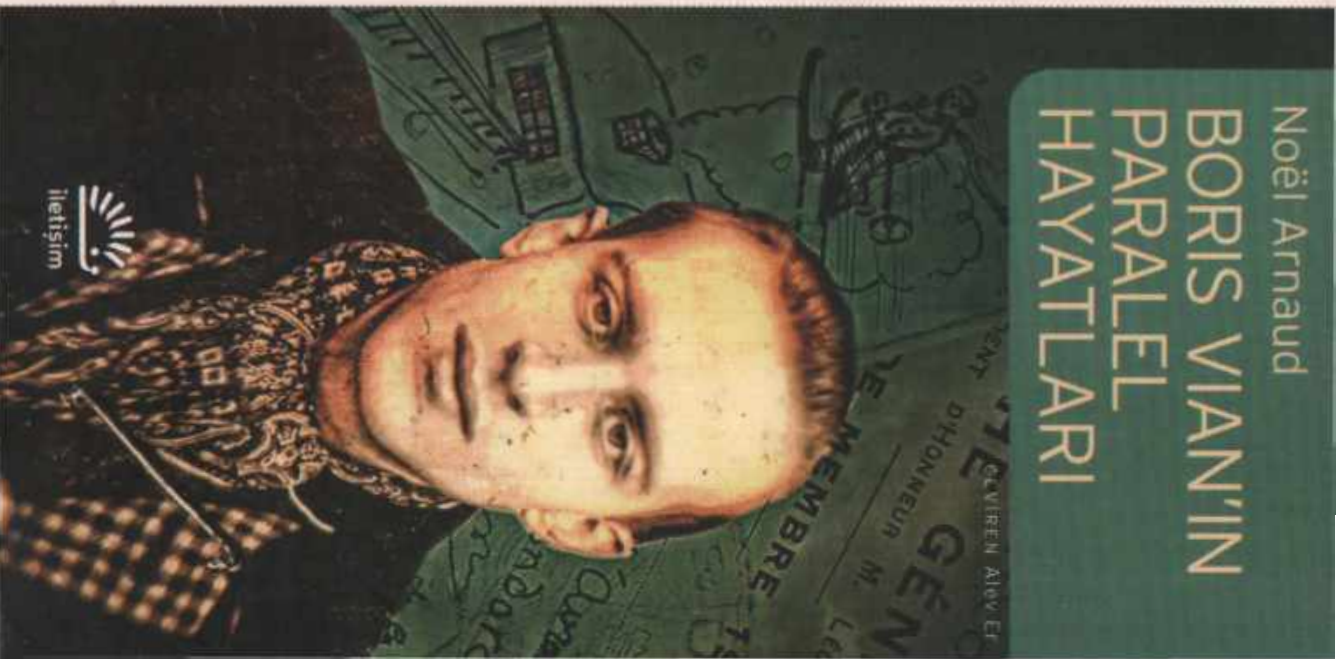
Bu ufak tefek yeryüzünde ufak tefek bir güneş sisteminde ufak tefek bir galakside ufak tefek bir evrende yaşanmış bir yüzyıl. Ne ki? Hiç, gerçekten. Ve aynı zamanda her şey, ama sadece insanın içinde.

BORIS VIAN



NOËL ARNAUD 1919-2003 yılları arasında yaşadı. Asıl adı Raymond Valentin Muller'dir. Paris'in sanat çevrelerinin aktif bir üyesi ve destekçisiydi. Avangard eserlerden oluşan geniş koleksiyonu ve kitapları Paris'te Bibliothèque de l'Arsenal'de muhafaza edilmektedir. Çok farklı alanlarda derlemeler hazırlayan ve dergiler yayımlayan Arnaud, ilk baskısı 1966'da yapılan *Boris Vian'ın Paralel Hayatları*'nı yıllar içinde defalarca gözden geçirip genişleterek, Vian'ın sanatsal üretiminin her yönüyle tanınması için çaba sarf etti.

Les vies parallèles de Boris Vian
© 1970 Ursula Vian, Noël Arnaud
© 1976 Union générale d'Éditions
© 1981 Christian Bourgois éditeur
Bu kitabın yayın hakları Christian Bourgois Editeur'den alınmıştır.
Bu kitapta yer alan belge ve fotoğraflar Archives Cohérie Boris Vian'ın izniyle kullanılmıştır.

İletişim Yayınları 1857 • Biyografi Dizisi 22
ISBN-13: 978-975-05-1163-9
© 2013 İletişim Yayıncılık A. Ş.
1. BASKI 2013, İstanbul

EDİTÖR Berna Akkıyal
DİZİ KAPAK TASARIMI Utku Lomlu
KAPAK Suat Aysu
UYGULAMA Hüsnü Abbas
DÜZELTİ Birhan Koçak
BASKI ve CİLT Sena Ofset · SERTİFİKA NO. 12064
Litros Yolu 2. Matbaacılar Sitesi B Blok 6. Kat No. 4NB 7-9-11
Topkapı 34010 İstanbul Tel: 212.613 03 21

İletişim Yayınları · SERTİFİKA NO. 10721
Binbirdirek Meydanı Sokak İletişim Han No. 7 Cağaloğlu 34122 İstanbul
Tel: 212.516 22 60-61-62 • Faks: 212.516 12 58
e-mail: iletisim@iletisim.com.tr • web: www.iletisim.com.tr

NOËL ARNAUD

Boris Vian'ın Paralel Hayatları

Les vies parallèles de Boris Vian

ÇEVİREN *Alev Er*

iletişim

İÇİNDEKİLER

5. Basıma Not ... *9*

4. Basıma Not ... *11*

Boris Vian'ın Paralel Hayatları ... *13*

Çocukluk ... *17*

Ergenlik ... *27*

École Centrale ... *39*

Capbreton ... *51*

Major ... *59*

Ville-d'Avray Eğlenceleri ... *71*

Mühendis ... *87*

Müzisyen ... *101*

Boris Vian'ın trompetteki tarzı *101* • Kaçak amatör *102* • Paris'teki Amerika *103* • Belçika'daki Polonya *106* • Fransa'da caz yapılmıyor artık *108*

Figüran ... *121*

Colombes Hurdacıları *125*
Austin, Morgan *137* • Brasier *139*

Saint-Germain-des-Prés *143*

Mezarlarınıza Tüküreceğim *163*
Vernon Sullivan'ın serveti *174* • Eleştirinin fırfırları *180* • Piyes *184* • Film *195*

Eğlenceli Varyeteler *199*

Romancı *225*

Çevirmen *253*

Köşe Yazarı *259*

Konferansların Adamı *279*

Tarz Meselesi *287*

Pedagog *291*
İngilizcesini mükemmelleştirmek isteyen bir Fransız'a öğütler *291* • Bir İngiliz'e, İngilizce ve Fransızcanın karşılıklı üstünlükleri üzerine *292* • Genç bir hayrana balad, yaşama sanatı ve gitar üzerine *295* • Terörist bir pedagoji *301* • Gecikmemiş bir adalet için *303* • Sebzeli güvece dair *304* • Sığır yahnisine dair *305* • 13-19 yaşındakiler için *306* • Kız yeğenlerime öğütler *307* • Erkek yeğenlerime öğütler *309*

Sosyete Adamı *311*
Damat olma sanatı *311* • Felsefi bir tart *313* • Jean-Paul Sartre'ın heykeli *314* • Gallimard kokteylleri *317*

Seyahatler ve tatiller *321*

Sinema *333*
Pierre Kast *333* • Tapılacak adam *355*

Şair *361*

Patafizik *371*

Tiyatro *397*

Yurttaşlık Sözleşmesi ... 407

Şarkılar ... 433
Henri Salvador *433* • Jacques Canetti, Boris Vian'ı ve *Rock and Roll*'u anlatıyor *438* • Jacques Canetti anlatmaya devam ediyor *448* • Alain Goraguer *459*

Baleler ... 467

Opera ... 473

Sanat Yönetmeni ... 495
Boris Vian ve Brigitte Bardot *503* • Boris Vian'ın plağı *510*

Hastalığı ve ölümü ... 521

BİBLİYOGRAFYA ... 525

ÇEVİRMENİN AKLINDA KALAN: "URSULA'NIN OURS'U" 553

5. Basıma Not

Boris Vian'ın Paralel Hayatları'nın bu basımının sonuncu olması amaçlanıyordu, dünyada herhangi bir şeyin sonu olabilirmiş gibi...

Şimdi, ayaklarımız biraz daha suya ermiş olarak, halihazırdaki bu beşinci basımın kitabı merak eden, anlattığı kişiyi tanıma duygusunu tadıp onu seven okuru, Boris Vian'ı anlayıp yorumlama konusunda bir süre idare edeceğini umuyoruz. Bu arada, bu çok katmanlı biyografi, daha işin en başından itibaren, Vian'ın yazdıkları hakkındaki düşüncelerine dair, yapıtının daha iyi anlaşılmasını sağlayacak (buna çok inanıyoruz) epey "içeriden" not içeriyor; çünkü son tahlilde ve ilke olarak, Vian'ı Vian yapan ve dönemindeki yaşanmışlığı anlamlı kılıp dogma ve tabular karşısında ebedî gençliğini ortaya koyan şey, yapıtının bizatihi kendisi: Vian edebiyatta bugün de var ve edebiyat sayesinde de, rakipsiz.

Bu notu kısa tutmak zorundayız: Birinci baskıya önsöz yazılması gerektiğini savunan bir kitaba peş peşe önsözler ekleyip onları derlemek çelişkili bir tutum olurdu. Önceki önsözümüzü bu baskıda da koruyoruz, çünkü bize yeterli geliyor ve değiştirmemiz gereken herhangi bir şey yok. Sözü edilen önceki baskıda, hiç bilinmediği için daha önceki baskılarda yer almış,

ama sonra bilinir hale gelmiş metinler yerine, hâlâ yayımlanmamış başka metinlere yer vermiştik. O zamandan bu yana yayımlanan farklı seçkilerde, birkaçı hariç, daha önce yayımlanmamış yeni bazı metinlere yer verildi. Dolayısıyla son yıllarda artık bilinmez olmaktan çıkmış her şeyi kısaltmak ya da çıkarmak zorunda kaldık ve bunlar yerine, Vian arşivinde hâlâ gün yüzüne çıkmayı bekleyen ya da kolay ulaşılamayan eski dergi ya da gazeteler dışında kimsenin keşfetmediği, aynı önemde, hatta daha önemli (çünkü bize öyle göründü) metinlere ağırlık verdik.

NOËL ARNAUD

4. Basıma Not

Sadece yeni bir basımdan ibaret olmayan bu elinizdeki baskıyı öncekinden ayıran ne? Okur elbette bunu soracaktır.

Tümüyle temizlediğimizi iddia edecek durumda olmasak da, kitabımızı kirleten hataları düzeltmeye çalıştık. 1966 (o yıl yapılan iki baskıyı Jean-Jacques Pauvert'ın özenine borçluyuz) ve 1970'teki (10/18 baskısı) baskılarda başlıca kaygımız, *Paralel Hayatlar*'da, kimi istisnalar da olsa, Boris Vian'ın başka hiçbir yerde bulunamayacak yazılarına yer verebilmekti. Bu yüzden, 1970'teki baskıda, henüz yayımlanmamış üç tiyatro oyununa (*Medusa Başı, Soluk Dizi* ve *Fransız Avcı*) genişçe yer (75 sayfa kadar) ayrıldı. Bugün gerek Christian Bourgois Yayınları'ndan çıkan *Theatre Inedits*'de (Yayımlanmamış Tiyatro) gerekse *Theatre II* başlığı altında "10/18" koleksiyonunda yer aldığı için temini kolaylaşan –ve pek çok *Paralel Hayatlar* okurunun zaten elinin altında olan– bu üç yapıttan yapılmış bolca alıntıyı elinizdeki baskıda da tekrarlamak uygun olmazdı. Kitabımızın öteki bölümlerinde de aynı şeyi yaptık, ama bu eksiltmelerin ödülü, Boris Vian'ın bugüne kadar yayımlanmamış ve hepsi de anlamlı başka metinlerinin kitapta daha çok boy göstermesi oldu.

Neden bu dördüncü basım? Başlıca neden şu: Bir kere önceki baskı epey uzun bir süre önce tükenmişti; Boris Vian'ı içinde

bulunduğumuz zaman diliminde keşfetmenin olağanüstü tadına varmış olan öğrenciler, öğretmenler, her meslek ve yaştan pek çok insandan oluşan okur kitlesi bu kitabın yeniden basılmasını istiyordu. Ama daha birinci basımdan bu yana Boris Vian'a ulaşmanın tek ve başlıca güvenilir yolu biyografik araştırma değil ve arada kendimizi harcamak pahasına da olsa, şunu yadsıyamayız: Bir yazarı daha ıstıraplı bir yolla, yani yazıları üzerinden anlamaya çalışmak yerine yaşadıklarıyla ilgili doğru bilgi edinmeye ağırlık vermek, yapıtıyla ilgili berrak bir bakış açısına sahip olmayı önleyebilir (bir *best-seller* bile olsa). Ve bu, sadece yaptığı her şeyi bilememekten ya da bu alandaki kötü niyetli deformasyonlardan (David Noakes'ın 1963'teki tezinden önce hazırlanan *Paralel Hayatlar*'ın önlemeye çalıştığı da budur) ötürü değildir; tam tersine, söz konusu kişinin hatırasının yarattığı bir tür hipnotize edici cazibe nedeniyle de böyledir. Ve bu tehlike boş bir kuruntudan ibaret değil, ama neyse ki çoktan ortadan kalktı. Birkaç yıl içinde ve hemen her ülkede, Boris Vian'ın yapıtıyla ilgili çalışmaların sayısı hızla arttı, hem de her disiplinde ve en yeni eleştiri yöntemleriyle. Bu eğilim, hızından bir şey kaybetmedi ve son zamanlarda çok nitelikli birçok araştırma gün yüzüne ya çıktı ya da çıkmak üzere.

Paralel Hayatlar'a gelince, umarız, baştan beri sahip olduğu taraf olma tutumunun gereğini yapmıştır ve yapmaya da devam eder: Bizzat Boris Vian'a ait metinlerin dokusuyla örülmüş bu biyografi kumaşı, tam da bu nedenle, birinci ağızdan anekdotlar içermenin sağladığı değerin ötesinde, her alandaki araştırmacılara yararlı olacak bir malzeme. Bu kitapta yeni olanı, üç ve dördüncü basımlar arasındaki gerçekten büyük farkı yaratan biz değiliz: Kimi yeni başlamış, kimi ise çoktan tamamlanmış, yürekten desteklediğimiz, zengin, cesur, çoğu acımasız ya da neşeli çok sayıdaki araştırmadır farkı yaratan. Çalışmaların niteliği konusunda kimi kaygılar beslemekle birlikte, yapılanın esas olarak sağlam ve işe yarar olduğu bilmek, başkalarının çalışmalarını tevazudan çok hevesle alkışlayabilmek, hoş.

NOËL ARNAUD, *Ocak 1976*

Boris Vian'ın Paralel Hayatları

Boris Vian'ın metinlerinden ve onlarla ilgili belgelerden oluşan bu derlemeye verilen *Boris Vian'ın Paralel Hayatları* başlığı, okuru böyle bir kitapta niyet açıklaması ya da kullanma kılavuzundan ibaret olacak bir önsözden koruyacaktır.

Her bölüm, başından alıp sonuna kadar götürerek, Boris Vian'ın birçok faaliyetinden her birini anlatıp açıklıyor. Boris Vian'ın yetenekleri –ya da dehası– en baştan başlanıp her seferinde çeşitli açılardan ele alınıyor. Bu yüzden, Boris Vian'ın çalışmalarıyla ilgili en iyi rehberi, kitabın girişindeki yatay özet ya da daha doğru ifadeyle sinopsis benzeri metin oluşturuyor. Geleneksel de olsa, "İçindekiler" bölümü kitabı kendi düzeni içinde okuyacakların işine yarayacaktır; kronolojiktir elbette, ama okuma ilerledikçe birçok bölümün birlikte takibini sağlayarak, bunu öngören kitabın ana başlığına da ışık tutacaktır.

İlk sayfada, bu çalışmada bize yardım edenlere teşekkür etmek istiyoruz. Çalışmamızın en büyük bölümünü Boris Vian'ın yapıtı ve hayatının belli dönemlerine ilişkin bilgi edinme çabasının oluşturduğu göz önüne alındığında, işin en zorlu kısmının bu geniş belge derlemesini çok kısa süre içinde tamamlamak (editörler kendileri için ne kadar süre gerektiğini gizli tutmayı iyi bilirler) olduğu kolayca anlaşılacaktır; bu da pek çok

kişiden yardım talebinde bulunmayı gerektirdi. Onlar bunu gerçekten anlayışla karşıladılar ve Boris Vian'ın anısına müthiş saygı gösterdiler. Bu yüzden, kitapta adları anılsın anılmasın, bize son derece ilginç belge ve bilgi sağlayan Boris Vian'ın annesi Bayan Paul Vian, Claude Abadie, Alexandre Astruc, Freddie Baume, Jacques Bens, Jean Bouillet, Denis Bourgeois, Jacques Canetti, Stanley Chapman, Claude Dejacques, Yves Deneu, Henri False, Alain Goraguer, Maurice Gournelle, Louis Hazan, Pierre Kast, Colette Lacroix, Claude Léon, Jean Linard, Jacques Prévert, Raymond Queneau, Henri Salvador ve Jean Suyeux'ye, ben ve okurlarım, minnetlerimizi sunarız. Umarım, bize emanet edilen malzemeyi çok fazla istismar etmemişizdir.

Bu kitapta yer alan Boris Vian metinlerinin neredeyse tamamı daha önce hiç bilinmeyen, yayımlanmamış metinlerdir. Tümü Ursula Vian-Kübler'in izniyle burada yer alıyor, ama bu, her yazdığımızı omzumuzun üstünden okuduğu ve doğruluğunu tasdik ettiği anlamına gelmiyor. Asıl belirtmemiz gereken şey, cesareti, hayranlık veren zihin açıklığı, Boris Vian'ın düşünce ve isteğine saygıda gösterdiği dikkate değer özen için Ursula'ya duyduğumuz derin saygı. Kendimiz ve Boris'in bütün yakın çevresi adına bunu söylemeyi borç biliriz; Boris Vian'ı daha iyi anlamak ve tanımak amacıyla Ursula'ya sık sık danışma gereği duyan o çok uzak, ama büyük kalabalık adına da.

Nihayet, çalışmam boyunca en az kendisi kadar değerli dostluğunu benden esirgemeyen Michelle Leglise-Vian'a da en içten teşekkürlerimi dile getirmeliyim.

Geriye, "İçindekiler" sayfasını gördüğünde konuyu derinlemesine işlediğimi hayal edecek olan son derece hoşgörülü (öyledirler gerçekten) okurlarımızı uyarmak kalıyor. Öncelikle (bu asla tarzım olmayan bir ukalalık, sahte bir tevazu ya da stratejik bir ricat değildir) hiçbir zaman böyle bir ihtirasımız olmadı. Dahası, buna istediğimiz kadar talip olalım, sonuca ulaşamayacağımız son derece ortada. Açık söylemek gerekirse, Boris Vian üstüne bir deneme kaleme almak ya da yapıtlarıyla ilgili eleştirel bir çözümlemeye girişmek bir yana, insanı baştan çıkartan şeylerden kasten uzak durduk ki, Boris Vi-

an'ın hemen her alandaki üretiminden oluşan o geniş çerçeveye (ya da "mesleğe" ya da "kasnağa"), Boris Vian'ın hayat üzerine, kendi ve başkalarının hayatı üzerine düşüncelerinden dokunmuş ve güvenilir tanıklık ve belgelerin imzasını taşıyan bir Boris Vian biyografisinin kanaviçesine yoğunlaşabilelim. Ve bunu öyle yapalım ki, yapıtın bizatihi kendisine sağlamca sabitlenmiş ve onun tarafından çevrelenmiş bu kanaviçe daha sonraki edebî ya da estetik, tarihsel ya da psikolojik incelemelerimize de hizmet edebilsin. Bu çalışma, içi doldurulacak bir kanaviçe gibi, öylece duruyor. Biliyoruz ki başkaları bunu yapacak, hatta yapmaya başladı bile. Hatta bazıları, çalışmalarını bitirmezden önce, kişisel araştırmalarımızın yayımını beklemek gibi bir onur bile bahşediyor bize. Güven ve sabırlarının boşuna olmadığına inanma konusundaki cüretimiz bağışlansın: Bu kitaptaki birçok metin, hiçbir ustalıklı çözümlemenin yerini tutamayacağı Boris Vian'ın yazılarına ve davranış biçimine ışık tutmayı amaçlıyor.

Umudumuz, belki artık tutkumuz da diyebiliriz, biricik kaygımızın, hayatı, yapıtı ve yaptıkları üzerine yeni birçok bilgiyi aktarıp, bize uyduruk gibi görünenleri ya da ona yaltaklanıyormuşuz hissi verecekleri kenarda bırakarak efsanesinden daha güzel, gerçek bir Boris Vian imgesi sunmak olduğunun –okur tarafından da– anlaşılıp teslim edilmesidir.



Vian ailesinin dört çocuğu. Boris sol başta.



EXTRAIT D'ACTE DE NAISSANCE

Boris Vian'ın doğum belgesi.

Çocukluk

Versailles'daki nüfus dairesinin memurları kusura bakmasın, ama bu resmî evrakta yanlışlık var. Boris Vian doğduğunda, babası Paul Vian (4 Mart 1897, Paris 3. Bölge doğumlu) bronz işleri yapan bir zanaatkâr değildi. Dahası, Paul Vian hayatının hiçbir döneminde bronz zanaatkârlığını meslek edinmedi.

Müstakbel eşi Yvonne Ravenez (5 Nisan 1889, Neuilly-sur-Seine doğumlu) ile 1914'te tanıştı. 3 Aralık 1917'de evlendiklerinde o bronz altına dönüştü ve Paul Vian, rantiyeliğin en hoş yanlarının tadını çıkardı. Wall Street'teki büyük çöküşün yarattığı büyük ekonomik krizde altının büyük kısmı birtakım girişimlere ve mecburi ihtiyaçlara harcandı ve Vietnam'daki Cochinchine kauçuk plantasyonlarıyla ilgili borsa manipülasyonu sırasında da buharlaştı. Kendisi işten anlamadığı için güvenmek zorunda kaldığı birtakım dolandırıcılar, Paul Vian'ın servetini kaşla göz arasında ustaca iç etti.

Sonraları şefkatle "Pouche* Ana" diye anılacak olan karısı Yvonne, 17 Ekim 1918 doğumlu Lélio Vian, 10 Mart 1920 doğumlu Boris, 24 Eylül 1921 doğumlu Alain ve 15 Eylül 1924 doğumlu Ninon'dan oluşan ailesinin geçimini sağlamak zo-

(*) Normandiya'da kullanılan yaklaşık otuz litrelik su tulumu – ç.n.

runda olan Paul Vian'ın bronz zanaatine girişmesi zaten mümkün değildi; çünkü bronz çok uzun süre önce el değiştirmişti. 1933'te rantiyelikten ecza ürünleri plasiyerliğine geçiş yaptı; Abbé Chaupitre laboratuvarının ürettiği bitkisel ilaçları tanıtıp sevdirmeye çalışıyordu (Boris Vian'ın henüz bütün bunları uyduracak yaşta olmadığına dikkat buyrulsun). Savaş arefesinde Abbé Chaupitre binasını terk edip Opera Caddesi'ndeki bir emlak ajansının pazarlama görevlisi oldu, ki 22 Kasım 1944'teki ölümüne kadar bu işi sürdürecekti. Ville-d'Avray'deki evinin mutfağında, ailenin gerçek serveti konusunda yanılgı içinde olan ve kimlikleri asla saptanamayan gece ziyaretçileriyle burun buruna gelen Paul Vian, kafasına doğrultulan bir tabancadan çıkan kurşunla hayatını kaybetti.

Boris Vian, babasının Ville-d'Avray göletlerinde, Versailles Sokağı'nda kiraladığı harikulade ve çok özel bir köşkte dünyaya geldi. Kısa süre sonra Paul Vian yine Ville-d'Avray'de, Pradier Sokağı'nda "Çalıbülbülü" villasını satın aldı. Çok geçmeden dost olacakları, gelecekte *Vercoquin ve Plankton*'un ([*Vercoquin et le Plancton*] Boris Vian'ın ilk romanlarından biri) ithaf edileceği ve Boris'i Raymond Queneau ile tanıştıracak kişi olan Jean Rostand'la komşu oldular. Jean Rostand'ın oğlu François, Vian ailesinin düzenlediği partilerin hepsine katılacak ve ortamı şenlendirecekti. 1929'da Cochinchine plantasyonlarında yaşanan bozgun, Paul Vian'ı bazı kararlar almaya zorladı: Villayı Menuhinler (bu aileden Yehudi Menuhin sonradan çok ünlenecekti) diye bilinen bir aileye kiraladı ve karısı ve çocuklarıyla birlikte, biraz tadilatla eve dönüştürdüğü kapıcı dairesine taşındı. Çocuklar büyüyünce, bahçenin kendisine ayırdığı bir kısmında, ses sistemiyle eve bağlanan bir balo salonu yaptıracaktı. *Vercoquin*'de anlatılan sürpriz partiler hep bu bahçedeki müştemilatta yapıldı; Vianlar, Tonton Mouton'un (Jean'ın erkek kardeşi Maurice Rostand) *Yağmur yağıyor, yağmur yağıyor, Çobankızı*'nı çalıp yorumlaması için de burada prova yaptılar, ama başaramadılar. Menuhinlerden sonra, villaya M. De Ambrosis-Martin adında Güney Amerikalı bir diplomat taşındı; mobilyalara ve döşemeliklere ölümcül darbeyi onun kalaba-



Ville-d'Avray'deki ev.

lık ve yerinde duramayan çocuk nüfusu indirdi. Nitekim iyice değerini yitiren villa Paul Vian'ın ölümünden sonra son derece düşük bir fiyata satılacak, içindeki eşya müzayedelerde yok pahasına elden çıkarılacaktı. Boris beş para etmez birkaç parça mobilyayı müzayede komiserinin elinden kurtarıp ilk karısının ailesinin Faubourg-Poissonnière Sokağı 98 numaradaki evine götürecek, ardından da 1952'de Ursula ile oturdukları 6 bis Cité Véron'daki eve taşıyacaktı. Ville-d'Avray'nin son kalıntısı olan bir palmiye koltuk da, Patafizik Koleji'nin küratör vekili Majesteleri Baron Jean Mollet'nin tüneyeceği "lazımlıklı sandalye"nin temel unsuru olacaktı; Baron 13 Ekim 1961'de, kolejin dört gözde öğrencisinin taşıdığı sandalyede muzaffer bir edayla bir anda ortaya çıkacak, evin zemin katından Ursula Vian'ın orkestra yöneticiliğine atanmasının kutlandığı terasa kadar, eller üstünde taşınacaktı.

Vianların çöküşü, Usher Evi'nde olup bitenlere benzemez. Paul Vian güçlü kuvvetli, neşeli, kıvrak zekâlı, Şirket'in tepesinden aşağı –ki tepesi de epeyce yüksek bir yerdeydi (boyu 1.90'dı)– boca ettiği düş kırıklıklarını sayısız bağış yaparak te-

selli etmeyi bilen biriydi. Çocukluğunda babasının atölyesinde öğrendiği bronz dövme dışında, tamirat konusunda marangozluktan elektrikçiliğe elinden her iş gelirdi ve bakaloryanın ikinci bölümünde başarısız olma pahasına mükemmelen öğrendiği İngilizce ve Almancasıyla amatör çevirmen olarak seçkin bir yer edinmişti. Acıklı maaşlara talim eden bu müflis büyük burjuva, yine de, takma yakalı, alıngan ve kindar bir proletere dönüşmemişti; daha çok, dünyadaki çalkantıları neşeli bir kuşkuyla seyretmeyi bilen, zerafeti soya çekmiş bir aristokrat gibiydi. Merak ve zevkleri olan –sevimli– Paul, bunları oğlu Boris'e aktarabilmişti. Boris de bunları ustalık ve güvenle karışık züppeliğinde sonuna kadar muhafaza etti. Eğlencenin bile "uzmanlar"ın müdahale bahanesi olduğu, ordu tarafından kuşatılmış, Tanrı'nın takdisine mazhar olması beklenen bir toplumun ortalık yerinde, kendine has özelliklerini hakiki bir öğretiye dönüştürdü. Hemen söyleyelim ki bir daha geri dönmeyelim: Boris Vian, "Ordu, Kilise ve Para" üzerine kurulu toplumsal kutsiyete karşı tam bir nefretle eğitildi. Bu eğitim tam da ona göreydi.

Paul Vian elinin rahat olduğu dönemde bir özel öğretmen tutmuş, çocuklarına özenle okuma yazma öğretilsin diye malikânesini dershaneye dönüştürmüştü. Kadın, işini o kadar iyi yapmıştı ki, Boris Vian daha beş yaşında sular seller gibi okuyordu. Dolayısıyla, romancı başlığına geldiğimizde Boris'in henüz sekiz yaşında Fransız edebiyatını ta köklerinden –en azından– Guy de Maupassant'a kadar hatmettiğini öğrenince şaşırmayın. Boris ilk sınıfları Sevres Lisesi'nde, sonrakileri de Versailles'daki Hoche Lisesi'nde okudu, ama David Noakes'ın[1] sandığı gibi ikinci sınıftan değil üçüncü sınıftan itibaren (1932-1933 öğretim yılı). Ardından da, Paris'te, Ville-d'Avray treninin kalktığı Saint-Lazare Garı yakınındaki Condorcet Lisesi'ne devam etti. Klasik öğretim, A bölümünde Latince, Yunanca, Almanca öğretiliyordu. İngilizceyi tıpkı babası gibi kendi kendine öğrendi; ama sonradan, ilk karısı Michèle'in yardımıyla, İngiliz-

1 David Noakes, *Boris Vian*, "Classiques du XXe siècle" dizisi, Éditions Universitaires, 1964.

ce yazılmış kitapların usta ve hızlı çevirmeni olarak parlayacak kadar ustalaşacaktı. Latince-Yunanca bakaloryasını 15 yaşında özel izinle verdi; üstelik o yıl geçirdiği ağır ateşli tifo, Ocak'tan Mart ayına kadar ara ara yeniden yoklamıştı. Bu hastalık, üç yıl önce enfeksiyonlu bir boğaz iltihabı sonrasında ortaya çıkan kalp ve dolaşım sorunlarını daha da ağırlaştıracaktı. 17 yaşında felsefe ve matematik bakaloryasını aldı.

Hiç bilinmeyen derlemesi *Cent Sonnets*'de (Yüz Sone) yer alan *Le Ballot* (Enayi) başlıklı bölümün yedi parçasından biri olan ve çocuksu üslubuna bakılırsa çok erken dönemde yazdığı şu şiir, Boris'in ortaöğretim macerasının bilançosu gibidir:

LİSE

Çok fazla değişmeden büyüdü, ama hımbıllık
Onu çok hızlı kılıyordu ödevlerini yaparken.
Bu kolayca anlaşılacak bir çözüm olmuşken...
Matematikte pek öyle işlemiyordu kurnazlık.

Karar verdi. Neden debelenip duracaktı ki
Bilim alanında bir şeyler öğreneceğim diye
Işık neredeydi? Koptu "Bana müsaade" diye
Edebiyattan ve nanik, o da denklemlerinki

Ve her şey çok iyi gitti. Hep sondan bir önce
Ama aldırmıyordu artık, biliyordu ki tutsaktı
Diferansiyel çarkındaydı artık, öyle kalacaktı.

Felsefe bakosuna girdi, onu arızasız atlattı
Hazırlanmıştı çünkü, kaza hafif yaşanacaktı,
Sonra da çarşıya yürüdü, sustalısını parlattı.

Boris Vian'ın ilk romanı *Savrulan Otlar Arasında*'da (*Trouble dans les Andains*) Antioche Tambrétambre olarak çizdiği kişi, lisedeki kendi haliydi. Bu, otobiyografik bir kitap değildi, gerçekten değildi, ama yine de okur, önce 13, sonra da 15 yaşındaki Boris'in sağ eldiveni, ceketinin sol cebi, tarağı ve mendili üzerine çok şey öğrenecektir.



Boris Vian (soldan ikinci), Yehudi Menuhin (sağdan üçüncü) ve iki ailenin diğer çocukları.

Gençlik yıllarının kesintisiz tatilleri Boris Vian'ın her zaman belleğindeydi: Ville-d'Avray bahçeleri, yakındaki korular, açık hava oyunları, hep iyi bir arkadaş olan kibar ve komik bir baba, küçük kızkardeş, iki erkek kardeş; özellikle de her zaman uçuk kaçık fikirli, neşe kaynağı, gönüllü soytarı, Boris'in Saint-Germain-des-Prés yıllarındaki müstakbel suç ortağı ve rakibi Alain, okul arkadaşları, sevimli komşular; neşeyi, havailiği ve yumuşaklığı hâkim kılmak için didinen bütün o insanlar; Boris'in uçarı, hatta intihara yatkın, ama yine de ince ve parıltılı zekâsının son kıvılcımlarıyla tanıdığı burjuvaziden daha çok nefret ettiği ve sonunda burjuvaları pes ettiren "çorbacılar".* Ve sonra gerçek tatiller, hani büyük olanlar; Landemer'de, Boris Vian'ın *Yürek Söken*'de (*l'Arrache-Coeur*, 1953) yeniden inşa edeceği o düş evinin olduğu Normandiya'daki tatiller.

(*) Sanayi üretiminde bulunmayan lokantacı, otelci gibi hizmet erbabı için kullanılan küçültücü sıfat – ç.n.

Boris, Kasım 1951 tarihli, herkesten sakladığı bir notta, gençliğini canlandırmak istercesine şunları yazacaktı:

> ...Şaka değil söylediğim, Evreux'yü görüyorum; kelimeler size tuhaf biçimde ihanet ediyor. Evreux, 185 numaralı otoyol; her yıl Normandiya'da, gerçek Normandiya'da, yukarıdakinde, Cotentin'de, adı Landemer olan yerde tatil yapmak için arabayla o yola koyulurduk. Nüfusu sadece 17'ydi Landemer'in. Aşağıda küçük barakalar vardı, Almanlar yerle bir etti sonra. Çevredeki köylüler de hepsini üstlerine geçirdi. Sağdan soldan mobilya aşırırdık...
>
> Normandiya'ya, dediğim gibi Landemer'e ailece tatile gideli tamı tamına 18 yıl olmuş. 16-17 yaşlarından itibaren, her yıl okulda bu yüzden korkunç acılar çekerdik. Çünkü arkadaşlar bir yandan da kızlara ve her türden eğlenceye kaptırmıştı kendini. Tatillerimizin üstüne yoktu. Keşişler gibiydik. Enfes, harikulade bir yer. Ama tek bir kız arkadaş yok. Flört yok. Ya ev,



Vian ailesinin çocukları plajda.



Boris 16 yaşındayken, Landemer'deki evin çatısında.

o eve tapardım, her yer Norveç ahşabıydı, içi dışı cilalanmıştı; çepeçevre balkondan denizi, eğreltiotuyla kaplı çarpık tepeyi görürdük. Solda Millet Oteli, sonra da öteki tepe vardı; V harfi gibiydi, deniz V'nin tam ortasına denk gelirdi. Deniz tarafında manzara böyleydi; dağ tarafında ise incecik ağaçlar vardı, olağanüstüydü; oraya yeniden gitmeye asla cesaret edemedim. Çok korktum, her yeri yakıp yıkmışlar. Gitsem veletler gibi zırlardım. Orasıyla ilgili tonla kare var gözümün önünde, hepsini yazabilirdim, ama kızlar, kahretsin, bir tane bile olmazdı. Kız erkek birlikte tatil yapmak kadar insanın gözünü açan bir şey yok. Daha neler, senin gözünün açılmasına ihtiyacın mı vardı? Evet, ihtiyacım vardı...

Boris artık çocuk değildi, bir sayfa kapanmıştı. Hiç sakınmadan, ergenlik bölümüne geçiyoruz.



Boris'in anne babası Paul ve Yvonne Vian.



15 yaşındaki romantik Boris.



Boris 19 yaşında, Ville-d'Avray'de.

Ergenlik

Bundan iyisi olamaz: Bu bölümü bizim için, 11 Kasım 1951'de, hayatının akışının tersi yönünde koştuğu kederli bir akşam, bizzat Boris Vian yazdı. Saint-Jean-de-Monts'u hatırlamıştı, 1939'un Saint-Jean-de-Monts'unu: Yedi yıl sonra, *Mezarlarınıza Tükürece*ğ*im*'i (*J'irai cracher sur vos tombes*) yazmak üzere oraya dönecekti.

...Bende iz bırakan yaz tatilleri. Saint-Jean-de-Monts'dakiler...

Savaştan önce, 1939'daki yaz tatiliydi. Savaştan hemen önce.

1939 Yazı'nda dırlanıp duruyordum. Centrale'e* kabul edilmiştim ve kız arkadaşım, Monette'im Croix-de-Vie'ye gidecekti; dostum Zizi ise ona çok yakın sayılabilecek bir yere, Saint-Jean-de-Monts'a. Bana gel, dedi, yedi gün yalnız oluruz, ailem sonradan gelecek.

Grup seks hayalleri. Voliyi vurmuştum. 10 gün onunla olacaktım. Keyfe bak. Ve Monette çok yakında bir yerdeydi.

En muhteşem anılarımdan biridir. Temelde özgürlük var tabii. Trende Zizi ile birlikteyiz. Kuşetli. Tek bir kedi yok. Salaklar gibi dalga geçtik. Keyifli bir geceydi. Ne yazık ki hızla

(*) Boris Vian'ın mühendislik öğrenimi gördüğü Ecole Centrale de Paris (ECP). Bkz. sonraki bölüm.

vardık hedefimize. Daha önce okyanus kıyısına hiç gitmemiştim. Hava muhteşemdi. Treni bekledik. Artık öyle bir tren yok. Ama Vendée bataklığı boyunca yaptığımız bu tren gezisi anlatılmazdı. Bugün bile, cennetteymişiz gibi hatırlarım. Tezek topakları, kara toprak boyunca su dolu hendekler. Dümdüz bir gri okyanus ufku. Tam değil belki, ama neredeyse öyle. Vagonun pürtüklü, tozlu zemini, eskimiş çivilerin parlayan kafaları. Sabahın altısıydı. O saatte hâlâ ayakta olmak, insana hep bir fethetme duygusu, neşesi verir.

Sonra varışımız. Ben daha önce de Saint-Jean diye bir yere gitmiştim, demek ki ikisini karıştırmışım. Kumu hissettim, çam ağaçlarını. Bizi karşılamaya bir sürü kişi gelmiş, Zizi bütün memleketi tanıyor. Denize inen bir yoldan gittik, evleri kum tepeciklerinin arasında bir yerdeydi, aman tanrım, gördüm, işte okyanus. Ben bunun grisini, tuzlu olanını severim, Manş ya da Atlantik'i; öteki, aşağıdaki de hoşuma gider, ama hiçbir şey kokmaz. Orada toprağın kokusu güzeldir. Canlı yeşil panjurları olan küçücük bir ev. Kumla kaplı kara biçimli bahçe, panjurlar, rüzgârın karoların üstüne savurduğu kumlar. Bütün bunları not edecek kadar hızlı yazamıyorum, ama bütün bunları yeniden düşünmenin tadını çıkartıyorum, bir yaz evinin karolarına savrulmuş kumun çıtırtılarının. İleride deniz, okyanus demek istiyorum, uzayıp gidiyordu. Tanrım, her şeyin ortasında yapayalnızdık. Cebimizde para var, her şey mümkün, muazzam ve şu hava, of, tatil havası. Alışverişlerimizi şu küçük bakkaldan, Pierrot'dan yapacaktık demek, Zizi'nin şerefine sürpriz parti düzenlenmişti sanki, sadece benim gibi herifler değildi katılanlar, görüyordum, sütçü kızlar, hizmetçi kızlar da vardı, hepsinin et demek olduğunu biliyordum, ama işte fırsat olmadı...

Nitekim, daha o öğleden sonra bir sürpriz parti ayarladılar. Zizi bisikletine atlayıp gramofon bulmaya gitti, döndüğünde kafası gözü dağılmıştı, pedallı Spartalı sanmış olmalıydı kendini, iki dişi kırılmıştı, suratı yara bere içindeydi. Onu yatağına yatırdım. Parti planı suya düşmüştü. Yine de akşam yemeğini hep birlikte orada yedik. Korkunç dırdır ediyordum, böyle olacağı baştan öyle belliydi ki, çünkü kızın tekini mutfakta

sıkıştırmış ve hemen elimi şortunun içine daldırmıştım, korkunç, elimi oradan çekmeye çalışırken ağzını fırın gibi açıp beni öyle bir öpmüştü ki; sonradan ağzımı alkolle çalkalamak zorunda kalmıştım... Nasıl da kocaman açmıştı ağzını.

Monette, sen hiç utanmaz mısın, dersin hep. Ama işte azgın dönemimdeydim ne de olsa. Alkol, elbette Monette içindi, ama ben yine de devam etmiştim. Zizi o kazayı yaşamasa şimdi esmer bir çocuk sahibiydim (kız esmerdi çünkü), kıza öyle demiştim. Ona esmer bir çocuk verecektim, çünkü işin raconu buydu. Bir şey bildiğim yoktu; işin teorisi hariç. Teoriyi de pek az biliyordum. Ya da sadece birbirimize dokunmuş olacaktık. Eğer böyle bir şey olsaydı, bunun da kötü bir anısı kalırdı bende. Yine de, kızları o işi yapmaktan daha çok seviyorum.

Monette'i iki ya da üç gün sonra gördüm. Bütün yaz beni umursamadı bile. Arabalı bir oğlan vardı yanında, beni onunla kızdırmaya çalışır gibiydi. Ama ikimizin de canı sıkıldı. Birbirimize uzak durduk. Neşeli bir kardeşler çetesiyle aptalca şakalar yapmaya zorladım kendimi. Zorladım gerçekten. Sonra Normandiya'ya ailemin yanına gittiğimde kendi kardeşlerime kavuştum. Aradan sekiz gün geçti ve savaş patladı, 1939 Eylülü'ydü.

Hayatının akışının tersi yönünde koşuyordu o sırada Boris, bunu akılda tutalım. Öyle bir zamanda 1940 Haziranı'nı hatırlıyor, oradan da uzağa, ilk gençliğine ilerliyor ve bize gerçeği söylüyordu; Ville-d'Avray'deki tüm sürpriz partilerin ve kadınlarla ilgili kendi gerçeğini... Delikanlı çağının gerçeklerini:

Haziran 1940'ta bir kızla nişanlanmıştım, adı Monette D...[2] idi. Adını nokta nokta diye yazıyorum, çünkü böylesi daha gizemli. Aslında Vaucresson'da oturuyordu ve bu pek şiirsel bir şey değildi. Çok hoşuma giden bir kızdı. Ama başlarda. Onunla karşılaştığımız günlerde. Bu, 1940 Haziranı'ndan önceydi.

2 Önceki basımlarda sadece baş harf kullanmak, bizim de fark ettiğimiz pek çok karışıklığa neden olunca, hiç değilse Boris Vian'ın söz ettiği kişilerin önadlarını anmak gerektiğini düşündük, öyle de yaptık.

Versailles'da onu bir oğlanla tanıştırmam gerekmişti. Jacques L... Onun da tam adını yazmıyorum, çünkü savaşta cephelerden birinde öldürülüp öldürülmediğini bilmiyorum. Uzun lafın kısası böyle. Benim evde, daha doğrusu kardeşlerimle birlikte yaşadığım evde bir sürü sürpriz parti olurdu. O sıralarda iri yarı, at gibi ama nazik bir sarışın kızla flört ediyordum. Pierrette S... Adı buydu. Tuhaf bir şey, ama insan biraz düşününce her şeyi bugün olmuş gibi hatırlıyor. Bütün o atmosferi. Ben Centrale'da hazırlık okuyorum. Sınavı verememe korkusuyla, hımbıllık yapıyorum, ama çok da korkmuyorum; çünkü o kadar zor değil. Üçkâğıtçıyım, çalışır gibi yapıyorum, başarımın hakkını teslim etsinler ya da sınavı geçemezsem mazeretim olsun diye durum zormuş gibi bir hava vermem gerektiğini biliyorum... Biraz trompet çalıyorum; bir domuzun çalabileceği kadar sanırım (sanmıyorum, eminim, daha kibar eleştirsinler diye böyle söylüyorum). Ama işte kahretsin, çalmaya başlayalı henüz üç ay olmuşken yaşadığım bir akşamı hatırlıyorum. Peters'le, sınıftan eski bir arkadaşımla beraberim. Tanrı biliyor ya, Sevres Lisesi'nin yedinci sınıfından olan bu arkadaşım ya 27 ya da 28 yaşında. Peters'le birlikte R.P.F. için bir balo hazırlıyoruz (Tanrının üstüne yemin ederim ki ağzımdan böyle çıktı) yani P.S.F. için demek istiyorum.* Ama benim için Stalin olsa fark etmez; paramı ödemişler. Düşünebiliyor musun, henüz üç ay önce başlamışım, trompet çalacağım, kabul etmişim, Armstrong olsa kurtaramaz. Ve balonun sonunda layığımızı buluyoruz! Vay anasını! Olsun, baştan başlarım. Ama bitmişim ben. Oğlana Peters dedim burada, çünkü ağzıma öyle geldi; kişisel hikâyelerimi neden hiç yazmak istemediğimi şimdi biliyorum artık, 5.000 sayfa yazsam bana mısın demezdi. Her şey bir anda zihnime üşüşüyor.

Dönem. Sonra atmosfer. Bahçenin ucundaki balo salonu; önce parasızlıktan, sonra da kaygılandıkları için dışarı çıkıl-

(*) R.P.F., General De Gaulle'ün İkinci Dünya Savaşı sonrasında kurduğu Rassemblement du Peuple Français'nin (Fransız Halkının Birliği Partisi) adının kısaltması; P.S.F. ise Parti socialiste français'nin (Fransız Sosyalist Partisi) kısaltmasıdır – ç.n.

masından pek hoşlanmayan annem babam: Paris mi, ne kadar tehlikeli olduğunu biliyor musun! Hele kızlar! İnsanı yiyip bitirir onlar! Çok fenadırlar! Frengi ve benzeri şeyler daha on üç yaşından itibaren umurumda bile olmamıştır; ama yine de o yaştaki çocuklara böyle şeyler söylememek lazım, insanın elini ayağını kesecek şeyler. Eh, mademki dışarı çıkmayı pek sevmiyoruz (sanki ben de bu fikirdeymişim gibi), bahçenin ucunda bir yere, duvarın iki köşesine sırtını dayamış bir balo salonu inşa edildi bizim için. Baylar ve bayanlar, *Vercoquin ve Plankton*'a bakınız, bu gençlik eserimde eğlenceli bir dille oradaki sürpriz partileri ifşa ediyorum. Doğrusunu söylemek gerekirse pis denecek kadar iffetli şeylerdi hepsi; benim için hepten öyleydi. Bazı önyargılarım vardı... bir de hatırı sayılır derecede frengi korkum. Kızlara gelince, doğrusunu söylemek gerekirse bunu bilmek her zaman o kadar kolay değil ve o kadar zamandır kafamı meşgul ediyor ki pekâlâ söyleyebilirim, sanıyorum kendimi mahsus sakınmamın tek bir nedeni vardı, bunun böyle olduğunu artık biliyorum, kızla ilgili duygumdan emin değildim ve bu işlere bir dalarsam Centrale'i de, başka her şeyi de boşlayacağımdan korkuyordum. Oysa Centrale'de okumak istiyordum, mühendis olmak bana müthiş bir şey gibi görünüyordu. Hangi mühendislik olursa olsun. Ve başka bir neden; kızları nerede becereceğimi bilemiyordum. Başka bir neden daha; korkunç duygusal bir adamım. Felaketin kokusunu ta uzaktan alırdım. Dolayısıyla da kızlarla sadece flört etmeyi tercih ediyordum ve kiminle olursam olayım, kendime şunu telkin ediyordum: O kadar kötü bir şey değil, boş ver, nasıl olsa asla evlenmeyeceksin. Tanrım, nasıl bir yapım varmış. Ama bırakıyordum ne olacaksa, kim olacaksa olsun. Aslında hangi kız olursa olsun, beni düşürebilirdi. Sanıyorum berbat bir zevkim vardı (bugünle karşılaştırıyorum da, gerçekten öyleydi). Küçük düzgün burunlu olanları, bedeninde önemsiz de olsa kendine özgü bir iz olanları, güzel burjuva elbisesi giyenleri, çaktınız değil mi, krep mus etekleri ve benzer şeyleri severdim, yani kimsenin önem vermediği şeyleri. Dans etmeyi de çok severdim, iyi dans etmeliydi. Ve yakın

dans. Yemin ederim, buna bayılırdım, yüzümü saçlarına yaslamışım, burnumda Arpége kokusu. Tatlı bir baş dönmesi. Özel spor slipler. Hiç kuşku yok, tepeden tırnağa mazoşizm. Dehşet verici, ama kıçım kıça benzemiyordu, başka türlüydü; daimî evsahibi kıçı. Dört-beş yıl boyunca haftada iki sürpriz parti düzenlerseniz, biraz meslekten bir kaportacı hali üstünüze yapışıp kalıyor. Öf ve daha beteri, boyum bir seksen beşti, fena dans etmezdim, plakları değiştirme işini iyi yapardım, biliyorum. Rahat olun, kendinizi serbest bırakın dediğim o küçük kızları bellerinden kavranmaya razı etmekte hiç öyle büyük sıkıntı çekmedim. Ama onlarla hiçbir zaman daha ileri de gitmedim. Tanrı bilir ne kadar kibar olduğumu. Hayıflanmıyorum, hoşuma giderdi, güzel günlerdi. İkiniz de işin uzmanı değilseniz hemen yatağa atlamak genellikle hüsranla sonuçlanır. İnsan kendini kötü hisseder. Hem sonra, ne bileyim, yapacak başka şeyler bulurdum. Onları ellemek bana yeterdi. Gerçek anlamda başlamadıysanız, insan kendini uzun süre tutabilir. Hayal kurarız bazen. İçinde genç kızların olmadığı hayallerdir bunlar. Kocaman vajinalı, kocaman memeli iri yarı kadınlar vardır onlar yerine. Sizi şeker gibi eriten kadınlar. Ve kalabalığın ortasında üstünüzde yün yelek dışında bir şey olmadan çırılçıplak kaldığınız için hiçbir şey yapamadığınız kadınlar; çekiştirip durursunuz yeleği biraz uzasın diye, bu sefer de kıçınız açıkta kalır; ama ötekilerin yanında kıçın ortada olmasının önemi yoktur. Hem sonra o zamanlar okulu az boşlamamıştım. Matematik özel sınıfı. Çok fazla çalışmaya ihtiyaç yoktu, ama görünmek gerekiyordu. Paris treniyle günde dört defa 20 dakika, arkadaşlar ve sabahları erken kalkma zorunluluğu. Arkadaş çetesiydik. Jean-Louis V... o dönemden bir sima. Sonra yine gördüm. Sıfır. Meslek olarak askerliği seçmişti. Biraz düşünüldüğünde, zaten öyleydi; bizi tam karşısına oturturdu. Ama buralara demir atmak istemiyorum ki. Olmak istediğim yer kızların yanı...

Öyleyse... Pierrette. Artık başlamalı. Her şeye rağmen, ondan öncesini hatırlamıyorum, emin olun. Bana bir çıkış üssü gerekiyordu; o da Pierrette oldu. İrice, güzel, güleç, sarışın


CARTE DE MEMBRE ADHERENT

ANNÉE 1937. SIÈGE 15 rue du Colisée

HOT CLUB DE FRANCE

Président d'Honneur : LOUIS ARMSTRONG

Président : HUGUES PANASSIE

NOM VIAN Boris

Sente du Nord Ville d'Avray

Signature : Le Président :

bir kızdı. Sarışınları severim. İri yarıları da. Tam yanak yanağa olunacak boydaydı, ama dans ederken kıçını çıkartırdı biraz. Öyle hatırlıyorum. Aynaya baktığımda canım sıkılıyor, iyi bir çift olmadık biz, diyordum kendi kendime. Kuşkulanabileceğim tek şey, onda öyle bir kız havası olmasıydı, ama bu imkânsız. Tek kuşkum buydu, aynen bu.

... Aslında o zamanlar kızları başkaları için seçiyordum, böyleydi gerçekten. Bu yüzden benim için anlam taşımamaları gerekiyordu. Pierrette öyle anlamsız, dikkat çekmeyen biri değildi, bir kere korkunç bir hacmi vardı. Vay canına, ne tuhaf şeyler hatırlıyorum. Aslında ben Pierrette için geçici bir hevestim, bunu tatillerde birbirimize yazmıştık da. Ben Normandiya'daydım, o Sainte-Maxime'deydi. Bundan yola çıkıp tarihi tam söyleyebilmem gerekir. Dur biraz, 1938 yaz tatili olmalı, evet, sanırım 18 yaşındaydım. Doğru mu? Bak sen, onu yine de seviyormuşum. Nerede karşılaştığımızı bile hatırlıyorum: Jacqueline'lerin; matematik hocamın, yani daha da kesin olarak temel matematik hocamın kızının evinde. Evet işte, tam tarih bu. Aman tanrım, aman Tanrım ne kadar hoş insanlarmışız

o zaman. Ne korkunç, acınıyorum. Her şeyi görür gibiyim, otların üstüne yayılan güneşi ve ağaçların altındaki dökům masalarıyla sayfiye bahçesi gibi tıpkı. Beynime binlerce şey üşüşüyor, ama seçmek, bütün bunları tarif etmek zor. Ama bildiğim bir şey var: Her şeyi çirkinleştiren odalarda arz-ı endam eden kızların peşinden asla koşmazdım; oralarda dolaşanlardan biri bana güzel görünsün, çok istemişimdir. Ama hoşlanmazdım onlardan, çirkin bulduğum bir kızı öpmek, hele de sarhoş ve azmışsa, bana bütün gece defalarca, 90 derece alkolle ağzımı çalkalatırdı. Çirkin kızların bana hastalık bulaştıracağından korkardım, korkunç bir şey, ama komik bulunacak kadar da gerçek. Böyle binlerce örnek var bende; en az ikisiyle alkol patlaması yaşadım. Çirkinlik ve hastalık sanki aynı yolun yolcusuydular. Güzel bir kızdan gelecek frengi, hiçbir alıcının umurunda olmaz kuşkusuz. Ama güzele de güvenilmez ki.

Pekâlâ, Pierrette'e dönelim. Kusuru neydi? Belki bana biraz fazla güçlü kuvvetli görünürdü. Ama boyut olarak birbirimize uyardık. Ondan neden ayrıldığımı çok iyi biliyorum. İki nedenle. Birincisi, daha çok o beni bıraktı; çünkü sanıyorum, sonunda o beklenen iyi şey olmayacaksa, kendini öptürmek istemiyordu. Ama yine de iyi anlaşırdık. Hep ikimiz dans ederdik. Aslında kızlarla dans etmekten ve standart konuşmalar yapmaktan başka bir şey de bilmezdim. Sonra bir neden daha var: Caz plakları onu çok tuhaf biçimde coştururdu, şimdi ona bibop dans deniyor ve bu da beni güldürüyor, plağı yerinden çıkarmadan önce başka bir şeyken, çıkardıktan sonra başka bir şey oluyordu. Ama bir gün, benden başka biriyle dans ederken, oğlan eteğini yukarı çekti eliyle, bilerek yapmadı elbette, ama bacaklarının üst kısmı göründü, gülünçleştirdi onu, neden bilmiyorum, bunun üzerine başımı çevirdim. Yine Jacqueline'lerin evindeydik sanıyorum ve o sırada divanda, yanımda Monette oturuyordu. Pierrette'te pek sevemediğim başka bir şey daha vardı; çok fazla hareket ettiğinde üst dudağında küçük ter damlaları peydah olurdu ve bu canımı sıkıyordu.

... Kendini beğenmişlik dersen, hayır, bu konuda pek kusursuz sayılmazdım! Ama bu, çok uzun süre, kızlarla ilişki-



Boris, trompetiyle (1938).

min berbat yanlarından biri oldu, bir tür zihin kilidi gibi, şaka yapmıyorum, benim de hoşuma gitmeyen birkaç ayrıntı biliyorum mesela; biri burnumun yeterince düzgün olmaması, öteki şekilsiz bir kafam oluşu, üçüncüsü ise bacaklarımın çok kalın oluşu ve onlar yüzünden sık sık çakılıp kalmam. Bir şeyin uzun süre yürümeme engel olacağını düşünürdüm hep; ama o bitkin halimde bile çabalar dururdum ki bu gevşekliğin sorumlusu olarak görülmeyeyim. Onlar devam derse ben de devam edecektim, zihinsel kilit olsun olmasın, bu beni hep tuhaf, can sıkıcı bir ruh haline sevk etmiştir. Daha ilk bakışta bu kadar zor bir adam olmak zorunda mıydım? İnsan salak olmalı...

Dolayısıyla Monette olayının sorumlusunu Jacques L.... diye hatırlıyorum. Onu eve o götürdü, ama yemin ederim, bu ne zamandı, onu hatırlamıyorum. Ama yine de, bütün kızların onu hoş bulduğu bir gün olmalı. Ya da karıştırıyorum, bilmiyorum artık, bir banliyö doktorunun dört kızının birden orada olduğu bir gündü; dördü de müthişti, seçme burjuva denenlerden.

Üstünde basit, mavi, küçük bir elbise vardı galiba. Zatan ufak tefekti. Şimdi bana hiçbir şey yapamayacağını biliyorum, ama burnu düzdü (o dönemde temel koşuldu bu) ve bacakları epeyce güzeldi; yüksek topuklu pırıl pırıl iskarpinler vardı ayağında, tam sevdiğim gibi. Biraz sert yürüyordu, ama tam olarak göremiyorum; şimdi her şeyi çok iyi hatırladığıma göre, zihinsel kilitlerimden biri olmalı bu. Saçları kızıl kestane ve sarı karışımıydı, bu hoş bir nüans olmalı, modaya uygun kesilmiş, enseye doğru bir lüle bigudilenmişti. Oh, sonra onu bir kere daha gördüm kuaförden çıkarken; Christophe Colomb Sokağı'nda L...'lerin evine götürdüm. Sırtında bir kürk manto vardı, samur olmalı. Kafasında kocaman bir ikili kurdela. Yıkılmıştım. O bu haldeyken birlikte görünmek canımı sıkmıştı. Bu yüzden başımdan savmıştım. Hayır, savmadım, zaten sevmiyordum ki. Böyle olunca da bir sürü bahane buldum.

Bu aptalca bir hikâye. Tehlikeli değil, ama salakça. Çok canını sıktım, nedenini bulmak için o kadar uzağa gitmeye gerek yok, çünkü ben iffetli bir erkektim. Ama iş uzadığında, ni-

şanlandığımızda onu epeyce mıncıkladım. Ama şimdi bunları düşünmek beni rahatsız ediyor. Kollarının o inceliğini, biraz derisi yüzülmüş pilice benzeyen halini yeniden görür gibiyim. Kolları canımı sıkıyor. Neden mi? Kahretsin, neden beni bu kadar korkuttular ki kızlarla parasıyla yapma diye; böylece küçük kızlardan asla kaçmazdım. Yine de korkularıma çare bulmalıydım, ama nasıl? 14 yaşındayken 20 gibi duruyordum, herkesten iriydim, bilmediğim ortaya çıkarsa rezil olurdum. Aslında işi bitirecek olan, saksıyı biraz daha çalıştırmaktı...

... Yine de 1939'daki o salak halimi hatırlamak beni çılgına çeviriyor. 19 yaşında hem de! İyi de ahbap, benden beterleri de vardı.

Belki yamru yumru, şaşı ya da kambur biri olarak doğsaydım (bulunmaz hint kumaşı değildim, pardon, Apollon'a benzer bir yanım yoktu elbette) daha iyi olurdu, ama insan böyle iri yarı, şekli şemali düzgün olarak doğar ve ailesi de ona iyi bakarsa, umurunuzda bile olmayan flörtleri peş peşe yığmak o kadar kolay oluyor ki. Aslında siz sadece ılık bir şeyler yaşamak istiyorsunuz. Kızlarla ilgili kocaman kocaman sorunlarınız olmaması aslında can sıkıcı bir durum. Yürümeyen ilişkilerim oldu, evet, ama yürüyen ve beni asla üzmeyecek başka ilişkilerim olacağından o kadar emindim ki. Sence bu bir mazeret değil mi? İt herif!

... Tanrım, o kocaman, iri yarı kaportamla, 20 yaşındayken bile çekingen herifin tekiydim, tam bir bön delikanlı. Bu durumdan neden kurtulamayacakmışım ki! Ama aslında iyice acınacak haldeydim. Ve bu, tamamen ailem yüzündendi. Babamın parası vardı, rantiyeydi. Çaktınız mı şimdi? Çalışmaya 36 yaşında başlamıştı, bu hoşuna gitmiyordu kuşkusuz ve berbat bir işi vardı, ama buna gönül koymadı. Durun hele, babam, onu çok severdim...



Boris, École Centrale rozetiyle.

École Centrale

ÇAYLAK

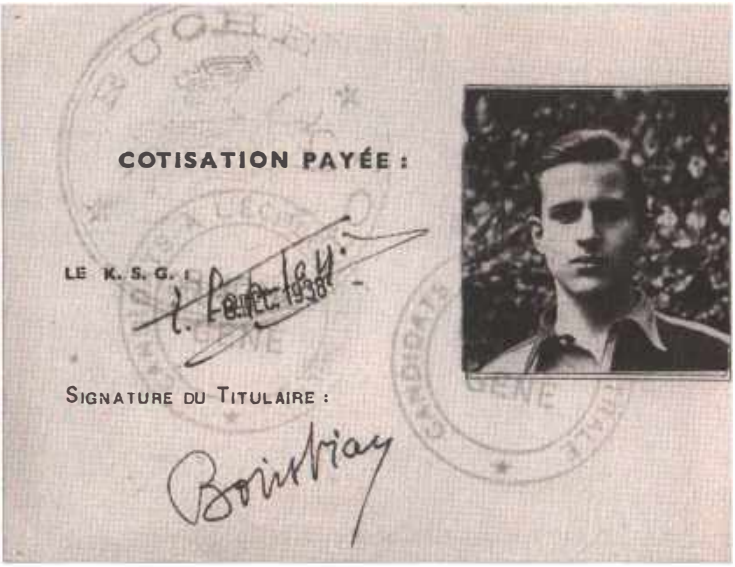
Büyük bir okul için sınav vardı geçen, girdi hepsi
Binlerce salak düştü o iki yüz kontenjanın peşine
Uyanmak için gizli fırtına yüklü o sabahın köründe
Yürekleri sıkışacaktı her gün ama bilmiyorlardı ki...

Fokurdayan bir tencereydi dev salon, camekânlıydı
Kaderlerine teslim olmuş beyinler pişiyordu içinde
Kaşlar çatılıyordu, herkes bir cevap çalma peşinde
Sigarayı söndürüp haykırmışlardı, artık başlamalıydı...

Bir aylık kaygılı bekleyiş bitmişti nihayet ve işte tuzak
On yıl sürecekti hani, sadece bir saat sürmüştü ancak
O umut bağlanan sözlü; çoğunu acıtıp azına caka sattırarak.

Ne kadar da anlayışsız arkadaşlar, demek beni sevmiyorlar
Oysa gözleri bıçak gibi ama iyi kalpli ne sakallı cellâtlar var
Ve işte zafer günü geldi artık, yıkılsın önündeki o duvarlar

"Seni memnun etmek için diplomamı alacağım" derdi Boris Vian annesine. *Kızıl Ot*'ta (*L'herbe rouge*) da şöyle yazacaktı: "Hayat, bir diplomadan ötekine koşuşturarak akıp gidiyor. Si-



École Centrale kartı, 1938.

ze kolayca yutturabilmek için nasıl da damgaların içine koyuyorlar o acı tozları." İlk şiirlerinden birinde de aynı temayı işleyecekti:

BAŞ BELALARI

École'de soluk benizli, pek iri yarı bir adam vardı
Enstitünün yöneticisiymiş... müdürmüş hatta
Yok saydı onu ötekiler gibi, dahası epey suçladı da
Babası "sanayici değildi" çünkü, bu bağışlanamazdı

Az hatmetmedi oralarda yıllarca hacim ölçülerini
Köprüler inşa etmeyi sonra, jeneratör üretmeyi
Ve askerlik sanatını ve teknik resim de çizmeyi
Rızkı oradaydı çünkü, esirgemeden vatan hizmetini


CANDIDATS A L'ÉCOLE CENTRALE

RUCHE GÉNÉRALE

PRÉSIDENT D'HONNEUR M. LÉON GUILLET

CARTE DE MEMBRE 1938 1939

Monsieur Boris Vian

Seine du Nord - Ville d'Auray - Seto

LE Z. G. :

RUCHE de Condorcet

LE Z. :

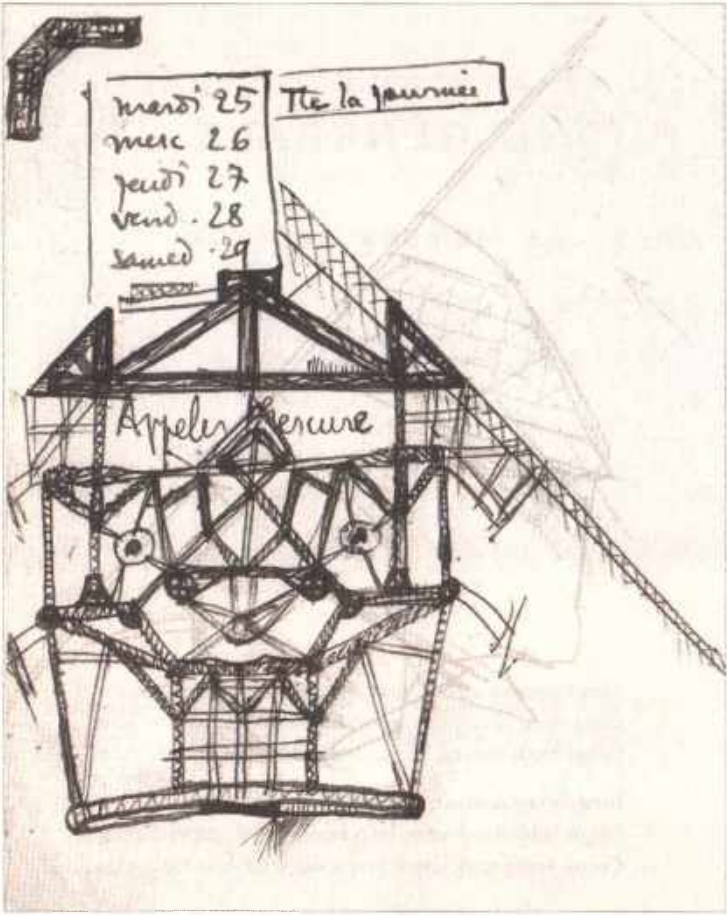
de la Ruche

Ama kafasının içi boş ve ayakları gülle gibi olacakmış
Onca ömür tükettikten sonra kapıdan çıkarken, ne gam
Dengedeydi bedeni, bu yüzden hafif sarhoş, dünya varmış.

İtinayla bağlanmıştı, yatıyordu avucunun içinde bak
Özgür ruhları yok eden ateşi besleyen çalı çırpıydı oysa
Çocuk kandırmak içindi kıvrık diploma, kim kanacaksa.

École Centrale des Arts et Manufactures'e (Yapı ve Sanat Merkez Okulu) ortalama bir dereceyle giren Boris, 6 Kasım 1939'da ilk dersine girdi.

Kasım 1939'da Angoulême'e gittim. École Centrale, Aguesseau yokuşunda, yeni ve henüz inşa halindeki belediye kütüphanesine sıkışıp kalmış bir yerdi. Zizi ve Pitou ile birlikte yaptı-



"Cıva" başlıklı çizim.

ğımız tren yolculuğunu hatırlıyorum. En yakın iki arkadaşımı. Bir yandan elle piliç yiyor, bir yandan iskambil kâğıtlarını çakı çakıveriyor, büyükleri zıvanadan çıkartmaya çalışıyorduk. Büyükler ise tatlı tatlı gülümsüyordu, çünkü büyüdüklerinin farkında değildiler. Kuralı bazı kartların kafasını uçurmak olan "kupa papazı" dedikleri oyunu o trende öğrenmiştim. El almıyor, kupa almıyor, dam almıyor, kupa papazı almıyor, maça kızı almıyor ve bu beş koşulu yerine getirdiğinde kazanıyordun. Her partide altı kâğıt dağıtılıyordu. O trende kocaman kıçıyla beni sıkıştırıp duran müstakbel bir can yoldaşıyla da karşılaştım; aslında o beni arıyor olmalıydı, hiçbir özelliği yoktu, ama şişinip duruyordu; beni bağışlasın. Sonuçta bir Peyrefitte* de değildi. Ben sadece kadınlara aitim. Esas olarak.

Angoulême. Şehir sakinlerinden birinin evini kiraladık. Geceleri çalıştığım masanın üstünde Monette'in bir fotoğrafı vardı. Profilden çekilmiş. Fotoğrafta başının arkası biraz düz gibiydi sanki. Bir zihin kilidi daha. Ona mektuplar yazdım. Aman, ne iffetli mektuplar! Hiçbirinde ötekileri aşan bir kelime yoktu; çünkü mektupları kızkardeşinin de, annesinin de okuduğunu biliyordum. "Seni seviyorum" diye yazarken hep utanırdım, bu, sevmediğimin işaretiydi aslında ve şimdi daha çok utanıyorum... Monette'le canım sıkılıyordu, sonra aynı şey M... ile de oldu. Ama nasıl oluyor da bütün bu işaretler insanı asla yanıltmıyor ve insan 20 yaşındayken, 30 yaşında kendisini eski bir jeton gibi hissetmeyeceğini nasıl bilebilir? Kim anlatıyor bunları size, ananız babanız mı? Kıçına yediğin küçük şaplaklar diyorsun; evet öyle. Aslında mektuplar Monette'in umurunda bile değildi ve haklıydı; mektup işi ona ağır geliyordu, bana sorarsanız, yazmak bana da ağır geliyordu ve insan bu kadar salak olunca, kahretsin, yazmak için ille de bir neden mi gerekir? Her yere saçıyordu mektuplarımı. O mektuplardan birini bulana on papel verirdim; gerçekten, ona ne yazacağım konusunda en ufak bir fikrim olmazdı, ama hiç, hiç, hiç, hiçbir konuda.

(*) Eşcinsel hakları savunucusu, Homoseksüellerin Papası diye bilinen yazar ve Fransız diplomat Roger Peyrefitte'ten söz ediyor – ç.n.

Üniversitede 1939-1940 öğretim yılı biterken, Fransız ordusu Majino Hattı'nda saçma sapan birkaç saldırıdan ve orada havasını aldıktan sonra, dehşete kapılmış milyonlarca sivili de peşinden sürükleyerek darmadağın bir halde geri çekilmeye başlamış, yollara dökülmüştü.

Bu eski şeylerden söz edip duruyorum, ama bütün bunları olup biterken, zamanında söylemem gerekirdi, bu doğru. Her şeyi Angoulême'de öylece bırakmıştım. Angoleme'e geri döneceğim; 1940'a, çok soğuk Ocak ve Şubat aylarına ve bizi sürekli bir şeyler içmek zorunda bırakan Mart ayına, o çok güzel kale surlarına, insanı baştan çıkaran nilüferleriyle Charente'taki Borgines kaplıcalarına ve dahası, aslında ölenler için artık hiçbir vahamet içermeyen dönemin vahim olayları karşısında tam bir duyarsızlıkla yaşanan onca arzu ve kararsızlık hallerine. İster nüfusun küçük bir bölümü katılsın, isterse herkes; ama işin içinde babam da varsa, savaşı ve peşinden olabilecekleri sevmiyorum. Jabès. Yarın Jabès'ten söz etmeliyim. Benim için 1940'ın Haziran sonunun ya da ona yakın bir tarihin görüntülerinden biri. Odasındayız. Gerçekten de herkes çekip gitmeye başlamış. Bunu onun sayesinde anladım. Çok korkmuştu. İtalyan Yahudisi'ydi, ufacık, komik, iyi bir arkadaş. Alfredo'yu severdim. Hâlâ severim. Artık görüşmüyoruz. Görüşemeyiz. Ama onu çok severim. Yatağına oturmuş; bir şeyler söylüyor, ama kim bilir ne diyor! Bilmiyorum; hatırlıyorum ama. Okuldan bu iki oğlan, Alfredo ve Jules'dü sanıyorum, kasnaklara tuval bezlerini yapıştırdıktan sonra birlikte bir şeyler içmeye gittikleri Oceanic-Bar'ın üstünde kirada otururlardı. Korkuttu, Jabès beni çok korkuttu. Şunu anlıyorum: her şeye boş verilmiş, Almanlar geliyor, falan. Ama hemen hiçbir şey anlamıyorum. Tek anladığım, birilerinin sıvışıp gittiği. Ama sonra? Madame Truffendier'nin evinde, Bally ile birlikte, benim odamdayız. Büyükbabanın rom şişelerinden birinin (sonuncuydu) dibini bulmuşuz. Odanın öteki ucunda onun bir tıpa daha açtığını hissediyoruz. Bally, 1944'te Kurtuluş'ta öldü, Concorde Meydanı'nda resmigeçit yapıldığı gün, çatıdaki keskin nişan-

cılardan biri beyninin ortasına mermiyi patlattı. İyi bir oğlandı. Ve o öğleden sonra Angoulême'den kaçtım. 8 Haziran'dı sanıyorum ve bisikletim vardı. Lebovich ve Jacques'la birlikte; o da bisikletliydi...

École Centrale'deki ikinci yılına 28 Ekim 1940'ta başladı. Okul yeniden Paris'teki binalarına taşınmıştı. Üçüncü ve son yıl ise 26 Haziran 1942'de bitecekti. Boris Vian 72 kişi arasında 52'nci olmuş (mezuniyet notu 42 *b*), diplomayı kapmıştı ("Metalurji" bölümü).

Yazıp yayımladığı ilk kitap (teksir makinesinde çoğaltılıp dikilmişti ve menekşe renkli bir kapağı vardı), *Metalurji Ürünlerinin Fizikokimyası* başlığını taşıyordu (21x27cm boyutundaki kitap 160 sayfaydı ve içinde çok sayıda grafikle teknik resim yer alıyordu). Okul argosunda "bant tezgâhı işi" (öğrenciler deyimi bir hocanın dersinden alıp kendilerine göre uyarlamıştı) diye bilinen ortak çalışma ürünüydü. Kitap 1941'de, muhtemelen okulun ikinci yılında kaleme alınmıştı. Boris'in ortakları, birlikte mezun oldukları Demaux, Jabès ve Jones'tu. Kitabın 28 aleksandren* mısradan oluşan önsözü eski Fransızca ile kaleme alınmıştı: "Bir zamanlar dört örnek öğrenci yaşardı..." Kitapta epigraf olarak Anatole France'tan (*Epikuros'un Bahçesi*) şu alıntı vardı: "...Metalurjinin bütün başyapıtları bir araya gelse, dünyaya faydası güzel bir böceğinki kadar olamaz." Ardından "Yazarlar" imzalı şu söz geliyordu: "Ama yine de, bunu size öğreteceğiz."

Boris Vian'ın École Centrale'de yürüttüğü çalışmaları arasında bulunan çok sayıda tebliğin bir kısmına ulaştık:

– Bir grup buharlaştırıcı için geri kullanım projesi (24 sayfa)

– Kule için çalışma mekânı projesi (5 sayfa)

– Tek yönlü demiryolu hattı için demir köprü projesi (25 sayfa)

– İşçi yemekhanesi projesi (11 sayfa). Burada, metin üzerinde düzeltme yapan kişiyi de şaşırtan ("Pek görülmüş bir uygu-

(*) Fransız şiirinde kullanılan on iki hecelik vezin – ç.n.

lama değil" diye not düşmüş) ifadeler yer alıyordu: "WC havalandırması, burayı banyodan ayıran duvara açılan bir ızgara aracılığıyla yapılacak, banyodaki havalandırma ızgarası ise tavanda olacak."

– Ve son olarak da pergelin ustaca kullanıldığı ve renkli kalemle boyanmış birkaç egzersiz.

Angoulême'den, o kütüphaneye sıkışmış École Centrale'den kalanlar arasında, Boris'in saklamanın hoş olacağını düşündüğü, en eski edebî eseri de vardı: *La Chanson des Pistons* (Pistonların Şarkısı). Burada Boris'in mezuniyet arkadaşları tek tek beliriyor ve Fransa'nın bütün büyük okullarının öğrencilerine özgü gelenek uyarınca birer kız gibi takdim ediliyordu (o okulların öğrencileri kırk yaşında, hatta daha o yaşa bile gelmeden evlenir, aldatılır, dolayısıyla boynuz ve çocuk sahibi olur; ellerinden gelse, nefret ettikleri *Mezarlarınıza Tüküreceğim*'in yazarını bacaklarından asmak isterler).

Katildir Zinzin, nonoş dedikleri
Ne dölü vardır ne de testisleri
Milli bile olmadı, bildik bileli
Dırdır eder hep, o da Léon sanki
Ama tanır onu Angoulême şehri
Pek bir bayılır bütün fahişeleri
Ah Ah Ah Ah Ah
Dinleyin hepiniz kopuk çeteleri
Takdimimdir, işte size bir bisturi

Bir de bebek var aramızda, bakın
Onu her gün kerhanelerde arayın
Adı Claude Leroy'dur, unutmayın
Apollon'dan güzel kızdır, aldanmayın
Yemin size, on sekiz metelik atın hele
Ona bile uçkur çözer bu hergele

Mouki dersen, güzel çocuk vesselam
İridir ama salaktır da, hem de sağlam
Ama bu kıta biraz ağır mı oldu, aman

Şaşırtırsın hep bizi Mouki, dayanamam
Ordu hakkında da fikri vardır, bilesiniz
Dinlerseniz eğer, çok istifade edersiniz

Pierrot'dur adı, o da Claude'un dostu
Tarif budur, yoktur başka başı sonu
En iyi yaptığı nedir, sorarsanız onu
Taş gibilerle dolu, önü arkası, sağı solu
Cambaz gibidir hem dengeye meraklı
Herkesi şeyinin üstünde taşımakta aklı

Aynı minvalde böyle yirmi üç kıta olduğu için, şişenin ağzını biraz daraltmamız gerekti. Yoksa Racamier, Loisel, Michel, Harle, Molins, Herpin (de Chaval), Fabri, Thiery, Pujol, Cenan, Phiphi (Perret), "Maq Lorrain"* vb gibi başka isimler de vardı sırayla takdim edilen. Biz Spinart üzerine olanı aklımızda tutalım:

Yakışıklı Zizimiz, sırığımızdır o bizim
Tevellüt bin dokuz yüz yirmidir derim
Ruelle fabrikasında dökmüşler onu mirim
420 kalibrelik top olmuş, tarttım, bilirim
Ama sanmayın ki şimdi o kadar ağır çeker
Kocaman haliyle hâlâ küçük kızları öper

Ya da Belime üzerine olanı:

Biraz da Belime'den söz edelim mi
Musluk demiri gibi sağlam, diyelim mi
Kıtanın kafiyesi zorlanıyor mu ne, biraz
Ama şöhretlidir, öyle sıradan da sayılmaz
Deutsch ile kapışmaya hiç dayanamaz
Ya miskettir sebebi ya da hep o yaramaz

(*) "Pezevenk Lorraine" kısaltmasıyla muhtemelen McLaren'e nazire yapılmış – ç.n.

Ve bizzat Boris için yazılanı:

Herifin biri bağırıyor, duyuyor musunuz
Hiç bakmayın, mutlaka bizim Bizon'dur o
Ama haline tavrına bakıp, sanıyorsunuz
En sıkı, aramızda en erken milli olandır o
Ama kalıbımı basarım ki yanılmıyorsunuz
Kuşkunuz olmasın, çünkü bunları yazandır o

Son olarak da Pitou (Boris'in müstakbel kayınbiraderi Jean Lhespitaou) için olana bakalım:

Küçük Pitou, sakin havalardadır, baksan
Oysa pis herifin tekidir o, ah bir anlasan
Ararsın bulamazsın, ama şehirde rastlarsan
Bakarsın en boktan kim, onun kıçında gezer
Ama neyse ki frengiden korkar, ihtiyatlıdır
Hava atar becerdim diye, ama hepsi laftır.

İkinci bir *Pistonların Şarkısı* ise Fransız ordusunun bozgununa ve Alman Stuka uçaklarının bombardımanına direnişi anlatıyordu. Orada Léon'u, başka bir ifadeyle okulun müdürü Albay Léon Guillet'yi, öğrencilerinin vicdanını darmadağın ederken görüyoruz. Birinciden çok daha kısa olmasına (yirmi üç değil, yedi kıtaydı çünkü) rağmen, dili o kadar canlı ve ilham vericiydi ki, aşağıdaki birinci kıta dışındaki bütün kıtaların, 72 yaşından küçüklerce Fransa'da okunması yasaklanmıştı:

Pistonun bütün öğrencileri istisnasız
Şu soruyu bir kere sormuştur hilafsız
Kendime keçi armağan edecek olsam
Hangisi olsun desem, kararsız kalsam
Sizce diye konuyu bir de Léon'a açsam
Demez mi,
Bir, ki, üç, marş marş
Haydi tartışalım.

Ve bir de, safî iyi niyet olan: dördüncü kıta:

Şimdi burada sevgili Nicole'e bindik ya biz
Frengiye yakalanıverdik, istisnasız hepimiz
Akıtıp durduk artık, sanki birer çeşmeyiz
Ama Léon'un derdi başkaydı, nereden biliriz
Kovdu bizi yanından, dinlemedi ne haldeyiz
Meğer binerken Nicole'e, kaput giymemişiz
Arkaya bakmadan
Bir, ki, üç, marş marş
Haydi ananıza babanıza,
Evlerinize hepiniz.

Okur bu kısaltmalardan ötürü müsterih olsun: İkinci *Pistonların Şarkısı* Boris'in kadınlarla ilk halvetini şahsi bir mesele olarak değil, önlerine çıkan bütün deliklere saldıran grup ruhuyla ele alıyor ve birlikte oldukları dört kızın hiç de hijyenik olmayan çekingenliğini anlatıyordu. Bugün artık kimseye bir faydası olmasa da, düştükleri durumu III. Cumhuriyet'in son dönemi için epeyce ileri sayılabilecek bir bakışla görüyorlardı. Bu yüzden, yüreğimiz buruk, École Centrale sayfasını kapatıyoruz.



1940'ta Capbreton'da. Major (sağda), Boris Vian ve Michelle Leglisse birlikte.

Capbreton

... Lebovich'le birlikte kirişi kırdığımız güne kadar Angoulême'de kalmıştık ve o kocaman külüstür 1935 Packard'la apar topar Bordeaux'dan gelen annemle babam bizi yoldan topladı. Onlarla karşılaştık, hatta biz onları gördük de, ama tüh, onlar bizi görmedi ve Angoulême'e kadar yola devam ettiler. Biz orada bir yerde bekledik, nasıl olsa döneceklerdi. Biraz yatışalım, oyalanalım diye bir şeyler atıştırdık. Oraya kadar en çok otuz kilometre yol gitmiştik, daha fazla değil. Dolayısıyla döndüler ve bizi aldılar, bisikletleri de attık arabaya, artık üstüne mi, arkasına mı, hatırlamıyorum. Babamın Bordeaux'da, Caudéran'da kocaman ama tabii ki sonradan iyice küçülmüş bir bahçesi olan çok güzel bir evi vardı. Alçak, manastır tipi bir evdi, ama katlarda taşlar beyaz değildi; benim saf anne ve babamın bir türlü çıkartmayı başaramadığı yaşlı, pasaklı bir kuzinimiz yaşıyordu içinde. Odaları Alsace ve Lorrain'li mültecilere kiralıyor, her gece keyifle Alman radyosu dinliyordu, ölümüne Hitler hayranıydı. Âlem bir moruktu. "Görmüyorum, artık görmez oldum," derdi bize, ama birden haykırıverirdi şahin gözlü pasaklı karı "Postacı posta kutusuna bir şey bıraktı," diye; üç yüz metre ilerideydi kutu oysa. Akşam birkaç bombardıman denemesi oldu, biraz sarsıldık. Kadın bayıldı buna.

Biz altımız ve Lebovich zemin katta bir tek odaya sığıştık, içeride sanıyorum bir milyar kadar pire vardı. Ama bir teki bile bu Lebo denen herifi ısırmadı. O dalga geçiyordu, ama biz hepimiz frengiye yakalanmış gibiydik. İnsan orada kendini yine de evindeymiş gibi hissedemiyordu... Çok kalmadık zaten, Capbreton'a doğru yola çıktık. Vaftiz babam Ralph Lepointe orada yargıçtı, mültecilerle ilgileniyordu ve bize de bir ev ayarlamıştı. Üstelik Alman askerleri de oradan kaçmıştı, daha iyisi can sağlığı...

Capbreton. Çok hoş bir yerdi. Gerçek anlamda tatildeydik ve bisikletim yanımdaydı, burası bisiklete binmek için ideal bir yerdi (bir keresinde Alain'le birlikte Bayonne'daydık, vay anasını, her taraf dağ bayırdı) ve yollar da güzeldi. Bordeaux ile Cap arasındaki yolculuk da çok hoştu, o dümdüz ve kapkara toprak yollar ve o muhteşem çamlar ne güzel kokuyordu.

Capbreton, hoş, çalkantılı bir deniz ve her taraf sapsarı kum. Küçük evimiz kumsalın kenarındaydı, oraya kumları aşarak giderdik. Yakında bir yerde bir çam korusu vardı ve çıkan rüzgâr güneşin etkisini azaltırdı. Kum tepeciklerinden birinin dibine, hem güneşten hem de rüzgârdan yararlanabileceğim bir yere oturur, Ralph'lerin evinden aldığım kitapları okurdum. Sevgili nişanlım Monette'e mektup yazardım; o, Toulouse yakınlarında bir yere tıkılıp kalmıştı. Toulouse'a yakın bir yerde, daha doğrusu Venerque'te kırmızı tuğla bir kilise var ve kilisenin çanı bir notayı yanlış çalar ve bahçenin öteki ucundan çerçöpü de sürükleyen derin bir su akar ya da yanılıyorum, başka bir şey de olabilir, ama Peder D...'nin bakışlarıyla kuluçkaya yatarak beklediği günahı unutmam mümkün değil; çünkü Venerque'e Monette'i görmeye giderdim ve kırda gezintiye çıkardık. Orada su olduğundan eminim, onu görüyorum çünkü. Kızkardeşi de oradaydı ve soylu kardeşinin Polonyalı karısı ve ben kıç kanatan banklarda tam on beş saat oturmuş, Lourdes'u ve ringa balığı bağırsağı rengindeki Pau çayını seyretmiştik.

Venerque'ten önce mi yoksa sonra mıydı, hatırlamıyorum; öyle uçak hangarları, bir şeyler, makineler falan gördüğümüz korkunç bir gezi yaptığımızı hatırlıyorum. Geçiş izni belgesi

ya da *something* benzer bir şey bulacağız diye, ta Toulouse'ta Saint-Sernin Meydanı'nda oturan birine gitmemiş miydik birlikte? Bilmiyorum önce miydi sonra mıydı, ama öyle sarsılmıştık ki, ölüyoruz sanmıştım...

O dönemden görüntüler, anılar var kafamda. Bisikletimin pantolonumu yırttığını; ağaç dallarının beyazlaştığı, küçük Sukette'in dolaştığı plajın dalgalı ve bakımsız tarafında epey alay konusu olduğumu hatırlıyorum mesela. Nereden aklıma geldi şimdi; ciyak ciyak bağıran salak bir dişi köpekti Sukette, severdim.

Bir de küçük İspanyol çocuklar vardı, Fernand ve diğerleri... Babama deli gibi gülerler, domuz gibi sarmısak tıkınırlardı.

Öte yandan, Paris'ten kaçan Leglise ailesi de 15 Haziran 1940'ta Capbreton'a ulaşmıştı. Bayan Leglise Fransız ordusunun kalıntıları arasında kocasını bulmayı umuyordu... ve bulacaktı da. Üç çocuğuyla birlikteydi: 27 Haziran'da denizde boğularak ölecek olan küçük Jean-Alain, 3 Temmuz 1941'de Bayan Boris Vian olacak olan Michelle ve Boris'in farklı öykülerinde Peter Gna olarak görünecek olan Claude.

Felsefe bakaloryasına hazırlanan Michelle'in 17 Haziran'da Paris'e gitmesi gerekiyordu, ama Alman ordularının başkente girmesiyle sınavlar iptal oldu. Michelle sınava 13 Temmuz'da Bayonne'da girecekti. Yaşıtı arkadaşlarından kitaplarını ödünç aldı. Capbreton tıklım tıklımdı; bütün gençlik çok yakında işsiz güçsüz birer aylağa dönüşecekti: Belirsiz bakalorya sınavları sıkıntısıyla dostluklar kuruldu, ziyaretlere gidildi, plajlarda karşılaşıldı.

21 Temmuz 1940'ta Capbreton plajında sıra dışı bir akordeoncu performans sergiliyordu: Geleceğini tiyatroda gördüğü için Jean-Loup takma adını kullanan Alain Vian. Çevresinde daire oluşturuldu. Tanışmayı, kızkardeşine göre daha girişken olan Claude Leglise sağladı. Sonraki günlerde arkadaş oldular.

Boris, Michelle'le tanışmasını biraz farklı aktarıyordu (Claude Leglise ve Pierre L... aslında aynı kişiydi):

Pezevenkliğimizi yapan, erkek kardeşim Alain'di. Bir gün Saint-Lazare'da Condo'dan çıkarken karşılaştığımız Pierre L...'ye çıtır bir kızla ilgili posta atacaktı. Oğlanın yüzünü hatırlamıştı; hayır kavga etmemişlerdi, ama oğlanın Capbretonlu bir çeteyle düşüp kalktığını biliyordu. Capbreton'a sığınmış ya da kentin yerlisi, bir elin parmaklarını geçmeyen her türden burjuva çocuğunun toplandığı bir çeteydi bu. Birini, Elbaz Paul'u hatırlıyorum mesela, kısaca sempatik denebilecek esmer bir oğlandı. Ve yine, daha önce tanıdığım bütün Versailles kızları kadar aptal ama pekâlâ öpülebilecek bir sarışın kız vardı.

Sonuçta Alain'le Pierre L... arkadaş oldu. Tuhaf bir hikâye. Pierre'in erkek kardeşi daha birkaç gün önce, ailenin üçüncü üyesinin, ablası Michelle'in gözünün önünde denizde boğulmuştu. Meteoroloji müdürü babaları ve babaya köle gibi bağımlı olan anneleri yanlarında değildi; Boudigau'da, sanırım şehirden arkadaş oldukları Candau'ya ait küçük bir evde oturuyorlardı.

Makyaj yapmaya başladığı 20'sine kadar evde dayak yiyen Michelle, önce Alain'in peşinden koştu; bense ondan uzak durdum. Sadakat elimi kolumu bağlıyordu çünkü.

Michelle ve Claude Leglise, 29 Temmuz'da Capbreton'a sığınanlardan birinin oğlunun sürpriz partisine davet edildi; dansçılar arasında Boris Vian ile takma adı Major olan Jacques Loustalot da vardı.

Venerque dönüşü çeteye ben de dâhil oldum. Major takma adıyla resmen ölümsüzleşen Jacques Loustalot'yu tanıdığım ya da o Michelle denen kızı Begin the Biguine* parçasıyla araklamaya çalıştığım o sürpriz partiler o kadar sık olurdu ki. İstisnasız her seferinde donumun içinde bir kabarıklık oluşurdu ve ben de hiç peşimi bırakmayan o samimiyet krizleri sırasında vicdanıma hep hesap vermek zorunda kalırdım: Oğlum Vian, sonuçta sen bir poligamsın.

(*) Cole Porter'ın o dönem ünlü olan bir bestesi – ç.n.

Ertesi gün, 30 Temmuz'da bu kez genç Leglise'lerin "Esselam" villasında bir sürpriz parti vardı: Boris ve Major büyük bir zevkle davete katıldılar ve 31 Temmuz'a onlarla birlikte girdiler.

> Stendhal'e yaraşır* ya da Say şeker fabrikalarında görülecek cinsten o kristalizasyon orada başlamış olmalıydı ve kuşkusuz daha sonra Paris'te de sürecekti. Erkek kardeşim Alain, pek çok kereler elleyip sıkıştırmasına rağmen kızı bir türlü anlamıyordu. Sanıyorum kızın kendini kaptırdığı şey bizimkinin çenesi, ağız kalabalığıydı. Adını değiştirip Jean-Loup yapmıştı. Bu onu daha çok sinemaya yakın biri haline getiriyor ve müstakbel üstün oyunculuğuna kuş konduruyordu. İstediği zaman çok eğlenceli biri olabiliyordu, ama doğumda kuvözde çok uzun süre kaldığı için yere yakın biri olarak kalmış ve dördümüz arasında yeteneksizlik abidesi anneme en çok benzeyenimiz o olmuştu. Ve tabii biraz da korku vardı.

1 Ağustos'ta Vian'lar Capbreton'dan ayrıldılar. Leglise'ler 28 Ağustos'a kadar orada kalacak ve Major'la birlikte, artık hemen her villada dizginlenemez bir tempoyla düzenlenen sürpriz partilere katılmaya devam edeceklerdi. Bu sürpriz partiler, yaşanan felaketin kendileriyle ilgisi olmadığını düşünerek (oysa düşünemeyecekleri kadar çok kendi felaketleri olacaktı) teselli bulan; yaşananlardan, Verdun Zaferi'ne tanık oldukları yirmili yaşlardan bu yana bir türlü dizlerinin üstüne doğrulamadıkları, bir yenilgiden içler acısı bir yenisine sürüklenip durdukları halde onur ve itibarlarından hiçbir şey kaybetmediklerine inanan ana babalarını sorumlu tutan o yaldızlı gençliğin villalarında düzenleniyordu.

KIRK YAŞ BALADI

I

Oysa gergin ipin üstünde dans ediyorduk
Fransızlar, a benim canım, can yoldaşlarım

(*) *Aşka Dair* adlı romanını kastediyor – ç.n.

Hepimiz birer salaktık, ayakta uyuyorduk
Sanırken kuştüyüdür, tatlıdır yaşadıklarım
Dimdik yürürdük sokakta, başlarımız dik
Kızlar mis gibi de, doğrulamıyoruz ki biz
Kuru bir ekmeği kemirmekteyken hepimiz
Yaş kırk oldu, şimdi şurada ne olsa yerdik...

II

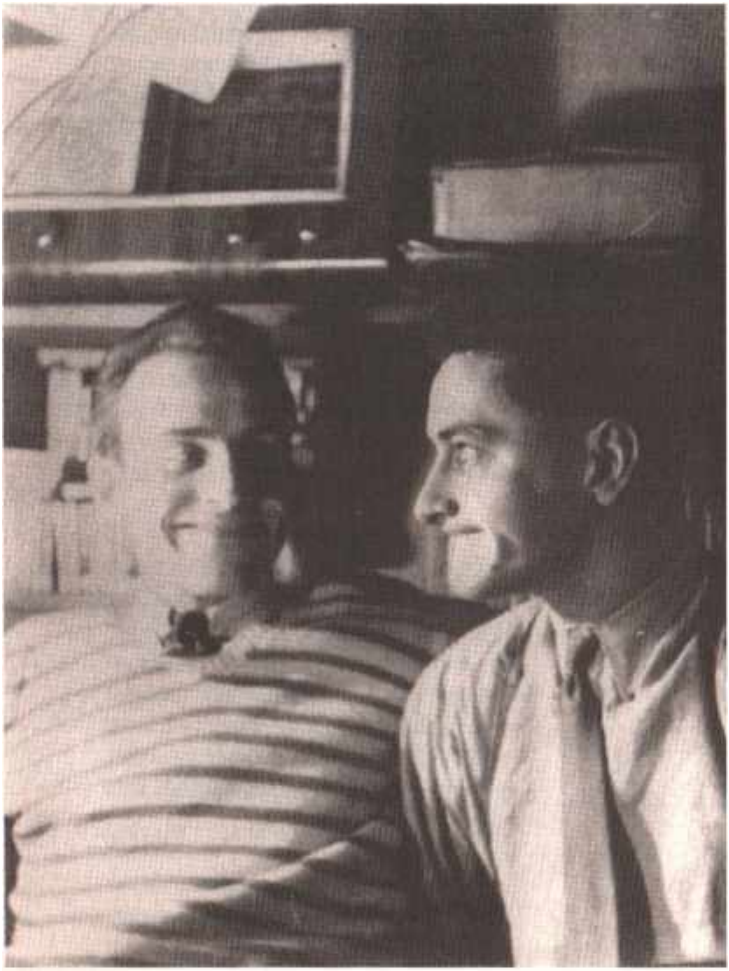
Toledo bıçağı gibiydik, ışıl ışıl parlardık
Mini minnacık yargıçlar kandırdı bak bizi
Komün'ü bastıran Déroulède'leriz sandık
Dinleyecek olursak eğer Azize Odile'imizi
Durduramazdı kimse. Hah! Ne yan bastık!
Şimşek gibiydi zaferlerimiz, onları andık
Neredeler şimdi? Onlar da anar mı ki bizi
Kırka bastık, yiyecek koçana hasret kaldık...

III

Öyle hamle ettik ki, sanki akşam İsveç'teyiz
Ama önümüzdeki generalin flaması değil mi
Yoksa aynı ordunun neferleri değil miyiz biz
Nereye gidiyor ki; biz kuzeye, o güneye mi
Ne oldu da buluştuk, hangi fikrin peşindeyiz
Nedir bu kamyonlar, yolculuk yoksa eve mi
Tıkılmışız kasalara, darmadağınık haldeyiz
Kırk olduk ya şimdi biz, sok kıçına beremi...

SONSÖZ

Talihimiz yok, yönetmek için doğmuşuz
Düşmüşüz bir orduya, bak işte ölüyoruz
Kesik kolu, bacağı Fransa'nın; sallanıyor
Kırkına basmışız, bakalım kim hatırlıyor...



Major, 1947'de, Boris'lerin Faubourg-Poissonnière Sokağı'ndaki evinde.

Major

Şunu çok duymuşsunuzdur: Boris Vian'ın her romanında bir anahtar var. Sıkıcı olan şu ki, bu anahtarlar bazen hiçbir kilidi açmaz. Eline bedavadan tutuşturulmuş, hiçbir işe yaramayan bir anahtarla, kocaman bir aletle Boris Vian romanları içinde dolaşıp durmak, kendini birden anahtarı olmayan, şifresini bilmek gereken bir kilidin önünde bulmak içinse eğer, bunun için o demir takım taklavata gerek yok ki; sırrı, kodu bilmek gerekir. Hatta bu yüzden birçok yorumcuya göre, yanında anahtar olup olmamasının hiçbir önemi yoktur.

Boris Vian birçok hayalî kahramanına dostlarının ya da düşmanlarının adını vermişse de, bunun çoğunlukla bir önemi, anlamı yoktur. *Pekin'de Sonbahar*'daki (*L'automne à Pékin*) Claude Léon'un Boris'in eski bir arkadaşı olduğunu, aynı kişinin *Vercoquin*'de Claude Abadie olarak ortaya çıktığını; *Ve Bütün Çirkinler Öldürülecek*'teki (*Et on tuera tous les affreux*) doktor Schutz'un C.N.R.S.'te araştırma direktörü ve Boris'in Maison des Sciences ve Saint-Germain-des-Prés'deki partneri Schutzenberger'in kısaltılmış hali olduğunu; *Pekin'de Sonbahar*'daki rahip Petitjean'ın, Boris'in Pléiade Ödülü yarışmasını kaybettiği rakibi Rahip Grosjean olduğunu bilmek, metinlerdeki zekâyı kavrama konusunda kimseye artı getirmez. *Ve Bütün Çirkin-*

ler Öldürülecek'teki Cynthia Spotlight prototipini daha uzaklarda aramak gerekir: O, öyle görünüyor ki, Folies-Bergère'in yıldız dansçısı Yvonne Menard'dı ve Sunday Love da, Ağır Ceza Mahkemesi Başkanı M. Guillaumot'nun büyük kızı Muriel Guillaumot olmalıydı. Ama yine de çok yol almış sayılmayız. *Vercoquin*'deki Corneille Leprince'te genç François Rostand'ı keşfetmek eğlencelidir, ama daha fazlası değil. *Pekin'de Sonbahar*'daki Pippo'nun dudaklarından, aile feleğin darbesini yedikten sonra Vian'ların mirasçısı olan Bahçıvan Rostand'ın aksanlı konuşmasını işitmek insanı mutlu eder. Boris'in çok sevdiği biri olan Pippo, fırsat oldukça Vian'larda ufak tefek işleri yapmaya devam ediyordu. Boris'in babasını, Boris'in de bir tür selam niyetine hevesle tekrarladığı şu sözcüklerle karşılıyordu: "*Fatto la barba sto matino, patrone?*" Böylelikle hacimli bir "Boris Vian Kahramanları Sözlüğü" oluşturabiliriz. Ama bu kitabın başlıca amacının bu olmadığını fark etmişsinizdir. Biz, bir gün mutlaka yapılacak olan bu çalışmayı değerlendirmek için burada bekliyor olacağız. Bu sistemli şifre çözüm işinin hakkıyla yapılması konusunda, fikir olsun diye şunları söylemeliyiz: En azından yapıtı yüzeysel de olsa kavramış olma tatmini yaşamak açısından, Boris Vian'ın *Kızıl Ot*'taki Wolf gibi bazı kahramanlarını teşhis etmenin ve pek çok romanı ile öyküsünde yer alan Major gibi şaşırtıcı bir kahramanı görmenin küçümsenemez olduğu ortada. David Noakes'ın da pek arzuladığı üzere, Vian'la onu etkileyen kişiler arasındaki ilişkileri günün birinde tam olarak belirlememiz gerektiğinde, sınavdan her durumda birinci çıkacak olan kişi, Major olacaktır.

Major'u çok seven ve ona hayranlık duyan Boris Vian, Major'un başından geçen çok sayıda macerayı anlattı. Vian, dünyayı Major'un gözleriyle görüyordu; aslında gözüyle dememiz gerekir, çünkü Major'un sadece bir gözü sağlamdı. Claude Léon bunları "Major'un kişiliği Boris'i büyülemişti, o Boris için bir modeldi" diyerek doğrular. Ve Jean Suyeux şöyle der: "*Vercoquin*'de, *Pekin'de Sonbahar*'da, *Günlerin Köpüğü*'nde (*L'écume des jours*) canlı nesne olarak ne varsa, Boris hepsini Major'dan ödünç almıştır." Major'un gerçekten de nesnelerle tam da böyle

bir ilişkisi vardı. Her fırsatta, cam gözüyle türlü oyunlar oynardı. Sık sık, işaret parmağının çevik bir hareketiyle gözünü yerinden fırlatır ve yutardı. Major'un sık sık cam gözünden mahrum kalması insanı korkuturdu; bunun ona maliyeti göz başına 1.500 franktı. Bir gün, "Vay canına, onu görüyorum, o da bana bakıyor" diye kahkahayı bastı Major, cam gözünü paspasın üstünde bulunca.

Boris Vian'ın, Major'la Temmuz 1940'ta Capbreton'da yapılan sürpriz partilerden birinde tanıştığını söylemiştik. Major'un adı Jacques Loustalot'du; Hossegor beldesine, dolayısıyla Capbreton'a yakın Saint-Martin-de-Seignanx'ın belediye başkanı Marcel Loustalot'nun oğluydu. Jacques Loustalot 7 Ocak 1948'de, 23 yaşında Paris'te öldü; demek ki Boris onu tanıdığında henüz 15 yaşındaydı: Capbreton'da çekilmiş fotoğraftan da görüleceği gibi, Boris kadar iriydi, 20 yaşında gösteriyordu. Gözündeki rahatsızlığa rağmen (iddiasına göre 10 yaşlarındayken bir intihar girişiminde bulunmuş ve bu duruma düşmüştü) hoş bir siması vardı, zarif denecek kadar kibar, müsrif denecek kadar eli açıktı (sigarasını yakar, çakmağı kaldırıp atardı), mükemmel dans ederdi, caz düşkünüydü, daha o yaşta çok sıkı içerdi, dikkatini toplayamaması ve her türlü tuhaflıklarıyla, kısacası yarattığı "Hindistan'dan dönmüş eğlenceli Major" izlenimiyle Boris'i daha ilk günden fethetmişti. Onun Ville-d'Avray'deki en yakın ve ayrılmaz dostu, ikizi, aynası; Saint-Germain-des-Prés'deki can yoldaşı olacaktı.

Dört yıllık işgal boyunca Major Paris'e gidip Vian'ları bulmak için her fırsatı değerlendirdi. Aralık 1941'de, Ville-d'Avray'deki bir sürpriz partiye katılamamış olmasını haklı göstermek için "Ben bu insanların en yakınıyım; partilere maruz kalanların, onları düzenleyenlerin, oralarda bulunan ve canı sıkılanların ise hiç tanımadığı biri" diye yazacak ve devam edecekti: "Bu yüzden parti, neşenin dalga dalga aktığı, insanların can sıkıntısını ayaklarının altında ezdiği, iyi ve neşeli insanların göğün sekizinci katının tadına baktığı bir buluşma olmuştu." *Savrulan Otlar Arasında*'nın baş kahramanlarındandı, neredeyse keramet sahibi konumundaydı Major.

1943'te, Boris'in ilk romanını tamamladığı yıl Major da 18 yaşına bastı ve oğlunun Paris'te kendini kaptırdığı "tatlı enayilikler"den ("aptalca para harcanan içkili, bol yemekli, sinemalı eğlenceler") bıkıp usanmış olan babası, kentte bir gün izini kaybettiği oğlunu sonunda ele geçirmeyi başardı ve onu bir Gençlik Şantiyesi'ne, Corbiac kampına büro memuru olarak yerleştirdi: "Biraz kederliyim. Çok değil ama! Birazcık. Birileriyle birlikte sekiz beyaz şarap, iki vermut ve iki de pernod* içtim. Hoştu, bana iyi geldi. Ama sonrası kötü, her şey iyi, ama sonrası can sıkıcı. Her şeyi farklı görüyorsun... Corbiac kampındayım. Kampın başı, 'Major'u, babam (ve bu doğruydu!). Bu yüzden herkes benden 'Major'un oğlu' diye söz ediyor, bu yüzden anlatamayacağım kadar çok kırılıyorum..." Bu da, Mayıs 1943 tarihli bir mektubundan: "...Sizin Major'unuz bazen iyice tatsız biri oluveriyor ve ağaçlara, kuşlara, hatta insanlara sardırıyor. Yapıyor bunu gerçekten ve o zaman herkes ona 'kaçık' diyor..."

Bu da Haziran 1943'ten: "Corbiac'ta dükkân bekçisiyim. Böyle iyi, her şey yolunda ve kimse canımı sıkmıyor. Mükemmel... Dükkânda yatıp kalkıyorum, altmış metre uzunluğunda kocaman bir bina burası. Odam dükkânın öteki ucunda. Canımı sıkan tek şey pire ve tahtakuruları... Neyse ki bit yok. Bu arada bitten kurtulmak için kullanılan bir tarif hatırlıyorum; göründüğü kadarıyla kusursuz: Reçine yağı alıyorsun, bitlenen yerlerini onunla ovuyorsun. Bundan hoşlanmıyor domuzlar. Ama yutmak zorunda kalıyor ve ishal oluyorlar. Onlar sıçarken sen de sıvışıyorsun..." Birkaç gün sonra da Bayonne'dan bir mektup: "Kederli bir gevezeyim bu akşam. Biraz içtim, ama çok değil. Dün akşam Corbiac'tan yola çıktım, bu sabah Hossegor'a geldim. Burada içecek bir şey yok. Bugün öğleden sonra gördüğüm bir şişe *cinzano* bana eski günleri hatırlattı epey. Bir yandan kafamız hoş olurken, martini-cin yuvarladığımız günleri. Eski birtakım kokteyllerin bizi 'göğün sekizinci katına ulaştırdığı' günleri. Hatırlıyorsun değil mi, Bizon?.."

(*) Rakı benzeri anasonlu içki – ç.n.

Major sonunda kendisini Corbiac'tan attırmayı başarmıştı. Mart 1944'te general amcasının şişinip durduğu Vichy'deydi. "7 Mart Pazartesi günü çevik adımlarla İçişleri Bakanlığı'nın kapısından girmeyi başardım. Yolda bir şey beni aniden durdurdu. Önce yumuşak, sonra biraz daha sert, sonra iyice yumuşak, yumuşak ve peltemsi bir şey: Ayağımın altında ayakkabımdan fırlamış bir çivi, döşemeden fırlamış bir taş, kafasını kaldırmış biri vardı sanki. Öyle tuhaf bir biçimde tepetaklak oldum ve o arada ellerimle öyle bir tutundum ki bir yerlere, kendimi bir anda kızarmış ekmek kadar kırmızı ve şaşkın, tombul yanaklı şişko birinin kıçına yapışmış buldum. Mercimek tanesi kadar sakin bir biçimde (aslında çok korkmuştum, böyle koca götlü, küstah ve iri yarı adamlardan hep çok korkarım) doğrulmaya çalışırken, adama tatlı tatlı gülerek bir de küfür ettim: 'Hey babalık, böyle mi ezilmek istedin, bok gibi?..' Dördüncü kokteylimi az önce bitirmiştim. Hem de iyisinden. Dahası şaka yapıyordum. Çünkü şaka yapmaya bayılırım. Herkes beni şakacı biri olarak görür, neşeli ve şakacı... neşeli ve namuslu. Her şeye rağmen şişkoyu da kaldırdım yerden, üstünü başını silkeledim ve vakur, soğukkanlı bir edayla yoluma devam ettim. Asansör biraz uzaktı, binip beşinci kata, ulaştırma servisine çıktım. Birkaç dakika arandıktan sonra bir kapıyı çaldım. Kapıdaki isim levhasında 'M. Mourmans, Teknik Servis Mühendisi' yazıyordu. Çaldım, girdim. 'Günaydın bayım, ben sınav için geldim... Biliyorsunuzdur, ben Paris'ten Jacques Loustalot... Amcam general... Her şeyi biliyorum, öğrendim. Kanunları biliyorum. Evet, Ohm Kanunu ve Kirchhoff'unki, seri devreler, direnç kanunları, Q=CE ve kendi kendine endükleme ve dedükleme. Volt'un, Jul'ün, Coulomb'un tanımını bilirim, ayrıca amperin, ohm'un, megohm'un, megaperiyodun, megaamperinkini de, arkasından desibelinkini, kondansatörün tepkisel içdirencininkini, yük akımının ve salınımlı devrenin yeniden yükleninininkini, konvertisör blokunun ve biraz da kalıcı üçlü bağlamaların özelliklerini. Ve bu bir gerekçe sayılmaz belki ama, dört kokteyli kravatımın üstünden içeri boşalttım..' Ama birden durdum. İskemlesinde oturan o kocaman ve yumuşak

kıçlı, yüzünden aptalca bir mutluluk ve memnuniyet akan küçük adam, ağzı yarı açık bana bakmaya devam etti. Ben de ona baktım ve birden fark ettim ki (ne tuhaf değil mi) ben bu adamı tanıyorum. Yüzünde hem şaşkın, hem de keyif alıyormuş gibi bir ifade vardı. Nerede görmüştüm ben bunu? 'Ah, o siz misiniz bayım? Elbette, sizsiniz, tabii! Ben, hım... Şimdi hemen araştırma laboratuvarına gidiyorsunuz; biliyorsunuzdur, köprüyü geçtikten sonra aşağı yukarı bir buçuk kilometrelik bir yol ve orada tamir bekleyen dört yüz alıcı var, uyarı hattı için... Göreceksiniz, sizin için çocuk oyuncağı, leblebi çekirdek. Öhö... (burada sesini kıstı) bok gibi tamir edersiniz onları. Haydi, güle güle bay generalin yeğeni... Sizi tanımak zevkti.'"

O dört yüz alıcının tamir işinin üstesinden geldikten sonra, bu "iletişim teknisyenliği" işi sayesinde epeyce bir boş zamanı oldu, Almanların yenilgisi ve Vichy rejiminin çöküşünden hemen önceki birkaç hafta içinde defalarca Paris'e (orada, kocasından ayrı yaşayan annesinin Coeur-de-Vey Sokağı'ndaki evinde kalacak küçük bir yeri vardı) ve Ville-d'Avray'e gitti. Bu arada, Vichy'de ufak tefek eğlencelere katılıyordu: "İyi eğleniyorum (tam bir şamata) arada bir arabaların havaya uçtuğu, heriflerin donla sokağa fırladığı, hatta bazen ölümlü daha vahim şeyler de oluyor, ama Major her seferinde iki ayağının üstünde kalmayı başarıyor. Yaşasın Major! Evime en yakın direniş üssüne dinamit temin etme işinin altından kalkmaya çalışıyorum. Daha da hızlanacağım ve daha çok serbest zamanım olacak. Yaşasın Major!"

Boris Vian bu arada *Major'un Tavrı*'nı (*Geste du Major*) yazmaya başlamıştı. Muhtemelen "Major'un özel övgüsüyle" *Bir Tek Major Bir Sol Majör* (*Un Seul Major Un Sol Majeur*) adını alacak olan bu şiir derlemesinden günümüze sadece, sekiz sayfa elyazması ve daktilo edilmiş bir sayfa kaldı. Bunlardan 12 Mayıs 1944 tarihini taşıyan en eskisi ("*Adam yazıyordu...*" diye başlayan) ve dört dörtlüklü bir şiir olan daktiloya çekilmiş metin ("*Ayağında yeşil iskarpinler...*"), elden geçirilmiş haliyle *Vercoquin ve Plankton*'da yer aldı. Öteki yedi şiir bugüne kadar hiç yayımlanmadı. Aşağıdaki, 27 Haziran 1944 tarihliydi:

"Öyle görünüyor ki şu güzel Paris şehrinde kendine korunaklı bir yer bulmuş bizim Major'umuz ve Lafayette Sokağı'ndan geçmek isteyen herkesi devirmekten ölümüne keyif alıyor. O korunaklı yoldan geçip Gare du Nord denen yere giden kalabalık onu boğacak gibi oluyor demek ki."

Froissart, VII, 10, 5.

Güzel bir akşamdı, baktı, saat altı olmuştu,
Çıktı Major'umuz işten, görünüşü pek hoştu
Yağmurluğunu almıştı üstüne, şapkası vardı
Hep bildiğimiz genç, yakışıklı, zinde adamdı.

O tuhaf koroya eşlik ediyordu usulca içinden
Radyoda duymuştu müziği, sabah dinlerken
Eve derken cayıp köşedeki bara indi, canı çekti
Şurada iki kadeh Saint-Estéphe şarap içecekti.

Hauteville Sokağı'ndaydı içine daldığı bar
Köşeyi dönünce de Lafayette Meydanı var
Chaussée-d'Antin'e kadar artık yürüyecekti
Asker doluydu, metroya ölse binmeyecekti.
Susuzluğunu bastırdı, ödedi neyse parası.
Meydan doluvermişti, kesilmiyordu arkası
Ve Major titredi dehşetle, haydi ama cesaret
Daldı kalabalığa, vıcık vıcık ve yapışkandı meret.

Poissonnière metrosuna vardı derken, yorgun
Ve bir sarsıntıyla havalanıverdi, sanki vurgun
Taş memeler çarptı düşerken, kimi de yumuşaktı
Bedenler, kollar; kimi kopmuştu, kimi kopacaktı.

İlerledi sarsılıp binlerce beden üstünde yükselerek
Bunların hepsi Lafayette Sokağı yolcusuydu demek
Yürüyorlardı yorulmak nedir bilmeden ve ağır ağır
Ölü kokusu sarmıştı ortalığı, adımlarsa sessiz sağır.

Kalabalık tırmanıyordu sokağı boylu boyunca
Koltuğunun altında ıslak yuvarlaklarla nineler,

Saçları dimdik çocuklar, gülüyormuş gibi yaparak,
Ve daktilo kızlar çıplak kalıvermiş etlerine bakarak.

Ve kimliksiz bir kalabalık, iyice ağırdan alarak
İfadesiz yüzlü, iki delikten iki ölü gözle bakarak
İtilip kakılarak işkence, acı çektirilen bir halk bu
Teninde renk kalmamış, ciğerlerinde iltihaplı su.

Ve sürünün koyunları, kırkılmaya hâzır ve nâzır
Çanları duydu derken Major, anlamı, yasımız vardır
Açtı da bu insanlar, şimdi şurada fasulye olsa yesek
İçinde parça sosis de olsa, yanında şarap da istesek.

Sonra bıktı direnmedi Major, gerçekten de çoktular
Kalabalığın sırtında ulaştı varacağı yere, bıraktılar
Gare du Nord'daydı şimdi, fırtına dinmişti biraz
Metroya indi binmek için, bekleyecekti, ama çok az.

Birlikte gezip eğlendikleri bölgelerin hepsinde, Almanların yerini Amerikan ordusu almıştı. Claude Abadie Orkestrası (trompeti Boris Vian çalıyordu) galipleri dansa kaldırıyor, hoplatıp zıplatıyordu. Major, özel koruması gibi her yerde Boris'le birlikteydi. Ama ailesinin yanına dönmesi gereken zamanlar da oluyordu. Sarhoş bir subaydan bir Amerikan üniforması satın almıştı ve Côte d'Argent'da geçici görevli Amerikan deniz piyadelerini teftiş ediyordu. Üniforma ona hayranlık yaratacak kadar çok yakışmıştı ve bununla başkentin gece kulüplerine girip çıkarken hiç sıkıntı çekmiyordu; öyle ki, Saint-Germain-des-Prés'deki arkadaşları, adının Major olmasının nedeninin bu üniforma olduğuna inanıyordu.

Claude Léon anlatıyor: "Kurtuluş'tan sonra davet edilmediğimiz sürpriz partilere de gitmek çok hoştu. Müzik yaptığımız için orkestralı sürpriz partilere davet edilirdik. Ama bir de orkestrasız, pikapla idare edilen sürpriz partiler olurdu. Major hemen orada bitiverirdi ve doğal olarak onu kovmak isterlerdi. O da aynı şiddetle direnir, pikabın üstüne atılıp plak iğnesi kutusunu kaptığı gibi (çünkü iğneli plaklar zamanıydı) anında yu-

tardı. Bu yüzden akşam ya da ertesi gün, hatta birkaç gün sonra Major'un neredeyse bütün eklem yerlerinden iğneler batardı." Jean Suyeux de Major'un başka maceralarını hatırlıyor: "Onu oralarda istemeyen davetlileri dize getirmek için göz çıkarma numarasına başvururdu. Uzun parmağını gözünün içine daldırdığını görenler çığlığı basardı. Ama bu onun cam gözüydü ve eylemin etkisi de kısa sürerdi. Dolayısıyla daha büyük ve etkili yollara başvurmak gerekiyordu; evi toptan boşaltmayı sağlayacak şeyler. Major bu konuda iki kişiden teknik yardım alırdı: Sygman'dan (Tramvay şirketinin müdürlüğüne getirildikten kısa süre sonra Şanghay'da ölecekti) ve çok iyi dostu Papin'den. Vampir kafalı bir adamdı Papin; Latince konuşur, Kilise hukukunu ezbere bilirdi ve sürpriz parti mekânlarındaki mobilyaları bilimsel yöntemle parçalamak için gereken her türlü askerî stratejiden haberdardı." Major'un Livry-Gargan'daki bir sürpriz partideki zafer gecesi, Claude Léon'un belleğinde yer etmiş: "Claude Abadie Orkestrası'yla birlikte, Direnişe Katılanlar Derneği'nin bir toplantısında çalmamız gerekiyordu. Organizatörlerle daha işin başında bir sürü sıkıntı yaşadık. İngiliz, Amerikan, Fransız, Rus, belki Çin milli marşlarını çalmamız istendi ve biz bu işi yeterince ciddiye almadık. Önce Rus milli marşının Enternasyonal olup olmadığı konusunda kötü espriler yaptık; marş partisyonlarını bulup getirmek zorunda kaldılar, falan. Özetle, iş kötü başladı. Her zamanki içtenlikle kendi müziğimizi yapmaya başladık, çünkü Claude Abadie Orkestrası, işi bir an önce bitirip eve dönmekten başka düşüncesi olmayan öteki orkestralardan farklıydı ve onlarla çalmayı seviyorduk. Organizatörler deliye döndü; istedikleri böyle bir şey değildi, vahşilerin müziğini yapıyorduk biz... Ve gece boyunca her parçada bir aksilik çıktı. Neyse, sabahın dördüne doğru balo bitti. Yaptığımız sözleşmeye göre bizi kamyonetle, bir itfaiye aracıyla eve bırakmaları gerekiyordu. Organizatörlerin başındaki adam geldi ve 'Canımızı sıktınız, istemediğimiz şeyler yaptınız; o yüzden biz de sizi kamyonetle göndermiyoruz' dedi. Dalaşmaya başladık. Boris müdahale edip aramızı bulmaya çalıştı, ama karşısındaki adam korkunç denecek kadar aptal biriydi. Lafı kıçından an-

ladı ve bizi madalyalarına bok atmakla suçladı, onları ta Birinci Dünya Savaşı sırasında almış, hatta orada deldirmişti, falan filan. Tam o sırada Major ortaya çıktı ve o usta parmağıyla cam gözünü yerinden çıkartıp başladı bağırmaya: 'Bu da çelik çomak oynarken çıkmadı herhalde, değil mi?' Bunun üzerine eski savaşçıyla Major sarmaş dolaş oldu, ama Major yırtmış sayılmazdı; çünkü elinde bir beyaz şarap şişesi vardı, her an kötü bir şey çıkabilirdi ağzından. Her şey yoluna giriyor artık diye düşünürken o laflar ve başkaları da edildi ve biz, sonuçta, Paris'e dönmek için başımızın çaresine bakmak zorunda kaldık. Kar yağıyordu ve Livry-Gargan Garı'na doğru yola düzüldük. Major öyle sarhoştu ki, ölü gibi yatıyordu kollarımızın arasında. Boris trompetiyle bir köşedeydi, ben de davulumla öteki tarafta. Epey bir yol gittikten sonra, Boris dehşet içinde durumu fark etti: 'Major'u kaybettik!' Bir de gördük ki elimizde sıkı sıkı tuttuğumuz, Major'un pardösü kollarından başka bir şey değil. Gerisin geriye döndük ve Major'u karın üstünde boylu boyunca yatarken gördük, bebek gibi uyuyordu. Sevgili Major'umuzu paketledik ve önümüze çıkan ilk bistronun önüne bıraktık. Hastaneye götürmemiz gerekirdi belki, ama bistro onun daha çok seveceği bir yerdi. Paris'e vardığımızda bistronun adresini almayı unuttuğumuzu fark ettik. Bütün öğleden sonramız ondan haber bekleyerek geçti. Boris ve ben birbirimize, orkestranın öteki elemanlarına telefon edip duruyorduk. Çok kaygılanmıştık: Kimse Major'dan haber almamıştı. Ve bu bekleyiş üç ya da dört gün sürdü ve birden Major, yaşadığı maceradan hoşnut, ışıl ışıl görünüverdi. O kadar büyük bir heyecan duyarak anlatıyordu ki olanları, unutulur gibi değil. Bistrodaki insanlar ona çok kibar davranmıştı; yatak vermiş, karnını doyurmuş, her türlü tedavisini yapmışlardı. Boris, Major'u çok severdi. Kendisine yakışan bir biçimde ölmüş olsa da, ölümünden çok etkilenmişti: Balkondan atlar, kapı yerine pencereden inerdi, Major'un sonu başka türlü olamazdı ki."

7 Ocak 1948'de, sabahın üçünde bir "kaza" sonucu öldüğü geçti kayıtlara; nedeni tam belirlenememişti herhalde. 14 Ocak'ta Pantin-Parisien mezarlığında toprağa verildi.

Konuklara haber vermeden pencereden atlayıp ortadan kaybolmayı ya da evin çatısına çıkıp çarşaflardan yaptığı bir iple kendini aşağı bırakmayı alışkanlık haline getirmişti Major. İntihardan da söz ederdi, "Hiç fena fikir değil" diyerek. 7 Ocak 1948 günü ölmek mi istedi, yoksa sadece son bir akrobasi denemesi mi yapmaya çalışıyordu, bunu kimse bilemeyecek.

Boris Vian'ın anlattığı bütün Major hikâyeleri gerçekti. Major'un bütün gerçeküstülüğü ve bütün doğallığıyla yer aldığı kadar gerçek. Ve bu bizzat Boris Vian'ın da gerçekliğiydi. Major sadece kitaplarına aktardığı anekdotlarla, kelimelerle, "tip"iyle etkilememişti Boris Vian'ı; onun Major'da değerli bulduğu, hayat tarzıydı ve çağdaşlarının düşünme ve davranış biçiminden farkı da buydu. Bu işi gücü olmayan, zengin, sevimli, akıllı ve hassas genç, tuhaf ve hüzünlü bir absürdlükle baş edebildiği bir dünyaya boyun eğmektense, güzel kızlar ve iyi dostlarla dolu kendi esrikliğinde yok olmayı seçmişti çünkü.



Boris, Ville-d'Avray'deki arkadaşlarıyla: Sığırlardan Sorumlu Bakanlık, Japonya Büyükelçiliği ve son olarak da Gençlik ve Spor Bakanlığı yapan François Missoffe sağda.

Ville-d'Avray Eğlenceleri

Capbreton'dan dönen Vian'lar, 1940 Ağustosu'nun ilk günlerinde (Capbreton'dan 1 Ağustos'ta ayrılmışlardı) Paris'e vardılar. Dolayısıyla Boris Vian'ın anılarında bir düzeltme yapmamız gerekecek; çünkü 11 Şubat 1953 tarihli bir notunda dönüş tarihini Ağustos yerine Temmuz olarak yazmıştı.

> Pack'i* Paris'e götürecek benzini bir türlü bulamadık. Babam da onu hemen, arabayı gazojenliye çevirmek isteyen Bayonne'lu bir garaj sahibine sattı ve Ralph sayesinde, memlekete dönüş yolculuğunu demiryoluyla yaptık. Nefretlik bir yolculuk yapmış olmalıyız, çünkü her şeyi hepten unutmuşum.
>
> Ville-d'Avray'e 1940 Temmuzu'nun başlarında geldik... Politik meselelerdeki cehaletim o kadar inanılmazdı ki, bu, en az otuzlu yaşlarıma kadar sürdü. Bununla ilgilenemeyecek kadar çok yapacak şeyim vardı: Centrale, trompet, kızlar... Sadece, teknolojiye olan saygımla iç içe geçmiş bir dehşet duygusu hatırlıyorum, Capbreton'da motorize Alman zırhlılarının resmigeçidini ve kaskın altındaki ölü kafasına benzeyen şeylerin şamatasını izlerken duyduğum dehşet bu.

(*) Packard – ç.n.

> Paris'te, 1 Temmuz gününü hatırlıyorum, sanıyorum 1940 yılıydı. Champs-Élysées bomboştu (cadde Etoile'dan Concorde'a, güneşin altında çöl ıssızlığı içindeydi ve tek bir ses yoktu) ve etrafta çok az insan vardı.

Centrale'deki arkadaşların, Alain'in dostlarının, komşuların ve Hot Club de France'tan yakın arkadaşların ziyaretleriyle birlikte, sürpriz partilerin yeniden başlaması da çok gecikmedi.

Michelle Leglise, Paris'e 1 Eylül'de döndü: Gençlik hevesiyle, "Pam Pam"da Alain'le yeniden buluştu. Genç adam onu Ville-d'Avray'e davet etti; Boris'in ilk nişanlısı Monette de oradaydı. Boris ve Monette tartıştılar, Monette kapıyı vurup çıktı. Boris, Michelle'le kaldı. Alain ortada yoktu ve öyle anlaşılıyor ki, bunu biraz da bilerek yapmıştı; çünkü Michelle'i Théâtre de l'Oeuvre'deki bir oyunun son provasına davet etmiş, prova ertelenmiş, Michelle tiyatronun kapısında Alain'i değil kendisini bekleyen Boris'i bulmuştu. Boris de Michelle'i aynı yere, "Pam Pam"a götürdü ve ona *Blue Moon*'un İngilizce sözlerini verdi. O günden sonra Michelle her gün ders çıkışı Centrale'e Boris'le buluşmaya gitti ve Saint-Lazare Garı'na kadar ona eşlik etti. Haziran 1941'de nişanlanıp Temmuz 1941'de de evlendiler. Bir ay, desinatör Alain Saint-Ogan'ın Hameau de Passy'deki stüdyosunda baş başa kalıp sonra Ville-d'Avray'e yerleştiler. Ağustos 1942'de (Patrick 12 Nisan'da doğmuştu) Leglise'lerin Faubourg-Poissonnière Sokağı 98 numaradaki dairesine taşındılar (Baba Leglise tutuklanıp Almanya'ya gönderilmişti):

> Daire aslında kayınpederimindi. Savaş sırasında orada oturuyor olmak beni epeyce yıpratmıştı; çünkü evin statüsü tam belli değildi. Michelle'e bakarsanız kendi evimizde oturuyorduk, ama ben dışarıdaki posta kutusunu kullanamıyordum; çünkü onların dairesiydi. Tek bir odam vardı, kendim düzenlemiştim. İlk gördüğümde möbleli yirmi beşinci sınıf Empire-Levitan bir salon olan bu mekân giderek değişti. Cehennem rengi kırmızı yaldızlı duvar kâğıdı, dört kat boyanın altında kayboldu.



Boris, Michelle ve Patrick.

Bütün hafta sonlarını ve kutlama günlerini Ville-d'Avray'de geçiriyorlardı (demiryollarının sabotajına uğramazlarsa ya da karartma ve sokağa çıkma yasağına denk gelmezlerse elbette).

SÜRPRİZ PARTİ

Pikapta blues cozurdatılıyor, dans ediliyor
Hava ağırlaşmış iyice tozdan ve kokudan
Kalbine kızı yaslamış birkaç cakalı oğlan
Kızlar hepsi bodur, hem kıçları da titriyor

Gömme dolapta doktorculuk mu oynuyor
Bu çift ne kadar da sanatçı ve o kadar da saf
Öteki köşedekilerse azmış, durun artık insaf
Bademcikler müzik eşliğinde çiftleşiyor

Etekler iyice kısa, eller altında buluşuyor
Sarhoş yengeç gibi eller, birbirine geçiyor
Yatak yok mu kızı atsak; yok, hepsi dolu...

Rahat bırakın, yatıyorlar sadece, mutlular
Neden densin ki bu iffetsizliktir, dursunlar
Mukoza alışverişi hepsi, umutları bu kadar.

Yayımlanmamış *Yüz Sone*'den (1941-1944)

Ville-d'Avray'da Vian ve arkadaşlarının tek meşgalesi sürpriz partiler değildi.

Bugün, aziz 1941 yılının 26 Mayıs Pazartesi günü, biz aşağıda imzası olanlar, bütün içtenliğimizle, aeroteknik biliminin sosyal, kozmik, güçlü ve uçan sektörünü yaratmaya karar verdiğimizi ilan ederiz. Tek amacımız, yüce ineklerin olduğu Saint-Cloud Parkı'ndaki hava burgaçları sırasında kendini teşhir etmeye teşne, keseli memeli türü küçük canavarlar yaratmaktır.

Aşağıdaki imza sahipleri her yıl, sonradan belirlenecek sayıda oturuma katılmak üzere, Legateux Derneği'nin büyük toplantı salonunda bir araya gelecektir. Bu toplantılarda, yukarıda anılan aşkınlıkların aksamadan meydana gelme sıklığına göre ve kuşlar kategorisine dahil olmak üzere, modern gençliğin aktüel eğilimlerinin en içten belli başlı temsilcileri ve onların en neşelisi olmayı taahhüt ederler ya da yakın bir tarihte edeceklerdir.

Bu küçültülmüş modeli inşa edecek şirketin genel müdürbaşkanı, tüzüğü de kaleme alan Boris Vian'dı. Başkan yardımcısı Zizi Spinart, deneme pilotu Alfredo Jabès, sâkisi J. Lhespitaou (daha sonra Ninon Vian'la evlenecekti), tamircileri P.-A. Belime ve J. Demaux idi ve hepsi, Boris'in École Centrale'den arkadaşıydı. Kadro bir papaz, bir makinist, bir hastabakıcı, bir protokol şefi, bir kutlama amiri ve... bir penis taşıyıcısıyla tamamlanmıştı. Farklı pek çok alanda faaliyet gösterecek olan bu Legateux Derneği öyle uyduruk bir örgüt değildi. Canı isteyen

herkes giremeyecek, her bedavacı, her davetsiz misafir anında içeri sızamayacaktı, çünkü her üye kendi kimlik kartını kendisi üretecekti; klasik ve standart formatta matbaada basılmış, vesikalık fotoğraf yapıştırılan, dernekteki görev ve adresin açıkça belirtildiği bir kart olacaktı bu ve kartın sahibiyle başkanın imzası olmaksızın geçerli sayılmayacaktı. Legateux Derneği'nin onursal başkanı Matmazel Claude Queret'ti. Başkanın adının (Nana Viali diye bilinen A. Vian) baş harfleri olan A.V. (asla N.V. değil) dernek mührünün tam ortasında yer alacaktı. Derneğin yaratmayı amaçladığı uçan müfreze hiç de hayalî bir şey değildi. O küçültülmüş modelleri ürettiler, dahası, bunlar uçtu da. Boris Vian'la birlikte şirketin iki gözüpek yapımcı ve icracısından biri olan Alfredo Jabès'in şivesine hürmeten dört R ile telaffuz edilen "Korkunç," bunlardan biriydi. "Korkunç"un Boris Vian tarafından çizilen planlarından biri koruma altına alınmıştı. Alfredo Jabès, Yahudi olmasına rağmen, Vianlar ve başka dostlarının sayesinde toplama kampına gitmekten kurtulmayı başarmıştı. İşgal sırasında bir gün Boris'le birlikte Champs-Élysées'de gezerken duvarda bir nazi propaganda afişi görmüştü; afişte tırnaklarının arasında *petanque** topu tutan ve sarkık dudaklarını yalayan ürkütücü bir Yahudi tasvir edilmişti. "Aa!" diye haykırdı Jabès gelip geçenlerin şaşkın bakışları arasında, "Baksana, bu benim büyükbabam!.." Çırpınıp duran Jabès'i yatıştırmak Boris için bayağı zor oldu.

Boris, 3 Ocak 1942 Cumartesi günü, o güzel el yazısıyla yazmaya başladı.

ANILARIM

Herkesin bildiği gibi, 3 Ocak Cumartesi, Neron'un, ki o zamanlar Papa'dır, Marie Stuart'ın zindanlarında çürüyüp giden Mithridates'i kurtardığı gündür. Bu gelenek, geleneğe uygun bir biçimde kutlanır.

Ben işte bu kederli günlerde doğmuşum. Daha sonra göreceğiniz gibi, bu hayatıma ebediyen damgasını vuracak bir

(*) Fransa'da madeni büyük misketlerle oynanan oyun – ç.n.

olaydır. Nitekim, doğduktan hemen birkaç saat sonra, beşiğimde gezinip ganimet arayan kocaman bir örümceği yutmuşum.

Hepsi bu kadar da değil: Bir saat sonra da sütannem, iki memesi de paramparça, yeter artık, et yiyecek zamanın gelmedi henüz (burası okunmuyor) velet, diye haykırarak odamdan dışarı fırlamış.

İki gün sonra evin köpeğini iğdiş edilmiş olarak bulmuşlar, kedinin de kuyruğu yokmuş. Bense daha o zaman yirmi kilo çekiyor ve adımı duyar duymaz uykuya dalıyormuşum.

Eti bana tam zamanında, ikizler formunda getirir

Devamı maalesef bir kazaya kurban gitmiş olsa da, o ikizlerin de tencereyi boylamış olduğu kuşkusuzdu; çünkü Boris'in bu bildiğimiz ilk ve başkalarının da habercisi niteliğindeki otobiyografisinin mükemmel, ama fantastik bir tarzı vardı ve o canavarın hikâyesine çok benziyordu; önünden yiyecekler alındıkça dehşetengiz biçimde oburluğu artan canavarınkine.

İki yıl sonra, *Yüz Sone*'sinden birinin esin kaynağı da aynı takıntılar olacaktı:

KÖTÜMSER BALAD

Tavuk yerdik, geçmiş seneler
Pateler, fileminyonlar, neler
Horoz etli, soğanlı yahniler
Yağla sıvanırdı o tencereler
Dil, işkembe ve böbrekler
Önümdeydi evde, üçer beşer
Dostlarım, ah o eski yemekler
Yok artık Fransa'da öyle bir yer.

Kokulu erikler vardı, vişneler
Armutlar, şeftaliler, zerdaliler
Yazın dolardı benim küfeler
Mantar toplardım teker teker
En iyi, çam ateşi közünde pişer

Sonra lahana, bizde öyle derler
Lahana! Oğlan göbeğini sever
Yok artık Fransa'da öyle bir yer.

Midesini şişirirdi zenginler
Öteki bahtsız der, gülerler
Arabaları ne çamura değer
Ne de halkın arasına girer
Dükler, hırsızlar ve markiler
Dikerdi şişeleri dalavereciler
Bordeaux, yine şişti göbekler
Bourguignon olsa içmez, yeter
Yok artık Fransa'da öyle bir yer.

Sonsöz

Flandre'lı, Avignon'lu prensler
Kalmadı yüreklerde umuda yer
Size şimdi kelebek gözlük ister
Yok artık Fransa'da öyle bir yer.

Ve yağmur başlamıştı. Küçültülmüş modeller bir kenara bırakıldı; şimdiki takıntı "zarif ceset" beslemekti. Buna en çok sevinen, Major'du.

Brocéliande ormanında gece vakti
Doğarken Isaure, ki sonra asılacak
Denizciler de orada
Kıllı, vebalı, frengi çıbanlı
Saçlarını tarıyor, kuşatıveriyorlar
Kasık üçgenini
Şaşkın andavallı.

Aynı ekibin ürünü başka bir "zarif ceset"in ise, neresi Boris Vian'a mal edilebilir, nereye Major'un eli değmiş, bunu keşfetmenin keyfini okura bırakalım:

Kancık köpeğin sıcak götünde
Major
Geziniyordu
Pembe
Bıyığı
Boka bulanmış.

Üçüncü bir "zarif cesede" ise Boris Vian'ın elinin değdiği açıkça belliydi:

Gezül bir sabahtı kırarmaş ağaç için...

... ama aynı ilhamla getirilmiş devamı ise yayımlanacak gibi değil.

Göz açıp kapayıncaya kadar müstehcenliğe dönüşüveren gerçeküstü oyunlar bir kenara bırakılıp bu defa da bilgece satranç stratejilerine geçildi; böylece Jean Rostand gibi ağır başlı insanların ve kadınların da katılımı sağlandı. Boris Vian, "Monprince" (François Rostand'ın takma adı) Satranç Kulübü'nü kurdu. Oyunların sonuç notlarını yazma işini kendisi üstlendi. Genel sekreter sıfatı nedeniyle ve tesadüfler sonucu, genellikle herkese yenildi. 8 Haziran 1943'te, saat 20.30'da, Ville-d'Avray (Seine-et-Oise), Pradier Sokağı, 29 numaradaki toplantı odasında, onur konukları Bayan Rostand ve J. Demaux huzurunda kaleme alınan ilk tutanak aşağıda:

GENEL DEĞERLENDİRME
Hazırlayan: B. Vian
Kulüp Genel Sekreteri

"Monprince" Satranç Kulübü'nün yıllık büyük turnuvasının ilk günü, Bay Fournel başkanlığında, 8 Haziran Salı günü sıcak bir atmosferde ve açılış karşılaşmasının müstesna görkeminin cazibesi sayesinde, kulüp üyelerinin en az yüzde altmışının katılımıyla gerçekleşti. Genel sekreterin kendi lehine geliştirdiği usta işi bir baskının ardından, normalde sakin insan-

lar olan tarafların bu ateşli hallerini görmeye pek alışkın olmayan onur konutlarının şaşkın bakışları arasında, olağanüstü beş oyun oynandı. Mücadelenin bundan böyle de büyük bir hararetle süreceğini göreceğiz belli ki; çünkü durumu düzeltmek için gösterilen çabalara rağmen alınan çok sürpriz sonuçlar, oyuncuların karşılıklı potansiyelleri konusundaki fikirlerini altüst edecek boyuttaydı. Avize ve şamdanlarla *a giorno** aydınlatılan muazzam toplantı odası şaşırtıcı bir titreşimi yansıtıyordu ve bu tür yarışmaları izlemeye en az alışkın şahsiyetler bile, ortamı sarsan beyin vibrasyonlarını hiçbir özel çaba harcamadan kolaylıkla fark ediyordu. İyice coşmuş olan bazı oyuncular olağanüstü başarılı oldu: Nitekim ünlü Monprince, benzeri görülmemiş bir mücadele sonunda, çok formda ve kısa süreliğine genel sekreteri yenecek olan Başkan'ı bile alt etmeyi bildi. Monprince sinirsel olarak o kadar tükenmiş durumdaydı ki, oyundan sonra sülük şurubuyla şakakları ovulmak zorunda kalındı. Ve her şey, öngörüldüğü gibi, öngörülen sürede bitti.

Daha geniş teknik ayrıntıları, usta stratejist Dufou-Duroy'un aşağıdaki yorumuna bırakıyoruz (Herkes bilir ki, bu kurnaz müstear adın arkasında gizlenen kişi, en iyi uluslararası satranç uzmanlarındandır).

STRATEJİK YORUM
Hazırlayan: G. DUFOU-DUROY

Dün akşam harikulade hamlelerin ardından daha da harikulade** hamlelerin peş peşe gelmesinin kusursuzluğunu görmekten duyduğumuz güldürücü heyecanı arttıran, asla votka olmadı. Son derece enerjik ve çok az konuşan oyuncuların kısa hamlelere dayalı kof bir güç gösterisinin arkasına gizlemeye çalıştığı zaaf ve tedirgin korku, daha ilk anda kendini ele ver-

(*) İt.: Gündüz gibi – ç.n.

(**) G. Dufou-Duroy'un anadilinin Slavca olduğunu unutmayalım. Dilinin kendine özgü lezzetini korumaya ve en küçük sesleri bile tek tek aktarmaya çalıştık.

di. Biz sadece oyuncu Monprince'in Küçük Peder Bay Fournel'e karşı kazandığı zaferi yorumlamakla yetineceğiz, Çarımız hepimizi korusun.

Klasik biçimde başlamış olan bu oyun çok kısa süre içinde oyunculardan birinin lehine gelişti. Öteki ise hücuma direnemedi ve yenildi. Maçın sadece yirmi dakika sürdüğü ama her taşın yerinden en az üç kere oynadığı göz önüne alındığında, ne kadar zorlu hamlelere maruz kalındığını anlamak kolaylaşacaktır. Küçük parçalar ordusunu bu kadar çok yerinden oynatmak için nasıl bir teknik uygulandığını anlamanız çok kolay olduğu için yorumumuzda anlaşılmayan hiçbir yön de yoktur.

SONUÇLAR

1. F. Rostand (beyazlar)	M. Fournel'i yendi
2. J. Rostand (beyazlar)	L. Vian'ı yendi
3. M. Fournel (beyazlar)	B. Vian'ı yendi
4. B. Vian (siyahlar)	J. Rostand'ı yendi
5. F. Rostand (siyahlar)	B. Vian'ı yendi

Görülmüştür: Genel Sekreter

Not: Dufou-Duroy ustanın yorumu biraz âfâki görünüyor. Aslında şampiyon tanık olmamış da olsa oyunu hayranlık uyandıran bir belagatle tasvir ediyor ve bunu yapabiliyor olmasını sağlayan da göz kamaştırıcı tekniğinin eleştirel boyutu.

Boris Vian'ın Jean Rostand karşısındaki güzel galibiyeti dikkatinizi çekmiştir. Satranç oyuncularının kendilerine verilen avansı nefretle geri çevirdiği göz önünde tutulduğunda, değerlendirdiği bu şans sizi gülümsetmiş olmalı. Boris Vian'ın fişinde (her kulüp üyesinin fişi vardı) iki galibiyete karşı sekiz mağlubiyet aldığı kaydı yer alıyordu.

Boris'in satranç tutkusu Ville-d'Avray'deki villanın satışından ve Vian ailesinin dağılmasından sonra da sürdü. 50'li yıllarda, Rostand'larla olan hesabını görmek için Ursula ile birlik-

te Ville-d'Avray'e dönecekti. Bir de üç boyutlu bir satranç tahtası tasarlayacaktı (pek çok oyuncunun aynı oyunu oynadığı, üst üste konmuş satranç tahtaları biçiminde). Bu tasarımın planı ve yazılı oyun kuralları birilerinin elinde olabilir.

Vian'ların her zaman severek ve ailecek katıldığı eğlencelerden biri de, tartışmasız, "uyaklı şiir oyunu"ydu ve aile bu oyunda Rostand'lar karşısında tüm gücünü ortaya koyuyordu. Rostand'lar da çok iddialıydı, çünkü bu onlar için bir aile geleneğiydi.

Boris oyunun arşivcisi olmaktan hiç gocunmazdı: Oynanmış oyun koleksiyonunu oturum oturum dosyalayarak (dosyalar Abbé Chaupitre laboratuvarının pürtüklü sipariş mektuplarından kesilip hazırlanmıştı) ve bu dosyaları da École Centrale'in üstü kumaş kaplı evrak portföyünün içine dizerek saklardı. Hepsi değilse bile dosyalardan çoğu, en eskisi (ki bunlar sadece iki dosya) "Kış 40-41", en yenisi de "21 Ağustos 1943" olmak üzere, tarihlenmişti. Bazı dosyalarda herhangi bir kronolojik işaret yok; kimi 40-41 ve daha öncesine (Boris bu işe 1939'da başladığından emin) ya da 21 Ağustos 1943 sonrasına ait olmalı. Biz, sonuç olarak otuz altı dosya ve Boris Vian'a ait kırk üç şiir saydık; Boris otuz yedi oturumdan dördüne katılmadığından açık bunlarla kapatılır, bazen de katıldığı halde oyunlarda eskiden de kullanılmış uyaklar yeniden kullanılırdı.

Bu yıllar boyunca oyunlara Paul Vian (Boris'in babası), Alain, Lélio ve Boris Vian, Boris'in ilk karısı Michelle Vian-Leglise, F. Monprince (nam-ı diğer François Rostand), Jean Rostand, J. Lhespitaou (Ninon Vian'ın sonradan boşandığı kocası), Rogert Spinart (Zizi olarak bilinir), André Martin (bir komşu), Bayan Leglise (Michelle'in annesi), Claude Leglise (Peter Gna), müzisyen Jacques Besse (sadece bir defa) ve şarkıcı-komedyen Jean Carnet (bir defa) katıldı.

1940-41 Kışı'nda bir akşam, Boris, verilen Fal, Asker, Kitap Kapağı, Ayakkabı, Borda, Aristokrasi, Concordat, Dakiklik, Faubourg, Habsbourg kelimeleriyle aşağıdaki şu uyaklı şiiri kaleme aldı:

Genç bir adam, güzel bir gün bakar da falına*
Ne iş yapacaktı, askerlik mi çıkacak bahtına?
Yoksa bir kitap kapağına mı yazacaklar adını?
Ya da işportacı mı olacak, tezgâhında ayakkabı?
Gençti daha, gemi bordasında gördü kendini
Olmazdı, onun geldiği yer biraz aristokrasi
Papaz mı yoksa? Suyuna gider mi Concordat'nın?
Saatçi mi? Özü dakiklik mi olmalı çalışmanın?
Karar vermek için kalktı, istikamet doğru Faubourg
Kızıyla evlendi bir soylunun, hanedan da Habsbourg.

Bir başka gün, sahnede sadece Vian ailesinin erkekleri vardı: Paul, Lélio, Alain, Boris. Uyak için Tapir, Erik, Soluk, Asi, Şerif, Makine, Katır, Omurga, Burun, Sazlık Kamışı kelimeleri verilmişti. Boris şerif kelimesiyle küçük bir hile yaptı ve onu, istendiği gibi kasaba şerifi değil, bir Arap coğrafyası ismi olarak kullandı ve elbette diskalifiye oldu! Bu alanda hiçbir bilgisi olmadığı için de, şiirinin adını şöyle koydu:

ARAP ŞİİRİ

Öpüşüyorduk ikimiz, bir gölge geçti, baktım tapir
Ah sevgilim, karardı o kara erik gözlerin senin de
Kalktım ayağa. Soluk bile alamazsın diye hem de
Bindim kefiyesinin tepesine asinin, öldü gitti fakir.

Bu macera orada bir yerde yaşandı, dağın adı Şerif
Kıvranıyordu canavar, titriyordu, canlı bir makine
Ah, hayvan, diye bağırdım, soyun sopun katır mı ne
Kaldırıp diktim omurgası üstüne, inleyiverdi herif
Ağlar gibi çığlığı bastı koyu; ağız değil burundandı
Sazlık kamışı gibi yıkılıp öldü, ama önce mırıldandı.
Allah!

(*) Kelimeler Türkçe'ye çevrildiğinde uyak kurmak imkânsız hale geldiği için, bu ve sonraki şiirlerde, satır sonundaki uyak korundu, ama, verilen kimi kelimeleri satır içinde kullanma zorunluluğu doğdu – ç.n.

Paul Vian ise, aynı uyak kelimeleriyle her açıdan, ama özellikle babayla çocuklar arasındaki ilişkiye hâkim olan düşünce özgürlüğü konusunda fikir verebilecek başka bir şiir yazdı. Şiir, Paul Vian'ın oğlu ile rekabet yeteneğinin de (ve bizce, bu somut durumda mücadeleyi o kazanmış) kanıtı niteliğindeydi.

ARZULAR*

Mırıl mırıl bir kedi gibi büzülüp arasına saklanayım
İsterdim göğüslerinin; ortasındaki eriğe de uzanayım
Bedenim ısınsın isterdim soluklarınla, onları duyayım
O asi güzelliğin tükenir bir gün, ucundan yakalayayım.

Gözüpek bir şerif gibi, ve katı, çünkü o da şerif nihayet
Ustası olsaydım makinemin, bozulunca etseydim vaziyet
Katır inadı da tutsa kırabilmek onu, ustalıkta bu meziyet
Dik omurgasına diz çöktürsem, bükemediğin ele hürmet.

Ve bir sıçan olsaydım arada, burnuyla koklayıp aranan
Sazlık kamışlarını aralasaydım çıkabilmek için aradan.

Trampetçi, Isırgan, Çayır, Daima, Pepin, Beyin, Karavela, Paten, Tablo ve Pasta kelimelerinin verildiği başka bir oyun üzerinde çalışan Boris Vian'ın paletinden, içinde Peder Petitjean'ın atasıymış izlenimi veren bir köy rahibinin yer aldığı bir şiir dökülmüştü:

RAHİP ESKİSİ

Trampetçi olmak istedi Peder Jules günün birinde
Atıverdi cübbesini çalılıkların, ısırganların üstüne
Dinlemeliydiniz onu çayırlarda, kulak verip sesine
Daima aklımdasın artık derdiniz, sanatçı oldun desene

O gün yola çıktı kralın sarayına doğru, adı Kısa Pepin
Ama papazdı ne de olsa düne kadar, yoktu onda beyin

(*) Şiirde "tapir"i cins isim değil, Türkçe karşılığı "büzülüp saklanmak" olan ve aynı biçimde yazılan bir fiil olarak kullanmıştı – ç.n.

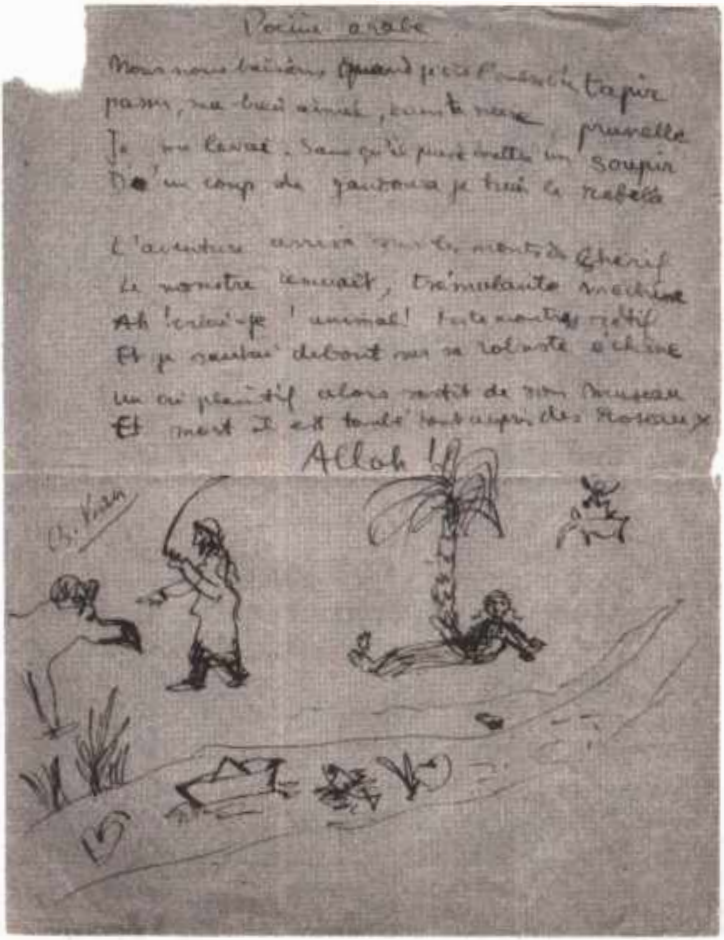
Yol gösterdiler, iyisi mi denizden git, karavelaya bin
Patenine tünersin sonra, Laponları Hıristiyan edersin

Eski bir tablo gibiydi ana kraliçe, giderken onu gördü
Üzüm verdi ona, şeker ve pasta hatta; sonra geri döndü.

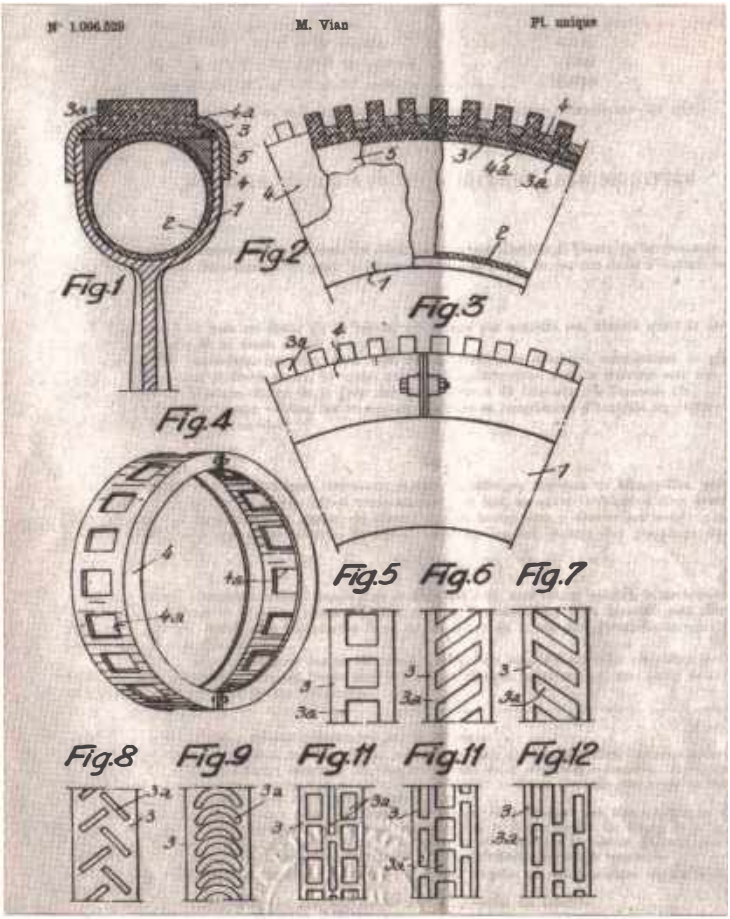
Boris Vian o sırada Octave Mirbeau'nun etkileyici romanı *Peder Jules*'den[1] haberdar mıydı, bilmiyoruz, ama okuduğunu anında kusan biri için bu hiç de imkânsız değil. Kuşkusuz, bu yoğun Peder Jules portresi, Mirbeau'nun kahramanından çok fazla iz taşıyordu.

Ville-d'Avray'de günler işte böyle akıp gidiyordu. Boris Vian bundan hep özlemle söz etti. "Harikulade bir şuursuzluk içindeydim o zamanlar. Çok güzeldi."

1 1977'de, "10/18" koleksiyonunda Hubert Juin'in önsözüyle yeniden yayımlandı.



Boris'in uyaklı *Arap Şiiri*'ni tasvir eden deseni.



Elastik tekerlek buluş beratı (kesit sayfası). 18 Aralık 1953'te talep edilen berat, 2 Şubat 1955'te, Endüstri ve Ticaret Bakanlığı'nın Endüstriyel Mülkiyet Hizmetleri bölümünce takdim edildi.

Özet: "... Tekerleklerin lastik sargısındakine benzer biçimde, tekerlek iç lastiğini esnekleştirme aracı olarak da kullanılma özelliğine sahiptir. Uygun bir maddeden üretilen bantla yapılmış bir bilye yatağı yüzeyinden destek alır, tekerlek iç lastiğini sarıp tercihen metalik bir gözenekli çemberle sabitlenir; böylece bilye yatağı bantı çıkıntılarının çeperin dışına taşmasına imkân sağlar ve içinde tekerlek iç lastiğinin bulunduğu jantı kuşatır."

Mühendis

Boris Vian 2 Ocak 1942'de dahice bir buluş yaptı ve ardından yazdığı bildiride bunu böyle tanımlamaktan da çekinmedi:

> DAHİCE BİR BULUŞ
>
> Küçük Fleury-sur-Andelle gazetesinden duyurulur:
>
> Çok önemli bir buluş vb.
>
> Buluş, büyük kanallardaki ulaşımda kullanılan ve hep maliyetli bir uygulama olarak bilinen tesviye havuzlarını ortadan kaldıran son derece dahice yöntemle ilgili.
>
> Varış noktasına 10 km kala (ya da istediğiniz yerde) kanalın önünü kesiyor ve gemiyi oradan itibaren tekerlek ya da raylar üstünde taşıyorsunuz.

Akarsu ulaşımının yaratabileceği ağır sorunlara dair bilgisi olmayan ve bu yüzden yüzyıllardır sıkıntı yaşayan okurlar için bildiri –yazısız– bir Fransa haritasıyla süslenmişti. Haritada Charles Cros'nun dilinden düşmeyen ünlü Büyük İki Deniz Kanalı güzergâhı tasvir ediliyordu. Tembellik edip oyalanmasak çoktan inşa etmiş olmamız gereken, verimli Aquitaine ve Languedoc topraklarından geçerek Atlantik'le Akdeniz'i birbi-

rine bağlayarak bizi Cebelitarık'taki o korkunç Albion ayakbağından kurtaracak bir kanaldı bu.

Artık pek esamesi okunmayan École Centrale des Arts et Manufactures'den diplomasını alan Boris, Temmuz 1942'nin ilk günlerinden başlayarak iş aramaya koyuldu. Kimi zaman mektupla, bazen de bizzat giderek, Linier Şirketi'nde Rivière'le, Leau fabrikalarında (sessiz vantilatör üretiyordu) Lefaucheux ile, Loire Şantiye ve Fabrikaları'nda De Diedrich'le, İktisadi Denetim Genel Müdürlüğü'nde (yanlış okumadınız) J. Acker'le ve C... şirketiyle (Boris bu şirketle ilgili "Aptal herifler" diye bir tanım kullanmış, bu yüzden şirketin adını nokta noktayla belirtiyoruz ki, bu saygıdeğer işletmemiz "gelincik çiçeği"yle "çiftlik mantarı" arasında özgürce seçim yapabilsin)* görüştü. Nihayet, A.F.N.O.R.'dan (Association française de normalisation, Fransız Standartları Kurumu) Lhoste onu üç ay denemeye karar verdi ve karşılığında da, öteki şirketlerin teklif ettiği gibi 3.000-3.500 frank değil, 4.000 önerdi.

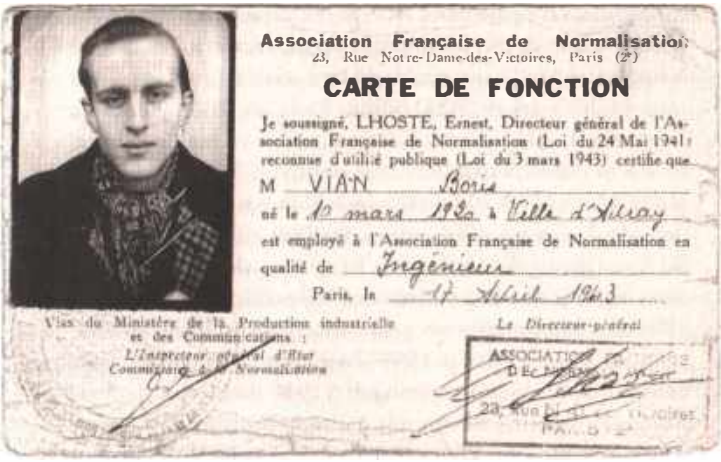
Boris, 24 Ağustos 1942'de defterine muzaffer bir edayla şu notu düştü:

BİZON A.F.N.O.R.'A GİRDİ

Görevi cam standartlarının belirlenmesi işiydi ve amirlerinin Fransızca hatalarını düzeltmekte ısrar edince, üstleriyle fena bozuştu.

Bugün en tembellere bile hitap eden *Vercoquin ve Plankton*, A.F.N.O.R.'a hâkim olan işlevsel ve organik zırvalık iklimini az kalsın yerle bir edecekti: Elektrik ampulü duylarının bir standardı olması bize tuhaf gelmiyorsa eğer, bu tür ara yönetim organlarının ve komisyonlarının da (bugün de hâlâ o kadar çok A.F.N.O.R. ve türevi var ki) doğaları gereği varlıklarını dayatıp sonsuza kadar yaşamak isteyeceklerini, bunu da alınması gereken faydalı kararları erteleyerek ve sürekli hayatta kalmalarını

(*) İki isim de Fransızcada, Boris Vian'ın aptal demek için ilk harfini kullanmakla yetindiği "*con*" gibi, "c" ile başlar: Gelincik "*coquelicot*"tur, çiftlik mantarı ise "*champignon de couche*"tur.



Association Française de Normalisation
23, Rue Notre-Dame-des-Victoires, Paris (2e)

CARTE DE FONCTION

Je soussigné, LHOSTE, Ernest, Directeur général de l'Association Française de Normalisation (Loi du 24 Mai 1941) reconnue d'utilité publique (Loi du 3 mars 1943) certifie que

M VIAN Boris

né le 10 mars 1920 à Ville d'Avray

est employé à l'Association Française de Normalisation en qualité de Ingénieur

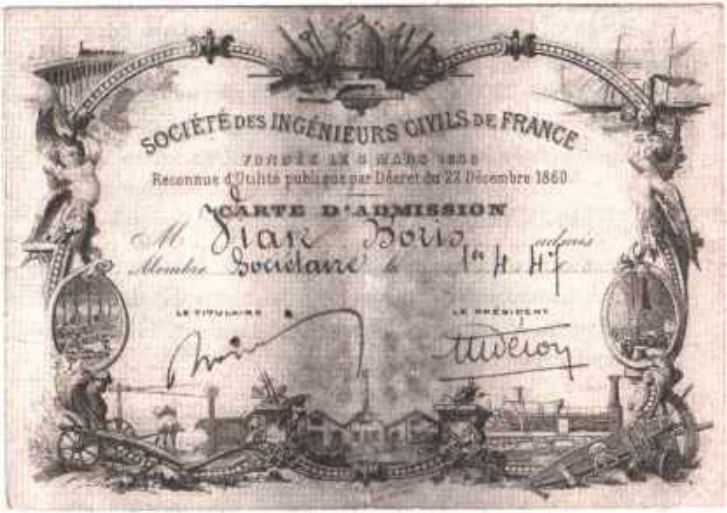
Paris, le 17 Avril 1943

Visa du Ministère de la Production industrielle et des Communications :
L'Inspecteur général d'Etat
Commissaire à la Normalisation

Le Directeur-général

ASSOCIATION FRANÇAISE DE NORMALISATION
23, RUE NOTRE-DAME-DES-VICTOIRES
PARIS 2e

A.F.N.O.R. kartı.



İnşaat Mühendisleri Derneği kartı.

sağlayacak yeni bahaneler icat ederek yapacaklarını kolayca anlarız. Şimdilerde ise bilimkurgu yetişti bunların imdadına. Ellerinde elektronik oyuncaklarla yumuşak koltuklarına gömülmüş yüzlerce insan, 2000 yılının Paris'ini, 2000 yılının Saint-Tropez'sini, 2000 yılının Romorantin'ini ve ötekileri hayal etmek için olmadık maaşları cebe indiriyor. Yapacak iş kalmadığında ya da 2000 yılına tahmin edilenden daha çabuk ulaşıldığında da hemen 3000, sonra da 4000 yılına atlayıveriyorlar. Bu icat (yani gelecek üzerine bezgin sayıklamalar tasarlayan idarî birim icadı) Boris Vian'ı çok eğlendirmişti. Nitekim Mart 1959'da Clup Futopia'nın aylık yayın organı *Ailleurs*'ün 17. sayısında, "Paris 15 Aralık 1999" başlığıyla, 2000 yılının Paris'ini tasvir eden bir metin yayımlandı. (1999 itibariyle) Kent Genel Komiseri Müfettiş unvanının üstünde Boris'in imzası yer alıyordu. Resmî kurgusalcı gruplar ve alt gruplar Boris Vian'ın çalışmalarına kefil olmaktan mümkün olduğunca uzak durmuştu: Kutsal yönetim kademesinde elli yıl el üstünde tutulmak varken, bin yıl kaybedilecekmiş, kimin umurundaydı. Mor mürekkeple yazılmış, yani 1954'ten önceye tarihli yayımlanmamış bir notta, Boris, 2000 yılı Paris'i için büro işlerini daha da hızlandıracak bir zırvalama yöntemi tasarlamıştı: Birçok yeni işin yaratılmasını daha baştan önleyecek bir yöntem.

> GELECEK TAHMİNİ
>
> Makine: Veri, ama daha çok ihtimal üretir; genelleme yoluyla tatminkâr tahminler sunar. Bütün ihtimalleri mi? Hayır. Bazılarını. Bu olabilir, ama başka bir şey de olabilir. P.M..U* benzeri bir Paris örgütü kurulur.

Böylece Boris Vian yıllarca önce A.F.N.O.R.'a, az çok Nazizmle harmanlanmış bir kendini ebedileştirme yöntemi sunmuş oluyordu: Bu kurum tahminleri standart hale getirecekti.

Vercoquin'de A.F.N.O.R.'u bize sürpriz partileri standartlaş-

(*) Esas olarak at yarışları alanında faaliyet gösteren Fransız bahis oyunları tekeli – ç.n.

tıran bir kurum olarak takdim eden Vian'ın, gençliğin eğlence zevklerinin –ve hemen bütün aşk oyunlarının– C.R.S. (Fransız Çevik Kuvveti) tarafından denetlenip canlandırılacağını önceden sezmiş olmaktan büyük keyif aldığını bugün artık biliyoruz.

A.F.N.O.R.'un genel müdürü Bay E. Lhoste'la ilgili, vezinli bir övgü metni yazma işi de yine Boris Vian'ın aklına gelecekti. Bu ağır şiirde Boris'in bir kısmı neredeyse travesti muamelesi görecek ve karizması daha sonra fena halde çizilecek bazı arkadaşları *Vercoquin ve Plankton*'da da karşımıza çıkacaktı. Okurun zamanını almamak için, üçte bir oranında kısaltarak sunuyoruz.

BAY LHOSTE'A ÖVGÜ

Afnormal olan ne varsa, hepsi bizimdir.
X...

Buradaki Lhoste, A.F.N.O.R.'un Büyük Efendisidir!

Herkes başka bir keyif alır lumboz normundan
Denizci der, normu boş ver, ne haber brandadan
Trafiğe yeni çıkmış acemi şoförünki de farklıdır
Deney tüpü ya da lumboz normu, ikisi de aynıdır

Top kauçukla çalışan birinin umurunda olur mu
Gönyenin bir kenarı az kısaymış, buymuş normu
Çalık bir adamın âşık ruhuna hitap edebilir belki
Burada keseyim. Yapana saygısızlık olacak öteki

Hem, içi boş bir katalog kimi memnun eder ki...
Öbürlerini de anmalıyım ben, öyle çoklar ki:
En eskisi Birlé'dir, fanatik ruhlunun tekidir
Hiçliktir onun normu, bu çok daha pratiktir.

Lepan-Drevdal da var, düşünün, nasıl okkalı adı
Duval ve yardımcıları, ha bire çalışırlar vıdı vıdı

Sonra bütün mühendisler: De Tienda, Gougelot,
Hannoyer, Fabian, Vincent, Mulin ve Blondot,

Barraud, Guillaume, Hindre, Hurst ve Dumont,
Genel Sekreter Vinant, bendeniz Vian, Larion;
Bu kadar yeter, ama hepsi şöyle demeli kendine:
En alttan en üste, her şeyin normu var bu inde!

Teksir makineleri yarıştadır inim inim inleyerek
Sesleri Borsa Meydanı'ndan duyulur dinleyerek.
Ah Lhoste! Ah başkanım benim! Yücel bu sefil
Marşla babacan müdürüm, arş-ı âlâya çık, dikil,
Ve çınlasın bu kocaman evrende kocaman adın
Efendisi odur desin herkes, üstadıdır normların!

Boris "B.N.C. (açılımı: *Bureau des normes du cheval* – At Normları Bürosu) Pr1" referansı altında hece vezniyle yazılmış bir de norm koyacaktı:

Göreli norm projesidir
Proje metni vezinlidir
Methiyeler de böyledir
Kimi şiirler kederlidir.

"Altı Kat" başlıklı bir sonede de, işgal yıllarında asansörden sadece en üst katlarda oturanların yararlandığını hatırlatarak eskilere sesleniyordu.

Aşağıda ise A.F.N.O.R.'un gariban çömezleri var
Bedenlerinin ağırlığı altında ezik, tırmanıyorlar
Gözleri o ele gelmez serapta, asansöre bakıyorlar

Bir başka uzun yaşam iksiri de, A.F.N.O.R.'a cömertçe önerip Mart 1944'te koyduğu "küfür normu"ydu. Sadece verilecek cezaların değil, küfür ve sövgünün de kodlanacağı günler çok uzak değildi. Mahkemelerin bugün de en sık tartıştığı konulardan biri, "salak şey" sözünün küfür olup olmadığıdır. Küfürse

ne kadar ağır bir küfürdür? Yoksa noktalama işareti yerine geçen sözel bir ikame unsuru, bir dil inceliği midir ya da –tam tersine– bir anlatım zorluğu mudur? Ama şurası kesin: Son tahlilde bu konuda bir kanaate ulaşmalarını sağlayan, küfredenin sosyo-profesyonel konumundan çok hakarete uğrayanın özellikleridir. Yani bildiğimiz hikâye: Güçlüyseniz şöyle, zayıfsanız böyle... Ama aynı zamanda salaklık da hâkimlerin gözünde, salaklığın tezahür ettiği kişinin saygınlığıyla ya da göreviyle orantılı olarak büyür ya da küçülür, çünkü mahkemelerin işi küfrün bir "gerçeklik" (dolayısıyla küfür her zaman doğrudur, aksi takdirde iftira olur) olup olmadığı değil, ağırlığı, yani ölçülen salaklığın kütlesi hakkında karar vermektir.

Böylece Boris Vian küfür normu koyarak, bir kere daha, bir öncü, toplumu bilerek ve isteyerek konumlandığı o sath-ı mailde tutma ve nihai sonuca daha çabuk ulaşmak amacıyla süreci mümkünse daha da hızlandırma kaygısı taşıyan örnek bir yurttaş olduğunu tam anlamıyla ortaya koymuş oluyordu. Küfür normu metni A.F.N.O.R.'un yürürlükteki modeline uygun hazırlanmıştı ve Boris'in görevinin gereğini yerine getirdiği gösterecek derecede özenliydi. Küfür serileriyle ilgili sıralamada bazı yanlışlar yapmış olabilirdi, ama Boris'in "pişmanlıklar"ına saygılı davranmak zorundayız. Başlangıçta din adamları küfre maruz kalan erkek cinsinden kişiler arasında sayılmıştı. Boris bu yanlışı onlar için özel bir kategori yaratarak düzeltmişti. Bu da kaçınılmaz olarak, o kategoriyi üçüncü cinsten küfre maruz kalanlarla ilgili dördüncü kategoriyle yan yana getirmişti.

Boris Vian 15 Şubat 1946'da A.F.N.O.R.'dan istifa etti. Çok sık söylendiği gibi, bunun kendini tümüyle edebiyata vermekle hiç alakası yoktu. Ayrılmasının çok daha basit bir nedeni vardı: O tarihte Paris'teki adresi 154, Haussmann Bulvarı olan Kâğıt ve Karton Ticaret ve Sanayi Meslek Ofisi'nde çalışmaya başladı. A.F.N.O.R. az para veriyordu (1945 yılı boyunca "eski" frank üzerinden aldığı para 114.995 franktı) ve Boris'in müdürüyle ilişkisi (ona göre buyurgan bir "uğursuz baş belası" olmuştu artık) iyice kötüleşmişti. Boris, Claude Léon'la çok iyi arkadaş olmuştu (bunu "Müzisyen" bölümünde göreceğiz) ve ilk gö-

GENEL ÖZELLİKLER

I. Normun amacı

İşbu normun amacı, öfkeli bir ortalama Fransız'ın (bkz. Norm G. 50-901 Terimler ve Deriler – Genel Özellikler – Ortalama Fransız) ağzından kolayca çıkabilecek ve mevcut hemen her durumda kullanılabilecek çeşitli küfür serilerini tanımlamaktır.

Her seri için, Renard R 5 serisinden seçilmiş artan sayıda küfür içeren farklı terim listelerine yer verilmiştir.

Bu değerlerin zayıf kalması halinde, en yakın serilerden seçilmiş terim listesi dışında bir şey kullanmamaya çalışılmalıdır.

Henüz hazırlık aşamasında olan bir başka normda da, fonetik telaffuzlarıyla birlikte, söz konusu aşağıdaki metinde yer alan terimlerin en yaygın dört Avrupa dilindeki tercümeleri yer alacaktır.

II. Sınıflandırma

G 1'den G 10'a kadar numaralar taşıyan on seri, A, B, C kategorileri içinde ele alınmıştır ve aşağıdaki tabloda belirtildiği gibidir.

AYRINTILI TASNİF

1. Küfre maruz kalan erkek cinsinden olanlar

Küfre maruz kalanın tipi	Üst sosyal sınıftan bir şahsiyet		Alt sosyal sınıftan biri		Bir din adamı		Bir entelektüel		Bir uzun yol kaptanı	Bir kanun adamı	Bir polis ya da subay
Karakteristik olanlar	Ortalama Fransız'ın aşağıladığı	Ortalama Fransız'ın ahlaki değerlerini kabul ettiği	Mekanik bir meşgul olan (şoför, vb)	Mekanik bir meşgul olmayan	Aynı inançtan	Farklı inanç ya da dinden	Edebiyat ya da sanatla uğraşan	Bilimle uğraşan	Tek kategori		
Seri numarası	G 1	G 2	G 3	G 4	G 5	G 6	G 1	G 7	G 8	G 9	G 10
Kategori tipi	A B C	A B C	A B C D	A B C	A B C	A B C	A B C	A B C	A B C	A B C	A B

2. Küfre maruz kalan kadın cinsinden olanlar – 3. Küfre maruz kalan din adamları – 4. Küfre maruz kalan üçüncü cins

Küfre maruz kalan tipi	Önceki tasnife girmeyecek herkes	
Karakteristik olanlar	Tehlikeli (Yasaya aykırı davranışta bulunabilecek olan)	Tehlikeli değil (Yasaya aykırı davranışta bulunamayacak olan ya da bu konuda tereddütleri olan)
Seri numarası	G 10	G 3 ya da G 8
Kategori	A	C ya da D

Not: 1. Özürlü ortalama Fransızlara ya da küçük yaşta çocuğu olanlara, hemen her durumda G 3 ve G 8 serilerinin C ya da D kategorilerini kullanmaları önerilir.

2. Küfre maruz kalan kişinin kekeme olması halinde, her küfrün ilk hecesinin hafifçe iki kez tekrarlanması önerilir.

rüştükleri tarihlerde Sorbonne'da asistan olan Claude Léon, fena sayılmayacak bir para almasına rağmen (maaşı brüt 20.000 franktı ve sosyal sigortalar, ulusal katkı ve gelir vergisi çıktıktan sonra yılda eline 200.000 franktan biraz daha az geçiyordu) "kesinlikle hiçbir iş yapmadığı" Kâğıt Ofisi'ne girmişti. Bir gün, hâlâ çok sevimli bir adam olan ofis direktörü Bay Delcroix, Claude Léon'a şöyle dedi: "Sizin servisi biraz büyütmek istiyorum. Tanıdığınız bir mühendis var mı, sizin yardımcınız olsun?" "Benim yardımcım olmak iş değil ki," diye düşündü Claude Léon, "işte Boris'e uygun mükemmel bir iş". Boris kendini Delcroix'ya takdim etti; Delcroix onu sempatik bulup hemen işe aldı. Boris artık Kâğıt Ofisi'nin üretim-dağıtım bölümü mühendisiydi. Onu Claude Léon'la aynı odaya yerleştirdiler. Boris mekanik ve fizik meseleleriyle ilgilenecekti, Claude ise kimyayla. Yetki alanları geniş olsa da, hepsi teorik düzeyde çalışmalardı. Kâğıt endüstrisinin kurallarına uygun çalışmadığını öne sürerek bir kâğıt fabrikasını anında durdurabilecek durumdaydılar. Ama bu yetkiyi hiçbir zaman kullanmadılar. Herhangi bir karşılık beklemeksizin teknik kelime oyunları oynamayı seçtiler bunun yerine. Pek anlamlı şeyler olmasa da, bu kelime dağarcığının ellenmemişliği, bazı terimlerden aldıkları yepyeni ve vahşi tını onları baştan çıkartıyordu. "Vortrap"... bir gün vortrap'ı keşfettiler ve her şey vortrap oldu: "Vortrap'ı ver bana", "Vortrap mısın nesin?" Kâğıt Ofisi'nin üretim-dağıtım departmanı bu dilin büyüsüyle çiçeklenivermişti.

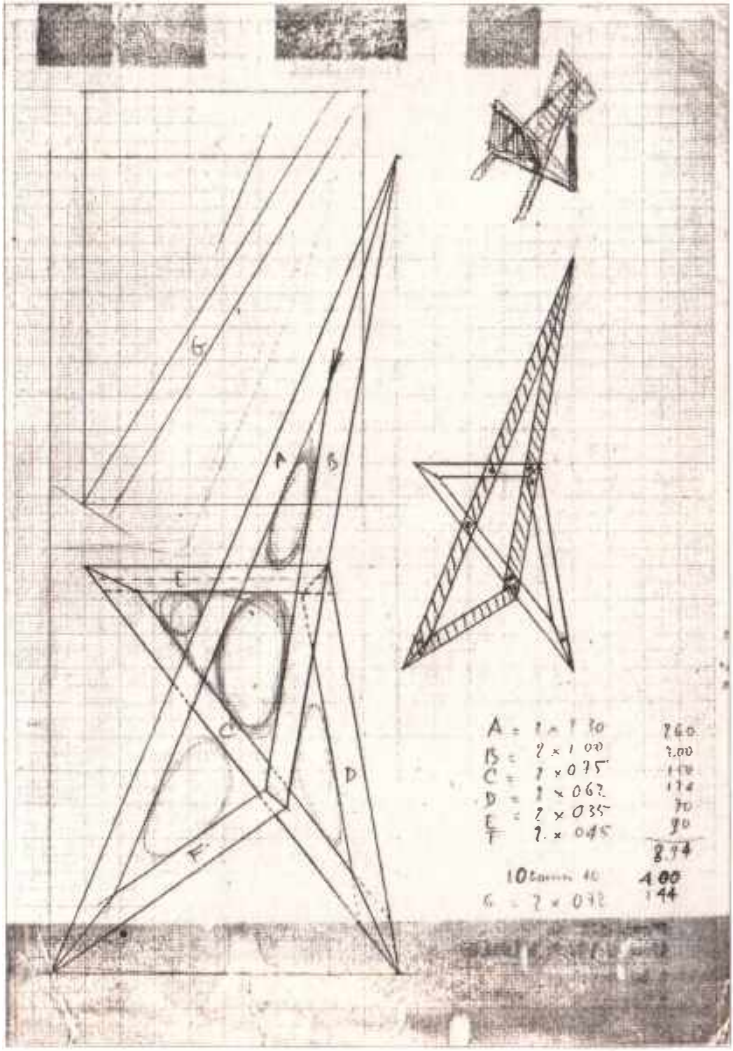
Boris Vian, arkadaşı Claude Léon'un da değerli katkılarıyla masanın sağ alt çekmecesinin açık kalmasını sağlamak için hep boş tutulması gerektiğini (çünkü çekmeceye ayak konabiliyor, böylece hem bir rahatlık oluyor, hem de kan dolaşımına çok iyi geliyordu) keşfettikten sonra, Kâğıt Ofisi'nde pek çok ürün verdi; başlıca yapıtlarından *Günlerin Köpüğü*'nü burada tamamladı, *Pekin'de Sonbahar*'ın tamamını ise bu sırada yazdı.

Adı geçen bu son romanda ofis mesaisinin etkisi belirgindir. Romandaki birçok epigraf, kâğıt işleme teknikleriyle ilgili kitaplardan alınmıştı; "İlk Hareket" başlığındaki epigrafın René Escourrou'nun Armand Colin Yayınları'ndan çıkan *Kâğıt*'ından,

hemen ardından gelen Yves Henry'ninkinin de yine aynı yayınevince yayımlanan *Lifli Bitkiler*'inden alınmış olması gibi. Öteki epigraflar kâğıtla ve ofisle pek ilgili görünmüyordu. Havayla ne kadar alakalıysa bu epigraflar, kâğıtla alakaları ondan da azdı. Kâğıtla ilgili çok az şey vardı, ama ofisin muhteviyatıydılar; çok da fazla özenilmese de tertemiz muhafaza ediliyorlardı. Ofisin iki mühendise emanet ettiği teknik el kitaplarına ek olarak, Claude Léon şahsi kütüphanesinden de birçok kitap getirmişti. Claude okurken Boris de yazıyordu. Ne zaman bir epigrafa ihtiyacı olsa, Boris, Claude'a seslenirdi: "Bana bir şey bulsana oradan." Ve Claude da, hemen elinin altındaki kitaptan rastgele bir şey "buluverirdi". Bu anlamda Lord Raglan'ın Payot Yayınevi'nden çıkan *Ensest Tabusu*, kitaba iki üç kez katkıda bulundu. Ve Claude Léon, ofiste çok farklı alanlarda bir sürü kitap okuduğu için, Boris'in spontane biçimde *Pekin'de Sonbahar*'a serpiştirdiği alıntılar Maurice Laporte'un *Okhrana'nın Tarihi*'nden başlayıp Bruce Elliott'un *Hokkabazlık Elkitabı*'na kadar uzanıyordu. Arada *Louis Rossel'in Anıları* ya da Marcel Veron'un *Isıtma Teknikleri* gibi kitaplarından alıntılar da vardı.

Boris Vian'ın yapıtlarına bakıldığında, Kâğıt Ofisi'ndeki günlerinin, *Vercoquin ve Plankton*'un en iyi birkaç bölümüne ilham veren A.F.N.O.R.'daki günlerinden çok daha verimli geçtiği görülecektir.

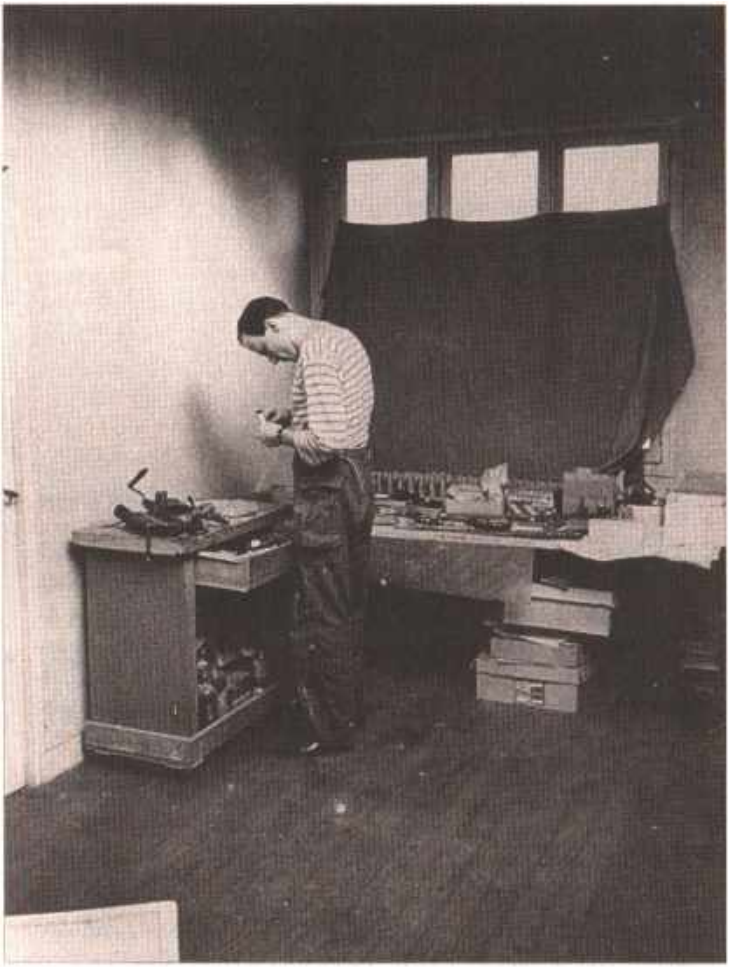
Boris Vian'ın, Temmuz 1946'da Kâğıt, Karton ve Selüloz Üreticileri Sendikaları Federasyonu'nun teknik bölümüne, ardından da Kâğıt Sanayi Teknik Şirketi'ne dönüşecek olan Kâğıt Ofisi'nde Ağustos 1947 sonuna kadar kalması gerekecekti. Son iki ay "ihbar süresi"ydi. Boris'in kâğıtçılık alanındaki faaliyetini sonlandırmaya, *Mezarlarınıza Tüküreceğim*'den gelen para kasasına gürül gürül akmaya başladığı sırada karar verdiğini düşünebiliriz. Belki niyeti de buydu gerçekten, ama ofis ve hemen ardından KKSÜSF ve halen çalışmakta olduğu KSTŞ bunu sezmiş olmalı ki, işine son veriverdi. KSTŞ genel sekreteri 26 Haziran 1947'de ona şunu yazdı: "Pazartesiye kadar burada olmayacağım için, yollarımızı ayırmamız gerektiğini size şimdiden haber vermeyi borç bilirim."



Boris Vian'ın katlanan iskemlesinin çizimi.

İnsan mühendis olarak doğabileceği gibi sonradan mühendis de olabilirdi ve Boris, onca romanesk hayal gücüne ve farklı alanlardaki pekâlâ gerçek çok sayıdaki faaliyetine rağmen, hayatı boyuna mühendis kalacaktı. Otomobili bir mühendis olarak sevecekti. Kayınpeder ve kayınvalidesinin Faubourg-Poisonniere Sokağı 98 numaradaki evini ve ilk karısı Michelle'i terk ettikten sonra 1952'de oturmaya başladığı Clichy Bulvarı 8 numaradaki küçük odasında kütüphane işlevi gören ve altına koltukla masa da yerleştirilebilecek dört ayaklı yatağı mühendis olarak tasarlayacaktı. 1953'te Ursula ile birlikte oturmak üzere yerleştiği Cité Veron'daki daireyi mühendis olarak düzenleyecekti. Orada bir asma kat inşa edecek, mobilyaların büyük çoğunluğunu kendisi tasarlayıp üretecek ve bunlar arasında bizzat kullandığı ve nihayet "bacaklarını nereye koyacağını bilebileceği" bir de iskemle olacaktı.

Ve son olarak, buluş beratını 18 Aralık 1953'te aldığı ve kendi buluşu olduğunu kanıtlamak için ABD'de bile girişimde bulunacağı esnek tekerleği mühendis olarak tasarlayacaktı.



Boris Vian, tezgâh başında.

Boris Vian'ın trompetteki tarzı

Boris Vian'ın en yakın dostlarından biri; birçok öyküsünde Dody ya da Doddy olarak anılan, *Pekin'de Sonbahar*'da ise kendi adıyla, şehvet düşkünü keşiş olarak yer alan Claude Léon, onunla ilk karşılaşmalarını iyi hatırlıyor. Paris kurtarılalı en fazla on beş gün olmuştu. Claude Léon, Clichy Sokağı'nda, Apollo yakınlarında, sadece Amerikan subaylarının girebildiği bir kulüpte amatör bir orkestrayla müzik yapıyordu o günlerde. Claude Abadie de oradaydı. Claude Léon'u savaşın başında kendi orkestrasında bateri çaldığı günlerden tanıyordu. Léon sonra bir temerküz kampına atılmış, oradan çıktıktan sonra kaçak yaşamaya başlamıştı. Kibrit kutusuyla kullanılan patlayıcılar üretiyordu. "İstersen bizimle çalabilirsin" demişti Claude Abadie. Orkestrası için Royal Villiers'de bir iş ayarlamıştı. Davulcu Claude Léon'la trompetçi Boris Vian işte bu Royal Villiers'de tanıştı. "Boris'le çalıyordum ve daha önce birlikte çalıştığım bütün müzisyenlerin tersine, benden hep daha kuvvetli çalmamı isterdi. Baterinin güçlü olmasını, hafif vuruşun öne çıkmasını severdi. O an gelince, tuhaf bir trompet çalma tarzı vardı. Bir kere, aletin ağızlığını dudaklarının birleştiği yere yer-

leştirir, dudak kenarıyla çalardı; bu hemen dikkatimi çekmişti, çünkü gençliğinde askerî bandoda çalan babam bana oralarda hep dudak kenarıyla çalındığını söylemişti. Nitekim Royal Villiers'de baterinin başına oturduğumda ilk gözüme çarpan, bacaklarını iki yana ayırıp dudağının kenarıyla trompet çalan Boris olmuştu. İşitsel açıdan bunun pek bir önemi olmayabilir belki ('belki'min pek bir pes perdeden çıktığını fark etmişsinizdir). Bu çok çarpıcı bir şeydi ve başka birçok sonucun yanı sıra, Bix gibi çalıyormuş hissi yaratıyordu.[1]

Bix gibi çalan trompetçiler taklitçi değil, Bix'ten esinlenen insanlardır ve caz tarihinde böylesi çok azdır. Boris'in işte böyle süslü, romantik, dinlemeye doyum olmayan bir tarzı vardı; dönemin büyük trompet ustalarının bir parça sert tarzından epey uzaktı. Bix'in repertuarını tekrar tekrar çalardı Boris ve bundan büyük keyif alırdı. Hırsızlık malı fonograflarda dinlediğimiz Bix'in eski 78'lik plakları, ki dipten hep güçlü bir uğultu gelirdi, bizim için çekiciliğini artık kaybetmişti, ama Boris bu konuda çok hassastı. Boris çaldığında sanki Bix'in halefini dinliyormuş gibi olurduk; epey bir *swing* olurdu çaldıklarında, ama esas olarak kaliteli şeylerdi."

Kaçak amatör

Kendisi de politeknik mezunu bir bankacı olan Claude Abadie'nin orkestrasının bütün müzisyenleri amatördü; profesyonel muamelesi görse de, profesyonel olmak ne demektir bir türlü anlamayan amatörler. Sporda olduğu gibi müzik alanında da amatörlerin başlıca tutkusu günün birinde profesyonel olmakken, Boris Vian ve arkadaşları amatörlükleriyle gurur duyuyorlardı. "Bizler amatörüz," derdi Boris, "kaçak amatörleriz

1 Sözü edilen kişi, elbette, 1903'te doğup 1931'de ölen caz romantiği Bix Beiderbecke; en büyük siyahî trompetçilerle karşılaştırılmayı hak eden nadir beyaz trompetçilerden biriydi. Süslemeye dayalı melodik doğaçlamasına bakarak, Armstrong'un, özellikle de *swing* çağı başlarındaki Armstrong'un stilinden etkilendiğini söyleyenler olmuştur. Staccato Dixieland'i lirik ve yumuşak entonasyonlar arayan sağlam bir legatoya dönüştürmüştü. Çok az kayıt yapmıştı ve hepsi de 1923-1930 arası destansı döneme aitti (N.A.'nın notu).

belki, ama sonuçta amatörüz". Boris ve Claude Abadie Orkestrası'nın elemanları, bağımsızlıklarını vurgulamak için beyaz ceket giymeyi reddediyorlardı; bahriyeli mavisi kostümleri vardı ve başka orkestralarla dönüşümlü çaldıkları gecelerde bu da onlara dans etmek için davetli ya da müşterilerin arasına karışma olanağı sağlıyordu.

"Kaçaktılar" kuşkusuz; çünkü sendikal açıdan bakıldığında profesyonellerinkinden çok farkı olmayan bir biçimde çalışıyor ve çeşitli yöntemlerle ücretlendiriliyorlardı: kaşeli, yüzdeli ya da aynî. Ve savaştan hemen sonraki bu dönemde en değerli, altın değerindeki aynî ödeme yöntemi, "yiyecek"ti.

"Royal Villiers'de iki, üç kez çaldık," diye anlatıyor Claude Léon, "sonra patronla gırtlak gırtlağa geldik. Arada bir olurdu böyle şeyler, çünkü epeyce farklı bir psikoloji içindeydik: Bir kere zevk için çalıyorduk, ikincisi caz bilgisi konusunda en az bistro patronları kadar iyiydik ve son olarak bitmez tükenmez bir ilişki ağımız vardı. Bir akşam Royal Villiers'de patron o küçücük yüzdemizi müşteri az diye ödemeyi reddetti. Boris şöyle dedi: 'Mademki ödemek istemiyor, biz de piyanosundan birkaç notayı eksiltiverelim.' Dediğini de yaptı: Bizim çıkışımızdan birkaç dakika sonra, patron bakmış ki piyanonun üç çekici gitmiş. Hizmetimizden mahrum kalmakla kalmadı, öfkeden de çıldırmış oldu böylece."

Paris'teki Amerika

Claude Abadie Orkestrası, piyanosunun dişleri sökülen Royal Villiers'den sonra, Capucines Bulvarı'ndaki Rainbow Corner'la anlaştı. Orkestra orada Amerikan ordusunu dans ettiriyor, Amerikan ordusu da buna karşılık orkestranın karnını doyuruyordu. Boris *donut*'ın tadını orada keşfetti. Boris'in, Amerikan ordularının Fransa'ya yerleştiği ilk günlerdeki gastronomik hayranlıklarını sayarken, kat kat ekmek içi, *chester* peyniri, jambon, domates, katı yumurta, salata ve frenk üzümü jölesi dolu yirmi santimetre kalınlığındaki sandviçleri unutmak olmaz. Donut, omlet, çikolata, istediğin kadar sütlü kahve; dört

yıllık açlığın ardından, tatlı hayat buna denirdi işte. Ve Boris'le arkadaşları da buna karşılık "kendi müziği"ni dayatıyordu orada. Amerikalılara caz müziği dayatmak şart mıydı gerçekten? Bu zevki doğuştan edinmiş olabilirlerdi, ama ya caz bilgisini? "Sıfır," diye cevaplıyor Claude Léon: "Baştan öyle sanıyorduk, ama Boris'le sık sık konuşurduk ve Amerika'nın asla cazla ilgili ansiklopedik bilgi sahibi insanlar ülkesi olmadığını çabuk anladık. Aslında Amerikalılar bu konuda tamamen cahildi. Oysa bizim bir duruşumuz vardı ve bu duruş, hoşlanmadığımız parçaları çalmayı reddetme esasına dayalıydı. Bizim kör olasıca Amerikan piyadeleri ha bire *Besame Mucho*'yu ve dönemin öteki popüler parçalarını isterdi bizden. Boris de şöyle cevap verirdi: 'Hayır, *Besame Mucho* çalmayacağız, Duke Ellington çalacağız biz.' Sonunda işler yoluna girerdi ve herkes memnun olurdu: Amerikalılar dans eder, biz de 'kendi' müziğimizi yapmış olurduk."

Claude Abadie Orkestrası Rainbow Corner'dan ayrılıp Rapp Caddesi'ndeki bir Amerikan kantinine geçti. Rainbow Corner'da olduğu gibi burada da haftada iki kez ödeme yapılıyordu. Ücret şuydu: Yemek ve istediğin kadar meyve suyu. Orkestranın şaşkınlık veren bir elemanı vardı: takma adı Timsey-Timsey (Boris'in birçok kereler kullandığı bir isim bu, bkz. "Eğlenceli Varyeteler" bölümü) olan gitarist şantör Taymour Nawab. Timsey, Boris'ten on, on beş yaş büyüktü. İranlı'ydı (Mısırlı olduğunu söyleyen de vardı), çok zengindi, Fransa'ya öğrenim için gelmişti, ama vaktini gitar çalarak ve içerek geçiriyordu. Çünkü bu şahane gitarist şantör iflah olmaz bir ayyaştı, hem de Major'la yarışacak kadar. Sürekli sarhoş gezer, her gittiği barda bir şeyini bırakırdı; saatini, yüzüklerini, dolmakalemlerini. "Bir gün onu öyle bir vaziyette gördüm ki, inanamazsınız" diye anlatıyor Claude Léon, "yüksek bir bar taburesine tünemiş gitar çalıyordu, ama o kadar sarhoştu ki, düşecek gibi bir o tarafa bir tarafa kaykılıyordu. Boris de trompetini onun omzuna dayamış, bir yandan çalıyor, bir yandan da Timsey-Timsey'in devrilmesini engellemeye çalışıyordu." Boris, Taymour Nawab'a çok ama çok değer verirdi. *Saint-Ger-*

main-des-Prés Elkitabı'nda, Tabou'nun ilk saatlerini anlatırken şöyle yazacaktı:

> Çok zengin, hep beş parasız ve hep pejmürdeydi, parasını çevresindeki herkese benzeri görülmemiş bir cömertlikle dağıtırdı. Tek bir tutkusu vardı: Gitar. Şarkı da söylerdi; kalın ve dokunaklı bir sesle blues söylerdi, özellikle de Amerikan ve İngiliz baladları. Tabou saat ikide kapanırken, gitarını iple arkasına asar, ayağında kapkara olmuş keten ayakkabılarla çıkar, Amiral'e giderdi. Champs-Élysées'den yukarı çıkarken bazen sokak lambalarına tırmanırdı, yukarıdan bir romans attırmak ya da sokak kadınlarının müzik bilgisini ölçmek için. Tek bir gecede içkiye elli altmış bin frank harcadığı olurdu; bundan en çok da çevresindekiler istifade ederdi.

Claude Abadie Orkestrası Rapp Caddesi'ndeki kantinden de Special Service Show'a hicret etti. İşi Paris ve çevresinde bir tür turne düzenlemek olan değişik bir işletmeydi bu. Special Service anlaştığı müzisyenleri kamyonla Opera Meydanı'ndan alır, sahneye çıkacağı yere götürür, söylenen saatte dönüp alır ve evlerine bırakırdı. Boris ve trompeti bu sayede görülebilecek en tuhaf yerleri görmüş oldu. Villejuif Psikiyatri Hastanesi'nin doktorları caz müziğinin hastalarına iyi geleceği fikrine kapılmıştı. Pek çok seans, onları doğru düşündüklerine inandıracak kadar olaysız geçti. Ama bir *Coca-Cola* şişesinin salondan orkestraya doğru uçtuğu gün, bu fikirden vazgeçtiler.

Boris, Tabou'nun açılmasından sonra da, dış gösterilerde Claude Abadie Orkestrası'yla çalmaya devam etti. Claude Abadie'nin Tabou'nun oluşumunda ve bir ayağı sürekli orada olan ve V. Cumhuriyet'te bakan olacak birinin deyimiyle, oranın "palazlanması"nda hiçbir dahli olmadı. Boris'inkiyle karşılaştırıldığında hayatı çok daha düzenliydi. Çok iyi bir orkestra şefiydi ve Boris onun için "Klarnetini de orkestrasını yönettiği kadar iyi çalsaydı, o orkestraya kimse kusur bulamazdı," derdi.

Belçika'daki Polonya

Boris, 17 Kasım 1945'te, Claude Abadie ile birlikte Belçika Hot Club'ının Brüksel'de düzenlediği ilk uluslararası amatör caz yarışmasına katıldı. Yarışmadaki hemen tüm ödüller Claude Abadie Orkestrası'nın oldu. Bu başarı orkestraya şan ve gurur getirmenin dışında, orada bütün gece müzik yapma ve hatırı sayılır bir "Polonya" kazanma olanağı sağladı.

Boris'in icadı olan ve kaçak çalışan müzisyenler âleminde uzun süre dillerde dolaşacak olan "polonya" deyimi, o gece sonunda toplanan para paylaşılırken ortaya çıktı. Oradan da "polonyalamak" fiili doğdu. Claude Abadie ne zaman yeni bir işten söz edecek olsa, ilk soru, "Ne kadar polonyalayacağız?" olurdu. Dolayısıyla Claude Léon'un hatırladığı kadarıyla, o ünlü Belçika macerasında muazzam bir polonyalama olmuş. Haşmetli ve döviz cinsinden epey ağır çeken bir polonyalama!

> "Bizi Gare du Midi tarafında, terk edilmiş bir binaya yerleştirmişlerdi. Cumartesi öğleden sonra oraya varmıştık, aynı akşam yarışma vardı ve pazar akşamı da dönecektik. Bütün gece müzik yaptık ve dans ettik. Boris'in mühiş bir kızla dans ettiğini ve gecenin sonunda bana şöyle dediğini hatırlıyorum: 'Moruk, hiçbir şey yapamam. Biliyor musun, Belçika aksanıyla konuşan bir kızı öpemem bile.' Sabaha karşı da polonyamızı verdiler. Belçika bize cennet gibi göründü o ara: Çikolata, naylon iç çamaşırlar, bol sigara, kumaşlar... Otelin altında küçük sütlü ekmekler satılan bir bistro vardı. Boris onlardan epey bir miktarı mideye indirmişti. Kirli elleriyle takdis etmişti o güzelim sütlü küçük ekmekleri. Sartre'ın oyunundan çok daha önce, içine doğmuş olmalı, öyle değil mi? Sonra gidip paramızı harcamaya karar verdik. Radis Sokağı'na, savaş sonrası Brüksel'inin en işlek ticaret merkezine gittik. Ve kendimize sürüyle abartılı şey aldık, özellikle de futbolcuların giydiği gibi, enine çizgili çoraplardan. Bu orkestra yarışmasının epey kârlı bir başka sonucu da şu oldu: Belçikalı'nın biri gelip 'Bir birahanem var, orkestranızı da beğendim. Yılbaşında iki gece gelip benim

orada çalar mısınız? Size iyi para veririm' dedi. Hemen kabul ettik. Düşünsenize, alın size iyi bir polonya daha.

Noel'de ve yılbaşı gecesi Brüksel'e döndük. Gerçekten de polonya bayağı iyiydi. Belçika'ya her gelişimizde yaptığımız gibi, paramızı aynı gün tüketmemiz gerekti. Orkestradaki müzisyenlerden biri olan Kara, kumaş tüccarı bir adam tanıyordu. Bu mağaza bir hazineydi bizim için. Çocukluktan beri böyle şey görmemiştik. Neredeyse kilometrelerce kumaş satın aldık. Otele döndük ve aklımız başımıza geldi: 'İş burada bitmiyor,' dedik, 'kumaşları Paris'e götürmek de var. Nasıl yapacağız?' Başladık büyük davulu sökûp kumaşları içine tıkıştırmaya. Boris bizi durdurdu: 'Dalga geçmeyin,' dedi, 'esnek levha gibi bir şey bulalım'. Bulduk öyle bir levha, kumaşı levhaya sardık, levhayı da katlayıp davulun içine yerleştirdik, tam oturdu. Sonra küçük şeffaf davulun, trampetin içine de kumaş yerleştirdik, falan. O da yetmeyince kumaşı santim santim, kontrabasın deliklerinden içeri tıktık. Ben, üstelik Belçika'nın en bilinen lezzeti olan hindibadan almıştım bir paket. Nihayet trene bindik. Boris'le ben aynı yataklı vagondaydık. Büyük davulu vagonun en tepesinde bir yere itmiştik. Gümrükte durdurup sordular: 'Beyan edecek bir şeyiniz var mı?' 'Var,' dedim, 'bir paket hindiba.' 'Hindiba da neymiş?' dedi gümrük memuru. Ben paketi gösterince de burun kıvırdı: 'Biz Kuzeyliler buna radika deriz,' dedi. Sonra büyük davulu gördü ve okkalı iki şaplak attı, bum bum, diye. Bunun üzerine Boris bütün kibarlığıyla müdahale etti: 'Müzisyensiniz herhalde!'[2] İçi tıka basa kumaş dolu enstrümanlarımızla Gare du Nord'a geldik. Büyük davul otuz kilo kadar vardı. O zamanlar trende koruyabil-

2 Hindiba meselesi Claude Léon değil, Claude Abadie'nin işiymiş. *Paralel Hayatlar*'ın birinci baskısından sonra Claude Abadie bizi arayıp bunu yazmak istediğini bildirdi, biz de ilk fırsatta işin aslının yazılıp öğrenilmesini sağlayacağımıza söz verdik. Bu fırsat işte bugün doğdu. Claude Abadie'nin bu konudaki tanıklığı şöyle: "Hafızasının Claude Léon'u yanıltmış olması dolayısıyla ortaya çıkan bir yanlışlığı sizin aracılığınızla düzeltmek isterim: İçi tıka basa kumaş dolu enstrümanlarımızla ve bize 'Bildirilmesi gereken şeylerimiz var' deme imkânı sağlayan üç kilo hindibayla Brüksel'den dönerken bildirdiğim, hindiba değildi; sık sık başıma gelen bir lapsus sonucu 'Hindiba kumaşı var' demiştim... Gümrük memurunun cevabı da şöyle olmuştu: 'Bizde ona marul denir.'"

diğimiz şeyleri gümrük memurları yağmalardı trenden inince, neyse ki kazasız belasız atlattık ve sabah saat yediye doğru Boris'lerin Faubourg-Poisonniere Sokağı'ndaki evine geldik, kilometrelerce kumaşı orada aletlerin içinden çıkardık. Büyük davuldakini çıkarmak kolay oldu, kontrbasın deliklerinden çıkarma operasyonu ise epey zahmetliydi."

Fransa'da caz yapılmıyor artık

Yaşı tutanların hatırlamasını istediğim bir şey var, ötekiler de akıntıya kürek çekecekleri için çok şikâyet etmezler umarım.

Fransız ordusu 1940 Yazı başlarında Pirene'deki kışlalarda sefa sürerken, caz müziğine hâlâ Paul Whiteman ve Jack Hylton tarzı şurup gibi yutturmacalar hâkimdi ve o müzik henüz yaygın değildi. Sonradan Fransa Hot Club'ını doğuracak olan küçük amatör Üniversiteliler Caz Kulübü (Diratz Auxenfants, Hugues Panassié, Jacques Bureau, Pierre Gazères) kurulalı henüz on yıl bile olmamıştı. Hot Club 1935'e kadar çok zor ayakta kalmıştı (halkın ilgisi yoktu, eleştirmenler ondan nefret ediyordu). Louis Armstrong 1934'te Fransa'ya geldi. Hot Club Paris'te ona müzik yaptıracak durumda değildi. Salon kiraları çok pahalıydı ve ne kadar dinleyici geleceği kestirilemiyordu. Konser, o sırada orada askerlik yapan Jacques Bureau'nun gönüllü katkılarıyla Nancy'de verilebildi. Bu koşulları bilirsek, ikinci amatör kuşağın, Claude Abadie, Claude Léon, Boris Vian ve ötekilerin caz müziğinin Fransa'da gelişmesindeki rollerini daha iyi anlayabiliriz...

İlk Fransız caz plakları koleksiyonu ancak 1932'de, Jacques Canetti yönetimindeki Brunswick'te yayınlanabildi; ünlü Fransa Hot Club beşlisi de yine 1935'te kurulabildi, "Swing" damgalı ilk plaklar 1937'de çıkabildi; büyük trompetçi Tommy Ladnier'nin kayıtları, Hugues Panassié'nin teşvikiyle yine ancak 1938'de yapılabildi. Claude Abadie, Claude Léon, Boris Vian, sonra Hubert Fol, Raymond Fol, Claude Luter ve André Reweliotty ikinci öncü kafilenin insanlarıydı ve kuşkusuz öncekilere göre çok daha donanımlıydılar. Ama alan çok geniş, sınırlar



Boris Vian otobüste (Kasım 1948'de Bordeaux yolunda).

son derece belirsizdi ve ufukta *bibop* ateşinden henüz eser yoktu. Ve birden, bu istikrarsız zemine henüz tutunmuşken, geçmişle bağları kesiliverdi; kuşatılıp tecrit edildiler. Nazi işgali, gerici ve kokuşmuş müzik, yoz sanat kabul ettiği (Fransızların yüzde doksan sekizi de bu görüşte) siyah cazını ülke dışına sürmüştü; kısa süre sonra ABD'nin de savaşa katılmasının ardından Amerikan plaklarına da boykot uygulanacaktı. Bu yeni öncülerimizin düşman bir ortamda kendi kaynaklarıyla yaşaması gerekiyordu artık. Onlar için "canlanmak" denen şey, aslında basit ifadesiyle, ölmemekten ibaretti. Bütün kaynakları kurumuştu ve kendi Dixieland'lerini kendileri oluşturacaklardı; başka bir deyişle, beyaz müzisyen "Baba" Jack Laine'in 19. yüzyıl sonunda ABD'de yaptığı gibi, New Orleans siyah cazını sahiplenip Fransa'nın ilkleri olacaklardı.

1941'de Lyon'a sığınan École Polytecnique'in öğrencilerinden biri olan tenis şampiyonu ve klarnetçi Claude Abadie, Saint-Germain-des-Prés'nin müstakbel "yeraltı kulüpçü"lerinden Colette Lacroix'nın yönetimindeki Hot Club 41 Beşlisi'ni kurdu. Ekim 1941'de Paris'e dönen ve Quartier Latin'e gidip gelen Claude Abadie, orada Claude Léon'la karşılaştı ve orkestrasını yeniden kurdu. Bu orkestra 1942'de magazin dergisi *Vedettes*'in Pleyel Salonu'nda düzenlediği amatör caz müzisyenleri yarışmasına katıldı. Derginin yayın yönetmeni koltuğunda, soytarı hiyerarşisinin bütün basamaklarını tırmanacak olan A.-M. Julien oturuyordu. Dergisindeki kaşeli muhabirlerin anlattığına göre, orkestra ve solistleri o "kendine has coşkusu" ve "tınılı yumuşak sesi"yle, yine bizzat A.-M. Julien takdim etti. Django Reinhardt, Michel Warlop, Hubert Rostaing, Noel Chiboust gibi isimlerden oluşan jüri, Fransa Hot Club Büyük Kupası'nı Claude Abadie Orksetrası'na verdi. Bu başarı Claude Abadie Orkestrası'nı birinci sınıf gruplardan biri haline getirdi. Ama grup aynı zamanda (bu bölümde bol bol yer verilen tarihî kuşkulardan biri de bu), amatör caz orkestraları tarihinde ilk kez, profesyoneller tarafından hasım ilan edildi. Ve profesyoneller "dans müziği"ne derin dalış yapadursun (çünkü insan iyi yaşamalıydı ve o kıtlık yıllarında biftek için servet öde-

mek gerekiyordu), cazı Fransa'da ayakta tutan, Claude Abadie Orkestrası oldu.

Mart 1942'de Claude Abadie Orkestrası trioya dönüştü: Bateristi Alain Vian'dı. Abadie, Boris Vian'ın trompet, Lélio Vian'ın ise gitar çaldığı Ville-d'Avray batakhanesine adım attı.[3] Sonraki haftalarda (böyle diyoruz, çünkü haftada iki gün müzik yapıyorlardı) üç Vian kardeş, Claude Abadie Orkestrası'na intikal etti ve orkestra, adını Abadie-Vian olarak değiştirdi; sayısal çoğunluğa sahip olmaları nedeniyle değil, kısa süre önce ağır bir ameliyat geçiren Michelle Vian'ı sevindirmek için.

Abadie-Vian Orkestrası (orkestranın adı bir iki gün içinde yeniden Claude Abadie oldu, ama Vian kabilesi yine de orkestradaydı) 3 Ocak 1943'te Altıncı Amatörler Yarışması'nda çaldı. Klarnetçi ve orkestra şefi Claude Abadie ve Vian kardeşler dışında, orkestraya piyanist Jackie Daubois ve viyolonselci Edouard Lassal da katılmıştı. Ama *Jazz Hot* dergisi hayalkırıklığına uğradığını yazdı; orkestranın Bill Coleman tarzındaki müziği yayın yönetmeninin hoşuna mı gitmemişti, yoksa orkestra bu tarzın yanına bile yaklaşamamış mıydı, bilinmez.

Ama rövanşın alınması da çok gecikmedi; orkestra 2 Ocak 1944'teki yedinci turnuvada "mükemmel bir izlenim bıraktı". Ama, ah, yarışmaya yabancı bir parçayla katılmak gafletinde bulunmuştu (!): Elendi.

10 Ocak 1944'te tarihî bir buluşma gerçekleşti. Boris bu konuda şu notu almış:

---

3 Boris Vian, Vianseverler arasında epeyce yaygın bir biçimde dolaşan *Günlerin Köpüğü*'yle ilgili bir basın tanıtım metninde şöyle yazmışı: "1941'de, tam tarihini bile hatırlıyorum, 18 Nisan'da, halen Suez Şirketi'nin müdürü olan meşhur Claude Abadie ile karşılaştım..." Tanıtım metninin epey bir fantezi tonlamasıyla kaleme alındığı apaçıkur ("Annem Paul Claudel'in yapıtlarından hamile kalmıştı... 7 yaşında École Centrale'e girdim..."). David Noakes da, daha önce adını andığımız kitabında Boris'in Claude Abadie ile bu karşılaşmasını günü gününe doğrular. Oysa Claude Abadie Nisan 1941'de Paris'te değil, Lyon'daydı; Polytechnique'te mezuniyet senesiydi. Boris'le hemen hemen aynı günlerde, ama tam bir yıl sonra, Mart 1942'de tanışacaktı. Claude Abadie'nin hiçbir zaman Suez Şirketi'nin genel müdürlüğünü yapmadığını da hatırlatalım bu arada. Orkestrasının en şaşaalı günlerinde, Claude Abadie, Paribas'ın (Banque de Paris et des Pays-Bas) genel müdür danışmanıydı.

> Gruyer ve arkadaşı Claude Luter'i gördüm. Plak dinlemeye gelmişler. Plak çalınan bir kulüp yapmak istiyorlar. Beş plak ödünç verdim (Mezz).

İşte siz de okumuş oldunuz: Hugues Panassié ile yaptığı, bir türlü sonu gelmeyen ve tadından yenmeyen polemikte Boris'in siyah canavarı işte bu Milton Mezz Mezzrow olacaktı. Fransa Hot Club'ındaki bölünme sonrasında, Boris haklılığını, Mezzrow'a olan zaafıyla yüzleşerek ortaya koymaya çalışacaktı:

> İnsan bir müzisyeni şu ya da bu nedenle, *a priori* sevebilir. Sonra da buna kendince nedenler arar. Örnek: Panassié beni, Mezzrow'u bile sevdirecek kadar etkilemişti (güfteleri anlamında).

17 Ocak 1944'te Boris, Tony Proteau'yu ve bir kere daha Luter'i gördü.

22 Ocak'ta Raymond-Poincaré Caddesi 101 numaradaki Bronty'de plak kaydı vardı:

> Sobalı bir daire. Her yer mavi ve sarı. Gök mavisi hem de. Ve bir de kusursuz bir kayıt cihazı. Claude Luter, Gruyer, Colson, Johnny, Judes ve ben, bir de Marti diye biri... Ama bu ineklerin repertuarı bile yok.

29 Ocak'ta, hâlâ "1942 turnuvasının galibi" olmanın ekmeğini yiyen Claude Abadie Orkestrası, Hubert Rostaing ve Eddie Barclay'in müzik yaptığı Mansart Sokağı'ndaki L'Étincelle'de bir konsere alt grup olarak katıldı. Boris kendi gruplarını çok acımasız bir biçimde eleştirdi:

> Hubert Rostaing'in arkasından çıktık. Sıkıcıydı. İlk kez çuvalladık.

25 Mart 1944'te, yine alt grup olarak, Chopin-Pleyel Salonu'ndaydılar. Konserin yıldızı Christian Bellest'ti.

Aynı ay, yani Mart 1944'te, Fransa Hot Club'ının yayın organı caz müziğinin durumu hakkında bir soruşturma-yarışma başlattı (caz yazarları hastalık derecesinde yarışma meraklısıdır çünkü). Boris'in Bison Ravi imzalı bir şiirle verdiği cevap ikincilik ödülü aldı. Çok üzülecek bir durum değildi, çünkü birincilik ödülü uyak tekniği üstüne son derece ciddi bir incelemenin yazarı olan "Ludion Podagre" diye birine gitmişti.

BALAD FORMUNDA REFERANDUM

Ne tatlı anılarım var oysa benim
O eskinin caz konserlerinden
Hawkins! Uçururdun hep, bilirim
Kaiser Marshall'dı adı; geçerken
Yanımızdan pespembe, hissederdim
Titrerdi tunç alet, mutlu ahenkten...
Dört bahar yeşerip soldu, hep derim
Fransa'da caz bitti, kim o var diyen

En çok da ambiyansını severdim
Bıkmaz, sıkılmazdım hiç dinlerken
O uyumsuz korolar şakısın isterdim
Dalar giderdik onlar orada şakırken
Çirkinleşti temalar, en sevdiklerim
Herkes böbürlenir, şişinip dururken
Molinetti, gün senin, sevin be mirim
Fransa'da caz bitti, kim o var diyen

Weatherford, Florence, illaki Briggs'im
Coleman, Wells, hele Duke, hele ki sen
Delikanlı dev kimdir; ben sensin derim
Her şeyin suyu çıktı bence, siz yokken
Böğürüyorlar artık, bitirim bitirim
Öğlen oldu diyorlar, güneş bile batmışken
Hot'ın tadı kaçmış, diyor bu son demlerim
Fransa'da caz bitti, kim o var diyen

Prens Ladnier'yim, yere serilmişim
Katılaşmış kalmışım, ilgisizlikten
Yerin dibinde kanım donmuş, bitmişim
Fransa'da caz bitti, kim o var diyen.

24 Aralık 1944'teki sekizinci Amatörler Turnuvası'nı Paul Vernon Orkestrası kazandı. Oysa izleyicilerin büyük çoğunluğu Claude Abadie Orkestrası'nı desteklemişti.

Paris kurtulalı dört ay olmuştu. Boris Vian ve Claude Léon'un ısrarıyla, orkestra New Orleans tarzını artık tümden sahiplendi. Provalara benzer bir değişim geçiren Claude Luter de katılıyordu. "Lorientais" günleri ağır ağır yaklaşıyordu.

20 Ocak 1945 günü saat üçte, Boris Vian ve Claude Abadie, Radyo Sarayı'nda kayda girdi. Orkestra aynı akşam "Direnişe Katılanlar Derneği"nin Livry-Gargan'daki kuruluş toplantısında hüzünlü şeyler çalacaktı (bkz. "Major" başlıklı bölümümüz).

25 Şubat 1945'te Claude Abadie Orkestrası, École Normale de Musique'te konser verdi.

Mart 1945'te, Fransız cazının, hepsi profesyonel en büyük yıldızlarının katıldığı Coliseum'daki üç günlük "Caz Geceleri" sırasında, Claude Abadie Orkestrası, konunun uzmanı gazetecilerin ifadesiyle "rüştünü ispatladı" ve "bu alanın en kıdemlileri arasındaki yerini hakkıyla aldı".

18 Mart'ta orkestra yeniden Pleyel Salonu'ndaydı ve New Orleans tarzı yorumlarıyla dikkat çekti. 4 Kasım'da da Chopin Salonu'nda olacaktı.

17 Kasım 1945'te Brüksel zaferini tattılar (Claude Léon'un doyumsuz anılarında sözü edilmişti az önce): Orkestra dört kupa birden kaldırdı; hem ödül aldı, hem de uluslararası şampiyon unvanı.

O yılın Noel ve yılbaşı gecesi kutlamaları sırasında Brüksel'de, Toison-d'Or Caddesi 57 numaradaki Zenith taverna-restorandaydılar (dünya kadar polonya kaptıkları ve bütün müzisyenlerle karılarının tepeden tırnağa yeni giysilerle donandı-

ğı günlerde). Gösterinin yıldızı Léo Campion'du; üvey kızı Anne, ondan bağımsız olarak Verlaine Tiyatrosu'nda *Mezarlarınıza Tüküreceğim*'i sahneye koyacaktı.

Şimdi bir an için ciddiyeti bir kenara bırakalım ve lirizme teslim olalım: Claude Abadie Orkestrası, müzisyenleri, trompetçisi Boris Vian artık çok ünlüydü; her yerde tebrikler alıyor, alkışlanıyordu. "Bunun tek bir nedeni var," diyecekti Léo Campion: "Öyle sağlam bir amatörlükle sarılıyorlar ki müziklerine ve başkalarına da bulaşsın ya da bulaşmasın, öyle bir inanmışlar ki buna, dalgalarını geçiyorlar." Dönemin ressamı Frank Tenot onları şöyle tanımlayacaktı:

"Dans edenlerin kafalarıyla ilgilenmiyorlar bile; salondaki tablolarla da. Çevredeki her şeye kapalılar, bir tek Şef Abadie'ye bakıyorlar... Son izleyici, son konuk gidinceye kadar da müzik yapmaya devam ediyorlar. Ve yarın, yani pazar günü Béconles-Bruyères'e, öylesine tanıdıkları bir arkadaşlarının düğününe bekleniyorlar. Orada da çalacaklar. Akşam da 16. doğum gününü kutlayan Gérard'ın evinde olacaklar. Dans etmekten yorgun düşenler '*slow* şeyler' çalmalarını isteyecek. Bunun üzerine *Tin Roof Be Blues*'la atağa kalkacaklar. Hiçbir şey umurlarında değil: Tek istedikleri, müzik yapmak. Nerede çaldıklarının, oraya nasıl tiplerin geldiğinin hiçbir önemi yok. Pasaklı birtakım züppelerin nerelerine dokunsan oraları gıdıklanan kızlarla divana uzanıp uzanmadığı, kendilerine ücret yerine bir kadeh köpüklü içki ya da sardalya ezmeli sandviç reva görülmüş olması da ilgilendirmiyor onları. İster çamurlu cipleriyle gelip şehrin bir ucundaki kışlalarına hareket getirsinler diye onları alıp götüren ağızları cikletli Amerikan piyadeleri, ister belediye tiyatrosuna götürmek için tren garında bekleyen taşranın bilmem hangi *hot club*ının başkanı olsun, *swing* festivali yıldızları onlar. Bu sekiz delikanlı, eski valizlere tıkılmış enstrümanları ve her an saldırıya hazır halleriyle, her zaman burada. Ve haftanın her günü, hepsinin aklında, çıkacakları bir sonraki sahne var. Biri bakanlığındaki işindedir o sırada, öteki bankasında, bir üçüncüsü fakültede kim bilir ne halt ediyor, dördüncüsü romanının yeni bir bölümünü yazıyor, bir başkası mühendislik

hesapları yapıyor... Ve École Centrale'deki bir dans matinesi sırasında 'çaylağın biri' şaşkın, neye uğradığını bilmez halde onlara baksa, görmezler bile. Tazelik kokan, neşeli, yeni keşiflerle süslenip beslenen müzikleri duyulur sadece. İnsanlar dinliyor onları. Onlar da çaldıkları için, kendileri oldukları, bu onların müziği olduğu için mutlular. Onların hayatı bu..."

Mart 1946'da Pleyel Salonu'ndaki Dokuzuncu Amatörler Turnuvası, Brüksel'dekine benzer bir başarı getirdi: Büyük Ödül orkestranın oldu. Claude Abadie'nin müzisyenleri, amatör orkestraların en kıdemlisi olduklarını göstermek için kafalarına orfeoncularınki gibi kasketler geçirip, beyaz, upuzun takma sakallar takıp kendilerini "Profesör Dupiton ve Neşeli Mandolinleri" adıyla anons ettirdi.

École Normale de Musique'teki konserlerin devamı geldi. Orkestra ayrıca, Üniversiteliler Caz Kulübü'nün Michodière Sokağı 27 numarada "Votre Beauté" kulübündeki *jam-session*lara da düzenli olarak katılıyordu. Sık sık da Maison des Centraux'da çalıyorlardı. Bu konserlerin tam listesini çıkarmak isteyen varsa, bizim gibi yapmalı: Bu güzel yılların gazetelerini incelemeli. Biz ancak belli başlı gösterilerden söz edebiliyoruz.

Boris Vian kimi zaman tek başına ya da küçük gruplara şeflik ederek de müzik yapıyordu. Nitekim 7 Ekim 1944'te Rambouillet'deki Patenôtre Salonu'nda, Georges Ulmer, Lisette Jambel, Armand Mestral gibi isimleri bir araya getiren bir gösteride "Fransa Hot Club Swingtet"ini yönetti. 4 Kasım 1945'te Passy'de "FFI yararına" düzenlenen özel bir konsere katıldı; grubunda alto-saksafonda Michel de Villiers, bateride ise Renaud de Clères vardı. Arada bir de Eddie Barclay'le çaldı. Bunlar, fırsat çıktıkça yapılan küçük kaçamaklardı. Ama asıl evi hâlâ Claude Abadie Orkestrası'ydı.

Orkestra 22 Haziran 1946'da, Deniz İstihkâmcıları'nın Pre-Catelan'daki balosunda müzik yapmak zorunda kaldı. Çok kızsalar da sonunda ikna oldular: Çünkü kıyafet mecburiyeti getirilmişti orkestraya (kiralamaları gerekecekti) ve kendilerini uşak gibi hissedeceklerdi. Bu yüzden yine tepeden tırnağa bahriyeli mavi giysilerini giydiler, ama farklı olarak kollarına bu sı-

nıfı simgeleyen bantlar takmak zorunda kaldılar. Boris başka bir incitici muameleye daha maruz kaldı: Amerikan işgali altında olan Boulogne'daki Rothschild malikânesinde çalacaklardı ve müzisyenlerin bahçede dolaşması yasaktı: "Para vermeseler de olurdu, bari bıraksalardı da biraz hava alsaydık." Boris bu tür sıkıcı müdahalelerden nefret ettiği için, bütün gece suratından düşen bin parçaydı... Neyse ki sonradan, Almanların bütün parka mayın döşediğini ve mayınların henüz temizlenmediğini öğrendiler: Trompetin bir notası azıcık tiz çıksa hepsi havaya uçacaktı. Bahriyeli mavi giysilerinden feragat etmeleri gereken bir başka konsere daha katıldılar, ama en azından kendilerine yakışan bir şeyler giydiler, çünkü intörn doktorlar balosuydu çaldıkları yer. Boris ve öteki müzisyenler "Ali Baba ve Kırk Haramiler" başlıklı bir balede de sahneye çıkacak, burada neredeyse çırılçıplak kalıp vücutları baştan aşağı galvanizle boyanacaktı. Boris şöyle yazdı o gün için: "Balenin adını Ali Baba ve Kırk Vianlar da koyabilirlermiş."

Ocak 1947'de bir gün, öğrenci dayanışma derneğinin ellinci kuruluş yıldönümü dolayısıyla Eczacılar Lokali'nde bir Büyük Caz Gecesi düzenlendi. Önce Colette Lacroix çıktı heyecan içinde. Claude Abadie ve Jackie Vermont orkestralarının yanı sıra, Fransız cazının bütün yıldızları oradaydı ve Don Byas ile Don Redman'ın siyah solistleri de –lütfedip– geceye katılmıştı (Don Byas maalesef "cin çarpmış" gibi bir esriklik halindeydi ve bu yüzden rengi kararmıştı; Colette Lacroix'yı da muhtemel ki kadıncağız epey bir Alexander kokteyli götürdüğü için hazmedebilmişti).

26 Ocak'ta orkestra le Mans'daydı: Saat on dört kırk beşte konsere başladı ve oradaki herkese sabah şafak sökünceye kadar dans ettirdi. Ekibi sayalım: Klarnette Claude Abadie, kornette Boris Vian, alto saksofonda Hubert Fol, banco ve gitarda Teymour Nawab, kontrbasta Georges Halluin, bateride Claude Léon, piyanoda Raymond Fol, trombonda Raymond Jeanet.

Sonraki gösteriden önce Boris'i çok heyecanlandıran bir şey oldu: 16 Şubat 1947'de Frank Tenot'nun evindeki bir öğle yemeğinde Miles Davis'le karşılaştı ve hemen not aldı.

18 Nisan'da orkestra Continental'deydi. Major takım elbise giymişti ve bıyıklıydı.

21 Nisan'da Lorientais'de Claude Luter'in yerini orkestra aldı.

14 Ağustos 1948'de Avrupa Caz Festivali "ilk kez Belçika'da yapıldı". Program yüklüydü: 14 Ağustos Cumartesi Casino de Knokke'ta Büyük Caz Gecesi, 15 Ağustos Pazar Oostende Kraliyet Tiyatrosu'nda balo sonrası konser, 16'sı Pazartesi ve 17'si Salı yine balo sonrası iki ayrı konser.

13 Ekim 1947'den beri *Combat*'da cazla ilgili köşe yazısı yazmakta olan Boris Vian, festivale bu gazetenin özel muhabiri olarak gönderilmişti. Orkestrada korneti onun yerine Guy Longnon çalıyordu. Boris doktorundan ilk ciddi uyarıyı bu sırada aldı: Sağlığına dikkat etmeli ve başlangıç olarak da düzenli olarak orkestrayla çalmanın verdiği yorgunluğa dur demeliydi: Provalar, oradan oraya yolculuklar, tarihi çok önceden belirlenmiş konserler bitmeliydi. Boris "Trompetime saldığım her soluk ömrümden çalıyor," dediğinde gazeteciler onunla her zaman olduğu gibi dalga geçtiler: Ne şakacı çocuk şu Boris. Claude Abadie Orkestrası'ndan ayrıldı ve Saint-Germain-des-Prés dışında bütün çalışmalarını bitirdi. Bu, onu zorlayan bir çalışma değildi çünkü: Trompinetini canı istediği zaman iki dakika dudağına götürüp sonra bütün gece çalmayabilir, hatta bazen bunu bile yapmayabilirdi. Bu yeraltı kulübü çalışmaları dışında birkaç da prestij gösterisine katıldı; 5 Haziran 1948'de Saint-Germain-des-Prés Orkestrası'yla birlikte çaldığı La Costiere (Odeon Eski Çalışanları Derneği) galası ya da 30 Haziran 1948'deki Büyük Paris Gecesi gibi. Bu gece Madame Vincent Ariol'un demokratik kamçısıyla bir araya gelen ve prenseslerden, düşeslerden, kontes ve baroneslerden oluşan U.N.A.C. "yararına", lüks ticaretin patlamasını kutlayanlarca düzenlenmişti. "Hepsi birer İSİM... Dünya ve Zevk; İyi Müziği onurlandıracak bir gece için kurulmuş dahice bir ittifak" şeklinde duyurulmuştu ücretsiz konser. Programda şu isimler vardı: Martine Carol, Jean Marais, Papaz Maillet ve küçük şarkıcıları, Cad-

re Noir de Saumur ve Folies-Bergère Revüsü, Pierre Balmain, Jacques Fath ve mesai arkadaşları tarafından *new look* tarzında giydirilmiş beş Hint fili, aralarında Rita Hayworth ve Ingrid Bergman'ın da bulunduğu bir düzine star, on altı at, birkaç cüce, altı kaplan, Yves Montand, Pierre Fresnay, Carmen Amaya vd. Son olarak da –ama sadece beş dakika için– "Boris Vian ve Saint-Germain-des-Prés Kulübü Çılgınları". Boris Vian ne kadar sağlam ve sağlıklı bir adam olduğuna o gün bir kez daha inandı; o gece her şeye nasıl da müdahil olmuştu. 1950'de Nancy'deki bir Güzel Sanatlar Gecesi'nde ise, Boris Vian ve orkestrası yirmi üç otuzdan on ikiyi çeyrek geçeye, sonra bir kırk beşten ikiye, sonra Bill Coleman'la birlikte ikiyi çeyrek geçeden iki otuza, sonra Pierre Braslaslavsky ile birlikte üçü çeyrek geçeden şafak sökünceye kadar müzik yapacaktı.

Gazetelerde onu kendinden geçmiş halde trompet üflerken gösteren olay yaratacak fotoğraflar çıkmış olsa da, trompetçi Boris Vian'ın kariyeri aslında o gece bitti. Sonra bir iki deneme daha yapacaktı. 1950'de Saint-Germain Kulübü'nün usta tenor saksofoncusu Jean-Claude Fohrenbach'la birlikte bir orkestra kurdu. Claude Abadie, Rouen'daki bir konser sırasında onlarla karşılaştı. "Yeniden düzenli müzik yapmak istiyorsan, bize katıl" dedi Boris Vian'a. Boris kabul etti. Kendisi de yolun sonlarına gelmiş olan bu Claude Abadie Orkestrası o sırada Guy Longnon (birinci trompet), Boris Vian (ikinci trompet), Jean-Claude Fohrenbach (tenor saksofon), Benny Vasseur (trombon), Raymond Fol (piyano), Alf Masselier (kontrbas), Claude Abadie (klarnet), Claude Léon'dan (bateri) kuruluydu. Bu topluluğun kısacık ömründe iz bırakacak önemde, kaliteli tek konser, 1951'de Chartres'da verdiği konser oldu. Sonra Boris trompetini Claude Léon'un oğluna hediye etti. Trompet zaten aylardır Saint-Germain-des-Prés kralı Boris'in asası gibi, artık sadece bir sembolden ibaretti. Barbarlar krallığı işgal etmiş, o da tahtı bırakmıştı.

Cazla ilgili faaliyetleri artık *Jazz Hot* dergisindeki köşe yazılarıyla, daha sonra da canı çektiğinde Philips'in en mükemmel kayıtlarıyla devam edecekti.

3 Ekim 1947'de Fransa Hot Club'ının bölünmesine yol açan *bibop* kavgası sırasında, Boris, Charles Delaunay'nin başını çektiği çoğunluk hizbinin yanında yer aldı. Kişisel olarak cazın "eski" formlarından (New Orleans, Dixieland, Chicago...) yana olsa da, ki Hugues Panassié'nin de gönlü bundan yanaydı, tercihini, cazın tam gelişmeye başladığı sırada duraklatılmasını reddedenlerden yana yaptı. Her şeye rağmen, modern cazdaki son gelişmelere belli bir güvensizlikle yaklaştı; bireysel buluşlara olan hayranlığına rağmen, doğaçlamadan yoksun bir müzik âleminin dağılma riski içerdiği gerçeğine karşı kör değildi.

Claude Abadie Orkestrası, Pathé-Marconi Stüdyoları'nda "Swing" damgası taşıyan, Boris Vian'ın trompet çaldığı on-on iki kadar kayıt yaptı. Bu plaklardan sadece biri aceleye getirilip Temmuz 1946'da piyasaya sürüldü. Plakta *Jazz me Blues* ve *Tin Roof Blues*'u seslendirmişti (Swing 212 referansıyla). Charles Delaunay'nin ABD'de tanıtımını yaptığı bu plak Amerikan eleştirmenleri arasında epey yankı uyandırdı ve radyoda yayınlanma şerefine nail oldu: Değerlidir elbette, ama amatör koleksiyonculara korumalarını tavsiye edeceğimiz bir plak değildir.

Boris'in ölümünden çok kısa süre sonra, Henri Salvador bana şöyle demişti: Caza âşıktı o, onu caz yaşatıyordu, caz dinliyor, kendini cazla ifade ediyordu.

Figüran

Karıncalar'ı (*Fourmis*) okuyanlar oradaki "Figüran" adlı öyküyü bilir.

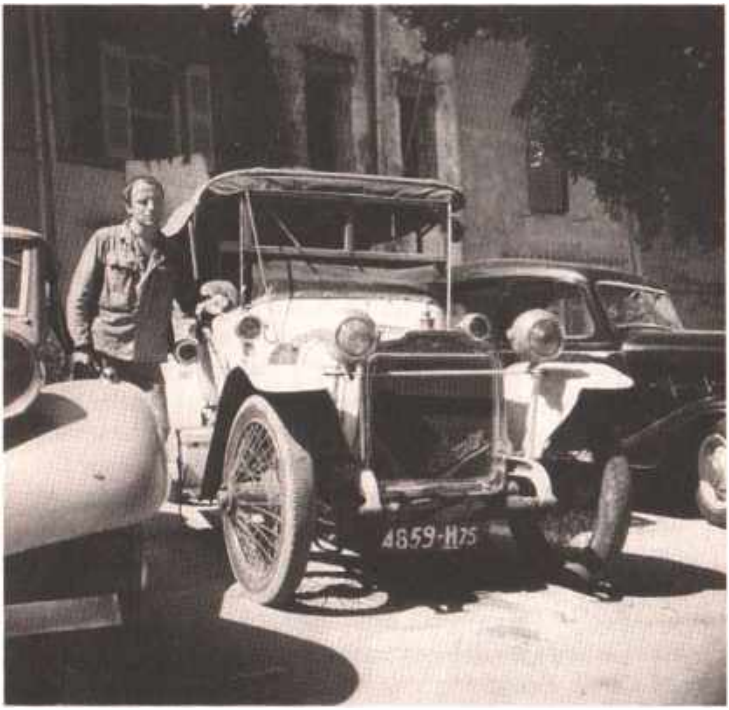
Öyküde aktarılan anekdotun bizzat Boris Vian'ın başından geçtiğini ve bu figüranlık macerasının sinema ekranına taşınmasının, Jean de Marguenat'nın Temmuz 1945'te tamamladığı *Madame et son flirt* (Hanımefendi ve Sevgilisi) filmiyle olduğunu bilen ise azdır.

Boris A.F.N.O.R.'da çalışırken arkadaşı Claude Léon'un Kâğıt Ofisi'nde mühendis olduğundan söz etmiştik. Boris bir gün Claude Léon'a telefon etti ve şöyle dedi: "İki gün izin yapabilir misin?" – "Neden?" – "Bir filmde figüranlık yapacağız, bir orkestra gerekiyor."

O iki günlük izni almak zor olmadı. "Kendimizi Neuilly'deki stüdyoda bulduk" diye anlatıyor Claude Léon: "Gisèle Pascal (öyküde adı Gisèle Descartes olacaktı) ve sirkten gelme bir oyuncu olan Robert Dhery (o da Robert Montlhery'ye dönüştü) ile *Madame et son flirt* filmini çekiyorlardı. Robert Dhery bizi epey güldürmüştü, çünkü bir gece kulübünde Gisèle Pascal'le dans etmesi gerekiyordu ve bize dans etmeyi bilmediğini söylemişti, ama kahkahalarımızı yutmak zorunda kaldık; çünkü Dhery'nin hiç dans bilmediği halde ne kadar iyi dans ettiğini

fark etmiştik ve bu yeteneğini sadece sirk okulunda okumuş olmaya borçluydu. Bütün hareketleri olağanüstü doğru biçimde taklit edip yapabiliyordu. Biz ise figüran orkestra olarak yer alacaktık filmde. Boris vardı; yaralandığı için elinde kalın bir bandaj olan ve bu elini başka bir müzisyenin arkasına saklayıp hayatında aleti hiç eline almadığı halde saksofon çalıyormuş gibi yapan Boris'in kardeşi Alain vardı. Yayıncının kardeşi Georges Halluin (öyküde Zozo) vardı sonra, Paul Vernon vardı, bateride de ben vardım. Öteki filmlerdeki orkestralardan farklı olarak, biz müzik yapmayı seviyorduk! Her fırsatta, her yerde çalardık ve oyuncular, teknisyenler, makinistler çok eğlenirdi: Bizi dinlemeye gelip dans ederlerdi. Sahnede, vestiyerde, dekorların arkasında çalar dururduk, platodan çıkarsalar, girip soyunma odalarında çalardık. Çekim sırasında bir iki günlük işimiz vardı, ama tam bir hafta kaldık. İnsanlar bize iyice alıştılar, iyi de eğlendiler; neredeyse delirecek hale gelen yönetmen hariç tabii. Ama daha işin başında ciddi bir zılgıt yediği için, kimseye bir şey yapamıyordu. Saçma sapan konuşmalar oluyordu, özellikle de ötekilere saçma gelen konuşmalar. Bize öyle gelmiyordu, çünkü özellikle Boris de varken, koşullar ne olursa olsun böyle konuşurduk kendi aramızda. Asistan görüntü yönetmenine deneme çekiminden parçalar getirdiğinde Boris'le ben şöyle diyorduk: 'Renkler çok kontrast olmuş ya da üst üste binmiş her şey ya da hepsi iç içe geçmiş. İşin içinden çıkamayacağız.' Tuhaf tuhaf bakıyorlardı bize. Bir keresinde çocuklardan biri yaklaşıp şöyle dedi: 'Buradan sonra ne yapacaksınız?' – 'İşe döneceğiz.' – 'İşe mi?' – 'Evet ya, işe tabii!' Hemen anladık maden bulduğumuzu. Ve bütün öğleden sonrayı bu aslan çocukla geçirdik, ona aslında figüran diye şey olmadığını, bunun tümüyle efsane olduğunu açıklamaya çalıştık. Yemin ederim, öyle oldu ki oğlan, bütün bunlar gerçek mi, düş mü görüyorum, aslında ben diye biri var mı, bütün bunları kendine soracak hale geldi. Gördüğünüz gibi, 'Figüran' öyküsü aslında tümüyle gerçek bir hikâyeyi anlatır. Ve elinize böyle verimli konular geçtiğinde Boris'le işin nerelere kadar varabileceğini siz de kestirebilirsiniz. Kendi kendini sorgulamak felsefenin önemli so-

runsallarından biridir, öyle değil mi? Stüdyoda neden olduğumuz o tarifsiz kargaşadan böyle bir sonuç çıkarmak Boris'i çok ama çok eğlendirmişti. Boris, olanca ağırkanlılığıyla, soğukkanlılığıyla, ciddiyetiyle ve en ufak bir çözüme varmaksızın, böyle saatlerce konuşabilirdi ve bunu tek başına yapardı. Sadece gülmek için!"



Brasier, Sanit-Tropez.

Colombes Hurdacıları

Boris Vian 21 Mayıs 1947'de ehliyet aldı.

14 yaşındayken gizli gizli beş tonluk kamyon kullanan, on sekiz yaşına girer girmez Alfa Romeo'nun direksiyonunda ilk kazalarını yapıp önlerine çıkan ilk ağaca çarpan genç okurlarımız Boris'in bu gecikmesine şaşıracaktır. Direksiyona geçme hakkı elde etmek için 27 yaşına kadar beklemiş olmak Boris Vian'a yakıştırılan imgeye pek yakışmıyor doğrusu.

Burada o döneme ilişkin birkaç açıklama yapma zorunluluğu doğuyor. Alman işgalinin ilk dört yılında petrolle çalışan otomobil kullanma hakkı, muzaffer Alman ordusuna, o ordunun tamamlayıcısı olan yurttaşlara ve Nazi polisine tanınan bir ayrıcalıktı; bir de meslekleri kağnıdan daha hızlı bir dört tekerlekli araç kullanmayı gerektiren çok az sayıdaki namuslu Fransız yurttaşına. Zaten bu araçların çoğu da, likit yakıt olmadığı için "gazojen"li araca dönüştürülmüştü. 1947'ye kadar benzin, tıpkı et ve tütün, deri ayakkabı ve şarap gibi, son derece "kısıtlı"ydı. Fransa'da otomobil üretimi henüz epeyce geriydi, ancak ordunun (aynı ordu değil, bunlar Fransız'dı), kamu yöneticilerinin, hekimlerin, hal komisyoncularının (onlar hiç değişmemişti) ve bakanların kayırdığı Folies-Bergère dansçılarının öncelikli ihtiyacını karşılayabiliyordu. Emlak Dairesi

Başkanlığı, nihayet, Alman ordusunun tamir görmüş döküntü araçlarının en iyilerini satmaya karar vermişti. Boris Vian gibi bazı fanatikler, hurda yığınları arasında otomobile benzer şeyler gördüklerine inanıp, bunları çok düşük fiyata alıp götürdüler. Yetenek ve mekanik bilgisine çok güvendiği ya da çok acelesi olduğu için, Boris kendisine kötü bir araba seçmişti. Tutkuyla bağlanılan bir otomobil olabilecekken, atılan her turda artık emekliye ayrılması gerektiğini duyuran, altı silindirli bir BMW'ydi seçtiği. Ama en azından Boris'i ehliyet almaya zorlamak ve tutkuyla sarılacağı bir faaliyete yönelmesini sağlamak gibi bir faydası oldu; inatçı, dikkafalı otomobilleri adam etmeye çalışmaktı yeni işi.

Boris, yaşadığı başka bir keyfi, yani Colombes hurdacılarıyla tanışıp onlarla düşüp kalkmasını, bu BMW'ye ve onun sistematik bayılma nöbetlerine borçluydu.

BMW sık sık arıza yapıyordu. Emlak Bakanlığı'ndan yirmi otuz bin frank gibi bir fiyata satın alınmış olmasına ve durumunda belirgin bir düzelme sağlanamamasına karşın, reel fiyatı kısa sürede 200 bin franka yükselivermişti. *Mezarlarınıza Tüküreceğim* sayesinde Boris'in şöhreti arttıkça, tamircilerin hesap pusulaları da kabarıyordu. Soyulup soğana çevrilmekten bitkin düşen Boris, günün birinde tamir işlerini bizzat yapmaya karar verdi. Gabriel Pomerand ve Frédéric Rossif sayesinde, Saint-Germain-des-Prés'de Maurice Gournelle diye biriyle tanıştı. Adamın Colombes'da keyif için kurduğu bir mekanik atölyesi vardı. Boris gibi her işten anlayan ve onun gibi teknik konulara ciddi ölçüde tutkun biriydi Maurice Gournelle. Parasal derdi yoktu; kolay para kazanan tüccar bir aileden geliyordu ve ailesi her türlü çılgın harcamasını karşılıyordu. Her türlü alet edevatın bulunduğu Colombes'daki atölyesinde elektrik sinyallerini mekanik harekete dönüştürmeye –ya da tam tersine– çalışıyor ve ne amaçla kullanılacağını kesinlikle bilmediği, düşünmediği küçük otomatik makineler üretiyordu. İşte o BMW, bütün organlarını Boris ve Gournelle'in usta parmaklarına elleterek, en mutlu günlerini bu atölyede geçirdi. Ama buna rağmen, Boris bir gün, ancak kullanılmaz haldeki bir otomobille tatmin ede-

bileceği mekanik tutkusu ile en az onun kadar güçlü olan ve çalışır bir otomobile sahip olmayı gerektiren otomobil kullanma arzusu arasında seçim yapmak zorunda kaldı.

Boris bir yerden nadir bulunan bir mal edinmişti: Kanada orijinli Firestone lastikler. Kendisininkinin iki katı ağır otomobiller için üretilmiş olsalar da, onları BMW'sine takmıştı. Kasım 1948'de Jean-François Devay ile birlikte Almanya'ya yaptıkları bir yolculuk sırasında, BMW, sayısını akılda tutamadıkları kadar çok arıza yaptı. Tekerlek milleri birbirleriyle yarışırcasına kopup duruyordu. Boris, Firestone lastiklerin tekerlek çapını büyüttüğüne inanıyordu: "Çeliği kesip bu tekerlek millerini kısaltmalıydım." Almanya dönüşü, Boris BMW'den kurtulmaya karar verdi. Onu Colombes'da bir arkadaşına, tasarruf olsun diye ev değil garaj satın alan amatör tamirci Peiny'ye verecekti. Boris BMW'yi garajın önüne kadar getirdi; Peiny direksiyona geçti ve arabayı geri geri garaja sokmaya çalıştı: Almanya'da üstünkörü tamir edilen tekerlek millerinden biri anında kırılıverdi. "Bu arabayla ilk kez talihim yaver gitti" dedi Boris, "nihayet tamirhanede bozuldu."

Dostu Peiny de aynı şeyi düşünüyordu, ama kendisi için: Böyle bir külüstürü satın alacak kadar saf bir müşteri bulsa bile, sonradan canının ne kadar sıkılacağı belliydi. Arabayla ilgili herhangi bir şey yapmayı derhal reddetti. Boris'e yardımcı olmak için meslektaşlarından birini kazıklamayı göze aldı ve ona telefon edip arabayı tavsiye etti. Boris ve Gournelle tekerlek milini söküp kırık parçaları lehimlediler ve eskisinden farksız hale getirdiler. BMW'nin son yolculuk için hareket zamanı gelmiş, bütün önlemler alınmıştı. Otomobiline artık hiç güveni kalmayan Boris, fazladan frenleri bile sökmüş, Gournelle'in öndeki çekicisine binip kortejin başına geçmişti; Gournelle arkada, satışa hazır BMW'nin içindeydi. Usta işi bir numaraydı: En kötü ihtimalle yolda giderken çekici aniden durduğunda, freni olmayan BMW arkadan çarpacak, sigortacılar parayı ödeyecek, Boris'le Gournelle de iki sigorta şirketinin vereceği parayı paylaşacaktı; çünkü iki araç da sigortalıydı (o zamanlar sigorta henüz zorunlu hale gelmemişti). BMW böyle böyle Périere Mey-

danı'na, Peiny'nin iştahını kabarttığı ikinci el satıcısının dükkânının bulunduğu çıkmaz sokağın başına kadar geldi. Sokakta yer olmadığını gören Gournelle arabayı meydana park etti. Boris satıcıyı alıp getirdi. Satıcı oldukça temiz görünen BMW'ye uzaktan şöyle bir baktı ve iş bağlandı: Boris ruhsatı verip karşılığında çekini aldı. Satıcı, ertesi gün çılgına dönmüş gibi telefon etti: "Beni kazıkladınız, değil mi! Bu arabayı buraya kadar yedekte getirmişsiniz. İçeri sokmaya kalktığımda tekerlek mili kırılıverdi! Bana hurda sattınız!.." Çok da sıradan sayılamayacak bir başarıydı Boris'inki: Fırsatçı bir ikinci el satıcısını dolandırmıştı. Ahlaksızlık değildi yaptığı.

Sonunda Peiny'nin oradan altı silindirli, motoru subapsız, direksiyonu ortada, panoramik bir Panhard X 77 satın aldı. Büyük lükstü bu. Ve 7 numaralı karayolunda istediği performansı aldı arabasından... ta ki vites kutusu dağılmış halde Lyon'daki Panhard acentasının önünde zınk diye duruncaya kadar. Gournelle'e telgraf çekti: "Salak araba. Lyon'da arıza yaptı. Gel beni al." Gournelle, Peiny'yi durumdan haberdar etti, o da çok üzüldü ve Pégase Amilcar arabasına atlayıp Gournelle'le birlikte güneye, Lyon'a indiler. Arabada ağır hasar vardı. Onarım günler sürerdi, onlar da bunun üzerine o günleri –ve geceleri– Peiny'nin kesesinden Lyon ve Mâcon'un en iyi gece kulüplerinde, en tanınmış restoranlarında geçirdiler. Boris de bu sayede o canavar iştahını ve gastronomi alanındaki açlığını doyurabildi. Panhard'ın satışı henüz tamamlanmamıştı, Lyon yolculuğu deneme sürüşü niteliğindeydi. Başına gelen mekanik arızaya rağmen, Boris Panhard'ına bağlanmıştı, onu Peiny'den yine de satın almak istedi ve Peiny de, âlicenaplıkta Boris'i de aşarak, arabayı yirmi meteliğe, yani sembolik bir paraya sattı. Boris sekiz ay sonra mükemmel bir alışveriş daha yapacak, Panhard'ı bu kez kırk meteliğe Peiny'ye geri satıp kâr edecekti.

Peiny, Thomas diye bir teknisyeni işe almıştı; henüz köylü istilasına uğramamış bir yerden, Menilmuche'tendi oğlan. Ayrıca oto boyacısı Vassard ve akücü Paul Bodemer vardı. Adı önemsiz başka birkaç kişiyle birlikte, Colombes hurdacıları arasında onların önemli bir yeri vardı: Charlebourg takımıydı onlar.

Boris haftada bir kez saat dokuza doğru, eli kolu jambon, sucuk, patelerle dolu halde Peiny'nin oraya düşerdi. Peiny de menüyü tamamlamak için Courbevoi'daki balıkçıya birini gönderir, istiridye, kerevit ve karides aldırırdı (Boris martinisine karides daldırmaya bayılırdı). Ve daha sabahın onunda, akşama kadar sürecek ve sonra geceyarılarına uzayacak bir şölen başlardı. O gün Peiny'nin tamirhanesinden benzin almayı uman şuursuz otomobil sahibinin vay haline! Tamir işine gelince, orada da sorun olmazdı: Boris'i ağırlama törenine tamirhanenin bütün personeli, eksiksiz katılırdı. Maurice Gournelle, Colombes'daki içki âlemi sonrasında, 90 kiloluk Boris'i kim bilir kaç kez Faubourg-Poissonnière'deki eve sırtında taşımıştı.

Bu seçkin Chalerbourg takımı kazandığı 4-2-1* şampiyonluklarıyla ünlüydü. Can yakan bahisler de eksik olmazdı: Marangozun saç ya da bıyıklarının yarısına oynanırdı mesela ve kaybedince traşın hemen oracıkta yapılması gerekirdi.

Pezevengiyle kapışan bir Montmartre fahişesi, "hurdacılar"ın çok iyi dostu bir kadın arkadaşının yanına sığınmıştı. Barbès (Paris'in bitirim semti) çakalları gelip onu götürmek istemişti. Ama içlerinden biri, mahsus gönderildiği ve hurdacıların onu beklediği "La Carlingue" barında (Colombes, General-de-Gaulles Bulvarı'ndaydı bu yer) Boris'in büyülenmiş bakışları arasında alaşağı edilip neye uğradığını anlamadan sokağı boylayınca, 95 kiloluk Peiny'nin karşısında ezilip büzülerek "Vazgeçtik" demişlerdi.

Çok iyi nişan alan ve 7.65'lik bir Herstal tabancası olan Boris, Peiny'nin hemen her zaman boş olan garajında, yazın da Sannois taşocaklarında bol bol atış talimi yapardı.

Club Saint-Germain'in dekorasyonunu, Freddy Chauvelot'nun (bkz. "Saint-Germain-des-Prés" başlıklı bölümümüz) talimatları doğrultusunda Gournelle yapmıştı: Bar ve eskitilmiş panjurlar onun elinden çıkmıştı, yere çakılı tabureler ise Boris'in eseriydi. Kulüp sekreteri yapılan Gournelle "bar fedaisi" olarak Colombes'lu iki tornacı ayarlamıştı. Georges ve René

(*) Bir zar oyunu. Zarlar dört, iki ve bir geldiğinde yüksek puan elde edilir – ç.n.

Antigny kardeşler her biri 115 kilo çeken güreşçilerdi ve Boris'in de çok iyi dostuydular. Boris, masanın hakkını vermeyi çok iyi bilen biri olmasına karşın, Georges Antigny'nin iştahı karşısında hayranlığını gizleyemezdi. Bir akşam Georges Antigny'nin evindeydiler ve yemekte sebzeli güveç vardı. Georges tabağına bir et parçası koyup masaya okkalı üç yumruk attı. "N'oluyorsun?" diye sordu Boris. "N'olacak, kasaptan yağlı et istedim, ama etin yağını görmek için masayı dövmem gerekiyor ki, yağlar bıngıldasın!"

Boris, Colombes hurdacıları arasında çok eğlenirdi. Ondan bir şey talep etmeyen ender dostlarındandı onlar; Boris'in güldüğünü görmekti tek dertleri. Ve o da kahkahalar atarak, sahte utangaç havalara girmeden, içtenlikle gülerdi, üstelik tebessümün ötesine asla geçmeyen biriyken. O kadar kibar insanlardı ki bu Colombes hurdacıları, kendilerini aşmaya çalıştıkları bile söylenebilirdi. Numaralarını her zamankinden daha iyi şekilde yapmaya çalışır, konuşurken birbirleriyle yarışırlardı; yeter ki Boris mutlu olsun.

Thomas, Vassard, Bodemer birer dil ustasıydılar; açık saçık, canlı, zengin, yaratıcı bir dilin ustası.

Boris'in bununla ilgili bir projesi bile vardı; Charlebourg Takımı'nın konuşmalarını kaydedecek, kelimelerini, hayallerini, maceralarını, aralarında geçirdiği günlerin anılarını kaleme alacaktı. Bu araba "hurdacılar"ıyla ayrısı gayrısı olmadığı için, romanın adını söylemişti bile: *Colombes Hurdacıları*. Uzun süre sırrını çözemediğim ve Boris'e Paris yakınlarındaki Colombes'da güzel şeyler yaşatan günleri, saatleri çağrıştıran bu başlığın altını, bugün artık, büyük bir zevkle doldurmuş bulunuyorum.

O roman hiç yazılmadı. Charlebourg takımı çok çabuk dağıldı. En yeteneklileri olan eski pezevenk, eski mahkûm Thomas, o şahane dost, bir gün adres bile bırakmadan ortadan kayboldu. Boris onu bulmak için elinden geleni yaptı ama çabaları boşa çıktı.

Thomas'tan, onun dilinden bugüne kadar gelebilmiş çok az örnek var:

– Malafatın iki yanı araba camı (burun üstüne düşmüş gözlük);
– Kafes arkasındaki döşemeci muamelesi çekmek (Latincesi: *Fellare*);
– T...klarım fırtınaya tutulmuş bayrak gibi kıçımı dövüyordu;
– (Geri çevrilme duygusunu anlatmak için): Kenar mahallede hıyar soksunlar karnıma bıçak yerine, daha iyi.

Aşağıda da Boris Vian'ın yazmak istediği romana giriş olabilecek bir metin var. Sahneye Paul Merdebo'nun ya da öteki adıyla Paul Bodemer'in çıktığı gözünüzden kaçmayacaktır, ama esas kahraman her şeye rağmen Thomas olmalıdır; asla kuliste bekleyecek biri değildir çünkü o.

Ivan Doublezon, Donuklar Caddesi'nde (caddeye böyle deniyor, çünkü burada gezintiye çıkanların yüzünde hep anlamsız donuk bir ifade olur) ilerleyen 43 numaralı otobüsün düzenli ve uyumlu hareketiyle gevşek gevşek sallanırken düşünmeye çalışıyordu. Yazarlıktı mesleği, ama bu yüzden eğlenmeye hiç zaman ayıramaz olmuştu. Bu yüzden daha hızlı düşünmeye çalışıyordu ki, düşünce aralıklarını, bu araların yarattığı boşlukları doldurabilsin. Görece daha az hoşlandığı meslektaşlarını varılacak sonuçların çokluğu ve çeşitliliğiyle üzmemek için, düşünme tarzını yapay, hatta baştan savma bir biçimde sürdürmek zorunda kalıyordu bu hız yüzünden.

Ivan'ın gitmeye çalıştığı Colombes bağımsız bölgesi Neuilly'nin batısındaydı.

(buraya birkaç plan detayı gerekiyor)

Neulliy Köprüsü'nden oraya motorlu araçla iki farklı biçimde gidebilirdiniz: 162 hattıyla ve 176 hattıyla.

(detay lazım)

Ivan, onu üstü kapalı ana durağın sonuna kadar götürecek, gözüpek banliyö sakinlerini ise bilmedikleri yerlere sürükleyecek olsa da, birinci hattı seçmişti. Charlebourg Köprüsü'nden sonraki durakta, çetrefil ve çirkin bir demiryolu ağını kibirli gölgesiyle örten o sevimli eşek sırtı gibi yerde inecekti.

43 numara ilerliyor, Ivan düşünüyor, Neuilly Köprüsü yaklaşıyor, 162 numaralar kalkıyor, başka bazıları geliyor, dünya

dönüyor, Çinliler kavga ediyor, yaşlı bir beyefendi Ivan'ın tam karşısında kaşınıp duruyordu.

"Neden?" diye düşünüyordu Ivan (çünkü hep düşünürdü), "Colombes'a neden Colombes (güvercin) demişler? Neden beç tavuğu, hatta devukuşu değil, neden?"

Sorgulamacı bir tarzda düşünüyordu sabah sabah.

"Haydi bakalım," dedi kendi kendine, "şu nedeni yöntemsel olarak inceleyelim hele. Ve tabii, öncelikle, neden kendime 'Neden?' diye sorduğumu."

İçini çekti. Ama öyle çok uzun boylu değil.

"Neden olmasın?" sonucuna vardı ve bu, onu işin bu kısmı konusunda yatıştırdı, sonra öteki tarafın, sırrın peşine düştü tekrar.

Bir kere, Colombes'un adı gerçekten Colombes muydu? Ona başkaları Colombes demiş olamaz mıydı?

Ama çok geçmeden, çıkmaz bir yola girdiğini anladı; grameri, düşünme biçimlerini, dili, fiil çekimlerini ve genel olarak her şeyi, dolayısıyla Tanrı'yı bile sorgulanır kılmaktı girdiği yol ve bütün bu konulara hâkimiyetinin bilincinde olduğunun altını çizmek istercesine sırıttı. Nitekim kadının biri bundan etkilendi ve yer değiştirdi; hatta öyle çok heyecanlandı ki birden, bir durak erken indi.

Her halükârda, adı Colombes olsun ya da ona Colombes desinler, Colombes diye bir şey vardı. İkiyüzlü bir biçimde, kendisini şaşırtmaya, dikkatini başka tarafa yönlendirmeye çalıştı.

"Bunun benimle ne ilgisi var ki?"

Salakça bir şaşırtmacaydı bu. Tabii ki onunla ilgisi vardı, çünkü oraya gidiyordu. Ama yine de işe yarayan bir şaşırtmacaydı; çünkü hemen ardından ve neredeyse tek başına, kimseden yardım almadan başka bir soru sordu kendine.

"Neden oraya gidiyorum ki ben?"

Cevap o kadar karmaşık değildi. Gidiyordu; çünkü geçen defa ayrılırken tekrar geleceğine dair söz vermişti. Ve sonuç olarak, bir konudan başka bir konuya geçmiş oldu; çünkü oraya daha önce bir kere gitmişti. İlk kez. Yani kayda değer tek kez.

Bir zamanlar ne kadar saf olduğunu ortaya koyan şeyin anısıyla, geçmişi hatırlayarak kıpkırmızı kesildi. Bir dostu onu elden düşme bir otomobil satın alma işine bulaştırmıştı. Bunu yapmaya zerre kadar cesareti yokken, Colombes tamircilerinin, kaportacılarının, hurdacılarının kurnazlığı yüzünden, israf derecesinde harcama yapmak zorunda kalmıştı. İşin doğrusu, onu taklacı güvercin gibi yolmuşlardı.

Kelime gözlerinin önünde ışıyıverdi.

"Taklacı güvercin" dedi, "ben taklacı güvercindim."

Düşünmeyi kesti. Yaptığı karşılaştırma, neden Colombes'a gittiğini yeterince doyurucu biçimde ortaya koyan bir sebep oluşturuyordu. Kendi kendisiyle barışık hissetmesine yetecek bir sebepti bu. Mesele kanatlı hayvanlarla ilgiliydi, cevap oradaydı.

Düşünmeyi tam kesmişti ki, 43 numaralı otobüs Neuilly Caddesi'nde zınk diye durdu; çok eski metal tramvay kalıntılarının kaldırım vazifesi gördüğü garaj önündeki çıkıntıya tırmanıp bir inilti koyverdikten hemen sonra. Reflekslerini bundan böyle ileri adım diye tabir edilen öne doğru bir hamleye göre ayarlayacak olan Ivan yere atladı ve enerjik olduğu kadar da kibar (kafasındaki limanda belli bir enerji olduğu kesindi zaten, kibarlık ise toprağa ayağının ucuyla basarkenki kendine özgü tavrında gizliydi) sayılabilecek adımlarla mavili beyazlı yuvarlağa doğru ilerledi. Orada her beş dakikada bir, yeşilli beyazlı bir 162 doğuyordu; dolayısıyla 162'nin babası da mecburen büyük ölçüde sarı oluyordu.

II

162 numarayla Neuilly Köprüsü'nden geçip Chalebourg Köprüsü'nden hemen sonraki –ve adını asla hatırlayamayacağınız– [Ne kadar yanlış. Şeydi onun adı... Neydi yahu?] durağa gitmek için biletçiye dört bilet vermeniz ve onları dünyada tanık olunabilecek en büyük şefkatle zımbalatmanız gerekiyordu. Bunu yapınca gidersiniz; motor sarsılır çünkü. Seine Nehri'nin belki de bir daha hiçbir zaman göremeyeceğiniz

bu kıyısını seyretmeye koyulursunuz belli bir heyecanla, şanlı geçmişiniz geçer gözünüzün önünden: Berezina, Arcole Köprüsü, Soupirs Köprüsü, Avignon Köprüsü vb., derken Neuilly Köprüsü'ne çıkarsınız; sağında Solex Servis İstasyonu vardır, solunda ise cadde boyunca sıralanan büyük binaların arkasında olduğunu bildiğiniz, Raymond Queneau'nun Casimir-Pinel Sokağı'nda oturduğu tuhaf bina bloku. Ve sonra yine bir köprüdesinizdir, maceranın büyüsü en uçtan uygun büyüklükteki penise kadar bütün beyinciğinize ulaşır, enginlerdeki baş döndürücü rüzgârın insana hayat veren kokusu sarar her yanınızı, adaların sizi kendinizden geçiren muazzam yeşil dokusu içinizi köpürtüyordur sanki. Ve tam biraz içiniz yatışmaya başlamışken, Cook, Macellan, Hornblower ya da Kaptan Cap adaları gördüklerinde ne hissetmişlerse, öyle bir tutku dolar içinize ve kemirmeye başlar. Yerlilerin estetik duygusunu geliştirmek için çoğu iğrenç mi iğrenç bayraklar dikmeye çalıştıkları bilinmedik kıtalarda hissedersiniz kendinizi onlar gibi. Karılarını ve muzlarını toptan yitiren, ama kaderlerini ve ilahlarını da çaldırdıklarını düşününce buna bile şükreden yerlilerse sahilleri terk etmektedir artık. Uzak, kutsanmış ülkeler bunlar ve gizem dolu hepsi; şurada gördüğümüz bir Yunan tapınağı olmasın sakın? Kim bilir; otobüs geçip gider ve bilimsel gözlemlerinizi tamamlayamamış olmanın iç burukluğunu yaşatır size; ama görülecek başka manzaralar vardır önünüzde, uyanacak yeni umutlar. İşte şimdi de Defense kavşağına yaklaşmaktasınız; yer yer kelleşmiş otlar ve cüzamlı gibi görünen sınır çizgileri tarihte oynadıkları rolü hatırlatır. 162 numara ortadaki korugana bodoslama bindirmeyip kibarca yolunu değiştirir ve Colombes'a giden gölgeli bulvara girer; Colombes'a böyle de gidilebilir elbette, Champerret kapısından geçerek; 163 numaralı otobüs, ki bu bir troleybüstür, sizi sessiz sedasız Charles-de-Gaulle Bulvarı'na, yani Hurdacılar Ordusu'nun belkemiğine kadar götürür; ama spor bunun neresindedir, sorarım, iki beslenme borusu ve sağlamca bir serum direği desteğiyle yaşamını sürdürebilen hareketsiz elemana bağlamışlarsa sizi; şoförün her türlü özgürlüğü yok

edilmiştir, hafifçe parmak kaldırmanın o koca canavarın zınk diye durması için yeterli olduğu, kokarca gibi istediğiniz kadar bağırıp çağırın, ruhunuzu yırtan bir gaz pedalı sesinden başka cevap alamayacağınız o esrarengiz noktaların yani gelişigüzel dikilmiş otobüs duraklarının sıralandığı yolda ilerlerken kararları kendisi vermiyordur çünkü artık. Popaul'ün yerinin tam önünden geçilir; Paul Merdebo, her türlü elektrik işleri yapılır ve bu da bana bir otobüs hikâyesini hatırlatır. Popaul. T.C.R.P.'de makinistti ve sanıyorum orada pek uzun süre kalmadı. Nitekim bir gün Lille ya da d'Amiens'den yollanmış bir mektup geldi evine, uzak akraba bir teyzenin ölümünü bildiriyordu. Popaul alışkanlığı gereği işine gitti, ama aklı oradaydı: Aile, aileydi; cenaze törenine katılması gerekirdi. Ama nasıl? Yola koyularak elbette; Popaul'ü yola –önce Pontoise yoluna– çıkmış, direksiyonda görürüz, en iyi güzergâhın hangisi olacağı konusunda seçim yaparken kendini kaptırmış gitmiştir ve öyle kapılmıştır ki

Boris Vian'in elyazmalarının on birinci sayfası yarım kalmış bu cümleyle biter. Cümle yarım kalmasın diye eklenmiş ama son şekli verilmemiş bazı parçalar, aceleyle alınmış kimi notlar, hurdacılarla ilgili gelişigüzel saçılmış ve farklı ama bizzat Boris'in kendi eliyle "Hurdacılar" başlığı koyduğu dosyalarda bulduğumuz fikirler aktaracağız aşağıda:

Saint-Lazare Garı'na vardık: – "Hamal! Taşıyın beni lütfen."

. . . . . .

Kahramanlardan biri (yakışıklı, o dengeli tiplerden biri olmalı) misket oyuncuları kulübünden olacak.

. . . . . .

Modern zamanların en yıkıcı yanı da, eski zamanların artık hiçbir anlamı kalmadığını dillendirmeyi, insanı kızdıracak kadar zorunlu kılmasıdır.

. . . . . .

Hayat dolu bir ufak tefek moruk, akademisyen tipli, bunak bir ufak tefek moruktan çok daha komiktir; kendisine çok küçük

gelen şeyler giymiş olması şartıyla elbette (kolu bileğe gelmeyen ceketler vb).

. . . . . .

Bir yere mendilli günlerle ilgili bir şeyler koymak lazım. Annem Amerikan kâğıt mendilleri konusunda hayıflanırdı, her şey makineleşiyor diye. Soru: Makineleşme olsun ya da olmasın, o mendiller delik delik değil miydi? Delik delik olsun ya da olmasın; mesele elde işlenmiş mendil mi yoksa o mendillerin delik olması mı? Elde işlendi diye mendilin delik delik olmasını mâzur mu görelim?

. . . . . .

Panjurları açık bırakarak uyumayı seviyorum, çünkü uyumamı engelliyor bu durum ve uyumaktan nefret ediyorum.

Başka notlar da var, üstelik de "16 Aralık 1949" gibi, üstüne tarih atılan notlar. Roman hazırlığının tümüyle dışında sayılabilecek hayat kesitleri:

Tilki bütün gün karnının üstüne yattıktan sonra öldü. Çok pis kokuyor.

Av. Saçma kartuşlarına 3.000. 4.000 de yemeğe. 15 tavşan.

Muz tüccarları garajındaki benzinin hepsini satın aldı. Her defasında sekiz kişiye içki ısmarladılar.

Bilmem ne tüccarları benzin almak için arabayı Charlebourg Köprüsü'nden buraya kadar iterek getirmiş.

Son olarak 1 Ocak 1950 tarihli not:

Vassard. Ve motosiklet kaskı. İnsan sanır ki, çok içtiğinde bir yerleri sakatlanmasın diye takıyor bunu. Kötü bir oyuncu. Ona 4-2-1 oyununun kurallarını gönderme kararı aldık. Parayı da bağışlamayacağız, 30 frankımızı ödemeli. Ama bu postacı işi de ne? Bir numara çeviriyor bu.



Boris, Morgan'ın direksiyonunda.

Austin, Morgan

Her yanı dökülen BMW ve müthiş Panhard'dan kumarhane turu yaptığı Austin-Healey'e, ardından da Morgan'a, gerek kendi otomobillerinin, gerekse arkadaşlarından ödünç aldıklarının Boris Vian'ın hayatında önemli bir yeri oldu.

Gournelle'in aracılığıyla 1932 model, 21 beygirlik, üstü açılabilen bir Ford edinmişti. Tapıyordu arabasına Boris ve büyük bir hevesle kullanıp duruyordu, ta ki o zamanlar ahşap parke döşeli Filles-du-Calvaire'den aşağı inerken aniden fren yapıp da takla atıncaya kadar. Bu olaydan sonra arabadan ölesiye nefret etti. Ford'u "faytoncu" Louis diye biri satın aldı (sonunu getiren de o oldu) ve bu vesileyle ehliyetini de ona verdi.

Austin-Healey güçlü bir araba değildi, ama beyazdı ve Boris otomobilde beyaz rengi çok severdi, çünkü mekaniğin saflığını simgelerdi. Morgan'ların beyaz kaportalısı olmasa da, Claude Léon'un sözünü dinleyip beyaz Austin-Healey'ini bıraktı Bo-

ris; yerine mavi renkte bir Morgan aldı. Morgan yenilikçi tarza sahip bir arabaydı ve Boris üç tekerlekli Morgan'larla ilgili bir şey hatırlıyordu: Ön lastiğin delinsin istemiyorsan, arka tekerleklerin havasını indirip işi garantiye alacaktın. Boris'in Morgan'ı dört tekerlekliydi ve bazı başka teknik ayrıcalıkları vardı: Örneğin her 100 kilometrede bir, pedala basıp bir gram yağ salıyordun motora. Başka herkesin canını sıkabilecek bu özellik, mekanik inceliklere bayılan Boris için fazladan bir hoşluktu.

Otomobil yarışlarını da çok severdi ve her yıl Claude Léon'la birlikte belli başlı *grandprix*lere giderdi. Ama asla tribüne çıkmaz, hep en stratejik yerlerde konuşlanırdı; kan kokusunu sevdiğinden değil (tam tersine kazaları umursamayanlara ya da kaza yaptırmak için fırsat kollayanlara lanet okurdu), arabaların durumunu ve sürücülerin gerçekten işin ehli olup olmadığını yakından görmek için. Reims'de Gonzales'in otomobilini yakıp öfkeden kaskını çıkarıp attığına tanık olmuştu. Mans'da, sırtında yağmurluk, başında kasket, sağanak yağmur altında bir an olsun ara vermeden 24 Saat'i izlemişti. Rouen'da Fransa Otomobil Kulübü Grand Prix'sinde, pistin en enteresan virajı olan Yeni Dünya virajında beklerdi hep. O yıl otomobil yarışının başlamasından önce Fransa Bisiklet Turu yapılacaktı. Boris ise bisiklete karşı mesleki bir nefret duyardı, hem de ölesiye. İnanılmaz bir kalabalık vardı, ama otomobil değil bisiklet yarışı için gelmişti herkes. Boris ve Claude Léon, her türlü önyargıdan uzak, çimlerin üstüne yayılmış, sosisli sandviçlerini götürüyorlardı. Kimseye müdanaları yoktu; piste sırtlarını dönmüşlerdi. Bisiklete olan nefretleri o kadar ayan beyandı ki, Normanlar homurdanmaya başlamıştı: "Bu maymunlar da nereden çıktı böyle? Bizi umursamıyorlar bile." Ve pedal sevdalılarının sesi giderek yükselmeye başlamıştı. Boris ve Claude Léon bisikletin en büyük şampiyonlarını seyretmeyi ilke olarak reddediyorlardı. Kalabalık sinirlenip tehditler savurmaya başladı. Boris artık kendini tutamadı: "Berbat, insanın midesini bulandıran bir şey bu bisiklet!" Boris ve Claude Léon'u neredeyse taşlayıp linç edeceklerdi. Halleri de vahimdi gerçekten; susuzluktan kıvranıyorlardı ve içecek hiçbir şey yoktu.

Brasier

Boris'in hayatına girip ona büyük zevkler yaşatan otomobiller arasında, Brasier 1911 kadar pahalıya mal olan, hâkim olabilmek için debelenip durduğu başka hiçbir otomobil olmadı.

Her şey, Boris'in Saint-German Kulubü'nde Gournelle'e şöyle demesiyle başladı: "Bana bir Brasier satmak istiyorlar. Ne dersin?" 40.000 franka mal olacaktı araba ve sahibi 80'lik yaşlı bir adamdı. 6 Mayıs 1950 Cumartesi günü cefakâr Peiny ile birlikte arabayı Antony'deki garajında görmeye gittiler. Çok iyi bakılmış eski bir mekanik harikasıydı; harika, ama konforlu bir harika: Küçük dolaplarda demir teller, vidalar, her türlü yedek parça; arabanın yan tarafında musluklu su depoları, el yıkamak için lavabo; içinde tırnak törpüsü, küçük sabunlar bile bulunan alet çantası vardı. Yaşlı adamın, hazinesiyle vedalaşmadan önce son bir ricası oldu: Otomobili son kez kullanmasına izin verdiler. Çocukları karşı çıkacak oldu. Boris araya girip onları da ikna etti. Yaşlı adam teşekkür için neredeyse Boris'in ayaklarına kapanacaktı. Direksiyona geçti, Boris de yan tarafa oturdu ve saatte 10 kilometre hızla heyecanlı bir macera başladı evlerin arasında... Her şey yolunda gidiyor, motor iyi devir yapıyordu. Hiç çaba harcanmaksızın gönlü fethedilen Boris, tereddüt bile etmedi: Brasier onun oldu. Ve yola çıktılar. Daha iki yüz elli metre gitmemişlerdi ki, motor kayışı koptu. Onarıp yeniden yola koyuldular. Yeni bir arıza daha: Benzin depolarının kauçuk borularında sızıntı vardı ve 1911 model Brasier, her iki kilometrede bir benzin istasyonunun olmadığı yıllarda üretildiği için, arabanın hemen her yerinde böyle bir sürü benzin deposu vardı. Dolayısıyla tamiri biraz zaman aldı; delikleri bulmak, onları bantlayıp tıkamak gerekti. Brasier'yi nihayet çalışır duruma getirdiler. Ama kısa sürdü. Bu defaki arıza ateşleme sistemindeydi. Tedavisi de o kadar kolay olmadı. Yeniden yola koyuldular. Lastik patladı. Tamir edip yeniden direksiyona geçtiler. İkinci lastik de patladı. Böyle böyle, dört lastiğin dördü birden arka arkaya patlayacaktı! Antony'den öğleden sonra dörtte çıkmışlardı. Boris Vian ve Maurice Gournelle, Saint-Benoit So-

kağı'ndaki Saint-Germain Kulubü'ne vardıklarında akşamın on biriydi. Olsun, kazanmışlardı! Brasier'nin bütün bakır aksamı parıl parıldı, ama yanmış makine yağıyla kapkara olmuş iki araba tutkunu yorgunluktan yıkılmak üzereydiler!

Bütün Saint-Germain-des-Prés'de tanınan, Saint-Tropez'de yıldızlaşan Brasier, saatte ortalama 45 kilometre hızla, binlerce kilometre yol yaptı.

Boris Colombes hurdacılarının orada 75'lik yaşlı bir döşemeci tanımıştı, Brasier'nin Brasier olduğu dönemde bu arabalarda çalışmış biriydi. Ona arabanın içini komple kırmızı deri kaplattı. "Ne ödemem gerekiyor?" diye sordu sonra Boris. – "Hiçbir şey bayım," dedi adam, "zevk için yaptım".

Brasier'nin sağ arka koltuğunun altında gizli bir lazımlık vardı ve yerinden sökülebilir bir şeydi. Çektiğinde yeri görebiliyordun. Boris'in aklında arabayı Gournelle'e kullandırmak vardı. Kendisi ise belden aşağısı çıplak ama bacakları örtünün altında, arka koltuğun olduğu yere, lazımlık boşluğuna oturacaktı. Eylem yeri çoktan belirlenmişti: Champs-Élysées Clemenceau kavşağı. Gournelle aracı bir trafik polisinin önünde durdurdu ve ona bir şeyler sordu. Bu arada Boris de rahatlıyordu. Araba sonra ağır ağır hareket etti ve polis, Boris'in otuz-kırk santim ötesine bıraktığı kartviziti, araba yanından geçip gittikten sonra görebildi ancak.

Austin-Healey'in, sonra da Morgan'ın saltanatı sürerken, Boris, Brasier'yi eski bir metres gibi tutmaya devam etti. Peiny'nin Colombes'daki garajında, garajın satılmasından sonra da Bois-Colombes'da Pierre-Joigneaux Sokağı'nda kiraladığı garaj bölmesinde onu düzenli ziyaret etti.

Boris'in hatırına, otomobil bir süre daha yaşamaya devam etti. Üstünde branda, banliyöde alelade bir çitin ortasında açık havada bırakıldı sonra ve kötü hava koşulları, çocukların haylazlıkları ona orada son nefesini verdirdi; eski lamba ve süslü cıvata meraklılarınca soyulup soğana çevrildikten sonra da yok oldu.



Cri-cri, le modèle à une bonne descente



Boris Vian en pleine action.

BORIS VIAN ENSORCELLE TOULOUSE

DE passage à Toulouse, Boris Vian a été pris d'assaut par la jeunesse estudiantine qui a dansé et vécu une nuit entière sous le signe du rythme au « Tabou » Toulousain, réplique du « Tabou » de Saint-Germain-des-Près.



Effets de rythme : « noir et blanche »

Avril 1945

Boris Vian'ın Toulouse gecelerinde yarattığı etki üzerine bir gazete haberi.

Saint-Germain-des-Prés

"Sınırları dört *café* ve bir kiliseyle çizilmiş küçük bir krallığın prensi." Boris Vian'ı mutlu bir insan olarak tanımlamak için en sık kullanılan formül buydu! Elinde asa niyetine trompetinden başka bir şey olmayan gömlek-pantolonlu ve çoğu kez gömleğinin kollarını sıyırarak gezen prens, bu yeraltı krallığında şaşırtıcı denecek kadar kısa bir süre, sadece 1947 ile 1950 arasındaki dört yıl boyunca saltanat sürdü.

Saint-Germain-des-Prés, Boris Vian gelmeden önce de vardı. Saint-Germain-des-Prés ondan sonra da var oldu. Ama "aynı şey değildi" artık. O günden sonra hiçbir prensin olmadı orası ve Saray'ın neşeli senyörleri çok uzun zamandır, çekildikleri topraklarında yaşıyorlar (Seine'in sağ tarafı - la Rive Droite, Passy gibi yerlerde)...

Savaş sonrasında Saint-Germain-des-Prés'yi iki isim simgeliyordu: Jean-Paul Sartre ve Boris Vian. Boris, 1950'de kaleme aldığı *Saint-Germain-des-Prés Elkitabı*'nda (*Manuel de Saint-Germain-des-Prés*) insanların Sartre'ı "bir parça rahat bırakmasını" diler; çünkü "iyi bir tiptir o" ve dahası yazardır, dramaturgdur ve kareli gömlekle, yeraltı gece kulüpleriyle ve uzun saçla alakasız konularla meşgul bir filozoftur. Boris Vian, bu sözlerle, 238 sayfa tutan beş bölümlük *Elkitabı*'ndaki Boris Vi-

an'ı anlatmış olmaz. Kendisini çok güçlü bir dille anlattığı ve "satılık kalem" dediği kimilerine "Orada yaşayıp nimetlerinden yararlandığınız halde onu doğru düzgün tanımamışsınız ve doğru düzgün tanıtmayarak ihanet ediyorsunuz" diyecek kadar ağır bir saldırıda bulunduğu önsözün peşinden gelen o beş bölüm şunlardır: Coğrafya, Gerçekler ve Efsaneler, Antoloji ve Şahsiyetler, Sokaklar, Kullanılacak Miktar ve Kullanma Kılavuzu.

Elkitabı'nın çıkış noktası Boris'e yapılan bir kıyaktı: Henri Pelletier 3 Ekim 1949'da *Yeşil Rehber* (*Guide vert*) için bir Saint-Germain-des-Prés rehberi yazmayı önerdi ona. 8 Ekim'de, yani sadece altı gün sonra Boris yapıtının maketini getirip önüne koydu.

Haziran 1950'de *Kızıl Ot* Toutain Yayınları'ndan çıktığında, Henri Pelletier'nin ortaya attığı fikrin Boris'in kafasında yeşermeye başladığını da herkes öğrenmiş oldu. *Kızıl Ot*'un kapak içi sayfasında, aynı yazarın yayımlanacak öteki kitaplarından birinin, eli kulağındaki *Elkitabı* olduğu belirtiliyordu. Toutain Ekim 1950'de ikinci Vian kitabını yayımladı, ki bu, yayınevinin de son kitabı olacaktı. Bu kitap, *Mesleklerin Sonuncusu*'nun (*Dernier des Métiers*) devamı olarak *Herkes İçin Et Parçalama Teknikleri*'ydi (*L'équarrissage por tous*) ve içinde –sanki yayımlanmış ya da satışa sunulmuş gibi– *Saint-Germain-des-Prés Elkitabı* ile ilgili tek sayfalık bir tanıtım ilanı vardı.

Chaussée-d'Antin Sokağı 12 numaradaki Yeşil Rehberler ve Toutain Yayınları (Toutain ismindeki gizemi biraz olsun azaltmak için ikisi birlikte anılırdı) aslında tek bir şirketti. Başka bir deyişle, *Yeşil Rehberler*'i rehber, harita ve plan yayıncılığında uzmanlaşan Toutain yayımlıyordu. Boris, en azından kendi payına düşeni yapıp bir roman ve bir tiyatro oyunu yazdığı halde, Toutain hiçbir başarı elde edemediği gibi, iflastan da kurtulamadı. *Herkes İçin Et Parçalama Teknikleri* neredeyse hiç satmadı. *Saint-Germain-des-Prés Elkitabı*'na gelince, Boris ilk provaların tashihini yaptı, ama kitap basılmadı. Erken doğum yaptırılarak *Herkes İçin Et Parçalama Teknikleri*'nin arasına sokuşturulan reklam notu, kitabı fiziki olarak tanımlayan

bir metindi. Ve bu, Saint-Germain-des-Prés yıldızlarının portre desenlerinin hemen hiçbirinin kitapta yer almadığı anlaşıldığı halde, büyük bir beklenti yarattı. İki ya da üçü dışında portrelerin çoğu kaybolmuş, portreye niyetlenen bazı ressamlar da sıvışıp gitmişti. Portresi çizilecek insanlarınsa, ölüp gitmedilerse eğer, yirmi beş-otuz yıl önceki halleriyle hiçbir benzerlikleri kalmamıştı. Bu bay ve bayanların çapkınlık ve hovardalık yaptığı yerlere gelince, artık tanınmaz hale gelen Flore, Lipp ve Deux Magots hariç, çoğunun yerinde artık yeller esiyordu. Jacques Baratier'nin *Paris, bir dekorun vardı, s....ip gitti* adını verdiği (doğrusunu söylemek gerekirse bu kadarını Baratier de bilmiyordu) ve 1951'de *Kargaşa* filmine dönüşecek ilk film senaryosunda, Boris, Seine kıyısında yürüyor, melankolik melankolik trompet çalıyordu. *Elkitabı*'nın tanıtım metninde işin bu tarafı biraz muğlak olsa da, Boris'in kaleme aldığı el ilanında ve bizzat *Elkitabı*'nın elyazmalarında ikna edici bazı ufak tefek emareler de yok değildi: Yapıtta Yeşil Bar, Tabou, Saint-Germain Kulübü, Montana, Flore, Deux Magots, Grenouille, Vieux Colombier, Trois Canettes, Royal Saint-Germain, Martinik Rom Evi, Civet, Assassins, Cheramy, Rose Rouge, Petit Saint-Benoit ve Lipp'in resmedildiği bazı görseller de olacaktı. *Et Parçalama Teknikleri Elkitabı* okurları beklentiye sokuldu ve izdihama neden olmamak için bir an önce en yakın kitapçıya davet edildiler:

> Aynı seride:
>
> Boris Vian. *Saint-Germain-des-Prés Elkitabı*.
>
> Bildiğimiz Saint-Germain'in sürükleyici, gerçek tarihi: Ne küçük kahramanlık hikâyelerinin biteviye ortaya saçıldığı bir iç dökme metni bu ne de İşverenler Sendikası'nın sübvanse ettiği bir methiye. Boris Vian –ki o bunu pek dillendirmez– çılgın güzel kızların ve dünyanın her tarafından yıldızların uğrak yeri Saint-Germain'deki yeraltı kulüplerinin gelişmesinde birincil önemde rol oynayan biri. Bu *Elkitabı*'nda çeşitli anekdotlar ve hâlâ dumanı tüten anılarını derledi; çoğu en iyi Fransız mi-

zahçılarına ait yüz çizimle görselleştirilmiş gerçek bir "Germano-Pratin* amentüsü" yarattı.

Arkalı önlü 16 sayfası Barberousse, Christan Bérard, Jean Boullet, Corbassière, Dropy, Gus, Maurice Henry, Max Jacob, Mose, Penney, Mario Tauzin vb. tarafından yapılmış yüz resim, karikatür ve rôprodüksiyon içeren 300 sayfalık bir kitap ve Saint-Germain'in Mario Tauzin tarafından çizilmiş özgün planı... 390 F. Éditions Toutain, Chaussée-d'Antin Sokağı 12 numara, Paris. Kitapçınızda satışta.

Boris, kitabın üçüncü bölümü olan "Antoloji ve Şahsiyetler"i yazmadan önce, *Yeşil Rehber* antetli, teksirle çoğaltılmış bir soru formuyla geniş bir anket düzenledi. Ankete verilen cevapların pek çoğu *Elkitabı* dosyasında. İşte örnek olarak, Juliette Greco'ya gönderilen soru formu ve alınan cevaplar:

Bayan Juliette Greco,
Aşağıdaki soru formunu cevaplarsanız bizleri çok sevindirmiş olursunuz. Vermeyi lütfedeceğiniz bilgiler, yakında yayımlanacak olan *Saint-Germain-des-Prés Elkitabı*'nda belge olarak yer alacaktır. Yazar: Boris Vian. İllüstratörler: Dropy, Gus, Mose, Soro vd.

Adres: 60, Seine Sokağı
Yaş: 22
Göz rengi: Kahverengi
Kilo: 58
Kalça çevresi: 90 cm
Özel işaret: Benim yok.
Doğum yeri: Montpellier
Boy: 1.65
Göğüs çevresi: 90 cm
Saç rengi: Kahverengi
Evli mi: Hayır, hayır
Gece hayatı: ?..

(*) Saint-Germain-des-Prés sâkini – ç.n.

Eski meslekler: ?..
Şu anki mesleği: Şarkıcı, oyuncu
Ne olmak isterdi: Doktor
İlk ne zaman varoluş kaygısı yaşadınız: Doğarken
Aradığı kadın tipi (ya da erkek tipi ya da ikisi de): /
***Bulantı*'yı okudunuz mu:** Evet
***Varlık ve Hiçlik*'i?:** ?...
Anne-Marie Cazalis'in herhangi bir şiirini okudunuz ya da ondan söz edildiğini duydunuz mu: Nasıl yani!
Sizce Sartre kimdir?: Bir dost.
Sizce Simone de Beauvoir kimdir?: Bir dostumun sevgilisi
En sevdiğiniz içecek: Kahve
Saint-Germain-des-Prés'yi hiç sabahın sekizinde gördüğünüz oldu mu?: Evet
Gece kulübünde rahat nefes alabiliyor musunuz?: Evet
Sokakta rahatça nefes alabiliyor musunuz?: Hayır
Bunlar değilse, nerede rahat nefes alırsınız?: Yatağımda
Saint-Germain-des-Prés'yi nasıl tarif edersiniz?: Buluşma yeri
Claude Luter bir *bibop* orkestrası mıdır?: Yok canım
Bir Saint-Germain-des-Prés sakinini tanımlamak için hangi kelimeyi önersiniz?: Öteki insanlar gibi insanlar, tabii eğer siz de Sartrecıysanız.
Coca-Cola hakkındaki düşünceniz nedir?: Pöh!

Medeni durum bilgileri, kadınlar içinse kalça ve göğüs çevresi ölçüleri hariç, Boris yaptığı anketten çok az şey çıkardı. Öyle anlaşılıyor ki amacı, Saint-Germain rehberi yazmaya hevesli başka birilerinin (öyle birileri vardı çünkü) ayağının altından halıyı çekmekti. Soru formu aracılığıyla yaptığı anketin sonuçları hayal kırıklığı yaratsa ve sorular kaçınılmaz olarak fantezili cevaplara kapı açsa da, Boris semtin ve oradaki bütün bistroların tarihini yazmaya yönelik kişisel araştırmalarını büyük bir özenle sürdürdü. Yaşlı Saint-Germain-des-Prés'lilerin oraya buraya dağılmış anılarını derlemekle yetinmedi, semtin ilk günlerinden bu yana hayatta olan tanıkları bizzat sorguladı. Öyle ki, savaş sonrasında yörede kümelenenlerin liderle-

rinin ettikleri laflarla yüzleşmek, yakın dönem çalkantılarının nedenlerini, tortul toprak katmanlarının analizini yapmaya varıncaya kadar araştırmak zorunda kaldı. Ve her zaman olduğu gibi, Jean Dutourd'un Fransız Akademisi'ne seçilmesinin Miss Vice'ın Tabou'ya seçilmesinden daha önemli olduğuna inananların bile asla küçümseyemeyeceği bir konudaki çalışmasını büyük bir ciddiyet ve dürüstlükle tamamladı.

Herkes *Saint-Germain-des-Prés Elkitabı*'nın ortadan yok olduğunu sanıyordu. 1959'da, bibliyografyasını hazırlamakla uğraşan Patafizik Koleji'nde Boris bunu bizzat kendisi söylemişti: "Provaları ve metni kaybettim." Burnu en hassas koku alanların bile çalışmaları uzun süre sonuçsuz kaldı. Ama yapıt nihayet bulundu ve tam metnini yayımlayabildik.

Éditions du Chêne 1974'te bu yapıtın nasıl ortaya çıktığını anlattığımız bir önsözle birlikte, kitabın güzel bir baskısını yaptı. Kitapta ayrıca Déé'nin* topladığı nadir fotoğraflardan oluşan ve Boris'in isteğine uygun biçimde orijinal desenlerin yerine konan çok sayıda belge de vardı. Okur, ilk bölümden yapılan bu alıntıya bakıp *Elkitabı*'nın tarzıyla ilgili kararı kendisi vermeli:

> COĞRAFİ KOŞULLAR
>
> Yağışlar.
> Saint-Germain-des-Prés'nin iklimi altıncı bölgeninkiyle hemen hemen aynıdır, ama fark da bu "hemen hemen"dedir: Hava hemen hemen hiçbir yerde buradaki kadar ılık değildir ve insanı bu kadar diri tutup sağlıklı kılmaz. Saint-Germain-des-Prés'ye ara sıra yağmur yağar; yine de gökyüzü başka yerde olduğundan çok daha az ağırdır ve yağmur damlaları daha toprağa değmeden, atmosferde çözünür. Ama birileri kalkıp da, atmosferde her şeye rağmen hâlâ yağış olduğunu iddia edecek olursa, onların bu semtten olmadığını söylememiz gerekir: Saint-Germain-des-Prés'de gerçekten yağmur yağıyor olabilir,

(*) Boris Vian'ın ikinci karısı Ursula Vian'ın son yıllarında birlikte olduğu Fransız oyuncu – ç.n.

ama sadece buralı olmayanların üstüne. Ceket ve kravat bir süredir bu ılıman hava nedeniyle Saint-Germain-des-Prés'den uzaklaşmış durumda. Bununla birlikte, bilim adamları yeni bir buzul çağının yakın olduğuna, çünkü yerlilerin akıllıca bir seçimle frapan renklerini yumuşattıkları, cimrilikleri nedeniyle de kalitesini bir miktar düşürdükleri ve böylece görüntüsüne belli bir insan sıcaklığı kattıkları bu nesneleri kısa süre önce yeniden kullanmaya başladıklarına inanıyor. Çeşitli gözlemcilere göre insan kokusu da katıyorlar bunlara, ama bu konuda bir değerlendirme yapmamız zor; çünkü adadaki araştırma süremizin çok uzaması ve alışkanlıklarımız, son tahlilde koku alma yeteneğimizi kayda değer ölçüde köreltti.

Rüzgârlar.
Semte hâkim olan rüzgârlar, yüksek frekanslı, dolayısıyla araştırması bizi çok uzaklara savuracak olan dalgalı meltemle karışık ılık alizelerdir. Büyük yelkeni çektiğinde Yves Corbassière'in arabasını hareket ettiren rüzgârlar bunlardır.

Sisler.
Seine kıyıları bazen mor renkte, hafif ve Londra'nın kalın sisiyle (ki İngilizler buna, renginin yeşil olması nedeniyle "bezelye çorbası" der) mukayesesi imkânsız bir sisle örtülür. Kışın bu mor Saint-Germain-des-Prés sisi toplanıp söğüt ağacı hasırına sarılı şişelere konur ve en iyi antikacılarda satılır; Jacques Damiot ve Hagnauer bu konunun uzmanı olmuşlardır. 1948 Kışı özellikle başarılı bir sezondu. Mart sonunda bir miktar da gecikmiş pembe sabah sisi toplandı; bunda, hazma iyi gelen fondü lezzeti vardı, ama tadı pek ötekilere benzemiyordu.

Elkitabı'nın bizzat gördüğümüz ilk elyazmasında, Tabou'nun kuruluşuyla ilgili birkaç sayfa eksikti. Bu yüzden, mecburen Boris dışındaki tanıklara başvurmak zorunda kaldık, ayrıca şunu bilme zevkini de tatmak istedik: Bu yaşananların Saint-Germain-des-Prés tarihinin yazımına katkısı olmuş mu, yoksa "satılık kalemler"in mundar ettiği bu girişim sırasında Cengiz Han'ın gündelik hayatını anlatmak isteyen birinin yaşaya-

bileceği türde büyük sıkıntılar mı çekmiş Vian? Boris, *Elkitabı*'nın "Gerçekler ve Efsaneler" başlıklı bölümünde, saltanatı döneminde yayımlanan hemen her makale ve belgeyi çürütmüş ya da en azından tersini ispatlamaya çalışmıştı. Tarihi yeniden yazmaktan anladığı şey onu canlı hayatın aktüalitesi üzerinden ele almak olsa da, müstakbel tarihçimiz daha yolun başında, ikisinden birini seçmek zorunda kalmıştı: pisliğin içinde oturmaya mahkûm olmak ya da susmak. Kuşkusuz bir hükümdar, krallığında olan biteni her zaman bilemeyebilirdi. Ama Boris bazı toprakların kendi kontrolünden çıktığının farkındaydı: Mesela 50'li yılların başında Saint-Germain-des-Prés'lilerin yüksek serserilik geleneğinin temsilcisi olma özelliğini hâlâ sürdüren Martinik Rom Evi adlı bistroyu, doğuştan mağara adamı sayılan kişilerin sığınağı olan Four Sokağı'ndaki şaşırtıcı "Moineau"yu bir kez olsun anmadı. Ki ressam Camile Bryen gibi isimler, letrist* genç kuşak temsilcileri (yalın bir kalemi olan ve erken yatan Isou'dan kopmuş olanlar) ve kendini düşkün "küçük krallığın" alkol ve gece hayatına iyiyen iyiye kaptırmış birkaç Patafizik Koleji aristokratı gibi mağara adamları da vardı bunlar arasında. Boris özellikle yeraltı gece kulüplerini (ki Moineau böyle bir yer değildi) ve buralardaki çılgınları gündemine almıştı; oysa Moineau sonunda, en azından sona yaklaştığı dönemde, trompetin gücüyle sarsılıp hareket etmek yerine düşlerini yumuşak gitar sesi eşliğinde kadife koltuklara yatırmayı seçen 15'lik genç kızların rağbet ettiği bir yer haline gelmişti. "Moineau" Four Sokağı'ndan Guenegaud Sokağı'na hicret edip kabare-restorana dönüşürken, prensi tarafından dörtbeş yıl önce terk edilen Boris Vian'ın Saint-Germain Kulübü de, sürünerek sürdürdüğü yaşamına demir kepenklerini kapatarak son verecek, efsanedeki yerini böyle alacaktı.

Prens Boris esas olarak iki yeraltı mekânında ikamet ediyordu: Tabou ve Saint-Germain-des-Prés Kulubü.

Dauphine Sokağı 33 numaradaki Tabou, 1945'te Toulouse'lu bir çiftin elinde kalan, ötekiler gibi küçük bir bistroy-

(*) Letrizm (harfçilik): Edebiyatta şiiri sese ya da belli bir düzende yerleştirilen harflerin görünümüne dayandıran akım – ç.n.

du. Çift orayı canlı müzik yapılan bir kahveye dönüştürmek istiyordu, nitekim patroniçe daha önce şarkı falan söylemişti. Ama işler kötü gitmiş, kafeyi kapatmışlardı; mütevazı köklerine dönen bistro, bir gün iyi bir gün kötü sürünüp dururken o kutsal gün gelmiş, Messagerie de La Presse Christine Sokağı'na, Tabou'nun iki adım uzağına taşınmıştı. Ve bölgenin yetkili makamları, kâğıt-gazete çalışanlarının enerjisini ayakta tutacak temiz bir toplumsal eser yaratma gereğini anında kavramıştı. Tabou'nun geceleri de açık kalmasına izin verilmiş, geceyarısı oldu mu barlardan dışarı sepetlenen Saint-Germain'in gece kuşları, şafağı orada söktürüp ilk metroya binme alışkanlığını anında edinivermişti. Böylece Tabou'nun cazibesine bir de, taze kruvasanları, nadir bulunan yiyecekleri ve gizemli mahzeniyle gerçek bir kafe eklenmişti. Camile Bryen ve Wols gibi ressamlar, Raymond Queneau, Jean-Paul Sartre, Albert Camus gibi yazarlar 1946 yılının sonunda Tabou'nun müdavimi olmuştu. Marsilya'da çıkan *Cahiers du Sud* dergisinde şiirleri yayımlanan Toursky'nin Paris'ten dönüşünde verdiği tavsiye üzerine, Marsilya'da seçkin bir kulübü olan Yeşil Bar'ın eski barmeni Bernard Lucas, Tabou'nun sahiplerine bistronun mahzenini de değerlendirmeyi önerdi: Orayı kulüp yapmak istiyordu. Bernard Lucas 11 Nisan 1947'de Tabou-Club'ı açtı. Saint-Germain'in ünlü yeraltı kulübü doğmuştu, ama içeride hâlâ pikaptan çalınan müzikle dans ediliyordu ve Bernard Lucas Haziran 1947'de Yeşil Bar'ı yeniden devralıp Tabou Kulübü'nün işletmesini kuruculardan Frédéric Chauvelot'ya emanet ettiğinde, Chauvelot, pikabı canlı orkestrayla değiştirmek istedi; eti, kemiği, bakırı ve yaylıları olan bir orkestrayla. Claude Abadie Orkestrası'nın (bkz. "Müzisyen" başlıklı bölümümüz) en değerli müzisyenlerinden Boris Vian kulüple işte böyle tanıştı. Claude Abadie'nin amatör caz orkestrasınının amatörleri olan Boris Vian ve arkadaşları Tabou'da da amatör olarak kaldı, üstelik kimsenin razı gelmeyeceği kadar amatör: Amatör Claude Abadie Orkestrası olarak verdikleri yorgunluk molalarında, gelip Tabou'nun amatörleri olarak müzik yapıyorlardı.

Boris yeraltı kulüpçülüğü işinde o kadar da acemi değildi. Car-



mes Sokağı'ndaki Lorientais Oteli'nin gece kulübüne ilk indiğinde, takvimler 5 Ekim 1946'yı gösteriyordu. Can arkadaşı Major ve Jean d'Halluin ile birlikteydi ve semti ayağa kaldırmadan gürültü yapma konusunda yeraltı kulübünün ne kadar avantajlı bir yer olduğunu çabuk kavrayan dostu Claude Luter'le müzisyenlerini dinlemek istiyorlardı. Boris, Lorientais'deki yere daha sonra da sık sık gitmişti. Claude Luter Orkestrası'nın şeref hanesine yazılabilecek 27 Ocak 1947 tarihli bir dizi fotoğrafta dinleyiciler arasında şu isimlerin olduğunu görürüz: Jean-Paul Sartre, Raymond Queneau, Lefevre-Pontalis, Claude Abadie vb. Onları Boris Vian getirmiştir ve büyük keyif aldıkları fotoğraflarda açıkça bellidir. 8 Şubat 1947'den sonra ise, Boris Vian öğleden sonraları Lorientais'deki yere neredeyse her gün geldi.

Dolayısıyla Haziran 1947'de Tabou'nun trompetçisi olduğunda Boris'in zaten epey bir mahzen tecrübesi vardı ve bunun tadına da varmıştı. Yeşil Bar sakinleri (Alexandre Astruc, Juliette Greco, Anne-Marie Cazalis...) ve dört yıl boyunca cazdan, danstan, alkolden ve açık saçık konuşma keyfinden mahrum kalmış gençler grubuyla paylaştığı bir tattı bu. Tabou'da eğlence vardı; 20'li yılların Montparnasse'ınkinden ne daha eksik ne daha fazla bir eğlence. Öyle yakındılar birbirlerine; sadece, tango ve *paso-doble*'nin yerini *jitterbug* ve *boogie-woogie*[1] almıştı ve

1 "*Boogie-woogie*" başlangıçta bir piyano çalış tarzını simgeliyordu. Ama sonradan kötü bir amaçla kullanılır oldu; tıpkı Tabou müşteri kitlesine yakıştırılan "egzistansiyalist" sözcüğü gibi. Tabou'da yakın tarihlerde Amerika'dan ithal edilen *jitterbug* ve işgal günlerinden beri revaçta olan *swing* dansı yapılırdı.

Arjantin müziği yerine –iyi ki– caz vardı. Bu genç müşteri kitlesi Tabou'nun skandallarla ünlenen isminin cazibesine kapılıp Saint-Flour'dan ya da Oklahoma'dan koşturarak gelenler değildi. Başta küçük bir dost çevresiydi, ama "savaş-sonrası" gençliği olabilecek en kötü biçimde tanımlama derdindeki basın, kısa süre sonra bu gençliğin en has örneklerini Tabou mahzeninde bulacak ve rotatiflerden, egzistansiyalizme bulanmış pasaklı delikanlıların dillendirdiği zırvaların arz-ı endam ettiği kilometrelerce kâğıt çıkmaya başlayacaktı. *Saint-Germain-des-Prés Elkitabı*, sırf Boris'in derlediği basın seçmeleri için bile okunmayı hak eder: Her an harekete geçmeye hazır insanları dürtmek ve yiyecek ekmek bulunamazken onlara "ahlak" sunmakla görevli bu kötü kalem erbabının işi nerelere kadar vardırabileceğini görüp anlamak açısından önemlidir bu. Yazar-çevirmeni bizzat Tabou'nun trompetçisi olan *Mezarlarınıza Tüküreceğim* skandalı kulübün tam tepesinde patlayacak ve onun işine yarayacaktı. İnsanları, romandaki kurgusal sahnelerin gerçeğinin Tabou'da zaten yaşandığına inandırmak o kadar zor değildi çünkü. Tabou'nun ünü artık her yere yayılmıştı. Juliette Greco, Anne-Marie Cazalis ya da Colette Lacroix'nın bütün pantolon terzilerinde "oranın hayvanları"nın fotoğrafları çekiliyordu, ki zaten kulübün en şakrak çalıkuşları, en sık müdavimleri de bu üçüydü. Bu arada Boris trompetini, bazen de trompinetini çalmakla meşguldü. Alain Vian ise arada bir baterisinin başından kalkıp, Boris'in deyişiyle "Nicolas Vergencèdre'in ipek gibi şiirleri"nden birini okurdu. *Ereksiyonlar* olurdu bazen bu şiir:

> Her sertleştirici t...klara kadar iner
> Şu güzel Temmuz sabahında geğirirken...
> vb.

Ya da bazen *Savaş*:

> Geçen gün üstünde organzeler
> Şöyle dedi bana onbaşım:
> – "Gördün mü elemanı,

Aşağıda, malafatın orası hani
Yaklaş iyice, al onu tabaktan"
Silaha güvenim sonsuz benim
Hiç utanmam, yaparım ne denirse
Ve bu defa da yaptım muzipçe
Ama elemanı ıskaladım.
T....klarla çekip gitmiş
Tam ortasındaymış onların
Ciğerim bir ara yemek sanki
Kasıklarım sırılsıklam
Ve çanağım yamulmuş.
Şöyle dedi onbaşı bana:
– "Öldün sen. Gömüleceksin
Karını götürecek bütün Ordu.
Vay onun başına geleceklere!"

Ya da *Bir Zamanlar*:

Eskidendi o, dedi büyükannem,
Ne hoş zamanlardı bilsen!
Gül yaprakları saklanırdı
Victor Megot sayfalarına.
Bugünse kadın tamponu
Altmış dokuzuncu sayfasına
"Kulübünüze sıçacağım"ın.
Eskidendi o, dedi büyükannem,
Pek kibardı insanlar bir zamanlar
"İzin verin öpeyim sizi" denirdi
Kibarlık, zarafet böyle dillenirdi.
Bugünse herkes herkesi öpüyor da
İzin veren de, isteyen de yok pek...

Gabriel Pomerand letrist şiirlerini okurdu ortaya. François Chevais *Teyp Bandı*'nı söylerdi bağıra bağıra. Gabriel Arnaud ise *Sirk Atı*'nı:

Bir sirk atıydı o
Küçük, âşık bir at
Binici kalçasıyla sardığında
Nasıl da mutlu olurdu bilsen...

Boris'in deyişiyle "hep kıpır kıpır" ve kelebek kadar hafif –ve onun kadar uçucu–, İngiliz kadar kızıl –ve onun kadar içici–, Baküs kadar ter-ü taze –ve onun kadar kuduruk– ve üstüne üstlük doğuştan Baltık baronu olan aktör, pantomimci, revü yazarı ve taklitçi Marc Doelnitz "Paris'in bütün düşeslerinin ve tatlı hayat dünyasının insanlarının ruhunu bilir ve hepsiyle dalgasını geçerdi, öyle inanılmaz taklidini yapardı ki her birinin". Her an taklidini yapmaya hazır olduğu kurbanlarını Tabou'ya, ayağına getirirdi. En çılgın ve bilimsel açıdan en iyi çalışılmış gecelerin organizatörü oydu; "satılık kalemler"in ilham, suratsız bir sürü herifin ise öfke kaynağı.

Paris'te adı bilinen ya da adının bilinmesini isteyen herkes, bu daracık, insanların üst üste yığılıp terlediği, zıplayıp ya da böğürüp durduğu mahzende boy göstermeye kendini mecbur hissediyordu artık. 6 Ekim 1947'de Maurice Chevalier, Boris Vian'ı görmek için Tabou'ya geldi. 25 Ekim'de Faubourg Kulübü Tabou üzerine tartışma başlattı. 22 Kasım'da Fransız Radyosu bir Tabou akşamını naklen yayınladı. "Dauphine Sokağı'ndaki mahzenin geçirgen duvarlarında her akşam en az on, on iki flaş birden patlıyor"du. Ve basın da her sabah okurlarına egzistansiyalizmin baştan çıkardığı gençlerin iğrençliklerinden örnekler sunuyordu. Sonunda gerçek Tabou'cular da –yani egzistansiyalizmle *boogie-woogie* arasında nasıl bir ilişki olduğunu bilenler– işin içine girmeye karar verdi. Gerçek adı Jean Suyeux (bkz. "Major" ve "Sinema" başlıklı bölümlerimiz) olan Ozeus Pottar, Boris'in *Elkitabı*'nın ona ayırdığı bölümünde yazdığına göre,

> azıcık bir gayret ve mesaiyle, insanları tümüyle afallatıp sersemleştirmeye dayalı bir tür gizil güç sahibi biri oluverdi... Kafasında (o kafa, diplomaları ve yaptığı işler üst üste kondu-

günda koca bir kitap oluşturan esrarengiz Marco Schutzenberger'den esinlenmiş ve eksiklerini onunla tamamlamış olmalıydı) yeni birtakım sapkınca şeyler hazırlayıp bunları mümkün olan her yolla yaymayı planlıyordu ve hepsi de çok kısa sürede insanın kontrolünden çıkacak şeylerdi. Nitekim bir süre turistlere "Egzistansiyalistler Odası"nı gezdirdi bu cümleden olarak. Anne-Marie Cazalis'in Montana'daki odasında, onu yumurta sarısıyla yapılmış güzellik maskesine bulanmış dinlenirken görebilirdiniz. Yanındaki yatakta da Greco olurdu sokak kıyafetiyle. Astruc ise masanın başında, başı bir patates çuvalının içine gömülü, bir şeyler yazıyordu. Bir yandan da "Artık böyle çalışamıyorum," diyerek büyük ilahlarına küfürler ederdi.

Tabou'dan çıkmayalım hemen. Ya da daha doğrusu son bir kez daha girelim içeri, ama Boris'in gözünden bakarak:

Dışarıdan bakıldığında beklemiş çikolata renkli, donuk, sıkıcı görünüşlü bir bistro. Tam alnında sarı renkli harflerle Tabou yazıyor. Şimdi titrek bir ışık var ve harfler olduğundan daha iri görünüyor. Zamanında buna bile ihtiyaç yoktu. Camlı bir kapıyı açıp bir perdeyi çekerdiniz ve kalabalık daha oradan başlardı; merdivenin başında kart dağıtıp kontrol eden baş korumanın çevresinde en az yirmi kişi olurdu. Kontrol noktası aşıldıktan sonra (bunun için ilişkileriniz olması gerekirdi) dönerek inilen taş bir merdivenden (boyu 1.75'ten uzun herkes kafasını her basamakta dong dong diye çarpardı) kadife kaplı uzun bir geçide dalardınız. Tıpkı metro istasyonu gibi bir yer, ama onun daha dar ve daha pis olanı; tam karşıda hasır kulübe gibi düzenlenmiş bir seki, öteki tarafta da meşe ağacından bir bar ve vestiyer niyetine kullanılan küçük bir oda vardı. Bütün bunları seçebilmek için belli bir zaman geçmesi gerekirdi: Sigara dumanı Londra'yı aratmayacak bir sisle kaplardı içerisini ve gürültü o kadar yoğun olurdu ki, insan tepkisel olarak, hiçbir şey göremezdi. Her iki tarafta sert ağaçtan uzun sıralar, masalar ve oturaklarının içine korkunç denecek kadar az kı-

tık doldurulmuş tabureler vardı. "Dans" pistini dolduran yapış yapış kalabalıktan, imkânı yok kendinize yol açamazdınız. İleride, hasır kulübenin kamış çatısının altında beş, altı, sekiz ya da duruma göre on beş herif bakır borulara üflüyor, gergin derileri tokatlıyor ya da kim bilir böyle kaç olaydan canını kurtarmış piyanoyu haşat ediyor olurdu. Kareli ya da karesiz gömlekli, pantolonlu ya da pantolonsuz, kauçuk tabanlı ya da basket (bu, Lorientais'ten ithaldi) tarzı ayakkabılar giymiş insanlar olurdu ve tabii bir sürü de normal insan. Hemen her akşam en az on celebrity ve otuz kadar da çok tanınmışlardan. Terziler, mankenler, elli ya da altmış fotoğrafçı, gazeteciler, satılık kalemler, öğrenciler, müzisyenler, Amerikalılar, İsveçliler, İngilizler, Brezilyalılar; ister Harikalar Kulesi deyin, ister Babil diyarı, seçim sizin. Barın arkasıyla Paul meşgul olurdu. Kasa Bayan Junger'e emanetti ve Jacques ve Georges adlı iki garson kalabalığın arasında kendilerine ancak yumruklarını kullanarak yol açabilirdi. Müzisyenler boğazlarını ıslatmak için çalmaya ara verdiklerinde, cehennemden fırlamış zebaniler gibi, her yerden, her renk kıl ve tüyden şairler fırlardı orta yere. Hugues Allendal gibi sarı ve kıvırcık tüylüler, Pomerand gibi kumral ve kirpi saçlılar, Gabriel Arnaud gibi esmer ve ceset görünüşlüler, Alain Quercy tarzı sarışın ve ince telliler, Auboyneau stili diken saçlılar, Radiguet gibi melekotları. Siparişler sahibine göre değişirdi; Pomerand için şöyle bağırılırdı: "Kum Kel Ker!" Arnaud içinse "Biniminiva!" Cehennem gibi çınlardı her yer, böğürüp dururlardı: Çıkar donunu Gabriel, domal Gabriel, küfre bularlardı her yerini ve o da ancak bundan sonra başlardı numarasına...

Başlangıçtaki küçük arkadaş çevresinin epeyce genişlediği anlaşılmıştır sanırım. Turizm acentaları Saint-Germain-des-Prés'yi ve oradaki gece kulüplerini başkentin görülmesi zorunlu pitoresk yerleri olarak programlarına koymuştu. Boris Vian avenesi hiç farkında olmadan vatan için bayağı çalıştı ve yüklü miktarda döviz kazandırdı. Tabou öyle dört başı mamur bir "olay" haline geldi ki, bistronun mal sahipleri, Tabou'dan ayrı-

lıp Saint-Benoit Sokağı'nda Saint-Germain-des-Prés Kulübü'nü kurmak için başka bir mahzene inen Frédéric Chauvelot'ya hayatı zindan etti. Chavelot'nun peşinden Boris Vian ve Tabou'nun öteki gözüpek kulüpçüleri de geldi; bir süre daha kalıp gücünün son damlasına kadar orayı canlandırmaya çalışan (Mayıs 1950'ye kadar) Alain Vian hariç.

Yeraltı gece kulüpleri savaşı böyle başladı. O arada, lüks denecek kadar parlak kâğıda basılmış, kapağında altı kişinin Pierre Guenoun diye biri tarafından çizilmiş iğrenç portreleri (hem de tam sayfa) olan bir kitapçık yayımlandı ve adı da pek fingirdekti: *Tabou, Egzistansiyalist Bir Gece Kulübünün Doğumuna Dair Anı Kitabı*. Yazar: Nicolas Vergencèdre ya da nüfus kaydındaki adıyla Alain Vian. Alain Vian, kalemini sülfürik asite daldırıp acımasız bir dille (berbat denecek kadar şakacı bir adamdı), dünün müdavimlerinin ve oraya olan sadakatini son ana kadar sürdürenlerin en çarpıcı özelliklerini ortaya koyuyordu: "Romana Crequo (Juliette Greco): Bir Türk çobanla Pantinli pantolon terzisi bir kadının kızı, dişi bir kurtun ikinci hayatı olarak dünyaya geldiğini öğrendiğinde gözlerinde şimşekler çakmıştı. Öğrenimine Küçük Seminal'de* başlayıp Büyük Seminal'de tamamladı. Halihazırda Paris'in en güzel kızlarından biridir. Bouriche Vlan (Boris Vian): Edebiyat kasabıdır, bir dakikada on iki mezara tükürerek 'IX. Balgam Şampiyonası' kupasını kazanmıştır. Halkın pek yüz vermediği çıtı pıtı şeyler yazar ve yazdıkları yazmadıklarından daha az satar. Küçük borazanının da yardımıyla, 'kemik artığı kemirgen'i Victor-Gabriel Paumerance'ın (Pomerand), 'yalnız böcek' François de la Table de Chevet'nin (François Chevais) ve özellikle de ergen kızların pek bayıldığı 'Jouitterburg' (Ren şatolarında revaçta olan şehvet dansı) ve 'Noel Bugisi' (belli bir tarzı yoktur) ve 'Chicago Sallanması'nın o ünlü yeraltı kulübünde ihya edilmesine katkıda bulunmuştur vb."

Broşür, Bouriche Vlan üzerine bir sonsözle bitiyordu ki, kendi şahsi numaralarıyla karşılaştırıldığında parodi konusunda

(*) Spermle ilgili – ç.n.

zorlandığı bilinen Alain Vian'ın kaleminden çıkan en iyi işlerden biri değildi bu. Belli başlı hoşluklarını sıralıyordu Vlan'ın ve tartışmasız olduğunu söylediği aşağıdaki sonuca varıyordu: "... Ama bunlar, Tabou ile yan yana konduğunda bi bok etmez."

Ama bu tanıtım girişiminin gerçek nedenini sonsözden önceki duyuruda görüyorduk, ki bu bile tek başına,Tabou'nun çöküşünün ilanı sayılırdı. Oradan okuyalım: "Mahzen Hareketi'nin büyük başarısı birçok döneğin semti mezara benzeyen yapılarla istila etmesine yol açtı... Ama ölülerin kazandıracağı yenilik ve çaktıracağı kıvılcım neyse, radyoaktivitesi olmayan bu sıradan Tabou kopyalarının getireceği de en fazla o. Bu mikroplu yetersizliği gizlemek için, sıradan şampanyaları çok yüksek fiyatlara satmakta ve şiir maceracılarına kapılarını kapatıp sahte aristokratlara yaltaklanmaya çalışmaktadırlar vb."

İki Vian kardeş artık bir daha aynı safta yer almayacaktı ya da daha iyi bir ifadeyle, Alain kendisini doğruluk ve ilkel saflık kampında yer aldığına inandırmaya çalışırken, ileri görüşlü ve artık gözü açılmış olan Boris, gerçek Tabou'nun artık öldüğünün ve yerine bir şey konamayacağının farkındaydı.

Bizzat Boris'in anlatımıyla, 11 Haziran 1948'de açılan Saint-Germain Kulübü, Tabou'nun havasını hiçbir zaman yakalayamadı. "Daha şimdiden bir sürü insan geliyordu Saint-Germain-des-Prés'ye." Kulüp yönetimini genç müşterilerin cesaretini kıracak düzeyde yüksek fiyat politikasına zorlayan bitmek bilmez pahalılık dışında, savaşın yaraları yavaş yavaş sarılıyordu. Kulüpte çalışan müzisyenler, şarkıcılar giderek profesyonellerden oluşmaya başlamıştı. Bu, kulübe pahalıya patlıyordu. Saint-Germain-des-Prés Kulübü "şık" olmak zorundaydı ve öyle de olacaktı. Amerikalı caz müzisyenlerinin Fransa ziyaretleri artmıştı. 19 Temmuz 1948'de, Boris Vian kulüpte Duke Ellington'ı ağırladı. Duke ilk konserinden sonra, ertesi gün, 20 Temmuz'da kulübe bir kez daha geldi. Boris Vian 21 Temmuz'da Duke Ellington'ı Gallimard Yayınevi'nin kokteyline götürdü. O gece Ellington, Carrère'de Vian çiftiyle yemek yedi, sabaha karşı üçte "Chez Florence"ta, dörtte "La Cloche d'Or"daydılar ve nihayet sabahın altı buçuğunda, Boris, Duke'ü Claridge Ho-

tel'e bıraktı. Saint-Germain-des-Prés Prensi olarak geçirdiği bu dört gün, üstlenmesi gereken yükümlüklerle ilgili bir fikir verdi Boris'e. Bundan böyle Paris'e gelen, uğrayan bütün büyük siyah müzisyenler, tıpkı Duke gibi, Saint-Germain-des-Prés Kulübü'nün ve Boris Vian'ın misafiri olacaktı: Charlie Parker, Miles Davis, Max Roach, Kenny Clarke vd. Marc Doelnitz canlılığından pek bir şey kaybetmemişti: Kulübün "geceleri"ni ateşleyen o oldu: 1925 Gecesi, Masumiyet Gecesi, Sinema Gecesi... Jean-Claude Fohrenbach yönetimindeki Saint-Germain-des-Prés Kulübü Orkestrası, Fransız caz müziğinin en iyilerindendi: Piyanoda Maurice Vander'i dinliyordunuz; trombonda Benny Vasseur'ü, trompette Guy Longnon'u, bateride Robert Barnet'yi ve kontrbasta Totol Masselier'yi. Boris Vian ise onların arasında, trompetinin son tınılarını salıyordu arada bir (bkz. "Müzisyen" başlıklı bölümümüz). Kulüp, Jean-Claude Fohrenbach grubuyla dönüşümlü olarak, birkaç ay süreyle, Hubert Fol yönetimindeki mükemmel bir *bop* topluluğunu takdim edecekti müşterisine.

Boris Vian kulüple ilgili faaliyetlerinden ufak ufak çekildi; yalnızca müşteri olarak gider oldu. O destansı dönemin sayıları iyice azalmış ama varlığını hâlâ sürdüren çalıkuşlarının coşkuyla selamladığı bir fahri yurttaş, ayrıcalıklı bir müşteriydi. Sıraların üstüne yığılan yeni müşteriler ise, onu tanımıyordu bile. Aralık 1948'de yorulmak nedir bilmeyen Marc Doelnitz'in kurduğu ve Claude Luter'in sahibi olduğu Vieux Colombier'de de görüldü, Nico'nun kurduğu, Rennes Sokağı'ndaki Rose Rouge Kulübü'nde de. Boris eşi benzeri görülmemiş skeçler yazıp Nico'ya yardımcı da olacaktı (bkz. "Eğlenceli Varyeteler" başlıklı bölümümüz). Ama buraların kendine has bir hayatı vardı ve artık onun hükmü altında değildiler. Ve Ocak 1952'de karısı Michelle'den boşanıp apar topar Schrantz annenin Clichy Bulvarı 8 numaradaki küçük stüdyo dairesine taşınan, gelir kaynakları azalan, gecikmiş kocaman bir vergi borcu yüzünden vergi idaresince rahatsız edilen Boris, Saint-Germain-des-Prés'de son bir işe daha girişti. Dostlarına ve tanıdıklarına "Bu bir davetiyedir" notuyla gönderdiği kartta şu bilgiler yer alıyordu: "Boris Vian,

sizleri ... günü saat 22:00'den sonra Seine Sokağı (Saint-Germain Bulvarı'nın köşesi) 83 numaradaki Discotheque'te görmekten mutlu olacaktır. Hoş bir ambiyansta ilginç plaklar dinleyeceğiz (isteyen kendi plağını da getirebilir)." Ama yüreği artık orada değildi, Boris bunu biliyor ve kendine de itiraf ediyordu:

> Discotheque'teydim, Saint-Germain'de bir gece kulübü. Benim ilgilenmem istenmişti, biraz altını yokladım (aslında kendimi de yokladım bu arada ve sekiz günün sonunda şunu rahatça söyleyebilirim ki, çok yoruldum)...

Boris Vian, Saint-Germain-des-Prés Prensliği tahtından sessiz sedasız feragat etti. Ruhuyla ve yeteneğiyle ışıklandırdığı ve şansını, şansının kalıcılığını ve belki hepsinden de önemlisi – Boris'in gerçekliğinden her zaman kuşku duyduğu– efsanesini kendisine borçlu olan bu semtten ağır ağır elini eteğini çekti.

Mayıs 1950'de *Saint-Germain-des-Prés Elkitabı*'nı kaleme aldığında, hayatının en güzel bölümlerinden birini tamamlamış, onun canlı, çıtır çıtır, ama nostaljiden bir parça yumuşamış anekdotlarla bezeli kapağını da böylece kapatmış, mühürlemiş oldu.

Mezarlarınıza Tüküreceğim

Boris Vian 5 Ağustos 1946'da Vendée'de Saint-Jean-de-Monts'a gitmek üzere Paris'ten ayrıldı. Orada Michelle, André Reweliotty ve Claude Abadie Orkestrası'nın müzisyeni Georges d'Halluin (Zozo derlerdi) hep birlikte tatil yapacaklardı. Zozo, Éditions du Scorpion'un yönetmeni Jean d'Halluin'in de kardeşiydi..

On yıl önce grevler ve fabrika işgalleri sayesinde patronlardan kopartılan "ücretli izin" süresi yeniden on beş güne düşmüştü. Boris 20 Ağustos'ta Paris'e dönecekti. Bu arada da *Mezarlarınıza Tüküreceğim*'i yazmış olacaktı.

Bu kadar şaşırtıcı bir kariyerin başlangıç noktası olan bu romanda ne anlatmıştı? Kitabı ilk okuyanlardan olan Robert Kanters, 26 Kasım 1946'da *Spectateurs*'de bunu birkaç satırla anlattı: "Anlatıcı, fiziksel hiçbir zenci özelliği taşımayan ve kendisini beyaz gibi gösterebilen bir melezdir. Beyazların kötü muamelesine maruz kalarak hayatını kaybeden erkek kardeşinin öcünü almanın peşindedir. Bunun yolu olarak da iki beyaz, güzel ve zengin kızla yatmayı seçecek ve onları öldürmeden önce de rengini açığa vuracaktır. Kitabın kahramanı, bunu şöyle ya da böyle gerçekleştirmesinin hemen ardından, sinema filmlerindeki gibi bir kovalamacadan sonra polis tarafından öldürülür.

Sinir bozucu, canlı; alkol düşkünlüğü, erotizm ve sadizm sahneleriyle süslenmiş kısa bir öykü."

Edepli biçimde sadece "Editör" imzasıyla en ünlü Amerikalı yazarlara gönderilen (bunun maliyeti pek yüksek olmamıştı), ucuz reklamcılığın başyapıtı niteliğindeki tanıtım metni ve –talep edilmemesine karşın– buna sadece Henry Miller'ın destek vermesi, her tarafından kutsanmış su sızan Fransa'da günah çıkarmaya ve cezalandırılmaya pek meraklı oldukları için her şeye burunlarını sokmaya çalışan hassas ruhlu insanların yüreğini kaldırdı:

> Her yıl 20.000 Siyah kendisini Beyaz'laştırıyor. Bu, Herbert Asbury'nin geçenlerde *Colliers*'de yayımlanan makalesinden alınmış bir bilgi.
>
> Yüzde yüz zenci değil bunlar elbette; tenlerinin belirgin bir biçimde açık renk olması nedeniyle Beyazlar arasında hiç dikkat çekmeden yaşamlarını sürdüren melezlerden söz ediyoruz. Vernon Sullivan bu Siyahlardan biridir ve kahramanı Lee Anderson'ın dramının temelinde, yakın tarihte bir kere daha uygar dünyanın dikkatini üstüne çeken linçlerin de nedeni olan, bu ırksal yanılgı vardır.
>
> Bu genç yazarın ilk romanı olan ve hiçbir Amerikalı editörün yayımlamaya cesaret edemediği *Mezarlarınıza Tükürece-ğim*, Caldwell, Faulkner ve Cain gibi büyük seleflerinin tarzının devamı niteliğinde, ABD'nin bazı bölgelerinde Siyahlara uygulanan haksızlıkları benzeri görülmemiş bir şiddetle gözler önüne seriyor.
>
> Atlantik Ötesi yazarlarınınkinin tersine, kitabın kahramanları genç, yakışıklı ve Güney eyaletlerinin gençlerinin büyük çoğunluğu gibi yaşayan insanlar.
>
> Sinir hastalarının yabancısı olmayan alkol düşkünlüğü, aptallar, deliler, insanı iğdiş eden anneler ilk kez burada keşfedilmiyor.
>
> Amerikan ergenlerinin sert ve topyekün bir erotizmin izlerini taşıyan bu hayat anlayışı, kuşkusuz, Miller'ın en cüretkâr sayfalarından bile daha büyük gürültü kopartacak.
>
> Şimdiye kadar böyle bir roman yazılmadı.

Bir okul defteri sayfasına acelecele yazılmış olsa da, yine de az çok okunabilir olan ve Vian'ın kaleminden çıkan bir notta, *Mezarlarınıza Tüküreceğim*'in ilk eskizlerini görebiliriz:

> İki kızkardeşin âşığı oluyorum. Aslında büyük olanın dişiliği daha önde, ama önce genç olanla işi hallediyorum. Sonra büyüğü, kazayla da olsa onunla yatmam için uğraşıyor, ama kızkardeşine göre daha az hoşuma gidiyor, çünkü daha kıllı. Genç olan, ikisiyle de yatacağımı biliyor ve küçük, hoş bir seansın ardından onunla birlikte ötekini ortadan kaldırıyoruz, sonra aslında siyah kanı taşıdığımı söylüyorum ve onu düzüyorum ve tümüyle siyah olan yarım-kan kardeşime de düzdürüyorum onu ve polis bizi yakalamaya geliyor.

Bu romanı yazma fikrinin Boris Vian'a nereden geldiği bellidir. Jean d'Haullin, Balzac'ın *Çakalların Başı: Ferragus* (*Ferragus, Chief of the Dévorants*) gibi iyi satmayan kitaplarının yayıncısıydı. Buna karşılık cinsel çağrışımları olan ya da bunun güçlü izlerini taşıyan Amerikan edebiyatı, editörlere servet kazındırıyordu. Jean d'Hallluin de bir *best-seller* yayımlayıp mali durumunu düzeltmek istiyordu. Projesinden Boris'e de söz etti ve ondan piyasaya sürebileceği bir Amerikan romanı seçmesi için yardım rica etti. Boris şu cevabı verdi: "*Best-seller* mı? Bana on gün ver, sana bir tane yazayım." Bu iddialaşma ve başarısı kanıtlanmış reçete nedeniyle, Boris *Mezarlarınıza Tüküreceğim*'i yazmak zorunda kaldı. Hamle ancak halkın Amerikan yazarlarına olan iştahı gıdıklanırsa başarıya ulaşabilirdi. Dolayısıyla Boris de bir Amerikan romanı yazdı. Bu açıdan bakıldığında, yapıtı aslında bir "çeviri"den ibaretti.

Boris, Amerikalı bir yazarın yazabileceği bir kitabı çevirmiş oldu. Doğumuna ebelik ettiği bu Amerikalı romancıyı Vernon Sullivan adıyla yarattı. Vernon, Claude Abadie Orkestrası'nın "kaçak" müzisyeni, o zaman eczacılık öğrencisi olan bugünün diş cerrahı Paul Vernon'dan geliyordu; Sullivan ise Chicago tarzının en iyi caz piyanistlerinden Joe Sullivan'dan.

Ticari dolandırıcılık, kaçak ticaret yapıldığı suçlamasına ge-

lince, Fransız ruhunun inceliğinin kanıtı olarak lise öğrencilerine okutulan Prosper Mérimée adlı büyük yazarın, ününü ve resmî makamların takdirine nail olmayı bütün çağdaşlarını kandırmasına borçlu olduğu; çevirdiğini ileri sürdüğü İspanyol Oyuncu Clara Gazul'un Tiyatrosu'nu ve bütün piyeslerini –dilinden de anlaşılacağı üzere– aslında kendisinin yazdığı; bu azgın sabıkalının Hyacinthe Maglanovitch diye bir ozandan çevrilmiş gibi gösterip aslında yine kendi kaleminden çıkan *Guzla, Dalmaçya, Bosna, Hırvatistan ve Hersek'ten Derlenmiş Lirik Karşıtı Şiir Seçmeleri* yüzünden 1827-1848 arasında Fransa, Almanya, İngiltere ve Rusya'da kovuşturmaya uğrayıp sonunda suçunu itiraf ettiği herkesçe bilinirken, Boris Vian'a böyle bir suçlama yöneltilmesi gerçekten gülünç. Aslında yukarıdaki örnek, yazının ilkçağlarına kadar inen böyle binlerce olaydan sadece biri: Parodiler, nazireler, varsayımsal yazarlar, düzmece yapıtlar vb. Querard, bir çalışmasında bunları "edebî dalaverelar" genel başlığı altında derledi.

Aslında Boris Vian'ın *Mezarlarınıza Tüküreceğim*'i yazarken ikili bir amacı vardı. Jean d'Halluin'le ticari bir operasyona girişerek kendisi için de kârlı olabilecek bir iş yapmak istiyor, editörlerin büyük bir acımasızlıkla yazarlara reva gördükleri, satış gelirinin ancak yüzde onuna denk düşen payı bir parça arttırmayı amaçlıyordu. M. Paul Bourget ve Henry Bordeaux'nun, salt teknik açıdan bile *Mezarlarınıza Tüküreceğim*'le boy ölçüşemeyecek saçma sapan kitaplar yazarak kalemleriyle şaşaalı bir hayat yaşadığı ortadayken, kim Boris Vian'ı bu nedenle ayıplayabilirdi ki?

Ayrıca birileriyle de dalga geçmek de istiyordu Boris Vian; kendisine yönelik önyargılı eleştirilerle[1] –isteyen istediğini söylesin anlayışıyla– dalga geçecek, karşısında oluşacak ittifaka karşı saatli, sonradan patlayacak bir bomba hazırlamış olacaktı. Ayrıca, sempatik ama kronolojiden bihaber kimi yorumcuların Boris Vian'ın *Mezarlarınıza Tüküreceğim*'i kendi imza-

1 "Bundan daha çok eğlenemezdik" diye düşünecekti Boris Vian bu lanetli kitapla ilgili suçlamalar başladığında. Kitabı ilk okuyan kişi olan Claude Léon ise bugün "Bu kadar çok eğlendiğimiz başka bir şey hatırlamıyorum" diyor.

sıyla yayımlanmış başarısız romanlarının intikamını almak için kaleme aldığı tezi de doğru değil: Doğru olmamasının da basit bir nedeni var; çünkü Ağustos 1946'da *Mezarlarınıza Tükürece̊ğim*'i yazarken Boris'in kendi imzasını taşıyan yayımlanmış hiçbir romanı yoktu: *Vercoquin ve Plankton* Ocak 1947'de satışa çıkacaktı, *Günlerin Köpüğü* ise o yılın Nisan ayında. Boris Vian çok sonra, hem de iki yıl sonra, hakkında açılan dava başladığında içi burkularak şu saptamayı yapacaktı: *Mezarlarınıza Tükürece̊ğim* bütün satış rekorlarını alt üst ederken, imzasıyla çıkan romanlardan kimsenin haberi bile yoktu. Aslında başta, Vernon Sullivan romanı aldatmacasının kişisel intikam duygularıyla alakası yoktu. Boris'in bambaşka amaçları vardı: Tutkulu bir Amerikan edebiyatı, ama iyi Amerikan edebiyatı meraklısı olarak, tapon malların piyasayı istila etmesi ve reklam gücü sayesinde başyapıt muamelesi görmesi nedeniyle, halkın okuma zevkinin büyük bir hızla müptezelleştiğini görmüştü. Halkın değersiz şeylerden zevk almaya başladığını, böyle bir edebiyatın endüstriyel biçimde üretildiğini kanıtlamak ve bu saf ve sapık (estetik olarak elbette) zevkin acınacak bir şey olduğunu göstermek istiyordu; kafasında böyle şeyler vardı.[2] Bu kanıtlama gösterisini önce Jean d'Haullin'e yapmış oldu. Ve bunun tek ve biricik tanığı da Jean d'Halluin'di. Kitabın neredeyse romantik denebilecek orijinal adı olan *Mezarlarınızın Üstünde Dans Edece̊ğim*'i borçlu olduğu Michelle Vian ise, son ana kadar, kitabı çevirmeyip bizzat yazdığını itiraf etmesini tavsiye edecekti. Ama maalesef, dolandırıcımız buraya kadar olanlarla yetinmiyor, girişiminin sonuçlarını bir an evvel görmek istiyordu. Ama işte kandırmacanın paradoksu da budur: Kendini açığa vurmadığı sürece kandırmaca olamaz, peçe kaldırıldığında da zekâya dayalı sevimliliğini yitirip alay konusu olur. Çeşitli türden polemiklerin başlamasına neden olacağı için, bu, aynı zamanda onun zayıf noktasıdır. Dolandırıcı sürekli, oynadığı oyunu saklamaya çalışır. Onu hakkıyla tatmin edecek olan, kurbanlarının

2 İhtiyatlı bir insan olan Robert Kanters, *Mezarlarınıza Tükürece̊ğim*'in gerçekten bir "seri roman" olup olmadığı konusunda konuşabilmek için orijinal kitabın yayımlanmasını beklemek istiyordu.

gülünç duruma düşmesidir. Hiç ortaya çıkmayan dolandırıcılara hepimiz hayranızdır: Onları kandırmacanın ilahları olarak görürüz, belki de rezalete son vermeye fırsat bulamadan erken öldükleri için ilah olmuşlardır.

Rezalet... İşte tanım buydu. *Mezarlarınıza Tüküreceğim* yüzünden bir rezalet yaşanacaktı gerçekten, ama o kadar ileri gitmeyelim ve işe bir efsaneyi yıkmakla başlayalım. Rezalet öyle hemen patlamayacaktı. Kuşkusuz Boris Vian ve Jean d'Halluin her şeyi kitabın ticari başarısını garantiye almak için yapmışlardı, ama ilk tepkiler o kadar umut verici değildi. *Franc-Tireur* gazetesi 26 Kasım 1946'da bir sürü sayfasını bu kitaba ayırarak, henüz 8 Kasım'da çıkmış olan romandan epeyce geniş bir özet yayımladı. Ve tanıtımı, Jean d'Halluin'in başının altından çıktığı apaçık belli olan provokatif bir dille yaptı: Halkı "dehşete düşürebilecek korkunç sayfalar olduğu" söyleniyordu. Ünlülerden pek ses çıkmadı. Tek tük ve kısa tepkiler geldi ve sonuçta hepsi sönük şeylerdi. Şubat 1947'de, kitabın piyasaya çıkışından dört ay sonra, *Esprit* dergisinin eleştirmenine göre "küçük bir başarı" elde eden bir roman olarak görülüyordu hâlâ. Nihayet beklenen gün geldi çattı: 7 Şubat 1947'de, Jean d'Haulluin'e, dünyayı zehirleme hakkını sadece kendinde gören insanlardan biri olan mimar Daniel Parker yönetimindeki Toplumsal ve Ahlaki Eylem İttifakı'nın şikâyeti üzerine mahkemenin inceleme başlattığı haber verildi. Bu grup, Vernon Sullivan'ın romanının gençleri fuhuşa teşvik ettiğini iddia ediyor ve Fransız ailesinin korunmasını amaçlayan 29 Temmuz 1939 tarihli yasa gereği işlem yapılmasını istiyordu! (Aileler *Mezarlarınıza Tüküreceğim*'in yasaklı olduğu uzun yıllar boyunca ergen çocuklarının ilk gençlik yıllarında fuhuş amaçlı hiçbir davranışta bulunmadığını görüp tatmin olacaktı).

Daha önce Henry Miller'ın yayıncıları da (*Kara İlkbahar* için Gaston Gallimard, *Yengeç Dönencesi* için Denoel, *Oğlak Dönencesi* için Girodias) aynı yasa gereği ve yine İttifak'ın başvurusu üzerine soruşturma konusu olmuş; "ifade özgürlüğüne yönelik tehditler" nedeniyle basında epey bir hareketlilik yaşanmış; herkesin aklına en sık gelen, kusursuz Baudelaire olmuştu. Or-

tam uygundu. Henry Miller, Vernon Sullivan için yolu açmış, Daniel Parker usta bir vuruş yapmıştı: O güne kadar pek fazla satmayan *Mezarlarınıza Tüküreceğim*, hemen ertesi gün binlik balyalarla sipariş edilmeye başladı. Jean d'Halluin satışları katlamış, haklı çıkmıştı. Nisan 1947'de yeni bir reklam fırtınası koptu: Edmond Rouge adında bir ticari mümessil, sevgilisi Anne-Marie Masson'u Montparnasse Garı yakınlarındaki Depart Sokağı'ndaki bir otelde boğazlayıp cesedin yanına da Vernon Sullivan'ın romanını koymuştu; kahramanın metresini öldürmesini anlatan sayfayı da açık bırakarak. Gazeteciler zevkten uçuyor, koca koca manşetler patlıyordu: Öldüren roman! Fuhuşun esiri olmuş ailelerin babaları *Mezarlarınıza Tüküreceğim*'den oluşan kitap dağlarını yiyip tüketti: Yetişkin bir adam olan ticari mümessilin işlediği cinayet, kitabın sadece genç ergenler için yazıldığına inanan Daniel Parker'ı haklı çıkarmamıştı; daha ileri yaştaki bireyler de, neşe içinde kitabı kendilerinin de okuyabileceklerini keşfettiler. Ve fırsatı kaçırmadılar.

Boris Vian, kimi kendisini cinayete iştirakle suçlayan, kimi ise *Mezarlarınıza Tüküreceğim*'i Kafka ile ilişkilendirerek "zorunlu bakalorya ve UNESCO günlerinde şiddet kültürü"nün güzel bir örneğini veren "Fransız basınının en gözüpek temsilcileri"ne, o basının "en parlak yıldızlarından biri" olan *Point de Vue* dergisinde cevap verdi. Öncelikle, bu akıl yürütmeye göre, zehirle cinayet işlemek isteyenlerin başucu kitabının *Engerek Düğümü* olması gerektiğini, ahlakla ilgili meselelerde kilidi *Ahlaksızlık*'ın açmasının bekleneceğini, tekerlekli patenle işlenen sayısız cinayetin kaynağının *Roller-Catch*'te aranmasının kaçınılmaz olduğunu söyledi. *Point de Vue*'nün sevimli yönetmeninin de beklentisine uygun biçimde, tartışmanın düzeyini epey yükseltti. Yazarın sorumluluğu ne olmalıydı?

> Çatılara tırmanıp sorumlunun adını haykırmak insanın hoşuna gider. Bunun için çaba harcayanlar ya da yeryüzünün en tatlı insanları (Sartre ve şürekâsı) veya gazeteciler böyle şeylere kendilerini inandırmaktan pek memnun olurlar. Oysa yazar, belki de sorumlu tutulamayacak tek kişidir. En parlak vazgeçişler

ondan gelir (Aragon, Gide vd.) çünkü en küçük ruhsal ya da fizyolojik olumsuzluğa kulağını diken odur, bütün bunlardan koca bir tabak hazırlayacağım diye debelenen, sonra da yazarın "dramı"ndan medet uman, şişmanladığından şikâyet eden, sonuçta kendi küçük hengâmesini açığa vuran sıkıcı nutuklarla da tabağı yine o doldurur. Küçük mü dedim? Hiç de değil: Ötekilerinki ne kadarsa, o kadar. Maalesef, bir de bakar ki bütün bu küçük hengâmelerin hepsi, aslında birbirinin aynı. Yazarın etkisini (böyle bir etki gerçekse eğer, ben bunu normal insanları harekete geçirecek şey olarak anlarım, ama öyle insanlar olduğuna da inanmam) sadece tarzı, tekniği, mesleği, özellikle de hayal gücü belirler. Ama bunların bizatihî hepsi etkisiz elemandır ve bir Cizvit rahibinden söz etmiyorsak eğer, hareketinin, davranışının sorumlusu, okurun kendisidir.

Boris Vian 22 Şubat 1947'den beri Daniel Parker'la kapışmaya hazırlanıyordu. Tam o günlerde, *Mezarlarınıza Tüküreceğim*'in İngilizcesini de çıkarmaya karar verdi. Niyeti, metnin özgün Amerikan versiyonunu sunarak kandırmacayı kusursuz hale getirmek ve çevirmenin sıradan ve namuslu bir adam olduğunu ortaya koyacak şeklî bir kanıtla bu kandırmacanın üstünü örtüp adaletle böyle karşı karşıya gelmekti.

Mezarlarınıza Tüküreceğim kandırmacasını bu kadar tahkim etmekten pek hoşnut olmayan Boris, Vernon Sullivan'ı daha da zengin bir yapıtla onurlandırmak istedi. *Bütün Ölülerin Dereleri Aynıdır*'ı (*les Morts ont tous la même peau*) yazma kararını 23 Şubat 1947'de aldı. O gün şu notu düşmüş:

> Beyaz bir kadınla evli, bir yaşında bebeği olan, işi sarhoş müşterileri kapı dışarı etmek olan bir tür bar fedaisi. Bir gün erkek kardeşi gelip onu bulur ve kendisini sefalete terk etmekle suçlar. (Kardeşini görmek için evine gelir, ama karısı onun aslında siyah olduğunu işverenine bildirmeye gitmiştir. Kadın, çocuk ve başka biriyle birlikte çeker gider. O diğer kişi kadını kandırmıştır. Çocuğu öldürürler.) Kadının peşinden gider ve öldürüp pencereden aşağı atar, onu da çatıda sıkıştırırlar.

30 Mart 1947'de Michelle'le birlikte Escorial'a giden Boris orada Colette Lacroix'yla ve *Modern Zamanlar*'cılarla birlikte çalışan Milton Rosenthal adlı bir Amerikalı'yla tanıştı. *Mezarlarınıza Tüküreceğim*'in Anglo-Amerikan versiyonu için görevlendirdiği kişi oydu (Her halükârda, dostu Milton, Boris'e sadece Sullivan'ı çevirerek yardım etmekle kalmayacak, çok kısa bir süre sonra gerçek Vian kitaplarını İngilizceye çevirmeyi de o üstlenecekti). Escorial'da Boris masanın altından Michelle'e şu notu iletti:

> Sevgilim, söyler misin, Colette neden Milton'ın gömleğini giymiş; bu kadar da fingirdeşilmez ki.

Boris, bir avukatın tavsiyesiyle M. G...'yi avukat olarak seçti ve 16 Mayıs 1947'de şu talimatı verdi:

> *Samedi-Soir*'ın makalesindeki olayları hatırlatmak ve kitabı benim yazdığımla ilgili suçlamaya karşı çıkmak lazım.

18 Mayıs'ta bir toplantı istedi.

> Ne olursa olsun kitabı benim yazmadığımı kanıtlamalıyız. Scorpion muhasebe kayıtlarına bakılmalı, bakalım işe yarar bir şeyler var mı. Sullivan'a yazalım, bize bir mektup göndersin.

20 Mayıs'ta sosyolojinin yüksek noktalarına doğru havalandı:

> Sulli(van) ve Miller'ın ilginç yanı şu ki, Amerikalılar sadece tek bir pozisyon biliyor ve hepsi kadınların baskısı altında.

26 Haziran'da çetrefil bir durumla karşı karşıya olduğu konusunda ayakları yere basar gibi oldu:

> Gazete kupürlerini G..'ye getirmeli.
> Heyecanın bana iyi gelmediği konusunda bir yerden doktor raporu edinmeli.

28 Haziran:

Çarşamba her şeyin G...'ye teslim edilmesi.
Tanık düşünmeli – Colette – Major – Alain.

Boris 4 Temmuz'da, I. İstihbarat Şubesi'nde Komiser Gabaston'un karşısına çıktı, aynı akşam G...'yi evinde görmeye gitti.

6 Temmuz'da Colette Lacroix, Jacques Loustalot ve Alain Vian'ın verdiği ifadelerin bir özetini çıkardı ve kitapla ilgili basında çıkan makaleleri toparladı.

26 Temmuz'da G... ile randevusu vardı.

Boris Vian verdiği sözü tutmuştu: On günde ürettiği *Mezarlarınıza Tüküreceğim best-seller* olmuş ve hakkında açılan soruşturma, satışları daha da artırmıştı. Önce bu soruşturma durdu, durduruldu; af yasası uygulanarak üstü kapatıldı. 16 Ağustos 1947 tarihli yasa,[3] 16 Ocak 1947'den önce yayımlanmış kitapları soruşturma kapsamının dışına çıkartarak Daniel Parker'ın hamlesini bozmuştu. Boris, olayın yeniden alevleneceğini düşünerek mi acele ediyordu acaba? 25 Ekim'de G... ile temasa geçti; 6 Kasım'da, sonra da 30 Kasım'da yeniden görüştü.

2 Ocak 1948'de saat on birde Halluin'in ofisine gitti, Sullivan'ın İngilizcesini aldı.

---

3 Boş yere bu kadar kesin bir ifade kullanmadık. Bir kere, *Mezarlarınıza Tüküreceğim*'in yayın tarihinin Ocak 1947 olduğuna ilişkin yanılgıyı (birçok biyografi yazarı bu yanılgıya düşer) düzeltmek gerekiyordu. Çok tuhaf bir biçimde, bu hatanın kaynağı resmî yargılama evrakı. Asliye Mahkemesi'nin gönderdiği ve hiçbirinin teslim alınmadığı anlaşılan celp kâğıtlarına göre, Boris Vian "kitabı 16 Ocak 1947'de Paris'te istihsal etmek"le sorumlu tutuluyor. Oysa celp kâğıtları, Daniel Parker'ın ilk şikâyeti üzerine başlatılan ve 16 Ağustos 1947 yasasına göre işlem yapılan soruşturmayla ilgili değil; zaten Boris de o şikâyetlerle ilgili ifade vermek üzere hiçbir zaman mahkeme önüne çıkmadı. Celplerin hepsi Ağustos 1948'deki yeni baskıdan sonra, bu yeni baskıyla ilgili prosedüre ait şeyler (bunu hikâyemizin devamında görebilirsiniz). 16 Ocak 1947'den önceki baskılar hiçbir soruşturmaya uğramadığı için, Toplumsal ve Ahlaki Eylem İttifakı'nın ikinci şikâyeti ancak Boris Vian'ın 16 Ocak 1947'den sonra "ayıplı" bir kitap yayımlamakla suçlanması halinde kabul edilebilirdi. Bu yüzdendir ki celp kâğıtlarında yer alan ifade sinsice ve maksatlı. Aslında söylenmek istenen, *Mezarlarınıza Tüküreceğim*'in 16 Ocak 1947'den önce yapılmış baskılarından hiçbirinin dava konusu olmadığı ve alınan önlemin de bu tarihten sonraki baskılarla ilgili olduğu.

Bütün bu önlemler boşuna değildi.

Daniel Parker'ın başını çektiği grubun elinde hâlâ koz vardı çünkü. İttifak, kitabın yeni baskısından yararlanarak Ağustos 1948'de yeniden şikâyette bulundu. Soruşturma başladı. Varlığından uzunca bir süredir kuşkulanılan Vernon Sullivan kandırmacasının dozunu daha da arttırmak üzere, "The Vendome Press" 27 Nisan 1948'de *Mezarlarınıza Tüküreceğim*'in İngilizce versiyonunu *I shall spit on your Graves* adıyla yayımladı; kitabı Temmuz'da piyasaya verdi, Ekim'de de reklamını yaptı (Kitap Éditions du Scorpion tarafından satılacaktı). 24 Kasım 1948'de Soruşturma Yargıcı Baures'ın ifadeye çağırdığı Boris Vian itirafa başladı. *Mezarlarınıza Tüküreceğim*'i ve aynı şekilde kitabın İngilizce versiyonunu kendisinin yazdığını kabul etti. Bu, resmî bir itiraftı; çünkü *Tout-Paris*, yazarı da çevirmeni de çok daha önce teşhis etmişti. Dahası da vardı: Vian'lar Ağustos 1947'de Cap d'Antibes'de Helène ve Michel-Bokanowski'lerde, müstakbel sanayi bakanının evinde tatildeydi, konuklardan biri dönemin polis istihbarat örgütü DST'nin müdürü Wybot'tu; bir gün Wybot, Boris'e aniden şöyle dedi: "Tabii ki Vernon Sullivan'sınız siz!" ve Boris, bu en tepedeki istihbarat örgütünün en tepedeki polisinin sorgu tekniğine yenik düştü: "Benim, evet." Vernon Sullivan'ın kimliği konusunda Boris'in ilk itirafı buydu. Tam o sırada da Faubourg-Poissonnière'deki evi soyuluyordu!

Mahkeme o andan itibaren harekete geçecek ve öyle ya da böyle ilerleyecek, elinde bir kutu kibritle Grève Meydanı'na* kadar gelecekti. Boris, ahlaka aykırı davranmaktan suçlu bulunması halinde iki yıl hapis ve 300.000 frank da para cezasına çarptırılma tehlikesiyle karşı karşıyaydı ve bu durumda kitabının yasaklanması da kaçınılmazdı.

Boris tecrübeli bir avukatın, Georges Izard'ın yardımına başvurmak zorundaydı bundan böyle.

Asliye Ceza Mahkemesi olarak yargılama yapan Seine Asliye Mahkemesi'nin 13 Mayıs 1950 tarihinde ahlaka aykırı davranışta bulunmaktan dolayı verdiği 100.000 franklık para ce-

(*) Eskiden idam cezalarının halka açık infaz edildiği Paris'teki meydan – ç.n.

zası mahkûmiyeti, Georges Izard'ın parlak savunması sayesinde (aslında bütün savunmaları böyleydi avukatın, ama bu daha da usta işiydi ve maddi delillere dayalıydı) yine de Boris Vian'ın lehine bir karar sayılırdı. Georges Izard'ın yeteneğinden yararlanma şansına çok az insan sahip olmuştu o güne kadar. Nitekim duruşmada, kuşkusuz sempatikliği sayesinde her gergin ortamı yatıştırmasıyla ünlenen Boris Vian'ın bu özelliğinden ötürü değil, mahkemenin orta yerinde kösnül arzularını, şehvet düşkünlüğünü dile getirebilecek olması kaygısıyla, gizli oturum yapılmıştı.

Başka başka mahkemelerdeki yeni yeni duruşmalarla, arada davadan feragat etmelerle ve Vernon Sullivan'ın Boris Vian tarafından çevrilen öteki romanı *Bütün Ölülerin Derileri Aynıdır* hakkında açılan başka bir davayla daha da büyüyerek devam eden yargılama, Ekim 1953'e kadar uzayıp gidecek ve Yargıtay 10. Dairesi'nin o tarihteki on beş gün hapis cezası hükmüyle sonuçlanacaktı. Ama bu ceza aynı kararla, hemen oracıkta affedilecekti. Af, mahkûmiyeti de ortadan kaldırdığına göre, geride yasal olarak hiçbir iz kalmamış olmalıydı. Ama Boris Vian temkinli ve pimpirikli bir adamdı ve Aralık 1953'te adli sicilden temiz kâğıdı talebinde bulundu. Kâğıdı 13 Aralık 1953'te verdiler; hiçbir mahkûmiyeti olmayan bâkir biriydi artık. Ünlü *Mezarlarınıza Tüküreceğim* davası, böylece sıfır cezayla noktalanmış oldu.

Vernon Sullivan'ın serveti

Ve şimdi de geçelim kasa durumuna.

Mezarlarınıza Tüküreceğim'in efsanevi bir baskıya ulaştığı söyleniyordu hep. Jean d'Halluin'nin de, Boris Vian'ın da yalan söylemekte hiçbir çıkarı yoktu (maddi sıkıntıdan çok reklam yapmak gerekip gerekmediğine kafa yoruyorlardı). Daniel Parker ise, bu satış tufanından argüman çıkarmaya çalışıyordu: Kirli birtakım eller bu lanetli kitabı, anaokulu öğrencisi bütün güzel yavrularımızın beslenme çantasına sokuşturuyordu kuşkusuz. 500.000 baskı; bugün konuyla ilgili tarihçilerin doğru

kabul ettiği müthiş sayı bu. Cannebière'deki bir kafenin terası dışında hiçbir yerde yazılması mümkün olmayan bir makalede bir milyon sayısını okuyanlar da olmuştu. Tiraj tahmini yapıp, bunların korkunç rakamlar olduğunu haykıran basınının dile getirdiği sayılar bile bunun çok altındaydı oysa, ama mesafenin olayları olduğundan büyük göstermek gibi tuhaf bir etkisi olur, bilirsiniz: Bastille'in nasıl ele geçirildiğini ya da Roncevaux Savaşı'nı düşünün; dört-beş baldırı çıplak, iki ya da on iki yüzyıl uzaktan bakılmasına bağlı olarak, nasıl da çoğalıverir.

Dolayısıyla biz, Boris Vian'ın bütün kitaplarının Scorpion'da kayıt altına alınmış ayrıntılı satış rakamlarını inceleyelim. Sonuç olarak, hiç kuşku yok ki Boris için hazırlanmış bir bilanço bu; malî durumunun ne kadar mükemmel olduğunu görsün diye.

Hatırlayalım; A.F.N.O.R., her yere imzasını bastığı o son yıl (1945) boyunca mühendisine 114.995 frank ödemişti; kâğıt sanayi ise, her ay vermeyi taahhüt ettiği 16.348 frankla onu yılda 196.176 franklık bir gelir beklentisine sokmuştu. Scorpion ise romancıya dört yılda tam 4.499.335 frank ödemişti; bu da Boris'in yıllık gelirini kabaca altıya katlıyordu. Değeri sürekli düşen frankın sürekli maruz kaldığı devalüasyonları göz önüne aldığımızda, beşe katlıyordu da diyebiliriz. Bunun inkâr edilecek yanı yok; edebiyat, erkeğini besliyordu. Ama biraz yakından bakıldığında görülen şuydu: Kaderiyle baş başa kalan ve Vernon Sullivan'ın imdadından da mahrum olan yazar Boris Vian, bir aşevi çorbasıydı artık.

Mezarlarınıza Tüküreceğim, yargılamanın tamamlanması beklenmeksizin ve eli termometreli emniyet müdürlüğü uzmanlarının slip donlarda tehlikeli biçimde yükseldiğini tespit ettiği ateşin düşmesini garantiye alan acil durum uygulaması gereğince, küçücük, basit bir bakanlık kararıyla 3 Temmuz 1949'da yasaklandığında, Éditions du Scorpion stoklarından o güne kadar çıkmış roman sayısı 122.979 idi (bunun 386'sı basın kopyasıydı; 12.279'u ise "artık kâğıt baskısı" adı altında yayıncıya ve "artığın da artığı" olarak yazara ayrılmıştı ve satış gelirinin yüzde 10'unun ödenmesi gereken yazar bu "artık"

kopyalar üstünde zırnık hak iddia edemezdi). Dolayısıyla Boris Vian yazar payını, önce 120 franktan (24.406 kopya), sonra 150 franktan (60.855 kopya) ve nihayet 165 franktan (24.871 kopya) satılan bu 110.132 kitabın toplam satış fiyatının yüzde 15'i olarak (şahane bir sözleşme) alacaktı ki, bu da 2.424.102 frank ediyordu. İllüstrasyonunu Jean Bouillet'nin yaptığı ve hiçbir meraklıyı heyecanlandırmayan, 10 kopyası da satış dışı olan 960 lüks baskıyı ise, kuşkusuz kendileri seyredip kendileri zevklenmek için yapmışlardı: bunlardan sadece 279'u satılacaktı (ikisi 5.000 franka, yedisi 2.500 franka ve 270'i de 1.500 franka); bunlar da Boris'e 42.350 frank getirecekti (bu baskıyla ilgili yazar payı yüzde 10'la sınırlı tutulmuştu).

Bütün Ölülerin Derileri Aynıdır, ahlak tugaylarına rahat bir nefes aldırmış olmalıydı. Sadist katiller için bundan 42.649 baskı yapılmış, o katillerin 38.165'i de Boris'e vergisini ödemişti (233 basın kopyası ve 4.261 "artık kâğıt baskısı" çıkınca rakam buydu). Başka bir ifadeyle, her üç *Mezarlarınıza Tükürece-ğim* okurundan sadece biri Vernon Sullivan'ın ikinci romanıyla ilgilenmişti. 21.313'ü 150 franktan ve 16.852'si de 165 franktan satılan Ölüler, Boris'e 896.630 frank kazandırmıştı.

Ve Bütün Çirkinler Öldürülecek'le birlikte ise, domuzların hepsi çamurun içine uzanıp uykuya dalmıştı. Daniel Parker ya iyice sakinleşmişti ya da kuvvet ilacını başka yerde arıyor olmalıydı: Kitabı ihbar etmeye yeltenmedi bile (Oysa *Bütün Ölülerin Derileri Aynıdır*'ın mütemmim cüzü "Köpekler, Arzu ve Ölüm" ("Les Chiens, le désir et la mort") öyküsüyle birlikte, Sullivan'ların belki de en iyisi oydu). Kitapçılar *Çirkinler*'den 24.679 adet aldı (ilaveten, stoktan çıkmış sayılan 225 basın kopyası ve 2.761 "artık kâğıt baskısı" kitap vardı). Boris bundan 666.333+4.850 frank kazandı. Normal kitaplar 180 franktan gitmiş, Alfa cinsi kâğıda 500 franklık lüks baskılardan ise 97 adet satılmıştı.

1950'de yayımlanan *Çıtırlar Farkında Değil* (*Elles se rendent pas compte*) ise, Vernon Sullivan'ı bütünüyle tüketti. Zaten Vernon Sullivan diye biri yoktu, son parçayı da Boris yedi. Satış rakamı gülünç denecek düzeydeydi: 6.831 kopya. Basın kopyasında (126) ve "artık kâğıt baskısı" kitap sayısında (770) bi-

le kısıntıya gidilmişti. Beheri 210 franktan satılan bu son Sullivan, Boris'in hesabına 215.176 frank daha ekledi.

Mezarlarınıza Tüküreceğim'in "orijinal" İngilizce baskısına gelince, doğrusunu söylemek gerekirse, maddi açıdan bir hiç, hatta d'Halluin'e göre çok kötü bir işti. Boris ise her şeye rağmen bundan da 49.680 frank ve yazar payının da yarısını almıştı; öteki yarının, çevirideki yardımından ötürü Milton Rosenthal'e gittiğini varsayıyoruz.

Boris *Mezarlarınıza Tüküreceğim*'in muhasebe kayıtlarına büyük bir özen göstermişti.

17 Mart 1947 Pazartesi günkü kayıtlara göre Éditions du Scorpion'daki kredisi 336.400 franktı. Bundan da anlıyoruz ki, Scorpion'un ona bu kadar borcu vardı.

31 Mart'ta, 25.000 franklık bir ödemeden sonra kredisi 311.1000 franka inmişti ama, Scorpion'dan aldığı her ödemeyi titizlikle not etmesine karşın, 23 Haziran 1947'ye kadar hesaplarını hep bu dokunulmaz 336.400 frank üzerinden yapacak, ama 8 Nisan 1947'de Gallimard'dan *Günlerin Köpüğü* için gelen 50.000 franklık enteresan bir girişi ihmal edecekti.

Aslında sadece Scorpion'la olan hesabını gün be gün takip etti Boris; bir tek onu.

23 Haziran'da 41.400 frank gibi cüzi bir hesapla karşı karşıyaydı, ama kafasında *Mezarlarınıza Tüküreceğim*'e 25.000'lik yeni bir baskı yaptırma fikri vardı. Bundan 450.000 frank para bekliyordu, ama sonra beklentisini düşürüp 270.000 frank getirecek 15.000 baskıyla yetinmeye karar verdi.

1 Temmuz'daki hesap epeyce aşağılarda bir yerdeydi. d'Halluin ayın yedisinde 30.000, 18'inde de 5.000 frank ödedi. Bu arada 25.000'lik yeni bir baskı da yapılmıştı; 6.400 frankla o zamana kadarki en alt düzeye inen Boris'in kredisi anında sıçrama yaptı: 6.400+450.000= 454.600 frank. 1 Ağustos'ta d'Halluin 125.000 frank söküldü; ardından 1 Eylül'de 25.000, 13 Eylül'de 25.600, 18 Eylül'de 50.000, 30 Eylül'de yine 50.000. Paralar oluk gibi gelip gidiyordu.

(Yeri gelmişken, satış gerçekleştikçe her on beş günde bir, bazen her hafta yazarına parasını ödeyen bu yayıncıyı da –ki

herhalde başka örneği yoktur– kutlamadan geçmeyelim. Bizim bütün büyük yayınevlerimize, teknik danışman olarak istihdam edecekleri Jean d'Halluin'le birlikte çalışmaları önerilir. Dağıtım ve nakliye şirketlerinin kitabın satış rakamları konusunda bilgi sahibi olabilmek için uzun bir vadeye ihtiyaç duymasını bahane ederek yıllık ödeme yapanlardan farklı olarak, bu yayınevinin ödemeleri haftadan haftaya yaptığı açıkça ortada. IBM makinesi bile olmayan mütevazı Jean d'Halluin bunu nasıl beceriyordu acaba? Biri, bize bunun sırrını söylesin!)

1 Ekim 1947'de d'Halluin'den artık sadece 178.000 frank alacağı kalmıştı Boris'in. 10 Kasım'da, 50.000 franklık iki ödemeden sonra hâlâ 78.000 frankı vardı içeride. Kişisel hesabına 90.000 frank olarak yansıması gereken 5.000'lik bir tirajla ilgili bir sorgulama yaptıktan sonra, *Pekin'de Sonbahar*'ın mali sonuçlarıyla ilgili kocaman bir soru işareti işledi kayıtlara.

11 Haziran 1949'da, *best-seller*'ın yasaklanmasından birkaç gün önce, ki bu yasağın artık eli kulağında olduğunu hissediyordu, Scorpion kaynaklı gelirleriyle ilgili, teorik olmaktan öteye geçmeyen bir hesap özeti çıkardı (halihazırdaki ve muhtemel kazançlardı bunlar):

Tükürmek 200.000	
30.000'i 120'den (18 F)	540.000
170.000'i 150'den (22,5 F)	3.800.000
	4.340.000
Ölüler? 40.000?	900.000
Çirkinler? 40.000?	900.000
	6.140.000

İki yıldır titizlikle tuttuğu hesaplarla karşılaştırıldığında insanın içini yakan bir belirsizlik içeren bu hesap özetinin de ortaya koyduğu üzere, *Tükürmek* ya da genel olarak Sullivanlarla oluşan serap bizzat Boris'in bile sinirini bozmuştu. Ama yi-

ne de soğukkanlılığını belli ölçüde koruyor olmalıydı ki, *Bütün Ölülerin Derileri Aynıdır* ve *Ve Bütün Çirkinler Öldürülecek*'in tirajlarının yanına dört adet soru işareti yerleştirmişti. Zaten *Ölüler*'le ilgili tahminleri az çok doğru çıkacak, buna karşılık *Çirkinler* konusunda fazla iyimser davrandığı görülecekti. Ama bir hastalık belirtisi olarak, bu defa *Pekin'de Sonbahar*'la ilgili rakamları tümüyle yok saymış, 5 Temmuz 1949'da piyasaya çıkacak olan *Karıncalar*'la ilgili tahmin yapmaktan ise hepten uzak durmuştu.

Çıtırlar Farkında Değil'le birlikte, Vernon Sullivan ile Boris Vian'ın aynı insan olduğu herkesçe bilinir olacaktı. 6.831 baskıyla ("basın" ve "kâğıt artığı baskısı" çıktıktan sonra) sınırlı kalacak olan bu son Sullivan, Éditions du Scorpion'dan yayımlanan iki Boris imzalı kitapla birlikte yokluğa gömülecekti.

Pekin'de Sonbahar'ı keşfedenlere şan olsun! Çünkü sayıları 5.277'yi bile geçmeyecekti (123 basın ve 600 "kâğıt artığı baskı" sayısıyla belki biraz daha kalabalık olabilirlerdi). Ve Boris'in hesabına geçirdikleri para da 94.986 frankı ancak bulacaktı.

Stoktan satışa 4.968 *Karıncalar* çıkacaktı (bunu 202 basın kopyası ve 570 "kâğıt artığı baskısı"yla biraz daha artırabiliriz). Satış fiyatı da, *Pekin'de Sonbahar*'ın 180 franklık fiyatına karşılık, 210 frank olacak ve Boris'e 104.328 frank getirecekti.

Çok da hoş olmayan bir tatmin duygusuyla, şu da görülüyordu kayıtlarda: Vernon Sullivan'ın sözleşmeleri yüzde 15 yazar payı üstünden yapılırken, Boris Vian'ınki yüzde 10'du.

Bu hesap bahsini, Boris Vian'a Éditions du Scorpion tarafından yıl yıl ödenen tutarları gösteren bir hesap özetiyle kapatalım:

1946	27.000
1947	916.688
1948	935.000
1949	1.257.700
1950	1.205.795
	4.342.183

Ve *Karıncalar*'ın yüzde elli hakkına denk gelen 15.000 franklık küçük bir meblağı ekleyip sözü tamamlayalım (bunun, basına devir hakkı olduğuna inanmamız bekleniyor).

Dolayısıyla 1950 yılı sonu itibariyle Boris, Scorpion'dan toplam 4.357.183 frank almış oluyordu, ki bunun en az 200.000 frankı Boris Vian kitapları içindi. Toplam satış gelirlerinden ayrılması gereken yazar payı ise 4.499.335 franktı, dolayısıyla 30 Kasım 1950 itibariyle Boris'in Éditions du Scorpion'dan alacağı, 4.499.335 – 4.357.183 = 142.152 franka inmiş oluyordu.

Kısacası Boris, Scorpion'dan elde ettiği gelirin dibine güle oynaya darı ekmişti. Kalan birkaç kuruş ise onu bolluk yıllarının ödenmemiş vergi borçlarından kurtarmaya yetmiyordu. Vergiciler uzun yıllar peşini bırakmayacak ve özellikle de parasını tepe tepe kullandığı Scorpion'dan bir şeyler koparmaya çalışacaktı. 29 Kasım 1951'de Boris'in d'Halluin'den son alacağı olan 21.000 franka el konacaktı.

Amerikalı yazar Vernon Sullivan, 4 Aralık 1948'de neden Vernon Sullivan romanları yazdığını soran *Samedi-Soir*'a bütün açıklığıyla "Çünkü karnımı doyurmamı sağlıyor" cevabını veren Fransız yazar Boris Vian'a para kazandırmayı kesmişti artık.

Fransız hükümetinin de ABD ile ilişkisi onunkinden farklı değildi; dolar versin diye sürekli Washington'a yalvar yakar oluyor, sonra da bu paraları büyük bir keyifle saçıp savuruyordu. Yine de –ona avantaj sağlamış olmasa da– Boris Vian'ı onurlandıran bir fark vardı: O, kendi Amerika'sını kendisi yaratmıştı.

Eleştirinin fırfırları

Boris Vian, *Mezarlarınıza Tüküreceğim* ve Vernon Sullivan kitapları hakkında en az yüz defa açıklama yapmıştı. *Bütün Ölülerin Derileri Aynıdır*'ın sonsözünde "klişe eleştiriler" yapıldığından söz edecek ve okur kitap ararken, "eleştirmenlerin kitaplarda kendilerini aradığını" söyleyecekti. Ve şu meşhur sözlerle noktalayacaktı: "Eleştirmenler, hepiniz öküzsünüz! İlle de

kendinizden söz etmek istiyorsanız eğer, gidin herkesin önünde günah çıkartın ve iane toplayan örgütlere katılın. Ama o aşkın fikirlerinizle insanların kafasını şişirmekten vazgeçin ve bir işe yarayın. Biraz nesnel eleştirin lütfen. Çoktan zamanı geldi bunun. Yoksa battıkça batacaksınız."

Şimdi okuyacağınız mektup, *Paralel Hayatlar*'ın birinci baskısını hazırlarken gözümüzden kaçmış. Kendimizi övmek için söylemiyoruz (buna inanmanızı isteriz doğrusu), ama argümantasyonumuzun ne kadar isabetli olduğuna o kadar güçlü bir destek sunuyor ki mektup! Boris'in yaptıkları veya yapmak istedikleriyle ilgili yorumlarımız dâhil, hiçbiri şeyi uydurmuyoruz burada. Ayrıca, *Mezarlarınıza Tüküreceğim*'in 1948 yılı başındaki baskı sayısını veren (kitabın dağıtım aşamasında olduğu sıradaki bu rakamın doğru olduğunu biliyoruz) bu mektup, "Vernon Sullivan'ın Serveti" başlığı ile birazdan hikâyesini anlatacağımız piyes arasında mükemmel bir köprü oluşturuyor.

Bayım,

18-19 Ocak 1948'de *Paris-Presse*'te imzanızla yayımlanan ve konusu şahsım olan küçük makaleden yeni haberdar oldum. Yazdığınız bazı şeyleri düzeltmek ve bunları da bu mektupta yapmak zorunda olduğum için üzüntülerimi bildirir, kibarlığınıza sığınırım.

1. Öncelikle, *Mezarlarınıza Tüküreceğim*'le ilgili baskı rakamlarını ilgilisine doğrulatmanız gerekirdi. Yüz bin değil bir kere; bu çok âfâki bir rakam, doğrusu en fazla yarısı kadar; hesabını siz yapın, ama göreceksiniz ki, üç ayda bir yapılan seçimler nedeniyle ziyan ettiklerimizden, tedavüldeki paralarla ilgili değişikliklerden ya da her gün akşam gazeteleri için harcanandan çok daha az kâğıt demek bu.

2. Yeteneğim olması ya da olmaması edebiyat eleştirmenlerinin ilgi alanına giren bir konu. Ama en azından altında imzam olan kitapları okuma dürüstlüğünü göstermiş kişilerin kanaatlerinden söz ediyorum; siz bana onların adlarını bile bilmediğinizi söyleyeceksinizdir ve bu da eleştirmenlerin halkı il-

gili konuda bilgilendirmek ya da ona rehberlik etmek yerine birtakım sloganlar peşinden gittiğinin kanıtıdır.

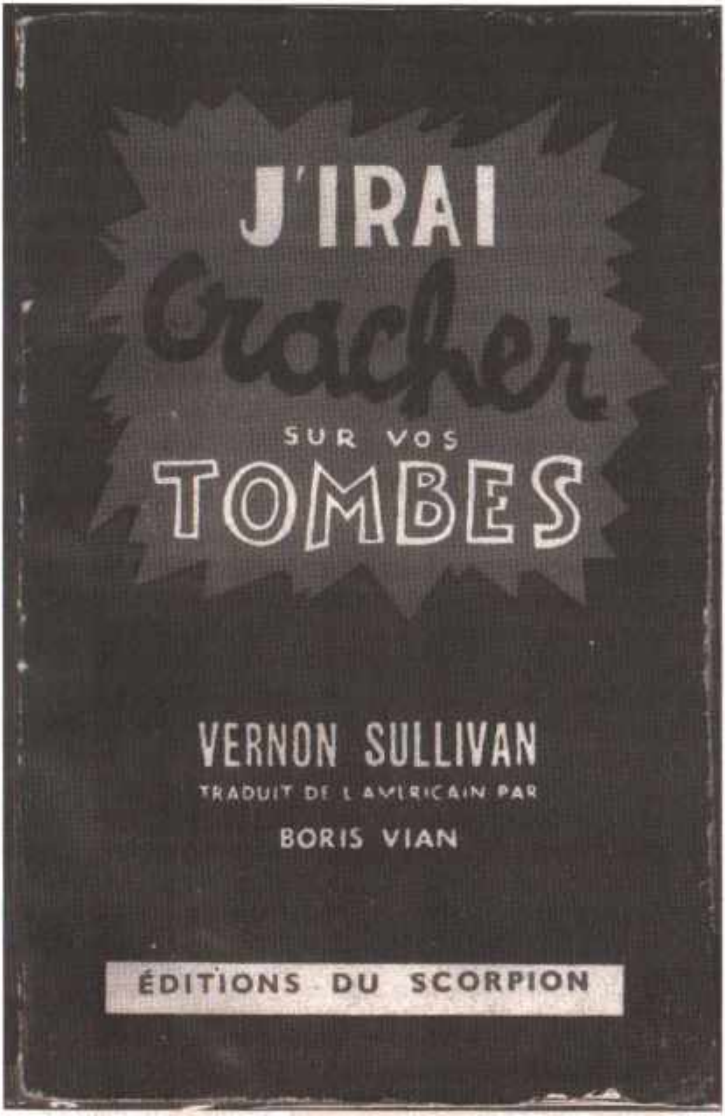
3. Sizin de söylediğiniz gibi, "cinas kullanmak" yeni bir şey değil. Mérimée'den, Mac Pherson'dan ya da Pierre Louÿs'tan söz ediliyor bana; dolandırıcılıkla hiç alakası olmayıp daha çok alaya alma sayılabilecek benim mütevazı örneğimin tıpa tıp benzeri olmanın, onların yapıtlarının kalitesini nasıl benimkinden üstün kıldığını anlayamıyorum doğrusu.

4. Bir karikatürden şikâyet etmek için Amerikan edebiyatını örnek göstermek, dürüst bir insanı bu konuda ikna etmek için biraz zorlama ve kötü bir seçim. Bir kere daha söylüyorum ki (bunu daha önce de söyledim, hem de açıkça) *Mezarlarınıza Tüküreceğim* edebiyat değil, eğlence ürünü. Amerikalılar genel olarak, biz Fransızların olmadığı kadar nüktedandır.

5. Siyahlara gelince, onların da kitaptan sizin kadar şikâyetçi olduğunu söylerken ağır bir yanılgı içine düştüğünüzü söylememe izin verin. Size, epeyce siyah bir dergi olan *Presence Africaine*'in birinci sayısında yayımlanan Sullivan'la ilgili makaleyi (bunu bir beyazın yazdığını ben de biliyorum) örnek göstermeyeceğim. Başka referanslarım da var, ama dostlarımın isimlerini kendime şemsiye yapmayı pek sevmem, özellikle de şemsiyeye ihtiyacım olduğunu düşünmediğim zaman.

6. Nihayet, bu romandan alınmış –ve benim imzamı taşıyan– piyesle ilgili değerlendirmeniz konusunda size dürüstlüğün şu temel kuralını hatırlatmam gerekir: "Şehvet düşkünlüğü" suçlamasında bulunmadan önce, onu okumuş olmalıydınız. Emin olun, ne yazdığımın farkındayım: Bu cümleden olarak size şimdiden haber vereyim ki, "şehvet düşkünlüğü" konusunda, hiç şüphem yok, büyük hayal kırıklığına uğrayacaksınız. Bu yüzden, Yazarlar Birliği'nden, insanın ağzında pek hoş bir tat bırakmayan bir ısrarla "kamu yararı için gerekli önlemi almasını" talep etmeden önce, metni okumalarını bekleyin.

Sonuç olarak, bana bir miktar abartılı gelen dolandırıcılık sözcüğünü kendinizi fazlaca inandırarak kullandığınızı düşündüğümü söylemek zorundayım. Kısa süre önce bir yerler-



Verlaine Tiyatrosu'nun *Mezarlarınıza Tüküreceğim* piyesiyle ilgili programı.

de Edebiyat İnsanları Birliği'nin de bir dolandırıcılık örneği olduğunu okuduğumu hatırlıyorum; bilin ki tek kelimesine bile inanmadım. Ama aynı nesnelliği günlük gazete okurlarından beklemeye benim de hakkım yok mu? Saygılarımla.

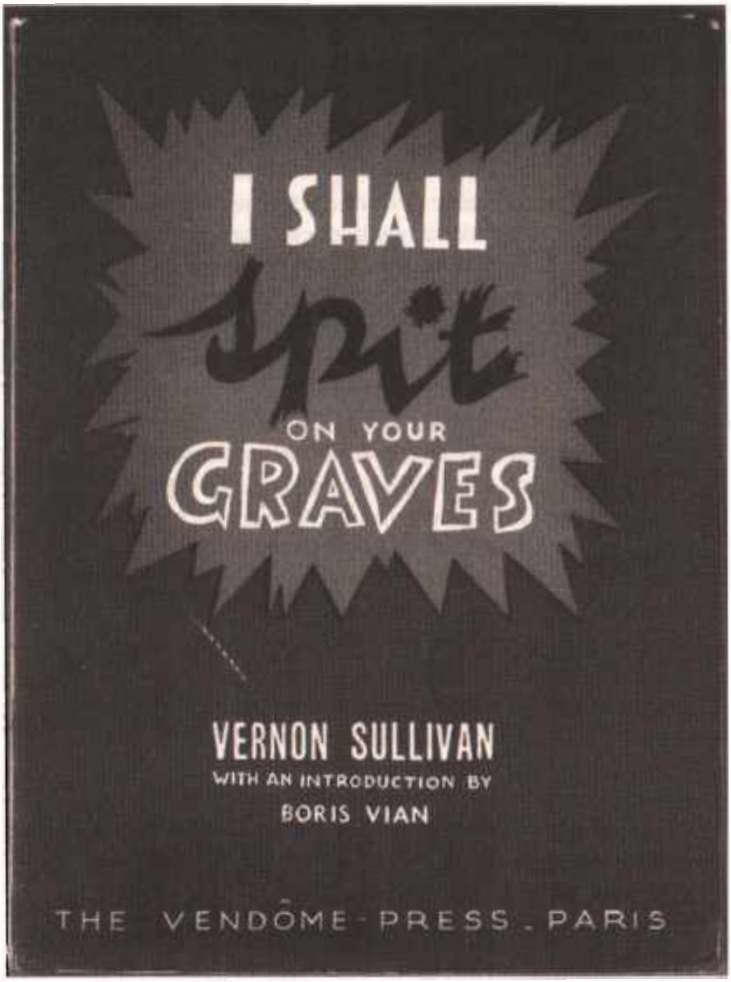
Boris Vian

Piyes

Boris Vian'ın yeni hamlesi, 1947 affıyla bıçağı körelen Daniel Parker'ın bileytaşını eline alıp bıçağını yeniden sivriltmesine neden oldu.

İnsanların kalbini pantolonlarının içinde attıracak haberlere teşne olan basın, Nisan 1947'de, Verlaine Tiyatrosu'nun yakında Boris Vian'ın *Mezarlarınıza Tüküreceğim* adlı piyesini sahnelemeye başlayacağı borazanını çaldı. Boris bu defa sanal Vernon Sullivan'ın arkasına gizlenme gereğini duymamış, hatta "ondan esinlendiğini" söylemeye bile tenezzül etmemişti.

Şu, bugün bile sorulabilir: Boris Vian, söylendiği kadar kötü olmasa bile, *Vercoquin ve Plankton, Günlerin Köpüğü, Pekin'de Sonbahar* gibi o güne kadar yayımlanmış üç romanında ve yine aynı dönemde kaleme aldığı *Herkes İçin Et Parçalama Teknikleri* oyununda çizdiği kişiliğe bu kadar yabancı duran bir kitaba, hem de tek başına neden imza attı? Yapıtlarının kalitesinden kuşku duyduğu için mi? Az sonra aşağıda da göreceğimiz gibi, bu düşük bir ihtimal. Provokasyondan hoşlandığı için mi? Mümkün. Daniel Parker'ın en büyük temsilcisi olduğu karşıtlar grubunu tahrik etme arzusu mu? Çok tatmin edici olmasa da, bunun akla uygun açıklaması, "Boris Vian'ın tercüme –ya da adapte– ettiği Vernon Sullivan"ın kendi başına Boris kadar değerli olduğudur. Boris Vian'a başka türlü de bakılabilir: Irkçılık karşıtı itirazının yanı sıra, ki bu gerekiyordu, romana hem de insanı boğacak kadar hâkim olan, cinsellikti. En azından halk –ki Daniel Parker onu mükemmelen temsil ediliyordu– tercihini erotik bölümlerden yana kullanmıştı; okurların, daha çok da kadın okurların gözünde beyaz zenci, ırkıyla ilişkilendirilen genetik gücü nedeniyle zenciydi. Boris, anında yasaklanma ris-



Mezarlarınıza Tüküreceğim'in İngilizce versiyonunun kapağı.

kini göze almadıkça kahramanlarının güdülerini ne olursa olsun kapıp koyveremeyeceği için, tiyatrodaki vurguyu siyahların ABD'deki koşullarına yaptı. İtiraf etmeliyiz ki, tema modaya uygundu: Jean-Paul Sartre'ın *Saygılı Yosma*'sı (*Putain respectueuse*) kısa süre önce sahnelenmişti. Ayrıca şunu da hatırlayalım ki, Boris'in o dönemdeki sosyal ve siyasi faaliyetlerine, özellikle de yaşadığı hayata ilişkin pek çok bilinmeyen olsa da, en azından bir konudaki, kökeni estetik olan bir tek konudaki takıntısı, kişiliğinin ayrılmaz parçası olmuştu: her zaman üstün olduklarına inandığı siyah müzisyenlerin konser organizasyonu, caz eleştirisi ve caz tarihi konusunda Amerika'da uğradığı haksızlığın kader haline gelmesi. Birileri öyle düşünüyor olabilirdi, ama sefalet ve köleliğin, siyahlarda var olan ve özgür, huzurlu insanlar olmaları halinde asla keşfedemeyecekleri bir cevheri ortaya çıkardığı tezini benimsemesi mümkün değildi. Bu konudaki düşüncesi basitti ve kimse bunun saflık olduğunu söyleyemezdi: Siyah müzisyenlerin ABD'de her gün maruz kaldığı aşağılanma ve sıkıntıların, o müzisyenlerin yeteneğinden kimsenin haberdar olmamasının bütün bir ırkı etkileyen ve meşru temelini ayrımcılık politikasından alan eşitsizliğin sonucu olduğunu biliyordu Boris. Bu politika onu tiksindiriyordu. Ve bunu Vernon Sullivan aracılığıyla duyurmuştu. Boris bu piyesle iddianameyi kendi payına yeniden ele alacak ve insanlar, Lee'nin düdüklediği genç beyaz kadınların orgazm çığlıklarının artık daha az duyulur olması nedeniyle– onu daha iyi anlayacaklardı. Daniel Parker'ın muhtemelen yeniden saldırıya geçeceğini hesaba katıp kendine bir sığınak da aramış olabilirdi. Piyesteki ırkçılık karşıtlığı sayesinde, romanla ilgili davasını daha kolay kazanabilecekti. İnsan haklarından yana kalem sahipleri pornografiye sahip çıkmayı reddediyor olabilirlerdi, ama genç bir yazarın baskı altındaki bir ırkın sözcülüğünü yaptığı için susturulmak istendiğine ilişkin çığlıklarına duyarsız kalamazlardı. İşin içinde böyle bir hesap da olduğunu varsaymadan edemeyiz ve bu Boris Vian'ın samimiyetine asla gölge düşürmez. Şunu iyi anlayalım: Remy de Gourmont'un dediği gibi, sanat söz konusu olduğunda "samimiyet en fazla bir açıkla-

ma olabilir, asla mazeret değil" diye bakacak olursak, Boris Vian kendisini samimi davranmaya mecbur da hissetmeyebilirdi. Ama Don Redman'ın, Duke Ellington'ın, Miles Davis'in, Charlie Parker'ın dostu Boris Vian'ın asla farkında olmadığı ve ona nasıl bulaştığı bilinmeyen bir hayâ duygusuyla ya da nesnel bir zorunluluğun yarattığı inanç dönüşümüyle ırkçılığa duyduğu nefreti haykırmasının, siyahları isyan ve intikama çağırmasının üstünü örtersek, mutlak samimiyeti bahane edip bunu sessizce geçiştirirsek, haksızlıktan daha kötü bir şey yapmış oluruz.

Buradan bile belli ki, Boris Vian daha yolun başında, Vernon Sullivan imzalı *Mezarlarınıza Tüküreceğim*'de kendisini bir anlamda bağlamış, sonradan istese bile inkâr edemeyeceği bir tarz benimsemişti (göreceğimiz üzere, bu tutumu sonuna kadar sürdürecekti). Hâlâ bir dolandırıcılık gibi görünse de yaptığı, bu hep devam ettireceği bir şey değildi ve dolandırıcılığın ötesine geçecek şeyler de yapabildiğini göstermiş olacaktı.

Boris Vian, Vernon Sullivan'ın *Mezarlarınıza Tüküreceğim*'inin çevirmeni olarak, 1 Aralık 1947'de Georges Vallis'le, adı geçen romanın aynı isimli bir tiyatro piyesine uyarlanmasına dair sözleşme imzaladı.

Gördüğünüz gibi Vernon Sullivan'ın adı sözleşmede de yer alıyordu. Ve bu sözleşme, gösteri dünyasında keyifle imzalanmış bütün sözleşmelerin başına gelen talihsizliklerin tümüne maruz kalacaktı: Devirler, iptaller, iadeler...

Boris Vian, Ocak 1948'de Daunou Tiyatrosu'nda piyesiyle ilgili özel bir okuma günü düzenledi. Gazeteler hemen başrolleri dağıtıverdi; biri Yves Montand'a, öteki Gaby Andreu'ye. Başka bazıları ise yakın bir tarihte kendisini Seine nehrinden kurtarttıran ve ne kadar yetenekli olduğunu *Tütün Yolu*'nda (*la Route au Tabac*) kanıtlayan Martine Carol'e rollerden birini uygun görmüşlerdi. İyice kendini kaybetmiş biri ise, bir gece Christine Sokağı'nda kendisiyle bir macera yaşamış olmalı ki, başrol için Juliette Greco'yu uygun görmüştü. Müstehcen şaka meraklısı kimileri ise düşlerinde Josette Dayde, Simone Sylvestre ve Dora Doll'ü görüyordu. Ama Martine ya da Gaby'ye oynayan meslektaşların hepsi hüsrana uğrayacaktı: Bütün bu ha-

nımefendiler bir zencinin tecavüzüne uğrama şerefine nail olmayı reddedecekti. Bu sefahat âleminin cereyan edeceği salon olan Pigalle Tiyatrosu ise bir süre, hem de uzun bir süre sorun olacaktı.

Nihayet, Nisan ayının ilk günlerinde, Boris Vian'ın *Mezarlarınıza Tüküreceğim* piyesinin Paris'te, Rochechuart Sokağı 66 numaradaki Verlaine Tiyatrosu'nda sahneleneceği ilan edildi. Oyunu sahneye Pasquali koyacak, dekor ve kostümleri Jean Boullet hazırlayacak, beyaz zenci Lee Anderson rolünü de Daniel Ivernel adlı genç bir oyuncu üstlenecekti. Bu defa, verilen bilgilerin tümü doğruydu. Genel prova için 22 Nisan tarihi kararlaştırılmıştı. Provalarda basının dalga geçerek aktardığı bir sürü talihsizlik yaşandı. Daha da beteri, dedikodulara bakılırsa genel provadan önce kostümlerdeki son rötuşlar için yapılması gereken geleneksel terzi provası, Boris Vian'la Daniel Ivernel'in ağız dalaşı nedeniyle son dakikada iptal edildi. Gazeteler genel provanın da büyük ihtimalle iptal edileceği söylentisi yayıyordu ki, okurların yüreği ağzına gelsin. Reklam kampanyasına, kendi yöntemleriyle Paris Özerk Taşımacılık İdaresi de katılmıştı: Muhabbet tellallarına, cinslerarası ilişkinin aracısı pezevenklere göz yummakla suçlanan bu şirket, İngilizceden etkilenmiş bir kelime olmamasına karşın kapalı metro alanlarında yosma kelimesinin kullanılmasını yasakladığı, dolayısıyla Jean-Paul Sartre'ın *Saygılı Yosma* piyesinin afişlerini yerin altında seyahat eden ikinci sınıf yurttaşlar için *Saygılı Y...*'ya dönüştürdüğü gibi, mezar kelimesine ve tükürmek fiilinin birinci tekil şahıs gelecek zaman kipinin kullanımına da yasak getirdi. Fransız dili tarihinin âli menfaatlerini korumak amacıyla getirilen bu yasakla birlikte, *Mezarlarınıza Tüküreceğim* cümlesi yolcuların gözünün önünden kaldırılmış oldu. Gerekçe, zararlı bir cümle olmasıydı. Kime zarar verecekti? Bunu kimse bilmiyordu; belki de lokomotiflerin düzgün çalışmasına... Metro dilcilerinin, büyük bir hoşgörüyle kullanımını serbest bıraktığı kelimeler, her ne kadar Rus kökenli de olsa, "Boris" (hükümetteki komünist bakanlar çoktan ihraç edilmişken böyle bir kelimenin atlanması metro sansürcülerinin gaflet anına denk gel-

miş olmalıydı) önadı ve "Vian" soyadıydı. Dolayısıyla havanın çok güzel olduğu o gün metroyu kullananlar, Verlaine Tiyatrosu'nda "Boris Vian'ın piyesi"nin sahnelendiğini böylece öğrenmiş oldu.

Boris Vian'ın ikinci çocuğu Carole, dekorun çökmesinin neden olduğu on beş dakikalık gecikme dışında iptal ya da erteleme yaşanmayan genel provadan altı gün önce, 16 Nisan 1948'de doğdu. Matbaa makinistleri de köşe yazarlarını beslemekle meşguldü: Işık tasarımı kötüydü, gramofon iyi çalışmıyordu, kapılar iyi kapanmamıştı, perde çok erken açılmıştı... Bu son kaza eleştirmenlerin zihninde bir ışık yaktı: Hepsi birden, perdenin ertesi gün de çok erken inmesi, zencinin kurbanı olan genç ve güzel kızları çıplak görememeleri ihtimali nedeniyle sızlanıp durdu... Hayal kırıklığı yaşayan ilk sıradaki röntgenciler arasında, on sekiz aydır ahlaksız romancılara saydıranların; erotik edebiyata, güzel gençliğimizi yozlaştıranlara, Boris Vian'ın "pornografisi"ne karşı sövüp sayanların hepsi yer alıyordu. Kuyruğunu kıstırıp oyundan ayrılan alçaklar arasında sesi en gür çıkan, en çok yakınanlardan biri de Thierry Maulnier'ydi: "Perde de aksi gibi, tam işler iyice ilginç hale gelecekken iner hep, ne hikmetse." Böyle düşünen cinsî takıntılıların sayısı epey kabarıktı. Ahlakçıların kıçtan başka hiçbir şeyle ilgilenmediği gün gibi ortadaydı. Boris Vian'ın piyesi, çok incelikli bir şey yapmaya gerek kalmadan, hepsini tuzağına düşürmüştü. Ama Boris Vian, *Mezarlarınıza Tüküreceğim*'in gay Paris müdavimi oğlancılar için olmadığı konusunda onları çoktan uyarmıştı. Verlaine Tiyatrosu'nun programına şöyle yazmıştı:

> Bu piyesin adında provokatif bir şey olduğunu düşünenlere şu nokta şaşırtıcı gelebilir.
>
> Birinin suratına tükürmek, kuşkusuz ayıplanacak bir şey (bunu sizden kendisi rica etmediyse elbette), ama bir mezarın üstüne ya da hemen yanı başına (kısacası toprağa) tükürmenin de mezarın içerideki kullanıcısı açısından aynı şey olduğunu herhalde kimse inkâr edemez; ayıplar ya da ayıplamaz, ama bu onu ilgilendiren bir durum. Çünkü mezarın dışarıdaki

kullanıcılarının bundan sızlanmaya hakkı olamaz, içlerindeki başka bir kategorinin meselesidir bu, asalakların...

...Ve bu neyin hikâyesidir? Anlatalım, ABD'nin güneyindeki yoksul beyazların sefil bir hayat yaşadığını herkes bilir. James Agee, Ersknie Caldwell ve onlar gibi daha birçoklarının yapıtları bunu bize uzun uzun anlatmıştır; romantik yapıda olanlarına duygu hâkimdir bu yapıtların, kösnül olanlar ise daha çok erotizm üzerinedir vb... Sonuçta bu zavallı beyazların canı sıkılır. Ve ABD'de zenciler de olduğu için (ne mutlu tesadüf), arada bir bu zencilerden birini (adı Danny olsun mesela) yakalar ve eğlence olsun diye kendisini asmasını sağlarlar; genellikle de, görselliği arttırmak için zift ya da katrana bularlar onu ve ateşe verirler.

Danny'nin bir erkek kardeşi vardır oysa, Lee Anderson. Lee kendine özgü bir kategoridedir, melezdir: Görüntü itibariyle dört dörtlük bir beyazdır.

Beyazlardan intikam almak istendiğinde onlardan biri gibi görünmek işi çok kolaylaştırır: Temsilî özelliği olan kurbanlar seçebilmeyi sağlar bu. Bu mütevazı oyun böyle bir durumu resmetmeye çalışıyor. Oyunda dört kadın rolü var; çünkü Anne Campion, Danielle Godet, Vera Norman ve Jacqueline Pierreux (gözlerimi oymasınlar diye isimleri alfabetik sıraya göre yazdım) gibi güzel genç kızları seyretmek hoş bir şey. Finalde birilerini kesip biçseler bile böyle bu, çünkü bilirsiniz, tiyatroda insanlar sahiden ölmez.

Tiyatro eleştirmenleri hemen hemen tam kadro, piyese balıklama daldı: Çok yavaş, çok fazla diyalog var, kötü kurgulanmış... Ve hep o bildiğimiz o erken inen perde hikâyesi ve zenciyle kız silahlarını tam kınından çıkarmışken ışığın sönüvermesi. Asil birkaç da istisna vardı: *Paris-Normandie* Boris Vian'ın piyesinin her şeyden önce etnik ve toplumsal bir dram olduğu gözlemi yapmış, *Paru* yazarın yapıtının tonunu değiştirdiğini, *Le Monde illusté* ise, yazarın oklarını büyük bir soruna, Amerika'daki ırkçılığa yöneltebilmek uğruna yapıtının en umut veren kısmını, libidoyla ilgili yönünü feda ettiğini yazmıştı. *Com-*

bat'da Jacques Lemarchand (ama o Boris'in ahbabıydı) romana yaptığı gibi piyesi de siyah isyan bayrağının kıvrımlarına sarmıştı; gururla kaldırılan, ama hafif bir hiciv melteminde bile kat kat olan bayrağın: "Vernon Sullivan'ı, *Mezarlarınıza Tüküreceğim*'in yazarını iyi tanırım. Vaktiyle Columbia Üniversitesi'nde, *bibop*'ın üçüncü senesinde görüşürdük. (Yaşlandığımızı açık ettik değil mi! Ah, şu kara herif!) WC'lerde Racine okumak için dersleri asardık. Sonra sedir ağaçlarının altına uzanır, gençler nasıl düş kurarsa öyle düşler kurar, dünyayı yıkar yeniden yapardık. Vernon Sullivan'ın epey tuhaf, dahice, anlaşılması zor ama yeterince baştan çıkartıcı o teoriyi oluşturduğu dönem, o dönemdi. (Nasıl hatırlamam!) Ve zenci-beyaz ilişkisini iyi araştırmıştı. Hemen o sıralarda piyasaya çıkan *Tom Amca'nın Kulübesi*'ni keşfettiğimizde çok heyecanlanmıştık. Pek bilinmeyen, enteresan bir kitaptı ve siyahlara kötü davrandıkları için beyazlara çok kızan Vernon Sullivan'ın aklına fikir de o zaman düştü. Henüz kimsenin ilgilenmediği ırkçılık sorununa el atmak yani. Vernon Sullivan hep bu konuda kafa yorardı. Sonra hayat yollarımızı ayırdı. Düşüncesini, legal yollarla bile olsa Avrupa'da yayma işini dostum ve can arkadaşım Boris Vian'a emanet ettiğini öğrendiğim güne kadar. Boris Vian hemen çalışmaya koyuldu. Bize önce *Mezarlarınıza Tüküreceğim*'in (romanın yani) çevirisini verdi. Kitabın çok başarılı olduğunu biliyorduk. Fransızların vicdanı, daha önce hiçbir zaman ciddi biçimde kafa yormadıkları kölelik meselesi konusunda nihayet kıpırdamıştı. Vernon Sullivan'ın mesajı ulaşmak istediği yere ulaşmış ve Fransa, bu haklı dava için sarsılıp titremişti. Geriye ne yapacağı kestirilemeyen o geniş halk kitleleri kalıyordu, ki anlayışlı, hoşgörülü bir vergi politikasıyla sahnede bir şeyler öğretilmek istenmesini olumlayan devletin sağladığı kolaylıklar sayesinde, onlara ulaşmanın en iyi yolu tiyatroydu. Boris Vian bir an tereddüt etmedi. Metro yönetiminin aşağılık icraatına meydan okuyarak, Verlaine Tiyatrosu'nda sahnelenen bu piyesi yazdı. Ve Verlain Tiyatrosu da, teknik birtakım talihsizliklerin ve oyuncuların hafıza zaaflarının üstesinden gelerek, Vernon Sullivan'ın mesajının bir an önce halka aktarılması imkâ-

nını sundu ve önemli bir görevi yerine getirdi. Çok iyi oynanmış bir piyes bu. Ve de ikna edici..."

Her bir sahnede inandırıcılığın pamuk ipliğine bağlı olduğu oyunun en dikkat çekici bölümü, Birinci Perde'nin Üçüncü Sahnesi'ydi:[4]

> Lee, Jim'den erkek kardeşi Danny'nin öldüğünü öğrenir: "Kardeşin Danny hapisteydi ve her şey iyi gidiyordu Lee.. Ama yaşlı Moran, kızının hamile olduğunu fark etmişti... Korkunç sinirlendi ve herkesi de ayaklandırdı... Beyaz bir kızı hamile bırakan bir zenciye verilen on yıl hapis cezasının az olduğunu söylüyordu... Asılması gerekirdi böyle bir adamın... Ama işte, hapisteydiler Lee ve kapıyı havaya uçurdular... Danny'yi yakaladılar ve katrana buladılar onu ve astılar... Sonra da yaktılar Lee ve herkes olan biteni seyretti... İşte sana bunu haber vermeye geldim Lee..." Ve Jim çeker gider.
>
> III. SAHNE
> Lee yalnızdır, sonra Jeremie girer
> Lee (bitkindir)
>
> Danny... Sevgili Danny'im...
>
> (Jeremie banyoda hafif bir gürültü yapar. Lee sıçrar)
>
> Kim var orada?
>
> (Kapı açılır, Jeremie kafasını uzatır)
>
> Aa, sen misin Jeremie... Al, bunu da oraya koy – (Jeremie ona bakar, yatağının altında bulduğu boş şişeyi uzatmaktadır ve birden patlar)
>
> Pis herifler! Geberteceğim onları... Ben onu, Danny'yi kurtarabilirdim... Para kazanıyorum... Danny'nin kefalet parasını

4 Çok sayıda çoğaltılmasına rağmen (oyuncular, yönetmen vb. için) piyesin metni ortada yoktu. Neyse ki sonradan üst üste iki kopyası ortaya çıktı. Piyesi ve birazdan ele alacağımız sonraki film senaryosunu, bu arada roman ve piyesle ilgili bütün belgeleri, eserin tiyatro ve sinema versiyonlarıyla ilgili bütün bilgileri, kabul görüp görmedikleri ve sonuçta ne olduğuyla ilgili her şeyi derleyip 1974'te piyasaya çıkan *Mezarlarınıza Tüküreceğim Davası Dosyası*'nı (der. Christian Bourgois) bu sayede hazırlayabildik.

ödeyebilirdim... (sessizlik)... Çekip gittim oysa... Her şeyi bunun için terk ettim... (sessizlik)

(Soldaki kapıya doğru yürür, açıp bakar)

Jeremie... Gel bak... Orada bir kasa daha var.

Ama geberteceğim onları, yemin ederim, öldüreceğim... İyi aile kızı orospular sizi.

(Afallamış biçimde titreyip duran Jeremie'ye sarılır)

Ve bütün bunların hepsi derisinin siyah olması yüzünden... Jerry dostum, öyle tabii... Teninin siyah olduğunu düşün... Bilmiyordun değil mi?.. Mademki tenin siyah, geber öyleyse ya da o beylerin-hanımefendilerin artıklarıyla yetin... Ya da pabuçlarını parlat onların... Ama sakın çamaşırlarını yıkamaya kalkma Jerry... Çamaşırlarını asla... O işi sadece rengi sarı olanlar yapabilir... Sarı, diyorum, anlıyorsun değil mi... Rengi beyaza daha yakın olan... Hem üstelik bu sarı rengin nasıl elde edildiğini bile bilmiyoruz... Beyazı neyle karıştırdılar da bu sarı çıktı ortaya... Belki biraz da korktukları içindir??? Yabancı onlar! Bir millet... Eski bir uygarlık...? Zenginleri, seçkinleri çürük yumurta yer... Emin ol, bu kanıtı, ispatı olan bir şey... İstersen icat de buna, ne dersen de... Beyazların da böyle müthiş icatları var: Kölelik mesela... Hiç duydun mu böyle bir şey? Aman canım, Siyahları köleleştirmişsin, ne önemi var... Kıçının ortasına tekmeyi basmak isteyeceğin insanlar onlar çünkü... Çalıların ortasında sukabaklarına vura vura çırılçıplak dans eden vahşiler hepsi...

İyi de onlardan, Beyazlardan nasıl bir şey istendi ki Jerry... Kim onlara gidip Siyahları yakalayın, dedi? Kim gelip katletti hepsini... Köylerini yaktı... Hepsine işkence yaptı... Kim zorla götürüp yığdı genç kızları, genç erkekleri o cehennem gemilerine hayvanlar gibi ölsünler diye... Her şey, bu pis heriflerin sağ kalabilenlerin emeğine el koyup semirmesi, palazlanması için. Özgürdü eskiden Siyahlar, Jerry... Kimseden bir şey istedikleri yoktu... Canları ne isterse onu yaparlardı... Düşünebiliyor musun... Biz yaşıyoruz diyebilmek için medenileşmeleri gerekiyordu... Sen şimdi neden korkuyorsun benden Jerry... Biliyorsun ki birbirimizden farkımız yok... Tenimizin ren-

gi hariç... Ve bu içine doğduğum ayılar, riyakârlar diyarında en az senin kadar sıkıntı çektim, haksızlığa uğradım...

Danny'mi öldürdüler benim Jerry... Anlıyor musun? Anlıyorsun... Astılar onu... Tam ben onu oradan çıkartacakken... Tam hapishaneden çıkartacakken onu ve üçümüz çekip gidecekken... Tom'la birlikte... Avrupa'ya gidebilirdik, orada yaşayabilirdik... Çalışabilirdik... İnsanlar çalışabiliyor orada, Jerry, her gün ölüm tehlikesiyle karşı karşı kalmadan çalışabiliyorlar, çünkü orada kaldırımlar Beyazlara mahsus değil... Ve astılar benim Danny'mi... Katrana bulayıp yaktılar ve yakmak için ölmesini bile beklemediler... Pis herifler... Pis herifler... Bırakmadılar ki doğru dürüst yaşayabilelim... Biz de hayatımızı ötekiler gibi kazanabilelim... Bırakmadılar başkaları gibi sevelim ve evlenebilelim... Yüz yüze geldiğimizde kendilerini kötü hissediyorlardı... Ve bunun bedelini de bize, derilerimizin rengine ödettiler... Ama bizi ağaçlara asmak neymiş, onlar da bunu ödeyecek Jerry... Ödeyecekler bunu... Onlara ödetilecek bütün bunlar. (sessizlik)... Danny... (hıçkırır),,, Danny... Ah, küçüğüm... Yavrum... Hayvanlar...

Sanatsal çıplaklık heveslilerinin hayal kırıklığına rağmen, Verlaine Tiyatrosu'nun tanıtım afişleri almış başını gitmişti: "Sezonun en cesur piyesi!" Ne istediğini biliyordu tiyatro. Bir gün, sadece bir gün, şöyle bir tanıtım yaptı: "Eleştirmenlerin görmediği piyes." Dehşetengiz müstehcen şeyler görmek için topluca koşup gelen eleştirmenler, fantezilerinin ete kemiğe bürünmüş halini göremeden çekip gitmişti: Dolayısıyla piyesi de görmemiş oluyorlardı. Doğruydu, ama doğrusunu söylemek gerekirse, bu, halkta hiçbir etki yaratmadı. Ve halk Rochechouart Sokağı'nın yolunu kısa süre içinde unuttu. Piyesin afişleri 13 Temmuz 1948'de kaldırıldı. Ömrü üç aydan daha kısa olmuştu. Boris Vian, genel prova arefesinde *Intransigeant*'da çıkan bir yazıda "Üç gösteri yaparız," tahmininde bulunmuştu. Yanılmıştı, ama çok da değil.

24 Ağustos 1948'de Parisli kalburüstü şahsiyetlerin tatile çıktığını ya da yazlıkta olduğunu anlatan *Cinemonde*, şu satırla-

ra da yer verdi: "Boris Vian'a gelince, o yorgunluktan öldü: Başyapıtı *Mezarlarınıza Tükürecegim* kitap olarak yüz binden fazla satış yaptı. Doğrusunu söylemek gerekirse bundan çıkardığı piyesi çok fazla seyreden olmadı. Boris Vian'a *Mezarlarınıza Tükürecegim*'den film de yapıp yapmayacağı sorulduğunda, şu cevabı verdi: 'Uğursuz şeylerden söz etmeyin bana.'"

Film

Ama o uğursuzluk yaşandı. 1953'te, 1948'den beri süren davanın bitmesinden hemen sonra, Boris Vian, dostu Jacques Dopagne'la[5] birlikte, *Mezarlarınıza Tükürecegim*'in ana temalarından yola çıkan bir senaryo yazmaya karar verdi. Dava boyunca yaşanan gelgitler, basının, özellikle de "doğruculuk taslayanlar"ın tepkileri, pekâlâ siyasi olarak tanımlanabilecek olan ve Boris Vian'ın dikkatini sürekli başka yöne çeken sorunlarla yüzleşme arzusu; bütün bunlar onun *Mezarlarınıza Tükürecegim*'in itibarını topyekûn kurtarmayı amaçlayan bir yola girmesine neden olmuştu. Önünde itibarını savunmak zorunda olmadığı bir tek yargıç vardı elbette, o da Boris Vian'ın kendisiydi. Aynı zamanda, hasmı dağıtıp aptallaştırma sanatının en etkin aracı olan "makineyi çalışır haldeyken onarımdan geçirmek ve modern bir stratejiye uyarlamak" anlamında bir itibar iadesini amaçlıyordu. Birkaç defa değiştirilen film senaryosu, ABD'deki McCarthycilikle, Cezayir Savaşı'yla, aynı anda birçok yerde patlak veren ırkçı girişimlerle ve *le Deserteur* konusundaki aksiliklerle, dozu giderek artan bir aktüalite kazandı. Sadece *Mezarlarınıza Tükürecegim*'in bildik çerçevesinde yaşanan ve edilgen bir aktüalite değildi bu; özellikle de Boris Vian'ın kasten görüp gösterip yaşadığı bir şeydi.

Raymond Queneau'nun *Yürek Söken*'in (1953) önsözüne şunları yazdığı zamanlardı: "Boris Vian, Boris Vian oluyor." Bo-

5 Neden saklamalı; Boris daha 27 Ekim 1948'de bir film şirketine *Mezarlarınıza Tükürecegim* için bir transpozisyon (bu kendi tâbiriydi) sinopsisi hazırladı. Ama iş çabuk bozuldu. *Mezarlarınıza Tükürecegim*'in senaryosunun içine sinen son halini Aralık 1957'de tamamladı.

ris Vian *Mezarlarınıza Tükürecegim*'in, evet o bildiğimiz kitabın bir Boris Vian yapıtı olmasını istiyordu. *Mezarlarınıza Tükürecegim*'in sahneye taşınmasının tek sonucu, kitabın içeriğinin "cinsellik" dışında bir şey olduğunu göstermek olmuştu. Aslında olumsuz, bedeli başarısızlıkla ödenen bir sonuçtu bu. Vernon Sullivan ölmüştü artık, Boris Vian böyle düşünüyordu. Senaryo versiyonlarının peş peşe geldiği sırada doğup büyüyen yeni bir okur ve izleyici kitlesinin *Mezarlarınıza Tükürecegim*'in başarısı konusunda muğlak da olsa fikri vardı, ama nasıl bir başarıydı bu? Her on film izleyicisinden biri bile cevap verecek durumda değildi. Kitabın yayımlanmasından bu yana on iki, Verlaine Tiyatrosu'ndaki temsillerden bu yana on yıl geçmişti. Geriye bir tek kitabın adı kalmıştı ve Boris Vian bunun üstüne gerçekten kendisine ait bir yapıt inşa edebilirdi. Bu yüzden kendini inanç ve ciddiyetle bu işe verdi. 1958'de bazı sinema dernekleri ona bunu önerdiğinde, üçüncü bir şaka yapma fikri Boris'in aklında bile yoktu. Birçok proje hazırlanıp bozuldu, yönetmenler belirlendi, sonra vazgeçildi. O zamanlar tiyatro çevrelerine göre sinemacılık sektöründe çok daha yaygın olan sözleşme devri uygulamaları nedeniyle, senaryo sonuçta Boris'in seçmediği bir yapım şirketinin eline düştü ve Boris dolaylı olarak, eserinin, yazarın neredeyse hiçbir isteğinden hoşlanmadığını daha ilk günden belli eden bu şirketin malı haline geldiğini öğrendi. Muazzam endişelendi. Yapım şirketine filmin mevcut koşullarda (Cezayir Savaşı, militarizm tehdidi vb.) başarısız olmasının, Yasa'nın çoğunlukta olduklarını sandığı büyükleri kollayıp "on sekiz yaşından küçüklere yasakladığı" o bayağı filmlerden birini yapmanın sonuçlarının çok vahim olacağını yalvar yakar anlatmaya çalıştı. Filmin isim haklarını ellerinde tutan produktörlerse, Boris'in bu çaba ve telaşıyla dalga geçtiler. Ondan her an vazgeçebilirlerdi ve işi tehdide kadar da vardırdılar: Belirtilen tarihte diyalogların devamını teslim etmemesi halinde senaryo uyarlama işini başka birine vereceklerdi. Boris'ten habersiz satın aldıkları sözleşme sopasını sallıyor, taahhütlü mektuplar yollayıp maddeleri uygulatmaya çalışıyorlardı. Filmin çekimine gelince, Boris her haliyle dış-

lanmıştı ve artık istediklerini yapabilirlerdi. Boris oyunu kaybetmişti. Başvurabileceği son çare, adının jenerikten çekilmesini talep etmek olacaktı. Bu son protestoyu da yapıp, 23 Haziran 1959'da, filmin prömiyerinden önce hayatını kaybetti.

Mezarlarınıza Tüküreceğim hiçbir zaman kendi yapıtı olamadı. Vernon Sullivan'ın hayaleti bütün uğursuzluğuyla, Boris Vian'ı son ana kadar takip etti. *Mezarlarınıza Tüküreceğim* romanı, şakaların en trajiği olarak Boris Vian'ın gerçek romanları arasında sayılmayacak; son derece yeni, son derece özgün ve gerçekten cesur ve ilgiyi gerçekten hak eden oyunu *Herkes İçin Et Parçalama Teknikleri, Mezarlarınıza Tüküreceğim* piyesi yüzünden harcanıp gidecek; *Mezarlarınıza Tüküreceğim* filmi, hiçbir zaman kendisinin olmamış bir yapıtı sahiplenmek için kalkıştığı son hamlede ona ihanet ederek Boris Vian'ın ölümünü hızlandıracaktı.

Demek ki Vernon Sullivan'ın yok olması için Boris Vian'ın ölmesi gerekiyordu. Boris Vian'ın sık sık düşlediği gibi, polisiye roman yazarının kahramanlarından birince vurulup ölmesini, kahramanın kurgusal yaşamının da bu nedenle ve aynı anda son bulmasını anlatan gaddar ve bir o kadar da gülünç bir öyküydü bu. Vernon Sullivan, gerçekle yüzleşme anında yapıtı ve üstündeki maskeyi serserilere teslim edip Boris Vian'ı *Mezarlarınıza Tüküreceğim*'in sahibi kılmayı reddetti. Yapıtın bugün herhangi bir sahibi yok; Vernon Sullivan ise eriyerek, çürüyüp kaybolarak, Boris Vian'ı nihayet huzura kavuşturdu.

Eğlenceli Varyeteler

Bu bölüm tek başına kitap olabilirdi. Varyete kelimesi burada, müzikholdeki anlamı kadar, roman, tiyatro, sinema, şiir ya da şarkı gibi çeşitli başlıklar altındaki tasnif edilemez, bütün bu başlıklardaki çalışmalara katkı yapan ve onların karışımı olan çeşitli yaratıcılık ürünlerini de ifade etsin diye kullanıldı. Küçük yapıtlar bunlar; belki kısa ömürlü, ama asla önemsiz olmayan şeyler. Zaten Boris Vian sanatlar arasında hiyerarşi olması fikrine karşı çıkardı: Sanatında usta ya da müşterisi bol biri olabilir insan, ama neden ressam müzisyenden, boksör ya da trapezciden "üstün" olsun ki? Bu "varyete" sayfalarında tablolarından birinin de yer aldığını görmek Boris Vian'ın yüzünü ekşiteceği bir şey değildi. Çünkü o aynı zamanda bir ressamdı, bir resim sanatçısı. 8 Haziran 1946'da başladığı bir resmi bir hafta boyunca aralıksız, yemeden içmeden tamamlamaya çalışmıştı; şiddetli bir tutku ya da gelişmiş bir zevk dışında neyin ifadesi olabilir ki bu? Ve yaptıklarını 2 Aralık 1946'da, Pléiade Galerisi'ndeki "Alfred de Musset'den Boris Vian'a yazar ressamlar" sergisi için duvarlara asmıştı.

"*Boris Vian'a Serbest*" gibi bir radyo programının da ("Radyo-Katliam" olarak da bilinir ama Boris, "Radyo-Çoklu Fuhuş" adını tercih ediyordu) hayatında, dolayısıyla yapıtları arasında

önemli yeri vardı: Başlarda yazıp yorumlamak onu çok eğlendiriyordu kuşkusuz, ama sonra beş milyon dinleyicinin karşısına o yüksek hararetli haliyle bizzat Boris Vian çıkmıştı. "Boris Vian başarı peşinde koşan biri değildi" dersek, onu hiç anlamamış oluruz. Ve işi onu iflah olmaz bir mazoşist olarak tanımlamaya kadar vardırırız; tıpkı küçücük kulübesinde homurdanıp duran ve yaralarını kaşıyıp cerahatlarına sızlanmak için yanında bit ordusu dolaştıran Paul Léautaud* benzeri bir adam gibi. Aynı zekâ düzeyinde olduğu bütün çağdaş yazarların en çok aşağılananı, en "yasaklı"sı ve en az anlaşılanı Boris Vian umutsuzlukla kin kusan lanetli bir sanatçıyı oynamıyordu kesinlikle. Ses getiren başarılar elde etmiş ve bundan büyük mutluluk duymuş, ama başarısızlıklarından ötürü acı da çekmişti. Kolay elde edilen başarıdan hiç hoşlanmazdı, hele ki başarı uğruna taviz vermekten: Bu, başarıya ilgisiz kalmak değildi, hatta belki tam tersi bile söylenebilirdi. Şu ünlü sözünü, içindeki istihzayı görmeden yerli yersiz pek çok kişi eleştirmiştir: "Sürekli saklanıyoruz ve öyle çok saklanıyoruz ki, saklanmaya gerek kalmıyor." Aslında Boris Vian, Boris Vian başarılı olsun istiyordu; ama güdükleştirilip kolu kanadı kırılan, başka biri olup kendine ihanet eden ve artık Boris Vian olmaktan çıkan kişi değildi başarılı olsun istediği. İşini tıpkı bir mayonez gibi "ele alıp" kendinden geçen eforik dolandırıcıdan, kendisi olmayan Vernon Sullivan'ın başarısından, ona, Boris Vian'a ait olmayan bir başarıdan nasıl rahatsız olduğunu siz de gördünüz aslında. Tiyatrosunu eleştirmenlere anlatmak, açıklamak, cazın bilmem hangi tarzından aldığı zevki başkalarına kabul ettirmek, *Mezarlarınıza Tüküreceğim*'in sinema versiyonunu savunmak için nasıl yırtındığına bakın ya da. Hayatının son demlerinde romancı olarak artık hiç şansı kalmadığını kesinlikle anlamıştı (aslında ona hata yaptıran da vardığı bu net kanaatti) kuşkusuz, ama bilmemiz gerekir ki hemen her alanda faaliyet gösteren, sayılamayacak kadar çok hüner ve yeteneği olan bir adamdı ve hiç kimse ağzından "Artık vazgeçtim" ya da "Pişmanım" gi-

(*) Sayısız hayvanıyla dolaşan ve radyo sohbetleriyle ünlü, akli dengesi bozuk Fransız yazar – ç.n.

bi bir şey duymadı. Hayatının son yedi yılında (ki bu kadar kısa bir ömür için bu hiç de azımsanacak bir süre değildi) kendisini coşkuyla adadığı Patafizik düşüncesi başarısızlıklarının üstesinden gelmesini sağlamakla kalmadı (bunu daha önce yapmıştı çünkü), daha da iyisini yaptı: Bizatihi başarısızlık kavramını alt etmesini. Remy de Gourmont böyle olsun isterdi, ama bilmiyorum Patafizik canı sıkılan insanlara iyi gelen bir şey mi (Jean Paulhan buradan yola çıkarak ve biraz zorlama bir genellemeyle Patafizik Koleji'nin çalışmalarının sıkıntıyı açığa çıkardığı sonucuna varmıştı), ama şurası açık ki, Boris Vian'ın kolejde hiç canı sıkılmazdı, tam tersine, en özgür ve en dolu dolu neşeli anlarının bir kısmını orada yaşamıştı ve bu da insanlara karşı davranışında ona teorik olarak çok güç katmıştı.

Burnuna çelişki kokusu geldiği için işin içine daha fazla girmek isteyecek okura faydası olacağını sandığımız bir şey söyleyelim: Başka yüzlercesinin arasından seçip buraya aldığımız ve *Günlerin Köpüğü*'nden haberdar olmayan geniş bir kesime yine de hoş anlar geçirtecek olan "eğlenceli varyeteler", bir bakıma, kendini Boris Vian gibi ifade eden Boris Vian'a ait şeylerdir; ama öte yandan, Boris Vian genellikle başka şeyler yapmak isterdi.

> 26 Şubat skeçlerini hazırladım ve Rose Rouge'da işler yolunda gitti. Çeviriler de bitti ve birbiriyle alakasız bir sürü satır var. Onlar hangileri acaba?.. Şu anda çalışmak bana o kadar zor geliyor ki: Yaşanacak ne kadar çok şey var ve çalışarak zamandan çalıyorum. Üstelik hava genellikle çok güzel ve aklım çeliniyor.
>
> Yayımlanmamış not, 7 Mayıs 1952

Boris Vian'ın katıldığı en eski radyo yayını olan *Küçük Tatiller*'in metnini bulmak için çok uğraştık, ama bulamadık. Radio-Club de la Maison des Sciences'ın düzenleyip Jean Suyeux'nün sunduğu ve Paul Braffort ve Dr. Schutzenberger gibi tuhaf insanların hastası olduğu program, 3 Şubat 1947'de Üniversite Sokağı'ndaki Fransız Radyosu deneme kulübünde kay-

da alınmıştı. Boris Vian orada, küçük çocukları yiyen Fok Paulhan adlı bir foku canlandırıyor ve "grr... grr..." diye sesler çıkartıyordu.

Boris, Maison des Sciences'taki aynı ekiple "Saint-Germain-des-Pieds Küçük Korosu"nu kurmuştu (sesi olmayan Greco'yu çıkarmışlardı). *La Java du Coin d'la Rue* (bkz. "Şarkılar" başlıklı bölümümüz) bu koronun repertuarında yer alan bir şarkıydı: Müzikleri Paul Braffort yazıyordu ve koroda, yukarıdaki isimlere ek olarak, Maxime Danain ve Roger Bellanger de vardı. Koro bir radyo yayını sayesinde ünlendi: Sağır-dilsizler fonetik kongresiyle ilgili bir röportaj yayını vardı, baştan sona sessiz bir röportajdı, ama teknik bir kaza, yani sesli bir müdahale sonucunda röportaj kesiliverdi; Saint-Germandes-Pieds Küçük Korosu'nun kendisinin besteleyip seslendirdiği *Chansons des Ponts de Paris* (Paris Köprüleri Şarkısı) idi bu sesli müdahale.

Şarkıcı Boris Vian'ın sesini François Billetdoux'nun ilk yayınlarından birinde, yine Paul Braffort'un müziğiyle, *Les Bourgeois de Calais*'de bir kez duyacaktık. *Malheur aux Barbus*'yü (Sakallılara Lanet Olsun) yazarken Francis Blanche *chichnouf*, *babu* gibi bazı kelimeler hatırlayacaktı. Yayını patlatan bu kelimeler École Centrale'den, özellikle de Jacques Loustalot ile tanışmasından beri Vian'ın dağarcığında olan şeylerdi: Loustalot için aralarında kullandıkları "Ermiş Major Hindistan'dan döndü" sözünün altını doldurmak için yarattıkları, genellikle de Loustalot'un kendisinin uydurduğu sözde Hinduca kelimeler.

21 Ekim 1947'de yirmi kırkbeşle bir buçuk arasında yayınlanan "Boris Vian'a Serbest", Boris Vian'a ulusal (İsviçre'nin Fransızca konuşulan bölgesinde ve Belçika'da da dinlendiği için aynı zamanda uluslararası) ölçekte teslim edilen ilk büyük radyo yayınıydı. Ve galiba tek yayını olarak kaldı; çünkü başka hiçbir programı bu kadar uzun ömürlü olmadı. "Boris Vian'a Serbest" herkesi yerinden oynatan bir programdı: Bu "herkes"in en kuduruk olanları, Fransız ulusunun temiz kulaklarını *Mezarlarınıza Tüküreceğim*'in (çünkü olaylar o gün-

lerde cereyan ediyordu) yazarının sapkınlıklarıyla dolduran bu skandalı protesto etti. Başkaları –ya da yine aynı kişiler– ise yoz Tabou adamlarının mikrofonlardan dile getirmeye cüret ettiği bu "vahşi müziği" lanetlemekle meşguldü. İtiraf etmemiz gerekir ki, Boris işi iyi kıvırmıştı, esaslı kadın ve erkek oyuncular vardı mikrofonların başında: Birinci mikrofonda Pasquali, ikinci mikrofonda Yves Deniaud, üçüncü mikrofonda Jean Claudio, dördüncü mikrofonda Maurice Pierrat; kadınlardan ise birincide Jeanne Fusier-Gir ve ikincide Jacqueline Groussard. Ayrıca Profesör Mange-Manche rolünde Marcel Levesque ile Jacques Loustalot (Major) ve "Tabou" Orkestrası: Lélio Vian (gitar), Alain Vian (bateri), Teymour Nawab (solist), Jacques Gruyer (saksofon), Raymond Fol (piyano) ve trompette de yazar Boris Vian; yapımcı ise Jean-Jacques Vierne.

Bu yayından sadece bazı küçük bölümler aktarmakla yetineceğimiz için bizi bağışlayın: Yayın son derece radyoya özgü olduğu için (radyonun kuralları, olmazsa olmazları ve kendine has özellikleri olan bir sanat olduğuna inanılan günlerde oluyordu bütün bunlar), tercihimizi okumanın daha iyi olacağını düşündüğümüz öteki "varyeteler"den yana kullandık. Yayın dörtnala koşan at efekti, ne olduğu anlaşılamayan bazı sesler ve korkunç bir cayırtıyla başlıyor, sonra Major, gök gürültüsü gibi bir sesle peydah oluyordu: "Orospu! Orospu dölü seni! Kesin şunu *chichnoufs* güruhu!" Sonra, "iki mikrofonun birbiriyle kapışmasından oluşan korkunç cızırtılı bir gürültü"nün ardından, Boris Vian'ın Fransız Radyosu genel müdürlüğüne atandığını öğreniyorduk.

Korkunç bir gürültü.	Umutsuz spiker sesi: Hattımız...
Birbirine karışan laflar.	Hattı alıyorlar elimizden. Bir şey yapın. Bir şeyler yapın lütfen.
Cızırtılar. Sonra...	Boris Vian: Merhabalar, sevgili dinleyiciler, ben Boris Vian, Fransız Radyosu genel müdürü. Bazı fedakâr yoldaşlarımızın yiğit mücadeleleri sayesinde ve iki de kurban vererek

hattı almayı başardık, kurbanların her ikisi de Cochin hastanesinde tedavi altında, emin olun. Çiçek, çelenk falan istemez, sadece ekmek yeter. Süremiz kısa. İşte nasıl olduysa oldu, bugün itibariyle programları biz ayarlayacağız. Acele etmemiz lazım, çünkü karşımızda güçlü rakipler var: Fransız Radyosu eski genel müdürü Wladimir Porché, Alman işgali altındaki Fransa'nın Fahri Ordu Müfettişi Mareşal Pétain, neyse ki o gün bugündür hayatta olmayan şair Mathurin Regnier, barış bekçisi ve geçen gün bana laf çakan Agenor Pointu, Westminister Başpiskoposu Peter Cheyney...

Ardından bir spiker kızın yalvarma sesi geliyordu: Fransa köylülerinden buğdaylarını teslim etmelerini istiyordu (onlarsa buğdayı kendileri ve domuzları için saklamaya karar vermişlerdi). Orkestranın başlaması için bir spikerden şekerli bir giriş, onun iç çekişi, uğultular ve sonra...

Orkestra: *Miss Otis Regrets*'i çalar.

İkinci spiker kız: Şimdi de Timsey-Timsey'den haberler. (Orkestra atak yapar). İki yüz yirmi beş saniyede bütün dünyadan haberler.
Birinci spiker kız: Önce Paris.
Timsey: Karşınızda Cumhurbaşkanı Bay Vincent Auriol.
Hanımefendiler, kısa süre önce sergiyi gezmişti çünkü,
Hanımefendiler, resimlerin tümüne bakıp böyle dedi: "Korkunç bir şey bu." Hanımefendiler. Böyle dedi.

Ve ölüp kaskatı, bir Picasso tablosunun altına düştü.

Birinci spiker kız: Şimdi de Vatikan.

Timsey: Dün akşam Papa'nın karısı isyan etti, Sayın Beyefendiler, boşanma hakkı talep etti Sayın Beyefendiler, ama bunun için Tanrının izni gerektiği için, ihtimal ki asla böyle bir hak elde edemeyecek.

Birinci spiker kız: Neler oluyor orada?

Konserve kutusu

Erkek spiker: Major yemek gürültüleri yiyor.

Birinci spiker kız: Şimdi sıra Hollywood'da.

Timsey: Amerikalılar Jandark filmi yaptı, sevgili nineler, Yedinci Charles rolünde de Orson Welles var, sevgili dedeler, ama sonu güzel olmalı ki seyirci beğensin, hanımefendiler.

Filmin sonunda Jandark Gary Cooper'la evleniyor.

Sonra yine, ama bu kez daha sert bir dille köylülere hitaben yeni bir anons. Ardından saati söylemeyi reddeden ve rahat bırakın yoksa telefon numaramı değiştiririm tehdidi savuran Konuşan Saat. Ve bateri eşliğinde bir letrist şiir okuması.

Kapıda büyük gürültü var.

Major: Eminim hiçbir şey anlamadı. Bu ne ısrar böyle ille de hissetmemek için... Bu ne metafizik endişe yokluğu böyle... (güler) Bu ne pozitif utanmazlık...

Vian: Neyse, her şey çok iyi olacak. Devam, devam. Kımıldayın biraz,

baksanıza bütün güçleriyle üstümüze geliyorlar.

İkinci spiker: Sevgili dinleyicilerimiz, bu akşam mikrofonda çok sevgili profesör Mange-Manche var. Size kedinin sindirim sistemini anlatacak. Bu bir Raymond Queneau ve Gaston Gallimard yapımı, Başrollerde sıçan Azor ve kedi Ratapoil'ın midesi var, Hayvanları Koruma Derneği bize ödünç verdi onu tatlı bir jest yaparak.

Sürahi sesi ve bir bardak suyu "gluk gluk" yutma sesi.

Bir saniye, Profesör bir bardak su içmek istedi de...

Mange-Manche: Bu berbat yaratıklardan her birinizde var ve bunların bundan önceki akrabası soylu havalarındaki Sfenks için Baudelaire bencil ayıklık yaveleri uydurmuştu, bilirsiniz. Ama âdetimiz olduğu üzere hakkında hemen hiçbir şey bilmediğimiz bu hayvanların fizyolojik yaşamının karmaşık süreçleri konusunda da pek bir şey öğretilmedi bize vb. Kedinin sindirim süreci başlıca iki aşamadan oluşur.

a) Kedinin sindirimi tam olarak şöyle olur:

Ördek vakvakları duyulur.

Sıçanımız Azor'u elimize alırız, çığlıklarına aldırış etmeyin bir şey yapmaz, ayaklarını, kuyruğunu ve kulaklarını koparıp aslan kedimiz Ratapoil'a veririz onları. Deneyimiz iyi iyi sonuç versin diye bir aydır aç bıraktığımız hayvancık avının üstüne atlar.

Korkunç kedi miyavlamaları. Dehşetli vakvaklar.

Sonra mutlak bir sessizlik ve "glop" diye bir ses. Dudak şapırtısı, mideye inen bir şey. Halinden memnun bir vakvak sesi.

Stüdyo çığlıkları: Azor! Azor! Seni yaramaz.
Mange-Manche: Ne oldu anlamadım. Böyle şey pek olmaz ama...

Aynı gürültüler bu kez daha yüksek perdeden çıkar, mideye inen ikinci bir "glop" daha!
Ding...

İkinci spiker: Sevgili dinleyicilerimiz, bizi bağışlayın, ama sıçan kediyi yuttu. Deneyi baştan alıyoruz.
Mange-Manche: Pekâlâ, pekâlâ.
Şimdi oldu işte. Spiker sessizce konuşur (Tiyatrodaki suflör sesi gibi): Bu defaki kedi de Profesör Mange-Manche'ın bu iş için sıçan biçiminde yaptırdığı özel mikrofonu midesine indirdi. Şimdi biz de o mikrofona bağlanıyoruz. Şimdiye çoktan mideye varmıştır.

Birden mikrofonun mideye indiği sesi duyulur. Makine, pompa sesleri...

Mange-Manche: Şu anda iki tür gürültü var. Biri hayvanın midesindeki büzülmenin sesi. Öteki ise yemek borusu kapanma sesi. Ama aslında bu Antik Çağ'dan beri olan bir şey ve ilginç hiçbir tarafı yok. Zaten benim bir kedim vardı, sıçan yemezdi.
İkinci spiker kız: Ne kadar tuhaf Sayın Profesör.
Mange-Manche: Ee, bu zevk meselesi. Mesela ben de sıçan yemem.

Sessizlik. Alçak ve biraz sıkıntılı öksürük sesleri.

Farklı sesler: Ben de, ben de yemem.
Major: Ben yerim.
Mange-Manche: Her halükârda ve bu yayına katılmamı rica etme lütfunda bulunanlara târizde bulunmak gibi bir kastım olmaksızın şu-

nu söylemek zorundayım ki kedinin sindirim sistemi bakalorya programında yer almaz.

İkinci spiker: Dinleyin beni Profesör, bitirin şu yayını artık. Hattı başka bekleyenler var...

Mange-Manche: Pekâlâ.

b) Kelimenin spesifik anlamında kedinin sindirimi. Altı aylık bir kedi olsun. Tüylerini yolup derisini yüzün. Sonra çatal yardımıyla tutup dört parçaya kesin. Kızgın tereyağda biraz kendine gelmesini sağlayın, bu arada ağzına bir tıkaç tıkayın, çünkü çok kötü miyavlar. Sonra beş dakika kadar pişmeye bırakın...

Anlamsız gürültüler.

Birinci spiker kız: Ama yanılıyorsunuz Sayın Profesör... Teyzem Agatha'nın yemek kitabına göre biz her zaman üç diş de sarımsak koyarız. İnanın bana, bu eski bir aile geleneği ve...

Fransız köylülerine yeni bir anons daha ve bu defakinin dili artık iyice tehditkâr. Eski ekibin, Porché'li orkestranın atağı başlardı, ama avantaj Vian ve arkadaşlarındaydı ve hemen bir reklam anonsu giriyordu: "Lacanine Diş Macunu, hiçbir şey hissettirmeyen macun." Ardından da "sevgilidinleyiciler"e bir spor röportajı sunuluyordu.

Sonra geveze bir spiker otomobil yarışı anlatmaya koyuluyordu. Yarışa şunlar katılmıştı: 1905 model pistonlu bir Dédion Bouton'la Alexandre Astruc, Gallimard'ın 1907'de modifiye ettiği Constitution Tipi 1875 Richard Brasier ile Raymond Queneau, Royal arka tamponlu ve angajmanlı motorlu bir varoluşçu Léon-Bolle ile Jean-Paul Sartre, alçak Dekovil'le Albert Camus ve Jean Cocteau vb. Boris Vian tam şiir dakikasını sunmaya hazırlanırken, köylülere yapılan yeni bir anonsla sözü kesiliyordu.

Birinci Spiker kız: Köylüler! Ne rezil, ne aşağılık heriflersiniz siz! Domuzlar buğday yiye yiye hastalandı ve mısırımız bile yok. Yarından tezi yok, hepinizi meydanlara doldurup kurşuna dizecekler. Duymadık, anlamadık yok, selâm!

Üçüncü Spiker: Sevgili dinleyiciler şiir dakikamızı baştan alıyoruz, Roux-Combaluzier sunuyor, program Olivier Larronde, André Frederique, Maurice Rostand, Papaz Grosjean, Paul Claudel ve bizim kapıcının oğlu Jacques-André Dugommier tarafından hazırlandı. Şimdi size her türlü övgünün fevkinde şair, ünlü Nicolas Vergencèdre'in hiç bilinmeyen bir çalışmasını sunuyoruz; eser, onun bir yıl önce yayımlanan son seçkisinden alınmıştır.

İkinci Spiker (ezberden okurdu):

Papaz İksiri

Mahzenin gölgesine sinmiş
Likör yapmakta Papazlar
Papaz likörü derler ona.
İyidir Papaz Likörü.
Çok iyidir hem de. Sordum
Bir gün rahiplere, maksat iş
Olsun, nedir bu iksirin sırrı,
Peder Paillot başladı bana
Anlatmaya:
Çalı tepelerinin altında, hani
Yaban otlarının orada arz-ı

Endam eder şapkası şeritli
Züppeler ve sakalı dıştan takma
Pezevenkler; işte orada
Bulunur derdimizin ilacı
Ama yakalaması zordur,
Gelmez ele avuca, çünkü sıçrar
Taştan taşa. Yanlış anlama,
Çerçinin ecza arabası o. Ve
Papazlar, sıkı adamlardır hepsi
Koşar peşinden, yakalarlar
Karşı bile koymaz araba,
Ezerler içindekini iyice, suyunu
Çıkarırlar hiç mi hiç acımadan
Ve kuş kakasına katarlar onu
Kuş dediysem tanrının katında
Yetişmiş evcil kuşlardır pisleyen
Süzerler işte o yapılan likörü
Kilise oğlanının donunda,
Donun kumaşı nizamidir çünkü.
Sonra papazların başı, çıkarır
Kınından şarap çanağını, bakar
Tadına ve şöyle der: "Berbat."
Ve boşaltır tası yere.
Vaziyeti kurtarmak lazımdır
Şimdi, Loiseau-Rousseau'ya
Varıp Papaz Likörü satın alır
Ve anında kendileri satarlar
İçkiyi şişeleyip şişeleyip.

Bu dokunaklı şiirin yazarı, Tabou'da kalkıp kalkıp ezberden şiir okuyan, özellikle de *Savaş* ve *Fransa Bisiklet Turu* şiirleriyle bilinen (bkz. "Saint-Germain-des-Prés" başlıklı bölümümüz) Alain Vian'dı.

Dinleyicilerden Louis-Ferdinand Céline'in yapıtlarına bakıp düzeltmeleri talep edilen, ama içeriğini burada akratamayacağımız köylülere yönelik yeni bir anonsun ardından, şiddetli

birtakım patırtılar duyuluyordu: Eski ekip saldırıya geçmiş ve Major tutsak alınmıştı...

Üçüncü Spiker: Şimdi de genel istek üzerine, görevinden çok uzun süre ayrı kalmasına neden olan ağır hastalığının tamamen iyileşmesi nedeniyle, bayraklarla donatılmış Berlin'e geri dönen Adolf Hitler'in şerefine düzenlenen bir töreni aktarmak üzere naklen yayına geçiyoruz. Führer doğum günü münasebetiyle çok sayıda tebrik telgrafı aldı. Size bunların belli başlılarını okurken Unter den Linden'in üst yanında toplanan bando da askerî merasim yürüyüşü başlatmış olacak. Ardından da Führer, tamamen Marshall Planı'na göre inşa edilen yeni Kapitol binasına gitmek üzere, özel Cadillac'ının üstünde alanda belirecek.

Bando ve koro sesi.

Wenn die Soldaten
Durch die Stadt marchieren
Offnen die Madchen
Die Fenster und die Türen
Ein Warum Ein Darum
Darassabum Darassassa...
(bis)
Ein Küss wenn es stimmt

İkinci Spiker kız: İşte Cumhurbaşkanı Ramadier'nin Führer'e çektiği telgraf: Sevgili Führer, elli üçüncü doğum gününüzü kutlama vesilesiyle, son derece enteresan ve faydalı

iaşe işleri organizasyonunuzun tecrübesinden yararlanarak bu konuda edindiğimiz değerli bilgiler için zatualilerinize teşekkürü bir borç bilirim. O dahiyane karne sisteminin bütün Avrupa'ya örnek olduğunu bildirmek isterim.

Üçüncü Spiker: Bu da Kral VI. George'un Führer'e çektiği telgraf. Marcel Duhamel Helène Bokanowski'nin tercümesiyle: Aziz Führer, az önce radyodan dinlediğim Aziz Cumhurbaşkanı Ramadier'nin telgrafına ekleyecek bir şey bulamıyorum. Biz de İngiltere olarak derslerinizden çok istifade ettik ve ikimiz de elli üç yaşındayız.

İkinci Spiker: Marcel Duhamel ve Helène Bokanowski tercümesiyle, bu da Başkan Truman'dan: Çok Sevgili Adolf'um... Bu vesileyle...

Giderek artan gürültüler...

Birinci Spiker: Sevgili dinleyicilerimiz, Başkan Truman'ın kutlama telgrafının gürültüler... okunmasına ara verip muhabirimiz Jules Lambrique'e bağlanıyoruz.

Spor Spikeri: Sevgili dinleyenlerimiz, Führer Cadillac'ında ayakta, caddenin üst başından az önce göründü. Herkes çelik adam diye anılmasını sağlayan bu ayaktaki güçlü görüntülü insanı alkışlıyor. Tam ortasında kızıl bir yıldız olan düz şapkasının siperliği kalın bıyıklarını ve kötücül bakışlarla çakan gözlerini hemen hemen gölgelemiş durumda.

"Banzai" çığlıklarıyla kendinden geçen, ki "Banzai" Almanca bir kelime, onu "Heil" olarak tercüme edebiliriz, halkına gülümsüyor. Führer'in Cadillac'ın arkasındaki resmi kortejde bir Frankfurt Kazakları Taburu ve küçük, hırçın Volga atları üzerinde bir S.S. müfrezesi yer alıyor. Bando repertuarındaki ikinci parçaya geçti. Halkın alkış ve tezahüratı daha da arttı. Şimdi size sonraki telgrafları aktaralım..

Anlamsız gürültü.

Bando aynı parçayı çalıyor. Prizden fiş çekme sesi.

Gürültüler.

Birinci Spiker kız: Fransa köylüleri, siz madem böyle aptalca inatlaşıyorsunuz, öyleyse haberiniz olsun; Fransız Radyosu Genel Müdürlüğü'ne Bay Jean Nocher atandı, Boris Vian da başka bir göreve getirildi.

Üçüncü Spiker: Biz de polisin gelip Fransız Radyosu eski genel müdürü Boris Vian'ı götürmesini beklerken gidip bir sürpriz parti yapalım, umarım amacıma ulaşır ve Matmazel Lamouche'un ırzına geçebilirim.

Ve nitekim, Major'un bir sürpriz partide, –sesler giderek artıyor olsa da– sessiz bir kargaşanın ortasında tekrar belirmesi ve *boogie-woogie*'den letrist bir yoruma geçilmesiyle birlikte yayın da sona eriyordu. Eski ekip, hattı nihayet yeniden ele geçiriyor, ani bir sessizliğin ardından çok güçlü bir müzik başlıyor, derken bir ölüm sessizliği oluyor, bir-iki kaşınma sesinden sonra radyo spikerinin insanı rahatlatan sesi duyuluyordu: "'Boris Vian'a Serbest'i dinlediniz..."

Pierre Peyrou ve Claude Roland-Manuel'in yapımcılığını üstlendiği Deneme Kulübü'nün (Paris-Inter) yayını "Kodamanlar Yargılanıyor" programında ise, 28 Ocak 1949 günü saat yirmi ile bir elli saatleri arasında sanık sandalyesinde oturan kişi, Jean Cocteau idi. İddia makamında François-Regis Bastide vardı. Boris Vian ise Jean Cocteau'yu savunuyordu.

JEAN COCTEAU'NUN SAVUNMASI

İddia makamını başına geldiğinde çok hoşlanacağını sandığım o berbat duruma düşürmeden, yerin dibine batırmadan önce, belli başlı noktaları özetlemek gibi bir görevim olduğunu sanıyorum; uzun hukuk yaşam ve pratiğimin bana kazandırdığı melekelerle davanın ruhunu yakalamaya zamanım olursa eğer, dürüst dinleyiciyle aynı noktada buluşabileceğimizden eminim çünkü. Ama zaten hepiniz anlamış olmalısınız ki, rakibimin moralini bozmaya yönelik planımın temelsiz birtakım suçlamalara dayanması benden çok onun gücünü artırır ancak.

Şimdi Bastide'in Jean Cocteau'yu neyle suçladığına bir bakalım:

Birincisi, insanlara sürekli göz kırpıyor olması. Hatta gözler kırpıyor olması bile denebilir, çünkü Cocteau'nun kesinlikle iki gözü var.

İkincisi yaptığı hiçbir şey için karşılık beklememesi: "Her davanın üstüne atlıyorsun, hiçbirinden eksik kalmıyorsun, her şeye burnunu sokup koklayıp duruyorsun." Yani rezalet çıkarma işini ayağa düşürüyor, ucuza çalışıyorsun.

Ve son olarak da duygusuzluğu. Tutkuyu yok edecek kadar ruhsuz bir iç mekanizmaya sahip olması.

Gördüğünüz gibi, Bastide işimi çok kolaylaştırdı. Ama yine de argümanlarını gözden geçirmem lazım – çünkü dostum Peyrou'nun deyimiyle "Cocteau hakkında bir şeyler söyleyen herkesin varacağı yer, kendiyle çelişmektir."

Kendiyle çelişmek!..

İyi de göz kırmak dediğin, kendiyle çelişmek değil de nedir ki?

Sürekli kendiyle çelişmek? Onda sizi rahatsız eden şey bu mu yani?

Ama bu düpedüz yanılsama.

Gerçek anlamda kendiyle çelişme, ancak eşzamanlılıkta mümkün olabilir, dolayısıyla da dualitede...

Cocteau *La Noce Massacrée*'de (*Katledilen Düğün*) bizzat kendisi de böyle zaten... Ve göz kırpma, işmar yapma, kendiyle çelişme, kafayı sadece suyun düzgün akıp akmadığına takanların, moleküllerin hemen her saniye nasıl büyük bir serüven yaşadığını akıllarından bile geçirmeyenlerin değil, gerçekle ilgili kaygısı olanların derdi çünkü. Dinleyin... Cocteau konuşuyor (*Noce Massacrée*, s. 49):

"Hayatın her anında samimi olmaya çalışmak, insana bir sürü çelişki yaşatıyor gibi görünse de, genellikle kendini mümkün olan en iyi biçimde kutsamak amaçlı bütün teorik çizgilerden daha düz, daha derin bir çizgi çizmek demektir.

Herkese göz kırpmak mı bu? Hayır. Samimiyet kaygısı duymak.

Nasıl şikâyet edebiliriz ki böyle bir şeyden? En güzel dürüstlük önce kendinden kuşku duymak değil midir?

Gelelim ikinci suçlamaya: Cocteau gerçekten ayağa mı düşürdü rezalet denen şeyi?

Hiç sanmam.

Rezaleti ayağa düşürdüğü gerekçesiyle birini haksız bulmak, aslında bu ayağa düşürme işini rezalet saymak demektir çünkü... Rezaleti ayağa düşürmek yeni bir rezalet çıkarmaktan başka bir şey değildir...

Tıpkı yalan söyleme gerçekliğinin yalancının tasarrufunda olması gibi.

Cocteau'nun bugün hedefi olduğu üçüncü suçlamayı ise az önce, nacizane çürütmüş bulunuyorum.

Bunun arkasında koca bir suçlama, düşmanlık cephaneliği olduğunun farkındayım: Jean şairden çok mekanikçidir, şair yaptığından sorumlu tutulamaz, o ise öyle değildir, gibi. Görelim bakalım: Onun gibi biriyseniz bir kere, başka türlü davranamazsınız. Çok mu abartmış oluyor Cocteau bu tutumuyla?

Yine *Noce Massacrée*'de yer alan ve üstüne alındığı, tam onun için söylendiğini düşündüğü şu özlü sözü hatırlayalım: "Biraz fazla, benim içim ancak yeter demektir."

Örneğin *la Belle et la Bête* (*Güzel ve Hayvan*) gibi bir filmde Cocteau'nun şiirinin düzmece şiir olarak tanımlanmasının tamamen tesadüfi, keyfe keder bir durum olduğunu biliyorum. Başka bir şey bulunamadığı için durup durup bunun başına kakıldığını, yüzüne vurulduğunu da... İyi de ne olmuş... Kuşkusuz, Cocteau insanların onu sevmesini istiyor... Kuşkusuz, bunun için ne yapmak gerekiyorsa yapıyor; göz kırpıyor olmakla, soğuk biri olmakla, hileye başvurmakla suçlanması pahasına yapıyor bunları. Ama bunun hiç önemi yok. Ben onda bunu seviyorum; düzmece şiiri, sahte lirizmi, sahte ahlakı...

Bunların hepsini... Çünkü Cocteau'yu gerçek Cocteau yapan, işte bu sahtelikler...

Boris Vian'ın sakladıkları arasında, geniş kesimler tarafından dinlenen ve günün konuğunun sevdiği şarkıları sunduğu "Serbestçe" adlı 1956 tarihli bir yayın da vardı. Kayıt şöyle başlıyor:

Yazar

Affedersiniz bayım, burası Fransız Radyo-Televizyonu mu, doğru yere mi geldim?

Kapıcı (Hapishane kapısı kadar hoş biri)

Öyle ya, görmüyor musunuz?

Yazar

Hımm... Sansür odası nerede söyler misiniz?

Kapıcı

Sansür mü? Ne sansürü?

Yazar

Ama... Sansür işte, ne bileyim...

Kapıcı (kesin bir dille konuşur)

Fransız Radyo-Televizyonu'nda sansür olmaz.

Yazar

Olmaz... mı? Öyle mi! A, bu yeni bir haber öyleyse. Çünkü benden bir yayını üstlenmem istendi... Evet... "Serbestçe" ya-

yının adı... Biraz elimi serbest bıraktım bu yüzden... Onun için korkuyordum... Ah, kaygılıydım, diyelim... Neyse... Madem siz öyle diyorsunuz... Denetim yok yani! Mükemmel! Bu ne güzel bir ilerleme!

Kapıcı

Nasıl, ne ilerlemesi?

Yazar

Ne... ilerlemesi mi... dediğim gibi... Nasıl bir ilerleme bu... Sonunda istediğimi söyleyebileceğim...

Kapıcı

Duyduğunuz her şeyi mi yani?

Yazar

Her şeyi: Politika... Süveyş, Macaristan, Cezayir, mazotun karneye bağlanması, haldeki kabzımal üçkâğıtları, bütün bunları...

Kapıcı (biraz sertleşir)

Bir kere şu konuda kural kesin: Radyoda politika yapılmaz...

Yazar

Politika yapılmaz mı? Ama o zaman... Demek ki denetim sürüyor.

Kapıcı

Denetime gerek yok, çünkü radyoda politika yok.

Yazar (afallamış)

Aa.. Hım... Eh... Ah... Evet... Öyle ya... Durum ortada.

Kapıcı

Fransa'da politikayla ilgili her şey çok ortada zaten: Bir tek politikacıların burnunu sokma hakkı var politikaya...

Yazar

Evet... İyi o zaman... Pekâlâ... Bu beni biraz zorlar ama... Peki, ya din?

Kapıcı

Dalga mı geçiyorsunuz? Saint Barthélemy katliamı yetmedi mi? Din de olmaz radyoda, bir tek din adamlarına serbest.

Yazar

Evet... Demek ki öteki alanlarda belli bir özgürlük var... Ne demek istediğinizi anlar gibiyim...

Kapıcı

Başka bir sürü konu var ilgileneceğiniz... Sardalya avı, ton balığı avı, morina avı, ne bileyim?

Yazar

Ya balina avı?

Kapıcı

Oo, durun bir dakika! Onassis'e mi saldıracaksınız yoksa? Ya da başka birine?

Yazar

Yok canım... Mavi gözlü balina demek istedim... Jacques Prévert'inkiler gibi.

Kapıcı

Ya, ya... Bir yazar daha. Tuhaf tuhaf konular seçtiğinizi itiraf edeceksiniz birbirinize, değil mi...

Yazar

İyi de konuyu seçen sizsiniz...

Kapıcı

Nasıl ben? Ben size balık avından söz ettim sadece, hem bana ne bayım. Yazar değilim ben, kapıcıyım.

Yazar

Pekâlâ, yazar olan benim, evet.

Kapıcı

Öyleyse yaratıcı olun biraz. Yazarsınız, yaratın. Bunu da ben söylemeyeceğim ya size. Bir de kelime dağarcığınıza dikkat edin.

Yazar

Yasaklanmış kelimeler mi var?

Kapıcı

Hiçbir şey yasaklanmadı bayım. Dediğim gibi, hiçbir şey. Sadece konuşma diliyle yazı dili birbirinden farklı şeyler. İşi bu olan birinin bu ayrımı yapamıyor olması tuhaf.

Yazar

Benim konuşma diliyle konuşmaya hakkım var, çünkü radyoya çıkıp konuşacağız.

Kapıcı

Hayır, yazı dili olacak. Çünkü elinizdeki metinler konuşmadan önce okunmuş oluyor.

Yazar

Ve yumuşatılıyor mu o arada?

Kapıcı (bezgin)

Bayım, her şeye böyle bakar, böyle laf sokuşturursanız, üzülerek söylemek zorundayım ki, size içeri girmeyi yasaklarım.

Boris Vian onlarca skeç yazmıştı. Yves Robert ve Rose Rouge Kumpanyası onların birçoğunu mükemmelen sahneye koydu. Özellikle de Nisan 1952'deki "süperyapım" *Cinémassacre*'ı. Biz 1955'te yazılan bir skeç seçtik. Konuya en ilgisiz okur bile *Generallerin İkindi Çayı*'nın (*Goûter des Généraux*) epik soluğunu hissedecektir bu skeçte. 1955'te Rose Rouge'un *Dernière Heure* (Son Saat) revüsünde sahnelenen ve şimdilerde *Küçük Gösteriler* (Christian Bourgois Yay., 1977) başlıklı derleme kitapta yer alan "1965 Savaşı" adlı skecin epeyce farklı ilk versiyonunu da görmüş olacağız bu vesileyle.

Perde açılır Çinli general örgü örmektedir.
İngiliz general bir müzik sehpasının önünde, üçgen çalgısıyla müzikal denemeler yapmaktadır.
Alman general, Çinli generalin ne yaptığını seyreden WAC'a bir iplik çıkrığı verir.

WAC Çok güzel bir şey yapıyorsunuz General Pang!

Pang Savaşta dul kalanlar için şal örüyorum.

WAC Çok ince bir zevkiniz varmış.

Struwelmann Oryantal sayılabilecek bir çalışma... (saatine bakar)... Birazdan oynar mıyız?

WAC Bekleyin, daha zamanı değil. Beş dakika sonra.

Struwelmann Beklemek beni delirtiyor.

Chesterfield (Üçgenine son kez vurur) İnsan bir defa olsun müzik çalışamayacak mı... Bu kadar sabırsız olmanız ne acayip...

Struwelmann Oynamaya o kadar hevesli değilim... Ama biraz heyecan var...

Pang Tüh! Bir ilmek kaçırdım!

Chesterfield (Üçgeni bırakır). İzin verir misiniz! (Yardım eder).

Pang Teşekkür ederim... Bu örgü insanı sinir hastası eder... Tek bir savaşta nasıl bu kadar çok savaş dulu olabilir ki?

Chesterfield İşte bu büyük bir muamma.

WAC Kadınlar her zaman erkeklerden daha dayanıklıdır; bu, bilinen bir şey.

Struwelmann Ama yine de onlardan çok az var...

Chesterfield Kimlerden?

Struwelmann Kadınlardan.

Pang Şuna bakın... Ne kadar da sevimli (fettan fettan gülen WAC'ı gösterir).

Struwelmann Ama, yok... Üniformadan hoşlanmıyorum ben...

Chesterfield Şahsen, muslukçununkini tercih ederim...

Struwelmann Muslukçu mu?

Chesterfield Ayakları da kirli olacak.

Pang (İlgili). Ayakları kirli mi olacak? Öyle daha mı iyidir?

Chesterfield Ben öyle severim.

WAC (Saatine bakar). Haydi... Şimdi iş zamanı. (Yün çilesini ve örgüyü ellerinden alır).

Pang (Tuhaf tuhaf bakar). Ayakları kirli olacak... İlginçmiş...

(Struwelmann ve Chesterfield oturur).

WAC Siz de oturun generalim (Pang'ın iskemlesini çeker).

Pang Teşekkür ederim... Ayakları kirli ha... Tuhaf.

Chesterfield Nedir bu kadar tuhaf olan? Siz de çürük yumurta yiyorsunuz ama?

Pang Batı bakış tarzını hiç anlayamayacağım.

(Elinde mikrofonuyla bir radyo röportajcısı girer).

WAC (Bezgin). Baylar, biraz dikkat lütfen...

Chesterfield Bakın... Salonda sohbet de yasak değil herhalde.

WAC Haydi beyler, savaştayız ama!
(Hepsi birden ayaklanır).

Struwelmann Tamam... Tamam... İkide bir bunu hatırlatmak zorunda değilsiniz...

WAC (Haritayı gösterir). Yapacak bir şey kalmamış neredeyse, ama siz hâlâ matrak geçebiliyorsunuz, şaşıyorum...

Chesterfield Matrakmış! (Omuz silker) Muslukçu demek matrak geçmek değil, savaşa mola vermektir.
(Generaller savaş bildirisinin üstünde oyuna başlar).

Savaş Bildirisi Bugün, 7 Temmuz 1965, BM özel güçlerinin Evrensel Saldırmazlık Paktı'nın imzacısı ülkelerle anlaşma halinde başlattığı Üçüncü Dünya Savaşı'nın on dokuzuncu günü.
Manufacture Française d'Armes et Cycles De Saint-Etienne'in* elden geçirdiği yeni silahlar da ilk kez bugün kullanılmaya başlanacak, bunu da hatırlatmış olalım.
Bugün itibariyle resmî ölü sayısı 859 milyon. Veritas'ın** verilerine göre bu, en az iki yüz bin abartılı bir sayı. Bu röportaj Dupont Tabutları'nın armağanıdır, Dupont Tabutları iyi saklar.

WAC (Generallere bakar). Haydi, oynayın ama!
(Oynadıkları oyun barbuttur).

Struwelmaan Ben... Ben başlıyorum!

Chesterfield Başlıyorsanız başlayın...

Struwelmann Çekiyorum.
(Pof diye bir ses çıkar, hepsi dalga geçer).

Pang Aziz dostum, müthişsiniz...

Struwelmann (Güler). Eh... Ne yaparsınız... Oluyor böyle şeyler...

(*) Fransa'nın ilk uzaktan satış şirketi; av silahları ve bisiklet ağırlıklı satış yapar – ç.n.

(**) Uluslararası kalite tescil ve kontrol kurumu – ç.n.

Chesterfield Struwelmann çok centilmensiniz. Centil bir man.
(Struwelmann kırıtır).

WAC Haydi, haydi, oyununuza dönün sayın generaller... Oyununuza...
(Oynar ve dururlar).

Chesterfield Bak sen... Bu keyifli bir şey hatırlattı bana... Küçük Lestang anlatmıştı...

Pang Lestang mı?

Chesterfield Evet... Beraber olduğumuz o Fransız general...

Struwelmann Ha... O pat diye ölüp giden değil mi...

Pang Yetmiş dokuz yaşındaydı...

Chesterfield Bir general için genç sayılır... Kısacası, ne dediğini biliyorsunuz yani...

WAC (Bezmiş) Oynuyor musunuz, oynamıyor musunuz?

Chesterfield (Dinlemez). Mareşalin çoğulu ne? Mareşar!

Pang Çok komik!
(Ama gülmez).

Chesterfield Biri mareşal, çoğu mareşar... Biri general, çoğu generar!..

Struwelmann Of, biraz insaflı olun! İyi ki Lestang ölmüş! Bekleniyordu zaten.

WAC (Gürler). Oynayın haydi ama!
(Çekerler).

Struwelmann Sıra yine bende...
(Çeker).

WAC (Kendinde değilmiş gibi). 17 milyon...
(Mikrofona konuşur)... Birinci turda Almanya 17 milyon ölüyle başta.

Chesterfield Devam edelim...

Pang Nacizane söylemek isterim, bağışlayın ama, sanıyorum sıra bende...

Struwelmann Ama... Pekâlâ azizim... Gut! Gut!
(Pang çeker, büyük bir patlama olur, WAC çentik atıp mikrofona gider).

WAC General Pang toplamda 92 milyon sayısına

ulaştı (Başını sallar). Bugün hiçbir şey umurlarında değil artık...
(Oynarlar).

Pang Tekrar özür diliyorum...

Chesterfield Hiç de değil. Sıra bende.
(Sakindir, çeker, patlama olur).

WAC (Bakar). 92 milyon – berabere!
(Mikrofona gider)... Zarlarda beraberlik var – şimdi General Chesterfield oynayacak...

Chesterfield (Oynar). Vay canına! Yine kazandım!
(Haritaya doğru gider ve yaslanır – bir kol çıkar haritadan, elinde silah vardır ve generali vurur. Adam düşer).

Struwelmann *Ach! Himmelskreuzdonnerwettersakrament!*
Bir an dalınca adam onu alt etti!

Pang Sanki çok yaklaşmışlar gibi geldi bana.

Struwelmann Evet... Belki!

WAC Haydi beyler, haydi!..

Pang Bir saniye! (Struwelmann'a döner)... Devam ediyor muyuz?

Struwelmann Ya oynarız ya da imzalarız.

Pang Belki bir dahaki sefer yaparız ha? Ölüyle oynamak biraz sıkıcı da...

WAC (Mikrofona döner). Bu son iki general onurla yâd edilecekleri yarını kuracak ateşkesin koşullarını tartışıyor halen.

Struwelmann İmzalıyor muyuz yoksa oynuyor muyuz?

Pang Haydi o zaman... İmzalıyoruz!

WAC Ööf, sayın dinleyiciler, görünüşe göre savaş artık bitti, gidip artık yemek yiyebiliriz (Çıkar).

Struwelmann İyi iş çıkardık!
(Neşelidir, dalgınlıkla düğmeye basar – son bir patlama olur, çakan bir ışık, sonra duman. Gözden kaybolurlar – haritada Tilt yazar).

Papağan (Masanın üstüne sıçrar). Aptal oyunu bu, aptal oyunu! Aptal! Aptal!

Boris Vian tema olarak sık sık savaşı ele aldı. 16 Ocak 1955'te şöyle bir şey düşünmüş:

> Skeç. Bir siperde sırt sırta vermiş dört kişi. Düğmelere basıyorlar. Önlerindeki haritalarda ışıklar yanıyor. Islık çalar çalmaz aynı anda oyuna başlarlar. "Dostum siz erken oynadınız. Üç Pakistan tümenimi geberttiniz benim." Sonra beyaz önlükleriyle hastabakıcılar gelir. "Haydi çocuklar, duş alma zamanı geldi." Orada bir ziyaretçi vardır. "Bunlar gerçek asker!" diye yemin billah eder hastabakıcı.

Boris Vian hayattayken beş roman ve bir öykü kitabı yayımlandı (bkz. "Bibliyografya"): *Vercoquin ve Plankton, Günlerin Köpüğü, Pekin'de Sonbahar, Karıncalar, Kızıl Ot, Yürek Söken.* Ve hepsi yeniden basıldı.

Bir de yayımlanmamış romanı vardı:[1] *Savrulan Otlar Arasında. Vercoquin*'in kahramanları Antioche Tambretambre ve Major'un bu romanda da ortaya çıkması bizi şaşırtmamalı: *Savrulan Otlar Arasında* ne bir taslaktı ne de *Vercoquin*'in ilk versiyonu; çok farklı yerlerden esinlenen ve yapısı çok farklı bir romandı bu; iyi kurulmuştu ve nereye yöneleceği sağlam biçimde belirlenmişti. 1942-1943 Kışı'nda yazılan (elyazmaların üstünde tarih yok; daktilo edilmiş metindeki "Mayıs 1943" tarihi de Michelle Vian'ın metnin kopyasını çıkardığı tarihi gösteriyor) bu roman oldukça geç bir tarihte basıldı (1966).

Kuşkusuz gençlik dönemine ait bir yapıttı, ama Boris Vian söz konusu olduğunda bunun önemi yoktur. Boris Vian'ın bütün yapıtları gençlik dönemine aittir; mumyaların ayak parmaklarını gıdıklamaktan bir türlü vazgeçmeyen harika bir gençlik dönemidir bu (boşunaydı aslında bu; mumyalar gülmez, ama güldüklerini hayal etmek yine de iyi bir şeydi). Boris

1 *Paralel Hayatlar*'ın ilk baskısı yayımlanırken de durum aynıydı.

Vian genç öldü ve her şeyden önce genç yaşadı, genç şarkı söyledi ve gençlik (bugünün de kitlesi hâlâ onlar) onu hiç yanıltmadı. Babalarınız, benim sevgili dostlarım sizin yaşınızdayken de epey yaşlıydılar; çünkü Boris Vian'ı anlamamışlardı.

Aralarında üç ayda bir otomobilini satanlar, saçma sapan ve yavan emzik gibi filmler yapanlar, temerküz kampları kuranlar, dünyayı kendilerinin yarattığını sanan ve iş hacmini ölçen istatistik eğrileriyle hep yan yana düşündükleri gençliğe dalkavukluk yapmaktan bıkmayan bakanlar var. Dolayısıyla bıraksınlar da Boris Vian'ın o parlak, acımasız, benzersiz, aydınlık, müşfik ve tembelliğe, hangi yaştan, hangi cinsten ve hangi renkten olursa olsun vasatlığa alabildiğine düşman yaşamını o tek kelimeyle, gençlikle hatırlayalım.

Ve son olarak, Boris Vian'a kimse harika çocuk muamelesi yapmadı. Annesi altı buçuk yaşındayken anaokulu çıkışında elinden tutup radyo mikrofonlarının önüne çıkarmadı onu sidik torbasından taşan eşsiz duygularını müzikle anlatsın diye; ilhamını lise mezuniyet töreninden alan derin düşüncelerini aktarmak için de yazmadı ilk romanını.

> Yazmak için 23 yaşına kadar beklemiştim. Hey, gençler! Gördünüz, bu, özveri gerektiren bir şey. Sonra, insanlara daha önce okumadıkları hikâyeler anlatmaya çalıştım. Bu tam bir salaklık aslında, hem de çifte salaklık: Onlar sadece önceden bildikleri şeyleri seviyorlar çünkü; bense edebiyatta bildiklerimden, tanıdıklarımdan zevk almam. Aslında bu hikâyeleri kendime anlatıyordum. Onlar başka kitaplarda olsa, oralardan okusam daha çok hoşuma giderdi. Ama şimdi bana diyeceksiniz ki, bildiğin numaraları yazıyorsun yine de; eh, orası öyle ve siz "Bu edebiyat değil" derseniz de umurumda olmaz. "Siz" diyerek çoğul konuşuyorum, ama bunları edebiyat diye okuyan birileri de çıkacak elbette, kibarlıktan yapıyorum bunu, anladınız. Hem, hiç kimse okumayabilir de. Beni dinlemeyen insanlara da seslenmeye hakkım var, değil mi? Neyse, kısacası aşklarımı ilk romanda, eğitim hayatımı ikincisinde, belsoğukluğumu üçüncüde, askerlik hayatımı da dördüncü romanım-

da anlatmadım; sadece hiçbir zaman yaşamadığım, hiç bilmediğim şeylerden söz ettim. Gerçek entelektüel namus, bence budur. İnsan ortada bir konu olmayınca –ya da gerçek bir konu olmayınca– konusuna ihanet edemez çünkü.

Savrulan Otlar Arasında, Boris Vian'ın ilk romanı mıydı? Kurgulanmış, tamamlanmış olması bakımından, muhtemelen evet, ama ya tasarım, tahayyül olarak? Kesinlikle hayır. École Centrale'daki ders notları arasında, 31 Ocak 1942 tarihli şu notu görürüz:

> Roman projesi. Birinci sınıftan biriyle nişanlı bir kız. Mektuplar. Oğlan kızı terk eder. Kız başka birini bulur. O yenisi mektupları okur. Eski nişanlıyı karısıyla birlikte görür. "Daha iyi bir kadın bulmuş," diye düşünür. Kadına tutulur, falan.

Savrulan Otlar Arasında ya da *Vercoquin*'le taban tabana zıt, onlardaki dizginsiz fanteziyle alakası olmayan şeyler bunlar. Boris yola psikolojik bir romanla çıkmıştı. Edebiyatın "boynuzlular" listesine yeni bir ismin ekleneceğini gösteren her şey mevcuttu bu taslakta. Ama Boris çok akıllıca davranıp onu Mektuplar Cumhuriyeti'nde saklamayı tercih etti.

Michelle Leglise-Vian, Boris'in ilk yapıtının "Andersen tarzı" ama iyice abartılı bir masal olduğunu hatırlıyor. Michelle için yazılmış ve adı da *Vasat İnsanların İşini Görecek Peri Masalı* (*Conte de fées à l'usage des moyennes personnes*) olan (muhtemelen bu olmalı Michelle'in sözünü ettiği, hatta o olduğu kesin diyebiliriz) bir masal biliyoruz. Bu masalda, Haçlı Seferi'ne gider gibi bir kilo şeker aramaya giden bir şövalyenin maceraları anlatılır ayrıntısıyla. Arama uzun sürer (masal da öyledir). Süslü bir Ortaçağ tören atıdır altındaki (sizin, benim gibi konuşan bir at elbette). Pek çok ülke dolaşır, pek çok yerde hakarete uğrar, iyi perilerle, kötü perilerle karşılaşır, karşısına çıplak prensesler çıkar, Mavi Aylar ülkesinde dostu Barthélemy ve adı At olan karısıyla karşılaşır; Joseph (yani bizim prens-şövalyemiz) kadının eteğini kaldırıp aletini daldırınca Barthélemy onu sihir-

li değneğiyle öyle döver ki kadın adamakıllı gençleşir. O kadar ki Barthélemy'nin kucağına işer. Bu da çiftin ayrılmasına neden olur. Barthélemy de artık Joseph ve konuşan Ortaçağ atıyla birlikte dolaşacaktır. Hepsi konuşan ve türlü şaklabanlıklar yapan bir sürü hayvan sırayla çıkıp rolünü oynar masalda; tıpkı bokböceği ile Kedi Azor gibi:

> Korkunç bir böğürtü duyuldu ve bacağının biri lime lime olmuş bir bokböceği çıktı ortaya:
>
> "İtlerin Zeus'u adına pis herifler!" dedi bokböceği. "Tam suratımın ortasına geldi ve it gibi canım yandı!"
>
> Barthélemy saygıyı hiç elden bırakmadan, sadece ayağının yaralandığını gösterdi ona, ama öyle bir kanat darbesi aldı ki, öküze denk gelse gebertirdi.
>
> "Hani saldırmak yoktu!" dedi ve bir yandan da böğrünü ovuşturdu (böyle sıkıntılı zamanlarda soylu olmayan kökeni kendini gösteriveriyor, bu, diline de vuruyordu).
>
> "Yapma," diye devam etti Joseph, "bilerek olmadı ki".
>
> "Yok canım! Pekâlâ bilerek de yapmış olabilirsiniz, beni bir kenara silkelemek için," dedi bokböceği; kesinlikle huysuz bir hayvandı. Ama birkaç dakika sonra yuvasında birer kadeh Porto içmeye davet etti onları yine de.
>
> Ortaçağ atı "Bir maşrapa zift olsa daha iyi olurdu," dedi, ama Joseph alçak sesle "Burada ondan yapmıyorlar," diye uyardı, sonra da hemen ekledi: "Aslında başka bir şey düşünüyordum, ağzımdan öyle çıktı, Madeira şarabı da pek nefistir doğrusu."
>
> "Cahil herif!" dedi bokböceği, "Madeira değil o, Malaga!"
>
> Ama yine de onları içeri götürdü ve her birine öyle kupkuru birer pasta verdi ki, ne o, ne öteki ne de öteki (üç kişiydiler çünkü) çiğneyip yutabildi.
>
> "Nasıl, beğendiniz değil mi muskatımı?" dedi bokböceği keyifle sırıtarak.
>
> "Nefis!" dedi Barthélemy. "Ben de size konyağımdan ikram edeyim. Dönün arkanızı."
>
> Ve kıçına öyle güçlü bir fiske yapıştırdı ki, bokböceğinin kıçı turfanda kiraz rengine döndü.

"Fena değil!" dedi yine de. "Ama yağlamamışsın."

Joseph, bokböceğinin epey tuhaf bir tip olduğuna inanmak üzereydi. Bu düşünceyle harekete geçti.

"Zan ister misiniz?" dedi ve çenesine korkunç bir yumruk savurdu. Ama yumruk gitti dolaba tosladı ve iki parmağı kırıldı.

"Biraz daha Porto?" dedi bokböceği tatlı bir sesle. "Soğuk çarpmasına birebirdir." Ve Joseph eskisinden daha sert bir pasta daha yuttu. Hayır demeye cesareti yoktu, çünkü dolaptan korkuyordu.

Tam o sırada bokböceği odanın ortasına doğru iki adım atıp seslendi: "Haydi dans edelim!"

Taş bir levhaya yaslandı ve korkunç bir cızırtı koptu.

"Siz de dayanın üstten," dedi Ortaçağ atına. Joseph'e döndü: "Siz seyredin. "Siz," dedi Barthélemy'ye, "siz de seyredin. Zaten ben de seyredeceğim".

Çok eğleneceklerdi, öyle görünüyordu, ama Ortaçağ atının da dikkat çektiği üzere, kim dans edecekti?

"Hıyarın tekisin!" dedi bokböceği. "Dayanın sadece, sizden başka şey isteyen yok ki."

Kapıya gümbür gümbür vurulduğunu duydular.

"Git aç," dedi Joseph, Barthélemy'ye. O da dediğini yaptı ve içeri yaşlı bir tavan penceresi girdi.

"Merhaba!" dedi Barthélemy tatlı bir sesle. Tavan penceresi cevap vermedi. ("Doğuştan sağırdır," diye fısıldadı bokböceği. "Dans ettirelim onu, güleriz.")

Gerçekten çok kabalaşıyordu bazen. Joseph, Barthélemy ve Ortaçağ atı başlarının çok ağrıdığı bahanesiyle izin istediler ve bokböceği de onlara mutluluklar diledi.

Dönüş yolunda birden Azor'la karşılaştılar. Joseph'in eskiden tanıdığı dişleri dökülmüş yaşlı bir kediydi bu. Sırtındaki heybe ağzına kadar doluydu ve avazı çıktığı kadar bağırarak açık saçık bir şarkı söylüyordu.

"Pekâlâ!" dedi Ortaçağ atı. "Aşk işleri ne âlemde?"

"Yolunda," dedi Azor. "Zan ister misin?"

"Hayır, teşekkür ederim," dedi Ortaçağ atı, Joseph'i hatırlayıp. "Parmaklarını acıtırsın."

"Ya?" dedi Azor. Ve endişeli bir halde yanlarından ayrıldı. Görünüşe bakılırsa on bir kilo kadar Zan vardı heybesinde. Küçük bir köprüden geçerken bir buhar bulutunun arkasındaki gökyüzüne baktı, hayran kaldı.

Kahramanlarımızı troller esir alır ve zincire vurdukları Ortaçağ atına zorla zamk topları yedirirler; bizimkiler oradan kaçmayı başarır, deniz suyunu kurutarak tuz elde eder, onu da şekerle değiş tokuş ederler, ama şeker zehirlidir. Bir kayık yapıp denize açılır ve bir adaya yanaşırlar, orada İspanyol altınları ve kastanyetlerden oluşan bir hazine keşfederler. vahşiler onları yakalayıp büyük bir tencerede pişirmeye başlar, ama oradan da kaçar ve Çin Denizi'ne doğru yol alırlar.

Kayık üç dakika sonra kıyıya iki adım uzağa varmıştı.

"Ne yapıyoruz?" dedi Joseph.

"Makyaj yapıp döneceğiz," dedi Barthélemy. Ama Ortaçağ atı kasketini vermek istemiyordu. Bunun üzerine bir mantarın ucunu yakıp onunla bıyık yaptılar kendilerine ve Joseph'le Barthélemy Çinli kılığına büründü.

Tekrar limana geldiler ve Çinliler tarafından top atışlarıyla karşılandılar. Sonra bir yelkenli onlara doğru yaklaştı ve kaptan onları görünce çok şaşırdı.

"Bizi bağışlayın," dedi Çince, biz sizi başkası sandık.

Barthélemy biraz Çinçe biliyordu, bu yüzden adama Çince cevap verdi: "Durup dururken top ateşine tutup bizi öldürseydiniz daha iyiydi, Çin inceliğinin aşılamaz noktası budur çünkü," dedi ve yelkenlinin ön tarafında bir gölgeliğin altında oturan, Mandarin konuşan sivilceli tipi kendisine hayran bıraktı.

Bunun üzerine kıyıya yanaşıp büyük bir şaşaa ile karşılandılar, Orta Dünya İmparatoru'nun (kısacası Apaçilerin Kralı'nın) sarayına kadar kayıkla götürdüler onları. Hazine sandığı da yanlarındaydı ve bu sayede kilolarca şeker satın almaları mümkün oldu. Bir ay sonra yeniden denize açıldılar, ıssız bir adaya ulaşıp orada bir ev inşa ettiler. Sıkılmaya başlayacakları

ve yeni maceralara doğru yelken açacakları güne kadar orada mutlu yaşayacaklardı, ama daha o günlere çok vardı.

Boris Vian'ın, yayımlanması için Ekim 1954'te Éditions de Paris'le anlaşma yaptığı ve belki de tek bir satırını bile yazmadığı *Redresseurs de Tores*'un[2]* elyazmaları bulunamadığına göre, geriye kalan yayıma hazır tek roman, *Savrulan Otlar Arasında* idi. Ama Boris Vian'ın dosyaları arasında, önceki bölümlerde söz edilen *Colombes Hurdacıları* dışında birçok roman girişi ve sayısız roman "konu"su yer alıyordu.

Boris kâğıda bir fikir yazardı: Bu fikir bir roman, bale, opera ya da sadece bir şarkı olabilirdi. Boris'in aynı konuyu peş peşe, hatta aynı anda, mümkün olan pek çok anlatım biçimine uyarlamaya çalıştığı bilinir. Orijinal isim bazen değişikliğe uğrardı; tıpkı *Kızıl Ot*'un başta "Ölü Anılar", sonra bir dönem "Boş Kafa" ve bir türlü benimseyemediği "Delinmiş Gök" olması gibi. Tema bir versiyondan öbürüne çok fazla değişikliğe uğramazdı. Boris, kahramanlarında da, sayılarını azaltıp çoğaltmak, davranışlarıyla ya da şahsi özellikleriyle oynamak gibi ufak tefek değişiklikler yapmakla yetinirdi.

Aşağıdaki notla ilgili yorum yapmayacağız. Sadece Boris'in elinden çıktığının kesin olduğunu söyleyelim. Okuyan herkes, konuyu *İmparatorluk Kuranlar* (*Bâtisseurs d'Empire*) adlı piyesinden hatırlayacaktır.

KUŞATILMIŞLAR

Büyük bir evde yaşayan bir aile. Her şey bu evin içinde cereyan eder. Bir gün babaya bir mektup gelir ve zemin katta yaşayan aile bir kat yukarı taşınır. Henüz küçük olan çocuklar, kendilerini bir kat yukarı taşınmaya zorlayanlar yüzünden korku içinde olan anne-babalarının mektuptan ve "onlar"dan söz et-

2 *Redresseurs de Tores* muhtemelen "Kumral Dizi"nin bir romanı olacak ve Patafizik Koleji'nin finansörlerine epey para kazandıracaktı.

(*) Ses benzerliğine dayalı bir kelime oyunu: Fransızcada "mazlumların koruyucusu şövalye" anlamına gelen *redresseur des torts*, anlamı bozularak, özel isim tamlaması şeklinde telaffuz edilmiştir – ç.n.

tiğini duyar. Ve böyle böyle, bütün katları tırmanırlar; her katın tavanı biraz daha alçak, mobilyalar biraz daha yoksul işidir. Daha sonra geceleri kapıda birtakım fısıldaşmalar, sonra da gizli gizli taşınmalar olacaktır evde. Çocuk (hikâyeyi anlatan) evden hiç çıkmaz; kitapların, mobilyaların, anı ve eşyaların arasında yaşar giderler. Çocuk bazen odasında genç bir kızla karşılaşır, ama kız her defasında, o uykuya dalar dalmaz çeker gider.

Burada önemli bir eksik var: oyunda hem önemli, hem de açıklanması zor bir rol üstlenen Schmürz. Muhtemel romanda Schmürz'ün yerini çocuğun zaman zaman odasında karşılaştığı o genç kız alacaktı; tuhaf bir değişim.

İnsanları kat değiştirmeye, en son kata kadar çıkmaya zorlayan piyesteki Gürültü'ye gelince, romanda onun yerini belli belirsiz bir mırıldanma, çocukların duyup anlam veremediği konuşma almıştı.

Bu not bir de şunu ortaya koyduğu için önemli: Boris, romanlarından farklı olarak, her türlü otobiyografik unsurdan arınmış görünen tiyatro yapıtlarında, yaşanmış gerçekliği, canlılığını koruyan bir duygu ve heyecan olarak aktarabilmiştir. Çocukluğunun Versailles Sokağı'ndaki şatafatlı evinden Ville-d'Avray'de Pradier Sokağı'ndaki daha mütevazı villaya taşınması, ergenlik döneminde Pradier Sokağı'ndaki o villanın terk edilip taşrada uzak akrabaların yaşadığı ve bütün aile sığsın diye üst kata çıkmak zorunda kalınan eve geçilmesi, baba Paul Vian'ın ölümünden sonra Ville d'Avray'deki mülkün hüzün dolu satışının ardından ailenin Paris'te sıradan bir apartman dairesine göçmek zorunda kalması sırasında yaşadığı duyguları aktarıyordu burada.

Boris, hiç kuşku yok ki, ailesinin yaşadığı bu sıkıntıları anlatmak istiyordu *Kuşatılmışlar*'da. Yapıyı, örgüyü oluşturan bunlardı, hatta belki *İmparatorluk Kuranlar*'dakinden bile daha ağırlıklı biçimde. Zenobie'nin çocukluğunun altı odası, penceresinin önündeki ağaçlar, on iki ayın hepsinin mayıs olduğu yıllar, dans ettiği pazar akşamlarıyla ilgili dolaylı anlatımlar, pi-

yesin otobiyografik kaynaklarıyla ve roman kahramanlarıyla ilgili açık deliller. On altı yaşında olmasına karşın, Gürültü'nün ne anlama geldiği Zenobie'den saklanmıştı. *Kuşatılmışlar*'daki çocuk da neden sürekli taşındıklarını bir türlü anlayamıyordu: Talihin dönmesi, borsada yenen ağır darbeler düşünebileceği şeyler değildi. Aile her ikisinde de duruma hâkimmiş gibi davranmaya çalışıp zevahiri kurtarmak istiyordu.

Kuşatılmışlar'da kısaca gördüklerimiz, Boris Vian'ın romancılığının anahtarlarından birini koyuyordu önümüze: "Hikâyeyi anlatan" kişi aslında bir çocuktu; macera, *gerçek* bile olsa, çocuğun gözünden gördüğümüz bir maceraydı, dolayısıyla *muhayyel*di. Boris Vian'ın *Günlerin Köpüğü*'nün önsözünde bahsettiği "gerçeğin, düzensizce kıvrılmış ve bozulmayı ortaya koyan bir referans düzleminde, dolambaçlı ve ısıtılmış bir atmosferde yansıtılması" olgusu, gündelik hayatın şiirsel bir bakışla ele alınması anlamına geliyordu ki, çocuğun doğal bakış açısı da buydu zaten; orası, sıkıntılı ve keyifli yanlarıyla harikalar diyarıydı. Ve çocuktan başka kimsenin görmediği o genç kız da, onun düşlerinin gerçek hayattaki karşılığı, muhayyilesinin kesintisizliği değil miydi?

Boris Vian ailenin hata ve talihsizliklerini büyütüp ulus, ırk ya da dünya boyutlarına taşımış olsa da, *İmparatorluk Kuranlar*'ın kırık dökük, çirkin görünümlü Schmürz'ünün romandaki genç kızın öteki yüzü olmasından rahatsız olmuyorduk; dökün tü biriktirmekle meşgul büyüklerin alay edip anlamazlıktan geldiği tek "gerçeklik" oydu; tıpkı öteki gibi, dilsiz bir tanık.

Yazmaya epey geç başlamasına ya da *Vercoquin*'i "bir arkadaş çetesini eğlendirmek için" yazmasına bakıp, Boris Vian'ın romancılık kariyerinin aksesuardan ibaret olduğu ya da kitaplarının beğenilip beğenilmemesini umursamadığı sonucuna varırsak, yanılırız.

Tam tersine, romancılık ve müzisyenlik onun iki gerçek tutkusuydu ve romancılıkta uğradığı başarısızlık trompeti mecburen bırakmasından daha büyük bir acı verdi ona.

1947'nin başında canla başla tanıtım işlerini yürütmeye dalmıştı.

Ama 24 Ocak 1947 günü değerli olduğunu ispatlamaya çalıştığı, *Mezarlarınıza Tüküreceğim* değildi. Kendisine şu talimatı vermişti, sonradan hatırlamak üzere:

> *Samedi-Soir*'a trompetini, *Vercoquin*'i ve elmanı götür. Hikâyeyi anlat.

Çünkü kitabı Haziran 1946'da –yapıtları elyazmaları üzerinden değerlendiren– Pléiade Ödülü'nden yüzgeri edilmiş ve bu onu çok kötü etkilemişti. Ama *Günlerin Köpüğü* yerine bir kasaba papazının kitabını ödüllendirmeleri onu daha da çok kızdırmıştı.

> PLÉIADE ÖDÜLÜ'NÜ KAZANAMADIM
>
> Hepimiz aynı şartlarda yola çıktık en baştan
> Heyhat! Yendin beni, perişan ettin Paulhan.
> Bir osurdu Marcel diye biri, oldum duman
> Kazanan bir kasaba papazı, tıpkı Grosjean
> Teselli etti sonra beni Jacques Lemarchand
> Ama dinmez acılarım, kederim pek yaman
> Akar gözümün yaşı artık, durmaz
> Olamaz Queneau, Quen'olamaz
> Sartre da öğrenecek söylediklerini
> Yazma öyle gizemli şiirler dediklerini
> O halde başlıyorum bir hışım
> Canım acıyor, yandı kamışım
> Ama söylemem asla kimseye
> Aklıma geldi şimdi, sor ne diye
> Tıkayın burnunuzu geliyor bak
> Nasıl olsa gürültüsü duyulacak
> Hakkınızdan gelen de o olacak.

İnsanları kızdıracak türden bir yeteneğe, hıza sahip olan ve hızlı yazan bir yazardı Boris Vian ("kolay" yazdığının söylenmesine çok öfkelenirdi), ama romanlarına çok titizlenirdi

ve yazarlığı, kafa yorulması gereken bir sanat alanı olarak görürdü.

Aşağıdaki satırlardaki bileytaşı örneği, Boris'in Wolf'u sorguya çeken Bay Perle'e ettirdiği lafları hatırlayan *Kızıl Ot* okurlarına tanıdık gelecektir. Pascal Pia, yazarın *Kızıl Ot*'ta sırlarını, başka hiçbir romanında olmadığı kadar açık ettiğini saptamış ve Boris Vian'ın bir romancı olarak yaklaşımını anlatmak için, Bay Perle'in bileytaşıyla ilgili sözlerine atıfta bulunmuştu. Bu doğru bir gözlem ve akla yakın bir seçim; çünkü bileytaşı imgesi, Boris'in kendi romanlarına dair sırrını açık ettiği bu kritik ve hiç yayımlanmamış notta dile getirilmişti... Ve Pascal Pia bunu bilmiyordu:

> Romanlarımın giriş bölümünde genellikle bir tür kıvamsızlık olduğunun farkındayım; sanki hiçbir şey olmuyormuş gibi. Romanı ille de geliştireceğim diye, sırf dolgu malzemesi olsun diye, bir metnin olmazsa olmaz parçası olan karakterlerin fizyolojik özellikleri, yani kendi öz malzemesi dışında bir şeye yaslanmaması gerektiğine olan inancımla ilgili bir durum bu. Bu yüzden, bir kitaba tam ortasından saldırmayı hiçbir zaman anlamamışımdır, tıpkı hacimli birçok yapıtın ruhuna vakıf olamadığım gibi. Yine bu nedenle, bir kitabın ancak içindeki parlak fikir nedeniyle okunabileceğine inanırım ben; çünkü o parlak fikir kitabın son sayfasına kadar kendini hissettirir. Kitap dediğiniz, bileytaşının ana malzemesine benzer: Kristalden daha yumuşak, bu yüzden daha çabuk un ufak olan bir malzemenin birleştirdiği kristallerden oluşur bileytaşı; o yumuşak malzeme kristal tarafından tepelenmeye göz yumar; yeter ki bu arada kristal de yeterince ufalanabilsin. Tayin edici olan kristaldir elbette, ama o bağlayıcı malzeme de daha az önemli değildir ve hiçbir şey o parlak, sert, dağınık ama güçlü parçalar toplamını bir arada tutma işini onun kadar iyi yapamaz; aforizmaların bir araya getirilmesi işi gibi tıpkı.

Pekin'de Sonbahar'ın bilinen özgünlüğü, okuru bölümden bölüme taşıyan ve Boris'in kurgusunu anlatıp yorumladığı o

ünlü "pasajlar"dı. Bu fikir aklına 14 Ocak 1947'de gelmişti. *Pekin'de Sonbahar*'ı o sırada neredeyse tümüyle yazıp bitirmişti (Boris'in elyazmalarının Eylül-Ekim 1946 tarihi taşıdığı düşünüldüğünde, yazım işi neredeyse değil, tümüyle bitmişti bile denebilir). Atha'nın romandaki arkeolog Athanagore olduğu belliydi; ama Boris'in bu yöntemi *Pekin'de Sonbahar*'da değil başka bir kitapta kullanmayı düşündüğüne inanası geliyor nedense insanın:

> Her bölümün sonunda 101 Sabah Masalları'ndaki* gibi alıştırmalar olan bir kitap yazmalı; "Atha ne demek istedi?", "Dikey gölge sözünden ne anlıyorsunuz?" gibi.

Hâlâ sır gibi saklanan *Pekin'de Sonbahar*'ı ilk okuyanlardan olan Michelle, 2 Şubat 1947'de Boris'e kitapla ilgili düşüncesini söyledi ve Boris de bunu not aldı:

> Karım bu akşam bana *Pekin'de Sonbahar*'la ilgili şöyle dedi: "Nereye gittiğini bilmiyorum, ama dosdoğru oraya gidiyorsun."

"Sadece sanat değil yaptığı," dedirtecekti bize Raymond Queneau, "aynı zamanda eğlence de var ve bu eğlence ticaretten de destek alırsa herkes kazanır". 31 Mart 1947'de Boris *Pekin'de Sonbahar* için kitap tanıtım kuşakları tasarlamaya başladı, ama birinciden öteye geçemedi:

> 1. Güneşte bırakmayın.

Ertesi gün, 1 Nisan'da yeni bir gayretle bir kuşak daha hazırladı.

> Tanıtım kuşağına taban tabana zıt ilk kitap.

(*) Fransa'da 1930'larda yayımlanan ve *1001 Gece Masalları*'na nazire yapan resimli ve öğretici masal kitapları – ç.n.

Bu arada, hazır kuşaklarla uğraşırken, Sally Mara'nın Éditions du Scorpion'dan çıkacak kitabı *On est toujours trop bon avec les femmes* (*Kadınlarla Arası Her Zaman İyiydi*) için de bir tane hazırladı:

> Raymond Queneau'nun İrlandacadan çevirdiği roman.
> Éditions du Scorpion'un yayımlamaya tereddüt ettiği roman.

(Scorpion, provokatif yaklaşımdan vazgeçmemiş,–aramızda kalsın– yönteminde de pek değişiklik yapmamıştı. *Mezarlarınıza Tüküreceğim*'in tanıtım metninde de "Hiçbir Amerikalı editörün kitabı basmaya yanaşmadığı"ndan söz edildiğini hatırlayalım.)

Asla "fırsatçı bir romancı" olmayan Boris Vian, yaratıcılığın ille de kendinden öncekilerin yazdıklarından bihaber olmayı gerektirmediğine inanırdı. İnsanlar yapay ve eklektik bir edebî yaklaşıma sahip olduğu düşüncesine kapılabilirdi; çünkü mühendisti, bilimle uğraşan biriydi. Ama unutulmamalı ki daha çocukken "teknik" alana yönelmeye karar vermiş biri değildi ve üstelik beşerî bilimler formasyonu da çok sağlamdı (A bölümünde Latince, Yunanca ve Almanca öğrenmişti). Bunu, tamamlamadığı çok özel bir yapıtıyla ilgili –yayımlanmamış– yorumunda söylediklerinden de anlayabiliriz:

> Zut giderek Adolphe'a benzemeye başladı. Ama Adolphe'un manyakça bir şey olduğunu söyleyenler olacaktır bana. Hiç de değil; geç okuduğuma hayıflandığım ender klasik kitaplardan biri o. Onunla ahlakımı bozmuş olmadılar okulda; çok hoşuma gitti, müthişti. Oysa Racine, Corneille, hatta Molière okurken bile sıkıntıdan patlamıştım. Daha sekiz yaşında bunların hepsini okumuştum. Maupassant'ı bile. Her şeyi okurdum. Pişman değilim. Ama onlardan yakamı kurtardım. Şimdi bile, artık olgun bir yaşa ulaşmış olmanın ağırbaşlılığıyla şunu söyleyebilirim: Bana sorarsanız, *Adolphe*'la karşılaştırıldığında hepsi eğlencelik şeyler. *Adolphe*, *Doktor Faustroll* (*Docteur Faustroll*), *Zorlu Bir Kış* (*Un Rude Hiver*) ve *Ceza Sömürgesi* (*Co-*

lonie Pénitentiaire). Ve *Pylône* (*Pylon*). Benim beş büyük kitabım bunlar. Eskiden, on üç, on dört yaşındayken Rabelais'yi çok severdim. Hâlâ severim. Ama sansürlendiği kesin. Tamamını okumak isterdim.

Yine de, size edebiyatta nelerden hoşlandığımı anlatacak değilim. Anlatacak olsam bile... Birini unuttum. Wells'in *La Merveilleuse Visite*'i (*Wonderful Visit*). Hatta iki. Bir de *Chasse au Snark* (*The Hunting of the Snark*). Şimdi hepsi tamam. Ama ben diyemem ki...,

Hayır, hepsi bu kadar değil. Gaston de Pawlowsky, Paul d'Ivoi, Jean Ray'in *Harry Dickson*'ları, bütün Amerikan romancıları (insanların *Kutsal Sığınak* (*Sanctuary*) lafı edildiğinde size korkuyla baktığı bir dönemden söz ediyoruz), büyük saygı duyduğu Marcel Aymé (tercihen *les jumeaux du diable* (Şeytanın İkizleri), pek tanınmayan ama bilimkurgu tınıları içeren La Maison du retour écœurant (Nahoş Bir Dönüş Evi) kitabıyla (bu alandaki ilklerdendir) sonradan Boris Vian okurlarına tanıdık gelecek olan Pierre Mac Orlan.

"Sanıyorum bir Jazz at the Philarmonic konseriydi" diye anlatıyor Claude Léon, "Boris orkestranın ön sıralarında bir yerdeydi. Salonun en arkasında beni fark etti ve olduğu yerden seslendi: 'Bilimkurguyu bilir misin?' 'Hayır,' dedim. 'Moruk, çok acayip bir şey, eve gel, sana göstereyim.' Ertesi sabah evlerindeydim. 'Mesele artık aya gidilip gidilemeyeceği değil,' diye anlatmaya başladı Boris, 'Bugüne kadar bizi ilgilendiren aya nasıl gidileceğiydi ya da Mars'a, falan. Artık işin o tarafı halloldu: Aya gidiliyor. Şimdi önemli olan, sonra ne olacağı.' İyi de fiiliyatta durum ne?' diye cevap verdim. 'Fiiliyatta mı... Bak o zaman,' dedi. Ve bana bir yığın kitap gösterdi: Bradbury'nin *Mars Yıllıkları*'nı (The Martian Chronicles The Martian Chronicles), Asimov'un ilk kitabı olan *Pebble in the Sky*'ı (Gökyüzündeki Çakıl Taşı), Van Vogt'un *Null-A Dünyası*'nı (*The World of Null-A*) ve başka bir sürü kitap daha. Elbette hepsi orijinal dilindeydi. Bütün bunları geniş bir bilimkurgu kitaplığı olan Pilotin'den ediniyordu. Aylarca, geceli gündüzlü roman okuduk;

hepsini büyük bir iştiyak ve tutkuyla yeniden yeniden elden geçiriyorduk; *Astounding S.F.* hastalarının dergisini okumaktan başka bir şey yapmıyorduk. Pilotin'in bütün stokunu tükettik böylece. Büyülü bir âlemdi, çocukluğumuzda benzer kitapları okurken nasıl heyecanlanırsak öyle hissediyorduk. Sonra Lovecraft'ı keşfettik, çok hoştu, ama biraz farklı bir duygu yaratıyordu: Bir tür kişiye özel bomba gibi. Ve nihayet Borges'i de tanıdık."

Boris Şubat 1950'de Michel Pilotin'le tanışmıştı.

Ekim 1951'de, *Modern Zamanlar*'ın (Pilotin dergideki dünyalar savaşı konulu bir yazıda Stephen Spriel imzasını kullanmıştı) 76. sayısında ortak bir makale yayımladılar: "Yeni bir edebiyat türü: Bilimkurgu". Konunun uzmanlarına göre, Fransa'da bilimkurgunun gerçek anlamda "manifesto"su bu makaledir.

26 Aralık 1951'de saat on dokuzda Sophie Babet'deydiler; Pre-aux-Clercs Sokağı'ndaki "Reliure" barında. Raymond Queneau'nun da katıldığı Club des Savanturiers'nin kuruluş toplantısını yapıyorlardı. Sırlarını göktaşlarında sakladıkları bayağı gizli bir kulüptü bu ve 22 Ekim 1953'te M. Bouthoul'un evinde yapılan bir toplantıda –kendini iyice gizleyebilmek için– Hipertetik Derneği'ne dönüşecekti.

Boris, bilimkurguya uzun süredir ilgi duyan İsviçre'nin Fransızca konuşan kesimine (BK'nın öncülüğünü yapan ve onu "yarının edebiyatı" boyutuna taşıyan Fransız uyruklu Pierre Versins orada yaşıyordu) sesini duyurmak için, *Gazette de Lausanne*'ın 28-29 Kasım 1953 tarihli edebiyat ilavesinde bilimkurgu türünün ABD, Sovyetler Birliği ve hatta Fransa'daki hızlı gelişiminin bilançosunu çıkardı. Yazıda tasnife biraz erken alınmış olan bu edebiyatın ötekilere üstünlüğünü anlatıyordu. Ama Boris'in o söyledikleri, bugün –bağışlayın ama– bizim gibi edebiyat benzeri işlerle uğraşanlar için bile kanıtlanmaya muhtaç şeyler:

> Şunu tekrar tekrar söylememiz gerekir ki, BK yazarları hikâye anlatmak isteyen insanlar; yirmili yaşlarındaki biz genç romancılar gibi –henüz başlamamış sayılması gereken– kendi

hikâyelerini değil. Muhayyile denen şey, edebiyatın bu olmazsa olmazı, genellikle formasyonunu okulda edinen ve iyi işlenmesi koşuluyla her konunun, hatta dünyanın düz olmasının bile anlatmaya değer olduğunu savunagelen edebiyatçılarımızın yanına yıllardır uğramadı. İşte BK, bütün kabalığına ve zaaflarına rağmen, bu retoriğe dayalı edebiyat anlayışına kendi etkili ilacını ve eksilmeyen coşkusunu zerkeden edebiyat türü. Kanıtı da şu: Biri diploma masalı anlatmaya başladığında, Lalande'ın felsefe sözlüğünde bir metre yer işgal eden ve yaradılışla tefsiri karıştırmamak gerektiğini vaz'eden metafizik işkence sözcüklerini kaldırıp çöp sepetine atmanın yolunu arıyor artık insanlar. Lafın ucu merhum Sezar'a kadar uzandı istemeyerek de olsa; oysa onun konumuzla kesinlikle hiç alakası yok.

Yayımlanmamış, ama kitabımızın ilk baskılarında yer aldığı için artık okurla buluşmuş olan metinleri, hâlâ yayımlanmamış ve bir süre daha öyle kalması muhtemel başka metinlerle değiştirmekten kaçınmayacağımızı söylemiştik daha önce. Eh, mademki Boris Vian'ın eserlerinde yaptığımız paralel yolculuklar bizi bu "Romancı" başlığı altında bilimkurgudan söz etmeye kadar götürdü, alın size Auvergne bölgesinde bir gazetede, Clermont-Ferrand'da yayımlanan *Liberté*'de yer alıp oralarda unutulmuş, *Cinema/Science-Fiction* derlemesinin yayımı sırasında bizim de gözümüzden kaçan bir metin. Fransa'daki bilimkurgu edebiyatı rönesansının ilk soluklarının hissedildiği bir dönemde, 8 Eylül 1952'de yayımlanmış. Bu keşfi yorulmak nedir bilmeyen dostumuz André Blavier'ye borçlu olduğumuzu söylemeden geçmeyelim:

YARININ DÜNYASI
Ve "bilimkurgu"nun umut kırıcı hüznü

Bugünlerde *science-fiction*dan çok fazla söz ediliyor: Her iki kelime de tercüme edilmeden (bu kelimelerin hâlâ İngilizce olduğu söylenebilir mi) dilimize uyarlanmış olsa da, kastedile-

nin Atlantik ötesinde on yılı aşkın süredir yaygınca bilinen bir bilimkurgu edebiyatı türü olduğunu ve kıtamızı da fethe hazırlandığını biliyoruz. Jules Verne, Robida, Maurice Renard gibi türün Fransız dilindeki seleflerini hatırladığımızda, bunu yeniden fetih olarak da tanımlayabiliriz. Ama Lecoq de Gabriau'nun Perry Mason ya da Philip Marlowe kılığına girmiş olarak dönmesi gibi bir şey bu; ya da iyice Amerikanlaşmış ve seri üretilen Kaptan Nemo'lar, Michel Ardan'lar gibi. Bu çok da önemli değil; Raymond Queneau, Audiberti, hatta Simone de Beauvoir gibi yazarların bile desteklediği, bizi modern popüler edebiyatın en ilginç örnekleriyle tanıştıran ABD tarzı bilimkurgu, Fransa'yı fethe geliyor. Şunun hemen altını çizelim: Suyun öteki yakasında böyle çok yapıt üretildi bugüne kadar, sayılar bile heyecanlandırıyor insanı. Kafamızı bu konuda yayımlanmış o inanılmaz büyüklükteki haber yığınlarına daldırdığımızda da anlıyoruz nasıl bir etkiye maruz kalacağımızı.

Bu alana yeni gireceklere seçim yapma şansı sağlayacak olsa da, burada ayrıntılı bir tasnife kalkışacak değiliz: Ama bu çeviri kısırlığında (bu konuda hazırlık yapıldığı söyleniyor) öyle çok fazla eğlenemeyeceğimizi de bilelim. Zaten, ilk heyecan yatıştıktan sonra duruma hemen ayak uydurulacak ve herkes duruma bir sürü çözüm bulmak için koşuşturacaktır nasıl olsa. Bu yüzden biz burada, bilimkurgu alanında önemli bir kırılma yaratması muhtemel bazı sonuçlara varmaya çalışacağız. Mesele, yarının dünyasının nasıl tanımlanacağı. Wells'ten ve onun *Une histoire des temps à venir*'inden (*A Story of the Days to Come* – Gelecek Günlerin Tarihi) bu yana bu tarlayı süren sürene: Ravage'ın bizde yakınlarda çıkan kitaplarını ve René Barjavel'in *Le Voyageur imprudent*'ini (İhtiyatsız Seyyah) da anmadan geçmek olmaz.

Öngörüler çok çeşitli: Kiminde ölü bir dünyadan, robotların inşa ettiği kusursuz kentlerle kaplı muazzam çöllerden, gece ve gündüz hep aynı soğuk ışık altında ev işleriyle uğraşan kayıp toplumlardan söz ediliyor; kiminde bağırsaklarında teknik-mekanik bir işbölümünün serseme çevirdiği köle-insanların dolaştığı, duygunun yerini çalışmanın aldığı korkunç kent-

ler anlatılıyor; kiminde ise ilkçağların örgütsüz, düzensiz yaşamının avdet ettiği vahşi ülkeler. Ama, istisnai parlak örnekler dışında, bütün yazarlar sanki aynı acı ve sıkıntıyı çekiyormuş gibi: O kadar devasa şeyler kurgulamışlar ki, gördükleri, cesaret ve umutlarını yok etmiş. Bu yüzden, teknik konusunda son derece konforlu bir iyimserliği ve açıkça umut kırıcı toplumsal karamsarlığı yan yana, iç içe yaşıyorlar.

Bu çok tuhaf değil mi? Bu edebiyat türündeki esnek kuralların muhayyileye açtığı özgür alanda insanların tatminine dayalı yeni bir dünya tasarlamak mümkün değil mi yani?

Bunu o kadar çalışıp didindiği halde Tanrı Baba'nın bile beceremediği doğru. Hıristiyanlığın ve onun iki bin yıllık propagandasının dünyada bıraktığı izler kuşkusuz o kadar derin ki, yazara yenilgi dışında çıkış yolu kalmıyor: Sakat doğan ama doğuştan kusursuz olduğunu bıkıp usanmadan tekrarlayıp duran insani varlığın eserini biraz olsun düzeltmek, ele gelir hale getirmek istiyorsak eğer, önce ruhunu özgürleştirmeliyiz.

Nitekim, "bilimkurgucu"ların en gözüpek olanı bile, çoğu kez mevcut sistemdeki şu ya da bu eğilimi genellemekle yetiniyor.

Ve bunların sonucu olan yarının dünyası da giderek, umut kırıcı biçimde hüzünlü hale geliyor.

Bütün bunların bir dayanağı da kadim bir özlü söz belki: Mutlu toplumların hikâyesi olmaz. Yazar, hikâye anlatma hakkını kendinde görmek için mutsuz bir toplum tasarlamak zorunda olduğunu düşünüyor olabilir.

Hatta bu, düşündüğümüzden bile sağlam bir nedendir belki. Ama ille de canımızı sıkmak, "efkârlanmak" istiyorsak, bunun motiflerini bilimkurgunun dışında bir yerlerde arayalım lütfen.

Mesela bugünkü Amerika'nın toplumsal örgütlenmesinde.

Hayata haftada beş dolara çalışan çırak olarak başlayıp, finalde Amerika'nın en büyük fabrikalarının sahibi olan kahramanların anlatıldığı zamanlarda değiliz artık.

Dayanağını Anayasa'dan alan toplumsal öznelerin ve talepleri giderek çoğalan İncil'in giderek katılaşması, paranın gücünün her gün daha da artması, Bekçi-Devlet'in doymak bilmez

açgözlülüğü Amerikan halkının da ahlakını bozmaya başladı.

Psikiyatr ve psikanalistler canı sıkılan, canı yanan bir sürü insanı ellerinde yoğuruyor, ama neden böyle olduklarını bir türlü ortaya çıkartamıyorlar.

"Her şeyin farkında olanlar" yani ülkenin entelektüel unsuru ise kötüleri ihbar etmenin derdinde.

Aman dikkat! Atlantik ötesinde her şeyin o kadar da kusursuz olmadığını söyleyen herkes anında komünist damgası yiyebilir! ABD'deki totalitarizm krizi, yasaklı toplumsal alana atılan her adımı giderek tehlikeli kılıyor.

Dahası, yazarlar giderek, yasalarını istedikleri gibi yaptıkları hayalî dünyaların inşasına vakfediyor kendilerini.

En azından teorik olarak.

Ama pratikte o yasaların sıkıntısını bizzat kendileri yaşıyorlar. O kadar abartılmış, büyütülmüş yasalar, dünyalar ki bunlar, yapanın, kuranın canını yakıyor.

Bu yüzden yapıtlarında bir şeyleri iyileştirmeye çalışmıyor, olanı duyurmakla yetiniyorlar.

Epey önce, Atlantik ötesindeki bu baskılardan bir sanatın doğduğunu belirtelim. Siyahlar caz müziğini ırkçı uygulamalardan kaçışın aracı olarak yarattılar büyük ölçüde.

Buradan, Amerikalı yazarların, bilimkurguyu onları çevre baskısından kısa süre için de olsa kurtaracak bir kaçış yolu olarak keşfettiği sonucunu çıkartabiliriz pekâlâ; halihazırda var olan ve epeyce şematik kimi mevcut yaklaşımların son derece karmaşık ve genel nitelikteki bir sorunu gereğinden fazla basitleştirdiğini gözden kaçırmadan elbette. Tıpkı, başta bir efkâr müziği olan cazın, sonunda, özgürlük taleplerini dillendiren Siyahları dünya sahnesine çıkarmış olması gibi.

Boris'i mutlu eden kimi metinler de oldu elbette, hatta daha önce örneklerini de gördük, ama her şeyini uğruna feda edebileceği, nadiren yaşanabilecek bir tatmin duygusundan hep uzak kaldı. Bu da Claude Léon'un bu konudaki tanıklığı:

"Royal Villiers'deydik (bkz. "Müzisyen" başlıklı bölümümüz) ve edebiyattan konuşuyorduk. Ona '*Impression d'Afrique*'i

(Afrika İzlenimleri) bilir misin?' diye sordum. Hayır, bilmiyordu; sadece onu değil, Raymond Roussel'in hiçbir kitabını bilmiyordu. 'Muhteşem bir kitaptır,' dedim. Ve ertesi sabah da kitabı ona götürdüm. Ama bir hata yapmışım, *Comment j'ai écrit certains de mes livres*'i (Bazı Kitaplarımı Nasıl Yazdım) de götürmüşüm o gün. Bitmiş ürünün yanında onu üretme yöntemini de gördüğü için midir, bilmiyorum, sonuç felaketti: Raymod Roussel'i hiç mi hiç sevmedi ve durumu değiştirmek mümkün değildi. Edebî düzeyde Boris'le yaşadığımız tek ama kesin kopuş böyle gerçekleşti. Sırrını asla çözemedim, benim için de daima sır olarak kaldı. Boris'in Roussel'i sevmesi için her türlü neden vardı, ama nefret ediyordu. "Roussel bok herifin teki," diyerek, düşüncesini radikal biçimde dile getirdi ve her şey bitti. Mozart'tan tiksinirdi mesela ve iğrendiği her şey onun için Mozart'tı. Tıpkı Roussel gibi."

O kadar kategorik olmayan, ama tuhaf –ve kendisinin de pişmanlık duyduğu– bir yok sayma örneği daha oldu: Henri Michaux'ya olan alerjisi. Ama ona gösterdiği tepkiyle ilgili epey kafa yorduğu, bir anda oluşmuş bir tepki olmadığı için kendisiyle mücadele ettiği, önceden kabul ettiği bir karizmayı parçalamaya çalıştığı da hissediliyordu. 23 Mart 1947'de istediği oldu ve Henri Michaux'dan kurtuldu:

> Michaux'da olağanüstü entelektüel bir yan var. Her şeyi kendi içinde yaşıyor. Ve bunda hiçbir ilginçlik yok.

1953'te basılan *Yürek Söken*, Boris Vian'ın yayımlandığını gördüğü son romanıydı. Herkes, onun kendini somut olarak son kez ortaya koyduğuna inanıyordu. Bununla ilgili biri elyazması, öteki ise daktiloya çekilmiş kopyası olmak üzere, aynı tarihli iki belge var: 25 Ocak 1951 tarihli bu metinlerde *Yürek Söken*'in adı başka: "Kraliçe'nin Kızcağızları. Birinci Cilt: Birinci Aşama. Kafeslere kadar".

Henüz adı "Kraliçe'nin Kızcağızları" olan, ama "Anne Pasta" demeyi düşündüğü *Yürek Söken*'in girişinde, Boris Vian şöyle bir uyarı yapmıştı:

Gerçek olay, kişi ve görüntülerle olan benzerliklerin tümü bile isteye korunmuştur. Hiçbir simge kullanılmamıştır ve burada anlatılanların tümü gerçekten yaşanmış şeylerdir.

Romanın 1951'de Gallimard Yayınevi'ne teklif edildiği bilindiği için, elyazmaları bulununcaya kadar, ifrat düzeyindeki sevgisi nedeniyle çocuklarının gardiyanı ve cellâdı haline gelen istismarcı anne Clementine'in, anne Vian'la Boris'in karısı Michelle Leglise-Vian'ın karışımı olduğunu düşünüyordu herkes. Karışıma hangisinin hangi oranda katıldığı yorumdan yoruma değişiyordu; biri daha az, öteki daha çok ya da tam tersi. Üçüzlerin ise Vian-Ravenez çiftinin dört çocuğuyla (Bubu, Boris, Alain ve Ninon) Boris Vian ve Michelle Leglise'nin çocukları Patrick ve Carole'un ortalaması olduğu yorumu yapılıyordu. Benzerlik karşılaştırmasının temelinde bu aritmetik hesaplar vardı ve roman 1950-1951'de, çiftin ilişkisinin en fırtınalı döneminde yazıldığı için, Boris'in döne döne dillendirdiği Michelle'le ilgili yakınmalarının kitabın arka planını oluşturduğu düşünülüyordu. Dahası, roman yine 1950-1951'de yazıldığı ve herkes de romanda Michelle'i gördüğü için, anlatıcının gücünün göstergesi olarak beliren kararsızlık ve fikir değiştirmeler yüzünden, her şey Michelle'in aleyhineydi.

Yürek Söken'deki evle Landemer'deki yazlığın aynı ev olduğunu saptamıştık. Ama gerisi? Clementine prototipini ya da onun unsurlarını oluşturan yardımcı prototiplerin karışımda ne oranda yer aldığını kesinleştiremiyorduk, hem zaten bu o kadar önemli de değildi. Romanı Boris Vian'ın yaratım kronolojisinde yerli yerine oturtmamıza katkısı olacak bir unsur değildi bu, ki biz asıl onunla ilgiliydik. Tersine, Michelle Leglise-Vian hemen herkese şunu anlatmak için çırpınıp duruyordu: Roman "kendisi de oradayken" vardı, elyazmalarını okumuştu, dahası romanı daktiloya çeken de kendisiydi. Aslında sadece onu değil, her türlü sıkıntıya rağmen Boris'in bütün kitaplarını okuyan tek kişiydi ve bize kalırsa, özellikle bazı sahnelere tavır koyduğu da kesindi. Ama hafızasına istediği kadar güvensin, insanlar onun bir yerde hata yaptığına inanıyordu. Çünkü

mesela kitaptaki üçüzlerle Vian-Ravenez çiftinin çocuk sayısı tutmuyordu, ama rakam, Vian-Leglise çiftinin çocuk sayısıyla "neredeyse" aynıydı ve dahası, bir şey daha vardı: 1950-51, Boris Vian ile Michelle'in ayrılık sürecinin yaşandığı yıllardı.

Bense bugün artık şunu sana söyleyebilecek durumdayım Michelle: Yanılmadın, bu romanı yazıldığı sırada gördün sen. Kimi yerlerinde –üstelik de kırıcı biçimde– seni hedef aldığını gördünse de, *Yürek Söken*'de seni çağrıştıran bir şey yok, hele kitabın ana teması açısından bu söz konusu bile değil. Romandaki üçüzleri kurgulamak, henüz aranızda hiçbir sorun yokken ve o dönemde ikinizden doğmuş tek çocuk Patrick iken, Boris için epey zorluk yaratmış olmalı.

Ardından Boris, 1951'de, çocukların eğitimiyle ilgili kimi kararlarda Michelle'le anlaşamadığına dikkat çekmeye başladı. Eleştirileri hiçbir zaman *Yürek Söken*'deki yöntemi anımsatacak boyutlara ulaşmasa da, haklı ya da haksız, karşı çıktığı şey orada gördüklerimizin tam tersiydi.

Şunu sorgulayabiliriz (ve bu saygısızca bir tutum da sayılmaz): Boris çocuklarını seviyor muydu, seviyorduysa, nasıl? "İtfaiyeciler" ("Les Pompiers") adlı öyküsünde, o sırada yedi yaşında olan oğlu Patrick'le kendisini anlatmıştı; birlikte iki çocuk gibi eğleniyorlardı. Bu öyküyü 3 Nisan 1948'de not ettiği komik bir olaydan yola çıkarak yazmıştı:

> İtfaiye kışlasından şöyle cevap veriliyor: "Ancak Pazar günü gelebiliriz, çok meşgulüz."

Bu, Boris'i çok eğlendirmiş olmalı ki, 9 Kasım 1949'da bunu temel alıp daha geniş bir projeye adım attı (ama arkası gelmedi):

> "İtfaiyeciler" tadında ve biz baba-oğulun hayalî maceralarını konu alan bir roman yazmalı.

10 Kasım 1951 (Patrick dokuz buçuk, Carole ise üç buçuk yaşında):

Şimdi oğlumla kızımı görmeye gideceğim. Onları çok seviyorum. Çok uslu çocuklar. Onların da beni sevdiklerini sanıyorum. Boş hayale kapılmalarını istemem... Kızıma hayalî mektuplar yazmalıyım. Başlığı da şu olmalı: "Bana hiçbir borcunuz yok". İyi bir yazı fikri bu.

2 Aralık 1951:

Lucarno'dan hareket etmeden önce kızıma bir Noel Takvimi aldım, çok güzel; kocaman bir resmin üstünde 24 tane küçük kapı var ve çocuklar Noel'e kadar her gün bir kapıyı açıyor, içeride oyuncaklar, çiçekler ya da pastalar var, onları görüyorlar. Paris'e döndüm ve ertesi gün, geçen perşembe saat sekizde takvimi tatlı kızıma götürdüm, Lala'ma.

31 Ocak 1952:

Küçük güzelimi, küçük Lala'mı, sevgilim Carole'umu görmeye gitmiştim. O güzel erik gibi gözleriyle daha yeni uykudan kalkmıştı, sessiz gülücükler attı bana...

26 Şubat 1952:

Dün çocukları görmeye gittim, ama biraz geç kaldım. Mardi Gras tatiliydi, gittiğimde okula gitmek ister gibi bir havaları yoktu, aslında Patrick'in pek tadı yok bugünlerde. Görmeye gittiğimde eskiye göre daha çok içine kapanıyor gibi bir durum oluyor, öyle hissediyorum; eskisi gibi arkadaş değiliz... Onu bana karşı bu kadar çekingen görmek canımı sıkıyor. Ama dün hemen hemen eskisi gibiydi. Beni içeri çağırdı neşeyle, ah eşek herif...

Lala'mı yatırdım. Güldü bana. Sonra Pat'ı. Nanik yaptı bana ve benden "Darzon" istedi, kızkardeşi paraya böyle diyormuş.* Yüz elli frank verdim. Bilmiyorum, vermese miydim

(*) Fr. D'argent yerine – ç.n.

acaba... Yok, doğru yaptım, keyifle soktu parayı cebine. Bu, bildiğim bir samimiyet jesti. Resimli kitap dışında bir şey almıyor zaten. Üstünü ben çıkartayım, onu da ben yatırayım istedi, kızkardeşine yaptığım gibi...

Pat resim defterini gösterdi. Bir sürü Kızılderili ve süt kamyonu çizmiş; ona ürkünçlü, korkunçlu bir şeyler çizmem gerekti.

Boris Vian'ın *Yürek Söken*'i 1951'de bitirdiğini varsaydığımıza göre, ki bu bir anlamda doğru, çünkü elyazmasını editöre o yıl teslim etti, o dönemde annesi hakkında ne düşünüyordu acaba?

Yine bir şey olacak diye öyle bekledim. Ama insan bütün hayatını böyle yalancıktan denecek kadar sevgiyle dolu bir anneyle birlikte geçiremez ki. Kendi olmadan, öyle sütlü turta gibi bembeyaz ve yumuşacık. Annem hakkında aptalca şeyler söylemek istemem, çünkü ne olursa olsun, annem olması onun hatası değil...

Babamı daha çok sevdiğimi söylemek yine de hoşuma gidiyor. Ama annemi hiçbir zaman şöyle iyi bir paylamadığı için o kadar yanlış yaptı ki...

Aslında annemle babam tutumlu olduklarını sanıyorlardı, ama öyle değildiler pek; hiç para hesabı yapmaz, bizi dışarılara göndermemezlik etmezlerdi (Landemer'e tatile). Oysa öyle insanlar değildiler, benim anaç tavuk annem oğulları yanında olmadan tatil yapabilecek bir kadın değildi; on sekiz yaşını geçmiş koca koca heriflerin başına bir şey gelirdi neme lazım, ne on sekiz mi, daha çok küçüktü onlar. Burada tutumluluktan öte bir şey var; tasarruf yapmak zor gelirdi onlara, ama işin iyi yanı da şuydu; hep gözlerinin önünde olurduk. Her zamanki saatten bir saat geç kalacak olsak karakolu alarma geçirirdi annem. Ben biraz bu yüzden böyle biri oldum, ona öfkelendiğim şeylerden biri bu...

Ne ayıp, ana-babadan para koparmak. Koparmak değil bir kere, o kadar katı değildiler. Koparmak benim için para iste-

> mek demekti. Başka türlüsü olabilir miydi? Olmalıydı. Oradan çıkmamız, kuvözden kaçmamız lazımdı. Bilmiyorum, ama kendimi kapana yakalanmış fare gibi hissederdim...

Çok güzel. Demek ki bu kadar benzerliğe rağmen, Clementine sadece Clementine'miş, başka hiçbir anne değil. Ve yeterince malzemeye sahip olup herhangi bir dış referansa ihtiyaç duymadan kendisini ifade edebilecek durumdaki Vian'ın "Bütün bunlar yaşandı" demesine rağmen, *Yürek Söken* de sadece bir roman. Daha fazla zorlamak gerekir mi? Gerekir elbette, çünkü bir biyografinin unsurlarını ortaya koymaya çalışıyoruz burada ve kendimiz için değilse bile (kim demiş, bizim için de!), en azından okurlarımızdan bazıları için, onun yaşamış ve eser vermiş olmasıyla yetinemeyeceğimiz kadar kışkırtıcı bir durum var ortada; tepe taklak edip yok etmeli, en küçük hayat parçacıklarını bile koparıp almalıyız; tanınmaz hale gelecek, hayalî bir potada eriyip yok olacak olsa bile.

Peki, *Yürek Söken* onun hayal dünyasında tam olarak ne zaman doğdu? Şimdi oraya geldik. *Yürek Söken*'in doğumu, Boris'in zihnine kendini dayatması, henüz başlarında olduğu, dolayısıyla her türlü karalamaya ve başka yerlere yelken açmaya elverişli *Pekin'de Sonbahar*'ın çiçeği burnunda yazım günlerinde gerçekleşti. Henüz *Vercoquin*'i ve *Günlerin Köpüğü*'nü yayımlamamışken. *Vercoquin* ve *Günlerin Köpüğü*'nden, daha doğrusu *Günlerin Köpüğü* ve *Pekin'de Sonbahar*'dan sonra Boris Vian'ın üçüncü romanı olması gerekiyordu *Yürek Söken*'in (Boris'in yaptığı değerlendirmeye göre *Vercoquin* bunların hepsinden önceki bir şeydi; kesin olarak yadsıdığını söyleyemesek de, onu romancılık sürecinin ön hazırlığı gibi görüyordu). Boris *Yürek Söken* için böyle bir silsile tasavvur etmişti. Onu ne zaman roman gibi gördüğüne gelince, bunu günü gününe biliyoruz; çünkü 16 Ocak 1947'de şunları yazdı:

> Roman. Anne ve çocukları. Kadın ilk başlarda onları serbest bırakır; çünkü çok küçük oldukları için onları el altında tutmasını sağlayacak bir şeye ihtiyacı yoktur. Doğal bir hayat

içinde büyür gelişirler. Ama kişilikleri geliştikçe kadın çocukların ipini giderek daha da kısaltır ve sonunda onları kafeslere kapatır.

Bu romanın kahramanlarından biri çevresindekilerin tam zıddı, "insanlar"ın ilgisini çeken, onlarda merak uyandıran biri olmalı. İnsanlar ve sosyal olaylarla ilgili haber yapan gazeteciler bu tipin üstüne çullanıp onu didik didik etmeli, hakkında her şeyi öğrenmeye çalışmalı. Özel hayatının en büyük sırlarını öğrenmek için ellerinden geleni yapmalılar.

Boris 23 Mart 1947'de artık "Roman III" ya da "R 3" dediği kitabını ete kemiğe büründürmeye devam ediyordu:

Güneş yerine, kare biçiminde çevrelenmiş içerlek bir ateş vardı.

Öteki anneler gibi bir anneydi (tasvir edilebilir), belirgin tipi olan biri değildi.

Daha çok küçücükken onları iple bağlar, öyle ki, ip etlerine saplanır. Gelip çare bulsun diye doktor çağırırlar.

26 Mart 1947 Çarşamba günü, Boris'in en ürkütücü icatlarından birinin doğum günüydü, bununla gurur duyacaktı:

R için: Çöp toplayan bir gemi. Çöp toplamakla görevli adam bu işi ağzıyla yapmak zorundadır. Kontrolörün orada olmadığını sandığı bir anda, eline ağı alır.

4 Mayıs 1947:

Roman III'üm için annenin parmaklarından çıkan, görünmeyen ama morötesi ışınla saptanabilen incecik ampul telleri.

Psikiyatr bir hizmetçinin üstüne çullanır.

Gallimard bu "olağanüstü yenilikler içeren" (Pierre Kast) romanı reddetti. Boris'in yaşadığı hayal kırıklığı Ursula'ya yazdığı bir mektuptaki (1951) şu satırlarda açıkça görülüyor:

...Kitabımı neden Gallimard'a istemediklerini soruyorsun. Sanıyorum Queneau olsa kabul ederdi, ama özellikle Lemarchand istememiş. Dün gördüm onu. Hepsi korkunç herifler, hepsi; istememiş, çünkü çok daha iyi şeyler yapabileceğime inanıyormuş. Ne kadar ince bir tutum, anlıyorsun, değil mi. Hepsi beni öldürmek istiyor. Onlara kızamam; zor okunan bir şey olduğunu biliyorum, ama işin temelinde onu "üretilmiş" bir şey olarak görmeleri yatıyor. Tuhaf, dalga geçen şeyler yazdığımda bu insanlara samimi geliyor, ama gerçeği, yaşanan, olan şeyleri yazdığımda şaka olduğunu sanıyorlar...

Yürek Söken'in ikinci cildini, sadece, Vian'ın kaleminden çıkmış şemadan biliyoruz:

KRALİÇE'NİN KIZCAĞIZLARI
İkinci aşama

İkinci aşamada baba işin içine girmeye başlar. Anne ne yaparsa yapsın eve yerleşecek ve sonunda çocukları kafesten çıkarmayı başaracaktır, ama yine de tam olarak beceremez bunu ve acemice davranır, işi sonuca ulaştıran çocuklardır. Ama içlerinden sadece biri –Citroën– kapının nasıl açıldığını keşfeder. Her akşam gelir oraya, ama temkinlidir, endişelidir; yalan söyler, duygularını saklar ve yüzü de asıktır.

Haliyle yer değiştirecek, şehre geçeceklerdir (daha doğrusu yerin kendisi değişecektir), deniz med-cezir hareketiyle geri çekilecektir vb.

"Kraliçe'nin Kızları"nın yazılmış tek cildi olan *Yürek Söken*, artık klasikleşmiş haliyle, Raymond Queneau'nun önsözüyle yola çıktı, Éditions Vrille'den yayımlanarak yolu tamamladı. Tam bir başyapıttı: Tümüyle başarısız oldu.

Hevesi kırılan, hayat gailesi nedeniyle iyice yıpranan Boris Vian da romancılık kariyerine nokta koydu.

Aziz dostum, Pogo'nun bende kuzey soğuğu hissi yarattığını itiraf etmeliyim. Ama oradan vazgeçemeyen iyi niyetli insanlar olduğunu biliyorum. Ve onları kıskanıyorum. İki kelimeyle söylemem gerekirse, sıçayım hepsinin ağzına. Üç kelime oldu, bak. Korzybski'nin *Science and Sanity*'sini neden okumuyorsunuz ki sanki? Ona da sen sıç. Fransa'da girilecek ortamlara gelince, düşünebiliyor musun, her yer tuzak, her yer bok, kahretsin! Sabahtan akşama Philips'te patronluk taslıyorum ve edebiyattan uzak durmam için bu bile yeter bir sebep. Ufukta roman falan görünmüyor; çünkü hem yazmak uzun sürüyor, hem de bir şey anlatma ihtiyacı, isteği duymuyorum. Kimseye verecek bir mesajım yok, ne zaman ki TAON'um olur, o zaman yazarım. Pogo'ya dönecek olursak (aslında çok düzensiz çalışıyorum), çevirisinin kimseyi memnun edeceğini sanmam. Manasız derecede Amerikan ve sadece ilkesel olarak değil, şeklen de her şeyi gülünç hale getiriyor ve sanıyorum bu da etkisini azaltıyor. Ama muhtemelen yanılıyorumdur.

... Aristolaşma.

Ve Korzybski oku, bok herif!

Öperim!

Boris denen Göt

Jean Linard'a mektup, 21 Kasım 1957

Çevirmen

Mezarlarınıza Tüküreceğim'in dikkat çekici çevirisinden çok etkilenen "Les Nourritures Terrestres" Yayınevi'nin kurucusu Helène Bokanowski, 17 Aralık 1946'da Boris Vian'la temas kurdu ve Kenneth Fearing'in *The Big Clock*'unu (Büyük Duvar Saati) çevirmesini önerdi. Boris'in Fransızcaya çevirmeyi üstlendiği ilk önemli kitap buydu. Özellikle büyük para sıkıntısı çektiği 1950 ile 1955 arasında geçimini sağladığı işlerden olan çevirmenliğe adım atmasını sağlayan kişi Helène Bokanowski idi (Boris Vian'ın yaptığı çevirilerin listesini görmek için bkz. "Bibliyografya" bölümü).

General Omar Bradley'in *A Soldier's History*'sini (Bir Askerin Hikâyesi) çevirmek (1952), Boris'in üstlendiği en berbat angaryalardan biriydi. Ursula, Boris'in makinesine kapanıp günde on sekiz saat çeviri yaptığına bizzat tanık oldu: Ellerine masaj yapıyordu ki, Boris çalışmaya devam edebilsin. Böyle bir işi ancak, gerçekten de parasızlığın dibine vuran biri kabul edebilirdi. Ve Boris o durumdaydı.

Bu not 2 Aralık 1951'den:

> Uykum var. Artık yazmak istemediğim halde makineyi dövmeye devam ediyorum, korkunç bir angarya bu. Sırtım ağrıyor.

Bu da 31 Ocak 1952'den:

> Azıcık para geçsin diye elime o kadar çok yazıyorum ki. Ve o kadar çok salaklık yapıyorum ki, geri dönüp bakacak, gözden geçirecek cesaretim yok.

26 Şubat 1952'den:

> Gidip yatacağım. Yarın ne olacak? Yazmam gereken skeçler var, biliyorum. Fransızcaya uydurmam gereken şu çeviri işi var, onu da biliyorum. Ama bütün bunlar beni gebertiyor.

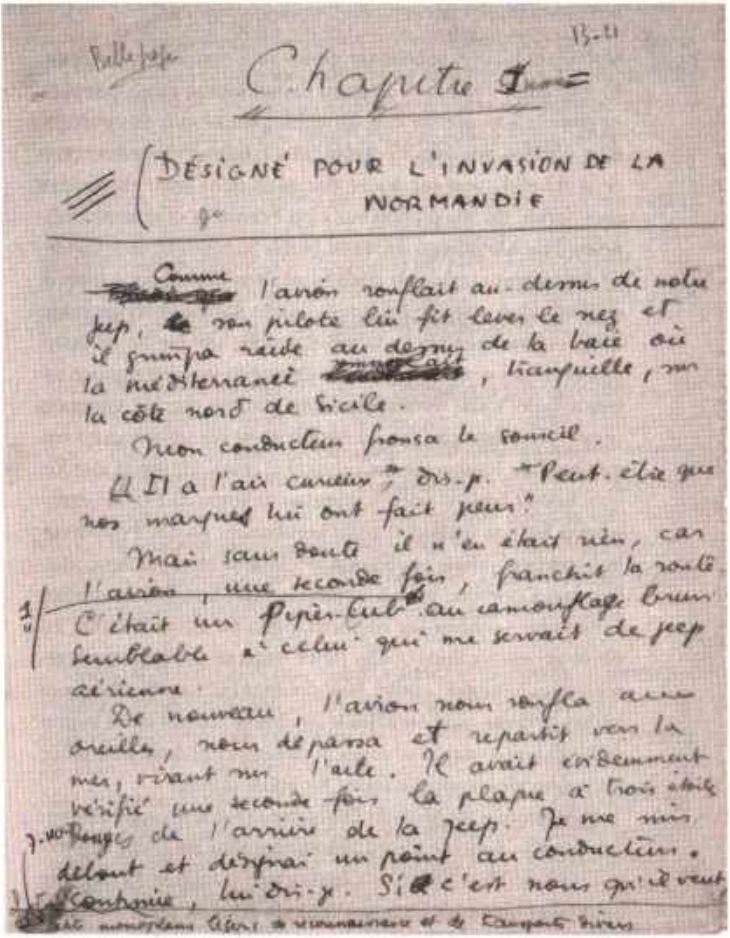
15 Ekim 1952'den:

> Manasız, içi boş o kadar çok şey yazıyorum ki hayatta kalabilmek için, yazarken gelecek yeni fikirleri aklımın bir köşesine atarım diye o kadar heveslenmeme rağmen, yaptığım işten tiksiniyorum. Zaten o fikirler de kalp çarpıntısı gibi gelip kayboluveriyor, daha ben elleyemeden.

Ama bu konuda yanlış bir kanıya varılmasını da önlemek gerekir; çünkü Boris'in çevirilerinin önemli bölümü "besleyici" şeylerdi ve bazılarını büyük bir zevkle, para kazanmayı beklemeden (zaten o meslekte öyle büyük paralar da kazanamazsınız) yapmıştı. Nitekim A.E. Van Vogt'un (başkaları da vardı) romanlarını kendisi seçmiş, çevirmeyi kendisi önermişti; çünkü hepsi sevdiği şeylerdi.

1952'de *Matmazel Julie*'yi, 1958'de de T.N.P. (*Theatre National Populaire*, Ulusal Popüler Tiyatro) için *Erik XIV*'ü çevirirken de, kendisini bayağı Strindberg'e yakın hissetmişti; çünkü bunlar yoğunlaşma gerektiren kitaplardı.

Matmazel Julie ilk kez, Vian'ın çevirisiyle, Eylül 1952'de Babylone Tiyatrosu'nda sahnelendi. Bazı eleştirmenler "Boris'in çevirisinden tat almadık" diye yazınca, Kasım 1952'de *Paris-Theatre*'da onlara şöyle cevap verdi:



Chapitre I

DÉSIGNÉ POUR L'INVASION DE LA NORMANDIE

Comme l'avion ronflait au-dessus de notre jeep, mon pilote lui fit lever le nez et il grimpa raide au dessus de la baie où la méditerranée, tranquille, mire la côte nord de Sicile.

Mon conducteur fronça le sourcil.

Il a l'air curieux, dis-je. Peut-être que nos marques lui ont fait peur.

Mais sans doute il n'en était rien, car l'avion, une seconde fois, franchit la route. C'était un Piper-Cub au camouflage brun semblable à celui qui me servait de jeep aérienne.

De nouveau, l'avion nous rasa les oreilles, nous dépassa et repartit vers la mer, virant sur l'aile. Il avait évidemment vérifié une seconde fois la plaque à trois étoiles de l'arrière de la jeep. Je me mis debout et désignai un point au conducteur. Contrôle, lui dis-je. Si c'est nous qu'il veut

Boris Vian'ın çevirisiyle General Bradley'in anıları; *Bir Askerin Hikâyesi*.

Matmazel Julie'yi anlatmaya gerek yok: Strindberg'in insanda hayranlık uyandıran trajedisi halkın önüne çıkalı çok oldu ve piyesin atmosferine çok da sadık kalmadığını düşündüğümüz bir film bile yapıldı ondan yola çıkılarak. Buradaki çeviri ise tümüyle yeni bir şey ve Fransa'da daha önce yapılandan epey farklı. Bu işi, piyesin var olan Fransızca çevirisinin sahnelenebilir olmadığını düşünen Frank Sundström ve Jean-Marie Serreau'nun talebiyle üstlendim. Ben de, eldeki o metnin orijinalinden epey uzaklaşmış olduğu kanaatindeyim aslında ve orijinal metinle karşılaştırdığımda, 1893'te bu işi üstlenen çevirmenin oldukça serbest çalıştığını ve eseri insanın canını sıkacak kadar yavanlaştırdığını gördüm. Biz ise, İsveççem yeterli olmadığı için, somut olarak şöyle bir yol izlemeyi uygun bulduk: İngilizceye mükemmelen çevrilmiş metni alıp kelime kelime kontrol ederek çevirdim ve sonra da Frank Sundström'le birlikte üstünden geçip sağlamasını yaptık. Piyesin daha eğlenceli bir hale getirilmesi gerektiğine inanıyordum; nitekim aşçı Christine, zaman zaman da Julie, Jean'la konuşurken üçüncü bir şahıstan söz ediyormuş gibi bir dil kullanırlar, İsveç'te yaygın bir kullanımdır bu ve bunu piyese yansıtmak gerekiyordu kanımca; çünkü böyle olunca bütün piyes boyunca herkes herkese, yani öteki iki kişiye her defasında farklı biçimde hitap etmiş oluyor ve sonuçta da bunun, onların bölünmüş dünyasını aktarmak gibi ilginç bir etkisi oluyor.

M.M. Verdot ve Morvan Lebesque (1) gibi İsveççe uzmanları dışında, genelde olumlu eleştiriler alan bu çeviri özellikle Eléonore Hirt, François Chaumette ve Andrée Tainsy gibi oyuncular sayesinde değerini daha da arttırma şansı yakaladı. Piyesin sahnelenmesinden sonra basında yayımlanan ve Paris basınının tümüyle ortak görüşünü yansıtan yazılar, onların oyundaki başarısı konusunda fikir verecektir sanırım.

B. V.

(1) Sonuncusu, Carrefour'da karşılaştığımızda beni piyesi iyice tepelemiş olmakla suçladı. Metni Strindberg'in dilinden okudu-

ğu konusunda kuşkum yok. Ama Sundström ve benim, ikimizin ortak kararıyla piyesten tek bir replik çıkardığımızı, bunun da sadece iki satırdan ibaret olduğunu, orada da Christine'in, Jean'ın "Julie delirdi mi ne bu akşam, yoksa regl dönemi mi?" sorusuna dobra dobra cevap verdiğini bilse ne derdi acaba?

Haziran 1957'de, *Matmazel Julie*'nin yeniden sahnelenmesi vesilesiyle, Éditions de l'Arche, piyesi "Popüler Tiyatro İçin Repertuar" koleksiyonunda kitap olarak yayımladı. Boris de, çok daha mütevazı terimler kullandığı açıkça görülen ama ironi yüklü bir metinle, lafı yeniden çeviri konusuna getirdi:

> Bu versiyonun eski Fransızca uyarlamaya göre çok daha tercih edilir olduğu herkesin ortak kanaati haline gelmiş bulunuyor. Biz zaten bu görüşteydik, ama başta şöyle düşündük: Fransız drama dilinin gelişmesine bağlı olarak Julie'nin, ki bunu fazlasıyla hak ediyor, 1975'ler civarı Fransızcasına yeniden uyarlanması iyi olacak sanki. Çünkü tek bir uyarlamadan elde edilecek para insanları sonsuza kadar doyurmaz. İnsanlar derken bundan sonraki uyarlamacıları kastediyorum elbette...

Gallimard Yayınevi'nin "Le Manteau d'Arlequin" koleksiyonunda yayımlandıktan sonra 15 Nisan 1959'da Georges Wilson yönetiminde ve Georges Delerue'nün müziğiyle Theatre de l'Oeuvre'de başarıyla sahnelenen (bizce haklı bir başarıdır bu) Brendan Behan'ın *The Quare Fellow*'u (*Client du matin* – Sabah Müşterisi) ise, Boris'in çok daha az ilgisini çekmiş görünüyordu. 15 Haziran 1959'da Jacques Bens'e yazdığı satırlarda da bundan bahsediyordu:

> *Sabah Müşterisi* ile ilgili pek düşünmedim. Bana sorarsan hepten sıkıcı bir şey.



Boris Vian'ın kendi el yazısıyla *Modern Zamanlar*'ı yenileme önerisi; taslak köşe yazısı.

Köşe Yazarı

Boris Vian Ekim 1946'da, *Modern Zamanlar* dergisinde yayımlanan "Yalancının Günlüğü" başlıklı köşe yazılarından birini, bir önceki sayfada görüldüğü gibi kurgulamıştı. Aktüalite dendiğinde ilk akla gelen gazete olan *France-Dimanche* 19 Ocak 1947'de okurlarını bundan haberdar etti; gazetenin cin gibi müşterileri bu sayede, Boris Vian'ın *Modern Zamanlar*'a kokulu dergi kapağı yapmayı önerdiğini öğrenmiş oldu: Kızarmış ekmek, kusmuk, Catleya de Renoir parfümü, ıslak köpek, kasık teri, fırtına sonrası koltukaltı kokusu gibi şeylerdi bunlar, ayrıca, dergi, tuvaletlerde okunmak üzere sınırlı sayıda tuvalet kâğıdına basılmış olarak da yayımlanacaktı vb. Boris başka kokular da tavsiye etmişti: yabani yasemin, şırınga, deniz, çam ormanı; Marie-Rose, Marie-Trufouille, Marie-Salope gibi gemi ve mavnalarda tecrit malzemesi olan katran. Ne yazık ki bu dahice tavsiyeye kulak asan olmadı.

İlk "Yalancının Günlüğü" Jean-Paul Sartre'ın ve derginin yazı kurulunun onayıyla, *Modern Zamanlar*'ın dokuzuncu sayısında (Haziran 1946) yayımlanmış, Boris müthiş sevinmişti. Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir, Maurice Merleau-Ponty, Jacques-Laurent Bost ve *Modern Zamanlar*'ın bütün ekibiyle 1946'nın ilk günlerinden itibaren iyi ilişkiler kurmuştu. Boris'i

10 Şubat 1946'da, Michel Leiris, Jacques-Laurent Bost, Claude Gallimard gibi kişilerle Armand Salacrou'nun evindeki parlak bir davette görüyorduk. 17 Mart 1946'da ise Simone de Beauvoir, Aziz Patrick günü münasebetiyle Vian'lardaki bir sürpriz partiye katılmıştı. Jean-Paul Sartre, Claude Luter ve Lorientais'le (bkz. "Saint-Germain-des-Prés" başlıklı bölümümüz) ve en ünlü siyah caz müzisyenleriyle Boris Vian sayesinde tanışacaktı. Şimdilerde pek bulunamayan *Jazz 47* dergisi işine de birlikte girişeceklerdi. Boris ayrıca, caz diskoteğini kurarken Simone de Beauvoir'a danışmanlık yapacaktı. Albert Camus'yü de ilk kez Boris Vian'ın evinde görecektik, hem de en berbat gününde, somurtmaktan başka bir şey yapmadığı o gün (bkz. "Sosyete Adamı" başlıklı bölümümüz). Kısacası Boris, Jean-Paul Sartre'ın yanında kendisini çok iyi hissedecek, o da onun iki yıl boyunca derginin çiçek tarhları arasında hoplayıp zıplamasına izin verecekti. Böylece Boris, ilk kez, sesini tek tük yükselten az sayıdaki okurun dırdırına aldırış bile etmeyecek, onlara kulağını tıkayacaktı. Daha sonra iki yazarın arası açılmış olsa da (bunun, "Yurttaşlık Sözleşmesi" başlıklı bölümümüzde açıklamaya çalışacağımız çok çeşitli nedenleri vardı), şunu da unutmamak gerekir: Haziran 1946'da *Karıncalar*'ın ilk öyküsünü, Ekim 1946'da da *Günlerin Köpüğü*'nden bayağı geniş bir bölümü yayımlayan, yine *Modern Zamanlar* olmuştu.

Bildiğimiz beş "Yalancının Günlüğü" köşeyazısı var (*Modern Zamanlar*'ın 9, 10, 13, 21 ve 23'üncü sayılarında). Alexandre Astruc'ü konu alan altıncısı ise Boris Vian'a rağmen dergiden çıkartılmıştı. Kimi parlak zekâlılar yazı kurulunda Boris'in yazı konularının derginin ağırbaşlı yapısına açıkça zarar verdiği görüşünün hâkim olduğunu ve radikallerin sonunda Sartre'ı yanlarına çekip Boris'in ayrılmasını sağladıklarını ileri sürer. Oysa birçok tanıklık bu yorumu yalanlıyor. Bu tanıklara göre Boris Vian "köşe yazısı" yazmayı sürdürmeyi kendisi istemedi; çünkü artık tadının kaçtığını düşünüyordu. Ama şans eseri, Boris'in hiç yayımlanmamış ve askerlerin rütbelerine göre çeşitli imha yöntemleri olduğunu anlatan olağanüstü sert bir yazısı geçti elimize. "Angaje Yalancının Günlüğü" başlığını taşıyan

Eylül 1948 tarihli (dolayısıyla *Modern Zamanlar*'da son köşeyazısını yayımlanmasından yaklaşık bir yıl sonra yazılmış) bu yazıya burada yer veremiyoruz; fakat asla içeriğinden ötürü değil (askerlere bakışımızın Boris'inkinden çok farklı olmadığına inanacağınızı umarız), metnin uzunluğu ve içeriğinin sertliğine zarar vermeden kesip parçalamanın imkânsızlığı nedeniyle. Ancak öfkelenmek ve istihzayla tebessüm etmek isteyenler, yazıyı Boris Vian'ın toplu eserlerinin *Textes et Chansons* başlıklı cildinden ([*Metin ve Şarkılar*] 10/18 numaralı cilt) okuyabilirler. Ayrıca Boris'in yayımlanması uygun görülen beş ve geri çevrilen iki yazısının yer aldığı *Yalancının Günlükleri* (Christian Bourgois Yay., 1974) adlı kitaba da bakabilirler. Bu kitapta ayrıca, yine *Modern Zamanlar* için yazılan ama hiçbir zaman yayımlanmayan, Amerika'nın zavallı beyazlarını (daha doğrusu beyaz zavallılarını) adam etme sanatı üzerine bir başka yazı daha yer alır.

Boris Vian'ın köşe yazarlığı kariyeri aslında 1945 başlarında başladı.

Les Amis des Arts (Sanat Dostları) adlı ve kötü kokulu bir saman kâğıda basılan, on beş günde bir yayımlanan bir bültene mesai harcıyor ve Hugo Hachebuisson (Marx Kardeşler'in Ördek Çorbası (*Duck Soup*) filmindeki D'Hackenbush'un bire bir Fransızca çevirisi) müstear adıyla yazılar yazıyordu. Hugo Hachebuisson, edebiyat sütununun yazarıydı; Michelle Vian sinema, Raymond Fol ise müzik yazılarının.

Hugo Hachebuisson 12 Mart 1945'te okurlarına, rıhtımda dolaşırken Charles Chassé'nin *Les sources d'Ubu-Roi*'sını (Kral Übünün Kaynakları) bulduğu haberini verdi. 1 Nisan'da Raymond Queneau'nun *Loin de Rueil*'inden (Rueil'den Uzakta) ve Jacques Lemarchand'ın *Parenthèse*'inden (Parantez), *Lao Zi'nin Öğretisi*'nden söz etti heyecanla. *Arbalète* dergisinin dokuzuncu sayısını incelerken Dorothy Baker'ın *Young Man with a Horn* adlı romanından bölümler görüp keyiflendi ("cazın en büyük beyaz trompetçilerinden Bix Beiderbecke'in roman gibi hayatı" – bkz. "Müzisyen" başlıklı bölümümüz). Aynı romanı *le Jeune Homme à la trompette* (Trompetli Delikanlı) adıyla tercüme edecek,

1951'de Gallimard'ın "La Meridienne" koleksiyonunda yayımlanmasını sağlayacaktı. *Arbalète*'in o sayısında Hemingway, Damon Runyon, Saroyan, Gertrude Stein, Horace Mc Coy, Faulkner, Caldwell, Richard Wright ile ilgili yazılar da vardı ve sanki hepsi Boris sevinsin diye yazılmıştı; Peter Cheyney (*Poison Ivy*) ile ilgili bir yazı bile vardı, ama Boris tercümesini beğenmemişti; okurlarına "Fransa'da yayımlanmış üç Cheyney'den en iyisi olan *Dames don't Care*'i (Albatros Yayınları) okumalarını" tavsiye etti. Bu kitap da, Michelle ve Boris Vian'ın İngilizceden çevirisiyle, 1949'da Gallimard tarafından yayımlanacaktı (Kara Dizi'nin 22. kitabı). Boris aynı yazıda "müstakbel" müdürü Marcel Duhamel'i "çeviride özensiz davrandığı ve daha da vahimi, yazarın tarzına hatalı biçimde müdahale ettiği" için paylıyordu. 30 Mayıs 1945'te, Erskine Caldwell'in *Poor Fool*'unun Gallimard'dan *Un pauvre type* (Zavallı Bir Adam) adıyla çıkan çevirisini okuduğunu ve "karmaşık duygular içinde kaldığını" yazdı. Bu Caldwell'in küçük kitaplarından biriydi ve Caldwell'in tadını çıkarmak için, iyisi mi en baştan başlamamalıydı. "Ve bu bir çelişki değil," diyordu Boris, "en az dört nedenden dolayı, bir yazarı en iyi kitabıyla tanımayı tercih etmek gerekir": 1. Böylece öteki kitaplarını da okurdunuz, 2. Yazarla ilgili olarak aklınızda iyi şeyler kalırdı ve muhtemel hatalarına karşı daha hoşgörülü davranırdınız, 3. Daha az iyi bulduğunuz kitaplarındaki iyi yazılmış bölümleri kolayca seçerdiniz, 4. Yeteneğini nasıl geliştirdiğini daha objektif biçimde takip etmiş olurdunuz.

Boris Vian'ın, Hugo Hachebuisson maskesini çıkarmakta çok zorlanmadığı ve *Sanat Dostları*'ndaki edebiyat eleştirmeni koltuğunu sızlanmadan terk ettiği anlaşılıyor. Bültenin "kültürel" kaygıları onu fazla didaktik olmak zorunda bıraktığı için, eleştirmenliğin çok heveslisi değildi. Ama gerçeği söylemek gerekirse, *Sanat Dostları*'nın müdürü çalıştığı insanlara ancak canı istediğinde ödeme yapıyor ve Ördek Çorbası'nı bırakıp kendi çorbasını pişirme imkânından mahrum olduğu bir ortama düşmek Hugo Hachebuisson'un pek hoşuna gitmiyordu. Maddi durumuyla ilgili gümbürtülü bir açıklamanın ardından, Boris Vian dergiden ayrıldı.

Edebiyatla ilgili tartışmalardan genellikle uzak durdu Boris Vian. Hayatı boyunca eleştiri, analiz (dağarcığında eleştirinin karşılığı buydu) konusunda hep olumsuz düşünceler besledi:

> ... Başkasının yarattığı bir şeyle ilgili muazzam bir makale yazılamaz: Alt tarafı eleştiridir ve eleştiri de muazzam olmaz. Bir analizdir yapılan ve bu, egosantrik bir sanattır. İnsani değildir. Bu cerrahların hepsi, hakkında konuştukları yapıtların içinden bakarlar birbirlerine, sanki şeffafmışlar gibi; birbirlerini ancak, bu eserleri iyice tepeleyip yumuşattıktan ve su gibi saydam hale getirdikten sonra tam görebilir ve pek sevinirler.
>
> Sartre'ın Genet'nin yapıtlarına yazdığı önsöz, aslında muhayyel bir oğlancılık hikâyesidir...
>
> ... Ve aslında, tuhaftır da; ikisi de edebiyata karşıdırlar; çünkü ondan korkarlar. O alana dâhil olmak isterler. Ama birbirlerinden ayrılıp iki parçaya dönüşmeden de oraya alınmazlar. Bunu sağlamak için de dağılırlar. Hepsi bu işte.
>
> 2 Aralık 1951 tarihli yayımlanmamış not.

Birbirinden çok farklı ve çok sayıda insanla yaptığı periyodik yayın çalışmaları arasında, "Yalancının Günlüğü" ve *Constellation*'da çıkmış bazı fantezileri (çünkü onu en çok besleyen bunlardı) ve tabii ki katkıda bulunduğu *Cahiers et Dossiers du College de Pataphysique* (Patafizik Koleji Defter ve Dosyaları) örnekleri hariç, Boris'in gerçekten ilgisini çeken tek şey, cazla ilgili köşeyazıları, günlükleriydi. Bir de, arada bir yazmasına izin verilen, çok anlamlı ama sayısı çok az olan sinema yazıları.

Boris Vian'ın sinemayla ilgili çok sayıda yazısını René Chateau, *l'Age d'Or*'da ("doğaçlama havasındaki sinema dergisi") bir araya getirdi (1. sayı, Haziran 1964). Bunlar daha sonra, başka yazılarla birlikte *Cinema/Science-Fiction*'da da yer aldı (Christian Bourgois Yay., 1978 ve 10/18 koleksiyonu, 1980).

Hayır, öyle değil, biraz hızlı gittik. Şaşırtıcı bir haftalık dergi olan ve kendisini özgürce ifade edebildiği *La Rue*'de (Sokak) çalışmaktan da hoşlanırdı Boris. Léo Sauvage yönetimindeki bu

dergi (adını Jules Vallès'in gazetesinden almıştı) 1946'da sadece birkaç ay yayımlanabildi; önemli yazar, köşe yazarı ve çizerlerin bir araya gelip yetenek ve cesaret yarıştırdığı bir dönemdi ve bu da bir basın organının ömrünü daha baştan kısaltıyordu. 13 Temmuz 1946'da *La Rue*'nün kokteylinde Boris, Raymond Queneau, Jacques Lemarchand, Maurice Nadeau, Georges Ribemont-Dessaignes, Mouloudji, Gérard Jarlot, Jean Genet gibi isimlerle ve Yeşil Bar çetesiyle (Astruc, Juliette Greco, Anne-Marie Cazalis) kadeh tokuşturuyordu. Bir gün önce, derginin 12 Temmuz 1946 tarihli sayısında "Sartre ve Bok" başlıklı makalesi yayımlanmıştı. Boris çok geçmeden kendisinin de bizzat kapışacağı aşağılık kalemlere karşı Sartre'ı savunmakla yetinmiyordu yazıda; Alfred Jarry'yi de açık açık övüyordu:

SARTRE VE BOK

Başkalarının yazdıklarıyla ilgili yazmayı meslek edinenler, Sartre her yeni kitap yayımladığında, ilk başta her zaman üzüntüye garkolur. Oysa denir ki, üzüntü herkeste var olan, genellikle kötü kokan ve pek de itibarı olmayan bir duygu, bir tattır. Hep birlikte, kusmuk gibi şeyler yazdığını ileri sürerek saldırırlar Sartre'a. Bu doğru; Papaz Flôtre'un yapıtlarının şurasında burasında rastladığımız, La Fontaine'in de o çok tanınmış nazım piyesinde sahiplendiği şeyler onlar. Bize kalırsa, bu yapmacıklı yorumcular, istismarcı bir tutumla, sadece helâlarda bulunabilecek bir şeyle yazarı yan yana getirerek büyük bir hata yapıyorlar. Onu gökyüzünün maviliğini sevdiği için eleştirdiklerini hiç duymadık. Oysa Sartre bazen bundan da söz eder. Böyle çok sayıda başka örnek de sayılabilir, ama bu aptalca olur. Bu kötü kalemlerin yaptığı vicdansızlıktan, kötü kalplilikten ibaret olsaydı eğer, bağışlamamız kolay olurdu. Ama öyle görünüyor ki, def-i hacetin bedensel bir ihtiyaç olduğunun da farkında değiller. Kendisini bitiren ve bu deneyimin ardından yapıtlarında dehşeti seslendirmekten uzak duramayan (zavallı moruk!) Julien Blanc gibi, Sartre da boktan pek haz etmez ve onu defederek özgürleşmeye çalışır.

Yazıyla uğraşmak klasik bir defetme yöntemidir: "Kutsal"ın yazıya müdahil olmasından, hele ki kutsiyeti olan bir ürün elde etmek için özellikle kâğıda geçirilmesinden bu yana, tepine tepine tekrarlanan, hep budur. Sartre'ın, Claudel, Péguy, Romain Rolland benzeri vurdumduymazlar gibi onu rüzgârla her yana saçmak ya da Émile Henriot, Pierre Emmanuel ve Fransız Akademisi'nin öteki üyeleri başta olmak üzere, birtakım bencil insanlar gibi suratınıza yapışmış olarak muhafaza etmek yerine, kâğıda sabitlemeye çalışmasını kabullenemiyorlar. Ama bu, sağlığa aykırı bir tutum; daha iyi bir müshil ilacı almalılar. Öncelikle kabız olmuş gibi göründükleri için. İkincisi, ilacı kim bilir kaç kez aldıkları halde çıkarta çıkarta beyazımtrak, uzun ve ipliksi bir madde dışkıladıkları için, ki Sartre buna tenye ya da şerit der. Sartre'a gidin beyler, çareniz onda! Psikanalizde şaşmaz bir bulgu var: Sadece özürlüler, içe kapanıklar ve aşırı uyarılmışlar boktan korkar. İyi ve dürüst insanlarsa onu işe yarar hale getirir; ne olduğunu bildikleri için, herhangi bir pislikten ne kadar rahatsız oluyorlarsa, ondan da ancak o kadar rahatsız olurlar ve bir an önce yeniden toprağa verir ya da yakarlar. Boktan tiksindiğini bağıra çağıra dillendirenlerin ona gizli gizli âşık olduğundan kuşkulanmak gerekir aslında. Sır perdesini açtığı için –tıpkı Joyce'a da kızdıkları gibi– Sartre'a öfkeleniyorlar. Rennes politeknikçilerini ya da Chassé olarak kalmanın üzüntüsünü yaşayan Jarry'yi toprağa gömen babaları neyse, onlar da o. Taş yürekli canavar yılanlar karşısında hepsinin boynu eğik, ama ayaklarını denk alsınlar: Jarry'nin malafatı kalkmış, çıplak, yarı tanrılar kadar kıllı heykelinin, bir şimşek gürültüsünün ardından Saint-Sulpice Meydanı'nda yeryüzüne çıkacağı günler yakındır. Dünyayı boynundan yakalayıp burnunu siyah eteğinin altında gizlediği lazımlığa sokuverecek. Tiksinenlere ölüm! Yalancı oldukları o kadar belli ki. Kaldırımları bok götürüyor: Sartre ise bunu görüp onu işe yarar kılmaya çalışıyor. Onlarsa gözlerini semaya dikip mahsus bokun içine içine yürüyorlar ki, pislik ayakkabılarına sıvansın.

Not: Ben varoluşçu değilim. Bir varoluşçu için, varoluş özden önce gelir. Benim içinse, öz yok.

Bokun senin olsun, diyebilirsiniz bana, ama ya o kusmuk ne olacak; tamamen doğal bir def-i hacetin sonunda yutmak zorunda kalacağınız ve düzensiz bir fizyolojinin ürünü olan o kusmuk? Hatta o kusmuk bir saflık işareti bile sayılabilir. Bir masumiyet simgesi. Kalp temizliğinin ve alçaklığa köklü bir başkaldırının simgesi. Ne yapar ayyaşlar? İçer ve her şeyi içlerine atarlar. Kötüler ne yapar? Kötülüğü görür ve sırıtırlar. Lanetliler, kara ruhlar ne yapar? Cüzzamın bütün dünyayı sarması korkutmaz onları ve pisliğin yayıldığını gördükçe ellerini ovuştururlar. Peki, ya iyiler? Onlar kusar.

La Rue dergisini unutmak, atlamak hiç yakışık almazdı doğrusu. Bu yüzden, kitabımızın bu yeni baskısında, birinci baskıdaki "Yalancının Günlüğü" yerine, belki *La Rue* dergisinin, ama daha büyük ihtimalle *Clartés*[1] gazetesinin (Boris Vian bu gazete için oldukça hoş bir çalışma yapmıştı ve orada arada bir, insanları *La Rue*'ye göz atmaya, ondan feyz almaya çağırıyordu) haftalık mizah ilavesi için hazırlanmış, ama hiçbir yerde yayımlanmamış bir köşeyazısına yer verebileceğimiz için çok memnunuz.

Bu metnin, Boris Vian'ı (kimilerinin başka birçok konuda olduğu gibi "marjinal" damgası yapıştırdığı), başka birçoklarının yanı sıra Bonaventure des Périers, Rabelais, Cyrano de Bergerac, Alfred Jarry gibi isimlerin de yer aldığı zengin ve köklü bir geleneğe dahil etmenin yanı sıra, Patafizik denince akla ilk gelen isimlerin hemen ardından anılmasını, onların ar-

1 *Clartés*'yi, Kasım 1963'te Boris Vian'la ilgili çok anlamlı bir dosya yayımlayan Komünist Öğrenciler Birliği'nin yayın organı *Clarté* ("s" yok; dolayısıyla "Aydınlık"ın tekili) ile karıştırmamak gerekir. *Clartés* yayın hayatına 20 Haziran 1945'te girdi ve pek çok talihsizlik yaşadı. Başlangıçta kendisini "Direniş ve Demokrasi için haftalık mücadele dergisi" olarak tanımlıyordu ve genel hatlarıyla sosyalist partinin sağında yer alıyordu; son derece karışık bir oluşumun, Demokratik ve Sosyalist Direniş Birliği'nin sözcüsüydü; kurucu başkanı Georges Izard, daha sonra *Mezarlarınıza Tüküreceğim*'le ilgili davada Boris Vian'ın avukatlığını yaptı (1950–1953 arasında) ve Fransız Akademisi üyesiyken, Eylül 1973'te hayatını kaybetti.

dılı sayılmasını, aynı zamanda aralarında özellikli bir yer edinmesini sağlamak gibi bir önemi ve anlamı vardı. Bu köşeyazısının bize kadar ulaşmasını sağlayan koşullar, Boris'in ait olduğu yeni çizginin niteliğinin tümüyle bilincinde olduğunun da kanıtı. 1955 yılının bir akşamı, Boris, üstünde etkileyici mor bir gömlek, şarkı söylediği Trois Baudets'ye gitmeye hazırlanıyordu; Patafizik Koleji'nin Genel Proveditör yardımcısı ve Rojatörü (Kolej'in özel terminolojisi) olan Jean-Hugues Sainmont da oradaydı; yani bu, patafizik buluşmalar çerçevesinde –ve baş başa (dört kişi bile olsak)– bir randevuydu ve aramızdaki sonuncu kişi, bulunduğumuz pastane-restoranın boş kadife koltuğunda oturan Alfred Jarry'nin ruhuydu. Boris metnin elyazmasını yeni bulmuştu ve onun Kolej'de okunmasından ziyadesiyle memnun olacaktı. Boris'in huzurunda yapılan okumadan ve herkesin bu konuda görüş birliğine varmasından sonra J.-H. Sainmont bize hemen oracıkta bir jestte bulundu; birer kadeh Perno 45 ve yanılmıyorsam bir bardak da *Coca-Cola* içip ayrılmadan önce, yazının Kolej dergisinde yayımlanması için elinden geleni yapacağını söyledi. Yine (aklımıza gelen bir küçük anı daha), Boris'in her birimize Éditions de Minuit'nin *Pekin'de Sonbahar*'ının yeni lüks baskısından birer kopya hediye etmesi sonrası (*İmparatorluk Kuranlar*'ın, daha sonra *Generallerin İkindi Çayı*'nın orijinal baskısıyla karşılaştırıldığında gerçekten de "iğrenç bir kâğıda basıldığı"nı düşündürten 26 kopyadan ikisiydi bunlar), ikimizi *Patafizik Koleji Defterleri*'nde bundan bir biçimde söz etmekle görevlendiren de (ki biz de ikiletmemiştik) Sainmont'du (*25. Defter*, İnsansızlaştırma 84 P.Ç. = 1956).* 975 numaralı otobüsün *Pekin'de Sonbahar*'da ne kadar önemli bir yeri olduğu düşünüldüğünde, romanla tam bir kronolojik uyum içinde yapılan bu hatırlatmanın hiç de rastlantı olmadığı anlaşılacaktır; öyleyse bile, bu, mutlu bir rastlantı olarak görülmelidir.

Sonuç olarak, bu aşağıdaki köşeyazısını Kolej, özellikle de Boris'in onlarla olan dostluğu ve Jarry'ye duyduğu büyük hay-

(*) Her yılı 12 ayı 28 gün, bir ayı 29 gün çeken ve Miladi 8 Eylül 1873'le başlayan Patafizik Çağı ya da P.Ç. takviminin 84. yılı kastediliyor.

ranlık sayesinde yayımlayabiliyoruz; çünkü onlar olmasa metin çoktan kaybolur giderdi.

Parmağımızı kibarca kaldırma cüretinde bulunmamıza izin verilirse eğer, Alfred Jarry'nin kaleminden çıkan ve Boris Vian'ın açıkça atıfta bulunduğu (bununla ilgili spekülasyonlara 15 Aralık 1901'de *Revue Blanche*'ta ve yazılarının derlendiği *la Chandelle Verte*'te [Maurice Saillet, Livre de Poche, 1969] bolca yer verildi) *Cynégétique de l'Omnibus*'le (Omnibüs Avlama Sanatı) Boris Vian'ın nihayet yayımlayabildiğimiz *Otobüs* başlıklı köşeyazısının karşılaştırmalı olarak okunmasını öneririz.

Bilimsel Köşeyazısı

OTOBÜS

Kamu çıkarıyla ilgili ve insanlığın bazılarına meçhul öncüler aracılığıyla zaman zaman çözüm bulabildiği büyük sorunlarla ilgilenen mâhut pek çok araştırmacının uzun süre önce ortaya çıkardığı tuhaf bir sosyal olguyu somutlaştırmayı sağlayan bir araç, otobüs. O sosyal olguya biz kamu taşımacılığı diyoruz.

Pierre Louÿs'un parlak röportajlarıyla ünlenen Erechtéion kutlamalarından Fransız Akademisi'ne kabul törenlerine (Saint-Medard'ın ihtilaçlı tuhaf âyinlerini de atlamayalım) ve daha yakına geldiğimizde Wagram'daki maç akşamlarına varıncaya kadar, pek çok insan, kendilerini tuhaf toplu sefahat alemlerine vurma ihtiyacı duymuştur, ki bunların en acayibi de otobüse binmektir.

Jarry'nin mirası posta arabası avı pratiğinin modern biçimi olan otobüs, en az onun kadar tehlikelidir: Yolcu açısından bakıldığında, belli bir zoolojik merakın mazereti olarak bile kabul edilemez; eskiden yolcular atların neredeyse emperyal düzeyde bir özgürlükle sergilediği doğal hareketleri seyretmekten hoşlandığını söylerdi; zamanında kabul edilebilecek bir mazeretti bu; çünkü bizimki gibi iklimi olan kuşaklarda toynaklı hayvan sayısı giderek azalıyordu; Fransız ordusunun yıldırım savaşı stratejisini benimsediği ve 1940'ta yaptığı o gü-

zel çalışmayla süvari birliklerinin yarının ordusundaki önemli yerinin hakkını nihayet teslim ettiği günümüz koşullarıyla o dönemin koşulları karşılaştırılamaz bile. Bu fırsattan yararlanarak, atom bombasıyla yapılacak bir kara saldırısının kaçınılmaz devamında olabilecekler konusunda okurlarımızı da bilgilendirmiş olalım: Süvari birliklerimiz şaşırtma amacıyla anında karşı saldırıya geçer, onları yalınkılıç piyadeler izler ve mesele hallolur. Dolayısıyla iki kulağınızın üstüne yatıp uyuyabilirsiniz artık: Şimdilerde yaklaşık 200 milyarın üstüne çıkıp tavan yapmış olan savaş bütçemiz bugünler için değil mi zaten? Bu yukarıdaki açıklamalardan sonra kim keyiflenmez ki? Neyse, biz sadede gelelim.

Herhangi bir kovuşturmaya maruz kalmaksızın otobüste nasıl sefahat âlemi yapılabileceğini görmek isteyen meraklı okurlarımız, başkentimizin bütün ana ulaşım hatları boyunca önlerine çıkan ve ilk bakışta zararsızmış gibi görünen durakları fark etmemezlik etmeyecektir sanıyorum; beyaza, yeşile ya da başka bir renge boyanmış harfler ve rakamlı, oklu beyaz yuvarlaklar olan birtakım levha eklentileri de göreceklerdir o baktıkları yerde. Şimdilerde, modern kamuflaj hilelerine de başvurulabiliyor olması sayesinde, o levhalara parlak turuncu ya da kırmızı renkler de giydirilebiliyor: Dediklerine göre "38 Hattı"nda durum böyleymiş. (Buna hat diyorlar; çünkü otobüs, sağa sola çarpmadan dosdoğru akabileceğine inanan bir kanalizasyon hattı gibi, alışık olduğu yoldan çok az uzaklaşabiliyor.) Bu durakların çevresinde bekleyen insanlar olur. Gelecek otobüse binmek istiyorlardır.

Ellerinde bunun için hazırlanmış ve ilgili durağa asılı kutulardan alınmış, üstünde renkli numaralar olan küçük, ince kâğıt parçaları vardır. Bilet denen bu kâğıtları alır, hırçın bir edayla ve kuşkuyla bir yandan yanlarındaki insanları keserken kaldırıma iner ve beklemeye başlarlar.

Otobüsü uzaktan fark ettiklerinde, sabırsızlar ellerini kollarını sallayarak kendilerini onun önüne atar. Ve nitekim canavar da genellikle bu çıldırmış kalabalıktan ürker ve durur. Bazen de içindeki memurların abuk sabuk jestleri yüzünden ga-

za basar ve dediklerine göre, "kırmızı ışık" böyle durumlarda işe yarar. Avın başka titiz gözlemcilerin çoktan tespit ettiği öteki ayrıntılarını atlayıp, görevli memurun nihayet otobüsün titrek sırtına binmeyi başardığını varsayalım şimdi; uzun süredir yaptığı gözlemler uyarınca bazı şeylere dikkat çekmemiz icap ediyor:

1. Bazıları daha önce başka sefahat düşkünlerinin de kullandığı numaraları kullanmaya kalkıyor, bu yüzden beklemedikleri kadar büyük bir tepkiye maruz kalıyorlar. Gidecekleri son durağa varmadan utanç ve zilletten bitap düşüyorlar genellikle; iyi niyetinin istismar edildiğini açıkça fark eden hayvan bakıcısı tapınağın kapısını açıveriyor orada; otobüs de onu kıçından silkeleyip boğuk bir çığlık atıyor ve uzaklaşıyor.
2. Aynı şekilde, otobüse binmeyi başaran ve sonra geciken bedbahtları küçümseyenlerin, onları aşağılayanların durumunun da altını çizmek gerekiyor: Bu durumda, insanların açıkça iki farklı kampa bölündüğüne tanık olunuyor: Orada olanlar ve olmayanlar. Olanlar olmayanlara kahkahalarla nanik yapıp alay ediyor. Olan bitenden midesi kalkan bakıcı, çoğu zaman, karnının üstünde taşıdığı değirmen taşına benzer şeyi onlara doğru çevirip dua etmelerini istiyor, ama bunu çok sık tekrarladığı için, hareketi giderek daha az etkili oluyor.
3. Hiç kuşkusuz söz etmemiz gereken tipik bir istismar daha var: Bakıcı her durakta inip otobüsün üstüne takılı gürültücü arı iğnesine sertçe asılıyor, otobüsü yaralama pahasına onu sağa sola çekiştirip duruyor. Bu yapılanların da ortaya koyduğu üzere, açıkça, çekinmeden söylememiz gerekiyor ki, otobüsün bu muameleye daha uzun süre dayanabilmesi mümkün değil. Bunların bazı türlerinin 20 yaşına kadar yaşadığını söyleyenler var, ama bu çok az rastlanan bir şey olmalı.
4. Ama bize öyle geliyor ki, en önemlisi, şimdi anlatacak olduğumuz şey: Bu aşağılık sefahat âlemi denen şey aslında hiçbir işe de yaramıyor, Nitekim en ateşliler, böyle bir âle-

me en çok teşne olanlar, otobüse ne kadar erken binerlerse o kadar çabuk sakinleşiyorlar: Dudaklarında kederli bir tebessümle ya oturup kalıyor ya da ayakta, gözlerini semaya dikip birbirlerine yapışıyorlar; otobüsün belkemiğine tutunup her ani sıçramada homurdanıp duruyorlar. Oysa otobüs başka bir çağrı sesiyle ürküp o kadar çabuk duracak ve öyle kısa süre içinde inecekler ki. Bu da gösteriyor ki kederli bir sefahat âlemi bu. Bizse, erdemli yurttaşların fedakâr gayretleri sayesinde özellikle fahişeliğin yok olmaya yüz tuttuğu ve uygar diye bilinen bir toplumda, bu tür tehlikeli uygulamalara halkın dikkatini çekerek faydalı bir iş yaptığımıza inanıyorduk.

Boris Vian'ın *Jazz Hot* dergisiyle gönüllü olarak yaptığı mesai ortaklığının mimarı Lucien Malson'du. Boris dergide cazla ilgili o kadar çok, çeşitli ve doğru bilgi veriyordu ve teknik bilgisi o kadar genişti ve o kadar yeni bir ses getiriyordu ki, insanları şaşkınlığa uğratmıştı. Özellikle çok iyi bir "basın taraması" yapıyor ve dünyanın pek çok ülkesindeki cazla ilgili yayınları ince eleyip sık dokuyordu. Nitekim uzun zamandır en büyük hayallerimizden biri, onun *Jazz Hot* dergisindeki "basın taramaları"nı antoloji haline getirmek. Boris bu arada okur mektuplarını da ihmal etmiyor ve onlara tek tek büyük bir samimiyetle, hararetli cevaplar veriyordu. Aşağıda aktarılan örnek, bunlardan sadece biri:

> Doğu Alman otoriteleri bir bildiri yayımlamış, Chalon'dan Chevalier de, Figaro'nun bu bildiriden yaptığı bir alıntıyı yazıp beni durumdan haberdar etmiş. Caz "ulusal kültürü tahrip ediyor, insanları savaşa hazırlıyor ve birçoğunu da aptallaştırıyor"muş. Vay canına... Bu kaçıncı... Aa, bir şey daha var: Bir grup korkusuz vatan kurtarıcısı da bana bir şeyler yazmış; nasıl korkusuzlarsa, Jean Chapison (?) diye biri dışında hiçbirinin imzası okunmuyor. O birkaç kelimeyi hiç kısaltmadan, olduğu gibi aktarıyorum (Hey, Hodeir, sen de dinle).

Bay VIAN,

Bay HODEIR,

SIKTINIZ artık.

Aile içi kavgalarınızla ve sakız gibi uzattığınız hikâyelerinizle SIKTINIZ.

120 frankı, yani 24 adet beş frankı caz konusunda bilgi edinmek için ödüyoruz, salaklıklarınızı okumak için değil.

Biz aşağıda imzası olanlar söylediklerime inanmanızı... (devamında çözülmesi imkânsız on imza var ve bunlardan en az dördü kültürel bakımdan özürlü ve bir de kısa not) VE BU MEKTUBU YAYIMLAMANIZI RİCA EDERİZ.

Gördüğünüz gibi hemen cevaplıyor ve siz sevgili okurlarımdan da cevabımı okumanızı rica ediyorum:

Junot de Dijon kışlasının askerleri,

Herkes bilir ki, orduları güçlü yapan başlıca şey, zekâ ya da güzel yazı yazmak değil, disiplindir.

Sizde bundan biraz olsaydı ey askerler, yazdıklarınızın altına açıkça imza atardınız; demek ki askerde artık cesaret aranmıyor: Güçlü bacaklara sahip olması yeterli ki, kaçabilsin.

Ve askerler, sormama izin verir misiniz, size borcumuz olan bu aylık yüz yirmi frankı (on kişi olduğunuza göre kelle başına 12 franktan fazla tutmaz) kime ödeyeceğiz? O halde kapatın çenenizi askerler ve kol mesafesinde hizaya girin.

Sizden memnunum askerler. Sayenizde, ordudaki saçmalama geleneğinin iyice yerleşip sağlamlaştığını görmüş oldum. Tekrar teşekkürler. Dağılın.

Boris Vian, *Jazz Hot*'ın 1948 Noel sayısında "Geceyarısına Doğru" başlık bir öykü yayımladı. Bu, onun cazla ilgili tercih ve öfkelerinin dökümü, dolayısıyla bir tür eleştirel masal (terminolojimizi bağışlayın) ya da hesaplaşmaydı. Daha ilk kelime oyununda beyin kanaması geçirmesi tehlikesiyle karşı karşıya kalan konunun acemilerine faydası olur diye, içinde adı geçen isimlere gönderme yaptığımız ve işin uzmanı Claude Léon'un desteğiyle hazırladığımız dipnotlarla takviye ettik metni. Bilenler, bunları okumayabilir.

Ernest Borneman'a, kurnazca.[2]

GECEYARISINA DOĞRU[3]

"Yodle... yodle... yodle... vb."
"Gillespie, Eserler."
"Bibop nedir?"
(Paul Boubal, Şiir Antolojisi.)

I

Giriş kapısındaki tokmak tuhaf biçimde sarsılıyordu, Brown hareketine[4] yakalanmış bir parçacık gibi tıpkı... Kulağımı dayadım... Hiç kuşkum kalmadı... Biri *One Bass Hit*[5] trompet solosunu çalmaya çalışıyordu...

Yatağımdan çıktım; sıcacık ve yumuşacıktı yatak. Hızla bir pantolonla bir kazak geçirdim üstüme ve açmak için kapıya yöneldim. Herifçioğluna bakış açımı gösteme konusunda hazırlıklıydım... Caz dergileri üzerinden örf ve âdetlerimize hakaret ettiğim gerekçesiyle beni tutuklamaya gelmiş bir jandarmaydı belki de...

Açtım. Adam içeri girdi. Sıska, ufak tefek, ellisinde biriydi burnunun dikine bakınca... Yok, biraz daha etlice... tanıdık bir yüz... Kilosu dışında tanıdık yani. Nazi selamı verdi.

"Heil Gillespie!" dedi topuklarını iki kez şaklatarak, dar iki *Stay on it*[6] borazanı ritmiyle (böyle diyorum, ama çok zordur yapması).

"Heil Parker!"[7] diye cevapladım mihanikî olarak.

"Kendimi takdim ederim," dedi, "Goebbels; BM Müzik Ko-

2 Ernest Borneman: Etnolog ve biri caz dünyasını konu alan polisiye romanların yazarı. Boris, *Jazz Hot*'taki "basın taramaları"ndan birinde, "ya hep ya hiç" düsturuyla davranma konusunda, daha önceleri genellikle şefkatle yaklaştığı Borneman'ı dikkafalı bir adam olarak anar.

3 Thelonius Monk'un bestesi *Round about Midnight*.

4 İkili bir anlamı var: Hem Brown hareketi kastediliyor, hem de alto saksofoncu Pete Brown.

5 Dizzy Gillespie'nin ünlü düzenlemesi.

6 Dizzy Gillespie'nin başka bir ünlü düzenlemesi.

7 Charlie Parker: Dâhi alto saksofoncu.

misyonu Caz Orkestraları Bölümü Propagandadan Sorumlu Özel Temsilcisi..."

Goebbels mi?..

Bir şeyler hatırlatır gibiydi bana. Biraz kurcaladım.

"Çok daha sıska olmalıydınız," dedim. "Hem ben sizi asıldınız sanıyordum."

"Ya Ilse Koch?" dedi yayvan yayvan gülerek. "Onu da mı astılar?"

"Öhhö..."

"Onun gibi yaptım ben de," dedi; başını önüne eğerken yüzü de kızardı. "Hapishanede çocuk yaptırdım. Amerikalılar da beni serbest bıraktı. Sonra hava koridoru hikâyesi oldu. Ama şimdi Amerikalılarla aramız düzeldi bile denebilir. Özellikle de 'Kızıl Ok Ekspresi Gitti'yi öğrendikten sora Moskova Demiryollarını caz orkestrasıyla. Derken derken, hepimizi uzmanlık alanlarımıza göre ayırdılar ve beni de propagandaya verdiler."

"Ya Goering?" dedim. "O da mı ölmedi?"

"BM'nin *bop* orkestrasında[8] bongo çalıyor, dedi Goebbels.

Birden fark ettim ki, holde durmuş, ayakta konuşuyoruz.

"İsterseniz daha ciddi bir ortamda konuşalım, ha?" dedim.

II

"Ben de bu yüzden geldim zaten sizinle konuşmaya," diye bir özet geçti Goebbels elindeki marihuana iksiri bardağını kafasına dikerek.

Haşhaşlı bir pasta aldı.

"Ama ben size yardım edebilecek kadar nitelikli bir eleman değilim," diyecek oldum.

"Tam tersine," dedi Goebbels. "Sizi kimse ciddiye almıyor. Bu da işimizi kolaylaştıran bir şey. Sizden mükemmel casus olur. Hem sonra Gillespie için de üzülmüş oluruz..."

Kalktı ve topuklarını yine iki şaklattı sıkışık ritimle; bu defaki *Stay on it*'in iki trompet çıkışı arası tarzındaydı.

---

8 *Rebop, Bebop* ya da iyice kısaltılmış haliyle *Bop*: Gillespie-Parker tarzı modern caz ekolüne verilen isim.

"Her şey *bop* için," dedi tekrar otururken. "Şimdi artık biraz iş konuşalım. Şuna bakarsanız ötekilerin çalışmalarını da görecekseniz..."

Bir kâğıt uzattı. Fransız Kurşun ve Çinkocuları Derneği'nin bir sirküleriydi kâğıt. Okudum:

> Derneğimiz siz üyelerini, 1 Ocak 1949 itibariyle, kırıldığında pirinçle lehimlenen her çeşit demirinizi çelik lehimli özel demirle değiştirmeye davet eder.[9] Yaşasın Kurşuncu-Çinkocular!.. Yaşasın Mezzrow![10] Yaşasın Cumhuriyet!... Smrt fazismu... Svoboda narodu!..

"Bu bir karşı-propaganda," dedim. "Biraz bekleseymişsiniz iyiymiş."

"Fena kamufle etmemişiz ha?" dedi Goebbels. "Sonundaki saçmalığı fark ettiniz, değil mi?"

"İyi de ne yapılabilir ki?" dedim.

Güldü (*bop*).

"Size göstereceğim şey de bu," dedi. Haydi giyinin ve benimle gelin. Birliktebliabilabilablia[11] yemek yeriz... Birlikte yani.

III

"Propagandanın ABC'si şudur," dedi Goebbels bana doğru eğilerek. Annam [Vietnam] yemekleri yapan Hoanhson Restoranı'nda sigaralarımızı içiyorduk o sırada. "Kalabalığa onların dilini konuşan ajan sokarız. Bakın."

Garsonu çağırdı. O da geldi.

"Bana *bop*-pilavlı bir piliç getireceksiniz," dedi Goebbels.

Altında kalmak istemedim.

---

9 Kimilerinin cazın papası, başka bazılarının ise engizisyonun Torquemada'sı olarak gördüğü tarihçi, caz ve rugby eleştirmeni Hugues Pannassié'ye gönderme var (çelikli lehimli, Fransızcada *panne acier* olarak yazılır ve Panassié gibi okunur – ç.n.).

10 Milton Mezz Mezzrow: Belirgin bir tekniği olmayan, ama Pannasié'nin dâhi olarak tanımladığı klarnetçi.

11 Dizzy Gillespie'nin klasik olmuş bir vokalinden kısa bir alıntı.

"Benim için de *bop*-pilav, bis-*bop* ekmekli köri-*bop* ve lonius çayı.[12]

Garson afalladı. Goebbels sevinçle elimi sıktı.

"Çaktınız işi. Bir tek siz olsanız bile işi halledeceğimizi biliyordum zaten. Göreceksiniz. Bu anı hayatı boyunca unutmayacak."

"Nispeten kolaymış," diye itiraf ettim.

"Sizin için öyle," dedi Goebbels, "çünkü siz alışıksınız. Ama onlar için... Henüz yeni başlayanlar... *dixieland*'ler[13] – fanlar için... Anladınız değil mi?"

Garson yerde debelenip duruyordu; hiç abartmıyorum, berbat durumdaydı. Bunu görünce iştahım kesildi.

"Dışarı çıkalım," önerisinde bulundum. Stiit[14] içki-*bop* satılan bir yere.

"Bir kadeh Dexter Corton[15] atalım," diye tasdik etti Goebbels.

"Dikkat edin," diye uyardım. "Anlaşılır olmaya çalışın."

Kalktık ve çıktık.

"Hayır," dedi Goebbels, "propagandanın ne olduğu konusunda en ufak fikriniz yok. André Hodeir'in makalesinin tek kelimesini anlayan biri var mıdır acaba?[16] Elbette hayır. Ama ona rağmen cazla ilgili kitaplar yazıyor, onları okutup Larousse'tan yayımlatıyor ve genelde caz eleştirmeni olarak biliniyor uzman çevrelerde. Tek örnek de o değil."

"Başka ne gibi yöntemler kullanmayı düşünüyorsunuz?" diye sordum.

"Çook," dedi Goebbels. "Paris-*bop* ile Albi-*bop* arasında direkt demiryolu hattı olacak. Daniel Parker[17] adını Charlie'nin adıyla trampa edecek. 'Ninni küçük kardeşim Colas'ya, ninni'

12 (thé-lonius) Thelonius Sphere Monk: Piyanist ve çok önemli bir yenilikçi.

13 1920'lerde beyaz müzisyenlerce icra edilen bir caz tarzı.

14 Sony Stitt: Saksofoncu.

15 Dexter Gordon: Saksofoncu.

16 Eleştirmen, besteci, müzisyen (o da Boris gibi *Jazz Hot*'ın yazı kurulundaydı).

17 Bir ahlak örgütünün üyesi (böyle denebilirse eğer). Bunun için ayrıca bkz. *"Mezarlarınıza Tükürecegim"* başlıklı bölümümüz.

yerine 'Ninni Marmarosa'ya,[18] Nicholas'ya,[19] Monk-it kardeşim' şarkısı söylenecek, falan."

IV

Saint-Germain Bulvarı'na yaklaşıyorduk ve solumuzda bir kitapçı vardı.

"Benimle gelin," dedi Goebbels.

"Léon Bopp'un toplu eserleri var mı?" diye sordu Goebbels.

"Bende o yok," dedi kitapçı. "Georges Mitchell'ın[20] 'Vian Gibi Geçti'sini ister misiniz?"

"Hayır," dedi Goebbels. "Benimle alay mı ediyorsunuz!"

Oradan da çıktık.

"Kızılgözü[21] yılanbalığı diye yutturacak bize," dedi Goebbels. "Karşı-propaganda dedikleri bu olmalı."

"Rüzgârda kalmayın, çarpılırsınız," dedim. "'Van hecesi' yerine, ister tek başına ister bileşik isim halinde, adımın kullanılması hakkını almışım ben Fransız Akademisi'nden. Bunun onlara bir maliyeti yok, benimse reklama ihtiyacım var."

"Onu demedim," dedi Goebbels. "Margaret Mitchell'dı o kitabın yazarı. Georges değil. Bir dakika... Kim o sokağın köşesini dönen?"

Baktım ve Loirentais'yi karakteristik siluetinden tanıdım.

"Anlaşıldı," dedim. "Ticaret dersinden geliyor."

"Ohoo!.." dedi Goebbels. "Pa-pa-da,[22] pupada derken çekip gidiyor."

Saatine baktı.

"Kaçıracağız onu," dedi. "Çok hızlı yürüyor. Garner[23] kadar değilse bile Dizzy'den daha hızlı."

18 Dodo Marmarosa: Piyanist.

19 Albert Nicholas: New Orleanslı klarnetçi.

20 Georges Mitchell: New Orleanslı klarnetçi (kitapçı, Margaret Mitchell'ın yapıtı *Rüzgâr gibi Geçti*'nin Fransızca adı olan *Autant Remporte le Vent*'ı *Autant Remporte le Vian* olarak telaffuz ediyor – ç.n.).

21 —"Kızılgöz" adlı balığın İngilizcesiyle aynı adı taşıyan [ç.n.] —ünlü modern baterist Max Roach'a gönderme var.

22 Zille tutturulan karakteristik ritim.

23 Erroll Garner: Özel bir tarzı olan piyanist; sol eli her zaman biraz geç kalırdı.

"Bisiklete binsek yetişir miyiz?" diye akıl verecek oldum. "Hem Rugolo,[24] hem de Tough."[25]

Öfkeyle baktı bana Goebbels.

"Ne?" dedi. "Tough mu? Dave Tough? Siz de mi ihanet ediyorsunuz bana?"

"Aklımda Papa Mutt Carey[26] vardı daha çok," dedim.

Ve yaptığım gafı anlayıp dudaklarımı ısırdım.

Goebbels bembeyaz kesildi, tıpkı Woody Herman[27] gibi. Eli vücudunun zarif hatlarını ortaya koyan yeşilimtrak ceketinin sağ cebine doğru indi.

"Ama ondan da çok, White vardı," dedim.

Çakıldı kaldı.

"Hangisi?" diye sordu burnumun dibine sokularak. "Georgia mı, Sonny mi?"[28]

İşte bittim... Hatırlayamadım bir türlü. Pişkinliğe vurdum.

"Georgia," deyiverdim.

Cebinin içinden ateş etti. Bir gümbürtü koptu.

Telefon beş dakikadır çalıp duruyordu. Yapış yapış kâbustan uyanmam çok zor oldu ve ahizeyi kaptım, ama ters tutmuşum.

"Alo," diye homurdandım uykuya doymamış bir sesle. "Ben Sleepy John Estes."[29]

"Alo?" dedi karşıdaki. "Haydi ama... Ben Hodeir... Noel sayısı öyküsü için bizi düşünmüşsün, öyle mi?.."

Kolay olmamıştı, ama evet, öyle düşünmüştüm gerçekten.

"Her şey düşünüldü, sen de denesen iyi olur," dedim.

"Yok artık," diye olmazlandı Hodeir neşeyle... "Erroll'u yerinden etmeyelim..."

---

24 Pete Rugolo: Müzisyen ve aranjör (Fransızcadaki *rigolo* - "eğlenceli" yerine kullanıyor – ç.n.)

25 Dave Tough: 30'ların ünlü bateristi (İngilizcede "sağlam" – ç.n.).

26 New Orleanslı trompetçi.

27 Klarnetçi ve orkestra yöneticisi.

28 Sony White: Piyanist.

29 Blues şarkıcısı.

Konferansların Adamı

Boris Vian 4 Haziran 1948'de, öğleden sonra saat üçte, Louvre Müzesi'nin kapısından içeri girdi.

Dekoratif Sanatlar Genel Merkezi ve Madame Lise Deharme, onu, 28 Mayıs ve 2 Temmuz tarihleri arasında Marsan Pavyonu'nda düzenledikleri bir dizi konferans çerçevesinde "Nesne ve Şiir" hakkındaki görüşlerini anlatmaya davet etmişlerdi. Boris Vian'dan önceki kişi, "İnsan ve Nesne" hakkında konuşmaktan çekinmeyen Maurice-Merleau Ponty idi. Haftalık takdim listesine göre, kendisinden sonra da sürahili masaya sırasıyla Dr. Jacques Lacan, Jean Cocteau, Max-Pol Fouchet ve Roland Manuel gelecekti. Boris Vian'ın konferansının başlığı "Nesneye Mesafeli Yaklaşmak"tı; konferans metninin tamamı daha sonra, "1960 alelade yılı"nda* (P.Ç. 87'de) *Patafizik Koleji Defterleri*'nin Boris Vian'a saygı kapsamında çıkartılan *12. Dosya*'da "Nesneye Dolaylı Yaklaşım" başlığıyla yayımlanacaktı.

Boris Vian'a atfedilen çok sayıda yetenekten biri de güzel konuşması, belâgatıydı. Caz, Amerikan edebiyatı ya da tiyatro konusunda sık sık halkın önüne çıkıp konuşma yapardı; Paris'te

(*) Patafizikçiler, Miladi yılı "alelade yıl" olarak tanımlar – ç.n.

Maison des Centraux'da, konservatuar salonunda, Faubourg Kulübü'nde; taşrada ise Berck, La Rochelle ve öteki başka kentlerde. Ama o kadar büyük bir doğaçlama yeteneği vardı ki, konularına son derece hâkim olduğu kâğıda aktarılmış konuşmalarının sayısı son derece sınırlıydı. Onların birçoğunda da, konuşma planı ve hazırlık notlarından, iki-üç kilit cümleden başka şey olmazdı.

En çok gürültü kopartan konferanslarından biri, ayrıcalıklı bir sosyetik dinleyici kitlesinin onun her zamanki ses tonundan bir kereliğine uzaklaştığını gördüğü, "erotik edebiyatın faydaları" konulu olanıydı. Daniel Parker ve Toplumsal ve Ahlaki Eylem İttifakı'nın *Mezarlarınıza Tüküreceğim*'in yazarına karşı saldırılarının doruğa ulaştığı bir dönemde, 14 Haziran 1948'de, Paris'te Montaigne Caddesi 58 numaradaki Saint-James Kulübü'nde vermişti bu konferansı. Konferansın metninin tümünü *Pornografi Üzerine*'de ([*Ecrit Pornographiques*] Christian Bourgois Yay., 1980) bulabilirsiniz. Biz ancak bunun kısa bir özetini yayımlama izni alabildik.

Boris orada öncelikle erotik edebiyatın ne olduğunu tanımlamaya çalışıyordu. Marquis de Sade'ın yapıtlarını hemen ilk ağızda eliyor; onların erotik edebiyat sayılamayacağını, çünkü edebiyat olmadığını, belki "erotik felsefe" başlığı altında ele alınabileceğini söylüyordu.

Hızını alamayıp, aynı şekilde Forberg'in *Elkitabı*'nı, Meier'in *Yunan Aşk Tarihi*'ni, partnerin muvafakatini içermeyen bir sadizm olduğu için Comtesse de Segur'u, erotik değil müstehcen kitaplar yazarı olma iddiasındaki Miller'ı da ("Müstehcenlik bir esrime halidir" gibi şeyler söylüyordu çünkü Miller) kategori dışına çıkartıyordu. Son olarak, bilgece inceltilmiş tehlikeli bir müstehcenlik içermelerine rağmen, Delly'nin, Max du Veuzit'nin, Gabriel Farnay'ın yapıtlarını da "sözde erotizm" olarak nitelendiriyordu. Çünkü yaptıkları her türlü manevranın aslında Katolik nikâha hazırlık çalışması olduğunu ve psikiyatrlarla papazların en iyi müşterilerinin Max du Veuzit okuru evli kadınlar ya da onların kocaları olduğunu söylüyordu. Erotik edebiyatın öteki düşmanları olarak da genç kız ya da delikan-

lıların karmaşık ama dahice tasarlanmış aletler kullanma konusunda cesaretini kıran tıbbi kitapları ve gazetelerle dergileri gösteriyordu.

> Dikkatleri normalde organların on dört yaşından itibaren doğru amaçla rasyonel kullanımına çekmesi gereken gazete ve dergiler aktüaliteye yöneliyor. Kültür fiziği övüp duruyoruz, iyi de neden topyekün bir kültür fizik değil yüceltiğimiz şey? Ve erotik edebiyatın sadece edebî ya da basılı kâğıttaki düşmanlarından söz etmiyorum burada... İnsan sıfatındaki canlı düşmanlar söz ettiklerim; Daniel Parker'lar, izciler, gençlik örgütleri, öğrenci velisi dernekleri, Amerikan film yapımcıları, park bekçileri, polis, jandarma çavuşları... Ve daha kimler kimler... Ama şunu da söylemezsem haksızlık yapmış olurum; bu düşmanların bazıları aslında sözde düşman. Daniel Parker demişken mesela; o türden özel yayınların her tarafa yayılmasına, ondan daha fazla kimsenin katkısı olmamıştır...

Boris'in bu uzun konferans metni aslında –siz de sezmişsinizdir ama yine de hemen söyleyelim– şunu kanıtlamaya çalışıyordu; erotik edebiyat diye bir şey yoktu, daha doğrusu edebiyatın her türü erotik olarak mütalaa edilebilirdi.

> Hep aynı ikilemden söz ederiz: Ya okuduğunu iyi anlar ve ondan bir şeyler kaparsın ya da anlamazsın ve okuduğun bir işe yaramaz. Okunan bir kitabın insanda bir şeyler yapma arzusu uyandırdığı iddiasına gelince, bu gerçeğe aykırı bir şey; çünkü erotolojinin bütün o eğlenceli âdetlerinin icat edildiği zamanlara geri dönecek olursak, hepsinin arkasında önce bir fikir olduğunu görürüz, elkitabı değil... Benim bildiğim, kitaptan önce de insan vardı.
>
> ...Ve işte gerçek de burada... Erotomanın zihninde erotik edebiyat dışında bir şeye yer olmaz belki, ama mesela bir ağaç ya da bir evi öyle tasvir edersiniz ki, ortaya iki bilim insanının sevişmesinin tasvirinden daha erotik bir şey çıkar...

Böyle bir konuşmanın üzerine "Hayatı boyunca aklının sahip olduğu her türlü silahla mücadele ettiği birilerinin ya da birtakım kurumların defterini mi dürmeye çalışıyordu acaba yine Boris?" sorusu gelebilir. Böyle durumlarda şefkat değil vahşetti ona hâkim olan; bağışlayıcı değil, acımasızdı. Ama Boris'in asıl büyük meselesi, mutluluktu. Asla eksik etmezdi ağzından bu kelimeyi; gülünç ya da abartılı bir şey gibi görmezdi. Dostu Jacques Prévert gibi, onun da, mutluluğun düşmanlarından başka düşmanı yoktu.

> Dolayısıyla, mesele, edebî bir tema olarak aşkın, dolayısıyla da erotizmin aklanması, devletin bunu bir spor olarak ne kadar çok ihmal ettiğidir. Biri beni tersine ikna edinceye kadar şunda ısrarlıyım: Judodan daha rasyonel, kros ya da paralel cimnastikten daha doyurucu bir spordan söz ediyorum. Onlardaki aktivitelerin hepsi bunda da var zaten ve hepsinin pek çok aktivitesi de ortak. Ve devletin sağlıklı insanların büyük çoğunluğunun ilgi alanının merkezinde yer alan (bunda ısrarlıyım gerçekten ve tekrar tekrar söylemek isterim) aşkı önlemeye, önüne set koymaya çalıştığı ortadayken, devrimci hareketin halihazırdaki tezahür etme biçiminin erotik edebiyat olmasına neden şaşıyoruz ki?
>
> ... Dahası, erotik edebiyatı aklayıp temize çıkaran o kadar çok şey var ki, bu konudaki ısrarımı mâzur görün: Savaşı en büyük kötülüklerin anası olarak bilmez miyiz hep? Komşunu öldürmeyi ayıplanacak bir şey olarak görmez miyiz? Aynı komşunun tepesine tonlarca atom bombası, sinir gazı boşaltmak, radarlarla onu didik didik etmek daha da ayıp değil midir? Sineğin bile canını almanın kaka bir davranış olduğunu tekrarlayıp durmadılar mı bize, bir de milyonlarca insanı gözünüzün önüne getirin? Ama birkaç aptal adam silah ve uranyum pazarının azıcık gevşediğini görmesin, hayda, savaş edebiyatı zincirlerinden boşanıverir... Çünkü siz de bilirsiniz, savaş edebiyatı herkesin gözü önünde olan bir şeydir, Berger-Levrault ve Charles Lavauzelle yayınevleri basar kitaplarını, size tüfeğin namlusunun nasıl temizleneceğini, makineli tüfeğin nasıl sökülüp takılacağını

oralarda öğretirler... Buna izin vardır, hatta teşvik bile edilir... Ama ne zaman bedbahtın biri sevgilisinin böbrek hatlarının azıcık yuvarlak olduğunu tasvir etmeye veya maymun iştahlı anatomisinin iştah kabartıcı ya da enteresan özelliklerini anlatmaya yeltense hemen kovuşturmaya uğrar!.. Ağzına geleni söyler, saldırır, hakkında dava açar ve kitaplarını toplarlar.

Evet, herkes savaşa karşıdır, ama savaş anılarından da biliriz hepimiz, yüz bin kişiyi öldürmüşsen eğer, kahramansındır... Aşk ise herkesin yanında durduğu, sahip çıktığı bir şey... Peki, kaç defa tekrarladık ki o kelimeyi çoğalsın, katlansın?.. Ahlak, her kötülüğün karşısına topluca dikilmektir; kötülük ancak öyle küçülür, bir azınlığın meselesi haline gelir...

Ardından hemen sakinleşmiş olsa da ("Kendimi kaybetmişim; iyi bir devrimci o tayin edici ana, düşmanla her türlü intikamcı ve sinsi yöntemle mücadele edilecek ana kadar öfkelenmemeli"), insan, o güzel coşkusu nedeniyle Boris Vian'ı öyle bir konferansta bile asıl ilgilendiren şeyin, erotik edebiyata sahip çıkmaktan çok, elle tutulur hale gelen aptallık ve alçaklıkla savaşmak olduğunu düşünüyor; çünkü erotik edebiyat dediğiniz, Boris'in tümüyle reddettiği sistemi daha iyi muhafaza etmeye çalışmaktan başka bir şey değil sonuçta.

Boris Vian keyif duyduğu kamuya açık son konferansını (çünkü Philips ve Fontana'da çalışma konferansları hiç eksik olmazdı) 26 Ekim 1958'de güzel sanatlar öğrencilerine verdi, sonra da sıkıldı. Konferans "mimarlık ve bilimkurgu" konusundaydı. Konferans metnini alıp saklayacak gayret ve zekâda tek bir öğrenci çıkmadı (böyle birine zevkle bir kadeh içki ısmarlardık), ama küçük olsa da önemli, özet denebilecek bir bölümünü Patafizik Koleji'nde bizzat dillendirip 6. *Dosya*'da yayımladı. İşte Boris'in derginin Proveditör-Editörü olan muhatabı Henri Robillot'ya aktardığı kimi düşüncelerin arasına karışan, konferansın sonuç bölümü:

...Başlangıçta konumuz mimarlık ve bilimkurguydu. Fransız yazarların elinde bok çukuruna düşmüş son konu olmasını di-

lediğimiz, Amerika'da ise bir edebiyat düzeyine ulaşmış (boyu tamı tamına yedi metre otuz santim) bir alan daha. Hem, Cyrano de Bergerac ve Jules Verne bizi bu konuda epey öne geçirmemiş miydi? Bununla ilgilenmek lazım. Biliyor musunuz ki (ben araştırdım, kimse bilmiyor, ama eğer formüle edebilirsem benimkini retorik olarak değerlendirebilirsiniz) tadına baktığımız, elimizin altında olan beş yüzüncü bilimkurgu kitabında, yolun başındaki yazarlar arasında önemli farklılıklar olmasına rağmen, mimarlık konusunda bir tür ortak anlayış hâkimdir? Amerikan BK mimarisi burç, çan kulesi, geniş spiral yükseltiler demektir baylar; kısacası fallik ya da daha çok akıtmalı, sallantılı fallik bir şeydir. Bunun bir sürü nedeni var; bir kere ortalama Amerikalı'nın bizim 1889'dan beri sahip olduğumuz Eiffel Kulesi gibi övünebileceği bir şeyi yok; kendini organından mahrum hisseder bir miktar ve bu eksikliği dikine uzanan –fırlatılan da diyebiliriz belki– binalarla telafi etmeye çalışır (Bizde ise BK mimarisi genellikle harabelerden ibarettir ve arkasında normal bir etkinlik sayılan müstakbel savaşın sonucuna ilişkin sarsılmaz güven yatar).

Bayım, itiraf edeyim, Gaudi'den ya da Borges'in ters merdivenlerinden bile haberi olmayan bu saf delikanlılara sanal mimari konusunda bir şeyler anlatacağıma, kafamı kırarım daha iyi ve şimdi de ulaşım konusuna geçiyorum.

Bunu onlara da söyledim, eğer 1943'lerde "Büyük Tehlikeli Anayollar"ı[1] icat ettiğim sırada beni dinleselerdi, mimarlığın Fransa'da bir geleceği olabilirdi. İşte o yollarla yumurta taşımacılığı yapacağız. Biliyorsunuz, dikine olmayan her türden mekanik taşımada yumurta kokuşmaya mahkûmdur (nedenini onlara açıklayıp açıklamadığımı düşünüyorsunuzdur; bu, bugün de kendime sakladığım sırlardan biri). "Tehlikeli Anayol" kaba hatlarıyla şöyle bir şey: Paris'te ve Marsilya'da yaklaşık 40 kilometre yüksekliğinde iki kaide inşa ediyorsunuz. Beton X'lerin (başka malzeme de olabilir) üstüne oturan bir araç-

1 Boris Vian haftalık *Arts* dergisindeki okurlarını 1952'de (31 Temmuz-6 Ağustos 1952 tarihli sayı) bu "Büyük Tehlikeli Anayollar" projesinden haberdar etmişti.

la, bunlardan birinin ayağını ötekinin tepesine karşılıklı bağlıyorsunuz. Böylece her iki yönde de yüzde 5'lik bir eğim (Paris'le Marsilya arası normalde 800 kilometredir) elde ediyorsunuz ve yerçekimi yasasından kolayca yararlanıp her iki tarafa doğru hareket ediyorsunuz. Siz de kabul edersiniz ki (onlar kabul etti çünkü), bir ağırlığı (onu da zaten sıvı karşı ağırlığıyla kolayca dengeliyoruz) 40 kilometre yüksekliğe kaldırmanın maliyeti onu motor gücüyle 800 kilometre öteye taşımaktan daha düşüktür.

Dahası, bunun başka avantajları da olduğunu söyledim onlara.

Birincisi, yerden yüksek ama aşağı yukarı yere paralel bir düzlemdeki taşımacılık bu bölgelerdeki tarım alanlarını çoğaltacaktır.

İkincisi, yukarıda havalar çok güzel.

Üçüncüsü, yola çıkmadan önce hava nasıl olacak, ona bakmak, hesaplamak mümkün.

Dördüncüsü, kuzey-güney yönünde bir tarafın güneşli, öbür tarafın gölge olması sayesinde farklı bir sürü tarımsal çözüm geliştirebilirsiniz. Bir tarafta ot –ya da üzüm bağı–, öteki tarafta ağaç.

Tavuğun fırtlattığı yumurtalar böylece kayan zeminde kendi kendine ya da elle yönlendirilerek sapasağlam ulaştırılmış oluyor.

Yolu su birikmesin ve yumurtalar yuvarlanabilsin diye hafif bombeli yapıyorsunuz, böylece fırtlatılan yumurtalar bir kaza durumunda yolun dışına çıkıyor. Dahası karşıdan gelenin çarparak kaza yapması ihtimali de yok; düşünülebilecek tek kaza arkadan çarpma sonucu meydana gelebilir ki, bunu da tavuğun fırtlatma sırasındaki itme gücünü hesaplayıp azaltarak önlemek mümkün...

Tarz Meselesi

Boris Vian nasıl biriydi? Nasıl ve hangi koşullarda çalışırdı? Kullandığı malzemeyi nerelerden sağlardı? Yaratırken nasıl teknikler kullanırdı? Derlediğimiz anı ve tanıklıklar, onları doğrulamada yararlandığımız, özellikle de yayımlanmamış not ve belgeler sayesinde, umuyorum bunların hepsini yeterince açıklayabilmişizdir. Geriye Boris Vian'ın tarzı, kelime dağarcığı ve sözcüklerini bir araya getirme biçimi kalıyor. Ve bunların tümü özel ve titiz bir araştırma gerektirir. Zaman, mekân ve – edinilmiş bir şey olduğu için– daha az önemli olsa da, yetkinliği konusunda eksiklerimiz var. Ayrıca geleceğe malzeme, hem de ilginç bir malzeme bırakmak gerekiyor Boris Vian'ın dünyasını bizden sonra keşfetmek isteyenler için. *Paralel Hayatlar*'ın her bölümünün başlı başına kitap olabileceği konusunda ikna etmek gerekiyor onları, ki ben öyle düşünüyorum.

Boris Vian, tarzı konusunda çok konuşmayan biriydi. Yapılan okumalardan bu tür çıkarsamalar yapılabilirdi ancak. İşte burada ihtiyatlı davranmak lazım: Bir yazarı yazma biçiminden çok bakış açısından ötürü sevmek çok rastlanan bir durum. Ya da tam tersine, dilin mükemmelliği ya da yazma biçiminin özgünlüğü boş, salakça birçok kitap için kurtarıcıdır. Paul d'Ivoi ya da *Fantomalar*'ın yazarları dört başı mamur tarzları olan ya

da kurdukları bozuk cümleleri dillerinin gücüyle mâzur gösterebilen insanlar değildi: Onlardan beklenen başka bir şeydi. Gelgitli bilimkurgu yapıtları denizinde tarzı beş para etmeyen bir sürü insan var, ama en iyi kitapların ille de en büyük tutkuyla yazılmış olması gerekmiyor. En nihayetinde birçok şeyden etkilenmiş, birbirine benzemez manzaraların içinden akan birçok dereden beslenmiş olabilirler bir nehir yaratmak için.

Boris Vian'ın uzak ustalarından saydığı Rabelais, onun yığınla unsuru tek tek ele alıp kullanmaktan tat almasını açıklayan iyi bir örnekti (ilk romanlarında bu çok sık görülür; tiyatrosunda ve tümüyle patafizik kavrayışla yazılmış yapıtlarında da), ama bu konuda Céline'in de çok mahir bir işlevi vardı. Boris Vian, Céline'i severek ve yüksek sesle okurdu; tanıklıklarından kuşku duymadığımız birçok kişi bunu öyle anlatır. Dahası, Céline'i 1940'lardan itibaren tutkuyla okudu ve sık sık şöyle dedi: "İşte onun yazdığı gibi yazmak lazım." Ama Boris Vian "onun yazdığı gibi" yazmadı. Céline'in etkisinde olmakla eleştirildiğinde kendisini savundu, ama bunu inkâr etmedi, hatta 11 Kasım 1951 tarihli aşağıdaki notta, açıkça dile getirmiş olmasa da, Céline'nin yöntemlerinin ona çok yardımının dokunduğunu içinden itiraf bile etti.

> ... Geçmişle şimdiki zamanı birbirinden ayırmıyorum; tıpkı metroda gidermiş gibi, hepsi iç içe geçiyor, edebiyat gerçekten de bulaşıcı bir şey. Ama bu türde yapılabileceklerin en iyisini Céline yaptı. Kendimi Céline'den esinlenmiş biri gibi görmemem, ama bunların bana Céline'i hatırlatması tuhaf. Ama nedenini biliyorum. Geçen gün Dody'de küçük bir kitap okudum, Yves Gardon diye biri yazmış, adı da "Ayaktakımı Tarzında Sanat Yazısı". Salakça bir şey bu söylediği. Ayaktakımı tarzı mı? Ayaktakımıyla hiç alakam yok. Tümüyle doğal bir biçimde söylüyorum her şeyi. Gandon'un o tarzı böyle isimlendirmesi çok mu zor? Ona kötü mü gelir? İncitir mi mesela Gandon'u? Hiç yaşayan biri hakkında konuşmamış mı Gandon? İnsanın konuştuğu gibi yazmaması gerekiyorsa, o zaman anılar da kaleme alınmasın. Çünkü anılarımı konuştuğum gi-

bi yazmazsam, onlar anı olmaz. Bu ona çok sıradan, çok bayağı gelebilir. Ama ben böyle istiyorum. Yok, o kadar emin değilim. Bu çok ani oldu. Bayağı ve sıradan değil, çünkü öyle yazıldı onlar. Bayağı olan insanlar, tarz değil. Hem boşversene sen, gerçekten bayağı olan insan böyle yazmaz ki. Bir sürü süsleme yapar. Kıçına ampul takar böyleleri yazarken. Saat beş olmadan salondan çekip giden baronesin sempatik refakatçisine "Seninle olmak zevkti" kibarlığı yaptırırlar. Bayağı ha. Şimdi ben diyorum, çünkü onlar bir daha böyle konuşmaya cesaret bile edemeyecek. Ama böyle diyemeyeceklerini, çünkü bunları okumayacaklarını söylemeyi unuttum. Yine de, insan daha önce basılmış kitapları varsa, baltayı kendi ayağına vurmuş oluyor; "Kimse için yazmıyorum, sadece kendim ve yakın bir iki kişi için yazıyorum" havası atamıyorsun artık. Herifi hep seni okurken görüyorsun. Hayatına burnunu sokarken. Seni didik didik ederken...

... İnsanın kafatasının içinde ne eski anı hazineleri yatıyor. Bir alet olsa diye düşünmüştüm insanın hafızasını sıfırlayan, tıpkı arabalardaki taksimetreler gibi. Ne işe yarar ki çünkü o anılar? Artık orada olmayacaklar diye kâğıda dökmeyeceğim onları; tam tersine, söylerken ter basıyor, ama onların hepsi kafamın bir köşesinde duruyor; asla düşünmüyorum, ama bu da zihnimin koyduğu bir sınır. Böyle unutulmaz, insan unutmak istediği hiçbir şeyi unutamaz; ötekileri, kalanları unutur.

Ve sen şimdi istiyorsun ki ben bunların hepsine bir biçim vereyim ve bu da edebiyat olsun, hayır, dalga geç sen, benimki gibi olacak, en azından işime yarasın diye.

İşime yarayıp da ne olacak. Kalemin ucuna da böyle geldi zaten, belki bu da bir işarettir. Ama ben bunları görev gibi yazıyorum. Müthiş bir baskı altında. İhtiyacım var. Kendimi onaylamak gibi. Bana diyecekler ki bu hissediliyor zaten. Ne zor durum. *Shitt* ve *shitt* ve *shitt*, böyle yazılacak hepsi. Bakış açımı korumak için belki muazzam cesur olmam gerekecek. Belki ortalama Fransız için bunların hepsini yeniden elden geçireceğim. Ama en azından bu elyazmaları bir yerde duruyor olacak. Eh, belki herkes bilmeyecek, ama size söylüyo-

rum işte, benim işime yarayacak. Belki Queneau bile okumayacak. Hayır, Queneau okuyacak, çünkü o da çok sevdiğim biri. Gerçekten sevdiğim. Hakiki biri o. Ama bunları o okusun diye de yazmıyorum...

Boris Vian'ın bütün romanlarına Céline tarzı bir müsveddeyle başladığını iddia edecek kadar ileri gitmeyeceğiz. Bunu söylemek saçma olur, ayrıca belli başlı eserlerinin elyazmalarının ilk hallerini ellerinde tutanları da kötü niyetli davranmaya kışkırtmış oluruz böyle yaparak. Ama yine de, Pascal Pia'dan sonra bunu ilk bizim söylediğimizi de belirterek, Boris'in günü güne tutulmuş şahsi notlarının "ortalama Fransızca"ya titizlikle çevrilmiş hali olan *Kızıl Ot*'taki ve *Yürek Söken*'deki kimi anlatımlarda bu sözü geçen tarzın izlerinin bulunduğunu söylemiş olalım; *Kızıl Ot*'ta Wolf'un mahrem birçok sözünde ve *Yürek Söken*'deki pek çok çocukluk anısında olduğu gibi. Boris Vian'ın "ortalama Fransızca"sı, istediği kadar Céline matrisinden uzak olduğunu söylesin, sıradan birinin Fransızcası değildir.

İngilizcesini mükemmelleştirmek isteyen bir Fransız'a öğütler

Boris Vian, Claude Léon'a olmadık bir şey öğretecekti: İngilizce bildiğini, ama bildiğini bilmediğini. Karısı Michelle'den öğrendiği bir yöntemi aktardı ona. Michelle çok iyi İngilizce konuşuyordu, hâlâ da öyle. Ama zaten sorun konuşmada değil, okumadaydı. "Amerikan edebiyatına çok meraklıydık" diye hatırlıyor Claude Léon, "ve bunları, tercüme edilmesini beklemeden, orijinal metninden okumak istiyorduk. Savaşın bu edebiyatla tanışmamızı dört-beş yıl geciktirdiğinin farkındaydık. Lisede öğretilenin ötesinde hiçbir şey bilmiyordum İngilizce konusunda. Boris şöyle dedi: 'İngilizceyi akıcı biçimde okuyabildiğini anlamak için bir polisiye roman alıyorsun ve o polisiye romanı okuyorsun.' 'Evet, sözlük yardımıyla tabii,' diyecek olduğumda da 'Hiç de değil,' dedi. 'Alıyorsun polisiye romanı ve başlıyorsun. Karşına anlamadığın bir kelime çıkarsa atlıyorsun kelimeyi ve devam ediyorsun. Az ileride birincide anlamadığın o kelime yeniden karşına çıktığında, ki bu defa başka bir bağlam içinde olacaktır, bir de fark ediyorsun ki anlamışsın, çünkü bu bilgi ya da hafıza değil, akıl işi. Basit bir romanla başlayıp

bu yöntemi denemeni tavsiye ederim: Agatha Christie'nin *Cinayet Alfabesi* mesela.' Dediğini yaptım ve ikna oldum. Bakalorya sınının dörtte birini İngilizce veren karımla aynı sonuçları elde ettik çünkü. Boris bu yöntemiyle bir enstitü, bir *Cinayet Alfabesi* okulu kurabilirdi, ama o *Alfabe Okulu*'nu fazla gayrıciddi buluyor, *Cinayet Okulu*'nun daha özel bir müşteri profiline sahip olacağını düşünüyordu."

Bir İngiliz'e, İngilizce ve Fransızcanın karşılıklı üstünlükleri üzerine

Boris Vian'la Stanley Chapman'ın son derece ilginç yedi mektuptan oluşan yazışması, ki bu mektuplardan altısı İngilizceydi, 1955'te Patafizik Koleji'nin, üyelerine birer üniforma armağan etmek için yarışma açmasıyla başladı. Üniforma giyme töreni komisyonu başkanı olan Boris Vian, Londra'daki Kolej'in Bereket Duası Eki'ni başarıyla yöneten Stanley Chapman'la, ondan aldığı mektup sayesinde tanıştı. Proje nedeniyle ona teşekkür etti ve bu vesileyle, kullandığı "aşağılık *limerick*"* sözü konusunda ne düşündüğünü öğrenmek istedi. *Limerick* sözcüğü hariç, Boris'in Chapman'a yazdığı bu ilk mektup tümüyle Fransızcaydı. "Size İngilizce cevap vermek bir an bile aklımdan geçmedi: Baba Übü'nün diline olan hâkimiyetiniz bütün cesaretimi kırdı."

Ama o cesareti kazanması çok sürmedi; çünkü bir ay sonra, tamı tamına 13 Ekim 1955'te, Boris, adama İngilizce, *limerick*'in Fransızca karşılığını geliştirme konusunda ilgi çekici birçok deyime de yer verdiği bir dizi kelime önerdi; hem de cinaslı, sesteşli bir yüksek okul İngilizcesiyle:

> Sevgili Dost-adam [*Chap-man*]
> İster boklu şebek deyin bana, ister başka bir şey; itirazım olmaz
> Zira sizi ivedi bir cevaptan mahrum bıraktım.
> Ama gerçekten korktun beni, erkek(sel)/çok[*man-y*]-renk-

(*) İngiliz edebiyatında örnekleri görülen, beş dizeden oluşan, mizahi öğeler içeren şiir.

li-kalemli-yanardöner-yazar şemalindeki sevgili kadim dostadam.
(Eğer bu sözde-neolojizmi kullanmaya kalkışırsam)
Ne yapabilirim
Yanıtlamak için en azından kuku-sal [*cunt-emporary*] bir şöhretin yancısını hak eden bir mektup aldığımda? Ne yapabilirim?
Hiçbir şey – öyle de yaptım.
10 dakika içinde kış-ırtıcı [*arse-tonishingly*] derecede sıkıcı şerreffe [skooll]-yılları boyunca (sizin sağlığa, beyefendi) öğrendiğimden fazlasını öğrendim şu konularda:
Clerihew,* *limerick*.
Fransızcada *limer*in (bir "zaman" bir dosya demektir) pek sevimli bir anlamı vardır.
Anlamı şudur: neticelendirmeden koy (ıslanmışına, demek istiyorum) – (görüldüğü gibi, dosyanın normal ve akılcı kullanımından türetilir.)
Ama bu yalnızca Fransızca sesli papalık fetvası zoleksiyonunuzu [*vocal bullery*] zenginleştirmek için eklediğim bir parantez
Limer-ick (örn. risk ya da *ick*lemeli *limer*) Fransızca bir sözcüktür,
ama bünü aramızda bir sır olarak saklayacağım.
Aly teyzenin içinde, önceki mektubunuzu çekmecelerimin (ağzına kadar dolu olduklarını söyleyeyim bu arada) karanlık köşelerinde tutmaya niyetim yok.
Niyetim, bazı arkadaşlara nakletmek, ki isminizi bir anıt statüsüne yükselteyim diye.
Ama yazmaya giriştiğimden beri, kendimi sulara atmış kadar oldum (bizde öyle derler) ve en azından kısmen, en makulünden ve gülüncünden laflarınıza cevap veriyorum.

1. Fransözdağarınca söylersek, *bout de joie* çok hoş bence, ama aslında o terim *boute-joie*dir (*bouter* eski Fransızcada itmek anlamına gelir. Jean d'Arc her zaman "Engilizleri Fran-

(*) Ünlü kişilerin yaşamını dört dizede, mizahi bir dille anlatan şiir –ç.n.

sa'nın dışına itelemek" istediğini söylerdi) *boute-joie* bir neşetokmağı yahut mutlama [*happymaking*] çomağı yahut da siz nasıl isterseniz veya neşe sürgüsü veyahut da öyle bir şeydir.

2. En azından bir tane daha var: *le cigare a moustaches* (bıyıklı sigar – penis) ki ben buna bayılırım.

3. Marcel Aymé ve çocuklar *bistouquette* (çük) sözcüğünü kullanıyorlar, son derece asli ve de neşeli.

4. Fransa'nın kuzeyinde dillerden düşmeyen bir terim var: *la biroute* (penis), ki bu da, bu kumaş parçalarını isimlendirmeye yarayan el ilanlarının arasından geçer; işte o parçaların arsından, rüzgâr nereden eserse oradan başlayarak kendi kendisini yutan rüzgâr üfürür. Şarkılarda geçer, bilindik bir sözcüktür.

5. Asa elbette bu tür bir anlamda kullanılmaz. Siz elbette, bağlamın apaçık ortada olduğunu varsayarak, bu anlamı, hıyar biçimindeki herhangi bir sözcüğe verebilirsiniz.

6. *Clarinette baveuse* (tükürüklü klarnet) ifadesi zaman zaman müzisyenlerce kullanılır. *Faire un solo de clarinette baveuse* (Tükürüklü klarnetle solo yapmak) mastürbasyon yapmak demektir. İğrenç ifade.

Birkaç tane daha bulmaya çalışacağım. Ama bunu, gidip de papazla el sıkışmak için bir gerekçe olarak almayın (bunu biliyor muydunuz?) (Fransızcada aşağı yukarı şu ifadeyle çevrilir: *etrangler Popaul* – kamışı boğmak)?

Merak ediyorum da (müzisyen ağzı işte), bunu da duydunuz mu: (iyi giyimli bir adamınkinin) "sneğin şeyi gibi keskin", ben bunu sevdim.

*Limerick*lere gelince

Başta niyetim elbette sosa dünya lezzetlerinin kullanımı üzerinden anlam vermekti.
Şimdi bu ilk çabamın ne denli yetersiz olduğunu görüyor ve tevazuyla dolup taşıyorum.
Bana *limerick* yok (bir süreliğine). Legman'ın ansiklopedisi var mı sizde?

Mektubunuzu tekrar okurken "*morpion*lar" üzerine bir soruşturmaya denk geldim. Kasık bitleri. Kıçlarımızı ve hayalarımızı yiyip bitiren basit, küçük kasık bitleri işte. Sizde oldu mu hiç? Pis bir şeydir. Top(tan) [*(b)all(s)*] tıraş edilmelidir (*les polls*, demek istiyorum). Ayrıca kitaplarım hakkında sorular da gördüm. Tabii elbette onu yazdım ve (kötü) İngilizceye çevrilmişti. Ama elimde kopyası kalmadı. Size bir tane (Fransızca) bulmaya çalışırım.

Patafiziken sizin Boris Vian
VRAI BISON iyi.
En iyi kullanılmış olanım: Bison Ravi.

Genç bir hayrana balad, yaşama sanatı ve gitar üzerine

Jean Linard'la Boris Vian uzun yıllar boyunca tuhaf bağlantılarla bir araya geldiler. Tümüyle yeni bir tarz ve içeriğe sahip çizgi romanların yazarı (bkz. *Bizarre* dergisinin Okur-Yazar Olmayan Edebiyat konulu 32-33. sayıları), olağanüstü ama uygulanması imkânsız bir fonetik yazının mucidi (bkz. *Patafizik Koleji Defterleri*, *No:* 25, 84. Yıl = 1956), yaşayan ya da ölmüş çok sayıda parlak oyuncuyu buluşturan parlak bölümleriyle dikkati çeken çok sayıda senaryonun sahibi ve tuhaf ama son derece üretken bir düşünce sistematiği olan Jean Linard, Boris Vian'la yazıştığının ve bu mektuplarda şaka yollu ve yapmacıklı ama son derece üretken bir öfke dili olduğunun; bu yüzden de her ikisi için de büyük keyif olan bu haberleşme yönteminin bilinmesini istemiyordu. "Her yola giderdim ben" diye itiraf ediyor Linard, "onun gibi birini öyle kodu mu oturtan mektuplar yazmaya kışkırtmak için ne gerekiyorsa yapardım."[1]

Aziz üstadım,
Öyle inanılmaz benmerkezci bir adamsınız ki, "Şeyimi ye" lafını epey hak ediyorsunuz. Size kızgın olduğumu düşünme hakkını nereden buluyorsunuz kendinizde? Başka sorunlarım ol-

1 Jean Linard Temmuz 1980'de bir motorsiklet kazasında öldü.

duğu, üstelik daha da beter sorunlar bunlar, hiç mi aklınıza gelmiyor? Ve size kim izin veriyor böyle fizyonomi oyunları oynamanız için? Buna başvuran her aklıevvelin içindeki şeytan nasıl istiyorsa öyle davranmak zorunda olduğunu bilmiyor musunuz? Haydi yolunuza bayım, şeyi şeyine denk geziyorsunuz zaten, bari Tibetçe konuşayım da sizi gücendirmeyeyim.

Aptal adam, bana fazladan bir pul göndermekle de boşuna zahmet etmişsin, sana senin kelimelerinle cevap vermek zorunda kalayım, zarfın üstüne de bunu yapıştırayım istemişsin, ama havanı alırsın.

Sizi iyi duygularla selamlayan Boris

1948-1951 yıllarında Paris'te Boris'le çok eğlenceli günler geçiren, sonra Vesoul'a yerleşen Jean Linard, sonunda mektup arkadaşına her doğum gününde birbirlerine iyi dilek mektubu gönderme alışkanlığını kazandırmayı başarmıştı.

Bay Jean Linard'a

Boris Vian'ın, 31'inci doğum gününde Linard diye birinin İsa refakatinde yazdığı varsayılan ve altında imzası olan kişinin tuhaf cadıların balada benzer müziğini duyunca kapıldığı suskunluğu yorumlayan mektubuna cevap niteliğindedir.

Bayım,

Sizin gibi tek serveti onurlandırılmak olan, pohpohlanan, göklere çıkartılan, muhatabına yönelttiği bitmek tükenmek bilmeyen istihzalarla yetinemeyen ve ona bir şeyler yazma özgürlüğünü düzenli olarak istismar eden birinden başka ne cevap beklersiniz, hem de nasıl bir hitap tonuyla! Dahası, söz konusu olan bir müzik okuması olunca birinci satırda adı geçen herifçioğlunun nasıl bir ruh haline gireceğini az çok, pekâlâ siz de biliyorsunuz. Ve bu anılan kişinin değil böyle bir sihirli parçayı dinlemek, parçanın sahibi bunu bizzat onun huzurunda ona hitaben yapsa bile, akıl edeceği tek şeyin o parçanın için-

de yarattığı titreşimleri derleyip biriktirmek olacağını da biliyorsunuz ki, bu zaten yeterince terbiyesiz, kibarlıktan yoksun bir tutum. Ama yok, siz çizgilerinizin o büyüklüğü tarif edilemez enginliğiyle bunları kâğıda aktarmayı ve çabalarınızı daha da güzele yükseltme özeniyle dönüştürmeyi seçtiniz. Çaba olarak kaldığı sürece övgüye değer şeyler bunlar, ama bu çabaların sonuçlarına gelince, aslında bunları değerlendirmeye tabi tutmaya bile hakkımız yok, neden derseniz, tekrarlıyorum, en başta belirtilmeye çalışılan nedenlerle. Kalıcı sağlamlığıyla yeteneklerimin gelişmesine geçici bir zemin oluşturan; çünkü benim çıkamayacağım kadar yüksekteler. Basamakları tırmanmakla büyük zahmete girmişsiniz doğrusu (ben bunu sakın beni görmeye kalkma diye anlıyorum); baladla ilgili düşüncelerinizi bir liste halinde dile getirmek size sıkıntı veriyor görüyorum (o kadar da gönül zenginliğiyle davrandığınız söylenemez), ama seslerin armonisi üzerinden, ışıklandırıyorsunuz çevrenizi yine de. Ve benim bununla ilgili yargıda bulunmak için kanıtlara ihtiyacım var... ama bu türden kanıtlara; yaptıkları müziğe yeterince inanmıyor olmayı tevazu sananlar var çünkü ve birilerinin aspiratör satıcısı olmaktan öteye geçemeyeceğini önceden tahmin etmek insana pek hoş bir duygu vermiyor. Böyle bir kanıtlamaya girişemeyeceğim için de, kendimi olabilecek en ihtiyatlı biçimde beklemeye alıyorum ve yine söyleme cüretinde bulunuyorum ki, maalesef, daha önce yaşanmış hiçbir şey size bundan sonra da saygı duymamı önleyemez, Hıristiyan erdemlerim o kadar yüce çünkü, ve beni de bilgilendirmek ilginç gelirse eğer, sizden haber almayı bekliyor, ümit ediyorum.

En makûl duygularla sizin olan, Boris Vian
İşbu 31 Mart 1951

Hamiş: Bir şey daha söylemem lazım: Toplamda ancak üç yüz yıllık bir ömrü olan bir zavallıya total varlığını tamamlamaya yönelik yeni bir yıldız adımını attığı tarihi hatırlatmak çok iyi niyetli bir tutum değil aslında.

2 Nisan 1951'de ise ses tonu epeyce yükselmiş, hatta tepeyi aşmıştı:

> Benim kusursuz efendim,
> Benimle ilgili konularda yeterince özenli davranmayan genç bir zihni –ki bu, sizinki oluyor– tekamül etmiş bir zihinsel faaliyet mercii olarak görmem ben; bildiğim budur çünkü. Son mektupta ima yoluyla açıkladığınız karara, sanıyorum 31 tarihliydi, bunu böyle varsayarak rıza göstermiştim. Kuşkusuz sizi Büyük Duvar Saati konusundan haberdar etmeliydim; yapılan ilk çeviriye tarafımca yeterli özen gösterilmediğinden değil, kitap olarak yayımlanması tarihî bakımdan merak uyandıracağı için. Ama birçok farklı nedenle hep diken üstünde olmak ve size yaptığım şeyleri, yapıtlarımı parmağımla sürekli işaret etmek zorunda hissediyorum kendimi: Güzellik şokunun zayıf insanların zihnini dağıtma tehlikesi var da, ha bire güzellik osurup fosurdamanın yok mu? Karmaşık ruhumun sadık bir aynası olan çalışma masamın kaotik yüzeyine doğru eğildiğimde beni bu tür düşünceler sarıyor işte. Geçici ortadan yokoluşların ünlem işaretleriyle kesintiye uğrayan tuhaf ilişkimiz geliyor gözümün önüne; bütün hengâmesini ziyaretlerin kesilmesine, araya mesafeler girmesine ve entelektüel bir alışverişi mümkün kılmak için bizi birer metrelik yazılı kâğıt değiş-tokuşlarına mecbur bırakan dünyanın mevcut ekonomik durumuna borçlu, kim bilir hangi tuhaf ve girintili çıkıntılı izlerle malul ilişkimiz yani. Ne önemi var, altından kalkarız, çünkü en tembel bizleriz; ayakta kalırız, çünkü en inatçı yine bizleriz. Ve yine bizde bu iç güven olduğu sürece, dış dünyadaki farklı olayların da bir önemi yok. Bir gün şemsiye var elinizde, ertesi gün yok; Paul Claudel'in salak bir moruk olmasının bununla ne alakası olabilir, engelleyebilir mi bu dış ortam değişikliği onun salak biri olmasını? Temel gerçekler olduğu yerde duruyor ve onları oluşturan koşulların kaprisine eyvallah edecekleri de yok; hâlâ Birleşik Dünya Devletleri başkanı olamayışımı hoşgörüyle karşılama gücünü size verecek şey bu; ama o gün de gelecek, bunu siz de benim kadar biliyorsunuz.

İşte böyle. En iyisini yapmaya devam edin, en külyutmaz ve en iyi niyetli halimle gözüm üzerinizde. Cesaretinizi kırmayın, ev yapımı makarna yiyin ve sıkıntıdan uzak durun. Nasıl olduğunu bilemeden, hayatımın bir döneminde benim de kendimi böyle hissetmiş, kendimi böyle bir aşağılık durum uğruna harcamış olmam, ne kadar aptalca. Çalışma dediğimiz hastalığın tek müsebbibi olabilen ekonomik koşullarla mücadelenin zihinsel sorunlarla boğuşmaktan daha kolay olduğu yadsınamaz; hele ki bu zihinsel sorunlar genellikle maddi, nesnel birtakım maskelerin arkasına saklanıyorken. Böyle şeylere bel bağlamayın artık.

Düzinelerle kucaklarım sizi.
Boris Vian.

Beş gün sonra Boris, Jean Linard'ı, Jean Linard denen herifin büyük bir keyifle onu gitarından özgürleştirmesi konusunda sertçe paylıyor, toplumsal ahlak ve ekonomi politik konusunda birtakım temel fikirlerini aktarıyordu:

Sevgili dostum,
Kuşkusuz kuleniz güzel bir yer ve size de kim bilir ne kadar ince çalışılmış bir yer gibi görünüyordur. Bir gün gelip sanki sıradan bir şey yapıyor gibi ve belki de gizlice, sırf dekorasyon olsun diye (?) duvara asılı duran iğrenç, çoktandır bıkıp usandığım bir eşyamdan kurtarıyorsunuz beni; bense derin nefes alıp sonra onu kullı göğsümün içinden salıyor ve keyifle rahatlıyorum; sol elimin parmaklarına bakıyor, jilet gibi keskin tellerin orada bıraktığı ve artık yeni, henüz çizik görmemiş olduğu için dümdüz genç parmaklara taşınacak olan şahsıma ait arsız izleri görüyorum. Bana yazıp duruyor, ama bundan söz etmiyorsunuz. Sonuçta, temiz ve ilahi ilişkimiz sürüp gidiyor (bana borçlandığınız tek şey o köpüklü beyninizden taşan dumanlı saçmalıklar ve bütün o düşünceler değil demek ki ve sesimi çıkarmasaydım eğer, kim bilir daha neler neler olacaktı).

Mektuplarınızı alıyor, ilgiyle okuyor, kalbimin bütün içtenliğiyle onları cevaplıyorum ve birden, ortalık yere bomba at-

mışsınız gibi, size satasınız diye emanet ettiğim bir gitar yüzünden canımı sıkıyorsunuz; ama buraya geleceksiniz, küçük bayım; geldiğinizde burada olacağım. Önce "Bir arkadaşa lazımdı" diyeceksiniz bana; Haçlı Seferi'ndeki Pontius Pilatus gibi ellerimi ovuşturup düşüneceğim: Ben o arkadaşı hiç tanımayacağım. Söyleyin bakalım şimdi aşağılık münafık adam, sizin olduğunu düşünüp okuttunuz onu değil mi? Güzel. Demek ki benim olan sizindir aynı zamanda. Tamam, anladım şimdi. Çok iyi. Biraz bunak sızlanması bunlar (ve bundan sorumlu olan da, bugünlerde pek de övünecek durumda olmadığım kavrayışımı allak bullak eden sizsiniz), ama durumdan biraz daha emin olmak için çabalamamı mâzur görün: Bütün bunlardan sonra, bir yandan bana parasını ödeyeceğiniz, öte yandan bunu hemen yapamayacağınız çıkarmasında bulunabilirim sanıyorum. Ne yapacağınızı anlamayacak kadar aptal biri olduğumu mu düşünüyorsunuz? Bana dökümtü bir şey getireceğinizi yani?

Linard, şunu size net biçimde söylüyorum, size karşı hep açık, sevecen ve iyi duygularla davranmaya çalıştım; ama sperme bulanmış cadum* sabunu kadar kaygan yüreğinize tutunmak mümkün değil. Linard, size karşı sert olmak zorundayım: O gitarı bana getirmeye kalktığınız anda, alır başınıza çalarım. Normalde atlar dışında kimseye böyle muamele etmem, tiksinirim, ama dişleriniz birbirine geçer, haberiniz olsun. Beni delirtmeye yeminli misiniz siz? Hem şu para konusunda da canımı sıkmayın, o kadar çok paradan söz ediyorsunuz ki, sonunda param olduğuna ben de inanmaya başlayacağım. Zavallı dostum, eğer param olsaydı, çoktan güzel bir gitarım olurdu benim, anladınız mı; ama iyi bir gitar şimdi nereden baksan yirmi beş papel eder ve siz istediğiniz kadar tersini ima edin, çok uzun süredir cebinde yirmi beş papeli olanlardan değilim.

Yok, anladım ben, Linard, pis herifin tekisiniz siz. Yemek mi dediniz? Önceden lafını etmek yerine gelip burada yesenize yemeğinizi! Üzgünüm, ama size burada ikram edebile-

(*) Ardıç yağından üretilen ünlü bir bebek sabunu markası – ç.n.

ceğim tek şey de bu! Ama sizde bu tıynet varken başka şeyler de isteyebilirsiniz benden, uyduruk hatalarımın yanında ne kadar kaliteli bir adam olduğunuzu benim de kabul etmemi istersiniz mesela. Bu kolay, ama epey seviyesiz bir mizah yapmak olur, en fazla sizin yedinci kattaki eviniz kadar yüksek bir mizah. Hem zaten o giderayak attığınız ok bana kadar ulaşmaz bile: Yakında sekizinci katta bir odaya taşınıyorum çünkü. Ya!

Son olarak, ben hâlâ sadık bir hizmetkârınızım.

Özetle:

1. O dökümtüyü kendinize saklayın.

2. Şu para laflarıyla canımı sıkmayı bırakın ve gidip o parayla zıkkımlanın.

3. Her şeye rağmen, iyi bir adamsınız siz, benim gözümde.

Boris Vian.

Terörist bir pedagoji

Boris Vian, Faubourg-Poissonnière Sokağı 98 numaradaki evinden yeni ayrılmış, Clichy Bulvarı 8 numaranın en üst katında kötünün iyisi daracık bir lojmana taşınmıştı. Yves Gibeau ile tanışıklığı sayesinde olmuştu bu. Gençliği çocuk çeteleri arasında geçen Gibeau, o sırada *Haydi Çocuklar...* adlı romanını yazmakla meşguldü.

Boris işte bu Yves Gibeau'ya sevgiyle bağlanmıştı, ama endişeli ve ne yaptığını bilen bir sevgi, bağlılıktı bu. "Tuhaf bir şey" diyordu, "isyankâr bir adam, ama küçük burjuva zevklerinin elinden alınmasıyla sınırlı bir isyankârlık onunki". Bilgece bir öngörüydü bu; çünkü orduyu yerden yere vuran Gibeau, sonunda gidip üst rütbeli bir subayın kızıyla evlendi. Boris onun bu kaygan zemine girmesini önlemeye çalışıyor, bu durumu "terör" olarak nitelendiriyordu. Yves Gibeau kaloriferi yakacak olsa, Boris onu hemen 16. bölgenin çıtkırıldım konforuna teslim olmakla suçluyordu. Gibeau bir şişe Postillon şarabı satın alacak olsa, Boris anında karşı çıkıyordu: "Ah! Ah! Postillon alıyorsun, çünkü toplum seni şartlandırmış." Ve kendisini

anarşist olarak tanımlayan Gibeau da, elindekini hemen başka markayla değiştiriyordu.

Yorucu bir yazar olan Yves Gibeau, tekrarları takıntı haline getirmişti. Elyazmalarını Boris'e getirip okumasını istiyor, onu aynı sayfada, hatta aynı bölümde var olan tekrarları yok etmekle görevlendiriyordu. Bu onda paranoya halini almıştı: Bir kelime aynı bölümde iki kez kullanılmaya görsün; Gibeau perişan oluyordu. Bu yüzden Boris eşanlamlı, aynı anlamda mütalaa edilebilecek kelimeler arıyor, ama çete çocukları üzerine kitap yazan bu adamın süper-akademist tavrıyla dalga geçmeden de edemiyordu. Goncourt ödüllü bütün kitapları okurdu Gibeau ve Boris de sorardı: "Yahu, neden ha bire Goncourt'lu kitap satın alıp duruyorsun sen?" Ve Gibeau cevap verirdi: "Anlarsın işte, iyi yazılmış kitaplar bunlar, her kütüphanede bulunması lazım." Doğrusunu söylemek gerekirse *Fantomalar*'ı da okurdu ve bu onu da, Boris'i de sakinleştirirdi.

Bir gün, Gibeau son derece kendinden emin bir tavırla çıkageldi: "Bir teyp satın aldım, olağanüstü bir şey: Elektrikli bir teyp." Boris onu payladı: "İyi de moruk, kazıklanmışsın; elektrikli teyp artık hepten demode; kayıtlar kendi kendine siliniyor; dolayısıyla bir boka yaramaz."

Gibeau çok üzülmüştü, teyp hiç kullanılmadan, orada öylece durup duruyordu. Yves Gibeau bir gün Boris'i eve davet etti. "Dur, bir şeyler kaydedelim," dedi Boris ve Gibeau'nun kütüphanesinden eline ilk gelen kitap, tesadüfen *Küçük İllüstrasyon* ciltlerinden biri oldu, biraz karıştırıp İlk Çift'te durdu. Bu, 1921'de Albert Lambert'in hayvan postuna bürünerek oynadığı bir piyesti. İkisi, tek perdelik bu piyesin tamamını kaydetti. "Oyuncular"ın (Boris Vian, Yves Gibeau ve Claude Léon) elinde tek bir kopya vardı ve replik sırası geldikçe kitabı elden ele geçiriyorlardı. Efekt işini Boris halletmişti: Ateş yakma efekti ve ateşin bulunması sahnesi bir kibrit kutusu ustaca sallanarak canlandırılıyordu (dramın Taş Devri'nde geçtiği herhalde anlaşılmıştır). İlk Çift'in bu kaydından belki geriye bir şeyler kalmıştır: Comedie Française arşivinde yer almayı hak eden bir şey çünkü bu.

Gecikmemiş bir adalet için

Savaş ve işgal yıllarında yirmili yaşlarında olan herkes gibi, Boris Vian da, Nazilerin Fransız sanayiine el koymuş olmasının sonuçlarını neredeyse günü gününe yaşadı. Ama sadece onu değil, Almanların yağma alanı dışında kalmış nadirattan malları eline geçiren kimi Fransızların inanılmaz boyuttaki zimmet ve karaborsacılık girişimlerinin sonuçlarını da:

KARABORSA BALADI

Savaş fırsatçıları, sözüm size beyler
Küçük tüccarlar, aşağılık kaçakçılar
Çamuru karıp pasta diye yedirenler
Hırsızlar, pişkin yüzsüz, yağmacılar
Boynunuza halka takıp gezdirsinler
Sizi, korkun, elbet cezalandıracaklar
Pişman mı, hadi oradan diyecekler!
Tanrıya çok yalvardık biz savaşı bitir diye
Siz de şeytana gidin, sürdürsün yüz beş sene.

Dün çirkin, pis kokan serserilerdiniz siz
Çulun üstüne ışıltılı mücevher geçirdiniz
Espirili, akıllı kadınlardınız ya, hepiniz
Nükte ne, ne acıtır, şimdi göreceksiniz
Örtünsün o hantal, iğrenç bedenleriniz
Yünü, kürkü incecik; görünsün teniniz
Basın parfümünüzü, kesilsin nefesimiz
Tanrıya çok yalvardık biz savaşı bitir diye
Siz de şeytana gidin, sürdürsün yüz beş sene.

Ölsün açlıktan, çocuklar ve de analarımız
Kadehi beş altına bizi midesiz bıraktınız
Meyhaneciler, yatın, yatak zaten altınınız
Düşsün sakatlar, berelensin, zaten cılızız
Düşüp kalın, hem kalkıp ne yapacaksınız
Sağlama bile iş yok, siz bir de sakatsınız
Sizse çalınız, güle oynaya hem de, çalınız

Tanrıya çok yalvardık biz savaşı bitir diye
Siz de şeytana gidin, sürdürsün yüz beş sene.

Sonsöz

Prensim, zenginsiniz, çok mu dolandırdınız
Ama çoktandır bekliyorum, geldi zamanınız
Patlatacağım, neden deme, şişmiş çok karnınız
Tanrıya çok yalvardık biz savaşı bitir diye
Siz de şeytana gidin, sürdürsün yüz beş sene.

Boris uzun zaman sonra, ama kişisel hikâyesinin daha da ötesine geçerek, Henri-François Rey'in piyesi için de şarkı yazacaktı: *Bonnot Çetesi*'ni (1955) ve bencilliği yerden yere vurduğu, intikamın yaylanan bıçağını soylu bir biçimde selamladığı, benzer içerikli şu dizeleri:

Zavallı adam isyandaydı
Umutsuz, ama delikanlıydı
Ulaşamayacaktı
Hedefe varamayacaktı
Ama bir anı bırakacaktı
Belleklere, unutulmayacaktı

Saplayıp bıçağını
Kalbine bencilliğin
Ki bıçak orada hâlâ
Haykırdı, anarşizm
Ölmedi, ölmeyecek asla.

Sebzeli güvece dair

Kurtuluşu izleyen yıllar süresince, "iaşe ve ibadeyi sağlama" diye adlandırılan koşullarda, Nazi işgali dönemindeki kıtlık ya da açlıkla karşılaştırıldığında, en ufak bir ilerleme kaydedilememişti. Daha önce dile getirdiğimiz ve bütün tanıkların doğruladığı gibi yemek ve müzik konusunda doymak bilmez bir iştahı

olan Boris Vian, haftada iki üç kez yeme imkânı bulduğu Amerikan çöreklerine rağmen, açlığını bir türlü gideremiyordu: Ona kıvamlı, doyurucu şeyler lazımdı, ama öyle doyurucu şeyler de her zaman bulunamıyordu. Boris, "iaşe" konusunda kendisinden daha zor durumda olan Claude Léon'a bir gün şöyle dedi: "Meseleyi çözdüm. Bir güveç tenceresi alacağım, içine su, çiğ sebze ve et koyup kaynatacağım. Piştikten sonra içindekini yiyip yeniden çiğ sebze ve et ekleyeceğiz ve buna bütün hafta boyunca devam edeceğiz. Pişmesi hafta boyu süreceği için de haftalık güveç olacak bu."

Sığır yahnisine dair

"Boris Vian'ın ağzının tadını bilmeyen bir adam olmadığını sanmayın," diyor Claude Léon. Bundan kuşkulanmak aklımızdan bile geçmedi zaten: Yukarıda görüldüğü üzere, bir üst düzey mutfak sırrı olan "sos temeli"ni* ancak bir gurme bu kadar yaratıcı biçimde geliştirebilirdi çünkü. Claude Léon'u "Gouffé" keyfine, işin en erbabı rafine aşçıların o ünlü kitabının (*Jules Gouffé'nin Mutfak Kitabı*, Hachette, 1867) verdiği zevke ortak eden de Boris Vian'dı. Gouffé'nin "Jokey Kulübü'nün mutfak şefi" olması bilgisi bile Boris'i eğlendirmeye yetiyordu. Her şeyin ötesinde, "Gouffé"de ölçülerin milimi milimine titizlikle verilmiş olmasını çok takdir ediyordu. Mutfakla ilgili kitapların büyük çoğunluğuna hâkim olan muğlak formüllere karşın (biraz şundan, biraz da şundan gibi) Gouffé size şöyle diyordu: Üç gram tuz, 18 gram kimyon, bir santilitre Madeira şarabı, 1 kg 600 gr yağsız et koyuyorsunuz vb. Tarifler son derece bilimseldi. Gouffé, titiz hesap meraklısı mühendis Boris'in gönlünü okşuyordu.

Gouffé usulü pişirilmiş koyun yahnisi ve şefin elmalı tartı Vian'ların sofrasını sık sık şereflendiren yemeklerdendi, ama Gouffé'nin icat ettiği ya da mükemmelleştirdiği bütün o dâhice yemekler içinde, Boris'in en çok tercih ettiği, kuşkusuz soğuk sığır yahnisiydi.

(*) Uluslararası mutfak literatüründe *stock* olarak bilinir – ç.n.

Ursula'yla evlendikleri günün öğle yemeğinde, Gouffé usulü bir sığır yahnisi servis edilmiş ve bu harika yemek sofraya, ağzına kadar dolu, kocaman, derin bir tepsi içinde getirilmişti.

Boris, bitmek bilmeyen ziyafet ve şölenlerin hayalini kuran biri değildi. Bayram ve kutlamalar ise zihni ve duyguları dibine kadar şenlendirirdi. İlkel toplum ayinlerini çağrıştıran bu Rabelais'ci yaklaşımı bütün kitaplarında görmek mümkün.

Onun nefis ve doyurucu köy şölenlerinin modeli, motoru ve sembolü de Gouffé'ydi. *Günlerin Köpüğü*'nün Nicolas'sının böbürlenip durduğu referansın eşi benzeri yoktur: O bir "Gouffé müridi"dir... ve şal yakalı, *Gouffé'nin Mutfak Kitabı*'nın 607. sayfasındaki Chambord usulü Somon resmindeki gibi örgü deseni olan bir kazağı vardır. *Pekin'de Sonbahar*'daki Profesör Mangemanche'ın stajyeri de "iyi bir kitap" okur: *Jules Gouffé'nin Hayatı*. Kitabın yazarları Jacques Loustalot (Major) ve Nicolas'dır (tabii ki *Günlerin Köpüğü*'ndeki Nicolas).

13-19 yaşındakiler için

Aşağıdaki tavsiyeler, başka biçimde, "Sanat Yönetmeni" başlıklı bölümde de yer alacak. Metin aslında Philips şirketinin çıkardığı bir plağın kapağının arka yüzünde yer verilmek üzere hazırlanmıştı. Metinle ilgili iç yazışma notunda şöyle diyordu Boris:

> İlişikteki metin "Adem ve Havva'nın Sürpriz Partisi" plağının kapağı için. Kapağın arka yüzü için, iki sütuna dikey bir kompozisyon öneriyorum; yukarıda "Kız Yeğenlerime Öğütler" ve Gedeon Molle Amca'nın oval yüzlü bir portresi, aşağıda ise "Erkek Yeğenlerime Öğütler" ve Amélie Hala'nın yine oval portresi olmalı. Plağın adını ise tam bilemedim: Belki "Sürpriz Parti Bitti," "Moruklara Bir Drink," "Herkes Gelsin," "Kızıştırır," "Romatizmalılar Yaklaşmasın," "Halıları Toplayın" ya da "Annemler Evde Değil" gibi bir şey olabilir, hülâsa, seçin işte, hoşunuza gittiyse eni 130 olacak şekilde yenilerini de gönderebilirim. "Yarı Yarıya," "Yarı Kız Yarı Erkek" ya da "Kaptanın

Ölümü" gibi bir şey de yapabilirsiniz, sonuncusu için ısrar etmem, çünkü hüzünlü olur. Özetle, hepsi bu.

Küçük Ahbabınız
Boris.

Not: Kompozisyonun alt tarafında bir yere amca ve halanın el yazısı imzalarını ve küçük romantik çiçekler yerleştirmek iyi olur.

Boris Vian'ın önerdiği isimlerden hiçbiri kullanılmadı; plak için daha düz ve bu yüzden kaderi pek de parlak olmayan bir isim seçildi: *Yazı mı Tura mı* (Philips Plakları, 07184). Çünkü "öğütler"in eğitim aracı olarak değeri, ana malzemenin epey önüne geçmişti. Sonuç olarak, onları burada, "pedagog" Boris Vian başlığı altında sunuyoruz.

Kız yeğenlerime öğütler

Birinci öğüt: İçki.

Bir kere sürpriz partinin nasıl bir şey olduğunu aklınızdan çıkarmayın: Kimse için sürpriz olmayan ve kimsenin gitmediği* bir toplantıdır bu... ilke olarak yani. Benim için "parti"nin alkolle ilgili anlamı önemli. Şunu bilin ki yeğenlerim, sebepsiz yere içki içmek bakire bir kız hakkında kötü intiba yaratır. Dolayısıyla yarım şişe viskiyi aşmayın. Ve şunu da kesin olarak söyleyeyim: O da Skoç olmalı. Amerikan viskisi (Bourbon ya da Rye), tıpkı konyak gibi ertesi sabah çok kötü baş ağrısı yapar, dolayısıyla size peş peşe iki sürpriz parti yapmak yasak, kızarım. Doğal olarak Skoç, aranızdaki sol fikirliler için önerilmiş bir şey. Sağın ilginizi daha çok çekmesi durumunda, votka mükemmel bir üründür, o da öteki gibi, çok fazla iz bırakmaz.

Siyasi görüşlerinize bağlı olarak, düşman sıvısıyla içme olayı arasında bir çelişki olduğunu düşünmeyin. Yerküremiz bu

(*) *Parti* Fransızcada "gitti" demektir – ç.n.

bireysel ölçekteki küçük denge koruma hareketleri sayesinde henüz havaya uçmadı.

İkinci öğüt: Kıyafet.

Herkesin sonunda soluğu karakolda aldığı bu tür ortalama sürpriz partiler için en rahat kıyafet *blue-jean*dir. Kendinizi gerçekten özel kılmak istiyorsanız, annenizin gardrobundan basit bir elbise seçin. Kalça çevrenizin genişliği yüz on santimden fazlaysa, *blue-jean*den uzak durun. Canlı, hareketli danslara eğiliminiz olması durumunda (Bu *rock* ve benzeri öteki saçmalıkların hiçbiri *cake-walk*u ve babalarımızın dörtnal tepinmesini tahtından indirmeyi başaramayacak, üstelik bunların sportif özelliği de var), çok fazla ısrar etmiş olmayayım, ama dikkatinizi şuna çekmek isterim: Mutlaka sağlam ve sırtı lastiksiz sutyen kullanın. Doğanın kuralları ve sıcak doğası gereği hareketlerinizin ağırlaşmasına engel oluyorsa bunu avantaj sayın, ama şu iki ölümcül tehlikeye karşı da önlem alın: merkezkaç kuvveti ve eylemsizlik.

Üçüncü öğüt: Flört.

Bu sürpriz partiye flört etmek için ya da sizin o kibar ve modern jargonunuzdaki gibi, "kendinizi filanca ya da falancaya yaptırmak için" gittiniz. Onların da aynı niyetle orada olduğundan emin olabilirsiniz. Hemen, her türlü riyakârlığı bırakıp, dolaylı, ima yollu anlatım gibi saçmalıklara sapmadan, kimi gözünüze kestirdiyseniz, açıkça söyleyin ona ne istediğinizi. Bu, zaman kaybını önleyecektir; bakarsınız oğlanın hazırlanması gereken bir sınav falan vardır. Mademki oy kullanma hakkına sahipler, kadınların kendilerinden sorumlu olması da âdil bir şeydir.

Büyük Amcanız Gedeon Molle

Erkek yeğenlerime öğütler

Birinci öğüt: Espri.

Biliyorsunuz sevgili evlatlarım, bir erkeğin en güzel süsü, her zaman esprileri olmuştur. Sizin biz ötekileri, yani kadınları baştan çıkarmak için kilometrelerce genişliğinde göğüs çevrelerine ihtiyacınız yok elbette. Bizim erkekte en heyecan verici bulduğumuz şey, sohbetidir. Bizi saydam bir kelebek gibi göstersin diye hafif organze elbiseler giyeriz, amacımız da birinin bizi tüy gibi kollarına alıp rüyalarımızın evinin eşiğinden atlatması, düğünün hemen ertesi sabahından başlamak üzere de sağlıklı ve huzur içinde, aşka ve hayata, iyiye ve kötüye, Vatana ve Cumhuriyete taşımasıdır ama...

Nerede kalmıştım? Ha, bisepslerinizin bizi birkaç dakikalığına kaldırıp kaldıramayacağının, havalandırıp havalandıramayacağının çok fazla önemi yok; ağırbaşlı bir biçimde, esprili, düşünceli bir adam olduğunuzu gösterin. Partneriniz sohbetin bir yerinde "Şimdi uykunun kollarında olmayı o kadar çok isterdim ki" diye haykırırsa mesela... İç geçirin ve aldırmaz bir tavırla şöyle deyin: "Adımın uyku olduğunu biliyor muydunuz yoksa?"

Böylece onu elde etmiş olursunuz. Bundan sonra partnerinizi nasıl yönlendireceğiniz artık size kalmış bir şey; bırakın genç beyninizin içindekini uyandırıp kanatlandırmak için uğraşsın dursun.

İkinci öğüt: Para.

Bildiğiniz her şeyin üzerine yemin ederim: Paranın umurumuzda bile olmadığını bilin. Bir ev, birkaç hizmetçi, kırda malikâne, kibar küçük bir otomobil, Capri ya da Palma de Mallorca'ya tatil; bunlar bizim için kâfi. Yeter ki Cadillac ya da Jaguar'ınız sizde kompleks yaratmasın. Tanrı'ya şükür, azla yetinmeyi biliriz biz ve en yakın kadın dostlarımızın Bentley ya da Continental'lerde dolaştığını görmek zerre kadar canımızı sıkmaz.

Parayla ilgili konulardan söz etmekten uzak durun. Kol saatinizin Patek Philippe ya da Ulysse Nardin imzası taşıdığını, takım elbisenizin Bardot'da dikildiğini, ayakkabılarınızın ayağınızın ölçüsüne göre Marbeuf Sokağı'nda yapıldığını, kravatınızda küçük bir Sulka etiketi olduğunu bir bakışta anlarız zaten biz.

Aşkı anlatın: Bizi o besler çünkü.

Üçüncü öğüt: Flört.

Bu sürpriz partiye flört etmek ya da sizin o modern, kibar jargonunuzla dediğiniz gibi "filanca ya da falanca kızı düzmek" için gèldiniz. Onların da aynı amaçla geldiğinden emin olabilirsiniz. Dolayısıyla asla açık davranmayın, kime ne yapmak istiyorsanız, tam tersi şeyler söyleyin, saçma sapan imalarda bulunun. Kadınlar zaman harcamaya bayılır, sınav filan umurlarında değildir onların, azıcık dekolte giyinmekle bile o işi hallederler zaten. Hiçbir zaman oy kullanmayacaklarına göre, sorumluluğu ellerinden almak âdil bir davranış olur.

Büyük halanız Amélie de Lambineuse.
Nâm-ı diğer Boris Vian.

Damat olma sanatı

Boris Vian'ın Versailles'lı general kızlarıyla buluşup görüştüğüne dair doğrudan hiçbir bilgiye sahip değiliz (bkz. "Capbreton" başlıklı bölümümüz). Onları zorla öpmeye kalkmış ya da daha kabasını yapıp kıçlarına şaplak atmış mıdır? Bilmiyoruz, ama güvenilir bir tanığımız var (bu tanık bizzat kendisi), belki o bir şeyler söyler. Boris'in kaleminden çıkmış, o uzak yılları, ilk nişanlısı Monette D...'nin ailesine yaptığı protokol ziyaretlerini anlatan renkli bir öykü:

> Tanrım! Güya nişanlıyım! Üstelik ana babalar da razı, her şey tamam. Ama tuhaf insanlar onunkiler, daha beterleri de çıkabilirdi, orası kesin. Babası bir havacılık dergisinin yayın yönetmeni. Derginin sahibi dayı, Monette'in dayısı, başka bir deyişle annesinin erkek kardeşi. Ailenin zengini o, t.....m gibi bir herif, Polonyalı bir karısı var, az çok morganatik bir kadın (bu anlamsız kelime de nereden çıktı şimdi, iridyum etkisiyle olmalı). Tok! Hatırladım şimdi, bir haberim daha var, amcanın karısıyla Michel Duran'ın bir piyesini izlemeye gittik. *Biz Evli Değiliz*'di oyunun adı. Michèle Alfa da vardı ve sahnede de çı-

rılçıplak bir kız. Ah, ne utanmazlık! Dayıyla ilgili belli belirsiz şeyler kalmış aklımda, güzel karısıyla ilgili de öyle, ama biraz daha atak olsaydım, kadın, yeğeninden daha çok ilgimi çekerdi sanıyorum, kadın da "Berbat yumuşağın teki" diye düşünmüş olmalı benim için...

Anne D...'nin, Monette'in annesinin Çin işi mobilyalarla döşenmiş salonu sonra... Sarışın, sivri burunlu, hep öfkeli bir kadındı, başına sık sık fular takardı, çok kötü bir karı değildi aslında.

Monette'le evlenmiş olsaydım, ne olurdu acaba? Bunu sık sık düşünürüm.

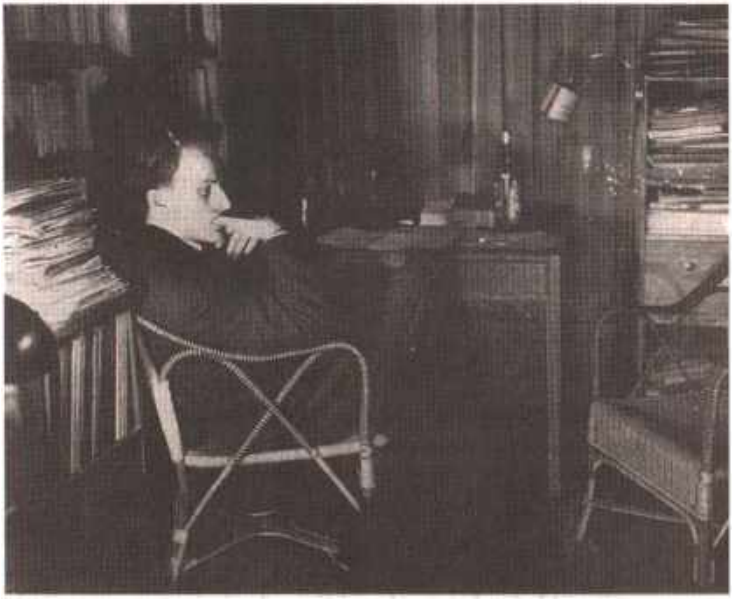
Daha da salak bir herif olurdum sanıyorum. Şimdi öyle değilim demek istemiyorum, ama şu anki salaklığım bana yeter... Salaklık yapıyorum ama sonu iyi geliyor.

Monette'in babası Toulouse aksanıyla konuşur, ne bulursa keserdi. Orijinal bir kesici aletle. Makas gibi. O kadar da orijinal değil. Bıçakla kessene. Burnunun iki tarafında da iki büyük çıkıntı vardı. Yanakları olan bir burun gibi, bir çeşit. Beni pek sevmezdi. Müstakbel damadı büyük bir işletmenin yöneticisi olmalıydı. Bu kadar genç yaşta evlenmemeliydik. Ben çok gençtim, kızı da az çok ben yaştaydı. Oysa aramızda biraz yaş farkı olmalıydı babaya göre. Başlangıçta bize para falan harcamak istemiyordu. Sanıyorum evdeki üç kadın onu iyice aptala çevirmişti. Size küçük kızdan söz etmedim, kızkardeşten, armut gibi memeleri olan esmer bir kızdı, daha on iki yaşındaydı ama Senegalli kadınlarınki gibiydi göğüsleri. Erkek kardeşim Bubu'dan hoşlanırdı, ama Bubu benden büyüktü. O yüzden haklıydı yüz vermemekte. Ah, o kızkardeş, adı Jacqueline'di, tam bir felaketti. Çekirge gibi bir oraya bir buraya zıplardı. Suratı hoşuma gitmezdi, Magripli havası vardı, yani Fatmalar gibi, onların güzel olanlarından değildi, neredeyse hiç çenesi yoktu. Her şeyi ablasından çok daha iyi çakmıştı, kendisini çok daha kolay elletiyor olmalıydı, ama bu normal, ablaların varlığı küçüklerin işine yarar.

Felsefi bir tart

1945'te, Vian'ların Fauboug-Poissonnière Sokağı'ndaki evlerinde verdikleri sürpriz partilere "tart-parti" denirdi. Ana yiyecek tarttı; Michelle Vian tart yapardı, Madeleine Léon tart yapardı. Madeleine'in tartlarının ana malzemesi elma kompostosuyla kestane püresiydi ve bu orijinal bileşim Boris Vian'ın hoşuna giderdi.

12 Aralık 1946 Perşembe günkü tart-parti, düşünce tarihine kırmızı harflerle geçmişti. O gün Boris Vian ve Michelle'in etrafında kimler toplanmamıştı ki: Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir, Albert Camus, Maurice Merleau-Ponty, Raymond Queneau, Lefevre-Pontalis, Paule Allard, Jacques-Laurent Bost, Alexandre Astuc, Jacques Lemarchand, Major, Teymour Nawab, Jean d'Halluin, Claude Léon vb.



Boris, Faubourg-Poissonnière Sokağı 98 numaradaki evde (Sert kokteyllerde kullandıkları Gloria süt kutularından biri ayaklı lambaya abajur olmuş).

Boris, Simone de Beauvoir'la birlikte mutfakta tart hazırlıklarını izliyordu ki, yemek salonunda Camus ile Merleau-Ponty arasında hararetli bir tartışma başladı. Sesler yükseldi, birbirlerine sarf ettikleri sözler sertleşti. İki tart arkadaşı ellerinde tartlarla içeri girip araya girmek istediler, ama artık çok geçti. Aslında gruptan daha önceki kopmalar da hep tart ya da benzeri meseleler yüzünden olmuştu. Jacques Lemarchand ve Lefevre-Pontalis, Shakespeare tiradlarındaki gibi, kederle aynı lafı tekrarlayıp duruyorlardı: "Çoktan ayrılmış olmalıydılar! Çoktan ayrılmış olmalıydılar!" Derken Camus kapıyı çarpıp çıktı. Sartre peşinden koşup onu yatıştırmaya çalıştı, ama başaramadı: Camus tartını yemek için geri dönmeyi reddetti. Sartre da vazgeçti ve tartının başına döndü. Boris'in ise umurunda bile değildi olanlar ve şöyle dedi: "Neyse, oldu bir şeyler işte."

Kopuş böyle yaşanmış, ama öyle durup dururken de olmamıştı: Öncesinde bir sürü içki içmişlerdi. Boris'in özel bir kokteyl spesiyalitesi vardı ve göründüğünden çok daha sert, sinsi bir içkiydi; vermut, cin ve Gloria sütle yapılan bir tür Alexander'dı yaptığı. Camus ile Merleau-Ponty arasındaki sohbet de, vermutun sütle temas ettiği andaki reaksiyona benzer biçimde, ekşiyivermişti. Bu kavgayı yirmi yıl sonra Claude Léon'la birlikte değerlendirdik; o, aslında Merleau-Ponty ile Camus'nün kavgasıyla epey sonra yaşanacak Camus-Sartre kavgasını birbirine karıştırmıştı. Yukarıdaki gibi yerli yerine oturtmayı başardığımızı sandığımız o günkü kavga için şöyle diyor Claude Léon: "O kavgaya öyle özel bir önem atfetmedik biz o zaman. Zaten felsefede meydana gelen bütün büyük olayların ille de tart-partilerine taşınması gerekmiyor ki."

Jean-Paul Sartre'ın heykeli

Boris Vian bu iki hasmı barıştırma umudunu, hepsinin ustası durumunda olan Jean-Paul Sartre'ın başrolde olduğu görkemli bir tören sırasında bile hâlâ koruyordu.

Çok daha sonra, Nobel Ödülü aldığında büyük vatan savunucusu ve hizmetkârı olarak göklere çıkartılacak, öve öve biti-

leremeyecek olan Jean-Paul Sartre, o sırada gazetecilerin kuşkuyla baktığı (en mâkul olanları bile ona canavar muamelesi yapıyordu) biriydi; kiralık milli değer kalemleri için ise barikat filozofu, pasaklı delikanlılar çetesinin lideri, Tabou Bar'ın kötülük tanrısıydı (oysa oraya sadece bir kez gitmişti ve ayakları da her zaman temizdi).

Dolayısıyla, Boris'in projesi başarıya ulaşıp da Jean-Paul Sartre'ın heykeli dikilebilmiş olsaydı eğer, nasıl bir gürültü kopacağını, varın siz düşünün. Oysa Boris'in tam bir işadamı yaklaşımıyla son derece ciddiye aldığı bir projeydi bu: Yazdığı nottan da anlaşılıyor ki, okul öğrencilerinin de yarışmaya katılmasını (bunu zorunlu görüyordu) garantilemek için bir sürü girişimde bulunmuştu.

Raymond Queneau, Merleau-Ponty, Lefevre-Pontalis, Jacques Lemarchand, Paul Braffort, Jacques Prévert, Pierre Emmanuel, Paul Claudel, Gaston Gallimard, Paule Allard, Alexandre Astruc, Jacques-Laurent Bost, Maurice Nadeau, Raymond Las Vergnas, Jean Paulhan, Paul Éluard, Violette Leduc, Mouloudji, Colette Audry, Jean Genet, Albert Camus, Marc Beigbeder ve başka birçoklarına hitaben, aşağıdaki çağrı metnini kaleme almıştı:

> Baylar,
>
> Yaşayan Edebiyat Adamlarının Kalıcı Heykellerinin Dikilmesi Komitesi –ki programın icrasının selameti açısından tehlikeli görüldüğü için komitenin kimlerden oluştuğu bilgisi kesinlikle sır olarak kalacaktır– sizleri .... günü, Jean-Paul Sartre'ın heykelinin ....'da, ...'nın laubali biçimde boş bıraktığı Enstitü'nün karşısındaki kaideye yerleştirilmesi töreninde hazır bulunmaya davet eder.
>
> Tören münasebetiyle küçük bir askerî müzik konseri de verilecek, özellikle Varoluşçu Marş, ilk kez, askerî bando tarafından icra edilecektir. Sadece bir başlangıç niteliği taşıyan bu çalışmaya barış muhafızlarının saygıdeğer katkılarının da sağlanması öngörülmektedir: Nitekim komite, çok yakın bir gelecekte MM. Alexandre Astruc, Aragon ve Madam Triolet, Koestler,

Paul Claudel, Pierre Emmanuel, Raymond Las Vergnas'ın da heykellerinin dikilmesini önermeyi borç bilir.

Son üç kişinin heykelleri, mâruz kalmaları çok muhtemel silahlı saldırılar nedeniyle, doğal ve özel olarak, itinayla, Lambert Kardeşler atölyesinde imal edilmiş volkanik çimentoyla kaplanacaktır.

Sizlerin ve yakın dostlarınızın davete icabet edeceğini umuyor ve güvenlikle ilgili kimi kaygılarımızdan dolayı bizleri bağışlamanızı rica ediyoruz (ekteki kısım sadece anılan dostlarımızın bilgisine sunulmuştur).

Not: Resmî kıyafetle icabet edilmesi tavsiye olunur.

Heykelle ilgili kısa bilgi

Saraç Edmond Cloche tarafından tasarlanmıştır. Adı geçen düşünür, büyük bir *hiçlik* blokuna oturmuş ve elinde bir mektup tutan saygıdeğer bir ergen kişi olarak tasvir edilmiş, böylelikle yazarın en değerli yapıtı olan *Duvar*'a [*Le mur*] ince bir gönderme yapılmıştır. Müritleri ise lalettayin biçimde çevresini almış olacak, ama alçı pahalı bir malzeme olduğu için, birbirlerine küçük fistolarla bağlanacaklardır. Yapıtın imali işi aralarında Enstitü'den Paul Landowski, gazete bayii Jules Lapipe, noter Üstad Gastaldi, yayıncı Gaston Gallimard ve Grand Neuf'te masöz Bayan Raymonde Pigne gibi isimlerin de aralarında olduğu ünlü bir grup heykeltıraşa ısmarlanmıştır.

Masraflara katılma

Sizlerden masraflara katılma konusunda hiçbir talepte bulunmuyoruz. Bununla birlikte, eğer ünlü biriyseniz, bize imzalı bir onay yazısı gönderin, size bunu geri satalım. Kendiniz için de bir heykel dikilsin istiyorsanız, nasıl bir kaide (tercihen içi boş olmalı) tercih ettiğinizi ve tahminen kullanılacak alçı miktarını ağırlık ölçüsü cinsinden bildiriniz.

Gallimard kokteylleri

Henüz Prenses Süreyya türü gezgin sirk kadrolarından medet umacak hale gelmemiş olsa da, Gaston Gallimard'ın Üniversite Sokağı'ndaki köşkünde verdiği resepsiyonlar, uzun süredir Paris'in en ilgi çekici olayları arasında sayılıyordu.

Evde yazan, evde çeviri yapan biri olan Boris Vian, konuklara sunulmayan tek içki "kokteyl" olmasına rağmen, tuhaf biçimde "kokteyl" adı verilen bu davetlere çağrılmasın, olacak iş değildi.

Élysée Sarayı'nın resmî bayram kutlamaları, kutlama yürüyüşleri ve *garden* parti takvimi nasıl herkesçe bilinirse, Gallimard kokteyllerininki de öyleydi. Boris Vian'ın toplumun içine karışmasından bu yana katılmaya devam ettiği dikkat çekici sosyetik etkinliklerin kronolojisine yakından bakıldığında, gerçekten de onun bu tür faaliyetlerin hiçbirinden eksik kalmadığı görülecektir, ki o bunu, 10 Kasım 1951 tarihli bugüne kadar yayımlanmamış bir notunda, hem de gerekçeleriyle birlikte gözler önüne sermişti:

> ...Gallimard. Sebastien-Bottin Sokağı'nın en ünlü insanı. Bir kokteyl günü. Bu tür resepsiyonları varlığıyla şereflendirmesi rica edilen insanlardan oldum hep, çünkü beni konukları kapıda karşılayacak davet sahibinin adamı gibi görüyorlar. Ezbere bildiğim bir iş değil bu. Bir yerlerden kopya çekiyorum. Çünkü yine böyle bir davetiye var büromda (masamda demek daha doğru) ve 15 Kasım, 13 Aralık ve 17 Ocak Perşembe günleri Üniversite Sokağı 17 numaraya davetliyim. Bac Metrosu. Kartta öyle yazıyor. İnsanın Gaston'un ahbaplarının meteliksiz insanlar olduğuna inanası geliyor. Bac "Metro"su... Otobüsle gelsek olmuyor mu?
>
> İnsanın gebertmek istediği bir sürü insan olacak, her zamanki gibi. Ve herkes büfeye saldıracak. Çok rahatsız edici. Bu edebiyat insanları biraz çocuk gibi, değil mi? Böyle büfe saldırılarını on dört yaşındayken yapardım ben. Ve patilerini kremanın içine daldıracak, sonra da masa örtüsüne bakar gibi ya-

pıp onu parmaklarının arasında mıncıklarken şöyle diyecekler: Ne güzel kumaş!

En sık gittiğim yerlerden biri Gaston'un evi. Dostları ve başka hiçbir yerde göremeyeceğiniz insanları görebiliyorsunuz çünkü orada. Çünkü dost diyebileceğim o kadar insan da yok. Gaston'un evinde gördüğümde sevindiklerimden biri Lemarchand. Daha seyrek gördüklerim de var; ya da Greco, Cazalis, Lise, Deharme gibiler. Ve Bouthoul.

...Camlı kapıları olan yuvarlak salon kare biçimli güzel bir çimenliğe bakıyor, bir de ham sanat denen Parthenon harabesine. Kim hiç resim galerisine gitmemişse ya da oraya bırakacak binlik banknota sahip olmamışsa, Gaston'a ilk taşı o atsın. Her yerde aklı başında insanlar, fena halde aklı başında tartışıyorlar. Bu, çok ama çok sıkıcı. Ama işte seviyorlar, ne yaparsın. Bahçede kuru pastalar, büfede kuru pastalar ve herkesi tanıyan bir sürü zengin. Kendilerini ancak en yaşlı, en bunaklar karşısında moral olarak iyi hisseden, ama uzaktan herkesi kesen bir sürü ürkek insan. Korkunç oluyor bu Gaston'un kokteylleri. Ama tekrar ediyorum, orada olmayı yine de seviyorum ben. Özellikle de elinde kuru pastasıyla Merleau-Ponty'yi görebildiğim için.



Ağustos 1945'te, Boris Vian ve oğlu Patrick Saint-Jean-de-Luz plajında.

Boris caza o kadar vakıftı ki, bu müziği öğrenmek için uzun süre Amerika'da kalmış olması kimseyi şaşırtmazdı. Amerikan edebiyatını çok iyi biliyor ve onu her türlü kaynağa, üstelik de yerinde sahip olduğunu düşündürtecek kadar doğal bir kusursuzlukla taklit ediyordu. Amerikan İngilizcesini sanki oralarda, anadili bu olanlar arasında yıllarca kullanmış biri gibi. General Bradley'in şanlı anıları dâhil Amerikan kitaplarından yaptığı tercümeler kusursuz bulunurdu ve bunları ne kadar zamanda çevirdiğini açıkladığında, "Adam bu dili ve o insanların âdetlerini yemiş yutmuş" derdi herkes. Son olarak, *Günlerin Köpüğü*'nün önsözündeki Memphis 8 Mart 1946, Davenport 10 Mart 1946 tarihleri, Boris Vian'ın ABD'de hiç değilse iki gün kaldığı konusunda hiç kuşku bırakmıyordu. Aslında oraya hiç ayak basmamıştı. Biyografisini yazmaya niyetlenecek herkes bundan emin olmalı, Boris'in 31 Aralık 1953 tarihli (bu tür kandırmacalar için iyi seçilmiş bir tarih) aşağıdaki bilgi notuna rağmen:

> Atlantik'i yüzerek geçti.

Amerikan toprağının bir dönümünü bile çiğnememişti ayaklarıyla, asıl inanılmaz olan da buydu. Diplomatik pasaportu ve bakanlıktan harcırahı olmayan bir Avrupalı'nın 1946 yılında aklından geçirebileceği bir şey değildi belki Amerika'ya gitmek, ama 1957'de, 1958'de ve 1959'da durum öyle değildi; özellikle onunki gibi Amerika'yla yaygın ve düzenli bir ilişki kurmayı gerektiren bir mesleğe sahip olanlar (şarkıcılık, caz, gösteri dünyası, plak işleri) için.

Amerika Birleşik Devletleri, Boris'in görmek için ölüp bittiği bir ülke gibi görünmüyordu. Edebiyatını, müziğini sevdiği bir ülkeydi orası ve başka bir açıdan ilgisini çekmiyordu; edebiyatı da, müziği de zaten evine kadar getiriyorlardı.

Aslında gezip dolaşmayı seven biri de değildi. Bir seyahat aracı olarak otomobilde onu mekanik aksam (Brasier) ve hız (Morgan) ilgilendirirdi: Bunları garaj ya da yarış pistinde de bulabilirdi. Başkentten birkaç hafta kaçmak amacıyla günlerce yol hazırlığı yapar, bagajlarını otomobile büyük bir özen ve sabırla yerleştirir, ama önüne çıkan en küçük engelde yoldan geri dönerdi. Boris'in trafikte yığılma var diye ya da yolda bir polisle kapıştığı için anında Cité Veron'a geri dönüp tatilden vazgeçmesinden pek hoşlanmazdı Ursula.

Trene gelince, genellikle herhangi biri gibi biner, ama nefret duygularıyla, yolculuktan tiksinerek geri dönerdi: Kader, ayakları leş gibi kokan kompartıman arkadaşları yerleştirmiş olurdu yanına çünkü.

10 Şubat 1953'te henüz böyle bir fobi geliştirmemişti; tam tersine, kömür kokusu seyahat etme arzusunu daha da kamçılıyordu:

> Sürüncemede kalmış o kadar çok işim var ki. Ve kafam bomboş. Brötanya havasına ihtiyacım var ya da öyle sanıyorum; dalgalara, iyot kokan denize, özellikle rüzgâra ve sağlam, eski bir eve. Buranın tozlu havası öldürüyor beni. Kömür sobaları ve toz. Sabah masamın üstünde bir santimetre toz vardı, öldürecek beni bu toz. Ne zaman sobaya kömür atsam kalın, ağır, simsiyah bir bulut ve tren kokusu kalkıyor havaya; tek iyi ya-

nı, bu koku. Kıçımın tam arkasındaki soba terden gebertiyor beni, inek gibi terliyorum ve her seferinde aynı şeyi söyleyip duruyorum: "Gelecek sonbahar gazla ısınalım..."

Her şey farklı olacak. Farklı olmaması mümkün değil. Her şeyi yerinden oynatmam gerekse bile. Ama esnemek, kendini yatağa atmak ve tembellik etmek de insana o kadar iyi geliyor ki. Ahbaplarımı görmek isterdim. Korkunç sosyal bir adamım ben. Birkaç günlüğüne de olsa Courchevel-Meribel'e gidip Robillot ve Hérisson'u görmeyi çok isterdim. Kar çok güzel, tozu falan yok çünkü. Hem çırılçıplak dolaşabilseydik toz beni daha az rahatsız ederdi. Aptallık bu yaptığım.

Ah! Sihirli bir değnek darbesiyle Paris'ten deniz kıyısına uçsa ya da deniz ona gelse tek bir sözle; dalgalarını salsa Montmartre tepesinin eteklerine! Alphonse Allais'nin düşleri bile daha kolay gerçekleşebilir şeyler gibi görünürdü ona.

Boris, ilginç bir biçimde son derece kısa, birçok yolculuk yapmıştı. En çok da gidiş-dönüş yolculukları, ki bunu kayda da geçirmişti (23 Ekim 1949 tarihli not):

> Gidiş-dönüş yolculukları ne kadar da çok mastürbasyonu hatırlatıyor.

Combat gazetesinde ya da haftalık *Arts*'da köşe yazarıyken, bu gazeteler onu Knokke-le-Zoute, Cannes ya da Deauville'deki caz konseri, film gösterimi ya da şarkı yarışması ödül törenlerine gönderdiğinde içki âlemine dalıp yayılıp kalmaz, kutlama ya da gösterim biter bitmez, gece treniyle bile olsa, mümkün olan en kısa sürede Paris'e dönerdi, oysa buna mecbur değildi, makalesini telefonla da yazdırabilirdi.

Ama Saint-Tropez başkaydı: Hem çalışılacak bir yerdi, hem de tatil yapılacak. Orada la Ponche'ta, Saint-Germain-des-Prés Kulübü'nün eklentisi denebilecek bir yer açıp çalıştırmıştı: 1 Kasım 1949'dan başlamak üzere, Bayan Queviolo'nun Aumale Sokağı 3 numaradaki evini kiralamıştı. Kadıncağızın çocukları, dostları, dostlarının çocuklarıyla mutlu günleri oldu orada.

O küçük sevimli balıkçı limanı artık yoktu, "keyif " tekneleri limanı çoktan yiyip yutmuştu, ama bugünkü halinden çok, Saint-Germain'in yazlık kopyasını andıran Saint-Tropez o zamanlar hoş ve kıymetli bir yerdi.

Okurun Boris'in yolculuklarının tam listesini görmek istediğini sanmıyoruz, ama işte size, gazetecilikle ilgisi olmaksızın ya da herkesten kaçmak için yapılmış ve yazılı izler bırakılmış birkaç uzak yolculuk örneği:

Ağustos 1945'te Boris, Michelle ve Patrick, Saint-Jean-de-Luz'da Major'un büyükannesine ait, ama boş duran bir ev kiralayacaklardı. 14 Ağustos'ta trenle oraya vardılar; 11 Ağustos'ta Paris'ten otomobille yola çıkan Major'un Saint-Jean-de-Luz'a daha önce gelip onları karşılaması gerekiyordu. Ama Vian'lar geldiğinde ne Major vardı ortalarda ne de evin anahtarları. Gambetta Sokağı 25 numaradaki iki oda-mutfak evi kiraladılar. Major, Saint-Jean-de-Luz'a ancak günler sonra ve sayısız maceralar atlatarak gelebildi. Boris *Karıncalar*'daki "Mavi Kaz" öyküsünde bu maceraları anlatır. "Daha gerçekçi" bir anlatımı ise *Kurt Adam*'daki "Güney Siperleri" öyküsünde görürüz.

Boris, 22 Şubat 1947'den başlayarak, Saint-Gervais-les-Bains, Mégève ve Chamonix'de spor konulu röportajlar yaptı ve inişçi, slalomcu ve ayaklarında o uzun kayak tahtalarından olan kim varsa onları ve aralarındaki kavgaları yazdı. "Aşağı indiğimde kazandığımı biliyordum," diyordu biri, "ama kimse gelip elimi sıkmadı. Sportif ruhtan eser kalmamış." İyiden iyiye kavgaya karıştıkları için adlarını bugün bile andığımız Fernande Bayette, Françoise Gignoux, Lucienne Couttet, Suzanne Thiolliere ve öteki bir iki kadın ve genç kızın çok da hoş olmayan sözlerini teybe aldı Boris. Dolu dolu, çabuk geçen günlerdi, ama Boris yine de o günlere dair birkaç şahsi gözlemini not etmiş:

> Saint-Gervais-les-Bains'de akşam saat dokuzdan sonra kimsenin mezarına tükürülemiyor artık.
>
> Saint-Gervais-les-Bains'in bütün köpekleri iyi; Baskerville'lerin köpeği hariç.
>
> Bettex tarafındaki teleferik restoranının terasının zeminin-

den anında yükselen ve rüzgâr çıktığında plajdaki kumlar gibi oraya buraya sürüklenen buhar kütlesinden söz etmeyi unutmayalım.

Sanıyorum Mégève daha sıkıcı bir yer. Bunu bana J... söyledi. Şöyle dedi: "Pazartesi gel, ben oradayım."

Ve nitekim, 24 Şubat 1947 Pazartesi günü Boris oradaydı:

Yeni Mont-Blanc Oteli. 3 numaralı oda. İki yataklı. Girmemle çıkmam bir oldu. J...'nin mavi anoraklı kocasıyla karşılaştım (burun buruna geldik). Yine de bilmiyorum beni gördü mü. Sonra J... ve bir kadın arkadaşı. Saat 7'de Isba'da randevulaştık. Ama randevuyu kaçırdım, çünkü Salvador ve Roger Lucchesi'yi dinlemek için Chamois bara girdim, sempatik bir ambiyansı var. İki Alexander ve iki cin-fizz içtim (sonra bir cin-fizz de Isba'da). Chamois'da baş belası bir Hollandalı kadınla dans ettik, canımı sıktı. Oradan Isba'ya. Kimse yoktu, bir saat geç kalmışım çünkü. Akşam yemeğini Mont-Blanc Oteli'nde yedim. Sonra Chamois'ya geri döndüm ve Chalet du Tour'dan Ch... B... diye bir kadınla dans ettik. Gecenin üçünde döndüm. Kapıcıyı uyandırdım.

25 Şubat Salı:

Buradaki oteller: Cimes, Soleil d'Or. Cinema ve Studio 34'te oturup dinlenebiliyorsun. Kızaklarda küçük çanlar var. Etoile des Alpes (bakkal dükkânı) ve Floralie'nin birleştiği köşeden Isba'ya küçük bir yol gidiyor.

Ve birden işler karıştı:

Scorpion'dan telefon ettiler: Pekâlâ, kal bakalım. Kadın Salı saat 9:30'da gelecek. Sonra da Windsor'a. Arkadaşı olan kadın, B... telefon edip orayı terk etmem gerektiğini söyledi, çünkü yarın kocasıyla birlikte geleceklermiş ve durumu anlamalıymışım. Zavallı bir bizon için fazla çetrefilli işler bunlar.



1953'te Saint-Tropez'de.

Barlar: Martha Love'ın şarkı söylediği Equipe. Salvador André ve Lucchesi'nin (Roger) çıktığı Chamois.

25'inde saat 8'de Ch... B... ile görüştük.

Saat 21.30'a doğru d'Halluin'i Casino'ya çağırdım.

Çarşamba 26:

Chalet du Tour'a, Ch... B...'ye telefon etmem lazım, Mégève'de öğle yemeğine davet edeceğim onu.

Yoksa ben mi oraya gitsem yemeğe? Her halükârda telefon etmeliyim. Ama önce sadık dostum Scorpion'a.

Ki bana aptalca bir hoşluk yaptırsın.

Boris 22 Mayıs 1947'de Michelle ve Claude Léon'la birlikte Londra'daydı; plak satın almak, zarif giyinmek ve Lucien Coutaud ile Teymour Nawab'a tütün getirmek için. Birkaç izlenim de bu geziden:



1952'de İsviçre'de.

Dieppe'ten Newhaven'a geçen gemide bir adam vardı, Craven tüttürmüş, ama ters tarafından yakmıştı.

Limanda bir karga var, boğulup kalmış.

Kepçeli bir dip tarama teknesi, adı Martı.

Bütün İngilizlerin migreni olmasına şaşırmamak lazım, çünkü her yer lizol kokuyor.

Trenle giderken Earlswood'a gelmeden az önce bir kavşakta gaz lambası gördüm, ortalıkta ev falan yoktu.

Çitlerin son derece bakımlı olduğunu belirtmeli.

Newhaven limanı bomboş ve o kadar sakin ki.

Otobüslerde herkese oturacak yer var.

Bu da Temmuz-Ağustos 1949'da Belçika'ya yapılan bir yolculuktan:

Knokke'de şampanyayı kadehten değil maşrapadan içtiklerini yazmalıyım.

2 Aralık 1951'den:

Monti della Trinita'daydım... Kibar yaşlı bir Schwester'in yönettiği Peyola diye bir pansiyonda; kadın biraz teyzeme benziyor, ama onun bu kadar kendini kapıp koyuvermemişine. Biraz daha manzara depolayalım: Vay anasını, Majeur Gölü'nün taşmış hali, İsviçre'nin akarsuları kartpostallarda göründüğünden bile güzel, sabah gün doğarken seyrettim, buz gibi ve bembeyazdı sular, suyun çakıltaşlarından sekerek akışını seyretmeyi seviyorum, ayağıma kadar gelmiş bir psikanaliz hizmeti. Ayaklarını suya sokmak için müthiş bir istek duyuyorsun...

Locarno'da tren ve tramvaylar, garda iç içe. Yoldan hatıralarım var... Şehir bana güzel göründü, çünkü kaldırım taşları kupkuru... Monti'ye gitmek için fünikülere bindik... Kulaklarım çınlayıp durdu ve Meryemana heykelini, manastırı gördüm, del Sasso diye bir yer. Burada dağ taş papaz; kilise dışı her şeyden nefret ediyor olmanız ne kadar ilkelce, Tanrı Vian için bir cinayet bu. Pansiyondayım. Öğle yemeği vakti terastayız; ötekiler pek ilginç



Boris ve Ursula Vian Saint-Tropez plajında pantomim yapıyor (1956).

tipler değil, pek azı öyle. Bu ülkede sevdiğim bir şey varsa, o da asma çeliklerinin sarıldığı çam sırıkları dik tutmak için çevrelerine ince, daracık taşlar dizmiş olmaları. Yaprak kadar ince, parlak taşlar hepsi, sanıyorum gnays ya da kayrak bunlar. Kasımda dağlar kıpkızıl ve tepelerinde de kardan şapkalar var, bir de şelaleler, bayılıyorum onlara. Gölün üstün biraz sisli... Geldiğimin ertesi günü dağ yolunda gezintiye çıktık, küçük bir kaynaktan çıkan

suyla oynadık biraz, soğuk ve güzeldi, her şey hoştu. Bir sıkıntım, yemeklerin hep aynı saatte verilmesi. Bu tür kurallara katlanamıyorum... Locarno sirkine gittik, dev bir Packard taksiden tam dokuz kişi indi, ellerinde birbirinden uzun kırbaçlar vardı, Knie sirkinin bütün ekibini görmüş olduk.

4 Ocak 1952'de, Grenoble'dan da geçerek Paris'ten Alpe d'Huez'e gitti ve 11 Ocak 1952'de bununla ilgili not aldı (15'inde Paris'e dönecekti):

Grenoble'da Jean Jaures Caddesi'yle Alsace-Lorraine bulvar ya da caddesinin birleştiği köşedeki tek kişilik şatafatlı işeme yerlerini belirtmeliyim. Aşağıya doğru kazılmış, tersine gözcü kulesi gibi yerler. Küçük bir kaideye çıkıp ayakta işiyorsun. Kulübesi biraz alçak ama olsun, içeride işini görene kendisini ayrıcalıklı, soylu hissettiriyor.

Bir anısı da Alpe d'Huez'den:

Kar, mavi güneş (kahretsin gökyüzü demek istemiştim aslında, ama bu kar yüzünden ikisi aynı kapıya çıkıyor) o kadar enfes ki.

Boris 11 Mayıs 1953'te *le Chevalier de Neige*'in (Kar Şövalyesi) hazırlıklarını yerinde görmek için Brasier'siyle Caen'e gitti. Bu kısa izlenimler oradan:

Emektar gözlerimi yaşarttı. Brasier, ilk arabam benim.
Belediye başkanı beni arabasını çalmakla suçladı.
2 CV'si* olan adam şöyle dedi: "Bu kadar çabuk hüküm vermemek lazım."

7 Haziran 1953'te tecrübesi ve düşüncesindeki olgunluk ona şu yorumu yaptırıyordu:

(*) Citroën'in en bilinen modeli – ç.n.

İnsan Brasier'le yolculuk yapınca gençleşiyor. 4 CV'de olmuyor bu.

Caen'e Brasier ile yaptığı bu seyahat ona *Constellation* dergisi için yazacağı uzun bir fantezi için ilham verdi, imzasını da en sevdiği müstear adlardan biriyle atacaktı: Claude Vernier. İşte sonuç:

Jo belediyede çalışıyor ve belediye başkanını da çok iyi tanıyor. Beni onunla tanıştırdı. Birkaç kelime konuştuk. Seyahatimin iyi geçip geçmediğini sordu.

"İnsanın Brasier arabası varsa, arıza sorunu yaşamaz dedim," kayıtsızca.

Başkanın gözlerindeki iştahı yakaladım.

"Brasier mi?"

"Evet, arabam... Görmek ister misiniz sayın başkan?"

Kapının önüne indik. Arabaya baktı, bana baktı, suratı kardı.

"Söylesenize delikanlı... Bu arabanın sizin olduğundan emin misiniz?"

"Hı hı..." dedim ufaktan telaşlanarak.

"Tuhaf," diye devam etti kuşkulu bir sesle. "Bende de aynısından var... İlk arabam benim..."

Hemen belirtmem gerekir ki, belediye başkanı bir metre doksan boyunda, sivri sakallı ve pek de öyle vurdum mu yıkılacak biri değildi.

"Hım..." diye devam etti. "Tekerlekleri değiştirmişsiniz..."

"Orijinal Rudge jantlar, dedim. Talep üzerine takıyorlar."

"Nereden biliyorsunuz?.. Hım.. Evet... On iki beygir, değil mi... Bakalım... Göstergesi... Regülatörü... Delikanlı, arabamı geri almak istiyorum!"

Lafı değiştirmeye çalıştım.

"O kadar hızlı bir araba değil, biliyor musunuz..."

"Ya! Ya! Takla attığım gün görmek isterdim sizi... Yanlış hatırlamıyorsam kuzeyde bir yerdeydi... Zaten hoşunuza gitmiyorsa benden çalmanın size de bir faydası olmaz... Yalnız tut-

mayan bir şey var: Benimkinin yağlama sistemi otomatikti... Hatırlıyorum, bir keresinde yağ koymayı unutmuştum... Tamirci fark etmişti oraya gidince..."

Yırttığımı anlamıştım.

"Sayın başkan, bu ayrıntı beni temize çıkartır..."

Kaportayı açtım, yağ pompasını gösterdim.

"Gördünüz mü! Aynı sistem değil."

"Pekâlâ," diye kabul etti nihayet.

Az önce gözümde canlanan hapishane kâbusu çekip gitti. "Koltukları denemek ister misiniz?" diye sordum. Jo'nun da endişesi geçmiş, sakinleşmişti.

Asıl öldürücü vuruşu da o sırada yaptım.

"Sayın başkan, ne dersiniz, 26 Temmuz'da Brasier ile bir şeref turu atalım mı sizin yarış pistinizde?"

Birkaç saniye sonra, Jo'nun verdiği ıslak mendille alnımı silince kendime geldim. Yalnız kalmıştık. O kadar heyecanlanmıştım ki, bayılmak üzereydim az önce çünkü... Brasier kazanmıştı! Çünkü başkan "evet" demişti ve ben de nihayet Le Mans Yarışları'nın karacahillerine otomobil nasıl olur gösterebilecektim: 26 Temmuz'da Caen'de yarış pisti rekoru kırılacaktı... Nitekim bir sürü Ferrari ve değişik Gordini'ler kaydolmuştu yarışa... Kaybedecek zamanım yoktu... Sübapları ayarlatmalıydım...

Sinema

Pierre Kast'la bir buçuk saat elektrikli bilardo oynadık az önce; flipper denen dilleri kendi kendine çalışıyor, siz dokunmuyorsunuz. Bir gün belki birlikte film yapacağız. Bir gün. Ve belki. Bunu o kadar da çok istediğimi sanmıyorum, teknik olarak en azından; bu o kadar kolay bir şey değil. Ne zaman ki film çekmek de seyretmek kadar kolay ve basitçe yapılabilir hale gelir, o zaman düşünürüm, ama bu benim dışımda daha birçok insana bağlı. Ben de insanları yönetmeye o kadar da hevesli değilim.

26 Şubat 1952

Pierre Kast

Boris Vian'ın sinemayla ilgili düşündüğü her şey, bir biçimde yanlış, olumsuz algılandı.

Bir sinema salonunda rahat bir koltuğa oturayım, önümde saatlerce zaman olsun ve Boris'in yapmayı düşündüğü yirmi filmi seyredeyim, çok isterdim; hayatım boyunca en çok hayıflandığım şeylerden biri budur. Ama bu, asla gerçekleşmeyecek bir şeydi elbette.

Bununla birlikte sinemayla aktif biçimde ilgilenmiş ve bu alanda pek çok girişimi olmuştu. Senaryolar yazmış (bunlardan

bir kısmı filme de alındı üstelik), oyuncu olarak birçok farklı filmde oynamış ve kısa metrajlı filmler için öyküler yazmıştı.

Ama bütün bunlar hayata dair faaliyetlerinin ancak çok küçük bir kısmını oluşturuyordu. Demek istediğim şu ki, mesela benimle film çevirmek istiyorsa, bunu, onunla film çevirmek bana keyif vereceği için yapardım. O ise bundan neredeyse sıkılıyordu, çünkü yapacak başka bir sürü işi vardı. Hızla gelir, işini yapar ve olabildiği kadar çabuk çeker giderdi. Ben onu kullanmayı çok istemişimdir, çünkü fantastik, aykırı bir ışığı vardı Boris'in. Vadim'in *Tehlikeli İlişkiler* (*Liaisons dagereuses*) filminde oynadığında bu işi ötekilere göre biraz daha profesyonelce yapmıştı: Yazılmış gerçek bir rolü, bir kompozisyonu vardı orada ve daha çok eğlenmişti. Ama o film sırasında bile çok acelesi olduğunu anlamıştım; bir sahne çekilirken sık sık saate bakardı... Boris Vian *Tehlikeli İlişkiler*'de ya da *La Joconde*'da sinema oyunculuğu yaptı gerçekten, ama bu yine de ikincil önemde bir işti onun kendini ifade etmesi açısından.

Senaryo konusunda ise durum biraz daha farklıydı.

Fransa'da sinemayı ciddiye alan insanlar iki tür filmi çok küçümser, hatta aşağılar. Her ikisi de ülkemizde alışık olunmayan türde filmlerdir ki, Boris'in yapmak istedikleri tam da böyle şeylerdi. Birincisi müzikal komediydi. Müzikal komedi Amerikan sineması için en az başka edebî türler kadar önemlidir ve bu mesela edebiyatta da böyledir. Gene Kelly ve Stanley Donen'ın filmlerinin sinemadaki yeri kesinlikle doldurulamaz. Ve ben Boris'in Amerikan müzikal komedisinin Fransa'da muadili olacak bir şeyler yapmak için defalarca girişimde bulunduğundan eminim. İşte birinci tür, budur.

İkincisi ise bilimkurgu türü filmlerdir. Orada durum daha vahim, çünkü bu konuda kafalar çok karışıktır. Nitekim bu filmleri korku filmleriyle karıştıranlar olur. Şahsen ben arada bir, bir *Frankenstein*, bir *Drakula*, hatta bir *Herkül Vampirler Diyarı*'nda seyretmekten hoşlanırım. Ama bilimkurgu filmleri bunlardan temelden farklı şeyler. Bir tür lirizm veya "bir zamanlar geçmişte"nin yerini "bir zamanlar gelecekte"nin aldığı temel epik duygular yüklüdürler ve modern dünyanın ger-

çekten şiirsel anlatımı konusunda gerçek bir çıkış noktasıdırlar. Sanıyorum Boris Vian'ın sinemada görselleştirmeye çalıştığı şeylerden biri buydu ve doğal olarak, bu imkânsızdı. Peki neden? Çünkü bir şarkı, bir şiir ya da bir roman için ilham söz konusu olabilir, ama insan bir film için bir şeylerden ilham almaz; filmi size ısmarlarlar sadece ve bu tümüyle farklı bir şeydir.

Geriye, Boris'in güya ileride bir gün filme alma umuduyla yazdığı senaryolar kalıyor. Bu senaryoların birçoğunu biliyorum. Bazılarının yazılması sürecine de katıldım. Bunlar arasında özellikle çok esaslı bir müzikal komedi senaryosu vardı, çünkü Boris o sıralarda Henri Salvador'la çalışıyordu. Bu proje hiçbir yerde yayımlanmadı. Günümüz toplumuna ilişkin iddialı ve sevecen bir tür freski andıran başka senaryoları da vardı. Günün birinde, film yapılan ya da yapılmayan bir Kafka dünyasında, bir şeylerin yerinden oynayacağına ve bunun, bu filmlerin yapılıp gösterilmesine imkân sağlayacağına inanmak istiyorum.

N.A.'nın Söyleşi Derlemeleri, 1962.

Boris Vian'ın hem senaristi, hem yönetmeni, hem de oyuncusu olduğu ilk filmler kim bilir hangi kuytuda keşfedilmeyi bekliyor; tabii henüz birileri onları yok etmemişse. Ville-d'Avray'de sürpriz parti yapılmayan günlerde ve çoğu kez Major'un da yardımlarıyla Pathé-Baby bir kamerayla genellikle eğlenmek için çekilen bu filmlerin konusu sinema arşivinden apartılmış şeylerdi (Çalınan Çocuk, *Aldatılan Koca* vb.). Baba Paul Vian, erkek kardeşler ve arkadaşlara birer rol düşerdi mutlaka.[1]

1940 tarihli bu filmlerden birinde bir Protestan evlilik töreni canlandırılır. Nişanlılar pastörün önüne çıkar. "Karı-koca mı olmak istiyorsunuz?" "Evet," der kadın. Koca da, "Evet," der pastöre göz kırparak. "Öpüşün o zaman." Koca (Alfredo Jabès

1 Şans eseri, bu kitabın yazılıp (1965 Yazı) yayımlandığı günlerde (Şubat 1966), Ville-d'Avray'de Pathé-Baby kamerayla çekilmiş iki bobin film bulduk. Bu iki bobin filmde az önce sözünü ettiğimiz *Çalınan Çocuk* ve *Aldatılan Koca*'yla ilgili beş sekans var. Belki günün birinde bu filmler de Fransız Sinema Arşivi'nde yer alır.

tarafından canlandırılmaktadır) karısına bakmaz bile, (kendinden geçmiş halde) pastörü öper ve ikisi, elele kol kola çekip giderler (Boris 1947'de bu senaryoyu Frédéric Rossif'le birlikte çalışıp yeniden ele almayı planlamıştı).

Bu dönemden günümüze kadar ulaşmış bir sürü senaryo var: *Gönderilmiş Fotoğraf*, *Kâhin*, *Aşk Eken Kadın*, *Kötü Adam Bay X'in İtirafları* (bir diğer adı da *Herhangi bir Adam*'dı) vb.

Yeni yetenekler yaratmak isteyen A.-M.Jullien'in de teşvikiyle (bkz. "Müzisyen" başlıklı bölümümüz), Boris 1942'de iki senaryo yazacaktı; biri Jean Marais, öteki ise Micheline Presle için. Micheline Presle için düşünülen ve eğlence olsun diye evlilik ajansının verdiği ilanlara cevap yazan kolejli kızları anlatan *Vazgeçmek Çok Ciddi İştir*'de roller parıltılı isimler tarafından paylaşılmıştı: Blanchette Brunoy, Jandeline, Odette Joyeux, Jacqueline Gauthier, Gaby Andreu, Pauline Carton, Jean Tissier, Bernard Blier, Roger Blin, Louis Jourdan, Saturnin Fabre, Jacques Charron vb. Boris işin harcama tarafıyla ilgilenmemiş, bu işi ötekiler yapmıştı ve proje gümledi. Jean Marais için yazılan (ve bizim bir türlü ulaşamadığımız) senaryonun kaderi de aynı oldu.

Ama bu durum Boris Vian'ın cesaretini zerre kadar kırmayacak, sinema için yazma serüveni sürecekti. Pierre Kast'ın anlattığı kadarıyla, Boris'in arşivi böyle bir sürü film projesiyle doluydu. Ama yine Kast'a göre, bu "fikirler"den birçoğunun roman, bale, skeç ya da opera türlerine dönüştüğünü, bunların sinema versiyonlarının daha titiz çalışıldığını unutmamak gerekiyormuş. Çünkü Boris'in çalışma yöntemi böyleymiş. Ama bu projelerin hiçbiri gerçekleşmedi.

Bu bölümde 1947'de yazılmış iki senaryo okuyacaksınız. Boris o yıl sinema konusunda tam bir öfori halindeydi. Tek tek anamayacağımız kadar çok film projesi hazırlamıştı. Aralarında Jean Suyeux için düşünülen *Papaz Yumurtaları* (Ekim 1947) gibi lezzetli işler de vardı. 31 Mart 1947 tarihli başka bir fikri de anmadan geçmemek gerekir; çünkü kısacık ama güçlü bir projeydi: Bir sessiz film senaryosuydu ve finalde ürkütücü, tek bir gürültü duyuluyordu:

> Erkek masörün kadın müşterisine hamle edip onu mıncıkladığını, ısırdığını ve ona ateş ettiğini görürüz bu sahnede; iyice pörsümüş derisinden pof diye bir ses çıkar.

Atlamış olsak çok üzüleceğimiz, sonsuz katmanları olan 1 Şubat 1947 tarihli bir film notu daha:

> İsa ile ilgili film için isim: "Birimiz Onikimiz, Onikimiz Birimiz İçin."

Ve Boris, Michel Arnaud ve Raymond Queneau ile birlikte 1947'de bir film şirketi kurdu; bir tür senaryo üretim kooperatifiydi bu: Arnaud'nun Ar'ını, Queneau'nun Que'sünü ve Vian'ın Vi'sini alan şirketin adı ARQUEVIT'ti; sondaki T'yi yay çeken birinin tasviri biçiminde düşünmüşlerdi; Vian çizecekti ve şirketin alametifarikası da bu olacaktı. Çırılçıplak, kendi bedeninden çıkan silahı kuşanmış bir adamdı bu ve o tek silah saygıyla seyretmemiz gereken bir sertlik kıvamındaydı. Bildiğimiz kadarıyla, ARQUEVIT'in ürettiği tek bir senaryo oldu. Adı *Zoneilles*'di* ve Patafizik Koleji 1961'de bunu yayımladı; yapım şirketlerine şiddetle öneririz, çünkü başarısı garanti.

ARQUEVIT'in ilk toplantısı 1 Haziran 1947'de saat 15.00'teydi; ikincisi 8 Haziran'da saat 14.00'te; üçüncüsü 9 Haziran'da saat 19.00'da; dördüncü ve sonuncu ise 13 Haziran'da yine saat 19.00'daydı. Boris ARQUEVIT'in müşteri ilişkilerine atanmıştı; hissedar ve sponsor olabilecek kişilerle, filmlerde teknik işleri yapanlarla, reklam elemanlarıyla görüşüyor; ARQUEVIT ürünlerini onlara övüyor, bir yandan da Raymond Queneau'nun adaptasyonlarını satmaya çalışıyordu (o sırada sayıları o kadar çok değildi). 14 Ağustos 1947 Perşembe günü kâğıda şu coşkulu tanıtım metni girişini yazdı:

> Arnaud, Queneau ve Vian size amatör filmler yapacak. Avangard sinemada çığır açacaklar. Eylül ayının sonunda ilk filmi

(*) Patafizik teriminin mucidi Alfred Jarry'nin Übü serisi oyunlarında "kulak" (*oreilles*) anlamında kullandığı uyduruk sözcük – ç.n.

çekmiş olacaklar. Bu mükemmel fikir daha önce başka bazı üçkâğıtçıların kulağına da üfürülmüş olmalı, ama temiz işleri ancak bağımsızlığını koruyan insanlar üretebilir.

Böyle diyordu, ama bulundukları nokta aslında tam olarak şöyleydi: *Zoneilles* ilk ivmeyi sağlayacak kişiyi bekliyordu. Boris'in o hoş iyimserliği giderek solacak, beklentileri düşecekti. Öyle büyük imkânlar bile gerektirmeyen *Zoneilles*'in ve öteki bine yakın filmin çekilmesinin neden mümkün olmadığını anlayacaktı. Bunun için, Boris Vian ve Pierre Kast'ın *l'Écran*'da André S. Labarthe'la yaptıkları röportajı (Ocak 1958) okuyalım.

> Birinin film yapma fikrine kapılması –ne bileyim, bir yazarın mesela– kendini feda etme fikriyle aynı şey. İnsanın kendisini bu yolla ifade etme ihtiyacı duyması demek, gerçekten de kendini kurban etmeye karar vermesi demek. Sürekli tırmanman gereken bir dağ bu; önyargı, aptallık ve yanlış anlaşılmış merak dağı. Başka her türlü kendini ifade etme yönteminden sanat eseri doğabilir, ama daha yola koyulurken 700 milyonluk havalı ekskavatör, iki bin tonluk bir şahmerdan ve taş blokları taşımak için transatlantik talep eden bir kendini ifade etme yöntemi, insanın bu isteğini kursağında bırakmaktan başka sonuç vermez.

Ama ekskavatörle, transatlantikle, yirmi beş atom denizaltısıyla ya da altı bin atlı figüranla çekilmiş filmlerin ille de kötü film olması gerekmiyor. Boris bir zamanlar çok yüceltilen sefaletçiliği hiçbir zaman kalitenin temel koşulu olarak görmedi. Nihayet geniş bir seyirci kitlesini etkiler hale gelen Stanley Donen filmleri parasızlıktan yakınılan filmler değildi ya da *western*ler bolluk ya da kıtlıkta çekilmiş olabilirdi, ölçü bu değildi. Boris iyi bir seyirci olmayı da bilen bir adamdı ve bir filme yepyeni gözlerle bakabiliyordu, tıpkı 9 Kasım 1951'de Patrick'in baktığı gibi:

> Dün oğlumla buluştum ve onu sinemaya götürdüm; zevklerimiz aynı, filmin adı *Tomahawk*'tı, technicolor bir gök gürültüsü filmi. Hayır, gök gürültüsü değil. Benim ayaküstü formülasyonum böyle. Ama ne technicolor. Her yerde binlerce Kızılderili vardı. Sonunda Sioux'ların hepsini temizlediler, ama haklarını da teslim ettiler; işler değişiyor Amerikan sinemasında, artık Yerliler haklı çıkıyor. Başka şeylerin de böyle değişmesine pek bir şey kalmadı. *Kızıl Tanrıların İsyanı*'nda da Errol Flynn'in sırtına iki oku yapıştırıverdiler. Ve bütün Amerikalılar da yere serildi. İnsan teselli oluyor. Hem de epeyce.

Dolayısıyla Boris Vian'ın "filmografisi" bazı filmlerde oyuncu olarak görünmesiyle sınırlı kaldı: Jean de Marguenat'nın *Madame et son Flirt*'ü ([Madam ve Âşığı] 1945), ikisi de Pierre Kast'a ait olan *Un Amour de Poche* ([Cep Aşkı] 1957) ve *Le Bel Âge* ([Güzel Çağ] 1960), Jean Delannoy'un *Notre-Dame de Paris*'si ([Notre Dame'ın Kamburu] 1956),[2] Roger Vadim'in *Les Liaisons Dangereuses*'ü ([Tehlikeli İlişkiler] 1959). Ayrıca Robert Siodmak'ın *l'Affaire Nina B.* ([Nina B. Olayı] 1961) filminin Fransızca versiyonundaki şarkı sözlerini de o yazmıştı. Ville-d'Avray filmleri ve Marne kıyısında Claude ve Madeleine Léon'la yaptıkları bir bisiklet gezisi sırasında çektikleri film (korkunç!) dışında, Boris Vian aşağıdaki kısa metrajlı filmlerde de yer aldı:

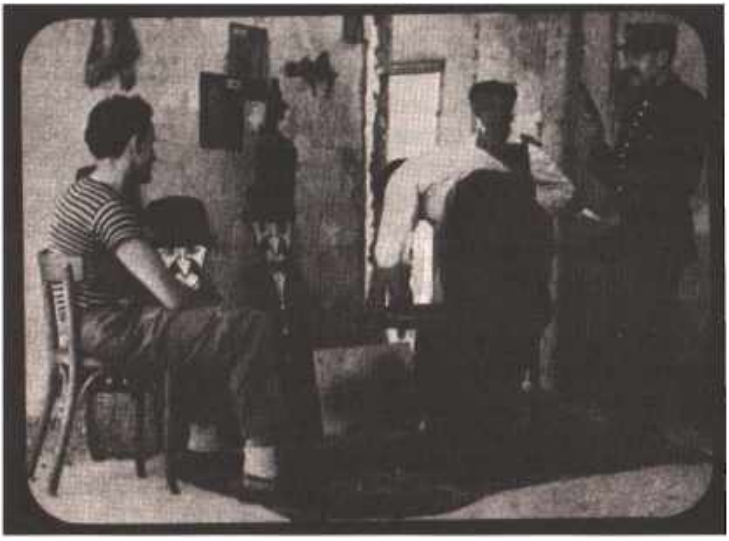
– Jean Suyeux'nün 1946'da çektiği *Papaz Avı* filmi (nerede olduğu bilinmiyor). Filmde Boris Vian avcı, Eugène Moineau başka bir avcı, Major'sa papaz rolündeydi.

– Yine Jean Suyeux'nün 1947'de çektiği 120 metrelik, vampir temalı başka bir film. Boris Vian bu filmde vampir papaz rolündeydi (kopyası kayıp).

– 1947'de Galerie Maeght'teki sürrealist resim sergisi sırasında Jean Suyeux ve Freddie Baume'un Boris Vian ve Raymond Queneau ile çektiği bir sekans: Çekim, sergi yöneticilerinin isteği üzerine durduruldu (ham film kayıp).

---

2 Boris, *Notre-Dame de Paris*'nin çekimlerine 8, 9, 10 Ağustos 1956'da üç gün katıldı. Günlük net "kaşe"si 19.878 frankı. 10 Ağustos saat 14.30'da Saint-Tropez'ye kaçtı.



Boris Vian, Jean Suyeux'nün filmi *Bouliran Bir Yüzme Havuzu Satın Alıyor*'da (1947). Latis, Patafizik Koleji'nin *12. Dosya*'sında "bu filmin esas olarak Ursulines Sokağı'ndaki Maison des Sciences'ta ve Hotel-de-Ville semtinde enkaz halindeki bir binada çekildiğini" yazar (yukarıda görüldüğü üzere). Boris Vian'ı filmde kaçarken, bir yerlere tırmanırken ve yukarıdaki gibi kartona çizilmiş polis biçimindeki hedeflerle antrenman yaparken görürüz. Milli Eğitim Bakanlığı tuhaf bir yanlışlık yapmış, nasıl olduğu bilinmez, kültür belgeseli çekildiğini sanıp bu filmin sponsoru olmuştu.

– Jean Suyeux'nün 1947'de çektiği *Bouliran Bir Yüzme Havuzu Satın Alıyor*. Boris Vian burada kartona polis şeklinde çizilmiş hedeflere bıçak atma talimi yapan bir terôristi canlandırır (birkaç metre ham film saklanabilmiş).

– Alexandre Astruc'ün Kasım 1948'de Vieux Colombier Tiyatrosu'nda çektiği *Ulis ve Aksi Tesadüfler* filmi. Kostümler Jean Cocteau'nundu, Greco Kirke'yi, Marc Doelnitz Ulis'i canlandırıyordu. Boris Vian, Lotus-Yiyenler'den (Lotophagi) biriydi ve Christian Bérard da (doğaçlama) Neptün'ü oynuyordu.

– Jean Suyeux ve Freddie Baume'un 1946-1950 arasında Tabou, Lorientais gibi yerlerde Saint-Germain'in üst ve alt müda-

vimleriyle (Queneau, Astruc, Major...) çektiği *Saint-Germain-des-Prés* filmi: Tek kopyaydı ve polis bir kadının çıplak göründüğünü sanıp filmi arakladı.

– Jacques Baratier'nin *Kargaşa* filmi: Şarkıları Jacques Prévert ve Raymond Queneau yazdı, müziğini Claude Luter ve Alain Vian yaptı. Oyuncular da Boris Vian, Juliette Greco, Orson Welles, Jean Cocteau vb. idi (1951).

– Pierre Kast'ın *İnsan Avı* filmi (1952): Boris Vian filmde entelektüeli, Geneviève Page genç kadını, Jean-François Mansard ise çekingen delikanlıyı oynuyordu.

– Paul Pivot'nun *Tatil Ödevi* filmi (1952): Filmin diğer adı da *Saint-Tropez*'ydi. Boris Vian anlatıcıydı.

– Raymond Vogel'in yönettiği, Marcel Degliame'ın yapımcılığını, Georges Delerue'nün müzikleri yaptığı, Boris Vian'in ise anlatıcı olduğu *Vitrindeki Ölüler* filmi (1957): Bir başka adı da *Sevgili Eski Eşyalar*'dı.

– Henri Gruel ve Jean Suyeux'nün *La Joconde* filmi (1957): Müziklerini Paul Braffort yapmıştı. Boris Vian, anlatıcı olduğu bu filmde, ilk kez bütün bedeniyle görünmüştü:

LA JOCONDE

Bir Obsesyon Hikâyesi. Yazan: Boris Vian

Birinci Bobin

Bekçi, 18 m. 40.	Bekçinin metni
18 m. 40	Ve bu 450 yaşındaki hanımefendi doğduğu günden beri her türlü ihtirasın ve işlenen her suçun baş müsebbibidir... Öyle ki, şimdi bile çevresinde bir sürü ketum fırsatçı dolaşıp onu gözlüyor...
29 m. civarı	Mafya argosunda bu gibi muhbirlere
Not: "koyun" sözcüğü balıkların tam önüne denk gelir.	"verici" ya da "koyun" derler.
	Kalabalığın arasındaki Joconde'un büyüsü sayesinde yaşayan bu müzede, tıp-

Tamiz'den* 2 m. önce, 33 m. 60

Joconde, 40 m. 60.

Joconde, Son, genel plan 40m. 60.

Son, yakın plan, Tamiz şenlikte 44 m. 60.

Dünya, son, 50 m. 20.

Son, uçak, 73 m. 70.

Son, kartpostallar 87 m. 50.

Son, Tamiz 95 m. 30.

kı gece kulüplerindeki gibi, striptize geniş bir yer ayrılmıştır. Ama kimsenin gözü, örneğin Milo Venüs'ünü görmez; bu kocaman gündüz kulübünde herkesin ilgisini bir tek, buradaki en bayağı genel plan fahişe çeker, üstelik yüzünden başka bir yerini göstermediği halde.

Bu Türk ressam mesela, 27 yıldır her sabah buraya gelir: Bu aptal tebessümün ve kavuşmuş ellerin belki iki yüzden fazla resmini yaptı... Dönüşte kuytu sokaklara işporta tezgâhı kurup orada mı satıyor acaba onları?

Dünyada bugün böyle 150 bin kopya var. En gelişmiş uluslar bugün sanatsal varlıklarını Jocondegücü cinsinden hesaplıyor.

Gazeteler piyasadaki mal hareketleri sütununda her gün önemli sayıda Joconde transferi gerçekleştiğinin haberini veriyor. Yaya ya da atlı olarak ya da arabayla, Joconde dünyayı dolaşıp duruyor.

Bu hanımefendilerin hayatının geçtiği bu modaevinin salonlarına her yıl yüz binlerce turist, standart sanattan istifade parası ödüyor. Ve çoğu da neyi görmeye geldiğini bilmeden gelip seyrediyor onu: La Joconde soyut bir kavram çünkü.

Geldim, gördüm, anladım.

Joconde'la aramızda her şey bitti.

İşte kendisine pahalıya mal olan bir takıntıdan böylece kurtulmuş oldu... Ama La Joconde her yerde. Masum turuncu-

(*) Filmin de oyuncusu olan Edmond Tamiz (Tahmizdjian) – ç.n.

lara bile onun damgası basılıyor. İtalyan turizmi yatağına bir tek onu alıyor.

Son, desinatör, 111 m.

Namuslu kadınların korselerine bile sızıyor.

Çünkü sattırıyor: Sigarları, aperitifleri ya da sinema makinelerini, jartiyerleri, kitapları, her şeyi...

Son, genel plan, kitap, 120 m. 70

Ödüllü bir süt ineği, on beş yarış atı, Saclay atom pilinin bir parçası onun adını taşıyor...

Son, genel plan, Şarkı, 124 m. 30

Reklam işi bu, La Joconde müzikten bile anlıyor.

Son, Tamiz sandviciyle, 144 m. 30.

İyi de, neden o? Neden bu kabak suratlı kadın? Bu pezevenk tebessümüyle ne oldu da bu kadar ünlü olabildi? Kimsiniz siz, Mona Lisa?

İkinci bobin

Son, Vinci, 2 m. 80

Léonardo da Vinci içeri girerken görür onu ve sorar: Temizlikçi kadın yerine sizi mi gönderdi? Bir şeycik demez kadın, susar sadece. Vay canına, diye düşünür Léonardo, sonunda susan bir kadın çıktı.

Vinci, genel plan, 13 m. 10

Ve onu model yapar kendine.

Tablo gürültüsü.

Tablo, 24 m.

Tablo dört yıl sonra tamamlanır...

Ve esrar da böyle başlar.

Mona, Esteli Isabella olmayasınız sakın?

Son, Isabelle, 28 m. 70.

Léonardo galeriyle dalga geçti, diye yemin billah eder bir eleştirmen, çünkü La Joconde bir erkek.. Sadece erkeğe özgü birkaç saç biçimine bakıp varsayıma kanıt bulalım o halde.

Hım... Pek haklı değil gibi... La Jocon-

de çirkin evet, tamam ama, erkek olacak kadar değil.

Son, Joconde'lar, 2 m. Bir kere problemi temel unsuruna indirgeyelim öncelikle. Nedir La Joconde? Herhangi bir tebessüm. Kaynağı nedir? Léonardo'nun tatlı tenor sesini duyup hayran kalan bir müzik düşkününün tebessümü mü bu?

49 m. 30. Tatmin edilmesi imkânsız bir annenin başına geleceklere boyun eğen gülümsemesi mi?

53 m. Asya tanrısı Buda'nın gülüşü mü yoksa?

57 m. 70. Ya da bir Etrüsk çobanı mı gülümsemiş sevimli sevimli?

61 m. 80 Cevap: Doymuş bir tebessüm bu. Kokteyl mucidi Léonardo bunları modellerine denetirken pekâlâ biliyordu ne yaptığını.

Son, afrodizyak, 66 m. Sonuncu ihtimali dışarıda bırakalım: Bu profesyonel bir tebessüm değil. Mona Lisa varını yoğunu yitirmiş, sokakta fahişelik dışında çaresi kalmamıştı. Her şey için çok geçti artık. Zaten XVI. yüzyılda bütün İtalyanlar böyle çarpık çarpık gülümserdi. İşinin ustası Angelo Firenzuola'dan bu konuda ders alanlar bile vardı.

Çarpık çarpık gülümseyin... Ve ellerinizi önde kavuşturun. Tebessüm ve önde kavuşmuş eller; bütün La Joconde'luk buradaydı.

Hepsi böyle düşünüyordu:

81 m. 60 Rafael

85 m. 30 Corot

86 m. 50 Matisse

88 m. 40 Soutine

89 m. 90 Picasso
91 m. 40 ve Leger.
Joconde pencerede
93 m. 50 Dünyanın bütün büyüklerinin kafasını kurcalardı La Joconde, hepsinin kendince bir yorumu vardı.
96 m. 70. Elisabeth: Esrarengiz.
99 m. 50. Bonaparte: Batı'daki Sfenks.
102 m. 50 Cambronne:
105 m. 50 Dali: Ben oyum. O da ben.
108 m. 20 G. Sand: Biri değil o, sabit bir fikir.
111 m. 20 Morse: Tit tit tit.
113 m. 80. Michelet: Bu tual çekiyor insanı, çağırıyor, alıp yutuyor.
Son, Michelet,
116 m. 70 Dikkat ettiyseniz, Michelet çok fazla kaptırmamış kendini. Eski Saint-Denis'de berbat bir otelin en üst katında barınan genç bir ressam, Luc Maspero kendisini büyüleyen bu gülüşü tuvalde ölümsüzleştirmek için uğraşıp durdu boş yere. Ne büyük bir hata. Bu cadalozun hakkından öyle duygularla falan gelinemeyeceğini ilk anlayan da oydu. Umudu kırılan, kalbi incinen Maspero, kendini dördüncü kattan aşağı atıp bu farkındalığın da ilk kurbanı oldu.
Son, otel, 133 m. 90. Ötekiler ise savaşmadan ölmek niyetinde değildi. 22 Ağustos 1911 günü, dış cephe boyacısı Vicenzo Perrugia, sabahın yedisinde, ortalıkta kimsecikler yokken Louvre Müzesi'ne sızdı.
164 m. 20.
Kapıcının sesi (demir kapı açılırkenki şangırtılar) On iki buçuk ay hapis cezası.

168 m. 80. Üç kuzeni de onun suç ortaklığıyla suçlandı.

Kapıcının sesi Ve bütün bu güzellikler, yallah depoya!

172 m. 20 Şair Guillaume Apollinaire bile yataklık suçu şüphelisiydi.

Kapıcının sesi Ne büyük bir hata.

176 m. 20 Perrugia'nın bu pasif savunmasını cepheden saldırı izledi.

30 Aralık 1956'da saat 16:15'te Hugo Unzaga Villegas Restoranı garsonu doğaçlama bir taşlı saldırı düzenledi Mona Lisa'ya.

Heyhat! Iskaladı ve kolunda bir santimetrekarelik bir yara açabildi ancak. Kamu malına zarar vermekle suçlandı.

Kapıcının sesi Dosdoğru psikiyatri kliniğine.

Üçüncü bobin

Baştan 3. m. Kehanette bulunanların hepsinin hareket noktası yanlıştı. Soyut nesne, sabit fikir La Joconde'a maddi bir saldırı yapmak mümkün değildi, daha dolambaçlı bir yola başvurmak gerekiyordu hakkından gelebilmek için. Gizli bir laboratuvarda yeni iç Joconde kırıcılığı ilminin doğuşu ya da Joconde'u neredeyse orada, yani insanların beyninde yok etme fikrinin ortaya çıkışı böyle oldu. Joconde kırıcılığı gündeme sokan Prof. Jean Margat bu konuda çok net konuşuyordu.

Margat'nın sesi La Joconde seni yesin istemiyorsan, sen onu ye.

14 m. 20. Jokondofaji ya da La Joconde'un ağız yoluyla yutulması böyle böyle gelişti, bu

arada Prof. Margat'nın bir asistanı da çeşitli dejokondasyon yöntemlerini ispatla meşguldü.

69 m. 70. Joconde kırıcılığı ilkelerini en küçük teferruatına kadar belirleyen Prof. Margat, 365 günden oluşan normal yıllarda bir de Joconde kırıcılığı bayramı ihdasını önerdi ve bu konuda küçük bir maket bile hazırladı...

Panayır programı: Çığırtkanlar.

100 m. 50. Herkes, insan türünü dört buçuk yüzyıldır serseme çeviren bu ürkütücü dedikoducunun tiranlığına artık son verileceğinden emin olabilirdi.

142 m. 40. La Joconde'a dikkat! Yok olur yok olmaz, yengeç bacağı gibi yeniden olduğu yerde bitebilir... La Joconde seni yesin istemiyorsan, sen onu yemelisin.

Boris Vian, "*Bisiklet Hırsızları*" türündeki bütün filmlerin sinema filmi negatifiyle ilişkisini kesin olarak kesmek amacıyla, Freddie Baume için de gerçekçi bir senaryo tasarlamıştı.

ISIDORE LAPALETTE'İN BİR MÜŞTERİSİ OLUR
Altyazılarıyla güldüren film

ALTYAZILAR	GÖRÜNTÜ
0. Günümüzde resim yaratıcısının karnını pek doyurmuyor.	1. Lapalette'i resmini bir derinin üstüne sererken gösteren plan. Tavana asılı bir ringa balığı. 2. Tüpteki etiketin (yakın) planı: Yanık Sierra kili.

3. Çok pişmiş.

4. Lapalette "tüh" diye tükürür ve bitkin, ellerini havaya kaldırır.

5. Pencereye gidip dışarı bakar.

6. Müşteri çok zor bulunuyor, bu yüzden korumak lazım.

7. Dış çekim. İri yarı, zengin görünümlü biri Lapalette'in kapısına bakıp oraya yönelir.

8. Isidore telaşlanıp kendine göre etrafa çekidüzen verir ve giyinir.

10. Her şeyden önce iyi bir izlenim bırakmalı.

9. Kapının çalınması planı.

11. Isidore kapıyı açıp saygılı bir tavırla elinde bir karton taşıyan adamın önünden kenara çekilir.

12. Atölye planı. Isidore bir koltuğu adama doğru iter. Birkaç resim görmek isteyip istemediğini sorar adama görünür şekilde.

13. Resimler. Hepsi soyut şeyler. Adam burnundan solur ve konuşur.

14. Bu benim için fazla ileri bir sanat.

15. Bu kez ikisi birden burunlarından solur görünür biçimde. Ringa ön plandadır. Isidore kah kah güler ve çocuk gibi kendi kıçına şaplak atar.

15. Tekrar. Ringa planı.

16. Başka bir tuval. Çıplak, fıstık gibi bir kadın. İri adam

görmek istediğini belirten mimikler yapar.

17. Isidore ve adam aynı planda. Adam ikirciklidir, kıvranıp durur, sonra

20. Kamera panoramik biçimde kulise doğru yürüyüp seslenen Isidore'u gösterir. Döner gelir ve konuşur.

21. Mademki ısrar ediyorsunuz, sizi modelimle tanıştıracağım.

22. İçeri bir model girer. Müşteri beğenen gözlerle bakıp konuşur.

23. Ben meslektaşım, bu yüzden sizi görmeye hakkım var.

24. Model sevimli sevimli, kırıtır.

25. Demek ki beyefendi de bizden? Sanatçı mısınız beyefendi?

26. Müşteri "Estetik Çıplak" serisi fotoğraflarını gösterir.

27. Isidore'un öfkeyle bir şeyler söylediği plan.

28. İğrenç fotoğraflar ha? Çekin gidin bayım, siz beni istismar ediyorsunuz...

29. Müşteri modeli de alıp çıkar.

29. Tekrar. Öfkeyle konuşan Isidore planı. Kollarını kavuşturmuş, kızgın.

30. Bu salak sabahki çalışmamı piç etti.

31. Büyük bir tuval seçip şövalyeye yerleştirir. Kamera

arkaya dolaşıp boşluğu gösterir.

32. Zil çalar. Isidore'un yüzünde hoşnut bir ifade belirir.

33. Bu gelen yirmi beş altından daha düşük fiyatlı bir resim ısmarlarsa ben de Isidore değilim.

34. İkinci müşteri girer, onu sırttan, yaltaklanan Isidore'u ise cepheden görürüz.

35. Müşterinin cepheden göründüğü plan. Elinde burnunu ve yüzünün alt kısmını gizleyen bir melon şapka var. Konuşur.

36. Bana sizden söz ettiler, Bay Lapalette. İyi portre resmi yapıyormuşsunuz.

37. Lapalette tevazuyla eğilir.

38. Müşteri konuşur.

39. Benim portremi de yapar mısınız? (40 saniyelik bir altyazı).

40. Lapalette şaşırır.

41. Ne dediniz siz? (20 saniye).

42. Müşteri konuşur.

43. Portremi yapar mısınız, diye sordum (10 saniye).

44. Lapalette telaşlanır ve bunun ne kadar basit bir iş olduğunu anlatmak için Joconde'ları falan gösterir.

45. Müşteri utana sıkıla şapkayı bir parça aşağı indirir ve burun yerinde bir penis olduğu ortaya çıkar. Adam biraz gevşemiştir.

46. Lapalette afallar.

47. Zor bir şey değil ki.

48. Lapalette adamı tuvalin arka tarafına götürüp soyunmasını ister.

49. Mitolojik bir poz beyefendi için daha iyi olur, bedenin güzelliğini ortaya çıkartır.

50. Adam utanır, kafası karışmıştır. Lapalette ısrar eder.

51. Adam tuvalin arkasına geçip soyunur. Tuvali cepheden gören plan. Tüy gibi hafif kadın iç çamaşırları atılır tuvalin üst tarafına.

52. Müşteri slip külotuyla ortaya çıkar. Burnunu geyik boynuzu gibi bir şeyle sarmıştır.

52. Tekrar. Böyle çirkin olmuş.

52. Tekrar. Adam şaşırır.

53. Sizi Kleoparta gibi göreceğimi sanmıştım bayım.

54. Kendi Estetik Çıplak koleksiyonunu çıkartıp ondaki gibi bir sürü değişik poz verdirtir Lapalette.

55. Planda tuval var. Çok güzel giyinmiş, çapkın edalı bir kadın çıkar arkasından.

56. Burun, uyarılmış bir halde onu izler.

57. Lapalette burnu dikleştirip işinin başına döner, müşteri pozunu belirleyip *ad hoc* o şeyin üstüne oturur. Lapalette konuşur.

58. Kıpırdamayalım.

58. Tekrar. Lapalette ona Güzel Sanatlar'ın sertlik sağlayan akışkanından sıkar.
59. Lapalette modelin kulağını boyamaya başlar (biraz ağırdan alır). Tam kulak deliğini çizerken fırça birden deliğin içine çekilip kaybolur.
60. Modelin böğürerek kulağını tuttuğu plan.
61. Lapalette telaşlanır. Onu sırttan, modelle boğuşur halde gösteren plan. Ve nihayet fırçayı çekip alır. Konuşur.

62. Bu son derece münasebetsiz bir şaka.

63. Modele var gücüyle bir tokadı basar. Model ağlamaya başlar.
64. Lapalette omuz silkip tuvale doğru yürür. Küçük bir deliğe eğilip bakar (Onu yandan, gözünü tuvale yapıştırmış halde gösteren geniş plan).
65. Dışarıda tuhaf herhangi bir şey var. Tercihen bir cenaze töreni.
66. Lapalette antiseptik getirmeye gider.
67. Antiseptiğin etiketini gösteren yakın plan.
68. Lapalette'i ellerini ilaçla dezenfenkte ederken, sonra da bir yakı bandı tutarken

gösteren plan.

69. Modeli kulağında yakıyla gösteren plan, kulak kıvrılmış.

70. Ressamı sırtından, boya sürerken görürüz. Tuval çeperleri de görülür. Yas giysili bir adam çıkar arkasından.

71. Lapalette istavroz çıkartıp işine devam eder. Konuşur.

72. Zaman kaybetmeyelim, on beş dakika sonra konsey başkanı gelip tabloyu aldıracak.

73. Tablo hızla tamamlanır.

73. Tekrar. Lapalette kendinden emin, tabloyu gösterir.

74. Modeli konuşurken gösteren plan.

75. Hareket edemiyorum.

76. Güzel Sanatlar sıvı sertleştirici şişesini gösteren plan.

77. Model ayağa kalkar.

78. Ingres'in *Gürleyen Jupiter* tablosunu gösteren plan.

79. Model öfkeyle konuşur.

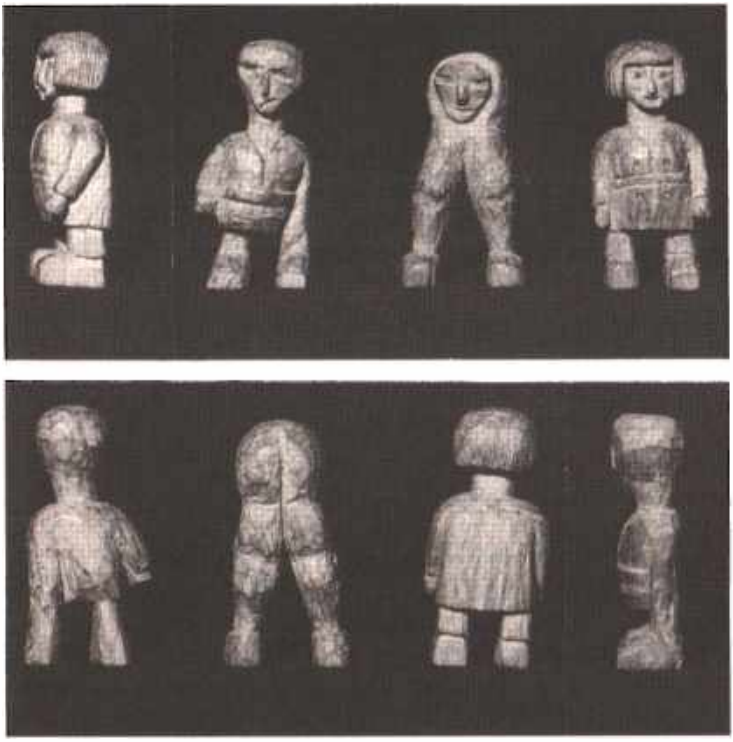
80. Beni çirkinleştirmişsiniz!

81. Lapalette konuşur.

82. Sanatçı adını hak eden herkesin şeylerin doğasını yorumlama hakkı vazgeçilemezdir (Lucresius böyle der).

83. Model konuşur.

84. Ağzınızı burnunuzu dağıtacağım.



Boris Vian'ın yaptığı ahşap heykelcikler (1956).

85. Hemen oracıkta müthiş bir kavga kopar. Model ressamın ağzına bir tüp boya sıkıp kalkar, gider.

86. Kanlı Sienna Toprağı.

87. Lapalette'in planı (Konuşur).

88. Kim resim yaratıcısını doyurmuyor demişse, kesinlikle yanılmış.

AÇLIK

Tapılacak adam

Boris Vian 1947'de Jean Suyeux ile kasvetli bir *underground* macera filmi çekmeyi tasarlıyordu. Filmin doğal dekoru Saint-Germain-des-Prés gece kulüpleri olacaktı. Bu senaryoya *Tapılacak Adam* (*Un mekton ravissant*) adını biz koyduk, çünkü filmin kahramanı oydu, ama bu, senaryonun filme çekilmiş halinin adının da böyle olduğu anlamına gelmiyor.

Jean Suyeux'nün kafasındaki rol dağılımı epey sıkıntılıydı. Düşünün bir kere: Boris Vian peş peşe, hatta kimi zaman da aynı anda hem *Nouvelle Revue Française* yazarı Boris Vian'ı, hem işini Tabou gece kulübünde yürüten bir kalpazanı, hem "göz arayıcılar"ın şefini, hem de Tabou'daki orkestranın bir müzisyenini oynayacaktı. Pottar ya da diğer adıyla Suyeux kendisini yani sinemacıyı, Bellanger kameramanı oynayacak, Boris'in gelen saf turistlere Tabou'nun entelektüeli olarak takdim ettiği Tarzan düşünürü oynayıp İnsan rolünü de üstlenecek, Anne-Marie Cazalis kulüpteki Annie, Juliette Greco ise Greco olacaktı. Gabriel Pomerand, Flore ya da Tabou'da aslında ne yapıyorsa onu oynayacak, ama "göz arayıcı"lardan biri de olacaktı. Dropy, Flore ve Tabou'daki Dropy ve kalpazanlardan biri olacaktı. O dönem Saint-Germain-des-Prés'deki akıl hocası kadınlardan olan Christobine, randevusunda ağaç olan bir kadını ve son olarak Raymond Queneau ise Gallimard'ın lambri tavanı altında Raymond Queneau, Tabou'nun tonozlu tavanının altında ise kalpazan olacaktı.

> Tapılacak adam, banliyödeki evinde aynı gün iki posta birden alır, sevinerek ve sinsi sinsi gülümser. Biri editörünün gönderdiği mektuptur, öteki ise Amerikalılarla randevusundan tüydüğü için kendisine ancak kurusu ulaşan faresinin olduğu kutu.
>
> Adam bunun üzerine helâya gidip acı bir sevinçle mektubunu okur. Dışarıdan sadece suratı ve fayans döşemede gezinen ayakları görünmektedir.
>
> Sonra neşeyle dışarı çıkar ve bilardoda ağzının payını verirler. Odasına döner ve giyinir. Bir sürü bozuk para alır yanına,

bir de elyazmalarını. Trene binmek için gara gider ve peronda dostunu görür. Aralarındaki konuşmadan çok bir şey anlaşılmaz, gizli bir şeyler vardır diyaloglarında.

Sonra Paris'te Montparnasse Garı'na varır, buradan da anlarız ki evi nehrin sol kıyısında Sevres'dedir. Flore'a doğru yürür telaşla, saat aşağı yukarı sabahın üçüdür.

Flore'a kapağı atınca önce bir kadeh içer, sonra iki kadeh daha; yayıneviyle randevu saati yaklaşırken bunu üç kez yineler.

Burada Gallimard yayınevi ve adamımızın Keunot diye biri tarafından kabul edilmesiyle ilgili açık saçık bir belgesel girer.

Tapılacak adam, düzeltilecek elyazmalarını alıp neşeli neşeli ıslık çalarak uzaklaşır.

Başka bir Flore'a girip masaya oturur, belki de bu aynı Flore değildir.

Başka birileriyle bir şeyler içer. Ve parayı o öder, çünkü kazanmıştır.

Bu ona randevusunu kaçırtır, kadın orada değildir, orospu, pis karı.

Yine de bekler onu, bir yandan da içer.

Çok beklediği ve çok içtiği için, çekip giderken "sarfoş"çadır biraz.

"Elyaş"maları koltuğunun altındadır hâlâ. Tabou'ya girer, akşamın altısıdır.

Patron ve patroniçe onu görür görmez ortadan toz olur, o da tabuya tek başına dalar.

Oysa öğleden sonraları Tabou'da ressam paletleri ve kâğıt parçalarıyla sahte para basılıyordur (Bir adamın 5 franklık bir banknotun üstündeki beşi çizip yerine bin yazdığını görürüz).

O da eğlencede yerini alır, dibe doğru gidip mazgalı iter ve köşelere yapışmış özel istiridyelerin içindeki camgözleri arayan dalgıçların arasına düşer.

Gerçek olup olmadıklarını (yani insanların) anlamak için onlara dokunur, hiçbiri yok olmaz. Demek ki sarhoş değildir.

Arkadaşlarını da bu keşiften haberdar etmek için dışarı çıkar. Ama elyazmalarını piyanonun üstünde unutmuştur.

Arkadaşlarını bulur ve oradan da bir kızla olan randevusuna koşar. Ama iyi bir kız değildir gelen ve kıçını kocaman kocaman tekmeleyip kızı kovar. Kız birden toz olunca ayağı duvara gelir ve çok fena acır. Buradan şu sonuca varır hemen: Sarhoştur ve elyazmalarını kaybetmiştir, aramak için Tabou'ya döner.

İçeride kimsecikler yoktur. Aşağı iner; piyanoya tünemiş, neredeyse çırılçıplak ve Pomerand'ın sesiyle letrist şiirler okuyan bir kadın görür. Kafataslarına vurup düdük üfleyen samba orkestrasının müziğini duyunca onu dansa kaldırır.

Pomerand öfkeyle çıkagelir, kızı kendisine ait sesle azarlar, o da ona letrist cevap verir ve ikisi birden yere uzanıp ölmeye yatarlar. Ölürler, adam gelip gözlerini örter. Papaz gelir, duasını eder ve her duada ölülerden biri kaybolur. Sonunda papaz onu dans ederek mazgala doğru sürükler, mazgalın arkasında Major ve Greco büyük bir gürültüyle alt çenelerini takırdatarak havuç kemirmektedirler.

Adam Tabou'dan çıkar, bitkin, sokakta yüz üstü yere kapaklanır. Arkadaşları onu sürükleyip Montana'da Annie'nin yerine götürür. Onu orada ayıltmaya çalışırlar. Dehşetengiz realist ve sistematik bir sahnedir bu.

Annie hep nesi olduğunu sormaktadır adama.

Ona elyazmalarını Gallimuche'takilerin aldığını ve çok içtiğini anlatmaya çalışırlar.

İyice gevşemiş olan adamsa onu kaybettiğini söylemektedir, ayrıca canı cehennemedir elyazmalarının, çünkü sevdiği kadın randevuya gelmemiştir.

Yeniden içmek ister ve onu artık engelleyemezler.

Dostu gelir o sırada ve şöyle der: Şu elyazmalarını saklar mısın, yoksa kaybedeceğim ve birden anlar ki, zaten kaybetmiştir. Hem de Tabou'da.

Arkadaşı onunla birlikte Tabou'ya döner, içerisi ağzına kadar doludur, sonunda elyazmalarını kasiyerin elinde görüp alır.

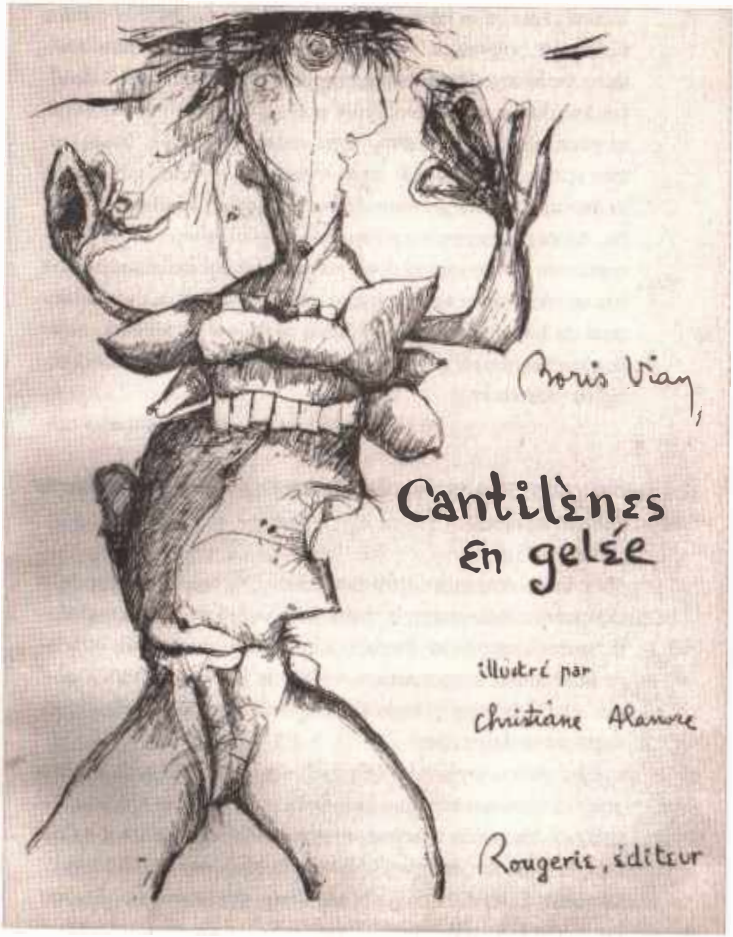
Artık neredeyse ayılmıştır ve elyazmalarıyla birlikte ayrılır. Pont-Neuf Köprüsü'nün üstüne çıkar ve elindekini sulara fırlatır. Herhangi birinin evine gidip yatar ve birden fark eder ki, randevu gününü şaşırmıştır.

"Kahretsin," der ve manastıra kapanır.

> ...*Les Amants* (Âşıklar) konusunda sizi anlayabildiğimi sanmıyorum. Uzun zamandır gördüğüm en kötü filmdi (*les Tripes au soleil* [Ortalığa Saçılmış Bağırsaklar] hariç; o bundan on kat daha kötüydü). "Sanatsal belirsizlik" içeren görselliği bana fazlaca kaba kotarılmış gibi göründü ve "mahrem" sahneler de insanı rahatsız edecek kadar çirkindi. Porno film kahramanları izleyici özdeşleşebilsin diye ille de iğrenç birileri olmalıymış gibi. Malle, kuralı yanlış anlamış...
>
> Jacques Bens'e mektup, 8 Mart 1959.



Boris Vian ve Miles Davis *Jöleli Şarkılar*'ın (*Cantilènes en Gelée*) kokteylinde (Mayıs 1949).



***Cantilènes en Gelée*'nin kapağı.**

Resim yapsaydım eğer, uzamın klasik perspektifinin sonuna ulaşmaya çalışmakla yetinmez, yazıyla girilen daracık koridoru sanki kıstağı aşmışız gibi genişletebileyim, içimizi daraltan bu tıkacın geçirimsizliğinin arkasındaki manzaranın ötesini gösterebileyim isterdim... eğer resim yapsaydım. İnsan resmin içinde de yol almalı, tıpkı romanda yol aldığı gibi. Ve sinemanın yapması gereken de bu. Bir şeyleri ıskalıyorsa eğer, bu, toprağı yeterince eşelemediği için olmasın sakın? Betonarmenin sefaletinin nedeni, standart ahşap malzemeyi içine hapsetmiş olması ve ona hiçbir şey katmaması. Çılgınlıklarımızı da böyle sıkı sıkıya saklamış olabiliriz ve sinema, onları görselleştirerek göz aşinalığımız olan plan ve sahneleri yeniden yaratabilir.

10 Şubat 1953 tarihli, yayımlanmamış not.

Kitabın çıkışı şerefine verilen kokteylin davetiyesini Boris Vian elleriyle yazmıştı:

"Bay Saint Augustin, Profesör Kinsey ve telefon rehberinin tam ve eksiksiz onayıyla, Saint Benoit Sokağı 13 numaradaki Saint-Germain-des-Pieds* Kulübü Kütüphanesi'nin kaderine hükmeden korsan, sizleri, 14 Mayıs 1949 Cumartesi Günü saat 18.00'de, ağız yoluyla alkol katkılı karışım (o öyle diyor) soğurmaya davet eder.

İşbu davet, toplumsal ve felsefi açıdan çok değerli bir işin gerçekleştirilmesinin; ana fikriyle Ponce-Pilate'tan Delly'ye Hıristiyan düşüncesi üstatlarının tutumuna satırı satırına öykünen, B. Vian'ın Christiane Alanore tarafından resimlenmiş şiirlerinin, *Cantilènes en Gelée*'nin kitap olarak ortaya çıkışının kutlanması dolayısıyladır."

(*) Çayır anlamına gelen *Prés* yerine, ayaklar anlamındaki *Pieds* ile kelime oyunu yapmış – ç.n.

Şair

Ville d'Avray eğlenceleri dönemine ait uyaklı şiirler dışında (tek amacı sadece yazdıklarıyla var oldukları için hicivcileri ve ne hazin ki Fransız liriğinin asıl gücünün farkında bile olmayan seçkinci şairleri yermek olduğu için son derece soylu bir türdür aslında), Boris Vian'ın şiir alanındaki üretimi, sınırları son derece belli üç farklı dönemde yoğunlaşmıştı: *Cent Sonets* (*Yüz Sone*) adı altında bir araya getirilmiş ve aralara Peter Gna'nın desenleri serpiştirilmiş 112 şiirden oluşan geniş bir derlemesinin olduğu 1940 (ya da 1941) ile 1944 arası; iki şiir serisinin, Jean Boullet'nin resimlediği *Barnum's Digest*'in ve Christiane Alanore'un resimlediği *Jöleli Şarkılar*'ın (*Cantilènes en Gelée*) olduğu 1946-1948 arası ve son olarak da ölümünden sonra *Je Voudrais pas Crever* (*Gebermek İstemezdim*) derlemesini oluşturan şiirlerini kaleme aldığı 1952-1953 arası dönemler.

Hiç kuşku yok ki, *Yüz Sone*'nin yayımlanabilir hale getirilmesi Boris Vian'ın da aklındaydı. Orijinal elyazmalarında sonradan yaptığı düzeltmeler ve ilk seçkideki 52 şiiri yeni bir tasnifle ve bu kez *Cent Infâmes Sonets* (*Yüz Rezil Sone*) adıyla yayımlama çabaları bunun kanıtıydı. Bu sonuncusu on bir bölümden oluşuyordu. İlki olan "Kural-dışı" tam bir kırkambardı, ama buradaki *Cinas Kendini Savunuyor* (*Autodéfense du calembour*)

sonesi, Boris'in asla vazgeçmeyeceği yaklaşım ve üslubu ortaya koyar nitelikteydi:

Neden veriyorsunuz ki beni cellâdın eline?
Bir torba gübreden daha bereketli olan ne,
Çilek meyve verir mi olmasa o boklu nesne
Yayılmasın hele torbadaki rahmet eteklerine

Rezillikmiş sesteş aramak. İyi de uyumu pek hoş
Ama Giono sevmeyen kulaklara ne söylesen boş
Ben daha çocuktum henüz, o serçe belli ki sarhoş
Ermenistan yolundaydı, ağzında zeytinle mayhoş

Ama kıskanıyorsunuz. Siz, öteki güçlü kalemler
Claudel okuyorsunuz, belli ki zorlanmıyorsunuz
Yolunuz açık olsun, döne döne eğitiliyorsunuz

Kurtçuktan dönme böcekler, ne o, tüyüyorsunuz!
Kuş pisliğiyim, ama özgür ruhumu unutuyorsunuz
Yüksekten düşsem de, siz henüz tırmanıyorsunuz.

Başka bölümler de vardı seçkide: "Zazous" ("Ville-d'Avray" başlıklı bölümde bundan alınmış *Sürpriz Parti* başlıklı bir soneye yer vermiştik; aslında *Vercoquin ve Plankton* da bu sonenin genişletilmiş bir versiyonuydu), "Sansonnets", "Kartlı" ("En carte") ve "Sıradan Turtalar" ("Tartelettes anodines") gibi. Boris, bu sonuncusunda yer alan *Kekemenin Sıradan Öyküsü*'nü (*Simple histoire de bégue*), o sırada harıl harıl *Mezarlarınıza Tüküreceğim*'in yazarını arayan gazetecilere Saint-Germain-des-Prés dehasının tipik bir ürünü olarak anlatmıştı.

İyi bir adamdı kekeme, kü-kü-kültürlü de sayılırdı
Ba-ba-bahçesi çi-çi-çiçek doluydu, onlara bayılırdı
Sa-sa-sakin ve huzurluydu orada, menekşeleri vardı
Ka-ka-karahindibalar arasında kazasız belasız yaşardı

Keyfi ye-ye-yerindeydi bir gün, ansızın baskın yaptı
Kuzini Julie, cilveliydi, güçlü kuvvetli bir kızdı

Kıra gidelim haydi, dedi, piknik yapacaklardı
At-at-atladılar eşeğe, çünkü yol bayağı uzaktı

Ama Pan da sazlıkların oradaydı o ara, dolaşacaktı
Eşek gö-gö-görünce onu anırmaya başladı. Şaşırdı,
Kekeme, Pan-pan! dedi. Düştü Tanrı, vurulmuştu.

Za-za-zavallı delirdi bu yüzden. Kendinde değildi.
Sa-sa-sabahları bahçeye çıkardı, üstünde deli gömleği
Elinde bir biberon, be-be-begonyalarına süt verirdi.

"Sıradan Turtalar"dan sonraki bölümün adı "Bana böyle dendi"ydi ("On m'a dit ça"). Ardından da "oğlancı" kelimesiyle inanılmaz varyasyonlar ürettiği "Sukûnet" ("Détente") bölümü geliyordu:

MAVİ YAKALI

İki güzel kızdılar, limanın orada
Biri sarışın, biri kumral, iki haspa
Ama ikisi de, nasıl denir, edepliydi
Kafalarından geçen şey, belliydi:

Denizci olsun isterlerdi sevgilileri
Beatrice de, İsabelle de öyle derdi
Ağacın dibinde akşamın bir vakti
O tatlı kızcağızlar bunu düşlerdi...

Derken bir gün bir gemi göründü
Bu geniş gövdeli bir yelkenliydi
İçinde bir oğlancı vardı, Çinli'ydi.

İsabelle atıldı hemen limana koştu
Varınca gördüğüyle bir tuhaf oldu
Öteki kız çoktan oğlancının olmuştu...

Bölümün bu ilk şiiri bir tür postülaydı. Ardından da her yaş ve coğrafyada oğlancı, daha doğrusu "oğlancı" kelimesine olan tutkuyu tasvir eden on iki başka tablo, on iki başka duruş biçi-

mi (ayakta, yatakta, otururken, ayakları duvara dayalı) yer alıyordu (ve burada yer alan şiirlerin hiçbirinde ne iffetli davranış aşağılanıyordu ne de geleneksel cinsellik).*

"Sukûnet" bölümü, aralarında "Tanrıya İnanıyorum" ("Je croa-z-en-Dieu") ve daha yakından ele alacağımız "Atasözlerinden" ("les Proverbiales") gibi şiirlerin de olduğu "Beş Soneye göre İncil"le de tanışma şansı veriyordu bize. Boris, seçkiyi gözden geçirirken küçültücü bulduğu "Cruchonnerie"yi** "Atasözlerinden"le değiştirmişti. Neredeyse takıntı haline getirdiği su testisi teması üzerine on iki sone yazmıştı. On üç yıl sonra, genel Patafizik Koleji kutlaması sırasında buna nihai şeklini verecekti (bkz. "Patafizik" başlıklı bölümümüz). "Sukûnet" bölümünün bütün şiirlerine uyguladığımız yöntemle, bu dönemden sadece bir şiir seçecek, okurlarımıza ötekilerin son mısralarını aktarmakla yetineceğiz.***

ELBRUZ USULÜ DEDİKLERİ

Bir bahar günü ay gökyüzündeydi
Işıttığı, yol üstünde bir kulübeydi
Eflaklı debbağ, elinde kuru ekmek
Palamutluyordu deriyi, eskiydi pek

Rüzgârlar kırbaçlıyordu Kafkasları uzakta
Tek sâkini otlayan keçilerdi yeşil tepelerin

(*) Yazar Arnaud bu "tablolar"ı aktarmamış ve gerçekten de parlak cinas kullanımları içeren birkaç cümle ve cümleciği aktarmakla yetinip tabloyu tamamlama işini "edepsizliği göze alan" okura bırakmış. Biz ise, üzülerek, bu cümle ve cümlecikleri de çevirmedik. Çünkü hepsi, "oğlancı"nın Fransızcası *pederastela* sesteş ama çoğu Fransızcada bile anlamlı olmayan kelime ya da kelime dizilerinden oluşuyor. Kelimenin Türkçe karşılığıyla bu tür oyunlar yapılamayacağı, yapmaya kalkmanın ise insanı iyice, Türkçe yazan bir Boris Vian olma haddini bilmezliğine taşıyacağı takdir edilecektir umarız – ç.n.

(**) Pislik anlamına gelen *cochonnerie* ile "testi" demek olan *cruche*'un bileşiminden oluşan, ama aynı şeyi ima eden uydurma kelime – ç.n.

(***) Bu mısralardaki sesteş kelimeleri çevirmek aynı sesteş kelime oyununu Türkçe'de sürdürme imkânı vermeyecek ya da yukarıda da söz ettiğimiz gibi, Türkçe yazan bir Boris Vian olarak başka sesteş kelimelerle başka bir oyun kurmuş olacağız, ki buna hakkımız olmamalı; dolayısıyla biz Arnaud'nun sözünü ettiği o son mısraları da atlıyoruz – ç.n.

Bozuk ordu firarisi Rus gecikmedi el atmakta[1]
Yetişti debbağın berbat işine hava da pek serin

Boşalttı çukura dolu votka sürahisini
Bayır turbu pişirdi, hem de en iyisini
Hayat güzeldi ona, şakıyıp duruyordu.

Bense coşmuş, semayı seyretmekteydim
Yeni mevsim senfonisini dinlemekteydim:
PALAMUT, EFLAK, RUS, MEHTAP, SÜRAHİ
VE KAFKASYA DEMEKTEYDİM...

Yüz Sone'nin sonunda "Gerileme" ("Déclinaison") bölümü ve "balad formunda" altı sone yer alıyordu (nitekim "Müzisyen" başlıklı bölümümüzde "Balad Formunda Referandum"u okumuş olmalısınız). Her şey, Boris'in seçkinin sonuna koyduğu bu altı sonenin, gerçekten de yazdığı son şiirler olduğunu düşündürtüyor bize. Bunlar sadece biçimsel açıdan değil, esin kaynakları itibariyle de seçkideki öteki şiirlerden epeyce farklı gerçekten. "Bizim Savaşın Baladı" ("La Ballade de Notre guerre") ise, Boris Vian'ın Patafizik Koleji'nde seslendirdiği "Savaş Hilebazlarına Dair Mektup"un ([Lettre sur les truqueurs de la guerre] bkz. ilgili bölüm) ve "imkânsız şarkılar"ın müjdecisiydı sanki.

BİZİM SAVAŞIN BALADI

Epey bir savaştık evet, daha şimdiden
Ama kaybettik, baştan başlamalı her şeye
Kimilerinin derdi değil, ne oldu ki, neden
Kaybedelim varsın, değer mi bu üzülmeye
Tıkınıyorlardı çünkü o sırada, tıpkı babaları
Ve anaları gibi; hep savaştan besleniyorlardı
Üzecek belki söyleyeceklerimiz şimdi onları
Unutmayalım ki, savaşta ölen insanlardı

1 Buradaki Rus kökenli, Almanlar Rus topraklarına girdiğinde onlarla birlikte Ruslara karşı savaşan ve Ruslar Almanları kovaladığında, kaçıp Kafkas dağları eteklerinde yaşayan Eflaklı'yla birlikte kalmayı seçen kişidir.

Roja artık aramızda değil, arayan bulamaz
Neyse ki herkes toprağın altında değil hâlâ
Oysa savaşa hiçbir şey daha çok yakışmaz
Hepimiz kardeşiz arkadaşlar kalkın ayağa
Çıkartın o cakalı giysileri, terk edin karıları
Derlerdi hep, insan en çok yerken acıkırdı
Ölümse savaşla gelir siz beklerken umarı
Unutmayalım ki, savaşta ölen insanlardı

Şeytan çoktan hizaya getirdi bile, bak bizi
Ama usulca, tatlı tatlı yaptı, incitmeden...
Sanırsın ki toparladı, adam etti hepimizi
Oysa sağıldık teker teker, hiç hissetmeden
İnek gibi sağılmadık elbet, hiç öyle sanma
Onu sağarken cepten parasını almazlardı
Sızlanıp durma, hele eğlen, derler inanma
Unutmayalım ki, savaşta ölen insanlardı...

Sonsöz

Devletlûm, anırtıları duydukça kulaklarımız
Kızıyorum biraz, çünkü başkaları da kızdı
İyi de nerede son savaştaki mezarlarımız?
Aman unutmayalım ki, savaşta ölen insanlardı

İki kriz arasındaki üç-dört yıllık mola süresi belki bir şaire yetmeyebilirdi, ama bu, romancı, köşe yazarı, dramaturg, radyo programı yazarı ve başka şeyler olan Boris Vian'ın deneyim stoğunu yenilemek için oldukça uzun bir zamandı. 1944-1948 arasında epey şey üretti, ama hepsi düzyazıydı. Dolaptan lirini çıkarttığında ise, birkaç haftalık bir sürede ve neredeyse eşzamanlı olarak, ses tonları farklılık içeren (ama çok küçük bir farklılık) *Barnum's Digest* ve *Jöleli Şarkılar*'ı yazacaktı (bkz. Bibliyografya).

Okurlarımızı şans eseri tarafımıza emanet edilen bir şiirden mahrum bırakacak olmak bizi üzüyor: Bu, *Barnum's Digest*'in ana metni olacak olan, ama bugün okumak isteyenleri ancak

Pornografi Üzerine'de (*Ecrit Pornographiques*) davet edebileceğimiz "Pendant le Congrés" ("Kongre Sırasında" – 7 Haziran 1947 tarihli) adlı şiirdi. Pline de Cheval ve Chaton l'Ancien adlı iki katılımcının dünyanın en tehlikeli mağaralarından birinde yaptığı araştırmanın kongrede aktarılan sonuçları yer alıyordu şiirde. Ne kadar ihtiyatlı olursa olsun, insanın dibine kadar gitmeyi gülünç bulacağı kadar tehlikeli bir mağaraydı bu; ancak küçük bir insan eli ya da kalınca bir parmak girebiliyordu içeri ve içerisi o kadar sıcak ve nemliydi ki, girmesiyle çıkması bir oluyordu.

Bu uzun ve öğretici şiir yerine size, önceleri *Barnum's Digest* ve *Jöleli Şarkılar*'da yer alan ve çok az bilinen iki başka şiir sunabilirdik. Bu iki şiir, yayımlansın yayımlanmasın, Boris Vian'ın bütün şiirleriyle bir biçimde ilişkiliydi (*Yüz Sone*, uyaklı olanlar ve Major dönemi şiirleri hariç). Şuralarda yer aldı bu şiirler: *Jöleli Şarkılar* derlemesinde (10/18, 1970), aksilik sonucu ve ticari kaygılarla 1972'de ikiye bölünüp *Barnum's Digest*'le *Jöleli Şarkılar*'ı içeren iki cildin her birinde, *Gebermek İstemezdim*'i de kapsayan ikinci cildin aynı başlıkla ve başka bağımsız şiirlerle birlikte yayımlanmış halinde, *Patafizik Koleji'ne Mektuplar*'da André Parinaud'ya ve Raymond Guerin'e yazılmış, edebiyatı reklamcılıkla ilişkisi bağlamında ele alan iki mektupta.

Biz, bu iki şiirden biri olan "Merhaba Köpek" (["Bonjour, chien"] 9 Şubat 1948 tarihli) ve öteki şiir yerine (adsız ve tarihi belli olmayan bir şiir bu), okurun hoşlanacağını düşündüğümüz, kesinlikle daha yakın tarihli (tam tarihini saptayamamış olsak da), Boris'in şarkı yapmak istediği ama her nedense müziğiyle buluşamayan, yine de türü şiir olan ve hep şiir kalacak olan başka bir keşifte bulunmak istiyoruz:

Sırtlarında çanta, sisli bir nisan sabahı
Evden çıkan bütün çocuklar için
Bir anıt dikeyim isterdim kocaman
Sırtlarında çanta, gözleri yerde, üzgün
Gözleri yaş döken bütün çocuklar için
Bir anıt dikeyim isterdim kocaman

Ne taş, ne beton ve ne de bronz olsun
Acımasız zamanın yeşile çaldırdığı rengiyle
Acılarından kurayım isterdim anıtı
Korkularından kurayım
Ve şaşkınlıklarından.

İşte parfüm kokan dünyanız, her yerde kahkaha, mavi kuşlar
her yerde,
Ve birden kulak tırmalayan bir ses; biri ateş etti
Bu yeni bir dünya artık; düşen bir bedende kan lekesi giderek
Büyürken.

Ama masasında ayaklarını üşütmeden oturmuş onca istediği
savaşın
Ona ne kazandıracağının hesabını yapan herkes için

Bütün yağlı göbeklilere, bütün boynuzlulara
Hayattaki tek işi göbeğini şişirmek ve paracıklarını
Saymak, sonra bir daha saymak olan herkes için

İşte onlar için dikeceğim de hak ettikleri gibi bir anıt olurdu
Kötekle, kırbaçla, tekme ve yumruklarımla dikilmiş bir anıt
Yanaklarındaki kırışıklıklara utanç ve çirkef izi yapıştıracak
Kelimelerimle dikilmiş bir anıt olurdu bu.

Boris Vian. Az önce bir resim getirdiler. Kızı Carole göndermiş bize onu. Antibes'de, bir radyo istasyonuna yakın bir yerde çekmişler Carole'un resmini. Güneşli güzel bir gündü öğrendiğimizde, dedikleri gibi, Boris'in öldüğünü.

Yaşarken, o harikulade ve ışıltılı haliyle yaşarken, ölümden söz ederdi Boris. Biliyordu çünkü, hayatına çok fazla girmişti ölüm. Hayatına mı dedim! Boris gibi bir dostun hayatına dair ne söylenebilir ki?

URSULA'YA

Doğum tarihi de
Ölüm tarihi de
Şifreli bir sayıydı
Müzikten anlardı
Mekanik bilirdi
Matematik ve
Her türlü teknik
Ve başka şeyler de
Her şey zihninde onun
Derlerdi; demesinler
Kalbindeydi çünkü
Kalbiyle yapardı her şeyi
Her rengi gösterdi ona
O herkese açık kalp
Yaşamayı iyi bilirdi
Çok gerçek gülerdi
Çok sıkı yaşardı
Ve kalbi onu yendi
Sustu bu yüzden
Terk etti aşkını
Terk etti dostlarını
Ama habersiz de yapmadı bunu.

Jacques Prévert.



COLLEGIVM PATAPHYSICVM

NOUS

Vice-Curateur-Fondateur du Collège de Pataphysique

Président par Intérim Perpétuel du Conseil Suprême de l'Ordre de la Grande Gidouille

A tous ceux qui les présentes verront Salut et Jubilation !

Sachez pataphysiquement considérant que la Pataphysique se suffit à elle-même & n'a point même besoin d'un Collège, ni de qui ou quoi que ce soit. Que le suprême Hommage dudit Collège au sieur Boris Vian, épanorthe de 11e classe, est digne, juste, équitable, salutaire & stomachique, Vian les Statuts dudit Collège titre II, article 6, & titre IV, article 10 (§ 3), 32e V (§ 13)

A ces causes,

Puis nos Féaux & Loyaux Prévôditeurs,

& après Opination du Modérateur Amovible provisoire du Corps des Satrapes,

De par l'Autorité A le Magistère du Docteur FAUSTROLL

Curateur Inamovible du Collège de Pataphysique

avons élucidé & élucidons, divulgué & divulguons ubique

CAPITALEMENT

que Boris Vian, auquel a été octroyée la Dignité de Satrape du Collège de Pataphysique, est admis à perpétuum ad memoriam comme Satrape dudit Collège

avec les Sublimes Privilèges que de droit

& ce pendant ses successeurs à cette Charge qui l'auront bien mérité de la Science du Docteur Faustroll et de son Ubuesque Bonne-de-Nage.

De nos Pataphysiques Demeures,

Le 11e Clinamen 80 Gt Fut des Phéniciens & Pygmées

Sandrine

Boris Vian'a 22 Palotin 80'de (11 Mayıs 1953) verilen Patafizik Koleji Satrapı diploması.

Patafizik

Boris Vian, Patafizik Koleji optimatı Ulu Satrap Latis'in dönemin en akıllı ve en ince ruhlu insanı olduğunu söylerdi ve bu anlatılması epey uzun sürecek labirentlerle dolu yapıyı başından sonuna gezebilen çok az insan vardı. Boris'in ölümünden bir gün sonra, *Patafizik Koleji Defterleri'nin 7. Dosyası*'na alelacele eklenen dört sayfalık ekte yer alan, hakkındaki en hakkaniyetli övgü yazısını da yine Latis'e borçlu olacaktık. Dosya aslında, birkaç gün önce Boris'in Cité Veron'daki evinde yapılan törende herkesin "alkışlı" onayıyla, Kolej geleneği ve terminolojisi uyarınca yeni Kolej Küratör Vekili seçilen Baron Jean Mollet'nin onuruna hazırlanmış özel bir sayı, ona sunulmuş bir çelenkti. Töreni en küçük ayrıntısına kadar bizzat Boris Vian hazırlamış ve gerçekten de harikulade bir kutlama olmuştu. René Clair, Marcel Duchamp, Max Ernst, Jean Ferry, Ionesco, Henri Jeanson, Michel Leiris, Joan Miró, Opach, Pascal Pia, Jacques Prévert, Raymond Queneau, Maurice Saillet ve başka bazı satraplarca örülen bu çelengi Boris bir de metinle taçlandırmıştı, ki metin bundan böyle Kolej için bir yasa niteliği kazanacaktı; ünlü "Savaş Hilebazlarına Dair Mektup"tu bu.

Dolayısıyla Boris son çabasını ve son derece sayılı zamanını, son anlarını, son enerjisini ve bir tür bağış niteliğinde oldu-

ğu için elinden alınması mümkün olmayan, kimsenin ondan çalamayacağı gücünü Patafizik Koleji'ne vakfetmişti. Kolej yararına yürüttüğü ve onu gönendirmeyi amaçlayan bu faaliyeti asla "israf" gibi değil, önceki ve öteki faaliyetlerinin en –belki de tek– işe yarayanı olarak görüyordu. Kesinlikle kamu yararı gütmediğini açıklayan Kolej'e faydalı olduğu ("kurtarıcı" olduğu demiyoruz) inancındaydı. Yeri gelmişken, genellikle Boris'e mal edilen, ama öyle olmasa bile onun sıkı sıkıya benimsediği bir sloganı hatırlatmakta da fayda var: "Bir tek Patafizik Koleji dünyayı kurtarmaya çalışmıyor." Mart 1959'da Kolej yöneticisinin seçimiyle ilgili hazırlıklar sürerken, bu konuda katkıda bulunmak istediğini, şu cömert öneriyle dile getirmişti: "...Kamuya açık bir çıkış yapmamız gerektiği apaçık ortada. Benim terasa ne dersiniz? Açık havada? Beş yüz kişiye kadar ağırlayabiliriz. Evim, müştemilatları ve aksesuarıyla, nesi var nesi yoksa her şeyiyle Kolej'in emrine âmade."

Ölümünden bir yıl sonra tümüyle Boris'in anısına saygı münasebetiyle yayımlanan ve yer yer doktriner noktalara, çoğu kez de örgütlenme, yönetim, finans ve Kolej'in gündelik hayatına ilişkin sorunlara değindiği mektuplarından bolca alıntı yer alan Kolej'in o benzersiz *12. Dosya*'sının girişindeki Henri Bouche'a ait kimi kelimeleri kullanmamıza izin verilirse eğer, Patafizik Koleji'yle olan yazışmaları da teyit eder ki, Boris, Kolej'in fahri satrapı olmayı hiçbir zaman istememişti. Bu *12. Dosya*'yı okumanızı şiddetle önermekten kendimizi alıkoyamıyoruz; bunu yapmadığınız sürece Boris'in düşünce yapısı, davranışları ve yazılarıyla ilgili bildiğimiz her şey eksik kalacaktır. Fakat *12. Dosya*'nın baskısı tükeneli çok oldu. Kolej'in takıntı boyutundaki yeni baskı yapmama geleneğine hayıflanıp üzülmekten başka yapacağımız bir şey de yok.

Az önce andığımız teknik yazışmanın ötesinde, *12. Dosya*'da şunlar yer alıyordu: Boris Vian'ın birini Henri Robillot'ya, ötekini ise Raymond Queneau'ya yazdığı iki nazım mektup; 1948'deki *Nesneye Dolaylı Yaklaşım* konferansının tam metni; "İtfaiyeciler" hikâyesi, *Arne Saknussemm* operasının güftesi; *Yurttaşlık Sözleşmesi*'nden bir bölüm; *Kar Şövalyesi* ile ilgili bir-

kaç –aslında epeyce– kelime; *Doktor Schweitzer* şiiri; 8 Merdre 86'daki (25 Mayıs 1959) *Patafizik Koleji Defterleri*'yle ilgili radyo yayınının uzunca sayılabilecek metni; Jacques Prévert'in Boris'in ölümünün ardından kaleme aldığı duygulu mektup ve hazırladığı anı-kolaj ve aşağıda yer verdiğimiz, Raymond Queneau'nun "İntikal Eden Satrap Boris Vian" başlıklı kısa, ama parlak makalesi:

> "...Kim ondan daha çok patafizikçi olabildi ki? Böyle deyince Kolej'in açığa vurduğundan daha çoğunu kendine sakladığı düşünülebilir. Varsayalım ki Kolej söylediğinin hilafına 'patafizik değildi' ise bile, Boris onu öyle yaptı; çünkü öyle alicenap davrandı, onu öyle sevdi, harekete geçirdi ve destekledi ki. Tıpkı beşerî sanat yaparken sesine ve sözüne iyilik, merhamet katması gibi... Boris her zaman gelecek oldu. Ölümü ise geçmişti."

Devam edelim *12. Dosya*'nın içindekilere: Queneau hariç, Boris'in romanlarını herkesten çok ve herkesten önce okuyup seven Pascal Pia'dan "Genleşen Bir Evren" başlıklı –ve o günden bu yana sürekli eleştirildiği için önce yazarını pişman eden– bir inceleme; Boris Vian romanlarındaki çocukların (*Yürek Söken*'deki üçüzler, *Mesleklerin Sonuncusu*'ndaki izciler, *İmparatorluk Kuranlar*'daki Zenobie, "İtfaiyeciler"deki Patrick, *Pekin'de Sonbahar*'daki Olive ve Didiche vd.) patafizik yaratım süreçlerini inceleyen ve Boris'in buralardaki söz ve önermelerindeki motivasyon ve çıkarsama birlikteliğini yakalayan incelikli bir analiz. Yine yeri gelmişken belirtelim: 25 Mayıs 1959 tarihli radyo yayınının prodüktörü günün birinde *Kolej Defterleri*'nde cepheden çekilmiş ve tamamen çıplak kendi çocukluk fotoğrafını yayımlamayı düşünüp düşünmediğini soracak olmuştu Boris'e:

> Kesinlikle gelip geçici bir ruh hali bu... Şimdilik kişisel bir düşünce sadece; belki günün birinde Kolej'in de aklına yatar, ama benim için çocuklar diye bir şey yok. Çocuk yetişkin in-

sana geçiş hali, bir ara durum, dolayısıyla da neredeyse sanal bir hal... Böyle olunca da, küçük bodur bir koltuğa çırılçıplak oturmuş halimi yansıtan yayımlanmış bir fotoğraf sanal bir nesne fotoğrafıdır, çok uzun zamandır öyle biri yok çünkü. Özetle, bir hayaletin fotoğrafı da diyebilirsiniz... Ve bir hayalet fotoğrafı da kimseyi şoke etmez.

Devam edelim *12. Dosya*'ya: 1950'de Kulis Alt-Komisyonu'nda görevli Quatrezoneilles Bereket Yüksek Yazmanı'ndan Boris Vian'ın Patafizik Koleji'yle tanışma hikâyesi; Ursula Vian'ın babası Arnold Kubler'in bir Zürih gazetesinde yer almış, "Boris Vian'la Anılara Yolculuk" başlıklı Almanca güzel bir makalesi, ki ondan şu kısa paragrafları aktarabiliyoruz:

"*Constellation* için siparişle makale yazıyordu. 'Siparişle çalışmak' ona iyi gelen bir durumdu. Bir yandan da Paris otobüs şoförlerine dayatılan somut koşullar ve şahsi yükümlülüklerle ilgili soruşturma sürdürüyor ve işini gereği gibi yapabilmek için bizzat kendisi de onlar gibi çalışıyordu... Ve aracını o kadar büyük bir beceriyle ve hızlı kullanıyor, o kadar hızlı çalışıyordu ki, insanlar şaşırırdı. 'Ya makineye laf dinleteceksiniz ya da canının istediğini yapacak: Öyle yapan makine beş para etmez!' Boris'in kafasının nasıl çalıştığını bundan daha iyi hiçbir şey anlatamaz. Çabukluk ve basitlik: Hayata, meselelere yaklaşımı buydu. Mantık yürütmedeki yetkinlik ve inceliğini anlamak için verdiği kısa, esprili ve cesur tepkilere bakmak yeterliydi. Ama bir yandan da dar mantık çerçevesinden bakma anlayışıyla mücadele ederdi her zaman. Bir gün Paris'te dört kişi asansörle aşağı inmek istiyorduk, normalde ve kurallara göre asansöre ancak üç kişi binebilirdi. Tam bineceğimiz sırada içimizden biri içimizi rahatlatan bir şeyler söyleyerek bizi dört kişi binmeye razı etmeye çalıştı, Boris de tamam dedi sonunda ve ekledi: 'Hem dört kişi daha hızlı ineriz.'

... *Yürek Söken*'in ithaf yazısında benim için şöyle yazmıştı Boris Vian: 'Sevgili dostum Arnold Kubler'e, ayıcıkların en güzelinin müellifine muhabbet ve saygılarımla.' Kayınpeder ol-

mamla ilgili tek laf etmeden. Ağzından 'kayınpeder' sözünün çıktığına sadece bir kere tanık oldum ve ironik bir şey miydi, yoksa fazla içli dışlı olmaktan uzak durmaya mı çalışırdı, tam emin değilim. Duygusallık yoktu aramızda. Ayıcık? Bu Ursula'nın sevimli lâkaplarından biriydi. Boris'in Ursula'nın annesiyle arası çok iyiydi. Bir gün Ursula'nın annesi şakayla karışık bir imada bulundu ve asansörsüz bir apartmanın altıncı katında oturmanın çok iyi bir şey olduğunu söyledi; böylece gelen giden az oluyordu. Boris hiçbir şey demeden gülümsemekle yetindi; çünkü böyle imaların ne anlama geldiğini bilen biriydi. İlk karşılaşmamızdan önce Ursula nasıl bir adam olduğumu ona anlattığında 'Ben Arnold'la iyi anlaşacağım,' demiş. Ben de böyle bir tutumdan yanayımdır ve iyi anlaştık gerçekten.

Bir gün Port-Royal'den geliyordum, Pascal'e ait belgelerle ilgili bir sergiyi gezmiştim. Bana Pascal'in çocukken, babasına kolaylık olsun diye icat ettiği hesap cetvelini anlattı. Matematik konusunda çıkmış en son kitapları okurken görürdüm hep onu. Ruh ve Yürek Kenti diye idealize edilmiş Fransızcayı bizim için, Fransa için, bilgi ve yeteneğiyle yeniden yarattı o.

Masasının üstündeki raflardan birine, en son çıkmış plak ve kitapların arasına karımın ona getirdiği baharatlı ekmekten yapılmış Saint Nicolas (Noel Baba) heykelciğini yerleştirmişti; Bir de İsveç ahşabından incecik yontulmuş bir kuş heykelciği ki onu da karım göndermişti. Bizim 'Tirggel'leri* severdi Boris, bir yandan yazarken güzel dişleriyle usul usul kıtırdatırdı onları.

'İsviçre vatandaşı olacağım, İsviçre mantıklı bir ülke,' derdi bazen. Bir gün Zürih garının büfesinde uzun süredir oturup duran müşterileri göstermiştim ona: 'Evet, görüyorum,' demişti kestirmeden, 'İsviçreliler gara geliyor, ama bir yere gitmiyorlar'.

Arada bir, bir antikacıdan seveceğimiz bir hediye alırdı: İçinde ülkemizin resim ve gravürleri ve ortasında Fransızca mısralar bulunan, ama Grekçenin izlerini kolayca fark edebi-

(*) Geleneksel ballı İsviçre Noel bisküvisi – ç.n.

leceğiniz bir kitap mesela. Kendisini iyi ressam sanan bir Parisli'nin yaptığı bir şey; hoşuna giderdi ve alıp getirirdi. Biz de ona eski, kırmızı bir mendil vermiştik, babamın kullandığı mendillerden; o da epey kullandı; bir ucunu pantolonunun cebinden boynuz gibi çıkartır ve 'Kendime bu yolla entelektüel bir mürit çevresi edinebilir miyim?' diye şaka yapardı. Ama hiç üyesi olmadı bu cemaatin..."

Dosya'dan devam: Luc Etienne'nin, Boris Vian'ın giduyografı* nasıl icat ettiğine ve aletin kullanımını nasıl test ettiğine dair tanıklığı ve son olarak da François Caradec'in, "Boris Vian Bibliyografisi İçin" gibi mütevazı bir başlığı olmasına rağmen devasa boyuttaki çalışması. Ki sonraki bütün çalışmaların dayanağı bu bibliyografya olacaktı.

Henüz aramızda olduğu son haftalarında ve *Mezarlarımıza Tüküreceğim*'le ilgili yeni bir kâbus yaşanacağını önceden haber vermek istercesine, Boris Vian yoğun bir patafizik neşe içindeydi.

25 Mayıs 1959, Marc Bernard'ın France 3'teki "On Büyük Edebiyat Dergisi" radyo yayınları serisinin "Patafizik, Koleji ve Dergisi"yle ilgili yayın günüydü. Diyalogları Boris yazmıştı; şuurlu (başta Jarry) ve şuursuz (Anais Segalat ve Worcester Başrahibi gibi) patafizikçilerin yapıtlarından yararlanmıştı bunun için ve antolojiden parçalar almıştı. Yayında eşsiz bir performans sergiledi: Satrap rolüyle ışık saçıyordu. Henri Salvador ona mükemmelen eşlik etmişti. Beatrice Arnac, ilk versiyonuyla *Valse des Pruneaux*'nun (Mermilerin Valsi) müziği üzerine oturtulmuş ölümsüz *Chanson du Decervelage*'ın (Aptallaşma Şarkısı) da aralarında olduğu bir dolu patafizik şarkı söylemişti. Patafizik, Jarry'nin yapıtlarının sert graniti üzerine mutlak bir doktrinal katılıkla inşa edilmiş ve kolej kurucularının öz izniyle en yüce kalemlerin en ciddi yorumlarıyla açıklığa kavuşturulmuş olsa da, yayın boyunca Boris'in şahsi sesi de duyuldu hep. Patafizikçi olarak doğan bu sanal çözümler biliminin usta

(*) Patafizikçilerin alâmeti sarmal *gidouilleu* çizmeye yarayan alet – ç.n.

pratisyeni, Jarry'nin de istediği gibi istisnaların bilimi olarak da tanımlanan patafiziği bize şöyle sundu:

Vian – Dinleyin. Alfred Jarry *Doktor Faustroll'un Davranış ve Fikirleri*'nde Patafizik'i hayranlık uyandıran bir biçimde tarif etmiştir. Sanıyorum bu yayın sırasında da Jarry'ninki gibi tariflere başvurulacak. Meseleyi biraz basitleştirip özetleyecek olursak, denebilir ki, Fizik için Metafizik neyse, Metafizik için de Patafizik odur. Esasen patafiziğin temel prensiplerinden biri Eşdeğerliliktir. Neyin ciddi olup neyin olmadığıyla ilgili bu inkâr tepkimiz belki size durumu daha iyi açıklar. Bizim için ikisi de aynı şey çünkü ve bu patafiziktir. İsteyelim ya da istemeyelim, her zaman yaptığımız şey, patafiziktir.

M. Bernard – Evet, yani bilmeden, öyle mi?

V. – Bilmeden, evet. Patafizik konusunda ne kadar şuurlu olursak, şuursuz patafiziğin ikiye katlanacağı çok açık, çünkü bilerek yapma arzusu da üst düzey bir patafizik faaliyet; ve bilmediğimiz bir şey var, bir şeyi bile isteye yapıyorsak bu belki daha da patafizik oluyor. Başka bir özet daha vermemi isterseniz ya da başka bir prensip, patafizikçiler genel olandan çok istisnalarla ilgilidir. Jarry'nin fiziğin genel yasalarını müstesna olmayan istisnaların toplamı olarak mütalaa ettiğini bilirsiniz, dolayısıyla, hiç ilgisi olmadığı halde, ilgi uyandıran tek şey, istisnaî istisnadır. Zaten, bir başka formüle göre Patafizik, Bilim'dir ve siz de bilirsiniz ki Bilim'de, Bilim denebilecek şeyde ilerlemeyi bir tek istisnalar sağlar. Fleming, Pasteur gibi örneklerin dönemini size hatırlatmam gereksiz ve siz de göreceksiniz ki öteki bütün büyük parlak bilginlerin büyük çoğunluğunun...

B. – Bütün keşifleri tesadüfen ortaya çıkmıştır.

V. – Bütün keşifler sadece tesadüfen ortaya çıkmış değildir...

B. – Yapılan bir yanlış sonucu...!

V. – Yanlış yapılmış değildir o sırada, gözlemcinin anomali tespit ettiği andır o. Keşfettiren o anomalidir, keşfi gerçekleştiren diyelim, bu tekrarı yapmak gerekirse. Fleming'in *Penicillum notatum* kültürünün hikâyesi böyle bir şeydir, bu da Tanrı'nın ve özellikle de Faustroll'un...

B. – Evet...

V. – ... onu bilinçlendirmesi sayesinde olmuştur...

B. – Faustroll'un penisilinin keşfinde bir rolü olması gerektiğini düşünür dururdum ben de, ama beni bu konuda o kadar iyi aydınlattınız ki, yoksa meseleyi bu kadar net göremezdim...

V. – Faustroll'un bir rolü olmuştu elbette...

B. – Her türlü keşif ve icadın babası olma rolü...

. . . . . .

V. – İzin verirseniz bir iki kelime daha eklemek isterim. Patafizik'e ulaşmak için öyle karmaşık şeylerin oluşumunun beklenmesi gerekmez. Size şahsi bir ayrıntı vermek için söylüyorum, ben Patafizik'e sekiz ya da dokuz yaşlarında Robert de Flers ve Caillavet'nin *Güzel Macera* adlı piyesini okuyarak ulaştım; insan patafizikçi değilse eğer, ona ulaşmayı bekleyeceği en son yerde yani. Ama orada özellikle Victor Boucher'in ağzından çıkan bir replik vardı ve ben yayından önce yaptığımız bu söyleşiyi noktalamak için onu size aktarmak isterim; sanıyorum ki herkesi kolayca ve çabucak Patafizik'e başlatacak bir şey bu: "Genellikle başkalarının düşünmeyeceğini düşündüğüm şeyleri düşünmeye çalışıyorum."

Boris Vian, Jacques Prévert, Pascal Pia, Jean Ferry gibi satraplarla Luc Étienne, Caradec ve Noël Arnaud gibi naibler ve Proveditörler Bouche, Barnier ve Claude Ernoult'dan oluşan Onlar Ön Komisyonu'nun süreçle ilgili hazırlık yapmasından; Satraplar Kurulu'nun seçimiyle Satraplar Boris Vian, René Clair, Raymond Queneau ve Jean Ferry'den oluşan Dörtler Örgütü'nün kurulmasından; Proveditörler Kurulu'nun bu Dörtler Örgütü'nün üyeleri arasından Satrap Raymond Queneau'yu Tek Seçici olarak belirlemesinden; bu Tek Seçici'nin gizli oylamada oyunu kullanıp kendi oyununun tasnifini yapmasından ve sonuçları Proveditörlere iletmesinden sonra, Satraplar Kurulu'nun yaşça en kıdemlisi, Alfred Jarry ve Guillaume Apollinaire'in dostu, *Festin d'Esope*'un (Ezop Şöleni) eski redaksiyon kurulu yazmanı, sonra *Soirees de Paris*'nin (Paris Geceleri) yazmanı Satrap Baron Jean Mollet, Patafizik Koleji Küratör Veki-



Her ikisi de Büyük Sarmal Locası'nın yüksek mertebe nişanlarını yakalarına takmış olarak, Boris Vian ve Raymond Queneau (1959).

li ve Büyük Sarmal Locası'nın Büyük Üstadlar Yüksek Konseyi Daimi Başkan Vekili ilan edildi ve Kolej kurucusu, Zat-ı Şahaneleri Müteveffa Dr. I.L. Sandomir'in halefi oldu. Patafizik Çağı'nın Palotin 86 yılındaydık, ki bu da alelade takvimin Nisan 1959'una tekabul ediyordu. Cité Veron'un terasında, Boris Vian'ın huzurunda, Satraplar Jacques Prévert ve Ergé, ki bu sonuncusu gerçek dünyada aptalca bir biçimde köpek muamelesi görürdü, Dörtler Örgütü adına seçim mazbatasını imzaladılar (Ergé imzayı ön ayak tırnağıyla attı).

11 Merdre'de (28 Mayıs 1959), sebze halinin tam göbeğinde, Jean-Jacques Rousseau Sokağı 25 numaradaki Epi d'Or Restoranı'nda, saat on iki otuzda, Kolej'in yeni Küratör Vekili onuruna Patafizik'e Sadakat Şöleni verildi. Dokuz optimat, Baron Jean Mollet'nin çevresini sardı; bu yüce fotoğrafta Baron'un sağında Boris Vian, solunda Michel Leiris görülüyordu (bu, yemek sonunda tatlı ve meyveler yenirken böyleydi; yoksa ana yemek sırasında Zat-ı Şahanelerinin soluna Jean Ferry oturmuştu). Eşsiz saatlerdi! Sığır yahnisi (Boris'in en sevdiği yemek) törenin görkemini daha bir arttırmış, "birinci kalite" Beaujolais şarap, doktrin ya da yönteme ilişkin konulardaki en çetin ve hararetli tartışma ve fikir alışverişleri sırasındaki Patafizik heyecanı yüksek tutmuştu; öyle ki, uygulanan tekniklere varıncaya kadar pek çok şey tartışma konusuydu; nitekim Epi d'Or'un bir masa örtüsünde Boris'in sarmal çizme makinesinin nasıl imal edileceğine ilişkin şemalar vardı: Boris aynı masa örtüsüne bir de Virgilius'vari cinaslı bir mısra yazmıştı:

Altınsa en berbatı, esmer, bronzlaşmış bir sığır*

Bir de, ürkütücü denecek kadar şaşkın bir surat resmi çizmişti.

11 Haziran 1959'da, Boris'in ölümünden on iki gün önce, "Üç Satraplar Terası" da denen ve –7. *Dosya*'daki kutlama not-

(*) Restoranın adı olan Epi d'Or'un Türkçe'deki karşılığı Altın Başak'tı – ç.n.

larında tam zamanında duyurulduğu üzere– Moulin Rouge gazinosuna, Clichy Bulvarı'na, Montmartre'a ve başka birçok yere tepeden bakan Cité Veron'un terasında Zat-ı Şahanelerini alkışlama töreni vardı. O gün Kolej'in yeni yöneticisine saygılarını sunmaya ve –Kolej'in en eski üyelerinden Christian Heidsieck'in eliyle sunduğu Charles Heidsieck 1952 şampanyası eşliğinde– Boris ve Ursula Vian'ın leziz ve insana güç katan konukseverliğinin tadına bakmaya gelen yüz küsur kişinin sadece adını anmak bile bu kitabın iki sayfasını alır. Gelenler arasında şunlar dikkat çekiyordu: Raymond Queneau, René Clair, Eugène Ionesco, Roger Grenier, Sine, Jacques Lemarchand, Pierre Kast, Marcel Degliame, Françoise Gilot, Alain Trutat, Henri Salvador. Jean Racine ve Jacques Prévert'den oluşan koro, büyük Reims Katedrali orglarının da katkısıyla, Proveditör Henri Bouche'un Baron Jean Mollet'yi öven bir konuşma yapmasının hemen öncesinde Mendelssohn müziği ("Bütün Evren Senin Yüceliğinle Dolu") yaptı. Sonra sıra Zat-ı Şahanelerine Büyük Sarmal Locası Yüksek Nişanı'nı takdim etmeye geldi: Loca Büyük Hamisi Raymond Queneau, Önemli Öncü Boris Vian'ın da refakatiyle, Baş Hatip Noël Arnaud'nun kendisine uzattığı büyük-nişanı Baron'un göğsüne iğneledi. Zat-ı Şahaneleri bunun ardından başkanlık döneminin ilk imzalarını attı: Büyük Hâmi Raymond Queneau, Önemli Öncü Boris Vian, Baş Hatip Noël Arnaud'nun da ikincil imzalarını taşıyan, optimatlığa ve Büyük Sarmal Locası'na terfi diplomalarıydı bunlar ve Arşifrajidofor Jean Ferry hepsine Büyük Loca Mührü'nü basıp diplomaları sonsuza kadar tasdiklemişti. Bu göz kamaştırıcı kutlamadan akılda kalanları uzun süre hatırlayabilmek için, kalemi şimdi Kolej'in coşkulu ve sadık köşe yazarına bırakalım (7. *Dosya*):

> Kolej'in Yüce Yöneticisi tören boyunca basit –ve duru– ama unutulmaz veciz sözler sarfetti: "Yeter artık," dedi mesela radyo yayını için. Henri Salvador'a diplomasını verirken de son derece tatlı bir ifadeyle "Artık helânızın bir yerine asarsınız bunu," demek suretiyle bu sevimli şaşkını biraz daha şaşırtmış

oldu. Zat-ı Şahanelerinin "*Misereor superturbam*"* gibi bir ifade kullanması alkış kalitesinde oynama yarattıysa da, hemen ardından en doğal otoritesiyle emretmeyi bildi: "Bunların hepsine içecek bir şeyler verin..." Evin Bayan Satrapı ve hanımefendisinin, hatlarını belli eden harikulâde pembe giysisiyle ve orada bulunanların alkışları arasında Zat-ı Şahanelerine ilk ekmeğini sunmaya gidişi ise başka bir büyük andı. Teknik destek sağlayan Boris Vian ise, Önemli Öncü unvanıyla, artık nasıl bir kusursuzlukla hareket ettiğini tahmin edersiniz, ızgaranın ateşini yakıyor, en sıcak haliyle oradan oraya sıçrayıp ışıklar yayıyor ve bütün Kolej'e ve onun seksenlik şefine bağlılığını göstermek için bin bir dahiyane yönteme başvuruyordu... Zat-ı Şahaneleri Küratör Vekili Baron'un, o gün itibariyle tarihî bir mekâna dönüşmüş olan Üç Satraplar Binası'nın terasından ayrılma zamanı nihayet geldiğinde, Büyük Orglar çağlayanı tekrar harekete geçti ve Montmartre'a kadar gidip gelen seslerin yankısı bu kozmik olayın nasıl bir tasvip gördüğünün en büyük kanıtıydı: "Bütün Evren Senin Yüceliğinle Dolu."

Boris Vian, hayatının son birkaç ayında, görünür varlığının doruklarına tırmanmış olan Kolej'i oraya taşıyan faaliyet ve gösterilerin sanatsal yaratıcısı ve ilham kaynağı oldu. Latis, ölümünden sonra yazdığı övgü yazısının son satırlarında şöyle diyordu: "... Artık sarsılmaz bir inançla biliyoruz ki, Kolej'deki hayranlık verici işlevi, onunla birlikte hep var olacak." Bu yüzden, Baron Jean Mollet'nin yönetimi döneminde Boris'in Kolej'deki etkisi hükmünü sürdürdü, nitekim kimileri bunu Kolej tarihinin "Boris Vian Dönemi" diye tanımlayacaktı. Ne tümüyle haklıydı böyle diyenler ne de hepten haksız. Kolej 1965'te *Defterler* ya da *Dosyalar*'ı bırakıp *Subsidia Pataphysica*'ya geçtiğinde ne yaptığının pekâlâ farkındaydı; "sokağın" yani sanat ve edebiyat dükkânlarının baskısı nedeniyle savunma sisteminin çökmek üzere olduğunu hissetmiş, bilerek görünmez olmayı seçmişti. Ölülere bir şeyler söyletmek doğru değil elbet-

(*) İncil'de İsa'ya atfedilen söz: "Halka acıyorum." – ç.n.

te, ama Boris Vian'ın, Kolej'in böylece içine kapanıp soğukkanlı bir biçimde Patafizik araştırma ve çalışmalarına yönelmesini asla ayıplamayacağını kestirmek de o kadar zor olmasa gerek. Kolej, monolitik dış görünüşüne rağmen yine de muaf olmadığı o iç krizlerden birine yakalandığında şöyle yazmıştı Boris: "Patafizik Koleji'nin artık kendi varlığına kendi eliyle son vermesi mümkün değil. Öyle yapsa bile, yoluna tek başına ve birilerinin içine girmesine izin vermeden devam edecektir." Uç bir yaklaşım olsa da, bu, dışlanabilecek bir ihtimal değildi asla ve Kolej'in umulmadık bir etkiye sahip olduğu dönemlerde de ona dışarıdan bakılabilirdi.

Boris Vian'ın Kolej'in belli bir dönemine damga vurduğu tartışılmaz; ama Kolej'in ondaki birçok yönü ortaya çıkartan gücünü de dile getirmek gerekir. Boris uzun zamandır kafasını kurcalayan birçok konuda, ancak kolej bünyesine katıldıktan sonra harekete geçip derinleşebilmişti; orada "izleyici" bulmuş olmak gibi aptalca bir nedenden dolayı değil elbette (bu aklına gelebilecek en son şeylerden biriydi). Kolej'in kurumsal yapısının, doktrinini sürekli pratiğe uygulayıp durmadan sınamasının, öğrenme ve araştırma tutkusunun, özetle toplam çalışmalarının onun çok özel araştırmalarına uygun bir ortam sağlamış olmasından ötürüydü bu. Şunu da eklemek gerekir: Kolej'e o sırada ilk önemli ivmeyi kazandıran, Boris'in çok iyi anlaştığı ve çok erken bir tarihte yitirilen J.-H. Sainmont'du. Boris'e, aradığı bile diyemeyiz, onda eksik olan, eksikliğini hissettiği yolu Kolej açmıştı.

Buna kanıt olarak, çok genç yaşlarından beri etrafında dönüp durduğu ama bir türlü istediği sonucu alamadığı baş sorunsalının su testisi* olduğunu söylemeye bile gerek yok. Su testisi sonrasında, *Yüz Sone* dönemindeki lirik ve kelime oyununa dayalı şiir imkânını büyük ölçüde yitirmişti Boris. Ama bu testi meselesi onun için hep bir karın ağrısıydı. Onunla meselesini halletmek istiyordu; atasözünü artık ses değil anlam yönünden kelime kelime analiz edecek ve parçalayıp yok edecek-

(*) Boris'in başlıca cinaslı şiir temalarından biri, bkz. "Şair" başlıklı bölüm – ç.n.

ti. Bu lanet testiyi parçalayıp un ufak etmek için kim bilir kaç kez hamlede bulundu. 20 Aralık 1949'da, demek ki Kolej'e girmesinden üç yıl önce, onu silahlarını yağlayıp parlatırken görürüz; son bir girişimde bulunmaya karar vermiştir ve yazmaya başlar: "*Tant va la cruche a l'eau qu'a la fin elle se casse.*"* Cümleye işkence ediyordu ve bu ona iyi geldi; ince dilimler halinde yeniden kesip biçmeye girişti, ama valfler gibi hemen yapışıverdi kelimeler. Yapacak bir şey yoktu, testi sapasağlamdı. Çözüm ancak 25 Merdre 80'de (11 Haziran 1953) geldi; o gün *Patafizik Koleji Defterleri*'nin 11. sayısında, onun "Proveditôr-Editôre Ulusların Bilgeliği Üzerine Mektup"u yayımlandı. Testinin kaderini nihayet belirliyordu.[2]

8 Haziran 1952'de 1. Sınıf Et Parçalayıcısı (Kasap) unvanıyla başvurusu kabul edilen Boris Vian'ın Kolej'le mesaisi bu mektupla başladı. 11 Mayıs 1953 tarihli Küratör Vekili kararıyla parlak Satraplar Kurulu'na girdi; o sırada 33 yaşındaydı, kuşkusuz oradaki en genç insandı ve hep öyle kalacaktı. Faustroll'u ya da atanması sırasında "bazı çok iyi patafizikçilerin orada olmaması"nı minnetle anarak, imzasını şöyle attı:

Vian
Kasaptı
Terfi etti
Satrap oldu
Büyük bir keyifle

Ve o günden sonra "başlıca kaygısı kurumun yaşamına fiilen katılmak ve yaptığı her şeye etkili, titiz ve dahice bir boyut katarak kurum için çalışmak oldu (H.B., *12. Dosya*). *12. Dosya* hazır açılmışken, biz de kovamızı daldırıp içinden Quatre-

(*) "Testi ne kadar çok suya giderse, o kadar çabuk kırılır." İçerdiği kelimeler itibariyle Türkçedeki "Su testisi su yolunda kırılır"ı çağrıştıran, "arayan mevlasını da bulur belasını da" anlamına gelen atasözü – ç.n.

2 Bu mektubu ve Patafizik Koleji'ne hitaben yazdığı öteki üç mektubu, *Jöleli Şarkılar*'da ("10/18", 1970), Christian Bourgois Yayınları'nda (1976) ya da şiirlerinin bu başlık altında derlenip yayımlandığı *Gebermek İstemezdim*'de (10/18, 1972) okuyabilirsiniz.

zoneilles'in Boris Vian'la tanışmasıyla ilgili anlattıklarını çıkartalım.

13 Nisan 1950'de Kulis Alt-Komisyonu *Herkes İçin Et Parçalama Teknikleri* oyununu seyretti. "Hiç aması, acabası olmayan, dört başı mamur bir sevinç kapladı içimi" diye aktarıyor Quatrezoneilles. Heyhat! Hemen ertesi gün, 14 Nisan 1950'de, onu başka birçok şeyin yanı sıra "taptaze mezarlara bir kez daha tükürmekle" ve "bütün savaş gazilerini aptal ve korkak kuklalar gibi gösterip aşağılamakla" suçlayan acımasız bir eleştiriyle karşılaşınca, Boris –ona karşı çok iyi niyetli davranan ama kafalarının karıştığını hissettiği Noctambules tiyatrosu yönetimini rahatlatmak için– *Combat*'ta cevap niteliğinde bir makale kaleme aldı. Alt-Komisyon, makaleden Romain Rolland tarzı bir ahlakçılığın pis kokusunu aldı. 22 Haha 78'de (25 Ekim 1951) *Patafizik Koleji Defterleri*'nin 3-4. sayısında (birinci sayı 6 Nisan 1950'de, *Et Parçalama Teknikleri* sahnelenirken yayımlanmıştı) Boris'in kendini aklama girişimleriyle ilgili hoşnutsuzluk açıkça dile getirildi. Ama yazıda piyesin beğenildiği de saklanmıyordu. Bu *3-4. Defter*'in baskısı da hepten tükendiği için (o bile!), makalede piyese yöneltilen eleştirileri oradan kopya çekelim: "Neyse ki piyes orta yerde duruyor. Yoksa yapıcı olduğunu söyleyen bir yazarın kendini bu yolla açıklamaya çalışmasıyla neden oyalanalım ki? Hele piyes, Faustroll sağolsun, yapmak dışında her şeyin kanıtı ve karşı kanıtı olarak gözümüzün önünde dururken ve deyim yerindeyse 'kendisiyle ilgili açıklamayı çoktan aşmış'ken? Patafizik tiyatronun en iyi örneklerinden biri o." Quatrezoneilles, Boris Vian'ın bu satırları okuduğu sırada *Et Parçalama Teknikleri*'nin temsillerine son verildiğini ve onun "farklı bir şey yapmanın tadını ne kadar iyi çıkardığını" kendilerine anlatmak için çırpınıp durduğunu da hatırlıyor. "İşte Boris Vian ile Kolej'in ilişkisi böyle başladı." Boris, Kolej'in ve çıkardığı derginin varlığından *Kara Dizi*'deki "patron"u ve *Defterler*'in Proveditör-Editörü Henri Robillot sayesinde haberdar olmuştu ve hemen onlara katıldı.

"Ulusların Bilgeliği" konusunda yazdığı mektubu, baştan aşağı Patazifik etkisi taşıyan üç başka mektup izledi: *19. Def-*

ter'de yayımlanan "Temel Sorun ve Başka Bazı Şeyler Üzerine" başlıklı mektupta, temel sorun şöyle tanımlanıyordu:

> *Retirez le Q de la coquille: Vous avez la couille et ceci constitue precisement une coquille**

21. Defter'deki "Ahlaki Denklemlere Dair Mektup"ta ise, artık kimsenin kullanmadığı eski İyi Kediye İyi Fare atasözünün kurulacak "yeni eşitlikler"le tazelenip yeniden tedavüle sokulması imkânlarını araştıran bir spekülasyon yapıyordu.** 7. *Dosya*'da yayımlanan mektup ise, daha önce sözünü ettiğimiz "Savaş Hilebazlarına Dair Mektup"tu.

Patafizik Çağı'nın 83. yılında (1955), Kolej'in müzik koleksiyonu Çokilahili Euterpe*** Koleksiyonu'ndaki beste sayısı beşe çıktı: Kısaca özetlenecek olursa, koleksiyonu zenginleştiren beste, patafizik bir ninni olan Küçük Lauriston'du.**** Söz ve müzik Boris Vian'a aitti. Bestelendiği tarihi bile bulduk: 6 Ağustos 1953.

Solist	Bu küçük Lauriston'a Verilecek neyiniz var, söyleyin
Koro	Sarı kaka yapmış, versek mi Torbaya koyup güldürsek mi

(*) Türkçe'ye çevirmek Vian'ın söylemek istediğini tümüyle anlamsızlaştıracağı için, bu haliyle bırakıp açıklayalım istedik. Demek istediği şu: Yumurta kabuğu demek olan *coquille*den *q* harfini çekip alırsanız, geriye testis anlamına gelen *couille* sözcüğü kalır ki, bu da zaten yumurta kabuğu demektir – ç.n.

(**) Türkçedeki "Eden bulur" atasözüyle karşılanabilen yukarıdaki atasözünün Fransızcası "*A bon chat bon rat*"dan yola çıkarak yaptığı bu spekülasyondaki eşitlikleri, "kedi"nin Fransızca karşılığı olan chat ile farenin karşılığı rat kelimelerini ilk harfleri sabit tutup eklemlendirerek, yeni ve çoğu uyduruk kelimeler oluşturarak kuruyordu; Türkçe'ye çevrilmesi mümkün ya da anlamlı olmayan *a bon chapistron bon rapistron, a bon chameau bon rameau, a bon chul bon rul, a bon chieur bon rieur* gibi.

(***) Eski Yunan'da müzik ve lirik şiirin ilham perisi – ç.n.

(****) 1789 öncesinde yaşamış Fransız asker ve devlet adamı Charles Alexandre Law de Lauriston'a nazire olmalı – ç.n.

Eeee eeee eeee eeee
Ee Küçük Lauriston'um ee

Sopayı gözüne soksak mı
T...ğına tekmeyi bassak mı
Eeee eeee eeee eeee
Ee Küçük Lauriston'um ee
Vb.

Böyle dokuz dörtlük halinde devam ediyordu ninni. Boris buna beş ya da altı yüz dörtlük daha eklenebileceğini düşünüyordu.

Alelade takvime göre 1955'te, İsa'nın gökyüzüne çıktığı gün, Patafizik takvimine göre Papa'nın Hardalcısını Anma Günü, saygıdeğer bir Kolej heyeti Patafizik'in kutsal mekânını ziyaret etti: Corbeil yakınlarındaki Coudray Tesviye Havuzu. Alfred Jarry 1900 ile 1905 arasında zamanının önemli bir bölümünü burada, neredeyse terk edilmiş durumdaki Coudray Hanı'nda, derme çatma bir kulübede geçirmişti; kürek çekiyor, yüzüyor ve inanılmaz balıklar yakalıyordu o yıllarında. Boris, Kolej'in bu anma ziyareti vesilesiyle bir balık tutma yarışması düzenlemesini çok sevmiş olmalı ki, bu vesileyle şöyle yazmıştı: "Ben asla oltayla balık tutmam; çünkü balıkların içi dışına çıksın istemiyorum, hem tahminimce onlar da bundan pek hoşlanmıyor." Han terk edilmişti, ama helâ kulübeleri dâhil her şey ayaktaydı. Bugün tümüyle "renove" edilmiş olan han, 1955'te bir iki rötuş ya görmüş ya görmemişti. Bilim kurulu o gün, Alfred Jarry'nin müdavimi olduğu eski Café Dunou'da Boris Vian'ın başkanlığında toplandı. "Koleksiyonunun nadir parçalarından olan sarmallı ilginç borusu da yanındaydı, ama güçlü tınısının Morsang tepelerinden gelecek yankısıyla suyun kıyısında yaşayan insanları kendinden geçirecek aletini üflemeye tenezzül bile etmemişti" (*20. Defter*'deki "Kolej'de Yaşam" makalesinden). Eugène Ionesco, Boris'in müstakbel bibliyografı François Caradec ve başka pek çok optimat bu tuhaf sesler çı-

kartan boruyla uğraşıp durdu o gün. Ama alet hepsini sevindirmedi elbette. Bunun üzerine Kolej üyelerine üniforma giydirme projesini tartışmaya koyuldular. Kıyafet Kokomisyonu başkanı Boris Vian şu fikri savundu: "Bu üniforma, zenginliği ve karmaşık yapısıyla bir ideal olmalı bizim için, neredeyse ulaşılamayacak bir ideal." Doğru düşünmüştü Boris: O ideale asla ulaşılamadı. Ionesco'nun "Burnumun gerçekten gerçek olduğunu söylüyorsam, gerçeğe aykırı olarak gerçek olmadığını da söyleyebilirim," önermesini yaptığı başka bir konuda da fikri vardı Boris'in: "Hakikaten haklısın." Heyet handan ayrılmadan önce kadim birçok şarkıyı da dillendirdi: Franc Nohain ve Claude Terrasse'ın *Müstehcen Ninni* ve *Velas*'ını. Boris de o sıralarda henüz çok yeni olan *Şen Kasaplar* şarkısını söyledi. Sonra heyet saygı duruşu için, birkaç adım ötede, Bas-Vignons'daki çekek yolu üstünde bulunan Villa Valette'e gitti. Rachilde ve Alfred Valette'in kızı Madam Gabrielle Fort'un burada sık sık Alfred Jarry'yle görüştüğünü biliyorlardı. Alfred Jarry ölümünden çok kısa süre önce Villa Valette'in hemen yakınındaki Vaches Patikası'nın karşı tarafına 3,69x3,69 boyutlarındaki ünlü Tripode'unu yapmıştı. Çimento dört ayak üzerinde ahşap plakalarla inşa edilmiş bir barakaydı bu. Boris Vian, Büyük Sarmal Locası Önemli Öncüsü sıfatıyla, Gabrielle Fort'a, Loca Büyük Hamiyet Nişanı'nı takdim etti. Daha gencecik bir kızken Jarry'nin sevdiği bir arkadaşı olması ve dinç yaşlılık günlerinde de Patafizik Koleji'ne paha biçilmez yardımlarda bulunması dolayısıyla, bu nişanı çoktan hak etmişti çünkü. Nişanın verileceği, sarmal borunun yeni bir cayırtısıyla önceden duyurulmuştu.

25. *Defter*'de insanın aklını uçuracak kadar şaşırtıcı *Gece Kulübü Kantatları*'ndan söz ediliyordu (bkz., "Şarkılar" başlıklı bölümümüz ve Alain Goraguer'nin anıları).

23 Şubat 1959 tarihli 6. *Dosya*'da ise *İmparatorluk Kuranlar*'ın rüşeym hali yer alıyordu (6. *Dosya*'nın da tükendiğini belirtmeye herhalde gerek yok). Hemen hemen aynı zamanda, 13 Mart 1959'da, Kolej'in de çabalarıyla *İmparatorluk Kuranlar*'ın orijinali yayımlandı. Dosyada olduğu gibi, burada da askerlikle ilgili bir sürü illüstrasyon vardı; askerlerin zafer resmigeçit-

leri ya da ölülerin anısına dikilmiş anıtlar, ama bunların yanı sıra tuvalet taşı, buzdolabı ve başka yararlı eşya resimleri ve Boris'in iki portresi: Daha önce *25. Defter*'de *Gece Kulübü Kantatları*'yla birlikte yayımlanmış çıplak bebeklik hali ve arkadaşı Michel Cot'un çektiği, olağanüstü güzel bir ergenlik fotoğrafı. Son olarak bir de Luis Borrassa'ya ait olduğunu düşünülen ve İsa'nın kırbaçlanması sahnesini rahatsız edici bir müstehcenlikte tasvir eden 15. yüzyıl Katalan tablosunun röprodüksiyonu. Castres Müzesi'nde keşfettiğimiz, iyi durumdaki bu tablo, kutsal tasvir görmekten başka amacı olmayan iyi kalpli rahibe ve genç kızlara yol gösterebilsin diye, akıllı bir ışıklandırmayla teşhir edilirmiş orada. Dosyadaki ile yayımlanan orijinal arasında tek bir görsel fark vardı: Dosyadaki metinde paragraf başı harfler Max Ernst'in elinden çıkmıştı, orijinaldekiler ise kim olduğu bilinmeyen bir matbaa kurşun ustasının. *İmparatorluk Kuranlar*'ın orijinali kalın ve çok renkli bir afiş kâğıdına 111 kopya olarak basılmıştı ve kapağı üç renkti. "Güya lüks" baskı olan 22 kitap ise (öteki 111 kopyanın aynısı olan kapağı hariç), bütünüyle, "en kötü III. Sınıf Afnor 22 kg tutkalsız dökme ve gri kâğıda" basılmıştı ve kâğıt o kadar defoluydu ki –kitabın sonundaki matbaacı damgasında da belirtildiği üzere– "Aziz İsa'nın kırbaçlanma sahnesinin ve söz konusu Satrap'ın anlaşılır olması için bu sayfalar yeniden basılıp kitabın arkasına eklenmiş"ti. *6. Dosya*'nın tanıtım kuşağındaki cümle Boris Vian eseriydi:

> Rüzgâr çıkıyor. Yaşamaya çalışmak lazım.
>
> Boris Vian.

Paul Valéry'ye ait olan bu mısra, aslında Boris Vian'ın sayılırdı; çünkü piyesteki Baba ne dediğinin farkında olmadan böyle bir laf ediyordu, ayrıca bu sözlerden isteyen istediği sonucu çıkartabilirdi!

Boris, hazırlanacak Vian dosyası için Kolej'e, 22 Nisan 1958'de "üç buçuk piyes"ini şöyle önerdi: "*Generallerin İkindi Çayı*,

Soluk Dizi (aleksandrenle yazılmış, argo), *İmparatorluk Kuranlar* (geçen yıl yazıldı ve sanıyorum dosyaya uyar) ve bir iki skeç (*Mesleklerin Sonuncusu* ve ne bileyim, bir şey daha)."

İmparatorluk Kuranlar'ın yayımlanmasını çok istiyordu; baskı sürecini sonuna kadar takip etmiş, sayfa düzenini beğenip onaylamış, yazım hatalarını özenle düzeltmiş, kendisinden istenen portreleri seçip "Katalan'ın kırbacı"nı sevmiş, Kolej'in Genel Yöneticisi-Dermancısı Raymond Fleury'nin üç renk kapak tasarımıyla heyecanlanmıştı. Siné'nin çizgilerini severdi, ama para kazanmak için yaptığı bir sürü iş Boris'in bütün zamanını alıyordu: Bu yüzden, Goury'de istirahata çekilinceye kadar (bkz. "Sanat Yönetmeni" başlıklı bölümümüz) Siné'yle tanışacak zamanı olmadı ve basımın gecikmemesi için, Kolej'i "ister resimli ister resimsiz, baskıyı nasıl arzu ediyorsa öyle yapması" konusunda serbest bıraktı. Boris'in hayalini kurduğu Siné'nin çizgilerine Kolej ancak *Generallerin İkindi Çayı*'nı görselleştirirken ulaşabildi, ama bunun keyfi yaşanırken Boris artık hayatta değildi. Bu piyes orijinal haliyle kitap olarak, 26 Mart 1962 ve 29 Mart 1962 tarihli *18-19. Dosya*'da yayımlandı. Üç renk kapak, renkli afiş kâğıdı gibi *İmparatorluk Kuranlar*'ın basımı sırasında Boris'in hoşuna giden ne varsa, Kolej, örnek bir sadakat duygusuyla hepsini *Generallerin İkindi Çayı*'nda da yerine getirdi. Hatta "güya lüks" baskıyı bile ihmal etmedi (bu defa bu kopyaların sayısı yirmi iki değil, otuz ikiydi; çünkü bu kitapların armağan edileceği her türden pozisyona sahip hırsız-uğursuz sayısı o kadardı).

Generallerin İkindi Çayı'nın Kolej baskısının en önemli tarafı, ek olarak, Raphael Ossona de Mendez imzalı ve piyesin ilk versiyonuna ilişkin bir –alıntılı– inceleme içeriyor olmasıydı. Burada bu ilk versiyonun tamamını aktarabilecek durumda olmadığımıza üzülüyoruz; çünkü Boris'in dramatik anlayışını iyi yansıtan ve oyunun hangi tonda oynanması gerektiğini güçlü bir dille ortaya koyduğu bir versiyon bu. Ama hiç değilse şunu aktarmış olalım: Bu ilk versiyonda Jean Astier adlı bir oyun yazarı, Bataillard adlı bir tiyatro yöneticisine adı *Generallerin İkindi Çayı* ve konusu da bir sonraki savaş olan bir piyesin el yazmalarını getirir. Bataillard, Astier'yi piyesi okuması için da-

vet eder, perde Audubon'un evinde açılır ve *Generallerin İkindi Çayı* başlar. Birinci versiyonun finali o kadar değişikti ki, bizce Boris onu mutlaka korumalıydı: Tiyatro yöneticisinin odasındayızdır ve herkes ayaktadır. Bataillard bunun oynanması imkânsız bir piyes olduğunu söyler. Onunla Astier arasında yaratıcılık ve oyun yazarlığı, özellikle de *Generallerin İkindi Çayı* konusunda bir tartışma yaşanır. Bataillard'ın sanayicilere danışılmadan da savaş ilan edilebileceği fikrine şaşırdığını gören oyun yazarı konuşmaya başlar:

> Ne olmuş ki, sanayicilere danışmaya, onların fikrini almaya gerek bile yok; onlar her zaman hazır zaten savaşa, bu bilinen bir şey. Savaş her zaman onların işine yarar. Benim kadar siz de bilirsiniz ki, özellikle büyük metalurji sanayicilerinin ilgisini çeken bir konu bu, nedeni de o kadar belli ki: Hidrolik bir kepçe ya da dozerin, bir lokomotifin ıskartaya çıkması yıllar alır; yine de fena değildir bu durum, çünkü epeyce ağır aletlerdir, ama topla karşılaştırıldığında o kadar da cazip sayılmaz; çünkü top dediğiniz alet hemen ıskartaya çıkar ve o arada hidrolik kepçe ya da lokomotifleri de tahrip edip ıskartaya çıkartır, dolayısıyla sonraki üretimin demir maliyetini de çok ucuza, hatta bedavaya getirmiş olursunuz...

Tam o sırada, Bataillard'ın birlikte çalıştığı insanlardan biri odaya fırtına gibi girer, elinde gazete ve gazetede de savaş ilanına dair bir haber vardır; gerçek bir savaşa dair bir haber.

Bu ilk versiyonla ilgili başka kısa replikler de verelim; bazı eleştirmenlerin *Generallerin İkindi Çayı*'nın Gaite-Montparnasse tiyatrosundaki son derece başarılı gösterimleri sırasında yönelttiği itirazlara cevap veren, hem de çok önceden cevap veren replikler bunlar:

> **Bataillard** – Neyse, aramızda kalsın, ama bunların hepsi çok abartılı şeyler. Bu generaller. Bu beş çayı. Gülünç konsey başkanı.
>
> **Jean** – Neden, konsey başkanı gülünç olamaz mı?

Bataillard – Olur elbette, ama böyle değil. Hayır... İnanın bana, biraz fazla kaba olmuş.

Jean – Büyüteçle baktığınız her şey biraz fazla kaba görünür zaten.

Bu bölümde Boris'in Patafizik Koleji'ndeki müdahale ve girişimlerinin tümünü hatırlayıp aktarmamız mümkün değil. Okur bu konuda bir bilgi eksikliği hissediyorsa eğer, *Defter* ya da *Dosyalar*'da Kolej'deki gündelik yaşamın ya da mali törenlerin anlatıldığı köşe yazılarına başvurarak bu eksiğini giderebilir: Satraplar Kurulu üyesi, Büyük Sarmal Locası Önemli Öncüsü, Kıyafet Kokomisyonu Başkan Yardımcısı, Hayalî Çözümler Alt-Komisyonu Başkanı, Matematik ve Müspet Bilimler Alt-Komisyonu Başkanı olarak Boris, tam yedi yıl boyunca hep oradaydı çünkü.

Elimizde sadece tamamlanmamış müsveddesi bulunan aşağıdaki mektup Kolej'le ilgiliydi. Boris "otuz sekiz + bir yaş"ına, öldüğü yaşa girmek üzereydi. Bu onun son Patafizik yazısı ve kuşkusuz, tamamlamak istediği son eserdi.

> Bayım, neyim var bilmiyorum. Bir şişkinlik, düzenli aralarla boşalan bir kelime fesadı. Bir tür Heron imbiği,* daha doğrusu, şu eskimiş deyimi yenileyecek olursak, leylek ibriği gibi. Kafayı yine neye taktığımı görüyorsunuz: Şu yönetim meselesine. Başkaları ne der bilmem, ama emin olun, göçebe edebiyatı insanı bozuyor, gazete ise yoruyor; başkası okurken bile. Bütün bu yöneticiler insanı etkisi altına alıyor.
>
> Neyse kısa keseyim. Biliyorsunuz, evrensel olan dışında hiçbir şeyi kafaya takmamayı alışkanlık edindim; şuraya buraya dağılmış 2,5 milyar kilogram insan beyni yığınıyla sınırlı bir evren elbette bu. Yıl sonuna gelmiş olmak beni şöyle bir yere sürükledi: İşlerimi yoluna koyma konusunda ağzımda yavan bir tat dışında hiçbir şey yok ve isyandayım, bunun ekonomik sonuçları konusunda sizi de üzmüş olacağım, ama komşularımın maddi varlığı konusunda öyle derin bir kaygı içindeyim

(*) İskenderiyeli Heron'un türbininden söz ediyor; *heron* Fransızcada balıkçıl demek – ç.n.

ki, durumun berbatlığı nedeniyle varımı yoğumu yağmalamak için can atıyor bile olabilirler (helikonumuzu çalıp oturabilir ve yine de temkinli davranabiliriz).

Neredeyse otuz sekiz artı bir yıldır sürdürmekte olduğum hayat çizgisi beni alıp koltuğa mıhladı; oturduğum yerde, belli bir sanatsal doğrultuda (ki o doğrultuyu ben seçmedim) havanda su dövüp duruyorum, anlayacağınız, bu sözel kısaltmanın farklı arzular arasında bir tür arabuluculuk dışında hiçbir işlevi yok: Kimi maddi arzular soyut bir ittifak oluşturup beni istismar ediyor, maddi olmayan kimileri ise aslında gerçeklik; sanatçı da onları kayda geçirmek istiyor; her ikisi birden olan müzisyenler ise, üç kuruş fazla kazanabilmek için, naylon tellerin titreşimini, kendilerine yakışır biçimde dondurup katılaştırma peşinde. O gürültüleri kayda geçirme işini organize etme görevi de bana verilmiş; onları da aklı kıt ama elektriği küçük bobinlere veya elektron tuzaklarına bağlamanın ustası teknisyenler izliyor, parasını bana gümüş cinsinden ödedikleri için, bu epeyce nafile, hatta gülünç bir çaba. Ama bir süredir şundan da o kadar emin değiller; kimse artık kolayca "Paranın kokusu olmaz" lafını edemiyor. İsteyene o kokuyu duyurmaya her an hazırım; eskiden kendisinde var olduğuna vehmettiği o etkili uyarıcı mekanizmaların hiçbirine sahip olmayanlara ya da koku alma melekesi sıfıra yakın seyredenlere yani.

Aslında tam ve eksiksiz olmak için –ama siz de bilirsiniz ki benim kafaya takma tarzım daha çok, dallanıp saçaklanmış yabani havuçlar gibidir (toprağın üstünde kalan kısmı gibi)– aldığım paranın kokusunu da bilebilmem gerekir, ama her zamanki gibi, buna zamanım yok. İnsan kendine sorup durur, ne yapıyorum, neyle meşgulüm diye. Ben sormam, orası kesin.

Neyse, bırakalım bunları. Bu zaten şefin sorunu. Valéry'nin dediği gibi, başkalarına muhtaç olan adamın. Bu, işin sadece bir yönünü ele alan bir tanımlama. Ya şef olmanın tadına varmaya ne demeli?

İşte ben şef olmanın tadını çıkartan biri değilim pek. Ama başkaları öyle. Kafa yorduğum, üstünde düşündüğüm şey bu. Kafa yormak spesifik farkın kızı gibidir (ama bu terime eski-

den atfedildiği gibi açık saçık bir anlam yüklemeye kalkmayın; çünkü söz ettiğimiz şey babafingolar değil, bayım).

Burada, İngilizcedeki *to involve* fiilini nüansıyla tercüme edeceğim Fransızca bir fiile ihtiyacım var, eksik olan bu. Bunu *involver*yi [içine girmek] kullanarak halletmek niyetindeyim. Valéry'nin de çok iyi yakaladığı gibi, şefliğin icrası başkalarının içine girmeyi kapsayan, duhulle ilgili bir şey. Ve özet olarak, ben başkalarının içine girmek istemiyorum. Ama ötekilerin yapmak istediği bu.

Yazdıklarımın tam burasında yanıldığımı düşünmeye kalkmayın sakın: Arzuyla olguyu birbirinden ayıran farklar olduğu bilgisini bir an olsun aklımdan çıkarmıyorum çünkü. Valéry'i daha da geliştirmeye çalışmamın nedeni ipe un sermek, işi yarıda bırakmak değil; yaptığım, kendimi daha da düzeltme çabasını kesintisizce sürdürmek. Hemen buracıkta, tatbikatın detayları üstünde kafa yormaya devam edelim öyleyse bayım; kendimizi başkaları üzerinde sınamak değil yaptığımız. Akrebin kıvrık kuyruğundaki iğneyi daldırıp boşalttığı neyse, insan zihninde de böyle bir şey var; düşünmek dediğimiz de akrep zehrinin açtığı yara benzeri bir durum değil mi? Hayır mı? Kim demiş.

Oysa, bakın şu korkunç adamlara. Hepsi şef olmak istiyor... Ve hepsinin binbir türlü gerekçesi, bahanesi var. Ve hepsine yeni bir maaş lazım. Üstelik, daha da fazlası!

Neyse pekâlâ, evet, ordudan söz ediyorum. Tıpkı matematik gibi, gerçeği mantık oyunlarıyla ortaya çıkartabileceğiniz tek alan orası; çünkü soyut, düşüncenin yarattığı bir alan o; kendisine bile faydası olmayan, dolayısıyla da tümdegelimin serbest olduğu bir yapı; çünkü tümüyle kapalı, içine girilmeyen bir alan. Bayım, aklın inkârı ve değiştirilemezliğin aksiyomu demek olan bu "meslek," güç alanından ibaret bu "ideal" haliyle ordu, dünyayı soyutlamanın ifadesi gibi bir şey. İşte hâlâ benimle ilgili meselenin dışına çıkabilmiş değiliz.

Size söyledim ya, aklım kasten, tıpkı bir sabun kalıbının üstünde kayar gibi kayıp başka bir şeye, Corneille tarzı bir ordunun nasıl olması gerektiği konusuna yöneldi (bağışlayın, Corneille de aslında soyut bir şey, gerçeklikle en ufak alakası yok,

hem sonra, yetti artık, bu Tristan Corbière'iniz ve egzema krizlerinizle canımı sıkıp duruyorsunuz zaten).

Ama durum bu değil bayım. Ordu ihanet etti. Ah, aslında yapıyı bir bütün olarak ele almakla hata ettim; bünyenin içinde olup da herkesin ortak malı olması gerekenleri kendi üstüne geçirenleri ayırıp tek tek saymalı ve isimlerini anmalıydım, aman ne olacak, her şey görünmez olsun diye o takıntılı söylemimle dağıtıp üstünü örttüğüm kestirme yolların her birine tek tek seyirtip durursunuz artık, hem sonra bütün bunları size yazıyorum, değil mi.

Bayım, bütün bu herifler kendilerine para ödetip duruyor. Olabilecek en yüksek maaşları demek istiyorum. Maaştaki nüansı fark ettiniz değil mi. Ve bu nüansa bakıp denebilir ki, ordu bize tümüyle yabancı bir kurum artık ve bu gerçekleşeli ancak birkaç on yıl oldu. Ve "maaş"ın "asker" haline gelmesi de ordu bu kadar itibarsızlaştığı için değil mi; sanki cinsiyet değiştirmesi değersizleştiğini unutturabilecekmiş gibi?* Oh, oh, alın size bir dal daha. Ağaçlara tırmanmaya o kadar meraklı biri değilim bayım, ama inanın, etrafta o kadar çok ağaç var ki.

Bayım

İster gerçek, ister sanal mektup arkadaşı olun ya da istediğiniz kadar eski kiracı, patafiziğin gerçek önemine dair hiçbir şey anlayabilmeniz mümkün değil. Dahası, size ben de yardım edemem. Bu Kolej dediğimiz muhteşem kurum gönderdiğiniz birkaç kuruşu kabul etme lütfunda bulunmuş zaten; bilgeliğinin ve size olan tavsiyelerin ise değeri ölçülemez bile.

Tabiatıyla, kendinizi nasıl tanımlayacağınız size kalmış bir şey; nasıl isterseniz öyle yapın, ama bütün bu kutsal sırlara elden gelen en büyük saygıyı göstermenizi önermeyi borç bilirim...

Boris, B.S.L.Ö.Ö

Jean Linard'a mektup

(*) Boris Vian "maaş"ın karşılığı olan ve başına dişil "la" alan *solde*un, zaman içinde "asker"in karşılığı olan ve başına eril "le" alan *soldat*a dönüştüğünü hatırlatıyor, cinsiyet değiştirmeden kastı bu – ç.n.

Mezarlarınıza Tüküreceğim, Herkes İçin Et Parçalama Teknikleri, Mesleklerin Sonuncusu, İmparatorluk Kuranlar, Generallerin İkindi Çayı, Soluk Dizi, Medusa Başı, Fransız Avcı vd. Boris Vian'ın bütün bu sahnelenen piyeslerinin kaderi farklı farklı oldu. Ve ne o gün, ne bugün, hiçbirine tam anlamıyla nüfuz edilemedi.

Paralel Hayatlar'ın daha önceki baskısında, o güne kadar yayımlanmamış olan *Medusa Başı, Soluk Dizi* ve *Fransız Avcı*'dan birçok bölüm aktarmıştık. *Yayımlanmamış Tiyatro Yapıtları* (Christian Bourgois Yay., 1970) ve *Tiyatro II* (10/18 Koleksiyonu, 1971) adlı kitaplar bugün bu piyeslerin üçüne de yer veriyor. Birkaç alıntıyla yetinmek yerine tamamını edinmek isteyen okurlarımız onları bu yukarıdaki adreslere yönlendirmemizi makûl bulacaktır sanırım.

1951'de kaleme alınan *Medusa Başı*, bir bulvar komedisinde yer alması gereken bütün kahramanları içeriyordu: Boynuzlu koca, aldatan kadın, âşık (ve aksesuar niteliğinde ama gerekli iki kişilik daha: âşığın dostu ve –hizmetçi kadın yerine– şoför). Kuşkusuz bir bulvar komedisiydi, ama oyunun ana kahramanı olan âşığın karakteristik özellikleri dolayısıyla insanda

korku vodvili izliyormuş izlenimi yaratıyordu. Adamın başı tümüyle sargılar içindeydi ve onu beslemek için, her on beş dakikada bir, sargıların arasından rokforlu bir ekmek dilimi sokuşturuluyordu. Bu haliyle İkinci İmparatorluk döneminin ünlü polemikçisi Henri Rochefort'un imzasını taşıyan bir vodvilin atmosferini çağrıştırıyordu; orada da, ürpertici mum ışıkları altında yenen bir akşam yemeğinin sonunda, dev bir gümüş tepsi içinde henüz yeni kesilmiş bir atbaşı getiriliyordu sofraya. Gérard Caullaud, *Medusa Başı*'nı 29 Ocak 1974'te Fildişi Kıyısı başkenti Abidjan'da sahneye koyup oyunun en ücra köylerdeki köylüler tarafından bile izlenmesini sağladı. Afrika'nın siyah insanlarının ortak beğenisini kazanmasından da alınan cesaretle Fransa'ya taşınan *Medusa Başı*, 17 Ocak 1975'te ilk olarak Poitiers'de sahnelendi; sonra birçok şehirde turneye çıktı ve zor beğenen Versailles'la Daniel Parker müridi numunelik belediye başkanı M. Royer'in tam zıddı sıkı entelektüel Tours seyircilerinin bile gönlünü fehetti. Türü ve yaptırdığı çağrışımlar (oyunun kahramanı örneğin, Arsene Lupin'in müstear isimlerinin birini bırakıp birini kullanıyordu) itibariyle "en Fransız" piyeslerden biri olan oyununun önce Kuzey Afrika'da sahnelendiğini bilse, Boris Vian herhalde çok şaşırırdı; gülmekten yerlere yuvarlanırdı (eskiden böyle yapardı çünkü) muhtemelen, ama önce, dramatik yaratım ve en az sunum kadar gizemli iletişim sanatı üzerinde derin derin düşünürdü.

Soluk Dizi'yi 1954'te kaleme almıştı. Boris, Marcel Duhamel yönetimindeki *Kara Dizi* için epey iş yapmış, buradaki işinin yanı sıra, en az onun kadar saygın bir görev olan *Patafizik Koleji Defterleri* Genel Proveditör-Editörlüğü'nü de yürüten Henri Robillot'yla birlikte çalışmıştı.

Soluk Dizi'nin, *Kara Dizi*'nin bir kızkardeş-koleksiyonunun adı olduğu unutulmadı (ya da belki yeni öğrenilecek), ama onun kadar da başarılı olamadı; William Irish ya da *Geceyarısına Doğru*'nun ithaf edildiği (bkz. "Köşe Yazarı" başlıklı bölümümüz) etnocaz uzmanı Ernest Borneman gibi birinci sınıf kimi yazarlarına rağmen, birkaç kitaptan sonra ortadan kayboldu.

Bir katliam trajedisi olan *Soluk Dizi*'de, katilin her birini farklı bir yöntemle (havaya uçurularak, zehirlenerek, bıçaklanarak, boğularak, asılarak, dili kopartılarak vb.) işlediği bir düzine cinayete tanık oluyorduk ve perde kapanmasa en az kırk kişinin daha öleceği kesindi. Piyesin kahramanının ve bu üst düzey cinayetlerin icracısının adı James Monroe'ydu; Marilyn Monroe'nun erkek kardeşi ve *Kara Dizi* roman yazarı. "Bitki kadar sessiz" uşağı Machin'le birlikte bir dağın tepesindeki köşkte inzivaya çekilmişti, bedeli ne olursa olsun, huzur arıyordu; ama bir uçak kazasından sağ kurtulanlar, rehberler, sonra da manevra yapan askerler bozuyordu bu huzuru. Ve bu huzur bozucuların hepsi teker teker ölüyordu. Fark edileceği üzere, tıpkı Marcel Duhamel gibi, Henri Robillot ve *Kara Dizi*'nin sekreteri ve Patafizik Koleji kadın naibi olan sevgilisi Jeanne Hérisson da dağ bayır gezmeye bayılan insanlardı (bkz. "Seyahat ve Tatiller" başlıklı bölümümüz). Bunu, Marcel Duhamel'in *Raconte pas ta vie* ([Hayatını Anlatma] Mercure de France, 1972) adını taşıyan ve Boris Vian'la ilgili heyecan verici bir anma yazısı da içeren açık saçık anılarında da az çok (kimi zaman epeyce çok) hissederiz.

Alpler'deki sığınağında James Monroe'nun elinin altında, Boris Vian'ın Marcel Duhamel'e mal ettiği bir *Kusursuz Katilin Küçük Rehberi* vardı. Hem canını sıkacak kişileri ortadan kaldırabileceği bir donanıma sahip olmuş oluyordu bununla, hem de kafiyeli yazmasını sağlayacak, çok zengin olmayan ama yine de işini görecek bir dağarcığa. Bunda tuhaflık yoktu, çünkü *Soluk Dizi* on iki heceli aleksandren mısralarla yazılacaktı. Aslında kitabın üç farklı versiyonu vardı: Birincisi edepli bir dille kaleme alınmış bir nesirdi; ikincisi Corneille ve Racine'in kariyerlerini sarsacak güçte (çünkü onlar da böyle yazmıştı) aleksandrenlerden oluşuyordu; son versiyon da yine aleksandrenlerle yazılmıştı, ama ana kahramanın (James Monroe) ağzından çıkan sözler kusursuz bir argoyla dillendirilmişti.

Şahsen, bu piyesin günün birinde, James Monroe'nun argo diyalogları ekrana ayrıca altyazıyla yansıtılmadan sahnelenebileceğini sanmıyoruz. Müstehcen dil kullanımına duyduğu-

muz sonsuz saygıya rağmen, onu çok fazla ilham verici bulmuyoruz. Ama Georges Vitaly'nin bu konuda hiç kuşkusu yoktu. Piyesi 24 Ekim 1974'te Nantes'ta sahneledi ve bizim zorunlu olduğunu düşündüğümüz o simültane tercümeyi de yapmadı. Ama pişmanlık duyacağı bir sonuç da yaşamadı. Kullandığı kelimelere hiçbir ekleme yapılmamış olmasına rağmen, James Monroe rolünü oynayan Dominique Paturel ve Machen rolünde kendisine hayranlık uyandırıcı bir ustalıkla eşlik eden André Thorent (*Generallerin İkindi Çayı*'nda General Audubon rolünü de o oynamıştı) çok beğenildiler.

Vodvilin temelinde bizim sağlam milli hasletlerimizden olan aldatılma, boynuzlanma olgusu vardır, oysa ithalata dayalı ve görece yeni bir edebiyat türü olan *Kara Dizi* kan deryası, alkol ve spermden oluşan karışımla beslenir; aşk, ölüm ve şaka spazmlarının bağırsaklardan iri kabarcıklarla dışarı uğrattığı bir karışımla. Boris Vian'ın başka bir piyesinin, *Fransız Avcı*'nın türü olan müzikal komedi ise, Vian hayattayken, ister sinemada (sözün tam burasında Pierre Kast'ın hakkını vermek gerekir), ister tiyatroda olsun, pek bilinen bir tür değildi. Boris'in ölümünden sonra sahne ya da ekranda müzikal komedi sergilemeye yönelik pek çok girişim oldu. Bunlardan çok azı başarılıydı, genellikle de, bizim kadim operetlerimizin üstüne, küçük bir kıyafet değişikliğiyle "müzikal komedi" etiketi geçirildi.

1955'te kaleme alınan *Fransız Avcı* bunlardan daha mı iyiydi? Metin, şarkı, dans, müzik, dekor ve yorumcu yeteneği paylarının bir müzikal komedide eşit öneme sahip olduğunu bildiğimiz için, bu konuda kesin bir şey söylemek zor. Kuşkusuz *Fransız Avcı* –adından da anlaşılacağı üzere– bir Broadway uyarlaması değildi. Oyunun bütün entrikası şunun üstüne kuruluydu: Bir gazete yüzlerce, binlerce evlilik ilanı yayımlıyor ve bu çiftleşme taleplerinin dürüstçe yapılıp yapılmadığının –buradaki adı Justin Blairjuste olan bir dedektiflik bürosu tarafından– denetlenmesi gerekiyordu. Bununla birlikte –*Soluk Dizi*'nin de temelini oluşturan– *Kara Dizi*'ye de bir biçimde bulaşıyordu *Fransız Avcı*. Piripin Markizi Angeline *Kara Dizi* müp-

telasıydı ve gazete ilanları aracılığıyla, bu dizi yazarlarının bizzat yaşayıp ballandıra ballandıra anlattığı güçlü heyecanların peşindeydi. Felsefe doktoru olan "jönprömiye" Jacques ise geçimini, Tom Collins takma adıyla "Amerikan" *Kara Dizi* romanları yazarak sağlıyordu. Ama kendini gizliyordu, çünkü daha oyunun hemen başlarında markizin yeğeni olduğu anlaşılacak olan "saf ve temiz genç bir kız"la evlenmenin peşindeydi. Ve Duhamel yine oradaydı:

> **Angeline**: "Ya, tamam öyleyse... Biliyor musun, Gallimard'da ne çıkmışsa hepsi var bende... Presses de la Cité'den de bir şeyler aldım, ama en iğrençleri Gallimard'dan çıkanlar. Duhamel diye bir adam seçiyormuş o kitapları, Georges Duhamel."
> **Jacques**: "Georges Duhamel mi? Garip. Demek edebiyatla da uğraşıyor. Ben onu doktor sanıyordum."
> **Angelique**: "Gördünüz mü? Tam bir entelektüel..."

Piyes böylelikle dönemin birçok şahsiyetine gönderme yapıyor, bu arada şahsımızı da ihmal etmiyordu. Markizin kardeşi ve sinema, sucuk ve kırmızı şarap tutkunu R.P. Brique ise, kendisiyle ilgili konularda liberal bir adamken başkaları söz konusu olduğunda son derece tutucu davranan R.P. Brückberger'i çağrıştırıyordu. Alışık olmadığı kadar çok, tonlarca hayran mektubu alan markizin yeğeni ve çekici şarkıcı Carlos Fransisco ise bugün artık silinip gitmiş olan ünlü şarkılardan –en az– birini hatırlatıyordu. Jacques Chabanne'ı, *Tele-Paris*'te harika orkestra şefi Ricardo Benzine'i (Roberto Benzi) ağırlarken görüyorduk; daha seyrek ağırladığı bir başkası da, yine felsefe doktoru olan (zaten neredeyse herkes felsefe doktoruydu piyeste) konuşan at Joseph'ti. Kuşkusuz, *Vasat İnsanların İşini Görecek Peri Masalı*'ndaki konuşan tören atının ta kendisi ya da erkek kardeşiydi Joseph (bkz. "Romancı" başlıklı bölümümüz).

İnsanın içini bunaltan bir yer; *Eugène Sue*'den çıkagelmiş bir bitirimhane ya da yaşayan herkesin son elli yıldır dizanteriden öldüğü Vahşi Batı'dan bir kasaba *saloon*u, çölün ortasında teh-

like kokan bir nokta; Paris'te tiyatroya, müziğe, bütün sanatsal ifade mekânlarına hükmeden iklim böyle bir şeydi işte; sonunda anlamıştı, kültürün yerinden edilmesi onun için tam bir felâket olacaktı. Yüz yılı aşkın süredir proleterlere nasıl davranılıyorsa kültüre de öyle davranılıyordu ve o başkentten sürüldükçe yerini gerçek değerler alıyordu: Bankalar, emlak şirketi büroları... Tiyatro mu dediniz, gidin dışarıda izleyin onu! Villette'teki eski mezbahalarda, Porte de Pantin'de. Orada, eskiden et parçalanan ama bugün –çok haklı olarak– "Bugün Tiyatro" adı verilen bir mekânda, Pierre Peyrou-Arlette Thomas Tiyatrosu Aralık 1975'te *Fransız Avcı*'yı sahneye koydu; orijinal müziği Stephane Varegues yapmış, dekor ve kostümleri de, Jacques Martin rolünü üstlenen Patrick Préjean'la birlikte Mario Franceschi hazırlamıştı. Oyunun program ve afişlerindeki fotoğraf ve başlık görseli için de, Fransa'nın o dönemde en çok okunan dergisi olan –ve Boris'in de çok takdir ettiği– Saint-Etienne Silah ve Bisiklet Şirketi'nin yayın organı *Chasseur Français*'nin (Fransız Avcı) hoş ve işinin ehli kadın yayın yönetmeni yardımcı olmuştu.

Kitabın elinizdeki bu baskısında bu üç piyesle ilgili alıntılar yerine henüz yayımlanmamış ve belki hiçbir zaman da yayımlanmayacak müzikal komedi ya da komedi-bale (bunlar arasında Boris'in 1955'te yazdığı, Varel ve Bailly'nin on yıl boyunca şarkılarını bütün Amerika'da dolaştırdığı *Bayan İyi Akşamlar* ya da yine, bu tür ürünleri çokça verdiği verimli bir yıl olan 1955'te kaleme alınmış ve dünyadaki bütün kadınların iyi tanıdığı Overlord Mauser adlı bir beslenme uzmanının sahneye koyduğu *Orospular Kraliçesi*'ni sayabiliriz) parçalarına yer vermek istemedik. Böyle yapmak yerine, Boris Vian'ın Jacques Lemarchand'a yazdığı güzel mektubu yayımlayarak *Herkes İçin Et Parçalama Teknikleri* günlerine geri dönmeyi tercih ettik. "Papyonlu eleştirmenler" karşısında hiçbir zaman pes etmeyen bir adam olarak bildiğimiz Boris'in bu mektupta, bazı yerlerin toptan yok edilip bazılarının da değiştirilmesi talebi karşısındaki endişesine tanık oluruz. Kendisine tam olarak güvenen bir ada-

mın, yapıtını en az zayiatla kabul ettirme kaygısıdır bu. Bu vesileyle, son elli yılın en parlak tiyatro eleştirmenlerinden biri olan ve Şubat 1974'te kaybettiğimiz, dostumuz, Patafizik Koleji'nin kuruluştan beri üyesi ve Büyük Sarmal Locası Büyük Hamisi Jacques Lemarchand'a da saygılarımızı sunmak isteriz.*

Aziz üstadım,

Bir zaman önce "*Herkes İçin Et Parçalama Teknikleri*" adını taşıyan bir piyesimle ilgili bana bazı tavsiyelerde bulunmuştunuz. Dolayısıyla da bana, neden bu oyunun özel bir kulüpte yeniden gösterime girmesinde ısrarlı olduğumu açıklama fırsatını bahşetmiştiniz.

Şimdi benden bazı değişiklikler yapmam istendi, bunlardan birincisi ikinci perdedeki işkence sahnesinin kaldırılmasıydı, ki ben de onun yerine bir gıdıklama sahnesi koydum; ikincisi oyundaki kişi sayısının azaltılmasıydı, ki biraz üstünde düşündüğümde bunların Eskimo, Hindu, belediye başkanı ve papaz olduğunu gördüm. Yanılıyor muyum acaba?

Ayrıca zaman ve mekânların yer değiştirmesi öneriliyordu, zamanın ve anılan isimlerin korunması gerektiği sonucuna vardım, ama ellerimle yaptığım kukla kostümleri kullanılarak.

Bu konudaki fikirlerinizi iletmenizi isteyebilir miyim acaba aziz üstadım, buna çok önem veriyorum ve bakış açımı güçlendirme konusunda bana yardımı dokunacak.

Peşin teşekkür ve selamımın kabulünü saygılarımla rica ederim.

Sadık bendeniz.

Baurice Vyent.**

Boris'in 1946 yılı başında yazdığını sandığı *Herkes İçin Et Parçalama Teknikleri* aslında tam olarak 15 Nisan 1947'de bitmişti.

"Romancı" bölümünde, *İmparatorluk Kuranlar*'ı yazmaya başlarken Boris'in kafasında "les Assiégées" (Kuşatılmışlar) ad-

(*) Çevirisini aktaracağımız bu mektubun Fransızcası, neredeyse tümüyle, aynı sesi veren ve çoğu da uydurulmuş kelimelerle kaleme alınmıştır – ç.n.

(**) Boris Vian yerine – ç.n.

lı bir roman yazma fikri olduğu tespitini yapmıştık. Mademki Boris Vian'ın paralel faaliyetlerinin izinden gidiyoruz, *Kuşatılmışlar*'daki genç kızın (hani Schmürz'le bir tutulanın) roman değil ama bir piyes projesinde yerini bir başkasına terk ettiğini söylemenin de tam sırası. 18 Mart 1950 tarihli piyes projesinde:

> Piyes – Sahnede dört herif var ve ikisi ciddi bir şeylerden söz etmeye başlar başlamaz suratlarına yumruğu yerler. Bir de sürekli dayak yiyen bir Arap var.

Nitekim dar görüşlü birtakım eleştirmenler *İmparatorluk Kuranlar*'ın 1959'daki gösterimi sırasında Schmürz'ün Arap olduğuna hükmetti (çünkü Cezayir Savaşı bütün şiddetiyle sürüyordu ve Kuzey Afrikalılar üzerinde büyük baskılar vardı) ve onu olmaktan çoktan vazgeçtiği biri olarak "teşhis ettiler". Demek ki 1950'deki bu proje 1950'de hayata geçmiş olsaydı, buradaki Arap'ı da kuşkusuz Annamlı olarak göreceklerdi; çünkü o dönemde dayağı Viet'ler yiyordu. Genç kız ve Arap'ın olağanüstü metamorfozu olan Schmürz, onların kavrayışının çok ötesinde biriydi dolayısıyla.

Herkes İçin Et Parçalama Teknikleri ile ilgili birkaç kelime daha etmek isteriz: Bu oyun fikri de Boris'te önce roman projesi olarak şekillendi ve ortada öyle bir tarih var ki, piyesin 1946 başında yazılmış olamayacağının kanıtı niteliğinde.

Boris 10 Şubat 1947'de şöyle bir not almıştı:

> Roman – Savaş sırasında kırlık bir yer. Beş oğul kendilerini paraşütle bir çiftliğe attırır. Biri Amerikalı, biri Alman, üçüncüsü Fransız, dördüncü Rus, beşinci ise Eskimo'dur. Aile meclisi toplanır ve sonunda hepsi öldürülür.

Romandaki Eskimo, Jacques Lemarchand'a sunulan ilk oyun metninde hâlâ yer alıyordu ve Boris'in *Cahiers de Pléiade*'ın Bahar 1948 tarihli sayısına verdiği piyesin "pişmiş halinde" ise çoktan kaybolmuştu. Bu kıpır kıpır, çıtır çıtır, patlangaçlı ve kesinlikle özgün metni dört satırlık roman taslağına göre yeni-

den kurması iki ayını daha alacak, son halini vermek içinse altı ay gibi bayağı geniş bir zamanı olacaktı. Ama Grenier-Hussenot ve Jean-Louis Barrault'nun göğüsleyemediği tehlikelere André Reybaz'ın nihayet meydan okuyacak duruma gelmesi ve Noctambules Tiyatrosu sahnesinde eleştirmenlerin idam mangasının karşısına çıkabilmesi için, aradan üç yıl daha geçmesi gerekecekti: 11 Nisan 1950'yi bulmuş olacaktık böylece.

Yurttaşlık Sözleşmesi

Bu bölümün hemen başında kendimizi savunma ihtiyacı duyuyoruz. Açık konuşmak gerekirse, *Yurttaşlık Sözleşmesi*'nin tümünü yayımlamak ya da hiçbir şey yayımlamamak konusunda iki arada bir derede kaldık. Bitmemiş zorlu bir çalışmadan alıntı yapmak, parça bölük şeyler yayımlamak bize tehlikeli göründü, hâlâ da öyle görünüyor: Yola çıkarken çerçevesi sıkıca belirlenmiş de olsa, bu kaotik meseleyi genel hatlarıyla ele almak genellikle belirsizlik bataklığında dağılma, kaybolup gitme tehlikesi taşır. Bu belirsizlik sadece bizim kafamızda olan bir şey değil; durum Boris Vian için de böyleydi. Dolayısıyla, Boris'in birçok dostunun baskıları karşısında sonunda pes ettik, ama hâlâ hevesli değiliz. Dostlarının argümanı kabaca şuydu: Boris'in çeşitli alanlardaki yeteneğini ve faaliyetlerini ortaya koymayı amaçlayan böyle bir kitapta, uzun yıllar boyunca sürdürdüğü ve asla pişmanlık duymadığı bir projeyi suskunlukla geçiştirmeye hakkınız olmamalı; Boris'e ihanet etmek istemediğinizi söylüyorsunuz, ama bütününü yayımlamanın böyle bir kitabın boyutlarını çok aşacağı gerekçesiyle *Yurttaşlık Sözleşmesi*'nin içeriğinden söz etmez ve karakteristik sayılacak alıntılara bile yer vermezseniz, asıl büyük ihaneti o zaman yapmış olursunuz.

Durum bu. İkna olmuş değilim, ama yine de, *Yurttaşlık Sözleşmesi*'nin önce nesnel yani tümüyle maddi verilere dayalı, sonra da öznel, psikolojik tanımını yapmaya çalışacağım.

Boris, bizzat kaleme aldığı Ekonomi/maksimum hayat/eliptik sistem/eşdeğer enerji gibi kayıtlar içeren ve askıya aldığı bir dosyanın içinden nasıl çıkacağını kendisi de pek bilemiyordu; farklı boyutlardaki bu yetmiş belgeyi dört ana başlıkta şöyle tasnif edebiliriz:[1]

Planlar: Böyle iki plan var; en eskisi (21x27 boyutlarındaki bir kâğıdın sadece ön yüzüne, mor mürekkeple yazılmış) "Genel Plan" başlığını taşıyor (Boris sonunda şöyle bir değerlendirme yapmış: "üstün körü plan notu"). 21x27 boyutlarında bir kâğıda arkalı önlü mavi mürekkeple yazılmış ötekinin başlığı ise şöyle: "*Yurttaşlık Sözleşmesi*, Yazan: Eski muharip, ihtiyat yüzbaşısı, kurmay subay, Parisli Leylek Sigorta Şirketi servis şefi Jules Dupont."

Yazılmış bölümler: Hiçbirinin yazımı tamamlanmamış böyle beş bölüm var: a) Önsöz eskizi (21x27 boyutlarındaki dört sayfa kareli kâğıdın sadece ön yüzüne, mor mürekkeple yazılmış); b) Boris'in üstünü çizdiği "önsöz eskizi"nin yerine geçecek Birinci Bölüm (21x27 boyutlarında yedi sayfa kareli kâğıdın sadece ön yüzüne mor mürekkeple yazılmış); c) Özgürlük paradoksu... (17x20.5 boyutlarında dört sayfa kâğıdın sadece ön yüzüne mavi mürekkeple yazılmış); d) II Çalışma Paradoksu (21x27 boyutlarında üç sayfa kareli kâğıdın sadece ön yüzüne yine mor mürekkeple yazılmış); e) Gerçek suçlu alttaki günah keçisi... (21x27 boyutlarında bir sayfa kareli kâğıdın sadece ön yüzüne, mor mürekkeple yazılmış).

Boris'in alfabetik sıraya dizdiği ve bu sayede bizim de tam onun istediği gibi tasnif etmeyi başardığımız notlar: Böyle yirmi beş parça not var (on dokuzu 21x27 boyutlarında, beşi beş sayfa kâğıdın yarısına, biri de Gerane Siemering'le Michel Benhamou'nun 22 Aralık 1951 tarihli evlilik davetiyesine); mor ya

1 *Yurttaşlık Sözleşmesi*'ne ait olan ve bu bölümde anlatmaya çalıştığımız elyazması notların fotoğrafları Guy Laforet'nin (kendi tezinden yola çıkarak) hazırladığı *Yurttaşlık Sözleşmesi* adlı kitapta yer aldı (Christian Bourgois yayınları, 1979).

da mavi mürekkeple yazılmış, kiminde bilyeli kalem, kiminde ise kurşun kalem kullanılmış, tüm bu mürekkep ve kalemlerin bir arada kullanıldığı kâğıtlar da var.

Dağınık notlar: Tuhaf boyutlarda yirmi kâğıt parçasına yazılmış; bunlardan sekizi Saint-Germain-des-Prés Kulübü'nün insanları "siyahi trompetçi Roy Eldridge'i birlikte dinlemeye" çağırdığı davetiye kartonlarında: Boris kartonun ön yüzünü kullanmış, küçücük (3x8) bir kâğıt parçasına da kocaman bir fikrini kayda geçirmiş:

> Edebiyatı aptalların eline teslim etmek (Thierry Maulnier gibilere mesela) bilimi askerlerin eline bırakmak demektir.

Son olarak, Boris Vian'ın ölümünden sonra, ona ait bir *Parisienne* dergisinin (Şubat 1954 tarihli) arasında, 21x27 boyutlarında dört sayfa kareli kâğıdın sadece ön yüzüne mor mürekkeple yazılmış ve adı da "Dünyalılara Söylev" olan bir yazı. "Işık Sorumlusu" başlıklı olan hariç (Patafizik Koleji'nin, Boris Vian'a adadığı *12. Dosya*'da bu metne yer vermesinin nedeni de buydu),[2] öteki yazılı metinlerden bir miktar farklı olan "Dünyalılara Söylev" metni meseleyi esprili ve bol argümanlı bir biçimde ele alıyordu, bu yüzden onu *Yurttaşlık Sözlemesi* dosyası içinde ele almayı uygun bulmadık.

İşte esrarengiz *Yurttaşlık Sözleşmesi* diye bildiğimiz şey, somut olarak böyle bir malzemeydi; Patafizik Koleji'nden Latis bir gün bulurum diye umutlansa da, varlığından Boris Vian sayesinde haberdar olduğu *Matematik Ahlak Sözleşmesi*'ne dair bir şey bulamayacak ya da François Billetdoux *Ekonomik Mutluluk Sözleşmesi*'ni göremeyecekti bile; zaten Boris "uygun-

2 *Paralel Hayatlar*'ın bu yeni baskısı, *12. Dosya*'da ilk kez yer almasından bu yana metni bozan bir hatayı düzeltme şansını da bize sağlamış oldu. Üstelik hata, *Metinler ve Şarkılar*'da, Julliard, 1966; "10/18"de, 1969 ve sonraki baskılar; Christian Bourgois Yayınları'nda, 1976, tekrarlandı durdu. Üstelik bu sıradan sayılabilecek bir yazım hatası da değildi: Boris Vian'ın düşüncesini deforme ediyordu, bu yüzden de özellikle belirtmek ve düzeltmek istedik. Vian şöyle yazmamıştı: "Alttaki günah keçisine karşı biricik savunma aracı halkın bireyciliğidir." Kullandığı kelime "bireyciliği" değil "bireyselleşmesi" idi.

suz itiraflarda bulunmaya hazır itaatkâr ruhlar yok etmesin diye hepsini küçük küçük binlerce parçaya ayırıp kimsenin bulamayacağı yerlere sakladım" demişti ona metinle ilgili olarak.

Hiç kuşkumuz yok ki, bize kadar ulaşan dosya, Boris'in *Yörüngesel Ekonomi Sözleşmesi* adını koymak istediği öncelikli bir projenin temelini oluşturuyordu.

Latis sözünü ettiği *Matematik Ahlak Sözleşmesi*'ni ya da François Billetdoux kafasını kurcalayıp duran *Ekonomik Mutluluk Sözleşmesi*'ni farkında olmadan karıştırıyorlar mı, yoksa bu ikisi sonradan *Yurttaşlık Sözleşmesi* haline gelen *Yörüngesel Ekonomi Sözleşmesi*'yle aynı şey mi, onu bilmiyoruz.

Dolayısıyla bu kaygı verici kaotik durumla yetinmek zorundayız: Bazen Boris'in okuma notlarıyla kendi özgün düşüncelerini ayırt etmekte zorlanıyor insan; belli bir cümleyi bir kitaptan alıp almadığı konusunda tam karar veremiyor. Benimsediği için mi seçti o cümleyi, yoksa mahkûm etmeye mi çalışıyor, anlaşılmıyor; bazı öncüllerle sonuçlar arasında kopukluklar var ya da bazı hükümlere varmış gibi görünüyor, ama sanki bunları doğrulamak için yeni bir okuma yapmayı veya belli bir gelişmeyi bekliyor gibi.

Boris'in benimsediği planları karşılaştırdık, yazdığı bölümleri ve aldığı notları gösterdiği şemaya göre düzenledik ve aşağıda görüleceği üzere, *Yurttaşlık Sözleşmesi*'nin özetini yapma macerasına atılmış olduk. Sıralama şöyle:

Önsöz

Ekonominin mevcut durumu: Korkunç bir siyasi kargaşa; semantik kargaşa; ahlaki, dinsel, ruhsal kargaşa ve dünyanın üçte ikisinin sefil durumu.

Yöntemler: a) Kadroların durumunun iyileştirilmesi, bilinçlendirilmesi; b) 1935 düzeyindeki ülkelere kitlesel yardım.

Nihai amaç: Emeğin ortadan kaldırılması.

I. Çiftçilik ve Hayvancılıkla ilgili bölüm.

II. Özgürlük ve Emekle ilgili bölüm.

1. Özgürlük paradoksu.

2. Emek paradoksu.
3. Gerçek Suçlu alttaki günah keçisi.

. . . . . .

III. Kadın.
IV. Kent.
V. Askerler.
VI. İaşe.
VII. Dış politika.
VIII. Ulaşım sorunları.
IX. Sanat.
X. Adalet.
XI. İç politika.

Hemen fark edileceği gibi, Boris'in en çok geliştirdiği, en çok üstünde durduğu bölüm emekle ilgili olandı; aşina olduğu bir konuydu bu (özellikle bkz. *Günlerin Köpüğü*, XXIV, XLV, XLVIII. Bölümler): "İnsan öğütme makinası." Emek ortadan kaldırılmalıydı; istihdam, çalışma fikri, halkın afyonuydu.

Boris emeğe kutsal bir anlam atfedilmesi fikrine kim bilir kaç kez karşı çıkmıştı. Tasnif edilmiş notlarının neredeyse tamamı emekle ilgiliydi:

> Emeğin en rafine ve insanı en çok aşağılayan biçimi savaştır; çünkü o işte çalıştıkça yeniden çalışmak kaçınılmaz olur.

Boris birkaç da kışkırtıcı slogan geliştirmişti:

> Neden çalışıyorsunuz?

Ya da

> Yarın her şey bedava olsa, yine de çalışmaya devam eder miydiniz?

Ya da daha özlü, daha buyurgan:

> Fabrikada kimse kalmasın!

Boris'e göre gelişmenin temel unsurlarından biri kuralsızlıktı. Dolayısıyla:

> Kurallara bağlı olduğu ölçüde, her türlü çalışma iğrençtir, kusursuzdan uzaklaştırır çünkü (tıpkı sanatta olduğu gibi).

Teknisyen yönü en canlı biçimiyle, emek ve onun ortadan kaldırılması konusunda kendini apaçık ortaya koyuyordu:

> Emeğin ortadan kaldırılması konusuna, yararsız emek kavramıyla girmek gerekir. Günde 200.000 tabak yapan bir makinaya bir kişi nezaret edebiliyorsa, on tabağı yıkamak için on dakika harcamak şart mı?

Boris endüstriyel makinalaşma konusuna vermişti kendisini. Ekonomistleri, sosyologları ya da daha basit bir anlatımla bilimi vulgarize edenleri okurken, meselelere soğuk bir nesnellikle bakmak için kendisini zorlamasına rağmen, sık sık aklından çok kalbine kulak vermeyi seçiyordu:

> İnsanların bir işe yaramayacak işler yapmasından hoşlanmıyorum. Yatıp istirahat etmeleri daha çok hoşuma gider.
>
> Bana gelince, Seine'deki kâğıt fabrikalarının buhar kazanlarının öküz kadar değer verilmeyen Araplara temizlettirildiğini bildiğim sürece, bırak rahat uyumayı, nefes bile alamıyorum.

Boris'in neler okuduğunu da anlamaya çalıştık. Kimi zaman dosyadaki notlara bakıp okuduğu çok sayıdaki kitabın adını, o kitapların yazarlarını öğrenebildik. Maurice Gournelle'in yardımıyla üstünde çalıştığı kimi kitaplara da ulaşabildik. Sahip çıktığı "optimum grup kavramı"na bir notunda "bkz. Ducrocq, s. 297" diye gönderme yaparak ulaştığını, buhar kazanı temiz-

likçileri tanımının, bunun hemen öncesinde okuduğu Albert Ducrocq'un *Destins industriels du Monde* (*Dünyanın Endüstriyel Yarını*, Berger-Levrault, 1951) kitabından alındığını gördük. Boris'in okuduğu kitabın 297. sayfasında kendi elinden çıkmış aşağıdaki not vardı (yazar seri üretim konusunu ele alırken, bir maldan 150 milyon üretmekle 40 milyon üretmenin maliyetinin asla aynı olmadığını anlatıyordu):

> Bundan emin değilim, hammaddenin nereye konacağı sorunu var... Hem Amerika'da bile, aynı fabrika bir sürü otomobil modeli üretiyor. Ve öyle bir an geliyor ki bu çeşitliliğin maliyeti önemsiz bir boyuta, seri üretim maliyetine iniyor.

Boris'in kalemini elinden bırakmadan okuduğu ve *Yurttaşlık Sözleşmesi*'nde adını andığı öteki kitaplarsa şunlardı: Georges Friedmann, *Où va le travail humain?* (İnsan Emeği Nereye?); Henri Denis, *La Crise de la pensée économique* (*Ekonomik Düşüncenin Krizi*); Allain, *Le Travail ouvrier* (İşçi Emeği); Lewis Mumford, *Technique et Civilisation* (*Teknik ve Uygarlık*); Albert Camus, *L'Homme révolté* (*Başkaldıran İnsan*); Antonina Vallentin, *La Drame d'Albert Einstein* (*Albert Einstein'ın Dramı*).

Yayın tarihi 1954 olan bu son kitap hariç, kitapların tümü 1951'de ya da daha önce yayımlanmıştı. Bütün bunlar Boris'in *Yurttaşlık Sözleşmesi*'ni yazmaya 1951'de giriştiğini düşündürüyor insana. Yazdığı bölümlerden birinde şöyle diyordu:

> XI. Louis döneminden söz ederken de Fransa tanımını kullanıyoruz ve buradan 1951 Fransası için sonuçlar çıkarmaya çalışıyoruz.

Dosyadaki çeşitli notlar arasında Boris'in elinden çıkmış en eski tarihli olanı buydu.

Yurttaşlık Sözleşmesi'nin nasıl ortaya çıktığına dönmeden önce, Boris'in 1951-1955 yılları arasında *Sözleşme* ile ilgili yaptığı birkaç okumadan daha söz etmek isteriz (kendisi her ne kadar aldığı notlarda bunlardan söz ediyor olmasa da). Sadece bu

aşağıdakileri okumamıştı elbette, okuduğu başka birçok kitap vardı, ama en azından bunları okumuş olduğunu kesinlikle biliyoruz:

Andre Sainte-Lague, *Du connu à l'inconnu* (Bilinenden Bilinmeyene), Gallimard, 1941 (özellikle de kitabın sonundaki önemli bölüm: "3000 yılında.")

Alexandre Dauvillier ve E. Desguin, *La Genèse de la Vie, phase de lévolution géochimique* (Hayatın Doğuşu, Jeokimyasal Oluşum Evresi), Hermann, 1942 (burada hayatın kaynağına ilişkin fotokimya teorisi anlatılıyor, hayatın başka bir kozmik âlemden dünyaya geldiği ileri sürülüyordu, bu da, "galaksimizde canlıların yaşadığı başka gezegenler de olduğu umudunu –ya da kaygısını– doğuruyordu").

Pierre Rousseau, *Histoire de la Science* (Bilim Tarihi), Artheme Fayard, 1945.

Georges Friedmann, *Problèmes humains du machinisme industriel* (Endüstriyel Makinalaşmada Beşeri Meseleler), Gallimard, 1947.

L'Esprit européen ([Avrupa Ruhu] 1946'da Cenevre'de yapılan Uluslararası Buluşmalar konferasındaki mülâkatlar ve konferans metinleri), Éditions de Baconniere, 1947.

Stephane Lupasco, *Logique et Contradiction* (Mantık ve Çelişki), P.U.F., 1947 (Vian, Lupasco'nun varlığından bir reklam dergisinde yayımlanan bir makale sayesinde haberdar olmuştu: "Olağanüstü bir beyin" diyordu Boris, "hangi konuda yazması gerekiyorsa oraya bakıyor!")

Jean Thibaud, *Puissance de l'Atome. De l'utilisation industrielle et du contrôle de l'énergie atomique au Gouvernement mondial* ([Atomun Gücü. Endüstride Kullanımı ve Atom Enerjisinin Küresel Yönetimce Denetim Altına Alınması] Özellikle de VI. Bölüm: Küresel Yönetim Üstüne bir Deneme), Albin Michel, 1949.

Theodore Ruyssen, *La Société internationale* (Uluslararası Toplum), P.U.F., 1950.

Daniel Guerin, *Où va le peuple américain?* (Amerikan Toplumu Nereye Gidiyor?); ikinci cilt: *La révolte agraire. La révolte nègre* (Tarımsal Başkaldırı. Siyah Başkaldırı), Julliard, 1951.

Jean Chardonnet, *L'Économie mondiale au milieu du XXe siècle* (20. Yüzyılın Ortasında Dünya Ekonomisi), Hachette, 1951.

Norbert Wiener, *Cybernétique et Société* (Sibernetik ve Toplum), Edition des Deux-Rives, 1952.

Pierre de Latil, *Introduction à la Cybernétique. La Pénsée artificielle* (Sibernetiğe Giriş. Yapay Düşünce), Gallimard, 1953.

Pierre Rousseau, *L'Astronomie nouvelle* (Yeni Astronomi), Arthème Fayard, 1953.

Andre Sainte-Lague, *De l'homme au robot* (İnsandan Robota), Arthème Fayard, 1953.

W. Grey Walter, *Le Cerveau vivant* (Yaşayan Beyin), Delachaux et Niestlé, 1954.

Hans Reichenbach, *L'Avènement de la philosophie scientifique* (Bilimsel Felsefenin Doğuşu), Flammarion, 1955.

Boris ayrıca Gaston Bachelard'ın çalışmalarıyla da ilgileniyor, Marcel Boll'un parlak popüler kitaplarını ciddiye alıyordu.

Artık *Yurttaşlık Sözleşmesi*'nin kökenine dönebiliriz. Elimizdeki dosyadan Boris'in "yurttaşlık"la ilgili düşüncesinin anahatlarını ortaya çıkarmaya çalışalım:

> Şimdi burada güya tarihsel denen olguların gözümde zerre kadar değeri olmadığını söylersem kimse şaşırmasın. Bu türden, sıfıra yakın önem arz edeceği önceden kestirilen her teori bu biçimde mütalaa ediliyor çünkü. Verili bir zamanda bir insanın kendisiyle ilişkilendirilen tarih konusunda hemfikir olması ve bu tarihin onun için hiçbir anlam ifade etmiyor olması yeter de artar bile... Mutlu halkların geçmişi, tarihi olmaz denir; bu mümkündür, dolayısıyla ancak mutsuz halkların bir tarihi vardır belki de ve açıkça biliyoruz ki o tarih bütün dünya halklarının tarihi değil; demek ki mutlu halklar var. Kim ki tarihi değiştirmeye, kendini onun içinde var etmeye çalışır, mutsuz olmaya müstahak demektir. Tarihte yer edinmek istemek, mazoşizmin ta kendisidir.

Boris aynı tarihli başka bir notunda da rengini şöyle belli etmeye başlamıştı:

> Bir araştırmacının yaptığı araştırmadan kendisi için de bir fayda ummasının nedenlerini araştırabiliriz, ama matematikçi için problemin kaynağı pek önemli değildir: O, daha çok çözümle ilgilidir ve olgularla da kanıtlanmıştır ki, bir problemin çözümünün ardından gelen şey, o çözümün uygulanması, hayata geçirilmesidir (bunun en müthiş örnekleri Évariste Galois teorisi ve Lebesgue integralleri ve benzerleridir). Dahası, onun için önemli olan problemin geçmişi değil, o anki durumu ve bu konuda ne bilindiğidir.

İki şey çok önemliydi Boris için: Birincisi, insanlar hep millet ya da gelecek uğruna çalıştırılıp duruyordu ve sonuç felaketti; dolayısıyla durumu tersine çevirmek gerekiyordu: Kendimiz ve yaşadığımız şimdiki zaman için çalışmalıydık. İkincisi, tarihle ilgilenmek, onu yeniden inşa etmeye çalışmak daha büyük bir dramdı: Hangi tarihten söz ediyorduk bir kere? Boris buna "siyasi tarih" cevabını veriyordu; siyaseti mahkûm etmek için bize yeterdi o. Bunu anlamalıydık. Boris şundan tamamiyle emindi: Siyasetin çözdüğü problemlerin hepsini teknik çok daha önce çözmüştü.

> Önemli olan herkesin mutluluğu değil, her birimizin mutluluğudur.

Ve mutluluğa –ya da mutluluk kavramını çok fazla bilimsel bulmuyorsanız– "ileri gelişmişlik düzeyine" ulaşmak için bilime, tekniğe, istatistiğe yatırım yapmak gerekiyordu. Politikacı ve politika eksik olsundu!

> İnsanlığın günümüzdeki belli başlı sorunlarının, en azından kısmen çözülebilir olduğunu görmezden gelmek namussuzluğun dik âlâsıdır... Üstelik öyle büyük bir yekûn da tutmaz bu sorunlar, aslına bakarsan.

Tarihi tarihten ibaret saymak (ki Boris "Alexandre Dumas ve benzerlerinin yaptığını buna bin defa tercih eder"di), böyle davrananı da, sorunların üstünü örtmek için böyleymiş gibi davrananı da gerçek çözümlerden uzak tutuyordu:

> Bütün insan topluluklarının –ve buna ek olarak insanla sembiyotik ilişki içinde olan bütün canlı varlıkların– yaşam seviyesini mümkün olan en kısa süre içinde, tekniğin, enerji kaynaklarının ve yeryüzündeki maddi zenginliklerin verili bir dönemdeki durumuna göre, teorik bakımdan mümkün olan en ideal noktaya yükseltmek gerekir... Nihai amaç, elbette zorunlu emeği ve özellikle de "kölelik" olarak tanımlanan emeğin bizatihî kendisini (maden ve dok işçiliği vb.) genel olarak ya da en azından kısmen ruh ve bedenin yaratıcı faaliyetinin, nihai olarak da bireysel özgürlüğün yararına ortadan kaldırmaktır. Bu, kesinlikle mümkündür, üstelik de nispeten kısa bir vadede.

Peki, bu konuda yanılgı içinde olan kimdi ve Boris kimi hedef alıyordu?

Politikacılardan tanıdığı yoktu, ama siyasi meselelerle ilgilenen ve çözümü bu meseleleri "tarih bağlamında" ele almaya çalışan bir grup entelektüelle dosttu.

Boris, sonradan *Sözleşme*'in Birinci Bölümü'nün girişi yaptığı "önsöz eskizleri"nden birinde onları açıkça tarif ediyordu, ama daha sonra, *Sözleşme*'nin aslında neyi amaçladığı, neden kaleme alındığı belirsiz hale geldiğinde, bu satırların üstünü karalayacaktı:

> Pekâlâ öyleyse *Modern Zamanlar*; bu dedikleriniz yetmez. Bu, gündelik, kısa vadeli, sadece tespite yönelik, hayat ve havadan –rüzgâr anlamında– ancak ısırık alma sayılabilecek bir çalışma. Mac Carthy'yi tek bir yolla tepeleyebiliriz: Onu tepeleyerek. Onu çözümlemeye çalışmak bir işe yaramaz. Üstüne üstlük, Mac Carthy, eğriyi kaçınılmaz olarak istenmeyen bir yöne doğru eğebilir ve o eğri dediğiniz şeyin genel gidişâtında hiç-

bir değişiklik de olmaz. Mac Carthy entelektüel değil, maddi, somut bir tehlike; ona ancak maddi düzeyde, maddi araçlarla saldırırsak sonuç alabiliriz. Bıçakla yani.

Sonraki satırlarda ise tutumunu şöyle savunacaktı:

> Yüzyıllardır araştırmacıların ve bilim adamlarının ağır itkisiyle gün yüzüne çıkartılan geleneğin bu kaba olguyu değiştirmeye gücü yetmez: Çözüm siyasi değil ve siyasi çözümleme o kadar parlak ki, sorunun kenarından bile geçmesi mümkün değil. Siyasete sanki kanserden farkı varmış gibi (bunu siz söylediniz çünkü kısa süre önce) bu kadar uzun süre önem atfetmek onu ancak umutsuzluğa hapseder. Oysa durum, acaba mı diyemeyeceğimiz kadar ortada: Politika, beşerî sorunların çözümüne ilişkin bir yöntem olarak yok olmaya mahkûm ve sonuçta, tıpkı frengi örneğinde olduğu gibi, silinip ortadan kalkacak.

Boris'e cevap vermek zor değildi. Çünkü bilimsel tarihsellik karşıtlığı onu ancak –düşünce sisteminde bilimsellikten eser olmayan– Blanqui'nin önerebileceği çözümlere yöneltiyordu (McCarthy'nin ya da Hitler'in fiziken ortadan kaldırılması gibi, ki Boris, 1939'da bu doğrultuda karar alınıp sonuca gidilmemesine çok şaştığını *Sözleşme*'nin başka bir bölümünde açıkça dile getiriyordu). Onu tarih-ötesi bir konuma ve başkalarının pekâlâ politik denebilecek çözümlerle (kendilerinin seçmediği ve dolayısıyla politik olan bir "verili zamanda") kurmak isteyeceği bir toplum fikrine savrulmuş olarak görüyorduk. Böyle bir toplumda –kurmayı başarabilirlerse eğer– 1951 ya da 1954'teki ya da bugünkü anlamıyla politika ortadan kalkabilirdi, ama bu arada "ekonominin mevcut hali" ve onun toplumsal sonuçları kelimenin tam anlamıyla siyasileşirdi. Boris, siyasi sorunlara teknokratik çözümler sunmak anlamında politikanın bugün bile bir önemi olmadığını düşünse ya da belirsiz bir gelecekte politikanın anlamsızlaşacağı evrensel ve sınıfsız bir toplum düşlese de, "politika"nın tasfiyesi ve yeni bir dünya kurulması aşamasında, Boris'in anladığı ve uyguladığı anlamdaki bi-

rey özgürlüğüne yeterince saygı gösterileceği çok şüpheli. Bu bakımdan ve bu özgürlükten yararlanan insanı iyi tanıyan biri olarak, Boris'in geliştirdiği formül çok etkileyiciydi: "Sonuç olarak... bireysel özgürlük." Bu "sonuç olarak"ın anlatmak istediği "her şeyden önce... bireysel özgürlük" müydü? Yoksa tam tersine, mantıklı ve kronolojik bir kavrayışla "muazzam çabalarının bir ödülü olarak... bireysel özgürlük" mü? Boris muhtemel bir varsayım uğruna bireysel özgürlüğün bir gramından bile vazgeçecek adam değildi ve robot-insanların gelişmesi karşısında, muhtemelen kendisini cenderede hissedenlere özgü bir çığlık da o atardı. Öyleyse, nihai amaca çok kısa bir süre içinde ulaşılacağına, böylece bireysel özgürlüğe ikili bir tasma takılmasının (insanın yeryüzü cennetine kavuşuncaya kadar karşı karşıya olduğu, askerlerin bilim üzerinden hareketle özgürlüğü tekellerine almaları ve küçük bir yönetici sınıfın onu insanlığa karşı kullanması tehlikesi) önleneceğine mi inanıyordu? "Dosya"da bu ve benzeri başka sorulara ilişkin herhangi bir cevap yer almıyordu. Ama Boris bile gösteriyi sonuna kadar sürdürme konusunda ısrar etmemişken, bizim *Yurttaşlık Sözleşmesi*'ni daha fazla tartışmamız abes olur.

Bunun yerine, birdenbire böyle bir çalışmaya girişmesine ve *Modern Zamanlar*'ın karşısına dikilmesine neyin neden olduğunu görmeye çalışalım.

"Köşe Yazarı" başlıklı bölümümüzde Boris ve ilk karısı Michelle'le Jean-Paul Sartre ve Simone de Beauvoir çifti arasındaki dostluğa üstün körü değinmiştik. Bu dostluk ilişkisi hiçbir zaman Boris'in varoluşçu düşünceyi ve Sartre'ın siyasi görüşlerini benimsemesi gibi bir sonuç doğurmayacaktı. Aslında her türlü angajmandan tiksinti duyardı ve siyasi angajmanı sömürge ordularındaki iç dayanışma kadar iğrenç bulurdu. Boris için politikadan –ve politikacılardan– daha kötü bir şey yoktu dünyada: İkide bir fikir değiştirmek, biteviye içtenlik gösterileri yapmak, güven vermeyen ittifak ve uzlaşmalar demekti onlar... Jean-Paul Sartre gibi biriyle asla siyasi bir angajman ilişkisine girmeyecek olmasının bir nedeni daha vardı; sürekli kariyer hesabı ya-

pıp bakanlık peşinde koşan, bu yüzden de politikacıların –mitinge ya da gösteriye çağrıdan öte anlam taşımayan– içten davetlerine ister istemez icabet mecburiyetinde olan biriydi Sartre. Bütün bunlar ona önce anlaşılmaz, sonra yorucu ve en sonunda da dayanılmaz gelecekti. Politika, bir mesele olarak Boris'in gündemine kendiliğinden, doğal biçimde oturdu. Daha Mayıs 1950'de çok sıkı dost olduğu (bkz. "Saint-Germain-des-Prés" başlıklı bölümümüz) Jean-Paul Sartre gibi bir adam nasıl olmuş da politikanın böyle "kucağına düşmüş"tü? Boris politikayı bir mesele olarak ele almaya böyle başladı. Politikadan hoşlanmadığını dile getirmekle yetinemezdi artık; politikaya neden ilgi duymadığını, onunla neden ilgilenmeyeceğini, bunu sonsuza kadar neden reddedeceğini açıklaması gerekiyordu. Ama bu bile *a posteriori* bir kendini temize çıkarma, bir tür mazeret beyanı olacaktı ki, Boris böyle davranacak biri değildi. Bu yüzden, bilim formasyonundan güç alarak, politikanın yararsız, modası geçmiş, yarattığı gizli ya da açık sorunları çözme yeteneğinden yoksun bir olgu olduğunu kanıtlamaya girişti. Sorunlar olduğu yerde duruyordu elbette, ama bunları görmekten kaçınmak, uzak durmak mümkündü ve aslında, o güne kadarki ilgisizliğiyle Boris'in yaptığı tam da buydu. Ama farkında bile olmadan, kendisi de işin içine girmiş, elini dişlilerin arasına sokmuş oldu. Sorunlar vardı, kabul ediyordu; hatta bunları bizzat kendisi dillendiriyordu ve o çözmedikçe var olmaya devam edeceklerini de biliyordu. Boris bir sorunun çözümünün imkânsız olduğuna inanacak insanlardan değildi. Huyu buydu, bundan zevk alıyor, oyunu seviyordu; çözümün mümkün olduğunu, "site"nin sorunlarını, insanın toplum içindeki sorunlarını siyaset yoluyla çözmeye çalışmanın nedeninin cehalet, kibir, bunama ya da mesleki deformasyon olduğunu kanıtlamak istiyordu. Projesinin çıkış noktası ya da ne bileyim, böyle bir projeyi aklına düşüren şey, buydu.

Bu kitapta Boris Vian'ın özel hayatıyla ilgili her türlü yakışıksız, çirkin açıklamadan uzak durduğumuz konusunda hakkımızın teslim edileceğini umuyoruz. Ama Boris'in politikaya böyle aniden ilgi duyması ile 1949 yılında Boris ve Michelle'in

karı-koca ilişkisinde ortaya çıkan sıkıntıların üst üste geldiğini saklamak da mümkün değil. Nitekim bu sıkıntılar giderek artacak ve iş, çiftin 1951'de fiilen ayrılmasına, 1952'de de yasal olarak boşanmasına kadar gidecekti.

Boris "Politika denen şeyden en az otuz yaşına kadar inanılamayacak ölçüde bihaberdim" (bkz. "Ville-d'Avray Eğlenceleri" başlıklı bölümümüz) itirafında bulunurken, bu ilgisizliğinin son bulduğu tarihi de kesinleştirmiş oluyordu. Ondaki bu tuhaf ve ani taşkınlık halinin ortaya çıkışı 1950-51 yıllarına denk geliyordu. Michelle'le anlaşmazlıklarının o tarihte zirve yaptığı ve Boris'in hayat defterinin ilk bölümünü artık kapatmaya hazırlandığı düşünüldüğünde, bu tuhaflık daha da dikkat çekiciydi. Ama Vian'ların evinde Sartre ve Simone de Beauvoir'a daha yakın olanın Michelle olduğu düşünülünce, her şey açıklığa kavuşuyordu. Boris'in Sartre'la saygılı bir dostluk ilişkisi vardı; Michelle ise Sartre'a hayrandı ve giderek, savunduğu bütün tezleri benimser hale gelmişti. Boris ve Michelle arasında işler artık zıvanadan çıktığında, Jean-Paul Sartre çok duygusal bir biçimde Michelle'le yakınlaşmıştı. Boris'in Faubourg-Poissonnière Sokağı 98 numaradan ayrılmasından, "karı-koca evi"ni terk etmesinden sonra Sartre'la Michelle'in birbirlerine çok ama çok yakın olduklarını söylersem, bir sırrı ifşa etmiş olmam. Boris ile Sartre arasındaki uçurumun kazılması böyle oldu. Michelle'in Sartre tarafından pohpohlanmış olmayı, en azından onun kendisine duyduğu sempatiden doğan kibrini Boris'le olan çatışmasında argüman olarak kullandığı konusunda ciddi kuşkularım var. Boris'in bir gün, Michelle'le aralarındaki somut bir anlaşmazlık konusunda Sartre'ın hakemliğine başvurmak gibi uğursuz bir adım attığı ve Sartre'ın ise onu haklı bulmadığı kesindi. Boris'in artık Michelle'in Sartre'dan destek bulduğu ve bundan böyle atılacak adımlar için ondan tavsiyeler aldığı konusunda hiçbir kuşkusu kalmamıştı. Çünkü hiçbir zorluk yaşamadan ayrılmışlardı. Kuşkusuz Michelle'i terk etme kararını veren Boris'ti ve bir daha geri dönmeme düşüncesiyle çekip gitmişti: Sartre ve politik angajman anlayışıyla Boris'in çözümlemesi birbirine çok uzaktı. Ama arada çocuklar vardı ve ayrı-

lığın yasal biçimi olan boşanma bugün yarın gerçekleşecekti. Sartre'ın Michelle üzerindeki etkisi işte asıl o zaman tehlikeli olacaktı. Ve Sartre birkaç ay içinde Boris için, takıntı değilse bile, endişe kaynağı haline geldi. Aklı fikri Sartre'daydı ve onu ortadan kaldırılması gereken bir "tehdit" olarak görmekten kendini alamıyordu. Sartre'ın zaaflarını, yetersizliklerini, hatalarını ortaya koyup kanıtlamayı bir kurtuluş çaresi olarak görüyordu Boris. *Yurttaşlık Sözleşmesi* işine sarılması böyle bir şeydi.

"Boris ve Michelle arasında geçimsizlik olmasa ve Sartre da aralarına girmese *Yurttaşlık Sözleşmesi* diye bir şey olmazdı" diyecek değiliz. *Sözleşme* çalışması yıllarında Boris, sonradan en yakın dostlarından biri olacak, Direniş ordusunda önemli görevler üstlenmiş ve Tarih konusunda, Tarih'i yapanlar ve Tarih'in onlara yaptıkları konusunda edecek çok sözü olan bir insanla tanıştı: Marcel Degliame. Degliame savaştan hemen önce C.G.T.'ye (Fransız İşçi Sendikaları Konfederasyonu) bağlı Tekstil İşçileri Sendikası'nın genel sekreteri olmuş aktif bir komünist militandı. Yeraltı savaşlarının olağanüstü Albay Fouché'siydi o, sabotaj uzmanıydı ve devrimci kahramanlık öyküleriyle başımızın döndüğü yirmili yaşlarımızın efsane figürüydü. Boris, Degliame'ı görür görmez çarpılmıştı (31 Ocak 1952):

> Sophie'nin yerinde Marcel diye biriyle arkadaş oldum. Direniş yıllarında Fouché diye bilinirmiş Marcel; Lyon bölgesindeymiş. Yürekli biri gibi görünüyor. Onunla iyi anlaşacağız.

Boris 25 Şubat 1952 gecesi Saint-Germain-des-Prés Kulübü'ndeydi ve ertesi gün şunları anlatıyordu:

> Sert hatlı, küçücük güzel bir yüzü olan, gözleri kıvılcımlar çakan bir kadın gördüm. Bu civardan hoş, ufak tefek biri, aylak bir kıza da benzemiyor; sarışın, insanda gerçekten öpme isteği uyandıran ama kuşkusuz sonradan pişman olacağın tipten. "Kediminki gibi bir suratı var" dedi Fohrenbach. İşte onu gördüm, adı S... İrene. Liliane'ı gördüm bir de. Aynı tipte, ama onun esmeri; iyi tanıyorum, yok, atladığım biri değil! Ama

iyi tanıyorum; iki saat gevezelik ettikten sonra, götürüyordum. Hayır, yapmadım. Vay canına, yarıda bırakmak ne kadar tatsız bir şey. Tatsız da değil, insanın iflahını kesiyor. Zaman geçireyim diye Don Byas'la birlikte Sophie'nin yerine gittim, Pre-aux-Clercs Sokağı'na. Zina da oradaydı. Zina R... Akşam olsa; insan bu kısrak gibi kızların üstüne çıktıktan sonra kim bilir ne kadar güzel bir uyku çeker. İnsan görür görmez anlıyor bunu...

Neyse ki, Marcel ve "Baptiste" diye biri geldi, Direniş'in zımbacılarındanmış, aslında adı Yüzbaşı Mertz,[3] zamanında sert mi sert bir herifmiş. Böyle köşeli insanlar aslında beni hep tedirgin etmiştir, ama öyle kıpır kıpır ki insanı eğlendiriyor. Yabandomuzu avından geliyorlarmış; bana bir sürü kanlı hikâye anlattılar. Gilbert'in, Sophie'nin yerindeki ufak tefek barmenin gözleri faltaşı gibi açıldı. Tuhaf şey. Marcel'in neler yaptığını biliyorum (gerçekten dehşet bir tip), kimsenin yaşamadıklarını yaşamış. Prusya'dan yürüyerek kaçmış ve günde bir bisküvi ve bir parça şekerle 21 gün boyunca Karpatlar'da iki metre karda yürümüş bir tip. Baptiste daha kaçık biri, "Her-

3 24 Aralık 1969 tarihli *Le Monde* gazetesindeki bir haberin başlığı şöyleydi: Limousin bölgesi gerilla komutanı ve eski SDECE [özellikle Vietnam ve Cezayir'de faaliyet gösteren Fransız Özel Harp ve Karşı-Casusluk Örgütü, 1982'de lağvedildi – ç.n.] ajanı silah ve uyuşturucu maddelerle ilgili yasayı ihlalden gözaltına alındı: "Uluslararası çapta bir uyuşturucu kaçakçılığı soruşturmasıyla ilgili olarak, Paris sorgu yargıcı M. Gabriel Roussel'in talebi üzerine, Viglain'de (Loire) Petit-Colmine arazisinde tarımla uğraştığını söyleyen 49 yaşındaki M. Michel Mertz'in evinde arama yapıldı. Mertz'in evinde altı tabanca ve bunlarla ilgili cephane ele geçirildi. Mertz bunların 'Kumandan Baptiste' takma adıyla Limoges bölgesinde çalışma yürüttüğü Direniş gerilla ve Kurtuluş günlerinden beri kendisinde olduğunu söyledi. (...) Michel Mertz 1962'de İçişleri Bakanlığı adına Kanada'ya gönderilmiş. Daha önce ise yüzbaşı rütbesiyle orduya alınıp SDECE'nin hizmetine verilmiş. Sonra ordudan ayrılmak zorunda kalıp iş hayatına atılmış. Adı aynı yıl OAS [Cezayir'in bağımsızlığı öncesinde ve sırasında De Gaulle'e karşı darbe hazırlığı yapan faşist askerî örgüt – ç.n.] hareketine katılması dolayısıyla yeniden gündeme gelmiş. Tutuklanıp Thol kampına (Ain) gönderilmiş, 14 Temmuz 1962'de serbest bırakılmış. Eylülde yeniden tutuklanmış, sonra Kanada'ya gitmiş. SDECE'nin teknik işler müdürü Albay Foucault, General De Gaulle'e karşı düzenlenen Pont-de-Seine suikast girişiminin failleriyle ilgili davadaki tanıklığı sırasında, eski yüzbaşının kendisine Devlet Başkanı'na karşı düzenlenecek suikast planını ayrıntılarıyla anlattığını söylemişti."

kesin kafasına sıkar, basıp giderim," diyor, ama 15 metreden Colt'la pulu zımbalayıp uçan martıyı tabancayla vururmuş. Anlattığı şeylere bayılmadım, ama daha çok şey anlatsın isterdim. Gilbert de bu sırada kahramanlık hikâyeleriyle coşup zamanı falan unuttu, kendi yolculuk hikâyelerini anlatmaya koyuldu. Marcel bunu fark edince bana işmar edip danalar gibi güldü, ama iyice savaşçı havalarına giren Gilbert'le alay etmek için değil. Çünkü durum zaten yeterince komikti, biri münasebetsiz bir ses çıkarmış gibi. Bense Gilbert'den biraz sıkıldım: "İşte baba, tam o sırada, dediğim gibi, güm pat çat, falan."

Of, vay anasını, hem de nasıl vay anasını ki vay anasını, filan.

Üçümüz sosis falan atıştırmak için bana geldik. Baptiste uyuklayıp durdu. Marcel'i seviyorum. Bir elin iki parmağı gibi iyi anlaşıyoruz...

Boris sık sık Marcel'le siyasi meseleler konuşurdu. Sartre, Boris'in er geç ortaya koyacağı ve o sırada henüz tam olarak bilinmeyen çabalarının ancak katalizörü olabilirdi; en azından bahanesi ya da başka bir deyişle, ateşleyicisi. Ama daha işin başında *Modern Zamanlar*'la savaş pozisyonuna geçmeseydi, Boris'in *Yurttaşlık Sözleşmesi*'ne başka bir başlangıç noktası belirleyeceğini de düşünebiliriz. Hatta iyi ki böyle yapmamış da diyebiliriz; çünkü o durumda sıkı polemikçi bir tutum almak yerine, yola çıkış düşüncesinin şarta bağlı olmasının, kanıtlarının sağlamlığına zarar vereceğini düşünüp üst perdeden genellemelere yönelebilir ve bu, durumu daha kötüleştirebilirdi. Nitekim bunu sonradan kendisi de hissedecekti. *Modern Zamanlar*'ı, *Modern Zamanlar* üzerinden "politika"yı hedef seçerek silahını, argümanlarını ve muhakeme yöntemini de belirlemiş oluyordu Boris ve bu, başka türde oluşumlara ve daha geniş topraklara düzenlenecek bir saldırıya göre çok daha etkili olacaktı.

Boris bu yıllarda Sartre'la sadece iki kez karşılaştı. Utanıp sıkıldığı için mi, yoksa ironi olsun diye mi bilinmez, görünüşte çok içten davrandığı bu karşılaşmalardan birincisinde Sartre'a bir kaloriferi tamir ederken yaşadığı sıkıntılardan söz etti; ikin-

cisinde ise pezevenklerin çaktırmadan toz olmasını sağlayan "polissavar" bir kalemin akıllı bir kullanıcının ne kadar çok işine yarayacağını anlattı. Ve Sartre bütün bunlardan şu sonucu çıkarttı: Boris'in ille de benimle dost kalmak gibi bir niyeti yok.

Boris Vian *Yurttaşlık Sözleşmesi* dosyasını 1954'te kapattı. İki yıl sonra yeniden açtığında düşüncelerinde büyük değişiklikler olmuştu: Cezayir Savaşı, *le Deserteur* (Asker Kaçağı) adlı şarkısının gördüğü ilgi ve muamele, düşmanlarının yeniden ayağa fırlaması, getirdikleri argümanlar ve kullandıkları yöntemler ona yeni pozisyonlar aldırttı ve bunlar bilim, teknik ve istatistik esaslı olduğu pek düşünülemeyecek pozisyonlardı. İstese de istemese de, politikaya atılmıştı (bunun aslında "bir angajman" olduğunu yazmamak için kendimizi zor tutuyoruz), ve bunun nedeni, gelişmeler karşısındaki duygusal ve tutkulu refleksiydi. Boris'in kaleminden çıkan ve halka şarkı olarak, yani en basit ve en doğrudan ifade yöntemiyle sunulanlar aslında eski ama yine de öznel temalardı (özneldiler, çünkü Boris hiçbirini akılcı bir eleştiriye tabi tutmuyor, "mutluluk" bir postüla olarak kabul edilmediği ve Boris'in kişisel tercihine göre tanımlandığı için bilimsel bir incelemenin zorunlu sonucu olmaksızın akıp gidiyorlardı). Kuşkusuz *le Deserteur* pasifist genellemelere yakındı (vicdani ret, şiddet karşıtlığı: "...Silah taşımayacağım... Bana ateş edebilirler"). Boris şarkıyı söylediğinde, insanların Boris'in –ve koşulların– buna atfettiği anlam konusunda herhangi bir kuşkusu olmadığı bilinse bile (herhangi biri değil, "yurtseverler"di o insanlar ve bunu ona kanıtlamışlardı), durum buydu. Ve dahası, ilk versiyonun son kuplesinde spontane biçimde pasifizmin zerrece umurunda olmadığını dillendirmişken, kim "pasifizm"den söz etmeye cesaret edebilirdi ki *le Deserteur*'le ilgili olarak:

. . . . . .

Jandarmalarınıza söyleyin
Silahım var benim ve
Ateş etmeyi de bilirim.

Adından başlayarak daha da "angaje" olansa, –sözlerini "Şarkılar" başlıklı bölümde yayımlayacağımız– *le Politique* (Politikacı) adlı şarkısıydı: "Biliyorsunuz, bundan eminim/ Kimdir, nedir benim sevdiğim."[4] Boris'in 1951 ile 1954 arasında siyasi meselelere çözüm getirmek için iki çorba kaşığı katmayı düşlediği "teknik"ten fersah fersah uzak bir yerdeydik artık. Böyle bakıldığında, *Pekin'de Sonbahar*'ın 1956'daki (bu tarihi aklınızda tutun) yeni baskısında Boris'in yok ettiği tek pasajın şu aşağıdaki olması, gerçekten çok anlamlıydı: "Kendimi kısaca anlatmam gerekirse, size söyleyeceğim şu, dedi Angel: Filozoflar, ellerindeki en gelişmiş araçlarla (sadece biçimsel olarak değil çeşitlilik bakımından da son derece mükemmel şeylerdir onlar) demode meselelere kafa yorarlar ve olup bitenin zerrece farkında değildirler. Teknik konusunda hiçbir şey bilmezler ya da çok az şey bilirler. İnsan denen şeyin değişmez bir varlık olduğunu düşünür, onunla ilgili akıl yürütürler; sanki insan, nesnel olarak, sadece ve tümüyle tekniğin dolaysız sonucu değilmiş gibi."

Ve nihayet Boris, en azından teorik düzeyde çok önemli bir şeyle tanıştı: Korzybski'nin yapıtı. Çerçevesini *Yurttaşlık Sözleşmesi*'yle belirleyip uygun gübre üretemediği için nadasa bıraktığı bir alanda aradığı pek çok uygulamanın orada olduğunu hemen fark etti.

Ağustos 1956'da o ağır kalp krizini geçirip de hepimizi teyakkuza geçirdiği günlerde, Boris, Latis'e "kafasında –kendi– *Yurttaşlık Sözleşmesi*'yle ilgili öncekilere benzemeyecek kadar güçlü bir plan olduğunu" yazmakla meşguldü; başlangıç-

4 Boris Vian'a *le Deserteur*'ü kaleme aldıranın Cezayir Savaşı olduğuna ilişkin yaygın ve sık sık dillendirilen kanaati değiştirip düzeltmek için, Boris Vian'la ilgili yazdığımız pek çok yerde birçok kez hamlemiz oldu. Yukarıdaki satırların da bilineni doğrular gibi görülmesini, bu efsaneye güç katmasını istemeyiz. Boris'in sahnede yorumlamasının ardından olay haline gelmesi Cezayir Savaşı günlerine rastlamış olsa da, şarkının yazıldığı tarih olan 29 Nisan 1954'te Cezayir'de silahlı çatışmaların patlak vermesine henüz altı ay vardı (Kasım 1954). Şarkı, Fransa'nın Hindiçin macerasının en kanlı ve en saçma sapan şiddetli çatışmalarıyla aynı tarihlerde yazılmıştı. *Le Politique* ise *le Deserteur*'den iki gün önce yazılmıştı, 27 Nisan 1954'te.

ta hayata geçirmek istediği tasarıyı neredeyse tümüyle gözden geçirip değiştirmek istediği kesin gibiydi. Angaje olmama konusundaki iddiası ve bu tutumu izleyen teknokrasi hayranlığı silinip gitmiş gibiydi. Boris için her zaman hızlı ilerleyen zaman, asker karşıtı karakteri dolayısıyla *le Deserteur*'e öfke duyan "iyi Fransızlar" için de epey olaylı geçmişti. Boris *Yurttaşlık Sözleşmesi*'yle ilgili teknik ispatların sağlamlığını her geçen gün daha da aşındıran ve *le Deserteur* dönemindeki şarkılarının tümüne ilham veren"duygular"ını kuşkusuz inkâr etmeyecek, 1951 ile 1954 arasında Fourastie ya da Friedmann'dan edindiği argümanların gücü –ve sarsılmaz ölçüde akla yatkınlığı– konusunda kör inançlı biri olmayacaktı artık. Bu argümanlardan kimilerini ihtiyacı olduğunda kullanmaktan vazgeçmediği izlenimi verse de (bütün eski notlarını titizlikle korumasının ve "dosya"yı faal tutmasının nedeni de belki buydu), onları tümüyle farklı bir anlayışla şekillenen doktrinal bir bütünlük içinde koruyup yumuşatmak için kenarda tutmuş olması da pekâlâ mümkündü. Nasıl oldu bilmiyorum, ama Boris, hayatının son iki üç yılında, Korzybski'nin yeniden canlandırdığı Patafizik'le ilişkisi hariç, 1951'de apar topar karıştığı yurttaşlık kaosundan kendisini kurtarmayı başardı.

Ben kendi payıma, Boris'in Latis'e geliştirmeyi vaat ettiği *Matematik Ahlak Sözleşmesi*'nin, kafasında tümüyle yenilediği *Yurttaşlık Sözleşmesi* olduğuna kendimi neredeyse inandırmış durumdayım.

Bana kalırsa, *Matematik Ahlak Sözleşmesi*'nin kaleme alınmış bölümlerinden biri, *Yurttaşlık Sözleşmesi*'ni revize etme girişiminden başka bir şey değildi. Söz konusu metin şu kelimelerle başlıyordu: "Özgürlük Paradoksu..." 17x20,5 boyutunda bir mektup bloknotunun beş sayfasına mavi mürekkeple yazılmıştı (oysa kaleme aldığı öteki dört bölümde mor mürekkep kullanmıştı); metnin son yedi satırı –muhtemelen dolmakalemde sorun çıkmış olması nedeniyle– Boris'in kullanmayı pek sevmediği tükenmez kalemle yazılmıştı. "Özgürlük Paradoksu"nun öteki dört bölümden daha sonra yazıldığı ke-

sindi; bir *Ahlak Sözleşmesi*'nden söz eden tek metin buydu çünkü (ve artık *Yurttaşlık Sözleşmesi*'nin lafı bile edilmiyordu) ve bazı formülasyonlarda da Korzybski'nin etkisi görülüyordu. İşte o metin:

> Özgürlük paradoksu (diller) beni şöyle düşünmeye sevk ediyor: Etki yaratma iddiasındaki bir felsefe kitabı (aslında bir aksiyon ya da etkileşim sözleşmesi, daha doğrusu bir sosyal davranış kılavuzu niteliğinde bir ahlak kitabından söz ediyoruz) olabildiğince açık bir dille ve olabildiğince az kelime kullanılarak kaleme alınmalı. Yakın geçmişin düşünürlerine yöneltebileceğimiz en büyük eleştiri, hatta sitem bu olmalı: Her birinin olmazsa olmazı, kendi sözcük dağarcığını yaratmak olmalıydı. Kendilerini kolayca ifade edemedikleri için geliştirdikleri o uydurma kavramların altında kaldılar; böyle olunca da, onları yeniden anlatmaya çalışırken bu kez de şüpheyle, güvensizlikle burun buruna geldiler.
>
> Dolayısıyla bu konuya özel bir önem veren bir ahlak sözleşmesi şöyle olmalı:
>
> Muğlak kelimelerle ifade edilmiş davranış kurallarını barındırmalı;
>
> Bu muğlak kelimelerin her birinin muazzam içeriği konusunda mümkün olduğunca eksiksiz ansiklopedik bilgi vermeli (mesela savaş kelimesi için).
>
> Zaten hangi konuda olursa olsun, bir sözleşmeyi değerli kılanın bu olduğunu görmek zor olmasa gerek ve buradan yola çıkarak, Einstein gibi bilginlerin dünyanın mümkün olan en kaba (genel? şematik?) şemasını çıkarmayı amaçlayan, dolayısıyla daha kesin ve daha az itiraz edilebilir olan başlıca keşif ve buluşlarını anlaşılabilir bir dille formüle etmek için –yani genel, yani yapay, yani uzmanlık içermeyen, yani haritaya değil araziye daha yakın olan bir dille– her türlü çaba gösterilmelidir.
>
> Filozofun uyduruk kelimesiyle matematikçinin kullandığı sembol arasında analoji kurmaktan özellikle uzak durulmalı. Filozofun kelimesi durumu özetler, evet, ama yayar ve uzatır

da (toparlamak gerekir). Matematikçinin sembolü ise kısaltır ve işlem sonunda değişmeden kalmış olan olguya, yani sembolize edilen nesneye geri dönülür. Sonuçta, bilimsel bir yaklaşım sadece olgularla ilgilenir ve şüphe ve hipotezlerini olgulardan yola çıkarak geliştirir, başka bir şüpheden ya da başlangıçtaki bir hipotezden değil.

(Buradan yola çıkarak roman eleştirisinin bir hiç olduğunu söyleyebiliriz: Çünkü roman bir olgudur.)

Dolayısıyla bir yeryüzü olduğu ve üstünde insanların yaşadığı, şüpheye yer bırakmayan bir olgu olarak görülmelidir ve bu unsurların etkileşiminin kaynağında aslında yaşadığımız dünyadan başka bir şey olmayan mevcut hal vardır ki bunu "doğrudan ya da dolaylı olarak insana ulaşabilen her şey" diye tanımlayabiliriz; daha da kesin bir ifadeyle, insanın sorgulamaya ve aksiyona yönelik araç ve yöntemlerinin tamamını halihazırda uygulayabileceği her şey.

Başlangıçtaki bütün o geniş plandan geriye kalan, Boris'in 1951'deki bir notunda anlatmak istediği şeydi belki de:

Ne yapmak istiyorum?
Yaşayan, işe yarayan bir tür etik, bir po-etik.

1951 Boris'in Albert Camus'nün *Başkaldıran İnsan*'ını okumaya yoğunlaştığı yıldı ve bu kitap bir dizi polemiğe, sonunda da yazarıyla Jean-Paul Sartre arasındaki dostluğun sona ermesine neden olmuştu. Boris, çoğunlukla Sartre'inkinden tümüyle farklı nedenlerle, Camus'nün fikirlerini "genel olarak, epeyce vahim şeyler" diye değerlendiriyordu. Üstünde epey kafa yorduktan sonra şu sonuca varmıştı:

Onun gibi olmak isteyenlerin yanında duruyor.

Aşağıda aktaracağımız satırların *Başkaldıran İnsan* okumasının etkisiyle, ama *Modern Zamanlar*'ın gez-göz-arpacık çizgisinden bakarak kaleme alındığından eminiz. Gerek kullandığı

şahsi ton, gerekse *Yurttaşlık Sözleşmesi*'ni yazmaya giriştiği ruh halini yansıtıyor olması dolayısıyla, pekâlâ dosyadaki çok sayıda "önsöz eskizi"nden biri olabilecek satırlardı bunlar.

Hiçbir zaman geniş bir önsöz aşamasını geçmemiş olan bir kitaba ayırdığımız bu bölümü başladığımızdan daha iyi bitirebilmek için aktarıyoruz.

> Bu kitapta kendimle yaptığım köklü hesaplaşma dışında hiçbir şey olmayacak. Bununla sınırlı kalacak; fakat kendimi ötekilerden zerrece farklı hissetmediğim göz önüne alındığında, onu değerli kılan da yine bu. Genelleme yapmak çok kolay, üstelik de beleş; yola çıkış noktası olarak kendini almak da çok dürüstçe sayılmaz.
>
> Hiçbir zaman, en küçük bir vahiy inmedi bana, bir filozofun kitabını okuduktan sonra ateşler içinde bütün gece odamı arşınladığım ve göğsümü yumruklayarak "İşte gerçek!" diye haykırdığım da vaki değil. Bir şeylere başlayıp sonra hepsini inkâr etmişliğim de yok: Koestler ve öteki dönekler gibi bir sürü hata yapıp sonra da orta yerde "Ben hata yaptım" diye dolaşan insanların imrenilecek bir yanı olduğunu da sanmıyorum. Hata yaptığını itiraf etmeyi imrenilecek bir şey olarak görmüyorum; o hataları yaptığım için canım sıkılabilir, hayıflanabilirim ancak.
>
> Mesele şu: Düşündüğüm her şeyi çok eskiden beri, gerçek anlamda düşünmeye başladığımdan beri düşünüyormuşum gibi geliyor bana, ama bu aslında bir hayat tecrübesinin sonucu, bize başka insanlarla ilişki kurduran, giderek zenginleşen ve zihnimizde belli belirsiz var olanı formüle etme olanağı yaratan sözel bir araçla donanmış hayat tecrübesinin. Kelimeler her şey değil: İlaveten, bize ait olmayan ve hissetmekten çok algıladığımızı sandığımız vurucu kurguların bizi baştan çıkarmasına karşı da uyanık olmak lazım. Bir şeye angaje olmak güzeldir, ama imzayı basmadan önce taahhütnameyi de iyi okumak gerekir. Hoşunuza gitmiyorsa, yeterince sağlam görünmüyorsa, neden size sunulanın terkibini bir kenara bırakıp başka bir kaynağın peşinde koşasınız? Yorum ve muha-

keme dışında her yöntem insana hata yaptırır, kimi zaman delirecek hale gelirsiniz; sizi uyarmalıyım, ben ne söylüyorsam, hepsi söylemek istediğim şeylerdir, ne eksik, ne fazla. Bu yüzdendir ki, her vicdanın başka bir vicdanın ölümüne talip olduğu bu tür sloganların altına imza atamam ben: Çünkü saf bir vicdan için bu arzu, bu istek tümüyle platonik bir şeydir ve dolayısıyla da formüle edilemez. İnsanı sadece vicdanından ibaret sayamadığınız gibi, insanlar arasındaki ilişkiyi de vicdanlar arası ilişkiye indirgeyemezsiniz; nesne diye de bir şey var. Soyut bir fikri yazma olgusu bile son tahlilde somut bir eyleme dönüşür; o da yazı, yazılı bir nesnedir. Kitabı açıp Hegel okumak da somut bir eylemdir ve okumayla hayat bulur.



Boris Vian ve Henri Salvador. Soldaki ise Baron Jean Mollet.

Şarkılar

Boris Vian'ın yazdığı şarkıların tümünü düzenleyip kayıt altına alma sabrı gösteren biri olmadı bugüne kadar. Böyle 400 kadar şarkı olduğu sanılıyor. Sadece Henri Salvador'la ortak çalışmasından bile tam 82 şarkı doğdu, ki bunlardan mizahi *rock* olarak ünlenenler, Fransız *rock*ının da ilk örnekleriydi.

Henri Salvador

Boris Vian hakkında konuşmak insanın epey bir zamanına mal olur, çünkü üstüne küçük bir kitap yazmakla yetinebileceğiniz biri değildi o.

Kocaman bir kafası vardı. Dünün ya da bugünün değil, yarının adamıydı. Kitaplar, romanlar, operalar, tiyatro oyunları yazdı.

Onunla çalışma şansına sahip oldum ve bana bir sürü şey öğretti. Beni çok etkiledi, ama bu yine de tuhaf bir etki, tuhaf bir nüfuzdu: Ne zaman eve gelecek olsa, tek yaptığı gözlerini üstüme dikmek olurdu; şarkı teması bulmak için kafa yormamı isterdi hep... Büyü gibi bir şeydi! Sonra kalemi eline alır ve ben daha müziği bestelemeden şarkı sözlerini yazıp bitirirdi.

Biraz çılgın, biraz kaba bir yanım vardı ve o buna bayılırdı.

Blues du dentiste (Dişçi *Blues*u) ya da *Moi j'prefere la marche a pied* (Yaya Gitsem Daha İyi) gibi şeyleri böyle yazdık örneğin.

Dahası, bu ikili, yani ben ve Boris epey komik görünüyor olmalıydık; çünkü o iri yarıydı, bense ufak tefek. Sürekli de gülerdik. Çünkü o çok ciddi görünüşlü yüzün arkasında son derece şakacı bir adam vardı.

Benim sahneye çıktığım, onunsa çıkamadığı dönemlerde şarkıları benim için yazardı ve canı ne istiyorsa onu yazardı. Çok çarpıcı şeylerdi. Örneğin *Trompette d'occasion* (Elden Düşme Trompet) adlı şarkıyı aslında benim için değil, kendisi için yazmıştı. Bu şarkıyı söylediğimde, kendi çapımda Boris Vian olurdum.

Mizah konusunda ise, bir gün olağanüstü bir fikirle çıkageldi. ABD'ye gittiğini ve orada yeni şarkılar dinlediğini sanıyordum.[1] Sırf gülmek için "*rock*" şarkıları yazmaya koyuldu, ben de onları besteleyip söyledim. Fakat bu kaba güldürü türü şarkılar büyük sükse yaptı. "*Rock*"ın moda haline gelip yayılmasına büyük katkısı oldu ve kendilerini çok ciddiye alan *rock* gruplarının kurbanı olmaya devam ettiğimize göre, bu öyle geçici bir moda değildi...

Boris'in sevecen yanından da söz etmemiz lazım. Aşk hakkında gerçekten söyleyecek sözü olan biriydi (demek ki gerçekten müthiş bir çapkındı!). Onunla *T'es a peindre* (Resmi Yapılacak Kadınsın) ve *Je me souviens de vous* (Sizi Hatırlıyorum) gibi şarkılar yaptık böyle. Hoş ve biraz da tuhaf olan şuydu; gerçekten de hüzün ve hayal kırıklığı dolu şarkılardı hepsi. Güzel hikâyeler hep böyle biter zaten.

Antil Adaları'nın ruhunu da iyi yakalamış ve aksanımı çok sevdiği için böyle bir sürü şarkı yazmıştı; bunlardan *Ah, si y avais pas ton pere* (Baban Olmasaydı Eğer), *Je peux pas travailler* (Çalışamam) ve *Faut Rigoler* (Dalgamızı Geçelim) büyük sükse yaptı.

Çok hızlı çalışırdı. Bir gün, yirmi dakika içinde dört kalipso bestelediğimizi hatırlarım! Şarkı sözü yazma tarzında büyülü bir şey vardı sanki!

---

1 Daha ileride, Jacques Canetti'nin söyleşisinde göreceğimiz üzere, "*rock*" şarkı yapma fikrini Fransa'ya getiren kişi, Michel Legrand'dı.

Şimdi artık susmalıyım; çünkü o, hakkında boş laf edilemeyecek kadar dolu bir adamdı. Bobo hakkında konuşmadan önce epey bir düşünmek lazım: Boris Vian üzerine doğaçlama yapılamaz çünkü.

N.A.'nın Söyleşi Derlemeleri, 1962.

Haklı ya da haksız, Boris, "*rock*"ta yeni bir komik şarkı türü olduğunu hissediyordu. Ve bunu aşağıdaki metinde çok açık biçimde anlatmıştı:

ROCK AND ROLL

Eskiden Amerikan kataloglarında "*race series*" diye bilinen ve siyah halkın özellikle şarkılı *blues* müziğini tanımlayan "*rhythm and blues*"un yerini alan terim.

"Okurlar"ını bilgilendirmek isteyenlerin büyük çoğunluğu dışında herkesin bildiği gibi, *blues*, üzerine yüzlerce tema ve doğaçlama müzik kondurulan on iki mezürlük armonik bir formüldür.

Dinlediğimiz *rock and roll* müziğinin özgün özelliği ise orkestrasyonun sistematikleştirilmesinden gelir:

1. Bateri, *two-beat* tempo tutar (vurgu ikinci ve dördüncü zamanlardadır); burada dikkat edilecek nokta şudur: Fransız halkı, askerî uygun adımı geleneği uyarınca, ellerini hep yanlış yerde, birinci ve üçüncü zamanlarda çırpar.

2. Bas, bir *boogie-woogie* hattı izler; bunun özelliği, çifte sekizlik düzeyine çıkmış bir sekizlik dizilişi olması, yani aletin tellerinin gövdeye vurdurulup şaklatılmasıdır.

3. Tenor saksofon, genellikle belli notalarda haykırışa geçen ve olabilecek en berbat sesi çıkartmaya çalışan bir hat izler.

4. "Melodik" tema genellikle "*riff*"e (ritmik formül), yani bıkıp usanmadan tekrarlanan ve *blues* armonisine uyarlanmış iki ya da dört mezürden ibarettir; koronun soliste verdiği "cevap"larda yapılan genellikle budur.

5. Sözlere gelince, hepsi İngilizcedir ve cinselliğe dayalı çifte

çağrışım içerir; "*rock*" da zaten, ne demek istediğini "*Good rocking to-night*" = "Bu akşam iyi gidip geleceğiz"le çok iyi anlatan başka bir kelimeyle yakın akrabadır. "Gidip gelme"yle başka bir terim arasında öyle eksiksiz bir sesteşlik vardır ki, gerçek bir eşdeğerlilik yaratır. *Rock and roll*un bire bir çevirisini yapmak için, anlamlı bir şey olsaydı eğer, köz ve fundalık gibi bir terim kullanmak gerekirdi.

Genellikle çok eğlenceli ve hemen her zaman da sağlığa çok yararlı ve neşeli olan erotik şarkılı siyah *blues*u, kötü müzisyenlerden oluşan küçük beyaz gruplar tarafından (Bill Haley tarzı) sistematik biçimde deforme ve istismar edilerek bir tür gülünç kabile şarkısına dönüştürülür ve aptalların hizmetine sunulur. Dinleyicileri "trans" haline geçirmek için de müziğin takıntı yaratan "*riff*" yönüne ağırlık verilir.

Bu, cinsel tabular konusunda Avrupa'ya kıyasla çok daha zor durumda olan genç Amerikalılar üzerinde çok işe yarar. *Rock and roll*un bu "ilaç" özelliği, püritanizmin halkı aynı ölçüde paralize etmediği Fransa'da kendine yer bulamamıştır. Bu yüzden, Fransa'daki "*rock and roll*" adaptasyonları, ancak kaba güldürü düzeyine indiği ölçüde başarılıdır. Aslında yapılan müziğe, en azından bu müziğe fiziki tepkileri uyumsuz ve zamansız olan dinleyiciyi "transa geçirmek" gerçekten zordur.

Dolayısıyla Fransız *rock*ının herhangi bir mizahi şarkıdan daha başarılı olması mümkün değil. Fransız erotik *rock*ı da yapılabilir elbette, ama bunun da, ritmi dışında ötekinden pek farkı olmaz, Aznavour'un *slow*ları ancak bu kategori içinde ele alınabilir; ünlü *Biaiseuse*'ün [biye diken kadın] *rock*a dönüşmüş hali ("Biye dik, biye dik güzel kadın" nakaratıyla tabii) Amerikan *rock*ının tam karşılığı olurdu. Ama böyle çok fazla şarkı da yok...

FROCK AND ROLL*

Peder Asdrubal manastırdaydı
Ne salağı, cin gibi bir adamdı
O uğursuz akşam canı sıkıldı

(*) Boris Vian bu adı Fransız *rock*ını çağrıştırsın diye vermiş olmalı – ç.n.

Oturdu kendisine radyo yaptı
Hücrede tamir işi vardı biraz
ABD'den geldi ses tam gaz
Güçlüydü ritim, sarsıldı biraz
Dinledi müziği avaz avaz

Derken Peder koridora çıktı
Karanlığa, boşluğa bağırdı

Frère Jacques*
Eteğin kalkmış ayol
Haydi ikimiz birden
Söyleyelim *Frock and roll*

Frère Jacques
Eteğin kalkmış ayol
İkimiz birden haydi
Haydi *Frock and roll*

Kulağı duymaz başrahibin
Uyuyordu, uykusu da derin
Ama bu neydi böyle, nasıl sesti
İrkildi, horlamayı bile kesti
Çünkü pederler kafayı bulmuş
Serçe parmağından tutuşmuş
İkişerli üçerli dönüyorlardı
Neşeyle bağırıp duruyorlardı

Başrahip, o da koridora çıktı
Karanlığa, boşluğa bağırdı

Frère Jacques
Korktum ayol
Şeytan çarpar bak
Frock and roll
Frère Jacques
Korktum ayol

(*) Çok ünlü bir çocuk ilahisinin Fransızca versiyonunun adı – ç.n.

Şeytan çarpar
Frock and roll

Ama işte salgın gibidir ya
Başrahip de katıldı dansa
Ellerini ahenkle çırpıyordu
Onlara uyup sallanıyordu
Derler ki neşe iyice taşmış
Gidip Vatikan'a bulaşmış
O gece çok rüzgâr varmış
Ses Babamıza bile ulaşmış

Derken Papa koridora çıktı
Karanlığa, boşluğa bağırdı

Frère Jacques
Eteğin kalkmış ayol
Haydi hep birlikte
Yapalım *Frock and roll*
Frère Jacques
Eteğin kalkmış ayol
Haydi hep birlikte
Yapalım *Frock and Roll*

Jacques Canetti, Boris Vian'ı ve *Rock and Roll*'u anlatıyor

Jacques Canetti – Bir zamanlar Michel Legrand'la birlikte Amerika'ya gitmiştik. *Rock* orada bayağı bayağı patlamıştı. Dönüşte Boris'e birkaç kayıt gösterdik, durumu anında kavradı ve hemen oracıkta aynı türde şarkılar yazmaya koyuldu. Ama şarkılar komik, hatta kimi zaman maskaralık denecek şeyler olsa da, bu *rock*ın hedeflediği genç kitleyi pek fazla etkilemedi. Çünkü gençler, insanların kendilerini ciddiye almasını ister. Bu yüzden bazen kendi kendime sorarım, Boris bu kaba güldürüye dayalı şarkılarıyla *rock*ın Fransa'da gelişmesine engel mi oldu, diye...



Boris İngiliz Balosu'nda, Suzy Delair ve Ursula'nın arasında, önünde de litrelik bir kırmızı şarap var (14 Aralık 1954).

Noël Arnaud – Bu konuda yazdığı teknik bir notta Amerikan *rock*ının iki yüzü olduğunu söylüyor: biri cinsellikle ilgili (açıkça erotik demememek için böyle yazmış), öteki ise komik yüzü.

Jacques Canetti – Evet, ama bu ikinci yüzü o kadar önemli bir şey değil.

Noël Arnaud – Ama o daha çok bunun üstünde durmuş.

Jacques Canetti – Evet, çünkü açık kafalı bir adamdı, *rock*ın gülünç tarafını hissetmişti. Oysa mizahi şarkı plakları piyasa şarkısı plaklarına göre her zaman daha az satar.

Boris Vian, Philips'in repertuar sıkıntısı çeken kimi ünlü şarkıcılarına sipariş ya da en azından onların ricası üzerine yazdığı şarkılar ile kendisinin, kendi ses tonuyla söyleyeceği ve müziğin daha geride olduğu şarkıları iyi ayırt eder, dağılımı ona göre yapardı. İkinciler daha çok şiir denebilecek şarkılardı, ama bunları, kendisini Stephane Mallarmé sanan pek çok vasat nakarat yazarınınkilerle de karıştırmamak gerekir! Aklımıza mesela Boris'in Raymond Queneau ile çıktığı bir gezintinin hikâyesi olan *Rue Watt* (Watt Sokağı) geliyor, ki onu Boris'in şiir derlemelerine gönül rahatlığıyla dâhil ettik. Baş-

kaları da var, çoğu da insanı kaygılandıran şeyler ve Boris'in onları hangi "tür"e dâhil ederek tasnif ettiğini çok fazla bilmiyoruz. Kuşkusuz bu tasniften kendisi de pek emin değildi ve 12 Haziran 1954'te yaptığı ve bir biçimde elimize geçen, tamamlanıp tamamlanmadığını bile bilmediğimiz şu aşağıdaki sayfaları görse, münasebetsizlik ettiğimizi düşünmezdi herhalde:

İÇLİ ŞAİRLER

Her zaman, hep onlar şakıdı
O içli şairler; küçük çiçeklerdi
Mekânları tarlalar, kırlardı
Hepsi Paskalya'yı beklerdi

Hepsi şair ve şarkıcıydılar
Kantaron olurdu şarkıda
Gelincik ve kekikli kırlar
Gül olurdu, biberiye orada

Korkarım berbat edeceğim
Bayramı, hiç suçu olmayan
Çiçeklerin içine edeceğim
Hepsini boklayıp; ama inan
Bir gayret faş edebilirsem
Hele o matrak geleneği
Daraldım, söyleyebilirsem
Gerçeği; bir saniye, işte şimdi:

Bir çiçeğim var, eskiden inekmiş
Güzelmiş, ama ha bire sinek yermiş
Bir de yeşillik var, marul derlermiş
Görmedim, hiç insan eti yemezmiş

Ama bu benim çiçek var ya,
Adı sinekkapan, onu gördüm
Sinek yiyordu, sanki çikolata.

Boris ilk şarkısını ne zaman yazdı? Elimizde bulunan ve eskiliği açıkça belli metinler (*Pistonların Şarkısı*'nı bunların dışında tutuyoruz) bize en eski denemelerinin çok çok eski tarihlere uzandığını düşündürtecek şeyler; yine de bu hükme varmaktan kaçınıyoruz. Bunca ihtimal arasında kayıp düşmemek için, yazım tarihinin 2 Ağustos 1944 olduğunu bildiğimiz bir şarkıyı seçtik. Boris'in, Philips şirketi sanat yönetmenliği sırasında yeniden karşılaşacağı Johnny Sabrou, aşağıdaki sözlere müzik yazma işini üstlenmişti. Sözlerde Boris'in kişisel fantezisi ile Güneyli Siyahların eski şarkılarındaki komik gerçekçilik hoş bir biçimde buluşuyordu:

O ESKİ GÜZEL ZAMANLAR

I

Cazın o destansı eski güzel günlerinde
Kimsenin umurunda değildi şarkı sözü
Altta iyi müzik olsundu hepsinden önce
Laflar abuk olsun, ama tutsun özü

Babamı terk edip gittiğimde
Annemi kesiyordu makas elinde
Küçük küçük doğruyordu
Kadını dilim dilim ediyordu

Çıktım yola, dosdoğru, tahtakurusu avlayarak
Avı altı yılda iki yüz on altıya tamamlayarak

Polis şefine uğradım sonra
Dedim hepsini içeri tık, durma
O gün bugün, doğrusu
Kodeste her yer tahtakurusu.

II

Kendimi sevindirdim, çinko trompet aldım
Yol boyunca üfledim durdum döne döne

Dört beş şarkı bilirdim zaten, onları çaldım
Susayım diye ekmek attılar kaşıma gözüme...

Oklahoma'nın orada, at yerine
Lama'ya biner bütün kovboylar
Ve şaraplarını yapmak için de
Üzümün içine seleyle yatarlar.

Çıkardım çorapları ben de girdim tekneye
Boyumu aştı üzüm, başladım debelenmeye

Daldırdım ayaklarımı Rio Grande'ye
Salladım tepindim epey, yıkansın diye
İşim bittiğinde keyfim kaçınıştı
Balıklar o ara sırra kadem basmıştı

III

Sonra döndüm memlekete
Artık kocaman adamdım
Büyütmüştü beni tecrübe
Şimdi yuvamı kuracaktım.

Otuz yaşındaydı yengen
Sekiz-on dişi eksikti ağzında
Gerisi yerindeydi şeklen
Zaten sevmezdim hiç sıska

Hemen çocuklarım olsun istiyordum
Bekledim iki ay, bekle bekle yoruldum

Ve makası kaptığım gibi
Kestim onu irili ufaklı
Babamın yaptığı gibi
Evliliğin bu yanı pek tatlı...

Görüldüğü üzere, *rock* Boris için yeni bir ritimle matrak geçme biçimiydi. Yıllar önce Paul Braffort'la ortak çalışmış, bayağı Fransız ritimleriyle bir dizi şarkı yapmıştı. Ama bu şarkıların

hiçbirinin, tabii sesleri onlara kadar ulaştıysa eğer, dinleyenlerde herhangi bir matrak geçme hevesi yaratmadığından adımız gibi eminiz.

1

Koro

Sokakta bir köşede dans ediyorlar
Ne kokuyor böyle diye fısıldıyorlar
Sakatların dansı bu, dansın adı java
Ve çocukların hepsi berbat durumda
Sümük ve irinlerinde boğuluyorlar
Evde tulum sesi var, demek eğleniyorlar
Ne hafif bir java bu, seviniyorlar
Sanki havalanıp göklere uçuyorlar
Ağızda ıslık, ellerinde geçimsiz karının gırtlağı
Korkma, öleceksin alt tarafı... la... la...
Korkma, öleceksin alt tarafı... la.

2

Kıssadan hisse

Bu bizim sokağın dansı, adı java
Pezevenkler pineklemekte orada
Kocaman geğirip aç karnına içenler
O yarma herifler, bu dansı onlar eder
Javadır bu, güzeldir, öyle derler
Sonunda balta ille de kafaya iner

Aniden es verilir.
Gramofonda bir çeşitleme: Sonunda bıçak ille de kafaya iner

Javadır bu, boksörler eder
Adamı tatlı tatlı döverler
Asansörün altına kıstırıp ezerler

Koro

Aman çok korktum... la... la.
Aman çok korktum... la.

3

Boris.

Polisi sevmeyenlerin javası bu, öyle derler
(ıslık sesi)
Islığı duysunlar, öfkelenir, anında dellenirler
Adamın üstüne çullanır hepsi
İster yoldaki yaya, ister tütüncü müşterisi
İster fısıldar gibi çıksın sesi
(yolda bir ayak sesi)
Bu da idam mahkûmunun javası
Sepete düşer kesildiğinde kafası
Cellât bir adım çekilir geriye
Üstüne kan sıçramasın diye
Ama java oradadır, yakar onu yine de

Koro.

Evet, yakar onu... la... la...
Evet, yakar onu... la.

4

Paul.

Oradaki ise askerlerin javası
Dünyayı ateşe verenlerin dansı

Michelle.

Süngülerine takarlar kelleleri
Kesip kesip yere dizdikleri
Kelleler onların elma şekerleri

Koro.
Kerhanelerin javasıdır buradaki
Zafer günü birlikte dans edecekleri

Umursamazlar, yerinde mi başlar
O gün o ateşi içeri tıkacaklar
Çünkü ateşi kimse sevmez biliyorlar
Sevmez biliyorlar... la... la
Sevmez biliyorlar... la.

Michelle.

Bu javada sakatlar, özürlüler var
Onlar işlerini yarım bırakmazlar

Paul.

İşleri dans etmek mezarlıkta
Açıp da biralarını oracıkta
İskeletleri sakat bırakacaklar...

Gramofon: Ha ha!

Koro.

Bu küçük yavruların javası
Her yeri kokutanların dansı
Herkes bu dans için ter döker
Hele ki müjde, gebeymişim diyenler
Çünkü bu sokakta yaşayanların javası (bis).

Boris Vian folkloru ve onun insanları eğitmekteki rolünü küçümseyen biri değildi: Java benzeri kent folklorunu da, kökleri çok eskilere uzanan köy folklorunu da. Nitekim *Chansons pas Correctes*'ten ([Edepsiz Şarkılar] 1955) alınmış iki şarkıdan biri olan *Marche du Concombre* (Hıyarın Yürüyüşü) köy folklorunun iyi bir örneğiydi. *Messe en Jean Mineur* (Jean Mineur Ayin) adlı öteki şarkı ise 1957'de gizlice yorumlanmıştı.

Hıyarın Yürüyüşü'nün tam ortasında bir yeri atlayacağız. Kadın okurlarımız sözlerin yerine hareketleri kolayca ikame ede-

bilir, erkek okurlarımız ise hayal güçlerini kullanıp işi geçiştirebilir. Bunu beceremeyenlerin ya da masumiyetleri henüz bozulmamış olanların başvurabileceği kaynak, *Pornografi Üzerine* kitabıdır. Halen piyasada bulunabilen bu kitapta, bu şarkının da, *Messe en Jean Mineur*'ün de tam metni yer alıyor.

HIYARIN YÜRÜYÜŞÜ

Güzel bir hıyar satın almıştım
Kocaman, upuzun ve yemyeşildi
Dönüyordum Nevers pazarından
Başıma henüz bir bela gelmemişti

Ama yolda biraz terleyince
Sepetim pek ağırdı çünkü
Durdum az tıkınayım diye
Durduğum yer bir kavak önü

Boşalttım sepetin içinde ne varsa
Bıçağımı ve bir dilim ekmeğimi
Çıkardım sonra domuz yağını da
Dün alıp da sevmeyip yemediğimi

Eyvah, ne derim ben hanımıma
Ne bunlar, hiçbiri yaramaz derse
Cimri bir kadın da değil oysa
Ama işte ne varsa bu, sepetimde

Derken kaldırdım örtüsünü
Önümde duran malzemenin
Sulandırdı beni görüntüsü
Aktım gittim altından çenemin

Emin ol, havam tam jandarmaydı
Elimdeki o kocaman bıçakla
Çünkü hıyar görünce sarardı
Ağlayıverdi hıçkıra hıçkıra

Bir şey diyeyim mi, çok komik bu
Ağlarken görmek böyle hayvanı
Bak sen, konuşuyor hem, oldu mu
Diyor ki merhamet et bana, acı

Güzel Suzon'um, şefkatli olun
Deşmeyin karnımı n'olur
Hem İncil'de bile yeri var bunun
Yaptığın komşunu öldürmek olur

Bilsen ne zor iş bu hıyarlık
Ve ne korkunç bir kader
Yok bundan kötü karanlık
Çıkmaz bundan şan, zafer

Sofrada sonlanır günlerimiz
Küçük küçük doğranırız
Tuzlu biberli, kötü kaderimiz
Salak midelere yollanırız

Yeşil renkten gelir dramımız
Kanını dondurur her insanın
Normal bir şey, sıkılır canınız
Canı çekilir o renge bakanın

Güzel Suzon ilgisiz kalmaz hıyarın yakınmalarına. Ve ona, on iki kuplelik ateşli bir karşılık verir...

Ölmeden çektim onu, çıkardım
Böyle ödüllendireyim istedim
Yağını tokmaklamaya başladım
Al sana eğlenceli bir hikâye, dedim

Bir saat sonra epey rahatladım
Hıyar da öyle, anladım ben
Öpeyim seni gel, benim azmanım
Dedim, geldim bile, anladın sen

Korkmadım ki onu gördüğümde
Yesinler artık akşam yemeğinde
Kızarmıştı çünkü beti benzi
Olmuştu tam ıstakoz renginde

Hikâyesi bu işte bizim hıyarın
Kocaman, upuzun ve yemyeşil
Ve başımı belaya sokmayanın
Pazardan beri; adı Kavşak Yeşil

Bütün bunlara rağmen, Boris'in açık saçık şarkıları seven biri olduğuna inanan, fena yanılır. Nitekim yazdığı güftelerden pek azı böyleydi. Vian, kesinlikle, pornografiyle hemen hiç ilgilenmemişti. Okurlarımızın zihninde oluşmaya başlayabileceğini hissettiğimiz bu tür bir yanılgının izlerini silebilmek için, onun çocuklar için yaptığı ve onların çok sevdiği bir şarkıya geçelim (sadece küçük bir bölümünü vermekle yetineceğiz, çünkü çok uzun; Fransız alfabesinde ne kadar harf varsa, hepsi için bir kuple yazmış): Çocuklar ve Telefonda Konuşanlar İçin Küçük Bir Müzikli Abece (45'lik plak, Philips E 1 E 9114, 1957).

BERTHE'İN B'Sİ

(Müzik: Bak sen, Bastien'in botları var)

Çoraplarını giydi Berthe ve süslü başlığını taktı
Başladı salonda dolaşmaya, çünkü dansa kalkacaktı
Güzeldi Berthe, sarışındı, Bastien'i seviyordu, yakışıklıydı
Üstelik botları vardı, botları, botları ve onlarla iyi sıçrardı

Jacques Canetti anlatmaya devam ediyor

Jacques Canetti – Boris'le ilişkim bir gün *Combat*'da yazdığı cazla ilgili bir makaleyle başladı. Makalede Hugues Panassié'ye fena saldırıyordu. Boris Vian'ı tanımazdım, sadece birilerinden adını duymuştum. Ama makale beni çok etkiledi ve onunla tanışmak istedim, çünkü benim de Panassié'yle ilgili bazı şikâyetlerim vardı.



Boris, *les Arts Menagers* (Ev Sanatları) adlı şarkısının tanıtımında ("İlerlemeye Ağıt").

Ama o ara Boris'le tanışmayı bir türlü beceremedim. Ama ilk kez onun evinde karşılaştığımıza eminim. Yanında besteci Jimmy Walter da vardı ve bana bir sürü şarkı dinletti. Bu şarkılarda öyle fikirler vardı, öyle anlamlı şarkılardı ki, müthiş şaşırdım.

Daha sonra dost olduk. Sonradan bir takım anlaşmazlıklar da yaşadık. Aklımda en çok kalan, tanıştığımız gün; kolay kolay karşılaşılamayacak biriyle tanıştığımı hemen hissetmiştim.

Noël Arnaud – Evine ilk gittiğinizde onun şarkı da yazdığını biliyor muydunuz? Sizinle görüşmeyi o mu istemişti?

Jacques Canetti – Ortak dostlarımız vardı (kim olduklarını hatırlamaya çalışıyorum, ama beceremeyeceğim). Onunla görüşmemi tavsiye ettiler bana ve sıra dışı şarkılar yazdığını, onları kayda almanın ilginç olabileceğini söylediler.

Noël Arnaud – Onunla karşılaştığınızda siz Trois Baudets'yi yönetiyordunuz, oranın başındaydınız. Philips'te de göreviniz var mıydı?

Jacques Canetti – Evet. 1945 ya da 1946'dan 1962'ye kadar Philips'te sanat yönetmenliği yaptım. Boris'i, Philips'ten çok, 1947'den beri yönetimini üstlendiğim Trois Baudets için görmek istiyordum. Ama şarkılarının sadece sahnede söylenmek için değil plağa alınmak için de çok uygun olduğunu hemen anlamıştım.

Noël Arnaud – Şarkılarını bizzat kendisinin söyleyebileceğini de düşümüş müydünüz?

Jacques Canetti – Aklıma bile gelmedi. O dönemlerde böyle bir mesele yoktu. Ama ona yazarlık, bestecilik ve şarkıcılığı birlikte yapan sanatçıları tercih ettiğimi söylemiştim. Çünkü bir bestecinin şarkısını yorumlama konusunda enteresan fikirleri olabileceğini hep düşünmüşümdür. Ama Boris'in öteki kişilik özellikleri beni öylesine çarpmıştı ki, kendi kendime şöyle dedim: "Bir plak evine mutlaka onun gibi bir beyin gerekir." Dolayısıyla Philips'te birlikte çalışmayı teklif ettim. Reddetti, çünkü bağımsızlığına çok düşkündü. Ama caz plakları kataloğuyla ilgilenmeyi çok istiyordu ve hiçbir beklentisi olmadan, hemen işe girişti. Hatta bana şöyle dedi: "Bu işin çok

uzun süreceğini sanmam. Yaptığım işte verimli olup olmadığımın sorgulanmasından hoşlanmam; çünkü cazdan anlayan çok az insan var."

Noël Arnaud – Siz de cazdan çok iyi anlayanlardandınız, çünkü ilk caz plağı yayınlayanlardan biri sizdiniz.

Jacques Canetti – Ben cazın Fransa'daki "öncü"lerindenim. Pazartesileri *Poste Parisien* radyosunda programım vardı ve o kadar çok ve ilginç mektup gelirdi ki oraya. Brunswick'in çok eski kayıtlarıyla ilk *Jazz Hot* koleksiyonunu da ben hazırladım. Hugues Panassié ile görüş ayrılıklarımız da zaten o zaman başladı. Boris'e Philips'in caz kataloğuyla ilgilenmesini önerdiğimde kataloğun artık emin ellerde olduğunu biliyordum. Bu işi o kadar çabuk ve o kadar iyi, anlaşılması en zor işleri bile o kadar açık ve anlaşılır biçimde yaptı ki; olaya inanılmaz derecede vakıftı ve tutumu netti.

Noël Arnaud – Dolayısıyla bu caz kataloğunu geçici bir iş olarak yaptı?

Jacques Canetti – Öyle de diyebilirsiniz: Onunla serbest bir mesai ilişkimiz vardı. Ve o kataloğu hazırladıktan sonra, bize başka işler de yapabileceğini anladım. Hiç böyle bir hevesi yoktu ve bu yüzden, onu eğlence işleriyle ilgilenmeye ikna etmem epey zamanımı aldı. Bu arada söylemek istediği bir sürü de şarkı yapmıştı. Bana bunlardan söz etti bir gün ve ben de, "Tamam, hemen başlayalım," dedim.

Noël Arnaud – Kendi şarkılarını söylemeye onu siz mi ikna ettiniz, yoksa bunu o kendisi mi düşünmüş?

Jacques Canetti – Tam hatırlamıyorum. Ama az önce anlattığım düşünceden hareketle, onu bu konuda hep cesaretlendiriyordum. Buna karşılık çok iyi hatırladığım başka bir şey var: Boris, Trois Baudets'de başlamak istediğinde onu uyardım: "Şunu aklınızda tutun! Bu çok ciddi ve düzenlilik gerektiren bir iştir, her gün belli bir saatte gelmek zorunda kalacaksınız!" Düzen konusunda asla, hiçbir kusuru olmadığını söylemem gerekir.

Noël Arnaud – Ama buna rağmen belli saatlere bağlanmış olmaktan nefret ederdi!

Jacques Canetti – Evet, ama bu konuda son derece titizdi ve kurallara da uyardı. Trois Baudets'ye çok yakın bir yerde oturuyordu, bu da işleri kolaylaştırıyordu. Hem sonra bu tecrübeyi yaşamış olmayı önemsiyordu. Şöyle derdi: "Şarkıcı olmak nasıl bir şey, görmek, bilmek istiyorum." İlk başladığında çok az ilgi gördü ve onlar da, işini beğenenlerden çok beğenmeyenlerdi. Boris'in cesaretine ve aramızdaki ilişkiden ötürü bizim iyi bildiğimiz o kendine özgü sıcaklığı insanlara aktarma konusundaki kararlılığına hayrandım, ama bir türlü beceremiyor, eşiği bir türlü atlayamıyordu. Bunun, mahcubiyetinden gelen bir zaaf olduğunu sanıyorum. Kendini göstermeye yönelik bir tutumu –ve isteği– hiç mi hiç olmadı.

Noël Arnaud – Şu caz kataloğu konusuna dönecek olursak, demek ki bu çalışma onun Trois Baudets'de başlamasından daha önceydi?

Jacques Canetti – Evet.

Noël Arnaud – Sonra kendi şarkılarını söylemek için turneye çıktı. Sizin de ilginiz var mıydı bu turneyle?

Jacques Canetti – Turneyi ben düzenledim zaten. *Turnede Binbaşı Thompson'ın Defterleri*'nden uyarlanmış bir de oyun vardı ve Boris'in şarkılarının kıymetini bilecek, onları takdir edecek bir izleyici kitlesi de olmadı bu gösterilerde. Ama turneyi büyük bir keyifle yaptı ve arada birkaç hayal kırıklığı yaşamadı da değil. Her gösteride, Boris *le Deserteur*'ü söylediğinde onu şiddetle protesto eden bir grup izleyici olurdu, sanki birileri bu ismi onlara önceden bildirmiş gibi. Sahneye çıktığında bir grup izleyici düşmanca davranırdı ve şarkı söylemeye devam edebilmek için gerçekten cesaretini toplaması gerekirdi.

Touquet'deki bir suareyi çok iyi hatırlıyorum, çünkü "Boris Vian'ı sahneye çıkarmaya devam ederseniz, gösterinizi gittiği her yerde sabote edeceğiz" diyen imzasız mektuplar aldığım için ben de oraya gitmiştim. Dolayısıyla Touquet'ye vardığımda epey kaygılıydım. Boris sahneye çıkar çıkmaz izleyicilerin bir kısmı protestoya başladı. Şarkı söylemeye başladığında ise bütün salon ayaklandı! Sahneye çıktım ve protestocuların liderine sahneye gelmesini ve ne istediğini Boris'e sakin-

ce anlatmasını istedim. Kabul etti. Antraktta bir tür münazara düzenledik. Olağanüstüydü. Kargaşayı yaratanların başındaki kişi eski bir subaydı (Cezayir Savaşı'na katılmış mı, katılmamış mıydı, şimdi hatırlamıyorum) ve şarkının ne anlatmak istediğini bile bilmiyordu. Konuşma iki saat sürdü ve bittiğinde, Boris de, muarızı da tümüyle sakinleşmiş, yatışmış, neredeyse dost olmuşlardı. Anlaştılar. Subay sonunda, iki kişinin her zaman tartışabileceğini, ama seyirciyi rahatsız etmeye, insanları müzik dinlemekten mahrum etmeye kimsenin hakkı olmadığını kabul etmek zorunda kaldı. Tiyatroda bir gelenek vardır; biri bir sanatçıyı sevmediyse yapacağı şey onu alkışlamamaktır. Hepsi o kadar.

Noël Arnaud – Ve bu eski subay ikna olarak ayrıldı, öyle mi?

Jacques Canetti – Evet. Ve şunu da söyleyeyim; o günden sonra başka hiçbir kargaşa yaşanmadı.

Noël Arnaud – Touquet'de demek istiyorsunuz?

Jacques Canetti – Hayır, Touquet'de zaten bir akşam kaldık. Başka hiçbir yerde, demek istiyorum. Örneğin Belçika'da, ki ben yine oradaydım, gösteri asla kesintiye uğramadı.

Noël Arnaud – Gösterinin ilk bölümünde Boris'le birlikte kim olurdu?

Jacques Canetti – Fernand Raynaud, Pierre Dudan ve Monique Senator olurdu genellikle.

Noël Arnaud – Boris'in şarkı söylediği bölümün süresi ne kadardı?

Jacques Canetti – Aşağı yukarı yirmi dakika.

Noël Arnaud – Birinci bölümü o mu bitirirdi?

Jacques Canetti – Hayır, o zamanlar henüz o kadar popüler olmadığı halde seyirciden büyük ilgi gören Fernand Raynaud.

Noël Arnaud – Demek ki Boris, Philips'e 1955 yazındaki bu turneden, yani belli bir şarkıcılık deneyimi kazandıktan, "kendini teşhir ettikten" sonra girdi. Geri dönüp yeniden şarkı söylemek istediği olmadı mı hiç?

Jacques Canetti – Bana sorarsanız, biraz sıkılmaya da başlamıştı. Bir daha da ne Trois Baudets'de ne de aynı şekilde gös-

teriye çıktığı Fontaine des Quatre Saisons'da sahne aldı. Gündüzki işleri artık eski temposuyla yaşamasına izin vermiyordu sanıyorum.

Noël Arnaud – Yeniden şarkı söylemeye başlamak istediğini hiç söylemedi mi size?

Jacques Canetti – Söylemez olur mu! Bana mektup bile yazdı bu konuda (ama mektubu kaybettim). Bir daha şarkı söyleyebilme umudunu hepten yitirmek üzere olduğunu söylüyordu.

Noël Arnaud – Demek ki şarkı söylemeyi seviyordu.

Jacques Canetti – Kesinlikle. Ama mektupta öyle bir hava vardı ki, artık treni kaçırdığına inanıyordu sanki, bence çok yanılıyordu. Belki aslında gelip bizimle Philips'te çalışmasını teklif etmemin temelinde de bu yatıyordu.

Daha sonra, başka bir olay nedeniyle aramızda bir anlaşmazlık, bir yanlış anlama durumu oluştu. Boris, Trois Baudets için bir bilimkurgu oyunu yazmıştı, ama ben oyunu beğenmediğim için sahnelenmesini istememiştim.

Noël Arnaud – Adını hatırlıyor musunuz?

Jacques Canetti – Daha sonra, Villa d'Este yakınında bir kulüpte sahnelendi oyun. Roger Pierre ve Jean-Marc Thibault oynuyordu. Ama iş yapmadı.

Noël Arnaud – Bu, sahne şarkıcılığından sonraki bir olay mı?

Jacques Canetti – Evet. Boris'ten Binbaşı Thompson'ın yerine sahneleyeceğimiz bir oyun yazmasını istemiştim. Çok da çabuk yazdı, getirdi.

Noël Arnaud – Nasıl bir oyun olduğunu hatırlıyor musunuz?

Jacques Canetti – Elbette, çok iyi hatırlıyorum. Oynanması çok zor bir oyundu. Böyle olunca, ki o zamanlar Trois Baudets'den neredeyse tek başıma ben sorumluydum, sahnelemeyi reddettim. İlişkimiz, sanıyorum bu ret yüzünden bozuldu. Üstelik de, Boris insanların ille de kendisiyle aynı fikirde olmayabileceğini bilebilecek biriyken.

Noël Arnaud – Trois Baudets için başka projeleri de oldu mu?

Jacques Canetti – Hayır. Ama kendisinin yapımcı olduğu Philips-Réalités koleksiyonundaki birçok plakta birlikte çalıştık. Hepsi mükemmel şeylerdi.

Noël Arnaud – Bütün dizinin yapımcısı o muydu?

Jacques Canetti – Hayır, sadece bazı plakların. Aşağı yukarı aynı tarihlerde, Champs-Élysées'deki Comedie'de sahnelenen Berthold Brecht'le ilgili bir prodüksiyonda da çalışıyordu. Kurt Weill'ın müziğinin üstüne bütün şarkı metinlerini yeniden yazdı.

Noël Arnaud – Birkaç parçadan oluşan bir gösteri miydi bu?

Jacques Canetti – Evet, ben sahneye koymuştum. Hepten başarısız oldu, ama hiç pişmanlık duymadım.

Noël Arnaud – Brecht'ten neler vardı gösteride?

Jacques Canetti – Piyeslerinden bölümler ve şiirleriyle şarkılarının bir montajı. Boris'le birlikte en çarpıcı, dikkat çekici şarkılarını seçmiştik.

Noël Arnaud – Ve şarkıları baştan mı yazdı?

Jacques Canetti – Baştan, yeniden yazdı. Oysa böyle bir şey yapmaya hakkımız yoktu, bu yüzden yayıncılarla bir sürü sıkıntı yaşadık! *Mackie'nin Şarkısı*'nı bile yeniden yazdı, üstelik bugün hâlâ söylenenden çok daha güzel sözlerle. Bu şarkılardan sadece birini Philips-Réalités albümünde[2] kaydettik. Ötekilerin sözleri belki Catherine Sauvage'dadır, çünkü o da bizimle birlikte çalışıyordu. Gerçekten müthişti!

Le Deserteur'le ilgili olarak, özellikle Dinard'daki Casino'da şiddetli protesto gösterileri olmuş, öfkeden kendinden geçmiş yaşlı başlı insanlar kentin belediye başkanının yönetiminde düşmanca şeyler yapmıştı. Olaylar belediye başkanının *Canard Enchainé* gazetesine yazdığı ve Boris Vian'ı hedef alan mektuba gazetenin cevabıyla patlak vermişti (bkz. Bibliyografya, 1955

2 Philips-Réalités koleksiyonundan çıkan dördüncü plakta (ayrıntısını "Sanat Yönetmeni" başlıklı bölümde, Boris Vian'ın kaydettiği plaklar tablosunda görebilirsiniz), Kurt Weill'ın Boris Vian tarafından uyarlanmış birçok şarkısı yer alır. Bunlardan özellikle ilk kez Fransa'da yayımlanan ve Kurt Weill'la Brecht'in ortak çalışmasının ürünü olan –ki plaktaki son şarkı da budur– *Nanna's Lied* uyarlaması dikkate değer.

yılı). Aşağıda aktaracağımız ve Boris Vian'ın kâğıtları arasında bulduğumuz metinde Vian, bireysel –hatta soyağacına ilişkin– kaygıları üzerine oturttuğu tartışmayı daha da genişletiyordu (Bu bölümün sonunda yer alan şarkıdaki "Slav Ruhu" teması bunu özellikle ortaya koyar):

> Madem savaşta değiliz, bundan istifade şarkı söyleyelim, çünkü şarkıların kimseye zararı olmaz, diye düşünüyordum ki, birileri tamam, dedi, anladık savaşta değiliz ama, yine de dövüşüyoruz. Ben de o zaman dedim ki, dikkatinizi çekerim, böyle abartmayalım, *Le Deserteur* bir şarkı alt tarafı ve ancak bütün dünya hep birlikte bu şarkıyı söylerse birilerine zarar verebilir, ayrıca yanlış bir şey yapmaya da kalkmayın... Eğer evime gelip canımı sıkacak olursanız size sol yanağımı da uzatmam... Baştan söyleyeyim de... Eğer yanlış anlamadıysam, ben onlara demişim ki, madem dövüşmek istiyorsunuz, tamam dövüşelim... Tabii gelip canımı sıkmaya kalkarsanız... Onlar da bana demiş ki... Yok canım... Ne alakası var... Ben ne demişim, biz mi gidip birilerinin canını sıkıyoruz? Dalga mı geçiyorsunuz... Onlar bana cevap vermiş ki, bunlar ağır işler... Tartışmak o kadar kolay değil, çünkü tartışınca askerler kızıyor... Hem biliyorsunuz, parmaklarının altındaki tetik çok hassas. Pekâlâ, cevap vereyim o zaman, beni Lyon Garı'nda koro gösterisi düzenlemekten* dolayı da suçlamayacaksınız herhalde, değil mi? Şurası doğru, rezalet çıkarmakla suçlanıyorum, ama insaf edin, abartmayın; tek başıma nasıl rezalet çıkartabilirim ki ben? Ne zaman bir rezalet çıkarttıysam, dikkatinizi çekerim, işin içinde hep okurlar, dinleyiciler ya da yargıçlar vardı, asla ben değil; bu kadar tarafgir olmak, önyargılı davranmak da biraz tuhaf doğrusu. Hem sonra, o kadar da güçlü değiller, laf aramızda... Bir keresinde Dinard'da... Şarkı söylerken... o şeyi söylerken, bana "Rusya'ya" diye bağırdılar. Ville-d'Avray'de doğan birine böyle demek, itiraf edin ki biraz aptalca... Şöyle düşündüm sonra, adın Boris diye böyle diyorlar... Bu da benim değil, başkalarının suçu... Bu

(*) Paris'in bu tren garındaki asker uğurlama törenlerini kastediyor olmalı – ç.n.

defaki de anam babamın... Gerçi onlar kendi paylarına iyi bir şey yapmışlar; babamın adı Paul'dü, anneminki ise Yvonne; çok alışılagelmiş bir şey yapmayalım, demişler, biraz arayalım... Ve adımı Boris koymuşlar; böylesi çok daha neşeli... Hem bir de Slav Ruhu var ya, böyle olunca... Batory...

Birkaç kelime daha edip Jacques Canetti'nin anılarını tamamlamış olalım. Bir kere (onu bayağı şaşırtacağız) Boris Vian'la ilk kez görüştüğü tarih 19 Mart 1949'du ve öğle vaktiydi. Boris'in ilk ne zaman sahnede şarkı söylediğine gelince, bu da 4 Ocak 1955'te Trois Baudets'deydi. Paris'teki gösteriler 22 Temmuz 1955'te sona erdi ve yer yer şiddet de içeren ve Jacques Canetti'nin boyutlarını küçülterek anlattığı birçok olayın meydana geldiği o turne başladı... Turne 31 Ağustos 1955'te bitti. Boris, Paris'te gösteri başına 3 bin frank kaşe alıyordu; turnedeyken bu para 8 bin franka çıkmıştı, ama buna günlük harcırahlar dahildi. Trois Baudets'ye 20 Eylül 1955'te döndü ve 29 Mart 1956'ya kadar orada sahneye çıktı.

POLİTİKACI

1

Odama girdiler bir anda
Giyin dediler bana ve
Çoraplarını da unutma
Şakıyorlardı kapıda pür neşe

İki üniforma arasında
İndim merdivenleri
Kapıyı açtılar bana
Araba palaması çekti

Yaktılar oramı buramı
Işık tuttular gözlerime
Kıracaklar bacaklarımı
Kabaralı tekmeleriyle

Ama bir şey söylemeyeceğim
Çünkü yok tek bir diyeceğim
Biliyorsunuz, bundan eminim
Kimdir, nedir benim sevdiğim

2

Beni oraya götürdüler
O kırmızı büyük salona
Ve bir köşeye diktiler
Sanki köpektim ya da mobilya

Tekrarlayayım istiyorlardı
Söylediğim bütün şarkıları
Yakasında bir sinek vardı
Kâtibin, önünde tutanakları

Kimden aldınız siz yarını
Yargılama hakkını, kimden
Cübbenizin kara kumaşı mı
Gücünüz, yas mı akar yüzünüzden?

Size bir şey söylemeyeceğim
Çünkü yok tek bir diyeceğim
Biliyorsunuz, bundan eminim
Kimdir, nedir benim sevdiğim

3

Beni koydular yine kafese
Her gün gelip bakıyorlar
Nutuk atıyorlar nefes nefese
Dinlemiyorum, anlamıyorlar

Sabah yedi dedin mi güneş
Doğuyor hücreme uyanıyorum
Bir gün doğmadan güneş
Gelecekler biliyorum

Yaşatacaksanız beni, bırakın
Özgür olayım, gideyim eve
Yok öldürecekseniz, uğraşmayın
Bir de işkence yapmak niye?

Çünkü bir şey söylemeyeceğim
Yok size tek bir diyeceğim
Biliyorsunuz, bundan eminim
Kimdir, nedir benim sevdiğim

Alain Goraguer

Boris Vian'ı müzisyenliği meslek olarak seçtiğim günlerde tanıdım. Boris Vian'ın şarkılarını söyleyen Simone Alma'nın piyanistiydim ve tanışmamız da bu vesileyle oldu. Bir süre sonra bana, sahnede kendisine de eşlik etmemi önerdi ve kabul ettim elbette. Birbirimizi çabuk sevdik, öyle sevdik ki, bir süre sonra birlikte turneye de çıktık ve bu sayede onu daha da iyi tanıdım.

Boris Vian'la turneye çıktıysanız, kendinizi öyle rahat, güvende hissedemezdiniz, çünkü zor adamdı. Örneğin, asla polise yol sormazdı. Nitekim bir gün bu yüzden, Brüksel'e gitmek isterken, Paris'ten bir türlü çıkamadık, dönüp durduk...

Akşam sahneye çıkacağı zaman hep sinirli olurdu. Ruh hali halkın verdiği tepkiye göre sürekli değişirdi. Ama öyle ya da böyle, tepki almaktan hoşlanırdı. Örneğin, *le Deserteur*'e kötü tepki verilen o beter akşamları iyi hatırlıyorum. Bayılırdı böyle akşamlara, sanki kimsenin inkâr edemeyeceği çok büyük bir başarı elde etmiş gibi.

Birlikte yaptığımız şarkıların bir bölümü, özel olarak belli biri yorumlasın diyeydi ve gidip ona teklifte bulunurduk... Ama bu şarkıların geri çevrildiği de olurdu; çünkü Boris'in yazdığı sözlerin toplumdaki şu ya da bu kuruma saldırdığını, zarar verdiğini söylerlerdi. Genellikle ya kiliseyi rahatsız etmemek ya da polisi üzmemek için orada burada bir kelimeyi değiştirmemizi isterlerdi. Ve tabii, Boris şarkısını koltuğunun altına sıkıştırır, çeker giderdi; çünkü konvansiyonel sözler yazmaktan hoşlanmazdı.

Şarkı "moda"ları konusunda genellikle bir adım önde olurdu. Nitekim 1955'te, bugün bile dinlenen bir sürü *rock* şarkısını birlikte böyle yazdık. Onlardan bazılarını Magali Noël kayda da aldı. En tanınmışı *Fais-moi mal, Johnny* (Canımı Yak, Johnny) idi. Ama Maurice Chevalier'nin söylediği unutulmaz *Pan-pan, Poireaux, Pommes de terre*'le (Pan-pan, Pırasa, Patates), *Rock des Petits Cailloux* (Küçük Çakıltaşları *Rock*ı) ve *Nous Avions Vingt Ans* (Yaşımız Yirmiydi) gibi şarkılar da vardı.

Aslında daha tanışır tanışmaz, ben henüz onun düzenli eşlikçisi olmamışken başlamıştık birlikte şarkı yazmaya. Sanıyorum ilk şarkılarımızdan biri *les Arts Menagers* (Ev Sanatları) idi. Sonra *Java des Bombes Atomiques* (Atom Bombası Dansı), *le Petit Commerce* (Küçük Ticaret) ve *Je Bois* (İçiyorum) geldi. Sırf zevk için, kimsenin asla söyleyemeyeceği saçma sapan şarkılar da yaptık. Bunlar arasında özellikle yedi ya da sekiz dakikalık bir şarkı olan *Cantate des Boites*'ı (Gece Kulübü Kantatı) ve *Ma Mere est une Garde-Barriere*'i (Benim Annem Hemzemin Geçit Bekçisi) sayabilirim.

N. A.'nın Söyleşi Derlemesi, 1962.

VAR MI DAHA İYİSİ

Annesi hemzemin geçit bekçisiydi, küçük bir evleri vardı
Babasını hiç tanımamıştı, sorun neden, çünkü sebebi vardı
Adam 5'i 12 geçe ekspresine dayanamıyordu, usanmıştı
Bordeaux-Toulouse trenine binip gitmişti bir yaz akşamı
Gerçek bir demiryolu memuresiydi annesi, iyi kadındı
Geçen trenleri seyrederdi, sallanırken kancaları
Ve zavallı kadın, her akşam her akşam yatma vakti
Eğlendirip uyutmaya çalışırdı onu, ağzında hep aynı ninni:

Var mı daha iyisi bir vagondan, dört tamponuyla
Tekerlekleri, körüğü, tuvaleti, yemek salonuyla
Lambaları, kuşetleri, güzelim baş yastıklarıyla çuh çuh
En sevdiğimse ikmal vagonu demirden duvarlarıyla
Yeşile boyanmış bir ikmal vagonu küçük kasalarıyla

Her birinde su, kömür var, ekmek var, sucuk var çuh çuh
Var mı daha iyisi İngiliz ve Birmanyalı dolu bir pulmandan
Geçilmez içerisi muzları tıkınan Richard ve Brahman'dan
Creme a la Française'den, bitki çayından, Porto'dan çuh çuh
Var mı daha güzeli bir lokomotiften her yanı çeşit çeşit borulu
Soğuk sıcak, düz yuvarlak, kimi kemerli ve kimi de tonozlu
Çemberleri, deste deste aletleri ve de kumanda kolu çuh çuh

. . . . . .

Bu dördüncü çuh çuhtan sonra *Hemzemin Geçit Bekçisi* şarkısını burada kesiyoruz; söylenmesi imkânsız bir şarkı olduğu ya da dört buçuk yaşındaki sevgili yavrularımızın hiç mi ilgisini çekmeyeceği için değil; araya drin-drinlerin, kuy-kuyların girdiği dört kuple boyunca böyle uzayıp gittiği ve bisikletle, üstü açık otomobille, hatta yaya gezmekten daha çok keyif alanlar da olabileceği için yapıyoruz bunu. Ve bu bölümü tamamlamak için, Boris Vian'ın şarkı yazarlığı yeteneğinin son –ve bambaşka– bir yönünü göstermek istiyoruz:

NE KADAR SABIRSIZSIN

Bu akşam ölüm geçti buralardan
On beşinde bir çocuğu alacaktı
Kocaman kollarıyla sarıp sarmalayıp
Çiçekli elbisesinin içinde boğacaktı

Bu akşam bu yatakta ölüm yattı
Güzel bir kızın yatağıydı yattığı
Bir kerecik olsun ona sarılacaktı
Soğuk, kokusuz küldü geride bıraktığı

Ne kadar sabırsızsın sen, ölüm
Çıkan yok ki yoluna, önüne
Beklesen yeter, acelen ne

Ne kadar sabırsızsın sen, ölüm
Kaybettin, bunu anlaman lazım
Ve yeni baştan başlaman lazım

Güneş vursa suya
Ne yapabilirsin ki
Çiçek gölgeye dursa
Ne yapabilirsin ki
Sokakta biri gülse
Ağaç çilek verse
Ne yapabilirsin ki
Mayısta bir tebessüme
Fır dönülen bir valse
Şimdi bir gemi geçse
Ne yapabilirsin ki
Orada bir kuş ötse
Mezarda ot bitse
Ve yağmur değse
Ne yapabilirsin ki

Bu akşam ölüm buradaydı
Eteği süsenlerle kaplıydı
Bu akşam ölüm bende, sıra benim
Kapıyı vurdu... Açın... İşte geldim

Deniz kıyısında bir gece
Feneri gibi yanıyordu
Kamyonun arkasındaki
Kırmızı lambaydı sanki, parlıyordu

Ne kadar sabırsızsın sen, ölüm...

Jean-Pierre Moulin, Beatrice Moulin'in erkek kardeşiydi ve Boris Vian'ın şarkılarını kusursuz yorumlardı. 5 Mart 1955'te, *Radio-Lausanne* mikrofonunda Boris'e şunları sordu: "Madem mühendissin, neden makinelerinin, aletlerinin yanında kalmayı seçmedin? Nasıl oldu da edebî romana ve oradan da kara romana geçtin? Ve şimdi de şarkı yazıp söylemeye?"

"Ne bileyim, belki kendiliğinden oldu, çünkü ben çok hızlı çalışıyorum, ama başkalarından daha çabuk yoruluyorum."

"Bununla ne ilgisi var, pek anlayamadım."

"Şöyle düşünün; ben bana verilen ve sekiz saatte yapılabilecek bir işi iki saatte yapıyorum. İki saatte yapıyorum, ama bu işe sekiz saatini verenler kadar çok yoruluyorum; böyle olunca da mecburum, iş değiştiriyorum, dolayısıyla dört ayrı meslekle uğraşmak için günde sekiz saatimi ayırmak zorundayım."

"Gerçekten çok karmaşıkmış. Böylece günde iki saat mühendis, iki saat romancı, iki saat gazeteci ve son iki saatte de, gezip dolaşmak yerine şarkıcı oluyorsunuz. Yazdığınız son şarkı hangisi?"

"Söyleyeyim, son şarkımın adı şöyle: 'Ben Slav'ım'"

BEN SLAV'IM

Slav havası, evet
Bende Slav havası var
Ville-d'Avray'de doğdum
Anam babam pekâlâ Fransız'dı
Annemin adı Jeanne, babamınki Victor
Ama benim adım Igor

Adım çağrıştırmıyor
Languedoc'luları
Daha çok Moskovalı gibi
Nedeni de belli
Tam bana karar verdikleri sırada
Bir Rus toprak ağası varmış orada
Semaveri önündeymiş
Az sonra çay içecekmiş

Slav havası, evet
Bende Slav havası var
Ve bu o kadar zamandır böyle ki
Slav oluverdim sonunda demek ki
İstemeden, ben bile bilmeden

Slav ruhu, evet
Bende Slav ruhu var

Pantin Geçidi'nden daha yakınım ona*
Adımdan başka Rusluk yok bende
Ama bu bile yetiyor
İnsanlar duyar duymaz
Beni hakiki Rus sanıyor
Her yerim kene kaplı
Zakuski** diye ölürüm
Piroşkiye*** gömülürüm
Ve de votka içerim
Yemeğin orta yerinde

Slav ruhu, evet
Bende Slav ruhu var
Adım öyle etkilemiş ki beni
Evimin bütün pencerelerine
Demirperde yaptırdım
Ama hepsini açık bırakıyorum...

Slav Ruhu...

(*) Pantin Geçidi Paris'in tarihî bir simgesi, Paris'e giriş kapılarından biridir – ç.n.

(**) Ruslara özgü sıcak ve soğuk meze tabağı – ç.n.

(***) Rus böreği – ç.n.



Boris, evinde kedisine, dokuz telli lir-gitarıyla müzik dersi veriyor.



Boris ve Ursula, Place Blanche birahanesinde.

Baleler

8 Haziran 1950'de, Boris Vian Gallimard Yayınevi'nin düzenlediği bir kokteylde, Roland Petit Bale Topluluğu'ndan Ursula Kubler'le tanıştı.

O, oradaki kimseyi tanımıyordu, bense onun tanıdığı birini tanıyordum; yaşı dans etmek için bayağı ilerlemiş olan Julia Markus'u. İsviçre vatandaşıydı... Ona merhaba dedim... Julia'nın dediğine göre yanındaki kadın da vatandaşıydı. Dansçıydı. Ama gençti. Roland Petit'nin topluluğundandı. Onu da tanırdım. Beni genç vatandaşıyla tanıştırdı.

O kadın, Ursula'ydı... Bahçe makasıyla ense hizasından kesilmiş saçları, gözlerine düşen bir püskülü vardı. Flaman ya da devekuşu kakası rengi mi bilmiyorum, gri-yeşil bir manto vardı sırtında. Uzun, dökümlü bir manto. Baktım, korkunçtu. Ama bir daha da o mantoyu görmedim zaten. Ve gözleri. Yemin ederim, uydurmuyorum, ilk kez birinin gözlerine bakıyordum. Kirpikleri yağlı gibi pırıl pırıldı. Yüzü üçgen biçimindeydi. Ama Euclides doğru söylüyormuş; iç açılarının toplamı gerçekten de iki dik açıya eşitti.

Çok çarpılmadım. On dakika kadar konuştum onunla, sonra o mu önce ayrıldı, ben mi, bilmiyorum. Gallimard'da sürek-

li etkinlikler olurdu; bir daha görüşelim, epeydir görüşmemiştik, gelin bir şey içelim, falan.

Dolayısıyla on dakika kadar görüştük. Onunla bir kez daha, yine bir kokteylde karşılaştık. Ama çok uzun konuşmadık. Onda adresim vardı. Benden o istemişti. Ben de onunkini almıştım.

Salağın tekiyim ben, çünkü ilk görüşte çarpılmadım. Doğrusunu söylemek gerekirse iyi bir şeyler olamayacak kadar kötü bir zamandı. İstemiyordum. Hepsi bu. Canım hiçbir şey istemiyordu. Özellikle de çalışmak. Trompeti boşlamıştım. O kadar sevdiğim halde. Hem sonra karımla da aram kötüydü.

Karıma "karım" demek can sıkıcı bir şey. Çok can sıkıcı.

Eylül 1952'de Michelle Leglise'den boşanan Boris 8 Şubat 1954'te Ursula ile evlenecekti. Yetenekli olduğunu herkesin kabul ettiği bir dansçı olan Ursula onun kendisini etkilemesine fırsat vermeden (ki Boris onun kişilikli tavrına tapardı) kariyerine devam edecekti. Epey uzun süredir haşır neşir olduğu bale konusundaki teknik bilgisi dolayısıyla, Ursula'nın sanatçı özelliklerine olan itimadı tamdı Boris'in: Onunla karşılaşmadan önce de bu sanatla ilgilenmişti; çünkü daha önce, belki birkaç kez söylediğimiz gibi, roman, senaryo, skeç gibi projeleriyle ilgili koreografik düzenlemeler yapardı sık sık. Roland Petit, Zizi Jeanmaire baleleri için uzun yıllar çok sayıda malzeme vermişti. Aşağıda orijinal adıyla (*Suite d'actualités imaginaires d'une semaine dans la vie* sonradan verdiği *Ni vu, ni connu*'ye ["Ne gördüm, ne tanıdım"] göre çok daha kolay akılda kalacak bir ad oysa) aktaracağımız seri de Roland Petit içindi. Bu, balelerinden sadece biriydi, ama Kasım 1947'de Roland Petit'nin programına girerek kendini ispatlamış bir bale. Muhtemel ki Boris Vian, onları, birbirini izleyen bütünlüklü bir gösteri olarak tasarlamıştı.

HAYATIMIZIN BİR HAFTASINA DAİR MUHAYYEL GÜNLÜK OLAYLAR

Geçit Töreni – birinci hareket

Askerler neşeli bir geçit töreninde. Kalabalık renkli bir şeyler sallıyor. Babası çocuğunu ata bindirir gibi omuzlarına oturtmuş.

Daimî mucize

Lourdes'da da bir geçit töreni var, ama başka türlü. Birtakım mucizeler olabilir. Her zaman beklenen türde şeyler değildir bunlar ve mucize, her halükârda atom bombasından daha ucuza mal olur.

Pas sezonu

Rugby oyuncuları zavallı topu fena halde hırpalıyor. Bakalım dayanabilecek mi. Hakemin düdüğü. Hengâme başladı. Herkes oradan canlı çıkıyor, ama top kayıp.

Yanımızdaki çöp kutusu

İki küçük dilenci; biri kız, biri erkek. Bir de çöp kutusuyla elmaslı bir yüzük. Yüzük için dövüşüyorlar. Ama yüzüğü kaybedince kavga bitiyor.

Geçit töreni – ikinci hareket

Aynı askerler başka bir yerden geliyor. Siyahlar giymiş birkaç kadın. Biri bir çocuğun elinden tutmuş.

Yedinci çember

İlk gün deliler gibi dans ediyorlardı. Ama yedinci gün uslanmışlar. Biri hariç; onu da döve döve geberterek hizaya getirmişler. "Atları da vururlar," diyordu Mac Coy.

Daha iyi sıçramak için gerilmek gerekir.

Kendisini çok yalnız hissediyordu; on yedinci katta pencere pervazına tünemişti. Aşağıdan kendisini çağıranlarla buluşmak için atladı.

Geçit töreni – üçüncü hareket

Askerler neşeyle geçit töreninde. O küçük çocuktan başka kimse yok seyreden. Çocuk, elinde bir beyaz bayrak sallayıp duruyor. Ve bayrak yavaş yavaş aşağı iniyor. Her şeyin bir sonu var.

Resim sergisi

Duvarda içi boş resim çerçeveleri var.

Ressamlar tuvallerinin önünde hazırolda. Hepsi sakallı.

Başkan geliyor. Tuvalleri gezdiriyorlar ona. Sakallıları öne doğru itiyorlar. Sakallarının boyu ölçülüyor. Sonuncunun itinayla katlanmış sakalı açılıyor; boyu bir metre. O kazandı.

Aşağıda Roland Petit için yazılmış –adı bilinmeyen– başka bir bale var. Bunun iki versiyonu vardı, bu, ikinci versiyon.

Bir bistro. Kadın tezgâhın arkasında. Salonda iskambil oynayan dört delikanlı var. Terhis olmuş askerler bunlar. Sivil-asker karışık giyinmişler.

Kumar oynamaktadırlar. Kadının üstüne bahse girilmiş. O da aralarından en beğendiğine, işine yarayacak kâğıtlar verir. Delikanlı kazanır. Öteki yenilgiyi kabullenir. Kadın, arkadaşlarının önünde delikanlıyı öper. Çıkarlar.

Işık söner... Yeniden yandığında genç kızın otel odası görünür, pirinç bir karyola ve bir köşede de tuvalet masası. Şimdi yalnızlar, ama delikanlı kıza dokunmaya cesaret edemez. Kız bu aşkı fazla saf bulur. İster ki delikanlı mahcubiyetten sıyrılıp onu biraz okşasın.

Yavaş yavaş sertleşir ve kızı öpmeye başlar, ama tam o sırada içeri sessizce giren ve onlar orada değilmiş gibi pencereden bakan Öteki'ni fark eder. Öteki'nin yüzü yok. Yüzünün olması gereken yerde siyah, kör bir levha var.

Delikanlı kızdan uzaklaşır ve Öteki de kaybolur. Düş gördüm herhalde diye düşünür. Ama kıza tam yeniden yaklaşırken Öteki yeniden peydah olur. Kız o arada yavaş yavaş soyunur.

Öfkeden kudurup Öteki'ni öldürür delikanlı ve Öteki kay-

bolur. Ama kıza yeniden yaklaştığında bu kez başka bir Öteki görünür. Sonunda silahı kendine doğrultur ve ölmek üzere yatağa yıkıldığında Öteki ona yaklaşır, yüzünde artık maske yoktur; delikanlıya tıpa tıp benzeyen biridir ve sonra, bir daha gelmemek üzere kaybolur.

Kız delikanlının öldüğünü görünce, bütün vücuduyla oğlanın üstüne kapanır.

Bu balenin teması *Kızıl Ot*'taki Lazuli'nin ölümüyle aşağı yukarı aynıydı.

Kimin için yazıldığını bilemediğimiz başka bir balenin ise üç ayrı versiyonu vardı ve üçüncüsü, ismen belirtilerek, sonradan Karmel tarikatına girip manastıra kapanacak olan dansçı ve koreograf Marina de Berg'e ithaf edilmişti.

MARİNA DE BERG İÇİN BALE

İki dost, Odon ve Dunoeud. Dunoeud'nün tanıdığı bir kadın var ve Dunoeud, kadını ondan hoşlandığını düşündüğü Odon'la tanıştırır. Kadın Odon'un bayağı hoşuna gider.

Birbirlerini çok severler.

Ama Odon duhul etmeye kalktığında kadının vücudunun buna direndiğini ve kendisinin de zerrece zevk almadığını fark eder.

Durumu Dunoeud'ye açıklar.

Dunoeud ona bir daha denemesini tavsiye eder ve kadını görmeye birlikte giderler.

Kadın özür diler ve Dunoeud memnun, tavsiyesinin yerine getiriliyor olmasını izler.

Ama Odon hiçbir şey yapamaz ve Dunoeud'ye onu sevdiğini söyler.

Dunoeud fena halde şoka uğrar.

Odon vicdan muhasebesi yapıp intihara karar verir.

Kadın sevişmek için Odon'un yanına gider, ama adam onu itip Dunoeud'yu kendine çeker ve "canın cehenmeme" diye beddua eder ve ölür.



Kar Şövalyesi'nin davetiyesinde yer alan çizim.

Opera

Boris Vian üç opera yazdı: Şubat 1957'de Nancy Tiyatrosu'nda sahnelenen *le Chevalier de Neige* ([Kar Şövalyesi] Müzik: Georges Delerue); 3 Ekim 1958'de Berlin Operası'nda sahnelenen *Fiesta* (Müzik: Darius Milhaud); 18 Eylül 1961'de France 1 Paris-Inter radyosunda yayınlanan oda operası *Arne Saknussemm* ya da *Une regrettable histoire* ([Acıklı Bir Hikâye] Müzik: Georges Delerue).

Boris Vian, *Kar Şövalyesi*'nin nasıl doğduğunu bizzat anlatır. Patafizik Koleji'nin *12. Dosya*'sında tamamı yer alan bu önemli metinden tarihsel olguları ve Boris'in bugünün ve yarının operasına ilişkin kimi düşüncelerini içeren bölümleri aktarmakla yetineceğiz:

"Jo Tréhard, Caen Drama Festivali'ni düzenlemişti ve Caen Şatosu kalıntılarında büyük bir başarıyla sahnelenen *Guillaume le Conquérant*'ın (Fatih Guillaume) yerini alacak bir eser arıyordu. Kim olduğunu hatırlamıyorum (galiba Jean-Marie Serreau'ydu), biri Lancelot'un hikâyesini sahneye taşımayı önerdi... Delerue ve ben öneriyi kabul ettik, Tréhard ve Normandiya Festivali için çalışmaya koyulduk. Parasal desteğin bolluğu sayesinde, ölçüleri bayağı şaşmış bir gösteri hazırladık. Ölçüle-

ri şaşmıştı, çünkü tam dört saat sürecek ve iki bin metrekarelik bir sahnede oynanacaktı. Bu kimsenin aklının ermediği kadar büyük fikri hayata geçirmek için kırk kadar oyuncu, yüz kadar figüran, bir sürü at, kostüm ve hoparlör yardımımıza koştu..."

Bu gösteri Ağustos 1953'te, Caen'de açık havada sahnelendi.

"Bu tecrübeden edindiğimiz sonuç çok basitti," diye sürdürüyordu Boris, "Şaşkınlık ve tedirginlik yaratan şey, dekordan çok müzikti ve bir konuda tamamiyle ikna oldum: Müzik, bir duyguyu, bir fikri aktarma konusunda en az sinematografik görsellik kadar güçlü bir silah. Bu çılgınca bir fikir gibi görünebilir, ama şuna kesinlikle inanıyorum: Yaratılacak etki konusunda sinemayla bir tek opera baş edebilir. Tek yapılması gereken, ona ayak bağı olan bir sürü eski paçavradan kurtulmasını sağlamak, şarkıcılara oyunculuk öğretmek, ölü zamanı değerlendirmek için mizanseni –daha doğrusu montajı– hızlandırmak. Ve tabii son olarak da bugünkü aydınlatma ve seslendirme tekniklerini de hizmetine sunmak. Bilmem, bizim maceramızın da böyle başladığını, *Kar Şövalyesi*'ni söylediğim gibi sahnelemeye çalıştığımızı eklemeye gerek var mı?"[1]

Nancy Tiyatrosu müdürü Marcel Lamy bu girişimle çok ilgilendi ve Georges Delerue ile Boris Vian'ın dokuz ayda yazdığı operayı sahneye koyma sözü verdi; nitekim, birinci sınıf sanatçıları da işin içine sokarak (Jane Rhodes, Jacques Luccioni vb.) sözünü tuttu.

Tarzı farklıydı, ama *Fiesta* da, hikâyesinden söz edilmeyi hak eden bir operaydı.

Boris'in bu adla oluşturduğu dosya, onun çalışma yöntemleri konusunda açıklayıcı bir örnektir: Mükemmellik kaygısı duymayan, bir fikirden başka fikre atlayıp hiçbirinde yeterince derinleşmeyen usta bir doğaçlamacı olduğuna ilişkin yaygın inanışın tam tersini kanıtlar ve ona dair tüm bildiklerimizi

1 *Kar Şövalyesi*'nin iki ayrı versiyonu (Caen'de açıkhavada oynanan ve Nancy'deki), hiç gün yüzüne çıkmamış sahnelerin ve Boris'in bununla ilgili öteki metinlerinin de takviyesiyle, *Kar Şövalyesi* adıyla Christian Bourgois Yayınları'ndan çıktı (1974).

boşa çıkartır. Sağlığında yarattığı ve ondan bize kalan o muazzam yapıt, bizi gerçekten de yanıltabilecek özellikler içeriyordu: Boris'in çabuk yazdığı ve tepeleme fikirle dolu olduğu doğruydu; buna, günde on sekiz saat çalıştığını, çok az uyuduğunu ve yirmi yıllık çalışmasını böylece ikiye katladığını da ekleyelim. Çok hızlı yaşadı gerçekten, ama çok parlak, çok aktif bir hayattı bu ve dolayısıyla, her birimizinkinden daha uzun bir hayattı yaşadığı.

İlk adı *la Fête* ("Kutlama") olan *Fiesta*'nın, Boris için başlangıçta Jean Babilée'nin ilgileneceği bir bale çalışması olduğu anlaşılıyor. Dosyada bulunan iki elyazmasından (4 sayfalık A belgesi ve 3 sayfalık B belgesi) birincisi yapıtın şeması, öteki ise kesinlikle, pekâlâ bale olabilecek bir konu.

Üçüncü belge ise (C), bir "senaryo" idi ve zaten böyle kayda geçmişti.

Fiesta adı, ilk olarak, elyazması 22 sayfalık başka bir metinde (D) ortaya çıkmıştı. Perde ve sahnelerin açıkça belirtildiği ilk versiyon buydu (bir perde, on sahne). Metnin daktilo edilmiş üç kopyası da elyazmasına eklenmişti.

Mor mürekkeple yazılmış (dolayısıyla G elyazmasından daha eski tarihli) bir elyazması (E), düzyazıyla yazılmış çok gerçekçi bir dramaydı (bir perde ve sekiz sahne). Opera versiyonunda –bale versiyonunda olduğu gibi– deniz kazasından kurtulduktan sonra kıskanç birinin bıçak darbeleriyle ölen kişi, bu kez, kurtuluşunu kutlarken çok fazla içtiği için ölüyordu (bu elyazması dört kopya halinde daktilo edilmişti).

Mor mürekkeple kaleme alınmış 24 sayfalık bir elyazmasındaki (F) versiyon, öncekine göre çok daha uzundu, ama aksiyonu ve finali öncekiyle tıpatıp aynıydı (bir perde, on yedi sahne).

Nihayet mavi mürekkep kullanılan 33 sayfalık bir elyazması (G) manzum biçimde kaleme alınmıştı ve *Fiesta Operası*'nın kitapçığındaki metinden çok az farklıydı (bu kitapçık Heugel Yayınları'ndan çıktı).

Müziksiz bir operaya nüfuz etmek zor olacağı ve yayımlanmamış metinler okurun ilgisini daha çok çekeceği için, burada *Fiesta*'nın bale versiyonunu aktarıyoruz.

FIESTA

Dekor: Kimsenin pek uğramadığı yabani bir güney limanının dalgakıranı. Güneş parlıyor, taşlar bembeyaz, hava basık.

Perde kalkar.
Alonzo ve Pedro dalgakırandaki deniz fenerinin dibine uzanmış yatıyorlar. Yanlarında şişeler var, miskin miskin uyuyorlar.

Birinci Giriş. Küçük bir çocuk koşuşturup durmaktadır, uyuyanlara yaklaştığında biri uykusunun arasında çocuğa bir şamar indirir ve çocuk, aynı harekette, bir gemi enkazı görüp uyuyanları hararetle uyandırmaya çalışır ki enkazı onlara göstersin, ama sonuç alamayınca yardım istemek için köye koşar.

İkinci Giriş. Köyden bir balıkçı çocuk doğru söylüyor mu söylemiyor mu görmek için önden koşup dalgakıranın oraya gelir. Alonzo ve Pedro'yu uyandırmaya çalışmaz bile. (Gemi enkazını o da görür.) Arkaya dönüp işaret edince iki kişi daha koşar yanına. Kurusun diye kızağa bırakılmış bir kayığı yakalayıp biner, kaybolurlar.

Üçüncü Giriş. Köy kaynamaktadır. (Kadınlar ve erkekler vardır.) Kazadan kurtulanları karşılamak için hazırlık yaparlar. (Ortalık panayır yeri gibidir.) Kurtulanları yatırmak için kasalar yerleştirirler. (Bir bekleme hali.) Her yerden insanlar gelir (kimi sıçrayarak vb.).

Dördüncü Giriş. Kazazedeyi görürüz (önden). Sırılsıklamdır. İnsanlar onu taşımaktadır. Adamı hayata döndürmeye çalışırlar. En baştaki uyuyan adamlardan bir şişe içki bile çalarlar. O iki adam sonunda şişeyi boş görünce öyle kızacaklardır ki adamı tekrar denize atmak isteyeceklerdir.

Beşinci aşama. Kazazede kendine gelir, herkes sevinir. Bir kız gelir, elinde erkeğinin gitarı vardır. Adam gitarı alıp akort yapar ve çalmaya başlar. Herkes dans etmeye koyulur; bu arada kadınlar adama yiyecek bir şeyler verir, yaralarını iyileş-

tirmeye çalışırlar. (Herkes neşe içinde.) İnsanlar yavaş yavaş dansı bırakmaya başlar, bir tek baştaki kız hariç. İçki ve gürültüyle iyice kendine gelen kazazede ayağa kalkıp kızla birlikte dans etmeye başlar. Gitar iyice coşar ve birden, adam tellere sert bir akor basıp gitarı elinden atar ve kazazedenin karşısına dikilir.

Altıncı aşama. Kavga. Gitarcı ve kazazede birbirlerine dalarlar hışımla. Bu arada kız gülerek gitarı eline alır ve deminki havayı çalar. Gitarcı yıkılır ve çıkıp gider.

Yedinci aşama. Kazazede ve kızdan başka kimse yoktur (çok erotik bir sahnedir). Kazazede kıza yaklaşmaya tereddüt eder önce (ama kız onu cesaretlendirir). Sonunda karar verir (kızı öper).

Sekizinci aşama. Bu arada gitarcı geri gelir, bıçağını saplar. Kazazede hemen yıkılmaz ve aynı müzik kreşendoya dönüşüp usulca devam eder. Bu arada kız kazazedeyi ağır ağır yere bırakır, düşmesin diye yaslanır ona (adam bir elinin üstüne çöker). müzik durur. Adam düşer.

Dokuzuncu aşama. Herkes dehşet içinde uzaklaşır. Gitarcı, ceset ve kızdan başka kimse kalmaz.

Gitarcı gitarını alır eğilip ve kıza bakmadan gider.

Kız cesede bakar, sonra gitarcıya bakar. Bir seçim yapar ve gitarcının peşinden gider.

Onuncu aşama. Sahnede ceset ve başlangıçtaki iki kişi dışında kimse yoktur.

Onlardan biri şişeyi almak için elini uzatır, ama şişe yerinde yoktur.

Kalkar.

Şişeyi bulur (boştur). Cesede bakar. Canı sıkkın, omuzlarını silker.

Arkadaşına seslenir.

Cesedi kol ve bacaklarından tutup sallamaya başlarlar.

Ve denize fırlatırlar. Yeniden uykuya dalarlar.

Lily Strada da muhtemelen opera olacaktı. Boris onun da örgüsünü tümüyle oluşturmuş, ama birinci perdenin ikinci sahnesi dışında bir şey yazamamıştı. *Lily Strada* 1964'te Grande Severine Kafe-Tiyatrosu'nda Ursula Kubler'in koreografisi ve Nicolas Bataille'ın yönetiminde sahnelenecekti. Gösteri birinci perdenin ikinci sahnesiyle başlıyordu ve yazılmamış bütün bölümler Eric Bishoff'un müziğiyle oynanan dans ve mimlerden oluşuyordu... Demek ki koşullar bu operanın bir kabare gösterisi biçiminde gün yüzüne çıkmasını gerektirmişti. Bu yakınılacak bir şey değildi; çünkü sonuçta iyi bir gösteri olmuştu. Aşağıda kendine özgü kötü bir hayat yaşayan ve laf aramızda soylu bir kadın olan *Lily Strada*'yı takdim ediyor ve onu Garnier Sarayı'nda olanca sevimli haliyle hayal etme keyfini okura bırakıyoruz.

LILY STRADA

Aristofanes'in çok bilinen oyunu *Lysistrata*'dan epeyce serbest biçimde uyarlanmış opera

1.1 – Dekor: Blanche Meydanı, gece – Trafik bayağı hareketli. Turist otobüsleri gelmiş. Her dilden turist konuşmaları. Moulin Rouge'a giriyorlar. Ön planda Faslı bir fıstık satıcısı var, şarkı söylüyor. Siyah bir araç geliyor, herkes geri çekiliyor. Arabadan iki adam iniyor. Satıcıyı makineli tüfekle tarıyorlar.

Satıcının ölüsü meydanda, insanlar başına toplaşmış. İki kişi kalabalığı yararak yaklaşıp cesedi taşıyor. Epey sonra polisler geliyor, başından beri orada olan ve kesinlikle hiçbir şey görmediklerini söyleyen iki aylak adamı alıp götürüyorlar. Turistler Moulin Rouge'dan çıkıyor ve şaşırdıklarını ama çok da çarpılmadıklarını anlatan bir şarkı söylüyorlar (koro). Şafak sökerken arabalarına binip ayrılıyorlar (motor sesleri).

1.2 – Sahne, parlak maun rengi klasik bir dekoru olan Harry's Bar'da geçer. Barın sahibi Andy McElhove barın arka tarafında bir tabureye oturmuş gazetesini okumaktadır, bu arada Anton da bardakları kurular. Garson Jacques, uzun boylu sarışın, zayıf, yabancıya benzeyen bir delikanlıya hizmet eder, toprak bir

testide Münih birası getirmiştir, onu sunar. Üçüncü garson, Emile, *hot dog* ısıtıcısını parlatmaktadır.

Jacques – İşte Münih'iniz Bay Denton.
Denton – Teşekkür ederim Jack. Bugün pek kimse yok.
Jacques – Henüz vakit gelmedi. Siz çok erkencisiniz.

Denton
Gazetede okunacak bir şey yoktu çünkü
Ne bir kaza, ne bir felaket olmuştu
Ve ne de New York'ta uçak düşmüştü
Ne Irak'ta darbe yapılmış
Ne bir çocuk katledilmişti; manşetlik
Yeni bir aşı bile bulunmamıştı, kan
Kanserine yakalanan ünlü biri de
Yoktu, sesi bile kısılmamıştı aryacı
Birinin; ne bir devrim olmuş, ne de
Raydan çıkmıştı tren, rezalete de
Razıydım, ama her şey bildik rutindi
Ah, Bourges'da şöyle sıkı bir deprem olabilseydi!

Jacques – Bu kadar çok şey istememeli insan Bay Denton.

Denton (hasretle iç geçirir):
Ne kadar uzun zaman oldu bilsen
Böyle şey görmeyeli; ne kadar çok
Şey olurdu, bakar bakmaz sayfada
Komünist başrahip intihar etti
Teksas bağımsızlığını ilan etti
İngiltere'de Kraliçe tahtı terk etti
Hindistan'da hükümetleri artık
Transistörlü otomatik bir sistem değiştirecek
Çin'de nüfus artışını kelle avcıları denetleyecek
Ve Avrupa'ya serbest piyasa gelecek.

Andy, Emile, Anton, Jacques (koro halinde):

Doğru, hepsi bitti artık, yolunda değil işler
Aktüalite yerlerde sürünüyor

Pigalle'de bir yerde Korsikalı ya da Faslı
Vasat bir gerilla gangster oldu'dan başka
Hiçbir haber duyulmuyor. Tüh...

Denton – Bir New York Times muhabiri bunlarla ilgilenmez bile.

(Bu sırada *Lily Strada* içeri girer. Hoş görünüşlü, çapkın edalı bir kadındır. Asla bir kaldırım fahişesi değildir; uzun süre Korsikalı Ferrucio'nun metresi olmuştur. Pigale barları hariç hakkında pek bir şey bilmediği buralara düşmüş olmaktan ötürü tedirgindir, ama kuyruğu dik tutar).

Lily – Günaydın.
Andy – Günaydın bayan.

(Bir sessizlik olur. Harry's Bar sakinlerinin, nereden düştüğü bilinmeyen bu kadının varlığından rahatsız oldukları bellidir. Andy yeniden gazete okumaya dalar. Lily ilerler, üstünü çıkarmadan, bir masa seçip oturur.)

Lily – Sizi rahatsız mı ediyorum?
Andy (kafasını kaldırmadan) – Ne münasebet bayan.
Denton (Lily'ye dönüp sizli bizli konuşur) – Kompleksli birine pek benzemiyorsunuz ama.
Lily (personeli işaret eder) – Nedir bunların bu hali?
Denton – Burası sakin bir mekân. Alışık değiller. Siz daha çok Toni Scaglia gibi yerlerin müşterisi olmalısınız?

Lily (şaşkın, ona bakar)
Nereden biliyorsunuz? Ben hep oraya giderim.
Gidip de biramı Toni Scaglia'da içerim.

Denton – Sizi tanıyorum çünkü (gazetelerini gösterir). Gazetede okuyorum, bu da her şeyi açıklıyor.

Lily (omuz silker)
Pekâlâ. Lily Strada'yım ben, bildiniz.
Beklerseniz, neden buradayım onu da göreceksiniz.
Neden indim Pigalle'in tepelerinden, neden Skoç'la

Islatmaya geldim ağzımı (ona bakar). Yazar mısınız?

Denton – Evet, mesleğim bu.
Lily – (giysilerine bakar). Berbat haldesiniz... Gazeteci misiniz?
Denton – (önünde eğilir) Hizmetinizdeyim.

Lily
Öyleyse ya kapatın ağzınızı ya da gidin
Ben burayı, laf aramızda ama
Özel bir buluşma için seçtim, bunu bilin.

Denton – Benden başka kimsenin olmadığı saatte mi?
Lily – Pekâlâ. Siz de kalabilirsiniz... Ama gammazlamak yok ha.
Denton – (sakin) Franco Ferrucio'nun akıl hocasısınız siz.
Lily – (Jacques'a döner) Skoç ver bana delikanlı. (Düşünceli, Denton'a döner) İşini biliyor bu adam...

(O sırada içeri, Franco'nun adamlarından Mario Mari'nin kadını Nisli Cléo girer. Saçlarını bağıran bir kızıla boyamıştır.)

Lily – (diklenir)
Pepere'in barında 421
Oynuyoruz sanacak gören
Hepiniz geciktiniz, neden.

Cléo
Bağışla beni Lily, ilk ben mi geldim?
Carita'da kaldım da gece
Saç baş dağınık, o halde...

Lily
Neyse, pekâlâ, umarım ötekiler
Bizi daha fazla bekletmezler

Cléo – Yoksa?
Lily – (sert) Yoksa paparayı yerler.
Denton – Bravo!
Cléo – (Çenesiyle Denton'u işaret eder) Kim bu?
Lily – (Omuz silker) Bir gazeteci. (Cléo'nun tepki vermesini bekler). Bana bir şey yazmayacağını söyledi.

Denton – Ama benden başka bilen olmasın isterim.
Lily – Söz.
Denton – (Cléo'ya döner) Benim adım Denton. *New York Times*'tanım.
Lily – (saatine bakar) Ne tuhaf insanlar bunlar. Hiç zamanında gelmezler...
Cléo – Bir sürü işimiz var halbuki... (Lily'ye bakar) Ayakkabıların da güzelmiş. Hep aynı çizmeciden mi alırsın?
Lily – Hep.
Cléo – Lily, söylesene bana...

Lily
On defa tekrarlayacak istemiyorum
Sizi neden çağırdığımı, ama yemin ediyorum
Beş dakikaya gelmezlerse, hır çıkarıyorum.

(İçeri peş peşe girenler olur; Faslılar çetesinin şefi Adonis Ben Harissa'nın kadını Rita de Casa ve onun gibi birileri daha, hepsinin suratı asıktır).

Lily – Ah, işte geldiler... Bekliyorduk.

(Ayağa kalkar. Kadınlar çevreye bakıp dırdır eder. Denton bara yaklaşır. Gazete Andy'nin elinden düşmüştür. Emile, Anton ve Jacques çevresinde toplaşıp ona destek olur.)

Andy
Bu ne haldir dostlarım?
Babam görecek olsaydı bunu
Oracıkta ölürdü korkarım!

Koro – (dehşet içinde)
Nasıl tipler, nasıl insanlar bunlar,
Öyle darbe yiyecek ki Harry's Bar
Adı, Daunou Sokağı Beş Numarada Utanç var!

Denton
Andy, abartmayın ama bu kadar
Sadık müşterileriniz şimdi, bu saatte

Size yatıracak parayı toplamaktalar
Kim bilir nerede, nasıl çalışıyorlar
Akşam geldiğinde her şey güzel olacak
Burada olan biteni kimse duymayacak

Andy
Kim bu yaratıklar böyle
Böyleleri cehenemden
Başka yerde olur mu söyle!

Koro
Madeleine Bulvarı Fahişeleri
Bu bayanların yanında, emin olun
Düşestirler, hatta daha da ileri.

Denton
Susun artık! Bu buluşma, hissediyorum
Bir yıllık viski paramı öder diyorum (Andy'ye kadınları gösterir)
Şu safran tenli esmer var ya
Adı Rita de Casa
Erkeği de Adonis Ben Harissa

Andy – (sinirli) Faslılar çetesinin reisi yani!
Lily – (sesi gök gibi gürler) Çekin gidin buradan uşak herifler! (Onu susarak ayıplarlar)

Andy – (sakin ama kararlı bir tavırla yaklaşır)
Bayan
Burası sıradan bir mekân, sakindir de
Hep aynı insanlar gelir, bunu bilir de

Koro
Aç karnına içerler
Ama hep ölçülüdürler

Andy
Ben değilim sizi reddeden
İçecek bir şey vermeyen

Personelim çekiliyor işten
Hatırım için, gidin lütfen

Koro
Nerede o Vailland'lar, Degliame'lar
Vikontlarımız bizim, eşleri hanımlar
Şanı Manş ötesine yürümüş akşamcılar
Kızı erkeği hepsi erkân bilir,
Top gibi yuvarlanabilir, icabında
Yeri geldiğinde taş gibi dikilir!

(Hepsi önlükleriyle başını örter ve hıçkırmaya başlar. Bir an sessizlik olur. Lily arkadaşlarına susun diye işaret edip ilerler.)

Lily – (Denton'a yönelir) Siz, geveze bayım, beni o beyefendiyle tanıştırın.

Denton
Bay Andy McElhove
Babası Harry McElhove
Harry's Bar'ın amiri
Bayan Lily Strada,
Korsikalı Franco Ferrucio'nun
İlk zevceleri

(Lily elini Andy'ye uzatır, o da saygıyla eğilir öper. Java dansı zamanıdır.)
Lily – (Andy'ye döner)
Bayım, şu kirli tırnaklı delikanlı var ya,
Onun soyundan olanlar, türdeşleri
Üzgünüm, ama söylemeliyim,
Alenen saygısız insanlardır hepsi
Bizi her gün gazetelerinde
Muzır kadınlar gibi gösterirler
Erkeklerimizi ise berbat herifler
Biliyorsunuz akşam bir kavga vardı
Lepic Sokağı'nda, benim kocam (Rita'yı gösterir)
Ve onun sevgilisi, tutuklandı ikisi

Bayım, buna artık bir son vermeli
Bunun için buradayız biz hepimiz
Onların karıları ve metresleri
Tatlı tatlı tartışacağız
Kurnazlıkla ve incelikle
Bu kan davasını durdurmanın
Bir yolunu bulacağız
Gençliğimiz çünkü heba oluyor
Kocalarımız ise helâk oluyor
Kararlıyım bu defa, kasaplık dursun (Myrrha Sokağı'ndan Rirette'e döner)
Dinleyin, size kurban listesini okusun!

(Rirette ilerler. Trampet sesleri.)

Rirette
Bastialı Hiton, yirmi ikisindeydi
On altı Şubat'ta polis aldı götürdü
Geldiklerinde evindeydi
Clement le tatoue, otuzdu yaşı
Yirmi Mart'ta
Amar Chalif'ti kıran o başı
Admed Chmouf yirmi dörttü
Yirmi beş Mart'ta öldürüldü
Coustou Sokağı'nda
Katili Jo le Boeuf'tü
Jo le Boeuf yirmi dokuzdu
Polisler aldı götürdü; Kahrolsun
İnekler demişti çünkü, suçluydu
Marcel la Tire, otuz üç yaşındaydı
Garenne'deki en iyi oto ustasıydı
Onu da Marakeşli Ali devirdi
Tarihlerden, Nisan'ın on biriydi

(Kadınlardan siyahlar giymiş ve sarışın olanı hıçkırmaya başlar.)

Colette – Yeter! Hepimiz fena olduk!

Lily – (Andy'ye döner)
Anladınız mı şimdi bayım
Neden mecburuz elden ne gelirse yapmaya
Neden burada olmak zorundayım
Son vermek lazım artık bu katliama

Koro
Olan bitene pek şaşıyoruz
Biz iki aydır France-Soir'ın
Birinci sayfasında yaşıyoruz
Aklımızdan bile geçmezdi eskiden
Onca dökülen kanın arkasında
Şimdi duygularımızı saklıyoruz

Andy
Bayan, öyle iyi anladım ki sizi
Şimdi kapatıp gideceğim barı
Rahat bırakmak için hepinizi
Halledin, durdurun şu olayları

Lily – (Andy'nin elini sıkar)
Teşekkür ederim Bay Andy, siz iyi bir insansınız.

Andy – (omuz silker)
Prensiplerim var sadece.

Koro – (Omuz silker)
Prensipler iyidir.

(Andy kapıyı kapatmaya gider. Garsonlardan ikisi kapıyı silmeye koyulur.)

Lily – (Denton'a)
Hey sen, kaçık
Konuşmanın zaptını tut
Bu senin işin.

(Denton cebinden bir not defteri çıkartıp biraz arkada bir yere yerleşir, kadınlarsa Jacques'ın birleştirdiği iki masaya oturur. Andy kapıyı kapatıp döner, bir şişe Skoç alıp masaya ge-

tirir, o sırada Jacques da buz ve bardak servisi yapmaktadır. *Blues* ritmi)

Lily
Yıkanıp temizlenir
Günboyu süsleniriz
Kâh ağlar kâh ümitlenir
Adamlarımızı bekleriz
Ama heyhat, onlar dövüşmekte
Yapacak bir şey yok
Çünkü sabahtan akşama
Hepsi birbirlerini tekmelemekte

Kadınlar – (koro halinde)
Beyaz dantel sütyenlerimiz
Has kumaştan eteklerimiz
Güzel kalçalarımız, korselerimiz
Hiçbir işe yaramıyor ki

Lily
Dövüşürler kimse bilmez neden
Neden ki bu ölümler neden
Biziz asıl kurbanlar biz
Onların asıl kanlısı biziz...

Kadınlar – (koro halinde)
Bizi sen çağırdın
Burada görüşmeye
Geldik bak hepimiz
Teklifini dinlemeye

Lily – Grev!

Kadınlar – (koro halinde) Grev mi?

Lily – Aşk grevi.

Kadınlar – (şaşkın) Aşk grevi?

Denton – (dikkatle not almaktadır) Aşk... grevi. Yani?

Lily – Bağışlayın beni, ama bu, size asla tasvir edemeyeceğim şeylerden biri benim için.

1.3 – Dekor: Hermann'ın silah dükkânı – (tabelasında Kusursuz Gangster yazıyor). Ferrucio ve yardımcısı Katalan Ramon yeni gelmiş modelleri seçer.

Hermann silaha övgünün nakaratına başlar (Alman halk şarkısı melodisi); toplumun mükemmelen hizmetinde, o olmazsa gazetelerden kime ne – (dekorda polisin kullandığı özel ışıklandırmalar vb.)

Adamlardan biri gelir bu sırada; Nisli Cléo'nun adamı Mario Mari'dir – Lily ve kadınların aldığı karardan haberdar olmuş, durumu reisine bildirmeye gelmiştir – Ferrucio sadece güler.

Adonis Ben Harissa girer sahneye. Silah dükkânı tarafsız bölgedir, çünkü Hermann İsviçreli'dir.

Adonis kadınların aldığı karardan haberdar olup olmadığını sorar Ferrucio'ya. Ferrucio böyle şeyleri ciddiye almadığını ona da anlatır. Adonis bunun üzerine paltosunu çıkartır, kolunun kırık olduğu görülür. Rita judo uzmanıdır ve kendisiyle sevişmek isteyen Adonis'i fena hırpalamıştır. Ferrucio onunla alay eder; işler tam sarpa sarmak üzereyken, gaz maskesi takmış Hermann müdahale eder ve uyku gazı bombası atar, uykuya dalan müşterilerini de taksiyle eve gönderir.

1.4 – Dekor: Lily Strada'nın makyaj odası – Kadın telefonda, sırtından görülür. İyice yaklaşıldığında yüzünü döner ve bir gözünün mosmor olduğu görülür. İçeri giren Rita'nın da benzer durumda olduğunu görürüz. Rita içtikleri yemine sadık kalmanın güçlüklerinden söz eder, kavga dövüşsüz olmuyordur. Denton da oradadır ve operasyonun muhtemel başarısı konusunda kuşkuları vardır. Lily tam lafı onun ağzına tıkacakken, Rita araya girip Denton'un da fikrini söylemesi için ısrar eder. Denton daha aşırı önlemler tavsiye eder. Her iki gangsteri sevişmekten mahrum etmenin ötesinde, en can alıcı yerden, cüzdanlarından vurmak gerektiği düşüncesindedir. Yapılması gereken, çetelerin savaşta oluşturduğu serveti yağmalamaktır. Bu çok zordur, çünkü bütün parayı bir yerlere yatır-

mışlardır. Ama Denton'un bir çözümü vardır: Ferrucio ve Harissa'nın servetlerini yöneten, paralarını aklayan adamı, René de Malvoisie'ı tanımaktadır ve adam her şeyi bilmektedir. Lily ya da Rita adamla oyun oynar ve onu kendilerine âşık edebilirlerse gangsterler beş parasız kalacak ve yeniden servet edinmek için işbirliği yapmak zorunda kalacaklardır.

Bu çözüm Rita'yı heyecanlandırır, ama Lily tereddüt eder. Sonuçta, o da kabul eder ve adamla Lappe Sokağı'ndaki Tournesol'da verilecek akordeonlu baloda görüşmeye karar verir.

1.5 – Dekor: Tournesol, akordeonlu balo, Lappe Sokağı. Epeyce özel bir ambiyans, lezbiyenler ve oğlancılar var, ama pek kendilerini açığa vurmuyorlar. René de Malvoisie Lily ve Rita ile buluşmuş. Rita daha birinci valste yıldırım aşkına tutulmuş – Rita ve René'nin şarkısı çalmakta – olan biten Lily'yi pek heyecanlandırmamış. Denton'un dans teklifini kabul eder – isteğe bağlı olarak bale ya da seyredilmesi hoş başka bir şey – sahnenin sonunda iki gözü kapkara Nisli Cléo gelir. Yeni önlemler almak gerekmektedir.

1.6 – Dekor: Coustou Sokağı'nda Korsikalı ve Faslıların ateşkes molalarında, yemek saatlerinde buluştuğu küçük bir bar olan Tutur'un yeri. Bütün masalar tutulmuş, kimilerinde belote (Korsikalılar), kimilerinde 4-2-1 (Faslılar) gibi kâğıt oyunları oynamaktadır. Tarihöncesi insanlarını andıran iki katil satranç oynuyordur. Hepsinin sağ kolu kırıktır. Mekân patronunun sololarına göre ses veren değişik korolar. Mekânın kuralı uyarınca bu küstah kadınlara pes etmeleri yasak. Karar şu; ya hâkim olacaklar onlara ya da başka kadınlar bulacaklar.

1.7 – Rita ve René tahta kasalara konmuş ağaçlar bulunan küçük bir bistroda (şarkı). Aralarındaki şey aşk değilse bile, ona çok benziyor.

1.8 – Dekor: Vic Waintz'in Vintimille Sokağı'ndaki jimnastik salonu. Bütün kadınlar orada, Denton da yanlarında; judo, *punching ball* vb. antrenmanı yaparlar. Bale. İki çetenin adamları baskın yapar. Destansı bir savaş olur, erkekler bozgu-

na uğrar, ama kadınların durumu da onlardan daha iyi değildir. Hâlâ dövüşmeye devam eden bir tek Lily ile Ferrucio'dur. Kadın tam sırt üstü yıkılacakken, Denton ona bir kıyak yapıp Ferrucio'yu halıya serer. Kadınlar ve Denton kaçıyor, Ferrucio intikam yeminleri ederek ayağa kalkar.

II

II.1 – Dekor: Türk hamamı. Yarı beli aşan separatörler var, sadece vücudun üst tarafı görülür. Çetelerin erkekleri güç toplayıp yeni plan arayışında. Kendilerine yeni metresler bulmaya karar verirler. Heyecan veren mankenlerin olduğu bilinen Deuxieme Éve'den randevu alınmış. Ateşkes ilan edilmeksizin uzamış görünmektedir.

Erkekler gittikten sonra masaj yapan çarşaflı kadınlardan biri, az önce ellerinin yumuşaklığı nedeniyle Ben Harissa'nın kompliman yaptığı kadın, üstündekileri atıp maskesini çıkartır. Kadının, öğrendiklerini özenle not eden Denton olduğu anlaşılır.

II.2 – Dekor: Harry's Bar – Denton ve Lily buluşmuşlar. Denton öğrendiklerini ona aktarmakta. Lily mahzun. Kuşkusuz hazırladığı plan işe yaramış, çünkü iki çete birbirleriyle dövüşmeyi kesmiş, ama asıl kurban kadınlar olacak gibi. Üstelik Lily endişeli de; çünkü Rita ve René ihtiyatı iyice elden bırakmış. Ama Denton onu rahatlatır; Rita işini çok iyi yapmış, René de iki çeteyi soyup soğana çevirmiştir.

Andy ve üç garsondan oluşan koro, Denton'un evlenme teklifini aktarır Lily'ye.

Kadın şaşkındır, kafası karışmıştır, hemen cevap vermez.

II.3 – Dekor: René'nin işyeri – Lily gelip onu Ferrucio'nun servetinin tek sahibi yapan kâğıtları imzalamış. René ölümü göze almış durumda, çünkü sonuçta çetelerin parasını çalmış. Ama onun niyeti Rita ile birlikte kirişi kırmak, o yüzden korkmaz.

II.4 – Dekor: Deuxieme Eve'de akşam – Manzara müthiş; kızlar çok güzel ve her şey serbest.

İki çete tonla şampanya ve havyar tüketmiş, insanın nefesini kesecek kadar güzel bir sürü kızı masalarına davet etmiş, onlara sahip olmak için açık arttırmaya girmiş. Ama sahnede yeni bir gösteri var; Lily Strada tehdit kokan bir şarkı söyleyip para olmadan aşkın kimsenin umurunda olmadığını hatırlatır. Sonra hemen kaybolur, o sırada Harissa ve Ferrucio'ya iki telgraf getirirler; René paralarla birlikte sırra kadem basmıştır. (Gangsterler öfkeden çıldırır.) Denton tam zamanında görünüp Rita ve René'yi nerede bulabileceklerini onların kulağına fısıldar. Çeteler Rita'yı ele geçirme konusunda aralarında anlaşıp harekete geçer.

Deuxieme Éve'in bomboş salonunda yalnız kalan Denton, René'ye telefon edip gansterleri yanlış adrese gönderdiğini, ama kaçması gerektiğini söyler.

Lily gelir sonra; makyaj yapmamıştır, ayağında pantolon vardır, Denton onu gelişmelerden haberdar eder. Kadın nihayet korkmaktadır; çünkü çetelerin ikisi birden karşısına dikilmiştir, ama Denton işin ustasıdır, ona bir çözüm önerir. Kadın bütün parasını Denton'a devreden bir çek imzalar. Denton'un evlenme teklifini yeniden gündeme getirmek istediğinde, adam artık gerek kalmadığını, çünkü paranın artık onda olduğunu söyler. Ve bu tutumunu şöyle açıklar: Fransızlar meseleleri duygularıyla, Amerikalılar ise parayla halleder çünkü. Lily'nin suratına bir yumruk çakıp çekip gider.

II.5 – Dekor: Orly Havaalanı – Ufukta küçücük bir nokta uzaklaşmaktadır. Çeteler geç kalmıştır.

II.6 – Dekor: Pigalle Meydanı – Lily, Café des Autobus'ün terasında tek başınadır. Gangsterler gelir. Kadın her şeyi itiraf eder. Hepsi beş parasızdır artık, boş yere dövüşmüşlerdir. Lily'nin önceden haber verdiği kadınlar da gelir. Bale. Genel bir huzur ortamı. İki çete ittifak yapıp Banque de France'a saldırmaya karar verir. Ama bütün bunlardan bıkmış olan kadınlar onları eve sürükleyip, sevişmeye götürür. Nitekim oraya gelen polis arabasındakiler on iki çiftin sarmaş dolaş, ağır ağır Montmartre'a doğru tırmandığını görür.

Boris Vian ölümüne çok yakın günlerde Georges Delerue ile *le Mercenaire* (Paralı Asker) adlı bir opera üstünde çalışıyor, eski gözdesi askerlik kurumu operada bütün şan ve onuruyla arzı endam ediyordu.

Ursula Vian'ın bize anlattığı kadarıyla, operanın dekoru bombalanmış bir kent olacaktı. Gösteri zırhlı savaş araçlarının, gerçek zırhlı araç ve tankların sahneye girmesiyle başlayacaktı. Tankları kullanan askerlerden biri şöyle haykıracaktı: "Aman tanrım, bu kent, ben bu kenti bir yerden hatırlıyorum." Ve enkazın arasında bir cesetle karşılaşacaktı; orduya katılırken arkasında bıraktığı sevgilisinin cesediydi bu. İşte bu operanın Boris Vian'ın elinden çıkmış plan özeti; peşinden de tek bir partisyonunu yazabildiği *Choeur des démineurs* ("Mayın Tarayıcılar Korosu").

PARALI ASKER

Giriş
Mayın Tarayıcılar Korosu
Tankın geçişi
Enkazdaki kız
Kızı enkazdan çıkarma
Kız tankın üstünde
Kız ölmüş
Oğlan kıza bakar
Oğlanın çevresinde birtakım gölgeler kımıldar – enkazın arasında yaşayan sıska, soluk gölgelerdir bunlar. Bunlardan bir kadın oğlanın akrabasıdır. Kadın oğlanı tanır, köyün delisi ya da bir kör de olabilir kadın yerine.
Flashback – Köy kendi kendine yeniden kurulur.
Oğlanın gözleri.
Kavga. Kabare
Oğlan kavgaya hiç karışmıyor. Çünkü güçlü biri.
Kız ve kendisi.
Aşk – Sokak
Altı kişi saldırıp onu bayıltır – kızı götürürler

Sonra – kızı yeniden gördüğü sahne – ya da belki artık görmez – çok acı çeker.
Hâlâ yaşayan birileri var mı.
Artık bu kentte sadece kâtip kalacaktır
Cesetleri kayda geçirmek için
Marangoz tabut yapmak ve
Mezar kazıcısı mezar için.
Bu üçlü sadece.

I.1. Mayın Tarayıcılar Korosu

Sarı kan rengindedir karnı
Bombardıman uçakları mehtabının
Sokaklarda gölge avlar
Bombardıman uçağı mehtabı
Yaldız ve geceyle dokunmuş
Bir kumaş gibi yırtar kalın sacı
Bombardıman uçağı mehtabı
Sokaklarda gölge avlar
Sığınakta insan avlar
Ve ipekten bir yol çizer
Bulutun içindeki suya
Alarm
Yukarıdan sesleri geliyor
Ve ağırdır iç organları
Kızıl ölüm yemişiyle
Dolu çünkü bağırsakları
Ve cehennem ağacı narı
Bombaları yemiştir
Ve zarlar yırtılır da bir anda
Taneler beyinlerde patlar anında

Ve dam çöker, çok ağırdır
Kapanır üstüne köpeklerin
Diz çökmüş mırıldanıp
Dua ederken farelerin
Derken tozdan derisi

Duvarların, sıyrılıverir
Kan ve toprak pastasını
Taş zerrelerle sarıverir

Bombardıman uçağı mehtabı
Sırtını okşar mürettabatın
Okşar sırtını uçakların
Haç görünüşlü kediler misali
Yukarıda mırıldananların

Boşaltın bombaları
Boşaltın bombaları
Bombaları boşaltın, siviller orada...

Sanat Yönetmeni

Boris Vian, Ekim 1955'te Philips Plak Şirketi'nin "Caz" kataloğunu hazırlama işini üstlenmişti (bkz. "Şarkılar" başlıklı bölümümüz, Jacques Canetti röportajı). Denis Bourgeois bize o günlerde neler olduğunu anlatıyor:

> **Denis Bourgeois** – Jacques Canetti'nin yardımcısıydım ve başka birçok işin yanı sıra, yabancı "varyete" repertuarıyla da ilgileniyordum ki, o iş Canetti'ye değil, doğrudan Philips International'a bağlıydı. Dolayısıyla Hollandalılarla, İngilizlerle ve Amerikalılarla ilişki halinde çalışıyordum. Birkaç ay sonra patrona şöyle dedim: "Bu yabancılar kendi anlayışlarını, bakış açılarını bize dayattığı sürece, caz konusunda Fransa'da hiçbir şey yapılamaz. Bize bir caz uzmanı lazım." Hugues Panassié'den Charles Delaunay'a kadar bir isim listesi yaptık. Listede Boris Vian da vardı ve Philips'e gelişi bu sayede oldu. Ona dünyanın her ülkesinden caz örnekleri gösterdik, bunlar arasında Amerikan örnekleri de vardı elbette, çünkü asıl kaynağımız orasıydı. Boris evden çalışıyordu. Plak montajları yapıyor, verdiğimiz repertuardan hareketle küçük bir caz tarihi hazırlıyordu, ama düzenli olarak Philips'e gelip gitmezdi.



Daha sonra sanayi bakanlığı da yapacak olan Fontana'nın Başkanı, Genel Müdürü Michel Maurice-Bokanowski (en sağda) ve Fontana'nın Ticaret Müdürü Louis Hazan, Boris Vian'ı alkışlıyorlar. Soldaki ise, Boris Vian'ın yardımcısı Yves Deneu.

Noël Arnaud – İşi somut olarak katalog hazırlamaktan ibaret miydi, yoksa yayınla ilgili önerilerde de bulunuyor muydu?

Denis Bourgeois – Daha çok yeniden yayınlanacak şeylerdi. Bu işi çok iyi yapıyordu. Nasıl bir hafızası vardı! Daha işe başlar başlamaz, Amerikalılara New York'taki arşivlerinde bulunan, varlığından bile haberdar olmadıkları bazı caz mastırlarından söz ettiğini hatırlıyorum.

Noël Arnaud – Aslında, siz...

Denis Bourgeois – Aslında benim rolüm aracılıktı. Bana gelen örnekleri Boris'e aktarıyordum. O onları inceliyor, seçiyor, eleştiriyor ve sonra hepsini iade ediyordu. "Bu derlemeler çok saçma ya da çok iyi" gibi notlar da alırdı. Bazılarında kronolojik hatalar ya da başka şeyler de bulurdu. "Burada Louis Armstrong'un hakkını teslim etmek gerekir" gibi notlar düşerdi. Plak kapakları için de yorumlar yazardı. En çok, kayıt tarihleri, kayıtlarda yer alan müzisyenlerin isimleri gibi şeyleri düzeltirdi; çünkü buralarda yığınla hata olurdu.

Bu onunla ilk çalışmamızdı ve aşağı yukarı yirmi plaklık bir işti. Sonra sanıyorum, şakayla karışık, ona ben söyledim, "Mademki bu caz plakları satmıyor, öyleyse klasiklere yaptığımızı caza da yapalım, herkesin seveceği bir caz dizisi hazırlayalım" diye. Şakaydı gerçekten, ama onu pek güldürmedi: Hemen Canetti'nin yanına koştu ve "Caz satmak istiyorsanız, popüler dizi yapmak lazım" dedi. Öneri kabul edildi ve Philips, Boris'ten düzenli biçimde yararlanmaya asıl o zaman ihtiyaç duydu.

Noël Arnaud – Boris Vian 1 Ocak 1957'den itibaren Philips'te tam zamanlı çalışmış (bu idari bilgiyi Boris'e derin hayranlık besleyen çok yüksek bir yetkiliden edinmiştim). Görevi neydi?

Denis Bourgeois – Öncelikle bu sözünü ettiğim şey. Her koleksiyon çalışması gibi, bu da muazzam bir işti zaten. Her şeyi baştan, kaynağından ele almak, önceki 30 cm'lik plaklar yerine 25 cm'lik plaklar hazırlamak; cazı popüler hale getirmek için, yapılmış her şeyi baştan yapmak gerekiyordu. Ve şirkette çalışmaya başladığı günden itibaren herkesi kendine o kadar bağladı ki, varyete kaydı örnekleri bile ona gönderilir oldu. Eleştiri ve tavsiyeleri anında dikkate alınıp değerlendiriliyor, çok faydalı oluyor, insanları çok da eğlendiriyordu. Canetti'nin önsezileri çok güçlüydü, herkes bilirdi; Philips'in varyete plağı üretimiyle ilgili toplantılarına, konu cazla ilgili olsun olmasın, Boris'i davet etmeyi alışkanlık haline getirmişti.

Noël Arnaud – Ama varyete plaklarıyla ilgilenmek resmî görevleri arasında değildi herhalde?

Denis Bourgeois – Başlangıçta, evet. Boris'i varyete plakları işine de sokan ikinci nedense, Salvador'un yaptığı *rock and roll* plaklarıydı, ki bu Avrupa'da bir ilkti. Hatırlıyorum, Michel Legrand Amerika'dan valizler dolusu kayıtla gelmiş, bundan Henri Salvador'a söz etmişti ve o da çok ilgilenmişti. Nitekim Boris ve Salvador çok ünlü olan dört *rock and roll* plağı hazırladılar. Bu plakların kayıt seanslarını Philips'te herkes hatırlar. Caz müzisyenleri ayarlamıştık kayıt için ve Michel Legrand onlara hayatlarında hiç duymadıkları *rock and roll* tarzını anlatmayı bir türlü beceremiyordu. Gidip *rock* plakları arayıp bulmuş, onları

müzisyenlere dinletmiş ve sonunda o dönem için epeyce devrimci sayılabilecek bir şeyler ortaya çıkarmıştık.

Noël Arnaud – Sözler de Boris Vian'a mı aitti?

Denis Bourgeois – Evet, bir ya da ikisinin sözlerini Boris yazmıştı. Bir süre sonra çalışmaya iyice ısındığında, Salvador'la birlikte şaşırtıcı bir ikili olmuşlardı. Sözleri hemen oracıkta, doğaçlama yapar gibi, stüdyoda yazardı.

Noël Arnaud – Bu arada başka bir sürü şarkı da yazmıştı.

Denis Bourgeois – Evet, pek çok şarkı yazmıştı, ama onların hiçbiri bu tarz değildi. Kendi deyişiyle, şarkıları burjuvaların aklını başından almak için yazıyordu. Aynı zamanda çok hızlı ve herkesi şaşırtacak kadar kolay yazardı. Ama biri ona "Nasıl yani, beş dakikada mı yazdın" diyecek olsa hemen öfkelenir ve şöyle cevap verirdi: "İyi de yazmayı yirmi yılda öğrendim ben! Beceri değil bu, çalışarak oluyor!" Bu lafı ha bire tekrarlardı. Kolaya kaçtığının söylenmesine sinirlenirdi.

Noël Arnaud – Siz, varyete alanıyla özel olarak ilgilenmeyi bıraktınız mı böylece?

Denis Bourgeois – Tam da öyle oldu. Ben, Canetti'nin varyete plaklarından sorumlu yardımcısıydım.

Noël Arnaud – Size göre, Boris hiyerarşinin neresinde yer alıyordu?

Denis Bourgeois – Boris başta, işyerinde işlerin nasıl yürüdüğünü bilmiyordu, ben biraz onun rejisörü gibiydim. Ne zaman bir terslik ya da somut bir engelle karşılaşsa, gelir beni bulurdu. Ama sonra, çok geçmeden bana ihtiyaç duymaz hale geldi, ama yine de beni görmeye devam etti; çünkü satış bölümü onun yaptığı plaklardan pek hoşlanmazdı. O zaman gelip şöyle derdi: "Gördün mü, bak, beğenmediler. Ne yapacağız şimdi? Şununla bir ilgilenir misin?" Ben bir tür "tampon" görevi görüyordum diyebiliriz; satış bölümü, Jacques Canetti ve Boris arasında tampondum.

Noël Arnaud – Onun plağının kayıt sürecini de takip etmiş miydiniz?

Denis Bourgeois – Evet. Bu arada onun mesleğe kazandırdığı birinden de söz etmek isterim, çok sevdiği, benim de hâlâ

çok sevdiğim birinden; Alain Goraguer'den. Goraguer caz piyanistiydi. Boris onu stüdyoya getirip *Go, go Goraguer* diye bir plak yaptırdı; ticari hiçbir başarısı olmadı plağın, ama iyi bir işti. Onun şarkılarından bazılarının müziğini de Goraguer yazdı ve sahneye çıktığında Boris'e hep o eşlik etti.

Boris son derece kibar, cömert, iyi yürekli bir insandı. Birçok insan onu sadece *Mezarlarınıza Tüküreceğim*'in ve sert şarkıların yazarı olarak bilir. Oysa kibarlığı ve mizah duygusu hepimizi fena etkilemişti. Philips'te, mektupları ve işle ilgili notlarıyla, başta muhasebe şefi olmak üzere, gülmeyen insanları bile gülmekten kırar geçirirdi. İdari görevlerini yerine getirirkenki tarzı son derece kendine özgüydü. Bilirsiniz, bir yere gideceği zaman taksiye bindiğinizde ya da işinizle ilgili yemek yediğinizde bir harcama notu hazırlamanız ve buna harcamaları kanıtlayan belgeleri eklemeniz gerekir. Boris metroya on kere binmişse, dokuzunda harcama notu getirirdi. Bu harcama evrakı çok uzadı demez, her şeyi kuruşu kuruşuna kaydederdi. Başlangıçta muhasebe servisleri buna çok kızardı, ama sonra Boris'in sevimliliği sayesinde her şey yoluna girdi.

Boris Vian, 1 Ocak 1957'de varyete plaklarından sorumlu sanat yönetmeni yardımcısı olarak görevlendirilmeden önce, Philips'in "Varyete" plakları bölümünün işleriyle ilgilenmeye başlamıştı bile (bunu da Denis Bourgeois'nın anılarından öğrenmiş bulunuyoruz).[1] Boris Vian'ın Philips ve kardeş şirket Fontana için yaptığı plakları içeren aşağıdaki liste 1956'dan sonra yapılmış çalışmaları da kapsıyor. Buradaki "Brigitte Bardot denemesi" de dikkatinizi çekecektir.

Aşağıdaki listede Boris Vian'a ait şarkı ya da şarkıların olduğu plakların farklı isimlerini vermedik. Boris Vian'a ait şarkıların sonuna (B.V.) kaydı düştük. Boris Vian'ın kendi adıyla, müstear adla ya da imza atmadan metin yazdığı plak kapakları için de, plakla ilgili referansın arkasına "Kapak" ibaresi ekledik.

1 1956'da Boris, Philips'ten ayda 100.000 frank telif ücreti alıyordu. 1957'de ise Philips ona ayda 150.000 frank ödeyecekti; ama telif ücreti değil, maaş olarak.

30-1-1956, 27-3-1956 ve 28-3-1956: *Alain Goraguer ve Triosu*, Philips 33 devir, 77.307 ve Philips 45 devir 432.106. Kapak.

6-4-1956 ve 18-4-1956: *Gitarıyla Henri Salvador.*

27-6-1956: *Henry Cording (Salvador) and his Original Rock and roll boys Rock and Roll-Mops* (B.V.). *Dis-moi qu'tu m'aimes Rock* (B.V.), *Rock-Hoquet* (B.V.), *Va t'faire cuire un oeuf, man* (B.V.), Fontana 45 devir 460.518.

29-6-1956: *Les Trois Horaces, Ballade des Truands, Les Vagabonds, La Java Martienne* (B.V.), *Les Comediens*, Philips 45 devir 432.166.

11-10 1956, 12-10-1956 ve 13-10-1956: Magali Noël, *Fais-moi mal, Johnny* (B.V.), *Alhambra-Rock* (B.V.), *Strip-Rock* (B.V.), *Rock des petits cailloux* (B.V.), Philips 45 devir 432.131: Aynı şarkılar + *Rock around the Clock, Va t'faire cuire un oeuf, man* (B.V.), *Rock a gogo, Riff and Rock, Dis-moi qu'tu m'aimes Rock* (B.V.), *Rock at the Apollo*, Philips 33 devir 76.089. Kapak.

26-10-1956, 21-11-1956 ve 30-11-1956: *Kenny Clarke plays André Hodeir*, Philips 33 devir 77.312.

16– 11-1956, 17-11-1956, 6-5-1957, 9-5-1957, 15-5-1957, 23-5-1957, 28-6-1957 ve 2-7-1957: Magali Noël, *Oh! (C'est divin!)* (B.V.), *Nous avions vingt ans* (B.V.), *Que nous est-il arrive* (B.V.), *Mon a, mon amour* (B.V.), Philips 45 devir 432.193; *Un coup de foudre, Mon oncle Celestin* (B.V.), *Oh si y avait pas ton pere* (B.V.),

Eh! Mama (B.V.), Philips 45 devir 432.185.

16-11-1956: *Brigitte Bardot Denemesi.*

28-11-1956: *Jan et Rod, Que bella combinazione, la Mome aux Boutons, Vladimir Petroskoioff, la Java des Bombes atomiques* (B.V.), Philips 45 revir 432.146. Kapak.

28-12-1956, 8-1-1957, 8-7 1957, 10-7-1957, 30-10-1957, 5-11-1957 ve 28–11–1957: *De l'Opera de quat'sous a September Song, Kurt Weill* şarkıları– (Catherine Sauvage, Christiane Legrand, lesQuatre Barbus ve Yves Robert), *Chant des canons, Bilbao-Song* (B.V.), *Complainte de Mackie, Chanson de Barbara, le Roi d'Aquitaine, la Fiancee du Pirate, Grandeur et Decadence de la ville de Mahagonny, Speak Low, Ballade de la vie agreable, Sorabaya Johnny* (B.V.), *le Grand Lubtucru, Nanna's Lied* (B.V.), *September Song*, Philips Réalités V 4.

2-1-1957: *Les Quatre Barbus.*

4-1-1957, 15-1-1957 ve 2-4-1957: *Louis Massis, Hop-Digui-di, Java Javanaise* (B.V.) *les Aurochs, la Fiancee du Capitaine* (B.V.), Philips 45 devir 432.174. Kapak.

14-1-1957: *Claude Bolling ve Dixifauna'sı.*

12-2-1957: *Paul Braffort Denemesi.*

12-2-1957: *Noëlle Lallemand Denemesi.*

1-4-1957: *Claude Bolling ve Triosu*, Philips 45 devir 432.165. Kapak.

5-4-1957: *Henri Salvador ve Calypso Boys, Y a rien d'aussi beau* (B.V.), *Eh! Mama* (B.V.), *Oh si y avait pas ton pere* (B.V.), *C'etait hier*, Philips 45 devir 432.164. Kapak.

13-5-1957 ve 16-5-1957: *Fredo Minablo et sa Pizza musicale. Tout fonctionne a l'italiano* (B.V.), *Bambino, Salsicciatella (Le petit saucisson)* (B.V.), *Tarentelle de la Tarentule* (B.V.), Fontana 45 devir 460.525. Kapak.

15-5-1957, 25-5-1957 ve 3-6-1957: *Henri Salvador chante pour les amoureux, Amour perdu, Pour toi seule, T'es a peindre* (B.V.), *Rose*, Philips 45 devir 432. 187.

25-5-1957: *Henri Salvador.*

29-5-1957: *Les Trois Menestrels*, Fontana 33 devir 660.212.

21-6-1957: *Juan Catalano*, Fontana 45 devir 460.552. Kapak.

24-6-1957: *Lucienne Vernay et les Quatre Barbus, Abecedaire musical a l'usage des enfants et des personnes qui telephonent* (B.V.), Plak-Kitap Philips 45 devir 9.114.

1-7-1957, 3-7-1957, 5-7-1957, 11-7-1957, 7-10-1957 ve7-11-1957: *Chansons 1900* (Philippe Clay, Jacqueline François, Juliette Greco, Armand Mestral, Dario Moreno, Jean Paredes, Fernand Raynaud, Henri Salvador...), Philips-Réalités V3.

12-7-1957: *Mouloudji (Album l'Amour de Moy).*

14-9-1957: *Gitarıyla Henri Salvador.*

1-11-1957 ve 8-11-1957: *Henri Salvador.*

15-11-1957: Earl Hines.

4-12-1957: *Miles Davis* (İdam Sehpası-Ölüm Asansörü film müziği), Fontana 33 devir 660.213. Kapak; Fontana 45 devir 460.603. Kapak.

12-12-1957: *Corry Brokken*, Philips 45 devir 422.257. Kapak.

20-12-1957, 23-12-1957, 24– 12-1957, 30-12-1957 ve 2-1-1958: *De Marlene a Marilyn* (Michel Legrand ve Orkestrası), Philips-Réalités V 6.

30-12-1957: *Jacqueline François.*

7-1-1958, 9-1-1958, 10-1-1958, 16– 1-1958, 23-1-1958, 24-1-1958, 27-1-1958: *Au Temps du Charleston* (Zizi Jeanmaire, Roland Petit, Jean Wiener, les Frères Jacques), Philips-Réalités V 8.

26-3-1958: *Juan Catalano*, Fontana 45 devir 460.561.

31-3-1958: *Jean-Louis Tristan, Le gars de Rochechouart* (B.V.), *Diana, A coups de dents, Pour aller danser*, Fontana 45 devir 460.563. Kapak.

18 ve 19-2-1958 ve 3-4-1958: *Chansons de Bruant par Patachou*, Philips-Réalités V 9.

24-4-1958: *Juan Catalano, Les Grognards, Ses Baisers me griasaient* (B.V.), *Symphonie d'un soir, Demain la quille*, Fontana 45 devir 460.567.

7-5-1958: *Francis Lemarque. Rendez-vous de Paname* (on şarkı). Fontana 33 devir 460.221.

14-5-1958: *Beatrice Moulin*, Fontana 45 devir 460.568.

4-6-1958: *Simone Langlois*, "Bir Mayıs" filminin orijinal müziği, Fontana 45 devir 460.572. Kapak.

5-6-1958: *Jean-Claude Darnal*, Fontana 45 devir 460.574. Kapak.

6-6-1958, 25-6-1958, 4– 11-1958, 19-11-1958: *Caudry ve çaçaçaları, Cha-cha-cha des thons, Shah-Shah Persan, Natacha chien-chien-chien* (B.V.), *Inopinement* (B.V.), Fontana 45 devir 460.605.

18-6-1958: *Michel de Villers ve Orkestrası*, Fontana 45 devir 460.589. Kapak.

25-6-1958: *Louis Ferrari ve Orkestrası*, Fontana 45 devir 460.019.

26-6-1958, 9-7-1958: *Pierre Assier* (Gérard La Viny Orkestrası'yla), Fontana 45 devir 261.086.

1-7-1958: *Gérard La Viny ve Orkestrası* "Şeker Kamışı": *Sans chemise sans pantalon, Neg' ni mauvais' manier', Ma Mere c'est ta belle-mere* (B.V.), *Si vous avez des cornes*, Fontana 45 devir 460.580. Kapak.

7-7-1958: Fontana-Cinemonde n° 3. *Le Piege* (Alain Goraguer'nin orijinal müziği), Fontana 45 devir 460.579.

8-7-1958: *Piano Bar*, Laura Fontaine [Aslında Alain Goraguer'in müstear adıydı] ve kuarteti, *I only have eyes for you, My funny Valentine, Bewitched, 'Deed I do, I Did n't know what time it was, Lovely to look at, Rose Room, Cocktails for two, Smoke gets in your eyes, Lullaby of Broadway, Nous avions vingt ans* (B.V.), *You go to my Head, Where or when, There's a small Hotel.* Fontana 33 devir 680.009.

11-7-1958: *Picolette chante quatre chansons de Bruant*, Fontana 45 devir 460.584. Kapak.

18 ve 21-7-1958: *Simone Langlois*, Fontana 45 devir 460.582.

30-7-1958: Fontana –Cinemond n° 4 *Hildegarde Neff, La Fille de Hambourg* (B.V.), *Generique, Hambourg Parade* (B.V.), Fontana 45 devir 460.583. Kapak.

22-8-1958 ve 5-9-1958: *Hildegarde Neff, Qu 'avez-vous fait de mon amant,*

C'etait pour jouer (B.V.), *Bal de Vienne* (B.V.), *J'aimerais tellement ça* (B.V.), Fontana 45 devir 460.591.

23-9-1958: *Juan Catalano*, Fontana 45 devir 460.587.

24-9-1958, 30-9-1958: *Eddy Marnay*, Fontana 45 devir 460.588.

2-10-1958, 3-10-1958, 9-10-1958, 15-10-1958; 21-10-1958, 22-10-1958, 27-10-1958: *Gabriel Dalar, Docteur Miracle, He Youla, Viens, Croque-Crâne-Creux* (B.V.), Fontana 45 devir 460.602. Kapak.

Oh-Chou-Bi-Dou-Bi, N'oublie pas, 39° de fievre (B.V.), *Arc-en-ciel*, Fontana 45 devir 460.607.

10-10-1958, 15-10-1958, 16-10-1958, 20-10-1958: *Jean-Louis Tristan, D'ou reviens –tu Billie Boy?* (B.V.), *Vive Aznavour, Eh Jack, Toi le Venin*, Fontana 45 devir 460.600.

14-10-1958, 26-11-1958, 4-12-1958, 29-12-1958 ve 6-1-1959: Gérard *La Viny, Bois un coup et va au lit* (B.V.), *Bon Dieu Bon* (B.V.), *Le Bonheur, Paysage Endormi*, Fontana, 45 devir 460.604.

5-11-1958, 20-11-1958: *Roger Berthier ve Orkestrası*, Fontana 45 devir 460.033.

10-11-1958, 13-11-1958: *Normane Maine ve Orkestrası*, Fontana 45 devir 460.606.

13-11-1958: *Francis Lemarque*, Fontana 45 devir 460.608 ve Fontana 33 devir 660.221.

28-11-1958, 8-12-1958: *Michel de Villiers ve Orkestrası*, Fontana 45 devir 460.611.

28-11-1958, 3-12-1958: *Les Trois Menestrels*, Fontana 45 devir 460.610.

28-11-1958 ve 7-2-1959: *Juan Catalano, L'Arbre aux pendus* (B.V.), *Youlia* (B.V.), *Le Bout du monde, Ukraine*, Fontana 45 devir 460.617.

29-11-1958: *Varel et Bailly*, Fontana 45 devir 460.618.

8-12-1958: *Claude Parent*, Fontana 45 devir 460.585.

28-12-1958: *Art Blakey and the Jazz Messengers*, "*Umutsuz Kadınlar*" filminin orijinal müziği, Fontana 33 devir, 660.224.

Boris Vian ve Brigitte Bardot

Noël Arnaud – Kısaca anlatır mısınız, Boris'in bir günlük mesaisi nasıldı, neler yapardı o bir gün içinde? Diyelim ki sabah işyerine geldi...

Jacques Canetti – İşe sabah çok nadiren gelirdi, çünkü orada çalıştığı bir bürosu yoktu. Evinde çok iyi çalışırdı. Ama yeni

fikirler bulmak için karşılıklı birbirimizi dürttüğümüz program toplantılarımıza katılırdı. Tabii ki, en yaratıcı insanlardan biri oydu. Ama genellikle, gerçekleşmesi ya da uzun süredir mesleğin içinde olan insanlar tarafından kabul edilmesi çok zor fikirler önerirdi. Dahası, Philips'i Fontana adı altında ikinci bir marka yaratmaya teşvik eden de oydu, Boris orayı istediği gibi şekillendirebilecekti.

Noël Arnaud – Fontana, Philips için bir tür laboratuvar mıydı?

Jacques Canetti – Bir tür deneme sahasıydı, evet. O dönemde Boris'i pek sık görmedim; çünkü birbirimizi etkilememeye çalışıyorduk.

Noël Arnaud – Boris'in orada üstlendiği role dönmek isterim tekrar. Fikir verirdi, başka?

Jacques Canetti – Orada bir program oluşturması gerekiyordu, yani yapacağımız plakları seçmesi. Yazarlarla görüşmeli, yeni şarkı, yeni yorumcu ve müzisyenler vb. bulmalıydı. Sık sık, elimizin altındaki yorumculara şarkı yazardı, onu kaydederdik.

Noël Arnaud –Philips'in bu şarkılara ihtiyacı vardı demek istiyorsunuz, herhalde?

Jacques Canetti – Öyle de diyebiliriz. Gelin size pek kimsenin bilmediği bir olay anlatayım da, örnek vermiş olayım: Brigitte Bardot'nun büyük bir yıldız olmaya başladığı dönemde, yani 1956'ya doğru, onunla plak yapmaya çalışıyordum. Boris ve Alain Goraguer onun için bir sürü şarkı yazmışlardı, sık sık gelip onlarla çalışırdı.

Noël Arnaud – Ne oldu, şarkıları beğenmedi mi?

Jacques Canetti – Tersine, B.B. çok beğendi onları, ama kayda girmedi, çünkü sinemada aşırı yük vardı üstünde. Ama işte o şarkı söyleme arzusu...

Noël Arnaud – O günlerden kalma bir şey mi?

Jacques Canetti – Ah, bundan hiç kuşkunuz olmasın. Onu o zamandan beri hiç görmedim. Ama şarkı söyleme tutkusunun Boris'le çalışmaya başladığı sırada geliştiği kesin.

Boris Vian'ın Philips Şirketi'nin sanat yönetmen yardımcılığı görevini sürdürürken nasıl bir tempo ve yoğunlukla çalıştığının hakkını teslim etmek için, Patafizik Koleji'nin kendisine bahşettiği Büyük Sarmal Locası Önemli Öncüsü sıfatını layıkıyla ve gerektiği gibi yerine getirmeye çalıştığını ortaya koyan aşağıdaki iç servis notunu görmek yeterli olur:

> Dans konusunda Chet Baker'dan iyisi olamaz, Artie Shaw, epeyce demode olsa da kısmen işe yarayabilir, Glenn Miller sağlam ve güvenilir, Barnet utanmazlıkta beşin dördüncü kademesinde ve Asmussen tavşan osuruğu bile etmez, neyse ki oyu var.
>
> Sadık bendenizim beyler, öyle de kalacağım
>
> Boris Vian, B.S.L.Ö.Ö.

Boris lafı dolandıran biri değildi. İşte size fikrini dile getirdiği başka bir not (durumun ne kadar önemli olduğunu anlatmak için her şeyi büyük harfle kaleme almış):

> ŞU BRUBECK'İ DİNLEDİKÇE ONUN İNANILMAZ İŞE YARAMAZ, BEŞ PARA ETMEZ BİRİ OLDUĞU KONUSUNDAKİ KANAATİM GÜÇLENİYOR.
> BU İĞRENÇ ŞEYLE İLGİLİ SORUMLULUK ÜSTLENMEYİ REDDEDİYORUM.
> BUNUN CAZLA ALAKASI YOK
> VILLEGAS'TAN BİLE BETER
> BEN AŞAĞIDA İMZASI OLAN KİŞİ, ŞUNU AÇIKÇA İLAN EDİYORUM Kİ CANINIZ NE İSTERSE YAPABİLİRSİNİZ
> AMA ELLİ KOPYA BİLE SATMAZ
> VE DAHASI
> BU KONUDA SİZİNLE BİRLİKTE ÇALIŞMAM KESİNLİKLE SÖZ KONUSU OLAMAZ
> CAZ DİZİMİZDE BRUBECK'İN ASLA YERİ YOK, OLURSA DİZİYİ KİRLETMİŞ OLURUZ.

Kim "kirlenmiş" oldu? Ne Boris ne de marka; bunu Boris'in kehânetini boşa çıkartan müziksever kitle yaptı, çünkü Brubeck büyük başarı kazandı.

"23 ve 25 Ocak 1956 tarihleri arasında Hollanda'da yaptığım keşifle ilgili rapordur" başlığını taşıyan daha ciddi bir notun ise ancak ilk birkaç satırını görebiliyoruz:

> Hollanda'nın ya da daha yüksek yerden bakanların verdiği isimle "Alçak Ülke"nin (*Pays-Bas*) evlerden, orada burada görülen ve çok sıradan bir yeşil renge sahip otlardan, ama esas olarak sudan oluşan bir yer olduğunu saptamak için çok zaman harcadığımı söyleyemem. Hollanda'da ayrıca Michel de Ruyter diye biri var... Bu çocuk Philips Şirketi bünyesinde, hiç kuşkunuz olmasın olağanüstü bir ustalık ve yetenek gerektiren caz konusunda danışmanlık yapmak gibi hassas bir görevi ifa ediyor. İyi ki var, O OLMAZSA OLMAZ.

Boris Vian'ın Philips Şirketi'ndeki çalışmalarının ilk ürünleri "*Herkes İçin Caz*" koleksiyonu ile tümüyle kendi elinden çıkan ve kendi adını taşıyan bir *Kısa Caz Tarihi Plak-Kitabı* oldu. Bu çok açıklayıcı ve yalın bir dille kaleme alınmış metin, burada aktaramayacağımız kadar uzun ne yazık ki. Okumak isteyenlere referans önermekten başka bir şey yapamıyoruz: Philips, 25 santimlik 33 devir plağı, *Jazz Pour Tous*, no: 99556.[2] Mademki elimize reklam yapma fırsatı da geçti, Boris'in –plakları seçerek, kayıtları yapıp bir de sunuş yazısı yazarak– çok yakından ilgilendiği yedi plaklık "Philips-Réalités" prestij koleksiyonunu da önermiş olalım: *De l'Opera de Quat'sous a September Song*, Philips-Réalités V 4, *De Marlene a Marilyn*, Philips-Réalités V 6, *Au temps du Charleston*, Philips-Réalités V 8, *Aristide Bruant*, Philips-Réalités V 9, *Les Mauvais Garçons*, Philips-Réalités V 12, *Panorama du Jazz*, Philips-Réalités V 13 ve *Opus*

2 Bu metni bulup okumanın artık daha kolay bir yolu var: Boris Vian, *Derriere la Zizique, Seçme Metinler* (Plak kapaklarındakiler); Michel Fauré'nin önsözü ve notlarıyla, Christian Bourgois Yayınları, 1976.

109, Philips-Réalités V 16.

Boris Vian, Philips ve Mayıs 1958'den 31 Mart 1959'a kadar sanat yönetmenliğini yaptığı kardeş şirket Fontana için, plakların kapaklarının arkasına basılan çok sayıda metin kaleme aldı. Edebiyatın bu alanında o güne kadar örneği olmayan bu güzel yazılmış ve edebî tadı olan metinlerin kiminde Boris Vian, genellikle de Jack K. Netty ya da Anna Tof (Fontana'nın anagramı) imzası vardı. Kimilerinde ise Anna Tof de Raspail (Çünkü Fontana'nın binası Raspail Bulvarı'ndaydı), Fanaton, Eugène Minoux ya da plağın içeriğine göre uyarlanmış müstear adlar yer alıyordu. Nitekim *Fredo Minablo et sa Pizza Musicale* isimli olağanüstü plaktaki müstear ad "Lydio Sincrazi" idi. "Herkes İçin Küçük Caz" isimli 45 devirlik koleksiyonda olduğu gibi, imza atmadığı –ama yazarının kimliğini hemen ortaya koyan– metinler de vardı. Tamamına sahip olduğumuza inandığımız bu metinlerle ilgili upuzun bir liste yapabileceğimizden emin olabilirsiniz: Bunların bir kısmını Boris'in yönetiminde kaydedilmiş plaklar listesinde, yukarıda vermiştik. Boris'in yönetiminde yapılmayanlarda ya da yabancı plaklarla ilgili yeni kayıtlarda en az bir bu kadar daha metin yer alıyordu. Bunların tamamının adını veremesek de, birkaç örnekten söz etmek yerinde olur. Bu plakları –ve kapaklarındaki sunuş metinlerini– çok sevdiğimizi özellikle belirtmeliyiz: *Accordeoniste Dupont et ses commis agricoles* (Fontana 45 devir 460 030), *l'Adjudant Caudry et ses Troupes comiques* (Fontana 45 devir 460 577) ve *Mohamed Ben Abdel-Kader et ses rythmes orientaux* (Philips 45 devir 424 061 BE). Bu sonuncusu 10 Nisan 1958'de bir anda Philips'in kataloğundan toz oldu. Cezayir Savaşı'nın en hararetli günleriydi ve yapıtı, asıl yorumcusu olan Léo Clarens Orkestrası'nın şefine iade etmek amacıyla yapıldığı açıklanan bu uygulamanın aslında bir tür tedbir olduğu konuşuluyordu. Sunuş metinleri kısa, 45 devirlik plak formatına uygun şeylerdi. Boyutu diğerlerinden farklı olan aşağıdaki örnek, bunların en iyilerindendi (Magali Noël, Philips 33 devir 76 089'un arka yüzüne kabartma harflerle basılmıştı):

1. Bazı Tarihsel Olgular

O korkunç 1837 kışı boyunca, Petit-Plouc Sokağı 5 numaradaki metruk evden birkaç kez öyle acayip gürültüler duyuldu ki, Güzel Sanatlar Müşterek Komisyonu evi hemen perili ilan etmeyi kararlaştırdı. Dediğini de yaptı. Ama gürültüler yine de kesilmeyince, 1812 savaşı veteranı olan evin sahibi, kol gezen öfkeli dedikodulara son vermek amacıyla, güzel bir temmuz sabahı kazma ve kürekli dört işçi getirtti ve mahzenin duvarlarını yıkıp araştırmaya karar verdi.

2. Sır perdesi kaldırılıyor

Ve orada tuhaf şeyler ortaya çıktı.

Bir kere evde son derece korunmasız, geçimini oyuncak benzeri ufak tefek şeyler satarak sağlayan bir ailenin yaşadığı anlaşıldı. Tahtadan Eyfel Kulesi (gerçeği henüz icat edilmemişti ve bu zavallı insanlar onun metalden inşa edileceğini hayal bile edemezdi), bir çizim bürosu elemanlarını taşıyan bir balondan çizilmiş Arc de Triomphe'un havadan görünüşünün resmi gibi şeylerdi sattıkları. Evin bahçesinin tam ortasında da, Millet Meclisi'nin kartondan yapılmış, orijinal boyutta bir reprodüksiyonu vardı.

Bütün bunların sorumlusu kimdi? Ak saçlı, ak sakallı, kırmızılar giymiş ve çevredekilerin Noel Baba diye bildiği iri yarı, yaşlı bir adam.

3. Soyağacının unsurları

Noel Baba'nın yedi çocuğu vardı ve biri 64 yaşının üzerindeydi. Bu yüzden arka kolanı yüksek bir eyeri ve bir çift üzengisi vardı. İşte bizim asıl ilgileneceğimiz de bu çocuk. Çocuk yirmi yıl sonra, 1857'de Aurelie Lamouillette adlı bir genç bayanla evlendi ve o da hemen babası gibi yedi çocuk sahibi oldu. En büyüğüne, 1858 doğumlu olanına, çok benzediği büyükbabasıyla ve yine çok benzediği ve adı da Charles olan babasıyla karışmasın diye Noel Çocuk adı verildi. Noel Çocuk 1878'de ma-

nastıra kapanmak istedi, ama girdikten on dakika sonra dışarı çıktı; çünkü papazlar onun satmak için içeri soktuğu kaçak Kutsal Kitap ve dinî eşyayla ilgilenmemişlerdi. 1879'da, omuzdan çakaralmaz tüfeğini değiştirerek bir taşla iki kuş vurduktan sonra, daha tekerlek lastiklerinde bile kullanılmaya başlanmamış olan hava yastığını icat etti (ne önsezi ama) ve gösterişsiz bir törenle, soylu bir ailenin kızı olan, güzeller güzeli genç Vikontes Uremie de Beauthorax'la evlendi. Noel Çocuk ve Uremie de Beauthorax dünyaya on bir evlat getirdiler; hayatı boyunca ne olduğundan emin olmayan biri hariç, hepsi erkekti. Üçüncü oğlan (kısaltarak anlatıyorum, çünkü ona göre yer ayırdılar bana), yakışıklı Ouen Noel ergenliği 1907'de yakaladı, ama ergenlik hemen kaçıp küçük kardeşine geçti. Ouen 1910'da seller yüzünden Paris'te mahsur kalan, adı gibi yüzü de klasik bir Yunanlı kızla, Artemis Callipyge ile evlendi.

Ouen ve Artemis'in birbirinden güzel dokuz kızı oldu ve hepsi, amca tarafından yeğen dokuz topçu askerle evlendi. Ailenin erkek soyu sona mı eriyordu? Hayır, İngiltere'ye yaptıkları bir hac ziyareti sırasında, bu tür mucizelerin uzmanı yaşlı bir adamla karşılaştılar ve Artemis, 43 yaşındayken küçük Magali'yi dünyaya getirdi.

4. Nihai Ürün

Fiziken Beauthorax atalarının bütün özelliklerini taşımanın yanı sıra, ailenin Callipyge kolunun bütün faydalı yabancı izlerini de almış biri o. Elinizdeki yapıtta yaşlı Noel'den ona geçmiş geleneksel bir ince zevk ve kontrolü imkânsız bir enerji aktarıyor. Esasen, kimsenin, böyle bir kontrolü bir an olsun aklından geçirmemesi kendi yararına olur. Onu birkaç saniye yorduk ve on ya da on beş sert *rock* parça kaydetmesini sağladık, ama bir saat sonra yeniden başlayabiliriz; çünkü yorgunluğunu atmış görünüyor. Ağzından saniyede yüz kelimeden fazla laf çıkarmaya zorladık onu, ama bu onun enerji kapasitesinin çok altında.

Doğal coşkusunu harekete geçirmek için, Magali Noël'in çevresini çok çeşitli ve en sertinden seçmece formasyonlarla kuşattık. Fransa'nın bir numaralı cazcısı sıfatını hak eden Alix Combelle mesela, iki neşeli giriş nakaratı hazırladı onun için. Birçok dalda yeteneği olan aranjör müzisyen Joss Baselli, iyi bir dansçı olduğu kadar dans ettirmeyi bildiğini de kanıtlıyor burada ve bu öyle küçük bir iltifat da sayılmaz. Nihayet, müzik sihirbazı Michel Legrand dünya çapında başarı kazanmış *Rock around the clock* ve *Riff and rock*'ın iki hareketli versiyonunu armağan etti. Dolayısıyla bu son moda kıyafetin altında, *rock and roll* erbabının uzun zamandır kıymetini bildiği malın, ailemizin eski *blues*uyla tornistan edilmiş hali var... Fransız *rock*çılarının nasıl coşup köpürdüğünü ve Havva'dan bu yana dünyaya gelmiş en seksi şey olan Magali Noël'le müziklerini nasıl buluşturduklarını dinleyin o zaman...

Jack K. Netty
(Broutzing'den çeviren: Boris Vian)

Boris Vian'ın plağı

Boris Vian 22, 27 ve 29 Nisan ile 24 Haziran 1955 günleri Clichy Sokağı'ndaki Stüdyo Apollo'da, yani eski Apollo Tiyatrosu'nda, kendisine ait "mümkün" ve "imkânsız" şarkılardan oluşan ve 33 devir Philips 25 cm, no 76 042 kayıt numarasıyla yayınlanan plağın kayıtlarına girdi. Bugün kolay kolay bulunamayan bu plak Boris'in Trois Baudets repertuarından oluşuyordu: *Les Joyeux Bouchers* (Şen Kasaplar), *Bourrée de Complexes* (Komplekslerin Dansı), *Java des Bombes Atomiques* (Atom Bombaları Javası), *On n'est pas là pour se faire engueuler* (Buraya Dövüşmeye Gelmedik), *Je Bois* (İçiyorum), *Je suis Snob* (Ben Züppeyim), *le Deserteur* (Asker Kaçağı), *Complainte du Progres-Les Arts Menagers* (Gelişmeye Ağıt - Ev Sanatları), *Cinematographe* ve *Le Petit Commerce* (Küçük Ticaret). Hepsi Boris'in bizzat yorumladığı ve sözlerini de kendi yazdığı şarkılar-

dı, *le Deserteur*'ün ise hem sözleri hem de müziği onundu. *Le Petit Commerce*'in, şarkıyı da açıklayan naif bir alt başlığı vardı: "M. Poujade'ı sakinleştirecekse eğer, ayakta kalmış bir zanaatkârın hikâyesidir."

Jacques Canetti'nin anıları

Noël Arnaud – Söyleşimizin başında Boris'le aranızda bazı anlaşmazlıklar, yanlış anlama durumları olduğundan söz eder gibi olmuştunuz. Bunlar daha çok mesleki düzeyde anlaşmazlık ve çatışmalar olmalı herhalde.

Jacques Canetti – Bir dönem Boris'in fikirlerini yeterince anlamadığım ya da bu konuda tahammülsüz davrandığım konusunda kendimi çok eleştirdim. Onun önerileri bana genellikle gerçekleşmesi imkânsız şeylermiş gibi gelirdi ve ilişkimizi de muhtemelen bu bozdu. Ama Boris'in o sıralarda yazdığı şarkıları yeniden okuduğumda anlıyorum ki, o, duyarlılık, insanı anlama konusunda bizden daha ilerideydi. Çünkü şarkılarının çoğu gerilim yaratmazdı insanda. Boris'i çok iyi tanıyan biri olan Brassens bunu çok derinden hissetmişti ve şöyle derdi: Bir gün gelecek, herkes Boris'in şarkılarını söyleyecek.

Noël Arnaud – Öyle sanıyorum ki, *Chansons possibles et impossibles* (Mümkün ve İmkânsız Şarkılar) plağının kapağındaki metinden söz ediyorsunuz. Benim o dönemde bu plağı satın alıp saklama şansım olmuştu. Ama çok kısa süre sonra piyasada bulmak neredeyse imkânsız hale geldi. Plağın katalogdan çıkartıldığı bile söylendi. Tam olarak ne yaşandı bu konuda?

Jacques Canetti – Katalogdan çıkartıldı; çünkü bize bu konuda talimat gelmişti.

Noël Arnaud – Devlet yöneticilerinden mi geldi?

Jacques Canetti – Oradan mı geldi, bunu söyleyemem, ama talimat aldığımız doğru.

Noël Arnaud – Peki, Philips yönetimi dışında bir makamdan mı aldınız?

Jacques Canetti – Kesinlikle. Çünkü biz içeride çok serbest, çok özgür davranırdık. Ben, canım hangisini istiyorsa o pla-

ğı yapardım. Hollanda'daki üst yönetim, repertuarımıza hiçbir zaman karışmadı. Bunu söylemem gerekir; çünkü Boris bu emrin esrarengiz biri tarafından verildiğini düşünmüştü.

Noël Arnaud – Dolayısıyla içinde *le Deserteur*'ün de bulunduğu plak piyasadan çekildi ve bir biçimde imha edildi, öyle mi?

Jacques Canetti – Hayır, hiçbir şey imha edilmedi. Bunun kanıtı da şu; Philips geçen yıl orijinal matristen hazırlanmış bir Boris Vian plağı çıkardı.

Noël Arnaud – Matrisler, tamam. Ama ya plaklar?

Jacques Canetti – Plağın tükenmesini bekledik ve yeni baskı da yapmadık.

Noël Arnaud – Hatırı sayılır bir baskı mıydı ilki?

Jacques Canetti – 400 ya da 500 kopya kadardı diye hatırlıyorum.

Noël Arnaud – Çok daha az olmalı! Boris Vian'ın plağı 500 basılmış olamaz!

Jacques Canetti – Bu plak iki baskıda 1000 kopyadan fazla satmış olsaydı çok şaşırırdım zaten. İki tane 45 devirlik vardı: *Mümkün Şarkılar* ve *İmkânsız Şarkılar*. Ama toplam baskı her halükârda 1000'den fazla değildir.

Noël Arnaud – Peki, ya 33 devir olan?

Jacques Canetti – O dönemde 33 devir plaklar çok daha az satardı.

Noël Arnaud – Dolayısıyla baskısı da daha azdı?

Jacques Canetti – Kesinlikle. Çok az basılmıştı.

Denis Bourgeois'nın anıları

Noël Arnaud – Boris'in plağı sonuç olarak satıştan çekilmiş. Bunun nasıl, hangi koşullarda olduğunu hatırlıyor musunuz?

Denis Bourgeois – O plağa ne radyoda ne de halk arasında iyi ya da kötü diyen olmadı pek: Kimse farkına bile varmadı.

Noël Arnaud – Yasaklanmamış olabilir, ama güçlü bir baskı yapılmış, alınmasın, satılmasın denmiş olabileceğine dair bir izleniminiz var mı?

Denis Bourgeois – Elbette, bu plağın içindeki *le Deserteur*'ün başına bir şeyler gelmiş, kimi yerlerde olaylara neden olmuştu. Ama bunların hepsi önyargıdan ibaretti: Plağı sevmiyor, bunun için de bahane buluyorlardı: "*Le Deserteur* ya da bilmem hangi şarkı olmasaydı, belki satardı." Bu doğru değildi. Kimseyi kızdırmadı plak, ama epey hayal kırıklığı yarattı.

Noël Arnaud – Az mı basılmıştı?

Denis Bourgeois – Çok az. Ticari açıdan tam bir başarısızlık oldu.

O mesleğin insanlarının "varyete" alanındaki başarıyı tarif etmek için çok uzun süredir kullandığı kelime, "sucuk"tu. Boris'e göre bu pis bir terimdi. 1957'de Philips'teki bir iş toplantısında bunun yerine "tüp" kelimesini kullanmayı önerdi. Öyle sıcak kabul gördü ve o kadar kalıcı oldu ki, meslek jargonunda bugün bile kullanımda; ünlüler her gün ağızlarını doldura doldura bu kelimeyi söylüyor yüzümüze karşı. Ve günlük kullanımdaki birçok kelime için olduğu gibi, mucidinin kim olduğunu pek az insan biliyor.

Philips'te marka temsilcilerini düzenli olarak bir araya getirip onlara bu toprakların taze şaraplarını tattırmak ve pazarın ne durumda olduğunu anlatmak gelenek haline gelmişti. Boris Vian, Philips'te çalışırken 7 Eylül 1956, 20 Eylül 1957 ve 28 Mart 1958'deki üç kongrenin organizasyonunda yer aldı. Fontana adına iki kongreye katıldı; 30 Nisan 1958'de Louviers'dekine ve 20 Eylül 1958'de Paris'te Centraux'dakine. Philips'in 20 Eylül 1957 tarihli kongresinin programı, "2 ile 2'yi çeyrek geçe arasında" bando ve Kulak Anıtı Açılış törenlerinin yapılacağını belirtiyordu. Boris Vian o saatte, tören giysili belediye başkanı kılığındaki Louis Massis'in şarkısı eşliğinde kürsüye çıktı.

Bayanlar
Baylar
Ve On üç buçukuncu bölgenin sevgili yöneticileri,

Size durup dururken insanın çift organı olduğunu –daha doğrusu bazı organlarının çift olduğunu ve nihayetinde burada bulunmamızı da bunlardan birine borçlu olduğumuzu demek istiyorum– hatırlatacak olursam, kimseye bir şey öğretmiş olmam. (Bir an duraklayıp kâğıdına bakar.) Elimdeki belgeye göre burada "alkışlar" olması gerekiyor... Ama bu konuda ısrarlı değilim.

Gündelik işlerimizi yerine getirdiğimiz bu çift organlar ve bundan daha az sayıda olanlar sayesindedir ki, hakkaniyetli, eşitlikçi ve en halisâne duygular yaratan bir ereksiyon gerçekleştiriyoruz burada. Ayağa kaldırıp dikleştirdiğimiz şey, hayatımızı –ve eklemem gerekir ki, hiç de azımsanamayacak sayıdaki fiziki arzumuzu– borçlu olduğumuz organlardan birinin az çok büyütülmüş bir ölçekteki anıtı.

Nitekim güzel bir kadın, elinde uygun bir aletle onunla baş başa kaldığında... pardon yani makyaj odasında, en az parfüm kokulu Riviera ortamındaki kadar büyük bir keyfi bu organ sayesinde yaşayıp kendinden geçer; o Riviera ki onca göklere çıkardığımız ve plajında göbeğini rüzgâra vermiş bronz tenli ergen kızların ve Mikelanj'ın yontma kaleminden ya da Jüpiter'in kalçasından çıkmış ve sonra hiçbir atraksiyonu... pardon cazibesi olmayan başka bir Tanrıça'nın makası altında yok olup gidecek delikanlıların köpüklü sularında eğlendiği iç denizin kıyısındadır; o iç deniz ki en güçlüleri Jules'ün deyişiyle Romalıları karınları en çok çiftçilik ve hayvancılık sayesinde doyan bir tarım toplumu haline getirmiştir ve bütün bunlar, Hollywood'un ve herkesin bildiği gibi kendisi de Romalı değil Japon olan Marilyn'in ortaya çıkışından çok öncedir.

Nitekim alacalı derinliklerden o hoş özsuyunu çekip çıkarmanın ustası olmuş hafif ve hareketli kolun uzantısı canlı ve okşayıcı parmak o tatlı baygınlık hissinin akmaya başladığı yarık çukuruna kaydırıldığında, genç kadın ve tabii genç erkek,

içerideki zerreciklerin rezonansıyla yüzlerce defa çoğaltılmış ince bir titreşimle sarhoş olur (bunu bir teknisyen size benden bin defa daha iyi izah eder, ben dinsiz ve yetersiz belediye başkanı kelime dağarcığımla ancak bu kadarını yapabiliyorum) ve... nerede kalmıştım.. neyse işte, en mahrem kıvrımlarının dibine nüfuz eden o maharetli parmağı yuvarlak ve kıpır kıpır nesneye değdirdiğinizde, öyle bir esrime hali yaşar ki o organımız; vücudumuzun iki yanında taşıdığımız o bir çift organdan ya da organ çiftinden söz ediyorum... hım (kontrol eder) evet, işte o... başımızın sol ve tabii sağ yanındaki... (şaşkın) bu da nereden çıktı şimdi? (kalabalığa döner) Bana bu nutku sekreterim yazdı, gencecik bir kız... ve anatomi konusunda en ufak bilgisi yok.. Adını vermeyeceğim bu organ, siz zaten neden söz ettiğimi anladınız... (kâğıttan okur) Ah ah!... Nasıl bir kız bilseniz... Zaten kulaktı kastettiğimiz! (heykelin üstü açılır ve her şey ortaya çıkar). Bu kulak, diyordum (yan döner), kulakmış hakikaten, salak şey... bizi yaşatan ve bazen de geberten bu kulak.. (yeniden okur) hayır... gebertmek derken zora sokmayı kast ediyorum tabii... Philips Plak Şirketi'nin bütçesini töreh, sahte belediye başkanı, tatsız atraksiyon, gülünç nutuk ve anlaşılmaz olduğu kadar kelimelerin de yerinden edildiği şatafatlı laf salatası derken inanılmaz bir masrafla zora sokan kulak yani. Görmekte olduğunuz bu kulak için Denys'in kulağı model olarak alındı. İçeride bana bu Denys'in Denis Bourgeois olduğu söylendi, bu vesileyle kulağın asıl sahibini de kutluyorum; aslında güzel bir kulak bu ve nereden gelirse gelsin her türlü eleştiriye kulağımı öyle tıkadım ki, o yüzden bu kadar rahat konuşuyorum. Bu yüzdendir ki on üç buçukuncu bölgenin bu çok iyi bildiğiniz Jenner Sokağı'nda, mesela şu İtalyan stili büyük ev Pathé Marconi'nin evi, sizi ağırlamaktan... (yana döner) kahretsin... söyleyeceklerimi şaşırdım.. öhhö.. burada... bu on üç buçukuncu bölgede, dedem Philippe Blanpuignol'un doğduğu köyde, Phi... (kâğıttan okur)...lips... (daha yüksek sesle) Philips Evi... diye anılan ve plak üretimi bayrağını Vogue'da yükseklere dikip görünür kılacak olan... Vogue mu... (duraklar) bir şeyler hatırlar gibiyim... Barclay'in

yer almadığı bu stüdyoda... o Barclay ki en tanınmış sanatçılar en onurlu ve en iyi cinsten plak etiketleriyle onuruna onur katmak için oraya doluşmuştur (kâğıda bakar)... okuyamıyorum... dolayısıyla lafı Philips'le bağlamak, böyle daha garantili çünkü. Ve ilginizi eksik etmediğiniz için sizlere teşekkür etmek istiyorum, siz olmasaydınız kayığımız çoktan Fontana... fondip yapardı... yok kızağa çekilirdi (duraklar) ... Ne saçma laflar bunlar... kesin sanat yönetmenliğindekiler yumurtlamıştır bütün bunları... (daha yüksek sesle yeniden başlar) ve kadehimi kulağın asla gölgelenemeyecek şerefine ve ondan beslenip onu besleyenlerin şerefine kaldırıyorum (kalabalıkta göz gezdirir). Kimseyi işaret etmiyorum, bakışlarımı izleyin yeter. Yaşasın Blanqui, yaşasın siz, yaşasın biz, yaşasın temsilciler kongresi ve yaşasın koca kulak, büyük kulak, güzel kulak, o olmasaydı gözlerimizle çalışıyor olacaktık! (Alkışlar)

Boris'in de kendisini, Barclay gibi "dışarıda tutması" gerekiyordu artık ve "Barclay'leşeceği" günler yakındı.

Ocak 1959'da, Auderville (Manş kıyısı) yakınlarındaki Goury Limanı'nda, Deniz Oteli'ndeydi ("yerel spesiyaliteler, Arap ve Çin spesiyaliteleri, ıstakoz tadımı..."), Hague Burnu'nda, rüzgârın dövüp durduğu, ciğerlerinizi havayla doldurabileceğiniz bir yerdi burası. İlk kez bir önceki yıl, yine Ocak ayında, en berbat mevsimde gelmişti; özlemini çektiği oksijenin en iyisi buradaydı. 14 Ocak 1959'da, Fontana'nın satış müdürü Louis Hazan'a da buradan yazdı:

Azizim Louis,
Aynı postayla gönderdiğim bir mektupla, ikimizin de iyi tanıdığı bu şirketle sözleşmemi yenilemeyeceğime ilişkin kararımı Başkan'a da bildirdim. Üç aylık ihbar süresiyle ilgili olarak nasıl isterseniz öyle karar verebilirsiniz elbette. Bu demektir ki, farklı bir uygulama olmayacaksa eğer, 15 Nisan'da sizden ayrılıyorum. Bu durum canımı sıkıyor (laf olsun diye söylemiyorum); çünkü sizinle çalışmayı gerçekten seviyorum, ama artık iş kazançlı olmaktan çıktı. Bana kızmayın lütfen, bunun bera-

ber çalıştığım insanlarla ilgisi olmadığını biliyorsunuz, hepsi çok iyiler.

Bundan sonra yapacağım, size çok uzaklardan kart atmak olur. Odile'e sevgilerimi iletin. En kalpten sevgilerimle (hatta kalpten de öte).

Boris'in "kazançlı olmaktan çıktı"yla neyi kastettiğini iyi anlamak gerekiyordu: Paradan çok (fena bir para değildi aldığı), hayatını kazanırken kaybettiği zaman önemliydi onun için. Zaman konusunda hep takıntılıydı; dahası, hayatının sonuna doğru ilerlediği ve bunun yakın bir zamanda başına geleceğini hissettiği o günlerde bu takıntı hepten tebelleş olmuştu ona. Sanat yönetmenliği görevi, Fontana'nın bütün üretiminden sorumlu olmak onun için ağır yüktü: Bütün günlerini, hem de uzun uzadıya bu işe hasrediyordu. Gecenin çok büyük bölümünü şarkı, skeç, köşe yazısı, bale, opera yazarak geçirdikten sonra, sabahları Fontana'da bitkin düşüyordu. Son tahlilde, enerjisinin en önemli bölümünü çekip alan markanın onu mutlu etmediğinin de farkındaydı; çünkü "yaptığı plaklar" nadiren ilgi görüyor, bedelini kendisi ödüyordu. Bu kadar küçük bir sonuç için çok fazla zaman harcıyor, çok yoruluyor, kendine ayırdığı zaman çok kısalıyordu; bütün bunlarda kimliğini yeterince koruyamıyordu. Boris Vian olarak kalabilmek için bunların bitmesi gerekiyordu.

Çok uzun süredir arkadaşı olan, ticari başarılarının sağladığı lüksle, o günler çoktan geride kalmış olsa da, bir dönem birlikte müzik yapmaktan çok hoşlandığı caz müzisyeni Eddie Barclay, Boris'e sunduğu şeylerle aklını çeldi. Böylece, Fontana'daki ihbar süresinin bitiminin ardından (zaten kâğıt üstünde bir süreydi bu) Barclay plaklarının sanat yönetmenliğine getirildi. 1 Nisan 1959'dan geçerli olacak sözleşmesi ötekine göre çok daha avantajlıydı: Ayda 200.000 frank maaş alacak, ek olarak, temsil harcamaları için de 100.000 frank ücreti olacaktı. Denis Bourgeois'nın anlattığına göre şirketteki hava da hoşuna gitmişti Boris'in; yeni ve hoşlanacağı birtakım denemeler yapmak için burada daha çok imkânı olacaktı. Bourgeos'nın bu

konudaki izlenimi Boris'in başlardaki duygularıyla çakışıyordu gerçekten: Artık zamana bağlı olmaksızın ve sınırları daha iyi çizilmiş bir alanda çalışmayı umuyordu; bu alan, varyeteye kıyasla görece daha az ticari kaygı duyulan cazdı. Pek çok kişi, Barclay'in sanat yönetmeni unvanını ve işin neredeyse tamamını üstlendiği birkaç haftalık sürede Boris'in kendisini fena halde yorgun ve bezgin hissettiğine tanık oldu. Bürosunda ziyarete gelenler, en çok, pencerelerden hücum eden sokak gürültüsünden yakındığını söylüyordu. Mesleği tamamen bırakmak ve hepten bağımsız olmak istediği söyleniyordu (bu tanıklar büyük ihtimalle durumu doğru yansıtıyorlar).

Şarkı yazarı, yorumcu ve sanat yönetmeni olarak deneyimlerini kitap haline getirmişti: *En avant la zizique... et par ici les gros sous* ([Müzikten önce... ve Gelsin Büyük Paralar] 1958). Kalleş ve dalavereci prodüktörler, küçük hesapçı editörler, dalkavuk şarkı yazarları, sinik intihalciler ve salak dinleyici; hepsi kitapta nasibini almıştı. "Yazarlarla, yorumcularla, müzisyenlerle, teknisyenlerle, radyoyla ve diğer herkesle düzenli ilişkim var ve bütün bu insanların sırtına hak ettikleri kadar ağır bir küfür heybesi yükleyeceğim (ne büyük hata!). Bu, şu anda yürüttüğüm işle ilgili bayağı canımı sıkacak. Neyse ki, bu uzun yaşamım boyunca başka meslekler de edinmeye çalıştım hep ve inşaata her zaman bir marangoz gerekir... Sanat yönetmeni olduğum sürece, dolandırıcıların yazdığı, sevmediğim şarkıcıların yorumladığı ve nefret ettiğim şarkılara da plak yaptığım olacaktır, kuşkusuz. Ama bu çok sık başıma gelirse, yeterince direnemediğim anlamına gelir. İşte o zaman çalışma alanımı değiştireceğim..."

Denis Bourgeois'nin anlattığına göre, Boris, donanımı değiştirilmiş bir I.B.M. bilgisayarla müzik yazma makinesi de tasarlamıştı. Şundan çok emindi: I.B.M.'le her türlü gam kombinezonu yazılabilirdi. Boris böyle bir makine satın alıp kendisine göre düzenlemeyi ve onunla 300 milyon şarkı yazıp hepsini S.A.C.E.M.'in (müzik meslek örgütü) önüne koymayı ve şöyle demeyi hayal ediyordu: "Bu andan itibaren, artık yoksunuz! Bugünkü ve gelecekteki tüm şarkıların yazarı artık be-

nim..." Bu, onun vasatlıkla mücadelesinin ayrılmaz parçası olacaktı. Çünkü takıntı haline getirmişti; vasatlıktan nefret ediyor, plak şirketlerinin satış bölümlerini seviyeyi düşürmekle, daha iyi sattığı gerekçesiyle ucuz başarı peşinde koşmakla suçluyor ve şöyle diyordu: "Bir tembeller sınıfı yaratıyorsunuz! Ama ben bunu yapmıyorum, yapmayacağım. Ve günün birinde makinemi çalıştırmayı başarırsam, bütün dünyadaki müzik eserlerinin sahibi ben olacağım ve size kötü plak yapmayı yasaklayacağım..." Görüldüğü gibi, insani, çapı büyük, uzun vadeli bir programdı onunki.



Cenaze töreni.

Hastalığı ve ölümü

21 Haziran 1959'da, eski dostu, "Colombes Hurdacıları"ndan Maurice Gournelle, Boris Vian'ı Barclay'deki bürosunda ziyarete geldi.

"Bilmem farkında mısın," dedi Gournelle, "yüzün marul gibi yemyeşil. Artık ara vermen, durman lazım."

"Araban aksırmaya başlarsa," diye cevap verdi Boris, "gaz pedalını birkaç defa köklersin, motor normal çalışmaya başlar."

"Evet," dedi Gournelle, "ama bir gün o pedal takımı motorun içine geçer."

Boris Vian'ın ölümü, ölümüne neyin neden olduğu; hastalığı, hastalığına neyin yol açtığı ve hastalığın nasıl geliştiği üzerine bir sürü efsane yaratıldı.

Ursula Vian'ın doğrudan Boris'in doktoruyla yaptığı konuşmalarda edindiği çok kesin ve ayrıntılı bilgiye sahibiz bu konuda.

Boris'te aort yetmezliği vardı; çocukluğunda geçirdiği mafsal romatizmasının sonucu olarak, aort girişinde büyük lezyonlar oluşmuştu.

Temmuz 1956'da Boris'in akciğerinde ödem oluştu. O andan itibaren, pek uzun yaşayamayacağı belli oldu. Bir yıl süren tedavi sonucu, durumu belirgin şekilde düzeldi. "İyileşmek benim elimde" diye düşünüyordu Boris; tedavinin hayatı boyun-

ca sürmesi gerektiği söylendiği halde, bu uyarıya kulak asmadı ve tedaviyi kesti.

Eylül 1957'de yeni bir akciğer ödemi krizi yaşadı.

Boris 1958 yılı boyunca tedaviyi sıkı biçimde sürdürdü, buna katlandı. O yıl dolaşım sistemiyle ilgili hiç sorun yaşamadı.

1959'da Boris'in hayatına tanık olanların çoğu onda ağır yorgunluk alametleri görüyordu. 23 Haziran 1959'da da öldü.

Bu trajik son, dediğimiz gibi, öngörülebilir bir durumdu. Bugün –ya da kısa bir süredir– yapılabilir olan müdahalelerin yapılması o gün mümkün olsa, Boris belki kurtarılabilirdi.

Boris Vian, hastalığıyla ilgili olarak, birbirleriyle çelişen iki farklı ruhsal tutum içindeydi: a) Durumunun ağır, zamanının sınırlı olduğunun bilincindeydi (bilinenin tersine, hiçbir doktor ona 40 yaşına varmadan öleceği "kehaneti"nde bulunmamıştı, ama Boris, kendisininkine benzer vakalarda yapılagelen teşhislerle ilgili bazı belgeleri bizzat edinmiş olmalıydı); b) Bunu kabullenemiyor, normal bir yaşam sürdürebileceğini önce kendisine kanıtlamaya çalışıyordu. Bunun hastalığı reddetme, yüzleşmekten kaçınma tavrı olduğunu söyleyenler olabilir, ama bu daha çok, içgüdüsel bir olumsuzlama tavrıydı; yaşama isteğinin temelinde, sık sık dile getirdiği gibi, "yapılacak bir sürü entelektüel işi" olduğunu bilmek yatıyordu çünkü.

İki akciğer ödemi krizi de çok ağır geçmişti; bu krizler ona ölümünün eli kulağında olduğunu hissettirmişti kuşkusuz. Bunun ardından kalp atışlarının düzensizleşeceğinden ve bunu kendisinin de hisseder hale geleceğinden korkuyordu, bunu takıntı haline getirmişti. Ursula'nın söylediğine göre, bütün bu krizler sırasında kalp atışlarının sesi bir metreden duyulurdu.

Denis Bourgeois – Bir gün, Barclay'deki çalışmalarıyla ilgili olarak benimle konuşmak istedi. Neuilly'de bir öğle yemeği yedik. Haziran'ın 22'siydi. Küçük haplarla dolu kutusunu çıkartıp "Fazladan bir iki tane alacağım. Bu aralar iyi değilim," dedi. Yemek sırasında "Boris, yarın sabah *Mezarlarınıza Tüküreceğim* filminin gösterimi var, gelmeniz lazım" dedim. Ama istemiyordu; çünkü yönetmenle aralarında bir anlaşmazlık vardı. Kitabından

yapılan uyarlamayı beğenmiyordu ve "Hayır, gitmeyeceğim," dedi. Israr ettim, çünkü film ekibini tanıyorduk. "Dinleyin Boris, herkes orada olacak. Gelin. Hepimiz bundan çok memnun olacağız," dedim. Gerçekten çıkıp geldi. Size şunu söylemeliyim, filmin gösterimi sırasında öldüğü için canım çok yandı, kendimi bir biçimde sorumlu hissediyordum çünkü. Öldüğü için değil, çünkü artık buna mahkûmdu, bir hafta, bilemediniz bir ay sonra ölecekti, ama hep şöyle düşündüm: Bu filmi seyretmese birkaç gün, hatta birkaç hafta daha fazla yaşayabilirdi belki.

Noël Arnaud – O sırada siz de yanındaydınız, sanıyorum?

Denis Bourgeois – Hemen yan koltuktaydım. Ve nasıl öldüğünü gördüm. Başının arkaya düştüğünü, kendinden geçip yıkıldığını gördüm. Ama ölmek üzere olduğu aklıma gelmedi. Bir an afalladı herkes, telefonlar edildi falan, ama her şey o kadar hızlı gelişti ki.

Noël Arnaud – Peki, film gösterilirken bir şikâyeti var mıydı?

Denis Bourgeois – Hayır, ama zaten her şey daha filmin başında olup bitti, hemen ilk dakikalarda. Heyecanlıydı, biraz da şaşkındı, çünkü filmin yönetmeni ve prodüktörü de oradaydı. Boris çok kibar bir insan olduğu için, hiç içinden gelmese de onlara neşeli görünmeye çalıştı, sevecen davrandı. Sonuçta sevmeyeceğini düşündüğü, hatta beğenmediği bir filmi seyretmeye hazırlanıyordu, bütün bunlar çok heyecanlanmasına ve kalp krizi geçirmesine neden olmuş olabilir pekâlâ. O sırada orada bir ses mühendisi vardı, François Dantan. Boris kendinden geçip düştüğünde taşımama o yardım etmişti. Ama dediğim gibi, her şey çok çabuk olup bitti.

Bütün bunlar 23 Haziran 1959 günü saat onu on geçe, Petit Marbeuf'te yaşandı. Boris'i Sevres Sokağı 42 numaradaki Laennec Hastanesi'ne götürdüler. Öğle saatlerinde, öldüğü açıklandı. 10 Şubat 1953 tarihli kişisel bir notunda şöyle yazmıştı:

> ... Düşünmek bile korkunç geliyor, ama ileriki yıllarda nasıl biri olacağım konusunda en ufak fikrim yok. Nasıl bir ihtiyar olurum acaba? Aslında, edebiyata inanan biri olarak öl-

mek için en harikulâde zaman şimdi. Öyleyse ölmüşüm, ölmemişim, bana ne? Epey zamandır her şeyi şöyle bir elden geçirmek istiyorum, birçok şey değişti, bir sürü aptalca şey yazdım, canımı sıkan aptallıklar, ama benimkiler ötekilerinkinden daha iyi, yani en az ötekilerinkiler kadar iyi.

7 Mayıs 1952'de bir itiraf daha:

Bu hikâyeleri yazmaya o kadar hevesli değilim. Ufak tefek şeyler hepsi. Başkalarınınkinden daha ufak tefek değil, ama yine de ufak tefek, ötekilerinki gibi. Bu ufak tefek yeryüzünde ufak tefek bir güneş sisteminde ufak tefek bir galakside ufak tefek bir evrende yaşanmış bir yüzyıl. Ne ki? Hiç, gerçekten. Ve aynı zamanda her şey, ama sadece insanın içinde.

Hayır, koyverdim. Canım istemiyor. İki tane elim var altı üstü! O kadar çok şeyi erteledim ki. Emir altında çalışan değil, yapması gerekeni hissedip de yapmayandır forsa. İnsanın canını sıkar bu. Ama yine de o kadar vahim sayılmaz. Mademki yapılmıyor, vardır bir sebebi. Bir şey yapmamak hayata pozitif bakmaktır. Saçmalıyorum. Hikâyelerimi yazmak konusunda hevesim azaldı sadece...

26 Şubat 1952'den:

Zaman, zaman; kıçıma takılmış, mızraklı asker gibi kovalayıp duruyor beni ve kalbim sıkışıyor...

> ... Herkesinki gibi, benim hayatım da, cesediminkinden farklı bir imaj yaratmaya çalışmakla geçiyor, sanki o bunu tek başına beceremezmiş gibi.
>
> Jacques Bens'e mektup, 15 Haziran 1959.

İYİ GECELER AYICIK. PAT'IM VE LALA'M, SİZE DE İYİ GECELER. ÜÇÜNÜZÜ DE SEVİYORUM. BAŞKA BİRÇOK KİŞİYE DE İYİ GECELER. ONLARIN DA BİRÇOĞUNU SEVİYORUM. YAŞAMAK GÜZEL. ONU DA SEVİYORUM.

BİBLİYOGRAFYADA YENİ ADIM VE BİBLİYOGRAFYANIN BİYOGRAFİSİ

Öyle derler; bibliyografların hepsi aslında mazoşisttir. Yaptığı işin –hele ki bir yazar ya da belli bir konu üstüne ilk o çalışıyorsa– anında tartışma konusu olacağını, eleştirileceğini, yerden yere vurulacağını bilir. Hazırladığı dizin yetersiz (Tüh! Yanlış kelime kullandık: Eksik diyecektik, yetersizlik, istediği kadar iyi hazırlanmış olsun ve istediği kadar meramını iyi anlatsın, akademinin hep reddettiği bir durumdur), yani eksik bulunacak ya da kötü düzenlendiği (yöntem sorunları vardır mesela, oysa herkesin bibliyografisi kendinedir) söylenip saldırılacaktır. Bağışlanması imkânsız hatalar bulacaklardır –dolayısıyla iş baştan savma yapılmış, ihmale kurban gitmiştir– ve sonuçta bu bibliyografyadan sakınmak, ondan uzak durmak gerektiği sonucuna varılıp iyisi, doğrusu beklenmeye başlanacaktır... ki o da, kolayca anlaşılacağı üzere, kısa süre sonra ortaya çıkacak ve yine kolayca anlaşılacağı üzere, birkaç hatası düzeltilmiş olan birinciyi (hani o iğrenç olan ve katrana bulanıp üstüne tüy dikileni) temel alacaktır; binlerce eski unsuru aynen korunurken bazı boşlukları doldurulmuş ve bütün bunlara rağmen hâlâ pek çok açık yeri kalmış olarak. Ve burada da bitmeyecektir; çünkü üçüncü bir bibliyograf ortaya çıkıp kendisinden öncekilerin çalışmalarını özenle yerine dibine geçirecek ve biraz daha yontulmuş olarak, eskinin molozlarını kullanıp kendi anıtını inşa edecektir.

Biz bu oyunda yokuz. Çünkü Boris Vian'ın ilk bibliyografı; Vian bibliyografyasının öncüsü, kahramanı, kurbanı, Boris Vian'ın kendisiydi. Doğrusunu söylemek gerekirse kahraman ya da kurban; ne olduğu ya da olacağı umurunda değildi onun; yaptığı işle gurur duymak ya da bundan ötürü eziyet çekmek de. Patafizik Koleji bir "Vian Dosyası" hazırlıyordu (adı *İmparatorluk Kuranlar* olacaktı); yazarın yapıtlarıyla ilgili olabildiğince düzgün bir liste vermek gerekir diye düşündüler. Boris kitaplarının başına gelen çok çeşitli, sa-

yısız belayla ilgili bir not yazdı; genellikle hafızasından yararlanarak, kitap ne zaman yazıldı, ne zaman basıldı, ne zaman kayboldu, ne zaman araklandı, elkondu, satıldı; hepsini anlatmaya çalıştı. Bu bibliyografya taslağında çoğu bağışlanabilir birçok hata vardı: Boris'in elinde kendi kitaplarının hepsinden birer kopya yoktu; bazı elyazmaları yabancı –ya da sonradan yabancı olmuş– ellere geçmişti ve üstüne üstlük, çok eskiden yazdığı şeylerin kesin tarihini bulmak için eski, tozlu bir sürü kâğıt parçasını yerinden oynatıp karıştıracak ne zamanı ne de hevesi vardı.

Öyle böyle derken, bu alelacele hazırlanmış taslak, Boris Vian'ın ölümünden birkaç ay sonra, François Caradec'in giriştiği ve başlangıçta bizim de –sakin ama gözü pek tutumu dolayısıyla– hayranlıkla, kimi zaman ise –içinden çıkılmaz bir çalılığa daldığını görerek– dehşetle tanıklık ettiğimiz devasa çalışmanın temelini oluşturdu. Patafizik takvimin Sarmal 87, alelade takvimin 1960 Haziranı'nda, Boris'in ölümünden tamı tamına bir yıl sonra, Patafizik Koleji'nin *12. Dosya*'sı, Caradec'in muazzam çalışmasının meyvesini (aslında tam bir meyve bahçesiydi) bizlere sunmuş oldu: *12. Dosya*'daki bu ilk bibliyografya, etkileyici ve şaşırtıcı pek çok şeyi de açıklığa kavuşturmuştu: Boris'in dört kişilik çalıştığını ve yirmi yıllık aktif hayatının yüz yıldan daha uzun bir döneme denk geldiğini hissettirmişti. Biliyor olsak bile, yine de, otuz yıllık bir hayata sığdırdığı çalışmanın hacim ve çeşitliliği insanı allak bullak ediyordu. François Caradec, *Boris Vian'ın Paralel Hayatları*'nın birinci baskısı için (*Bizarre*, 39-40. sayı) bibliyografyayı elden geçirdi, yeniden düzenledi ve yeni bazı belgelerle daha da genişletti; onun deyimiyle bu "portatif küçük bibliyografya" büyük boy on yedi sayfalık bir metin boyutlarındaydı.

1960'tan sonra ve yaklaşık on yıl boyunca, Boris Vian hakkında yapılan çok sayıda çalışmaya rağmen, kimse Caradec'in bibliyografyasını tamamlamaya ya da düzeltmeye cesaret edemedi; ABD'de çalışan ve Los Angeles'taki California Üniversitesi'nde savunup sonra da yayımladığı (*Les Lettres Modernes*, Minard, 1969) *Boris Vian, Bir Yorumlama ve Dokümantasyon Denemesi* başlıklı tezin yazarı, Fransız üniversite öğretim üyesi Michel Rybalka hariç. Michel Rybalka, ender rastlanacak bir iyi niyetle (hele bugünlerde bu iyice nadirattan, çünkü en uzmanlık gerektiren araştırmalarda bile kazanan, hep panayır dövüşçüleri oluyor) Caradec'in bibliyografyasını parçalamayı kafasına koymak yerine, hakkını teslim etti, ona kendi kişisel keşiflerini kattı ve bunlar önce Patafizik Koleji'nin *Subsidia Pataphysica*'sının 6. sayısında (10 Kum 96 = 10 Aralık 1968) yayımlandı. Kimi konulardaki yanlışları da düzelten bu faydalı eklerin başında, Michel Rybalka'nın araştırmasına hangi düşüncenin yön verdiğini yeterince ortaya koyan bir not yer alıyordu: "Boris Vian'ın Meta-Mega Bibliyografı'si'ne Bir Adım."

Bize gelince, Boris Vian'ın yayımlanmış kitaplarıyla ilgili olarak, aynı doğrultuda birkaç adım da biz attık: Sayıları çok az da olsa kimi eklemeler, düzeltmeler yaptık; bunca yılı Boris Vian'la son derece yakın bir ilişki içinde geçirdikten sonra, tesadüfen bile olsa yeni hiçbir şey bulamasaydık eğer, asıl o zaman korkmak gerekirdi (bibliyografya konusu bugüne kadar hep ilgi ve araştırma alanımızın dışında kaldı). Başladığımız yere geri dönecek olursak, bibliyografya işte böyle hazırlanır; bıkmadan usanmadan içinde yer alarak, küçük

dokunuşlar ve çok küçük ekleme ve katkılarla. Biliyoruz ki (hayır laf fazla iddialı oldu, yer yer biliyoruz, çoğunlukla da pek bir şey bilmiyor ama kuşkulanıyoruz) bibliyografyanın bu sunduğumuz yeni halinde de birtakım boşluklar var, ama okurdan bunun bugüne kadarki bibliyografyaların en mükemmeli olduğuna inanmasını rica ediyoruz; çünkü bildiğimiz ne varsa hepsini, son zerresine kadar burada kullandık: Bugünkü olanaklarla olabilecek en az eksikle huzurunuzdayız. Orada burada, yetersizliğimizi vurgulayan kimi soru işaretleri görüyoruz. Ama bazı görünmez ve –yaygın deyişle– ancak satır araları okunduğunda sezilebilecek soru işaretleri de var. Nitekim başka birçokları gibi, *Canard Enchainé* de sistematik bir inceleme ve araştırma yürütüyor. Boris'in çok uzun yıllar sevdiği bir dostu olan Yvan Audouard mesela, kendisi bizzat yapmayabilir (aslında yapsa pek çok açığımızı yakalayabilir), ama genç araştırmacılara yol göstermek için ne bekliyor ki? Boris Vian 1951'den itibaren uzun süre *Constellation* için çalıştı. Onu oraya, Clichy Bulvarı 8 numaradaki komşusu Yves Gibeau götürmüştü. Boris'in *Constellation*'daki bilinen muhatabı, derginin kurucu ve yöneticisi André Labarthe'ın en yakın mesai arkadaşlarından biriydi. Adı Madame Lecoutre'du ve bir süre sonra Boris'in en yakın dostlarından biri haline gelmişti; Boris onun için Paris'in en akıllı kadını derdi ve böyle bir övgü sözcüğü onun ağzından kolay kolay çıkacak laf değildi. Boris'in kimini adıyla, kimini de müstear adla yazdığı, *Constellation*'da yayımlanmış birçok yazısını sayabiliriz. Boris Vian'ın yararını gördüğü bu yazılardan ötürü pişmanlık duyduğunu da sanmayız: Zaten çoğunluğu düzenli şeyler değildi ve yine çoğunda kendi hayatına dair gerçek olayları aktarıyordu (neyse ki biyografi yazarı "alicenaplık edip" bibliyografyacıyı bu eksiklikten ötürü bağışlıyor). Buna karşılık, Boris'in malı olan *Constellation*'daki "özet"leri ise bilerek kayıt altına almadık; bu tutumun, onun bu yazıları kimin kaleme aldığının bilinmemesine ilişkin isteğine uygun düştüğü kanısındayız.

Boris'in bibliyografındaki bir yeniliği de okurun dikkatine sunmak isteriz:

Burada ilk kez, analitik ya da akıl yürütmeye, muhakemeye dayalı değil, ama yine de *Boris Vian'ın Yayımlanmamış Eserleri* niteliğinde bir bibliyografya sunuyoruz. Bu açıdan bakıldığında eleştirilecek birçok şey olabilir, ama burada eksiklik ne kelime, insanın soluğunu kesecek kadar yüklü bir malzemeyle karşılaştık ve size bunların sadece bir bölümünü sunacağız. Neden böyle yaptığımızı da açıklayabiliriz: Bibliyografyamıza bu yayımlanmamış metinlerden sadece yazımı tamamlanmış olanları ve (ikinci kriterimiz de buydu) Boris'in günün birinde yayımlanmasını isteyebileceklerini koyduk; piyes, film senaryosu, kabare gösterisi gibi onun kitle karşısına çıkarmayı düşündüğü şeyler bunlar. Bu da demek oluyor ki dosyalar dolusu –ve koca bir yazar ordusunu besleyecek çeşitlilikte "konu" içeren– müsvedde, taslak metin gibi şeyleri, alelacele alınmış düşünce notlarını, Pascal Pia'nın haklı olarak "anti-düşünce" diye tanımladığı özlü sözleri bibliyografyanın dışında bıraktık. Çoğu, bir yerlere kargacık burgacık yazılarla çiziktirilmiş şeylerdi ve bunlara yer vermek, sadece tek bir nedenden dolayı bile istismarcılık olurdu; çünkü yayımlanmalarını istese bunu bizzat Boris yapar, hepsini bir araya toplardı. *Paralel Hayatlar*'ın birçok bölümünde, onun bitmemiş kitaplarından alınmış, maddi hata-

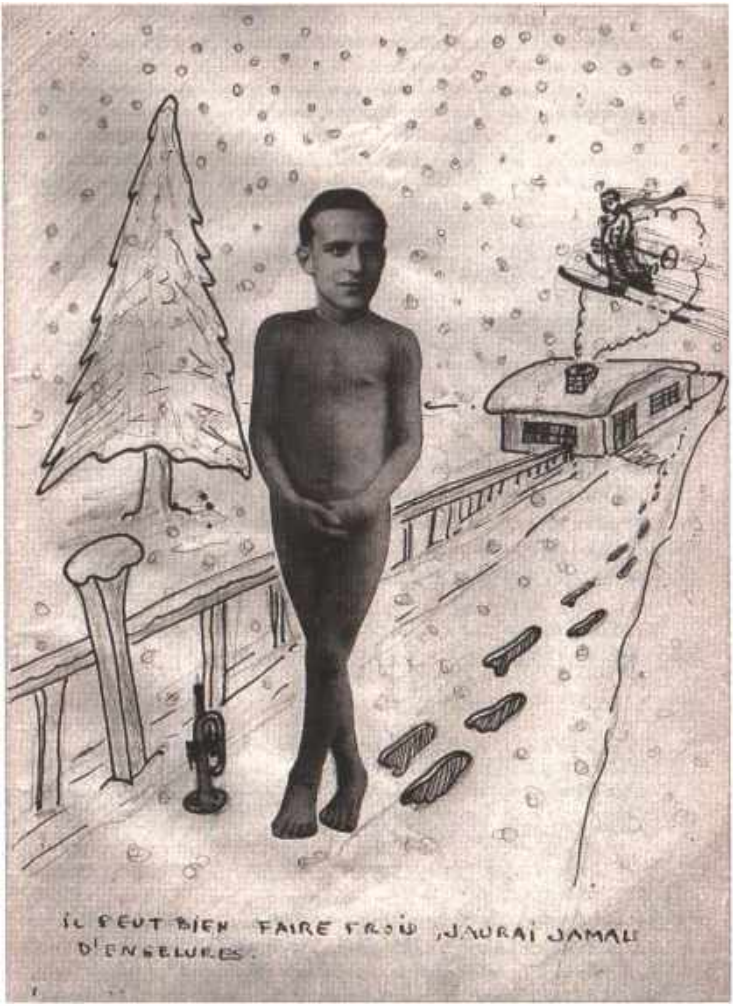
lar da barındıran metinler okudunuz ve bu tutum, bibliyografyayı hazırlarken neleri dikkate alıp neleri almadığımıza ilişkin tanımımızla kesinlikle çelişiyor. Bunun amacı, Boris Vian'ın nasıl bir hayatı olduğunu, yapıtlarını hangi süreçlerde oluşturduğunu anlamanıza yardımcı olmak. Bu da demektir ki, bibliyografyayı oluştururken bazı metinleri dışarıda bırakmamızın nedeni, onların niteliksizliği değil (bunda ısrarlıyız), tanığı olduğumuz bu bitmemiş halleriyle onları Boris'in bile kullanılmaz, yayımlanamaz bulmuş olmasıydı.

Kuşkusuz, şundan bir türlü emin olamadık ve yöntemimizin hatalı yanı da bu olabilir: Yazar, yayımlamadığı bu çok sayıdaki metinden, çıkardığı iş kendisini tatmin etmediği için toptan mı vazgeçmişti, yoksa kitap piyasasının hep kötü durumda olması ya da sersemliklerine çok sık tanık olduğumuz gösteri dünyası girişimcilerinin tutumu nedeniyle mi kenarda tutuyordu onları? Boris'in *Notre terre ici-bas* ([Şu Yaşadığımız Dünya] 1942) gibi bir metni temelli yok saydığı (ama dikkatinizi çekmek isteriz; çöp sepetine atarak değil, çünkü onca taşınma ve yer değiştirmeye rağmen onu hep saklamıştı) apaçık ortadaydı. Buna karşılık, kim bilir kaç defa, eski yazılarını hatırlayıp, onları önüne alıp gözden geçirmek ve –yazıldıktan üç, beş, on yıl sonra bile olsa– yayımlamak istemişti. En tuhafı, en azından edebî değeri tartışılmaz olan *Yüz Sone* (1940-1944) ile ilgili tutumuydu: Sonradan anlaşıldı ki, Boris, son günlerine kadar, bu *Yüz Sone* ile ilgili hep bir şeyler yapmak istemişti (ama ne?). Bu yüzden, kim bilir kaç kez niyetlensek de, sonunda tercihimizi ne olursa olsun onu kenara atmamak yönünde yaptık.

Yöntemimiz konusunda başkaca söyleyebileceğimiz tek şey var: Boris'in sakladığı malzemeden çok fazla ya da çok az şey çıkarmış olabiliriz, ama bu bizim öznel seçimimiz. O zor uğraşın altından kalkılabilse, günün birinde Boris Vian'ın *Tamamlanmış Bütün Eserleri* gibi bir kitap yayımlanabilse, yayımlanmamış yapıtları bibliyografyasında yer alsın almasın, sorun çözülmüş, çünkü artık yayımlanmamış hiçbir yapıtı kalmamış olacak. O gün en acımasız eleştirileri kaleme alan ukala eleştirmenlere de, farlarını sürekli çevirip durdukları için ışıkları hiçbir zaman belli bir yeri aydınlatmayan onların en kurnazlarına da şu gösterilmiş olacak: Gölgeyi yaratan biraz da o dahi mekanizmanın kendisi.

Biz bu bibliyografyada kronolojik bir düzen izledik. Boris Vian'ın ölümünden sonra yayımlanan yapıtlar, yayımlandığı yıla göre değil (o da en azından bir not olarak belirtildi), yazıldığı tarihe göre kayda geçti. Öncelikle kitap halinde yayımlanan yapıtlar sıralandı: Çevirilerinden önce telif yapıtları belirtildi. Ardından, çifte asteriksle belirtilerek, gerçekten yayımlanmamış yapıtları, yani dergiler dâhil hiçbir yerde gün yüzüne çıkmayanlar yer aldı. Son olarak da periyodik yayın organlarındaki çalışmaları verildi. Bunlardan bugüne kadar onun hiçbir kitabına alınmamış olanlar, tek asteriksle ötekilerden ayrıldı.

Michel Fauré, Claude J. Rameil (ki, *Oblique* dergisinin 1976'da yayımlanan 8-9'uncu sayılarında, *Boris Vian de A à Z* [A'dan Z'ye Boris Vian] adı altında, 1975 yılı itibariyle kusursuz sayılacak bir Boris Vian bibliyografyası hazırlamıştı), Michel Rybalka ve Alain Tercinet bibliyografyanın son halini kontrol ettiler; hepsine en sıcak teşekkürlerimizle.



***Livre d'Or de Bimbo et Doublezon*'un* ilk sayfası.**

(*) Boris Vian'ın *Günlerin Köpüğü*'ndeki dünyasında kullanılan para birimi – ç.n.

1940

** *CENT SONNETS* (Yüz Sone), altısı balad biçiminde 112 şiirden oluşan ve 1940-1944 arasında yazılan derleme.
Peter Gna'nın (Claude Leglise) renkli desenleriyle resimlenmiş elyazması. Derlemenin son parçaları, özellikle balad biçimindeki kimi soneler Mart 1944 tarihlidir. İlk sone ise en geç 1941'de yazılmış olmalı. Bazı metinlerde henüz oturmamış bir el yazısı kullanılmış olması (Boris Vian'ın el yazısı çok kısa süre sonra olgunlaşacak ve bir daha da değişmeyecektir) *Yüz Sone*'nin ilk örneklerini daha eski tarihlere, 1939 değilse bile, 1940'a kadar götürür.

** *LIVRE D'OR, de Bimbo* (Alfredo Jabès) *et Doublezon* (Boris Vian) - Doublezon (Boris Vian) ve Bimbo'nun Altın Kitabı, çini mürekkep ve renkli kalemle çizilmiş altyazı ve öyküsüyle.
36 sayfa. Elyazması.
Baskı sayısı: Lafemelle bu kitabı çizgili kâğıda 10.000 adet bastı. 30 adet de "Olla" balon kauçuğuna basıldı, 0'dan 1'e kadar numaralanan bir kopya piyasaya verilmedi.

1941

** *RENCONTRES* (Buluşmalar), film senaryosu

** *LE DEVIN* (Kâhin) film senaryosu.

** *LA PHOTO ENVOYÉE* (Gönderilen Fotoğraf), film senaryosu.

** LA SEMEUSE D'AMOUR (Aşk Tohumu Ekicisi), film senaryosu.

** *LES CONFESSIONS DU MECHANT MONSIEUR X...* (Kötü Adam Bay X'in İtirafları - Diğer adı *Herhangi Gibi Bir Adam*'dır), film senaryosu.
Sinopsisi *Boris Vian de A à Z*'de (A'dan Z'ye Boris Vian) yayımlandı, *Obliques*, sayı 8-9, 1976.

1942

TROUBLE DANS LES ANDAINS (*Savrulan Otlar Arasında*), roman.
1942-1943 Kışı'nda yazıldı; "Mayıs 1943" tarihli daktilo edilmiş bir kopyası ile tarihsiz bir elyazması arasında bazı farklar var. Ölümünden sonra yayımlandı, Éditions de la Jeune Parque, basımı 20 Haziran 1966'da tamamlandı; 10/18, 1970; Christian Bourgois Yay., 1976.

** *TROP SERIEUX S'ABSTENİR* (Vazgeçmek Ciddi İştir), film senaryosu (Şubat-Mayıs 1942).

** *LE VELO-TAXI...* (Taksi-Bisiklet), film senaryosu, isimsiz elyazması.

** *NOTRE TERRE ICI-BAS* (Şu Yaşadığımız Dünya), film senaryosu.
Alain Vian'ın kuşkulu ilişkilerinin olduğu Paris VIII. Penthievre Sokağı 2 numaradaki Theatre Populaire de la Jeunesse için hazırlanmış piyes versiyonu da vardı. Boris sahnelenmesi çok zor olan bu oyuna "Boris Giorno" diye imza atmış, adını da *Le bout de la biroute* (Kamışın Ucu) koymuştu.

CONTE DE FÉES À L'USAGE DES MOYENNES PERSONNES (Vasat İnsanların İşini Görecek Peri Masalı).
Boris Vian'ın bazı krokilerinin de yer aldığı elyazması. Birçok kahramanının

portresini de Bimbo (Alfredo Jabès) çizmişti: le Palefroy, la Fée, Joseph, Barthélemy, le Roy vb. Ölümünden sonra yayımlandı, *Obliques*, sayı 8-9.

1943

** *MANIFESTE DU C.O.C.U* (C.O.C.U. Manifestosu).

1944

** *UN SEUL MAJOR UN SOL MAJEUR* (Bir Tek Major, Bir Sol Majör), şiirler. Dokuz parça: Sekiz elyazması, bir daktilo edilmiş metin. Derlemenin başlangıçtaki adı: Şaşılacak Sezgiler. *Vercoquin ve Plankton*'da bu şiirlerden ikisine yer vermişti (3. Kısım, 8. Bölüm). Metinlerde "Bison Ravi" imzası vardı ve imzanın altında şu not yer alıyordu: "Major'un özel övgüsüyle, *Bir Tek Major, Bir Sol Majör* adlı derlemeden alınmıştır." Bu şiirlerden yedisinde tarih var, en eskisi 12 Mayıs 1944 tarihli, en yenisi ise 12 Ocak 1945.

** *HISTOIRE NATURELLE* (Doğal Hikâye; öteki adı *Karaborsa*), film senaryosu.

PROJET DE NORME FRANÇAISE: GAMMES D'INJURES NORMALISÉES POUR FRANÇAIS MOYEN (Fransız Küfür Normu Projesi: Ortalama Fransız için Normalleştirilmiş Küfür Serileri), Mart 1944. Ölümünden sonra yayımlandı, Patafizik Koleji'nin *16. Dosyası* (1961); *Bizarre*, sayı 39-40 (1966).

* *Jazz Hot*, Mart 1944: *Referendum en forme de Ballade* (Balad formunda Referandum), "Bison Ravi" imzalı şiir. Boris Vian'ın 1946'dan itibaren ücretli yazarı olacağı Hot Club de France'nın yayın organında yayımlanmış ilk metni.

1945

MARTIN M'A TELEPHONE A CINQ HEURES (Martin Bana Telefon Ettiğinde Saat Beşti), öykü, 25 Ekim 1945. Ölümünden sonra, öteki on iki öyküyle birlikte *Loup-Garou*'da (*Kurt Adam*) yayımlandı, Christian Bourgois Yay. 1970 ve 1974; 10/18, 1972.

* *Les amis des Arts* (Sanat Dostları - sonra Sanat ve Gösteri);
sayı 4 (12 Mart 1945); *Les Peres d'Ubu-Roi* (Kral-Baba Übüler);
sayı 5 (1 Nisan): *L'étagère a Livres* (Kitap Rafı);
sayı 7 (30 Mayıs): *L'étagère a Livres* (Kitap Rafı).

1946

Vernon Sullivan: *J'IRAI CRACHER SUR VOS TOMBES* (*Mezarlarınıza Tükürece*ğ*im*), Amerikancadan çeviren: Boris Vian, roman.
Ağustos 1946'nın ilk yarısında yazıldı. Basımı 8 Kasım 1946'da bitti. 20 Kasım 1946'da satışa çıktı. Éditions du Scorpion, 1946. Jean Boullet tarafından illüstre edilmiş basım [15 resim]. Éditions du Scorpion, 1947. Yeni basım: Christian Bourgois Yay., 1973.

VERCOQUIN ET LE PLANCTON (*Vercoquin ve Plankton*), roman.
1943-1944'te yazıldı, 1945'te gözden geçirilip değiştirildi; Temmuz 1945'te Gallimard tarafından kabul edildi (Sözleşme tarihi: 18 Temmuz); basımı Ekim 1946'da tamamlandı; resmen depoya girişi 1946'nın son çeyreği; basına tanıtı-

mı ve satışa çıkması: Ocak 1947. "La plume au vent" koleksiyonu, Gallimard, 1946. Yeni basım: Le Terrain Vague, 1965; Gallimard, 1968; Folio koleksiyonu, Gallimard, 1973. Başlangıçtaki adı *"VERCOQUIN VE PLANKTON, Dört Kısım Tekmili Birden Tek bir Roman Olan Büyük Polisiye Roman, yazan Bison Ravi, Major'un aşağıdaki epigrafla belirttiği övgüsüyle: Colombe'un pahalı Zevkleri vardı... Huzur İçinde Yatsın. Yaşasın Major. Thill de Yaşasın (Marcel)"* idi.

LES REMPARTS DU SUD (Güney Siperleri). 7 Mayıs 1947'de *Samedi-Soir* gazetesi için gözden geçirilip değiştirildi. Ölümünden sonra *Loup-Garou*'da (*Kurt Adam*) yayımlandı, Christian Bourgois Yay., 1970 ve 1974; 10/18, 1972.

LIBERTÉ (Özgürlük), Paul Éluard'ın şiirinin parodisi. Ölümünden sonra Écrits *pornographiques*'te (*Pornografi Üzerine*) yayımlandı, Christian Bourgois Yay., 1980.

CHRONIQUE DU MENTEUR: IMPRESSIONS D'AMERIQUE (Yalancının Günlüğü: Amerika İzlenimleri), 10 Haziran 1946'da *Temps Modernes*'in (Modern Zamanlar) Ağustos sayısı için yazıldı, ancak geri çevrildi. Ölümünden sonra *Chroniques du Menteur*'de yayımlandı, Christian Bourgois Yay., 1974.

** *CINE-CLUBS ET FANATISME* (Sinema Kulüpleri ve Fanatizm), öykü (10 Ocak 1946).

** *MEMOIRE DE L'INGENIEUR BARON ALOYC-CHARLES DE NEUFVOLLANT* (Mühendis Baron Aloyc-Charles de Neufvollant'ın Hatıraları).
Bu tuhaf metnin yazıldığı tarih belli değil: Pekâlâ daha geç bir tarihte de yazılmış olabilir.

** *PERENNITE DU MARAICHINAGE* (Maraichinage'ın kalıcılığı), Vendée'nin Marais bölgesinde evlilik dışı cinsel ilişkiye hoşgörüyle bakılması geleneği üzerine A.F.N.O.R. normu biçiminde, *La Rue* dergisi için yazıldı.

** *UN PETIT JEU DE LANGUE (FRANÇAISE) POUR LES VACANCES* (Tatil İçin Küçük Bir Fransızca Dil Oyunu), *La Rue* dergisi için yazıldı.

** *DEPART EN VACANCES* (Tatile Gidiyoruz), *La Rue* için yazıldı (başlıksız).

** *BILLET DE CONFESSION* (Günah Çıkarma Bileti), *La Rue* için yazıldı.

** *PRÉFACE AUX LURETTES FOURRÉES* (Eski Balık Kapanlarına Önsöz), hiçbir zaman yayımlanmayan öykü derlemesi. Jean-Jacques Pauvert, Boris Vian'ın üç öyküsü için kapsayıcı olması amacıyla *Yürek Söken, Kızıl Ot ve Eski Balık Kapanları*'nda (1962) bu adı kullanmış olsa da, Boris Vian, bu derlemeyi kafasında kurduğu sırada adı geçen öykülerin hiçbirini henüz yazmamıştı – bu özellikle kınanacak bir durum değil, çünkü Boris, *Eski Balık Kapanları* adını *Karıncalar*'ın yayımlanmasından sonra da başka bir öykü derlemesi için kullanabilir (güzel, ama çok genel geçer bir isim) ve bu öyküler için henüz malzeme topluyor olabilirdi. *Eski Balık Kapanları'na Önsöz*'ün birçok versiyonu var; François Caradec, Pauvert'in kitabında geniş bir hazırlık notundan bölümler aktardı; orada görülen birçok formül, özellikle sonuç bölümü, bu derlemeye önsöz olması amacıyla yazılmış birçok metinde yer alır.

** *DEUX BIOGRAPHIES ET UNE PRIERE D'INSERER* (*Günlerin Köpüğü* için İki Biyografi ve Bir Tanıtım Yazısı). 20 Haziran 1946'da Gallimard'dan M. Hirsch'e yazdığı bir mektupta yer aldı. *Daha çok Bison Ravi adıyla tanınan Boris Vian'ın biyografisinin temel unsurları* başlığıyla, ölümünden sonra, Boris Vian'ın plaklarını içeren albümün kutusunda kitapçık olarak yer aldı (*Integrale*, cilt I, 1964

(Jacques Canetti plakları); yine ölümünden sonra aynı kitapçık Gallimard'dan yayımlandı, ama *Tanıtım Yazısı*'na yer verilmedi.

** *PRIÈRES D'INSERER TYPE I ET TYPE II* (Vercoquin ve Plankton için tanıtım yazıları). 10 Eylül 1946'da Gallimard'dan M. Hirsch'e yazılmış bir mektupta, üç kuşak önerisiyle birlikte yer aldı. Tanıtım Yazısı kullanıldı, ama *Pie IX, Yayımlanmamış Eserler* referanslı ilk kuşak önerisi çıkartıldı.

* *CINEMA ET AMATEURS* (Sinema ve Amatörler), 2 Ocak 1946'da yazılmış öykü; *Dans le Train*'in 14. sayısında (Ekim 1949) *Bir Köpek Mesleği* adıyla yayımlandı.

* *LE PREMIER ROLE* (Başrol), 5 Mart 1946'da yazılmış öykü; *Dans le Train*'in 12. sayısında (Ağustos 1949), *Büyük Bir Yıldız* adıyla yayımlandı.

La Rue, sayı 5 (5 Temmuz 1946): *L'Oie Bleue* (Mavi Kaz); *Karıncalar*'da da yer aldı;
* sayı 6 (12 Temmuz): *Sartre et la merde* (Sartre ve Bok);
* sayı 8 (26 Temmuz): *Ratichon Baigneur* (Papaz Hamamda), öykü;
* sayı 11 (20 Eylül): *Ecceite de la pin-up girl* (Pin-up kızın var olmaklığı). *Cinema/Science-Fiction*'da da yer aldı, Christian Bourgois Yay., 1978.

Les Temps Modernes, sayı 9 (1 Haziran 1946): *Les Fourmis* (Karıncalar), öykü. Kitap olarak çıktığında içinde yer almayan ithaf yazısıyla: Sidney Bechet'ye, "Didn't He Ramble" dolayısıyla; daha sonra şuralarda yer aldı: *Karıncalar*, Éditions du Scorpion, 1949; *Le Terrain Vague*, 1960, 1965; 10/18, 1970; Christian Bourgois Yay., 1974 ve *Chroniques du Menteur*'deki *Yalancının Günlüğü*'nde.
sayı 10 (1 Temmuz): *Yalancının Günlüğü*, *Chroniques du Menteur*'de yeniden yer aldı.
sayı 11-12 (Ağustos-Eylül): *Norman Corwin*;
sayı 13 (Ekim): *L'Écume des Jours* (*Günlerin Köpüğü*), fragmanlar (14 bölüm) ve *Chroniques du Menteur*'de yeniden yer alan *Yalancının Günlüğü*.

L'Age Nouveau (Yeni Çağ), sayı 27: *Là-bas Prés de la Rivière* (Nehrin Kıyısında), Richard Wright'tan çeviren: Boris Vian; sonra Marcel Duhamel'in Amerikancadan çevirdiği *Tom Amca'nın Çocukları*'nda yer aldı; peşinde de Boris Vian'ın çevirdiği *Nehrin Kıyısında* vardı, Albin Michel, 1946; Livre de Poche, 1957. *L'Age Nouveau*'nun 27. sayısının yayın tarihi kuşkulu; basına göre Mayıs 1948 olmalı.

* *Hot Revue* (Lausanne), sayı 8; *Tentative d'explication.. à propos de Harry James et de quelques autres* (Harry James ve başka bazılarına dair bir izahat denemesi). Haziran 1946'da yazıldı.

* *Combat* (Mücadele), 26 Eylül 1946: *Le Français Ch. Delaunay est célèbre dans le monde entier pour avoir fait l'inventaire de tous les disques de jazz enregistrés a ce jour* (Fransız Ch. Delaunay bugüne kadar yayınlanan bütün caz plaklarının envanterini çıkardığı için bütün dünyada ünlü oldu), (röportaj): (?) *Don Redman Paris'te*, 10 Aralık 1946'da yazıldı.

Franc-Tireur, 26 Kasım 1946: *Mezarlarınıza Tüküreceğim*'den "Esaslı Sayfalar" (içinden bir bölüm).

* *Opera*, 25 Aralık 1946: *Don Redman Pleyel Salonu'nda.*

* *Jazz Hot*, yeni dizi, sayı 5 (Mart 1946): Boris Vian Hot Club de France'ın yayın organında düzenli çalışmaya *France-Soir Referandum Düzenliyor*, başlıklı ma-

kaleyle oldu (Michelle Vian Kasım 1945'teki 2. sayıda "*Hava Kuvvetleri Orkestrası*" ile ilgili bir makale yayımlamıştı), Boris'in sonraki makaleleri 7. (Mayıs-Haziran), 8. (Temmuz-Ağustos), 10. (Kasım) ve yanlışlıkla 12. sayı olarak sıralanan 11. sayıda (Aralık) yayımlandı.

1947

L'ÉCUME DES JOURS (*Günlerin Köpüğü*), roman.
Mart-Mayıs 1946 tarihleri arasında yazıldı; basımı 20 Mart 1947'de tamamlandı; depoya resmen alınış tarihi 1947'nin ikinci çeyreğiydi; satışa da Nisan 1947'de çıktı. Gallimard, 1947. Yeni basım: Jean-Jacques Pauvert 1963; 10/18, 1963; Christian Bourgois Yay., 1975.

L'AUTOMNE À PEKIN (*Pekin'de Sonbahar*), roman.
Eylül-Kasım 1946 tarihleri arasında yazıldı. Éditions du Scorpion, 1947. Yeni basım: Éditions de Minuit, 1956, 1964; 10/18, 1964; Éditions de Minuit, Çifte koleksiyon, 1980.

Vernon Sullivan: *LES MORTS ONT TOUS LA MÊME PEAU* (*Bütün Ölülerin Derileri Aynıdır*), roman, Amerikancadan çeviren: Boris Vian (peşindeki *Les chiens, le Desir et la Mort - Köpekler, Arzu ve Ölüm* adlı öykü ve Boris Vian'ın sonsözüyle birlikte).
Öykü Ocak 1947'nin başında, roman Şubat'ta yazıldı. Depoya resmen girişi: 1947'nin son çeyreği; satışa çıkış tarihi 1948. Éditions du Scorpion, 1947. Roman, öykü ve sonsözün yeni basımı: Christian Bourgois Yay., 1973; öykü ayrıca *Kurt Adam*'da da yer aldı, Christian Bourgois Yay., 1970 ve 1974; 10/18, 1972.

ZONEILLES (Kulaklar), *Films Arquevit*'in bilgisi dâhilinde, Michel Arnaud ve Raymond Queneau işbirliğiyle yazılan film senaryosu.
Haziran 1947'de yazıldı, Boris'in ölümünden sonra, 1961'de Patafizik Koleji tarafından yayımlandı.

LE LOUP-GAROU (*Kurtadam*), öykü. Ölümünden sonra aynı isimle yayımlandı, Christian Bourgois Yay., 1970 ve 1974; 10/18, 1972.

ÖNSÖZ, Michelle Vian'ın, James Agee ve Walker Evans'ın *Let us now praise famous men* adlı kitabından Fransızcaya *Le Travail* (Emek) olarak çevirdiği kitaba yazıldı. Kitabın bir bölümü, Boris Vian'ın önsözü olmaksızın, *Modern Zamanlar*'ın 27. sayısında (Aralık 1947) yayımlandı. Önsöz, ölümünden sonra *Chroniques du Menteur*'de yer aldı.

Kenneth Fearing: *LE GRAND HORLOGER* (The Big Clock - Büyük Saat), Amerikancadan çeviren Boris Vian. Les Nourritures Terrestres, 1947 (Éditions du Scorpion'un kataloğuna da girdi).

PENDANT LE CONGRÉS (*Kongre Sırasında*), şiir (7 Haziran 1947). Ölümünden sonra *Pornografi Üzerine* de yayımlandı.

* *UN MEKTON RAVISSANT*, (Tapılacak Adam), film senaryosu (başlıksız). Ölümünden sonra *Cahiers de l'Oronte*'ta (Lübnan) yayımlandı, sayı 2 (Nisan-Mayıs 1965).

LA PISSOTIERE (Helâ), film senaryosu. Ölümünden sonra *Cinema/Science-fiction*'da yayımlandı.

LE FESTIVAL DE CANNES (Cannes Festivali), Uluslararası Film Festivali üzerine sinema konulu dört senaryo.
Boris Vian'a göre, film senaryoları şöyle olmalıydı: a) Yavan bir belgesel olmamalı, b) Sağlam, dozunda bir entrikası olmalı, c) İnsanları sıkmamalı, d) Zenginlik ve rahatlık hissi vermeli. Ölümünden sonra *Cinema/Science-fiction*'da yayımlandı.

** *ISIDORE LAPALETTE TROUVE UN CLIENT* (Isidore Lapalette'in Bir Müşterisi Olur), film senaryosu.

** *NI VU NI CONNU* (Ne Gördüm, Ne Tanıdım) Roland Petit için bale serisi (başlangıçtaki adı: *Hayatımızın Bir Haftasına dair Muhayyel Günlük Olaylar*).

** *LE JAZZ ET SA CRITIQUE* (Caz ve Eleştiri).

** Robert Wilder: *ECRIT SUR LE VENT* (Rüzgâra Yazılan), çeviren Boris Vian.

** *LES AMATEURS II-L'ORCHESTRE CLAUDE ABADIE* (Amatörler II - Claude Abadie Orkestrası), Boris burada bir trompetçi olarak kendini övüyor. J. B. Pontalis'in Claude Abadie Orkestrası'na amatör dediği *Jazz 47* için yazıldı.

** *LE JAZZ, C'EST COMME LES BANANES, DECLARE JEAN-PAUL SARTRE* (Jean Paul Sartre diyor ki, caz, muz gibidir).
7 Ekim 1947'de *Samedi-Soir* gazetesi için yazıldı. Aslında Sartre'ın *Jazz 47*'deki makelesi de aşağı yukarı aynı kelimelerle başlar.

LES OEUFS DE CURÉ (Papazın Yumurtaları), film senaryosu (Ekim 1947). Ölümünden sonra *Cinema/Science-fiction*'da yayımlandı.

** *CINQUANTE ANS DE JAZZ* (Ellinci Yılında Caz), 4 Aralık 1947'de Konservatuar Salonu'nda verdiği konferans.
Boris bu konferansı, az çok değiştirerek birçok salonda tekrarladı.

* *MEFIE-TOI DE L'ORCHESTRE* (Orkestradan Uzak Dur), öykü, *Jazz 47*'nin "Amerika" özel sayısı için (Mart 1947).

* *Style en France: LE JAZZ ET LE PUBLIC DES CABARETS* (Fransa'da Tarz: Caz ve Kabare izleyicisi), 22 Nisan 1947'de yazıldı.

JE NE SUIS PAS UN ASSASSIN (Ben Katil Değilim), 8 Mayıs 1947'de *Point de Vue*'de yayımlandı. "*Mezarlarınıza Tüküreceğim Dava Dosyası*"nda da yer aldı, Christian Bourgois Yay., 1974.

L'Arbalète, sayı 12, Bahar 1947: *Les Poissons Morts* (Ölü Balıklar), öykü, *Karıncalar*'da da yer aldı.

SURPRISE-PARTIE CHEZ LEO-BILLE (Leo-Bille'de Sürpiz Parti), öykü, 12 Temmuz 1947'de *Samedi-Soir*'da yayımlandı; *La Revue de Poche*, sayı 4, Haziran 1965. *Kurt Adam*'da da yer aldı.

Modern Zamanlar, sayı 21 (Haziran 1947): *Yalancının Günlüğü*; sayı 26 (Kasım): *Yalancının Günlüğü. Chroniques du Menteur*'de de yer aldı.

* *Combat, Chroniques de jazz* (Caz Günlükleri): 23, 30 Ekim 1947; 6, 13, 20 Kasım.

L'Ordre (Düzen), 30 Ekim 1947: *Karıncalar*, öykü (tefrika).

* *Jazz Hot*: sayı 12 (Ocak 1947); sayı 15 (Haziran); sayı 17 (Kasım: Boris Vian'ın *Sanat Dostları* döneminde kullandığı Hugo Hachebuisson imzası taşıyan bir makalesi; bu sayıyla birlikte, 2 Ekim'deki genel kurulda alınan Hot Club de

France'taki ayrışma kararı resmiyet kazandı; Hugues Panassié ve Charles Delaunay yollarını birbirlerinden ayırdılar; Delaunay Hot Clubs Français federasyonunu kurdu –dostumuz Jacques Bureau'nun verdiği destekle– Chaptal Sokağı'ndaki lokal binası ve *Jazz Hot* dergisi onda kaldı; Boris Vian, "progresist" caz yanlısı olarak Delaunay fraksiyonuna katıldı; bu 17 sayı, Boris Vian'ın gelecek sayıdan itibaren (Aralık'taki 18. sayı) Fransız basınında ve yabancı basındaki caz haber ve konularıyla ilgili önemli bir basın tarama köşesi hazırlayacağını duyuruyordu. Boris'in Jazz Hot'taki bu basın tarama yazılarının önemli bir bölümü, Lucien Malson'un özenli çabasıyla *Chroniques de Jazz* (Caz Günlükleri) adıyla kitap olarak yayımlandı ve kitapta ana temalar itibariyle mükemmel bir tasnif yapılmışu (*La Jeune Parque*, 1967; 10/18, 1971). Bu yüzden, Lucien Malson bazı makaleleri tümüyle ya da bölüm halinde korumamış da olsa, bundan böyle *Jazz Hot* referansıyla ilgili asteriksi kullanmayacağız. 18. sayıdan önce, Boris *Jazz Hot*'ta özellikle Fransız caz müzisyenlerinin tanıtımını yapıyordu (Rostaing, Combelle, Chauillac, Dieval, vb); bütün bu makaleler hâlâ kitap olarak yayımlanmadı.

1948

BARNUM'S DIGEST, Jean Boullet'nin yarattığı ve Boris Vian'ın Amerikancadan çevirdiği 10 Canavar (şiirler). Aux Deux Menteurs, 68, Avenue d'Italie, Paris, tarih yok, 1948.
Hepsi Jean Boullet tarafından yaratılan 10 canavarla resimlenen bu kitapçıktan iki yüz elli adet basıldı ve hepsi birden iki yüz elliye kadar numaralandı. *Barnum's Digest*'teki şiirler *Cantilènes en Gelée*'de (*Jöleli Şarkılar*) yeniden yayımlandı, 10/18, 1970 ve 1972: Christian Bourgois Yay., 1976.

L'EQUARRISSAGE POUR TOUS (Herkes İçin Et Parçalama Teknikleri - *Kasaplığın El Kitabı*), *les Cahiers de la Pléiade*'da kullanılan versiyon, Bahar 1948, Gallimard.

MEZARLARINIZA TÜKÜRECEĞİM, üç perdelik oyun. Ölümünden sonra "*Mezarlarınıza Tükürecegim Dava Dosyası*"nda yayımlandı, Christian Bourgois Yay., 1974.

Vernon Sullivan: *ET ON TUERA TOUS LES AFFREUX* (*Ve Bütün Çirkinler Öldürülecek*), roman, Amerikancadan çeviren: Boris Vian. 20 Haziran 1948'de yayımlandı. Éditions du Scorpion, 1948. Yeni basım: Le Terrain Vague, 1960, 1965; 10/18, 1970; Christian Bourgois Yay., 1975; resimleyen: Alain Tercinet, Eric Losfeld, tarih yok. (1967). Romanın ayıklanmış bir versiyonu *France-Dimanche*'ta yayımlandı, sayı 74 (1 Şubat 1948) ve sayı 84 (11 Nisan).

Vernon Sullivan: *I SHALL SPIT ON YOUR GRAVES*, with an introduction by Boris Vian, The Vendome Press, tarih yok (1948), *satış yeri*: Éditions *du Scorpion*.

Mezarlarınıza Tükürecegim'in Fransızcasından Amerikancaya Boris Vian tarafından çevrildi.

Raymond Chandler: *LA DAME DU LAC* (Göldeki Kadın), Amerikancadan çeviren Boris ve Michelle Vian, *Kara Dizi*, sayı 8, Gallimard, 1948. Yeni basım: Poche Noire Koleksiyonu, sayı 47, Gallimard, 1968.

Raymond Chandler: *LE GRAND SOMMEIL* (Büyük Uyku), Amerikancadan çeviren: Boris Vian, *Kara Dizi*, sayı 13, Gallimard, 1948. Yeni basım: Poche No-

ire Koleksiyonu, sayı 26, 1968, Carre Noire koleksiyonu, sayı 106, Gallimard, 1973.

ADAM, EVE ET LE SERPENT (Adem, Havva ve Yılan). Şubat 1948'de yazılan bu genetikle ilgili gösterinin üç versiyonu var: En büyüğü tiyatro oyunu boyutunda, diğer ikisi ise kabare skeci olacak kadar kısaltılmış. 1951'de Michel de Re için gözden geçirilip değiştirildi. İki versiyonu ölümünden sonra *Petits Spectacles*'ta (Küçük Gösteriler) yayımlandı, Christian Bourgois Yay., 1977.

LETTRE (Mektup), *Mezarlarınıza Tükürecegim*'in roman ve piyes versiyonları hakkında, *Paris-Presse*'e yazıldı. Ölümünden sonra "*Mezarlarınıza Tükürecegim Dava Dosyası*"nda yayımlandı.

UTILITÉ D'UNE LITTERATURE EROTIQUE (Erotik Edebiyatın Faydaları), 14 Haziran 1948'de Saint-James Kulübü'nde verdiği konferans. Ölümünden sonra *Pornografi Üzerine*'de yayımlandı.

** *CHRISTOPHE COLOMB 48* (ya da *Un Americain à Paris* - Paris'te Bir Amerikalı), Boris Vian ve Marc Doelnitz'in revüsü, Ekim 1948.

** *UTILITÉ D'UNE CRITIQUE LITTERAIRE* (Edebiyat Eleştirisinin Faydaları), Boris'in École Centrale'den eski arkadaşı makine mühendisi Jacques Demaux ve Paris hastanelerinde intörn olarak çalışacak olan François Contenot'un hazırladığı, kendini beğenmiş bir ansiklopedi çalışmasını konu alan makale.

** *IL NE FAIT RIEN DE MAL* (Kötü Bir Şey Yapmadı), öykü.

* *APPROCHE DISCRÈTE DE L'OBJET* (Nesneye Soyut Yaklaşım), 4 Haziran 1948'de Dekoratif Sanatlar Müzesi'nde verdiği konferans.
Ölümünden sonra, *Nesneye Dolaylı Yaklaşım* başlığıyla, Patafizik Koleji'nin *12. Dosya*'sında yayımlandı (1960).

LES PAS VERNIS (Cilalı Adımlar), öykü, 7 Haziran 1948'de yazıldı, *Dans le Train*'in üç aylık serisinin 2. sayısında yayımlandı. *Kurt Adam*'da da yer aldı.

LES POMPIERS (İtfaiyeciler), öykü, 15 Ağustos 1948'de Combat'da yayımlandı, daha sonra Jean-Jacques Pauvert'in *Yürek Söken, Kızıl Ot, Eski Balık Kapanları* kitabında, 1962; *Kızıl Ot*'ta (Livre de Poche), 1969; Christian Bourgois Yay., 1975'te yer aldı.

CHRONIQUE DU MENTEUR ENGAGÉ (Angaje Yalancının Günlüğü), Eylül 1948'de yazıldı, ölümünden sonra *Textes et Chansons* (Metin ve Şarkılar), Juillard, 1966; 10/18, 1969'da yayımlandı, *Chroniques du Menteur*'de de yer aldı.

L'Écran Français, sayı 133 (13 Ocak 1948): *Une victime du cinema americain: le jazz* (Amerikan Sinemasının Bir Kurbanı: Caz), *Cinema/Science fiction*'da da yer aldı.

* *Swing Music*, Lyon Hot Club bülteni, yeni dizi, sayı 1 (Ocak 1948): *Be-Bop*.

* *Presence Africaine*, sayı 2: Richard Wright'ın *Claire etoile du matin*'i (Parlak Sabah Yıldızı), çeviren: Boris Vian.

Nyza, tek sayı: Daha sonra *Karıncalar*'da da yer alan *La Route Deserte* (Issız Yol) adlı öyküsü ve Jean Boullet'nin *Barnum's Digest* için çizdiği dört desen.

L'Intransigeant (Uzlaşmaz - 19 Nisan 1948): *J'irai Cracher sur vos Planches* (Döşemelerinize Tükürecegim). "*Mezarlarınıza Tükürecegim Dava Dosyası*"nda da yer aldı.

* *Hebe*, sayı 4, Kasım 1948; Boris Vian'ın, *Le Jazz, Boris Vian et les Litterateurs* (Caz, Boris Vian ve Edebiyatçılar) başlığıyla yayımlanan mektubu.

* LUCIEN COUTAUD, *Derriere le Miroir*'da (Aynanın Arkası) yayımlandı, sayı 14-15 (Aralık 1948).

* *Combat*: Caz günlük ve haberleri: 29 Ocak 1948; 5, 12, 19, 21, 24, 25, 26, 27, 28 Şubat; 3, 4, 11, 18, 24, 25 Mart; 1, 8, 15, 22, 29 Nisan; 6, 11, 13, 14, 17, 18, 20, 27 Mayıs; 3, 10, 20-21, 27-28 Haziran; 4-5, 11-12, 18-19, 20, 25-26 Temmuz; 1-2, 22-23 Ağustos; 29 Ekim; 5, 19 Kasım; 3, 10, 17, 24, 31 Aralık.

Jazz Hot: sayı 19 (Ocak 1948); sayı 20 (Şubat); sayı 21 (Mart), sayı 22 (Nisan); sayı 23 (Mayıs); sayı 24 (Haziran-Temmuz); sayı 25 (Ağustos-Eylül); sayı 26 (Ekim); sayı 27 (Kasım); sayı 28 (Aralık); Noel özel sayısı (24 Aralık): *En rond autour de Minuit* (Geceyarısına Doğru), öykü.

1949

CANTILÈNES EN GELÉE (*Jöleli Şarkılar*), illüstrasyon: Christiane Alanore, Rougerie, tarih yok (1949).

[Tiraj bilgisi: G.-E. Clancier'nin yönettiği *Şiir ve Eleştiri* koleksiyonunun ikinci kitabı olan bu kitabın orijinal baskısı 200 adetti; bunlardan 1'den 10'a kadar numaralanan lüks baskı kopyaları, H.C. işaretiyle satış dışında tutulmuştu, kalan 180 kitap ise 11'den 190'a kadar numaralanmıştı.] Tiraja dahil edilmeyen ilk on kitapta el yapımı, bez dokulu bir kâğıda çizilmiş bir seri resim ve ayrıca iki de desen vardı; böylece elyazma kaligrafisiyle, tıpkıbasım yapılmıştı. Sözleşme metninde ise şöyle yazıyordu: Özel bir malzemeye basılmış yedi deseni ve iyice kaligrafiye edilmiş orijinal ekleri içeren on kopyanın her biri 3000 franka satılacaktır... Nitekim, kitap Boris Vian'ın kendi elyazısını içeren elyazmaları ve Christiane Alanore'un altı tam sayfa illüstrasyonuyla basıldı, kapağı da yine Alanore çizdi.

Cantilènes en Gelée'nin (*Barnum's Digest*, yayımlanmamış yirmi şiir, *Gebermek İstemezdim*, *Patafizik Koleji'ne Mektuplar*, edebiyat üzerine çeşitli metinlerle birlikte) yeni basımı: 10/18, 1970; Christian Bourgois Yay., 1976; yine *Cantilènes en Gelée* adıyla ve *Barnum's Digest*, yirmi yayımlanmamış şiirle birlikte, ama öteki metinler olmaksızın yeni basım: 10/18, 1972. Christiane Alanore'un resimleriyle birlikte tıpkıbasım; Éditions Borderie, 1978.

LES FOURMIS (Karıncalar), öyküler, basımı 5 Temmuz 1949'da tamamlandı, Éditions du Scorpion, 1949. Yeni basım: Le Terrain Vague, 1960, 1965; 10/18, 1970; Christian Bourgois Yay., 1974.

MARSEILLE COMMENÇAIT A S'EVEILLER (Marsilya Uyanıyordu), öykü. Ölümünden sonra *Kurt Adam*'da yer aldı.

Peter Cheyney, *LES FEMMES S'EN BALANCENT* (*Kadınların Umurunda Değil*), İngilizceden çeviren Michelle ve Boris Vian, *Kara Dizi*, sayı 22, Gallimard, 1949. Yeni basım: Poche Noire Koleksiyonu, sayı 62, Gallimard, 1969.

** *CHRONIQUE DE PIERREMORT* (Pierremort'un Günlüğü), polisiye roman. Bu roman bitmemiş. Bir istisna olarak onu bibliyografyaya almamızın nedeni, eksiksiz bir sinopsisinin bulunması: Marcel Pagliero için *Le Commissaire et la Panthere Verte* (Komiser ve Yeşil Panter) adıyla yazılmış (Ekim 1949); *Cinema/Science-fiction*'da da yer aldı.

** *LA VALSE*, yayımlanmamış öykü, Joelle du Beausset müstear adıyla.

** *MATERNITÉ* (Analık), öykü.

** *L'IMPUISSANT* (Güçsüz), öykü.

* *FRANCFORT-SOUS-LA-MAIN* (Frankfurt Elinin Altında), öykü, *Dans le Train*'de yayımlandı, sayı 8 (Nisan 1949).

LE RETRAITE (Emekli), öykü, 8-16 Ocak 1848'de yazıldı, 22 Mart 1949'da elden geçirilip değiştirildi, *Dans le Train*'le yayımlandı, sayı 9 (Mayıs 1949); Jean-Jacques Pauvert'in *Yürek Söken, Kızıl Ot, Eski Balık Kapanları*'nda yer aldı, 1962: *Kızıl Ot*. Livre de Poche, 1969; Christian Bourgois Yay., 1975.

* *DIVERTISSEMENTS CULTURELS* (Kültürel Eğlence), *Dans le Train*, sayı 10 (Haziran 1949).

* *UN TEST* (Bir Test), öykü, *Dans le Train*, sayı 11 (Temmuz 1949).

* *UNE GRANDE VEDETTE* (Büyük Bir Yıldız) öykü, 6 Mart 1946'da *Başrol* adıyla yazıldı, *Dans le Train*'de yayımlandı, sayı 12 (Ağustos 1949).

* *LES FILLES D'AVRIL* (Nisan Kızları), öykü, *Dans le Train*, sayı 13 (Eylül 1949).

* *UN METIER DE CHIEN* (Bir Köpek Mesleği), öykü, 2 Ocak 1946'da Sinema ve Amatörler adıyla yazıldı, *Dans le Train*'de yayımlandı, sayı 14 (Ekim 1949).

LE PENSEUR (Düşünür), öykü, *Dans le Train*, sayı 15 (Kasım 1949). *Kurt Adam*'da da yer aldı.

* *L'ASSASSIN* (Katil), öykü, *Dans le Train*, sayı 17 (Aralık 1949).

UN COEUR D'OR (Altın Gibi Bir Kalp) öykü. 8, 9, 10 Nisan 1949'da, *Tıraş Bıçağı* adıyla yazıldı, *La Bouteille a la Mer*'de yayımlandı, sayı 63, Dördüncü Çeyrek 1949. *Kurt Adam*'da da yer aldı.

LE RAPPEL (Hatırlatma), öykü, ölümünden sonra Jean-Jacques Pauvert'in *Yürek Söken, Kızıl Ot, Eski Balık Kapanı*'nda, 1962; *Kızıl Ot*'ta, Livre de Poche, 1969; Christian Bourgois Yay., 1975'te yayımlandı.

Paris-Tabou, sayı 1, Eylül 1949: *L'Amour est aveugle* (Aşk Kördür), öykü, *Kurt Adam*'da da yer aldı; sayı 2, Ekim: *L'Ecrevisse* (Kerevit), öykü, *Karıncalar*'dan alınma; sayı 3, Kasım: *Mavi Kaz, Karıncalar*'dan alınma.

* *Combat*, caz günlükleri ve çeşitli konular: 7, 14, 21, 28 Ocak 1949; 4, 11, 18, 25 Şubat; 4, 12-13, 18, 26-27 Mart; 1, 8, 15, 22, 29, 30 Nisan; 6, 10, 13, 14-15, 30 Mayıs; 10, 18-19, 24 Haziran; 11 Temmuz.

* *Spectacles*, caz günlükleri: 1 Mart 1949; 1, 15 Mayıs; 15 Haziran.

* *Jazz News*: (Bu dergideki çalışmalarını ayrıntılı olarak veriyoruz; birincisi bunu şimdiye kadar hiçbir bibliyografya yapmadı, ikincisi, 8. sayıdan itibaren derginin yayın yönetmeni Boris'ti. O tarihten itibaren "neredeyse bütün yazıları kendi adıyla ya da müstear adla Boris yazdı (Maxime Lambert'in mektubu, *Patafizik Koleji'nin 18-19. Dosyası*). Aşağıda da göreceğimiz gibi, *Jazz News* ertesi yıla kadarki dört sayı boyunca, neredeyse Boris Vian'ın şahsi yayın organı haline geldi. Topyekûn ele geçirilmeye göz yuman tek basın organı da muhtemelen odur. Aşağıdaki dökümü (Michel Rybalka ile yazışan) Alain Tercinet'ye borçluyuz. Sayı 3 (Mart 1949): *Serbest Kürsü: Caz Eleştirisi*, *Cahiers du Jazz*'da da yer aldı, sayı 4 (Birinci Çeyrek 1961); sayı 5 (Mayıs): *Miles Davis Üzerine Birkaç Not*; sayı 6 (Haziran): *Miladi 1949 ya da Bizon Çağı 9 Mayıs Pazartesi gü-*

nü Pleyel'deki Uluslararası Festival Gecesinin Ayrıntılı ve Objektif Tutanağı, sayı 8 (Kasım): *Başyazı* (Vian imzalı), *Büyük Simalar: Eleştirinin babası Gugusse Peine-a-Scier'nin Be-Bop Konusunda Kuşkuları Var* (Boris Vian imzalı), *Küçüklü Büyüklü Haberler* (Michel Delaroche imzalı), *Buck Clayton Konseri* (imza yok), *Caz Tehlikelidir: Doktor Gedeon Molle'un Gözüyle Cazın Fizyopatolojisi*, *Cahiers du Jazz*'da da yer aldı, sayı 4, *Jazz News'in Basitleştirilmiş Yöntemleri: Trompinet* (imza yok), imzasız plak tanıtım ve eleştirileri, *Jazz News Size Zamana Dayanacak Bir Program sunuyor* (imzasız), *Biliyor musunuz ki* (imzasız).

* *Midi Libre*, caz günlükleri: 18, 25 Ağustos 1949; 25 Eylül; 16, 30 Kasım.

Cinemonde-Le Film Français-Bulletin d'Information du Festival du Film de Cannes (Fransız Filmi - Cannes Film Festivali Enformasyon Bülteni), sayı 10 (11 Eylül 1949): *Cannes Gülüyor*. Ölümünden sonra, içindekiler sayfasında unutulmuş olsa da, *Cinema/Science-fiction*'da da yer aldı.

POSSIBILITE D'UN CINEMA AMATEUR (Amatör Bir Sinemanın Olabilirliği), 4-11 Eylül 1949'da Cannes Uluslararası Amatör Film Festivali programında yayımlandı, *L'Age d'Or*, sayı 1 (Haziran 1964) ve *Cinema/Science-fiction*'da da yer aldı.

* *Radio 49*, caz günlükleri: Sayı 263 (4 Kasım 1949); sayı 264 (13 Kasım); sayı 265 (20 Kasım); sayı 266 (27 Kasım); sayı 267 (4 Aralık); sayı 268 (11 Aralık); sayı 269 (18 Aralık); sayı 270 (25 Aralık).

Saint-Cinema-des-Prés, sayı 1: *Vive le Technicolor ou On en a marre du Voleur de Bicyclette* (Yaşasın Technicolor ya da Bisiklet Hırsızından Bıktık); *l'Age d'Or*, sayı 1 (Haziran 1964) ve *Cinema/Science-fiction*'da da yer aldı.

* *La Gazette du Jazz*, sayı 1 (Haziran 1949); sayı 2 (Temmuz-Ağustos) (bu iki makalede Xavier Clarke imzası vardı), *sayı 4 (Kasım): Le Jazz et les machines a eplucher les pommes de terre* (Caz ve Patates Sökme Makinaları).

* *Samedi-Soir*, Kasım 1949: *Louis Armstrong... une santé!* (Louis Armstrong... Sağlığa Birebir!). *Jazz Hot*'ta da yer aldı, sayı 263 (Yaz 1970).

Jazz Hot: sayı 29 (Ocak 1949); sayı 30 (Şubat); sayı 31 (Mart); sayı 32 (Nisan); sayı 33 (Mayıs); sayı 34 (Haziran); sayı 35 (Temmuz); sayı 36 (Eylül); sayı 37 (Ekim); sayı 38 (Kasım); sayı 39 (Aralık); Noel özel sayısı (24 Aralık).
Boris Vian, bu basın taramalarının, çevirilerin, şu ya da bu müzisyenle ilgili incelemelerin ve caz gösterisi değerlendirmelerinin yanı sıra, şimdi artık *Jazz Hot*'a, çeşitli müstear adlarla (Otto Link, Michel Delaroche, vb) plak eleştirileri de yapıyordu.

1950

L'HERBE ROUGE (Kızıl Ot), roman. Elyazmalarda Frankfurt; Ağustos 1948; Saint-Tropez, Eylül 1949 tarihleri yer alıyordu. Éditions Toutain, tarih yok (1950). Depoya giriş tarihi: 3. çeyrek 1950. 20 Haziran 1950'de piyasaya çıktı. Yeni basım: Jean-Jacques Pauvert'in *Yürek Söken, Kızıl Ot, Eski Balık Kapanları*, 1962; sonra ayrı kitaplar olarak, aynı yayınevi, 1965; Livre De Poche, 1969; Christian Bourgois Yay., 1975.

L'EQUARRISAGE POUR TOUS, tek perdelik piyes (takviye niteliğindeki *Et Parçalama Teknikleri ve Eleştiri* ile *Mesleklerin Sonuncusu* skeçleriyle birlik-

te ve ardından Jean Cocteau'nun *Boris Vian'a Selam* yazısı ve *Boris Vian'ın Önsözü*'yle). Éditions Toutain, tarih yok, (1950). Depoya giriş tarihi: 1950'nün 3. çeyreği. 1947'de yazılan ve ilk kez 11 Nisan 1950'de Noctambules Tiyatrosu'nda sahneye konan piyesin tam metni. *Mesleklerin Sonuncusu* alelacele, *Et Parçalama Teknikleri*'ni tamamlasın diye yazılmış ve suareyi dolduramayacak kadar kısa bir metindi. Noctambules tiyatrosu yönetimi sonuçta, *Mesleklerin Sonuncusu* yerine Audiberti'nin bir piyesini, *Onun Derisi*'ni tercih etti. *Herkes İçin Et Parçalama Teknikleri*, Jean-Jacques Pauvert'in *Boris'in Tiyatrosu* kitabında yeniden basıldı, 1965; *Mesleklerin Sonuncusu* ise, Ekim 1964'te Grande-Severine tiyatrosunda ilk kez sahneye konduktan sonra, 1965'te yine aynı yayınevince ayrı kitap olarak basıldı.

Theatre I'de (*Mesleklerin Sonuncusu*, *Herkes İçin Et Parçalama Teknikleri*'ne *Önsöz* - 1950 baskısı, 1952 baskısına önsöz, Jean Cocteau'nun *Boris'e Selam* yazısı, *Et Parçalama Teknikleri ve Eleştiri*, *Generallerin İkindi Çayı* ve *Generallerin İkindi Çayı*'yla ilgili eleştiri notuyla birlikte) yeni basım: 10/18, 1971.

MANUEL DE SAINT-GERMAIN-DES-PRÉS (Saint-Germain-des-Prés Elkitabı). Yazımı Eylül 1949'da başladı, Mayıs 1950'de tamamlandı. Ölümünden sonra Éditions du Chene tarafından basıldı. Birinci basım: Mayıs 1974; ikinci basım: Ekim 1974, ikinci basımda içindekiler bölümü önemli ölçüde değiştirildi ve genişletildi, 235. sayfadaki bir Afrikalı sulh hâkiminin fotoğrafının yerine bir otelin giriş fotoğrafı kondu.

Vernon Sullivan: *ELLES SE RENDENT PAS COMPTE (Çıtırlar Farkında Değil)*, roman.

Basımı 12 Haziran 1950'de tamamlandı. Éditions du Scorpion, 1950. Boris Vian bu sonuncu Sullivan'la ilgili olarak bile, çevirmenlikten öteye bir ilişkisi olmadığını söyledi. Yeni basım: Le Terrain Vague, 1965; 10/18, 1974; Christian Bourgois Yay., 1976.

LES RUES (Sokaklar), film senaryosu. Ölümünden sonra *Cinema/Science-fiction*'da yer aldı.

** *MARIE-TOI* (Evlensene), varyete orkestrası için neşeli bir müzikal film senaryosu.

** *UN RADICAL BARBU* (Radikal Bir Sakallı), tek perdelik (adı olmayan) piyes (Nisan 1950).

** *GIULIANO*, müzikal komedi.

** *DEUX HEURES DE COLLES* (İki Saatlik Sözlü Sınav), skeç gösterisi.

** *LE MARQUIS DE LEJANES* (Lejanes Markisi), adı olmayan beş perdelik bir piyesin (opera olabilir mi?) sinopsisi.

** *CHRONIQUE SCIENTIFIQUE* (Bilim Günlüğü): AUTOBUS (Otobüs).

** *ELLE, IL, L'AUTRE* (Kız, Erkek, Öteki), Roland Petit için bale (adı yok). İki versiyonu var.

LE DANGER DES CLASSIQUES (Klasiklerin Tehlikesi), öykü, *Bizarre*'da yayımlandı, sayı 32-33, 1964'ün ilk üç aylık sayısı. *Kurt Adam*'da da yer aldı.

* *UN DROLE DE SPORT* (Tuhaf Bir Spor), öykü, *Dans le Train*, sayı 18 (Ocak 1950).

* *LE MOTIF* (Gerekçe), *Dans le Train*, sayı 19 (Şubat 1950).

Saint-Cinema-des-Prés, sayı 2: *On en a marre de la vraie pierre, Vive le carton-pate* (Gerçek Taştan Sıkıldık, Yaşasın Mukavva), *l'Age d'Or*'da, sayı 1 (Haziran 1964) ve *Cinema/Science-fiction*'da yeniden yayımlandı.

* *Radio 50*, caz günlükleri: sayı 271 (2 Ocak 1950); sayı 272 (5 Ocak); sayı 273 (12 Ocak); sayı 274 (19 Ocak), sayı 275 (28 Ocak).

* *Opera*: 12 Nisan 1950 (*Herkes İçin Et Parçalama Teknikleri* üzerine).

* *Combat*: 27 Şubat 1950 (Jean-François Devay'in *Generalleri Tasfiye Etmek Gerekir mi?* soruşturmasına cevap); 7, 13, 14 (*Herkes İçin Et Parçalama Teknikleri* üzerine); 15-16, 25 Nisan; *16 Mayıs: Benim Cinsellik Takıntım Var* (*Mezarlarınıza Tüküreceğim* davası üzerine), "*Mezarlarınıza Tüküreceğim Dava Dosyası*"nda da yer aldı.

* *Aux Ecoutes* (Kulağı Kirişte), 26 Mayıs 1950: Güzel Bir Gezinti (*Mezarlarınıza Tüküreceğim* davası üzerine).

Chaos, tek sayı: *Pitié pour John Wayne* (John Wayne'e Merhamet), *Age d'Or*, sayı 1 (Haziran 1964) ve *Cinema/Science-fiction*'da da yer aldı. Boris Vian bu kısa süreli enteresan gazeteye yazı yazmakla yetinmeyip çeşitli fikirler verdi, tavsiyelerde bulundu, tavsiyeleri arasında buluş niteliğinde bazı tipografik yenilikler de vardı. Gazetenin özüne ve biçimine ilişkin, kuşkusuz sadece bir kısmı yerine getirilen, çok sayıda uzun tavsiye notu bulunuyor. Sıradan gazetelerden biraz farklı bir şey yapmak isteyen herkes bunlardan bugün bile yararlanabilir.

* *Jazz News*, sayı 9 (Mart 1950): *Başyazı* (Boris Vian imzalı), *Büyük Simalar: Ellington Orkestrası Hakkında* (Boris Vian imzalı), *Kadınlar ve Caz* (imzasız), *Mutlak Eleştiri Diye Bir Şey Olabilir mi? Bu Bir Düş, Hatta Düş Bile Değil* (Michel Delaroche imzalı), *Cazdan Neden Nefret Ediyoruz? Doktor Gedeon Molle'a Sorun Cevaplasın, Okur Mektupları* (imzasız), *Jazz News Metodları: Be-bop Metodu* (imzasız) - les *Cahiers du Jazz*'da da yer aldı (sayı 4, 1961, birinci üç aylık), *Plak* tanıtım ve eleştirileri (Michel Delaroche imzalı); sayı 10 (Nisan): *Başyazı* (Boris Vian imzalı), *K. Dunham'ın Gösterisi* (S. Culape imzalı), *Aktüalite: Duke Ellington Paris'te* (Boris Vian imzalı), *Cazdan Neden Nefret Ediyoruz? Doktor Gedeon Molle'a Sorun, Cevaplasın, Modası Geçmiş Aktüaliteler: Ranelagh Tiyatrosu'nda Kahkaha Festivali* (Andy Blackshick imzalı), *Plak* tanıtım ve eleştirileri (Michel Delaroche imzalı); sayı 11 (Haziran): *Başyazı* (Boris Vian imzalı), *Beyazlar Siyahlara Karşı: Irkçılık Ölmedi* (Michel Delaroche imzalı), *Plak* tanıtım ve eleştirileri (Michel Delaroche imzalı).

Jazz Hot: sayı 41 (Şubat 1950); sayı 42 (Mart); sayı 43 (Nisan); sayı 44 (Mayıs); sayı 45 (Haziran); sayı 46 (Temmuz); sayı 48 (Ekim); sayı 49 (Kasım).

1951

LE GOÛTER DES GENERAUX (*Generallerin İkindi Çayı*), üç perdelik piyes. 1951'de yazıldı. Ölümünden sonra yayımlandı: Patafizik Koleji, 1962; Patafizik Koleji'nin *18-19. Dosyaları*'nda da yer aldı (29 Mart 1962). Kitap halinde basımı ise bundan üç gün önceydi (26 Mart). Her iki basımında da Latis'in *Generallerin İkindi Çayı'nın Güncelliği* başlıklı bir notu ve Raphael Ossona de Mendez'in *Her İki Generallerin İkindi Çayı Üzerine Eleştirel Bir Not* başlıklı yazısı yer alıyordu. Piyes 4 Kasım 1964'te, Braunschweig Eyalet Tiyatrosu'nda Almanca sahnelendi. Fransızca gösterimi ise 18 Eylül 1965'te Theatre de la Ga-

ite-Montparnasse'ta yapıldı. Yeni basım: *Theatre de Boris Vian*, Jean-Jacques Pauvert, 1965; *Paris Theatre*, sayı 224, 1965; ve *Theatre I*, 10/18, 1971. Piyesin birinci versiyonuna yakın bütün metinler *Obliques*'te yayımlandı, sayı 8-9.

TETE DE MEDUSE (Medusa Başı), tek perdelik komedi.
1951'de yazıldı, 29 Ocak 1974'te Abidjan'da (Fildişi Sahili) ve 17 Ocak 1975'te Fransa'da Poitiers'de, Gérard Caillaud yönetiminde sahnelendi. Ölümünden sonra *Theatre Inedit*'de (Yayımlanmamış Tiyatro Yapıtları) yayımlandı (*Soluk Seri* ve *Fransız Avcı* ile birlikte), Christian Bourgos ed., 1970; ayrıca aynı oyunlarla birlikte *Theatre II*'de de yer aldı. 10/18, 1971.

BERCEUSE POUR LES OURS QUI NE SONT PAS LA (Artık Burada Olmayan Ayılar İçin Ninni) (11-12 Kasım 1951). Ölümünden sonra yayımlandı, *Oblique*, sayı 8-9.

LES GOUSSES (Badıçlar - bir tûk baklamsı meyve, çn), şiir. Ölümünden sonra *Pornografi Üzerine*'de yayımlandı.

Dorothy Baker: *LE JEUNE HOMME A LA TROMPETTE* (Trompetli Delikanlı), roman, Amerikancadan çeviren: Boris Vian, La Meridienne Koleksiyonu, Gallimard, 1951. *Jazz Hot* bu çeviriyi 27. (Kasım 1948) ve 35. (Temmuz-Ağustos 1949) sayıları arasında tefrika etti.

James M. Cain: *LE BLUFFEUR* (Blôfçû), roman, Amerikancadan çeviren Boris Vian, La Meridienne Koleksiyonu, Gallimard, 1951.

ÇA VIENT, ÇA VIENT (Geliyor, Geliyor), *Boris Dupont'un Havadaki Temalar Üzerine Önsezisi*, Rose Rouge için gösteri. Ölümünden sonra *Petits Spectacles*'ta yayımlandı.

LE VOYEUR (Dikizci), öykû (ilk adı *Kardan Adam*), *Sensations*'da (sayı 32, Nisan 1951) yayımlandı. *Kurt Adam*'da da yer aldı.

* *Opera*, 26 Eylûl 1951: Çağdaşlarına göre Stravinsky soruşturmasına cevap.

* *Les Temps Modernes*, sayı 72, Ekim 1951: Stephen Spriel (Michel Pilotin) ile birlikte: Yeni bir edebiyat türü: Bilimkurgu (*Cinema/Science-fiction*'da da yer aldı) ve Boris Vian'ın çevirisiyle Frank M. Robinson'un *Labirent* adlı öyküsü.

* *Relais*, sayı 1, 26 Ekim 1951: Cazın ritmi.

* *Arts*, caz günlüğü: 30 Kasım 1951.

Jazz Hot, sayı 52 (Şubat 1951); sayı 53 (Mart); sayı 54 (Nisan); sayı 55 (Mayıs); sayı 56 (Haziran); sayı 57 (Temmuz); sayı 58 (Eylûl); sayı 59 (Ekim); sayı 60 (Kasım); sayı 61 (Aralık).

1952

Strindberg: *MADEMOISELLE JULIE* (*Matmazel Julie*), tek perdelik piyes, çeviren Boris Vian, *Paris Theatre*'ın 66. sayısında (Kasım 1952), tek perdelik uzun bir paramiliter vodvil biçimindeki *Herkes İçin Et Parçalama Teknikleri* ile birlikte yayımlandı. Boris Vian'ın *Mademoiselle Julie* çevirisi 1957'de l'*Arche* editörlüğünde kitap olarak çıktı; *Popüler Tiyatro İçin Bir Repertuar* koleksiyonu.

Omar N. Bradley: *HISTOIRE D'UN SOLDAT* (A Soldier's History - Bir Askerin Hikâyesi), Amerikancadan çeviren Boris Vian, Gallimard, 1952.

IL EST MINUIT, DOCTEUR POPOFF (Geceyarısı Oldu Doktor Popoff), film senaryosu. Ölümünden sonra *Cinema/Science-fiction*'da yer aldı.

CINE-MASSACRE (Cine-Katliam).
Nisan 1952'de Rose Rouge'da sahneye kondu ve 400'ü aşkın gösterimin ardından, Temmuz 1954'te Trois Baudets'de de gösterime girdi. Ölümünden sonra *Petits Spectacles*'ta yer aldı.

** *L'ACCIDENT* (Kaza), film senaryosu (adı yok).

** *TOUT LE JAZZ* (Caza Dair Her Şey).
Boris Vian 22 Nisan 1952'de Amiot-Dumont'la, bu isimle yayımlanacak bir kitap için sözleşme imzaladı. Kitapta Boris'in gözden geçirilip düzeltilmiş ya da genişletilmiş, cazla ilgili belli başlı yazıları bir araya getirilecekti.

DEVOIR DE VACANCES (Tatil Ödevleri ya da *Saint-Tropez*), Paul Paviot'nun filminin anlatıcı metni; senaryo *l'Avant-Scene, Cinema*, sayı 58'de yayımlandı (Nisan 1966), *Cinema/Science-fiction*'da da yer aldı.

PARIS VARIE (Paris Değiştirir, öteki adı *Fluctuat nec mergitur* - Yıkılmadım, Ayaktayım), Georges Vitaly Kumpanyası için gösteri (Ekim 1952). Sebastien-Mouche onuruna, Solferino Köprüsü'ne bağlanmış bir mavnada sahnelendi. Ölümünden sonra *Petits Spectacles*'ta yayımlandı.

** *CINQ BALS* (Beş Balo), Müzikal komedi sinopsisi.

** *LIGNE MAGINOT* (Maginot Hattı), *Constellation* için yazılan bu makale, Marcel Degliame ile birlikte bu hat boyundaki eski tahkimata yapılan bir gezinin bire bir notlarıydı. Finalinde Angoulême'deki École Centrale ve Alfredo Jabès anıları yer alıyordu.

** *ODON ET DUNOEUD* (Odon ve Dunoeud), bale, üç versiyonu vardı.

* *France-Dimanche*, Boris Vian çevirisiyle: Wallace West'ten *Yaşayan Heykeller* (sayı 286); Ray Bradbury'den *Çocuk Odasındaki Bozkır* (sayı 288); William Tenn'den *Betelgeuse İnsanları O Kadar da Aptal Değil* (sayı 289); Murray Leinster'dan *Siz Bir Moklin Olsaydınız* (sayı 292).

* *UNE PENIBLE HISTOIRE* (Can Sıkıcı Bir Hikâye), öykü, *la Bouteille a la Mer*'de yayımlandı, sayı 72, 1. üç aylık 1952. *Kurt Adam*'da da yer aldı.

* *Ici-Police* (Burası Polis), Boris Vian çevirisiyle: B.-L. Jacot'tan "Gömemezsiniz" (sayı 9, 10 Ocak 1952); William Holder'dan "Bir Taşra Polisi" (sayı 11, 24 Ocak 1952).

Relais (4 Ocak 1952): *Gelecekten haber veren romana şimdi bilimkurgu diyoruz, ama o şaşırtıcı bir dünyadan haberler getirmeyi sürdürüyor* (1945'te Sanat Dostları döneminde kullandığı Hugo Hachebuisson müstear adıyla), *Cinema/Science-fiction*'da da yer aldı.

* *Du*, sayı 5; *Visite chez Camille Bombois* (Camille Bombois'ya ziyaret); Noel özel sayısı: *Napoleon, persönliche Erinnerungstücke*.

GIBEAU, JUIN ET CE QUI VOUS PEND AU NEZ (Gibeau, Haziran ve Sizi Burnunuzdan Asan), ölümünden sonra *Metinler ve Şarkılar*'da yayımlandı.

* *Liberté*, Clermont-Ferrand (8 Eylül 1952): *"Bilimkurgu"nun yarını umutsuzluk derecesinde hüzünlü*.

* *Constellation*, sayı 46 (Şubat 1952); *Diyelim ki Yeni Otomobiller Satın Aldılar! Benim Eski Otomobilim Kullanılamaz Halde* (Claude Varnier imzalı, Brasier hakkında); sayı 47 (Mart); *Aşka Tek Geçiş İzni*, öykü (Joelle Bausset imzalı);

sayı 49 (Mayıs); *Dikiş Yüksüğü Kadar Ev* (Claude Varnier imzalı, Clichy Bulvarı 8 numaradaki evi hakkında, kütüphane-yatak krokisiyle birlikte);
sayı 51 (Temmuz): *En İyisi Tek Başına Gitmek; Onlarla Ne Tatil Olur Ama!* (Claude Varnier imzalı);
sayı 54 (Ekim): *Bu Toprakların Olağanüstü Zenginliklerini Henüz Soyan Olmamış. Kanada'da Zengin Olmak* (Claude Varnier imzalı).

* *Arts*, caz ve varyete günlükleri: 18 Ocak 1952; 15 Şubat; 2 Nisan; 11 Kasım; öteki yazılar: 19 Haziran. *G. Auric, H. Barraud, F. Poulenc, J. Longchampt, D. Lesur ve B. Vian 20. Yüzyılın Festival Bilançosunu Çıkartıyor*; 31 Temmuz: *Düşsel Eğlence Sanatı*; 12 Eylül: *Strindberg, Kadınlar ve Uşağınız.*

* *Cahiers du Disque*, sayı 1, Ekim 1952: *Caz*; (?) sayı 2 (Kasım): *David Stone Martin, Büyücaz Ressamı.*

Jazz Hot: sayı 62 (Ocak 1952); sayı 63 (Şubat), sayı 64 (Mart); sayı 65 (Nisan); sayı 67 (Haziran); sayı 68 (Temmuz); sayı 69 (Eylül); sayı 70 (Ekim); sayı 71 (Kasım); sayı 72 (Aralık).

1953

L'ARRACHE-COEUR (*Yürek Söken*), roman.
Goncourt Akademisi'nden Raymond Queneau'nun önsözüyle. Vrille, tarih yok (1953). Basımı 15 Ocak 1953'te tamamlandı. Yayın hakları Éditions Pro-Francia'daydı. Firmanın gerçek adı aslında şöyleydi: Éditions Pro Francia-Vrille. Yayınevini yöneten Evrard de Rouvre, bu barok ismine rağmen, iyi kitaplar da yayımlamadı değil: Henri Michaux, Paul Éluard, Valéry Larbaud, Francis Ponge, Marcel Bealu... *Yürek Söken*'in genel konsepti ve kitabın örgüsü Ocak 1947'ye kadar uzanıyordu. Elyazmada ve daktilo edilmiş kopyalarda 25-1-1951 tarihi yer alıyordu. Kitabın o zamanki adı *Les Fillettes de la Reine. Tome I: Premiere manche. Jusqu'aux cages* (Kraliçenin Kızcağızları. Birinci Cilt: İlk Adım. Kafeslere Kadar) idi. 1951'de Gallimard'a teklif edildi ama reddedildi. Yeni basımı Jean-Jaques Pauvert'in *Yürek Söken, Kızıl Ot, Eski Balık Kapanları* olarak yapıldı, 1962; aynı yayınevi kitapları sonra ayırarak bastı. 1965; Livre de Poche, 1968; Christian Borgois ed., 1975.

JE VOUDRAIS PAS CREVER (*Gebermek İstemezdim*), şiirler, ölümünden sonra yayımlayan: Jean Jacques Pauvert, 1962. Derlemedeki yirmi üç şiirden büyük bölümü 1952-1953'te yazıldı. Kalanların birkaçı daha önce, ötekiler ise daha geç kaleme alındı.
Yeni basım; *Jöleli Şarkılar*'ın içinde (*Barnum's Digest, Jöleli Şarkılar*, yayımlanmamış yirmi şiir, Patafizik Koleji'ne Mektuplar, edebiyat üzerine metinlerle birlikte), 10/18, 1970; Christian Bourgois Yay., 1976; *Gebermek İstemezdim* adıyla yeni basımı (Patafizik Koleji'ne Mektuplar ve edebiyat üzerine metinler birlikte, ama ötekiler olmaksızın) 10/18, 1972.

CHEVALIER DE NEIGE (Kar Şövalyesi), opera.
Kar Şövalyesi'nin ilk versiyonu Ağustos 1953'te Caen Festivali'ndeki açıkhava gösterisiydi. Opera versiyonu 1957'de Nancy'de sahnelendi. Her ikisinde de müzik Georges Delerue'nündü. Ölümünden sonra (her iki versiyonun metinlerinin ve Boris Vian'ın Açıkhava gösterileri ve Opera-Komik için hazırlanmış ek sahneleri dâhil bununla ilişkili bütün metinleriyle birlikte); Christian Bourgois Yay., 1974; 10/18, 1978.

A.E. Van Vogt: *LE MONDE DES A* (A'ların Dünyası). Amerikancadan çeviren Boris Vian, *Le Rayon Fantastique* koleksiyonu, Gallimard, 1953. *A Olmayan Dünya* adı altında yeni basım: Gelecek Kitapları Kulübü, 2. üç aylık, 1966; *A'ların Dünyası* adıyla ve yazarın sonsözü, gözden geçirilmiş pasajların çevirisi ve Jacques Sadoul'un sonsözüyle 1970'teki nihai basım: Edition "J'ai lu", sayı 362, 4. üç aylık, 1970.

** *TOUS LES PECHES DE LA TERRE* (Yeryüzünün Bütün Günahkârları), film senaryosu (Pierre Kast'la birlikte).

** *LE BARON ANNIBAL* (ya da Kum Tüccarlarına Dikkat), filın senaryosu (Pierre Kast'la birlikte).

** *LE COW-BOY DE NORMANDIE* (Normandiyalı Kovboy), bir müzikal komedinin sinematofrafik senaryosu (20 Ekim 1953). Ölümünden sonra *Obliques*'te yayımlandı, sayı 8-9.

** *POURQUOI LES FEMMES DORMENT-ELLES TELLEMENT?* (Kadınlar Neden Bu Kadar Çok Uyur?), *Constellation* için yazıldı.

** *TROIS MOIS DANS LE MAZOUT* (Mazotta Üç Ay), *Constellation* için yazıldı.

** *L'AGENT ET LA SOURIS* (Ajan ve Sıçan), bale (birçok versiyonu vardı).

** Georg Kaiser: *L'INCENDIE DE L'OPERA* (Operada Yangın), çeviren Claire Goll, oyunlaştıran Boris Vian; Mayıs 1953'te Babylone Tiyatrosu'nda sahnelendi.

* *ELASTİK TEKERLEK BULUŞ BERATI*, 18 Aralık 1953'te yapılan başvuru üzerine, 2 Şubat 1955'te verildi. *Bizarre*'da, sayı 39-40 (Şubat 1966) ve *Obliques*'te sayı 8-9 yayımlandı.

La Parisienne, sayı 2 (Şubat 1953): *Cazın Yarım Yüzyılı*; sayı 5 (Mayıs): *Bir Parlamenterin Ödülü*, *Metinler ve Şarkılar*'da da yer aldı.
sayı 10 (Ekim): *Amatör Bir Naturalistin Notları* (dO);
sayı 11 (Kasım): *Bilimkurgunun Bazı Aktüel Yönlerine Dair*, *Cinema/Science-fiction*'da da yayımlandı.

LE PROBLEME DU COLON (Sömürge Sorunu), *La Parisienne* için yazıldı, ölümünden sonra *Metinler ve Şarkılar*'da yayımlandı.

* *Constellation*, sayı 58 (Şubat 1953): *Bir Ev Buldum ve... Artık Hiç Dışarı Çıkmıyorum* (Claude Varnier imzalı, Cité Veron 6 bis'teki eve dair);
sayı 59 (Mart): *Hayat Boyu Satın Almalarda Yeni Olan* (Odile Legrillon imzalı);
sayı 64 (Ağustos): *1900'ü Andıran Tatillerim* (Boris Vian imzalı).

* *Paris Comoedia*, 12 Mayıs 1953: Özel tanıtım gösterisi. Babylone: *Operada Yangın*. Oyunun tanıtım metni, Babylone Tiyatrosu programında yeniden yayımlandı.

* *Le Figaro*, 16-17 Mayıs 1953: Boris Vian'ın mektubu (*Operada Yangın*'la ilgili).

* *Mercure de France*, 1 Haziran 1953: *Bütün Smuallar Borogov'du* (Lewis Padgett), Amerikancadan çeviren Boris Vian; *Bilimkurgu Evreni*'nde yeniden yayımlandı, Club des Librairies de France, 1957.

Cahiers du College de Pataphysique (Patafizik Koleji Defterleri), sayı 11, 25 merdre 80 E.P. (11 Haziran 1953): *Ulusların Bilgeliği Üzerine Proveditör-Editöre Mektup*. *Jöleli Şarkılar*'da yeniden yayımlandı, 10/18, 1970; Christian Bourgois Yay., 1976; ayrıca *Gebermek İstemezdim*'de, 10/18, 1972.

* *Semaine du Monde*, 27 Haziran 1953: *Caz Lutece Arenası'nda.* Bu makale Boris Vian imzası taşıyordu, ama Boris –bütün içtenliğiyle– buna karşı çıkacaktı: "Tek satırını bile ben yazmadım!"

  Paris-Theatre, sayı 76, Eylül 1953: *Onları festival yapanların kaleminden, Fransa'nın festivalleri; Caen (Kar Şövalyesi* üzerine). *Kar Şövalyesi*'nde de yer aldı.

  AIMEZ-VOUS LA SCIENCE-FICTION? SI PEAU D'ANE VOUS EST CONTE... (Bilimkurgu Sever misiniz? Diploma Denen Şey Öyle Bir Masal ki...) *La Gazette de Lausanne*'ın edebiyat ekinde, 28-29 Kasım 1953'te yayımlandı. *Cinema/Science-fiction*'da da yer aldı.

* *Arts*, caz ve varyete günlükleri: 6 Mart 1953: 10, 24 Eylül; öteki yazılar: 3 Nisan: *Kedice Yaltaklanmalar, Jöleli Şarkılar*'dan alınmış şiir; 10 Nisan: *Bir Robot Şair Bizi Korkutmaz, Jöleli Şarkılar*'da da yer aldı, 10/18, 1970; Christian Bourgois Yay., 1976; ayrıca *Gebermek Istemezdim*'de, 10/18, 1972.
  31 Temmuz: Normandiya Festivali'nde: Erkekler 40. Bir Sürü At, Kar Şövalyesi'nde de yer aldı.
  1 Ekim: *Salon'un Bize Göstermediği: Arabanın 7 Büyük Günahı*; 8 Ekim: *Doğal Bordeaux'lar*, (Jacques Audiberti'den) *Sert Bir Piyes.*

* *Cahiers du Disque*: sayı 3 (Aralık 1952-Ocak 1953); *Caz/Odeon'un yayınladığı 6 Sima...*, sayı 4 (Şubat-Mart 1953): *Caz/Önce Bana Serbest Olsun... - Jazz Hot Ödülleri*; sayı 5 (Nisan-Mayıs-Haziran 1953) *Caz/Hayranlık Uyandıran...* (imzasız).

  Jazz Hot: sayı 73 (Ocak 1953); sayı 74 (Şubat); sayı 75 (Mart); sayı 76 (Nisan); sayı 77 (Mayıs); sayı 78 (Haziran); sayı 79 (Temmuz); sayı 80 (Eylül); sayı 81 (Ekim); sayı 82 (Kasım); sayı 83 (Aralık).

1954

SERIE BLÊME (Soluk Dizi) üç perdelik piyes, argo ve aleksandrin heceli nazım.
Bu tragedya 24 Ekim 1974'te Nantes'ta, Georges Vitaly'nin yönetmenliğinde sahnelendi. Ölümünden sonra *Theatre inedit*'de (yayımlanmamış Tiyatro) yer aldı, Christian Bourgois Yay.,1970; *Theatre II*, 10/18, 1971.

TENTATIVE DE BROUILLAGE DES CARTES (Kartları Karıştırma Hamlesi), Raymond Guerin'e mektup; *La Parisienne* için yazıldı. Ölümünden sonra *Jöleli Şarkılar*'da yer aldı, 10/18, 1970; Christian Bourgois Yay., 1976; ve ayrıca *Gebermek Istemezdim*'de, 10/18, 1972.

LE PACHA (Paşa), film senaryosu (adı yok), 12 Temmuz 1954. Ölümünden sonra *Cinema/Science-fiction*'da yer aldı.

* *VOYAGES EN AUTO* (Otomobille Seyahat), *Voyages*'da (Seyahatler) yer aldı, sayı 5, Ekim 1954.

* *QUAND L'AMATEUR DE JAZZ ECRIT* (Caz Meraklısı Yazarsa), Caz Akademisi tarafından *Jazz 54*'te yayımlandı.

* *Arts*, caz ve varyete günlükleri: 24 Şubat 1954; 9, 23, 30 Haziran; 7, 14, 21 Temmuz; 4, 18 Ağustos; 29 Eylül; 24 Kasım; 15, 29 Aralık.

  Jazz Hot: sayı 84 (Ocak 1954); sayı 85 (Şubat); sayı 86 (Mart); sayı 87 (Nisan); sayı 88 (Mayıs); sayı 89 (Haziran); sayı 90 (Temmuz); sayı 91 (Eylül); sayı 92 (Ekim); sayı 94 (Aralık).

LE CHASSEUR FRANÇAIS (Fransız Avcı), üç perdelik müzikal komedi. Ölümünden sonra *Theatre inedit*'de yayımlandı, Christian Bourgois Yay., 1970; *Theatre II*, 10/18, 1971; Aralık 1975'te Pierre Peyrou-Arlette Thomas Kumpanyası tarafından Paris'te sahnelendi.

** *MADEMOISELLE BONSOIR* (İyi Akşamlar Matmazel), üç perdelik komik bale.

** *LA REINE DES GARCES* (Orospular Kraliçesi), üç perdelik müzikal komedi. Komedinin tüm metninin yanı sıra, piyesin sinopsisi ve Pierre Kast'la birlikte hazırlanmış sinematografik senaryo projesi de vardı.

DERNIÈRE HEURE (Son Saat), Roger Rafal ve Boris Vian'ın gösterisi. Müzik: Jimmy Walter. Efekt ve ses: Pierre Henry. 18 Mart 1955'te Rose Rouge'da sahnelendi. Ölümünden sonra *Petits Spectacles*'ta yer aldı.

** *CA C'EST UN MONDE* (Bu Bir Dünya), bilimkurgu revüsü, Kasım 1955'te, Amiral'de, Guy Pierauld yönetiminde sahnelendi.

** *MORTS EN VITRINE* (Vitrindeki Ölüler ya da *Sevgili Eski Eşyalar*; ilk adı *Eşyaya Dikkat!*), Raymond Vogel'in 1957'de çektiği filmin anlatıcı metni (Boris Vian'ın metninde Michel Arras imzası vardı).

MEMOIRE CONCERNANT LE CALCUL NUMERIQUE DE DIEU PAR DES METHODES SIMPLES ET FAUSSES (Tanrının Basit ve Yanlış Yöntemlerle Sayısal Hesabına Dair İnceleme) ölümünden sonra *Cymbalum Pataphysicum*'da yayımlandı, 1977.

DRENCULA, David Benson'un Günlüğü'nden Parçalar, öykü, ölümünden sonra *Pornografi Üzerine*'de yayımlandı.

** *L'AUTOSTOPPEUR* (Otostopçu), film senaryosu (adı yok).

JAZZ ET CINEMA (Caz ve Sinema), ölümünden sonra Cinema/Science-fiction'da yayımlandı.

Cahiers du College de Pataphysique, sayı 19, 4 clinamen 82 (26 Mart 1955): *Proveditör-Editöre Temel Bir Sorun ve Daha Küçük Sorunlar Üzerine Mektup*, *Jöleli Şarkılar*'da da yer aldı, 10/18, 1970; Christian Bourgois Yay., 1976 ve ayrıca *Gebermek İstemezdim*'de, 10/18, 1972; sayı 21, 28 sable 83 (28 Aralık 1955): *Proveditör-Editöre Bazı Ahlaki Denklemler Üzerine Mektup*, *Jöleli Şarkılar* ve *Gebermek İstemezdim*'de de yer aldı.

CHANSONS PAS CORRECTES (Namussuz Şarkılar): *Hıyarın Yürüyüşü*; *J.S. Bachique'ten Jean Mineur Ayin*, ölümünden sonra *Pornografi Üzerine*'de yayımlandı.

BELEDİYE MECLİSİ ÜYESİ M. PAUL FABER'E AÇIK MEKTUP (*le Deserteur* üzerine), *France-Dimanche* için yazıldı, ölümünden sonra *Metinler ve Şarkılar*'da yayımlandı.

Le Canard Enchainé, 15 Haziran 1955: *Atom Bombalarının Javası* (*dansı*), 28 Eylül: (Dinard Belediye Başkanı'nın *le Deserteur*'le ilgili mektubuna) *Boris Vian'ın Cevabı*, *Obliques*'te yayımlandı, sayı 8-9.

* *Le Strapontin*, 27 Ekim 1955: *Zafer Harekâtı*, 12 Kasım: *Annie Cordy Olympia'da*, 10 Aralık: *Henüz O Kadar Yozlaşmadık* (Boris burada şimdiden, sonradan *En Avant la Zizique* adını alacak olan *Şarkı Üzerine* kitabını müjdeliyordu).

Positif: sayı 14-15, Aralık 1955: (Maurice Burnan'la ilgili) *Mektup*, *Cinema/Science-fiction*'da da yer aldı.

* *Arts*, caz ve varyete günlükleri: 5, 19 Ocak 1955; 2 Şubat; 2,16 Mart; 13, 20 Nisan; 25 Mayıs; 8, 29 Haziran; 13, 27 Temmuz; 17, 31 Ağustos; 21 Eylül; 19 Ekim; 2 Kasım.

* *Barclay's Actualites*: Boris bu bültenin hazırlanmasını üstlendi.

Jazz Hot: sayı 95 (Ocak 1955); sayı 96 (Şubat); sayı 97 (Mart); sayı 98 (Nisan); sayı 99 (Mayıs); sayı 101 (Temmuz); sayı 102 (Eylül); sayı 103 (Ekim); sayı 104 (Kasım); sayı 105 (Aralık).

1956

Nelson Algren: *L'HOMME AU X BRAS D'OR* (Altın Kollu Adam), Amerikancadan çeviren Boris Vian, *Du Monde Entier* koleksiyonu, Gallimard, 1956. Bu çeviri Aralık 1954'ten Nisan 1956'ya kadar *Les Temps Modernes*'de tefrika edildi. Gallimard'la sözleşme tarihi ise Aralık 1950 idi.

** *EN AVANT MARS* (Mars'tan Önce), bilimkurgu revüsü, Trois Baudets için tasarlandı, ama reddedildi. Bu revünün –*Mars Javası*'nı da içeren– ilk versiyonunun tarihi Haziran 1952 idi.

** *ABOYEUR* (Seyyar Satıcı), bale (7 Şubat 1956).

** *CHAMBRE DE CELIBATAIRE* (Bekâr Odası), tek perdelik kısa oyun.

LA VERITÉ SUR LE CINEMA (Sinema Gerçeği), ölümünden sonra *L'Age d'Or* (sayı 1, Haziran 1964) ve *Cinema/Science-fiction*'da yayımlandı.

Cahiers du College de Pataphysique, sayı 25, decervelage 84 (31 Aralık 1956): *Cantate des Boites* (Gece Kulübü Şarkıları), *Jöleli Şarkılar*'da da yer aldı, 10/18, 1970, Christian Bourgois Yay., 1976.

Cahiers des Saisons, sayı 5 (Nisan 1956): *Le Deserteur*'ün, ünlü ağıdın ilk yayını, *Metinler ve Şarkılar*'da da yer aldı.

Le Journal du Dimanche, 25 Eylül 1956: *Le Dimanche en l'an 2000* (2000 yılında Dimanche), Cinema/Science-fiction'da da yer aldı.

* *Almanach du Canard Enchainé*: *Le Petit Commerce* (Küçük Ticaret).

* *Arts*, caz ve varyete günlükleri: 11 Ocak 1956; 14 Mart; 4, 11 Nisan.

Jazz Magazine: sayı 13 (Ocak 1956): *Bir Soruşturmaya Cevap*.

Jazz Hot: sayı 106 (Ocak 1956); sayı 107 (Şubat); sayı 108 (Mart); sayı 109 (Nisan); sayı 110 (Mayıs); sayı 111 (Haziran); sayı 112 (Temmuz); sayı 113 (Eylül); sayı 114 (Ekim); sayı 115 (Kasım); sayı 116 (Aralık).

1957

A.E. Van Vogt: LES AVENTURES DE A, Amerikancadan çeviren: Boris Vian, *Le Rayon Fantastique* koleksiyonu, Gallimard, 1957. Gallimard'la sözleşme 1951'de imzalandı. *A Olmayan Oyuncular* adıyla yeni basım (*A Olmayanların Dünyası* ile birlikte) Club du Livre d 'Anticipation, 2. üç aylık 1966; *A Oyuncuları* adıyla, Éditions "J'ai lu", sayı 397, 3. üç aylık 1974; yazarın "özellikle" bu yeni basım için yazılmış bir yaşlılık dönemi sonsözüyle birlikte.

** *RUE DES RAVISSANTES* (Tapılacak Kadınlar Sokağı), müzikal komedi-bale. Piyesin Pierre Kast'la birlikte yazılmış bir sinopsisi, biri iyice geliştirilmiş ve çekime hazır halde iki sinematografik senaryosu vardı.

* *UNE REGRETTABLE HISTOIRE* (Can Sıkıcı Bir Hikâye - öteki adı *Arne Saknussemm*), oda operası, sözler Boris Vian, müzik Georges Delerue. Ölümünden sonra Patafizik Koleji'nin *12. Dosya*'sında yayımlandı (1960). 18 Eylül 1961'de radyoda canlandırıldı (France I, Paris-Inter).

* *LA JOCONDE*, Henri Gruel ve Jean Suyeux'nün filminin anlatıcı metni. *L'Age d'Or*'da yayımlandı (sayı 1, Haziran 1964); tam versiyonu ise *Bizarre*'da yer aldı (Sayı 39-40, Şubat 1966).

* *GRIMM MASALLARI*, Philips'in Kitap-Plak koleksiyonu için çeviren: Boris Vian. Masallar şunlardı: *Hansel ve Gretel; Kapan, Küçük Masa; Kurt ve Yedi Küçük Oğlak; Kurbağa Prens; Frenksalatası; Katranlı Marie; Harika Müzisyen; Yedi Karga; Serseriler; Dişi Fare, Küçük Kuş ve Sosis; Kraliçe Arı; Kedi ve Şirket Faresi; Aşifte; Saman, Kömür ve Fasulye.*

* *ANDERSEN MASALLARI*, Philips'in Kitap-Plak koleksiyonu için çeviren: Boris Vian. Masallar şunlardı: *Avanak Jean; On İki Erkek Kardeş; Uçan Sandık; Prenses ve Bezelye Tanesi; Kırmızı Pabuçlar; Kelebek; Küçük Denizkızı; Kralın Yeni Giysileri; Kibritçi Kız; Çirkin Ördek Yavrusu; Beş Bezelye Tanesi; Küçük Av Köpeği; Çaydanlık; Domuz Çobanı; Horoz ve Rüzgâr Gülü.*

Nancy Opera, sayı 45 (Ocak 1957): *Kar Şövalyesi'ni Niçin ve Nasıl Yazdım*. Patafizik Koleji'nin *12. Dosya*sında *Kar Şövalyesi'ne dair Birkaç Kelime* adıyla yayımlandı (9 Gidouille 87 = 23 Haziran 1960). *Kar Şövalyesi*'nde de yer aldı.

* *Bonjour Philippine*, sayı 6 (Haziran 1957): *Müzikhol Patlaması ve Zizi 57*.

* *Constellation*, sayı 108 (Nisan 1957): *Zizi Jeanmaire Kazanmıştır* (Gérard Dunoyer imzalı).

Jazz Hot: sayı 118 (Şubat 1957); sayı 119 (Mart); sayı 120 (Nisan); sayı 121 (Mayıs); sayı 122 (Haziran); sayı 123 (Temmuz); sayı 124 (Eylül); sayı 125 (Ekim); sayı 126 (Kasım); sayı 127 (Aralık).

1958

FIESTA, tek perdelik opera, sözler Boris Vian, müzik Darius Milhaud, Heugel, 1958.
3 Ekim 1958'de Berlin Operası'nda, 7 Nisan 1972'de, Darius Milhaud'nun sekseninci yaş günü dolayısıyla Fransa'da Nice Operası'nda sahnelendi.

EN AVANT LA ZIZIQUE... ET PAR ICI LES GROS SOUS (Müzikten Önce... Ve Gelsin Büyük Paralar), Le Livre Contemporain, 1958. Depoya giriş tarihi: 1958'in üçüncü çeyreği. Yeni basım: Éditions de la Jeune Parque, 1966; 10/18, 1971.

Corbett H. Thigpen ve Hervey M. Checkley: *LES TROIS VISAGES D'EVE* (Havva'nın Üç Yüzü), Amerikancadan çeviren: Boris Vian, "L'Air du Temps" koleksiyonu, Gallimard, 1958.

Strindberg: *ERIK XIV*, dört perdelik dram, Fransızca metin Carl Gustaf Bjurstrom ve Boris Vian, "*Popüler Tiyatro İçin Repertuar*," l'Arche, 1958. Yeni basım, *TNP Repertuarı* koleksiyonu, l'Arche, 1960.

** *DE QUOI JE ME MELE* (Neler Geliyor Başıma), film senaryosu (sinopsisiyle birlikte), Eylül 1958.

MISE A MORT (Ölüme Hazırlık - ilk adı *En Tehlikeli Hayvan*), film senaryosu (sinopsisiyle birlikte), Ekim 1958. Ölümünden sonra *Cinema/Science-fiction*'da yayımlandı.

** *STRIP-TEASE*, film senaryosu (Kasım 1958).

FAITES SAUTER LA BANQUE (*Bankayı Havaya Uçurun* ya da *Bankayı Patlatın* ya da *Hödüklerin Bankası*).
Boris'in tiyatroya da aktarmak istediği bu müzikal komedinin sinematografik bir senaryosu da vardı. Sahne versiyonu yarım kaldı (Kasım 1958). Ölümünden sonra *Cinema/Science-fiction*'da yayımlandı.

** *FAITES-MOI CHANTER* (Bana Şarkı Söyletin), müzikal komedi.
Sadece sinematografik senaryoya ulaşabildik, ama tamamı elimizde.

** *LILY STRADA*, Aristofanes'in çok bilinen *Lysistrata*'sından epey serbest bir opera uyarlaması.
Elimizde yazılmış iki perdenin eksiksiz senaryo taslağı ve her biriyle ilgili tablolar var. Sadece birinci perdenin ikinci sahnesi yazıldı.

L'Écran, sayı 1, Ocak 1958: Pierre Kast ve Boris Vian'ın *Science-Fiction*'la söyleşisi. *Obliques*'te (sayı 8-9) ve *Cinema/Science-fiction*'da da yer aldı.

* *Music-Hall*, sayı 38, Mart 1958: *İyi Şarkının Gerçek Varisleri*, Georges Brassens, Guy Beart, Boris Vian ve Henri Salvador tartışıyor.

* *Club*, Mayıs 1958: *Bilgin Cosinus'a Alkış*. *Obliques*'te de yer aldı (sayı 8-9).

* *L'Actualite Litteraire*, sayı 50, Ekim 1958: *Paris, 15 Aralık 1999...* ; Club Futopia'nın dergisi *Ailleurs*'de (sayı 17, Mart 1959) ve *Obliques*'te (sayı 8-9) yer aldı.

* *La Gazette de Lausanne*, 18 Ekim 1958: *Güzel Bir Çağ* (13 yıl sonra Saint Germain-des-Prés üzerine).

* *Le Canard Enchainé*, 29 Ekim 1958: *Brassens'e Dair*. *Şarkı Dinleyicisi*. *Bırak Beğenmesinler*; 12 Kasım: Şarkı Denince, Bir O: Serge Gainsbourg; 19 Kasım; *En avant La Zizique* (parçalar); (?) *İyi Şeylerin Bolluğu* (Philippe Clay, Raymond Devos, Jacques Brel, vb üzerine); (?) *Meraklıların Dikkatine* (Mick Micheyl'e dair); (?) (bakış açısında) *Revizyon Tavsiyesi* (Paul Anka'ya dair).

* *France-Observateur*: sayı 446 (20 Kasım 1958): *Salvador, Zamanı Kısaltan Adam*.

* *Jazz Hot*: sayı 128 (Ocak 1958); sayı 129 (Şubat); sayı 130 (Mart); sayı 131 (Nisan); sayı 132 (Mayıs); sayı 134 (Temmuz).

1959

LES BATISSEURS D'EMPIRE (İmparatorluk Kuranlar), üç perdelik oyun.
1957'de yazıldı. *Patafizik Koleji Dosyaları*, sayı 6, 29 gueules 86 (23 Şubat 1959).
Patafizik Koleji'nde kitap olarak da yayımlandı, baskısı 19 pedale 86'da (13 Mart 1959) tamamlandı. Yeni basım: l'Arche, TNP Repertuarı koleksiyonu, 1959; piyesin Jean Vilar yönetimindeki Popüler Ulusal Tiyatro tarafından 22 Aralık 1959'da Recamier Tiyatrosu'nda sahnelenmesi vesilesiyle; müzik: Geor-

ges Delerue, yönetim: Jean Negroni. Yeni basım: Jean-Jacques Pauvert'in *Boris Vian Tiyatrosu*'nda, 1965.

MEZARLARINIZA TÜKÜRECEĞİM, yapımcı ve yönetmenin "bidon senaryo" deyip beğenmediği, son film senaryosu versiyonu. Ölümünden sonra *Mezarlarınıza Tükürecegim Dava Dosyası*'nda yayımlandı, Christian Bourgois Yay., 1974.

Brendan Behan: *LE CLIENT DU MATIN* (Sabah Müşterisi), üç perdelik piyes; İngilizceden (*Quare Fellow* başlıklı eser) uyarlayan Jacqueline Sundström ve Boris Vian, *le Manteau d'Arlequin* koleksiyonu, Gallimard, 1959. *Les Lettres Nouvelles* 9 ve 29 Nisan 1959 tarihli sayılarında ikinci perdeden bazı parçalar yayımladı.

LES VOITURES (Arabalar), skeç. Ölümünden sonra *Petits Spectacles*'ta yayımlandı.

SALVADOR VEND DES DISQUES (Salvador Plak Satıyor), skeç. Ölümünden sora *Petits Spectacles*'ta yayımlandı.

* *Bonjour Philippine*, sayı 14 (Şubat-Mart 1959): *Ricet-Barrier, Serge Gainsbourg.*

* *Discographie Française*, 15 Mayıs 1959: *Meseleye İki Açıdan Bakıyorum.*

* *Constellation*, sayı 131 (Mart 1959): *Daha İyi Araba Kullanmak İçin* (Boris Vian imzalı); sayı 132 (Nisan): *Kibar Olmak Yetmez... Nazik Olalım* (Boris Vian imzalı); sayı 133 (Mayıs): *Şu Bedava Tavsiyeler* (Boris Vian imzalı); sayı 134 (Haziran): *Ne Zaman Karılarınız Kapışsa* (Adolphe Schmürz imzalı); sayı 135 (Temmuz): *Kocam Direksiyonda* (Boris Vian imzalı); sayı 136 (Ağustos): *Sizde Milyarder Kumaşı mı Var?* (Adolphe Schmürz imzalı); sayı 159 (Temmuz 1961): *1900'ü Andıran Tatillerim* (*Constellation* yönetimi doğrulamasa da, bu makalenin tarihi 1953'tü).

Patafizik Koleji Dosyaları, sayı 6 (23 Şubat 1959): *Mimarlık ve Bilimkurgu*, *Cinema/Science-fiction*'da da yer aldı, sayı 7, 11 Gidouille 86 (25 Haziran 1959): *Küratör Vekili Baron Hazretlerine Savaş Hilekârları'na Dair Mektup*, *Jöleli Şarkılar*'da da yer aldı, 10/18, 1970; Christian Bourgois Yay., 1976; ayrıca *Gebermek İstemezdim*'de, 10/18, 1972.

Çevirmenin Aklında Kalan: "Ursula'nın Ours'u"

Kalın dikenli yaprakların arasından sanki o sabah iki metre yükselivermiş gibi duran upuzun bir gövde ve kocaman, parlak renkli, tek bir çiçekti gördüğümüz. Sevgi, dudaklarında görmüş geçirmiş bir tebessüm, gördüğümüz en büyük ortancalardan, gördüğümüz en kırmızı narlardan sonra daha da büyüyen şaşkınlığımızı dindirmeye çalıştı, yazları oralardaydı çünkü, biliyordu: "Pek olmaz bu çiçek sizin oralarda. Bir tür kaktüs, adı agave, sabır çiçeği de derler; bugün şanslı gününüz, çiçek verdiği yıla denk geldiniz ve çiçeği de gördünüz." Şanslı günümüzdü gerçekten, çünkü bitkinin yedi yılda bir çiçek verdiğini söylediğini hatırlıyorum Sevgi'nin. 27 Haziran 1999 Pazar günü Fransa-İspanya sınırında, Pireneler'in doğu eteklerindeki o Fransız Katalanı köyünde beni ilk çarpan, buydu.

İkincisi ise, biraz daha tırmanınca tamamını görebilir olduğumuz köyün kendisi. O da sanki düz bir araziye kurulmuş, ama dün gece tektonik bir hareketle, toprakla birlikte set set yükselip sarp bir kule köye dönüşmüş gibiydi.

"İşte, Eus bu" dedi Sevgi. "Fransız sanatçılarının, yazarlarının uzun zamandır sığınağı olan köylerden burası. Hep sakin, Paris'e uzak, kıyıda köşede kaldığı için olmalı." Sonra yürürken ekledi: "Daha da şaşıracaksınız, çünkü bir sürprizim var size."

Yolda ufak tefek, sakallı biriyle selamlaştık, "Bu da uzun yol kaptanıymış," diye anlattı Sevgi, "köyden bir ev aldı, bir bölümünü atölye yaptı, olağanüstü güzel küçük heykeller, takılar yaratıyor, yeni hayatı bu."

Derken tepenin öteki yamacına, derin bir vadinin başındaki bahçeli, küçük bir evin önüne geldik: "Burası."

Kapıyı çaldı Sevgi. Uzunca bekledik, derken kapı aralandı ve ince uzun yüzlü, yetmişli yaşlarını yaşayan bir kadın başı uzandı; maviş maviş, ama bunlar da nereden çıktı şimdi gözleriyle bakarak.

"Günaydın Ursula" dedi Sevgi neşeyle, "konuşmuştuk ya gelecekler diye, geldiler, hani *Pekin'de Sonbahar*'ı Türkçe'ye çeviren adam."

"Öyle mi," dedi Ursula, suratı asık, "şimdi çok meşgulüm, sonra gelseniz?"

Kapının önünde öylece kalakaldık. Biraz oyalandık da öyle mi çaldık kapıyı yeniden, yoksa Sevgi sürprizi daha da dağılmasın diye ısrar etti de, öyle mi sızdık karanlık evden içeri, çok hatırlamıyorum, ama Boris Vian'ın ikinci karısı Ursula Kübler Vian'la tanışmamız böyle oldu.

Ve neden "Sonra gelin" dediğini de girince anladık; televizyon açıktı, Formula 1 otomobil yarışlarının Fransa, Magny-Cours ayağı yayınlanıyordu ve Ursula onu seyredecekti.

"Sessiz olun lütfen" dedi, "izin verin, yarıştan sonra konuşalım". Tam istediğim gibi. O aralar ben de meraklıydım Formula 1'e ve yarış kaçırmazdım. Dediği gibi yaptık, iki saat hiç konuşmayıp yağmurlu pistteki yarışı izledik. Arada, gözü televizyonda, şarap ve ekmek ikram etti Ursula; ben de ona Sevgi'nin kendisi için istediğini sanıp yanımda getirdiğim *Pekin'de Sonbahar*'ın Türkçe baskısını çıkarıp verdim.

Yarış bitti ve ikimiz de rahatladık; ne onun favorisi Michael Schumacher kazanmıştı çünkü ne de benim gönlümdeki Jacques Villeneuve...

Birer kadeh daha kırmızı şarap verdi Ursula ve sonra ziyaret sebebine geçtik. Doğrudan söylemedi, ama hissettirdi: Boris Vian üzerinden tanınmak, onun karısı olarak değer bulmak iste-



miyordu, tıpkı Boris'e de söylediği ve dediğini de yaptırdığı gibi. Dünya çapında bir modern dansçıydı o; Maurice Bejart'la, en çok Roland Petit ile çalışmış, yıllarca Petit'nin dans grubunu yönetmişti.

Hayranlıkla adını andığı babasını anlattı uzun uzun, resmini gösterdi, yakışıklı adamdı: İsviçre'de 1950'lerin en önemli, en sözü dinlenir entelektüeliydi Arnold Kübler. Çok uzun yıllar yayın yönetmenliğini yaptığı *Du* sadece ülkenin değil, bütün Avrupa'nın en saygın edebiyat-sanat dergisiydi. Derginin çeşitli sayılarını gösterdi Ursula, tek tek anlattı. Babası ölünce arşivi ona kalmış, o da onu alıp bu arkası uçurumlu eve getirmişti; tozlu raflar, tozlu odalar, her yer Arnold'dan kalanlarla doluydu.

Onu Ursula Kübler olarak yeterince takdir ettiğimize kanaat getirmiş olmalıydı ki, oradan Boris Vian'a geçtik; raflarda babadan arta kalan yerler onun notları, taslaklarıyla doluydu; onları da gösterdi. Ardından da Boris'in elinden çıkmış, "Ayıcık"ının,

Ursula'nın duvarlara, ahşap raflara kendi elleriyle çivileyip iğnelediği çizimleri, desenleri.

Buraya Boris'in ölümünden birkaç yıl sonra, 1965'lerde yerleşmişti. Müzik prodüktörü bir arkadaşı (o prodüktörün Boris'in patronu, Philips plak şirketi yöneticisi Jacques Canetti olduğunu bu çeviriyi yaparken öğrenecektim) bu köyde pek çok yer satın aldığını, burada festivaller, etkinlikler düzenleyeceğini anlatmış, açılışta da Ursula'nın gösteri yapmasını istemişti. Gösteri bitince de sormuştu; "Para mı istersin, yoksa burada bir ev mi?"

Bu kartal yuvası gibi evi öyle seçip yerleşmişti Ursula. Kitapları, yazları gelen dostları, bahçedeki ördekleri ve Mösyö Dée ile (bu Mösyö Dée'nin Ursula'nın yeni hayat arkadaşı olduğunu da yine bu kitapta okudum) yaşayıp gidiyordu. Paris'e, Boris'le birlikte yaşadıkları Cité Veron'daki çatı katına artık iyice seyrek gidiyordu.

Ama bununla sınırlı değildi hayatı: Boris Vian adına bir vakıf kurmuşlardı Dée ile birlikte. Her yaz havai fişek gösterileriyle açılan bir festival düzenliyor, "yazları gelen dostlar"la paneller, seminerler yapılıyor, sergiler açılıyordu Eus'te...

Biraz da Türkiye'den konuştuk, Boris Vian'ın Türkiye'deki macerasından. 1980'lerin başında *Pekin'de Sonbahar*'ı çevirmek üzere elime aldığımda Boris Vian'ın sadece adını bildiğimi anlattım ve çeviriye başlamadan önce ona ait ne varsa hepsini bulup buluşturup okuduğumu; böyle yapmasaydım çevirinin altından imkânı yok kalkamayacağımı...

Yoruldu sonra Ursula böyle uzun uzun, heyecanla konuşmaktan. Hissettik, onu artık yalnız bırakmalıydık. Çıkışta bize, bugün Paris'te Cité de la Musique'te sergilenen, Boris'in ünlü mavi Morgan arabasını da gösterdi gururla ve vedalaşıp ayrıldık.

Bu okuduğunuz kitabı ilk o gün, onda gördüm ben. Elinde birkaç kopya vardı ve birini bana verdi imzalayarak; okuyayım, imkân bulursam Türkçe'ye çevireyim diye. Tam on dört yıl önce...

Bu on dört yılın on üçünü o imkânı aramakla geçirdim. Yine de şanslıyım; Ursula'nın dileği sonunda yerine geldi ve Eus'te-

ki sabır çiçeğinin boy verdiği yedili yılların üçüncüsünde kitap elinizde.

Ama Ursula Kübler Vian bunu bilmeyecek. Eus'teki "agave"nin ikinci kez çiçek vermesinden bir süre sonra, Boris'inin ölümünün 50. yıldönümünde, 2009'un 17 Ocak'ını 18'ine bağlayan gece, Fransız Katalan bölgesindeki o küçücük köyünde sessizce göçüp gitti.

Küçük ölüm ilanları verildi mahalli gazetelere, onları da okudum. Boris'in oğlu Patrick, 50'li yılların dostları, dostların çocukları, Ursula'ya yakındaki Perpignan kentinin krematoryumunda cenaze töreni düzenledi ve onu Boris Vian'ın 1951'de Ursula için yazdığı "Artık burada olmayan Ayıcıklara Ninni" şiiriyle uğurladılar:

"Oursi, Ourson, Ourzoula
Je voudrais que tu sois la"

Ursulam, ayım, ayıcığım benim
Orada olsan, başka ne isterim
Kapıyı çalarsın belki, dilerim
Seslenip kapıdan, ben geldim
Bil bakalım sana ne getirdim
Kendini getirdin, yeter derim

Bugün Pazar, sabahın sekizi
Bilsen, hiç çıkasım yok dışarı
Ölecek gibiyim, bir sıkıntı
Bir sıkıntı, şarkı yazayım bari
Dedim sana, bir Pazar şarkısı
Çok komik yapamadım gerçi
Ama olsun, Salı akşamı bir iki
Hatta bir dörtlük ekleriz belki
Sonra omuzuma yat, uyu derim,
Ama uyumayız elbette, bilirim

İletişim'den

PERRINE SIMON-NAHUM

André Malraux

20. Yüzyılda Politik Angajman

Çev. Z. CANAN ÖZATALAY • 280 sayfa

FRANÇOIS GEORGEON

Sultan Abdülhamid

Çev. ALİ BERKTAY • 648 sayfa

ANTHONY CURTIS

Virginia Woolf

Bloomsbury ve Ötesi

Çev. ÖZGE ÇAĞLAR AKSOY • 335 sayfa

MATTHEW G. SPECTER

Habermas

Entelektüel Bir Biyografi

Çev. İSMAİL ILGAR • 312 sayfa

JÜRGEN NEFFE

Einstein

Çev. FİKRET DOĞAN • 532 sayfa

İletişim'den



STEPHEN ERIC BRONNER

Camus

Bir Ahlakçının Portresi

Çev. TUĞBA SAĞLAM • 189 sayfa

PAUL BUSHKOVITCH

Büyük Petro

Çev. BERNA AKKIYAL • 182 sayfa

NORBERT REHRMANN

Simon Bolivar

Latin Amerika'yı Özgürlüğe Kavuşturan Adamın Hayat hikâyesi

Çev. HULKİ DEMİREL • 280 sayfa

ELISABETH YOUNG-BRUEHL

Hannah Arendt

Çev. Ali selman • 768 sayfa

EDWARD W. SAID

Yersiz Yurtsuz

Çev. AYLİN ÜLÇER • 440 sayfa

Noël Arnaud

BORIS VIAN'IN PARALEL HAYATLARI

Romancı, şair, oyun yazarı, mühendis, trompetçi, besteci, bale ve operalara imza atan bir sanatçı, senarist, müzik direktörü... Ölümün erken geleceğini hissetmişçesine dur durak bilmeden üreten Vian, kıyasıya eleştirilmesine, anlaşılmamasına rağmen vazgeçmedi; çünkü yaşadığı zaman ve yerle sınırlı değildi sözü. Bu yüzden, onunla bugün tanışanlar bile eserlerindeki sonsuz yenilikle karşılaşıp büyülenirler.

Boris Vian'ın Paralel Hayatları'nın her bölümü, Vian'ın farklı yönlerini ve eser verdiği sanat dallarını ayrı ayrı inceliyor. Fakat bu kitap, Boris Vian üstüne bir deneme ya da yapıtlarıyla ilgili eleştirel bir çözümleme değil kesinlikle. Sanatın her alanındaki üretiminden oluşan geniş çerçeveyi, hayat, insanlar, dünya, savaş, militarizm karşıtlığı, aşk, ölüm, yaratım ve pek çok başka konuya ilişkin düşünceleriyle zenginleştiren bir çalışma, sanatçı ve insan Boris Vian'ın hikâyesini kendi sesinden aktaran bir "hayat dökümü".

Dostu Boris Vian'ın arşivini titizlikle tarayan Noël Arnaud, tanıklıklarla ve başka hiçbir yerde yayımlanmamış eser ve yazılarla biyografi alanında benzersiz bir çalışma sunuyor bizlere.





iletişim

