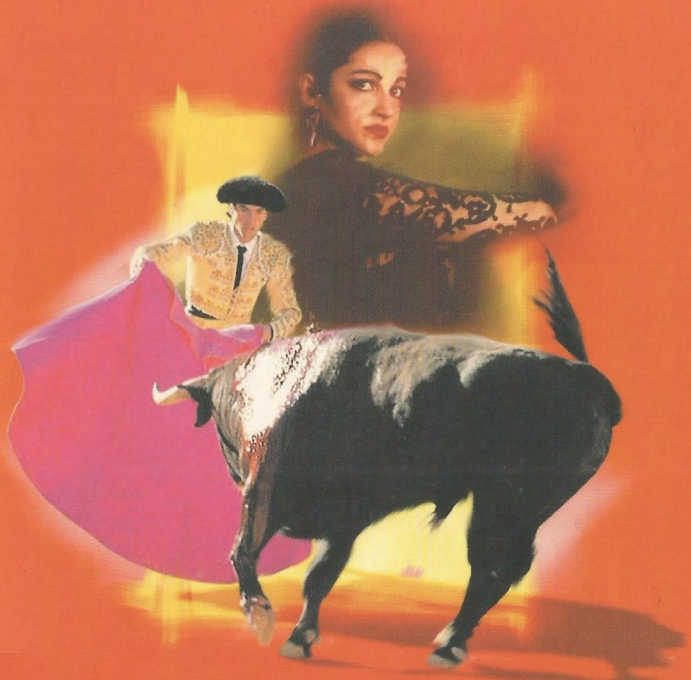
Nedim Gürsel

Güneşte Ölüm

İspanya İzlenimleri



Türk Edebiyatı | Gezi

DK DOĞAN KİTAP

Güneşte Ölüm

İspanya İzlenimleri

GÜNEŞTE ÖLÜM
İspanya İzlenimleri

Yazan: Nedim Gürsel

Yayın hakları: © Doğan Kitapçılık AŞ
1. baskı / nisan 2003 / ISBN 975-293-088-3
Bu kitabın 1. baskısı 2 000 adet yapılmıştır.

Kitaba katkılarından dolayı Yeni Radikal gazetesine teşekkür ederiz.

Kapak ve kitap tasarımı: DPN Design
Baskı: Altan Matbaacılık

Doğan Kitapçılık AŞ Hürriyet Medya Towers, 34544 Güneşli-İSTANBUL
Tel. (212) 677 06 20 - 677 07 39 Faks (212) 677 07 49
www.dogankitap.com
www.dk.com.tr

Güneşte Ölüm

İspanya İzlenimleri

Nedim Gürsel

DK DOĞAN KİTAP

"İspanya bir kanlı güldür göğsümüzde açılmış"

Nâzım Hikmet

Güneşte ölüm

Beş nisandı, doğum günüm. Çok şükür yaşıyordum. O gün Málaga'da beş boğayı öldürdüler. Akşamüstü saat beşte. Her şey Lorca'nın şiirindeki gibi olmadı, hayır! Ölen matador değil, boğaydı. Aslında "torero" demeliyim, "matador" boğa öldüren anlamına geliyor çünkü, İspanyolların gözünde boğa kasabı gibi bir şey; oysa *torero* boğayla savaşıyor, onu estetik bir biçimde ve belli kurallar çerçevesinde öldürmeden önce; o kasap değil boğa güreşçisi. Kısa yaşamı boyunca şiirlerinde hep Endülüs'ün türküsünü söylemiş Federico García Lorca, bir boğanın keskin boynuzlarının ucunda can veren İgnacio Sánchez Mejías için yaktığı ağıtta acısını şöyle dile getirir:

Akşamüstü saat beşte
Akşamüstü saat tam beşte
Bir çocuk beyaz çarşafı getirdi
Akşamüstü saat beşte
Kovada hazırdı kireç
Akşamüstü saat beşte
Ve ötesi ölümdü yalnızca ölüm
Akşamüstü saat beşte

Yakıcı Akdeniz güneşinde bir ölüm çığlığı gibi yankılanıyordu Lorca'nın dizeleri, ağıt İgnacio'nun yiğitliğini, cesaretini, trajik yaşamını anlatarak sürüp gidiyordu. Málaga'da ömrümün ilk boğa güreşini seyrederken Lorca'nın dizeleriyleydim.

Gözünü bile kırpmadı
Yanıbaşında görünce boynuzları
...
Ah! beyaz duvarları İspanya'nın
Ah! acının siyah boğası

Başlangıçta ne *torero* vardı ne boğa. Ne de insanı boynuzun, hayvanı keskin kılıcın ucunda bekleyen ölüm. Başlangıçta güneş vardı yalnızca, göğü çoktan yarılamış, bulutsuz, derin mavilikte parıldıyordu. Tribünlerde yerimi almıştım. Seyircilerin çoğu *sombra*'da, yani gölgedeydiler, bense *sol*'da, güneşin altında. Gölgede yerler ateş pahasıydı çünkü, ölüme gölgeden bakmanın zenginler için keyfî de bir başka olmalıydı. Hem en iyi boğa güreşçisinin güneş olduğunu söylemiyor muydu bir İspanyol atasözü! "Güneşsiz boğa güreşi gölgesiz insana benzer." Bu cümleye de Ernest Hemingway'in *Death in the Afternoon* (Öğleden Sonra Ölüm) adlı kitabında rastlayacaktım, ama Málaga'da, güneşten korunmak için karton şapkamı başıma geçirdiğimde henüz okumamıştım Hemingway'in kitabını, boğa güreşi hakkındaysa hiçbir şey bilmiyordum. Bildiğim, daha doğrusu gördüğüm, gölgenin arenanın yuvarlak yüzeyini tam ortadan ikiye biçtiğiydi. Vakit ilerledikçe karşı duvarlara doğru alçalacaktı güneş ve her şey bittiğinde gölgede kalacaktım; dingin, güzel serinlikte. Tanık olduğum ölümü seyircilerin çoğu gibi hemen unutmayacaktım ama, güneşte parlayan kılıçla boğaya gelen, onu devirmeden önce *torero*'yu da yoklayan kör gözlü ölümü. İnsan, aklı ve yeteneği sayesinde hayvansı güce, onu boynuzlarıyla delik deşik etmek için saldıran boğaya galip gelecekti. Ölüm, Eski Yunan tragedyasındaki gibi, bir bakıma alınyazısıydı boğanın, ama her zaman değil. İnsanın da öldüğü oluyordu bazen. On dört yaşına dek keman çalan, on yedisinde boğa güreşçisi olan ve yirmisinde arenada can veren Manuel Granero ya da Lorca'nın dostu İgnacio gibi.

Yatağı tekerlekli bir tabut şimdi
Akşamüstü saat beşte
Kulaklarında kemik ve kaval sesi

Akşamüstü saat beşte
Boğa böğürmeye başladı bile
Akşamüstü saat beşte
...
Yaraları yanıyor güneşte
Akşamüstü saat beşte
...
En korkuncu saatlerin
Akşamüstü saat beşte

Başlangıçta güneş vardı. Sonra bir trompet sesi duyuldu, ardından da davullar. Lorca'nın ağıdı kadar hüzünlüydü ses, yılların ötesinden geliyor, kırmızı, çorak Endülüs toprağının öyküsünü anlatıyor gibiydi. İki *torero* ve maiyeti alkışlar arasında arenaya girdiler. Girer girmez de tribünlerdeki orkestra çok canlı, çok hızlı, insanın kanını kaynatan bir *paso doble* çalmaya başladı. Elimdeki programa baktım. "Bugün akşamüstü saat beşte mevsimin en heyecanlı güreşini kaçırmayın. Javier Conde ve Rivera Ordoñez sizin için mücadele edecekler" diye yazıyordu.

Başkanlık bayrağının çekildiği tribünlere doğru yürüyen iki delikanlı Javier Conde ile Rivera Ordoñez'di demek. Adlarını ilk kez duyuyordum. Ertesi gün boy boy fotoğraflarını görecektim gazetelerde. Başlarında siyah bere, üzerlerinde beyaz gömlek, yaldız işlemeli sarı yelek, dizlerinin biraz altında biten pembe-sarı dar pantolon vardı. Kravatları siyahtı, topuksuz ayakkabıları da. Pembe çorapları ipek pantolonlarıyla uyum içindeydi. İki atlının ardından yürüyorlardı. Atlılar güneşte parıldayan tuhaf giysileriyle Kral II. Felipe devrinden çıkıp gelmiş gibiydiler. *Alguacil* adı verilen bu insanların güreş başkanından bir anahtar almakla görevli olduklarını öğrenecektim sonradan. Anahtar, boğanın beklediği ve güreşten önce hiç kimsenin giremediği *toril* adlı yasak bölmenin kapısını açmaya yarıyordu. Gösteri boyunca güreş başkanının buyruklarını arenaya iletmek, tribünler ile meydan arasında iletişimi sağlamak da onlara düşüyordu. *Torero*'ların ardından yardımcılar geliyorlardı. Onlar da ustaları gibi iki dirhem

bir çekirdektiler. Gerçek güreş başlamadan, yani boğa ile *torero* karşılaşmadan önce hasmı hazırlamak, bir anlamda oyalayıp yormaktı görevleri. Sonra da, iyice azdırmak için *banderilla* denilen ucu çengelli demir çubukları sırtına saplamak. Yardımcıların sağ ve sol yanlarında *picador*'lar, ellerinde ucu sivri sırıkları ve Botero'nun resimlerinden tanıdığım heybetli tavırlarıyla atlarına binmiş, ayaklarını demir üzengilerin içinde korumaya almışlardı. Boğaya yaklaşıp attan düşmek pahasına hayvanın kanını akıtmaya hazırdılar. Onların mızrağının temreniyle akacaktı ilk kez kan, boğa sağ ayağıyla arenanın toprağını eşelerken öfkeyle burnundan solumaya başlayacaktı. Giysileri *torero*'larınkinden biraz farklıydı. Deri pantolon, nakışlı yeşil ceket, beyaz gömlek giymişlerdi. Siyah kravatları ince, şapkaları yuvarlak ve süslüydü. En arkadan temizlik işçileri, yani kan siliciler ve boğanın ölüsünü arenadan çıkarmakla görevli katırcılar geliyordu.

Kanı görmek istemem kanı
Varın haber verin yaseminlere
Fayda etmez beyazlıkları

Söyleyin dolunaya gelsin
Kanı görmek istemem kanı
Toprakta yayılan İgnacio'nun kanı

Bir boğanın kanı ile onu öldürmek için uğraşan boğa güreşçisinin kanı aynı şey değil elbet. Ama genelde ölen hep boğa oluyor. Ve onun öldürülme biçiminden estetik bir haz duyan da insanoğlu. Burada felsefî bir tartışmaya girmek istemiyorum. Boğa güreşini eleştirenlerin, bu "kan dökücü vahşet"in yasaklanmasını isteyenlerin olduğunu da biliyorum. Málaga'da, arenanın duvarlarına "Boğaya değil, boğa güreşine ölüm!" diye yazan gençler de gördüm. İspanya'da sayısız boğa güreşi izlemiş, en ünlü *torero*'larla dostluk kurmuş, onların cesaretinden, "öldürme sanatları"ndan övgüyle söz etmiş Ernest Hemingway bile, modern etik açısından



Picador ve yardımcısı. (Fotoğraf: Ö. Yüksek)

boğa güreşinin savunulacak bir yönü olmadığını söylüyor. Ne var ki, sonu her zaman ölümle biten bir mücadele karşısında duyduğu heyecanı sayfalar boyunca betimlemekten de kendini alamıyor. Örneğin şu sözler onun:

> Boğa güreşçisi bir sanat yapıtı gerçekleştirir ve ölümle oynar. Boynuzun ucunda hissettiği ölümü her defasında biraz daha kendine yaklaştırır. Böylece ölümsüz olduğu izlenimini uyandırır seyircilerde. Siz de onu izlerken kendinizi ölümsüz hissedersiniz. Ancak bundan sonradır ki, boğaya kılıcını saplayarak, kendi ölümsüzlüğünü gözünüzün önünde kanıtlar.

Dedim ya, amacım Málaga'da ilk kez gördüğüm bir boğa güreşini anlatmak, hayvanseverlerle tartışmak değil. Hayvanları ben de severim, hem de çok. Katil ruhlu boğaları bile. Ama, kim ne derse desin, insanoğlu kendi hemcinsinin ölümüne ağıt yakıyor önce, hayvanlarıysa, yaşamını sürdürebilmek için, yani karın doyurmak kaygısıyla öldürmekten çekinmiyor. Onları sırf zevk için

öldürenler de var ne yazık ki, ama böylelerinin boğa güreşi tribünlerinde yeri yok.

Boğa arenaya salındığında dövüşkenliğin doruğunda oluyor. Ne var ki çılgınca çevreye saldırmıyor henüz. Gözüne bir köşe kestirip orada bekliyor. Güçlü kuvvetli ve dinç. Dinlenmiş, eğitilmiş, dövüşe hazır. En tehlikeli zaman da onun böyle kendinden emin, dünyaya meydan okuduğu anlar. Yardımcılar ellerinde pembe pelerinleriyle hayvanı kışkırtarak dikkatini çekmeye çalışıyorlar. Boğa yalnızca kıpırdayan biçimlere saldırıyor çünkü ve ancak onları görebiliyor. Yardımcıları kovalamasının nedeni de bu. Koşmayıp kıpırdamadan dursalar, belki o da duracak. Belki de en küçük bir hareket gördüğü an, öldürmek için saldıracak. Onun için "katil ruhlu" dedim boğadan söz ederken. Boynuzlarını öldürmek amacıyla kullandığı kesin. Zaten güreş için yetiştirilmiş, üç ila beş yaş arasındaki bir boğanın usturadan daha keskin boynuzları var, ağırlığıysa beş yüz kilo. Böyle bir gücün adale, öfke ve şiddetten ibaret bir enerji tankının üzerinize doğru geldiğini düşünün. Göğsünüz öne çıkmış, ayaklar bitişik, hasmınızı bekliyorsunuz. Kıpırdamadan durmanız gerekiyor. En küçük bir dikkatsizlik boynuzun sivri ucuyla havalanıp kanlar içinde yere düşmenize yol açabilir. Tıpkı, Hemingway'in dostu Hernando Rena gibi:

> Boğa kuyruğunu dikti, başını yavaşça öne eğdi. Ve saldırdı. Hernando Rena'ya ulaştığında, diz çökmüş güreşçi havalanıverdi yerden, bir paket gibi yukarıya doğru savruldu, sonra yere düştü. Toza batmış bembeyaz yüzüyle doğruldu, peleriniyle kılıcını arandı. Ayağa kalktığında, kiralık ipek pantolonunda açılmış derin ve net yaranın içinde kalçadan dizkapağına dek uyluk kemiği görülüyordu.

İşte bu nedenle *torero*'dan önce yardımcıları başlıyor güreşe, o tribünlerde dinlenip boğanın hareketlerini izlerken hayvanı kendilerine saldırtıp tahta perdeden korunakların ardına saklanıyorlar. Bu ilk aşamada boğa arenanın tek hâkimi. Yardımcıları kovalayıp ortalığı temizlemekten son derece mutlu, meydanda

dönüp duruyor. Arada bir de, başını tribünlere doğru kaldırıp, büyük bir şampiyon edasıyla böğürüyor. Ne var ki çok fazla sürmüyor boğanın çalımı. Her güreşe ayrılan süre on beş dakika çünkü. On beş dakika içersinde boğa mutlaka öldürülmeli, oyunun kuralı böyle.

Derken ata binmiş *picador*'lar giriyor arenaya. Atların eyerlerinden aşağıya, karınlarına dek sarkan koruyucu meşinler var. Binicilerin de üzengideki ayakları demir kalıplara sarılı. Ellerinde *vara* denilen ucu sivri sırıklarla boğaya yaklaşıp sırtından yaralıyorlar. Belkemiğine zarar vermemeleri şart. Çünkü boğanın kanı akmalı ama fazla yaralanmamalı. Ve *picador* işinin ehliyse eğer, yeterince kan akıyor. Yani ne fazla ne az, alışılmış deyimle söylersek boğayı "cezalandıracak" kadar. Tribünlerde bir dalgalanma başlıyor o anda, çünkü seyirciler ilk kez kan görüyorlar, bir boğanınki bile olsa Lorca'nın görmek istemediği kanı. Boğa *picador*'lara da saldırıyor elbet, ama yardımcılar yetişip pelerinleriyle hayvanın ilgisini başka yöne çekiyorlar. İzlediğim güreş sırasında ikinci boğa, *picador* onun sırtını kanatırken atın karnına daldırdı boynuzlarını. Ve bir darbede her ikisini de yere deviriverdi.

Eskiden İspanya'da bugün olduğu gibi atların meşin koruyucuları yokmuş. Ve *picador*'lar devreye girdiğinde atların karınlarının deşilip bağırsakların yere saçıldığı oluyormuş. Yabancılar ile turistlerin bu "iğrenç manzara"dan rahatsız olmamaları için Primo de Rivera Hükûmeti özel bir yasa çıkarmak zorunda kalmış. Hemingway kitabında, bu yasa yürürlüğe girmeden önce at ölülerinin de boğalarla birlikte arenadan çıkarılıp mezbahaya götürüldüğünü yazıyor. Ronda'da, atların uçurumların üzerinde dönen akbabalara yem olarak falezden aşağıya atıldıklarını eklemeyi de unutmuyor. Endülüs'ün bu en güzel, coğrafî açıdan en ilginç kenti, bir zamanlar uçurumları at leşleriyle dolu bir mezbahayı andırıyordu demek. Oradan, akşam güneş batarken arabayla geçtiğimizi anımsıyorum. Nefis bir ışık vardı. Uçurumların yamacına tünemiş evleri, Roma devrinden kalma tarihî köprüsü ve aşağıda, ırmağın oyduğu vadiye dek dimdik inen dar sokaklarıyla eşsiz bir kentti Ronda.

Yalnızca Ronda'da değil, bir zamanlar boğa güreşi yapılan tüm

İspanyol kentlerinde ve elbette Madrid'de de korunmasız atların boğanın boynuzlarıyla can verdiklerini biliyoruz. Zaten kısa zamanda bir ayine dönüşen güreşin kesin ve değişmez kuralları var. 1830 yılında Madrid'de bir boğa güreşini izleyen Prosper Mérimée eğer mücadeleye devam edecek güçleri kalmışsa, yaralanan atların "bağırsakları karınlarına yapışsa bile" güreşe devam etmek zorunda olduklarını yazıyor. Aynı şeyi *torero* için söylemek güç. O, yaralandığı anda, eğer isterse hastaneye kaldırılıp tedavi edilme hakkına sahip. Ne var ki bu hak, hiçbir boğa güreşçisine kesin yaşam güvenliği sağlamıyor. *Carmen*'in yazarına kulak verelim yine:

> Gördüğünüz gibi yine *torero*'nun mesleği oldukça tehlikeli. İspanya'da her yıl ortalama iki ya da üç boğa güreşçisi arenada ölüyor. İçlerinden çok azı geç yaşa dek yaşayabiliyor. Arenada ölmeyenler yaraları nedeniyle güreşe genç yaşta veda etmek zorunda kalıyorlar. Ünlü Pepe Hillo yirmi altı boynuz darbesi yemiş, yirmi yedinci darbe ölümüne neden olmuş.

Bu tehlikeli mesleğe dün olduğu gibi bugün de gençlerin rağbet etmelerini neye bağlayabiliriz? Para ve ün sahibi olma isteğine belki. Ama yalnızca bunlar yeterli gibi görünmüyor. Daha başka bir şey olmalı insanı boğanın sivri boynuzlarına doğru çeken. Tehlikenin uyandırdığı heyecan belki, belki de daha temel bir içgüdü, bilançaltının derinliklerinde yatan bir cinsel dürtü. İşte bu konuda ünlü boğa güreşçisi Ortega Cano'nun Madrid'de, Wellington Oteli'nin 318 numaralı süitinde arenaya çıkmadan önce Nilgün Cerrahoğlu'na söyledikleri:

> Yalnız boğa ve boğa güreşçisi arasında çok yoğun bir diyalog ortaya çıktı mı, seyirci hemen tepki verir. Yani seyircinin tepkisine, heyecanına yol açan aslında bu ikilidir. Boğa ve boğa güreşçisi arasında bir iletişim vardır. Güçlü bir iletişimdir bu. Ya da diyalogdur. Hatta cinsel bir olaydır. Aşk gibi bir şey... Hoyratça boğa güreşi yapamazsınız. Yavaş ve yumuşak olmalı hareketler. Sevişir gibi... Cinsellik de girer işin içine. Bilmem anlatabiliyor muyum?

Sonra da şunu ekliyor:

> Evlenmeye hazırlanan bir damat gibi giyinirim her seferinde. Her boğa güreşi öncesi, bir nikâh öncesi gibidir benim için.

Málaga'da olayın dış görünüşünü izleyebildim yalnızca, o da çok yüzeyden. Oysa boğa güreşçilerinin yaşamlarını, neler hissettiklerini, onların iç dünyalarını da öğrenmek isterdim. Ne yazık ki vakit yok buna. Endülüs'te görülecek başka şeyler de var. Her neyse biz güreşin kurallarına dönelim yine.

Bütün bunlar olup biterken, yani kendilerini en az *torero*'lar kadar tehlikeye atan *picador*'lar görevlerini yerine getirip boğayı "cezalandırırlarken" ister istemez acıyorsunuz hayvana. İçinizde, pek de eşit olmayan bu mücadeleye karşı bir öfke kabarıyor. Savunmasız olduğunu varsaydığınız boğadan, yani canı acıyandan yana tavır alıyorsunuz. Ama unutmayın ki oyunun kuralı böyle, hem insan için de ölüm riski var. Yine de kesin ve değişmez tek kural, kaçınılmaz son, boğanın ölümü. Fransızlar buna *"la mise à mort"* diyorlar. Aragon'un en ünlü romanının adı. Ama Aragon boğanın değil, komünist aydının dramını anlatır bu romanda. Nerede kalmıştık? Güreşin en heyecanlı yerinde galiba. *Picador*'un sırığıyla canı yanan boğanın öfkeyle saldırışında. İkinci aşamada, yani *torero*'nun güreşe katılıp boğayla beden bedene mücadeleye başlamasından önce bir devre daha var. Trajedinin ikinci sahnesi. *Banderillero* adı verilen yardımcıların ya da dilerse *torero*'nun bizzat kendisinin *banderilla*'ları, yani renkli kâğıtlarla süslü yetmiş santim uzunluğundaki ucu çengelli demir çubukları boğaya saplaması gerekiyor. İki elinde iki çubuk, hayvanın üzerine doğru gelmesini bekliyor *banderillero*. Eğer gelmezse o üzerine gidiyor. Ne pelerin var elinde, ne kılıç. At üzerinde de değil. Yani tümüyle korunmasız. Ve boğayla karşılaştığında, hayvan boynuz darbesini vurmak için başını hafifçe öne eğerken yana sıçrayıp iki çubuğu birden hasmının sırtındaki belli bir yere, düşmeyecek biçimde saplıyor. Boğa çubukların acısıyla iyice çılgına dönmüştür artık. Burnundan soluyup böğürerek saldırmakta, her defasında canını

biraz daha yakan, allı pullu, kırmızı, beyaz, yeşil süslemeleriyle *banderilla*'lar sırtını kanatmaktadır.

Bu satırları okuyanların "Artık yeter!" diye bağırdıklarını ya da en azından "Bu vahşetten zevk alınır mı?" diye isyan ettiklerini duyar gibiyim. Böyle düşünenler boğa güreşinin tarihin çok eski devirlerinden beri var olduğunu, Endülüs kökenli bu "spor"un, daha doğrusu kanlı ayinin Kartaca ve Roma'da insan yerine aslanlarla, panterlerle, develerle, hatta fillerle yapıldığını ve her defasında boğanın galip geldiğini unutuyorlar ya da bilmiyorlar. Boğa güreşinin Endülüs Emevîleri devrinde de yapıldığını ve "Ole!" diyen seyircilerin gerçekte "Allah!" diye bağırdıklarını, çünkü "ole"nin Arapça'dan geldiğini bilmedikleri gibi. Burada ister istemez Oğuz Türklerinin en önemli yapıtı *Dede Korkut*'taki "Boğaç Han"ın öyküsüne de değinmeliyim. Bakalım Dirse Han oğlu Boğaç Han beyanında Korkut Ata kopuz çalıp ne söylüyor:

> Meğer hanım, Bayındır Han'ın bir boğası var idi, bir de erkek devesi var idi. O boğa sert taşa boynuz vursa un gibi öğütürdü. Bir yazın bir güzün boğa ile erkek deveyi savaştırırlardı. Bayındır Han kudretli Oğuz beyleri ile temaşa ederdi, seyreder eğlenirdi.
>
> Meğer sultanım, gene yazın boğayı saraydan çıkardılar. Üç kişi sağ yanından, üç kişi sol yanından demir zincir ile boğayı tutmuşlardı. Gelip meydanın ortasında koyuverdiler. Meğer sultanım, Dirse Han'ın oğlancığı üç de kabile çocuğu meydanda aşık oynuyorlardı. Boğayı koyuverdiler, oğlancıklara kaç dediler.
>
> O üç oğlan kaçtı. Dirse Han'ın oğlancığı kaçmadı, ak meydanın ortasında baktı durdu. Boğa da oğlana sürdü geldi. Diledi ki oğlanı helak kılsın. Oğlan yumruğu ile boğanın alnına kıyasıya tutup vurdu. Boğa geri geri gitti. Boğa oğlana sürdü tekrar geldi. Oğlan yine boğanın alnına yumruğuyla sert vurdu. Oğlan bu sefer boğanın alnına yumruğunu dayadı, sürdü meydanın başına çıkardı. Boğa ile oğlan bir hamle çekiştiler. İki kürekkemiğinin üstüne boğanın köpük bağlandı. Ne oğlan yener, ne boğa yener. (...) Oğlan boğanın alnından yumruğunu giderdi, yolundan savuldu. Boğa ayak üstünde duramadı, düştü tepesinin üstüne yıkıldı. Oğlan bıçağına el attı, boğanın başını kesti.

Fazla araştırmadım ama boğa güreşini anlatan en eski metinlerden birinin bizim *Dede Korkut* destanı olduğu kesin. Hemingway bu konuda yalnızca İsyanyolca iki bini aşkın kitap ve makale yayımlandığını belirtiyor. Bu sayı *Öğleden Sonra Ölüm*'ün yazıldığı 1932 yılından beri daha da artmıştır mutlaka. Boğaç Han'ın gerçek bir *torero* gibi davrandığını söyleyemeyiz. O, gücüyle dize getiriyor hayvanı, zekâsıyla değil. Ama bir yerde aklını kullanıyor yine de:

> Ne oğlan yener, ne boğa yener. Oğlan fikreyledi, der: Bir dama direk vururlar, o dama destek olur, ben bunun alnına niye destek oluyorum duruyorum, dedi. Oğlan boğanın alnından yumruğunu giderdi, yolundan savuldu.

Aslında Boğaç Han da aldatıyor boğayı, kendine yöneltip yolundan savuluyor, yani yana çekiliyor. Boğa ile insanoğlunun serüveninin çok eskilere dayandığını düşünüyorum. Boğanın gücünde, bakışında, siyah renginde, saldırmadan önceki gizemli duruşunda insanı büyüleyen bir şeyler olmalı. İnsanoğlu aslan ya da fille değil, onunla boy ölçüşmek istemiş hep, sonunda hile ve zekâsıyla boğayı dize getirmeyi başarmış. *Corrida*'nın, yani boğa güreşinin bu tür bir meydan okumadan doğmuş olabileceği akla yakın görünüyor.

Málaga'ya gelirken kıyı boyunca kalabalık sayfiye kentlerinden geçtik. Buralarda bile "boğa figürlü" trafik panoları gördüğümü anımsıyorum. "Dikkat boğa çıkabilir!" anlamına gelen işaretler vardı. Bazıları, bir boğanın ne kadar tehlikeli olabileceğini bilmedikleri için gülüp geçebilirler bu gözlemime. İspanya'da arabaların yolunu kesen boğalar olduğunu duymuştum, ama tren yoluna çıkan bir boğanın lokomotife saldırdığını, bir başkasının arenaya götürülürken kafesinden kaçıp ortalığı darmadağın ettiğini, birkaç kişiyi yaraladıktan sonra bir çocuğun peşine takılıp onu evine dek kovaladığını, merdivenlerden çıkarak salonun tüm camlarını tuzla buz ettiğini *Ünlü Boğalar* kitabında okudum. İspanya'nın en azgın boğaları Endülüs'te yetiştiriliyor. Kısa ve kalın boynu, sakin duruşu, yere dek sarkan siyah kuyruğuyla karnının hemen altın-



Torero boğayı karşılarken. (Fotoğraf: Ö. Yüksek)

daki tüylü erkekliği ve sivri, beyaz boynuzlarını kullanışındaki maharetiyle öbür boğalardan farklı bir görünümü var Endülüs boğasının. Ama Guadalquivir Irmağı'nın deltasındaki sulaklara ya da Kurtuba yolunda zeytin ağaçlarının gölgesine yan gelip yattığı gibi durmuyor arenada. Tam bir canavar kesiliyor. Güreşi her zaman yitirse bile saygınlığından hiçbir şey yitirmiyor. Ölümcül darbeyle ön ayakları üzerine çökünceye dek savaşıyor, giderek güçten düşse de. Öfkeden yere yuvarlanıp takla attığı bile oluyor. Onu yavaşlatan, *muleta*'nın, yani kırmızı pelerinin çevresinde pervane gibi döndüren güreşin kuralları değil yalnızca. Bunda *torero*'nun bilgi ve yeteneğinin de payı var. Boğa, görme özürünü telafi etmek istercesine savurduğu, hedefinden milimetre şaşmayan boynuz darbeleriyle saldırdıkça *torero* denetim altına alıyor onu, bilek ve dirsek hareketleriyle *aguante*, *temple*, *gracia* ve *desplante* adı verilen bir dizi teknikle kendine bağlıyor. İnsan ile hayvan arasında bir tango başlıyor böylece. Güreşin kesin kuralları, insanın hayvanı öldürmesini, ama belli bir risk alarak, zekâ, bilgi ve maharetle öldürmesini öngörmekte çünkü. Bir an, çok kısa bir an, ölümün

eşiğinde birleşiyorlar hayvan ile insan, sonra insan boğada yeniyor kendi ölümünü. Bazen de ona yenik düşüyor.

Güreşin son aşamasında, yani trajedinin üçüncü sahnesinde "cezalandırılmış", canı yanmış, iyice kanatılmış boğa biraz yorgun ama öç alma içgüdüsüyle saldırmaya başlıyor her gördüğüne. *Torero* onu karşılamaya, bir anlamda "buyur etmeye", sonra da teke tek bir mücadelede onunla karşılaşıp hesaplaşmaya hazırdır artık. Eğer gerçekten iyi bir güreşçiyse belli bir üslubu olmalı, kırmızı *muleta*'sıyla boğayı yanıltırken boynuzların her defasında biraz daha yakından geçmesini, boğayla ölümle dans eder gibi dans etmesini başarabilmeli. Sonra, *muleta*'nın arkasına gizlediği kılıcı sağ eline alıp boynuzların karşısında kımıltısız durarak, boğanın kürekkemikleri arasındaki boşluğa öldürücü darbeyi vurabilmeli. Eğer iyi nişan alınmışsa, kaburgalara çarpmadan yumuşak bölgeye saplanacaktır kılıç, boğa tribünleri selamlamak için özenle, neredeyse kadınsı bir hareketle ona arkasını dönen *torero*'nun yanı başında diz çöküp son nefesini verecektir.

Bu acıklı sondan sonra, yeri gelmişken burada duyduğum bir fıkrayı da aktarayım. Bir boğa güreşi meraklısı, gösteri bittikten sonra arenanın karşısındaki bara oturup açlığını gidermek için bir şeyler ısmarlıyor. Önüne kocaman bir tabakta, haşlanmış iki yuvarlak nesne getiriyorlar.

– Bu da ne? diye soruyor.

– Boğanın hayaları, Senyör. Çok besleyicidir. Hem de güç katar erkekliğinize. Ancak seçkin müşterilerimize veririz.

Adam hayaları afiyetle yiyor. Bir başka sefer, yine gösteriden sonra aynı bara oturup aynı yemeği ısmarlıyor. Bu kez büyük tabakta gelen hayalar iyice küçük, tatları da bir tuhaf, galiba biraz da sert. Garsona nedenini soruyor. Aldığı yanıt şu:

– Her zaman boğa ölecek değil ya, Senyör!

O gün Málaga'da güreş başkanı, cesurca dövüştüğü ve çok başarılı olduğu için Rivera Ordoñez'e öldürdüğü son boğanın hayalarını değilse bile, iki kulağını da kesme yetkisi verdi. Esmer güzeli genç *torero*, yardımcılarının eşliğinde "şeref turu" atarken tribünler alkıştan yıkılacaktı neredeyse. Bu coşkuya katılmadığımı

itiraf etmeliyim. Ölen her boğanın ardından içimde bir şeylerin eksildiğini hissettim. Ama Rivera'nın gülüşünde ölümü bir kez daha yenmiş olmanın sevinci gizliydi. Hemingway'in sözleri geldi aklıma: "Boğa güreşi, sanatçının ölüm tehlikesiyle karşı karşıya geldiği tek sanattır."

Michel Leiris'in geçenlerde Türkçe'ye de çevrilen *Ergenlik Yaşı* adlı otobiyografisini yıllar önce Paris'te öğrenciyken okumuş, yazarın edebiyatı boğa güreşine, sanatçıyı da boğa güreşçisine benzetmesini pek iyi anlayamamıştım. Her sanatçı, tıpkı boğa güreşçisi gibi boynuzun sivri ucunu gövdesinde hissetmelidir demeye getiriyordu. Aradan çok zaman geçti. Birçok öykü, denemeler, incelemeler, gezi kitapları, bir roman, hatta erotik şiirler bile yazdım. Yaratıcı etkinliğin bir risk alma sanatı olduğunun farkına varmam için doğum günümde bir boğa güreşi izlemem gerekiyormuş demek. Evet, o gün beş nisandı. Doğum günüm. Çok şükür yaşıyordum.

Artık ne boğa tanıyor seni ne incir ağacı
Ne atlar ne evindeki karıncalar
Ne çocuk tanıyor seni ne akşam
Çünkü ebediyen öldün sen

diyordu Lorca, İgnacio Sánchez Mejías'ın ölümüne yaktığı ağıtta. 1937 yılının ağustosunda o da öldü. Daha doğrusu iç savaşın ilk günlerinde faşistlerce kurşuna dizildi. Akşamüstü saat beşte, Sierra Nevada'nın karları güneşte erirken.

Málaga-Paris, 1999

Lorca'nın Gırnatası'nda

Gırnata yolunda Lorca'nın anısıyla baş başaydım. Kurtuba'dan çıktığımızda güneş gökyüzünü ortalamamıştı henüz, sabahtı. Guadalquivir Irmağı'nı arkamızda bırakıp Endülüs'ün içlerine doğru daldık. Yol zeytin ve portakal ağaçları boyunca uzayıp gidiyordu. Toprak da öyle, engebeli arazide uçsuz bucaksız, dalga dalgaydı. Yer yer verimli, kimi zaman da kıraç, kalker toprak. Derken güneş yükseldi, iyice ısıtmaya, yakmaya başladı. "Güneş tostoparlak bir kaptan / sırtında atlas cepken." Böyle diyordu Federico García Lorca bir şiirinde. Bu topraklara, beyaz köylere, zeytinlikler ile portakal ağaçlarına, tepelerin yamacına tünemiş kale yıkıntılarına, kışın kar sularıyla beslenen ırmaklara yürekten bağlıydı. "Kardan buğdaya inen" bu ırmaklardı bölgeye can, şaire esin veren. "Akar Guadalquivir / Portakallar, zeytinler arasında / eşleşmiş ırmakları Gırnata'nın / inerler kardan buğdaya." Doğup büyüdüğü, çocukluk ve gençliğini yaşadığı, okyanusaşırı yolculuklar ile Madrid'de geçen öğrencilik yıllarından sonra dönüp geldiği –sanki bu kanlı toprakların kaderiymiş gibi öldürülmek için geldiği– memleketinin türküsünü çağırıp durmuştu. Bu yörenin doğasını, sıcakkanlı insanlarının acımasız, sert törelerini dile getirmişti. Gırnata'nın kızlarına "Portakalım, limonum!", yakınlık duyduğu, belki de seviştiği delikanlılarına "yeşil ayın esmeri" diyecek kadar seviyordu Endülüs'ü. Onun gözünde zeytin dallarında hışırdayan rüzgârdı Endülüs, "kandilin ve acının eski toprağıydı". Endülüs ay ışığında dört nala giden "ufaraktan" bir kara attı, terkisindeki ölü binicisiyle. Ağlayan kertenkelelerin, durgun suların, suda saçlarını yıkayan söğüt ve karakavakların ülkesiydi. Ve elbette ölümüne

ağıt yaktığı boğa güreşçileri ile ateşli dilberlerin. Kör ölümün toprağıydı Endülüs. Belki bu yüzden sonu bu topraklarda, ağustos güneşi Sierra Nevada'nın doruğundaki karları eritirken nasılsa mezarlıkta kuruyup kalmış bir portakal ağacının altında oldu. "Ölürsem bir gün / beni gitarımla gömün / altına kumun. / Ölürsem bir gün / Gömün beni / Portakal ve nanelerin içine."

Yol Lorca'nın kentine doğru uzayıp gidiyordu. Issız tarlalardan, çan kuleleri ile çınar ağaçlarının gölgelediği köylerden, Roma devrinden kalma taş köprülerden geçiyorduk. Güneş gökyüzünde ateşten bir fırıldak olmuş, döndükçe eski yaraları kanatıyordu. Manzara sıcağın buğusunda dalgalanmaya, yer yer silinmeye başlanmıştı. Nereye baksan toprak ve tepeleri görüyordun. Bir de zeytinlikleri. Ve Gırnata'ya çok vardı daha. Lorca'nın bu doğa, bu kıraç ve uçsuz bucaksız toprak, güneşte yanan bu çıplak kayalar ile az ötede bizi bekleyen verimli Vega Vadisi hakkında söylediklerini anımsıyordum:

> En eski çocukluk anılarımda toprağın bir tadı vardı. Çayırlar, tarlalar benim için inanılmaz güzellikler yarattılar. Kırlardaki yabanî hayvanlar, çiftlik hayvanları, o topraklarda yaşayan insanlar, bütün bunlarda, pek az kişinin fark edebileceği bir anlam var. Şimdi hepsini, çocukluğumda bildiğim gibi eksiksiz anımsıyorum. Böyle olmasaydı *Kanlı Düğün*'ü hiçbir zaman yazamazdım.

Bir dönemeci geçtikten sonra dünyanın en güzel manzaralarından biriyle karşılaştık. Karşıda derin, mavi göğe doğru yükselen karlı dağın yamaçları, yamaçların bitiminde yeşil tepeler ve kayalık bir tümseğin üzerinde kale. Yüksek surları, kalın ve yuvarlak kuleleriyle kayalığa karışıp, toprağın rengini almıştı. İspanya'da hemen her yerde karşınıza çıkan eski kalelerden biraz farklıydı. Yoğun, taş bir yapıydı, oldukça da iyi korunmuştu. Kalenin farklılığı ardındaki Sierra Nevada'nın görkeminden geliyordu belki. Dün Kurtuba yolunda gördüğümüz Almodovar Kalesi'ni anımsadım. O da bu kale gibi nefis bir manzaraya hâkimdi. Aşağıda durula bulana akan Guadalquivir Irmağı, güneşi emen beyaz, kör



Gırnata'da bir Müslüman mahallesi.

duvarlı evler ve tarlalar tarlalar... Almodovar'ın kuleleri dikdörtgen, burçları sivri mi sivriydi. Roma devrinden kalma surlar Arapların yaptırdığı surlarla iç içe geçmiş, III. Ferdinand zamanında, yani XVII. yüzyılda onarım görmüştü. Bekçi çıkışta, uzun süre hapishane olarak kullanılan kalede geceleyin hortlakların dolaştığını söylemişti. Mahkûmların, ipten kazıktan kurtulan haydutların kötü ruhlarıydı bunlar. Arada bir cehennemden kaçan Arapların ruhlarıyla buluşup hora tepiyorlar, yoldan geçen köylülerden haraç alıyorlardı. Endülüs'ün kurak iklimi sayesinde, kanlı İspanya tarihinin birer tanığı olan bu eski kalelerin çok iyi korunduklarını düşünmüştüm. Nem ve yağış olmadığı için duvarlar yıkılmıyor, burçlardan ayrıkotları fışkırmıyordu. Kaleler yüzyıllar boyunca savaşmış ayrı dinden toplulukların uygarlık mirasıydılar. Savaşın ve zorba bir egemenlik anlayışının hâlâ ayakta duran simgeleri. İspanya'da tam iki bin beş yüz otuz sekiz tane bu tür kale olduğunu okumuştum bir yerde.

Endülüs'ün Almodovar'dan sonra en ünlü kalesi olan, adı üstünde Calahorra'nın (Kalahora okuyun!) kapısına dek gidip ku-



Endülüs'te bir kale. (Fotoğraf: Ö. Yüksek)

lelerden birine tırmandığımızda, Lorca'yı unutur gibi oldum. Aşağıda beyaz duvarlı alçak evleri ve küçük kilisesiyle sevimli bir köy, bodur zeytinlerle tepelerin arasına sıkışmış gibiydi. Kurtuba'dan Gırnata'ya doğru, Halife Yolu diye bilinen bu yoldan kim bilir kimler gelip geçmiş, kalenin dibine kurulmuş bu garip köyde konaklamışlardı. Kuşkusuz Arap atlıları ile soylu İspanyollar, haydutlar ile serseriler, seyisler ve efendileri de vardı aralarında. Ama Mancha'lı soylu şövalye Don Kişot yoktu. O İspanya'nın başka bir bölgesinde dolaşmış, yel değirmenleriyle savaşmadan önce serüven romanları okumuştu. "Pikaresk" romanlardan tanıdığımız Don Kişot ve benzeri kahramanların serüven dolu yaşamlarını düşlerken Gırnata'da, üstelik tam Elhamra Sarayı'nı gezmeye hazırlanırken, bir kez daha Lorca'nın dünyasına dalacağımı, şairin son günlerini ölümünden yıllar sonra bir karabasan gibi yeniden yaşayacağımı bilemezdim elbet.

Gırnata'ya vardığımızda her şey yolundaydı. Otele yerleşip biraz dinlendikten sonra Elhamra'ya gitmeye karar verdik. Güneş batmamıştı henüz, ama sıcak biraz hafiflemişti. Az önceki gibi ıssız değildi sokaklar. Siestadan sonra dükkânlar açılmış, kahve te-

rasları ile barları kızlı erkekli gençler doldurmuştu. Kent Kutsal Hafta boyunca her akşam tekrarlanan törene hazırlanıyordu. Sevilla ve Kurtuba'da olduğu gibi, hava kararır kararmaz burada da Meryem ve İsa heykelleri kiliselerden çıkarılıp omuzlar üzerinde taşınacak, kederli ezgiler çalan orkestranın ve kukuletalı tarikat üyelerinin eşliğinde sokak sokak dolaştırılacaktı. Daha önceden Sevilla'da izlediğimiz için törene katılmayı düşünmüyorduk. Elhamra'yı gezdikten sonra yukarda, Albaicín Mahallesi'ndeki mağaralardan birinde flamenko dinleyecektik. Ne var ki her şey öngördüğümüz gibi olmadı. Gırnata'da, Reina Cristina Oteli'ne yerleşir yerleşmez, aşağıdaki lokantanın adının Lorca olduğunu görünce içeriye daldım. Orada, bir bardak çekme biranın karşısında oturmuş Özcan Yüksek'i beklerken, şairin dizeleri yine uçuşmaya başladı belleğimde. Karşımda bir fotoğrafı asılıydı çünkü. Federico fotoğrafta, *Çingene Romansları*'nda türküsünü söylediği Endülüslü bir Çingene kadar esmerdi. Ateşli bakışlar, kalın kaşlar ve geniş alnın yukarısında arkaya taranmış parlak, siyah saçlar. Çocuksu bir duruşu vardı. Öyle tertemiz, kuytu bir köy kilisesinde gülümseyen bir melek gibi. Evet gülümsüyordu, o beyaz, güzel dişleriyle. Gülüşündeki saflığı, eski arkadaşı Rafael Alberti'nin dizelerinden biliyordum. "Federico / Calle del Pinar'dan geçip / Üniversite Yurdu'na geliyorum / Seni görmek için / Çalıyorum odanın kapısını / Yoksun / Federico / Kimsenin gülmediği gibi gülerdin." Çok uzun bir sürgünden sonra Alberti Endülüs'e, evine dönmüştü. Ya Lorca? O, arkadaşının şiirinde söylediği gibi "Zeytin dallarını kıpırdatan rüzgârın sesindeydi" artık, Sierra Nevada'nın dik yamaçlarından Vega'ya esen deli rüzgârın uğultusunda. Fotoğrafın Gırnata'da çekildiği ilk bakışta belli oluyordu. Arkada havuzlu bir avlu ve portakal ağaçları, yukarda bulutsuz gökyüzü. Bu göğün altında doğmuştu Lorca, esmerliğine bakılırsa damarlarında Çingene kanı, belki de Gırnata'da yüzyıllarca hüküm sürmüş Mağribîlerin kanı dolaşıyordu. Melezliğini, safkan bir milliyetçilik anlayışının tüm İspanya'yı sardığı yıllarda bile gizlemiyordu zaten. Tam tersine bununla övünüyor, gerçek bir Endülüslü olmanın gururunu taşıyordu. "Ben" demişti bir söyleşisinde, "bütün insanların

kardeşiyim; sırf gözleri bağlı olarak yurdunu sevdiği için kendini soyut, milliyetçi bir ideal uğruna feda eden kişiden nefret ederim. İyi bir Çinli bana kötü bir İsyanyol'dan daha yakındır. İspanya'yı eserlerimde dile getiririm, onu iliklerimde duyarım; ama, bundan da önce, hiçbir millî bağnazlığım yoktur. Herkesin kardeşiyim ben. Siyasal sınırlara inanmadığımı söylememe gerek bile yok."

1970'li yılların Türkiyesi'nde en çok okunan yabancı şairlerden biriydi. Bunda yükselen devrimci hareketin olduğu kadar, İspanya İç Savaşı'nın başladığı günlerde faşistler tarafından öldürülmesinin de payı vardı sanıyorum. Lorca'nın dilimize tek tük çevrilen şiirleriyle birlikte Turgut Uyar'ın onun için yazdığı ağıt da o günlerde ezberimizdeydi:

Ah ellerim ve kalbim
Her şey orada kaldı
Keçeler keçeler ve portakallar
Kireç döktüler yere. Kara gözlüm, kalbim.
Halkımın fakir akşamlarıdır, biliyorum
Kanlı bir mendil diye bağlanan gözlerime
Kireç döktüler yere
Bir duvarın dibinde
Bir deppoy'un önünde
Kiraz ağaçlarına ve sığırcıklara karşı...
...
Bir halkın gösterişsiz, sessiz cömertliğinde
Ölüm nasıl söylenirse öyle
İspanyol dilinde
ve her dilde...

Artık kat'iyen biliyoruz
Halk adına dökülen kan
Sapı gül dalı güzelliğinde bir bıçaktır.
Dişlerin arasında...
İspanya'da
ve her yerde...

O yıllarda İrlandalı yazar İan Gibson'ın *Lorca'nın Öldürülüşü* adlı kitabı Murat Belge'nin çevirisiyle yayımlanmıştı. 12 Mart Dönemi'nin devrimci gençlerde açtığı onulmaz yaraları anlatan ilk kitabım *Uzun Sürmüş Bir Yaz* Cem Yayınları'ndan çıktığında yayıncım Oğuz Akkan, yeni çıkan birçok kitapla birlikte, okumam için bu kitabı da vermişti. Şöyle bir göz atıp bırakmıştım. Mor kapağını Lorca'nın karşımda duran fotoğrafına benzer bir fotoğrafının süslediği bu kitabı, yıllar sonra Gırnata'da bir otel odasında okumaya başlayıp elimden bırakamayacağımı söyleseler inanmazdım tabiî. Odada, öğle uykusu saatlerinde başladığım *Lorca'nın Öldürülüşü*'nü lokantada okumayı sürdürdüm. Bitirdiğimde Elhamra'ya gitmek için vakit geç olmuştu. Lorca'nın fotoğrafının karşısındaki masada akşam yemeğini yerken Machado'nun deyimiyle "cinayetin" nasıl işlendiğini tüm ayrıntılarıyla biliyordum artık. Kaldığımız otelin gerçekte şairin tutuklanmadan önce saklandığı Rosalés ailesinin evi olduğunu, aradan yıllar geçtikten sonra satılıp yeni sahibi tarafından otel yapıldığını ise gece geç vakit, resepsiyondan aldığım broşürden öğrenecektim.

İç Savaş'a yol açan Frankist ayaklanmadan üç gün önce, 1936 yazında Federico García Lorca Madrid'deydi. Henüz otuz sekiz yaşında olmasına karşın tanınan ve sevilen bir şairdi. Şiirleri özellikle gençler arasında tutuluyor, oyunları yalnızca İspanya'da değil ülke dışında da sahneleniyordu. Repertuarında kendi yapıtları da bulunan bir tiyatro kumpanyasıyla İspanya'yı köşe bucak dolaşmış, halk türkülerinden esinlenerek yazdığı şiirleriyle üne kavuşmuştu. İki kez Amerika'ya da gitmişti. Dönüşte Küba'ya uğramış, bir süre Havana'da kalmıştı. Bu yolculuklardan esinlenerek yazdığı *Ozan New York'ta* kitabı sanat çevrelerinde gündemdeydi.

Hiçbir siyasî partiye üye değildi Lorca. Elbette demokrasiden, halktan yana bir tutum içindeydi. Ama bu ne şiirlerinde, ne yaşamında doğrudan siyasî eylem propagandasına dönüşmüştü. Halk kültürünün içinde suda balık gibiydi o. Duyarlığını besleyen bu büyük zenginliğin, halk dehasındaki lirik geleneğin farkına varmış, yapıtında yerel söylencelerin, Çingene türküleri ile destanların, Endülüs'ün sert doğasıyla baş etmek zorunda kalan sıradan

insanların trajik alınyazılarını dile getirmişti. Kendine özgü, saf, çocuksu bir duyarlıkla. O yılların deyimiyle söylersek "halkını seven namuslu bir aydın"dı Lorca, yapıtını ve yaşamını devrimci savaşıma adamış bir militan değil. Onu gençlik yıllarında tanımış Pablo Neruda, Lorca kadar heyecanlı, eli açık, yaşama sevinciyle dolu bir insana bir daha rastlamadığını söylüyor anılarında. "Saf ve komik, başarılı müzisyen, mükemmel pandomimci, çekingen ve batıl inançlı, pırıl pırıl ve iyi yürekli. Lorca'da İspanya'nın bir çağını yaşamak mümkündü; halkçı gelişme çağını. Gelip geçmiş o İspanya'yı aydınlatan biri, güzel kokular saçan bir yasemin demeti."

Şili'nin Madrid Büyükelçisi Carlos Morla Lorca'nın dostuydu. Frankist ayaklanmanın başlamasından birkaç gün önce Gırnata'ya gidip gitmemekte duraksayan şairi –başka yakınlarıyla birlikte– uyarmış, Madrid'de kalmasını tavsiye etmişti. Ne var ki, doğduğu ve ailesinin yaşadığı kentte kendini daha fazla güvende hissedeceğini düşünen Federico Gırnata'ya dönmeye karar vermiş, gece treninde yer bile ayırtmıştı. Kaderin tuhaf bir rastlantısıyla –belki de, oyunlarındaki trajik kahramanlarının alınyazılarına benzer bir önseziyle– onu tutuklayacak Ruiz Alonso'yla aynı yataklı vagonda seyahat ettiğini biliyoruz. Tren gece karanlığında Madrid'den Gırnata'ya doğru Kastilya düzlüklerinde yol alırken cellat ile kurban komşu kompartımanlarda uyumaktaydılar. Tutucu Katolik partisi CEDA'nın milletvekillerinden olan, ne var ki mayıs 1936'da yenilenen seçimlerde parlamentodaki sandalyesini kaybettiği için memleketine dönen hemşerisi Ruiz Alonso'yu peronda görünce keyfi kaçmıştı Federico'nun. Onu geçirmeye gelen yakın dostu Rafael Martinez Nadal'ın anlattıklarına bakılırsa "Kertenkele kertenkele!" diye bağırmıştı. Bir Endülüs inancına göre bir yılan görüldüğünde, yılanın ezelî düşmanı kertenkeleyi yardıma çağırmak âdettendi. Neruda'nın da belirttiği gibi batıl inançlı Lorca, birkaç hafta sonra katline yol açacak bu adamla karşılaştığında ondan nefret ettiğini göstermek istemişti.

Gırnata'da bir süre ailesinin Vega Vadisi'ndeki çiftlik evinde kalan şair kentin asilerin eline geçişini, Albaicín'deki halk direni-

şi bastırıldıktan sonra Frankistlerin giriştiği yıldırma hareketini ve yüzlerce masum insanın "Kara Müfrezeler", yani sivil milisler tarafından katlini de orada öğrenecekti. O korkunç temmuz boyunca Endülüs halkının üzerine salgın bir hastalık gibi çöken faşizmin yaptıklarını az önce Gibson'ın kitabında okumuştum. Lorca'nın adını taşıyan lokantanın sakin bir köşesinde biramı yudumlarken, bu kentte 1936 yazında olup bitenler bir daha silinmemecesine kazınmıştı belleğime:

> Cinayetlerin işlendiği yer şehrin mezarlığıydı. Mezarlık Elhamra'nın arkasına, güneybatıya düşer ve insanın aklına gelebilecek en güzel dağ manzaralarından birine hâkimdir. Sierra Nevada, güneş doğmadan birkaç saniye önce derin Genil Vadisi'nin ötesinde, sisler içinde hayal gibi görünür, bir şeylere gebe sessizlik, tepeleri ve zeytinlikleri örter. Kurbanlar, mezarlığın Cerro del Sol'a bakan duvarının dışına götürülüyordu; Gırnata'yı son defa buradan görüyorlardı.

Kamyonlara itiş kakış bindirilenlerin bu büyüleyici manzara karşısında, kendi çukurlarını kazdıktan sonra kurşuna dizilişlerini hayal etmeye çabalıyordum. Şafakta yankılanan kurşun sesleri kentin varoşlarındaki yoksul mahallelerinden de duyuluyor olmalıydı. Önce aynı anda patlayan tüfekler, sonra her kurbanın ensesine ayrı ayrı sıkılan tek tabanca kurşunu. Ve sabah güneşinde ölüm. Kentin namuslu aydınları, işçileri, öğretmenleri, Lorca'nın eniştesi ve sosyalist belediye başkanı Manuel Fernández Montesinos'tan sonra şairin kendisini de bekleyen, "kör gözlü" ölüm.

Federico bir kahraman değildi. Onu tanıyanlar silahtan nefret ettiğini, Albaicín bombalanırken korkudan odasına kapandığını, silah seslerini duymamak için piyano çaldığını söylüyorlar. Çiftlik evi arandığında kendini güvende hissetmeyip ağustos başında Falanj partisine üye Luis Rosalés ve kardeşlerinin evine sığınmasının nedeni de bu olsa gerek. Luis de onun gibi şairdi çünkü ve ayrı kamplarda olsalar bile çok eskiye dayanan bir dostlukları vardı. Rosalés ailesinin Angulo Sokağı'ndaki evinden, yani kal-

dığımız otelden alınıp vilayete götürüldü Lorca. Ve iki gün sonra, bölge valisi Valdes'in emriyle kurşuna dizildi. Onunla birlikte tek bacağı olmayan bir köy öğretmeni ile iki boğa güreşçisinin de katledildiğini yine Gibson'ın araştırmalarından öğreniyoruz. Lorca'nın, ünlü boğa güreşçisi ve yakın dostu İgnacio Sánchez Mejías'ın ölümüne ağıt yaktıktan sonra iki yeniyetme boğa güreşçisiyle birlikte kurşuna dizilmesi bu yörenin insanlarına özgü bir alınyazısı mı, yoksa o beylik deyimle söylersek kaderin garip bir cilvesi miydi? Gece hep bu sorunun yanıtını aradım. Federico kapadığı kapılardan dönüp gelecekti sanki. Son günlerini yaşadığı bu otelin odalarından birinde yarım kalmış türküsünü söylemeye devam edecekti.

Bir süre birlikte folklor çalışmaları yaptığı dostu Manuel de Falla şairi kurtarmak için vilayete gittiğinde saatlerce bekletilmiş, sonunda ünlü besteciye Lorca için artık çok geç olduğu söylenmişti. Oysa şair vilayette tutuklu bulunuyordu hâlâ. İspanya'nın yetiştirdiği en büyük iki sanatçı bir faşist generalin keyfini beklemekteydiler. *Ateş Dansı* ile *İspanya Bahçeleri'nde Geceler*'in yaratacısı koridorda bir iskemlede, İspanyol dilinin en büyük şairiyse o koridorun ucundaki bir hücrede. Sonunda, zararsız bir Hıristiyan olduğu için besteci evine, halkını seven "marjinal" şair ise –"o ibnenin kıçına iki kurşun sıktığını" her yerde övünerek anlatan ve onu Ruiz Alonso'ya birlikte tutuklayan Halk Hareketi Partisi'ne üye Trescastro gibi, herhalde bugün İspanya'nın kendileriyle gurur duymadığı katiller yüzünden– ölüme doğru yürüyeceklerdi. Bu yürüyüşü Antonio Machado'nun dizeleriyle noktalamak istiyorum.

Tüfekler arasında yürürken görüldü o,
Uzun bir sokaktan
Çıktı soğuk kıra,
Gün doğarken daha
Şafakta, yıldızların altında
Öldürdüler Federico'yu
Cellatların mangası
Bakamıyordu yüzüne.

Kapadılar hepsi gözlerini.
Dua ettiler: Tanrı bile kurtarmayacak seni!
Düşüp öldü Federico
–Alnında kan, kurşun barsaklarında–
Cinayet Gırnata'da işlendi.
Biliyorsunuz, –zavallı Gırnata'da–
Onun Gırnatası'nda.

Ertesi sabah otelin girişinde, Lorca'nın tutuklanmadan önce son kez gördüğü, belki ağustos sıcağında girip serinlediği fıskıyeli, küçük havuzun yanındaki bir koltuğa oturdum. Karşı duvarda Kral Fernando ile Kraliçe İsabel'in Gırnata'nın anahtarlarını kentin son Arap hükümdarı Boabdil'in elinden alışlarını temsil eden bir tablo vardı. Boabdil, zırhlar giyinmiş Katolik kralın önünde bir kefeni andıran beyaz cellabesiyle diz çökmüş, kentin yeni efendisine bu yeryüzü cennetinin anahtarlarını sunuyordu. Arka planda Sierra Nevada'ya tırmanan bir dağ yolu ve yamaçtaki kale görünüyordu. 12 Mart günlerinden bu yana, yaklaşık yirmi beş yıldır kitaplığımın bir köşesinde unutulmuş ve ancak bu yolculuk sayesinde okuyabildiğim *Lorca'nın Öldürülüşü*'nü açtım. Machado'nun deyimiyle "Onun Gırnatası"na veda etmeden önce şu satırları yeniden okudum:

> Gırnata'nın Müslüman şairlerinin övdüğü Fuente Grande'nin altı yüzyıl sonra, Gırnata'nın en büyük şairinin bilinmeyen mezarının birkaç yüz metre ötesinde berrak suyunu fışkırtmaya devam etmesi yerinde bir rastlantıdır. Çünkü katiller Federico García Lorca ile yanındaki üç tutukluyu 19 ağustos 1936 şafağında bu noktaya getirdiler; Mağribî Gırnata'nın, Katolik hükümdarlar Fernando ve İsabel'in eline düşmesinin bir felaket olduğunu söylemek cüretini gösteren şairi burada katlettiler.

Gırnata-Paris, 1999

Şevk akşamında Endülüs

Sierra Nevada'nın karlı yamaçlarına sırtını dayamış kırmızı surları, kuleleri, su sesine aşina iç avluları ve kûfî yazılarıyla günbatımında yeşilin içinden fışkıran Elhamra Sarayı'nın fotoğraflardaki gizemli çekiciliği miydi bende bu yolculuk isteğini uyandıran, yoksa Lorca'nın şiirleri mi? Kurtuba'nın da fotoğraflarını görmüştüm, Eski Roma köprüsünün altından akıp giden çamur rengi sularıyla Guadalquivir'in kıyısında öyle bir başına, "La Mezquita"sı (katedral camisi), dar sokakları, beyaz evleri, portakal bahçeleriyle Emevî halifelerinin başkentini. Ama Kurtuba deyince İslam mimarîsi ile gotik üslubun karışımı o görkemli taş yapı, mihrap ile çarmıhın karşısındaki beyaz, siyah, somaki Bizans sütunları değil Lorca'nın dizeleri geliyordu aklıma.

Ölürsem
Açık bırakın balkonun kapısını
Göreyim
Portakal yiyen çocuğu
Ekin biçen köylüyü

Şair bu dünyadan erken ayrılacağını sezmiş gibi en doğal Endülüs manzarasını betimlerken bile, aynı toprağın ressamları Murillo ve Zurbarán'ın da tablolarından hiç eksik etmedikleri ölümü düşünmekten kendini alamıyordu. Onun dizelerinde gizemli bir görünüşü vardı Kurtuba'nın, ay kırmızı, at karaydı. Ve Kurtuba surlarında ölüm gözlüyordu yolunu:

Yola baktım ama yol uzun
Canım atım yaman atım
Etme eyleme ölüm
Varmadan Kurtuba'ya

Belki de Münir Nurettin Selçuk'un bestesi sayesinde çoğumuzun en azından bir beytini ezberlediği Yahya Kemal'in "Endülüs'te Raks"ıydı beni oraya çeken.

Zil, şal ve gül. Bu bahçede raksın bütün hızı
Şevk akşamında Endülüs üç defa kırmızı

İlk kırmızı, Aslanlı Avlu'nun havuzunda Elhamra'nın kehribar rengi görüntüsü olmalıydı, sarayın son Müslüman hükümdarı Boabdil'in gözyaşlarıyla ıslanmış; ikinci kırmızı Albaicín tepesindeki bir mağarada flamenko yapan esmer Çingene'nin göğsündeki "yosma Gırnata'nın en güzel gülü", peki ya üçüncü kırmızı "Yelpaze çevrilir gibi birden dönüşleri, işveyle devriliş, saçılış, örtünüşleriyle" Madrid büyükelçimizi baştan çıkaran Endülüslü rakkasenin şalıydı elbet, "Her rengi istemez gözümüz şimdi aldadır / İspanya dalga dalga bu akşam bu şaldadır" diyen son Osmanlı şairi, aynı kentte İç Savaş sırasında faşistlerce kurşuna dizilen bir İspanyol şairinin kanını düşünecek değildi ya! O, Endülüs akşamında üç kırmızı görüyordu, ama kan görmek istemiyordu.

Gözler kamaştıran şala, meftun eden güle,
Her kalbi dolduran zile, her sineden "Ole!"

Oysa Machado'nun dizelerinden biliyordum, cinayet Gırnata'da işlenmişti, Lorca'nın Gırnatası'nda. Benim gözümde Endülüs *Çingene Romansları*'nı yazan şairin kanıyla da kırmızıydı. Ne var ki Güney İspanya merakımı tutuşturan Lorca'nın anısı değildi, eminim buna. Bir başka amacı olmalıydı bu yolculuğun, daha çağdaş, günümüz toplumunu da yakından ilgilendiren bir başka nedeni.



Aslanlı Avlu (Elhamra Sarayı).

İspanyol yazar Juan Goytisolo'yla yıllar önce Valencia'da tanışmıştım. Onun Türkiye'ye benimse İspanya'ya duyduğumuz ilgi kısa zamanda dost olmamıza yol açmıştı. Juan'la Paris'te, bir süredir mesken tuttuğu Marakeş'te, İstanbul'da geceler boyu süren konuşmalarımızı anımsıyorum. Américo Castro'nun *İspanya ve Tarihi*'nden de ilk o söz etmişti bana. Resmî görüş tarafından dışlanan değişik bir yorum getiriyordu Castro; İspanyol insanının Ortaçağ'da "üç soyun kaynaşmasından" doğduğunu ileri sürerken çağdaş İspanya'nın oluşumunda İslam ve Musevî kültürlerinin önemini vurguluyor, Juan Goytisolo da bu görüşten yola çıkarak Avrupa merkezci bir yaklaşımın İspanyol tarihini anlamakta yeterli olamayacağını söylüyordu.

Avrupalı mıyız yoksa değil miyiz ? Bu soruyu sürekli bir biçimde kendimize sormamız çok doğaldı, çünkü Afrika'nın Pireneler'de bittiği kanısı bir hayli yaygındı Avrupa'da. İlerici olarak nitelendirebileceğimiz İspanyol aydınlarındaki genel eğilim, Avrupa kültürüne ters düşen her şeye yüz çevirmek, Avrupa uygarlığının yarattığı değerle-

ri bir an önce benimsemekti. Böylece, Avrupalılardan daha fazla Avrupalı olmak istedik. Ama, bu istek epeyce pahalıya mal oldu bize. Çünkü tarihimizi çarpıtmanıza neden oldu. Şöyle ki: Katolik krallar döneminden beri İspanya, Batılı bir ülke sayılagelmiştir. Ama bizim tümüyle Batılı bir toplum olmadığımız da gerçek. İspanya tarihinde Musevî ve İslam kültürlerinin etkileri çok derin izler bırakmıştır.[1]

Özcan Yüksek'le birlikte Endülüs'e işte bu kültür sentezinin, özellikle de İslam'ın izlerini aramak amacıyla gittiğimizi söyleyebilirim. Hicret'in ellinci yılında Ukbe bin Nâfi komutasındaki İslam ordusunun Kuran ayetleriyle işlenmiş yeşil sancakları, ağzı köpüklü, rüzgârdan hızlı Arap atları ve eğri kılıçlarıyla Atlas Okyanusu'na dek tüm Kuzey Afrika'yı kısa sürede nasıl fethettiğini "Güneyin Serapları" adlı yazımda anlatmıştım. Ukbe'nin okyanus kıyısına vardığında, "Allah şahidim olsun ki önümde İslam'ı kabul etmeyen kâfir kalmadı!" diye haykırdığını tarih kitaplarından biliyoruz. Onu, birkaç yıl sonra, Tanca Valisi Tarık bin Ziyad izledi. Ve donanmayla boğazı aşıp, bugün kendi adını taşıyan o duvar kadar dik kaya parçasının dibindeki kumsala çıktığında Hıristiyanlığı yeni kabullenmiş halkı, uçsuz bucaksız düzlükleri, dağları, ırmakları ve koyaklarıyla fethedilmeyi bekleyen koskoca bir "kâfir" ülkesi uzanıyordu önünde. Tüm çabalarına karşın Madrid'e elçi atanmayan, dolayısıyla Endülüs'ü ancak düşlerinde gören Abdülhak Hamid, *Tarık*'ta kahramanının ağzından şöyle betimler bu ülkeyi:

> Kapılarını açmayı tasarladığım bu Endülüs kıtası topraklarının güzelliğiyle Şam ülkesine, havasının tatlılığıyla Yemen'e, kokulu çiçeklerinin bolluğuyla Hindistan'a, mahsullerinin bereketiyle Mısır'a, madenlerinin zenginliğiyle Çin'e benzer. Maksadım bu çeşit çeşit ülkelerin güzelliklerini bir araya getiren, bunca güzelliğe boğulmuş bir memleketin halkına Hakk'ın inayetini, dinimizin gerçeklerini, kudretin cömertliğini, İslam büyüklerinin faziletini, insanlığın kulluk gereklerini göstermek ve kabul ettirmektir.

1. Nedim Gürsel, *Yüzyıl Biterken*, "Goytisolo ile Söyleşi", Kavram Yayınları.



Elhamra Sarayı. (Fotoğraf: Ö. Yüksek)

Fetih amacındaki ekonomik çıkarları gizlemiyor Tarık, ama bunu dinsel ve ahlakî gerekçelere dayandırıyor. Onun dönüşü olmayan bir yola girdiğini, gemilerini yaktıktan sonra Vizigot egemenliğindeki İber Yarımadası'nı çok kısa bir sürede ele geçirdiğini yine tarih kitaplarından biliyoruz. Ama bilmediğimiz bir şey var. Tarihçilerden çok yazarların üzerinde durdukları bir efsane. Dönemin Vizigot Kralı Rodrigo, Kont İulianos'un güzel kızını kaçırıp ırzına geçtiği için, İulianos öç alma arzusuyla İslam ordularına İspanya'nın kapılarını açıyor. Yani Hıristiyan inancına göre yarımadanın bunca kolay fethedilmesine bir "ilk günah" neden oluyor, İslam'ın hoşgörü ve toplumsal adalet getiren düzeni değil. Juan Goytisolo *Don Julian* adlı romanında enine boyuna tartışır

bu efsaneyi, Franco İspanyası'na duyduğu öfkeyi, tüm geleneksel değerlere karşı açtığı savaşı Iulianos'un "ihanet"iyle özdeşleştirip bir bakıma o da ülkesine ihanet etmeye, onu dışlamaya, ondan uzaklaşmaya kalkışır. Sürgünde kendi özgün dilini yaratıp bir anlamda akademik İspanyolca'nın ırzına geçer.

> Tarihçiler Vizigot Krallığı'nın birdenbire çöküşünü açıklamakta güçlük çekiyorlar. Arapların, beklenmedik bir hızla tüm İber Yarımadası'na egemen olmalarını, Pireneler'i aşıp Poitiers'ye dek ilerlemelerini bir türlü içlerine sindiremiyorlar. Halkın Arapları kurtarıcı olarak gördüğünü, bu yüzden İspanya'nın çok kısa bir sürede ele geçirildiğini kabul etmek istemiyorlar.

711'de kurulmuş Guadalete Deresi'nin kıyılarında zafer kazanan İslam ordusu otuz yıl sonra Pireneler'i aşarak, kuzeydeki Asturias bölgesi hariç tüm İspanya'yı egemenlik altına almıştı. Eski Roma vilayeti Baetica, Arap yönetiminde El-Andalus adıyla anılacaktı artık. Bu yönetim tarihçilerin "Reconquista" diye adlandırdıkları sürecin sonuna, yani 1492'de Gırnata'nın düşmesine dek devam etti. Kentin son Müslüman hükümdarı Boabdil, ünlü efsaneye göre Sierra Nevada'nın yamacından Elhamra'ya son kez bakıp annesinin deyimiyle "bir erkek gibi savunamadığı sarayı için bir kadın gibi ağlayarak" ülkeyi terk ettikten sonra, İspanya tarihinde yeni bir dönem başlıyordu. Sekiz yüzyıl boyunca bir arada yaşanmış, birbirlerinin kültürlerinden karşılıklı etkilenmiş Müslüman, Yahudi ve Hıristiyan halk, hoşgörü ve dayanışma ortamından Engizisyon karanlığına geçiyor, *mudéjar* adı verilen Arap-İspanyol karışımı melez kültürün en renkli, en insancıl unsurları Katolik kuralların baskısıyla yok edilmek isteniyordu. Oysa Cervantès ya da Goya örneklerinde gördüğümüz gibi, "derin İspanya"nın ayrılmaz bir parçasını oluşturmuştu bu kültür. Daha önceki yıllardaysa, Averrhoës (İbni Rüşd) sayesinde Eski Yunan felsefesinin, özellikle de Aristoteles düşüncesinin Avrupa'ya ulaşmasını sağlamıştı. Juan Goytisolo'nun anlattıklarına dönelim yine:

İspanya XI. yüzyıldan başlayarak, Müslümanların, Musevîlerin ve Hıristiyanların ortak ülkesi olarak doğmuştu. Daha sonraki değişimleri herkes biliyor. Katolik kralların tahta çıkışı, Musevîlerin sürülüşü, son Müslüman devleti Gırnata'nın fethi; bir an dünyaya egemen olacak gibi görünen İspanya sonradan kendi içine kapandı; kültürü yavaş yavaş geriledi.

Günümüzde, her toplumun kendi kimliğini saldırgan bir biçimde ifade etmeye başladığı milliyetçilik ortamında, Endülüs tarih ve coğrafyasıyla gerçek bir vahaydı doğrusu. O vahanın renklerini seyretmek, seslerini duymak, görüntülerini Özcan'ın objektifiyle saptayıp derin toplumsal yapıdaki izlerini sürmek için gittim Endülüs'e, bu kesin. Ne var ki, Sevilla'ya varır varmaz en büyük Katolik bayramı "Kutsal Hafta"nın içinde buldum kendimi.

Taksiyle havaalanından otele giderken kalabalığın içine daldık. Yollar kesilmiş trafik durmuştu. "*Semana Santa*!" diye iç geçirdi şoför. "Evet öyle" dedim, "*Semana Santa*!" Yapacak bir şey yok, elimde koca valiz, inip otele yayan gitmem gerek ama iğne atsan yere düşmez öylesine insan kaynıyor ortalık; halk balkonları, barları –tavanlarından kurutulmuş jambon butları sarkan, çini panolarla süslü o canım barları!– terasları doldurmuş, alanlara, parklara, sokaklara taşmış. Ama ne kadar uygar ve uslu bir kalabalık. Yaşlılar en güzel giysileriyle çıkmışlar, çocuklar mavi ceket beyaz gömlek giyip siyah kravat takmışlar, genç anneler arabaların içinde uyuklayan bebekleriyle mutlu, esmer delikanlıların dar pantolonları ütülü, kızların güneşte yanmış, güzel bacakları görünüyor. Herkes sabırlı bir bekleyiş içinde. Az sonra kış boyu kiliselerin karanlığında bugünü, gün ışığına çıkacakları Kutsal Hafta'yı beklemiş *paso*'lar geçecek, üzerlerinde dev mumlardan bir orman, bin bir renkli çiçekler, çarmıhta İsa ve mücevherlerle süslenmiş, beyaz danteller içinde ağlayan Meryem'le. Evet, tanıklar var. Bir keresinde gerçek gözyaşlarıyla ağladığı görülmüş Meryem'in! Kutsal Bakire'nin, bu yörede kökleri paganizme dek uzanan bir kadın kültü oluşturduğu biliniyor. Kırk dört gönüllü-

nün omuzlarında taşıdığı *paso*'lar üzerinde ilerleyen heykellerin adları da giysileri gibi çeşit çeşit. *La Trianera, Kederli Bakire, Acıların Bakiresi* ve elbette *Umudun Bakiresi La Macarena*, belki şarkısını duymuşsunuzdur, Sevilla güneşi kadar sıcak, kentin sokakları gibi canlı, kıpır kıpır bir şarkı, Meryem'in sonsuz acısından da izler taşıyan. Adı bilinmeyen bir sanatçı XVII. yüzyılda yapmış *La Macarena*'nın heykelini, göğsündeki mücevherleriyse matador Joselito hediye etmiş. Yirmi beş yaşının baharını yaşarken bir boğanın sivri boynuzunda can veren zavallı Joselito. Sevilla mezarlığındaki anıtta dinleniyor şimdi, ağabeyi Rafael ve Lorca'nın ağıtında ölümsüzleşen İgnacio Sánchez Mejías'la birlikte. Ama matadorların anıtını görmedim henüz, elinde kılıç boğayı bekleyen tunç heykelin varlığını da bilmiyorum. Şu sıra beyaz karanfillerle çevrili *La Macarena*'nın heykeli geçiyor önümden. Bahçıvanlar Tarikatı'nın Bakiresi, yılda bir kez –evet, yalnızca bir kez!–, Kutsal Cuma günü çıkıyor San Gil Kilisesi'ndeki yuvasından ve halkın alkışları, kimi zaman da hıçkırıkları arasında kadife örtüler, mumlar, çiçeklerle bezenmiş takının üzerinde Sevilla sokakları boyunca sabaha dek arzı endam ediyor. Endülüs erkeklerinin tümü âşık ona, dünyanın en güzel kadını olduğuna inanıyorlar, hem de yürekten. Kendi annelerine benziyor çünkü, yeryüzünün tüm anneleri onda hayat bulmuş, onda yaşamış sanki. Bakışları bu yüzden öylesine yumuşak, yüzü bu denli beyaz ve sevecen, gözyaşları saydam. İri inciler gibi tek tek yuvarlanıyorlar yanaklarından. *La Macarena* geçerken kalabalığın içinde koskoca adamların ağladıklarını gördüm. Zaten, gözler hariç tüm yüzlerini örten uzun, sivri külahları, bağlı oldukları tarikatlara göre ak, kırmızı, mor, yeşil libaslarının üzerine işlenmiş haçlarıyla yürüyenlere bakılırsa Golgota'dayız sanki, Endülüs'te değil. İsa daha dün çarmıha gerilmiş ve henüz ölüler arasından dirilmemiş. İnce uzun gövdesi, iki yana açılmış kolları ve yana düşmüş dikenli başıyla can çekişmekte, Meryem de haçın dibinde ona ağlamakta. Son nefesini vermeden önce "Tanrım neden bıraktın beni!" diye mırıldanıyor tanyeri ağarırken. Az sonra kanlı, çıplak gövdesiyle bir tüy kadar hafif, Meryem'in kollarında inecek çarmıhtan. Ama



Nazarenolar. (Fotoğraf: Ö. Yüksek)

az sonra. Şimdi bir başka takın üzerinde Sevilla sokaklarından geçerken arkadan orkestra geliyor. Ve davulun her vuruşunda çivi ellerini biraz daha mıhlıyor çarmıha, her trompet sesinde Meryem'in gözünden bir damla yaş daha akıyor.

O gün otele gitmek şöyle dursun kalabalığın içinde bir adım bile atamadım. Akşama dek İsa ile Meryem'in *paso*'larını, maskeli kukuletalarıyla Engizisyon yargıçlarını andıran *nazareno*'ları, takın altından yalnızca çıplak ayakları görülen ve her birinin omzuna yetmiş kilo ağırlık düşen *castalero*'ları izlemek zorunda kaldım. Kortej, Guadalquivir'den okyanusa açılan Kristof Kolomb'un gemisi gibi ağır ağır ilerliyordu.

Irmağın sağ yakasında bir kahvenin terasında oturuyorum. Sevilla'nın en eski mahallelerinden birinde bir zamanlar Çingenelerin yaşadığı şimdiyse genç ve dinamik işadamlarının James Bond çantalarıyla koşuşturduğu Roma devrinden kalma Triana'da. Güzel Sanatlar Müzesi'ne dönüştürülmüş eski bir manastırın dışında hiçbir özelliği yok bu mahallenin. Ama ressamlar ge-

nellikle buradan çizmişler kentin görünüşünü, Sevilla'ya buradan bakmışlar. Müzede meraklısını bekleyen Murillo ve Zurbarán'ın tablolarından söz etmiyorum. Onlar kat kat urbalar içinde azizleri, manastırda çile dolduran keşişleri, ölümün simgesi kafatasları ile iskeletleri resmetmişler, açık havada gezinen kalabalığı, kentin kuleleri ile mazgallarında dalgalanan flamaları ve Guadalquivir'den okyanusa yelken açan gemileri değil. Bunları yapan ressam ise kentin panaromik görünümünü sarı ve mavinin egemenliğinde bir *azulejo*'ya (çini pano) nakış işler gibi işlemiş. Yıl 1738, ressamın adı Pedro Tortelero. Nedense kent arşivinde gördüğüm bu pano kalmış aklımda, Zurbarán'ın hünerleri değil. Onları da bir başka zaman anımsarım belki, siyah fondan fışkıran ışıkla Hıristiyan inancının simgesi haçları.

Tortelero gibi ben de Triana'dan bakıyorum Sevilla'ya. Geniş bir düzlüğe kurulmuş Spalis. Romalılar Hispalis, Vizigotlar Spali, Araplar İşbiliye adını vermişler kente, Kastilyalılar ise kendi dillerine uyarlayıp Sevilla'da karar kılmışlar. Tam karşıda, çini panodan da anımsadığım Altın Kule duruyor, onun ardındaysa La Giralda. İlkinin, adıyla pek de güzel bağdaşan bir işlevi olmuş yıllar boyunca. Bir zamanlar Yenidünya'dan gelen hazineler –yerlilerden canları pahasına sökülüp alınan altın ve gümüş– bu eski taş yapıda korunmuş. Oysa kent Hıristiyan egemenliğine geçmeden önce Muvahhidler limanı korumak amacıyla yapmışlar bu kuleyi, çevresine de çölde at koştururken konakladıkları, hayvanlarına su verdikleri vahaları anımsatan palmiyeler dikmişler. Şimdi yapı deniz müzesi olarak kullanılıyor, palmiyelerse bir hayli azalmış. İkinci anıta gelince, onu her yerden görmek mümkün. La Giralda, Katolik inancını çağrıştıran ve rüzgârın estiği yöne göre dönüp duran bronz heykeliyle Sevilla'nın simgesi çünkü. Paris için Eyfel Kulesi ne ise Sevilla için de Arap mimarîsine eklenmiş gotik bölümleriyle kentin merkezinden gökyüzüne yükselen katedralin çan kulesi o. Bu kule Muvahhidler devrinden kalma, benzerlerine Kuzey Afrika'da çok sık rastlanan dikdörtgen bir minare aslında. Aynısını Marakeş'te görmüştüm, kentin tüm yolları Kutubiye'ye çıkıyordu. Kutubiye minaresi yalnızca Fas'ın es-

ki başkenti Marakeş'i değil, buradaki ikiz kardeşiyle Endülüs'ün başkenti Sevilla'yı da süslüyor demek ki. Eski minarenin ya da şimdiki çan kulesinin bitişiğinde, portakal ağaçlarının gölgelediği geniş avluda oturdum bir süre. Bir zamanlar aptes alınan şadırvanın suyuna baktım durdum. O su, akıp giden zamandı, çeşitli uygarlıkları, inançları, iktidarları öğüten yekpare bir değirmen taşı. Katedrali ziyaret etmek için kuyruğa girmiş turist kalabalığına inat, Endülüs'ün türküsünü söylüyordu. Gırnata düşmüş, Musevîler kovulmuş, Müslümanlar din değiştirmeye zorlanmış, Engizisyon'un çarkı dönmeye başlamıştı. Gemiler Katolik İsabel'in Hıristiyanlığı kabul etmeyen tebasını başka ülkelere, ta İstanbul'a dek taşıyorlardı. Bu nedenle, Cádiz'den değil, Guadalquivir Irmağı'ndan yola çıkmak zorunda kalmıştı Kristof Kolonıb. Az ilerdeki İspanya Alanı'nda, Özcan'ın teker teker görüntülediği çini panolarda Boabdil, Fernando ve İsabel'in önünde diz çökmüş, kentin anahtarlarını Kastilya'ya teslim ediyordu. Atına binip maiyetiyle Sierra Nevada'ya çıkacak, oradan son bir kez Gırnata'ya, Elhamra'nın bahçelerine, havuzlarına, bir daha geri gelmesi mümkün olmayan bütün bir geçmişe bakıp ağlayacaktı... Onun gözyaşlarında, biten bir devrin özlemi gizliydi kuşkusuz, sekiz yüzyıl boyunca bu ülkenin toprağını ekip biçmiş barışsever bir halkın, inancı ne olursa olsun komşusunu gözeten, onunla halleşip kaynaşan Endülüslü Musevîlerin, Müslüman ve Hıristiyanların ortak kaderi vardı. Ama kılıçlar çekilmişti bir kez, kaleler ve kelleler düşmüş, her zamanki gibi olan hükümdar ve soylulara değil, yoksul halka olmuştu. La Reconquista'dan Napolyon işgaline, İç Savaş'tan günümüze bir uzun savaş çığlığıydı İspanya tarihi. Bu çığlığın izdüşümlerini Sevilla'nın çini panolarında gördüm az önce. Kuyrukta beklemeyi göze alıp katedrale de girdim. Gotik kemerlerden sarkan altın ve gümüşün bolluğu had safhadaydı. Neyse ki barok heykeller, tablolar, kırmızı, mor, sarı renklerin ışığında parıldayan vitraylar da vardı. Ve, keşfettiği ülkenin bir kıta olduğunu bilmeden ölen Kristof Kolomb'un mezarı. Yaşamının son yıllarında gözden düşmüş, büyük hayalperestlerin çoğu gibi yoksulluk içinde ölmüş, buraya gömülmeden önce üç kez Atlantik Ok-

yanusu'nu geçen "naçiz vücudu" bir mezardan ötekine dolaşıp durmuştu. Diyeceğim, son uykusunda da rahat yüzü görmemişti Cenovalı denizci.

Sevilla'daki katedralin bir benzeri, Lefkoşa ve Magosa'da gördüğüm katedral camiler hariç, hiçbir yerde yoktur sanırım. Kıbrıs'taki katedraller gotik mimarîye sivri suçlu bir minare eklenerek Osmanlı devrinde camiye dönüştürülmüş, Endülüstekilerse minareye bir kat çan kulesi çıkılarak katedral olmuştu. Biz de, tarih boyunca, yalnızca Kıbrıs'taki Lusignan döneminden kalma katedralleri değil Anadolu ve Balkanlar'daki Ortodoks kiliselerini de camiye dönüştürmüştük, yapıyı olduğu gibi koruyup –Bizans bazilikasında kubbe olduğu için işimiz kolaydı– yanına bir ya da birkaç minare ekleyerek ve ne yazık ki altın parıltısında ışıldayan mozaiklerle rengârenk fresklerin üzerlerini kapatarak. İspanyollar, Arap devrinden kalma camilere gotik mimarînin en belirgin unsurlarını katıp Eski Ahit ile İncil'deki öyküleri canlandıran vitraylar, Meryem Ana heykelleri ile çarmıhta İsa'lar koymuşlardı, ama duvardaki ayetlere dokunmamışlardı. Divino Salvador Kilisesi'nin duvarlarında da vardı Kûfî yazılar. Kuran ayetleri miydiler, halifelerin koyduğu yasaların metinleri mi yoksa? Bu sorunun yanıtını uzmanlara bırakmak en iyisi. O kiliseden çıktıktan sonra da, tıpkı katedralde gördüğüm kültür sentezine benzer bir sentezin, dahası bir güzel alaşımın izlenimleriyle dolu olarak dolaştım Sevilla'nın sokaklarında. Beyaz duvarlar, duvarların ardına gizlenmiş manastırlar, camiden bozma kiliseler ile çan kulesine dönüştürülmüş minareler gördüm. Bakımlı, tertemiz, halka açıktı hepsi. Bu arada XVI. yüzyılda ticaret borsası olarak yapılmış, XVIII. yüzyıldan bu yanaysa Amerika arşivlerini barındıran Archivo General de las İndias'a (Batı Hint Adaları Genel Arşivi) da düştü yolum.

La Casa Lonja (Lonca Evi, yapının eski adı) dünyanın –yani Yenidünya'nın– belleği, araştırmacıların kâbesi gibi bir yer. Amerika'nın keşfinden bu yana yeni kıtayla ilgili her şeyi –haritalar, mektuplar, seyir defterleri, noter belgeleri, kent ve kadastro planları, ticaret ve barış antlaşmaları vs– burada bulmak mümkün.

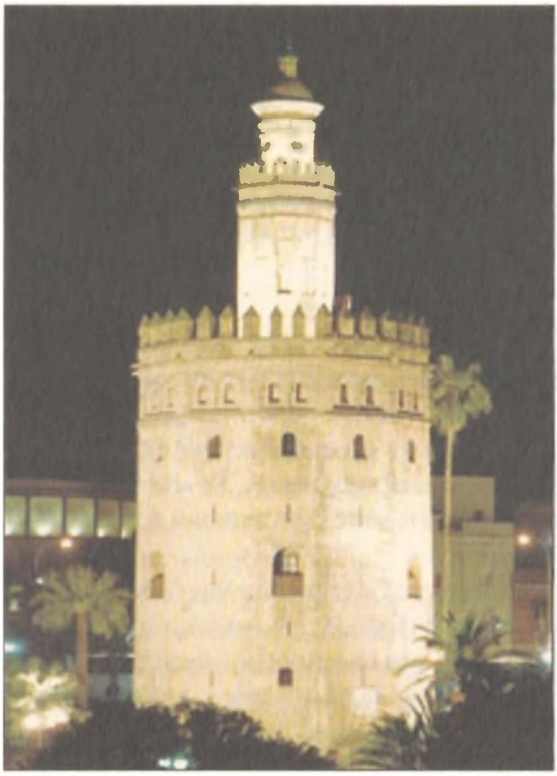
Tümü dokuz kilometre uzunluğundaki raflardan eski belgeleri çıkarıp inceleyebilir ya da ayrı bir bölümde sergilenen kuş resimlerini, Aztek tapınaklarının krokilerini, her birinde kalyonlar demirlemiş, surlar ve kulelerle çevrili kentler kurulmuş, sıradağlar ile yemyeşil ormanlar göveren *portulano*'ları bir ressamın renk şölenine bakar gibi seyredebilirsiniz. Kolomb'un mektupları da var burada, Macellan'ın tayfalarından Juan Sebastián de Elcano'nun vasiyeti de. Acapulco Limanı 1730 yılında ne kadar derindi, yeni kıtaya adını veren Amerigo Vespucci oradan gönderdiği mektuplarda neler anlattı, yerlileri Hıristiyan yapmak için rahipler hangi yöntemlere başvurdular, manastırları nerelere kurdular, Engizisyon kaç insanı işkenceden geçirip cayır cayır yaktı, Peru'da, Şili'de, Küba'da görev yapan İspanyol askerleri ailelerine neler yazdılar, bütün bu soruların yanıtını burada, tavana dek yükselen dosyalar içinde tasnif edilmiş, fişlenip bilgisayarlara yüklenmiş belgeleri tarayarak bulabilirsiniz. Şimdi düşünüyorum da, Guadalquivir'in sağ yakasında bir kahvenin terasına oturmuş bir gezginin, eğer hayal gücü genişse, benim gibi keşifler dönemini sorgulamaktan kendini alamayacağına bir kez daha inanıyorum. Tam karşıda, Amerikan altınına kucak açmadan önce Zalim Pedro'nun tutsaklarına zindan olan Altın Kule, onun ardında La Giralda var. Ve hayalet gemilerin sureti vuruyor bulanık suya. Kristof Kolomb Hindistan'a deniz yoluyla varmak için buradan yola çıktığından ya da Macellan beş gemisiyle bu ırmak boyunca yol alıp okyanusa açıldığından olmalı, Sevilla Amerika'nın keşfini, Pasifik Okyanusu'nun uysallığını anımsatıyor bana. Bir denizi keşfetmenin, ona ilk kez bakmanın insanoğlunda uyandırdığı heyecanı tahmin etmeye çalışıyorum. Dünya coğrafyasının yalnızca haritalarda değil, pusula ve usturlabın yardımıyla insanların hayallerinde de değişmeye başladığı XV. yüzyılın son demleri geliyor aklıma. Eşinin ölümünden sonra oğlu Diego'yla dünyada yapayalnız kalan Kristof Kolomb Lizbon dönüşü, yorgun ama kararlı, dünya yuvarlak olduğuna göre okyanusun ötesinde Hindistan'ın bulunduğundan emin, elindeki asayla çalıyor La Ribida Manastırı'nın kapısını. Portekizlileri ikna edememiş ama yine de

vazgeçmemiş büyük düşünden. Manastırın başrahibi, Kraliçe İsabel'in dostu Juan Pérez de Marchena karşılıyor denizciyi, yıllar boyu çizdiği haritalarla, okuduğu kitaplardan çıkardığı notlarla, bıkıp usanmadan hesapladığı mesafelerle yakından ilgeleniyor. Ünlü *İmage Mundi*'yi okuyup ezberlemiş Kolomb, kendince önemli bulduğu bölümlerin altını çizip notlar almış. 1477'de Venedik'te basılan *Historia rerum ubique gestarum*'dan da haberi var, sonra Floransalı bir bilginin Napoli kralı için İtalyanca'ya çevirdiği Plinius'un *Doğa Tarihi*'nden ve elbette Marco Polo'nun 1485 Anvers baskılı yolculuk kitabından. Tam yedi yıl sürüyor manastırdaki tartışmalar, bu arada Diego büyüyüp yakışıklı bir delikanlı oluyor. Sonunda İsabel öneriyi kabul edip, cayıp, kararını tekrar değiştirip katırıyla Granada'yı terk eden Kolomb'un peşine son anda adam salarak gemileri donatma kararını veriyor.

Bütün bunları Guadalquivir Irmağı ile La Casa Lonja'da sergilenen belgeler anımsatmadı bana. Murillo Parkı'nda dolaşırken gördüğüm Kolomb'un heykeli bu çağrışımlara yol açtı. İki dev sütunun tepesinde kükreyen aslanıyla heykelden çok bir anıta benziyordu. Antikçağ'da okyanusa çıkışı denetlediklerine inanılan Herkül sütunları gibi, yelkenli bir geminin bordasından Akdeniz göğüne yükseliyorlardı. Aşağıda, heykelin kaidesinin üzerinde, Kolomb'un kabartma bir portresi vardı. Denizcinin anısına dikilmiş bu heykelin görkeminde eski sömürgelerini yitirmiş bir devletin teselli arayışı kendini ilk bakışta belli ediyordu. Sevilla, beş yüz yıl önce dünya tarihini değiştiren Kolomb'a yardım elini uzatmış, ama XX. yüzyılın sonunda ona layık bir anıt yapmayı becerememişti. Oysa Barcelona'da, Murillo Parkı'ndaki sütunlardan daha yüksek, kente hâkim bir sütunun tepesinden *conquistador* edasıyla engine bakar Kolomb. Gemisi Santa María'nın tıpkımodeli de aşağıda, limana demirlemiş bir çatana büyüklüğündedir. Bu gemiyi ilk gördüğümde Kolomb'un cesaretine hayran kalmış, Atlantik Okyanusu'nu böylesine küçük bir gemiyle nasıl geçebildiğine akıl erdirememiştim. Karavela adı verilen bu gemilerin küçük oldukları için hızlı gittiklerini, manevra yetenekleri sayesinde uzun mesafeler kat edebildiklerini öğrenmem için yolumun La

Casa Lonja'ya düşmesi gerekiyormuş demek. Kraliçe İsabel'in sonunda ikna olup Kolomb'un üç karavelasını, Pinta, Niña ve Santa María'yı donattığı kentteyim işte. Gemiler okyanusa açılmak üzere; çoğu ipten kazıktan kurtulma tayfaların yüzünde endişeyle karışık bir korku seziliyor. Ya Eski Ahit'te sözü geçen okyanus canavarı Leviathan yutarsa onları, sular yarılıp dipsiz bir uçurum açılırsa önlerinde? Ya ters akıntılara kapılıp sürüklenirlerse, fırtına kopup gök gürleyende rüzgâr bir dağ başına savururs gemilerini? Kolomb aşağıda, kamarasında olmalı, haritaları, pergeli, hesap cetvelleriyle tek başına, okyanusu aşıp deniz yoluyla Hindistan'a varacağından emin. Mutlaka bir yerde bitiyordur okyanus, günlerce batıya doğru gidersen elbette ulaşırsın bir menzile, baharat kokan bir uzak limana. İşte böyle düşünüyor, gençliğinde bir gemiciden dinlemişti; batıda bir adanın, büyücek bir kara parçasının varlığından söz eden o gizemli adam kim bilir nerelerdedir şimdi?

Yalnızca Kolomb'un serüvenini düşünmüyorum Guadalquivir'in kıyısında. Endülüslü Pizarro'nun bir tepeden Pasifik Okyanusu'nu ilk gördüğünde hissettiği heyecan, bu kan dökücü fatihin Cortés'le birlikte giriştikleri soykırım, bin yıllık uygarlıkları bir günde yıkıp Hıristiyanlık adına talan ettikleri koskoca bir kıtanın akıbeti de geliyor aklıma. Zalim ve serüven düşkünü *conquistador*'ların arasında yerlilere sahip çıkan, onları korumak uğruna Engizisyon'a kafa tutan rahipler de vardı neyse ki. Yakın dostu Kolomb'un özel arşivi ile Diego'nun gözü gibi sakladığı belgelerden yola çıkarak yazdığı *Genel Hindistan Tarihi* adlı yapıtında insancıl bir bakış geliştiren Bartolomé de Las Casas örneğin. Sorbonne'da öğrenciyken karşılaştırmalı uygarlık tarihi dersinde okutmuşlardı bu kitabı. İyi ki de okutmuşlardı. O dönemde gençlerin gözünü açan, onları yabancı düşmanlığından, ırkçı eğilimlerden koruyan bir yapıttı. Şimdi oturduğum yerden kalksam Las Casas'ın evini bulur, öğrenim gördüğü manastırın kitaplığında saatler geçirebilirim. Buradan demir alıp Sanlúcar Limanı'ndan Yenidünya'ya yelken açan gemiler uygarlık adına kan ve gözyaşı götürüyorlardı yerli halka, dönüşte Altın Kule'ye altın ve gümüş yı-



Altın Kule.

ğıyorlardı. Neyse ki bağnaz papazlarla birlikte Las Casas gibilerini de taşıyorlardı. Macellan'ın ruhu da, bana sorarsanız, bir zehirli okun ucunda can verdiği Filipinler'de değil, Sevilla'da dolaşıyor. Ona hiç beklenmedik bir anda arşiv koridorlarında ya da artık gemilerin uğramadığı eski limanda rastlayabilirsiniz. Kolomb gibi buraya gömülü değil belki, ama o da buradan demir almıştı beş gemisiyle. Ve dünya yolculuğu dönüşünde, kendisini bekleyen genç ve güzel karısına kavuşamadan ölümsüzler arasına karışmıştı. Karısına gelince, o bir ömür boyu beklemişti "amiral"ini. O zamanlar bugünkü gibi asi ve özgür değildi kadınlar. Eşlerine sadık, törelere bağlı, aşka saygılıydılar. Geleneksel kadın tipinin

karşıtı kadını, töreye başkaldıran, kural tanımayan, özgürlüğe ve aşka susamış kadın kahramanıysa, birkaç yüzyıl sonra yine bu kent armağan edecekti dünya edebiyatına.

Carmen'in Sevilla'lı olduğunu, Prosper Mérimée'nin öyküsünde ve Georges Bizet'nin operasında onu aşk uğruna öldüren sevgilisi Don José'yle bu kentte tanıştığını herhalde biliyorsunuzdur. Carmen efsanesinin mekânı eski tütün fabrikasını da gördüm elbet, özgür aşkın bedelini canıyla ödeyen, Mérimée'nin deyimiyle "Kurtuba harasından yeni çıkmış tay gibi yürüyen" güzel Çingene'nin izini sürmek için. Şimdi orada genç kızlar pervasızca öpüşüyorlar sevgilileriyle, sonra da el ele tutuşup birlikte ders izliyorlar. Sevilla'nın tütün fabrikası, bir zamanlar Don José'nin yattığı eski hapishaneyi de içine alan modern bir üniversite bugün. Carmen'in kenti bir başka edebiyat efsanesinin, Don Juan'ın doğuşuna da tanık olmuş. Tirso de Molina'dan Molière'e, Goldoni'den Byron'a birçok ünlü yazarın yapıtlarında başından türlü serüvenler geçen bu kahramanın temel özelliği peşinde koştuğu kadınların tümünü –genç yaşlı, çirkin güzel gözetmeden– baştan çıkarmasıdır, biliyorsunuz. Esmer ya da sarışın, bakire ya da dul, Don Juan'ın yatağından geçmeyen kadın yok gibidir. Bir söylentiye göre bu "kadın fatihi" gerçekten Sevilla'da yaşamış. San Leandro Alanı'nı gölgeleyen dev ağacın arkasındaki balkonlu, beyaz evde. Kızını kaçırdığı Ulloa'yı o balkonun altında öldürmüş. Şimdi saksılar dizili Don Juan'ın balkonunda, evindeyse kim bilir kim oturuyor. Evin önüne Sevilla'lı çapkının bir heykelini dikmişler. Başında tüylü şapkası, ateşli bakışları, özenli giysileri ve dizlerini aşan meşin çizmeleriyle sağ ayağını biraz öne atmış, kentin tüm kadınlarına hâlâ meydan okur gibi. Gerçekten çok güzel bir alan San Leandro. Orada, Don Juan'ın heykelinin önünde Özcan bir fotoğrafımı çekti, sonra kentin içlerine daldık. Alcázar'ın surları boyunca Santa Cruz Mahallesi'nin eski, dar sokaklarını arşınlayarak. Ve gezi rehberlerine, seyahat acentelerine, yazarlara, kurulduğundan beri buraya, Guadalquivir'in kıyısındaki bu beyaz duvarların, kiliseye dönüştürülmüş camilerin, palmiyelerin gölgelediği kafesli pencerelerin kentine yolu düşen kâşiflere bir kez da-

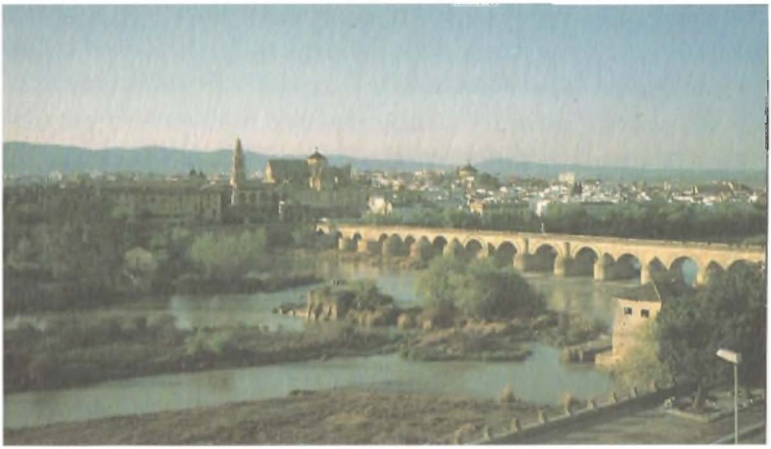
ha hak verdim. İyi ki onların öğüdüne uyup ilkyazda gelmişiz Sevilla'ya. Carmen'in, Don Juan'ın ve Türklerle savaşta bir kolunu yitirdikten sonra Don Kişot'u buradaki bir hapishanede yazmaya başlayan Cervantès'in kentinde Kutsal Hafta'nın coşkusuyla çiçek açıyor portakal ağaçları. Bunaltıcı sıcaklar da henüz başlamamış oluyor. Günün her saatinde sokaklarda dolaşabilir, Müslüman hükümdarlar ile Katolik krallara mesken olmuş Alcázar'ın bahçelerinde dinlenebilirsiniz. Öğle uykusunu zorunlu kılan Endülüs güneşi fazla yakmıyor, ışık alabildiğine saydam. Parkları, eski evlerin sarı, yeşil, pembe boyalı kepenklerini, iç avluların mavi çinili küçük havuzlarında açan nilüferleri aydınlatıyor. Sokaklara, taş yapılara, kentin güzel yüzüne de vuruyor ışık, ilkyazla gelen kırlangıçlar gibi suda kıpır kıpır oynaşıyor. Karşıda, Altın Kule'nin yanında Mozart'ın da bir heykeli var. *Figaro'nun Düğünü* bu kentte geçtiği için oraya dikilmiş olmalı. Zaten Sevilla, bir bakıma heykeller kenti, bu nedenle tüm çağrışımlara açık bir kent. Oturduğum yerden çok iyi seçemiyorum Mozart'ı, ama tunç mantosunun içinde sanki üşüyor gibi. Sağ ayağını bir sandalyenin üzerine koymuş, sol kolunu arkalığa dayamış, dalgın ve düşünceli görünüyor. Viyana'da karlı bir gecede bestelemeye başladığı *Requiem*'i dinliyor belki de. Oysa hava sıcak, gökyüzü mavi. Yine de ölüm burada bir yerlerde kol geziyor. Sevilla "Yaşasın Ölüm!" diyenlere İç Savaş'ta teslim olan ilk kent değilmiş gibi gülümsüyor. Sonra, utancından, yavaşça kızarıyor. Az sonra güneş ırmağın içinde batacak. Ve gün akşam olacak Endülüs'te.

Sevilla-Paris, 1999

Kurtuba ya da uzaktan gelen son Emevî

Guadalquivir'in sol yakasında lüks bir otelin terasındayım. Kurtuba'nın mimarî dokusuyla hiç uyuşmayan bir yapının en üst katında. Bulunduğum yerin tek özelliği eski kentin en iyi buradan görünmesi. Kurtuba karşıda, ilkyaz yağmurlarıyla kabarıp genişleyen ırmağın ötegeçesinde dar sokakları, beyaz duvarlı evleri, Alcázar'ı, gölgesi suya vuran ünlü La Mezquita'sıyla uzaklaşıyor gibi. Belki de iki yakayı bağlayan eski Roma köprüsü bu uzaklık duygusuna yol açan, Endülüs halifelerinin kentini böyle ulaşılmaz, gizemli kılan. Sular taş köprünün ayakları arasından akıp gidiyor işte, sazlıklardan oluşan adacıklarda bile duvarlar, sur yıkıntıları, eski bir değirmenin hayaleti var. Bir de Molino de la Albolafia, yani bir zamanlar bu yörenin simgesi olan bostan dolabı. Çarkının ağır bir devinimle dönüşünü buradan izleyemiyorum ama, aşağıdan aldığı suyun yukarıdan geldiği yere, yine ırmağa dökülüşünü tahmin edebiliyorum. Gıcırtıyla dönerken inliyor dolap. Tıpkı Yunus Emre'nin dizelerindeki gibi:

Benim adım dertli dolap
Suyum akar yalap yalap
Böyle emreylemiş Çalap
Derdim vardır inilerim
...
Suyum alçaktan çekerim
Dönüp yükseğe dökerim
Görün ben neler çekerim
Derdim vardır inilerim



Kurtuba. (Fotoğraf: Ö. Yüksek)

Zamanın çarkı böyle inildeyerek dönüyor işte, savaşlar yıkımları, yıkımlar yok oluşları izliyor. Üç yüzyıl boyunca bu kentte hüküm süren Emevî hanedanından ne kaldı geriye? Nerede yüz binlerce elyazması ciltten oluştuğunu bildiğimiz II. Hakem'in, İbni Futeys'in kitaplıkları, havuzlu bahçeler, medinenin dolambaçlı sokaklarını dolduran Yahudi, Arap, Berberî, Hıristiyan, Mecusî toplulukları, nerede o renkli güzelim kalabalık? Ve efendilerin saltanatı, arkların içinden akan suyla sarayda mavi yeşil çinilere sıçrayan kan? Bilim yuvası okullar, kandil ışığında sabahlara dek kopya edilen Kuranlar ile astronomi kitapları, İdrisî'nin haritaları ile usturlabı, İbnü'l-Arabî'nin, İbni Hazm'ın, İbni Rüşd'ün kelamları, "Toprağı buram buram bilgi tüten Kurtuba"ya ağıt yakan Şerif er-Rundi'nin, adını Akdeniz'in simgesi zeytin ağacından alan İbni Zeydun'un o güzelim *müveşşah* ve *zecelleri*, Meymun'un her derde deva ilaçları şimdi nerede? Medinetü'z-Zehra'da görkemiyle göz kamaştıran sarayların, portakal bahçeleri ile havuzların yerinde yeller esiyor artık. Ve bugün Batı Avrupa'nın ortak belleğinde bir anı bile olmayan eski Endülüs, İbni Haldun'un öngördüğü gibi tozlu tarih sayfalarında yaşıyor. Kol saatimde yelkovan ile akrebin yarışı hâlâ sürüp gidiyor ama. Diyeceğim şu ki, Molino de la Albo-

lafia ile Góngora'nın anısına dikilmiş anıtın arasındaki mesafe çok kısa; bulunduğum yerden baktığımda her ikisini de görebiliyorum. Gelgelelim o mesafeyi kat eden yüzyıllar var arada. Roma lejyonlarından Vizigotlara, La Mezquita'nın şadırvanından loş ve karanlık kiliselere, Toraların korunduğu eski sandıklardan Kolomb'un yumurtasına koskoca bir tarih var. Dolap inleyerek döne dursun, ben işte bu tarihin akışına bırakmalıyım kendimi. Kurtuba'yı halifeliğin merkezi yapan Emevî soyundan bir kaçağın, Maveraünnehir'de doğduktan sonra "makûs talihini" yenebilmek için çöllerde yıllarca at koşturup yüce dağlar aşan, yedi deryalar geçen, Şam'dan kalkıp ta buralara, dünyanın bir ucuna gelen Abdurrahman bin Muaviye'nin olağanüstü serüvenini anlatmalıyım. Kurtuba tarihi onunla başlamıyor belki, ama kentin üç yüzyıl boyunca artarak sürecek görkemi onun öyküsünden kaynaklanıyor.

Halife Hişam'ın torunuydu Abdurrahman, babası Emevî soyundan bir prens, annesi Berberî kökenli bir köleydi. On dokuz yaşına dek dedesinin Fırat kıyısındaki sarayında büyümüş, cariyeler ile haremağaları tarafından el üstünde tutulmuş, iyi bir eğitim almıştı. Şairdi. Aşkı savaşa, musikiyi kılıca yeğliyordu. Ne var ki El-Rusafa Sarayı'ndaki mutluluk, işret sofraları ile kadınlardan, şarap ile musiki ve şiirden ibaret bu sorumsuz yaşamı fazla uzun sürmedi. Hanedanın can düşmanı Abbasîler doğu vilayetlerinde başkaldırdılar. Abdurrahman'ın yıllar sonra bile düşlerine girecek, korkulu bir karabasan gibi ömrü boyunca peşini bırakmayacak siyahı bayraklarıyla halife II. Mervan'ın üzerine yürüdüler. Mervan savaşı yitirince iktidarı ele geçiren Ebu'l-Abbas bizzat kendisinin seçtiği Es-Seffah, yani "kan dökücü" adının gereği, Emevî soyunu katletmeye karar verdi. Yalnızca yaşayanları değil, ölüleri bile rahat bırakmadı. Eski halifelerin Şam'daki mezarlarını açtırarak Muaviye'nin küllerini çöle savurttu, Hişam'ın cesedi haça gerildikten sonra yakıldı. Abdurrahman'ın yeğenlerinden biri, el ve ayakları kesilerek bir eşeğe bindirilip diyar diyar dolaştırıldı, Hişam'ın kızı Prenses Abda hazinenin yerini söylemediği için hançerlenerek öldürüldü. "Kan dökücü" Abbas bu yaptıklarıyla da yetinmeyerek, ülkenin dört bir yanına tellallar gönderip Emevîleri bağışladığını ilan etti.

Sonra da, sarayında bir barış şölenine davet ettiği tüm Emevî ileri gelenlerini muhafızlarına öldürttü. Yerde can çekişen cesetlerin üzerlerinde raks edilip şarap içildiğini yazıyor eski kaynaklar, şölenin sabaha dek sürdüğünü, ut sesleri ile gazellerin son nefeslerini verenlerin inleyişlerine karıştığını belirtmeyi de unutmadan.

İşte bu dehşet ortamından bile sağ kurtulabildi Abdurrahman, ağabeyi Yahya da boğazlanınca küçük kardeşini ve oğlu Süleyman'ı yanına alıp doğuya doğru at koşturarak izini kaybettirmeyi başardı. Kurtuba'da noktalanacak uzun yolculuğu boyunca onu bir an olsun yalnız bırakmayan kölesi Bedri'yle birlikte Fırat'ı geçti, kervansaraylarda konaklayıp viranelerde gizlendi. Ne var ki, Abbas'ın adamları çok geçmeden izini buldular ve gözleri önünde kardeşi ile oğlunu kılıçtan geçirdiler. Abdurrahman ise katillerin elinden yaralı kurtulabildi. Yapayalnızdı artık. Bu dünyada, Bedri'den başka ne bir yakını, ne dikili bir ağacı vardı. Bu kez batıya yöneldi. Her an öldürülebileceği korkusuyla kimliğini gizleyerek, mağaralarda, ağaç kovuklarında geceleyip gündüzleri dörtnala at sürerek Ürdün'den Filistin'e, oradan İskenderiye'ye doğru yoluna devam etti; Libya çölünü geçerek El-Kayrevan'a vardı. Oradan ötesi Arapların İfrikiye adını verdiği topraklardı. Bu toprakları da ardında bırakıp annesinin kabilesi Nafza'ya sığındı. Bu kabile Ceuta yöresinde yaşayan Berberî kabileleri arasında en savaşçısıydı. Orada silah kullanmayı, kılıç üşürüp kelle kesmeyi öğrendi. Düşmanlarıyla savaşa hazırdı artık. Ama Şam çok uzaklarda kalmıştı, hem Abbasî devleti hâlâ güçlüydü. Oysa karşıda, yirmi küsur yıl önce Tarık bin Ziyad'ın geçtiği denizin ötesinde Endülüs denilen, henüz sağlam bir yönetimin oluşmadığı, uçsuz bucaksız bir ülke vardı. Kaçak prens, son Emevî Abdurrahman, eski kölesi, can yoldaşı Bedri'nin önerisiyle Cebelitarık'ı geçererek Endülüs'e ayak bastı ve hem Berberîlerin hem Arapların desteğini almayı başardı. Sevilla'da bir kahraman gibi karşılandıktan sonra Kurtuba üzerine yürüdü. Kentin valisi Yusuf el-Fihri'yi bozguna uğratarak iktidara el koydu. Böylece İber Yarımadası'nın neredeyse tümünü üç yüzyıl boyunca egemenlik altına alacak Emevî hanedanının temelleri atılmış oldu. Kurtuba, beş yıl kaçtıktan sonra yitirdiği her şeyi yeniden

ele geçiren bu gözü pek delikanlı sayesinde yeni ve güçlü bir yönetime kavuştu. Kent kısa sürede gelişti. Su yollarının kazılmasına, Alcázar ile La Mezquita'nın yapımına başlandı. Yahudi ve Hıristiyan halk inançlarında özgür bırakıldı. Hoşgörü ve güven ortamında, yeni bir toplum düzeni kuruluyordu Guadalquivir'in kıyısında. Yine de her şey tozpembe değildi. En yakınlarından bile kuşku duyan Abdurrahman, "kan dökücü" kadar zalim bir hükümdar olmuştu. Rakiplerini acımadan öldürtüyor, egemenliğini tanımayanların ocağını söndürüyor, onu iktidara taşıyanları küstürüyordu. Bu davranışlarında pek haksız sayılmazdı. Abbasîler Kurtuba'da Emevî yönetimini devirmek için her çareye başvuruyor, karışıklık çıkarıp isyanları körüklüyorlardı. Belki bu yüzden kendisine başkaldıran bir isyancının kellesini kesip tuzlatarak bir kutuya koydurttu Abdurrahman. Ve bir mektupta birlikte Bağdat'a gönderdi. Batı halifesinin mektupta ne yazdığını bilmiyoruz. Ama eski kaynaklar kutuyu açan Doğu halifesinin "Allah'a şükürler olsun ki bu iblisle arama bir deniz koymuş" diye dua ettiğini yazıyorlar. Yine eski kaynaklara bakılırsa uzun boylu ve sarışındı. Bir gözü, belki uzun yıllar karanlıkta yaşamak zorunda kaldığından, belki de bir hançer yarası aldığından, görmüyordu. Kurtuba'da yaşadığı otuz iki yıl boyunca doğup büyüdüğü ve bir gün her şeyini yitirdiği ülkesini unutmadı. Bugün hâlâ Kurtuba evlerinin iç avlularını süsleyen, La Mezquita'nın şadırvanını, her biri ayrı biçim ve renkteki sütun ormanının devamı olan nar ve portakal ağaçlarını ona borçluyuz. Abdurrahman bir şiirinde şöyle dile getiriyor sürgün acısını:

Bir hurma dalına baktım yurdundan ayrılmış
Uzak batıdan ta El-Rusafa'dan gelen
Dedim: ikimiz de yaban ellerdeyiz.
Çok zaman uzak yaşadım sevdiklerimden

Uzaktan gelen son Emevî sayesinde yeni bir uygarlık yeşerdi burada. Batı'nın gelişmesinde, Ortaçağ karanlığından kurtulup Rönesans ve Aydınlanma'ya ulaşmasında önemli katkıları olan

bir uygarlık. İşte bu sürecin altını çizmek gerekiyor, Endülüs tarihini ele alırken. Oysa son yıllara dek Avrupalı tarihçilerin, birkaçının dışında, söz konusu süreci araştırmaktan özellikle kaçındıklarını biliyoruz.

Kurtuba'ya bakıyorum. Orada, ırmağın ötegeçesinden başlayıp dağa doğru yayılıyor kent. Bir zamanlar İslam'ın en görkemli dönemine tanık olmuş bu duvarlar, diye düşünüyorum, sazlıkların içinden fışkıran ağaçların gölgesinde ayrı dinlerden insanlar barış içinde yaşayabilmişler. Ezan sesi çan sesine karışmış, bir Müslüman Yahudi komşusuyla konuşup dertleşebilmiş, hatta kız alıp vermişler birbirlerine. Derken yine Yunus'un dizeleri geliyor aklıma. Bu kez dertli dolaptan dem vurmuyor şair, yılların ötesinden insanlık dersi veriyor bize:

Sen sana ne sanırsan
Ayrığa da onu san
Dört kitabın manası
Budur eğer var ise.

Kurtuba-Paris, 1999

Madrid'de gökyüzü

Madrid'e kuzeyden girmek isterdim, 30 kasım 1808'de Napolyon ordularının ele geçirdiği Somosierra Tepesi'ni bugün kıvrıla büküle aşan kara yolundan. Velázquez'den Goya'ya en sevdiğim İspanyol ressamları kentin siluetini buradan çizmişlerdi çünkü. Ve Goya, Prado Müzesi'nin bir duvarını boydan boya kaplayan *Principe Pio Dağı'nda Kurşuna Dizilenler* tablosunda İspanyol halkının Fransızlara direnişini betimlerken, işgal güçlerinin egemenliğindeki Madrid'in üzerine, sonradan savaşla ilgili tüm resimlerine yansıyacak o simsiyah gökyüzünü buradan çekmişti. Arkadaki siyah fondan bir heyula, yas tutan bir dul gibi sıyrılır kent; tepeden tırnağa siyahlara bürünmüş, sarayları, çan kuleleri ve ırmağa inen dik yamaçlarıyla teslim olmuştur. Bir gün önceki ayaklanmadan en küçük iz yoktur görünürde. Patlayan tüfeklerin karşısında kollarını çarmıha gerilircesine iki yana açmış, az sonra ölecek esmer adamın beyaz gömleğinden fışkırır ışık. Bu trajik sahneyi görmemek için elleriyle yüzünü kapatan İspanyol köylülerinin duruşunda yenilginin hüznü gizlidir, yerde yatan cesetlerin kanındaysa savaşın korkunçluğu. Umut, bir kefene de benzese, göğsünü dava arkadaşlarına siper eden beyaz gömlekli adamdır artık. Yalnızca odur direnişin simgesi, işgal altında inleyen yasa bürünmüş kent değil.

Madrid'e, Guadarrama Dağları'nın uzantısındaki Somosierra Tepesi'ni aştıktan sonra girmek isterdim. Napolyon ordularına teslim olan kent faşistlere aylarca burada direnmiş, 1936 yılının kasımında Frankist birliklerle Fas'tan gelen *tabors*'ları Fransız Köprüsü'nde durdurmayı başarmıştı. Uluslararası sosyalist dayanışma-

nın ilk örneği de burada gerçekleşmişti. İspanyol halkıyla birlikte dünyanın dört bir yanından gelen gönüllüler, cumhuriyet hükûmetini savunurken sosyalizmin geleceğini de savunuyorlardı. Aralarında André Malraux, Hemingway gibi ünlü yazarların bulunduğu gönüllüler ordusu kahramanca direnmiş, "*No pasaran*" efsanesi Madrid kapılarında doğmuştu. Hemingway *Çanlar Kimin İçin Çalıyor*'da anlattı o günleri, Avrupa'da ilk kez İspanya'da saldırıya geçen faşizmin ayak seslerini kendine özgü yalın üslubuyla yazdı. Malraux'ysa *Umut* gibi yüzyılın en önemli romanlarından birini kaleme almakla yetinmeyip, savaşa gök cephesinde bizzat katıldı.

Diyeceğim, İspanya tarihiyle özdeş olmuş bir coğrafyadan girmeliydim Madrid'e, kente doğru yol alırken Manzanares Irmağı boyunca geçmişin acılarını, bir şiirinde "39'da düştü Madrid / İspanya gençliğimizdi İspanya gençliğimizdir / İspanya alnıyazımızdadır hepimizin" diyen Nâzım Hikmet'in kahramanlarından talihsiz Yusuf'un hayalî bir gemiyle çıktığı Barcelona yolculuğunu düşlemeliydim. "*No Pasaran*" diyerek Madrid'i burada savunanların karşısında, "en güzel şeylerimizi / ümidi, hasreti ve hürriyeti / ve çocukları öldüren bir ordu" vardı. Ne yazık ki bu ordu ele geçirdi kenti, Franco faşizmi tam kırk yıl İspanya'nın kaderine damgasını vurdu. Ve ben, bütün bu olup bitenlerden yıllar sonra, demokrasi ve özgürlük türkülerinin söylendiği bir ortamda, hemen herkes gibi Barajas Havaalanı'ndan girdim Madrid'e. Kent Sosyalist Parti'nin yönetiminde kısa sürede değişmiş, Franco döneminin izleri, mimarî dokudan olmasa bile günlük yaşamdan tümüyle silinmişti.

Eski kentin dar sokaklarını saymazsak, trafiğin düzenli biçimde akıp gittiği geniş caddeler ile alanlardan, bir de taş yapılardan ibaret Madrid. Uzun yıllar hiç değişmeden kalmış. Montauban'da sürgünde ölen İspanyol Cumhuriyeti'nin son başkanı Manuel Azaña 1920'lerde Madrid için "Ey okur! Gözünü kapa ve kentten anımsadıklarını anlat bana. Ne görüyorsun? Krallık sarayının beyaz ve yoğun kütlesini, ufuk çizgisinde birkaç kule ile alçak kubbeleri, bir de ırmağa inen sararmış yamaçları değil mi?" diye yazıyor. Aslında her yerde sözü geçen bu ırmağı ve üzerindeki köp-

rüyü görmek oldukça güç. Kent, Manzanares'e yüz çevirip boz tepelerin ortasındaki kurak çukurda kendi bildiği gibi genişlemiş, yayılıp büyümüş. Kuzeyde zenginlerin oturduğu bahçe içindeki villaları, güneyde yoksul halkın yaşadığı izbeleri ve toplu konutlarıyla çarpık bir kentleşme modelinin kurbanı olmuş. İç Savaş'tan sonra Franco iktidara gelince, diktatörün ölümüne dek tek parti yönetiminde kendi içine kapanıp değişim rüzgârlarından korunmaya çabalamış. Bu çabanın izlerini her köşede görmek hâlâ mümkün. Ama demokrasiye geçişle birlikte, uzun süre iktidarda kalan sosyalist Felipe Gonzáles hükûmetlerinin yönetiminde, Avrupa Topluluğu'nun tam üyesi olmayı hak eder bir kıpırdanma, dışa açılma, dinamik bir kalkınma sürecine girmiş. Bu gelişmenin belirtileri de, durallığınkiler gibi, adım başı göze çarpıyor: modern yapılar tertemiz cadde ve sokaklar, şık kahve terasları, bankalar... bankalar. Bu ani değişmeye Madridliler *Movimiento* yani *Hareket* diyorlar. Merkezî bürokrasinin, faşist rejime sadık memurların kenti demokrasiyle birlikte uyanmış kış uykusundan, en yeni sanat ve moda akımlarına, rock müziğe –tabiî bu arada uyuşturucu da dahil her türlü trafiğe– açık, artık geceleri de yaşayan canlı bir kente dönüşmüş. Madrid'in tarih kitaplarında yazdığı gibi tepeden inme bir yönetim kararıyla başkent olmasının 1561'de değil, 1980'lerde gerçekleştiğini söyleyebiliriz. Bütün denizlerden uzak, sert kara ikliminin hüküm sürdüğü bir çukurda Avrupa'nın en ışıklı, en canlı, gece yaşamının en yoğun olduğu başkentlerinden biri var bugün. Bir zamanlar yazar Dámaso Alonso'nun dediği gibi "bir milyon ceset"ten oluşan Madrid halkı dört milyon canlıya dönüşmüş. Bu nüfusun üçte biri gençlerden oluşuyor. Ve Carlos Saura'nın filmlerinden tanıdığımız neşeli, cana yakın, biraz da sorunlu insanlar, bir galeriden ötekine, tiyatro kulislerinden sinema salonlarına, konserlerden siyasî toplantılara koşuşturup duruyorlar. Biraz durup soluklanmaya bile vakti olmayanlarla dolu sokaklar, tartışmaktan yorgun düşen gençler barlarda, kahve ve lokantalarda karargâh kurmuş özgürlüğün tadını çıkarmaktalar. Ve İspanya'ya gelen turistlerden çoğunun bu olup bitenlerden haberi bile yok.

Ortasındaki geniş kaldırımda rahatlıkla yürünebilen, iki yanından taşıtların hızla aktığı kentin atardamarı Castellana kuzeyden güneye bölüyor Madrid'i. Bu caddenin üzerinde, Colon Alanı'na yakın, ağaçların altında art nouveau üslubunda yapılmış, yeşil boyalı duvarları, renkli cam süslemeleri ve mermer masalarıyla ilk bakışta dikkat çeken küçük bir kahve var. Sırf bu kahvede oturup gökyüzüne bakmak için bile Madrid'e gelmeye değer. Çünkü başka hiçbir Avrupa kentinde, Madrid'deki kadar mavi ve derin olamaz gökyüzü, eminim buna. Jorge Semprun'un romanlarında okuduğum için değil, gözlerimle gördüğüm için söylüyorum. Hele sabahsa, Castellana'da ağaçlar yapraklarını dökmeye başlamışsa. Ve başınızı kaldırıp bulutsuz, mavi boşluğa bakacak vaktiniz varsa. Kenti faşizme karşı savunurken bu gökyüzü altında ölenleri düşünüyorum. Kimi genç, kimi yaşlı, kimi çocuktu. Güneyden gelen topraksız köylüler ile genç kadınlar, Çingeneler ile maden işçileri de vardı aralarında. Gazeteciler ile yazarlar, soylular ile yoksullar da. Ve yabancı gönüllüler, Hitler'den kaçan Almanlar ile Mussolini faşizminin sürgünleri. Hepsi tek bir yürek gibi aynı umut, aynı özlem için savaştılar. Onların yenilgisinden sonra kaderi değişti Avrupa'nın; kaba gücün, zorbalığın, insanlık suçu işleyen faşist yönetimlerin yıkılması içinse ikinci bir dünya savaşı gerekti.

Uzun süre sarayın ve kraliyet ailesinin ya da manastırların dünyasına kapandıklarından olmalı, İspanyol ressamlarının Madrid göğündeki maviyi yapıtlarına pek yansıtmadıklarını söyleyebiliriz. Georges Bataille'ın *Le Bleu du Ciel* (Göğün Mavisi) bu bağlamda aklıma ilk gelen kitap. Bataille her ne kadar Barcelona göğündeki maviyi anlatsa da, dünyaya yabancılaşmış, ölüm dürtüsüyle yaşayan roman kahramanının İspanya serüveninde bir dönemin can çekişmesini dile getirir. Gökyüzü orada da, Madrid'deki gibi şaşırtıcı ve inanılmazdır:

> Yüzmekten vazgeçip göğün mavisine baktım. (...) Ayakta duruyordum ve su mideme dek geliyordu. Bacaklarım suda sarıydılar, iki ayağımla kuma basıyordum, gövdem, kollarım ve başım suyun dışında kalmıştı. Yeryüzünün (ya da denizin) yüzeyindeki bu neredeyse çıplak insanın kim olduğunu anlamak, onu iyice görebilmek

kaygısı alaycı bir merak uyandırıyordu içimde. (...) Yeniden yüzmeye başladım. Gökyüzü alabildiğine geniş ve tertemizdi.

Madrid'i bence en iyi anlatan yazarın, belki de çocukluğunun geçtiği kentin uzun süre özlemini çektiğinden, oraya İspanyol Komünist Partisi'nin yöneticilerinden biri olarak ancak gizlilik koşullarında dönebildiğinden, Jorge Semprun olduğu kesin. Avrupa'nın bu en mavi göğünü Semprun *Beyaz Dağ*'da şöyle betimliyor:

O gün Madrid'de gökyüzü, ufkun sınırlarındaki gri gölgelerin bozmadığı yekpare bir gökyüzüydü. Yoğun ama saf, kimi tropikal mavilerin yapışkan kıvamından arınmış, maviden de temiz bir maviydi. Hem yoğun hem hafif, dayanılmaz bir mavi.

Madrid'e ilk kez, Felipe Gonzáles hükûmetine kültür bakanı olarak atanan Semprun'la *Cumhuriyet* gazetesi için bir söyleşi yapmak amacıyla gitmiştim. İlk romanını Türkçe'ye çevirdiğim yazarın, kültür bakanı sıfatıyla İngiltere kraliçesine Prado'yu gezdirmek zorunda kaldığından son anda randevumuzu nasıl iptal etmeye kalkıştığım, ben buluşmakta ısrar edince de otel odasına kapanıp –o zaman cep telefonları yoktu– ondan nasıl telefon beklediğimi ve Madrid'i en iyi anlatan yazar yüzünden Madrid'i göremediğimi *Seyir Defteri*'ne not etmiştim. O gün 1962 genel grevini örgütlerken bile kendisini daha özgür hissettiğini, kentte suda balık gibi dolaşabildiğini, oysa bakan olduğundan bu yana artık Madrid'i zırhlı makam arabasının kapalı camlarından seyrettiğini, dolayısıyla fazla üzülmemem gerektiğini şaka yollu söylemişti. Ben de, çaresiz, sonradan *Federico Sánchez vous salue bien* (Federico Sánchez'in Selamı Var) adlı anı kitabında yer alacak bu konuyu telefonda bizzat kendi ağzından duymak gibi bir teselliyle yetinmek zorunda kalarak, Madrid'i gezmeyi bir başka zamana ertelemiştim.

Kentle ilişkim değişmişti. Resmî arabadan gördüğüm bir başka Madrid'di: daha uzak, belirsiz. Zırhlı arabanın kurşun geçirmez camlarını indirip kentin kokusunu içime çekemiyor, uğultusunu duyamıyor-



Plaza del Mayor.

dum. Her şey uzak ve mikroptan arındırılmış gibiydi. Eskiden, uzun yürüyüşlerim boyunca önümde açılan resimli bir kitaptı Madrid. Neredeyse tensel bir biçimde keşfediyordum her mahalleyi. Kentin tüm tatlarını tatmış, en gizli köşelerine dek uzanmıştım. Cadde ve parklarda ağaçların gölgeleri bile tanıdıktı. En güzel kahvenin, ağızda kekremsi bir tat bırakan en soğuk biranın nerede içildiğini biliyordum.

Öğle sıcağında, ya da bir akşamüstü boğa güreşinin başladığı saatlerde Plaza Mayor'da bir kahve terasına oturup alanı çevreleyen eski yapılara ve III. Felipe'nin atlı heykeline karşı o acı biraları içmek için bile gelmeye değer Madrid'e. Bunu, belki ilk gelişimde bir otel odasına tıkılıp zamanın Kültür Bakanı Jorge Semprun'un telefonunu beklediğim, onunla güç bela buluşup bir söyleşi yaptıktan sonra da kenti göremeden Paris'e geri döndüğüm için söylüyorum. Bir zamanlar taç giyme törenlerinden Engizisyon'un işkencelerine, Katolik Kilisesi'nin kutsal törenlerinden turnuvalara, hatta boğa güreşlerine bile sahne olan bu alanda sokak çalgıcıları dolaşıyor şimdi. Pul koleksiyoncuları ile eski kitap meraklıları buluşuyor.

Turistik rehberlerin çoğunda Madrid'le ilgili fazla bilgi yoktur.

Birkaç genellemeden ve tarihsel bilgiden sonra sözü Prado'ya getirirler, aslında bu kentte görülecek tek yerin Prado Müzesi olduğunu ima ederek. Oysa dünyanın tek jambon müzesi de buradadır. Prado'dan sonra orayı gezmenizi öneririm. Göz zevki damak zevkiyle tamamlanmalı. İspanya'da çok eski, çok köklü ve zengin bir jambon kültürü var çünkü. Amacım Müslüman mahallesinde salyangoz satmak değil. Kaldı ki İslam zaten sekiz yüzyıl hükmetmiş bu ülkeye. Ama çini fayanslarla süslü kalabalık barların tavanlarından sarkan domuz butları, tüm İspanyol kent ve kasabalarının olduğu gibi Madrid'in de ayrılmaz bir parçası. Eskiden kalma bir alışkanlık, daha doğrusu tokgözlülükle, yolculuktan dönene, "Yediğin içtiğin senin olsun, bize gördüklerini anlat!" deriz. Oysa yediklerimizi de anlatmalıyız. İspanya'yı jambonsuz, Fransa'yı şarapsız nasıl düşünebiliriz. Mutfak da gezdiğimiz ülkenin özelliklerinden biri, kültürünün bir parçasıdır. Dünyada başka nerede var jambon müzesi? Sanırım hiçbir yerde. Tuzlanıp kurutulmuş, baharatlı yağla sarılıp sarmalanmış jambonların o incecik, pembe görünüşü, o keskin ve nefis tadı –kırmızı şarap eşliğinde– başka hangi ülkede var? Öyleyse sırf jambon müzesini görmek için bile bu kente gelmeye değer. Ama Puerto del Sol'un çevresindeki lokantalarda *paella*'nın, yemek öncesi atıştırılan *tapas*'ların, o bin bir çeşit –patatesli, domatesli, mantarlı hatta baklalı– *tortilla*'ların da bir başka tadı olduğunu söylemeliyim. Gezgin yazarlarımız içinde Mehmet Yaşin'i saymazsak, yemek konusunda en duyarlısının Enis Batur olduğunu söylemeliyim. O gittiği ülkelerde yediklerini, burjuvalık ya da görgüsüzlükle suçlanacağını bile bile, hiç çekinmeden yazıyor. İşte Madrid'de yedikleri:

> Dün gece, yeni kentin kuytu bir köşesinde, nefis bir İspanyol lokantasında yedik: Sacha. Önden sarmısaklı deniz mahsullü bir çorba içtim, ardından rokforlu bir *endive* salatası, sonra da bol sarmısaklı bir yılanbalığı yemeği. Şarap da olağanüstüydü.

Sanırım bunca sarmısaktan sonra otel odasına tek sinek girmemiştir sevgili Enis! Huzur içinde uyumuşsundur. Akdeniz ülkeleri-



Sevilla'da flamenko. (Fotoğraf: Ö. Yüksek)

nin çoğunda olduğu gibi İspanya'da da soslu et ve balık yemeklerine bol miktarda sarmısak konulduğu doğru. En leziz *cocido*'ları bir şişe manzanilla şarabıyla birlikte Madrid'in tenha, küçük lokantalarında yediğimi, sonra da sarmısak kokan ağzımla flamenko dinlemeye gittiğimi, yanıma yaklaşan esmer güzeli dansözlerin bundan hiç mi hiç rahatsız olmadıklarını, ben de itiraf etmeliyim.

Madrid, 1999

Picasso'nun marifeti

Prado Müzesi'ndeyim. Goya'lar, Velázquez'ler, Bosch'lar, Bruehel'ler, Greco'lar başka güne kalsın. Bugün Picasso'nun marifetini görmeliyim. Müzeden ayrı bir bölüme doğru yürüyorum. Cason del Buen Retiro: *Guernica* tablosunun kurşun geçirmez bir cam ardında sergilendiği yer. Bir sanat yapıtının yaratılış sürecini tüm eskizleriyle baştan sona izleyebilmenin heyecanı içindeyim. Picasso'nun ünlü tablosuna bakarken geçmişe, İç Savaş günlerinin kanlı bir öğleden sonrasına dönüyorum.

26 nisan 1937 yılının bir ilkyaz günü saat beşe doğru Vizcaya'nın en eski kenti Guernica göklerinde çelik kanatlı ölüm kuşları belirdi. Pazar yerinde alışveriş yapan köylü kadınlar ile çocuklar, kentin gün görmüş eski sokaklarını, güneşli alanlarını dolduran esmer Bask erkekleri, atlar ile eşekler, hatta ilkyaz güneşinde keyifle uyuklayan köpekler bile başlarına gelecekten habersizdiler. Korkunç bombardımanı önceden sezmeleri olanaksızdı, yalnızca Guernica değil hiçbir kent o güne değin Alman Junker uçakları ile Heinkel'lerin homurtusunu bunca yakından, böylesine ansızın duymamıştı.

Uçaklar üç saat boyunca yerle bir ettiler güzelim Guernica'yı. Taş üstünde taş bırakmadılar. Otuz ton bomba atıldı eski evlerin, kiremitli çatıların, kiliselerin üzerine. Avcı uçakları mitralyözlerle kadınların, çocuklar ile hayvanların üzerine saldırdılar. Tavukları bile tarayıp geçtiler hiç acımadan. Guernica bombardımanı Nazi savaş sanayiinin en gelişmiş buluşlarını denediği, en yeni bombaların yıkma gücünü sınadığı bir gösteriydi. Tarihte ilk kez, halkın direncini kırmak amacıyla hiçbir stratejik önem taşımayan bir



Guernica (Picasso, 1937, Prado Müzesi, Madrid).

kent yerle bir ediliyordu. Guernica yoktu artık. Geride yüzyıllık bir çınar, binlerce ölü ve yaralı kalmıştı. Bir de yıkıntıların üzerindeki mavi gökyüzü. Ama o sırada Paris'te yaşayan bir İspanyol ressamı bu barbarlık karşısında kollarını sıvayıp halkının acısını, umudu ve ölümü –evet Lorca'nın dizelerindeki "gerisi ölüm, sadece ölüm" olan bir ilkyaz ikindisini– ölümsüzleştirmek amacıyla zorlu bir savaşıma girişmişti. Bu savaşım Nazi uçaklarının bombalarına karşı yaratıcı gücün, kan ve ateşe karşı fırçanın direnişiydi.

Picasso işe bir boğa figürü çizmekle başladı. Boğanın üzerine kuşa benzer, kanatlı bir hayvan oturttu sonra. Elinde lamba tutan kadını, ağzı köpüren sivri dilli, kırçıl yeleli atı da bir başka köşeye yerleştirdi. İkinci ve üçüncü eskizlerde bu figürlerin konumunu değiştirip at ile boğa ilişkisini ön plana çıkardı. Sonra her birini, korkunç görünüşleriyle ayrı ayrı çizdi başka kâğıtlara. Küçük bir pencereden başını uzatmış lambalı kadın tüm kompozisyona hâkim bir duruma geldi. Dördüncü eskizde at daha da önem kazandı, ölüm-kalım savaşı içinde çırpınan mitolojik bir canavara dönüştü. Beşincide atın nalları altında ezilmiş bir savaşçı figürü belirdi sol köşede. Daha sonraki eskizlerde kucağında ölü çocuğunu taşıyan ana, parlak ışıklı bir lambaya dönüşen havaya sıkılmış yumruk, boğanın sivri boynuzları, yanarak ölen kadın, kompozisyondaki yerlerini almaya başladılar. Resim kendi gerçeğini kurmaya, kendi dilini oluşturmaya başlanıştı artık. Picasso bu

eskizlerden yola çıkarak figürleri son biçimleriyle tuvale geçirdi. Ve yeniden girişti bozup çizmeye. Bu kez aynı başkalaşım tuval üzerinde başladı. Resim ilerliyor, değişiyor, dönüşüyordu. Figürler artıp eksiliyor, ışık bir azalıp bir çoğalıyor, Guernica pazarının karmaşası Picasso'nun yaratıcı dehasında gerçek düzenini bulmaya başlıyordu.

Yapılışından tam yarım yüzyılı aşkın bir süre sonra bakıyorum *Guernica*'ya. Yıkılan kentten geride kalan yaşlı çınara benzemiyor kentin tablosu. Estetik tarihin, sanat yaşamın yerini almış. Bu tablo bir acıyı haykırıyor, bir umudu, ölüm ile yaşamın birlikteliğini, İspanyol halkının trajik alınyazısında somutlaşan çağımızın serüvenini dile getiriyor. Dile getiriyor demek de yanlış, tablo bu serüvenin ta kendisi aslında. Boya ile ışığa bürünüp evrensel bir biçim alnış *Guernica*. Kendi serüvenini kendisi yaratmış.

İşte boğa, onurlu ve güçlü. Geleceğe umutla bakan İspanyol halkını simgeliyor belki de. İşte at, azgın faşizm gibi can çekişmekte. Ve çığlık çığlığa bir kuş. Acıyla yakaran ana, ölü çocuk, elinde kırık kılıcıyla öldürülen savaşçı, atın böğrüne saplanmış bir mızrak, lamba tutan kadın, panik içinde kaçmaya çalışan bir başka kadın ve küçük pencereden vuran ışıktaki yakıcı ölüm. Bütün bunlar halleşip kaynaşmış, iç içe geçerek, ayrışıp parçalanarak, sonra tuvalin yüzeyinde bütünleşerek bir insanlık trajedisini estetik güce, resmin evrensel diline dönüştürmüşler.

Prado'daki özel bölümde Picasso'nun hünerini seyreyliyorum. Ressam, İspanya özgürlüğe kavuştuğu zaman tablosunun ülkesine gönderilmesini vasiyet etmiş. İspanya özgür bugün, *Guernica* da Madrid'de. Alman işgali sırasında Paris'teki atölyesinde *Guernica*'nın bir röprodüksiyonunu gören Nazi subayının "Bunu siz mi yaptınız!" sorusuna Picasso'nun verdiği yanıtı anımsıyorum: "Hayır, siz yaptınız?" Doğru, faşizmin kaba gücü yerle bir etti Guernica'yı. Ama bu yıkımı sanatın yaratıcı gücü, Picasso'nun hüneri ölümsüz bir yapıta dönüştürdü.

Madrid, 1988

Madrid'de ölmek

Madrid'e ilk kez yağmurlu bir günde geldim. Hava erken kararmış, uçak alanından otele doğru yol boyunca gördüğüm eski taş yapılarda ışıklar yanmıştı. Bir duş alıp yemeğe çıkmadan kentin gezmek istediğim yerlerini planda işaretledim. Ertesi gün İspanya Alanı'na gidecektim önce. Orada, piramide benzer çirkin gökdelenin altındaki parkta Cervantès elinde bir kitap tutuyordu. Kitabın kahramanları yazarın ayaklarının dibindeydiler. Don Kişot sivri sakalı ve sarkık bıyıklarıyla atının üzerinde yorgundu. Yorgun ama inançlı. Yeldeğirmenlerine saldırmadan önce mızrağını elinde tartıyordu. Yanında seyisi Sançó Pançó vardı. Biri atının ötekiyse eşeğinin üzerinde kendi hallerindeydiler. Havuzun durgun suyuna karşı rahvan gidiyorlardı.

Paris'ten satın aldığım Madrid rehberinde kentin görülecek yerleri arasında Cibeles Alanı, Prado Müzesi, Plaza del Mayor, Puerta del Sol'u işaretledim. Buraların birer ad olmaları dışında yazınsal çağrışımları da önemliydi benim için. Puerto del Sol'a ilk Nâzım Hikmet'in bir şiirinde rastlanıştım:

"Kar yağıyor / ve sen böyle 'No pasaran' deyip / Madrid kapısına dikilmeden önce / herhalde vardın. / Ne bileyim / mesela / Astorya kömür ocaklarından gelmiş olabilirsin. / Belki alnında kanlı bir sargı vardır ki / kuzeyde aldığın yarayı saklamaktadır. / (...) Belki Puerta del Sol'da küçük bir dükkânın vardı / renkli İspanyol yemişleri satardın" diye yazıyordu 1937'de, Madrid direnirken. Prado, Velázquez'lerin, Goya'ların, Bosch'ların, El Greco'ların tapınağıydı. Plaza del Mayor'un parke taşlarına II. Felipe'nin gölgesi vuruyordu. Ve gölge uzayıp gidiyordu sokak fener-

leri ile çan kuleleri boyunca. Cibeles Alanı'nı da biliyordum hiç görmemiş olsam da. Tanrıça, aslan yontularıyla çevrili savaş arabasının üzerinde nasıl da görkemliydi! Jorge Semprun'un *Evanouissement* (Bayılma) adlı romanının kahramanı Manuel yıllar sonra Madrid'e döndüğünde, ilk gizli buluşmasını bir haziran günü burada, çeşmenin sularıyla ıslanan aslanların önündeki bu serin kahvede vermişti. Sonra Castellana Caddesi boyunca da yürümeliydim. Juan Goytisolo'nun anılarında söz ettiği ağaçların altından geçip bir terasta oturmak için. Yazar büyük grev dalgasının tüm İspanya'yı sardığı 1962 yılında, Franco polisinin köşe bucak aradığı Federico Sánchez'e bu kahve teraslarından birinde rastlanmıştı. Kim bilir ben de, gizli Komünist Partisi artık yasallaştığına göre, uçakta bana gülümseyen o kıvırcık saçlı sarışın kadına rastlardım belki. El ele tutuşur, eski kentin sokaklarını, arenaları, şarap mahzenleri ile barları birlikte dolaşırdık. Puerta del Sol'a açılan sokakların kalabalığında başını omzuma yaslar, bildiğim bir dilde sevda sözleri fısıldardı kulağıma. Zaten bir yerden gözüm ısırıyordu o kadını. Belki İstanbul'dan gelmişti, belki Paris'te bir dost evinde karşılaşmış sonra birbirimizi unutmuştuk. Belki de yoktu öyle biri, ben olmasını istiyordum. Kent rehberinde adının geçmediği kesindi. Ama Concepcion Bahamonde Sokağı'nın da adı geçmiyordu rehberde. Oysa ben bu sokağı arayıp bulmaya kararlıydım. Semprun, Federico Sánchez adıyla gizli Komünist Partisi'ni yönetirken bu sokaktaki küçük bir apartman katında kalmıştı. Ventas Hapishanesi'nin yanında. Yakalansaydı ya da tutuklanan arkadaşlarından biri işkencede konuşsaydı, Grimau gibi o da kurşuna dizilecek, hayranlıkla okuduğum romanlarından hiçbirini yazamadan ölecekti. Zaten onunla bir konuşma yapmak için gelmiştim Madrid'e. Kültür Bakanı Semprun'a Federico Sánchez'in soramadığı soruları ben soracaktım. Gece, tanımadığım bir kenti ertesi gün kitaplar aracılığıyla değil kendi bakışımla keşfetmenin, uçakta bana gülümseyen kadına bir kahvenin terasında rastlama olasılığının heyecanıyla uyumuşum.

Kültür bakanıyla randevum saat ondaydı. Erkenden kalkmış,

iki dirhem bir çekirdek giyinip kahvaltımı ettikten sonra soruları gözden geçiriyordum ki, telefon çaldı:

– Alo ! Bay Gürsel'le mi konuşuyorum ?

– Evet benim, buyrun !

– Bakan çok özür diliyor, bu sabahki randevunuzu iptal etmek zorunda kaldı. İngiltere kraliçesine Prado'yu gezdirecek !

Başımdan aşağıya kaynar sular döküldü.

– İyi ama ben onunla bu röportaj için ta Paris'ten kalkıp geldim !

– Bugün bir başka randevu vermek için mutlaka arayacak sizi. Bizzat kendisi telefon edecek. Otelden ayrılmayın lütfen !

Sessizce kapandı telefon. Çaresizdim. Dışarıda Madrid, uğultusu odama dek gelen bir düş kentti artık. Alanlar, geniş caddeler, müzeler ile taş yapılar, Castellana'da güneşli bir kahvenin terasında beni bekleyen sarışın kadın... tümü silindi hayalimden. Giysilerimi çıkarmadan kendimi yatağa bıraktım. Öğlene dek öylece, hiçbir şey düşünmeden, hiçbir şey ummadan bekledim. Telefon çalmadı. Bu uzak kentte bir karabasan mı yaşıyordum yoksa ! Ne geçmişi ne de geleceği olmayan bir garip yolcu, bir yabancı mıydım ! Şato'dan haber mi bekliyordum Kafka'nın romanındaki gibi ! Sahi duvara asılı eski bir tablo muydum, ben neydim ? Yok, bir Türk yazarıydım işte. Dağınık bir otel odasında kentin görmediğim yapılarını, güneşli ve kalabalık alanlarını, gece sokaklarda sarışın bir kadınla beraberliğimi düşleyerek telefonun çalmasını, Semprun'un dost sesinin özür dileyerek, "Öğleden sonra gelemez misiniz, kraliçeyi size yeğlemek zorundaydım !" demesini bekliyordum. Yanımda getirdiğim Hemingway'in *Güneş de Doğar*'ını açtım, orasından burasından gelişigüzel okumaya başladım. Paris, içki, dostluklar ve aşklar. Sonra İspanya, otel odaları, kadınlar, boğaların kent sokaklarına salınışı, yakıcı güneş altında ölüm. Evet ölüm. Birden *Madrid'de Ölmek* filmindeki o korkunç sahne canlandı gözümde. Yıkılmış kenti, Junkerslerin ezip geçtiği insanları, İspanya'nın "bir kanlı gül" olduğu yılları düşündüm. Ateş ve kan yıllarını. Hemingway romanda, İç Savaş'tan sonra yeniden geliyordu İspanya'ya. Daha doğrusu, yazarın tüm özelliklerini taşıyan roman kahramanlarından Jake, onu bırakıp giden sevgilisi Brett'in peşin-

den Madrid'e geliyordu. Romanın sonunda bir otelde buluşup sevişiyorlardı, eski günlerdeki gibi:

– Biraz gezelim mi? dedim. Kenti gezmek ister misin?

– Evet, dedi Brett. Madrid'i görmedim. Görmeliyim Madrid'i.

Jorge Semprun'la

Jorge Semprun'la Madrid'de, Plaza del Rey'deki bürosunda buluştuk. Paris'teki son görüşmemizden bu yana değişmiş, saçlarına ak düşmüştü. Her zamanki dost sıcaklığıyla karşıladı beni. İngiltere kraliçesine Prado Müzesi'ni gezdirdiği için bir önceki randevumuzu iptal etmek zorunda kaldığından özür diledi. Bakanlığa gelirken Gran Via boyunca yürümüş, kentin eski duvarlarına, yuvarlak kuleli, balkonlu taş yapılarına bakmıştım. Semprun'un romanlarında "Avrupa'nın en mavi göğü" diye söz ettiği gökyüzü kapalıydı. Ama yazarın çocukluk günlerinden, yıllar boyu Federico Sánchez adıyla Madrid'de gizlilik koşullarında yönettiği siyasî eylemin coşkusundan yansıyan bir özlem vardı havada. Paris'ten gelirken *Federico Sánchez'in Yaşamı* adlı otobiyografisini yeniden okumuş, onu Madrid'de bakan koltuğunda değil, Franco'nun kurşuna dizdirttiği Grimau'nun da bir zamanlar gizlendiği Concepcion Bahamonde Sokağı'ndaki küçük apartman katında *Büyük Yolculuk*'u yazarken düşlemiştim. Karşımda, bir zamanlar Franco polisinin tüm çabalarına karşın yakalayamadığı Federico Sánchez yoktu ama, romancı ve bakan Jorge Semprun vardı. Kendisine ilk soruyu, biraz da bu durumu aydınlığa çıkarmak amacıyla yönelttim:

– Federico Sánchez sizi bugün Felipe Gonzáles Hükûmeti'nin bakan koltuğunda görseydi ne derdi? Ve siz ona ne yanıt verirdiniz?

– Bu çok yazınsal, diyeceğim "romanesk" bir varsayım. "Romanesk" sözcüğünü "gerçekdışı" anlamında kullanıyorum. Evet,

gerçekdışı bir varsayım, çünkü Federico Sánchez hiçbir zaman kendisini bir bakan olarak düşünmedi. Gizlilik koşullarında yürüttüğü siyasî savaşımını bu koşullar değişip Komünist Parti yasallık kazanır kazanmaz bırakmak istiyordu çünkü. Çoğu kez Santiago Carillo ile Federico Sánchez arasında tartışmalara yol açan bir konuydu bu. Carillo, Federico Sánchez'i yanında istiyordu hep. Bir gün Komünist Parti İspanya'da iktidara geldiğinde onu bakan yapmayı bile düşünüyordu. Ama Sánchez demokrasiye geçildiğinde siyaseti bırakıp ilk gençliğinden beri içini kemiren bir düşü gerçekleştirmek, yazar olmak istiyordu. Ne var ki umduğu gibi olmadı. Federico Sánchez'in siyasî yaşamı sona erdiğinde İspanya demokratik bir ülke değildi henüz. Sanchez, romancı Semprun olarak yaşamını sürdürdü. Şimdiyse sosyalist bir hükûmette kültür bakanı. Diyeceğim, uzun bir ayrılıktan sonra, o günkünden daha değişik koşullarda siyasete yeniden döndüm. Evet, çok değişik koşullarda. Federico Sánchez, benim şimdiki durumumu hayal bile edemezdi.

– 1992'de Madrid Avrupa'nın kültür başkenti olacak. Konuşmanızı kültür sorunlarına ağırlık vererek sürdürelim istiyorum. Ne gibi etkinlikler öngörüyorsunuz bu alanda? Öncelik verdiğiniz konular hangileri? Amaçlarınız, araçlarınız neler? İspanya'nın Avrupa Topluluğu'na tam entegrasyonu kültür alanında nasıl gerçekleşebilir?

– 1992 tarihi çok düşündürüyor beni. Bu tarihte Madrid'in kültür başkenti olmasının yanı sıra, AT'a üye ülkeler arasında ekonomik duvarlar da kalkacak. 1992 tapınılan bir tarih, neredeyse bir fetiş oldu. Sanki İspanya bu tarihten sonra İspanya olarak varlığını sürdürmeyecekmiş gibi bir duygu var bazılarında. Oysa zaman 1992'de durmayacak ki! Bu tarihten sonra gerçekleştirmeye çalışacağımız tasarılar da programımızda yer alıyor.

Önümüzdeki birkaç yıl içinde çok önemli etkinlikler öngörüyoruz. Barcelona'da olimpiyatlar yapılacak. Sevilla'da "Evrensel Sergi"yi açacağız. Amerika'nın keşfinin 500. yıldönümü dolayısıyla da gerçekleştirmeyi düşündüğümüz tasarılar var.

Öncelik verdiğimiz konulara gelince. İspanya'da başarılı bir kültür siyasetinin uygulanabilmesi için bir altyapı oluşturmak gerekiyor. Örneğin 1992 yılına dek Madrid kentini gerçek bir kütüphane ağıyla donatabilirsem kendimi mutlu sayacağım. Üniversite kitaplıklarının durumu da Avrupa ülkelerindeki benzerlerinden bir hayli geride. Kütüphanecilik alanındaki açığımızı öncelikle kapamak gerekiyor.

Madrid'de çok sayıda kültürel etkinlik olacak. Konserler, gösteriler, sergiler vb gibi. Ama geçici etkinlikler bunlar. Biz kalıcı şeyleri de gözden ırak tutmuyoruz. Kütüphanelerin yanı sıra kültür merkezlerinin ve tiyatro okullarının ülke çapında yaygınlaşmasına çaba göstereceğiz. Ben bakan olmadan önce başlatılan altyapı kurma girişimlerini sürdürüp sonuca ulaştırabilmek önem verdiğim hedeflerden biri. Bu konuda yaratıcı olmaya, yeni fikirler ortaya atmaya çalışmalıyız. Halkın kültür tüketimini öbür alanlardaki tüketimle eşit bir düzeye getirebilmek için altyapıya gereksinimimiz var.

Bir başka sorun da ideolojik alanda karşımıza çıkıyor. İspanya'nın Avrupa Topluluğu'na entegrasyonu kültür konusunda öyle çok kolay gerçekleşebilecek bir şey değil. Söylemesi kolay da yapması zor. Örneğin ekonomik alanda yasalar aracılığıyla bazı düzenlemeler yapabilirsiniz. Toplumsal alanda da öyle. Kararnameyle bir vergi koyup bir başkasını kaldırabilir, çalışma yasalarını değiştirebilirsiniz. Ama kültür alanında bu mümkün değil. İspanya gerek sağ gerek sol ideolojiler açısından henüz geleneklerinden kopmamış, Avrupa zihniyetiyle tam olarak bütünleşememiş bir ülke. Avrupa'ya çekinerek, ürkerek bakıyor. Bu durumu değiştirmek, bir yandan İspanya'nın AT'a tam entegrasyonunu sağlamak, yani karşıdevrimci gelenekleri yıkarak tam demokrasiyi kurmak gerekiyor; öte yandan Avrupa'nın bize yapacağı katkıları kabullenmek, hegemonyacılıktan uzak bir Avrupa kültür kimliğini benimsemek, benimseyebilmek gerekiyor. Bizim açımızdan Avrupa kimliği, özgür düşünce ve demokrasi geleneğini pekiştiren bir kimlik olmalı. Dilerseniz Platon'a dek götürebilirsiniz bu geleneği.

– İspanyol toplumunun özgül bir niteliği var. Juan Goytisolo "Chroniques Sarrazines" adlı kitabında şunları yazıyor: "Arap kültürü bilinmeden İspanyol kültürü anlaşılamaz." Az ilerde de şu görüşe yer verilmiş: "Granada'nın düşmesinden sonra Arapça elyazmalar yakılmaya ve bu dilde öğretim yapan üniversiteler ortadan kaldırılmaya başlandı. XV. yüzyıldan itibaren İspanya, etkileri günümüzde de süren tarihsel bir duraklama dönemine girdi." Goytisolo bu duraklama döneminin, bir bakıma hoşgörüsüzlüğün günümüzde de sürdüğünü söylerken neyi ima ediyor? Günümüz İspanyol toplumu Engizisyon döneminden kalma bazı hoşgörüsüzlükler mi taşıyor hâlâ?

– Günümüz İspanyol toplumu çok, ama çok değişti. Goytisolo'nun söylediğinden daha dinamik bir toplumuz bugün. Ortak bilincimiz ve tarihsel belleğimizde hoşgörüden uzak bazı unsurlar bulunabilir. Örneğin bugün bir tarih kongresinin açılış konuşmasını yaptım. Franco iktidarına muhalefet konulu uluslararası bir kongre. Dört gün boyunca uzmanlar yakın tarihimizi araştırıp tartışacaklar. Olup bitenleri gün ışığına çıkarmak için bu tür bilimsel etkinliklere ağırlık vermeliyiz. Hoşgörüyü elden bırakmadan eleştirel bir yaklaşımla ele almalıyız tarihimizi. Şunu da belirtmeden geçemeyeceğim: yalnızca siyasî ilişkilerde değil toplumsal ilişkilerde de, hoşgörüden uzak tavırlara rastlamak olası.

– İspanya'nın kültür kimliğini belirlemek kolay değil. Franco rejiminin sona ermesinden sonra yanılmıyorsam ülkenizde bölgesel kültürler yeniden canlandı. Katalonya ve Bask kültürleri örneğin. Ve demokratik hükûmetler bu kültürlerin yaşatılıp geliştirilmesi yönünde önlemler aldılar, bölgesel kültürleri ve dilleri desteklediler. Bu durum İspanya'nın Avrupa'ya tam entegrasyonuyla çelişmiyor mu?

– Bir çelişkiden söz edilemez belki, ama bu konuda önemli bir sorunla karşı karşıya bulunduğumuzu kabul etmeliyiz. Ulusal kültürler, bölgesel demiyorum, çünkü Katalanlar ve Basklar bu terime çok kızıyorlar, evet ulusal kültürler İspanya'da demokrasinin

gelişmesinde belli bir rol oynadılar. Örneğin Frankizm'e karşıydılar, bu bakımdan demokratik bir muhalefet oluşturdukları söylenebilir. Merkeziyetçi yapının çözülmesi demokrasi açısından gerekliydi. Üstelik İspanya'da bölgesel geleneklerin köklü bir tarihsel geçmişi de vardı. Jakobenci bir ulusal birlik sürecini hiçbir zaman yaşamadı bu ülke. Bölgeler ve ulusal topluluklar merkeziyetçi mutlakıyete direndiler. Günümüzde, bu direnmenin söz konusu ulusal kültürlerin kendilerini ifade edebilecekleri bir ortama yol açmasını doğal karşılamak gerekir. Ne var ki, ulusal kültürlerin bu denli önem kazanması İspanya'nın Avrupa kültürüyle bütünleşmesi açısından bazı sorunlar doğurabilir. Çünkü bir dönem evrensele doğru açılım göstermiş olan bu kültürler şimdi kendi içlerine kapanma, kendileriyle yetinme durumunda kalabilirler. İspanyol kültürünün demokratik ve evrensel yönleriyle, bu yönleri benimsemiş Avrupa kültürüne katılımı, zaman içinde ulusal kültürlerin katılımını da sağlayacaktır inancındayım.

– Bir siyasî sorum olacak, belki ayrıntı ama, yanıtınızı merak ediyorum. Geçenlerde okuduğum bir konuşmasında Santiago Carillo, İspanyol demokrasisi için sağ lider Suárez'in sosyalist Felipe Gonzáles'ten daha çok şey yaptığını söylüyordu. Ne dersiniz ?

– Çok yüzeysel ve aptalca buluyorum Carillo'nun yaklaşımını. Buysa beni hiç şaşırtmıyor. Son zamanlarda Carillo saçmalamaya başladı. Siyasî yaşamdaki ağırlığını yitirmesi, dörde parçalanan Komünist Parti'nin dördüncü birimini yönetmesi Carillo'yu hırçınlaştırdı. Suárez'in rolü çok önemliydi elbet, hatta bazı yönlerden belirleyiciydi. Ne var ki, Felipe Gonzáles'in bu rolü üstlenemeyeceği bir dönem söz konusuydu. İspanyol halkının dehası –bu "deha" terimini kullanmak biraz abartılı olacak belki, İspanyol yurttaşlarının siyasî olgunluğu diyelim– evet, halkımızın dehası, Franco'nun ölümünden sonra ancak sağ koalisyonun desteklenmesiyle demokrasiye geçiş sürecinin mümkün olabileceğini kavramıştı. Suárez eski yönetimin, bir bakıma geçmişin adamıydı. Yalnızca monarşist güçler ile reformistlerin işbirliği İspan-

ya'da demokrasiye geçişin ilk aşamasını gerçekleştirebilirdi. Ve Suárez Komünist Parti'yi yasallaştırarak demokrasinin önkoşullarını yarattı. Ülkede gerçek bir demokratik sürecin başlamasını sağladı böylece. Ama daha sonra seçmenlerin güvenini yitirdi. Bu ilk dönemeç geçilmiş, seçmenlerin büyük çoğunluğu toplumsal ve ekonomik alanlarda daha fazla demokrasi istemeye başlamışlardı. Bu istekleri doğrultusunda Sosyalist Parti'yi iktidara getirdiler. İki aşama, iki farklı dönem söz konusu. Suárez o dönemde üzerine düşeni yaptı, çünkü bunu yapması gerekiyordu. Carillo'nun görüşünü çok polemik, hatta saçma buluyorum.

– Macciochi son kitabında "Önceden, partili organik aydın vardı, şimdiyse hükûmete ve Avrupa kurumlarına bağımlı aydın tipi öne çıktı" diye yazıyor. Ne dersiniz? Sizi her şeyden önce bir aydın olarak gördüğüm için bu konudaki görüşlerinizi merak ediyorum. Kendinizi bu iki aydın tanımından hangisine yakın buluyorsunuz? Yaşamınızın bir döneminde Gramsci'nin deyimiyle söylersek "partili organik aydın", şimdiyse "hükûmetle organik ilişkideki aydın" konumunda olduğunuz söylenebilir mi?

– Macciochi'nin son kitabını okumadım. Bu ikinci tanımı olumlu anlamda mı kullanıyor, yoksa olumsuz anlamda mı?

– Olumsuz, yani eleştirel anlamda.

– Macciochi'yle aynı düşüncedeyim. Partili aydın günümüzde pek kalmadı. Leninci anlamda bir hegemonya anlayışının ürünüydü bu tür aydın. Neyse ki geçmişte kaldı.

– Ama siz de bir partili aydındınız.

– Benim özel bir durumum vardı. Siyasî lider olarak partiye bağımlıydım elbet, bunu yadsımıyorum. Ama Komünist Parti'nin ne ideolojik ne de estetik görüşlerini hiçbir zaman paylaşmadım. Örneğin Kafka'yı, ne bileyim ben, bir Gorki ya da Şolohov'a yeğledim. Partili organik aydın kavramını hiçbir zaman savunmadım zaten.

Bugünkü durumuma gelince: hükûmetle organik ilişkim bir za-

manlar partiyle olan organik ilişkimden farklı değil. Aydın eleştirel olmalı. Ben de eleştirilerini sakınan biri değilim. Hiçbir zaman da olmadım. Aydın hem eleştirel hem de sorumlu olmalı. Önemli olan eleştirel tavırla sorumluluğu bağdaştırabilmek.

– Yine aydınları, özellikle de komünist aydınları ilgilendiren bir soru daha. Otobiyografinizde "Komünistlerin belleği ne yeterince saydam ne de eksiksiz bir bellektir" diyorsunuz. Kendi siyasî savaşımınızdan, Prag'da, Moskova'da, Madrid'de, Paris'te, Zürich'te başınızdan geçenlerden örnekler vererek eski yoldaşlarınızın bazı olayları anımsayıp bazılarınıysa unuttuklarını yazıyorsunuz. Bellek sorunu yalnızca bu kitabınızda değil, tüm yapıtınızda da çok önemli bir yer tutuyor. Sovyetler'deki son gelişmelerin, yani "Saydamlık" ve "Yeniden Yapılanma" politikalarının ışığında bu bellek sorununu nasıl değerlendiriyorsunuz? Nasıl bir gelişme gösterecek komünistlerin belleği. Bundan böyle gerçek bir tarihsel tanıklığa mı dayanacak, yoksa bazı gerçeklerin gizlenmesine ya da çarpıtılmasına devam mı edecek?

– Bilemiyorum. Geçmişle eleştirel bir hesaplaşmaya mı girilecek, yoksa Orwell'in yazdığı gibi komünistlerin belleği unutkan ve seçici bir bellek mi olmaya devam edecek, bunu şimdiden söylemek çok güç. Bildiğim, bu konunun büyük önem taşıdığı. Gorbaçov'un girişimini değerlendirmek için elimizde çeşitli ölçütler var. Bunların en belirleyici olanlarından birisi de bellek sorunu. Gorbaçov samimiyse, sosyalizmin geçmişine yaklaşımı olabildiğince açık olmalı. Haksızlık görmüş, çile çekmiş şahsiyetleri resmî bir biçimde saygınlığa kavuşturmakla iş bitmez. Kuşkusuz azımsanacak bir şey değil bu, hatta bir bakıma çok önemli; ama arşivler açılacak mı, gerçek anlamda bir düşünce özgürlüğüne izin verilecek mi? Asıl bu soruların yanıtı Gorbaçov'u değerlendirmede önem taşıyor. Son gelişmelere bakarsak bu yönde olumlu belirtiler olduğunu söyleyebiliriz. Ne var ki şöyle bir soru takılıyor aklıma. Acaba bu olumlu belirtiler bir taktik sonucu mu, yani Gorbaçov ekibinin geçmişteki ekiplerden farklı bir imaj yaratabilmek

için başvurduğu bir taktik mi, yoksa bir strateji, yani dönüşü mümkün olmayan derin bir süreç mi? Bu soruya en doğru yanıtı zaman verecek. Kruşçev döneminde de benzer bir durum yaşandığını, sonra kapalı topluma geri dönüldüğünü unutmayalım. Gorbaçov bazı konularda Kruşçev'den daha ileri gitti ama ben yine de ihtiyatlı olmanız gerektiğini sanıyorum. Bugün Sovyetler'de tutucular ile reformcular arasındaki çatışma Kruşçev dönemine oranla daha sert bir biçimde sürüyor. Örneğin Buharin'in saygınlığı Kruşçev döneminde iade edilemezdi. Ama az önce de söyledim, önemli olan insanlara saygınlıklarını iade etmek değil, gerçek anlamda saydam ve eksiksiz bir bellek oluşturabilmek.

– Daha önceki konuşmalarımızdan birinde bana Nâzım Hikmet'i tanıdığınızdan söz etmiştiniz. Biliyorsunuz Nâzım Türkiye'de çok sevilen, çok okunan bir şair. Onunla ilgili bir anınızı anlatır mısınız?

– Nâzım Hikmet'le iki kez karşılaştım. İlkinde Prag'da, ikincisinde Paris'te Yves Montand'la Simone Signoret'nin evinde. Sürgünde yaşamaktan acı çeken bir insan izlenimi uyandırdı bende. Zaten, yanlış anımsamıyorsam, Fransa'da yayımlanan kitaplarından birinin adı da *Gurbet Zor Zanaat* idi. Ben de sürgünde yaşayan bir komünist olduğumdan durumuma yakınlık duydu. Gerçekten sürgünün acısını yüreğinde yaşıyordu Nâzım. Sürgün yalnızca şiirini besleyen bir durum değil, bir varoluştu onun için. Acı veren bir varoluş. Prag'da ilk karşılaşmamızda *İvan İvanoviç* adlı piyesinden söz etmişti. Siyasî tartışmalar bir yana, Nâzım Hikmet'ten bende kalan izlenimi şöyle özetleyebilirim: sürgünde nasıl soluk alıp verdiğine, nasıl yaşayabildiğine kendisi de şaşıran bir şair.

– Siz ondan daha gençtiniz. Sürgündeki yaşamlarınızı anlattınız mı birbirinize? Karşılıklı dertleşip yarenlik ettiniz mi, demek istiyorum. Prag'da, Nezval'le yarenlik ettiğini söyler de bir şiirinde...

– Pek öyle sayılmaz. Nâzım Hikmet sürgünü zor, hem de çok zor yaşadığını doğrudan söylemiyor, ama bu duygusunu karşısın-

dakine derinden hissettiriyordu. Doğru, ben de sürgündeydim. Ama ben Batı Avrupa'da yaşayan bir sürgündüm, o ise Doğu Avrupa'da. İlk kez sürgündeydi sanki. Yarenlik ettiğimizi söyleyemem, ama mutlu değildi sanıyorum.

– Kısa bir süredir bakan koltuğunda oturuyorsunuz. Bakanlar Kurulu toplantılarından bir romancı olarak canınız sıkılmıyor mu bazen? Yanılmıyorsam Malraux anılarında yazmıştı. Kültür bakanıyken Bakanlar Kurulu'nda canı sıkıldıkça boş kâğıtlara desenler çizermiş.

– Ben desen çizmiyorum, çünkü bu işi hiç beceremem. Ayrıca Bakanlar Kurulu toplantılarında canım sıkılmıyor. Bir yazar olarak kurulda bulunan kişileri gözlemlemek hoşuma gidiyor. Sosyalist Parti'de çeşitli gruplar, değişik insanlar var. Bu çeşitlilik hükûmete de yansıyor ister istemez. Bakanların tümü aynı değerde insanlar değil kuşkusuz. Ama onları, dayanışma gereği, şu anda eleştirmek istemem. Yürütme organında etkinlik gösteren insanları tanımak, onların hareket ve tavırlarını yakından gözlemlemek bir romancı için ilginç olsa gerek. Desen çizmiyorum. Dinlemekle, kimi zaman da not almakla yetiniyorum şimdilik. Aslında olup bitenleri belleğime yazıyorum, çok güçlü bir belleğim var biliyorsunuz. Bu malzemeyi bir gün mutlaka kullanmak niyetindeyim.

– Sizinle, "Büyük Yolculuk"un Türkçe çevirisinde yayımlanan ayrıntılı bir konuşma yapmıştım daha önceden. Yazınsal yapıtınız üzerinde ayrıntılarıyla durmuştuk. Bu kez, konumunuz gereği, kültür ve siyaset ağır bastı. Ama benim için her şeyden önce bir yazar, sevdiğim bir romancısınız. Son yapıtınız "Beyaz Dağ"da ilk kez kadın kahramanlar ve cinsellik ön plana çıkıyor. Neden? Yaşamınızın uzun bir dönemini siyasî savaşıma adadığınız için mi böyle geç keşfettiniz kadınların ve hazzın varlığını? Varlığını demeyelim de, önemini...

– Kadınların ve hazzın varlığını bu yaşta keşfetmedim elbet. Cinselliğin son romanımda öne çıkmasının doğrudan yazıyla, bir anlamda yazınsal olguyla bağlantısı olduğunu söyleyebilirim. İlk

romanlarımda ahlakçılık, cinsel konulardan uzak durmaya çabalayan militan bir ahlakçılık ağır basıyordu. Sol yazında bu tür ahlakçı gelenek hâlâ var, bir ölçüde aşılmış olsa da. Engels bir mektubunda sol aydınların cinsel yaşamdan söz etmeyişlerinden yakınır. Evet, Engels'ti yanılmıyorsam, Marx değil. İşte ben de, cinselliği romancılığımın ilk aşamasında ön plana çıkaramadım, bir tür utangaçlık nedeniyle. Öte yandan kendi kimliğimi ortaya koyabilmek için başka izleklere, siyasî içerikli konulara gereksinimim vardı. Kadınlar, ruhları ve gövdeleriyle bu son romanıma belli bir evrim sonucunda girdiler. Yazmakta olduğum yeni romanımdaysa düşünsel içerik daha ağır basıyor.

– İlk romanınız "Büyük Yolculuk"ta felsefî göndermeler vardı. Lukács'a, Marx'a, Sartre'a göndermeler. Son romanınızdaysa yazınsal göndermeler ön planda. Özellikle Kafka'yı çok sık anıyorsunuz. "Mümkün olan tek yaşam biçimi edebiyat" diye bir tümce var, Kafka'yla ilgili. Oysa sizin için, uzun süre, mümkün olan tek yaşam biçimi siyasetti.

– Siyaset kişisel bir seçimdi yaşamımda. Ama belli tarihsel koşulların içinde yapılmış bir seçim. Sonra edebiyata yöneldim, bu koşullar ortadan kalkınca. Şimdi yine siyasetin içindeyim. Yaşamım siyaset ile edebiyat arasında gidip gelmelerle geçti diyebilirim. Düz bir çizgi izlemedim. Kopmalardan, geriye dönüşlerden, ileriye sıçramalardan oluşan bir evrim izledi yaşamım. Bir süre sonra siyaset ve edebiyatın dışında, metafizik sorunlara yöneleceğim gibi bir duygu var içimde.

Madrid, 1988

Jorge Semprun kimdir?

Jorge Semprun 1923'te Madrid'de doğdu. İç Savaş sırasında cumhuriyet hükûmetinde görevli olan babasıyla birlikte sürgüne gitti. Çok genç yaşta Fransız Direniş Hareketi'ne patlayıcı madde uzmanı olarak katıldı, Gestapo tarafından tutuklanarak Buchenwald toplama kampına gönderildi. Dönüşte sürgündeki İspanyol Komünist

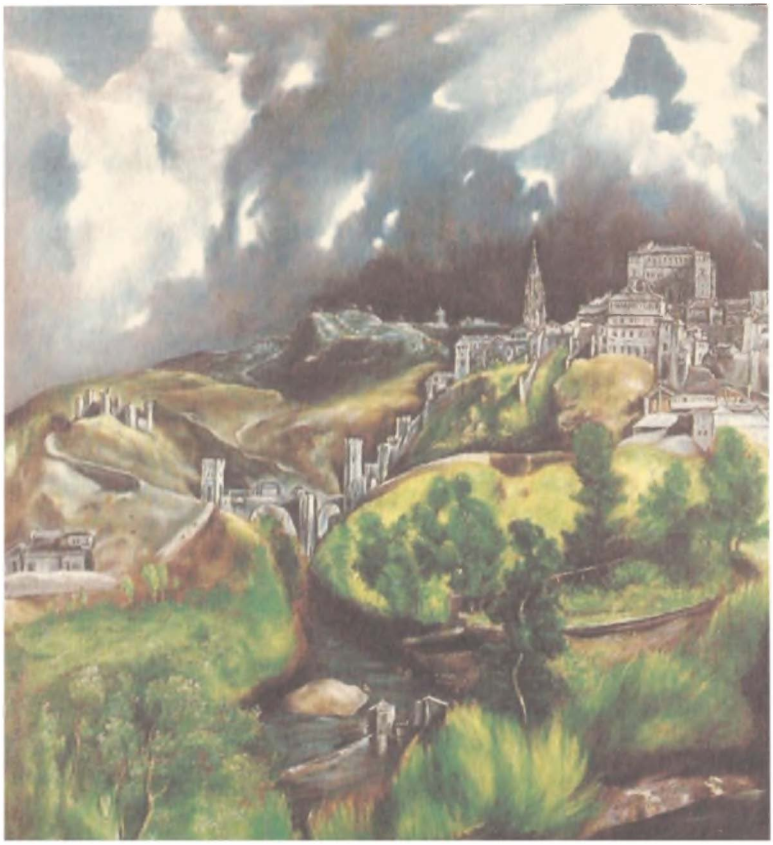
Partisi'ne girdi, kısa sürede yöneticiler arasında yer aldı. 1964'te Fernando Claudin'le birlikte partiden ihraç edilinceye dek Federico Sánchez adıyla İspanya'da gizli komünist hareketi yönetti.

Siyasî yaşamdan ayrıldıktan sonra asıl adı olan Jorge Semprun imzasıyla her biri yankılar uyandıran romanlar ve senaryolar yazdı. Dilimize de çevrilen *Büyük Yolculuk* adlı yapıtıyla Formentor Ödülü'nü, *Ramon Mercader'in İkinci Ölümü*'yle Fransa'da Femina Ödülü'nü alan Semprun *Savaş Bitti, İtiraf, Z* gibi ünlü filmlerin senaristidir. İspanya kültür bakanı olmadan önce Paris'te yaşıyor, kitaplarını Fransızca yazıyordu.

Bakanlıktan ayrıldıktan sonra kendisini tümüyle yazmaya veren Semprun'un kitapları son yıllarda peş peşe ülkemizde de yayımlanmaya başladı. Bunların arasında *Yazı ya da Yaşam* ve *Hoşça Kal Güzel Aydınlık* sayılabilir.

Toledo

Madrid'den trene bindiğimde kentin uğultusu, Gran Via'nın vitrinlerine yansıyan yüzler, Plaza Mayor'da içtiğim kan rengi *sangria*'nın –tarih boyunca bu ülkeyi sulamış da olsa, kan koyu kırmızı değildir her zaman, boğanın boynuzunda güneşin rengine bürünür, Greco'nun tablolarında düpedüz siyaha– verdiği hafif baş dönmesi eşlik etmiyordu bana, hayır. Çorak Kastilya toprağı pencerenin dışından akıp giderken Greco'nun renkleri uçuşuyordu belleğimde. Kül rengi göğe doğru çekilen, çekildikçe de uzayıp yeğnileşen çıplak gövdeler, kuru dallara, arada bir trenin penceresinden bir görünüp bir kaybolan bodur zeytin ağaçlarına benzer eğri büğrü kollar, bacaklar, o upuzun eller ile gümüş kanatlı melekler zihnimde hora tepiyordu. Toledo'ya gidiyordum çünkü ve az önce Prado Müzesi'nde üstadın bazı yapıtlarını görmüştüm. İsa'nın çarmıha gerili gövdesinden meleklerin ellerine fışkıran siyah kan, fırtınalı gök, çarmıhın dibinde ağlayan Meryem'in siyah urbasıyla kanı silmeye çalışan Maria Magdalena'nın çaresiz bakışları, sonra suda balık gibi kıvıl kıvıl bir kalabalık, bedenden kurtulup uçmak istercesine gerilen ten, siyah toprak ile siyah gök arasında hışırdayan kumaş, parlayan zırh, kesen demir ve melekler katından kanatlanmış bir beyaz güvercin, evet hepsi aklımdaydı. Bir yüz titriyordu mum alevinde, İsa Meryem'in kucağında kıvranan solucan, bayrakta dalgalanan yüz, çarmıhta bir uzun acıydı. Göğe ağıyordu incelen, bükülen, yerçekiminden kurtulmuş gövdesiyle. Bulutlarsa, inadına, yaşadığımız, soluk alıp verdiğimiz şu gerçek dünyada iyice alçaktan geçiyorlardı. Ve tren hızlandıkça gölgeler de hızlanıyordu bozkırda. İspanya'nın kalbine doğru iler-



Toledo Manzarası (El Greco, 1595, Metropolitan Sanat Müzesi, New York).

liyorduk. Orada, düzlüğün orta yerinde, Tajo Irmağı'nın okyanusa doğru yoluna devam ederken rastlayıp oyduğu granit kayanın tepesine tünemiş bir kentin beni beklediğini biliyordum. Adı Toledo, rengi günbatımında kızıl, yaz güneşinde beyaz, Greco'nun tablolarındaysa neftiydi. Irmaktan almıştı rengini, her an boşalmaya hazır yağmur yüklü bulutlar ile kayalardan. Onun için böyle kirli beyaza, koyu yeşile, kül rengine çalıyordu. Giritli ressamın paletiydi ona renk veren; kemerli, taş köprülerini, surlarını, kulelerini biçimlendiren Greco'nun sert ve hırçın fırçasıydı.

Adı bir sanatçıyla özdeşleşen başka kentler de vardır kuşkusuz, ama yüzyıllar boyunca İspanya'nın başkenti olmuş, Romalılardan Vizigotlara, Araplardan Katolik krallara nice hükümdarlar görmüş, II. Felipe'nin maiyetiyle birlikte Madrid'e taşınmasına dek (1561) Şarlken de dahil tüm saray erkânını ağırlamış Toledo'nun –Hıristiyanlara olduğu kadar çok uzun süre Yahudiler ile Müslümanlara da kucak açmış olsa bile– bir yabancıyla birlikte anılmasını, giderek onun efsanesiyle ünlenmesini nasıl açıklayabiliriz? Üstelik söz konusu yabancı, doğup büyümediği, oldukça geç yaşta –otuz beşinde– yerleştiği kentin insanlarıyla kaynaşmayı hiçbir zaman istememiş, uzun yıllar İspanyolca öğrenmeyi reddetmiş, ölünceye dek yapıtlarını Yunan harfleriyle yazdığı Doménikos Theotokópoulos adıyla imzalanuşsa. Bu sorunun yanıtını vermek için yola çıkmanıştım elbet, ama Toledo'ya giderken bazı sanat tarihçilerinin "deli", bazılarınınsa yapıtlarındaki figürler gibi "biraz uçuk" olarak nitelendirdikleri Greco'nun dünyasını merak etmem doğaldı. German Beritens adında bir doktorun sanatçının ne dâhi, ne deli, ne de mistik olmayıp sadece ve sadece astigmat olduğunu, bu müthiş teşhisini "bilimsel bulgular"la kanıtlamaya kalkıştığını da biliyordum. Öyle ya, ressam "hipermetrop astigmat" olduğu için anatomiden nasibini hiç almamış, hep ince uzun, yukarıya doğru çekilen figürler yapmış, gerçeği kendi göz retinasına gelip yapışan, sonra da üst üste birikip bozuşmaya başlayan biçimlerle karıştırmıştı. Üstadın tablolarına astigmatlara verilen bir gözlükle baktığımızda her şeyin düzene girdiğini, gövdelerin anatomi kurallarına, hiçbir Rönesans ressamının vazgeçemeyeceği orantılara, yani bildiğimiz gerçeklik anlayışına uyduğunu kolayca saptayabilirdik.

Her neyse, Toledo, astigmat ya da dâhi, Greco'nun hayalî dünyasının –nafile dünyasının mı demeliydim yoksa, bu kentte kalabalıktan uzak, tablolarını Kral II. Felipe'ye beğendirememenin dolayısıyla da saray ressamı olamamanın burukluğuyla yalnız ve mağrur yaşadığına göre– ayrılmaz bir parçasıydı gözümde; her ne kadar, yaşım gereği bende de presbit belirtileri başlamış olsa da, Prado'da hayran kaldığım, sanat tarihi kitaplarından bildiğim tab-



Alcázar.

lolarının, İspanyol mistisizminin doruğu olarak kabul edilen estetik anlayışının uzantısıydı. Ne var ki, istasyonda trenden iner inmez, dört kulenin arasında sıkışıp kalmış Alcázar'ın görüntüsü belleğimde başka çağrışımlara da yol açtı.

Tuğla duvarları, mor-beyaz-yeşil çinilerle süslü tavan dekorasyonuyla belki de İspanya'nın en güzel istasyonu olan Toledo İstasyonu düzde, kentse kayalık bir tepenin yamacındaydı. Alcázar'ın yoğun, taş mimarîsi ile katedralin çan kulesini seçebildim uzaktan. Bir de aşağıda, uçurumun dibinden akan ırmağın köpüren suyunu. Neyse ki hava aydınlıktı, güneşse fazla ısıtmıyordu. Yaz olsaydı, kavurucu sıcakta yukarıya dek tırmanmayı göze alamazdım zaten. Ama güz güneşinde yürümenin, yürürken de heybetli gölgesi aşağıya dek vuran Alcázar'ın tanık olduğu kan ve ateş günlerini düşlemenin ayrıcalığı başkaydı. Evet, İç Savaş sırasında faşist güçlerin sokaktan topladıkları kadın ve çocuk rehinelerle bu eski saraya sığındıklarını bilmek bana sorarsanız düpedüz bir ayrıcalıktı. Geride bıraktığımız yüzyılın en önemli romanlarından birini, savaşta insanlık dramını dile getiren André

Malraux'nun *Umut*'unu okumuş olmayı gerektiriyordu çünkü. Cumhuriyetçilerin safından Alcázar'a, daha doğrusu kör duvarlara kurşun sıkan adamı anımsadım. Oğlu içerde rehin tutulduğu için hedef gözetmeyen babanın dramını. Ve kurşuna dizilenler ile yaz güneşinde kokan cesetleri. Toledo o zaman, yani Malraux'yu okuduğum 70'li yıllarda, avcı uçaklarının dalış yaparak yaylım ateş açtıkları, aralarında yazarın da bulunduğu pilotların bakışıyla yatay, eğri ve dikey çizgilerden oluşan bir yangın yeriydi benim için, Franco'ya direnen son İspanyol kentlerinden biriydi. Madrid düşmeden önce umudun son kalesi. Şimdiyse güz güneşinde bir an önce varmak için soluk soluğa tırmandığım Greco'nun kentine dönüşmüş, Madrid'den günü birliğine çıktığın yolculuğun tek menzili olmuştu.

La Puerta del Sol'dan girdim kente. Bu ünlü kapı *Mudéjar* mimarînin, yani bir bakıma Toledo'nun tarihiyle özdeşleşen Arap, Yahudi ve Katolik unsurların güzel bir sentezini sergiliyor. Elimdeki rehbere bakılırsa az ilerde kiliseye dönüştürülmüş eski camiler, sinagoglar, kubbeler ile çan kulelerinin halleşip kaynaştığı dinsel yapılar da var, ama benim onlara ayıracak vaktim yok. Evet, ne yazık ki yok. Akşam Madrid'e dönmem gerekiyor çünkü, rehberse kentte görülmeye değer en az altmış ilginç yapı olduğunu yazıyor. Kiliseler, manastırlar, yetimhaneler, Juan de la Cruz'un kapatıldığı hapishane ile Avila'lı Teresa'nın yaşadığı dar hücreli korkunç manastır –yani Katolik İspanya'nın hiçbir zaman nüfuz edemeyeceğim derin ruhu– ırmağın öte yakasında *cigarral* adı verilen bağ evleri, Vizigotlardan kalma duvarlar ve taş köprüler, Engizisyon'un boşalttığı simya laboratuvarları ve Cervantés'in *Fregona* adlı öyküsünü yazdığı ev, İç Savaş'ta yıkıldıktan sonra duvarları, pencereleri, sivri kuleleriyle taş taş yeniden inşa edilen Alcázar, sonra Santa Cruz Müzesi, Zocodover, Le Cristo de la Luz –o da halifelik zamanından kalma bir cami kilise–, San Román, Santo Domingo, saymakla bitmez daha nice kiliseler ve Tavera'da Ribera'nın o ünlü *Sakallı Kadın* tablosu; çocukluğumdan beri gizini çözemediğim, her görüşümde beni tiksindiren bu acayip tabloyu görmeye de vaktim yok.

Katedrale doğru yürüyorum. Kıvrılan, dar sokaklarda yitiriyorum yolumu. Toledo'nun sokakları bir medinenin labirentini andırıyor. Belli ki kent merkezi Araplardan bu yana pek değişmemiş. Demir pencereli evler, kör duvarlar ve açık kapılardan görülen iç avluların gizemi. Kapalı kapıların üzerindeyse kocaman, siyah kafalı çiviler. Bir balkondan uzansan öbür balkondakiyle el sıkışabilirsin. Ne var ki Müslüman geçmişin izleri burada Sevilla ya da Kurtuba'dakiler kadar belirgin değil. Katolik İsabel'in dayattığı tek din tek inanç anlayışını aşıp, bir zamanlar Kurtuba'ya karşı özerkliğini ilan etmiş halifelerin yönettiği kentin İslamî kimliğini görebilmek için özel bir dikkat gerekiyor. Ya da Greco'nun yapıtını ilk anlayanlardan biri olan Maurice Barrès gibi bir *malagueña*'nın ezgisine kapılmak. Fransız yazarın Toledo'da dolaşırken kulağına çalınan bir Endülüs türküsünde ezan sesini duyduğunu anımsıyorum. Ve ırmağın ötegeçesindeki yoksul mahallelerde kireç duvarların önüne "Doğu'daki gibi" bağdaş kurup oturmuş yaşlı kadınlar gördüğünü. Barrès, *Toledo'nun Gizi*'nde kent halkının Arap-Yahudi karışımı çizgiler taşıyan fizyonomisini de betimler uzun uzadıya, sonra da XV. yüzyılın başlarında Vincent Ferrer adlı bir rahibin Mağribî ve Yahudileri nasıl vaftiz etmeye zorladığını, kabul etmeyenlerinse silah zoruyla nasıl uçurumdan aşağıya, Tajo'nun sularına atıldığını anlatır. Rahibin vaazlarıyla coşan fanatik kalabalık, kendi inancını paylaşmayan insanlara saldırır kocaman, gümüş haçları sallayarak. Ne var ki, haçların yerini kılıçlar alacaktır bir anda, "Sana bir tokat atana öbür yanağını da uzat" diyen İsa bir kez daha –bu kez onun yolunu izlediklerini söyleyenlerin günahlarını ödemek için– çarmıhta can verecektir.

Barrès söz konusu kitabında din değiştirmeye zorlanmış bir taş ustasının elinden çıkma süslemelerde arabesk figürler, Kuran ayetlerini andıran yazılar da gördüğünü söyler. Eğer yazdıkları doğruysa, bütün bunlar yüzyıl başında neredeyse tüm Fransız aydınlarını etkileyen oryantalizmin yanıltması değilse, o arabesk duvar süslemelerini de arayıp bulurum belki. O zaman Toledo bana da açar gizlerini, hoşgörü ve inanç özgürlüğünün çağdaş yüzü-

nü gösterir. Umarım öyle olur, çünkü kent, koyu Katolik görüntüsüyle, toplu katliamları, yakılan cadıları, işkence yaparak itiraf ettirmenin bir kurama dönüştüğü Engizisyon günlerini çağrıştırıyor zihnimde.

Derken, bir dönemeçten sapınca alanı neredeyse boydan boya kaplayan katedral çıkıyor karşıma: Kastilya Krallığı'nın simgesi gotik yapı. Orada Greco'nun *El Espolio*'sunun beni beklediğini biliyorum. Toledo'nun tarihsel katmanlarını, Barrès'in deyimiyle "gizleri"ni keşfetmeden önce, Giritli ressamın kente gelir gelmez yapmaya giriştiği bu devasa tabloyu görmeliyim.

Tam ortada, mızrak, miğfer ve baltaların arasında karanlık yüzlerin, kötü bakışlı toprak adamlarının çepeçevre kuşattığı İsa duruyor. Üzerine bol gelen, kan kırmızısı bir yekpare urba giymiş, sağ eli kalbinde. Bileğine dolanan urganı neftî giysili bir cellat çekiyor. Sağ köşede haça son çiviyi çakan bir başka cellat daha var. Kendini işine verdiğinden yüzünü tümüyle göremiyoruz. Onun da pazıları şişmiş, ilk cellat gibi elleri meşgul. Haça dehşetle bakan üç kadın var sol köşede, ortadaki Meryem olmalı, biri arkasını dönmüş öbür iki kadınsa Maria Magdalena ile bir başka azize. İsa umarsızca göğe çevirmiş başını, orada belirsiz bir noktaya bakmakta. Gözleri, az sonra çarmıhta başına gelecekleri önceden haber verir gibi hafifçe kaymış, yüzü bembeyaz. Öbür karanlık yüzler içinde bir ışık sanki, su kadar saydam. İsa'nın hemen sağında zırhlı bir adam duruyor. Cellatlardan ve Tanrı'nın oğlunun giysisini parçalamaya hazır uğursuz kalabalıktan farklı biri, belli ki bir *hidalgo*. Kastilya düzlüklerinde günlerce at koşturduktan sonra İsa'ya son görevini yapmak için oraya gelmiş gibi. Sağ eli belinde soylu bir İspanyol o, belki bir Katolik kral. Oysa Golgota'dayız, Hıristiyanlık –din olarak– ortada yok henüz, İsa sağ. Göz alıcı, kırmızı giysisini parçaladıktan sonra çarmıha üryan gerecekler onu. Evet gerecekler! Kötü bakışlarından, karga burunlarından, toprak rengi suratlarından belli. O zaman çıplak gövdesi incelip uzayacak İsa'nın, bedenden sıyrılan ruh yeğnileşip göğe doğru çekilecek. Ve Greco'nun daha sonra yapacağı baş-



El Espolio (El Greco, 1577, Toledo Katedrali, Toledo).

ka tablolardan tanıdığımız figürlerden birine dönüşecek yavaşça. Ama burada üstat Venedik ekolünün etkisinde henüz, Giritli ikona ressamı bir zamanlar büyük Tiziano'nun öğrencisi olduğunu unutmamış. Onun için kırmızı egemen tabloya, sıcak renkler kurşunîye ağır basmakta. Onun için yekpare giysinin kırışıklarından fışkırmakta ışık.

Greco'nun hünerine bakıyorum. Greco'nun hünerine bakmaktan –bu tablonun çağrıştırdığı derin melankoliye kapılmaktan– kendimi alamıyorum. Belki de salt bu tabloyu görmek için geldim Toledo'ya. Kendimi İspanyol toprağının rengine çalan bu kırmızının, Goya'nın kara resimlerindeki yüzleri haber veren bu korkunç bakışların büyüsüne bırakmak için Prado'da gördüklerimle yetinmeyip Madrid'den trene bindim.

Katedralden çıktığımda tablo zihnimde etkisini sürdürüyordu hâlâ. Suçlarımızın bedelini ödemek için bir insanın –Greco'nun inancına göre Tanrı'nın oğlunun– kendini kurban etmesi, sonra da dirilip göğe, babasının yanına yükselmesi, bedeninden sıyrılıp arınması gerekmişti. İşte bu yükselişin, bu sonsuz arınışın, en derin anlamıyla bu mistik inancın ressamıydı Greco. Onun dehasını deliliğinde, astigmat oluşunda, Cocteau ve Arrabal'ın öne sürdüklerinin aksine herhalde bir an olsun aklından bile geçirmediği eşcinselliğinde arayanlar yanılıyorlardı. Bizans ikonalarına öykünerek yola çıkmıştı sanatçı, Venedik'te, Roma'da Farnese Sarayı'nda çalışmış, ama asıl kişiliğini, gerçek üslubunu burada, İspanya'nın kalbi Toledo'da bulmuş, kiliseleri ile tepelerini, ırmağı ile gökyüzünü çizip boyamaktan usanmadığı bu kentle özdeşleşmiş, yalnızca dinsel konuları değil Toledoluların portrelerini de yapmıştı. Evi de buradaydı zaten, tımarhanenin tam karşısında bir Yahudi zenginin eski evi. Çalışırken delilerin çığlıklarını duyuyor muydu acaba, siyah fonda beliren acılı bakışlar, Hamlet gibi elinde tuttuğu kuru kafaya gözlerini dikmiş Aziz Francesco'nun yüzündeki keder, Toledo göğünde çakan şimşekler sanatçının iç dünyasının, yalnızlığının, usdışının sınırlarını zorlayan hayal gücünün belirtileri miydi? Belki de yalnızlıktı bu karamsarlığa yol açan, Girit'te başlayıp Toledo'da noktalanan yolculuğunun, kök-

süzlük duygusunun yol açtığı bir içe kapanma. Oysa yalnız sayılmazdı. Geç yaşta da olsa bir yuva kurmuştu. Ama karısı ve oğluyla ilişkisi, bildiğimiz kadarıyla, kent halkıyla olan ilişkisinden pek farklı değildi. Her ikisini de sanatından, dolayısıyla gerçek varoluşundan dışlamıştı bir bakıma. Hâlâ gizi çözülemeyen *Kürk Mantolu Kadın* portresinde karısı Jerónima de Las Cuevas'ı –büyük olasılıkla Yahudi olan bu kadınla evlenmeden yaşamıştı–, ünlü tablosu *Orgaz Kontu'nun Gömülüşü*'ndeyse, ön planda duran oğlan çocuğunda kendi oğlu, müstakbel ressam Jorge Manuel'i model olarak kullanmış olsa da. Konumu gereği yalnızdı Greco. Yalnızlığa mahkûmdu, diyeceğim.

Katedralden çıktığımda güneş batmak üzereydi. *Espolio*'ya bakarken vaktin nasıl geçtiğini fark etmemiştim. Greco'nun evine doğru yürüdüm. Vardığımda geç kalmıştım ne yazık ki, müze olan ev kapanmak üzereydi. Üstadın tablolarını, özellikle de Toledo'yu betimlediği yapıtları üstünkörü görebildim ancak. Evin terasına çıktığımda kent aşağıda, Tajo'nun üzerindeki eski taş köprüleri, ırmağa doğru inen derin uçurumları, kırmızı kiremitli çatılarıyla günbatımında alev alev yanıyordu. Belki salgın bir hastalık değildi güneş, gün boyu granit kayaları kızdırmamış, taş duvarları ısıtmamıştı. Ama kızıla boyanıştı ufku. Bir *sangria* içmek üzere önüme çıkan ilk kahveye oturdum. Kan İspanya'da koyu kırmızı değildi, her zaman, Greco'nun tablosunda kurbanın rengini almıştı, Toledo'da günbatımının.

Toledo'ya ilk gelişimde *Espolio*'nun karşısından ayrılamamıştım. Zaten kenti yeterince dolaşmak için pek vaktim de yoktu. Bu kez hem Greco'nun evindeki tabloları görme hem de sanatçının Santo Tomé Kilisesi için yaptığı ve hâlâ orada bulunan *Orgaz Kontu'nun Gömülüşü* adlı yapıtını ayrıntılarıyla inceleme fırsatını buldum. Tüm sanat tarihçilerinin bir başyapıt olarak kabul ettikleri bu tablo, doğrusu, *Espolio* kadar etkilemedi beni. Bir Ortaçağ efsanesinden, daha doğrusu gerçekten yaşanmış ve Santo Tomé Kilisesi'ni yaptırmış olan Orgaz'ın ölümüyle ilgili bir mucizeden yola çıkmıştı üstat. Kont Orgaz tam gömülmek üze-

reyken gökten inip onu kendi elleriyle toprağa veren iki azizi, Stephanos ve Augustinus'u ön plana yerleştirmişti. İlki dizlerinden, ikincisi başından tutuyorlardı Orgaz'ı. Sarı ve beyaz renklerin egemen olduğu tören giysileri içinde heybetliydiler. Azizlere özgü birer hale bile yoktu başlarının üzerinde. Sanki öbür dünyadan değil aramızdan çıkıp gelmiş gibiydiler. Ölü, simsiyah parıldayan zırhı içinde büzülüp kalmış, ruhu bedenden uçmuştu. Peki nereye gitmişti dersiniz? Elbette gökyüzüne, İsa'nın doğruları günahkârlardan ayırdığı mahşer yerine. Orada esmer ve çıplaktı Orgaz. Ne tuhaftır ki yine insan biçimindeydi. Cennetlikler, İsa ve Meryem, Vaftizci Yahya, hatta elinde cennetin anahtarlarını sallayan Aziz Petrus da öyle, iri kanatlı bir meleğin çekiştirdiği kefenlerini saymazsak, tümü gerçek dünyada gibiydiler. Aşağıda, biz ölümlülerin dünyasında renkler daha canlıydı belki, figürler yukardaki gibi dalgalanmıyordu. Yine de, sanat tarihçilerinin hayran kaldıkları kompozisyon, yani doğa ile doğaötesini aynı mekâna sığdıran düzenleme, belki öbür dünyayı başka türlü hayal ettiğim için, bana pek inandırıcı gelmedi. Üstelik tabloyu yatay biçimde ikiye bölen, gerçek dünyayı gökyüzünden ayıran bir dizi yüz vardı. Dantel yakalı kara giysileri içinde olgun armutlara benzeyen soylu Toledoluların yüzleri. Onların arasında Greco'yu tanıdım. Bu kez kendini dışlamamış, oldukça iyi görülen bir konuma yerleştirmişti. Böylece, sanıldığı gibi bir yabancı olmadığını, kentin köklü aileleri arasında kendine bir yer edindiğini anımsatmak istemişti kuşkusuz. *Espolio*'yu yaptığı dönem, yeterince İspanyolca bilmediği için bir çevirmen istediği yıllar –yurdundan uzakta yaşamanın yol açtığı o boşluk duygusu– gerilerde kalmıştı.

Girit'te, özenle çizdiği Bizans tarzı ikonları boyarken belki de Türk tehdidi nedeniyle ülkesini terk edip bu kente yerleşen Greco'nun serüvenini düşündüm. Hakkında çok az şey bildiğimiz, ölümünden sonra yapıtlarıyla yaşayan sanatçının dünyasını. Hıristiyan inancının tüm unsurlarını taşıyan tabloları Toledo'ya yakışıyordu belki, ama günümüz insanına gerçekten evrensel bir mesaj verebiliyorlar mıydı? Bu soruyu yanıtlayacak kadar Gre-

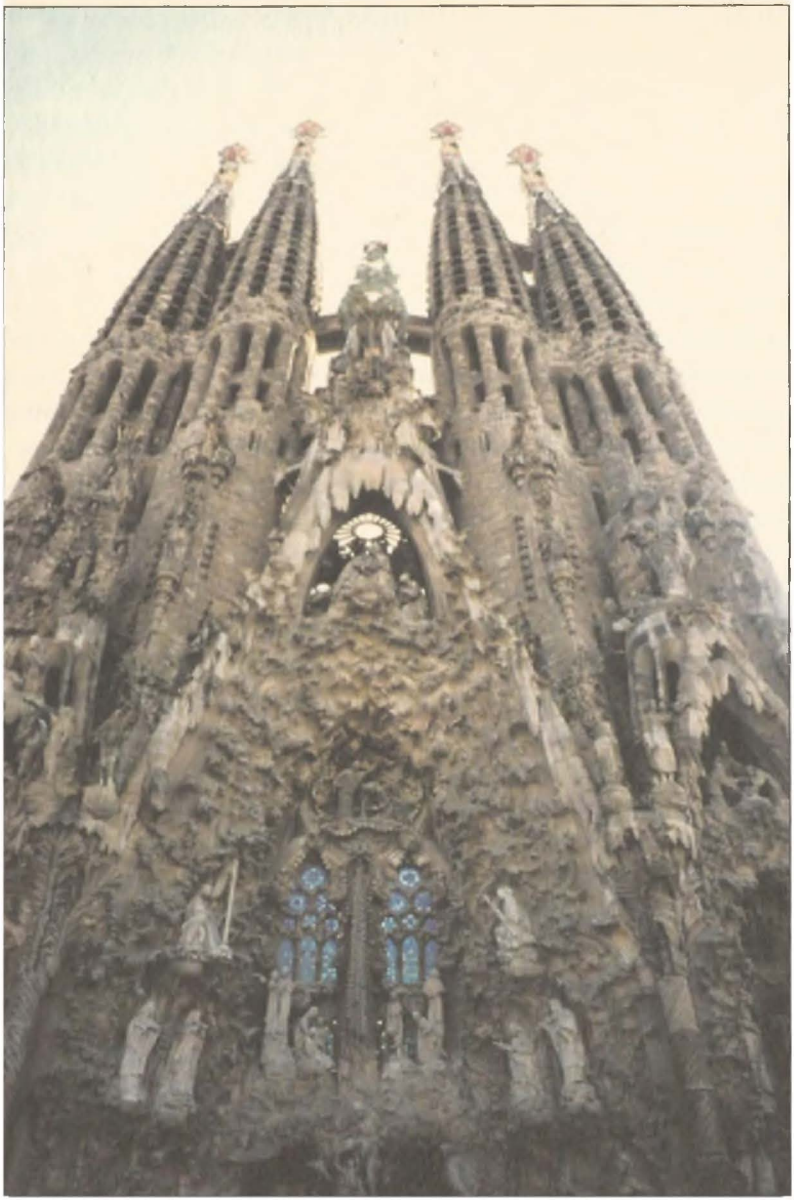
co'yu tanımıyorum. Bildiğim, derin İspanyol ruhunun biraz da onun karanlık dünyasından, etkisini günümüz İspanyası'nda da sürdüren –elbette değişik biçimlerde– bu mistik varoluştan kaynaklandığı. Sanatçının Venedik ve Roma'da yaptığı tablolarla karşılaştırıldığında Toledo ürünlerinin farklılığı hemen göze çarpıyor. Bu farklılığı "derin İspanyol ruhu" diye adlandırdığım, bir yönüyle koyu Katolik inancından kaynaklanan olguda aramak gerektiğini düşünüyorum. Cervantés de Türk tehdidinden nasibini almış, bir kolunu İnebahtı'da Leventlere kaptırmıştı. Savaş dönüşü Toledo'ya da uğrayan yazarın Greco'yla karşılaşıp karşılaşmadığını bilmiyoruz. Ama bazı öykülerini, ressamın atölyesinden pek de uzak olmayan bir handa yazdığını biliyoruz. O han yok bugün, Greco'nun eviyse hâlâ duruyor. İki büyük sanatçı, eğer tanışmışlarsa, herhalde pek iyi anlaşamamışlardır. Farklı anlayışların ürünüydüler çünkü. Cervantés yıkılan değerleri, toplumsal dokunun çözülme sürecini anlatır, oluşmakta olan yeni bir dünyayı haber verirken Greco, *Orgaz Kontu'nun Gömülüşü*'ndeki gibi bu yeni dünyanın gerçekliğinden hâlâ kuşku duyuyor, kurtuluşu öbür dünyada arıyordu. Orada aradığını bulabildi mi dersiniz!

Toledo-Paris, 1999-2002

Barcelona'da

Bir sabah vakti doğan günle birlikte geldim Barcelona'ya. Gelir gelmez de sokakların kalabalığına karıştım. Katalonya alanı, uğultulu taş yapılar, bankalar... bankalar. Ne kadar da çok banka var İspanya'da! Kentin ünlü caddesi La Ramblas'ta, çınarların altından limana dek yürüdüm. Kırmızı yeşil kuşların, papağanlar ile kanaryaların, sakaların, uzun kulaklı boz tavşanların, allı pullu akvaryum balıklarının arasından geçerek. La Ramblas Caddesi'nde kuş ve balık pazarı kuruluyor her gün. Ve kadınlar ile çocuklar da kuşlar gibi çığlık çağlığa. Ortada, çınarların gölgesine iki yanlı sıralanmış kahveler. Trafik sağlı sollu işliyor ortası yayalar ile gazete bayilerine ayrılmış caddede. Caddeyi diklemesine kesen kalabalık dar sokaklar eski kente doğru kıvrılıyor, gotik yapıların, taş duvarların arasından limana çıkıyor. Limanda Kolomb'u Amerika'ya götüren Santa Maria gemisinin bir maketi var. Nasıl da küçük, derme çatma bir gemi! Kıçta, kaptan köşkü demeye bin tanık ister bir izbede Cenovalı Kolomb'un kirli yatağı ve şaşmaz pusulası. Ama Kolomb umudu ve düşleriyle artık yapayalnız değil gemide. Büyük keşfinin anısına dikilen yüksek sütunun tepesinden engine açılan gemilere bakıyor.

Sabah "Talgo" adlı kan kırmızısı trenden Barcelona Garı'na indiğimde İspanya'ya ilk kez geliyormuşum duygusuna kapıldım. Oysa engebeli, dost İspanyol toprağını kuzeyden güneybatıya geçtiğimi anımsıyorum. 1974 yılında, Portekiz'e giderken. O zaman "Karanfiller Devrimi"nin, Portekiz'de kırk yıllık Salazar diktatörlüğünü yıkan askerî devrimin coşkusu içindeydim. Dönüşte bir günlüğüne Madrid'e uğramış, ancak Prado Müzesi'ni gezmeye



Katalan Mimar Gaudi'nin inşa ettiği Sagrada Familia Kilisesi.

vakit bulabilmiştim. İspanya, Prado Müzesi'nden ibaretti benim için. Goya, Velázquez, Bosch ve Bruegel'den ibaret. Bir de, yol boyunca durduğumuz küçük köylerdeki karanlık, loş kiliseleri, çarmıhta acı çeken İsa'yı, özgürlüğe susamış İspanyol halkının Franco'nun ölümünü sabırsızlıkla bekleyişini anımsıyorum. Sonra, İspanya özgürlüğe kavuşup Sosyalist Parti iktidara geldiğinde iki kez daha geldim bu ülkeye. Her iki gelişimde de, Valencia'da, deniz kıyısında bir otelin toplantı salonunda Akdenizli yazarlarla geçirdim günlerimi. İspanyol toprağını, hatta Valencia kentini bile görmeden uçakla Paris'e döndüm. Kente uzak Sidi Saler Oteli'ndeki toplantıdan bende kalan tek izlenim bazı yazar yüzleri oldu. Tahar Ben Jelloun'un, Guillevic'in, Vasko Papa'nın, Juan Goytisolo'nun, Mahmud Derviş'in dost yüzleri.

Şimdi Barcelona'da, Real Alanı'na bakan bir kahvede otururken İspanya'yı yeni tanımaya başladığımı düşünüyorum. Yanımdaki masada Katalanca konuşuyor gençler. Az ötede bir çift birbirlerine sarılmış öpüşüyor. Palmiyelerin gölgelediği, geniş ve görkemli bir alan burası. Dikdörtgen biçiminde, kemerli galerilerin altında kahveler ile lokantaların sıralandığı, ortadaki havuzun bulanık suyuna tombul güvercinlerin konduğu bir alan. Üç katlı, sarı badanalı ve geniş taraçalarında saksıların dizildiği eski yapılar çevreliyor alanı. Banklarda, yakıcı Akdeniz güneşine sere serpe uzanmış turistler, serseriler, eşcinseller. İç Savaş'tan bu yana Franco'nun baskı rejimi altında bunalmış İspanyol halkı özgürlüğün tadını çıkarıyor şimdi. Özellikle de gençler. Geleneksel değerlere, savaşı yaşamış kuşağın tutucu tavırlarına başkaldırıyorlar. İspanya'da, turizmle değil ama demokrasiye geçişle birlikte patlayan cinsel serbestlik, özgürlüğün ayrılmaz bir parçası. Bunu, gençlerin yaşamını yakından izleyince daha iyi anladım. Ve birden Salvador Puig Antich'in esmer yüzü düştü aklıma. 1974 yılında sabaha karşı Barcelona Cezaevi'nin avlusunda idam edilmişti Puig. İberya Kurtuluş Hareketi militanıydı. Yirmi altı yaşında, *garrote*'la boğularak can vermişti. Paris'te, bu genç devrimcinin idamını protesto etmek amacıyla üniversitede düzenlenen bir yürüyüşe katıldığımı anımsıyorum. Franco sağdı henüz. Ve İspanya,

özellikle de işçi sınıfı ve gençlik, yaşlı diktatörün zulmü altında inliyordu. Goya'nın son dönem gravürlerinde gördüğümüz vahşet hâlâ gündemdeydi. Çok değil bundan on beş yıl önce, İspanya, gencecik insanların cellada teslim edildiği, boyunları sıkılarak öldürülürlerken yuvalarından fırlamış gözleri, acıyla buruşan alınları görülmesin diye başlarına siyah bir örtünün geçirildiği, "Yaşasın ölüm!" sloganının geçerlikte olduğu bir ülkeydi. Bugün çok şükür ölüm yaşanmıyor İspanya'da. Malraux'nun Barcelona'da yazdığı *Umut* adlı romanından bu yana elli yıl geçti. Faşizme direnişin ellinci yılını kutlayan İspanyol halkı için umut, Malraux'nun umudundan bazı izler taşısa da, çok farklı bir konumda bugün. 1937'de, Frankist güçlerin eline düşmeden önce Cumhuriyetçilerin kalesiydi Barcelona. Bugün, çözüm bekleyen yığınla soruna karşın, özgürlüğün tadını çıkaran bir Akdeniz kenti.

Barcelona, 1987

Irmağını ve denizini kaybeden kent: Valencia

Valencia, gördüğüm Akdeniz kentleri içinde denize küsmüş, yüzünü karaya, verimli topraklara çevirmiş, suyla haşır neşir olmaktan pek hoşlanmayan tek kent diyebilirim. Bir zamanlar ortasından geçen ırmağın da 1957'de yaşanan sel felaketinden sonra yolunu değiştirmişler. Böylece suyla ilişkisini en aza indirgemiş kent, ırmağını –evet onu bile– kaybetmiş. Oysa Arapların Guadalaviar, yani "Beyaz Irmak" diye adlandırdıkları bu su sayesinde gelişip serpilmiş Valencia, La Huerta'nın portakal bahçeleriyle çeltik tarlaları sulanabilmiş. Kocaman karınlı, ağzına dek yüklü gemiler bu su sayesinde denizden içeriye girip kentin pazarlarına Doğu'nun ipek kumaşlarını, bin bir çeşit baharatını, değerli taşlarını taşıyabilmişler.

Bugün Turia Irmağı, bir çevre yol gibi dışından geçiyor Valencia'nın, limandan değil, ıssız bir kumsaldan dökülüyor denize. İki yakayı birbirine bağlayan köprülerin de bir anlamı, daha doğrusu bir varlık nedeni kalmamış. La Calle del Mar, yani "Deniz Sokağı" denize varmadan üç kilometre önce, kentin surlarında bitiyor. Deniz ticaretinin, engine açılmanın sarhoşluğundan vazgeçeli çok olmuş Valencia'nın, bundan böyle umudunu toprağa bağlamış. Artık yalnızca birörnek yapıların teraslarından fışkırmıyor yeşil, kaybolan ırmağın eski yatağında da, taş duvarlar boyunca yayılıyor. Irmaktan arta kalan yeşil alanda palmiyeler, ıhlamur ağaçları, akasyalar, çocuk bahçeleri var. Geceyarısından sonra bu bahçelerde buluşuyor eşcinseller. Onların, kırk yıl süren baskı rejiminden öç alırcasına yaşadıkları özgürlüğü, gece gittikleri barları, travestilerin egemenliğindeki karanlık, dar sokakları da

keşfettim bu gelişimde. Le Fox Congo'da, iş çıkışı metroda üst üste yığılan yolcular gibi pistte kan ter içinde dans edenler de gördüm, kumsalda sabaha karşı ateş yakıp sevişenler de. Al Babal'da Salsa yapanların çoğunluğunu, Valencia gecelerinin ününü duyup Madrid ve Barcelona'dan gelenler oluşturuyordu. Yarı çıplak kadınların elinden su gibi akıyordu *sangria*'lar, rom şişeleri peş peşe boşalıyordu. Ama Valencia'da en çok ilgimi çeken, yine de, tarihi neredeyse kentin tarihiyle özdeş bir eski gelenek oldu.

Tribunal de las Aguas, bir başka deyimle "Su Mahkemesi" MS 960'ta, Valencia Arap egemenliğindeyken kurulmuş, İspanya'nın en eski ve köklü kurumlarından biri. Tarımda sulamanın ülkeyi refaha kavuşturduğu bir dönemden kalma. Su konusunda çıkan anlaşmazlıkları çözümlemek, taraflar arasında uzlaşma sağlamakla görevli. Her hafta perşembe günleri, saat tam on ikide katedralin önünde toplanıyor. Sekiz yargıçtan oluşan heyet, yüzyıllar öncesinde olduğu gibi bugün de, temyiz yolu kapalı, kesin kararlar vermekle yükümlü. Yargıçlar günlük giysileriyle geliyorlar duruşmaya. Kimi kısa kollu bir gömlek giymiş, kıçında bir blucin. Kiminin ayakkabısı bile yok, tokyo terlikle yetiniyor. Halkı temsil ettikleri kesin. Ama, yerlerini almadan önce, *blusa-toga* denilen siyah bir önlük geçiriyorlar üzerlerine. Artık resmî görevlerine başlayıp önemli kararlar verebilir, suyun varlığını unutmuş kentin su anlaşmazlıklarında hakem olabilirler. Onların bu konumu, nedense Kafka'yı anımsattı bana. Ne varlık nedeni ne de yetki alanı bilinmeyen bir mahkemede yargılanan Joseph K'nın sonunu düşündüm. İspanya, çok eski bir geleneğe sahip çıkarken, çağdaş hukuk anlayışının dışına düşmüyor mu? Kral Juan Carlos'a sorarsanız, hayır. Çünkü bu mahkemenin yeniden işlerlik kazanmasına bizzat o öncülük etmiş. 1239'da Valencia'yı Araplardan geri alan Kral Jaime gibi, o da, bölgesel kurumların, bazı geleneklerin korunmasından yana. Ne var ki, aynı duyarlığı ayrılıkçı hareketler için, özellikle de Bask bölgesi için gösterdiğini söyleyemeyiz. *Carmen*'in yaratıcısı Prosper Mérimée *İspanya'dan Mektuplar*'da, bu ülkede güzel ve yararlı ne varsa Arapların yaptığını, onları kapı dışarı eden Hıristiyanlarınsa üzerine oturdukları mirası onarmaya bile üşendiklerini

yazar. Belki biraz aşırı bir yargı, ama kuşkusuz gerçek payı da var. Özellikle su konusunda. Emir el-Bahr Hamamı'nın kemerleri ya da Seramik Müzesi'nin "Arap Salonu" bunun en açık kanıtı.

Valencia'da günlerimi, duvarına Araplardan kalma eski caminin duvarını da dahil etmiş, gotik, barok ve *mauresque* üslubuyla tam bir mimarlık ucubesi olan katedralin karşısındaki bir kahve terasında martılarla geçirdim. Denizin varlığının tek kanıtı havada dönüp duran, katedralin çan kulesinden kalkıp çevredeki evlerin kırmızı kiremitli çatılarına, masalara ve boş iskemlelere konan martılardı. Oysa üç yüzyıl boyunca Akdeniz'de gemi trafiğini düzenleyen ilk "*Codex Maritimus*" burada, Lonja'nın "Altın Salonu"nda imzalanmış. Demek ki o zamanlar gerçek bir limandı Valencia, bugünkü gibi bir beton kent değil. Eski bir liman kentinde denizi özlemek... Tuhaf bir duygu doğrusu. Ama Valencia'ya, aklı başında tüm İspanyollar gibi gece yaşamına karışmak için geldiğimi itiraf etmeliyim, "Su Mahkemesi"nde yargılanmak için değil.

Valencia, 1999

Kılıç kuşanan aziz: Santiago

Uçakla Madrid'den bir saatte geldim buraya. Oysa Hıristiyan hacılar gibi elimde asa, üzerimde toprak rengi aba, başımda geniş kenarlı bir hasır şapkayla yollara düşmeli, eski taş köprülerin altından akan ırmakları geçip surlarla çevrili kentlerde, hanlarda, çoğu kez de açık havada konaklayıp, mağara ya da ağaç kovuklarında uyuyarak, uçsuz bucaksız düzlükleri, tepeler ile dağları, güneşte çatlayıp yarılan kıraç toprakları aşarak gelmeliydim. Santiago de Compostela Kudüs ve Roma'dan sonra Hıristiyanlık dünyasının üçüncü kutsal kenti çünkü. Ortaçağ'da olduğu gibi günümüzde de hacıların, Aziz Santiago'nun mezarını ziyaret etmek isteyen tüm inanç sahibi Hıristiyanların akınına uğruyor. Onlar her zaman vardı. Gördükleri bir düş ya da gaipten duydukları bir sesten sonra eski yaşamlarına veda ediyor, Aziz Santiago'nun çağrısına kapılıp günahlarından arınmak için kuzeyin puslu kentlerinden buraya, Atlantik kıyısından biraz içerdeki bu yağmurlu Galicia kentine doğru yola çıkıyor, Pireneler'i aşmadan önce Frenk ülkesini bir uçtan bir uca kat ediyorlardı. Kimi parasını çaldırıyordu yolda, kimi en değerli mücevherlerini. Kimi de, azizin kemiklerinin –daha doğrusu yalnızca kafatası ile bir dişinin– korunduğu gümüş sandığa ulaşamadan bir pusuda can veriyordu. Gün görmüş soylular ile fahişeler, zengin tüccarlar ile yoksul köylüler de vardı aralarında, Hieronymus Bosch'un tablolarından tanıdığımız kör dilenciler ile sakatlar da. Santiago de Compostela yolu tarih boyunca kim bilir neler görmüş, ne olaylara tanık olmuştu.

Obradoiro Alanı'na bakan bir kahvede oturuyorum. Manastır ve kilise duvarları boyunca aşağıya doğru inen dar sokağın başın-

daki merdivenlerin dibinde. Gün boyu yağan yağmurdan sonra çok şükür güneş açtı. Ne var ki bu puslu, donuk temmuz güneşinin uzun ömürlü olmayacağı okyanustan savrulup gelen bulutların renginden belli. Dün Coruña yolunda çam ve okaliptüs ormanlarını, topraktan fışkıran yeşili ve limana girdiğimizde kıyı boyunca dizilmiş evlerin ışıktan mümkün olduğunca çok yararlanmak istercesine zemin kattan çatıya dek camekânla kaplanmış cephelerini görünce Avrupa'nın en yağışlı bölgesinde olduğumu anladım. İspanya'ya pek benzemeyen bir yer Galicia. Asor Adaları'nın üzerindeki yüksek basınç sisteminden İrlanda ya da İngiltere kadar bile etkilenmediği ilk bakışta anlaşılıyor. Madrid'de hava otuz dört dereceydi, burada on dört. Tam karşıda barok mimarînin klasik üslupla halleşip kaynaştığı, sivri çan kulelerini yosun bürümüş ünlü katedral, solda alanı boydan boya kaplayan Gelmirez Sarayı var. İspanya'nın en eski Roman yapılarından biri olan bu sarayı lüks otele dönüştürmüşler. Oturduğum yerden ancak yan cephesini ve çatısındaki Aziz Santiago heykelini görebildiğim Rajoy Sarayı da belediye binası olarak kullanılıyor. Özerk Galicia hükûmetinin de aynı yerde toplandığını biliyorum. Bildiğim bir başka şey de, ilk kez ata binmiş, elinde kılıç sallayan bir aziz heykeliyle karşılaştığım.

İsa'nın on iki havarisinden biriymiş Santiago. Efendisinin çarmıha gerilişinden sonra Hıristiyanlığı yaymak amacıyla Galicia'ya dek gelmiş. Ne var ki yurt özlemine dayanamayıp, belki de Filistin'de kalan dostlarının çağrısına uyarak Kudüs'e geri dönmüş ve orada bütün Hıristiyan azizleri gibi Romalı askerler tarafından işkenceyle öldürülmüş. Ne var ki ölüsünü Yafa'dan bir gemiye koyup yeniden İspanya'ya getirmişler, katedralin bulunduğu alana gömmüşler. Romalılar devrinde Hıristiyanlık yasak olduğu için de mezar unutulup gitmiş. Ta ki 813 yılının yıldızlı bir gecesinde Pelayo adındaki ermiş Samanyolu'na bakarken azizin "aziz naaşı"na bir ışık düşene kadar. Böylece yeniden keşfedilmiş Santiago'nun mezarı. Kentin kuruluşunu bu mucizeye bağlayan gelenek, azizin dirilip elde kılıç savaşmasını da o dönemde İspanya'nın Endülüs Emevîlerinin egemenliği altında oluşuyla açıklı-



Obradoiro Alanı'nda Santiago de Compostela Katedrali ve heykeli.

yor. Abdurrahman'ın ordularını Clavijo'da Santiago'nun yendiğine inanıyorlar. Anlayacağınız İslam'a karşı zırh giyinip kılıç kuşanmış Santiago ve ülkeyi Arap işgalinden kurtarmış. Kurtarırken de İsa'nın "Sana bir tokat atana öbür yanağını da uzat" ya da "Kılıç çekenin kılıçla ölmektir sonu" öğüdüne uymadığından olsa gerek, "*Matamor*" yani "Arap kıran" unvanıyla anılmaya başlamış. İspanyolların boğa güreşçisine "boğa kıran" ya da "boğa öldüren" anlamında "matador" dediklerini biliyordum, ama havariyundan bir azize "*Matamor*" dediklerini öğrenmem için buraya dek gelmem, bir temmuz günü yağmurdan sonra oturduğum kahvenin terasında kent rehberini karıştırmam gerekiyormuş demek. Rehber azizin midye kabuğu simgesiyle anılmasını, Santiago de Compostela'ya gelen hacıların giysilerine midye kabukları iğnelemelerini de şu efsaneyle açıklıyor: Araplarla savaşırken denize düşüp boğulan Pimentel adlı bir şövalyeyi dirilttikten sonra bir midye kabuğunun içinde karaya çıkarmış hazret. Ve Müslümanları denize dökerek telef etmiş. Santiago'yu elde kılıç, at üzerinde

kelle koparırken tasvir eden bir heykel daha var. Onu da gözle görülür bir yere, Obradoiro Alanı'nın tam ortasına dikmişler. Şahlanan atın nalları altında can veren Arap askerini oturduğum yerden görebiliyorum. Aziz Santiago'nun savaşçı yönünü ve bu tür heykellerini Hıristiyanlık öğretisiyle bağdaştıramayan bir İspanyol arkadaşım anlatmıştı. İç Savaş'ı Faslı birliklerin desteğiyle kazanan Franco, Cumhuriyetçilerin yenilgisinden sonra Galicia'ya bir Faslı generali vali olarak atamış. Müslüman general alınmasın diye resmî törenlerde Santiago'nun bu tür heykellerini çelenklerle örtüyorlarmış. İspanya'nın bir çelişkiler ülkesi olduğunun en güzel kanıtı bence.

Az önce hacıların arasına karışıp XVIII. yüzyıldan kalma merdivenlerden çıkarak daha eski bir zamanın, belki de katedralin yapıldığı dönemin izlerini taşıyan mermer sütuna ben de elimi sürdüm. Kalabalığın vecd içinde, hayranlıkla seyrettiği Yesse soyağacının tepesinde oturan Santiago'nun iki melek arasındaki heykeline, benzer duygularla olmasa bile, ben de baktım. Aziz, meleklerin kanatları altında bir tahta oturmuş, ellerini kavuşturmuştu. Sessiz ve sakin, hatta güler yüzlüydü. Dışarıdaki savaşçı gitmiş, yerine mülayim, gerçek bir havari gelmişti. Matteo'nun elinden çıkma bu eşsiz yapıt karşısında büyülendiğimi itiraf etmeliyim. Her biri kendini değişik bir çalgının ezgisine bırakmış melek ve azizler arasında gülümseyen bir peygamber de vardı. Evet, dünyamızın korkunç sonunu, kıyamet gününde sorulacak hesapları bildiren kehanetleriyle ünlü Danyal Peygamber, haşarı bir çocuk gibi gülümsüyordu. Ve ben ömrümde ilk kez gülen bir peygamber heykeli görüyordum. Santiago'nun kılıcından sonra bu gülüşün yüreğime nasıl su serptiğini belirtmeme bilmem gerek var mı?

Santiago de Compostela İspanya'nın manevî merkezi, adını taş yontucularından alan Obradoiro Alanı'ysa kentin kalbinin attığı yer. Bütün sokaklar buraya çıkıyor, manastırların demir parmaklıklı pencereleri ile kiliselerin barok cepheleri, duvarlarından yabanotları fışkıran tüm eski yapılar bu alana bakıyor sanki. Aslında kentte çeşmeli, kemerli avluların açıldığı çok daha güzel baş-

ka alanlar da var. Ama Obradoiro Santiago'nun özeti gibi. Çünkü bugüne dek gördüğüm eski kentlerden hiçbirinin bende bu kadar yoğun bir "taş kent" duygusu uyandırmadığını söyleyebilirim. "Taş Yontucular Alanı" Santiago'ya granit taşından ibaret, eski ve güzel bir heykel görünümü veriyor. Derken yağmur başlıyor tabiî. Garson aceleyle masaları içeriye alırken yerimden kalkıp son bir kez daha katedrale bakıyorum. Aziz Santiago orada, her gün binlerce elin okşadığı kutsal mermerin altında ebedî uykusunu uyuyor. Aslında onu ziyaret etmek için gelmedim buraya. Ne yalınayak başı kabak yollara düştüm, ne dere tepe düz gittim. Onun adını taşıyan kenti görmeye geldim yalnızca. Bir de arkanı dönüp baktım ki bir arpa boyu yol gelmişim. Ne kötü, yolculuk büyüsünü kaybetti günümüzde, tehlikeli bir serüven olmaktan çıktı. Çoğu hacılar da, yazarlar gibi işin kolayına kaçıyor. Paulo Coelho hariç tabiî. Onun Santiago de Compostela'ya yaptığı yolculuğun izlenimlerini okuduğumu anımsıyorum. Benim izlenimlerime benzer hiçbir yanı yoktu. Coelho bir ermiş gaipten haber alan gizli bir tarikat üyesi gibi çıkmıştı yola. Ve başından olağanüstü serüvenler geçmişti. Yine de, uçakla bile olsa, Santiago'ya gelmenin başlı başına bir serüven olduğunu düşünüyorum.

Bugün pazar. Katedralde ayini izleyen tek Müslüman belki de bendim. Mumların aydınlattığı nemli duvarlara baktım uzun süre. Gözüm İtalyan kiliselerinden aşina olduğum freskleri boş yere aradı. İspanyol kiliselerinin duvarları genelde renksiz ve ürkütücü oluyor. Peş peşe dizilmiş günah çıkartma bölümleri de öyle. İsa'nın gerildiği haçın çevresiyse gereksiz süslemelerle dolu. Mumlar güzel bir tek. İnce uzun ya da kalın ve kısa, bin bir çeşit mum var. Ben de bir mum yaktım, ünlü tekerlemedeki gibi seyrine baktım. Katedralden çıktım sonra. Santiago'nun kemikleri sızlamıştır belki, belki de aziz, kılıç artığı bir Müslüman'ın yıllar sonra buralara dek gelip kendisini ziyaret etmesinden hoşnut olmuştur.

Santiago de Compostela, 2000

Goya'nın karanlık dünyası

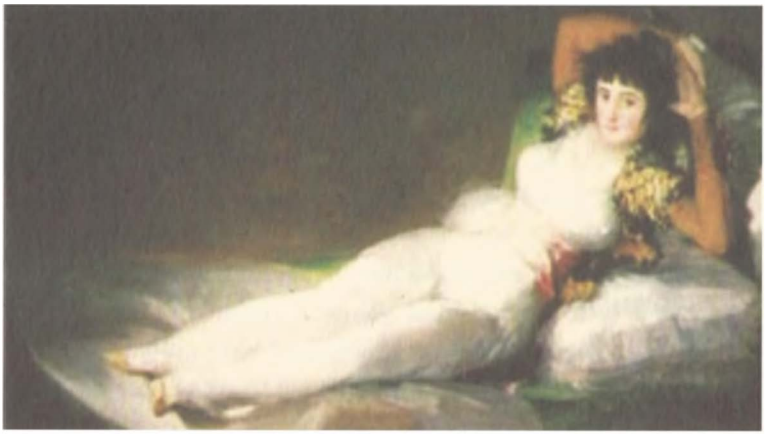
Goya'nın dünyasındayım bir süredir. Madrid dönüşü kafamı toparlamaya çalışıyorum. Üstadın gençliğinde duvar halıları için kartonlara çizdiği renkli resimler canlanıyor belleğimde. Manzanares kıyısında doyasıya eğlenen Madridliler, cambazlar ile soytarılar, sokak satıcıları, siyah saçlarını topuz yapıp arkadan kırmızı kurdeleyle bağlamış, güneşten korunmak için mavi şemsiyeyle gezen esmer, ateşli kadınlar, göğe uçurtma salanlar ile kolan vuranlar, yukardan geçen bir beyaz bulutu yakalamak için upuzun ağaçlara tırmanan afacanlar, erik, şeftali, armut toplayanlar, dut silkeleyenler, allı pullu giysileri, topuklu ayakkabıları, başlarında tavus tüylü şapkalarıyla halka olmuş körebe oynayan soylular, balkondan göz süzen *maja*'larla pelerinlerine sarınmış, arkada heyula gibi bekleyen *majo*'lar, sonra ne bileyim, yol kesen haydutlarla kör şarkıcılar ve karnavaldan yorgun düşüp sokaklara serilen köylüler, kısacası tüm İspanyol halkı, uçarı bir yaşama sevinci, bir mutluluk patlaması halinde zihnimde hora tepiyor. Resim tarihinin en ışıklı tablolarından biri olan *San İsidro Yortusu* düşüyor aklıma. Arabalarla Manzanares kıyısına piknik yapmaya gelen Madridlilerin üzerinde gökyüzü nasıl da geniş, uzakta, mavi beyaz dağların önünde kent sabah mahmurluğunu henüz üzerinden atamamış gibi yorgun ve hülyalı. Kraliyet sarayı ile San Francisco el Grande'nin kubbesi hayal meyal seçilebiliyor. *Mayalar*'ın şemsiyeleri nilüferler gibi bembeyaz açmış. Mayıs ayındayız, ama fena ısıtıyor güneş. Isıtırken de eski yaraları acıtmıyor, hayır. Yaşama sevinci veriyor insana, damarlarda akan kanı hızlandırıyor. Bir başka resimde, ağaçların altında askercilik oynu-



Çıplak Maya (Goya, 1801-1803, Prado Müzesi, Madrid).

yor çocuklar. Napolyon ordularının Madrid'e girmesine, İspanya'yı yakıp yıkmasına, yurtseverleri kurşuna dizip çoluk çocuğu kılıçtan geçirmesine çok var daha. Savaş yalnızca bir oyun. İmi timi belirsiz bir hayal. Ressamın desenlerine ve gravürlerine gelip yerleşmemiş henüz, kan gövdeyi götürmüyor. Çocuklar neşeyle savaş oyunu oynuyorlar, gerçek silahlardan, gerçek ölümlerden uzak.

Derken siliniyor renkler, gündoğumunda uçuk sarı, günbatımında lacivert dağların, sararan gökyüzünün, giysilerde parıldayan kırmızılar ile mavilerin, zümrüt yeşilinin yerini griler, kül rengi ve beyaz tonlar, koyu gölgeler, kara, kapkara bir dünya alıyor. Gördüğüm, bir başka ressamın fırçasından çıkmış gibi yüzeyi kaplayan karanlık bakışlar yalnızca, çirkin ve yaşlı kadınlar, cadılar, sapık papazlar ile tımarhane kaçkınları, Engizisyon yargıçları ve pis köylüler, açlar, ipten kazıktan kurtulmuşlar. Vebalılar koğuşunda can çekişenler de var aralarında, karanlık zindanın zeminine çırılçıplak uzanmış, ayağı prangalı mahkûmlar da. Ressam cehenneme indikçe hayal gücünün sınırları da genişliyor. Umulmadık canavarlar çıkıyor ortaya, ucubeler, yarasalar, hayvan yüzlü insanlar ile insan yüzlü hayvanlar, uçan süpürgelere binmiş cadılar, teke kılığında şeytan ve ona tapanlar sahneyi dolduruyor. Bir de, sanatçının kendi portreleri başta olmak üzere



Giyinik Maya (Goya, 1801-1803, Prado Müzesi, Madrid).

gerçekleştirdiği çok sayıda portre var elbette; onların da yüz ifadelerinde, duruşlarında, bakışlarında, siyah fonla birleşen, neredeyse halleşip kaynaşan giysilerinde görünenin ardındaki trajik gerçeği, kimi zaman da –kraliyet ailesinin toplu resminde olduğu gibi– grotesk, hatta gülünç unsurları görmek mümkün. Bir zamanlar sanatçının sevdiği, aşkla bağlandığı Alba Düşesi'nin portrelerinde ya da ünlü "çıplak" ve "giyinik" *Mayalar*'da kadına duyduğu açlığı, cinsel arzunun kahredici gücünü de sezinleyebiliyoruz. Sonra savaşın yol açtığı acılar, Malraux'nun deyimiyle söylersek "insanlığın trajik durumu" geliyor; toprakta çürüyen cesetler, kurşuna dizilenler, düşmana hançer üşüren yurtseverler ile acımasız askerler, kan, ölüm ve yıkım günleri.

Büyük bir bölümünü Madrid'de, Prado Müzesi'nde gördüğüm Goya'nın yapıtlarının zihnimde müthiş bir karmaşaya yol açtığını, akıl yürütme yetimi altüst ettiğini, bu resimlerin etkisiyle derinden sarsıldığımı itiraf etmeliyim. Onların karanlığında, umutsuzluğunda, kıyamet vizyonları da içeren benzersiz üsluplarında çağımızdan çok şey buldum. Ne var ki, gizlerine varamadım tümüyle. Derin anlamlarına nüfuz edemediğim gibi simgelerini de çözemedim. Ama, Goya'dan bir iz kaldı yine de, hatta diyebilirim ki izden de öte, derin bir yara oluştu belleğimde. Onun yalnızca XVIII. yüz-

yıl İspanyası'nı değil, hâlâ içinde yaşadığımız "modern zamanları" da yansıttığını, yolunu bulup kendi karanlık dünyasını kurduktan, kendi cehennemine indikten sonra çok özgün bir üslup geliştirdiğini, belki bu yüzden çeşitli dönemlerde yaptığı resimlerin birbirine benzemediğini, kimi zaman resmî saray ressamının, kimi zaman Fransız Devrimi'nin etkisinde liberal görüşlü, özgürlük yanlısı bir İspanyol'un, kimi zaman da kendi cehenneminde yaşayan kulakları sağır bir ecinninin öne çıktığını sezinleyebildim.

Pirene Dağları'ndan düze akan sel sularıyla oyulmuş, engebeli, güneşte buğday başaklarının salındığı, mavi gökyüzü altında alabildiğine uzayıp giden Aragon bölgesinin yoksul bir köyünde (Fuendetodos'ta) 1746 yılında doğan Francisco Goya, 1792'de kırk altı yaşındayken geçirdiği ve bir süre felç olmasına, iyileştikten sonra da sağır kalmasına yol açan ağır hastalıktan kurtulamayıp ölseydi, bugün onu yalnızca ilk dönem resimleriyle –yani Madrid halkının günlük yaşamını yansıtan iyimser ve uçarı bir sanatçı olarak– tanıyacak, saray ve çevresinin portre ressamı kimliğiyle anımsayacak, asıl dâhi yönünü yansıtan yapıtlarından, *Savaşın Yıkımları*, *Kara Resimler*, *Kaprisler*, *Uyumsuzluklar* ve *Boğa Güreşleri* adıyla bilinen tablo, desen, gravür, litografi vb'den yoksun kalacaktık. Oysa Goya, bazı sanat tarihçilerinin frengi olduğunu iddia ettikleri hastalığı sırasında ölümle yüzleştikten sonra gerçek kişiliğini bulmuş, bugün hâlâ etkisinden kurtulamadığımız yapıtlarını, kaderin tuhaf bir biçimde tam ortasından ikiye biçtiği seksen iki yıllık ömrünün ikinci yarısında vermiştir. Carlos Saura'nın Goya üzerine yaptığı o ilginç filmi anımsıyorum. 1792'den önce, elinde palet, kendini atölyesinde çalışırken gösteren portredeki silindir şapkalı, sağlıklı, hatta sehpaya takılı tuvalin karşısında bir İspanyol köylüsü kadar aykırı duran adama tıpatıp benzeyen oyuncunun ölümle karşılaştığında kireç gibi bembeyaz kesildiği sahne geliyor aklıma. Ve ölümle yarışır ya da ondan öç alırcasına Alba Düşesi Maria Teresa Cayetana'yla soluk soluğa sevişiği anlar. Anlardan biraz daha uzun öğle sonraları, düşesin Endülüs'teki yazlık malikânesinde geçen mutlu günler ve bu günlerin ressamın tuvalindeki izdüşümleri. Arkadaki belli be-

lirsiz Endülüs manzarasının, boz tepeler ile kavakların, güneşte çatlayıp yarılan sarı toprağın önünde duruyor Cayetana. Hâlâ genç ve alımlı. Gür saçlarını omzuna salmış, yeri süpüren beyaz giysisinin üzerinde taze bir kan lekesi gibi duran kırmızı kuşağını ince beline sarmış. Bu kuşak Goya'yı aldattığı bir boğa güreşçisinin anısı belki, belki boğanın boynuzuyla delinmiş gövdeden fışkıran kan. Bir başka portresini daha anımsıyorum Alba Düşesi'nin. Bu kez siyahlar içinde. Sol elini beline dayamış, sağ eliyle yeri gösteriyor. İşaret parmağındaki yüzükte kendi adı yazılı, onun yanındaki ikinci yüzükteyse, dikkatli bakıldığında, Goya sözcüğü görülebiliyor. Demek ki seviyor ressamı, onu uşaklarla, boğa güreşçileriyle ve iri kıyım köylülerle aldatsa bile, Goya'ya yürekten bağlı. Belki bu nedenle, Meryem'in çocuk İsa'yı bağrına bastığı gibi, bir zenci çocuk tutacaktır kucağında. Karakalem bir desende çorabını o dönemin ahlak kurallarının dışına çıkarak, biraz "hayasızca" düzeltecektir. Goya'ya gelince, gençliğinde Madrid'in ayaktakımını resmeden, ucuz orospular ve hasis mamalarla düşüp kalkan, akademik çalışma yapmak için gittiği Roma'da genç bir rahibeyi manastırdan kaldıran, onu koruyucu kanatları altına alan ressam Bayeu'nün kız kardeşiyle evlenip zavallı kadına ancak bir teki hayatta kalabilen tam yirmi çocuk yapan bu köylünün, kral ailesinin ressamı olup hatırı sayılır bir servet edindikten sonra da pek değişmediğini, soylularla görüşse bile köylülüğünden bir türlü kurtulamadığını, belki de bu nedenle ustası bellediği Velázquez'in tersine İspanyol halkının atan nabzını tutabildiğini, acılarını paylaşıp ruhuna nüfuz ettiğini söyleyebiliriz. Onun ikinci dönem yapıtlarında, özellikle de *Kara Resimler*'de tüm somutluğu, kör inançları, kurnazlığı, ahmaklığı, umut ve acılarıyla dile geliyor İspanyol halkı. Öte yandan, bir köylü çocuğunun ulaşabileceği en yüksek mevki olan saray ressamlığına yükselişinde büyük desteğini gördüğü IV. Carlos'u, göğsüne dizdiği madalyalarıyla al yanaklı, uyku ve şaraptan yüzü şişmiş bir hükümdar olarak resmetmekten de çekinmiyor. Prado'nun bir duvarını boydan boya kaplayan bu tabloyu gördüğümde Kraliçe Maria Luisa'nın çirkinliğinin herkes gibi ben de farkına varmıştım el-

bet. Ama resmin tam ortasında azametle duruşunun aslında şehvet düşkünlüğünü gizlediğini, yakışıklı ve kendisinden on altı yaş küçük koruması Manuel de Godoy'u yatağına atmakla yetinmeyip başbakan yaptığını, yani İspanya'nın kaderini uzun yıllar bir jigoloya teslim ettiğini tarih kitaplarından öğrenecektim. Ve tabloya bakışım yeni bir boyut kazanacaktı. Goya, aldatılan bir koca ile doyumsuz karısının "aile mutluluğunu" değil, insan ilişkilerinin rezilliğini yansıtmıştı tuvale, müsamereye çıkar gibi soldan sağa dizilmiş modelleriyle alay ederek. Onun bu hınzırca yaklaşımı, ustası bellediği Velázquez'in yaklaşımından, örneğin Prado'nun belki de en değerli tablosu *Meninas*'tan çok farklıydı. Ama sanatçının sayısı bir hayli kabarık portrelerinden çok *Kara Resimler*'i ilgilendiriyordu beni.

Alba Düşesi'nin ve karısı Josefa Bayeu'nün ölümünden sonra, saray entrikalarına, çürümüşlüğe, toplumda giderek yayılan bozuşmaya yüz çevirip Manzanares kıyısında satın aldığı evine çekilir Goya. Malraux'nun deyimiyle "Karamazof Kardeşler'inkini aratmayan" bu evde çevreden soyutlar kendini, sağırlığın da etkisiyle dış dünyayla ilişkisini keser. Saraydaki görevini de bir başkasına devreder. Mutlu günler çok geride kalmıştır. Yaşlıdır. Yorgun ve karamsardır. Üstelik korkunç bir savaştan yeni çıkmıştır ülke. Ressamın *2 Mayıs* ve *3 Mayıs* adlı tablolarında yansıttığı sahneler gerçekten yaşanmış, *Savaşın Yıkımları*'nda çizdiği kazığa oturtulmuş, eli ayağı kopmuş cansız gövdeler, kuru ağaç dallarına takılmış kelleler, kan gölünde yüzen cesetler ile kurşuna dizilmeyi bekleyenler günlük gerçeğin bir parçası olmuştur. 2 mayıs 1808'de, işgalci Fransız ordularına ve General Murat'nın Mısır'dan getirttiği Memluk süvarilerine karşı ayaklanan Madrid halkının direnişini betimlerken yurtseverlik duygularını öne çıkarmaz. Ne bir duvar önünde sıkıştırılıp atlarından al aşağı edilerek hançerlenen düşman süvarilerini lanetler ne de ayaklanan halkın cesaretini yüceltir. Tek bir kahraman yoktur tabloda. Kıran kırana girişilen kıyımda yalnızca savaşın korkunçluğu vardır. Eyleme katılanların her biri, topluca değil, kendi adına ve sırf öldürmek için mücadele ediyor gibidir. İspanyol-



3 Mayıs 1808 (Goya, 1814, Prado Müzesi, Madrid).

ca deyimle, tam bir *furia*'dır söz konusu, Madrid halkının kahramanlık destanı değil. İkinci tablodaysa, ayaklanmaya katılanların kurşuna dizilişine tanık oluruz. Burada da, kaputlarıyla kimliksiz bir duvar oluşturan Fransız askerleri bireysellikten yoksun, insanlıklarını yitirmiş, taşlaşmış birer heykel olarak betimlenmişlerdir. Yalnızca tüfeklerinin ucundaki süngülerdir parlayan. Yerde, çizmelerinin dibine konmuş fenerden vuran ışık, ellerini çarmıha gerilir gibi iki yana açan yurtseverin beyaz gömleği ile sarı pantolonunu aydınlatır. Hatta, ölüm anını yaşarken, içinden fışkırır onun. Daha önceden kurşuna dizilenler kan içinde yatarken, sırasını bekleyenler kahır ve çaresizlik içinde elleriyle yüzlerini kapatırlar. Amaç, kurban ile celladın diyalektiğini göstermektir burada, savaşın barbarlığını, hiçbir şeyi affetmeyen o korkunç yüzünü sergilemektir. İnsanoğlunun trajik alınyazısı bir yıkım ortamında dile gelmiş, sanat yapıtına dönüşmüştür. Diyeceğim, halk arasında La Quinta del Sordo (Sağırın Evi) diye bi-

linen, çok sevdiği Manzanares kıyısındaki malikânesinin duvarlarını dilediğince doldurmadan önce, savaşın acılarını yaşamış, yıkım günlerinin tanığı olmuştur Goya. Artık sıra kendi cehenneminin, yalnızlığının, karamsarlığının yarattığı hayaletlere gelmiştir. İşte bu duygular içinde sarılır fırçaya. Evinin duvarlarını bilinçaltı korkularından, endişelerinden, karabasanlardan, kimi zaman da çocukluğunda dinlediği masal ve efsanelerden kaynaklanan tuhaf ve gizemli, ürkütücü resimlerle, *Kara Resimler* diye adlandırılan bir dizi yapıtla doldurur. Yağlıboya tekniğiyle doğrudan duvara yapılan ve "çamur ile pıhtılaşmış kan"dan oluştukları söylenen bu resimlerin tümü, sanatçının ölümünden sonra yok olma tehlikesiyle karşı karşıya kaldıklarından, yerlerinden sökülüp tuvallere aktarılarak Prado'ya taşınmışlardır.

Madrid'e her gidişimde mutlaka görürüm üstadın kara resimlerini. Onlarda her zaman yeni anlamlar keşfeder, birbirinden ilginç ayrıntılar bulurum. Bu olağanüstü figürlerin, koyu renklerin, modern sanatın, hatta gerçeküstücülüğün habercisi bu "renksiz" resimlerin büyüsüne kapılır, Goya'nın dünyasına dalar giderim. Alınyazısını ülkesinin, halkının alınyazısıyla birleştirebilmiş bir sanatçının dehasında umudu ve acıyı, aklı ve cehaleti, bağnazlığı ve hoşgörüyü, korkuyu ve cesareti aynı anda görür gibi olurum. Tüm bir İspanyol halkı, çirkinliği, saflığı, acımasızlığı, hurafeleri, açlığı ve yoksulluğuyla dile gelir. Ama, bu sıfatların da ötesinde, bir başka ülkeyi, bir başka dünyayı da anlatır resimler. Aslında resim hiçbir şey anlatmaz. Kendi gerçeğini haykırır yalnızca. Goya'nın kara resimlerinde de çok yaşamış, çok görmüş, çılgınlığın sınırlarını zorlayan bir yaşlı adamın hayal dünyası, acıları ile umutları gizlidir. Bir de bilgeliği. Gravürlerinden birinin altına kendi elleriyle yazdığı o cümledeki gibi bütün bu olup bitenleri "kendi gözleriyle görmüştür".

Sağlığında ressamın yemek odasının duvarlarını süsleyen resimde Satürn, yuvalarından fırlamış gözlerinde açlıktan çok doyumsuzluğun, belki de deliliğin ifadesi, iki eliyle sımsıkı tuttuğu çocuğunu kan revan içinde yer. Simsiyah fonda iyice belirgindir çıplak ve taze et. Tanrınınsa ayakları çelimsiz, pazıları ile çene



Çorba İçen Yaşlı Adamlar (Goya, 1819, Prado Müzesi, Madrid).

kemikleri alabildiğine güçlüdür. O da, Kronos gibi, babasının erkeklik organını kesip denize attıktan sonra evrenin tek hâkimi olmuş, doğan çocuklarını teker teker yemeye başlamıştır. Ne var ki, Goya'nın tablosunda, ilkelerini bizzat kendisinin de savunduğu Büyük Fransız Devrimi çocuklarını yemektedir, ya da tahta geçer geçmez Anayasa'yı rafa kaldırıp baskı rejimi kuran VII. Fernando. Belki de, kısa bir hoşgörü döneminden sonra yeniden işlemeye başlayan, asık suratlı, uzun sivri külahlı yargıçlarıyla Goya'nın daha önceden de resmettiği Engizisyon'dur bu kanlı şölenin sorumlusu. Ya da, insanoğlunun hamurunda vardır yakınlarını yok etme içgüdüsü, bu sonsuz iştah, bu egemenlik hırsı.

Sanat tarihçilerinin hâlâ tartıştıkları, her birinin bir başka biçimde yorumladığı elinde kaşık tutan yaşlı kadın ile yanındaki kurukafayı ele alalım örneğin. Gerçekte bir kurukafa değildir bu tuhaf insan figürü, belki bir ölüm maskesi, belki de savaş yıllarında açlıktan kırılan İspanyol halkının simgesidir. Yaşlı kadın bir cadıyı andırır daha çok; kırışık alnı, kanlı gözleri, çürük bir armuda benzeyen burnu ve kocaman ağzıyla partal giysilerinin içinde bir heyula gibi durmakta, sağ eliyle yemek kaşıklarken sol elinin işaret parmağıyla birini göstermektedir. Kurukafa kı-

lıklı figür de aynı yöne –belki aynı insana– doğrultmuştur tabanca biçimini alan başparmağı ile işaret parmağını. Cadı, tabloda görmediğimiz üçüncü kişiye bakar, onu dinler gibidir, kurukafaysa birilerini tehdit ediyordur sanki. Bir üçüncü kişi var mıdır gerçekten ya da siyah fonun önünde bilinmeyen bir dünyadan gelmişçesine beliren bu iki tuhaf insan figürü –pek de insana benzemeyen yaratıklar– kendi aralarında mı konuşup bir kötülük planlamaktadırlar? Bu sorunun kesin yanıtını bilemeyiz elbette, bir başka tablodaki siyah köpek başının –evet, koskocaman duvarın bir köşesinden uzanan yalnızca bir küçük başın– neden öyle kimsesiz, sözcük oyunu yapmadan söylüyorum, "bir başına" durduğunu bilemeycceğimiz gibi. Yine bu *Kara Resimler*'den birinde siyaha bürünmüş, iri boynuzlu bir teke suretinde karşımıza çıkan şeytana gülüp geçebiliriz belki, ama onu şaşkın, meraklı ve hayran bakışlarla süzen kalabalığın karşısında kayıtsız kalamayız. Gri, beyaz, mor ve siyaha çalan giysileri içinde, kadınlı erkekli bir topluluk değildir gördüğümüz, kırsal kesimde yaşayan yoksul halkın kurulu düzene bir tepkisidir. Eller, ayaklar –özellikle de ön plandaki çıplak ayaklar– biçimlerini yitirmiş, yüzler toprağın rengini almış, bazıları bozulmaya başlamıştır. Tek tek bireyler değil tarihi yapan kitleler söz konusudur burada. Zaten, resim sanatında kitleleri ilk kez tarihin öznesi olarak betimlediği için Goya çağdaşımızdır, diyebilirim. Öte yandan, sanatçının paletindeki koyu renkler, bilinçaltında biriken endişe ve korkularının siyaha çalar lekeler halinde duvara yansıyan izdüşümleri, gizemli bir dünya oluşturur. Bu gizemin ilk kez farkına varan Charles Baudelaire'in onun hakkında "Goya bilinmez dünyaların karabasanı / Saba ayininde kaynatılan ceninlerin ressamı" diye yazması boşuna değildir.

Bugün Goya üzerine yeni bir şey söylemek mümkün mü? Pek sanmıyorum. *Kara Resimler*'in XIX. yüzyıl sonlarında Paris'te sergilendikleri zaman ilgi çekmediklerini biliyoruz. Oysa Baudelaire daha ilk başta sanatçının dehasını sezmiş, onu tanıtmak için kolları sıvamıştı. Sonradan, yapıtlarını Madrid'de gören Théophile Gautier başta olmak üzere Fransız romantikleri sahip çıktılar

ona. Ne var ki, Goya üzerine en doğru gözlemleri Malraux yaptı, onun "trajik vizyonunu", sanatındaki modern unsurları o çözümledi. Sayısız Goya uzmanlarının da katkılarını küçümsememeli elbet. Ortega y Gasset, Claude Roy, Pierre Gassier, Ernst Fischer ve daha nicelerinin farklı, ama birbirlerini tamamlayan yorumlarını da. Benim gibi Prado'ya yolu düşen herkesin, üstadın karamsar dünyası karşısında kayıtsız kalamayacağını tahmin edebiliyorum. Bu dünya gerçekte bizim de dünyamız çünkü. Hem –Bernanos'un deyimiyle– "yasemin ve ölüm" kokan İspanya'nın bir parçası hem de geride bıraktığımız yüzyılın büyük trajedilerini önceden haber veren bir çığlık. Böylesine acı bir çığlığı, kulakları duymayan Goya'dan başkası resmedemezdi diye düşünüyorum.

Paris, 2002

İçindekiler

Güneşte ölüm 9
Lorca'nın Gırnatası'nda 23
Şevk akşamında Endülüs 35
Kurtuba ya da uzaktan gelen son Emevî 53
Madrid'de gökyüzü 59
Picasso'nun nıarifeti 67
Madrid'de ölmek 71
Jorge Semprun'la 75
Toledo 87
Barcelona'da 99
Irmağını ve denizini kaybeden kent: Valencia 103
Kılıç kuşanan aziz: Santiago 107
Goya'nın karanlık dünyası 113

A 00279

GÜNEŞTE
ÖLÜM

NEDİM
GÜRSEL

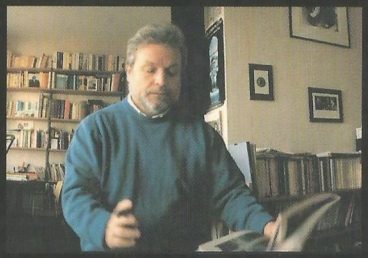
1. BASKI
DOĞAN KİTAP

S 220279

Güneşte Ölüm

Nedim Gürsel

İspanya İzlenimleri



Nedim Gürsel edebiyat, tarih, mimarî ve resmin kesişme alanlarını göz ardı etmeden İspanya'da bir yolculuğa çıkarıyor okuru; Madrid'den Toledo'ya, Barcelona'dan Santiago de Compostela'ya ve elbette Endülüs kentlerine götürüyor. Bu kitabın bir başka özelliği de boğa güreşi ile El Greco ve Goya'nın yapıtlarına bir yazar gözüyle bakması.

"Sierra Nevada'nın karlı yamaçlarına sırtını dayamış kırmızı surları, kuleleri, su sesine aşina iç avluları ve kûfî yazılarıyla günbatımında yeşilin içinden fışkıran Elhamra Sarayı'nın fotoğraflardaki gizemli çekiciliği miydi bende bu yolculuk isteğini uyandıran, yoksa Lorca'nın şiirleri mi?
Şair bu dünyadan erken ayrılacağını sezmiş gibi en doğal Endülüs manzarasını betimlerken bile, aynı toprağın ressamları Murillo ve Zurbarán'ın da tablolarından hiç eksik etmedikleri ölümü düşünmekten kendini alamıyordu. Onun dizelerinde gizemli bir görünüşü vardı Kurtuba'nın, ay kırmızı, at karaydı. Ve Kurtuba surlarında ölüm gözlüyordu yolunu.
Belki de Münir Nurettin Selçuk'un bestesi sayesinde çoğumuzun en azından bir beytini ezberlediği Yahya Kemal'in 'Endülüs'te Raks'ıydı beni oraya çeken."

Kitapları bugüne kadar on iki dile çevrilen Nedim Gürsel, Türk Dil Kurumu Ödülü'nü (1976), Abdi İpekçi Dostluk ve Barış Ödülü'nü (1986), Fransız PEN Kulüp Özgürlük Ödülü'nü (1986), Haldun Taner Ödülü'nü (1987), Radio France İnternationale'in "Uluslararası En İyi Öykü Ödülü"nü (1992) aldı.

ISBN 975-293-088-3

DK DOĞAN KİTAP