymış, bacaksız, kolsuz, kulaksız, gözsüz bir insanlar ordusu. Bu korkunç bilanço karşısında öfkeye kapılan Milletvekili Bertrand Bertrand (bu ad bir ninni gibi hoş) mükemmel bir önlemin alınması önerisinde bulunmuş ama o sırada uyuyakaldığımdan ben bunun ne olduğunu ancak yarım saat sonra, aynı haberi tekrar ettiklerinde öğrendim: Bir ninni gibi hoş bir adı olan Milletvekili Bertrand Bertrand, Meclis'e birayla ilgili her türlü reklamın yasaklanması konusunda bir önerge vermiş. Bu yüzden Meclis'te fırtınalar kopmuş, böyle bir yasaklamayla çok para kaybedecek radyo ve televizyon temsilcilerinin desteklediği pek çok milletvekili önergeye karşı çıkmış. Daha sonra, bizzat Bertrand Bert-

rand'ın sesini duyuyorum: Ölüme karşı savaştan, yaşam için savaştan söz ediyor. Kısacık konuşmasında beş kere tekrarlanan "savaş" kelimesi bana eski vatanımı, Prag'ı, kırmızı bayrakları, afişleri, mutluluk için savaşı, adalet için savaşı, gelecek için savaşı, barış için savaşı hatırlatıyor; herkes herkesi yok edene kadar barış için savaş, Çek halkının bilgeliğine bilgelik katmaktan geri kalmıyordu. Ama tekrar sızmışım (ne zaman Bertrand Bertrand'ın adı geçse beni tatlı bir uykudur sarıyor), uyandığımda ise bahçe bakımıyla ilgili bir yorum vardı; düğmeyi yandaki istasyona getirdim, orada Milletvekili Bertrand Bertrand'dan ve her türlü bira reklamına getirilecek yasaktan söz ediliyordu. Mantıksal bağlar yavaş yavaş gözümün önünde beliriyor: İnsanlar tıpkı savaş alanındaki gibi arabalarında ölüyorlar ama modern insanın gururu olan otomobillerin yasaklanması mümkün değil; felaketlerin önemli bir yüzdesi kötü sürücülerin sarhoşluğuna fatura edilebilir ama Fransa'nın ezeli zaferi şarap yasaklanamaz; halkın sarhoşluğunun bir bölümü bira yüzünden ama bira da yasaklanamaz, çünkü uluslararası serbest pazar anlaşmaları çiğnenmiş olur; bira içicilerinin belli bir yüzdesi reklam kampanyalarıyla içmeye teşvik ediliyormuş ki, bu da düşmanın yumuşak karnını sonunda ele veriyor: işte cesur milletvekilinin kılıcını saplamaya karar verdiği yer! Yaşasın Bertrand Bertrand, diyorum kendi kendime, ama bu ad bana ninni gibi geldiğinden anında içim geçiyor, ta ki çok bildik bir ses, kadife gibi, büyüleyici bir ses çınlayıncaya kadar, evet, bu Bernard, spiker ve sanki o gün yol haberlerinden başka haber yokmuş gibi anlatıyor: O gece genç bir kız sırtını arabalara dönerek otoyola oturmuş. Arka arkaya üç araç son anda ona çarpmaktan kurtulmuş ama hendeğe yuvarlanıp ezilmiş, ölü ve yaralılar var. Amacına ulaşamayan intiharcı kız iz bırakmadan kaybolmuş ve varlığından ancak yaralıların aynı yöndeki

tanıklıkları sayesinde haberdar olunmuş. Bu haber beni o kadar dehşete düşürüyor ki tekrar uyuyamıyorum. Artık bana düşen tek iş kalkıp kahvaltı etmek ve daktilomun karşısına oturmak. Ama daha uzun bir süre yoğunlaşmakta zorlanıyorum, gözlerimin önüne başı dizlerinin arasında, yol ortasında büzülmüş oturan o genç kız geliyor ve hendekten yükselen çığlıkları duyuyorum. Belleğiniz güçlüyse, bir yüzme havuzunun kenarında Profesör Avenarius'u beklerken, yüzme öğretmenini selamlayan yabancı kadını görmemle başlayan romanıma devam edebilmek için bu görüntüyü zorla kafamdan uzaklaştırmam gerek. Bu hareketi, çekingen sınıf arkadaşından ayrılırken Agnès'te de gördük. Ne zaman bir erkek arkadaşı onu bahçe kapısına kadar getirip bıraksa, o bu hareketi yaptı. Küçük Laura bir çalılığın arkasına saklanıp ablasının dönmesini beklerdi; onların birbirlerine verdikleri öpücüğü görmek, sonra da tek başına evin kapısına yürüyen Agnès'i gözetlemek isterdi. Agnès'in dönüp kolunu yukarı kaldıracağı anı beklerdi. Küçük kız için bu harekette, hakkında hiçbir şey bilmediği ve onun gözünde sonsuza kadar şirin ve sevgi dolu bir abla imajına bağlı kalacak buğulu bir aşk düşüncesi bir tılsım gibi saklıydı.

Agnès Laura'yı, kendi küçük kız arkadaşlarını selamlamak için bu el hareketini taklit ederken yakaladığında, bunu sevimsiz buldu ve bildiğimiz gibi, o andan itibaren arkadaşlarından el kol hareketi yapmadan, ciddi bir şekilde ayrılmaya karar verdi. Bir el hareketinin bu kısa hikâyesi bizim iki kız kardeş arasındaki ilişkileri yöneten mekanizmayı ayırt etmemizi sağlıyor: Küçük kız kardeş ablasını taklit eder, ellerini ona uzatırken, abla daima son anda ondan kaçıyordu.

Lise diplomasını alan Agnès eğitimini sürdürmek için Paris'e gitti. Laura her ikisinin de sevdiği o manzaraları bırakıp gittiği için ona gücendi ama liseyi bitirdikten

sonra o da Paris'e geldi. Agnès matematiğe adamıştı kendini. Öğrenimini tamamladığında herkes ona parlak bir bilimsel kariyer yakıştırıyordu ama o araştırmalarına devam edecek yerde, Paul'le evlendi ve iyi kazanmakla birlikte, hiçbir parlak gelecek vaat etmeyen sıradan bir görevi kabul etti. Laura bu yüzden üzüldü ve konservatuvara girer girmez ablasının başarısızlığını telafi etmeye, onun yerine ünlü olmaya karar verdi.

Bir gün Agnès onu Paul'le tanıştırdı. Daha karşılaştıkları an, Laura görünmeyen birinin kendisine şöyle dediğini işitti: "İşte bir erkek! Gerçek. Tek. Dünyada onun gibi bir başkası daha yok." Görünmeyen konuşmacı da kimdi? Yoksa Agnès'in kendisi mi? Evet. Bir yandan yolunu tıkarken, bir yandan da küçük kız kardeşine yol gösteren oydu.

Laura'ya karşı çok sevecen davranan Agnès ve Paul ona o kadar destek oluyorlardı ki, Laura Paris'te kendini tıpkı doğdukları şehirdeki gibi, evinde hissediyordu. Bu şekilde aile ortamında kalmaktan mutluluk duyuyordu ama bunda bir parça hüzün de eksik değildi: Sevebileceği tek erkek aynı zamanda ona yasak olan tek erkekti. Çiftin hayatını paylaştığında, mutluluk halleriyle üzüntü krizleri birbirini izliyordu. Susuyor, bakışları boşluğa dalıp gidiyor, bunun üzerine Agnès ellerini eline alıp soruyordu: "Neyin var Laura? Neyin var, küçük kardeşim benim?" Bazen de, aynı durumda ve aynı heyecanla elini tutan Paul oluyordu ve üçü birden karışık duygulardan oluşan şehvetli bir banyoya dalıyorlardı: kardeşçe ve âşık, merhamet dolu ve kösnül.

Sonra evlendi. Agnès'in kızı Brigitte on yaşındaydı ve Laura ona küçük bir erkek ya da kız kuzen armağan etmek istedi. Kocasından onu hamile bırakmasını rica etti, o da zorlanmadan yaptı bu işi ama sonuç üzücü oldu: Laura düşük yaptı, doktorlar ona, artık ağır cerrahi

müdahalelere başvurmadan çocuk sahibi olamayacağını bildirdiler.

Siyah Gözlük

Agnès daha liseye giderken siyah gözlük takmaya heveslenmişti. Gözlerini güneşten korumaktan çok güzel ve esrarengiz görünmek için takıyordu onları. Gözlük onda saplantı haline geldi: Nasıl bazı adamların dolap dolusu kravatları varsa, nasıl bazı kadınlar mücevher kutularını yüzüklerle doldururlarsa, Agnès de siyah gözlük koleksiyonu yapıyordu.

Laura ise düşük yaptığının ertesi günü siyah gözlük takmaya başladı. O sıralar bunları neredeyse hiç gözünden çıkarmıyor, arkadaşlarından da özür diliyordu. "Kızmayın bana, ağlamaktan yüzüm berbat halde, onlar olmadan insan içine çıkamam." O andan itibaren siyah gözlük onun için matem anlamı taşımaya başladı. Onları gözyaşlarını gizlemek için değil, ağladığını göstermek için takıyordu. Gözlük gözyaşlarının bir muadili haline geldi, gerçek gözyaşlarına göre gözkapaklarını harap etmemek, onları kızartıp şişirmemek ve onlardan çok daha yakışmak gibi avantajları da vardı.

Burada da Laura'ya siyah gözlük merakını esinleyen Agnès olmuştu. Ama gözlük hikâyesi ayrıca iki kız kardeş arasındaki ilişkinin, küçük kız kardeşin ablayı taklidine indirgenemeyeceğini de gösteriyor. Ablasını taklit etmesine ediyordu, evet, ama onu düzeltiyordu da: Siyah gözlüğe daha derin bir içerik, daha ciddi bir anlam vererek, bir bakıma Agnès'in siyah gözlüğünü havailiğinden utanıp kızarmaya zorluyordu. Laura siyah gözlüğüyle ortalığa çıktığında, bu onun hâlâ acı çektiği anlamına geliyordu ve Agnès alçakgönüllülükten ya da nezaketten, kendininkilerini çıkarması gerektiğini hissediyordu.

Gözlük hikâyesi başka bir şeyi daha ele veriyor: Agnès kaderin yüzüne güldüğü biri gibi görünüyor, Laura ise kaderin küstüğü. Sonunda ikisi de kaderin önünde eşit olmadıklarına inanıyorlardı ve bu, Laura'dan çok Agnès'i üzüyordu. "Küçük kız kardeşim bana tutkun ve çok şanssız," diyordu. İşte bu yüzden Laura'yı Paris'te karşılamaktan o kadar mutlu olmuş, onu Paul'le tanıştırmış ve Paul'den kardeşine dostça davranmasını rica etmişti; işte bu yüzden yakınlarda bir yerde Laura için tek odalı bir daire bulmuştu ve bu yüzden, ne zaman onun üzgün olduğundan kuşkulansa kardeşini evine davet ediyordu. Ama ne yaparsa yapsın, o daima kaderin adaletsizce kayırdığı abla olarak kalıyordu, Laura ise kaderin yüz çevirdiği kişi.

Laura'nın müziğe büyük yeteneği vardı, çok güzel piyano çalardı ama gene de konservatuvarda inatla şan eğitimi görmeye karar vermişti. "Piyano çalarken, kendimi yabancı ve düşman bir eşyanın karşısında buluyorum. Müzik bana ait değil, karşımda duran siyah çalgıya ait. Şarkı söylerkense, tersine, bedenim orga dönüşüyor ve ben müzik oluyorum." Maalesef çok zayıf ve onu başarısızlığa götüren bir sesinin olması onun hatası değildi: Solist olamadı ve hayatının geri kalanında müzikteki emelleri, haftada iki defa gidip yılda bir düzenlenen birkaç konser için provalar yaptığı bir amatörler korosuna indirgendi.

Bütün iyi niyetini koyduğu evliliği de altı yılın sonunda yıkıldı. Şurası gerçek ki, çok zengin bir adam olan kocası ona güzel bir daire bırakmak ve Laura'nın herkesi şaşırtan bir işbilirlikle kürk sattığı bir butik satın almasına olanak veren hatırı sayılır bir nafaka ödemek zorunda kalmıştı; ama bu başarı Laura'nın çok daha yüksek düzeyde, ruhsal ve duygusal düzeyde maruz kaldığı haksızlığı onaramayacak kadar basit kalıyordu.

Boşandıktan sonra sevgili üstüne sevgili değiştirdi, ateşli bir sevgili olarak ün yaptı, aşkları sanki sırtında yükmüş gibi bir havaya giriyordu. Sanki kaderinden şikâyet edercesine ciddi ve melankolik bir tonda sık sık "Hayatıma çok erkek girdi," derdi.

"Sana gıpta ediyorum," diye karşılık veriyordu Agnès ve Laura kederinin işareti olarak siyah gözlüğünü takıyordu.

Çocukluğunda Agnès'i erkek arkadaşlarını bahçe kapısının parmaklıklarında selamlarken gördüğünde duyduğu hayranlığı hiç kaybetmedi ve ablasının her türlü bilimsel kariyerden vazgeçtiğini anladığı gün hayal kırıklığını saklayamadı.

Agnès kendini savunmak için, "Senin beni suçlayacak neyin var?" diye sordu. "Sen, Opera'da şarkı söylemek yerine kürk satıyorsun ve ben de o kongreden bu kongreye koşturacağıma bir bilişim işletmesinde rahat ama önemsiz bir iş yapıyorum."

"Ama ben şarkı söyleyebilmek için elimden geleni yaptım. Oysa sen, sen kendi isteğinle vazgeçtin emellerinden. Ben yenildim. Sen teslim oldun."

"Peki neden kariyer yapacakmışım?"

"Agnès! İnsan bir kere yaşar! Hayatımıza sahip çıkmamız gerek! Her şeye rağmen arkamızda bir şeyler bırakmamız gerek!"

"Arkamızda bir şeyler bırakmak mı?" diye tekrarladı Agnès şaşkın ve kuşkulu bir tonla.

Laura adeta acı dolu bir itirazla karşı çıktı: "Agnès, sen olumsuzsun!"

O bu suçlamayı ablasına sık sık; ama zihninden yöneltirdi. Ancak iki ya da üç vesileyle yüksek sesle ifade etmişti bunu. En son, annelerinin ölümünden sonra, babasının annesinin fotoğraflarını yırtarken gördüğünde olmuştu. Babasının yaptığı kabul edilmez bir şeydi: ha-

yatın, annesiyle müşterek hayatının bir bölümünü tahrip ediyordu; resimleri yırtıyordu, yalnız kendisine değil bütün aileye, özellikle de kızlarına ait olan anıları yırtıyordu; böyle davranmaya hakkı yoktu. Babasına bağırmaya başladı, Agnès ise babasından yana çıktı. Yalnız kaldıklarında, hayatlarında ilk defa şiddetle ve nefretle kavga ettiler. "Sen olumsuzsun! Sen olumsuzsun!" diye bağırdı Laura; sonra, hiddetten ağlayarak siyah gözlüğünü taktı ve çıkıp gitti.

Beden

Ünlü ressam Salvador Dali ile karısı Gala bir hayli yaşlanmışken bir tavşanı evcilleştirmişlerdi, hayvan daha sonra yanlarından bir adım ayrılmaksızın onlarla birlikte yaşamıştı; onu çok seviyorlardı. Uzun bir seyahate çıkacakları bir gün gece geç vakitlere kadar tavşanı ne yapacaklarını tartışıp durdular. Onu götürmek zordu ama tavşan insanlardan kaçtığı için birine emanet etmek de hiç kolay değildi. Ertesi gün Gala öğle yemeğini hazırladı ve Dali bir güzel yedi, ta ki yediğinin tavşan yahnisi olduğunu anlayana kadar. Masadan kalkıp sevgili küçük hayvanını, yaşlılık günlerinin sadık yoldaşını klozete kusmak için tuvalete koştu. Buna karşılık, Gala sevdiceğinin vücudunun içerlerine nüfuz etmesinden, onları usul usul okşamasından ve sahibesinin bedeni haline gelmesinden mutluydu. Sevgilinin sindirilmesi kadar mükemmel bir aşk bütünleşmesi tanımıyordu. Bedenlerin birbirine karışmasıyla kıyaslandığında, fiziksel aşk eylemi ona önemsiz bir istek gibi geliyordu.

Laura Gala gibiydi. Agnès Dali gibiydi. Kadın erkek, bir sürü insanı severdi ama tuhaf bir dostluk sözleşmesi ona bu kişilerin burunlarıyla ilgilenip onları düzenli olarak silmek gibi bir görev vermiş olsa, arkadaşsız yaşama-

yı tercih ederdi. Ablasının tiksindiğini bilen Laura ona söylenirdi: "Birine karşı duyduğun sempatinin anlamı ne? Sen bu sempatiden bedeni nasıl çıkarır atarsın? Bedeni olmadan insan hâlâ bir insan mıdır?"

Evet, Laura Gala gibiydi: bedeniyle tam bir özdeşleşme halinde, tamamen onun içine yerleşmiş. Hem bedeni sadece aynada görebildiği şeyden ibaret değildi: En değerli kısmı içerlerdeydi. Bu yüzden, iç organların adlarına kendi dilinde öncelikli bir yer ayırıyordu. Bir gün önce sevgilisinin onu içine sürüklediği umutsuzluğu ifade etmek için şöyle derdi: "O gider gitmez, koşup kustum." Agnès ikide birde kusmayla ilgili imalarına rağmen, kız kardeşinin aslında bir kez olsun kustuğundan bile emin değildi. Kusmak onun gerçeği değil, şiiriydi: Umutsuzluğun ve tiksintinin metaforu, lirik imgesiydi.

Bir gün bir iç çamaşırı mağazasına alışveriş yapmaya gittiklerinde, Agnès, Laura'nın tezgâhtar kızın kendisine uzattığı sutyeni okşadığını gördü. Kız kardeşiyle kendisini ayıran şeyleri işte böyle anlarda anlıyordu: sutyen Agnès için, tıpkı mesela sargı bezleri, protezler, gözlük, boyun omurlarından rahatsız hastaların takmak zorunda olduğu boyunluklar gibi fiziksel bir eksikliği gidermeye yönelik nesneler gibiydi. Sutyenin işlevi, öngörüldüğünden daha ağır olan, ağırlığı yanlış hesaplanmış ve tıpkı kötü inşa edilmiş entipüften bir evin balkonunun kazıklar ve payandalarla desteklenmesi gibi alttan desteklenmeye ihtiyaç gösteren bir şeyi kalkık tutmaktır. Başka bir deyişle: Sutyen kadın bedeninin *teknik* karakterini ortaya koyar.

Agnès sürekli bedeninin farkında olmadan yaşayabildiği için Paul'e gıpta ederdi. Nefes alır, nefes verir, ciğerleri otomatikleşmiş koca bir körük gibi çalışır, onun bedenini algılayışı da şöyledir: Bedenini neşeyle unutarak yapar bunu. Fiziksel rahatsızlıkları olsa bile, çekin-

genliğinden değil ama hastalık onu utandıran bir kusurdan başka bir şey olmadığı için, kendini beğenmişçe bir zarafet arzusuyla bundan asla söz etmez. Yıllarca midesindeki ülserden çekmiştir ama Agnès bunu ancak Paul mahkemede dramatik bir savunmanın hemen arkasından, onu perişan eden korkunç bir krizin tam ortasında bir ambulansla hastaneye götürüldüğünde öğrenmiştir. İnsanın kendini beğenmişliğin bu kadarına gülesi geliyordu ama Agnès duygulanmıştı daha çok, hatta neredeyse onu kıskanacaktı.

Agnès kendi kendine, Paul'ün kendini beğenmişliğinin muhtemelen ortalamanın üzerinde olmasına rağmen, davranışının erkek ve kadın durumları arasındaki farkı ortaya çıkardığını söylüyordu: Kadın fiziksel endişelerini tartışmakla çok daha fazla zaman geçirir; tasasızca vücudunu unutmasını bilmez. Bu ilk kan kaybının şokuyla başlar; birdenbire beden ortaya serilmiştir ve kadın vücudunun karşısında küçük bir fabrikayı tek başına döndürmekle görevli bir makinist gibi kalakalır. Her ay tampon, bez kullanmak, ilaçlar yutmak, sutyenini ayarlamak, üretmeye hazır olmak zorundadır. Agnès yaşlı adamlara gıptayla bakıyordu; onların başka türlü yaşlandıklarını düşünüyordu: Babasının vücudu kendi gölgesi içinde hiç hissedilmeden başkalaşıyordu, maddesellikten uzaklaşıyor, dünya üzerinde geriye kala kala gelişigüzel cisimleştirilmiş bir ruh kalıyordu. Buna karşılık, kadın bedeni işe yaramaz hale geldikçe, daha çok beden olur: Ağırlaşır ve ortadadır; yıkılmaya terk edilen ama bir kadının benliğinin sonuna kadar yanında kalıp kapıcılık etmeye mecbur olduğu köhne bir imalathaneye benzer.

Agnès'in vücuduyla olan ilişkisini ne değiştirebilirdi? Tahrik anından başka hiçbir şey. Tahrik: bedenin kendini bir anlık teslimi.

Ama Laura bu noktada da aynı fikirde değildi. Tes-

lim olma anı mı? Nasıl yani, anı? Laura'ya göre beden özü itibarıyla daha başından, peşinen, daima ve tamamen cinseldi. Ona göre birini sevmek demek, ona bedenini sunmak, bedenini onun önüne koymak, içiyle olduğu kadar onu yavaş yavaş, ağır ağır bozan zamana rağmen, dışıyla da sunduğu bedenini.

Agnès için vücut cinsel değildi. Ancak tahrikle üzerine gerçek olmayan, yapay, onu güzelleştiren ve arzu edilir kılan bir ışık yansıdığı nadir bazı anlarda öyle oluyordu. Hemen hemen hiç kimsenin aklına bile gelmese de, Agnès işte bu yüzden aklını fiziksel aşkla bozmuş ve ona bağlanmıştı, çünkü bu olmadan bedenin sefaleti için hiçbir kurtuluş yolu yoktu ve her şey kaybolup gidecekti. Sevişirken gözlerini açık tutuyor ve yakında bir yerde bir ayna varsa, oradan kendi kendini inceliyordu: İşte o zaman bedeni ona sanki ışığa gömülmüş gibi geliyordu.

Ama ışığa gömülmüş vücuduna bakmak hain bir oyundur. Agnès bir gün sevgilisiyle birlikteyken, sevişme sırasında aynada, adamın bedeninde ilk buluşmalarında (yılda ancak bir iki defa, Paris'te gözden uzak büyük bir otelde görüşüyorlardı) gözünden kaçan bazı kusurlar fark etti ve gözlerini bunlardan ayıramadı: Artık âşığını göremez oldu, artık sevişmekte olan bedenleri göremez oldu, gördüğü tek şey içini kemirmeye başlayan yaşlılıktı. Tahrik bir anda odadan kaybolup gitti. Agnès gözlerini yumdu ve sevgilisinin düşüncelerini anlamasını engellemek için sevişme devinimlerini hızlandırdı: Bunun son buluşmaları olmasına karar vermişti. Kendini güçsüz hissediyor ve başucundaki küçük lambanın daima sönük durduğu evlilik yatağını istiyordu; bir teselli, bir avuntu gibi, karanlık bir liman gibi onu istiyordu.

Ekleme ve Eksiltme

İnsan kendi kendine kendi ben'inin özgünlüğünü doğrulamak, kendini taklit edilemez biricikliğine inandırmak isterse, her geçen gün birbirine daha çok benzeyen yüzlerin ortaya çıktığı dünyamızda işi hiç kolay değildir. Ben'in biricikliğini geliştirmenin iki yöntemi vardır: *ekleme* yöntemi ve *eksiltme* yöntemi. Agnès asıl özüne erişebilmek için dıştan gelen ve ödünç alınmış ne varsa benliğinden çıkartıp atıyordu (peş peşe gelen bu eksiltmelerle sıfırı tüketme tehlikesiyle karşı karşıya kalarak). Laura'nın yöntemi tamamen tersiydi: Benliğini daha görünür kılmak, kavranmasını daha kolaylaştırmak, ona bir kalınlık kazandırmak için hiç durmadan kendini özdeşleştirmeye çalıştığı yeni nitelikler eklemektedir (eklenen bu niteliklerin ağırlığı altında ben'inin özünü kaybetme tehlikesiyle karşı karşıya kalarak).

Siyam kedisi örneğini ele alalım. Laura boşandıktan sonra koca bir dairede kendini yapayalnız buldu ve üzgün hissetti. Küçük bir hayvanla da olsa yalnızlığını paylaşmak istedi. İlk aklına gelen bir köpek almak oldu ama köpeğin ondan gücünün ötesinde bir bakım isteyeceğini çabuk anladı. Bu yüzden bir kedi edindi. Bu, güzel ve huysuz, iri bir Siyam kedisiydi. Onunla yaşadıkça ve arkadaşlarına ondan söz ettikçe, bir rastlantı sonucu ve pek de içine sinmeden seçtiği (çünkü aslında onun ilk istediği bir köpekti!) bu dişi Siyam kedisine verdiği önem giderek arttı: Ballandıra ballandıra her yerde marifetlerini anlatarak herkesi ona hayran olmaya zorladı. Ondaki o güzelim bağımsızlığı, mağrurluğu, tavırlarındaki serbestliği ve hiç eksilmeyen cazibeyi (insanda beceriksizlik ve çirkinlik anlarıyla almaşan cazibeden çok farklı) gördü.

Laura'nın karakter bakımından Siyam kedisine benzeyip benzemediğini bilmek hiç önemli değil, önemli

olan onu armasına çizmesi ve kediyi ben'inin simgelerinden biri haline getirmesi. Sevgililerinden pek çoğu hiç yoktan hırlamaya ve tırmık atmaya başlayan bu kendine dönük, hırçın hayvana karşı öfkelerini hemen gösterdiklerinden, Siyam kedisi Laura'nın gücünün testten geçirilmesi gibi bir şeydi ve sanki Laura onlara şöyle der gibiydi: Bana sahip olacaksın ama olduğum gibi, yani Siyam kedimle birlikte. Siyam kedisi onun ruhunun imgesiydi; bedenine sahip olmak isteyen sevgili, en önce onun ruhunu kabullenmek zorundaydı.

İnsan ben'ine bir köpek, bir kedi, bir domuz kızartması, okyanus aşkı ya da soğuk duş katarsa, ekleme yöntemi çok eğlenceli olabilir. Ben'e komünizm aşkı, vatan aşkı, Mussolini aşkı, Katolik Kilisesi aşkı, ateizm aşkı, faşizm ya da antifaşizm aşkı eklemeye kalkıldığında ise durum o kadar iç açıcı olmaktan çıkar. Her iki halde de yöntem tamamen aynı kalır: Kedilerin diğer hayvanlardan üstün olduğunu inatla savunan kişi, Mussolini'yi İtalya'nın tek kurtarıcısı olarak ilan eden kişiyle özünde aynı şeyi yapmaktadır: Kendi ben'inin bir simgesini övmekte ve bu simgenin (bir kedi ya da Mussolini) kendi çevresi tarafından kabul edilip sevilmesi için her yola başvurmaktadır.

Ben'lerini geliştirmek için ekleme yöntemine başvuran herkesin içine düştüğü garip paradoks işte budur: taklit edilemeyecek biriciklikte bir ben yaratmak için ekleme yapmaya çabalarlar ama bu arada, eklenen bu simgelerin propogandacısı haline geldiklerinden olabildiği kadar çok insanın kendilerine benzemesi için her şeyi yaparlar; o zaman da ben'lerinin (canla başla fethedilen) biricikliği derhal silinip gider.

Bu durumda, kedi (ya da bir Mussolini) seven bir adamın neden bu sevgiyle yetinmeyip bunu bir de başkalarına dayatmak istediği sorusu akla gelebilir. Buna,

soğuk duşu çok sevdiğini kavga edercesine bastıra bastıra söyleyen saunadaki kadını hatırlayarak cevap vermeye çalışalım. Bakın işte, insanoğlunun bir yarısının, sıcak duşu tercih eden yarısının arasından bir çırpıda sıyrılmayı nasıl da başardı. Bu işteki felaket, insanlığın diğer yarısının da tıpkı ona benzemesiydi. Ah, bu pek hazin! Çok insan, az fikir, peki birbirimizden farklı görünmek için ne yapacağız? Meçhul genç kadının soğuk duş meraklısı sayısız yığınlarla benzerliğinin olumsuzluğunu aşmak için tek çaresi vardı: Daha saunanın eşiğinden adımını atarken, bütün enerjisiyle, "Soğuk duşa bayılırım!" diye seslenmesi, soğuk duş seven milyonlarca kadını bir anda sefil taklitçiler durumuna düşürmeye yetmişti. Başka bir deyişle: (masumca anlamsız) Duş aşkının ben'imizin bir simgesi haline gelmesini istiyorsak, bu aşk uğruna savaşmaya niyetli olduğumuzu cümle âleme ilan etmemiz gerekir.

Mussolini'ye olan tutkusunu ben'inin simgesi yapan kişi politik militan haline gelir; kedilere, müziğe ya da eski mobilyalara hayran kişi dostlarına armağanlar verir.

Siz Schubert'i delice sever ve Schumann dinleyince de uykunuz gelirken, Schumann'ı sevip Schubert'ten nefret eden bir arkadaşınız olduğunuzu varsayalım. Doğum gününde bu arkadaşınıza hangi plağı armağan ederdiniz? Onun deli olduğu Schumann'ınkini mi, yoksa sizin deli olduğunuz Schubert'inkini mi? Elbette Schubert'inkini. Schumann'dan bir plak armağan etseydiniz, samimi olmadığınız, neredeyse ona yaltaklanma arzusuyla, arkadaşınızın hoşuna gitmek için ona bir nevi rüşvet verdiğiniz için tatsız bir duyguya kapılacaktınız. Sonuçta birine bir hediye verdiğinizde, bunun altında sevgi yatar; sizden bir parçayı, yüreğinizden bir parçayı sunmak için yaparsınız bunu! Bu yüzden arkadaşınıza Schubert'in *Bitmemiş Senfoni*'sini vereceksiniz, o da siz gittik-

ten sonra eline eldivenlerini geçirip plağın üzerine tükürecek, onu iki parmağının arasında tutup çöp kovasına atacaktır.

Laura birkaç yıllık bir zaman içinde kız kardeşiyle eniştesine bir yemek takımı, bir komposto çanağı, bir lamba, bir salıncaklı sandalye, beş altı şamdan, bir masa örtüsü ve en önemlisi de günün birinde çam yarması gibi iki oğlanın apansız getirerek nereye koyalım diye sordukları bir piyano hediye etti. Laura sevinçten uçuyordu: "Size, ben artık sizinle birlikte olmasam bile beni düşünmeye zorlayacak bir armağan vermek istedim."

Laura boşandıktan sonra bütün boş zamanlarını Agnès'in evinde geçirmeye başlamıştı. Brigitte'le kendi kızıymış gibi ilgileniyordu ve kız kardeşine bir piyano almasının nedeni, ileride yeğeninin piyano çalmayı öğrenmesi içindi. Oysa Brigitte piyanodan nefret ediyordu. Laura'nın kırılmasından korkan Agnès, biraz gayret edip siyah beyaz tuşlara bir parça sevgi göstermesi için kızına yalvar yakar oluyordu. Brigitte ayak diriyordu: "Ne yani, sırf onun gönlü olsun diye mi öğrenecekmişim piyano çalmayı?" Öyle ki, hikâyenin sonu kötü bitti ve birkaç ay sonra piyano süs olsun diye konulmuş, daha doğrusu boşu boşuna yer işgal eden bir eşya, ölü doğan bir projenin hazin hatırası, kimsenin istemediği lenduha gibi kocaman, beyaz (evet, piyano beyazdı) bir cisim olmaktan öteye gidemedi.

Doğrusunu söylemek gerekirse, Agnès ne piyanoyu, ne yemek takımını, ne de salıncaklı sandalyeyi seviyordu. Bu eşyalar zevksiz olduğu için değil, ama bunlarda Agnes'in ne doğasına, ne de tercihlerine uymayan eksantrik bir şeyler vardı. Bu yüzden, Laura bir gün (o sıralarda altı yıl vardı ki, kimse piyanoya dokunmuyordu) neşe içinde Paul'ün genç arkadaşı Bernard'a âşık olduğunu haber verdiğinde, yalnızca içten bir haz duymakla kal-

madı ama bencilce bir rahatlamaya da kapıldı. Agnès, büyük bir aşk yaşamak üzere olan bir kadının ablasına armağanlar getirmek ve yeğeninin eğitimiyle ilgilenmek yerine çok daha iyi şeyler yapabileceğini düşündü.

Kadın Yaşlı, Erkek Genç

Laura ona aşkını açtığında, Paul "İşte olağanüstü bir haber!" dedi ve iki kız kardeşi akşam yemeğine davet etti. Sevdiği iki insanın birbirini sevdiğini görmek onun için bir sevinç kaynağı olduğundan, pahalısından iki şişe şarap söyledi.

"Fransa'nın en büyük ailelerinden biriyle ilişkiye geçmiş olacaksın," diye açıkladı Laura'ya. "Bernard'ın babasının kim olduğunu biliyor musun?"

Laura dedi ki: "Elbette! Bir milletvekili!" Paul: "Hiçbir şey bildiğin yok. Milletvekili Bertrand Bertrand, milletvekili Alfred Bertrand'ın oğlu. Alfred soyadıyla çok gurur duyduğu için, oğlunun bu üne daha da ün katmasını istedi. Ona ne ad koyacağını uzun uzun düşündükten sonra, Bertrand adını vermek gibi dâhiyane bir buluşta karar kıldı. Bu şekilde iki defa tekrarlanan bir ada kimse ilgisiz kalamaz, kimse onu unutamazdı! Sadece Bertrand Bertrand demek, bu adın bir tezahürat gibi, bir yaşa var ol gibi yankılanması için yeterliydi: Bertrand! Bertrand! Bertrand! Bertrand! Bertrand! Bertrand!"

Paul bu kelimeleri tekrarlarken kadeh tokuşturmak istercesine ve kalabalıkların taptığı bir liderin adını tempoyla haykırırcasına kadeh kaldırıyordu. Sonra bir yudum aldı: "Bu şarap nefis!" Ve devam etti: "Hepimiz onun adından gizemli bir şekilde etkilenmişiz ve kendi adının ritmik tekrarını her gün defalarca duyan Bertrand Bertrand bütün hayatı boyunca bu ahenkli dört hecenin hayali zaferi altında ezildiğini hissetti. Olgunluk sınavın-

da çaktığı gün, olay onu arkadaşlarından çok daha kötü etkiledi. Sanki ikileyen adı sorumluluk duygusunu ister istemez ikiye katlamıştı. Dillere destan alçakgönüllülüğü, üzerine çöken utancı atlatmasına yardımcı olurdu; ama adının üzerine düşen utançla baş edemedi. Yirmi yaşındayken, hayatını iyilik için savaşmaya adayacağına dair adına vakarla söz verdi. Ama iyiyle kötüyü birbirinden ayırmanın zor olduğunu fark etmekte gecikmedi. Mesela, babası Arthur milletvekillerinin çoğunluğuyla birlikte Münih Anlaşmaları lehinde oy vermişti. O barışı kurtarmak istiyordu, çünkü barış tartışmasız iyi bir şeydir. Ama daha sonra, tartışmasız kötü bir şey olan savaşa yol açmakla suçlandı. Babasının hatalarından kaçınmak isteyen oğul, kesinliği herkesçe kabul gören birkaç temel konuya yapışıp kaldı. Belli bir sınırı geçince cinayetin bir kahramanlık eylemi sayıldığını ve bu sınırın kendisi için daima anlaşılmaz olarak kalacağını bildiğinden, Filistinliler hakkında, İsrail hakkında, Ekim Devrimi hakkında, Castro hakkında, hatta terörizm hakkında asla ağzını açmadı. Buna karşılık, Hitler'e, Nazizme, gaz odalarına şiddetle karşı çıkar ve Hitler'in Bunker'in enkazı altında kaybolmasına bir bakıma üzülürdü, çünkü o günden itibaren iyiyle kötü dayanılmaz derecede göreceli hale gelmişti. Bütün bunlar onu, kendini en dolaysız, politika tarafından henüz bozulmamış şekliyle iyiliğe adamaya itti. Sloganı şuydu: 'İyilik, hayattır.' Böylece kürtaja karşı, ötanaziye karşı, intihara karşı mücadele varlığının amacı haline geldi."

Laura gülerek itiraz etti: "Sana bakarsak, o geri zekâlının teki!"

"Görüyor musun," dedi Paul Agnès'e, "daha şimdiden sevgilisinin ailesini savunuyor. Bu bütün övgülere değer, tıpkı seçtiğim için beni alkışlamanız gereken şu şarap gibi! Bertrand Bertrand geçenlerde ötanaziyle ilgili

bir programda felçli, dili kopmuş, kör ve sürekli ağrı çeken bir hastanın başucunda kameraya çekildi. Yatağın kenarına oturmuş, hastanın üzerine eğilmişti ve kamera onu hastaya daha güzel yarınlar için umut üflerken gösteriyordu. Üçüncü kez 'umut' sözcüğünü söylediği anda aniden tahrik olan hasta at, boğa, fil ya da üçü birden, bir hayvan kükreyişine benzer uzun ve korkunç bir böğürtü kopardı ve Bertrand Bertrand'ın ödü koptu: Artık konuşamıyordu, sadece insanüstü bir çaba pahasına gülümsemesini korumaya gayret ediyordu ve kamera korkudan tir tir titreyen bir milletvekilinin bu taş kesilmiş gülümseyişiyle, aynı karede, yanı başında ölmek üzere olan bir insanın kükreyen suratını uzun uzun gösterdi. Ama benim söylemek istediğim bu değil. Benim size söylemek istediğim, oğlunun adını seçerken, babasının gerçekten çuvalladığı. İlk niyeti ona Bertrand adını vermekti ama bu dünyada iki Bertrand Bertrand'ın grotesk kaçacağını kabullenmek zorunda kaldı, çünkü insanlar iki kişiden mi, yoksa dört kişiden mi söz ediliyor, asla anlamayacaklardı. Bununla birlikte, oğulcuğunun adında kendisininkinin yankısını duyma mutluluğundan bütün bütün vazgeçmek de istemiyordu, böylece aklına oğlunun adını Bernard koymak geldi. Heyhat, Bernard Bertrand, bir tezahürat ya da bir yaşa var ol gibi değil, bir eveleme geveleme, daha doğrusu oyuncularla radyo spikerlerinin hata yapmadan çabuk konuşmayı öğrenmek için yaptıkları ses ve tekerleme egzersizlerinden biri gibi çınlıyordu. Dediğim gibi, taşıdığımız adlar esrarengiz biçimde uzaktan kumanda ederler bize, Bernard'ın adı da onu daha beşikten itibaren, günün birinde radyolara konuşmaya adamıştı."

Paul'ün bütün bu saçmalıkları sıralayıp durmasının nedeni, aklına takılan düşünceyi baldızının önünde yüksek sesle dile getirmeye cesaret edemeyişiydi: Laura ile

genç Bernard arasındaki sekiz yaş farkı, o sekiz yıl onu büyülüyordu! Gerçekten de Paul'ün yirmi beş yaşındayken çok yakından tanıdığı, kendisinden on beş yaş büyük bir kadınla ilgili onu mest eden bir hatırası vardı. Bundan söz etmek isterdi, Laura'ya her erkeğin kendinden daha yaşlı bir kadınla bir aşk yaşaması gerektiğini ve başka hiçbir aşkın bundan daha değerli bir anı bırakmayacağını açıklamak isterdi. Kadehini yeniden kaldırırken, "Erkekten yaşlı bir kadın," diye haykırmak geldi içinden, "O erkeğin hayatında bir ametisttir!" Ama bu düşüncesizce hareketten vazgeçti ve eski günlerdeki sevgilisini sessizce gözünün önüne getirmekle yetindi; kadın ona dairesinin anahtarlarını vermiş, o da dilediği zaman gelip oraya yerleşmiş, canının istediğini yapmıştı, Paul'ün babasıyla arası pek de iyi olmadığından ve evde mümkün olduğu kadar az kalmak istediğinden bunu çok rahat ayarlayabilmişti. Kadın akşamlarına hiç dokunmuyordu; o serbest olursa kadına gidiyordu ama gelmediği zamanlar da hiçbir açıklamada bulunmak zorunda değildi. Kadın birlikte çıkmaları için onu asla zorlamıyor ve toplum içinde birlikte görüldüklerinde, sevimli yeğeni için her şeyi yapmaya hazır, sevgi dolu bir akraba gibi davranıyordu. Evlendiğinde ona muhteşem bir hediye almıştı ki, bu Agnès için hep bir muamma olarak kalmıştı.

Ama Laura'ya şöyle demenin mümkünü yoktu: Arkadaşım, ona sevimli yeğenini çok seven bir teyze gibi davranacak, kendinden yaşlı bir kadını sevdiği için mutluyum. Laura'nın söz alıp şöyle demesi bunu büsbütün olanaksızlaştırdı:

"En güzeli, onunla birlikteyken kendimi on yaş gençleşmiş hissediyorum. Onun sayesinde zor geçen on on beş yılı hayatımdan sildim, sanki İsviçre'den daha dün gelmiş de ona rastlamış gibiyim."

Bu itiraf Paul'ü ametistini yüksek sesle anmaktan

men etti; anılarını kendine sakladı ve artık Laura'nın anlattıklarını dinlemeden şarabının tadını çıkarmakla yetindi. Neden sonra yeniden konuşmaya katılmak için sordu: "Bernard babası hakkında sana ne dedi?"

"Hiçbir şey," diye cevap verdi Laura. "Seni temin ederim ki, konuşmalarımızda babasının konusu geçmiyor. Onların büyük bir aileden olduklarını biliyorum. Ama sen benim büyük aileler hakkında ne düşündüğümü bilmez değilsin."

"Peki daha fazla şey bilmek için hiç merak duymuyor musun?"

"Hayır," dedi Laura neşeli bir gülüşle.

"Duymalısın. Bernard Bertrand'ın en birinci meselesi Bertrand Bertrand."

"Hiç de değil!" diye bağırdı Laura, Bernard'ın en birinci meselesinin kendisi olduğuna inanmıştı.

"İhtiyar Bertrand'ın Bernard'ın politik kariyer yapmasını istediğini biliyor musun?" diye sordu Paul.

"Hayır," diye cevap verdi Laura, omuz silkerek.

"Nasıl ki bir çiftlik babadan oğula miras kalır, bu ailede de politik kariyer babadan oğula geçer. Bertrand Bertrand bir gün oğlunun kendi yerine milletvekilliğine göz dikeceğinden emindi. Ama Bernard yirmi yaşındayken radyoda şu haberi duydu: 'Atlas Okyanusu üzerinde hava faciası. Yedisi çocuk, dördü gazeteci üç yüz yolcu kayıp.' Böyle durumlarda çocuklar insanlığın özellikle değerli bir türü olarak zikredilir, uzun zamandan beri bu bizi şaşırtmamaktadır. Ama bu defa spiker bayan çocuklara gazetecileri de eklemişti, bu Bernard için bir ışık huzmesi oldu. Günümüzde siyaset adamının gülünesi bir şahsiyet olduğunu anladı ve gazeteci olmaya karar verdi. Tesadüf bu ya, ben de o sıralarda, onun devam ettiği hukuk fakültesinde ders veriyordum. Babasına ihanetini orada iyice pekiştirdi. Bernard sana bunu anlattı mı?"

"Elbette," diye cevap verdi Laura. "Sana hayran!"

O sırada içeriye kolunda bir çiçek sepetiyle bir zenci girdi. Laura eliyle ona işaret etti. Zenci muhteşem beyazlıktaki dişlerini gösterdi ve Laura sepetten yarı yarıya solmuş beş karanfillik bir buket çekerek Paul'e uzattı: "Bütün mutluluğumu sana borçluyum."

Paul elini sepete daldırıp bir karanfil buketi daha çekti. "Bugün benim için değil, senin için kutlama yapıyoruz," diyerek karanfilleri ona uzattı.

"Evet, bugün Laura'nın bayramı," dedi Agnès, sepetten üçüncü bir karanfil buketi çekerek.

Laura'nın gözleri dolmuştu: "Sizinle kendimi o kadar iyi hissediyorum, o kadar iyi hissediyorum ki," dedi ve ayağa kalktı. Bir kral gibi dimdik duran zencinin yanında kıpırtısız durmuş, iki buketi göğsüne bastırıyordu. Bütün zenciler krallara benzer: Bu Desdemona'yı kıskanmadan önceki Othello gibiydi, Laura ise kralına âşık bir Desdemona'ya benziyordu. Paul olacakları biliyordu. Laura sarhoş olunca, hep şarkı söylemeye başlardı. Yavaş yavaş, gövdesinin içerlerinden bir şarkı söyleme arzusu o kadar büyük bir şiddetle gırtlağına doğru yükseldi ki, yemek yiyenlerden pek çoğu merakla başlarını çevirdi.

"Laura," diye mırıldandı Paul, "bu lokantada senin Mahler'ini beğenmeyebilirler!"

Her göğsüne bir buket bastıran Laura kendini bir opera sahnesinde sanıyordu. Parmaklarının altında notalarla şişmiş memelerinin dolgunluğunu hisseder gibi oluyordu. Ama onun için Paul'ün arzuları daima birer emirdi. Söz dinledi ve içini çekmekle yetindi: "Bir şeyler yapmayı o kadar istiyorum ki..."

Bunun üzerine, kralların o ince içgüdüleriyle harekete geçen zenci sepetin içinde son kalan pörsümüş iki karanfil buketini alıp soylu bir hareketle Laura'ya uzattı. "Agnès," dedi Laura, "sevgili Agnès, sen olmasan, ben asla

Paris'e gelemezdim, sen olmasan, Paul'ü tanıyamazdım, Paul olmasa Bernard'ı tanıyamazdım." Ve dört buketi masanın üzerine, ablasının önüne koydu.

On Birinci Emir

Bir zamanlar gazeteciliğin zaferi büyük Ernest Hemingway adında kendi simgesini bulmuştu. Tıpkı yalın ve özlü üslubu gibi eserlerinin tamamının kökleri de, gencecik Hemingway'in Kansas City gazetelerine yolladığı röportajlara dayanır. O zamanlar gazeteci olmak demek, gerçek hayata herkesten daha fazla yaklaşmak, hayatın kuytu köşelerini incelemek, ellerini oraya daldırıp ve kirletmek demekti. Hemingway hem çok sıradan, hem de sanat âleminde son derece üst düzeyde yer alan kitaplar yazmış olmaktan gurur duyuyordu.

Bernard "gazeteci" sözcüğünü (bugün Fransa'da radyo, televizyon dünyasını ve foto muhabirlerini de içine alan bir terim) düşündüğünde, hayalini kurduğu Hemingway değil, başarılı olmayı arzu ettiği edebi tür de röportaj değil. O daha çok, rağbet gören haftalık bir dergide babasının meslektaşlarını titretecek başyazılar yazma hayalleri kuruyor. Ya da söyleşiler yapma. Hem zaten modern gazeteciliğin öncüsü kim? Siperlerde yaşadığı deneyimlerini anlatan Hemingway değil bu, ne Egon Erwin Kisch gibi Praglı fahişelerle içli dışlı olmuş biri, ne de bir yıl boyunca Parisli sefil berduş sürüsüyle birlikte yaşayan bir Orwell; öncü, 1969 ile 1972 arasında İtalyan *Europeo* dergisinde dönemin en ünlü politikacılarıyla yaptığı bir dizi görüşmeyi yayımlayan Oriana Fallaci'dir. Bu röportajlar röportajdan fazla bir şeydi; birer söz düellosuydu. Eşit silahlarla dövüşmediklerini (çünkü soruları soran Fallaci'ydi, onlar değil) anladıklarında, o her şeye kadir çok güçlü politikacılar ring minderinde nakavt oluyorlardı.

Bu düellolar zamanın bir göstergesiydi: Durum değişmişti. Gazeteciler sorgulamanın sadece elde not defteri, alçakgönüllülükle soru-cevap kovalayan muhabirin çalışma yönteminden ibaret olmayıp bir gücü ortaya koymanın bir yolu olduğunu anlamışlardı. Gazeteci sorular soran kişi değildir, bunları sormak için, hem de soran kim, konu ne olursa olsun soru sormak için kutsal bir hakka sahip olan kişidir. Ama bu hakka hepimiz sahip değil miyiz? Her bir soru insandan insana atılmış bir anlayış köprüsü değil midir? Belki. Ben gene iddiamı vurguluyorum: Gazetecinin gücü bir soru sorma hakkında değil, *bir cevap talep etme* hakkında yatar.

Lütfen, Musa'nın "yalan söylemeyeceksin"i Tanrı'nın on emri arasında sıralamadığına dikkat buyurun. Bu bir tesadüf değildir! Çünkü "Yalan söyleme!" diyen kişi daha önce "Cevap ver!" demiş olmalıdır, oysa Tanrı hiç kimseye ötekinden bir cevap talep etme hakkını bahşetmemiştir. "Yalan söyleme!" "Gerçeği söyle!" bir insanın eşiti kabul ettiği sürece başka bir insana vermemesi gereken emirlerdir. Belki de bunu bir tek Tanrı yapabilirdi ama o her şeyi bildiğine ve bizden gelecek cevaplara hiçbir şekilde ihtiyacı olmadığına göre, böyle davranması için hiçbir sebep yok.

Emreden ile itaat eden arasındaki eşitsizlik, bir cevap talep etme hakkına sahip olanla cevap vermek zorunda olan arasındaki kadar derin değil. Bu yüzden bir cevap talep etme hakkı kişiye ancak istisnai durumlarda verilmiştir. Mesela, bir cinayet davasını soruşturan yargıca. Yüzyılımız boyunca, komünist ve faşist devletler bu hakkı bir noktadan sonra istisnai olarak değil ama sürekli olarak kendilerine tanıdılar. Bu ülkelerin vatandaşları her an cevap vermeye zorlanabileceklerini biliyorlardı: Dün akşam ne yapmışlardı? İçlerinden ne düşünüyorlardı? Aile neler konuşuyorlardı? Peki B ile çok yakın ilişki-

ler içinde miydiler? İşte onları çocuksulaştırılmış bir zavallılar alayına çeviren tam da bu kutsallaştırılmış, yüceltilmiş "Yalan söyleme! Gerçeği söyle!" komutudur, gücü karşısında direnemedikleri on birinci emirdir. Bununla birlikte, zaman zaman A ile ne konuştuğunu söylemeyi inatla reddeden bir C bulunur; başkaldırısını (çoğu zaman bu mümkün olan tek başkaldırıdır) ifade etmek için gerçeği söylemek yerine yalan söyler. Ama polis bunu bilmektedir ve evine mikrofonlar yerleştirilmiştir. Polisi harekete geçiren şey, suç unsuru oluşturabilecek mahkûm edilebilir birtakım nedenler bulmak değil, yalancı C'nin sakladığı gerçeği öğrenmek gibi basit bir arzudur. Polis sadece kutsal cevap talep etme hakkına dayanarak eyleme geçmiştir.

Demokratik bir ülkede her yurttaş, A ile ne konuştuğunu ve B ile yakın ilişki içinde olup olmadığını sormaya cüret eden polise dil çıkarırdı. Bununla birlikte, burada da on birinci emrin hükümran gücü iş başındadır. Ne olursa olsun, On Emrin hemen hemen unutulduğu bir yüzyılda bir emrin işlemesi gerekli! Çağımızın bütün manevi yapısı on birinci emir üzerine dayanır ve gazeteci buna işlerlik kazandırılmasını sağlamanın kendisine düştüğünü anlamıştır; tarihin bugün gazeteciye hiçbir Hemingway'in, hiçbir Orwell'in şimdiye kadar hayal etmeye cesaret edemediği bir güç bahşeden gizli buyruğu böyle gerektirmektedir.

Carl Bernstein ve Bob Woodward adlı Amerikalı gazetecilerin sorularıyla Başkan Nixon'ın seçim kampanyaları sırasındaki yolsuz icraatlarını ortaya çıkardıkları gün her şey bir pınar suyu gibi berraklaşmıştı; iki gazeteci gezegenin en güçlü adamını önce herkesin önünde yalan söylemeye, sonra herkesin önünde yalanlarını itiraf etmeye ve nihayet başı önünde Beyaz Saray'dan ayrılmaya mecbur etmişlerdi. O günlerde hepimiz bunu al-

kışlamak gerektiğinde hemfikirdik, çünkü adalet yerini bulmuştu. Paul daha da fazla alkışlamıştı, çünkü o bu epizotta büyük bir tarihsel değişimin, bir eşikten girişin, unutulmayacak bir nöbet değişikliği anının varlığını seziyordu: O zamana kadar siyaset adamının temsil ettiği eski iktidar profesyonelini tahtından edebilecek tek güç olan yeni bir güç beliriyordu. Hem de onu silah ya da entrikalar yoluyla değil, sadece sorgulamanın gücüyle alaşağı edebilecek.

Gazeteci, "Gerçeği söyle!" diye talep eder ve bizler elbette kendi kendimize sorabiliriz: On birinci emrin işleyişini yöneten için "gerçek" sözcüğünün içeriği nedir? Herhangi bir yanlış anlamadan kaçınmak için, söz konusu gerçeğin, ne Jan Hus'un yakılmasına mal olan Tanrı'nın gerçeği, ne de daha ileride Giordano Bruno'nun aynı şekilde ölmesine mal olan bilimsel gerçek olmadığının altını çizelim. On birinci emrin talep ettiği gerçek ne inançla, ne de düşünceyle ilintilidir, bu en alt varlıkbilimsel basamaktaki gerçektir, şeylerin tamamen pozitivist gerçeğidir: C'nin dün yaptığı; içinden gerçekte ne düşündüğü; A ile karşılaştığında sözünü ettiği şeyler; ve B ile yakın ilişkiler içinde olup olmadığı. Bununla birlikte, her ne kadar en alt varlıkbilimsel basamakta yer alsa da bu gerçek çağımızın gerçeğidir ve içinde bir zamanlar Jan Hus'un ya da Giordano Bruno'nun gerçeğinin taşıdığı patlayıcı gücün aynını taşır. Gazeteci, "B ile yakın ilişkiniz var mı?" diye sorar. C, B'yle hiç tanışmadığını ileri sürerek bir yalanla cevap verir. Ancak gazeteci bıyık altından güler, çünkü gazetesinden bir muhabir uzun zaman önce B'yi C'nin kollarında çırılçıplak vaziyette gösteren fotoğraflar çekmiştir ve artık bu skandalı, üstüne üstlük B'yi tanıdığını alçakça ve de edepsizce inkâr etmekte inat eden yalancı C'nin sözleriyle birlikte cümle âleme ilan etmek sadece ve sadece ona kalmıştır.

Seçim kampanyasının tam ortasındayız, politikacı uçaktan helikoptere, helikopterden arabaya atlıyor, çırpınıyor, yemeğini koştururken atıştırıyor, mikrofonlara haykırıyor, iki saatlik nutuklar çekiyor ama sonuçta, telaffuz edilen elli bin cümle içinden hangisinin gazetelerde yayımlanacağına ya da radyodan verileceğine bir Woodward ya da bir Bernstein karar verecek. Politikacının radyodan ya da televizyondan bizzat konuşmak istemesinin nedeni bu; ama o zaman da ona programda sözü geçen ve soruları soran bir Oriana Fallaci gerekiyor. Politikacı bütün bir ulusun onu görebildiği o kısacık andan yararlanabilmek için, gönlündeki her şeyi söylemek için acele etmek isteyecek ama Woodward onu gönlünde hiç yer etmeyen ve hiç konuşmamayı tercih ettiği konular üzerinde sorguya çekecektir. Böylece politikacı tahtaya kalkmış liselinin, klasik durumuna düşecek ve eski bir numaraya başvuracaktır: Soruya cevap veriyormuş *gibi* yaparak aslında evde yayın için hazırladığı cümleleri ortaya dökecektir. Ama bu numara zamanında öğretmene yutturulabilmişse de, Bernstein bunu yutmayacak ve onu gaddarca hırpalayacaktır: "Soruma cevap vermediniz!"

Bugün kim politikada kariyer yapmak ister ki? Kim bütün hayatı boyunca karatahtada sorguya çekilmek ister? Milletvekili Bertrand Bertrand'ın oğlu kesinlikle istemez.

İmaj Yapımcılığı

Politikacı gazeteciye bağımlıdır. Peki ya gazeteciler kime bağımlıdır? Kendilerine ödeme yapanlara. Onlara ödeme yapanlarsa, ilan vererek gazetelerde sütun ve radyolarda zaman satın alan reklam ajanslarıdır. İlk bakışta, bunların geniş dağıtım ağlarıyla bir ürünün satışını canlandırabilecek bütün gazetelere seslendiğine inanılabilir.

Ama bu safça bir düşüncedir. Ürünün satışı sanıldığından çok daha az önemlidir. Komünist ülkelerde olup bitenleri göz önüne getirmek yeter: Her halükârda, Lenin'in yolunuzun üstündeki her yere yapıştırılmış milyonlarca afişinin Lenin'i size daha fazla sevdirdiği söylenemez. Komünist partinin reklam ajansları (meşhur ajitasyon ve propaganda bölümleri) uzun zamandan beri pratik ereklerini (komünist sistemi sevdirmek) unutmuş ve kendi kendilerinin amaçları haline gelmişlerdir: Bir dil, formüller, bir estetik (bu ajansların şefleri eskiden ülkelerinin sanatının mutlak ustalarıydı) geliştirip, zavallı ülkelere tanıtıp dayattıkları özel bir yaşam biçimi yaratmışlardır.

Biri piyasa ekonomisinin, diğeri ideolojinin hizmetinde olduğu için reklamcılıkla propagandanın birbirleriyle ilgisi yok diyerek bana itiraz mı edeceksiniz? Siz hiçbir şey anlamıyorsunuz. Aşağı yukarı yüz yıl önce, Rusya'da kovuşturulan Marksistler toplu halde Marx'ın *Komünist Manifesto*'sunu inceledikleri gizli hücreler kurmuşlardı; bunlar bu ideolojinin içeriğini basitleştirerek başka hücrelere yaymış, bu hücrelerin üyeleri de, bu basitin basitleştirilmesini basitleştirerek aktarıp yaymışlardır, ta ki bütün bir gezegen üzerinde tanınıp yayılan Marksizm tek bir ideoloji olarak kabul edilmesi çok zor, birbirine son derece cılız bir bağla bağlanmış altı yedi sloganlık bir derlemeye indirgeninceye kadar. Ve Marx'tan arta kalan ne varsa, bugün artık hiçbir *mantıklı düşünce sistemi* oluşturmadığından, aksine, sadece telkine yönelik bir imaj ve amblemler dizisi (elinde çekiciyle gülümseyen işçi, sarı ve siyah insana elini uzatan, havalanan beyaz barış güvercini, vs.) ortaya koyduğundan, haklı olarak ideolojinin aşama aşama, genel anlamda ve gezegen çapında bir imaj yapımcılığına dönüşmesinden söz edilebilir.

İmaj yapımcılığı! Bu şahane yeni sözcüğü ilk kez kim uydurdu? Paul mü, ben mi? Önemli değil. Önemli olan şöyle farklı adlar altında anılan olguların sonunda aynı çatı altında toplanmasını sağlayan bir sözcüğün olması; reklam ajansları; devlet adamlarının halkla ilişkiler danışmanları; yeni bir araba modelini ya da bir jimnastik salonunun donanımını tasarlayan desinatörler; moda yaratıcıları ve büyük terziler; kuaförler; imaj yapımcılığının bütün esinleneceği güzellik normlarını dikte eden *show business*.

İmaj yapımcıları elbette bugün bilinen güçlü kurumların yaratılmasından önce de vardı. Hitler'in bile, Führer'inin önüne dikilerek, kalabalıkları galeyena getirmek için kürsüde yapması gereken el kol hareketlerini ona sabırla gösteren özel imaj yapımcısı vardı. Ama bu imaj yapımcısı herhangi bir gazeteciyle yapılan bir röportaj sırasında Almanlara elini kolunu doğru dürüst hareket ettirmekten aciz bir Führer imajı çizseydi, böyle bir boşboğazlıkla yarım günden fazla hayatta kalamazdı. Bugün imaj yapımcısı yaptığı işi gizlemiyor, tam tersine çoğu zaman da devlet adamının adına ve yerine bundan söz etmeye bayılıyor; müşterisine öğretmeye çalıştığı her şeyi, ona kaybettirdiği kötü alışkanlıkları, verdiği talimatları, ileride kullanacağı slogan ve formülleri, takacağı kravatın rengini uluorta açıklamaya bayılıyor. Bu kadar gururda bizi şaşırtan hiçbir şey olmamalı: İmaj yapımcılığı son on yıllar boyunca ideolojiye karşı tarihi bir zafer kazanmıştır.

Bütün ideolojiler yenilmiştir: Sonunda dogmaların birer yanılsama olduğu ortaya çıkmıştır ve insanlar bunları ciddiye almaktan vazgeçmişlerdir. Mesela komünistler kapitalizmin evriminin proletaryayı gitgide yoksullaştıracağına inanmışlardı; günün birinde Avrupa'nın bütün işçilerinin işlerine arabayla gittiğini keşfedince,

gerçeğin hile yaptığını haykırmak arzusuna kapılmışlardır. Gerçek, ideolojiden daha güçlüydü. İşte tam da bu anlamda imagoloji ideolojiyi geride bırakmıştı: İmagoloji gerçeklikten daha güçlüydü ki, artık insanlar için bu gerçeklik Moravya'da bir köyde yaşayan ve her şeyi tecrübesiyle bilen büyükannem için temsil ettiği şeyi temsil etmekten çoktan uzaklaşmıştı: Büyükannem nasıl ekmek pişirilir, bir ev nasıl kurulur, domuz nasıl kesilip füme et hazırlanılır, kuştüyü yorgan ve yastıklar neden yapılır, papaz efendi dünya hakkında ne düşünür, eğitmen bey bu konuda ne düşünür bilirdi; köyde yaşayanlarla her gün bir araya geldiğinden bölgede on yıldan beri kaç cinayet işlendiğini bilirdi; deyim yerindeyse gerçekliği kendi denetimi altında tutardı, bu yüzden eğer evinde yiyecek şeyi yoksa, kimse onu Moravya'da tarımın çok parlak olduğuna inandıramazdı. Paris'te kat komşum zamanının çoğunu masa başında, başka bir memurun karşısında oturarak geçirir, sonra evine döner, dünyada ne olup bittiğini öğrenmek için televizyonunu açar ve spiker son kamuoyu yoklamalarının sonuçlarını yorumlarken, Fransa'nın Fransızların büyük bir çoğunluğu için güvenlik konusunda Avrupa'da birinci olduğunu bildirdiğinde (ben bu anketi yeni okudum) sevinçten deliye dönerek bir şişe şampanya açar, ama aynı gün, kendi sokağında üç kapkaççılık ve iki cinayet işlendiğini asla öğrenemeyecektir.

Kamuoyu yoklamaları, halkla mükemmel bir uyum içinde yaşamasını sağladıkları imagolojik gücün karar verme aygıtıdır. İmaj yapımcısı insanları soru bombardımanına tutar: Fransız ekonomisi nasıl gidiyor? Fransa'da ırkçılık var mı? Irkçılık iyi bir şey midir, yoksa kötü bir şey mi? Bütün zamanların en büyük yazarı kimdir? Macaristan Avrupa'da mıdır, yoksa Polinezya'da mı? Dünyadaki bütün devlet adamları arasında en seksi olanı

kimdir? Bugün gerçeklik az ziyaret edilen ve zaten haklı olarak hiç sevilmeyen bir kıta olduğundan, kamuoyu yoklamaları bir nevi üstgerçeklik haline gelmiştir; ya da başka türlü söylersek, gerçeğin kendisi olmuştur. Kamuoyu yoklamaları, görevi gerçeklik, hatta gelmiş geçmiş en demokratik gerçekliği üretmek olan, daimi oturum halinde işbaşında bir parlamentodur. Gerçek parlamentoyla asla çelişkiye düşmeyeceğinden, imaj yapımcıların gücü daima gerçekte yaşayacaktır, ben insana dair her şeyin yok olacağını bilsem de, bu iktidarı hangi gücün kırabileceğini hayal edemiyorum.

İdeolojiyle imagoloji arasındaki ilişki konusunda, şunu da ekliyorum: İdeolojiler, gizlice dönerek savaşlara, devrimlere, reformlara meydan veren dev çarklar gibiydi. İmagolojik çarklar da dönüyor ama rotasyonlarının tarih üzerinde hiçbir etkisi yok. İdeolojiler birbirleriyle savaşıyordu ve her biri fikirleriyle bütün bir devri istila etme gücüne sahipti. İmagoloji sistemlerinin mevsimlerin neşeli ritmine göre sakin sakin sıralanmasını bizzat kendi örgütlüyor. Paul'ün de diyeceği gibi: İdeolojiler tarihe aitti, tarihin bittiği noktada imagolojinin devri başladı.

Avrupamız için çok değerli olan *değişim* sözcüğü yeni bir anlam kazandı: Artık *sürekli bir evrim içindeki yeni bir evre* (bir Vico, bir Marx, bir Hegel anlamında) anlamına değil, sol taraftan sağ tarafa, sağ taraftan geriye, geriden sol tarafa doğru, *bir yerden diğerine yer değiştirme* (bir sonraki sezon giysilerde kesimlerin nasıl olacağını düşünen büyük terziler anlamında) anlamına geliyor. Agnès'in gittiği kulüpte, imaj yapımcılar duvarlara büyük aynalar yerleştirmeye karar vermişlerse, bunun nedeni jimnastikçilerin egzersizlerini daha iyi görüp izlemelerini sağlamak değil, aynanın o anda imagoloji çarkında kazanan bir numara olarak kabul edilmesidir. Ben bu satırları yazarken, herkes filozof Martin Heidegger'in

üçkâğıtçının ve pis herifin teki olarak görülmesi gerektiğine karar verirse, bunun nedeni onun fikirlerinin başka düşünürlerce aşılmış olması değil, onun imagolojik çarkta o an için kaybeden numara, bir anti-ideal haline gelmesidir. İmaj yapımcılar ömürsüz kalacak ve her biri yerini çok geçmeden başka birine bırakacak, ama davranışlarımızı, siyasal görüşlerimizi, estetik zevklerimizi, salondaki halının renginden kitap seçimimize kadar, bizleri ideologların eski sistemleri kadar güçlü biçimde etkileyen idealler ve anti-idealler sistemi yaratmaktadır.

Bu görüşlerden sonra, düşüncelerimin başına dönebilirim. Politikacı gazeteciye bağımlıdır. Ya gazeteciler kime bağımlıdır? İmaj yapımcılarına. İmaj yapımcısı inandığı şeyler ve ilkeleri olan bir adamdır: Gazeteciden gazetesinin (ya da televizyon kanalının ya da radyo istasyonunun) verili bir anda imagolojik sistemin ruhuna cevap vermesini ister. İşte imaj yapımcılarının bir gazeteye destek olup olmamaya karar verdiklerinde kontrol ettikleri şey budur. Bir gün, Bernard'ın redaktörlük yaptığı ve Paul'ün her cumartesi "Hukuk ve Yasa" başlıklı bir haber programında canlı yayına çıktığı bir radyo istasyonunun durumunu incelediler. İstasyona birçok reklam sözleşmesi imzalama ve Paris'in dört bir yanına asılacak afişlerle büyük bir kampanya başlatma sözü verdiler, ancak koşullar koymuşlardı ve Grizzly takma adıyla tanınan program müdürünün boyun eğmekten başka çıkar yolu yoktu: Dinleyiciyi uzun fikir yürütmelerle sıkmaktan kaçınmak için yorumlarda yavaş yavaş kısaltma yoluna gitti; redaktörlerin konuşmasının başka redaktörler tarafından kesilmesine izin vererek monoloğu söyleşiye dönüştürdü; müzik aralarını o kadar çoğalttı ki, çoğu zaman konuşmaların arkasına da bir fon müziği koyacak hale geldi ve bütün çalışma arkadaşlarına mikrofonda söyleyecekleri her şeye rahat, gevşek, genç ve gamsız bir hafiflik

katmalarını tavsiye etti, hava raporlarını bir çeşit *opera buffa* havasına sokarak sabah rüyalarımı o kadar güzelleştiren de bu hafiflikti işte. Astlarına daima her şeye kadir bir grizzly gibi görünmeye meraklı olduğundan, bütün çalışanlarını yerlerinde bırakmak için elinden geleni yaptı. "Hukuk ve Yasa" başlıklı program imaj yapımcıları tarafından gerçekten can sıkıcı olarak görüldüğünden, bu program hakkında tartışmaya girmeyi dahi reddederek, birisi programın adını anacak olsa fazlasıyla beyaz dişlerini göstere göstere kahkahalar atmakla yetiniyorlardı. Grizzly onlara bu programı kaldırmaya söz verdikten sonra, teslim olduğu için kendini utanç içinde hissetti. Paul dostu olduğundan, utancı büsbütün şiddetliydi.

Mezarını Kazanların Parlak Müttefiki

Program müdürünün Grizzly gibi bir takma adı vardı ve bundan başkası da olamazdı: Ense kulak yerinde, ağır aksak, babayaniydi ama bir kere öfkelenmeyegörsün, o hantal pençelerinin sırasında vurmayı da bildiğini bilmeyen yoktu. Ona mesleğini öğretme iddiasında bulunacak kadar utanmazlaşan imaj yapımcıları onun o ayı sabrını da tükettiler. O sırada Grizzly radyoevinin kantininde bir masaya oturmuş birkaç iş arkadaşına açıklamada bulunuyordu: "Şu reklamcı denen yüzsüzler sanki Mars'tan gelmişler. Normal insanlar gibi davrandıkları yok. En nahoş sözlerle size bir güzel giydirirken, suratları keyiften ışıldıyor. Topu topu altmış kadar sözcük kullanıyor ve dört sözcüğü asla geçmeyen kısacık cümlelerle anlaşıyorlar. Çetrefilli iki üç teknik terimle süslü konuşmaları, azami bir ya da iki tane, inanılmaz derecede ilkel fikir içeriyor. Bu insanlar kendileri olmaktan utanmıyorlar; aşağılık kompleksi denen şeyden nasiplerini almamışlar. İşte güçlerinin kanıtı da bu."

Aşağı yukarı aynı anda Paul kantine girdi. Paul pek keyifli göründüğünden, onu fark eden küçük grup besbeter kötü hissetti kendini. Paul tezgâhtan bir fincan kahve alıp arkadaşlarının yanına gitti.

Grizzly Paul'ün yanında kendini rahatsız hissetti. Onu ortada bıraktığı ve bunu ona söyleyecek cesareti bile bulamadığı için kendine içerliyordu. İmaj yapımcılarına karşı içini bürüyen yeni bir nefret dalgasıyla sözlerine devam etti: "Bu namussuzları memnun etmek için, hava raporunu palyaçolar diyaloğuna çevirmeye kadar götüreceğim işi ama hemen arkasından, Bernard'ın bir hava faciasında yüz kadar insanın öldüğünü okuduğunu duymak beni rahatsız ediyor. Bir Fransız eğlensin diye canımı vermeye hazırım ama haberler maskaralık değil ki."

Paul hariç herkes aynı fikirde gibiydi. Paul neşeli bir tahrikçinin gülüşüyle araya girdi: "Grizzly! İmaj yapımcıları haklı! Sen haberleri akşam kurslarıyla karıştırıyorsun!"

Grizzly, Paul'ün bazen esprili olan, ama daima alengirli ve daha sonra bütün redaktörlerin sözlüklerde gizli gizli arayıp durduğu bilinmeyen sözcüklerle tıka basa dolu program metinlerini hatırladı. Ama şimdilik bu konuya değinmemeyi tercih ederek, tüm vakarını toplayıp cevap verdi: "Ben her zaman gazeteciliğe büyük önem vermişimdir ve fikrimi değiştirmeye de niyetim yok."

Paul devam etti: "Haberleri dinlemek, hemen fırlatılıp atılacak bir sigara içmek gibidir."

"İşte benim kabullenmekte zorlandığım da bu."

"Ama sen iflah olmaz bir sigara tiryakisisindir! Haberlerin sigaraya benzemesinden neden şikâyet ediyorsun ki," dedi Paul gülerek. "Sigara zararlıysa, haberlerin hiçbir tehlikesi yok ve sana bir çalışma gününden önce hoş bir eğlence sunuyorlar."

"İran'la Irak arasındaki savaş bir eğlence mi?" diye sordu Grizzly ve Paul'e duyduğu merhamete birazcık hınç da karıştı: "Bugünkü tren kazası, bütün o kan revan, sen bunları eğlenceli mi buluyorsun yani?"

"Ölümde bir trajedi görerek yaygın bir hataya düşüyorsun sen de," dedi Paul, gerçekten de tam formundaydı.

"İtiraf edeyim ki," dedi Grizzly buz gibi bir sesle, "ben ölümde her zaman bir trajedi görmüşümdür."

"İşte yanlış olan bu," dedi Paul. "Bir tren faciası trende yolculuk yapan ya da oğlunun o trene bindiğini bilen biri için dehşet verici bir şeydir. Ama radyo haberlerinde ölüm, Agatha Christie'nin romanlarındakiyle tamamen aynı anlamı taşır; zaten Agatha da gelmiş geçmiş en büyük sihirbazdır, çünkü cinayeti eğlenceye dönüştürmesini bilmiştir, hem de sadece tek bir cinayeti değil, onlarca cinayeti, yüzlerce cinayeti, biz eğlenelim diye romanlarındaki toplama kamplarında işlenen seri cinayetleri. Auschwitz unutuldu ama Agatha'nın romanlarındaki ölü yakma fırınları dumanlarını sonsuza kadar gökyüzüne doğru savuracak ve ancak çok saf biri bunun trajedinin dumanı olduğunu ileri sürebilir."

Grizzly, Paul'ün hanidir bu çeşit paradokslarla bütün ekibi etkilediğini hatırladı; imaj yapımcılarının fesatça bakışları altında, için için eski kafalı olduğuna kanaat getirdiği şeflerine ekipten pek cılız bir destek geldi. Grizzly teslim olduğu için kendi kendini yemekle birlikte, başka bir seçme şansı olmadığını da biliyordu. Günün rüzgârına ayak uydurmak için yapılan böyle zoraki uzlaşmalarda bayağı ve sonuçta, şayet yüzyılımızdan hoşlanmayan herkesi genel greve çağırmaya kalkmayacaksak, kaçınılmaz bir şeyler vardı. Ama Paul'ün durumunda, zoraki bir uzlaşmadan söz edilemezdi. O işinin erbabı biri olarak, üstelik Grizzly'ye göre fazlasıyla işgüzarca

bir yaklaşımla, yüzyılına zekâsını ve o parlak paradokslarını sunabilmek için can atıyordu. Grizzly daha da soğuklaşarak cevap verdi: "Ben de Agatha Christie okurum! Kendimi yorgun hissettiğimde, bir an olsun çocukluğuma geri dönmeyi istediğimde. Ama bütün bir hayat çocuk oyununa dönerse, dünya sonunda agucuklar ve gülücükler arasında batar gider."

Paul dedi ki: "Ben Chopin'in *Cenaze Marşı*'nı dinlerken öleceğime, fonda agucuklarla gebermeyi tercih ederim. Şunu da ekleyeyim: Her türlü kötülük, ölümün yüceltilmesi demek olan bu cenaze marşından gelir. Daha az cenaze marşı olsaydı, belki de daha az insan ölecekti. Ne demek isteğimi anla: Trajedinin esinlediği saygı, bir çocuk cıvıltısının gamsızlığından çok daha tehlikelidir. Trajedilerin ezeli koşulu nedir? Değeri insan hayatından daha yüksek görülen ideallerin varlığı. Peki ya savaşların koşulu? Aynı şey. Seni ölmeye mecbur ediyorlar, çünkü anlaşılan, senin hayatından çok daha yüce bir şey var. Savaş ancak trajedinin dünyasında var olabilir; insan tarihin başından beri sadece trajik dünyayı tanımıştır ve bunun dışına çıkabilecek durumda değildir. Trajedi çağı ancak havaice bir başkaldırıyla kapatılabilir. İnsanlar artık Beethoven'ın *Dokuzuncu Senfoni*'si hakkında, Bella parfümlerinin reklamının fon müziği olan sevinç marşının dört ölçüsünden başka bir şey bilmiyorlar. Ben bunu ayıplamıyorum. Trajedi, elini göğsüne koyarak hışırtılı bir sesle tirat geçen çaptan düşmüş bir oyuncu eskisi gibi dünyadan kovulacak. Havailik sıkı bir zayıflama kürüdür. Şeyler anlamlarının yüzde doksanını kaybedecek ve hafifleyecekler. Bu seyreltilmiş atmosferde fanatizm diye bir şey kalmayacak. Savaş olanaksız hale gelecek."

"Sonunda savaşları ortadan kaldırmanın çaresini bulduğuna sevindim," dedi Grizzly.

"Fransız gençliğinin vatan uğruna savaşmaya hazır

olduğunu mu sanıyordun? Avrupa'da savaş çoktan akıldan bile geçirilmez hale geldi. Politik açıdan değil ama antropolojik açıdan düşünülemez oldu. Avrupa'da insanlar artık savaşamayacak haldeler."

Derin bir anlaşmazlığa düşmüş iki adamın birbirlerini sevebileceğini söylemeyin bana; bunlar çocuk masalları. Fikirlerini kendilerine saklasalar ya da önemini azaltmak için bunlardan şaka yollu söz etseler (zaten Paul ile Grizzly de o ana kadar böyle konuşmuşlardı birbirleriyle), belki birbirlerini sevebilirlerdi. Ama bir kez tartışma çıkmayagörsün, artık çok geçtir. Savundukları fikirlere fazlasıyla inandıkları için değil ama haklı olmamaya tahammül edemedikleri için. Şu ikisine bir bakın. Sonuçta tartışmaları hiçbir şeyi değiştirmeyecek, hiçbir karara varamayacak, durumların gidişatını hiçbir şekilde etkileyemeyecek, tamamen kısır, yararsız, bu kantinin dört duvarı ve leş gibi kokuşmuş atmosferiyle sınırlı ve temizlikçi kadınlar pencereleri açtığında bu havayla beraber uçup gidecek. Gene de, masanın etrafında birbirine sokulmuş küçük dinleyici grubundaki pürdikkat havayı görüyorsunuz! Hepsi de kahvelerini yudumlamayı bile unutmuş, sessizce dinlemekte. İki rakip ise, birini ya da ötekini gerçeğin sahibi olarak tayin edecek bu minyatür kamuoyuna asılmış vaziyette: İkisi için de, gerçeğin sahibi olarak gösterilememek onurunu kaybetmekle eşdeğer. Ya da kendi ben'inden bir parçayı kaybetmekle. Aslında, savundukları görüşün onlar için pek de önemi yok. Ama onu kendi ben'lerinin simgesi haline getirdiklerinden, bu görüşe yapılan her saldırıda, etlerine bir diken batmış gibi oluyor.

Grizzly ruhunun derinliklerinde bir yerde, Paul'ün bundan sonra radyoda bilmiş bilmiş ahkâm kesemeyeceğini düşünerek memnuniyet duyuyordu; bir ayının gururuna sahip sesini daha bir alçalttı, sesi daha bir soğuk

çıktı. Paul ise tersine, sesini yükseltiyordu ve kafasından geçen düşünceler her an biraz daha aşırıya kaçıyor, kışkırtıcı hale geliyordu. "Büyük kültür," dedi, "adına tarih denen bu Avrupa yozlaşmasının çocuğudur: Demek istediğim, daima ileri gitme, birbirini izleyen kuşakları, her biri kendinden önce geleni aşan ve kendinden sonra gelen tarafından aşılacak bir bayrak yarışı gibi görme hastalığı, saplantısı. Adına tarih denen bu bayrak yarışı olmasaydı, Avrupa'da ne sanat olurdu, ne de onu karakterize eden şey olan özgünlük arzusu, değişiklik arzusu. Robespierre, Napoléon, Beethoven, Stalin, Picasso birer bayrak yarışçısı, hepsi de aynı stadyumda yarışıyorlar."

"Beethoven'ın Stalin'le kıyaslanabileceğine gerçekten inanıyor musun?" diye sordu Grizzly, bastıra bastıra, alaycı bir edayla.

"Elbette, bu seni şaşırtsa da. Savaş ve kültür Avrupa'nın iki kutbudur, cennet ve cehennemi, zaferi ve utancıdır, ama onları birbirinden ayıramazsın. Birine bir şey olduğunda ötekine de olacaktır, birlikte yok olacaklardır. Elli yıldır Avrupa'da savaş olmaması, elli yıldır hiçbir Picasso'nun çıkmaması olgusuyla gizemli biçimde ilintilidir."

"Sana bir şey söyleyeceğim, Paul," dedi Grizzly endişe verici bir yavaşlıkla, sanki o koca pençesini kaldırıp vurmaya hazırlanır gibiydi: "Büyük kültür hapı yutmuşsa, sen de hapı yuttun, seninle birlikte o paradoks dolu fikirlerin de, çünkü paradoks bu haliyle o büyük kültürden kaynaklanıyor, çocuk agucuklarından değil. Sen bana, eskiden kötülük yapma ya da yükselme hırsı yüzünden değil ama fazla zeki olduklarından Nazilere ya da komünist hareketlere katılan genç insanları düşündürüyorsun. Gerçekten de, düşünce olmayanı haklı göstermeye yönelik gerekçelendirme kadar, düşünce çabası isteyen bir şey yoktur. Ben bunu savaştan sonra, entelek-

tüeller ve sanatçıların, daha sonra kendilerini büyük bir zevkle, sistemli olarak bertaraf edecek komünist partiye salaklar gibi girdiklerinde kendi gözlerimle gördüm. Sen de tamamen aynı şeyi yapıyorsun. Sen, senin mezarını kazanların parlak bir müttefikisin."

Su Katılmamış Eşek

Başlarının arasına konmuş transistorlu radyodan, pek yakında filmi gösterime çıkacak bir aktörle söyleşi yapmakta olan Bernard'ın tanıdık sesi geliyordu. Aktörün tiz sesi onları yarı uykulu hallerinden sıyırdı:

"Ben size filmimden söz etmeye geldim, oğlumdan değil."

"Korkmayın, ona da sıra gelecek," diyordu Bernard'ın sesi. "Ama aktüalitenin gerektirdiği şeyler var. Oğlunuzun yol açtığı skandalda belli bir rolünüzün olduğu söyleniyor."

"Beni programınıza davet ederken, filmden konuşulacağına dair güvence vermiştiniz bana. O halde filmden konuşalım, benim özel hayatımdan değil."

"Siz kamuya mal olmuş bir insansınız, ben size dinleyicilerimizi ilgilendiren sorular soruyorum. Ben sadece işimi yapıyorum."

"Filmle ilgili her soruya cevap vereceğim."

"Nasıl isterseniz. Ama dinleyicilerimiz sizin cevap vermeyi reddetmenize çok şaşıracaklar."

Agnès yataktan çıktı. Tam çeyrek saat sonra işine gittiğinde Paul de kalktı, giyindi ve kapıcıdan postayı almak için aşağı indi. Mektuplardan Grizzly imzasını taşıyan birinde laf dolandırılarak, bin dereden su getirilerek, özürlerle acı bir mizah birbirine karıştırılarak, bizim çoktan bildiğimiz bir şey bildiriliyordu: Radyonun Paul'ün hizmetlerine ihtiyacı kalmamıştı.

Paul'ün mektubu dört defa okudu. Sonra, umursamaz bir havayla yazıhanesine gitti. Ama kendini kötü hissediyordu, dikkatini toparlayamıyordu ve mektuptan başka bir şey düşünemiyordu. Bu onun için çok ağır bir darbe mi olmuştu? Pratik açıdan bakıldığında, pek de değil. Ama yaralanmıştı. Hayatı boyunca hukukçuların dünyasından kaçmaya uğraşmıştı: Üniversitede ders vermekten mutluydu, radyoda konuşmaktan mutluydu. Avukatlık mesleği hoşuna gitmiyor değildi: Tersine, sanıkları seviyor, işledikleri suçu anlamaya, onlara bir anlam vermeye çalışıyordu; "Ben avukat değilim, bir savunma ozanıyım!" diyordu şaka yollu; daima külyutmaz bir uzmanın o hafif tiksintisiyle eline aldığı koca kitaplarda yorumlanan, insanlıkdışı yasaların hüküm sürdüğü bir dünyada kendini bir hain, bir beşinci kol, iyi kalpli bir gerilla savaşçısı gibi görerek (belli bir kendini beğenmişliği de yok değildi), bile bile ve bütün kalbiyle yasa tanımazlardan yana çıkıyordu. Bu yüzden Adalet Sarayı'nın duvarları dışındaki insanlarla ilişki kurmayı, onların ailesine dahil olduğu hissini korumak için (sadece yanılsamasını değil) öğrencilerle, yazarlarla, gazetecilerle yakınlık kurmayı istiyordu. Onlara çok bağlıydı, Grizzly'nin mektubu ise onu yazıhanesine ve mahkeme salonuna geri postalıyordu.

Kendini tükenmiş hissetmesi için bir başka neden daha vardı. Grizzly önceki gün onu kendi mezar kazıcılarının müttefiki olarak nitelediğinde, Paul bunda hiçbir somut içeriği olmayan şık bir hinlikten başka bir şey görmemişti. "Mezar kazıcısı" sözcüğü onun için pek bir şey ifade etmiyordu. Çünkü o zaman mezar kazıcıları hakkında hiçbir şey bilmiyordu. Ama şimdi mektubu almıştı ve gerçeği apaçık kabul etmek zorundaydı: Mezar kazıcıları gerçekten de vardı, onu çoktan mimlemiş, bekliyorlardı.

Birden, insanların onu, kendi kendisini gördüğü gibi, başka bir deyişle görüldüğünü sandığı gibi görmediklerini anladı. Grizzly onu elinden geldiğince savunduğu halde (bundan kuşku duymuyordu) istasyondaki bütün iş arkadaşları arasından gitmek zorunda kalan sadece kendisi olmuştu. Bütün bu reklamcılar onun nesini itici bulmuşlardı? Zaten, onu kabul edilmez bulanın sadece o insanlar olduğuna inanmak saflık olurdu. Başka pek çok kişi de aynı fikirde olmalıydı. İmajına ne olmuştu? Bir şey olmuştu ve o bunun ne olduğunu bilmiyordu, asla da bilemeyecekti. Çünkü işler böyledir ve kural herkes için geçerlidir: Başkalarını neden, nasıl sinirlendirdiğimizi, neden onlara sempatik geldiğimizi, onlara neden gülünç göründüğümüzü asla öğrenemeyiz; kendi imajımız bizim için en büyük sırdır.

Paul bütün gün başka bir şey düşünemeyeceğini biliyordu; bunun üzerine telefon ederek Bernard'ı lokantada yemeğe davet etti.

Karşılıklı oturdular; Paul mektuptan söz etmek için yanıp tutuşuyordu ama iyi yetişmiş terbiyeli biri olduğundan, ilk başta nezaketin gerektirdiği sözleri söyledi: "Bu sabah erken saatte seni dinledim. Şu aktörü bir tavşan gibi kovaladın."

"Doğru," dedi Bernard. "Belki biraz ileri gittim. Ama berbat keyifsizdim. Dün unutamayacağım bir ziyaretçi kabul ettim. Tanımadığım biri beni görmeye geldi. Benden bir kafa uzun ve muazzam göbek yapmış biri. Kendini tanıtırken, korkunç sevimli bir edayla gülümsüyordu. Parmaklarının arasına karton bir rulo tutuşturarak, 'Bu diplomayı size vermekten onur duyarım,' dedi. Onun önünde açmam için de ısrar etti. Rulonun içinde bir diploma vardı. Renkli. Çok güzel bir yazıyla yazılmış. Yazıda şöyle diyordu: *Bernard Bertrand su katılmamış eşekliğe terfi ettirilmiştir.*"

"Ne," dedi Paul kahkahayı basarak ama karşısındaki en küçük bir eğlence izinin sezilmediği, ciddi ve taş kesilmiş yüzü görünce kendini derhal topladı.

"Evet," diye tekrarladı Bernard mahzun bir sesle, "ben su katılmamış eşekliğe terfi ettirilmişim."

"Ama kim terfi ettirmiş seni? Bir kuruluşun adı falan var mı?"

"Hayır. Sadece okunmayan bir imza var."

Bernard başına gelenleri tekrar tekrar anlattıktan sonra ekledi: "Önce gözlerime inanamadım. Bir suikast kurbanı olduğum duygusuna kapıldım, bağırıp polis çağırmak istedim. Sonra hiçbir şey yapamayacağımı anladım. Herifçioğlu gülümsüyor ve bana elini uzatıyordu: 'Sizi kutlamama izin verin!' dedi; ben de o kadar allak bullak olmuştum ki, bir de adamın elini sıktım."

"Elini mi sıktın? Bir de teşekkür ettin mi bari," dedi Paul, gülmesini bastırmaya çalışarak.

"Adamı polise tutuklatamayacağımı anlayınca, soğukkanlı görünmek istedim, sanki her şey son derece olağanmış ve hiçbir şekilde incinmemişim gibi davrandım."

"Matematiksel bir şey bu," dedi Paul, "insan eşekliğe terfi ederse, eşek gibi davranır."

"Heyhat," dedi Bernard.

"Peki adam kimmiş, bilmiyor musun? Oysa kendini tanıtmış da!"

"O kadar sinirlenmiştim ki, adını anında unuttum."

Paul artık kendini tutamıyordu; bir kahkaha patlattı.

"Evet, biliyorum, bunun bir şaka olduğunu söyleyeceksin ve elbette haklısın," diye devam etti Bernard. "Ama yapacak bir şey yok. O zamandan beri başka hiçbir şey düşünemez haldeyim."

Paul Bernard'ın doğru söylediğini anlayarak gülmeyi

kesti: Hiç kuşku yoktu ki, dünden beri başka bir şey düşünmemişti. Böyle bir diploma alsa, Paul nasıl bir tepki gösterirdi? Tıpkı Bernard gibi. Sizi su katılmamış eşeklikle nitelemişlerse, bu demektir ki, en azından bir insan sizi bir eşeğin çizgileri altında görüyor ve bunu bilmenizi istiyor. Sadece bu kadarı bile can sıkıcı. Hem bu girişimin tek bir kişi tarafından değil, on kadar insan tarafından gerçekleştirilmiş olması da tamamen mümkün. Bu insanlar, mesela gazetelere küçük bir ilan vererek başka bir dolap da hazırlıyor olabilirler, öyle ki, ertesi günkü *Le Monde*'da ölüm ilanları, nikâhlar ve onursal rütbelerle terfiler köşesi sayesinde herkes Bernard'ın katıksız eşekliğe terfi ettirildiğini öğrenebilir.

Bernard daha sonra, diplomasını alır almaz onu yolda rastladığı herkese gösterdiğini de itiraf etti (Paul arkadaşının haline gülsün mü, ağlasın mı bilemiyordu). İçine düştüğü bu aşağılanmada tek başına kalmak istemiyor, herkese tek hedefin kendisi olmadığını anlatarak, onları da işin içine çekmeye çalışıyordu: "Tek hedef ben olsaydım, diplomayı evime getirirlerdi. Ama onu bana radyoda verdiler. Bu gazetecilere karşı bir saldırı! Hepimize karşı bir saldırı!"

Paul tabağındaki eti kesiyor, şarabını yudumluyor ve içinden şöyle diyordu: işte birbirini bulmuş iki iyi dost; birinin adı su katılmamış eşek, ötekininkiyse kendi mezar kazıcılarının parlak müttefiki. Ve artık içinden bile ona Bernard diyemeyeceğini, hep su katılmamış eşek diyeceğini (bu da, genç arkadaşının değerini gözünde daha da artırmıştı) anladı: hınzırlıktan değil ama bu kadar hoş bir unvana karşı koymak mümkün olmadığı için; Bernard'ın aklını başından alan öfkeyle diplomasını gösterdiği herkes de onu herhalde daima böyle çağıracaklardı.

Grizzly'nin basit bir masa başı sohbetinde onu kendi mezar kazıcılarının bir numaralı müttefiki olmakla nite-

lendirirken, son derece dostça davrandığını da düşündü. Sonuçta, o da ona bir diploma verebilirdi, bu çok daha kötü olurdu. İşte Paul böylece, arkadaşının üzüntüsü sayesinde kendi acısını neredeyse unuttu ve Bernard ona, "Görünüşe bakılırsa senin de bir gıcığın var," dediğinde, soruyu geçiştirdi: "Önemsiz şeyler." Bernard da onayladı: "Hemen kendi kendime dedim ki, sen bunların üzerindesin. Senin yapacak çok daha ilginç binlerce şeyin var."

Bernard onu arabasına kadar geçirirken, Paul pek hüzünlü bir havayla ona şöyle dedi: "Grizzly haksız, imaj yapımcıları haklı. İnsan kendi imajından başka bir şey değildir. Filozoflar bize herkesin ne düşündüğünün pek de önemli olmadığını, önemli olan tek şeyin bizim ne olduğumuz olduğunu istedikleri kadar açıklayabilirler. Ama filozofların hiçbir şey anladığı yok. Bizler insanlar arasında yaşadıkça, insanlar bizi ne yerine koyuyorlarsa o olacağız. İnsan kendi kendine durmadan başkalarının onu nasıl gördüğünü sorarken, elden geldiğince şirin görünmek için didinirken, o başkaları onu düzenbazın ya da açıkgözün teki olarak görebilir. Ama benim ben'im ile başkasınınki arasında gözlerin aracılığı olmadan doğrudan bir temas mevcut mu? Kendi imajını sevilen insanın düşüncesinde umutsuzca aramadan aşk mümkün olabilir mi? Karşımızdakinin bizi nasıl gördüğünü umursamaz hale geldiğimiz andan itibaren, artık onu sevmiyoruz demektir."

"Haklısın," dedi Bernard, neşesiz bir sesle.

"İmajımızın, ardında ben'imizin, herkesin bakışından bağımsız gerçek özünün saklı olduğu basit bir görüntü olduğuna inanmak safça bir yanılsama. İmaj yapımcıları tam bir hınzırlıkla bunun tersinin doğru olduğunu kanıtlıyorlar: Ben'imiz kavranamaz, tarif edilemez, belirsiz ve karmaşık, basit bir görüntüyken, yakalanması ve tarifi neredeyse fazlasıyla kolay tek gerçeklik başkalarının gözle-

rindeki imajımızdır. En kötüsü de, ona hâkim değilsindir. Önce onu kendin çizmeye çalışırsın, sonra en azından üzerinde bir etkin kalsın, onu kontrol edebilesin istersin, ama boşunadır: Seni bir daha asla değişmeyecek acınası bir karikatüre dönüştürecek kötü niyetli bir söz yeter."

Arabanın yanında durdular; Paul karşısında daha da kederli, daha da solgun bir yüz gördü. Niyeti arkadaşını teselli etmekti ama şimdi söylediklerinin onu çok incittiğini fark ediyordu. Pişmanlık duydu: Kendini, kendi durumunu düşünerek, böyle fikir yürütmelere kapılıp gitmişti. Ama yapacağını da yapmıştı.

Bernard ayrılırken, Paul'ü duygulandıran bir sıkılganlıkla ezile büzüle şöyle dedi: "Rica ederim, bundan Laura'ya söz etme. Hatta Agnès'e bile."

Paul arkadaşının elini sımsıkı, dostça kavradı: "Bana güvenebilirsin."

Yazıhanesine dönünce işe koyuldu. Bernard'la buluşması onu garip bir şekilde avutmuştu ve kendini sabahkinden çok daha iyi hissediyordu. Öğleden sonra geç bir saatte eve, Agnès'in yanına döndü. Grizzly'nin mektubundan söz ederken, hemen olayın önemsiz olduğunu eklemekten de geri kalmadı. Konuşurken gülmeye çalışıyordu ama Agnès, kelimeler ve gülmeler arasında Paul'ün öksürmeye başladığını fark etti. Agnès bu öksürüğü tanırdı. Canı sıkkın olduğunda Paul daima kendini tutmasını bilir, sadece farkına varmadığı bu sıkıntılı öksürük ele verirdi onu.

"Programı daha eğlenceli yapıp gençleştirmek istemişler," dedi Agnès. Sözlerinde Paul'ün programını kaldıranlara karşı alaycı gözükme isteği vardı. Sonra Paul'ün saçlarını okşadı. Ama bunu asla yapmamalıydı. Paul, Agnès'in gözlerinde kendi imajını gördü: küçük düşürülmüş, artık ne eğlenceli ne de genç görülmemesi kararlaştırılmış bir adam.

Kedi

Her birimiz kuralları, erotik tabuları kırmayı ve sarhoşluk içinde yasak olanın hükümdarlığına girmeyi arzularız. Ama o kadar cesaretsizizdir ki... Bizden daha yaşlı bir sevgili, daha genç bir âşık edinmek, işte yasakları çiğnemenin en kolay ve herkese açık bir yolu olarak tavsiye edilebilecek bir şey. Laura'nın ilk kez kendinden daha genç bir âşığı oluyordu, Bernard'ın ilk kez kendinden daha büyük bir sevgilisi oluyordu ve ikisi de bu ilk deneyimi kışkırtıcı bir günah gibi yaşıyorlardı.

Laura, Paul'e Bernard'ın kendisini on yaş gençleştirdiğini söylerken doğruyu söylüyordu: O ara bir enerji dalgası sarmıştı her yanını. Ama bu onun kendisini Bernard'dan daha genç hissettiği anlamına gelmiyordu. Tersine, o zamana kadar hiç tadamadığı bir keyifle kendinden genç bir âşığa, zayıf olduğuna vehmeden ve deneyimli sevgilisinin onu daha önceki âşıklarıyla kıyaslayacağını düşünerek çekingenliğe kapılan bir âşığa sahip olma düşüncesinin tadını çıkartıyordu. Erotizmde de işler danstaki gibi yürür: Her zaman eşlerden biri diğerini idare etmeyi üstlenir. Laura ilk kez bir erkeği idare ediyordu ve Bernard için idare edilmek ne kadar esriticiyse, onun için de idare etmek o kadar esriticiydi.

Yaşça daha büyük olan bir kadının kendinden genç bir erkeğe sunduğu şey, her şeyden önce aşklarının her türlü evlilik tehlikesinden uzakta seyredeceğine dair bir güvencedir, çünkü sonuçta, kimse önünde güzel ve uzun bir geleceği olan bir erkeğin kendinden sekiz yaş büyük bir kadınla evleneceğini asla hayal edemez. Bu yüzden Bernard Laura'ya, bir zamanlar Paul' ün ametisti olacak kadına baktığı gibi bakıyordu: Bir gün gelip sevgilisinin, ailesiyle onları sıkıntıya sokmadan tanıştırabileceği, daha genç bir kadın karşısında silinip gideceğini varsayıyordu.

Laura'nın anaç sağduyusuna güvendiğinden düğününde onun nikâh şahidi olabileceğine ve Bernard'ın sevgilisi olduğunu (hatta, neden olmasın, hâlâ sevgilisi olduğunu) genç gelinden tamamen saklayacağına inanıyordu.

Mutlulukları iki yıl bulutsuz sürdü. Sonra Bernard katıksız eşekliğe terfi etti ve konuşmaz oldu. Laura diploma konusunda hiçbir şey bilmiyordu (Paul sözünü tutmuştu) ve Bernard'a işiyle ilgili sorular sormak gibi bir adeti olmadığından, mesleğiyle ilgili başka sıkıntıları olduğundan da (malum, bela tek başına gelmez) habersizdi; bu yüzden onun sessizliğini, artık kendisini sevmediğinin bir kanıtı olarak yorumluyordu. Defalarca onu suçüstü yakalamıştı: Bernard Laura'nın anlattıklarını dinlemiyordu; Laura böyle anlarda onun kafasında bir başka kadının olduğundan emindi. Ah, aşkta yeise kapılmak için ne kadar da az şey yeter!

Bir gün Bernard karanlık düşüncelere gark olmuş bir halde Laura'nın evine geldi. Laura giyinmek için yandaki odaya girdi ve Bernard salonda koca Siyam kedisiyle baş başa kaldı. Kediye karşı hiçbir özel sempati beslediği yoktu ama hayvanın sevgilisinin gözünde kutsal olduğunu biliyordu. Bir koltuğa oturmuş, karanlık düşüncelere teslim olmuş bir halde, elini otomatikman kediye doğru uzatıyordu, çünkü onu okşamak zorunda olduğunu hissediyordu. Ama kedi tıslamaya başladı ve elini ısırdı. Son haftalarda peş peşe başına gelen başarısızlıklar ve alçalmalar zincirine bir de bu ısırık eklenince, Bernard kudurmuşa döndü, koltuğundan fırlayıp kediye yumruğunu gösterdi. Hayvan bir köşeye pıstı ve sırtını kabartarak dehşet verici bir sesle tıslamaya başladı.

Sonra Bernard döndü ve Laura'yı fark etti. Eşikte duruyordu, kuşkusuz bütün sahneyi seyretmiş olmalıydı. "Hayır," dedi, "onu cezalandırmak olmaz. O kendince tamamen haklı."

Bernard şaşkınlıkla ona baktı. Isırık canını acıtıyordu ve sevgilisinin kediden yana olmak bir yana, en azından bir nebze adaletli davranmasını bekliyordu. İçinden hayvana öyle okkalı bir tekme savurmak geldi ki, tavana yapışıp kalsındı. Kendini tutması için büyük çaba sarf etmesi gerekti.

Laura her kelimeyi tane tane vurgulayarak devam etti: "Okşanacaksa, okşayanın aklının başka yerde olmamasını bekler o. İnsanların kafaları başka yerdeyken benimle kalmalarına ben de tahammül edemem."

Birkaç saniye önce, Siyam kedisinin Bernard'ın dalgın tavrına o kadar şiddetle tepki gösterdiğini görerek birden hayvanla dayanışma halinde hissetmişti kendini: Bernard haftalardır kendisine karşı, tıpkı kediye davrandığı gibi davranıyordu: Onu okşuyordu ama düşünceleri başka yerdeydi; onun yanındaymış gibi davranıyordu ama onu dinlemiyordu.

Kedisinin sevgilisini ısırdığını görünce, öteki ben'inin, hayvanın temsil ettiği simgesel ve mistik ben'inin bu yolla kendisini cesaretlendirdiği, ona benimsenecek tavrı gösterdiği, örnek olduğu izlenimine kapıldı. Öyle anlar var ki, diye geçirdi içinden, pençelerini göstermeyi bilmek gerek; hemen o akşam, baş başa yemek yiyecekleri lokantada harekete geçmek için gereken cesareti toplamaya karar verdi.

Ben olacaklardan önce davranarak açıkça söyleyeyim: Onun bu kararından daha büyük bir aptallık hayal etmek zor. Yapmak istediği şey çıkarlarına tamamen tersti. Aslında şunu belirtmek gerek, Bernard onu tanıdığı iki yıldan beri, onunla mutluydu, hatta belki Laura'nın düşündüğünden de mutluydu. Laura onun için bir kaçıştı, babası, ses ahenk Bertrand Bertrand'ın çocukluğundan bu yana kendisi için hazırladığı hayattan uzakta bir sığınaktı. Nihayet özgürce, keyfince yaşayabilir, aile-

sinden hiç kimsenin meraklı kafasını sokamayacağı gizli bir köşeye, hayatın başka alışkanlıklara göre devam ettiği bir köşeye sahip olabilirdi: Laura'nın bohem havalarına, arada bir çaldığı piyanosuna, onu götürdüğü konserlere, huysuzluklarına ve acayipliklerine bayılıyor, onunla birlikteyken, kendini babasının görüştüğü zengin ve can sıkıcı insanlardan uzakta hissediyordu. Ama mutlulukları koşulluydu: Bekâr kalacaklardı. Evlenirlerse, her şey bir anda değişirdi: Birleşmeleriyle kapıları bir anda Bernard'ın ailesine açılmış olacaktı; aşkları sadece çekiciliğini değil, anlamını da kaybedecekti. Laura ise o zamana kadar Bernard üzerinde kullandığı bütün gücünden mahrum kalacaktı.

Laura çıkarlarına bu kadar aykırı, bu kadar salakça bir karara nasıl varabilirdi? Âşığını bu kadar mı az tanıyordu? Bu kadar az mı anlıyordu onu?

Evet, ne kadar tuhaf görünürse görünsün, onu yanlış tanıyor ve anlamıyordu. Hatta Bernard'ın sadece aşkıyla ilgilenmekle gurur bile duyuyordu. Ona asla babası hakkında sorular sormuyordu. Ailesi hakkında hiçbir şey bilmiyordu. Yeri gelip Bernard kendiliğinden bu konuya girdiğinde, sıkıldığını ayan beyan belli ediyor ve Bernard'a adayabileceği çok değerli bir zamanın çalınmasına karşı çıkıyordu. Daha da garibi: Sadece sıkıntıları olduğundan dolayı özür dilemek için ağzını açtığı o kasvetli diploma haftaları sırasında, Laura durmadan tekrarlamıştı: "Evet, sıkıntılar, ne demek olduğunu bilirim ben." Ama bütün soruların en basiti olan şu soruyu sormak asla aklına gelmemişti: "Ne sıkıntın var? Sahiden, neler oluyor? Konuşsana, seni üzen şeyin ne olduğunu söyle!"

İlginçti: Bernard'a deli oluyordu ama aynı zamanda onunla ilgilenmiyordu. Daha da ileri gidip şunu söyleyeceğim: Bernard'a deli oluyordu ve *bu yüzden de* onunla ilgilenmiyordu. Kalkıp ilgisizliği için sitem etsek ve onu

âşığını tanımamakla suçlasak, bizi anlamayacaktır. Çünkü Laura birini *tanımak* ne anlama gelir bilmiyordu. Sevgilisiyle çok fazla öpüştüğü için hamile kalmaktan korkan bir bakire gibiydi! Bir süredir neredeyse aralıksız Bernard'ı düşünüyordu. Onun vücudunu, yüzünü hayal ediyordu, her an onunla berabermiş, her yanı onunla doluymuş duygusuna kapılıyordu. Bu yüzden de onu ezbere bildiğine, onu hiç kimsenin tanımadığı kadar tanıdığına inanıyordu. Aşk duygusu karşımızdakini tanıdığımıza dair bir yanılsama uyandırarak hepimizi kandırır.

Bu aydınlatmalardan sonra, Laura'nın tatlı yerlerden (onu mazur göstermek için, bir şişe şarap ve iki konyak içtiklerini söyleyebilirdim ama alkol almasa da aynı şeyi söyleyeceğinden eminim) ona şöyle bir duyuru yapacağına belki nihayet inanabiliriz: "Bernard, evlen benimle!"

İnsan Haklarının Çiğnenmesine Karşı Protesto Gösterisi

Brigitte Almanca kursundan bir daha geri dönmemeye kesin kararlı olarak çıktı. Bir yandan, Goethe'nin dilinin pratikte hiçbir yararının olmadığını düşünüyor (annesi tutturmuştu öğrensin diye), öte yandan, kendini Almanca'yla derin bir uyuşmazlık içinde hissediyordu. Bu dil mantıksızlığıyla sinirine dokunuyordu. Bu kez ölçü iyice kaçmıştı: *ohne* (–sız, –siz) edatından sonra gelen tümleç *i* haliyle çekilirken, *mit* (ile) edatından sonra gelen *e* haliyle çekiliyordu. Neden? Her iki edat da aslında *aynı* ilişkinin olumlu ve olumsuz hallerini gösterdiklerine göre ikisinin de aynı şekilde çekilmeleri gerekirdi. Brigitte bunu öğretmenine söylemiş, bu itiraz karşısında bocalayan genç Alman aniden kendini suçlu hissetmişti. Bu sempatik ve ince insan Hitler tarafından yönetilmiş bir

halktan olmaktan ötürü acı çekiyordu. Ne kadar günah varsa, vatanına yüklemeye hazırdı, *mit* ve *ohne* edatlarının iki farklı çekimle çekilmelerini haklı gösterecek hiçbir geçerli nedenin bulunmadığını hemen kabullendi.

"Mantıklı değil, biliyorum ama bu yüzyıllar boyunca yerleşmiş bir kullanım biçimi," dedi, adeta genç Fransız kızında tarihin lanetlediği bir dile karşı merhamet uyandırmak ister gibiydi.

"Bunu kabul etmenize memnun oldum. Bu mantıklı değil. Oysa bir dil mantıklı *olmalı*," dedi Brigitte.

Genç Alman onayladı: "Ne yazık ki bizim Descartes' larımız olmadı. Bu bizim tarihimizde bağışlanmaz bir boşluk. Almanya sizin mantık ve açıklık geleneğinize sahip değil, metafizik sislerle kaplı. Almanya, Wagner'in müziği demektir ve Wagner'in en büyük hayranının da kim olduğunu biliyoruz: Hitler!"

Ne Hitler'i ne de Wagner'i umursayan Brigitte düşüncelerini açıklamaya devam etti: "Bir çocuk mantıksız bir dili öğrenebilir, çünkü bir çocuk akıldan yoksundur. Ama yetişkin bir yabancı onu asla öğrenemez. Bu yüzden Almanca benim gözümde evrensel bir iletişim dili olamaz."

"Tamamen haklısınız," dedi Alman ve alçak sesle ekledi, "Almanların dünyaya hâkim olma isteklerinin ne kadar saçma olduğunu görüyorsunuz işte."

Brigitte kendinden pek memnun bir halde arabasına binip bir şişe şarap almak için Faucon'a gitti. Boş yere bir park yeri aradı durdu: Bir kilometrelik bir alan içinde arabalar, farları birbirine bitişmiş bir halde, kaldırımlar boyunca dizilmişti; Brigitte on beş dakika dönüp durduktan sonra, hâlâ boş yer bulamayınca öfkeli bir şaşkınlığa kapıldı: Kaldırıma çıktı ve motoru durdurdu. Sonra yürüyerek mağazaya doğru yöneldi. Uzaktan, orada tuhaf bir şeyler olduğunu gördü. Yaklaşınca anladı:

Her şeyin başka yerlerden on misli pahalı olduğu, satın almanın yemekten çok daha büyük bir haz verdiği insanlardan oluşan müşterileriyle tanınan mağazanın içi ve çevresi sade giyimli yüz kadar insan, işsizler tarafından işgal edilmişti; ilginç bir gösteriydi bu: Ne olursa olsun kırıp dökmek, tehditler savurmak, sloganlar atmak için gelmemişlerdi; sadece tuzu kuruları sıkıntıya sokmak, onları kaliteli şarap ve havyar zevkinden mahrum etmeye gelmişlerdi. Gerçekten de, müşteriler kadar satıcılarda da ürkek bir gülümseme belirmişti ve kimsede ne satın alacak ne de satacak hal kalmamışa benziyordu.

Brigitte kalabalığı yararak kendine yol açıp içeri girdi. İşsizlere antipati beslemiyor, kürklü hanımefendileri de suçlamıyordu. Yüksek sesle bir şişe Bordeaux istedi. Kararlı hali tezgâhtar kızı gafil avladı ve ona varlıkları hiç de tehditkâr olmayan göstericilerin genç müşteriye hizmet etmesini engellememesi gerektiğini anlatmış oldu. Yani Brigitte şarabın parasını ödedi ve arabasına döndü, arabanın önünde ellerinde dolmakalemleriyle iki polis memuru onu beklemekteydi.

Söylenmeye başladı ve polisler yanlış yere park ettiği arabasının kaldırımı işgal ettiğini açıkladıklarında onlara arka arkaya kuyruk oluşturmuş arabaları gösterdi. "Nereye park etmem gerektiğini söyler misiniz bana?" diye bağırdı. "Mademki insanların araba satın almalarına izin veriliyor, onlara bunları bırakacakları bir yerin de sağlanması gerek, öyle değil mi? Mantıklı olmak gerek!"

Bütün bunları sadece şu ayrıntı için anlatıyorum: Brigitte memurları haşlarken, mağazanın önünde gösteri yapan işsizleri hatırladı ve onlara karşı ani ve güçlü bir sempati hissetti: Kendini onlarla aynı kavganın içinde birleşmiş hissediyordu. Bu onu cesaretlendirdiğinden sesini yükseltti; polisler (işsizler karşısındaki kürklü bayanlar kadar sıkıntılıydılar) kendileri de hiç inanmadan "yasak",

"izin yok", "disiplin", "düzen" sözcüklerini salak salak tekrarlayıp durmaktan başka bir şey yapmadılar, sonunda da ceza yazmadan Brigitte'in gitmesine izin verdiler.

Brigitte bu münakaşa sırasında, çıkışmalarına hızlı ve kısa baş sallamaları da eklemiş, bir yandan da omuz kaldırıp kaş çatmıştı. Eve döndüğünde olayı babasına anlatırken kafası tıpatıp aynı hareketi çiziyordu. Biz bu harekete daha önce de rastlamıştık: Bu hareket, en temel haklarımızı inkâr etmeye kalkan insanlar karşısındaki öfkeli şaşkınlığımızı ifade eder. O halde harekete şöyle diyelim: *insan haklarının çiğnenmesine karşı protesto hareketi.*

İnsan hakları kavramının tarihi iki yüz yıllık ama zaferinin doruğuna ancak yüzyılımızın yetmişli yıllarının ortasında ulaştı. Aleksandr Soljenitsin Rusya'dan o dönemde sürüldü: Bir sakal ve kelepçeyle süslü olağanüstü kişiliği büyük kaderlere özlem çeken Batılı entelektüelleri hipnotize etti. Onun sayesinde, elli yıllık bir gecikmeyle, sonunda komünist Rusya'da toplama kamplarının olduğunu kabul ettiler; hatta aşırı solun adamları bile birdenbire insanları düşünceleri için hapsetmenin doğru olmadığını kabul ettiler. Ve yeni tavırlarını desteklemek için mükemmel bir gerekçe buldular: Rus komünistleri, Fransız Devrimi tarafından resmen ilan edilen insan haklarını çiğniyorlardı!

Böylece Soljenitsin sayesinde "insan hakları" deyimi zamanımızın sözcük dağarında eski yerini aldı; hiçbir politikacı tanımıyorum ki, günde on defa "insan hakları için mücadele" ya da "çiğnenen insan hakları" sözünü ağzına almasın. Ama Batı'da insanlar toplama kampları tehdidi altında yaşamadıklarından, canları ne isterlerse yazıp söyleyebildiklerinden, insan hakları savaşı popülerlik kazandıkça somut içeriğini kaybederek, sonunda herkesin her şeye karşı ortak tavrı, bütün arzuları haklara dönüştüren bir çeşit enerji haline geldi. Dünya bir in-

san hakkı haline geldi ve her şey hakka dönüştü: Aşk arzusu aşk hakkına, dinlenme arzusu dinlenme hakkına, dostluk arzusu dostluk hakkına, çok hızlı araba kullanma arzusu çok hızlı araba kullanma hakkına, mutluluk arzusu mutluluk hakkına, kitap yayımlama arzusu kitap yayınlama hakkına, geceleyin sokaklarda nara atma arzusu geceleyin sokaklarda nara atma hakkına döndü. İşsizler lüks marketleri işgal etme hakkına sahipler, kürklü bayanlar havyar satın alma hakkına sahipler, Brigitte arabasını kaldırıma park etme hakkına sahip ve hepsi, işsizler, kürklü bayanlar, Brigitte aynı insan hakları savaşçıları ordusuna mensuplar.

Brigitte'in karşısında bir koltukta oturan Paul onun başını son hızla soldan sağa sallamasını sevgiyle seyrediyordu. Kızının kendisinden hoşlandığını biliyordu ve bu onun için karısının hoşuna gitmekten çok daha önemliydi. Çünkü kızının hayran bakan gözleri ona Agnès'in veremediğini veriyordu: gençliğin ondan uzak durmadığının, hâlâ onlardan biri olduğunun kanıtını. Agnès'in, öksürmesinden duygulanarak saçlarını okşamasının üzerinden ancak iki saat geçmişti. Brigitte'in baş sallamalarını o alçaltıcı okşamaya nasıl da tercih ederdi! Kızının varlığı üzerinde, ona güç veren bir enerji akümülatörü gibi bir etki yaratıyordu.

Mutlak Surette Modern Olmak

Ah, Grizzly'yi kışkırtmak ve tarihin üzerine, Beethoven'ın üzerine, Picasso'nun üzerine bir çizgi çizerek onu kudurtmak isteyen şu sevgili Paul... O benim zihnimde, yazılalı tam yirmi yıl olmuş olan, ilerki bölümlerden birinde bir nüshasını Montparnasse'taki bir meyhanede Profesör Avenarius'a vereceğim romanımın kahramanı Jaromil'le karışıyor.

1948'de Prag'dayız; on sekiz yaşındaki Jaromil, modern şiire, Desnos'a, Eluard'a, Breton'a, Vitezslav Nezval'e ölesiye tutkundur; onları örnek alarak, Rimbaud'nun *Cehennemde Bir Mevsim*'inde yazdığı bir cümleyi kendine slogan edinir: "Mutlak surette modern olmak gerek." Oysa Prag'da birdenbire kendini mutlak surette modern ilan eden şey, Jaromil'in ölesiye tutkun olduğu modern sanatı derhal ve şiddetle mahkûm eden sosyalist devrimdir. Bunun üzerine kahramanım, birkaç arkadaşının önünde (modern sanatı ölesiye sevmekte ondan hiç de aşağı kalmayan) sevdiği ne varsa her şeyi (gerçekten ve bütün kalbiyle sevdiği her şeyi) "mutlak surette modern olmak" şeklindeki büyük emre ihanet etmemek için şeytani bir alaycılıkla inkâr etmiştir. İnkârına hoyrat bir eylemle yetişkinler dünyasına girmek isteyen bir acemi çaylağın bütün tutkusunu, bütün şiddetini katmıştır; onun en çok sevdiği ne varsa, uğruna yaşadığı ve yaşatmak istediği ne varsa inanılmaz bir kararlılıkla inkâr ettiğini gören, onun Picasso ve Dali'yi, Breton ve Rimbaud'yu inkâr ettiğini gören, onları Lenin ve Kızıl Ordu (o sıralarda modernliğin doruk noktasını temsil etmekteydiler) adına inkâr ettiğini gören dostlarının boğazı düğümlendi; önce şaşkına döndüler, sonra iğrendiler, sonunda da dehşete kapıldılar. Modern ilan edilen ne varsa ona bağlanan, alçaklığından değil (yani kariyerine yararı olur diye değil) ama cesaretle, acı çekerek sevdiğini feda eden insan olarak ona bağlanan bu yeniyetmenin manzarasında, evet, bu manzarada gerçekten de dehşet verici bir şeyler vardı (eli kulağında bekleyen terörün dehşetini, hapse atılmaların ve asılmaların dehşetini önceden sezdiren). O ara Jaromil'i gözlemleyen biri belki de içinden şöyle demiştir: "Jaromil kendi mezar kazıcılarının müttefiki oldu."

Elbette Paul ile Jaromil birbirlerine hiç benzemiyor-

lar. Onların tek ortak noktaları sadece "mutlaka modern olmalı" şeklindeki tutkulu inanmışlıkları. "Mutlak surette modern" değişken bir içeriğe sahip anlaşılmaz bir kavram. Rimbaud 1872'de bu sözcüklerin altında kuşkusuz milyonlarca Lenin ve Stalin büstü hayal etmemişti; hele reklam filmlerini, renkli fotoğrafları ya da bir rock şarkıcısının kendinden geçmiş yüzünü aklına bile getirmemişti. Ama pek bir önemi yok, çünkü *mutlak surette* modern olmanın anlamı şu: modernin içeriğini asla sorgulamamak, tıpkı mutlağın hizmetine girer gibi, yani hiç kuşku duymaksızın onun hizmetine girmek.

Paul de tıpkı Jaromil gibi yarının modernliğinin bugünkünden farklı olduğunu ve modernin ezeli *buyruğu* için, onun geçici *içeriğine* ihanet etmeyi bilmek gerektiğini biliyordu, tıpkı Rimbaud'nun *sloganı* için Rimbaud'nun *dizelerine* ihanet etmeyi bilmek gibi. 1968'in Paris'inde öğrenciler, Jaromil'in 1948'in Prag'ındakinden çok daha radikal bir terminolojiyi benimseyerek, olduğu haliyle dünyayı, konfora, piyasa ekonomisine, reklamcılığa dayalı yüzeysel dünyayı, insanların kafasını melodramlarla dolduran aptal kitle kültürüne dayalı dünyayı, uzlaşmalar dünyasını, babalarının dünyasını reddetmişlerdi. Paul o dönemde birkaç gününü barikatlarda geçirmiş ve sesi yirmi yıl önceki Jaromil'inki kadar kararlılıkla çınlamıştı; hiçbir şey onu dize getiremezdi; öğrenci ayaklanmasının ona uzattığı kola yaslanarak babaların dünyasından uzaklaşmış, sonunda otuz beş yaşında bir yetişkin olmuştu.

Sonra zaman geçmiş, kızı büyümüş ve olduğu haliyle dünyada, televizyon, rock, reklamcılık, kitle kültürü ve melodramlarının dünyasında, şarkıcılar, arabalar, moda, lüks marketler ve star mertebesine çıkartılan şık sanayiciler dünyasında kendini rahat hissetmişti. Eskiden fikirlerini profesörlerine karşı, polislere karşı, vali ve bakanlara karşı inatla savunmasını bilen Paul, dizine otur-

mayı seven, babasının dünyasından çıkarak yetişkinlerin dünyasına girmek için de hiç acele etmeyen kızına karşı bunları herhangi şekilde savunmasını bilmiyordu. Kızı tersine, her cumartesi ebeveyn odasının yanı başında erkek arkadaşıyla yatmasına (neredeyse duygulanarak) izin veren hoşgörülü babacığıyla mümkün olduğu kadar uzun süre aynı çatı altında kalmak istiyordu.

Artık genç değilseniz ve onun yaşındayken tamamen farklı biri olduğunuz bir kızınız varken mutlak surette modern olmak ne anlama gelir? Paul cevabı kolayca bulmuştu: Böyle durumlarda mutlaka modern olmak demek, mutlak surette kızınızla özdeşleşmek demektir.

Akşam yemeğinde Paul'ün Agnès ve Brigitte'le birlikte sofraya oturduğunu hayal ediyorum. Brigitte sandalyesinde yarım dönmüş, televizyon ekranına bakarak yemeğini geveliyor. Hiçbiri tek kelime etmiyor, çünkü televizyonun sesi çok açık. Paul'ün kafasında hâlâ onu kendi mezar kazıcılarının müttefiki olarak niteleyen Grizzly'nin o uğursuz sözü var. Sonra Brigitte'in gülüşü düşüncelerinin akışını bölüyor: Ekrana bir reklam çıkmış. Henüz bir yaşındaki çıplak bir bebek, beyazlığıyla bir gelinliğin muhteşem duvağı gibi açılan bir tuvalet kâğıdı rulosunu arkasından çekiştirerek lazımlığından kalkıyor. Oysa Paul geçenlerde Brigitte'in asla Rimbaud'dan bir şiir okumadığını şaşkınlıkla fark ettiğini hatırlıyor. Kendisinin Brigitte'in yaşındayken Rimbaud'yu ne kadar sevdiği düşünülürse, kızını haklı olarak kendi mezar kazıcısı olarak kabul edebilir.

Büyük şairden bihaber olan ve televizyondaki budalalıklarla bayram eden kızının dobra dobra güldüğünü duymaktan bir parça hüzün duyuyor. Sonra kendini sorguluyor: Sahi, Rimbaud'yu neden o kadar sevmişti? Bu sevgiye nasıl ulaşmıştı? Şiirleri mi büyülemişti onu? Hayır. Rimbaud o sıralar zihninde Troçki'yle, Breton'la,

Mao'yla, Castro'yla karışıyor, onlarla birlikte tek bir devrimci alaşım oluşturuyordu. Rimbaud'dan tanıdığı ilk şey, herkesin ağzına sakız olan şu slogandı: ***hayatı değiştirmek***. (Sanki böyle sıradan bir şeyi ifade etmek için bir şairin dehasına ihtiyaç varmış gibi...) Kuşkusuz Paul daha sonra Rimbaud'nun dizelerini de okumuştu; bazılarını ezbere biliyordu ve severdi. Ama hiçbir zaman bütün şiirlerini okumamıştı: Sadece başka bir çevrenin tavsiyesi üzerine yakın çevresinin kendisine söz ettiklerinden hoşlanmıştı. Yani Rimbaud onun estetik aşkı değildi ve Paul belki de hiçbir estetik aşk tanımamıştı. Bir bayrağın altına girer gibi, bir siyasal partiye katılır gibi, bir futbol takımını tutar gibi Rimbaud'nun bayrağı altına sığınmıştı. Gerçekte Rimbaud'nun dizeleri ona ne getirmişti? Rimbaud'nun dizelerini sevenlerden olmanın gururundan başka hiçbir şey.

Paul'ün aklı tekrar tekrar Grizzly ile yaptığı son konuşmaya takılıyordu: Evet, abartıyordu, paradokslara kaptırıyordu kendini, Grizzly'nin ve diğerlerinin damarına basıyordu ama sonuçta gerçeği söylemiyor muydu? Grizzly'nin o kadar saygıyla "kültür" dediği şey, elbette güzel ve değerli bir şey olan ama itiraf etmeye cesaret ettiğimizden çok daha az önem taşıyan kuruntumuz değil miydi?

Paul birkaç gün önce aynı terimleri kullanmaya çalışarak, Grizzly'yi şoke eden düşüncelerini Brigitte'in karşısında açıklamıştı. Kızının tepkilerini merak ediyordu. Kızı kışkırtıcı sözler karşısında rahatsız olmadığı gibi, çok daha ileri gitmeye hazırdı. İşte Paul için önemli olan buydu. Çünkü kızına gitgide daha çok bağlanıyordu ve birkaç yıldan beri karşılaştığı her sorunda onun fikrini alıyordu. Belki başlarda bunu kızını ciddi şeylerle ilgilenmeye zorlamak için pedagojik bir kaygıyla yapmıştı ama çok geçmeden roller hissettirmeden tersine

dönmüştü: Paul artık sorularıyla çekingen bir öğrenciyi cesaretlendiren bir öğretmene değil, kendinden pek emin olamadığından bir falcıya danışan bir adama benziyordu.

Bir falcıdan büyük bir bilgeliğe sahip olması beklenemez (Paul kızının ne yetenekleri, ne de bilgisi hakkında fazla hayale kapılıyordu) ama görünmez kanallarla benliğinin dışında yer alan bir sağduyu haznesine bağlanması beklenir. Brigitte ona düşüncelerini açtığında, Paul bunları kızının kişisel özgünlüğüne değil, kızının ağzından kendini ifade eden gençlerin büyük kolektif sağduyusuna mal ediyordu; bu yüzden de onu sürekli artan bir güvenle dinliyordu.

Agnès masadan kalkmış, mutfağa götürmek üzere tabakları topluyordu, Brigitte sandalyesini artık tamamen ekrana doğru çevirmişti, Paul masada yalnız kalmıştı. Ailesinin oynadığı bir salon oyunu geldi aklına. On kişi on sandalyenin etrafında dönerler ve işaret verildiğinde herkes bir sandalyeye oturmak zorundadır. Her sandalyede bir yazı vardır: Paul'e düşenin üzerinde şunlar okunmaktadır: *mezarını kazanların parlak müttefiki*. Oyunun bittiğini ve sonsuza kadar bu sandalyenin üzerinde oturacağını biliyor Paul.

Ne yapmalı? Hiçbir şey. Hem zaten, bir insan neden kendi mezar kazıcılarının müttefiki olmasın ki? Onlarla yumruk yumruğa dövüşsün mü? Tabutuna tükürsünler diye mi?

Yeniden Brigitte'in güldüğünü duydu ve en aykırısından, en radikalinden bir başka tanım daha geldi aklına. Bu o kadar hoşuna gitti ki, ona kederini unutturdu. İşte o tanım: Mutlak surette modern olmak demek, kendi mezar kazıcılarının müttefiki olmak demektir.

Zaferinin Kurbanı Olmak

Bernard'a "Evlen benimle" demek, neresinden bakarsak bakalım bir hataydı; bunu ona, su katılmamış eşekliğe terfi ettirildikten sonra söylemek, Mont-Blanc kadar koca bir hataydı. Çünkü ilk bakışta tamamen olmayacak gibi görünen ama Bernard'ı anlamak istiyorsak, tekrarlanması zorunlu olan bir durumu hesaba katmak gerekiyor: O çocukluğunda geçirdiği kızamık bir yana bırakılacak olursa, hiç hastalanmamıştı, yakından gördüğü tek ölüm babasının tazısının ölümüydü ve sınavlarda aldığı birkaç kötü not dışında hayatında başarısızlık nedir bilmemişti; doğası gereği mutluluğa ve herkesin sempatisine hak kazanmış olmanın verdiği güven duygusu içinde yaşamıştı. Eşekliğe terfi, felekten yediği ilk silleydi.

O sırada garip bir rastlantı meydana geldi. Aynı günlerde imaj yapımcıları Bernard'ın radyo istasyonu için öylesine geniş bir reklam kampanyası başlattılar ki, redaksiyon ekibinin renkli fotoğrafı büyük afişler üzerinde Fransa'nın dört bir yanına yayıldı: Mavi gök fonu üzerinde toplu haldeydiler, beyaz gömlek, yukarı sıvanmış kollar ve açık ağızlar: Gülüyorlardı. Bernard Paris'te dolaşırken önce gururundan allak bullak olduğunu hissetti. Ama, o lekesiz, tertemiz zaferden bir ya da iki hafta sonra, şişko göbekli ucube gelmiş ve sırıtarak o karton ruloyu bırakmıştı. Bu daha önce, şu dev portre henüz kendini cümle âleme sunmamışken olsaydı, herhalde Bernard darbeyi biraz daha kolay atlatabilirdi. Ama fotoğrafın zaferi diplomanın utancında yankılanır gibi olmuş, onu genişletmişti.

Le Monde'da meçhul birinin, Bernard Bertrand diye birinin su katılmamış eşekliğe terfi ettiğini okumak bir şeydir; terfi edenin, fotoğrafı bütün duvarları kaplayan bir adam olduğunu öğrenmek başka bir şeydir. Zafer ba-

şımıza gelen her şeye yüz misli katmerlenmiş bir yankı ekler. Bir yankıyı peşi sıra sürükleyerek dolaşmak hiç de eğlenceli değildir. Bernard birden henüz çok taze olan kırılganlığını anladı ve zaferin, tam olarak hiçbir zaman hırsla istemediği bir şey olduğunu düşündü. Tabii ki, başarıyı arzu etmişti ama başarı ve zafer farklı şeylerdir. Zafer siz onları tanımasanız da, pek çok insanın sizi tanıdığı anlamına gelir; sizinle ilgili her şeye hakları olduğuna inanırlar, hakkınızda her şeyi bilmek isterler ve sanki onlara aitmişsiniz gibi davranırlar. Oyuncular, şarkıcılar, politikacılar kuşkusuz bu şekilde kendilerini başkalarına sunmaktan bir çeşit şehvet duymaktadırlar. Ama Bernard bu şehveti istemiyordu. Daha geçenlerde, oğlu karanlık bir işe karışan bir aktörle söyleşi yaparken, bu adamın zaferinin nasıl da en zayıf noktası, yumuşak karnı, kusuru, yapışıp hiç bırakmadan sarsılacak yelesi haline geldiğini görerek çok keyiflenmişti. Bernard cevap vermek zorunda kalan değil, soruları soran olmak istiyordu. Oysa zafer soruları sorana değil, cevap verene ait. Cevap veren insan projektörlerin ışığı altındadır, sorular soran adam ise arkadan çekilir kameraya. Woodward değil, Nixon ışıklar altında görünür. Bernard, üzerine projektörler çevrili adamın zaferini istemiyor, o yarı karanlıkta duran adamın gücünü istiyor. Onu karyolalarının önüne halı olarak yayanların hayran olduğu kaplanın zaferini değil, kaplanı öldüren avcının gücünü arzuluyor.

Ama zafer ünlü insanlara özgü bir şey değil. Herkes hayatında en az bir an için kendi küçük zaferini yaşamıştır ve en azından bir defa olsun Greta Garbo'yla, Nixon'la ya da derisi yüzülmüş bir kaplanla aynı şeyi hissetmiştir. Bernard'ın açık ağzı şehrin bütün duvarlarında gülüyordu ve o kendini bir direğe çivilenmiş gibi hissediyordu: Herkes onu görüyor, inceliyor, yargılıyordu. Laura ona "Bernard, evlen benimle!" dediğinde, onu di-

rekte yanı başında hayal etti. Ve birden Laura ona yaşlı, sevimsiz biçimde uçuk ve hafiften gülünç geldi (daha önce asla böyle bir şey olmamıştı).

Daha önce ona hiç bu kadar ihtiyaç hissetmediğinden, bütün bunlar daha da tuhaf geliyordu Bernard'a. En hayırlı aşk onun için hâlâ kendinden yaşlı bir kadına duyduğu aşktı, ama bu aşkın daha da gizli kalması ve bu kadının daha büyük bir sağduyu ve ketumiyet göstermesi koşuluyla. Laura ona salakça evlenme teklif edeceğine, aşklarını herkesin gözünden uzakta muhteşem bir şato haline getirmeye karar verseydi Bernard'ı kaybetmekten korkmasına hiç gerek kalmayacaktı. Ama Laura her köşe başında onun dev fotoğrafını görünce, bunu sevgilisinin yeni tavrıyla, suskunluklarıyla, dalgın haliyle bağlantılandırmış ve hiç tereddütsüz bundan, başarının Bernard'ın yoluna bütün düşüncelerini işgal eden başka bir kadın çıkardığı sonucunu çıkartmıştı. Laura da vuruşmadan teslim olmak istemediğinden, saldırıya geçmişti.

Şimdi Bernard'ın neden geri çekildiğini anlıyorsunuzdur. Biri saldırınca, öbürü çekilir, bu kuraldır. Geri çekilme herkesin bildiği gibi, savaşta en zor manevradır. Bernard bunu bir matematikçi titizliğiyle yaptı: Eskiden Laura'da dört gece geçirirken, ikiyle sınırladı bunu; her hafta sonu onunla bir yerlere giderken ona ancak iki pazarda bir zaman ayırmaya başladı ve kendini yeni kısıtlamalara hazırladı. Stratosfere girerken aniden fren yapmak zorunda kalan bir uzay gemisi kaptanına benziyordu. Yani o da ihtiyat ve kararlılıkla frene basıyor, bu arada zarif ve anaç sevdiceği gözlerinin önünde yok oluyordu. Onun yerinde sağduyudan da, olgunluktan da nasibini almamış ve sevimsiz bir hareketliliği olan, kavgacı bir kadın vardı.

Bir gün Grizzly ona şöyle dedi: "Nişanlınla tanıştım."

Bernard utançtan kıpkırmızı oldu.

Grizzly devam etti: "Bana aranızdaki bir anlaşmazlıktan söz etti. Sempatik bir kadın. Ona karşı nazik ol."

Bernard öfkeden sapsarı kesildi. Grizzly'nin dilini tutmayı beceremeyeceğini bildiğinden, şimdi artık bütün radyonun sevgilisinin kim olduğundan haberdar olduğundan emindi. Kendinden büyük bir kadınla bir ilişki o zamana kadar ona hoş bir ahlaksızlık, neredeyse bir cüretkârlık gibi gelmişti; ama şimdi, iş arkadaşlarının bunu eşekliğinin yeni bir tasdikinden başka bir şey olarak görmeyeceklerini anlıyordu.

"Neden gidip yabancılara şikâyette bulunuyorsun?"

"Yabancılara mı? Kimden söz ediyorsun?"

"Grizzly'den."

"Ben onu senin dostun sanıyordum!"

"Benim dostum olsa bile, neden ona özel hayatımızı anlatıyorsun?"

Laura hüzünle cevap verdi: "Ben sana olan aşkımı saklamıyorum. Bu konuda susmalı mıyım? Yoksa benden utanıyor musun?"

Bernard hiç cevap vermedi. Evet, ondan utanıyordu. Onunla birlikteyken mutlu olsa da, ondan utanıyordu. Ama ancak ondan utandığını unuttuğu anlarda onunla birlikte olmaktan mutluluk duyuyordu.

Kavga

Laura aşkın uzay gemisinde hız kesmeye zor dayanıyordu.

"Neyin var? Rica ederim, açıkla bana."

"Hiçbir şeyim yok."

"Değiştin sen."

"Yalnız kalmaya ihtiyacım var."

"Bir şey mi oldu?"

"Sıkıntılarım var."

"Sıkıntılarının olması, yalnız kalmaman için bir neden daha var demektir. İnsan sıkıntılı olduğu zaman birine ihtiyaç duyar."

Bernard bir cuma günü onu davet etmeden kır evine gitti. Ama Laura cumartesi günü habersizce çıkageldi. Böyle hareket etmemesi gerektiğini biliyordu ama uzun zamandan beri yapılmaması gereken şeyleri yapmayı huy edinmişti ve hatta bundan gurur duyuyordu, çünkü erkekler, en çok da Bernard bu yüzden ona hayranlık duyuyordu. Bazen, hoşuna gitmeyen bir konser ya da gösterinin tam ortasında, protesto kabilinden kalkıyor ve yan tarafta oturan ve rahatsız olan seyircilerin kınayan bakışları altında göstere göstere ve paldır küldür çıkıp gidiyordu. Bir gün Bernard kapıcının kızını Laura'nın sabırsızlıkla beklediği bir mektubu butiğe götürmekle görevlendirmişti; sevinçten kendini kaybeden Laura, rafdan en az iki bin frank değerinde bir kürk kalpak alıp onu on altı yaşındaki kızcağıza vermişti. Bir başka sefer, Bernard'la deniz kıyısında kiraladıkları bir villada iki gün geçirmeye gitmişti; kim bilir ne sebeple onu cezalandırmak için, bütün bir öğleden sonrayı komşuları olan balıkçının on iki yaşındaki oğluyla oynayarak geçirmiş, sanki âşığının varlığını bile unutmuş gibi davranmıştı. Şaşırtıcı olansa, Bernard'ın kendini incinmiş hissetse bile, sonunda Laura'nın bu davranışında, yelkenleri suya indirmesine neden olan bir dişilikle karışık (Laura *bir anne gibi* bir çocuk karşısında duygulanmamış mıydı?) insanı efsunlayan bir doğallık ("Bu çocuk uğruna, az daha tüm dünyayı unutacaktım!") görmesiydi, ertesi günse, Laura balıkçının oğlunu unutup, onunla ilgilenmeye başladığında Bernard'ın bütün öfkesi geçivermişti. Bernard'ın âşık ve hayranlık dolu bakışları altında kaprisli düşünceleri alabildiğince boy atıyor, sanki güller gibi çiçek açıyordu; acayip hareketleri, düşüncesiz sözleri Lau-

ra'ya özgünlüğünün bir işareti gibi, benliğinin zarafeti gibi geliyordu ve mutluydu.

Bernard ondan kaçmaya başlayınca, Laura'nın tuhaflıkları geçmedi ama mutlu ve doğal karakterini derhal yitirdi. Davet edilmeden onun evine gitmeye karar verdiği gün, bu kez bunun ona hiçbir hayranlık kazandırmayacağını biliyordu ve davranışındaki pervasızlığı, bir zamanlar masum, hatta şirin görünen pervasızlığı saldırgan ve hırçın hale getiren bir sıkıntıyla eve girdi. Bunun farkındaydı, onu daha dün kendisi olmaktan hissettiği zevkten, kırılgan, köksüz ve tamamen Bernard'a, onun aşkına ve hayranlığına bağlı olduğu aniden ortaya çıkan zevkten mahrum bıraktığı için Bernard'ı bağışlayamıyordu. Ama bu onu büsbütün acayip, mantıksızca davranmaya ve Bernard'ı tahrik edip çileden çıkarmaya daha çok itti; fırtınadan sonra bulutların dağılacağına ve her şeyin eskisi gibi olacağına dair belli belirsiz, gizli bir umutla bir kavga çıkartmak istiyordu canı.

"Ben geldim," dedi gülerek, "umarım, bu hoşuna gitmiştir."

"Evet, hoşuma gitti. Ama ben çalışmak için buradayım."

"Çalışırken seni rahatsız etmeyeceğim. Hiçbir şey istemiyorum. Sadece seninle yalnız olmak istiyorum. Hiç seni çalışırken rahatsız ettim mi ben?"

Bernard cevap vermedi.

"Hem sonra, programlarını hazırlarken çoğu zaman kırda sana eşlik etmiştim. Hiç rahatsız ettim mi seni?"

Bernard cevap vermedi.

"Rahatsız ettim mi?"

Yapacak bir şey yoktu. Cevap vermek zorundaydı:

"Hayır, beni hiç rahatsız etmedin."

"O halde neden şimdi rahatsız edeyim ki?"

"Beni rahatsız etmiyorsun."

"Yalan söyleme! Bir erkek gibi davranmaya çalış ve hiç olmazsa, davetsiz gelerek seni müthiş sinirlendirdiğimi bana söylemeye cesaret et. Benim korkaklara tahammülüm yoktur. Bana basıp gitmemi söylesen çok daha iyi edersin. Söylesene!"

Bocalayan Bernard omuz silkti.

"Neden korkaksın?"

Bernard tekrar omuz silkti.

"Omuzlarını silkme!"

Bernard'ın içinden üçüncü defa omuz silkmek geçti ama yapmadı.

"Neyin var? Rica ederim, anlat bana."

"Bir şeyim yok."

"Sen değiştin."

"Laura! Sıkıntılarım var," dedi sesini yükselterek.

"Benim de sıkıntılarım var," diye cevap verdi Laura, aynı şekilde sesini yükselterek.

Bernard annesi tarafından azarlanan küçük bir çocuk gibi aptalca davrandığını biliyor ve Laura'dan nefret ediyordu. Ne yapmalıydı? Kadınlara karşı sevimli, eğlenceli, hatta belki de çekici olmasını bilirdi ama kötü olmayı beceremiyordu, bunu kimse öğretmemişti ona, tersine herkes kafasına kadınlara asla kötü davranılmaması gerektiği fikrini doldurmuştu. Bir erkek davet edilmeden evine gelen bir kadına karşı nasıl davranmalıydı? Böyle şeyler hangi üniversitede öğrenilebilirdi?

Ona cevap vermekten vazgeçerek yandaki odaya geçti, bir kanepeye uzanıp rasgele bir kitap aldı. Cep kitaplarından bir polisiye romandı bu. Sırtüstü uzanmış, kitabı göğsünün üzerinde tutuyor, okur gibi yapıyordu. Bir dakika sonra, Laura içeri geldi ve karşısındaki koltuğa oturdu. Sonra kitabın kapağını süsleyen renkli fotoğrafı inceleyerek sordu: "Böyle bir şeyi nasıl okursun?"

Bernard şaşırarak başını ona çevirdi:

"Şu kapak," dedi Laura.

Bernard hâlâ anlamamıştı.

"Nasıl olur da, bu kadar zevksiz bir kapağı burnuma dayarsın? Bu kitabı ille de benim yanımda okumaya meraklıysan, bana bir iyilik et de, kapağını yırtıp at."

Bernard cevap vermedi, kapağı yırttı, ona uzattı ve tekrar kitaba gömüldü.

Laura'nın içinden avazı çıktığı kadar bağırmak geliyordu. Kalkmalı, çekip gitmeli ve onu bir daha asla görmemeli, diye geçirdi içinden. Ya da, kitabı birkaç santim çekip suratına tükürmeliydi onun. Ama ikisini de yapmaya cesaret edemedi. Üzerine atlamayı tercih etti (kitap halının üzerine düştü) ve ellerini, çılgınca öpücüklere boğduğu genç adamın vücudunun her yerinde dolaştırmaya başladı.

Bernard'ın içinde en küçük bir sevişme arzusu dahi yoktu. Ama tartışmayı reddetme cesareti bulduysa da, erotizmin çağrısını reddetmeyi bilmiyordu. Zaten bu bakımdan, gelmiş geçmiş tüm zamanlardaki tüm erkeklere benziyordu. Hangi erkek, aşkla elini bacak arasına kaydıran bir kadına "Çek şu pençelerini!" demeye cüret eder? İşte az önce mütehakkim bir nefretle kitabın kapağını parçalayıp süklüm püklüm olan sevgilisine uzatan Bernard, onun dokunuşları karşısında birden kuzuya dönmüş ve onu öperken, pantolonunun düğmelerini de çözmeye başlamıştı.

Ama Laura da sevişmek istemiyordu. Onu Bernard'a iten şey ne yapacağını bilememenin umutsuzluğu ve bir şey yapma zorunluluğuydu. Sabırsız ve tutkulu okşayışları bir eylemin körce arzusunu, bir sözcüğün sessiz arzusunu ifade ediyordu. Sevişmeye başladıklarında, birleşmelerini her zamankinden yırtıcı, bir yangın kadar muazzam hale getirmeye zorladı kendini. Ama sessiz bir sevişmeyle (çünkü soluk soluğa fısıldanmış birkaç coş-

kulu sözcük dışında daima sessiz sevişirlerdi) nasıl yapılabilir bu? Evet, nasıl yapmalıydı? Hızlı ve sert devinimlerle mi? İnlemelerinin ses perdesini yükselterek mi? Pozisyonları durmadan değiştirerek mi? Başka usulleri bilmediğinden bu üçüne başvurdu. Özellikle ve kendi inisiyatifiyle her an pozisyonunu değiştiriyordu: Kâh dört ayak üstüne çömeliyor, kâh erkeğin üzerine biniyor, kâh hiç denemedikleri, tamamen yeni ve son derece zor yeni pozisyonlar icat ediyordu.

Bernard bu hiç beklenmedik fiziksel performansı karşılık verilmemesi olanaksız bir meydan okuma gibi yorumladı. Erotik yeteneklerinin ve olgunluğunun küçümsenmesinden korkmasını getiren o eski delikanlılık tedirginliğine geri dönmüştü. Bu tedirginlik, Laura'nın birkaç zamandır kaybettiği ve daha önce ilişkilerinin dayandığı iktidarı Laura'ya geri veriyordu: partnerinden daha yaşlı bir kadının iktidarı. Yeniden Laura'nın daha deneyimli olduğuna, bilmediklerini bildiğine, onu başkalarıyla kıyaslayabileceğine ve yargılayabileceğine dair o tatsız hisse kapılmıştı. Bu yüzden, istenen hareketleri yapmak için olağanüstü gayret gösteriyor, Laura'nın başka bir pozisyona geçeceğini gösteren en küçük bir işaretine, tıpkı eğitimdeki bir asker gibi uysallıkla ve süratle karşılık veriyordu. Bu aşk jimnastiği o kadar büyük bir dikkat istiyordu ki, kendi kendine tahrik oldum mu, olmadım mı, şehvete benzer bir şeyler hissettim mi, hissetmedim mi diye soracak zamanı bile bulamıyordu.

Laura'nın da hazza, tahrike aldırdığı yoktu. Seni bırakmıyorum, diyordu içinden, kapıya koydurmam kendimi ben, seni elde tutmak için savaşırım. O zaman da bir aşağı bir yukarı devinip duran cinsel organı, harekete geçirdiği ve idaresini ele aldığı bir savaş makinesine dönüştü. İçinden, bu silahın son silahı olduğunu, elinde kalan tek ama topyekûn güce sahip silah olduğunu söylüyordu.

Debelenişlerinin ritmine uyarak içinden bir müzik parçasındaki bas bir *ostinato* gibi tekrarlıyordu: *Savaşacağım, savaşacağım, savaşacağım* ve zaferine inanıyordu.

Bir sözlük açmak yeter. Savaşmak; kırmak, dize getirmek, belki de öldürmek amacıyla bir başkasının iradesine karşı kendi iradenizi koymanız anlamına gelir. "Hayat bir mücadeledir", işte ilk kez telaffuz edildiğinde herhalde hüzünlü ve mütevekkil bir iç çekiş gibi söylenmiş olan bir deyim. Bizim iyimserlik ve katliamlar yüzyılımız bu korkunç deyişi neşeli bir şarkıya çevirmeyi başardı. Belki de, bazen birine *karşı* savaşmanın korkunç olsa bile, bir şey *için* savaşmanın soylu ve güzel olduğunu söyleyeceksiniz. Kuşkusuz, gayretlerinizi mutluluğun hizmetine (aşkın, adaletin, vs.) sokmanız güzeldir ama gayretlerinizi *savaş* sözcüğüyle belirtmekten hoşlanıyorsanız, bu demektir ki, sizin soylu çabalarınızda birini yere serme arzusu gizlidir. Bir şey *için* savaş bir şeye *karşı* savaştan ayrılamaz ve savaş sırasında savaşan taraflar daima karşı edatını hatırlayıp için edatını unuturlar.

Laura'nın cinsel organı müthiş bir şekilde aşağı yukarı hareket ediyordu. Laura savaşıyordu. Seviyor ve savaşıyordu. Bernard için savaşıyordu. Peki kime karşı? Sımsıkı kucakladığı, sonra itip pozisyon değiştirmeye zorladığı insana karşı. Kanepe ve halının üzerinde devam eden, onları ter içinde bırakan, soluklarını keseri bu perişan edici performans amansız bir savaşın pantomimine benziyordu: Kadın saldırıyor, erkek kendini savunuyordu, kadın emir veriyor, erkek itaat ediyordu.

Profesör Avenarius

Profesör Avenarius Maine Caddesi'nden indi, Montparnasse Garı'ndan dolaştı ve acelesi olmadığından, Galeries Lafayette'ten geçmeye karar verdi. Kendini tekrar

bayanlar reyonunda, son moda kılıklarıyla her yerden ona bakan balmumu mankenler arasında buldu. Avenarius onlarla olmayı seviyordu. Delice bir vücut hareketi içinde donup kalmış, alabildiğine açık ağızları gülmeyi değil (dudaklar yanlara doğru çekilmiş olmuyordu), bir heyecanı ifade eden bu kadınlarda bambaşka bir çekicilik buluyordu. Profesör Avenarius'un hayalinde, taş kesilmiş bütün bu kadınlar, alamet gibi olmakla kalmayıp, ucunu süsleyen boynuzlu iblis başıyla da sıradan penislerden ayrılan organının muhteşem dikilişini fark etmiş oluyorlardı. Hayranlık dolu bir dehşet gösterenlerin yanında, içinden bir dilin Profesör Avenarius'u her an şehvetli bir buseye davet edercesine sivrilebileceği kan kırmızısı dudaklarını tavuk götü gibi büzenler vardı. Sonra bir de üçüncü bir kategori daha vardı ki, bunların dudakları hülyalı bir tebessüm çizmekteydi. Yarı aralık gözleri kuşkuya hiç yer bırakmıyordu: Bu kadınlar cinsel birleşmenin şehvetini sessizce, uzun uzun tatmış olmalıydılar.

Bu mankenlerin nükleer enerji ışınları gibi havaya yaydıkları muhteşem cinselliğin kimsenin üzerinde bir etkisi yoktu: İnsanlar malların arasında yorgun argın, surat beş karış, bıkkın, ters tavırlarla ve sekse tamamen ilgisiz bir halde dolaşıp duruyorlardı; bir tek Profesör Avenarius, oradan geçerken muazzam bir sefahat âleminin başında olduğuna inanmış bir vaziyette mest oluyordu.

Ne yazık ki, her güzel şeyin bir sonu vardır: Profesör Avenarius büyük mağazadan çıktı ve bulvardaki araba selinden kurtulmak için metro istasyonlarına inen merdivene doğru saptı. Buraları iyi bildiğinden, manzara onu şaşırtmadı. Koridorda gene aynı ekip mevzilenmiş durumdaydı. İki berduş şarap içip sızmakla meşguldüler; biri kırmızı şarap şişesini elinden bırakmaksızın, gelip geçene arada bir miskin miskin seslenip, yürek burkan bir gülümseme sergileyerek yeni bir şişe için sadaka dile-

niyordu. Yere oturup sırtını duvara vermiş genç bir adam yüzünü ellerinin arasına gömmüştü: Önünde tebeşirle yazılmış bir yazıda kodesten çıktığı, iş bulamadığından aç kaldığı yazıyordu. Ve nihayet, duvarın dibinde (kodesten çıkan adamın karşısında) içi geçmiş bir müzisyen ayakta duruyordu; ayaklarının dibinde, bir tarafa içinde birkaç bozukluk bulunan bir şapka, öteki tarafa ise bir trompet konmuştu.

Burada normalin dışında hiçbir şey yoktu, sadece alışılmadık tek bir ayrıntı Profesör Avenarius'un dikkatini çekti. Kodesten çıkan adamla iki sarhoş berduşun arasında tam orta yerde, duvar kenarında değil ama koridorun tam ortasında yaşı kırktan fazla olmayan, bayağı hoş bir bayan duruyordu; elinde, dişilikle ışıl ışıl ışıldayan bir tebessümle gelen geçene uzattığı kırmızı bir kumbara tutuyordu; kumbaranın üstünde bir yazı okunuyordu: *Cüzamlılara yardım edin.* Kadın giysilerinin şıklığıyla etrafıyla tam bir tezat oluşturuyordu ve heyecanlı hali koridorun loşluğunu bir fener gibi aydınlatıyordu. Çok belli ki, onun varlığı iş günlerini orada geçirmeye alışmış dilencileri illet ediyordu ve müzisyenin ayakları dibine bırakılan trompet, böylesine adaletsiz bir rekabet karşısında teslimiyetin çok anlamlı bir ifadesiydi.

Bayan ne zaman bir bakış yakalasa, tane tane ama neredeyse duyulmayacak bir sesle gelen geçeni dudaklarını okumaya zorluyordu: "Cüzamlılar!" Profesör Avenarius da dudaklarının ucuyla bu sözleri okumaya hazırlanıyordu ama onu fark eden kadın sadece "cü" kısmını telaffuz edip "zamlılar" kısmını ortada bıraktı, çünkü onu tanımıştı. Avenarius da tanıdı onu ama burada bulunuşuna bir anlam veremiyordu. Koşarak merdivenleri tırmandı ve bulvarın karşı tarafından dışarı çıktı.

Orada, yeraltı yollarına boşuna girdiğini anladı, çünkü trafik tıkanmıştı: la Coupole'den Rennes Caddesi'ne

kadar kalabalık bir göstericiler grubu yolu tamamen doldurmuş ilerlemekteydi. Hepsinin de yüzleri esmer olduğundan, Profesör Avenarius bunun Arapların ırkçılığa karşı bir protesto gösterisi olduğunu sandı. Onlara aldırmadan otuz kırk metre yürüdü ve bir bistronun kapısını iterek içeri girdi; patron ona şöyle dedi: "Bay Kundera gecikecek. Onu beklerken sıkılmayasınız diye işte sizin için bıraktığı kitap." Ve ona benim *Yaşam Başka Yerde* başlıklı romanının ucuz Folio baskısından bir tane uzattı.

Profesör Avenarius kitabı cebine koyarken bakmadı bile, çünkü tam o anda kırmızı kumbaralı kadın gelmişti aklına ve onu tekrar görmeye can atıyordu. "Hemen dönüyorum," diyerek çıktı.

Sonunda pankartlardaki yazılardan yürüyüş yapanların Araplar değil, Türkler olduğunu ve Fransız ırkçılığını değil, Bulgaristan'daki Türk azınlığın Bulgarlaştırılmasını protesto ettiklerini anladı. Göstericiler yumruklarını kaldırmışlardı ama gene de bezgin bir halleri vardı, çünkü kaldırımlarda dolaşan Parislilerin sınırsız kayıtsızlıkları onları umutsuzluğun eşiğine getirmişti. Ama aynı yönde kaldırımda yürüyen ve onlarla birlikte yumruklarını kaldırarak, "Kahrolsun Ruslar! Kahrolsun Bulgarlar!" diye haykıran bir adamın haşmetli ve tehditkâr göbeğini görür görmez, kendilerini müthiş güçlenmiş hissettiler ve bulvarın üzerinde sloganlar öncekinden daha şiddetli yükselmeye başladı.

Avenarius metronun girişinde, birkaç dakika önce çıktığı merdivenin yanında, bildiri dağıtmakla meşgul iki çirkinlik örneği gördü. Bulgarlarla mücadele hakkında daha fazla şey öğrenmek için bunlardan birine sordu: "Siz Türk müsünüz?" "Tanrı korusun!" diye karşılık verdi kadın, sanki iğrenç bir şeyle suçlanmış gibi. "Bizim bu gösteriyle hiçbir ilgimiz yok! Biz ırkçılıkla savaşmak için buradayız!" Avenarius her birinden birer bildiri aldı ve

gözleri dirseklerini rehavet içinde metronun parmaklıklarına dayamış genç bir adamın gülümsemesiyle karşılaştı. Neşeli ve kışkırtıcı bir edayla o da bildiri dağıtıyordu.

"Bu neye karşı?" diye sordu Profesör Avenarius.

"Bu Kanak halkının özgürlüğü için."

Sonuçta Profesör Avenarius elinde üç bildiriyle yeraltına indi; girer girmez, yeraltı mezarlarının atmosferinin değişmiş olduğunu fark etti; yorgunluk ve can sıkıntısı uçup gitmişti, bir şeyler oluyordu: Avenarius trompetin oynak sesini, alkışlar, gülüşler duydu. Sonra bütün sahneyi gördü: Kırmızı kumbaralı kadın hâlâ oradaydı ama iki berduş etrafını sarmıştı: Biri serbest kalan sol elini yakalamıştı, ötekiyse kumbarayı tutan sağ kolu hafifçe sıkmaktaydı. Eli tutan, üç öne, üç geriye minik dans figürleri yapıyordu. Dirsekten tutan ise müzisyenin şapkasını gelen geçene uzatarak bağırıyordu: "Cüzamlılar için! Afrika için!" Yanındaki müzisyense trompetini üflüyor, nefessiz kalacak kadar üflüyor, ah, görülmemiş derecede üflüyordu; bir gruplaşma oldu, insanlar eğlenmiş, gülümsüyorlar, şapkanın içine bozukluklar, hatta kâğıt paralar atıyorlar, bu arada berduş onlara teşekkürler ediyordu: "Ah, Fransa ne kadar da cömerttir! Mersi! Fransa olmasaydı zavallı hayvanlar gibi geberip gidecek olan cüzamlılar adına teşekkürler! Ah, Fransa ne kadar cömert!"

Kadın ne yapacağını bilemiyordu; kâh kurtulmaya çalışıyor, kâh alkışlar karşısında cesaretlenip ileri geri minik dans figürleri yapmaya kalkıyordu. Berduşun göğüs göğüse dans etmek için onu kendisine doğru döndürmek istediği an geldi çattı. Kadın kesif bir alkol kokusu alarak yüzüne sinen korku ve tedirginlikle beceriksizce karşı koymaya kalktı.

Hapisten çıkan adam birden kalktı ve berduşları sanki bir tehlikeye karşı uyarır gibi birtakım el kol hareketleri yapmaya başladı. İki polis yaklaşmaktaydı. Onları

fark edince Profesör Avenarius da dansa katıldı: O koca göbeğini soldan sağa titretiyor, kollarını öne doğru fırlatıyor, arada bir yarı eğilerek ortaya doğru gülümsüyor ve etrafına tarifsiz bir gamsızlık ve huzur atmosferi saçıyordu. Polisler yanlarına gelince, kumbaralı kadına imalı bir gülümsemeyle baktı ve adımlarını trompete uydurarak tempo tutup el çırpmaya başladı. Polisler ölgün gözleriyle ona doğru döndüler, sonra da nöbet turlarına devam ettiler.

Böylesine bir başarı karşısında mest olan Avenarius daha da coştu ve hiç beklenmedik bir hafiflikle olduğu yerde döndü, ileri geri hoplayıp zıpladı, bacaklarını havaya kaldırdı, ellerini tıpkı eteğini kaldıran bir kankan dansçısının hareketlerini taklit ederek oynattı. Bu, kadını dirseğinden tutan berduşlardan birine derhal bir fikir verdi: Eğildi ve kadının eteğinin kenarından yakaladı. Kadın kurtulmak istiyor ama gözlerini kendisine cesatlendirici bir gülümsemeyle bakan göbekli adamdan ayırmıyordu; adamın gülümsemesine karşılık vermeye çalışırken, berduş eteğini beline kadar kaldırarak çıplak bacaklarını ve yeşil donunu (pembe eteğiyle çok güzel uymuştu) gözler önüne serdi. Kadın yeniden karşı koymaya çalıştı ama kıpırdayacak durumda değildi: Bir eliyle kumbarayı tutarken (kumbaraya kimsecikler tek kuruş bile atmadığı halde, onu sanki onuru, hayatının anlamı, hatta ruhu içine hapsedilmişçesine sıkı sıkı avucunda tutmaktaydı), öteki eli berduş tarafından hareketsiz hale getirilmişti. Irzına geçmek üzere kollarını bağlasalar, durumu daha kötü olamazdı. Berduş eteği tepesine kadar kaldırırken bağırıyordu: "Cüzzamlılar için! Afrika için!" Ve kadının yüzünden alçalışın gözyaşları süzüldü. Gene de, küçük düşmüş gibi görünmeyi reddederek (itiraf edilen bir alçalma katmerli bir alçalmadır), sanki her şey kendi rızasıyla ve Afrika'nın iyiliği için olup bitiyormuş-

çasına gülümsemeye çabaladı; hatta, biraz kısa da olsa gene de hoş gözüken bacaklarından birini havaya kaldıracak kadar ileri gitti.

O an burun deliklerine iğrenç bir koku çarptı: Berduşun nefesi, yıllar yılı gece gündüz sırttan çıkarılmadan giyile giyile sonunda tenine yapışıp kalan elbiseleri (bir kazaya kurban gidecek olsa, bütün cerrahi ekip onu ameliyat masasına yatırmadan önce bu partalları kazımak zorunda kalacaktı) kadar berbat kokuyordu; kadının dayanacak hali kalmamıştı: Son bir gayretle adamın kollarından sıyrıldı ve kumbarayı göğsüne bastırarak Profesör Avenarius'a doğru koştu. Avenarius kollarını açıp onu kucakladı. Kadın ona sımsıkı sokulmuş tir tir titriyor, hıçkıra hıçkıra ağlıyordu. Profesör onu derhal sakinleştirdi, elinden tutup metrodan dışarı çıkardı.

Beden

Agnès kız kardeşiyle lokantada öğle yemeğini yerken, endişeli bir havayla, "Laura, sen zayıfladın," dedi.

"İştahım kesildi. Ne yesem çıkarıyorum," diye cevap verdi Laura, her zamanki şarabın yerine söylediği maden suyundan bir yudum alırken. "Çok sert," diye ekledi.

"Maden suyu mu?"

"Normal suyla karıştırmam gerek."

"Laura!.." Agnès itiraz etmek istiyordu ama şöyle demekle yetindi: "Kendini böyle hırpalama."

"Her şey mahvoldu, Agnès."

"Ama aranızda ne değişti ki?"

"Her şey. Buna rağmen, tıpkı eskisi gibi sevişiyoruz. İki çılgın gibi."

"Çılgınlar gibi sevişiyorsanız, o halde değişen ne?"

"Bunlar onun benimle beraber olduğundan emin olduğum tek anlar. Sevişmeyi kestiğimiz an, aklı başka ye-

re kayıyor. İstersek yüz kat daha fazla sevişelim, bu iş bitti. Çünkü sevişmek pek bir şey ifade etmiyor. Benim için önemli olan bu değil. Önemli olan onun beni düşünmesi. Hayatımda çok erkek oldu, hiçbiri artık beni istemiyor, ben de artık onları istemiyorum ve kendime soruyorum: Hiç kimse benden en küçük bir iz bile taşımayacaksa, neden yaşadım ben? Hayatımdan geriye ne kalacak? Hiç, Agnès, hiçbir şey! Ama şu son iki yıl Bernard'ın beni düşündüğünü, kafasını meşgul ettiğimi, onda yaşadığımı bilerek gerçekten mutlu olmuştum. Çünkü benim için gerçek hayat bu: bir başkasının fikrinde yaşamak. Bunsuz, yaşayan bir ölüyüm."

"Ama evde tek başına plak dinlerken, şu senin Mahler, sana yaşamaya değer, küçücük, temel bir mutluluğa benzer bir şeyler sunmuyor mu yani? Bu sana yetmiyor mu?"

"Agnès, saçmalıyorsun ve bunu biliyorsun. Yalnızsam, Mahler benim için hiçbir şey ifade etmiyor, ama hiçbir şey. Mahler bana, Bernard'la berabersem ya da onun beni düşündüğünü bilirsem zevk veriyor. O yanımda olmayınca, yatağımı toplayacak halim bile kalmıyor. Yıkanmak bile gelmiyor içimden ya da iç çamaşırlarımı değiştirmek."

"Laura! Şu senin Bernard dünyadaki tek adam değil ki!"

"Öyle öyle," diye cevap verdi Laura. "Neden kendimi kandırayım istiyorsun? Bernard benim son şansım. Artık yirmi yaşında değilim, otuzunda bile değilim. Bernard'dan sonrası çorak arazi."

Maden suyundan bir yudum alıp tekrarladı: "Bu su çok sert." Sonra garsonu çağırıp bir sürahi su istedi.

"Bir ay sonra on beş günlüğüne Martinik'e gidecek," diye sürdürdü konuşmasını. "Daha önce onunla iki defa gitmiştim oraya. Bu defa bana tek başına gideceğini söy-

ledi. İki gün hiçbir şey yiyemedim. Ama ben ne yapacağımı biliyorum."

Su sürahisi masaya geldi ve Laura, garsonun şaşkın bakışları arasında sürahiden maden suyuna su karıştırdı; sonra tekrarladı: "Evet, ben ne yapacağımı biliyorum."

Sanki sessiz kalarak ablasını kendisini sorgulamaya kışkırtmak istercesine sustu. Agnès bunu anladı ve inadına tek soru bile sormadı. Ama sessizlik uzamaya başlayınca, teslim bayrağını çekti: "Ne yapacaksın?"

Laura son haftalarda en az beş doktora görünüp hepsine de uyku hapı yazdırdığı cevabını verdi.

Laura mutat sızlanmalarına bir de intihar imalarını eklediğinden beri, Agnès kendini bezgin ve perişan hissediyordu. Daha önce de defalarca kız kardeşine mantıklı ya da duygusal gerekçeler ileri sürerek karşı çıkmıştı; ona olan sevgisini ortaya koyuyor ("Bunu *bana* yapamazsın!") *ama hiçbir yere* varamıyordu: Laura hiçbir şey işitmemişçesine yeniden intihardan dem vurmaya başlıyordu.

"Ondan bir hafta önce Martinik'e gideceğim," diye devam etti. "Anahtarım var. Villa boş. Beni orada bulması için her şeyi ayarlayacağım. Ve beni bir daha asla unutamaması için."

Agnès, Laura'nın bu çeşit mantıksız işlere kalkışabileceğini bildiğinden, "beni orada bulması için her şeyi ayarlayacağım" cümlesini duyunca korkuya kapıldı: Laura'nın hareketsiz bedenini tropikal villanın salonunun tam ortasında görür gibi oldu ve bu manzaranın tam anlamıyla gerçeğe yakın, düşünülebilir olduğunu, Laura'ya benzediğini dehşetle fark etti.

Laura'ya göre birini sevmek ona bedenini armağan etmek anlamına geliyordu: tıpkı ablasına beyaz piyanoyu getirdiği gibi, bedenini ona getirmek; onu dairesinin orta yerine koymak: İşte ben, işte benim elli yedi kilom,

işte etim kemiğim, bunlar senin için ve ben onları senin evinde bırakıyorum. Bu sunu ona göre erotik bir davranış oluyordu, çünkü onun gözünde beden sadece özel tahrik olma anlarında değil, dediğim gibi, daha başından, deneyim falan yaşamamışken, sürekli ve tamamen, yüzeysel ve içsel olarak, uykuda ve uyanıkken ve hatta ölümden sonra bile cinseldi.

Agnès'e göre erotizm, bedenin arzulanır ve güzel olduğu tahrik anıyla sınırlıydı. Sadece o an bedeni aklayıp mazur gösteriyordu; bu yapay ışıklandırma biter bitmez, beden, bakımını yapmak zorunda olduğu kirli bir mekanizma haline geri dönüyordu. Bu yüzden Agnès asla "Beni orada bulması için her şeyi yapacağım" diyemezdi. Sevdiği erkeğin kendisini cinsellikten yoksun, her çeşit sihirden uzak, basit bir cisim gibi, kasılıp kalmış bir suratla, artık kontrol edemeyeceği bir halde görmesi düşüncesi karşısında dehşete kapılırdı. Utanırdı. Utanma duygusu onu gönüllü ceset olmaktan alıkoyardı.

Ama Agnès kız kardeşinin farklı olduğunu biliyordu: Cansız bedenini bir sevgilinin salonunda sergilemek gibi bir düşünce Laura'nın bedenle olan ilişkisinden ve sevme biçiminden kaynaklanıyordu. Bu yüzden Agnès'i bir korkudur aldı. Masanın üzerinden eğilerek kardeşinin elini tuttu.

"Beni anla," diyordu Laura alçak sesle. "Senin Paul'ün var. Arzu edebileceğin en mükemmel erkek. Benim Bernard'ım var. Bernard'ın beni terk ettiği andan itibaren, hiçbir şeyim ve kimsem kalmayacak. Hem bilirsin, ben azla yetinemem! Kendi hayatımın sefaletine seyirci kalamam. Hayat hakkında çok yüksek düşüncelerim var. Hayatın bana her şeyi vermesini istiyorum, yoksa gideceğim. Sen beni anlarsın. Sen benim kardeşimsin."

Bir an bir sessizlik oldu, Agnès aklı karışmış bir halde vereceği karşılığı toparlamaya çalışıyordu. Yorulmuş-

tu. Haftalardır aynı konuşma tekrarlanıp duruyordu ve Agnès'in söyleyebileceği her şeyin boşuna olduğu ortadaydı. Birden o yorgunluk ve çaresizlik anında son derece gerçekdışı şu sözler çınlattı ortalığı:

"İhtiyar Bertrand Bertrand Meclis'te intihar salgınına karşı yeniden esip gürlemiş. Martinik'teki villanın sahibi o. Ona vereceğim zevki bir düşünsene," dedi Laura gülmekten kırılarak.

Nevrotik ve zorlama da olsa bu kahkaha Agnès için hiç beklenmedik bir müttefik oldu. O da gülmeye başladı ve gülüşleri çok geçmeden tutukluğundan sıyrıldı, birden gerçek bir gülüşe, bir rahatlama gülüşüne döndü, iki kız kardeş birbirlerini sevdiklerini, Laura'nın intihara kalkışmayacağını bilerek gözlerinden yaşlar gelene kadar güldüler. Birbirlerinin ellerini bırakmadan aynı anda bir ağızdan konuşuyorlardı ve söyledikleri şeyler, ardında İsviçre'de bahçe içindeki bir villanın ve rengârenk bir balon gibi, seyahate davet gibi, olağanüstü bir gelecek vaadi gibi, yerine getirilmeyen ama yankısı onları hâlâ tutsak eden bir vaat gibi yukardan aşağıya doğru bir el hareketinin belirdiği sevgi sözcükleriydi.

Baş dönmesi anı geçince, Agnès dedi ki: "Laura, sakın bir saçmalık yapmayasın! Hiçbir erkek uğruna acı çekmeye değmez. Beni düşün, seni sevdiğimi düşün."

Laura şöyle cevap verdi: "Oysa bir şey yapmak isterdim, bir şey yapmayı o kadar çok isterdim ki."

"Bir şey mi? Nasıl bir şey?"

Laura omuz silkerek ablasının gözlerinin içine baktı, sanki "şeyin" içeriğinin henüz net olarak gözünde belirmemiş olduğunu kabul etmek ister gibiydi. Sonra başını hafifçe arkaya attı, işte belli belirsiz hüzünlü bir gülüşle süslü yüzü parmaklarının ucuyla göğüs çukuruna dokundu ve "bir şey" diye tekrarlarken, kollarını öne doğru attı.

Agnès rahatlamıştı: Kuşkusuz bu "şey"in altında somut hiçbir şey hayal edemezdi ama Laura'nın el hareketi kuşkuya yer bırakmıyordu: "Şey" yüce uzakları hedefliyordu, tropikal bir salonun zeminine uzanmış yatan bir cesetle hiçbir ortak yanı olamazdı.

Birkaç gün sonra Laura, Bernard'ın babasının başkanlık ettiği Fransa-Afrika Derneği'ne gitti ve sokakta cüzamlılar için para toplamak amacıyla gönüllü oldu.

Ölümsüzlük Arzusu Hareketi

Bettina'nın ilk aşkı, geleceğin büyük romantik şairi, ağabeyi Clemens oldu; sonra bildiğimiz gibi Goethe'ye âşık oldu; Beethoven'a hayranlık duydu; gene büyük bir şair olan kocası Achim von Arnim'i sevdi; daha sonra büyük bir şair olmasa da kitaplar yazan (Bettina "Goethe'nin Bir Çocukla Mektuplaşması"nı ona ithaf etmişti) kont Hermann von Pückler-Muskau'ya tutuldu; sonra ellisine gelirken, kitap yazmamakla birlikte onunla mektuplaşan (bu mektuplar kısmen yayımlandı) Philipp Nathusius ve Julius Döring adlı iki gence karşı anaçça erotik duygular besledi; Karl Marx'a hayran oldu ve Marx nişanlısı Jenny'yi ziyarete gelmişken bir gün onu uzun bir gece yürüyüşünde kendisine eşlik etmeye zorladı (Marx'ın içinde yürümek için en küçük bir istek bile yoktu, Jenny'yle olmayı Bettina'yla beraber olmaya tercih ederdi; gene de, dünyanın altını üstüne getirmeye kadir olan biri bile Goethe'ye sen diye hitap eden bu kadına direnmekten acizdi); Franz Liszt'e karşı zaafı vardı ama pek çabuk geçti, çünkü çok geçmeden Liszt'in kendi şanı için duyduğu son derece özel ilginin keyfini kaçırdığını ilan etti; bir akıl hastalığına tutulan ressam Karl Blechen'e yardım etmek için tutkuyla çaba harcadı (nasıl ki bir zamanlar Bayan Goethe'den nefret ediyor idiy-

se, ressamın karısından da öyle nefret ediyordu); Saksonya-Weimar tahtının vârisi Karl-Alexander'la yazışmaya başladı; Prusya Kralı Friedrich Wilhelm için, bir kralın halkına karşı görevlerini sıraladığı *Kralın Kitabı*'nı yazdı; bu kitabın ardından halkın içinde bulunduğu korkunç sefaleti betimlediği *Yoksulların Kitabı*'nı yayımladı; sonra yeniden krala başvurarak, onu komünist bir komplo düzenlemekle suçlanan Wilhelm Friedrich Schloeffel'i serbest bırakmaya çağırdı; çok geçmeden, Polonya devriminin önderlerinden biri olan ve bir Prusya hapishanesinde idam edilmeyi bekleyen Ludwik Mieroslawski'yi bağışlaması için gene krala başvurdu. Hayran olduğu son erkekle hiçbir zaman karşılaşmadı: bu 1848 isyan ordusu saflarında yirmi altı yaşında ölen Macar şair Sandor Petöfi'ydi. Böylece büyük bir şairi bütün dünyaya tanıtmakla kalmadı (ona "güneş tanrısı" anlamına gelen *Sonnengott* diyordu), onunla birlikte, o sıralarda Avrupa'da insanların neredeyse varlığından bile haberdar olmadığı vatanını da tanıttı. Macar entelektüellerinin, 1956'da Rus imparatorluğuna karşı ayaklanarak Stalin karşıtı ilk büyük hareketi başlatırken kendilerine "Petöfi grubu" adını verdikleri hatırlanacak olursa, Bettina'nın aşklarıyla *on sekizinci* yüzyıldan yirminci yüzyılımızın ortalarına kadar Avrupa tarihinin geniş alanı üzerinde kendine yer edindiği gayet güzel görülebilir. Cesur, inatçı Bettina: tarihin perisi, rahibesi. Rahibe derken haklıyım, çünkü onun için tarih "Tanrı'nın cisimleşmesi"ydi (bütün dostları aynı metaforu kullanırdı).

Bazen arkadaşları, ailesini, maddi durumunu yeterince düşünmediği ve hiç düşünmeden başkaları için kendini feda ettiği için onu suçluyorlardı.

Parmaklarının ucuyla göğsüne, tamı tamına iki göğsünün arasına dokunarak, "Söylediğiniz şey beni ilgilendirmiyor. Ben muhasebeci değilim. İşte ben buyum!" di-

ye karşılık veriyordu. Sonra başını hafifçe arkaya atıyor ve yüzü bir gülümsemeyle gölgelenirken kollarını aniden ama zarafetle ileri doğru uzatıyordu. Hareketin başında parmaklar birbirine değiyor; ancak hareket tamamlandığında kollar iki yana ayrılıyor ve avuç içleri alabildiğine açılıyordu.

Hayır, yanılmadınız. Laura da, önceki bölümde "bir şey" yapmak istediğini ilan ederken aynı el hareketini yapmıştı. Durumu hatırlayalım:

Agnès, "Laura, sakın bir saçmalık yapmayasın. Hiçbir erkek uğrunda acı çekmeye değmez. Beni düşün, seni sevdiğimi düşün," dediğinde, Laura şöyle cevap vermişti: "Oysa bir şey yapmak isterdim, bir şey yapmayı o kadar çok isterdim ki!"

Bunu söylerken, belli belirsiz başka bir adamla yatmayı hayal etmekteydi. Bu fikir çoktandır ikide bir aklına takılıyordu ve intihar arzusuyla hiçbir şekilde çelişki yaratmıyordu. Bunlar iki uç ama küçük düşürülmüş bir kadında tamamen meşru iki tepkiydi. O bulanık sadakatsizlik rüyası, olan biteni açığa çıkartmak isteyen Agnès'in can sıkıcı müdahalesiyle paldır küldür kesilivermişti:

"Bir şey mi? Nasıl bir şey?"

İntiharın hemen arkasından sadakatsizlikten dem vurmanın komik kaçacağını anlayan Laura bunaldığını hissetmiş ve bir kez daha "bir şey" nakaratını tekrarlamakla yetinmişti. Agnès'in bakışları daha net bir cevap beklediğinden, en azından bir el hareketiyle bu çok belirsiz ifadeye bir parça anlam katmaya gayret etmişti: Ellerini göğsüne koymuş, sonra da ileri doğru uzatmıştı.

Bu hareketi yapmak nereden gelmişti aklına? Söylemesi zor. Daha önce hiç yapmamıştı bunu. Tıpkı bir oyuncuya unuttuğu metni sufle eder gibi, bunu da ona bir yabancı sufle etmiş olmalıydı. Hiçbir somut anlamı olmasa da, bu hareket "bir şey yapmanın" kendini feda

etmek, kendini dünyaya sunmak, beyaz bir güvercin gibi ruhunu mavili uzaklıklara göndermek demek olduğunu anlatıyordu.

Birkaç saniye önce, elinde bir kumbarayla metroya gitme projesi elbette ona yabancıydı ve her halükârda Laura, eğer parmaklarını göğüslerinin arasına koyup kollarını öne doğru uzatmasa, bunu asla düşünemezdi bile. Bu hareket kendine özgü bir iradeyle donanmışa benziyordu: Komut veriyor, Laura onu izliyordu.

Laura ile Bettina'nın hareketleri aynı ve Laura'nın uzak ülkelerdeki siyahlara yardım etme arzusuyla, Bettina'nın idama mahkûm Polonyalıyı kurtarma çabaları arasında elbette bir bağ var. Gene de kıyaslama yersiz görünüyor. Ben Bettina von Arnim'in bir kumbarayla metroda dilendiğini hayal edemezdim. Bettina hayır işlerinden hiç hoşlanmazdı. Gününü doldurmak amacıyla yoksullar için yardım kampanyaları düzenleyen aylak bir zengin değildi. Hizmetkârlara, kocası tarafından paylanmasına neden olacak kadar ("Hizmetkârların da bir ruhu var!" diye hatırlatmıştı bir mektubunda) sert davranıyordu. Onu harekete geçiren şey hayırseverlik tutkusu değil, tarihte cisimleştiğine inandığı Tanrı'yla doğrudan ve kişisel olarak temasa geçme arzusuydu. Ünlü erkeklere karşı duyduğu bütün bu aşklar (diğerleri onu ilgilendirmiyordu), kendini bütün ağırlığıyla üzerine bırakarak tekrar yükseklere, Tanrı'sının (tarihte cisimleşen) taht kurduğu o uzaya kadar sıçradığı bir trambolinden başka bir şey değildi.

Evet, bütün bunlar doğru. Ama dikkat! Laura da hayır işlerini yöneten hayırsever bayanlara benzemiyordu. Dilencilere sadaka verme âdeti yoktu. İki üç metre yakınlarından geçer de, görmezdi onları. O tinsel olarak yakını görememe bozukluğundan mustaripti. Yani binlerce kilometre uzaktaki, etleri lime lime dökülen siyah-

lar ona daha yakındı. Onlar tam da o kol hareketiyle acılı ruhunu gönderdiği ufukta yer almaktaydılar.

Oysa idama mahkûm bir Polonyalıyla cüzamlı siyahlar arasında bir fark var! Bettina'da tarihe bir müdahale olan şey, Laura'da basit bir hayır işi oluyor. Ama Laura'nın bunda hiçbir kabahati yok. Dünya tarihi devrimleriyle, ütopyalarıyla, umutlarıyla, dehşetleriyle Avrupa'yı terk edip gitti ve orada sadece nostalji bıraktı. İşte tam da bu yüzden Fransızlar hayırseverliği uluslararası hale getirdiler. Onları bu iyilikseverlik işlerine yönelten şey, insanın komşusuna ve yakınlarına duyduğu Hıristiyanca sevgi değildir (mesela Amerikalılardaki gibi), o kaybolan tarihe duyulan özlemdir, onu hatırlama ve hiç olmazsa zenciler için para toplamakta kullanılan kırmızı kumbara biçimi altında orada var olma arzusudur.

Bettina ve Laura'nın hareketlerine *ölümsüzlük arzusu hareketi* adını verelim. Bettina büyük bir ölümsüzlüğü arzularken şöyle demek istiyor: Ben şimdiki zaman ve sıkıntılarıyla birlikte yok olmayı reddediyorum, ben kendimi aşmak, tarihin bir parçası olmak istiyorum, çünkü tarih ebedi bellektir. Arzuladığı küçük bir ölümsüzlük olsa da, Laura da aynı şeyi istiyor: kendini aşmak ve içinden geçtiği mutsuz anı aşmak, onu tanıyan herkesin belleğinde kalmak için "bir şey" yapmak.

Manidarlık

Brigitte çocukluğunda da babasının dizlerine oturmayı severdi ama bana, on sekiz yaşında bundan daha büyük bir zevk alıyormuş gibi geliyor. Agnès buna karşı söyleyecek şey bulamıyordu: Brigitte sık sık yataklarına süzülürdü (mesela, onlar televizyon karşısında uyuklarken) ve üçünün arasında, eskiden Agnès ve kendi anababası arasında olandan daha büyük bir fiziksel yakınlık

hüküm sürüyordu. Agnès bu tablodaki manidarlığın boyutunu kestirmiyor değildi: Dolgun göğüslü ve yuvarlak kalçalı kocaman bir genç kız, gücü kuvveti yerinde, yakışıklı bir adamın dizlerine oturmuş, o taşkın göğüsleriyle adamın omuzlarına ve yüzüne dokunuyor ve ona "Babacığım" diyor.

Bir akşam, aralarında Laura'nın da bulunduğu eğlenceli bir arkadaş grubunu eve davet ettiler. Brigitte'in fazlaca neşelenip babasının dizine oturması üzerine, Laura şöyle dedi: "Ben de yapmak istiyorum!" Brigitte bir dizi ona terk etti ve ikisi birden Paul'ün bacaklarına ata biner gibi oturuverdiler.

Vaziyet bize bir kez daha Bettina'yı hatırlatıyor, çünkü kucağa oturmak başka hiç kimsenin değil, onun sayesinde erotik bir manidarlık örneği mertebesine yükseldi. Bettina'nın çocukluğunu kalkan ederek hayatının aşk meydan savaşından geçtiğini söylemiştim. Elli yaşına kadar bu kalkanı önünde taşımış, sonra bunu analık kalkanıyla değiştirmiş ve bu kez o genç insanları kucağına oturtmuştu; durum yeniden harika bir manidarlığa bürünmüştü: Bir annenin oğlu hakkında cinsel emeller beslediğinden kuşkulanmak yasaktır ve bu yüzden de olgun bir kadının kucağına oturan (mecazi anlamda da olsa) bir delikanlı imajı, puslu olduğu oranda şiddetli erotik anlamlarla doludur.

Manidarlık sanatı olmadan sahici erotizm olmayacağını, üzerine bastırarak söyleme cüretini gösteriyorum; manidarlık ne kadar güçlü ise, tahrik de o kadar canlıdır. Çocukken o müthiş doktorculuk oyununu oynadığını kim hatırlamaz ki? Küçük kız yere uzanır, küçük oğlan da tıbbi muayene bahanesiyle onu bir güzel soyar. Küçük kız kuzu gibidir, çünkü onu muayene eden kişi meraklı küçük bir oğlan değil, sağlığıyla ilgilenen ciddi bir uzmandır. Bu durumdaki erotik gerilim sonsuz olduğu

kadar gizemlidir de; ikisinin de soluğu kesilmiştir. O kadar kesilmiştir ki, küçük oğlan doktorluğu bir an bile elden bırakmayacak ve kızın donunu çıkartırken, ona siz diye hitap edecektir.

Çocukluk yaşamının bu kutsanmış anı bende daha da hoş bir anıyı, genç bir kadının bir süre Paris'te kaldıktan sonra gelip yerleştiği Çek taşra şehrinin anısını uyandırdı. 1967'de öğrenim için Fransa'ya giden bu genç kadın iki yıl sonra yurdunu Rus ordusu tarafından işgal edilmiş olarak buldu; insanlar her şeyden korkuyordu ve tek arzuları başka bir yerde, özgürlüğün olduğu, Avrupa olan herhangi bir yerde olmaktı. O dönemde entelektüel hayatın içinde yer almak iddiasında olanların ara vermeden devam etmek zorunda olduğu seminerlere bu genç Çek kadını da iki yıl boyunca hiç aksatmadan devam etmişti; orada çocukluğun başlangıcında, Oidipus döneminden önce, ünlü psikanalizcinin *ayna dönemi* adını verdiği dönemden geçildiğini öğrenmişti, buna göre, çocuk anne ve babasının bedenleriyle karşılaşmadan önce kendi bedenini keşfeder. Genç Çek kadını memleketine dönerken, pek çok yurttaşının kendi zararlarına olarak kişisel evrimlerinde özellikle bu dönemi atladıklarını düşünmüştü. Paris'in ve ünlü seminerlerinin saygınlığıyla sivrilerek genç kadınlardan oluşan bir grup kurdu. Onlara kimsenin bir şey anlamadığı kuramsal dersler veriyor, kuramlar ne kadar karışıksa, bir o kadar basit olan pratik egzersizlerle alıştırma yaptırıyordu: Hep birden çırılçıplak soyunuyorlardı ve herkes boy aynasında kendini inceliyordu, sonra hep birden büyük bir dikkatle birbirlerini inceliyorlar, son olarak da her birinin, asla görmediği şeyi göreceği şekilde ötekine tuttuğu küçük el aynasında kendilerini inceliyorlardı. Çalıştırıcı, büyüleyici muğlaklığıyla onları Rus işgalinden öteye, taşralarından öteye sürüklerken, üstüne üstlük hakkında konuş-

maktan çekindikleri gizemli ve adsız bir tahrik unsuru yaratan o kuramsal söylemine bir an olsun ara vermiyordu. Kuşkusuz çalıştırıcı büyük Lacan'ın bir öğrencisi değildi sadece, aynı zamanda bir lezbiyendi de; bununla birlikte grupta çok fazla sahici lezbiyen olduğunu da sanmıyorum. Bütün bu kadınlar arasında hayallerimi en çok süsleyenin, seanslar sırasında, kendisi için dünyada Çekçe'ye kötü çevrilmiş Lacan'ın karanlık söyleminden başka hiçbir şeyin var olmadığı, masum mu masum bir genç kız olduğunu da itiraf edeyim. Dışarıda Rus askerleri devriye gezerken, ah, çıplak kadınların o bilimsel toplantıları, küçük bir Çek şehrindeki bir evde yapılan o seanslar, ah, herkesin gerekli hareketleri yapmaya çabaladığı, her şeyin yapmacık olduğu ve tek bir anlam, acınası tek bir anlam taşıdığı sefahat âlemlerinden nasıl da çok daha tahrik ediciydiler! Ama bir an önce küçük Çek şehrinden ayrılıp Paul'ün dizlerine dönelim: bir dizine Laura oturmuştur; ötekine ise, deneysel nedenlerle Brigitte'in değil de, annesinin oturduğunu hayal edelim:

Laura için gerisini gizliden gizliye arzuladığı bir adamın kucağına yerleştirmek hoş bir duygudur; Paul'ün dizlerine metres olarak değil de, eşinin katıksız onayıyla baldız olarak yerleşmiş olması nedeniyle bu duygu daha da keyif vericidir. Laura manidarlık bağımlısıdır.

Agnès için durumun hiçbir tahrik edici yanı yoktur ama kafasından geçen komik bir cümleyi de bir kenara atamaz: "Paul'ün her dizine bir kadının anüsü oturmuş! Paul'ün her dizine bir kadının anüsü oturmuş!" Agnès manidarlığın aklı başında gözlemcisidir.

Ya Paul? Pek konuşkan; iki kız kardeşi küçük yeğenlerinin hoşuna gitsin diye her an yarış atı olmaya hazır tonton amca olduğuna inandırmak için bir o dizini, bir bu dizini kaldırarak şakalaşıyor. Paul manidarlığın koca budalasıdır.

Laura aşk acılarının en şiddetli döneminde Paul'e sık sık danışır ve onunla birtakım kafelerde buluşurdu. Bu konuşmalarda intihar konusunun hiç yer almadığını belirtelim. Laura, Agnès'ten, Paul'ün önünde kendisinin de hiç açmadığı karanlık projelerini gizli tutmasını rica etmişti. Böylece ölümün o çok hoyrat imajı etraftaki hoş hüznün nazik dokusunu yırtamıyordu ve karşı karşıya oturan Laura ve Paul ara sıra birbirlerine değiyorlardı. Paul sanki güç ve güven vermek ister gibi onun elini ve omzunu sıkıyordu, çünkü Laura Bernard'ı seviyordu, seven de desteklenmeye layıktı.

Böyle anlarda Paul'ün onun gözlerinin içine baktığını da söyleyecektim ama Laura o sıralar tekrar siyah gözlüğünü takmaya başladığından, bu doğru olmazdı; Paul nedenini biliyordu; gözyaşlarından şişmiş gözkapaklarını göstermek istemiyordu Laura. Bir anda gözlüğü bir yığın anlama bürünüyordu: Laura'ya neredeyse katı, neredeyse erişilmez bir şıklık kazandırıyor; ama aynı zamanda son derece tensel, son derece şehvetli bir şeye işaret ediyorlardı: gözyaşlarıyla ıslanmış bir göz, birden bedenin ağzı haline gelen bir göz, Apollinaire'in o ünlü şiirinde geçen, kadın vücudunun şu dokuz deliğinden biri, füme camdan asma yaprakları arkasında saklı, ıslak bir delik. Gözlüğün arkasındaki gözyaşı fikri bazen o kadar yoğun, hayal edilen gözyaşı da o kadar yakıcı oluyor ki, her iki camı da kaplayarak, onları sağduyu ve görme yeteneğinden yoksun bırakan bir buhara dönüşüyor.

Paul bu buharı fark ediyordu. Ama anlamını çıkarabiliyor muydu? Sanmıyorum. Şu durumu gözümüzün önüne getirelim: Küçük bir kız küçük bir oğlanı görmeye geliyor. "Doktor, beni muayene etmeniz gerek," derken soyunmaya başlıyor. Gel gör ki küçük oğlan kestirip atıyor: "Ama küçük kız! Ben doktor değilim ki!"

İşte Paul aynen böyle davranıyordu.

Falcı

Paul Grizzly ile tartışırken ateşli bir havailik yanlısı havalarına girerken, nasıl oluyordu da, dizlerine oturan iki kız kardeşe havailikten bu kadar uzakmış gibi davranabiliyordu? İşte açıklaması: Onun fikrine göre havailik kültüre, kamusal yaşama, sanata, politikaya uygulamak istediği rahatlatıcı bir tenkiye idi, Goethe ile Napoléon için iyi ama (dikkatinizi çekerim!) Laura ile Bernard için kesinlikle iyi olmayan bir tenkiye. Paul'ün Beethoven ve Rimbaud'ya karşı duyduğu derin kuşku, aşka tanıdığı sınırsız güvenle telafi edilmiş oluyordu.

Onun zihninde aşk kavramı doğal ortamların en çalkantılısı olan okyanus imajıyla birleşmişti. Agnès'le tatildeyken, aşk soluklarına dalgaların sesinin karışması, tutkularının da bu gür sese karışması için otel odasının pencerelerini ardına kadar açık bırakıyordu. Karısıyla mutlu olmakla birlikte, onu sevmekle birlikte ruhunun gizli bir kıvrımında, aşkının biraz daha dramatik biçimde ortaya çıkamadığını düşünerek çekingen bir hoşnutsuzluğa kapılıyordu. Yoluna çıkan engeller yüzünden Laura'yı neredeyse kıskanıyordu, çünkü ona göre aşkı aşk hikâyesine dönüştürmeyi sadece engeller başarabilirdi. Bu yüzden, onun dertleriyle sanki kendi dertleriymiş gibi dertleniyor, ona karşı şefkat dolu bir dayanışma duygusu besliyordu.

Bir gün Laura telefon edip, Bernard'ın birkaç gün sonra Martinik'teki ailesine ait olan villaya gideceğini ve davetli olmadığı halde kendisinin de oraya gidip onu bulacağını haber verdi. Olur da, onu yabancı bir kadınla bulursa, olsundu. En azından her şey ortaya çıkardı.

Paul onu gereksiz tartışmalardan uzaklaştırmak için, vazgeçirtmeye çalıştı. Ama konuşma uzayıp gidiyordu: Laura durmadan hep aynı bahaneleri tekrarlayıp duru-

yor, Paul ise kabullenip ona şöyle demeye hazırlanıyordu: "Madem kararının yerinde olduğuna bu kadar inanmışsın, git bakalım!" Ama Laura ona zaman bırakmadan kestirip attı: "Beni bu seyahate çıkmaktan tek bir şey caydırabilir: senin yasaklaman."

Bir yandan, umutsuzluğun ve mücadelenin sonuna kadar gitmeye kararlı kadın gururunu korurken, bir yandan da, kafasına koyduğu şeyden vazgeçmesi için, Paul'ün ona söylemesi gereken şeyi açıkça ima ediyordu. Onun Paul'le ilk karşılaşmasını hatırlayalım; o an kafasının içinde aynen Napoléon'un Goethe'ye söylediği sözleri duymuştu: "İşte bir insan!" Paul gerçekten bir insansa, ona bu seyahati yasaklamakta bir an bile tereddüt etmeyecekti. Ne yazık ki, o bir insan değil, ilkeleri olan bir insandı: Uzun zamandan beri "yasaklamak" sözcüğünü lügatinden silmişti ve bundan gurur duyuyordu. İtiraz etti: "Benim asla kimseye bir şeyi yasaklamadığımı bilirsin."

Laura ısrar etti: "Ama ben senin yasaklarını ve emirlerini istiyorum. Senden başka kimsenin bana emir vermeye hakkı olmadığını bilirsin. Sen ne dersen, onu yapacağım."

Paul kendini sıkışmış hissetti: Bir saattir ona gitmemesi gerektiğini anlatmıştı, Laura da bir saattir tersinde ısrar ediyordu. Neden ikna olmayı kabul edecek yerde, ille de bir yasak diye tutturuyordu ki? Paul sustu.

"Korkuyor musun?" diye sordu Laura.

"Neden korkacakmışım?"

"Bana iradeni dayatmaktan."

"Seni ikna etmeyi başaramadıysam, ne olursa olsun bir şeyi yasaklamaya hakkım yok."

"İşte benim dediğim de bu: Sen korkuyorsun."

"Ben seni mantık yoluyla ikna etmek istemiştim."

Laura güldü: "Mantığın ardına sığınıyorsun, çünkü

iradeni bana dayatmaktan korkuyorsun sen. Seni korkutuyorum!"

Gülmesi Paul'ü daha da derin bir bocalamanın içine sürükledi ve Paul konuşmaya bir an önce bir son vermek istedi: "Bunu düşüneceğim."

Sonra Agnès'e ne düşündüğünü sordu.

Agnès şöyle dedi: "Gitmemeli. Bu muazzam bir saçmalık olur. Onunla konuşursan, gitmemesi için ne gerekiyorsa yap!"

Ama Agnès'in fikri pek önemli değildi, Paul'ün baş danışmanı Brigitte'ti çünkü.

Teyzesinin ne durumda olduğunu anlatınca, kız derhal tepki gösterdi: "Peki neden gitmesin oraya? İnsan daima canının istediğini yapmalı."

"Ama tut ki," diye itiraz etti Paul, "tut ki Bernard bir kadınla beraber. Korkunç bir rezalet çıkartacaktır teyzen!"

"Teyzeme bir kadınla beraber olacağını söylemiş mi?"

"Hayır."

"Söylemeliydi. Bunu yapmadıysa, kalleşin biri demektir ve teyzemin de kızmasın diye onu idare etmesi için hiçbir nedeni yok. Laura'nın kaybedecek neyi var ki? Hiç."

Kendi kendimize, Brigitte'in Paul'e neden bir başkasını değil de, özellikle bu fikri verdiğini sorabiliriz. Laura'dan yana olduğu için mi? Sanmam. Laura çoğu zaman sanki Paul'ün kızıymış gibi davranıyor, Brigitte de bunu komik ve tatsız buluyordu. Teyzesiyle dayanışma içine girmek için içinde en küçük bir arzu bile yoktu; onun tek derdi babasının hoşuna gitmekti. Paul'ün kendisine tıpkı bir falcıya danışır gibi danıştığını seziyordu ve bu sihirli otoriteyi pekiştirmek istiyordu. Yerinde bir görüşle, annesinin Laura'nın seyahatine karşı olduğunu tah-

min ettiğinden, tam tersi bir tavır benimsemek, ağzından gençliğin sesini konuşturmak ve hiç düşünülmemiş cesur bir hareketle babasını büyülemek istedi.

Başını soldan sağa, sağdan sola hızlı hızlı sallarken, omuzlarını ve kaşlarını kaldırıyor, Paul ise kızında enerji alabileceği bir akümülatör olduğu gibi nefis bir hisse kapılıyordu. Agnès'in onu takip etmek, uçakla uzak adalardaki metreslerinin izini sürmek gibi bir âdeti olsaydı, belki de daha mutlu olurdum, diye geçirdi içinden. Hayatı boyunca, sevdiği kadının onun uğruna kafasını duvarlara vurmaya hazır olmasını, umutsuzluktan haykırıp, mutluluktan evin içinde havalara uçmasını arzu etmişti. İçinden, Laura'nın da Brigitte gibi cüretkârlık ve çılgınlıktan yana olduğunu ve bir nebze çılgınlık olmasa hayatın yaşamaya değer olmayacağını geçirdi. O halde Laura kendini kalbinin sesine bıraksındı! Neden yapacağımız her işi bir krep gibi aklın tavasında evirip çevirecektik ki?

"Gene de şunu unutma," diye itirazını sürdürdü, "Laura hassas bir kadın. Bu seyahat onu daha da üzecektir!"

"Onun yerinde olsam, giderdim ve hiç kimse de beni tutamazdı," dedi Brigitte itiraz tanımaz bir edayla.

Sonra Laura Paul'e telefon etti. Paul kısa kesmek için bir acele şöyle dedi: "Çok düşündüm; benim fikrim, içinden ne geliyorsa onu yapman. Gitmek istiyorsan, git!"

"Az daha vazgeçmek üzereydim. Bu seyahat sana çok sakıncalı geliyordu. Ama madem bu kez onaylıyorsun, yarın yola çıkıyorum."

Paul için bu soğuk bir duş oldu. Cesaretlendirmemiş olsa, Laura'nın Martinik Adaları'na asla gitmeyeceğini anladı. Ama artık hiçbir şey ekleyemeyecek durumdaydı; konuşma orada kaldı. Ertesi gün Atlas Okyanusu üzerinde süzülen bir uçak Laura'yı oraya götürüyordu ve Paul, içinin derinliklerinde tıpkı Agnès gibi tam bir an-

lamsızlık olarak gördüğü bu seyahatten kendini sorumlu hissediyordu.

İntihar

Uçağa bindiğinden bu yana iki gün geçmişti. Sabahın altısında telefon çaldı. Arayan Laura'ydı. Ablasıyla eniştesine Martinik'te gece yarısı olduğunu haber verdi. Sesindeki zorlama neşeden, Agnès derhal işlerin kötü gittiği sonucuna vardı.

Yanılmıyordu: Bernard villasına giden ve iki yanı hindistancevizi ağaçlarıyla süslü yolda Laura'yı fark edince öfkeden sapsarı kesilmiş ve ters bir dille konuşmuştu: "Senden gelmemeni istemiştim." Laura kendini haklı çıkarmaya çabaladı ama Bernard tek kelime etmeden bir çantaya iki gömlek attı, sonra da arabasına atladığı gibi çekti gitti. Yalnız kalan Laura evin içinde dolandı durdu ve bir dolapta daha önceki gelişlerinden birinde unuttuğu kırmızı mayosunu buldu.

"Bir tek bu mayo bekliyordu beni. Sadece bu mayo," derken gülmesi gözyaşına döndü. Ağlayarak devam etti konuşmaya: "İğrençti. Kustum. Sonra kalmaya karar verdim. Her şey bu villada sona erecek. Bernard döndüğünde beni bu mayoyla bulacak."

Laura'nın sesi odalarında çınlıyordu; ikisi de onu duyuyorlardı ama sadece bir tek telefonları olduğundan, ahizeyi sırayla ellerine alıyorlardı.

"Rica ederim, sakin ol," diyordu Agnès, "en önemlisi sakin ol. Soğukkanlılığını korumaya çalış."

Laura tekrar güldü: "Yola çıkmadan önce yirmi kutu uyku hapı satın alıp hepsini Paris'te unuttuğumu düşünüyorum da. Öyle sinirliydim ki."

"Aman çok iyi, çok iyi," dedi Agnès, bu açıklama yüreğine gerçekten de büyük su serpmişti.

"Ama burada çekmecelerden birinde bir tabanca buldum," diye devam etti Laura, daha beter gülerek, "Bernard hayatı için korkuyor olmalı! Siyahların saldırmasından korkuyor herhalde! Ben bunda bir işaret görüyorum."

"Ne işareti!"

"O bu tabancayı benim için bıraktı."

"Delisin sen! O sana hiçbir şey bırakmadı! Senin geleceğini beklemiyordu ki!"

"Elbette onu kasıtlı olarak bırakmadı. Ama benden başka hiç kimsenin kullanamayacağı bir tabanca satın aldı. O halde onu benim için bıraktı."

Agnès yeniden perişan edici bir çaresizlik duygusuna kapılmıştı. "Rica ediyorum," dedi, "şu tabancayı yerine koy."

"Kullanmasını bilmiyorum. Ama Paul... Paul, beni duyuyor musun?"

Paul ahizeyi aldı. "Evet."

"Paul, sesini duymak beni mutlu etti."

"Beni de Laura ama rica ediyorum senden..."

"Biliyorum Paul, ama artık dayanamayacağım..." ve hıçkırıklara boğuldu.

Bir sessizlik oldu.

Sonra Laura konuşmaya devam etti: "Tabanca önümde duruyor. Gözlerimi ondan ayıramıyorum."

"Onu yerine koy," dedi Paul.

"Paul, sen askerliğini yaptın mı?"

"Elbette."

"Subaysın!"

"Asteğmen."

"Yani bir tabanca kullanmasını bilirsin."

Paul sıkıştığını hissetti. Ama cevap vermek zorunda kaldı: "Evet."

"Bir tabancanın dolu olduğu nasıl anlaşılır?"

"Kurşun giderse, dolu demektir."

"Tetiğe basarsam, kurşun gider mi?"

"Mümkündür."

"Ne demek mümkündür?"

"Emniyet kilidi açıksa, kurşun gider."

"Peki açık olduğu nasıl anlaşılır?"

"Yetti ama, kendini nasıl öldüreceğini ona açıklamayacaksın herhalde!" diye bağırdı Agnès ve ahizeyi Paul'ün ellerinden koparırcasına aldı.

Laura devam etti: "Ben sadece nasıl kullanılır, onu bilmek istiyorum. Aslına bakarsan, herkesin tabanca kullanmayı bilmesi gerek. Emniyet kilidi nasıl açılır?"

"Bu kadarı yeter," dedi Agnès, "şu tabanca hakkında tek kelime daha istemiyorum. Bulduğun yere koy onu. Yeter! Bu kadar şaka yeter!"

Laura'nın sesi aniden değişti, ciddi bir ses oldu: "Agnès! Ben şaka yapmıyorum!" Ve yeniden hıçkırıklara boğuldu.

Konuşmanın sonu gelmek bilmiyordu; Agnès ile Paul aynı cümleleri tekrarlıyorlar, Laura'yı sevdiklerine dair yeminler ediyorlar, onlarla kalması, onlardan hiç ayrılmaması için yalvarıyorlardı, öyle ki sonunda Laura tabancayı çekmeceye geri koymaya, sonra da gidip yatmaya söz verdi.

Telefonu kapatırken o kadar bitkindiler ki, uzun süre tek kelime etmeden öylece kalakaldılar.

Sonra Agnès konuştu: "Neden yapıyor bunu? Neden yapıyor bunu?"

Paul ise şöyle dedi: "Bu benim hatam. Onu oraya gönderen benim."

"Öyle ya da böyle gidecekti o."

Paul başını salladı: "Hayır. Kalmaya hazırmış. Hayatımın en büyük salaklığını yaptım ben."

Agnès Paul'ü bu suçluluk duygusundan kurtarmak

istiyordu. Acıdığından değil, daha çok kıskandığından: Paul'ün kendini Laura'dan bu denli sorumlu hissetmesini ve zihinsel olarak ona bu kadar bağlı olmasını istemiyordu. Bu yüzden şöyle dedi: "Onun bir tabanca bulduğundan nasıl bu kadar emin olabilirsin?"

Paul hemen anlamadı. "Ne demek istiyorsun?"

"Belki de tabanca falan yoktur."

"Agnès! Kız oyun oynamıyor! İnsan hisseder bunu!"

Agnès kuşkularını daha ihtiyatlı bir biçimde ifade etmeye çalıştı: "Belki bir tabanca vardır. Ama uyku haplarının olması ve Laura'nın sırf bizi şaşırtmak için sadece tabancadan söz etmesi de olmayacak şey değil. Ne tabanca, ne de uyku hapı diye bir şey olmadığını ve sırf bize eziyet etmek istediği olasılığını da yabana atmamak gerek."

"Agnès," dedi Paul, "çok kötüsün."

Paul'ün suçlaması dikkatini çekti: Paul bir süredir, farkında bile olmaksızın Laura'ya Agnès'ten daha yakındı; onu düşünüyor, ona dikkat ediyor, her şeyiyle ilgileniyor, ondan etkilendiğini gösteriyordu, Agnès birden onun kendisini kız kardeşiyle kıyasladığını ve kendisinin de bu kıyaslamada iki kardeşten daha az duygulu olan gibi göründüğünü düşünmek durumunda kaldı.

Kendini savunmaya çalıştı: "Ben kötü değilim. Sadece Laura'nın dikkat çekmek için her şeye hazır olduğunu söylemek istiyorum. Bu normal, çünkü acı çekiyor. Onun aşk acılarına herkesin gülesi geliyor ve omuz silkip geçiyor. Eline bir tabanca geçirirse, kimsede gülecek hal kalmayacak."

"Ya dikkat çekme arzusu onu intihara kadar götürürse? Olamaz mı?"

"Evet, olur," diye kabul etti Agnès ve üzerlerine yeniden uzun bir sessizlik çöktü.

Sonra Agnès konuştu: "Ben de insanın her şeyi bitir-

mek istemesini anlayabilirim. Acıya daha fazla tahammül edilemeyeceğini. Ya da insanların kötülüklerine. İnsanın çekip gitmek istemesini, bir daha dönmemek üzere gitmek istemesini anlayabilirim. Herkesin kendini öldürmeye hakkı var. Bu bizim özgürlüğümüz. Gitmenin bir yolu olduğu sürece, ben hiçbir şekilde intihara karşı değilim."

Daha fazla hiçbir şey eklemek istemediğinden, bir an durdu ama kardeşinin marifetlerine o kadar hınç duyuyordu ki kendini tutamadı: "Ama onun durumu farklı. O çekip gitmek istemiyor. İntiharı düşünüyor, çünkü bu onun için kalmanın bir biçimi. Onunla kalmanın. Bizimle kalmanın. Bir daha çıkmamak üzere belleğimize kazınmanın. Hayatlarımıza sonsuza kadar boylu boyunca yıkılmanın. Bizi ezmenin."

"Haksızsın," dedi Paul, "acı çekiyor o."

"Biliyorum," dedi Agnès ve ağlamaya başladı. Kız kardeşinin öldüğünü getirdi gözlerinin önüne; o ana kadar söylemiş olduğu şeyler ona berbat ve bağışlanamaz gibi geldi.

"Ya tabancayı yerine koyacağına, sadece bizi rahatlatmak için söz verdiyse," diyerek Martinik'teki villanın telefonunu çevirdi; kimse cevap vermeyince, alınlarının boncuk boncuk terlediğini hissettiler; telefonu kapatamayacaklarını ve Laura'nın ölümü anlamına gelen zil sesini sonsuza kadar belirsizlik içinde dinleyeceklerini biliyorlardı. Sonunda Laura'nın kupkuru sesini duydular. Nereye gittiğini sordular ona: "Yandaki odaya," dedi Laura. Agnès ve Paul telefonda bir ağızdan konuşuyorlardı. Onları onu tekrar aramaya iten tedirginliği anlattılar. Binlerce defa onu sevdiklerine ve onu bir an önce Paris'te görmek istediklerine dair ant verdiler.

İşlerine geç gittiler ve bütün gün sadece onu düşündüler. Akşam tekrar aradılar, görüşme gene bir saat sür-

dü, gene onu sevdiklerine, sabırsızlıkla beklediklerine yemin billah ettiler.

Birkaç gün sonra Laura kapıyı çaldı. Paul evde yalnızdı. Laura eşikte dikilmişti, gözünde de siyah gözlük vardı. Paul'ün kollarına bıraktı kendini. Salona geçip karşılıklı iki koltuğa oturdular ama Laura o kadar asabiydi ki, birkaç saniye sonra ayağa kalkıp odada dolaşmaya başladı. Hararetle konuşuyordu. Bunun üzerine Paul de ayağa kalktı, o da odayı arşınlayarak konuştu.

Paul eski öğrencisi, kanatları altına aldığı genç hakkında, dostu hakkında kötü konuştu. Elbette bu, Laura'nın ayrılık acısını hafifletmek endişesiyle açıklanabilirdi. Ama ağzından çıkan her şeyi nasıl da içtenlikle, ciddi ciddi düşündüğünü fark edince buna kendi de şaştı: Bernard şımarık bir çocuktu; bir zengin çocuğuydu; küstah biriydi.

Laura dirseğini şömineye dayamış Paul'e bakıyordu. Ve Paul birden, artık onun gözlük takmadığını fark etti. Gözlüğünü elinde tutmuş, şiş ve nemli gözlerini Paul'e dikmişti. Paul, Laura'nın bir süredir kendisini dinlemediğini anladı.

Sustu. Büyük bir sessizlik, onu Laura'ya yaklaşmaya iten tarif edilmez bir güç gibi çöktü salona. "Paul," dedi Laura, "neden senle ben daha önce tanışmadık ki? Bütün herkesten önce..."

Bu sözcükler aralarında bir sis gibi yayıldı. Paul el yordamıyla yürüyen biri gibi kolunu uzatarak bu örtünün içine daldı; eli Laura'nın eline değdi. Laura bir iç çekti ve Paul'ün elini teninde bıraktı. Sonra yana doğru bir adım atıp tekrar gözlüğünü taktı. Bu hareket sisi dağıttı ve birbirlerini yeniden enişte-baldız olarak karşı karşıya buldular.

Birkaç saniye sonra Agnès işten dönüp salona girdi.

Siyah Gözlük

Martinik'ten döndüğünden beri Laura'yı ilk defa gören Agnès, ölümün eşiğinden dönmüş biri gibi onu kucaklayacak yerde, şaşırtıcı biçimde soğuk davrandı. Kız kardeşini görmüyor, onun o siyah gözlüğünü, kavuşmalarının havasını zorla çizmek isteyen o trajik maskeyi görüyordu. Sanki bu maskeyi fark etmemiş gibi, "Laura," dedi, "korkunç zayıflamışsın." Ancak daha sonra yaklaştı ve Fransız usulünce, birbirini tanıyan insanların arasında yapıldığı gibi, onu iki yanağından hafifçe öptü.

O dramatik günlerden beri telaffuz edilen ilk sözcükler olduğundan, bunların densiz kaçtığı kabul edilecektir. Bunlarda ne hayattı konu edilen, ne ölüm, ne de aşktı, sadece sindirim sorunuydu. Aslında bu çok da vahim sayılmazdı, çünkü Laura vücudundan söz etmeyi sever, onu duygularının bir metaforu olarak görürdü. Daha da kötü olan, bu cümlenin Laura'nın zayıflamasının sorumlusu olan acılara karşı en küçük bir yakınlık, hüzünle karışık en küçük bir hayranlık taşımadan, apaçık bir bezginlik ve tiksintiyle söylenmiş olmasıydı.

Laura tabii ki Agnès'in benimsediği ses tonunu fark etmiş ve ne anlama geldiğini de anlamıştı. Ama bu defa da o, ablasının ne düşündüğünü anlamamazlıktan gelerek, kederli bir sesle cevap verdi: "Evet. Yedi kilo kaybettim."

Agnès'in içinden, "Yeter! Yeter! Bütün bunlar çok fazla uzadı! Kes artık!" diye haykırmak geldi ama kendini tuttu ve bir şey demedi.

Laura elini kaldırdı: "Baksana, bu artık kol olmaktan çıkmış, bir sap haline gelmiş... artık etek bile giyemiyorum. Bütün kıyafetlerimin içinde yüzüyorum. Burnum da kanıyor..." Ve söylediklerini canlandırmak ister gibi, başını geriye deviriyor, burnundan uzun uzun soluyordu.

Agnès zayıflayan bu vücudu hâkim olamadığı bir

tiksintiyle süzdü ve düşündü: Laura'nın kaybettiği o yedi kilo nereye gitmişti? Kendi kendini tüketen bir enerji gibi göğün maviliğinde çözünüp yok mu olmuştu? Yoksa dışkı olup lağımları mı boylamıştı? Laura'nın kusursuz vücudundaki yedi kiloya ne olmuştu?

Bu arada Laura siyah gözlüğünü çıkartmış, dayandığı şöminenin üzerine koymuştu. Ağlamaktan şişmiş gözlerini, tıpkı az önce Paul'e yaptığı gibi, ablasına çevirdi.

Gözlüğünü çıkarınca, sanki suratı çırılçıplak oldu. Sanki soyunmuş gibiydi. Ama bir kadının sevgilisinin önünde soyunduğu gibi değil, daha çok vücudunun sorumluluğunu ellerine teslim ettiği bir hekimin karşısında soyunur gibiydi.

Kafasının içinde dönüp duran cümleleri durduramayan Agnès, bunları yüksek sesle dile getirdi: "Yeter! Kes şunu! Hepimiz tükendik artık. Sen de milyonlarca kadının kendini öldürmekle tehdit filan etmeden milyonlarca erkekten ayrıldığı gibi ayrılacaksın Bernard' dan."

Agnès'in kız kardeşine olan sevgisi için yeminler ettiği bitmek tükenmek bilmeyen haftalardan sonra böyle bir patlamanın Laura'yı şaşırtacağına inanılabilirdi ama, ilginçtir, bu onu şaşırtmadı; Laura Agnès'in sözlerine sanki bunları uzun zamandan beridir bekliyormuş gibi tepki gösterdi. Alabildiğine sakin bir tavırla cevap verdi: "Sana ne düşündüğümü söyleyeceğim. Sen aşk hakkında hiçbir şey bilmiyorsun, asla bilmedin, asla da bilmeyeceksin. Aşk hiçbir zaman senin güçlü olduğun bir mesele olmamıştır."

Laura ablasının nereden yara alabileceğini biliyordu ve Agnès korktu; Laura'nın böyle konuşmasının nedeninin, sadece Paul'ün orada bulunması olduğunu anladı. Birden her şey açıklığa kavuştu, artık konu Bernard değildi: Bütün bu intihar hikâyesinin onunla hiçbir ilgisi yoktu; çok muhtemeldir ki, Bernard'ın bundan asla ha-

beri olmayacaktı; dramın hedefi sadece Paul ve Agnès'ti. İçinden şöyle dedi: Eğer savaşmaya başlanırsa, ilk hedefte durmayan bir güç harekete geçirilmiş oluyor: Laura için ilk hedef olan Bernard'ın arkasında başka hedefler de vardı.

Artık savaştan kaytarmanın mümkünü yoktu. Agnès dedi ki: "Bernard'ın yüzünden yedi kilo verdiysen, bu somut ve çürütülmez bir aşk kanıtı sayılır. Gene de anlamakta zorluk çekiyorum. Ben birini seviyorsam, onun iyiliğini isterim. Birinden nefret ediyorsam, onun kötülüğünü isterim. Sense, haftalar ve haftalardır Bernard'a işkence ediyorsun, bize de işkence ediyorsun. Aşkla ne ilgisi var bunun? Hiç."

Salonu bir tiyatro sahnesi olarak düşünelim: en sağda şömine, solda sahneyi çevreleyen bir kütüphane. Ortada, dipte bir kanepe, bir orta sehpası ve iki koltuk. Paul salonun ortasında ayakta, Laura şöminenin yanında duruyor ve gözlerini iki adım ötesindeki Agnès'e dikmiş bakıyor. Laura'nın şişmiş gözleri ablasını zalimlikle, anlayışsızlıkla, soğuklukla suçluyor. Agnès konuştukça, Laura, sanki bu çekilişle ablasının haksız saldırısı karşısında korku dolu şaşkınlığını ifade etmek ister gibi, odanın ortasına doğru, Paul'ün durduğu yere doğru çekiliyor.

Paul'e yaklaştıktan sonra durup tekrarlıyor: "Sen aşk hakkında hiçbir şey bilmiyorsun."

Agnès ilerledi ve kız kardeşinin terk ettiği, şöminenin yanındaki yere geldi. Dedi ki: Aşkın ne olduğunu çok iyi biliyorum. Aşkta önemli olan sevilen kişidir. Söz konusu olan odur, başka hiçbir şey değil. Ve kendi kendime, kendinden başkasını gözü görmeyen bir kadın için aşkın ne anlama geldiğini soruyorum. Başka bir deyişle, kesinlikle benmerkezci bir kadın için aşk sözcüğünün ne anlam taşıdığını soruyorum kendime.

"Kendi kendine aşk nedir diye sormanın hiçbir anla-

mı yoktur, sevgili ablacığım," dedi Laura. "Aşk aşktır, hepsi bu. Ya yaşanır, ya yaşanmaz. Aşk, göğsümde bir kafesteymiş gibi çarpan ve bana, sana akla sığmaz gibi gelen şeyler yaptıran bir kanattır. İşte bu senin başına asla gelmemiştir. Gözümün kendimden başka kimseyi görmediğini söylüyorsun. Ama ben seni çok açık görüyorum, hem de dibine kadar: Şu son zamanlarda, beni, beni sevdiğine inandırırken, senin ağzında bu sözcüğün hiçbir anlamı olmadığını biliyordum. Bu bir hileden başka bir şey değildi. Beni sakinleştirmek için bir bahaneydi. Huzurunu bozmamı engellemen için. Ben seni tanırım ablacığım: Sen bütün hayatın boyunca aşkın öte tarafında bulundun. Tamamen öte tarafında. Aşkın ötesinde."

İki kadın aşktan söz ederken birbirlerini yiyecek gibiydiler. Onlarla birlikte olan adamsa bu yüzden umutsuzluğa kapılmıştı. Dayanılmaz gerginliği yumuşatmak için bir şeyler söylemek istiyordu: "Üçümüz de çok geridik. Üçümüzün de ihtiyacı olan şey, uzaklara bir yerlere gidip Bernard'ı unutmak."

Ama Bernard çoktan bir daha hatırlanmamak üzere unutulmuştu ve Paul'ün müdahalesinin tek sonucu tatışmanın yerini sessizliğin alması oldu; sessizlikte hiçbir acıma duygusu, hiçbir ortak anı iki kız kardeş arasındaki en küçük bir dayanışmadan eser bile yoktu.

Gözlerimizi sahnenin bütününden ayırmayalım: Agnès sağda, şömineye dayanmış vaziyetteydi; salonun ortasında, yüzü ablasına dönük olarak ve Paul'ün hemen yanında Laura duruyordu. Paul sevdiği bu iki kadın arasında son derece aptalcasına patlak veren kinin karşısında kederli bir çaresizliğe işaret eden bir el hareketi yaptı. Sanki, ayıpladığını belli etmek için, onlardan olabildiğince uzaklaşmak istercesine, döndü ve kütüphaneye doğru gitti. Kütüphaneye yaslandı, başını pencereye doğru çevirip artık onları görmemeye çalıştı.

Agnès şöminenin üzerine bırakılmış siyah gözlüğü fark etti ve istem dışı bir hareketle eline aldı. Sanki elinde kız kardeşinin iri siyah gözyaşlarını tutuyormuşçasına, hınçla inceledi onları. Laura'nın bedeninden gelen her şeye karşı tiksinti duyuyordu ve camdan yapılma bu kocaman gözyaşları ona bu bedenin bir salgısı gibi geliyordu.

Laura, Agnès'in elinde gözlüğünü gördü. Aniden gözlüğünün eksikliğini hissetti. Ablasının kinine karşı yüzünü örtmek için bir kalkana, bir peçeye ihtiyacı vardı. Ama aynı zamanda iki adım atacak, gidip düşman ablasından gözlüğünü alacak mecali de kalmamıştı. Agnès'ten korkuyordu. Bunun üzerine, çektiği acıların bütün izlerinin yazılı olduğu yüzündeki yaralı çıplaklıkla, bir nevi mazoşist bir tutkuyla özdeşleşti. Vücudunun, vücuduyla ilgili, verdiği yedi kiloyla ilgili konuşmaların Agnès'i fena halde sinirlendirdiğini biliyordu, bunu içgüdüsel olarak, önseziyle biliyordu ve tam da bu yüzden, meydan okumak için, başkaldırmak için, olabildiğince bir beden olmak, artık sadece bir vücut, terk edilmiş ve atılmış bir vücut olmak istedi. Bu vücudu salonlarının tam ortasına koyup oracıkta bırakmak istiyordu. Onu ağır ve hareketsiz haliyle orada bırakmak. Onlar bu vücudu, onun vücudunu evlerinde istemeyecek olurlarsa da, biri bileklerinden, diğeri ayaklarından tutarak, tıpkı geceleyin eskimiş bir yatağı bırakır gibi, gizlice kaldırıma bırakmaya mecbur etmek.

Agnès, elinde siyah gözlük, şöminenin yanında ayaktaydı. Laura salonun ortasından ablasına bakıyor ve gerisin geri ondan uzaklaşmaya devam ediyordu. Sonra bir adım daha attı ve sırtını sıkıca, sımsıkıca Paul'ün bedenine yasladı, çünkü Paul kitaplığa yaslanmıştı. Laura ellerini sımsıkı Paul'ün kalçalarına yapıştırdı. Başını arkaya eğerek, Paul'ün göğsüne yasladı.

Agnès elindeki siyah gözlükle salonun öteki ucundadır; Laura ve Paul öteki uçta onun karşısında ve ondan uzakta bir heykel gibi hareketsizdirler, taş kesilmiş gibidirler. Kimse konuşmaz. Bir süre geçer ve Agnès başparmağını işaretparmağından ayırır. Kara gözlük, o, başkalaşıma uğramış, keder simgesi gözyaşları şöminenin etrafındaki döşeme taşlarının üzerine düşer ve tuzla buz olur.

Dördüncü Bölüm
HOMO SENTIMENTALIS

1

Goethe'ye açılan ezeli dava sırasında, ona karşı sayısız iddianame okundu ve Bettina olayıyla ilgili olarak sayısız tanıklıkta bulunuldu. Okuyucuyu anlamsız bir dökümle yormamak için, ben sadece bana çok önemli gelen üç tanık ifadesini aktaracağım.

İlk olarak: Goethe'den sonra en büyük Alman şairi olan Rainer Maria Rilke'nin tanıklığı.

İkinci olarak: Yirmili ve otuzlu yıllarda Urallarla Atlantik arasında en çok okunan romancılardan biri olan, ayrıca bir ilerici, antifaşist, hümanist, barışçı ve devrim dostu olarak dikkate değer bir otoriteye sahip Romain Rolland'ın tanıklığı.

Üçüncü olarak: "Avangard" adı verilen akımın mükemmel temsilcisi, aşkın ya da bu iki kavram (*L'Amour la poésie* başlıklı en güzel derlemelerinden birinin de gösterdiği gibi) onun zihninde tek bir kavram halinde karıştığından, kendi ifadesiyle şiir-aşkın büyük ozanı, şair Paul Eluard'ın tanıklığı.

2

Ebedi davaya tanık olarak çağrılan Rilke, davada tam tamına, 1910'da basılan en ünlü düzyazı eserinde kul-

landığı sözleri kullanır: Bu eser Bettina'ya şu uzun çıkışı yaptığı *Malte Laurids Brigge'nin Notları*'dır:

"Nasıl olur da herkes, hâlâ senin aşkından söz etmez? O zamandan beri, bundan daha dikkate değer ne oldu ki? Onları meşgul eden ne? Aşkının değerini kendin de biliyordun; bu aşkı, beşeri bir hale koysun diye yüksek sesle en büyük şairine söyledin; çünkü henüz bir unsur halindeydi bu aşk. Şairse, sana yazarken insanları bu aşktan caydırdı. Herkes bu cevapları okudu ve şair, kendilerine doğadan daha açık, aydınlık olduğu için, insanlar şaire daha çok inanırlar. Ama şairin büyüklük sınırlarının burada bittiği belki bir gün anlaşılacaktır. Şair, bu seven kadınla (*diese Liebende*) görevlendirildi (auferlegt, yani bir görev ya da sınavdan geçirir gibi sınanmak) ve şair, görevini yapamadı. İş, şairin karşılık verememiş (*erwidern*) olmasında mı? Böyle bir aşk, karşılığa muhtaç değildir; çağırışı ve karşılığı, kendi içindedir ve bu aşkın; bu aşk, kendi kendini duyar ve kabul eder. Ama şair, bu aşk önünde bütün görkemiyle küçülmeli ve aşkın dikte edeceği şeyleri, Pathmos'taki Yuhanna gibi diz çökerek, iki eliyle yazmalıydı. 'Meleklerin görevini yapan' (*die 'das Amt der Engel verrichtete'*) bu sese uymazlık olmaz; bu ses, Yuhanna'yı sarsarak, çekip sonsuza götürmeye gelmişti. İşte onu alevli miracına çıkaracak araba hazır duruyordu. Ama ölümü için kendisine hazırlanmış esrarlı söylenceyi (*der dunkle Mythos*) Yuhanna boş bıraktı."

3

Romain Rolland'ın tanıklığı, Goethe, Beethoven ve Bettina arasındaki ilişkiyle ilgili. Romancı bunu 1930'

da Paris'te yayımlanan *Goethe et Beethoven* (Goethe ile Beethoven) başlıklı denemesinde ayrıntılı olarak anlatmıştır. Tavrını en ufak incelikleriyle belirtse de da, sempatisinin daha çok Bettina'dan yana olduğunu saklamaz: Olayları yorumlayan neredeyse Bettina gibidir. Goethe onun büyüklüğünü yadsımamış ama gene de onu üzmüştür: estetik de olsa, politik de olsa ihtiyat dâhilere yakışmamaktadır. Ya Christiane? Ah, ondan hiç konuşmamak en iyisi, o "kıt zekâlı" biri.

Bu görüş açısı, tekrarlıyorum, incelikle ve bir ölçü çerçevesinde ifade edilmiştir. Artçılar kendilerine esin verenlerden daima daha radikal olmuşlardır. Elimde altmışlı yıllarda Fransa'da yayımlanan zengin bir Beethoven biyografisi var. Açıkça burada Goethe'nin ne "kalleşliği" kalmış, ne "dalkavukluğu" ve ne de "yeni olan her şeye karşı duyduğu, yaşlılara özgü o korku" vs, vs. Buna karşılık Bettina "kendisine neredeyse deha boyutları bahşeden üstün bir açık görüşlülük ve kehanet gücüyle" donatılmış. Christiane ise, her zamanki gibi "etine dolgun", zavallı bir zevceden başka bir şey değil.

4

Bettina'dan yana tavır alsalar da, Rilke ve Rolland Goethe'den saygıyla söz ederler. Paul Eluard 1949'da yazdığı *Les Sentiers et les routes de la poésie* (Şiirin Patikaları ve Yolları) başlıklı metinlerinde (yani, hakkını verelim, delicesine Stalin partizanı olduğu sıralarda, şairlik zanaatının en bahtsız bir döneminde), tam bir şiir-aşk Saint-Just'ü[1] olarak daha katı davranır:

"Goethe günlüğünde Bettina Brentano ile olan ilk

1. Fransız siyaset adamı (1767-1794). Devrimde aşırı sert ve bağışlamaz yaklaşımıyla sivrildi. Sonunda kendisi de idam edildi. (Y.N.)

karşılaşmasına sadece şu sözlerle değinir: 'Mamsel Brentano'. Werther'in yazarı, saygın şair evlilik huzurunu tutkunun dağdağasına tercih ediyordu. Ve Bettina'nın bütün o hayal gücü, bütün yetenekleri de onu Olympos'taki rüyasından uyandıramayacaktır. Goethe kendini bırakmış olsaydı, şarkısı belki de yeryüzüne inecek ama bu yüzden onu daha az sevmeyecektik, çünkü muhtemelen dalkavukluk rolüne rıza göstermeyecek, halkını, düzensizliktense adaletsizliğin geçer akçe olduğuna inandırarak zehirlemeyecekti."

5

Rilke, "Şair bu seven kadınla görevlendirildi," diye yazmış ve biz kendi kendimize sorabiliriz. Bu dilbilgisinin bu edilgen biçimi ne anlama geliyor? Başka bir deyişle: Bu seven kadınla onu kim görevlendirdi?

15 Haziran 1807 tarihinde Bettina tarafından Goethe'ye yazılan bir mektubu okuduğumuzda da aynı soru takılıyor aklımıza: "Kendimi bu duyguya kaptırmaktan korkmamalıyım, çünkü onu kalbime saplayan ben değilim."

O halde kim sapladı bu duyguyu onun kalbine? Goethe mi? Elbette Bettina'nın söylemek istediği bu değil. Aşkı kalbe saplayan, ondan çok daha yüce, Goethe'den çok daha yüce biri: belki Tanrı değil ama Rilke'nin sözünü ettiği meleklerden biri.

Bu noktaya geldiğimizde, Goethe'nin savunmasını üstlenebiliriz: Biri (Tanrı ya da bir melek) Bettina'nın kalbine bir duygu saplamışsa, onun bu duyguya boyun edeceği tabiidir. Bu onun kalbindedir, ona ait bir duygudur. Ama hiç kimse Goethe'nin kalbine bir şey saplamamışa benziyor. O Bettina'yla "görevlendirilmiş". Bettina ona bir görev gibi verilmiş. *Auferlegt*. O zaman Rilke, is-

teğinin dışında, yani apansız üzerine yüklenen bir göreve direndiği için Goethe'yi nasıl suçlayabilir? Neden dizüstü çöksün ve yücelerden gelen bir sesin kendisine "dikte" ettiklerini "dört elle" yazsın ki?

Bu soruya akılcı yoldan cevap verilemeyeceği için, bir benzetmeye başvurmak zorunda kaldım: Aziz Petrus olarak bilinen Simon'u Taberiye Gölü'nde balık avlarken hayal edelim: İsa yaklaşıp ondan ağlarını bırakıp ardınca gelmesini istiyor. Simon şöyle desin: "Beni rahat bırak. Ben ağlarıma ve balığıma bakarım." Böyle bir Simon derhal komik bir kişiliğe, İncil'in Falstaff'ına dönerdi: Goethe de Rilke'nin gözünde tıpkı böyle, aşkın Falstaff'ı haline gelmiş.

6

Rilke Bettina'nın aşkı için şöyle diyor: "Böyle bir aşkın karşılık görmeye ihtiyacı yok, çağrısı ve karşılığı kendi içindedir bu aşkın; bu aşk kendi kendini duyar ve kabul eder." Bir melekler bahçıvanı tarafından insanların kalplerine dikilen aşkın Bettina'nın dediği gibi hiçbir konuya, hiçbir yankıya, hiçbir *Gegen-liebe*'ye (aşkın karşılığı, karşılık gören aşk) ihtiyacı yoktur. Sevilen (mesela Goethe) aşkın ne nedeni, ne de amacıdır.

Bettina Goethe ile mektuplaştığı dönemde Arnim'e de aşk mektupları gönderiyordu. Mektuplarından birinde şöyle yazar: "Gerçek aşk (*die wahre Liebe)* sadakatsizlik edemez." Karşılık görüp görmemeyi umursamayan bu aşk (*die Liebe ohne Gegen-Liebe)* 'her türlü başkalaşım altında sevilen kişiyi arar'."

Aşk Bettina'nın kalbine bir meleksi bahçıvan tarafından değil de, Goethe ya da Arnim tarafından dikilseydi, Bettina'nın içinde Goethe'ye ya da Arnim'e karşı bir aşk yeşerirdi, taklit edilemez bir aşk, yerine başka bir şe-

yin konamayacağı bir aşk, onu dikene adanan, sevilene adanan ve elbette sonuçta başkalaşım tanımayan bir aşk. Böyle bir aşk bir ilişki olarak tanımlanabilir: iki kişi arasındaki ayrıcalıklı bir ilişki.

Buna karşılık, Bettina'nın *wahre Liebe* (gerçek aşk) dediği şey aşk ilişkisi değil, aşk-duygusu: göksel bir elin bir insanın ruhunda yaktığı bir alev; sevenin, ışığında "her türlü başkalaşım" altında sevileni aradığı meşale; böyle bir aşk (aşk duygusu) sadakatsizlik nedir bilmez, çünkü nesnesi değişse de, aşk aynı göksel el tarafından yakılan aynı alev olarak kalır.

Düşüncelerimizin bu noktasında, kendimize Bettina'nın epeyce hacimli mektuplaşmasında Goethe'ye neden pek az soru sorduğunu sorabiliriz. Tanrım, onunla mektuplaşmanıza izin verildiğini gözünüzün önüne bir getirin! Neler hakkında sorular sormazdınız ki ona! Bütün kitapları hakkında. Çağdaşları tarafından yazılmış kitaplar hakkında. Şiir hakkında. Düzyazı hakkında. Resim hakkında. Almanya hakkında. Avrupa hakkında. Bilim ve teknik hakkında. Onu son siperlerine kadar sıkıştırır ve kesin tavır almaya zorlardınız. O zamana kadar hiç söylemediği şeyleri telaffuz etmeye zorlamak için onunla tartışırdınız.

Oysa Bettina Goethe ile tartışmıyor. Sanat hakkında bile. Tek bir istisna var: Bettina ona müzik hakkındaki fikirlerini açıyor. Ama ders veren kendisi! Goethe'nin fikirlerini paylaşmadığını pekâlâ da biliyor. O halde neden ona karşı görüşte olmasının gerekçelerini sormuyor? Soru sormayı bilseydi, Goethe'nin cevapları müzikte romantizm daha doğmadan, bize bu anlayışın ilk eleştirisini sağlamış olacaktı!

Ama hayır, bu geniş mektuplaşmada böyle bir şey bulamayacağız; mektup bize Goethe hakkında pek bir şey öğretmiyor, çünkü Bettina Goethe'yle sanıldığından

çok daha az ilgiliydi; aşkının nedeni ve anlamı Goethe değil, aşktı.

7

Avrupa uygarlığının akıl üzerine kurulduğu kabul edilir. Ama aynı zamanda, Avrupa'nın bir duygu uygarlığı olduğu da söylenebilir; benim duygusal insan demekten hoşlandığım insan tipini yaratmıştır o: *homo sentimentalis*'i.

Musevi dini inananlarına bir yasa getirmiştir. Bu yasa akıl yoluyla erişilir olmayı ister (Talmud, Kutsal Kitap'ın buyrukları üzerine sürekli bir akıl yürütmedir); inananlardan ne doğaüstünün gizemli anlamını, ne özel bir coşku, ne ruhu tutuşturan mistik bir ateş ister. İyiyle kötünün ölçüsü nesneldir: Anlaşılması ve uyulması söz konusu olan yazılı bir yasadır.

Hıristiyanlık bu ölçütü tersine çevirmiştir: Aziz Augustinus "Tanrı'yı sev ve canının istediğini yap!" der. Bireyin ruhuna taşınan iyi ve kötü ölçütü öznelleşmiştir. Falancanın ruhu aşkla doluysa, her şey yolunda gider: Bu adam iyidir ve yaptığı her şey de iyidir.

Bettina Arnim'e şunları yazarken tıpkı Aziz Augustinus gibi düşünüyor: "Hoş bir atasözü buldum: Gerçek aşk, haksız da olsa daima haklıdır. Luther ise bir mektubunda şöyle diyor: Gerçek aşk çoğu zaman haksızdır. Bu bana benim atasözüm kadar güzel gelmiyor. Zaten Luther aslında şöyle diyordu: Her şeyin başı aşktır, fedakârlığın da, duanın da. Ben bundan aşkın en yüce erdem olduğu sonucuna vardım. Aşk bize dünyevi olan karşısında bilincimizi kaybettirir (*macht bewusslos*) ve içimizi uhreviyle doldurur; böylece aşk bizi her türlü suçluluk duygusundan kurtarır (*macht unschuldig*)."

Avrupa hukukunun ve suçlunun duygularını hesaba

katan suçluluk kuramının özgünlüğü, aşkın insanı masumlaştırdığı inanışına dayanır: Birini parası için soğukkanlılıkla öldürürseniz, hiçbir özrünüz olamaz; onu size hakaret ettiği için öldürürseniz, öfkeniz size hafifletici nedenler sağlayacak ve verilen ceza daha düşük olacaktır; ve nihayet, siz kırık bir aşk duygusu yüzünden, kıskançlık yüzünden cinayete itilirseniz, jüri size sempati duyacak ve Paul sizi savunan avukat olarak, kurban için en ağır cezayı talep edecektir.

8

Homo sentimentalis'i, hisseden bir insan olarak değil de (çünkü hepimiz hissetme kapasitesine sahibizdir), hisleri birer değer olarak yücelten bir insan olarak tanımlamak gerekir. Duygunun bir değer olarak görüldüğü andan itibaren herkes onu hissetmek ister; ve bizler hepimiz değerlerimizle gurur duyduğumuzdan, hislerimizi ortaya dökmek için büyük bir istek duyarız.

Hislerin bu şekilde değerler haline dönüşmesi Avrupa'da XII. yüzyıla doğru gerçekleşti: *Trubadur* adı verilen gezgin ozanların soylu bir hanıma, erişilmez bir sevgiliye karşı duydukları sonsuz tutkuyu çalıp söylerken o kadar hayranlık verici, o kadar hoş bir halleri vardı ki, önüne gelen herkes onları örnek alarak gemlenemez bir kalp yarasının kurbanı olmakla övünmeye kalktı.

Homo sentimentalis'e hiç kimse Cervantès kadar keskin bir kavrayışla nüfuz edememiştir. Don Kişot çok az tanımasına rağmen, Dulcinea adında bir hanımı sevmeye karar vermiştir (burada bizi şaşırtacak hiçbir şey yok: Konu *"wahre Liebe"*, gerçek aşk olduğunda, sevilen kişinin hiç önemli olmadığını daha önceden biliyoruz). Birinci bölümün yirmi beşinci altbölümünde Don Kişot, Sancho ile birlikte ıssız dağlara çekilir, orada ona hanımı-

na duyduğu tutkunun büyüklüğünü gösterecektir. Ama ruhumuzda bir alevin yandığını nasıl gösterebiliriz? Bir de onu Sancho gibi saf ve hödük bir insana nasıl kanıtlayacağız? Bunun üzerine Don Kişot sarp keçi yolunda soyunur, üzerinde bir tek gömleğiyle kalır ve uşağına duygularının sonsuzluğunu sergilemek için onun karşısında taklalar atarak havalara zıplar. Baş aşağı geldiği her defasında gömleği omuzlarından aşağı kayar ve Sancho onun sallanıp duran cinsel organını fark eder. Şövalyenin o iffetli küçük organı öylesine gülünesi biçimde hazin, öylesine yürek parçalayıcı bir manzara sunmaktadır ki o yontulmamış ruhuyla Sancho bile kendini tutamaz, Rosinante'sini mahmuzlar ve dörtnala kaçar gider.

Agnès babasının ölümünde cenaze işleriyle ilgilenmek zorunda kaldı. Törenin babasının özellikle sevdiği Mahler'in *Onuncu Senfonisi*'nin adacyo bölümüyle müzik eşliğinde ve konuşmasız olarak yapılmasını istiyordu. Ama müzik o kadar korkunç biçimde hazindi ki, Agnès tören sırasında gözyaşlarını tutamamaktan korkuyordu. Herkesin ortasında hıçkırmayı kabul edilmez bulduğundan pikabına adacyonun bir kaydını koydu ve dinledi. Bir kez, sonra iki, sonra üç kez. Müzik babasının hatırasını canlandırıyordu ve Agnès ağladı. Ama adacyo sekizinci ya da dokuzuncu kez odanın içinde çınladığında, müziğin gücü köreldi ve on üçüncü dinlemede, Agnès karşısında Paraguay milli marşı çalınacak olsa ne kadar duygulanırsa ancak o kadar duygulandı. Bu alıştırma sayesinde, cenazede ağlamadı.

Duygu tanım olarak içimizde bizden habersiz olarak, çoğu zaman da biz istemeden belirir. Onu hissetmek istediğimiz andan itibaren (Don Kişot'un Dulcinea'yı sevmeye karar vermesi gibi, onu hissetmeye karar verdiğimiz andan itibaren), duygu duygu olmaktan çıkar ve duygu taklidine, duygunun sergilenmesine dönüşür. Bu-

na yaygın olarak histeri adı verilir. Bu yüzden, *homo sentimentalis* (başka bir deyişle, duyguyu değer mertebesine yükselten) aslında *homo hystericus*'la aynıdır.

Bu demek değildir ki, bir duyguyu taklit eden insan onu hissetmez. Yaşlı Kral Lear rolünü oynayan aktör sahnede seyirci karşısında tıpkı terk edilmiş ve ihanete uğramış bir adamın sahici kederini hisseder ama bu keder temsil bittiği anda uçup gider. Bu nedenle, *homo sentimentalis* o yüce duygularıyla gözlerimizi kamaştırdıktan sonra, açıklanamayan kayıtsızlığıyla bizi şaşırtır.

9

Don Kişot bakirdi. Bettina Goethe ile yalnız kaldığı Teplitz'deki otel odasında ilk kez bir erkeğin elini göğsünde hissettiğinde yirmi beş yaşındaydı. Goethe ise, biyografi yazarlarına bakılırsa, fiziksel aşkı ancak kırkına gelmişken, İtalya'ya yaptığı o ünlü yolculukta tattı. Hemen arkasından Weimar'da ilk uzun süreli sevgilisi yapacağı, yirmi üç yaşında bir işçi kızla tanıştı. Bu, yıllarca beraber yaşamalarından sonra 1806'da eşi olan ve o unutulmaz 1811 yılında bir gün Bettina'nın gözlüğünü yere atan Christiane Vulpius'tu. Kocasına sadakatle bağlıydı (Napoléon'un o kaba saba askerlerine karşı vücudunu kocası için siper ettiği söylenir) ve onu "döşeğimin hazinesi" olarak çevrilebilecek bir deyim olan "mein *Bettschatz*" diye çağıran Goethe'nin neşesinin de kanıtladığı gibi kuşkusuz mükemmel bir sevgiliydi.

Bununla birlikte, Goethe'nin kutsallaştırılmış yaşamöyküsünde Christiane aşkın dışında yer alır. XIX. yüzyıl (ama ruhuyla hâlâ geçen yüzyılın tutsağı olarak kalan XX. yüzyılımız da öyle yaptı) Goethe'nin aşk galerisinde Christiane'yi Charlotte'nin (Werther'in Lotte'sine model olacaktır), Friedericke'nin, Lili'nin, Betti-

na'nın ya da Ulrike'nin yanına koymayı reddetti. Diyeceksiniz ki, çünkü o onun karısıydı ve biz de evliliği şiirsellikten uzak bir şey gibi görmeye alıştık. Ama ben gerçek nedenin daha derinlerde yattığına inanıyorum: Halk Christiane'yi Goethe'nin bir aşkı olarak görmeyi reddetti, çünkü Goethe onunla yatıyordu. Çünkü aşk hazinesiyle döşek hazinesi birbiriyle bağdaşmaz iki şey gibi görünüyordu. XIX. yüzyıl yazarlarının romanlarını evlilikle bağlamalarının nedeni, aşk hikâyesini bir evlilik sıkıntısından korumak değildi. Hayır, asıl neden aşkı cinsel birleşmeden korumaktı.

Avrupa'daki büyük aşk hikâyeleri cinsel birleşmenin olmadığı bir alanda cereyan eder: Prenses de Clèves'in, Paul ile Virginie'nin aşk hikâyeleri, Fromentin'in yazdığı, kahramanı Dominique'in bütün hayatı boyunca, bir tek kez bile sarılmadığı tek bir kadını sevdiği roman ve tabii Werther'in, Hamsun'un *Victoria*'sının, Pierre ve Luce'ün hikâyeleri, Romain Rolland'ın zamanında Avrupa'nın dört bir yanında kadın okurlara gözyaşı döktüren kahramanları. Dostoyevski *Budala*'da Nastasya Filippovna'yı önüne gelen ilk tüccarla yatırmış ama sıra gerçek tutkuya gelince, yani Nastasya kendini Prens Mişkin'le Rogojin arasında bulunca cinsellikleri o üç koca yürekte, üç fincan çaydaki şeker taneleri gibi eriyip gitmiştir. Anna Karenina ile Vronski'nin aşkları ilk cinsel birleşmeleriyle birlikte son bulmuş, artık kendi çöküşünden başka bir şey olmamıştır ve biz bunun nedenini bile bilmeyiz: Çok mu berbat sevişiyorlardı? Yoksa tersine, çok cafcaflı sevişiyorlardı da şehvetin şiddeti içlerinde bir günah hissi mi doğurmuştu? Cevap ne olursa olsun, daima hep aynı sonuca varıyoruz: Birleşme öncesi aşktan sonra büyük aşk diye bir şey kalmaz ve olamayacaktır.

Bu hiçbir şekilde cinsellik dışı aşkın masum, meleksi, çocuksu, saf olduğu anlamına gelmez: Tersine, bu dün-

yada hayal edilebilecek cehennemi ne varsa içinde barındırır. Nastasya Filippovna aşağılık zenginlerle yatmayı kuzu kuzu içine sindirmiştir ama, daha önce de dediğim gibi cinsellikleri büyük duygu semaverinde eriyip gitmiş Mişkin ve Rogojin'le karşılaştığı an, bir felaketler alanına girecek, bu da onun sonu olacaktır. Fromentin'in *Dominique*'indeki muhteşem sahneyi hatırlayın: Yıllarca eli eline değmeksizin birbirlerini seven iki sevgili atla bir gezintiye çıkarlar ve o tatlı, zarif, narin Madeleine, Dominique'in berbat bir binici olduğunu ve attan düşüp ölme tehlikesinin fazlasıyla mevcut olduğunu bile bile, atını çılgınca koşturmak gibi hiç beklenmedik bir zalimlikte bulunur. Cinsellik dışı aşk: içinde kaynama noktasına gelen duygunun tutkuya dönüştüğü ve deli gibi oynamaya başlayan kapağı sarstığı, ateşteki bir tencere.

Avrupa'nın aşk kavramı cinsellik dışı toprakta kök salmıştır. Cinselliği özgürleştirmekle övünen ve romantik duygularla dalga geçmeyi seven XX. yüzyıl, aşk kavramına herhangi bir yeni anlam vermesini becerememiştir (bu, bu yüzyılın yıkımlarından biridir), öyle ki genç bir Avrupalı zihinsel olarak bu büyük sözcüğü telaffuz ettiğinde kendini büyülenmenin kanatlarında, istesin istemesin, tam Werther'in Lotte'ye olan aşkını yaşadığı ya da Dominique'in attan düşme tehlikesi geçirdiği noktada bulur.

10

Bettina hayranı Rilke'nin, bir süre manevi vatanı sayacak kadar Rusya'ya da hayran olması anlamlıdır. Çünkü Rusya tam anlamıyla Hıristiyan duygusallığının yurdudur. Ortaçağ'ın skolastik düşüncesinin akılcılığından uzak kalmış, Rönesans'ı yaşamamıştır. Descartes'ın eleştirel düşüncesi üzerine kurulu modern çağ, Rusya'ya iki

üç yüzyıl gecikmeli gelmiştir. Yani *homo sentimentalis* Rusya'da yeterli bir karşı denge bulamamış ve orada yaygın terimle *Slav ruhu* diye bilinen kendi hiperbolü haline gelmiştir.

Rusya ve Fransa Avrupa'nın birbirlerini daima cezbeden iki kutbudur. Fransa duyguların ancak kalıplarda yaşanmaya devam ettiği yaşlı, yorgun bir ülkedir. Bir Fransız mektubunu bitirirken size şöyle yazar: "Lütfen, aziz mösyö, en seçkin duygularımı kabul buyurunuz." Ben Gallimard Yayınevi'nin bir sekreterinin imzasıyla ilk kez böyle bir mektup aldığımda henüz Prag'da yaşıyordum. Sevinçten tavana fırladım: Paris'te beni seven bir kadın vardı! Bu kadın resmi bir mektubun son satırlarına bir ilan-ı aşk sıkıştırmayı başarmıştı! Bana karşı duygular beslemekle kalmıyor, bunların seçkin olduğunun da hararetle altını çiziyordu! Asla bir Çek kadını bana böyle bir şey söylememişti!

Çok daha sonra, Paris'e yerleştiğimde bana mektup adabının, anlamsal açıdan nezaket kalıplarıyla dolu yelpaze sunduğunu açıkladılar; bunlar bir Fransız'ın bir eczacı titizliliğiyle, hissetmese de, istediği duyguyu seçip alıcıya gönderebilmesini sağlıyormuş: Bu geniş seçenek yelpazesinde "seçkin duygular" resmi nezaketin neredeyse küçük görme sınırında yer alan, en alt basamağını temsil ediyormuş.

Ey Fransa! Rusya nasıl ki Duygu'nun yurduysa sen de Biçim'in yurdusun! Bu yüzden, göğsünde hiçbir alevin tutuşmadığını hissederek daima yoksunluk çeken bir Fransız, erkeklerin dudaklarını öteki erkeklere kardeşçe uzattığı, onları öpmeyi reddedenleriyse boğazlamaya hazır olduğu Dostoyevski'nin yurduna gıpta ve özlemle bakar. (Hem zaten boğazlayacak olsalar bile, onları derhal bağışlamak gerekir, çünkü karşılıksız kalan aşkları yüzünden yapmışlardır bunu; Bettina da bize aşkın seve-

ni masum kıldığını öğretmişti. Parisli en az yüz yirmi avukat duygusal katili savunmak amacıyla bir tren kiralayıp Moskova'ya gitmeye hazır olacaktır. Onları buna iten bir merhamet hissi değil (ülkelerinde çok az başvurulan, fazlasıyla egzotik bir duygudur bu), biricik tutkuları olan soyut ilkeleridir. Bütün bunlardan bihaber olan Rus canisi beraat ettikten sonra kendini savunan Fransız'ın üzerine atlayarak onu kollarında sıkmaya ve dudaklarından öpmeye kalkacaktır. Dehşete kapılan Fransız geri çekilecek, gururu incinen Rus onu hançerleyecek ve bütün bu hikâye köpekle sucuk tekerlemesi gibi tekrarlanıp gidecektir.

11

Ah, Ruslar...

Hâlâ Prag'da yaşarken, Rus ruhuna dair komik bir hikâye anlatılırdı. Bir Çek baş döndürücü bir süratle bir Rus kadınını baştan çıkarır. Birleşmeden sonra kadın sonsuz bir küçümsemeyle şöyle der ona: "Vücuduma sahip oldun ama ruhuma asla sahip olamazsın!"

Güzel bir anekdot. Bettina Goethe'ye elli iki mektup yazmış. Ruh sözcüğü bunlarda elli defa, kalp sözcüğü yüz on dokuz defa geçiyor. Kalp sözcüğünün anatomi sözlük anlamıyla kullanıldığı ("Kalbim çarptı") enderdir; daha çok göğsü işaret etmek ("Seni kalbime bastırmak istiyorum") için, onun yerine kullanılır ama çoğu durumda ruhla aynı şeyi ifade eder: *duygusal ben.*

Düşünüyorum, öyleyse varım, diş ağrılarını hiçe sayan bir entelektüelin kelamıdır. *Hissediyorum, öyleyse varım*, çok daha genel bir kapsamı olan ve yaşayan her varlığı ilgilendiren bir gerçektir. Benliğim temelde sizinkinden düşünceyle ayrılmaz. Çok insan, az düşünce vardır: Hepimiz düşüncelerimizi birbirimize aktarır, birbiri-

mizden ödünç alır, çalarken aşağı yukarı aynı şeyleri düşünürüz. Ama biri ayağıma basarsa, acıyı hisseden sadece ben olurum. Ben'in temeli düşünce değil acıdır, en temel duygu olan acıdır. Acıda, bir kedi bile biricik ve bir başkasıyla yer değiştirmesi olanaksız ben'inden kuşku duyamaz. Acı keskinleşince, dünya yok olur ve her birimiz kendi kendimizle kalakalırız. Acı benmerkezciliğin büyük okuludur.

Hippolit, "Bana karşı büyük bir nefret yok mu içinizde?" diye sorar Prens Mişkin'e.

"Neden? Yoksa siz bizden daha fazla acı çektiğiniz ve çekeceğiniz için mi?"

"Hayır, ama ben acıma layık değilim de ondan."

Acıma layık değilim. Büyük bir laf. Acının sadece ben'in temeli, kuşku duyulmaz tek varlıkbilimsel kanıtı olmakla kalmayıp, bütün duygular arasında saygıya en fazla layık duygu olduğu anlamını taşıyor: değerlerin değeri. Bu yüzden Mişkin acı çeken bütün kadınlara hayran. Nastasya Filippovna'nın fotoğrafını ilk kez gördüğünde şöyle diyor: "Bu kadın çok acı çekmiş olmalı." Bizler daha Nastasya Filippovna'nın kendisini görmeden önce, bu sözcükler bir anda onun yerinin bütün diğerlerinin üstünde olduğunu ortaya koyuyor. Mişkin birinci bölümün on beşinci altbölümünde Nastasya'ya büyülenmiş bir halde "Ben bir hiçim ama siz, siz acı çekmişsiniz," diyor ve o andan itibaren de mahvoluyor.

Mişkin'in acı çeken bütün kadınlara hayran olduğunu söylemiştim ama tersi de daha az doğru sayılmaz: Bir kadın hoşuna gittiği an, Mişkin onu acı çekerken hayal etmeye başlıyor. Ve dilini tutmasını da bilmediğinden, ona bunu anlatmaya can atıyor. Aslında bu mükemmel bir baştan çıkartma yöntemi (prensin bundan parlak bir sonuç çıkartamaması yazık), çünkü bir kadına "Siz çok acı çekmişsiniz" dersek, adeta doğrudan onun ruhuna hi-

tap ediyormuşuz, sanki o ruhu okşuyormuşuz ve onu yüceltiyormuşuz gibi olur. Böyle bir durumda her kadın bize şöyle demeye hazırdır: "Vücuduma henüz sahip değilsin ama ruhum çoktan sana ait!"

Mişkin'in bakışı altında ruh büyür de büyür, beş katlı bir ev yükseldiğinde, devasa bir mantara benzer, her an mürettebatıyla göklere havalanmaya hazır bir balona benzer. İşte benim ruh büyümesi dediğim şey budur.

12

Goethe Bettina'dan heykel projesini aldığında, hatırlarsanız, gözünden bir damla yaş geldiğini hissetmişti; o zaman içinin derinliklerinin ona gerçeği bu şekilde anlattığından emindi: Bettina onu gerçekten seviyordu ve kendisi ona haksızlık etmişti. Gözyaşının ona Bettina'nın bağlılığı hakkında hiçbir şaşırtıcı gerçeği değil, olsa olsa kendi kendini beğenmişliği hakkında sıradan bir gerçeği ifşa ettiğini ancak daha sonra anladı. Gözyaşı demagojisinin onu teslim almasından utanç duydu: Gerçekten de ellisinden sonra gözyaşıyla uzun deneyimleri olmuştu: Ne zaman birisi onu methedecek olsa ya da bizzat kendisi, giriştiği güzel ya da iyi bir iş karşısında bir hoşnutluk dalgası hissetse gözleri yaşarıyordu. Goethe sık sık kendi kendine "Gözyaşı nedir?" diye soruyor ve cevabını asla bulamıyordu. Gene de bir şey açıktı onun için: Sık, gayet sık olarak Goethe'yi görmenin yarattığı duygulanma, Goethe'nin gözlerini yaşartıyordu.

Agnès'in o korkunç ölümünden bir hafta sonra, Laura üzüntüden yıkılmış haldeki Paul'ü ziyaret etti.

"Paul," dedi, "işte ikimiz de dünyada yapayalnız kaldık."

Paul gözlerine yaşlar dolduğunu hissetti ve acısını gizlemek için başını çevirdi.

Laura'yı onu kolundan sıkı sıkı tutmaya iten, tam da bu baş hareketi oldu: "Paul, ağlama!"

Paul gözyaşlarının arasından Laura'ya bakarken, onun gözlerinin de yaşarmış olduğunu gördü. Gülümsedi. Titrek bir sesle, "Asıl sen ağlıyorsun," dedi.

"Paul, ne olursa olsun bir şeye ihtiyacın olursa, biliyorsun ki ben buradayım, tamamen senin yanındayım."

Paul cevap verdi: "Biliyorum."

Laura'nın gözündeki yaş, Laura'da, ölen ablasının kocasının yanında kalarak hayatını feda etmeye karar vermiş bir Laura'nın uyandırdığı duygulanmanın gözyaşıydı.

Paul'ün gözündeki yaş ise, kaybettiği eşinin gölgesi, taklidi, kız kardeşinin ta kendisi olan kadından başka hiçbir kadınla yaşayamayan bir Paul'ün sadakatinin Paul'de uyandırdığı duygulanmadandı.

Ve sonra bir gün, geniş bir yatağa uzandılar ve gözyaşı (gözyaşının bağışlayıcılığı) onların acaba ölüye ihanet mi ediyoruz şeklindeki son kuşkularını da alıp götürdü.

Erotik manidarlığın bin yıllık sanatı yardımlarına yetişti: İki eş gibi değil, erkek ve kız kardeş gibi yan yana yatmışlardı. Laura için Paul tabuydu; düşüncelerinin en kuytu köşesinde dahi onu cinsel bir hayalle birleştirmemişti. Kendini onun artık ablasının yerini almakla görevli ağabeyi gibi hissediyordu. Bu duygu onunla yatağa girmesini önce manevi olarak kolaylaştırdı, sonra tamamen bilinmedik bir tahrik duygusuyla doldurdu: Birbirleri hakkında her şeyi biliyorlardı (bir ağabeyle kız kardeş olarak), onları ayıransa bilinmeyen değil, yasak olandı; yirmi yıllık ve çiğnenmesi zamanla daha da imkânsızlaşan bir yasak. Ötekinin bedeninden daha yakın bir şey yoktu. Ötekinin bedeninden daha yasak bir şey yoktu. Kışkırtıcı bir ensest duygusuyla (ve gözünde yaşlarla),

onunla sevişmeye başladı ve onu hayatında başka hiç kimseyi sevmediği kadar vahşice sevdi.

13

Mimarlık açısından Avrupa uygarlığından üstün uygarlıklar olmuştur, antik trajedi ise sonsuza kadar aşılamaz olarak kalacaktır. Ama başka hiçbir uygarlık, seslerden yola çıkarak bütün biçim ve biçem zenginliğiyle Avrupa müziğinin bin yıllık tarihinin yarattığı o mucizeyi yaratmayı başaramadı! Avrupa: büyük bir müzik ve *homo sentimentalis*. Aynı beşikte yan yana yatan ikizler.

Müzik Avrupalıya sadece duygusallığı değil, duyguları ve duyarlı ben'i saygıyla yüceltmeyi de öğretti. Şu durumu bilirsiniz: Sahnede kemancı gözlerini yumar ve ilk iki notayı uzun uzun çınlatır. Dinleyici de gözlerini yumar ve ruhunun göğsüne dolduğunu hissederek iç çeker: "Ne kadar güzel!" Oysa dinlediği, tek başlarına bestecinin hiçbir düşüncesini, hiçbir yaratıcı amacı, yani sonuçta hiçbir sanat, hiçbir güzellik barındıramayacak olan iki basit notadır. Ama bu iki nota dinleyicinin kalbini sızlatmış, aklına ve estetik yargısına susmayı buyurmuştur. Basit bir müzik sesi üzerimizde aşağı yukarı Mişkin'in bir kadına dikilen bakışları gibi bir etki uyandırır. Müzik: ruhu şişiren bir pompa. Büyüdükçe büyüyen, devasa balonlara dönüşen ruhlar konser salonunun tavanı altında süzülerek uçuşur ve inanılmaz bir itiş kakış içinde birbirleriyle çarpışır dururlar.

Laura müziği samimiyetle ve derinden seviyordu; ben onun Mahler'e olan sevgisinde açık bir anlam seziyorum: Mahler, *homo sentimentalis*'e hâlâ doğrudan ve saf bir tarzda seslenen son büyük bestecidir. Mahler'den sonra müzikte duygu kuşkulu bir hale gelir; Debussy bizi büyülemek ister, heyecanlandırmak değil, Stravinski ise

duygulardan utanmaktadır. Laura için Mahler son bestecidir ve Brigitte'in odasından yükselen rock böğürtülerini duyduğunda elektrogitar darbeleri altında kaybolmaya yüz tutan Avrupa müziğine duyduğu sevginin incitilmesi onu öfkelendirir: Bu yüzden Paul'e bir ültimatom çeker: ya Mahler, ya rock; yani: ya ben ya Brigitte.

Ama eşit derecede sevilmeyen iki müzik arasından hangisini seçmeli? Paul için rock fazla gürültülü (Goethe gibi onun da hassas bir kulağı var), romantik müzik ise onda bir keder duygusu uyandırıyor. Savaş sırasında bir gün, etrafındaki herkes tarihin tehditkâr ilerleyişiyle dehşete sürüklenmişken, radyoda tangolar ve valsler yerine hüzünlü ve ciddi bir müziğin minör akorları çalmaya başlamıştı; bu minör akorlar çocuğun belleğine bir daha çıkmamak üzere felaket habercisi olarak kazındı. Daha ileride, romantik müziğin tumturaklı havasının bütün Avrupa'yı birleştirdiğini anladı: Ne zaman bir devlet adamı katledilse ya da savaş ilan edilse, birbirlerini daha canı gönülden öldürsünler diye, ne zaman insanların kafasını zaferle doldurmak gerekirse onu duyarız. Birbirini yiyen uluslar Chopin'in *Cenaze Marşı*'nın ya da Beethoven'ın *Kahramanlık Senfonisi*'nin gümbürtüsünü duyduklarında benzer kardeşlik coşkularıyla dolup taşarlar. Ah, Paul'e kalsa, dünya rocktan da Mahler'den de vazgeçebilirdi. Ama iki kadın ona bir çıkış noktası bırakmıyorlardı. Onu seçim yapmaya zorluyorlardı: iki müzik arasında, iki kadın arasında. O ise ne yapacağını bilemiyordu, çünkü o bu kadınların ikisini de seviyordu.

Kadınlarsa tersine birbirlerinden nefret ediyorlardı. Brigitte içini kemiren bir kederle, yıllar boyu cebinden çıkardığı öteberisini koymaya yarayan beyaz piyanoya bakıyordu; piyano ona kız kardeşine olan sevgisi yüzünden, kızına çalmayı öğrenmesi için yalvaran Agnès'i hatırlatıyordu. Agnès henüz ölmüştü ki piyano yeniden

yaşamaya başladı ve her gün ortalığı çınlattı. Brigitte rock saldırısı yardımıyla, ihanete uğrayan annesinin intikamını almayı ve sonradan gelme saygısızı kapı dışarı etmeyi arzu ediyordu. Laura'nın kalacağını anlayınca, giden kendisi oldu. Rock sustu. Plak pikapta dönüyor, Mahler'in trombonları evi çınlatıyor ve Brigitte'in yokluğu yüzünden yeise kapılan Paul'ün yüreğini parçalıyordu. Laura Paul'ün başını ellerine alıp gözlerine baktı. "Sana bir çocuk vermek isterdim," dedi. İkisi de uzun zamandan beridir doktorların onu yeni bir hamileliğe karşı uyardıklarını biliyorlardı. Bu yüzden ekledi: "Gerekli bütün ameliyatlara katlanacağım."

Yaz geldi. Laura butiğini kapattı ve ikisi on beş günlüğüne deniz kıyısına gittiler. Dalgalar kıyıda kırılıyor, çığlıkları Paul'ün göğsüne doluyordu. Bu onun tutkuyla sevdiği tek müzikti. Mutlu ve şaşkın, Laura'yla bu müziğin birbirine karıştığını görüyordu; Laura onun için hayatında okyanus gibi olan tek kadındı.

14

Goethe'ye karşı açılan ezeli davada aleyhte tanıklık yapan Romain Rolland, iki niteliğiyle belli ediyordu kendini: Kadınlara hayran biriydi ("O bir kadın ve bu yüzden biz onu seviyoruz," demişti Bettina hakkında) ve ilerlemeyle birlikte (ona göre bu, komünist Rusya ve devrimle aynı anlama geliyordu) ileri atılmak için coşkulu bir istek duyuyordu. Kadınlığa hayran Rolland'ın, kadınları selamlamayı reddettiği için aynı hayranlığı Beethoven'a karşı da beslemesi ilginçti. Kaplıca şehri Teplitz'de geçmiş olması gerekenlerden anladığımız kadarıyla, olayın aslı şudur: Beethoven, şapkasını başına iyice geçirmiş, ellerini arkada kavuşturmuş bir vaziyette kafasının dikine, imparatoriçeye ve kuşkusuz sadece er-

keklerden değil, kadınlardan da oluşan maiyetine doğru yürümektedir. Onları selamlamadan geçmek eşi benzeri görülmemiş bir hödüklük olurdu! Böyle bir şey düşünülemez: Çok kendine has ve aksi biri olmakla birlikte Beethoven kadınlara karşı asla hödükçe davranmamıştır! Bütün bu anekdot hiç tartışmasız bir saçmalıktır: Bu kadar safça kabul görüp yayılmışsa, bunun nedeni insanların (hatta bir romancının bile, ki bu da utanç verici bir şeydir!) bütün gerçeklik duygusunu kaybetmiş olmalarıdır.

Açıkça bir tanıklık değil ama bir alegori niteliğindeki bir anekdotun gerçek olup olmadığını incelemenin aşırı kaçtığı ileri sürülerek bana itiraz edilecektir. Pekâlâ: O halde alegoriyi alegori olarak ele alalım ve ne gibi koşullar (hâlâ karanlıktır bu) altında ortaya çıktığını unutalım, filancanın ya da falancanın ona giydirmek istediği partizanca kılıfı unutalım ve bir bakıma nesnel anlamını kavramaya çalışalım:

Beethoven'ın alnına kadar geçirdiği şapkası ne ifade ediyor? Goethe'nin ezile büzüle elinde tuttuğu şapkası dünyaya olduğu gibi kalması için yalvarırken, Beethoven'ın, gerici ve adaletsiz diye aristokrasiyi aşağı gördüğünü mü? Evet, herkesçe kabul gören yorum böyle ama bunu savunmak zor: Goethe gibi Beethoven da hem kendisi hem de müziği için çağıyla bir *modus vivendi*, yani bir uzlaşma pazarlığına girmek zorunda kalmıştır: Sonatlarını kâh bir prense, kâh bir diğerine ithaf etmiş, Viyana'da toplanan Napoléon'un galipleri için koronun "Dünya yeniden eskisi gibi olsun!" diye haykırdığı bir kantat bestelemekte tereddüt etmemiştir; sanki zavallı Polonya'yı (otuz yıl kadar önce Bettina'nın uğruna büyük bir yüreklilikle savaştığı o Polonya) simgesel olarak despotun ayakları dibine bırakmak istercesine, Rus çariçesi için bir Polonez yazacak kadar ileri gitmiştir.

Alegori tablomuzda Beethoven bir grup aristokratın yanından şapkasını çıkarmadan geçip gidecek olursa, bu, aristokratların nefret edilesi gericiler, onun da hayran olunası bir devrimci olduğu anlamına gelemez: Bu, *yaratanların* (heykeller, şiirler, senfoniler) *yönetenlerden* (hizmetkârları, memurları ya da halkları) daha fazla saygıya layık olduğu anlamına gelir. Yaratıcılığın iktidardan, sanatın politikadan çok daha fazla şeyi temsil ettiği anlamına. Ne savaşların, ne de hükümdar balolarının değil, eserlerin ölümsüz olduğuna.

(Zaten, yaşarken dünyanın hâkimi olanlara bu nahoş gerçeği anlatmanın gereksiz olduğunu düşünmesi dışında Goethe de, aynı fikirde olmalıdır. Öteki dünyada ilk selamlananlardan olacağından emindi ve bu ona yetiyordu.)

Alegori açık ama gene de hep ters yorumlanıyor: Alegori tablosunda Beethoven'ı alkışlamaya can atanlar kibrinden hiçbir şey anlamıyorlar; çoğu zaman bunlar politikanın sisine dumanına kapılmış insanlar, Lenin'i, Castro'yu, Kennedy ya da Mitterrand'ı Picasso ya da Fellini'ye tercih edenlerle aynı kişiler. Bizzat Romain Rolland da Teplitz'deki ağaçlıklı yolda Stalin'in kendisine yaklaştığını görse, şapkasını çıkarıp yerlere eğilmekte Goethe'yi bile geride bırakırdı.

15

Romain Rolland'ın kadınlığa karşı duyduğu saygı bana biraz tuhaf geliyor. Bettina'ya sırf kadın olduğu için ("O bir kadındı ve onu bu yüzden seviyoruz") hayran olan o, Christiane'de hoşa gidecek hiçbir yan bulamamıştır ki, hiç kuşkusuz o da bir kadındı! Bettina'nın "sevgi dolu, çılgın bir kalbi olduğunu", "çılgın ve aklı başında olduğunu", "çılgınca hareketli ve şakacı olduğunu" ve ge-

ne birçok defa "çılgın" olduğunu söylüyor. Oysa *homo sentimentalis* için "çılgın", "çılgınlık" kelimelerinin (Fransızca'da bunların öteki dillerdekinden daha şiirsel bir tınısı var!) her türlü sansürden arınmış (Eluard'ın dediği gibi "tutkunun etkin taşkınlıkları") duygunun yüceltilmesi anlamına geldiğini ve buna bağlı olarak da heyecan dolu bir hayranlıkla telaffuz edildiğini biliyoruz. Kadın ve proletarya hayranı Rolland, buna karşılık Christiane'nin adını her türlü centilmenlik kurallarına aykırı olarak "kıskanç", "kızıl ve hantal", "yağ tulumu", "münasebetsiz", "meraklı" ve sayfalar boyunca "şişko" sıfatlarını eklemeden anmaz.

İlginçtir, kadın ve proletarya dostu, eşitlik ve kardeşlik bayraktarı Rolland, Christiane'nin bir zamanlar işçi olduğu ve Goethe'nin açıkça onunla yaşayıp, ardından onunla evlenerek sıra dışı bir cesaret örneği sergilediği düşüncesi karşısında hiçbir heyecan belirtisi göstermez. Goethe sadece Weimar salonlarının karalamalarına değil, aynı zamanda Christiane'ye tepeden bakan entelektüel dostları Herder ve Schiller'in kınamalarına da maruz kalmış olmalı. Aristokratlar Weimar'ının Bayan Goethe'yi şişko sosise benzeten Bettina'nın sözlerine alkış tuttuğunu öğrendiğimde şaşırmadım. Ama kadınların ve işçi sınıfının dostunun alkışladığını görünce şaşırdım. Basit bir kadın karşısında kültürlü olduğunu hainçe sergileyen genç aristokrat bayana Rolland kendini nasıl bu kadar yakın hissedebilmiştir? İçen, dans eden, çizgilerine aldırmadan keyifle şişmanlayan Christiane, nasıl oluyor da asla o Tanrısal "çılgın" sıfatına hak kazanamıyor ve proletarya dostunun gözünde bir "münasebetsiz"den başka bir şey olamıyor?

Nasıl oluyor da proletarya dostu, kırılan gözlük sahnesini, bir halk kadınının küstah entelektüele yerinde bir ceza verdiği, Goethe'nin de eşini savunmayı üstlenerek,

başı dik (ve şapkasız!) soyluların ve nefret edilesi önyargılarının ordusuna karşı saldırıya geçtiği alegorik bir tabloya dönüştürmeyi akıl edemiyor?

Elbette böyle bir alegori de saçmalıkta öncekinden aşağı kalmazdı. Gene de soru cevaplanmış değil: Neden proletarya ve kadın dostu alegorik bir saçmalığı bir başka alegorik saçmalığa tercih etti? Neden Bettina'yı Christiane'ye tercih etti?

Bu soru işin esasına götürüyor bizi.

Bir sonraki bölümde cevabı bulacağız.

16

Goethe Bettina'yı "kendi dışına çıkmaya" teşvik ediyordu (tarih atılmamış bir mektubunda). Bugün, onu benmerkezcilikle suçladığını söyleyebiliriz. Ama buna hakkı var mıydı? Tirollü yurtseverlerin davasını kim savunmuştu? Petöfi'nin hatırasını ve mahkûm Mieroslawski'nin canını kim savunmuştu? O mu, Bettina mı? Kim durmadan başkalarını düşünüyordu? İkisinden hangisi fedakârlığa hazırdı?

Bettina. Hiç kuşkusuz. Ama Goethe'nin işaret ettiği şey pek o kadar da geçerliliğini yitirmemiştir. Çünkü Bettina asla kendi ben'inin dışına çıkamamıştır. Nereye giderse gitsin, ben'i bir bayrak gibi dalgalanarak arkasından gelmiştir. Onu Tirollü dağlıların davasını savunmaya iten şey, dağlılar değil, Tirol dağlılarının mücadelesine coşkulu bir ilgi duyan Bettina'nın tutsak edici imajıdır. Onu Goethe'yi sevmeye iten şeyse, Goethe değil, yaşlı şaire tutkun, çocuk Bettina'nın hoşa giden imajıdır.

Ölümsüzlük arzusu hareketi adını verdiğim el hareketini hatırlayalım: Önce ben olarak tanımlanan yerin tam ortasını göstermek ister gibi, parmaklarını iki göğsü arasında bir noktaya koymuştu. Sonra ellerini, o ben'i

çok uzaklara, ufukların ötesine, sonsuzluğa doğru fırlatıp atmak ister gibi ileri uzatmıştı. Ölümsüzlük arzusu hareketinin sadece iki dayanak noktası: buradaki ben ve oradaki uzak ufuklar; ve de sadece iki kavramı var: ben demek olan mutlak ve dünyanın mutlaklığı. Yani bu hareketin aşkla hiçbir ilgisi yok, çünkü öteki, hemcinsimiz, bu iki zıt kutup (dünya ve ben) arasında bulunan her insan oyundan peşinen çıkartılmış, dışarıda bırakılmış, görmezden gelinmiş.

Yirmi yaşındayken komünist partiye yazılan ya da tüfek omuzda dağlarda gerillaya katılan çocuk kendi devrimci imajından büyülenmiş bir haldedir: Onu herkesten farklı kılan bu imajdır, onu kendi yapan odur. Savaşının kökeninde, binlerce bakışın çevrildiği büyük tarih sahnesine doğru yönlendirmeden önce (yukarda tarif ettiğim şekilde, ölümsüzlük arzusu hareketini yaparak), çok net çizgilerle belirlemek istediği ben'ine karşı duyduğu aşırı ve tatminsiz aşk bulunur; ve biz, Mişkin ve Nastasya Filippovna örneğinden, üzerine dikilen yoğun bakışlar karşısında ruhun büyüdükçe büyüdüğünü, kabardığını, hacim kazandığını ve sonunda olanca görkemiyle ışıklandırılmış bir balon gibi uzaya doğru havalandığını biliyoruz.

İnsanları yumruklarını kaldırmaya, bir tüfek kapmaya, birlikte haklı haksız bütün davaları savunmaya iten şey akıl değil, aşırı şişirilmiş ruhtur. Onsuz tarih çarkının dönemeyeceği ve o olmasa, Avrupa'nın çimenlere uzanıp, gökte gezinen bulutları tembel tembel seyredeceği yakıttır o. Christiane'nin ruh şişmesi diye hiçbir derdi ve kendini büyük tarih sahnesinde sergilemek yolunda hiçbir arzusu yoktu. Ben onun çimenlere uzanıp gökte gezinen bulutları seyretmeyi tercih ettiğinden kuşkulanıyorum. (Hatta onun böyle anlarda mutlu olduğundan kuşkulanıyorum; ben'inin alevleriyle yanıp tükendiğin-

den asla mutlu olamayan şişirilmiş ruhlu insan için nahoş bir düşünce.) İlerlemenin ve gözyaşlarının dostu Romain Rolland, Christiane ile Bettina arasında seçim yapması gerektiğinde bir an bile tereddüt etmemiştir.

17

Hemingway öteki dünyanın patikalarında dolaşırken uzaktan kendisine doğru gelen genç bir adam fark eder; delikanlı şık giyimlidir ve dimdik durmaktadır. Bu şık insan kendine yaklaştıkça, Hemingway dudaklarında hafif ve hınzırca bir gülümseme sezinler. Biraz yakınına gelince, genç adam adımlarını yavaşlatır, sanki Hemingway'e kendisini tanıması için son bir şans vermektedir.

"Johann!" diye bağırdı Hemingway, şaşırmıştı.

Goethe mükemmel sahne efektinden gurur duyarak, memnuniyetle gülümsedi. Uzun süre tiyatro yönettiğinden, efektleri ayarlamasını iyi bildiğini unutmayalım. Sonra dostunun koluna girerek (ilginç: o anda daha genç olmasına rağmen, Hemingway'e bir büyüğün sevimli hoşgörüsünü gösteriyordu) ve onu uzun bir yürüyüşe sürükledi.

"Johann," dedi Hemingway, "bugün bir ilah kadar yakışıklısınız!" Arkadaşının yakışıklılığı gerçekten hoşuna gidiyordu ve mutlu mutlu güldü: "Ama terliklerinize ne oldu? Ya yeşil siperliğiniz, o nerede?" Gülmeyi kesince de: "Ezeli davada işte böyle hazır bulunmalıydınız. Yargıçları gerekçelerinizle değil, yakışıklılığınızla ezmeliydiniz!"

"Biliyorsunuz, ezeli davada ben asla tek kelime etmedim. Horgörümden kaynaklanıyordu bu. Ama oraya gidip dinlemekten de kendimi alamadım. Buna pişmanım."

"Ne yapacaksınız? Kitaplar yazmanızı cezalandır-

mak için sizi ölümsüzlüğe mahkûm etmişler. Bunu bana siz kendiniz anlatmıştınız."

Goethe omuz silkti ve belli bir kibirle şöyle dedi: "Bir anlamda, kitaplarımız ölümsüz olabilir. Belki." Biraz durduktan sonra alçak sesle, ciddi bir tavırla ekledi: "Ama bizler olamayız."

"Tersine," diye itiraz etti Hemingway buruk bir edayla. "Muhtemelen, çok yakında kitaplarımız okunmaz olacak. Sizin *Faust*'unuzdan geriye Gounod'nun aptal operasından başka bir şey kalmayacak. Bir de, belki bizi bir yerlere sürükleyen o ezeli dişiden söz eden o dize..."

"Das Ewigweibliche zieht uns hinan," diye okudu Goethe.

"Evet o. Ama insanlar hayatınızın en küçük ayrıntısı hakkında gevezelik edip durmaktan hiç vazgeçmeyecekler."

"Onların söz ettikleri insanların bizimle hiçbir ilgisinin olmadığını hâlâ anlamadınız mı?"

"Herkesin sözünü ettiği, hakkında bütün dünyanın yazılar yazdığı Goethe'yle sizin aranızda hiçbir bağ olmadığını iddia etmeyin, Johann. Sizden geriye kalan imgeye tamamen benzemediğinizi kabul ediyorum. Bir hayli çarpıtıldığınızı kabul ediyorum. Ama gene de, siz varsınız orada."

"Hayır, bu imgede ben yokum," dedi Goethe büyük bir kararlılıkla. "Size dahasını da söyleyeyim. Ben kitaplarımda da yokumdur. Olmayan, var olamaz."

"Bu dil benim için fazla felsefi."

"Bir an için Amerikalı olduğunuzu unutun ve beyninizi çalıştırın: Olmayan, var olamaz. Bu o kadar karışık mı? Öldüğüm andan itibaren, işgal ettiğim bütün yerleri terk ettim. Kitaplarımı bile. O kitaplar dünyada bensiz kaldılar. Artık hiç kimse onlarda beni bulamayacak. Çünkü olmayan bulunamaz."

"Size inanmayı çok isterdim," diye tekrar söz aldı Hemingway, "ama söyleyin bana: İmgenizin sizinle hiçbir ilgisi yoksa, yaşarken neden ona bu kadar özen gösterdiniz? Neden Eckermann'ı evinize davet ettiniz? Neden *Şiir ve Hakikat*'i yazmaya başladınız?"

"Ernest, tıpkı sizin kadar acayip olduğumu kabul buyurun. Kendi imgesini dert etmek, işte insanın iflah olmaz hamlığı. İnsanın imgesine kayıtsız kalması o kadar zor ki! Böyle bir kayıtsızlık insan gücünü aşar. İnsan bunu ancak ölümünden sonra kazanır. Üstelik, hemen de değil. Ölümünden uzun zaman sonra. Siz henüz o noktaya gelmediniz. Siz hâlâ yetişkin sayılmazsınız. Ama gene de, ölüsünüz... kaç zaman oldu?"

"Yirmi yedi yıl," dedi Hemingway.

"Çok azmış. Daha en azından yirmi otuz yıl beklemeniz gerek. Ancak belki o zaman insanın ölümlü olduğunu anlayacaksınız ve bundan sonuç çıkartmayı bileceksiniz. Buna daha erken ulaşmanın olanağı yok. Ölümümden bir süre önce, içimde büyük bir yaratıcı güç hissettiğimi iddia ettim, öyle büyüktü ki, tamamen yok olması bana olanaksız gibi geliyordu. Ve tabii ki, kendimden benim uzantım olacak bir imge bırakacağıma inanıyordum. Evet, ben de sizin gibiydim. Ölümden sonra bile artık olmamaya razı olmak bana çok zor gelmişti. Biliyorsunuz, bu çok tuhaf. Ölümlü olmak, en temel insanlık deneyimidir, gene de insan asla bunu kabullenecek, anlayacak, buna göre davranacak kıratta olamamıştır. İnsan ölümlü olmayı bilmez. Öldüğü zaman da, ölü olduğunu bile bilmez."

"Ya siz, ölü olmayı bildiğinize inanıyor musunuz?" diye sordu Hemingway, o anın ciddiyetini yumuşatmak için. "Ölü olmanın en iyi yolunun benimle gevezelik ederek zamanınızı kaybetmek olduğuna mı inanıyorsunuz gerçekten?"

"Saf olmayın, Ernest," dedi Goethe. "Bizim şu anda, kendi söylemek istediklerini ve muhtemelen bizim asla söyleyemeyeceğimiz şeyleri bize söyleten bir romancının hoppaca bir fantezisinden başka bir şey olmadığımızı pekâlâ da biliyorsunuz. Ama geçelim. Bugünkü görünüşümü fark ettiniz mi?"

"Sizi tanır tanımaz söylemiştim bunu! Bir ilah kadar yakışıklısınız!"

"Bütün Almanya'nın beni iflah olmaz bir çapkın olarak gördüğü dönemde işte ben böyleydim," dedi Goethe neredeyse vakur bir ses tonuyla. Sonra duygulanarak ekledi: "Gelecek yıllarınızda, benden böyle bir imge saklayasınız istedim."

Hemingway ani ve sevgi dolu bir hoşgörüyle onu dikkatle süzdü: "Ya sizin Johann, sizin *post mortem* yaşınız nedir?"

"Yüz elli altı," diye cevap verdi Goethe, belirgin bir mahcubiyetle.

"Ve hâlâ ölü olmayı öğrenemediniz mi?"

Goethe gülümsedi: "Biliyorum, Ernest. Demin size söylediklerime göre biraz çelişkili davranıyorum. Kendimi bu çocukça havailiğe kaptırmamın nedeni, birbirimizi bugün son kez görüyor olmamız." Sonra yavaş yavaş, bundan böyle artık hiçbir açıklama yapmayacak bir adam tavrıyla şu sözleri telaffuz etti: "Çünkü, ezeli davanın bir salaklık olduğunu kesin surette anladım. Ölüm halimden faydalanıp, şu doğru olmayan deyimi mazur görürseniz, nihayet uyumaya karar verdim. Can düşmanım Novalis'in mavimsi bir rengi olduğunu söylediği topyekûn var olmayışın şehvetinin tadını çıkarmaya."

Beşinci Bölüm
RASTLANTI

1

Öğle yemeğinden sonra tekrar odasına çıktı. Pazar günüydü, otelde yeni müşteri beklenmiyordu, kimse onu odayı boşaltmak için sıkıştırmıyordu; büyük yatak sabah bıraktığı gibi dağınık kalmıştı. Bu manzara içini sevinçle doldurdu: Kendi soluğundan başka hiçbir gürültü işitmeden, sanki sadece kendi vücuduna ve kendi soluğuna ait olan bütün bu dikdörtgen yüzeyi kucaklamak istermişçesine bir köşeden diğerine verevine yatarak yapayalnız iki gece geçirmişti burada.

Masanın üzerindeki açık valizde her şey yerli yerindeydi: Pilili eteğinin üzerinde fasiküller halinde Rimbaud'nun şiirleri duruyordu. Son haftalarda Paul'ü çok düşündüğü için almıştı onları yanına. Brigitte dünyaya gelmeden önce, sık sık koca bir motosiklette onun arkasına binip oturur, ikisi birlikte birlikte bütün Fransa'yı dolaşırlardı. Hatıralarında o dönem ve o motosiklet Rimbaud'yla birbirine karışıyordu: Onların şairiydi o.

Yarı yarıya unutulmuş bu şiirleri, zamanla sararan notların ona heyecan verici, komik ya da büyüleyici mi, yoksa büsbütün önemsiz mi geleceğini merak ederek, eski bir hatıra defterini alır gibi almıştı yanına. Dizeler hâlâ güzeldi ama bir noktada onu şaşırttılar: Bunların bir zamanlar Paul'le binip doludizgin koşturdukları moto-

sikletle hiçbir ilgisi yoktu. Rimbaud'nun şiir dünyası Brigitte'in çağdaşlarından çok, Goethe'nin çağdaşlarınınkine yakındı. Bütün dünyaya mutlak surette modern olmayı buyuran Rimbaud bir doğa şairiydi, bir serseriydi, şiirlerinde bugünün insanının unuttuğu ya da artık hiçbir zevk almadığı kelimeler vardı: cırcırböcekleri, karaağaçlar, tere, fındıkağaçları, ıhlamurlar, fundalıklar, meşe, sevgili tatlı kargalar, eski güvercinlikteki sıcak dışkılar; ve yollar, en çok da yollar: *Mavi yaz akşamlarında, özgür, gezeceğim, ayaklarımın altında nemli, serin kırlar; başakları devşirip otları ezeceğim... Ne bir söz, ne bir düşünce... ve çekip gideceğim, Çingene gibi başıboş, doğada – bir kadınla birlikte gibi mutlu...*[1]

Valizi kapattı. Sonra koridora çıktı, koşarak otelin önüne indi, valizi arka koltuğa fırlattı ve direksiyona geçti.

2

Saat iki buçuktu ve hemen yola çıkması gerekiyordu, çünkü gece araba kullanmaktan hoşlanmıyordu. Ama kontak anahtarını çevirmeye bir türlü karar veremiyordu. Yüreğindekileri anlatmaya zaman bulamamış bir âşık gibi, etrafındaki manzara onu gitmekten alıkoyuyordu. Arabadan indi. Etrafı dağlarla çevriliydi; soldakiler canlı renklerle aydınlanmıştı ve buzulların beyazlığı yeşil kenar çizgilerinin üzerinde ışıldıyordu; sağdakilerse içinden ancak siluetlerinin seçilebildiği sarımsı bir sise bürünmüşlerdi. Tamamen farklı iki aydınlanmaydı bu; farklı iki dünyaydı. Başını soldan sağa, sağdan sola çevirdi ve son bir yürüyüş daha yapmaya karar verdi. Ve

1. *Rimbaud'dan Şiirler*, çev: Erdoğan Alkan, Yazko, 1981.

çayırlar arasından yavaş yavaş yükselerek ormanlara giden bir yola girdi.

Büyük motosikletin üzerinde Paul'le Alpler'e yaptığı yolculuğun üzerinden neredeyse yirmi beş yıl geçmişti. Paul denizi severdi, dağlar etkilemezdi onu. Agnès ona kendi dünyasını sevdirmek istemişti; onun ağaçlar ve çayırlıklar karşısında kendinden geçmesini istemişti. Motosiklet yolun kenarında durmuş ve Paul şöyle demişti:

"Bir çayır bir acılar tarlasından başka bir şey değildir. Bu güzelim yeşilliklerin arasında her an bir varlık ölüyor, karıncalar solucanları diri diri kemiriyor, kuşlar havada tetikte, gelincik ya da bir fare kollamakta. Otlar arasında hiç kıpırdamadan duran şu kediyi görüyor musun? Öldürmek için sadece fırsat kolluyor. Ben doğaya gösterilen safça saygıyı iğrenç buluyorum. Bir kaplanın ağzındaki dişi bir geyiğin senden daha az dehşet duyduğunu mu sanıyorsun? İnsanlar bir hayvanın bir insan kadar acı çekmediğini anlatıyorlarsa, bunun nedeni vahşetten ibaret, vahşetten başka bir şey olmayan bir doğanın içinde yaşama fikrine tahammül edememeleridir."

Paul insanın bütün dünyayı yavaş yavaş betonla kapladığını görmekten mutluydu. Ona göre bu, tıpkı yırtıcı bir caniyi diri diri mezara sokmak gibi bir şeydi. Agnès, bir bakıma iyiliğinden ve adalet duygusundan ileri gelen bu doğa nefretinden gocunmayacak kadar iyi anlıyordu onu.

Ama belki de bu daha çok karısını babasından kesin olarak koparmaya uğraşan bir kocanın oldukça sıradan bir kıskançlığıydı. Çünkü Agnès doğa sevgisini babasından almıştı. Onunla birlikte kilometreler ve kilometrelerce yol kat etmiş, koruların sessizliğiyle mest olmuştu.

Bir gün arkadaşları onu Amerikan doğası içinde arabayla gezdirmişlerdi. Bu, uzun yollarla kesilen, sonsuz ve erişilmez bir ağaçlar krallığıydı. Ormanlardaki sessizlik

ona New York'un keşmekeşi kadar düşman ve yabancı gelmişti. Agnès'in sevdiği ağaçlıklarda yollar önce ara yollara, sonra patikalar halinde kollara ayrılır; patikalarda ormancılar gider. Yollar boyunca banklar vardır, buralardan otlayan koyun ve ineklerle dolu manzarayı görürsünüz. Burası Avrupa'dır, Avrupa'nın göbeğidir, Alpler'dir.

3

Sekiz gündür, potinlerim parçalandı
Yolların çakıllarında...

... diye yazmış Rimbaud.

Yol: üzerinde yürünerek gidilen toprak şerit. Karayolu, sadece üzerinde arabayla gidildiği için değil ama bir noktayı diğerine bağlayan basit bir hat olması bakımından yoldan ayrılır. Karayolunun kendi başına hiçbir anlamı yoktur; sadece onun tarafından birbirine bağlanan iki noktanın bir anlamı vardır. Yol ise uzama bir saygıdır. Her yol parçasının kendine has bir anlamı vardır ve bizi bir mola vermeye çağırır. Uzamın zafer kutlamalarıyla değersizleştirilmesi olan karayolu bugün artık insanın hareketlerinin önündeki bir engelden, bir zaman kaybından başka bir şey değildir.

Yollar daha manzaralardan kaybolmadan önce insan ruhundan kaybolup gittiler: İnsan artık yollara düşme ve bundan zevk duyma arzusuna kapılmıyor. Artık hayatını da bir yol gibi değil, bir karayolu hattı gibi görüyor: bir noktadan diğerine, yüzbaşı rütbesinden general rütbesine, zevce statüsünden dul statüsüne giden bir çizgi gibi. Yaşama zamanı, sürekli artan bir hızla aşılması gereken basit bir engele indirgendi.

Yol ve karayolu iki güzellik kavramını da içlerinde barındırırlar. Paul filanca yerde güzel bir manzara var de-

di mi, bu şu demektir: Arabanı orada durdurursan bir korulukla çevrili, XVII. yüzyıldan kalma güzel bir şato görürsün; ya da orada bir göl, uzaklarda kaybolan yakamozlu yüzeyinde de yüzen kuğular var.

Karayolları dünyasında güzel bir manzaranın anlamı, uzun bir çizgiyle başka güzellik adalarına bağlanan bir güzellik adasıdır.

Yollar dünyasında güzellik süreklidir ve daima değişkendir; her adımda bize "Dursana!" der.

Yolların dünyası babanın dünyasıydı. Karayollarının dünyası kocanın dünyası. Agnès'in hikâyesi ise bir halka halinde kapanarak sona eriyor: yollar dünyasından karayolları dünyasına ve şimdi de yeniden başlangıç noktasına. Çünkü Agnès İsviçre'ye yerleşiyor. Artık kararını verdi ve işte bu yüzden, iki haftadır kendini bu kadar sürekli, bu kadar delicesine mutlu hissediyor.

4

Tekrar arabaya döndüğünde akşam epey yaklaşmıştı. Tam tamına onun anahtarı kilide soktuğu anda, Profesör Avenarius slip mayosuyla, benim suyun içindeki çeperlerden dışarı fışkıran şiddetli çalkantılarla dövülerek sıcak suyun içinde kendisini beklediğim küçük havuza yaklaştı.

Olaylar işte böyle eşzamanlı. Ne zaman Z mekanında bir şey geçecek olsa, A, B, C, D, E mekânlarında da aynı şey olur. "Ve tam o anda..." bütün romanlarda karşımıza çıkan sihirli sözlerden biridir, Profesör Avenarius'un sevdiği *Üç Silahşörler* romanını okurken bizi büyüleyen bir sözdür; bu arada ben profesöre selam niyetine şöyle diyorum: "Tam şu anda, sen havuza girerken, romanımın kadın kahramanı nihayet kontak anahtarını çevirdi ve Paris'e doğru yola koyuldu."

"Harika bir rastlantı," dedi Profesör Avenarius gözle görülür bir memnuniyetle ve suya daldı.

"Gerçekten de, dünyada her an bu türden milyarlarca rastlantı meydana geliyor. Bunun hakkında büyük bir kitap yazmayı hayal ediyorum: bir rastlantılar kuramı. Birinci bölüm: eşzamanlılıkları yöneten tesadüf. Farklı eşzamanlılıkların sınıflandırılması. Mesela: 'Tam Profesör Avenarius'un sırtını çalkantılara vermek için havuza girdiği anda, Chicago Parkı'ndaki bir kestane ağacından kuru bir yaprak düştü.' İşte olaylar arasındaki bir eşzamanlılık ama hiçbir anlamı yok. Ben sınıflandırmamda buna *sessiz eşzamanlılık* adını veriyorum. Ama şöyle dediğimi hayal et: 'Tam ilk kuru yaprak Chicago kentine düşerken, Profesör Avenarius sırtına masaj yaptırmak için havuza giriyordu.' Cümle melankolikleşiyor, çünkü biz Profesör Avenarius'u sonbaharın habercisi gibi görüyoruz, daldığı su ise bize gözyaşlarıyla tuza kesmiş gibi geliyor. Eşzamanlılık olaya hiç beklenmedik bir anlam kattı, bu yüzden de ben ona *şiirsel eşzamanlılık* adını veriyorum. Ama, seni gördüğümde yaptığım gibi, şöyle de diyebilirim: 'Agnès'in Alpler'de bir yerlerde arabasıyla yola koyulduğu an, Profesör Avenarius havuza daldı.' Bu eşzamanlılığa şiirsel denilemez, çünkü senin havuza dalışına hiçbir özel anlam katmıyor ama gene de benim *kontrpuan* adını verdiğim çok değerli bir eşzamanlılık bu. Sanki iki melodi tek bir kompozisyonda birleşmiş gibi. Ben bunu çocukluğumdan beri bilirim. Bir oğlan bir şarkı söyler, öteki başka bir şarkı ve ikisi de uyum içindedir! Ama bir başka tip eşzamanlılık daha var: 'Profesör Avenarius Montparnasse'tan metroya girdiğinde, orada elinde kırmızı bir kumbara tutan bir kadın duruyordu.' Burada, özellikle romancıların pek sevdikleri *hikâyelere gebe* bir eşzamanlılık söz konusu."

O an, onu metrodaki rastlantı hakkında biraz daha

konuştururum umuduyla bir süre durdum; ama o lumbagosunu basınçlı su masajına daha iyi verebilmek için sırtını kamburlaştırmakla yetindi ve verdiğim son örnek onu hiç ilgilendirmiyormuş gibi bir havaya girdi.

"İnsan hayatında tesadüflerin olasılıklar hesabıyla yönetildiği fikrini kafamdan atamıyorum," dedi. "Demek istediğim, sık sık hiçbir matematiksel anlamı olmayan rastlantılarla karşı karşıya kalıyoruz. Geçenlerde Paris'te sıradan bir mahallenin sıradan bir sokağında yürürken yirmi beş yıl önce neredeyse her Allahın günü gördüğüm ama daha sonra izini kaybettiğim Hamburglu bir kadına rastladım. Metrodan yanlışlıkla bir istasyon erken indiğim için o sokakta ilerliyordum. Kadınsa Paris'e üç günlüğüne gelmiş ve yolunu şaşırmıştı. Karşılaşmamızın olasılığı milyarda birdi!"

"İnsanların rastlaşmasını hesaplarken hangi yöntemi benimsiyorsun?"

"Bildiğin bir yöntem mi var?"

"Hayır. Ve bunun için de üzgünüm," diye cevap verdim. "İlginç ama insan hayatı asla matematiksel bir incelemeye boyun eğmemiştir. Örnek olarak zamanı ele alalım. Ben şöyle bir deney yapmayı hayal etmişimdir: bir adamın başına elektrotlar takmak ve şimdiki zamana yüzde kaç, hatıralarına yüzde kaç, geleceğe yüzde kaç ayırdığını hesaplamak. Böylece insanın zamanla ilişkisinin nasıl olduğunu ortaya çıkarabilirdik. İnsan zamanının ne olduğunu. Ve her biri için baskın olan zaman görünümüne göre kesinkes üç temel insan tipi belirleyebilirdik. Tekrar rastlantılara dönüyorum. Matematiksel bir araştırma yapmadan hayattaki tesadüfler üzerine ciddi ne söylenebilir? Ama gel gör ki, varoluşsal matematik diye bir şey yok."

"Varoluşsal matematik. Mükemmel bir buluş," dedi Avenarius düşüncelere dalmış bir halde. Sonra devam

etti: "Her halükârda, milyonda bir ya da milyarda bir şans da olsa, tesadüf tamamen olasılık dışıdır ve bütün değeri, tam da bu olasılık dışılıkta yatmaktadır. Çünkü var olmayan varoluşsal matematik aşağı yukarı şu denklemi ortaya koyacaktı: Bir rastlantının değeri, onun olasılık dışılık derecesine eşittir."

"Hiç akılda yokken, Paris'in göbeğinde, yıllardır görmediğin güzel bir kadına rastgelmek..." dedim dalgın dalgın.

"Kendi kendime, neye dayanıp da onu güzel ilan ettiğini soruyorum. O sıralarda her gün uğradığım bir birahanede vestiyere bakıyordu ve Paris'e bir emekli grubuyla üç günlük bir gezi için gelmişti. Birbirimizi tanıyınca, sıkıntıyla bakıştık. Hatta bir parça umutsuzlukla, tıpkı tombalada bisiklet kazanan topal bir gencin hissedeceğine benzer bir umutsuzlukla. İkimize de son derece değerli ama tamamen işe yaramaz bir rastlantı armağan edilmişti. Sanki biri bizimle alay ediyor gibiydi ve biz birbirimizden utanmıştık."

"Bu türden rastlantıları *marazi* diye nitelemek mümkün," dedim. "Ama ben boş yere şu soruyu soruyorum kendime: Bernard Bertrand'ın su katılmamış eşeklik diplomasını almasına yol açan rastlantıyı hangi kategoriye sokmalı?"

Avenarius en otoriter edasıyla cevap verdi: "Eğer Bernard Bertrand katıksız eşekliğe terfi ettirilmişse, katıksız bir eşek olduğu içindir. Bu durumla rastlantının hiçbir ilgisi yok. Burada mutlak bir zorunluluk varmış. Marx'ın sözünü ettiği, tarihteki çelik yasalar bile bu diplomadan daha büyük bir zorunlulukla dayatmamıştır kendini."

Ve sanki sorum onu sinirlendirmişçesine, o tehditkâr boyuyla suyun içinde dikildi. Ben de doğruldum ve gidip salonun karşı tarafındaki bara oturduk.

5

İki kadeh şarap ısmarlamış ve birer yudum yuvarlamıştık. Avenarius konuşmasını sürdürdü: "Oysa, benim her eylemimin Diabolum'a karşı bir savaş eylemi olduğunu sen çok iyi bilirsin."

"Elbette bilirim," diye cevap verdim. "O yüzden soruyorum ya: Neden ille de Bernard Bertrand'a yükleniyorsun?"

"Hiçbir şey anlamıyorsun," dedi Avenarius, binlerce defa açıkladığı şeyi hâlâ kavrayamadığımı görmekten açıkça bıkmış bir edayla. "Diabolum'a karşı hiçbir etkin, ya da akılcı mücadele mevcut değil. Marx denemişti, bütün devrimciler denedi ve sonuçta Diabolum başlangıçta kendisini yok etmeye yönelik bütün örgütlenmeleri kendisine uydurdu. Bütün devrimci geçmişim bir hayal kırıklığıyla son buldu, bugünse benim için sadece şu soru önem taşıyor: Diabolum'a karşı her türlü örgütlü, akılcı ve etkin mücadelenin olanaksızlığını anlayan biri daha başka neler yapabilir? Sadece iki çare var: Ya boynunu büküp, kendisi olmaktan vazgeçecektir ya da içindeki başkaldırı ihtiyacını beslemeyi sürdürerek arada bir de dışa vuracaktır. Bir zamanlar Marx'ın haklı olarak ve nafile yere arzu ettiği gibi dünyayı değiştirmek için değil de, içten gelen ahlaki bir itkinin yönlendirmesiyle. Son zamanlarda sık sık seni düşündüm. Sadece seni hiçbir şekilde tatmin edemeyecek romanlar yoluyla değil de eylem yoluyla bir başkaldırıyı ifade etmek senin için de önemli! Bugün artık bana katılmanı istiyorum!"

"Ama," diye cevap verdim, "neden içten gelen ahlaki bir itkinin seni zavallı bir radyo spikerine saldırmaya yönlendirdiğini ben hâlâ anlamış değilim. Seni buna hangi nesnel nedenler itti? Eşekliğin simgesi olarak neden bir başkasını değil de, onu aldın?"

"Sana şu aptal simge sözcüğünü kullanmayı yasaklıyorum," dedi Avenarius, sesini yükselterek. "İşte sana terör örgütlerinin zihniyeti! İşte simgelerle hokkabazlık yapmaktan başka işleri olmayan günümüz politikacılarının zihniyeti! Pencerelerine bayrak asanlar kadar, meydanlarda bayrak yakanlardan da nefret ediyorum. Benim gözümde Bernard'ın simgeyle hiçbir ilgisi yok. Benim için ondan daha somut bir şey yok! Her sabah onun konuşmasını dinliyorum! Günümü onun konuşmasıyla açıyorum! O efemine sesiyle, yapmacıklı havası ve budalaca şakalarıyla sinirime dokunuyor! Anlattığı her şey dayanılmaz geliyor bana! Nesnel nedenler mi? Bu ne anlama geliyor, bilemiyorum! Ben en uçuk, en kötü niyetli, en kaprisli kişisel özgürlüğümle onu su katılmamış eşekliğe terfi ettirdim!"

"İşte senden duymak istediğim de buydu. Sen gereklilik tanrısı olarak değil, rastlantı tanrısı olarak hareket etmişsin."

"Rastlantı ya da gereklilik," diye cevap verdi Avenarius yumuşamış bir sesle, "senin gözüne Tanrı gibi görünmek hoşuma gidiyor. Ama yaptığım seçimin seni neden bu kadar şaşırttığını anlamıyorum. Dinleyicileriyle salak salak şakalaşan ve ötanaziye karşı kampanya yürüten biri tartışmasız su katılmamış bir eşektir ve gerçekten de, buna karşı çıkabilecek birini göremiyorum."

Avenarius'un son sözleri üzerine taş kesildim: "Bernard Bertrand ile Bertrand Bertrand'ı birbirine karıştırıyorsun sen!"

"Ben radyoda konuşan ve intihar ve birayla mücadele eden Bernard Bertrand'ı düşünüyorum!"

"Ama onlar iki ayrı insan! Baba ve oğul! Bir radyo spikeriyle bir milletvekilini nasıl tek bir kişi halinde birbiriyle karıştırabilirsin? Yaptığın hata az önce marazi tesadüf dediğimiz şeye mükemmel bir örnek."

Avenarius bir an bocaladı. Ama toparlanmakta gecikmeyerek şöyle dedi: "Korkarım, sen kendi rastlantılar kuramının içinden çıkamıyorsun. Yaptığım hatada hiçbir marazi yan yok. Tam tersine, senin şiirsel rastlantı dediğin şeye benzediği ayan beyan ortada. Baba oğul iki başlı bir eşek olmuşlar. Eski Yunan mitolojisinde bile bu kadar muhteşem bir hayvan icat edilmemiştir!"

Kadehlerimizi boşalttıktan sonra giyinmek üzere vestiyere gittik, oradan lokantaya telefon edip masa ayırttım.

6

Profesör Avenarius çorabının tekini giyerken, Agnès şu cümleyi hatırladı: "Bir kadın çocuğunu daima kocasına tercih eder." Agnès on iki on üç yaşlarındayken annesinin ona böyle söylediğini duymuştu (bunu unuttuğu durumlarda). Bu cümlenin anlamı ancak üzerinde bir an durup düşünürsek aydınlanır: A'yı B'den daha çok sevdiğimizi söylemek, iki sevginin derecesini kıyaslamak değildir, B'nin sevilmediği anlamına gelir. Çünkü birini seviyorsak, onu kıyaslayamayız. Sevilen kıyaslanamaz. A ile B'yi aynı anda sevmemiz durumunda bile, onları birbiriyle kıyaslayamayız, aksi halde anında ikisinden birini sevmekten vazgeçmiş oluruz. Birini bir başkasına tercih ettiğimizi açık açık ilan ediyorsak, A'ya olan aşkımızı herkese itiraf etmiş olmayız (çünkü o zaman "A'yı seviyorum!" dememiz yeterli olacaktı), konu usulünce ama açık seçik olarak, B'nin bizi hiç ilgilendirmediğinin anlaşılmasını sağlamaktır.

Küçük Agnès böyle bir çözümleme yapabilecek durumda değildi elbette. Annesi herhalde buna güveniyordu; içini dökme ihtiyacı duyuyor ama bir yandan da, tamamen anlaşılmaktan kaçınmak istiyordu. Oysa çocuk,

her şeyi kavrayamayacak durumda olsa da, bu sözün babasının aleyhine olduğunu keşfetmişti. Onun sevdiği babasının! Bu yüzden de tercih konusu olduğu için gururu okşanmak bir yana, sevdiğine haksızlık edildiği için içi sızlamıştı.

Bu cümle belleğine çakılıp kaldı; Agnès birini daha çok, diğerini daha az sevmenin tam olarak ne demek olduğunu hayalinde canlandırmaya çalışıyordu; yatakta yorganına sarılıyor ve şu sahneyi gözlerinin önüne getiriyordu: Babası ayakta durmakta, iki kızını elinden tutmaktadır. Karşıda bir infaz mangası sıralanmış, artık tek bir emir beklemektedir: Nişan al! Ateş! Annesi düşman generalden aman dilemeye gitmiş, general ona üç mahkûmdan ikisini kurtarma hakkı tanımış. O da kumandan ateş emri vermeden önce yetişmek için koşuyor, kızları babalarının elinden koparırcasına alıyor ve dehşet ve telaş içinde onları alıp götürüyor. Annesi tarafından sürüklenen Agnès başını babasına doğru çeviriyor; o kadar inatla, o kadar ısrarla dönüp bakıyor ki, ensesinde bir tutulma hissediyor; babasının en küçük bir itirazda bulunmaksızın onları kederli gözlerle izlediğini görüyor: Baba, annelik sevgisinin evlilik aşkına üstün geldiğini ve ölmesi gerekenin kendisi olduğunu bilerek, annenin seçimine boyun eğiyor.

Bazen düşman generalinin annesine mahkûmlardan sadece bir tanesini kurtarma hakkı tanıdığını hayal ederdi. Annesinin Laura'yı kurtaracağından bir an bile kuşku duymuyordu. Kendini askerlerin süngüleri karşısında babasıyla yapayalnız hayal ederdi. Babasının elini tutmuş olurdu. Agnès'in o anda ne annesi, ne de kız kardeşi umurundaydı, onların süratle uzaklaşacaklarını ve ne birinin ne de ötekinin arkalarına dönüp bakmayacağını bildiğinden onlara hiç bakmıyordu! Agnès küçücük yatağının üzerinde yorganına sarınır, gözlerine de sıcak

yaşlar dolardı, kız içinin tarifsiz bir mutlulukla dolduğunu hissederdi, çünkü babasının elinden tutmuş olurdu, çünkü onunlaydı ve birlikte öleceklerdi.

7

Babalarının parça parça edilmiş bir fotoğraf yığınının üzerine eğilmiş ağladığını fark ettikleri gün, iki kız kardeş arasında tartışma patlak vermeseydi, Agnès hiç kuşkusuz infaz sahnesini unutup gidecekti. Avaz avaz bağıran Laura'ya bakınca, aynı Laura'nın onu infaz mangasının karşısında babasıyla tek başına bıraktığını ve *arkasına bile bakmadan* uzaklaştığını hatırladı. Birden uyuşmazlıklarının kendisinin sandığından çok daha derin olduğunu anladı; bu yüzden, sanki adı konmamış olarak kalması gerekenin adını koymaktan, uyuyup kalması gerekeni uyandırmaktan korkarmış gibi, sonradan asla bu tartışmayla ilgili bir imada bulunmadı.

O gün, kardeşi onu babasıyla yalnız bırakıp öfkeyle ağlayarak çıkıp gittiğinde, bütün hayatı boyunca hep aynı kız kardeşe sahip olacağını şaşkınlıkla fark ederek (en sıradan saptamalar daima insanı en çok şaşırtanlardır) ilk kez garip bir yorgunluk hissine kapıldı. Arkadaşlarını değiştirebilirdi, sevgililerini değiştirebilirdi, istese Paul'den boşanabilirdi ama hiçbir şekilde kardeşini değiştiremezdi. Laura onun hayatının ayrılmaz bir parçasıydı ve başından beri ilişkilerinin bir kaçıp kovalamacaya benzemesi yüzünden, bu Agnès için bir o kadar da yorucuydu: Agnès önden koşuyor, kardeşi onu takip ediyordu.

Kimi zaman, çocukluğundan beri bildiği bir peri masalının kahramanı olduğu hissine kapılıyordu: Prenses bir at üzerinde kötü yürekli takipçisinden kaçmaya çalışmaktadır; elinde bir fırça, bir tarak ve bir kurdele vardır. Fırçayı arkasına fırlatınca, kötü kişiyle kendisi arasında

bir orman boy verir. Böylece zaman kazanmış olur ama kötü kişi çok geçmeden tekrar ortaya çıkar; prenses tarağı fırlatır, tarak anında sipsivri, sarp kayalıklara döner. Kötü kişi tekrar yaklaşınca, kurdeleyi çözer, kurdele geniş bir ırmak olup yayılır.

Sonra, Agnès'in elinde tek bir nesne kalmıştı: siyah gözlük. Gözlüğü yere fırlatmış, keskin cam parçaları onu peşindekinden ayırmıştı.

Ama artık elleri boş ve Laura'nın daha güçlü olduğunu biliyor. Daha güçlü çünkü zayıflığını bir silah ve manevi bir üstünlük haline getirdi: Haksızlığa uğradı, sevgilisi onu terk etti, o acı çekiyor, intihara kalkışıyor; mutlu bir evliliği olan Agnès ise kardeşinin gözlüğünü yere atıyor, onu aşağılıyor ve kapısını yüzüne kapatıyor. Evet, kırılan gözlük olayından beri görüşmeyeli dokuz ay geçti. Ve Agnès, bir şey söylemese de Paul'ün bunu onaylamadığını biliyor. O Laura için üzülüyor. Koşu sonuna yaklaştı. Agnès kız kardeşinin soluğunu tam ensesinde hissediyor ve yenildiğini biliyor.

Yorgunluğu gitgide artıyor. Artık koşmak için en küçük bir isteği yok. O bir atlet değil. Asla yarışmaya çalışmadı. Kız kardeşini kendi seçmedi. Ne örnek olmak istiyordu ona, ne de bir rakibe. Bu kız kardeş Agnès'in hayatında tıpkı kulaklarının biçimi kadar tesadüfi. Agnès tıpkı kulaklarının biçimi gibi, kız kardeşini de kendi seçmedi ve bütün hayatı boyunca bir rastlantının anlamsızlığını peşinden sürüklemek zorunda.

Küçükken babası ona satranç oynamayı öğretmişti. Oyundaki bir hamle büyülemişti onu, hani şu erbabının rok dediği hamle: Oyuncu aynı anda tek hamlede iki taşı kaydırır: Kaleyi şahın yanındaki haneye sürer ve şahı kalenin öteki yanındaki haneye geçirir. Bu manevra çok hoşuna giderdi: Düşman şaha saldırmak için bütün kuvvetlerini toplarken, şah gözlerinin önünde bir anda yok

oluverir, yer değiştirir. Agnès bütün hayatı boyunca böyle bir hamlenin hayalini kurmuştu ve yorgunluğu arttıkça bu hayali daha da çok kurar olmuştu.

8

Babasının ona İsviçre'de para bırakarak ölmesinden beri, yılda iki üç defa oraya, hep aynı otele gider olmuştu ve sonsuza kadar Alpler'de kalacağını hayal etmeye çalışıyordu: Paul ve Brigitte olmadan yaşayabilecek miydi? Nasıl bilebilirdi ki? Otelde geçirmeyi âdet edindiği üç günlük yalnızlık, bu "deneysel yalnızlık" pek bir şey öğretmemişti ona. "Çekip gitmek!", kışkırtmaların en güzeli gibi içinde yankılanıyordu. Ama sahiden gidecek olursa, hemen pişman olmaz mıydı buna? Yalnızlığı sevdiği bir gerçekti ama aynı zamanda kocasını ve kızını da seviyordu, onlar için endişeleniyordu. Onlardan mutlaka haber almak isterdi, onların iyi olup olmadıklarını bilmek ihtiyacını duyardı. Ama neler yapıp ettiklerinden de haberdar olarak onlardan uzak, tek başına kalmak için ne yapmalıydı? Ya yeni hayatını nasıl düzenleyecekti? Başka bir iş mi aramalıydı? Zor bir girişim. Hiçbir şey yapmasa? Evet, cazipti bu ama birden emekliye ayrıldığı duygusuna kapılmayacak mıydı? Düşündükçe, "çekip gitmek" projesi ona gitgide yapay, zorlama, gerçekleşmesi olanaksız, insanın hiçbir şey yapamayacağını ve hiçbir şey yapmayacağını için için bilerek kendini avutmasını sağlayan o ütopik hayallerden birine benzeyen, olmayacak bir şeymiş gibi geliyordu.

Ve sonra çözüm günün birinde hem hiç beklenmedik, hem de en sıradan bir şekilde dışarıdan gelmişti. İşvereni Bern'de bir şube açmış ve Agnès'in Almanca'yı Fransızca kadar iyi konuştuğu bilindiğinden, kendisine oradaki araştırma çalışmalarından birini yönetmeyi ka-

bul edip etmeyeceği sorulmuştu. Evli olduğunu bildiklerinden, kabul edeceğine pek bel bağlamamışlardı; o herkesi şaşırttı: Hiç duraksamadan "evet" dedi; ve buna kendi de şaştı: Önceden düşünüp taşınmadan ağzından çıkan bu "evet", çekip gitme arzusunun şımarıklık olsun diye ve hiç inanmadan kendi kendine oynadığı bir oyun değil, sahici ve ciddi bir şey olduğunu kanıtlıyordu.

Bu arzu, romantik bir düşken sonunda meslekte yükselme gibi, incelikten tamamen uzak bir etkene dönüşme fırsatına açgözlülükle saldırmıştı. Kendisine yapılan teklifi kabul ederken, Agnès herhangi hırslı bir kadın gibi davranmıştı, öyle ki, onu buna iten asıl özel nedenleri hiç kimse keşfedemez, aklına bile getirmezdi. O andan itibaren onun için her şey açıktı; artık testlere, deneylere ihtiyacı kalmamıştı, "ya şey olursa, ne olurdu"yu hayal etmesine gerek yoktu artık. Arzuladığı şey birden karşısına çıkmıştı ve o bu yüzden son derece duru ve katıksız bir sevinç duymasına şaşırdı.

Bu o kadar şiddetli bir sevinçti ki, Agnès kendisini suçlu hissetti ve utandı. Kararından Paul'e söz etme cesaretini kendinde bulamadı. Bu yüzden son bir kez daha Alpler'deki oteline gitti. (Bundan böyle kendisine ait bir dairesi olacaktı: ya Bern yakınlarında ya da daha uzakta, dağlarda.) Hiç öyle olmadığı halde, onların gözüne mesleğine ve başarıya tutkun, hırslı, bağımsız bir kadın gibi görünmek için, o iki gün boyunca, Brigitte ile Paul'e her şeyi anlatmanın bir yolunu düşünmek istiyordu.

9

Çoktan gece olmuştu; Agnès farları yanık olarak İsviçre sınırından geçti ve onu daima korkutmuş olan Fransız otoyoluna girdi; disiplinli, iyi İsviçreliler kurallara saygılı davranırken, sürat yapma haklarına karşı çık-

maya kalkan herkese sağlı sollu küçük baş hareketleriyle öfkelerini gösteren Fransızlar, gezintilerini insan haklarını sefahat içinde kutlamaya dönüştürüyorlardı.

Acıktığını hissederek, akşam yemeği için otoyol kenarında bir lokantada ya da bir motelde durmaya karar verdi. Solundaki kocaman üç motosiklet cehennemi bir gürültü içinde onu solladı; farların ışığında sürücüler astronotların giydiklerine benzer bir kıyafet giymiş gibi görünüyorlar, bu da onlara insanlıkdışı birer uzaylı görüntüsü veriyordu.

Tam o anda, bir garson masamıza eğilip boşalan çerez tabaklarımızı toplarken, ben Avenarius'a şunları anlatmaktaydım: "Tam romanımın üçüncü bölümünü yazmaya başlamıştım ki, radyoda hâlâ bir türlü aklımdan çıkaramadığım bir haber duydum. Genç bir kız gece yarısı bir otoyola çıkmış ve sırtını arabalara dönerek yere oturmuş. Başı dizlerinin arasında ölümü beklemiş. İlk arabanın sürücüsü son anda direksiyon kırmış ve karısı ve iki çocuğuyla ölmüş. İkinci araba hendeğe yuvarlanmış. Sonra bir üçüncüsü. Genç kıza hiçbir şey olmamış. Kalkıp gitmiş ve kim olduğunu hiç kimse öğrenememiş."

Avenarius dedi ki: "Sence bir genç kızı gecenin bir yarısı çiğnenmek üzere otoyola oturmaya hangi nedenler itmiş olabilir?"

"Bilemiyorum," dedim. "Ama sudan bir sebebi olduğuna bahse girerim. Ya da dışarıdan bize sudan ve tamamen akıldışı gibi görünen bir sebep."

"Neden?" diye sordu Avenarius.

Omuz silktim: "Böylesine tüyler ürpertici bir şekilde intihar etmek için, sözgelimi şifasız bir hastalık ya da sevilen bir varlığın ölümü gibi herhangi bir önemli neden hayal edemiyorum. Böylesi durumlarda hiç kimse başkalarını da ölüme sürükleyerek böyle dehşet verici bir sonu tercih etmezdi! Sadece akıl yoksunu bir neden

bu akıldışı dehşete sürükleyebilir. Latince'den gelen bütün dillerde akıl (*raison, ratio, reason, ragione*) sözcüğünün iki anlamı var: Sebepten önce, düşünme yetisini gösteriyor. Bu nedenle, sebep olarak *raison* daima akılcı, akla uygun olarak algılanmıştır. Akla uygunluğu şeffaf olmayan bir sebep, bir etki yaratmaktan aciz görünür. Oysa Almanca'da sebep Latince *ratio* ile hiç ilgisi olmayan ve öncelikle yeri, toprağı, zemini, sonra da bir gerekçeyi, dayanağı, sebebi gösteren *Grund* sözcüğüyle belirtilir. Latin *ratio*'su açısından otoyola oturan kızın davranışı absürd, hiçbir ölçüye sığmaz, sebepsiz gibi görünür ama bir sebebi vardır, yani bir dayanağı, Grund'u. Her birimizin içinde eylemlerimizin hiç değişmez sebebi olan, üzerinde kaderimizin geliştiği zemin olan bir Grund yazılıdır. Ben her bir kahramanımın Grund'unu yakalamaya çalışıyorum ve bunun bir metafor karakteri taşıdığına gitgide daha çok inanıyorum."

"Düşünceni pek kavrayamadım," dedi Avenarius.

"Yazık, bu şimdiye kadar aklıma gelen en önemli düşünce."

O anda garson ördek tabağımızı getirdi. Füme lezizdi ve bize konuştuğumuz sözleri tamamen unutturdu.

Neden sonra Avenarius sessizliği bozdu: "Tam olarak ne yazmaktasın şimdi?"

"Anlatılmaz."

"Yazık."

"Neden yazık olsun? Bu bir şans. Günümüzde filme, televizyon dramasına ya da çizgi filme dönüştürmek üzere, yazılabilen her şeyin üstüne atlanıyor. Mademki bir romanda asıl öz, ancak bir roman aracılığıyla anlatılabilen şeydir, o zaman her uyarlamada geriye ancak esas olmayan şeyler kalır. Bugün hâlâ roman yazacak kadar deli olan biri, bunların korunmasını güvence altına almak istiyorsa, eserlerini uyarlamalara hiçbir şekilde izin

vermeyecek, başka bir deyişle, anlatılamayacakları biçimde yazmak zorundadır."

O aynı fikirde değildi: "Ben sana büyük bir zevkle Alexander Dumas'nın *Üç Silahşörler*'ini anlatabilirim, hem de baştan sona kadar!"

"Ben de senin gibiyim, Alexander Dumas'yı severim," dedim. "Gene de, bugüne kadar yazılmış neredeyse bütün romanların olay birliği kuralına fazlasıyla itaatkâr olmalarına üzülüyorum. Demek istediğim, hepsi de tek bir nedensel olay ve olgular zincirine dayanıyor. Bu romanlar, kahramanların boylu boyunca kırbaçla kovalandığı dar bir sokağa benziyor. Dramatik gerilimse roman için gerçek bir lanet, çünkü her şeyi, hatta en güzel sayfaları bile, hatta en şaşırtıcı sahne ve gözlemleri bile, içinde önceki her şeyin anlamının yoğunlaştığı son çözülmeye giden basit birer atlama taşına dönüştürüyor. Kendi geriliminin ateşiyle kemirilen roman bir saman alevi gibi sönüp tükeniyor."

"Seni dinledikçe," dedi Profesör Avenarius utangaç bir tavırla, "romanının sıkıcı olmasından korkuyorum."

"O zaman, sondaki çözüme doğru çılgınca bir koşu olmayan her şeyi sıkıcı bulmak mı gerek? Sen şu nefis ördek budunun tadını çıkarırken, sıkılıyor musun? Hedefe doğru acele ediyor musun? Tersine, ördeğin midene mümkün olduğu kadar yavaş girmesini ve lezzetinin sonsuzlaşmasını istiyorsun. Roman bir bisiklet yarışına değil, sofraya çeşit çeşit yiyeceklerin getirildiği bir şölene benzemek zorunda. Sabırsızlıkla altıncı bölümü bekliyorum. Romanımda yeni bir kişilik ortaya çıkacak. Ve bu altıncı bölümün sonunda, hiç iz bırakmadan geldiği gibi gidecek. Hiçbir nedeni yok ve hiçbir etki yaratmıyor. İşte benim hoşuma giden de bu. Bu roman içinde bir roman ve şimdiye kadar yazdığım en hüzünlü erotik hikâye olacak. Hatta seni bile hüzünlendirecek."

Avenarius sıkıntılı sessizliğini korudu, sonra kibarca sordu: "Peki romanının başlığı ne olacak?"

"Varolmanın Dayanılmaz Hafifliği."

"Ama bu başlık daha önce de kullanıldı."

"Evet, tarafımdan! Ama o dönemde, yanlış başlık kullanmışım. Asıl şimdi yazdığım romana ait olmalıymış bu."

Dikkatimizi sadece şarabın ve ördeğin tadına vererek sessizliğimizi koruduk.

Avenarius lokmasını çiğnerken konuştu: "Bana kalırsa, sen çok fazla çalışıyorsun. Sağlığına özen göstermelisin."

Ben Avenarius'un nereye varmak istediğini biliyordum ama hiç bozuntuya vermedim ve sessizce şarabımın tadını çıkardım.

10

Uzun bir aralıktan sonra Avenarius tekrarladı: "Sanırım, sen çok fazla çalışıyorsun. Sağlığına özen göstermelisin."

"Gösteriyorum," diye cevap verdim. "Düzenli olarak ağırlık ve halter çalışmaya gidiyorum."

"Bu tehlikeli. Kalp krizi geçirebilirsin."

"Ben de bundan korkuyorum," dedim ve Robert Musil'i hatırladım.

"Senin yapman gereken şey, koşmak. Gece koşusu. Sana bir şey göstereceğim," dedi gizemli bir tavırla ceketinin düğmelerini çözerek. Göğsünün ve haşmetli göbeğinin etrafına sarılmış, uzaktan at koşumuna benzeyen ilginç bir düzenek gördüm. Kuşak altta sağda kocaman tehditkâr bir mutfak bıçağının sarktığı bir kayışla devam ediyordu.

Donanımı için onu tebrik ettim ama konuşmamızı

gereğinden fazlasını bildiğim bu konudan uzaklaştırmak amacıyla, asıl önem verdiğim ve bir şeyler daha öğrenebilmek için merakla kıvrandığım tek olaya çevirdim: "Metro koridorunda Laura'ya rastladığında, seni tanıdı, sen de onu tanıdın."

"Evet," dedi Avenarius.

"Nasıl tanıştığınızı bilmek isterdim."

"Saçmalıklara ilgi duyuyorsun, ciddi şeylerse seni sıkıyor," dedi oldukça hayal kırıklığı dolu bir ifadeyle, ceketini yeniden ilikleyerek. "Yaşlı bir kapıcı kadına benziyorsun."

Omuzlarımı silktim.

Devam etti: "Bütün bunlar pek de ilginç değil. Su katılmamış eşeğe diploması verilmeden önce, fotoğrafı afişler halinde sokaklara asıldı. Onu kanlı canlı görmek istediğimden, gidip radyo merkezinin girişinde beklemiştim. Asansörden çıkarken bir kadın koşup ona sarıldı. Daha sonra onları izlemek durumunda kaldım ve arada bir o kadınla bakışlarımız karşılaştı, öyle ki, kim olduğumu bile bilmediği halde, yüzüm ona tanıdık gibi gelmiş olmalı."

"Hoşlandın mı ondan?"

Avenarius sesini alçalttı: "Ona karşı ilgim olmasaydı, belki de diploma projemi hiçbir zaman gerçekleştiremeyeceğimi sana itiraf etmek zorundayım. Çoğunluk hayal düzeyinde kalan bu türden binlerce projem var benim."

"Evet, biliyorum," diye onayladım.

"Ama bir erkek bir kadınla ilgilenirse, onunla en azından dolaylı olarak ilişki kurmak için, uzaktan onun dünyasına dokunup onu sarsmak için elinden ne geliyorsa yapar."

"Yani sözün kısası, Bernard'ın su katılmamış eşek olması, senin Laura'dan hoşlanman yüzünden gerçekleşmiş."

"Belki de haksız sayılmazsın," dedi Avenarius düşünceli bir tavırla ve ekledi: "O kadında kendisini seçilmiş bir kurban haline getiren bir şeyler var. Beni ona çeken şey tam olarak bu işte. Onu ayyaş ve leş gibi kokan iki berduşun kolları arasında görünce heyecanlandım! Ne unutulmaz bir andı!"

"Tamam, buraya kadar olan hikâyeni biliyorum. Ama daha sonra neler olduğunu öğrenmek istiyorum."

"Kesinlikle olağanüstü bir kıçı var," diye devam etti Avenarius, sorumu hiç umursamadan. "Herhalde okula giderken sınıf arkadaşları çimdiklemişlerdir onu. Her defasında o soprano sesiyle tiz bir çığlık kopardığını hayal ediyorum. Bu çığlıklar onun gelecekteki hazlarının tatlı bir öncüsüydü."

"Evet, bundan konuşalım. Onu ilahi bir kurtarıcı gibi metronun dışına sürüklediğinde olan biten her şeyi anlat bana."

Avenarius hiçbir şey duymamış gibi yaptı. "Bir estetin gözüne," diye devam etti, "kıçı fazla hallice ve biraz da düşük görünebilir, ruhu yükseklere uçmayı arzuladığından, o oranda da rahatsız edici bu. Ama bana göre bu çelişkide bütün bir insanlık durumu özetleniyor: Baş hülyalarla dolu, kıç ise tıpkı bir çıpa gibi bizi toprağa bağlıyor."

Avenarius'un son sözlerinde, Tanrı bilir neden, melankolik bir tını vardı, belki de tabaklarımız boşaldığı ve ördekten eser kalmadığı için. Garson masayı toplamak için yeniden eğildi. Avenarius başını ona doğru kaldırdı: "Bir parça kâğıdınız var mı?"

Garson ona bir kasa fişi uzattı, Avenarius dolmakalemini çıkardı ve şu deseni çizdi:



Sonra şöyle dedi: "İşte Laura: Hayallerle dolu başı göğe bakıyor. Ama vücudu yere doğru çekilmiş: Gerisi ve göğüsleri, onlar da oldukça ağır, yere bakıyorlar."

"İlginç," dedim ve onunkinin yanına ben de bir desen çizdim:



"Kim bu?" diye sordu Avenarius.

"Ablası Agnès: Onda vücut bir alev gibi yükseliyor. Ama başı her zaman hafifçe öne eğik kalıyor: yere bakan kuşkucu bir kafa."

"Ben Laura'yı tercih ederim," dedi Avenarius kararlı bir sesle ve ekledi: "Ama gece koşularımı her şeye tercih ederim. Saint-Germain-des-Près Kilisesi'ni sever misin?"

Evet dedim başımla.

"Oysa onu gerçek anlamda hiç görmedin."

"Ben seni takip etmiyorum," dedim.

"Bir süre önceydi, fazla aceleci bir yaya tarafından itilip kakılmadan ya da bir araba tarafından devrilmeden gözlerimi Saint-Germain'e doğru kaç defa kaldırabildi-

ğimi saya saya Rennes Caddesi'nden bulvar yönünde iniyordum. Bana sol kolumda bir morluğa mal olan, çünkü sabırsız bir gençten bir dirsek yemiştim, toplam yedi bakışa ulaştım. Kafam havada, kilisenin girişi önünde dikilirken bana sekizinci bir fırsat verildi. Ama her şeyi çarpıtan aşağıdan yukarıya doğru bakış nedeniyle ancak ön cepheyi görebiliyordum. Bu bir anlık ya da çarpık bakışlardan, belleğimde, benim iki oktan yapılma küçük çizimim Laura'ya ne kadar benziyorsa, kiliseye o kadar benzeyen yaklaşık bir işaret kaldı. Ay tutulduğunda nasıl kaybolursa, Saint-Germain Kilisesi de öyle kayboldu ve bütün şehirlerdeki bütün kiliseler kayboldu. Arabalar sokakları istila ederek yayaların üst üste yığıldığı kaldırımları daralttı. İnsanlar birbirlerine bakmak istediklerinde, fonda arabaları görüyorlar; karşıdaki eve bakmak istediklerinde ön planda arabaları görüyorlar; dipte, önde, yanlarda tek bir köşe yok ki arabalar görünmesin. Her yerde hazır ve nazır patırtıları bir asit gibi her seyre dalış anını kemiriyor. Arabalar yüzünden şehirlerin eski güzelliği görünmez hale geldi. Her yıl yollarda can veren on bin kişi karşısında esef duyan o salak ahlakçılar gibi değilim ben. Hiç olmazsa böylece otomobil kullananların sayısı azalmış oluyor. Ama ben arabaların katedralleri görünmez hale getirmelerine isyan ediyorum."

Profesör Avenarius sustu, sonra şöyle dedi: "Ben biraz peynir alacağım."

11

Peynirler bana kiliseyi unutturdu ve şarap kafamda üst üste konmuş iki okun kösnül imgesini canlandırdı: "Onunla birlikte gittiğine ve onun seni dairesine davet ettiğine eminim. Sana dünyanın en bedbaht kadını oldu-

ğunu itiraf etmiştir. Aynı anda vücudu okşamaların altında erimiştir, savunmasız kalmıştır, artık ne gözyaşlarını tutabilmiştir ne de çişini."

"Ne gözyaşı ne de çiş!" diye bağırdı Avenarius. "Aman ne iç açıcı manzara!"

"Sonra onunla seviştin, o senin yüzüne bakıyor ve başını sallayarak şunları tekrarlıyordu: Sevdiğim siz değilsiniz! Sevdiğim siz değilsiniz!"

"Bu söylediklerin çok tahrik edici," dedi Avenarius, "ama sen kimden söz ediyorsun?"

"Laura'dan!"

Sözümü kesti: "Senin mutlaka egzersiz yapman gerek. Seni erotik fantezilerinden uzaklaştıracak tek çare gece koşusudur."

"Ben senin kadar donanımlı değilim," dedim koşum takımını ima ederek. "Biliyorsun ki, uygun bir donanım olmadan böyle bir girişimde bulunmak boşuna."

"Korkma. Donanım o kadar önemli değil. Başlarda ben de kullanmamıştım. Bütün bunlar," dedi göğsünü göstererek, "gerçekleştirmesi bana epeyce yıla mal olan bir incelik ve ben pratik bir ihtiyaçtan çok, tamamen estetik ve hemen hemen gereksiz bir mükemmellik arzusuyla hareket ettim. Sen şimdilik bir çakıyla idare edebilirsin. Önemli olan tek şey şu kurala uymak: ilk arabanın sağ önü, ikincisinin sol önü, üçüncünün sağ arka ve dördüncünün..."

"... sol arka..."

"Yanlış," dedi Avenarius, öğrencisinin okkalı bir hatasıyla eğlenen kötü bir öğretmen gibi gülmekten kırılıyordu: "Dördüncünün hepsi birden!"

Bir an onunla birlikte güldüm ve Avenarius devam etti: "Birkaç zamandan beri aklını matematikçilere taktığını biliyorum, bu yüzden bu geometrik düzenden hoşlanmış olmalısın. Ben bunu çift anlamlı koşulsuz bir ku-

ral olarak koyuyorum kendime: Bir yandan, polisi yanlış ipucuna yönlendiriyor, çünkü patlak lastiklerin görünüşte özel bir anlamla yüklü o tuhaf sıralanışı bir mesaj gibi, polislerin boş yere deşifre etmeye çalışacakları bir kod gibi gözüküyor ortada; ama hepsinden önemlisi: Biz bu geometriye uygun hareket ederek tahrip eylemimize matematiksel bir güzellik ilkesi getiriyoruz ve bir çivi alıp arabaları çizen, tepelere sıçan Vandallardan köklü biçimde ayrılıyoruz. Bu yöntemimin ayrıntılarını uzun zaman önce, henüz Diabolum'a direnç göstermenin mümkün olduğuna inandığım bir dönemde Almanya'da ortaya koydum. Çevreci bir grupla yakınlığım vardı. Bu insanlara göre Diabolum'un neden olduğu en üst kötülük doğanın tahribiydi. Neden olmasın, böyle de anlaşılabilir Diabolum. Çevrecilere sempati besliyordum. Onlara geceleri araba lastiklerini indirmekle görevli ekipler kurulmasını önerdim. Planım uygulansaydı, seni temin ederim, araba falan kalmayacaktı ortada. Bir ayın sonunda, üç kişilik beş ekip orta boy bir şehirde araba kullanımını olanaksız hale getirebilecekti! Onlara planımı en ince detaylarına kadar açıkladım, herkes benden son derece etkili, polisin asla çözemeyeceği, yıkıcı bir eylem nasıl yürütülür öğrenecekti. Ama o salozlar beni provokatör sandılar! Islıklayıp, yumrukla tehdit ettiler! İki hafta sonra da koca motosikletlerini, küçük arabalarını alıp ormanda bir yerde nükleer santral kurulmasına karşı gösteri yapmaya gittiler. Bir sürü ağacı mahvettiler ve arkalarında dört ay boyunca çıkmayan, dayanılmaz, leş gibi bir koku bıraktılar. O zaman anladım ki, bunlar çok uzun zamandan beri Diabolum'un birer parçasıydılar ve benim dünyayı değiştirmeyi deneme çabalarım sona ermişti. Bugün artık eski devrimci uygulamalara ancak tamamen kendi bencilce zevkim için başvuruyorum. Geceleri lastikleri yara yara koşmak, ruh için masalsı bir

sevinç, beden içinse mükemmel bir egzersiz. Sana bir kez daha hararetle öneririm. Daha iyi uyuyacaksın. Ve artık Laura'yı da düşünmeyeceksin."

"Aklımı kurcalayan bir şey var. Karın senin geceleri gerçekten lastikleri patlatmak için dışarı çıktığına inanıyor mu? Bu bahaneyle çapkınlık maceraları peşinde olduğundan hiç kuşkulanmıyor mu?"

"Bir ayrıntıyı unutuyorsun. Ben horlarım. Bu da benim ayrı odada yatmamı sağlıyor. Ben gecelerimin mutlak hâkimiyimdir."

Gülümsüyordu, ben de onun davetini kabul edip onunla birlikte gelmeye söz vermek için büyük bir istek duyuyordum; bir yandan kalkıştığı iş bana övgüye değer gibi geliyordu, diğer yandan dostuma büyük sevgi besliyor, onu sevindirmek istiyordum. Ama ağzımı açmama bile fırsat vermeden, bağırarak garsonu çağırdı ve hesabı istedi, konuşmamız da bambaşka bir konuya sapmış oldu.

12

Otoyolun kenarında gözüne çarpan lokantalardan hiçbiri içini açmadığından durmaksızın yanlarından geçip gidiyordu ve açlığıyla birlikte yorgunluğu da artıyordu. Bir motelin önünde frene bastığında vakit çok geç olmuştu.

Salonda bir anne ile kâh gelip masaya oturan, kâh ciyak ciyak bağırarak dört dönen altı yaşındaki oğlundan başka kimseler yoktu.

En sade mönüyü sipariş etti, ardından masanın ortasına konmuş küçük bir biblo fark etti. Bu kauçuktan, babacan bir küçük adamdı, bir reklam maskotu. Adamın kocaman bir gövdesi, kısacık bacakları ve göbeğine kadar inen ucube, yeşil bir burnu vardı. Komik, dedi içinden ve

bibloyu ellerinin arasında evirip çevirerek uzun uzun inceledi.

Küçük adama can verildiğini hayal etti. Bir kez bir ruha sahip olmayagörsün, birisi, tıpkı şu anda Agnès'in yaptığı gibi, kauçuktan yeşil burnunu kıvırarak eğlendiğinde hiç kuşkusuz derin bir ıstırap duyacaktı. Çok geçmeden içinde insanlara karşı bir korku doğacaktı, çünkü herkes bu komik burunla oynamak isteyecek ve küçük adamın hayatı artık korku ve acıdan başka bir şey olmayacaktı.

Yaratıcısına karşı kutsal bir saygı duyacak mıydı? Kendisine can verdiği için ona şükredecek miydi? Ona dualar edecek miydi? Bir gün birisi ona bir ayna uzatacak ve o andan itibaren yüzünü ellerinin arasında saklamak isteyecekti, çünkü insanlardan korkunç utanacaktı. Ama yüzünü saklaması mümkün olmayacaktı, çünkü yaratıcısı onu ellerini oynatamayacak biçimde imal etmiş olacaktı.

Agnès içinden şöyle diyordu: Küçük adamın utanacağını düşünmek tuhaf. Yeşil burnundan o mu sorumlu? Daha çok umursamazca omuzlarını mı silkerdi yoksa? Hayır, omuz silkmezdi. Utanırdı. İnsan fiziksel ben'ini ilk kez keşfettiğinde öncelikle hissettiği şey ne umursamazlık ne de öfkedir, ama utançtır: Zamanla sivrilikleri gitse de, inişleri çıkışlarıyla temel bir utanç bütün hayatı boyunca eşlik edecektir ona.

Agnès on altı yaşındayken anne ve babasının arkadaşları onu evlerinde misafir etmişlerdi; gecenin bir yarısı aybaşı oldu ve çarşafa kan lekesi geçti. Sabah erkenden bunu fark edince paniğe kapıldı. Sessiz adımlarla banyoya gidip sabunlu suyla ıslattığı bir havluyla çarşafı ovalaya ovalaya sildi; leke daha beter yayılmakla kalmadı, Agnès şilteyi de kirletti; utançtan ölecek gibi hissediyordu kendini.

Neden utanıyordu? Bütün kadınlar aybaşı olmaz mı? Dişilik organlarını Agnès mi icat etmişti? Bundan o mu sorumluydu? Elbette ki hayır. Ama utanmakla sorumluluğun hiçbir ilgisi yoktur. Agnès, sözgelimi mürekkep hokkasını devirip ev sahiplerinin masa örtüsüyle halısını mahvetseydi, bu rahatsız edici ve tatsız bir şey olurdu ama utanmazdı. Utancın temeli işlediğimiz hata değil, kendimiz seçmeden olduğumuz şey olmaktan duyduğumuz küçük düşme duygusu ve bu küçülmenin her yandan görülebildiğine dair o dayanılmaz duygudur.

Uzun yeşil burunlu küçük adamın yüzünden utanmasında şaşılacak bir şey yok. Ama ya Agnès'in babasına ne demeli? Üstelik o yakışıklıydı da!

Evet, yakışıklıydı. Ama matematiksel açıdan güzellik nedir? Bir örnek, özgün ana modele olabildiğince benzerse bir güzellik vardır. Bilgisayara vücudun her bölümünün en düşük ve en büyük boyutlarının yüklendiğini hayal edelim: burun uzunluğu üç ile yedi santim arasında, alın yüksekliği üç ile sekiz santim ve saire. Alnı altı santim, burnu ise sadece üç santim olan bir adam çirkindir. Çirkinlik: rastlantının kaprisli şiiri. Yakışıklı bir adamda rastlantının cilvesi bütün ölçülerin bir ortalamasını tercih etmiştir. Güzellik: ortalamanın sıradanlığı. Güzellikte yüzün bireysellikten uzak, kişilikten uzak karakteri çirkinlikte olduğundan da çok ortaya çıkar. Yakışıklı erkek, yüzünde ana modelin yaratıcısının çizdiği şekliyle özgün teknik projeyi görür ve gördüğü şeyin taklit edilemez bir ben olduğuna inanmakta güçlük çeker. Öyle ki, tıpkı uzun yeşil burunlu küçük adam gibi utanır.

Babası ölüm döşeğindeyken, Agnès yatağın kenarına oturmuştu. Can çekişmenin son safhasına girmeden önce ona şöyle dedi: "Artık bana bakma!" Ve bunlar ondan duyduğu son sözler oldu, son mesaj.

Agnès itaat etti; başını yere eğdi, gözlerini kapattı, sadece elini tuttu ve sıktı; babasının usul usul ve görünmeden, artık yüzlerin kalmadığı bir âleme göçüp gitmesine izin verdi.

13

Agnès hesabı ödedi ve arabasına doğru yöneldi. Lokantadaki küçük çığırtkan ona doğru atıldı. Önünde çömelip, otomatik bir tabancayla ateş eder gibi kolunu uzattı. "Bang, bang, bang!" diye diye tabanca seslerini taklit ederek onu mahsuscuktan kurşun yağmuruna tutuyordu.

Agnès çocuğun yanına gelince durdu ve sakin bir sesle şöyle dedi: "Salak mısın sen?"

Çocuk ateş etmeyi kesip kocaman çocuk gözleriyle dik dik ona baktı.

Agnès tekrarladı: "Evet, elbette, sen aptalın birisin."

Çocuğun yüzü ağlamaklı bir dudak büküşle çarpıldı: "Seni anneme söyleyeceğim!"

"Git söyle! Git de gammazla," dedi Agnès. Direksiyona geçti ve son sürat uzaklaştı.

Anneyle karşılaşmadığına seviniyordu. Onun hakarete uğrayan çocuğunu savunmak için ciyak ciyak bağıracağını, kafasını hızla sağdan sola sallayacağını, omuzlarını kaldırarak kaşını gözünü oynatacağını getiriyordu gözünün önüne. Elbette, çocuk hakları diğer bütün hakların üzerindedir. Gerçekten de, düşman generali ona üç mahkûmdan sadece birini bağışlama şansını verdiğinde, neden annesi Laura'yı Agnès'e tercih etmişti? Cevabı açıktı: Laura'yı tercih etmişti, çünkü Laura daha küçüktü. Yaş hiyerarşisinde, yeni doğan en tepededir, daha sonra çocuk, sonra genç ve ancak ondan sonra da yetişkin insan gelir. İhtiyara gelince; o bu değerler piramidi-

nin en altında, yere en yakın yerdedir.

Ya ölü? Ölü toprak altındadır. Yani yaşlıdan da aşağıdadır. Yaşlı bir insan henüz bütün insan haklarının kendisine tanındığını görür. Tersine, ölmüş bir insan vefat ettiği an kaybetmiştir onları. Artık hiçbir yasa onu iftiralardan koruyamaz, özel hayatı özel olmaktan çıkar; sevgililerinin ona yazdığı mektuplar, annesinden ona kalan hatıra albümü, bütün bunların hiçbiri, artık hiçbiri ona ait değildir.

Babası ölümünden önceki yıllar boyunca arkasındaki her şeyi yavaş yavaş ortadan kaldırmıştı: Dolapta elbise bile bırakmamıştı, hiçbir elyazısı, hiçbir ders notu, hiçbir mektup. Kimseye belli etmeden, bütün izlerini silmişti. Sadece bir tek defa, tesadüfen onu yırtılmış fotoğrafların önünde yakalamışlardı. Ama bu onun fotoğrafları yok etmesini engellememişti. Tek bir fotoğraf bile kalmamıştı geriye.

Laura işte buna itiraz ediyordu. O hayattakilerin hakları için, ölülerin haksız taleplerine karşı mücadele ediyordu. Çünkü yarın öbür gün yerin altında ya da ateşte kaybolup gidecek yüz, müstakbel ölüye değil, sadece acıkan ve ölüleri, onların mektuplarını, varlarını yoklarını, fotoğraflarını, eski aşklarını, sırlarını yemeye ihtiyacı olan yaşayanlara aittir.

Agnès içinden, ama babam, dedi, onların hepsinden kurtuldu.

Onu düşünüp gülümsüyordu. Birden, onun tek aşkı olduğu düşüncesi geldi aklına. Evet, son derece açıktı bu: Babası onun tek aşkıydı.

Aynı anda motosikletler delice bir hızla onu tekrar solladılar; farlarının ışığı gidonlar üzerine abanmış, geceyi titreten olanca saldırganlıkla dolu siluetleri aydınlatıyordu. Bu onun kaçmak istediği, sonsuza kadar kaçmak istediği dünyaydı, o kadar kaçmak istiyordu ki, daha az

tıkalı bir yoldan gitmek için ilk sapaktan otoyolu terk etmeye karar verdi.

14

Yeniden Paris'in ışık ve gürültüyle dolu geniş caddelerinden birindeydik ve Avenarius'un birkaç sokak ötede park edilmiş olan Mercedes'ine doğru gidiyorduk. Gene, geceleyin otoyola oturarak, ellerini yüzünü kapatıp, bir arabanın gelip çarpmasını bekleyen genç kızı düşünüyorduk.

"Bunu sana açıklamaya çalıştım," dedim, "her birimizin içinde, eylemlerinin nedeni olarak, Almanların *Grund* dediği şey, bir gerekçe bulunur; içinde kaderimizin özünü barındıran bir kod; bana göre bu kod bir metafor karakterindedir. Sözünü ettiğimiz kız, bir imgeye başvurulmazsa, anlaşılmaz olarak kalacaktır. Mesela: Kız hayatta bir vadide yürür gibi yürüyor; her an biriyle karşılaşıyor ve onunla konuşuyor; ama insanlar ona anlamadan bakıp yollarına devam ediyorlar, çünkü kız o kadar alçak bir sesle konuşuyor ki, kimse sesini duymuyor. İşte ben onu böyle tasavvur ediyorum ve onun da kendisini böyle gördüğünden eminim: kendisini anlamayan insanlar arasında bir vadide yürüyen bir kadın gibi. Ya da başka bir imge: Dişçiye gitmiş, bekleme salonu tıklım tıklım; yeni bir hasta geliyor, doğruca onun yerleştiği koltuğa gelip kucağına oturuyor; bunu kasıtlı yapmadı ama sadece o koltuk ona boş gibi gelmişti; kız itiraz ediyor, kollarıyla onu itiyor, bağırıp çağırıyor: 'Haydi bayım! Bu yerin dolu olduğunu görmüyor musunuz? Burada ben oturuyorum!' Ama adam onu dinlemiyor, bir güzel kızın üzerine yerleşmiş ve sıra bekleyenlerden biriyle şen şakrak çene çalıyor. Bu iki imge kızı tanımlıyor ve benim onu anlamamı sağlıyor. Onun intihar arzusunun nedeni

hiçbir şekilde dışarıdan gelen bir şey değil. Bu arzu onun varlığının toprağına ekilmiş, siyah bir çiçek gibi serpilip açmış."

"Tamam," dedi Avenarius. "Ama gene de onun neden başka bir gün değil de, o gün intihara karar verdiğini açıklaman gerekiyor."

"Bir çiçeğin o gün değil de, bugün açmasını nasıl açıklarsın? Zamanı gelmişti. Canına kıyma arzusu içinde yavaş yavaş boy atmıştı ve bir gün artık kız direnmedi. Karşılaştığı haksızlıklar, öyle düşünüyorum, daha çok hafif tertip şeylerdi: İnsanlar selamını almıyorlardı; kimse ona gülümsemiyordu, postanede kuyrukta beklerken şişman bir kadın onu bir dirsek darbesiyle iteleyerek önüne geçmişti; büyük bir mağazada tezgâhtardı, reyon şefi onu müşterilere iyi davranmamakla suçlamıştı. Binlerce defa isyan etmek, protesto edip bağırmak istemiş ama hiçbir zaman karar verememişti, çünkü öfkesinin etkisiyle kırılan incecik bir sesi vardı. Başkalarından zayıf olduğundan, sürekli hakarete uğruyordu. Bir insanın üzerine felaket çökmeyegörsün, onu başkalarına da bulaştırır. Dalaşma, kavga, intikam denen şey budur. Ama güçsüz olanın üzerine çöken felaketi başka birine bulaştırmaya mecali yoktur, kendi güçsüzlüğü onu aşağılar, perişan eder, güçsüz olan onun karşısında kesinlikle savunmasız kalır. Artık kendi kendini mahvederek güçsüzlüğünü mahvetmekten başka çaresi kalmamıştır. Ve bu kız da kendi ölümünü bu şekilde hayal etmeye başlamıştır."

Avenarius Mercedes'ini ararken yanlış sokağa girdiğini fark etti. Geri döndük.

Sözüme devam ettim: "Kızın arzuladığı şekliyle ölüm bir yok oluşa değil, bir redde benziyordu. Kendi kendini redde. Hayatında hiçbir gün, söylediği hiçbir söz onu memnun etmemişti. Hayatın içinde kendini nefret ettiği ve bir türlü kurtulamadığı ağır bir yük gibi taşıyor-

du. Bu yüzden de tıpkı buruşturulmuş bir kâğıdı atar gibi, tıpkı çürük bir elmayı atar gibi kendi kendini atıp reddetmek istiyordu. Sanki atılan ve reddedilen iki ayrı kişiymiş gibi atıp reddetmek istiyordu kendini. Kendini pencereden attığını hayal etti. Ama birinci katta oturduğundan ve çalıştığı, zemin katta yer alan büyük mağazanın penceresi olmadığından, bu fikir komikti. Ölmeyi arzuluyordu, bir mayısböceğinin kanatlarının ezilişindeki gibi bir gürültü çıkaracak sert bir yumrukla yere serilerek ölmek istiyordu. Bu tıpkı insanın bedenin ağrıyan yerine avucunu sıkıca bastırma ihtiyacı hissetmesindeki gibi, ezilmek için duyulan son derece fiziksel bir istekti."

Avanarius'un muhteşem Mercedes'inin önüne gelince durduk.

"Senin onu tanımladığın şekliyle," dedi Avenarius, "neredeyse ona sempati duyacağız."

"Ne demek istediğini anladım: Yani başka insanların ölümüne sebebiyet vermeseydi, diyorsun. Ama onunla ilgili sana verdiğim o iki imgede bu da ifade ediliyor. Kız biriyle konuşmaya kalksa, kimse onu duymuyordu. O dünyayı kaybetmek üzereydi. Dünya derken, evrenin bizim çağrılarımıza cevap veren (belli belirsiz duyulan bir yankı ile de olsa) ve çağrısını bizzat bizim de duyduğumuz parçasını düşünüyorum. Onun için dünya gitgide sessizleşiyor ve onun dünyası olmaktan çıkıyordu. Kız tamamen içine ve kendi kederine kapanıp kalıyordu. Başkalarının kederlerini seyrederek hiç olmazsa kendi içine kapanmışlığından sıyrılabilecek miydi? Hayır. Çünkü başkalarının kederleri kaybettiği, artık onun olmaktan çıkan dünyada yaşanıyordu. Mars gezegeni sırf acıdan ibaret olsa da, taşları bile acıyla haykırıyor olsa da, bu bizi hiç duygulandırmaz, çünkü Mars bizim dünyamıza ait değildir. Dünyadan kopan insan dünyanın acısına duyarsızdır. Bir an için onu kederinden koparan tek

olgu hastalık ve küçük köpeğinin ölümüdür. Komşu kadın öfkelidir: O kızda insanlara karşı hiçbir merhamet duygusu yok ama köpeği için ağlıyor. Köpeğine ağlıyorsa, bunun nedeni o köpeğin onun dünyasına ait olması, komşu kadınınsa olmamasıdır; köpek onun sesine cevap veriyor, insanlar ona cevap vermiyordu."

Zavallı kızı düşünerek sessizliğimizi koruduk, sonra Avenarius arabasının kapısını açtı ve bana cesaret verici bir işaret yaptı: "Gelsene! Seni götürüyorum! Sana spor ayakkabısı ve bir bıçak ödünç vereceğim!"

Onunla lastik patlatmaya gitmezsem, başka suç ortağı bulamayacağını ve o tuhaflığı içinde sürgün gibi tek başına kalacağını biliyordum. Ona eşlik etmek için çılgınca bir istek duyuyordum ama tembelliğim üstümdeydi, uzaktan uzağa bir uyku dalgasının yaklaştığını hissediyordum ve gece yarısından sonra sokaklarda koşuşmak bana akıl almaz bir fedakârlıkmış gibi geliyordu.

"Ben dönüyorum. Canım yürüyerek gitmek istiyor," dedim, elimi ona uzatarak.

Gitti. Gözlerimle Mercedes'i takip ederken, bir dosta ihanet ettiğim düşüncesiyle vicdan azabı duydum. Sonra evin yolunu tuttum ve çok geçmeden aklıma, içindeki kendini öldürme arzusunun siyah bir çiçek gibi açtığı o kız takıldı yeniden.

İçimden şöyle dedim: Ve günün birinde, işten çıkışta eve dönmek yerine şehir dışına doğru yürüdü. Etrafındaki hiçbir şeyi görmüyordu, yaz mı, sonbahar mı, yoksa kış mı bilmiyordu, bir kıyı ya da bir fabrika boyunca mı ilerliyordu bilmiyordu; aslında, epeyce uzun zamandır bu dünyada yaşamıyordu; ruhundan başka dünyası yoktu onun.

15

Etrafında ne var ne yok göremiyordu, yaz mı, sonbahar mı, yoksa kış mı bilmiyordu, bir kıyı ya da bir fabrika boyunca mı ilerliyordu bilmiyordu, yürüyordu ve yürümesinin nedeni, huzursuzlukla oyulan ruhun hareket istemesiydi, yerinde duramamasıydı, çünkü hareketsiz durduğunda, acı korkunç bir hale geliyordu. Tıpkı şiddetli diş ağrısı çektiğinizde olduğu gibi: Bir şey sizi odanın o köşesinden bu köşesine dört dönmeye zorlar; hareket acıyı dindiremeyeceğine göre, bunun hiçbir mantıklı nedeni yoktur ama nedenini bilmeseniz de, ağrıyan diş size hareket etmeniz için yalvarır.

Her neyse, genç kız yürüyordu ve arabaların arka arkaya geçip gittiği büyük bir otoyola geldi, hiçbir şey algılamadan, sadece kendisine hep aynı küçük düşürülme imgelerini gönderen ruhunun derinliğini didik didik ederek, kilometre kilometre bankette yürüyordu. Bakışlarını o imgelerden koparamıyordu; ancak zaman zaman art arda pata patalarıyla kulak zarını patlatan bir motosiklet vınlayarak geçtiğinde dış dünyanın varlığını fark ediyordu; ama bu dünyanın hiçbir anlamı yoktu, acısını dindirme umuduyla onun yürümesini, acılı ruhunu oradan oraya taşımasını sağlamaktan başka hiç yararı olmayan, tam manasıyla boş bir uzamdı.

Çok uzun zamandan beri kendini bir arabanın ezmesini hayal ediyordu. Ama arabalar son sürat geçiyordu ve kız bundan korkmuştu, arabalar ondan bin kat daha kuvvetliydi; kendini tekerleklerin altına atacak cesareti nereden bulacağını bilemiyordu. Kendini onların *üzerine*, onların *önüne* atması gerekirdi ama bunu yapacak mecali yoktu, tıpkı kendisini haksız yere suçlayan reyon şefine bağırmak istediğinde mecalinin olmadığı gibi.

Sabah gün doğarken yola çıkmıştı, şimdi gece olmuştu. Ayakları mahvolmuştu ve daha fazla gidemeyecek kadar zayıf olduğunu biliyordu. O yorgunluk anında, büyük bir ışıklı pano üzerinde *Dijon* sözcüğünü gördü.

O an yorgunluğunu unuttu. Sanki bu sözcük ona bir şey hatırlatmıştı. Kaypak bir hatırayı yakalamaya çalıştı: Ya Dijonlu biriyle ilgiliydi ya da ona Dijon'da geçen eğlenceli bir şey anlatmışlardı. Birden, bu şehirde yaşamanın iyi olacağına, halkının o zamana kadar tanıdığı insanlar gibi olmadığına inandı. Sanki çölün ortasında çınlayan bir dans müziği gibiydi. Sanki bir mezarlıktan fışkıran gümüş bir su pınarı gibiydi.

Evet, Dijon'a gidecekti! Arabalara işaret etmeye başladı. Ama arabalar farlarıyla gözlerini alarak, durmadan geçip gidiyordu. Kurtulmasına bir türlü izin verilmeyen aynı durum sürekli tekrarlanıyordu: Birine sesleniyor, onu çağırıyor, onunla konuşuyor, bağırarak bir şeyler söylüyordu ama onu kimse duymuyordu.

Tam yarım saattir boş yere kolunu kaldırıyordu: Arabalar durmuyordu. Işıklı şehir, güler yüzlü Dijon şehri çölün ortasındaki dans orkestrası yeniden karanlıklara gömüldü. Dünya gene ondan uzaklaşıyordu ve o, sadece boşluğun kuşattığı ruhunun derinliklerine geri dönüyordu.

Sonra bir tali yolun otoyoldan ayrıldığı bir noktaya geldi. Durdu: Hayır, otoyoldaki sürat topları hiçbir işe yaramıyordu: Ne ezebiliyorlardı onu, ne de Dijon'a götürüyorlardı. Otoyoldan ayrıldı ve daha sakin olan tali yola girdi.

16

Uyuşamadığın bir dünyayla nasıl yaşarsın? Ne acılarını ne sevinçlerini benimsemediğin insanlarla yakınlık

kuramadıktan sonra, onlarla nasıl yaşarsın? İnsan onlardan olmadığını ne zaman anlar?

Agnès arabasının direksiyonunda düşünüyordu: aşk ya da manastır. Aşk ya da manastır: insanın ilahi bilgisayarı reddetmesi, ondan kurtulması için iki çare.

Aşk: Bir zamanlar Agnès şöyle bir sınav hayal etmişti: Size ölümden sonra yeni bir hayata uyanıp uyanmak istemediğiniz soruluyor. Siz gerçekten seviyorsanız, sevdiğiniz insanla yeniden beraber olmak koşuluyla kabul ediyorsunuz. Hayat sizin için ancak koşullu bir değer ve size aşkınızı yaşamanıza izin verdiği ölçüde bir değeri var. Sevdiğiniz insan sizin için bütün bir Yaratılış'tan çok daha fazla şeyi, hayattan çok daha fazla şeyi temsil ediyor. Tabii bu, kendini her şeyin doruğu ve varlığın anlamını elinde tutan sahip olarak gören ilahi bilgisayara karşı alaylı bir hakaret oluyor.

Ama insanların çoğu aşkı tatmamışlardır ve onu iyi tanıdıklarını sananlar arasında pek azı Agnès'in uydurduğu sınavı geçecektir; onlar en küçük bir koşul koymadan başka bir hayat vaadinin peşine düşeceklerdir; hayatı aşka tercih edecekler ve kendi istekleriyle Yaratıcı'nın ağına düşeceklerdir.

İnsana sevdiği insanla yaşama ve aşkı her şeyden üstün tutma olanağı verilmemişse, Yaratıcı'dan kurtulması için bir çaresi daha vardır: bir manastıra girmek. Agnès bir cümle hatırlıyor: "Parma Manastırı'na çekildi." Metnin içinde, o ana kadar hiçbir manastırdan söz edilmemiştir ama son sayfadaki bu cümle o kadar önemlidir ki, Stendhal buradan yola çıkarak romanına ad koymuştur; çünkü Fabrice del Dongo'nun bütün maceralarının sonu manastırdır: dünyadan ve insanlardan el etek çekmiş yer.

Eskiden manastıra dünyayla uyuşamayan ve acısını sevincini benimseyemeyen insanlar girerdi. Ama bizim yüzyılımız insanlara dünyayla barışık olmama hakkını

tanımayı reddettiği için artık bir Fabrice'in kaçıp sığınabileceği manastırlar kalmadı. Artık dünyadan ve insanlardan uzak yerler yok. Bunların sadece hatırası kaldı: manastır ideali, manastır rüyası. Manastır. Parma Manastırı'na çekildi. Manastır serabı. Agnès işte bu serap uğruna yedi yıldır İsviçre'ye gidiyordu. Kendi manastırına, dünyaya yüz çevirmiş yolların manastırına.

O gün akşamüstü son bir defa daha kırlarda dolaşmaya çıktığında yaşadığı tuhaf bir anı hatırladı. Bir dere kıyısına gelmiş, çimenlere uzanmıştı. Uzun süre orada öylece uzanmış, akarsuyun ta içinden geçerek bütün acıları ve bütün pislikleri; ben'ini sürükleyip götürdüğünü sanmıştı. Tuhaf, unutulmaz bir an; ben'ini unutmuş, ben'ini kaybetmiş, kurtulmuştu; ve bu mutluluktu.

Bu anı içinde silik, uçucu ama çok önemli (belki de hepsinin en önemlisi olan) bir düşünceyi uyandırdı, öylesine önemliydi ki Agnès onu kelimelerle yakalamaya çalıştı:

Hayatta dayanılmaz olan şey *var olmak* değil, *kendin olmak*. Yaratıcı, bilgisayarı sayesinde dünyaya milyarlarca benle, bunların hayatlarını soktu. Ama bu hayatların yanında, Yaratıcı henüz yaratmaya koyulmadan önce var olan daha basit bir varlık, Yaratıcı'nın üzerinde hiçbir nüfuz kurmadığı ve kuramadığı temel bir varlık hayal edilebilir. Agnès çimenlere uzanmış, içinde benliğini sürükleyen derenin tekdüze şırıltısı, geçen zamanın sesinde ve göğün maviliğinde kendini gösteren o temel varlığın bir parçasıydı; artık bundan daha güzel bir şeyin olmadığını biliyordu.

Şimdi ilerlediği idari bölge sakin; uzaklarda, sonsuz uzaklarda yıldızlar ışıldıyor. Agnès kendi kendine şöyle diyor:

Yaşamakta mutluluk diye bir şey yok. Yaşamak: acılı ben'ini dünya adına taşımak.

Ama olmak, olmak mutluluk. Olmak: çeşmeye, evrenin içine ılık bir yağmur gibi indiği taş bir havuza dönüşmek.

17

Genç kız, mahvolmuş ayaklarıyla sendeleye sendeleye uzun bir süre daha yürüdü, sonra sağ şeridin tam ortasına, asfalta oturdu. Başı omuzlarına çökmüş, burnunu dizlerinin arasına almıştı ve kamburlaştırdığı sırtının metalle, sacla, darbeyle karşı karşıya geleceği düşüncesiyle yandığını hissediyordu. Büzüşüp dertop oluyor, kendinden başka bir şey düşünmesini engelleyen acılı ben'inin alevinin buruk bir şekilde yükseldiği zavallı ve sıska göğsü daha da çöküyordu. Çarpılarak ezilmeyi, bu alevin sönmesini istiyordu.

Bir arabanın yaklaştığını duyarak daha da büzüştü, gürültü dayanılmaz oldu ama beklenen çarpma yerine, sağ yanında onu olduğu yerde hafifçe döndüren şiddetli bir esintiden başka hiçbir şey hissetmedi. Bir tekerlek gıcırtısı, ardından muazzam bir çatırtı duydu; hiçbir şey görmedi, çünkü gözlerini kapalı tutmuş ve yüzünü dizlerinin arasına gömmüştü, hepsi hepsi, hâlâ hayatta ve önceki gibi oturuyor olmasına şaştı kaldı.

Tekrar yaklaşan bir motor sesi işitti; bu defa yere yapıştı ve şok hemen yanı başından geldi, hemen arkasından bir çığlık, anlatılmaz bir çığlık, onu ayağa fırlatan tüyler ürpertici bir çığlık duyuldu. Bomboş yolun ortasında ayakta kalakaldı; iki yüz metre kadar uzakta alevler gördü, bu arada daha yakın bir noktadan, hendekten karanlık gökyüzüne doğru aynı tüyler ürpertici çığlık yükseliyordu.

Bu çığlık öylesine ısrarcı ve öylesine korkunçtu ki, etrafındaki dünya, kaybettiği dünya yeniden gerçek,

rengârenk, kör edici, sesli haline geri döndü. Şosenin ortasında ayakta durup, kollarını iki yana ayırdı ve birden büyük olduğu, güçlü olduğu, kuvvetli olduğu duygusuna kapıldı; dünya, onu dinlemeyi reddeden o kayıp dünya çığlıklarla ona geri dönüyordu ve bu o kadar güzel, o kadar müthiş bir şeydi ki, o da bağırıp haykırmak istedi ama boşuna, çünkü sesi boğazında düğümlenmişti, o da onu canlandıramıyordu.

Üçüncü bir araba farlarıyla onu kör etti. Bir kenara çekilmek isterdi ama hangi yana atlayacağını bilemiyordu; bir lastik gıcırtısı duydu, araba ona çarpmadan geçmişti, bir darbe sesi duyuldu. O an, boğazındaki çığlık nihayet uyandı. Hendekten hep aynı yerden ardı arkası kesilmeyen bir inleme yükseliyordu, sonunda ona cevap vermeye başladı.

Sonra arkasını döndü ve kaçıp gitti. O cılız mı cılız sesinden böylesine gür bir çığlık kopması karşısında büyülenerek haykıra haykıra kaçtı. Tali yolun otoyolla birleştiği yerde bir telefon kulübesi vardı. Genç kız ahizeyi kaldırdı: "Alo! Alo!" Hattın öbür ucunda bir ses cevap verdi: "Bir kaza oldu!" dedi kız. Ses ona nerede olduğunu sordu ama o tam olarak tarif edemeyeceğinden telefonu kapattı ve koşa koşa öğleden sonra terk etiği şehre döndü.

18

Birkaç saat önce Avenarius bana ısrarla lastik patlatmada sıkı bir düzen izlemek gerektiğini açıklamıştı: önce sağ ön, sonra sol ön, sonra sağ arka, sonra hepsi. Ama bu, çevreci grubu ya da fazlasıyla saf bir arkadaşı aldatmaya yönelik teoriden başka bir şey değildi. Aslında, Avenarius hiçbir sisteme göre hareket etmiyordu. Sokaklarda koşuyor ve arada bir canı çektikçe çakısını çıkartıp en yakındaki lastiğe daldırıveriyordu.

Lokantada bana her darbeden sonra bıçağı tekrar ceketin altına takmak ve koşmaya eller serbest olarak devam etmek gerektiğini açıklamıştı. Bir yandan, daha rahat koşabilirken, öte yandan da, güvenliğinizi garantiye alıyordunuz: Elinizde bir bıçakla görünme tehlikesine atılmamak daha iyidir. Bu yüzden, darbe şiddetli ve kısa olmalı, birkaç saniyeden fazla sürmemelidir.

Ama ne yazık ki, Avenarius teoride ne kadar dogmatikse, pratikte de o kadar ihmalci, usulsüz ve tehlikeli biçimde rahatına düşkün davranıyordu. Boş bir sokakta iki lastik patlattıktan sonra (dört yerine) doğruldu ve her türlü güvenlik kuralını hiçe sayarak bıçağı sallaya sallaya koşmaya başladı. Şimdi yöneldiği araba sokağın köşesine park edilmişti. Hedeften daha dört beş metre uzaktayken (bir kural ihlali daha: Daha çok erkendi!) kolunu uzattı ve aynı anda sağ kulağına bir çığlık sesi geldi. Dehşetten taş kesilmiş bir kadın gözünü dikmiş ona bakıyordu. Tam Avenarius'un hedefe giderken bütün dikkatini kaldırımın kenarına verdiği anda köşeden çıkmış olmalıydı. Karşılıklı öyleye kalakaldılar ve Avenarius da suçüstü yakalanmaktan adeta felce uğramış gibi olduğundan, kaldırdığı sol kolu havada haraketsiz kaldı. Gözlerini havaya kalkan bu bıçaktan alamayan kadın bir çığlık daha kopardı. Sonunda Avenarius kendini topladı ve bıçağı ceketinin altından kemerine taktı. Kadını sakinleştirmek için gülümseyerek sordu: "Saat kaç acaba?"

Sanki bu soru onu bıçaktan çok daha büyük bir ürküntüye sürüklemiş gibi, kadın üçüncü bir dehşet çığlığı daha koyuverdi.

Birkaç gece kaçkını çıkagelirken, Avenarius feci bir hata yaptı. Tekrar bıçağını çıkartıp vahşi bir edayla sallasaydı, kadının aklı başına gelir ve oradan gelen geçen herkesi peşine takarak koşa koşa kaçardı. Ama o kafasına sanki hiçbir şey olmamış gibi davranmayı koyduğundan,

medeni bir havayla tekrarladı: "Rica etsem bana saatin kaç olduğunu söyler miydiniz?"

Sokaktakilerin yaklaştığını, Avenarius'un da kötü bir niyeti olmadığını gören kadın dördüncü kez korkunç bir çığlık attı, sonra onu işitebilecek herkesi şahit alarak boru gibi sesiyle şikâyete başladı: "Beni bıçakla tehdit etti! Bana tecavüz etmek istedi!"

Avenarius kusursuz bir masumiyet ifade eden bir hareketle kollarını iki yana açtı: "Benim tek istediğim saati öğrenmekti."

Etraflarında oluşan halkadan üniformalı, ufak tefek bir adam çıktı, bir polis memuru. Neler olduğunu sordu. Kadın Avenarius'un kendisine tecavüz etmek istediğini tekrarladı.

Küçük adam çekingen bir tavırla Avenarius'a yaklaştı, beriki haşmetli gövdesini doğrultarak tok bir sesle açıkladı: "Ben Profesör Avenarius'um!"

Bu sözler, tıpkı telaffuz edildikleri vakur eda gibi polis memurunun üzerinde büyük bir etki yarattı; insanlara dağılmalarını istemeye ve Avenarius'un gitmesine izin vermeye hazır gibiydi.

Ama bütün korkusu geçen kadın saldırganlaştı: "Profesör Kapilarius da olsanız," diye kıyameti kopardı, "siz beni bıçakla tehdit ettiniz!"

Birkaç metre uzakta bir kapı açıldı ve bir adam sokağa çıktı. Uyurgezer gibi tuhaf bir yürüyüşü vardı ve tam Avenarius kararlı bir sesle, "Bayandan bana saati söylemesini rica etmekten başka bir şey yapmadım," diye açıklarken orada durdu.

Kadın, Avenarius'un saygınlığının işsiz güçsüz takımının sempatisini kazandığını hissetmiş gibi memura bağırdı: "Ceketinin altında bıçak taşıyor! Ceketinin altına sakladı onu! Koca bir bıçak! Üstünü aramanız yeter!"

Memur omuz silkti, sonra neredeyse özür dilercesi-

ne, Avenarius'a sordu: "Lütfen bir iyilik yapıp, ceketinizin düğmelerini açar mıydınız?"

Avenarius bir an ne yapacağını şaşırdı. Sonra başka bir seçimi olmadığını anladı. Ceketinin düğmelerini yavaş yavaş çözüp açarak göğsünü saran incelikli kuşaklar sistemini ve bir sicime asılı dehşetengiz mutfak bıçağını cümle âleme sergiledi.

Meraklılar şaşkınlıktan iç çekerken, uyurgezer Avenarius'a yaklaşıp şöyle dedi: "Ben avukatım. İhtiyacınız olması halinde, işte kartım. Size tek bir şey söyleyeyim. Hiçbir şekilde bunların sorularına cevap vermek zorunda değilsiniz. Soruşturmanın başından itibaren bir avukat isteyebilirsiniz."

Avenarius kartı alıp cebine attı. Memur onu kolundan yakalayıp insanlara döndü: "Açılın! Açılın!"

Avenarius karşı koymadı. Tutuklanma durumunda olduğunu biliyordu. Göbeğinin üstünde asılı koca mutfak bıçağını gördüklerinden beri, insanların ona olan sempatisi bitmişti. Avukat olduğunu söyleyerek ona kartını veren adamı aradı gözleriyle. Ama adam arkasına bile bakmadan uzaklaşıyordu: Park halindeki arabalardan birine doğru yöneldi, sonra anahtarı kilide soktu. Avenarius bir an onun duraksadığını ve bir tekerleğin yanına çömeldiğini gördü.

O anda memur Avenarius'u sıkı sıkı kolundan yakalayıp ve bir kenara çekti.

Adam arabasının yanında bir of çekti: "Tanrım!" Ve bütün vücudu anında hıçkırıklarla sarsılmaya başladı.

19

Gözyaşları içinde dairesine çıktı ve telefona sarıldı. Bir taksi çağırmak istiyordu. Cihazda olağanüstü tatlılıkta bir ses şöyle dedi ona: "Paris taksi, lütfen hatta kalı-

nız..." Sonra ahizeden bir müzik sesi duyuldu, bateri eşliğinde neşeli bir kadınlar korosu; uzun bir anın sonunda müzik kesildi ve tatlı ses yeniden hatta kalmasını rica etti. Beklemeye tahammülü olmadığını, karısının ölmek üzere olduğunu haykırmak istiyordu ama bağırıp çağırmanın hiçbir anlamı olmadığını biliyordu, çünkü hattın ucundaki ses bir teyp kaydıydı ve bağırıp çağırmalarını kimse işitmeyecekti. Sonra müzik eskisinden de beter çınladı, kadınlar korosu, cıvıltılar, bateri ve uzun bir bekleyişin ardından sahici bir kadın sesi duydu, anında gerçek bir kadın sesi olduğunu anladı, çünkü sesin tatlılığı gitmişti, ses şimdi tersine son derece bet ve sabırsızdı. Paris'ten yüzlerce kilometre uzağa gitmek için bir taksiye ihtiyacı olduğunu söyleyince, ses derhal hayır diye cevap verdi ve o umutsuzca bir taksiye ihtiyacı olduğunu açıklamaya kalkınca da, kulağında sil baştan gene o neşeli müzik çınladı, bateri, kadın ciyaklamaları, sonra uzun bir anın sonunda banttaki tatlı ses onu sabırla hatta kalmaya davet etti.

Telefonu kapattı ve yardımcısının telefonunu çevirdi. Ama yardımcının yerine hattın ucunda onun kaydedilmiş sesiyle karşılaştı: yapmacık bir ses, şakacı, gülümsemekten doğallığını kaybetmiş: "Sonunda varlığımı hatırladığınız için mutluyum. Sizinle konuşamadığım için ne kadar üzgünüm bilemezsiniz, ama telefon numaranızı bırakırsanız, ilk fırsatta sizi sevinerek ararım..."

"Salak," dedi telefonu kapatırken.

Neden Brigitte evde değildi? Çoktan dönmüş olması gerekirdi, dedi içinden yüzüncü defa ve onu orada bulamayacağını bile bile çıkıp odasına bir göz atmaya gitti.

Başka kimi aramalıydı? Laura'yı mı? Kuşkusuz arabasını ona vermekte tereddüt etmeyecekti ama onunla birlikte gelmek için ısrar ederdi; böyle bir şeye ise razı

gelemezdi: Agnès kız kardeşiyle darılmıştı, Paul ise onun istemediği hiçbir şey yapmak istemiyordu.

O an Bernard'ı hatırladı. Bozuşmalarının nedeni ona birden gülünç derecede eften püften geldi. Numarasını çevirdi. Bernard evdeydi. Paul ondan arabasını ödünç vermesini istedi, Agnès bir hendeğe yuvarlanmıştı, acil servis haber vermişti.

"Hemen geliyorum," dedi Bernard ve Paul o anda içinin eski dostuna karşı sevgiyle dolduğunu hissetti. Ona sarılıp göğsünde ağlayabilirdi.

Brigitte evde olmadığı için memnundu. Agnès'in yanına yalnız gitmek istediği için, onun eve dönmeyeceğini umuyordu. Birden her şey silinmişti, baldızı, kızı, bütün dünya, sadece Agnès ve kendisi vardı. Hiç kuşkusu yoktu, Agnès ölmek üzereydi; aralarında üçüncü kişiler istemiyordu Paul. Durumu umutsuz olmasaydı, gece yarısı bir taşra hastanesinden aramazlardı onu. Artık tek derdi, zamanında yetişebilmekti. Onu bir defa daha öpmekti. Onu öpmek isteği bir saplantı haline gelmeye başlamıştı. Bir öpücük istiyordu, son bir öpücük, yok olup gidecek ve sadece hatırası kalacak olan o yüzü bir ağın içine hapsedercesine yakalamasını sağlayacak nihai öpücük.

Artık beklemekten başka çaresi yoktu. Paul masasını toplamaya başlamışken, anında böyle bir anda kendini böylesine anlamsız bir işe verebildiğine şaşıp kaldı. Masası düzenliymiş değilmiş, ne önemi vardı ki? Peki ya birkaç dakika önce sokakta yabancı bir adama kartını vermesine ne demeliydi? Ama duramıyordu: Kitaplarını masanın bir köşesine dizdi, eski mektupların zarflarını top yapıp sepete attı. Kendi kendine, insanın başına bir felaket gelince, işte böyle davranıyor, dedi: Uyurgezer gibi davranıyor. Gündelik şeylerin uyuşturma gücü onu hayatın rayları üzerinde tutmaya çalışıyor.

Saatine baktı. Patlayan lastikler ona yarım saat ka-

dar zaman kaybettirmişti zaten. Acele et, acele et, diye fısıldıyordu Bernard'a telefonda, Brigitte'in beni burada bulmasını istemiyorum, tek başıma gitmek ve oraya zamanında varmak istiyorum.

Ama şansı yoktu. Brigitte Bernard'dan hemen önce eve döndü. Eski iki dost kucaklaştılar, Bernard evine döndü, Paul Brigitte'in arabasına bindi. Brigitte direksiyonu ona bıraktı, son sürat yola koyuldular.

20

Agnès yolun ortasında dikilmiş bir karaltı görüyordu, güçlü bir projektörle aniden aydınlatılan, kollarını bale yapar gibi iki yana açmış bir genç kız; bu sanki gösterinin bitiminde perdeyi çeken bir dansçının sahnede belirmesi gibiydi, çünkü daha sonra devamı gelmemiş ve bir çırpıda unutuluveren bütün gösteriden geriye sadece bir tek bu son görüntü kalmıştı. Sonra artık yorgunluktan başka bir şey hissetmez oldu, o şaşırtıcı berraklıkta bir bilinçle ölmekte olduğunu hisseder ve anlarken, doktor ve hastabakıcıların onu bilinçsiz sanacakları kadar sonsuz, dipsiz bir kuyuya benzeyen bir yorgunluk. Hiçbir özlem, hiçbir pişmanlık, hiçbir dehşet duygusu, o güne kadar ölüm düşüncesiyle özdeşleştirdiği şeylerden hiçbirini hissetmeyişine belli belirsiz şaşırdı.

Sonra bir hemşirenin eğilip kulağına fısıldadığını gördü: "Kocanız yolda. Sizi görmeye geliyor. Eşiniz."

Agnès gülümsedi. Ama neden gülümsemişti? O unutulan gösteriyle ilgili bir şey gelmişti aklına: Evet, evliydi o. Sonra bir ad çıktı su yüzüne: Paul! Evet, Paul. Paul. Paul. Gülümsemesi, dillerinin ucunda arayıp durdukları bir sözcüğü bir anda buluverenlerinkine benziyordu. Sanki elli yıldan beri görmediğiniz peluş ayıyı size uzatıyorlarmış da, siz de onu tanıyormuşsunuz gibi.

Paul, diye tekrarlıyordu gülümseyerek. Artık nedenini unuttuğunda da gülümsemesi dudaklarında kaldı. Yorgundu, her şey onu yoruyordu. En önemlisi de, hiçbir bakışa tahammül edecek gücü yoktu. Ne bir şeyi, ne de kimseyi görmemek için gözlerini kapalı tutuyordu. Etrafında olup biten ne varsa her şeyden rahatsızdı ve sıkılıyordu, hiçbir şey olmamasını istiyordu.

Sonra hatırladı: Paul. Hemşire ne demişti? Onun geldiğini mi? Unutulmuş gösterinin, onun hayatı olan gösterinin hatırası birdenbire daha da aydınlandı. Paul. Paul geliyormuş! O an, şiddetle, tutkuyla, onun kendisini bir daha hiç görmemesini diledi. Yorgundu, hiçbir bakış istemiyordu. Paul'ün bakışını istemiyordu. Ölürken, onun görmesini istemiyordu. Acele etmeliydi.

Son bir kez daha hayatının temel durumu tekrarlandı: O koşuyor, onu takip ediyorlar. Paul onu takip ediyor. Ve artık, Agnès'in elinde hiçbir şey yok. Ne fırça, ne tarak, ne kurdele. Silahsız. Agnès çıplak, kefene benzer bir hastane önlüğüyle ancak örtünmüş. İşte artık hiçbir şeyin yardımına gelemeyeceği, artık koşmasındaki hızdan başka birşeye güvenemeyeceği sağdaki son şeride girmiş. Kim daha hızlı koşacak? Paul mü, o mu? Ölümü mü yoksa Paul'ün gelişi mi?

Yorgunluk kendini daha da derinden hissettirdi ve Agnès yatağını arkaya doğru çekmişler gibi son hızla uzaklaştığı izlenimine kapıldı. Gözlerini açtı ve beyaz gömlekli bir hastabakıcı gördü. Yüzü neye benziyordu? Agnès artık seçemiyordu onu. Ve aklına şu sözler geldi: "Orada yüzler yoktur."

21

Paul yatağa yaklaşınca başın üzerine kadar bir örtüyle örtülmüş bedeni gördü. Beyaz gömlekli bir kadın

haber verdi: "Öleli on beş dakika oluyor."

Onu Agnès'in son anlarından ayıran o kısacık zaman umutsuzluğunu dağladı. On beş dakikayla kaçırmıştı onu. On beş dakikayla, kendi hayatının bütünlenmesini kaçırmıştı; o birden kesilivermiş, anlamsızca budanıvermişti. Bütün ortak hayatları boyunca Agnès hiçbir zaman gerçekten onun olmamış, o Agnès'e hiçbir zaman sahip olmamış; aşklarının hikâyesini tamamlayıp sonlandırmak için, bir tek öpücük eksikmiş gibi geliyordu ona; dudaklarıyla Agnès'i canlı tutabilmek için son bir öpücük; onu dudaklarının arasında tutabilmek için.

Beyaz gömlekli kadın örtüyü kaldırdı. O bildik, solgun ve güzel ama gene de tamamen farklı yüzü gördü: Her zaman sakin olmakla birlikte dudaklar onun asla bilmediği bir çizgi çiziyordu. Paul yüzdeki ifadeyi anlayamıyordu. Üzerine eğilip onu öpemiyordu.

Brigitte yanında hıçkırıklara boğuldu ve başını Paul'ün göğsüne dayayıp sarsılmaya başladı.

Paul gözkapakları inik yüze baktı: Asla görmediği bu tuhaf gülümseme Paul'e değildi: Bu gülümseme Paul'ün tanımadığı birineydi; Paul bunu anlayamıyordu.

Beyaz gömlekli kadın birden Paul'ü kolundan kavradı; Paul bayılmak üzereydi.

Altıncı Bölüm
KADRAN

1

Çocuk doğar doğmaz annesinin memesini emrneye başlar. Anne onu memeden kestiğinde başparmağını emer.

Bir gün Rubens bir bayana sordu: "Neden oğlunuzun parmağını emmesine izin veriyorsunuz? On yaşına çoktan girdi!" Kadın kızdı: "Ona bunu yasaklamaya hiç niyetim yok. Bu onun anne memesiyle olan temasını uzatıyor! Onun incinmesini mi istiyorsunuz?"

Böylece çocuk, usul usul başparmaktan sigaraya geçtiği yaş olan on üç yaşına kadar parmağını emer.

Daha sonra, çocuğunun emme hakkını savunan bu anneyle sevişen Rubens başparmağını kadının dudaklarına koydu; kadın başını hafifçe sağa sola döndürerek parmağı yalamaya başladı. Kapadığı gözleriyle, kendini iki erkekle sevişirken hayal ediyordu.

Bu küçük hikâye Rubens için önemli bir tarihin başlangıcı olmuştur, çünkü ona kadınları sınamak için bir yol göstermiştir: Başparmağını kadınların dudaklarına koyuyor ve tepkilerini inceliyordu. Yalayanlar hiçbir kuşkuya yer bırakmayacak biçimde çoğulcu aşka meraklıydılar. Başparmakla ilgilenmeyenler ahlaksızca tahriklere umutsuzca kulak tıkayanlardı.

"Başparmak testiyle" zevk-ü safaya olan eğilimleri

ortaya çıkarılan kadınlardan biri Rubens'i sahiden seviyordu. Seviştikten sonra, onun başparmağını yakalayıp acemi bir öpücük kondurdu üstüne, demek istediği şuydu: Şimdi senin başparmağının tekrar başparmak olmasını istiyorum, çünkü, hayal ettiğim onca şeyden sonra seninle burada baş başa olmaktan mutluyum.

Başparmağın başkalaşımları ya da şöyle: Akreple yelkovan hayat kadranı üzerinde nasıl hareket ediyorlar.

2

Bir saatin kadranı üzerinde akreple yelkovan bir halka çizerek döner. Bir yıldızbilimcinin çizdiği şekliyle burçlar kuşağı da bir kadrana benzer. Burçlar bir saattir. Astrolojinin söylediklerine inanılsın inanılmasın, burçlar hayatın bir metaforudur ve bu özelliğiyle büyük bir bilgelik taşır.

Bir yıldızbilimci burcunuzun falını nasıl çizer? Gökyüzünün imgesi olan bir daire çizer ve onu her biri bir burcu temsil eden on iki yaya ayırır: Koç, Boğa, İkizler vs. Daha sonra burçlar kuşağında Güneş'in, Ay'ın ve yedi gezegenin doğumunuz sırasında tam olarak bulundukları yerlere onların grafik simgelerini kaydeder. Sanki düzenli olarak on iki saate bölünmüş bir saat kadranının üzerine fazladan rasgele dokuz rakam daha yazarmış gibi. Bu kadranda dokuz akrep dolaşır: Bunlar hayatınız boyunca gökte dönüp durdukları halleriyle Güneş, Ay ve yedi gezegendir. Yani her akrep-gezegen, burcunuzun sabit noktaları olan sayı-gezegenlerle hiç durmadan yeni bir ilişki içine girmektedir.

Gezegenlerin doğumunuz sırasında oluşturdukları benzersiz diziliş hayatınızın sürekli temasıdır, cebirsel tanımıdır, kişiliğinizin sayısal damgasıdır; burcunuzun üzerinde hareketsizleşen yıldızlar birbirleriyle, derece

değerleri belli bir anlam (pozitif, negatif, nötr) taşıyan açılar oluşturur: Sözgelimi, âşık Venüs'ünüzün saldırgan Mars'ınızla çatışma halinde olduğunu; kişiliğinizdeki Güneş'in enerjik ve macera düşkünü Uranus'la güçlendiğini; Ay'ın simgelediği cinselliğin Neptün gibi çılgın bir yıldızla desteklendiğini vs. gözünüzün önüne getirin. Ama yıldız akreplerinin her biri yörüngeleri sırasında burcunuzun sabit noktalarına temas ederek yaşamsal temanızın çeşitli bileşenlerini harekete geçirecektir (zayıflatarak, pekiştirerek, tehdit ederek). İşte hayat budur: O kahramanın bir bölümden diğerine aralarında hiçbir ortak payda olmaksızın sürekli yeni olaylarla şaşkına döndüğü pikaresk bir romana benzemez; o müzikçilerin çeşitlemelerle tema ve *çeşitlemeler* adını verdikleri kompozisyona benzemektedir.

Uranus gökte bir bakıma yavaş adımlarla ilerler. Bir burcu yedi yılda geçer. Bugün onun burcunuzdaki sabit Güneş ile dramatik bir ilişki içinde olduğunu varsayalım (diyelim ki, birbirlerinden 90 derece uzak olsunlar): Zorlu bir yıl geçireceksiniz; yirmi bir yıl sonra durum tekrarlanacak (Uranus o zaman Güneş'inizle 180 derecelik bir açı yapacak, bu da aynı olumsuz anlama gelecek) ama aslında bu tekrarlanış sadece görünüşten ibaret olacak, çünkü o yıl Uranus'un Güneş'inize saldırdığı anda, Satürn gökte burcunuzdaki Venüs'le o kadar uyumlu bir şekilde buluşacak ki, fırtına size dokunmadan geçip gidecek. Sanki aynı hastalığa yakalanmışsınız da, bu defa asabi hastabakıcılar yerine meleklerin bulunduğu masalsı bir hastanede tedavi oluyormuşsunuz gibi.

Görünüşe bakılırsa astroloji bize kaderciliği öğretiyor: Kaderinden kaçamazsın! Bana göre astroloji (yanlış anlaşılmasın, hayatın metaforu olarak astroloji) daha ince bir şeyler söylüyor: *Hayatının temasından* kaçamazsın! Bunun anlamı, mesela hayatınızın orta yerinde, de-

dikleri gibi sıfırdan başlayarak öncekiyle hiç ilgisi olmayan "yeni bir hayat" kuracağınızı iddia etmeniz tam bir hayalcilik olur. Hayatınız daima aynı malzemeyle, aynı tuğlalarla, aynı sorunlarla inşa edilecek ve başlarda "yeni bir hayat" olarak görebileceğiniz şey, çok geçmeden daha önce yaşanan hayatın basit bir çeşitlemesi olarak ortaya çıkacaktır.

Burçlar kuşağı bir saate benzer ve saat bitimliliğin okuludur: Bir akrep bir çember çizip tekrar başladığı yere döndüğü an, bir evre tamamlanmıştır. Burçlar kuşağının kadranı üzerinde dokuz akrep farklı hızlarda dönerek, her an bir evrenin bittiğine ve bir başkasının başladığına işaret eder. İnsan gençliğinde zamanı bir çember olarak algılayabilecek durumda değildir, o zamanı, kendisini daima farklı ufuklara götüren dümdüz bir yol olarak algılar; hayatının tek bir tema içerdiğini henüz aklına bile getirmemektedir; bunu daha ileride, hayat ilk çeşitlemelerini bestelediğinde fark edecektir.

Rubens aşağı yukarı on dört yaşındayken, yarı yaşında olması gereken küçük bir kız onu sokakta durdurup sordu: "Lütfen, Bayım, saatiniz var mı?" İlk kez yabancı biri Rubens'e siz diye hitap ediyor ve bayım diyordu. Bu onu kendinden geçirdi ve hayatında yeni bir sayfanın açıldığına inandırdı. Sonra bu küçük olayı tamamen unuttu, ta ki güzel bir kadının ona şöyle dediği güne kadar: "Siz de gençliğinizde böyle düşünmez miydiniz?.." İlk kez bir kadın geçmişe seslenir gibi onun gençliğine seslenmekteydi. O an aklına bir zamanlar ona saati soran küçük kızın hayali geldi ve bu iki kadın figürünün arasında bir yakınlık bulunduğunu anladı. Bunlar, tesadüfen karşısına çıkan, aslında hiçbir şey ifade etmeyen iki figürdü ama aralarında bağlantı kurduğu anda bunlar hayatının kadranı üzerinde dönüm noktası niteliğinde iki olay gibi göründü.

Bunu başka türlü söyleyeyim: Rubens'in hayat kadranını devasa bir Ortaçağ meydan saatinin, mesela Prag' da bir zamanlar binlerce defa arşınladığım Eski Kent Meydanı'ndaki saatin üzerinde hayal edelim. Saat çalar ve kadranın üzerinde küçük bir pencere açılır; içinden bir kukla, saat kaç diye soran yedi yaşında küçük bir kız çıkar. Sonra aynı akrep son derece yavaşça yıllar yıllar sonra bir sonraki rakama geldiğinde çanlar çalmaya başlar, küçük pencere açılır ve içinden başka bir kukla çıkar: şöyle diyen genç bir kadın yani: "Gençliğinizde..."

3

Gençliğinde bir kadına erotik fantezilerini itiraf etmeye asla cesaret edemezdi. Bütün aşk enerjisini kadın bedeni üzerinde uyuşturucu bir fiziksel eyleme dönüştürmek zorunda olduğuna inanırdı. Zaten birlikte olduğu ve yaşça hiç de ondan aşağı kalmayan kadınlar da aynı görüşteydiler. Bunlardan birinin, ki onu A harfiyle belirtelim, sevişme sırasında aniden dirsek ve topuklarının üzerine abanarak bir köprü gibi eğilip büküldüğünü hayal meyal hatırlıyor; kadının üzerine yatınca dengesini kaybetmişti, az daha yere düşüyordu. Rubens'e göre bu sportif hareket tutku işaretleri bakımından zengindi ve bu yüzden de sevgilisine minnettar kalmıştı. Rubens ilk dönemini yaşıyordu: *atletik suskunluk dönemi.*

Daha sonra bu sessizliğini yavaş yavaş kaybetti; ilk kez bir genç kızın önünde vücudunun bazı bölgelerinden yüksek sesle söz ettiği gün kendini pek cüretkâr sandı. Doğrusu cüretkârlığı sandığından da daha cılızdı, çünkü kullandığı deyim sevecen bir küçültme eki ya da şiirsel bir imaydı. Gene de kendi cesaretiyle havalara uçmuş (genç kızın ondan sessiz kalmasını istemediğini görünce de şaşırmıştı) ve cinsel eylemden şiirsel dokun-

durmalar yoluyla söz etmek için en alengirlisinden metaforlar uydurmaya koyulmuştu. Bu onun ikinci dönemiydi: *metaforlar dönemi.*

O dönemde B ile çıkıyordu. Mutat konuşma faslından sonra (pek metaforikti!), seviştiler. Kendini doyum noktasına yaklaşmış hisseden kız birden, kendi cinsel organının hiçbir ima ve metafor olmadan ayan beyan belirtildiği bir cümle sarf etti. Rubens o sözcüğü bir kadının ağzından ilk defa duyuyordu (bu arada, kadran üzerinde bir başka önemli tarih daha). Şaşkın, mest bir halde, bu kaba sözün, kendisinin icat ettiği gelmiş geçmiş bütün metaforlardan çok daha çekici olduğunu ve patlayıcı bir güce sahip olduğunu anladı.

Bir zaman sonra, C onu evine davet etti. Bu kadın ondan on beş yaş büyüktü. Buluşmadan önce arkadaşı M'nin önünde, birleşme sırasında C hanıma söylemeyi tasarladığı ne kadar müthiş müstehcen söz varsa (artık metafor falan yoktu!) tek tek prova etti. Ama garip bir hezimet oldu bu: O daha gereken cesareti kendinde bulamadan, o sözleri telaffuz eden kadın oldu. Bir kez daha şaşkına dönmüştü. Kadının cüretkârlığı onunkini sadece yaya bırakmakla kalmamış, çok daha garip bir şey olmuş, kadın, onun söyleyebilmek için günlerdir provasını yaptığı sözlerin tıpatıp aynısını kullanmıştı. Bu tesadüf onu heyecanlandırdı. Bunu bir nevi erotik telepatiye ya da gizemli bir ruh kardeşliğine yordu. Böylece adım adım üçüncü dönemine girmiş oldu: *müstehcen gerçek dönemi.*

Dördüncü dönem sıkı sıkıya dostu M ile bağlantılıydı: *kulaktan kulağa dönemi.* Beş ile yedi yaşları arasında çok oynadığı bir oyuna kulaktan kulağa adı verilirdi: Çocuklar yan yana oturur, baştaki çocuk ikincinin kulağına uzun bir cümle fısıldar, o da bunu üçüncüye fısıldar, üçüncü bunu dördüncüye aktarır ve böylece sondaki çocuk sırası gelip de cümleyi yüksek sesle söylediğinde,

cümlenin en başta kulağa fısıldanan haliyle sondaki hali arasındaki farklılık herkesi güldürürdü. Yetişkin birer erkek olan Rubens ile M de metreslerinin kulağına olağanüstü alengirli, müstehcen sözler fısıldayarak kulaktan kulağa oynarlardı; oyuna dahil olduklarından bihaber olan kadınlar bunları onlara yansıtırlardı. Rubens ve M'nin birkaç ortak metresleri (ya da gizliden gizliye el altından birbirlerine pasladıkları sevgilileri) olduğundan, birbirlerine bunlar aracılığıyla eğlenceli dostluk işaretleri gönderebiliyorlardı. Bir gün, bir kadın aşk sırasında kulağına öylesine yapmacık, öylesine olmadık bir cümle fısıldadı ki, Rubens bunun dostunun hınzırca bir uydurması olduğunu hemen anladı ve kendini tutamadı; kadın bastırılmaya çalışılan bu gülüşü bir aşk kıvranışı olarak algıladı ve bundan cesaret alıp cümleyi tekrarladı; üçüncü defasında artık haykırıyordu kadın, o kadar ki, Rubens çiftleşen bedenlerinin üzerinde dostunun kahkahalarla gülen hayaletini görür gibi oldu.

O zaman, metaforlar döneminin sonuna doğru Rubens hiç beklenmedik bir anda açık saçık bir söz kullanan genç B'yi hatırladı. Gerilere gidince, aklına şu soru takıldı: Acaba kız o sözcüğü ilk defa mı kullanıyordu? O sıralar bundan kuşkusu yoktu. Kızın kendine âşık olduğunu düşünüyor, kendisiyle evlenmek istediğinden kuşkulanıyor ve başka hiçbir erkek tanımadığına inanıyordu. Şimdiyse, kızın bu sözü Rubens'e söyleyebilmesi için, daha önce, bir erkeğin bunu ona öğretmiş (hatta buna alıştırmış, diyeceğim) olması gerektiğini anlıyordu. Evet, aradan yıllar geçtikten sonra düşününce, kulaktan kulağa deneyimi sayesinde, B'nin ona sadakat yeminleri ettiği günlerde kesinlikle başka bir âşığı olduğunu ayırt ediyordu.

Kulaktan kulağa deneyimi onu farklılaştırdı: Fiziksel aşkın, iki vücudun uçsuz bucaksız bir çöle dönüşen bir

dünyada birbirlerine teke tek sımsıkı sarıldıkları bir mahremiyet anı olduğu duygusunu (bu duyguya hepimiz kapılırız) kaybetti. Artık böyle bir anın hiçbir şekilde yalnızlık sağlamadığını biliyordu. Champs-Elysées' nin kalabalığında bile, en gizli sevgiliyle kucaklaşırken olduğundan çok daha mahrem bir şekilde yalnızdı. Çünkü kulaktan kulağa dönemi aşkın sosyal dönemidir: Herkes birkaç sözcük marifetiyle iki insanın sevişmesine dahil olmaktadır: Toplum şehvet imgeleri pazarını sürekli besler, imgelerin dağıtılmasını ve değiş tokuş edilmelerini sağlar. Rubens bunun üzerine ulus hakkında şöyle bir tanım attı ortaya: erotik hayatları aynı kulaktan kulağa oyunuyla birbirine bağlanan bireyler topluluğu.

Ama daha sonra bütün kadınlarının arasında ağzı en laf yapan olan genç D'ye rastladı. Daha ikinci buluşmalarında, kız ona fanatik bir mastürbasyon düşkünü olduğunu ve kendine kendine peri masalları anlatarak hazza ulaşabildiğini itiraf etti. "Peri masalları mı? Hangileri? Anlat!" Ve kızla sevişmeye başladı. Kız anlattı: bir havuz, kabinler, tahta perdelerde açılmış delikler, soyunurken teninde hissettiği bakışlar, aniden açılıveren kapı, eşikte dört adam ve saire, ve saire; masal güzeldi, bayağıydı ve Rubens sevgilisinden memnun olmayıp da ne yapacaktı.

Ama bu arada başına garip bir şey geldi: Başka kadınlarla buluştuğunda, onların imgeleminde de D'nin sevişirken anlattığı o uzun masallardan kırıntılar buluyordu. Sık sık aynı sözcükle, aynı deyişle karşı karşıya geliyordu, oysa bu sözcükler ve o deyiş tamamen alışılmamış şeylerdi. D'nin büyük monoloğu tanıdığı bütün kadınların yansıdığı bir aynaydı, geniş bir ansiklopediydi, müstehcen resim ve deyişlerle dolu sekiz ciltlik bir Larousse'tu. Önce D'nin monoloğunu kulaktan kulağa ilkesine göre yorumladı: Bütün bir ulus, yüzlerce âşık aracılığıyla ülkenin dört bir yanından derlenmiş şehevi imgeleri tıpkı bir ko-

vana sokar gibi sevgilisinin kafasına dolduruyordu. Ama sonradan bu açıklamanın gerçeği yansıtmadığını saptadı. D'nin büyük monoloğunun bazı parçalarına onunla doğrudan hiçbir bağlantısı olmadığını kesin olarak bildiği kadınlarda da rastlıyordu, yani aralarında habercilik oynayabilecek herhangi bir ortak sevgilileri yoktu.

Rubens bunun üzerine C ile macerasını hatırladı: Ona açık saçık cümleler hazırlamış ama bunları söyleyen C olmuştu: O dönemde bunun telepati olduğunu söylemişti kendi kendine. Yoksa C bu cümleleri gerçekten Rubens'in kafasından mı okumuştu? Büyük bir olasılıkla, bunlar kadının kafasında Rubens'i tanımadan çok daha önceden beri vardı. Ama nasıl olur da, ikisinin kafasında da aynı cümleler olabilirdi? Ortak bir kaynakları olmalıydı. O zaman Rubens'in aklına, kadınlarla erkeklerin içinde aynı ve tek bir selin, erotik imgeleri sürükleyen aynı yeraltı nehrinin aktığı geldi. Her birey kendine düşen imgeler payını kulaktan kulağa oyunundaki gibi bir âşık ya da sevgiliden değil, bu kişisel olmayan (kişiler arası ya da kişiler ötesi) ırmaktan almaktaydı. Oysa, içimizden geçen ırmağın kişisel olmadığını söylemek, onun bize bağlı olmadığını, onun bizi yaratana ve onu içimize koyana bağlı olduğunu söylemek anlamına gelir; başka bir deyişle Tanrı'dan kaynaklandığını, hatta onun Tanrı olduğunu ya da Tanrı'nın cisimleşmiş görüntülerinden biri olduğunu söylemek anlamına gelir. Rubens bu düşünceyi ilk kez ifade ettiğinde, bu ona Tanrı'ya saygısızlık gibi gelmişti ama sonradan saygısızlık görüntüsü buharlaşıp yok oldu ve Rubens bir çeşit dini tevekkülle bu yeraltı nehrine daldı: Bu seller arasında hepimizin aynı ulusun üyeleri gibi değil de Tanrı'nın çocukları gibi birleştiğimizi hissediyordu; sellere her dalışında bir çeşit mistik erimeyle Tanrı'ya karıştığı hissine kapılıyordu. Evet, beşinci dönem, *mistik dönemdi.*

4

Yani Rubens'in hayatı fiziksel bir aşk hikâyesine mi indirgeniyor?

Gerçekten de Rubens'in hayatı böyle anlaşılabilir; ve onun bunu anladığı gün de kadran üzerinde önemli bir tarihe işaret eder.

Daha lisedeyken müzelerde tablolara bakarak saatler geçirir, evde yüzlerce guvaş çalışırdı ve yaptığı öğretmen karikatürleri sayesinde arkadaşları arasında ün kazanmıştı. Bunları teksir halinde basılan öğrenci dergisi için karakalemle çiziyor ya da teneffüste karatahta üzerine tebeşirle çizerek bütün sınıfı neşeye boğuyordu. Bu dönem zaferin ne olduğunu keşfetmesini sağladı: Lisede onu tanıyorlardı ve hayrandılar ve herkes şaka yollu Rubens diye çağırıyordu onu. Bu güzel yılların anısına (tek zafer yıllarıydı) bu takma adı hayatı boyunca korudu ve (hiç beklenmedik bir saflıkla) arkadaşlarını da bunu kullanmaya zorladı.

Olgunluk sınavıyla birlikte zaferin de sonu geldi. Eğitimini Güzel Sanatlar Okulu'nda sürdürmek istedi ama sınavlarda başarısız oldu. Ötekiler kadar iyi değil miydi? Yoksa şansı mı yoktu? İşin ilginç yanı, ben bu kadar basit sorulara verecek karşılık bulamıyorum.

Başarısızlığını anavatanı İsviçre'nin küçüklüğüne bağlayarak, umursamazlıkla hukuk öğrenimine atıldı. Ressamlık yeteneğini başka bir yerde gerçekleştirmeyi umarak, şansını iki defa denedi: Önce Paris Güzel Sanatlar Okulu'na başvurup başarısız oldu, sonra çizimlerini çeşitli dergilere gönderdi. Bunlar neden reddedildi? Çizimler kötü müydü? Gönderdiği insanlar salak mıydı? Yoksa dönem artık resimle ilgilenmiyor muydu? Bu sorulara verecek cevabım olmadığını tekrarlamaktan başka söyleyebileceğim bir şey yok.

Başarısızlıklardan yorulup uğraşmaktan vazgeçti. Elbette bundan, ondaki resim ve çizim tutkusunun, onun sandığı kadar yoğun olmadığı sonucu çıkartılabilir (ve o bunun bilincindeydi): Lisede kendisine sanatçılık yeteneği yakıştırarak yanılmıştı. Bu keşif onu önce hayal kırıklığına uğrattı ama çok geçmeden boyun eğişini savunması bir meydan okuma gibi ruhunda yankılandı: Neden resim yapmak için tutkulu olmak zorunda olsundu ki? Tutkuda bu kadar övgüye değer ne vardı? Kötü tabloların, kötü şiirlerin pek çoğu, sırf sanatçılar sanata olan tutkularında kutsal bir şey, bir misyon, bir görev (kendi kendilerine karşı, hatta insanlığa karşı) gördükleri için ortaya çıkmamış mıydı? Kendi vazgeçişi onu sanatçıları ve yazarları yetenekli olmaktan çok hırslı insanlar olarak görmeye itiyordu, o andan sonra onlarla beraber olmaktan da kaçındı.

Aynı şehirden gelen ve aynı lisenin eski öğrencilerinden, yaşıtı bir çocuk olan en büyük rakibi N, Güzel Sanatlar Okulu'na kabul edildi, üstelik çok geçmeden hatırı sayılır bir başarı kazandı. Ortaokul döneminde herkes Rubens'in N'den daha yetenekli olduğuna inanıyordu. Yani herkes mi yanılmıştı? Yoksa yetenek zamanla kaybedilebilen bir şey miydi? Tahmin edilebileceği gibi, bu soruların cevabı yoktur. Hem zaten önemli olan bu değildir: Başarısızlıklarının onu resimden kesin olarak vazgeçmeye ittiği dönemde (N'nin ilk başarılar dönemi), Rubens'in son derece genç ve son derece güzel bir kızla ilişkisi varken, N Rubens'i şaşkına çevirecek kadar çirkin, zengin bir genç hanımla evleniyordu. Bu rastlantı ona kaderin bir işareti, hayatının ağırlık merkezinin nerede olduğunu gösteren bir işaret gibi geldi: kamusal hayatta değil özel hayatta, mesleki başarıların peşinde koşarken değil kadınlar konusundaki başarılarda. Ve daha dün ona tam bir bozgun gibi görünen şey bir anda şaşırtıcı bir za-

fer gibi geldi: Evet, kendini hayatın ta kendisine adamak için zaferden, tanınmak için mücadeleden (nafile ve hazin bir mücadele) vazgeçiyordu. Kendi kendine neden diye bile sormadı, doğrusu, kadınlar "hayatın kendisiydi". Bu ona apaçık, kuşkudan uzak geliyordu. Gudubet bir kızın eteğine yapışan okul arkadaşından çok daha iyi bir yol seçtiğinden emindi. Bu koşullarda, o genç ve güzel sevgilisi onun için sadece bir mutluluk vaadini değil, daha çok zaferini ve gururunu temsil ediyordu. Bu beklenmedik zaferi teyit etmek için, bunu geri dönülmezliğin mührüyle damgalamak için, herkesi kıskandıracağına inanarak o güzel kızla evlendi.

5

Rubens için kadınlar "hayatın kendisini" temsil ediyor, buna rağmen güzel sevgilisiyle evlenmek, böylece kadınlara sırt çevirmek için çok acele ediyor. İşte mantıksız ama çok yaygın bir davranış. Rubens yirmi dört yaşındaydı. Müstehcen gerçeklik dönemine yeni girmişti (yani kısa bir süredir B adlı kızla C hanımı tanıdığı dönemdi) ama deneyimleri, fiziksel aşkın üstünde dupduru bir aşkın, sözünü çok duyduğu, çok hayal ettiği, ama hakkında hiçbir şey bilmediği yüce bir değer olan büyük aşkın var olduğuna olan inancını yıkamamıştı. Şundan kuşkusu yoktu: Aşk, hayatın taçlandırılmasıdır (mesleki başarıya tercih ettiği "hayatın kendisi"nin), o zaman onu kucak açarak, tereddütsüz karşılamalıdır insan.

Söylediğim gibi, Rubens'in cinsel kadranının akrep ve yelkovanı o sıralarda müstehcen gerçeklik saatini göstermekteydi ama âşık olunca derhal önceki dönemlerine geriledi: Yatakta sessiz kalıyor ya da müstehcen şeylerin ikisini de aşk bölgesinin dışına sürükleyeceği endişesiyle, nişanlısına sevgi metaforları fısıldıyordu.

Başka türlü anlatayım: Güzel kıza olan aşkı onu bakir çocuk konumuna geri götürmüştü; çünkü benim başka bir vesileyle de söylediğim gibi, "aşk" sözcüğünü telaffuz eden her Avrupalı, esrikliğin kanatlarında cinsel birleşme öncesi (ya da cinsel birleşme ötesi) duruma, genç Werther'in acılar çektiği ya da Fromentin'in romanında Dominique'in az kalsın attan düşeceği noktaya geri döner. Yani Rubens, afetle karşılaştığı sırada duyguları tencereyle ateşe sürmeye ve fokur fokur kaynayarak tutkuya çevrilecekleri anı beklemeye hazırdı. İşleri biraz karıştıran, güzel sevgilisinden önce tanıştığı ve birkaç ay daha görüşmeye devam ettiği, kendinden üç yaş büyük bir kadınla (ona da E diyelim) başka bir şehirde sürdürdüğü ilişki oldu. Onunla görüşmeyi ancak evlenmeye karar verdiği gün kesti. Ayrılmaları, Rubens'in ona karşı olan duygularında kendiliğinden doğan bir soğukluk yüzünden değil (çok geçmeden onu ne kadar sevdiğini göreceğiz), hayatın, sadakatin aşkı kutsadığına inanılan saygın ve vakur bir evresine girdiğine inanması yüzünden patlak verdi. Gene de, düğün (uygun olup olmadığı konusunda gene de içinde birtakım kuşkular uyanmıştı) için saptanan günden bir hafta önce, en küçük bir açıklama yapmadan terk ettiği E'ye karşı dayanılmaz bir özlem duydu. Onunla olan ilişkisine asla aşk adını vermediğinden, onu bütün kalbiyle, bütün beyni, bütün bedeniyle bu kadar ateşli bir şekilde arzulamasına şaşırdı. Daha fazla dayanamayarak, kalkıp ona gitti. Bir hafta boyunca onunla sevişebilme umudu içinde kendini küçük düşürdü, ona ricalarda bulundu, yalvardı, sevgisiyle, kederiyle, ısrarıyla onu boğdu ama kadın ona kederli yüzünden başka hiçbir şey göstermedi; Rubens onun bedenine ise dokunamadı bile.

Tam düğün gününün sabahı, elleri boş, kederler içinde eve döndü. Ziyafet sırasında sarhoş oldu ve ak-

şam genç gelini eve götürdü. Sarhoşluktan ve özlemden gözü dönmüş bir halde sevişirken, ona eski sevgilisinin adıyla seslendi. Felaket! Dehşet ve şaşkınlık içinde üzerine dikilen o kocaman gözleri asla unutamayacaktı! Her şeyin yıkılıp gittiği o anda, terk edilen sevgilinin intikamını aldığını, evliliğini daha ilk günden mahvettiğini düşündü. O kısacık anda belki de olan bitenin gerçek olamayacağını, ağzından kaçan o koca saçmalığı, evliliğinin kaçınılmaz yıkılışını daha da dayanılmaz hale getirecek o saçmalığı da anlamıştı. Şaşkınlığı ancak üç dört korkunç saniye boyunca sürdü; sonra birden haykırmaya başladı: "Eve! Elisabeth! Ingrid!" Aklına başka kadın adı gelmeyince bir kez daha tekrarladı: "Ingrid! Elisabeth! Evet, sen benim için bütün kadınlarsın! Dünyanın bütün kadınları! Eve! Clara! Julie! Sen bütün kadınlarsın! Sen kadının çoğulusun! Ingrid! Gretchen! Dünyanın bütün kadınları sende, sen onların bütün adlarını taşıyorsun!..." Ve tam bir seks atleti halinde aşk devinimlerini hızlandırdı; birkaç saniye sonra, eşinin yuvalarından fırlamış gözlerinin her zamanki haline döndüğünü, taş kesilip kasılmış vücudunun huzur verici ritmine kavuştuğunu gördü.

Rubens'in felaketten yakayı sıyırmak için kullandığı tarz, insana pek de inandırıcı gelmeyebilir ve genç gelinin bu kadar deli saçması bir komediyi ciddiye alması da kuşkusuz hayret uyandırıcı bir şeydir. Ama bu ikisinin, aşkı mutlağa yaklaştıran cinsel birleşme öncesi düşüncenin baskısı altında yaşadıklarını unutmayalım. Bakirelik dönemine özgü aşkın ölçütü nedir? Bu ölçüt tamamen niceldir: Aşk çok, çok, çok, çok büyük bir duygudur. Sahte aşk küçük bir duygudur, gerçek aşk (*die Wahre Liebe!*) son derece büyük bir duygudur. Ama mutlak açısından her aşk küçük değil midir? Elbette. Bu yüzden aşk, gerçek olduğunu kanıtlamak için akla yatkın olandan kaç-

mak ister, hiçbir ölçü tanımak istemez, gerçeğe benzemekten kurtulmak ister, "tutkunun etkin taşkınlıklarına" (Eluard'ı unutmayalım!) dönüşmek, başka bir deyişle delirmek ister! Yani taşkın bir hareketin gerçeklikten uzak olması avantajdan başka şey getirmez. Dıştan bakan bir gözlemci için Rubens'in başını beladan kurtarışı ne şıktır, ne de inandırıcı ama o durumda felaketten kurtulmasını sağlayabilecek tek yol buydu; Rubens bir deli gibi davranarak mutlağı, aşkın mutlak deliliğini talep etmişti; ve onu kurtaran da bu oldu.

6

Rubens'in gencecik eşinin karşısında yeniden duygulu bir aşk atletine dönüşmesi, şehvet oyunlarına son noktayı koyması demek değil ama şehveti de aşkın hizmetine sokmak istemesi demektir. Yüz küsur başka kadınla tanışma fırsatını bulabileceği bütün deneyimlerini, bir tekeşlilik coşkusu içinde tek bir kadınla yaşayacağını hayal ediyordu o. Çözülmesi gereken tek bir konu kalıyordu geriye: Cinsellik macerası aşk yolunda hangi ritimle ilerlemeliydi? Aşkın yolunun uzun, çok uzun, hatta uçsuz bucaksız olması gerektiğinden, şunu kendine ilke edindi: Zamanı frenle, hiçbir şeyi aceleye getirme.

Güzel karısıyla cinsel geleceğini yüce bir dağın tepesine tırmanmak gibi görüyordu. Tepeye daha ilk günden ulaşırsa, yarın öbür gün ne yapacaktı? O halde tırmanışı, bütün bir hayatı kaplayacak biçimde planlamak gerekiyordu. Bu yüzden karısıyla tutkuyla, elbette ki ateşli bir şekilde ama sanki klasik usulde sevişiyor, bayıldığı (karısıyla olunca hepsinden de çok) sapıklıklardan uzak durup, bunları daha sonraya erteliyordu.

Şu başına gelen şey, aklının ucundan bile geçmezdi: Karısıyla anlaşamaz oldular, birbirlerinin sinirine doku-

nuyorlardı, çift arasında güç tartışmaları başlamıştı; karısı kişiliğinin gelişmesi için daha fazla alan talep ediyordu, o ise karısı ona yumurta pişirmek istemedi diye kızıyordu ve onlara neler olduğunu anlamaya vakit kalmadan, kendilerini boşanmış olarak buluverdiler. Üzerine bütün hayatını kuracağını iddia ettiği o yüce duygu o kadar çabuk kayboldu ki, Rubens acaba onu hiç hissettim mi diye kuşkuya kapıldı. Bu duygu buharlaşması (ani, hızlı, kolay bir buharlaşma!) onun için o kadar başdöndürücü ve inanılmazdı ki, iki yıl önce yaşanan sevda sarhoşluğundan çok daha fazla büyüledi onu.

Evliliğinin duygusal bilançosu sıfırdı ama erotik bilançosu çok daha fazla öyleydi. Kendine dayattığı ağır tempo yüzünden o nefis yaratıkla oldukça naif, insanı yarım yamalak tahrik eden cilveleşmelerden ötesine gidememişti. Dağın doruğuna tırmanamadığı gibi, manzarayı seyredebileceği ilk yükseltiye bile çıkamamıştı. Böylece, ileriye sakladığı küçük sapıklıklardan hiç olmazsa birkaç tanesini uygulamaya koyabilmek için güzel kadınla boşandıktan sonra da görüşmek istedi (kadın karşı çıkmadı buna: İktidar mücadelesine son verdiklerinden beri, buluşmalarından o da zevk duyar olmuştu). Ama neredeyse hiçbir şeyi uygulamaya geçiremedi, çünkü bu defa da fazla süratli bir tempo tutturmuş ve genç dul (tek hamlede müstehcen gerçeklik devresine atlatmak istediği) sabırsız şehvetini küstahlığının ve sevişmedeki yetersizliğinin bir kanıtı olarak yorumlamış, böylece evlilik sonrası ilişkileri süratle sona ermişti.

Evliliğin hayatında basit bir parantezden öteye gidememesi yüzünden, Rubens'in tamı tamına, gelecekteki eşine rastlamadan önce bulunduğu noktaya geri döndüğünü söylemek geliyor içimden; ama bu yanlış olur. Aşk duygusunun kabarışının ardından, sönüşünü şaşırtıcı bir vahiy gibi, inanılmaz derecede acısız ve dramatiklikten

uzak bir şekilde yaşadı: O artık kesin olarak *aşkın ötesine* geçmişti.

7

İki yıl önce gözünü bağlayan büyük aşk ona resmi unutturmuştu. Ama evlilik parantezini kapatıp da hüzünlü bir kızgınlıkla aşkın ötesinde bulunduğunu tespit edince, sanattan vazgeçmesi ona birden mazur görülemeyecek bir teslimiyet gibi geldi.

Defterine yapmayı arzuladığı tabloların eskizlerini çizmeye başladı. Ama bu, geriye dönüşün hiçbir şekilde mümkün olmadığını çabucak anlamasından başka bir şey sağlamadı. Lisedeyken dünyadaki bütün ressamların aynı geniş yol üzerinde ilerlediklerini hayal ederdi: Bu, Gotik resimden Rönesans döneminin büyük İtalyanlarına, sonra Hollandalılara, ardından Delacroix'ya, Delacroix'dan Manet'ye, Manet'den Monet'ye, Bonnard'dan (ah, Bonnard'ı ne kadar da severdi!) Matisse'e, Cézanne'dan Picasso'ya uzanan bir kraliyet yoluydu. Bu yolda ressamlar askerler gibi taburlar halinde ilerlemiyorlardı, hayır, her biri tek başına yürüyordu ama birilerinin buluşları ötekilere esin kaynağı oluyordu ve hepsi de ortak hedefleri olan ve onları birleştiren meçhul birine doğru kendilerine yol açtıklarının bilincindeydiler. Sonra aniden yol kayboldu. Sanki güzel bir rüyanın bitişi gibiydi bu: Birkaç saniye solmuş resimleri aramaya devam edersiniz, sonra rüyaların geri getirilemeyeceğini anlarsınız. Kaybolmasına kaybolmuştu ama yol gene de ressamların ruhunda o gemlenemez "ileriye gitme" arzusu olarak sürgit yaşıyordu. Ama artık yol falan yoksa, o zaman "ilerisi" neredeydi? Kaybolan "ileriyi" hangi tarafta aramalıydı? Ressamlarda "ileri gitme" arzusu bir nevroz haline geldi; hepsi de dört bir yana koşmaya başlıyor, aynı şeh-

rin aynı meydanındaki telaşlı insanlar gibi hiç durmadan birbirleriyle karşılaşıyorlardı. Hepsi de öne çıkıp kendini göstermek istiyor, her biri ötekinin yeniden keşfedemediği bir buluşu yeniden keşfedeceğim diye yırtınıyordu. Neyse ki çok geçmeden, bu kargaşaya bir düzen getiren insanlar ortaya çıktı (ressamlar değil, tüccarlar, yanlarında ajansları ve reklam danışmanlarıyla sergi organizatörleri) ve hangi buluşun falan ya da filan yılda yeniden keşfedilmesi gerektiğini karara bağladılar. İşlere böyle çekidüzen verilmesi çağdaş tabloların satışını artırdı: Birdenbire salonlara on yıl önce Picasso ya da Dali'yle dalga geçen, Rubens'in bu yüzden şiddetle nefret ettiği tuzu kurular akın etmeye başladı. Tuzu kurular modern olmaya karar vermişlerdi ve Rubens ressam olmadığı için şükredip derin bir "oh" çekti.

Rubens bir gün New York'ta Modern Sanat Müzesi'ni gezdi. Birinci katta Matisse, Braque, Picasso, Miro, Dali, Ernst'in eserleri sergileniyordu; Rubens büyülendi: tuvaller üzerindeki fırça darbeleri çılgınca bir hazzı ifade ediyordu. Gerçeklik kâh bir kır tanrısının saldırdığı bir kadın gibi muhteşem bir tecavüze uğruyor, kâh ressama, boğa güreşçisine meydan okuyan bir boğa gibi meydan okuyordu. Ama daha yakın tarihlerdeki resimlere ayrılan üst katta Rubens kendini yeniden çölün ortasında buldu: O keyifli fırça izlerinden hiçbir iz yoktu: hazdan hiçbir iz; boğalar ve boğa güreşçileri kaybolmuştu; tuvaller gerçeği ya sığ ve kaba bir sadakatle taklit etmiş ya da hepten silip atmışlardı. İki kat arasında Lethe akmaktaydı, ölümün ve unutuşun nehri. O zaman Rubens kendi kendine resimden vazgeçmesinin temelinde belki de basit bir yetenek ya da sebat eksikliğinden daha derin bir neden olduğunu düşündü: Avrupa resminin kadranında akreple yelkovan gece yarısını gösteriyordu.

On dokuzuncu yüzyıla nakledilen dâhi bir simyacı

ne yapardı? Deniz ulaşımı yüzlerce nakliyat şirketi tarafından sağlandığı günümüzde Kristof Kolomb'un hali nice olurdu? Tiyatronun henüz var olmadığı ya da var olmaktan çıktığı bir dönemde Shakespeare ne yazardı?

Bunlar sırf laf olsun diye sorulmuş sorular değil. Bir adamın, saati gece yarısını vuran (ya da henüz saat bire varmamış) bir etkinliğe yeteneği varsa, onun bu yeteneğine ne olur? Adam başka bir şeye mi dönüşür? Duruma uyum mu sağlar? Kristof Kolomb bir nakliye şirketine müdür mü olacaktır? Shakespeare Hollywood için senaryolar mı yazacaktır? Picasso çizgi roman mı üretecektir? Yoksa bütün bu büyük yetenekler dünyadan el etek mi çekeceklerdir, yani bir bakıma kötü bir anda, yazgılarının işaret ettiği dönemin dışında, kendi zamanlarını gösteren kadranın dışında doğmuş olmaktan dolayı kozmik bir hayal kırıklığına kapılarak tarihin birtakım manastırlarına mı çekileceklerdir? Zamansız yeteneklerini tıpkı on dokuz yaşında şiiri terk eden Rimbaud gibi terk mi edecekler?

Bu soruların cevabını da ne siz, ne ben, ne de Rubens bulabilir. Romanımdaki Rubens büyük bir ressam olma potansiyeli mi taşıyordu? Yoksa hiçbir yeteneği yok muydu? Gücü yetmediğinden ya da tam tersine, resmin beyhudeliğini açık seçik görebilecek güce sahip olduğu için mi fırçalarını bir kenara atmıştı? Tabii sık sık, kendini kıyaslamaktan (utanarak ve dalga geçerek de olsa) için için hoşlandığı Rimbaud'yu düşünüyordu. Rimbaud şiiri tamamen, acımasızca bırakmakla kalmamış, daha sonra yaptığı işler şiirin şeytanca bir alayla inkârı olmuştu: Rimbaud'nun Afrika'da silah ticareti, hatta hatta zenci köle ticareti yaptığı söylenir. İkincisi iftira olsa bile, Rimbaud'nun nasıl da kendi kendini yok etmeyi getiren bir şiddetle, tutkuyla, öfkeyle, hınçla şair geçmişinden koptuğunu abartı yoluyla çok iyi ifade etmekte-

dir. Rubens'in spekülatörler ve finans çevrelerinin dünyasına gitgide daha çok ilgi duymasının nedeni, belki de onun bu etkinlikte (haklı ya da haksız olarak) sanatçı düşlerinin tam tersini görmesiydi. Okul arkadaşı N'nin ünlü olduğu gün, Rubens eskiden onun armağan ettiği bir tuvali sattı. Bu satış ona biraz para getirmekle kalmadı, hayatını kazanmak için iyi bir yol da gösterdi: para babalarına (nefret ettiği) çağdaş ressamların (değer vermediği) eserlerini satmak.

Bir sürü insan, böyle bir meslek icra etmekten hiç utanç duymadan, hayatını tablolar satarak kazanır. Velasquez, Vermeer, Rembrandt da tablo satıcısı değil miydiler? Rubens bunu elbette biliyor. Ama o kendini köle taciri Rimbaud ile kıyaslamaya hazır olsa da, tablo tüccarı büyük ressamlarla asla kıyaslamayacak. Rubens yaptığı işin sapına kadar yararsız olduğundan asla kuşku duymayacak. Başta bu yüzden kederlenmiş ve ahlaksızlığı yüzünden kendini suçlamıştı. Ama sonunda şöyle dedi kendine: Tüm zamanların gelmiş geçmiş bütün insanlarının yararlılıklarının toplamı, bugünkü haliyle dünyada saklı bulunuyor. Bu yüzden: Yararsız olmak kadar ahlaki bir şey yok.

8

Boşanmasından yaklaşık on iki yıl sonra F onu görmeye geldi. Ona bir beyefendiye yaptığı ziyareti anlattı: Adam önce yan odada yaptığı telefon konuşmasını bitirme bahanesiyle ondan salonda on dakika kadar beklemesini rica etmiş. Belki de aslında telefon ediyormuş gibi yapıp, gösterdiği koltuğun önündeki sehpanın üzerine bırakılmış porno dergileri karıştırmasına fırsat tanımak istiyormuş. F hikâyesini şu saptamayla bağladı: "Daha genç olsaydım, bana sahip olabilirdi. On yedi yaşında ol-

saydım. En çılgın fantezilerin yaşıdır o, hiçbir şeye direnilemeyecek bir yaş..."

Rubens onu oldukça dalgın bir edayla dinlemişti ama son sözleri ilgisizliğinden çekip aldı onu. Bundan sonra, artık hep böyle olacaktı: Biri yanında bir laf edecek, onu gafil avlayan bu cümle tıpkı bir sitem gibi ona kaçırdığı, kesin olarak kaçırdığı bir şeyi hatırlatacaktı. F on yedi yaşından ve o zamanlar kışkırtmalara hiç direnemediğinden söz ettiğinde, ilk karşılaşmalarında aynı şekilde on yedi yaşında olan genç karısını hatırladı. Evlenmeden kısa bir süre önce onunla buluştuğu bir taşra otelini hatırladı. Seviştikleri odanın yanındaki odada bir arkadaşları kalıyordu. Müstakbel eşi defalarca "Bizi duyacak!" diye fısıldamıştı. Şimdi Rubens (on yedi yaşında nasıl baştan çıktığını anlatan F'nin karşısına oturmuş), o gece karısının her zamankinden daha yüksek sesle inlediğini, hatta çığlıklar attığını, yani arkadaşları tarafından duyulsun diye özellikle bağırdığını fark ediyordu. Sonraki günler, kız lafı ikide birde o geceye getirmişti: "Sence sahiden duymamış mıdır bizi?" O zamanlar bu soruyu kızın ürkeklik ve utangaçlığına yormuş, arkadaşlarının kütük gibi uyuduğuna inandırarak onu yatıştırmaya çalışmıştı (böylesine bir saflık şimdi kulaklarına kadar kızartıyordu onu!).

F'ye bakarken, onunla bir başka kadın ya da bir başka erkeğin karşısında sevişmek için özel bir istek duymadığını düşünüyordu. Ama on dört yıl önce duvarın arkasında yatan arkadaşı düşünerek iç çekip çığlık atan karısının anısı nasıl olur da bunca yıldan sonra kanını beynine sıçratabilirdi?

Şöyle dedi kendi kendine: Üçlü, dörtlü sevişme ancak sevilen bir kadının karşısında tahrik edici olabilir. Sadece aşk, bir erkeğin sarıldığı bir kadın vücudu karşısında şaşkınlık, dehşetle karışık bir tahrik uyandırmayı ba-

şarabilir. Aşk olmadan sevişmenin anlam taşımadığının öne sürüldüğü eski ahlak dersi birden doğrulanıyor ve yeni bir anlam kazanıyordu.

9

Ertesi gün halledilecek birkaç işinin olduğu Roma'ya gitmek üzere uçağa bindi. Saat dörde doğru işleri bitmişti. İçinden söküp atamadığı bir özlemle eski eşini düşünüyordu ama düşündüğü sadece o değildi; tanıdığı bütün kadınlar gözünün önünden film şeridi gibi geçiyor, ona hepsini de elinden kaçırmış, onlarla yapabileceğinden ve yapması gerekenden çok daha az şey yaşamış gibi geliyordu. Bu özlemden, bu hoşnutsuzluktan sıyrılmak için Barberini Sarayı'nın resim salonuna gitti (bütün şehirlerde resim müzelerini ziyaret ederdi), sonra İspanya Meydanı'nın merdivenlerine doğru yönelip Villa Borghese'ye çıktı. Parkın geniş, uzun yollarına iki taraflı sıralanmış kaidelerin üzerine ünlü İtalyanların mermer büstleri yerleştirilmişti. Nihai bir sırıtmayla donup kalmış yüzleri sanki hayatlarının bir özeti gibiydi. Rubens, heykellerin komik görünüşüne her zaman duyarlı olmuştu. Gülümsedi. Sonra çocukluğundaki peri masallarını hatırladı: Büyücünün biri bir ziyafet sırasında büyü yapıp insanları uyutur; davetlilerin hepsi de o an nasıl duruyorlarsa öylece kalırlar: ağız açık, surat lokmaları çiğnerken çarpılmış, elde sıyrılmış bir kemik. Başka bir anı: Tanrı Sodom'dan kurtulanlara, onları tuzdan heykellere dönüştürme cezasıyla korkutarak arkalarına bakmayı yasakladı. Kutsal Kitap'taki bu hikâye bir anı sonsuzluğa dönüştürmekten, insanı zamandan ve sürekli hareketinden koparmaktan daha vahim bir ceza, daha beter bir dehşet olmadığını apaçık gösteriyor. Bu düşüncelere gark olmuşken (anında unutulacak düşüncelere!),

birden onu gördü! Hayır, bu onun karısı değildi (bitişik odadaki arkadaşın duyacağını bilerek iç çeken kadın), başka biriydi.

Her şey saniyenin kısacık bir parçası içinde olup bitti. Onun kim olduğunu ancak son anda, kadın yanına geldiğinde ve bir sonraki adım onları birbirlerinden kesin olarak uzaklaştıracağı anda çıkardı. Olağanüstü bir hızla zınk diye durdu, döndü (kadın da derhal tepki verdi) ve onunla konuştu.

Yıllardır onu arzuladığı, dünyanın her yerinde onu aradığı hissine kapılmıştı. Yüz metre ileride, masalarını muhteşem mavilikteki göğün altına ağaçların gölgesine dizmiş bir kafe vardı. Karşılıklı oturdular.

Kadın siyah gözlük takmıştı. Rubens iki parmağıyla gözlüğü nazikçe çekip çıkardı ve masanın üzerine koydu. Kadın itiraz etmedi.

"Şu gözlük yüzünden," dedi, "az daha sizi tanıyamayacaktım."

Gözlerini birbirlerinden ayıramadan maden suyu içtiler. Roma'da kocasıyla berabermiş ve ancak bir saatlik zamanı varmış. Rubens, koşullar elverseydi hemen o gün, hemen o an sevişeceklerini biliyordu.

Soyadı neydi? Adı neydi? Unutmuştu ve ona bunu sormanın hiç uygun kaçmayacağını düşündü. Bütün ayrılıkları süresince, sanki onu bekliyormuş hissine kapıldığını anlattı (tamamen samimiydi). Bu durumda ona adını bile bilmediğini nasıl itiraf edebilirdi?

Dedi ki: "Size ne ad vermiştik, biliyor musunuz?"

"Hayır."

"Lavtacı."

"Neden lavtacı?"

"Çünkü bir lavta gibi narindiniz. Bu adı ben uydurmuştum sizin için."

Evet, bunu o uydurmuştu. Ama karşılaşıp kısacık

bir süre görüştüklerinde değil, şimdi, Villa Borghese Parkı'nda, çünkü onunla konuşmak için bir ada ihtiyacı vardı; çünkü onu bir lavta kadar narin, zarif ve tatlı buluyordu.

10

Onun hakkında ne biliyordu? Pek az şey. Onu bir tenis kortunda gördüğünü (belki kendisi yirmi yedi yaşında, o ise ondan on yaş daha gençti) ve bir keresinde bir gece kulübüne davet ettiğini hayal meyal hatırlıyordu. O zamanlar erkekle kadının birbirlerinden birer adım mesafede durarak kıvırttıkları ve kolları sırayla karşıdaki eşe doğru salladıkları bir dans vardı. Kadın belleğine bu hareketle kazınmıştı. O kadar tuhaf nesi vardı? Özellikle şu: Rubens'e bakmıyordu. O halde nereye bakıyordu? Boşluğa. Dans eden herkes kollarını dirsekten kıvırıp sırayla öne doğru uzatıyordu. Bu hareketi o da yapıyordu ama biraz farklı bir şekilde: Bir kolunu öne uzatırken, koluyla bir daire de çiziyordu: sağ kolla sola doğru, sol kolla sağa doğru. Sanki yüzünü bu dairemsi hareketlerin arkasına saklamak istermiş gibi. Sanki onu silmek istermiş gibi. O zamanlar bu dans bir bakıma ahlaksızlık gibi görülüyordu ve sanki genç kız da utanmazca dans etmeyi arzulamış ama utanmazlığını saklamadan da edemiyor gibiydi. Rubens büyülenmişti! Sanki daha önce hiç böyle sevimli, böyle güzel, böyle kışkırtıcı bir şey görmemiş gibiydi. Sonra sıra tangoya geldi ve çiftler birbirlerine sarıldılar. Rubens ani bir tahrike karşı koyamayarak elini kızın göğsüne koydu. Korkuyordu. Ne yapacaktı kız? Hiçbir şey yapmadı. Göğsünün üzerinde Rubens'in eliyle, önüne bakarak dans etmeye devam etti. Rubens oldukça titrek bir sesle sordu: "Hiç daha önce birisi göğsünüzü ellemiş miydi?" Titreklikte hiç de aşağı

kalmayan bir sesle (sahiden de sanki biri bir lavtanın tellerine dokunmuş gibiydi) cevap verdi kız: "Hayır." Rubens eli hâlâ o göğsün üzerinde, bu "hayır"ı dünyanın en güzel sözü olarak algıladı ve kendinden geçti: Sanki mahcubiyeti görür gibi oluyordu; çok yakından görür, var olduğunu görür gibi; mahcubiyete dokunuyormuş hissine kapıldı (zaten gerçekten dokunuyordu ona, çünkü genç kızın mahcubiyeti tamamen göğsüne çekilmişti, göğsüne dolmuştu, göğsüne dönüşmüştü).

Neden sanki onu gözden kaybetmişti ki? Kafasının içinde deli gibi arayıp duruyor, ama bir cevap bulamıyordu. Artık hatırlamıyordu.

11

Yüzyıl dönemecinin Viyanalı romancısı Arthur Schnitzler, *Fraulein Else* başlığı altında ilginç bir hikâye yayımlamıştır. Kadın kahraman, babası sefaletin eşiğine gelecek derecede borca batmış bir genç kızdır. Babanın alacaklısı, kızın karşısına çırılçıplak çıkması koşuluyla babanın borçlarını silmeye söz verir. Else uzun süre kendi kendisiyle savaştıktan sonra buna razı olur ama o kadar utanır ki, çıplaklığını sergilemek ona aklını kaybettirir ve ölür. Yanlış anlamalardan kaçınalım: Para babası sefil bir ahlaksıza ahlak dersi veren bir hikâye değildir burada söz konusu olan! Hayır, insanı soluk soluğa bırakan erotik bir hikâyedir; bize bir zamanlar çıplaklığın nasıl bir güce sahip olduğunu anlatmaktadır: Alacaklı için çıplaklık büyük miktarda para anlamına gelirken, genç kız için ölümün sınırlarında gezinen bir tahrik yaratan, sonsuz bir utanç demektir.

Schnitzler'in hikâyesi Avrupa kadranı üzerinde önemli bir ana işaret eder: Püriten on dokuzuncu yüzyılın sonlarında erotik tabular hâlâ güçlüdür ama örf ve

âdetlerdeki gevşeme bu tabuları aşmak için güçte onlardan hiç de geri kalmayan bir isteği kaşımaya başlamıştır bile. Edep ve edepsizlik, güçlerinin eşit olduğu bir noktada kesişmekteydiler. Bu, olağanüstü bir erotik gerilim anı oldu. Viyana yüzyıl dönemecinde bunu yaşadı. O an bir daha geri gelmeyecektir.

Edep, kendimizi isteklerimize karşı savunurken, bir yandan da karşısında kendimizi savunduğumuz şeyi istediğimiz için utanç duymamız anlamına gelir. Rubens edep çerçevesinde yetiştirilen son Avrupalılar kuşağındandı. Elini genç kızın göğsüne koyup onun utancını harekete geçirmek bu yüzden onu o kadar tahrik etmişti. Bir gün lisede gizlice bir koridora sızmış ve bir pencereden, memelerini fora etmiş, göğüs röntgeni çektirmek için bekleyen kız sınıf arkadaşlarını seyretmişti. İçlerinden biri onu fark etmiş ve çığlığı basmıştı. Ötekiler telaşla mantolarına sarınıp koridorda onu kovalamaya başlamışlardı. Rubens bir an dehşete kapılmıştı; bir an kızlar artık sınıf arkadaşları, şakalaşmaya ve flört etmeye gönüllü kız arkadaşlar olmaktan çıkmışlardı. Yüzlerinde sayılarıyla birlikte çoğalan gerçek bir kötülük, onu avlama kararlılığıyla dolu kolektif bir kötülük okunuyordu. Rubens kaçtı ama kızlar onun peşini bırakmadılar ve gidip lise müdürüne ihbar ettiler. Bütün sınıfın önünde azar işitti. Müdür hiç de yapmacık olmayan bir horgörüyle ona röntgenci dedi.

Kadınlar sutyenlerini bir çekmecede bırakıp plajda uzanarak göğüslerini cümle âleme gösterdiklerinde o aşağı yukarı kırk yaşındaydı. Sahilde dolaşır ve onların bu beklenmedik çıplaklığına bakmamaya gayret ederdi, çünkü o eski buyruk içinde kök salmıştı: Bir kadının edep duygularını incitmeyeceksin. Tanıdığı bir kadınla, mesela meslektaşlarından birinin sutyen takmamış karısıyla karşılaştığında, utananın kadın değil, kendisi olduğunu fark

ederek şaşırıyordu. Sıkılıp bocalıyor, gözlerini nereye çevireceğini bilemiyordu. Kadının göğüslerine bakmamaya çabalıyordu ama bu imkânsızdı, çünkü ellerine de baksanız, gözlerine de, bir kadının çıplak göğüslerini sezersiniz. Bu yüzden, sanki bir alna ya da dize bakıyormuş gibi, olanca doğallığıyla göğüslere bakmaya çabalardı. Ama bu kolay değildi, göğüsler ne alındır ne de diz de ondan, özellikle de bu yüzden. Ne yaparsa yapsın, çıplak göğüsler kendisinden şikâyetçiymiş, çıplaklıklarına yeterince uyum sağlamadığı için onu suçluyorlarmış gibi gelirdi ona. Ve plajda gördüğü kadınların, yirmi yıl önce onu röntgenci diye müdüre şikâyet eden kızlar olduğuna dair güçlü bir hisse kapılıyordu: Hepsi de kötüydü, sayılar arttıkça çoğalan o eski saldırganlıkla ondan çıplak görünme haklarını tanımasını talep ediyorlardı.

Sonunda, iyi kötü barıştı çıplak göğüslerle, ama vahim bir şeyin meydana geldiği duygusundan kendini kurtaramıyordu: Avrupa kadranında saat çalmıştı: Edep kalmamıştı. Sadece kaybolmakla kalmamış ama bir gecede o kadar kolaylıkla kaybolmuştu ki, insan hiç var olmamış olduğunu düşünebilirdi. Kendilerini bir kadının karşısında bulan erkeklerin basit bir icadından öte bir şey olmadığını. Utanmanın erkeklerin gördüğü bir seraptan başka bir şey olmadığını. Onların erotik rüyaları olduğunu.

12

Dediğim gibi, Rubens boşandıktan sonra kendini kesin olarak "aşkın ötesinde" buldu. Bu söz hoşuna gidiyordu. Sık sık tekrarlıyordu (kâh hüzünle, kâh keyifle): Ben hayatımı "aşkın ötesinde" yaşayacağım.

Ama "aşkın ötesi" adını verdiği alan muhteşem bir sarayın (aşk sarayı) kuytu ve bakımsız arka bahçesine

benzemiyordu, yoo, bu alan geniş ve zengindi, sonsuz çeşitler barındırıyordu içinde ve aşk sarayından daha büyük, belki de daha güzeldi. İçinde oturan çok sayıdaki kadın arasında aldırmadıkları da vardı, onu eğlendirenler de ama âşık oldukları da vardı. Bu açık çelişkiyi anlamak gerekir: Aşkın ötesinde, aşk vardır.

Aslında Rubens'in aşk maceralarını "aşkın ötesine" itelemesinin nedeni duygusuzluk değil, onları sadece erotik çemberle sınırlandırmak, onlara hayatının gidişatı üzerinde en küçük bir etki yaratmayı yasaklamak istemesiydi. Aşkın bütün tanımlarının hep ortak bir noktası olacaktır: Aşk temel bir şeydir, hayatı kadere çevirir: "Aşkın ötesinde" olup biten hikâyeler istedikleri kadar güzel olsunlar, sonuçta ve ister istemez bir epizot karakterine sahiptirler.

Ama tekrarlıyorum: Rubens'in kadınlarından bazıları, ne kadar "aşkın ötesine", epizot alanına sürülseler de onda şefkat uyandırıyor, bazıları onda bir saplantı haline geliyor, bazılarıysa onu kıskandırıyorlardı. Bu demekti ki, "aşkın ötesinde" de aşklar vardı ve "aşkın ötesinde" aşk sözcüğü yasak olduğundan, bütün bu aşklar aslında gizli, dolayısıyla çok daha tutsak ediciydiler.

Villa Borghese'nin kafesinde, lavtacı adını verdiği kadının karşısında otururken, bir anda onun kendisi için "aşkın ötesindeki bir sevgili" olacağını anladı. Genç kadının hayatının, evliliğinin, ailesinin, dertlerinin kendisini ilgilendirmeyeceğini biliyordu, çok seyrek görüşeceklerini biliyordu ama ona karşı olağanüstü bir şefkat duyacağını da biliyordu.

"Size taktığım başka bir adı daha hatırladım," dedi. "Size Gotik bakire, derdim."

"Ben miyim Gotik bakire?"

Ona asla böyle bir ad takmamıştı. Bu fikir aklına az önce, onları kafeden ayıran yüz metreyi yan yana yürür-

ken gelmişti. Genç kadın Rubens'in içinde, karşılaşmalarından önce Barberini Sarayı'nda seyre daldığı gotik tabloların hatırasını uyandırmıştı.

Devam etti: "Gotik ressamlarda kadınların hafif çıkık bir karınları olur, başlarıysa yere eğiktir. Sizde genç bir Gotik bakirenin havası var. Bir melekler orkestrasındaki bir lavtacının. Göğüsleriniz göğe bakıyor, karnınız göğe bakıyor ama başınız, sanki bütün bu şeylerin nafileliğini bilirmişçesine toza doğru eğilmiş."

Birbirleriyle karşılaştıkları geniş yoldan geri döndüler. Ünlü ölülerin kaideler üzerine konmuş kesik başları kibirle onlara bakıyordu.

Parkın girişinde birbirlerinden ayrıldılar: Rubens'in Paris'te onu görmeye gelmesi konusunda anlaştılar: kadın ona adını (kocasının adını), telefon numarasını verdi ve evde yalnız olduğu saatleri belirtti; sonra gülümseyerek siyah gözlüğünü geri aldı: "Artık takabilir miyim?"

"Evet," diye cevap verdi Rubens ve kadın uzaklaşırken gözleriyle onu uzun süre takip etti.

13

Buluşmalarının arifesinde, genç karısını kesin olarak elinden kaçırdığını düşündükçe duyduğu acılı arzu, lavtacı kadına karşı bir saplantıya dönüştü. Sonraki günler sürekli onu düşündü. Belleğinde ondan kalan ne varsa yokladıysa da, gece kulübündeki tek geceden başka bir şey bulamadı. Aynı hayali yüzlerce defa gözünün önüne getirdi: Kız dans eden çiftlerin ortasında, bir adımlık mesafede karşısında duruyordu. Boşluğa bakıyordu. Sanki dış dünyaya ait hiçbir şey görmek istemiyormuş, sadece kendi üzerinde yoğunlaşmak istiyormuş gibiydi. Sanki bir adım ötesinde Rubens değil de, kendini seyrettiği büyük bir ayna varmış gibi. Arada bir öne doğru salladığı

kalçalarını seyrediyordu, göğüslerinin ve yüzünün önünde onları silmek ya da saklamak ister gibi aynı anda daireler çizen ellerini seyrediyordu. Sanki hayali bir aynada kendini seyrederek, kendi utancından tahrik olarak onları silip silip tekrar ortaya çıkartıyordu. Danstaki hareketleri bir *mahcubiyet pantomimiydi:* Hareketler sürekli olarak gizli çıplaklığını işaret ediyordu.

Roma'daki karşılaşmalarından bir hafta sonra Paris'teki büyük bir otelin lobisinde buluştular, oteli dolduran Japonların varlığı onlara hoş bir kimliksizlik ve köksüzlük izlenimi verdi. Odanın kapısını kapadıktan sonra, Rubens kadına yaklaşıp bir elini göğsüne koydu: "Dansa gittiğimiz o akşam size böyle dokunmuştum. Hatırlıyor musunuz?"

"Evet," dedi kadın ve bu, bir lavtanın ahşabına vurulmuş hafif bir darbe gibiydi.

Kadın on beş yıl önce utandığı gibi utanmış mıydı? Peki on beş yıl önce utanmış mıydı? Goethe Teplitz'de göğsüne dokunduğunda Bettina utanmış mıydı? Bettina'nın utancı sadece Goethe'nin bir rüyası mıydı? Lavtacının utancı sadece Rubens'in bir rüyası mıydı? Gerçekdışı olsa da, hayali bir utanmanın hatırasına indirgenmiş olsa da, bu utanç hâlâ oradaydı, otel odasında onlarla birlikteydi, sihriyle onları büyülüyor ve yaptıkları her şeye bir anlam katıyordu. Rubens, gençliklerinin o gece kulübünden yeni çıkmışlar gibi soydu lavtacıyı. Sevişirken onun dans ettiğini görüyordu: El hareketleriyle yüzünü gizliyor, kocaman, hayali bir aynada kendini seyrediyordu.

Kendilerini doyumsuzca, erkeklerle kadınların içinden geçen o sellerin, bütün kadınların birbirine benzediği, ama aynı hareketlerin ve aynı sözcüklerin her bir yüzden ayrı bir büyüleme gücü kazandığı, müstehcen imgelerin o gizemli selinin akışına bıraktılar. Rubens lavtacıyı

dinliyor, kendi sözlerini dinliyor, Gotik bakirenin narin yüzüne, açık saçık sözler telaffuz eden iffetli dudaklarına bakıyor ve kendini gitgide daha sarhoş hissediyordu.

Erotik imgelemlerinin fiilleri gelecek zamanda çekiliyordu: Beni yapacaksın, ayarlayacağız... Bu gelecek, düşleri hiç bitmeyen (âşıklar ayılır ayılmaz, hiçbir hükmü kalmayan, ama asla unutulmadıklarından hiç durmadan yeniden birer vaat olan) vaatlere dönüştürür. Yani bir gün otelin lobisinde arkadaşı M ile birlikte onu beklemesi artık kaçınılmaz hale gelmişti. Onunla birlikte odaya çıktılar, içip sohbet ettiler, sonra onu soymaya başladılar. Sutyenini çıkardıklarında kadın ellerini göğsüne götürerek, memelerini örtmeye çalıştı. Bunun üzerine (üzerinde sadece ince bir külot vardı) bir aynanın (bir dolap kapağının üzerine takılmış bir ayna) karşısına götürdüler kadını: Göğüsleri avuçlarının içinde, ikisinin arasında ayakta durdu ve büyülenmiş bir halde kendine baktı. Rubens, M ile kendisinin sadece ona bakmalarına (yüzüne, göğsünü örttüğü ellerine) rağmen, kadının kendi görüntüsünden hipnotize olmuşçasına bakarken, onları görmediğini fark etti.

14

Epizot Aristoteles'in *Poetika*'sında önemli bir kavramdır. Aristoteles epizotu sevmez. Ona göre bütün olgular arasında en berbat olanlar (şiir açısından) epizot değeri taşıyan olaylardır. Epizot kendinden önce gelenin zorunlu bir sonucu olmadığından ve hiçbir etki yaratmadığından bir hikâyenin nedensel akışının dışında yer alır. Hiçbir yere varmayan bir tesadüf gibi çıkarılıp atılabilir ve hikâye bu yüzden hiç de anlaşılmaz hale gelmez; epizot kişilerin hayatında hiçbir iz bırakmaz. Metroyla hayatınızın kadınını görmeye gidiyorsunuz, ineceğiniz is-

tasyondan bir öncekinde yanınızda duran tanımadığınız genç bir kadın aniden rahatsızlanıyor ve bayılıp yere yığılıyor. Az önce onu fark etmemiştiniz bile (çünkü sonuçta hayatınızın kadınıyla randevunuz var ve başka hiçbir şey sizi ilgilendirmiyor!) ama şimdi onu kaldırmak, tekrar gözlerini açana kadar birkaç saniye kollarınızda tutmak zorundasınız. Onu hemen boşalttıkları bir koltuğa yerleştiriyorsunuz; metro sizin istasyona yaklaşırken hız kestiğinden sabırsızlıkla ondan ayrılıp hayatınızın kadınına doğru atılıyorsunuz. Ve o andan itibaren bir saniye önce kollarınızda tuttuğunuz genç kız unutuluyor. İşte örnek bir epizot. Bir şilte nasıl kıtıkla doluysa, hayat da aynen öyle epizotlarla doludur ama şair (Aristoteles'e göre) bir yorgancı değildir ve gerçek hayat belki de sadece bu çeşit dolgu malzemesinden ibaret olsa bile şair, hikâyesinden her türlü kıtığı atmak zorundadır.

Goethe'nin gözünde Bettina ile karşılaşması önemsiz bir epizottu; sadece hayatında nicel olarak minicik bir yer işgal etmekle kalmıyordu, Goethe bunun hayatında bir rol oynamasını engellemek için her şeyi yapmış, onu yaşamöyküsünden titizlikle uzak tutmuştu. Oysa epizot kavramının göreceliği, Aristoteles'in kavrayamadığı o görecelik de işte burada ortaya çıkıyordu; aslında kimse epizod değerindeki bir olayın, içinde günün birinde uyanıp hiç beklenmedik bir anda bir alay sonuç doğurabilecek nedensel bir potansiyel barındırmadığını garanti edemez. Günün birinde, dedim ve o gün ilgili kişi öldükten sonra bile gelebilir; işte Goethe artık hayatta değilken, Goethe'nin hayatının tamamlayıcı bir parçası haline gelen Bettina'nın zaferi de burada yatıyor.

O halde Aristoteles'in tanımını şu şekilde tamamlayabiliriz: Hiçbir epizot peşinen sonsuza kadar epizot olarak kalmaya mahkûm değildir, çünkü her olay, hatta en önemsizi bile içinde ileride başka olayların nedeni ol-

ma olabilirliğini taşır, bir anda bir hikâyeye, bir maceraya dönüşüverir. Epizotlar maden yatakları gibidir. Çoğu asla patlamaz, bununla birlikte, en sıradan ve kendi halinde olanının sizin için mukadderat haline geleceği bir gün gelir. Sokakta bir genç kız uzaktan size biraz sanrılı gibi gelen bir bakış fırlatarak yanınıza doğru gelecek. Adımlarını giderek yavaşlatacak ve sonra duracak: "Gerçekten siz misiniz? Yıllar var ki sizi arıyorum ben!" Ve boynunuza sarılacak. Bu, siz karınız ve çocuğunuzun annesi olan hayatınızın kadınıyla buluşmaya giderken baygın vaziyette kollarınıza düşen genç kız. Ama sokakta tesadüfen karşılaşılan genç kız uzun zamandan beridir kurtarıcısına âşık olmaya karar vermiştir ve bir tesadüf eseri karşılaşmanız ona kaderin bir işareti gibi görünecektir. Size günde beş defa telefon edecek, mektuplar yazacak, sizi sevdiğini ve üzerinizde hakkı olduğunu açıklamak için gidip karınızı bulacak, sonunda hayatınızın kadınının sabrı taşacak, hırsından bir çöpçüyle sevişecek ve çocuğunuzu da götürerek sizi yüzüstü bırakacaktır. Bu arada siz, dolaplarında ne varsa getirip sizin dairenize boca eden sevdalı kızdan kaçmak için okyanusun öte yanına sığınacak, umutsuzluk ve sefalet içinde orada öleceksiniz. Hayatlarımız antik tanrılarınki gibi ebedi olsaydı, epizot kavramı anlamını kaybederdi, çünkü her olay, hatta en gözden kaçanı bile, sonsuzlukta bir gün gelir bir etkinin nedeni olur ve bir hikâye şeklinde gelişirdi.

Yirmi yedi yaşındayken dans ettiği lavtacı kız Rubens için, onu on beş yıl sonra tesadüfen Villa Borghese'de tekrar gördüğü ana kadar sadece basit bir epizottu, epizot ötesiydi. Unutulmuş bir epizottan birden o anda küçük bir hikâye doğmuştu ama Rubens'in hayatında bu hikâye bile yaşamöyküsü denebilecek şeyin bir parçası olma şansına asla sahip olmayarak, tamamen epizot halinde kalmıştı.

Yaşamöyküsü: hayatımızda önemli saydığımız olaylar dizisi. Ama hangisi önemlidir de, hangisi değildir? Bunu bilemediğimizden (ve kendimize böylesine basit ve aptalca bir soruyu sormayı akıl dahi edemediğimizden), başkalarına önemli görünenleri önemli olarak kabul ederiz, mesela bize bir form doldurtan memura: doğum tarihi, ebeveynin mesleği, öğrenim derecesi, daha önceki görevler, sırasıyla oturulan adresler (benim eski vatanımda, komünist partiye üyelik de eklenirdi bunlara), evlenmeler, boşanmalar, çocukların doğum tarihleri, başarılar, başarısızlıklar. Bu korkunç bir şey ama böyle: Kendi hayatlarımıza idari mercilerdeki ya da polisteki sorgulayıcıların gözüyle bakmayı öğrendik. Yaşamöykümüze yasal eşimizden başka bir kadını sokmamız bile küçük bir başkaldırı sayılır; üstelik, böyle bir istisna ancak söz konusu kadın hayatımızda özellikle dramatik bir rol oynamışsa kabul edilebilir, oysa Rubens lavtacı için böyle bir şey söyleyemezdi. Zaten lavtacı gerek dış görünüşüyle, gerekse tavırlarıyla epizot-kadın imgesine denk düşüyordu; zarif ama ağırbaşlıydı, güzeldi ama göz kamaştırmıyordu, fiziksel aşka düşkündü ama utangaçtı; Rubens'i özel hayatına dair sırlarla asla rahatsız etmiyordu ama sessizliğindeki ağırbaşlılığı heyecan verici bir gizeme dönüştürerek dramatize etmekten de kaçınıyordu.

Lavtacıyla iki adamın Paris'te büyük bir otelde buluşması yürek hoplatıcı bir şeydi. Yani üçlü aşk mı yapmışlardı? Lavtacının Rubens için "aşk ötesi sevgili" olduğunu unutmayalım; ona aşkın cinsel yoğunluğunu çabucak kaybetmemesi için, olayların akışını yavaşlatmasını emreden içindeki o eski buyruk uyandı. Kadını yatağa götürmeden önce, arkadaşına sessizce odadan çıkması için işaret etti.

Sevişme sırasında gelecek zaman kipi, sözlerini bir defa daha bir vaade dönüştürdü ama bu vaat asla tutul-

madı: Kısa bir süre sonra dostu M ufkundan kayboldu ve iki erkekle bir kadının heyecan verici buluşması arkası gelmeyen bir epizot olarak kaldı. Rubens fırsat bulup Paris'e gittiği zamanlar, yılda iki üç defa lavtacıyla görüşüyordu. Sonra fırsat çıkmaz oldu ve lavtacı bir kez daha belleğinden neredeyse tamamen çıkıp kayboldu.

15

Aradan yıllar geçti ve bir gün bir meslektaşıyla İsviçre Alplerinin eteğinde kaldığı şehirde bir kafede oturuyordu. Karşı masada onu inceleyen genç bir kız gözüne çarptı. Kız hoştu, büyük ve kösnül bir ağzı vardı (kurbağalara güzel denebilseydi, bir kurbağa dudağıyla kıyaslamaktan hoşlanırdı), her zaman arzuladığı bir kadın gibi göründü gözüne. Üç dört metre mesafeden bile, vücuduna dokunmak çok hoş olacak gibi görünüyordu ve o anda bu vücudu bütün kadınların vücuduna tercih ediyordu. Kız öylesine yoğun bir şekilde ona bakıyordu ki, Rubens artık meslektaşını falan dinlemeksizin kendini teslim etti, birkaç dakika sonra kafeden çıkarken de bu kadını sonsuza kadar kaybedeceğini düşünerek üzüntüye kapıldı.

Ama onu kaybetmedi, çünkü onlar masadan kalkınca, kız da kalkmış ve onlar gibi kısa bir süre sonra tabloların açıkartırmayla satılacağı karşıdaki binaya doğru yönelmişti. Karşıdan karşıya geçerken bir an birbirlerine o kadar yakın oldular ki, onunla konuşmaktan kendini alamadı. Kız sanki bunu bekliyormuş gibi davrandı ve satış salonunda sıkılmış bir halde, sessizce onları takip eden arkadaşına aldırmaksızın Rubens'le sohbeti koyulttu. Müzayedenin sonunda aynı kafede yalnız başlarına buluştular. Ancak yarım saat kadar bir zamanları olduğundan birbirlerine söyleyecekleri her şeyi bir an önce söy-

lemek için acele ettiler. Ama birbirlerine söyleyecekleri şeyler pek de önemli değildi ve o yarım saat, uzunluğuyla onları şaşırttı. Kız Avustralyalı bir öğrenciydi, bir miktar siyah kan taşıyordu (hiç belli olmuyordu ama bundan söz etmekten çok hoşlanıyordu), Zürihli bir profesörün yönetiminde resim semiyolojisi okuyordu ve Avustralya'da bir süre bir kulüpte yarı çıplak dans ederek hayatını kazanmıştı. Bütün bu bilgiler ilginçti ama Rubens'e şiddetli bir yabancılaşma duygusu veriyordu (neden Avustralya'da çıplak göğüslerle dans ediyordu? Neden İsviçre'de resim semiyolojisi okuyordu? Şu semiyoloji tam olarak neyin nesiydi?), öyle ki, merakını uyandıracak yerde, aşılacak engeller gibi onu daha şimdiden yorgun düşürmüşlerdi. Bu yüzden o yarım saatin nihayet sona erdiğini görünce mutlu oldu; o an coşkusu yeniden alevlendi (çünkü kız hâlâ hoşuna gidiyordu) ve ertesi gün için randevulaştılar.

İşte o zaman her şey ters gitmeye başladı: Baş ağrısıyla uyandı, postacı iki tatsız mektup getirdi, büroya telefon ederken derdini bir türlü anlatamadığı bir kadının asabi sesine katlanmak zorunda kaldı. Öğrenci kızın kapıda görünmesiyle içine doğan kötü şeyler doğru çıkmış oldu: Neden sanki dünkünden tamamen farklı giyinmişti ki? Ayaklarda koca gri spor ayakkabılar; ayakkabıların üstünde kalın şosetler; şosetlerin üstünde tuhaf bir şekilde onu daha kısa boylu gösteren bir pantolon; pantolonun üstünde bir mont; ve nihayet montun üstünde, alt taraftaki her şeyi kaldırıp atmak kaydıyla, hâlâ bir içim su olan o kurbağa dudaklarını görebildi.

Böyle bir kıyafetin sakilliği aslında pek de vahim sayılmazdı (ve öğrenci kızın hoş olması gerçeğini hiçbir şekilde değiştirmiyordu); Rubens'i endişelendiren şey, daha çok kendi şaşkınlığıydı; sevişmek istediği bir erkekle buluşacak olan bir genç kız, neden onun hoşuna gide-

cek biçimde giyinmez? Kıyafetin önemsiz bir dış görüntü olduğunu mu ima etmek istiyor? Yoksa tersine kıyafetini şık, o koca spor ayakkabılarını baştan çıkarıcı mı sanıyordu? Ya da buluşacağı erkeği hiçe mi sayıyordu?

Rubens belki de buluşmalarının umdukları gibi çıkmaması durumunda mazur görülmek için, ona kötü bir gün geçirdiğini itiraf etti; şakacı olmasına gayret ettiği bir tonla sabahtan beri başına gelen ne kadar aksilik varsa bir bir sıraladı. Kız kocaman kocaman gülümsedi: "Aşk kötü kehanetlerin en mükemmel panzehiridir!" dedi. Rubens lügatinden attığı "aşk" sözcüğü karşısında işkillendi. Bununla ne demek istiyordu kız? Fiziksel aşk eylemini mi? Yoksa aşk duygusunu mu? O bunları düşünedursun, kız odanın bir köşesinde soyunmuş ve keten pantolonunu bir sandalyenin üzerine, içlerinde kalın çoraplarıyla o koca spor ayakkabılarını, Avustralya üniversiteleriyle Avrupa kentleri arasındaki uzun yolculukları sırasında bir an için Rubens'in evinde mola veren o ayakkabıları sandalyenin altında bırakarak yatağa süzülmüştü.

Dikkati çekecek kadar sakin ve sessiz bir sevişme oldu. Rubens'in birdenbire atletik sessizlik evresine geri döndüğünü söyleyeceğim ama bir zamanların fiziksel ve cinsel gücünü kanıtlamayı dert edinen genç adamının hırslarından geriye hiçbir şey kalmadığı için "atletik"-sözcüğü yersiz kaçacak; kendilerini bıraktıkları eylemin atletikten çok simgesel bir karakteri var gibiydi. Sadece Rubens'in, devinimlerinin neyi simgelemesi gerektiği konusunda en küçük bir fikri yoktu: Şefkat mi? Aşk mı? Sağlık mı? Yaşama sevinci mi? Kötülük mü? Dostluk mu? Tanrı inancı mı? Belki de uzun ömür için bir duaydı bu. (Kız resim semiyolojisi okuyordu; ama onu daha çok cinsel ilişki semiyolojisi konusunda aydınlatması gerekmez miydi?) Boş hareketler yapıyordu ve hayatında ilk kez, bunları neden yaptığını bilmiyordu.

Ara verdiklerinde (Rubens'in aklına, bir semiyoloji profesörünün de seminer sırasında herhalde on dakikalık bir ara vereceği geldi) kız (hep o sakin ve dingin sesiyle) gene anlaşılmaz "aşk" sözcüğünün geçtiği bir cümle telaffuz etti. Rubens hayal kurdu: Uzayın derinliklerinden gelen nefis dişi yaratıklar yeryüzüne inecekler; vücutları dünyalı kadınların vücuduna benzeyecek, tek farkla, bunlarınki mükemmel olacak, çünkü geldikleri gezegende hastalık nedir bilinmeyecek ve vücut kusurdan âri olacak. Ama dünya dışındaki geçmişleri dünyadaki insanlar için sonsuza kadar meçhul kalacak, dolayısıyla insanlar onların psikolojisinden de hiçbir şey anlamayacaklar. Söyledikleri ya da yaptıkları şeylerin onlar üzerindeki etkilerini asla kestiremeyecekler; yüzlerinin ardında gizlenen saklı duyguları asla keşfedemeyecekler. Böylesine muamma kişilerle aşk yapmak olanaksız hale gelecek, dedi Rubens içinden. Sonra toparlandı: Kuşkusuz cinselliğimiz dünya dışından kadınlarla bile çiftleşmemizi sağlayacak kadar otomatikleşmiş, ama bu her türlü tahrik olmanın ötesinde bir aşk eylemi, şehvetten olduğu kadar duygudan da yoksun fiziksel bir egzersiz olur.

Mola sona eriyordu, seminerin ikinci bölümü kesintisizce başlayacaktı ve Rubens bir şeyler söylemek, kızın dengesini bozacak pis laflar etmek arzusuna kapılmıştı ama bir yandan da buna bir türlü karar veremeyeceğini de biliyordu. Kendini pek hâkim olamadığı bir dilde biriyle tartışmak zorunda kalan bir yabancı gibi hissediyordu: Bir küfür bile edemez o kişi çünkü hasrını ona saf saf soracaktır: "Ne demek istediniz? Hiçbir şey anlamadım!" Böylece Rubens hiçbir ayıp laf edemedi ve sessiz bir dinginlikle tekrar sevişti.

Kendini onunla yeniden sokakta bulduğunda (onu tatmin mi etti, yoksa hayal kırıklığına mı uğrattı, bilemeden; ama kızın daha çok hoşnut gibi bir hali vardı) onu

bir daha görmeme kararı aldı; elbette kız bundan incinecekti ve bu ani soğukluğu (sonuçta bir gün önce Rubens'in gözlerini nasıl kamaştırdığını fark etmiş olmalıydı!) anlaşılmaz olduğu kadar acı bir yenilgi olarak yorumlayacaktı. Rubens, Avustralyalı kızın spor ayakkabılarının bundan böyle dünyayı onun yüzünden çok daha melankolik adımlarla gezeceğini biliyordu. Ayrılmak için izin istedi ve kız sokağın köşesini dönerken, hayatında sahip olduğu bütün kadınlara karşı şiddetli ve yürek burkucu bir özlemin omuzlarına çöktüğünü hissetti. Bu özlem, haber vermeden tek bir saniyede patlak veren bir hastalık gibi hoyrat ve beklenmedikti.

Yavaş yavaş anladı. Kadran üzerinde akrep yeni bir rakama gelmişti. Saatin vuruşunu hissetti ve büyük bir Ortaçağ meydan saatinin üzerinde küçük bir pencerenin açıldığını, mucizevi bir mekanizmayla içinden bir kuklanın çıktığını gördü: Bu, kocaman spor ayakkabılar giymiş bir genç kızdı. Onun ortaya çıkışı, Rubens'in arzusunun gerisin geri çark ettiği anlamına geliyordu; bir daha asla yeni kadınlar arzulamayacaktı; ancak daha önceden sahip olduğu kadınlara karşı arzu duyacaktı; bundan böyle arzusu geçmişin gölgesini taşıyacaktı.

Sokakta güzel kadınlar gördüğünde onlara hiç dikkat etmediğini fark edip şaşırdı. Bazıları arkalarına dönüp ona bakacak kadar ileri gidiyorlardı ama sanırım, o bunun farkında değildi. Eskiden sadece yeni kadınları çekerdi canı. Onları öylesine sabırsızlıkla arzulardı ki, bazılarıyla ancak birer kere sevişebilmişti. Sanki bu yenilik saplantısının, sürekli ve değişmez olan her şeye boş vermesinin, onda ataklık uyandıran o deli saçması sabırsızlığının kefaretini ödemek istercesine geri dönmek, geçmişteki kadınları yeniden bulmak, onlarla sevişmelerini tekrarlamak, sonuna kadar gitmek, işlenmemiş ne kaldıysa işlemek istiyordu. Büyük tahriklerin bundan

böyle onun arkasında bulunduğunu ve yeni tahrikler istiyorsa, bunları geçmişte araması gerektiğini anladı.

16

Başlangıçta utangaçtı ve daima karanlıkta sevişecek biçimde ayarlıyordu işleri. Bununla birlikte, stor perdenin aralığından cılız bir ışık sızar sızmaz hiç olmazsa bir şeyler görebilmek için karanlıkta gözlerini alabildiğine açık tutuyordu.

Sonradan ışığa alışmakla kalmadı, bunu istedi de. Yanındakinin gözlerini kapadığını fark edince, açmaya zorladı onu.

Sonra bir gün şaşkınlıkla aydınlığın ortasında sevişiğini ama gözlerinin kapalı olduğunu fark etti. Sevişirken hatıralara dalıp gidiyordu.

Karanlıkta gözler açık.
Aydınlıkta gözler açık.
Aydınlıkta gözler kapalı.
Hayatın kadranı.

17

Bir sayfanın önüne oturdu ve sevgililerinin adlarını bir sütun halinde yazmaya çalıştı. Anında ilk bozgununu yaşadı. Adıyla soyadını tam olarak hatırladıkları çok azdı, bazı durumlarda ne adı bulabiliyordu, ne soyadını. Kadınlar adsız kadınlar haline gelmişlerdi (sessiz sadasız, hissettirmeden). Onlarla mektuplaşmış olsa, belki adlarını belleğinde saklayabilirdi, adları bir zarfın üstüne yazmak zorunda kalırdı çünkü; ama "aşk ötesinde" aşk mektupları göndermek âdetten değildir. Bu kadınlara adlarıyla hitap etme alışkanlığı olsa aklında tutardı belki, ama düğün gecesindeki talihsiz olaydan beri sadece ve

sadece, her an her kadının işkillenmeden kabul edebileceği sıradan, sevgi dolu takma adlar kullanmaya zorlamıştı kendini.

Bunun üzerine, pek çoğunun yerine çoğu zaman ayırt edici özellikleri ("çiller" ya da "öğretmen" vs.) koyarak adları yarım sayfaya (deneme eksiksiz bir liste gerektirmiyordu) kurşunkalemle sıraladı, sonra her birinin özgeçmişini yeniden oluşturmaya çalıştı. Bozgun daha da beter oldu! Hayatları hakkında hiçbir şey bilmiyordu! İşini kolaylaştırmak için tek bir soruyla sınırladı kendini: Ebeveynleri kimdi? Tek bir istisna dışında (onun babasını kendisinden önce tanımıştı), bu konuda da en küçük bir fikri yoktu. Oysa anne babalar onların hayatlarında ister istemez temel bir yer işgal etmiş olmalıydılar! Kuşkusuz ona ailelerinden çok söz etmiş olmalıydılar! Onlarla ilgili en temel verileri bile aklında tutmaktan acizken, sevgililerinin hayatına ne kadar değer veriyor olabilirdi?

Sonunda kadınların onun için basit birer erotik deneyimden başka hiçbir şey temsil etmediğini kabul etti (bundan bir parça rahatsızlık duymadı da değil). Hiç olmazsa bu deneyimi hatırlamaya çalıştı. Rasgele kâğıtta "doktor hanım" diye işaret ettiği bir kadının (adsız) üzerinde durdu. İlk seviştiklerinde neler olmuştu? Gözlerinin önüne o zamanki dairesi geldi. İçeri girmeleriyle kadının telefona yönelmesi bir olmuştu; sonra Rubens'in yanında, o akşam hiç beklenmedik bir mecburiyet yüzünden alıkonulduğu için birisinden özür dilemişti. Bu özür dilemeye gülmüşler ve sevişmişlerdi. Tuhaftır, o gülüş hâlâ kulaklarındaydı ama birleşmeleri hakkında hiçbir şey gelmiyordu gözlerinin önüne: Nerede yapmışlardı? Halının üzerinde mi? Yatakta mı? Kanepede mi? Sevişirken kadın nasıldı? Peki daha sonra kaç defa buluşmuşlardı? Üç defa mı, otuz defa mı? Peki görüşmeyi hangi koşullar altında kesmişlerdi? Yirmi saat kadar, hat-

ta yüz saat kadar sürmüş olması gereken konuşmalarından tek bir kırıntı hatırlıyor muydu? Hayal meyal, kadının sık sık bir nişanlının sözünü ettiğini hatırladı (verdiği bilgilerin içeriğiniyse, elbette unutmuştu). Tuhaf şey: Sakladığı tek anı nişanlıydı. Yani aşk eylemi onun için bir adamı boynuzlamak gibi insanın koltuklarını kabartan, boş bir düşünceden çok daha önemsizdi.

Gıptayla Kazanova'yı düşündü. Sonuçta pek çok erkeğin becerebildiği erotik eylemlerini değil de onun o eşi benzeri olmayan belleğini. Adları, yüzleri, hareketleri, sözleriyle unutulmaktan kurtarılan yüz otuza yakın kadın! Kazanova: belleğin ütopyası. Onunla kıyaslanınca Rubens'in bilançosu ne kadar da cılız kalıyordu! Yetişkinliğe adım atarken resimden vazgeçtiğinde, hayatı tanımanın kendisi için iktidar mücadelesinden çok daha önemli olduğu düşüncesiyle avunmuştu. Başarı peşinde koşan bütün dostlarının hayatı ona hem saldırganlığın, hem de tekdüzelik ve boşluğun damgasını taşıyor gibi görünmüştü. Erotik maceraların onu gerçek hayatın, kucaklamak istediği sahici ve dopdolu, zengin ve gizemli, çekici ve somut hayatın tam göbeğine götüreceğine inanmıştı. Birden hatasını gördü: Bütün o aşk maceralarına rağmen insanları on beş yaşındaki kadar kötü tanıyordu. Her zaman yoğun yaşamış olmakla böbürlenmişti; ama "yoğun yaşamak" deyimi tam bir soyutlamaydı; bu "yoğunluğun" somut içeriğini aradığında, keşfettiği sadece rüzgârın dolaştığı bir çöldü.

Saatin akrebi bundan böyle geçmişin onda bir takıntı haline geleceğini haber verdi. Ama orada rüzgârın birkaç anı kırıntısını kovaladığı bir çölden başka bir şey görülmüyorsa, geçmiş nasıl olur da bir takıntı haline gelir? O birkaç kırıntı mı musallat olacak ona, bunun anlamı bu mu? Evet. Kırıntılar bile bir takıntı haline gelebilir. Hem zaten abartmayalım: Genç doktor hanım

hakkında kuşkusuz hiçbir ilginç şey hatırlamıyordu ama gözlerinin önünde ısrarcı bir yoğunlukla başka kadınlar beliriyordu.

Beliriyordu derken, bu belirmeyi nasıl hayal etmeli? Rubens çok ilginç bir şey keşfetmişti: Bellek filme almıyor, bellek fotoğraf çekiyor. Bütün bu kadınlardan aklında kalan, olsa olsa zihnindeki birkaç fotoğraf. Sevgililerini sürekli bir hareket içindeyken gözünde canlandıramıyordu; kısacık el kol hareketleri bile süreklilikleri içinde değil, saniyenin küçücük bir parçası içinde donmuş olarak görünüyordu. Erotik belleği ona küçük bir porno fotoğraf albümü sunuyordu ama hiçbir porno film yoktu. Albüm derken de abartıyorum, çünkü Rubens topu topu yedi sekiz fotoğraf hatırlıyordu; bu fotoğraflar güzeldi, onu büyülüyorlardı ama gene de sayıları ne yazık ki sınırlıydı: Saniyenin yedi sekiz parçacığı, işte bir zamanlar bütün gücünü ve bütün yeteneğini adamaya karar verdiği erotik hayatı anılarında buna indirgenmişti!

Rubens'i masasına oturmuş, Rodin'in düşünen adamı gibi başını avuçlarının arasına almış olarak hayal ediyorum. Ne düşünüyor? Hayatının erotik deneyime, bu deneyimin de donup kalmış yedi resme, yedi fotoğrafa indirgendiği düşüncesine boyun eğmiş, ama hiç olmazsa belleğinin bir köşesinin bir yerlerden sekizinci, dokuzuncu, onuncu bir fotoğraf daha çıkartmasını umut etmek isterdi. İşte bu yüzden başını ellerinin arasına almış oturuyor. Kadınları yeniden teker teker gözünün önüne getirerek her biri için unutulmuş bir fotoğraf bulmaya çalışıyor.

Bu alıştırma sırasında bir başka ilginç saptamada daha bulunuyor: Erotik ataklık bakımından ayrı bir cüretkârlığı olan, fiziksel olarak son derece çekici sevgilileri olmuştu; buna rağmen ruhunda tahrik edici pek az fotoğraf bırakmışlar ya da hiç bırakmamışlar. Şimdi anıla-

rına gömüldüğünde, erotik girişkenliklerinin üzerine bir perde çekilmiş gibi olan mazbut görünümlü kadınlar çekiyor artık onu: yani o dönemde pek de kale almadığı o kadınlar. Sanki bellek (ya da unutuş) o zamandan bu yana bütün değerleri şaşırtıcı bir başkalaşıma tabi tutmuş da, erotik hayatında bilerek yapılmış, kasıtlı, gösterişe yönelik, planlanmış ne varsa gözden düşerken, hiç beklenmedik ve kendi halinde görünen maceralar hatıralarında paha biçilmez hale gelmiş gibiydi.

Belleğinin bu şekilde değerlerini yükselttiği kadınları düşünüyor: İçlerinden biri arzulanacak çağı geçmiş olmalı; diğer birkaçının hayat tarzı buluşmayı zorlaştırıyor. Ama lavtacı var. Onu sekiz yıldır hiç görmedi. Zihninde üç fotoğraf beliriyor. Birincisinde ondan bir adım önde ayakta duruyor, eli, yüzünü silmek istercesine hareketin tam ortasında hareketsiz kalmış. İkinci fotoğraf, Rubens'in elini kızın göğsüne koyarak, daha önce başka birinin ona böyle dokunup dokunmadığını sorduğu ve kızın önüne bakarak kısık bir sesle "hayır" diye cevap verdiği anı yakalamış. Nihayet (bu fotoğraf en büyüleyicisi) onu bir aynanın karşısında iki erkek arasında ayakta ve iki eliyle çıplak göğüslerini örterken görüyor. Tuhaf şey, üç fotoğrafta da kızın o güzel ve kıpırtısız yüzünde aynı bakış var: Rubens'in yanından geçerken, önüne diktiği bir bakış.

Hemen, bir zamanlar ezbere bildiği telefon numarasını aradı. Kadın onunla sanki dün ayrılmışlar gibi konuştu. Rubens Paris'e geldi (bu defa hiçbir vesile olmaksızın, özellikle onun için gelmişti) ve onu yıllarca önce iki eliyle çıplak göğüslerini örterek, iki erkeğin arasında ayakta durduğu o otelde tekrar gördü.

18

Lavtacı hâlâ aynı siluete, aynı zarif tavırlara sahipti ve çizgileri bütün soyluluğunu korumuştu. Gene de değişen bir şey vardı: Çok yakından bakıldığında, cildi tazeliğini kaybetmişti. Rubens bunu fark etmemiş olamazdı; ama ilginçtir, bunu fark ettiği anlar çok kısaydı, ancak birkaç saniye; hemen ardından lavtacı çok uzun zamandan beri Rubens'in anılarında çizdiği kendi imajına süratle geri dönüyordu; *kendi imajının arkasına saklanıyordu.*

İmaj: Rubens bunun ne olduğunu daima bilmiştir. Okulda bir arkadaşının sırtını siper alarak bir öğretmenin karikatürünü yapmıştı. Sonra gözlerini kaldırmıştı: sürekli bir mimikle hareket halinde olan öğretmenin yüzü çizdiği desene benzemiyordu. Buna rağmen, öğretmenin görüş alanından çıkmasıyla, Rubens onu bu karikatürdeki görünüşünün dışında başka bir şekilde hayal edemez olmuştu. Öğretmen *sonsuza kadar imajının arkasında kaybolmuştu.*

Rubens ünlü bir fotoğrafçı tarafından düzenlenen bir sergide, bir kaldırımın üstünde kanlar içindeki yüzünü kaldıran bir adamın fotoğrafını görmüştü. O adam kimdi? Ona ne olmuştu? Belki de sıradan bir kaza, diye düşündü: yanlış bir adım, bir düşme; ve fotoğrafçının akla bile gelmeyen oradaki varlığı. Adam her şeyden habersiz doğrulup ayağa kalkmış ve karısıyla buluşmaya gitmeden önce karşıdaki bistroya girip yüzünü yıkamıştı. Aynı anda imajı kendi doğuşunun mutluluğu içinde *ondan ayrılmış* ve kendi maceralarını yaşamak, kendi yazgısını gerçekleştirmek için ters istikamete sapmıştı.

İmajınızın arkasına saklanabilirsiniz, imajınızın arksında sonsuza kadar kaybolabilirsiniz, imajınızdan ayrılabilirsiniz: İnsan asla kendi imajı değildir. Rubens zihnindeki bu üç fotoğraf sayesinde, en son sekiz yıl önce

görüştüğü lavtacıya telefon etmişti. Ama imajının dışında, lavtacı kadın kimdi? Onun hakkında pek az şey biliyor ve daha fazlasını da bilmek istemiyor. Sekiz yıllık bir aradan sonra buluşmalarını getiriyorum gözümün önüne: Rubens Paris'te büyük bir otelin lobisinde kadının karşısında oturuyor. Neler konuşuyorlar? Sürdükleri hayat hariç, her şey. Çünkü fazla samimiyet onları birbirlerine yabancılaştırırdı, aralarına gereksiz bilgilerden oluşan bir set çekerdi. Birbirleri hakkında sadece gerektiği kadarını biliyorlar, buluşmaları bir o kadar aydınlık, zamandan kopuk, her türlü bağlamdan uzak olsun diye hayatlarını alacakaranlıkta saklamaktan neredeyse gurur duyuyorlar.

Onun elbette biraz yaşlandığını ama gene de imajına hâlâ yakın kaldığını görmekten mutlu, lavtacıyı sevecen bir bakışla sarmalıyor Rubens. Heyecan dolu bir utanmazlıkla içinden şöyle diyor: Fiziksel olarak burada olan lavtacının değeri, onun imajıyla iç içe geçmeye hep yatkın olması. Ve sabırsızlıkla onun canlı bedenini bu imaja sunacağı anı bekliyor.

19

Eskisi gibi yılda bir, iki ya da üç defa buluştular. Ve yıllar geçti. Bir gün onu arayıp iki hafta sonra Paris'e geleceğini haber verdi. Kadın ona ayıracak zamanı olmadığını söyledi.

"Seyahatimi bir hafta önceye alabilirim," dedi Rubens.

"O zaman da zamanım olmayacak."

"O zaman sen söyle, ne zaman?"

"Şimdi olmaz," diye cevap verdi kadın kolayca hissedilen bir rahatsızlıkla, "hayır, uzun bir süre yapamayacağım..."

"Bir şey mi oldu?"

"Hayır, hiçbir şey."

İkisi de huzursuz hissediyorlardı kendilerini. Sanki lavtacı artık onu bir daha görmemeye karar vermiş de, söylemeye cesaret edemiyor gibiydi. Öte yandan, bu varsayım o kadar olmayacak bir şeydi ki (o güzelim buluşmalarını gölgeleyen hiçbir şey yoktu), Rubens reddedilişinin nedenini anlamak için ona başka sorular sordu. Ama ilişkileri başından beri saldırganlıktan tamamen uzak olmaya dayandığından, hatta her türlü ısrarı bile dışladığından, basit sorularla da olsa onu sıkmak istemiyordu.

Böylece görüşmeye son verirken, şunu eklemekle yetindi: "Seni tekrar arayabilir miyim?"

"Elbette. Neden aramayasın," diye cevap verdi kadın.

Onu bir ay sonra tekrar aradı: "Hâlâ beni görmeye zamanın yok mu?"

"Kızma," dedi. "Sebebi sen değilsin."

Ona daha önce de sorduğu soruyu sordu: "Bir şey mi oldu?"

"Yoo, hiçbir şey yok."

Rubens sustu. Ne diyeceğini bilemiyordu. "Ne yapalım," dedi sonunda, ahizeye hüzünle gülümseyerek.

"Seninle hiçbir ilgisi yok, seni temin ederim. Sebebi sen değilsin. Sorun benim, sen değilsin!"

Rubens bu son sözlerde bir umut görür gibi oldu. "Ama bütün bunların hiçbir anlamı yok o zaman! Görüşmeliyiz."

"Hayır," dedi.

"Artık beni görmek istemediğinden emin olsam, başka bir şey söylemezdim. Ama, konu benim diyorsun! Neler oluyor sana? Görüşmemiz gerek! Seninle konuşmam gerek!"

Bu sözler ağzından henüz çıkmıştı ki düşünmeye başladı: Hayır, gerçek sebebi söylemeyi reddetmesi nezakettendi, sebep neredeyse fazlasıyla basitti: Kadın artık onu istemiyordu. Onu sıkıntıya sokup bocalamasına neden olan şey inceliğiydi. İşte bu yüzden ısrar etmemeliydi. Haddini aşmış ve paylaşılmayan arzuları dile getirmeyi yasaklayan sessiz anlaşmalarını çiğnemiş olacaktı.

Kadın "Hayır, senden rica ediyorum," diye tekrarlayınca, artık üstelemedi.

Telefonu kapatırken birdenbire koca spor ayakkabıları olan o Avustralyalı öğrenci kızı hatırladı. O da anlayamadığı nedenler yüzünden yüzüstü bırakılmıştı. Bir fırsat çıksa, Rubens de onu aynı şekilde teselli ederdi: "Seninle hiç ilgisi yok. Sebebi sen değilsin. Sorun benim." Lavtacıyla macerasının sona erdiğini ve sebebini asla öğrenemeyeceğini anladı. O güzel dudaklı Avustralyalı kız gibi Rubens de bilmezlik içinde kalacaktı. Rubens'in pabuçları bundan böyle eskisinden biraz daha hüzünle dünyayı gezecekti. Tıpkı Avustralyalı kızın o koca spor ayakkabıları gibi.

20

Atletik sessizlik dönemi, metaforlar dönemi, müstehcen gerçeklik dönemi, kulaktan kulağa dönemi, mistik dönem, bütün bunları geride, uzaklarda bırakmıştı. Akreple yelkovan cinsel hayatının kadranı üzerinde turlarını tamamlamışlardı. Kadran zamanının dışında bulunuyordu. Kadranın dışında bulunmak ne bir son demektir, ne de ölüm. Avrupa resminin kadranında gece yarısı çoktan çalmıştı çalmasına ama ressamlar resim yapmaya devam ediyorlardı. Kadranın dışındaysanız, bu düpedüz, bundan böyle artık yeni ya da önemli hiçbir şey ortaya çıkmayacak demektir. Rubens kadınlarla görüşmeye de-

vam ediyordu ama onlar onun için bütün önemlerini kaybetmişlerdi. En sık görüştüğü, konuşmasına serpiştirmeyi pek sevdiği açık saçık laflarıyla öne çıkan genç G idi. O zamanlar pek çok kadın aynı şeyi yapıyordu. Modaydı bu. Muhafazakâr ve terbiyeli eski kuşaktan olmak şöyle dursun, serbest, özgür, modern olduklarını göstermek için bok, boku çıkacak, hıyar falan diyorlardı. Ama bütün bunlar G'nin Rubens ne zaman kendisine dokunsa, gözlerini devirip tavana dikerek kutsal bir sessizliğe bürünmesini engellemiyordu. Sevişmeleri daima uzundu, neredeyse bitmek bilmiyordu, çünkü G hırsla arzuladığı orgazma ancak son derece uzun uğraşlardan sonra ulaşıyordu. Sırtüstü uzanıp, alnı ter içinde, bedeni suya batmış bir halde didinip duruyordu. Rubens can cekişmeyi de aşağı yukarı böyle hayal ediyordu: Ateşler içinde yanıyor, hararetle bitsin istiyorsunuz ama son bir türlü gelmiyor, inatla kaçıyor. İlk iki ya da üç seferde, G'ye müstehcen bir şey fısıldayarak, sonu çabuklaştırmak istedi ama kız hiç hoşlanmamış gibi başını çevirince, bir daha sesini çıkarmadı. Tersine, kız (memnuniyetsiz ve sabırsız bir sesle) her yirmi ya da otuz dakikada bir konuşuyordu: "Daha şiddetli, daha şiddetli, haydi gene, gene!" Ve o anda Rubens artık dayanamayacağını fark ediyordu; çift vuruş yapamayacağı kadar uzun ve fazla hızlı bir tempoda sevişiyordu onunla; bunun üzerine yana kayarak, ona hem başarısızlık itirafı, hem de diplomayı hak eden teknik bir ustalık gibi gelen bir çareye başvuruyordu: Elini kızın karnının derinliklerine daldırarak, parmaklarıyla aşağıdan yukarıya sert hareketler yapıyordu; bir gayzer fışkırıyordu, seller basıyordu, kız ona sarılıp öpüyor, onu tatlı sözlere boğuyordu.

Mahrem saatleri üzücü biçimde birbirine tersti: Onun içinden sevgi sözcükleri fısıldamak gelse, kız açık saçık laflar ediyordu; o açık saçık laflar etmek istese, kız

inatçı bir sessizliğe bürünüyordu; onun sessizliğe ve uykuya ihtiyacı olsa, kızın sevgisi kabarıp gevezeliği tutuyordu.

Kız hoştu ve ondan son derece gençti! Rubens onun ne zaman çağırsa gelmesinin nedenini, (alçakgönüllülükle) ancak el maharetine bağlıyordu. Ona karşı bir şükran duygusu besliyordu, çünkü bedeninin üzerinde geçirmesine izin verdiği o uzun ter ve sessizlik anlarında gözlerini yumup canının istediği kadar hayal kurabiliyordu.

21

Bir gün Rubens'in eline Başkan John Kennedy'nin fotoğraflarından eski bir derleme geçti: Sadece renkli fotoğraflar, en az elli küsur tane ve hepsinde de (istisnasız hepsinde!) başkan gülüyordu. Gülümsemiyordu, hayır, gülüyordu! Ağzı açıktı ve dişleri görünüyordu. Bu alışılmadık bir şey değil, günümüzde fotoğraflar böyledir, ama Rubens Kennedy'nin fotoğrafların *hepsinde* güldüğünü ve hiçbirinde ağzının kapalı olmadığını fark edince gene de hayret etti. Birkaç gün sonra Floransa'ya gitti. Michelangelo'nun Davud heykelinin karşısına dikilip o mermer yüzün Kennedy'ninki gibi sırıtkan olduğunu hayal etti. Erkek güzelliğinin örneği o Davud birden bir budala havasına büründü! O andan itibaren ünlü tablolardaki yüzlere zihninden gülen bir ağız yerleştirmeyi âdet edindi; bu ilginç bir deneme oldu: Gülüşün sırıtkanlığı bütün tabloları mahvedecek güçteydi! La Jaconda'nın o belli belirsiz tebessümü yerine dişlerini ve dişetlerini açıkta bırakan bir gülüş getirin gözünüzün önüne!

Rubens büyük zaman ayırdığı resim müzelerinin gediklisi olsa da, şu basit gerçeğin farkına varabilmek için Kennedy'nin fotoğraflarını beklemiş olmalı: Antik

çağdan Raffaello'ya kadar, belki de Ingres'a kadar büyük ressam ve heykeltıraşlar gülüşü, hatta gülümseyişi canlandırmaktan kaçınmışlardı. Şurası gerçek ki, Etrüsk heykellerindeki yüzlerin hepsi de gülümsüyordu ama bu gülümseme bir mimik, bir duruma anında verilmiş bir tepki değildi, sonsuz huşuyla ışıldayan yüzün kalıcı haliydi. Antik çağ heykeltıraşları gibi, daha sonraki dönemlerin resamları için de güzel bir yüz ancak hareketsizliği içinde düşünülebilirdi.

Ancak ressam hastalığ, acıyı ve kötülüğü yakalamak isterse, yüzler hareketsizliklerini kaybediyor, ağızlar açılıyordu. Acıyı ele alalım: İsa'nın cesedine eğimiş kadınlar; Poussin'in *Masumlara Kıyılması* tablosunda bir ananın açılmış ağzı. Bir günah olarak acı: Holbein'ın *Âdem ile Havva*'sı. Havva'nın yüzü şiş ve aralık ağzından az önce elmayı ısırmış olan dişleri görünüyor. Yanında Âdem hâlâ günahtan önceki insan: yüzü sakin, ağzı kapalı. Correggio'nun *Suçların Alegorisi*'nde herkes gülümsemektedir! Ressam kötülüğü ifade etmek için yüzlerin masum sükûnetini bozmak, ağızları yaymak, yüz hatlarını bir gülümsemeyle çarpıtmak zorunda kalmış olmalı. Bu tabloda tek bir kişi gülüyor: bir çocuk! Ama bu gülüş bir çikolata ya da çocuk bezi markasının reklam fotoğraflarında bebeklerin sergiledikleri cinsten bir mutluluk ve keyif gülüşü değil. Bu çocuk gülüyor, çünkü yoldan çıkmış!

Gülüş ancak Hollandalılarda masumiyet kazandı: Hals'in *Soytarı*'sı ya da *Çingene Kızı*. Çünkü Hollandalı ressamlar ilk fotoğrafçılardır: Resmettikleri yüzler güzel ya da çirkin olmanın ötesindedir. Rubens Hollandalı ressamlar salonunda vakit geçirirken lavtacıyı düşündü ve içinden şöyle dedi: Lavtacı Frans Hals'e göre bir model değil; lavtacı, güzelliği yüzün kıpırtısız yüzeyinde arayan eski ressamlara göre bir model. Sonra birkaç ziyaretçi

onu iteledi: Eskiden hayvanat bahçeleri nasılsa, dünyadaki bütün resim müzeleri de aynen öyle kalabalıklarla dolup taşıyordu; eğlence derdine düşen turistler tablolara kafeste vahşi hayvanlarmış gibi bakıyorlardı. Rubens, bu yüzyılda resim artık kendi evinde değil, diye düşündü, lavtacı da; lavtacı güzelliğin gülmediği ve çoktan devrini tamamlamış bir dünyaya ait.

Ama büyük ressamların gülüşü güzellik krallığından dışlamasını nasıl açıklamalı? Rubens şöyle diyor: yüz bir düşüncenin varlığını yansıttığında güzeldir, oysa gülüş anı insanın düşünmediği bir andır. Ama bu gerçek mi? Gülüş komiği yakalamakta olan o düşünce kıvılcımı değil midir? Hayır, diyor Rubens: İnsan, komiği yakaladığı an gülmez; gülüş fiziksel bir tepki gibi, her türlü düşüncenin yok olduğu bir kıvranış gibi, onun *hemen arkasından* gelir. Gülüş yüzün kıvranmasıdır ve insan kıvranırken kendine hâkim olamaz, çünkü kendisi de ne irade, ne de akıl olan bir şeyin egemenliği altındadır. İşte bu yüzden antik çağ heykeltraşı gülüşü işlememiştir. Kendine hâkim olamayan insan (aklın ötesindeki insan, iradenin ötesindeki insan) güzel sayılamaz.

Çağımızın, büyük ressamların zihniyetine karşı çıkarak gülüşü yüzün en sevilen ifadesi haline getirmesinin anlamı, irade ve akıl yokluğunun insanın ideal durumu haline gelmesidir. Portre fotoğraflarındaki sırıtışın sahte, dolayısıyla da bilinçli ve düşünülmüş olduğu ileri sürülerek buna itiraz edilebilir: Bir fotoğrafçının objektifine gülen Kennedy o anda hiçbir şekilde komik bir duruma tepki vermemekte, ağzını bilerek açıp dişlerini göstermektedir. Ama bu sadece, sırıtışın (akıl ve irade ötesinde) günümüz insanları tarafından, arkasına saklanmayı seçtikleri ideal imaj mertebesine yükseltildiğini kanıtlar.

Rubens düşünüyor: Gülüş bütün yüz ifadeleri arasında en demokratik olanı: Yüzdeki hareketsizlik bizleri

birbirimizden ayıran her bir çizgiyi bütün açıklığıyla seçilebilir hale getirir; ama sırıtırken, hepimiz aynıyızdır.

Gülmekten kırılan bir Julius Caesar büstü düşünülemez. Ama Amerikan başkanları gülüşün demokratik sırıtkanlığının arkasına sığınarak sonsuzluğa doğru yol alıyorlar.

22

Roma'ya döndü. Müzede uzun süre gotik resim salonunda kaldı. Bir tablo onu büyülüyordu: bir Çarmıha Geriliş. Ne görüyordu? İsa'nın yerinde çarmıha gerilmek üzere olan bir kadın görüyordu. Tıpkı İsa gibi, kalçalarının etrafındaki beyaz bir bezden başka bir şey yoktu üzerinde. Ayakları tahta bir çıkıntıdan destek alıyor, bu arada cellatları onu kalın iplerle ayak bileklerinden direğe bağlıyorlardı. Bir tepenin doruğuna dikilen çarmıh her yerden görülebiliyordu. Etrafta bir alay asker, halktan insanlar ve meraklı takımı teşhir edilen kadını seyrediyorlardı. Lavtacıydı bu. Bütün bakışların vücudunda toplandığını hissederek avuçlarıyla göğüslerini örtmüştü. Sağına ve soluna, üzerlerine birer hırsızın asılmış olduğu iki çarmıh daha dikilmişti. Birincisi kadına doğru eğilerek bir elini alıyor ve usulca göğsünün üzerinden kaldırarak kolunu çarmıhın yatay tahtasının ucuna kadar açıyordu. İkincisi öteki eli tutmuş, aynı hareketi yapmaktaydı, sonunda lavtacının kolları iki yana açılmış oluyordu. Bütün bu işlem sırasında yüzü hareketsiz kalmıştı. Sabit bakışlarla uzaktaki bir şeye bakıyordu. Rubens bunun ufuk değil, karşısına, boşluğa yerleştirilmiş dev boyutlarda hayali bir ayna olduğunu biliyordu. Orada kendi imajını görüyordu, kolları iki yana açılmış ve çıplak göğüslerle çarmıha gerilmiş bir kadın imajını. Ucu bucağı görünmeyen, bağırıp çağıran, hayvani bir kalaba-

lığa teşhir edilen kadın bütün o insanlar gibi tahrik olmuştu ve tıpkı onların kendisini seyrettiği gibi, o da kendi kendini seyrediyordu.

Rubens böyle bir manzaradan gözlerini ayıramazdı. Sonunda bunu başardığında, bu anın *Rubens'e Roma'da Zuhur Eden* adı altında dinî tarihe girmesi gerektiğini düşündü. Akşama kadar bu mistik anın etkisinde kaldı. Lavtacıya dört yıldır telefon etmemişti ama bu defa kendini tutamadı. Otele döner dönmez telefonu açtı. Hattın öbür ucunda tanımadığı bir kadın sesi duyuldu.

Bir az tutuk bir tonda sordu: "Madam... ile konuşabilir miyim?" Ve kadının kocasının soyadını verdi.

"Evet, benim," dedi ses.

Bunun üzerine lavtacının adını söyledi; kadın sesi aradığı kadının öldüğünü söyledi.

"Öldü mü?"

"Evet, Agnès öldü. Kim arıyor?"

"Bir dost."

"Kim olduğunuzu öğrenebilir miyim?"

"Hayır," ve telefonu kapadı.

23

Sinemada biri öldüğünde derhal bir ağıt müziği yükselir ama hayatlarımızda tanıdığımız biri ölünce hiçbir müzik duyulmaz. Bizi gerçekten derinden sarsan vefatlar çok enderdir: bir ömür boyunca iki ya da üç defa, fazla değil. Bir epizottan başka bir şey olmayan bir kadının ölümü Rubens'i şaşırttı ve hüzünlendirdi ama bu kadın dört yıl önce hayatından çıktığından, o da buna boyun eğmek zorunda kaldığından, onu sarsmadı.

Bu ölüm, lavtacıyı olduğundan daha namevcut kılmadıysa da, her şeyi değiştirdi. Rubens onu her düşündüğünde bedenine ne olduğunu merak etmekten kendini

alamıyordu. Onu bir tabuta koyup toprağa mı vermişlerdi? Yakmışlar mıydı? Hayali, bir aynada kendine bakan iri gözleriyle durgun yüzünü getiriyordu gözünün önüne. Usul usul kapanmakta olan gözkapaklarını görüyordu: Birden, ölü bir yüz oluyordu bu. Yüzün bu kadar huzurlu olması yüzünden, hayattan cansızlığa geçiş hissettirmeden, ahenkli, güzel olmuştu. Ama Rubens daha sonra yüze neler olduğunu hayal etti. Ve bu korkunç oldu.

G onu görmeye geldi. Her zamanki gibi o sessiz sevişmelerine bıraktılar kendilerini ve her zamanki gibi o bitmek tükenmez anlarda hayalinde lavtacı belirdi: Her zamanki gibi göğüsleri çıplak, aynanın karşısında duruyor ve durgun bakışlarla kendini seyrediyordu. Rubens birden onun belki de iki ya da üç yıldır ölü olduğunu; kafasındaki saçların döküldüğünü ve göz çukurlarının oyulduğunu düşündü. Bu hayalden kurtulmak istiyordu, yoksa sevişmeye devam edemeyecekti. G'nin üzerinde, onun sıklaşan nefesi üzerinde yoğunlaşmaya karar vererek lavtacının hayalini gözünün önünden uzaklaştırdı ama düşünceleri ona itaat etmeyi reddediyor ve sanki mahsus yapar gibi, görmek istemediği şeyi gözüne sokuyorlardı. Nihayet ona itaat etmeye ve lavtacıyı tabutun içinde göstermekten vazgeçmeye karar verdiklerindeyse, bu kez onu alevlerin arasında, Rubens'in kulaktan dolma bildiği belli bir duruş içinde göstermeye başladılar: Yanan vücut doğruluyor (gizemli bir fiziksel gücün etkisiyle), böylece lavtacı fırının içinde oturmuş oluyordu. Oturarak yanan bir ceset manzarasının tam ortasında aniden memnuniyetsiz ve buyurgan bir ses çınladı: "Daha şiddetli, daha şiddetli, haydi gene, gene!" Rubens sevişmeyi kesmek zorunda kaldı. Formundaki düşüklük için G'den özür diledi.

Bunun üzerine şöyle dedi içinden: Bütün yaşadıklarımdan, bana tek bir fotoğraf kaldı. İçinde belki de erotik

hayatımın en mahrem, en derinlerde saklı olan şeyini, özünü taşıyor. Belki de şu son zamanlarda sadece bu fotoğrafın yeniden canlanması için seviştim ben. Şimdiyse bu fotoğraf alevler içinde ve o güzel durgun yüz kasılıyor, geriliyor, kararıyor, küller halinde dökülüyor.

G ertesi hafta gelecekti ve Rubens şimdiden sevişirken ona musallat olacak hayallerin tasasına düşmüştü. Lavtacıyı zihninden kovmayı umut ederek, başı ellerinin arasında, masaya oturdu ve belleğinde lavtacınınkinin yerini alabilecek başka fotoğraflar aramaya koyuldu. Birkaç tanesi geldi gözünün önüne, hatta onları güzel ve kışkırtıcı bularak hoş bir şaşkınlık bile geçirdi. Ama içinden, G ile sevişirken belleğinin o fotoğrafları kendisine göstermeyi reddedeceğini, kötü bir şaka yapar gibi, onların yerine bir odun alevinin ortasında oturan lavtacının hayalini gizlice sokuşturacağını çok iyi biliyordu. Doğru görmüştü. Bu defa da sevişme sırasında G'den kendisini bağışlamasını rica etmek zorunda kaldı.

Bunun üzerine, kendi kendine bir süreliğine kadınlarla ilişkiye ara vermesinin iyi olacağını söyledi. Dedikleri gibi, yeni bir emre kadar. Ama haftalar haftaları kovaladı, bu ara uzadı. Sonunda bir gün artık "yeni bir emir" falan olmayacağının farkına vardı.

Yedinci Bölüm
KUTLAMA

1

Jimnastik salonundaki büyük aynalar uzun zamandır hareket halindeki kol ve bacakları aksettirmekte; imaj yapımcılarının baskısıyla aynalar altı aydan beri yüzme havuzunun üç duvarından üçünü de istila etti, dördüncüsü, Paris çatılarına bakan muazzam bir camekânla kaplı. Slip mayolarımızla, yüzenlerin soluk soluğa kaldığı yüzme havuzunun yanındaki bir masaya oturmuştuk. Aramızda bir yıldönümünü kutlamak için tarafımdan sipariş edilen bir şarap şişesi duruyordu.

Avenarius yeni bir fikrin peşine takıldığından, bana neyin yıldönümü olduğunu soracak zaman bile bulamadı: "Tut ki, sana iki olabilirlik arasında seçim şansı veriliyor. Sadece kimsenin bilmemesi koşuluyla, ya dünya çapında ünlü güzel bir kadınla bir aşk gecesi geçireceksin, bir Brigitte Bardot ya da Greta Garbo'yla; ya da bu kadınla asla yatmama koşuluyla bir elini onun omzuna atarak doğduğun şehrin anacaddesinde gezeceksin. Birinci ya da ikinci olabilirlik için oy veren insanların yüzdesini tam olarak bilmek isterdim. Bunun için istatistiksel bir yöntem gerek. Bu yüzden birkaç kamuoyu yoklama bürosuna başvurdum ama bana bir cevap vermediler."

"Ben senin yaptıklarını ne ölçüde ciddiye alabileceğimi asla kestirememişimdir."

"Benim yaptığım her şey kesinlikle ciddiye alınmalıdır."

Devam ettim: "Mesela, seni arabaların tahrip edilmesi planını çevrecilere açarken getiriyorum gözümün önüne. Onların bunu kabul edeceklerine inanmıyordun herhalde!"

Bir an sustum. Avenarius sessizliğini bozmamıştı.

"Seni alkışlayacaklarını mı düşünüyordun?"

"Hayır," dedi Avenarius, "asla bunu düşünmedim."

"O halde, projeni onlara neden açıkladın? Maskelerini düşürmek için mi? Karşı hareketlerine rağmen, senin Diabolum adını verdiğin dediğin şeye dahil olduklarını kanıtlamak için mi?"

"Budalalara bir şey kanıtlamaktan daha lüzumsuz bir şey yoktur," dedi Avenarius.

"Tek bir açıklama kalıyor: Sen onlara şaka yapmak istedin. Ama bu durumda dahi davranışın bana mantıksız geliyor: Sonuçta, birinin seni anlayıp gülmeye başlayacağını düşünmemiştin ki!"

Avenarius başıyla hayır işareti yaptı ve belli bir hüzünle şöyle dedi: "Bunu tahmin etmemiştim. Diabolum mizah duygusunun var olmamasıyla kendini belli eder. Hep var olsa da, komik görünmez olmuştur. Yani artık şaka yapmanın hiçbir anlamı yoktur." Sonra ekledi: "Bu dünya her şeyi ciddiye alıyor. Ben de dahil; bu kadarı çok fazla."

"Bense daha çok kimsenin hiçbir şeyi ciddiye almadığı izlenimine kapılıyorum! Herkes eğlence peşinde, başka bir şey değil!"

"Aynı kapıya çıkar. Su katılmamış bir eşek radyoda atom savaşının patlak verdiğini ya da Paris'te yer sarsıntısı olduğunu haber vermek zorunda kalacak olsa, komik olmak için her şeyi yapacaktır. Belki de şimdiden böyle durumlar için hoş tekerlemeler arayıp duruyordur. Ama

bunun komiklik duygusuyla hiçbir ilgisi yok. Çünkü bu durumda komik olan, bir depremi haber vermek için tekerlemeler arayan adamdır. Oysa, deprem haberini vermek için tekerlemeler arayan adam araştırmalarını ciddiye alır ve komik olduğu aklına bile gelmez. Mizah ancak insanların önemli olanla önemli olmayan arasındaki sınırı hâlâ ayırt edebildikleri yerde var olabilir. Bugün bu sınır ayırt edilemez halde."

Dostumu iyi tanırım ve hoşuma gittiği için, sık sık onun konuşma biçimini taklit ederim, düşüncelerini ve görüşlerini benimserim; gene de, kavrayamam onu. Tavırları hoşuma gider ve beni büyüler ama onu tamamen anladığımı söyleyemem. Bir gün ona bir insanın özünün ancak bir metaforla kavranabileceğini açıklamaya çalışmıştım. Bir metaforun ifşa edici şimşeğiyle. Avenarius'u tanıdığımdan beri, onu kavrayacak, onu anlamamı sağlayacak metaforu boşuna arayıp duruyorum.

"Eğer şaka olsun diye değilse, o halde planını onlara neden açıkladın?"

Bana cevap vermeye fırsat bulamadan, bir hayret ünlemi sözümüzü kesti: "Profesör Avenarius! Olur şey değil!"

Üzerinde yüzme kıyafetiyle elli-altmışında gösteren yakışıklı bir adam, kanatlı kapıdan çıkmış bize doğru geliyordu. Avenarius ayağa kalktı. Her ikisi de açıkça duygulanmış olarak uzun uzun el sıkıştılar.

Sonra Avenarius onu bana tanıttı. Karşımda duranın Paul olduğunu anladım.

2

Masamıza oturdu; Avenarius geniş bir el hareketiyle beni gösterdi: "Romanlarından haberiniz yok mu? *Yaşam Başka Yerde!* Okumak gerek onu! Karım mükem-

mel olduğunu iddia ediyor!"

Ani bir aydınlanmayla Avenarius'un romanımı hiçbir zaman okumadığını anladım; bir süre önce kendisine romanımı getirmem için beni zorlamasının nedeni uykusuzluk çeken karısının yatakta kilolarca kitap yutmaya ihtiyaç duymasıydı. Bu beni incitti.

"Suda düşüncelerimi tazelemeye geldim," dedi Paul. O an şarabı fark edince suyu unuttu. "Ne içiyorsunuz?" Şişeyi aldı ve etiketi dikkatle okudu. Sonra ekledi: "Sabahtan beri içiyorum."

Evet, belliydi bu ve buna şaşırdım. Paul'ü asla ayyaş olarak hayal etmemiştim. Garsondan üçüncü bir kadeh daha getirmesini istedim.

Şundan bundan söz etmeye koyulduk. Avenarius asla okumadığı romanlarıma çeşitli imalarda bulunarak Paul'ü, nezaketsizliğiyle beni büyük bir üzüntüye boğan bir görüş belirtmesi için adeta kışkırttı: "Ben roman okumam. Anılar çok daha eğlenceli oluyor, hatta daha eğitici. Bir de biyografiler! Son zamanlarda Salinger hakkında, Rodin hakkında, Franz Kafka'nın aşkları hakkında kitaplar okudum. Ve Hemingway'in muhteşem bir biyografisini! Ah, ne üçkâğıtçıymış o! Ne yalancı! Ne megaloman, dedi Paul içtenlikle gülerek. Ne iktidarsız. Ne sadist. Ne maço. Ne şehvet delisi. Ne kadın düşmanı."

"Avukat olarak katilleri savunmaya hazırsanız," dedim, "o zaman neden kitapları dışında hiçbir suçları olmayan yazarların savunmasını da üstlenmiyorsunuz?"

"Çünkü sinirime dokunuyorlar," dedi Paul neşeyle ve garsonun getirip önüne koyduğu kadehe şarap doldurdu.

"Karım Mahler'e hayran," diye devam etti. "Bana onun *Yedinci Senfoni*'si ilk kez çalınmadan önce, kendini gürültülü bir otel odasına kapattığını, bütün gece orkestrasyonu yeni baştan çalıştığını anlattı."

"Evet," dedim, "1908 sonbaharında Prag'da oldu bu. Otelin adı *Mavi Yıldız*'dı."

"Çoğu zaman onu o otel odasında, partisyonlar arasında hayal ederim," diye devam etti Paul sözünün kesilmesine izin vermeden, "ikinci harekette melodi obua ile değil de klarnetle çalınırsa, eserinin mahvolacağına inanıyordu."

"Gerçekten de öyle," dedim, kendi romanımı düşünerek.

Paul devam etti: "Ben bu senfoninin ileri gelen uzmanlardan oluşan bir dinleyici kitlesi önünde çalınmasını isterdim; önce son on beş günün düzeltmeleriyle, sonra da düzeltmeler olmadan. Bahse girerim, hiç kimse bir versiyonu diğerinden ayırt edemezdi. Şöyle anlatayım: İkinci harekette kemanla çalınan motifin son harekette flütle tekrarlanması gerçekten de hayranlık vericidir. Her şey yerli yerindedir, her şey çalışılmış, düşünülmüş, sınanmış, hiçbir şey tesadüfe bırakılmamıştır; ama bu devasa mükemmeliyet bizi aşıyor, belleğimizin kapasitesini, dikkatimizi yoğunlaştırma kapasitemizi aşıyor, o kadar ki en fanatiğinden dikkatli bir dinleyici bile bu senfoninin ancak yüzüncü bölümünün içindekini kavrayabiliyor, hem de Mahler'in gözündeki en önemsiz yüzüncü bölümünün!"

Bu apaçık doğru fikir onu neşeye boğarken, beni de gitgide daha büyük bir keder sarıyordu: Okuyucu romanımın tek bir cümlesini atlasa, bir şey anlamayacaktır ama gene de, satır atlamayan okuyucu var mıdır? Bizzat ben de en büyük satır ve sayfa atlayıcılardan biri değil miyim?

Paul devam etti: "Ben bütün bu senfonilerin mükemmelliğini tartışmıyorum. Sadece bu mükemmelliğin önemini tartışıyorum. Mükemmellikleriyle arşı âlâya çıkan senfoniler birer işe yaramazlık abidesinden başka bir

şey değildir. Bunlar insanın erişebileceği şeyler değildir. Bunlar insanlıkdışıdır. Bunların önemini oldum bittim abartmışızdır. Bunlar bize bir aşağılık duygusu vermişlerdir. Avrupa Avrupa'yı asla anlamadığı dâhice elli esere indirgemiştir. Şu insanı isyan ettiren eşitsizliğe bir bakın: her şeyi temsil eden elli adın karşısında hiçbir şeyi temsil etmeyen milyonlarca Avrupalı! Birilerini var olma duygusuyla donatırken diğerlerini birer kum tanesine dönüştüren bu metafizik eşitsizlikle kıyaslandığında, sınıflar arası eşitsizlik sıradan bir olay gibi kalır."

Şişe boşalmıştı. Bir tane daha sipariş etmek için garsonu çağırdım. Bu da Paul'e ne anlattığını unutturdu.

"Biyografilerden söz ediyordunuz," diye fısıldadım ona.

"A, evet," diye hatırladı.

"Sonunda ölülerin özel mektuplarını okuyabildiğiniz için çok sevinçliydiniz."

"Biliyorum, biliyorum," dedi Paul, sanki karşı taraftan gelecek itirazları önlemek ister gibiydi: "İnanın bana: Benim gözlerimde de özel mektupları didiklemek, eski metresleri sorguya çekmek, hekimleri tıbbi gizliliğe ihanet etmeye ikna etmek pis bir şey. Biyografi yazarları ayaktakımı; ben onlarla sizinle yaptığım gibi aynı masaya oturmazdım. Robespierre de idamlarla beslenerek toplu orgazmlar yaşayan, yağmacı ayaktakımıyla aynı masaya oturmazdı. Ama ayaktakımı olmadan hiçbir şey yapılamayacağını da biliyordu. Ayaktakımı haklı devrimci nefretin maşasıdır!"

"Hemingway'den nefret etmekte ne gibi devrimci bir yan var?" diye sordum.

"Ben Hemingway'e karşı nefretten söz etmiyorum! Ben onun *eserlerinden* söz ediyorum! Ben onların eserlerinden söz ediyorum! Artık Hemingway *hakkında* okumanın, Hemingway okumaktan bin defa daha eğlenceli

ve eğitici olduğunun yüksek sesle söylenmesi gerekiyor! Hemingway'in eserlerinin Hemingway'in hayatının kamufle edilmiş halinden başka bir şey olmadığını ve bu hayatın içimizden herhangi birinin hayatı kadar anlamsız olduğunu kanıtlamak gerekiyordu. Mahler'in senfonisini küçük lokmalar halinde kesip, bir tuvalet kâğıdı reklamında fon müziği olarak kullanmak gerekiyordu. Ölümsüzler terörünü mutlak surette kökünden söküp atmak gerekiyordu. Bütün *Dokuzuncu Senfoni*'lerin ve bütün *Faust*'ların o tepeden bakan iktidarlarını yıkmak gerekiyordu!"

Kendi sözleriyle coşarak, elinde kadehiyle ayağa kalktı: "Sizinle bir devrin sonuna içmek istiyorum!"

3

Paul karşılıklı birbirlerini yansıtan aynalarda yirmi yedi defa çoğalmıştı ve yanımızdaki masadan insanlar, onun kadehi uzatan eline merakla bakıyorlardı. Suyun dışında, yüzme havuzunun yanındaki küçük jakuzi havuzunda dikilen iki adam da gözlerini Paul'ün havada asılı kalan yirmi yedi elinden ayıramadan hareketsiz kalakaldılar. Önce onun söylevine daha büyük bir vakar katmak için böyle taş kesildiğini sandım ama sonra salona girmekte olan mayolu kadını fark ettim: kırklarında, hoş bir yüzü, biraz kısa ama çok biçimli bacakları olan, biraz fazla iri olsa da kocaman bir ok gibi yere bakan arkası kıpır kıpır oynayan bir kadın. Onu bu okundan tanıdım.

O bizi hemen görmedi ve havuza doğru yöneldi. Ama biz gözümüzü o kadar kesif bir şekilde ona dikmiştik ki, sonunda bakışımız onunkini esir aldı. Kızardı. Bir kadın kızarınca hoş olur; vücudu o anda kendine ait değildir; artık vücuduna hâkim değildir; vücudunun insafı-

na kalmıştır; ah, kendi vücudu tarafından tecavüze uğrayan bir kadının manzarasından daha hoş bir şey olamaz! Avenarius'un Laura'ya olan zaafının nedenini anlamaya başlıyordum. Avenarius'a diktim gözlerimi: Yüzü tamamen ifadesizdi. Böyle kendine hâkim olması, Avenarius'u, kızarrnasının Laura'yı ele vermesinden çok daha fazla ele veriyor gibi geldi bana.

Laura kendini topladı, sevimli sevimli gülümsedi ve masamıza yaklaştı. Ayağa kalktık, Paul bizi karısıyla tanıştırdı. Ben Avenarius'u süzmeye devam ediyordum. Laura'nın Paul'ün eşi olduğunu biliyor muydu? Bana öyle geliyordu ki, hayır. Onu tanıdığım kadarıyla, Laura'yla bir defa yatmıştı; o zamandan beridir de onu hiç görmemiş olmalıydı. Ama bundan hiç de emin değildim, sonuçta hiçbir şeyden emin değildim. Laura ona elini uzatınca, sanki ilk defa karşılaşıyorlarmış gibi eğildi. Laura izin istedi (içimden, biraz fazla hızlı oldu, dedim) ve havuza daldı.

Paul'ün birden bütün neşesi kaçtı. "Onunla tanışmanızdan mutluyum," dedi hüzünle. "Nasıl derler, o benim hayatımın kadını. Bunun için kutlamalıyım kendimi. Hayat o kadar kısa ki, çoğu insan hayatının kadınını hiçbir zaman bulamıyor."

Garson bir şişe daha getirdi, önümüzde açtı, kadehlerimizi doldurdu, tabii Paul gene sözünü yeniden unuttu.

"Hayatınızın kadınından söz ediyordunuz," diye kopya verdim, garson uzaklaşınca.

"Evet," dedi. "Üç aylık bir bebeğimiz var. İlk evliliğimden bir kızım daha var. Bir yıl oluyor, evi terk etti. Veda bile etmeden. Bu yüzden çok acı çektim, çünkü onu severim. Uzun zaman habersiz bıraktı beni. İki gün önce geri döndü, çünkü erkek arkadaşı yüzüstü bırakmış onu. Ona bir çocuk verdikten sonra, bir kız. Aziz dostla-

rım, bir kız torunum var benim! Etrafımda dört kadın var! Bu dört kadının hayali onu enerjiyle doldurur gibiydi: İşte bu yüzden sabahtan beri içiyorum. Kavuşmamıza içiyorum! Kızımın ve torunumun sağlığına içiyorum!"

Aşağıda havuzda Laura iki kadınla birlikte yüzüyor, Paul de gülümsüyordu. Bu bende acıma duygusu uyandıran tuhaf, yorgun bir gülümsemeydi. Birden yaşlanmış gibi gelmişti bana. O gür, kır renkli yelesi aniden yaşlı kadın saçına dönüşüvermişti. Sanki bu zayıflık nöbetini atlatmak ister gibi, elinde kadehiyle tekrar ayağa kalktı.

O sırada havuzda kollar büyük bir gürültüyle suya vurulmaktaydı. Laura kafası suyun dışında, beceriksizce ama bir o kadar da şevkle, hatta hiddetle serbest stilde yüzmekteydi.

Bu darbelerden her biri bana fazladan bir yaş halinde Paul'ün kafasına iniyor gibi geliyordu: Göz göre göre yaşlanıyordu Paul. Yetmiş yaşındaydı, hemen ardından seksen ve bu arada gene de sanki kendini kafasının üzerine düşen bu yaş çığından korumak ister gibi kadehini uzatarak dikiliyordu: "Gençliğimde sık sık söylenen meşhur bir laf vardı," dedi aniden kısık bir sesle. "Kadın *erkeğin geleceğidir.* Sahi, kim demişti bunu? Bilemiyorum. Lenin mi? Kennedy mi? Yok yok, bir şair."

"Aragon," diye sufle ettim.

Avenarius hiç de sevimli olmayan bir havayla şöyle dedi: "Kadın erkeğin geleceğidir de ne demek oluyor? Erkekler kadın mı olacak yani? Bu salakça cümleyi anlamıyorum!"

"Salakça bir cümle değil bu! Şiirsel bir cümle," dedi Paul.

"Edebiyat yok olacak ve salakça şiirsel cümleler dünyanın her yerinde dolaşmaya devam mı edecek?" dedim.

Paul beni hiç kale almadı. Sadece aynalarda yirmi yedi defa tekrarlanan yüzünü ancak yeni fark etmişti:

Gözünü ondan ayıramıyordu. Yansıyan bütün yüzlerine birbiri ardınca dönerek yaşlı kadınlara özgü, zayıf ve aşırı tiz bir sesle şöyle dedi: "Kadın erkeğin geleceğidir. Bunun anlamı, bir zamanlar erkeğe göre yaratılan dünyanın, artık kadın imajına göre biçimleneceğidir. Dünya ne kadar mekanik ve metalik, teknik ve soğuk olursa, ancak kadının verebileceği sıcaklığa da o kadar ihtiyaç duyacak. Dünyayı kurtarmak istiyorsak, kendimizi kadına göre biçimlendirmeli, bize kadının yol göstermesine, içimize *Ewigweibliche*'nin, sonsuz ezeli dişinin girmesine izin vermeliyiz!"

Bu kâhince sözlerden bitkin düşmüşçesine, Paul birkaç on yıl daha yaşlanmıştı, şimdi yüz yirmi ya da yüz altmış yaşında ufacık, sıska bir ihtiyardı. Artık kadehini tutmaktan bile acizdi, sandalyesine yığıldı. Sonra samimi ve üzgün bir ifadeyle şöyle dedi: "Bana haber vermeden geri döndü. Laura'dan nefret ediyor. Laura da kızımdan nefret eder. Anne olmaları onları daha da düşman hale getirdi. Yeniden başladık, bir odada Mahler patırtısı, ötekinde rock patırtısı. Yeniden başladık, beni seçim yapmaya zorluyorlar, bana ültimatomlar veriyorlar. Savaşa tutuştular. Ve kadınlar savaştı mı, durmak bilmezler." Sonra bir sır verircesine bize doğru eğildi: "Sevgili dostlar, beni ciddiye almayın. Şimdi size söyleyeceğim şey doğru değil." Sanki büyük bir sır verir gibi sesini alçalttı: "Savaşların erkekler tarafından yapılması çok büyük bir şans. Savaşı yapanlar kadınlar olsaydı, zalimliklerinde o kadar tutarlı olurlardı ki, gezegen üzerinde tek bir insan bile kalmazdı." Ve sanki ağzından çıkanı bize derhal unutturmak ister gibi, yumruğunu masaya indirip sesini yükseltti: "Sevgili dostlar, müziğin hiçbir zaman var olmamasını isterdim! Oğlunu mastürbasyon yaparken yakalayan Mahler'in babasının kulağına okkalı bir şamar aşkedip, küçük Gustav'ı sağır etmesini, sonsuza kadar

kemanı trampetten ayırt edemeyecek hale getirmesini isterdim. Ve nihayet ne kadar elektrogitar varsa elektrik akımının yönünün değiştirilip, gitarcıları bizzat ellerimle bağlayacağım sandalyelere verilmesini isterdim." Sonra zor duyulan bir sesle ekledi: "Dostlarım, bir de şimdikinden on defa daha sarhoş olmak isterdim."

4

Sandalyesine yığılıp kalmıştı ve bu manzara o kadar hazindi ki, buna dayanmamız olanaksız hale gelmişti. Sırtını sıvazlamak için yerimizden kalktık. Bunu yaparken karısının sudan çıktığını, etrafımızdan dolaşıp kapıya gittiğini gördük. Bizi görmemiş gibi yapıyordu.

Bir bakışı bile esirgeyecek kadar mı kızgındı Paul'e? Yoksa apansız Avenarius'la karşılaşmaktan rahatsız mı olmuştu? Gene de edasında o kadar güçlü ve o kadar çekici bir şeyler vardı ki, üçümüz birden Paul'ün sırtına vurmayı kesip Laura'ya baktık.

Kanatlı kapıya yaklaşmıştı ki, beklenmedik bir şey oldu: Aniden başını masamıza doğru çevirdi ve kolunu o kadar hafif, o kadar şirin, o kadar çevik bir hareketle havaya kaldırdı ki, parmaklarının arasından altın yaldızlı bir balonun havalanıp kapının üstünde asılı kaldığını görür gibi olduk.

Yüzünde derhal bir gülümseme beliren Paul, Avenarius'un kolunu şiddetle sıktı: "Gördünüz mü? Şu hareketi gördünüz mü?"

"Evet," dedi Avenarius, bakışları Laura'dan bir hatıra gibi tavanda ışıldayan altın yaldızlı balona takılıp kalmıştı.

Laura'nın hareketinin kocası olacak ayyaşı muhatap almadığı benim için gün gibi açıktı. Her günkü makineleşmiş tekrar görüşelim hareketi değildi bu, olağandışı ve

anlamca zengin bir hareketti. Olsa olsa Avenarius'a yönelmiş olabilirdi.

Bu arada Paul'ün hiçbir şeyden kuşkulandığı yoktu. Sanki mucizevi bir şekilde yıllar vücudundan akıp gitti ve o yeniden kırlaşmış yelesiyle mağrur, yakışıklı bir ellilik oluverdi. Üstünde altın yaldızlı balonun ışıldadığı kapıya doğru bakıp şöyle dedi: "Ah, Laura! İşte bu tam o! Ah, şu hareket! Onu baştan sona özetliyor!" Sonra bize dokunaklı bir hikâye anlattı: "Beni ilk kez böyle selamladığında, onu doğuma götürüyordum. Çocuk sahibi olabilmek için iki ameliyat geçirmek zorunda kalmıştı. Doğumu düşünerek korkuyorduk. Fazla heyecanlanmayayım diye, kliniğe onunla birlikte gelmemi yasakladı. Ben arabanın yanında kaldım, o tek başına kapıya yöneldi ve eşiğe gelince, tıpkı az önce yaptığı gibi başını çevirip eliyle beni selamladı. Eve dönünce onsuz kendimi korkunç üzgün hissettim, onu özlüyordum, öyle ki, onu yanımda hissedebilmek için kendi kendime beni büyüleyen o güzel el hareketini taklit etmeye çalıştım. O anda bir gören olsa, bana gülerdi. Sırtımı geniş bir aynaya verip, omzumun üstünden bakarak ve kendi kendime gülümseyerek kolumu havaya attım. Bunu otuz defa, belki de elli defa yaptım ve onu düşündüm. Hem beni selamlayan o idim, hem de onun beni selamlayışına bakan bendim. Ama tuhaftır, bu hareket bana yakışmıyordu. Bu hareketle iflah olmaz derecede beceriksiz ve komiktim."

Ayağa kalkıp sırtını bize döndü. Sonra omzunun üzerinden bize bir bakış fırlatarak kolunu havaya attı. Evet, haklıydı: Komik oluyordu. Gülmekten katıldık. Bu da hareketi defalarca yapması için ona cesaret verdi. Gitgide daha komik oluyordu.

Sonra şöyle dedi: "Biliyor musunuz, bu hareket bir erkeğe uymuyor, bu bir kadın hareketi. Kadın bu hareketle bize şöyle diyor: Gel, beni takip et ve siz onun bizi

nereye davet ettiğini bilmiyorsunuz, bunu o da bilmiyor ama onu takip etmemizin zahmete değeceğine inanmış olarak gene de bizi davet ediyor. Bu yüzden size söylüyorum: Ya kadın erkeğin geleceği olacak ya da insanlığın sonu gelecek, çünkü ancak bir kadın içinde hiçbir kanıtı olmayan bir umut barındırabilir ve bizi, kadınlar olmasa çoktan inanmaktan vazgeçeceğimiz kuşkulu bir geleceğe davet edebilir. Bütün hayatım boyunca onların sesini dinlemeye hazır olmuşumdur, bu çılgın bir ses olsa bile, üstelik de ben çılgın olmanın dışında her şeyken. Ama çılgın olmayan biri için kendini çılgın bir sesle meçhule doğru sürüklenmeye bırakmak kadar güzel bir şey yoktur!" Ardından büyük bir ciddiyetle şu Almanca sözleri tekrarladı: "*Das Ewigweibliche zieht uns hinan!* Ezeli dişi bizi yükseklere sürüklüyor!"

Goethe'nin dizesi mağrur beyaz bir kaz gibi havuzun kubbesinde kanat çırparken, uçsuz bucaksız üç ayna tarafından yansıtılan Paul, üstünde hâlâ altın yaldızlı balonun ışıldadığı kanatlı kapıya yöneliyordu. Nihayet Paul'ün gerçekten mutlu olduğunu görmüştüm. Birkaç adım attı, başını bize doğru çevirdi ve bir kolunu havaya attı. Gülüyordu. Bir defa daha geri döndü; bir kere daha selamladı bizi. Ve bu hoş, kadınca el hareketini son bir kez daha beceriksizce taklit ettikten sonra kapının ardında gözden kayboldu.

5

Diyorum ki: "Paul o hareketi iyi anlattı. Ama ben onun yanıldığına inanıyorum. Laura gelecekte peşinden gelmesi için hiç kimseyi davet etmedi, o sadece sana orada olduğunu ve seni beklediğini hatırlatmak istedi."

Avenarius susuyordu, yüzünde hâlâ o anlaşılmaz ifade vardı.

Sitem edercesine şöyle dedim ona: "Paul'e acımıyor musun?"

"Acıyorum," diye cevap verdi Avenarius. "Onu samimiyetle seviyorum. Zeki. Komik. Karmaşık. Kederli. Hepsinden önemlisi, unutma: O bana yardım etti!" Sonra alttan alta suçlamamı cevapsız bırakmak istemiyormuş gibi, bana doğru eğildi. "Araştırma projemi sana anlatmıştım: İnsanlara Rita Hayworth'la gizlice yatmayı mı, yoksa alenen onunla görünmeyi mi tercih edecekleri sorulacak. Sonuç elbette peşinen belli: En sefil adama varıncaya kadar herkes onunla yatmak istediğini iddia edecek. Çünkü kendi gözlerine, karılarının ya da çocuklarının gözlerine ve hatta kamuoyu yoklama bürosundaki kel memurun gözüne hepsi de hedonist görünmek ister. Ama bu onların yanılsamasıdır. Gösterişidir. Bugün artık hedonist kalmamıştır." Son sözleri belli bir ciddiyetle söyledi, sonra gülümseyerek ekledi: "Ben hariç." Ve devam etti: "Ne derlerse desinler, gerçekten seçme durumunda olsalar, seni temin ederim, hepsi de büyük meydanda piyasa etmeyi bir aşk gecesine tercih ederdi. Çünkü onlar için önemli olan hayranlıktır, şehvet değil. Gösteriştir, gerçek değil. Gerçeklik artık hiç kimse için hiçbir şeyi temsil etmiyor. Hiç kimse için. Avukatım için hiçbir şeyi temsil etmiyor." Sonra şefkate benzer bir şeyle şöyle dedi: "Bu yüzden onun başına kötü bir şey gelmeyeceğine resmen söz verebilirim sana; hiçbir önyargıyla karşı karşıya kalmayacak. Taktığı boynuzları kimse göremeyecek. Güzel havalarda gök mavisine, yağmurlu günlerde kurşuniye dönecek renkleri." Ve gene ekledi: "Hem zaten hiçbir koca, elinde bıçakla kadınlara tecavüz eden bir adamın, karısının âşığı olabileceğini aklına getirmez. Bu iki imge birbiriyle bağdaşmaz."

"Bir saniye," dedim. "O *gerçekten* senin kadınlara tecavüz etmek istediğine mi inanıyor?"

"Sana söyledim."

"Ben bunun bir şaka olduğunu düşünüyordum."

"Yoksa ona sırrımı ifşa ettiğimi mi düşünüyorsun?" Ekledi: "Ona gerçeği söylesem bile bana inanmazdı. Sonunda bana inansaydı, anında davamı üstlenmekten vazgeçerdi. Ben onu tecavüzcü olarak ilgilendiriyordum. O bana büyük avukatların büyük canilere hasrettikleri o gizemli aşkla tutuldu."

"Peki ona nasıl bir açıklamada bulundun?"

"Hiçbir açıklamada bulunmadım. Delil yetersizliğinden beni beraat ettirdiler."

"Nee, delil yetersizliğinden mi? Ya bıçak?"

"Bunun hayli zor olduğunu inkâr etmiyorum," dedi Avenarius ve bana daha başka bir şey söylemeyeceğini anladım.

Uzun bir sessizliğin olmasına izin verdim; sonra şöyle dedim: "Ne pahasına olursa olsun, lastikleri kestiğini itiraf etmezdin, öyle mi?"

Başıyla hayır dedi.

Beni tuhaf bir heyecan sarmıştı: "Sırf kendini ele vermemek için tecavüzcü olarak tutuklanmaya hazırdın..."

Ve birden Avenarius'u anlayıverdim: Kendini önemli sanan bir dünyaya önem vermeyi reddeder ve bu dünyada gülüşümüze hiçbir yankı bulamazsak, elimizde tek çare vardır: dünyayı bir blok halinde ele alıp onu kendi oyunumuz için bir nesne haline getirmek; bir oyuncak haline getirmek. Avenarius oynuyor ve oyun önemsiz bir dünyada onun için önem taşıyan tek şey. Ama bu oyun kimseyi güldürmeyecek, o da bunu biliyor. Projelerini çevrecilere açmasının nedeni onları eğlendirmek değildi. Kendi kendini eğlendirmekti.

Ona şöyle dedim: "Sen dünyayla küçük kardeşi olmayan mahzun bir çocuk gibi oynuyorsun."

İşte! İşte kaç zamandır Avenarius için arayıp durduğum metafor! Nihayet!

Avenarius mahzun bir çocuk gibi gülümsüyordu. Sonra şöyle dedi: "Küçük bir kardeşim yok ama sen varsın, sen."

Kalktı, ben de kalktım; Avenarius'un son sözlerinden sonra yapılacak tek şey birbirimize sarılmak gibi görünüyordu. Ama mayolu olduğumuzun farkına vardık ve göbeklerimizin fazla samimi bir şekilde birbirine temas edeceği düşüncesiyle korkuya kapıldık. Sıkılgan bir gülüşle vestiyere yollandık, hoparlörlerde tiz bir kadın sesi gitar eşliğinde öylesine bağırıyordu ki, konuşma isteğimiz geçiverdi. Asansöre bindik. Avenarius Mercedes'ini bıraktığı ikinci bodrum katına indi, ben zeminde ondan ayrıldım. Lobide asılı dev boyutlarda beş afişten beş farklı surat, dudaklarını aynı şekilde büzmüş bana bakmaktaydı. Beni yemelerinden korkup ve caddeye çıktım.

Yol aralıksız korna çalan arabalarca tıkanmıştı. Kaldırımlara çıkan motosikletler yayalar arasından kendilerine yol açıyorlardı. Agnès'i düşündüm. Tamı tamına iki yıl önce, onu ilk defa hayal etmiştim; o sırada kulüpte bir şezlonga uzanmış Avenarius'u beklemekteydim. İşte bugün bunun için bir şişe ısmarlamıştım. Romanım bitmişti ve ben onu ilk fikrin doğduğu yerde kutlamak istemiştim.

Arabalar korna çalıyordu, öfkeli bağırışlar duyuluyordu. Bir zamanlar, aynı ortamda Agnès kendine bir sap unutmabeni almak istemişti, tek bir unutmabeni çiçeği; onu güzelliğin belli belirsiz görünen, en son izi olarak gözlerinin önünde tutmak istemişti.

Aralık 1988'de tamamlandı.