Enis Batur

MÜREKKEP ZAMAN



Enis Batur

Enis Batur 1952'de doğdu, ilk yazısı 1970'te, ilk kitabı 1973'te yayımlandı. On bir yabancı dilde yirmi beş, Türkçede yüz yirmiyi aşkın kitabıyla edebiyatımızın en verimli yazarları arasında yer aldı. 1978'den başlayarak yayın ve kültür dünyasında çeşitli görevler üstlendi; MEB Yayın Dairesinden YKY'ye üç bine yakın kitabın yayımlanmasına katkıda bulundu; *Yazı, Gergedan, Şehir, Sanat Dünyamız, Geceyazısı* gibi dergiler çıkardı; televizyon ve radyo programları yaptı; seminerler verdi; ansiklopediler yayımladı. Kırmızı Kedi'den yayımlanan kitapları *Rakım Sıfır*, *Başka Yollar, Ziyaretler Kitabı* ve *Mürekkep Zaman*.

KIRMIZIKEDI

Kırmızı Kedi Yayınevi: 337
Türk Edebiyatı: 67

Mürekkep Zaman
Enis Batur

© Enis Batur, 2004
© Kırmızı Kedi Yayınevi, 2014

Yayın Yönetmeni: İlknur Özdemir

Editör: Mert Tanaydın
Kapak Tasarımı ve Grafik: Yeşim Ercan Aydın

Tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında, yayıncının yazılı izni alınmaksızın, hiçbir şekilde kopyalanamaz, elektronik veya mekanik yolla çoğaltılamaz, yayımlanamaz ve dağıtılamaz.

Bu kitabın ilk basımı 2004 yılında yapılmıştır.
Kırmızı Kedi'de Birinci Basım: Temmuz 2014, İstanbul
ISBN: 978-605-4927-54-8
Kırmızı Kedi Sertifika No: 13252

Baskı: Pasifik Ofset Ltd. Şti.
Cihangir Mah. Güvercin Cad. No: 3/1 Baha İş Merkezi A Blok Kat: 2
34310 Haramidere/İSTANBUL
Tel: 0212 412 17 77 Sertifika No: 12027

Kırmızı Kedi Yayınevi
kirmizikedi@kirmizikedikitap.com / www.kirmizikedikitap.com
www.facebook.com/kirmizikedikitap / twitter.com/krmzkedikitap
kirmizikediedebiyat.blogspot.com.tr
Ömer Avni M. Emektar S. No: 18 Gümüşsuyu 34427 İSTANBUL
T: 0212 244 89 82 F: 0212 244 09 48

Enis Batur

MÜREKKEP ZAMAN



464

"Beni anımsamadan sese doğru sürükleyen belirsiz bir akarsuda yüzüyorum."

Juan Jose Saer
El Arte de Narrar



"Alın götürün bu yazıyı, bana bir kâğıt daha verin:
Beyaz, boş, uçsuz bucaksız.
Yazı âdemi için Zaman mürekkep."

Yazboz, 1997

Altıbinotuziki gün kaldı.

9 Temmuz 2002 günü, Linear teleskobu, iki kilometre çapında bir göktaşının 1 Şubat 2019 günü çarpabileceği yeryüzüne doğru, saatta yüzbin kilometre yutarak yaklaştığını saptadı. 2002 NT7 adıyla vaftiz edilen taşın, çok büyük olasılıkla, Dünya'ya çarpması çok küçük bir olasılık — şu anda yetmişbindebir görünen bu 'şans'ın pek yakında sıfırlanacağı görüşünde gökbilimciler.

Yerküreye çarpacak olsa, bir kıta büyüklüğünde bir coğrafya dilimini hepten yokedeceği, bütün ekolojik dengeyi tersyüz edeceği (tıpkı altmışbeşmilyon yıl önceki göktaşının pek çok canlı türünü yokettiği gibi), en kötü senaryo gözönünde bulundurulursa da, dünyayı yaşamın barınamayacağı bir gezegene dönüştürebileceği üzerinde duruluyor. Yaklaşık iki yıllık bir gecikmeyle kıyamet düşüncesi somutlaşma olanağı buluyor böylece.

1999'dan 2000'e geçiş süreci içinde, pek çok yazar, düşünür, bilim adamı bu konuda sözaldı, sözalmaya yöneltildi: Hem Dünya'da, hem Türkiye'de. O dönemde, arasıra aldığım çağrılara ayak uydurarak, arasıra da kendiliğinden, ben de peşpeşe metinler yazdım, konuşmalar yaptım, kendi içinde bütünlüklü saydığım zincirleme bir toplamı önce İnternet ortamında yayımladım, sonra da basılı ortama geçirmeye hazırladım.

1999-2000 dönemecinde, alabildiğine *soyut* bir düzlemde zihinsel alıştırma üretme olanağına sahipti herkes. Bir inanışın, bir korkunun, bir varoluş-yokoluş sorunsalının tarihsel, kültürel, bilimsel sınırları içinde karşılaştırmalı okumasını gerçekleştiriyordu(k) herbiri(miz).

Oysa, Evren'in ölçeği Dünya'nınkinden nasıl da farklı. Nereden, neden bu yöne doğru geldiği bilinmeyen 2002 NT7'nin yerküreye 1 Şubat 2019 günü çarpacağı kesinleşmiş olsaydı bugün, hem yüzyıllardır yazılagelmiş, yapılagelmiş kıyamet yorumlarına, hem de kendi yorumlarımızla süslediğimiz 1999-2000 dönemecine ilişkin görüşlerimiz oturdukları, oturtuldukları yuvalardan sonsuz boşluğa doğru, paramparça, fırlayacaklardı: Herhangi bir çarpışmaya gerek kalmaksızın.

Demek ki, bütün düşüncelerimizin, bütün düşlerimizin *şimdi* burada-oluş'umuza bağlı boyutu herşeyi belirliyor. Geçmişin gerçekliğini elimize avucumuza almak için olağanüstü çaba harcıyoruz; geleceği önceden kestirmek için değilse bile, ona hazırlanmak, onu *şimdi*'den yönlendirmek ya da çehresini aklımızca gönlümüzce dönüştürmek uğruna çırpınıyoruz. Bu 'anlam'sal yanı ağır basan etkinlikler, edimler toplamından, 1 Şubat 2019 günü göktaşı yerküreye çarpacak olsa, bu bilgiyi şu anda kesinleyecek olsak, unufak bir tablo kalır elimizde: Ne geçmişin uzunboylu bir çekiciliği olur, ne şimdiki zamana yönelik alışageldiğimiz ölçüler durabilir ayakta — geleceğe gelince: Kimse onu istemez artık.

Bir şimdiki zaman olduğundan, 'şimdi'ye ilişkin *asal* bir gerçeklikten sözedilebileceğinden şüphe duymakta herhangi bir tuhaflık var mıdır? Bu soruyu zihnimin bir ucunda yıllardır taşıyorum; iznim olsun olmasın, barındığı köşeden önüme dikilmek üzere ikidebir çıkıp geliyor o — *sanıyorum*, zaten hiçbir şeyi bilmemiz sözkonusu değildir: Zamansa, yalnızca geniş zamanlar diye bir kategori olabilir, daha doğrusu:

İçiçe geçmiş karmaşık zamanlar: Algılarımız, güdülerimiz, kullandığımız, öğrendiğimiz dillerde ayrıştırdığımız kipler birer yanılsama odağı hepsi hepsi.

Yakında, hâlâ çekilmemişse bugün yarın çekilecektir, 2002 NT7'nin fotoğrafları yayımlanacaktır; onları, O'nu görmek için anlatılmaz, anlaşılmaz bir merak duyduğumu gizleyecek değilim. Meraktan biraz fazlası aslına bakılacak olursa, düpedüz yanıp tutuşuyorum göktaşının *yüzünü* görmek için. Bu ne yaptığını bilen, bilmeyen; nereye gittiğinin farkında olan, olmayan; bilme ya da farkında olma özelliği herhalde taşımayan; bana, bize, herşeye özünde kayıtsız Büyük Taş içimde halka halka yayılan bir heyecan hareketi yaratıyor.

Onu *neden* görmek istediğimi kelimelere dökebilirim elbette: Yazmak, eğri doğru, önermeler oluşturarak kendini ifade ettiğine insanın kendini inandırması. Apaçık bir kandırı oyunu. 2002 NT7'yi görme, çıplak gözle olabilseydi keşke, 2002 NT7'yi teleskoptan, o da zor, olmadı teleskop fotoğraflarından, sanal ortamda oluşturulan görsel çevirisinden okumak — neredeyse acil bir istek kıvranıyor içimde. Gerçekten sımsıkı tutabilsem, ola ki "ben her seferinde böyle yapıyorum"un da gerçek açıklamasına sokulabilirdim, gelgelelim nasıl göktaşı öylesine yolunda gidiyorsa, benimkisi de öylesine bakmak galiba: Gördüklerimden, görebildiklerimden, içeride dışarıda, uyanık ya da uykuda, derlediklerim bana ne *göstermiş* olabilir?

İlk fotoğraflarım, neden bilmem doğduğum gün değil de, doğumumu izleyen günlerde, haftalarda çekilmiş gibi geliyor bana. Bu konuda herhangi bir bilgim olduğundan mı, hayır, fotoğraflara bakarak çıkarsıyorum o sonucu: Bir yenidoğanın duruşu, ifadesi değil oradaki, yüzü gözü enikonu açılmış, en azından bir haftalık olmuş bir bakış okuyorum

bugün, bugünden bakınca. Fotoğrafları kimin çektiği de önemli bir bilinmeyen benim açımdan: Babam da, annem de karenin içindeler genellikle, bu ilk fotoğraflarda, öyleyse bir üçüncü kişi var odada, objektifin arkasında, kim olduğunu anımsamıyor kimse.

Ayrıntılı aile albümlerinin sayfaları arasında doğan benim kuşağımın pek çok üyesi, o ilk fotoğraflardan başlayarak, yaşamının her yılından işaretler veren bir tomar görüntüyle yolunu sürdürür, çoğumuzun aklmdan bunun bir tür ayrıcalık olduğu düşüncesi geçmez bile; oysa, ne denli yaygınlaşmış, sıradanlaşmış bir törene dönüşmüş olsa da, yerkürenin pek çok noktasında, yabana atılamayacak sayıda insanın fotoğraf çektirmesi düpedüz bir ayrıcalık boyutu taşır, pek çok türdeşimiz objektif karşısına geçme olanağı bulamadan geçer gider, yüzünden tek bir sûret bırakmaksızın arkasında; bunun sızısını olsun taşımaz, bilmez.

Fotoğrafın yaygın kullanıma açıldığı kültür coğrafyalarının bireyleri için 'yüz' bambaşka bir harita defteri oluşturuyor buna karşılık. XIX. yüzyılın son çeyreğine dek iniyor aile albümümüz; babaannemin babama, annemin bana hamileyken çekilmiş fotoğraflarına bakınca, 1952'den gerisayım bir hayata hak kazandığım duygusu çörekleniyor içime.

Öteki kefesini unutmuyorum terazinin: Annemin babasının da, annesinin de çocukluk fotoğrafları ulaşmamış bize; eldeki en eski fotoğrafları, annem beş-altı yaşındayken çekilmiş, öyleyse yaklaşık 1926-27 dolaylarından bir aile portresi — bir de, dört-beş yıl öncesinde, babanın evinin önünde birbaşına çektirttiği mâhut fotoğraf var: Uzaktan, Etiyopya'da Rimbaud.

Üstüne üstlük, Tirana'nın yüzyıl başındaki köklü burjuva ailelerinden birinden geliyorlar — konakları, Enver Hoca'nın babasının konağıyla yanyanaymış. Ne ki, göçler



zalimdir; Eskişehir'e gelirken, herşeyi bıraktılar mı, yangında mı yitirdiler yoksa, sonradan, çocukluk fotoğraflarını — bunu da sorabileceğim kimse yok artık.

Öteden beri savrulmuş fotoğraflar, albümler içimi dağlar. Sahaf dükkânlarına, eskicilere, bitpazarlarına yıllar yılı dadanmış biri olarak, karşıma çıkan eşyanın, dopdolu bir ömür geçirmiş kitapların arasından çıkagelen fotoğraflar ruhumun merkezinde büyük bir uğultu doğurdular hep: Fotoğraflarınki kadar ağır bir kayboluş öyküsü bana kalırsa yoktur.

Her gün, bugün her an, tonlarca kâğıda sayısız fotoğraf basılıyor: Bu ne boşyereliktir. Hepimiz, görüntülerin kalıcılığına bel bağlamış gibiyiz, ama kendi kayboluşumuzu sonralasalar bile, yeryüzünün bunca fotoğrafı toplaması, saklaması, koruması için mantıklı hiçbir gerekçe bulunamayacağını kestirmek olanaksız olmasa gerek. Kaldı ki, gelişen teknoloji, bir yakasıyla kalıcı –olduğunu varsaydığımız– çözümler üretiyorsa, öteki yakasıyla ömrü alabildiğine sınırlı, uçucu çözümlere başvurmaktan kaçınmıyor: Ne kadar yaşamayı

umuyorsunuz — anılarınızın kronometresini buna bağlı biçimde kuracağız.

Bütün fotoğraflarını yokeden yaşlı hanımefendiden bir kitabımda sözaçmıştım, o öyküye günlük bir gazetenin yaptığı alıntıda rastlamış annem; biraz buruk bir edâyla, kendisi için bu satırlarda imâ olup olmadığını sordu bir gün: Hayır, eliyle geçmişinin görüntülerini yoketmesini dilemek aklımdan bile geçmediydi, günü geldiğinde sözkonusu 'görev'in bana düşme olasılığı şimdiden ellerimi titretiyor oysa.

Fotoğraf varsılı ortamlarda yaşamanın ilk bakışta farkedilmeyen bir sakıncası bu: Birikiyor kareler, dikdörtgenler, çoğu zaman ayıklama işlemine başvurulmuyor. Kendiniz de fotoğraf çekiyorsanız, iyiden iyiye ağırlaşıyor yük; kıyamamaktan mı, savsaklamaktan mı bilinmez, çekmeceler ve kutular doluyor gitgide. Nedir bütün o görüntülerin kesin anlamı, bizim için? Olduğumuzun, orada olduğumuzun, burada oluşumuzun altedilmez kanıtları mı?

Kimileri için düpedüz anı, anımsamayı kolaylaştırıcı, somutlayıcı bir araç hepsi hepsi fotoğraf; kimileri için fazlası: Bulanıklaşmış, yitip gitmiş olmasa bile elden kaymış, uzaklaşmış bir anlam kesitinin yeniden bellekte derlenip toplanmasını, sonra da bir şimdiki zaman yüklemesiyle genişletilmesini sağlamaya yarıyor görüntüler. Sık sık fotoğrafların ortasında mekik dokudum ben, aralarını doldurmaya girişitim: Bana iki ayrı kare verin, size Zaman'ın aman vermeyen boyutundan sözaçayım.

Sevinç Yeşiltaş, TRT II'ye hazırlayacağı dizi için, Yazarlar ve Kentleri, öngörüşme yapmaya geldiğinde, "hiç şüphesiz Eskişehir" dedim: "Herşey, bir biçimde orada başlamış olduğuna göre."

Çalışma takvimimin yoğunluğu nedeniyle tarih saptamakta enikonu zorluk çektikten sonra, 13-14 Haziran 2002'ye



denk gelen haftasonunda karar kıldık; iki yardımcısı, görüntü yönetmeniyle önceden gidecekti Eskişehir'e Sevinç, çekim mekânları konusundaki önerilerimi orada değerlendirip önhazırlıkları yürütecekti; o arada öğrendim: Bize, dizinin senaristi Deniz Yüce Başarır ile bir 'yan proje'yi birlikte yürüttükleri Merih Akoğul da orada katılacaktı: Dizi tamamlandığında, gösterime eşlik edecek bir sergi düşünülmüştü, ola ki kitabı da gündeme gelecekti. Senaryo aşamasında oluşan bir başka fikri iletti o gün bana, Sevinç: Yanımda fotoğraf makinalarımı getirmemi istediğinde, zihnimde bir kıvılcım peydahlandı — bu metnin ilk çatısını o gece kuracaktım.

Bir şehir, siz orada doğdunuz diye anlam çerçevesini değiştirmez çoğu zaman. O şehri zaman içinde işinizle süslemişseniz başka: *Spleen*'in Baudelaire'i ile ayrıca böbürlenir Paris; Lizbon Pessoa'sıyla, Prag Kafka'sıyla, Gırnata Lorca'sıyla büyüklenir. Arasıra tadı kaçar o ilişkinin, abartılı yaklaşımlar soğutur insanı şehirden, şehrin gurur duyduğu



hemşerisinden de. Ben, bugüne dek Eskişehir için birşey yapmadım, yazmadım: Doğduğum, çocukluğumu geçirdiğim, ailemin yarısının yarım yüzyılı aşkın ortasında yaşadığı şehri 50 yaşıma dek neredeyse uzakta tuttum kendimden — ona bir tür dönüş vaktiymiş.

Pek çok şey toplarım, arada, Eskişehir'le ilgili karşılaştığım kitapları, kartpostalları, belgeleri edindim, bir kenara ayırdım. Öyle varsıl bir kaynak yok elimin altında, şehrin geniş bir bibliyografyası olduğu söylenemez, gene de benim açımdan doyurucu olduğu söylenebilir sözkonusu birikimin. Elimdeki en canalıcı başvuru kitabı bir *Eskişehir Kılavuzu*: 1952'de yayımlandığı, benimle yaşıt olduğu için önem taşıyor o çalışma: Doğduğum yıl Eskişehir *nasıldı*, bilmiyorum, bilemezdim; belirgin ilk anılarım üç yaşındayken gittiğimiz, iki tam yıl geçirdiğimiz Napoli dönemine ait benim; Eskişehir'e yeniden, arada bir yıl Ankara'da kaldıktan

sonra, 1958 sonunda döndük, Defterdar caddesindeki eve 1959'da geçtik, Dumlupınar ilkokuluna birkaç yüz metre uzaklıktaydı evimiz: Eskişehir benim için asıl orada başlar, orada biter — çocukluğun billûr bölgesi.

Birkaçı yüzyılbaşından, elimdeki kartpostalların, çoğu Cumhuriyet'in ilk döneminden: İstasyon, İstasyon caddesi, Porsuk manzaraları, Köprübaşı, Belediyenin bulunduğu meydan, Odunpazarı evleri beni alabildiğine âşinası olduğum bir çevrenin geçmişine götürüyor. Eskişehir'in son yıllarda yayımlanmış en iyi monografisi, ikonografik açıdan değişik bir tablo getiriyor önüme: Büyükbabamın 1918 dolaylarında gelişini önceleyen, XIX. yüzyılın ikinci yarısından hayli çarpıcı görüntüler, bilgiler var orada. Bir tür kozmopolit dokusu olmuş Eskişehir'in, o yıllarda: Frère okulları, Amerikan misyonerleri, Halide Edib'in Kurtuluş Savaşı öncesi ve sırasında sık sık konakladığı, İstasyon'un tam karşısında Madam Tadia'nın işlettiği şık otel — 1920'de Mustafa Kemal de epey konaklamış otelinde: Odasının bir fotoğrafını gördüm, her köşesine dikkatle baktım.

Odunpazarı evlerini ve tektük yapıyı saymazsam, pek az iz kalmış eski Eskişehir'den, sanırım yabana atılamayacak bir bölümü "yangın"da gitmiş — büyükbabamın ilk eczanesi de.

İstanbul'da, I. Dünya Savaşı sırasında Eczacılık Fakültesi'ndeki öğrenimini tamamladığında, neden Eskişehir'e yerleşmeyi aklına koymuş olabilir Ömer Lütfü bey? İstanbul'da tutunamayacağına, taşraya çıkmanın en akıllı uslu çözüm olduğuna mı varmıştı? Neden doğduğu, büyüdüğü şehre, Yanya'ya dönmek istememişti?

İşkodra'ya dönmüş: Henüz 14 yaşındaki Hidayet'i ailesinden istemeye gitmiş, düğünü yapmışlar ve pek az Türkçe bilen genç eşiyle apar topar Eskişehir'e gelmişler —

savaşın yaklaştığını anlayamamış, görememiş. O yıllardan tek kare fotoğraf yok elimizde. Birkaç yıl önceydi, tıpkı ilk film makaralarının peşine takılmış Angelopoulos kahramanı, annemle ve Şemsettin dayıyla Arnavutluk'a gitmeyi tasarlamıştık. Anneannemin İşkodra'da kalan, yaşayan, ölen kızkardeşinin çocuklarını, torunlarını görecek, kimbilir, albümlerinden daha önce hiç görmediğimiz sahneler derleyebilecektik. O fotoğrafların fotoğraflarını çekecektim. Bütün Balkan yarımadası bu tür parçalanmış fotoğraf albümlerinden, hayat hikâyelerinden yırtık pırtık bir tarih örmüş kendisine, bizimkisi altı üstü panoramanın gözle görülemeyecek ufaklıkta bir ucu.

Christian Boltanski'nin 1998'de açtığı *Kaddish* sergisi geliyor aklıma. Çok kişinin bir biçimde aklından geçeni, ola ki kimsenin aklından geçmemiş *doğru*, vurucu bir yaklaşımla gerçekleştirmişti o sergide: Avrupa'nın dörtbir yanındaki şehirlerden, gettolarından, sokaklarından, evlerinden toplanmış, bir daha hiç geri dönememiş, siyah bir bulut olarak uzun sinsi bacalardan gökyüzüne ağmış insanların aile albümlerinde kalakalmış fotoğraflarını, bütünüyle anonim bir biçimde, isimsiz ve adressiz, tarihsiz ve coğrafyasız, peşpeşe, üstüste, hiç boşluk bırakmaksızın dizmişti duvarlara, her yanı kaplamıştı onlarla — bir yorum ki, ezici gücünü o yorumsuzluktan, yığılmadan, çokluğundan, duvarların haydi haydi ötesine taştığını *gösteren* amansız büyüklüğünden alıyordu.

Sergi kataloğu, belki daha da acımasız bir belgeye dönüşmüştü: İçinde tek satırlık açıklama, gönderme taşımayan koca kütlenin sayfalarını çevirirken, bütün o neşeli coşkulu yüzler, anlar, sahibi yitip gitmiş anılar fırdönmeye koyuluyordu gözün dibinde, kaynağı belirsiz bir uğultu kaplıyordu kafatasının içini — bunları yazıyorum ya, benimkisine yazmak denemez şu anda, kafamla ruhumun çapraz

atkısından söküyorum, söküp çekiyorum kelimeleri, fiilleri, cümlem boğuyor beni.

Eskişehir'deki çift bölmeli otel odasının bir yakasına çekildi Tül; ötekisinde ara kapıyı ve ışıkları kapatmış, birbaşıma, ilk kez onunla birlikteyken bunca yalnız, dibime doğru inmiş, bunca uzaklaşmış, başka bir zamana savrulmuş, pencereden bahçeyi kaplayan çam ağaçlarının siyah lekelerine bakarak oturuyorum. Fotoğraf makinalarımı, film kutularını çıkardım çantamdan, masaya yanyana dizdim, hazırladım, sabah erken saat ilk çekimler için buluşacağız. Kulaklığımdan, Boccherini'nin, Piyano için 1 no'lu mi minör beşlisinin giriş bölümünü dinliyorum: Allegro comodo anlaşılmaz bir keder yüklüyor içime, ya da, tam tersine, içimde zaten açılmış keder çiçeklerinin kokusu üstüme başıma, tuşlara, parmaklara bulaşıyor. Sigaramın dumanı ağır ağır hareket ediyor açık pencereye doğru. Birden anımsıyorum: İlk sigaramı dokuz yaşındayken, evin arka balkonunda yakışımı — belleğimde kaybolmamış bir sahne.

Yarın, kararlaştırıldığı gibi, önce İstasyon'a, İstasyon caddesine gideceğiz. Dizinin her şairi, yazarı için bir şehir saptamakla bitmiyor iş; Deniz Yüce Başarır, anlatı ekseni için herbirine bir izlek öneriyor anladığım kadarıyla, benimkisi yerinde bir seçim: "Yolcu". Yazdıklarıma açık göndermesi bir yana, Eskişehir'le bağlantım açısından da sağlam çıkış noktası bu: Yol'a oradan çıktım ben, her anlamıyla, yola buradan, bu istasyondan koyuldum: Evden İstanbul'a gidişim, dönüşlerim ve yeniden gidişlerim bu raylarda gerçekleşti. Rahim-nokta o, kopuş, ayrılık, herşey Eskişehir İstasyonu'na kayıtlı belleğimde, bir haritanın içine zamanla yayıldıysam, bir biçimde gövdemi, ruhumu, tren alıp taşıdığı içindir.



Öte yandan, her Anadolu kenti, kasabası için önemlidir ya İstasyon, sanki Eskişehir'in durumunda pekişir gücü, ağırlığı: Ülkenin iki ana kentinin arasında merkezî bir durak oluşturduğu gerekçesiyle mi, Kurtuluş Savaşı'ndaki stratejik kimliğinden dolayı mı bilinmez, Eskişehir dendiğinde akla ilk düşen görüntülerin başında gelir İstasyon — ondandır, kartpostallardan eksik olmamıştır.

İçimdeki karanlığın biraz olsun dağıldığını farkediyor, sigaramı söndürüp yatağa yollanıyorum: Neredeyse yirmi yıl olmuş Eskişehir'de bir gece geçirmeyeli. Yaklaşık üç bin gecenizi geçirdiğiniz kentten bir gün kopuyorsunuz, araya geniş zamanlar, başka kentlere dağılan binlerce gece giriyor, tabiî saymıyorsunuz bir bir o geceleri, oysa saymak gerekir, insanın yaşamındaki her günü, geceyi sayma alışkanlığını elde etmesi, koruması gerekir. Bir an düşünüyorum: Altıbinyirmisekiz gün kaldığını anlıyorum.

Kişinin ölüm tarihini önceden bilmesi herşeyi tepeden tırnağa değiştirmeye yeterdi. Hayatımızın çehresini *böyle*

biçimlendirenin bir bilinmeyen olduğunu unutuyoruz genellikle. Yedi yıl, yirmibir yıl, otuz yıl sonra öleceğimize ilişkin kesin bir bilgi olsaydı elimizde, bütün yaşama düzenimiz kökünden değişecekti. Bilinmediği için daha seyrek akla getiriliyor ölüm fikri. 1 Şubat 2019 günü öleceğimizi şu an öğrensek, yaşamımızdaki sıralamaları hemen yerinden oynatmaya koyulur, riziko eşiklerimizi zorlamaya başlar, tutsağı olduğumuz nice zincirden soyunmaya çabalar, dayanılmaz ağrılar içinde kıvranırdık. Biyolojik ölüm tarihlerine dek beklemeye katlanamayanların sayısı artardı. Kimileri için, her vakit, bir an önce ölmek en doğru çözüm yolu olmuştur.

Winderberger'in bir huzurevi fotoğrafını aklımdan çıkaramıyorum: Düşmemeleri için yataklarının yanının tabut tahtasını andıran parçalarla desteklendiği yataklarında, iki çok yaşlı adamın görüntüsü gözlerimi dağlamıştı. Hayatın o kadar uzamasında insafsız bir boyut kazılı: Yaşamaksa, yaşıyorsunuz; oysa ne yaşayacak gücünüz, isteğiniz kalmış, ne ölebilecek enerjiye sahipsiniz: Ölüm tarihinize iki adım kalmış, denilebilir ki o tarihi uzatmış, aşmışsınız neredeyse, şimdi, hâlâ buradasınız, biraz sonra yokolma kapısı önünüzde açılabilir: Buraya dek yaşanır mı?

Yaşanıyor. Yaşlandığı, yaşlandığını gördüğü ve bunu kabullenilmez bulduğu için kendi ölümünü hazırlayan Kawabata'yı, Montherlant'ı, Koestler ve Lafargue çiftlerini, aynı yola sapmış adını sanını bilemediğim insanları tartıyorum bir kefede, ötekinde George Bernard Shaw duruyor: 93 yaşında, bahçesinde ayakta dururken, durup dururken bacağı kırılıvermiş, öylesine bitmiş boşalmış kemikleri — yatağında, kâğıda düşüyor: Aklım yerinde ama gövdem hepten tükendi artık, bu işin bitmesi gerekir.

Babamın bir korkusu tüketici bir hastalığın pençesine düşmekti, bir korkusu da düşkünleşecek ölçüde yaşlanmaya

gelip dayanıyordu. Güçlü, yakışıklı, mağrur bir adamdı — tütün hariç kendine iyi baktı, sık tekleyen ve bir ameliyat geçirmesine yolaçan kalbi yıllar geçti yeniden tekledi: Hekimler, tıkanık damarlarıyla ona birkaç ay ömür biçtiklerinde, haklı olarak öteki, daha az rizikolu görünen seçeneğe, ikinci ameliyat kararına yöneldi. Eylül başı, karar alındığı gün, hastanede annemle birlikte yanındaydık. Hastaneye yatmadan kısa bir süre istedi, ameliyat öncesi hazırlıkları vardı kafasında; sonra gelip 'teslim' oldu ve bir süre gözlem altında tutuldu, ciğerleri biraz olsun temizlensin istendi — 23 Eylül günü seçildi ameliyat tarihi için. Bütün bu süre boyunca, her zamanki gibi sessiz, her zamankinden daha suskun, durmadan hayatı ve ölümü düşünmüş olsa gerekti. Bir organ dışında gövdesi oldukça sağlam durumdayken ölümü makûl karşılaması beklenemezdi: Yaşamayı umduğu, yaşamak istediği için, zorlu da olsa, ameliyat geçirmeyi kabullenmişti: 79 yaşındaydı ve başarılı bir sonuç alınırsa, en az beş-altı yıl daha düşkünleşmeden yaşayabilecekti.

Gerçekten de başarılı bir ameliyat geçirdi. 24 Eylül, öğle sonrası, özel izinle yoğun bakım ünitesine, yanına girdim; ciddi solunum güçlüğüne karşın biraz konuştum onunla, elini tuttum, herşeyin yolunda gittiğini, yirmidört saat sonra odasına alınacağını bildirdim. Sabaha karşı, o gece, bir pıhtı ciğerlerini tıkamış.

Öğlene doğru hastaneden teslim aldım. Gazlı bezi andıran, sıkı dokulu bir kumaşa sımsıkı sarmışlardı, bir mumya gibi kaskatı duruyordu kalıbında, arkalarda küçük, pembeleşmiş bir kan lekesi gözüme çarptı. Ertesi sabah, gasilhâneye girdim tek başıma, iki adamı odadan çıkarttım, başını yüzünü, göğsünü ellerimle yıkadım, çıkıp bir köşeye gittim, uzun uzun ağladım.

Ondan öncesi, ne olursa olsun bir düşüncedir, insan ölüm gerçeğini ancak birinci el yakınlarından biri öldüğünde kavrayabilir. Doğmuş olmak, yaşıyor olmak bir veri eninde sonunda — geçmiştir, şimdidir, geleceği olan tek şey ölüm.

Babamın ilk tayini Eskişehir'e çıkmamış olsaydı — bu sıradan, basmakalıp görünebilecek olasılık önermesi, benim varoluşumun oysa kilit cümlesi. Başka bir noktaya, şehre gönderilmiş olsaydı, demek benim hayatımın ilk *kura*'sı bu olmuş, Köprübaşı'ndan geçemeyecek, Kantörün'lerin İstanbul'daki okulunu bitirip Eskişehir'e yeni dönmüş ortanca kızıyla karşılaşamayacaktı.

Yazımı belirleyen, çizen o sahne. Biraz da, kocası ölmüş, altı çocuğunun sorumluluğunu tek başına üstlenmiş Hidayet hanımın, İstanbullu genç pilotu kızı için uygun bulmuş olması — sonraları, lâtifeyle karışık, kararında babamın yakışıklığının etkili olduğunu tekrarlardı.

İki yıl nişanlı kalmışlar. II. Dünya Savaşı yılları. Eskişehir gibi kapalı sayılabilecek bir ortamda, gözler önünde buluşur, bir pastanede oturur söyleşirlermiş. Söyleşirlermiş sözün gelişi: Babam genellikle susarmış, sessizliği an gelmiş annemi çileden çıkarmış, ama bu çekirdek özellik elbette yerinden kıpırdamamış: Tanıyan herkes babamı suskun duruşuyla anımsar.

Bu karşılaşmanın, bu birleşmenin varoluşumu, hayatımı yoğuran etken olması beni Eskişehir'e kilitleyen durumların başında geliyor. Evlendiklerinde önce Merzifon'a, ardından ablamın doğduğu Balıkesir'e gitmişler, Eskişehir'e ikinci atanışında babamın, ablamdan tam yedi yıl sonra doğmuşum ben — durumu pekiştiren durum. Çekim öncesi görüşmelerinde, İstanbul'da, Deniz sormuştu: *Taşrada Ölüm Dirim Hazırlıkları*'nda, o erken (ve düşük) gelmiş yaşamöyküsel şiirde geçen "annem bir trende doğurmuş beni" imgesi

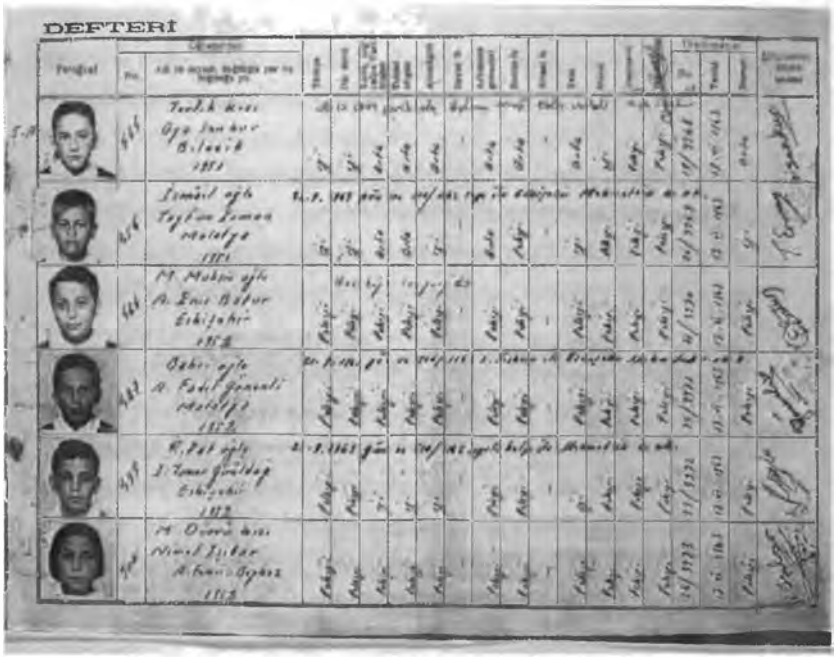
gerçeği ne kadar yansıtıyordu? Gerçekten de, bir seferinde, tren yolculuğunda sancılanmış annem, oracıkta doğum yapmak zorunda kalmaktan enikonu korkmuş, bereket sağ salim varmış istasyona.

"Yakışırdı hani" diyorum, gülüşüyoruz. Öte yandan, gövdeme, daha rahimdeyken, tren ritminin, raylar üzre takırtının yeretmediğini, durmadan bir yerden ötekine gitme dürtüsünün o yolculukta, yolculuklarda başlamadığını kim kesinleyebilir?

Kahvaltıda çekim ekibiyle buluşuyoruz. İlk gün için öngörülen iki seans, sekans: İstasyon'da ve İstasyon caddesindeki ilkokulumda bir çekim; Alpu-Eskişehir arası Doğu Ekspresi'nde bir başka çekim yapılacak. Arada, vakit olursa ya da beklenmedik bir gelişmeyle karşılaşılırsa, şehir merkezinde, Kılıçoğlu sinemasıyla Köprübaşı'nda çalışılacak.

Sevinç, "bir sürprizimiz var size" diyor, önüme bir kâğıt uzatıyor: Dumlupınar ilkokulundaki kayıtlardan, defterde benim de yeraldığım son sınıf çizelgesinin fotokopisini çekip getirmişler. Şaşkın, bakakalıyorum o belgeye, sırtımda bir ürperti dalgası dolaşıyor. Sonraki saatlarda, İstasyon'da çekim için uygun koşullar olmadığını görerek Dumlupınar ilkokuluna gittiğimizde, gece Porsuk kıyısına bakan bir açıkhava lokantasında yemek yerken, en çok da geceyarısını geçe otelde, gene karanlıkta oturmuş üstüste sigara içerken zonklayacak kafamda, 2x2 cm boyutlarında kesildikten, o büyüklükteki karenin içine yapıştırılarak kayıt defterine hapsedildikten bu yana bir anlamda kaybolmuş yüzler.

Herbirini anımsıyorum, bir tek benim fotoğrafımın altında yeralan yüz belleğimdeki karşılığına kavuşmuyor, ne kadar zorlasam. Bahri oğlu, Malatya 1952 doğumlu A. Fadıl Gönenli'yi neden çıkaramıyorum kuyumdan? Kalender Tamer'i, tıpkı benim gibi hayta olan Tayfun'u, Oya'yı ve



Nimet'i bir çırpıda suyun yüzüne iten mekanizma, nasıl oluyor da Fadıl'ı dipte, karanlıkta bırakmakta kararlı davranıyor? Fotoğraf böyle işte: Bazan kendisini okunaklı kılabilecek öğeleri siliveriyor.

Ama beni, fotokopisi alınan bu belgede asıl yaralayan, bildiğimi görmem: Bu sayfa *bütün* bir fotoğraf aslında, üzerinde ikisi kız altı ilkokul öğrencisinin mezuniyet kayıtlarını ve künye bilgilerinin "vesikalık"larını içeren, bir de, sonradan, başka bir elin başka bir yazıyla, dikey işlenmiş sütunlara yatay biçimde eklediği birer ek satırla artmış bir yüzey: Bildiğimi orada görüyorum, gördüğüm beni bir dairenin çemberine fırlatıyor, gerisin geri, bumerang, kör merkeze dönüyorum oradan.

Nimet'in hanesinde ek satır yok, besbelli öğrenimini sürdürmemiş. Oya, mezuniyetinden yirmidokuz yıl sonra

bir diploma sûreti istemiş, o da ortaokula kayıt yaptırtmamış. Benim dışımdaki üç erkek öğrenci, birer gün arayla, 1963 yılının Eylül ayında aynı yerde buluşmuşlar: Eskişehir Mehmetçik Ortaokulu. Birarada kalmışlar. Nereye, hangi noktaya kadar sürmüş olabilir ortak yolları? Karnesindeki son sınıf notlarının tümü "pekiyi" olan A. Fadıl Gönenli liseyi Eskişehir'de mi bitirdi, yüksek öğrenim yaptı mı, nerede yaşıyor, ne iş yapıyor, nasıl bir yaşam çizgisi çekti bugüne dek?

Soru, ahtapot, kollara bölüyor durmadan kendini, kafatasımın çeperlerine çarparak beynimin ortasına kan içinde dönüyor. Bu belgesel TRT'den yayımlandığında, ilkokul sınıf arkadaşlarımdan biri ikisi rastlantıyla ekran başında, o kanal üzerinden geçebilir ve içeri seslenebilir — eşine, çocuklarına. A. Fadıl Gönenli olabilir onlardan biri, altı üstü kendisi kadar başarılı olmuş bir sınıf arkadaşının ek satırı, orada ifade edilen özel olanaklar ona sağlanmış olsaydı, diye düşünebilir, düşünebilir mi, neden düşünmesin: Bambaşka bir çizgi doğmaz mıydı o ek satırdan?

Yatay ek satırda, benim hanemde, "Kadıköy Sen Jorj'da" yazısını görünce, itildiği yerden çıkıyor, çıkageliyor, bir arabilgi: O yıllarda, her özel okulun ayrı sınavı olurdu, benim gibi taşradan gelip sınavlara katılacak öğrencilerin takvim çalışmasını yapardı analar babalar, İstanbul'a gidildiğinde kalınacak akraba evi çok önceden ayarlanırdı. Benim hangi sınavlara katılacağıma, tek tek okullar hakkında ayrıntılı bilgi topladıktan sonra babam karar verdiydi: Asıl hedefler Sankt Georg ve Saint Joseph'ti, onları kazanamayacak olursam (ki babam böyle bir olasılık getirmiyordu aklına), 'en kötü ihtimal'le Galatasaray düşünülebileceği için bir de o sınava katılmam gerekiyordu — ablam Amerikan Koleji'nde okumuştu ya, ikinci çocuk konusunda farklı bir yaklaşım

kurulmuştu. Sınav sonuçları belli olduğunda biz çoktan Eskişehir'e dönmüştük, yaz vakti Un Fabrikası'na bakan pencereden sarkmış dışarı bakıyordum, babam telefonla haberi teyzemden aldığında, sahne aklımdan çıkmamış: Galatasaray hemen devredışı bırakıldı evde, ikisinden hangisinde karar kılınacağı pek belli değildi: Babamın Alman kültürüne yatkınlığı belirgindi, ama lisede Fransızca okumuş ve dilin musikîsine âşık olmuş annem ağır bastı sanırım, beni ne biri ne öteki ilgilendiriyordu açıkçası, içimde bir korku pelerininin hışırtılarını duyuyordum — ablam okulu bitirmiş eve dönerken, sıra benim uzağa gitmeme, bütünüyle yabancı bir çevrede yapayalnız kalacağım günlere, yıllara gelmişti.

Küçük yerdi Eskişehir, Sankt Georg mu Saint Joseph mi her neyse, çocuk artık İstanbul'a gidecekti. Durup bir an düşününce, biri yerine öbürü benim açımdan kimbilir ne çok şey değiştirirdi, o anda dehşete kapılıyorum: Sankt Georg'a gitmiş olsaydım, kim ve neydim şimdi, benim yerime, ya da benim gibi, birine ya da öbürüne gitmiş, gidebilmiş olsaydı, A. Fadıl Gönenli şimdi nasıl, nerede, kim olacaktı, bildiğimi görüyorum: İkimiz de kendi hayat çizgimizi seçme olanağına sahip değildik: Bana sorulsaydı, sanırım Eskişehir'de, 'ev'de kalmak isterdim.

Okul binasına doğru yürüyoruz, hep birlikte. Bir gün önceden çekim yapmak üzere izin alınmış, okulun genç müdürü yeni ameliyat geçirmiş ve raporlu olmasına karşın bizi karşılıyor, okulun eski bir mezunu yazar şimdi ve okumayı yazmayı öğrendiği kuruma geliyor, onunkisi özveri sayılmamalı, bunun görevi olduğunu düşünüyor, İrfan omuzunda kamerası koridorlarda, merdivende peşimi bırakmıyor, ödenek ayrılmadığı için yenilenememiş bina, yalnızca boyası badanası tazelenebilmiş, iyiden iyiye girdap duygusu çöküyor



omuriliğime, kendi zamanlarından birine doğru hızla olduğu yerde çevrilen bir vida gibiyim, sınıfıma giriyorum, sıralar bile değişmemiş, çekim sürüyor oysa ben burada değilim.

Eskişehir'deki ilk evimizi güç belâ gözümün önüne getirebiliyorum, 'yukarı mahalle'de sokak arası bir apartmanın ilk katındaydı, çok kalmadık o evde zaten, Defterdar caddesinin köşesindeki iki katlı kırmızı evin üst katına taşındık. Ev sahibimiz Fadıl Beceren giriş katında yaşıyordu, Gümülcine'den göçtükten sonra yaptırtmıştı bu kızılkırmızı evi. Kentin epey dışında bir değirmeni vardı Fadıl beyin, eşi Safiye teyze ve büyük oğlu Feridun'la sessiz, düzenli bir yaşam sürdürürlerdi. Galatasaray lisesinde okuttuğu küçük oğlu İsmail yeni mezun olmuş, yüksek öğrenimi için Brüksel'e gitmişti.

Aşağıda, bir ana kapısı vardı evin: Demir çubuklu, buzlu camlı, ağır bir kapı. Girer girmez sağda, Fadıl beylerin kapısıyla gözgöze gelinirdi. Mozayık taş merdiven dimdik çıkar,

sonra kıvrılırdı: Bizim kapı su yollu kaplama, cilâ kokusu bir türlü geçmeyen, sarı tokmaklı bir külçeydi, açıp kaparken zorlanırdım.

Evin ön cephesi bir yarım hilâl oluşturuyordu: Caddeye bakan salonu bir tek yazın kullanırdık, bir de konuk gelecekse, o zaman iç kapıları açılıp ısıtılırdı. Orada, İtalya'dan alınan salon oturma takımı, aynalı büfeli yemek masası, orta masalarda ve Serento sehpaların üzerinde renkli kesme kristal tablalar, vazolar, biblolar vardı. Soğuk bir define adasıydı kışın. Bahar gelsin, beklerdim.

O yıllarda, Eskişehir'de, birkaç yeni yapı dışında kalorifer kullanımı sözkonusu olmamıştı henüz, eylül başı soba çıkarılıp yeniden temizlenir, borular o özel ve tuhaf kokulu boyayla boyanır, kömür ve odun depolanır, çıra tedarik edilirdi.

Bütün kışı, kimi yıllar bütün güzü iç salonda geçirirdik. Eskişehir'in hava koşulları düşünülerek yapılmıştı ev; öndeki salonun çift kanatlı kapısı sıkısıkıya kapatılır, bütün odaların (banyo ve mutfak dahil) kapıları iç salona açıldığı için soba oraya kurulurdu. Her yıl, yazın sonunun geldiği boruların temizletilip sobanın kurulmasıyla kesinleşirdi.

Ama benim için yazın bittiğini gösteren asıl acımasız işaret, ablamın yatılı okuduğu Üsküdar Amerikan'a gitmek üzere hazırlanmasıydı. Kış boyu, yatağı bomboş karşımdayken, bir tür terkedilmişlik duygusu içinde göğsüm sıkışırdı. Aramızda yedi yaş fark vardı: Onun liseyi bitirip eve döndüğü yıl ben yatılı gittim İstanbul'a, yarımda taşıdım götürdüm o duyguyu, kimseye birşey söylemedim: İçe atılan yaşlardı.

Gece yatmadan son kez doldurulan ve sabaha doğru ısı gücü iyiden iyiye kaybolan sobayı yakmak için annem erken kalkar, curufları dışarı alır, sonra da bir çadır kurarcasına kömürlerin etrafını ve altını odunlarla destekler, araya küçük

çıra parçaları ve bir gün öncesinin *Cumhuriyet*'ini üçe bölerek yerleştirir, en sonunda uzun sıska bir çırayı tutuşturur, işlemi başlatmış, daha doğrusu tamamlamış olurdu. Uyanmış, banyodan çıkmış ve giyinmiş olurdum o sırada, sobadan gelen seslere kulak kesilir, bir aksilik olunca mutfakta kahvaltıyı hazırlayan anneme seslenirdim, gelir ve biraz söylenerek, başarısızlığa yolaçmış duruma el koyardı, borularda uğultu başlamışsa, buna karşılık, herşey yolunda demekti, az sonra kıvılcımlar görünürdü aralıklardan, orkestra bütün gücüyle çalmaya koyulurdu. Babam katılırdı o sırada aramıza, evden ilk çıkan, okul döneminde bendim.

Sabahçı olduğum yılların azâbını unutamam. Hâlâ, çok erken uyandığım kış günlerinde, pencereden sokağa bakarım, herkesten önce sokağa dökülen, kendinden ağır çantasını taşımakta güçlük çeken ilkokul öğrencilerinin haline içim parçalanır.

Tarif edilmesi güç, çetin bir soğuk çökerdi kasım geldi mi. Ellerim çatlar, çatlaklar kanar, durmadan sızlatırdı. Okula gitmek için evden çıktığımda, fabrikanın köşesinde durur ve döner, pencereden beni izleyen anneme el sallar, ağır çantamı sürükleyerek İstasyon caddesini katetmeye başlardım. Bu tören, benim küçük hayatımın özel Oedipus sahnelerinden biriydi, aksatmadık yıllar yılı. İstasyonlara, garlara, trenlere duyduğum ölçüsüz tutkunun belki bir açıklamasıdır: Dumlupınar ilkokulu, Eskişehir tren istasyonunun tam karşısındaydı. Okul dönüşü, öbür yol kısa olduğu için, ara sokakları izler, dizlerime kadar çamura batmış, eve varırdım. Ayaklarım ıslanmış, yarıyarıya donmuş olduğu için annem leğene sıcak su doldururdu her gün.

Tülin'e bu eve dönüş hikâyesini çok sonra anlattıydım, ama ilk günümüzden bugüne, eve geliş saatım belli olmadığı için dönerken değilse bile her çıkışta onun pencereden

beni izlediğini bilir, el sallarım — bu küçük törenleri küçümseyenler gördüm, bir kadınla bir erkeğin ilişkisinin kalıcı boyutlarını buna benzer çok sayıda işaretin belirlediğini erken yaşta öğrendiğim ve gündelik hayatımın parçalarına onları yoğunluklarını koruyarak dağıttığım için kendimi başarmış biri sayarım.

Babam benden sonra dönerdi eve, yemeğe binbir telâş içinde hemen otururduk: Birazdan nasıl olsa kapı çalınacaktı.

Kapı çalınır, anneannemle büyük teyzem, iki dul, yüzleri gözleri soğuktan morarmış, kollarının altında ortadan katlanmış kızmabirader sehpası içeri dalar, birkaç dakika boyunca kızarmış sobaya yapışırcasına yaklaşıp ısındıktan sonra, ancak yeryüzünün en profesyonel briç oyuncularının büyük bir turnuvada gösterebileceği türden sahici, şüphesiz çocuksu bir ciddiyet içinde yer belirlemek üzere tek zar atarlardı.

İlk gerginlik o an su yüzüne vururdu: Babamın yanına kim düşerse düşsün, zar tutmayacağı konusunda yemin ettirir, büyük düşmanı safdışı bırakmaya kararlı, üç kadın birden düğme çantalarını açarlardı.

Herbirinin düğmeleri ayrıydı. Anneanneminkiler beyaz kemikten, iricene, neredeyse palto düğmesi büyüklüğünde olanlardı. Fikriye teyzeminkiler kahverengiydi. Annem küçük siyah düğmeler kullanıyordu. "Düşman"ın taşları alabildiğine farklıydı: Babam bozuk paralarla oynuyordu kızmabiraderi: Oyun başlar başlamaz, üç kadın da oyunu kazanmak yerine babama oyunu kaybettirmek ateşiyle tutuştukları için bozuk paralara dikiyorlardı gözlerini. Her gece, iki zar birden tablanın ortasında ilk durduğu an başlayan büyük savaşın seyrine doyum olmuyordu.

Renkleri neredeyse silinmişti oyun tahtasının. Faltaşı gözleriyle düğmelerin tık tık ilerleme seslerini ayırdedebiliyorum hâlâ. Babamın, kaç attıysa o kadar, saymadan

bozuk paralarından birini ilerletmesi üzerine patlak veren kavgalar, anneannemin Arnavutça söylenmesi, teyzemin ciddi öfkesi karşısında annemi gülme krizi tutması, babamın oyunbozanlığı bende sürükleyici bir Karagöz oyunu izlenimi yaratıyordu. Her gece, bir sonraki gece artık olmayacakmış, olamazmış gibi bitiyordu, kanlı bir kavgayla. İki yaşlı kadın, bir daha asla babamla oynamayacaklarını kanıtlamak için binbir yeminin ardından kapıyı çarparak, gecenin geç saatı, evlerine gitmek üzere keskin ayazın içine dönüyorlardı. Ertesi gece, annem sofrayı kaldırırken çalınıyordu kapı.

Düğmelere bakmaktan, Danişmend pasajındaki düğmecilerin tezgâhlarına kilitlenmekten, onca zaman geçti, vazgeçemiyorum.

Eskişehir geceleri bazan böyle, kalabalık, bazan da üçümüz başbaşa geçirilirdi. Tek dış sesin radyonunki olduğu bu dönemden benim zihnimde kazılı kalan en belirsiz, tedirginlik doğurucu iz, babamın hiç sektirmeden, kimsenin evde konuşmasına olanak tanımadan dinlediği "Yassıada Saatları" olmuştur. Bir de, ikisinin beni yalnız başıma evde bıraktığı gecelerden birinde başlayan, bir süre çekimalanından, içimde yarattığı korku verici cazibesinden sıyrılamadığım bir radyo oyununu unutamıyorum: *Altın Böcek*, yıllar sonra, *Olağanüstü Öyküler*'de karşıma çıktığında yaşadığım şaşkınlık daha da büyük olacaktı.

Onca yıl yaşadığımız o evin tek kare fotoğrafı olmaması aile albümünde, gerçekten de anlaşılır iş değil. Ararsam, bir biçimde, en azından Beceren'lerden isteyerek ulaşabilirim birkaç fotoğrafına, ulaşmalıyım da, ama elimde, elimizde olmamasının nedenini biliyorum: İnsanlar, yaşadıkları evlerin fotoğraflarını çekmeyi akıllarından bile geçirmiyorlar genellikle — ben, sözgelimi, oturduğum, yaşadığım evlerin

fotoğraflarını sonradan çektim hep, içindeyken bunu yapmayı akıl etmedim.

Yok ya, olsaydı, şimdi şu satırları yazarken biriki fotoğrafı karşımda dursaydı, o görüntülerin anımsama çarklarının dişlilerini zorlayarak çağrışım çizgileri çekeceklerinden en ufak şüphe duymuyorum. Fotoğraf, sanırım, bundan önem taşımış insan için, onu Sanat saymak, sanmak bir avuç kişinin yanılgısı bana kalırsa: Fotoğrafla elbette Sanat yapılabilir, bu sanatçının işidir ama, fotoğrafçının, fotoğrafçeker'in işi değil.

Bu kavramların, türdeşlerinin ve türevlerinin, silkelenmekten nicedir yorgun düştüklerinin farkındayım. Bir sorgulama çağının içinden sökün edip geldik hepimiz, herbirimiz; kapanmış olduğunu savunanlar var o çağın, artık, neyse ki, bundan böyle, yeniden, işini yapmakla yetinecek her işin sahibi, deniliyor, bir de yaptığı işi durmadan zihninde evirip çevirmeye kalkışmayacak — doğru mudur çağın gerçekten kapanmış, yenisinin açılmış olduğu, göreceğiz, öyle bile olsa, benim açımdan, ait olduğum kuşağın görgüsü bilgisi, anlayışı, kavrayışı açısından çok geç: Fotoğraf çekmekle, çektirtmekle dümdüz, dolaşıksız, kemirici bakışımızın üzerinde oyalanmayacağı bir ilişki kotaramayız bugünden yarına, soruşturmak, 'kesinlesek bile doğrulamaya yönelmek' iliğimize işlemiş bir kere.

Josef Koudelka'yla, Arles'da açılan ırmak-sergisi dolayında yapılmış bir söyleşi okuyordum yakınlarda; fotoğrafı düpedüz bir yaşama biçimi olarak seçenlerden biri, belki de başlıcalarından biri o, bugün. Ismarlama tek kare olsun çekmemiş hiç, yaşamayı sürdürme savaşını önemsiyor, kendi olmak, içindeki "budala"yı fotoğraf çekmeye göndermek istemiş baştan beri. Bruce Chatwin'e yakınlık duymasında şaşırtıcı bir yan yok, onun Avustralya yerlilerinin düşmanlık

beslenen ortamlarda (aslında: Dünyada) hayatta kalmak için benimsediklerini ileri sürdüğü ilkeleri kabul ediyor: "Aynı yerde kalmak intihardır; ülken, kendine sorular yöneltmediğin yerdir; evin, kalkıp gittiğin noktadır; bunalım anında, en az üç çıkış seçeneğin olmalıdır; komşularınla iyi geçineceksin." Göçebelik halini böyle özetliyor Koudelka ve ekliyor: "Öyle doğmadım, fotoğraf çekmek için göçebe oldum." Durmadan ölüm fikrine doğru ilerlemesinin ama yapıtına ölümcül tonu sokmamasının altını çizen eleştirmene katılıyor: "Kaybolan herşey çekiyor beni, ondan bir iz kalsın diye fotoğrafını çekiyorum".

Kamera hemen arkamda, ses kaydı işliyor, besbelli birşeyler söylemem gerekiyor burada, isteksiz bir otomat gibi konuşuyorum oysa, çocukluğum, okul yıllarım ile ilgili kendi kulaklarımın duymaya yanaşmadığı basmakalıp, renksiz cümleler kuruyor ağzım, "ben 464 Enis" diye bambaşka bir söz şeridine geçebilsem, içimden akanlar ağzımdan çıkanlarla neredeyse taban tabana zıt bir seyir içinde apayrı yönlere sapmasa...

Son sınıfta, harita odasından sorumlu öğrenci bendim, irikıyım bir anahtarın önlük cebindeki ağırlığını duyar gibiyim şu an bile, hangi sınıfın haritaya bir sonraki derste gereksinmesi varsa gelir beni bulurdu sınıf sorumlusu, uygun harita rulosunu arar, o sınıfa götürür, karatahtanın az üstündeki bir çividen sarkacak biçimde dikkatle açar ve asardım. Öylesine yorgun haritalardı ki bunlar, yıllardır kullanılmaktan eprimiş, dokuları yırtılacak kerteye yaklaşmıştı. Benim gözdem bir Avrasya paftasıydı: Atlantik Okyanusundan Alaska'ya, Bering Boğazına kadar yayılan, aşağıda Kuzey Afrika kıyılarını, Orta-Doğu'yu, Hind yarımadasını gösteren yırtık yeşillerle, yırtık kahverengilerle ve mavilerle ayrı bir çekicilik taşırdı gözümde. Eskişehir'in bulunduğu yerde

adının yazmaması beni gizliden gizliye üzerdi: Haritada yok bir nokta, doğduğum, yaşadığım şehir koca haritada yeraçamamıştı kendine: Onun hayali yerlemlerinden dünya kentlerine, uzak yakın ülkelere, dağlara göllere açılırdı derslerde, imgelemim. Bir gün gelecek, merkezkaç kuvvetle oralara savrulacaktım.

Eskişehir yıllarında, yaz aylarında, daha çok İstanbul'a giderdik. Üstüste birkaç tatilimi Yeşilköy'de, sonra da Kaynarca'da geçirdim. Yüzmeyi orada öğrendim, ablamla birlikte her gün Pavli'ye kulaç sallardık, o zamanlar adaydı Pavli, bugün olduğu gibi anakaraya doldurma bir yolla bağlanmamıştı. Çadır yaşamına da Kaynarca'da alıştım. Sonbahar'a doğru, Eskişehir'e dönüşte, evin yanıbaşındaki Kanatlılar'ın uçsuz bucaksız bahçesinde, arkadaşım olan oğullarıyla birlikte, yarı-kulübe yarı-çadır birşey çatmıştık — o bahçe, Porsuk kıyısı boyunca birkaç yüz metre uzayan, içinde çok sayıda meyve ağacı ve taş bir av köşkü, dip tarafında yazlık bir sinema ve iğreti bir merdivenle tırmanılan dermeçatma 'loca'sını barındıran bir ormandı benim gözümde, odamın penceresi, evin arkasındaki ince uzun balkon oraya baktığı için, gece geç saatlarda seslerini dinler, gölgelerinden tuhaf öyküler çekip çıkarırdım. Bazıları, haritadaki ülkelerde, kentlerde geçerdi.

Sevinç Yeşiltaş, Eskişehir dönüşü benden üç kısa paragraftan oluşacak bir zincirleme metni, belgeselin üç noktasına serpiştirmek için istediğinde, ilkini bu kesite odakladım:

"Yıllardır iki şehir arasında, İstanbul ve Paris, bölünmüş, yaşıyor ve yazıyorum. Yolculuklarım, yakın uzak pek çok ülkeye, kente, noktaya savuruyor beni. Belgesel çekimi için Eskişehir'de karar kıldıysam, doğduğum, çocukluğumu geçirdiğim o kent beni rahim duygusuyla kendisine bağladığı, hicret duygusuyla dibimde sızlattığı için. Herşey orada

bitmeyecek belki, gelgelelim, herşeyin, benim hayatımda, orada başladığı, biçim aldığı, bugünüme yarınıma yön verdiği apaçık ortada: Benim, Zaman ve Mekân içinde parçalanışımın kökü Eskişehir topraklarına iniyor."

Dumlupınar ilkokulundaki çekimleri tamamlıyor, İstasyona öğle sonrası geçmek üzere Kılıçoğlu sinemasına yollanıyoruz. Orada da bekliyorlar: Sinemanın kırk yıllık yöneticisi beni çocuk halimle anımsıyor, annemi ve dayılarımı soruyor; seans başlamak üzere, bir avuç seyirci var öğle vakti, merakla izliyorlar çekim öncalışmalarını. Türkiye'nin ayakta kalmış en gösterişli birkaç sinemasından biri Kılıçoğlu, yüksek ve süslü tavanı, ağır ağdalı perdesi, ne yazık ki küçük bir parçası korunmuş locaları, şimdi ikinci, küçük bir sinemaya dönüşmüş balkonuyla, açıldığı yıl hayatıma ayrı bir güneş gibi girmişti. Bir tutku olarak güzergâhıma çok sonra katıldı Sinema, ama çocukluğumun en seçkin büyüsüydü. Her haftasonu, yaz aylarında handiyse her gün, her gece film izlerdim. Ablam tatil için geldiğinde, ola ki tek başına genç bir kız sinemaya gitmek durumunda kalmasın diye ona eşlik eder, konusunu zaman zaman kavramakta güçlük çektiğim filmler repertuvarıma eklenirdi. Gong sesi beni uzaklara taşıyor. İrfan'ın film başladığında kamerasıyla benimle perdenin arasına girmesi, film içindeki film, genç seyircileri şaşırtıyor — jenerikler biterken, daha fazla oradakileri rahatsız etmemek için yerimden kalkıyor, çıkış kapısına yöneliyorum, saygıyla uğurlanıyoruz.

Çıkışta, dörtyol ağzında, bir vakitler kentin ilk büyük oteli olan Belediye binasının yeraldığı meydandan gösteriyorum: Burası teyzemin eviydi, eşi şu hastanenin başhekimiydi; şurada yapıldı sünnet düğünüm, faytonlara doluşup arkadaşlarla gezdik önce, sonra birlikte yemek yedik; anneannemin evine bu sokaktan gidilirdi, kamera izliyor beni,



şaşkınlıkla, geçmişte yerinde bir Ermeni Kilisesi yeralan Asrî Sinema'nın hâlâ yaşamını sürdürdüğünü görüyorum, Köprübaşı'na kadar hep birlikte yürüyoruz, eczanenin yerine açılan dükkânın vitrininde eski bir fotoğraf görünce içeri dalıyorum, kamera da peşimsıra geliyor, dükkân sahibi kim olduğumu öğrenince fotoğrafı indiriyor durduğu yüksekçe bir yerden, büyükbabamı ve ailesini saygıyla anıyor, inceliğine teşekkür edip ayrılıyoruz oradan.

Şehrin hâlâ en işlek noktalarından biri olan Köprübaşı'na sonradan taşımış eczanesini. Fotoğraf, yanıbaşındaki öteki yapıların, köprüden Porsuk kıyısına inilen dar geçenekte sıralanan küçümen dükkânların karakteristik dokusunu gösteriyor. Fotoğraflar, estetik tutarlılığı kaybolmuş bir kesitin yerini almış zevksizlik nedeniyle de çekiyor herbirimizi. Eski olana düşkünlüğümü saklayacak değilim, gelgelelim hastalıklı eski sevdalılarından olmadım hiçbir biçimde, tam tersine, cüretli yeninin peşine takılırım hep, sorun onun karşımıza burada, bu ülkede seyrek çıkabilmesinden doğar.

Bir vakitler yalın, öğrenilmiş, tartılmış bir beğeni egemenmiş: Eskişehir bunu gösteriyor, eski nâmına ne varsa, yeni nâmına yapılmış herşeyden üstün, bir tek fotoğraflardan mı, çıplak gözle de görülüyor bu. Yarın, Odunpazarı'nda daha da acımasız bir içerik kazanacak bu gözlem.

Öğle yemeği sonrası İstasyon'a dönüyoruz, Deniz ve Merih İstanbul treninden inip bize katılıyor, trende çekim yapmak için önceden araştırması yapılmış bir fikri o anda açıyorlar bana: Minibüsle Alpu'ya gidecek, oradan 15.30'da Eskişehir yönüne giden Doğu Ekspresi'ne bineceğiz.

İstasyon'un tam karşısındaki ağaçlıklı çay bahçesinin önündeki tahta bir sıraya oturuyorum, beklerken. Genç bir çift bana dikkatle bakarak geçiyor önümden. Bir şişe su getiriyor Sevinç'in yardımcısı Tülin, simitçiyle konuşuyorum biraz, Eskişehir'in seyrek susamlı simidini özlemişim, bisikletime atlayıp fırına gidişlerimi unutmadım. Demin geçip giden genç çift, yanlarında genç ve heyecanlı bir hanım daha, dönüyorlar: Ellerinde bir fotoğraf makinası, tek tek benimle fotoğraf çektirtmek istiyorlar. Tam kestiremiyorum: Eskişehirliler için Eskişehirli bir şair, yazar, sanatçı ne demektir? Bu fotoğraf, albümlerinde ne anlama gelecek?

Çekim öncesi günlerde, Eskişehir yıllarında çekilen fotoğraflarımı yanyana dizdiydim. Besbelli yeni bir aygıt edinmiş babam, Napoli'ye gittiğimizde, ilk heves pek çok çekim yapmış. Sonrasında, baktım, bir düzine fotoğraf güç belâ bulabildim — ayırdığım sünnet düğünü kareleri bir yana. İlkokuldan bir bayram yürüyüşü, bir 'bilgi yarışması' sahnesi (yoksa yanımda oturan çocuk Fadıl mıydı?), bir toplu fotoğraf; evin içinde çekilmiş olanlar; değirmene ya da mandıraya gidilirdi kimi pazarlar — biriki enstantane; Orduevinde, 58 Chevrolet'nin (56'dan sonraki) önünde, deniz kıyısında tek tük fotoğraf.



İki fotoğrafı ayırmışım. İlkinde, altı-yedi yaşında olmalıyım: Koltuğa oturmuşum, elimde bir dergi, yüzümde inanılmaz ciddi bir ifade, güyâ birşeyler okuyorum. İşin bir yanını yansıtıyor o fotoğraf. Okumaya, çiziktirmeye erken başladığım doğru; akranlarımdan daha meraklıydım, başıma işler açmama yolaçan haytalığımı bu yönümle dengeleyebileceğimi kavramıştım belki de. Gene de, pek az çocukta rastlanabilecek türden bir yoğunlaşma yeteneğim olduğunu eklemeliyim: Ansiklopediye, Atlasa kaptırdım mı saatlarca sesim çıkmazdı, evdekiler gelir yoklarlardı: Onca zaman kendimi meşgûl edebilmeme akılları ermezdi. Gençken de öyle kaldım: Bazan yedi-sekiz saat Kierkegaard okurdum sözgelimi, yerimden kalkmaksızın. İşin kötüsü bu özelliğimin hâlâ sürmesi: Haftasonlarında on saatı bulduğum olur masada: Okurum, yazarım, sıkılmak nedir bilmem, hiç konuşmadan birkaç gün geçirebilirim. Fotoğrafın yarısı oyun demek ki, yarısı gerçek — her insan, fotoğraflarının toplamına bir biçimde kişiliğini parçalayarak dağıtır, yarıyarıya farkındadır, farkında olabilir.

İkincisinde, bir muhabbet kuşu duruyor tepemde. On yaşlarındayım sanırım, kim almayı akıl etti onu ve neden, birileri mi armağan etmişti yoksa ve neden, unutmuşum, ama onu hiçbir zaman unutamadım. İki yıl boyunca evin içine gökkuşağını taşıdı, hemen geldiği, getirildiği kafesi terketti ve aramıza yerleşti. 'Konuşma yeteneği' kısıtlıydı, annemin "çocuk"tan bozma "benim cucuk" diye bana seslenişini benimsedi, omuzuma, başıma uçup konduğunda konuşmaya çalıştı hep, bir odadan ötekine, odaların dörtbir yanına güçsüz kanatlarıyla koşuştururdu. Yalnız kaldığımızda ona açılır, tasalarımı ve tasarılarımı aktarırdım. Fotoğraftaki çocuk doğruluyor: İçli, içekapanık bir cephem daha vardı, kırılgan yanımı her dönemde gürültümle örtbas etmeye çalışırdım —



iki ucun ortasını bir türlü bulamadım. Sonra rahatsızlandı kuşum, veteriner gövdesine sanki mıhlanmış yumurtası için bir çare aradı, işin içinden çıkamadı, "kanser" sözcüğünü o zaman duydum ilk defa, bir sabah uyandığımda, kapısı hep açık duran kafesinin içinde cansız yattığını gördüm ve evden çıkarak bahçenin içinde saklandım. Ölen ilk yakınım odur.

Deniz ve Merih de geliyor bizimle Alpu'ya. Minibüs dar bir yola sapıyor kent çıkışında. Bozkır bu mevsimde canlanıyor, köylüler tarlalarında yakıcı güneşe durmuş, çalışıyorlar. Porsuk iki adım ötemizden bizi izliyor. Alpu yolundaki bir köyün içinden geçerken donakalıyorum: Gidiş yönünde solda, köyün bitimine doğru, bodur, tekbaşına kalmış, camisi çoktan yıkılmış bir Selçuklu minaresi görüyorum. Vaktimiz yok, durup oyalanacak olursak tren saatını kaçırabiliriz. Yola



düştüğümde, bu koşullar bana dayatılmasın isterim: Kafamın dikine, keyfekeder bir güzergâh anlayışım vardır ki, kimsenin, en başta yoldaşımın hoşuna gitmez bu belirsizlik hali. Bırakılsam, bir yerden bir başkasına gidemem belki: Yolda kalırım, kalıveririm. Yol aslında yalnızlık ister — demiştim.

Alpu'da, Doğu Ekspresi'nin küçük bir gecikmeyle yarım saat sonra istasyona geleceğini öğreniyoruz, Merih hemen beni eski vagonların yanına götürüyor, iki gün boyunca üstüme tutacağı objektifinin arkasına geçiyor. Dehşet sıkılırım öteden beri, fotoğraf çektirtmekten, iki yıldır yüzümle, yüzümün halleriyle, resimler ve fotoğraflar, karikatürler ve desenler ile yorulmuş ifademle ilgili bir deneme yazmaya çalışıyorum, belki o metinde bir yere varabilirim, ama yazarak bir yere varılmaz biliyorum, Claude Simon işin öteki

yakasını ne güzel dile getirmiştir: İnsan, aslında, yazacağı birşeyler olduğu için değil, yazacak hiçbir şeyi olmadığı için yazmaya koyulur.

Objektiften kaçarım umuduyla vagonların yanından ayrılarak istasyonun arkasına, Porsuk kıyısına yürüyorum. Dahası oluyor, iki kamera birlikte peşimden geliyorlar. Sazların arasından bozkırı tarıyor gözlerim. Geride, lokomotiflerden, demiryolu aksamlarından oluşmuş küçük bir mezarlık çıkıyor önüme, fotoğrafçıyı her zaman çağırmış görüntüler, biçimler, renk dokuları içeriyor o işlevsiz yığınlar, gözde tasarılarımdan biri Karabük'teki fabrikaya fotoğraf çekmek amacıyla gitmekti, Basel Sanat Fuarı'nda dehşet güçlü aygıtlar ile çekilmiş, olağanüstü laboratuvar çalışmalarıyla basılmış işlere rastlayınca tasarımdan biraz soğudum, uzaklaştım. Fotoğrafın yarısı baskıda biçimleniyor. Çekmek recto, basmak verso. Pahalı, güç erişilir teknikler, 'gözün varsa yeter' diyenlerle azbuz karşılaşmadım son yıllarda, çıkardıkları işlerin hayli köhne olduğunu bilmemeleri tek talihleri galiba. Karanlık odaya girmeyen, orada gelişmeye uğraşmayan, öğrendiğiyle yetinen yerinde sayıyor demektir.

İstasyona dönüyor, görevlilerle sohbet ediyoruz treni beklerken. Sıkıntılı bir çocuk gibi dolaşıyorum dar alanda ve birdenbire küçük "bekleme salonu"nu keşfediyorum: Bir taşra istasyonunun, 1930'lu yıllarda yapılmış yolcu odası: Çehov'dan Kafka'ya hızla imgelem çarklarını döndüren bir mekân. Duvarlara, tahta sıralara, kapısının pencerelerinin ayrıntılarına uzun uzun bakıyorum, içeride yapayalnız oturup. Fotoğrafçı olsaydım kolay kolay kopamazdım buradan, bir süre Alpu'da kalmanın yolunu bulur (çingeneler üzerinde çalıştığı dönemde, o pek birşeyleri olmayan insanlar konuk etmişler Koudelka'yı, onlarla yemiş içmiş, çadırlarında yatmış —), ağır ağır bu odaya nüfuz etmeye çalışırdım.

Merih giriyor kapıdan, karşıma oturuyor, ona makinası hakkında sorular soruyorum.

Trende, tıkabasa dolu vagonlardan birinde, beni pencere yanında boş bir koltuğa oturtuyorlar, ekip ayakta kalıyor zorunlu olarak, kaldı ki çalışacaklar Eskişehir'e kadar, beni filmde ola ki yarım dakika, belki biraz daha fazla, pencereden bozkırı seyrederken kullanmak için dakikalarca çekim yapacaklar.

Seyretmek benim yaşıma gelmiş olanların çocukluk döneminde bambaşka bir boyut taşıyordu, sonrakilerin bu durumu kavraması bana kalırsa olanaksız: Benim çocukluğum pencereden, pencerelerden bakarak geçti; sinemanın içimizde uyandırdığı efsunlu boyutta da o vardı, gördüklerimiz bir yana, baktığımız, bir koltuktan hiçbir pencerenin içeremeyeceğine bakma olanağına sahip olduğumuz için kanatlanırdık.

Aynı dönemde, yolculuğun da yarısını oluştururdu ekran: Pencere yanına oturabilmek için handiyse kavgaya tutuşulurdu, otobüs ya da tren yolculuğu, görüntünün hareket etme yeteneğinden dolayı sinemadaki trenin bir benzerini doğururdu. Eskişehir'deki evimizin üç yönünden dışarıya açılabiliyordu göz: Salon penceresinden caddeye, üçyolağzına, karşıdaki Un Fabrikası'na; yatak odalarından yandaki bahçeye; arkadan, mutfak kapılarından birinden çıkılan uzun balkondan Porsuk'a, karşı kıyıdaki iki katlı evlere bakılabiliyordu. Teyzemin evi tam anlamıyla panoramik ekrandı: Arkadaşları her gün ona gelir, meydana bakan pencerenin karşısında yanyana oturur, biribirilerine bakmadan konuşur, gelen geçenleri izler, gözlemler, o hayat oyuncuları hakkında yorumlar yaparlardı.

Ben, hâlâ bakarım. Teşvikiye Fırın sokakta oturduğumuz evin penceresinin önüne bir iskemle atar, saatlarca, sokaktan

geçenlere, iki yanda sıralanan evlerin pencerelerinden gördüğüm, hepsi televizyon ekranının önüne çivilenmiş yaşlı genç komşulara bakardım yakın zamana kadar — şimdi taşındık, taraçamdan ufka, çatılara ve kuşlara, en çok da ekranların en dipsizine, gökyüzüne bakıyorum artık.

Salınarak ilerliyor tren ovada. Doğrusunu söylemek gerekirse, Eskişehir'e bu yönden bir kez geldim, o da 1981 yılının Ağustos ayında, askerliğimi yaptığım Bankırı'dan bir ay eğitim kampına katılmak üzere Hersek'e doğru yola çıktığımızda, tam yirmi saat süren yolculuğun ortasında, askeri trenle bu güzergâhı seçmiştik. Eskişehir'den İstanbul'a daimi yatılı gittiğimde, 1963-1968 arası, sonra Ankara'ya taşındı çünkü ailem, yılda en az üç kez, öbür yöne hareket eden, İstanbul yönünden Eskişehir'e gelen trene biner, ezbere tanıdığım filmi her seferinde aynı heyecanla izlemeden edemezdim. Çocukların "gasteee" diye bağrışarak ağırlaşan trenin yanından koşuşturdukları çağ geride kaldı, ben de trene binmez oldum pek, en son 1983'deydi yanılmıyorsam, üç arkadaş (Altan Öymen, Murat Belge ve ben), yemekli vagonda gece boyu içerek İstanbul'dan Ankara'ya giderken Eskişehir istasyonundan geçtiydim.

Perona vardığımızda, otelde bekleyen ve büyük olasılıkla sıkıntıdan patlayan Tül'ü arıyorum; günün son çekimi için atlayıp İstasyon'a gelecek, sonra yemeğe gideceğiz Porsuk kıyısında, genç dostum Levent Şentürk de bize orada katılacak. Ona duyduğum yakınlıkta Eskişehirliliğinin bir payı var mıdır, olmuş mudur? Kim inanır bilmem, dolaylı bir etkiden sözedilebilir bence, Eskişehirli diye başka bir genç yazara yakınlık duyduğum olmadı bugüne dek, Levent'in yazdıklarına, yaptıklarına sahiden ilgi duydum, Samsunlu ya da Vanlı olması birşey değiştirmezdi. Ama, çelişkili görünse de olur, Eskişehir'den *çıkmış* olması beni ayrıca sevindirmişti:

O ortamdan 'benim gibi biri'nin gelmesi çok doğal sayılamazdı, Levent Şentürk'ün, 'onun gibi biri'nin *daha* gelmesi koşulların, ortamın tek belirleyici etmen olmadığının kanıtı gibi göründüydü bana, ondan sevindim: İleride, 'kendileri gibi birileri'nin çıkagelmemesi için neden yoktu.

Rüzgâr izin vermiyor sağlıklı bir çekimin yapılmasına. Beklerken, perondan perona giderek denerken, raylardan, kızıl yük vagonlarından, terkedilmiş lokomotiflerden, onarım görmüş eski gar binasından, yıkılma tehlikesiyle karşıkarşıya oldukları için yanlarına yaklaşılamayan tuğla rengi bacalardan alamıyorum gözümü. Eskişehir'den ilk ayrılışımda, okula dönüş günü, her ayrılışımda, bu içyırtıcı atmosferde daralırdım.

Birincisinde, hem heyecandan telâştan, hem annemin bana eşlik etmesinden, *durumu* kavrayamamıştım tam. Birlikte gittik İstanbul'a, yanımızda yatağım, hurcum vardı; annem çamaşırlarımı, gömleklerimi, mendillerimi çeyiz gibi hazırlamıştı; dersler başlamadan okula yerleştirdik herşeyi, ders araçlarını satın aldık, okulun açıldığı pazartesi sabahı 'teslim' oldum, demir parmaklıklı büyük kapıdan geçerek. Cuma akşamı gelip beni alacaktı annem, okuldan, teyzemin Koşuyolu'ndaki evine gidecektik — öyle oldu, haftasonu sonunda geldi ve kapıda heyecan içinde buluşuldu, pazar gecesi gerisin geri döndüm okula, pazartesi salı geçti gözüme hâlâ çok karmaşık görünen yeni düzenin içinde, çarşamba günü, öğle yemeği sonrası "idare"ye çağrıldım, yüreğim sıkışarak gittim müdür yardımcısının odasına, annemi görünce şaşırdım, hem de sevindim; konuşmalarından anladım onun Eskişehir'e artık dönme gününün geldiğini, yırtıldım, yarıldım bir anda, birlikte çıkıldı odadan, annemi dış kapıya kadar geçirmeme izin verildi, iyice ufalarak yürüdüm yanında, atkestanelerinin kuşattığı, kenarlarına güzdökümü

yapraklarının yığıldığı yolda, kucaklaştık, dişlerimi kırasıya sıkmama karşın tutamadım gözyaşlarımı, sonra koşarak döndüm avluya, son bir sefer dönüp el salladım, bir daha ağlamayacağım bir dünyanın kapısından geçtim.

Sonraki seferlerde, Eskişehir'e gidiş gelişlerimde ayrılık sızılarımın sürdüğünü anımsıyorum. Garip olan, üçüncü yıldan sonra asıl zor gelenin okuldan ayrılmak olmaya başlamasıydı: Yavaş yavaş evde, Eskişehir'de yabancılık çeker oldum, aile ortamından uzaklaştı ruhumun önemli bir yakası: Arkadaşlarımdan kopmak istemiyordum, bundan da öte, birbaşıma kalmaya alıştığım haftasonlarını, atmosferi içime sızan yalnızlığımı İstanbul'dan Eskişehir'e geldiğimde özlüyordum. Herşey bu istasyonda tersyüz olmuş; yola, yoluma koyulduğumu anlamaksızın çıkmışım.

Geri dönülemiyor bir daha. Gün geldi, kendimi onca yalvaç öyküsünün arasından Yunus'unkini seçmiş buldum, balığın karnındaki adamla neden özdeşleştirmiştim durumumu, neden şehrimden çıkıp gitmiştim, bütün bunları yeniden deşmeye kalkışacak değilim burada, bütün söyleyebileceğim: Balığın beni başka bir kıyıya kustuğudur.

Çekimlere ara veriyoruz. Yemekte tam karşıma oturuyor Levent, bana bir tasarısından sözediyor, doğrudan katılmamı istediği: Dermek-çatmak fiili (sanıyorum bir bileşik fiil görerek orada) üzerine geliştireceğim, yayacağım bir metin. Doğru düşünmüş açıkçası, "çadır" hakkında epeydir zihnimde dolaştırdığım tasarıyla çakışabilir pekâlâ.

Geç saat otelde, algılarım oldukça yorulmuş, bileşik fiili söküyorum, bir çadırı sökercesine, iki ayrı uca oturtuyorum iki fiili. Düzayak, yalın anlam alanları gibi görünseler de ilk bakışta, öyle değiller. Dermek ile derlemek arasında dolaşıyorum bir süre, ama yorgunum, gövdemi de kafamdaki uğultuyu da dindirmek için çağırıyor uyku, yatağa uzanıyorum.

Altıbinyirmibir gün kaldı. Zaman içinde zamanlardan akıyorum masamda günlerdir. Eskişehir'e gidip döneli yaklaşık üç ay olmuş, bir haftadır 'okyanusa bakan oda'mdayım, belleğimin sayfaları arasında dolaşıyorum günboyu, gece çöktüğünde, çok geç çöküyor kuzeyde, balkondan uçsuz bucaksız gökyüzüne bakıyorum, 2002 NT7'yi görebilirmişim gibi, oysa çıplak gözle yüzünün seçilmesinin olanaksız olduğunu biliyorum.

O gece, Eskişehir'de, uykumun dibinden yüzeyine bir fikir yürümüştü: Fadıl'ı aramaya girişmeliydim. İşi gücü askıya almalı, başvurabileceğim her noktaya ulaşmayı deneyerek izini bulmalıydım. Oturup konuşmak istiyordum, başbaşa, onunla: Anlaşılmaz sorularımla hayatına sokulmaya hakkım varmışçasına, yollarımızın ayrılmasından bu yana ne yaptığını, nerede nasıl yaşadığını öğrenme isteği kavuruyordu sanki beynimi. Bu metnin içinde yeraldığı kitap yayımlanıyordu sonra, bir vakit geçiyordu aradan ve bir mektup alıyordum, imzasız adressiz: "Asıl kendin için tasalanmalısın."

Sabah uyanmakta zorluk çekiyorum. Üstüste koyu kahveler, koyu tütünler, her günkü zehirlerim yavaş yavaş sisi delmeye başlayınca aşağı iniyorum, ekip kahvaltısını bitirmek üzere. Bugün, eski mahallemde bisikletle dolaşırken çekim yapılacak önce; istasyondaki sahne halledilecek; en sona, fotoğraf makinamla sokaklarında dolaşacağım Odunpazarı bırakılıyor. Herşey yolunda giderse akşamüstü özgür kalacak, büyük olasılıkla İstanbul'a döneceğim geldiğim yoldan. Toparlanıp çıkıyoruz.

Minibüs bisikletliyi izlerken zorlanıyor: Kâh önde, kâh geride kalıyor hız ayarı yapamadığı için, İrfan ve Merih kameralarıyla cambazlık peşindeler, caddeden caddeye, bazı dönüşlerde tekrar çekimlere başvurularak sürdürülüyor



kovalamaca, sonunda, mahalleme, eskiden evimin bulunduğu köşeye doğru süzülüyorum, kırk yıl öncesinden bir sahneye kafamın içperdesinde geçerek.

Büyük bisikletim 1961'de, sünnet düğünümde geldi: Ülkeye yeni getirtilmiş, vitesli, gözkamaştırıcı bir küheylân. İyileşeceğim günü beklerken onu odamın içine aldılar, duvara dayadılar. Kısa sürede gerçekleşti kaynaşma, her gün üç-dört saat bisiklete binen bir çocuktan ne beklenir: Bütünüyle hâkim oldum ona, her türden tehlikeli 'numara'yı öğrendim, en önemlisi hareket alanımı alabildiğine genişlettim, şehrin gitmediğim köşesi kalmayacaktı.

Bir özgürlük beldesidir bisiklet, bir araç olarak hiç kullanmadım onu. Gövdemin havayla çarpışması, hızın alıp götürmesi, yokuş çıkarken kasları zorlamak ve yokuş aşağı

süzülüş, insan elinden çıkmış hiçbir ulaşım aracıyla kıyaslanamaz o: Söz dinler, ayak uydurur, kendini zora sokar. Birini taşıyabilirsiniz önünüzde, arkanızda; ama sonuçta bireseldir bisiklet, olsa olsa kayıkla bir benzerliğinden sözedilebilir.

Bisiklete atladığımda istasyona, oradan demiryolları lojmanlarına giderdim. Başka bir gün, köprüden Porsuk'un öteki yanına geçerdim. Atış poligonları yeni açılmıştı, ben hemen bir profesyonelin işlettiği okçuya dadandım, her türlü spora sıcak bakan babam (madalyalı bir dekatloncu, koşucu ve voleybolcuydu), ek harçlık verirdi ok çalışmam için, boyumdan büyük yaylarla başa çıkmayı çabuk öğrenmiştim.

Arada, çok sevdiğim bir okul arkadaşımı görmeye Odunpazarı'na giderdim, ama onlar gibi fakir olmadığımız için kendimi suçlu hissederdim. Bisikletimi ona bırakır, sokaklardan yukarı tırmanır, yeniden buluştuğumuzda topladığım elverişli dallardan çakılarımızla sapanlar hazırlardık. Onlarla, bir defasında, şehrin ünlü bir avcısının (*Cumhuriyet*'e av yazıları yazardı Aziz Bolel) evinin camlarını kırmıştık — kuş vurduğunu öğrenince. Mahallede neler olduğu konuşuldu bir süre, 'failler' bulunamadı, kimsenin bizden şüphelenmesi sözkonusu değildi, babam o gece yatağıma geldi, yanıma oturdu: "Bir daha kimsenin camını kırmanı istemiyorum" dedi, başımı okşadı, elektrik düğmesini kapatırken annemin gülümseyen yüzünü gördüm. Cam kırmaktan vazgeçemedim ve havalı tüfekle karşı kıyıdaki atış poligonunun camlarını bir arkadaşımla vurunca, hem dayak yedik adamdan, hem de ilk karakol serüvenimi yaşadım.

Belgesel için ikinci paragrafımı kurarken, oralardaydım: "Herkesin yaşamında dönüşlerin, geridönüşlerin iyi-kötü bir boyutu vardır, olmuştur. Eskişehir sokaklarında yürürken, bisikletle dolaşırken, içimdeki sarkacın ağır hareketini, büyülü salınımını hissettim hep. Yaşım ilerlerken hem



kendimden uzaklaşmış, ölçülmesi olanaksız bir mesafeyle ilk-ben'imden ayrılmışım; hem de, görünmez bir yol beni çocukluğuma, kalın bir sisin kapladığı geçmişime bir biçimde bağlamış. Eskişehir'deyken, bir köşede unuttuğum bir zaman kumbarasına yeniden ulaştığım duygusu yerleşti içime, avcuma toplanan parçalara bakıp kaybettiğim bir bütünün düşünü kurmaya durdum."

Elimde fotoğraf makinam, eskiden mahallemin, evimizin bulunduğu kesitteki mahalleye, apartmanlara bakakalıyorum bir süre: Tek bir iz kalmamış o günlerden, ne ev ne de bahçe, komşu evlerin yerini bloklar almış, fabrikanın yerinde bir otopark, Kanatlı ailesinin üç villası durmasaymış, yalnızca Porsuk'u kerteriz almak gerekecekmiş.

Fotoğraf çekmemi istiyorlar, senaryo öyle kurulmuş. İyi ama, 'ne'yin fotoğrafını çekebilirim burada, bir kayboluşun,



hepten kaybolmuşluğun fotoğrafını mı? Zaman, uzamı böylesine silebilir ancak. Koudelka'ya hak veriyorum: Yitip gitmekte olan bir dünyaya objektifinden bakması, fotoğrafçı için anlamlı bir çözüm. Hayat, Hakikat, muhabir-fotoğrafçının gözünde tutunulası anlam direkleri kuruyor. Gisèle Freund'ün bir solukta okuduğum, Türkçede yayımlanması için elimden geleni yapacağım *Fotoğraf ve Toplum*'u, ilk bölümde tekniğin bulunuşunu ve gelişmesini, ikinci bölümde ise meslek yaklaşımlarını kuşatır: Basın fotoğrafçılığı, foto-röportajın doğuşu, *Life* (bizdeki izdüşümü *Hayat*'ın hikâyesi çoktan yazılmış olmalıydı) ve *Magnum* gibi belirleyici girişimler, savaş muhabirliği, skandal basını ve magazin dünyası, *Kodak*'ın düğmesine bastığı ve milyonları boğan amatör fotoğrafçılık, uzayıp giden bir döküm, dudak uçuklatıcı sayısal veriler, biribirinden çarpıcı tarihsel anekdotlar, sözgelimi sahte ya da çarpıtılmış

fotoğraflarla geniş kamuoyunun yönlendirilmesi: Tarih'in sahte tanığı, belgesi olarak Fotoğraf, İmge, İkona.

Merih durmadan fotoğraflarımı çekiyor. Elimde makinam, hayaletinin, belleğimde bir türlü çatmayı başaramadığım imgesinin ortasında mahallemin, evimin yerini arıyorum. Fotoğrafını çekebileceğim tek *gerçek* bu galiba, birden dönüyorum ve fotoğraf makinası elinde Merih'i, kamerası omuzunda İrfan'ı aynı karede gafil avlıyorum — arkalarında, evimin yerini almış bir blok apartman, yanıbaşımızdaki bahçenin girişine açılmış yeni bir sokak: Oyun, büyü, gerçeklik çözülüyor ve oluşuyor çapraz bir denklemde.

Bütünüyle silinmiş bir uzamsal kesitin peşinde, o günkü bir şimdiden belirsiz bir geçmişi sisinin içinden görmeye çalışırken ve bugün, bir başka şimdide, bu satırları yazdığım odanın penceresinden bir an başımı kaldırıp deniz fenerine baktıktan sonra döndüğüm defter sayfasında uçları biribirinde kördüğüm ipleri aynı cümlenin içine yerleştirirken, gerçeklik parçalanıyor. Bunun fotoğrafını.

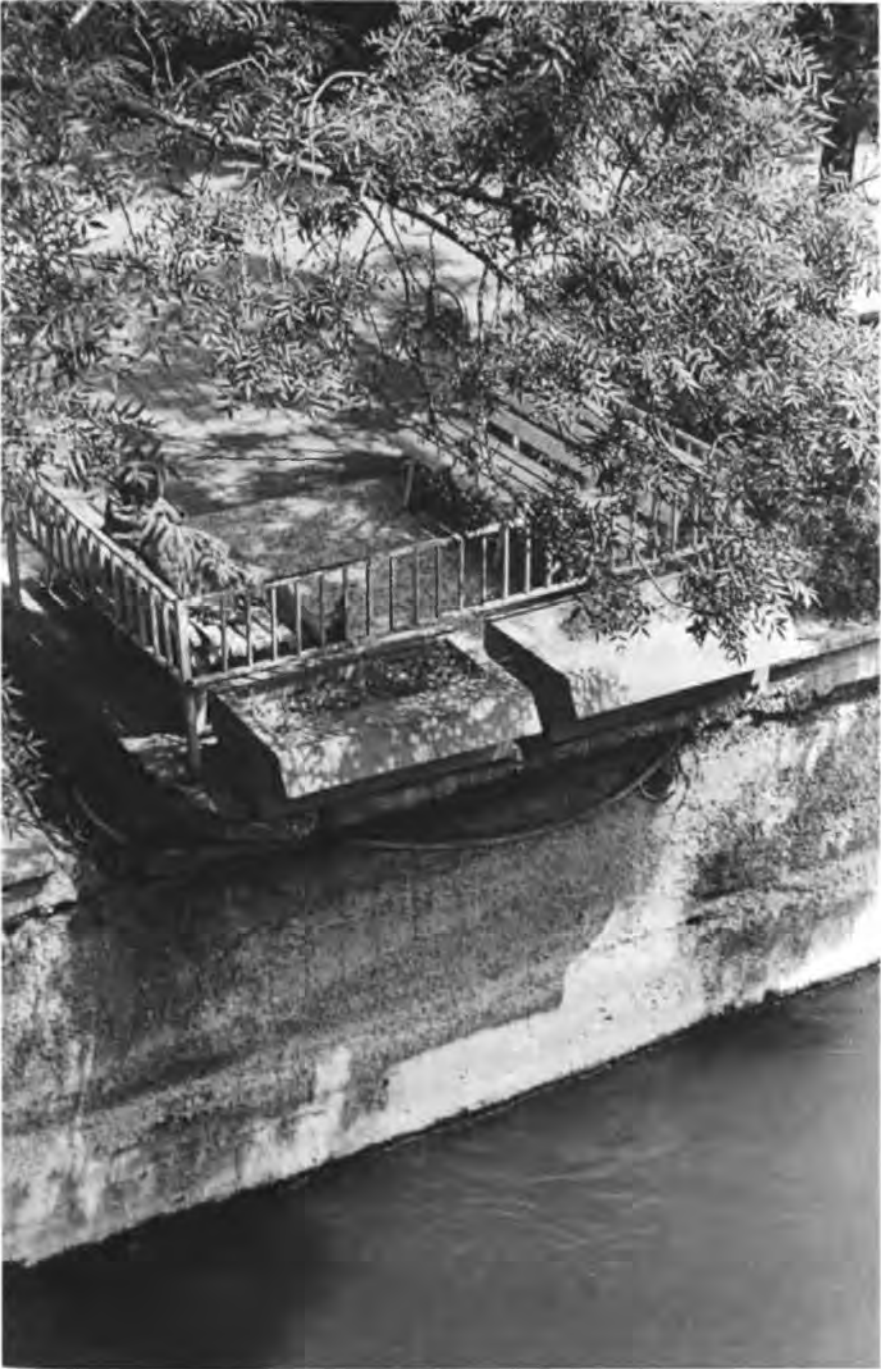
Koudelka (ya da Depardon), fotoğrafı varoluş eksenine yerleştirmiş az sayıda "fotoğrafçı"dan biri. Bir *meslek* (uğraş değil) olarak fotoğrafı seçenlerin sayısı biraz daha fazla sanırım: Kendilerinden istenen fotoğrafları çekenler onlar, Ara'nın durmadan tekrarladığı, altını çizdiği gibi: *Muhabir*'ler. Her kare, burada, *haber*'in ta kendisi de. Ardından, milyonlarca fotoğrafçekere geliyor sıra — *amator*'un Latince sözlüklerde karşılığı: Birşeyleri seven, geliştiren, araştıran kişi. Sayıları artarken, amatörlerin merak alanlarından çok hevesleri büyümüş olsa da, tıpkı herkesin okuma-yazma öğrenmesinde olduğu gibi, iyi-kötü herkesin zorlanmadan fotoğraf çekebileceği araçlar üretilmesi yaygınlaşmayı sağlamış.

Fotoğrafla, fotoğraflar kullanarak bir 'iş' yapmak sorunlu bir alan yaratıyor. Kitapta, plastik sanatlar bağlamındaki bir

üründe, tiyatro ya da sinemada fotoğrafın varlığı, doğrudan yaratı çerçevesinde devreye sokulması, Fotoğraf'ın (aynı Mimarî'de rastladığımız türden bir şüpheyle) Sanat olup olmadığı konusundaki tükenmez belirsizliği besliyor.

Depardon, Gursky, Boltanski, Hockney — düşünüp tartarak seçtiğim bu dört isim, fotoğrafın plastik bir üslûp, bir anlatı ögesi, bir kavramsallaştırma olarak alabildiğine farklı sonuçlar getirdiğinin kanıtı. Beni asıl ilgilendiren, saran, gitgide artan biçimde kendisine çeken Fotoğraf'ın Yazı'yla işbirliği, içiçe geçişi, biribirilerinde tamamladıkları, biribirilerinden eksilttikleri, yonttukları yanyanalık koşulu oldu. Yazının Oedipus kompleksi olarak Fotoğraf, imleyenle imlenenin ortak *boş*'lukları, birine öbürünün iyice sokulmasıyla ağırlaşan bir yüksek gerilim teli. Şiir, kaldı ki, arabıdır — değil midir? En eski objektif göz, en eski karakutu zihin, en eski karanlık oda bilinç.

Şehir doğasını kemirerek büyüyor ülkemde. Eskişehir'in hem tarihini, geçmişini, hem de doğasını silmeye yönelik sertliği insanının kayıtsızlığından geliyor — öteki kentlerimizde aynı aynayı görüyoruz. Uygarlık korumayla birlikte anlamsal yuvasına oturmuş bir kavram, eski'den büsbütün korkan, onun yerini gözüdönmüş bir üslûpla almaya soyunan yeni, olsa olsa geçiciliği kendisi için de kabullenmiş demektir. Porsuk'un iki kıyısını birleştiren çirkin yay köprülerden birinin tepesinden bakıyorum. Kıyıya yapılmış ceplerden birine oturmuş, handiyse boşalmış bakışlarını ilerideki belirsiz bir hedefe odaklamış kadın berduşa takılıyor gözüm. Yeni yaşama düzeninin bir ürünü o; eskiden düşkün dilencileri, mahalle delileri vardı şehrin, bir tanesi babamın gözdesiydi, üçümüzün yürüyüşe çıktığı gecelerde, onu görür görmez sevinçli sesler çıkarır, bozuk paraları biribirilerine vurarak teşekkür ederdi. Bana babamdan bulaşmış olmalı,



her köşede bir meczûbum vardır, göremezsem izlerini sürerim, Tepebaşı'ndaki Özcan birden kayboldu geçen yıl, sakalımı göstererek benden para isteyen o genç, şişman oğlana birşey olduğunu öğrenirim korkusuyla çevrede kimseye soramadım, hâlâ onu arıyor gözlerim.

Bu köprülerin çoğu o zamanlar yapılmamıştı. Porsuk bazan çelimsiz bir edâyla akar gider, bazan kabarır, taşar ve şehrin içine yayılırdı. Bizim evde de küçük bir seferberliğe yol açardı sel; yanımızdaki büyük bahçeyi bütünüyle kapladığını, ağaçların suyun içinden çıkarak yarattığı gerçeküstü sahneyi görür görmez evden çıkar, teyzemin apartmanına yönelirdik: Saadet halayı çoktan kovayla su boşaltmaya uğraşırken bulur, hep birlikte işe koyulurduk. Üstelik, önlem alınmış haliydi bu şehrin: Anlata anlata bitiremezlerdi, 1950 yılındaki Seylâp felâketini: 6 Mart sabahı, 04.45'de şehri dörtbir yanından basmış Porsuk, evleri, koca mahalleleri önüne katmış, yutmuş; dönemin İstanbul Belediye Başkanı, Eskişehirli Fahrettin Kerim Gökay ülke çapında bir yardım kampanyası başlatmış. Elimin altındaki *Eskişehir Kılavuzu*'nun sonunda, sıcağı sıcağına, olayın sıcağı sıcağına çekilmiş fotoğrafları yeralıyor. Başka bir sayfada, bir fotoğrafaltında, anlattıklarım nedeniyle ironik, yazılışıyla komik bir satır okuyorum: "Tanrının, Eskişehir'e lütfettiği eşsiz güzelliklerden bir kısım: Porsuk."

Fotoğrafaltının üstündeki görüntü birden belleğimdeki eşiyle karşılaşıyor: Yan bahçedeki, daha önce andığım av köşkünün önünden iki adam, kayıkla geçiyorlar. O boş duran, tutulan köşkün içinden hikâyeler ürettiğimi anımsıyorum; fotoğrafta apaçık görünen, ön taraftaki cumbaya girdiğimde, kendimi bir geminin dümeni önünde bulurdum.

Kılavuz'un tarihçe bölümünde, Eskişehir'in 1895 yılındaki durumunu çerçeveleyen bir paragraf çıkıyor karşıma: "Kasabanın nüfusu 17131 Türk Müslüman, 1147 Rum



Ortodoks, 583 Ermeni Gregoryen, 132 Ermeni Katolik ve 30 Latin olmak üzere 19023 kişidir. Eskişehir'de Vilâyet Konağından başka 11 minareli cami, 6 mescit, 3 medrese, 1 Rum, 1 Ermeni ve 1 Fransız Katolik kilisesi, 4 tekke, 3 eczahane, 25 han ve otel, 4 lokantalı otel (ikisi şehirde, ikisi istasyon yakınlarında), 4 kaplıca (üçü erkekler, birisi kadınlar için), 26 tabakhane, 700 dükkân ve 30 mağaza, bunlar arasında 15 tahıl deposu, 15 lületaşı atelyesi, 22 kuyumcu atelyesi, 4 şekerci, 12 çanak ve çömlek ve çini imalâthanesi, 23 meyhane, 5 alkollü içkiler fabrikası, 4'ü su ve 4'ü buharla işler 8 değirmen, 5 gazino, toptan ve perakende alışveriş yapan modern stilde 50 büyük mağaza vardır. Çeşitli derecelerde 133 okulda 1790 erkek ve 218'i kız olmak 2008 öğrencisi ders okurlar. Kız öğrencilerinin 125'i Rum, 75'i Latin ve 18'i Musevi ilkokulunda olup Türk okullarında kız öğrenci yoktu."

O Eskişehir'den eser kalmamıştı ben doğduğumda; bugün bakıyorum, yarım yüzyıl içinde büyük bir değişim daha

yaşanmış: Herşey gelip nelerin silinmiş olduğunda belirleniyor. Doludizgin 'mübadele romanı' üstünde çalıştığı sıradaydı, bütün bir öğle sonrası yerdeğiştirmeyi konuşarak geçirmiştik Yaşar Kemal'le. XX. yüzyılın zorunlu göç hareketleri içimi kavurdu hep; beni ötelemiş zamanlarda, coğrafyalarda gerçekleşmiş olsalar bile. Yaşar büyük bir susuzlukla anlatırken, aklımdan, Devrim öncesi Tiflis'in en zengin burjuva ailesinden gelme, evinden iki adım öteye atlı arabasıyla gitmeye alışmış, Devrim'den onbeş yıl sonra, ömrünü bu koşullarda bitirmeyi göze alamadığı için Beria'ya çıkışan ve onu "böyle giderse, gerekirse yürüyerek göçederim ülkemden" diye tehdit eden kadın geçiyor — Patrick Deville'in nefis *Kafkas Ekspresi*'nde okumuştum: Beria gülmüş, "siz ömrünüzde yürümediniz ki" diyerek; kadın oğluyla birlikte her gün, aylarca, on kilometre yol tepmiş Tiflis'te, gövdesini alıştırmış, ve sonunda yürüyerek Türkiye'ye gelmişler. Venezuelalı Victoria de Stefano'nun *Yürüme Hikâyeleri* de yüreğimi dağlamamış mıydı? 1939 sonrası, Avrupa'nın liman kentlerinde günlerce rıhtım boyu ayakta bekletilen, sorgulanan, ev bark demeden herşeylerini arkada bırakarak, o bekleyiş sırasında yarıyarıya parçalanan bavulları ve çantalarıyla, önce umut ve sevinç içinde bindikleri gemi açık denizde, okyanusta, onları hiç tanımadıkları bir kıtaya yaklaştırdıkça sönen insanlar.

Eskişehir'den gidenler, bambaşka diyarlardan Eskişehir'e gelenler. Burada evlerini yapan, hayatlarını kuran, eş bulan ve çocuğa karışan, yerleşme duygusu tamıtamına içlerinde yeretmeye fırsat bulamadan yeniden gitmek zorunda kalanlar. Zaman savurucu. Zaman, değirmen. Şu köşede mıhlanmış, evimi bulamayışımı kabullenemiyorum. Korunan bir şehirden hepten söküp alamazsınız kendinizi. Gümülcine'den gelen Kanatlı ailesi, yaklaşık yüzyıldır yaşadıkları Eskişehir'den kesin bir kopuş yaşamadılar, bir İstanbul'dalar,



bir onları geçmişlerinden fazla birşeyin beklemediğini pekâla bildikleri buradaki evlerindeler: Çevrelerindeki herşey, en çok da onların yüzünden kayboldu gerçi, ama yaşamlarının önemli bir bölümünü geçirdikleri evlerin duvarları sesleriyle dopdolu.

Büyükbabamın yaptırdığı evin yıktırılması, altı çocuğunun yeni düzene çaresiz ayak uydurmasıyla gerçekleşti. O ev, ya da kira evimiz ayakta kalmış olsaydı, şehrin doku özelliklerinin çoğu yokolmasaydı böylesine koparabilir miydim Eskişehir'le bağlarımı? Benim için hiçbir şey ifade etmeyen şu kesitin Tülin için birşey ifade etmesini bekleyebilir miyim? Oğlumla birlikte gelsem Eskişehir'e, benden ona uzanabilecek tek karış kalmamış.

Yeniden, yenik, minibüse doğru yürüyorum: Perdeyi kapatmak üzere, şehrin kaybolmamış tek bölgesine, Odunpazarı evlerine gideceğiz. O mahallenin direnmiş olması, son dönemde alınmış koruma ve onarım kararlarından çok



evlerde yaşayanların fakirlik sınırının sonuna dayanmasıyla açıklanabilir: Eskişehir öteki yönde varsıllaşmış, eski evleri yıkarak yeni, yüksek apartmanlar yaptırarak zenginliğini korumak, pekiştirmek istemiş kentliler.

Sıcak hareket yeteneğimizi azaltıyor, güneş kameranın açı kurma seçeneklerini kısıtlıyor. Yeniden elimde makina, bu kez kendim istediğim için fotoğraf çekeceğim. Birkaç onarım görmüş, keşke görmeseymiş denilecek ölçüde yanlış elden geçirilmiş 'model ev'in yanından arasokaklara giriyoruz. Bakımsız, çaresiz, bir bölüğü yıkılacak hale geldiği için terkedilmiş evlere baktıkça, ilk gözlem anlamını yitirmeye başlıyor: Acemice de olsa korunmazsa, bu mahalle de pek çok benzeri gibi çöküp gidecek. Biribirinden görkemli evler ciddi bir kültür anlayışının, somut bir uygarlık görgüsünün sonucunda ortaya çıkmış olmalılar. Bu evleri *yapanların* soyu tükendi mi? Bütün kenti pıtrak gibi sarmış sayısız ucûbe yapı ile karşılaştırıldığında daha ağır bir soru çıkageliyor: Bir toplum, bir insan topluluğu nasıl ev yapmayı unutur?

Öğrenilmiş bir sanatın gizlerinden uzaklaşılması, yeryüzünün pek çok coğrafyasında görülebilen şey. Dermeyi çatmayı neden beceremez hale geliniyor acaba? Şu evin aynısını yapmak istememelerini yapılanlara bakıp anlamak yeterince güç, asıl aklımı kurcalayan bu evin aynısını yapamayacak durumun doğması. İkiz bir ahşap konağın önünde oyalanıyorum: Çift cumbalı, çift taraçalı, iki ayrı merdivenden geçilerek ulaşılan iki ana kapı, pencere ayrıntıları, olağanüstü bir saçaktan arta kalanlar, dökülmüş sıvanın altından görünen örgü tekniği, bodrum katının demir parmaklıklarındaki dengeli işçilik — çekim yapabilmek umuduyla kapıyı çalıp izin istiyorlar ekiptekiler, karşı taraf haklı: Mahrem bir dünya neden kameraya sunulsun.

Şiir nesir ayırmıyorum, otuz yıllık yazı yaşamımda durmadan işimin yapısal özellikleriyle uğraştım, didindim; bir gün kurduğum bütünlükten bir 'yapıt' olarak sözedilecekse, bunda önemli bir pay mimari boyutta aranacaktır kuruntusunu taşıyorum. Bazı insanlar yaşar ve ölür, diyordu bir düşünür, geri kalanları telef olur. Rastladığım en sert yargılardan biri oldu bu, bugüne dek, ama gönülden katılmaktan öte çare bulamadım. Ev yapamayan, ister kulübe ister şato olsun, inşa estetiği geliştirememiş insan toplulukları hiçbir şey gerçekleştiremezler, olsa olsa geçer giderler — iz bırakmadan. Sağlam bir yanım hayatın, yeryüzünün, evrenin bütün bütüne manâdan yoksun olduğuna inandırıyor beni. Onu dengeleyen bir yanım olmasaydı burada böyle oyalanamazdım: *İz*'e, izlere bağlılığım beni ayakta tuttu, düşeyazdığımda ayağa kaldırdı, yıllarımı benden önce, şimdi ötede izsürenlere, iz bırakanlara ayırdım coşkuyla, başkalarının yapı kurma tekniklerine, derme çatma becerilerine dikkat kesildim, kendimden olabildiğince aymaz bir izokuyucu yontmaya durdum. Yapamayanlar telef olur, selde sürüklenen çaresiz canlılar gibi.

Bir köşede, nasılsa suyu akan bir çeşmenin yanıbaşında serinliyor, soluklanıyoruz. Çeşme taşında, aynasında, iki sokak ötedeki bir evin taşlığının tavanındaki ahşap çatkılarda, Levent'in bir gece önce 50. yaş armağanı olarak verdiği baca fotoğraflarında gördüğümden dolayı gözümü alamadığım bacayontularda, kapısı göçtüğü için içine girebildiğim evin ortasındaki ocakta, kimi kâğıda yazılıp yapıştırılmış (Sivrioğlu sokak), kimi dümdüz iğreti bir elyazısıyla evlerden birinin yan duvarına yazılmış (Evliya Çelebi sokak) alçakgönüllü 'levha'larda buluşan ortak estetik duyarlık, uygar ölçünün ekonomiye tutsak olmadığının kanıtı. Ama, kimin kaygısı olabilir ki bu? Ne Odunpazarı'nda yaşayanların, ne de başkalarının. Bizim için çok geç artık. Bu evleri yapanlar,

yapmayı bilenler çoktan çekip gitmişler, yeni gelenlerse kendilerine yaraşır buldukları evlerde yaşıyorlar, ileride bu son tanıklar da yıkıldığında elde bir karşılaştırma olanağı kalmaz ve herşey şimdi olduğu gibi sürüp gider, en doğrusu belki de bizi tedirgin eden geçmişten bir an önce kurtulmaktır.

Beklerken, kendim için, fotoğraflar çekiyorum. Üçüncü paragrafta yazdığım gibi:

"Fotoğraf çekmek, şimdiki zamanın o an uçup gidecek gerçekliğini tutmak, bir yandan da aynı an'da birikmiş bütün geçmiş zamanları zaptetmek anlamına geliyor. Bir fotoğraf karesine sıkışan her gerçeklik kesiti, o fotoğrafı okumaya kalkışacak kişinin sözkonusu karenin çerçevesine giren ögelerle ilişkisine sıkısıkıya bağlı. Eskişehir'de çektiğim fotoğrafları kimse benim gibi okumayacak, okuyamayacak. Biricik anın biricik okunuşu. Tek tesellim fotoğraf çekerken fotoğraflarımın çekilmiş olması. Aynı anın iki yüzü içiçe geçtiğinde, iki sonsuzluk biribirilerine çarpar, onların çarpışmasından üçüncü bir sonsuz doğabilir, ben hep bunu yazmak istedim."

André Gide'in günlük tutarken bir anlamda fotoğrafa durduğu, 'poz' verdiği söylenmiştir; yazmak zaten biraz öyledir, yazar metninden bütün bütüne uzak dursa bile diliyle, üslûbuyla fotoğrafını çektirtir; ama, yaşamöyküsel kesitlemelere girişen bir yazar ayna ile objektif arası kaçınılmaz ayar denemelerine girişmeye kalkıştığını bilir: Ne olursa olsun, her yazarın asıl ve tek konusu kendisi ile Dünya arasında merceğini oyalayan mesafedir.

Akşamüstü, herkesle vedâlaşarak otelden ayrılıyoruz, İstanbul'a yaklaşırken gece şehri usul usul örtmeye başlayacak demektir.

Zihnim karmakarışık, dopdolu, Eskişehir çıkışında gözüm dikiz aynasına takılıyor: Hızla arkamdan uzaklaşan silueti, bir tırmanışın ardından yol yutuyor.

Amnesia



"Kendi'yle dış dünya arasında bilinçli mesafe yaratılması, uygarlığın temel edimi olarak tanımlanabilir."

Aby Warburg, *Mnemosyne*

Döndükten sonra da: Bütün uslu sayılabilecek, daha doğrusu, karşısındakiler belli bir çabayı harcamaya niyetlendiklerinde bir ölçüde anlaşılabilirliği olabilecek sözlerini son seferinde kullanmış, geridönüşsüz biçimde bu yetisini yitirmişti artık. Moda'daki eve yatılı, özel bir hemşire getirildi; daha önce de Alzheimerlı hastaların bakımını üstlenmiş Moldavyalı kadın sert çıkışları, taşkınlıkları, kabarmaları hastalığının artmasıyla geri çekilmiş bu yapayalnız adamı, elinde kırılgan bir nesne tutuyormuş gibi sahiplendi. Yalnızlık diyorsam, yalnızlığı zihninde sınırları herkes için belirsizliği yetkinleşmiş kişisel evrenindeydi, yoksa kardeşleri etrafından kopmadı, onu tek bir gün bile birbaşına bırakmadılar, ne ki hiçbiri, ikiz kardeşi bile, ortasında yüzmeye koyulduğu uçsuz bucaksız denizin özelliklerini bilmiyordu, ondandır kullandığı dili anlamaları beklenemezdi — zaman zaman konuşuyordu yoksa, kelimeleri ardarda dizdiğinde erişilmesi olanaksız anlam çatıları oluşturuyordu, sanki kimsenin kurallarını çözmeyi başaramayacağı arı bir Şiir Sanatının ölçülerine, musikîsine, anlambilimine sokulmuş, hızla merkezindeki girdabın merkezine doğru ilerlemişti.

Başka Yollar'ın son sayfasına onun, kavuşmaya boşyere çalıştığı durumunun içinden geldim. Ocak ve Şubat geçti, Mart geldi, bir ameliyat geçirdim o sırada, narkozun etkisinden çıkmam için bırakıldığım bakım ünitesinde, kafatasımın

içindeki yaprakları kuşatan uçarı sisi delmeye çalışırken, *neredeyim, hangi boşlukta süzülüyorum, kendimden kendime kaç adım, kaç fersah kaldı,* karşıma çıktı, iki karmaşanın çarpışmasından bir üçüncüsü doğdu.

İki hafta sonraydı, kalabalık bir salonun karşısındaki masada, solumda Alberto Manguel, sağımda Yves Bonnefoy, iki sıcak dost, *Amer Savoir*'ı önümüze koymuş, yolculuğun ve yolculuğumun üzerinde konuşuyorduk, tuttum Nurettin dayının kayboluşundan kayboluşuma nasıl ışık tuttuğunu, köprülerin en tehlikelisinde elimi nasıl tuttuğunu anlattım.

Tutmak fiillerden biri, tutunmak bir başkası. Onları gündelik yaşamımızda, gündelik dilimizde hakettikleri özenle kullanmadığımızı düşünüyorum. Elimiz, ellerimiz üzerinde yeterince dikkat harcamıyor oluşumuza bağlanabilir bu savrukluk. Hiçbir yararı olmasa yazmanın, kimilerinin gözünde hepten şüpheli bir uğraş, bir edim olsa da yazmak, şunu yadsıyamaz kimse: Tutturmak fiilini, bir üçüncüsünü, ucuna dek kullanmayı, çerçevelediği gerçeklik kesitini kanırtarak katetmeyi sağlıyor.

'Uç' sözcüğünü boşuna seçmiyorum burada: El, elim benim ucum. Öteki'yle, Öteki'*mle*, Dünya ile, Evren ile temasım böylece somutlaşıyor. Öte'yle, herşeyin Öte'siyle, Michelangelo'nun freskosundaki gibi, somutlaşmanın eşiğine bir adım kalasıya yakınlaşmanın, yaklaşmanın koşulu bile o köprüde biçimleniyor: Elim, durduğu yerde(n), uzandığı yerde tutacak, tutunacak, tutuşacak — işte: Tutturuyorum, ben hep böyle, fiil'le, fiillerle, birkaç tutam, ilişkiye giriyorum: Kalem tutan elim, imgelemimin ucunda duruyor.

Aynı gün, aynı masada, üç konuşmacı, alabildiğine farklı donanım, birikim, deneyim haznelerinden çekip çıkardığımız tanıtlarımızla "acı bilgi"nin mayasına uzanıp dokunduyduk. Buenos Airesli, Tourslu, Eskişehirli, ister istemez

biribirilerinden uzak kültür coğrafyalarından kopup gelmiş, bir biçimde, ortaklıkları yabana atılamayacak alaşımlarda buluşmuşlardı ya, gene de yolculuk'tan, savruluşlardan, kayboluş'tan anladıkları bir değildi, sayılamazdı. Bir mesel söyledim o gün, dosdoğru hakikatın, tarihsel bir gerçeğin içinden süzülüp gelmiş bir olay-durumdan harekete geçerek: Salondakilerin, Avrupa'yı ziyaret eden ilk Osmanlı padişahı olan Sultan Abdülaziz'in, töre gereği, inanç gereği, kendi toprakları dışına çıktığında "dar-ül harp" durumunda olduğunu, dolayısıyla sınırların ötesindeki topraklara savaşmaksızın ayak basamayacağı için Saray'da çözüm aranışının öyküsünü altedilmesi güç bir merak duygusuyla dinlediklerini gözlerinden okuyabiliyordum. Bulunan çözümü aktardığımda yüzlerine yayılan ifadeyi, nedense, Borges'in küçümen krallar ve labirentler öyküsünü ilk okuyuşumda yüzüme oturmuş olduğunu sandığım ifadeye benzettim: Padişahın ayakkabılarının altına özel bir bölme yapılmış, oraya vatan toprağı yerleştirilmiş, böylelikle, nereye giderse gitsin "dar-ül İslâm" topraklarına, *kendi* zeminine basması sağlanmıştı.

Gündüz Vassaf'ın bir yazısında rastlamıştım bu anekdota; yıllar yılı gönüllü sürgününde gönülsüz yaşamış, kırk yıl sonra Amerika'dan dönüşünde bir süre –handiyse– boşlukta asılı kalmış, hastalığı başladığında ayağının bastığı topraklardaki karışıklık ola ki onu kar her yeri kapladığında, doğduğu eve doğru son yolculuğuna çıkma kararı almaya yöneltmişti. — İki öykü içiçe geçtiydi aklımda.

Dayım, bir yıl sonra, 2 Şubat 2003 günü, saat 17.10'da öldü. Son aylarında, kimsenin giriş kapısını bulamadığı bir karanlığın ortasında yaşamış, bir tek kendisinin görebildiği yaşam sahnelerinin, anlamı yalnızca ona açılan imgelerin arasında özgürce dolaşmıştı. Ertesi gün anneannemin mezarına,

kemiklerinin yanına sırlandı, biribirilerine karışacakları toprağa gömüldü. Sulha erişmişti.

Biri ötekiyle kıyaslanamayacak, ölçekleri açısından karşılaştırılamayacak iki ayrı savaşın kapıya dayandığı günlerdi. Tiryakiliğimin tam kırkıncı yılı dolmuştu, 1963'den beri 'paket taşıyor'dum ve bu süre içinde kabataslak hesaba göre yaklaşık altıyüzbin sigara içmiştim, birkaç yıl önce saptanan anfizem başlangıcının çok uzak sayılamayacak bir gelecekte beni geridönüşsüz bir solunum kilitlenmesine sürükleyeceği bütün hekimler tarafından doğrulanmıştı, tütün sevdası, yolda akciğer kanserine ya da kalp krizine rastlamazsam, altmışıma doğru solunum araçlarına mahkûm kılacaktı kavrulmuş ciğerlerimi.

Gene de, iki yıla yakın bir süre bu ağır tehdidi oyaladım, olanca gücümle itmeye çalıştığım köşesinden çıkıp zihnimin ortasına doğru ikidebir ilerlemesine ket vuramadım. İrademle savaşın sonuçları beni tasalandırıyordu, babamın aynı savaşı, üstelik bile göre, bile isteye (masada kaldığı ikinci kalp ameliyatına doğru götürülürken, anneme, "kurtulursam sigara içmeyi sürdüreceğim" demişti) kaybetmiş, kaybetmeyi seçmiş olması ürkütücü bir engel oluşturuyordu karşımda. Ne olursa olsun, 2003 yılının Şubat ayında, kimseye, Tül'e bile söylemeden, adım atma kararına yaklaştım — bir hekimden yardım istedim, hangi ilâçları alacağımı saptadım, kendime bir savaş haritası ve stratejisi hazırladım, her ne demekse 'doğru gün'ü seçmek için beklemeye koyuldum. Geceleri, televizyonun önünde, kanaldan kanala geçerek, ara verip *Le Monde*'u, *Herald Tribune*'ü katederek, çıkacağı aslında kesinleşmiş bir savaşın gerçekten de kesinleşip kesinleşmediğini anlamaya çalışıyordum. Kabul etmeye yanaşmasak da, bir yerlerde 'doğru gün'ün saptanmaya çalışıldığı ayan beyân ortadaydı — o günün gelmesini engellemek,

ertelemek için yapılacak ne vardı? Elden *birşey* gelir miydi? Bütün yaşamını elinden gelene ayırmış birinin, başkalarının, benzerlerinin elini tutarak yapabileceği *birşey* bulamayacağını görmesi umarsızlıkların en güçlüsü değil miydi?

İki savaşın ortasında, içeride ve dışarıda, atmosfer gerildiğinde elim tutuldu. Fiilin burada, tam da güneş ya da ay tutulmasında olduğu gibi çalışmaya, işlemeye başladığını anlamak için uzunboylu bir çaba göstermek gerekmiyor. El tutulması, zihin ile el arasındaki hattın kopması anlamına geliyor düpedüz — otuz yıl önce başlamış bir korku, yılların içinde zaman zaman kabarıp geri çekilmiş, püskürtülmüş yazıyitimi kaygısı, bunun gerçekleşmeyeceğine inanmaya başladığım bir dönemde, birden kırılmaz cam fanusuyla üstüme kapanıverdi — ışıklar sönmüş, merdivenin bir basamağında kalakalmıştım, elimle tutamağı arıyordum boşlukta, bulamıyor, adım atsam bile bulunduğum yerde(n) düşeceğimi düşünmeye başlıyordum.

2003 yılının Şubat ayında, çevrede savaşın durdurulabileceğine inanan bir avuç insan kalmıştı. Yakınımda, kapıya dayanan savaşa bizim de katılmamızın gerekirliğini savunan kimse yoktu belki, ne ki böyle düşündüklerini uluorta dile getirmekte herhangi bir sakınca görmeyenlerin sayısı öngördüğümden fazla çıkmıştı; yazdıklarını okudukça, gerekçelerini ekranlardan dinledikçe içimdeki öfkenin yerini altedilmesi olanaksız bir yenilgi duygusu alıyordu. Baştan, Amerikalılarla İngilizlerin anlaştıkları tarihten bu yana savaşın önlenemeyeceğini görmeme karşın, Ömer Madra Barış Meclisi'ne katılmamı istediğinde kalkıp gittim Tül'ü yanıma alıp, görüş ya da demeç için bekleyen televizyon gazetecilerini atlatarak, neredeyse saklanarak salona girdim. Onlara direnişin hiçbir sonuç vermeyeceğini söyleyemezdim: Bu boşyere çırpınıştan gene de kimsenin vazgeçmemesi

gerekirdi, savaş başlayacak ama hiçbir zaman bitmeyecekti, belki bir gün, bir aşamada karşı durmanın anlamı *olabilirdi.*

O belirsiz gelecekli umudun şimdiki zamana bir damla yararı olmadığını söyleyebilirim. Yanılmıyorsam benim durumumdakiler çoğunluktaydı: Geceleri geç saatlara dek, yaşanan kilitlenmenin altındaki gerçekler büyük ve çözülemez bir giz kimliği taşıyormuşçasına, durumu anlamaya çalışıyorduk. Sıcak savaş bittiği günlerde bir gece Vaniköy'deki eve yemeğe gittik; ben, Yaşar Kemal'le birşeyler konuşuyordum, bir ara Ayşe Semiha'nın Tül'e, savaş boyunca Yaşar'ın tek kelime etmeden her gece ekran karşısında oturduğunu anlattığını duydum salonun öbür köşesinde; yazma tutkusu dışında hiçbir önemli ortak yönüm yoktu Yaşar'la, bu kesişmenin altındaki nedenler üzerinde epey oyalandım sonraki günlerde.

Sigarayı bırakma kararımı ateşli biçimde destekleyenlerin arasına o da katılmıştı. Çevremde bu savaşın da öteki kadar anlamsız, öteki kadar önlenemez olduğunu düşünen, bunu dolaylı yoldan bana hissettiren biriki tanıdığım vardı. Onlardan biriyle, kırk gün süren amansız azaltma sürecinin sonunda sigarayı bırakışımın ilk günlerinde, ortak bir dostumuzun verdiği yemekte karşılaştım: Barış Meclisi'ne beni çağırmak için telefonla arayışının üzerinden kısa bir süre geçmişti ama, nicedir yüzyüze gelme olanağı bulamamıştık, sigara içmediğimi yeni öğrenen her yakınımın yaşadığı büyük şaşkınlığın yerini Ömer'in yüzünde farklı bir ifadenin aldığını gördüm, tek kelime etmedi, gene de o ifadeyi çözebileceğim kadar tanıyordum onu, konuyu kapattık. Kalabalıktı masa, iki, bazan üç ayrı konuşma kuşağı dolaşıyordu aramızda, uzun sürmedi 'konu'dan uzak durma çabamız: Hele Ömer'in bulunduğu bir masada savaşın konuşulamaması düşünülemezdi: Sabah Açık Radyo'da başlıyordu onun savaşla savaşı, büyük olasılıkla uykusu

boyunca gücünden yitirmeksizin sürüp gidiyordu. Yirmi yılı doldurmuş dostluğumuz süresince, her defasında seçtiği ilgi alanına aşırı bir tutkuyla yoğunlaştığına tanık olmuştum, bu sefer de öyle olmuş, yaşamında yeri olan herşeyi kenara itmiş, bütün beyin enerjisini savaşa karşı savaşı için harcamayı seçmişti.

Olanca yumuşaklığıyla, yanında oturan Ersu Pekin karşı çıkıyordu ona: "Hayır" diyordu ısrarla, "bu durumda en güçlü silâh, insan neyi en iyi yaptığını düşünüyorsa onu var gücüyle yapmayı sürdürmesiyle oluşur." Bir kaçış, bir sığınma görüyordu o tavırda Ömer: Kişi başına düşen asıl sorumluluk payının, en iyi yapılan işin askıya alınmasından, geçici olarak kenara bırakılmasından geçtiğini kesin ifadelerle savunuyordu. Neden bilmem, söze hiç karışmadığım halde, bütün bunları Ersu'ya değil de bana söylediği izlenimine kapıldım bir ara. Şüphesiz hepimize söylüyordu söylediğini, gelgelelim asıl hedefin ben olduğuma kalıbımı basabilirdim.

Sustum gene de. Kurnazlık yapıp, tek doğru çözüm yolunun tez elden Bağdat'a gidip, pek yakında sağanak halinde kente düşeceğini bildiğimiz sözümona 'akıllı bomba'ların altında kalmaktan geçtiğini ileri sürebilir, Ömer'in mantığını uca taşıyabilirdim: Bombalayanlardan yana olmamanın en köktenci çaresi, bombalananların arasındaki yerimizi almak olmalıydı.

Bu tür bir akıl yürütme polemiklerde, zihin gösterilerinde bir işe yarayabilir ola ki; oysa, içinde yaşamak zorunda bırakıldığımız durumun, iç namusu güçlü insanlar açısından kurtuluş kapısı arayacak, aratacak bir boyutu yoktu artık: Şahinlerin anlaştığı bir dünyada boynu bükük kalakalmayı zevahiri kurtarmaya yeğliyordum.

Sustum ve düşünmeyi sürdürdüm. Oturup yazılar yazabilir, ciddi bir televizyon kanalında görüşlerimi aktarabilir-

dim. Savaş karşıtlığı oyununu portresini tamamlamak için kullananlara rastlıyorduk orada burada, onlarla bir biçimde yanyana gelmek, getirilmek fikri büsbütün iticiydi. Ne yapacağını kestiremeyen biri ne yapar?

Birşeyler topladığımı, biriktirdiğimi o aşamada farkettim. Okuduklarımı, dinlediklerimi yarı bilinçli kayda almamdan sözetmiyorum: Elimde bir makas, gazetelerden ve dergilerden ayırdığım yazıları, özellikle de bazı fotoğrafları kesip bir köşeye ayırıyor olmam kimbilir neyin hazırlığıydı.

Bilen bilir, öteden beri, sonsuz toplayıcılar, amaçlı amaçsız biriktirme uğraşına, sayrılığına kapılmış olanlar hem çekim alanlarında hapsetmişlerdir beni, hem de dibimdeki örtük korkulardan birini harekete geçirmişlerdir. Uykumun kör çekirdeğinde kendimi hiçbir zaman işime yarayamayacak şeyleri önlenemez bir tutkuyla toplarken yakaladığım, ter içinde uyandığım olur. Biriktirenlerle sık karşılaştım, onlardan biri, Ömer'le ortak bir tanıdığımız, basılı hiçbir şeyi kaçırmaz, atmazdı; oturduğu ev tıkabasa gazete, dergi, broşür, kesikler ile dolup taşardı: İşe yaramadıkları, en az işine yaradığı kadar kesindi: Toplamayı yaşamının tek anlamlı girişimi kılmıştı. Nasıl, neden başlamıştı; bitecekse bir gün, nasıl bitebilirdi — kimsenin yanıtına kavuşamayacağı bu soruları bir biçimde kafasından uzaklaştırmıştı.

İçimdeki nektar toplayıcı her vakit kaygılandırdı beni: Tıkanacağımı, boğulacağımı düşündüğüm oldu; toplamaktan yorgun düşüp boşlukta kalacağım endişesiyle titrediğim oldu; yıllar geçti, bana gerçekten gerekenin *ne kadar* olduğunu anlayamadım.

Babamın, 20 yaşlarımdaydım, birkaç yabancı dil bilen, kültürlü dayısının hayatta hiçbir işe yaramadığını söyleyerek gözümü korkutmaya çalıştığını bir yazımda aktarmış, bunun bende ters tepki yarattığına, hayatta hiçbir işe yaramayan

insanların üzerimde handiyse tılsımlı bir etki yarattığına değinmiştim. Yalnız kendi dayısına değil, benim dayıma da biraz öyle bakardı babam: Amerika'ya boş bir hülyânın peşine takılıp giden, doğru dürüst bir baltaya sahip olamadan kırk yılını okyanus ötesinde geçiren adamın dünyası benim imgelemimde ailenin öteki, 'işe yaramış' üyelerinden daha fazla yer tutuyordu oysa. Tek tutkulu uğraşının, büyük zaman ve emek harcayarak dev gemi maketleri gerçekleştirmek olmasının hafife alındığını anımsıyorum: Binlerce parçadan oluşan maketi tamamlaması aylarını alırdı. Birini tamamladığında, onu iki eliyle tutup fotoğraf çektirir, bir mektup eşliğinde Türkiye'ye gönderirdi. Cenazesini kaldırdığımız gün, mezarlıkta, çevredeki mezartaşlarına bakarken onu düşündüm: Hayat sona erdiğinde, gemi yapımcısıyla gemi maketi yapıcısı arasındaki fark ortadan kalkıyor — buraya ölmek için geldiğimizi unutuyor oluşumuzda asıl tuhaflık.

Paris'e her gidişimde, yolum oradan geçtiği için, Quai Montebello'daki oyuncak asker dükkânına yaklaşır, vitrinde öbekler halinde sergilenen Prusya piyadelerine, Alman topçularına, bir Fransız istihkâm taburuna bakarım uzun uzun; bunlar çocuklar için düşlenmiş, imâl edilmiş, satışa çıkarılmış parçalar değildir: Her bütünün herbir birimi için küçük bir serveti gözden çıkarmak gerekir. Yeryüzünün dörtbir yanına dağılmış oyuncak asker ve ordu koleksiyoncularının çoğu varlıklı insanlardır gibi geliyor bana; haklarında en ufak bir araştırma yapmış değilim gerçi, gene de dernekleri, sanal ortam siteleri, yayın organları, özel müzayedeleri olduğundan şüphem yok; aralarında yazışıyor, buluşup tartışıyorlardır o insanlar, hangi meslekten olurlarsa olsunlar engin savaş tarihi bilgisine sahiptirler.

Kestiğim, ayırdığım fotoğraflardan birine *The New York Times*'ın 27-28 Nisan 2003 tarihli nüshasında rastlamıştım:



Körfezde bekleyen Amerikan savaş gemilerinden birinde, deniz piyadeleri *Riziko* oynuyorlar: Kazanan, dünya egemenliğini ele geçirecek. Dört oyuncunun beyaz, tek izleyicinin zenci olması beni olayın simgesel boyutuna taşıyor bir an için. Sonra, oyuncuların yüz ifadelerinde odaklanıyorum: Dramaturji enikonu incelmiş, bu oyuncak askerler, başka, uzaktaki bir masada, ola ki Coca-Cola yerine Ballantines içen, haritanın üzerine benzer ciddiyetle eğilmiş birtakım görünmez adamlar kadar sahiciler.

Yolu oyuncak müzelerinden birine düşmüş olanlar gözlemlemişlerdir: Bu özel evren, ortasında yaşadığımız dünyanın, hayatın tıpatıp küçültülmüş bir replikasından ibaret değildir; orada düşlerin, karabasanların, imgelemimizi dolduran pek çok düşlemin, fantazmanın çevirileri çıkar karşımıza; yerel ile evrensel, içinden kimsenin kolay kolay çıkamayacağı



düğümler yaratır müzenin bütününde: Ne olursa olsun, şu hayatın karmaşık izdüşümüdür. Zaman, toplumsal hamleleri dile getiren üslûp değişimleri farklı parametrelere bürünerek kendini gösterir — yarının oyuncak askerleri, dünün kurşun askerlerine biçimsel açıdan benzemeyecektir.

Agence France-Press tarafından dağıtılan, bir öncekinden yaklaşık bir ay önce gazeteden kestiğim fotoğrafta, kimyasal silâh aramak üzere yetiştirilmiş özel İngiliz timinden iki askere baktıkça, karşımdaki "yüz"lerin arkasına yürüyor zihnimde yıllardır depolanan görüntü çeşitleri. Birkaç dakikada, uçsuz bucaksız bir maske galerisinde dolaşıyorum: Şaman âyinlerinden Aztek kurban törenlerine, Ortaçağ festivallerinden şenliknâme geçitlerine hızla sıçrarken büyük ürkü

dili çalışıyor içimde. Kim bu canlılar? Bizden ne istiyorlar? Neden böyleler? Her soru, bir başkasının geninden geliyor.

Kurşun askerden post-modern çağın savaşçısına geçerken, oyuncak sanayi yepyeni silâh donanımları için de kolları sıvamak durumunda: A-10 Thunderbolt'lar, Longbow AH-64 helikopterleri, pilotsuz kullanılan RQ-1'ler, M-1 Abrams tankları, ölüm kusuculardan birkaçı. Televizyon ekranından, sanal ortam oyunlarından geleceğin saldırı araçlarına çoktan âşina kılınmış yeni kuşakların çocukları, büyükbabalarından kalma, oynamalarına izin verilmeyen minyatür I. Dünya Savaşı ordularına kayıtsızlıkla bakıyor olmalılar. Ağabeyleri, babaları onları Bağdat'ta, Musul'da, Kerbelâ'da kullanacak, dönüşte öyküleriyle süsleyecekler herbirini. 'Düşman'larıyla hiç gözgöze gelmemiş, onları uzaktan vurmuş olmaları üzerinde pek durmayacaklar kuşkusuz, gene de Savaş'ın sıcak hâlesinden yıllarca sözedecekler.

Savaş teknolojisindeki ilerlemenin hızına yetişmek olanaksız. On yıl önce yeryüzünün en güçlü ordusuna sahip olduğu söylenen Irak'ın elinde bir hurdalık kaldığı biliniyor sözgelimi. İlk Körfez Savaşı'nın yenilikleri şimdi köhne sayılıyor: Bu fotoğrafı *Le Nouvel Observateur*'ün 27 Mart 2003 tarihli sayısından kesmişim: Arizona'daki bir B-52 mezarlığı. Çok yakında, belki de, çocukların bilet kesilerek alınacağı bir tür Disneyland'e dönüştürülecek orası. Birebir oyuncaklar, minyatür tıpkılarından tartışılmaz oranda çekici gelecektir herhalde — ebeveynlere de.

Dost yemeğinden iki hafta kadar önceydi yanılmıyorsam, Ömer'i konuk etmişlerdi NTV'deki programlardan birinde; dikkatle dinledim onu, bilirim, her ayrıntıya sokulur bir konunun içine daldığında, dörtdörtlük bir çözümleme yaptı o gece, lâfı eveleyip gevelemedi genel kanılarla konuşan pek çok ekran kuşu gibi, Savaş'ın bütün ön ve arka cephesini



kuşattı, Amerika'nın stratejik hedeflerine tek tek işaret etti. Ertesi gün aradım onu, ulaşamadım, dostu olmaktan gurur duyduğumu iletecektim yalnızca, belli ki aradığımı söylemeyi savsakladılar, yoksa beni yanıtsız bırakmazdı.

Aynı gece, geç saatta, masamın çekmecesini açtığımda bir paket Pall Mall çıktı karşıma. Günde yarım paketin altına düşmüştüm o sıralarda, bırakma tarihime yaklaşmıştım. *İki Deniz Arası Siyah Topraklar*'ın bir sayfasında, kısa ve yarıyarıya ironik bir metnin eşliğinde yeralan o kırmızı paketi bir kez daha farklı bir bakışla elime aldım, bir yanında, üstte yeralan British-American Tobacco Group yazısına daha önce dikkat etmemiş olduğumu gördüm şaşkınlıkla, öncephedeki Latince yazılarla donatılı figür birden bambaşka bir anlama dönüştü: *In hoc signo vinces* içimde anlık bir ürperti doğurdu.

Hepimiz, ders kitaplarını hıncahınç dolduran savaş anlatılarıyla doldurulduk, çocuk yaşımızdan başlayarak. Onlardan hemen hep büyük utkular ve büyük bozgunlar

olarak sözedilmesi, bir canlı türü olarak İnsan'ın önemli bir evrim geçirmediğinin, budala kalmaya yazgılı biçimde kuşaktan kuşağa geçildiğinin açık kanıtlarının başında geliyor.

Türkiye, doğru ve kabul edilebilir tek savaş sayılabilecek Kurtuluş Savaşı'ndan çıktığında babam üç yaşındaymış. Ustalıkla atlatılan II. Dünya Savaşı yıllarını askerî öğrenci olarak yaşadıktan sonra, sıcak temasa girmediği Kore serüveni bir yana, savaş ortamında yaşamadan ordudan emekli oldu. Benim odama Vietnam'la birlikte girdi savaş: Uzaktaydı, işin bütünüyle dışındaydık, yaşım küçüktü, gene de üzerimde izler bıraktı. Kıbrıs olayları patlak verip de Türk ordusu adaya ayak bastığında Paris'te öğrenciydim, herşeyi radyodan, gazetelerden izledim, hâlâ Kuvâyı Milliye sınırları dışındaydı çarpışmalar. Sonra, adını öyle koymaya yanaşmasa da kimse, iç savaş başladı: Yirmi yıl ölüm haberleri içinde akıp gitti. Bölge zaten hiç durulmuyordu: Filistin, Lübnan, Irak-İran Savaşı, Kuveyt ve Körfez Savaşı, Çeçenistan, Kafkasya, eski Yugoslavya toprakları: Ateş çemberinde ışıklar hiç sönmedi, hayatımızın vazgeçilmez bir kesitini oluşturdu Savaş olgusu, sonuncusu kapıya dayanana dek başka bir 'form'uyla, daha çok Terör'le oyalanıyordu zihnimiz, asıl büyük Terör'ün Savaş'ın kendisi olduğunu bize gerçekte görsel medyanın sıcak, ânıânına takibi öğretti.

1981'de, Çankırı'da askerliğimi yaparken, bir gece nöbetinde, haftalardır yüzündeki katı ifade nedeniyle uzaktan dikkatimi çeken bir binbaşıyla yemek yedim. Kıbrıs Savaşı'nda, genç bir üsteğmen olarak, öncü birliğin komutanıymış. Yoğun ateş altında bir binayı kuşatmışlar bir sabah; alt kattaki odalardan birinden üzerilerine sık sık yaylım ateşi açılıyormuş; sonra sessizlik çökmüş, erlerden birini çaresiz öne sürmüş, ağır ağır yaklaşmış genç adam, elinde silâhıyla içeri atlamış; bir süre beklenmiş, uzadıkça uzamış bekleme

süresi, o durumda dakika sonsuza dek uzuyordur sanırım, ne bir ses gelmiş, ne bir görünen olmuş pencerede; bunun üzerine karar vermiş, elinde tabancası aynı yolu süzülerek katedip odaya yönelmiş: İki asker, karşıkarşıya, ellerinde biribirilerine yönelmiş silâhları, parmakları tetikte, bütünüyle *donmuş*, duruyorlarmış.

Savaşın çekirdek gerçekliği, bütün savaşların en amansız özeti, eylemin bir yerinde fotoğraf karesindeki gibi bütünüyle kımısız, bu görüntüde verilebilir gibi geliyor bana. Akan hayatın ortasında tarafların dondurduğu, donduğu, insan olarak donakaldığı o an üzerine oylumlu bir kitap yazmaya girişecek olsam, sözkonusu gerçekliğin ne kadarına yaklaşabilirdim.

Yüksek travma öykülerinden birini, yaklaşık bir yıl öncesinden başlayarak, tersinden tanıma olanağım oldu. Bir kaynakta, Jean Anouilh'un 1937'de kaleme aldığı *Le Voyageur Sans Bagage* başlıklı oyunuyla ilgili bir paragrafa rastladım ve kitabın peşine düştüm.

Metni tanımayan birinin başlığı yanlış çevirmesi işten bile değil: Fransızcada bir yolcunun bagajı olmaz bagajları olur, her durumda çoğul kullanılır yolcu eşyası, tek bir çantası olsa bile; sözcüğün, dolaylı anlamıyla "yük"ü işaret etmesi sözkonusu burada, tekil kullanıma ondan başvurmuş yazar: Bagaj, kişinin kafasındakileri, bellek yükünü tanımlıyor oyunda.

Anouilh'un kahramanı savaştan belleğini yitirerek dönmüştür, dram onun kendisini farklı bir toplumsal, sınıfsal ortamın üyesi sanmasının etrafına örülmüş, geçmişinin, gerçek geçmişinin içine bir bakıma dönmek istememesinden kaynaklanan bir kopuşa eksenlenmiştir.

Bu "Kara Oyunlar" dizisinin parçası oyunu gençlik döneminde, Jean Giraudoux'nun yoğun etkisi altındayken

yazmış Anouilh. Giraudoux'nun 1922'de yayımladığı *Siegfried et le Limousin* adlı romanı altı yıl sonra oyunlaştırılmış ve büyük bir sahne başarısı kazanmış. İki versiyonu da tanımıyorum. Bütün bildiğim, I. Dünya Savaşı'na katılan genç bir Fransız yazarının, belleğini yitirip bir savaş kahramanı olarak Almanya'da karşılanmasını konu edinen bir öyküye dayandığı. Bu kez bir Alman yazarı olarak üne kavuşuyor Siegfried, ama farkına varmaksızın eski kimliğiyle yazdığı kitapları okuyan bir Fransız okur, onu önce intihalle suçluyor, ardından da asıl kimliğini açığa çıkarıyor. Giraudoux'nun, bu yapıtı iki ulus arasındaki buzları eritmek için yazdığı söylenir.

Bir yapıtın arkasında bir başkasının durmasında şaşırtıcı bir yan yok: İki yapıtın kaynağında da Hayat'ın kendisi bekliyor:

I. Dünya Savaşı, 11 Kasım 1918 günü resmen bittiğinde, Avrupa'nın batısında ve doğusunda, kazananlar ve kaybedenler açısından, bir başka Dünya Savaşı'nı hazırlayacak ağır sorunların bittiği söylenemezdi. İnsanlar açısından, devletlerin ve ülkelerin kronolojik gerçekliğinden farklı olarak, durum farklıydı: Batıda ve Doğuda, milyonlarca kayıp verilmiş ve şehitlikler ölçülemez boyutlara ulaşmıştı. İç ve dış yaralarıyla dönenlerin aileleri herşeye karşın sonuca razıydı belki, ama cepheden gelenlerin çoğu susuyordu, susacaktı: Savaşın yılgı verici yüzünü hiçbir yazar yansıtmayı başaramaz, hiçbir sanat yapıtının alegorik üslûbu hakikatın özüyle çakışamazdı — Altdorfer'den Goya'ya, Delacroix'dan *Guernica*'nın Picasso'suna, bugün bile, "Auschwitz'den sonra Sanat yapılabilir mi?" sorusuna sağlıklı yanıt verebilmemizi sağlayacak bir antologya kuramayız.

1918 Kasım'ından başlayarak, hiçbir savaştan bu boyutuyla artmamış bir sonuçla tanıştı her ülke: Meçhûl asker

anıtları modern çağ savaşlarının en dokunaklı, oysa en *okunaksız* işaretleridir — hani "bir anıt görülmesin diye dikilir" demiştir ya Robert Musil, bu kavramın neredeyse anlamından soyulduğuna tanık oluyoruz, yaklaştıkça.

I. Dünya Savaşı'nın bitiminde, yalnızca Fransa'da, 250 bin meçhûl asker olduğu anlaşıldı. Bilinmeyen kimlikleri değildi, dönmeyenlerin kim olduğunu her dönmeyenin bekleyenleri biliyordu; meçhûl olan yazgılarıydı da diyemeyiz: Dönmeyenler, cephede düşenlerdi. Meçhûl olan nerede, nasıl öldükleri, hangi çukura gömüldükleri ya da terkedildikleriydi: Çoğundan hiç haber alınamadı. Kalanlar için gidenin ölmüş olması asıl köklü acı sanılır, her vakit böyle olmamıştır: Acıdan acısı, ölenin ölümünde terkedilişi.

Jean-Yves Le Naour'un, Irak Savaşı bütün hızıyla sürerken bir solukta okuduğum kitabı, *Canlı Meçhûl Asker*, 1918 yılının Şubat ayında, cepheden kırık dökük dönenlerin köylerine, kentlerine ulaşmak için toplandıkları ana istasyonlardan birinde dolaşmayı sürdüren bir askerin belgesel öyküsünü çiziyor. Dış görünüşüyle sağlam izlenimi bırakan pos bıyıklı genç adamın, ilk soruşturmada, kendisi hakkında hiçbir bilgiye sahip olmadığı anlaşılıyor: Geçirdiği travma belleğini hepten silmiş, birşeyi bu kadar unutmak istemiş, bu istek sizde düpedüz yaşamsal boyutlar kazanmışsa: Herşeyi unutmayı göze alırsınız. Düşüne taşına alınmış bir karardan mı sözediyorum, hayır, organizmanın bilince danışmaksızın başvurduğu, hayatta kalabilme dengesini ancak bu yoldan sağlayabileceğini ona fısıldadığı bir silme işlemi kısa devreyi yaratmıştır.

Canlı ama kimliği meçhûl asker, benzerine rastlanmamış, rastlansa bile yaygın erişime o güne dek ulaşamamış bir sorun doğurur: Fotoğrafı çoğaltılarak ülkenin çeşitli bölgelerine dağıtılır, gazetelerde duyurular yayımlanır, kimsenin öngöremeyeceği gerçekleşir: Tam 292 aile meçhûl askerin



oğulları, kardeşleri, yakınları, pek çok kadın eşi olduğunu öne sürerek bu belleği sıfırlanmış savaşçıyı sahiplenmek istemişlerdir.

Bir aşamadan sonra Anthelme Mangin adı verilen, yirmidört yıl sonra, 1942'de Saint-Anne Psikiyatri Hastanesi'nde ölene dek etrafında süren sahiplenme savaşına bütünüyle kayıtsız kalan adam, kalanların tragedyasına da ışık tutar böylece: Kimse oğlunu, kardeşini, eşini bir başkasıyla karıştıramayacağına göre, külçe gibi boşalmış olsa bile, Anthelme'in dönmeyenin yerini doldurmasına katlanmak onca insanın, onca yıl umudunu ayakta tutmaya yetmiştir.

Kitabı bitirdiğim gece, içimde anlatılması, betimlenmesi benim için güç bir sigara yakma isteği uyandı. İki hafta geçmişti son sigaramı söndürdüğüm günden beri; öylesine zorlu geçeceği inancını taşımıştım ki ilk günlerin, o dönemi görece hafif atlattığımı anlıyordum şimdi; işin kötüsü, gün geçtikçe sigarasızlığa alışacağıma, gerginliğimin arttığına tanık oluyordum: Her gün uyanıyor, daha doğrusu sigara düşüncesiyle uyanıyor, bütün gün ne yapıyorsam onu yapıyor, daha doğrusu yapmaya çalışıyor, gece yatasıya geçen uyanıklık süresinde kesintisiz, biraz altta yolunu açmış bir tabakada sigarayı zihnimde nabız gibi hissediyor, daha doğrusu herşeyi onu düşünmemek için yaptığım izlenimine kapılmış olmam herşeyi onun içinden düşünmemle sonuçlanıyordu.

Bütün bunlar böyle mi oluyordu, ben mi kuruyor, abartıyordum, onu da sağlıklı biçimde tartacak halde sayılamazdım, tek anladığım: Hayatımdaki bir eksikliğin fazlalığı üstüme ağır bir hava gibi çökmüştü.

Sigarayı bırakmış, defalarca bırakmaya kalkışmış çevremdeki tüm tiryakilerle konuşmuştum biriki ay içinde. Ben konuyu açmasam, sigara bırakma serüvenim belli bir ortamın en gözde temaları arasına hemen girdiği ve şaşkınlık

yarattığı için, onlar açmakta gecikmiyor, deneyimlerini ve görgülerini süsleyen anekdotlar, ayrıntılar, öğütler, uyarılar, ardı arkası kesilmeksizin üzerime yağıyordu. Pek çoğunun, bıraktıkları dönemde, uykularında bir cigara tüttürmüş olduğunu öylece öğrendim. Bunun benim başıma gelmemesi, uykumun derinliği nedeniyle düşlerimi genellikle anımsamayışıma bağlanabilirdi ola ki, ertesi sabah kalkıp çalışma odama, bir süredir çalışamadığım, saksıdaki bitki gibi durmakla yetindiğim odama gittim ve düşündüm:

Sigara, yoksa, bendeki yazı devamlılığının olmazsa olmaz yakıtı haline dönüşmüş olabilir miydi? Yıllar önce, Stephen Spender'ın bir yazısını okumuştum; yalnızca yazarken sigara tüttürdüğünü, üstelik çok sayıda sigara tükettiğini öğrenip şaşırdıydım. Kafamı asıl kurcalayan, Italo Svevo'nun *Zeno'nun Bilinci*'nde müthiş bir ironiyle aktardığı sonsuz bırakma savaşının pençesine düşme durumuydu: *Neden bırakamıyordu*, bırakamayan?

Zincirleme sorulara karşın, kazandığım utkunun inandırıcı olmayan yanına yaklaşamıyordum. Benim gibi kırk yıllık bir tiryakinin ilk kez aldığı bırakma kararını yatak döşek olmadan başarması azımsanacak bir sonuç olmasa gerekti. Deneyimlilerden öğrendiğim başıma gelmişti ama: Sigarayı bırakmak, oylumu ve sığası belirsiz bir boşluk doğurmuştu, gövdeme ve zihnime yayılan, hareketlerimi ve düşüncelerimi sık sık kendine doğru çelen, boş-luk olduğu için elden sıvışıp giden bir alan sanrısı'ydı bu. Yerimden kalktım, kütüphaneme yöneldim, Svevo'nun romanını alıp yeniden koltuğuma döndüm, o bölümü bir daha okudum. Şu cümleyi seçtim önce: "Doktor yataktan çıkmamamı ve kesinlikle sigara içmememi öğütledi. O *kesinlikle* sözcüğünü anımsıyorum. Yüreğimde bir yara açıldı, ateşin rengine boyandı: Koskoca bir boşluktu ve bu boşluğun çevresinde hemen oluşan ağır

basınca dayanacak hiçbir şey yoktu." Demek ki tiryaki açısından kilit kavramdı "boşluk", genellikle sigarayı bırakanların kısa sürede aşırı kilo yüklenmelerine de bu boşluğu ıvır zıvır yiyerek doldurmaya çalışmalarının yolaçtığını iyi kötü herkes biliyordu. Bir arkadaşımın uyarısı ötekilere ağır basmıştı, bırakma kararım sırasında: Aylarca ellerini ne yapacağını kestirememişti; canı sıkıldığında, keyiflendiğinde, bir karar alması gerektiğinde, sevişme sonrası sırtüstü uzandığında bir sigara yakmayı en temel ritüeli, en doğal davranışı haline getiren her tiryakinin elleri boşluğa düşüyordu — benim gibilerin, yazı ile yaşayanların bir fazlası vardı ayrıca: Kalemi elinize aldığınızda, öbür eliniz sigaraya uzanırdı, şimdi iki elimi de ne yapacağımı bilemez hale geldiydim işte.

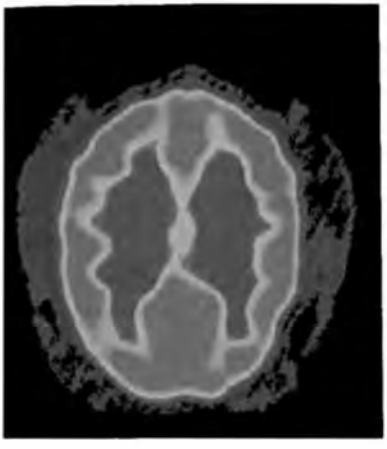
Şu iki biribirine yakın cümleyi aynı paragraftan kesip yanyana getirdim sonra: "Benim gerçek illetim sigara içmem değildi, bırakmaya niyetlenmemdi... Savaşmalıydım onunla, hiç uğraşmamalıydım, bana lâyık olmayan bir ahbaptan yüz çevirir gibi sırtımı ona dönmeliydim."

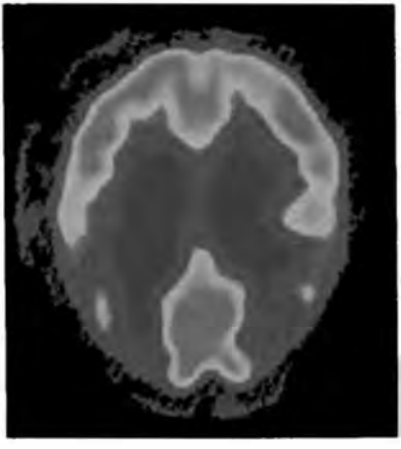
O sabah, ondördüncü ya da onbeşinci günümdü, sigara içmeyeli beri sıkıntımın en yüksek anlarından birini yaşıyor sayılmazdım, çekmeceyi açtım, bir sigara çektim paketten, yanındaki çakmağı aldım elime, yaktım, duman hemen kapladı terkettiği o koskoca boşluğu, başımı olağanüstü bir esriklik hali tutsak aldı, sanki bir semâ âyinindeydim: Böyle içildiğinde, tütünün sağladığı keyfin betimlenmez bir gücü olduğu kesindi, az sigara içerek ulaşılabilecek bir *kattan* çok sigara içerek uzaklaşmanın asıl büyük yanılgı olduğunu bir kez daha anladım.

Sigaramı söndürdüm ve bu 'kaza'yı unutmaya karar verdim. Svevo'dan kalan bir fiil, savaşmak, aklımı çeldiydi o sırada. Irak Savaşı'na kilitlenmiş halimle, sigara savaşına kilitlenmiş halim arasında ne türden bir bağlantı olabilirdi acaba?



Bağlantı tablolarındaki eklem noktaları ve kopukluklar, öteden beri ilgimi çeker benim. Biriki aydır süren yüzergezerliğimde, farklı katmanlara yönelmiş, aralarındaki ilişkileri çözümlemeye çaba göstermemiştim. Dayımın Alzheimer'i, ölümüne doğru belleğindekilerin silinme hızı; Anthelme Mangin olayındaki türden tümel ve geridönüşsüz kopuşlar; Kaspar Hauser vakâsının bir ucunda ortaya çıkan, kendisinden istendiği için, yazmayı yarım yamalak öğrenince, iki ayrı zamanda iki ayrı yaşamöykü metni kurmuş olması ve bir bakıma anımsamanın ona öğretilmesi; dört-beş aydır masamda, elimin altında gözde yerini koruyan Paul Ricœur'ün *La Mémoire, L'Histoire, L'Oubli*'sinden parça parça uzandığım Freud yazıları; her gün yenileriyle karşılaştığım





savaş haberleri, fotoğrafları, metinler ve konuşmalar; sigarayla bağlantılı kimi okumalarım (Salâh Birsel, Orhan Pamuk, Tolstoy, vb.) beni debisi gitgide artan bir akarsu gibi geniş bir deltaya doğru sürüklüyordu.

Bu darbe almış beyin angiogramına aynı günlerde rastladım. Giz kutusuna yayılan kanın açıldığı yolların plastik açıdan görünümü çekici gelebilir, oysa burada yaşamsal tehlike kendini göstermiştir. Geri döndürüldüğünde ciddi izler kalması olasılığı yüksektir. Her seferinde değil belki, sık sık, belleğin yaralandığı görülüyor. Tekliyor anımsama sistemi; trafik bütünüyle ulaşıma kapalılık durumuna erişmemişse, kesitlerde zaaf çıkıyor ortaya: Tanıma yetisi geçici ya da kalıcı biçimde devreden çıkabiliyor; yakın ya da uzak geçmişin kimi şeritleriyle iletişim kurma olanağı kalmayabiliyor. Depoların, arşivlerin karakutu haritasındaki yerlerini biliyor, tanıyoruz bugün; gene de, *mekanizma*'nın nasıl çalıştığına ilişkin tam, eksiksiz bir kılavuz haritadan hâlâ yoksunuz.

Kişi belleğinin biri kısa erimli, ötekisi uzun erimli işleyiş çarkına sahip iki ayrı toplama, biriktirme, sınıflandırma

yöntemiyle çalıştığını öğrenmek, anımsama eyleminin, olgusunun çetrefil yapısını aydınlatmaya yetmiyor. Biraz daha bilirkişi olmanın, Papez güzergâhını ya da Vicq d'Azyr demetinin işlevlerini tanımanın da iş somuta bindiğinde birbaşına yararı dokunmuyor açıkçası.

Anımsama ve unutma arasında korkunç bir savruluş programının beni beklediğini biliyorum. Alzheimer'in cortex'de oluşan arızalardan besleniş biçimine ilişkin okuduklarım, sözgelimi dayımın yaşantısına, belleğindeki girdap koşuluna anlam vermemi sağlamıyor: Gerekçeler, süreç, akışın yumuşatılma çabası hiçe saydığım yaklaşımlar ve bilgi birimleri değil, ama hiç kimse *anlamıyor* ya dayımın dağılmış gerçeğini, acım artıyor.

Amnesia, başka. Kimilerinin anı deposu siliniyor, kimileri bütüne ya da parçalara ulaşamıyor, kimileriyse yeni anılar edinmek yeteneğini yitiriyorlar. Alzheimerliden farklı olarak şimdi, buradalar; sorunları belleklerinin koridorlarında ışıkların sönmüş olmasından kaynaklanıyor.

Bir travmadan geliyor Amnesia, bazan *istendiği* için gerçekleştiğine tanık olunuyor; hayatımızda unutmak fiilinin güçlü yeri var, hepimiz irili ufaklı Amnesia formlarına başvuruyor, silemesek bile dibe, ondan da dibe itmeyi öğretiyoruz kendimize.

Kaspar Hauser'in içparçalayıcı otobiyografik metinlerini okuduğumda, konunun yazınsal boyutu üzerinde çalışan kuramcıların 'tür'ün gerçeklik sınırını daralttıklarını aklımdan geçirmeden edemedim. Adolf Wölfli'nin bütünü belki de hiçbir vakit günışığına çıkarılamayacak onaltıbin sayfalık yaşamöyküsünü delisaçması olarak değerlendirmek ya da bunu ancak hekimleri ilgilendirecek bir belge olarak tanımlamak yanlış olur diyemem gerçi, ama yaşamöyküsel kesitlere dayalı bir dizi metin yazmaya koyulduğumda aklıma

o uç metin de sıçradı, altını çizmek isterim: Anımsamak, gerçeğin tek bir *doğru* yüzü olduğu gerçeğine hapsolarak gerçekleştirilebilecek bir işlem değil: Wölfli, bütün yaşamöyküsü metinlerinden daha sahici bir boyuta sokulmuş olabilir, paramparça ben'inin, darmadağın olmuş belleğinin içinden: Anılarımızın ne kadarı *düz* gerçektir?

Birinin anıları, anımsaması, anısına bir tören düzenlenmesi bitişik anlam alanlarına açılmamızı sağlıyor. Hatıralarını canlandırmak, hatıratını yazmak, hatırasına hürmet etmek de öyle. Paul Ricœur, Fransızcada iki ayrı kavrama başvurulduğuna dikkat çeker: *Souvenir* ve *Mémoire* — ikincisinde bellek de yerini bulmuştur. Bizse, olsa olsa, Hatıra ile Hafıza arasındaki ses uyumundan yararlanabiliriz, ikincil bir düzeyde, *Mnemosyn* çıkışlı bir bellek-anı örtüşmesi yok elimizde.

Bir üçleme öneriyor Ricœur: Kendi anılarım, yakınımdakilerin anıları, kollektif anı. Kişinin arşivi bu üç ayrı kaynaktan besleniyor. Topluluğun anısı, yaşayan bir bellek formu, onu Tarih'ten ayırıyor düşünür: İlkinde tanıyor, anımsayarak teşhis ediyor kamu ya da cemaat, ikincisinde herşeyi yeniden inşa etmeye yönelmek gerekiyor. Anımsamak, yanılma pahasına bir gerçeği, yaşanmış olanı belleğin tabakaları arasına girip çıkarmaksa, Ricœur'e göre büyük dikkat ve sorumluluk isteyen bir eylem biçimi bu: Herşeyi abartma, çarpıtma olasılığınız yüksek yoksa. Anma (*commémoration*) olgusuna eleştirel bakışla eğilmesi, anımsatma hakkını durmadan herkesin kafasına kakmaya çalışanları irkiltmiş, sarsıcı eleştiriler yapılmış ona, bu çerçevede: Anımsama görevi bir aşırılık bölgesi değil, gelgelelim kötüye kullanılan anımsama görevi biçimleri yoktur denilemez — konumu değişmemiş Ricœur'ün. Altını çiziyor Freud'a borçlarının: *Engellenmiş* anıya yöneliş için "izin" çıkarma sorununu ondan devşirmiş. İster istemez *unutmak* fiilinin alanına geçişi

zorunlu kılan bir kapıdan geçiyoruz burada. İki unutma türünü karşıkarşıya getiriyor Ricœur'ün yapıtı: Hepten silmek ve yedeğe almak. İtilen ve bekletilen anılar var, kişisel ve toplumsal belleklerde, onlara ulaşma yetkisinin elde edilmesi önem kazanıyor bir noktadan sonra. Unutma hakkına geçit vermeye yanaşmıyor kimse, Ricœur'ün son yorumunun tabanına döşediği bağışlama isteği askıda tutuluyor.

Düşünüyorum da, belli bir sıcaklık derecesinde, unutmanın olanaksızlığını görüyorum — bu durumda tek çıkış yolu Amnesia. Ne var ki, kişinin kendisine rahatlıkla izin verebileceği sonuçlardan birisi olabilseydi belleğini silmesi, sayısız insanın başvuracağı yöntem bu olurdu. Travma oluşursa oluşur, siz çağırdığınız diye beyninizi tutsak alacak değildir. Unutmanın başarı olacağı koşullarda unutmamak, unutamamak bozgunun ta kendisine dönüşür.

Shoah üzerinde çalıştığım, ders verdiğim dönemde, bu bağışlanması en beklenmeyecek suçun basamakları üzerinde bir bir durmaya çalışmıştım. Herkesi rahatsız edecek son soruyu, savaşın hemen ardından Adorno sormuştu: Auschwitz'den sonra — — yapılabilir mi? Öylesine başa çıkılması zor bir soruydu ki bu, çok kişi çareyi 'formül'e diklenmekte buldu — insan aklı yanından geçmenin yolunu sıkıştığı an aramakla malûl.

Auschwitz'den sonra pek çok şey yapıldı, yapılacaktı da, hiçbir şey eskisi gibi yapılamaz oldu ama. Kimsenin unutmayacağı, unutmayı kendine yediremeyeceği bir eşiğe dayanılmış, bir bakıma o eşik aşılmıştı; buna karşılık, kimsenin, yaşananları *durmadan* anımsaması, olup-bitenleri aklından çıkarmaması düşünülemezdi: Primo Levi gibi *içeriden* bir örnek, o durumda hayatta kalmanın bir *seçenek* olmadığının açık göstergesiydi.

İstanbul'un bir köşesinde, Ortaköy'deki Üniversite binasının en ucundaki bir odaya kapanmış, öğrencilerimle birlikte, Lanzmann'ın filminden hareketle saatlardır tartışıyoruz. Shoah'yla, Auschwitz'le ya da en sıradan toplama kampında yaşananlarla kıyaslanması bile garipsenebilecek bir 'olay'ın, onlar doğmadan yaşanmış Bahçelievler Katliamı'nın üzerimde bıraktığı kapanmaz izden, Madımak'ta bir benzeri tekrarlanan yılgı tablosundan sözediyorum onlara. Tanığı, dolaylı tanığı olduğumuz bir olayla, biz doğmadan gerçekleşmiş, bize etkisini başkalarının aktardığı olay arasında ilk elde adlandırılması güç bir fark yatıyor.

Lanzmann, handiyse tanıklığı şart koşan bir yaklaşım içindeydi. Tarihçilerin tersine, yedi saat yirmi dakikalık filminde 'geçmiş'ten tek bir kareye yer açmamış, yalnızca 'şimdiki zaman'a ayarlamıştı alıcısını. Herkesin geçmişten sözettiği bir belgenin bütünüyle bugüne odaklanması, belleğin tazelenmesiyle sonuçlanıyordu. Objektifin önüne geçen tanıklar, unutmadıkları, dileseler de unutamayacakları yaşantı dilimlerini anımsamıyor, olduğu gibi bellekten çekip yüzümüze, kulağımıza çarpıyorlardı — herbirini ağırlaştıran, şüphesiz, Lanzmann'ın kurgusuydu. Hiçbir şeyi unutması mümkün olmayan o berberin söylediklerini unutmam mümkün olmayacak. Anıların tanıklığının erimek bilmez gücü burada, yaşanmış olmalarında. Ama bende asıl kalıcı olan, berberin yıllar sonra yaptığı konuşmanın içeriği ve biçimi; anlattıklarını yaşamadım ben, yaşayamazdım, onlar geçmişin yakın, gene de benim zamanıma içleşmemiş bir kesitinin kabul edilmesi olanaksız parçaları. O berber konuşmak istememiş. Lanzmann ona görevinin *bu* olduğunu kabul ettiresiye aylarca uğraşmış. Yokolacakları fırına sokulmadan birkaç dakika önce, son işlem olarak saçları kesildiği için, bir önceki odaya alınanların, hiçbiri birkaç dakika

sonra öleceğini bilmezmiş — saçlarını kesen berber dışında. Kimseye son'un geldiğini söyleyememiş: Bir seferinde karşısında gördüğü karısına bile.

Lanzmann, berberden tanıklık yapmasını istemekte haklıydı: Shoah'nın kitaplardan öğrenildiğinde bu denli sarsıcı etkisi olamayacak yaşantı uçlarından birinin hayatta kalan tek mağduru oydu. Berber susmakta, konuşmak istememekte haklıydı: Söylenebilir-olanın, söylenebilecek-olanın son safhasını yaşamış biri, onları unutmayı başaramamıştı şüphesiz, ama anlatmak anımsamak, dahası altta güç belâ tutma savaşı verilenin üste çıkmasına izin vermekti, bir kez daha yaşadıklarına yaklaşmak — bunu kabul etmeye yanaşmamak en sarsılmaz hakkıydı.

Bir önceki büyük kitabı *Zaman ve Anlatı*'nın bir yerinde, Ricœur soruyordu: "Zamanın içindeki yerimizi anlamayı nasıl başaracağız? Anlatarak yapacağız bunu." Tanık anlatacak. Anlatılanlar, onun belleğinden benimkine, yaşandıkları gibi olmasa da, akacak. Tanık konuşmazsa, olay kemik halinde kalır, yeterince derinde yeretmez. Bahçelievler Katliamı'ndan beynime asıl elektriği yükleyen, körlüğü ve sağırlığı kabul etmek zorunda kalmış, korkudan kapılarının arkasında saklanmaktan başka çare bulamamış komşuların dolaylı tanıklıkları olmuştu: Yaşanan vahşet, yılgı gözlerimin önünde canlandıydı — *dün* olmuştu bütün bunlar, ben burada(orada)yken olmuştu, aynı zamanı bambaşka koşullarda paylaşmıştık hepimiz: Kurbanlar, cellâtlar, tanıklar, olanlardan habersizler.

Bir çok yakınım "anlatma bunları bana" der her defasında, bildiği, pekâlâ bilebileceği şeyleri duymak istemez. Herkesin dileği değil anlatılması. Kendimizi zamanın içine yerleştirmenin ötesinde, anlatmak, benim gözümde daha iyi anlamaya çalışmaktır, bir başka yakada. Yalnız anlatmak mı,



çözümlemeye, yorumlamaya giriştiğimde elimde çözülmüş bir yumak, hazırlanmış bir yorum yoktur, kimi tutamaklar seçmiş, görmüşümdür, yazmak karanlıkta el yordamıyla ilerlemektir bazan — demiş miydim, demiş olmalıyım.

Aynı kişinin "gösterme bunları bana" diyeceğini biliyorum, topladığım, kestiğim fotoğrafların bazılarına baktığında. Dinlemek, görmek için bakmak, izlemek, okumak: Başını çevirme güdüsü her bireye az ya da çok ilişmiştir. Bakmadan, işitmeden, anlatamadan yapamamayı bir erdem saymıyorum kendi başına; her seferinde içtenliğinin sorgulanması gereğini hissediyorum. Bir ölçüt var mı elimin altında, hayır, ama bir tür öznel pusula çalışıyor içimde: Gerekçelerini ifade edemesem de, örneğin Camus'nün, karşıçıkışlarında, Sartre'dan daha içten, sahici olduğu inancını taşıdım öteden beri, 'aydın'ın kendini göstermek için fırsat kollaması, yaratması bende itki yarattı. İnsan her durumda eyleme geçme gücünü toplayamayabilir bünyesinde, başını çevirmek, belli bir anda, yaşananların yükünün bizim taşıma sığamızı aştığının belirtkesi olur.

Bu fotoğraf sıcak operasyonların ikinci haftasına girildiğinde, handiyse bütün yayın organlarında yeraldıydı. Böylesine yaygın ilgi görmüş olmasının bir nedenini stratejide arayanlarımız vardı: Irak ordusuna gözdağı verilmek isteniyordu. Iraklı askerleri bilemem, Bağdat'takiler en azından bu görüntüyle tanışmışlardı herhalde, benim bildiğim, fotoğrafın zihnimde önü alınmaz bir büzüşme isteği doğurduğuydu. İki asker, beyaz bayrak salladıkları, teslim olma kararı verdikleri sırada ölmüşlerdi. Anthelme Mangin böyle bir görüntüyle karşılaştığı için kopmuş olamaz mıydı?

Bir ölüm karesinde donmak, Savaş'ın mantığına ters düşmeyen, onu doğrulayan bir sonuç: Birey'in, Kişi'nin, İnsan'ın yokolduğu koşullarda, beni öldürebilecek olanı öldürmek

tek çıkışım — ayakta dikilerek çukurdaki kavruk gövdelere bakan iki adam o an tam kimdir, *ne*'dirler?

Bakılan fotoğraf büyür. Dijital tekniklerden yararlanarak daha da büyütmek, birebir boyuta varasıya büyütmek: Oradaki şiddete yaklaşabilmenin sınırını görebiliyorum, fotoğraf yerine filim sözkonusu olsaydı ne değişecekti — yarım saat öncesinden yarım saat sonrasına akıp giden görüntüler de yaşananların silik bir replikası olarak kalmayacak mıydı?

İki Iraklı askerin cesetleri, belki de ölümleriyle buluştukları o sığınağa gömülmüştür; Amerikalılar, İngilizler bütün ölülerini geri götürebilmek için olağanüstü önhazırlıklar yapmışlardı harekât öncesinde, bir televizyon programında ayrıntılarıyla üzerinde durulmuştu konunun, herhalde asker ailelerine bir tür teminat veriyorlardı; Iraklı askerler için düşünülmesi, gerçekleştirilmesi olanaksız işlemlerdi bunlar, hangisinin nerede nasıl öldüğü, gömüldüğü bile bilinmeyecekti, kaldı ki toplam kaç Iraklı askerin öldüğünü de öğrenemeyecektik hiçbir zaman, biribirileriyle çelişen sayılar uçuşacaktı yıllar geçse de, meçhûl askerlerin nüfusunun meçhûl olmasından doğal ne vardı.

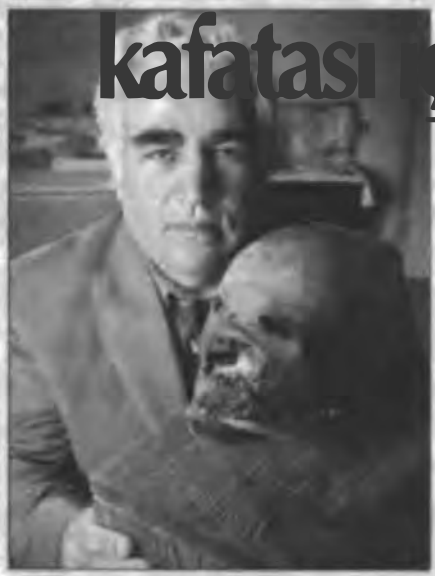
Rastlantı bu ya, o günlerde, Türk basınında tuhaf bir haber gözüme çarptı, fotoğrafıyla birlikte kesip onu da kenara koymuştum:

"Çanakkale Zaferi'nin 88. yıldönümü, bugün törenlerle kutlanacak. Banakkale Savaşları'nda şehit düşen bir Mehmetçiğin kafatası da 88 yıl sonra, bugün toprağa verilecek. Çanakkale Savaşları'nda şehit düşen ve Avustralyalı bir askerin yanında götürdüğü Türk askerinin kafatası, geçen mayıs ayında, bu askerin torunu tarafından Avustralya Gaziler Derneği başkanı Danne Vale'e verilmişti. Vale, kafatasını, yine aynı derneğin 'Geri Dönen Askerler Birliği Türk Bölüm Başkanı' Ramazan Altıntaş'a teslim etmişti."

Çanakkal

e'de şehit kafatası

çin tören



ÇANAKKALE Zaferi'nin 88. yıldönümü, bugün törenlerle kutlanacak. Çanakkale Savaşları'nda şehit düşen bir Mehmetçiğin kafatası da 88 yıl sonra, bugün törenle toprağa verilecek. Çanakkale Savaşları'nda şehit düşen ve Avustralyalı bir askerin yanında götürdüğü Türk askerinin kafatası geçen mayıs ayında, bu askerin torunu tarafından Avustralya Gaziler Derneği Başkanı Danne Vale'e verilmişti. Vale, kafatasını, yine aynı derneğin, Geri Dönen Askerler Birliği, Türk Bölüm Başkanı Ramazan Altıntaş'a teslim etmişti. Türk şehidin kafatası, Çanakkale Şehitliğinde devlet töreni ile toprağa verilecek.

BÜYÜK ZAFERİ KUTLUYORUZ

Çanakkale'deki törenler, saat 09.00'da Atatürk Anıtı'na çelenk konulması, saygı duruşu ve İstiklal Marşı eşliğinde bayrağın gönderi çekilmesiyle başlayacak. 18 Mart Stadyumu'nda devam edecek törenlerde, TBMM tarafından Çanakkale'ye verilen "Çanakkale Geçilmez" yazılı altın madalya, Vali, Garnizon Komutanı ve Belediye Başkanı tarafından Türk Bayrağı'na takılarak gönderi çekilecek. Sonra Gelibolu Yarımadası'na geçilecek. Bu yıl ilk kez "Şehitler Günü" törenleri de düzenlenecek Gelibolu Yarımadası'ndaki şehitlikler ziyaret edilecek. Ayrıca, Hasan Mevsuf, Kumkale, Denizve İntepe Şehitliklerinde anma törenleri yapılacak. Hürriyet Gazetesi ve Türkiye Seyahat Acentaları Birliği'nin (TURSAB) sponsorluğunda 81 ilden gelecek 3 bin 450 öğrencinin ilk grubu, Gelibolu Yarımadası'na geçti. 40 il ve KKTC'den gelen yaklaşık 1500 öğrenci, savaş alanlarını gezdi. Öte yandan İstanbul'da da bugün törenler yapılacak. Saat 13.30'da Okmeydanı Fen Lisesi öğrencileri Küçük Çamlıca'daki okullarında bu anlamlı günde Çanakkale'yi çeşitli etkinliklerle anacak.

■ Erşan SÜREK
Ersan KÜÇÜKKURU
ÇANAKKALE (DHA)

Avustralyalı gazinin torunu tarafından gaziler derneğine verilen Türk şehidin kafatası, Ramazan Altıntaş'a teslim edilmişti.



Şişli'den 2000 kişi

Şişli Belediyesinin Çanakkale Zaferi'nin 88. yıldö... nü nedeniyle ... zenlediği geziye Şişli'den 2000 va... tandaş katıldı. Be... lediye Başkanı Mustafa Sarıgül'ün önderliğinde 40 otobüslük bir konvoyla Çanakkale'ye gelen vatandaşlar, şehitlikleri gezdi, mezarlara karanfiller bıra...

Gittiğim pek çok noktadan küçük bir işaret alıp yanımda getirdiğimi aktarmıştım: Bir yaprak, ev cephesinden düşmüş bir fayans parçası, Sivriada manastırından bir Bizans tuğlası, en son Sils-Maria'dan, Nietzsche'nin gözde yürüme yolundan bir kozalak. Duvarın yıkılışının ardından, Berlin'de bitpazarına düşmüş Doğu Alman ve Sovyet madalyalarını, üniforma aksesuvarlarını satın alanları anlamakta güçlük çekiyordum: Onları, olsa olsa, bir acının anısı olarak görür, hiçbirini evime taşımayı aklımdan geçirmezdim. Ama bir savaş meydanından, düşmanımın kafasıyla dönmek — ilkellik insanoğlunun çekirdeğindeki ateşini korumayı biliyor.

Böyle bir 'anı'da ne aramıştı Anzak askeri? Ben ki, seksensekiz yıl sonra, bir Avustralyalının Çanakkale'ye savaşmak için gelmesine anlam yüklemekte güçlük çekiyordum, onun bu 'jest'ine nasıl yaklaşabilirdim. Türk askerinin kafatasının görünümü, en ağır darbelerden birini aldığını kanıtlıyordu. Kopmuş muydu kafa, yoksa daha korkuncu, savaş ganimetinin simgesel önemi uğruna kafayı cesetten ayırmak Anzak askerine mi kalmıştı? Antropologların, XX. yüzyıl insanı üzerinde daha fazla durmaları gerektiği apaçık ortadaydı.

Bu haberle eşzamanlı biçimde, Pigmelere Yardım Derneği'nin yeni yayımlanan, dehşet verici, hem aklımı hem gövdemi altüst eden raporundan parçalar okuduğum için, olduğum yerde sallanır hale gelmiştim. Kongo'da, farklı budunlar arasında akılalmaz hunharlık boyutlarına ulaşan savaşlarda ipin ucu kopmuş gibiydi: Pigmeleri yakalıyor, kafalarını koparıp boyunlarına asıyor, cinsel organlarını kesip gövdelerini süslüyorlardı. Bununla bitmiyordu gelinen noktanın ürperticiliği: Kurbanlarının etlerini yiyerek yenilmezleşeceklerine inanç duydukları için Pigmeleri öldürdükten sonra pişiriyorlardı. Beni'deki bir askeri yetkili olanları doğrulamıştı: "Cephede açlık, susuzluk hat safhada, askerler

herşeyden yoksun durumdalar. Bu durumda korkunç işler yapabiliyorlar. Bir düşmanı kıstırdıklarında onu vahşi biçimde öldürüp yediklerini biliyoruz." Rapor 2002 yılının Kasım ayında kaleme alınmıştı ve son yorumda "öfke ve intikam arzusu o boyutlara ulaşmış durumda ki, öldürmekle yetinemiyorlar, düşmanın yalnızca et parçası olduğunu vurgulamak için onu yiyorlar" cümlelerine rastlanıyordu.

Kimsenin sözedemeyeceği kadar uzak Kongo. Dernek başkanı, Batılıların Afrika'daki soyu tükenmekte olan hayvanlardan ötesini gözünün görmediğini vurgulayan bir Batılı. Bağdat daha yakınımızda. Geceleri, televizyonun karşısında, şehrin bir mahallesine kilitlenmiş bir alıcının objektifinin biçimini almış, bakıyoruz: Birazdan akıllı bomba yağmuru başlayacak. Ekranı söndürüp çalışma odama geçiyorum. Eğimli bir sokağın en yüksek noktasından, bir çatı katının açıldığı taraçadan geniş bir İstanbul ufku açılıyor önümde. Tek bir insan görünmüyor bu açıdan, yalnızca Beşiktaş'taki, Yıldız'daki evlerin çatıları, karşıdaki Mocan korusunun karanlığını kıyının ışıkları deliyor. İstanbul'un bombalandığını düşünüyorum, bu sessiz atmosferi yırtan ölçüsüz sesleri, dumanı, alevleri gözümün önüne getiriyorum, ne ki imgelemimde yaşanabilecek korkunun, öfkenin, acının yeterli karşılığı yok: Hakikat önünde hayâl gücünün hepten tökezlediği günler yaşıyoruz.

Körlerin gördüğü düşler üzerinde çalışan bir araştırmacı topluluğu, onlarda, görenlere oranla kâbus ölçeğinin daha ağır bastığına, korku temelli düşlerinin yoğunluğuna dikkat çekiyordu. Görmemek, görememek bir görenin biçimine bürünmekte alabildiğine zorlanacağı koşul. Görürken görememe konumuna geçişte, *görünmezliğin* niteliği iyiden iyiye ürkütücülük yükleniyor buna karşılık. Olup bitenleri görüyorum, gördüklerim öylesine anlaşılmaz ki özünde, göremez

oluyorum gitgide: Görünenin görünmeyen cephesinde cereyan ediyor herşey, bunu kavramak bir tür körlük yaratıyor bende — evrenimin tüm ışığının kaynağına, geceyi, karanlığı bile görmemin tek nedeni olan güneşe dimdik bakmaya koyulduğumda nasıl görme yetimi yitirecek, bunu belli bir süre sürdürürsem kalıcı bir körlük yaşayacaksam, öyle.

Amerikalıların ezici çoğunluğu, içyüzlerinden birini olanca çıplaklığıyla gözönüne seren, Michael Moore'un filmini, *Bowling For Columbine*'ı izlememişlerdi büyük olasılıkla — belki de izlemelerine gerek yoktu, öylesine gündelik yaşamlarının parçası haline girmişti ölüm kusan silâhlar. İngilizlerin yabana atılamayacak bir bölümü, Channel Four'da yayımlanan, Günther von Hagens'ın *Canlı Otopsisi*'ni izlemişti buna karşılık. Bütün Avrupa başkentlerinin sıraya girdiği ceset sergilerinin ardından, yeni "show"uyla ortalığı biribirine katmıştı bu 'bilimadamı-sanatçı-şarlatan' karışımı garip adam, Ölüm konusunda, gövdenin ölümü çerçevesinde geniş kitlelerin eğitimini üstlenmişti. Ölü'ye bakılmasını bir tabu olmaktan, bir korku kaynağı olmaktan çıkarmak gerekiyordu artık: Çok gecikmeden daha fazla ölü görmeye alışmalıydık.

Hayatımın da, yazı hayatımın da hesaplanamayacak bir bölümü Ölüm'ün etrafında geçti. Uzak-Doğu bilgesinin dediği gibi, her gün üzerinde düşünerek onunla karşılaşma ânına hazırlanmak doğru yolsa gerçekten de, diyebilirim ki o yoldan ayrılmadım. Bunca yıl sonra hâlâ alışmış olmamam ayrı bir konu, alışamadıysam bile varlığını bir nebze yumuşatmamı sağladı kesintisiz ilişkim, kaldı ki Hayat'ı kavramanın kaçınılmaz gereği sonu hakkında kafa patlatmaksa, benim gibilerin durumunda bir saplantıdan sözetmenin tamıtamına doğru bir tanı olacağını düşünmüyorum.

Asıl alışamadığım, alışamayacağımı gördüğüm cephesi başka ama: Öldürmeyi hiçbir ucundan tutmayı başaramadım.

"Bu güdü bende yoktur" diyebilmek isterdim; yaşarken ve okurken önüme çıkan bütün örnekler bir biçimde tersini gösterdi bana, kendi mikyaslarımı açıklığıyla görememek korkumu, endişemi arttırmakla kalmadı, şüphelerimi de diri tuttu bugüne dek.

1932'de, Uluslar Topluluğu, insanlık durumuna ilişkin, dönemin büyüklerine temel metinler ısmarlarken, Einstein'dan, Freud'a yönelecek bir soru metni hazırlaması dileğinde bulunmuş. Kısa soru metniyle biraz daha oylumlu karşılık metnini peşpeşe okumamın nedeni, konunun Savaş ile ilgili olmasıydı. Fizikçi ile Psikolog, sözbirliği etmişçesine, Savaş hakkında sözsahipliği gerektiren alanlarda uzman olmadıklarını vurgulamışlardı; gelgelelim, iki metin de, sonuçta, bugünkü savaşın da kökteki nedenlerini ifade eden genel doğrulara en yakın görünümüyle dokunuyorlardı. Einstein, her savaşın arkasında, *görünmeyen*, bu savaşın *getirilerine* bel bağlamış küçük, 'seçkin' bir topluluk bulunduğuna dikkat çekiyordu: Savaşların görünen 'kahraman'ları onların kıpırdattığı kuklalardı. Savaşın önlenebilmesinin tek yolunun, büyüklüğü ne olursa olsun, her Devlet'in hareket özgürlüğü ilkesinden koşulsuz ödün vermeyi kabul etmesiyle açılabileceğini öne sürüyordu Einstein — bu tavır kök salmadığı sürece, geniş kitleleri savaşa sürüklemekte hiçbir zorluk çekilmeyeceği kanısındaydı: Freud'a yönelttiği soru, geniş kitlelerin davranış mantığına yeretmiş, orada güçlü bir kaynağı olduğunu gördüğümüz nefret etme ve istilâya kalkışma duygularının nasıl törpülenebileceğiydi.

Warum Krieg — Neden Savaş? sorusuna Freud'un getirdiği yanıt, iyimser bir reçete sunmanın arayışına kapılmanın uzağındadır. Öncelikle, Einstein'ın sorusunda 'güç' kavramıyla karşıladığı odağı "izniyle" değiştirir ruhçözümcü, yerine "Şiddet"in kullanılmasının daha yerinde olacağını belirtir.

Hemen ardından kendi ana güdüler/dürtüler kuramının bir özetini verir: Eros ve Thanatos kutuplarını açımlayarak. İnsanoğlundaki sevme ve yoketme güdülerinin evrensel, *değişmez*, organizmasının doğal dengesini simgeleyen yanlarını kısaca anımsatır.

Yüzyılı aşkın bir süredir izi sürülmüş, eleştirilmiş, yüceltildiği oranda yoksayılmaya çalışılmış bir bilgi adamının, bir hekimin kendi alanındaki araştırmalarını ve sonuçlarını yorumlamak bana düşmez; elde ettiği verileri temel insanlık sorunlarına, pek hoşlanmadığı uygarlık kavramına, çağrıldığında sözaldığı temel konu başlıklarına uyguladığında, konumlar bir bakıma eşitlenir. Freud'un Savaş'a yönelirken, insanoğlunun içkin ve önlenemez eşitsizlik koşullarının doğurduğunu söylediği şu ikilik beni ister istemez durduruyor: Yeryüzünde hükmedenler ve hükmedilenler olmuştur, olacaktır: Geniş kitleler her vakit bir azınlığın kararının uygulayıcısı, kafa sallayıcısı olmak durumundadır. Freud'un oldukça safdil bir ütopyasıyla karşıkarşıyayız: Üstün nitelikli, özerk davranmayı bilen bir seçkin tabakanın yetişmesi ve onların insanlığı doğru yöne götürmesi türünden bir çözüm yolunu savaşların doğmasını engelleyecek tek seçenek olarak görüyor — bereket, karamsarlığı devreye giriyor hemen: Devletlerin ve Dinlerin buna izin vermeyeceği görüşü ağır basıyor bu ütopyada.

Asıl düşündürücü yaklaşım, metnin akışında bir görünüyor bir yitiyor: Savaşma güdüsünün güçlü bir biyolojik temeli var, nasıl hayatın pek çok vandal yüzü olduğunu kabulleniyorsak bunu da kabul etmek durumundayız: "Doğaya uygun, kılgısal olarak önlenme olasılığı çok düşük" bir güdü, öldürme, yoketme isteğinin yön verdiği. Bir defa daha ütopik çözümüne dönüyor Freud: Kültürel açıdan, uzak atalarımız gözönünde tutulduğunda, büyük bir dönüşümden

geçtiğimiz ortada; kültürün psikolojik iki karakteristiği, güdüsel yaşamına egemen olmaya başlayan zihinsel güçlenmesi ve şiddete eğilimin giderek içeride bastırılmasının avantajlı ve tehlikeli boyutları, diyor, her türlü kültürel gelişmenin kendiliğinden savaşa karşı işlemesini sağlayacaktır.

Kara birlikleri güneyden kuzeye ilerlerken, Bağdat'a düzenlenen hava bombardımanları kesintisiz biçimde sürüyordu. İki taraf arasındaki güç dengesizliği öylesine belirgindi ki, tek umut bir an önce Irak'ın teslim olmasına, sivil ölümlerin bir an önce durdurulmasına bağlanmış gibiydi. Saldırgan taraf uluslararası onay alamamış, gerekçelerini hukuka dayandıramamış olmanın öfkesiyle iyiden iyiye gözü dönmüş biçimde, özellikle yaşama alanlarını hedef alan hava saldırılarına saçmasapan açıklamalar getirmekle yetiniyor, haberciler her an yeni bir tragedyayı kuşatarak biz "seyir-ci"leri köşelerine doğru sıkıştırıyorlardı.

Amerikan, İngiliz entelijansiyasının diklenmesi hiçbir işe yaramıyor gibiydi. Vietnam Savaşı'na topyekûn karşıçıkan Norman Mailer'ın bu kez de 'beyaz Amerika'nın ordusu'na yönelik ağır bir yazısı yayımlanmıştı örneğin, ülkesinin "yarısı"ndan fazlasının onayladığı savaşın kabuledilmezliği üzerine söyledikleri besbelli uçup gidecekti gene. Başkalarını da görüyor, okuyordum sabahları, geceleri. Derrida'nın "hayta devlet" kavramını sahneye taşıması, John le Carré'nin devlet terörü hakkındaki çıkışı, Edgar Morin, ötekiler, kenarda birikiyor, Freud'un iyimser senaryosunun arkasından kapkara senaryosu bütün çıplaklığıyla gözüküyordu.

İki 'Dünya Savaşı'nın ardından ortaya çıkan yazın ürünlerine bugünden dönüp baktığımda, aralarında oldukça sarsıcı içerikleri olanları bulunmadığını ileri sürecek değilim; ne ki, karşılaştığım belgesellerle (filim, fotoğraf, birebir



tanıklık) kıyasladığımda, alegorik açıdan güçlü ve kalıcı yapıtlar bir yana (*Boncuk Oyunu, Doktor Faustus*, Von Salomon'un *Sorgulama*'sı), Savaş'tan yazının, edebiyatın, düşüncenin ezik çıktığı inancını taşıyorum. Resim sanatı açısından da öyle değil mi: II. Dünya Savaşı'nın ağır gerçekliğini tek göğüsleyebilen yapıt, bütünüyle soyutlamaya dayalı çığlığıyla, Fautrier'ninki olmamış mıdır?

Savaştan hiç sözetmeksizin dolu, olgun bir savaş romanı, şiiri yazılabilir. Savaşı anlatmaya, aktarmaya çalışmak yazıyı aşan bir girişim: Her belge, her belgesel, tek bir kare, daracık bir kesit bile, bana bunu gösterdi. Gerçek, dolaysız dolayımsız halinde o denli travmatik bir güce dönüşüyor ki savaşın dolaştığı alanda, darbenin üzerimizde yıllar yılı kalkmayan bir etkisi oluşuyor, kelime ararken onu buluyorum: Bir sille herbiri.

Laurent van der Stockt, Gamma'nın gözüpek fotoğraf habercilerinden biri, *New York Times Magazine*'le yaptığı bir anlaşma sonucu Amerikan Deniz Piyadelerinin sıcak savaşına

ilk günden canlı tanık olarak katılmış. Bu fotoğraf, "bul ve öldür" şiarıyla çölde ilerleyen, tanklarının üzerinde "etobur" ya da "blind killer" (gözü kapalı ölüm kusan) yazan, kendilerini Tanrı'nın ve Birleşik Devletler'in unuttuğu 1500 deniz piyadesinin öldürdüğü sayısız sivilden birine, yaşlı bir Iraklı köylüye ait. Sivilleri bir tür gönül rahatlığıyla havaya uçuruyorlarmış, aralarında tebdil kıyafet gezen komandolar olabileceği gerekçesiyle, kadın-çocuk ayrımı yapılmadığını her gün görmüş Stockt. Onun fotoğrafları yakında raflarımıza girecek, iki kitabın arasında sıkışacak bir albümde yeralacak, kimseye gösteremeyeceğim hiçbirini, kimse yeniden karşılaşmak istemeyecek unutmak için çaba harcadığı o görüntülerle.

Sigara içmeyeli bir ay olmak üzere. Bu savaş biter, bitebilir mi, hiç inanasım gelmiyor. Sabahları uyandığımda sigara içeceğime çıkıp bitkileri, çiçekleri suluyorum, çok iyi. Daha az kahve tüketiyorum, bu da iyi. Kötü durumda olan temizlenmeye başlayan ciğerlerim, bütün solunum organlarım değil: Ellerimi ne yapacağımı kestiremiyorum. Bir de zihnimde derişme sorunu yaşıyorum: Çocukluğumdan beri tanımadığım bir hal. Yoğunlaşırım ben, hep, her koşulda, bununla, gizlisi yok, övünürüm de. Şimdi yoğunlaşamıyorum hiçbir konuya, kendimi bütünüyle veremiyorum, bir elime kalemi alacak olsam ötekinin boş kalması beni boşluğa itiyor, orada asılı kalıyorum, düşmeyi bekliyorum, hiçbir şey olmuyor. Cem Akaş'ın masama bıraktığı, Tolstoy'un 1891'de yazdığı "Şarap içiciliğinin ve tütün alışkanlığının Etiği" başlıklı yazısından o kalm kaşlı adamın sert bakışlarıyla beni basmakalıp yargılarımdan sıyırmaya çalışmasına illet oluyorum — oysa kaç aydır üzerinde çalıştığım bir şiir, "Tolstoy'un Son Yolculuğu", sigarayla birlikte durdu, en ufak bir kıpırtı uyanmıyor içimde, ona el attığımda.


Enis Batur


YANK
VIRGINIA
CIGARETTES


HORSE SHIT
MILD - SWEET
STABLE BLENDED




Cancer
FILTER
CIGARETTES

O günlerde Selçuk Demirel bir kitap verdi bana: "İstersen sonra geri verirsin, istersen sende kalabilir." Altbaşlığı "Branding and Design in Cigarette Packaging" yazan kitabın adı: *Smoke Gets in Your Eyes.* Kitaplığımda tütünle ilgili irili ufaklı bir düzine kitap var. Tam ciddi boyutlar alırken, yer darlığı nedeniyle sürdürmedim, hafifsenemeyecek teneke ve karton sigara kutuları koleksiyonumun yanında tabakalar, ağızlıklar duruyor — tutku yan tutkular getirir.

Kitabı karıştırırken, ilginç bir bölüm başlığı çıkıyor karşıma: "Politika ve Propaganda — Paket aracılığıyla Vatanseverlik." II. Dünya Savaşı'nda, işgâl günlerinde, *Gauloises* paketinin üstündeki kanatlı miğfer bir direniş simgesiymiş Fransızlar için, bilmiyordum. İngiltere'de (*Parliament*), Arjantin'de (*Independiente*), Bolivya'da (*Republicana*), Amerika'da (*Yankee Girl*) siyasal yüklemlerle donatılmış sigara paketlerinden birkaçı. Meksikalıların ünlü Amerikan firmalarını, örneğin *Camel*'i sarakaya alan şakasigaraları pek keyifli: At Pisliği, Kanguru Pisliği isimlerine rastlanıyor 1970'lerde — ben de, bizim Maltepe'nin tezekten yapıldığını imâ etmiyor muyum öteden beri, tiryakilerine.

Asıl çarpıcı örnekler, Ölüm'le bağlantılı olanları, bu garip sigara paketlerinin. *Cancer* 1966'dan bir ABD markası, 1987'de imâl edilen *Cehennemin Dibine Git*'in altında şaşırtıcı bir espri yeralıyor ("Cheaper than Psychiatry, better than a nervous breakdown"), Hollanda 1990 yapımı Ölüm son noktayı koyuyor.

ABD ve İngiltere, Irak savaşına katılacak askerleri için, onlara 'moral' desteği olsun diye yeni, özel bir marka yaratmış olabilirler mi? Sigaraya büyük savaş açan Amerika'nın en büyük sigara üreticileri arasında kalmasında hiçbir tuhaflık görmüyorum kendi payıma: Dünyaya barış getirme vaadıyla her yerde savaş başlatmaya kararlı bir devletin düz

mantığı bunu gerektirir. Bana kalırsa, hepsinin cebinde, hiç değilse ikram edebilmeleri için, bir paket Elüm bulunmalıydı. Oysa, bizim cebimize soktukları sigara paketlerinin üzerine "Smoking Kills" yazmayı iş sayıyorlar — ilk sözcüğün yerine başkanlarının smokinli bir fotoğrafını koysalardı daha uygun düşecekti.

Şaka arayışları, öfke kabarmaları arasında günün bungunluğunu delmeye çalışıyorum — beyhûde. Unutulamayan, kendini unutturmayan iki kıvrım arasında bekliyor ve yeni bir saldırı başlatıveriyor, dilediği an. Freud'un, *Gündelik Yaşamın Psikopatolojisi* boyunca üzerinde durduğu unutkanlık biçimleri, görünüşte, daha masum bir alanı kuşattığı sanısını uyandırabilir okurda, o metinlerle sınırlı kalınırsa; buna karşılık, sözgelimi *Psikanalizin Tekniği*'nde anımsama ve analist bakımından anımsatma sürecine ilişkin bir tür sonsuz sabır beklentisi öğütlemesinin altında yatan bellidir: Kişinin kendisinden bile gizlediği, engelleri sıklaştırarak ortaya çıkmasına ket vurma savaşını verdiği anlara ulaşmadan kapıyı açmak, aralamak sözkonusu olmayacaktır. Freud'da unutmama olgusunun bile bir set türü olarak işlendiğine tanık oluyoruz: Asıl sorun, çözümlemede, hangi kılığa bürünmüş olursa olsun, bastırılmış anıya ulaşmanın yolunu bulmaktır.

Beni bu metinde, oysa, iki uç meşgûl ediyor. Belleğin handiyse boşalmasına yolaçan darbeler, belleğin bir an için olsun varlığını unutmaya izin vermediği durumlar. Hiç şüphesiz saltık alanlar değil bunlar; kişide, iki ayrı savaş cephesi kuran iki ana fiil, iki temel olgu unutmak ve anımsamak ama, ne hiçbir anısı kalmamış bir bellek olsa gerek, ne de hiç başka birşey düşünemez olmuş bir bellek: Birinde silinmenin, silmenin yüksek gücü, ötekinde çivilenmeninki, iki sınır hâl.

Calvino'nun, bir Türk topçusunun ateşi üzerine ortadan ikiye bölünen vikontu mu yerleşiyor bir noktada, içimize? Dünya'ya bakınca öyle: Birileri önüne çıkan herşeyi kurutmakta, yakıp yıkmakta kararlı; ötekiler yaşam alanlarını genişletmeye çalışıyorlar — herbirimiz, bu ikisinin düzayak ortalamasıyız. İki taraf, Calvino'nun metnindeki gibi bir gün düelloya tutuşsalar, son hamlelerinde, bölündükleri yerden birleşir, biribirilerine kaynar, kaynaşırlar mı?

Geçmiş için yapabileceğim birşey yok. Anımsadıklarım, anımsamak için zorla(n)mak durumunda olduklarım, unuttuklarım, unutmakta haklı olduklarım, dilesem de unutamayacaklarım: Herkes kendi deposunda tutuklu. Şimdiki Zaman'dan bundan korkuyorum ya: Kesinkes anımsamak istemeyeceğim ne çok görüntü, imge, ses, anlam, hareket, olay istifleniyor belleğimde. İçimdekilerden biri bunları hemen unutmamı öğütlüyor, yenileriyle karşılaşmamanın yollarını bulmalı, heryeri tıkamalı, akışı önlemeliyim ona göre. Girdi kaynakları belli, yapılacak şey belli, Borges gibi davranamaz mıyım, yıllar yılı günlük gazete görmemeyi seçmiş — davranamam. Ötekisi, bir kırıntıyı bile gözden kaçırmamam konusunda uyarıyor beni: Ne olmuşsa öğrenmeli, bellekteki en kalıcı, içindekilere her an ulaşılabilen klasöre özenle yerleştirmeliyim her ögeyi: Unutma hakkının kullanımına kapalı bir bölgesindeyiz hayatın. Vikontun hangi yarısına kulak asmalı? Dayımı düşünüyorum, yaşıyor olsaydı şimdi, büyük olasılıkla 1950'lerin başından bir kesitte dolaşıyor olacaktı, yüzünde muzip gülümsemesi — çoğumuzun, hiçbir şey anlamama eşiğini geçmiş olmayı özlediği şartlar ağır basıyor bugün.

Kuşatma takvimi yaklaşıyor. Karadan birlikler ilerlerken, hava bombardımanının yoğunluğu iyice artıyor, Bağdat artık alevler içinde, an geçmiyor, haberlerde 'yanlış hedef'in

vurulduğuna tanık olunmadığı, 'doğru hedef'in ne olduğunu hiç değilse bilebilseydik.

Bilen biliyordu: *Amerikan Cihadı*'nın yazarı Lewis H. Laphan, Bush & Co'nun zihniyetini bütün açıklığıyla ortaya döktüğünde, okumuş-yazmışlar için öylesine ilkel bir tablo oluşmuştu ki, dile getirilenlerin gerçeksiliği soru konusu haline gelmişti. Adalet Bakanı'nın "bizim burada kralımız İsa'dır" diyebildiği, önde gelen Cumhuriyetçilerden Tom Delay'in "bu dünyaya ancak Hıristiyanlık gerçeklere uygun bir düzen getirecektir" görüşünü kamu önünde ifade edebildiği bir ülkede Başkan'ın sözleri perspektifi tamamlıyordu: "Büyük ulusumuzu korumak için dünyanın her köşesine ölüm ve şiddeti taşıyacağız."

1990 ilkyazında, *Indiana Jones'un Son Seferi*'ni yorumlarken Amerikan bilinçaltına ilişkin değerlendirmelerimi abartılı bulanlar, bende de 'biraz ileri gitmiş' olabileceğim düşüncesini doğurmuştu. Şimdi, 'yeterince ileri gidememiş' olduğumu anlıyordum — *Amerika Büyük Bir Şaka* ortada, ben, kimileri gibi, Amerika'yı anlamayı yadsımış, onu elimle uzaktaki yerine doğru itmeyi en uygun savunma biçimi saymıştım: Oysa uzakta *durmuyordu* Amerika, alabildiğine sığ inanç dünyası ve sonsuz megalomanisiyle dilediği an burnumuzun dibindeydi. Benim gibilere kalan, onun bilinçaltıyla sözümona eğlenerek ilgilenmek yerine, kendi bilinçaltımızı gözden geçirmek, bu büyük yılgı kaynağına ilişkin verileri atak bir ayıklıkla ayakta tutmak olacaktı.

Gelgelelim, altedilmez bir küstahlıkla başlayan bu savaş, bitişmekte gecikmediği umarsızlığımızda, akıl yürütme yetimizin işlevsiz kalışını kabullenmemize yolaçmakla kalmadı, herbirimizi ayrı burçlara savurdu.

Neredeyse yirmi yıla yakın bir süredir, dikkatlerin bombalanan yaşam alanları üzerinde yoğunlaşmaması beni

tedirgin ediyordu. II. Dünya Savaşı'nın bütün faturasının Almanlara çıkarılması kaçınılmazdı: Bir tek Shoah bile bu bedeli doğal kılmaya yetecekken, Nazi yılgısının uzandığı alanlar akla getirildiğinde, öteki sonuçlar üzerinde durulmaması, yeterince durulamaması sözkonusu doğallığı perçinlemekten öteye gidemiyordu. Avrupa, faşizmden onu kurtaranlara borcu nedeniyle 'ayrıntılar' üzerinde pek duramadı. Almanlar ve Japonlar, taş taş üstünde kalmayan, onbinlerce sivil sakini bombalar altında yokolan kentleri hakkında konuşabilecek halde değildiler. Kentten kente gittikçe, 1986 sonrasında, tanık olduğum manzara vandallığın bir başka sûreti üzerinde yoğunlaşmama neden oldu. Hiroşima, Nagasaki, Frankfurt, Köln, Saint-Nazaire ya da Saint-Malo gibi daha ufak yerleşim birimleri, çok sayıda kent yerlebir edilmişti "müttefik" hava saldırılarıyla. *İblis*'i yenmenin tek yolu bu mu olmalıydı? O *İblis* ki, sözgelimi Paris'in kılına dokunmadan geri çekilmeyi bilmişti?

Eğri ya da doğru, Amerikalıların Cermen İmparatorluğu'nu yıkmak için giriştikleri savaşta, gözlerini kırpmaksızın altı-yedi yüzyıllık geçmişi bulunan kentleri bombalayabilmelerinin gerçek nedenini, köklü Tarih bilgisinden, görgüsünden, yaşantısından yoksun olmalarına bağladıydım. Irak'ta da aynı belgeselin çekimi yapılıyordu, yapılacaktı: Yeryüzünün en eski uygarlıklarından kalma yapıların yıkılmasından bir Avrupalı gibi sıkıntı duymazdı Amerikalı pilotlar: Hem bombalar 'akıllı'ydı artık.

Bir Türkün 'uzaktan' bu konulara yıllar öncesinden (*Viyana*'dan, *İskeletler Dansı*'ndan başlayarak) girmesi şaşırtıcı görünebilir — Almanya'da tepki ancak 1998'de, Martin Walser'in "suçluluk tekdüzeliği"ne karşı birbaşına açtığı gözüpek savaşla doğmuş, daha doğrusu açığa çıkmış, *kendi anılarını seçme özgürlüğü* tartışmaya açılabilmişti. Habermas,

Nazizmin suçları konusundaki tarihsel gerçekliğin hiçbir gerçek tarafından gölgelenmemesi gerektiğini söylediğinde hem haklı, hem haksızdı: Almanların acıları hakkında *susmaya* mahkûm edilmiş olmaları, *başka* gerçekler üzerinde konuşulmasını engelleyen tartışılası bir etiğe bağlıydı. Nitekim, Sloterdijk'in, yeni kuşakların geçmişlerini seçme özgürlüklerine yönelmesi olayların seyrini değiştirmeye yetecekti.

İkinci adımın, Naziliğe kökten karşı çıkışıyla tanınan Günter Grass'dan gelmesi, konunun *Yengecin Yürüyüşü*'nün 2002'de yayımlanmasıyla birlikte gündemin ön sırasına yerleşmesini kolaylaştırdı. 30 Ocak 1945 günü bir Sovyet denizaltısı tarafından bombalanan gemide çok sayıda sivil Alman öldürülmüştü. Romandan yaklaşık bir yıl sonra, Irak Savaşı'nın hazırlıklarının enikonu ilerlediği bir dönemde Jörg Friedrich'in *Yangın*'ı yayımlandı ve ortalık biribirine girdi.

Friedrich, Naziler ve Soykırım üzerinde çalışmalarıyla tanınan bir tarihçi. Müttefiklerin Almanya'yı bombalama serüvenlerinin içyüzüne, belki bundan, bakmaya herkesten fazla hak kazanmış bir araştırmacı kimliği taşıyor. Ortaya sunduğu döküm iki kelimeyle tüyler ürpertici:

1943-1945 arası, nüfusu 100 bin ile bir milyon arasında değişen 161 Alman kenti haritadan silinecek hale gelmiş. Bu kentlerin içinde Berlin'in ve Hamburg'un, Frankfurt'un ve Köln'ün yeraldığını hemen söylemek gerek. Aynı dönemde 850 kasaba ortadan kaldırılmış, 75 bini çocuk 600 bin sivil bombalar altında ölmüş, toplam bir milyon 27 bin *ton* bomba atılmış.

Yangın'ın bir yerinde, Stuttgartlı bir papazın anlattıklarını okurken, Shoah tanıklarıyla aynı kelimeleri kullandığına tanık olunuyor: Friedrich'in, özellikle Yahudiler tarafından ciddi tepkiyle karşılanan cümlelerinde, evlerin mahzenlerine sığınanların gazla zehirlenerek ya da diri diri yanarak ölmüş olmaları, kurban ayrıcalığını mı zedeliyor acaba?


Revisiting War's Agony
Ends a German Taboo

Würzburg olayı solukları donduracak türden: 1040 yılında kuruluşundan başlayarak barok çağın bir mücevheri haline gelmesine dayanan kültürel geçmişinin birikimi, 17 Mayıs 1945 günü, üstelik savaşın kazanıldığı hemen hemen kesinleştiği bir anda, tam 17 dakikada, üzerine bırakılan 300 bin yangın bombasıyla (her beş saniyede 1100 ton ritmiyle) bütünüyle haritadan siliniyor kent.

Keserken tarih düşmeyi unutmuşum üstüne, bir ifadeden anlıyorum ki Irak Savaşı kapıdayken yayımlanmış *The New York Times*'da bu röportaj, sıraladığım verileri elbette içermiyor metin, Jörg Friedrich'le konuşmuş bir gazeteci Dresden'de, bir de 35 bin hemşerilerinin öldüğü 13 Şubat 1945 gecesinden nasılsa sağ kurtulabilmiş iki çocukluk

arkadaşıyla, İngiliz bombalarının altında yalnızca kentlerinin değil bütün anılarının ve yakınlarının eridiğini anlatıyorlar. Kassel kentinin yokoluşunu belgeleyen bir fotoğraf kitabını gösteriyor Friedrich, gazeteci konuğuna, sözleri bazılarını gene kızdıracak besbelli: Bütün bir meydanı dolduran, çoğu yanmış çocuk, ihtiyar cesetleri karşısında: "Bunlara bakarken aklınıza gelebilecek tek bir durum daha var" — iki vandallığı özdeşleştiren bir cümle daha var, dilimin ucunda.

Kluge "suçlu olmayla kurban olma durumları bir terazide dengelenmemeli" diyor ya, Jörg Friedrich'in yazdıklarının asıl irkiltici gelen yanı, bombardımanların, sonuçlarının öngörülerek dizgeli biçimde hesaplanmış ve uygulanmış olması. "Bombacı Harris" unvanı ile anılan Sir Arthur Harris'in Churchill'e sunduğu, onaylattığı strateji besbelli Amerikalılar tarafından da benimsenmiş, esas itibarıyla "halkın psikolojik olarak çökertilerek kendi devletine karşı ayaklanmasına" dayanan hedefin bu yanının tutmadığını, tam tersine bir dayanışma ortamının doğduğunu söylemek gerek. Bugün Bağdat'ı bomba yağmuruna tutarken kurtarıcı olarak karşılanmayı umanlar Tarih okumuş olabilirler mi, sanmıyorum.

Gözgöze gelmiş ve donmuş iki askerin öyküsü geçmişte, geleneksel savaş tekniklerinin geride kaldığı bir dönemde unutulmaya bırakıldı. Bugünün savaşçıları, işin sonuna gelinmedikçe, pek biribirilerini göremiyorlar: Teknik donanımları, uzaktan kumandalı silâhları, uç aşama bir yana karşıkarşıya gelmelerini, göğüsgöğüse savaşmalarını gerektirmiyor. Düşmanını görmeden öldürmek, onun tarafından aynı koşullarda yokedilmek olmasa, silâh altındakilerin çoğunu rahatlatabilirdi. Şimdi korkunun, endişenin kaynağı görünmüyor, sesi ve hareketi seçilmiyor, ölüm gerçekten de meleğiyle buluşmuş, soluğu duyulduğunda çok geç artık.





Hava saldırılarının gitgide tayin edici boyutlar aldığı yeni dönem savaşları, aslında son dünya savaşından bu yana, görmeden öldürmeyi esas haline getirdi. Çoğumuz, Hiroşima ve Nagasaki'ye yılgı bombalarını bırakan pilotların kısa, kunt tanıklıklarına biryerlerde rastladık. Bugün, günde yüzlerce 'sorti' gerçekleştiren bomba yüklü uçakların pilotları sessiz. Tek gördükleri, radarlarında saptanmış yerlemlerin sözümona keskin trigonometrisi. Düğmeye basıp uzaklaşıyorlar. Birer azraile dönüştükleri farkedilenleri seyyar kliniğe kaldırıyorlardır. Onlar, bir biçimde 'düşman'ın gözlerini tasavvur etme yeteneğine sahip olanlar.

Le Nouvel Observateur 2002 yılının en çarpıcı fotoğraflarını seçip ustalara yorumlatmıştı, onlardan birini, Georges Gobet'nin Fildişi Kıyısı olaylarında yakaladığı dehşet verici bir enstantaneyi ayırmışım: İç savaş hüküm sürerken, başkaldıran güçler bir "şüpheli"yi infaz etmek üzereler. Silâhı elinde tutan, bu bakışın karşısında tetiği daha kolay çekebilir

miydi acaba? O tek göze dolmuş ifade, *öleceğini bilenin bakışı*, yeryüzündeki sayısız açmazın kesiştiği noktada duruyor. Hiçbir dilin sözcüklerinin, dilbilgisinin, ustalarının tam karşılığını veremeyeceği, sözün erişemeyeceği bir söz. Tanıyorum bu bakışı: Bağdat Arkeoloji Müzesi'ndeki, 7,5 cm. boyunda, 7 bin yaşında bir heykelin başında gördüm onu, bir çift göz ki Hayat'ın ve Ölüm'ün karşısına şaşkın, ürkek, saf birer kaynak gibi geçmişler, uzak bir geçmişten bize henüz çok uzak bir geleceğe bakıyorlar.

Benim gibi milyarlarca *arada kalmışın* gözlerine yeretmiş bir bakıştan sözediyorum burada. Kalabalık oysa çaresiz gözler, dumanın arkasına bakmaktan alıkoyamıyorlar kendilerini. Bazan hızlanıyor görüntüler, imgeler, biz onları seçesiye olanca güçleriyle uzaklaşıyor, anımsanamayacak ölçüde uçarı, unutulamayacak kadar ağır ve delici, kafatasımızın içinde bir parlayıp sönüyor ışıkları. Bazan yavaşlıyorlar, böyle: Bir tek görüntü, geçip gitmek bilmeyen bir an, bir sûret, beynimizde usul usul dönen bir vida, gözümüzü kapasak, uyku beldesine, düşler diyarına çekilsek gene orada — gözbebeğimin dibinde ne kadar su var biliyorum. Şu aynadan geçen kim: Onu da.

Alois Alzheimer'in odasına 51 yaşında, sağlıklı görünümlü ama davranışları hayli tuhaf bir kadın gireli yüzyıl dolmak üzere. Adını olsun bilmediğini, çıkaramadığını söylemiş hekime, tek bir cümleye sığdırmış sorununu: "Ben kendimi yitirdim."

Bu anekdota, David Shenk'in, bir "Alzheimer biyografisi" olarak tanımladığı *Unutmak* kitabında rastlanıyor. O gün bugün üzerinde yoğunlaşılmış bir hastalık. *The New York Review of Books*'da okuduğum oylumlu bir makaleye bakılırsa, Amerika'da dört milyon Alzheimer hastası varmış,

bu sayının yüzyılın ortasında, bir tedavi yöntemine ulaşılmazsa, ondört milyonu bulacağı düşünülüyor.

Alzheimerli beynin scan'inde görülen mavi ve yeşil lekeler glükoz yüklemesinin işaretleri. Alzheimer'in bayan hastası, genellikle 65'inden sonra başgösteren bu hastalığa erken tutulanlardan biriymiş; dört buçuk yıl gözetiminde kalmış ve sırasıyla konuşma, yürüme, kapasite yoksunluğunu kavrayamama belirtilerini gösterdikten sonra ölmüş.

Benim gözümde çok değerli bir başka yakınım, birkaç yıl önce beni telefonla aradığında afallamıştım: Birkaç dakika içinde aynı şeyi birkaç kez üstüste anlattığının farkında değildi. Meğer başlangıç aşamasındaymış hastalığının. Sonra evinin yolunu anımsayamadığı için tek başına sokağa çıkamaz oldu, ardından da hiç kimseyi, başta kendisini çıkaramadığı aşamaya geldi. O zehir gibi beynin, umman görgü ve bilgi sahibi insanın dayımla aynı koşullarda buluşması canımı daha da yaktı.

Mnemosyn, besbelli zalim ilâh. Bu illeti ayırdetmeden gönderiyor. Ünlü Alzheimerlilerden biri, Ralph Waldo Emerson, 1857'de kaleme aldığı *Memory* başlıklı metninde "bir insanı anımsayabildikleriyle ölçebiliriz" dediğinde, başına gelecekleri elbette bilemezdi. 1881'de imzasını atamayacak, atsa bile ne olduğunu anlayamayacak hale gelmiş. Oğlu, anılarında, bu halin ona pek acı vermediğini söylüyor: Kim olduğunu zaten bilmemesi, bir eşik aşıldığında, Alzheimerlinin yakınları için en güçlü teselli.

Gelgelelim, süreç için aynı gözlemi yapamıyoruz. Başlangıç evresinde, "kendini yitirme yolu"na sapan ve oradan ne denli çırpınsa geridönüş olanağı bulamayan kişi ister istemez isyan duygularına kapılıyor. Elimizdeki sarsıcı belgelerden biri, bahçe çiçekleri konusunda önemli kitapların yazarı olarak tanınan Thomas DeBaggio'nun kaleme aldığı

Aklımı Yitirirken. 87 yaşında teşhis koyulur koyulmaz yazmaya girişen DeBaggio, en çok sağlığına dikkat etmiş olup olmadığını soranlara öfkelenmiş: "Atalarımız olduğunu, yüzyıllardır kadın-erkek çapraz gen atkılarında yazgımızın belirlendiğini unutmayın." Dokuz ay boyunca yazıyor DeBaggio, bir bakıma bellek yitimine karşı yazıyla savaş vermeye çalışıyor, sonunda teklemeye başlayan beynine yeniliyor: "Korkuyorum ve yorgunum", kitabının son kelimeleri.

Mnemosyn'in, Kadim Yunan'da, neden güzel bir kadın olarak tasavvur edildiğini bilmiyorum. Zeus'un eşi olması şüphesiz yeterli bir gerekçe sayılabilir, ama bundan ötesini aramak daha doğru, dokuz esin perisinin annesi hakkında. Tanrıların geçmiş zamanlarını konu ediniyor kızları, şarkılarında: Keder yok bu şarkılarda, kötü anılara yer yok, görevleri ezgi aracılığıyla huzur vermek. Yoksa, öteden beri, Şiir'den ve Musikî'den, Yazın'dan ve Sanat'tan hafifletmeleri mi beklendi? Acılarla hıncahınç dolu bir dünyanın, Zaman'm pansumanını mı yapmaları istenmişti?

Musa'lar bu işlevi yerine getiriyorlardı, buna karşılık, yol gösterdikleri ölümlüler, Hayat'ın sonsuz olmadığı bir düzlemde, yaşananların doğurduğu ağrılara yönelmeyi seçtiler: Mnemosyn büsbütün karanlık, eksiksiz bir gece değildi belki, dingin ve aydınlık bir evren de sayılmazdı Atlas'ın sırtına yüklenen dünya. Perilerin, kızlarının Unutuluş'u insanlara aşılamayı amaç bilmeleri, Sonsuz'dan alıkoyulmuşluğun tek panzehiri haline getirilmiş çoktanrılı evrende: Tektanrılı ya da tanrısız bir düzende kimi kim dinlendirecekti?

XX. yüzyıl, taşıdığı yüksek dozlu uğursuzlukların yanında, son derece canalıcı atılımlara sahne oldu. Tarihçi değilim ben — her kuşaktan tarihçiyle yollarımı kesiştiren bir rastlantı olmasa gerekti: Bir söyleşisinde, Ece Ayhan, Türk şiirinde, Tarih'le bağlantılı üç şaire dikkat çekmişti Yahya Kemal'den

başlayarak, üçüncüsü bendim. Kafamı kaldıramadım o kuyudan. Dahası, bizim tarihçimiz Tarih üzerine düşüncelerini kaleme almaya pek yanaşmaz ama, yabancı tarihçilerin uğraşlarının özü, tözü üzerinde nicedir yürüttükleri sorgulamanın mesafeli takipçisi olmaktan geri kalmadım. Bunları söylüyorum, bir ayrıcalık arayışı içinde olduğumu belirtmeye çalıştığımın sanılmasından korkarım, tam tersine, Bellek-Anı-Tarih-Anımsama-Unutma köşeleri arasında duvarlara çarparak ilerlerken, sık sık onlardan devşirdiklerime sığındığım bilinsin isterim. Tarihçiler, gerçekten de, uğraş alanlarının çerçevesini, yalnızca yöntem ve bakışaçı sorunlarıyla ilgilenmekle kalmayarak genişlettiler: Farklı 'disiplin'lerden elde ettikleri anahtarları Zaman'ın onlara kilitli kapılarında denemekten geri durmadılar. Yazılı kayıtların, belgelerin yakınçağ üzerinde çalışanlara oranla çok daha sınırlı olduğu bir dönemin, ortaçağın güçlü tarihçilerinden Georges Duby, törenlerin ve ritüellerin, gelenek ve görenek deposunun *tekrar*'a dayalı içeriklerinin bir tür bellek görevi üstlendiğinden sözeder Mémoires Sans Historien başlıklı bir üstmetinde: Tarihçisi olmayan bir bellek, bir anılar toplamı nasıl olur, kuşaktan kuşağa sektirmeden aktarılabilmiş davranışlar ve bu davranışların simgesel cephelerinin korunabilmesiyle. O yazıdaki bir ayrıntı hiç aklımdan çıkmayacak: Törenlere katılmasını istedikleri çocukları, geleneğin ilerideki bekçisi ve devredicisi olacak o toy tanıkları, bir aşamada tokatlarmış büyükler: Acı, anımsatmanın, anımsamanın besbelli en güçlü aracı, aracısı.

Bu ilgi yoğunlaşmasının ardında, yaşamöyküsel metinler kurmaya yönelmiş olmanın payı büyük, bir yandan: *Anımsamaya çalışıyorum* cümlesini kuran yazar, sahiden de kendiliğinden, bir çırpıda anımsadıklarının ötesinde, yaşantılarını örmüş, karmaşık tabakaların yeniden örgütlenebilmelerini, belleğinin farklı zarflarından çıkıp buluşmalarını

isteyen kişidir. Üzerilerinde bir defa daha etkin olabilmenin yollarını arar. Sırasını yitirmiş, yerinden oynamış olanı gerisingeri çağırır. Unuttuğu, unuttuğunu sandığı kimi parçalara ulaştıkça, bir şimdiki zaman şeridinde yeni kan dolaşımını başlatır. Anımsayamama hizalarını usul usul tanıdığı bir başka evrede, karakutusunu sallamaya, ucunun nereye uzandığını başta kestiremediği ipleri çekmeye koyulur. Bütün bunlar olurken saatının çalışmaya, gelecek bir zaman için yeni anılar toplamaya devam etmesine şaşırır.

"Sigara tiryakilerinin, genetik olarak sigara içmeye meyilli olabilecekleri saptandı. Japonya'da, Tokyo Üniversitesi bilim adamlarının yaptığı araştırma, 'CYP2AG del allele' adı verilen ve kişiyi akciğer amfizemine karşı koruyabilen bir genin, çok sigara içen kişilerle eski tiryakilerde, hiç sigara içmeyen ya da az içen kişilere oranla daha az görüldüğünü bildirdi. *Thorax* tıp dergisinde yayımlanan araştırmada, tiryakilerin ömür boyu sigara tüketim oranını sınırladığı görülen sözkonusu genin, aynı zamanda sigarayı bırakmayı zorlaştırdığı belirtildi. Japon bilim adamları, genin, tiryakilerin nikotin bağımlılığından kurtarılması çalışmalarında yararlı olabileceğini ve sigaranın yolaçtığı akciğer amfizeminin araştırılmasına yeni bakış açısı getirebileceğine inanıyor."

Londra kaynaklı haber, gazetelerin gündelik yaşam haberlerini yayımladıkları sayfalarda göründüğünde ben sigaraya dönmüştüm. Otuzbeş gün süren sigarasız yaşamımı bir sabah terkettim. Yeniden o savaş alanına dönmem gerektiğini biliyorum, Japon araştırmacıların ulaşacakları sonuçların bana yararı dokunmayacak. Alzheimer üzerinde de Japon araştırmacıları iddialılar: Yaklaşık bir on yıllık süreye gereksinmeleri olduğunu ileri sürüyorlar, bir aşıyla karşımıza çıkacaklar. Benim gibi bir belânın yerini nasıl olsa yenisinin alacağına kesin gözüyle bakan köktenci karamsarlar için

uzunboylu bir umut kaynağı değil bunlar: İnsan organizmasını tehdit eden bütün mikropları yoketseler ne değişir hem, insan nasıl olsa kendisini yokedebilecek güce sahip cüce.

Sigarayı bırakmaya karar verdiğimi şaşkınlıkla karşılayanlar kadar olmasa da, sigarayı bırakmayı başaramayışıma hayret edenler görüyorum: Bende yenilmekten hoşlanmayan, pes etmek bilmeyen bir taraf görüyor olabilirler, öyleyse yanılıyorlar: Hem de nasıl yenilmeye yatkın öbür tarafımı tanımamış onlar. Aralarında yalpalayarak yaşadım hep. Kaybetmeyi sevmemek başka, yenilmeyi kabul etmek başka şeyler.

Yıllar boyu bir *chain smoker* olarak sürdürdüm tütünle ilişkimi, birini söndürmeden ötekini yakardım. Sonraları, sıkı bir içici kaldım, ortalama yirmi dakikada bir sigarasını tazeleyen bir tiryaki. Bu ritm, tempo bünyemle içleşmiş olmalı. İlâç takviyeli olduğum ilk haftayı saymazsam, kalan dört hafta boyunca, günüm yirmi dakika arayla beynimi zonklatan fantom bir istek tarafından taciz edilmekle geçti. Küçük bir depresyon bunalımının içinde yüzdüğümü sigara içmeye döndüğümde anladım: Ziyaretler dumanla birlikte kesildi.

Gövdenin, beynin *kendi* belleği hakkında daha da az bilgi sahibiyiz. Ne istiyor organlarım? Kan, tam ne istiyor? Alışkanlık, dilimizin ucuna en kolay oturan, anlamını neredeyse unuttuğumuz, olabildiğince indirgediğimiz koşul. Alışkanlığı yenmeyi, altetmeyi düpedüz sıradan bir istem sorunu sayanlara içerliyorum. Alışkanlık, zihnin unutmaması, anımsama halini süreğen kılması. Gariptir, bağlantılar henüz açığa kavuşturulmuş değil, sigara içenlerde Alzheimer hastalığına çok düşük oranda rastlanıyormuş.

Duman, küçük, kaçak bir bulut parçası gibi dolaşıyor odada. Sağ elimin işlekliğine kavuşmasına sevinemiyorum doğrusunu söylemek gerekirse, onun sol elime böylesine

bağımlı olduğu gerçekse, bir sonraki savaş daha da kanlı geçebilir. Aklımda, ölümünden bir buçuk yıl önce, anfizemin pençesindeki Tanpınar'ın bir mektubunda yazdıkları: "Ben hâlâ cigarasızlığın mahkûm ettiği bitaraflık içinde tatsız tuzsuz, hep cigaranın çekiminin ötesinde başlayacak yeni yazı hayatımı düşünüyorum."

Bu dumanın çok daha koyusu, düşen Bağdat'ın üstünde, dolu bir kubbe gibi bekliyor. Sıcak savaşın hemen hemen bittiği görüşü yaygın; benim gibilere sorulursa, biten bir saldırı olsa olsa, yeni bir saldırıya dek ufak ufak sürecek savaş, ama barış düzeni için yıllarca beklenecek. Kameralar salkım saçak, sokaklarda, ulaşabildikleri köşelerde dram kovalayadursunlar, Tragedya beklediği pusudan çıkıyor, binbir suretini gösteriyor. Hayır, Ali İsmail Abbas'ın fotoğrafını yeniden görmek, göstermek istemiyorum: 'Akıllı' bomba bütün yakınlarını, ellerini ayaklarını götürmüş — "çektiğim acılara dağlar dayanmaz." Bu savaşın son sözü ona ait.

Fransızların "drôle de guerre" sözünü anımsatırcasına, 2003'de patlak veren Irak Savaşı tuhaf bir savaş oldu sonuçta. *Doğrudan taraf* olmayanların, Vietnam'daki gibi sonradan değil de baştan beri, ilk mermi, ilk bomba için komut verilmesinden aylar önce karşıçıktıkları, örgütlenerek diklendikleri, ama sokaklara dökülerek, ama durmadan sözalarak, mürekkep akıtarak meşrûluğa çağrıda bulundukları tek savaş –şimdilik– bu olsa gerek. Bunda en büyük pay, uluslararası hukuk zemininde dayanak oluşturulamamasında aranmalıydı: Düpedüz "yalan" üstüne kurulan savaş kararı, kimsenin arkasında ya da yanında yeralmayı aklından geçirmeyeceği bir rejimin düşmesini sağlamış olsa bile, bu despotizmden çok daha tehlikeli bir dezpotizm biçimi karşısında onmilyonları, yüzmilyonları, dünyanın dörtbir

yanında buluşturmuştu. Bizleri ilgilendiren savaşın sonucu değil hazırlanışının arkasındaki zihniyetti: Yenilgimiz savaş başladığı an gerçekleşmişti.

İlkyaz böyle başladı ve bitti.

Son yıllarda, her yaz, uzun ve yoğun bir 'yazı izni'ne çıkar oldum; yılın geri kalanını geçirdiğim ortamımdan uzakta, çoğu kez ikinci şehrimin bir odasında, kesintisiz yazma düzeni kurabildiğim bu büyük parantezlerden pek çok kitapla döndüm beş yıl içinde — yaşamöyküsel metinler dizisine de bu süreçte başladım: *Başka Yollar*'a ve *Mürekkep Zaman*'a yürüyen metinlerin tümüne o zaman dilimlerinde girişmek için yılboyu, çerçeve oluştuktan sonra, hazırlık yapıyor, seçtiğim ufuk çizgisi üzerinde notlar alıyorum ağır ağır. Sonra parantez günleri geliyor. Belli bir zaman dilimi içinde, Zaman'ın belirsiz sınırları içinde dolaşmaya çıkıyorum, bu iki kronolojik düzen hayatımı kaplıyor, katlıyor, bütünümde parçalarken, parçalarımda bütünlüyor.

Tuhaf savaşsa, tuhaf metin de — "Amnesia", ötekilerden farklı olarak, yakın bir geçmişe, şimdi'ye sarkan bir gerçeklik kesitine odaklandıydı. Amacım, "Savaş Üzerine Bir Deneme" kurmak olsaydı, bununla sınırlı kalsaydı, çatıyı öyle düzenlemeyi yeğlerdim. Oysa burada, asıl tasam, bellek çarkları, anımsama ve anıları canlı tutma, unutma ve unutamama, silme ve yüklenme işlemleriyle ilgili bir içsoruşturmanın merkezinde kalmaktı bir yandan da: Dönüp, (yaşarsam), yirmi yıl sonra yazmaya yönelebileceğim günleri, yürüyen zamanın içinden tutmaya çalışmak istedim. Benim belleğim kadar başkalarının belleği de önem taşıyordu şu kavşakta — herşeyden önce, kişisel bellek ile anonim, kolektif bellek arasındaki geçişim bölgelerine girmenin tehlikeli bir çekiciliği vardı.

Bağdat, yaratılan kimi beklentilerin hilâfına, çabuk ve anî düştüğünde, sevinç duyanlar arasında yeraldığımı söylemem

bilmem gerekir mi? Kaçınılmaz sonucun olabildiğince az kayıpla gerçekleşmesi hafifsenemeyecek bir avuntu kaynağıydı. Neden böyle olduğu, gizli ve garip pazarlıkların yapılıp yapılmadığı olsa olsa başkalarının tasası haline gelebilirdi, beni 'kötünün iyisi' bir sinopsis daha yakından ilgilendiriyordu: Hava saldırıları kesilecek, hastanelerin çaresizliğine bir biçimde son verilecek, 'insanî yardım' kapıları usul usul açılabilecekti.

O kavşakta, Amerikalıların bir kez daha deneyimsiz, önlemsiz, bundan da yakıcısı, *kayıtsız* olduklarını gösteren ilk korkunç sonuç ortaya çıkmakta gecikmedi: Bağdat Arkeoloji Müzesi talanı başladı, 17 Nisan günü çıkan kıvılcım Ulusal Kitaplık'taki yazmaları küle çevirdi ve birkaç bin yıllık uygarlık işaretlerinin birkaç gün içinde sönmesine göz yummakla kalınmadı, bu bellek soykırımına izin verildi.

Gleb Garanich'in Reuters aracılığıyla dağıtılan fotoğrafını Mayıs'ın ilk günlerinde gördüğümde dilim tutuldu: Bu karabasanın yaşanmış olabileceğine hâlâ inanmakta güçlük çekiyordum. "Moğol Soluğu"nu yazalı yirmibeş yıl olmuştu, 1258'de yaşananların yediyüzyıl sonra Bağdat'ta tekrarlanması kabul edilebilir gerçeklerden değildi — Nuha Al-Radi, "Amerikalılar ve İngilizler Hulagû'dan beterini yaptılar, o hiç değilse Irak'ı özgürleştirmeye geldiğini ileri sürmemişti" demekte haklıydı.

Atlas dergisinde bir ay sonra yayımlanan fotoğrafı yaraya tuz bastı: Bağdat'taki Evkaf Kütüphanesi'nin, yanarken biribirine sıkışmış, ortak küllerinde içiçe geçmiş elyazmaları, aynı beyni güçlü bir darbe sonrası kaplayan kan, büyük ve altedilmez bir sessizlik külçesine dönüşmüşlerdi.

Locked-in Syndrome'a, yedi yıl olmuş, *Issız Dönme Dolap*'ın bir bölümünde, "Gözkapağıyla Yazmak", sokulmuştum. Bellek silinmesiyle, yitimiyle ilgisi yok bu arızanın. Bauby



vak'asındaki gibi bir anda çöktüğüne de rastlanıyor illetin, son yıllarda ilgi çeken Elias Musiris vak'asındaki gibi belli bir süreçten geçerek beyne hâkim olduğu da görülüyor. Eksiksiz bir felç durumu: Hastanın hemen hemen hiçbir organının hareket edemediği (Bauby'nin yalnızca sol gözkapağının kıpırdadığını ve onunla bir kitap yazdırtmayı başardığını anımsatayım) bir kilitlenme, *kapanma* hali. *Locked-in Syndrome*'daki şaşırtıcılık, beynin olağan çalışmasını sürdürmesi, buna karşılık hastanın herhangi bir iletişim kurmasını sağlayabilecek herhangi bir mekanizmanın yürürlükte olmaması.

Bauby gibi tek bir gözkapağıyla bile olsa (tek tek harfleri dikte ettirerek) sorulara yanıt veremediğinde, hastanın *içinde* tam *ne* olduğu, hangi ölçüde *dışında* olup bitenleri algılayabildiği bir giz konusu.

Musiris, 1996'da, Charcot hastalığının pençesine düşerek beş yıl sonra gözkapaklarını bile kıpırdatamayacak, dolayısıyla hiçbir soruyu yanıtlayamayacak hale gelmeden önce, kendi isteğiyle, deney halindeki bir programa, gövdesiyle bağlantıları bütünüyle kopmuş beynini teslim etme kararını alıyor. Tübingenli bir hekim, Niels Birbaumer, 1995'den bu yana, bilgisayar aracılığıyla kilitlenmiş beyne bir iletişim ekranı açmaya çalışıyor. Musiris, etrafına örülen duvarı delebilecek mi? İlerleme kaydedilirse, işleyen bir beynin kendi üstüne kilitlenmesinin ne demeye geldiğini anlama olasılığımız doğacak.

Savaşı yaşayanın onu belleğinden silip atması derin bir kopuş gerektiriyor: Kendisinin kim olduğunu unutması. Savaş geçirmiş toplumların onarımı birkaç kuşak o bedeli ödemeden sözkonusu olamıyor. Savaşı seyredenlere ne olduğunu henüz bilmiyoruz: Bizler onun en ağır, seçilmiş görüntülerinden birkaçını objektifler aracılığıyla izleyenler, retinamızda oluşan çizgilerin kalıcılığını, belleğimizde toplananların gücünü öğrenerek sürdüreceğiz yaşamımızı — tıpkı kilitlenmiş bir beyin gibi, herşeyi anımsayacak, tek kelime edemeden yolumuza devam edeceğiz.

I. Dünya Savaşı boyunca, Sanat Tarihi çalışmalarının yüzyıl başındaki en büyük temsilcisi Aby Warburg, zengin olanaklarını kullanarak, akıl sır erdirilmesi güç bir işe girişti: Karısını, çocuklarını, arkadaşlarını da devreye sokarak, savaşla ilgili bütün verileri (25 bin parça) topladılar. Savaşın sonunda, Almanya'nın uğradığı bozguna, pagan cinlerini uyandırarak kendisinin neden olduğuna inanacak raddeye geldi ve Ludwig Binswanger yönetimindeki Bellevue Kliniği'ne tedavi görmek, aklına yuvalanan derin korkulardan kurtulmak için teslim oldu. Beş yıl sonra, sağlığına görece olarak kavuşmuş biçimde hayatına döndüğünde,



1929'daki ölümüyle yarıda kalacak ikinci bir girişime yöneldi — "Akıldışılığın Eleştirisi için İmge Atlası", "Büyük Şahıslar için Hayalet Hikâyeleri" ve daha pek çok isim yakıştırdığı bu sonsuz albüm *Mnemosyne* başlığıyla anılıyor o gün bugün.

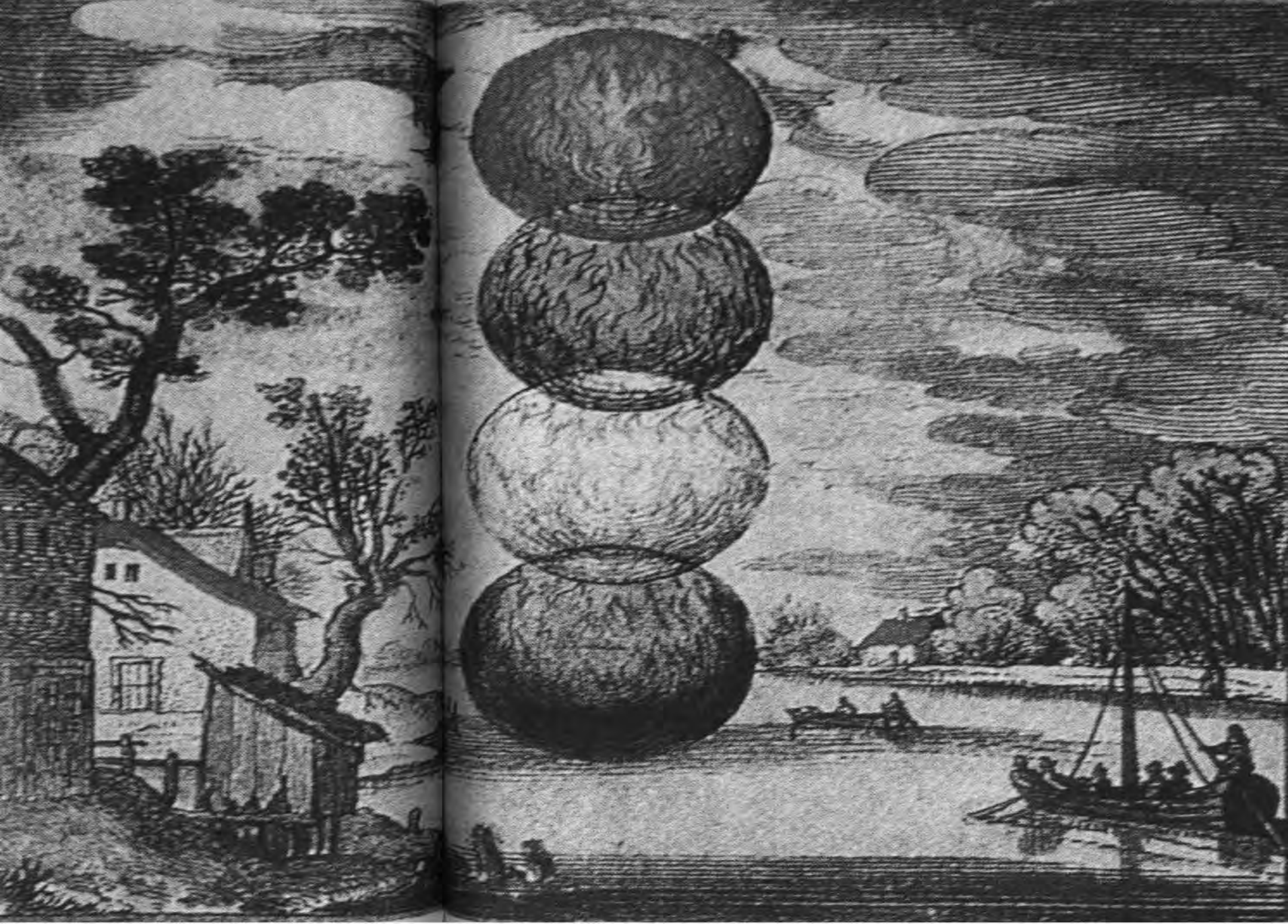
Warburg, biribirileriyle ilintilendirmeye, koşutluklarını yorumlamaya çalıştığı, farklı kaynaklardan derlenmiş sayısız fotoğrafı biraraya getirerek, onlarda örtünen anlamsal çeşitliliği, derinliği gözler önüne getirmek istemişti. Bu hassas ruhlu insanın en büyük talihinin bir sonraki savaşa yaklaşılırken, 1929'da, 63 yaşında ölmesi olduğu söylenebilir sanıyorum.

Mnemosyne'in, hiçbir vakit bütünlüğünde yayımlanması sözkonusu olamadı. Bu zorlu görevi üstlenen Ernst Gombrich, çeşitli parçalarına önemli monografi metni *Aby Warburg: An Intelectual Biography*'de (1970) yer vermek ve geri kalan malzemeyi "gereksiz" saymakla yetindiği için, projenin uçlarını kestirmek hayâl gücümüze kalıyor.

Mnemosyne, böylelikle, sahibinden kopmuş, herkesin tasarısı haline gelmeye hak kazanmış bir fikir olarak da görülebilecektir. Aby Warburg bugün yaşıyor olsaydı, üzerine yağan imge yağmuru karşısında, tek çareyi aklın öteki yakasına sığınmakta, bu kez geri dönmemekte bulacaktı belki de.

Dünyanın bir penceresi olmalıydı: Şu duman çıksın, uzaklaşsın, dağılsın.

Zenon



"Bir sanat yapıtıymışçasına, ister itiraf etmek, ister kendini incelemek, ister herkesin önüne kendini koymak için yaşamöyküsünü yazmak belki de ölümden sonra yaşama hak kazanma arayışıdır, ama kesintisiz bir intihar halinde – parçalarında ölüm tümelliği.

Kendini kendine yazmak, varolmayı kesip bir konuğa –ötekine, okura– bundan böyle yük ve yaşam olarak yalnızca sizin varolmayışınızı emanet etmektir."

Maurice Blanchot,
L'Écriture du Désastre

Belki de, Roman Sanatı hakkında demediğini bırakmamasına karşın, "tür"ün ortasında değilse bile etrafında ürünler vermesine açıklamalar getirmesi, gerekçelerini sunması gerekir bir edebiyat adamının; belki de gerekmez ama: Yazarın ne söylediğine, ne okuduğuna değil de ne yaptığına bakılmalı yalnızca: Her çelişmenin kaynağında bir de tutarlılık yatar.

Kuşlar'da ilk okumalarıma değinmiştim: 1968'den başlayarak önce kendi dönemimin, çağımın edebiyatıyla tanıştıydım. İlk yazma denemelerimde belirgin etkisi oldu o ilişkilerin: Farklı yazı tekniklerinin, arayışlarının, üslûp yeniliklerinin çekiciliğine kapılmıştım. Benim, okuryazar olarak yolum çağdaşlardan klâsiklere doğru öylece çizilmiş oldu. Bugün bile o güzergâhı *yanlış* bulduğumu ileri süremem: Genç cüret etmezse, olgun hiç edemez.

Roman Sanatı hakkında atıp tutan şair. İlk nesir örneklerim şiirlerimden sonra okur önüne çıktı, gene de, başlangıçtan beri öbür yola da düşmüş, anlatı parçaları kaleme almıştım. Ekonomisi, poetikası ile Öykü Sanatı'nı yüceltiyor, en güçlü örneklerine yoğun okumalarla eğiliyordum. Buna karşılık, iki avuç romanı ayıracak olursam, karşıma çıkan romanların çoğuna Edebiyat'a kafamda çizmeye koyulduğum sınırların içinde yer bulamıyor, çoğunda mürekkebe su katıldığını, çoğunun vazgeçilmez yanları tartışılır dolgularla

şişirildiğini düşünüyordum. Mallarmé'nin, Seferis'in, romancılardan "yazar" olarak değil de "roman fabrikatörleri" diye sözeden Valéry'nin görüşleri görüşlerimi perçinlememi sağlıyordu.

Roman sanatı üzerine bu hafifseyici, biberli yorumlar bir tek şairlerden gelmemiştir. Bu yakınlarda, 92 yaşına basan Claude Lévi-Strauss'la yapılmış bir söyleşi geçti elime, "neler okuyorsunuz?" sorusuna, "büyük bir susuzlukla XIX. yüzyıl romancılarını" yanıtını veriyordu çağımızın bu benzersiz düşünürü: "Roman çağımızda ölmüştür."

Doğrusu, bu denli köktenci bir yaklaşımım olsun isterdim: Edebiyat'a bağlılığım, her durumda hafifletici sebeplere yöneltti beni, oysa asıl bağlılığın acımasız bakışı diri tutmaktan geçtiğini bilmiyor sayılmam — ola ki, başka bir kültür coğrafyasında yaşıyor olsaydım, kimi yargılarım taşlaşacaktı; öyle olmadı. Dünya'ya buradan baktım, onun için de hem Calvino'dan, hem Thomas Bernhard'dan derin hazlar devşirdim.

Gene de, Roman'ı Edebiyat'ın dışında bir yere yerleştiriyorum hâlâ. Ayırdığım, merkezde olduğunu düşündüğüm yazarlar var günümüzde de; buna karşılık, amacım durgun suda hareket yaratmak olmadığı için isim vermek istemem, pek çok romancının, geniş okur kitlelerinin imgelemini yoğurduğunu gördüğüm çok sayıda yazarın, Edebiyat'ın çemberinin dışına çıkmış olduğuna inanıyorum.

Bütün bunların daha deneysel, sınırlı sayıda okurun yoğunlaşma yeteneğini karşılayabilen daha arı, atak bir yazı anlayışına kayıtlı oluşumla ilintilendirildiğine tanık oldum, oluyorum — bir yanıyla doğru bulabilirim bu yargıyı, her yanıyla onaylayamam:

Bir defasında, çok olmadı, yazarları derinden etkilemiş "roman kahramanları"nı konu edinecek bir antologyaya

katılmak isteyip istemeyeceğim, katılacak olursam kimi seçeceğim sorulduğunda, duraksamadan "Zenon" yanıtını verdiydim: "Sorun şu ki, gerekçelerimi iki sayfada ifade etmeyi başaramayabilirim."

1971-75 arası tuttuğum ayrıntılı "okuma defteri"ne baktım: *L'Œuvre au Noir*'ı 21-22 Temmuz 1972'de, iki solukta okumuşum. Tam bir hafta sonra *Mémoires d'Hadrien*'e başlamış, beş günde tamamlamışım onu. Marguerite Yourcenar'ın yapıtıyla beni Bilge Karasu tanıştırdıydı, bir daha elimden bırakamadım *L'Œuvre au Noir*'ı, döne döne okumayı sürdürdüm. Zaman içinde neredeyse bütün kitapları elimden geçti diyebilirim, en son geçen yıl, ölümünden sonra yayımlanan iki kitabını edindim, *La Tour de Prison*'daki denemelerinin çoğunu okudum, taslak notlarını içeren *Sources*'la haşır neşir oldum.

1972 yazında Marguerite Yourcenar, benim açımdan büyük bir keşif olmanın ötesinde, canalıcı bir kavşak anlamı taşımıştı: Topu topu dört yıl önce, 1968'de yayımlanmış olan *L'Œuvre au Noir*, o günlerin edebiyatıyla yakın temasta kalmaya, yenilikçi yazının olanaklarını okurken ve yazarken sorgulamaya yoğun çaba gösteren benim gibi genç bir edebiyat adamı adayının gözünde, içinde farklı yön göstergeleri barındıran aykırı bir pusulayı andırıyordu. Kitabın büyüsü öylesine kalıcı bir güçle içime yeretmişti ki, önemsediğim kimi yazarların *neo-klâsik* tarzı nedeniyle ona burun kıvırmaları zihnimde herhangi bir şüphe kıvılcımı doğmasına yolaçmamıştı. Yıllar geçti, *Gergedan* dergisinde yayımladığım bir söyleşisinde, Yourcenar'ın da berikilere mesafeyle baktığını farkettim.

Dün olduğu kadar bugün de, kim(ler), hakkında ne düşünmüş olursa olsun(lar), Yourcenar'ın ve *L'Œuvre au Noir*'ın benim okuryazarlık serüvenimdeki yakıcı etkisi farklı biçimlere bürünerek sürdü. Marguerite Yourcenar, sonradan yeni basımlarına izin vermeyecek ölçüde acemice

yazılmış bulduğu ilk taslağından, 1924 tarihli *La Mort Conduit L'Attelage*'dan başlayarak tam kırkdört yıl taşımış Zenon'u — kitabı tamamlayasıya dek. 1968'den 1986'ya, ölüm tarihine giden çizgide nasıl bir yaşama biçimine geçmişti Zenon, yaşamında? Bendeki yaşamı otuzbirinci yılını dolduracak bir buçuk ay sonra: Kalan günlerimde kalan günleri ne kadardır?

1972 yazında peşpeşe okuduğum iki romanı eşit önemde bulduğumu hemen söylemek isterim. Birinci tekil kişi ağzından, gerçek bir kişiliğin, bir imparatorun, dahası bir erkeğin içine girilerek yazılmış *Mémoires d'Hadrien*'in genç bir okuru sarsmasının ister istemez bir sınırı oluyor: Yaşlanmış, ölümüne yaklaşmış, olgunluğun ve bilgeliğin olabildiğince doruğuna sokulmuş bir bireyin soluklu muhasebesini derinlemesine kavramak için, "bazı kitaplar bazı yaşları bekler" diye değiştiriyorum burada Necatigil'in dizesini, geniş zamanlardan geçmek gerekir, oysa Hadrien'deki gibi sonradan başlamaz Zenon'un öyküsü, 320 sayfada bütün bir yaşamı baştan uca kateder, gidilebilecek kör noktaya dek birlikte yolalırız: 20 yaşımda Zenon'un 20 yaşındaki duruşunun yakınlarındaydım; bugün, 51 yaşımda, 59'unda ölen kurmaca ikizimin neresindeyim?

Kurmaca ikiz, öylesine ortayere savurduğum, dikkatsizce kalemimden fırlamış bir söz değil; tersine, otuzbir yılın sonunda tartımla oluşturduğum bir sıfat tamlaması, şüphesiz romans tınılı, ama burada bir roman kahramanı sözkonusu olduğuna göre bundan doğal ne olabilir, romans cephesinden yaşamsal alanın çiğ gerçekliğine panzehir olarak seçilmiş bir figür bu.

Daha iyi görebilmek, seçebilmek için önce karşılaşma ânına, bir dönemecin önüne kadar sürüklendiğim 1972 yılına dönmek kaçınılmazlaşıyor.

1969 Mayısında Saint-Joseph'ten uzaklaştırılmamla başlayan, 1971 Eylülünde Siirt'ten dönüş otobüsüne binişimle bütünlenen döneme ola ki başka bir zaman gelirim. Diyarbakır üzerinden Ankara'ya döndüm ve ODTÜ'ye kaydımı yaptırttım. Liseden iki arkadaşımla, Oğuz Demiralp ve Aydın Uğur, yeniden aynı çatı altında, aynı sınıfta buluşmuştuk. Gerçekten çetinceviz koşullarda geçmiş iki yılın ardından yaşamımda yeni bir sayfa açılmıştı, başta ailem olmak üzere yakın çevremdekilerin gözünde kâbuslu günler geride kalmıştı artık, bir türlü ele avuca sığamayan, uçurumun eşiğine kadar hızla inip dönen bu genç adamı şimdi parlak bir geleceğin beklediği söylenebilirdi.

Dönmüştüm dönmesine ya, her seferinde olacağı gibi, döndüğüm yerde olmadığım, biraz yakından bakılsa farkedilecekti. Fırtına geri çekilmiş, yeniden harekete geçmek üzere hazırlıklarına girişmişti. Görünüşte herşey yolunda gidiyordu: Düzgün bir akış içinde akıyordu günler ve işler: Yepyeni insan ilişkileri, gecenin başından ucuna ilerleyen sorgulamalar, bir yerde yazdığım gibi "Fourier ve Edip Cansever arası katedilen saatlardı", odalara kapanıp kitapların ve beyaz sayfaların arasında yitip gidilen üç mevsimin — güzün, kışın ve ilkyazın ardından dördüncüsü geldiğinde, içimi yeniden kesif sis doldurmaya başlamıştı.

Haziran ortasında, biri tepeleme kitapla dolu iki büyük çantayla Bodrum'a hareket ettim. Otobüsten indiğim an küçük bir çocuk yaklaştı yanıma, pansiyon arayıp aramadığımı sordu, peşine takıldım çantalarımla, geniş avlulu ahşap, serin bir evin üst katındaki iki geniş odayı tuttum, büyük olasılıkla Aydın da gelecekti, yerleştim, yayıldım, o gün ilk kez bir yazar gibi masama oturdum — durum önce bir heyecan yarattı bende, hemen ardından yerini ürperti alacaktı.

1972 yazını, Eylül sonuna dek, aynı odada geçirdim. Aydın geldi gelmesine, ama kâh oradaydı, kâh değildi. İlk haftaları keşiş gibi geçirdim, Temmuz sonuna dek vaktimin büyük bölümünü okuyarak, yazarak doldurdum. *Bouvard ve Pécuchet* ile *Mercier ve Camier*'nin dümen suyunda, kentsoylu dünyasını sarakaya alan bir kitap kurmaya yönelmiştim, yirmi yıl sonrasında yok etmediğim kimi parçalarını *Taşrada Ölüm Dirim Hazırlıkları*'nın başına yerleştirdiğim "Bay Kaylan'ın Olağanüstü Serüvenleri", Ağustos başında, bir gece Karaada'ya giden bir teknede Caroline Hull'la birlikte olmamın ardından bıçak gibi kesilmiş, yerini yalımların dolaştığı lirik şiirler almıştı. Parisli bir Amerikalıydı Caroline, ailesiyle yazı Ege kıyılarında geçirmek üzere gelmişlerdi, ağabeyi Douglas'ın ve Aydın'ın da yanımıza iliştiği anlarda taşkın biçimde eğleniyor, sonra gene kabuğumuza çekiliyorduk. Gövdem, aklım, ruhum — bu üçgene dağılan parçalanmış bütünlüğüm günbegün zonkluyordu çekirdeğimde: *Corps, esprit et âme*, Rimbaud'nun *Cehennemde Bir Mevsim*'inden çekip çıkardığı bu üçlü Marguerite Yourcenar'ı da dağlamıştır: Şairin "Yaşamın kralları, üç büyücü..." sözcükleriyle kuşattığı denkleme, 1972'de okuduğum baskıda yeralmayan, *L'Œuvre au Noir*'ın sonuna yanılmıyorsam 1986'dan sonra eklenen "Not Defteri"nde sokulur Yourcenar: Bu üçüzlünün ağırlıklarının kişiden kişiye değişebileceğini söyler orada, Ruh'un erişilmezliğine dokunur geçer.

Eylül kapıya dayandığında ayrılık vakti gelip çattı. Son gece hiç uyumadık, odanın duvarlarında masadaki mumun ışığı aralık pencereden sızan hafif bir esintiye kapılmış dolaşıyordu, kederli ortamı dağıtmak için, uzun bir sessizliğin ardından, "Paris'e geldiğimde seni bulurum" cümlesi çıktı ağzımdan. Nicedir içimde hareket ediyor olabilir miydi o kelimeler? Kalkıp gitme fikrine doğru ne zaman adım atmaya

başlamıştım? Keşiş hayatına döner dönmez, bu soruları karşıma almaya başlayacaktım.

Eylülle birlikte tenhalaştı kentin sokakları. Masamdan kalktığımda, uzun yürüyüşlere çıkıyordum. Aydın, bir tekneyle denize açılmıştı. Arasıra, yıllar sonra evinde hunharca öldürüldüğünü gazetelerden öğreneceğim İbrahim Şakar'ı, yıllar sonra yorduğu yüreği çatladığı için genç yaşta çekip gidecek Murat Ligur'u, yıllar sonra orkestra şefi olacak Ender Sakpınar'ı görüyor, hemen ardından kabuğuma çekiliyordum. Her zaman yalnızlığı, paylaşılabilir yalnızlığı sevdim, kabuklu hayvan yaşantısı karakterimin temel özelliklerinden biri oldu: Başka türlü yaşayamaz, yazamaz, yaşayazamazdım — en doğru tarz en uygun fiillerle yola devam etmekten geçiyordu.

Kalkıp gitme fikrinin beynimin merkezine çöreklenmesinde pek çok etmen etkili olmuştu, sanıyorum. Herşeyden önce, burada sıkışmış, sığamama koşuluna yapışmıştım. Yakın ve uzak çevremdeki bütün değer yargılarıyla başım dertteydi; çağrıldığım, davet edildiğim gelecek projesinin basmakalıp kentli çerçevesi beni dayanılmaz boyutlarda sıkıştırıyordu. Bir 'dünya'nın, bunun değil de bir başkasının beni beklediğine inanıyordum. Nasıl gidilebilirdi, kestiremiyordum açıkçası, hiç kimsenin destek vermeyeceği bir karar nasıl uygulamaya geçirilebilirdi? 1972 yılının Eylül ayında, karşıma çıkabilecek her engeli savuşturacak bir güç, eğilip bükülmeyecek bir kararlılık içinde yüzmeye başladığımı anımsıyorum: Yapabileceğim tek şey kalmıştı, bana çizilen yaşam güzergâhının garanti kâğıdını, başı sonu belli kontratı yırtmak, belirsizliğinden çekinmeden, *öteki yolu* seçmek: Zenon, soyut kılavuzum olacaktı.

Sahici örnekler — yarım yüzyıl önce Joyce'un ya da Beckett'in Paris'te çektiği sefâlet dönemleri, bir yüzyıl önce

Montevideo'dan Paris'in karanlık sokaklarına inen ve 24 yaşında ıssız, düşkün, yenik biçimde ölen Isidor Ducasse beni pekâlâ yıldırabilirdi, kurmaca bir örneğin savaşımcı, pes etmek nedir bilmeyen kişiliğinin önderliğine sığınmayı yeğledim: Beni, 1972 Eylülünden Paris'e ayak bastığım 1973 Nisanına dek geçen gergin süreçte ayakta tutan bu oldu: İlk *Yolcu*'yu o sıralarda yazdım, bir noktadan sonra yazmanın direniş gücünü pekiştirdiğine tanık oldum ya, o gün bugün benim gözümde Yazı ile İman arasındaki şeytan köprüsü onun için vazgeçilmezliğini korumuş olsa gerektir.

L'Œuvre au Noir, öte yandan, yalnızca bu kişisel simge gücüyle yolumu açan bir kitap olmakla kalmadı: Onca yücelttiğim, zaman içinde çerçevesine sığınmaktan geri durmadığım Rönesans çağını önceleyen döneme, ortaçağın derin gizlerine yönelmemi sağladı. Paris yıllarımda yazdıklarımda (*Bir Ortaçağ Yalnızlığı*'nda, *Nil*'de, *Ayna*'da), dönüş sonrası kaleme aldığım kimi metinlerde (*Şiir ve İdeoloji*'de, *Kandil*'de) açık izlerine rastlanır bu ilişkinin. Simyacıların tekinsiz dünyasına o dehlizden geçerek sızdım; Bruno'nun, Savonarola'nın, Campanella'nın kapılarına öylece vardım; İnanç ile Akıl'ın çatışkısı, Ölüm-Dirim kutuplarının ayrışmazlığı, tanıma-anlama ilişkisinin çetrefil örgüsü, eski kentlerde ve yapılarda okunmayı bekleyen işaretler — bütün bir ufuk açılmıştı önümde.

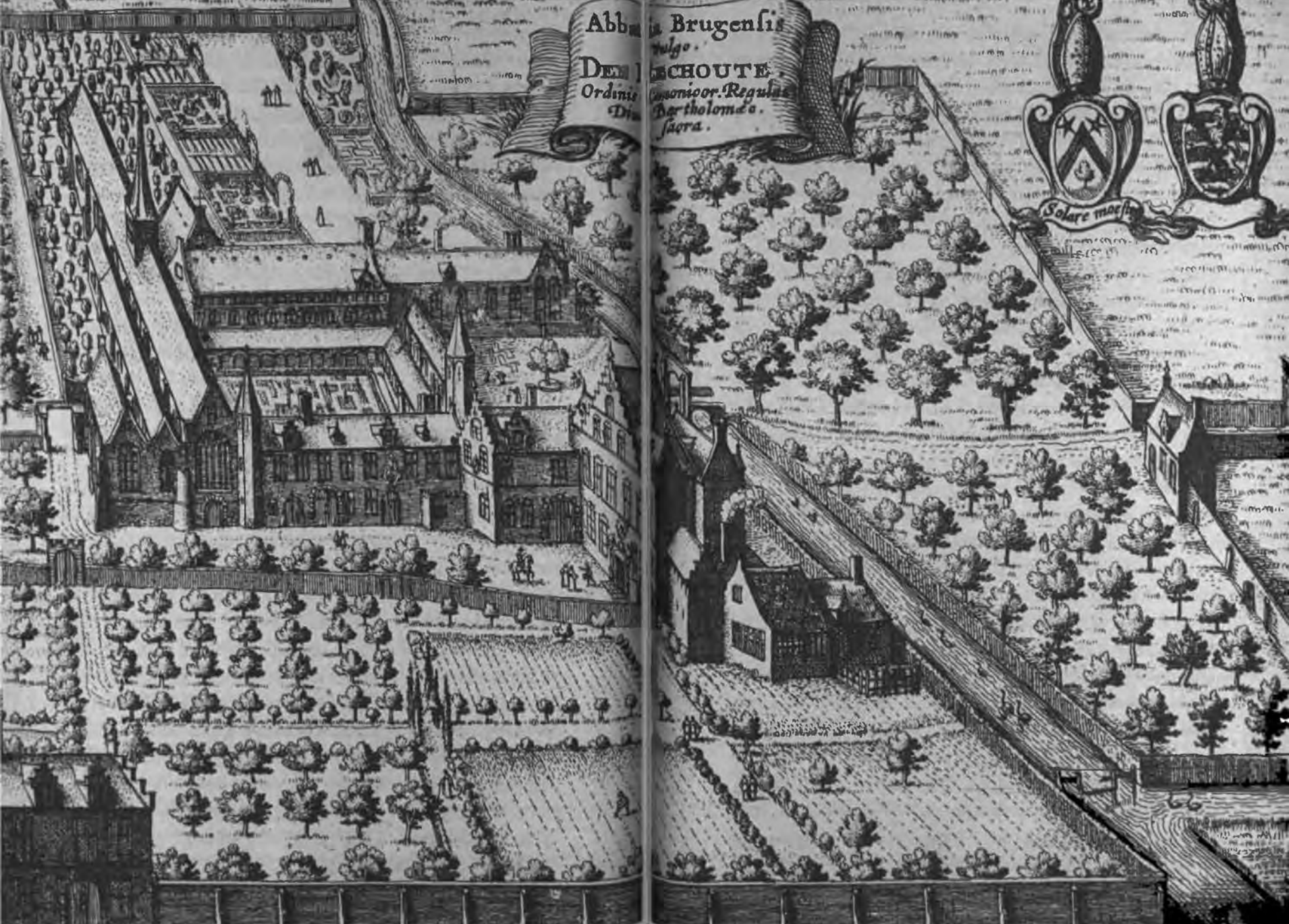
Paris'te ilk yaz ve yaz deli hamleler arasında geçti ilk yılımda. Güz başladığında programımın yükü altında ezilmeme, ipin ucunu kaçırmama ramak kaldığını anladım. Zenon'un izini sürmek için birinci Bruges yolculuğumu Mayıs ayında, karanlığımı delişmen ruhuyla ve herkesi irkilten taşkın davranışlarıyla bir nebze dağıtmayı başaran dostum Christophe Thibeaudaut'yla birlikte yapmıştım. Güzün sonuna doğru yörüngemde iyice zorlanmakta olduğumu farkettim;

öylesine yoğun bir yükleme sözkonusu olmuştu ki geçen aylar içinde, defalarca yazdığım *Nil*, son versiyonlarında hepten kördüğüme dönüşmüş, kat kat artan ağırlığını temsil eden her tabaka zihnimi kaplayarak aklımı ve ruhumu ezmeye koyulmuştu.

Ne zaman kaçıracak hale geldiğimi düşünecek olsam harekete geçer, yola düşerim — en son 1996'da, ağır bir bunalımın eşiğinde davrandığım gibi. 1974 kışındaki ikinci Bruges yolculuğum böyle bir kavşağa denk geldi, bu kez tek başımaydım, yaşlı bir çiftin pansiyon olarak bahçe katını kiraya verdikleri iki katlı eve yerleştim.

Bilmem bu kararda, *L'Œuvre au Noir*'da Yourcenar'ın kullandığı simya deyişlerinden biri olan "karanlığa daha da karanlıkla ilerlemek" düşüncesinin payı olmuş muydu, bildiğim birşey varsa, bugün bile, aradan tam otuz yıl akmış, ikinci Bruges seferimi, o büyülü şehirde geçirdiğim haftaları hayatımın en amansız vâdisi saydığımdır. Geceleri, siyah pelerinime sarınır, kafamda yün bir takke, ayaz içime işlemiş, zaman zaman titreme nöbeti geçirerek, kanalların labirenti, köprülerin sağırlığı arasında durmadan yürürdüm. Hastalanmakta gecikmediğimi anımsıyorum; ateşler içinde yatağa düştüm, evsahibesi *Madame* rastlantıyla durumumu farketmese başıma kimbilir neler gelecekti; yatağımda sırılsıklam, bir kuyunun içinde ağır ağır düşüyor, suya bir türlü erişemediğim için, o dipsiz derinlikten geri dönemeyeceğimi düşünüyor, işin tuhafı bu durum karşısında rahatlıyor, bir bakıma hafifliyordum: Öylesine yorgundum.

Zenon, yanıbaşıma oturuyordu sonra. Hayatının evrelerini, atlattığı badireleri aklıma getirdikçe, daha yolun başında pes edecek hale gelmiş olmam bir tür utanç duygusu yaratıyordu içimde. Bir adım daha, gene kuyunun upuzun tünelinde süzülüyordum.


Abba
Dem
Ordinis
Di
a Brugensis
ulgo.
CHOUTE.
anonicor. Regular
Bartholomæo.
sacra.
Solare mœst

Şehirleri, hepsini değil şüphesiz, çok sevdim hep. Bana nasıl davranmış, ruhumu nasıl ağırlamış olduklarının bağlayıcı yanı olmadı onlarla ilişkilerimde: Aşkın özünde yıldırı da vardır. Birazı seçim, birazı rastlantı, Bruges'ün benim öykümde tuttuğu yer aslında kor kırmızı olmadığı anlarda kok siyah oldu, kaldı — çağırdığında gittim ama, sonradan da; "git orada birkaç yıl yaşa" deseler, hemen bavulları hazır ederim: Zenon'un Bruges'ünü ararken kendiminkini bulmuştum.

Henri-Maximilien'le iyileştiğim, daha doğrusu iyileşmeye yüz tuttuğum günlerde, evin hayli uzağında karşılaştım. Kaybolmuş muydu, kaçmış mıydı kimbilir, Minnewater yakınlarında, at pisliği kokuları arasında bir tahta sırada oturuyordum, kucağıma sıçrayıverdiydi. Bekinerek eve getirdim onu, *Madame*'ı güç belâ ikna ettim, adını koydum ve geceleri ayakucumda uyumasına izin verdim. Bazan insan istemez insan, onlardan uzak durmayı yeğler, ben kedileri en çok bundan severim.

Kuyudaki düşüş durmuştu, ne ki boşlukta kalakaldığımın farkındaydım. Yeniden kendime tırmanmaya kalkışsam kayar ve düşüşümün içine döner miydim? Bu kaygıyla bir süre kendimden uzak durmaya çalıştım, Henri-Maximilien'le eğleştim, Gand'a gidip geldim, geç saatlara dek meydandaki barlardan birinde oyalanır, hemen hemen esrik odama dönüp sızar oldum. Gövdem iyileşmişti, onun dışında her yerim ağrıyordu oysa.

Birkaç gün sonraydı, akşama yaklaşan saatlarda, Beguinage bahçesinde dolaşıp yere sırtüstü uzandığımda, canıma kıymanın tek doğru çözüm olacağına vardım. Mallarmé'nin "Sanatım bir çıkmazdır" sözü, ola ki vurduğum dibin birebir karşılığıydı: Bir yapıt kurmanın, kişisel bir yazı dünyası yaratmanın hayatımın temel dayanaklarından

biri olması düşü tuzla buz olmuş gibiydi: Birini olsun tamamlamayı başaramadığım kitaplarımı yazamayacağımı, kendimi daha işin başında tükettiğimi görmüştüm. O noktada Zenon sırra kadem bastı. Yerini Jacques, Paul, Yasunari, ötekiler almıştı. İçlerinden biri elini uzattı bana. Uzanacak oldum, korkudan kıpırdayamadım. Bir daha intihar düşüncesine hiç o kadar yaklaşmadım.

1983 yılındaydı, 13 ya da 14 Aralık günü olmalı, *Milliyet* gazetesindeki çalışma masama, Reuters, AP, AFP kaynaklı günün kültür haberleri bırakıldığında, her zamanki gibi, ertesi günkü nüshada kullanabileceklerimi ayırmak için tomarı elime aldım. Haberlerden biri, okuduğum an, elimde kızgın bir yüzeye dokunulduğunda oluşan acıyı anıştıran bir etki yarattı: Marguerite Yourcenar, Kenya'da bir trafik kazası geçirmiş ve ağır yaralı olarak hastaneye kaldırılmıştı.

Böyle durumlarda nedense oturduğum yerden kalkarım ben; evde yalnız değilsem, gidip birileriyle, konuyla ilgiliymiş ilgisizmiş bakmaksızın, konuşma gereksinmesi duyarım. Elimde teleks kâğıdı, Oruç Aruoba'nın başına dikildim, olayı aktardım. Şaşkınlığımı ve üzüntümü gören Oruç girişimi üstlendi, Ankara'daki Fransız elçiliğini aradı, onlardan Nairobi'deki elçiliğin telefon numarasını öğrendi ve bir yetkiliye ulaştı, yarım saat sonra elinde hastanenin telefon numarası masama geldi. Heyecanla aradım, birkaç dakika sonra oda hemşiresi karşımdaydı — İstanbul'dan aradığımı, sıkı Yourcenar okurları adına Marguerite'e "geçmiş olsun" dileklerimi iletmesini rica ettiğimi söyledim, ölümcül tehlikenin sözkonusu olmadığını öğrenip rahatladım. Bir dileğimi, ayrıca, düzeldiğinde yazara aktarmasını sıkısıkıya tembih ettim telefondaki Türkiye'den arandığı için epey şaşkın hanıma: Dört gözle *Dünyanın Labirenti*'nin, Yourcenar'ın ağır

ağır ilerleyen yaşamöyküsü dizisinin yeni kitaplarını bekliyorduk. O gece düşümde Zenon'u, genç Marguerite'le sarmaşdolaş, kırışık çarşafların arasında neredeyse kaybolmuş, gördüğümü anımsıyorum. Çok sonra, *L'Œuvre au Noir*'ın "Not Defterleri"ni okuduğumda, bir paragrafta utancımdan kıpkırmızı kesildim: Yourcenar, kafasında kurduğu kahramanlarla imgeleminde sevişip sevişmediğini merak eden ahmaklara yanıtı yapıştırıyordu: İnsan, bir parçasıyla yatamaz. Budalaca meraklara çıkışıyordu yazar, haklı olarak, gene de, neredeyse somut olarak Zenon'un elini gördüğünü, tuttuğunu aktarmadan edemiyordu. Hayır, Marguerite'e Zenon'la ya da Hadrien'le yatmayı imgeleminden, aklından geçirip geçirmediğini soracak ölçüde ahmak bulmuyordum kendimi: Düş benim düşümdü, sonuç olarak, Marguerite'e gelince, Zenon'dan daha az kurmaca bir figür sayılmazdı dünyamda.

Josyane Savigneau'nun Marguerite Yourcenar biyografisi yayımlandığında, ilk iş, bir kitapçı dükkânında o kalın cildi elime alıp Kenya'daki kaza faslının işlendiği sayfaları aradığımı saklayacak değilim. Yourcenar'ın mizahla süsleyerek olayı kendisine aktardığını yazıyor Savigneau: Bir otomobil yolunu şaşırıp kaldırıma çıkmış ve onu savurmuş, kan içinde yatıyormuş düştüğü yerde ama kaşı patladığı içinmiş bu, yoksa biriki dış yara, biriki ezik kaburga dışında ciddi bir hasar sözkonusu değilmiş. Gülünç bir hastaneye götürülme öyküsünün ardından, beş hafta gözetimde tutulmuş gene de. Baktım, Türkiye'den arayan tuhaf adamın bahsi geçmiyordu o sayfalarda: Besbelli sayısız soranı olmuştu kaza günlerinde, benimkisinin ayrıcalıklı bir yanı olması için gerçekten de özel bir neden yoktu.

1973'den 1983'e on kitapla, içimdeki ağuyu benden çekip alan *Dış Kanama*'nın ardından varmış, bir dürtüyle oturup



o 'dönem'imin kavşak metnini yazmış, ilk yaşamöyküsel provayı yapmıştım: *Otuz Kuş Birden Olmak*. Masamda yeni tasarılar biçim almaya koyulmuştu. Kış vakti balkona çıkıp uzaklara baktım bir gün. Altı yıldır yurtdışına yolculuk yapma olanağı bulamamıştım (üç yıl daha bulamayacağımı bilmiyordum), orada Petite-Plaisance'a, Yourcenar'ın "ada'm" diye sözetmeyi sevdiği Mount Desert'e yolcu çıkmaya, çatkapı gelecek beklenmedik konuklara sıcak bakmayacağını öngörmekle birlikte, şöminenin önünde karşılıklı çay içme umuduyla, niyet tuttum. Ona söyleyeceklerim vardı.

Garip rastlantı, o aylarda Borges'in *Paracelsus'un Gülü*'nü okudum, çevirdim, ama yayımlamadım; beş yıl sonra kendi versiyonumu kâğıda düşeceğimi sezmiş olabilir miydim?

Yourcenar'ın Zenon'u, yaşlılığın bir adım öncesinde intihar etmek zorunda olduğunu görür. Borges'in Paracelsus'u kocamış, Avrupa'yı dolaşan efsanesinin kutbunda metrûk bir yaşama kendini bırakmıştır. O kıpkısa öyküye, *L'Œuvre au Noir*'ın peşine takıldığım farketmemiş bir metin saydığım için bağlandıydım. Paracelsus'un kapısını çalan genç adama gelince: Kendimi, Mount Desert yolunda, bu incelik dolu, hülyâlı, ama işin özünü göremeyen çömez adayıyla bir tuttuğum söylenemezdi: Belki 1973 sonunda Bruges'e değil de okyanusun ötesindeki adaya gitmeyi aklımdan geçirmiş olsaydım, hamlığım onunkisiyle karşılaştırılacak düzeyde olurdu, ama Bruges'deki duvardan geçip kayboluş yolumun hakkını vermekte karar kıldığımdan bu yana, yaktığım ateşi diri tutmak için gece gündüz çalışmıştım — bir gün külü güle dönüştürebileceğime duyduğum inanç sağlamdı.

Sağlamlık, sözün gelişi. Safkan budala olmadıkça, düşünün peşine düşmüş hiç kimse sürekli bir iman halinde yaşamaz. İki memeden birinden gelir iman sütü. Ağzım sık sık ötekini arar: Siyah sütün beni kemireceğini bile göre onunla



dolarım. İkisi karışır içimde, bozbulanık bir maya hazırlarlar orada — kalemin mürekkebi görünmez musluklarından gelir, damlar, bazan taşar ve akışında sürükler. Kimsenin, düşlerinin kesin tasnifini yaptığı görülmemiştir.

Avrupa'yı kasıp kavuran iki savaştan ilkinin öncesinde, 1908'de doğmuştu Marguerite de Crayencourt. Anneannemin ilk çocuğu olan büyük teyzemle hemen hemen yaşıt o kadın, yaşlı kıtanın en sert zamanlarında umutların, düşkırıklıklarının, derin tutkuların ve yenilgilerin ortasında geçirmişti gençliğini, hem erkeklere hem kadınlara sevdalanmış, adasını seçip yerleştiğinde bir kadınla yaşamını paylaşmıştı yıllar yılı. Grace Silk'in ölümünün ardından uzun süre toparlanamadığını, yerkürenin dörtbir ucuna yaptığı yolculuklarla avunmaya çalıştığını, o dönemde kendi yazgısını Antinous'u yitirdikten sonra bir ruh harabesine dönüşmüş bulan cihan hükümdarı Hadrianus'la özdeşleştirdiğini biliyordum. Bir aşamada yaşamına bu kez genç bir eşcinsel adamın girdiğini duymuş, bir yerlerde okumuştum, Mount Desert'e doğru yolcu çıkma hülyamın pençesindeyken, Marguerite'in son tragedyasının son perdesini oynadığından haberim yoktu: Jerry AIDS olmuştu, hastanedeki yatağının başucunda yıkık yaşlı bir kadın, acılarının merkezinde erimeyi sürdürüyormuş, binlerce kilometre uzaklarında, Boğaz'ın değişken sularına bakışlarım dalmış, Paşalimanı'ndaki çalışma masamda, hiçbir zaman göndermeye cesaret edemeyeceğim mektubumun kimbilir kaçıncı sayfasındaydım: Güz bitti, erkenden hoyrat kış çöktü, kar yolları kapadı, yarıyarıya mahsur kaldığım evde bu defa beyaz örtüye diktiydim gözlerimi, asıl kış içimde hüküm sürüyordu.

O yıl otuzüç yaşıma basmıştım, İsa'nın öldüğü yaşa geldiğimi lâtifeli tonla çevremdekilere vurgulamaktan tuhaf

bir haz aldığımı anımsıyorum. Marguerite Yourcenar'sa yetmişyedisine dayanmış, büyük ustalıkla kâğıda döktüğü yaşlılığı tanımaktan yaşamaya geçtikçe, 59'unda ölen Zenon'un etkisinden sıyrılıp kocamış imparatorunun izinde, geçen zamanını kuşatmaya, yeniden yaşamaya yönelmesini sağlayan kendi yaşamöyküsüne iyiden iyiye kenetlenmişti.

Başka Yollar'ı yazmaya başladığımda, o kitabın bir başlangıcın başlangıcı olduğunu sezdiğimde, attığım adımın bilinçaltımın bir katmanında babamın ölümüyle bağlantısı olup olmadığını düşünmeden edememiştim. Onun yumuşak, çekimser mi çekinceli mi olduğunu hiçbir zaman kestiremediğim bir bünye taşıması, hayatımda yetkenin gerçek temsilcisi olmasını engellemeye yetmemişti sanırım: Ailedeki, toplum içindeki konumu, hangi ölçüde olmuşsa olmuştu, bir tür *autoritas* fikrini içime kazımıştı. Yazma uğraşını geleceğimin ana eksenine oturtmaya karar verdiğim yaşlarda aramızda oluşan gerginlik hattından mı, yoluma düştüğümde beni bir bakıma gözaltında tuttuğuna belli belirsiz hükmettiğimden mi, bir aşamaya gelesiye kendimi görünmez bir baskı altında hissettiğimi, gizliden gizliye onayını almayı beklediğimi ölümünden sonra daha belirgin biçimde kavradım. Birden fazla boşluk türü kapladı günlerimi, onlardan birinin yazı güzergâhıma ait olduğu düşüncesi büsbütün yanlış olmasa gerekti — öyle bir boşluk türüydü ki bu, açılan alanı ancak harflerimle kaplayabileceğime vardıydım. Varlığına alıştığım bir bakışın eksikliğinin doğurduğu durum, üstümden kalkan basıncın peydahladığı hafifleme duygusuyla gizli bir terazide eşitlendiğinde *Başka Yollar*'a saptım.

Önce yakınımdakilerin, kitap okur önüne çıkar çıkmaz ilk okurların tepkisi örtüştüydü: "Anı"larımı kaleme almak için erken bir yaş diliminde sayılmaz mıydım? Sıkıştırıldığımda yanıt vermekte güçlük çekmeyen biri olduğum doğru olsa

bile, bu bağlamdaki açıklamamı yeterli bulduğumu söylemek isterim: Anılarımı yazmıyorum ben, anılarım başkalarını ilgilendirebilir belki, beni –yazma edimi açısından– ilgilendirmiyor.

Anı yazmak, kişinin geçmişine doğru gerçekleştirebileceği seferlerden birisi. Yazarların tekelinde olan bir tür değil bu, her meslekten, uğraş alanından insanın, ama devlet adamı ama iş adamı, eli kalem tutuyorsa bir sendikacının ya da hayat kadınının anılarını sahici ve altedilmez bir merakla okumak isteyecek çok sayıda okur olduğunu biliyoruz. Şüphesiz bir edebiyat adamının anılarını yazmasına engel olmak, karşı çıkmak aklıbaşında kimsenin düşüneceği şey değildir; çoklukla, yaşlılık dönemiyle birlikte kalkışılan bir iştir bu, gelgelelim orada da eğilip bükülmez kurallar koyulamaz: Kimilerinin yaşantıları genç denilebilecek yaşta öyle birikimlere yolaçmıştır ki, anılarını yazmaya koyulmalarında herhangi bir şaşırtıcı yön bulunmaz, bulunmayabilir.

Gene de, anı ile yaşamöyküsünü çakıştırmadan önce oturup enine boyuna yazıyla yaşam arasındaki ilişkilerin karmaşık, dallı budaklı yapısını çepeçevre kuşatmak, geçmişin örneklerinde rastlanan temel farklılıkları seçmek en doğrusu. Herşeyden önce, Yazı-Hayat bağlantısındaki merdivene, basamak basamak açılan ya da kısılan ilişkiler zincirine yakından bakılmalı. Yazdıklarına yaşadıklarından pek az katan, devşirdiklerini dolaylama dozunu alabildiğine abartmayı seçerek kullanan pek çok yazar olduğunu okurluk deneyimlerimizden biliyoruz. Öteki uçta, taban tabana zıt konumda, yaşamından soyutlanabilecek tek satır kaleme almamış olmakla övünen yazarlarla karşılaşıyoruz. Hangisinin *doğru*, hangisinin *bize göre doğru* olduğu ayrı bir konu; bu aşamada söylenebilecek olan, bu uç tutumların arasını meridyenlerin, paralellerin doldurduğudur: Yaşamsal alandan

yazı(n)sal alana akan suyun debisi kişiden kişiye değişir — Homeros'tan beri.

Anı yazarken de böyle: Kimileri herşeyin, bütün yaşadıklarının merkezine kendini oturtur; kimileriyse geri çekilmiş, ego'sunu neredeyse silmiş, öteki'ni ya da ötekileri büyüteç altında tutmayı yeğlemiştir: Benim anılarım asıl başkalarınınkidir, demeye getirirler. Farklı yerlem konusu anı yazımında da öne geçen bir ölçeklendirme ister.

Yazı'nın yaşam alanlarıyla ortakyaşarlığı çoğu yazarı ikircikli kılmıştır. Şiirde ayrı, kurmacada ayrı, nesir türlerinin herbirinde ayrı tartım kaygıları ağır basar. Bazı kesitlerde bağlantı birebirdir: Örnekse günlük tutmak, hangi zaviye seçilirse seçilsin, kesişmeleri kaçınılmazlaştırır. Yaşamöyküye gelince, adı üzerinde, açık bir kontrat sözkonusudur artık.

Yaşamöyküsü, tamıtamına otobiyografi'nin karşılığı değil aslında. Kendi (auto) yaşamının (bio) yazısı (grafi) ille de öyküleme vurgusu taşımıyor. Öte yandan, bu yazıyla kurulan, kurulagelen 'bir öykü' değilse nedir, ne olabilir? Sorunun yanıtını aramak, pek çok yaşamöyküsel girişime, türün yelpazesini oluşturan örnek çeşitliliğine hiç değilse bir ölçüde yaklaşmayı kaçınılmazlaştırıyor — hele benim gibi, her durumda bu eğilime kendini kaptırmadan, her defasında uzanabileceği bütün dallara dokunmadan edemeyen biri için panoramayı kavramak olmazsa olmaz koşul.

Kuramsal çerçevede, "tür"ün bütün boyutları üzerinde yoğunlaşıldığı göze çarpıyor: Araştırmalar, çözümlemeler, tarihsel boyutlu çalışmalar, sempozyumlara, seminerlere verilmiş bildiriler yaşamöyküsünün çeyrek yüzyılı aşkın bir süredir ne ölçüde didiklendiğini belgeliyor. Alanın tartışılmaz önderi konumundaki bir yazınbilimcinin, Philippe Lejeune'ün kitaptan kitaba ilerleyerek "otobiyografik Ben"in anatomisini çıkardığını, handiyse otopsisini gerçek-

leştirdiğini görüyoruz. Hem öğretici, hem de düşündürücü cephesiyle öne çıkan bu çözümleme serüveninin ortayerine denk gelen bir yazısında soruyor Lejeune: "Yaşamöyküsü Yazımında Yenilik Yapmaktan Sözedilebilir mi?"

Soru yeterince tırmalayıcı, yanıt arama sürecinde üzerinde konakladığı örnekler ve sorunlar da bir o kadar yazarı ve okuru tedirgin edecek nitelikler taşıyor açıkçası. Lejeune'ün cımbızla farklı metinlerden çekip çıkardığı cümleler, yargılar yaşamöyküsü yazarının genelde düşmekten kaçınamadığı kalıpları, basmakalıpları bir bir sergiliyor.

Yaşamöyküsü yazarlarının yabana atılamayacak bir bölüğünün kendi yaşam deneyimlerinin *biricik* saydıkları yönünü yücelttikleri, ondan açık ya da gizli, büyülendikleri gün gibi ortada: Bütün hayatlar biribirine benzese de, benim hayatım bir yanıyla benzersizdir kanısı görünür görünmez bir noktada ağır basmış olmasa, neden o yazı girişimi başlatılmış olsun ki? Lejeune, yazınsal yaşamı boyunca yaşamöyküsü yazmayı kendisine yakıştıramayan Nathalie Sarraute gibi bir yazarın, yaşlılık döneminde o eğinim karşısında eğildiğini anımsatır: Yetkin bir söyleşi metni, kendi kendisiyle, kendinden kendindeki ötekine uzanan haliyle benzersiz bir yapıt ile yaşamına "çekidüzen" vermiştir: Çocukluk (1981).

Yaşamöyküsü yazmayı aklından geçirmemiş; aklından geçirmiş ama buna yanaşmamış; "yaşamöyküsel ben"in yazısına sokulmasına izin vermemiş (Beckett); bu özel şahıs zamirini yapıtına yaymış ve orada hem örtmüş hem açığa çıkarmış (Claude Simon); bir atımda ya da geniş zaman dilimine yayarak derin bir yaşamöyküsü kurmayı başarmış; sıradan ve basmakalıp metinlerle okur karşısına çıkmış, bu alanda önemli bir yenilik gerçekleştirdiğini sanmış, ama 'tür'ün geçmişini iyi tanımadığı için kimi 'büyük model'lerin buluşlarını yinelemiş (Robbe-Grillet); bir nesnenin ya da dilin

içinden geçerek yaşamöyküsünü kurmuş... yazarlara bir bir uğrayarak panoramayı açar Lejeune — şüphesiz pek çok ayrıksı örneğe dil engeli nedeniyle gözatamamış olsa gerektir. Öte yandan, "otobiyografik antlaşma" olarak vaftiz ettiği kurallar ve kuraldışılıklar silsilesinin kavramsal haritasını da geniş hatlarına döktüğünü eklemeliyim: 'Ben'in cepheleri, zaviyeleri, maskeleri; yaşamöykü zamanının bileşkenleri; gerçek ile kurmaca arasındaki geçişkenlik bölgeleri: Bir ölçekte yaşamöyküsünün yaşamöyküsünün Lejeune ve benzeri araştırmacılar tarafından yazıldığını söyleyebiliriz.

Soru, başka pek çok soruya köprü atabilme yeteneği nedeniyle de önem taşıyor: "Yaşamöykü Yazımında Yenilik Yapılabilir mi?" Ciddî hiçbir yazarın ciddiye almayacağı bu soru, gariptir, ciddiyetini koruyor. Ciddiye alınamayacağı şuradan belli: Aklıbaşında hiçbir yazar kafasını yenilik yaratmakla bozmaz, bunu birbaşına hedef haline getirmez. Şüphesiz 'kalıp'larla, 'basmakalıp olan'la başı hoş olmamıştır yazı yaşamında, tekrarın tekrarından olsa olsa ürperti duyar, bütün bunlar ne pahasına olursa olsun yenilik yapma tasasını ereği haline getirmeyecektir. Sorunun ciddiyetini korumasının gerçek nedeni bir adım ötededir: Her yaşamöyküsü yazma girişimi, tıpkı her yazın yapıtında olduğu gibi, kadar bağlayıcı bir önsorun doğurur: Bir yaklaşım, bir çözüm yolu, bir yol haritası gerekecektir.

Ence karar ama. Yaşamöyküsüne girişme isteği daha çok belli bir yaştan sonra, Sarraute'un deyişiyle "geri çekilme" çağıyla birlikte doğuyor belki — gelgelelim, Michel Leiris gibi genç yaşta, alabildiğine özgün bir bakışaçısıyla yaşamöyküsel bir yapıta soyunanlar olduğunu unutamayız. Herşeyden önce içgereksinimler bir tutulamaz: Loyola'nın, Rousseau'nun, *Sözcükler*'in Sartre'ının bu yazı alanından beklentilerinin benzeşmediğini görüyoruz.

Karar kendini dayattığında, bininci kez "biçim pahalıya mal olur" hikâyesi, *nasıl?* sorusu yazarın önüne dikilir, dikilecektir. Kimilerinin bu engeli aşamadığını biliyoruz. Kimilerinin (Woolf örneğin) yolda pes ettiğine, yaşamöyküsü kurmaktan çark edip 'anılar'ını kâğıda dökmeyi yeğlediklerine tanık oluyoruz. Türün güçlü, kalıcı yapıtları, yansıttıkları yaşamın çetrefil, benzersiz yönleriyle biçimlenmiş değildir yalnızca: Yazılış 'formül'lerinin bir o kadar ağırlığı olur okurda yarattıkları etkinin bütününde.

Demek ki, her yaşamöyküsünün arkasında, en azından yazarına ülküsel görünmüş bir çözüm önerisinin yattığını söyleyebiliriz. Öyle bir yazı formu, formatı ki bu, yazarının seçimlerine, korumak istediği mesafeye, açılımlarına ve gizlerine, söyleyeceklerine ve susacaklarına iyi dikilmiş bir giysi gibi otursun, yazının doğru "patron"u olsun.

Dünyanın Labirenti dizisine başlamazdan önce, tasarıyla karar arasındaki gelgitli süreçte, bir yenilik yapma fikri dolaşmış mıydı Marguerite Yourcenar'ın zihninde? Kurmaca bir biyografik roman (*L'Œuvre au Noir*), sahici bir şahsın kurmaca otobiyografisi (*Mémoires d'Hadrien*), yarım yüzyıllık bir deneyimin yabana atılamayacak getirilerini önüne yığmış olsa gerekti: Kronolojiye eksenli bir yaşamöyküsünün yalın düzenini yeğlediğini, buna karşılık, daha önce de değindiğim gibi, ilk cildin son sayfalarına dek kendi doğumunu erteleyerek, yaşamını önceleyen, yaşamını *sağlayan* aile soykütüğünün zamanlar'ına sokulmayı seçtiğini biliyoruz. Kavurucu konulardan birinin kapısı tam burada açılıyor önümüzde: Bir yaşamöyküsünün sınırlarını, sınır çizgilerini, yazan kişinin kendisiyle, kendi yaşamının kapsamıyla çizmek elde midir?

Hayatımız, başkalarının hayatından, merkezleri biribirilerine alabildiğine uzak, çemberleri bir bölgede kesişen

kimbilir kaç dairenin yüzölçümlerinden başlar. Benimkisinin sözgelimi, babamın *Anılar*'ının içinden geçtiğini dile getirdiğimde bir eğretilemeye başvurmuş değildim, tam tersine düz, düzayak bir gerçeklik kesitinden hareket ediyordum. Şüphesiz, insanın ailesinde yaşamöyküsünü ya da anılarını –günışığına çıkarmamış olsa bile– kaleme almış, düzenli günlük tutmuş ya da çevresindekilerle yazışmış (ve mektupları saklanmış) birinin ya da birilerinin varolmuş olması, kendi yaşamöyküsü girişimi açısından bakıldığında, anlamı hafifsenemeyecek bir kaynak: Ben'i önceleyen zamanlar ve olaylar, bir eşiğe kadar ben'in kilitleri, açkıları arasında yer tutarlar.

Buna karşılık, "büyükannemle büyükbabam karşılaştıklarında benim yüzüm nasıldı?" sorusu apaçık eğretileme. Yaşamöyküsü yalnızca düz, yalınkat gerçeklere, gerçeklik alanlarına sokulmakla yetinen bir yazı türü olmaktan çıkıyor, özellikle de yazarı bir edebiyat adamıysa: Geçmişle, Zaman'la, yaşadıklarımızla, ötekilerin yaşamımızı bir biçimde etkilemiş yaşantılarıyla, yaşadıklarımız derken de olaylarla, duygular ve düşüncelerle, sorunlarımız ve düşlerimizle sınırlayamayacağımız geniş, derin kesitlerle, ne bileyim okuduklarımız, dinlediklerimiz, gördüklerimiz, imgelediklerimizle oluşmuş uçsuz bucaksızlığın ortasında bir yerde, yarıyarıya yitik, yarıyarıya yolunda kuruluyor yaşamöykü — tıpkı durmuş bir saatın yeniden işlemeye koyulmasını sağlamak için o küçümen düğmeyi çevirmeye başladığımızda yaptığımız gibi.

Başka Yollar'a yaklaştığımda, arkamda belli bir yazı birikimi, yazma ediminin farklı cephelerine ilişkin belli bir görgü, deneyim oluştuğu, en azından kitaplarımın okuru açısından bilinen gerçek. Bir ucundan, *Otuz Kuş Birden Olmak*'tan yola koyulmuş zihinsel bir otobiyografi damarı, günlükler ya da

içbükey metinler, Ansiklopedi'mde yanyana gelen toplamlar, peşpeşe ortaya çıkan Seyahatnâme ciltleri, geleneksel yazın türlerinin (Şiir'in, Anlatı'nın, Deneme'nin) ötesinde açılmış genişçe bir alan üzerinde Yazı-Hayat ilişkisine yoğunlaşmamı nicedir sağlamıştı. Bir şimdiki zaman odağından harfleri, sözcükleri geniş zamanlara doğru yönlendirmek başka şey oysa, aynı odaktan geçmişin karmaşasına doğru ilerlemeyi seçmek bambaşka şey.

Bilmem 'anı'ları unutulmamış, kaldıkları için seçilmiş ya da seçkin sayıldıkları için kalmış, bellekte öyle tasnif edilmiş yaşantı kesitleri olarak tanımlamak, bütün tanımların bir parça kaypak oldukları düşünülürse, doğru bir tavır mıdır?

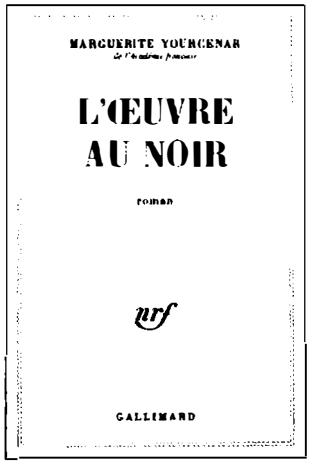
Beni *bu* girişimde asıl çeken, olabildiğince unutuluşa sokulma çabası oldu. Anımsadıklarım, unutamadıklarım aracılığıyla iki kıvrım, bazan da iki ya da birkaç tabaka arasına sıkışıp kalmış parçaları, örtündükleri yerden çıkarabilecek miydim?

Zamandizinsel düzene bağlı kalacak bir yaşamöyküsü, içinde bulunduğum yaş diliminde (47'den 48'e geçerken) hemen hemen hiç sarmıyordu beni: Muradım, yaşamımın öyküsünü kaleme almak değildi kesinkes, yarın ölebilirdim hiç kuşkusuz, ama otuz yıl daha yaşamam olasılığı da bir o kadar güçlüydü, Sarraute'un dediği gibi bitmesine ramak kalmış, uzun sürmüş bir yaşama giderayak çekidüzen verme tasasının gerçekten de uzağındaydım.

Bugün baktığımda, herkesin hayatı için geçerli olanın benimki için de geçerli olduğuna varıyorum: Uzun ve kalın pek çok damarın içinde kördüğüm olduğu bir gövde bu; araya daha dar ve ince olmakla birlikte, önemi kolay kolay azımsanamayacak sayısız kılcal katılıyor; öylesine büyük, karmaşık bir düğüm yaratmış ki yaşadıklarımız, onu oluşturan pek çok düğümcüğün toplamından taşıyor çetrefil yapısı. Hiçbir

yazı girişiminin bütünlüğünü kapsamayı aklından geçiremeyeceği, birebir tercümesini yapmaya kalkışamayacağı o organizmayı hangi uçlarından nasıl tutabileceğini aramak, oradan çıkış olmasa da, tek giriş yolu.

Dileyen *Başka Yollar*'ın açılışındaki labirent izleğini Yourcenar'a, Borges'e, Paz'a, klâsik ya da çağdaş onca örneğe bağlayabilir, gocunmam; basmakalıbın sınırları içinde kalan bir anıştırma olduğunu düşünenler çıksa da: Hayat bir avuç temel biçim tarafından binlerce yıldır simgelenmiş bir biçimsizlik, işin içinden çıkmanın iki yolundan ilki 1974'de Bruges'deki bahçede kapısına yaklaştığım kararı vermek ve uygulamaksa, ötekisi, sözkonusu biçimsizliği, olası bütün biçimleri deneyerek biçimlendirme uğraşını seçmek, benim gözümde — "girmediğim yol kaldı mı?" sorusunu hep diri tutmuş olmayı hem bir iç başarı sayıyorum, hem de gülünç bulduğumu eklemeden yapamıyorum.



O kış sahiden de unutulması güç kışlardan biri olduydu. Kar bütün görkemiyle İstanbul'a çöktü ve evden kıyıya inen sokakları, yokuşu, dar merdiveni ulaşılmaz kıldı. Masamda gitgide uzayan bir mektup, herşeyi biribirine karıştırdım: Mount Desert'e kimse ulaşamıyordu ve Marguerite

şöminenin karşısında çaresiz, son odunları dolaşan alevlere bakıyordu. Bir yere kıpırdayacak halim, gücüm yoktu. Kimbilir kaçıncı kez işsiz kalmıştım, kişilik çatışmaları nedeniyle; değil dünyanın öbür ucuna gitmek, şehre inecek mecalim yoktu. Mektubu bitiremeyeceğimi, gönderemeyeceğimi o aşamada anladım. Nasıl heryeri ak bir örtü kaplamışsa, kafamın içini simsiyah bir perde örtmüş gibiydi. Bir gece geç saat kapı çalındığında önce afalladım: Olsa olsa kurtların dolaşabileceği bir ortamda hangi el kapımı vurmuş olabilirdi? Gidip açtım, elinde tahta bavulu, kendisinden birkaç yıldır haber alamadığım bir arkadaşım, gece vakti indiği otobüsten doğrudan tek bildiği adrese gelmişti. Çayın altını yaktım, sabaha doğru yürüyeceği başından belli bir konuşmanın ortasında köyünden apar topar uzaklaştığını, Dostoyevskiy okumalarının etkisiyle babasını öldürmeye kalkıştığını ama bunu başaramadığını bana aktardığında gün ışımaya koyulmuştu. Kendi karabasanlarımdan hiç sözetmedim: Onları kimse beni dinlemeye katlanamadığı için içime atmaya alışalı bir vakit geçmişti.

Hayatımızın başkalarının hayatından başlayıp başlamadığı bir noktaya kadar tartışılabilir bir konu olarak değerlendirilebilir; buna karşılık, kimse, hayatının başka hayatlara karıştığını, onlarla irili ufaklı ortak alanlar yaratarak ilerlediğini, en yalnız, kimsesiz insanın bile bundan kaçınamayacağını sağlam tanıtlara sığınarak yadsıyamaz. Bir yaşamöyküsü düşünüyorum, klâsik tanımın çerçevesinden taşmaksızın, oradan öteki hayatların alanına geçmemenin bütünüyle olanaksız çaba olacağını görüyorum — "entelektüel otobiyografi"de başkalarını büsbütün esgeçmek eldedir belki, gelgelelim insanın borçları olur, etik, içnamus onlar hakkında susulmasına engeldir çoğu kez: Selâm verilir.

Kendisinden başka hiçbir insana dokunmayacak, değmeyecek bir yaşamöyküsü yazmayı başarmış mıdır bir yazar, başarmışsa merakla okurum o metni. Benimkisinin *öyle* olamayacağını baştan kestirdiydim, olanca açıklığıyla; en yakıcı sorunumun etik cephesinde her an başıma dikileceğini gördüm ve ürperdim. İçtenlik, sahicilik uğruna 'başkalarının derinlikleriyle oynamaya' (Wittgenstein) hakkım olamayacağına, o derinliklerin kendi derinliklerimle buluştuğu kesitleri hepten esgeçemeyeceğime göre, altın değilse gümüş bir denge arayışı içinde kalacak, *söylenebilir*'i duyarlı bir terazide tartma alışkanlığı edinecektim. Yazmayı seçeceğim tabakaları zorluk esasına bağlı bir biçimde sıralayamazdım elbette; ne ki, kimilerinin içhazırlığıma daha geniş zaman ayırabilir, kuracağım mozayık-düzenin bambaşka parçalarının ışığının o parçaların loşluğunu güvence altına almasını sağlayabilirdim. *Otuz Kuş Birden Olmak*'ın ardından, daha 1984'de, iki geniş alana açılmayı denemiş, *Kadınlar* ve *Dost-luk* üzerinde bir süre ilerledikten sonra, bugünkü etik kaygılarımın benzerleriyle karşılaşıp geri çekilmiştim; yirmi yıl sonra, hazırlık ve deneyim açısından birikimim artmıştı, ölçülendirmede yanlışlık yapma olasılığım görece olarak azalmış mıydı?

Yazı adamı, bir noktadan sonra, yazmadan göremeyeceğini, anlamayacağını bilir, öğrenmiştir: Bellek nasıl itiyor, saklıyor, siliyorsa, Yazı da aynı işlem türlerine başvurur bu soy metinlerde, nerede yaklaşacağını, uzak duracağını usul usul kestirmeyi. İçtenlik, sahicilik ilkesini bütün bu önlemlerin, bilinçli bilinçsiz budamaların, sakınmaların, ışığı kapatılan koridorların, kilitli tutulan kapıların en hafifinden örseleyeceği, peçelenen gerçeğin keşif sürecini düzmece boyutlara ulaştıracağı, bu türden açılımlar karşısında eksiksiz bir diklenme içinde kalmayı seçenlerin gözde

gerekçesi olarak belirir: En iyisi, doğrusu bu kazıya hiç yönelmemektir.

Bizim edebiyatımızın, yazı geleneğimizin *özel*'e ürünlerinde yoğun pay ayıran temsilcilerinden biri olduğum, sanırım nesnel bir saptama sayılabilir. Kimilerine göre pervasızlık, kimilerine göre –hele 'ortam'a egemen değerler bütünü gözönüne alındığında– gözüpeklik, kimilerine göreyse bunaltıcı bir Nergizlik kapsamına girebilir, benim Yazı-Hayat denkleminde kurcalamayı seçtiğim kesitler. Gerekçelerim neyse nedir, arayış için çizmeye çalıştığım ufuk çizgisinin çekici ya da itici olabilecek yanları kişiden kişiye değişir şüphesiz, bir tek şunu söylemek isterim: Yaşarken de, yazarken de patavatsızlık eğilimim olmadı bugüne dek. En yakınımdaki insanlardan ikisiyle, eşim ve bir has dostum, sonu gelmeyen tartışmalara gömülürüz yıllardır: Özel olanın hepten mahfuz tutulmasını şık bulur onlar, gelgelelim çelişkileri benimkilerden sayıca ve nitelikçe az değildir, kimbilir kaç kez, meraka sunulmaması gerekenlere susuz merakla eğildiklerine tanık olmuşumdur.

Bilen bilir, Merak, benim baştan beri belâlı ilgi alanlarımdan biri oldu, kaldı; belli ki bitmedi, bitmeyecek o en büyük 'günâh'la alışverişim, yazdıklarımdan yazacaklarıma uzayıp gidecek kafamdaki sonsuz soruşturma. Masalı benim gibi yorumlayanla henüz karşılaşmadım: Mavi Sakal *haklıdır*, kapıyı kilitlemişse açmamak gerekir. Kimse böyle bakmak istemiyor oysa: Anahtar ortalıktaysa, açıp bakmaktan doğal bir davranış yok. Öyleyse, kimseyi yargılamamak yakışık alır: Merakı(nı) yenenlere, gerçekten altedebilenlere hep küçülerek yaklaştım — hiçbiriyle karşılaşmasam da, birkaçının yaşıyor olabileceğine çünkü inandım.

Anılarını kaleme almak, günlük tutmak, birinin ya da kendisinin yaşamöyküsünü yazmak, giderek, bana sorulacak

olursa, birbaşına yazmak ve okumak, dolaylı dolaysız biçimde 'özel'in kafesine adım atmak anlamına geliyor. Açık bulmuşsunuz kafesin kapısını, doğru; içeri girmişsiniz, girmeseydiniz, girmeyebilirdiniz, doğru; kapı arkanızda açık bekliyor, dilediğinizde gerisingeri çıkabilirsiniz, doğru değil işte bu: Kafes bir başka kafesin içindeki bir başka kafesin içinde, buradan kurtulmak kimsenin harcı olmamış.

Tuhafın tuhafı, 'özel'in içtenliğinin, sahiciliğinin, ne oranda sahih olduğunun soru konusu edilmesi. Bu kaygının doğuşuna da, hüküm sürmesine de tanık oldum sık sık, kendimde ve başkalarında. Saf bir doğru tanımı, arı bir gerçek biçimi vardı biryerlerde, her karşımıza çıkışında 'özel'i onlara dayanarak sigaya çekiyorduk.

Yaşantı doğru, saf, arı olabilir mi? Düşünürler, bilebildiğimiz kadarıyla, Presokratiklerden bu yana Hayat'ı, algılarımızın ötesindeki nesnel gerçekliğinde evirip çeviriyorlar — hangisine bel bağlayacağız? Hiçbir filozofun, felsefenin konusu olmayacak *benim* hayatım, onu yaşamamın, geçirmemin birebir tanığı olmayacak kimse, kendim bile: Herkes hayatının aslında sanığı olmakla yetinmek durumunda kalacak.

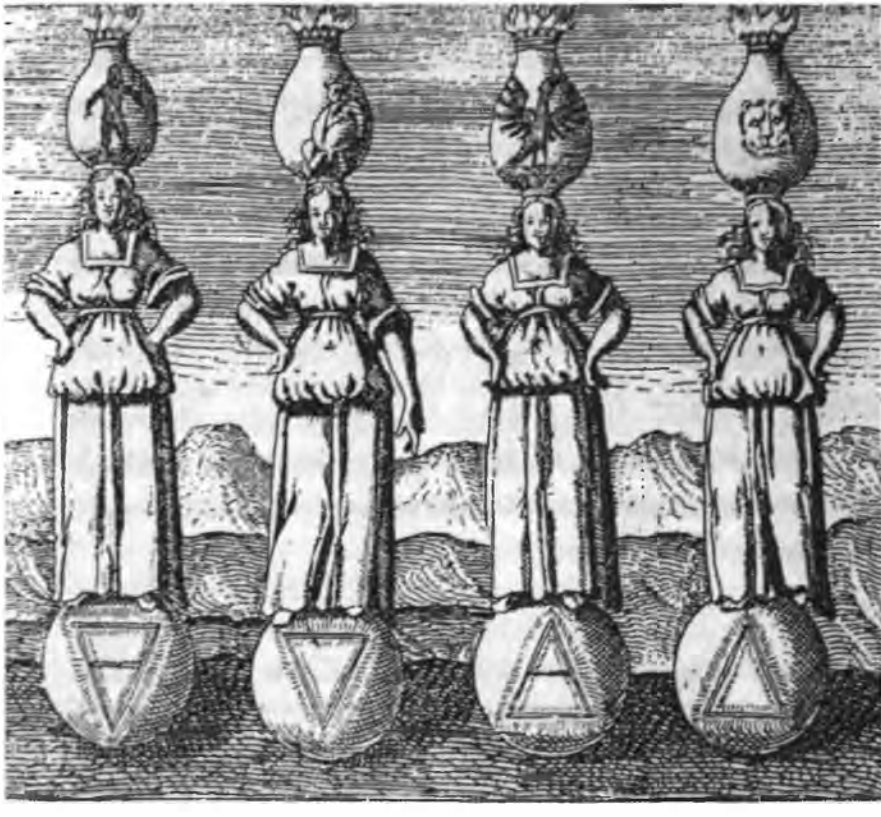
Benim gözümde yazma ediminin tek büyüleyici yanı burada biçim alıyor: Zaman içinde bir başka zamana geçiş ki, bu iki zamanın çarpışmasından bir üçüncüsü çıkageliyor. Hele ki yaşamöyküsel bir metinde: Yazarken yaşadığım, yaşarken yazdığımın hem ayrısı, hem gayrısı — "mürekkep zaman" tamlamasını kimseye borçlu değilim: Ne kadar isim halidir, ne kadar sıfat, ölçülebilir mi?

Yaşamöyküsü, anı'dan daha elverişli bir alan gibi görünüyor bana: Doğru'nun, tutarlı'nın anı okurunu enikonu tasalandırdığını gözlemlerimden biliyorum. Yaşamöykünün tersine, anılara yakınlık duyan bir okur saymam kendimi,

okuduğumda aşırı bir beklenti içine girmem pek, bütün anıların yazarının merceğinden doğal bir bozuşmayla süzülüp yazıldığını düşünürüm — Nabokov'un *Speak, Memory*'nin önsözünde aktardığı, kızkardeşleriyle ilgili anekdota değindiydim bir yazımda: O gün hangi saatta çay içildiğinin doğru'sunu kimse bilemez, elinde tutamaz, bilinmesi gereken, doğru'nun tam ne ve nasıl olduğunun bir önemi olmadığıdır.

Sonra karlar eridi, kış yavaşça geri çekilmeye başladı, oysa içimdeki kış yoluna devam etti. İsa'nın Golgotha'ya götürüldüğü yaşta kendimin neresindeydim? Bu soru bana ilk *L'Œuvre au Noir* okumamdan yâdigâr kalmıştı, içimden o gün bugün çıkmadı. Zenon'un, simyacıların yaşam evrelerine ilişkin yerleşik saptamalarına bakarak düşündüklerini, *Şiir ve İdeoloji*'yi yazarken Jung'a, Tasavvuf'a sokularak açmayı denemiş, *kişinin evrimi* çerçevesinde kendime bir tablo çizmiştim.

Kimileri, düzmece bir hoşgörü edâsının altında hafiften büyüklenerek, kimileriyse bazı durumlarda gerçek bir içtenlikle, hamlık evresinde kalan ve sonuna dek öylece yaşamayı bilenlere gıpta eder ya, aslında hamlık evresini aşmak fazla bir emek, zaman gerektirmez, erken yaşta o eşik-aşışı gerçekleştiren çoksayıda birey karşımıza çıkar. Bir seçim sorunu olarak göremeyiz o geçişi, pek çok örnekte kendiliğinden, bir karar aşaması gerektirmeksizin devreye girer geçiş. Buna karşılık, hamlık evresinden kopuş bir başka evreye geçişle, bir *başlangıç* koşuluyla sınırlıdır topu topu: Basamaklarının nerede sona ereceğini, hangi hızla ne kadar zaman harcayarak aşılabileceğini hiç kimsenin o başlangıç noktasında kestirmesinin sözkonusu olmadığı bir merdiven düzeni ki yalnızca çıkılsa, çıkılıyor olsa gene iyi: İnip çıkılan, sarmal bir akış içinde gelişen, kişinin yolun bir aşamasında



kendisini yeniden çıkış basamağına döndüğünü görme ve oracıkta yılma derecesini hesap edemeyeceği bir güzergâh biçimi.

Marguerite Yourcenar, *Siyaha Geçiş*'in İngilizce baskısına adını veren "Uçurum" başlıklı bölümünde Zenon'a, ellinci yaşında, hayatını ve geçirdiği aşamaları gözden geçirtirken, bu evre'nin dipsiz ayna gerçekliği üzerinde yoğunlaşır. Eri ve pıhtılaş — Solve et Coagula: *Nil*'den beri yakamı bırakmayan, Yourcenar'ın simyacının belirsiz diliyle açık tanımından uzak durduğu, bırakalım kimyasal işlem karmaşasının somut adımlarına ilişkin kesin veriler sunmayı,

'olay'ın tinsel süreciyle ilintili tek bir kerteriz gösterme eğilimine yüz sürmeyen kapanıklığına işaret ettiği o bölümü defalarca, yılların içinde, her sıkıştığımda, kendimde kendime kilitlendiğimi ve anahtarın yuvada delice boşyere dönüşü karşısında umarsızlığa kapıldığımı her farkedişimde okuduğumu saklayacak değilim.

Siyaha geçiş, insanın yokuşuna tırmanması. Kitapların, düşüncelerin, yaratıcılık sorunlarının ve ürünlerinin katıksız katkısının olduğu bir alan sayıldığı tartışılır bunun; engin bilgi ve görgü birikimine karşın merdiveninden düşen, merdiveninin boşluğunda asılı kalan, bir sekiden bir türlü ötekine ulaşamayan insanları gördük tanıdıkça, yolumun doğruluğundan kuşkuya düştüm hep: İçeride kıpırdamak, mesafe almak başka şey.

Yourcenar'ın bir benzetmesini, bu bağlamda, ötekilerden ayırırım. Canımızı beslediğimiz suların, katıkların içerikleri bizi canlı tutmaya yetecek değildir ille de, onlardan ölümümüzü hazırlayacak ağuyu da derlediğimizi bilsek bile unutur, unutmayı yeğleriz. Zenon, elinde büyüteci, bitkileri gözlemlemeye gittiği kırlık alanda uyuyakalır; uyandığı an yanıbaşında gördüğü yabanıl, kıllarla kuşatılı, yarı sıvı yarı katı canlıya dikkat kesildiğinde önce onun *ne* olduğunu anlayamaz, az sonra büyütecin altında büyümüş gözünün bir yansıması olduğunu farkettiğinde şaşkınlığa düşecektir: Herşeyi görmemizi sağlayan organımızı merceğin içinden görmek, yaşantı dünyamızı ortasına gömdüğümüz *görecelik* evreninin bir an için tersyüz olmasına yolaçar: Bakışaçımızın tutsak kıldığı ve olduğu bu dünyayı kim ördü?

O noktada Zenon, Beyaza Geçiş'in münzevî (ascétique) arılığına, Kırmızıya Geçiş'in utkusunu tanımladığı zihnin ve duyuların mutlak birlikteliğine bir gün ulaşıp ulaşamayacağını, Siyaha Geçiş'in bütün hayatına malolduğunu düşünür.

O evreyi tamamlayabilecek midir? Yazar, kahramanının yazgısını romanın son cümlesine dek kovalar, orada kendi sınırını koyar, çekilir. Yourcenar, hayatının sonunda, yorgun gövdesinin uzandığı yatağında, Zenon'un yolunun neresinde olduğunu aklına getirmiş miydi? Eteki evreleri ulaşılması olanaksız birer ülkü mü saymıştı, bunun hayatının bütününü kapladığını görerek?

Konuşmalarından birinde, sözü Buda'nın dört andına getirir bu, kendi deyimiyle "çok dinli, çok vatanlı, dolayısıyla hiçbirine tamıtamına bitiştirilemeyecek" bilge-yazar: Kötü eğilimlerine karşı savaş; sonuna dek kendini çalışmaya ver; olanak çerçevesinde yetkinleşmeye çaba göster; "üç dünyanın uzandığı topraklarda, sayıları kaç olursa olsun, avâre yaratıkları kurtarmaya" yönel — *Siyaha Geçiş*'in asıl izlencesi bir bakıma bu ahitlerde barınır.

1986 yılının yaz aylarında, gençlik dönemimin son ağrılı dönemecine girdim. Kendi etrafımda dönüşümün bir aşamasında, baştan uzunluğu ve sertliği hesaplanamamış her keskin virajda yaşanabilecek olanlar başıma geldi ve savrulmalarım arasında yoldan çıkmak, hepten devrilerek tepetaklak sürüklenmek tehlikesi karşısında, yarıyarıya denetimi yitirerek merkezkaç kuvvetle göğüs göğüse çarpışmak durumunda kaldım — üç buçuk yılın ardından, üstüm başım yırtık pırtık, gövdemin içini dışını bereler kaplamış, ama bunlar nedir ki ölümcül bir kaza provasının sonunda, zihnim ve imgelemim koyu lekelerle dolu, düze çıktığımda Marguerite Yourcenar ölmüştü.

"Kırkiki Ay"a birgün dönüp geleceğimi sanıyorum. Bir çemberden bir merkeze yaşamı irili ufaklı, muntazam (tam burada, bütün eşanlamlılarını kovuyor kalemin ucundan, bu sıfat) parçalara bölerek, bir tek kendisinin kurallarını

değilse bile mantığını bildiği bir sıralamayla yazmaya koyulan, hiçbir vakit peteği tamamlayıp tamamlayamayacağını kestirememenin garip ama anlaşılabilir esrikliğine harflerini salıveren yazı beyi için bu muammâ denkleminin bir haz cephesi olduğunu ifade edebilirim. Terazinin öbür kefesindeki kaygı cephesi, 1986'dan bir şiirden, dilini çoktan seçmiş ve benimsemiş: "Kim, ben mi, merkezimi arayacağım."

İnsan, hemen tersini akla getirir, "Kırkiki Ay" masabaşında, *beyin tutuşması*, alabildiğine verimli geçti. Durmadan yer değiştirdim o dönemde; evler, odalar, masalar hızla uzaklaşırken arkamda, hayatımda ilk kez bir 'yazı evi' tuttum Feneryolu'nda — *Koma Provaları*'nı, 1989'da orada yazdım: Hayat ve Yazı *bazan* aynı kâğıdın tersi yüzü.

Bütün konuşmalarda bir boşboğaz taraf olur, bir konuşmada "olağan haldeyken yazılmadı o metinler" demişim sonradan. Doğru olmasına doğruydu söylediklerim, ama 'yük'ün gerekçelerini ve niteliklerini açmayacağıma göre, susmak daha uygun bir davranış olurmuş. Mayakovskiy'in ölüm yıldönümünde çıkageldiydi ilk metin; Yourcenar'ın büyük yakınlık duyduğu, üzerine en derin metinlerinden birini kaleme aldığı Mişima'ya dayanasıya, birkaç ay sürdüydü *iç kanama*: Kitabın altbaşlığını sonradan kazıdım; yazı iyice silinmediğinden değil, sezgi gücünden, bir gün sözü Fakir İdris'e getirdi Mustafa Irgat, hastalığı ortaya çıkmadan birkaç hafta önceydi — *Koma Provaları*'ndan oraya doğrudan yönelen köprüyü hemen seçmişti.

Zenon'la son birebir hesaplaşmamı o evde yaşadım — tıpkı Bruges'deki gibi, yanımda son kedim Héloise vardı bir tek. Komşularım benden ürktülerdi. Bu kibar, suskun kiracı aralarından birini seçip öldürmeyi aklına koymamışsa, besbelli kendini öldürecekti. Zenon'la konuşmalarımızın içyüzünü hiçbiri bilemezdi tabii, onları asıl endişelendiren sarının kedi oldu.

Yourcenar, Zenon'u kara kuru, sarı benizli, çelimsiz ama çelişkili biçimde fizik gücü belirgin biri olarak çizer. Onu kaç kez düşüne almış, kaç kez güpegündüz siluetiyle karşılaşmıştı? Her yazar, her okurun hakları olduğunu, bunları yazar istese istemese kullanmakta özgür davranacağını bilir, eğilip bükülerek de olsa kabul etmek zorunda kalır. Benim Zenon'um başkaydı; yüzünü birkaç kez aynadan hızla geçerken gördüm, kuzeylilerde pek rastlanmayan, Orta-Doğululara özgü bir renk karışımı oturmuştu oraya, gözlerinden çakmak üslûbu eksik olmayan bir ürkeklik okunuyordu. Kalıbını yıllar önce kendimindekinde denemiştim, aradan geçen zaman beni irileştirirken onu ufalttı sanki, iki gövde de asabî ruh yapısına bağlı kaldı galiba.

Bütün bu fikirler, yaklaşımlar en kolay garipsenebilecek soydan özellikler barındırıyor, farkındayım. Bir roman kahramanına yazarının bir biçimde yaşam hakkı tanıması, araması neyse ne, onun elinden bir çırpıda alınabilecek hak değil bu — kitabı bitirdikten çok sonra bile. Okura ne oluyor? Bu yerinde soruyu kesinkes ciddiye almıyorum. Yazarının 'kahraman'ı üzerinde haklarını mahfuz tutmaktan da öte, yaşadığı özdeşleşme koşulunu da kırabilir okur, kendi bu hakkı elde etmiş, elde etmek için yatırımını yapmışsa: *Madame Bovary sen misin?* sorusuna dayanmış bir okur kuruyorum kafamda, Flaubert'e şüpheyle yönelteceği o sorunun arkasında kendi özdeşleşme durumu yatıyor olabilir — daha da ileri gidilebilir diye düşünüyorum, öte yandan: Bilmem, Julian Barnes, bir noktada *Gustave Flaubert benim* cümlesine dayanmış mıdır?

Koma Provaları'nın I. ve XVI. parçaları içiçegeçiş öykülerinin tipik olanlarından biri. Kişisel evrimimin evrelerinden birinde boğulayazmış, *Siyaha Geçiş*'i tamamlama sabırsızlığına yenik düştüğümden değil, yanlış yolda ilerlediğim

kaygısı korkusuyla, onları düşlerime çağırmış olmalıyım. Gelgelelim bir düş yorumcusu sayılmam ben, kendi ekranımdakileri hele nasıl okunaksız bulup karartma yolunu seçtiğime göre, çağrılmadan, çağrılmadıkları için gelmiş olamazlar mı?

Burada, en doğrusu, özdeşleşme eğrisine dönüp bakmak olacak belki de. Marguerite Yourcenar'a doğru bir yolculuk tasarısının altında, kitaplarından tanıdığı, bağlandığı bir yazara okurunun yönelme isteği okunabilir bir çırpıda. Bu saptamaya kendi payıma pek bel bağlamamak gerektiğini düşünüyorum. Şimşek süresince karşılaşabildiğim iki ustanın, Beckett ve Char, üzerimde bıraktığı etkiden, tanışma fırsatını kullanamadığım için hayıflandığım, Diranas ve Oktay Rifat, iki başka ustadan artan boşluktan daha önce sözetmiştim. Bunun dışında çağdaşlarıma yaklaşma isteği yaşamadım açıkçası, yapıtları ilgi alanıma girdi yalnızca; tanışmış olduklarımla tanışmasaydım da olurdu diyecek ölçüde kabalaşacak değilim, tanışamadıklarımdan önemli bir eksiklik duygusu eklenmedi hayatıma. Yourcenar'la karşılaşmadığım için, o yolculuk tasarımı gerçekleştiremediğim için mutluyum bugün: Tanık metinlerden, söyleşilerden, belgesellerden çıkardığım kadarıyla o biraz şımarık, mağrur, kaprisli kişilik beni Tanrı korusun yapıttan soğutmasa bile uzaklaştırabilirdi: Ne yapmışsa yapmış, ne kadar olmuşsa olmuş, kendisinden imâl ettiği, imâl edilmiş bir imgeye yakınlık duyamam ben, her vakit insanın *kendi halinde* olması, kalması hayranlığımı uyandırmıştır.

Zenon, başka. Onunla karşılaşma olanağımın, düşlerimde ve imgelem haritamda olabilecekleri ayırıyorum, bulunmaması, bu kurmaca figüre, yazarının yoğurduğu kadarıyla sınırlı kalmaksızın, kendi yoğurma hakkımı da kullanarak sokulma şansı yaratmıştı: Otuziki yıllık ortak yaşantımızı bir tür dostluk

ilişkisi çerçevesinde görebilirim; kişinin alabildiğine yakınına girmesine izin verdiği sahici bir figürle özdeşleşme yaşamasından farklı, tek taraflı olduğu için bir bakıma güvenceli bir temas sayabileceği bu ilişkinin aynasına bakmak gene de kolay değil. Yourcenar'ın, 'kahraman'ına, gerçek kişilerden, 'model'lerden yola çıkarak, ama bütünüyle ayrı, özel bir şahıs yaratma yolunu seçerek ulaştığı bilinen gerçek. Yayınına izin vermediği için çok geç ve güç ele geçirebildiğim *La Mort Conduit L'Attelage*, 1924'de yazdığı ilk-kaynak metin, Zenon'un hatlarını gösterir: Üç öyküden oluşan toplamın *Dürer'den Hareketle* başlıklı ilk parçası, aralarında Zenon'un da yeraldığı dört ana karakterin etrafında, XVI. yüzyıl Avrupasının şimşek ışığında bir panoramasını çizer. Çok sonra gerçekleşecek dörtdörtlük portrenin yanında karakalem, çalakalem bir taslak saymış olabilir yazar bu metinde elde ettiği sonucu, gene de işlenen kişilik çerçevesinde gözlemlenen tutarlılık şaşırtıcıdır.



"Hiç değilse hapisanesinde dört dönmeden yaşayıp ölmeyecek ölçüde akılsız kim vardır ki?" diye sorar öykünün başında Zenon, kendisiyle taban tabana zıt çocukluk arkadaşı Henri-Maximilien'e. Zenon'a, onu Bauges'de bekleyen bir kadından sözettiğinde aldığı karşılık sorunun çekirdeğini açığa çıkarır: "Bir başkası bekliyor beni, ona doğru gitmeliyim: Kendime."

Yıllar sonra karşılaşırlar. Zenon, yolunda "kendisinden ötesine" geçtiğini itiraf eder. Herşeyi öğrenmiş, herşeyi göze almış, herşeyi terketmiştir. *L'Œuvre au Noir*'da Zenon'a cinslerüstü bir boyut yükleyen Yourcenar, *Dürer'den Hareketle*'de eşcinsel bir münzevîden yola çıkmıştır: Kafkas delikanlısı Aley'e büyük tutkuyla bağlanan Zenon, bir veba salgınında onun güzel gövdesinin bütün uğraşlarına karşın yaralarla kaplanmasına engel olamamış, gözlerinde toplanan son ışıkta suçlayıcı, kendisini kurtaracak ölçüde sevmemiş olduğuna inanan, "niçin" sorusuyla sönen bir bakış okuyunca hekimliği bırakmıştı. Öykünün sonunda, kendisine "siz gerçekte masumsunuz" diyen din adamına, "neyin masumu?" diye sorar Zenon.

Yourcenar'ın yararlandığı 'model'ler konusuna, Zenon figüründe *benim* topladıklarımın, dünden bugüne sağladığı birikim bağlamında dönmem gerek: *L'Œuvre au Noir*'ı okuduğum yıl hiçbiriyle tanışmadığım yabansı bir ailenin üyelerine o köprüden geçince tek tek rastlamaya başladığımı tekrarlamalıyım: Paracelsus, Campanella, Agrippa de Nettesheim, Giordano Bruno, Thomas More, Erasmus, Roger Bacon usul usul Zenon'dan çıkıp dünyamdaki yerlerini açmaya koyuldulardı. Romanın unutulmaz sahnelerinden birini, ki kendi yazdığı sahnenin yazarı da etkisi altına aldığını sonradan gözlemlediydim, *Ayna*'nın başına yerleştirmiştim: Bok hücreli bir Floransa aynasından Zenon çoğalışını görüyor ve acı acı gülümsüyordu: Aynanın herbir parçasındaki sûretlerin herbiri de gülümsüyor, dönüp gidiyorlardı hep birlikte.

O sûretler zamanla kimliklerine kavuştular bende. Yenilerini keşfettim yolumda: Abbas bin Firnas, Saru Abdurrahman, Petrarca, Gongôra, Sebastian Brandt, Savonarola, İbni Arabî,

Balthasar Gracian, ötekiler — benim Zenon'um mürekkepti artık, aynadaki onca yüzün arasına karışmış, sahici benzerlerinin arasında gene de sahiciliğini yitirmemişti.

Ayna'nın *sır* sayfalarını *okumuş* kimseyle karşılaşmadım bugüne dek; 'okunmamıştır' diyemem, nasıl diyebilirim, okunmuş ve susulmuş olabilir pekâlâ, ama bütün yazdıklarım arasında, bir tek o akı-metnin hepten suskun bırakmış bir boyutu olduğunu düşünürürüm. Bir kilitler metniydi o, bundandır diyebilir miyim hiç değilse, bunu olsun söyleyemem: İçinde yüzüyor, dolaşıyordum onun, sesim zaman zaman sıçrıyordu başka metinlere, *işitiyordum*, ama asıl yüzüm: Etekilerin arasındaydım bazan, gülümsüyor, dönüp gidiyordum.



Öyleyse Zenon, kendisinden öte, fazla birşeydi bende de: Yourcenar, romanın başlarında, genç Henri-Maximilien'in "sözkonusu olan insan olmak" saptamasına Zenon'un ağzından "sözkonusu olan ondan fazlası olmak" yanıtını vermişti; bir söyleşisinde, yıllar sonra, Zenon için "insansal olanı aşma" hedefinden sözeder, ama hedef seçmek başka, varılan nokta bambaşka: Ben, Zenon'u *arayan adam* saydım hep: Durmadan, "son"una dek arayışının güdümünde kalmayı seçen, bilen bir âdem: Bulabildiği varsın aradıklarının cılız bir yansısı olsun, bütün aynalara dağılan sûretlere, herbiri rehber, herbiri yitik, herbiri abdal, öyle bakmıştım. Kitap bittiğinde, yazarı da altını çizmemiş miydi: Kendisinin peşine düşen Zenon, öyle biri olduğunu yolda unutana dönüşmüştü.

"Not Defteri"ne, roman yayımlandıktan üç yıl sonra düştüğü bir parçada, Yourcenar, Zenon'un ölümüne tıpkı bir yakınının ölümüne olduğu kadar alışamadığına değinir, yasının yoğunluğunu anlamamak elde mi? Beni, toy okur halimle bile yaralamadı Zenon'un intiharı. Bu sonucu, ölümü gerçekten çok fikir sandığım bir yaşta oluşuma bağlamak yorumlardan biri olabilir; bana sorulursa, yaşamasına o âna dek hiçbir katkım olmadığı için kedere kapılmadığımı söylerim: Zenon, *L'Œuvre au Noir*'ı ilk okuyuşumu tamamladığım gün, ölümüyle son bulan son sayfada içimdeki yaşam alanına katılmıştı, *sonraki* hayatını o nedenle yazarının ölümünden sonra da orada sürdürdü, sürdürüyor — eskisi gibi karşılaşmasak, sık sık buluşmasak da. Dahası, biyografisinin öteki biyografilerle artması, şu noktada otobiyografime karışması, bir imgelem ürününün başka imgelemlerde yaşam yolu bulmasıyla ilintili: O çok hücreli aynaya, yeryüzünün pek çok köşesinde, kitabın çevrildiği bütün dillerden okurların bakıyor olmaları, Yourcenar'ın seçtiği son cümleyi zorluyor, yerinden oynatarak kapısını başka koridorlara açıyor, yazarın onca ısrarla üzerinde kaldığı "kapılar" eğretilemesinin gücünü pekiştiriyor: Bıkıp gitmek için herkese gedik gerek.

'Hayatımı yazsam roman olurdu' görüşünün bir adım berisinde, iyi-kötü herkesin hayatını anlatmaya yatkın olduğunu düşünüyorum. Düzenli, dizgeli bir yaşamöyküsü kurma çabasından sözetmiyorum elbette; bölük pörçük, parça buçuk girişilen, başı ucu belli sekansların anlatımını kapsayan alana yaklaşıyorum: Anılar, anekdotlar, baştan öyle öngörülmüş olmasa da başlandığında iki kenarı açılan yaşantı kesitleri sözlü otobiyografilerin gözde birimleri. Uzmanlar *Homo Loquens*'in geçmişini üç milyon yıl öncesine götürüyor:

Mimikle anlaşma çağının artık kapandığı, eklemli dil aşamasına dayanıldığı o dönemeçten beri *anlatıyor* insanoğlu. Homeros metinlerinin, günümüzde, okuma-yazma bilmeyen Balkan yarımadası çobanlarının sözlü anlatılarında dolaşmayı sürdürüyor olması, anlatı'nın kalıcılık katsayısının önemli bir göstergesi.

Çevremde, sözlü düzeyde yaşamöyküsel kesitlere dalmayan, dahası bundan haz devşirmeyen hiç kimseye rastlamadım. Kimileri bunda kişinin geçmişini diri tutma, yaşamının 'unutulmazlar'ından bir seçki oluşturma ve onları koruma güdüsünün payına dikkat çekeceklerdir, katılmamak elde değil. Buna karşılık, yazılı anıların, kâğıda dökülmüş yaşamöyküsü metinlerinin içtenlikleri ve sahicilikleri bağlamında şüphe duymaktan geri durmayanların, şifahi düzlemde kendi anlatılarına toz kondurmadıklarına sık tanık oldum: Sözlü yaşamöyküsü handiyse tek has itiraf uzamı; saptırmaya ve yüceltmeye, kısacası gerçeğin, gerçekliğin ötesine pek (hiç dememe adına) geçmeyen, sıçramayan, taşmayan bir söylem türü olduğundan emin anlatıcılar — sorun, demek ki, yazı ile başlıyor: Çok kişi yazmanın düpedüz çarpıtmak anlamını taşıdığı kanısında, yazı bir düzenleme, bir budama ve yapıştırma eylemi olduğuna göre, bu işlemlerin herbiri gerçeğin dolaysız haline aykırı özellikler taşıyor: Etik dayanakları açısından bakıldığında herhangi bir güvenirliği yok yaşamöyküsel yazının. XX. yüzyılda enikonu bilimsel perspektife yaklaştığını gördüğümüz tarih yazımına da çok güven duymuyor o kuşkucular, hele sözlü tarih çalışmalarında derlenen malzemeye: Kendi sözlü anlatıları dışında hiçbir tanıklığı önemsemedikleri anlaşılıyor.

Bu çerçevede doğan ve gelişen her soru işareti değerli aslında — abartılı, benmerkezci yaklaşımları ayırırsak. Benim gözümde, yaşamöyküsü metinlerinde aranacak gerçeklik

derecesini saptamanın en sağlam yolu, olabildiğince uç örneklere açılmaktan geçiyor — sınırları, dairenin çemberine bakmadan kapsama alanı hakkında temellendirme yapmayı olanaklı bulmuyorum.

Kuramcıların, özellikle de Lejeune'ün, yaşamöyküsel yazının çerçevesiyle ilgili güçlü bir zemin oluşturduklarını söylemiştim. Alanın 'uzman okur'larından sayılmam açıkçası, kimi temel ürünleri gözden kaçırmış da olabilirim, gene de, görebildiğim kadarıyla, 'tür'ün *atipik* örneklerinin yeterince değerlendirilmediği kanısını taşıdığımı belirtmeliyim. Rousseau'nun *İtiraflar*'ından başlayarak, yaşamöyküsel yazının delişmen bir güzergâha yöneldiğinin, Sarraute'un *Çocukluk* kitabına gelesiye karşılaşılan *derin* örneklere bağlı kalınarak iyi-kötü bir model nomenklatura'sı çıkarılmış olduğunun altını çizmiştim. Lejeune, *yaşamöyküsel uzam* ve *yaşamöyküsel anlaşma* adlarını verdiği temel kavramsal dayanaklara bağlı kalarak "büyük bir aile olarak Ben"i kuşatma altına alır ve oyunun kurallarını ilk otobiyografi yazarlarının geniş çapta koymuş olduklarına varır. Bu soruşturmanın en çarpıcı vargılarından birinin okur cephesine, onun *dikizci* kimliğine ait kaldığını belirtmeliyim: "Düzen isteğiyle belirgin düzensizlik arası yırtılmış", "anı sarmalı", "düğüm, sorun ve çelişki dolu" toplama, tıpkı açık bırakılmış bir pencereden gönül rahatlığıyla içeri bakarcasına dalan okur, anlamın örgütlenmesi sürecinin aynası, partöneri, paratoneri olacaktır.

Türün klâsik örnekleri arasında yabansı içeriğiyle özel bir yer tutan Thomas de Quincey'nin *Yaşamöyküsel Yazılar*'ı, *Bir Afyonkeşin İtiraflar*'ının biraz gölgesi altında kalmıştır. Oysa yazar, benzersiz bir *fugue* tekniğiyle belleğinin kıvrımları arasına dalar ve "kendi kaosunun girdabı"na yönelir. Geçişlerin, bir evreden ötekinin başladığı bir anlatma

sanatının öne geçtiği bu yazı biçiminde, de Quincey "aynı anda anlatmanın, yorumlamanın ve yoğunlaştırmanın" olasılık kazandığı bir alaşıma varmıştır. Olayların devamlılığı bir düzçizgi ekseninde değil, bir eğri üzerinde gerçekleşir: Bundandır, yazar, metinlerini "yaşamöyküsel taslak" olarak nitelemeyi yeğler. De Quincey'nin, bir yaşamı ören olayların kendi aralarında *mantıksal* bağlar aranamayacağı gibi, bir yaşamöyküsünün de mantık köprüleriyle iskeletinin kurulamayacağı görüşüne önem verdiği görülüyor — bu görüşü bir noktaya kadar paylaştığımı söylemeliyim.

Bu aşamada, dinsel vurgusunu da hesaba katarak, itiraf sözcüğünün her yaşamöyküsel metnin açık ya da örtük anabirimi gibi öne sürülmemesi gerektiğine değineceğim: Okuru günâh sökücü yerine koyan, olmadı ondan çözümleyici bakışını bekleyen bir yazar optiği yoktur diyemem; buna karşılık, her otobiyografik girişimin özünde bir açığa çıkarma arzusunun egemen olduğu tartışılır bir görüş benim gözümde: Işık tutan yazı gölgelerini yaratır, açıktaki yerlerini daha da ışıkla örtebilir, her 'itiraf'ın arkayüzünde bir 'yalan'ın, bile isteye kurulmuş düzmece bir sathın yeralıyor olma olasılığı az değildir.

Uç örneklerin ikisini, yazın alanının dışından seçtim: Kaspar Hauser ve Adolf Wölfli'nin ilki birkaç sayfaya, ikincisi yaklaşık onaltı bin sayfaya ulaşan yaşamöykülerinin temsil ettikleri durumlarla açık bağlantıları gözönüne alındığında *ilineksel* ürünler sayılacağını biliyorum, doğal olarak. Oysa, her iki girişimi de, metinsel gerçekliklerinin parametreleri olarak görmekte bir tuhaflık yok: İki, ikiden fazla yazarın, 'aklıbaşında' ve 'sıradan' yazı adamının önümüze bu modelleri koymaması için neden göremiyorum.

Kaspar Hauser'e yazdırılmış üç kısa yaşamöyküsü metni var elimizde. Doğduğu andan başlayarak bir hayvan gibi



kapatılmış ve yabanıl bir genç olarak 18 yaşında Nürnberg kentinin girişinde terkedilmiş bu sıradışı figür, 1828-29 yıllarında, okuma-yazma öğrenmesinin hemen ardından geçmişini yazmaya çağrılmıştır — ola ki o güne dek anlatmış olduklarının ötesine geçilebileceği varsayımıyla.

Bu üç kısa metin, yanyana dikkatle okunduğunda içeriğin uzunboylu yerinden oynamadığını, düzenin ve sıralamanın küçük çapta değişikliklere uğradığını, kimi küçük ögelerin gidip yerlerinin başkalarını aldığını gözlemleyebiliyoruz. İlk versiyonla sonuncusu arasındaki en belirgin fark, bana öyle geliyor ki, Kaspar Hauser'in *yazdığının okunacağını* öğrenmiş, anlamış olmasından kaynaklanıyor. Benzerlerinden, yaşıtlarından ilk yaşantıları açısından bütünüyle ayrılan, dolayısıyla o güne dek kimsenin yazmadığını, yazamadığını kâğıda dökme durumunda bulunan Kaspar Hauser'in, gene de, kendisine öğretildiği gibi yazdığı göze çarpar: Bu yaşamöyküsü formatı ona belletilmiştir.

Kaspar Hauser ile ilişki kuranlar açısından bakıldığında, sözkonusu yaklaşımda şaşırtıcı bir yan yoktu: O güne dek yaşamını insan içine çıkmadan, hiçbir toplumsal ilişki biçimi tanımaksızın geçirmiş birinin geçmişini öğrenmek için ortak dilde buluşulması kaçınılmazdı. Ona, dolayısıyla, yalnızca *yazı*'yı öğretmekle yetinemediler: Yazma'yı, anlatmayı, giderek anımsamayı da kendi kalıpları çerçevesinde öğretmeleri gerekti. Ne olursa olsun, Hauser'in yazısında, ne kadarının yaşantısının ürkünç biricikliğinden sızdığını kestiremediğim sert, dolaysız bir birebir *anımsama* halinin egemen olması, geçmişin *saf* görüntüsüne erişme tasası konusunda düşündürücü bir boyut alıyor.

Adolf Wölfli'nin durumunda handiyse ters kutuptayız. Bu metne koşut biçimde yazdığım bir başka metinde ayrıntılarına girmeyi denediğim, en az Kaspar Hauser kadar ünlü o



örnekte, çocuk yaşta geçirilen bir travma sonucu hastalanan, *herşeyi unutan* ve kapatıldığı akıl hastanesinde yıllar yılı dev otobiyografisini yazan ve çizen (ve besteleyen) bir şizofrenle karşıkarşıyayız. Durumunu bu sonucun açıklaması saymak en hafifinden talihsizlik olur: Waldau'da yatan yüzlerce hasta arasından, yüzelli yıldır yeryüzündeki bütün klinikleri dolduran milyonlarca şizofren içinden Wölfli'ninkiyle kıyaslanabilir çok sayıda – az sayıda otobiyografi örneğinin çıktığını söyleyemeyiz.

Doktoru, hâmisi Morganthaler'in belirttiği gibi hiçbir zamana, coğrafyaya, mantığa sığmayan bir yaşamöyküsü *kuruyor* Wölfli: Yaşayamadığı için. Bütün yapıtları onun sınırsız bir imgeleme sahip olduğunun kanıtı ya, yaşamöyküsünde iyice taşkınlaşıyor: Yeryüzüyle, Tarihle çerçevelenemeyen bir ömür hüküm sürüyor her gün sayısı artan kâğıtların içinde: Gezegenler, dünyalar, kentler inşâ ediyor, sayıların ve boyutların sınırsızlığına açılarak Tanrı'sallığı aşıyor. Asıl kavurucu sorun, bu yaşamöyküsünün "ben"inin kendisi olmasından geliyor. Hayâl gücünde dev bir büyüteçle görülen bu yaşamın içinde Wölfli'nin gerçek yaşamı da dolaşıyor. Ayırdetmesi çok güç, sık sık olanaksız da olsa, çocukluğu ve ailesi, 'dışarıda'yken yaşadıklarıyla 'içeride'yken başına gelenler, bir kez daha *it's a tale told by an idiot full of sound and fury*, o denetlenmez akının içine dağılıyorlar. Ulysses ile eşzamanlı, *Finnegans Wake*'i haydi haydi önceleyen bu yumak henüz yeterince tanınmıyor: Akıllıların delilere hayranlık duyduğu bir dönemde en büyük korkuları gene de onların sözlerine çarpmak.

Adolf Wölfli'nin bir çocukluk hastalığının ardından *herşeyi* gerçekten de *unuttuğu* doğru idiyse, çılgınlığının ortasında ağır ağır yüzerken (Waldau'da, ölümüne dek toplam 21 yıl yaşamıştı) anımsadıkları nereden geliyordu? Beni

Wölfli'de asıl sarsan, olağanüstü resimleri, sırrına erişilmez besteleri olmadı baştan beri: Parçalarını görmek, okumak ile yetinmek zorunda kaldığım (hiçbir akıllının bugüne dek tamamını yayımlamayı aklından geçirmediği) o sonsuz yaşamöyküsü, aslında *Beyaza Geçiş*'in ta kendisi olduğu için ürperdim, kaldım: "Gerçek" dediğiniz, "Hayat" dediğiniz nedir ki?

Biri hiçbir şey yaşayamamış, ötekisi yaşadığı herşeyi unuttuktan sonra gidip Herşey'i kucaklamaya durmuş iki bireyin yaşamöyküleri, kendi yaşamöykü serüvenimde bana sınırları gösterdiler: Kör karanlıktan köreltici güneşe uzanan uzun, kimsenin katedemeyeceği çizgide. Kaspar'ın yaşamının en güzel yılları günışığını bile göremediği bir inde geçmişti; Adolf'unki, şiddet krizleri sonrası kapatıldığı bir hücrede — yazarın tek farkı yanılmıyorsam kendisini inine, hücresine, odasına, adasına kapatması: Bir yaşamdan sözedebilmek için ondan geri çekilmekten başka çıkar yol yok.

Kitaplığımın bağımsız bir bölümünde Yazı-Hayat ilişkilerini farklı türlerden kuşatmış kitaplar yeralıyor: Mektup derlemeleri, günlükler, yaşamöyküleri. Kimilerini okudum, kimilerini döne döne okurum, kimilerine göz gezdirdim, kimilerini sırası gelesiye bekletmeden önce karıştırdım, tanışma törenini tamamladım: Her kütüphanenin sâkinleri, sahipleriyle, insan ilişkilerinden uzun uzadıya farklı görülemeyecek ilişkilerden geçerler: Dost, düşman, hısım, hasım, uzak, yakın, sıcak, buz.

Bir günlüğü, bir yazışma kitabını, biyografiyi ya da otobiyografiyi elinize alıp başından, ortasından okumaya koyulduğunuzda şiir, öykü, deneme, roman okurken olduğundan ayrı bir konuma gireceksiniz demektir: Max Frisch'in günlü-

ğüymüş, Celan'ın mektubuymuş, Loyola'nın otobiyografisiymiş: Somut ama sizin olmayan bir zamanın içinde, somut ama sizinki olmayan bir mekânda seyretmeye başlarsınız. Başkasının hayatına *böyle* karışmış olmanın, dilediği ölçüde geçmişe ve öteye ait olsun, sapkın bir yüklem getirdiği açık: Açmamam gereken bir zarfı açmış, o an içinde bulunmamam gereken bir odaya dalmış, iki kişinin alabildiğine özel boyutlar içeren konuşmasına karışmış olmasam bile tanık kılınmış durumdayım. Doğan sıkıntımı ânında yenebiliyorsam, bunu, Starobinski'nin dediği gibi, Ben'in Öteki'ne gereksinmesine borçluyum: *Siz*'i çağırmış, istemiş bir Ben — her yazılmış yaşamöyküsünün, okur önüne çıkmasa bile, hızını aldığı dayanak.

Kütüphanemdeki yaşamöykülerden birisi, elbette De Chirico'nun *Hebdomeros*'uyla yanyana duran, Alberto Savinio'nun *Henrik İbsen'in Yaşamı* başlıklı kitabı. Özel Ansiklopedi'siyle benimkisini ateşleyen, irili ufaklı her kitabını hemen ve bir çırpıda okuduğum bu büyük minör 1943'de yazmış o küçümen kitabı.

Aslına bakılacak olursa, rastlanabilecek en sıradışı biyografilerden biri *Henrik İbsen'in Yaşamı*. Bir aşamada, yazarı da altını çizme gereğini duyuyor: "Şu İbsen'in yaşamında ilerledikçe, onunkini yazarken kendiminkini yazdığımın daha da çok bilincinde oluyorum." İşin doğrusu, başlıkla çelişkili biçimde, Savinio, İbsen üzerine kurduğu bir denemenin içinden kendi yaşam değerlerini eşelemeye yöneliyor. Besbelli büyük bir yakınlık, belki bir ikizlik durumu okumuş İbsen'le arasında, açık bir çakışma koşulu görüyor yaşamlarında. Metnin sonuna doğru iyice belirginleşiyor teşhis: "Sana itirafta bulunma vaktim geldi, sevgili Henrik: Biribirimize benziyoruz... Yaşamını yazarken, 'bir yaşam'ı yazdığım izlenimine değil, düpedüz kendiminkini yazdığım

izlenimine kapıldım. Duygularından sözetmişsem, az sonra benimkilerden sözettiğimi hissediyordum. Düşüncelerini aktardığımda, az sonra kendiminkilerini açtığımı farkediyordum. Dahası mı? Yaşamındaki olaylar bile öyleydi: Senin başına gelen birşeyi anlattığımda, aynı şeyin başıma gelmiş olduğunu anımsıyordum."

Gerçekten de, klâsik bir biyografide rastlanacak, olması beklenen pek az öge vardır *Henrik İbsen'in Yaşamı*'nda: Ölüm, aşk, evlilik, kadın özgürlüğü (Savinio, Atatürk'ün özgürlük girişiminden önce Türk kadınının kocasına "aslanım" diye hitap etmesinden bir tür kıvançla sözeder), her iki yazarın ortak sorunlarından birkaçıdır.

Birinin içinden kendini yazmanın böylesi. Romancıların kendilerini kahraman'larının yaşamına yansıtmalarında çok daha örtük, parçalanmış, alaşımlar bileşimler oluşturmuş yaklaşımlarla karşılaşılır — Savinio, belki biraz Stein'ın *Toklas*'ındaki tutuma yakın bir zaviyeden, yaşamöyküsünü özyaşamöyküsüyle içiçe geçirmeyi seçiyor.

Savinio'nun kitabının çekirdeğinde duruyor temel soru: "Neden biyografiler yazıyoruz?", türün bütün tarihini ve kurallarını sallayan, mantığını ve işlevini tersyüz eden bir bölümü açıyor: Plutarkhos'tan başlayarak, yaşamöyküsü yazarlarını vesikalık fotoğraf çekenler olarak görüyor yazar: "Ne önemi olabilir, bizim için, İbsen'i herkese göstermenin? Ne önemi olabilir İbsen'in yaşamının?... Bütün gerçeği olanca çıplaklığıyla söyleyelim: Ne önemi var İbsen'in?"

Bu acımasız soru yağmurunun ardından yanıtını getirir Savinio: Yaşamöykülerini dost edinmek için yazarız: Etrafımızda yoldaşlarımız olsun: "Hiçbir şey yalnızlığımız kadar kalabalık değildir."

Özyaşamöyküsü yazma girişimi, kişinin kendisinden kendisine bir dost yontmasına, geçen zamanıyla uzlaşma

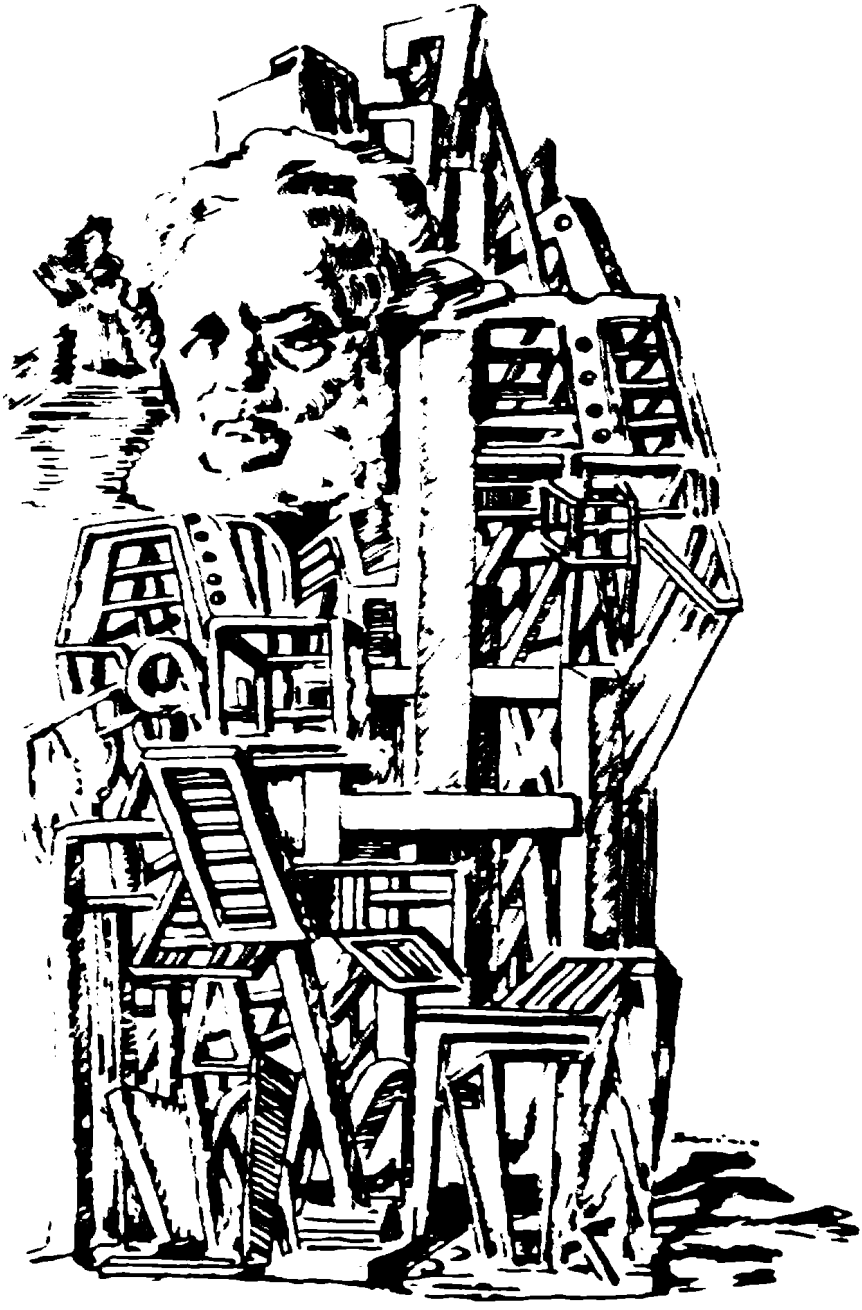
çabası içine girerek onu dost edinmesine mi bağlanmalı yoksa? Savinio haklı mı: Yalnızlığımızın kalabalığını seçmeye mi çalışıyoruz bu yazının ortasında?

Yaşamını öyküsünden önemli bulanlar için böyle değil besbelli: Biricik yaşantılarını, benzersiz sergüzeştlerini, dekoru büyüterek, eylem planını zenginleştirerek anlatıyorlar.

Hayatım, bütün hayatlar gibi: Sıradışı yanları beni ilgilendiren sıradan bir akı. Doğdum, büyüdüm, genişledim ve daraldım, hayatıma olaylar değil biriki karar yön verdi, anlam kattı: İkinci bir hayatım olacak olsaydı, ola ki bunu onun yanlış bir provası sayardım. Eğrisi doğrusu yok oysa: Herşey *bu kadar*, sonuma vardığımda *o kadar* olacak.

Beckett'in *Krapp'ın Son Ses Bandı*, bu tek kişilik kısa oyunun tek oyuncusunu, insan çünkü tekbaşınadır, otuz yıl önce doldurduğu bir ses bandıyla konuşurken taşır sahneye. "Nedir ki bugün, bin yıl? Yeniden çiğnenmiş bok ve kıça sokulmuş bir tıkaç." Kendisinden, "otuz yıl önce kendini kendi sanmış biri" diye sözeder Krapp: Geçmişimiz, ne kadarıyla bugün bizimdir? Şu sözünü ettiğim adam ben miydim?

Yaşamöyküsel yazı, özünde bu soruların peşine takılmayacaksa 'ayna evresi'nde takılıp kalacak demektir. Her durumda bir ayna gezdirildiği söylenebilir, söylenmiştir de — yüzeye mi bakıldığına, dibine mi çöküldüğüne gene de bakılmalı. Yaşam kesitlerine doğru yürüyen yazı, yazarını kendi kendisinin asalağı kılacaktır diye bir kural koymanın tehlikeli cephesini görüyorum: Yaşayan kişi yazanın asalağı da olabilir bir eşik aşılmışsa, bir denge symbiosis'ine varılmak istenmiş de olabilir. Erimek ve pıhtılaşmak, sonunda bir yaşam tasarısı değildir: Kişioğlu ne kadar, nereye kadar ayrışacağını, eriyenin öteki kutupta nasıl bir biçimde yeniden karar kılacağını baştan bilemeyeceği için



bir "formül" üzerinden harekete geçmeyi, zaman teknesine binmeyi geçirmez aklından, boşluğa doğru adımlarını salar. Buna karşılık, yaşamının hem içinde, hem yanında açılan, açtığı bir alanda kendi inşâsına (bir kez daha İbsen) yönelebilir. Savinio, Norveçlinin yapılardan oluşan bir karakalem portresini yapmıştır: O aynada kendisini görmesine şaşıracak son okur, aynı aynada kendini gören yazar olurdu sanıyorum.

Yourcenar, *L'Œuvre au Noir*'ın kilit cümlelerinden birinde Zaman'ı, sonsuzluğu "kıpırdamayan siyah bir su örtüsünün siyah bir suya doğru akışı" olarak tanımlar. Ben, şu siyah mürekkepte, gövdemin ucuna takılı yaşayan kalemden sızan plazmada iki zamanımdan birini görüyorum. Hayatın dışarıda, dışımda akışından *bir boyutta* bağımsız, yazdıklarımdan doğan, doğacak bir başka zamanın öncesinde, suya akan suya akan su, duruyor, ilerliyorum. Benzerlerim, aynada, gülümsüyorlar şimdi.

André Delvaux'nun sinemasını, rastlantı bu ya, *L'Œuvre au Noir*'ı ilk okuduğum dönemde, 1972'de, Ankara'da düzenlenen bir toplu gösteride tanımış, *Kafası Kazınmış Adam*'dan bir Julien Gracq uygulaması olan *Rendez-Vous à Brai*'ye, 'filimlerini ayırdığım' yapıtlar arasına katmıştım. Sonraki yıllarda bir tek *Benvenuta*'yı izleyebildim, o tutku yapıtı da içimde izler bıraktı.

Delvaux'nun *L'Œuvre au Noir*'ı sinemaya aktardığını duyduğumda tüylerim ürpermişti. Zenon rolü için en usta oyuncular arasında saydığım Gian-Maria Volonte'yi seçmiş, Anna Karina'ya da önemli bir rol vermişti. Filim çıktı ve gidip görmeyi aklımdan geçirmedim. On yıl geçti, bugün bile görmeye hazır olduğumu sanmıyorum.

Bunda, sinema-edebiyat ilişkisinden doğan filimlerin bende çoğu kez derin düşkırıklıkları yaşatmış olmasının

payı azımsanamaz herhalde. Gene de doyurucu bir açıklama olmadığını biliyorum bunun: *Mémoires d'Hadrien* sözkonusu olsaydı, bir an duraksamaksızm ekranın karşısına otururdum örneğin. L'Œuvre au Noir'ın senaryosu yayımlanır yayımlanmaz edindim, filmi görme cesaretini bir biçimde kendimde toplayabilecek olursam diye düşündüm, derslerimden birini ikili bir okumaya ayırabilirim. Olmadı: Benim asıl *görmek istemediğim* bir başkasının Zenon'uydu — bunun farkındaydım.

Senaryo metnine eşlik eden fotoğraflara baktığımda bir yanlışlık olduğu izlenimini içimde yenemiyorum. Volonté'nin derin ifadesi, anlamlı yüzü ne yazık ki geçmiş rollerinden gelen işlerle dolu. Onun yerine bir başka oyuncuyu deniyorum kafamda: Max von Sydow'u, Heinz Bennett'i, Derek Jacobi'yi — *olmuyor*: Zenon hiçbir yüze, gövdeye oturmuyor zihnimde, yerleşmiyor, kayıyor. Bu kadarını bana fazla görmemek gerekir.

Orada kendi yüzümü arıyor olabilir miydim? Bütün bu özdeşleşme öyküsüne karşın, özünde kendimi Zenon'la çakıştırmadığımı artık söyleyebilirim: Bir düşünür, bir bilgin, bir bilge figürüydü o, Şiir'e hiç sokulmamıştı. 1973'den sonra, Avrupa yıllarımda, yüzünü aradığım doğru buna karşılık. Bruges'de, Gand'da, karanlık Paris kışlarında, yaz vakti gittiğim Toledo'da, Floransa'da ya da Roma'da onlarca yüzde denedim onu. Sonunda, birkaç suratın ortalamasına oturttum imgelemimdeki Zenon'u, siluetinde iyi-kötü karar kıldım, gevşedim, bir başkasının ona yüz seçeceği açıkçası aklımdan geçmedi. Yazmak, bir sonrakine kıskıvrak kelepçe de olsa, kurtulmaktır — demiş miydim, demiştim: Belki Delvaux'nun filmini görebilirim artık.

Yönetmenle yapılmış söyleşilerden birinde, romanın en koyu bölgelerinden bazılarına, sözgelimi "Uçurum"a



filminde yeraçmadığını okumuştum. Bana en doğru çözüm yolu budur gibi geliyor, uyarlamalarda: Güçlü bir romandan güçsüz bir filim çıkar yoksa. Çekim öncesinde epey yazışmış, tartışmışlar Yourcenar'la, kimbilir nasıl endişelenmiş, didiklemiş, tırmalamıştır Delvaux'yu. Yapıtından bir başka yapıt doğmasından gene de mutlu olmuştur bana kalırsa. Delvaux'nun çıkardıkları, ekledikleri onu kaygılandırmış mıydı?

"Not Defterleri"ni dilediği gibi geliştirip son biçimini veremeden öldü Yourcenar. Orada, *L'Œuvre au Noir*'la ilgili kıymetli mutfak bilgileriyle karşılaşılır. Bunlardan biri benim kafamda geniş bir yeraltı tabakası açmış, serpilip bir karşı-romana dönüşebilecek ölçüde gelişmişti: Romanda, Zenon'un İstanbul'a gelip Eyüp'te sapkın sayılan bir Müslümanla tanışmasının onun perspektifinde önemli bir değişime uğramasına neredeyse dokunarak değinir Yourcenar. "Not

Defterleri"nde, Mustafa karakterini terkedişinden biraz canı yanmışçasına sözettiğini farketmiştim.

Mustafa, bir dönem bende varolma savaşı verdi. Kanunî döneminde, Haliç kıyısında yaşayan, Batı'nın dibinden gelen ve kendisine aynadaki içgörüntüsü kadar benzediğini gördüğü adamla bir daha hiç kimseyle gerçekleştiremeyeceği bir söyleşiye dalan o tuhaf sufiyi yıllardır topladığım pek çok ayrıksı İstanbul ayrıntısıyla bezemeye kalkıştım. Kendi kendime Zenon'a böyle bir partöner yakıştırmaya niyetlenmez, bunu yapay bir arayış sayardım büyük olasılıkla; Mustafa'yı, Zenon'un öteki ikizini Marguerite'in armağanı olarak gördüm, içimden ona hem bitişik hem uzak bir kardeşi elçi çıkarmaktan derin hazlar devşirdim. Kendimdeki romancıyı kenara itme kararlılığım olmasaydı, belki de Mustafa'nın öyküsünü Zenon'unkinin derkenarına yazacaktım.



Öte yandan Mustafa'nın, Mustafa'ların gerçek hayatta yaşamış olduğundan hiçbir zaman şüphe duymadım. Nadajlının Naima tarihinde rastladığım hikâyesi bana bir şiir getirmiş, *Opera*'ya da sokulmuştu. Dikkatli Ece Ayhan hemen farketti attığım çengeli, Nilgün Marmara'nın evine elimdeki kaynakları götürdüm, o tekinsiz adam hakkında uzun uzun konuştuk, Ece'nin şiiriyle yolu biraz daha açıldı, ışık kazandı.

Bir tek Saru Abdurrahman mı? Mustafa'da onun ve benzeri isyankâr ruhluların olduğu kadar, İbni Arabî'nin ve

"Kalkıp gitme fikrinin beynimin merkezine çöreklenmesinde pek çok etmen etkili olmuştu, sanıyorum. Herşeyden önce, burada sıkışmış, sığamama koşuluna yapışmıştım. Yakın ve uzak çevremdeki bütün değer yargılarıyla başım dertteydi; çağrıldığım, davet edildiğim gelecek projesinin basmakalıp kentli çerçevesi beni dayanılmaz boyutlarda sıkıştırıyordu. Bir 'dünya'nın, bunun değil de bir başkasının beni beklediğine inanıyordum. Nasıl gidilebilirdi, kestiremiyordum açıkçası, hiç kimsenin destek vermeyeceği bir karar nasıl uygulamaya geçirilebilirdi? 1972 yılının Eylül ayında, karşıma çıkabilecek her engeli savuşturacak bir güç, eğilip bükülmeyecek bir kararlılık içinde yüzmeye başladığımı anımsıyorum: Yapabileceğim tek şey kalmıştı, bana çizilen yaşam güzergâhının garanti kâğıdını, başı sonu belli kontratı yırtmak, belirsizliğinden çekinmeden, *öteki yolu* seçmek: Zenon, soyut kılavuzum olacaktı."

ENİS BATUR

THG
0408881
CDA

KIRMIZIKEDİ
www.kirmizikedikitap.com
₺16
ISBN 978-605-4927-54-8
9 786054 927548