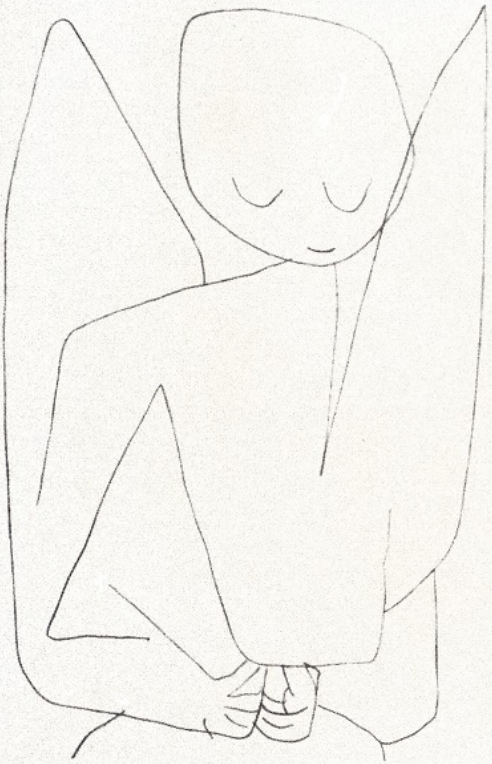
Enis Batur

Acı Bilgi

Fugue Sanatı Üzerine Bir Roman Denemesi



ACI BİLGİ

Enis Batur 28 Haziran 1952'de Eskişehir'de doğdu. 2000 yılında lirik şiirlerinin üçüncü cildini oluşturan *Kanat Hareketleri*'ni, Seyahatnâme'sinin yeni kitabı *Amerika Büyük Bir Şaka*'yı, *Başkalaşımlar XI-XX*'i, kıpkısa metinlerden oluşan *Cüz*'ü günışığına çıkardı; *Le Sarcophage des Pleureuses* Fransa'da, *Seferî der âyîne-i dîger* İsfahan'da yayımlandı; Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık'taki görevini, Galatasaray Üniversitesi'ndeki derslerini sürdürdü; son dönem şiirleri ve yazıları kitap-lık, Sanat Dünyamız, Cogito, Öküz, P, Adam Sanat, Virgül dergilerinde yeraldı.

Enis Batur'un
YKY'deki öteki kitapları:

Başkalaşımlar I-X *(1992, 2. baskı 2000)*
Gutenberg Gökadasına Gezi *(1993, 2. baskı 1995)*
Yazının Ucu *(1993, 2. baskı 1995)*
Gesualdo *(haz. 1993, 2. baskı 1994)*
E/Babil Yazıları *(1995)*
Bu Kalem Bukalemun *(1997)*
Bu Kalem Melûn© *(1997)*
İki Deniz Arası Siyah Topraklar *(1997)*
Modernizmin Serüveni *(haz. 1997, 4. baskı 2000)*
Seyrüsefer Defteri *(1997)*
Doğu-Batı Dîvanı *(1997, 2. baskı 1998)*
Aciz Çağ, Faltaşları *(1998)*
Issız Dönme Dolap *(1998)*
Amerika Büyük Bir Şaka *(1999, 2. baskı 2000)*
Başkalaşımlar XI-XX *(2000)*

ENİS BATUR

Acı Bilgi

Fugue Sanatı Üzerine
Bir Roman Denemesi

YKY
İSTANBUL

Yapı Kredi Yayınları - 1389
Edebiyat - 373

Acı Bilgi / Enis Batur

Kitap Editörü: Elif Gökteke
Düzelti: Alev Özgüner

Genel Tasarım: Faruk Ulay
Kapak Tasarımı: Nahide Dikel
Baskı: Şefik Matbaası

1. Baskı: İstanbul, Ekim 2000
ISBN 975-363-08-0213-6

© Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş., 2000

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş.
Yapı Kredi Kültür Merkezi
İstiklal Caddesi No. 285 Beyoğlu 80050 İstanbul
Telefon: (0 212) 252 47 00 (pbx) Faks: (0 212) 293 07 23
http://www.yapikrediyayınları.com
http://www.shop.superonline.com/yky
e-posta: ykkultur@ykykultur.com.tr

İÇİNDEKİLER

I. Aralık • 9
II. Yaralı Kuş • 23
III. Rüzgâra Gitmek • 57
IV. Anna, Soror '99 • 75
V. Tutulma • 95
VI. Gerisi Hikâye • 113
VII. Yola Yapışan Yazı • 151
VIII. Beni Takip Ediniz • 175
IX. Yumurta • 213
X. Marquis de Sade'ın Şatosu • 237
XI. İki-Üç Boş Kâğıt • 253
XII. Taşlar ve Kitaplar • 275

1- Fugue, *a. Müz.* Kontrpuan halinde işlenmiş iki ya da ikiden fazla konuya dayalı müzikal kompozisyon.

Psik. Uzun bir amnesia durumu.

The New Grolier Webster, cilt I. s. 393, 1971.

2- Füg *a. Fr. müzik.* Çoksesli müzikte bir beste. Türkçe Sözlük, TDK, 1974, 6. baskı, s. 304.

3- Kaçış [İng. fugue] [es. t. *firar*]: Kimi çıldırılarda kişinin gerçek kimliği dışında bir kimliğe bürünerek, alışık olduğu çevreden uzaklaşması. (Bu süre içindeki yaşantılarını kişi, kendine gelince anımsayamaz).

Ruhbilim Terimleri Sözlüğü, TDK, 1974, Hzr. Dr. Mithat Enç, s. 102.

4- Fuga nella malattia: Öznenin nevrozuna ruhsal çatışkılarından kaçmak için sığındığı durumun imgeli anlatımı.

Laplanche-Pontalis, Vocabulaire de la Pychanalyse, PUF, 1994, 12. basım, s. 174.

5- Fugue — Marpurg, *Fugue* ve *Contrepoint* hakkında yazdığı kitapçıkta, onu *canon* esaslı öykünme kurallarına karşılık veren bir musikî parçası olarak tanımlar ve belli sayıda öğeden oluştuğunu söyler: "Konu" ya da "İzlek", ki gereğince uzun olduğunda *soggetto*, çok kısa olduğunda *attaco*, gereğinden uzun olduğunda *andamento* olarak adlandırılır; konunun bir sonraki ses tarafından ele alındığı "Yanıt"; konu ile yanıtın öteki bölümlerde almaşık biçimde duyulacağı düzen anlamına gelen "Yankılanma" ve iki tür "Kontrpuan": Ana konuyu devreye sokarken ikinci girişin yanında ilk bölüme eşlik eden ile iki yankılanmanın arasını doldurmakla yükümlü olan. Marpurg, çalındığı sürece tek bir konuyu işleyen (özerk biçimli) "zorunlu fugue"ü, ana konuyu işlerken başka müzikal fikirlere firar etmeden duramayan (firarî yazı biçimine dayalı) "özgür fugue"den ayırır. Ayrıca, tek bir konu üstüne kurulu "yalın fugue" ile iki ya da daha fazla konu üstüne inşa edilmiş "çoğul fugue"leri de biribirilerinden ayırır. Kontrpuanın bütün olasılıklarını (çok konulu fugue, artan, eksilen, aşamalı ya da aynalı ya da kendi üzerine dönen konu, vb.) en güçlü biçimde ifade eden yapıt hiç şüphesiz J. S. Bach'ın *Fugue Sanatı*'dır (yaklaşık 1745-50, BWV 1080).

Vocabulaire de la Musique Baroque, Minerve, 1996, s. 97.

"Forgetting
I said
Can
The Design
Of the fugue
Be transferred
To poetry?"

Louis Zukofsky, *"A"*

I. ARALIK

1

Herşey, Odéon kavşağındaki bir otelin dördüncü katındaki odanın orta penceresine yanaşık düzende yerleştirilmiş bir masada başladı. Mevsim yazdı ve ortayaşlı, dışarıdan bakıldığında, gözlerindeki ışık sayılmazsa, olduğundan da yaşlı görünen adam, birkaç aydır delik deşik bir düzen içinde sürdürdüğü yolculuğun mola aşamasına gelip dayanmış, otel görevlisi kalacağı odanın kapısının önünde durduğu ân, bütün gövdesini tepeden tırnağa kateden ani ürperişle birden gerisin geri dönecek olmuş, sonra da zihninden hızla geçenleri bir kenara iterek içeri girmişti.

Belli ki her odaya ünlü bir yazarın adını yakıştırmıştı otelin sahibi, 40 numaranınkinin siyah bir plaket üzerine beyaz, hafif solmuş harflerle kazılmış künyesinde Maupassant yazıyor olması, büyük olasılıkla hiçbir müşteride özel bir tedirginlik uyandırmamıştı bugüne dek: Yoksa, tarihi ünlü ve şanlı sayısız yazarla kaynayan bir edebiyattan başka bir isim seçip yeni bir plaket yaptırtmak çok güç olmasa gerekti. Bir başka olasılık, bu son müşteriden önce, onunla aynı derin iç kaygıya kapılmış bir müşterinin de, tıpkı bu seferki gibi, sessiz kalmayı yeğlemiş, ya da oda değiştirmek için başvurmakla yetinmiş olmasıydı.

Ne olursa olsun, yazgısına boyun eğmişti ortayaşlı adam, odaya hızla yerleşmiş, yazı masasının üzerine eşyalarını, muayeneye eve gelen doktorların çantalarını açıp özenle araçlarını

yanyana dizişlerini andıran bir titizlik, tuhaf kuralları olduğu apaçık gözüken özel, kişisel bir sıralama mantığıyla, yerleştirmişti: Kalemler (üç dolmakalem, bir kurşunkalem, bir kırmızı mürekkepli kalem), iki ufak defter, dört büyük defter, mürekkep kartuşları, çizgili kâğıttan yapılma bir bloknot, kareli kâğıttan iyice ufarak bir başka bloknot, sigara tablası (büyük, beyaz, yuvarlak, ağır bir leke — küçük ahşap masanın üzerinde hayli abartılı durduğu söylenebilir), bir kol saatı (yan yatmış), bir CD-çalar ve üstüste yaklaşık bir düzine CD. Masanın az ötesinde bir sehpada birkaç siyah kaplı, dolu dosya; üstüste koyulmuş on-onbeş kitap; birkaç karton sigara; iki fotoğraf makinası.

Öteki otel odalarına benzemiyor bu oda: Dikey kirişlerle ikiye ayrılmış; bir bölümde, soldaki pencerenin tam karşısında geniş bir yatak var, yanındaki duvar boydan boya aynayla kaplı olduğu için odayı olduğundan da geniş gösteriyor. Öteki yakada, ortadaki pencerenin karşısındaki masanın arkasında iki uzun ve yüksek sehpanın ortasında bol yastıklı, rahat bir kanape duruyor, besbelli gerektiğinde yedek yatak olarak kullanılıyor. Üzerinde, dev bir çerçeve içinde siyah-beyaz bir mimarî afişi: Facciata, e parte esteriore del nobiliss-palazzo di Capraro-la inventione dell'excellen architetto Iacamo Barotio da Vignola. Afişin iki yanında, gene çerçeveli, büyük iki ayrı at figürü yeralıyor. Üçüncü pencere, ufak bir mutfağa geçilen kapının hemen arkasında. Banyo ve dolaplar içeride, odadan görünmüyor o bölüm. Dış kapının içi de aynayla kaplı. Kalın, beyaz figürlerle bezeli perdeler, yerdeki iğde renkli halı, şık iki oturma koltuğu ve bir komodin odayı enikonu sıcak, sevimli bir atmosfere büründürmeye yetmiş.

Ortadaki pencerenin önüne dayalı masaya yerleştiğinde, karşısında Rue des Quatre Vents'ın girişini gördüğü için seviniyor adam: Dört Rüzgâr Sokağı. "Acaba" diye düşünüyor, "'Dört Yönden Dört Rüzgâr' diyecek olsam, ileri mi gitmiş olurum?".

Böyle diyor ya, bunca yıl işinin gücünün bu olduğunu, durmadan, her iki anlamıyla, ileri gittiğini, ileri götürmeden neredeyse edemediğini de biliyor.

Akşam, ağır ağır, etli bir mavi üzerinde çalışıyor — çatıların üzerinde.

2

Maupassant; sert ifadeli, dolgun sakallı, iri adam Rue d'Ankara'nın girişindeki bahçeli evin üst kat odalarından birine getirildiğinde iş işten geçmiş durumda. Dr. Blanche'ın, geçen yüzyılın ikinci yarısında üne kavuşan bu deliler evinde bir dönem Nerval'in de kaldığı biliniyor. Maupassant çetin biri: Üstünü başını parçalamakla yetinmiyor, güçlü olduğu için kolay kolay zaptedemiyor görevliler onu, ortalığı darmadağın ediyor öfkeli krizlerinde. Aklını bankacılarla, bankerlerle bozmuş en çok; hayatındaki bozgunlardan onları sorumlu tutuyor. Ortadaki pencerenin önündeki ilk sabahında, güneşin karşı evlerin çatısını yalamaya başladığı erken bir saatta bankacılarla edebiyat arasındaki, bildiği kadarıyla pek deşilmemiş ilişki üzerinde serserî mayın düşüncelere kapılıyor adam: Balzac'ın borç kuyusu, Pessoa'nın *Anarşist Bankacı*'sında işlediği sıradışı tip, Butor'un *Şiirsel Yararlılık* başlığı altında topladığı poetika derslerinde kurduğu sıradışı "bankacılar-şiir" denklemi arasında gidip gelirken kendi yazgısının etrafında dolaşıyor ve konunun merkezine dalmaktansa, imgeleminin onu uzaklara çağıran sesine kapılmayı yeğliyor.

Maupassant, Rue d'Ankara'daki evde, bir geceyarısı, aklı fırladığı, terkettiği raylara bir daha geri dönmeksizin, ölmüş. Yenik, yaralı bir hikâye babası. Gürültüsüz bir törenle, neredey-

se utanarak, aile mezarlığına kaldırmışlar son günlerinde ufalan gövdesini.

Rue d'Ankara'daki evin Türkiye'nin büyükelçilik binası oluşundan yıllar sonra, 1975'te, bir işi çıktığı için, sonradan öldürülen büyükelçiyle görüşmeye gitmiş adam — o yıllarda bu şehrin bir başka ucunda yaşıyor, Nerval'le yakından ilgileniyormuş. 1992'de, bu kez bir avuç yazar, sokağa çağrılı olarak gitmişler; elçi ona ve yanıbaşındaki Bilge Karasu'ya kütüphanedeki kimi ender bulunabilen kitapları göstermiş. Onlardan birinin, Descartes'ın bir ilkbasımı olduğunu anımsıyor şimdi. Maubert'de tekinsiz bir sokaktaymış Descartes'ın evi, ama La Haye'deki evini yurdu, asıl yurdu sayarmış.

"Kişi" diye geçiriyor içinden, "iki yurt arasında bölündüğü için mi durmadan yollara düşer?"

3

Hem kendi, kendisi; hem, kendi kendisinin iz sürücüsü olmak. Seyretmek ve seyretmek. Seyrediyor ve seyrediliyor olmak —kendini öyle de kılmak.

Yolcu-oluş koşulunda bir cıva gerçekliği egemen. "Hareket ediyor, yer değiştiriyor, bir yerden öbürüne gidiyorum: Yolda, yolumdayım. Sonra duruyor, bir masanın önüne geçiyorum: Asıl yolculuk başlıyor: Yerler ile harfler, gerçek ile düş, gerçeklik ile imgeler, gördüklerim ile kurduklarım arasında — ben, peki, ikisinden en çok hangisiyim?"

Yolcu-oluş, önce yolculuk halinde oluş. Bir dış yolculuk hali, belki: Bir yerden öbürüne geçiş. Bir iç yolculuk hali, kesinkes. Zihnin çarklarında süreğen kılınan yer değiştirme hareketleri — yalnızca yer değiştirme mi, hayır, bir o kadar da duruş biçimi (kimlik), ona bağlı olarak da Zaman değiştirme yetisi edinmek.

Yolcu-oluş, sonra, deyimin üstlendiği ikinci(l) anlam, o anlamın neredeyse ironik çıplaklığı nedeniyle acımasızlaşan hal: Geçen her saniyemizin bizi ölüme, ölümümüze yetiştirdiğini unutmaksızın yaşamayı bilmek.

Benimkisi bir yolculuk, diyebilmek.

4

"Peki, bu sefer, bu seferin tam nereden başlamış olabileceğini kestirebiliyor muyum?" diye düşünüyor. Güneş, artık karşı köşedeki binanın bütününü aydınlatıyor. Sokakta hareket belirginleşmiş durumda; arabalar, yayalar geçiyor peşpeşe, kısa ya da uzun bir gecenin ardından, gündelik yaşamın tekdüze yolculuğu başlıyor çoğu insan için. Hergün tekrarlanan, hergün tekrarlandığı için hergün yeniden farkedilmek istenmeyen, keşfedilmesi mümkün yanı kalmış olsa bile keşfedilmedik yanı kalmadığı sanılan bir seyrüsefer dizgesi. Sabahla akşam arası tekrarlanan, boş zamanları bile tekrar mantığıyla öğüten bu hal ve gidişe ayak uydurmamayı seçebilenler küçük bir azınlık oluşturuyor: Sistem'in dışına çıkabilmiş olanlardan sözedilebilir mi, güç, daha çok dışına düşmüş, düşürülmüş olanların ayrıldıkları ileri sürülebilir. Çarkın dişlileri öylesine açgözlü biçimde geçmiş durumda ki etlere, tekdüze yaşamdan tek sıyrılabilme bölgesi olarak karşılarına çıkan "izin" dönemlerinde de (insanların biraz olsun yaşamaya hak kazanmalarının sınırlı süreli "izin"lere bağlılığı acı verici) çoktanseçmeli bir başka çark bekliyor insanları. "Yol bilen kervana katılmaz" diyor atasözü. İyi ama, ne demektir yol bilmek? Kaç kişide, nasıl, yol bilme, öğrenme dürtüsü, güdüsü, cüreti bırakıyor Hayat? Yüksek, uçarı, uçuk olan değil burada altı çizilen; düşük,

düşkün olan da değil: Ortalama bir hayatın kalıbı çatlatılabilir mi?

"Bu sefer, bir önceki bittiği ân başlamış besbelli" diye sürdürüyor. Geçen yıl bu vakitler, New York yolculuğunun sonunda eriştiği nokta gerçekte bu yıla uzanıyordu: Gezmenliğin 17 Temmuz 1969 günü, Neil Armstrong'un aya ayak basmasıyla son sınırına değdiğine varmıştı ya, tam otuz yıl geçmiş aradan, yüzyılın son yılının 17 Temmuz'unda, gürültülü biçimde anılar tazelendi. O günün gecesi, televizyonda bir belgeseli izlerken, tam otuz yıl önce o günün gecesi düştü aklına: İzmir'de kumsala uzanmışlardı bir grup genç; yanında, ilk kez gönlünü ciddî biçimde kaptırdığı genç bir kadın, ayak bastığı gezegen, ayak basışını hazırlayan fırdöndü duygular hiçbir fetihle, yolculukla, keşifle bir tutulamazdı.

Aya ayak basışın insanlık tarihi açısından üstlendiği değer, asıl yüklendiği simge yoğunluğu kimsenin üzerinde tartışmayı aklından geçiremeyeceği türdendi şüphesiz. Yeni bir çağ başlamıştı işte: Uzay yolculuğu, Dünya'yı kuşatan Sonsuz'un içinde bir yerden bir yere gidebilme koşulu gerçekleştiği ân yeryüzü aslında bitmişti.

Bitmek fiilini bile isteye kullanmıyordu adam; yeryüzünün düpedüz bittiğini, keşfedilecek hiçbir noktasının kalmadığını savlıyor değildi bunu söylerken: İnsanın, ilk kez yerküre dışında bir noktaya ayak basabilmiş olması, onun gözünde Dünya'nın bitimliliğinin geridönüşsüz biçimde kanıtlanması anlamına geliyordu. Bitmesi, tüketilmesi elbette vakit isteyecek, gerektirecekti daha; bunun tersini aklından geçirmiyordu; ama Sonsuz'un sahiden başlamış olmasıyla Dünya'nın sahiden bitimli olduğunun kavranmasından doğan çakışıklık, sonuçları zamanla daha iyi anlaşılacak bir iç travmaya yolaçmıştı insanoğlunda. Böyle düşünüyordu. İşin açığı, kimsenin görüşlerini paylaşıp paylaşmayacağı tasalandırmıyordu onu artık, nicedir kaygılarıyla başbaşa yaşamaya alıştırmıştı kendini; evet, onları ifade ederek iletmeyi sürdürüyordu, ama karşısındakilere değdikleri, dokundukları, onları etkileyebilecekleri inancını yitirmiş, bu türden sanılara kapılmamayı öğrenmişti.

5

Burada sözü edilen, varlığı sözkonusu edilen "adam" bu satırların yazarı değil mi? O tabiî; gelgelelim, onun ta kendisi de sayamayız Adam'ı: Yazar tarafından seyredilen biri olduğuna göre. Biri öbürünün fazlası, öbürü berikinin eksiği. Kurmaca metinlerinde zaman zaman karşılaştığımız bir ayrılma, ayrışma gereksinmesi mi yolaçıyor bu yolayrımına?

Üstüste katlanan bir dizi durumdan harekete geçmek, doğrusu. Yazar, Kişi'nin hallerinden biri. Yazar'ı Adam'dan ayrı tutmak için birbaşına yeterli gerekçe. Ya Yazar'da birden fazla yazar, Adam'da birden fazla âdem barınıyorsa? Pek çok kişide gördüğümüz, varlığına tanık olduğumuz *bölünme*'lerin, bazı örneklerde, duvarları (hattâ tavanı, zemini) aynalarla kaplı bir odada yaşanan açı parçalanmalarında olduğu gibi kübist denilebilecek bir bakılma/görülme biçim(ler)i isteyeceği, istediği unutulmamalı. Bu petek mantığı, bu sinekgözü özelliği, karmaşanın katmanlarına yaklaşılmasını sağlayabilir.

Yazar hem kendi, hem kendisinden ötesi. Adam ona dahil de, onun bütünü değil. Yolculuk hali onları bölüyor; yolculuğu yazmak, yolculukta yazmak onları bir daha bölüyor. Sonra, halkalar içiçe geçiyor: Yazar, yazarken kendini seyredemiyor da, yazsın yazmasın Adam'ı seyredebiliyor; Adam'a dönüp kendisine bakma hakkı veriyor, bir noktadan sonra o hakkı Adam

koparıp alıyor belki de; Yazar, Adam'a kurmaca boyutu yüklemekte, Adam bu boyutun gerçekliğini kırmakta özgürler. İkisi, biribirilerinin toplamından fazlalar.

Yazar, bugüne dek, kendindeki adamları izlemeye çalışmış. Öteki, boşyere de olsa, çeyrek yüzyıldır didiştiği bir alana çağırmış onu, ağırlamış, onunla oynaşmış, karşılıklı oynaşmışlar, bunca bozgun belli ki ikisine de yetmemiş.

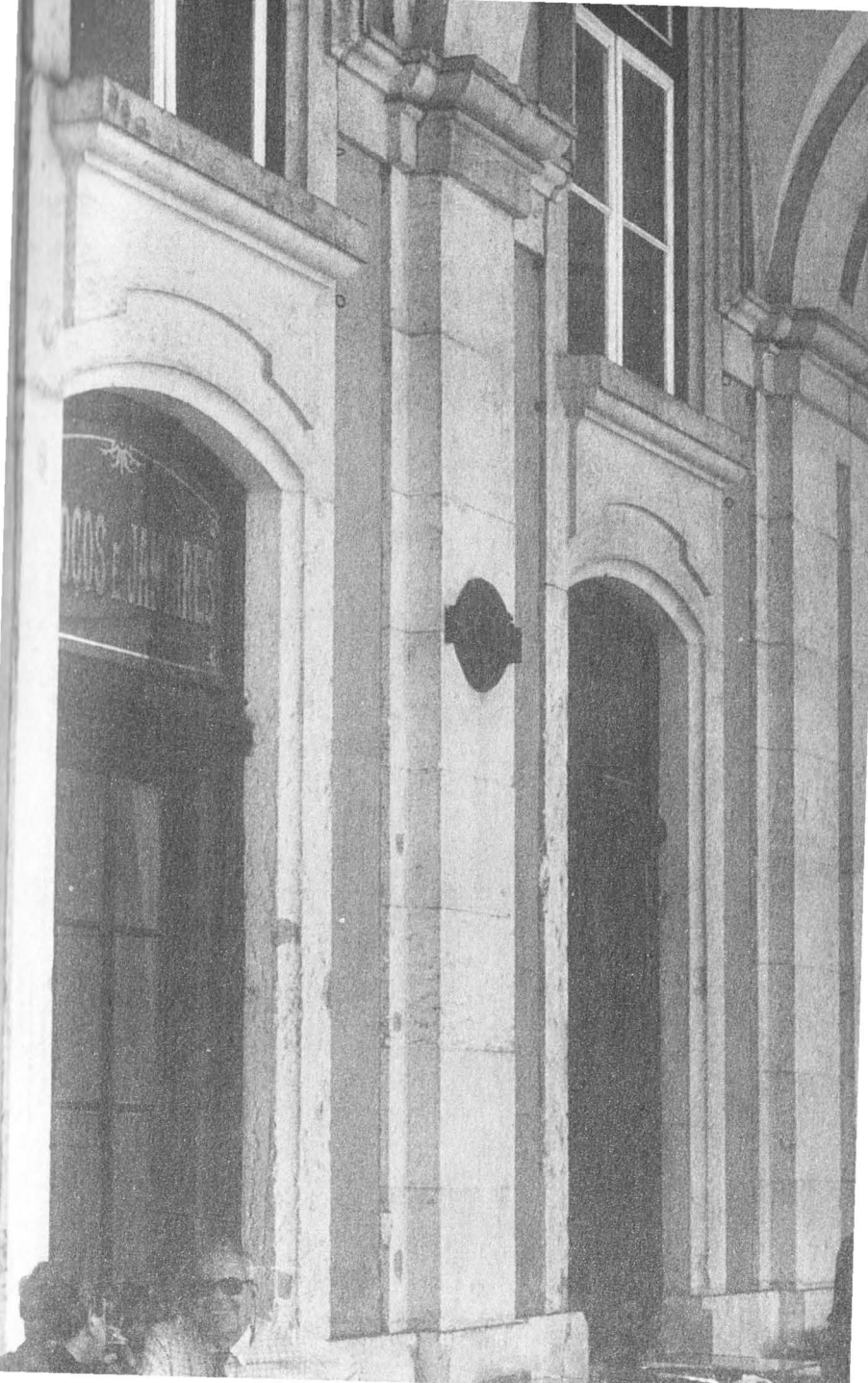
Buna karşılık, izlendiğini bildiği halde, düpedüz izlenebileceğini yeni anlamış Yazar: Başkalarını izlemekten olsa gerek, izinin sürülebileceğini pek gözünün önüne getirmemiş. Bir önceki yolculuğunun sonunda, ondan da önceki bir yolculuğun şişede mektubu suya bırakıldığı günlerde aymazlığı dağılmış: "İyi ama" demiş birisi, gözlerini kısa bir süreliğine ona dikerek: "Bunları yazan kişinin arkasındaki adam kim?"

Oraya bakıldığını, ola ki nicedir bakılmakta olduğunu geç de olsa farkeden yazı insanı iyice örtünme telâşına kapılabilir, kendindeki parçalanmayı güç belâ denetlemeyi öğrenmişken yeni bölünmelere, bölünüşlere açılır.

"Yazmak" diyor Adam, "zaten açmak, açılmak değil ki: Topu topu aralanmak."

II. YARALI KUŞ


CAFE RESTAURANTE
MARTINHO DA ARCADA



1

Herşey, Milano Garı'nın iki sokak ötesinde, 1930'ların başında inşa edildiğinden bu yana hiç bakım görmemiş bir işhanının dördüncü katındaki seyahât acentasında, 1998 yılının 29 Aralık günü başladı. Paris treninden uykusuz geçmiş bir gecenin sonunda perona ayak basan adam kararlı adımlarla istasyon binasını terketti, bir tanıdığının fosforlu kalemle üzerini çizdiği güzergâhı şehir haritasında son bir kez gözden geçirdikten sonra ayazın kol gezdiği meydanı yanlamasına katetti, beş dakika geçmemişti ki, üzerinde "İz Bırakmayın!" yazılı rengi atmış bir etiketin durduğu kapının zilindeydi parmağı.

Seyahât acentası, "Kaçınız, bu sizin hakkınız" sloganından hareketle kendi özel çalışma alanını yaratmış, gerçek işlevini üstükapalı biçimde yerine getirmek durumundaki bir kuruluştu. Yaklaşık kırk dakika süren mülâkatın aşama aşama konuya girilen, daha doğrusu yaklaşılan sürecinin bir noktasında, Signora Florinda ana soruyu birden yöneltti: "Bu karara nasıl vardınız?"

Adam içini çekti, kendisine gereğinden fazla sürmüş gibi gelen bir sessizliğin ardından, dolambaçlı bir yol çizerek gerekçesini dile getirdi: "Fikir yıllardır, vatandaşınız Antonioni'nin *Profession: Reporter* filmini göreli beri, içimde, daha doğrusu dibimde bir yerde işliyordu. Bilmem o filmi görmüş müydünüz, anakişiyi oynayan Jack Nicholson BBC adına Orta Afrika'day-

ken, geçici olarak aynı odayı paylaştığı bir petrol mühendisinin öldüğünü farkedince kimliğini onunkiyle değiştirir, bir bakıma geçmişinden kurtulmak ister..."

Sözün burasında, berbat bir gülümsemeyle araya girdi Signora Florinda: "Biliyorum bayım, o filmi ben de gördüm, ama unutmayın ki, bu seçimi yüzünden ötekinin hayatını yaşayacağına ölümünü yaşamıştı Signor Nicholson, sizi bu karara getiren tam nedir?"

Birdenbire çöktü adam, sırtını koltuğa yaslayarak bir sigara yaktı önce, ardından duvardaki boş bir çividen kalma deliğe gözlerini dikerek birkaç kısa cümle kurdu:

"İçim ağrıyor benim. Kendimi bu kalıbın içinde bir daha düzelemeyecek kadar boşalmış, yenik hissediyorum."

Yılların verdiği deneyim, kadına daha fazlasını kurcalamak için neden bırakmamıştı. "Anlıyorum" dedi: "Pasaport fotoğrafları için üst kata çıkmamız gerekiyor."

2

Yeni kimliği Elviro Guarçez ile dünyanın dörtbir ucuna gidebilmek varken, biraz gülünç biçimde iki günden beri yeni vatanı sayılan, bugüne dek hiç görme fırsatı bulamadığı Portekiz'e gitmeyi seçmesinde aslına bakılacak olursa hiç şaşılası bir yan yoktu. Madrid üzerinden Lizbon'a yönelen uçakta, önlenemez bir susuzlukla üstüste buzlu viski içti; birazı, hiçbir vakit yenemediği uçak korkusundandı bunun, birazı da yeni durumunun ona sağladığı, kaynağını henüz bulamadığı, yitip gideceğinden çekindiği yaşama sevincinden geliyordu. Bir ara, "Artık ben değil de bir başkası olduğuma göre uçaktan korkmasam da olur herhalde" diye düşündü, etrafındakilerin farkına varacağı biçimde güldüğünü sezince bir ân durakladı, ama uzun sürmedi bu, kendini gevşemeye bıraktı bütünüyle, hiçbir zaman böyle olmamıştı.

Jean-Didier Urbain'in, adını adresini vermeksizin Milano'daki acentaya da değinen nefis kitabı *Yolculuk Gizleri - Yalancılar, Meydan Okuyucular ve Öteki Görünmez Yolcular* çıkalı altı ay geçmişti. Ben (kim miyim ben?), Pascal Bruckner'in 98 Temmuz'unda *Le Nouvel Observateur*'de yayımladığı övücü ama eleştirel tonlu yazısını okuduktan sonra kitabı edindim. Bir top-

lumbilimciydi Urbain, daha önce "bir kültürel uzam olarak mezarlıklar" üzerinde çalışmış, bu kez konunun şehvetine kapıldığından mıdır nedir, enikonu dolantılı, lâfı uzatan bir anlatıma kendini kaptırmıştı.

Öte yandan, yolculuk da böyle birşeydir özünde, hattâ yazmak da öyledir diyebilirim (sahi, kimim ben?), ne denli kestirmeden gitmeye çalışsanız boş çaba: Durmadan kaybolursunuz. Kayboldukları, ya da dolantılı yolları seçtikleri için kendilerine, kendilerine eşlik edenlere içerleyenlere rastlanır, oysa her yolculuğun çekirdeğinde bekler kayboluş dürtüsü, bilmediği görmediği yönleri nasıl bulur, tanır yoksa insanlar? Tanımak sözün gelişi ayrıca, oturduğumuz evleri, sokakları, şehri ne oranda tanıyabiliriz — belki kaybolmayız artık, zamanla belleğimize kazılmış ama içerikleri kesinlik kazanmamış görüntüleri peşpeşe getirebildiğimiz, yön duygumuza, az çok da gövdemize yer etmiş refleks kırıntılarıyla hareket ettiğimiz için yolu *kendiliğinden* biliyoruzdur. Soralım bir de, aynamızın önüne geçip: Üst kattaki dairenin perdeleri ne renk, az ilerideki ayakkabı tamircisinin yanında hangi dükkân var, sokağımızda gece en geç ışığı sönen pencerenin arkasında kim oturuyor?

Urbain'in kitabının anasavı önemli: Yolculuk, bir çıkış noktasıyla bir hedef arasında, sonra da ters yönde yaşanan bir çifte-yer-değiştirme eylemine indirgenemeyecek denli çetrefil bir örgüye dayanıyor: Kişi, yola çıkarken, kendi kimliğinin sınırlarını zorlamaya, içeriğinden uzaklaşmaya ya da taşmaya yöneliyor — yoldan çıkmak istiyor. Peki, görünmez ya da *izlenmez* olduğumuza bizi yolculuk yolculuğunda inandıran ne? Çarkımızın, devridaimin, bizi gözetlediğini bile unutmuş, gene de bizi gözetlemeden edemeyen çevremizin sınırlarının ötesine geçiyor oluşumuz mu?

Elviro Guarçez, uçak Lizbon'a doğru alçalırken sızdığını farkederek heyecanla yerinde dikiliyor.

3

Bir şehir neresinden başlar? Saçlarının dibinden mi? "Kekik gibi mi koktuğunuzu sanıyordunuz, kan kokuyor saçlarınızın dibi." Bacaklarının arasından mı? Bir kokudan değilse, bir renkten, yoksa bir sesten mi? Yazmıyor işte bunlar, hiçbir rehberde. Lizbon'un dişi mi erkek mi olduğu bile. Yeni yayımlanmış bir kent rehberini katediyorum, bir yandan da gözucuyla Pessoa'nın Lizbon'uyla karşılaştırıyorum okuduklarımı. Kılavuz kitaplar benim gibiler için yazılmıyor ne yazık ki, Pessoa bile 1930'lu yılların gezmenlerine yönelerek İngilizce kaleme almış kitabını, içinden kendi hayaletini esirgemiş.

Pessoa, herkes bilir, "kimse" demek. Bir de "hiç kimse" demek. *Persona*. Şahıs, o isme seçilmiş miydi, bendeki anti-Platon arasıra bu tür muammâlara gidip çarpmaya bayılır, ayrıcalık kuramları için biçilmiş kaftandır zihnim.

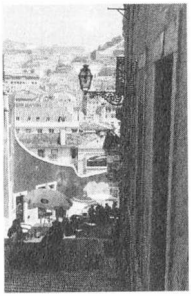
Lizbon, Pessoa üzerinden geçiniyor diyecek değilim, ama son yıllardaki evrensel tutamağı o şapkalı, pardösülü siluet. Bu küçük memur, Bartleby'nin canlı numunesi, hayatındaki tek kadını uğruna feda etmeyi göze aldığı yazısıyla, yaşarken sandığını doldurduğu 27583 manüskriyle yapılası şeyi yapmış diyebilir miyim?

Beni iç yaşantısı ilgilendiriyor herşeyden fazla. Bir satır olsun yazmasaymış, *öyle* yaşamış olduğunu bilmek, ona yakıcı bir

yakınlık duymama yolaçardı. Ama, tanıyabilir miydim bu durumda onu? O, bunca irtifa farkı yaratabilir miydi, yazdıklarını yazmamış olsaydı? Yazmadan *onca* yaşayabilir miydi, kısacası?

Bütün yaşamını bu şehrin sokaklarında, sonuncusunda tam yirmibeş yıl yaşadığı birkaç odada geçirmiş. En son bulgulara bakılırsa, 37 takma isim kullanmış. Bir artış mı seziyordu kendinde? Cılız, sayrıl bünyesinin, "Kimse"de değilse bile, bu kimsesizleşmenin parçalarından birinde daha alımlı bir hayata hak kazanabileceğini mi umuyordu?

Şehrin şahdamarlarından birinden, Avenida Liberdade'den yukarı, bir tepeye doğru sapmış; uzun, sarmal bir sokağın peşisıra, yukarılardan sarkan çılgın begonyaların esrikleştirici kokusu altında ilerlemiştim — birden kendimi mendil kadar bir meydanda buldum ve gözüm, hızlı bir bulut gibi geçip giden bir kadının görüntüsüne takıldı, kalakaldım. Philip Larkin'in, kıvılcımı sonradan *Fotoğraf*'a da sıçrayan hikâyesindeki durumu anıştıran bir vahâ açılmıştı önümde: Ofelia Queiroz, köşede yitip gitmişti, kıpırdayamamıştım. "Sizi tanımıyorum. Onun için özledim ya sizi, şimdiden."



4

Elinde çantası, dört saatlık yürüyüşün sonunda tükeniyor soluğu ve enerjisi. Duque'nin aşağıya yönelen merdivenlerinin hemen başında gözüne çarpıyor üç dilde yazılmış ileti: Casa de Hospedes / Rooms / Chambres. Üçüncü kattaki çift pencereli, biri dar balkona açılan geniş cepheli odayı belirsiz bir süre için tutuyor ve sırtüstü yatağın üzerine uzanıyor, üstündekileri çıkarmaya kalkışmaksızın. Tavandan sarkan tozlu ampul usul usul kayboluyor.

Lizbon'dan ilk renk tayfı: Uçuk yeşil, uçuk sarı, uçuk mavi... bir karışım.

İlk ses bilgisi: Bir tür uğultu, durmadan akan bir yeraltı suyunun uzak homurtusu.

Koku henüz yok. Koku, kokular var da, daha tada varmamış, adı koyulmamış bir haldeler.

Aynı, Fernando'nun aylarca ufacık işyerinde farkına varamadığı –Pessoa, çünkü bakmazmış– Ofelia'yı, bir gün bir fotoğraf karesinde keşfedişindeki gibi, herşeyin yerliyerine oturması vakit, vakitler ister.

Bir duruşmuş fotoğraftaki: Ofelia dirseğini masaya dayamış, sağ eliyle ağzını kapamış, küçük siyah gözlerinin içinden yaralı bir kuş geçiyor, sanmış.

Neden sonra havanın kararmış olduğunu anlıyor.

5

Akşamdan gecenin dibine doğru Lizbon. Berber dükkânlarına, tütüncülere, aşevlerine, batakhane sokaklarındaki loş barlara, iki-üç katlı mütevazı evlere ve büyük, bakımlı 1900 apartmanlarına dikkatle bakıyorum: Şehir kafamın içinde biçimlenmeye başlıyor. Alain Tanner'in *Ak Kent*'indeki gibi, rıhtımdan yukarı dar, yılansı sokakların labirentinde dolaştıkça Tarlabaşı'nı, Malta'yı, Napoli'yi, gene Galata'yı, Bornova'yı parça parça toplayıp ucuca getiriyorum. Bütün bu benzerliklerden taşan bir ayrılık, ayrıksılık var neyse ki: Yumuşak Lizbon, gerginlik istemiyor sanki insanları, berduşları bile sessiz oturmayı yeğliyorlar.

Ertesi sabah, Rua da Carida'dan önce yukarı, sonra sağa sapıyor, Rua da Candal de São José'de, yerde, kaldırım taşlarının üzerinde bir kumru ölüsü görüyorum. Bu ıssız sokaklar küçük piyano parçalarını düşündürüyor bana, sözgelimi Wilhelm Kempff'in piyano için düzenlediği Bach'ın koral prelüdlerini, Ofelia yumuşak adımlarla yanımdan geçip, yarım metrekarelik bir kuaför dükkânına giriyor. Baixa'ya kadar, yukarıdan yürümeyi sürdürüyorum.

Martinha da Arcada'ya vardığımda, dörtbir yanı Pessoa'nın büyütülmüş fotoğraflarıyla kuşatılmış mekânın bir köşesindeki bir masaya oturup, neredeyse büzüşüyorum.



6

Odéon kavşağındaki otelin dördüncü katından, orta pencereye dayalı küçük ahşap masanın ardında, çırılçıplak oturmuş, soruyor: "Hangimiz hangimiz?"

Soruyor ya, soru da sayılmaz bu; biribirilerine yaklaştıkları, değdikleri, ara ara çakıştıkları oluyor; ân geliyor uzaklaşıyor, kopuyorlar biribirilerinden. Parçalar, bir bütünün vazgeçilmez çelişkileri.

Martinha da Arcada'da ilk oturduğu günden bu yana topu topu iki ay geçmiş. Orada, bir kez daha gözden geçirmişti Pessoa'yla ilgili kafasında birikmiş olanları: Lizbon'un onun varlığını sömürdüğü, efsanesinin üzerinden okumuş gezmenleri çağırdığı söylenebilirdi belki — gene de, insafsız bir yaklaşım olurdu bu, karşılıklı bir aşk yaşanmıştı sonuçta, her ne kadar Şehir en derin aylâğını tanıyıp meşrûlaştırana dek epey zaman yitirmişse de, bütün benzeri öykülerde aynı kayma geçerliydi: Kavafis'i İskenderiye tam ne zaman öğrenmiş, yerliyerine koyabilmişti?

Asıl ürkütücü gelen, Pessoa'yla çıplak tanışma olanağının hemen hemen kalmamasıydı: Yazar'ın etrafına örülen camdan efsane duvarı Adam'a ulaşılmasını engellemekle kalsa gene birşeydi (ölmüş bir insana değil ulaşmak, yaklaşmak bile olanaksız değil midir hem?), Yazar'a da başka bir cam duvarın, üstelik

buzlu camdan yapılmış bir duvarın arkasından bakılmasına yolaçmıştı efsun tohumlayan sayısız insan: Yorumcuların, kuramcıların, ruhçözümcülerin, eleştirmenlerin, yazı tarihçilerinin yoğurduğu, biçimlendirdiği, erişilmesini kolaylaştırmak adına kuşattığı *Persona*, yeryüzünde unutulmuş ve kaybolmuş ruhları konu edinen kimi gotik öykülerde olduğu gibi acı çekiyor olabilirdi, delik deşik edildiği mekânlarda.

Tanıyanlarının aktardıklarına bakılırsa, Lizbon'dan uzaklaşmasına yolaçacak bütün bahaneleri ne yapıp edip yok edermiş. Ofelia ile nişanını kendi bozmuş: "Küçük kadın" diyesiymiş, "ben yazmakla görevliyim, gece aklıma birşey düşecek olsa ışığı yakar, başucumdaki kalem kâğıda sarılır, seni uyutmam."

Yazı-insanının uyutmadığı, uyutmayacağı, uyusa bile uyuyamadığı doğrudur. Haftada birkaç yarım günle sınırlamış bir ticarî şirketteki çeviri işlerini, annesi ve kızkardeşiyle şimdi Casa Pessoa olarak anılan kira evine yerleşmiş, durmadan çıkar yürürmüş, Baixa'nın daracık sokaklarında, Lizbon'un her köşesine dağılmış ufarak mahalle barlarına uğrar ve bir tek atıp yürüyüşüne kaldığı yerden devam edermiş.

Sa-Carneiro'nun erken ve amansız ölümünün üzerindeki etkisi acaba neydi? Onu artmaya, bölerek çoğalmaya biraz da o olayın yarattığı içdeprem itmiş olamaz mıydı?

Hangisi hangisidir, bilinebilseydi.

7

Benim Pessoa'yla, kişiyle ve yapıtla ilişkim yaklaşık 1982'de başladı sanıyorum. *Babil Yazıları*'ndaki "Takma Kimlik" denememi yazdığımda, içimde kimi sıkıntıların ağır basmaya başladığını, günü geldiğinde kendimden yorgun düşeceğimi kestirebilecek hale gelmiştim. *Dış Kanama*'nın yazarı 1982'nin son günlerinde intihar ettiğinde, tek bir blok içinde kavrulmanın, kahrolmanın umarım olduğunu anlamış mıydım?

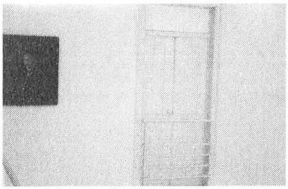
Pessoa'dan ilk çevirileri de ben yaptıydım, 1987'de: *Modern Dünya Edebiyatı Antolojisi*'nde yeralsınlar diye çevirdiğim üç parça. *Doğu-Batı Dîvanı*'ndaki iki şiir, "Şifre" ile "Muhacir Kuş", 1988-89'dandır — onları, sanırım, kimse farketmedi.

1999 yılının 29 Mayıs günü, Casa Pessoa yöneticileri, Lizbon Belediye Başkanı için yapılan Lizbon Şiir Festivali'nin kapanış etkinliğinde, her şairden, çevirisi sunulmaksızın, kendi dilinden bir şiir seçip okumasını rica ettiklerinde, tabiî Fernando için, biraz da Ofelia ve Sa-Carneiro için, tutup "Şifre"yi okudum yüksek sesle. Hecelerim, görkemli kütüphane salonunun dört duvarına dizilmiş eski ve kıymetli kitaplara çarpıp boşlukta dağıldılar, birkaçı binadan uçup gitti ola ki, sesler yolculuk yapabilir, birkaç yüz metre ilerideki Martinha da Arcada'nın pencerelerinden içeri sızdılar.

8

Odéon kavşağındaki masasından bir ân kopup sırtını arkasına dayıyor adam, başını çevirip salondaki duvarı kaplayan aynada kendisini gördüğünde bir ân bocalıyor: Hem biri, hem bir başkası olduğu apaçık işte.

"Kim olduğumu bilmesem de olur artık."



9

Casa Pessoa, yazarın ömrünün son yirmibeş yılını geçirdiği, orta katında kiracı olarak oturduğu, Lizbon'un tepe mahallelerinden birindeki genişçe bir sokağın ortasında yeralıyor. Birkaç yıl öncesine kadar metrûk durumdaymış, Belediye Meclisi'nden karar çıkınca, bir Kültür Merkezi tasarısı doğmuş, alabildiğine işlevsel ve estetik bir yapı ortaya konulmuş sonunda, daha önemlisi, eski yapıdan iki temel öğe korunmuş: Biri, en kolayı, binanın cephesine dokunulmamış, elden geçirmekle yetinilmiş; öbürü, enikonu zor olanı, Pessoa'nın, yapının ortayerine denk gelen çalışma odası *yerinde* bırakılmış. Nasıl başarılabildiğini bilmiyorum; galerilerin, büro bölümlerinin, kütüphanenin ve konferans salonunun arasında, bir bakıma onların merkezinde bir noktada, boşlukta salınıyorcasına duruyor Pessoa'nın odası. Kapısı öylece bırakılmış, Millî Kütüphane'deki sandığı boşaldığında, çekirge filologlar ve yayıncılar işlerini tamamladıklarında kimbilir buraya gelecek mi, şimdilik onun yerini şairin bir vakitler çamaşırlarının –herhalde– durduğu bir komodin tutuyor. Odaya ziyaretçiler sokulmuyor, Pessoa'yla ilgili özel sergiler yeralıyor içeride, yalnızca.

Casa Pessoa'nın giriş katında birkaç küçük camlı vitrin göze çarpıyor ayrıca: Gözlükleri, kalemleri, tütün düşkünü olduğuna göre doğal, ağızlıkları. Bu nesnelerin, özel eşyanın fetiş-

leştiriliyor olmasına da içerleyebilir insan; ille de ekşi, ironik bir üslûp benimsemek şart değil oysa, akıl yürütürken. Herkes, hepimiz, yakınlık duyduğumuz kişilerin *özel*'ine belli oranlarda sokulma gereksinmesi duyar, duyarız. Nerede durmak, yavaşlamak gerekir? Merak nereye kadar dürtüklemelidir? Etik, hangi eşikte çatlar, çatlatabilir? Bu soruların endişe verici yanı, koyduğumuz sınırların kaypaklığına bağlı bir biçimde büyür.

Size, bir seferinde, sınırlardan sözetmemiş miydim?

10

Elviro Guarçez, yeni kimliğiyle, yeni vatanının başkentiyle tanışmayı bir haftadır sürdürüyordu. Kendisine özlem duymaması, içinde kıpırdamayı sürdüren yaşama keyfinin ateşini besliyor, her sabah biraz daha arınmış bir bünyeyle uyandığını, yıllardır kâbuslarla yırtılmasına alıştığı uykularının düzene girdiğini anlıyordu. Lizbon'u kuşbakışı taramak için bir defasında kaleye çıkmış, bir vakitler insanların korkularının kaynağından korunabilmek uğruna onca taşı üstüste getirebilmiş olmalarına akıl sır erdirememişti.

Bir başka sabah, boydan boya, rıhtıma inen evlerin cephelerini seyrederken Taje kıyılarını izlemiş, fakirhanelerin seslerine kulak kabartmak için pencere altlarına, kapı eşiklerine sokulmayı denemişti. Kiliselerden gelen küçük çan sesleri, karşı kıyıya geçmek için bindiği teknenin homurtusu, aşevlerinde çalışan kadınların tükenmez sayıda "ş" ile yuvarladıkları uzun cümleler şimdiden belleğinde geniş bir yer açmıştı.

Sonra, Baixa'nın en işlek sokaklarından birinde, 13. noterin hemen altındaki barın dışarıya attığı iskemleye oturup üstüste bira içmiş, berduşları, kostak tavırla yürüyen mahalle kabadayılarını, kolkola yürüyen çok kısa boylu bir adamla iriyarı bir kadını, ağır İrlandalı aksanıyla kendilerini hemen eleveren gürültülü bir gezmen grubunu, façası yerinde küçük memurları,

dev kalçalı evkadınlarını uzun uzun izlemişti. "Birinin durup böyle uluorta herkese bakmaya hakkı var mıdır?" diye düşünmüştü bir ara. Kalkıp Duque'deki pansiyon odasına dönmüş, içindeki havanın dönmeye başlamasından tedirgin olmuştu. Milano'dan hareket etmeden birkaç saat önce satın aldığı, avcu büyüklüğündeki radyoda istasyon tararken tanıdık bir ses dizisiyle karşılaşmış, içinde beliren merdivenin basamaklarını önce hızla, sonra tüy hafifliğinde adımlarla tırmanmaya koyulmuştu: Bach'ın, Marcello'dan yola çıkarak bestelediği konçertoyu Glenn Gould çalıyordu — ezbere bildiği (11 Haziran 1979 günü Toronto'da gerçekleştirilmiş) bu kayıtta, Gould'un yalnız maymunsu elleriyle değil, bir de içinden, dışarıdan da duyulacak biçimde mırıltı desteğiyle çaldığı andante bölümü, onu kolay kolay kopamayacağından aslında şüphe duymadığı, bir süredir mış-gibi yaparak uzak bir mahallenin lunaparkında oyalanıp ötesinde durmaya zorlandığı geçmişine hızla götürmeye yetmişti. Presto'nun bitimini beklemeden radyoyu kapattı, gidip soyunmadan yatağa bıraktı kendini. O gece uyumadı.

Ertesi gün tuhaf bir gelişme oldu. Gece boyu mıhlandığı yataktan erkenden beklenmedik bir enerjiyle kalktı, soyunup yıkandı ve gene son gün Milano'dan aldığı eldeğmemiş bir gömleği, deligömleği gibiymişçesine iğnelerle ve benzeri nesnelerle bağlandığı kartonundan çözdü ve üzerine geçirdi, cep haritasını yanına alarak merdivenli sokağa fırladı. Hedefi, yıllar yılı koleksiyonlarının zenginliğini duyduğu Gülbenkyan Vakfı müzeleriydi, bir saatı aşkın bir süre yürümesi gerekeceğini kestirerek önce aşağıdaki kahvede birşeyler atıştırdı, peşpeşe üç koyu kahve içti.

Doğu koleksiyonlarının yetkinliği karşısında açıkçası şaşırdı: Bunca seçkin parçayı birarada British Museum'da, Metropolitan'da ya da Louvre'da bulmak doğal görünüyordu da ona, burada beklentilerini aşan bir zenginlikle karşılaşmayı aklından geçirmemişti pek. Acem kumaşları, minyatürleri, dakikalarca önlerinden ayrılamadığı, üzerlerinde kelimenin her anlamıyla büyük hikâyeler okunan üç dolap kapısı. Alışılmadık bir cehennem panoraması sunan bir Tebriz halısı. Halep işi mescit kandilleri. Birinde sanki sî-murg canlanıyor gibi geldi: Pek çok

kuş bir tek kuşta buluşuyorlar yanılsamasına kapılmadan edemedi. Uçuklatıcı güzellikte İznikler. En çok da Bursa kumaşlarının önünden ayrılmakta zorlandı: Kan kırmızı ipek, oradan, renk ve figür nasıl Cenova'ya sıçramış, görülüyordu. Sonra söküldü: Dîvan ciltleri, sayfaları, mıklepler. Çin'e geldiğinde, algı ayarında bir bozulma hissetti, çılgın ilâç kutularına gözatmakla yetindi, kendini dışarı attı, bahçede bir sigara yakıp biraz yürüdükten sonra, bir salkımsöğütün altındaki sıraya oturdu.

11

Pek çok müzede başıma gelen, Lizbon'daki Gülbenkyan Müzesi'nin klâsik sanatlara ayrılan bölümünde de geldi: Acem eşyaları bölümünde, aynı vitrinlerin önünde birkaç kez aynı adamla burun buruna geldik. Bu durumlarda belli bir stratejim olduğunu söylemeliyim: Bırakınız, uzaklaşsın. Sinirleneceğime, araya beş dakika yerleştiriyorum. O beş dakika kayboluyor mu hayatımdan, başıma gelebileceklerin sırasını karıştırıyor mu, aklımı yorduğum beyhûde konulardan biri daha işte.

Acem işi üç dolap kapağını çizgiroman mantığıyla, soldan sağa ve yukarıdan aşağıya kateden öyküleri, doğrusu, bir de harflerle kendim yazmak isterdim. Kandiller, kan ve dil arası yeniden bölünmeme yolaçtı. Sonra, azulejos'ları varlıklarıyla ezen İznik mavileri; sonra, şarap rengi Bursa kumaşları, Toscana'ya mal edilmiş o kurumuş kan lekeleri gözümün dibinde bir ân herşeyi kaplayacak ölçüde büyüdüler. Bir salon daha aşınca Ming'lerin yalınlığıyla dengelendi zihnimdeki renk taşkınlığı.

Çıkışta, öteki binaya doğru yöneldiğimde, her vakit başıma geldiği üzere, bahçenin ortayerinde kaybolmayı başardım. Taş yolu bırakarak kestirmeden havuz tarafına geçmek istedim, hem uzaktan tanıdık bir siluetin geçtiği izlenimine kapılarak daha iyi görebilmek, hem de salkımsöğütlerin dallarına çarpmamak için eğilerek ilerlerken, anlatsam kimsenin inanamaya-

cağı bir olay başıma geldi: Yukarıdan aşağıya, kimbilir nereden süzülerek inmekte olan bir kumru, olanca hızıyla sağ yanağıma çarptı. Beklenmedik bir ânda saldırıya uğrayıp yumruk yesem ancak bu kadar şaşkınlığa gömülürdüm. Kumru, belki biraz sendelemiş ve yoluna devam etmişti anladığım kadarıyla. Olsa olsa bir-iki saniyeliğine gözüm kararmış olabilirdi, bundan da emin değilim şimdi, yanımda birden, yarım saat önce Müze'de benden uzaklaşmasını beklediğim adam bitiverdi: "Birşeyiniz yok ya, isterseniz biraz oturun şu sıraya, ne oldu anlayamadım, ben de şaşırdım, sanırım kanadından yaralıydı o kuş, ondan yön değiştiremedi." Düzgün bir yabancı İngilizcesiyle söyledi bunları adam, konuyu daha fazla uzatmamak için yanıtladım hemen: "İlginize teşekkür ederim, birşeyim yok ama, tasalanmayın; tuhaf bir kaza tabiî" dedim ve ekledim: "Bir de kuşlar çarpışmazlar denir."

Sanırım, bu son cümleyi yediğim darbenin etkisi altında dile getirilmiş bir saçmalık olarak algılamıştı adamcağız. Öyle ya: Nereden bilebilirdi?

12

Uykusuz geçirdiği geceye, Müze'de yüklendiği yorgunluk eklenince, Lizbon'a geleli beri her yere yürüyerek gitmeyi alışkanlık haline getiren Elviro Guarçez, dönüşte bir hovardalık yaptı, eski günlerindeki gibi, taksiye atladı ve pansiyonuna gelip yattı. Yatağında, kâh oraya kâh buraya dönerek bir tür üstuyku tutturdu, durmadan kırılan, içiçe geçen tabakaların arasında biribirileriyle hepten ilgisiz coğrafyalara ve zamanlara sıçrayarak sanki daha önce hiçbir yabancının ulaşamadığı garip bir ülkenin ortasında derinlemesine bir yolculuk gerçekleştiriyordu. Çok yüksek bir dağın doruğundaki, metreler boyu mor bir buz kütlesini kazdı bir ara. Ardından, sarp iki kayalığın arasından hızla akıp giden kızıl bir derenin içinde yıkandı. Dolunayı gördü ve hemen arkasında, şimdiye dek varlığını kimsenin farkedemediği, Klein mavisi, dörtgen bir gezegeni olduğunu öğrendi. Geceyarısını geçe ter içinde uyandı, bir gece öncesinden kalma yarım şişe birayı devirdiyse de susuzluğunu yatıştıramadı, üzerine birşey geçirdi, pansiyondan çıkıp rıhtıma doğru inmeye koyuldu.

Orada, iki ölgün neon ışığı altında adı neredeyse gizlenen izbe içkievinin, şehrin en önemli fado merkezi olduğunu elbette bilmiyordu. Bir şişe votkayla bir bardak dolusu limon suyu istedi. İki tabak kirazla birlikte getirip önüne koydular. Bir masada üç genç adam oturuyordu, ağırbaşlı, hattâ vakur bir duruşları vardı. Uzun bir masaya yayılmış, kadınlı-erkekli bir

grup dikkatini çekti: Tek kelime konuşmadan bekliyorlardı. Az ilerisindeki duvara dayalı masada, kızıl saçlı bir adam yalnız başına içiyordu. Işıklar karardı. İki çalgıcıyla, gri takım elbiseli fado şarkıcısı ortadaki koridora yerleştiler, mandolini andıran küçük kitarayı çalanı ayakta, biraz geride durdu, udu andıran kitarayı çalacak olan seyrek saçlı, göbeklice olanı bir iskemlenin ucuna bacaklarını biraz açarak oturdu. Şarkıcı 60 yaşlarında, gri saçları müthiş bir özenle taranmış, handiyse suratsız sayılabilecek ölçüde ciddî ifadeli, bütün hareketlerine örtük bir mağrurluk sinmiş, son derece ucuz ama bakımlı takım elbisesinin içinde, sımsıkı bağlanmış boyunbağıyla, daha ilk ses sessizliğe düşmeden etkisini yaymayı başaran bir ustaydı besbelli.

Fado hakkında, birkaç gün önce birşeylere gözatmıştı Duque'deki eski haritalar da satan, nefis kitapçıda: Bugünün duyarlığı açısından bakıldığında, handiyse gülünç bulunabilecek bir duygusallık dozu barındırıyordu klâsik fado parçalarının sözleri: Ulaşılamayan sevgililer, terkedilmiş âşıklar, kahredici dilberler, kıskançlık, ölüm...

Gri saçlı adamın sesi basık tavanlı, ışıkların çoğu söndürüldüğü için gamlı bir tören mekânını andıran içkievine yayılırken, tek kelimesini olsun anlayamadığı bu sözlerde, ola ki onları gerçekten anlamadığı için, sıradan ya da ucuz, bayağı ya da hafif hiçbir anlam biriminin barınamayacağı geçti Elviro Guarçez'in aklından. Yıllar yılı söylendiği, üstelik bu şarkıcı tarafından da söylendiği düşünülecek olursa, yorgun bir fado olmasından korkulurdu, o ânda dinlediği şarkının; tam tersine, bir mahzende bekletilmiş, arada şişesi ele alınıp bakıldıktan sonra yerine bırakılmış şarap kadar kıymetli, biricik bir tad kazanmıştı ses: Hiçbir abartıya başvurmayan, kaya görünüşlü oysa kadife temaslı bir tınıyı sanki eşit oktavlar halinde etrafındakilere gönderiyordu adam. Lorca'nın önemini geniş kitleye duyurduğu *duende* kavramındaki yangılı büyüyü, Endülüs sokaklarında flamenco dinlerken yaşamıştı bir, bir de bu gece, fadoların gerçek yüzünün yabancılardan esirgendiği salaş içkievinde, varlığı nasılsa kabul görmüş bir böcek gibi kendisini algıladığı noktada içini insan sesinde saklanan cine terketme olanağı buluyordu. Gri saçlı adam iki şarkı daha söyledi ve arkadaşlarıyla birlikte

çekildi. Yarım saat sonra, gitarıyla birlikte tek bir fadocu çıkageldiğinde votka şişesini yarılamış durumdaydı. Beyninin ortasında salvolar halinde dönenen binbir imgenin arasından bu sabahki çarpışma sahnesinin geçtiğini algıladı, üzerinde oyalanmadı. İkinci şarkıcı gittiğinde, kalabalık masada bir hareket oldu, içkievinin patronu olduğu tahmin edilebilecek şişman bir adam çağrıldı masaya, birkaç dakika hararetle konuşuldu, masanın tam ortasında oturan, altın çerçeveli gözlüğü ve saatıyla bir bakıma önemini vurgulayan genç biri gösterilerek, kavga edercesine birşeyler anlatıldı patrona, o uzaklaşırken masadakilerden biri genç adama dönüp berbat bir Alınancayla "Sanırım Argentina'yı ikna edebilecek" dedi: "Yaşayan bir efsanedir o."

Argentina göründüğünde, şişeyi bitirmiş, bir bira getirtmişti: Göğsünde tutuşmaya hazır kuru otlar vardı, kıvılcım bekliyorlardı, gecikmeyecekti:

Siyah, dantelli bir elbise giymişti; iri göğüsleri, kısa ve sıska bacaklarıyla bir tavuğunkini andırıyordu cüssesi; boyalı kıvırcık saçlarını güç belâ yatıştırarak tepesinde toplamıştı; asık suratlı, otoriter bir ifadenin altından, en ufak hafifmeşrepliğe ödün vermeyeceği apaçık belli bir tavır koymuştu içeri girerken. Bir süre çıt çıkmadı. İlk fadocuya eşlik eden kitaracılar gene aynı düzen içinde yerlerini almışlardı, kısa bir akord seansının ardından onlar da mekândaki mutlak sessizliğin parçası haline geldiler. Belki bir dakika, ama ne uzundur bir dakika, bu durumun egemenliğini sürdürmesi için bekledi. Sonra gözleriyle izin verdi, parmaklar tellere değdi, uzun yeleli çıplak bir at yaklaşmaya başladı uzaklardan kopup, kahverengi leke büyüyüp her yeri kapladığı ân, araya girdi:

Çatlak, epey kısık, daracık ama dik bir merdivenin basamaklarından inanılması güç bir çeviklikle hareket edebilen, tam anlamıyla amansız bir sesti Argentina'nınki. Otlar o ân tutuştu ve nereden geldiği belirsiz zorlu bir rüzgâr alevleri hızla taşıdı, ötelere bulaştırdı. Elviro Guarçez, düpedüz çıtırtılar duyuyordu: Grameri, sözlüğü, kuralları ve ilinekleri olmayan sert, yalın, gene de uçarı bir dil konuşuluyordu: Hiç kimsenin partöneri olmayı aklından geçirmeyeceği bir söz ve ses yumağı, dipsiz monolog, kulağından girdi ve gövdesinin bütün hücrelerine sızdı, yerleşti.



13

Lizbonlular sabahları kolay uyanmıyorlar, şehirlerini ayağa kaldırmak için bir aceleleri yok, üstelik sabaha varasıya bir adım gerek henüz, kuşluk vakti denilen şu zaman dilimi ancak gökyüzünde karanlığın belli belirsiz yırtılmış olmasıyla anlaşılabiliyor, onu da okuyacak göz olmalı: Bu saatlara âşina, ömrü boyunca güneş saatlarına yakın merak duymakla yetinmemiş, gecenin saatını gecenin iç ışığından öğrenmek için çaba göstermiş biri.

Benim (evet ama, kimim sahi ben?) gökyüzüne duyduğum korkulu ilginin (uçak yolculuğu yapmamın gövdemi nasıl korku zinciriyle bağladığından sözetmemiş miydim size?) kaynağına bir şiirimde değindiydim — "babam ve büyükbabam ölüme kilitli birer pervane", ataları pilot olan bir çocuğun ilk meslek seçiminin astronotluk değil de astronomluk olması bile gözlemci kalmayı yeğlediğimi kanıtlamaya yetiyor bana kalırsa. Acemi gök haritaları, dipsiz teleskop düşleri içinde geçti Eskişehir'deki çocukluğum. Gökmerdiveni tırmanmak çekiyordu beni, evimizin çatısına yerleştirilecek güçlü bir optik aracın başında gecelerimi ucuna dek geçirmek için varımı yoğumu feda edebilirdim buna karşılık. Anımsıyorum da, o yıllardaki en büyük kahramanım, aklımın erdiği kadarıyla hakkındaki herşeyi ulaşabildiğim bütün kitaplara başvurarak öğrendiğim Copernicus'tu — bir gök fâtihi ya da herhangi bir eylem adamı değil.

Babam çarçabuk benim herşeyi öğrenmeye kalkıştığımı kavradıydı, olanaklarını zorlayarak benim ufuklarımı genişletebilecek her aracı (kitaplar, ansiklopediler, amatör bir laboratuvar ve amatör bir teleskop) edindi, bir bakıma *itti* beni. Öyle sanıyorum ki, hiçbir zaman duramayacağımı aklından geçirmemişti. Bugün, 79 yaşında, yolculuğumun beni çorak bir çöle sapladığını, geldiğim yerde bütün bütüne değilse bile, oldukça yalnız kaldığımı üzüntüyle izlemeyi sürdürüyor. Kendisine gelince, içine bindiği aracı uçurmasına yıllardır izin verilmediği, uçaklarda davet edildiği pilot kabininde olup bitenlere bakmasının sağlanmasıyla sınırlı bir katılıma mahkûm edildiği için, hayli ezik. Bilmem, Saint-Exupéry gibi bir gece uçuşundan dönmemeyi mi yeğlerdi — şimdi sorulacak olsa?

Gökyüzü, Edip Cansever'in güzelim bitişik kelimesiyle Gökanlam, her şairi ortasında kaybolmaya çağırmıştır. Armstrong'un ayın gerçekliğiyle ilk tanışan insanoğlu olduğu elbette doğrudur; ama yavru gezegenin bir cephesiyle bir tür tanışmaktır onunkisi, yoksa Lorca kadar ayı yakından *bilmiş* midir, emin olamayız.

İnsanların kafasında iyi-kötü yerleşiklik kazanmış bir şair imgesi durduğunu, gelişmeden, orada öylece nicedir durduğunu kesinleyemesek bile, gönül rahatlığıyla söyleyebiliriz. Sözkonusu imgeyi *dolduran* şairin, gökyüzüyle bağlantısında da ayakları yerden kesilmiş bir figürü canlandırdığı bellidir. "Ayran budalası" gibi âmiyâne bir deyime başvurmak istememekle birlikte, şairin gökyüzüne bakışının yeryüzündeki soyutluğu ile orantılı biçimde tanımlandığı, algılandığı kanısındayım. Ortalama insan, gerçekte, herşeyi *sanır* — şairi niye sanmasın. Goethe'nin bulutlar üzerine meteorolojik bir çalışma yaptığını, Coleridge'in kimya ve optikle olduğu kadar hava ve atmosfer koşullarıyla ilgili ağır okumalara giriştiğini, Roubaud'nun koyu bir matematikçi olduğunu duymamıştır. Ama, ortalama insanı incitmemek gerekir: 1999 yılının Haziran ayının ilk günü patlak veren bir fırtınanın, 11 Ağustos 1999 günü olageleceği onyıllardır belli olan güneş tutulmasının başlatacağından kaygı duyduğu kıyametin önprovası olduğuna inanabilmesi, hayal gücünün zenginliğiyle, ondaki şair ruhuyla yakından ilintili değil midir?

Oysa gökyüzü, şairin gözünde sınırları gitgide açılan, haritası derinlemesine durmaksızın büyüyen bir beldedir. Günübirlik yolculuklar düzenler oraya, geceleri dışarı fırlar ve kendisi için eldeğmemiş hedefler belirler dörtbir yanda. Gökanlam, uçsuz bucaksız, hep bekler. Çoğu kez elevermez kendini, örtünür, kapanır, kubbesini kilitler.

Bir dostum, üstelik beni yakınlık duyduğu şairler arasında gören güçbeğenir bir dostum, "şairlerin ikidebir bulutlardan sözetmelerine içerliyorum, o şiirleri esgeçiyorum" dediğinde handiyse yaralandığımı hissettiydim. Ağaçları ve kimi canlı türlerini saymayacak olursam, yeryüzü beni doğduğum günden bu yana daraltti hep — bu daralmanın dayanılmaz boyutlar aldığı ânlarda gökyüzünden medet umdum: İri, aceleci bulutlar beni hiçbir ilâcın, hiçbir uyuşturucunun, hiçbir sesin, sözün, düşüncenin (musikînin bile) boy ölçüşemeyeceği biçimde, yitirdiğim içhuzura kavuşturdular. Onlara bir borcum var daha: Bir gün oturup monografilerini yazmak istiyorum. Bu tasarıyı erteliyor değilim, henüz dokunamadığım bir yanları olduğunu biliyorum, hazır olmama az kaldı.

Gökanlam hakkında, şu ân kendimi salıverecek olsam, soluklu bir kitaba doğru dörtnala ilerleyebileceğimi de biliyorum. Ne yeri, ne sırası oysa.

Size bir gece Pancar Vadisi'nde, Kapadokya'da, aniden elektrik kesildiğinde, açık havada, gökkubbe üzerime kapanmış, kapaklanmış, kalakaldığımdan sözettiğimi anımsıyorum.

14

Argentina'nın sesinden, sesin içinde doğurduğu sert rüzgârdan nasıl kurtulacağını uzun süre bilemedi. Lizbon sokaklarında, geceden sabaha geçişin hazırlıkları içindeki tanımlanması güç ışık değişiminin ortasında, tek bir kişiye rastlasa belki hızını kesecekti rüzgâr. Rastlamadı. Yokuş aşağı inerken bir-iki damla düştü üzerine önce, ardından işaret gelmişçesine hızlandı yağmur. Elviro Guarçez, ömrü boyunca yapmadığı, yapmayı akıl etmediği birşey yaptı birden: Üstündeki gömleği çıkardı ve sağanağa dönüşen yağmurun dövdüğü gövdesini *sundu*. Öylece yürüdü.

Ama yağmur, geldiği gibi gitti, çarçabuk. Kaldırımlardan birinin köşesine oturdu, daha doğrusu bir külçe halinde kendisini bıraktı. "Kayboldum ben" diye mırıldandı ya da o iki kelimeyi yüksek sesle söylemiş olabileceği izlenimine kapıldı. Sonra, bile isteye duyulacak biçimde ekledi: "Kendimin bir yerlerinde." Onu duyabilecek, duysa bile dediğini anlayabilecek kimsenin olmadığını bilmek bir bakıma son darbe oldu. Bir telefon kabini bulmak, ezberindeki numaralardan birini çevirmek, uzaktaki tanıdık seslerden birine ulaşmak, gerekirse yanlış numara çevirmek, konuşmasa bile duymak, işitmek isteği içinde dayanılmaz bir boyut aldı. Argentina'nın sesi silindi gitti.

15

Odéon'da, dördüncü kattan, şehrin yüzkaralarından birinin, Montparnasse Kulesi'nin tepesi görünüyor. Sa-Carneiro'nun 16 Nisan 1916'da, 27 yaşındayken intihar ettiği Nice Oteli, Montparnasse'taymış. Lizbon'da kalmış, oraya dönmüş olsaydı, onu başka bir hayat bulabilir miydi? Bu şehirde kapıyı kapatanları kimbilir kaç defa andım: Sâdık Hidâyet, Vallejo, René Crevel, Jacques Rigaud, Drieu La Rochelle, Paul Celan, Jim Morrison... Sa-Carneiro hepsini öncelemiş. İntihar eden yabancıysa, ister istemez, iki şehirden de püskürtülmüş, *kusulmuş* olduğuna, bu duygu içinde karar verdiğine inanıyorum ben. İnancımı besleyen sağlam gerekçeler var arkamda, onlardan sözetmek istemiyorum.

Kimlik değiştirecek ölçüde kendisinden, serüveninden, onu bağlayan ilişkilerin ağından bitkin düşen kaç kişi Elviro Guarçez'in yaptığını yapmaya kalkışabilir. Urbain'in verdiği sayılara inanılacak olursa, New York'ta her hafta 200 kişi, Paris'te her yıl 2200 kişi "kayboluyor"muş, bunların çoğu erkekmiş. Nasıl, neden, nereye gitme gereksinmesi duyduklarını bilmesek de, onların bir bölüğünün "yeni hayat"lara başladıklarını kabul etmek durumundayız. Kimileri, gelgelelim, ikinci bir hayatı değil, hayatın dışına yolcu çıkmayı istemişlerdir: "Gidebileceğim yer yok benim" — bu çizgiye, duvara dayanan kişiyi

kararında sorgulamayı anlamsız bulduğumu söylemek isterim.

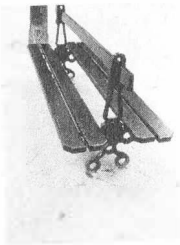
Gitmek; bir başka kimliğin içinde, başka bir *yer*'de yaşamayı seçmek, bunun üstesinden gelmek, bu kelimeleri yanyana dizmek kadar kolay olmasa gerek. İnsan, Necatigil'in deyişiyle, gurbet ve rahim kutupları arasında kan içinde kalır herhalde; yerliyerinde olmak ve kalmakla yerinden oynamak yelpazenin iki ucundadırlar: Güven duygusu olanca ağırlığıyla yaşamını belirlesin isteyen biri genellikle kıpırdamaz yerinden, pek çok insanın yolculuk yapmaktan, evinden şehrinden uzaklaşmaktan nefret ettikleri gözlemlenir. Kimileriyse hareket etmeden yaşayamaz gibidirler; ikidebir yola çıkar, merak ve cüretin kamçıladığı bir tür korkusuzluk duygusuyla kendilerini sarmalayan *uzay* içinde aralıksız yer değiştirirler. Ya biri ya öbürü olunacak diye bir kural konulamaz şüphesiz; gene de, herkesin yelpazenin bu iki ucu arasında kesin ya da oynak bir odağı vardır, denilebilir. Bir de, yelpaze katlandığında, iki ucun, iki sınırçizgisinin üstüste geldiğini, çakıştığını unutmamalıyız — öyle yaşayanlar yok mudur?

16

Sa-Carneiro, son gecesinde, o geceyi hazırlayan günün içinde, Pessoa'ya ulaşmanın bir yolu olsun istemiş miydi?

"Henüz çok gencim Fernando, yaşamak istemiyorum."

III. RÜZGÂRA GİTMEK



1

Herşey Lizbon dönüşü, Paris'te, 30 Mayıs 1999 gününün gecesi, *Issız Dönme Dolap*'ın hem açıldığı, hem de kapandığı Place Dauphine'de başladı. Rue de Seine'den nehre doğru kavisler çizerek indim. Hava sakin, kıpırtısızdı neredeyse. Dolunay hızla bacaların arasından geçiyordu. Pont des Arts'ın üzerinde, karşı yakadaki sarı ışıklı lâmbaların ışığıyla dev birer kabartma görünümü kazanan toprak yontuları bekliyordu Ousmane Sow'un, yanlarından geçip, Pont-Neuf'ten meydana yöneldim. IV. Henri otelinin hizasından geçerken, kapıdan 1973'teki halimle çıktım, çıkmışım sandım.

Genç adam otelden çıktı ama meydandan uzaklaşmadı, ortadaki üçgen kumul sahanın kenarlarına belli aralarla dizilmiş sıralardan birine oturdu, cebinden (uzaktan kırmızı olduğu izlenimine kapıldığım) sigara paketini çıkardı, sigarasını kibritle yaktı. Üç sıra ötede ben de oturdum, sigaramı yaktım. Gözucuyla baktım bir ara, karanlıkta iki parmağının arasında bir beliren bir susan kırmızı ışığı bana şimdi çok uzakta kalmış bir deniz fenerinin dilini, üslûbunu çağrıştırdı.

Place Dauphine'de genç bir adam. Benim bulduklarımı arıyor belki, onlara bir ân önce ulaşmak için yanıp tutuşuyor. Ona kaybettiklerimi, tutabilecekken elimden sıvışıp gitmelerine izin verdiklerimi, katlanmak durumunda kaldıklarımı nasıl anlatabilir, aktarabilirim?

Bulmak da, kaybetmek de, Zaman'ın içine yolcu çıkış biçimimize bağlı olarak karşımıza çıkan, sıklıklarını gözden geçirten fiiller. Tarîk tarik. Sağdıcımız, mihmandarlarımız olsa bile yol kendi seçimlerimizle, karar ve kararsızlıklarımızla çizilir. Pek çoğumuzun benimsediği gibi, alnımıza ya da ayamıza bizden önce, bizimle birlikte yerleştirilmiş çizgilerin yönümüzü belirlediğine körükörüne inanmak da bir yol, biliyorum, ama o çizgilerin yazısıyla bizim çizebileceklerimizin yazısı arasında karşılıklı bir çelişme yaşamanın, yaşatmanın daha sağlam bir inan oluşturduğuna varmayı yeğliyorum, her zaman yeğledim. Yirmibeş yıl önce bu meydanda başladı duvara dayanma durumum, burada ölmek istemedim, galiba kendime yediremedim, Bruges'e gidip duvara çarptıktan sonra yara bere içinde gene bu noktaya döndüğümden size dem vurduğumu anımsıyorum — ondan, bir tür tılsım taşır bu kuytu alan içimde, tıpkı yalnızlığımı besleyen Place Vendôme, onu biraz olsun dindiren Place Furstenberg gibi, Place Dauphine de her yöne açılabilen konumları, kişiyi seçmeye zorlayan yapısal özellikleri nedeniyle bir kavşak-mekân, bir yolağzı gerçekliği ile beni çağırmayı o gün bugün sürdürüyor: Kaybolma endişesi, bulma hazzı gelip ona kilitlenmem için adsız bir dürtü yaratıyor ruhumun dibinde. Kim inanır ayrı, bütün bunlarda *Nadja*'nın pek bir payı yoktur.

Sigarasını bitirince kalkıyor, öbür köşede kayboluyor, neden bilmem erken verilmiş bir karar olduğu duygusuna kapılıyorum; duyamadığım, duyulamayacak kadar derinden gelen bir sesin "Bekle!" dediğini işitiyorum.

Bir sigara daha yakıyor, sıranın üzerine sırtüstü uzanıp, ağaçların arasından, binaların öbür tarafında kalan dolunayın aydınlattığı gökyüzünü, rengini attırdığı mavi enginliği seyrediyorum. Burada değilse bile iki adım ötede, Seine köprülerinin herhangi birinin üzerinde büyük genişlemeler kazanır gökyüzü. Aslında her şehre çöküş biçimi farklıdır, apayrı açıları denemek için şehrin aylâğı kesilmek tek çıkar yoldur. Ne çok yalnızgezeri olmuştur Paris'in: Apollinaire'den Fargue'dan Breton'a Benjamin'e, "Paris Köylüleri". Onlara yaklaştıkça, şehrin yeni heveslilerini, tutkunlarını hafifser, kıskanır, hattâ öfke ile göğüsleriz

ilgilerini; bildiklerimizi esirgemeyi, susmayı, gizlemeyi öğrenir, toyken kapıldığımız gösterişçiliği bir kenara bırakırız.

Aniden, ilk soluk hissediliyor boşlukta. Kökü görünmeyen, nedeni havanın saydam gövdesinde mahfuz bir esinti başlangıcı. Gelip geçici bir akım mı diye kendi kendime soracak vakti bulamadan başlıyor, gelişiyor, savuruyor: Rüzgâr. Meşelerin, atkestanelerinin yapraklarını hızla topluyor yerden, meydanın öbür ucuna kadar toz bulutlarının içinden sürüklüyor, orada dışarı savuruyor, püskürtüyor, yeni bir akım taze gücüyle geliyor ve aynı hareket düzenini yineliyor, yaprakları direnmekte güçlük çeken dalların uğultusu iniyor yukarıdan, sonra ilk damla düşüyor ötekilerden tez davranıp, sonra ilk damlalar, rüzgâr ağır ağır çekiliyor, yerini sine sine yağan yağmura bırakıyor.

2

Size Claude Darreye'den sözettiğimi anımsıyorum. Öğretmenim, kılavuzum olduğunda 15 yaşımdaydım, onu ve Bilge'yi, hayatıma yön veren insanların başında saydım hep, ama Claude Darreye'in etkisi bambaşkadır üzerimde: İlkgençliğimde sinemacı, hemen sonrasında edebiyat adamı olmaya karar verdimse, bunda birinci dereceden pay üstlenmiş kişinin o olduğunu düşünüyorum; bütün bunlardan *hâlâ, henüz* haberinin olmaması bana da açıklanması güç bir durum gibi görünüyor.

Sinemacı olmadım, olamadım; bakalım o konuda benden bayrağı devralmış gözüken Sarp Batur daha inatçı, dirayetli çıkacak mı? Sinemacı olmuş olsaydım, kimi filimleri ben değil de başkaları gerçekleştirdiği için kimbilir kendimi kemirecek miydim, sanmam, edebiyat sözkonusu olduğunda sağlıksız kıskançlıklar yaşamadım, hayatıma yapıtlar girdi, yön verdi sık sık, içlerinden birini ben yazmış, yazacak olsaydım yeterdi duygusunu yaşadığım olmuştur, ama büsbütün doğru olsaydı bu, yazmayı sürdüremez, "Biriki iyi kitap yazdım, biriki iyi kitap daha yazabilirim" düşüncesiyle avunmayı herhalde sürdüremezdim.

Sinemacı olmuş olsaydım, Joris Ivens'in *Rüzgâr*'ını yaptığım filimler listesinde görmek için neler vermezdim! Godard'a hak veriyorum, sinema kesinkes ve yalnızca *belgesel*'dir. ("*Serserî*

Âşıklar, Belmondo hakkında bir belgesel"). Bu belgeseller arasından bazıları sıyrılır, *dağlarlar*: Joris Ivens, 80 yaşındayken gerçekleştirdiği, bir rüzgârın doğuşunu *bekleyişini* 'konu' edindiği filmi yapmaya girişmek için tam kaç yıl hazırlanmış, bir kere daha: Beklemişti?

Beklemek fiilinin çehresini Beckett değiştirdi, öyle ki 'boşyere beklemek'le bir bakıma yer değiştirdi fiil, çağdaşlarımızın kafasında. Şüphe yok, o acımasız durumun yadsınamayacak bir yeri var hayatımızda; gelgelelim, herkes, hepimiz "beklemek" denildiğinde olmazsa olmaz bir sonuçsuzluğa hepten kilitlenmek zorunda değiliz. *Ecclésiaste*'ın bakışını doğruluyorum ben: Herşeyin bir zamanı vardır, olabilir — boşyereliğin sınırı biter, bitebilir de.

Beklemeyi bilmek, öğrenmek ayrı; ne beklediğini bilmek, öğrenebilmek apayrı. Beklenen gelmeyebilir, beklenen yanlış yerde/zamanda beklenmiş, yeterince beklen(e)memiş olabilir — geldiği, çıkageldiği, beklenmedik ânda/yerde(n)/biçimde sökün ettiği olur. Şiirde *de* öyle değil mi, Necatigil'in dediği gibi: "Bazı şiirler bazı yaşları bekler."

Ivens'inki bile bile, bile isteye, gidip orada *öylesine* durarak beklemek. Metin Eloğlu'nun bir halk deyimini tam yerinden budayarak şiir kitabının başlığına yakıştırdığı "Rüzgâr Ekmek", onunkisi.

Rüzgâr ekmek — o halde beklemek: Herşeyin başı burada mı?

Fırtına tohumlarını kimler tanır?



3

Mayıs ayının ilk haftasında, dünya basını Mallory'nin 75 yıl sonra Everest'in yaklaşık 8300'üncü metresinde bulunan cesedinin fotoğraflarını yayımladı. Çalışma odamda, enine boyuna, Nasuh Mahruki'yle olayın perde arkası, süreci üzerinde konuştuk bir akşamüstü. Ayın son haftası, Paris üzerinden altı günlüğüne Lizbon'a gittim, gene Paris üzerinden İstanbul'a döndüm. 7 Haziran akşamı, bir 'yuvarlak masa toplantısı'nda konuşmacıydım: Christian Bouthémy, Tahsin Yücel ve Nedim Gürsel'le birlikte, Saint-Nazaire deneyimlerimizi merkeze alarak yolculuk ve yazarlık ekseni üzerinde söz aldık. 8 Haziran gecesi, Paul Yule'un Bruce Chatwin üzerine kurduğu dokunaklı belgeseli izledim: Aylâk yazarın koşulu. Ertesi sabah, önümde Mallory'nin *Stern* dergisinde yayımlanan fotoğrafları, üstüste kahve ve sigara içtim. Anladım ki, içimde nicedir hazırlanmakta olduğunu sezdiğim kitap, *bu* kitap yola çıkmıştı.

Gerçekte, bir önceki yılın son ayından başlayarak, önce ateşimin çıktığı biriki gece boyunca düşlerimi tırmalayan görüntülerle, sonra da yılbaşının hemen öncesinde, Paris sokaklarında boğuntulu bir üslûpla zihnime yapıştığını farkettiğim gölgeli sahnelerle hareket doğmuştu. Bir kitabı, olsun diye, doğmaya hazır olsun diye kıvranarak beklemek özel bir sabır türü gerektiriyor.

Başka kitaplar var, başka yazılma biçimleri isteyen: Çatı çıkarıyor, notlar alıyor, usul usul çizdiğiniz güzergâhı izliyorsunuz, arada kimi sapmalar bile olsa, büyük bocalamalar, sancılar yaratmıyor o serüven sizde, metabolizmanız altüst olmuyor.

Bu kitap onlardan biri değil(di) ne yazık ki. Haftalar boyu onu dış gebelik halinde taşıdım bir kere: Doğum beklediğimden, doğum olmayacağından öylesine emindim. Birikimi, birikenlerin ısrarlı tekrarını, tekrarların yığınak yapışını görüyordum görmesine, ama bir doğum hali yokmuşçasına, beni yutan günleri yutuyordum. Gerildim, sıkıldım bu süre içinde, yırtıldım ve hemen diktim açılan yara yerimi, yaşadıklarıma bakıp düzgün, aklıbaşında açıklamalar yaptım kendi kendime, her zamankinden fazla susar, içime atar oldum, bir seferinde Fatma Tülin'e açıldım:

4

"

Yaz geldi. Geceleri, çalışma masamda ya da ışıkları söndürüp pencerenin önünde oturduğumda, kısa ama bir cadde genişliğindeki sokağımızın iki tarafındaki apartmanların, çoğu pencere ve perdeleri açık bırakılmış katlarındaki televizyon ekranlarına bakıyorum. Ellerinde uzaktan kumanda aygıtı, koltuğuna kanapesine gömülmüş olan insanları göremiyorum da, onların durmadan program aradıklarını, bir kanalın görüntüsünde uzunboylu direnmediklerini farkediyorum. Geceler böyle geçiyor genellikle, ben pencereden boşluğa bakıyorum, düşünüyorum. Her yıl, yaz aylarında dönüp beni bulan bir alışkanlık.

Sorulardan çekinmem pek. Özel hayatımda olsun, kamu önünde ya da kamera karşısında olsun, yüzüme karşı sorulamayacak soru yoktur. Bu rahatlığı bana biraz da 'Bilemiyorum', 'Bu'nu ben bilemem' türü yanıtlara zorlanmadan başvurabilmem sağladı sanıyorum.

Bir tek soru dışında. Ne zaman biri yanıma yaklaşıp 'Nasılsınız?' diye soracak olsa, nabzım tedirgin bir ritm tutturur. Birincisi, gerçek anlamıyla çoğunlukla ilintisi yoktur o sorunun;

lâf olsun diye, lâfa girmek, başlamak, zaman kaybetmek, topu karşı tarafa atmak dışında bir amacı ve anlamı yoktur kurulan kısa soru cümlesinin: Bunu bilmek; sözümona sorulmuş bir sorunun karşılığının soranı gerçekte hiç tasalandırmadığının farkında olmak, beni bir tuzağa düştüğüm duygusuna yöneltir, hiç gereği yokken çırpınmaya başlarım — içimde. İkincisi, pek enderdir 'nasıl' olduğumu tam anlamıyla bildiğim, bildiğimi düşündüğüm durumlar, soruyu yönelten gerçekten de 'nasıl' olduğumu öğrenmek istiyorsa, bende öyle bir inanç yaratırsa, hepten bocalarım. Onun için de, hiç kimseye, karşılaştığımda sormam o soruyu, öyle bir merakım varsa ertelerim biraz sırasını, konuşma bir yere gelsin beklerim.

Nasılım? Tam şimdi mi, bir süredir mi, hepten mi? Bunca karmaşık niyetli bir soru sahiden sorulacaksa, sahiden sorulacağı ân bulunmalı.

Yazın, çalışma odamın pencerelerinden biri ardına kadar açıktır da, öbürü kâğıtlarım uçuşmasın diye kapalı durur; geceleri, gözüm bazan da masa lâmbasının ışığı üzerine vuran yüzüme takılır. Kimsenin size sormadığı bir ânda, onca kaçındığınız sorunun içinizdeki öteki, ikiz dürtmüşçesine karşınıza çıkması iyiden iyiye acımasız bir durum. Şundan kaçamazsınız: Aslında insanın iyi olması sözkonusu değildir.

"

5

Demek ki herşey nasıl başlıyorsa başlıyor da, bir kitabın sahiden başlayacağı ânı beklemek alışılmadık bir takvim mantığına dayanıyor. İçimde toplanan parçalar — kesitler, imgeler, düşünsel uçlar, gözlemler, öykü kırıntıları, sesler, ezgiler, biriktirdiğim yüzler, hareket ve davranışlar, kenara ayırdığım kaçamak bakışlar, görmediğim ya da bir yere bağlayamayacağım sancılar, ayrıntılar, hem de tekrarlar halinde, henüz yerini saptayamadığım bir merkezin etrafında dönerler.

Tekrar üzerinde bekinerek duruyorum. Nedeni görünmese de, o dayatma dikkatimi çekiyor benim, anlaşılan keramete bağlı bir insanım. Tekrardaki çeşitleme, çeşitlenme mekanizması beni ayırtılar üzerinde düşünmeye yöneltti hep. İşte, şimdi de Guy Penson'un klavsende dolaşan parmaklarından dinliyorum Bach'ın, Benedetto Marcello'dan söküp çıkardığı konçertoyu. Temponun, tuşenin, herbir tınıya yüklenen değerlerin çakıştığı ve ayırdığı yerde tarifsiz bir haz kabarıyor göğüs kafesimin ortasında.

Goldberg Çeşitlemeleri'nde de, aria'yı bir çekirdek sayarsak, ağaç gövdesindeki halkalar gibi, onlardan farklı olarak her zaman daireler değil bazen eğri değirmiler kurarak, tek bir noktanın cazibesinde yörüngeler oluşturulur. Tıpkı gökadalarda rastlanan düzenek: Herşeyin sırası, zamanı bellidir, biz onları bilsek bilmesek değişmeyen durum.

Yazarının kafasında magma halinde, karnında bir cenin manâ gibi dolaşmaya koyulan kitabın ögeleri, onları düzenleri içinde okuyasıya, Copernicus'un Güneş Sistemi'ni okumasını önceleyen dönemdeki kaosu yaşar, biribirileriyle çarpışır, kaynaşır, içiçe geçerler. Bir kozmos olsun, bir kaos ister. Bir de kaosun ân gelip herşeyi kaplayabileceği, kapsayabileceği korkusu, o anakorku olmasa. Bugün 7 Ağustos 1999; dört gün sonra gerçekleşecek güneş tutulmasını hayatındaki bir yaşantı olarak gören, kıyamet endişesi taşıyanları küçümseyen ben, kendi zihnimin tutulmasından, kaosumun bir gün içime yerleşip egemen olacağından korkan benden neden üstün buluyor ki duruşunu?

Yoksa, Borges'in Aristoteles'e mal ettiği "Bir kitabın yazılabilmesi için seller, depremler, çağlar gerekir" sözü doğru mu?

6

Temmuz ayının son haftası, Amerikan Uzay Üssü'nden fırlatılan uzay gemisi, projede öngörüldüğü üzere ayın yüzeyine şiddetle çarparak görevini tamamladı. Bir su araştırma projesi bu, çarpmanın sağlayacağı yüzey kırılmasından ve yerdeğiştirmelerden elde edilecek sonuçlar önemli.

Uzayda suyu arayan adamlar. Şevket Süreyya'nın hayatını, hedefini, varoluş gerekçelerini tanımlamak için seçtiği o üçlü tamlama daha zengin bir boyut kazanmıştır, diyemeyiz.

Her yolcu, suyunu aramıştır.

7

Tasarım yıllar öncesine dayanıyordu (elimde kalmış iki parça 1975'ten: Roma ve Rio de Janeiro yolculuklarımla ilgili o metinleri hiçbir yerde yayımlamadım); bir Seyahâtnâme kurmaya 1995'te başladım — onca beklemiş olmam, içimdeki gezmeni içimdeki gezginin bir köşeye büzüştürmesini sağladı, daha önemlisi, yaşamöyküsel metinlerimi içeren *Yolcu*'yu bitirip günışığına çıkarmam benim açımdan: Yazı yolcusu, yolcu-yazıyı tartımla işlemeyi öyle öğreniyor.

İlk kitaplar, metinler peşpeşe geldi: *Kesif*, *İki Deniz Arası Siyah Topraklar*, ayrıbasım olarak da yayımlanan *¿ - İspanya Günlüğü* bu kitap tamamlandığı günlerde günışığına çıkacağını tahmin ettiğim New York Seyahâtı, birkaç yıldır parçaları yanyana dizilen *Şehren'is* ve onu bütünleyeceğini umduğum *Fotoğraflı Paris Rehberi*, gitgide oylumunu genişleten bir bütünlüğün durakları.

Bu kitap bittiğinde, bitebilirse, onların peşine takılacak. Bir yolculuk kitabı mı bu? Bir seyahât metni olarak tanımlayabilir miyim onu, haftalarca, aylarca bana sancısını taşıttıran içeriğine bakıp?

Kestirip atmak sanılabilir, bence değil: Her kitap zaten bir yolculuktur. Burada slalomla aralarında dolaştığım bölünmelerin başında o iki ucu keskin bıçak gerçekliği geliyor: Kişi hem

gezsin, hem yazsın: Hem olur, hem olanaksızdır. Olanaksızı olur kılma yolculuğu pek sınır tanımaz, Zaman'ın ve Coğrafya'nın içinde ortasından ikiye bölünmüşlük için hiçbir mercinin verebileceği pasaport, laissez-passer, vize de yoktur: İmgelem dolmuş, taşkısını örgütlemeyi bilen bir el bulmuşsa, kitabın yolculuğu başlayacaktır.

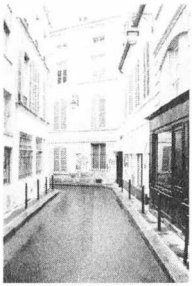
Suyu arayacağım.

Bir gökyüzü haritası çizdim, bir yeryüzü haritası çizdim, nicedir beklemiştim, azığım hazır, size doğru yola çıktığımı söylemiş miydim?

IV. ANNA, SOROR '99


152
ARTOIS


ARTOIS
ERIE
STELLA ARTOIS
STELLA ARTOIS



1

Pencerenin yanındaki düğmeye sürekli basarak indiriliyor kepenk; hem ışığı, hem de sesi odanın dışında tutan, ikisine de soluk aldırmayan bir düzenek bu. Yatakta dörtbir yana dönerek geçirilen gecenin ardından, yamalıbohça uyku sonunda bir ucundan yırtılıyor. Uykudan uyanıklığa geçiş köprüsünün başında, içinde bulunduğu noktaları saptama güçlüğü çekiyor: Hangi mevsim hangi saat, hangi ülkede, kentte, zihni olasılıkları yokluyor kısa bir süre. Ses hepten yokolmuş da, karanlık hepten oluşamamış: Kepengin taşa kavuştuğu yerde daracık bir aralık kalmış, siyahın siyah olmasını bu engelliyor, gözü ışığa alıştıkça anlıyor: Bir renk kataloğunda, siyahtan bir adım beride kalan grinin alttan üste kat kat açılan ışığındaki gibi — bir ân yağmurlu, kapanık bir kış sabahı canlanıyor imgeleminde, sonra anımsıyor: Yazın ortasında, Temmuz'un son haftası başlıyor, bugün güneye doğru yola çıkacak, kepengin düğmesine basar basmaz pürüzsüz ışığı odayı dolduracak güneşi izlemeye koyulacak.

Birşey daha anımsıyor: Mayıs ayının sonunda, Saint-Germain bulvarı üzerindeki Old Navy kahvesinde Anna Karina'yı gördüğü gün başlayan, başlamaması gerekirken başlayan, başlattığı hikâye aklına geliyor yeniden, kepengi açmış da güneş gözüne girmişçesine, yorganı başına çekiyor yatakta.

Old Navy, bulvarın bu bölümündeki anımsayabildiği en eski kahvelerden biri. Orada oturmuş olduğunu sanmıyor hiç, öğrencilik yıllarında biriki kez gitmiş olsa bile oraya, herhangi bir iz, bir anı kalmamış belleğinde. Onun kahveleri başka: Adı Aux Deux Magots'yken Les Deux Magots'ya, Le Mandarin'ken Le Mondrian'a dönüşen kahveleri yeğliyor öteden beri; bir de, son yıllarda koptuğu iki kahve var: Le Mabillon banliyölü gençlerin yüksek sesle müzik dinledikleri bir mekâna, geçen yüzyıldan kalma güzelim Cluny bir pizzacıya dönüşeli beri alanının daraldığını gözlemliyor.

Kaldı ki son yıllarda mahallenin geçirdiği, basında çeşitli yakınma yazıları çıkmasına yolaçan dönüşüm, gezmenlerin şehirliler üzerindeki geridönüşsüz görünen utkusunun bir göstergesi: Kitabevleri, plâkçılar, felsefe kahveleri kapanıyor peşpeşe, yerlerini özellikle yabancıların alışveriş açlığını gideren ulusal ve uluslararası patentli, ünlü, şık dükkânlar alıyor. Sinemalar kapanıyor, sanat galerileri zevksiz ama zengin konukların ilgisini çektiği anlaşılan zevksiz ve pahalı hediyelik-tablolar sergiliyorlar, Saint-Germain eskileri yalnızca geçmişleri nedeniyle kendisine çekebilen, daha çok da iten yeni kimliğiyle çağsonunun hazin tablosunu çiziyor.

Anna Karina'yı Old Navy'de ilk görüşü değildi ki bu. Birkaç yıldır, sigara stoku tükendiğinde, aynı zamanda tütüncü olduğu için başvurduğu, filtresiz Players bulunduran tektük kahveden biri olduğunu bildiği Old Navy'ye iki girişinden birinde ona birbaşına, yüzü caddeye dönük otururken rastladığını söylemeli.

Her hikâyenin aklında patlak verdiği bir ân var şüphesiz, ama her hikâyenin bir de tohumunun atıldığı ândan tomurcuğunun belirişine dek geçen bir süreci, arka hikâyesi olması gerekir, eğer öyleyse, ki başka türlüsü güç, Anna Karina'dan hızını alan hikâyenin sınırlarını kestiremediği bir geçmişi olduğu belli de, o bu sınırları çizemiyor belleğinin kıvrımları arasında.

Ortayaşlı (artık hiçbir biçimde "genç" sayılamayacak) adam bir sinemacı. Hiç değilse kendisini öyle tanımladığı söylenebilir. Kısa ve ortaboy pek çok filim çekmiş, birkaç alternatif festivalde ara dere gösterilmiş filimleri; pek çok senaryo yazmış, hiçbiri fil-

me alınmamış, günışığına çıkmamış; gençliğinden bu yana sinemayla ilgili kuramsal, eleştirel yazılar kaleme almış, birikisi yayımlandığında ses getirebilmiş, dar bir tutkulular çevresinde zaman zaman anımsanmış da o yazılar; Mallarmé'nin şiirindeki gibi bütün 'adam gibi' filimleri ne yapıp edip görmüş, kimilerini ezberleyesiye izlemiş; evinde video filimlerinden, sinema kitaplarından, dergi koleksiyonlarından, afiş ve broşürlerden adım atacak yer yok; kolejde ve filolojide okuduğu için yabancı dil bilgisi sağlam, sinema uğruna İtalyanca da öğrenmiş; sinema çevrelerinde birkaç tanıdığı var topu topu, asıl görüştüğü insanlar sinema dünyasıyla teğet ilişkileri bulunan kimi filim hastaları: Nurettin Ergun, İzzet Yasar, Mehmet Güreli, kendisine dilediğince ulaşamadığı için yakındığı Enis Batur.

30 Mayıs günü, Le Mandarin'e çöreklenmek niyetiyle Old Navy'nin önünden geçerken, bir kez daha Anna Karina'yı gördüğünde, aklına iki ay önce Arte'de izlediği "Sinemanın Büyük Aşkları" belgeseli gelmişti. Hâlâ alımlı, çekici bir kadındı Anna, Godard onu ekrana taşıdığında başka bir 'şey'di tabiî: İnsanın bakmaya kıyamayacağı, arı bir güzellik.

Godard'a bağlılığı ölçüsüzdü adamın; gerçek sinemayı, bir sanat, daha da ötesi bir ayin, bir günah çıkarma, bir en derine ayna tutma işlemi olarak öteki pisliklerden koruma savaşından galip çıkan, üç-beş kişiden biriydi onun gözünde. Sinemanın filozofu, peygamberi, katili. Anna'ya duyduğu yakınlığı kadının Godard'a bağlılığı biçimlendiriyordu aslında, alımlılığı ya da kadın olarak yarattığı efsunlu aura değil; doğrudan bir bağlantısı yoktu elbette, ama onun yüzünü görünce Yourcenar geliyordu aklına: *Anna, Soror...*

İçtiği kahvenin parasını ödeyip bulvarın öbür tarafına geçti sıkışıp kalmış arabaların arasından, Saint-Sulpice meydanına yöneldi, Café de la Mairie'ye bir göz attı Michel Londsdale bir köşede oturuyor mu diye, çeşmenin etrafından dolanarak meydanı katetti, Rue du Canivet'ye gelince pergeli daralttı, ağır adımlarla, bütün yapılara bakarak o küçük sokağı tamamladı, aynı tempoyu koruyarak Rue Servandoni'ye girdi. 1920'lerin başında, sırf Joyce'la tanışmak amacıyla Paris'e geldiğinde, Faulkner bu sokakta kalmıştı. Café de la Mairie'de otururmuş

hergün, Djuna Barnes'la Stein da o sıralar sık geldikleri için "Amerikalıların kahvesi" olarak anılırmış orası. Faulkner, bir gün Joyce'un oturduğu masaya komşu bir masaya yerleşmiş, yakından izlemiş mimiklerini ve hareketlerini, kalkıp tanışmak için gereken cesareti toplayamamış içinde, Amerika'ya dönmüş.

Köşeden sola saptı, Rue de Médicis'ye, 23 numarada bir vakitler E.B.'nin oturduğunu bildiği sokağa yöneldi, ardından, meydana geldiğinde, köşede bir süre durup kendisine uzun bir yürüyüş güzergâhı tayin etti, pergeli yeniden açtı.

31 Mayıs günü, sabah 11.00 sularında, Old Navy'nin önünden geçiyordu, hemen gördü: Anna Karina, bir kadın arkadaşıyla oturmuş, sohbet ediyordu. Hiçbir hazırlık yapmamıştı kafasında, şimdi düşünüyor da kesinkes öyle bir niyet taşımamış olduğu kanısını taşıyor hâlâ, nasıl aniden döndüğünü, masaya yaklaştığını çıkaramıyor bile:

"Affedersiniz" diye girmişti söze, masanın yanında dikilip, daha doğrusu ayakta durarak, ama hafifçe onlara doğru eğilerek, hangi kelimeleri yanyana getirdiği hakkında hiçbir fikri yoktu şu ân, zaten kadının kendisine birşey söylediğini duyduğu, ne söylediğini duymadığı için, galiba, kurulmuş gibi, gene aynı kelimeleri sil baştan yeniden tekrarlamaya koyulmuştu, heyecandan soluğu duracak olmuştu sanki, ama bu kez bıçak girmişti araya, Anna Karina'nın belli ki demin ağzından çıkan kelimelerin tekrarından ibaretti, bu defa apaçık duyduğu:

— Beni rahatsız ediyorsunuz.

O ânda durmuş, gövdesinin gerildiğini, kan basıncının tersyüz olduğunu sezmişti. Hazırcevaplığı ile bilinen biriydi adam, bu özelliği, doğal bir kısa devre yarattı hemen, içinde bir başkasının düzenlediği cümleleri döktü:

— Siz beni otuz yıldır rahatsız ediyorsunuz — belki de ediyordunuz demeliyim artık. Özür dilerim.

Rue de Buci'ye girdiğinizde, ilk sola sapın önce, orası Rue du Château de Bourbon'dur, kısa ve sevimli bir sokak, köşeye gelince çatallaşır iş, kuzey-doğuya yönelin, Rue Cardinale'e girin, yılan gibi dolanın içinde, sessiz ve ıssızdır genellikle, tam ortasında durduğunuzda ne kimse sizi görebilir, ne siz kimseyi görebilirsiniz.

2

George Leigh Mallory ve genç arkadaşı Andrew Irvine 8 Haziran 1924 sabahı, 8200 metre yükseklikte kurulmuş olan altıncı kamptan ayrılmışlar.

1921'den bu yana Everest'e tırmanma projesinin parçası olan Mallory, iki sefer boyunca gözlemlerde bulunmuş, altıncı kampla doruğu ayıran 650 metrelik ölüm çıkışı için çeşitli yol seçenekleri araştırmıştı. İlk iki seferde, ekip içinde ciddî etik tartışmalar yaşanmıştı, özellikle de oksijen tüpü kullanmanın spor ahlâkı açısından zedeleyici bir tavır olduğu üzerinde durulmuş, Mallory bu görüşe sahip çıkanlar arasında yeralmıştı. Bilmem, dönemin koşullarını anımsatmak gerekir mi: Araç gereç açısından günümüz dağcılarıyla kıyaslanamayacak fakirlikte donanımlar sözkonusudur, herbir oksijen tüpünün ağırlığı onsekiz kiloyu aşar.

O yıl hava koşulları da olağanın dışında bir sertlik arzetmiş, daha Rongbuk buzulunda fırtına durduracak olmuş ekibi, gene de tırmanışı sürdürmüşler, 2 Haziran günü altıncı kampı kurmuşlar, dağcılardan biri oksijen takviyesi olmaksızın 8570 metreye ulaşmış ama geri dönmüş.

Mallory'nin 8 Haziran sabahı, doruk harekâtında yoldaşı olarak genç ve deneyimsiz Andrew'u seçmesinin nedeni olarak onun oksijen konusundaki bilgisi ve dayanıklılığı gösteriliyor.

Tırmanışa geçmelerinden sonra, iki lekeyi en son çıplak gözle görmeyi başaran, destek ekibinden Noel Odell olmuş, öğle saatlarında bulutlar sahneyi örtmüş, bir daha kimse görmemiş iki lekeyi.

75 yıldır dağcılık dünyasının en büyük gizemi olarak adlandırılan Mallory efsanesi, cesedin bulunmasıyla da aydınlığa kavuşamadı. Andrew Irvine'in cesedine bağlandı şimdi umut, cebinde fotoğraf makinası ve not defteri bulunabilirse, doruğa ulaşıp ulaşamadıkları kesinlik kazanacak. Dağcılık dünyasında, öteden beri genel kanı aynı: Tırmanış esnasında kaza geçirdikleri, doruğa varmadan düştükleri üzerinde görüş birliği sağlanmış gibi. Mallory'nin oğlu, babasının cesedi bulunduğunda yaptığı açıklamada, "Doruğa ulaşma başarısı, ancak canlı olarak geri gelinebilmişse geçerlidir" demiş. Edmund Hillary de benzeri bir yorum getiriyor: "Mallory doruğa çıkmış olsa bile, geri dönemediğine göre sözleşmenin gereği yerine gelmemiştir, diyebiliriz."

3

Şair deyişiyle bazı 'yakışıklı ölüm'ler, bazı bozgun hikâyeleri fetih peşindekileri, fâtihleri, performans saplantısından muzdarip olanları rahatsız edecek, gölgelerinde soğutacak kadar ağır bir varlık biçimine sahiptirler. Mallory'nin 75 yıldır bulunamayan cesedinin bu soydan bir anlamı vardı; şimdi, bulunduğu yere gömüldü, Everest'e ait kaldı ya, hikâyesi sinsi bir zonklama yaratmayı sürdürecek. Sir Hillary 79 yaşında, durum aydınlanmadan ölürse, içinde şüphe kırıntıları, son soluğunu verirken bile Mallory'yi düşünüyor olacak bana kalırsa.

Stern'deki fotoğraflardan birine bakıyorum ("ben böyle yapıyorum hep, kimi fotoğraflara uzun uzun bakıyorum"), güneş, üstündeki düğmeli tweed kazağı yemiş, geniş sırtı açığa çıkmış, buz kesilmiş teni olduğu gibi duruyor. Ailesi bulunduğu yere gömülsün dileğinde bulunduğu için, dilek yerine getirilmiş. Mallory benim babam olsaydı, bulunduğu yerde bulunduğu gibi bırakılmasını isterdim. Önceki yıl Saint-Exupéry'nin uçağının düştüğü yer saptanıp aramalara girişildiğinde de içerlemiştim: Neden bulmak istiyorlardı onu anlayamamıştım, hâlâ da anlamış değilim.

Bir biçimde kaybolmuş insan, beşikten mezara yeri izi belli olsun isteyenleri, büyük çoğunluğu, kaybolmuşluğuyla tedirgin ediyor anlaşılan. Kayıp kişiyi aramaya çıkan, bunu kendisi-

ne iş edinenleri seviyorum gerçekte: Mallory gibi ulaşmaya çalışıyor onlar, hayatlarına bir ana anlam yüklüyor bu arayış, bana öyle geliyor ki: Bulamamaktan, ulaşamamaktan korkmuyorlar. Has arayış.

Mallory'nin doruğa varıp varmadığı önemli herhalde; beni sarıp sarmalayan bir kaygı, yakan bir soru hiç mi hiç değil buna karşılık — benim durumumda olanların sayısını yabana atmıyorum. İzi yeni bulunan bir filmin yönetmeni, 1924 operasyonu sırasında bir belgesel çeken John Noel, Mallory'nin kameradan uzak durduğunu, görüntüsünün çekilmesini istemediğini, bir "showman" olarak algılanmaktan ürktüğünü aktarmış — 20 Haziran 1999 tarihli *The Sunday Times*'dan öğreniyorum.

"Neden Everest'e tırmanmak istiyorsunuz?" sorusuna kesin bir karşılık vermiş: "Orada durduğu için."

Artık, nicedir olduğu gibi, kendisi de orada duruyor. Bir varış, eksiksiz bir ulaşma biçimi değil mi bu?

4

O gün Nasuh'a, "1909'da, 1887'de, 1544'te bir Nepalli Everest'in doruğuna tırmanmış olamaz mı?" diye sorduğumda, önce bu çocuksu soru karşısında gülümsedi, yüzü aydınlandı, sonra ciddîleşti, hayli zarif bir insandır Nasuh, benim safdil yaklaşımımla alay ediyormuş gibi görünmek istemedi, besbelli: "Sanmıyorum" dedi: "Ama, bu olanaksız birşey de diyemez kimse."

Orada kalakalmış yüzlerce dağcı olduğunu biliyoruz. Kimilerinin cesetleri karın buzun altında, bozulmadan, öylece duruyor. Size Werner Herzog'un *Cerro Torre*'sinden sözettiğimi anımsıyorum. Kimi yolcular sessiz sedâsız dolaşırlar. Tanıklıkta bulunmak değildir dertleri, iz bırakmayı bir hedef olarak görmezler, yolculukları içlerine yönelir daha çok.

Onlardan biri olmayı aklımdan geçirmedim bugüne dek: Ben, salyangozum. Evini sırtında taşıyan, ürkünce kabuğunun içine çekiliveren, korunmayı başaramasa bile dilediğinde kuytuda bekleyebilen, dış dünyayla temasını kesen (ama kulak kesilmeye devam eden), harekete geçince iz bırakan bir seyyah türü. Güzergâhımın başkalarının gözünde uzun uzadıya bir anlamı yoktur, böyle olması doğrudur da bana kalırsa, arkamda bıraktığım izler işe yarasınlar diye değildir: Çoklukla örgütlenmiş yolculuklar olmaz benimkiler, yer ayırtmadığım için sık sık

dımdızlak ortada kalırım, ani kararlar verebilmemi arabayla, kendi kullandığım bir arabayla dolaşmama borçluyumdur, hedeflerimi bazan önceden seçerim, bazan aradan fırlarlar, ikidebir başka, eski salyangozların silinmemiş izlerine bakarım, Ventoux tepesine yönelirken Petrarca'yı, Sainte-Victoire dağına doğru yol alırken Cézanne'ı, Tübingen'e giderken Hölderlin'i, Petersburg'da Dostoyevski'nin adımlarını takip ederim.

Seyahâtnâmem, ondan, irili ufaklı kayboluşların, irili ufaklı arayışların gövdesinde tuttuğu yerin bir bilânçosunu taşıyor. Gezi edebiyatı denilen türde, genellikle okurların ileride işine yarayabilecek tutanaklara değinilir, bana o konuda başvurmamak en iyisi, sanırım: Başkaları adına, ileride yolculuk yapacak olanlar adına yazmıyorum ben; henüz gitmedikleri, bir gün, pekâlâ gidebilecekleri beldelere ilişkin bilgi, izlenim, arda, kerteriz, her neyse toplamak isteyenlerin edinebileceği, benim de yararlandığım sayısız kılavuz kitap yayımlanan bir çağda yaşıyoruz: Kendi içine, kuytusuna yönelme çabasındaki bir salyangozun bırakacağı izlerin somut yararları olabilir de, onlara daha güvenilir kaynaklardan, durmadan gözden geçirilen, eksikleri giderilen, içeriği tazelenen rehberlerden ulaşmak asıl sağlıklı yol olur.

Bir salyangoz-yazarın kitabı, kaldı ki, kendi sınırları içinde kalan bir yolculuktur; orada sözü edilen ülkelerin, şehirlerin, insanların ve olayların gerçek hayatla ilintileri bütünüyle rastlantısaldır, olsa olsa isim benzerlikleri sözkonusu edilebilir.



5

24 Temmuz 1999 Pazar günü, en yakın arkadaşının cenaze töreninde yaşlı teyzesine eşlik etmeye söz veren Anna Karina, kadıncağızı Rue Madame'daki evinden almış, küçük adımlarının temposuna ayak uydurarak, Saint-Sulpice meydanına gelmişti. Bakımdan geçirilen kilise, Christo tarafından paketlenmiş gibi kalın bir naylon tabakasının arkasında, heybetli bir hayaletmişçesine dikiliyordu. Tören henüz başlamamıştı, havanın sıcaklığını fırsat sayan pek çok gezmen sereserpe meydana yayılmışlardı, hemen yandaki Café de la Mairie'nin dışına taşmış masaları hıncahınç doluydu, Anna âşina bir yüz gördü arkadaki masalardan birinde, kim olduğunu çıkaramadı. Tören için içeri geçtiklerinde anımsadı: Biriki ay önce, Marie-Pierre'le buluştukları gün, Old Navy'de kendisini taciz etmeye kalkışan adamdı. Belli belirsiz yüzünü buruşturdu. Hemen ardından da bu davranışından pişmanlık duydu: "Taciz" biraz abartılı, hattâ insafsız bir terim sayılırdı o durumda, sonuç olarak kendisini tanıdığı için yanına yaklaşmış, belki de biriki iltifattan ötesine gitmeden uzaklaşacak biriydi adam, nitekim hiçbir sırnaşıklık yapmamış, tam tersine –şimdi daha iyi hatırlıyordu sahneyi– neredeyse kendisini azarlayarak, oyalanmaksızın çekip gitmişti.

Tören sonrasında, teyzesi iki tiridi çıkmış dostuyla kalmayı yeğleyince, birden ortada kaldı Anna; öğle sonrası için hiçbir

şey öngörmemişti, üstelik Pazar günlerini ezelden beri bir kâbus gibi algılardı: Dürtü işte, gidip Café de la Mairie'ye, adamın masasının bulunduğu bölümün öbür ucundaki bir masaya, onu ancak yandan, gözucuyla görebileceği bir konumda oturdu, ânında yanıbaşında biten genç garson kızdan bir sütlü kahve, kaldıysa bir croissant ve bir bardak buzsuz su istedi.

Bir süre o yöne hiç bakmadı. Belli ki adam gelip buraya oturduğunu farketmemişti; zaten çevresiyle ilgili olduğu söylenemezdi, masanın üzerine açtığı bir kitaba gömülmüştü. Anna, iki masa arasındaki pek çok kafayı şavilleyerek onu bir süre izledi, kendisini onca piyonun arasından veziri gözüne kestiren bir satranç oyuncusuna benzeterek içinden gülümsedi. Ağırbaşlı, oturaklı birine benziyordu adam, kolay kolay bir kadının masasının başında dikilecek türden, hamleci, yırtık bir erkeği andırmıyordu bu haliyle. Bir kahve istedi bu kez; sıkı, tok bir kahve, kıza "*bien serré svp*" dedi. Aradaki masalardan biri boşaldı o sırada, tabak gibi adamın göz hizasında kaldığını anladı, gözucu açısını daha da daraltacak biçimde boynunu çevirdi kiliseye doğru.

6

Kız kahveyi getirdiğinde iyi bir fırsat doğdu Anna için. Tıpkı bir kamera objektifi gibi göz ayarını yaptı, görünüşte kıza bakıyor ve onunla konuşuyordu, ama arkaya yönelik belli belirsiz bir netlik alanı da oluşturabiliyordu ikisinin içinde: Adamın kitaptan başını kaldırdığını, önce gökyüzünü taradığını, ardından bakışlarının kahveye döndüğünü, kendisini farkettiğini gördü böylece. Rahatladı. Kız uzaklaşınca, kayıtsız bir ifadeyle kiliseye bakmayı sürdürdü. Adam kitabına dönünce afalladı, böyle bir davranışa hazırlanmamıştı, kafasını yeniden kitaptan kaldırmasını bekledi, kaldırmadı. Anna'yı görmemiş olabilir miydi, açıkçası pek olanak yoktu buna, hele aralarındaki boşluk hâlâ, öylece duruyorken. Çantasını açtı, bozuk üç tane onlukla bir beşliği fişlerinin üzerine koydu, yerinden kalktı, gidip adamın yanındaki boş iskemlenin ucuna ilişti:

— Demek duvar gibi duracak kadar bana kırıldınız.

— Evet, dedi kıpırtısız bir ifadeyle yüzünü ona dönerek adam, sanırım öyle oldu.

— Oysa benim yanıma güzel, ince birşey söylemek için gelmiştiniz.

— Güzel ya da ince birşey miydi bilemiyorum, derin ve sahici birşeydi benim gözümde.

— Ve artık söylemek istemiyorsunuz?

— Evet.

— Evet evet mi, evet hayır mı?

— Evet hayır.

— Kalkıp gitmemi tercih ediyorsunuz herhalde?

— Benim açımdan burada oturmanızın bir sakıncası yok, dedi adam.

— Ama artık konuşmasak daha iyi olur diyorsunuz.

Adam yanıtlamadı. Anna, ayağa kalkmaya hazırlandı:

— Gene de tanıştığımıza sevindim, dedi: Yıllardır hassas erkeklerle karşılaşmıyorum, teşekkür ederim.

7

Böyle olmadı tabiî: Anna Karina, adamın kendisini gördüğünü, görmezlikten geldiğini, görmemiş gibi davranmayı seçtiğini anlayınca çantasını açtı, bozuk üç tane onlukla bir beşliği fişlerin üzerine koydu, yerinden kalktı, Rue Bonaparte'a sapmak üzere yürümeye başladı.

Gözlerini iri iri açarak "Lütfen Enis bey" diye soruyor Elif: "Hangisi doğru bunların, lütfen, lütfen söyleyin."

"Ne bileyim ben yavrucuğum" diyor E.B., "benim işim bunları yazmak yalnızca, hangisinin doğru olduğunu, daha doğrusu hiçbiri yanlış olamayacağına göre, en doğrusunun, hakikisinin hangisi olduğunu nereden bilebilirim?"

"Olur mu ama" diyor Elif, "okuru ikidebir boşlukta bırakmaya hakkınız var mı, hikâyeleriniz bazan gerçek, bazan da gerçekleriniz hikâye, nasıl çıkılacak işin içinden?"

Haklı Elif, işin içinden çıkmanın bir yolu olmalı. Ben de arıyorum o yolu, nicedir. Haritaya bakıyorum, olmuyor; gökyüzüne, yeryüzüne bakıyorum olmuyor: Bir çıkış noktası vardır ama, buna bel bağlıyorum, kabuğumun içinden çıkıp ilerlemeyi sürdürüyorum.

V. TUTULMA





1

Odéon kavşağında, dördüncü kattaki odanın mutfak penceresi açık. Balkonun derin korkuluğuna asılı saksıdan begonviller taşıyor. İki elini saksının iki tarafında kalan çubuklara dayamış, bacaklarını hafif açarak geri atmış, Rue de l'Odéon'u seyrediyor. Birazdan sabah olacak. Sokağa bütün alımçalımını veren sarı ışıklar söndüğünde ilk yayalar kaldırıma düşecek, ilk kepenkler açılacak.

Hayatının toplam beş-altı yılını geçirdiği, son onüç yıl içinde hiç değilse otuz kez geldiği, Berlin'e ya da Londra'ya geçeceği vakit bile bir kavşak noktası gibi kullanmadan edemediği bu şehir için beslediği tutkuyu bileşenlerine ayırmak kolay değil onun için. Hazzın, coşkunun doruklarına burada erişmiş; düpedüz sefaletin ortasına düştüğü, haftalarca çöplükleri eşelediği günleri unutmamış; kadınlar, dostluklar, umut ile umutsuzluk arasında iki uca doğru korkunç bir hızla gidip gelen salıncaktan inememiş bir türlü. Geçenlerde bir gece, Rue de Seine'in nehre yakın ucundaki Roger Viollet'nin vitrininde tam 100 yıl öncesinin gündelik yaşamından kesitler sunan, Evrensel Sergi mekânlarını sergileyen fotoğraflara bakarken karşısına bir kez daha La Grande Roue çıktığında ürpermiş: Çocukluğundan beri onu takip eden, Paris'e ilk geldiğinde cüsseli gövdesi önünde sonsuz bir çağrı duyduğu o Dönme

Dolabı bir tür otoportre gibi gördüğünü biliyor artık. Gündüzleri dolup taşan kabinleri, geceleri gişesine kilit vurduğu saattan sonra bomboş, rüzgârda durmadan kıpırdıyor, ışıkları yandığında kentin gökyüzünü yorulmak bilmez havai fişekler fırlatıyormuşçasına şölen yerine çeviren, yıldızlarla aşık atan Büyük Tekerlek, ışıkları sönünce, tıpkı geçen yıl önünde çivilendiği, Coney Island'daki ölü Thunderbold gibi dev bir balığın, tarihöncesinden kalma bir yaratığın iskeletini andıran sessiz yalnızlığına bürünüyor.

Şehrin mimarî dokusunu, yapılarını, sokaklarını seviyor. Son çeyrek yüzyılda yaşadığı kimi köklü değişimlerin tanığı olmuş: Les Halles'in yıkılışı, Montparnasse kulesinin ve La Défense'ın yapılışı, Pompidou merkezinin ve alt geçitlerin devreye girişi, Orsay garının müzeye dönüşmesi tepkiyle ya da onayla karşıladığı gelişmeler. "Paris eski Paris değil azizim" diyenlerin arasına katılmamış hiç: Şehrin ikidebir değiştiğini, başka türlüsünün olamayacağını, enikonu tanıdığını söyleyebileceği tarihine bakarak her sevdalısı kabul etmeliydi diye düşünüyor. Tek sindiremediği, büyüsünü yaratan atmosferine yönelik bozuşturmalar: Kendisini bir hemşeri saydığı için homurdanıyor o durumlarda.

Hemşeri ya, bu biraz da şehrin insan dokusunu da sevdiği için. Paris'in çekirdeği yüzyıldır yerinden oynamıyor pek, merkezdeki nüfusu aynı kalıyor, insanlar yakın ve uzak banliyölere doğru yayıyorlar yaşama alanlarını. Geri kalan nüfus içinde, her mevsimde varlığını koruyan, belli bir oranın altına düşmeyen gezmen ordusu sayılmayacak olursa, şehrin köklü ve geçici yerlilerini biçimlendiren birkaç kesit göze çarpıyor. Eski, ısrarlı Parisliler var bir yanda: Burada doğmuş, yaşamış, ölümü burada karşılamaya kararlı olan yerliler. Bir yanda, Paris yorgunları: Bir vakittir şehirde yaşayan, ilk fırsatta daha sakin, doğal, ucuz bir çevreye kapak atmaya hazır yerliler. Üçüncü kategoriyi, bu şehirde ya da bu ülkede doğmamış, geçici ya da kalıcı tasarılarla Paris'e demir atmış yabancılar oluşturuyor: Bir bölümü göçmen işçiler, sürgün siyasîler; bir bölümü gönüllü, gönül vermiş, ateş bacayı sarmış bireyler.

Bu dokuyu epey yakından, içinden tanıdığını düşünüyor.

Yolda yürürken, kahvede oturup geçenleri seyrederken, pek az bir yanılgı payıyla kim kimdir, nedir, doğru tanı geliştirileceği inancını taşıyor.

Gökyüzünde renk açılması usulca başgösteriyor. Genç bir kadın köpeğiyle çıkıyor bir kapıdan, zamanında Shakespeare & Co. kitabevinin bulunduğu hizadan. Yaz bursuyla gelmiş bir Amerikalı öğrenci sabah koşusunu başlatmış, geçip gidiyor Saint-Germain bulvarına doğru. Horse's Tavern'in garsonları masaları, iskemleleri çıkarmaya koyuluyorlar. Dönüp pencerenin karşısındaki masasında yerini alıyor. Kalemini kılıfından çıkarırken onu düşünüyor:

Son yıllarda aklına takılan bir soru, özellikle de 1996-97'de yedi ay şehirde yeniden yaşadıktan sonra kafasını kurcalar olmuş: Burada insanları okumaya geniş vakit ayırıyor hergün, arada onları yazdığı da oluyor; öte yandan, bu şehirdeki pek çok gözlemciden, okurdan biri topu topu: Ya onu okuyanlar, gözleyenler yok mudur?

Dilediği kadar gelsin ve kalsın Paris'te, dilediği ölçüde tutkunu ya da hemşerisi saysın kendisini, eninde sonunda incognito dolaştığı duygusu egemen içinde. Burada, buraya ait bir toplumsal kimliği olmadığını biliyor, pasaportundaki vize ile bir süreliğine şehre inmiş bu ziyaretçiyi kim, nereye kadar, neden tanısın? Geçicilik durumu, sıfatı kuşatıyor onu; her gelişinde yeniden, kimileri (otel görevlileri ya da kapıcı, kahve ya da restoran garsonları, kitapçı ya da market çalışanları) için âşinalık yaratan yüzü, ayrıldığı ân siliniyor belleklerden.

Canını acıtan bir koşul sayılamaz bu; tam tersine, burada yaşayan bir avuç tanıdığı, kendisi gibi bir süreliğine buraya geldiği için çarpıştığı birkaç başka tanıdığı ayrılacak olursa, kendisini, hem kimliğini, hem gövdesini safkan bir yabancı statüsünde şehirde sürükleyebiliyor olması, belki de İstanbul'da yitirdiği bir özellik olduğu için bu, onu kıvandırıyor da.

Ama işte, diye düşünüyor, benimle aynı sokakları, aynı kahveleri, aynı kitapçı ve plâkçı tezgâhlarını, aynı sinema ya da konser kuyruklarını paylaşan bir, birkaç kişinin nicedir teşhis etmiş olduğu, âşina kesildiği, bir tür tanıdığı biri de sayılabilirim belki, aralarından birinin beni izlemediğini, okumaya ve

yazmaya çalışmadığını nasıl kesinleyebilirim? Fiziksel görünüşümün yıllardır pek değişmeyen özellikleri, giyim-kuşamımın alâmeti farika kapsamında ele alınabilecek saplantılı ayrıntıları, alışkanlıklarımın yolaçtığı tekrarlar, daha pek çok şey bu durumu pekâlâ doğurmuş olabilir.

Boşuboşuna kendisinden yorgun düşmüyor insan. Doğal sınırlarının, yapay da olsa doğallaşmış sınırlarının dışına çıktığında, yolcu-oluşun getirdiği bazı özellikleri özgürlük sanmak da yanıltıcı demek. Size bir mağaram, bir inim olsun yok, dememiş miydim?



2

Eski berduşlarım yerliyerinde duruyorlar. Özellikle Rue de l'Ancienne Comédie'deki ucube, nobran "sevgili"mi merak ediyordum, yol çalışmaları yüzünden karşı kaldırıma geçmiş hepsi hepsi; yanında boşalmış bir viski şişesi, dişsiz ağzında külü uzamış sigarası, pörtlek gözlerinden öfke saçarak Procope'a yönelen gezmenleri süzüyordu: Paris'e gelmişler gelmesine, ayran budalası gibi gidip L'Arc de Triomphe'a ve Sacré-Cœur'e de bakmışlardır uzun uzun, buradaki asıl önemli anıtın Josiane olduğunu apaçık ki bilmiyor bu kör cahil sefineler.

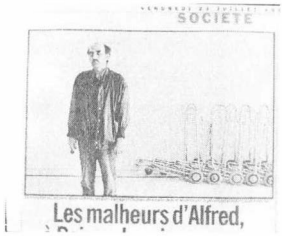
"Filozof"um da sapasağlam. Gri paltosunu atmış; gri pantalonu ve kazağı, tertemiz saçları ve sakalı, tozla değil de kumla kaplı ayakkabıları, hergün onbeş saat yürüyen, bütün çöp tenekelerini didikleyen, oysa içlerinden hiçbir şey almayan, 50 yaşlarındaki bu adamın değişmez kıyâfetini oluşturuyor. Mırıldanarak konuşuyor sık sık, biriki kez öfkeyle mırıldandığına da tanık oldum. Nedense sokakta, karton evlerden birinde, köprü altında yattığını sanmıyorum onun, hiç değilse bir çatı katı odası olmalı diye düşünüyorum. "Filozof"luğuna gelince, bir dış görünüş yakıştırması sayılamaz bu yalnızca, hikâyesini öyle kurdum zaman içinde: Onun bir vakitler fenomenolojiyle, matematiksel mantıkla, teoloji ve kozmolojiyle yakından ilgilendiğine kalıbımı basabilirim. Bana kalırsa, sonuna kadar gitmeyi göze almış biri o.

İki yeni berduş keşfettim bu sefer; yeni olmasalar bile, bölgeye yeni taşınmış olmalılar. Bir ortak noktaları, daha doğrusu iki ortak noktaları var: Saç sakal kesmemişler epeydir, tekerlekli bir alışveriş çantasını sürüklüyorlar arkalarında: Mal varlıkları yanlarında.

Yaşlı olanı, bir kahvenin önünden geçerken kendisine belki sataşan, belki gülen genç bir müşteriye düpedüz gürledi: "Yamyam!" Durdu, uzun uzun baktı yüzüne, geri dönüp. O kadar ciddî bir ifade vardı ki yüzünde, herkes müşteriye suçlayıcı biçimde bakar oldu. Ben, kelimeye takıldım: "Yamyam"ı neden seçmişti acaba? İnsan olmadığını mı söylemeye çalışıyordu, yoksa insan olduğunu mu vurguluyordu, bir aşağılayıcı sıfat seçerek?

Genç olanı, bugüne dek karşılaştığım en güleç, sevimli berduş diyebilirim. Ağzında kalan tektük dişle iyiden iyiye soytarılaşıyor gülümsedikçe. Bir defasında durdu karşımda ve bana takıldı: "*Ça va, moustachu*?" Büyük bir gülümsemeyle karşılık verdim, selâmlaştık da, uzatmadı, uzatmamasına sevindim, giderayak döndü ve bıyıklarımı müthiş bulduğunu tekrarladı, oysa onunkiler de fena değildi. Rilke'nin *Malte*'deki hikâyesinden size defalarca sözettiğimi anımsıyorum.

Gerçekte, bir yeni berduş daha var; iki-üç kez görmeme karşın ne cins birşey olduğunu sökemedim: Çıplak ayakları üzerinde, sıçrayarak mı koşarak mı desem doğru olur, ilerliyor bulvar üzerinde; üstünde kadın gömleği olduğunu sandığım, gömlekle elbise arası bir giysi, altında kirli beyaz bir pantalon; sarışın, pis, sevimsiz bir genç. Bakalım, bir özelliği varsa, öğreniriz.



3

Herşey 1960'ların sonunda Tahran'da başlamış. Bir büyük burjuvanın oğluymuş Mehran Karimi Nasseri, babası ölünce üvey annesi kendisine resmen nüfusa geçirilmemiş bir piç ve asıl annesinin Simone adında bir İngiliz hemşire olduğunu bildirmiş, yüklüce bir para vererek evden uzaklaştırmış. Genç adamın ikinci hayatı böyle başlamış: İngiltere'ye gitmiş, Bradford Üniversitesi'nde Politik Coğrafya okumuş. Sırpça ve Hırvatça öğrenmiş, İran'a dönüp olaylara karışmış, Şah rejimine başkaldırdığı için hapsi boylamış, 1975'te çıkan aftan yararlanarak Belçika'dan siyasî mülteci olarak sığınma hakkı talep etmiş ve bu hakkı kazanmış. Belçika'da birkaç yıl kaldıktan sonra, önisminden başka bir bilgi elinde olmamasına karşın, gene annesinin peşine takılmaya karar vermiş, gemideyken "geçmişini silmek amacıyla" bütün kimlik kâğıtlarını Manş denizine savurduğunda *kayıp* belirgin hale gelmiş durumdaymış. Onbir yıl önce, Londra'dan Paris'e, oradan Bruxelles'e geçmek amacıyla geldiğinde, Roissy havaalanında durdurulmuş — bütün bunları, son yıllarda herkese kendisini Alfred olarak tanıttığı için gerçek adı unutulan bu İranlıyla yapılmış sayısız söyleşiden en sonuncusu olan, *Libération*'un 23 Temmuz 1999 tarihli, İstanbul'dan Paris'e gelmek için bindiğim uçakta okuduğum nüshasında yeralan, Béatrice Bautman imzalı röportajdan özetleyerek aktarıyorum.

Alfred'in uçağı onbir yıl önce Roissy havaalanına indiğinde, Fransa'ya giriş izni verilmemiş; başka bir ülkeye girmesini sağlayacak belgelerden de yoksun olduğu için orada kalmış — bu durum düne kadar sürmüş: Belçika, sonunda, resmî kâğıtlarını yeniden vermeyi kabul etmiş. Alfred'i tanıyanlar artık onun hiçbir yere gitmeyeceği, gidemeyeceği görüşünde birleşiyorlar: Burası, havaalanındaki tıbbî ilkyardım merkeziyle bir pizzacı dükkânı arasındaki, üzerinde her gecesini geçirdiği sıra onun yatağı, evi, ülkesi, dünyası. Bu yaşam biçimini artık nasıl bırakabilir, eskisi ya da yenisi, bir başka yaşam biçimine, alanına, düzenine nasıl geçebilir?

Alfred, tam onbir yıldır, gökyüzünden inen milyonlarca insanın, gökyüzüne çıkmak için oraya yönelen milyonlarca benzerinin arasında, yeryüzünün en yoğun gelgit noktalarından birinde duruyor. Çevredekiler dişmacunu, walkman'i için pil (ne dinlediği yazık ki belirtilmiyor röportajda), elbette yiyecek-içecek veriyorlarmış. Havaalanının fetiş-kişisi haline gelen bu arada kalmış adamın sevenleri, acıyanları da var, sevmeyenleri de: Zencilerden hoşlanmadığı, bencil davrandığı, iyilikten pek anlamadığı için.

Alfred'in yolculuğu bu. Bütün yolların kesiştiği, herkesin heryere gidebildiği noktada mıhlanıp kalmış. Gökyüzü köprüsünde yaşıyor olmasına karşılık yıllardır onu görememiş. Kimbilir, bir hapisane hücresinde ya da hastane odasında kalmaktansa, Roissy'nin yeraltındaki katlarından birine mahkûm olmuş olmayı yeğliyor mudur?

4

Hava Ağı (1963), Michel Butor'un en ünlü kitaplarından biri sayılmaz; yıllardır kitapçı raflarında hiç rastlamıyorum o sıradışı metne, belki de ilk çıkışından bu yana bir daha basılamamıştır.

Öyle olmuşsa, doğal: Gökyüzünde geçen bir anlatı, bir uçaktan ötekine sıçrayarak biribirine eklemlenen yolculukların içkonuşmaları, havaalanı kulelerinden diyalog parçaları, metnin derkenarında ufarak uçak simgeleri, meteorolojik göstergeler — hepten deneysel bir kitaptı *Hava Ağı*; kimbilir Butor, bıyık altından ve hafifçe sakalını ve göbeğini oynatarak nasıl gülmüştür o postmodern romancılar ortalığı kapladığında. Pazar böyledir ama, Butor ve arkadaşlarını da etiketlememiş miydi?

Pek çok havaalanı romanı, filmi (hattâ operası: *60° Paralel* için bkz: *Aciz Çağ, faltaşları*, s. 280) anımsıyorum; pek çok uçak (ve uçak kazası) filmine karşılık pek az uçak romanı, anlatısı geliyor aklıma — Saint-Exupéry başka, onu ayırıyorum, ayırmak gerekir.

Butor'un zengin bir seyyahlık yaşantısı olduğu bilinir. *Le Génie du Lieu* dizisinde topladığı yolculuk metinleri çağın en özgün, benzersiz denilebilecek ölçüde özgün örnekleri arasında yeralır. Şimdi sakin bir köye, *A l'Ecart* adını verdiği köşesine çekildi ama, yıllar yılı beş kıta arasında irili ufaklı sayısız yolculuk yapmıştı.

Gökyüzü seferlerine en sık iş adamları çıkıyor galiba. Yazarların bu konudaki deneyimleri sınırlı, arasıra çok uzun sürecek bir uçak yolculuğu yapmaları sözkonusu olduğunda sıkılıyorlar belli ki: Orhan Pamuk'un Avustralya'ya giderken bana yazdığı, dönüşte Teşvikiye'de tamamlayıp gönderdiği mektuptan sözettiğimi de anımsıyorum.

Demek ki *Hava Ağı*, her bakımdan yalnız bırakılmış bir kitap. Oysa şairler, yazarlar gökyüzüne ne çok bakmışlar. Bu konuda bir astrofizikçinin yayımladığı bir kitabın izini sürüyorum şimdi: Jean-Pierre Luminet'nin *Şairler ve Evren* (1996) başlıklı kitabını en çok da bulutlar hakkında yazmayı düşündüğüm bir deneme açısından merak ediyorum.

5

Gökyüzü haritasındaki süreğen değişimi evrenin evrimi olarak adlandırıyor astrofizikçiler. Big Bang'in oluşmasıyla başlayan Zaman'ın öncesine ilişkin her soruya verebildikleri karşılık: "Bilinmiyor." Bir başka ana muammâ: Uzay'ın Kara Delik'in ötesinde devam edip etmediği, olup olmadığı. Sylvie Auclair ya da Hubert Reeves'den duyacağımız yanıt aynı: "Bilinmiyor."

Bu iki bilinmeyen, astrofizik alanında tartışılmaz bir devrim yaşanan XX. yüzyılın sonunda, bütün öğrendiklerimizi hiçe saymıyor mu? Bilim dünyası, hiç şüphe yok, bu inançta değil: Görecelik kuramıyla devreye giren yeni parametreler aracılığıyla, Zaman-Uzay eğrileri, gökadaların hareketleri ve uzaklıkları, ışık ve enerji hakkında elde edilen sonuçlar yaklaşık kırk yüzyıldır bilinebilenlerin toplamını aşıyor. Gelgelelim, Gökalanları sıvışıp gitmeyi sürdürüyor elimizden.

Michel Serres, gök alfabesinin değişimine dikkat çekiyor: Beşbin yılı aşkın bir geçmiş dilimi var arkamızda, uçsuz bucaksız bir simge ve efsane dünyası yaratmış insanoğlu gökyüzünde; sonra terminoloji altüst olmuş: Oniki burcun, Büyük Ayı'nın, Samanyolu'nun yerini çetrefil astronomi ve fizik terimleri almış. Başlıbaşına bir okuma yolculuğu bu: Mezopotamya kültürlerinden Aristoteles'e, Samos'lu Aristarkhos'a Antik

Dünya ciddî aşamalar kaydediyor; ardından, Hıristiyan felsefesiyle başlayan gerileme dönemi geliyor: Keşiş Kosmas'ın İsa'nın yüzüyle özdeşleştirdiği yamyassı bir yeryüzü imgesinden Aquino'luya ve Dante'nin kat kat yükselen gök çemberlerine dek uzayan bir dönem; sonra üçüncü bir aşama: Copernicus, Brahe, Kepler, Galileo, Bruno, Descartes, Newton, Kant, Laplace zinciriyle aşılan 250 yıllık bir aydınlanış serüveni — 1915'te Einstein'a varan bir süreç.

Kaos'tan Kozmos'a ilerleyen bir oluşum içinde yerlemlerimizi anımsamak, Gökanlam'ın neresinde durduğumuzu göstermeye yetiyor: Güneş, beş milyar yıl kadar önce kendisi üzerine çöken dev bir gaz ve toz bulutunun yarattığı sistemin içinde doğdu; içinde bulunduğumuz gökadada güneş gibi yüz milyar yıldız, gökadamız gibi yüzlerce milyon gökada var Evren'in içinde. Öncesini ve sonrasını kesinlikle kavrayamadığımız bir durum.

İnanç sistemlerine gülüp geçiyoruz, onların elinde hiç değilse her soruyu yanıtlayan görünmez bir tasarım modeli var. Aklın, mantığın ötesine davranacak, imgelem deposunun karmaşık katmanlarına yönelecek bir algılama biçimini işe koşmak, eski alfabeyle yeni alfabeyi içiçe geçirecek bir dil üzerinde çalışmak, yoktan var olmuş bir düzenin vardan yokoluşa giden sabırlı yolunda neden daha az anlamlı olsun?



6

Odéon'daki odasının penceresinden, 11 Ağustos 1999 sabahı gri, bulutlu gökyüzüne bakıyor. Haftalardır süren, son günlerde herşeyin üzerine çıkan ilgiyle Gökanlam alay mı ediyor acaba, diye geçiriyor içinden. İki saat sonra güneş tutulacak, tam o ânda, yaz ortası bu güz koşulları izlenmesini enikonu güçleştirecek, milyonların hazırlığı hüsranla sonuçlanacak. Bir dahaki sefere, 2081 yılına kalacak vuslat, çok küçük yüzdesi sayılmazsa bu insanlar hayatta olmayacak. "Asıl güneş tutulması bu olmalı" diyor içinden, onun güneşi Ölüm gerçeğinin geridönüşsüzlüğünü anladığı gün tutulmuş zaten: Yolculuğunu önceleyen –kendisi açısından– anlamsız seyranla, yolculuğu bittikten sonra sürüp gidecek –kendisi açısından– anlamsız seyran arasında durmuş, herşeyi seyrediyor, izliyor: Başka şey gelmiyor elinden.

Güneşin güpegündüz, üstelik eksiksiz biçimde tutulması, gerçekte sıradan bir gökyüzü olayı. Onu milyarlarca insanın gündeminde öne çeken, sıradışı kılan, tanık olma koşulu mu? Bu anlam verişi küçümsemiyor, küçümseyemiyor: Ana anlamsızlığın ortasında, kendini bildi bileli, ara anlamları kovalamak değil mi derdi gücü?

Güneşin tutulması, iki dakikalığına da olsa yeryüzüyle doğrudan ilişkisinin kesilmesi, Hayat'ın kaynağına bağlılıktan

doğan iman denkleminde kısa devre yapacak öyleyse. Güpegündüz, öğle vakti gecenin oluşacak olması, açık havada bekleyen kalabalıkların, biribirileriyle dayanışma duygusu içinde karanlığın çekip gitmesini beklemelerini sağlayacak, gövdelerini tutsak edecek olan derin üşüme duygusunun (tutulma ânında ısı 5°-15° arası düşecek yerkürenin kuzey bölümünde) biribirilerine yaslanarak kayboluşunu izleyecekler.

Güneş'i ve Güney'i düşünüyor masasında, çıkıp kalabalığın arasına karışmazdan önce. İki hafta önce, Paris'ten Marsilya'ya inen Güney Otoyolu'nu katederken aklına üşüşen gençlik kaygılarını. 1972 yazında, Bodrum'da ve İstanköy'de, Rodos'tan açıktaki adacıklara tekneyle yol alırken, sonra Fethiye'ye dek inen denizyolunda geceleri sırtüstü yatarak durmadan seyrettiği gökyüzüyle gündüzleri güneşten kaçıp kuytuda Nietzsche ve Camus üzerine kafa patlatırken zihninde biçimlenen yeryüzü arasında yaşadığı çaresizlik yerini koruyor hâlâ.

Giyinip çıkıyor.

VI. GERİSİ HİKÂYE





1

'Bu' kitap bittiğinde; bir gün, öngördüğüm ve dilediğim gibi 22 Ağustos 1999 sabahı biter, bitebilirse (bitiremediğim kitapların dökümünü yapmalı mıyım?), onun bir yayıncısı, yayına hazırlamakla yükümlü bir editörü olacak, görevleri arasında bir arka kapak metni kaleme almak da yeralacağı için sıkıntılı, biriki gün boyunca zihninde olası yaklaşımları tartacak:

Enis Batur'un 1999 yılının Mayıs ayında Paris'te başlayan, Lizbon'dan Marsilya'ya, Barbizon'dan Etretât'ya uzanacak özel bir güzergâh çizen yolculuğu üzerine kurduğu kitap Seyahâtnâme'sinin yeni cildini oluşturuyor. Alışılmadık bir gezi kitabı bu: Yazar'ı, helezonlar çizerek, bir coğrafyadan çok içiçe geçmiş tabakaları arasından bir zamanı konu ediniyor burada, gerçek bir haritadan çok imgeleminin içinde dolaşıyor.

Seyahâtnâme'sinin yeni cildinde Bach'ın yapıtları arasında yaptığı yolculuğu aktarıyor Enis Batur: İzler, saplantılar, tekrarlar ve geridönüşler, açılan tomurcuklar ve kendi üstüne kapanan bitkiler ortasında bir yolcu-yazı felsefesi gelişiyor.

1995'ten bu yana peşpeşe yolculuk metinleri yayımlanan Enis Batur'un yeni kitabı bir yol romanı: Düşün, imgenin, gözlemin içiçe geçtiği, hikâyeden hikâyeye sıçrayarak, sahici mi kurmaca mı olduğu kestirilemeyen bir Zaman-Uzam kesitinin içinde okura izini kaybettiren bir anlatı.

Yeni kitabında okurun pusulasını sarhoşlaştıracak bir yol tutturmuş Enis Batur: Gezi metni, deneme, öykü, düzyazı şiir parçaları arasından Paris, Lizbon, Marsilya sokaklarını, Marquis de Sade'ın şatosunu, Barbizon ağaçlarını, Etretât yarlarını, René Char'ı, Le Corbusier'yi, kendisini ve kendisindeki ötekini, Sophie Calle'i ve berduşları, gökyüzünü, yeryüzünü, anayolları ve patikaları takip ediyor, sonra da bir köşede kayboluyor.

Hayır, ben olsam, bunlardan birini seçmeye kalkışmaz, kitabın sisini ifade edecek bambaşka paragraflar kurardım. Arka kapak yazılarını severim, yüzlercesini yazdım bugüne dek, onlar kitaptan kitaba, apayrı, birbaşlarına kitap olabilecek ölçüde serüvenli, serüvencidirler.

Gelgelelim, burada, yalnızca arka kapak metnini mi, bir o kadar ön kapağı ilgilendiren, kitabın yazarı bir niteleme belirtkesi seçip dayatmamış, başlığın altını dilsiz bırakmışsa yayıncıyı tedirgin edecek açık bir sorun daha var: Gerçekten de, hangi türe sokulması uygun olur kitabın taşıdığı metnin, metinlerin?

Dileyen anlatı, gezi anlatısı, gezi metni der geçer; bir başka okuma biçimi deneme'yi, deneme-anlatı ya da anlatı-deneme'yi, "bir anlatı denemesi"ni, hattâ roman'ı yeğleyebilir; bir üçüncüsü çıkıp 'öyküler, izlenimler, yol metinleri, fotoğraflar' gibi uzun, parçalı, zincirleme bir altbaşlık kullanılmasını öngörebilir; her yayın kurulunda çıkıntılık yapmadan edemeyen biri mutlaka bulunur ya, o da fotoroman'ı öne sürebilir.

Yazı ve Metin (1980) başlıklı denememde, Türk yazınında klâsik tür tanımlarının dışında bir arayışa 1950 kuşağı yazarlarıyla birlikte tanık olunduğuna dikkat çekmiştim: 'Alıştırma' (Özyalçıner), 'metin' (Karasu), 'anlatı' (Yücel) ilk örneklerdir. Bir yazı adamı olarak, baştan beri, egemen tür tanımlarına, kalıplarına diklendiğimi anımsatmam gerekir mi bilmiyorum, ama, zaman içinde 'şiirsel metin', 'deneysel metin' gibi ayrıştırmalarla yetinemediğim, 'yatık dizilmiş düzyazı' ya da 'içbükey' gibi kişisel tür tanımlamalarına başvurma yolunu seçtiğim farkedilmiştir.

Bu sapmaları birer caka, fiyakalı özgün görünme çabası olarak değerlendirenlere sözüm yok. Benim derdim, hep, yazının (yazı ve yazın, bis) sancılar dünyasında kafasını gözünü ya-

rarak, ifade açılımları konusunda kaygılar üreten okuryazarla temasta kalmak oldu; dolayısıyla, yazı türleri duvarlarıyla, sınırları ve sınırlamalarıyla karşıma çıktığında, öteye geçmek isteğiyle davranmaktan geri durmadım. Bir ara yazı gezegenini de işgale kalkışan 'postmodern koşul'un ürünlerime yakıştırıldığını gördüydüm; açıkçası, tuhafıma gittiydi bu: Modernlerin neredeyse yüzyılı aşkın bir süredir temel sorunları arasında yeraldığını bildiğimiz kurcalamalar, yeniden ısıtılarak, ama ilk kez keşfedilmişçesine öne sürüldüğü için şaşırıyorduk aslında.

Ben modernlerin çağında, nicedir bitsin tamamlansın diye çırpınıldığını (hiçbir şey bitti, bitsin dendiği için bitmez, bitmiyor — kuramcılar hiç değilse bunu kavrayabilmiş olsalardı) gördüğüm bir dönemin içinde (içine) doğdum, büyüdüm; okumayı yazmayı onlardan öğrendim; kendi, kişisel kaygılarım ve serüvenim öylece, orada(n) başlamıştır. Birçok benzerim gibi beni de bu etiketler, etiketlendirmeler pek ilgilendirmiyor artık; belli bir yaşı geçtikten sonra, yaşadığım günün tutuklusu olmaktan kendiliğinden sıyrıldığımı, ilkçağ ya da ortaçağ metinleriyle en az çağdaş metinler kadar didişmekten haz aldığımı yeri gelmişken bir kere daha vurgulamak isterim.

Gene de, yazı insanı, bir çağın, bir dönemin ürünüdür de: Yazdıklarıma bakıldığında, XX. yüzyılın ikinci yarısının başlarında doğduğumu, son çeyreğinin başlarına doğru yazmaya giriştiğimi kestirmek için falcı optiği gerekmeyecektir.

2

Ustam Bilge Karasu, 1971-72'de uyardıydı, küpe oldu: Her yazınsal türün klâsik kalıbına dikkat kesilmeyi hâlâ önemsemeyi sürdürüyorum: Şiir, deneme, anlatı — çözebilmek için kurabilmek esas.

Şüphesiz, bu bilgiye görgüye sahip olmak, onların tutsağı olmak için değil. Yazının seyri, doğal bir biçimde, kalıpları zorlama durumu, gereksinmesi doğuruyor ân gelince: Adım atmaya başlıyorsunuz. Kimi zaman usul usul, neredeyse ürkerek ilerliyor harfler; kimi zaman gözüpek hamleler gelişiyor parmakuçlarınızda, onları gemlemeye kalkışsanız da boş çaba, nereye nasıl tutturmuşlarsa öylece gidiyorlar, gidecekler.

O vakit, her 'tür', cendere gerçekliği yaşatıyor, çerçevesi daralıyor (yazı adamı böyle algılıyor), sınırları soluğu tıkıyor: Çatlatıyor, deliyor, kırıp parçalıyorsunuz — diyorum ya, istese-niz de zaptedemeyeceğiniz bir güdü bu, kabarmış bir kere, sed duvar dinler mi, dinlemiyor.

Ciğer alıştırmalarım, süngercilik deneyimlerim, yükseklerde volta atma merakım, ne dersek diyelim, yılların içinde, türlerin sınırları bağlamında enikonu aldırışsız kıldı beni. Daha önce de değindiğimi anımsıyorum, siz anımsamıyor musunuz: Şiirlerime deneysellik, öyküleme tadı; denemelerime şiirsellik, anlatı eğilimleri fazlaca yer ediyor diye endişelenenler (seven-

lerim), diklenenler ( ), giderek öfkelenenler ( ) oldu, onlara kulak verdim.

Kulak verdim ama, içimde onlarınkini çağrıştıran kaygılar uyanmadığını gördüm; yazı yolcusu, bir noktadan sonra ister istemez göze aldıklarının herkesten daha çok bilincinde olduğuna inanmak, bel bağlamak durumundadır. Yol, kurban bekler. Bir de: Fâtih. Her iki durumda da, özünde, yapayalnız kalmak vardır: Tarîk tarik, dixit.

Seyrüseferi başlayan yazı, akışını içeride hazırlamış, isteklerini koyuyor işte: Bu defter(ler)e başlarken, partisyonların önündeki anahtar gibi, bir 'biribirine geçecek eğriler bütünü' oluşmuştu zihnimde, onu takip ettim: Öykü, öykümsü, saptama, izlenim, mektup, deneme, şiirsel metin, düzyazı şiir — hangi aşamada hangi tonu istiyorsa yazı gerçekliği, ona yöneldim: Tıpkı ressamların, tablonun bir aşamasında "Burası yeşil istiyor", bir başka aşamasında "Buraya ışık gerekiyor" deyişlerindeki gibi, her vakit "açıklama"sı olmayan, daha doğrusu açıklamasına gereksinme duymayacak biçimde kendiliğinden öyle olması gerektiğini bildiğimiz adımlar, evreler bunlar. Yazı adamı herşeyi, yaptığı yapacağı herşeyi ölçer, biçer, tartar bir yandan; bir yandan da, oysa, hayvanıdır yazının: Onu sürükler, onun peşisıra sürüklenir; bir de: Biribirilerini didikler, parçalarlar.

3

Neden Hikâye Kurma Gereksinmesi Duyuyoruz?

Bir anlatıcı, yirmibir yıl önce akşamın yedisinde rüzgârın nasıl estiğini kesinkes anımsadığını ileri sürerse, gülümsemem. Ona inanırım. Bana gelince, yirmibir yıl önce başıma gelmiş herhangi birşeyi anımsama konusunda, itiraf etmem gerekirse, ne bir masal babasının, ne de mahkemede bir tanığın belleği ile karşılaştırılabilir benimkisi: Olup bitenleri asla çıkaramam. Benim bilme mekanizmam başka türlü işler. Bir hikâyenin bilinmesi gerektiği gibi değil de, geleceğin önceden hissedilişindeki gibi. Herşeyi olabilirlik katında görürüm ben, imgelemin oyun kuralları için tasarlarım onları. Bana öyle geliyor ki, olup bitenleri olup bittikleri gibi değil de, onları yeniden yaşıyormuşçasına anlatırız. Bir deneyim, önceden duyuma dayanır. Yalnızca yazarlar için geçerli değildir bu, herkes için böyledir. Şu ya da bu durumdan sıyrılıp yabancı bir kente yerleştiğimde, nasıl gelişmişti herşey? Bunu kestirebilirim, çünkü bugün çekip gidecek ve yabancı bir kente yerleşecek olsam başıma gelecekleri gözümün önüne getirebiliyorum. Ya da şuna bakalım: Yarın büyük ikramiyeyi kazanacak olsam, neler hissederdim? Bunu bildiğimi sanıyorum. Nasıl? Büyük ikramiye kazanmadım hiç, gene de bu deneyimden geçtim. Nerede? Bilemiyorum. Ne za-

man? Tam bir sır. Ama o deneyimden geçtim. İmgelem çarklarım bu konuda tanıklık yapabilir. Sözgelimi ikinci kez dünyaya gelişimde yaşayabileceklerimi kafamda kurmaya çalışacak olsam, hiç olmamış ya da olmayacak birşeyi sahneye taşımaya kalkışsam, deneyim birikimim, yirmibir yıl önce akşamın yedisinde olanları belirginleştirmeye çalışmamdan çok daha pürüzsüz bir sonuç elde edecektir.

Konuya başka bir ucundan girelim: Yaşamımızda, bilemediniz iki-üç deneyimimiz olur: Binbir görüntü doğuran bir korku; bizden kimsenin söküp alamayacağı bir umut kırıntısı; tespih çektikçe boşlukta bir çemberi tamamlayıp geri dönen taneleri andıran duygular; bütün bunlara, hiç yenilenmeden ağtabakamıza kazılan birkaç izlenim eklenebilir, öyle ki Dünya, üzerinde anılarımızın terzisi olduğumuz saydam patron kağıdı gibidir. Hepsinin üstüne, bin türlü yoldan uzatmaya ve yaymaya koyulacağımız, ola ki kendimize özgü bir düşüncemiz varsa o gelir oturur. İşte birşey anlatmaya koyulduğumuzda, elimizin altında olabilecekler. Olaylardan küçümen örnek parçalar — ama hiçbir hikâye, kesin olarak söylüyorum, hiçbir hikâye! Hikâyeler bize yalnızca dışarıdan gelir. Nereden doğar, hikâye gereksinmemiz? Hakikat anlatılamaz. İşte sorun bu. Bir anlatı değildir hakikat, başı sonu yoktur onun, ya buradadır ya da değildir kısacası, yanılsama evrenimizi yırtar, deneyimdir. Hikâye değildir ama. Bütün hikâyeler uydurmadır, imgelem oyunudur, deneyim taslaklarıdır, imgedir, bütün bunlar ne kadar hakikatı barındırabilirse işte. Her kişi -yalnızca şairler değil- kendi hikâyelerini uydurur. Aralarındaki tek fark, şairlerin dışındakilerin uydurduklarını hayatları sanmalarından doğar. Böyle yapmayacak olsalardı, başlarından geçen olayları, başka deyişle kişisel deneyimleri, onlar için büsbütün çözümsüz kalacaktı.

Ben şöyle görüyorum: Deneyim içsel bir olaydır, bir dışsal olayın sonucu değildir. Tek ve aynı bir yaşantı sayısız deneyimi besleyebilir. Bir deneyimi iletebilmek için belki de dış olayları anlatmaktan, hikâyeler kurmaktan başka bir yol yoktur. Deneyim bu hikâyelerin meyvesiymişçesine. Tersinin doğru olduğunu düşünüyorum ben. Meyve, hikâyelerdir. Deneyim çözümlenmek istiyor, içine yerleşebileceği bir çerçeve buluyor. Onun

için de geçmişte yeralması yeğleniyor: Bir zamanlar. Deneyimimizi ifade etme gücü taşıdığı için yakamızı bırakmayan bir olayın gerçekte yaşanmış olması şartı yoktur kesinkes; ama öteki insanların yaşadığımız deneyimi anlamaları ve ona inanmaları için, kendi kendimize inanalım diye, sahiden de anlattıklarımız başımızdan geçmiş gibi algılansın isteriz. Herkes böyle yapar, yalnızca yazarlar değil. Anlatılan geçmişe kaydırılmış tasarılardır, gerçeklikmişçesine sunduğumuz zihinsel inşalardır. Her kişi, sonradan yazarıyla bir tuttuğu bir hikâye uydurur, sık sık bu uğurda ağır bedel için ödemeyi göze alır. Sahiciliklerinden şüphe duyulmayacak biçimde, bütün bir tarih ve mekân ağı tarafından doğrulanacak bir hikâye dizisi uydurmayacaksa. Bu tiyatroya inanmayan tek kişi yazardır.

Fark burada işte: Olgular tarafından istenildiği ölçüde doğrulansın, her hikâyenin imgelemimin ürünü olduğunu bildiğim ölçüde bir yazarım ben. Çırılçıplak, çerçeveden yoksun ve hakiki bir anlatıdan çıkıp gelme bir deneyime güç belâ tahammül edilebilir. Ama yineliyorum, şu ya da bu yaşanmış olayın meyvesi değildir, bir iç olaydır. Varlığı bu anlamda doğrulanabilir, anlatılan hikâyenin varolmadığını ve olmayacağını bilsem, epiğin yetkin olmayan yanılsamasından ve anlatının aldatısından caysam bile. Hikâye anlatıcılarının bütün savlarına karşın, yaşanan hikâyenin deneyimin başlangıcında yer tutmadığını düşünüyorum.

Bir iç olaydır deneyim. Tek has olay. Kendini öyle koymasa da, bir buluşun geçmişe yerleştirilmesidir; baştan uca tarayan bir tasarı. Bir yaşamın belirleyici dönemeçleri gerçekleşmemiş olaylara bağlıdır, bir de, başlangıcına sahip çıktığı öyküyü önceleyen ve onu ifade etmekle yetinen bir deneyim tarafından yaratılan tasarımlara. İnsanların (bireysel ve kolektif) geçmişlerinden hiçbirşey öğrenemediklerine değgin o ünlü kınama, saçma olduğu ölçüde öğreticidir. Geçmişi öğrenmek onu değiştirmek demeye gelmez. Salt deneyim herşeyi değiştirir, çünkü öyküye yatırılmış gerçeğe ait bir olay değildir, tam tersine ifade edilebilir olana gelip dayanmak için anlatılan öyküyü değiştirmek zorunda olan bir iç olaydır. Deneyim şairdir. İnsanlar yaşadıkları olguların açıkladığını savladıkları bir deneyimden da-

ha zenginini yaşıyorlarsa, onlara bir tek dürüst olmak, kısacası masallar kurmak kalır. Öbür türlü, deneyimlerinin başlangıç noktasını nereden bulabilirler ki? Onun için de kafalarında uydurur, yaratırlar onu çözülebilir kılanı. Bir sonuç değildir deneyim, bir başlangıçtır. Alanı, gelecek zamandır. Ya da zamandışılıktır. Bu nedenle de, bir anlatı, bir öykü kılığında kendini göstermekten tiksinti duyar. İyi de, başka türlüsü elde midir?

4

Bir fotoğraf, bir kolaj ögesiymişçesine seçip kullandıysam, nedeni ortada: Max Frisch'in (1960'ta yazdığı, bir tek *Bütün Eserleri*'nin 7. cildinde yeralan bu kısa denemeyi Fransızcadan çevirdim), 'hikâye kurma' olgusu bağlamındaki düşüncelerini bütünüyle paylaşıyorum — alıntıya neden başvururuz: Söylemek istediklerimizi bizden önce, bizim kıvıramadığımız ölçüde özlü biçimde, hayli kestirme bir üslûpla söyleyen biri olduğunu görmüşsek, onu selâmlamak doğru olur.

Frisch'in, hikâye ile deneyim arasına gerdiği mesafe benim açımdan canalıcı: Dîvan şiirlerimin anlatı eksenli oluşu, öyküleme eğrisinin yüksekliği karşısında kaş kaldıranlara bunu anlatmak istiyordum: O şiirleri birer hikâye olarak kuracak olsaydım, bambaşka ınetinler çıkacaktı ortaya: Anlatmak ayrı birşeydir, deneyimden hareket ederek bir odak yaratmak apayrı şey: Poetik ân bir şimşek gerçekliği içinde oluşur, şiirin büyüsü ifade etmeye ramak kalmışken sustuğu, 'serseri sinir' gibi ucunu açık(ta) bıraktığı kesit üzerinde işler, çalışır: Dışarıda kalmış, bırakılmış ses, söz, eşikte beklesin istenmiş anlamı, okurun deneyimiyle denkleşirse okunabilir kılınır şiir, düzdeğişmecenin (metoniminin) mantığı farklıdır buna karşılık: Düzyazı, her ögeyi içerir, içinde taşır, onları görmek, bağlantıları kurmayı öğrenmek, bilmek yeterlidir.

Hikâye kurmanın hikâyekurucu için açmazına Frisch de değiniyor: Herkesin hayatı hikâye dolu, hayat hikâyeleri ile deneyim sahibi olmalarını sağlayan yaşantı toplamlarını çakıştıranlar okuyor en çok, yazılmış (kurulmuş, yaratılmış) hikâyelerini, böylece karışıklık başlıyor: Gerçek ile kurmaca aynı tabakada, şaşkın, biribirilerine bakıyorlar.

İşin öteki yakasında, hikâyekurucuya Céline'in tokadı yeralıyor: Herkesin hayatında yazabileceği (nitekim yazdığı) hikâyeler kaynıyor, senin farkın ne diye soruyor bir radyo konuşmasında: Kanınla yazabiliyor musun?

Aklıbaşında pek çok yazarın, edebiyat adamının sinirleneceği, ciddî ve üstünde düşünülesi bulmayacağı bu yaklaşımı neden yabana atamadığıma değinmiştim: Anlatmanın, hikâye kurmanın değil şüphesiz, bir yazı/n türü olarak Roman'ın geçici olduğuna inanıyorum: Sanat yanı geniş çapta öldürülen sinema gibi, yazınsal yanı geniş çapta öldürülen Roman'ın da "eğlence (entertainment) sektörü"nün oyalayıcı bir uzantısı olduğu; tüketim kültürü felsefesi (ekonomik felsefesi) tarafından azdırıldığı, bozuşturulduğu kanısını taşıyorum.

Şiir, deneme, felsefe, bilim gibi donanımlı, şüpheci ve sorgulayıcı bir okur yönelmiyor çoğunlukla romana: Okur olma niteliğinden çok tüketici-okur olma niteliği ağır basan geniş kitleyi besliyor romanların, filimlerin çoğu; medyanın, özellikle de televizyonun edilgin kıldığı bu kitle, hikâyeyi deneyimden ayıracak perspektife, birikime, ayrıştırıcı zihinsel işleyişe sahip olmayan bireylerden oluşuyor. Gerçek, Hakikat, Kurmaca, Sanallık arasında kaybolan bir okur hazırladı bu çağ: Onu eğitti, yoğurdu, ördü, kıldı. Hikâyeleri başkadır.

Bunları söylüyorsam, aynı çağın dev yazınsal yapıtları içinde pek çok romanın bulunduğunu görmüyor değilim: Onların politikasını, milyonlarca nüshası elden ele dolaşan, bırakalım kanı, su katılmamış mürekkeple yazıldıkları bile şüpheli 'tüketim eşya'sıyla kıyaslanamayacak bir maya taşır.

Bu noktada, 'kötü' romanlardan sözetmediğimin altını çizmek istiyorum; her yazı türünün 'kötü' örnekleri her vakit kol gezmiştir. Roman, tefrika dolaşımının devreye girmesinden başlayarak, "cep kitabı endüstrisi"nin doğuşundan geçerek,

"çok satar" standartları ve mekanizmalarının yaratılışına, bunların görsel-işitsel teknolojiyle bitiştirilişine gelesiye en ağır kayıpları veren yazı türü olmuşsa, bunda hikâye gereksinmesinin, sanal dünya yaratma isteğinin payı büyük olmuştur.

Günümüzün arayışı herşeyin üzerinde tutan yazarları, has romancıları biraz da bu vandal tablonun dışına çıkma dürtüsüyle, Robbe-Grillet'nin handiyse kırk yıl önce önemine dikkat çektiği "serüven yazısı"nın yerini alacak "yazının serüveni" olgusuna bağlanmış, Brecht'in yabancılaştırma efektlerinden de beslenerek, hikâye kurarken, durmadan kırılma tabakaları yaratma, yabancı ve yabansı katmanlar aracılığıyla yazı örgülerini düzenlemeye yönelmişlerdir: Dalıp gidin bir süre, ama sonra ayın, ayılın: Yazı hayat değildir, imgelem ürünü gerçeğin ta kendisi değildir, hikâye deneyim değildir, gezmek gezmek(ten ibaret) değildir, yazmak gezmek, gezinmek, kaybolmak, bulmak ve buluşmaktır:

Ben buraya ondan geldim.

5

Eğitim, hayatının temel tutkularından biri olmuş hep; pek çok "iş"ini, musiki tarihine başyapıt olarak damgasını vurmuş sayısız bestesini bu amaçla gerçekleştirmiş. Her öğrencisine, altı ayla bir yıl arası, klavyede her parmağını en iyi nasıl kullanacağını öğretirmiş. Beste çalışmalarında o musiki aracından uzak durmalarını, masabaşında çalışmalarını, sesleri orada duymalarını ana kural olarak dayatırmış. Kontrpuanı anlatırken, "Biribirileriyle konuşan farklı kişiler düşünün" dermiş: "Her ses kendi kişiliğini, özgün üslûbunu ve tınısını taşımalı, ama konuşma konuları ortak olmalı."

6

Odéon'da, dördüncü kattaki odanın orta penceresine dayadığı masasında, bakışları Rue Saint-Sulpice girişinde, durduğu açıdan yan cephesini gördüğü yapının üstündeki trompe-l'œil boyanmış pencerelere takılmış, Marsilya'ya doğru yola çıktığı 25 Temmuz 1999 sabahı, Le Mondrian'da kahve içerken yan masada kitabını okuyan adamı düşünüyor. *Sürgün ve Krallık*'tı adamın elindeki kitap. Önce bu rastlantıya içinden gülmüştü: Biriki hafta önce, İstanbul'da, Güney'e yolcu çıkmadan Camus'nün denemelerine yeniden gözatmak istemiş, kimilerinde toy bir yaklaşımla karşılaşınca bakmış, onları çok genç yaşta yazdığını anlamış, Uğur Kökden'in ondan enikonu etkilendiğini farketmiş, Akdenizlilik izleği etrafında epeydir yazmayı öngördüğü bir söyleşi-deneme için notlar çıkmıştı. İçgülümsemesi birden donmuştu ardından: Otomobile atlamasına bir saattan az bir süre kala, üstüste Camus'yle ilgili ayrıntıların gözüne, aklına takılması, bir bâtıla mı işaret ediyordu?

O gün kahvede, neden süratli, tehlikeli değilse bile hayli rizikolu biçimde araba kullandığını, sık sık 200 km/s'a varan bir hızda yol aldığını çözümlemeye çalışmış, akıllı uslu bir yanıt elbette bulamamıştı üstte: Altta bir yerde, çekirdeğin yakınındaki tabakalardan birinde, peçeli giyinmiş bekleyen bir gerekçe vardıysa, ona nasıl ulaşabilirdi? Gerçi Camus'nün öldüğü kaza-

da otomobili kullanan kendisi değildi, ama birinin kafasında filizlenen intihar düşünceleri ötekine bulaşmış olamaz mıydı? Bunca saçmalık karşısında en iyisi yeniden gülmeye koyulmaktı, anlaşılan yüzüne de yansımıştı duyguları, yoldan geçen yaşlı bir bayan onu zarif biçimde selâmlamış, herhalde tanıştıklarına, ama şu ân kim olduğunu çıkaramadığına karar vermişti. "Tanışmak" diyor kendi kendine: "İşte, anlamının olanca açıklığına karşın içinden çıkamadığım bir fiil daha: Kimi, ne zaman, hangi kertede tanımış oluyor, sayılıyoruz? —"

Sizi kendimle tanıştırayım, bunu sahiden de yapmak isterdim, inanın, gelgelelim yolunu bilmiyorum, siz neden kendinizle beni tanıştırmayasınız hem, böylesi benim işimi kolaylaştırırdı herşeyden önce... gerçi, tam tersini de yapabilir, tanışmamaya karar verebiliriz, ne çok şey'i önler bu, tanışınca, biribirimizi tanımaya başlamamız gerekir, dipsiz kuyu, kişi bırakalım bir başkasını, kendisini tanımak istiyor mu, istemiyor, isteseydi bunca firarî bakış görmezdik çevremizde.

Trompe-l'œil, akşam ışığında, iyice yanıltıcı bir görünüm kazanıyor. O pencerelerin arkasındaki hikâyeleri oturup kurması gerekir birinin. Gerekir mi? O hikâyeler kurulmayacak olsa ne eksilir?

7

Sophie Calle'den bana ilk (tek) sözeden Ahu Antmen oldu. Bir ara beni takip edeceğini söylemişti Ahu (bir lâtifeydi tabiî bu), bunun olanaksız olduğunu ilettiydim kendisine (bir lâtifeydi tabiî bu), herşeyden önce bukalemun kadar değişkendim ben, kılıktan kılığa giriyor, ikidebir (bazan aynı günün, saatın, ânın içinde) kimlik değiştiriyordum, bir sürü ben vardı benden hem içeri, hem dışarı. Sonra, ben kendimi zaten izliyor, takip ediyordum, bu durumda beni izleyen bir başkası daha olacak olsaydı, onu da görebilir, izleyebilir, izleyişini izleyebilirdim. En sonra, izci, izsürücü olma şartı geliyordu: Bir şehri, mahalleyi, sokağı, bir(iki) insanı mı takip edeceksiniz, iz okuma'nın gerektirdiklerini enikonu bellemiş olacaksınız. Çetrefil bir alfabe vardır karşınızda: Harflerle sınırlı olmayan, kavramlar ve tamlamalar için figürler (eğretilemeler), noktalamalar için imler (signe) ve imceler (signal) kullanan bir karma yazı. Anadilini doğrudürüst öğrenemeyen, yabancı dilleri yarım yamalak kavrayan kişilere göre değildir sözgelimi, izci dili: Sabır, gözüpeklik, yılmayan bir merak bekler — "merak" konusuna bir başka kitabımda gireceğim, burada "Kırmızı Eşeğin Öyküsü"ne değinmek istemiyorum.

İzcilik, bilmem yanılıyor muyum, hakkı hayli yenmiş bir uğraş; özellikle II. Dünya Savaşı öncesi faşistlerin ilgilenmeleri-

ne, etiğini bozuşturmalarına bağlı olarak soğumuş olabilir insanlar ondan. Oysa, felsefesinin şehirli çocuklar için birinci dereceden yararlı katkıları olabilir, doğaya yönelik 'hayat bilgisi'nden bunca yoksun büyümelerini engelleyebilir — kaldı ki, bu amaçla doğmuş, gelişmiştir.

Beni izcilikten uzak tutan etmenlerin başında, onu zaten nefret duyduğum okul düzeninin, kolektif çekidüzene dayalı bir uzantısı olarak görmem geldi. Tam tersine, doğa okuma uzmanı izsürücülere, kılavuzlara her zaman hayranlık besledim; işlevsellikleri bir yana, yalnızlığı bir üslûp haline getirebilmeleri bana kadim çağların ilk mistiklerini, çölleri ve mağaraları seçen, ağaçların tepesini yere ayak basmaya yeğ tutan çileci keşişleri, dervişleri çağrıştırdı. Toplumdan, topluluğundan firar etmek, herkesin arasıra içinde zonklar ya, bir avuç babayiğidin harcı ancak olabilmiştir.

8

Bana anlamlı bir iz gösterin, size onu takip edeyim. Sophie Calle'i sessizce izlenceme aldıydım. Hep böyle yaparım, ipucunu da, ipin ucunu da tutmuşsam, bir noktaya çentik atmışsam, ân gelir üstüne giderim. Okumalarım sırasında not alırım, çevremdekiler işaret etmişse aklımda tutarım: Peşine takılmadan edemem. Aramanın, arayış sırasındaki geçici kayboluşların sağladığı haz başkadır: Yanlış sapakların tad getirisi, yaklaşma duygusunun tırmandırdığı kan basıncı, ele geçirme ânına toplanan heyecan: Takipsiz yaşanır mı?

Çifte-Oyunlar genel başlığı altında, ikisi oylumlu, beşi cılız yedi kitaptan oluşan ve bir kutuda toplanmış yedi çalışmayı 1980'lerde gerçekleştirmiş Sophie Calle: İzlemiş ve iz bırakmış. İzlensin ve iz bırakılsın istemiş.

Çıkış noktasında, arkadaşı Paul Auster'ın kendisinden izin alarak Sophie'yi bir roman kahramanı, *Leviathan*'ın renkli karakterlerinden biri kılması duruyor. Ters yönde hareket etmeye karar veriyor Sophie: Paul'un yarattığı kimi ayrıksı özelliklerini "iş"ler halinde gerçekleştiriyor, böylece yılan kuyruğunu ısırmış oluyor.

Biribirinden ilginç "proje"ler bunlar. *L'Hôtel* için Venedik'te bir otele kat hizmetçisi olarak başvuruyor, bütün odalara anahtarla girebilme olanağını bulunca da, hem fotoğraflar çekiyor

(odanın, yatağın, müşterilerin eşyalarının), hem de müşterilerin eşyalarını karıştırıp gözlemleyerek bir günlük tutuyor. Üç hafta sonra koca bir kitapla ayrılıyor otelden. (*Otel* metnimi yazdığım sırada ya da öncesinde bu "çalışma"yla karşılaşmadığım için hayıflanıyor muyum?)

A suivre... başlıklı ("Devamı gelecek..." diye de çevrilebilecek, ama pekâlâ "Takip edilecek..." anlamını da içeren bir ad seçmiş bu defa Calle, "çifte-oyun" içre çifte-oyun yaparak) projesinde, bir gece katıldığı kokteylde rastladığı (daha önce kendisine hafif sarktığı anlaşılan) bir adamın Venedik'e bir süreliğine gideceğini öğreniyor ve onu izlemeye karar veriyor: Bir ölçüde "lirik polar" keyfi de veren dolantılı, fotoğraf eşlikli bir serüven daha.

Üçüncü örneği, kitabında yasal yaptırımlar nedeniyle yer vermediği, ama *Libération* gazetesinde *Defterli Adam* genel başlığı altında yayımlamış olduğu *Adres Defteri*'nden vermek istiyorum: Yerde bir telefon-adres defteri buluyor [Auster'ın romanındaki kurmacanın burada gerçek-leşmiş olması pek inandırıcı gelmiyor bana — Braque'ın sözünü anımsıyorum: "Bir şeyin hem gerçek (vrai) hem de gerçeksi/inandırıcı (vraisemblable) olmasını beklemeyin"], sahibinin adı ve telefon numarası da yazılı ilk sayfasında, adamı tanımaya karar veriyor: Defterdeki bütün telefon numaralarını arıyor, projesini anlatarak, arkadaşlarından adamın portresini çıkaracak bilgiler toplamaya koyuluyor: Özellikleri, alışkanlıkları, huyu suyu, geçmişi ve şimdiki zamanı usul usul aydınlandıkça, tuttuğu fotoğraflı günlüğü gazetede yayımlıyor. Adam iki aylığına Norveç'in kuytu bir bölgesine gittiği için olup bitenden bütünüyle habersiz, Sophie Calle kendi deyişiyle "endişeli ve sabırsız", dönüşünü bekliyor, bunları nasıl karşılayacağını merak ediyor, aralarında bir tutku ilişkisi başlayabileceğini umuyor, ulaştığı bilgilerden hareketle çizdiği portrede duyduğu zaaf göze çarpıyor zaten, adamın arkadaşları da bu "hikâye"nin onun için "biçilmiş kaftan" olduğu görüşünde birleşiyorlar, Sophie Calle'den aktarıyorum son'u:

"Bu neredeyse-ortak-kanı bütün endişelerimi silmişti. 2 Eylül günü (gazetedeki) soruşturmamı şu cümlelerle tamamladım: 'Kendime sorup duruyorum, hikâyemizi şimdiden duy-

muş olabilir mi, bana içerleyecek mi diye... Bunu belki de hiçbir zaman öğrenemeyeceğim'.

Bana içerledi. Aynı gazetede, döner dönmez, bundan beni haberdar da etti. Uygulanan yöntemi hiçbir biçimde kabul etmediğini şiddetle ifade ediyor, özel hayatına sızılmasından ne ölçüde yaralanmış olduğunu belirtiyordu; verdiği yanıtı imzasıyla bitirmiş, beni çıplak gösteren ve benim üslûbumla edinilmiş bir fotoğrafı eklemeyi unutmamıştı. Kötü bitmişti herşey. Bir açıdan bakıldığında anlatımı böylece doğrulayarak da olsa.

Onunla hiç karşılaşamadım. Girişimlerim boş çaba olarak kaldı. Duyduğu öfke dinmedi. Bunu böylece bilmemi sağladı."

9

Yanılmıyorsam, yazar değil de sanatçı (fotoğrafçı) sayılıyor Sophie Calle; bunu kitaplarının sanat bölümlerinde fotoğrafa ayrılmış raflarda yeralmasına bakarak, bir de önce sergi sonra kitap yapıyor olmasına dayanarak söylüyorum. Kendi payıma, bu ayrım(laştırma) güdük geliyor bana oldukça, "iş"leri sanat kapsamında elbette anılabilir de, bir yandan da iyi bir romancı olduğunu anladım kitaplarını okurken, en azından iyi bir yazar olduğundan şüphem yok şu aşamada — daha da ileri gideceğim, kimi okur dostlarımdan zılgıt yemeyi göze alarak: Anlatıları, örneğin Paul Auster'ınkilerden, diyelim *Leviathan*'dan çok daha derine giden, okuru sürükleyen metinler benim gözümde: Fotoroman üzerinde yeterince kafa patlatılmadığı kanısındayım; bir ara tür olarak, televizyon dizilerini önceleyen bir kitsch modeli halinde bırakılması üzücü; eskilerden Simenon'un pek az bilinen (özgün basımına rastlantıyla kavuştuğum) bir denemesini anımsıyorum, bir de Cortázar'ın yol anlatısı geliyor aklıma, sanırım başka girişimler de olmuştur, şimdi çıkaramıyorum.

Yazarın fotoğrafı metniyle çiftleştirmesi, kendi deneyimimden biliyorum, yabana atılamayacak denklik sorunları yaratıyor ifade kaygısı düzleminde: Teknik kıvrımlarını enikonu yakından tanıdığı bir araçla, kendi aracı yazıyla, yabancısı, üveyi

olma durumunu yaşadığı bir başka aracın getirdiği ürünleri buluşturması ciddî bir kaymaya yolaçıyor. Fotoğraf üzerinde bir ölçüde yoğunlaştığım, kimi metinlerirnle baştan birlikte düşündüğüm projelerimin arttığı son birkaç yıl içinde, fotoğrafın herşey kadar güç olduğunu çok daha iyi kavradım sanıyorum; üstelik büyük savlarla yöneldiğim bir alan olmamasına karşın: Benim amacım, ilk bakışta kolay görünen bir hiza tutturmak, "düzgün" denilesi fotoğraflar çekmeyi öğrenmekti — bunun ne denli çetin bir aşama olduğunu çalışırken, çalıştıkça farkettim: Önümde otuzdokuz fırın kaldığını biliyorum şimdi, bu bağlamda da ağır ağır acele edeceğimi eklemek isterim.

Ya fotoğrafçının yazıyla ilişkisi? Fotoğraf üzerine düşünmesinden, o koridorda metinler getirmesinden sözetmiyorum. Bir fotoğrafçı bize fazla bir öğüt veremez, gözünün sınırını fotoğraflarında bulabilirsek bulabiliriz, bizim için kuracağı birkaç cümle onun yazıyla ilişkisini gerçekleştirmesini sağlayamaz ki. Yazıyla ilişkiden anladığım ötesi: Onun fotoğraflarıyla yanyana, içiçe, biribirileriyle geçişte, biri öbürünü izlesin, kovalasın halinde tasarlayacağı, kuracağı, gerçekleştireceği çalışmalara gönderme yapıyorum. Raymond Depardon'un, Denis Roche'un, Claude Simon'un ya da Baudrillard'ın, bizde Samih Rifat'ın bu soydan işleriyle karşılaştığım, tanıştığım için bu çiftleşmenin sonuçları sarıyor beni.

Sophie Calle'e dönersek, o örnekte estetik düğümü çözmek bana sorulursa biraz daha kolay görünüyor; asıl gerilim etik düğüm karşısında gelişiyor.

10

Fatma Tülin'le tartışıyoruz: Sophie Calle'in yaklaşımını hepten kabul edilemez buluyor, etik çerçevesinde. Tanıyorum Fatma Tülin'i; kişinin dünyası, özel yaşamı, mahremiyeti sözkonusu olduğunda köktenci bir ödünsüzlük içinde hep; gedik vermeyen sınırlar çiziyor, öyle ki, başkalarının hayatını da bağladığı gerekçesiyle yazarların günlük tutmalarına bile dikleniyor. Bireyin dokunulmaz, dokunulmasın sahaları; çiğnenemez ücraları, metrûkluğuna saygı duyulması zorunlu bölgeleri ve bütün bunlar üzerinde de yüzdeyüz korunmasını beklediği hakları var onun gözünde: Sophie Calle'in yaklaşımını hiçbir biçimde onaylanabilir görmüyor.

Sophie Calle, besbelli öteki ucu simgeliyor yelpazede: Özeli de, mahremi de tanımıyor, tanımak istemiyor o; bireysel özgürlüğü, toplumsal anlaşmayı, hukuksal kazanımları boşlayan, hiçe sayan bir bakış seçmiş: Bu konuda pek birşey söylemiyor, eyleme geçmeyi, yapmayı yeğliyor: Seçiyor, sokuluyor, iz sürüyor, içeri giriyor, saklanıyor, açıyor, kaldırıyor nesnel fiiller kullanacak olursam; karışıyor, burnunu sokuyor, şeybiti gibi dolanıyor, kapıdan kovulunca pencereden giriyor, gözetliyor, dikizliyor, kulak dayayıp kapıdan dinliyor (gerçekten de böyle yapıyor) öznel fiillere başvuracak olursam.

En canalıcısı: Çoğunlukla gizlenerek, kendini göstermeye-

rek takip ediyor olması. Bunu bir teknik olarak değerlendiremeyiz yalnızca, bir üslûp'tur da — Buffon'u anımsayalım: "Üslûp kişinin ta kendisidir".

Uçsuz bucaksız, dahası dipsiz sonuçsuz bir tartışma açılabilir burada(n), ola ki açılmıştır da (ben izlemediğim, Sophie Calle'i gecikerek, sıcağı sıcağına farkedemeyerek tanıdığım için söylüyorum bunu). Olan olmuş oysa: Sergileri, kitapları, işleri ile karşımızda Sophie Calle; yaptıklarını yapmayı aklından geçiren kimbilir kaç kişi geçmiştir aramızdan, o çıkıp yapmış akıldan, aklından geçenleri, geçirmekle yetinmemiş. Dolayısıyla burada artık; ünlemi, şiddeti, sorgulaması ve sorgulayıcı yanıyla aramızda epeydir. Ona benzeri bir üslûpla yaklaşabiliriz: Görmeyerek, görmezden gelerek, yaptıklarını izlemeyerek, izlememeyi seçerek, izlemeyi yadsıyarak, izleyip iktidarımızı kullanarak: Yargımızı, sözümüzü ona karşı muktedir kılarak — Sophie Calle'in benim gözümde ağır açmazı burada ayrıca: Bakışına yer etmiş iktidar dozu, bir ucundan Mengele'nin gözlemleriyle buluşturulabiliyorsa (ki niye olmasın?), iz sürmenin izin istememe durumundan zorba bir gerçeklik doğuyor diyebileceğiz demektir. İşte, diyorum, dedim de. Mengele karşılaştırması insafsız bulunabilir, ben öyle görmüyorum: Tıp ve bilim alanında insanlığın yararına bilgi toplamak amacını taşıyordu Nazi hekimi; kurbanlarını seçmekte özgürdü, örneğin ikizleri biribirilerine dikmek için ne o çocuklardan, ne de ailelerinden izin alması gerekiyordu. Operasyon sonrasında, ölmeleri yaklaşık iki hafta sürdüğü için, gece gündüz izliyordu onları, gözlemlerini bir kayıt defterine ânı ânına aktarıyordu. Sophie Calle'in girişimi bu kıyaslamayla, Mengele deneyleriyle aynı kefede buluşturulmamalı demek kolaydır, bunu bir de "Adres Defteri"nin sahibine sormak gerekir.

Gelgelelim, içimdeki şeytanın avukatlığına soyunacak bir ikizim daha olduğunu unutmuyorum; o söz almadan size bir hikâye daha aktaracağım: Bütün benzerlikler rastlantısaldır, anılan kişi hayattan alınmamıştır, yazacaklarım kurmaca kapsamındadır.

11

Bu yıl başında, mahallenin Rue de Buci'yle Place Saint-Michel arasında kalan bölümüyle, içeride Saint-Placide'e kadar uzayan bölümünde eylemde bulunan bir berduş türedi ortalıkta. Polise verilen ifadelerde, yapılan sözlü ve yazılı şikâyetlerde fiziksel özellikleri iyice belirginleşmişti: Uzunca sarı saçlı, çıplak ayaklı, üstünde kadın gömleğini andıran tuhaf bir giysi, aniden fırlayan, arkadan seyirten, sonra da hızla koşarak olay yerinden uzaklaşan genç bir adam.

Kış aylarında gerçekleşen tektük olayı biribiriyle ilintili saymamıştı polis; ilkyaz başlayıp da, Paris'in kısa etekli hanımları sokaklara döküldüğünde olaylar sıklaştı, failin tek bir kişi olduğu açığa çıktı, pusular kuruldu, gene de ele geçirilmesi kolay olmadı adamın. Bir gece Rue Jacob'la Rue de Seine'in kesiştiği noktanın yakınından canhıraş kadın çığlıkları geldiğinde, dört kişilik bir ekip Place Furstenberg'de sotadaydı, yirmi saniye sonra kıskıvrak yakaladılar adamı, önceden kararlaştırıldığı üzere Châtelet'ye getirildi, merkezin sorgu odasında, bu yüzden üç kez fırça yediği için öfkeyle bekleyen komiserin önüne itildi.

Berduş, yan odada kendisiyle ilgili şikâyet kâğıdını çektiği ağır vicdan azabı nedeniyle doldurmamakta direnen, kafasının içinde hızla çelişkili düşünceler dolanan, son taciz ettiği kadı-

nın alacağı tavrın yazgısını belirleyeceğinin farkında bile değildi.

"Anlayamıyorum, gerçekten anlayamıyorum Bayan Calle", dedi komiser: "İnsanların canını yakmaktan başka bir varoluş nedeni olmayan bu adamın hangi hakkını korumaya çalışıyorsunuz?".

Bayan Calle, konuşamadı. Önüne sürülen kâğıdı imzalamadı, çantasını alıp karakoldan çıkıp gitti.

Yaza asâyiş berkemâl girildi Paris'te, kadınlar rahatladılar sokaklarda, tek başına gezmekten korkmaz oldular gene, peşlerinde bir karabasan gölgesinin dolaşmadığını bilmek benzersiz bir huzur yarattı içlerinde. Kahvedeki masasından, yürüdüğü kaldırımdan göz tecavüzünü sürdürenlerde bir eksilme yoktu tabiî, ama arkadan yaklaşacak birinin elini, parmaklarını bacaklarının arasına olanca hoyratlığı ve aldırışsızlığıyla sokmasıyla bir tutulur muydu onlarınkisi, bir tutulamazdı.

12

Bu seferki hikâye miydi, hayır kıssaydı, olmayacak şey miydi, olmuştu, olacaktı.

Sophie Calle tanık olmakla yetinmeyi besbelli aklından geçirmeyen bir iz sürücü: "Özel", "mahrem" sayılan alanı hiçesayan yaklaşımı seçilmiş, tartılmış bir çıkış noktasına dayanıyor. Bir ân için durup düşünecek olursak, örneğin fotoğraf çekmenin kendiliğinden o etik sıkıntıyı yarattığını görebiliriz: Bir ân'ı, bir görüntü'yü çalmak büyük olasılıkla soyut bir değerlendirme sayılacaktır pek çok kişi için; gelgelelim, objektifin kapsama alanına, sonra da fotoğraf karesine giren 'şey'lerin önemlice bir bölümü açısından 'mahremiyet'in çiğnendiği ortadadır: Kişiler, olaylar, hattâ mekânlar sözkonusu olduğunda fotoğraf çekenin masumiyeti yeterli açıklama olmaktan çıkar, etik çıkmaz ille de taammüden düğmeye basıldığında oluşur diye bir kural koyamayız. Fotoğraf bağlamında, paparazzi çekimlerine kadar uzanmak şart görünmüyor bana: Sıradan bir gezmen makinasının topladıklarını önümüze koyup çözümlemeye girişmemiz, "özel"in, korunası "hak"ların çerçevesinin genişliğini göstermeye yetecektir — *Le Monde* gazetesinde bu yıl içinde yayımlanan bir haberi anımsıyorum: Yakın bir gelecekte, kamu binalarının dışarıdan fotoğraflarının çekilmesi değilse bile, çekilen fotoğrafların kullanılması telif ücretine, asıl önemlisi izne bağlı olacakmış. Le Corbusier'nin ya-

pılarını ziyaret ediyor, fotoğraflarını çekiyorum ya durmadan, onları kitaplarımda kullanmakta bütün bütüne özgür olamayacağım yakında, vakfa başvurmak zorunda kalacağım.

Bireylerin, kişilerin hakları açısından daha da sorunlu bir alan bu. Güneş tutulmasını izleyenlerin fotoğrafını çekmeye belki de, çektiğim fotoğrafı kullanmaya hukuksal açıdan, etik açısından hakkım var mı? Fotoğrafçının niyetiyle, hedefiyle elde ettiği karenin içeriğinin, anlam boyutlarının her zaman kesişmediğini Antonioni'nin *Blow-Up*'ı göstermişti. Gösterilen, göstereni fersah fersah aşan bir ileti içerebilir: Fotoğraf çekmek, kısacası, masum olmayan bir uğraştır çoğu durumda.

Ya yazı, yazmak? Betimliyor, kuruyor, kurguluyorsunuz ya, hakikatı zedelemediğinizden emin misiniz? Gözlem yapmaya, bakmaya, izlemeye — onlardan kalkarak metinler oluşturmaya nereye kadar hakkınız var?

Yazı serüvenimin ilk tohumlarına dönecek olsam, o gün bugün beni dürtükleyen, güdüleyen ve güden temel yönlendiricilerin arasında, sanırım en ön sırasında "merak"ın durduğunu itiraf etmek zorunda kalacağım. Herşeyin arkasında giderilmesi, hafifletilmesi olanaksız görünen merak susuzluğunun yattığını; herşeyin sorumlusunun kendi yaratım, imgelemimin ürünü bir 'merak böceği' olduğunu yaşamöyküsel bir metnimde, *Otuz Kuş Birden Olmak*'ta apaçık dile getirdiğimi anımsamıyor musunuz?

Neye mi yolaçmıştır merak: Düpedüz takibe, iz sürmeye. Estetik-Etik sorumluluklar bakımından sık sık tehlikeli sulara açıldığımı, orada kasırgalara tutulduğumu, batık olmayı göze aldığımı (*Kandil*'e Perse'ten çekip aldığım mısra: "Ey kayığı küçük olanlar, dönün kıyınıza!") eklemek isterim. Hans Blumenberg'in *İzleyicili Deniz Kazası* başlıklı felsefî denemesine, yukarıda andığım bir projemde, "Merak" etrafında kurmayı öngördüğüm söyleşi-denemede geleceğim gerçi, ama bu dönemeçte açmadan edemiyorum: Lucretius'tan Voltaire'e ve Goethe'ye bütün bir klâsik damarda, Maria Tasinato'nun *Merak* adlı olağanüstü incelemesini hesaba katarsak Apuleius ve Augustinus'ta da, "merak"ın yargılandığı, birden fazla kötülüğün anası sayılageldiği, bütün bunları belirleyen fiilinse izlemek olduğu mimlenebilir.

İzleyici, seyir-ci koşulu "merak duymak"la birebir bağlı tutulduğunda, başka türlüsü güç kaldı ki, konum sorgulanacaktır: Başkalarının acısı, yazgısı, kurban oluşları izleniyorsa, önümüzde kabul edilebilir bir etik duruş vardır denilebilir mi?



13

Estetik perspektifin doğasında merak, cüret, gize yönelik tutkulu bir arayışın peydahladığı gözüpek hamleler bulunduğu doğrudur. Etik, cendereye almasa, yalnızca yasaklamaya yönelik olmasa bile, özünde sınırlayıcı, denetleyici, yer yer de iğdiş edici özellikler barındırdığı için çelişme başgösterir: Her yaratı alanında bu çekişmenin mührü görülür ya, Hayat farklı bir terazi mi sunmaktadır?

Kişinin otelde kalmayı seçmesi, odasını terkettiği ân, arkasında bıraktıklarını başkalarının göreceğini bilmesi, kabullenmesi anlamına gelir. Şüphesiz, sahici bir kat hizmetlisi, temizlik görevlisi Sophie Calle'den daha az meraklı olabilir (daha meraklı da olabilir), aralarındaki canalıcı ayrım seyirci olup olmadıklarında, belli bir amaçla takipçiliklerinin gerçekleşip gerçekleşmediğine sıkısıkıya bağlıdır. Bu seyir-ciliğin, seyredilenin kullanılması ile bağlantısına vardığımızda, işin çehresi hepten değişecektir.

Gene de, yargıya başvurmadan, yargılamaya kalkışmadan tartmak en iyisi: "Haber"i, "röportaj"ı düpedüz bilgilenme hakkı bağlamında ele aldığımızda, karşımızda bir göz-lemci, bir seyir-ci olduğunu, onun prizmasına mahkûm kalındığını unutmak, esgeçmeye kalkışmak adil, hakbilir davranış mı? Orada, aynı sınırlama mantığı işliyor mu bilincimizde, yoksa

bu izleme biçimini doğal olarak –neredeyse– doğal mı buluyoruz? Gazetede dergide, televizyon kanallarında olupbitenleri seyretmek, "kurban" oluşlarının farkında bile olmayı unuttuğumuz kişilerin dramlarına ya da coşkularına tanık kılınmak, olmayı seçmek bir hak mı peki?

Yazı, dolaylama esaslı da olsa, benzeri kaygılar yaratıyor izsürme koridorunda. Anna Karina'yı öyle ya da böyle izlemeye kalkışmak, onu ondan izin almaksızın yazmaya girişmek, üstelik gerçekle kurmacanın belirsizleştiği bir yolcu-yazıda sahici bir kişiyi işlemek hakkı nereden geliyor olabilir — Lady Di olayı sırasında patlak veren tartışmada öne çıktığını gördüğümüz 'kamuya açılmış kişinin izlenme hakkı'nı mı kullanmış oluyorum? Neden, öyleyse, pekâlâ fotoğrafını çekebilecekken Anna Karina'nın, elim gitmiyor? Nedir beni durduran?

Anna Karina özel bir durum ayrıca, yolcu-yazı boyunca uzun uzun ya da biriki fırça darbesiyle betimlediğim, sergilediğim kişi, olay ve mekânları sonuna kadar izleme hakkını kim ya da ne veriyor olabilir bana?

Soruların varlığı yazının gölgesi. Onların eşliğinde ilerliyor yazı; kalemin, fotoğraf makinasının arkasındaki kişi bir terazi kullanıyor kendince: Nereye kadar gidiyorsa gidiyor, gidecek, gitmeli de. Ötekilerin söyleyecekleri olacaktır, söyleyeceklerdir, bu da onların hakkı:

İzleyen kişi, kurbanlarının takipçisi kesildikten sonra "iş"ini ortaya koyduğu ân, hem de kendi elinden kurban olacak, izlenecektir.

Öte yandan: İz bırakma isteği, herşeyin izini sürerek de olsa kendi izini kazıma arzusu, sonsuza dek takip edilmek için ateş yakınakla bir değil mi?

14

Blumenberg, *Ölüler Söyleşisi*'nde Fontenelle'in, Efes tapınağını yakması nedeniyle tarihe geçmeyi, iz bırakmayı başardığı ileri sürülen ünlü negatif figür Erostratos'un ağzından yazdıklarını aktarıyor:

"Yeryüzü, herkesin üstüne adını yazmak için çırpındığı tabletleri andırıyor. Bu tabletler dolduğunda, yeni isimleri kazımak için eskilerini silmek gerektiği açık. Eskilerin diktiği bütün anıtlar yerliyerinde kalacak olsaydı, yenileri nereye dikilecekti? Herşeyi kılan ve çözen tutkulardır. Yeryüzünde akıl hüküm sürüyor olsaydı hiçbir şey olagelmeyecekti."

İz bırakmanın bir yolu yol yapmaksa, bir yolu da iz silmek besbelli: Kuranları, dikenleri tanıyoruz, bir de kıranları, yıkan ve çözenleri biliyoruz — onların izi sanki daha kalıcı oluyor.

İzin peşine takılarak kendi izini bırakmak: İçiçe geçen, sarmal labirentini gerçekleştiren süreçler dizisi. Yazı insanı, böylece, kendi fosilini bırakmış olmuyor mu: Birer fosil sayılamaz mı kitaplar, bu sözcüğün argoda yüklendiği anlamı kenara kıyıya itecek olursak?

Önümde, bu metni, bu kitabı benim gözümde tıpatıp simgeleyen bir kabuklu fosili duruyor. Fosillerin hem Zaman'ı, hem de atmosfer ve çevre koşullarını donduran, depolayan, içeren ya da taşıyan özelliklerinin bulunması yazı ve imgede

biriktiğini, kalabileceğini gördüğümüz kimi özelliklerle yakınlığını kanıtlar mı?

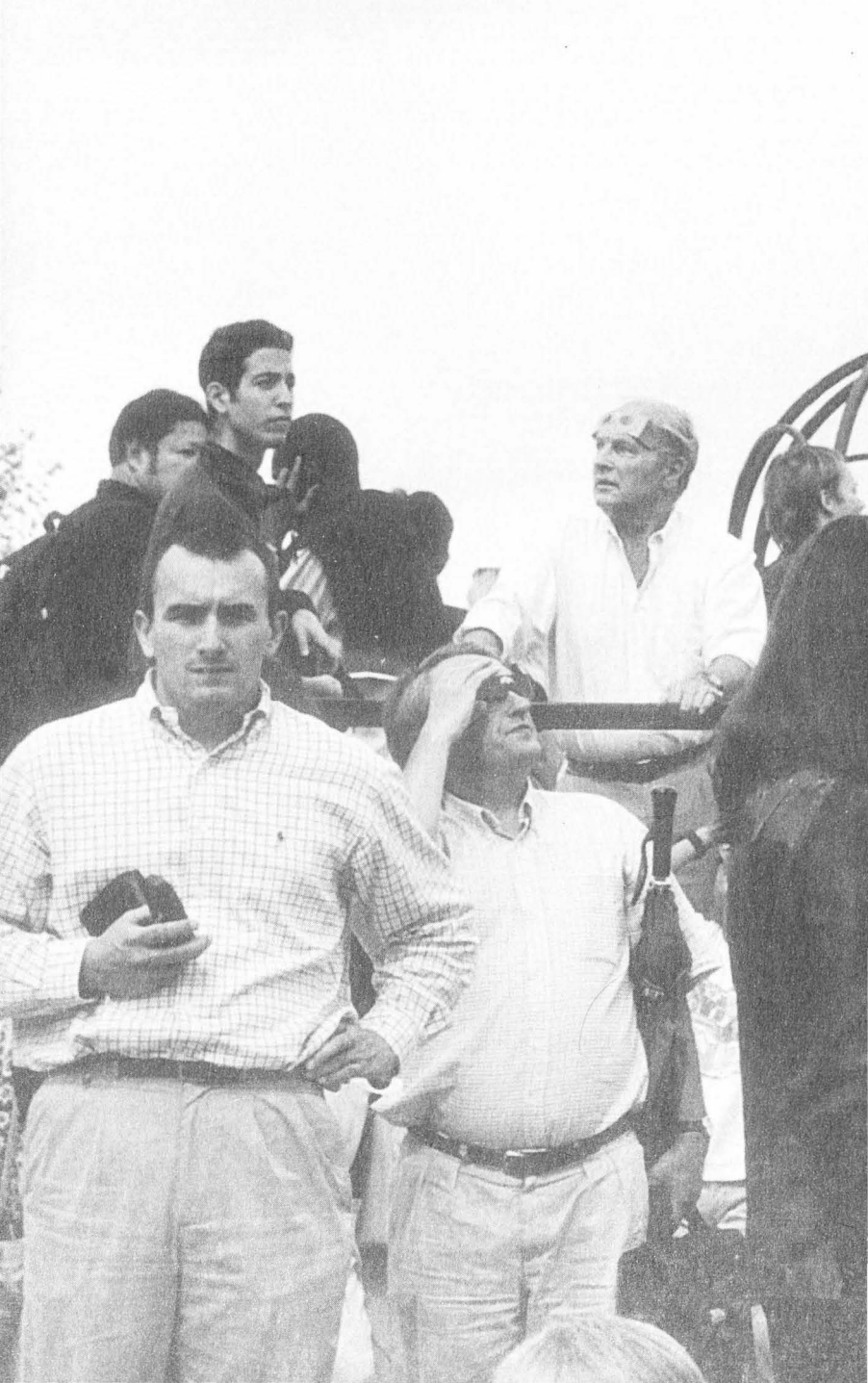
Fosil okumayı öğrenmek yıllar istiyor. Hiç anlamamışımdır: Metin okumayı öğrenmek daha kolaydır, sanılıyor. Birinin bıraktığı izleri çözmek için, başkalarının izlerini de çözebilecek ölçüde uğraş vermek gerekir oysa. Okumak, bir takip etme sanatı. Bir kitabın okunabilmesi için de çağlar, seller, depremler içinden geçmiş, kurban ve izci yaşantısı edinmiş olunması beklenir, beklenebilir.

15

Odéon'daki odada, hava artık kararmış, gece düşmüşken, ışıkları yakmaksızın, masasında oturmayı sürdürüyor. Yarın güneye doğru yola çıkacağı için kıpır kıpır içi: Tanımadığı, tanışmadığı, tanıdığı halde belleğinden silindiğini farkettiği yerlere gitmenin açıklanması güç bir heyecan doğurduğunu biliyor ruhunda. Şimdi gövdesi de harekete, yerdeğiştirmeye hazır. Yazmak, bir devimsizlik koşulu doğuruyor: Masada hareket eden, yolcu çıkan tek organı: Yazı eli. Şüphe yok ki, gövdesi iyikötü eşlik ediyor ona, ama parmakuçlarına akmak için hazırlanmış sanki, bütün sinirleri ve çalışsın çalışmasın bütün kasları yazı gerginliğine ayarlı. Yazı'nın, hele yolcu-yazı'nın devimsizliğe dayalı olması hâlâ tuhafına gidiyor bir yandan. Öte yandan, biliyor: Yazı yolculukların en eksiksiz biçimlerinden birini taşıyor çekirdeğinde, her türden kötürümlüğe başkaldıran bir ana niteliği olması değil mi gücünü yaratan, besleyen?

Saint-Sulpice sokağının başındaki üç kafalı sokak lâmbasının ışıkları trompe-l'œil pencerelere vuruyor, onları aydınlatan bir iç ışıkmışçasına duvara tırmanıp odalara sızıyor, orada bir hareket başladığı izlenimine kapılıyor.

VII. YOLA YAPIŞAN YAZI





Bir

Bugün, gerçekten de kendisini bir başkası gibi hissettiği günlerden birisi; şüphesiz, gene biçimi, kalıbı açısından ona benzeyen birisi bu, ne fazlası, ne de eksiği; ama işte, aralarında, açıklanması güç bir fark var. İnsan herkesi bir başkasına benzetebiliyor, hem de çok benzetebiliyor yeri geldiğinde, bir tek kendisini kimseye benzetemiyor: Kendisine çok benzediği konusunda herkesin anlaştığı birisine bile. Öyleyse, şimdi kendisine benzeyen bir başkası değil de, kendisinden bir parça uzaklaşmış kendisi. Neden peki, kendisinden uzak durma, uzakmışçasına durma isteği duyuyor — bunu bilmiyor.

İki

23 Temmuz 1999 günü bir kırtasiyeciden satın aldığı 48'er sayfalık iki defter de dolunca, onları bir Japon kırtasiyeciden, Muji'den aldığı saydam, su geçirmez, incecik, fermuarlı bir dosya-çantaya koyup dışarı çıkıyor, Cem Akaş ve Ayfer Tunç'la, hikâyeler kurmayı seven iki kişiyle peşpeşe telefonda konuştuktan sonra: Uzakta, herşey tıkırında gidiyor. Bir kahveye oturacak, sekiz gün içinde yazdığı ilk beş bölümü okuyacak, gidişatı tartacak, ölçüp biçecek. Arada, Bach'ın *İngiliz Süitleri*'ni edinmek amacıyla plâkçıya giriyor, hiç hesapta yokken, George Malcolm'un çaldığı *Lute Suites*'i de alıyor. Kasada parasını ödüyor, paketini alıp çıkıyor, caddenin öbür yakasına geçip Rue des Ecoles'e giriyor, Café Balzar'daki boş masalardan birini gözüne kestiriyor, tam oturacağı ân dosya-çantanın elinde olmadığını farkediyor. Hızlı adımlarla gerisin geri giderken, yerden kaldırmıyor bakışını, dosya-çantayı kasada unuttuğunu umuyor.

Üç

Balzar'a döndüğünde düşünüyor: Defterler yitip gitmiş olsalardı, orada yazdıklarını, yazılmış olduklarına yakın bir biçimde yeniden yazabilir miydi? Bu soruyu silecek güçte bir duygu seziyor içinde: Defterler yitip gitmiş olsaydı, orada yazdıklarını yeniden yazmak istemeyecekti: "Yazmak ve kurtulmak" diyor bir fısıltı: "Bir sonrakine kıskıvrak kelepçe."

Dört

Kahvesini (*"un double café svp"*) ısmarlayıp bir süre etrafına bakınıyor. Karşıda, gözde kitapçılarından biri: *Compagnie*. ("Okuma yoldaş'lığı mı vurgulanıyor acaba?") Sağda, dev ağaçların altında Montaigne heykeli. Geride, gözde müzesi: Cluny Ortaçağ Müzesi. Yanda Sorbonne, eski okulu.

Genç, aşırı şişman, bir hayli çirkin bir kadın geçiyor kaldırımdan. Birkaç gün önce, Pascal Quignard'ın bir risalesinde okuduğu derin, acıklı yaşamöyküsü geliyor aklına Mme de Scudéry'nin. Öyle çirkinmiş ki, aynada yüzüne bakmaya cesaret edemezmiş. En az kendisi kadar çirkin olan sevgilisiyle aşkları da biribirilerine bakamadıkları için uzun ömürlü olmuş.



Beş

24 Temmuz 1999, yaza denk geldiği için sıcak ve sıkıcı bir Pazar günü, Fatma Tülin'le arabaya atlayıp Barbizon'a gitmişler. Gezmenlerin, çoğu Paris'ten haftasonunu geçirmeye ya da günübirliğine o sıcak ve sıkıcı Pazarı atlatmaya gelmiş yabancıların yığıldığı ana sokaktaki lokantalardan birinde yemek yemişler. Yürürken bir otelin üzerindeki yazı dikkatini çekmiş: "Robert Louis Stevenson, *Ormandan Notlar*'ını bu otelde, 1864'te yazmıştır." Geceyi, hattâ öğleden sonrayı ve akşamı otelde geçirmek istemişler, "Boş odamız yok ne yazık ki" demiş resepsiyondaki kadın. Ara sokaklara sapmışlar, biribirinden çekici, sonsuz bir dinginlik ortamına serpilmiş bahçeli evlere bakıp susmuşlar. Ezici sıcağı hiçe sayan bir meşenin altında dakikalarca durmuşlar.

Altı

Çok dolaşmış Stevenson, yeryüzünün dibine dek gitmiş. Fransa'yı sevdiği belli, *Eşek Eşliğinde Cévennes Dağlarında Bir Gezi*'yi okumadım, biraz karıştırdım bir kitapçıda. Stevenson'ın eşeğe binmeyi, ona sopayla vurmayı reddetmiş olması beni sevindirdi, belki yazmayı planladığım *Kırmızı Eşek* öyküsünü ona adarım. Şair yanı az biliniyor Stevenson'ın, oysa Schubert'in bestesinden esinlenerek yazdığı o yetkin *The Vagabond* şiiri ona her antologyada yer açılması için yeter de artar bile. Barbizon'daki o biriki asırlık ağacın altında bir ân durup soluklanmış mıdır?

Yedi

Barbizon'a, kışın sonunda kaçık bir Amerikalı yazar gelmiş. Bahçe içindeki evlerden birini kiralamış ve sabahları yaptığı uzun yürüyüşlerin dışında birkaç ay dışarı pek çıkmamış. Mayıs ayı geldiğinde, yavaş yavaş insan içine karışır olmuş, kasabanın merkezindeki barın müdavimleriyle tanışmış, onlara pek anlayamadıkları bir kitap projesinden sözetmiş: Nabokov'un tamamlayamadan öleceğini anladığı için yokedilmesini arzu ettiği, şimdilik ailenin Montreux'deki bir kasada tutmayı yeğlediği son romanı *The Original of Laura*'yı, kendi deyişiyle aslına sadık biçimde yazdığını aktarmış. Barbizonlular onu sevmişler. Onlara Stevenson'ı değil de, yıllar önce, 1971'de İstanbul'dan gelen bir başka kaçığı anımsatmış.



Sekiz

Salyangoz, geniş bir kabuklugil ailesinin üyelerinden biri. Yapışkan bir salgı izi bıraktığından olsa gerek, halk dilinde sümüklüböcek olarak anılan, bizde yemeyi pek kimsenin aklından (ola ki o benzetme nedeniyle) geçirmediği, oysa dünya mutfağının gözde ürünlerinin arasında yer tuttuğu bilinen canlı da aynı ailenin sıradan, çünkü sık rastlanan üyelerinden biri. Rue de l'Abbaye'deki eski bir dükkândan kalma kabartma sarmalın hikâyesi çoktan unutulmuştur şimdi. Göstergesi kalmış, kendisi kaybolmuş bir mekân. Her simge bir iz kazır mı?

Dokuz

Ernst Bloch "spuren" kavramını seçmiş, sanırım "iz"den fazlasını taşıyan bir sözcük o, dönünce sözlükleri eşeleyecek, bu arametne belki bir çıkma yazacağım. Bloch, beni Benjamin'le birlikte, en derin biçimde etkileyen Orta Avrupa düşünürü oldu baştan beri. Bu kitabı, aslında çağın zihnimize, imgelemimize kazıdığı, bir daha çıkmamasını Bloch'un dilediği bir iz-yazıyı merkezine alıyor. İçinde yaşadığımız Zaman, içinde hayatımızı geçirdiğimiz Coğrafya bizi ne kadar *çiziyor*?



On

Kabuklugiller ağır hareket eden canlılar arasında sayılageliyorlar — âdemoğlu kendi hız ayarına göre tanımlamadan edemiyor herşeyi. Festina lente! Kimi kitaplar böyle yazılıyor: Ağır ağır, sindire sindire, oturtarak. Sinan'ın çalışma biçimiymiş güyâ bu, yapı yükselirken arada kaybolurmuş ortadan, otursun diye beklermiş köşesinde, bu süre içinde işçiler ve ustalar da beklediği için, tezcanlı Süleyman'ın tıpkı atasının Azâtlı'ya yaptığı gibi, mimarının canına kastettiği biliniyor. Daha derin kazılmış, daha kalıcı olacak izler bırakmanın yolu mu? Bu kitabı, pek çok kişiye inandırıcı gelmeyecek bir hızda yazarken, Yourcenar'ın *Anna, Soror*'u birkaç haftada, Dostoyevski'nin dev romanlarını birkaç ayda bitirdiklerini, Stendhal'in *Parma Manastırı*'nı elli günde tamamladığını biliyorum. Kendine göre bir hızı var kabuklugilin, kimseninkine benzemeyen bir sürat ve tempo ölçüsü yok mudur?

Onbir

Onu Balzar'a kadar getiren yürüyüşün öncesinde, sabahtan, Pont des Arts'a doğru, güneş tutulmasının gökyüzünün geniş bir açıdan izlenebileceği bir nokta olduğu için, yönelmiş. Yüzlerce meraklı doldurmuş köprüyü ve çevresini, polisler hafif strüktürlü, çelimsiz köprünün çökebileceği endişesiyle girişi kapatmışlar. Herkes özel gözlüğünü takmış, bulutların azizliğinin bitmesi için yakararak beklemeye koyulmuşlar, sonunda on-onbeş saniyeliğine aralanmış perde de, güneşi izleyen, ayı izleyen dünya(lılar) rahatlamış. Herbirinde, bugünün, o ânın izi kalacakmış, ama bunun hiçbirine herhangi bir yararı dokunmayacakmış.

Oniki

Balzar'da, yanında, bir önceki müşterinin bıraktığı 12 Ağustos 1999 tarihli *Le Monde*'u karıştırıyor. Nicole Pope, Anadolu'ya gezmen akımı olduğunu yazıyor, güneş tutulmasını birebir izleyebilmek amacıyla pek çok yabancı gelmiş. Kolombiya'da 40 yaşındaki bir adam, "işi kıyamete bırakmamak için" önce karısını öldürmüş, sonra kendisini vurmuş. 1 Nisan 1764 günü, Mozart, Paris'te güneş tutulmasını çılgınlar gibi izlemek için sokaklara dökülen, biribirilerini ezen insanlar görmüş, bir arkadaşına yazdığı mektupta bâtıl inançları yüzünden binlerce Parislinin kiliselere doluştuğunu aktarıyor. Arkadaki bilim sayfasında, yeryüzünün merkeziyle ilgili önemli bir inceleme çıkıyor sonra karşısına: Yeryüzünün "demir merkez"i, kendisinden daha hızlı dönüyor olabilirmiş.

Onüç

1971 yılının Ekim ayında, İstanbul'dan Barbizon'a gelen çok genç bir yazar adayı, elinde Şeker Ahmet Paşa'nın bazı tablolarının renkli fotoğrafları, ormanda durmadan dolaşmış. Bir ara Belediye Arşivleri'ne bakmak istemiş, geçen yüzyılın belgelerini Mme Baudrie ile birlikte taramaya koyulmuşlar, Millet'nin oğlundan kalma ayrı bir dosyada tam çözemedikleri kimi bulgulara rastlamışlar: Orada, Constantinople'den gelen bir misafirle ilgili bazı masraf notları çıkmış karşılarına. İstanbul'a dönmüş genç adam, bir daha ondan ses çıkmamış. Mme Baudrie geçen yıl şeker komasına girmiş, Fontainebleau'daki aile mezarlığına defnetmişler.

Ondört

Bir arkadaşı otuz yıldır gittiği her köyde, kasabada, kentte iz bırakıyor. Matisse'in yatağa düştüğü dönemde yaptırttığı resim sopasını andıran, gerektiğinde bir metre daha uzayabilen yürüme bastonunun ucuna taktığı özel bir kömür kalemiyle, kimsenin kolay kolay ulaşamayacağı noktalara resimler yapıyor, sevdiklerine mektuplar bırakıyor. Altamira ya da Lascaux insanı gibi görüyor kendisini; doğal mağaralara, yapıların kuytu ve erişilmesi güç bölgelerine, otel odalarındaki masaların çekmece içlerine, sokaklara, kimi binaların cephelerine bıraktığı mesajlara yıllar geçtikten sonra rastlandığı oluyor. Bir tür otobiyografik yazı geliştirdiğini, bıraktığı metinlerin arasında ciddî izleksel ortaklıklar bulunduğunu düşünüyor.

Onbeş

Lorca'nın şiirlerini derinlemesine anlayabilmek için Endülüs'ü görmek gerekir mi, sorusunu soru olarak yöneltmeye kalkıştığım ân kaş kaldırıldığını anımsıyorum: İnsan itirazlarına hazır. Bir soruyla yüzyüze gelmek, oysa, müthiş bir yolculuk fırsatı. Kişioğlunun çıkıp hemen 'Ben orayı gördüm, biliyorum' demesi tuhafıma gidiyor doğrusu: Hiçbir yeri görmüş, biliyor olamayız henüz. Bize, o tanışıklık kertesine ulaşabilme yolunda zamanlar, geniş ve ağır zamanlar gerekecektir. Işık, ses ve kokuyu kastediyordum, Lorca örneğinde, sanırım iyi anlaşılamadı. Yadırgamadım: Şiirin sesini değilse bile, ışığını ya da kokusunu algılamaya yatkın, kendisini hazırlamış az sayıda okurla tanışmıştım.

Onaltı

Heidegger, bütün felsefî ufkunu çizen Yunanistan'a çok geç gidebilmiş. Bir gezmen güzergâhı izletmişler ona, büyük düşkırıklığına uğramış önce. Ardından, isteği üzerine, Delos adasına geçmişler, orada Eski Yunan açılmış ona, belirmiş. 1962'de kaleme aldığı gezi metninde soruyor: Bir şimşek zamanı boyunca görünebilir mi kadim izler? Delos'ta, *aletheia* kavramının içinin aydınlandığını aktarmış çömezi Towarnicki'ye: Dağlar, adalar, gökyüzü ve deniz, bitkiler ve diğer canlılar orada "var-olan"ın aralanmasını sağlamışlar. İçyolculuğuna öylesine gömülmüş ki yıllar yılı Kara Ormanlar filozofu, dış yolculukların getirecekleri ni keşfetmekte gecikmiş. Onunla Aix'te, Provence'ın kimi köşelerinde, bir gün belki Todnauberg'de karşılaşacağız daha.

Onyedi

Bach'ın doğru çizgilerden nefret ettiği, kestirme yollara sapmaya hiç yanaşmadığı söylenegelmiştir: Özellikle *Fugue*'lerinde, dört sesin ve çifte-figürün peşisıra, eğrinin sonsuz çağrısına kapıldığı, sarmal ve kırık devimlerle ilerlediği, ama bir yere gitmeye çalışmadığı görülür: Herşey buradadır, "öte" bizim imgelemimizde genişleyen, genişleyebiliyorsa genişleyebilen bir diyardır. Kendini yineleyen, kendi dokusuna öykünen bir akış, bir mantık; kendi etrafında, merkezinde dönenmekten dipsiz kıvançlar elde eden bir oyunculuk: Yapraklarının içinden açılan gül, üstüne kapanıveren etobur çiçek.



Onsekiz

Çocuksu koleksiyoncu, her yolculuğumda topluyor, kutularda biriktiriyorum: Otel faturaları, otopark ve otoyol fişleri, uçak biletleri ve 'boarding pass'lar; alışveriş, kahve fişleri; otel ve lokanta faturaları; kullanılmış metro ve otobüs biletleri; kartpostal, broşür ve benzeri tanıtım araçları; kibrit kutuları, küçük sabunlar; en önemlisi: Gittiğim noktalardan seçtiğim taşlar ve yapraklar. Boltanski'nin yanyana dizdiği anonim yüzler acıyı katsayılarla nasıl çoğaltıyorsa, bütün topladıklarımı kare (nedense?) kâğıtlarda düzenleyerek sergileyecek olsam ya da durmadan beni ayartan Cornell'vari kutular inşa etsem, dev bir Pasaport sergisi inşa edemez miyim? Kişinin kendi izlerini izlemesi, kendi izleri üzerine dönmeye kalkışması, bana kalırsa en anlamlı, en anlamsız, öyleyse en paradoksal yerleştirme çalışması (olurdu).

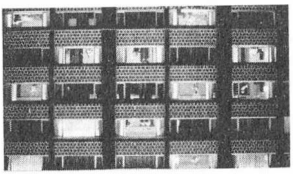
Ondokuz

"Yolculuk eşittir Yalan" diyor Macar romancı Peter Esterházy. Kurmaca, uydurma demiyor, yalan sözcüğünü, kavramını seçiyor, vurguluyor. Yolculuk doğru olabilir mi, pek sanmıyorum; gerçek olabilir mi, gerçeğin ta(m) kendisi demeye çalışıyorsak, pek sanmıyorum. Ama yalan, bile göre yalan olması, bana kaçınılmazmış gibi gelmiyor doğrusu. Buna karşılık, yalanın bir yolculuk (biçimi) olduğu kesinlik taşıyor benim gözümde. Başlar ya, biter mi o yolculuk, ola ki itiraf edildiğinde biter, bitebilir. Bir gün, oturduğum yerden, gitmediğim bir yolculuğun günlüğünü tutmak istiyorum — yapabilirsem, o yolculuğun bile yalan kapsamına alınamayacağını şimdiden söyleyebilirim. Copyright'ını elimde tutmak amacıyla bir projeme daha değinmemde yarar var: Kurmaca bir ülkenin kurmaca başkentine yolculuk. Bilimkurgu alanından, ütopyalardan örnekler hatırlatmanın anlamı yok — biliyorum.

VIII. BENİ TAKİP EDİNİZ


A.C.M

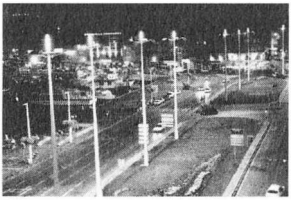
L'ATELIER
M
BELLISSEN



1

"Berlin Filarmoni Okura Oteli'nde" olarak vaftiz edilmiş, fotoğrafçısı belirtilmemiş görüntüyle, özel bir firmanın hazırladığı 1999 yılı takviminde karşılaştım. Hopper'ın otel resimlerinden tanıdığımız tedirginlik atmosferiyle benzeşmeyen, farklı, kendine özgü bir gerilim taşıyan bir fotoğraf bu: O gece, bir sonraki günün gecesi gerçekleşeceği tahmin edilebilecek konser, kısacası ortak, kolektif bir etkinlik için herkes birbaşına, kendi odasında kıpırdıyor. Otellerin, dile gelebilecek olsalar, bu kesit üzerinde söyleyebileceklerini dinlemek nasıl isterdim. 1992'de, Bruxelles'deki Hôtel Metropole'ün girişinde, 1912 Fizik Kongresi orada düzenlendiğinde çekilmiş bir toplu fotoğraf duruyordu, bir uçta genç Einstein'ı seçmişti gözüm, o gece koridorlara odalardan eski fısıltılar sızıyor sandıydım. Aradan üç-dört yıl geçti, bir toplantıya katılmak amacıyla Bruxelles'e indiğimde, uçakta verdiğim kararı uygulamış, araba kiralayarak havaalanından doğrudan Bruges'e gitmiştim; meğer bir fuar varmış, boş tek otel odası bulamayınca geceyarısına doğru Bruxelles'e dönüp Hôtel Metropole'ü denedim gene, rastlantı bu ya, bir tek odaları boştu, o da binanın bütünüyle elden geçirileceği için metrûk kalmış bölümünün tam bitişiğindeydi, dayanamayıp köhne, terkedilmiş yakasına geçtim o saatta, Kubrick'in *Shining*'inden fırlamış bir iç atmosfer oluştu içimde, ka-

famda Dürrenmatt'ın *Fizikçiler*'inden sahnelerle buluştu gördüklerim, uykumda çırpındığımı anımsıyorum: Yolculuk, oteller, Hayat, Sinema, Tiyatro — senaryo hep aynı.



2

Marsilya'ya girdiğimizde, "Belçikalılar Rıhtımı"nı bulmakta sandığım kadar güçlük çekmedim — kent büyüktü, geniş bir araziye yayılmıştı, Barcelona'daki kayboluşum nedeniyle tetikteydim burada, bereket şehir içindeki yön levhaları sağlam bir pusula gibi öngörülmüştü, eski rıhtımı elimle koymuşçasına bulunca rahatladım, yeri bakımından çekici, tefrişatı bakımından itici, adı zaten kuşku uyandıran Hôtel Tonic'in resepsiyon görevlisine sordum: "Akdeniz Dilleri Sempozyumu'nun öteki katılımcıları geldiler mi?" Birçoğu gelmişti, bu geceki toplantıya katılmak istiyorduysam, rıhtımın öbür ucundaki, ışıklı kulesi buradan görünen kuleye dek uzanmam gerekiyordu. 401 numaralı odaya yerleştik kabaca: Yüksek tavanlı, sevimsiz ve kişiliksiz bir mekân, küçük penceresinden, öte yandan, gece vakti Marsilya ışıldıyor. Oyalanmadan çıktık, günboyu doğrudürüst birşey yememiştik, rıhtımdaki iyi görünüşlü lokantalardan birini seçtim, beyaz şarap eşliğinde balık çorbası ve deniz mahsullerine gömüldüm, Tül sanırım et ya da tavuk yedi. Yemek sonrası uzun bir keşif yürüyüşü yaptık, 1974'ten bu yana gitmemiştim Marsilya'ya, belleğimde kalan bulanık imge biraz olsun netleşti. Otelin hizasında, Yeni Rıhtım üzerinde birkaçı eskiden kalma, çoğu gezmen hücumu nedeniyle devreye girmiş lokantalar, bar ve kahveler sebilhane bardağı gibi dizilmişler; arkada, merkez noktasında Place Thiars'ın bulunduğu geniş bir piyade adası açılıyor: Les Arcé-

naulx'ya, onarımdan geçirerek yeniden kazanılmaya çalışılan havalı bir mahalle. Serserisi, fahişesi, gece vakti bomboş meydanda tango yapan yerlileri, kartpostal arkası dolduran yabancılarıyla kozmopolit bir arı yuvası — bir hafta boyunca en çok çöreleneceğimiz yerin burası olacağı şimdiden belli, oturuyoruz, tükenmez susuzluğumu birayla dindirmeye çalışırken, geceyarısını geçe olacaklardan elbette habersiz, keyifle olup bitenleri izliyorum.

Yıllar önce doğurduğu, bunca zaman geçtikten sonra tutup getirdiği o kızı kendi çocuğum neden sayacağım? Çatık kaşları, hafif kemerli burnu, yuvasında gizlenen kahverengi, kaçak gözleriyle dehşet verici ölçüde bana benzediği ortada gerçekten de. İyi ama, diyorum, bu kadarı yeter mi onu kendi kızım saymak için — neden bugüne kadar tek saniye birlikte geçirmediğim birisi birdenbire en yakınım olsun? Anne, tuhaf bir gülümsemeyle bakıyor bana, hiçbir söz söylemeksizin durumun bana daha da geçmesini bekliyor herhalde. Sıkışıyorum. Göğüs kafesimde, ciğerimde belirgin bir baskıyla uyanıyorum, terim buz kesmiş, yataktan kalkıp banyoya yöneliyorum, yüzümü yıkıyor, başımı iyice ıslatıyorum. Dönüşte, yatakta girdap devam ediyor. Hayatta imrendiğim bünyelerin arasında kolayca kusabilenler ön sırada yer tutar, ben dayanabileceğim en üst noktaya kadar karşı koyarım kusmamak için, bu çabamın doğru olmadığını, hattâ sakıncalı olduğunu bilmem birşey değiştirmedi, değiştirmiyor. Gene de bu sefer işin önünü alamayacağım duygusu var içimde, hiç değilse banyoda halledeyim sorunu diye kararlı biçimde dikiliyorum yatakta, çok geç. İkinci hamleyi güç belâ banyoya, lavabonun yanıbaşına çöktüğüm âna erteliyor, sonra da çırılçıplak taş zemine, yanlamasına uzanıyorum — arada yüzümü ve lavaboyu temizleyecek enerjiyi nasılsa bularak. Babamın kalp krizleri aklımda fırdönüyor, özellikle İzmir'de geçirdiği üçüncüsü, ayrıntılı biçimde anlattırmıştım ona olayın seyrini, endişeli miyim, hayır, genç değilim artık Fernando, yaşamasam da olur, kız beliriyor yanımda, "Buradayım Enis bey", bey mi ne beyi, kim kimin babası şimdi, çırılçıplak soyunarak yanıma giriyor, kaşık kaşık içinde, gövdem kavak yaprakları gibi rüzgârda, tavandan gelen ölü ışığın altında kamaşarak titriyor, Tül başımı tutuyor kucağında, "Zehirlendim" diyorum.

3

Odéon'daki odada, yaklaşık üç hafta önce geçirdiği izbe geceyi ürpererek yeniden yaşıyor zihninde. Yolculuğun, Hayat'ın küçük, sıyrıklarla atlatılan kazalarından biriydi bu, olsa olsa. Asıl kaza, geridönüşsüz olanıydı. Camus'nün arabasının kaza sonrası halini gösteren bir fotoğrafın arabını kullanmıştı *Hatay'da Bir Rolls-Royce*'ta. Düşünüyor da, Roger Nimier'nin öldüğü otomobil kazasının Camus'nünkinden önce mi sonra mı gerçekleştiğini çıkaramıyor. "Kendimiz öleceksek gene iyi" diyor içinden, "ya bir başkasından, başkalarından sorumlu olacağımız bir kazanın ebesi olma durumu?" Aklında, Provence'ta karşılaştığı tekerlekli iskemleli kadın, yerinden kalkıp yatağa uzanıyor. Uzandığı yerde, derinden bir noktadan sökün eden notaları duyunca kulak kabartıyor: Biraz önce masadan kalkarken çıkarıp defterinin üzerine bıraktığı kulaklıktan *Die Kunst der Fuge*'nin devam ettiğini, CD-çalarını kapatmayı unuttuğunu anlıyor, notaları izleyerek karanlığa doğru kendini bırakıyor.

4

Fugue Sanatı'nı başyapıtı sayanlara sık rastlanıyor. Körlüğün içine adımını attığı için bu opus ultimum'u bitirmemiş olduğu kesin de, son yapıtı olduğu konusunda görüş birliği içinde değil uzmanlar, musikî tarihçileri. Nasıl çalınması gerektiğine gelince, orada da kanlı bıçaklı olmuş durumda yorumcular: Klavsen yerine klavyeyi, pianoforte yerine piyanoyu, org yerine piyanoyu önerenlerin anlaşamamaları bir dereceye kadar anlaşılır şey de, hepten farklı yorumlar getirenleri nereye koyacağını benim gibi ortalama bilgili (ama hayli ilgili) dinleyicilerin kestirmesi olanaklı görünmüyor. Şu sıralarda, Keller Quartett'in yorumunu dinliyorum; iki keman, bir viyola, bir çellodan oluşan Macar dörtlüsünün tınıları beni derinden etkiledi, bugüne dek duyduğum bütün *Fugue Sanatı* yorumlarını bir kenara bırakabilirim. Plâğın kitapçığı için bilge bir giriş yazısı kaleme almış Bach uzmanı Hans-Klaus Jungheinrich, bir tür dinleme/izleme kılavuzu sunmuş dopdolu metninde. Oradan öğrendim: Bach'ın zorunlu görevleri nedeniyle 'özgürce beste' yapma olanağını yeterince bulamaması aşırı çalışmasına yolaçmış, gözlerindeki ışığın azalmasında bunun da payı olmalı. *Fugue Sanatı*'nı da kaçamak ânlarında yazmış. İçiçe geçen, sarmal ses düzeni açısından tek çalgı yerine dörtlünün devreye girmesinin hem farklı tempolar kullanılması, hem de "aynalı" sessel

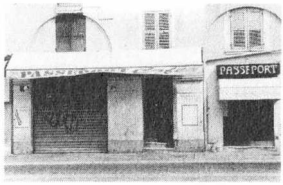
düzenlemeler açısından başarılı olduğunu ileri sürüyor Jungheinrich; bir de, şaşırtıcı bilgi veriyor: Bir başka Bach uzmanı, Peter Schleuning, *Fugue Sanatı* için en uygun çalgı çözümünün bir saksofon dörtlüsünden gelebileceğini öne sürmüş yakın zamanlarda — doğrusu bu yorumun ilk dinleyicilerinden biri olmaya hazırım.

Sanıldığı, sık sık ileri sürüldüğü gibi bir 'yaşlılık yapıtı' değil *Fugue Sanatı* (bu başlık da besteciden gelmiyormuş ayrıca), olgunluk dönemi boyunca, vakit kazandıkça üzerinde çalışmış, kontrpuan tekniğini iyiden iyiye geliştirmenin yollarını aramış — bir arada, birlikte, ortak bir konuda çıkan sesler, öteden beri yazmak istediğim bir sahne oyununu uyarıyor yeniden, içimde: Aynı ânda, beş-altı kişilik bir oyuncu topluluğunun hep bir ağızdan konuştukları bir gece yemeği.

5

Herşeyi yolculukla özdeşleştiriyor olmamda bıktırıcı, kimbilir gülünç bir yan vardır herhalde; ama, hele diller üzerineyse, bir sempozyumun bildirilerini peşpeşe izlemek de kendine özgü bir seyyahlık kimliği yüklüyor insana. "Akdeniz Dilleri Sempozyumu" hakkındaki izlenim ve görüşlerimi belki kaleme alırım ileride; üşenmezsem, Fransızca yazmak durumunda kaldığım bildiri metnini de Türkçeye çevirir, çevirirken görüşlerimi biraz daha açarım. Bunun yeri burası, bu metinler dizisi değil gene de; Akdeniz ülkelerinden gelen yirmi kadar dilcinin arasında keyifle yıkanmış olmam, varlığından olsun haberdar olmadığım Monacoca ve Maltaca hakkında enikonu bilgi edinmem, Marsilya yolculuğumuza keyif kattı. Bir tartışma da, bizim *Açık Radyo*'nun benzeri *La Friche*'te gerçekleşti (daha önce Feride Çiçekoğlu ve Edhem Eldem de konuk olmuşlar bu radyonun garip binasında), "Ütopya ve Dil" bağlamında epey çekişmeli geçen bir seans yaşadık; ben, gelecekte Babil gerçekliğinin öleceğini, insanın tek dilde buluşacağını ileri sürdüm ve tabiî yer yerinden oynadı. Sonra, gene La Caravelle barında buluşup gülüştük, herşeyi tatlıya bağlayarak ayrıldık sonunda: Arnavut, Suriyeli, Kıbrıslı, Lübnanlı, İsrailli, Cezayirli, İtalyan, Türk dörtbir yana savrulduk, biri vardı ama, onu hiçbirimiz unutamayacaktık: Seborga Prensliği'nin gönüllü elçisi, Prens I.

Giorgio'nun sadık temsilcisi Pierluigi Gianbattista Patoschi sempozyumun katılımcıları arasında değildi, bildirileri izlemek için gelmişti Marsilya'ya. Kimse çıkamadı işin içinden, sonunda bu pos bıyıklı beyefendiye sorduk "Ülke"sinin "tam nerede" olduğunu — varlığı hâlâ tescil edilmemiş bu prensliğin yeryüzünün en küçük ülkesi olduğu ve Cenova yakınlarında bulunduğu anlaşıldı, hepimiz rahatladık. Pierluigi, internet adresini vermeyi savsaklamadı: www.seborga.org.



6

Marsilya, güney otoyoluna girdiğim ândan başlayarak güneş fikriyle buluştu kafamda. Karabasanlı ilk gecenin sabahında, Cours d'Estienne Ouve'daki Passeport kahvesine gidip oturduğumda geri geldi güneş, tepeme dikildi. Nietzsche'nin, sonra da Heidegger'in güneye inişlerini, Camus'nün *Yaz*'da anlattıklarını yanyana getirdiğimde anladım ki ben bu iklimin insanı değilim. Saygıyla sevgiyle bağlılık duyduğum düşünürlerin, şairlerin coşkuyla bağrına atıldıkları güney güneşi beni olumsuz anlamda taşkın kılıyor, gerginliğimi artırıyor, gücümü azaltırken. Doğanın açtığı, açıldığı düşüncesi de doğru gelmiyor bana; tam tersine kuruduğunu, çoraklaştığını görüyorum denizden biraz uzaklaşınca. Güney insanı sıcakmış, sevecenmiş, buna da karnım tok benim, onları yapışkan ve ağır buluyorum genellikle. Bölgeci ya da ırkçı sayılmaktan korkmam ayrıca; biri ya da öbürü olmam olanaksızdır bana kalırsa, çünkü insanları zaten sevmem pek; dileyen dilediğini söylesin hakkımda: Meşeler, manolyalar, atkestaneleri, eşekler, horozlar ve ırmaklar, dereler, bulutlar varken, bütün bozgunların yaratıcısına aşkla bağlanılır mı?

Ama buradaki, bu metinlerdeki konumuz bu da değil; Passeport kahvesinde oturmuş, altı-yedi yıl önce İzmir'e gece otobüsüyle gittiğimde, sabahın ilk kahvesini içtiğim Pasaport kahvesini düşünüyorum. İzmir'den Marsilya'ya, yüzyıllar boyu iki

liman arasında kurulmuş ticaret bağı nedeniyle sanırım, yüzyıl başında üstüste büyük göçler yaşanmış: Basınımız, bir dönem Fransa başbakanı olan Balladur'ün ailesinin İzmir'deki kökleri üzerinde biraz durmuştu yanlış anımsamıyorsam; hiçbir yerde, buna karşılık, Antonin Artaud'nun büyükannesinin İzmir'den Marsilya'ya göç ettiği yazmaz oysa.

Marsilya'ya hareketimden önce, Paris'teki bir kitapçıdan edindiğim, Jean Giono'nun *Provence* başlığı altında toplanmış yöreyle ilgili vesile yazılarından ikisi Marsilya üzerineydi, hemen, sıcağı sıcağına okuyunca iki kez şaşırdım. Birincisi; Giono'yu tanımam hiç, Samih Rifat'ın zorlamasıyla bir bölüğünü okuyup bıraktığım *Que Ma Joie Demeure*'e döner dönmez yeniden sarılacağıma söz veriyorum: Tanrım, ne kadar güzel yazıyor Giono, okuduğum sayfaya doyamıyor, dönüp bir daha okuyorum. Ardından da, Rue du Dragon'a gidip, Paris'e geldiğimde her vakit aynı otele yerleştiği için "Neden adı bile kavurucu olan Ejder Sokağı'na gelirim ki" dediği noktada onu selâmlıyorum.

Tabiî, Giono'nun 1930'lu yıllarda portresini çizdiği Marsilya'dan pek az iz kalmış bugüne. Üstelik o, yitip gitmiş bir başka Marsilya'dan, geçen yüzyılın alımlı kentinden ve sanayi çağını önceleyen, dillere destan güzellikteki çevresinden, taşrasından dem vuruyor sık sık. Zengin arazi sahiplerinin mücevher kutusu evleri çoktan yokolmuş, yollar doğayı delik deşik etmiş, yöre insanının kimliği tepeden tırnağa dönüşerek çözülmüş.

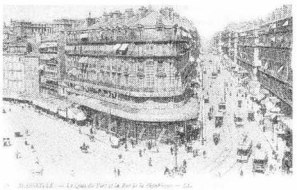
Gariptir, ikidebir Türk benzetmesine başvuruyor Giono, bir de buna şaşırdım, arkadaki dağları Toroslar ile karşılaştırıyor, cilâlı ayakkabılarla gezme onurluluğundan başlayarak Anadolu tiplemelerine uzanıyor arada. Walter Benjamin'in hemen hemen aynı yıllarda kaleme aldığı, Marsilya'yla ilgili iki denemesinde alabildiğine farklı bir atmosfer çıkıyor karşımıza: Sert, adamakıllı gergin bir kent kesiti sunuyor Benjamin, onda pek alışık olmadığımız deneysellikte bir üslûpla (haşhaşın etkisiyle herhalde) dışavurumcu bir gece çiziyor Marsilya'nın aynasına bakıp. Şehre girildiğinde, rıhtımdan tepelere doğru yoğunlaşarak çekilmiş üstüste yapıların ve dar, yılansı sokakların arasın-

dan geçerken göze çarpan genel doku hâlâ aynı gecenin devam ettiğinin kanıtları mı? Kasvetli, salaş pek çok otele sığınmış, çoğu Kuzey Afrikalı göçmen, yarı göçmen işçilerin sefâleti bugün ek bir boyut katıyor Benjamin'in 1928'de, 1929'da karşılaştığı insan manzarasına.

Passeport kahvesinde, ister istemez Benjamin'in 1940'ta Marsilya'da Koestler ile karşılaştığı günlere gidiyor aklım — Port-Bou'dan kaç kilometre uzaktayız ki şimdi?

Kahvenin bulunduğu adanın bir ucunda büyük, etkileyici bir han gözüme çarpıyor. Girişe bir kitapçı yerleşmiş, kapısının öteki yakasında da kitapçıya bağlı bir lokanta var. Kapının girişinde sağda, inanılması güç bir estetik bütünlük içinde, handaki dükkânlara ve işyerlerine ait posta kutuları dikkatimi çekiyor. Giriş katında antikacı, sahaf ve ciltçi dükkânları sıralanmış, bir üst katta sanat ve zanaat galerisi yeralıyor, üçüncü kata çıkamıyorum çünkü onarım çalışmaları sürüyor. Les Arcénaulx kitapçısı, tıpkı sonradan kentin içinde keşfedeceğim L'Odeur du Temps (Zamanın Kokusu) kitabevi gibi müşkülpesent okuru hedef almış. Keyifle dolaşıyorum raflar arasında. Provence bölgesine zaman zaman demir atmış edebiyatçılarla, sanatçılarla ilgili bir kitabı uzun uzun karıştırıyorum: Kimler gelmemiş ki güneye?! Güneyde iyileşmekten sözetmiştir Nietzsche, anımsıyorum, bir de umutsuz masumiyet kavramını geliştirmiştir burada. Şimdi gelecek olsalar, çekirge sürüsü gibi herşeyi kasıp kavuran gezmen orduları karşısında nasıl ricat edeceklerini bilemezdi o yaratıcı insanlar: Onları geçmişte buraya çeken dokunulmamış (evet, masum) dünya çoktan kayıplara karıştığı için kendilerine yeni inler arayacak, bir süre geçince de, gidilecek yer kalmadığını, bırakılmadığını anlayacaklardı.

Bana hanginiz sormuştunuz: Neden buzlu cam arkasında saklanmak tek çaremiz olsun?





7

Birkaç eski kartpostalın tıpkıbasımını ediniyorum Les Arcénaulx'dan, Place Thiars sessiz sabahları, bir kahveye oturuyorum. Bu soluk görüntülerden, izlerden bugüne ne kalmış? Yüzyıl başının curcunalı, renkli bulvarlarında, Rue Cannebière ve Rue de la République'te yürürken, eski izlerin yeni lekelerin yanında saklandıklarını, geride durduklarını anlamıştım. Günümüz fışkırmak istiyor, fışkırıyor da. Her köşeden, her cepheden, vitrinden, duvar parçasından bağırgan "ileti"ler çıkageliyor, duyuruluyor bize aralıksız biçimde, sunuluyor, gösteriliyor, kafamıza kakılıyor. Neyin çağrısı bu? Aslında, seslenen iktisat. Herşey satılıyor her köşede, her bildirinin fiyat etiketi bir değer tanımlaması kusuyor. Para Çağı dehşet yoruyor beni, insanların bütün cümlelerini bölen insafsız üslûbuyla.

Yerimden kalkıyorum, kollokyumun yapıldığı görkemli Saint-Jean kalesi yönünde yürüyorum, Marsilya'nın ayakta kalmış en eski mahallesi, Le Vieux Panier (Eski Sepet) hedefim. Geceleri, ışıklandırılmış cephesiyle bütün gözleri kör olmuş bir sineği çağrıştıran Hôtel-Dieu'nün kapısında ilk soluklanma molasını veriyorum: Daha tırmanacağım, harap ciğerlerimi bir ân boyu dinlendirmeliyim. Mahalleye adını bugün yeri olsun bilinmeyen bir dükkân vermiş, rehber kitaplarda anlatıldığına göre. Bir tepenin eteklerinden başlayarak, sarmal düzende istif-

lenmiş, üstüste ve içiçe yığılmış irili ufaklı yapılarda fakir insanlar yaşıyor öteden beri. Şimdiki nüfus daha çok İç Afrika göçmenlerinden oluşuyor gördüğüm kadarıyla: Mağrur, sessiz insanlar, mahalleye yabancı kişiler karşısında hafifçe yana çekiliyorlar: İzlendiklerini anlıyorlar, izlenmekten haklı olarak rahatsızlar. Yaşadıkları yere birilerinin bakmak, görmeye çalışmak için geliyor olmasında tam adını öyle koymasalar da yaralayıcı bir yan var. Bu duyguyu onlar adına ben taşıyorum genellikle, yüzlerinden çok mekânlara yöneltiyorum ilgimi, dikkatimi yoğunlaştırma biçimimi ayarlarken kimsenin mahremiyet alanına adım atmamaya özen gösteriyorum. Gezmenleri görürler, onları teşhis etmemek diye birşey sözkonusu değildir yerliler açısından: Birbaşına gelemezler genellikle, haritaları ve kılavuz kitapları ellerinde, fotoğraf ve filim makinaları omuzlarındadır, enikonu gürültücü, mütecaviz davranırlar, gözlerindeki merakın taşkınlığı ayıp dinlemez. Sessizce, yalnız, gözlerini kaçırarak görünür gezgin, kim olduğu, ne yaptığı tam belli değildir, süzülerek geçtiği bölgeden, toplayacağını altını çizmeden toplamayı öğrenmiş bir arı gibi değmiyorcasına konar, aniden uçar gider, izlenmesi güçtür.

Hôtel-Dieu'nün solundan tırmanan dik (Yusuf Atılgan olsa yanımda, "Dostum" derdi, "bu bir eşek ọsurtan yokuşu") merdiveni, basamakların hakkını vererek çıkıyorum — tıpkı Bach'ı dinlediğim gibi, her notayı duymaya, işitmeye, okumaya ciddî çaba harcayarak. Le Vieux Panier'den pek ses soluk gelmiyor, Hayat kapıların, pencerelerin arkasında mahfuz tutuyor kendini. Birden Ahmet Hamdi beyi hissediyorum gene yanımda, sigarasını ağzından eksik etmiyor yokuş çıkarken bile, "Azizim" diyor, öksürüklü sesiyle, "kokuların farkında mısınız?" Gülünç gelebilir okuyana, Tanpınar o ân aklıma gelmiş olmasa, kokuları gerçekten de algılayamadan sürdürebilir(d)im yolumu. Rutubet kokusu, toz kokusu önce; yeni yıkanmış ve asılmış çamaşırların kokusu sonra; en sonra, kimbilir kaçıncı kez, kahve kokusu: *"C'est alors que l'odeur du café remonte l'escalier."*

Rue du Refuge'e varasıya tırmanıyorum, ikinci soluklanma. Burası sahiden de kaçılıp sığınılacak bir sokak. Ona açılan sokakçıklar, Rue du Puits Baussanquet ve Rue de la Porte Baus-

sanquet, tepenin öbür yamacına doğru akıyorlar küçük dereler gibi. Mahallede Couvent du Refuge'ün, Malta beylerinin vebadan kaçanlar için inşa ettikleri sığınma evinin, en önemlisi de La Vieille Charité külliyesinin varlığı ağırlığını duyuruyor: Üç yüzyılı aşkın bir süre fakirleri, kimsesizleri, berduşları, delileri ve hastaları konuk etmiş bu sokaklar, kaçaklar ve sürgünler burada demir atmış, yeni serüvenler peşine düşmeden önce Kuyu Sokağı'nda enerji ve cesaret biriktirmişler: Bir köşede Marsilya'nın ayakta kalmış en eski çeşmesi, bir başka köşede en eski sarnıçtan kalma bir duvar kalıntısı, La Vieille Charité'ye ulaşıyorum.

Beni takip ediniz.

"Beni hatırlayınız", bu demek.

8

La Vieille Charité, Toptaşı Bimarhanesi'nin yüzyıl başı çekilmiş fotoğraflarını dikkatle incelemiş, orayı canlandırmaya çalışmış biri için son derece tanıdık bir yapı. Ortadaki yarım küre kubbeli kilise binası beni pek ilgilendirmiyor işin açığı: Merkeze Tanrı'yı ve İnanç'ı, bir simge olarak Dünya-Kilise'yi almış olmalarını garipsemiyorum elbette, ama çepeçevre eliptik bir bütünlük oluşturan hücrelere doluşmuş, Hayat'ın ağır sillesini yemiş delilerin, meczûpların, kimsesiz ve terkedilmiş kulların uğradıkları haksızlıkların hesabını soracakları yer değil miydi orası, düşünmeden edemiyorum. *İtiraflar*'ın Augustinus'u bu güzelliklerde mi okumuştu ilâhi gücün kaynağını?

Bugün bir Kültür Merkezi olarak işletilmesi (üstelik Uluslararası Şiir Merkezi'ni de bünyesinde barındırması) ayrıca buruklaştırdı beni: Delinin, meczûbun, işsizlerle evsizlerin fare deliklerine terkedildikleri günlere kavuşmuş olmamızı Özgürlük/Eşitlik/Kardeşlik üçlemesine borçluyuz demek. Charité (Hayır) gerçekten de eskidi artık — toplum başka mekanizmalar geliştirdi. Değişmeyen tek şey, varoluş açısına katlanamayışlarının asıl nedenine bu dünyanın ötesinde de, içinde de kavuşamayanların koşulu. Din-Felsefe-Siyasa üçgeni, bütün kötülükleri emziren Para'nın yarattığı egemen değer sistemini çözmeyi başaramamış, onun iblisçil gerçekliğini kuşaktan kuşağa

devredişini ince çözümlemeler ve derin yorumlar eşliğinde izleyegelmiştir.

Külliyenin mimar-mühendisi Pierre Puget, bir sokak ötede doğmuş bir mahalleliymiş. Vebanın, açlığın, haksız zenginliklerin kırdığı, çatısız bıraktığı insanların hiç değilse bir bölüğüne el uzatılabilmesi için tasarlamış yapıyı. Uzun süre bu sığınak işlevini yerine getirdikten sonra kendi haline terkedilecek ölçüde yıpranmış, metrûk kalmış Marsilya'nın merkezinde. 1970'te onarım kararı çıkmış.

9

Geçen yüzyılın başında, Kostantiniyye'den İzmir'e, oradan bir ticaret gemisiyle Marsilya'ya kaçan Mecit beyin hikâyesini başka bir kitabımda aktarmak istiyorum. Onu, güçlü bir rüzgâr eşliğinde buralara dek sürükleyen aşk serüveni Tarih'in en garip ilişkilerinden biridir. Nizameddin ve Şakir beylerin içler acısı öyküleri de insan zihnini delmez mi sanki — hepsini aynı tespihte yanyana dizdiğim gün biraz olsun rahatlayacağımı biliyorum.

Place des Moulins'deki tahta sıralardan birinde oturmuş, onların yarattığı hayat zincirinin bir uç halkasında duruyor oluşum üzerinde içim ağrıyarak düşünüyorum. Elviro: Hangimiz hangimiziz?

Zaman, güneyin güneş saatlarında bile durmuş: Bir orak gibi çalıştıktan sonra.

10

Frenk dilinde, 'gösterip vermeyen' kadınlar için "allumeuse" deyimi kullanılır: Ateşi, ışığı yakar yakmaz olay yerinden uzaklaşırlar. Benim yazı karakterimde, üslûbumda böyle bir yan olmuştur baştan beri — gösterip esirgiyorsam, bunu okura güven duymuyor oluşuma bağlamak yerinde olur.

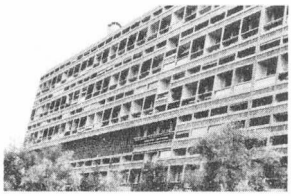
Kuramsal açıdan, her metnin yarısını okurun doldurduğunu herkes gibi ben de biliyorum. Ama yazı kişisiyim ben, köprünün bu ucunda: Hangi yarısı olduğu sorulduğu ân kaçamak yanıtım hazır: Öteki yarısı. Yazı kişisinin arkasında bir de okuyan adam var tabiî, köprünün şu ucunda: Metni bir ayna sayarsak, öyledir de, sırın iki tarafında da duruyor olmak, okurluk durumunu sorgulamak için biçilmiş kaftan niteliği yüklüyor insana.

Maria Tasinato'nun durdurulmaz bir merakla okumayı sürdürdüğüm kitabı, *Merak*, bir dönemeçte Augustinus'un ve Apuleius'un okurluk statüsüne diklenişlerini de konu ediniyor. Kadim Çağların bu iki zeki yazarı, hem okuru sürüklemek için onların meraklarını kamçılayıcı ögelere başvuruyor, anlatım özellikleri kullanıyorlar, hem de, "merak"ın tehlikeleri adına onun meraklılığına içerliyorlar. Tasinato, sıkıştığında Apuleius'un, okurdan paçayı sıyırmak amacıyla yorgunu yokuşa sürdüğüne, onun "daha fazla bilgi sahibi" olmak yolundaki sabırsızlığını yerdiğine dikkat çekiyor.

"Lütfen ama Enis bey" diyor Elif, ayaklarını yere vurarak: "Lütfen, lütfen, lütfen."

Er Şehrazat bana mısın demeyecek oysa: Anlatacaklarımı anlatmanın zamanı gelecek, şimdiden dinlemeye, izlemeye hazırlanmalısın.

Bekliyor musun, öyleyse –hâlâ– varsın.



11

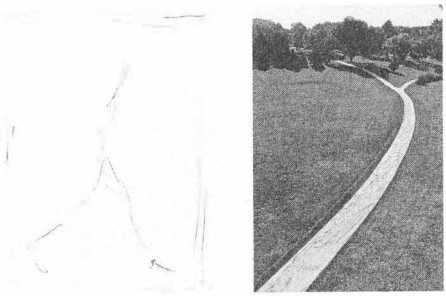
Le Corbusier'nin gördüğüm ilk toplu konut yapısı değil La Cité Radieuse; 1995'te, Nantes'taki küçük kardeşini görmeye de gitmiştim. Biraz bakımsız durumdaydı, ama en ilginç yanı, yakın çevresine sonradan yapılmış evlerin ortasında bir tür uzay gemisi gibi durmasıydı. La Cité Radieuse'ün konumu farklı: Büyüklüğüyle orantılı bir yeşil alanın ortasında dikiliyor bir kere; sonra, boyutları açısından epey benzeri apartman yapılmış kumsal boyunca: Dümdüz bir arazide, biribirilerinden uzak bu yüksek ve geniş yapılar ufku zedelemiyor — aralarını da eski sayfiye evleri dolduruyor: Karşıtlığın estetiği.

Sabah gittim, La Cité Radieuse'ün bulunduğu geniş bulvarı otomobille, daha doğrusu taksiyle katettim, dönüşte uzun bir yürüyüş yaptım ezici sıcağa karşın. Le Corbusier, her vakit doğal çevrenin önemini gözönünde tutmuştur; burada da parklar, oyun sahaları, geniş boş alanlar kuşatıyor çevresini taş bloğun: Hem o kazanıyor böylece, hem de içinde yaşayanlar: Üstüne üstlük, La Cité Radieuse'ün ufkunu Akdeniz belirliyor bir yakada, öbür yakası uzaktaki dağlara bakıyor.

Akşamüstü La Caravelle'de içkimi içerken, "Akdeniz Dilleri" etkinliğinin yöneticisi Jacques Serrano uğruyor yanıma, gündüz nerelere gittiğimi soruyor. Öğrenince, "Biliyor musunuz, La Cité Radieuse'ün içinde bir de otel vardır" diyor, "bazı

konuklar orada kalmak isterler, sonra da odalarının ufaklığı nedeniyle pişman olurlar." Atılıyorum: "Otelin varlığını ben de bugün orada öğrendim, doğrusu pişman olmaya değerdi benim açımdan." Gülümsüyor, "Bir sonraki sefere öyle yaparız."

Le Corbusier bu yapıları düşük gelirli işçi ve memur aileleri, genç çiftler, yalnız yaşayan insanlar için tasarlamış. Neden bilmem, La Vieille Charité'yle bir bağlantı kuruldu zihin perdemde.



12

Önümde iki sanat yapıtı duruyor. İlki, Christo'nun *Paketlenmiş Yollar* dizisinden (1977-78) bir görünüm; ikincisi, Giacometti'nin *Yürüyen Adam* heykeli için yaptığı desen çalışmalarından biri (1950). Her ikisini de bu yolculuk sırasında, Rue du Dragon'daki bir dükkândan aldım. Yol yol içinde. Hareket etmek, gitmek, uzaklaşmak, kaçmak, biraz sancısı olan her bireyi zaman zaman yoklamış fiillerdir. Okumak, dinlemek, seyretmek, bakarken görmek, onun için derin yolculuk biçimleri sayılmalıdır ya: Harflerin, notaların, çizgilerin, imgelerin arasında dolaşırken, bir iskambil destesinin kâğıtlarını karıştırır gibi, Zaman ve Uzay'ın tabakalarının biribirilerine geçişlerine kapılır, başkalarının kayboluşlarında, yolbuluşlarında kendimizle, kendimize bizi ürkütecek oranda benzeyen eşimizle, kardeşimizle karşılaşırız.

Paris işgal edildiğinde, Breton'un öncülüğünde Marsilya'ya göç etmiş gerçeküstücülerden bir grup, orada yeni bir Tarot destesi imâl etmişler, öncülerini (Sade, Lautréamont, Ubu, vb.) bilinen figürlerin yerine geçirmişler. Bendeki desteyi kim aldıysa lütfen geri versin!

Yollara düşmek, doğaya yolcu çıkmak, şehirlerdeki yapıların, köprülerin karşısına geçmek, herbirimizin yaptığı paketleme işleri arasında yer tutuyor: Bakışımızın sarıp sarmalayan özelliği Christo'nun girişimiyle çakışmıyor mu?

Yürüyen Adam'la tam yirmi yıl önceydi (Bkz: *Başkalaşımlar III*) yüzyüze gelmiştim. Kendimdeki aylâğı farketmeseydim, onca tedirgin olmazdım sanırım.

Nereye gidiyor olabilirim?

13

Odéon'daki odadan, geceleri geç saatta ancak kararan gökyüzüne bakıyor arasıra. Her seferinde, çatıların üzerinden, ışıkları yanıp sönerek geçen uçaklar gördüğüne bakılırsa, uçakların ya iniş güzergâhları, ya da nereye gidiyorlarsa buradan kalkıp gidiyorlar. Bir yere varmanın, gelmenin heyecanıyla ayrılmanın, gitmenin hüznü arasında gerçekleşen yolculuğun, bir yaşama biçimi olarak benimsenip hayata geçirilmemişse, bu tür bir havada asılı kalma hali olduğu söylenemez mi, diye düşünüyor durduğu yerde: Yolcu olduğunda mı kendisine yaklaşıyor, yoksa her yolculuk bittiğinde kendisine dönüşü mü başlıyor? Bir olasılık, her iki durumda da tam kendisi sayılamayacak halde yaşıyor olması. Haritadaki kesin yerinizi tayin edemiyorsunuz. Ya paralelde, ya meridyende kayıyorsunuz bir ölçüde, kendinize ulaşamıyorsunuz. Kişinin yerinde huzursuzluk duyması, yerinde olmamasından kaynaklanıyor demek. Burası rahat, burası benim evim, hiçbir yere kıpırdamak istemem diyenler yoksa gerçekten kendilerine ait olan noktayı buldukları için mi oradan ayrılmama konusunda dirençliler? Bundan emin değil. Onların daha da kaybolurum korkusuyla, kendilerine yakın olduğunu varsaydıkları noktalara bağlandıkları kanısında. Büyük çöl keşşafı Théodore Monod'nun, gençliğinde Saint-Germain'deki sokaklarından bile uzaklaşamadığını yazdığını anımsıyor.

Nasıl olmuş da esas evinin çöl olduğunu anlamış peki? 'Çağrı almış.' Kıtalar, ülkeler, şehirler çağırdığında; dağlara tırmanmak, denize açılmak, çöle yürümek bizi çağırıyorsa, bir şehrin sokakları burnumuzda tütüyorsa, o ânda bulunduğumuz yerin yabancısıyızdır. Bulutsuz gökyüzünde bir uçak daha beliriyor. İçindeki yolcuların kaçı hevesli, istekli yer değiştirmekte, kaçı pişman, şimdiden yorgun?

14

Marsilya'da kaldığımız hafta içinde günübirlik seferler düzenledik, şehirden ayrılınca konaklayabileceğimiz noktayı saptamak için bölgeyi önce yanlamasına, sonra dikey bir hat üstünde kolaçan ettik. Nice'e kadar, zaman zaman sahil yolunu kullanarak uzandık bir seferinde. Antibes, Juan-les-Pins, Ağustos ayında işgal altındalar, doğal. Nice başta olmak üzere bütün kıyı, yaz aylarında sayfiye yerlerinin uğradığı gezmen ordusu saldırılarından payını alıyor; tek karış kumsal bulduklarında demir atıyor bavullu, sırtçantalı, karavanlı insanlar, çekirgeler gibi üşüşüyorlar bulutlar halinde.

Tül'ü Vence'a, Saint-Paul-de-Vence'a götürüyorum önce. Oraları bu mevsimde görmediğim için, karşıma çıkan ürkütücü görünüm yüzünden ben de şaşkınım: Adım atmak zor Saint-Paul'ün güzelim sokaklarında, onbinlerce insan akıyor, sürükleniyor daracık yollarda, durmak ve bakmak elde değil, itiyor ve önlerine katıyorlar o ânda. Turizm tam anlamıyla veba etkisi yaratmış burada, şehrin parke taşlarını, bina cephelerini kemiriyor. Bırakalım bir zaman buralarda kalmayı, bir saattan fazla köpüklü kalabalığa dayanmak elde değil açık ki. Dükkânların, birörnek bayağılıkta gezmen anıları satan dükkânların içi ve önü kaynıyor, herkes kendisi için ayrılmış anısını bir ân önce almakta kararlı. Dar kaçıyoruz Vence'a, Saint-Paul'ün sıradışı atmosferini kurutan orduyu savaşıyla başbaşa bırakarak. Ven-

ce'ın çekirdeğindeki bir kahvede süklüm püklüm oturuyor, yakında bütün alımlı kasabaların kışın bile görülemeyecek duruma gelmesinden duyduğum korkuya bakıyorum. Matisse'i, Picasso'yu, Chagall'i dağ kasabalarına, deniz kıyısı köylerine çeken, çağıran bir yandan da onların eldeğmemişliklerine düzenledikleri seferler, o gidişlerin harcında pay tutan keşif ayrıcalığıydı. Benim gibi arkadan gelenler, ilk kalabalıkları, gezmen istilâlarını tanıyanlar arasından çıkmıştı; hem uzak durmak, hem de öncülerin izlerini sürmek amacıyla köşe bucak arayışındaydık. Gel gör ki, Turizm bütün efsunu demokratik süzgecinin iri deliklerinden geçirmeyi öğrenmekte gecikmedi: Ünlü kentler, büyük uygarlık merkezleri (Mısır, Aztek, Hindistan), karlı tepeler ve deniz kıyıları dolduğunda yeni bir alan açtı önünde: Televizyonun yardımı desteğiyle, geniş gezmen kitlesine artık kültür satacaktı. Hızla, yan sektörler gelişmeye koyuldu: Oteller açıldı, evler pansiyona dönüştürüldü, bakkal zanaatkâr işliğini hediyelik eşya, anı malzemesi satan dükkâna çevirdi, aşevleri, kahveler, barlar kapladı dörtbir yanı.

Saint-Paul, bu nedenle, yazları yaşamıyor artık: Dondurulmuş, sonra doldurulmuş bir açık hava müzesi. Her ziyaretçisine Simone Signoret ile Yves Montand'ın evlerinin önünde fotoğraf çekme, çektirme şansı dağıtan bir lotarya merkezi.

Otobüsler dolusu meraklı için programlar hazırlanıyor şimdi, rehberlerin çizeceği sınır çerçevesinde kültür ve sanat pazarlanıyor seyahât acentalarında. Bu süratli ve gür para akışı yabana atılamayacak bir yarar getiriyor, siyaseti ilerlemiş ülkelerde: Ciddî bütçeler ayırarak, bütün tarihsel sitleri onarıyor (her ne kadar onarım genellikle canına okuyorsa da, özgün dokunun kaybolmasından iyidir diyenler çoğunluktalar), yeni müzeler, kültür odaklı merkezler açıyorlar, her mevsim festivaller düzenleyerek çağrı gücünün artmasını sağlıyorlar.

Gezmek görmek elbette bir hak. Turizmi deccal gibi algılayan benim soyumdan insanlar, ayrıcalıkları ellerinden alındığı için öfkeli, eleştirel, karamsar bir üslûp geliştiriyorlar. Gelgelelim, ortalama gezmen de benzerlerinden bezmiş durumda, her gittiği yerde saatlarca kuyruğa girmek, beklemek, tadımlık tanışmalarla yetinmek çekiciliğini yitirmesine yolaçıyor gezmen-

liğin. Ortalama gezmeni budala yerine koymak demokratik yaklaşımın doğal bedeli olmuş öte yandan, insanlar usul usul kendilerine sokulan vampir sistemin dayattığı kısıtlamaları ("Evet baylar bayanlar, ünlü Saint-Paul'e gelmiş bulunuyoruz, kırk dakika sonra otobüste buluşmak üzere şimdi özgürsünüz"), daraltıcı perspektifi, hazır eşya ve hazır yemekten sonra hazır ve hızlı gezi ile kuşatıldığını, bireyliğe hak tanımayan bir 'sürü üyesi' davranışına maruz kaldığını anlamaya başlıyorlar. Vence'ta Matisse'in gerçekleştirdiği başyapıt-kiliseyi kapıya daha önce yığılanlar yüzünden görememek, onca zaman bekleseler bile beş dakika içeride kalamadan arkadan gelenlere yer açmak zorunda kalmak, düşkırıklığı hanesine yazılıyor. Aşağıdaki Fondation Maeght'ın önünde durum farklı değil: Otuz otobüs tıkamış girişi: Yarın gelseniz? İyi ama, yarın programımızda zaten başka bir eziyet gözüküyor.

Bir başka yakada, uzmanların ifade ettikleri, tehlikeli boyutlar almanın eşiğine gelmiş sakıncaları var, gezmenliğin yarattığı çelişme ve çekişmelerin. Dosya konusu olarak "Turizm ve Kültür: Mantık (Çıkar) Evliliği"ni seçmiş *Unesco Courrier*'nin son (Temmuz-Ağustos 99) sayısı. İstatistikler, bu yıl tam bir milyar kişinin ülke sınırlarının ötesine yolculuk yaptığını gösteriyor; 2020 yılı için öngörülen sayısal veriler düpedüz dudak uçuklatıcı boyutlarda. Oysa, Northumbria Üniversitesi'nin Turizm ve Yolculuk Kürsüsü başkanı Mike Robinson hiç iyimser değil: Turizm olgusunun yerliler ile yabancılar arasında, gezmenler ile hizmet verenler arasında gözle görülür gerginlikler doğurduğunu saptamış bu toplumbilimci: Biri çalışıyor sonuç olarak, diyor: Ötekisi keyif çatsın diye. Şüphesiz işin ontolojisinde var o koşul, ama, biri parasını ödüyor ve beklentilerini sıralıyor peşpeşe, şikâyet ediyor, daha fazlasını ve iyisini istiyor durmadan, ötekisi geriliyor: İlişkilerinin temeli barışçıl değil pek, iyi niyetlilerin savunagelmiş oldukları gibi. Gezmenin yakasında başka açmazlar olduğunu vurguluyor Robinson: İkiboyutlu görmüş gerçekliği (broşürlere seçilmiş görüntüler gerçeğin ne kadarını yansıtıyor, yansıtsın isteniyor?), karşısına çıkanla karşılaştırdığında aldatıldığı duygusuna kapılıyor sık sık, "ev sahibi"ni suçlayan konuk durumuna düşmek ayrıca sıkıntı veriyor ona.

15

Modern anlamıyla yolcu, geçen yüzyılın bir ürünü sayılagelmiştir. Romantik bir figürdür çoğunlukla: Kendi merkezinden içindeki merkezkaç gücün kışkırtıcılığına ayak uydurarak, ayartılmak isteyerek uzaklaşır, keşif duygusunun yolaçacağı derin hazzın, bir bakıma vuslatın peşinde ötelere gitmeye davranmıştır.

Kirpi Oku ile ilgili kısa bir denememde sözetmiştim, dostum Aydın Uğur'un bana çıtlattığı *Stendhal Sendromu*'ndan: Terimi, bu konuda *La Sindrome di Stendhal* başlıklı bir kitap yazan Graziella Magherini'ye borçluyuz. Yazar-ruhçözümcü, Stendhal'in 1817'deki Floransa gezisinde, Santa Croce kilisesinden çıktığı ânki duygularını dile getirdiği paragrafı tanık-metin olarak seçmiş — Roy Malkin'in "Dünün Gezgininden Bugünün Gezmenine" başlıklı bir makalesinden aktarıyorum, kaynağın kendisine şu ânda ulaşacak durumda değilim:

"Floransa'da bulunuyor olmaktan, biraz önce mezarlarını gezdiğim ulu insanların varlığından dolayı zaten kendimden geçmiş gibiydim. Güzelliğin doruğunu simgeleyen yapı sanki soğurmuştu beni, onu yakından görmek, dokunmak anlamını taşıyordu. Tutkuların ve Güzel Sanatların yarattığı göksel duyguların kesiştiği heyecan taşkınlığının en üst noktasındaydım. Santa Croce'den çıktığımda yüreğim göğüs kafesimi yırtarcası-

na atıyordu... hayatım eriyordu, düşeceğim korkusuyla atıyordum adımlarımı."

Bu derin duygu(lanma), bir tür esrikleşme olarak tanımlanabilir gerçekten de. Kişiyi kendi ekseninden kaymaya, merkezinden kopmaya sürükleyen güçlü zevk alışverişinde bir vecd hali de okunabilir: Mistiklerde, âşıklarda (doyum ânında), uyarıcı kullananların bazılarında rastlanan bu kendinden geçiş ancak gezginde, yolcuda oluşabilir, bir kolektivitenin parçası durumundaki gezmen kendisine mesafelidir: Vaktini, güzergâhını ötekinin denetlediği bir yolculuk biçiminin kişide kendisi olmaya, kalmaya mecal bırakması beklenebilir mi?

16

Alberto Manguel'in *Okumanın Tarihi*'ni yayına hazırlayaduralım, yılbaşı öncesinde keşfettiğim (oysa ilk basımı 1980'de yapılmış) *İmgesel Yerler Sözlüğü*'nün yayın hakkı için de başvurduyduk, bilemiyorum hangi babayiğit çevirebilir bu oylumlu kitabı ama, çevrilebilirse, Türk okuru için ufuk açıcı bir kitap olacağından en ufak şüphem yok.

Bu kitabı çevirmen, rehber ve atlas hastası Gianni Guadalupi'nin yardımıyla hazırlamış Manguel, anladığım kadarıyla her basımında genişletiyor, yeni bulgularını gövdeye ekliyorlar. Üstelik, sıkı bir elemeden geçirmek zorunda kalmışlar rastladıkları kurmaca yerleri, önsözde nasıl bir ölçüde karar kıldıklarını aktarıyor Manguel.

Orasından burasından okuyorum kitabı bugünlerde, baştan sona okunabilecek kitaplardan değil *Sözlük* kaldı ki, serserî bir başvuru kitabı, serserî mayın okunmasından doğal birşey yok. Çalışma hayranlık verici ayrıca: Dünya edebiyatının dörtbir ucuna savrulmuş, yüzyılların içine dağılmış bir malzemeyi biraraya toplamak ancak delilerin işi olabilir. Ya o kurmaca ülkeleri, adaları, şehirleri, yapıları yaratanlar, onlar daha az mı uçuktular?

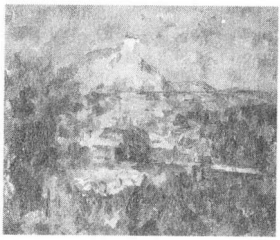
Besbelli yeryüzüne sığamamış, onun ötesine geçmek isteğiyle yanıp tutuşmuş insanoğlu. Biz modernlerin anlamakta,

yerliyerine koymakta zorluk çektikleri bir düş haritası bu: Homeros'un, Herodotos'un, Marco Polo ve İbn Batuta'nın, ama bir o kadar Columbus'un, Macellan'ın, Vasco de Gama'nın, sonra Thomas More'un, Defoe'nun, Swift'in, Jules Verne'in fethi tamamlanmamış bir dünyaya bakışlarındaki has yolculuk heyecanının nasıl da uzağındayız artık. Son fetihlere geciktik: Borges'in, Calvino'nun, bir avuç çağdaşımızın seferleriyle bitti yeryüzü. Nicedir, yeni yerler aramaktansa, Manguel'in kitabında yeralan, hepimiz için gerçekten ayrı bir kategoriye giremez olmuş eski noktalara bilet kestiriyoruz. Yeni ülkeler, adalar, şehirler yaratmak –hele önümüzde bunca örnek varken– o denli zorlamayabilirdi günümüzün yazı adamlarını: Gelgelelim, onlara haritada yer bulamamaktan öylesine korkuyorduk ki, sahici şehirlere yolculuk düzenlemeyi, zaman zaman da hiçbir yere gitmemeyi, bir odadaki bir masada saatlarımızı imgesel bir gezinin damarlarında geçirmeyi en uygun seçim sayıyorduk.

Birden aklıma, Seborga Prensliği'nin gönüllü elçisi, pos bıyıklı Pierluigi geliyor — kurmaca bir yurttaşla tanışmış olmak az şey mi?

IX. YUMURTA





1

Aix-en-Provence'ta, meydandaki kahvede margaritamı yudumlarken, tenteyle duvar arasındaki yarım karışlık boşluktan kumru ya da güvercin (göremiyorum) pisliyor sol omzumun üzerine. Ani ve patırdılı yağış garsonu bile güldürüyor, bir bez parçasıyla yol yeleğimi temizlerken yorumunu getiriyor: "Biliyorsunuz bayım, uğurlu olduğu söylenir." Âdemoğlu herşeyi ikiye ayırmıştır: Siyah belâ ve ak uğur. Oysa Hayat gridir.

Aix, güneyin gözde kentlerinden biri. Üniversitesi, öğrencileriyle genç bir ruh taşıyor, yapılarıyla uzun bir geçmişe uzansa da. Heidegger güneyi buradan başlayarak keşfetmiş, önce Cézanne'ı izlemiş, sonra René Char'la karşılaşmış. Bölgede gerçekleştirdiği seminerler yapıtında dönemeç niteliği taşıyor.

Şehre gelirken yanından dolaştığımız Sainte-Victoire tepesi, Cézanne'ın başyapıtlarına konu olmuş bir dağ, mitolojisi oradan yayılıyor. Gerçekten de, modern resmin büyük sancılarını kendinde toplar ve dağıtır Cézanne'ın o tabloları, çizgiler kaybolur, leke ağırlığını duyurur, herşeyi küçük renk ve ışık darbeleriyle tutar usta, verir, yerleştirir zihne. Bölgenin tepeleri benim için de önemli: Yalnız Cézanne mı, Petrarca ve Sade da iz bırakmış bu dağlarda.

İki gün sonra, öğle vakti ayrılıyorum Marsilya'dan. Haritada, önümüzdeki birkaç gün için saptadığım hedefler, onların

arasında rastlaşmayı umduğum bilinmeyenler sıralanıyor. Şehirden ayrılmadan, Batı yönündeki küçük ama ünlü bir kasabadan geçeceğiz: L'Estaque, üç yıl önce Marsilya Müzesi yöneticisi Bernard Blistène'in yolladığı oylumlu sergi kataloğu sayesinde tanıştığım bir "ressamlar yolu" barındırıyor şahdamarında: Geçen yüzyıl sonunda Cézanne'la başlayan, Matisse-Braque-Derain üçlüsüyle zenginleşen, başka pek çok fırçayı kendine çeken bu koy, kendisiyle karşısındaki dağlar arasına sokulan Akdeniz'in efsanevî noktalarından biri.

Oysa efsane nicedir buharlaşmış durumda. Burasını gezmenlerin çiğnemesine fırsat kalmamış: Sanayi, deniz ulaşımını kolaylaştırmak için bütün kıyıyı işgal eden beton altyapı, yalnızca ressamların yapıtlarından anımsayabileceğimiz doğa görünümleriyle yetinmemize yolaçıyor. Sahil yolundan sapıyor, kasabanın dar sokaklarını katederek, tepedeki kilisenin yanıbaşındaki mendil kadar alanda otomobilden iniyoruz. Yaşlı bir adam yaklaşıyor yanımıza, Cézanne'ın evini görmek isteyip istemediğimizi soruyor, heyecan içinde peşine takılıyoruz, meydana açılan, iki katlı bahçeli ufarak evlerin sıralandığı ufarak bir sokağa götürüyor bizi, "İşte" diyor. Yaşlı bir kadın, bahçeden gülümsüyor, "Eşimin babası yaptırmış evi, Cézanne'ı iyi tanırmış ailesi." Nasılsa gizlenip kendisini koruyabilmiş bu köşesinde L'Estaque'ın, Cézanne'ı düşünüyorum: Tek kaygısı, bezin üzerindeki arayışı olan bir adam, bu fakirhanede yapmış olmalı elimdeki 1879 tarihli resmi. Buralara gelineceğini kestirebilir miydi — L'Estaque'ta ve Sanat'ta?



2

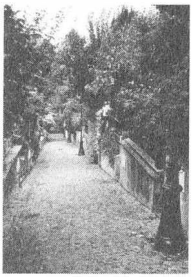
Salon de Provence'a doğru yol alıyoruz sıcakta. Şehre girdiğimizde eski merkezin bulunduğu kesite ulaşıyor, arabayı park ediyoruz. Bu mevsimde, günün bu saatında neredeyse çöl sessizliği egemen sokaklarda. Şimdi Askerî Müze olarak kullanılan görkemli sarayın önündeki alanda da kimsecikler yok. Alanın öbür tarafında, XIII. yüzyılda yapılmış Saint-Michel kilisesinin çan kulesi yükseliyor. Sade, kunt, sessiz, biraz da mağrur bir taş yapı: Nostradamus burada gömülü. Karısı Anne Ponsard meğer Salon'luymuş, onu izleyerek yerleşmiş bu küçük şehre. Koridor-sokaklara salıyoruz kendimizi. Eski kentlerin çekirdeklerinde hep bu labirent akışı egemen, daireler ya da eğriler çizerek halka halka açılıyorlar ortadaki meydandan. Kapı zillerinde dikkatimi çeken bir özellik: *Bay ya da Bayan — ve çocukları* diye belirtiliyor pek çok evin kapı girişinde.

Öğle yemeği için yarım saatlık mesafedeki Saint-Rémy de Provence'ı denemeye karar veriyoruz, zaten kalacak yer sorununu da halletmemiz gerekiyor orada. Salon'dan daha büyük, hareketli, zengin bir yerleşme merkezi St.-Rémy, gelgelelim gezmen nüfusu da artıyor bu durumda, nitekim şehrin otellerinde boş oda bulmak olanaksız. Eski kent merkezinde, etkileyici bir ortaçağ yapısının önündeki alanda açlığımızı bastırıyoruz, epey dolaştıktan sonra. Nostradamus'un doğduğu ev, bu-

güne dek gördüğüm en tedirginlik uyandırıcı yapılardan biri: Küçük bir beyaz küp bu; iki katlı, pencereleri örülmüş, içine ışık ve ses sızdıramaz olmuş evin neden korunduğu meçhûl: Ola ki evin, adamın okunamamış gizlerini simgelemesini istemiş St.-Rémy'liler, en azından öyle olmuş. Ardından, Hôtel de Sade adıyla anılan (bildiğim, öğrenebildiğim kadarıyla Marquis'yle ilgisi bulunmayan), meydandakinden daha da görkemli, bugün Arkeoloji Müzesi olarak kullanılan yapının içine dalıyoruz. Bir vakitler Roma'nın önemli uç karakollarından biriymiş şehir, ciddî birikim var ellerinde, bir de St.-Rémy'nin kuzeyinde, Augustus'tan kalma ihtişamlı bir "arc" — buradan geçeceksiniz.

Saint-Rémy de Provence yabansı bir içatmosfer doğuruyor insanın içinde, onu kolay unutamayacağım kentler arasına alıyorum. Bahçe içinde dingin, huzur dolu gözüken insanların oturduğu, yaşadığı evlerin etrafına Tarih, Zaman, çelik kafes örmüş: Artık buradan çıkamazsınız.

Şehrin üç-dört kilometre dışındaki bir orman yavrusunun içindeki küçük bir şatodan bozma otelde, tesadüfen çatı katındaki basık tavanlı "mavi oda" boşmuş.



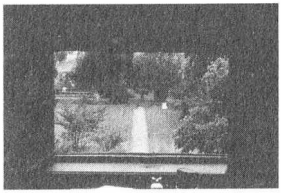
3

Herşey, geçen yılın güz aylarında, onüç yıldır Paris'te, XIX. bölgedeki Villa Progrès'de iki katlı, bahçeli, kapısını kırmızıya, dış cephesini kendisinin bile tanımlamakta güçlük çektiği bir renge eliyle boyadığı evinde onbeş yaşındaki, herkesin kızı (zaman zaman da torunu) sandığı Julia'yla yaşayan Uğur Oksel'in posta kutusuna gelen kalın bir zarfla başladı.

Luberon bölgesinde, bir avuç Parisli tutkulunun da teşvikiyle 1960'lı yılların sonunda kurulan "Komşum Sade" adlı dernek, 28 Temmuz - 3 Ağustos 1999 tarihleri arasında, Château de Roussan'da bir kollokyum düzenleme kararı almıştı: "Marquis de Sade'ın Yapıtlarının Çevirisinde Karşılaşılan Etik ve Estetik Sorunlar" başlıklı toplantıya katılması için çağrıda bulunuluyordu Uğur Oksel'e, "bundan onur duyacaklar"dı, bütün katılım masraflarını üstleniyorlar, eşiyle birlikte gelmek isteyebileceği varsayımıyla Château'da iki kişilik bir odayı kendisine ayıracaklarını bildiriyorlardı; ayrıca, yabana atılamayacak bir karşılık ödenecekti hazırlayacağı bildiri ve katılacağı kapalı oturumlar için. Böyle bir toplantı için kendisinin de düşünülmüş olmasından doğal birşey yoktu, onu heyecanlandıran, onur konuğu olarak Klossowski'nin geleceğinin vurgulanması oldu çağrı mektubunda, fazla oyalanmadan yanıtını hazırladı, Danube metrosunun yakınındaki postaneden yola çıkardı.

Uğur Oksel 54 yaşındaydı. Kelimenin tam anlamıyla "iyi bir aile"den geliyordu (bunu söylerken bıyık altından belli belirsiz gülümserdi), büyükbabası ve babası baro başkanlığı da yapmış iki saygın, ünlü avukattı; annesiyse, amatör olarak kalmıştı ama titiz, güçlü bir çevirmen sayılırdı, anadili gibi tanıdığı Almancadan Stefan Georg'u ve Hoffmanstahl'ı, okuldayken öğrendiği Fransızcasıyla da, yere göğe koyamadığı Gérard de Nerval'i Türkçeye çevirmişti. Uğur Oksel önce Eton'a gönderildi, büyükbabanın isteğine uyularak. Ama orada tutunamadı ve ülkesine apar topar "iade" edildi. İkinci yılının ortasında. Henri IV Lisesi'nde okuduğu son iki yıl sayılmazsa, İstanbul'da bir özel okulda öğrenim gördü. İstanbul Hukuk'tayken, artan gerilim yüzünden bu kez babasının isteğini kıramayarak Sorbonne'a geçti, doktora çalışmalarına da oradayken başladı, babasının beklenmedik ölümü üzerine Türkiye'ye döndü, kendi hukuk bürosunu kurdu, ama işlerini savsakladığı için kapıya kilit vurmak zorunda kaldı, mirastan kendisine düşen payı eritmemek için mütevazı bir rantiye düzeni oluşturdu. Şakayık sokaktaki küçük dairesine kapanarak önce *Sodom'un Yüzyirmi Günü*'nü, ardından da *Juliette*'i çevirdi. İki kitaba da yayıncı bulamadı. Çaresizlikten bir yayınevi kurdu: Vertigo. *Sodom* basıldığında yer yerinden oynadı, kendisini neredeyse halk düşmanı ilân ettiler, Asliye Hukuk'ta yargılanırken *Juliette*'i de piyasaya sürdü ve 1981'de toplam yedibuçuk yıl hapse mahkûm oldu, avukatlığı işe yaramıştı, yoksa iki kere yedibuçuk yıl yemesi işten değildi. Bartın Cezaevinde ağırlandı (kendi deyimiyle), orada çalışmayı sürdürdü: *Soyunma Odasında Felsefe*'nin çevirisini tamamladı, 1992'de devlet doktorası olarak kabul görecek olan, Fransızca kaleme aldığı *Marquis de Sade'ın Sapkılar Kataloğunda Katılma ve Seyretme Konumları* başlıklı sekizyüz büyük boy sayfalık çalışmasını geniş ölçüde tamamladı, Pierre Klossowski ve onun aracılığıyla yazışma adresine ulaşabildiği Maurice Blanchot ile mektuplaştı. Çıktığında, geçen dönem içinde mektup ve telefon yoluyla dış dünyada tek partöneri kalan Enis Batur'u buldu; *Gergedan* kapatıldığı için iyiden iyiye çaresiz ve karamsar ortada kalakalmış genç dostunu kendisiyle birlikte göçmeye davet etti. 1989'da Paris'e geldi, Unesco için çeviriler yapıyor, büyük bir yayınevinin lektörleri

arasına girmeyi başardığı için düşkün durumda sayılmaz. Sekiz aydır birlikte olduğu Julia, onu Issy-Les-Moulineaux'da bir barda avlamış.



4

Château de Roussan'ın adı şato, akla sığmaz genişlikteki (sekiz hektar) bir 'özel arazi'nin ortasında bir yaz köşküymüş herhalde; mütevazı bir otele dönüştürülmüş sonradan, pek bakımlı durumda olduğu söylenemez. Yanındaki müştemilatta, çoğu kadınlardan oluşan personeli kalıyor; az ötedeki iki katlı, bağımsız evin gece ışıkları yanıyor, belki arazinin ve sözümona şatonun sahipleri yaşıyor orada; bir de, çevrede, eski taş yapılardan yadigâr duvar parçaları, çeşme taşları, kuyu artıkları göze çarpıyor.

Château de Roussan'a anayollardan birinden de sapılabiliyor, St.-Rémy'nin içinden geçilip dar, asfalt bir yoldan geçilerek de ulaşılabiliyor. Ana girişte, iki yanı birkaç metre arayla göğe tırmanan büyük meşelerle kaplı uzunca bir yol var, gece boyunca aydınlatılıyor ağaçlar, yumuşak bir ışıkla. Binanın bu tarafında havuzlu bir teras, terasta demir iskemleler ve masalar, terastan girilen bir salon var: Kollokyum burada, ortadaki dev ahşap masanın etrafında gerçekleşiyor. Şatonun öbür tarafında otelin giriş kapısı ve resepsiyon odası, hemen arkasında mutfak göze çarpıyor. Taşlarla, küçük taş parçalarıyla kaplı olduğu için yürüme zorluğu çekilen bahçeye gene yuvarlak, metalden masalar ve metalden iskemleler atılmış, müşteriler burada yapıyor kahvaltılarını, öğlen yemeği ve mum ışığında akşam yemeği de burada yeniyor.

Sonra uçsuz bucaksız görünen arazi başlıyor. Her türden ağaç: Çınar, meşe, çam türleri, manolya, atkestanesi, akasya, meyve ağaçları, bodurlar, patlamış bir bitki örtüsü, yer yer durgun, hattâ ölgün göletler oluşturan bir dere, ördekler, kazlar, tavuk ve horozlar, kuşlar, görünmez bir ağustosböceği ordusu, güneş battığı ân sus pus olan gürültücü bir orkestra, birkaç sera, her sabah, her gece fıskiyelerle sulanan çimenler, iki siyah av köpeği, dört kedi, hepsinin üzerinde dolaşan rüzgâr, birkaç milyar yaprağın farklı ezgilerle bütünlediği yeryüzü musikîsi. Aralara hamaklar, tahta sıralar, sentetik iskemle ve şezlonglar serpiştirilmiş, dileyen başkalarına bulaşmadan, onları görmeden duymadan dinlenebilir, kitap okuyabilir, kulaklığından müzik dinleyebilir, sırtüstü uzanıp ağaçların izin verdiği durumlarda gökyüzüne bakabilir. Ancak cennet bu kadar sıkıcı olabilir.

Kollokyum çağrılıları onbir odayı tutmuş durumdalar. Kalan üç odadan birinde, tekerlekli iskemlesiyle ortayaşlı, güleryüzlü bir kadın kalıyor, genç yardımcısıyla. İkinci odada bir Amerikalı yeni evli çift konaklıyor. Çatıdaki mavi odayı ayırtan Almanlar telefon ederek gelemeyeceklerini gece geç saat bildirmişler, ertesi gün Fatma Tülin girmiş resepsiyon odasına umutsuz bir yüz ifadesiyle, sonra bavulları hep birlikte üç kat çıkarmışlar gülüşerek, kadınlardan biri hepsinden güçlü kuvvetliymiş. Basık tavanlı tek oda bu, penceresi arka bahçeye açılıyor, oracıkta küçük bir masa bekliyor E.B.'yi. Sevimli, İngilizlerin "cosy" dedikleri türden bir oda, alçakgönüllü eşyalarla donatılmış.

Kollokyum düzenleyicisine, hafta boyunca, kalan üç odaya dışarıdan müşteri alabileceklerini, kaldı ki lokantaya çevreden gelecekleri geri çeviremeyeceklerini ilk görüşmede belirtmiş otelin yöneticisi, "Sakıncası yok" yanıtını almış: "Biz yemekleri öğlenleri St.-Rémy'de, akşamları farklı yerlerde yiyeceğiz, konuklarımıza afakanlar bassın istemeyiz burada — önemli olan öteki müşterilerinizin toplantı salonuyla ilişkilerinin kesilebilmesi."



5

Bu kitap bittiğinde, biterse, Klee'nin günlerdir baktığım iki resminden birini şu yanyana dizdiğim harflerin karşısındaki sayfaya, öbürünü kitabın kapağına yerleştirmeliyim.

"Bir şehir defterinden sayfa" (1928), besbelli bir yolculuk metni: Klee'nin düzgün, ölçümlü, dikkatli yazısı okunuyor sayfada. Güneş olanca hükümranlığıyla yukarıda dikildiğine göre mevsimlerden Yaz, coğrafyalardan Güney olmalı, resmin yerlemlerini belirleyen. "Neden siyaha yakın, koyu bir renk seçmiş olsun güneş için?" diye sorabilecek olanları Nerval'e, Dıranas'a gönderiyorum.

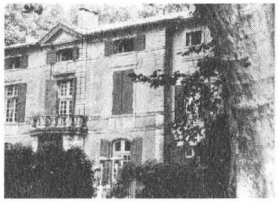
"Güney Bahçesi" (1936), sanki L'Estaque'ta, Aix'te, Provence'ta Cézanne'ın yapmış olduğu resimlerden birinin çevirisi. Yukarıda değil bu kez güneş: Tepede.

Klee'nin Akdeniz kıyısına, Kuzey Afrika'ya yaptığı yolculukta bütün renk felsefesinin dönüşümden geçtiğini daha önce aktardığını anımsıyorum. Böyledir yolculuklar: Kişinin zaman, uzam, ses, renk, koku felsefesini yerleşik (yoksa yerel mi denmeli burada?) ekseninden oynatır, kaydırırlar.

Ama asıl büyük dönüşüm, kentten kopup doğaya yönelindiği, yaklaşıldığı ân başlıyor. Ne olursa olsun, güdükleştirici kent yaşamı. Gökyüzüyle, yeryüzüyle ilişkilerimiz en hafifinden daralıyor orada, ya kuruyoruz köşemizde, ya da bir tür

amansız hasretle yanıp tutuşmaya başlıyoruz. Hele düşüncesizce zehirlenmiş, öngörülmez biçimde büyümüş ve herşeyi çığının altına toplamış bir kentte günlerini geçirmek — ilerlerken gerilemenin bedeli geridönüşsüz.

Château de Roussan'ın dipsiz bahçesinin bir köşesinde yumurtlayan bir tavuğu izliyorum. Çocukluğumdan, Eskişehir'de köye ya da değirmene gittiğimiz yıllardan (1959-62 arası) bu yana görmediğim bir durum. Son biriki yıldır kafayı bozduğum yumurta, demek alabildiğine soyutladığım bir forma indirgenmiş imgelemimde. Yazmayı öngördüğüm metin açısından bir yerde gerekli, hattâ yararlıdır bu; ne ki, yumurtanın bir de ortaya çıkışı olduğunu bilmek gerekmez mi?



6

Kollokyumun üçüncü seansı, öğleden sonra yapılan gezi nedeniyle geceye kayıyor. Uğur Oksel'in bildirisi etrafında kanlı canlı bir tartışma yaşanıyor. Amerikalı, İsveçli, Norveçli Sade çevirmenleri karşı çıkıyorlar: Sade çevirmek için benzeri bir ahlâk anlayışını benimsemiş olmak şart değil. Hele, hapisanede yazılan metnin hapisanede çevrilmesinden doğan yakınlıklar sorunu bağlamında düpedüz vaveylâ koparıyorlar. "Bakın" diyor Oksel, bir noktada: "Ne Marquis istemişti hapse düşmeyi, ne de ben dilerdim; ama bu yaşantı ortaklığının metinler temelinde de bazı ortaklıklar yarattığını size kelimeler ve eğretilemeler üzerinden giderek göstermeye çalışıyorum — ama dinlemiyorsunuz beni, fikre baştan kapalısınız zaten." Klossowski, Sade'a manastır yollarında dönüş deneyimini aktarıyor o kendine özgü uzun cümleleriyle, saygıdan susuyorlar besbelli, yoksa anlattıkları düşlemden öte bir gerçeklik taşımıyor onlar için, yüzlerindeki ifadeden okunuyor herşey. Üstüste devirdiği şarap kadehlerinin etkisiyle ileri gitmeye karar veriyor Oksel: "Bir Amerikalıya, bir ,Norveçliye Sade'dan ne?" demesiyle birlikte asıl fırtına kopuyor.

Dışarıda, arka bahçede, tam tersine, olabildiğince sakin bir ortam var. Saint-Rémy'den yemeğe gelen büyük masadakiler az önce gitmişler. Oteli işleten iki genç kadın, tekerlekli iskem-

ledeki müşterilerinin masasına oturmuşlar, yardımcı kız biraz geride duruyor. Mum ışığında yüzlerinde gölgeler oynuyor. İki masa ötedeki çiftin erkeği tek başına oturuyor bir süredir, ayaklarını karşısındaki iskemleye uzatmış, başını iyice geri atmış gökyüzünü talan ediyor.

"Hep aynı fikir zonkluyor kafamda dört yıldır. Yol kenarındaki lavanta tarlalarını gördüğümüzde 'duralım' dememiş olsaydım, orada geçirdiğimiz dakikaları yitirmiş olacağımıza yola devam etseydik, köprüde traktörle karşılaşmayacaktık. Saçma ama, hâlâ kıvranıyorum her gece, filmin karelerini geri almadan yapamıyorum. Kocası kızkardeşime meğer ne büyük bir tutkuyla bağlıymış, yaşadıkları aşkın derecesini anlayamamışım, hem de burunlarının dibindeyken."

Sonra izin istiyor masadakilerden, biraz yalnız kalmalı, hâkim bir üslûpla çeviriyor tekerlekleri, karanlığın içine dalıyor bir ân, ardından ağaçlıklı yol yönünde ilerlediği görülüyor, yollardan en ufak korkusu kalmamış artık, bana hiçbir şey olmaz diye düşünüyor, aynı aydınlık gülümseme yerleşiyor yüzüne, birden farkediyor: İlerideki ağaçların üzerinden, kızıl kırmızı, dolunay yükseliyor.

"Belki de ölmediği için kendisini suçluyor" diye yorumluyor kadınlardan esmer olanı. Gece boyu sessiz duran yardımcı kız, "Durum biraz daha karışık" diyor: "Arabayı adam kullanıyormuş, kızkardeşi arka koltuktaymış, camdan fırlamış ve boynu kırılmış; onun bacakları, arabanın önü içeri o taraftan çarptıkları için göçünce sıkışmış; adam başını vurmuş bir yere, oracıkta bayılmış ama tehlikeli bir durumu yokmuş." Kadın şaşırıyor: "Anlattıklarından, kızkardeşiyle kocasının birlikte kazada öldüklerini sanmıştım." Yardımcı kız bir ân duraksıyor, "Sorun da orada ya" diyor: "Adam hastanede kızın öldüğünü öğreniyor, ne olmuşsa orada olmuş, o gerçekte Mme Fontenay'nin kocasıymış."

Dolunay yükseldikçe kızıllığını yitiriyor.

Gece arttıkça artıyor oysa.



7

Château de Roussan'ı Nostradamus'un torunları, ondan miras kalmış bu arazide yaptırttıklarında, bir gün beş kıtadan konukların geleceği bir otele dönüşeceğini akıllarından geçiremezlerdi. 1951'de açılmış otel, her otelin tarihinde rastlanabilecek buluşmalara, kaçamaklara, coşkulu ve gamlı gecelere sahne olmuş o gün bugün. Her otelin bir tarihçisi olmalıydı, her otelin görevli bir fotoğrafçısı, sonsuz bir albümü olmalıydı, bütün otellerin tarihlerinin ve albümlerinin bir kopyasını raflarında bulunduran, araştırmacılara açan bir arşiv, bir kütüphane olmalıydı. Her otel odasının, durmadan gövdesi ve organları büyüyen bir monografisi olmalıydı. Her otelin, hayal gücü kroniğini tutmakla yükümlü bir personeli olmalıydı, kalın defterlere kayıtlarını geçen, onları gerektiğinde resimleyen bir yazı çizi ustası tayin edilmeliydi o işin. Bütün otel odalarında dolaşmış fısıltılar, konuşmalar, sevişme diyalogları, sessizlikler dipsiz bir ses bandında toplanmalıydı.

Genç kız şatodan, bitmek bilmeyen Sade tartışmalarından dehşet sıkılmış durumda. Eteklerini savurarak koşuyor ağaçlıklı yolda. Anayolu görünce yavaşlıyor, dış dünyaya açılan kapının, pencerenin varlığını sanki o ân farkediyor. Hızla geçen bir otomobilin ardından bakıyor, ileride bambaşka bir hayat akıyor. Yolun kenarına çıkıp, içerlek bir taşın üzerine oturuyor. Bir

otomobil daha görünüyor ufukta, usul usul yaklaşıyor, direksiyondaki 45 yaşlarındaki adama onunla aynı yöne gidiyormuşçasına el işareti yapıyor, otomobil on-onbeş metre ileride, kenara çekilerek duruyor.

8

Luberon vadisine giden arayol Cavaillon üzerinden geçiyor. Şehri aşınca, ufak yerleşim yerlerini gösteren beyaz yol levhaları aralanıyor sağda solda. Makul bir hızla ilerliyoruz, hedefimiz çok uzakta değil. Luberon'u Ventoux tepesi kesiyor, Petrarca'nın tırmandığı ve nefis bir metinle döndüğü bu tepe bir giz anıtı benim gözümde. Tekbaşına gelmiş olsaydım yöreye, o tırmanışı tekrarlamayı isterdim sanırım.

Birden iri damlalarla iniyor yağmur ve bir şaka gibi birkaç saniye sonra çekiliyor. Az ileride tekrarlanıyor aynı şaka. İlki, benim hayatım açısından biricik deneyim, ikincisinin taşıdığı déjà vécu duygusunun hazzı farklı bir kategoriye oturuyor. Yaşadıklarımızın ana belirleyicisi bu: Benzer ve benzersiz durumlar eğriler çizerek yörüngeler kuruyorlar günümüzün, gecemizin içinde. Yolculuğun özelliği onların ayırdında kalışımızdan geliyor, ortalarında sürüklenmemizi engelleyecek biçimde algı musluklarımızı açıyoruz: Burada şimdi akan biziz, dünya değil.

Birkaç kilometre öncesinden, iki tepenin arasındaki vadiden Lacoste beliriyor: Marquis'nin ağır hayaleti büyük bir gölge halinde geniş topraklara yayılıyor.

9

1970'lerde şehvetle okuduğu kitapları sıralıyor gözünün önünde, Odéon kavşağındaki binanın dördüncü katında, penceresinden mavi gökyüzünü peçeleyen bulutların akışını izleyerek: *Juliette*, Gilbert Lély'nin *Vie de Sade*'ı, Klossowski, Bataille, Blanchot ne çok iz bırakmış zihninde. Bir gün önce, kitapçıda Gilbert Lély'nin kitabını eline almış, şatoyu konu edindiği bölümü oracıkta, ayakta, yıllar sonra yeniden, bambaşka bir gözle okumuştu. Sade'ı anlamak için elbette değil, Lély'nin yirmi sayfa boyunca, arşivlerde ulaştığı belgeler sayesinde betimleyebildiği şatonun mobilya ve dekorasyon donanımının ayrıntılı dökümünü anlamlandırmak, Lacoste'taki kalıntıları görmeden yerliyerine oturtabilmek mümkün müydü?

Bir adım ötesini de kurcalıyor o noktada: Sade'ın mekânını, yaşadığı bölgeyi görmek ne katmış olabilir yapıtını algılayış biçimine? Enis Batur'un Lorca'yla ilgili söyledikleri, daha doğrusu sorduğu soru geliyor aklına, "O başka ama" diyor kendi kendine, "Lorca'nın şiiri açısından Endülüs'ün varlığının önemi üzerinde durulabilir de, Sade'ın şatosunun, içinde yaşamış olduklarına karşın, bence yapıtın alımlanma biçimiyle doğrudan bağlantısı kurulamaz."

Gilbert Lély aynı kanıda değilmiş belli ki. Tıpkı Maurice Heine gibi, 1949'da, 1951'de şatoyu ziyaretini neredeyse bir hac

gibi yaşamış. Onların gözünde Marquis de Sade olağan biri değil, "İlâhi Marquis", zamanaşırı bir törekırıcı, putkırıcı bir karşı-peygamber. İki yüzyıl kadar önce yaşadığı mekânda bulunuyor olmak, bir bakıma kutsalın kapsamına sokuyor Heine'in, Lély'nin ziyaretlerini. Öte yandan, o dönemde Sade'ın büsbütün tabu konu sayıldığı unutulmamalı: Hâlâ kitapları yayımlanamıyor Fransa'da bile, alternatif ahlâkı üzerinde bugünkü gibi tartışılabilen bir ortam yaratılamamış henüz, yolu bu öncüler açacak o yıllarda, sonra gelecek başkaları, aynı yoldan.

Sade'a öylesi bir yakınlık duymuyor temelde, gene de anlıyor öylesi bir yakınlık, tutku, bağlanma yaşanmasını: Kendisi için de, buna yakın yakıcılıkta anlam taşıyanlar olmuştur: Tanıdığı, tanımadığı, hayatına yön vermiş, Augustinus'un "İçimizdeki Magister" diye tanımladığı (tabiî onun için sözkonusu olan İsa'dan başkası değildir) kişilere, kişilerin bıraktığı izlere doğru sefer düzenlemenin bir tür borç ödeme güdüsüne dayandığına inanıyor. Güçlü bir rüzgâr sürüklüyor bulutları, parçalayarak: Gökyüzü, pürüzsüz, çatıların üzerinde açılıyor.

10

Bölge, tipik bir gezmen bölgesidir denilemez sanıyorum: Luberon'un bu yöresinde yerli-yabancı pek az meraklı göze çarpıyor yollarda, küçük yerleşme noktalarında. Lacoste'a (yarım yüzyıl önce ayrı yazılıyormuş adı: La Coste) tırmanan yoldan tektük otomobil çıkıyor karşımıza, şatonun dibindeki köye yaklaştığımızda gene de yedi-sekiz park etmiş arabayla karşılaşınca, Tül'le gülüşüyoruz — Sadiste'lerin soyu tükenmez, diyerek. ("Sadiste" sıfatı sıkıntı yaratıyor, Fransızcada da: Şiddet yanlısı davranışlardan hoşlananlar için kullanılan "Sadique" sıfatıyla karıştırılıyor "Sadiste" sıfatı: Düpedüz Sade'cıl demek için kullanılsa daha doğru olacak oysa.)

Doruğa küçük, alımlı bir köyden geçilerek varılıyor. Köyün girişinde taş bir kapının alınacındaki yazıyı zor söküyorum: "Keçiler Kapısı."

Lély'nin, 1951'deki gelişinde yıkılmış ve terkedilmiş bir köy olarak andığı, inişli çıkışlı tek bir sokağın etrafına dizilmiş evlerden oluşan bu yerleşme yeri onarım görmüş arada, zanaatkâr ve sanatçıları barındıran yerel bir tür kültür merkezine dönüşmüş. Ufak kilisesi ve köyün oranlarına göre haşmetli sayılabilecek çan kulesinin etrafına dizilmiş atölyeler ya, sanırım burada yaşayanlar da var. Biriki genç dışında kimse göze çarpmıyor gene de, onlar da buralı mı, yoksa gezginler mi, çıkarmak

kolay değil. Ara sokak çatallaşıyor ileride, köy aşağıya doğru gelişmesini sürdürmüş bir parça daha, şatoya ulaşmak için sola sapmak gerekiyor. Beş-on adım tırmanıp ilk düzlüğe gelindiğinde hayaletin gökyüzünü tırmalayan iskeleti beliriyor.

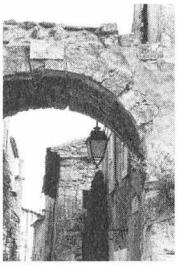
Marquis'nin evliliğinden sonra buraya yerleştiği, şatonun dekorasyonuyla birebir ilgilendiği, her ayrıntıyı önemsediği biliniyor. Eşini ve hizmetçilerini ayrı bir kanada yerleştirmiş, kendisine özel bir bölge ayırmış. Nereden nasıl kimleri ayartıp getirebilmişti o dönemde şatoya, kolay akıl erdirilecek konu değil bu, bilinen: "Adalet"in peşine La Coste yıllarında takıldığı, Vincennes hapisanesine gönderilişinde burada çevirdiği dolapların, kurduğu "zevk çetesi"yle gerçekleştirdiği taşkınlıkların da payı olduğu.

Bir aşamada Tül'ü bırakıyorum sağlam bir yerde, hafiften keçi tırmanışları gerektiren düzensiz yer şekillerini cüssemden beklenmeyecek bir çeviklikle atlatarak her noktadan şatonun kalıntısına bakıyorum.

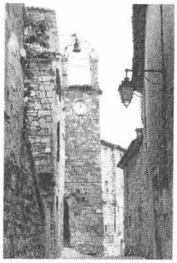
X. MARQUIS de SADE'ın ŞATOSU



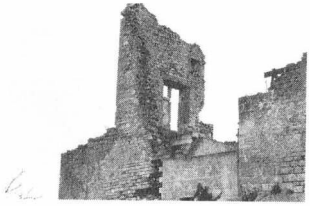




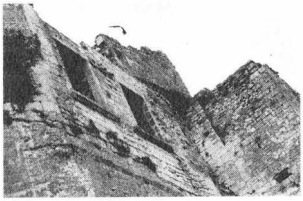
1999 yılının yazı, her zamanki gibi iz sürmeler üzre geçti. Güney Fransa'da, Provence yöresini kateden yan damarları, köyler arasında örümcek ağı kuran küçük ve sessiz yolları arşınlarken, bu avuçiçi kadar bölgede yoğunlaşan sıradışı konukları, bölgenin yerli ve yabancısı onca insanı zihnimin albümünde buluşturdum: Giono ve Char, Petrarca ve Heidegger, Cézanne ve Handke, Nostradamus ve



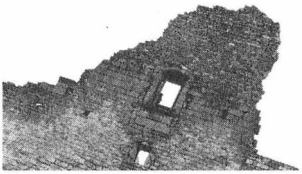
Marquis de Sade gelip önümde dipsiz bir atmosfer oluşturdular. Marquis'nin şatosuna bir gün gitmeyi, 1974'te, Gilbert Lély'nin nefis yaşamöyküsü çalışmasını okurken kafama koymuştum, 25 yıl içinde imgesi belleğimin derinlerine çökmüş, yıkıntıları biraz daha dağılmış, taşlara yalnızca gölgesi düşen hayalet



iyice geri çekilmiş. Luberon vadisi, Sade'ın yörede yaşadığı dönemden iki yüzyıl sonra, teknolojinin birkaç işareti sayılmayacak olursa, hâlâ zamanaşırı bir görünüm taşıyor. Sıcağın alnında vadiden tepeye tırmanıyor. Şato'nun eteğindeki, bir köy kilisesiyle yaklaşık bir düzine hanenin yeraldığı noktaya açılan kapının önünde duruyorum: Keçiler Kapısı. O ândan başlayarak egemenliğini koyuyor



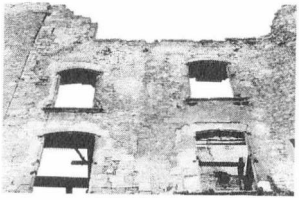
taş, taşlar. Daracık, tek bir sokak geçiyor ortasından köyün. Tepenin öteki yamacından aşağı kıvrılıyor ve birkaç adım sonra kayboluyor. Tam ortayerinden, birkaç basamakla bir sekiye, oradan birkaç basamakla bir başka sekiye geçince beliriyor ürpertici siluet



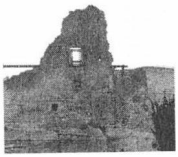
ve gökyüzünü ani, sert açılarla yırtıyor, parçalıyor. Onu tutmak, kavramak, gözümün arka perdesinde yerliyerine oturtmak için büyük bir huzursuzluk içinde hızla yerdeğiştiriyor, sanki ondan, üzerime kapaklanmaya davranan cüssesinden böylece kurtulabileceğim duygusuna kapılıyorum. Güneş de tıpkı benim gibi, aynı saklambacın



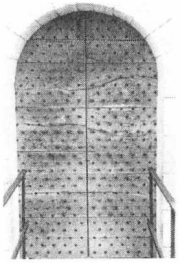
ebesi. Neden sonra, yakınına sokulup taşlarına dokununca anlıyorum ki: Canlı değil. Gene de kesin, beni sakinleştiren bir izlenim sayılamaz henüz bu, içimdeki kıpırtılar şüphelerim tamıtamına silinmeden adım atmamak konusunda uyarıyor beni. Bir yandan da, aynı ânda, şaşkınlık içindeyim, kendimi bu türden bir sanrıya, bir düşlem boyutuna



hazırlamamıştım ki buraya gelirken — anlayamıyorum. Anlayamıyorum: Bir şato, eski sahibinin neden ruhunun sancılarıyla harekete geçsin? Güneş başıma geçmiş olmalı. Bir eğretileme kurmuş olmamda tuhaflık yok, diyelim ki Sade ile şatosu arasında bağlar görmek bir dereceye kadar anlaşılabilir bir imgelem oyunu sayılabilir. Ama taşların



kıpırdadıkları, görünür görünmez biçimde hareket ettikleri sanısı tuhaftan da öte: Yavaş yavaş *kayıyor* olabilir miyim: İz sürmenin tehlikelerini farketmiyorum diyemem bir süredir: Montaigne'den Port-Bou'ya geçerken yaşadığım odak kırılmaları içimde ürpertiler doğurmuştu, şimdi



bir adım daha atmaya mı yöneliyor aklım? Çarçabuk toparlanıyorum, silkinip. Mekânın etrafında yürüyerek, tırmanarak, durup soluklanarak dönerken Şato sahibinden kopuyor, nicedir ortayerine çöreklenmiş yalnızlığını gelip çarpıyor. Anlıyorum ki, bir vakitler Sade'ın, sonra başkalarının içinde yaşadığı bu kütle, çözülmüş haliyle artık bir in değil,



bir cin: Hayatın örgüsü sökülmüş ve dağılmış, içine hapsettiği zamanlar buharlaşıp gitmiş, geride kalan yıkıntılar yıkıntıdan öte bugün: Burada bir yontu var karşımda, kendiliğinden yontuya dönüşmüş, terkedildiği için anıtlaşmış bir yarı yapı —



onu onarmamak, eski haline döndürmemek, ufalanıp hepten yitene dek böyle kalmasını, kalakalmasını sağlamak gerek.

XI. İKİ-ÜÇ BOŞ KÂĞIT





1

Yolculuk süresinin kapsamına girmesine karşın, başka bir yol kitabını başlatacağı için yazılmasını yolculuk sonrasına bırakmayı yeğlediğim Troyes "sefer"i sayılmayacak olursa, bu kitabı 3-22 Ağustos 1999 tarihleri arasında, Odéon kavşağına bakan bir odadaki küçük tahta bir masa üzerinde, yaklaşık yetmiş saat yazı mesaisi harcayarak kaleme aldım. Gündüzleri birkaç saat yürüyordum şehirde, geceleri sokaklara çıkıyordum, en az bir kahve molası veriyor, geç saat Odéon'a dönüyordum. Sabah erken kalkıyor, masama ışık düşürecek kadar perdeyi aralıyor, mutfakta kahvemi hazırlıyor, mürekkep sürüyordum dolmakalemime. O odayı, masayı *da* özleyeceğim; biraz canım yanarak: İnsanın kendisine yaklaşma yolunda yoğunlaşabildiği, kesintisiz biçimde koyulaşma olanağı bulduğu kesitler son bulduğunda, Zaman daha acımasız bir anımsama haritası çiziyor bellekte. Onun azaldığını artık görebiliyorum. Odanın yeraldığı binaların sahibine soruyorum: 1650 dolaylarında, o dönemde bir beysoylunun özel mülkü içinde yeralan Luxembourg bahçelerinin dibinde uşaklar, seyisler, ahçılar için inşa edilmiş bu binalar — kavşağın bitiminden başlayan Ancienne Fossé Monsieur le Prince sokağının adı büyük olasılıkla ondan böyle koyulmuş. Kim bir yazı prensinin harflerinden belde kurmak için burada konaklamaya uzaklardan kopup geleceğini düşünebilirdi?

Bir kentin bir odasından, üç haftayı bulmayan daracık bir zaman dilimi içinde binlerce kilometre öteye, birkaç ayı kapsayan bir başka zaman dilimine, gerektiğinde bambaşka coğrafyalara ve çağlara sıçramaktan geri durmayan bir zihin, imgelem, bellek kendi koşulunu ve çevresini çizen özgürlüğünün ortasında, kafesinde sancılı kuş, *davranıyor*. Yazı, Metin, Kitap, *nedir* diye sorulup duruluyor ya nicedir: *Budur*.

Pîrim, dostum, ağabeyim Petrarca bir kitabından ötekine geçtikçe, yazma edimi önünde tutuşmadan edememiş: Bunca boş yazar, kitap, namlı sanlı şahsiyet, beyhûde yazma ve okuma çarkı karşımda dururken, diye soruyor: Bu amansız yazma hastalığından *ben* neden kurtulamıyor olabilirim?

Yanıtı bilmiyor olabilir miydi: O hastalık, berikileri *itmek*, köşelerinde tutmak, geridönüşsüz yarılmayı, külliyen çökmeyi engellemek içindir.

Ak kâğıda tutunmazsam, kir yakama yapışır. Mürekkebim beni yıkasın.

Bir kez daha: Ya kan, ya sabun — madem ki her ikisi de köpürecek.

2

Ağustos'ta, şehir tenhalaşır. Gezmenlerin üşüştüğü noktalardan uzak durmayı başarabilirse insan, ki bunun için şehrin nasıl *işlediğini* bilmek yeterlidir, yarıyarıya ıssız bir coğrafya yaratılabilir bu mevsimde, rahatsızlık duymadan aylâklık yapılabilir. Gezmenin yolu düşmez pek Rue de l'Anneau'ya, Maître Albert'e, Cour de Rohan'a; Café Bonaparte'a bile çöreklenmezler genellikle. Bu yıl (tarih düşüyorum) ara sokaklara yönelik köklü bir bakım dizisi başlattı belediye; çok sayıda sokak taşıt trafiğine kapatıldı. Otomobillerin yayagezenin yaşamını ne denli olumsuz yönde etkilediği apaçık ortaya çıktı böylece: Bir sokağın iki yanından yürümek zorunda kalış bakış açısını kısıtlıyor, yolun ortasından yürüyünce hem sağlam bir bakışım kazanıyor enikonu tanıdığımıza inandığımız sokak, hem de derinliği, perspektifi, alımçalımı değişiyor. Sessizliğin getirileri cabası: Motor gürültüsünün eksilmesi, sokağı işitmemizi, duymamızı inanılmaz ölçüde kolaylaştırıyor. Uzun süren yaz akşamlarında, inmekte zorlanan geceye doğru tırmanan saatlarda, dakikalarca Rue Jacob'un bir ucunda, ama sokağın tam ortasında dikilebilmek, yaşanacak ışık şöleni gözönünde tutulursa, benim açımdan yüksek dozda bir haz kaynağı yarattı diyebilirim. Gökyüzünün dibine inen renk merdivenine bakmak, uçarı bir metnin satırlarını katetmek.

Bu yaz, Edith Piaf'ın tek (aynı) şarkısını söyleyip para toplayan şemsiyeli, beyaz pardösülü, alaca şallı kadından; Charles Trenet'nin tek (aynı) şarkısını söyleyip para toplayan yaşlı, dişsiz, 'aşırı' zarif beyefendiden herkese gına geldi. Kemanıyla Mozart'ı mezarında tersdöndüren genç kadın, saksofonuyla Charlie Parker'ı taciz eden genç adam da herkese illallah dedirtti. Yılın yıldızı, önceki yıllarda hiç rastlamadığımız, motosikletli "kâşif" Tagh oldu: Yarım saatı aşkın süren müzikli pantomimi ilgi topladı, güldürdü. Gerçi, yalnızca bir kez izledim onu, bir ikinci kez çekilebilir miydi sanınam ama, gene de Café Bonaparte'ın önünde hemen hergün bir seans gerçekleştirdiğini tahmin ettiğim, en hafifinden tuhaf sayılabilecek giyim-kuşamıyla ve kullandığı komik "âlet"lerle güpegündüz ya da geceyarısı sözümona aslan avına çıkan, spagetti Western parodisi yapan bu egzotik şahıs, Paris'in göbeğinde tatlı bir yabancılaştırma efekti yaratıyordu, kabul ediyorum. Büyük zigzaglar yaşanmadı başka. Filozof berduş saçlarını kırptı (hayır, kesmedi onları, kısaltmadı, kestirtmedi, seçerek kullandım fiili), bıyıklarımı iltifata boğan sempatik berduşla bir muhaveremiz daha gerçekleşti Rue de Seine'de, günler sakin ve olaysız aktı.

3

Yeni kâğıtlar, yeni yapraklar, yeni taşlar birikti çantamda. Her kâğıdın bir yaprak, her yaprağın bir kâğıt olduğunu size söylemiştim; bu konuda daha söyleyeceklerim olacak, şimdiden biliyorum. Taşlara gelince, en zoru onları toplamak. Yalnızca bir ağırlık sorunu değil bu; seçerken, çünkü ayırdederken, olağanüstü sıkıntılar çekiyorum: Taşlar çok güzel, çok anlamlılar — bu iki sıfatın ne kadar sıradan, harcıâlem olduğunun farkındayım. Claude Boullé'yi anmıştım ya, Claude'un Rue Jacob'daki dükkânında bir tek taşlar bulunuyor. Özel, kesitleri alındığında herbiri sanat yapıtı *oluşturan*, bir bakıma *kendiliğinden* yaratı kapsamına giren o parçalar hakkında uzun uzun konuşuyoruz. Katalonya'dan, Sicilya'dan ya da Kuzey'den gelen örnekleri görmek için arasıra avuçiçi kadar dükkânına Roger Caillois uğrarmış. Kendi taşının altına günü gelip girdiğinde yapayalnız hissetmiş kendisini Claude, benim gibi her taş parçasını özel bulmaya eğilimli birinin onun yerini dolduramayacağının farkında olsa bile, taş dili konuşabilmem gözlerindeki feri güçlendirmeye yetiyor.

Şüphesiz birer mücevher değil Claude'un taşları: Soyutlama gücü doğanın, onlarda çalışmış. Kıymetli taşlara içerlememin birden fazla nedeni var, en önemlisi: Sıradan sayılan taşların değerini gölgelemeleri. Lizbon sokaklarından derlediğim

taşlardan birisi geliyor aklıma şu ân, üstelik insan eli değmiş bir örnek, ara sokaklardan kopmuş küçük bir parke taşı, o kütlenin bende yarattığı büyülü etkiyi dile getirmekte güçlük çekeceğim kesin. Etretât'da, onca parçanın arasından çekip çıkardığım, kesme şeker büyüklüğündeki taşa bakıyorum: Yaşını, yaşantılarını kestiremediğim *o şey*, benden de, yazdıklarımdan da kalıcı. Bundan mı: Yazdığım her şiirde, her nesir parçasında yerini alacak, kalemimden çıkacak herbir kelimenin bir taş *kadar* olmasını diledim, diliyorum. Öyle dizeler çatmalı, öyle cümleler kurmalı ki yazı beyi, seçtiği taşların yaratacağı sıra en pahalı vitrinleri dolduran ışıkla rahatça boy ölçüşebilsin. Claude'a diyorum ki: Taşlarınızı birer cümle sayıyorum diye kırılmayın bana, onları okuyabilecek derinlikte kadınlar, erkekler geçsin sokağınızdan.

4

İlâhlar dikkatsiz okuru, okurları yazdıklarımdan esirgesin; dikkatli okur, taşların sırasını görür, bir yazarın her kitabını ayrıca bir taş sayacak olursak, ki benim gözümde böyledir, taştan taşa kurulan daha ağır, kudretinin peşine takılmış, yarıda kalmaktan inanılmaz ölçüde korkan, bu korkuyla çelişkili biçimde uzayan, gelişen, çapraşık bir gövde oluşturmaya yönelen bir cümlenin önünde durduğunu, *beklediğini* bilir. Kimi yapıtların içinde bir tür ana giz saklanır ya, *Fugue Sanatı* da doğurduğu yorumlar labirentiyle gömüsünü mahfuz tutmayı sürdürüyor ikiyüzkırkdokuz yıldır: Gerçekten bitmemiş, gerçekten bitmiş bir yolculuk mu, karşısında çarpışan çarpışana. Bitmiş olduğundan en ufak şüphe duymayanlara, bitmediği için onu bir biçimde bitirmeyi deneyenlere, bitseydi nasıl biteceğini gösterenlere rastladım. Benim de yeğlediğim, *şık* bulduğum varsayım: Bach'ın son, kesin versiyonunun bir biçimde ölümünü izleyen günlerde kaybolmuş olduğu. Onca gecikmeyle bulunabilen onca yapıt tanıyoruz, *Fugue Sanatı*'nın kesin versiyonunun bir yerlerden bir gün çıkmaması için kesin gerekçe bulabilir miyiz?

İlâhlar dikkatsiz, bilgisiz dinleyiciden korusun büyük besteleri. Benim gibi dikkatli, ama yarıbilgili meraklılardan da: *Fugue Sanatı*'nın yapısal özellikleri öyle müzikseverlerin boyutla-

rını kolayca kavrayabileceği türden özellikler değil. Her seferinde musikî bilgimin sınırlarını zorlarım ben; bir biçimde yakınlık kurduğum, büyüsüne kapıldığım yapıtın üzerinde gerçekleştirilmiş çalışmalarla didişir, öğrenebildiklerimin ışığında yeniden dinlerim o yapıtı. Gençliğimden beri çevremdeki herkesi bıktıran, kusturan bir inadım oldu o konuda: Aynı yapıtı sayısız kez dinlediğimden daha önce sözetmiştim. *Fugue Sanatı*'nın pek çok yorumuna ulaştım, herbirini titizlikle, işi gücü bırakarak dinledim; son "fugue"ü örneğin, neredeyse ezbere biliyor, tanıyorum. Wiemer'in, Butler'ın, Dequevauviller'nin çözümlemelerini adım adım inceledim: Bir yapıtın, hele ki gizi kapağı ile zihinleri yormuş bir son yapıtın hakkını vermek için epey çaba harcamak gerekiyor ya, bu, onun sağladığı hazdan, kıvançtan soyutlanabilecek bir okuma biçimi olarak görülemez, diye düşünüyorum.

Gelgelelim, yarıbilgililik koşulu bu didinişin sonuçlarını yaralamaya yetecektir. Yarıyarıya kurmaca bir metnin, her anlamıyla "yolcu" oluş durumunun kuşatıldığı bir anlatının içinde katlanılabilir yaralı ilişkilere: Benim Bach'a doğru yolcu çıkmamı engelleyecek hiçbir kuraldan, yasadan, giderek engelden sözedilemez sonuçta: Bir yapıtla hiç kimse *yetkin*, eksiksiz bir ilişki gerçekleştiremez çünkü, ilişkinin sahici, güçlü, doğurgan olması yeterlidir — kim benim herhangi bir kitabımla, örneğin *Acı Bilgi* ile *tam* bir ilişki kurulabileceğini ileri sürebilir? Bach'ın re minör ondört contrapunctus'tan oluşan fugue dizisine, aynı başlık altında topladığım iki grup şiiri de akılda tutarak, tek tonlu, aynalı içsesli bir yapıyla karşılık aradım *Acı Bilgi*'de. Yazı akışıyla ezgi akışı arasında birebir izdüşüm aranabilir, aranmalıdır demeye getirmiyorum elbette. Yazı serüvenim bağlamında ne Bach'ın uçolgunluğuna erişmiş sayıyorum kendimi, ne de sağlığının bozukluğunun, kör olma eşiğine gelişinin gerekçeleri sözkonusu burada: Gene de, *Acı Bilgi*'yi tamamlayasıya, ödümün kopacağını biliyorum.

Bâtılı yakıştırmayanlar olabilir bana; ne ki, bâtılın devreye girmesi, gelişmesi için biraz okşanması yetecektir. Bir yapıta ayna tutmaya kalkışarı bir başka yapıt kurmaya yönelmek, belli açılardan 'model' alınmış kaynak-metnin yazgısının erek-met-

ne de bulaşabileceği korkusunu ilerlerken aşılıyor. Belki bundan, *Fugue Sanatı*'nın yarım, yarıda kalmış bir cümleyle son bulduğunu, Carl Philipp Emmanuel'in "B.a.c.h. adının çıkageldiği bu noktada besteci yaşamını yitirmiştir" notuna dayanarak savunan yorumculardan çok, Bach'ın bestesini o yarım cümleyle *bitirdiğini* savunanlara yakın buluyorum kendimi. XVIII. yüzyıl bestecileri, tıpkı Dîvan şairleri gibi, bestelerinin bir ucuna, isimlerinin karşılığı notalardan oluşan bir imza yerleştirmeyi seviyorlarmış. Alman nota sisteminde, Bach sözcüğünü dolduran harflerin kromatik izlek açısından karşılığı: Si bemol, la, do, si *son* fugue'ün son ölçüleri olarak beliriyor — bir tek kez imzasını düşmüş Bach bir partisyonuna, onun da buraya denk gelmesi tuhaf değil mi? Hele, yapıtını bitirmemiş olsaydı onu yayına zaten hazırlamazdı (hazırlamıştır) yorumu da ortalarda yüzerken.

Üstüne üstlük, *Fugue Sanatı*'nın Bach'ın üzerinde çalıştığı son beste sayılıp sayılamayacağı da tartışma konusu. *Si minör Messe* (BWV 32), son kanon (BN 1078) 1749-50 döneminin ürünleri arasında yeralıyor; *Fugue Sanatı*'na gerçi 1742'de başladığı biliniyor ama, koyduysa son noktayı 1750'de koyduğu kesin. En son cümle, o yarım cümle mi? Bu sorunun yanıtsız bırakılması en doğrusu şimdilik. Musikî tarihçileri, son döneminde, Bach için ustalık ölçüsünün klâsik bir buyruğa dayandığını vurguluyorlar: Ars est artem celare — sanat, sanatını gizlemekte yatar. Bach'ın yaşamöyküsünü kaleme alan Davit Moroney, bu besteleri yazmak için bilge olmak gerekirdi diyor; onları anlamak için bilgili. Sevmek içinse, diye ekliyor: Dinlemek yeterlidir. Bu ölçüleri, adına *yapıt* kavramını yakıştırdığımız her ürün için geçerli sayabiliriz bana kalırsa: Musikî, Sanat, Yazı... Öğrencisi Kirnberg, bestecinin "Herşey yapılabilmeli" düsturunu gönülden benimsediğini aktarmış bir defasında. Gözleri görmez olduğunda bile *Fugue Sanatı*'nın sayfaları arasında dolaşmayı sürdürmüş. 18 Temmuz 1750 sabahı uyandığında, gözleri nasılsa görüyormuş — bir gün sürmüş bu durum. 28 Temmuz akşamı inen ölümüne dek, sonra gene kararmış dünya. İki yıldır, 18 Temmuz gününü Bach'ı düşünmeye ayırmaya başladım — son fugue eşliğinde.

Beni başlangıçta, 1986'da, "fugue" kavramına besbelli musikî esinli yolculuklarım getirip dayamıştı. Bir o kadar da, ruhbilim alanında terimin kazandığı yan anlam belirleyici olmuştu ama. İki kişinin arasındaki kaçış ve üstüne gidiş harekâtı, zamanla iki nokta, iki "şey", iki durum ortasında yaşanan gelgit hareketlerini kapsayan, kaçma duygusunu peydahlayan güdülerle "cezbe"de kalış, cazibe noktasından uzaklaşamama güdülerini çarpıştıran, dolayısıyla kişiyi kan içinde bırakan bir *ana durum*'un çehresini belirledi. Bir tür yay düzeni mi yaratıyordu içim? Gerilen, iyice sıkışana dek kendi üzerinde toplanan benlik, bir ânda fırlıyor muydu merkezinden? Her ilişki türünde uçlara taşınmıyordu tabiî hareket, ağır ağır süzüldüğü, belli belirsiz devimlerle ileri geri yol aldığı örneklerin sayısı, tam tersine, çok daha fazlaydı. Şehirlerle sokaklarla, yapılarla ayrıntılarla farklı yoğunluklarda fugue ilişkileri yaşadım, yaşıyorum; yapraklarımla, taşlarımla da öyle. Bulutlara, kuşlara, insanlara gelince: Yay hareketlerini, o uzun ince yolculukları, usul usul açmayı deniyorum, deneyeceğim.

Acı Bilgi'nin altbaşlığı "Fugue Sanatı Üzerine Bir Roman Denemesi". Gerçi Bach'ın yapıtıyla, yıllardır kurcaladığım "fugue" kavramıyla doğrudan bağlantılı bir kitap sözkonusu olduğuna göre, altbaşlığın yoldan çıkarıcı bir yanı kolay kolay görülemez; ama, "Baudelaire'in *Yolculuk* Şiiri Üzerine Bir Roman Denemesi" demiş, diyecek olsaydım da karşı çıkılamazdı sanırım — "Bir Avuç Görüntü Üzerine Bir Roman Denemesi" demiş, diyecek olsaydım da. Dinlemek, işitmek, duymak hakkında bir kitap yazmış olduğumu düşünüyorum; bakmak, görmek, algılamak, bir de, bütün bu fiillerle bağlantılı biçimde, okumak hakkında bir kitap yazmış olduğumu düşünüyorum. Bundan önce yazdığım her kitaba ilişiyor bu, diyordum kendi kendime, yazdıkça; bundan böyle yazacaklarıma şimdiden açıldı, açılıyor, diyordum. Baudelaire'in *Yolculuk* şiiri de öyledir: Eski yeni her şiirine, önce sonra her nesir parçasına bağlanır. Özel bir merkez niteliği mi yüklüyorum bu kitabıma, o şiirine, hayır: Her metin, yazıldığı ânda, sırada, süreçte merkeze yerleşir, yazan kişinin, yazı adamının, yazıyla yaşayan (: beslenen) insanın odağıdır.

5

Bir dostumun, Mecidiyeköy sapağından tıkabasa dolu çevreyoluna girip, Boğaz köprüsüne doğru giden en sol şeritte adım adım ilerlediği bir gün, bakışları dikiz aynasından arkasındaki arabayı kullanan genç kadınınkiler ile karşılaşmış. Köprü gişesine yaklaşıncaya dek, yarım saatı aşkın bir süre, hiçbir sırnaşıklığa, ayartıcılığa başvurmayan, yarıyarıya kaçamak, ılık bir bakış paragrafı kurulmuş aralarında. Gişeye birkaç arabalık mesafe kaldığında, beyaz kare bir kâğıda telefon numarasını yazmayı aklından geçirmiş dostum, hemen vazgeçmiş bu çiğ niyetinden: Dakikaların içinde usul usul oluşmuş o ağır, âhenkli metnin son noktası için bu davranışı uygun bulmamış, boş beyaz kare kâğıdı alıp arabasından çıkmış, kadınla gözgöze gelmemeye özen göstererek gidip kâğıdı sileceğe sıkıştırmış, arabasına dönüp gişeden geçmiş, arkasındaki arabadan hızla uzaklaşmış.

O gün, artık ortayaş eşiğini tamamlamaya aday dostumla bu unutulagelmiş, ritüeli "aşılmış" sayılan, toyluk dönemlerimizin pembe-gri bölgesinde terkedilmesi uygun görülen edâ, üslûp, yaklaşım incelikleri üzerinde uzun, yer yer sessizliklerimizle kesilen bir konuşmamız oldu. Arada, açılmadan saklanan mektuplara, kimsenin gönderenini tahmin edemeyeceği isimsiz güllere, geceleri balkonda tek kelime konuşmadan oturmalara uzandık birlikte. Dolaşımdan kalkmış kırılganlıkların, modası

geçmiş duyarlıkların, beyhûdeliğini her zaman sevdiğimiz gam tutmaların arasında dolaştık. Benim kuşağım *Malte*'yle, *Nadja*'yla beslenmişti; "amansız koku"ların, "üç kulaç öteden geçen şehir"lerin yetiştirdiği insanlar çıktı aramızdan. *Göğe Bakma Durağı*'nda günlerimiz gecelerimiz geçti. Geceyarısı, birden giyinip ıssız caddelerde yok yere yürümek için ne çok gerekçemiz oldu. Anlatılsa anlaşılmaz ki, diyordu dostum — ben çıktım, dile geldim, sözümün bulutları ondan mı güneşi ayı kapladı?

Boş beyaz kare kâğıt. Üzerinde bütün bunları, bir de bütün bunları açan, aşan verileri taşıyacak tek bir cümle yazamaz mıydı? Bu soruyu kendimden bile uzak tutmak isterim. Sustum o gün ve taşıdım, taşıdığım, altlarında ezilmekten korkmadığım sayısız sorunun arasına kaldırdım onu. Birşey öğrendiysem bunca yıllık soruşturmanın sonunda, o da tek bir sorunun pekâlâ bütün soruları içerecek bir güç yaratabildiğidir.

Ne *anlamış* olabilir köprüdeki genç kadın, boş beyaz kâğıtta yazılanlardan? Bilmiyoruz, bilemeyiz: Pencereyi açıp uzandı mı o kâğıda doğru, yoksa büsbütün kayıtsız, bıraktı mı onu: Kendiliğinden sıvışıp gitsin sileceğin içinden? Uçmuşsa o beyaz kare kâğıt, nerelere dek sürüklemiştir üstündeki soğan mürekkebiyle yazılmış cümleyi? Uzanıp almışsa kâğıdı silecekten, cüzdanının bir yerinde onu saklayacak kadar Mélusine olma olasılığı hiç mi yoktur genç kadının? Bütün bu soruları tek bir soruya indirebilir hünerli elim, hiçbir yanıtta karar kılamaz ki.

Bu hikâyenin "kahraman"larını yerliyerlerine oturtan sıfatlar, genç ve ortayaşlı, kadın ve erkek, ne yazık ki yanıltıcı sapaklar açmaya aday özellikler barındırıyor. Hikâye benim hikâyem olsaydı, kişilerimi bunlardan yalıtır, yalıtmayı başaramazsam, onları alışılmadık, beklenmedik bir versiyona oturtur, oturtmayı denerdim: Yaşlı bir kadınla genç bir adama belki, belki iki yaşıt kadına. Şüphesiz, pembe-griden lâcivert-griye geçişi kolaylaştırırdı bu değişim, ne ki hikâye benim değildi, dostumun hayatına ya da düşgücüne ait bir sunuşa sadık kaldım.

Her hayata bu saydam hülya ânları gerektir. Kuru, soğuk,

kısır bir toprak parçasına döner yoksa beldemiz, ömrümüzü bile isteye *Çorak Ülke*'de geçiremeyiz, olsa olsa kendimizi bir yaşama beceriksizliğinin kurbanı kılmaya hakkımız olabilir, bu da bir hak mıdır, bir tür yazı mı, vakti geldiğinde dönüp sessizce soruşturabiliriz.

İnsan yaşamını örgütleyen her birim hülyaları iğdiş etme esasına dayalı bir dizge geliştirir: Aile, Okul, Toplum bu türden kaymaları bir bakıma yasaklar, bunun için gerçi yasaları işe koşamazlar ama, *yazısız* yaptırımlar doğurmaktan da geri durmazlar: Âdemoğlu, en hafifinden, lirizmini ince alayla budamayı akıl etmiştir. Her ilişki, davranış, duruş *gerçekçi* kalıbına indirgenmiştir burada; gerçeğin, düz gerçek sayılması uygun görülenin gerçekdışına, gerçekötesine, gerçeküstüne kaymasından ürkülür: Yaşamımızı, yaşantılarımızı böylece ehlileştirir, *yabanılın* alanına girecek seçimlerden, kararlardan uzak duruz. Bir noktadan sonra, dikiz aynasında karşılaşılacak bir bakış için iki seçenek kalır: Sıradan bir başlangıç denemesine girişmek ya da ne yapacağını bilemeden kaçıp gitmek.

Bana sorulacak olursa, dostumun o gün, yaşamının anlamlı küçük ilişkilerinden birini *sonuna kadar* yaşamayı başardığını söylerdim. Binlerce, yüzlerce küçük ilişki kurulmaz kimsenin ömründe; onlarcasına katılmak için hazır olmak, açık kalmak gerekir — ola ki bunlardan biri ya da ikisi büyük bir ilişkinin kapısından kişiyi geçirebilir de. Onların arasını, herkesin ortalama insan ilişkilerinin ortalama kurallarına ayak uydurarak doldurduğu, dolduracağı doğrudur. Dünya'yla ilişkisine özenle bakmayı yaşama biçimine *katmayı* becerenler için bağlantı yelpazesi genişler: Kadın erkek, çocuk yaşlı, kedi kuş, meşe kavak, çöl ve göl, sokak ve ev, Ân ve Hayat *açık* kalacaktır.

Aramak, faltaşı açılmış gözlerle durmadan aranmak değil ki. Kısık da durabilir gözlerimiz, sımsıkı kapanmış gözkapaklarının arkasından da çıkıp gelebilir rastlantı. Dün Schubert'in bir *nocturne*'üne rastladım, diyebiliyor muyum? Bu sabah yürüdüğüm parkta, gidip avcumun içiyle atkestanesinin gövdesine dokundum, diyebiliyor muyum kendi kendime?

Karşılaşmak, sık sık karşılıksız kalacağını bildiğim (o *nocturne* de, tıpkı atkestanesi gibi tek taraflı bir ilişkinin partöneridir) bağları yaratmak, geçen zamanımın beni hepten sürüklemesini önleyebilecek yanyollar, ucu açık patikalar yaratır hayatımda: Ben onların bir toplamı, bir zenginliği olarak tamamlamak isterim yolculuğumu — ondan yazıya, yazılar yoluna düştüm gençliğimde: Bana geniş, kendi elimle üzerini doldurabileceğim, bomboş bir harita kâğıdı vaad etmişti.

6

Edebiyatla, Şiirle yakından ilgilenen herkes bilir Baudelaire'in XIX. yüzyılın en önemli şairlerinden biri olduğunu; Edebiyatla, Şiirle uzaktan ilgisi olanlar da onun geçen yüzyılın ulu şairi olduğunu duymuşlardır. *Okunan* bir şairdir, ayrıca, Baudelaire — adı sanı bilinen, şiirleri artık pek okunmayan şairlerin sayısı küçümsenmemeli. Demek ki, okunan bir şairin ünlü bir şiiri *Yolculuk*, Dünya Şiir Tarihi'nin gözde parçaları arasında yeraldığı su götürmez gerçek. En uzun şiirlerinden biri Baudelaire'in: 36 dörtlükten, 146 dizeden oluşan VIII bölümlük bir anıt-metin. Yorumlar, çözümlemeler, didiklemeler eksik olmamış yüzelli yıllık yaşamından — bir eğretileme saymamalı şunu: Şiirlerin de, insanlar gibi, ömürleri olur: Kimi şiirler şairlerinden çok daha uzun süre *hayatta kaldıkları* için klâsik damgası yerler: *Yolculuk* son büyük klâsik şiirdir; ilk büyük modern şiiri de Baudelaire'in yapıtında (sözgelimi *Spleen*'de) bulanlar vardır, bana göre tekvin noktası bir sonraki kuşağın şiir beyinde, Mallarmé'dedir: *Bir Zar Atımı*.

Onun için de, içerdiği bunca yaşamöyküsel nektara karşın, bir ölümöyküsü şiiri sayıyorum *Yolculuk*'u ben — Baudelaire'in amansız ölümcüllükte başka şiirleri olduğunu unutmaksızın. Modernlerin (bu sözcüğü bu anlamda ilk kez kullanan da odur) kayboluşlarının *başladığı* eşikle, klâsik bireyin, Yeniden-

doğuş'un "evrensel âdem"inin vasiyet metnidir *Yolculuk*: Buraya kadar, şimdi inecek var.

Gerçekten de, ayak bastığı "yeni dünya"yı daha çok *Spleen*'e taşımıştır şair; indiği, terkettiği, belki de son canlı figürü olduğu, kaldığı "eski dünya"nın oturup burada son portresini çizer: *Yolculuk*, bir yandan da ölüm maskesidir son klâsik âdemin: Bütün hatlarından; yüzünü, çehresini çizen bütün yazılardan tutar "acı bilgi"yi çevirir Baudelaire.

İyi bir okuru oldum *Yolculuk* şiirinin; onu her yöne doğru, ama "bağlam"ına oturtma koşuluyla katettiğimde, *bunları* çıkarıyorum. Biliyorum: Bir yapıtı, tek bir parça da olsa bu, kendi bağlamına, ortaya çıktığı âna ve onu hazırlayan yıllara oturtmak güçtür. Bir noktadan sonra ortak, imece üslûbu ağır basan bir okuma yaklaşımının yararları görülür: Baudelaire'i yalnız başına kalmadan ele alır, Benjamin'den örneğin Bonnefoy'ya giden uzun, yılarıkavi çizgide gerçekleştirilmiş farklı okuma deneyimlerinden süzdüklerinizi de kendi bakışaçınıza katarsınız. Bunu yaparken ille de öteki yorumun papağanı olmanız gerekmez: Paylaşır, ayıklar, tartar iyi okur, sonunda kendine döner.

Bir yapıtı bağlamında görme çabası vermek önemli. Blumenberg, Bach'ın *Passion*'u için koca bir kitap yazmışsa, bunda kapıldığı şaşkınlığın payı büyük: Nasıl olur da, ikiyüzkırk yıl önce, bambaşka toplumsal koşullarda, bambaşka bir inanç bağlantısı içinde Bach'ın dile getirdiği duygu-düşünce alaşımı ile, onlarla herhangi bir ortaklığı bulunmayan sayısız insan, yakın bir söyleşiye girdiğini *sanabiliyor*: Çağımızın önemli düşünürlerinden birinin, çağının önde gelen bestecisi üzerinde böyle bir soru geliştirirken, musikî çerçevesinde doğması kaçınılmaz anlama/alımlama engellerini de hesaba kattığını, uçurumu iyice derinleştirdiğini eklemeliyim.

Ama dedim, diyorum ya: Uçurum *Fugue Sanatı*'nı ya da *Passion*'u *sevmek*, dinlemek, *Yolculuk*'u okumak, *sevmek* sözkonusu olduğunda durdurmamış, durdurmuyor. Peki, "acı bilgi"yi ateşin ortasından alıp avcumuzda bir kor parçasını tutarcasına tutmadıkça, *ne anlıyoruz* o "dil"den?

İyi okur, dinleyici, bakış olmaktan, bir bakıma ters yönden

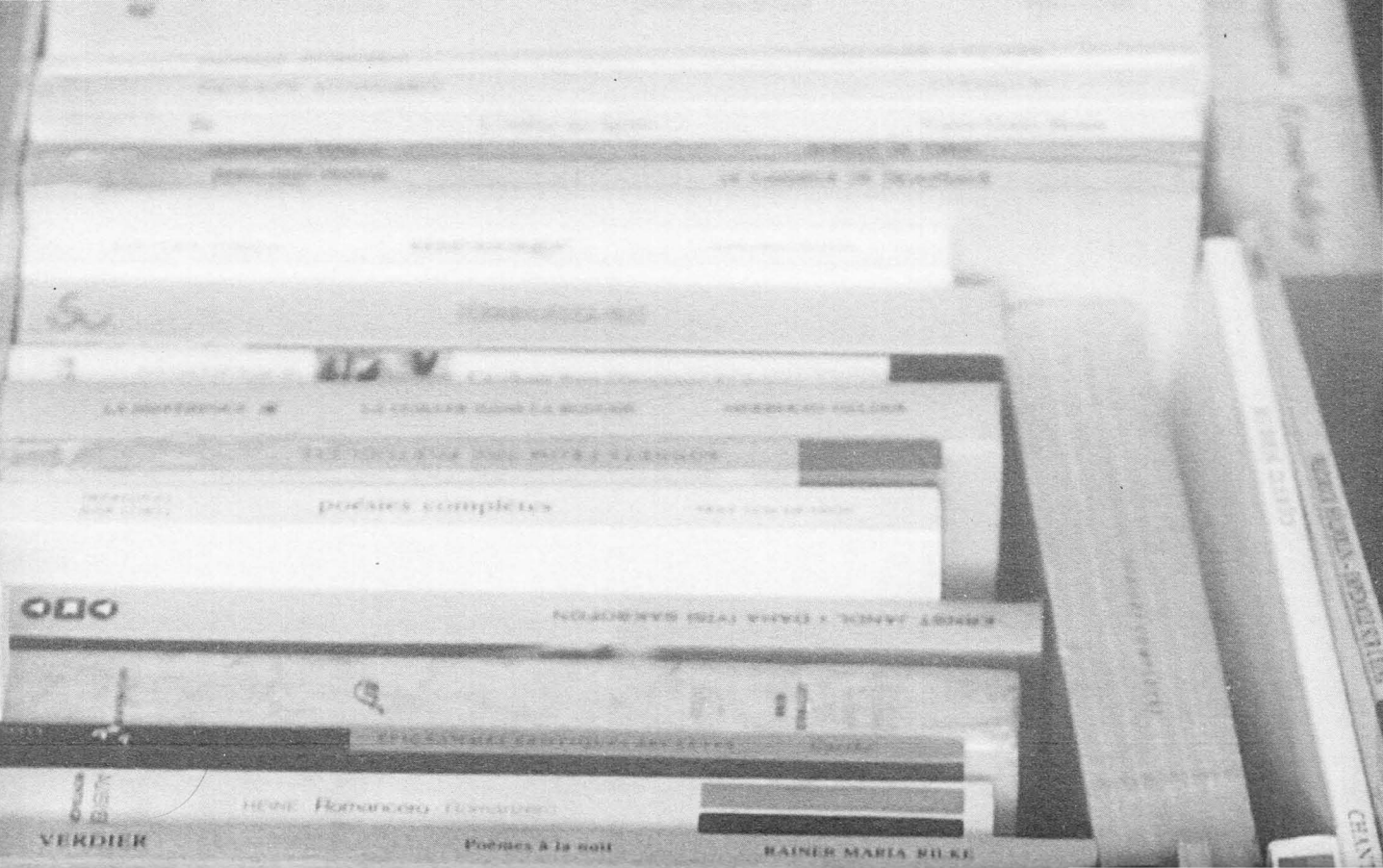
aynı yolculuğu denemekten geçiyor. *Yolculuk*'u önce kendi bağlamına doğru *itmek*, oraya oturtmak için bir arayış seferi düzenlemek gerekiyor — sonra, kendi bağlamımıza geri dönüp, onu gerçekliğimizin ortasından yeniden okumak. Adı *Yolculuk* olsun olmasın, her yapıt bir yolculuk, bazan çok uzun ve yorucu bir yolculuk ister: Kim, kaç seferî buna katlanmayı göze alır bilinmez de, her güçlü yapıt, gücüyle orantılı bir hacılar topluluğu yaratır çevresinde. Zamanı öyle geçer. Yakında, uzakta, çok uzaklarda seferber olunduğu görülür: Kimileri çeşitli dillere aktarır metni, kimileri büyüteç altına alır, kimileri ondan tohumlar taşır. Bir yapıtı, Zaman'ın içinde sürdüren, Uzay'ın içinde sürükleyen, onun doğurganlık katsayısıdır.

Yolun, yolunun yolcusu, gün gelir *Yolculuk*'un yolcusu da olur; ama kısa ama uzun, kendini onun girdabına bırakır, diplere yürür; akıntılarına teslim olur, ötelere uzanır: Acı bilgisini acı bilgisiyle tokuşturur, ölçer.

Yolculuk her seyahâtnâme yazarına, yolcu-yazı pîrine, içinde ve dışında yitip gitme tedirginliğinden kopamayan her gezmene yoğun düşkırıklığı yaşatır: O 146 dizelik şiir bütün yol metinlerinin özünü içerir. İnsafsız çarkını kırmanın tek yolu onun içinden geçecek bir başka yol çizmekten geçer: Kelimelerim kelimelerine çarpar, kenetlenir.

"Daha, daha ne vardı?"

XII. TAŞLAR ve KİTAPLAR


poésies complètes
VERDIER
Poèmes à la soif
RAINER MARIA RILKE

PAUL CELAN
STRETTE
énigmes et autres poèmes
Nelly Sachs
PAUL CELAN
CONTRAINTE DE LUMIÈRE
R.M. RILKE
POÈMES
FRANÇAIS
Friedrich Hölderlin



1

Önünde bir partita sayfası duruyor. Messiaen'ın derlediği kuş seslerini taşıyan 'transkripsiyon' kâğıtlarındaki istifi andıran, peşpeşe sıkıştırılmış ses hecelerinde dolaşan o eklemsiz, yeğin, anlam bileşenlerine ayrıştırılamaz, çevrilemez cümle karşısında tek bir soru doğuyor kafasında: Bach yoksa bir kuş muydu?

Öğrencilerine büyük bir sabırla, bir bir parmaklarını, evet herbirini, ardından ellerini, önce birini sonra öbürünü, doğru nasıl kullanmaları gerektiğini aktarması yakıcı bir önem taşıyor. Ian Winspur - Christopher B. Wynn Parry ikilisinin araştırmaları, *The Musician's Hand - A Clinical Guide* (Dunitz, 98), hocaların gövde bilgisinden yoksun olmalarının piyano, keman, gitar dersi verdikleri genç öğrencilerde hangi kalıcı el hastalıklarına, arızalara yolaçtığını gösteriyor.

Bach, "el"in ne olduğunu biliyor. Onun bilemediği "göz"ün bir ışık kaynağı olarak güç sınırı.

2

Derrida'nın *Heidegger'in Eli*'nden hareket ederek "El"i yazmaya koyulduğumda (ilk bölüm için bkz: *Fol*, sayı 7, 1996), yolculuğumun evreleri sonunda beni kendi elime, "yazan el"e getirsin istemiştim. Oradan "yazan gövde"ye, bütün bütüne rastlantıyla "çalan gövde"ye de sıçradım. Hepsinin arkasında, 1989'da, kıvılcımını Balzac'ın Mme Hanska'ya yazdığı bir mektupta bulan *Beyin Tutuşması* vardı: İdrak hızı (De Quincey ve Calvino), okuma hız(lar)ı ve yazma hızı ana odaklarım oldu. Ben hep sorudan soruya, sorundan soruna, metinden metne, okuyarak ve yazarak bundan sıçradım: Gözüm ve elim yola düşmüşlerdi.

Ah, onları doğru kullanmak: Kim herkes için geçerli olsun, kurallar yasalar keşfetmiş yolunda?

3

Elin, bileğin, parmakların duruşları, oynayışları. Kaslar, sinirler, komutlar, boyuneğiş, kramp, hız. Yolcu-yazıyı bir de yolundayken görmek, izlemek gerekir. Yolculuklarımı içlerindeyken yazdım bugüne dek. Hem gez hem yaz, olur iş mi diye ünleyenler için yanıtım hazır demiştim: İşte. Gez gör, gez yaz, gez göz arpacık: Mermiyi yolunda kim görür, seçer? Hedeften kan akarsa, ulaştınız, vardınız demektir.

Her sabah, bir gün önce bıraktığım yerden yoluma devam ederim. Yolculuk esnasında, nasıl her zamankinden çok "yürüyen adam" olabiliyorsam (bkz. *Ayak*, ilk bölüm: *Arredamento Dekorasyon*, 1990), ellerim de bir o kadar şanslı: Her zamankinden çok "yazan adam" olabildiğim şartlar oluşmuş durumda. Göze gelince: Öğle sonrasında, akşam, gece topladıklarını sabahları salmak onun işi.

Ama ruh, o dinlenmiyor işte, tıpkı ikizi beyin gibi: Çarklar durdurulmaz, yavaşlamak bilmez hızlarıyla dönüyorlar.

4

Yolcu halimde, konakladığım her şehrin, kasabanın, varsa köyün kitabevleriyle tanışırım — son yıllarda makinaya bulaştım ya, seçtiklerimi görüntülüyorum da. Dağlarca'nın deyimiyle, onlarda, "yoğunlaşmış, koyulaşmış zamanlar" sonsuz katsayısında çoğalmışlardır. Neredeyse hergün, biriki saatlık bir geziyi kitapçı raflarına çok görmem: Elimle tutmadan, gözümle görmeden hiçbir kitabın iki kapak arasında sımsıkı tuttuğu metin(ler)le ilk teması gerçekleştiremem ben. Tamam, kütüphane katalogları, kaynakçalar da yararlandığım noktalardır, ama temas hazzı, kösnüsü başkadır, bunu hiçbir ilişki biçimine değişmem. Vaktim genişse, seçtiğim kitapçının bütün raflarında ağır ağır gezinir, kendimi keşiflere açarım: Rastlayacağım her metnin başlatabileceği yangın için, tutuşmaya yatkın beynim hazırdır.

5

Bu geziler ola ki sahaf dükkânlarında yaşanan heyecan verici kesişme, karşılaşma, buluşmalar ile kıyaslanabilir; günümüzün, tüketime sevkedilen okuru için açılan kitap siloları ya da süpermarketlerinde gördüğümüz "tur" mantığıyla uzaktan yakından ilgisi yoktur (alt ve arka) raflara yönelteceğiniz kişisel seferlerin. Bugünün okuru gezmen kılınmıştır: Gidebileceği yerler başkaları tarafından seçilir, önerilir, hattâ paketlenir: Orta Avrupa Turu (Viyana-Prag-Peşte, 6 gün, konaklama ve rehberlik hizmetleri, üç yıldızlı otellerde kahvaltı, uçak+otobüs, havaalanı vergisi dahil adam başına 295 dolar= Paul Auster'ın, Umberto Eco'nun, Coelho'nun yeni kitapları çıktı, mutlaka okumalısınız, bir haftada 500 bin nüsha satılan bu kitaplar sizi ...

6

Zanaat ya da amatörlük kapsamına sokulan alternatif yayıncılık hepten gönül işidir. Tutkuyla bağlılık duyulduğu için seçilmiş, hazırlanmış, yayımlanmıştır o kitaplar; boyutları genellikle ufak, baskı sayıları alabildiğine kısıtlı (çünkü dağıtım olanakları alabildiğine sınırlı), malzeme ve sunum olabildiğince özenli, boyutun ufaklılığıyla tersorantılı (zorlu, dopdolu) bir içeriğin sizi beklediği, biraz terleteceği bu metinler 'organize edilmemiş' yolculukların sürpriz tadıyla boy ölçüşen türdendir. Bir köşeye sıkışmıştır o kitaplar, sizinki gibi (arayış sevdalısı) bir el uzanıp çeksin oradan onları diye beklemeyi, sabretmeyi öğrenmişlerdir. Kimi zaman ilk görüşte, kimi zaman ilk temasta çakacaktır aşkın kıvılcımı.

7

Bu yolculuğumda yeni 'yer'ler keşfettim tabiî; bir o kadar da, benim açımdan yeni, eldeğınemiş metinlere rastladım. Bir bölümünü hemen, sıcağı sıcağına okudum; bir bölümünü dönüşümü izleyecek haftalar, aylar için ayırdım. Adını olsun duymadığım; adını sanını tanısam da kitaplarını tanıma fırsatı bulamadığım yazarların ürünleri de var onların arasında, gecikmiş (iyi ki de gecikmiş: Her metnin uygun okunma dönemi her okur için farklı olabilir çünkü) keşifler de: Sözgelimi, Petrarca'nın peşine takıldım biraz, Ventoux tepesinin yanından süzülürken beynimde zonklamaya koyulduğu için: Bir çırpıda, iki gerçekten küçümen kitapta yeralan müthiş metinlerini (*Gelecek Zamana Mektup*, *Kitapların Bolluğu Hakkında* ve *Yazarların Saldığı Nam Hakkında*) okuduğumda, bu zülfiyâra da dokunan atak yazının ardına düştüm, iki başka metnine (*Yazma Hastalığı Hakkında Mektup* ve *Yalnızlığımın Meyvesi* — ikisi de *NRF*'in 95 yılı sayılarında yayımlanmış) ulaşmak için vakit ayırdım; onlara yeri gelince döneceğim.

8

Bir seferinde, saptığım patika beni Honoré de Balzac'ın 1832'de yayımladığı *Paris'ten Cava'ya Yolculuk* adlı, her zamanki gibi bir oturuşta yazdığı yaklaşık 50 sayfalık, zekâsının ve barındırdığı tatlı alayın girdabına hemen çeken kitapçığına götürdü. Yayıncısının (Rumeur des Ages'ın 8. kitabı, 1994) *Tristram Shandy* çizgisinde, Maistre'in *Odamın Etrafında Yolculuk* ve Jules Janin'in *Penceremde(n) Yolculuk* kitaplarıyla akrabalıklar taşıyan, ama Nodier'nin yapmış gibi gösterdiği bir yolculuğun seyir defterini çıkarması üzerine misilleme olarak kaleme aldığını vurguladığı kitap, "hareketsiz yolculuk" hakkında leziz bir şaka. Kimbilir bu metni postmodern anlatıların öncüleri arasında mı saymak doğrudur, yoksa o anlayışın erken örneklerinden biri olarak görmek mi daha doğru olur? Ne olursa olsun, *Paris'ten Cava'ya Yolculuk*, bana yazmayı öngördüğüm yapılmamış yolculuğun seyahâtnâmesi konusunda kaynak yerine geçebilir izlenimini verdi. Hele ki, yinelersem: Her yolculuk metnini kişi oturduğu yerde(n) yazmak durumundadır önermesini yadsımak kolay değilse.

9

Gez gör arpacık. Yolcu, yolunda toplar. Çektiğim fotoğrafları birer tercüme denemesi saydığını söylediydim gibi geliyor bana, yanlış mı anımsıyorum? Nedir peki, çevirdiğim: Orada, onlarda? Bir ânın içinde zaptedilen ışık ve karanlık, ne türden bir denklem zinciri yaratacak sanıyorum, kitabımın içinde? Yazı'nın kalıbından taşan, firarî özelliği ağır basan, gene de kuşatıcı yanını koruyan ikonalar mı seçip kullandıklarım? Herkes birşey bulabilir onlarda, fotoğrafçılar pek birşey bulmayabilirler de (belki beni kırmamak, hevesimi kırmamak için öyle söylüyorlar: Bakışımdaki saflık, deneyimsizlik, beceriksizlik kaybetmememem gerektiğine inandıkları ana özellik), yolcu-yazı adına ben onları birer sıfat ya da zamir olarak kullandığını düşünüyorum. Ama önce yapıp sonra anlamlandırmak, tanımlamaya kalkışmak ciddîye alınası bir tutum mudur, o da ayrı. Farkındayımdır: Bendeki gerekçe bulma kolaylığına pek az insanda rastladım.

10

Gene de, fotoğraflar harflerden daha net izler oluşturuyorlar, yazının üstünlüğü belki izlenim oluşumundadır. Ben, oysa, somut kanıtlar toplamadan da edemiyorum yolda. Fatura, fiş, bilet gibi belgemsilerle sınırlı bir biriktirme alışkanlığı değil benimkisi: Claude Boullé'nin dediği gibi taşlara bir cins iman ile bağlı olduğum için, Sade'ın şatosundan ya da Etretât'dan seçiyor, alıyorum. Yaprakları unutmayalım: Kitap sayfalarının arasına girecekler, onları derlediğim ânı ve yeri unutacağım tabiî, yıllar sonra bir başkası onlara ulaştığında dilediği düşü kurabilsin. Şundan mı, en çok, kanıtlar: Ben buradan geçtim diyebilmek için mi? Dostum Petrarca, onca yazıyor olmasına içerlediğini doğrudan söylemektense, onca yazılıyor (ve okunuyor) olmasına içerlediğini ifade etmeyi yeğliyor. Yedi yüzyıl geçmiş aradan: Bunca iş, kanıt, metin aynı kaygının ve çelişkinin dipdiri kaldığını gösteriyor: Benim harflerim bu yapraklar kadar geçici mi, şu taşlar kadar kalıcı mı?

Yazdım, ne oldu?

11

Yazmasaydım ne olacaktı, demek de vardı. "İki tür melankolik görülür" diyor Petrarca, "birileri taşlar atıyor, öbürleri kitaplar yazıyor." Yazma hastalığı ile yaşa(yama)ma hastalığı göğüs göğüse çarpışıyor aslında. Oyalanmama anlam veremezsem, yola devam edemem ki. Herkes tutunuyor, aczimin üstünlüğüne kapılmıyorum. Düpedüz yalan söylüyorum işte: Pekâlâ, zaman zaman (eskisi gibi sıksık değil ama), aczimi üstün tuttuğumu biliyorum — ben değil miyim 'şu beni uçuran notaların ikiyüzelli yıl sonrasına hak kazanmış olmalarına benzer bir yazgısı olsun dilerim harflerimin' diye yanıp tutuşmuş, tutuşmakta olan? Claude Darreye gibi, inancı bana gerçekten, dipten inandırıcı gelen bir avuç insan dışında, kendi aczime tutunuş biçimimi yenik kılabilecek güç(lülük)te kaç duruşla karşılaştım bugüne dek?

Taşlar kitaplardan farklı olsalardı.



12

Heidelberg'deki 'Filologlar Yolu'nu, şehrin tepelerinden birini aşağıdaki Neckar'a koşut biçimde kateden, iki tarafından da koyu ağaç, bitki, çiçek kokusuyla yaz kış beslenen yürüyüş damarını gözümün önüne getiriyorum. Bir yerde 'Yolcular Yolu' olmalıydı diye düşünüyorum; yolcu olmayanların, yola düşmemiş, yoldan çıkmamış olanların görmeye gezmeye gelemeyecekleri, adresi belirsiz, yoldayken yoldakinin yoluna kendiliğinden çıkacak bir yol. Karşılaşabilirsek susacaktık o zaman. Biribirimizin taze izlerini takip ederek yepyeni, bizim için eldeğmemiş güzergâhlar oluşturabilmek için orası başlangıç sayılabilecekti her seferinde. Sonra rahatlıyorum: Her sefere çıkışımda, benim için kösemen olmuş kadim yolcuların peşisıra giderken, öyle bir yoldan geçtiğimi unutmuşum. Hepimiz adına Klee'nin Unutuş Meleği üstleniyor belki o duyguyu: Bize bütün buluşlarımızın gerçekte kayboluşumuzu biçimlendiren bir ana hat yarattığını, gözlerini kapamış, boynunu hafifçe eğmiş, kollarını kavuşturmuş, gösteriyor. Ne zaman yüzünü görsem yolculuğumun bittiğini, Petrarca'nın kurtulamadığı yazgıyı tekrarlayacağımı anlıyorum: Dönüş vakti geldi — oysa gidebileceğim yer yok benim.

— Bir deneme kitabı desek, diyecek olsak, değil: "Deneme" türünün sınırlarından taşıyor bu kitap.

— Bence de öyle. Ama, "roman" sayılabilir mi, ayrı bir konu: Bana kalırsa, bildik roman örneklerine de benzemiyor "Acı Bilgi".

— Bir "yolculuk kitabı" diyerek işin içinden çıkamaz mıyız?

— İyi de, bir yere, bir yerden bir yere giden yok ki kitapta: Olsa olsa, imgelemde yapılan bir yolculuğu sözkonusu edebiliriz.

— Tuhaf bir kitap, sonuç olarak: Bir sürü yolculuk yapmış bir yazar, mıhlandığı otel odasında, hayâl gücünün, belleğinin topladığı düşünceleri, öyküleri, olayları ve insanları, özel bir kurguyla yanyana, içiçe diziyor.

— Yazarın dediği doğru öyleyse: Bir yolculuk romanı denemesi bu!

— Bana kalırsa bir tuzak, bir tuzaklar kitabı "Acı Bilgi". En doğrusu onu okumaya girişmek ya da hiç girişmemek.



TEMA
TÜRKİYE ÇÖL OLMASIN!
(0212) 281 10 27

ISBN 975-08-0213-6

9 789750 802133