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.

KIRMIZIKEDİ

Kırmızı Kedi Yayınevi: XXX
Türk Edebiyatı: XX

Rakım Sıfır
Enis Batur

© Enis Batur, 2012
© Kırmızı Kedi, 2012

Yayın Yönetmeni: İlknur Özdemir

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.

Birinci Basım: Ekim 2012
ISBN: 978-605-5340-XX-X
Kırmızı Kedi Sertifika No: 13252

Baskı: Pasifik Ofset
Cihangir Mah. Güvercin Cad. Baha İş Merkezi B Blok
Haramidere-Avcılar İSTANBUL T: 0212 412 17 77
Pasifik Ofset Sertifika No: 12027

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

Enis Batur

RAKIM SIFIR

İmgelem Alıştırmaları
2008-2012

TÜRK EDEBİYATI

KIRMIZIKEDİ

"Sınırlarımı gördüğünüz zaman beni anlayacaksınız.
Ben onları göremiyorum."

M. H.

ATLIKARINCA

Çınarın üstüme saldığı yaprak, şimdi biraz daha kurumuş, günlerce cep defterimin iki sayfası arası beklediği için yamyassı, pürüzsüz, cüssemle tersorantılı küçümen masamın sağ üst köşesinde duruyor. O sabahtan bu sabaha akan zamanı, zamanın içine dağılan ve bir ilk hareketi, ilk adımı istediğine göre bekleyen kahverengi lekedeki ayrıntılar, topladığı için toplanmışlar besbelli: Seçerek, kimilerini ayıklayıp dışta bırakarak, yenilerini ekleyerek sıraladığımda, seslerinden ve sessizliklerinden, anlamlarından ve anlamı yeri geldiğinde öteleyen özelliklerinden boşlukta bir yapı oluşacak — yazmanın yola düşmekle bir tutulası yanı bu: Parçalanan, hesaba pek gelmeyen, biçim aldıkça biçim yitirmeyi bilen, kendi mantığını dayattığını öğrendiğiniz bir güzergâh taslağı çıkıyorsa önünüze, bu, gerçekte, sefer içinizde çatıldığı, gerçekleştiği için: Yoksa her yol, her an, insanlarla dolu; hiçbir çağda buncası olmamıştır, sizi onlardan ayıran nedir, bunu adlandırmadan da yaşayabilirsiniz; böylesi Hayat'ın yinelenme ve yenilenme eksenlerini kararak yarattığı düzene daha uygun düşecektir.

Bir gece öncesinde, 'Kral ve Delisi'nin kuytu köşesinde yeraldığı dikdörtgen alana girdiğimde, iskemleler çoktan ters çevrilip masaların üzerine yerleştirilmiş, bütün ışıkları söndürülüp kapı pencere kapatılmış, meydandan kimse geçmez olmuştu. Elimden gelse, meydanı aydınlatan yüksek lâmbaların yumuşak ışığını örter, karanlıkta bir köşeye oturur, güz gecesine egemen nemli hava nedeniyle biraz büzüşür, belleğimin iki kıvrımı arasına yerleşmiş görüntü ve ses makaralarını, yeniden dönsünler, bırakırdım. Bir şimdi olmuşsa, geçmiş geleceğin umudu, vaadı, ihtimali kesilebiliyor: Yıllar geçti, buradaydım, yıllar geçecek, kimbilir yeniden burada durabileceğim: Başını, başlangıç noktasını tanıdığınız, anımsadığınız bir şeridin ucunu açık kılan tek ruh hali, inanılası tek şey yokken inanmakla bağlantılı olarak gerçekleşiyor. Ne yapılsa boş ama: Öteki kutuptan, "bir daha bu aynaya bakamayabilirim" dizesinin yeraldığı şiir sökün etmekte gecikmiyor: 30 yaşıma varmamıştım o şiiri çevirdiğimde; artık, Borges'in onu yazdığı yaştayım: Her aynanın sırını endişe döşüyor.

Fazla oyalanmadan, gerisin geri döndüm, ana meydana yöneldim. Bugüne dek gerçekleştirdiğim en usta işi fotoğrafı nasılsa çektiğim Katedral, koyunun koyusu yapı karşımdaydı: Bu ağır, ezici kütleye doğru ilerlerken, ilk görüşümden bu yana içimde çağrısı zonklayan kapısı, aşağıdan yukarıya ön ve yan cephesini amansız bir istifçilikle dolduran yüzlerce taş yontu, gözümün dibindeki perdeye hızla yığıldılar. İmanın bu kadarı, böylesi, benliğimi kaplayan kuşkuyu her vakit salladı; saklayacak, örtünecek değilim. Sallandım, yerimden sonuçta oynamadıysam, bir o kadar istifli işçiliğiyle kuşkumun içini dışını kaplayan öteki yontulardandır. Büyük kapılardan, o saatta sımsıkı kapalı, sızan ezgi bir karşı hamleyi simgeliyordu sanki: Org temrinindeki parmakların sahibini, yüzünü, yüz ifadesini, görünmez öyküsünü kurmaya davrandım, taş basamaklardan birinin üstüne oturup. Arkam, çoğunu okuduğum, pek azını yazabildiğim öykülerle dolu. Yenilerini hazırladım, önümdeki zamanı kestiremem, hangisini, ne kadarını kâğıda düşebilirim bilemem. Kalktım, yol yorgunuydum, herkesin evine, uykusuna çekildiği saatta, boşalmış sokaklardan ağır ağır geçtim, kaldığım odanın kapısını içeriden kapadım, bir dürtü: Televizyonu açtım.

Ekranda ışık belirdiğinde, klavyenin tuşları üzerinde dolaşan bir çift eli, parmakları hemen tanıdım. Hiç karşılaşmadığınız, çıplak gözle görmediğiniz bir insanın ellerini duraksamadan teşhis etmeniz, onları neredeyse âşinası olduğunuz bir yüzü kimliğine oturttuğunuz hızla sahibine eklemeniz için gereken özelin özeli özellikler vardır: Glenn Gould'u bir çırpıda ellerinden tanımış olmamda, parmakların belli belirsiz dokunduğu tuşlardan seyirten seslerin payı azımsanamazdı. Yorgunluğum hemen geri çekilmeyi bildi: Bruno Monsaingeon'un 2005 yapımı "GG, Zamanın Ötesinde" başlıklı 'okuma'sı, yer verdiği uzun eski kayıtlara bakılarak belgesel sınıfına kolaylıkla sokulabilirdi, bana kalırsa, asıl, bir yorumlama denemesiydi. Bir çoğuyla karşılaşmıştım zaman içinde, o yorumların; bu değilse bir başkası bakışaçımı artık yerinden oynatamaz diyecek ölçüde kireçleşmiş bir duruş edinmedim bu yaşa gelesiye, dikkat kesildim görüntülere eşlik eden cümlelere, onları bende birikmiş pek çok başka cümleyle, kanıyla, sanıyla tokuşturdum, bütün bunları yaparken *Sır*'ı yazan parmaklarıma bakışımın arasıra kaymasına direnmedim.

Sabaha geceden artmanın binbir biçimi olduğunu bilenler katına çıkmamı kurduğum yaşama düzeni sağladı. Savlılık, böbürlenme, kibir taslama görülmemeli bu sözümde; epi topu bir seçimin sonucudur: Gecenin derinliğinden sabahın başlangıç hareketlerine sığınarak uzak duruyorum yıllardır: İlkinin yılgı değerleri artmaya koyulduğunda uykuya firar eder, ikincisinin gücüllüğü yüksek değerleri devreye girdiği an kalkarım. Bütün başlangıçların en taze tetikleyicisidir sabah, geceyi zayıf noktalarından çözer, kuşatır, ele geçirir. Kahve masasına oturalı kaç saniye geçmişti, süzülerek üstüme düştü yaprak. Sayısız noktada, sayısız yaprağın son hareketini tamamladığı bir ânın içinde gerçekleşen buluşmada, ikimizi de ötekilerden ayıran bir durum görmemde pek çok kişinin gülünç bulacağı düşüncelerden birinin, birikisinin yeredinmiş olması tedirgin etmedi beni. Biricik, başkalarını hiçesaymayı akıl edecek güçten yoksun değildir: Büyük bir anlamı olmayabilir şüphesiz, olduğu kadarıyla eriştiğine yetmeyi bilir. Bir yaprak, kaldı ki, kendisinden fazla bir şeye dönüşmeye hazırdır: Tek, onunla karşılaşan(ın) yükünü hissedebilsin.

Her şey bir başka şeye, şeylere benzetilebilir, her şey kendisi olmayan bir, birkaç şeye benzer ayrıca, yaprak karşımda, önümde, ele benzetiyorum onu, bilmem benziyor mu? Başkaları benzetsin benzetmesin, elimin yüzünden çok tersi, parmaklarımı bitiştirmiş ya da ayırmış, her ikisinin çizgilerinden kalkarak yollar, iç yollar, başka yollar düşleyebiliyorum. Arkada damarlar görünüyor, gizleniyor. Anatomik kesitleri gözönüne getirdiğimde, karmaşık bir kas, lif ve sinir dokusu, çıtkırıldım kemikler, bir et ve kan alaşımı, önümden ağır ağır görüntüler geçiyor: Yazar elleri, çalgıcı elleri, İsa'ya Grünewald'ın biçtiği eller, cerrahın câninin cellâtın, tuttuğum sıktığım geri çevirdiğim, öpülesi kırılası, gösteren ve durduran, tokat olmaya okşamaya hazırlanan, yumruk olmuş, yaprak gibi titreyen — kuran kıran, yapan yıkan, alkış tutan suskun el: Ona, masamda, defalarca uzandığımı, onu onunla yazdığımı unutmadım. Sabahçı kahvesinde sabah temrinini tamamlıyor, şehre sokuluyor, Gutenberg meydanında yeniden oturuyorum. Bir çağ başlatan, usul usul çağı geride kalmaya yüz tutan bu adamdan ne çok şehir sahiplenme duygusuna kapılmış. Kitap Dünyası'ndan ayrı bir dünya, ayrı bir diyar olarak sözedilebilirse, ben hep orada yaşadım.

Gutenberg heykeli iyiden iyiye yeşile çalmış. Hava hayatın anamaddesi, oysa taşı, bakırı, tahtayı oymaktan geri durmuyor. Kaide dörtgen bir kütle, çepeçevre sahneler döşenmiş üstüne: Birinde, Gutenberg'e, öncesinden ve sonrasından borçluların en ünlüleri eşlik ediyor: Milton, Erasmus, Locke, başkaları. Kitabın derin düşünürleri olmalı orada: Mallarmé'den Jabès'e, hapisanenin hapsolmuş bekçileri. Yanlarına ilişiyorum, hiç büyüklenmeden söylüyorum: Yerim orası. Heykelin arkasına kurulmuş atlıkarıncaya kayıyor bakışlarım: Bir 1900 mücevheri. Atlıkarınca göçmendir, üzerine kurulduğu hiçbir meydanda kesin olarak kalıcı kılınmadığını öğrenmiştir. Tepesindeki, 360º oluşturan alınlığına oniki manzara resmi yerleştirilmiş: Göl, dağ, orman gibi doğa kesitleri, hayvanlar âlemi, köy ve kent sıralanmış yanyana: Hızla döndüklerinde, bir dünya da orada ete kemiğe bürünüyor. Sorulsa, kimse söyleyemez gerçek nedenini, atlıkarınca, yüzünde neşe maskesiyle dolaşan bir kederlidir: Tıpkı palyaçolar gibi. Müziği, fırıltısı ile o duyguyu perçinler. Yerimden kalkıp gitmeliyim artık. Bütün hayatım kalkıp gitmeler içinde geçti: Melankolinin fiili bu: Atlıkarınca gibi dönüp durmak, sonra yeniden dönmek.

Kaç zaman önceydi, bugün yapacağım gibi kuzeye değil de güneye yönelmeyi seçtiğimde karşıma çıkan, olanca gösterişliliğiyle bir bacanın tepesine kurduğu yuvasında tünemiş leyleğin öyküsünü, her yıl adada gelişlerini gidişlerini çalkantılar, girdapsı duygu hareketleri içinde izlediğimi bilen iki genç arkadaşım heyecanla iletmişlerdi bu güz başında tanığı oldukları bir olayı: Gitmemiş, gidememiş, sürüsüne katılmayı bilinemeyecek gerekçesiyle istememiş, çağırılan bir veterinerin tanısı doğruysa görünürde hiçbir fiziksel sorunu, uçmasına, uzun yola çıkmasına engel oluşturacak herhangi bir sakatlığı olmayan bir leylek şehrin kıyı mahallelerinden birindeki bahçeli eve konuk gelmiş, kalmış, çevresindekileri yadırgamadığını gösteren davranışlarıyla kendisini benimsetmekte gecikmemişti. Konuğun böylesiyle sık karşılaşmayan insanlar için bir ilgi ve neşe kaynağı yarattığı anlaşılan bu iri kuşu göçmenlik koşulunu kırma kararını vermeye sürükleyen her neyse, bir yabancının bunu anlama olanağının olduğunu sanmıyorum ben. Gerçekçi ya da düşsel akıl yürütme kalıplarımızla duruma ilişkin gerçekçi ya da düşsel, giderek düşlemsel açıklamalar getirebiliriz, biliyorum; ama asıl sorunun, leyleğin ayrıksı kararının bizi kendi seçimlerimiz konusunda yaralamasından doğduğunu yadsıyamayız.

Strasbourg'dan Heidelberg'e tırmanan yolda, aklım leyleğin tutumuna takıldı kaldı. Onu bir insanın yaşamsal bir kararı çerçevesinde çözümlemeye çalışırcasına düşündüğümün farkındaydım: Nasıl olsa bir leyleği sürüsünden ayrı düşmeye, göç hareketinden kopmaya sürükleyen durumu, bir kaza mı, bir karar mı düğümünü sökme olanağından yoksundum, en doğrusu bu sonuçla aramdaki ilişkiyi anlamlandırma sürecini katetmekti. Gitmelerle kalmalar ortasında geçmiş hayatımın şu noktasında bir türlü yerleşemediğimi görebiliyor, bunun bir düzen olabileceği gerçeğini kabullenmeye yanaşmıyordum. Benim kadar evcil, 'yuva' sahibi olmaya yatkın biri olmasın: Neydi evimin, yurdumun, odamın yerini tayin etmemi engelleyen dürtü; önünde çakılı kalacağım, günlerimi karşısında geçirmekten kıvanç payı devşireceğim ufku bulmamı güçleştiren ne türden bir bocalamaydı? Kendimi her yoklayışımda, yaşam çizgimin böyle sürüp gideceğini söyleyen ses irkiltiyor beni. Bir biçimde aradığı huzur ortamından aslında derin sıkıntı duyacağına varmış, bu nedenle de dörtnala değil de tırısta huzursuz yaşamayı benimsemiş biri olabilir miyim?

Montale, 1950'de ziyaret ettiği Strasbourg hayvanat bahçesinde, şehirde kalakaldıkları için koruma altına alınmış leyleklere ayrılan bölmelere açıklama levhaları iliştirildiğini aktarır: Göç için pek zayıf, yuvasından düşmüş, bir meczûp tarafından yaralanmış, hastalanmış… Sonra da, Alsace'da ve Rhein bölgesinde neredeyse kutsandığına değinir leyleğin. İnsanlar, kolay yuva yapabilsinler diye evlerinin çatılarına tahta araba tekerlekleri yerleştirirler, leylekler onları oluşturacakları yuvanın temeli sayarlarmış. Serçelerle paylaşıyor yuvasını leylek, her yıl aynı noktaya dönüyor ve yuvasını sahiplenen bir hemcinsi olmuşsa, ikisinden birinin ölümüyle sonuçlanacak kıyasıya bir kavga başlıyor. Bir an duraksıyorum: Yoksa, bir tür leylek miyim ben? Mevsimleri hiçesayan, gelgit düzeni kırık, farklı noktalarda kurduğu yuvalarının herbirinde endişeli, kalmaya ve gitmeye eşit derecelerde hazır bir kronik göçmen mi? Seyahatnâmemi bölük pörçük kurmaya başladığımda "benimkisi gezmek değil" demiştim: "Daha çok *yerdeğiştiriyorum*." Pek çok yolcuyu gitmediği, görmediği yerler çeker, dönüp dolaşmayı, kendi ipimin her karışında düğümlere dolanmayı seviyorum ben.

Sonbaharın en yaraştığı şehir Heidelberg. Bulut kümesi aşağılara inmiş, bir hâle gibi oturmuş Filozoflar Yolu'nun katettiği tepeye, yukarıda güneş fırsat kolluyor, gediği bulur bulmaz ışığını seriyor renklerin arasına, kuzeyden gelen ince bir rüzgâr yanardöner hale taşıyor yaprakları, hızla giyinip çıkıyorum Ritter'deki odadan, omzumda fotoğraf makinem, kararlı adımlarla kıyıya iniyor, onarım gören Kadim Köprü'den karşıya geçiyorum. Yıllar önce yukarıdan aşağıya indiğim daracık yolda, göğüs kafesim tıkalı olduğu için soluk soluğa, arada dinlenerek, tırmanıyorum. İri parke taşlar ıslak, bir örtü gibi üzerilerini kaplayan yapraklara kararlı biçimde basmazsa insan, kayıp düşmek işten değil. Bu yolun bende, şüphesiz geçmişinden beslenen, ama bunun çok ötesine imgelemimin yükledikleriyle geçen bir yeri oldu hep. Orada çakan şiirlerden biri, şimdi Dîvan'ın sayfalarında ayna gibi dolaşıyor. Yazdıklarımızı başkalarına onlara dokunsun, değsin, girsin diye günışığına çıkarmamız, onları önce kendimiz için yazmamızı engellemiyor neyse ki. Elimden çıkmış bir şiirime, olay yerine dönmenin acıtıcı yanını kolay kolay aktaramam: Zaman birden delinir, açılan boşluktan düşerken bütün bütüne dilsiz, süzülürüm.

Gerisin geri kıyıya indim, sonra. Az ileride bekleyen sapak, Hölderlinweg, şairin döneminden sanırım hiçbir iz barındırmıyor şimdi — şu bahçe duvarının arkasından arşa yayılarak tırmanan çınar dışında. Bu durumda ne yapılabilir, gözlerimi ona dikiyor, iki yüzyıl arayla bir bakışı tekrarlamanın anlamsızlığına, bir de olanaksızlığına doğru davranıyorum. Bir şairin, bir başka şairin değil de bu şairin yolunu tutmak, bir seçimde bulunmak kişisel bir hac töreni niteliği taşıyor özünde. Bu izleri arkamdaki başka izlerle buluşturuyorum o an. İki adım ötede durgun seyrinde akan Neckar, Hölderlin buradan geçtiğinde taşkınmış, şimdi bir denetim mekanizmasının ehlîleştirdiği, delirme hakkını elinden aldığı sakin, çoktan pes etmiş bir bünye. Bahçe duvarlarından birine oturuyor, önümde açılan derin ve karanlık mağaraya dalıyorum: Hölderlin'in "Dönüş"ü, o mısraların akışına teslim olarak geçirilmiş saatlar, haftalar, aylar şimdi gerisin geriye dönmeye hazırlar. Ne kadar didiklesem boşuna: Arkamda, önümdekinden çok daha uzun olduğunu bildiğim bir yol — oraya nasıl geldiğimi, oradan buraya neden vardığımı dilesem anlayabilir miyim?

Heidelberg'de beşinci sabah, günlerden pazar, saat erken olduğu için önceki gecenin kalabalığından arınmış caddede, Prinzhorn koleksiyonundan yapılmış bir seçki sergisini görmek üzere şehrin öbür ucuna doğru yürürken, bir kitapçı vitrini durduruyor beni: Bilmem hangi yayıncı, Goethe'nin "Bütün Yapıtları"nı bilmem kaç cilt halinde yayımlamış ve onları bir bavula doldurmuş. Ben ki Yahya Kemal'in, Rimbaud'nun bavullarını, Pessoa'nın sandığını konuk etmişim yazılarımda, neredeyse aşırı simgesel bir değer yüklemişim bu nesneye, yarıyarıya yayıncının buluşuna ve sunumuna hayran, yarıyarıya Goethe'den dolayı esrik, ama ürpertiler içinde, vitrinin karşısında mıh, belirsiz bir süre geçiriyorum orada. Yolcunun yolcu-yazısını yola düşürmek. Goethe evi, komşuluk denemesi ve ötesi, iki Faust arası, pek çok Faust arası bitmez tükenmez bir sallanış: Beni yabancısı olduğum bir çağa, diyara, dile böylesine âşina kılan sefer nereden nasıl başlamıştı? Bavula bakarken, kendiminkini düşünüyorum: Kapağı açık, içi yarıyarıya, ola ki yarıyarıyadan fazla dolmuş o kütle kapandığında, tamamlanmış her yolculuk kadar eksik, üstüne yapamadığım yolculukların etiketleri de yapıştırılsın isterim.

"Mekik"i bitireli birkaç ay olduydu. İçeriğinden ve toplam beş yıla yayılan ağrılı yazma sürecinden yorgun, "sorun" denilebilirse sorunun yıldırıcı boyutundan uzaklaşmış, kendimi yenilerinde dinlendirmeye koyulmuştum arada — cumartesi günü, Neckar kıyısında ilerlerken, serginin bir elektrik direğine yapıştırılmış afişiyle karşılaştım, yoksa beni Wölfli'lerin beklediğinden habersiz, geçip gidecektim şehirden. Bilmiyor sayılmam oysa: Haritanın hangi noktasına ulaşsak, bizi orada ıskalayacağımız, teğet geçeceğimiz rastlantılar bekler: Bir insanı, bir olayı ya da durumu, bir sokağı, nesneyi, ağacı görmemizi, keşfetmemizi, paylaşmamızı engelleyen bir tür iç pusula körlüğü ele geçirmiştir bizi, erken ya da geç verilmiş bir karar, yanlış bir dürtünün yönlendirdiği sapma arzusu, birinden öbüründen uzağa, iter gövdemizi. En çok bundan dönmek gerekir haritada daha önce çentiklenmiş noktalara: Tekrarın bizde doğrulanması kadar biriciğin talihini kışkırtmanın çaresi aynı yola dönmekten, geçen zamanı hem görmekten, hem de hiçesaymaktan beslenecektir. Bu cümleyle, dilimden düşmediğini pekâlâ bildiğim beyhûdeliğin kucağına bir kez daha düştüğümü farketmem neye yarar?

Sergi salonu, 2001 yılında, Heidelberg'in eski ve ünlü Ruh Hastalıkları Kliniği'nin bir ucunda açılmış. Duvarlar, bir de camlı kapı ayırıyor iki dünyayı biribirinden. Bu kadar yakınlarında olmak, bir düşüncenin bir duyguya doğru devrilmesiyle sonuçlanıyor içimde, gerildiğimi, soluğumun tıkandığını algılıyorum loş ışıklı, sessiz salonun ortasında. Yüksek tavandan aşağıya, boyluboyunca asılmış dev Wölfli fotoğrafındaki o bildiğim, tanıştığım bakışta beni burada beklediği kuruntumu destekleyecek bir ışık gördüğümü söylesem karşı tarafa geçmeme izin verilir mi? Zihnimde, dört yıl önce okuduğum kitabının sayfaları uçuşuyor Dr. Prinzhorn'un. Bu koleksiyonun ebesi, bugüne dek genişleyerek ulaşmasının baş sorumlusu. Derin, onanması çoğu kez olanaksız yarılmaların hüküm sürdüğü bozbulanık içdünyalarından yüzlerce yitiğin ses çıkarmasını sağlamış olması bize öteki yakayla ilgili pek çok sırrın geçmesiyle sonuçlanmış. Birkaçının arasında dolaşmak, birikisinin yakınına sokulmak kalıcı yanık izleri bıraktı üzerimde. Bir karakalem işinin önünde oyalanıyorum Aziz Adolf'un: Yaprağın neresinden işe koyulmuş, neresinde bütünü kapladığına varmıştı, kestirmeye çalışırken yeniden bir tünelin girişinde buluyorum kendimi.

Dönüşte, daha önce katetme fırsatını bulduğum, ünlü ama yakınlık duymadığım Alsace bağlarını delen dar Şarap Yolu'na koşut ilerleyen anayolu seçiyorum. Bir başka bağ bölgesinde, Bourgogne'da geceyi geçirip Limoges'a doğru tırmanacağım. Yandaki tepelerden birinde Natzweiler-Struhof toplama kampına düşmüştü geçen sefer yolum, yeterince ağrı yüklenmemiş gibi yeni ağrılar toplayarak ayrılmıştım oradan, o hizadan zonklama tazeleyerek geçiyorum. Bir soru kendini tekrarlıyor: Asıl delilik kamplarda hüküm süren değil miydi? Her an yeni değişkenlerinin hazırlandığını, devreye girdiğini, hayatımızı egemenliği altına aldığını gördüğümüz uç şiddeti doğuran ve besleyen Akıl karşısında nereye saklanabilirdik? Başta *Auschwitz'den sonra* devam edilemeyeceğini ileri süren olmak üzere hepimiz, devam etmekten başka çıkış bulamayan herkesin payına sınırsız desibel oylumlu bir kahkaha düşüyor şimdi. Tanrı'yı öldürmek bir şey mi, biz çoktan kendimizi öldürdüğümüzü bilmezden geliyoruz. Hava kararıyor. Gecenin bir çare olmadığı, getirmeyeceği de ortada artık: Gidecek yer kalmadığında, hiç değilse bunu kabul edebilseydik.

Beaune'daki otel görevlisi anahtarla birlikte günün gazetesini de tutuşturuyor elime. Birden fazla yerde, gazete okumayan Borges'e hak verdiğimi dile getirdim, bu doğruyu hayatıma geçirmeyi başaramadım. Bir noktadan sonra, en anlamlı yaşama biçiminin dünyada olup-bitenleri öğrenmeden, duymadan zamanın içinden geçmek olduğuna inanıyor, bunu başaramıyorum. Gazete, leş gibi kokan Dünya gibi leş kokuyor: "Mahşerin Dört Atlısı"nın dizelerini her gün tekrarlıyor çark. Devran hep, artık kötüye gidecek, teknenin içinde ters yöne doğru yürüyenleri sarakaya alarak. Kan seslerini, altın kokusunu, dışkı tadını iterek bir haber-röportaja ulaşıyorum: Bergman'ın adası satışa çıkarılmış. Üzerinde "enskilt omrade" (özel bölge) yazan levhânın geçerliliği yok şimdi. İsveç'te pek sevilmemesi doğal o adamın: Çekildiği adadan bir lama üslûbuyla baktığını biliyorlardı. Genç bir yönetmen, durumu hakkında "Jäntelagen" terimini kullanmış: Kendisini ötekilerden üstün değilse ayrı tutma hali nedeniyle içerliyorlarmış Bergman'a. Bunu yapmaları, asıl kendilerini bir bok sananların onlar olduğunu göstermiyor mu oysa? Uykuya çekiliyor, koridorda duvara yaslanmış duran yılgın biriyle karşılaşmaya hazırlanıyorum.

O görüntü, *Bir Palyaço'nun Eşliğinde*'yi izleyeli beri aklımdan çıkmadı. Başka filimlerinde de böyle, Hitchcock'vari görünmeleri olmuştu Bergman'ın, buradaki farklıydı: Sinir Hastalıkları Kliniğinin koridorlarından birinde, dimdik duvara başını dayamış yandan görünüşünde *içeriden* biri olduğunu kesinleyen bir duruş okunuyordu: Dayandığı duvarı da yıkarak yıkılacak ölçüde bitkin, teslim olmuş, gene de kalan son enerjisiyle ayakta kalmayı sürdüren bir yaralı. Bu durumlarda görüntüde yanıltıcı bir boyut olur, sözgelimi sargılar, koyulaşmış kan lekeleri, yara bere izleri, çürükler ve morluklar görünmez, insan içindeki durdurulmaz kanamanın dışına yansımamasını sağlamak için, uyuyamayacağına göre uyutulmuştur, uyandığında özenle makyajını tazeler, öyle çıkmıştır koridora. Hayır, kendimi o görüntüyle, oradaki duruşla özdeşleştirmedim, bir gün bunun olmasından, oraya dek gitmiş olmaktan öylesine ağır bir korku çöktü ki içime, aklımdan çıkaramadım. Kış vakti, buzhane kadar soğuk bir odada, aşırı giyimli yazıyorum bu satırları, kafamda kukuleta, göğsüme inmiş beyaz sakalım, asıl *Yedinci Mühür*'de satranç masasına oturan adamı çağrıştırıyor yandaki camlı kapıya yansıyan başım — ben, burada, oyalanmaya çalışıyorum.

Uykumun delindiğini anımsıyorum. Ne uykudayım, ne tam uyanık, karanlık odanın tek bir noktasına düşen ışıkta, ağır ağır satranç masasıyla yazı masasının içiçe geçişini izliyorum. Otel odası her zaman beni askıda bırakır, boşlukta süzülürcesine geçerim içinden, ait olamadığım bir dünyada günlerinin erimesine katlanan eksik, kendinden en az bir eksik, geçip gidenimdir dört duvar arasında. Bu otelde, başka bir odasında, yedi ay önce kapkara bir gece daha geçirmiştim, bir bakıma o saatları tekrarlamaya çabalıyor kimyam. Öncesindeki hafta, bir yıl içinde üçüncüsü, bir sevgili varlığı elimle ölüme teslim etmiş, paramparça canyoldaşımla nereye kaçacağımızı bilemeden buraya gelmiştik. Gece yarısına doğru, birbaşıma ıssız sokaklarında yürüyordum Beaune'un, şehri kuşatan duvarlardan birinin üstünde, dertop olmuş, karaltıyı seçtim ve duvarın dibine giderek, tıpkı *İshak*, onunla fısıltılı bir sesle konuştum. Etrafımda öldürebileceğim kimse yoktu, aradan yedi ay geçmiş, hâlâ buna hayıflanıyorum. Bir kere öldürmüşseniz, sürdürmemek için gerekçeniz kalmamış demektir, kendinize erişecek güce ulaşasıya kalıbınıza bir Lafcadio oturtmayı denemelisiniz. Sonra kayboldu ışık — kaybolmuş.

Yolculuğun bir aşamasında, hangi oda hangi gece anımsayamıyorum şimdi, "Tokyo'nun Kargaları" belgeselini izledim. Bilen bilir: Ayırdığım, gözlemlemekten geri durmadığım kuşların başında gelir karga, onu yakınına sokulabildiğim canlıların en gösterişlilerinden biri sayarım. İşte Tokyo'da, düpedüz başbelâsı kesilmiş, kentlilerin yaşam düzenini basbayağı örselemeyi başarmışlar; bu nedenle başlamış onlarla savaşım süreci, varlıklarını denetleyebilme uğruna görevliler bir tür sıkıyönetim uygulamaya koyulmuşlar. Karşı tarafta, bereket, korumacılar harekete geçmiş: Asıl veba sorumlusunun, Doğayı tasfiye etmeyi iş edinen insan olduğunun bilincindeki duyarlı bireyler. Belgesel, kargaların amansız zekâsını, kendilerine karşı alınan önlemleri nasıl devredışı bıraktıklarını gösteren bölümler içeriyor. İnanılması güç özelliklerinden biri, yuva yapımında seçtikleri olağanüstü mimarî yöntem: Tokyo kargası, çiftleşme mevsiminin ardından, kuru temizlemecilerin kullandığı ince tel askılardan onlarcasını toplayarak altyapısını oluşturuyor yuvanın, ağaçların tepe dallarında karmaşık bir enstalasyon gerçekleştiriyor onlarla — böylesine hiçbir yerde rastlayamaz insan, çağdaş sanatın ustalarında bile.

Bir önceki yaşamımda, yoksa, Tokyo kargası mıydım ben? Tuhafın tuhafı soru içimdeki beyaz perdenin ortasında bir gülümseme yaratıyor, kendimi Lewis Carroll'un metnindeki bir sahneye yerleştiriyorum ister istemez. Kuşlardan biri olmakta kararsız, yolumda sürükleniyorum. Herşeyim sağlamsa, anlaşılan dümenim bozuk. Yolunun yolcusu için arızanın amansızı. Neden Limoges'a doğru gidiyorum? 'Haritada bir nokta', küçük bir köy var hedefte, bir yuva arayışı. Bourganeuf'ün birkaç kilometre dışındaki köye gitmeden, Cem Sultan'ın hapsedildiği kulenin önünde oyalanıyorum. On yıl önce gazellerine yeni bir hayat vermek için verdiğim uğraş bugün beni mutlu ediyor. Şehrindeki sarayda yaşamak istemiş, burada, kulenin bir köşesinde kafese sokulmuştu: Ne türden bir kuştu Gazellerin Cem'i? İnce, ısrarlı yağmur altında meydandan geçen Bourganeuf'lülerin yüzlerine dikkatle bakıyorum: Fransa'ya maiyetiyle gelmişti Cem, ölümünden sonra zorunlu olarak kaldılar o adamlar ve kadınlar, hayatlarını uzakta tamamladılar, çocukları, torunları bile dönemezdi anayurda, padişahın gazâbından korkmuşlardı. Onların soyundan gelme bir kişi olsun yok mudur şimdi burada, varsa tam 'nereli'dir artık?

Yaz vakti nüfusu bir parça artıyordur, güzsonunda, yaklaşık 60 hanelik Bosmoreau les Mines köyünde yaşayan pek az insan olduğu ortada. Maden Müzesi, postane kapalı, evlerin kepenkleri inik, sokaklarda in cin top oynuyor, tek bir dükkân, işyeri yok çevrede, onlardan biri neden bir köşede oturuyor olmasın? Köydeki ortam, birkaç yıl öncesine, La Malène'de geçirdiğimiz geceye götürüyor beni. Derin vadinin bir noktasında, su yatağının gerisinde karşıma çıkan hayalet köyü, içinde tek bir kulun yaşamadığı Hauterives köyünü o gün bugün imgelemimin sağlam bir köşesine yerleştirdim. Gerçek haritamız içimizdedir, ölçeği belirsiz bir mantığa dayanır, yerleşme yerlerini gönlümüzün bildiği gibi yanyana getiririz orada, ondandır Hauterives'in hemen yanında Eskişehir'in dışındaki mandıra, Datça'yla Bodrum arasındaki bir manastır binası ve arazisi yeralır, az ileride Assisi'deki çiftlik ile Como Gölü'ndeki ufarak ada ve Bafa Gölü'ndeki tabloyu tamamlar. Çoktandır kaybolduğumu biliyorum. Yerlemlerine ilişkin düşünce ve duyguları böylesine biribirine karışmış, bulanıklaşmış biri için geridönüş olanağı kalmamıştır: Bir kere yola çıkmış, yoldan çıkmışım ben, durduğum yerde duramam.

Atlıkarıncanın alınlığındaki parçalardan birinde, algılama sıralamama göre sonuncusunda, bir nehir kesiti beliriyor: Yakındaki kıyısında bir adam, oturmuş, karşı kıyının tepesindeki küçük köyü, nehre sokulmuş birkaç evi seyrediyor. Neler geçiyor aklından, biliyorum: Sırtı dönük, kırmızı leke, oturan ve kuran o adam benim. İki adım ötesinde bir yaban ördeği. Rüzgâr görünmüyor sahnede, ama orada, ağaçların yaprakları arasında dolaşıyor. Bir keresinde, yabancı bir diyara çağrılıydım, karşımdaki kendimi bir yazı adamı olarak en çok *ne*'ye benzettiğimi sormuştu. Ona, bir yaşa gelesiye, dal ve budak, bir ağaçla özdeşleştiğimi söylemedim: Nicedir, kaynağı yüksek bir dağda gizli, güzergâhı ölçüsüz ve delişmen, yatağı geniş ve derin, ikidebir kollara ayrılan, kabaran sularını başıbozuk yavrularına devretmeye çalışsa da bunu bütün bütüne başaramamamış, onun için de, bir mevsimden ötekine dönerken taşkınlığıyla kıyılarını kuşatan topraklara yürümeyi alışkanlık haline getirmiş bir nehirden sözetmeye koyuldum oracıkta. Daralan boğazlarda, taşları yonttuğumu bilen var mıydı? Bir noktada, tıpkı Alfea, gözden kaybolup yerin altından ilerlediğimi anlayan olmuş muydu? Su, gerçekten de tüyün üzerinde bekler bazan.

Kızılırmak'tan Mississippi'ye, bütün soylu nehirlerin şarkıları söylenmiştir. Herzog'un Amazon'unda şişmiş cesetlere, Seine'de Celan'ın sürüklenişine, durgun akan Rus sularına, adasını yutan Tuna'ya baktım. Bu derin, dipsiz uğultuyu Hölderlin'in nehir şiirlerinde duydum. Onlara uzağın ve uzak, yitirilmiş bir geçmişin sesleri karışmıştır. Kendi yoluma Nil'den çıktım belki, oysa bütün çocukluğumu kıyısında geçirdiğim, durgun görünümlü, azgın huylu Porsuk ilk kaynağımdı. Ondandır, bir kıyıyı ötekine bağlayan köprülerden geçmek, günü geldiğinde kendimi birinden değilse ötekinden salıvermek güdüsü içimde zonklamaktan hiç geri durmadı. İmgelemim batık hikâyeleriyle tıkabasa dolu. Bir köpüğü, dilersem, benzerlerinden ayırabilirim. Şu başıboş yüzen salı ben yapmıştım, şu değirmeni ben çattım, şu iskeleden yola çıkan bendim. Geceyi bilmem kaç insan tanımış, karanlığın çekirdeğine kimler inmiştir: Bir defasında gökkubbenin yeryüzüne inip ona bitişmesine tanık olduydum: Yapayalnız, kopasıya gergin, ruhum parçalanıp simsiyah havaya dağılalı beri, burada duruyorum.

Atlıkarınca, usul usul, yeniden, harekete geçmeye başladığı an kalkıyorum yerimden, nehre sırtımı dönerek yürümeye koyuluyor ve aynanın dışına çıkıyorum. Gece, birdenbire düşmüş, yolun üstüne kapaklanmış. Karanlığın içine hızla davranıyorum, motorun uğultusu artıyor, farın ışığında otomobilin yolu yutuşuna takılıyor gözüm bir ara, bıraksam bir tür hipnoz batağına saplanabilirim, kendimi tutuyorum. Sesi kısık radyoda Art & Garfunkel, söylüyorlar: *Bridge over troubled water*. Zamanın belirsiz gövdesinde yerdeğiştirerek dolaşıyor zihin zembereğim, tutarsız bir kurguyla imgeleri karıyor, farklı dillerden sesleri ve cümle parçalarını biribirilerine geçirerek delifişek dönüşünü sürdürüyor. Günlerin getirdiği yorgunlukla, başını yana dayayarak uykuya dalıyor canyoldaşım. Bir ucundan dalmış olabileceği düş tabakasında neler gördüğünü merak ediyorum. Uzakta, ufuk çizgisine yakın bir noktada, uzaydan indiği izlenimi yaratan karmaşık bir kompozisyon oluşturuyor dev yelkovanların düzgün aralıklarla yanan mavi ışıkları. Harflerini aniden sökmeyi başardığım bir yazının karşısında, o an, bitirmek üzere olduğum bu metnin ilk cümlesine erişiyorum.

YIKINTILAR

"ne sarp zaman olmuştur"

Yunus Emre

CUNDA, bir yarı(m)ada'dan (peşpeşe ziyaret defteri)

• Neden, kimse, yerinde kalmıyor, kalamıyor, bırakılmıyor?

• Yerdeğiştirmeye, yerdeğiştirme zorunda bırakılmaya dair: gönüllü vs. zorunlu Mübadele (bir sözlükçe çalışması) –

• Kalan izler nasıl zamanla, Zaman'ın içinden zalim bir görüntü kazanır? Cunda'da bir kilise, bir meydan, bir yapı, birkaç sokak, evlere düşülmüş tarihler, vb. (Zonk-lama'ya dair)

• Çekirge türü olarak yerdeğiştiren yerliler

• Bir karabasan kategorisi olarak kasaba.

• Keşfetmenin uçurucu boyutu versus
Keşfedilmenin taciz/tecavüz cephesi
(Colombus, Cook, Amundsen)

versus, bis
Fetih, püskürtme, işgâl, kazıma, silme, Bellek
Eski fotoğraflardan okuma (+ anılar, vb.)

Rehber-kitaplar

• Ev(yuva) yapmak: 'Biri', birileri, 'bir yer'de, yer-leşim başladığında İnşa'ya başlıyor (anonim tasarımcıya dair), sonra ne oluyor?

• 'Eski Rum Evleri Satılıktır': Ne demek 'eski Rum evi'? Kültür nasıl başlar, biter? Neden tekrarlanamıyor?

• Kim dikti şu ağaçları? (Ağaç dikici'ye dair).

• Eski eşya dükkânındakiler (nesne'nin antikalaşma süreci) — imgelem'de herhangi bir eşyanın kaydına dair (bir restitution çalışması — poetik işlem olarak).

Bu notları, yanılmıyorsam 2006 yılıydı, gezmen mevsimi açılmadan bir ay kadar önce, kıyı kahvelerinden birinde defterime düştüğümü anımsıyorum. Zihnimde biçim almaya çalışan bir metnin çatı taslağı. Yazmamışım. Yazmadıklarımızın, yazamadıklarımızın bir kaydı yoktur. Günler alır sürükler, masadaki başka tasalar, tasarılar öne çıkar. Uçveren, unutulduğu köşede işlemeye koyulur, bekler, unutulur ya da çakar: Şurada olduğu gibi.

8 Mayıs 2009, öğle sonrası, bulutlu, hafif rüzgârlı, aradere yağışlı bir gün; Rue de l'Arbalète'teki kahvenin taraçasındaki bir masada, cep dosyalığımın içindeki irili ufaklı kâğıt parçalarını tek tek elden geçirirken, ikiye katlanmış bir bloknot sayfasını açtığımda karşıma çıkıyor Cunda notları. Oradaki "zonk-lama" sözcüğü, yazıldığı andaki gibi, ama belki ondan farklı etki yüküyle, merkezinde yeraldığı satırları başka bir yöne doğru savuruyor. Çekingen bir çan sesi geliyor arkadaki Saint-Médard'ın kulesinden.

Mekânlara bizim yüklediğimiz anlamların nesnel bir karşılığı olduğunu söyleyemeyiz. Bizden önce yüklenenlerin ortalamasından aklımıza, duyarlığımıza sıçrayan parçalar vardır; bir de, içeride hazır tuttuğumuz, daha doğrusu hazırlanmasına meydan verdiğimiz bir duygu-düşünce alaşımı işin içindedir: Gelir hepsine, "an"ın çekirdeğini oluşturduğu bir hâle eklenir. Rue de l'Arbalète'teki iskemleden Cunda'dakine giden ekseni kateden bir boşluk değildir gerçekte: Ayrıştırabilseydik, eksenin üzerindeki sonlu sayıda noktada, oradan buraya ulaşan akımın başka ögelerini bulacak, onları birleştirebilecektik.

Yazmak, bir bakıma, bu olanaksızlığı denemek, onu olanaksız katına çıkaran *şeylere* direnmektir. Çoğunu "unutuluş" başlığı altına toplamaya alışmışız.

Bir çocukluk fotoğrafım, Aspendos'ta, anfiteatrın basamaklarında dikilmiş, babamın objektifine durmuş gülümserken çekilmiş bir görüntüm harekete geçiyor beynimin ortasındaki karanlık sinema salonunda. Fotoğrafın böyle bir yetisi olduğuna inanıyorum: İçimizdeki, karşılığı bir yetiyle buluşabildiğinde, makara ilerigeri sarılıyor, o sıcak yaz gününe, sabahtan Antalya'dan yola çıkışımıza, 58 Chevrolet'nin arka camından yuttuğumuz denize vurmuş dağ manzarasına, sonra makarayı hızla döndürerek geceye, uykuma, o tekinsiz bölgeye dadanan kaynağı belirsiz düş sahnelerine, anfiteatrda iki bin yıl önce oynanan bir Euripides, bir Sofokles parçasına uzanıyorum. Bugünden eklenmiş bir kesit bu, besbelli; öyle ki, kalabalık izleyici topluluğunun kenetlenmiş bir sessizlik içinde, kımıldamaya çekinerek dinledikleri koronun dağlayıcı sözlerinin, İskenderiye yangınında tek kopyası küle dönüşen bir elyazmasından aktığını o günlerde bilemez, düşünemezdim. Çocuk halimle, babamın çerçevesini çizdiği kadarıyla, uzağın uzağı bir geçmişin yarıyarıya kırık dökük çehresi üzerimde ne türden bir etki yaratmışsa yaratmıştı, sonraki seferlerimde, yaşım ilerlerken gidip gördüğüm ören yerlerinde beni sarmalayan, kuşatan gerçeklik sisinin ortasında durduğumda, içinden geçtiğim ânın bir ucu Aspendos'taki yaz gününe, öbürüyse okuduklarımdan eksik çehresini tamamlamaya çalıştığım bir çağa bağlanırdı. Elimden sıvışıp gitmekte zorlanmazdı beni gerçekliğin gerçeğine tutturan ip: Ege'de, Akdeniz'de, yaşım 20'ye varasıya herbirini ziyaret etme olanağını bulduğum Boğazköy'de, Ihlara'da, Nemrud'da belleğime kazınan görüntülere, gün geldi, sınırötesinde ulaştığım noktalardan derlediklerim yüklendi. Çıplak gözle erişemediklerimize, en olmadık açılardan sokulmamızı sağlayacak bir dönem, teknolojinin bütün verilerini işe koşarak bizi girdabına çekmeye başlamıştı.

Şimdi bakıyorum da, kendi kısa zamanımıza nice uzun zaman şeridinin dolaşmasıyla geçmiş yıllarımız, ürperiyorum. Yeryüzüne dağılmış onca ıssız izin, müzelerin salonlarını, vitrinlerini tıkabasa dolduran ve ait oldukları yerden garip sürgünlere çıkan sayısız parçanın zihnimizde apayrı, handiyse özerk bir Dünya yaratmış olması karşısında, Hakikat ile Hayal arası bölünmüş, sallanıyorum.

Cunda günlerinde, *Başka Yollar*'ın ve *Mürekkep Zaman*'ın kimi sayfaları biribirilerine geçmiş, nicedir arkamdaydılar. Daha gerilerden, on yıl, yirmi yıl öncesinden açılmış damarlar gelip eklenmişti onlara. Yenileri uç veriyordu şimdi, verecekti; eskilere dönmemi, onları değişik ayırtılarla yeniden işlememi, yataklarını genişletmemi isteyecekti bu gelişmeler, biliyordum: Yaşadıkça zonklatmayı sürdürecek bu yoklamaların zihnimde kurduğu ağdan kurtulamayacağımı kabul etmiş, bu durumdan devşirilesi tadların, erişilesi derinliğin ve keşif duygusunun terkine kendimi bile isteye bırakmıştım. Kayaköye ilk gidişimizde geceyi orada karşılayışımızı, karanlığın ışığının boş pencereleri, yitip gitmiş damlardan, sırra kadem basmış kapılardan kalma boşlukları dolduruşunu gözümüzü kırpmadan izleyişimizi anımsıyorum. Yolculukta bana eşlik etmeyi kabul eden, yorgun ve yılgın geçmiş bir kışın sonunda olmadık bir aşırılığa sığınacağımdan ürkerek yanıma ilişen iki genç arkadaşımdan biri zamanla izini yoketmeyi, ötekisi, yıllar geçti, canına kıymayı seçti: O hayalet köyün belleklerinde tuttuğu yeri istesem de öğrenemem bugün.

Ama Yaşar Kemal'in mübadele epopesini bitirmesini, kalan gücüyle bunun altından kalkacağına inancımı yitirmeksizin, bekliyorum. Uzun konuşmalarına sessizliğimle yanıt veriyorum genellikle; ailemin kökündeki göç hikâyelerini,

Rumeli'den İç Anadolu'ya, Kandiye'den İstanbul'a uzanan ani ve sert hareketlerin pek az iziyle karşılaştığım için dinlemeyi yeğliyorum. Zorunlu gidişlerin metrûk bıraktığı her evin görüntüsü, ilk kaynağı kaybolmuş bir yankı dolaştırıyor içimde.

Çocukluğumun büyülü kira evinin sahipleri muhacirdi. Kavramın içini doldurmam zaman alacaktı. Şehir dışındaki, çarklarını döndüren değirmeni, alt katına yerleştikleri evi dikmelerini sağlayacak bir birikimle gelmişlerdi Gümülcine'den. Babama, annemin ailesini kastederek, "bizimkiler"in muhacir olup olmadığını sorduğumda, "hayır" demişti: Ya göç, ya sürgündü sözkonusu olan, işin içinde bir türlü açığa çıkmayan, niteliğini bugün bile tam kestiremediğim bir giz vardı. Mübadelenin boyutlarını, çerçevesini öğrenmeye başladığımda dönüp onların duygularını, anılarını eşeleyemeyecek ölçüde gecikmiştim. 6-7 Eylül olaylarında, olan biteni anlayabilecek yaşta değildim; 1963'ün içinden hiçbirşey göremeden geçtim. İstanbul'un pek çok köşesinde, Adalar'da, ilkgençlik dönemimin Kadıköy'ünde, Moda'sında avâre dolaşırken karşıma çıkmış sayısız yenik yapı diziliyor önümde: Büyük ve suskun hikâyeleriyle konaklar, köşkler, taş evler gördüm, dillerini sökmeye, kimisinin içine girmeye davrandım, onlardan bana, aslında bana ait olmadığını bildiğim, sahiplenmekten gene de yüksünmediğim bir yas, bir yeis akımı geçti.

Evlerin, metrûk birer kütle halinde, bakımlı benzerlerinin yanında boynueğik, neyi bekledikleri bilinmez, bekleyen evlerin *oldukları gibi* bırakılmış olması, önünden geçerken duraklayan, durumunu okumaya çalışan kişiyi bir de o nedenle sarsar. Dokunsanız dağılacak ölçüde eprimiş perdeler, yarım yüzyıla yakın bir süredir kimse onlara dokunmadığı için, yukarıdan aşağıya süzülür. Aslında ağıyorlardır. Kırık camlardan gelen esintiyle biri aralanmışsa, oradan duvardaki bir fotoğraf, dibindeki konsol, yerdeki solmuş halı gözünüze ilişir,

ağların sarıp sarmaladığı opalin lâmbayla günü geldiğinde bir eski eşya satıcısının dükkânında karşılaşabileceğinizi düşünerek, imgeleminizde, onu ilk satın alındığı yere, oradan buraya geldiği güne taşırsınız. Bütün bunlar sulugözlü bir duyarlığı, incelikler ustası olmayı, nostalji sularında dolaşmayı hiç mi hiç gerektirmez: Gerçek, süslerinden arınmış, daha doğrusu süslenmeye olanak ve vakit bulamamış, en yalınkat donanımıyla, bir ucundan sökülüp dillenmeye koyulduğunda, söyleyeceklerinden bütün duyguları kenara iterek tutacaklarınız, geçen zamanın dümdüz karşılığı olacaktır.

Cunda'da, Ayvalık'ın köşesinde bucağında, aynı yazgı eleğinden artmış yapıları gördükten sonra düşmüşüm deftere o savruk notları. Okurken anlamak güç değil: Sorularım soru sayılmaz, cümlelerimin sonuna soru işareti yerleştirmesem pekâlâ olurmuş. Bir zamanlar seçkin konukların gelip kaldığı otelin odaları anlatmaya hazır: Kapıya sürgü vurulalı, kimi pencereleri örüleli beri, bir tek anıları sıkışıp kalmış içeride. Yukarıda, meydandaki kilisenin, kimi cambazlıklara başvurarak, bütün camları kırılmış pencerelerindeki demirlerin arasına objektif ayarı yapıyor, fotoğraflarını çekiyorum. Müminleri çekip gitmek zorunda kalmış her tapınağın mazlum boşluğunda, bu durumla çelişen, bir bakıma koşulunu dengeleyen bir mağrurluk hissederim. Daha katmerlisi, müminleri yokolmuş, inananı hiç kalmamış tapınaklarda, özellikle de Pagan kalıntılarında içime işler. Anadolu yarımadasının tarihinde sayısız hükümdar, bey, erk sahibi iz bırakmış, izleri silinmiştir, bir tek Dönek Julianus'a ruhsal bir köprü ile bağlandığımı düşünürüm: Lutèce'deki bir heykelden, Aya İrini çıkışında yazdığı söylenen bir şiirinden mektuplarına, görkemli bulduğum "Sakal" metnine, Antakya kırsalında yaralandığı günün

gecesine, son gecesine akan anları bir bir topladığımda, bu uzak kardeşin yitip gitmiş günlüğüne, *Biblion*'a eriştiğim sanısına kapılırım. Nerededir diktiği, üstüste koydurduğu taşlar? Boşlukta kalakalmış tek bir pencere var mıdır şimdi?

"Ücra"nın çekim hazırlıkları sırasında, Sadık Yalsızuçanlar, mekân seçiminde sözü bana bırakma inceliğini gösterdiydi. Onu ve ekibini, Yazlık Saray'ın dev pencere boşluklarının dibindeki düzlükte bıraktım ve binbir güçlükle, *raylara paralel*, yukarıya tırmanıp boşluklardan birine yerleştim. Çifte kavrulmuş bir vertigo salvosuna maruz kaldığımı yazmış mıydım daha önce? Marmara, uzak ada lekeleriyle yayılıyordu baktığım ufka. Bir önceki gün fırtınada karaya vurup yatmış koca bir mavna, kıyıda balina ölüsü gibi duruyordu. Kamera çalıştı ve iki zamanın arasına düştüm. Yüksek, kararmış çatı kubbelerinin altında birden kendi uçlarıma savrulmaya başladım. Pencerenin boşluğuna doğru iki adım daha yaklaşsaydım düz anlamıyla düşebilir, kollarımı açarak oluşturacağım çaresiz kanatlarımla uçtuğum sanısına kapılabilirdim. Neden sonra, Sadık ve kamerası arkamda belirdi, beni bir çılgınlık kuyusundan son anda çekip çıkardığını ona söyleyemedim.

İki zamanın arasına düşmek, gerçeklik yitimi duygusunun en amansız biçimi. Bölünmek, bölünme yanılsamasının akışına kendini bırakmak, düşüşün karşısında alabildiğine masum ve güvenceli bir seçenek. Tarih bilinci, merakı, tutkusu gelişkin her birey yıkıntıların ortasındayken bölünmeyi yaşar. Pencerenin, merdivenin, taraça duvarının sunduğu boşluğun çağrısına ayak uydurmak başka: Empedokles'ten Nicolas'ya, Gilles'e, Primo'ya, ne çok duyan ve alan çıkmıştı, çağrıyı.

Pencereler, beni, 1946'da bir İskandinav gazetesi için Almanya'ya röportaj yapmaya giden Stig Dagerman'ın aktardığı bir tren yolculuğuna taşıyor: Havadan bombalanarak yokedilmiş kentlerin, kasabaların arasından ağır ağır ilerleyen vagonun camsız pencerelerinden hiçbir Alman dışarıya bakmıyormuş, yazarın bir yabancı olduğunu seyrettiğini görerek anlamışlar. O trenin bir benzerine, yıllar sonra, Lars von Trier'in *Europa*'sında binecektik.

Dagerman'ın yüküne dayanamayarak kısa kestiği hayatında Almanya yolculuğunun yarattığı bungunluğun ek payı olmuş muydu bilemiyorum. Bu anekdota, W. G. Sebald'in "Hava Savaşı ve Edebiyat" başlıklı üç konferansının metinlerini derlediği kitabında rastladım. Pek az kitabı yayımlanır yayımlanmaz okuyamadığım için sonradan hayıflanmışımdır, onlardan biriydi. Okumuş, vaktinde okumuş olsaydım "Amnesia"yı başka türlü yazacaktım şüphesiz; işin kötüsü, 'iyi ki yazmışım' diye baktığım o metni belki de yazamayacaktım. Öte yandan, pek az kitap, okuduğumda, içerdiği kasvetle hepten tersorantılı bir rahatlama duygusu yaratmıştır vicdanımda, böyle olmasının biraz dolaylı bir nedeni vardı: *Kütüphane* Fransa'da yayımlandığında, Kitab'ı "iç"iyle "dış"ıyla hafifletme biçimi nedeniyle en ufak yakınlık besleyemediğim bir beyefendi, beni savaş yıkıcılığı nedeniyle İngilizlere dayanaksız kin beslemekle suçlamıştı. Dayanaklarım yok sayılmazdı oysa, onları *Mürekkep Zaman*'da açma fırsatını bulmuştum da; Sebald'in benimkini önceleyen konferanslarıyla çoktan savunumu üstlendiğini bilmiyordum.

"Hava Savaşı ve Edebiyat" konferansları derin bir soruşturma alanını enine boyuna katederken gözüpek bir çıkış yapıyor: Shoah'nın, II. Dünya Savaşı'nın ve sonuçlarının sorumluluğu altında tek umarlarının susmak olduğunu görmüş Almanların, başkalarına ödettikleri amansız bedel karşısında

kilitlenip kalmalarının, kendi ödedikleri bedel bağlamında sözalamaz duruma gelmelerinin yarattığı sorunları bir bir işliyor Sebald.

Herşeyin üstüne giden Edebiyat, gerçekten de Auschwitz'den sonra susmuş muydu? Tepeden tırnağa yıkılan büyük Alman kentlerini, haritadan silinecek ölçüde tarumar edilen yüzlerce kasabayı, köyü; çoluk çocuk, yaşlı kadın, yüzbinlerce sivilin ölümüne yolaçan bombardıman yağmurunun arkasındaki karar mekanizmasını, zihniyet kamaşmasını Royal Air Force arşivlerinden, İmperial War Museum'daki ses kayıtlarından hareketle yansıtıyor Sebald. Bizim, uzaktakilerin, olsa olsa Rossellini'nin *Almanya Yıl Sıfır*'ından kimi sahnelerini tanıdığımız dehşet tablosunun, bir tür Bosch cehenneminin ortasına bırakıyor okuru.

Bir de, Edebiyat'ın oysa susmamış olduğunu gösteriyor: Böll'ün yazılışından kırk yıl sonra yayımlanabilen *Sessizlik Meleği*; Nossack'ın *Yıkılma*'sı; Kasack'ın *Nehrin Ötesindeki Kent*'i; Kluge ve Arno Schmidt başta olmak üzere temel yazınsal kaynakları işaretlerken, herbirinden çekip çıkardığı yılgı kesitleriyle, XX. yüzyılın büyük sivil enkazlarından birini olanca dayanılmazlığıyla canlandırıyor, yıkılan somut bir duvarın ardında kalmış, dokunulmaz kılınmış bir susku duvarını görmemizi sağlıyor.

Sebald'in kendi metnini kurarken seçip kullandığı parçalar, ama cümle ama paragraf, yazınsal bir bütünlük yaratıyor okurda. Yanık izlerinden, her düş deposuna artacak simsiyah dumandan, ağır kokudan sözetmiyorum yalnızca; bunların ve benzeri başat ögelerin egemen olduğu türdeş bir atmosferin, ertesi gün, tonlarca bomba altında taş taş üstünde kalmamış enkaz yığınlarında devam eden gerçekliği karşısında dumura uğruyor imgelem.

Bizden engin zamanların ayırdığı yıkıntıların arasında do-

laşmakla bir tutulası yanı yoktur o kavurucu deneyimin. Bina yığınlarının altındaki cesetleri fareler, görülmedik irilikte kurtlar ve sinekler kuşatmıştır. Üstte, çatısı ve üç duvarı çökmüş bir evin nasılsa öylecene kalmış penceresinin camını sildiğine tanık olunur bir kadının. Bir başkasının, nereye gideceğini bilmeksizin tren istasyonuna gelen genç bir annenin bavulu açılır ve içindekiler perona savrulur: Kızının oyuncaklarını ve kömürleşmiş küçük cesedini yanına aldığı anlaşılır.

Edebiyat'ın, her durumda susmamasından yana olduğumu söylemeliyim. Bu satırları, peşpeşe, Giono'nun *Ağaç Diken Adam*'ıyla *Zeytin'in Şiiri*'ni okuduğum, yaşama coşkusunun kristal ürünleri içinde arındığım duygusunu taşıdığım günlerde yazıyorum. Biri ötekinin çaresi olsa bile, biribirilerinin yerini tutamayacaklarını öğrendim: Yıkan da, kuran da bir başkası değil, benim.

Tekrarlarımdan bıkanları anladığımı, bunun hakları olduğunu dile getirmiştim, tekrarlarımdan vazgeçmeye yatkın sayılmam gene de: Valéry'nin "bizler uygarlıkların ölümlü olduğunu biliyoruz" sözünü bir ok gibi yayına yerleştirdiği yıl, o kentlerin üzerindeki duman dağılıp gitmişti belki, gelgelelim yıkıntılar yerli yerindeydi. Onların, Tarih bağlamında görece kısa bir zaman dilimi içinde, kimi nişaneler bırakıp kaldırılmaları, yerlerini yepyeni, Yıl Sıfır'dan ve sıfırdan başlayarak inşa edilen yapıların ve kentlerin akıl sır ermez bir hızla almasını Kluge, bir bilinçaltı verimi olarak nitelendiriyor.

Böylece *silinebilir* miydi izler, *unutulabilir* miydi cehennem zamanları? Gravürler, suluboya resimler, yağlıboya tablolar, sepya fotoğraflar, siyah-beyaz kartpostallar ile çok sonra geri dönen görüntüler, imgeler, bugün en genci benim yaşlarımda olan tanıklar için ne anlama geliyordur, sonrasında doğmuş olanlar için ne anlama?

Böyle soruların sessizlikle yanıtlanmasını daha çok "tarif-

siz"in alanına girmeleriyle açıklama yanlısı oluyor insan. Yanılmıyorsam Edebiyat'tan, Felsefe'den beklenen biraz da bu tarifsizliğin altından, tarif yeteneğini kullananlarca kalkılmasıdır.

Uygarlıkların ölümlülüğünü anlamak, yaşananlardan öğrenilen şey. Bunu anlamanın yaşanılanları anlamak demeye gelmediğini kavramakta asıl güçlük. Sebald'in kitabını, Oe'nin *Hiroşima Notları*'nı okurken çarptığım duvarlar bana sınırlarımı, sınırlılığımı gösterdi.

Bir bölüğü sıcağı sıcağına, bir bölüğüyse duman ve koku dağıldıktan sonra yazılmış tanıklık metinlerini kateden gotik görüntülerin tüyler ürpertici gerçekliğinin altından, bir adım geri çekilerek bakıldığında, doğanın devridaim sürecinin yansız sürekliliği görünüyor. Cesetlerin içinden yeni yaşam formlarının çıkmasını, insanı en üstün canlı saymamız, bu nedenle de kalıntıların çözülüşüne katlanamayışımız doğal bulmamızı engelliyor. Kabul etsek etmesek böyle, oysa: Bizden artan enkaz, başka canlıların yaşam bulma alanı.

Büyük bombardıman hedefine ulaştığında, arkasında bıraktığı yıkıntılarda şaşılası bir hızla hayat yoluna devam etmiş, olmadık yerlerden bitkiler, otlar, çiçekler fışkırmaya başlamıştı ilkyaz günlerinde. Gidenler nereye gittiklerini bilmeksizin gitmişlerdi gerçi; kalanlar olmuştu, gidilesi yer, gidesi mecâl bulamayanlar bu başıbozuk canlanışta, dirimin ölümü hiçesayan bir gücü olduğunu saptayarak eldeğmemiş bir umut kaynağına ulaştıklarını düşünmüş müydüler?

Kutsal Kitap, incir ağacı üzüm, bağlar incir vermez demişti: İnandıkları için yenik ve kırgın, ayakta kaldıkları için bir an sonra şükran duygularıyla dolu, yangın çiçeklerinin karşısında paradoks seline kapılmışlar mıydı?

Bütün yıkımların ardından, külünden doğan anka yumurtasını kırıp kafasını çıkardığında, bir başlangıcın sonuyla so-

nun sonundan çıkan yeni bir başlangıcın ortasında şaşkın, etrafını kolaçan etmiş, organizmasının çalıştırdığı güdüler düzenine yeniden teslim olmuştu.

Khmer tapınaklarını gidip çıplak gözle görme olanağını bulamayanların çoğu, tapınaklarla, dev yontularla sarmaşdolaş olmuş, nicedir symbiosis halinde yaşayan ağaçların fotoğraflarıyla karşıkarşıya gelmiştir. Kendi haline terkedilmiş her harabeye, metrûk yapıya sıçrar doğa, orada bir yaşam düzeni kurar. Texier'yi önceleyen seyyahların karakalem, suluboya çalışmalarında, bugün çoktan ayıklanmış Efes ve benzeri kadim kentlerde başıboş bitki örtüsünün hüküm sürdüğünü gözlemleriz.

Colosseum'la ilgili özel bir belgesel izlemiştim birkaç yıl önce; bir botanik uzmanı, o görkemli karkası kuşatan, iki bin yıldır sayısız polenden oluşmuş bir yeşil dokunun üzerinde çalışmaya vakfetmişti meslek yaşamını. Roma'ya bir sonraki gidişimde o gözle bakacaktım çevreye, yazık ki vakit ayıramadım. Ama Roma'da, oraya uzanmaya ne gerek var: İki bin yılı aşkın süredir yerinden kıpırdamamış, yüzyıllarca üstü toprakla, daha doğrusu Zaman'ın bindirdiği yükle örtülü kaldıktan sonra açığa çıkarılmış taş saltanatı her köşede önünüze çıkar, dilediğiniz noktada sınayabilirsiniz doğanın sarmaşık üslûbunu.

Öteki Roma'da, İstanbul'da daha bir öyledir görünüm: Bizans'ı bir miras alanı olarak kabul etmeyi gönlünden geçiremeyenlerin çoğunluğu temsil ettiği bir şehirde, doğal yaşamın neredeyse tarihi tahrip etmesi beklenmiş, istenmiştir. Gün geldi, Tekfur'un duvarlarından birinin yüksekçe bir noktasında papatyalar gördüm.

Carceri'nin içinde ne çok dolaştım! Piranesi'nin, o diziyi

ayırırsak, gravür ve desenlerinden belgesel bakışaçısı eksik olmaz, vaktinden önce, bekleyemeyeceği için bekleyememiş ilk fotoğrafçılardan biridir. Ayrıntılarında boğulması, sanatsal boyutunu zedeler yapıtının — benim gözümde: Ama elimden tutup dolaştırmıştır Roma'da, yarımadada, kendi zamanını *göstermiştir*, bir de bunun için borçlandığımı düşünürüm ona.

Doğanın, bütün pervasızlığıyla hüküm sürdüğünü belgeler Piranesi, Kadim Roma'nın herbir köşesinde. Nasıl olmuştu da, yanıbaşlarındaki uygarlık kalıntılarını umursamayacak ölçüde uzaklaşmışlardı imlemlerinden, insanlar? Aynı soru, Sultanahmet'ten denize doğru inerken düşer aklıma, yüzyıllardır orada durmaları bir yana, yanlarından geçen yolu katederken, yürüyüp gidenlerin sessiz düşüncelerini eşeleme gücüm olsun isterim, taşlara tıpkı ağaçlara, otlara olduğu kadar kayıtsız mıdırlar, merakıma yenilirim.

Zaman, çoğu kişinin gözünde kendi ölçeğiyle sınırlı bir tanıma oturuyor, hizayı aşan gerçeklik dilimlerini topluca dışarı bırakıyor, hayatlarında daracık bir yere sıkışmış, kalmalarını diliyorlar. Bir gün, teknoloji, geçmişin sözlerini seslerini hücreler halinde yakalayabilirse kalıntıların köşesinde, hele ucunu tutmayı başaracağı bir gen kökünden kadim imgeleri yeniden yaratabilirse, onları can kulağıyla dinlemeye, görüntülerin içeriğini teşhis çabası vermeye hazır olacak mıyız? Bu yaşıma geldim, sıklıkla geçmişin istenmediği izlenimine kapıldım: Meraklı, tenha bir kavmin üyesi.

Aya İrini'deki bir konserin mola arasında, kalabalığın arasından güç belâ kunt gövdesini görebildiğimiz *porphyre* lahdin çağrışımıyla, çevremdekilere Julianus'unkinin İstanbul Arkeoloji Müzesinin avlusunda durduğunu söylediğimde hiçbir heyecan kımısı doğmadı karşımdakilerin yüzlerinde. Bildikleri bir gerçeği tekrarladığımdan değil, bilmekte herhangi bir yarar görmedikleri birşeyi aktardığım, gidip görme

fikrinin kıvılcımı çakmayacağına göre, onlara gereksiz, neyse ki o an uçup gideceği ortada bir yük bindirmeye kalkıştığım için, bilgiçliğimi hoşgörmeyen suskun bakışlarını kullandılar. En azından ben böyle hissetmiştim.

Başka sahne parçaları fırlıyor, bıraktığım an, katlı bekleyen bellek kıvrımlarının ortasından. Çemberlitaş'taki, haftalar boyu etrafında döndüğüm için şiirini getiren, yanlamasına yatmış koca mermer kütlenin üstündeki görkemli yazıtı gösterdiğim genç arkadaşlarım, bekledim, orada ne yazdığını sormadılar. Taşa kazınmış harflerin kurduğu anlamsal bütünlük tasalandırmadı birini bile, görünüşte, binbeş yüz yaşındaki yazının arkada dizili dükkânların tabelâlarındaki yazılar kadar değeri ya var, ya yoktu.

Soru sormayanları kesinkes sevemedim ben. Kendimi bildim bileli, bütünüyle anlamdan yoksun olsa da, Hayat'ı anlamlı, herşeye karşın yaşanılır kılacak temel dürtünün soru sormakla, soru sormadan yapamayan bir duruş aracılığıyla harekete geçtiğine bel bağladım — herkesin yaralayıcı yanlışı kendine.

Köln'de, Budapeşte'de, en son, sıcağı sıcağına Saraybosna'da ve Mostar'da gördüklerim aklımdan çıkmadı. Altmış yıl ya da altı yıl geçmiş olması uzunboylu bir duygu değişimi yaratmıyor: Savaşta, savaşı, savaşla yaşamamış biri için delikdeşik duvarlardaki her yara izi, yarattığı sesten yoksun. Gördüğüm filimlerden, özellikle yakın dönem yapımlarında kullanılan quadrophonic ses düzenlemelerinden, efektlerinden toplanmış bir şiddeti aktarıyor beynimin bir bölümü ötekine, doğan geçişim gerçeğin boyutlarına erişemiyor.

Almanya'da bombardıman, iki büyük evreden oluşuyormuş: Önce tonlarca yıkıcı bomba bırakıyormuş uçaklar, sonra

yakıcı bombalara geliyormuş sıra. Dakikalara yayılan bir yılgı perdesini, kat kat inerken, imgelemimde canlandırmaya çalışıyorum boşyere. Japonya'da, hibakuşa'ların ağzından, kaleminden derlenen deneyim tarifi örtüştüğü için, *pika* (köredici ışık) ve *don* (korkunç ses) kelimelerini bitiştiren *pikadon* kavramına sığınıyor Oe. Yayılmayan, genişlemeyen, bir an içinde gerçekleşen dev bir darbe. *Hiroşima Notları*'ndan, ertesinde, saltık bir sessizliğin oluştuğunu öğreniyoruz. Ağır yaralılardan, yarıyarıya yanık, körolmuş, organları lime lime olmuş insanlardan tek bir ses hecesi gelmemiş belli bir süre. Bu kollektif kilitlenmeyi betimlemeye, aktarmaya uğraşıyor yazar; onu yazarken, yazma eylemi içinde, bir kelimenin yerine bir başkasını, onun yerine bir başkasını, sonra bir başkasını koymayı denerken, tartarken, durup ararken, boşlukta süzülürken kurmaya uğraşıyorum, ben, okuyan: Olmuyor.

Yeryüzünün bütün fotoğraf arşivleri tıkabasa insan yıkıntılarıyla dolu. Gérard Macé'nin tanımı beni alıp öteki yakaya taşımıştı: "Fotoğraf, lahdi boş kalmış bir kralın odasıdır". Görüntü, üzerinde ne taşırsa taşısın, hangi anlam yükünü kaldırırsa kaldırsın, öncesinden ve sonrasından boşalmıştır.

Herkes, her savaş fotoğrafı karesini, bütün ölülerin, bütün insanlık harabesinin görsel karşılığını tek tek görebilseydi, bir şey değişecek miydi? İncir ağacı üzüm vermeyecek kesinkes. Herşeyi görmeye gerek var mı? Otto Dix'in bir deseni, Grozs'un bir tablosu yeterdi iki 'Dünya Savaşı'nın sonuçlarını okumak için — görmeye hazır kişinin gözünde. Belli ki yetmemiş.

Her defasında, kuşaktan kuşağa sıçrayan, aktarılan hastalıklar, ruh sönmeleri, ya intihar ya acı, ne diyordu Shakespeare, kelimeler, kelimeler. Yetmemiş.

Café de l'Arbalète'in garsonu, geceyarısını geçe, "kapatıyoruz bayım" diyor. Eliot'ın bir şiiri Seferis'in bir şiirine karışıyor. İki iskemlenin arasına gerilen hattın sonuna vardım. Omzumun arkasında Walter'in Tarih Meleği dikiliyor, seziyorum. Kalkıp yola düştüğümde peşimden ayrılmayacağını biliyorum. Yıkıntılar vaat etmeyi sürdürecek, geleceğe doğru ilerlerken. Birden, gözümün önünde kalın, engin bir toz bulutu beliriyor. Dağılmasını beklesem, korkuyorum, usul usul, yerin dibinden çıkagelmiş ürkütücü bir uğultunun eşliğinde kontrolden çıkmış bir lunapark aracı gibi çıldırasıya sallanmış şehrimin darmadağın çehresi görünecek. Elinde kalın kayıt defteri, kulağı taşların altından gelen inlemelerde, gözü sağa sola sıçrayan alevlere takılmış, yüzünde ölümün kokusunu hafifletsin bir maske, elindeki kalemin ucundan sayfaya damlayan mürekkep lekesinde oluşan tuhaf figüre kayıyor bakışları: O parlak, koyu damla tamıtamına bir cümlenin bitimine denk geliyor.

Sonra, *sessizlik*.

SINIR

I

Sevgili Claudio Magris;

Eşinizle birlikte bizi İstanbul'daki evimizde ziyarete geldiğiniz o akşamüstü hâlâ canlılığını koruyor içimde. Nilgün Cerrahoğlu ve Gian Paolo Papa biraraya getirmişti bizi; biliyorsunuz Gian Paolo'nun tasarısıydı ikimizi Trieste'de bir masada yanyana oturtmak: "Sınır" kavramı üzerinden geliştireceğimiz diyalog kimbilir hangi uçlara götürürdü bizi — hem bu gerçekleşememiş ikili söyleşiyi mektup yoluyla denemek bir yol mudur bunu görmek, hem, şüphesiz hayli gecikmiş bir biçimde, Corriera della Sera'da beni selâmlayan satırlarınız için teşekkür etmek istedim; bir ilkyaz günü ortak sevgilimiz Paris'te yazmaya koyulduğum bu mektubu, yazın Heybeliada'ya geçtiğimde cilâlar, son haline getiririm artık, size ulaştırabilmem için bir de ortak yabancı dilimize çevrilmesini beklemek gerekeceğine göre, 2009 sonuna denk gelecek demektir elinize geçmesi.

Gian Paolo bizi, özellikle iki şehrin kesiştiğine inandığı kimi damarları nedeniyle buluşturmak istiyordu: Trieste'nin bir *sınır şehri* olarak portresini çizmiştiniz; yanılmıyorsam, benim doğrudan Fransızca yazdığım *İstanbul'un Cinleri*'ni okumuştu ve Doğu'yla Batı arasındaki sınırlardan hiç değilse birinin, en kalın ve belirgin olanının oradan geçtiğini düşü-

nüyordu. Yazı masama oturduğunuzda, ilerideki ufuk çizgisinde Boğaz'ın küçük bir kesitini, karşıdaki Mocan korusunun benim için bile hâlâ anlaşılmaz biçimde Asya'ya ait sayılan ağaçlarını gördünüz ve bu somut ayrılış imgesinin nedense sizi ürperttiği izlenimine kapıldım. Trieste'yi pek az tanıyorum; Venedik'teyken gidip görme olanağını bulduğum, ama tanıdığımı aklımdan bile geçirmediğim kentinizin, gençlik yaşımdan beri Svevo'yla, Joyce'la bağlantılı derinliklerine, yapıtlarınızla karşılaştıktan sonra Umberto Saba ile sizin doğurduklarınızı katmıştım. Gene de, Trieste'nin hangi ülkeye ne kadar ait sayılabileceğini ölçebilecek konumda görmüyorum kendimi, ikisine birden uzanan köprü gerçekliğiyle tanımlanabilir yüksek atmosferli şehriniz.

Aslına bakılacak olursa, Yol düşüncesi, felsefesi, Yolculuk olgusu üzerinden "sınır" kavramıyla yüzleşen bir kitabımın yazgısı düşündürür beni, yayımlandığı 1996 yılından beri: Hiçbir yabancı dile çevrilmedi orada yazdıklarım, bir tek dil sınırından olsun geçmedi; bana kalırsa, onca dile çevrilmiş onca kitabımdan önce *Yolcu*'nun seçilmesi gerekirdi, neden: "Yabancı" yazar yoktur, diye düşünürüm, bir tek henüz okumadığımız yazarların yabancısıyızdır — her an değişebilecek bir koşuldur bu. Öteki kutupta, "yabancı okur" kategorisinden sık sözedildiğini görmeyiz; okurun "yabancı"sını hangi ülkeye, dile ait olduğu biçimlendirmez, daha çok *ne*'yin yabancısı olduğu, kaldığı belirleyicidir: *Tasaları* bizimkilere pek benzemeyen, hiç benzemeyen insanların, dolayısıyla okurların arasından çıkar yabancımız, yabancılarımız: Kyoto'da, Reykyavik'de, Montevideo'da bana bir yağmur damlasının ötekine yakınlığı, benzerliği ölçüde benzeyen insanlar yaşadığına inanırım, onlar benim "yerli"lerimdir.

Yolcu'nun yazgısına bakarak haksızlık etmeyeyim gene de: Bir şiirim, konumuzla doğrudan bağlantılı *Pasaport*, bugüne

dek en sık çevrilen, çok sayıda dilin okurunun önüne çıkan ürünüm oldu. İstanbul'un bir kaldırım sahafında bulduğum sahici, eski, artık (ya da hâlâ) ülkesi haritada yeralmayan bir pasaporttan yola çıkmış, uzaktan gelip yabancısı olduğu şehrimde demir atmış bir "yabancı"nın öyküsünü çiziyordu şiirim. Oysa, yazarken, aklımda kendi pasaportlarımın yıllar içinde damgalarla tıkabasa dolmuş sayfaları vardı.

Hannah Arendt'ten Derrida'ya, çağdaşımız bir dizi düşünürün, "İnsan Hakları" çerçevesinin genişletilmesine ilişkin önerilerini tanıdık. Bu bağlamda, kabul edilmesi bana en güç görünen hak ihlâllerinin başında dolaşım özgürlüğüne "uygar devlet"lerin vurduğu ketler geliyor. İşkence ya da ifade özgürlüğünün kısıtlanması türünden uygulamalar konusunda uzunboylu görüş ayrılıkları olmasa gerektir; buna karşılık, sınır aşmak için dayatılan çerçeveyi, masum değilse bile sıradan, doğal bir hak sınırı çizme olarak değerlendirenlerin azınlıkta kalmadığı bir dünyada yaşıyoruz.

Bugün, en azından kendi kıtasının içinde elini kolunu sallayarak dolaşabilen bir Avrupalının bizim maruz kaldığımız haysiyet kırıcı davranışları kolaylıkla sindirebileceğini sanmıyorum: Yıldırıcı bir bürokrasi, özel yaşam alanına ilişkin, bana kalırsa mahrem kapsamına giren bölgelere fütursuzca el atma burnubüyüklüğü, yazılı ve sözlü soruşturma, başvurudan sonuca bitmez tükenmez bekleyişler, hepsi sınırlı bir süre için, sınırlı hareket özgürlüğü alabilmek uğruna katlanılan, onur zedeleyici bir zincirin halkalarını oluşturuyorlar. Bir seferinde, pasaportumdaki vizeye karşın, Londra'ya "neden" geldiğimi soran gümrük görevlisine "Philip Larkin'in mezarını ziyaret etmek için" diyecek oldum, bakışlarındaki ışığın sertliği birden daha koyulaştı, farketmemek elde değildi.

Sınır sorunlarını, kendi aralarında çözeli ne kadar oldu ki oysa? Herkesin repertuvarında karanlık bir sınır hikâyesi bek-

liyor mudur bilmiyorum, benimkisi ayrıntılarını öğrendikten sonra ağrısı azalmayan bir hikâyedir. Onu uzaktan tanımakla yetinemedim gün geldi, hazırlanıp yollara düştüm, bir tepenin üstünden Port-Bou'yu ilk görüşümde, kafamın dibinde kopan bir telin vınlamasını duydum.

Hiç gittiniz mi o sınır kasabasına, sevgili Claudio? Bir mücevheri andıran Trieste'nin yanında linyit kömürünü çağrıştırır sinsi, alacakaranlık atmosferi. Lager'lere ulaşan rayları, sonun da sonunu simgeleyen istasyonları saymıyorum; Vergilius'un, Dante'nin demiryollarını tanıma olanağı olsaydı bile, cehennem için düşleyemeyecekleri ölçüde yere ve göğe yabancı bu mekânların peşinden gelir Port-Bou istasyonu. Yazdığı her şehre benzersiz inceliklerle sokulmayı bilmişti Benjamin; sınırı aşıp yoluna devam edebilseydi, okyanusta ilerleyen geminin güvertesindeki bir masada, ona Avrupa'dan kalan son görüntüleri kâğıda düşmek için hangi kelimeleri seçecekti, merak duymadan yapamıyorum.

Bir sınırdan geçmek geçememek başka, sınır çizgisinin üstünde yaşamak bambaşka. En olgun anlatımına sizin Trieste'yle ilgili satırlarınızda, sayfalarınızda rastladığımız olgunun gerçekliğine İstanbullu okurun yakın bir konumda durduğunu söyleyebilir miyiz? *Böyle* hissedenler yoktur kim diyebilir, ben diyemem; nüfuslarının kalabalık olduğunu sanmadığımı eklemem gerekir: İstanbul, özellikle son yarım yüzyıl içinde sınır çizgisini terkederek iyiden iyiye *içeri* çekilmiş, kozmopolit kimliğini yitirmiş, geçmişini neredeyse unutarak ucûbe bir şimdiki zamana yerleşmiş megapolis: Orada, bütün özgüllüğünü hiçesayan bir geleceğe doğru aktığını izliyor son İstanbullular. Onlar, azınlıklarını püskürtmüş, çoğul bünyesini unufak etmiş şehrin tek azınlığını temsil ettiklerinin neredeyse farkında değiller: Bir büyük şehir ki, ezici çoğunluğu dışarıdan içeriye göç etmiş, has İstanbullunun özlemlerini,

duyarlılığını ve duyarlığını ince, neredeyse *efemine* bulan insanlar belirliyor artık gelişim çizgisini.

Osmanlı İmparatorluğunun çözülüş ve çöküşünü izleyen günlerde yaşanan fetret dönemine bakıyorum: "İşgâl İstanbul'u", Kurtuluş Savaşı başka türlü sonuçlansaydı, nasıl bir çözümle karşıkarşıya kalacaktı, çıkaramıyorum.

Artık yeryüzünde pek örneğine rastlanmayan bir *şehir-devlet* yaratılmasına dek gidecek miydi iş? Çokuluslu bir yönetim biçimi altında, işgâl yıllarında nüfus dokusu çokrenkliliğin doruğuna varmış, sürgün ve göçmen sayısında patlama yaşayan İstanbul, tıpkı Avrupa'nın mikroskopik ülkeleri gibi yarıyarıya özerk, bağımsız olmasa bile *ayrı* bir haritaya sıkışacaktı. Büyük olasılıkla, o haliyle, çoktan Avrupa Birliği'nin "sınır karakolu" statüsünde farklı bir konuma geçecekti. Babam 1920 yılında İstanbul'da, yarım yüzyıl önce Girit'ten Bebek'e ve Üsküdar'a iki ayrı kol halinde yerleşmiş bir ailenin çocuğu olarak doğmuştu; şehir-devletin vatandaşı, Türk azınlığın bir üyesi kimliğiyle yaşamını orada sürdürecek, annemle tanışacağı Eskişehir'e yolu düşmeyecekti.

İmgelem, bırakılırsa, yaşanmış hikâyeleri geri dönüp tersyüz etmeye hazır durmakla kalsa iyi, Tarih'in makaralarını da geri sarıp zamanı yeniden, bambaşka yönlere doğru yazmaya yatkın. Bu düşlem dolu alıştırmayı bir başka vakte erteleyelim şimdi, dilerseniz: Mustafa Kemal'in dediği olmuş, geldikleri gibi gitmişlerdir. O günden bugüne İstanbul'u biz taşıdık. En aykırısından da olsa, "biz"in parçalarındanız herbirimiz. Penceremden baktığımda, ülke sınırlarının çoğu kez yapay geometrik düzenlemelerle kâğıt üzerinde belirlendiği, biçim aldığı bir çağda yaşayan her birey kadar ben de haritaların ikidebir değiştirildiğini biliyor, hiçbir yapay sınırın ilelebet kalıcı olamayacağını görebiliyorum. Kısacık ömrümüzün son yirmi yılında, sınırların en anlamsızı Berlin duvarının yıkılışına,

SSCB'nin dağılışına, Yugoslavya'nın ya da Çekoslovakya'nın bölünüşüne, Katalanya'nın ya da Felemenkelinin yarıyarıya özerklik kazanışına, saymakla bitmez, tanık olduk, başka kıpırdanışları gözlemliyoruz. Bununla handiyse çelişkili biçimde, Avrupa'nın, içsınırlarını silecek ölçüde birlik kurmaya yönelişini izliyoruz aynı anda. Erk'in Coğrafya'yla binlerce yıldır didiştiğini öğrendik geçmişin kayıtlarından, geleceğin uzunboylu bir davranış değişimi hazırlamayacağından aslında şüphe duymuyoruz.

Onun için de, sevgili Claudio, şu sınır söyleşimizi başka bir düzleme geçirmek, Doğa'nın dayattığı sınır olgusuna yaklaşmak istiyorum, izin verirseniz.

II

Penceremden baktığımda daracık bir kesitini gördüğüm Boğaz'ı, pek çok hemşerim gibi, defalarca bir ucundan ötekine katetmişimdir yılların içinde. Champs-Elysées ya da Fifth Avenue değil, dünyanın en geniş, uzun bulvarıdır bu. Yeryüzünün en yoğun kıyı yerleşimli, deniz akarsuyu buluşturur Marmara'yla Karadeniz'i. İki köprüsünün ikişerden dörtcunda, bir kıtadan ötekine geçildiğini duyuran tabelâların dikili durduğu tek geçittir. Mitologyaya (Öküzgeçiti) kaydı düşülmüş, bir çağın bütünüyle yenisinin başlangıcına simge olarak yerleştirilmesine yolaçan büyük bir fethe sahne olmuş, yerine göre taşmış ya da buz tutmuş, büyük uluslararası antlaşmalara konu olmuş, akıntıları ve balıkları, yalıları ve sefaret yazlıkları, erguvanı ve çileği, derin folkloru (sözgelimi bir kıyıdan karşıya suyun üzerinden yürüyen Deniz Abdal efsanesi) ve hisarlarıyla biricik bir topografya parantezidir. "Boğaziçi Uygarlığı", bizim edebiyatımızın ateşli izleklerinden birini oluşturur; Dîvan geleneğinin şairinden modern yazar figürüne, seçkin bir antologya kurmak güç değildir hakkında yazılmış binlerce sayfanın arasından; eskisiyle yenisiyle, yerlisiyle yabancısıyla ressamların çekim alanında kalmış, sayısız besteye kaynaklık etmiş bir su imparatorluğu. XIX. yüzyıl şiirinin isyankâr ve melankolik figürü Tevfik Fikret'in kendi eliyle çizip yaptırttığı, içinde ölümünü beklediği ve ya-

nıbaşına gömüldüğü ev ile Yaşar Kemal'in bugün yaşadığı ev, iki ayrı kıyıda, neredeyse karşıkarşıya konumdadır.

İlkçağ tarihçileri, günümüze izi kalmamış Pagan tapınaklarının Boğaz'a dönük tepelerde, yamaçlarında yeraldığını aktarıyorlar. Onların yerini koruların arasından bir görünüp bir yiten ufak kiliseler, manastırlar almış, beş yüzyıl öncesinden başlayarak camiler, mescitler ve sinagoglar manzaraya eklenmiş, her mahallenin türbesi, tekkesi, çeşmesi olmuş, ezan sesi çan sesine, fısıltılı sesle okunan Torah satırlarına karışmış, sınırlar, sınır çizgileri zamanla biribirilerinin içinde erimeye yüz tutmuşlar. Boğaziçi Uygarlığı hâlâ bu bireşimin, karmaşanın, alacabulacalığın izlerini barındırır.

Hayatımın yarıdan fazlasını benzersiz beşiğinde sallanarak geçirdim. Yazdığım onca sayfayı bir bir yanınızda gözden geçirecek olsam, en kuzeydeki bir fenerin efsunlu tarihinden en güneydeki limana hâlâ mekik dokumayı sürdüren bir vapurun yaşamöyküsüne geçebilir, şu şiirimin arkasındaki şu küçük çıkmaza, bir başkasının gölgealtını oluşturan çınara, üstteki bir akıntıyla hemen altındakinin karışıp girdapsı hareketler yarattığı noktaya erişmekte güçlük çekmezdik — ne yeri, ne sırası ama.

Karadeniz yönünden Marmara'ya vardığımızda birden genişler ufuk, İstanbul'u karşıdan seyreden adalara yarım saatlık bir mesafe kalmışsa kalmıştır. Batılıların Prens Adaları olarak tanıdıkları, haritada küçük sekiz leke oluşturan bu bütünlüğün ortasında, tipik bir ada evinin üçüncü katında geçiriyoruz her yıl yaz aylarını. Eldeki jeoloji tarihi verileri, milyonlarca yıl önce anakaranın parçalarıyken, bugün bile yanıbaşlarındaki, İstanbul'un geçmişinden çok yakın geleceğine tehditkâr varoluşunu dayatan hareketli fay kırığının büyük uyanışlarından birinde kıyıdan ayrıldıklarını, denizin aralarına yürüyüp yerleştiğini belgeliyor.

Adalardan birinin, ıssız ve uğursuz Plati'nin hikâyesini kaleme almaya başladığım dönemden beri, "ada olgusu"nun etrafında dönmekten geri durmadım. Bir kitaptan ötekine savrulmamla sonuçlanan o soruşturma, beni bir yandan da ayak bastığım uzak adalara, düşlerimi harita üzerinde tartmakla şimdilik yetindiğim başkalarına taşıdı. Tristan de Cunha gibi, en yakın kıtaya iki bin kilometre uzaklıktaki bir adaya gitmek kolay hedefler arasında sayılmazdı ya, ben tuttum *kaybolmuş* bir adaya sizi çağırmak için bu metnin başına oturarak, tasarıların en olanaksızını seçmeyi yeğledim Claudio Magris, bakın nasıl, neden:

Önce, belki, amansız bir soruyu çıkış noktasına yerleştirmeliyim: Karadeniz yönünden Marmara'ya, oradan adama, Heybeli'ye ilerleyen suyun içinde, köpüklerden birinin üzerinde, Tuna nehrinin tek bir hücresinin barınamayacağını kim ileri sürebilir?

Su büyük, döngüsel kütle. Gökyüzüyle yeryüzünün anlaşılmaz diyalog alanlarından biri. Orta Avrupa'nın bir noktasındaki kaynağından, arada dallanıp budaklanarak Karadeniz'e ulaşan güzergâhından herkese sözedebilirim, size hayır: *Tuna* kitabınız, nice gecikmeyle dilimizde; sürüklenerek, dolup taşarak, bir kendi içime bir dışıma saparak okudum değme serüven romancısını hasetten çatlatabilecek çalışmanızı, öğrendim, genişledim, üslûbunuzun üstünde dümensiz bir sala bıraktım imgelemimi, deltaya ulaştım.

Yıllar önceydi, Tuna'nın Boğaziçinden biraz daha uzun bir kesitinde, Viyana'dan Melk'e gitmiş, geri dönmüştük — nehrin bütünü gözönüne alındığında nedir ki? Sizin dağın kuytu bir köşesindeki kaynağından dostum Ovidius'un öldüğü ucuna ilerleyen satırlarınız kâh verimli topraklardan, ormanlardan, kâh Lukacs'ın Budapeşte'deki çalışma odasından, Altenberg'in tanıdık otelinden geçen satırlarınız

Mitteleuropa'nın şahdamarı kılar Tuna'yı. Osmanlıyla ilgili her paragrafı irkilerek okuyacağını biliyorum Türk okurlarının: Bizler, "Tuna nehri akmam diyor" türküsü eşliğinde büyüdük, resmi ve milli bir eğitim çarkının dişlileri arasında öğütülmekten pek azımız kurtulabildi — kısaca değindiydim o soruna, kitabınız üzerine yazdığım okuma notunda.

Gene de, komikse komik, dramatikse dramatik, Tuna nehri'nin "akmam" demesinde, insanlaştırılmasında ürpertici bir güzellik bulduğumu saklamak istemem. Bunun, sizi alıp asıl sürüklemek niyetinde olduğum konuyla doğrudan bir bağlantısı olduğu kesin. Ama önce, "ada" kavramına ilişkin birkaç sözüm var sırada.

Sınırlardan, onların yapaylığından ve değişebilirliğinden dem vurduğumda, Doğa'nın esas alındığı durumları kenara aldığımı belirtmeliyim. Tuna'nın nerede, ne ölçüde böylesi bir işlev gördüğünü, iki ülkeyi ya da bölgeyi biribirinden ayırıp ayırmadığını araştırmadım ama, birçok sınır çizgisinin nehirler aracılığıyla çizildiğinin farkındayım. Tıpkı, kâğıt üzerinde taraflarca karara bağlanmış yapay sınırlar konusunda olduğu gibi, doğal sınır görevi yüklenen nehirlerin seçilmesi durumunda da, bölgede yaşayanlar açısından acı verici sonuçlarını kendi ülkemin sınır yerleşkesi insanlarının deneyimlerinden bir ölçüde tanıyorum.

"Öteki Kıyıya Dair" başlıklı metninizde, iki Polonyalı yazarın gözlem ve değerlendirmelerine başvururken, "sınır"ın ötesinden başka bir dünyanın başladığı duygusunun, düşüncesinin belirişine dikkat çekmiştiniz. Farklı bir gerçeklik olmayabilir "öteki kıyı"da, yasal anlamıyla bir sınır çizgisi sözkonusu değildir; gene de, orada başka bir dünyanın durduğuna ilişkin inancımızı sarsmaz bu.

İşte her adada, konumu ve özellikleri ne olursa olsun herbir adada kapıldığım bir duygudan sözediyorum burada: Dörtbir

yanı suyla çevrili toprak parçası, hukuki ya da yönetimsel statüsünden bağımsız biçimde özerkliğine kavuşuyor zihnimde. Beni doğruladığına inandığım veriler devşirdim, zaman içinde, adalar konusunda: Anakarada yaşayan kimilerinin bir adaya ayak basar basmaz kıstırılmış olmaktan, mahsur kalma fobisinden dem vurduklarına, kafes eğretilemesine başvurduklarına tanık oldum; tam tersine, doğma büyüme adalıların şüphesiz tümünde değil, bir çoğunda, anakaraya her geçişlerinde onlara eşlik eden bir adı koyulamaz huzursuzluğun belirdiğine ilişkin yorumlarla karşılaştım: Kısa ya da uzun süreliğine baskın bir biçimde ruhlarına yüklenen bir yurtsamadan, bir "garip" oluş sürecinden, gurbet sızısını andıran bir kopuş halinden sözediliyordu. Sonradan görme adalılığımda, aynı açıklanması güç çekim alanı sorunlarını yaşamamın tasalarını anlamlandırmamı kolaylaştırdığını ekleyebilirim. Bundan olmalı, yapay yollarla anakaraya bağlanmış adaların, Pavli ya da Noirmoutier, temel özelliklerini yitirmiş olduklarını düşünürüm.

Demek ki, öteki ya da karşı kıyı denildiğinde başka bir dünyanın başladığı görüşüne sıkısıkıya bağlıyım ben de. İstanbul adaları biribirilerine çok yakındır sözgelimi; onca ortak noktalarına karşın herbirini, Kaşık ya da Tavşan adasını bile farklı ülkeler olarak algılarım. Birine *aitseniz*, kendinizi öyle hissediyorsanız, ötekilerin biraz yabancısı kalırsınız; anakaralıysanız, hepsi birdir gözünüzde, aidiyet düzleminde: Aslında adalı değilsinizdir.

III

Claudio Magris; size gönderdiğim fotoğraflara önce hızla, topluca bakacağınızı, bu metni okuduktan sonraysa onları, birbir, ayrıntılara dikkat kesilmeyi elden bırakmaksızın tarayacağınızı adım gibi biliyorum. İki kaşınız bir parça alnınıza doğru kalkacak mı, yüzünüze içinizdeki şaşırma duygusundan hızını alan bir ifade yerleşecek mi: Karşınızda durmak, o sahneyi görmek, bir karşılaşma ânının, bir öntanışma sekansının tanığı olmak doğrusu ya çok isterdim.

Hayır — meslekten bir tarihçiden, bir coğrafyacıdan beklenebilecek olanı sizde aramaya kalkışmış, kültürel tarihini benzersiz bir ustalıkla önümüze koyduğunuz Tuna nehrinin bu mikroskopik kesitini tanımanızı, tanımış olmanızı ummuş değilim: Koca suyun güzergâhındaki sayısız noktadan topu topu biriymiş Adakale — üstüne üstlük, sizin kitabınızı kurmaya başlamanızdan yıllar önce, iki derebeyinin anlaşmaları sonucu haritadan da, yeryüzünden de silinmiş bir nokta bu: Tam kırkiki yıldır, yanıbaşındaki kıyılardan bile görülemeyen, bir baraj inşası sonucu nehrin yaklaşık otuz metre derinliğine gömülen adayı yeraltındaki dünyaya teslim etmiş yetkililer.

Ne ilk, ne son şüphesiz. Benzeri durumlarla sık karşılaşıldığını, yakın bir gelecekte Zeugma'nın üstünü suların kaplamasının bütün diklenmelere karşın önlenememe olasılığının yüksekliğini anımsayınca, Adakale'nin yokoluşu neredeyse

sıradanlaşıyor, biliyorum.

Gelgelelim, 500 metre genişliğinde, 1500 metre uzunluğunda ("ah kesinlik bu durumlarda ne önemlidir") olduğu kaynaklarda belirtilen o adayı, bizim diyaloğumuzun merkezine yerleştirmeyi seçtim ben: "Sınır" kavramına, bir yandan ötekine değil de, yukarıdan aşağıya bir bakışta ikimizi buluşturacağına inandığım küçümen adanın öyküsünün taşıdığı derin keder duygusu kadar, öykünün unutulmaması uğruna yapılası şeylerin, ikimizin bağlamında örneğin *yazmanın*, önemine bağlandım.

Osmanlı İmparatorluğunun dağılışının ardından yaşanan Kurtuluş Savaşına, "İşgâl İstanbul'u" bağlamında değinmiştim; savaş sürerken ilân edilen Türkiye Cumhuriyeti'nin sınırları konusunda, savaş sonrası yürütülen Lozan görüşmeleri ve imzalanan anlaşma bizim yakın tarihimizin en kanlı canlı diplomatik görüşmesi sayılır. Boğazların uluslararası statüsünü belirleyen Montreux antlaşması, bir başına özelin özeli bir iltihak çözümüyle yıllar sonra Türkiye'ye katılan Hatay ili ayrılırsa, çizgiler Lozan'da çekilmişti. Doğuda ve Güneyde kolay olmamıştır belirlenmeleri, besbelli kaba ve özensiz harita çözümlerinde uzlaşma güç belâ sağlanmış, ama en tartışmalı geçen seanslar Trakya üzerinde kıyasıya çekişilmesinden doğmuş, Türkiye'nin Batıya, Avrupa'ya ne kadar açılabileceği sorunu sık sık düğümler yaratmıştı.

Aslına bakılacak olursa, Osmanlı tarihinin sondan bir önceki büyük bozgunuyla sonuçlanan Balkan savaşının ardından, 1893 Berlin Antlaşması'yla birlikte, imparatorluğun Rumeli'ndeki varlığı hemen hemen sona ermiş sayılırdı. Ne ki Adakale, ilginç biçimde, adı antlaşma metninde yeralmadığı, küçüklüğü nedeniyle gözden kaçtığı için, Lozan'a dek Türk kalmıştır. O tarihten sulara gömülüşüne dek geçen kırkdört yıl boyunca, Romanya'ya tabi kalmasına karşın korumayı

sürdürdüğü bir özellikti bu: Ada nüfusunu oluşturan yaklaşık bin kişi, 1691'de fethedildiği tarihten o yana kültürel ve toplumsal kimliği değişmemiş Adakale'den koptular, büyük kısmı Türkiye'ye göçetti insanların, küçük bir azınlık Bükreş'e ve Köstence'ye yerleşti.

Yakın bir tarihte, haftalık bir güncel dergide, Adakale'den Bükreş'e sürgün çıkanlarla gerçekleştirilmiş bir röportaj yayımlandı. 80'ine varmış Hüsniye Şemsi'nin sözlerini olduğu gibi aktarmak istiyorum size:

"Bizim adanın kahvesi ne Yemen'de, ne de Brezilya'da içilirdi. Kahve Yemen'den gelirdi ama pişirmesi ve kokusu dünyaya bedeldi. İçine leblebi koyar, kömür ateşinde kavurunca karşı kıyılara, Romanya'ya ve Sırbistan'a kokusu giderdi. Biz kahveyi değirmende çekmez, havanda döver, külde ve kumda pişirirdik. Kahvenin tadı Tuna'nın suyundan gelirdi. Adamıza Cumartesi ve Pazar günleri beş bin kişinin üstünde turist gelirdi. Turistlerden kişi başına bir mey ayakbastı parası alınırdı. Bizim adada odun taşımacılığı da çok önemliydi. Adamız küçüktü ama fabrikalarımız çoktu. İki sigara, tekstil ve sucuk fabrikalarımız vardı. Tütünleri Rodop ve Hollanda'dan gelen sigara fabrikalarımızda 37 çeşit sigara yapılır, hatta puro bile sarılırdı. Kadınlarımız bu fabrikalarda çalışır, erkeklerimiz kayıkçılık, balıkçılık ve lokumculuk yapardı. Adamız bir iş cennetiydi. Çalışmaya adam yetiştiremez olurduk. Hapisane iç çamaşırları adamızda dikilirdi. 1962-63 yıllarında Rumenler 'Adakale'yi Şimian'a taşıyacağız dediğinde, ada halkı tepki gösterdi. Bu, komünist yönetime yapılan önemli bir başkaldırıydı. Kale içinde tüm ada halkı toplanıp, adayı terketmeyeceğimizi, gerekirse Türkiye'ye gitmek istediğimizi Bükreş'e duyurmuştuk. Çavuşesku'ya imzalı bir dilekçe yazdık. Ama bizi Tuna'ya döker, balıklara yem yapar diye korkudan postaya veremedik. Ancak gizli yollardan bu dilekçeyi Türkiye

Büyükelçiliği'ne ilettik. Komünizmin karşısında fazla direnemedik. 36 hane Köstence'ye, 2 hane Timişoara'ya, 12 hane Bükreş'e, geri kalan büyük çoğunluk Türkiye'ye göç etti."

Aynı röportajda, Adakaleli başka bir kadının dile getirdiklerini gülümseyerek, *anlayarak* okuyacağınızı biliyorum:

"Tuna suyunun Adakaleli insanların yaşamında ayrı bir yeri vardı. Tuna suyunu içen kadın yaşını göstermezdi. Uzun ömürlü olur, bu suyla yıkandığında ciltlerimiz kırışmazdı. Biz yemeklerimizi ve özellikle balık çorbalarımızı Tuna suyuyla yapardık. Ama şimdi Tuna suyuna kıyıdan bakıyorum, bu akan su sanki bizim içtiğimiz Tuna suyu değil. O zaman Tuna masmavi akardı, şimdi çamurlu akıyor. Birileri bizim o güzel suyumuzu kirletiyor".

Sınırın sınırında, iki sınır arasında bir üçüncüsü konumuyla özel bir hat yaratıyormuş Adakale: Tuna'nın bir yakasındaki Romanya ile öteki yakasındaki Sırbistan arasına sıkışmış 160 km²'lik bir adada beni en çok şaşırtan bir tütün fabrikasının varlığı oldu.

Kısa süren buluşmamızda farketmemişsinizdir: Sigaranın tutsağı olmaktan kurtulamadım bunca yıldır. Önceki kış, sigara yasağı yaygınlaştığı sırada hemşeriniz Svevo'ya yeniden uğramış, tütün bağımlılığını dile getirdiği sayfalarına dönerek onu selâmlamıştım. Biliyor musunuz, Adakale ürünü sigaraları sağda solda soruşturmayı sürdürüyorum, hiç değilse bir paketine ulaşma umudumu yitirmedim. Bugüne dek ciğerlerimi dolduran, onları yarıyarıya tıkayan farklı dumanların arasına karışsın istediğim o dumanda Tuna'nın havasının suyunun tadından hücreler varolmuşsa, aradığıma değmez mi?

Beklenmedik bir kitap, özgün dili Romencede bile henüz yayımlanma olanağı bulamamış bir çalışma iki yıl önce Türkçede çıktığında, heyecanım kabarmış, Adakale'den savrulmuş ezgiler, tınılar, sesler içkulağımda çınlamaya koyul-

muştu. Eugenia Popescu-Judetz'in kitabı, bu küçük adanın kültürel tarihinden, ayrıksı folklorundan derlenmiş çok sayıda işaretle doluydu. Onları, yıllardır Adakale kartpostalları biriktiren, zengin bir koleksiyon oluşturmayı başarmış, ama eli bir türlü koleksiyonunu kitaplaştırmaya varmayan bir tanıdığımda gördüğüm görüntülerle besledim imgelemimde. Koleksiyoncular genelde haklı bir kıskançlıkla bağlıdırlar define sandıklarına, bütün Adakale fotoğraflarını size iletirdim bende olsalar, benim gördüğüm her kareyi uygun bir kurgu çalışmasıyla bütünleyip bir filim akışkanlığına oturtma çabası verdiğim şeridi ağır ağır katetmeniz söyleşimizin zeminini daha bir somutlaştırabilirdi.

Öte yandan, Claudio Magris, görebildiklerinizin göremediklerinizi görmenizi sağlayacağından şüphe duymadığım imgelem gücünüzle, zihniniz arka perdesinde nasıl olsa üçboyutlu bir gerçekliğe oturtacak Adakale'yi. Ben de, siz de, o noktasında durmadık Tuna'nın; bizi, ama kıyıda, ama suyun otuz metre altında bu söyleşi buluşturacak, buluşturacaksa.

Kendim için bir ada arayışına, anakaranın, anakaraların neredeyse tümünü kaplayan amansız, yakışıksız, dayatılmış bir yaşam biçimine sırtımı dönmek amacıyla çıkmıştım. Araya giren su, büyük virüsün engeli olabilir miydi? O denli safdil sayılmam doğrusu, üstünde insan yaşayan her ada, az ya da çok Sistem'in parçası, uzantısı, ekranıdır — bir parça kendisini yalıtabilmiş olanları da. Bir Robinson yontulur muydu herbirimizden, bıraksak, sanmam: Hepimizin içinde Cuma'sı değilse bir tür Cuma-oluş bekler: Yazıktır, adım atılmadık yer bırakılmadı yeryüzünde, ne türden zorlasak birer Cumartesi olmaktan ötesine geçemeyiz artık.

Sizin anlayacağınız, içimdeki karamsar, komşusu, ikizi, ama ötekisi kimliğini taşıyan iyimseri ortadan kaldıramamış olsa bile, varoluş sınırlarını iyiden iyiye daralttı yılların içinde.

Sonunda elimde, kala kala sulara gömülmüş, ulaşılma olanağı yitip gitmiş bir adanın düşünü kurmak kaldı.

Oraya gitmek için gecikmiş olabilir miyiz?

IV

Azizim Claudio Magris;

Size bu açık mektubu yazdım da ne oldu? Bir buçuk yıl geçti aradan, ne çevirttirmek için herhangi bir çabam oldu, ne (Yeni) dergisinde yayımladıktan sonra hiç değilse, Nilgün Cerrahoğlu aracılığıyla yapabilirdim, size özgün dildeki versiyonu ulaştırabildim: Böyle hayat, kişiyi kendi güzergâhının girdaplarına çekip savuruyor, basiret bağlanmaları bir dizi kısa devre yaratıyor.

Öte yandan, açık mektubu yazdım ve yayımladım, içinde yerini alacağı zincirleme imgelem alıştırmalarını sürdürürken, bitti sandığım kitabımı bir türlü bitiremediğimi gördüm: 2010-2011 kışında, Square Vermenouze'daki ufak yazı masamda yeni bölümler yazdım, eski bölümleri elden geçiredurayım "sınır" konusundan kopamadım, kimi rastlantıların yönlendirmesiyle iz sürmekten geri durmadım.

Geçen yıl, kaybolan diller bağlamında, NTV Tarih Dergisi'nde yayımlanan ve Ubıhçanın son temsilcisi (bir sınırdurum daha) Tevfik Bey'e sokulan denemem, posta kutuma çifte sürprizli bir zarf taşıdı. Belgesel sinemacı İsmet Arasan, Tevfik Bey'i merkezde tutan bir filmin yanısıra, Adakale'yle ilgili bir ikincisini göndermiş, sözde danışmanı olduğum (çünkü sözümü kimsenin dinlemediği) bir kuruluşun televizyon

kanalında gösterilmesini sağlarım umuduyla kapımı çalmıştı. Oysa kimin, ne kadar tasası olabilirdi çoktan, uzakta sulara gömülmüş bir ada?

Dikkatle, üstüste birkaç kez izledim Arasan'ın belgeselini: Görüntüleri bir daha göremeyeceğim korkusuyla belleğime kazımaya çalıştığımı farkettiğimde halime güldüm; eski Adakale sakinleriyle yapılan röportajlardan devşirdiğim gündelik yaşam ayrıntılarını imgelemimde genişletmeye çalıştım. Jules Verne'in yaşlılık dönemi romanı *Güzel Sarı Tuna*'nın adı geçiyordu bir yerinde filmin, tezelden edinip okudum kitabı, Adakale'nin kendisiyle olmasa bile yakın ve uzak çevresiyle ilgili bölümleri büyüteç altında katettim. Mektubuma filmin bir kopyasını ekleyip, Claudio, size göndermeye o aşamada karar verdiğimde, dibine küçümen bir "hâmiş" eklemeyi aklımdan geçiriyordum, 2011 yılının Ocak ayında Régis Debray'nin *Sınırlara Övgü*'sü yayımlandı — kitaptan uzak duramayacağım belliydi de, mektubun dibine bir kuyu daha açmaya yöneleceğimi henüz bilmiyordum.

Yazarının "bir manifesto" vurgusuyla sunduğu metin, çağrılı olarak gittiği Tokyo'da, 23 Mart 2010 günü verdiği konferansın yazıya dökülmüş, sonradan ayrıca işlenmiş halini içeriyor. Kişiliğini, serüvenini, yazdıklarını uzaktan tanımakla yetindiğim bir aydın Debray. Durduğum mesafeden biraz kibirli, kendini "düşünür" katına yerleştiriş biçimi nedeniyle biraz şişinik egolu bulurdum onu, kitabı önyargılarımı açıkçası doğruladı diyebilirim. Üslûbuna egemen edâ, edebiyat adamlarıyla aşık atma çabasına bir aşırılık yükleyen sözlükçesi, fazlanın fazlası *dekore* edilmiş bir dil getiriyor bana kalırsa, okurun önüne: Cümleden cümleye geçerken, bütün o gösterişten yorgun düştüğümü belirtmek isterim.

Şüphesiz akıllı ve donanımlı bir aydın, Régis Debray; düşüncelerini üslûbu yüzünden bir paragrafla haklamaya kalkış-

mak son tasam olur. Temel bir sava, onu tanıtlarla besleyen ve karşısava neredeyse varolma şansı tanımayan bir cephe kurma anlayışına dayanıyor *Sınırlara Övgü*: Sınırsızlık, sınırtanımazlık, sınırların ortadan kaldırılması yolunda ütopyalarını tanımlayanlara karşı köktenci bir karşıçıkış geliştiriyor söylevi boyunca Debray, onları sık sık ölçüsüz yargılarla, dayanakları belirsiz bir mağrurlukla handiyse aşağılaması doğrusu irkiltici.

Bu tür konularda yüzdeyüz haklılık taslanması tavrına, temellerine iyi-kötü oturtulamamış dinsel geleneklerin sözcülerinden alışığız bizler; gelgelelim, arkasında en azından Descartes'tan başlatabileceğimiz (Kadim Yunan düşüncesine kadar gitmiyorum) gelişkin bir akıl yürütme deneyim deposu bekleyen ortamlardan bu tarz bir çıkış geldiğinde bir parça şaşırıyorum ister istemez: Teraziden, XXI. yüzyıl başında, bunca yoksun olunmamalı artık.

Sınır tanımayanların safdil bulunmasını anlarım. Sınır gereksinmesinin ifade edilmesi, bunun gerekçelerine bağlanması, yabana atılası yaklaşımlardan değil. Ama, ne pahasına olursa olsun övgü döşemek sınır kavramına, onu sorunlarından hepten yalıtarak safkan bir doğru kalıbına dökmek, oldukça körlemesine bir değerlendirme anlayışına dayanıyor benim gözümde.

Régis Debray'nin, konferans metninin son bölümünde somutlaştırdığı, sınır tanımamış gelişmelerin yarattığı bedeller üzerindeki görüş ve kaygılarını geniş ölçüde paylaştığımı hemen söylemek isterim: Ekonomi, Teknoloji, Terör ve Emperyal niyet kategorilerine ilişkin saptamalarının bir çoğuna katılabilirim, anahatlarında. Gene de, *mutlak* kanılarla göğüslenemeyecek sorun alanları oluşturuyor herbiri, onları siyaha ya da beyaza boyayamayız, gri alanlardır bunlar. Yılgı yağdıran boyutlarını görmezden gelmek elde mi, bir de oysa, olumlu

getirilerinden oluşan cepheleri var: Özgür dolaşımın ille de iki ucu kirlidir diyebilir miyiz?

Kaldı ki, Debray'nin neredeyse büyüsüne kapıldığı izlenimi doğuran, yarattığı terminolojik çerçeveden neredeyse sarhoş, Roma'ya ve onun çağımızdaki uzantısı gibi algıladığı ABD'ye yönelik düşünceleri enikonu ikircikli bir konum-alış getiriyor. *Sınırlara Övgü*'nün merkezindeki çelişki, *sınır dayatma* sorununa ne yapıp edip yan çizmesinden geliyor. *Sınır tayin etmek*, alabildiğine zorlu, çoğu zaman geçiciliği baştan sessizce kabul edilmiş bir *uzlaşma* türü. "Taraf"ların amansız "müzakere"lerinin, hemen hep içe sinmeyen noktalar barındıran sonuçlar getirdiğini, sık sık da çözümsüzlük sonucuna tosladığını öteden beri görüyoruz. *Dayatılmış sınır*, buna karşılık, adı sanı zaten üstünde, despotik tözüyle öne çıkıyor. Benim *yumuşatılmış sınır* olarak tanımlamaktan yana olduğum kategoriye nedense sokulmaya yanaşmıyor Debray — bana öyle geliyor belki, sözgelimi Schengen'in getirilerinden çok götürülerine, geleceğinin belirsizliğine ya da umutsuzluğuna inanıyor sanki Debray.

Yumuşak sınıra inanırız inanmayız, dayatılmış sınırı nasıl savunacağız? "Sınırlar çizilmeli, buna gereksinme var" cümlesi, önermesi alabildiğine *makûl* bir öz içeriyor kuşku yok ki. İyi de, tam burada çıkmıyor mu ortaya, makûlün açmazına dimdik bakma zorunluluğu? *Kim* çizecek sınırı? Kimler, nasıl koruyacak, denetleyecek onu? "Dur" levhâsıyla karşılaşıldıktan sonra ne(ler) olacak?

Régis Debray, Çin Seddi'nden Berlin duvarına, Paris'in intramuros hattından bölgelerine, Golda Meir'in "İsrail'in sınırı Yahudilerin bulunduğu yerlere uzanır" sözünden Kürdistan'a, arada sevgili Claudio, bizim Trieste'mize ve İstanbul'umuza da uğrayarak, her yere uzanıyor ve dokunuyor ya, sıraladığım birkaç –bence– temel soruyla yüzleşmekten kaçınıyor.

Konferansı boyunca "getto"nun sözü hiç geçmiyor sözgelimi. "Bu sınırı geçemezsin" buyruğu, "sınırlar kaldırılsın" dileğinden tartışmasız çok daha gerçekçi, biliyoruz — bu bilgi bir başka sınır çizgisi çekmeye yetmemeli insanlar arasında, nereye nasıl köprüler inşa edilebilir, geçitler kurulabilir, bizim işimiz biraz da bunu aramaktır.

Yıllar geçmiş, Derrida'nın *Bütün Dünyanın Kozmopolitleri Birleşin*! başlıklı küçük kitabıyla kendi 'pasaport denklemler'im arasında bağlantılar kurmuştum. (Arada, sonunda, *Yolcu*'nun yeni basımının gerçekleştiğini söylemeliyim). Prag olayında yaşadıklarının ardından düşünürün sınır bağlamında duyarlı olması doğaldı; dahası, bunun sıradışı bir uygulama olmadığının, her gün bir gümrük memurunun, sınır karakolu bekçisinin, *yasalar ne derse desin*, yetkilerinden doğan "hak"kını kullanarak birilerinin hayatını *kırdığının* bilincindeydi. Bunlara gündelik hayatın sıradan kazaları gözüyle bakıyor olabilir Debray; madem ikidebir Gracq'a ya da Breton'a gönderme yapacak ölçüde edebiyata meraklı, unutmamalı: Le Clézio'nunki başta, bir dizi trajik sınıraşma öyküsünün henüz gerçekleştirilmemiş oylumlu bir antologya oluşturacağını da hesaba katmalı.

Orada, kişisel serüvenlerin çerçevesinden taşan, kitlesel göçlere ve sürgünlere kayıtlı çok sayıda örneğe rastlandığı ortadadır. Sınır kapılarından geri çevrilenler, limanlara kabul edilmeyenler, göçmen kamplarına tıkılanlar: Bütün bunları yoksayarak sınırlara övgü döşemekte, merkezî konumundan periferiye cakalı bakışlar fırlatan bir ayrıcalıklının nobran tavrı okunmuyor mu? Çıkıp, "siz benim, zamanında, Güney Amerika'da yaşadıklarımı unutmuş gibisiniz" diyebilir Debray — bana öyle geliyor ki, asıl unutkan, geçmişini unutmak isteyendir.

Sevgili Claudio, işimiz zor: Bir tek kendi köktenciliğini kut-

sayan, karşı kutuptaki köktenciliği tepeden tırnağa küçümseyen perspektifler, zamanımızın gerçeği anlaşılan. Bu 'ya/ya da' zıtlaşmasının acı/klı sonucu, iki kutuba da mesafeyle bakanların kırılgan bir tabaka oluşturması; ân gelmiş, köktenciler kendi aralarında uzlaşmışlardır: Sovyet-Cermen saldırmazlık paktının imzalandığı sahnenin siyah-beyaz filmini de, Yalta konferansının fotoğraflarını da gördük hepimiz: Sınırları insanları hiçesayarak çizdiklerini biliyoruz o buyurgan kafaların, hangi duvarların ve telörgülü setlerin hızla örüldüğünü de: Dünyagörüşleri taban tabana zıtmış, siyaset felsefeleri temelden farklıymış, neye yaramıştır: Adakale'yi suyun dibine iten anlaşmanın altındaki iki imza, Tito'yla Çavuşesku'ya aitti. Sınırları dayatan, dilediğinde silen Yetke sahipleri kimi, kimleri "danışman" seçeceklerini her vakit bilmişlerdir.

Bu son yargımı amansız, insafsız bulabilir, bu "coup de grâce" yaklaşımını bana yakıştırmayabilirsiniz, anlarım. 800 nüfuslu Adakale'nin haritalardan silinmesi gibi bir örnek için aşırı bir duyarlılık gösterisi sayanlar da çıkabilir diklenişimi, oysa oradan, 1939 güzünde Polonya'yı haritadan silmeye giden mesafe olsa olsa bir adımdır.

Son dönemde, sınırtanımaz uluslararası terör hareketlerini semirten, merkez-devletlerin dayanağı belirsiz sınırötesi saldırıları, yalana dolana dayalı sınır ihlâlleri değil miydi? Bir kez daha köktencilerin buluştuğuna tanık olduk. Bir kez daha, Usame bin Ladin'le Bush-Blair çiftine eşit mesafede, çaresiz ve kırık dökük, kalakaldık. Neden bilmem, Debray'gillerin şimdi de Julien Assange'a içerlediklerinden, onun ve benzerlerinin sınırtanımazlıklarına kuşkuyla baktıklarından güçlü bir olasılık gibi sözedilebilir, sanıyorum.

Barack Obama, "yes, we can" savsözüyle sahne aldığında, pek iyimser olmasam da, bekleyelim görelim, demişti içsesim. Bugün gördüğümüz nedir? No, you can't.

İyisi mi, biz, Trieste-İstanbul arası mekik dokumalarımızı sürdürelim Claudio Magris, yumuşak sınır çizgilerine ulaşma yolunda çabalarımızı genç kuşak aydınlarına devretmeye hazır tutalım kendimizi, etrafı saran her soydan köktenciye karşı dik durma tavrımızı diri tutalım.

Tuna gibi, bütün sınırlara karşı patavatsız olsun akımız, akışımız, yeri geldiğinde taşkınlığımız.

Gerçek *terminus* açık denizlerdir.

MUAMMÂ EŞİKLERİ
"herşey"in etrafında

"Belleğin delik çantasında ne kalıyor? Kazalar."

Pontalis

Belleğin yapısı, işleyişi, tıkanması (arızalanması), silinmesi, kapanmaksızın kapanmış sanılması, hem zihnimde, hem ruhumda genişleyen, bir de gitgide derinlik kazanan tabakalar açtı. Yılların içinden geçerken öğrenmeye, anlamaya, anlaşılmazın kıyılarına uğramaya çaba gösterdim ya, bunun ne kadarı dipteki korkularıma dayanıyordu, ne kadarı beynin olanakları ve düğümleri önünde bir tür büyülenme koşuluna bağlıydı, bilemedim. Karşıma çıkan her –benim açımdan– yeni vakâda, sırtımda ısrarlı bir ürperti dalgası, peşisıra sürüklenmekten geri duramadığımı gizlemem gereksiz: Sonuncusu, bildik akıntıların arasından bilinmedik bir tanesine kapılmama yolaçtığında bir süre bıraktım kendimi, nereye gideceksem oraya — an geldi, yukarıya dönemezsem vurgun gelir bulur endişesiyle telâşa kapıldım, bıraksam hiç kuşkusuz çöktüğüm noktada kalabilirdim.

"Top news stories — AP Health", geniş izlerkitleye haberi geçtiğinde, sanal ortamdan toplayabildiğim verilerden çıkış alıp koca bir dosya oluşturdum öncelikle. 1983 yılında, henüz 20'sindeyken ağır bir araba kazası sonrası Rom Houben'e koyulan tanı kesindi: "Locked-in syndrome". Üzerinde daha önce oyalandığım örneklerden ayrılan yanı, 23 yıllık koma yaşantısının ardından, kılı kıpırdamaksızın yatağında yatan ve bilinci bütünüyle kapalı sanılan Houben'in *herşeyi aslında algılayabildiğinin* Dr. Steven Laurey tarafından kamuoyuna açıklanmasıydı. Geliştirilen özel bir dokunmatik araca, bir hemşire tarafından yönlendirilen parmağını harflerin üze-

rinde gezdirerek soruları yanıtlıyordu. "Koma Bilim Grubu" çalışanları aklının yerinde, bilincinin açık, belleğinin sağlam olduğundan en ufak şüphe duymuyorlardı gerçi; ama tıp dünyasından kimi meslektaşları bu görüşü paylaşmıyorlardı: İki tarafın sözlerini dikkatle katetmek dışında yapabileceği ne olabilirdi, benim gibi bu uzmanlık alanının yakınından geçmesi bile sözkonusu edilemeyecek birinin — okudum, kendi kuytularıma çekildim.

Bilim dünyası ikiye ayrıldığında, ne birine inanmak durumundayız, ne öbürüne yarımların: Genel kabul görmemiş hiçbir tanıya, kanıya, görüşe bağlanamam ben, kırıntısı bile geçerli olsun şüphenin, batağına saplanmaya hazırımdır. Rom Houben değilse bir başkası, 'locked in syndrome' sularında yıllardır yüzedursun, gerçekten de herşeyi algılıyor olabilir bulunduğu noktadan — bu olasılık, açtığı pencereden geniş bir ufuk çizgisi çekiyor karşımda.

Uğraşım, işim, duruşum, nasıl adlandırılırsa adlandırılsın, *boş durmaya* alıştırmıştır beni. Her gün, durduğum yerde, oturduğum iskemlede, dışarıdan bakıldığında hiçbirşey yapmaksızın, süzülürüm. Bir dalgınlık türüne sokulabilir o hal, bir dalma biçimi olarak değerlendirilebilir; herkesin arasıra, kimilerinin sıklıkla yaptığını ben hemen her gün birkaç kez yapar, dakikalar boyu süren, bazan biriki saata yayılabilen bir seyre kendimi bırakırım.

Bu kesitlerin içinde, ortasındayken, herhangi bir dış müdahale odağımı değiştirmedikçe, kendine özgü bir yoğunlaşma hali oluşur. Şimdi buradayımdır, bambaşka bir zaman diliminde ve yerde. Yaşamadığım bir döneme, daha önce hiç gitmemiş olduğum bir diyara geçiş iznim vardır. Hızla takvim ve yerdeğiştirebilir, ileri geri hareket edebilirim kıpırdamaksızın, sıçrama yapabilirim. O ânın ve noktanın ortasında kalmayı da seçebilirim ama: Baktığımı görmekle yetinebilir, kendimi bir şimdide ayarlı bırakabilirim.

Rom Houben'den çok farklı bir koşulda olmamı iki temel

özgürlüğüme borçluyumdur: Dilediğimde kalkar giderim oturduğum yerden, bir kısıtım yoktur diyemem belki, ama kısıtlarımın tümünü değilse bile önemlice bir bölüğünü ortadan kaldırma olanağına sahibimdir; bir de, algıladıklarımdan, düşünce ve duygularımdan hareketle kendimi ifade etme özgürlüğüm devrededir: Dilersem konuşur, gövde dilimi kullanır, dilersem yazabilir, çizebilir, bambaşka bir ifade yoluna başvurabilirim.

Geçen yılın sonlarına doğruydu, demek neredeyse bir yıl dolmuş, "Atlıkarınca"yı yazmaya koyulduğumda, açıkçası, önümde açıldığını gördüğüm yolun çizeceği güzergâhın farkında olmanın uzağındaydım. *Böyle gelen* metinleri her zaman çok sevdim: Yalnızca bir giriş kapısı durur karşınızda, aralıktır ve o aralık sizi dayanılmaz bir istek uyandırarak davranmaya çağırır. Kaybolmak, kaybolma olasılığı beni ürkütmez, kaybolmamanın olanaksız olduğunu öğrenmişimdir. "Atlıkarınca"yla başlayan, peşisıra gelen metinlerle gelişen bütünlüğe geçici bir başlık ve altbaşlık yakıştırmakta gecikmediydim: Bir gün toplanacakları kitabın kapağında büyük harflerle BATIK ÇIKARMAK, hemen altında küçük harflerle *imgelem alıştırmaları* yazması en uygun çözüm yolu olarak gözükmüştü bana.

Yazı, yazma edimi bazan kendisinin farkında olmamızı, kalmamızı bekler. Harfler ilerleyedursun, ana nabız bilinç katmanındaki yerinden oynamayı yadsır, geri çekilmeye yanaşmaz: Nereye uzanırsan uzan, hangi vakitlere döneceksen dön, istersen makarayı ileri sar, der gibidir: Şimdi, şu an yazıyor olduğunu unutma.

Öyle başladım şu kitaba, dilek kipinden çok buyruk kipine yakın sese direnmedim, ne direnmesi düpedüz boyun eğdim, bıraktım elimi tutsun ve yönlendirsin, gerektiğinde çekip sürüklesin. Öyle sürdürdüm. Heidelberg'deki meydanda, Rue de l'Arbalète'te, Square Vermenouze'daki daracık mutfakta oturduğum iskemlelerde, yeri geldiğinde kanatlı, zaman za-

man tırısta, ama asıl bir dalgıç, ciğerlerimi zorlayarak satırdan satıra aktım, sayfaları aştım. Araya vakitler girdi. Bugün gene o iskemlelerden birinde, öyle başladığımı öyle sürdürmeye doğru pupa yelken, ruhum rüzgâra teslim, ağır ağır kıyıdan açılıyorum.

Beyin, muammâ cephesini saklı tutmayı sürdürüyor. Hekimler, bilim adamları o küçük yumrunun üzerinde araştırmalarını yoğunlaştırsalar da, kafalarında aynı küçük yumru, pek azı kullanılabilen sığasından dolayı, ilerlemenin oldukça ağır bir tempoda gerçekleşmesi gerçeğini değiştirmeye yetmiyor çabaları. Gerçek sığasını, onunla *daha* neler yapılacağını öğrendiğimizi varsayalım: Kullanamadığımız olanaklarını kullanmamızı sağlayacak mı edinilen bilgiler? Beş duyumuza ilişkin algı gizilgücümüzün ufak bir bölümünü çalıştırabiliyorsak bugün, ne zaman ne olacak da, çıplak gözle onlarca kilometre uzağımızdaki bir nesneyi burnumuzun dibindeymiş gibi görmeyi başarabileceğiz? Bir tek algı çarklarımızı bağlamıyor sınırlı kullanım sorunu: Otistiklere özgü sayılan taşkın yetenekler beynin doğasında beklediğine göre, araç kullanmaksızın herşeyi hesaplayabileceğimiz, hiçbir ayrıntıyı unutmayacağımız bir yaşam biçimine hazır mıyız?

Tam istim çalıştırılacak, kullanılacak bir beyin insanoğlunu daha mutlu kılacaktır — bu önermeyi kolay kolay doğrulayamayız. Hiçbirşeyi unutmasaydık, acılarımızı da unutamazdık. Belleğin istif, sınıflandırma, koruma ve silme mekanizmalarına bir nöroloğun eğiliş biçimiyle bir yazı adamınınki birtutulamaz; ne var ki, birini ötekinden üstün görmek de yanlış açı seçmek olur, biribirilerini bütünleyeceklerdir.

2009 sonunda, MIT Beyin Laboratuvarının web sitesi, canlı yayın bir beyin kesitlemesi çalışmasını önümüze koydu. Nöroloji çevrelerinin yakından tanıdığı Henry Molaison

(yıllarca HM adıyla tanınmıştı) öleli bir yıl olmuştu; vasiyet yoluyla incelenmesi için bıraktığı beyninin sıradışı özellikleri sözkonusuydu: 1953 yılında, geçirdiği ağır bir epilepsi krizi sonrası kısmî bir lobotomi uygulanmıştı HM'ye; 'hippocampe'ının yabana atılamayacak bir bölümü alınmış, cortex'i enikonu yontulmuş olarak çıktı ameliyattan. Aklî melekelerinde herhangi bir hasar oluşmamıştı. Buna karşılık, bellek işleyiş çarklarında canalıcı bir arıza ortaya çıktığı anlaşıldı: Geçmişini, yaşadıklarını her bireyde olduğu kadar korumuştu bellek çarkları, oysa yeni bilgi birimleri depolamayı başaramıyordu artık. HM, günün sonunda, günboyu yaptıklarına, karşılaştığı yüzlere ilişkin hiçbirşey anımsamaksızın yaşamını 82 yaşına dek sürdürdü, gençlik anılarıyla yetinmek zorunda kaldı.

MIT'nin Beyin Laboratuvarı, son kertede titiz araçlarla mikroskopik dilimler kestiği organından HM'nin ne türden sonuçlar elde edecek, bekleyeceğiz. Köşemde, lobotomi sonrası yaşadıklarını anlamaya, anlamlandırmaya çalışıyorum o adamın. Görebildiğim tek fotoğrafına, evinin bahçesinde, elleri ceplerinde, gülümseyerek objektifin dışındaki bir noktaya baktığı görüntüye bakarak çatıyor, bozuyor, kuruyorum.

Nasıl bir hayattı? Her gün tekrarlanan o çaresizlik karşısında çözüm yolları aramış olsa gerekti. Bulamayacağını bir aşamada görmüş, kabullenmek zorunda kalmıştı herhalde. Herşeyin, hep *yeni* olması durumu, hiçbir ânın kalıcılığının sözkonusu edilememesi kavranabilir koşul değil biz anımsayabilenler için. Herhangi bir gerçeğin, gerçeklik kesitinin, bir olayın, bir sesin, bir cismin, bir insanın tanımlanamadığı bir yaşam akışında, anlam kontratından dem vurulabilir miydi?

Karşılaştırmaya çalışıyorum köşemde, boşyere girişim. Yerliyerine koymaktan acizim yaşadıklarını HM'nin. Kayıt yeteneğini hepten yitirmiş bir bellekle hiçbirşey öğrenilemeyeceğine göre, ne yolunu bulabilir kişi (mutlak kayboluş), ne insan ilişkisi geliştirebilir (mutlak ıssızlık), gidebileceği tek ülke, seçebileceği tek takvim geçmişidir. Bu yoksunluğun ortasında 55 yılını geçirmiş. Her gün yoruluyor muydu, yoksa bünyesi yorulmaktan vazgeçmiş miydi? Tanımadığım birinin şimdiki zamanının akar akmaz yitip gitmesi, silinmesi, oturduğum iskemleden boşluğa savrulmama yolaçıyor. Babam olacak yaştaymış; aynı evi paylaşsaydık, sabahları tanışacak-

tık durmadan. İşten eve dönüşümde yeniden. Sanırım kilitlenir kalır, alışamazdım. Bir başkası, eşi ya da yoldaşı, onun belleği olmayı üstlenebilir miydi? Bir başkasının belleğinden yardım umabilir miydi ?

Ne çok soru. Ömrümün çoğu aralarında geçti dememiş miydim, demiştim.

Batıda, akılda tutma yeteneklerine mnemoteknik, bu alanda çalışanlara mnemonist adı veriliyor: Doğrudan Yunan Mitologyası'nın *Mnemosyne*'ine, bellek ilâhelerine göndermeyle. Akılda tutma yeteneği geliştirilebiliyor sonuçta. Eğitimin amaçlarından biri, genç yaşta ezber yetisini çalıştırarak, zaptetme alışkanlığı yaratmak, böylece kazanılan yetilerden kişinin yaşı ilerlerken yararlanması yolunu açmak. Anımsıyorum, yabancı dil öğrenirken, bize sık sık sözlüğe başvurmamız, sözcük haznemizi zenginleştirmemiz salık verilirdi; bazı öğretmenlerimizin bunu olabildiğince hızlı bir işlem olarak gerçekleştirmemizi beklemeleri, bir seferde ezberimize alamadığımız sözcükleri ararken sol sayfada mı sağ sayfada mı yeraldıklarına ilişkin ek bir göz hafızası geliştirmemizle sonuçlanmıştı. Sonraki yıllarımda, bir kitapta dönmek istediğim paragrafın yeri konusunda hemen hiç yanılmadığıma bakılırsa, bu alıştırmalar zaman öldürmek için değildi.

Akılda tutma yeteneğinin doğuştan gelişkin olduğu gözlemlenen örneklerle karşılaşılmıştır. Borges'in kahramanlarından Funes, hiçbirşeyi unutamaz. Onu bütün bütüne kurmaca bir figür sayamayız: Rus nörologu Alexandre Luria hiçbirşeyi unutmama kafesinin içinde yaşayan kişiler üzerinde çalıştı yıllarca — amansız bir durum olmalı. Bir hastalık mı sayılıyor, bir arıza mı? Getirileri yoktur kimse diyemez; beni götürüleri düşündürüyor: Silemeyen bir bellek acıları, korkuları, suçlulukları biriktirir, toplar kasasında, kişiyi uyutmaz, örseler, ikidebir yükseklerden diplere devirir, katlanılması güç içeriğini dayatır.

Akılda tutma yeteneği bağlamında, Bellek üzerinde çalışmış farklı alanlardan araştırmacıların tümünün kitaplarında, Cicero'nun *De Oratario*'da aktardığı bir olaya rastlanır: Stratis, iki bin yıl önce, akşam yemeğine çağrıldığı evden bir nedenle erken ayrılmıştır; bir saat sonra evin tavanı çöker ve davetliler taş yığınının altında kalır; cesetleri teşhis etme güçlüğüyle karşılaşan yetkililer Stratis'e başvururlar: Yemektekileri, masada oturuş yerlerine bağlı olarak anımsayacaktır.

Bu ünlü anekdot, mnemoteknik alanında yoğunlaşanları yönlendirmiş, belleğin "yer"le bağlantılı işleyişi, anımsama mekanizmalarının topografik ölçütlerle sıkıfıkılığı öne çıkmıştır. Herkesin kendisi üzerinde sınayabileceği bir düzenek: *Nerede*, çoğu kez *ne*'yin tetikleyicisi.

İki başyapıt; Francis Yates'in *The Art of Memory*'siyle Mary Carruthers'ın *Machina Memorialis*'i, kutsal mekânlarda "düzen"in anımsa(t)ma çarklarının pürüzsüz çalışması açısından ne denli önem taşıdığını kanıtlar: Her öğenin "yer"i şaşmaz biçimde belirlenmiştir tapınaklarda; Katedral, kilise, cami, sinagog farketmez — müminin alışılagelmiş bir yerleştirme mantığı çerçevesinde, âşinalık duygusunu asla yitirmeksizin, etrafını kuşatan her nesne, her simge, her im ve imce ile ilişkisini her seferinde tazelemesini kolaylaştıracak sahneye koyma teknikleri *oturtulmuştur*. Burada, kimbilir kaçıncı kez, Faulkner'ın *Ses ve Öfke*'sindeki akıl fakiri Benjy'ye, gezdirildiği araba her zamankinden farklı bir yola saptığı an o koskoca adamın yüksek sesle ağlamaya koyulduğu sahneye gönderme yapıyorsam, sözkonusu satırlar, ilk okuyuşumdan bu yana, belleğimin aynı noktasında bekledikleri için değil mi?

Başkalarını bilemem, benim dünyamda yerleştirmenin, sıraya ve düzene koymanın taşkın sayılamayacak payı olduğunu, kimi tanıdıklarımda bunun aşırılaştığını, saplantı boyutu aldığını öteden beri gözlemliyorum. Yaşadığım ortamlarda ikidebir köklü sayılabilecek değişiklikler yapılması tedirginlik yaratır içimde; hep aynı koltuğa oturma eğilimim vardır, gittiğim yabancı evlerde; kanapenin, bir tablonun, kullandığım küllüğün yeri değiştirilmişse yadırgarım — bana özgü olmadığını bildiğim duygular. Ama çalışma ortamıma ilk kez gelen biri, "aradığını nasıl buluyorsun burada?" sorusunu

sorduğunda şaşırmam: Tanımayan bilmeyen için kargaşanın hüküm sürdüğü düşünülecek o mekânda hemen herşeyin "yer"ini bilirim ben. Zamanla daha bir dağılır sayısız öge, yerlerinden kayabilir, 'yeni gelen'ler tam 'yer'lerine henüz oturtulmadıklarından ortalık karışmıştır, toparlanma mevsiminin geldiğini aradıklarımı bulmakta biriki kez zorluk çektiğimi farkederek anlar, işe girişirim: Herşey yeniden yerliyerine koyulduğunda, yabancısının gözünde kaotik görünüm geçerliliğini korumayı oysa sürdürecektir.

Alexandre Luria'nın otuz yılı aşkın üzerinde çalıştığı, "Veniamin vakası" adıyla yaygın üne kavuşan bellek fenomeni, şüphesiz aşırı örneklerin başında geliyor. Solomon Veniaminoviç T., bir gazeteci; 1920'lerin Moskova'sında, çalıştığı gazetenin genel yayın yönetmeni, katıldığı toplantılarda hiç not almayan adamın herşeyi harfi harfine aklında tuttuğunu, aradan hayli zaman geçmiş olsa da hiçbir ayrıntıyı unutmadığını farkedince onu bilim adamı arkadaşına, Luria'ya gönderir. Nörolog, bir süre sonra, Veniamin'in Cicero'nun kahramanının yetisini doruğa taşımış, bütünüyle ayrıksı bir *yere bağlı anımsama* tekniği geliştirmiş olduğunu kavrayacaktır.

Beynin bellek bölümünün olağandışı çalıştığı böylesi uç durumlarda, "yer" kavramı genişliyor bir kez: En küçük birimin bile *işlediği* gözlemleniyor süreçte. Veniamin, herhangi bir konuyu, diyelim ki konuşan kişinin dirseğini masaya o an dayamasıyla bağlantılandırarak depoluyor belleğinde. Luria, ortak çalışmaları ilerlerken, onun ayrıca renk ilişkilendirmelerinden de yararlandığını saptamıştır.

Öyle anlaşılıyor ki, olağanüstü bellek gücü Veniamin için bir mutluluk kaynağı olmamıştı. Herşeyi, ayıklama iradesi göstermeksizin anımsama yetisi yan ruhsal sonuçları bünyesine yüklemiş, türlünün türlüsü sapkılar boyvermişti içinde. Bu noktada başka bir arızaya sıçrıyor aklım: En ufak, en uzak sesi duyar hale gelen Roderick Usher'ın tragedyası ile Veniamin'inki arasında bir köprü kuruyorum, katlanılır durum olmasa gerekti(r).

Luria'nın çalışmaları Veniamin'e bir kalıcılık statüsü sağlamıştır, bunu yadsıyamayız: Hâlâ üzerinde kazı yapılan, yeni vakalarla karşılaştırılan bir örnek-durum. Yaşadı ve öldü o ayrıksı adam. Beyninin özellikleri canını acıtmanın, araştırma ve gözlemlerin kobayı olmanın ötesinde hayatına ne katmıştı? Olağanüstü bir bellek, insanoğlunu bulunduğu noktadan yukarıya çıkaracaktır — bu türden bir kural koyulamayacağı ortada.

Herşeyi o an unutan ile hiçbirşeyi hiçbir zaman unutmayan: İki ucun varlığını bilmek, *arada* neler olabileceğini tartmamızı kolaylaştıran verilerden henüz yoksun kaldığımız gerçeğini değiştirmiyor. Evrim alanındaki çalışmalar, elli-yüz bin yıllık bir geçmiş zaman kesiti içinde kafatasının ve beynin bugün *iyi-kötü* konumlanabilen değişim eğrileri, "tür"ün, şüphesiz olabilecekse, uzak bir gelecekte *daha* da gelişeceği yönünde buluşturuyor bilim çevresindekileri.

Öğrenebildiğimiz kadarıyla, iki uç arasında herkesin eşit, bazılarının biraz daha eşit olduğunu anlayabiliyoruz. Borges'in, kahramanının, bir okuyuşta ezberlediği Plinius'un *Doğa Tarihi*'nde başka antoloji parçaları sıralanır: Ordusundaki bütün askerleri isimleriyle tanıdığı aktarılan Pers kralı Cyrus'tan, kendisine anlatılan her hikâyeyi en ufak ayrıntısına dek aklında tutabilen Metrodoros'a tuhaf listedir.

Bütün bunları bir yana bırakmalı ama. Ortalamanın az ya da çok üstünde bir depolama yeteneğinin doğurabileceği farklılık belirleyici sonuçlar getirmiyor mu? Nabokov'un, tıpkı babası gibi, eşine ender rastlanan anımsama yeteneğinin yazarlığının, kelebek uzmanlığının, dil ve çeviri uzunun, satranç tutkusunun oluşmasında *ve* birleşmesinde geniş payı olmuş olmalı. Balzac'ın *İnsanlık Komedyası*'nın engin çatısı, zengin mikrokozmosu sıradan bir anımsama mekanizmasıyla açıklanabilir mi?

Fazlası fazlaysa, azdan fazlası fazla değil belki. Belleğin kuyu derinliğini paylaşıyoruz; o karanlık ortama dalıp çıkma,

soluğunu ayarlayarak batık çıkarmak üzre batıp çıkma yetenekleri geliştiğinde, aklın ciğerleri genişleyebilir de. Karşı kutupta bir soru: İyi işle(n)meyen bir bellek yaratıcılığı köstekler mi? Bu soruyu, benzerlerini üreten beyin, kendi duvarlarına çarpmaktan yorgun düşmüyor: Bir önceki, bir sonraki kıvrımında belleğinin, komşu sorular öne çıkmaya hazır. Herşeyi kurcalamasak olmazdı.

Tarkovski'nin "haberlere boğulduğumuz, özlü olanı göremez hale geldiğimiz" yollu görüşüne kilitlendiğim günlerdeydi, gerçekten de kesintisiz muson yağmurlarını çağrıştıran haber ve bilgi akışı dünyasının getirilerine oldukça mesafeli, gene de hepten sırtını dönmemiş, imbikten geçirerek topluyordum, ilgi alanlarıma giren verileri. 2009 sonundaydı, bir tanesini ayırdıydım: "Bir grup denizaltı arkeoloğu, kayıp şehir Atlantis'in bulunduğunu iddia etti. İngiliz *Daily Mail* gazetesinin haberine göre, isimlerinin açıklanmasını istemeyen bilim adamları, 'Karayip adalarına yakın bir bölgede' yaptıkları inceleme sırasında çektikleri fotoğrafları yayımlayarak, görüntülerin açıkça bir yerleşim birimine işaret ettiğini ve bu yerleşim biriminin, hakkında yüzyıllardır pek çok efsanenin dilden dile dolaştığı Atlantis adası olduğunu açıkladı".

Bu kaçıncıydı kimbilir, açıkçası güven duygusu aşılamayan haberin ardı arkası gelmedi: Atlantis, imgelem haritasındaki yerini korumayı sürdürecekti. 2011 yazında, bu kez *Der Spiegel* bir sav öne sürdü: "Efsanevî korsan Morgan'ın gemi filosu Panama açıklarında bulundu". Bir ay sonraydı, yerel bir haber, evrensel önemiyle çerçevelendi: "Arkeolojik kazılar sırasında Yenikapı'da bulunan 36 batık gemiden 35'inin araziden taşınma işlemi tamamlandı. Bizans dönemine ait olduğu sanılan batık gemiler sayesinde İstanbul'da dünyanın en büyük batık gemi müzesi kurulacak". Haberin ayrıntıları düşündürücüydü: Açık havaya çıkarılan batığın korunması oldukça güç ve masraflıydı, topu topu 20 yıldır koruma altın-

daki İngiliz batığı Mary Rose için dudak uçuklatıcı harcamalar yapılıyordu; Yenikapı batıklarını korumak amacıyla, larvaları ve kurtları tüketen Japon balıkları işe koşulmuştu, nasıl ve ne kadar dayanabilecekleri konusunda, anladığım kadarıyla kesin öngörülerde bulunulamıyordu — belki de batığın *doğal* ortamı, dibine gömüldüğü sular, su dünyasıydı.

Köşemde kesikleri toplayadurayım, bir yandan da daldığım sulara gömülmüş, "özlü olanlar" Corpus'ünü eşeliyordum. Savrulduğum kaynaklar beni *Pantagruel*'in ilgili sayfalarına, Erasmus'un "Batık" kollokyumuna, *Moby Dick*'e ve Jules Verne'e götürdü; kendimi akıntıların seyrine bıraktım bir süre, belli bir noktaya ulaştığımda kavradım:

Suların, denizlerin, okyanusların sıkıştırılmış bir tarihi yazılacaksa, kitabın her sayfası, karnıyarık düzende, ortadan ikiye ayrılmalı: Üstte, rakım sıfır, suyun yüzeyinde dolaşmalı tarihçi, altta, dibi sürmeli. Bütün 'olay'ların suyun yüzünde gerçekleştiği söylenebilir, denizaltı ve dalış öyküleri ayrılacak olursa; bütün tortular, *birikim* aşağıdadır.

Batıkların popüler tarihçisi Serge Sautreau'nun kitabından iki ayrı kollokyumun yayımlanmış bildirilerine sahayı kuşbakışı taradıkça, "yeryüzü" sözcüğüne nasıl da sınırlı bir tanım yüklediğimizi tartma fırsatım oldu: Dünyanın yarısını olsun tanımıyorduk.

Sautreau, 1824-1962 arası dünya sularında 13 bin geminin battığını, bir milyon yediyüz bin insanın sulara gömüldüğünü belirtiyor. Görünmeyen, geniş bir mezarlık. Günümüze ulaşmış işaretler, araştırmacıların üzerinde yoğunlaştıkları Ex-voto'lara, kıyı köylerinin, kasabalarının kiliselerinde, mezarlık duvarlarında son yirmi yıl içinde rastladım. Kazaların *iç* seyircileri, bir biçimde felâketten kurtulabilenler, tanıklıklarını ne denli süslüyorlardı bilinemez, gene de ortak bir dil, ortak duygulanımlar ve anılar üzerinden belgeye dönüşmüştü sözleri.

Rabelais'nin, Erasmus'un *dolaylı* yoldan kâğıda düştükleriyle çoğu anonim, birebir kazâzede anlatıları karşılaştırıldığında, karşımıza yeryüzünden, daha doğrusu suyüzünden gökyüzüne dönmüş insanlar geliyor: Çaresiz, yakınıyor ve yakarıyor, karabasanın merkezine gömülmüş her gemici, her yolcu.

Ex-voto'lar 'sahne'yi temsil etmişlerdir: Su demir, gök bakır, fırtına gemiyi sarhoş bir kabuk gibi sallarken, iki temel tavır ağırlığını koyar: Savaşım verenler bir yanda, yazgısına teslim olanlar öbür yandadır. Erasmus, kaza süregidedursun, çıkan adak türlerini anarak, dramatik unsuru komik olanla dengeler kollokyumunda. Kurtulanların çoğu aşırı vaadlarını unutacak, tövbe edenlerin çoğu denizlere dönecektir.

İlk açıkdeniz yolculuğumdan, İstanbul'dan Napoli'ye gidişimizden tek bir anı kırıntısı bulup çıkaramıyorsam belleğimden, doğal: İki yaşımı yeni bitiştirmiştim. Dönüşümüz iki yıl sonra gerçekleşti, Ankara vapurunun güvertesinde çekilmiş fotoğraflarıma baktıkça şüpheye kapılıyorum: Anımsadıklarımı gerçekten anımsıyor muyum, anımsadığımı sanmama o görüntü kareleri mi yolaçıyor, bugün de emin değilim.

Okyanusu ilk defa 1973'te *gördüm*, 21 yaşındaydım. Bu geç tanışmanın izleri tazeliğini hiç yitirmedi içimde. Romain Rolland ile Freud arasında derinlemesine yazışmalara yolaçan "okyanus duygusu" kavramıyla çok sonra karşılaştım ama, o duygunun bir *değişkeni* bende yeretmişti sanırım. Sonunda, okyanusun *başladığı* noktaya bir ev kuracağım aklıma gelmezdi, oldu: Hâlâ, Saint-Nazaire'in kıyı şeridinden, Côte d'Armor kıyılarından ufku dolduran suya bakarken, engin bir korku yerine engin bir çağrı kaplıyor ruhumu, biliyorum: Sen batacaksan, Kitab'ına batacaksın, diyor belli belirsiz duyulan içsesim: *Bunun için kelimeyi aynaya tutman yeterli.*

SIĞINAK

"Yaşarken tek sığınak mı bellek? Durmadan üstüste yığılanlar tükenmezi. Silinebilenler ne kadar azınlıkta. Eklenebilenler ne kadar uydurma, gerçekdışı. Tümünün yokolduğunu algılayamamak delirtebilir insanı".

Vüs'at O. Bener

Oylumlu bir yazı aygıtı, geniş bir harf külliyesi ortaya koymuş yazarların, ayrıca, farklı bütünlüklerin sayfaları arasında gizlenen, bir tek yakından bakan okurların varlığını teşhis edebildikleri *görünmez* kitapları olur: Onları, oturup, bittiklerinde ön ve arka kapak arasına yerleşecekleri biçimde tasarlayarak değil, geniş zamanlara yayarak, ağır ağır, neredeyse farkına varmaksızın kurmuşlardır. Gün gelir kavrarlar bunun *böyle* olduğunu, günü gelir o dağınık sayfaları birleştirirler kafalarında; ama, çoğu kez, gerçekleştirmeye kalkışmazlar sözkonusu birlikteliği, genellikle bir işaret çakmakla yetinirler bir yerlerde, sözgelimi günlüklerinde ya da tasarı defterlerinde bir çatı taslağı kurup bırakırlar: Kendilerinden sonra, akıllı ve yetenekli mirasçılara, işini seven bir yayıncıya kalır görünmez kitabı görünür kılacak girişim, niyet, karar — şimdiden, arkamda, arkamdan yapılsın dileğiyle bıraktığım bir dizi uçarı tasarı olduğunu biliyorum ben.

Otel, otel odası, hücre, in, gedik, yalnızyaşarın tek kişilik yataklı odası, huzurevi odası, son oda, son yatak, *geçiş* odaları: Şiirdi, denemeydi, anlatı tabakası ya da düş kesiti, karşıma çıkanlar ya da imgelemimde çattıklarım, derslerimden birini ayırdığım ve kolektif sonuçlarını okur önüne çıkardığım Edebiyat-Otel ilişkisi bağlamında didiklediğim kimi metinler (Cansever, Atılgan, Salinger ya da *Metal Yorgunluğu*), bu metne koyulduğum günlerde derkenarda uçveren bir başkası ("Hayalet"), görünmezi görünürleştirmeye yetecek süreç halkaları. Yazarken ve yaşarken, her uzamın mıknatısına kapıldı-

ğım doğru olsa bile: En çok oda, odalardı.

Her yönelişi, yoğunlaşmayı, odaklanmayı usul usul hazırlayan ucu açık çizgiler vardır, bir aşama geçildiğinde biribirileriyle hızla kesişmeye başlar, ateşleyici bir konuma ulaşırlar. Sabahlardan bir sabah, geceden ve o geceyi öncelemiş nice günden artmış kimi kıvılcımlarla uyanıp yazı masama oturduğumda, penceremden gördüğüm ufuk çizgisinde toplananların arasında Zekai beyin çehresini seçtim, vaktin erdiğini anladım.

Çocukluğumun kalıcı travmasının, sonrasında bütün hayatımın eksenini belirleyecek, yazma alışkanlığımı tetikleyecek temel olgusunun aile evinden, odamdan, şehrimden uzaklaşıp yatılı okul ortamına gönderilmem olduğuna değinmiştim. Başlangıç yıllarında, "daimi yatılı" statüsünde, haftasonlarını ve kısa tatilleri de okulun uçsuz bucaksız izlenimi yaratan yatakhanesinde geçirmiş, taşkınlıklarımı bu durumuma bağlayan yönetimin uyarısıyla, hiç değilse cumartesi öğle sonrasından Pazar akşamına dek bir yakınımın evinde kalabilmem için çözüm yolları aranmıştı. Böylece, yıldan yıla, sırasıyla küçük teyzemin, babaannemin, büyük teyzemin, babamın amca oğlunun evine ziyaretçi çıkmam sözkonusu oldu.

Aile bağlarının görece sıkılığını koruduğu, öğrenim çağındaki pek çok çocuğun, gencin evinden uzağa gittiğinde benzeri konumda kendini bulduğu bir dönemde, yakınların evine ziyaretçi çıkmak neredeyse sıradan durumdu. Haftada bir gün için olsa bile, soğuk ortamdan sıcak ortama geçişin gevşetici, yumuşatıcı, tazeleyici bir yanı olduğu tartışılmazdı. Temizlenir, doyurulur, daha önemlisi tüylerim parlatılır, öyle dönerdim okula: Oğul olmak kadar olmasa bile yeğen ya da torun sıfatıyla gerçekten de yakınlık gösterildiğini görür, hissederdim. Bir yetişkin açısından, yabancı bir ülkeye zorunlu sürgüne gitmek ne denli yalnızlaştırıcı bir boyut taşırsa, çocuk

için bir şehirden ötekine sürgüne gönderilmek o denli dağlayıcıdır: Başınızı dayayacağınız bir omuz olsun, hem de nasıl istersiniz.

Ana tarafımda aile bağları güçlü, kenetlenme oranı yüksekti; iki teyzemi de (hadisi anımsayınız), yeğenlerimi de hiç yadırgamayacak ölçüde yakın(dan) bilirdim. Baba tarafımda, tam tersine, bilmem İstanbullu oluşun sonucu muydu, kopukluk doruktaydı: Babaannemi elbet görmüştüm, ama onu 15 yaşımda, evine ziyaretçi çıktığım yıl tanıdım. Babamın amca oğluna ve ailesine gelince, Kalamış'taki evlerine ziyaretçi çıkmam sözkonusu olduğunda açıkçası tedirginlik çökmüştü üzerime: Sezai amcayı, ailesini hiç tanımıyordum, o gün gelesiye varlıklarından bile haberim yoktu desem yeridir — demiştim ya: Babam pek konuşmaz, anlatmazdı.

Olgun kişinin aklına çarçabuk düşecek soru, çocuğun zihninden geçmez: Neden, her yıl, ziyaretçi çıktığım evin adresi değişiyordu? İki baharın ortasında bir kış, yaklaşık sekiz ay boyunca cumartesileri geçirdiğim evin adresi, Cemal Süreya'nın lirik deyişiyle bilgeliğini mi tüketiyordu? Sorunun karşılığını akıl yoluyla çözesiye, duyarlığım yanıtı biçimlendirecek içeriğe aslında âşinaydı: Bir yakının evi de olsa, küçük ziyaretçinin maddi ve manevi yükü zaman içinde ağırlaşabilir, dile getirilemese de fazlalığı huzursuzluk yaratabilirdi.

Dört yıl süren cumartesi ziyaretçiliğim döneminde kimse bana fazlalığımı hissettirmedi, ama ben kendimi gittiğim evlerde fazla hissettim. İşin tuhafı, bu duygu, en ağır basması beklenecek evde en hafif derecesine kavuşmuştu: Hepten yabancısı olduğum insanların oturduğu Kalamış'taki apartman dairesinde beni ışıldayan gözler karşılar, dönüş ânım geldiğinde o ışıkların yerini hüzün dalgaları alırdı.

Babası öldüğünde, babam 9 yaşındaymış. Babaannem, iki çocuğuna birden bakamayacağına karar verdiğinde, büyük

amcası Sami beyin yanına göndermiş onu. *Anılar*'ında alışılmadık yanları belirgin adamdan sevgi ve anlayışla sözeder babam. Yanına sığındığı müzmin bekâr belli ki onu hoş tutmuş birlikte oldukları süre içinde. Mühendismiş Sami bey, fotoğraf çekmeye tutkuluymuş; karanlık odasına dalar, siyah-beyazın girdaplarına batar çıkarmış. Tek bir karesinin korunamamış olmasına yanarım. 40'ına yaklaşırken Nesrin hanıma sevdalanmış, evlenmeye karar vermişler, kaçınılmaz olarak babama yol görünmüş. Bir evden ötekine sığınmış, büyükbabasının konağına taşınarak. Sami bey iki yıl sonra ölmüş, genç yaşında. Nesrin hanım kendisini alkole teslim etmiş, biriki yıl sonra da siroza ve ölüme — babam bu küçük tragedyadan içi yanık bir ses tonuyla sözaçardı.

Öteki amcasından, Zekai beyden pek bir anısı yoktu, anladığım kadarıyla. Yanlış anımsamıyorsam o da mühendislik öğrenimi görmüş, devlete hizmet vermişti emekli olana dek; genç yaşta evlenmiş, oğlu Sezai ve kızı Hayrünisa'yı yetiştirmiş, eşinin erken ölümü sonrası yalnız kalmıştı. Hayrünisa hanımı hiç tanımadım, hakkında bilgim yok, olamadı; kimbilir nerede, nasıl yaşadı, öldü. Sezai amca Deniz Yolları'nda görevli bir uzun yol kaptanıydı, uzak kıtalara aylar süren yolculukları ruh haritasını derinden etkilemişti, o kadar ki ömrünün sonunda ailesinden, herhangi bir kırgınlık gerekçesi olmaksızın, uzak yaşamayı seçecek, birbaşına, denize bakan odasında ölecekti. Oraya varasıya sımsıcak, coşkulu, neredeyse çirkin bir kadınla evlenmiş, kızı ve oğlu doğmuş, Kalamış'a yerleşmişti. Düzenini oturttuğunda, annesinin ölümünden beri tek başına yaşayan babasını yanına almak istemiş: Zekai bey bağımsızlığına düşkün, iki ayağı üstünde durmayı bilen, yaşam acemiliği hemen hiç çekmeyen biri olduğu için bu öneriyi kabullenmeye yanaşmamış önceleri; kurduğu düzenin ortasında huzurlu, yalnızlığı sevdiği için kutlu, oğlunun

ve ailesinin düzenine neredeyse çomak sokacak biçimde dahil edilme fikrinde anlaşılır yan bulmamış. Gelgelelim, Sezai amca sağlam bir gerekçe sunarak duvara dayamış babasını: Aylar süren denizaşırı yolculukları boyunca genç eşini iki ufak çocukla birbaşına bırakıyor olmanın yarattığı haklı tedirginlik önünde, yarıyarıya gönülsüz, evini boşaltıp Kalamış'a taşınmayı kabul etmiş Zekai bey; ne ki, koşullarını önceden dayatmaktan geri durmamış:

Dairenin sokak kapısına yakın, kıyıya inen sokağa bakan odasını seçmişti. Oraya sığdırabildiği kadarıyla, eşyasını yanında getirmişti: Tek kişilik yatağı, masası, büfesi, iki koltuğu ve iki sehpasıyla özerkliğe teğet eyaletini kurmuş, çerçeve içinde kimi fotoğrafları yanyana dizmiş, kapısını kapattığında rahatsız edilmek istemediğini herkes bilsin dilemişti. Temizliğini kendi yapıyordu odasının, çamaşırını bulaşığını kendi yıkıyordu; pazardan alışveriş yapıyor, torunlarını okullarına götürüp getiriyor, bazı geceler yemeğini eliyle hazırlayıp odasına çekilmeyi yeğliyordu. Bırakın geldiği eve yük olmayı, sessiz ve yalnız oturmayı seçtiği uzun saatlar düşünülür, ortak yaşama katkıları hesaba katılırsa, çoğu ailenin varlığını gönülden isteyeceği biriydi Zekai bey. Sonra bir gün, yıllar geçmişti, alışılagelmiş akşamüstü yürüyüşlerinden birinden dönemedi: Yorgunluğunu nicedir algıladığı yüreğinden kimseye sözetmemişti. Bir polis memuru çalmış Kalamış evinin kapısını, Fenerbahçe'de kaldırıma yığılıp kalan yaşlı adamın cüzdanında bulmuşlar adresi.

Herkes gibi ben de çok sayıda sığınma hikâyesiyle karşılaştım, yaşamımda; kitaplarda, izlediğim filimlerde, tanıklıklarda rastladığım durumlardan hiçbirine giremeyecek ölçüde kendine özgü bir sığınmacı karakteriydi Zekai bey, onun gibisini duymadım. Bütün ailelerin bir bütünleyici ögesi, bir yapıştırıcısı vardır, Zekai beyin yokluğu, yarattığı boşluk za-

manla dengeleri bozdu Kalamış'ta. Sezai amcanın garip, anlamlandırması güç firarının ardından ölmesi, eşinin peşisıra demans illetine teslim oluşu, büyüme yıllarında biribirinden kopmaya yönelen iki kardeşi iyiden iyiye uzaklaştırdı: Oğlan babanın mesleğini, yolunu seçti, neredeyse kayıplara karıştı, ablası evliliğini yürütemedi, anasının ve kendi çocuğunun arasında parçalandı, taşıyamadığı yükün altında ezilirken hızla ruh sağlığını yitirdi: Zekai beyin öngöremeyeceği trajik sonuna tanık olmadığı ailesi yokolduğunda anımsayacak kimsesi kalmadı.

İkidebir bir fiilin mıknatısına kapılarak etrafından kopamadığımı bilen biliyor artık. Üzerilerinde kısalı uzunlu oyalandığım mastarların arasına epeydir *sığınmak* katılalı beri, farklı uçlara savruluyorum. Fiilin öznesi, etkiniysek başka, edilgini, seyircisiysek bambaşka, duygu ve düşüncelerimiz. Birine birilerine, bir düşünceye duruma, bir yere yerlere sığınma gereksinmemizde altedilmesi olanaksız bir boşluk hali egemen.

Yıllar oldu, bir seferinde, yolculuk günlerimden birinde, daha da yıllar olduydu, yanılmıyorsam *Stern* dergisinde karşıma çıkmış bir röportajdan sözaçmıştım: Çocukluğu II. Dünya Savaşı'nın bomba yağmuruna denk gelmiş bir Alman ressamı, yaşama ve çalışma düzenini bir *bunker*'in içine kurmuş, gelecekten geçmişin yarattığı yılgıyla orada korunmaya karar vermişti. Bunker'lerin genel manzarayı deldiği bir coğrafyadaydım röportajı anımsadığımda; içlerine ürpertiyle giriyor, bu terkedilmiş ıssız kütlelerin duvarlarının soğurduğu bölünmez çaresizlik duygusunu ölçmeye çabalıyordum.

Savaş sığınağı başka ama. Savaşın doğrudan kurbanları için inşa edilmiş beton, herbiri handiyse küçük ölçekli Kâbe görünümlü kütlelerde, dolaylı ama sahici kurbanlar için öngörülen yeraltı mekânları da, travesti boyutu olmayan bir gerçekliğe dayanıyorlardı. Enver Hoca'nın Arnavutluk'u tepeden tırna-

ğa donattığı sayısız siperin bugün ülkenin başına dert açtığını biliyoruz; oysa, savaşın sıcak günlerinde, insanlara bir parça olsun güven duygusu aşılayan korunaklarmış bunlar. Bunker, savaşçının sığınağıydı; korunma amacıyla yapılmıştı ya, içindekiler sonuçta saldıranlardı. Barış dönemi geldiğinde birinin ötekinden farkı kalmıyordu: Umuttan çok korkuyu anımsatan noktalar, lekeler. Gene de, yeni dönemin insanlarının arasından onları dönüştürmeye kalkışanların çıktığı görmezlikten gelinemezdi: Bambaşka işlevler yükleyerek bunker'leri kullanan, çehrelerini değiştirenler vardı. Doğa da katılıyordu işin içine: Otlar, çiçekler, yabanıl bitkiler büyüyordu içlerinde dışlarında, Hayat Ölüm'ü devredışı bırakmak, izlerini yoketmek üzere kollarını sıvıyordu.

Savaş gerçeğini tanımadım ben; yeryüzünü kesintisiz kavuran savaş halinin uzak tanıklarından biri olarak yaşadım bugüne dek; okuduklarım, gördüklerim imgelemimi yoklamış, çalıştırmış olsa bile savaş sığınağı yaşantısının dolaysız çehresiyle yüzleşmedim hiç, onun için de *sivil* bir imge kimliği taşıdı zihnimde sığınağın her türlüsü, fiili gündelik ve sıradan yaşamın acıtıcı bir ögesi olarak algıladım.

Bir durumu kuşatan her sözcük ailesi, dilden dile değişen soykütük ilişkileri, bağ tanımları, bağlantı zincirleri geliştirir; anlam tabakaları arasında çapraz örüntü mantığının beklenmedik sonuçları gözlenir. Sözgelimi, aynı kökten serpilmiş "sığıntı" kavramıyla "sığınmacı" karşılaştırıldığında, mesafenin büyüklüğü bir çırpıda kendini eleverecektir.

Sığınmacı, uluslararası hukuk düzeni bağlamında tanımlanmış, çerçevesi iyi-kötü çizilmiş, hakları belirlenmiş bir *statü*'ye dayanır; uzun, çetrefil, savaşımlara sahne olmuş bir sürecin ardından yerliyerine oturtulabildiğini biliyoruz. Durulmuş su sayılamaz gene de; yaşananlar, akıp giden zaman, profiline çeşitli dokunmalar yapılması gerekirliğini do-

ğuruyor durmadan; koşullar gereği içeriği, biçimi gözden geçiriliyor hâlâ.

Mazlumluk yanı tartışılmaz olsa bile, herhangi bir aşağılama tınısı duyulmuyor "sığınmacı" sözcüğü kullanıldığında. Asıl aşağılanan özellik, sığınma zorunluluğunu doğuran ortamda bekliyor çünkü — genellikle. Bu son vurguyu, hak etmediği halde sığınma hakkı tanınan güçlü ama mundar kişileri hesaba katarak yapıyorum: Ne yazık ki diktatörler ya da zengin hırsızlar için sözümona uygar devletlerin bu hakkı göz göre göre kötüye kullanmayı sürdürdüklerine tanık oluyoruz.

Sığınmacı, ayrıksı örnekleri saymazsak, sığındığı diyarın *yabancısı*. Kadim Yunan'dan bu yana varlığı, yarattığı sorunlar, hak sınırları tartışılıyor. "Sürgün" kavramının fiilin doğal uzantısında doğup geliştiğini biliyoruz. Her dilin yarattığı özgül ve özgün anlam alanları merkeze geliyor, "sürgün" denildiğinde: Türkçede, ağacın sürgün vermesine dek bağlanıyor oluşumuzun şiirsel kazanımı belirgin örneğin. Bilebildiğim kadarıyla bir Sürgün(ler) Ansiklopedisi yapılmadı bugüne dek, konuya ilişkin onca yayının arasında böyle bir formüle en azından ben rastlamadım — doğrusu, hazırlayıcısı olmak isterdim, bakın neden:

Ansiklopedi'yi yalnızca *dış* sürgünlere, çoğu siyasal gerekçelerle yerdeğiştirmek zorunda kalmış, ülke(leri) içinde ya da dışında bir noktaya gitmiş ya da gönderilmiş kişilerle sınırlamaz, *gönüllü* sürgünleri, sığınmacıları corpus'e ne yapıp edip katardım. *İç sürgün* kategorisi yakın dönemin ürünüdür, üstüne üstlük gereğince yaygınlaşmamıştır; oysa insanlık tarihi bu özel sığınma tarzının biribirinden renkli figürleriyle bezelidir. Ben olsam, ki neden olmayayım, çıkış noktasına, sürgüne çıkıp hayatta kalma şansı pekâlâ varken, öneriyi elinin tersiyle iterek Ölüm'e sürgün çıkmayı yeğleyen Sokrates'i koymakta duraksamazdım. Daidalos'la oğlunu ne yapıp edip bir köşeye

oturturdum. Evinden çıkmayı yadsıyan Vatia'dan hareketle, o tercihi kullanmış herkesi, kendi evlerinden başka sığınılası yer göremeyenleri bir bir saptar, Ansiklopediye eklerdim. Edebiyat, Sanat, Felsefe, Bilim: Sığınmacı kişiliğinin en sık önümüze çıktığı bu alanlardan, hemen aklıma düşen Salinger ya da Michaux, El Greco ya da Gauguin, Descartes ya da İbni Arabî, Roger Bacon ya da Von Papen, devşireceğimi devşirirdim. Hayır: Bobby Fischer'i, Auerbach'ı, Nabokov'u unutmazdım. "Bizimkiler"in apayrı yeri olurdu: Önce Nuvelzeland'ın sonra Âşiyan'ının Tevfik Fikret'i, Mahmud Celâleddin, Rıza Tevfik, *Sığınak Hikâyeleri*'nin yazarı, Sami Baydar köşelerini açardı o büyük ciltte.

İç sürgünlük, gerekçeleri apaçık, puslu bir küsme, bir küskünlük meyvesidir. Onu uzanıp dalından koparanda, geridönüşsüz bir ricat hareketi dümene geçmiştir. Sığınma gereksinmesi tek umar halini alır. Hayat, dışarısı yaralamıştır bir defa, dahası yaranın kapanmadığı saptanmıştır. Kişi, kapısının sürgüsünü değiştirir bir kavşakta, kepenkleri indirir, fişleri yuvasından çeker: Kendisine sığınacaktır.

"Sığıntı" oluşta, tam tersine, apaçık horgörme vurgusu öne çıkıyor. Zorunlu olarak gelmiş, gönülsüzce kabul görmüş, *geçici*'liği sırtına kambur, yüklenmiştir. *Ortada kalmış* kişi, başını sokmasına izin verildiği yerde, herhangi bir garanti duygusu geliştiremeden yaşar, bir tür askıda olma haline çivilenmiştir. Kerhen kabul gördüğünü, aslında istenmediğini bilir. Kendisine kapı açan, bir köşe ya da döşek ayarlayan, azığını paylaşanlar, sorulsa, varlığından az çok tedirgindirler, günü geldiğinde, fırsat çıktığında başka bir çözüm bulunabileceği umudunu sessizce besler, pek çok durumda o duygu ve düşüncelerini gizlemeyi başaramaz, davranışlarına yansıtırlar isteksizliklerini.

Sığınmacı bile geldiği ortamda fazladır ya, gerçek fazlalık

sığıntı oluşun çekirdeğinde. Gidecek, kalacak yeri kalmamış biridir o; bağımsız yaşama koşullarını bir süreliğine, sık sık hepten yitirmiştir. Nicedir en gururlularının, bir de en çaresizlerinin sokağa sığındığını görüyoruz: İklimin dayatmalarına karşın karton kulübelerinde, çadırlarında, battaniyelerin altında metropollerin düşkün kuşları onlar: Çoğu, en soğuk geceleri geçirmek üzere çağrıldıkları kamusal alanlara ziyaretçi çıkmayı yadsıyor, donarak ölmeyi göze alıyorlar.

Sığıntılık, ekonominin sıfır derecesine düşüşle doğrudan bağlantılı bir eşikte doğar. Oturduğu evden sözün gelişi kirasını ödeyemez duruma düştüğü için çıkartılan, işinden uzaklaştıralı beri eşyalarını satarak son demlerini tüketen, borçlanacağı kimi kimsesi kalmamış kişi, an gelir son çözümün arayışına yönelir, uzak yakınlarını yoklar, tanıdıklarının tanıdıklarına haber uçurur: Eli ayağı tutuyorsa herşeye hazırdır.

Otuzbeş yıl önce, gençtim, öyle birini yakından tanımıştım; yarattığı hicran duygusu içimde eskimedi. Bir anda, dolaylı yoldan parçası olduğum bir ailenin emektarı yaşlıca bir kadındı bu. Birazdan çok saf, babasından kalma biriki emlâğın getirisiyle yaşarken, genç yaşında uyanık bir adamın kurbanı olmuş, varını yoğunu sattırdıktan sonra parayı alıp sırra kadem basan kocasının arkasında, düpedüz ortada kalmıştı. Bir biçimde sığındığı evde yıllardır hizmet veriyor, kendisine ayrılmış ufarak sandık odasında barınıyordu. Geldiği günden beri iyi davranılmıştı ona; ne var ki, hiçbir zaman *kesin kalıcı* bir durumunun olmadığı inancı olanca gücüyle kök salmıştı içinde. Ev sahibesi, yıllardır yanlarında yaşamasına karşın, aynı yemeği paylaştıkları emektarın hâlâ yatağının altında erzak saklamasına şaşırır, nedenini anlamamakta direnirdi. İyice yaşlandığında hizmetinden yarar umulmaz olduydu. Bir defasında, bakıma muhtaç olma haline gelirse uygun bir huzurevi çözümü bulunması gerekebileceğine ilişkin konuşmayı

duymuş. Yatağından çıkmamış o geceden sonra. Ölmeye yattığını anladıklarında geçmiş.

Benim yazma eyleminin (nedense Action Writing'den hiç sözedilmemiştir) kapsama alanına ilişkin formel karşılıklar bulma saplantıma alışan okurlar yadırgamayacaktır: Birkaç yıldır, yarıyarıya düzende oturduğumuz Square Vermenouze'daki küçümen dairenin oturma odasındaki pencere önü korkuluğunda, bu metni kâğıda düşmeye başladığım günlerde, bir defa daha, giriştiğimin işin karşılığını seçmiştim. Paris evlerinde kullanılan balkon korkuluklarında, pencere parmaklıklarında düpedüz bir dil kurulduğunu Fransız bir tanıdığımdan duyalı beri bu zengin çeşitlilik barındıran aksamın dayandığı farklı motiflere dikkat kesiliyordum — aktarılan doğruysa, gerçekten de birer phallus'ü çağrıştıranlarını, Eros evlerinin işletmecileri, müşterileri adresi şaşırmasın kaygısıyla seçerlermiş.

Square Vermenouze'un motifini kimler, hangi gerekçeyle bir ustanın dükkânında seçmişlerdi, bilemiyorum; benim bildiğim, "Sığınak"ın temsilî karşılığını onda bulduğumdu:



Defterime hızla ve acemiliğimi kanıtlayan el hareketleriyle çizdiğim versiyonu okur görsün istemem; ışığın elverişli olduğu bir gün fotoğrafını çeker, günü geldiğinde iki tipografik kesitin arasında yerini bulacak o bakışımlı çifte motifi nasılsa öyle saptarım. "Sarmal biçimlerin en amansızı" dememiş miydim, demiştim: *Mekik*'in giriş cümlesini kurduğumda, zihnimde başı kaybolmuş bir sarmal, içinde kaybolmaya hazır gibiydim. Buradaki sarmal, tam tersine sınırlarla kuşatılmış, bir karenin içine hapsedilmiş, dahası çıkış noktası düpedüz vurgulanmış bir figüre dayanıyor. Bırakılsa sonsuza, uçsuz bucaksızlığa doğru açılacakmış, bırakılmamış: Ucu duvara dayanmış ve duvarın öbür yanında, tıpkı bir ayna, aynı hareketi bütünleyerek öteki çıkış noktasına dönmüş, orada, boşluğun ortasında donmuş, donayazmış. Bir defa daha Ouroboros, salyangoz izi.

Dışadönük, içedönük, dışbükey içbükey, kurmaya yöneldiğim metnin çift salvosunu tamıtamına karşılayan motifin karşısında bir merkez-cümle: Ben yazıya sığınmışım.

Herkesin yaşamında yeri geniş fiilin. Adını koysak koymasak, kullanmaktan kaçınsak çekinmesek böyle bu. İçimize dışımıza, birine birilerine, bir yere bir başkasına, inanca düşünceye, sessizliğe ya da söze, durma sığınmacıyız. Olmadı boşlukta, yalpalayarak, düşekalka, yarıyarıya ya da hepten yitik, savruluş bekliyor herbirimizi. Başını sokmaya, o tamlamalı fiile yakından bakmaya kalkıştım kaç kez. Bitmez insanın şaşkınlığı, bilirim: Bir, kendini sokağa atmak ister; bir, döner evine, odasına çekilir; erince kavuşacağı noktayı arar hemen hep. Sığınmacı yanı olmayan kimse tanımadım bugüne dek: Hiçbir yere, kendine bile sığamayan kişilere rastladım: Arayışlarından belki yorgundular, gene de pusulalarındaydı gözleri.

Yaşıyor olsaydı, babama çocukluk yıllarında başına gelen

durumun hayatına nasıl yön verdiğini sorardım şimdi. Yaşı ilerlerken, bir ölçüde midye kapağını aralamaya yatkın bir evreye geçmişti; kurcalayabilseydim herhalde zorunlu bir seçim olarak önce kışlaya, sonra mesleğine, tutkularına ve hedeflerine, evine sığınışına ilişkin bir avuç kelime sökebilirdim ondan. En çok yalnızlığına ama.

Yaşıyor olsaydı, Zekai beye değil, o kuşağın yaşlıları gençlerle aralarındaki mesafenin kısalmasına izin vermezlerdi, Sezai amcaya, en azından Kalamış'tan Çanakkale'deki bir eve firarî çıktığı dönemde, yeniden sokulmadığım için bunca hayıflandığıma bakarak söylüyorum, ulaşmak ve söyleşmek isterdim. 15 yaşındaki bir yeniyetmeden çok koskoca bir adam varmışcasına karşısında, Dostoyevski ve Nietzsche minvalli konuşmalara dalan ("Muhsin abi" demiş babama: "bu çocuğa çok dikkat edin"), Amerika yolculuğundan beni uçurmak için "Lay Lady Lay" ve "Paint it Black" kırkbeşliklerini taşıyan, uzun seferlerinde saatlarca, her gün, kamarasına çekilerek okuyan o ayrıksı adam, hangi dürtülerin dümen suyunda, ailesini Kalamış'ta bırakarak yapayalnız yaşamayı seçmişti, hakkım olmasa da, sanırım eşelerdim.

Anladığım kadarıyla, emekliliğinin ardından depresyon kuyusuna düşmüştü. Ömrünün yabana atılamayacak bir dilimini okyanusun sularıyla ve gökyüzüyle kuşatılmış geçiren, kamarasına kapanarak üstüne çöken evreni daraltmaya çabalayan biri, karaya çıktığında ne yapabilirdi? Bana öyle geliyor: Gidip kendine sığınmayı denemişti.

Le Corbusier'nin, tıpkı Merz, benim dünyama çöreklenen Kulübe'sini bir gemi yolculuğu sırasında tasarlamaya koyulduğu bilinir. Yolcu gemilerinde bugün geniş, balkonlu "süit"lere bile rastlanıyor ya, yakın geçmişe gelesiye, o büyük deniz kabuklarının kamaraları, Le Modulor'un mantığıyla, tastamam insan ölçeklerine uygun boyutlarda yapılıyordu.

Roquebrune'deki, iki adım yakınına dek ulaştığım halde görme, içini görme olanağını bulamadığım Le Cabanon'da bir kamara replikası yarattığı belli oluyor mimarın, gördüğüm fotoğraflarda/n. "Kulübe"de yazdıklarımı tekrarlamak istemem, Le Corbusier'nin bu "son sığınağı", onca yapı, yapı kompleksi, gerçekleşebilmiş gerçekleşememiş dev tasarımın ardından, bana, "ilk ev"den sonuncusuna işin özünün hiç değişmemiş olduğunu gösteriyor, baştan beri.

Sezai amcayı, sığındığı son evinin bir odasını kamaraya dönüştürmüş, kuruyorum imgelemimde. Aslında, dümenden yoksun yaşandığına varmış mıydı? *Patetik Senfoni*'yi, Bach'ın klavsen konçertolarını ilk kez Kalamış'taki evde, onun pikabından, birlikte dinlediğimizi unutmadım: 33'lüklerin arasında *Hayalet Gemi* duruyor muydu? Hayat savurmasa, buna kişisel savrukluklarımız eklenmese, Çanakkale'ye bir biçimde gitmem, onu sığındığı köşede taciz etmek için elbet değil, bir son ziyaretin anlamı adına hareket etmem gerekirdi. Zaman geldi, bundan kötüsü gerçekleşti: Kızı ruhunun dümenini kırdığında çaresizliğimin içinde tıkılı kaldım — gerçekte, bugüne dek kimseye yararım dokunmadı.

Bir tek Nisan mı zalim, Mayıs da öyle. Bu yıl, hemen her yıl tekrarladığımız, Yabanıl Kıyı boyunca ileri geri yolu katederek gerçekleştirdiğimiz Okyanus ziyareti, bütün bütüne rastlantı, 11 Mayıs gününe denk geldi. Bu tarih, II. Dünya Savaşı bağlamında simgeseldir: Son Alman birliği Fransa topraklarında o gün teslim olmuş. Neden bilmem, her seferinde kullandığımız güzergâhı biri dürtmüşcesine değiştirdim, Batz-sur-mer kavşağına geldiğimizde; gözdem bisküvi fırınının üzerinde bulunduğu yol varken, kasabayı katedecek anadamar yerine deniz kıyısını takip ettiğini neden sonra anladığımız, daha önce hiç denemediğimiz dar kıyı yoluna girdik. Birkaç yüz metre sonra şaşkınlıkla tabelâsı, birkaç yüz metre daha, ilkinin

kat be kat fazlası bir şaşkınlık: Sözümona tanıdığımı sandığım bölgede, o ana dek nasılsa varlığını duymadığım büyük, sinsi bir kütle.

Adam başı 6.50 euro'ya gezilen Le Grand Blockhaus (www.grandblockhaus.com) müze bileti şimdi masamda, karşımda duruyor. Ağustos ayının başlarındayız. 11 Mayıs günü çarpıştığım yapıyı geçen hafta yeniden, ikinci kez görme fırsatı doğdu; kapanış vaktinden sonra vardık yanına, o haliyle, dertop olmuş, ziyaretçisiz bekçisiz daha bir kunt, yaralayıcı göründü bana. Geçmişin seslerini soğurmuş, salıvermeye hazır sanki, sizden işitmeye yatkın olmanızı bekliyor.

Almanca sözcük Frenkçe sıfatla pekiştirilmiş, tragedyanın taraflarını, sorumsuz sorumlularla umarsız kurbanları işaretliyor. İşgâlciler şüphesiz sorumluydular, ama herbirine eşit yükle bindirilemezdi durum: Bu koca sığınağın barındırdığı subayların tümünün yaşanan savaşa gönüllü oldukları kesinleştirilemezdi ya, köylerinden kasabalarından, "sivil" hayatlarından koparılarak cephelere gönderilen, sürülen genç askerlerin ne kadarının yabancı yaşıtlarını yoketmeyi sahiden amaç bildiklerini düşünmek zordur. Üçü beşi sözde kutsal amaca kilitlendiyse, üçü beşi bir an önce amansız savaşın sona ermesini, evlerine ve yakınlarına kavuşmayı bekliyordu güçlü olasılıkla. Sanırım, büyük sığınağın kollektif bir mezar taşı olmasından korkarak günlerini tamamlamışlardı.

İlk seferinde, dikey bir labirenti andıran blockhaus içimde karabasan yüklü klostrofobi duygusu uyandırmıştı. Dar koridorların, darın darı merdivenlerin, basık tavanlı odaların arasında dolaşırken, her karışı işleve dayalı düzen ürpertmenin ötesinde şaşırtmıştı beni: Mühimmat depoları, telsiz bölümü, taktik konuşmaların yapıldığı kurmay odası, yerin dibine inşa edilmiş komuta kesiti ile Le Grand Blockhaus, siyah-beyaz görüntülerinden bir ölçüde tanıdığım Berlin'deki "son sığınak"la

boyölçüşecek cüssedeydi. En tepede, kısık gözleri andıran ön ve yan açılımlarıyla gözetleme kulesine vardığımda, açık denizin karşısında bir tür *Tatar Çölü* izlenimine teslim ettim kendimi. Temel bir fark sözkonusuydu oysa burada: Hayalet bir ordu değildi beklenen.

Bombardımanın her türlüsüne direnecek ölçüde kalın beton duvarların arkasındaydılar. Bu sonucun gerçekten de alınabildiğinin en somut örneğini hem de nasıl yakından tanıma fırsatım olmuş, bütün şehri haritadan silecek ağır hava saldırısının ardından, Saint-Nazaire'deki denizaltı üssünün kılına dokunulamadığını yıllar önce görmüştüm. Babamın, bir rastlantıyla benden önce orayı ziyaret etmiş olması bugün bile önemini koruyor zihnimde: Asker gözüyle bu savaş tapınaklarına nasıl yaklaşmış, içlerinde hangi ölçülerle dolaşmıştı, ister istemez kurcalıyor beni.

II. Dünya Savaşının temel simgeleri arasında yeralır bunkerler. Bugün çıplak hallerinde gördüğümüz gri kütlelerin üzerinde, o dönemde, kamuflaj çalışmaları yapılıyordu herhalde. Le Grand Blockhaus, onlarla kıyaslanamayacak bir büyüklükte tasarlanıp yapılmıştı; bu nedenle olsa gerek farklı bir yaklaşım benimsenerek *travesti* kılınmış, tepesine bir ev çatısı konulmuş, dış duvarlarına sahte pencereler boyanarak ünlü *trompe l'œil* sanatı uygulanmış: *Mış gibi* bir sayfiye konağını andırıyordu besbelli, bu haliyle — kuşbakışı görüldüğünde.

Blockhaus'un yan duvarlarından birinde korunabilmiş sahte pencerelerin görünümü düşmanı aldatıyordu şüphesiz. İçeridekilerde nasıl duygular uyandırıyordu acaba, uzaktaki evlerine duydukları özlemi pekiştiren bir özellik olarak görülebilir miydi? Karşıdakiler için bir yılgı kaynağıdır savaş sığınağı, hiç de sakin sayılamayacak sakinlerinin gözünde rahim bir boyut taşıyor olabilirdi. Gelgelelim, Berlin'deki "son sığınak"ın başına gelenler, savaşın ağır günleri çöktüğünde,

sığınağın en korunaklısı için bir direnme ve dayanma sınırı çizeceğini önceden kestirebildiği gerçeğini kanıtlıyordu: Bir noktadan sonra terkedilecekti her sığınak, kimileri yakalanacak, kimileri kendi elleriyle ölümlerine sığınacak, kimileriyse firarî, yeni sığınaklarını uzakta arayacaktı.

Eichmann, Mengele, Klaus Barbie, pek çok başka III. Reich gamalı haçlısı üçüncü yolu seçtiler. Hikâyeleri farklı gelişse de, sığıntılık koşulları uzatmalı oldu. Birikisi güç belâ da olsa sonunda yakalandı, birikisi otuz yılı aşkın bir süre gizlenmeyi başardı. Irak savaşı başladığında, Saddam'ın saklanış serüveni, yakalanışı haber programlarının sıcak başlıkları arasında başköşedeydi. Kişiliğinden, siyasal kimliğinden, milyonlarca insanın ölümünden sorumlu oluşundan dolayı en ufak yakınlık duymadığım bir diktatöre karşı bütünüyle yalana dolana dayalı, sahte ve ikiyüzlü bir kötülük ittifakının bazılarını kendisiyle eşdeğer pislikte gördüğüm devlet yöneticileri eliyle gerçekleştirilmesi, karşı kefede bir tür irrasyonel sempati doğması sonucu doğurmuştu, pek çok kişide olduğu gibi bende de. Yakalandığı sığınağın görüntülerinin bu duygularımı güçlendirdiğini saklayacak değilim:

Gece karanlığında, bir bahçeye kazıldığı anlaşılan, köstebek yuvasını andırdığı sezilen sığınağında yakalandığında, aylardır izi sürülmüş bir av konumundaydı Saddam. Orada, herşeye karşın, kendini *özgür* saymış mıydı? Onu kimin sakladığı, kimin ihbar ettiği, ne kadar zamandır yarıgömülü yaşadığı, o koşullarda ne kadar direnmeyi umuyorsa umduğu — bütün bu sorular ve olası yanıtları değil, kendini sığınağında *özgür* hissedip hissetmediği kilitlendiğim nokta kaldı.

Bir zaman geçti, Palais de Tokyo'daki bir sergide, defterimde dokunup geçtiğim iki sığınak replikasıyla karşılaştım, kafamın dibinden bir uğultu yükseldi. İlki, insanlığın geleceğini teknolojik gelişmeye inanarak tehlikeye attığını düşündüğü

kimi sorumluları, yolladığı bombalı mektuplarla öldüren ve yaralayan Ted Kaczynski'nin yıllar yılı Montana'da saklandığı kulübenin tıpkısı; ikincisi, Saddam'ın içinde yakalandığı sığınağın bir eşiydi. Gerçeğin ta kendisi kadar doğal olarak değil, replikalar da bir imgeyi iyi-kötü somutlaştırmayı kolaylaştırıyor, sergi ortamında bunu doğruladım kendi payıma.

Suçlu sığınmasında, kişinin hayâl dünyasını tırmalayan, akıl ve mantığı öteleyen bir boyut bekliyor. Saklanmanın özel "aura"sı herkesi etkiliyor mudur, emin olamıyorum, bende örneğe bağlı biçimde artan ya da azalan büyülü bir iz bıraktığını gözlemliyorum. Yoğun biçimde aranıyor olmasına, pek çok insanın, görevlinin bulunması yolunda seferber edilmesine karşın saklanmayı başarmak, doğru bir sığınma stratejisi geliştirmeyle orantılı besbelli, bu da az ya da çok bir hayranlık tohumu bırakıyor ruhumuza.

Kimileri, "teslim" olmakta bir onurluluk, bir gurur payı görebilir, kimileri içinse sonunda pesedişin, yorgunluğun, bıkkınlığın işareti olarak yorumlanabilir o karar: Kaçmak, saklanmak, firarîlik koşulunu uzatmalı bir yaşam biçimine dönüştürmek benim gözümde sığınmayı yalnızca topografik çerçevede biçimlendirmekle kalmıyor, ona ontolojik yükünü de bindiriyor. Firarî kişi, saklanmaya başladığında, asker ya da komutan da olsa *sivil* bir statüye geçmiştir, diye akıl yürütüyorum: Sosyal diyemeyeceğimize göre, asosyal konumunda, özgürlüğünün farklı bir konuma geçtiği, travestileştiği söylenebilir pekâlâ.

Hem kim saklanmıyor ki. Pek çok ruh halinden mürekkep insan, bunlardan biri de sığınma güdüsünü harekete geçireni. Başgöstermesine zemin hazırlayan etmenler biraraya geldiğinde, adını koyalım koymayalım, sığınma güdüsüne teslim olarak gerekeni yapıyoruz. Bizi kimsenin eşelemeyeceği, didiklemeyeceği, içimize başkalarının erişemeyeceği noktaya,

kısa ya da uzun süreliğine, yolculuk başlıyor. Yakına, kapısı kilitli bir odaya; dışarı, şehrin kuytu bir bölgesine; uzağa, iyice uzağa çekilmeyi yeğleyenler vardır, ben sık sık uykuya giderim: Uyanık kalmak yormuştur.

Canlılar âleminde sığınmanın payı büyük. Mağara, in, kovuk; yeraltında, ağacın tepesinde yuva; denizin dibinde kayaaltı, gökyüzünün dibinde bulutların ötesi: Her hayvanın çekilme coğrafyası olur. Ötekilerden ayrı durma isteğini harlayan iç ve dış gerekçeler araya girmiştir. Ne çok hayvanın, bitkinin izleri barınır bünyemizde: Kapanma, örtünme, gizlenme… görünmezlik koşulu bir tek insanın aklını çelmiştir, doğanın kimi üyelerinde rastladığımız morfolojik değişim yetilerine sahip olmadığımız için hayıflanırız.

Sivil sığınmacı, gerçekte daha *doğal* bir yöneliş içine girdiği düşünülerek bağışlanmıyor kolay kolay, toplum katında: Davranışları, kararı, tercihi düzeni rahatsız ediyor, çeşitli damgalarla yaklaşılıyor ona, kendini zaten dışladığı gözönünde tutularak bir adım ötesinde yokedilmek isteniyor. Sezai amcanın firarını kimse anlamak istememişti, bırakalım birilerinin onaylamasını. "Bizden" değilsen kimsin, nerelisin sen?

Maupassant, akıl sağlığını yitirmeye başladığı dönemde, yakınlarına "beni kendimden ayırın" dermiş. Ruhçözümcü Pontalis, depresyon kuyusunun dibine inen bir dostunu yazlık evinde ağırlamak, durumunu bir nebze hafifletmek istediğinde, dostu ona "beni lütfen benim olmayacağım bir yere çağır" yanıtını vermiş. Firar gerekçelerinin en ağırı, altedilmesi handiyse olanaksızı bu olsa gerek: Kişinin çıkışı bir başkası olmaya sığınmakta bulduğu çıkmaz — kurduğum cümlenin ortasına çöreklenen paradoksun farkındayım.

Kişi kendisinden ayrılmayı, çekilip alınmayı isteyeceği eşiği aşmayagörsün, sığınacağı burç kalmaz hayatında. Aklımı ve ruhumu başkalarına teslim edecek raddeye dayanmak

korkularımın başında gelir; elverişli, kırılgan bir bünyem olduğunu düşündüğümden değil, zaman zaman eşiğe yaklaşma olasılığını besleyen iç kalkışımlarım yüzünden, dengeyi yitirmek, sallanışımı denetleyememek kaygısı benliğimi kaplar, her korkak gibi başımı sokacak yer ararım. *Yazı benim sığınağım* cümlesini benimsemeyecek, abartılı bulacak, uğraşımı böyle tanımlamayı yakışıksız sayacak olanlara bir sözüm yok, nasıl olsun; genellemeye gitmiyorum, yazma ediminin özünü burada gördüğümü söylemiyorum, kırk yıllık masa yaşantımı benim algılayış biçimim bu, hem yanılıyor olsam ne değişir: Hepimizde yanlışlarla doğruların bir ortalaması kazılı.

Peki, harflerin dünyasında bir sığıntı mıyım? Onları bitiştirmek, bir kelimeden ötekine ilerlemek, köğük ya da tümce, baş ve uç arası bir yol çizmek, sonra satır başına geçmek: Çizgili kâğıtlar üzerinde/n ilerleyen elyazımın bu saplantılı yolunda, kendimi hep yuvamda hissettim. Boş çizgili kâğıt tomarlarını, boş çizgili defterleri yedeklerim durmadan ve onlar bana bazan bir güvence duygusu aşılar, bazan birer tehdit gibi görünür bekleyen sayısız sayfaları. Bugün, yarın, belki, kesinkes düşmanlığına maruz kalacağım yaşam kesitlerinin karşısında tam siper, aynı Kafka'nın köstebeği, inindeki dostum Gustave ayısı, Montana'da Ted, hücremde müebbed, harfleri mürekkebe dökerim.

Başka Yollar'a başladığımda, tasamın "anılar"ımı yazmak olmadığını ifade etmiştim. Otobiyografiyi bir soruşturma alanı sayanlardanım. Şüphesiz geçmiş zamana dönüp bakma isteğinden soyutlanamaz bir yaşamöykü denemesi, ama oraya saplanıp kalmak zorunluluğunu dayatmaz türün özellikleri. Yazmanın değiştirilmesi olanaksız gerçekliği şimdiki zamana kilitlidir bir kere: Şimdi yazıyorsunuzdur, düne ve yarına gidemezsiniz. Buna karşılık imgelemek de, anımsamak da sınır bilmez, yazma ânında iki uca dilediğiniz ölçüde açılabilme-

nizi sağlayacak bir özgürlük koşulu sunar kullanacağınız alfabenin harfleri. Yazmaya koyulduğunuzda, bulunduğunuz noktadan çok uzağa yönelebilir, içinde seyrettiğiniz andan başka bir çağa sıçrayabilirsiniz, neyi nasıl yaparsanız yapın, belleğinizi terkedemez, içeriğinden kurtulamazsınız. Kaldı ki, yaşamöyküsel yazının erekleri, hedefleri arasına katılması en olanaksız niyet bu olurdu sanırım: Burada, tam tersine, biricik başvuru kaynağımızdır Bellek: Yalnızca Zaman değildir içinde bekleyen, sınırları kestirilemeyen bir diyara doğru sefere çıkarız.

Öyleyse: Belleğe sığınıştan mı sözetmeye kalkışıyorum? Bu yönelişi sığınmakla birtutmaya kalkışmak yanılgıların katmerlisi: Belleğin amansız yanı, anımsanmak istenmeyenlerin yükünden kaynaklanır. Sığasının büyüklüğü, kapsama alanının ummanlığı ile düzorantılı biçimde, Bellek, herbirimizi çağıran bölgelerinin yanısıra, herbirimizi iten tıkabasa dolu deposuyla bırakalım sığınak olarak nitelenmeyi, handiyse bir yılgı odağıdır. İyi anılarına sığınmanın yollarını arayan yaşlı insanlar tanıdım, kötü anıların hışmından kurtulamamış, sökün eden tehditlerin altında ezik, ekşileşmiş, kırgın ve küskün, hayatlarının kem bilânçosuna kilitlenmişlerdi.

Yaşımız ilerlerken görür, anlarız: Geçmişimiz artık geleceğimizden *fazladır*. Herkes oturup hayatını, yaşamöyküsünü, anılarını yazıyor doğal olarak: İyi-kötü herkesin, bir yaştan sonra diline vurduğunu gözlemliyoruz anılarının; çocukluğun, gençliğin, olgun dönemin içinden seçilen kesitler, hem de tekrar tekrar anlatılır oluyor. Anlatmakla bitiyor mu: Susulduğunda, şimdiki zamandan ve gelecekten çok geçmişin tabakaları, derin suları arasında süzülme sürüp gidiyor. Yaş aldıkça, düşünmek fiilinin yabana atılamayacak bir bölümü anımsamak fiilinin güdümüne giriyor. Gençlerin şimdiki zamanını geçmişten çok gelecek yoklar, olgunluktan yaşlılığa

geçiş sürecinde şimdiyi asıl istilâ eden geçmiş zamanın bitmez tükenmez sızıntılarıdır. Sığınak değil Bellek, kişinin geçmişi yalnızca iyi anılarla dolu olsa bile: Geride kalmışlardır, gitgide daraldığı bilinen gelecek zaman ve "son" düşüncesi önünde kişinin canını yakarlar.

Anglosaksonlar, susuz yolcuları, durdurak bilmeksizin bir diyardan ötekine giden, *yer*'ini bu kaygan güzergâhın üstünde bulabilen Bruce Chatwin gibi sonrasız aylâkları "globetrotter", odasından pek kıpırdamaksızın kendisini hayâl gücünün uçan halısına bindirenleri "armchair traveler" olarak adlandırıyorlar. Şüphesiz, ille de iki uçtan birinde konuşlanmıyor kişi, birine belki daha yakın, ötekine belki biraz mesafeli, kendi seyir düzenini kurmak ona kalmış.

Yola, yollara düşsem bile hemen odasını arayan, bulan biri oldum ve kaldım ben. Herşeyi yüzüstü bırakarak, büyük bir çantayla uzağın belirsizliğine doğru gitmeyi — La Pampla'ya, Moğolistan çölüne, Norveç fiyordlarından birine, Bafa gölünün kıyısına yönelmeyi düşlediğim an salaş bir otel odası, boşluğun ortasında sağlam direkli bir yurt, metrûk bir kulübe, dört duvarı arasına yadırgamadan yerleşeceğim bir barınak canlanır gözümün önünde, onu *içevim* sayarım.

Başka türlü evim olmadı.

TOLSTOY'UN SON YOLCULUĞU

Edebiyatın derin sularına geridönüşsüz açıldığım gençlik yıllarımda, üzerimde kalıcı etkiler bırakan yazı serüvenlerinin arasında Raymond Roussel'inki de yeralıyordu. Yapıtları bir yana, yazılışından başlayarak yankılar doğuragelmiş, doğurganlığından hiç yitirmemiş üst-metni "Kitaplarımdan Kimilerini Nasıl Yazdım?" bir başka yana — Türkçe ilk versiyonunu (ikincisinin vakti geldiğine inandığım için böyle diyorum), 1988'de, *Gergedan* dergisinin *Gerçeküstücülük* sayısında yayımladığım o metin, yazma teknikleri üstünde oyalanan her yazarı, araştırmacıyı, kuramcıyı kurcalamış, bütün okuyanlarının aklını çelmiştir bana kalırsa. O gün bugün 'çeşitlemeler'iyle karşılaştık, çağdaşlarımızın kitaplarında: Bir üst-metin yazılsın da, Roussel'e gönderme yapılmasın, olacak işlerden değildi. Zamanla, sıranın negatif çeşitlemelerine geldiği de görüldü: Marcel Bénabou'nun keyif alarak okuduğum ufarak kitabı *Kitaplarımdan Kimilerini Nasıl Yazamadım*?, aslında, uzunca yazı yaşamı geçirmiş her yazarı kendi, benzer deneyimleri üzerinde düşündürmüş olsa gerektir: Yazarların bibliyografyalarındaki en temel eksik, belki de soğan mürekkebiyle yazıldığı ya da basıldığı için göremediğimiz, buna karşılık ayrıntılı yaşamöykülerinden, yapıtları eleştirel basım evresine geçtiğinde işin içine katılan "kalıntılar"dan öğrendiğimiz, günlükleri ya da alıştırma defterleri günışığına çıkarıldığında önümüze çıkan *düşükler*'i gösterir. Başka bir bağlamda eşelediğim, zaman zaman içbükey çıkmalarımda değinmekten geridurmadığım "fikir", "tohum", "kıvılcım",

"öntaslak"lardan bu *tasarıları* ayırdığımı hemen söylemeliyim: *Yazılamamış* kitap, ne denli *koyu* gelmiş olursa olsun, ziyareti kısa sürmüş projelerle bir tutulamaz: O(nlar), yazarı geniş zamana yayılarak, emek ve enerji çekerek, düşlere girerek, çerçevelerini ikidebir yenileyip, yeniletip değiştirerek meşgûl etmiş kalkışım(lar) olarak ayrı bir yere koyulmalıdır(lar).

Düşük, tam ne zaman gerçekleşir? Bu soruya farklı yazarların vereceği karşılıklardan hareketle genelgeçer bir kural oluşturulamayacağı çarçabuk anlaşılır. Kaldı ki, tek bir yazarın, uzun yazı yolculuğunun son aşamasında bile ortaya kesin ölçüler koyamayacağı ortadadır: Her örnekdurum kendi bacağından asılır. Ölesiye vazgeçilemeyen, bir türlü gerçekleştirmeye koyulamadan ömür boyu deyim yerindeyse *taşınan* tasarılara rastlanır yazın tarihlerinde: Düştüğü, yenik düşüldüğü kabullenilememiştir.Öte yanda, an gelip mühürlenen, düşük statüsüne yazarının geçirme kararını güç belâ da olsa verdiği tasarılar birikir. Hepten umut kesilmiş midir, yoksa gizliden gizliye, bir dönemeçte, kuruduğuna inanılan kaynağın yeniden işlemeye, içeride çalışmaya koyulabileceği olasılığı canlı tutulmakta mıdır, buna da kural koyulamıyor yanılmıyorsam.

Kesin olan, "kimi kitaplarımı nasıl (ya da neden) yazamadım?" sorusunun peşine takılarak yazılamayana yazı yoluyla yaklaşmanın, bir açıdan bakıldığında yazarın henüz kendisi için de belirsizlik taşıyan gerekçelere sokulma isteğinin önlenemez ölçüde baskınlaşmasıyla ilintilendirebileceğidir. Ya o kesinliği biçimlendiren belirsizliklerden bir tanesi, bir yoldan yazılamamış olanı binbirinci yoldan yazmaya yönelmekle eşanlam taşıyorsa, bunu bir anlamda kurnaz bir manevra sayamaz mıyız? Manevra, biliyoruz, "el" kökenli bir kavram: Yazı adamı, böylece, elinden yazmak gelmediği halde, öteki elini işe koşarak düğümü, kördüğümü çözmeye niyetleniyor olabilir: Yazamadığımı neden ve nasıl yazamadığımı yazma-

ya başladığım an, yazılamayan için yeni, eldeğmemiş bir yol buldum demektir. Masama oturmuş, *bunu* yokluyorum şimdi.

"Tolstoy'un Son Yolculuğu"nu, önce, *Doğu-Batı Dîvanı*'nı oluşturan kitaplardan birinin omurga şiiri olarak kurmuş, bir düzineyi aşkın dörtlüğü kâğıda döktükten sonra sise boğulmuş, ortaya çıkanı beklemeye almıştım. Bazı şiirler, özellikle de uzunca olanları iner, gelir, çalışmaya ve çalıştırmaya koyulur, beslendikleri anadamarın genişliğine koşut biçimde, yolun başında, yarıyolda, dayandıkları yükün altında ezilecek olurlar — kırk yıllık masabaşı deneyimimden öğrendiğim durumlardandır. Hemen telâşa, umutsuzluğa kapılmamak gerekir: Durmanızı ve beklemenizi isteyen şiirin bir *bildiği* vardır, Zaman kullanacağınız merhemlerin başında gelir. Paradoks sayılmamalı: Düşen, çöken her girişimin altında, günü dayandığında, aynı ögeleri bulursunuz. Tahteravalli imgesine sık başvurduğumun farkındayım; gelgelelim, yazı gerçekliğinin kutuplarını en iyi tanımlayan araçtır tahteravalli, bir bakıma terazinin dublörü görevini üstlenmiştir.

Kendini dayatmış bir tasarının ilk kaynağını, doğduğu yeri ve tarihi her vakit anımsayamayız. "Tolstoy'un Son Yolculuğu"nun tohumu, bütün bütüne emin olamasam da, bana öyle geliyor, Romain Rolland'ın kitabını Tahsin Yücel çevirisinden okuduğum günlere iniyor: 1995-96 dönemi, büyük olasılıkla.

Şimdi, bugün, araya girmiş yılların içinde açıldığım suların genişliğini gözönüne getirdiğimde, Rolland'ın kitabında yaklaşık iki sayfa yer tutan "Tolstoy'un Ölümü" başlıklı bölümün, ne türden bir çizginin başlangıcını oluşturduğunu kavramam güç olmuyor da, yönelişimin gerekçelerini şüpheyle karşılamadan edemiyorum. Önce bir sahne, Astapovo istasyon binasındaki bir yatakta son uykusundaki yaşlı gövde; sonra, daha

uzun bir zaman kesiti, 27 Ekim-28 Kasım 1910 arasını ören bir sahneler zinciri canlanmıştı zihnimde — ötesine gitmemek, geçmemek, *bu kadarıyla* yetinmek bir yol, kimbilir doğru yollardan ilkiydi; ikinci yolu seçmemle başladı beni kördüğüme doğru taşıyan süreç.

Bir tür pişmanlık sezilebilir sözlerimde, öyle değil. Kırk yılı aşan yazma deneyimim bana *yüklenmenin* rizikolarını göstereli epey oldu. Dile getirmiştim: Yüklenmeyi ve yüklemeyi sevdim ben. Bedeli çıktığında ödenecektir, diye akıl yürütegeldim. 'Düşük', sonunda ölüm müdür, hayır, korkulası durum, her yüklemenin o sonucu doğurması sözkonusu olduğunda doğar — Atlas'ın arasıra dizlerinin üstüne çökmesini utanç verici bulmadığımı belirtmeliyim: Kaldıramadığınız yük, bir sonrakine daha sağlam hazırlanmanıza yardımcı olabilecekse, bundan bir kazanım payı çıkarabilirsiniz pekâlâ.

İkinci yol, *herşeyi olabildiğince görmek* anlamına geliyor; öğrenmiştim. Olası mıdır bu? Bilmediğiniz bir dilin kaynaklarına bağlıysanız, eliniz kolunuz da belli ölçülerde bağlıdır. Gene de, yola çıkarken umduğumdan fazlasına erişebildim zaman içinde. 1998'de bir Rusya yolculuğu yapmayı –kaçıncı kez!– tasarlamıştım, onun yerine New York'a gittik. Petesburg-Moskova ağırlıklı bir yolculuktu kafamdaki; ama, Yasnaya Polyana'ya ne yapıp edip geçilecek, ötesi için yoklama yapılacaktı. Olmadı. Bir arkadaşım aracılığıyla, Tolstoy'un müze evinin 'malzeme'lerini getirtip inceledim. Tolstoy'un günlüklerinin Pléiade baskısına ulaşıp okudum arada, kızının ufak ve önemli kitabını da: *Babam*, değişik bir ufuk çizgisi açtı önümde. Sofia Tolstaya'nın günlüğü ve *Hayatım* başlıklı kitabı konusunda kararsızdım. Canalıcı bir kaynağa ulaşamadım: Şklovski'nin bütün tanıkları dinleyerek, Rus gizli arşivindeki kayıtları tarayarak kaleme aldığı kitabı okuyamamak tasarımın ciddi bir darbe almasına yolaçtı. Bu aşamada durdum,

geri çekildim; soğumaya bıraktığım şiirin altından kalkamayacağımı anlamış, bambaşka bir çözüm yolu bulmadıkça onu bir düşük olarak görmeye karar vermiştim.

"Sonunda ölüm müdür, hayır" dediğime bakılmamalı: Tabiî değildir de, yenilginin yarattığı duygusal bozgun kadar zihinsel gerekçeleri de oyalamaya koyulur şairi. Bir şiirin *olmamasını*, gerçekleşmemesini hazırlayan asıl etmen, Kavafis'in yıllar önce üstünde durduğum 'dilediğim kitaplara ulaşamadığım için yirmi dolaylarında şiirimi yazamadım' sözüyle çerçevelenemez bana kalırsa, o *doğru* bir kere *yetersizdir*. Şiirin uygun kapısını seçememiş, odak noktasını yanlış tayin etmiş, omurgasının trigonometrik ölçümlerini gereğince oturtamamışsınızdır: Bu açıklamalardan birini ya da tümünü bozgunu tanımlarken kullanmak bana daha yerinde bir akıl yürütme biçimi olarak gözüküyor.

Araya geniş zamanlar girdi. Şiir dosyalarını mevsimden mevsime elden geçirir, her seferinde ayıklar, eksiltirim. "Tolstoy'un Son Yolculuğu", dosyalar içinde bir dosya, onca mevsim geçmiş, gene de yerini korumayı sürdürmüştü *bekleme salonunda* — bu uzamsal anıştırmanın ondan çok yakışacağı bir başka tasarı olamazdı. Şu var, mevsimden mevsime genişlerken büsbütün imgelem diyarından uzaklaştığı söylenemezdi tasarının: Bir seferinde, sabah erken saat, atının üstünde dörtnala ahırdan uzaklaşan, beyazlar giyinmiş yaşlı adamı seçiyordum gündüşümde; bir başka sefer, bir tren yolculuğu sırasında aniden sis bastırıyordu Rusya'nın uçsuz bucaksız ovalarından birini, gövdem bambaşka coğrafya kesitlerinin ortasında süzülürken; geceyarısı, karanlık odamda yaktığım kibritin ışığı cama yansıyan yüzümde, son yıllarda gitgide uzatır olduğum sakalımda tuhaf bir görüntü zincirinin doğmasına neden oluyordu: Biliyordum, en içeride bir noktada kıpırdıyordu şiir.

En başta söylemem gerekirdi, sözü buraya taşıyasıya oyalandım: Lev Tolstoy benim okuryazar dünyamın, ilkgençliğimden bugüne gövdesinde ve ana dallarında, yan dallarında belirmiş ve yerlerini artık iyi-kötü oturtmuş 'ata figürleri'nin oluşturduğu soykütüğün hiçbir vakit parçası olmamıştı. Ne yazara ve yapıtına yakınlık duydum, Rus edebiyatına enikonu düşkünlüğüme karşın; ne insana. Son yolculuk, son istasyon, son yatak baştan beri 'dramatik şiirler' altbaşlığıyla sunduğum *Dîvan* kitaplarının motorunu işleten *durum* kadrajlarına tıpatıp uyduğu için seçtiğim, seçildiğim imgelerdi.

Sokuldukça, yazara ya da yapıtına ısınmam, yakınlık duymam beklenebilirdi, böyle bir içgelişme yaşamadım. Buna karşılık, Yasnaya Polyana usul usul ete kemiğe bürünmeye koyuldu zihnimdeki haritada; bir tür "karakterler koreografisi" doğdu, ilerledikçe, günlüklerin ve tanıklık metinlerinin içinden geçerken: İnsan(lar) ile Uzam(lar) arasında çapraz güzergâhlar ağı kurabiliyorsanız bir aşamada, yerdeğiştirme ve zaman makaslarını, tıpkı bir istasyon şefi gibi, değiştirme yetisi kazandığınız kuruntusuna kapılabiliyorsunuz: Bir eşikte, 1910 yılının Ağustos ayında çiftliğe yolu düşen, orada kabul gören, bir süreliğine konuk odalarından birinde ağırlanan, uzaktan gelmiş bir yabancı statüsüne oturmuştum, diyebilirim: Kırık dökük bir Rusçayla, yetmediğinde İngilizce ya da Fransızca, Lev'le ve Sofia'yla, çocuklarla, Şurtkov ve Bulgakov'la, işaret diliyle hizmetlilerle konuşup anlaşabiliyor, fütursuzca çalışma odalarına dalıp masaları karıştırabiliyor, görünmezliğimi kullanarak en özel sahnelere katılabiliyordum. Öyle bir şiir, böylesi şartlar ister; onları usulca inşa eder, aralarına kimi loşluklar ve boşluklar serper, bazı konturları netleştiredursun, bazılarını siler ve size yeni kayboluş koridorları açar.

İkinci büyük hamle, tasarının düşeyazdığı ilk uzun paran-

tez döneminin sonunda, yeni bir *formül*'ün devreye girişiyle gerçekleşti masada. O âna gelesiye, tek bir odağa mıhlanıp kalmıştım, en doğru çözüm yolunun oradan geçtiğinden en ufak şüphem yoktu: Astapovo'daki yatağında, ateşi çıkmış, sonuncu gecesinde, aksak ve fırtınalı uykusunda, yaşlı Tolstoy'un bütün bellek makaraları biribirine karışmıştı. Sözlerini, daha doğrusu içsöylenisini bir arıkovanı uğultusuyla karşılamayı öngörmüştüm. Birkaç çetrefil dil taşkınlığına, denektaşı işlevi görürler umuduyla göz attığımı saklayacak değilim: *Zettel*, Guyotat, *Adlandırılamayan*'ın kimi sayfaları, Pinget'nin *Soruşturma*'sının son bölümü, en sonunda da *FW*'den ve Wölfli'nin otobiyografisinden sayfalara geldi sıra, tümünü hızla katettim ve böylesi bir dilsel yaklaşımın *Dîvan*'ın kalıbına çok uygun olmadığı düşüncesine tosladım-dı.

Yeni *formül*, eski bir formül'e bağlandıydı gerçekte: Durum, Akatawa'nın *Raşamon*'da denediği odak çoğaltımını benimsememe neden olan bir gerçeklik taşıyordu: 1910 Ağustos'undan 20 Kasım'a giden hattı, en az beş kalem üzerinden izlememi sağlayabilecek malzeme elimin altındaydı: Lev Tolstoy'un aynı anda, koşut biçimde tuttuğu, birini yazı masasının bir çekmecesinde, öbürünü çizmesinin içinde (gece yattığında koynunda) sakladığı iki ayrı günlük defteri; Sofia Tolstaya'nın kendi defteri; Tatyana Tolstaya'nın sonradan, sıcağı sıcağına yazdığı *Babam Üzerine*'si; Alberto Cavallari'nin, soruşturmacı gazeteci deneyiminden süzdüklerini büyük bir ustalıkla içine akıttığı (başta Şklovski'nin işaret ettikleri olmak üzere iyi-kötü bütün belge ve kayıtları elden geçirdikten sonra *kurduğu*) belgesel anlatısı *La Fuga di Tolstoi*'u –sanki aynı masanın etrafına yerleştirilmiş değişik iskemlelerden sözalan, onun için de, masanın ortasındaki fotoğrafı farklı perspektiflerden gören ve okuyan anlatıcıların böylelikle yarattığı bir puzzle'a kulak verebilecek duruma yerleşmiştim artık. Bir tür içgülümsemey-

le *As He Lies Dying* başlığını karanlıktan çekip çıkarmamda, Faulkner'ın tekinsiz romanında seslerin biribirilerini tamamlayışını yansılayan bir etmenin devreye girmiş olmasının payı ayân beyân ortadaydı.

Akatawa'nın formülü, özellikle de Kurosawa'nın filminin ardından, çok sayıda yazarın ve yönetmenin bir biçimini değilse bir başkasını benimsediği bir yönteme dönüşmüş, sanatsal bağlamda, Einstein'ın görecelik kuramının dolaysız bir temsilcisi konumuna ulaşmıştı — ona mirî mal gözüyle bakılabilirdi pekâlâ. Bir şiirde, uzun da olsa, yerini yurdunu yadırgar mıydı o çok odaklı bakışaçısı?

Köşemde, bütün bunları enine boyuna tartadurayım, atı alan çoktan Üsküdar'ı geçmiş meğer. Jay Parini'nin popüler (onyedi dile çevrilen), bunun sonucu olarak Michael Hoffmann tarafından sinemaya uyarlanan (Helen Mirren-Christopher Plummer ikilisinin Tolstoy çiftini canlandırdığı) romanı *The Last Station* formülü yıllar önce uygulamıştı konuya. Şiirin çöktüğünü kabul etmek için romanı da, filmi de görmeyi beklemeyecektim.

Okurlarım, en çok da sokulgan okurlarım, başıma ilk kez böyle bir durumun gelmediğini yazdıklarımdan anımsayacaklardır. İlk seferinde, yaşadığım kilitlenmeyi aşmanın yıllarımı aldığını aktarmıştım. İkincisinde, *tam* bir çakışma sözkonusu değildi belki; gene de, *kesişmeden* enikonu rahatsız olmuş, çatısı handiyse bütünüyle oturmuşken, Kırmızı Eşek hikâyesini *sıfırdan*, yeniden inşa etme yoluna sapmıştım. Bu üçüncüsü, ilk örnek-durumdan farklı bir duygu-düşünce alaşımı doğurduydu bende: Şiirin yolu düpedüz tıkanmıştı: Tek çıkışım, burada şimdi yaptığımı yapmakta, onu yazmadan yazmaktaydı. Bir şiirin *yerini* o şiirin yazılamayış öyküsü alabilir miydi?

O seferden başlayarak, zaman içinde düşünmüşümdür: Bir

konu, bir fikir, bir olay, bir nesne, bir ilişki etrafında imgeleminiz *işlemeye* başladığında, aklınızdan 'proje patenti' almaya girişmek geçmez doğal olarak; o tür bir büro yoktur bildiğim kadarıyla, projenizin sizden önce başkaları tarafından akıl edilip edilmediğini öğrenebileceğiniz sonsuz bir kaynakça bulunmaz dünyanın hiçbir başvuru kitaplığında ya da üniversitesinde — kaldı ki, genç yaşında *nihil novi sub sole* cümlesine toslamış biri için, yeryüzünde eldeğmemiş fikir ya da konu aramaya çıkmanın âlemi olmadığı gerçeği çırılçıplak ortadadır.

1973'te, Yunus Peygamber'in öyküsünü *kendimce* yazmaya koyulduğumda, Eski Ahid'deki küçümen metin üstüne yapılmış çok sayıda yorum çalışması bulunduğundan şüphem yoktu, hiçbiriyle ilgilenmedim. Otuz yıl sonra, kendi Faust'umu yazmaya niyetlendiğimde hikâyenin popüler versiyonuna ulaştım, kitaplığımda Marlowe ve Goethe'nin, Valéry ve Butor'un çeşitlemeleri yanyanaydılar, onlara Bulgakov ve Hanns Eisler eklenmekte gecikmedi, şüphesiz dahası da vardı, bulunabilirdi, onlarla yetinmek bir yoldu, bunu seçtim. Demek, bir fikrin ya da konunun sizden önce işlenip işlenmediğinden çok, sizde tetiklediği isteğin gücü önemli. Demek, durumdan duruma değişebiliyor tavrınız: Herşeyi görmeye de kalkışabiliyorsunuz, herşeyi görmezden gelmeyi de. Daha canalıcısı, demek, *birşeyin* başkaları tarafından işlenmiş olması kaçınılmaz olarak sizin o *şeyden* uzak durmanız sonucunu doğurmuyor. Tersi sonucu da ama, demek ki: Bir örnekte kayıtsız kalabiliyor, ötekinde vazgeçecek ölçüde tedirginlik duyuyorsunuz.

Çeşitlemek güç değil denklemleri ve olasılıkları. *Burada*, şiirin düşmesi kararını kesinlik kertesine dayayan, ne konunun ve "malzeme"nin kullanılmış, ne de *formülün* zaten uygulanmış olmasıydı gerçekte: Bir üçüncü unsur devreye girmeseydi, ilk ikisi o denli tasalandırmayabilirdi — bende, "Tolstoy'un Son Yolculuğu" bağlamında, "malzeme"nin hoyratça kullanıl-

dığı, hafifletildiği, giderek kirletilmiş olduğu inancı yerleşmişti, bakın neden:

Jay Parini, bir akademisyen-romancı. Bu tamlama rahatsız ediyor beni, iki düzlemde de. Hem akademisyen, hem romancı olarak kimliklerini biribirine karıştırmamayı başaran örnekleri, sözgelimi Umberto Eco ile Tahsin Yücel'i ayırıyorum; Parini gibi ne biri, ne öbürü olmaksızın bir tür arayol çizenlerde yazı da ister istemez hünsalaşıyor: *Son İstasyon* ilk bakışta belgesel bir romanı çağrıştırıyor; oysa, akademik perspektifin gerektirdiği kılı kırk yarma ve özgün bir bireşime ulaşma çabasından eser yok Parini'nin kitabında; tıpkı kurmacadan beklenecek yaratıcı mayadan eser olmadığı gibi: "Malzeme", dilenirse magazinleştirilmeye elbet yatkın bir içerik barındırıyor; gelgelelim, niyet bu olduğunda, iyi-kötü herkesin hayatına öyle bakılabileceği unutulmamalı. Sinematografik versiyon hedefi daha da netleştiriyor.

Jay Parini'nin yaygın üne kavuşan, sinemaya uyarlanışının ardından ünü katlanan "belgesel roman"ı, işin içine girdikçe, bende *etik* kaygılar da uyandırdı. Kendi deyişiyle "bir yanıyla edebiyat araştırması" özellikleri gösteren tarihsel boyutlu anlatısının kaynakçasında, Tolstoy'un son yılını, firarını ve ölümünü bütün ayrıntılarıyla konu edinmiş üç *temel* yapıttan hiç sözedilmemiş olması, en hafifinden bağışlanması güç bir eksiklik. Şklovski'nin (iki ciltlik *Tolstoy*), Vladimir Pozner'in (*Tolstoy Öldü*, 1935) kitaplarını, Alberto Cavallari'nin nefis soruşturmasını (1986) görmemeyi nasıl başarmıştı?! Bir Amerikalının kendisini dünyanın merkezinde görmüş olmasıyla açıklanabilir belki bu aymazlık; bana kalırsa, üç temel kaynaktan habersiz Kont'un serüvenine dalması bir tür "fiili intihal" durumunun doğmasını engellemeye yetmemiş: Akademik-romancı, o kitapları okumak, varlıklarını bilmek,

varlıklarını bilip okuyamadığı kitaplara hiç değilse gönderme yapmak *zorundaydı*, diye düşünüyorum.

Vladimir Pozner'in Fransızcaya yeni (2010) çevrilen *Tolstoy Öldü*'sü, belgesel bir kitap olarak kotarılmış olmasına karşın, düpedüz *erken* bir üst-roman özelliği taşıyor. Astapovo istasyonuna gelen hemen herkesin tanıklıklarını, gizli polisin ve kilisenin, çarın adamlarının ve gazetecilerin, Tolstoy ailesinin tüm üyelerinin ve yazarın yakınlarının kâğıda döktüklerini ustalıkla harmanlıyor yazar. Bir adım daha, "Bir Evliliğin Hikâyesi" arabaşlığı altında, yeri geldiğinde bütün arka hikâyeyi Tolstoy'un ve eşinin günlüklerinden alıntılarla örerek dörtdörtlük bir kurgu geliştiriyor. Parini'nin sözümona belgesel-tarihsel kurmacası, Pozner'in kitabının yanında vasat bir müsamere bilânçosunu çağrıştırıyor.

Bunları söylüyorum, sert ve sivri yargılar geliştiriyorum, bir yandan da, her tür çabayı göstermeme karşın Şklovski'nin kitabına ulaşamadığım için enikonu rahatsızlık duyuyorum. Gözüpek romanı *Zoo*'dan ve kuramsal çalışmalarından tanıdığım yazarın Tolstoy üzerine kurduğu oylumlu araştırmasında (1928, fr. çeviri: 1969-70), Tolstoy'un firarıyla ilgili çok sayıda belgeye yer ayırdığına göre (Rolland'dan öğreniyoruz), Pozner ne ölçüde yararlanmış, ustasının yapıtına neler katmıştı, ölçemiyorum şimdilik.

Alberto Cavallari, Şklovski'nin kitabını ana kaynakları arasında sayıyor, buna karşılık Pozner'inkini görmemiş. *Corriera della Sera*'nın bu atak yöneticisi, *Tolstoy'un Kaçışı*'nda 27 Ekim 1910'dan 7 Kasım 1910'a giden takvimle sınırlamış metnin kronolojik altyapısını; olağanüstü bir ritm yüklemiş yazısına. Günlüklerden yaptığı alıntıları yatık harflerle yedirmiş anlatıya. Yetkin bir *posthume* röportaj bu: Hani orada, trende ve Astapovo'da bulunsaymış, bu kadar olurmuş dedirten bir prizmadan bakmayı başarmış firar günlerine.

*

Yasnaya Polyana'da, geniş aile, geniş çevre, yoğun insan trafiği içinde, Tolstoy çifti, bir noktadan başlayarak, gitgide Strindberg'cil anlamıyla bir *inferno* kafesinin içine hapsolmuş, 1910 yılının ilk günlerinde kafes alabildiğine daralmıştı. Romain Rolland, kitabında, Tolstoy'un eşine 1897'de yazdığı, iletmediği, ölümünün ardından kâğıtları arasında bulunmuş bir mektuba yer verir: *Gitmeye* karar verdiğini, gerekçelerini içeren mektubunun canalıcı yanı, o duygu-düşünce alaşımının yıllar boyu yazarın içinde yerleşiklik kazanmış olduğunu kanıtlamasında yatıyor. *Kopuş*, oysa, 1897'den önce *işlemeye* koyulmuştu: *Kroyzer Sonat*'ı tasarladığı günlerde. Evlilik yaşamıyla sarsıcı bir hesaplaşmaydı romanın getirdiği; Sofia'nın daha kitabı beyaza çekerken (bir *işi* de buydu *eşin*) alabora olduğunu, köşesinde ölümünden yıllar sonra okur önüne çıkabilecek bir yanıt-romanı (*Asıl Yanılan Kim*?) kaleme aldığını bilmiyorduk. O dönemeçten sonra durmadan yürümüştü iki yöne doğru, çatlak; 1910'a girerken doruğa tırmanan cehennemi ilişkilerini çeyrek yüzyıla yakın bir süre boyunca, gün be gün beslemiş, ateşini bir düşürüp bir çıkararak korumuştu çift.

İki anıt-romanın ardından, yalnızca Rusya sınırları içinde değil, Dünya ölçeğinde ünü ve etki alanı yaygınlaşmış bir figüre dönüştüğünün şüphesiz farkındaydı kont. Yasnaya Polyana'ya çekildiğinde, daldığı çelişkiler okyanusunun gitgide büyüyeceğini, aklını ve ruhunu derin yarılmasının tarumar edeceğini öngörebilmiş miydi? Lev Tolstoy'daki *asıl çatlak*, kendisiyle kendisi arasında oluşmuştu bir kere: Rus toplumuna, Kilise'ye, çara, bir noktadan sonra hızını alamayarak yeryüzü sakinlerine, uluslararası gündeme mührünü vuran çıkışlarıyla nasıl yaşanması gerektiğini anlatan bilge kişi kendi iki-

lemlerine, bünyesine, yakın çevresine sözünü geçiremediğini kavramış, buz üstünde kayarak *asıl çatlağın* altındaki sulara gömüleyazmasına ramak kalmıştı.

Günlükleri ve mektupları, çaresiz çırpınışının, çelişkileriyle ne denli yüzleşirse yüzleşsin onlardan sıyrılma iradesini bir türlü gösteremeyişinin iniltileriyle dolu. Tam hangi aşamada, debelenmesinin temel sorumlusu olarak Sofia'yı tayin etmişti, bilemiyorum. İnanışlarıyla tersorantılı yaşıyor olmaktan duyduğu köklü rahatsızlığın simgekaynağıydı eşi: Tensel girdaplarının, fakirlerin kuşattığı dünyasında –onlar adına ne yaparsa yapsın– şatafatlı bir yaşam sürmesinin, teoride sınırlarının dışına çekilmenin doğruluğuna bel bağladığı erk dünyasının neredeyse merkezinde kalmayı sürdürmesinin sorumlusu ve günâhkârı olmaktansa, Sofia'dan bir Lilith yaratmayı yeğlediğini düşünüyorum.

Üçüncü, son hamle, yıllardır beni oyalayan şiirin çöktüğünü kabul etmeme yolaçan *coup de grâce*, 2010 yılının güz mevsiminde, *bu* metnin başına çökmezden önce, Tolstoy'un ölümünün 100. yılı vesilesiyle başlatılan anma etkinlikleri çerçevesinde geldi. Ortalığı bir anda, herhalde nicedir sürdürülmüş hazırlıkların meyveleri kapladı dünyanın bellibaşlı dillerinde; eski kitapların yeni basımları, yeni kitaplar, yaşamöyküsel çalışmalar, araştırmalar, belgelerin ortaya saçıldığı dergi özel sayıları derken, *Son Yolculuk*'u kuşatan çok sayıda yayın biraraya getirildi, Lev'in ve Sofia'nın karşılıklı romanları, günceleri, mektuplar, tanıklıklar peşpeşe dizildi. Feministler, Sofia Tolstoya'nın savunusunu üstlendiler, görebildiğim kadarıyla; Parini, o çıkıştan nasibini alanlar arasındaydı. "Konu"yla yeni tanışanlar için daha dengeli, tartımlı bir hammadde bütünü dolaşımdaydı artık.

Şiir çökmesine çökmüştü ama, üstümden yükü kalkmış sayılmazdı. Başlangıçtan beri, kendimi *taraf* olarak görme-

miştim, yıldırıcı çift sorunlarının karşısında; iki insanın özel hayatlarına nüfuz edemez kimse, taraflardan nesnel yargılar derleyemeyeceğinizi bildiğiniz için taraf olamazsınız herşeyden önce. Kurmaya kalkıştığım şiirde, İnferno kafesinden büsbütün soyutlanamayacağımı görmüştüm görmesine; ama, üzerinde asıl yoğunlaşmak istediğim, hayatının son sahnesini oynadığından habersiz çok yaşlı bir insanın, deyim yerindeyse canhıraş kalkışımıydı.

Lev Tolstoy, en azından 1897'den beri içinde saatı çalışmaya koyulmuş, onca yıl boyunca bir durmuş bir ilerlemiş çekip gitme fikrine, *sonunda*, 27 Ekim 1910 gecesi geç vakit, dönmüştü. Sofia'nın, şüphesiz kocasının sallanış ve davranışlarının etkisiyle ortasına yuvarlandığı, kararlarına aklının hükmedemez olduğu bir paranoyak isteri krizi çukurunda yazarın çalışma odasına dalması, bütün çekmeceleri karıştırarak (gerçekte kocasının çizmesinin içindeki) gizli günlüğünü çılgınca araması bardağı taşıran son damla olmuştu. İlerideki yatak odasının aralık bıraktığı kapısından olup biteni izlemişti kont ve içindeki gergin ipin o an koptuğunu anlamıştı. Ertesi gece, başta Sofia herkesin uykusuna teslim olduğu saatta firarını başlatacaktı.

28'i 29'a bağlayan gecenin dibinde, kuşluk vakti, bir ay geçmeden naaşının geri döneceği, vasiyetine uygun biçimde "yeşil değnek noktası"na defnedileceği Yasnaya Polyana'dan ayrıldı yaşlı adam. Eldeki veriler ucuca getirildiğinde, tam yirmiüç gün süren, 20 Kasım 1910 sabahı, saat 06.00'da son nefesini vermesiyle perdesi inen son yolculuğa ilişkin ayrıntılı bilgilere sahip olduğumuzu söyleyebiliriz. Önce Optino manastırına, sonra Zamardino'ya gitti, çekilmiş yaşayan kızkardeşiyle görüştü, bir bakıma kendisi için o seçeneği yoklar gibiydi. 30 Ekim 1910 günkü günlüğünde rastladığımız "*Yaşıyorsam*" sözünü biriki saat sonra "*hayattayım, ama tam öyle de değil, çok zayıfım*" cümleleriyle tamamlamıştı, gövdesini saran yorgunlu-

ğun besbelli ayırdındaydı. Yeniden yola düşmeye karar verdi. Ona yoldaşlık yapan hekimi de, arada kaçamak yaparak görüşmeye gelen sadık kızı Aleksandra da yolculuğunun hedefi konusunda bilgi sahibi değildiler. Kırım'a, oradan Balkanlar'a inmeyi tasarladığı varsayımıyla birkaç yerde karşılaştığımda, 'neden daha da güneye inmesin?' diye düşünmeye koyulduğumu anımsıyorum; imgelemim, yaşlı adamın haritasıyla ikidebir oynuyordu, donakalmış dörtlüklerin sonuncusunda: Athos'a, en yaşlı keşişlerin denize teğet kovuklara birbaşlarına çekildikleri, Tanrı'larına kavuşma ânını bekledikleri noktaya gönderiyordum onu, sonra, yarıyolda, vazgeçip yönünü 1910 kışına hazırlanan İstanbul'a, birer puslu leke, adalara çeviriyordum: Sırayla Burgaz'daki manastıra, Büyükada'ya ve yetimhaneye uğruyor, dönüp Heybeli'ye geçiyor, Terki Dünya'nın altındaki kayalıklara doğru bezgin kalıbını fırlatmak üzere, bir gece, döşeğine uzanıyor, hayat zincirinin bütün halkalarının, tek tek, yumduğu gözlerinin yuvasından bir filmin kareleri gibi geçişlerini izliyordu.

Lev Tolstoy'un ateşi 40°'ye çıktığında trendeydiler. Zangır zangır titriyordu zayıf düşmüş koca gövdesi. Saat beş sularında Astapovo istasyonuna girdi vagonlar. Orada indi, adım atacak mecali kalmamıştı; bu küçük taşra istasyonunun şefi, tarihi bir rastlantının yazgısını değiştirmek üzere olduğunun, ismiyle cismiyle (İvan İvanoviç Ozolin) anonim hayatının akışından sıyrılacağının bilincindeydi, ünlü ve saygın konuğu için, ailesiyle birlikte yaşadığı istasyon evinde iki oda tahsis etmekten geri durmadı. Bundan sonra, herşey bir yatağın etrafında biçimini arayacaktı.

Astapovo'da ilk günlerde, yüksek ateşe ve yorgunluğuna karşın, bilincini hepten yitirmemişti yazar. Zorunlu gereksinmeleri saymazsak, yatağından kalkacak hali yoktu gerçi, ama hem sayıları günden güne artan ziyaretçilerinden yakın bul-

duklarını yanına kabul ediyor, hem de kıpkısa notlar halinde de olsa günlüğüne bir şeyler çiziktirdiği oluyordu. Kaçışı bütün Rusya'da duyulmakla kalmamış, ülke sınırlarından taşmıştı haber. Dışarıda, küçük istasyon binasının çevresinde, yeryüzü tarihinin ilk paparazzi operasyonuna hazırdı gazeteciler ve kameramanlar. Dahası, Devlet ve Kilise, önemli temsilcileriyle, giderayak ağzından çıkacak ve işlerine yarayabilecek bir 'son mesaj' peşinde, beklemedeydiler. Lev Nikolayeviç bütün bunların ne kadar farkındaydı bilinmez, tek ve sarsılmaz korkusu, Sofia Andreyeviç'in gelip odasına girmesiydi Astapovo'da: Onu handiyse bir Ölüm Meleği gibi algıladığı, karşısında görecek olursa gücünü yitiren yüreğinin buna dayanamayacağını odaya her çağırdığı çocuğuna açık açık söylüyordu.

Sofia, kocasının gitmiş olduğunu öğrendiği sabah evden hızla fırlamış, gövdesini Yasnaya Polyana'daki bir gölet bataklığının derin sularına bırakmış, son anda güç belâ kurtarılabilmişti. İlk krizi atlattıktan sonra, birkaç gün boyunca, Tolstoy'un izini bulmak için bütün olanaklarını seferber etmesine karşın somut ipuçlarına ulaşamamış, sonunda, cümle âlem Astapovo'da yolculuğun sona erdiğini konuşmaya başlayınca özel bir tren tutmuş, konforlu vagonuna sadık yardımcıları ve hemşiresiyle binerek hedefe ulaşmış, duvarla yüzyüze gelmişti: Öylesine kesin bir dille talimatını çevresindekilere iletmişti ki yazar, oluşan çelik kafesi delip geçmesi, yanına gelip başucuna oturması sözkonusu değildi. Başta iblisle özdeşleştirdiği Şertkov, herkese öfkesini kustuktan sonra umarsızlığına teslim olmuş, vagonunda sessiz bekleyişini sürdürmüştü.

Lev Tolstoy'un, 20 Kasım 1910 günü, sabaha karşı ölümüne yaklaştığı hekimi tarafından onaylandığında, yanına alındı. Bilinci ne kadar açıktı kontun kestirmek olanaksız, yaklaşık kırksekiz saattır içine gömüldüğü derin uykusunun dibin-

deydi. Sofia, son dakikalarında, kulağına eğilerek uzun uzun sevgisini fısıldamış, bu noktaya gelinmiş olmasında bir payı varsa, özür dilemekten geri durmamıştı. O anda, Tolstoy'un ağzından hiçbiri kelimelere dönüşmeyen sesler işitildiğini aktarıyor tanıklar. Bu *ulaşılamaz* kayıt yakıcı yanlar taşıyor — ona hemen döneceğim. Sonrasında, Rusya'ya ve Dünya'ya hızla yayılan ölüm haberi, tören hazırlıkları ve tören, "yeşil değnek noktası"ndaki (ona başka bir zaman, başka bir metinde döneceğim) âyin, Yasnaya Polyana'ya yekpâre bir sessizliğin çöküşü… Sofia, günlüğüne son kez 8 Kasım 1910 günü tek bir açıklama sayfası eklemiş ve defteri bir daha hiç açmamıştır; tıpkı, *Yaşamöyküm* başlıklı kitabının 1910 tarihinde kapanışı gibi: Asıl o sessizliğin üstünde durulmuş olunmalıydı.

Astapovo istasyon binasındaki yatağında, bir daha hiç uyanmamacasına uykusuna daldığı anda başlayacaktı kurmak istediğim şiir. Lev Nikolayeviç, kendindeki iki benden birinden, şüphesiz en ağır ve zorlu olanından orada kurtulmuş, evet kaçıncı kez *Europa* filminin kahramanı, hayır bu kez birden ona dek değil, birden Fibonacci sayıları silsilesindeki gibi sonsuza doğru, uykuyla ölümün arasına sıkışmış sulara ağır ağır batmaya koyulmuştu. Gövdesini duvarları görünmeyen uçsuz bucaksız bir salonda dansa teslim etmiş, ne Sofia ne Anna, ne Tanya ne Ana, birbaşına dönmeyi sürdüredursun, beynine Vertigo'nun hükmetmesine izin vermek durumunda kalmıştı.

Vertigo, Latince "dönmek" fiilinin karşılığı *vertere*'den gelir. İçkulak labirentindeki yarıdeğirmi kanallarda oluşan arızanın, o bölgeden beyne ulaşan bir tüneli aşarak denge yitimine yolaçmasına; görme organında açı ayarlarını örgütleyen mekanizmanın bozulmasına; bir de kas ve sinir yumağında gerçekleşen zayıflamaya bağlı olarak geliştiği biliniyor baş-

dönmesinin. Yaşlı insan, bu fiziksel semptomların ötesinde, *dışarıdan* gelen çeşitli tehditler karşısında zayıflar ve kapalı kalma (klostrofobi), kalabalık tarafından kuşatılma (agorafobi), boşluğa devrilme (akrofobi) korkularına maruz kalma olasılığı artar: Yerinden doğrulduğu anda vertigo'nun pençesine yakalanması an işidir.

Dev, kalın cam duvarlarla çevrili, ağzına kadar yarı bulanık suyla dolu bir silindirin içinde, yukarıdan aşağıya, usul usul süzülüyordu Lev Nikolayeviç'in görkemli gövdesi. Silindiri enlemesine kuşatan dar, çıkışı girişi kaybolmuş bir yolu katederken, bir yandan da gözlerimi ondan ayırmıyordum. İkimiz de kendi uykularımızın dibine çökmüştük ya, benim uykum onun uykusunu *görebiliyordu*. Böyle bir şiirden ne beklenebilirdi, hemen herşey *içinde* içiçe geçmeye ayarlıydı: Yer, zaman, bilinç ve bilinçaltı katmanları, iki ateş biribirine dolanmıştı. Tek zıtlaşma noktası, suda süzülen gövdenin dikey hareketiyle yolu katedenin yatay hareketi arasındaydı, gelgelelim iki vertigo oluşumunu üstüste bindirip çakıştıran etmen de bu zıtlaşmadan kaynaklanıyordu.

Kimsenin uykusunda olup biteni seçmek (başka) kimsenin harcı olsun. Ateşli gecelerin, uykuların deneyim artıkları bile geçenekler sağlamıyor kişiye. Son uyku bir delta ağzını çağrıştırıyor olsa gerektir: Oraya dek sürüklenenlerden çetrefil, karmaşık bir kütle doğmuştur. Bir de, ayrıştırabilene aşkolsun.

Tolstoy'a yakınlık duyamayışımın nedeni, Edebiyat'ın ona *yetmemiş* olmasıyla açıklanabilir sanırım: Hem de düşünür, kılavuz, guru, bilge, yalvaç kesilmek istemişti. Köylüleri, kentlileri, yerli ve yabancı entelijansiyayı, başta Gandi ve Romain Rolland pek çok önemli figürü etkileme oranına bakarak doğrulayan doğrular tavırlarını, açılımlarını, ben öteki kutuptaki yerimi korumayı sürdürüyorsam, nedenlerim vardı: Kendi yolunu ömür boyu oturtamamış, en temel düğümleri-

ni çözeceğine onları kördüğüm kılmış, başından sonuna çelişkilerinin bağrında çırpınmış bir bireyden güçlü bir yazar, bir sanatçı evet, bir yolgösterici çıkamazdı: Tanrı, Din, Ahlâk, Toplumsal Düzen bağlamındaki inişli çıkışlı düşüncelerine baktığımda, onları romanlarına akıttığı fikir kıvılcımlarıyla kardığımda, önüme yekpâre ve tutarlı bir felsefî perspektiften çok, Dostoyevski'nin başıbozuk kahramanlarınınkini andıran, köpük köpük, debisi yüklü bir düşünsel karmaşa nehri çıkıyordu: Karakter alımlı çalımlıydı şüphesiz, oysa mütefekkir kılavuz şaşkının tekiydi.

Öyleyse, dipsiz silindirin içindeki suyun o nehirden, Tolstoy'un kendi yatağından geldiğini, iki yatağın deltaya yaklaşırken birleştiğini söyleyebiliriz. Astapovo istasyonundaki tanıklar, kontun gövdesinin önlerindeki yatakta durduğunu görüyorlardı görmesine, ama yorgun benliğinin geridönüşsüz biçimde dibe doğru indiğini, vertigoya teslim olduğunu anlamaları sözkonusu değildi: Öylesine oradaydılar ki, silindiri enlemesine kateden yola düşmedikçe, belli belirsiz hızında gerçekleşmekte olan batışı algılamaları beklenemezdi.

Yasnaya Polyana'ya, bir adım sonrasında trenle Astapovo'ya gitmiş, oradan gerisin geri dönerek "yeşil değnek noktası"na ulaşmış olsaydım, hayâl perdemde (elbet gördüğüm, incelediğim bütün fotoğraflardan imgesel destek alarak) kurduğum bütün mekân kesitleri — Lev'in, Sofia'nın odaları, ahır, gölet, manastır odaları, son istasyon, son oda, son yatak: Herşey daha bir somutlanacaktı zihnimde, ama, silindire, onu kaplayan bozbulanık suya erişemeyecektim belki de.

Eriştim de ne oldu: Şiiri, sonunda, yazamadım, onun bende kilitlenişine boyun eğdim. Dönüp bakıldığında, her şairin hayatı, yazdıklarıyla yaşadıkları arasında sallanarak geçmiştir, görülebilir bu. Arkalarında bıraktıkları mektuplardan, güncelerden, bir o kadar da tamamlanamamış, serpilememiş, tı-

kanmış şiir karalamalarından, herbiri için koskoca bir *düşükler kitabı* inşa edebilir filoglar — etmişlerdir. Bir şairin, bir şiirinin arka hikâyesini, bir şiirinin çözülüş hikâyesini kâğıda döktüğü olur, tıpkı bir başkasının o öykülerden birini yazabildiği, yazabileceği gibi. Bütün yazamamış olduklarımdan kazancımı ölçemem. Düşünü kurduğum garip enstitülerden, yeryüzü edebiyatının gerçekleştirilememiş yapıtlarının ansiklopedisine yönelmiş olanının çalışanları, tek tek fişleri doldurmayı sürdürüyorlar nasıl olsa: Gün gelecek, bunun birbaşına, özerk bir *corpus* yarattığı açıklık kazanacaktır. Varsın, yazılmış nice kitabın kaybolduğu bir dünyada yazılamamış olanların kaydının tutulmasını büsbütün anlamsız çaba sayanlar çıksın.

Yaşlı Goethe'nin, bilinci yarıyarıya kapalı, son döşeğinde yatarken, sağ elini havaya kaldırarak boşlukta ağır ağır harfler çizdiğini, virgülleri yerine koymayı savsaklamadığını aktarır Montherlant. Tolstoy'un sağ elinin de, Astapovo'daki yatağında, ölüme doğru inerken, yoksa çıkarken mi, battaniyenin üstünde birşeyler yazmaya çalıştığını görmüştü tanıklar.

Bir defasında yazı'nın en sonundan sözetmiştim: Asıl budur.

BÜYÜK KİTAP

I

Suya Seng CLXIX'i yazarken atladığım bir sapağa dönme gereksinmesi duydum — Bilge Karasu bağlamında. Tasarılardan, başlamaktan, bitirmekten ve bitirememekten sözederken, parçalarla bütün(lükler) arasındaki ilişkiye yoğunlaşırken, yeniden kendimi orada buldum.

Her 'yazı serüveni'nin bir son halkası olur. Ani, beklenmedik, geldiği görülmeyen ölüm durumları için yapılacak hiçbir şey yok; hesaba kitaba gelmez bir nokta koyuş. Ölümcül hastalık sözkonusu olduğunda, şüphesiz ki, çoğu örnekte çizgi başlangıç (tanı) ânında kırılıyor olsa gerektir: Tıp, size iyi-kötü bir süre sınırı tanımı getirir, en azından sezdirir. En dirençli kişinin bile bünye dengesi tepetaklak olacaktır. Tedavinin ağırlığı, halsizlik, isteksizlik hepten bozulmuş ruh halini yerlebir etmeye yetebilir.

Bilge Karasu, üstüste birkaç yurtdışı yolculuğu (Almanya, Amerika, Fransa) sonrası yorulmuş, kafasında "tanınma" sorunu büyümüş (bkz: *Öteki Metinler*), Türkiye'ye dönüşünün ardından hastalığını öğrendi. Ölümüne dek geçen süre içinde, *yarıda kalmış* bir cephesini yapıtının tamamlaması elbet düşünülemezdi. Şaşırtıcı olan, "kalan"lara son ve kesin çerçevesini çizememesiydi: İki kitabına son biçimini kendi verdi (*AABG* ve *NKNK*), iki kitabının inşâsını (*LA* ve *ÖM*) kimi direktiflerle, ama kesin çözüm üretmeden Füsun Akatlı'nın sorumluluğuna bıraktı — ben, "kalan"ların *doğru* kurgulandıklarından emin olamadım.

İşin bu yönü tartışmaya açık ve 'en doğru yanıt' ne benim, ne başkasının tekelinde. Keşke, son iki kitap için de kesin bir düzenleme bırakmış olsaydı.

Beni bu aşamada kurcalayan, öte yandan, son halkadan çok, ondan bir önceki halka. Karasu'nun en önemli ürünlerini 1960-75 arası verdiğini yazdığımda (1996), *tamamlanmış* yapıtları esas alıyordum: *TÖV, USBGA, GKB, KB* ve *Gece*. Düzeltiyorum, 1960-80 arası daha yerinde bir dilimleme: Hayvanlar Kitapçığı'yla Lağımlararası'nın ilk bölümü *Yazı* dergisinde çıktığına göre.

1980-93 arası üretimine baktığımda, Karasu'nun odaklanma sıkıntısı yaşadığını düşünüyorum — 1989-90 kavşağını ayırırsak: *Kılavuz* ve "İnsanlar Kitabı"nı yazdığı dönem. *NKNK* ve *AABG* ile *SM*'in ve *LA*'nın kimi bölümleri bu genişçe zaman diliminde bütünlük kurma kaygıları içinde yolaldığını gösteriyor.

Halûk Aker'e 1990 sonunda yazdığı bir mektup, *Kılavuz*'un yayımlanma aşamasında "durum"u aydınlatıyor:

«"Beyoğlu", *Narla İncire Gazel*'in de içine gireceği *Altı Ay Bir Güz*'ün parçası oluyor. Onu sorma henüz (yani AABG'yi), çünkü ocak ayından önce, düşünülmesine bile sıra gelmez. (...). İşin tuhafı, *bunca yıldır her tasarladığım* [abç], sonunda AABG denizine ulaşıyordu. Onu bitiremeyebilirim de (1000 sayfanın üstünde bir şey olacak diye düşünüyorum da...). Ama *Kılavuz*, "gerçeklik öyküleri" diye yarı şaka yarı ciddi bir ad veriverdiğim bir başka "dizi"nin ilk parçası"».

Bu alıntıyı, Füsun Akatlı'nın *LA* için yazdığı önsöze, oradaki "opus magnum" odağına, "hiç" yazılamamış "gövde metin" konusuna bağlamak, ölçümü o düzlemde gerçekleştirmek gerekiyor bana kalırsa. Gerçekleştirilmiş bir yaklaşım ayrıca: Cem İleri'nin *Yazının da Yırtılıverdiği Yer*'i, o dörtdörtlük eleştirel okumanın "Vasiyet Olarak Yazı" başlıklı son bölümü, bir bakıma "Vaziyet Olarak Yazı"nın da izdüşümlerini sunuyor.

Gelgelelim, İleri'nin doğrulayıcı yaklaşımına gönülden katılırken, aklım tekliyor: Her yazı adamının derin sıkıntıları olur, Karasu gibi örneklerde iyice koyu versiyonlarıyla karşılaşılır, böyle bakınca, 'tasarlanan bütün' ile 'elden çıkan (ve çıkarılan) parçalar' arasındaki *boşluğa* bir kez de öteki gözünüzle bakmanız gerekmez mi?

Halûk Aker'e, 1983'te yazdığı bir mektupta "Büyük Kitap"tan sözediyor Karasu, yeniden dönüyor konuya bir yıl sonra, "Beyoğlu"nu, "NİG"i, "İsa bey"i — sonradan farklı kitaplara dağılan temel parçaları cemedecek bir bütün kafasındaki: "Ne yazık ki şimdi epeydir, şuydu buydu, provaydı, dersti, düzenli çalışamadım üzerinde. Ama bir an önce o düzenin sağlanması gerek. Bitirmeden ölmek istemiyorum. (Sanki bana sorulacak!...)" (17.12.1984).

"Vaziyet"i bütün yakınları iyi-kötü biliyordu ya, kendi kelimeleriyle koymak başka. Erdirilmiş bütünlükler (Proust), tamamlanamamış olanlar (İnsanlık Komedyası), bitirilememiş şahyapıt (Musil) ikidebir döndüğüm, kördüğüm olmuş alan. "Tepe"de masalı bir Doğulu yolcu tarafından anlatılan mimarla, bir noktada, Büyük Kitap açısından özdeşleştirmemiş olabilir miydi kendisini, Karasu?

Son aşama gelip dayandığında, *eksik* bütünlüğü tek, oylumlu bir kitapta toplamamasının gerekçeleri önemli. Cem İleri'nin herşey biraraya getirilebilir, herşeyin yeri (ya da sırası) değiştirilebilir yorumunu anlıyorum, *o başka*. Yazarı, *burada*, farklı toplamlara ayrıştırmayı doğru çözüm yolu seçmiş, "aynı yatak"tan gelmelerine karşın: AABG, NİG, LA *birarada* duramamışlar onun gözünde.

"Tepe"deki mimar masalı, "duvar" eğretilemesiyle buluşadursun, Karasu'nun bütünlük sorununa mesafeli bakışına değinmiştim. "Yapı" kavramına çıkışları da bu tavrına eklemleniyor. Aker'e bir mektubunda (1987), "Benim bir kalemim

var. Her yazdığımı onunla yazarım. Herhangi bir "yapı" değil ardından koştuğum kendi sözümü kurmağa çalışırım", diyor. Oysa, Arslantunalı'yla konuşmalarında farklı bir tanımlama göze çarpıyor: "Yazı her zaman belli bir *yapının* hazırlık çalışmasıdır ya da düpedüz çalışmasıdır" (vurgu Karasu'nun).

Bana öyle geliyor, büsbütün yanılıyor olmam elbet olası, 1980-1993 arası, "Büyük Kitap" *asıl* sıkıntıyı 'yapı' düzleminde dayamış önüne, bir türlü ülküsel çatısını oturtamamış. Herbiri, biribirilerine göre konuşlanmış olsa da, *kayan* merkezlerden oluşan anlatı eksenleri *ortak bir yapı*'ya, büyük olasılıkla yazılmaları bitmediği için, sığamadılar.

Eksik yazı, eklemlenme sorunları yaratmış olmalı: Aynı tasarının organlarını ayrıştırmasını, ayrı toplamlarda karar kılmasını bu "vaziyet"e bağlıyor, "vasiyet"i onun biçimlendirdiğine varıyorum.

1974'te ben Paris'ten, o Ankara'dan, Beyoğlu-Tarlabaşı kesitinde buluşmuş, dört gün dört gece, sokakları arşınlamış, *Lağımlaranası* etrafında sorular ve yanıtlar, derinlemesine konuşmuştuk. Yaşamöyküsel boyutu önemli bir sorgulama metniydi, giriştiği. Yıllar geçti, benim pek düşkün olduğum, Valéry'nin sözüne dönüldü: "Biçim, pahalıya mal olur".

Biçim, bir formellik kategorisi olmanın hayli ötesinde, bir karkas oluşturma sorunudur. İkidebir döndüğüm, İbsen'in Solness sorununu Karasu içeriden tanıyordu: Paul de Man'ın konuya açıldığı canalıcı bir incelemeyi Türk Dili dergisinin Eleştiri özel sayısı (II) için kendisi çevirmişti. Bir yapının, temeline oranlı biçimde inşa edilmemesi, temel yapıyı önceliyor için kalıcı ve altedilmesi olanaksız süreç sorunları doğurur. "Büyük Kitap", öngöremediği ölçüde mi büyümüştü? Bütün sular tek (aynı) yatağa yönelerek debiyi yükseltmiş ve taşkınlık denetlenemez hale mi gelmişti? Yan sorunlar (iş ve özel yaşam kesitleri), savruluşlar ciddi bir pay taşımamış olabilir

mi? Aker'e mektuplardaki haklı yakınmaları, sağlık sorunlarını altalta dizmek yeterlidir. Buna bir özeleştirisi eklenebilir: "Anlıyorsundur, gene "değişik" bir iş ardındayım. Oysa ne güzel, "sıralı" (!) bir iş yaparken, bu *Narla İncir*'e giriştiydim. İnsan akıllanmıyor!..." (02.02.87).

Büyük Kitap, sıra(lama) *istiyor*. Sırayı kurarken, şüphesiz onun değişmesine açık durma payı ayrılıyor. Sıra bozuluyor bazan — bazan da, bir daha kurulamayacak ölçüde bozulabiliyor. *Merkezlerarası* ilişki çözüldüğünde, Doğulu mimar sendromu ağır basıyor.

Büyük Kitap, görece *erken* bir karar gerektiriyor genelde: Ezra Pound *Cantos*'a 31 yaşında, Proust *Yitirilmiş Zaman*'a 38'inde, Musil *Niteliksiz Adam*'a 38'inde, Joyce *Ulysses*'e 32'sinde girişmiştir. İlk 50 "canto" yayımlandığında, *Niteliksiz Adam*'ın ilk iki cildi çıktığında, Proust yapıtını tamamlayıp öldüğünde üçü de 51 yaşındadırlar: Joyce ise 39'unu bitirmek üzeredir, *Ulysses* basıldığında. Bu ölçülerin kurallaştırılabileceği savında değilim: Hesse, Karasu için büyük önem taşıyan *Boncuk Oyunu*'nu 56-66 yaş dilimi arasında yazmıştır; Thomas Mann, *Dr. Faustus*'u 68-75, Nabokov *Ada*'yı 65-70 yaş arası kaleme almıştır. Gelgelelim, bunlar *büyük* romanlardır, Büyük Kitap *farklı* bir *yatırım* bekler.

Sıfatların kayganlığı tartışılmaz: Aklıbaşında kimse kesin ve açık tanımlarının peşine takılmaz *iyi*, *büyük* kitabın ya da *başyapıt*'ın. Gelgelelim, dilden düşmeyen nitel ölçüler arasında başı çektikleri de yadsınamaz. Neredeyse bütün edebiyatçılara, sanatçılara, düşünürlere bir "opus magnum" biçildiği, yakıştırıldığı, kimi örnekte birkaç yapıt arasında kararsızlık doğduğu gözlemlenir.

Opus Magnum/Büyük Kitap yazarının mı *gereksinimidir*, okur kamusunun mu?

Soru, delici bir sorun barındırıyor.

II

Martha Musil, *Niteliksiz Adam*'ı bitirmek için, 62 yaşında ölen kocasının, birkaç yıla daha gereksinmesi olduğu düşüncesindeymiş. Philippe Jaccottet, karşı yorumu destekleyenlerden: Ona göre Musil, romanının merkezini kaybetmişti öldüğünde, giderek bu kayboluşun artacağını gösteriyordu öldüğünde üzerinde çalışmakta olduğu bölümler. Kendi payıma, üçüncü cildi oluşturan bölümler ve değişkenlerinin bende de aynı izlenimi doğurduğunu söyleyebilirim — ama *boş* bütün bunlar: Yaşasaydı yazar, ne olurdu hiç kimse kestiremez: Kayboluş eğrisi yükselir miydi, toparlar mıydı, bilemeyiz.

Bitirilememiş yapıtlar için en doğrusu bitirilebilmiş olanları tartmaktan geçiyor belki de. *Zettel's Traum*'u 1963-69 arası yazmıştı Arno Schmidt, o sürenin ortayerinde ölseydi geriye 120 bin fişten oluşan bir karmaşa kalacaktı. 1979'da öldüğünde 65'indeydi Schmidt, otuz yıldır yazmayı düşlediği *Lilienthal 1801 ya da Astronomlar*'a girişmek üzereydi. Joyce, *FW*'i tamamladıktan kısa süre sonra öldü — work in progress'in ilk aşamalarında ölseydi, sonucu öngöremeyecektik.

Niyetlenme ile kalkışma, kalkışmayla sürdürme, sürdürmeyle erdirme arasında dağlar kadar fark. Gelgelelim, bu *sıralama* kaçınılmaz: Hiçbir yazar, öylesine, girişimin gerektirdiklerinden habersiz yönelmiyor "Büyük Kitap"a. Yol(u) oraya çıkmıştır. Ama sırtını dönüp uzaklaşmak elindedir. Önünde açılan okyanusun ardındaki ufuk çizgisine baktığında, kısa ya

da uzun süre kıyıda oyalanabilir. Hemen açılanlar görülmüştür. Açılıp gerisin geri dönenler. Açılıp kaybolanlar, bir daha dönemeyenler.

Kum Saatından Harfler'deki bir içbükeyde (CLX), "opus magnum" ölçüsünün *karşıdan* gelişine değinmiştim. Edebiyat adamının yakın ya da uzak çevresinden *beklendiği*'nin ifade edildiği durum ve örnekler sayıca az değildir. Bir seferinde, hiç unutmuyorum, üstelik bu konulara pek uzak bir tanıdığım "sizden artık *büyük bir eser* bekliyoruz" (abç) dediğinde afallamıştım. Sorun, bir aşamada "EB tartışma grubu"nda da devreye girdiydi. Koçak'ın "sana göre *Opera* mı, *Dîvan* mı?" sorusunu andığımı da anımsıyorum.

Bunlar, konuya, içeriden tanık/maruz olma/kalma durumuyla ilişkili göndermeler, biliyorum, ama pek çok edebiyat adamına bu soy bir *beklentiyle* yaklaşıldığını duyduğumu eklemeliyim: Demek, okur kamusu, yazarın kitaplarıyla eriştiği düzeyi yeterli görmüyor, *ötesine* geçmesini istiyor, isteğini dile getiriyor.

Edebiyat adamını şüphesiz *bağlamayan* bir dilek. 'Artık daha fazlasını yapmalısınız' ifadesinde kimine göre yaralayıcı (yetersizliğe eksenli bir tanı getirdiği için), kimine göreyse baskıcı bir edâ ortaya çıkması, *derinliğinde*, ne kadar oyalar aklını? Kural koyamayız: Öykücü Tomris Uyar, "romana ne zaman geleceksiniz?" sorusuyla haklı olarak alay eder ya, gene de canı yanmış olabilir; sımsıkı kitaplar kurmuş bir başkası, beklenti dile getirildiğinde 'meşgûl' olabilir sorunla; bir üçüncüsü üzerinde bile durmayabilir — sorunsa, sorun, boşlukta bir yerde yüzerek varlığını hissettirmektedir.

Her edebiyat adamını sanırım hayır, bazılarını, erken ya da geç, sorun *içeriden* de ziyaret etmiştir — öyle görüyorum ben. Büyük Yapıt, Başyapıt, Ülküsel Yapıt: Milyonlarca ürünün arasından sıyrılıp köşe taşı olarak geniş zamanlara hak

kazanacak bir kalkışıma soyunma düşünün tarihi belki yazılmamıştır, ama ucu geçmiştedir: *Don Quijote*'nin yazarının bu bağlamda *ne* düşündüğünü yapıtından biliyoruz, kendi sözlerinden (bkz: Kırksekizinci bölüm, s. 409-414). Oradan Goethe'ye, Balzac'a, Mallarmé'ye, çağımıza uzanan çizgiden belli başlı tanımları devşirmek, yanyana getirmek güç olmasa gerek. Mallarmé, ana cümleyi kurmuştu: "Bir içgereksinmeyi karşılamaya durmak".

Ama içeriden, ama dışarıdan *ve* içeriden, Bilge Karasu gelip "Büyük Kitap" fikrine gecikmeden varmıştı: "Gerçekte, Beyoğlu üzerine yazmayı tasarladığım bu metni yıllar yılıdır kafamın, gönlümün bir yerlerinde taşıyorum. 1960'tan hemen önce, biraz sonra, parça parça yazdıklarım olmuştu. 1968'de bunları yeniden ele aldım; değiştirdiğim, eklediğim parçalar oldu. Hepsini öylece bıraktım. Ama 1977 yılı Eylül ayında, teyzemin ölümü üzerine bir şey, bir saat, bir çark işlemeğe başladı kafamda. Herşey yerli yerine oturmağa başlıyordu sanki" (*LA*, 16, s. 45). Metin ilerlerken, kimi üst-parçalarla evrimini tanımlamayı sürdürür. Hangi aşamada "1000 sayfalık" bir bütünlük olarak kurmaya koyuldu çatıyı, bilemiyoruz; oradan başlayarak, "tarih" (*LA*, 35) kafasında birikmiş herşeyi içine çağırmıştı anlaşılan, ama "çekirdek" (*LA*, 15) tam neredeydi — yanılmıyorsam, *kaybolan merkez* oydu.

Elimize ulaşabilmiş parçalardan hareketle, yazarın "kafa"sındaki ve "gönlü"ndeki bütünlüğün sınırlarını, çevresini görebilir miyiz? Etkin okurluk bir yerde bu sınavı dayatır. Bir kez daha Cem İleri'nin kitabına dönüyorum, "Olanaksız Kitap" başlıklı bölümde, *Gece*'den yola çıkarak geliştirdiği yorum Karasu'nun "Büyük Kitap" tasarısına uygulanabilir: "Kitap kendisini, içine aldığı ve almadığı parçalardan, yazılmamış metinlerden, sese yazılmış yazılardan, yerini bulamamış, daha doğrusu aynı anda birkaç yere, kitaba ait par-

çalardan kurarak, herşeyin sonunda varılacak tek kitap, biricik kitap imgesini de yok eder. Elimizin altında yalnızca, her okumada yeniden çatılacak, yapılacak kitap vardır, olanaksız kitap". (*Yazının da Yırtılıverdiği Yer*, s. 75).

Cem İleri, bu bölümde Blanchot'dan hareket ediyor. Birden fazla metninde Kitab'ı kuşatır Blanchot, "Gelecek Kitap" imgesiyse doğrudan Mallarmé'nin girişimine bağlıdır. İlk, *asıl* "olanaksız kitap" tam da orada değil midir? Yazı'nın, Kitab'ın, Yazar'ın ölüm fetvalarını (Blanchot'dan Foucault'ya) hazırlayan sürecin tekvin noktasını "Evren, bir kitaba varmak için" şiarını besleyen kişinin belirlemiş olması paradoksun ta kendisi.

1970'lerde, *yolumun* başında, Mallarmé'nin getirip bıraktığı çizgi üzerinden *Kitab*'a kilitlendiğim sır sayılmaz. Çırağının, yakın genç dostunun bütünlüklü yapılara mıhlanması, Bilge Karasu üzerinde bir 'çevre baskısı' oluşturmuş muydu? Uyarılarından, diklenişinden sözetmiştim: *Sorun* (yoksa "takınak" mı?) bir tür gerginlik yarattıydı aramızda. Bana kalırsa, başkalarından gelen "büyük kitap" beklentisiyle, bunun ifade edilişiyle pekişen durumdu. Öte yandan, masalların ve metinlerin yanyana ilerledikten sonra tamamlanmalarının ardından, önünde geniş bir yatak açıldığı düşüncesi bir de iç baskı doğurmuştu. 50 yaş kavşağına yaklaştığı bu dönemde üzerinde konakladığı yapıtlar, okumaları gebelik sancılarını tetikliyordu. Bugünden baktığımda, yanılıyor elbet olabilirim (bis), ana düğüm "yoğunlaşma" ekseninde beliriyordu.

"Büyük Kitap", kıskanç bir odak. Herşeyin kenara itilmesini istiyor: Yalnızca masada/odada mı, hayır: Yaşamda da. Kendisi dışında herşeyin az ya da çok savsaklanmasını bekleyen, dayatan bu emici girişime teslim olmanın bedeli biliniyor: Bütün örnekler, elini ayağını her türden dünyevî yatırımdan çekmeyi gerektirmiştir. Karasu'nun ne koşulları, ne yapısı

bu kalkışıma uygundu.

Sonucu, "Büyük Kitap"ın *gerçekleşme*'siyle çakıştırmadığımı belirtmeliyim. Verlaine'e mektubundan (16 Kasım 1885) başlayarak, Mallarmé'nin *Le Livre* projesinin makaralarını ileri-geri saralım: Bize ulaşan yaklaşık 130 'kâğıt parçası', *yazılamamış* kitabın ufkunu ve çekirdeğini gösteriyor ama Yapıt ortada yoktur. Son, tansıksı bir *hamleyle* gökyüzü-kâğıt üstüne düştüğü *Bir Zar Atımı* bir biçimde Kitab'ın *olasılığını kanıtlamaya* yetmemiş miydi?

Mallarmé, çeyrek yüzyıla yakın bir süre, 'vesile şiir / vesile yazı' ekseni dışında *hemen hemen* yazamamıştı. Gelgelelim, kesintisiz olarak Kitab'ını çattığı, ona hazırlandığı, *iş*'in her boyutunu *işlediği*, bir tek *içini* yazmadığı görülüyor. Edebiyat tarihinin en koyu metinlerinden birkaçını ("Kitaba Gelince"den "Dize Bunalımı"na) kâğıda dökmüştü ya, sanki yazdıklarının önemini algılamamıştı. Sıcağı sıcağına Valéry ve Claudel'in, yarım yüzyıl sonra Scherer'in, Blanchot'nun, Barthes'ın çerçeveledikleri ve ululadıkları *bozgun*, hepimizin bakışını yoğurmuş, etkilemiştir.

Yeri ve sırası olduğundan emin değilim, dile getireceğim gene de: Bugün (2011) vardığımız noktada, Yapıt'ın/Yazı'nın/Yazar'ın *sonunu* vurgulayan anlayışı, bir "dönem çözümlemesi" olarak değerlendiriyorum: Yazı dünyasının 1945-75 arası geçirdiği evrim, Adorno'nun "Auschwitz'den Sonra" denklemiyle Beckett'in üçlemesine, gerçekten de bir deltaya varıldığı, bir çağın *geridönüşsüz* biçimde kapandığı inancını doğrulayacak nitelikteydi. Sonra ekmekler bozuldu. Batı dünyası kendi parametrelerinin sınırına dayanmıştı ve çıkışı o sınırı çizerek, arkasındaki tehditkâr birikime sırtını dönerek ucube bir serüvene atılmakta buldu. Bu yeni evrede Yapıt'ın, Büyük Kitab'ın, Yazı'nın, Yazar'ın yerini geniş çapta vandal oysa hafif ölçüler alacaktı. Buna karşılık, merkez-periferi denklemi ar-

tık çözülmüş durumda: Merkez, şimdi, coğrafyanın her köşesinde, tek tek yazı masalarında varlığını sürdürüyor ve *kaldığı yerden* Yol'un katedildiğini, katedileceğini kanıtlıyor.

Bu yargımı naif ve aymaz değilse aşırı iyimser bulmak güç olmasa gerek. Nesnel tartım zaman isteyecek: Son kırk yıl içinde, hangi temel yapıtlar, "Büyük Kitap"lar raflarımızda yerlerini aldı, geçmişin örneklerine eklemlendi, gün gelecek anlaşılacaktır.

Kesin olan: Bilge Karasu'nun yapıtının, "Büyük Kitap" olmuş olmamış, nicedir *orada* durduğu.

III

Mallarmé'de "batık" imgesinin belirişinde Vigny'nin son dönem şiirlerinden birinin tetikleyici olduğu görüşü ne denli yerindedir bilmiyorum, tartışılmayacak ölçüde kesin görünen, imgenin çekirdeğe oturmuş olduğu. *Igitur*'den *Bir Zar Atımı*'na, herşey, yarıyarıya batmış, batma sürecini kateden ve geridönüşü olmayan bir eşiğe mıhlanmış, orada yalpalayan bir tekne kabuğunun etrafında gelişir. Simgecilik akımının doğurduğu bir *tik-imge*'ye indirgeyemeyiz onu: Metafizik salınımın *düz* karşılığıdır.

Otoportreye ne demeli? Madalyon-metin, büst-yazı, portre denemesi — ötekini kâğıt üstünde kurma deneyimine sahip şairin, pek çok çağdaşı gibi, ressama ya da objektife karşı duruşunda edâ kadar, bir duruş provası göze çarpar. Valvins'de, 1896'da teknesinde çekilmiş bir fotoğrafında yana eğilmiştir. Manet'nin portresinde, düpedüz bir tarafa kaykıldığı gözlemlenir — diyorum ki: Mallarmé, yıllar yılıdır, ağır ağır batıyordu.

Herşeyin bir başlangıç ânı varsa, ki olabilir, mâhut geceye kadar inebiliriz doğal olarak. Öylesi dönemeç-noktalara çok sayıda örnekte rastlıyoruz, geri dönüp taradığımızda. Gemi, su almaya bir delikten başlar. Bazan, ince geniş bir yarıktır bu: Titanic buzdağına çarptığında, hasarın sonuca o denli hızlı götüreceğini bir tek kaptanın anlayabildiği söylenir. Şu var: İnsan, sonsuz suyun üstünde küçük bir lekeye benzetildiği

durumda bile bir gemi değildir. Su almaya başladığını kavrar mı, *tam ne zaman* kavrar, hangi aşamada ve neden kendisini suya bırakır? Arthur Cravan, Frank O'Hara, Virginia Woolf, Celan gibi düpedüz suya gömülenleri ayırmıyorum, "aşkın kayığı gündelik yaşamın kayalarına çarptı" diyen şairden "yanlış kardeşim"e hepsini, hep gözümün önün(d)e dizdiğim anlar oldu — *baştan beri*.

Mallarmé, süreci, çok sonra, sık andığım Verlaine'e mektubunda aktarır: "...ben hep başka bir şey düşlemiş ve denemişimdir, bu uğurda da bir simyacı sabrıyla her türlü övünceden ve doyumdan özveride bulundum, tıpkı Büyük Yapıtın fırınının ateşini beslemek için eskiden mobilya ve çatı merteklerini yakanlar gibi. Büyük Yapıt mı? söylemek kolay değil: Cilt cilt, basbayağı bir kitap, mimari ve önceden düşünülmüş, kitap olacak bir kitap, bir rastgele esinler toplamı değil, harika esinler olsa bile... Daha da ileri giderek şöyle diyeceğim: Temelde yalnızca bir tane olduğuna inanılan, eline kalem almış herkesin, hatta alın yazısı cinlerinin bilerek ya da bilmeyerek yazmaya çalıştığı kitap. Yeryüzünün Orpheus'çu açıklaması — şairin tek görevi, en üstün anlamda edebî oyun: Çünkü artık kişisiz ve canlı olan kitabın ritmi, sayfaların numaralandırılmasına varıncaya kadar, bu düş ya da Od'daki denklemlerle kendi kendine bitişir. Zaafımı itiraf ediyorum işte, bütün çıplaklığıyla, dostum; zedelenmiş ya da bitkin zihnimde bir kere başımdan savdım, ama bana dadanmış bir kere, ve belki de bunu yapmayı başaracağım; bu çalışmanın bütününü yapmayı değil (böyle bir şeyi yapmak için artık kim olmak gerekir!), ondan bir icra parçası göstermeyi, bir yer ile muhteşem sahiciliğinin parıldamasını sağlamayı, böylece gerçekleştirmek için bir yaşam süresinin yetmeyeceği bütün geri kalanı belirtmeyi. Kurulu orantılarla bu kitabın var olduğunu ve gerçekleştirdiğimden fazlasını bildiğimi kanıtlamayı". (16 Kasım 1885

Pazartesi, Paris — Ömer Aygün çevirisi).

Yüzyirmialtı yıl geçmiş aradan. Bu alıntının yerlemleri (12 Ekim 2011, Paris) ile mektubu ilk okuyuş ânımı (hangi gün, hangi ay, 1973, Paris) bir çizgiyle birleştirecek olsam, mektubu kaç kez okuduğumu çıkaramayacağım kesin, bıraktığım kimi parmakizleri belki bazı ipuçları verebilir, asıl üzerinde durmak istediğim başka bir durum: Zaman(lar) içinde, ona her dönüşümde, farklı kelimelere ve kelime kümelerine vurgu yüklediğimi anımsıyorum. Bugün, ilkinden yaklaşık otuzsekiz yıl sonra, vurguyu bütüne yüklediğim için *yatık* yazıyla alıyorum seçtiğim parçaları: Her birimin aslında *eşit* ağırlık taşıdığını kavradığım bir yaşa geldim.

Mallarmé: Gözağrım, gözümün dibindeki hafiflemeyen ağrı. Gidip duvarlara tosladığım bir dönemde, "Kitab" kavramıyla bana asal dayanak noktasını verdi. Karasu'yla yazışmalarımızda, ara buluşmalarda, kafasını şişirme pahasına, o merkez-imgeye dönmeden yapamazdım. Scherer'in *Le Livre de Mallarmé*'de topladığı "kâğıt parçaları", Kitab'ın bütününün gerçekleştirilmesinin olanaksızlığını, *Bir Zar Atımı*'ysa "bir icra parçası"nın ortaya çıktığının göstergesi sayılamaz mıydı? İki avuç yazı mümini, besbelli buna inandık.

Başlamaksa, Mallarmé bir noktada başlamıştı; sürdürmekse, en azından ardını hiç bırakmadığı söylenebilirdi; bitirmeye gelince, bitiremeyeceğini, çünkü bitmeyeceğini, belli ki gecikmeden görmüş, kabullenmişti. Ortayerinde "batık" imgesi, *Bir Zar Atımı* tansığı gerçekleşmiş olmasaydı, bana öyle geliyor ki, Mallarmé XX. yüzyıl yazısını hazırlayan hamlenin yaratıcısı kimliğiyle anılamayacak, XIX. yüzyılın parametreleriyle sınırlı bir serüvenin son figürleri arasında anılacaktı.

"İcra parçası", bu kadar mı hedeflenmiş bütünün *som* temsilcisi? Her boyutuyla *öyle*: Söz, ses, imge, ritm, tasarım eksenlerinde *Tasarı*'nın altın örneği, *biricik* çıkış: Milât.

Öteki parçalar, batıktan dağılanlar, umman suda kök hücreler, dolaşıyorlar. Şimdi baktığımda, Bilge Karasu'nun *Ölen Adam*'a yazdığı önsözde, Osiris'in parçalarının toplanmasına, gövdenin "merkez"inin bulunamayış öyküsüne göndermelerini, kendi Büyük Kitab'ının bir *falı* olarak değerlendirmem, o kayboluşu Mallarmé'ye bitiştirmem abartılı bir yaklaşım, zorlama bir aşırıyorum çizgisinde bulunmasını anlarım, gelgelelim her yorum biraz böyle değil midir, sorarım.

Burada sözü, *kitabını bitirmiş*, kendi batadursun onu kıyıya ulaştırıp limanda demirlemiş bir şaire bırakmak doğrusu: Baudelaire, *Spleen*'in XXIV. parçası "Tasarılar"ı, İskender'in Gordium'da kılıcını kullandığı ölçüyle bitirir, bu noktaya geri gelince döneceğim:

"Ve neye yarar ki tasarıları gerçekleştirmek, tasarı kendi içinde *yeterli* bir kıvanç kaynağı iken?"

Vurgu benim.

*

"Büyük Kitap", asrî zamanların bir ürünü, modernistlerin bir tasarım odağı olarak ele alınamaz; *Divinia Commedia*, Milton ya da Cervantes üzerinden Ortaçağa ve Yenidendoğuş'un ölçülerine de: Homeros'u, Hesiodes'i, sonrasında Vergilius'u, Ovidius'u "Evren Kitab'a varmak için" geleneğinden uzak tutamayız. Son büyük klâsik Goethe'yi de.

Ne olursa olsun, Romantiklerden ilk modern Baudelaire'e uzanan çizgide kalkışım kimi yeni yüklemler kazanmıştı: Mallarmé'de bir bakıma doruğa varır yükleme. Şairin Hegel'in temel felsefe perspektifiyle ilgisine, ilişkisine sıkça değinilmiştir, *Hiçlik* kavramıyla bağlantılara da.

Kitab, Hep ve Hiç arası sonsuz salınımında, Yazı'nın yuvası. Evet: Ev. Evet: Sığınak da. Tabiî barınak da: *Bu* dünyada, yazı/n nerede barınacaktı?

Verlaine'e mektubunda kavurucu bir paragraf daha kurar

Mallarmé: "Temelde çağdaş dönemi şair için bir fetret dönemi olarak görüyorum, şair de buna karışacak değildir: Döneme yeniliğe hazırlık kaynaşması ve hükümsüzlük damgasını öyle vurmuş ki *şairin tek yapabileceği, daha sonrası ya da hiçbir zaman için gizlice çalışmak* ve hayatta kalanlar kendilerine yer ayırmadığından işkillenip onu taşa tutmasınlar diye onlara kartını, "stanza"larını ya da bir sonesini göndermek olabilir".

Vurgular benim.

Arada, sözkonusu fetret döneminin kesintiye uğradığını sandığımız yıllarda büyük felâketler yaşandı ve sıra en büyüğüne geldi. Sonra, küllerinden yeniden doğdu kaknus, sanmaya koyulduk. Bugün, fetret döneminin daha da koyulaşarak şairin üstüne çöktüğü koşulların kuşatımı altında değil miyiz? Blanchot'nun otuz yıl önce önümüze sürdüğü "yıkım"ın bulutları daha da siyahlaşmadı mı? Neden, susacağımıza ("susabilirdim"), sürdürüyoruz?

Tılsım, avuntu işte, "tek yapabileceğimiz"de, "gizlice çalışmak"ta çünkü. Çember daraldı, daralacak üstelik. Çöl büyüdü, büyüyecek. "Büyük Kitab"ımızı, Jabès'in verdiği işareti izleyerek, ceketimizin kol içine dikilebilecek ölçüde küçülteceğimiz harflere sığdıracağız.

Bugün 14 Ekim 2011, Walter Benjamin/Archives sergisini görmeye evden çıktım, geri döndüm. Kitab'ımın kitaplarından birine başlamaya hazırlanadurayım, 1 Aralık günü Berlin'e geçmezden önce, "aşırı rastlantı, bis bis", Detlef'in elyazılarını, Walser'in mikroyazısının bir eşini sökmeye durdum cam vitrinlerin önünde, döndümse, Kitab'ımın bir kitabına son noktayı koymak, daha doğrusu, her seferinde olageldiği üzere, iki kitap arasına üç nokta serpmek içindi.

S.T.

FLUFT DRİN YALERİCK DWULDUM PRASTRAD MİRPLUSH

"Simültane"yi, iki buçuk yıl önceydi, Heybeli'de yazmıştım. Beli biraz bükük bir sinopsis çıktı ortaya, düze çıkaramadım bir türlü, belli ki sayısız düşüğün arasına karışacak o da. Fikir, Yiğit Bener'le arkadaşlığımızın koyulaştığı bir dönemde, hayat çarkını döndüren "iş"ine ilişkin pek masum sayılamayacak sorularımla onu kurcaladıkça hız kazanmıştı: Yiğit'in bir bakıma ikizi sayılabilecek bir figür *kurmuştum* imgelemimde, birebir ilişki aranmasın diye Edebiyat'la yakından uzaktan ilgisi olmayan, buna karşılık kendi alanında kuramsal/akademik çalışmalar geliştirmiş, Almancayı anadil kertesinde bilen, önemli uluslararası görüşmelerde (tıpkı Yiğit gibi) görev alan 'kahraman'ım gitgide tırmanan çifte kaynaklı bir psikoz krizinin sonunda çıldırmış, akıl hastanesine kaldırılmış, o gün bugün vidaları sıkıştırılamamış biriydi. Sinopsisin ilk bölümünü, akıl hastalarının resim sergisini görmeye gittiğim hastanede bana kılavuzluk yapan genç bir hekimin, ilgimi çekeceğini düşünerek aktardığı "dosyadaki hikâyesi" üstüne kurmuştum: Basında, bir zirve toplantısı sırasında yolaçtığı skandal nedeniyle geniş yankı bulan, önce tutuklanan, hemen ardından "durum"u anlaşılarak "müşahede" altına alınmak üzere kliniğe sevkedilen "eşzamanlı çevirmen"in hızla makaraları biribirine karışmıştı. İkinci bölüm, genç hekimin gözetiminde onunla karşılaşıp, bir çıkmaz sokak söyleşisi gerçekleştirmeme dayanıyordu — ipin ucunu orada iyice kaçırmışım bana kalırsa, 'kahraman'ımın labirentinde kaybolmuşum.

Bir metnin 'düşme' nedenine ilişkin çok sayıda gerekçe ile-

ri sürülse de, hepsi sonuçta aynı kapıya çıkar: Yazılması gerektiği gibi yazılamadığı için bozgun aşamasına geçilmiştir. Bu açıklama genelgeçer, yalınkat, bir La Palice çeşitlemesi gibi boş bulunabilir kimilerince, bana kalırsa doğruluğunu engellemez güdük bir açıklama biçimi sayılması.

Gene de, yazılması gerektiği gibi yazılmamış olması bir metnin, yazarının bu tanıyı getirdikten sonra kendini, işini, o "iş"ini derinlemesine sorgulamaktan alıkoymaz. Olası bütün gerekçeleri elden geçirmek, arızaları somutlamak, varsa onarım olanaklarını yoklamak — onarım bazan elde değildir. Metni sıfırlayıp yeni bir yazıma girişmekten –görünüşte– kolay ne var, oysa bu kalkışımı anlamsız kılabilecek bir temel sorun bekliyor olabilir ilk bozgunun kaynağında, 'ne kadar versiyon/o kadar bozgun' demeye gelir bu.

"Simültane"nin tohumuna dönmeli öyleyse. Eşzamanlı çeviri konusu, mesleğe ya da uğraşa (nasıl adlandırırsak artık) dikkatsizce bakmaktan dikkatlice bakmak evresine geçişle birlikte, ağır ağır, dibini göremediğim bir kuyuya dalmamla sonuçlandıydı. Öncesinde, ortalama bir 'pratik' bilgim vardı bu alanda: Kimi sözlü etkinliklerde, uluslararası toplantılar bağlamında, konuşmamı ânıânına çevirecek profesyonellerle öngörüşmeler yapmam gerekirdi; Fatma Akurgal'dan Serra Yılmaz'a, Ragıp Duran'dan Yiğit Bener'e epey tanıdığımın yaptığı bir işti bu; hem yazarlık yaşamımda, hem iş yaşamımda farklı cepheleriyle karşılaşmam, değişik sorunlarıyla yüzleşmem sözkonusu olmuştu — gelgelelim, bütün bu tanışıklık formları dikkatlice bakma evresine geçmeme yetmemişti, Yiğit Bener'i didiklemeye koyulasıya. Her konuşmamız, her konuşmamızı izleyen günlerde konunun açılımları içre süzülmeye başlamam, "iş"in biribirini bütünleyen değişik cephelerinden gelen yeni sorularla bir sonraki konuşmaya hazırlıyormuş beni, bilmem bunu hangi aşamada farkettiydim.

"Eşzamanlı Çeviri", şüphesiz temel kimi ortaklıklar devrededir ama, bir metin, bir kitap çevirmekten alabildiğine farklı özellikler gerektiriyor çevirmende. *Teknik* düzlemde, işin özü üstünde düşündükçe anlaşılmaz yanı büyüyor insanın kafasında. Goethe Sempozyumunda, Ruhçözüm Kollokyumunda yaptığım konuşmaları anımsıyorum; elimde çevirmenlerimin başvurabilecekleri yazılı bir metin olmadığı, hazırlıklarını 'kafamda' yaptığım, arada zorlu kavramlara, 'söz oyunları'na yer veren, üstüne üstlük Proust'vari upuzun cümleler halinde ilerleyen konuşmalarımın sonrasında Fatma'dan zılgıt yediğimi, Yiğit'ten serzenişler duyduğumu unutmuş değilim, gene de, üstünde durunca artıyordu işin sır boyutu: Bir tür 'büyücülük'ten sözedilemez miydi? Bir dilde duyduğunuz bir cümleyi aynı anda başka bir dile yüksek sesle çevirirken konuşmacının bir sonraki cümlesine kulak kesilip onu çevirme hazırlığını sürdürmeniz için *gereken* neydi, nelerdi?

Dil bilgisi, dil deneyimi, Eğitim, şüphesiz tümü ve daha nicesi harmanlanmış oluyordu eşzamanlı çevirmende, ama bütün bunların üstüne çıkan, apayrı bir "hüner", bir "uz" tanımından sözedilmesi gerekecekse, adı nasıl koyulmalıydı, koyulacaktı? Yiğit Bener'in, eşzamanlı çeviri yaparken, ilk kez karşılaştığı bir kelime ya da terim için, o anda eğilip bir çekmeceye daldığını, doğru karşılığı bulup yoluna devam ettiğini aktardığı günü anımsıyorum — *ne* dediğini anlamamıştım, tıpkı defalarca izlesem de Messi'nin bazı gollerini *nasıl* attığını anlayamadığım gibi.

Anlamamak, sözün gelişi. Bize neredeyse tansıksı görünen, hayâl gücümüzün sınırlarını zorlayan, 'olağandışı' bulduğumuz becerilerin, performansların arkasında yalınkat bir denklemin yeraldığını biliyoruz: Özel bir yetenekle ciddi bir çalışma azmi sonucu belirlemeye yetmiştir. 'Bir'i yetmez, yetmezdi, yetmeyecekti: Cézanne'a da baksak, Maria Callas'a ya

da Messi'ye de, öyledir.

Öte yandan, ressam gözünü, Diva sesini yitirebilir, futbol ilâhını sakatlık durdurabilir — biliyoruz. "Simültane"nin kahramanı ya ruh sağlığını, ya akıl sağlığını, ya da her ikisini birden, ortak bir yokuştan aşağı, önce usuldan, sonra hızla yitirmiş bir karakter olarak gelip bana dayanmıştı. "Şâkülden İnhiraf"tı, "Frenhoferolmak"tı, ne ilk, ne de sondu kayma durumuna kilitlenişim: Hiç, eşzamanlı çeviride, "mutlak ayarı" yapılmaya kalkışılır da sağ salim çıkılabilir miydi girilen kafesin içinden?

Kafes benzetmesini boşyere seçmiyorum burada. Ne vakit bir kürsüde konuşma yapmaya çıksam, gözüm takılırdı dipteki çevirmen hücrelerinden birinde bana yetişmeye çalışan söz dublörüme. Ses yalıtımlı kabinde, akvaryumdaki balık gibi görünürdü uzaktan. Ben bir dilde her ne söylüyorsam, o öteki dilde yaklaşık olarak karşılığını oturtmak durumundaki ikizim ile aramda gövde-gölge, ayna ve yansı, ses ve yankı köprüleri kuruluyordu, sussam susacaktı.

'Yaklaşık olarak'ta küçültücü bir tını yok. Yazılı çeviride bile, ki orada bir cümleye birkaç gününüzü ayırabilirsiniz, *mutlak* bir karşılık kavramından sözedilemez: Olası en uygun karşılık gerçek hedeftir. Kahramanımdaki kaymanın ilk evresi bu noktada ciddi bir sapmanın başgöstermesiyle başlıyordu: Kaynak-dil ile erek-dil arasında bir yetkinlik arayışına kapılıyordu önce. Bunu, çevirmenliğini üstlendiği konuşmacıları, Wittgenstein'cı ölçülerle, *tam* ne dediklerini bilmemekle, diyeceklerini *tam* nasıl diyeceklerini anlamamakla suçladığı, giderek sözlerini çevirirken olabildiğince düzelttiği, *olması gerekene* yaklaştırabilmek için gözden geçirdiği aşama izliyordu. Orada duramıyor, o kadarıyla yetinemiyordu üçüncü evrede: Konuşmacının *doğru*'yu, *gerçeği* ifade etmediği inancına kapılmışsa, müdahale hakkının doğduğuna inandığı günlerde so-

runlar yaşanıyor, uyarılar nedeniyle, yorgun düşmüş olacağı varsayımıyla biraz dinlendiriliyor, neden sonra, son olayda skandal patlak veriyor, bir devlet başkanının resmi görüşmede söylediklerini handiyse tepeden tırnağa dönüştürmesi diplomatik krize yolaçıyor ve herşey çorap söküğü, çarçabuk aydınlığa kavuşturuluyordu.

Yiğit'le eşzamanlı çeviri dünyasının meslekî sorunlarına da sokulmuştuk konuşmalarımızda. 'Entelekt' kapsamına giren özel yeteneklerin 'doğal' yeteneklerden en belirgin farkının ekonomik düzlemde ortaya çıktığını bir kez daha doğrulamıştı öğrendiklerim: Sözgelimi bir Diva'nın "kaşe"si, bir Altın Top sahibinin "transfer ücreti" benzerleriyle kıyaslanamayacak ölçüde yükselirken, "eşzamanlı çeviri"nin en deneyimli, usta, sınanmış temsilcisiyle kıdemsiz meslektaşları arasındaki ücret farkı üzerinde durulamayacak ölçüde düşüktü. Sıradan bir yabancı firmanın merkezden gelen yöneticisinin yerel bayilerine yaptığı konuşmayı anında çevirirken alınan ücretle, iki Devlet Başkanı arasındaki riziko payı yüksek konuşmayı çevirirken alınan ücret arasında uzun uzadıya fark yoktu. Üstüne üstlük, *aranan* bir eşzamanlı çevirmen, aynı ay içinde sigorta şirketi, Psikanaliz derneği, Bienal basın toplantısı için ilgili Halkla İlişkiler bölümü, ilâç fabrikası, Sanayi Odası tarafından işe çağrılacak ölçüde joker kimliği taşımak durumundaydı. Sonuç, en gözde eşzamanlı çevirmenin bile güç belâ yaşam çarkını döndürmesi gerçeğini doğuruyordu.

Bu ekonomik düzenin pratiği de zorluydu. Programsız bir iş takvimi, uçak yolculukları (genellikle çok erken saatlarda gidiş, en son seferle dönüş), anonim otel odaları, etkinliğin uzantısı anlamsız törenli yemekler, çoğu zaman ortak hiçbir yanınızın olmadığı insanların arasında saatlar geçirmek durumunda kalmak, birinin yorgunluğunu üstünden atamadan ötekine yetişmek, "aile yaşamı"nın ritmine uymayan bir akış,

tablo çetindi. Dinlerken, usul usul 'kahraman'ımın yalnız, gergin, sağır bir yakın çevreye kilitlenmiş, çözülüşünü biçimlendiriyordum imgelemimde.

Mesleğin etik cephesi de iyi seçilemiyordu, uzaktan bakıldığında. Eşzamanlı çevirmen tanıdıklarımı iki diktatörün buluşmasında haberlerde izlerken, bir fotoğraf karesinde gördüğümde içim sızlardı. Yapılan işin özü, *yansız* durmayı zorunlu kılıyordu oysa. Konuşmalarını çevirdiğiniz sorumlu ya da sorumsuz kişilerden biri ırkçı, bir başkası sömürgeci, bir üçüncüsü toplu kıyımlara imza atmış bir yetkili, bir dördüncüsü çocuk istismarcısı olabilirdi pekâlâ. İş yaşamını sürdürecekse, bir eşzamanlı çevirmenin işverenlere önceden konuşmalarını çevirmeyi reddedeceği isimler listesi sunması olsa olsa gülünç bir davranış sayılabilirdi. Belki usta manevralarla birikisinden sıyrılabilirdiniz, ama yakanızı mundar şahsiyetlerden kurtarmanız olanaksızdı. 'Kahraman'ım köşesinde daha da büzüşüyordu.

"Geçen hafta, B. ve K. ülkelerinin devlet başkanları zirvesinde diplomatik skandala yolaçan eşzamanlı çevirmen S.T.'nin, yapılan araştırmalar sonucu bir süredir, ağır bir ruhsal bunalım geçirdiği için yoğun tedavi gördüğü anlaşılmış ve…"

Günlük basının "sıradan haberler" sayfalarından birinde bu türden bir olayın karşımıza çıkmasında gerçekdışı bir yan yoktur. Her gün, yerli ya da yabancı bir gazetede, küçük ya da büyük bir cinnet geçirme öyküsü yeralır. Yazar, sahici bir habere de dayanacak olsa, kurmaca bir olay ve figür üstüne de inşa edecek olsa, ama öykü ama sinoptik metin, gerçeksilik andını (Greimas'ın kuramsal çerçevesini çizdiği "contrat de véridiction") çiğnemeyecek biçimde zeminini oluşturmalıdır. Kırk yıllık kemanını yitirdiği için intihar eden yaşlı bir çalgıcının öyküsünde, kemanı vurmalı saz olarak tanımlamışsanız, metin o an çöker. Eşzamanlı çevirmen örneğinde de mesleğin, uğraşın, işin özüne ve tözüne ilişkin sağlıklı bir çerçeve

oluşturmuş olmanız gerekir — şüphesiz, bir uzmanlaşma değil burada üstünde durduğum, bunu beklemek en hafifinden abartı olur.

Metnin başına oturduğumda, daha doğrusu bembeyaz kâğıtların karşısına geçtiğimde, eşzamanlı çeviri bağlamında *yeterli* bulduğum bir altyapı donanımına sahip olduğumu düşünüyordum. Kaldı ki, bu tür girişimlerde, ilerleyen metin beklenmedik sorular, sorunlar dayatırsa size, yapabilecekleriniz vardır, bilirsiniz: Danışılacak kişiler, başvurulacak kaynaklar, şüphelerinizi gidermenizi kolaylaştıracak yardım noktaları.

Gelgelelim, tasarladığım öykünün püf noktasına yerleştirdiğim sorun, eşzamanlı çevirmenlik uğraşının kalıbından taşan, bambaşka bir(kaç) uzmanlık alanının kapsama alanına giren özellikler taşıyordu: *Arıza mekaniği*'nin sularına açılmıştım.

Bir dilde duyduğu bir cümleyi, duyar duymaz, başka bir dildeki *mutlak karşılığına* oturtmak kaygısıyla başlamıştı şâkûlden inhiraf durumu. "En uygun karşılık"tan "mutlak karşılık"a giden yolun zemini yekpâre buzdandı.

İzleyen aşama, kayma açısının iyice büyümesine meydan verecekti: Bir dilde duyduğu cümle, bakalım, Wittgenstein'cıl ölçüleriyle, en doğru "hal"inde mi gelip ona ulaşmıştı? Önce, yıldırım hızıyla, duyulan cümlenin tartılmasını, ardından, yıldırım hızıyla onarılmasını, sonunda başka bir dilde elde edilen sonucun mutlak karşılığının bulunmasını gerektiren bir zincirleme işlem, hedefin olanaksıza teğet durumunu gösteriyordu.

Yetmeyecekti, yetmemişti oysa: Duyduğu cümle gerçeği temsil ediyor muydu? Birden fazla nedenle gerçek maskeleniyorsa, onu önce sahiciliğine doğru tercüme etmek zorunluluğu doğmuş demekti. 'Kahraman'ımın, Hipokrates'in andının bir benzerinin eşzamanlı çevirmenlere baştan dayatılması yolundaki uçuk kaçık önerisi bu kavşakta doğmuş, "ortam"da

ipin ucunu kaçırdığı söylenir olmuştu. Meslektaşlarından birikisi, bir tür "dürüstlük andı" kaleme alınabileceğini kabul etmeye yanaşır gibi olmuşlardı; gelgelelim, işin içine konuşmacının gerçek niyetinin sorgulanması çizgisinde ögelerin katılması önerisini bütünüyle akıldışı bulmalarında şaşırtıcı bir yan yoktu.

*

"Arıza Tablosu" karşısında aklıbaşında, dengeli ve tartımlı her kişinin varacağı yargı ortaklıklar taşır, taşıyacaktır sanırım: Eşzamanlı çevirmen, âmiyâne deyişle kafayı sıyırmıştır, bu koşullarda bırakın mesleğini icra etmesini, denetimdışı bırakılması bile beklenemez. Sinoptik metnimin ikinci bölümünün akıl hastanesinde geçmesi, şâkûlden inhirafın çarçabuk kahramanımın çözüldüğünü, bütün makaraların beyninde önlenemez biçimde boşaldığını göstermesi bakımından somutlayıcı bir özelliği olmuştu; metin düze çıkamadıysa, nedenleri elbet oyalayacaktı.

Ruh ve akıl sağlığının koşut iki akı içinde bozulması, hızlılıklarıyla biribirilerini pekiştirmesi sonucu hazırladığında, kurmaca figür önündeki en amansız soru/n, yazar açısından bellidir: Susacak ölçüde kilitlenmemişse, *nasıl* sözalıyor, *ne* söylüyor, söylediklerinin *ne kadarı erişilebilir* türden oluyor? Kişinizi konuşturamıyorsanız, bozgun yarıyarıya hazır demektir. Bozulan yalnızca ruh sağlığı olsaydı, *Frenhoferolmak*'taki gibi, taşkın ama kendi içinde mantıklı bir monolog ortaya çıkabilirdi. Akıl sağlığı bir o kadar bozulmuşsa, Shakespeare'in "bir budalanın ağzından dökülen ses ve öfke fışkısı"nın eğretilemeyle ilgisi kalmaz, düz anlamıyla bir saçma yığınıdır duyacağınız. Kahramanını konuşturamayan, tanıtları onun ağzından veremeyeceğini gören yazarın tek çıkış noktası, kendi

konumundan hareketle çözüm yolu bulmasındadır — bu da bizi alabildiğine klâsik bir anlatıya, sözgelimi Balzac'ın *Meçhûl Başyapıt*'ına taşır olsa olsa, bilmem bugün bir anlamı var mıdır öyle bir öykü kurmanın?

Dörtyolağzında şaşkın, hangi yöne sapacağını kestiremez olmuş yitik yolcu, kalakalmıştım. İçimden bir ses, yeniden "teknik" sorunlar yumağına dönmemi söylüyordu, kulak verdim. Eşzamanlı çevirmeni delirten sapmalara tek tek döndüğümde, gerekçelerinin *çılgınca* görülmesinin, kabul edilmesi olanaksız sonuçlar doğurmasının onları büsbütün *akıldışı* kılmaya yetmediğini farketmiştim. Kuramsal açıdan bakıldığında, filolojik ya da felsefî düzlemde, "en uygun karşılık" neden "mutlak karşılık" ile özdeşleşmesindi örneğin? Bütün çevirmenlerin *eşit* yetenekte olmadıkları, olamayacakları tartışılamayacak bir gerçekti; bu durumda, "en uygun karşılık" *görece* bir tanım getiriyordu; çevirmenlerden birisinin "mutlak karşılık"a erişmesinin *kesinkes olanaksız* olduğu ileri sürülebilir miydi?

"Yetenek" kavramı, bütün ele avuca sığmazlığı içinde, eşzamanlı çeviri bağlamında, zihnime çöreklenip kaldı uzun bir süre. Ne kadarı hemen, bir çırpıda, ne kadarı zaman içinde görülür, ne kadarı görülmez, çünkü kolay kolay görünmez, her "iş" alanında, uğraşta payı olduğu ortada, yeteneğin. Okul sıralarında sezer, anlar, onaylardık: Daha çabuk kavrayan, daha fazla akılda tutabilen, daha yatkın, daha becerikli, daha kolay yoğunlaşabilen arkadaşlarımız olduğuna göre, öyle doğmuşlardı. Yeteneği iyi kullanmak ya da çarçur etmek, sonrasına kalırdı, kalmıştır. Eşzamanlı çevirmenliğin olmazsa olmaz koşullarını sıralamak güç olmasa gerek; gene de, yabana atılamayacak bir yetenek ve eğitim gerektiren *asgarî* düzeyden, kimi örneklerde yaklaşıklığı görülen *azamî* düzeye geçişte devreye giren ana özelliklerin başında bir *yeti*'nin geldiğini kimse

yadsıyamaz: Dil öğrenme becerisi, etkin bir bellek işleyişi, hızlılık ve benzeri konularda insanların *eşit* doğmadıklarını kabul etmek durumundayız — tıpkı Paul, Maria, Leonard.

Ermiş Augustinus'la ilgili çalışmalar, benzerine sık rastlanmayan bir bilge portresiyle karşılaştırır okuru. O dönemde, okuryazarın dilediği elyazmasına ulaşması ve onu kişisel kitaplığında koruması sözkonusu değildi; Augustinus, kilise önderlerinin risalelerini bir manastır kütüphanesinde bulduğunda onları okumakla yetinmez, *tümünü* ezberine alırmış. Birden fazla yardımcısının tanıklıklarından doğrulanan bir bilgi bu: Yazılarını dikte ederken bir an duraklayıp, örneğin Ermiş Pavlos'tan sayfalar boyu sürecek bir alıntıyı, üstelik eksiksiz biçimde yapmak için, gözlerini boşluğa diker, bir bakıma yıllar önce belleğine depoladığı metni beyninin arşivinde arar, sonra dökmeye koyulurmuş. Zihin işleyiş biçiminin ayrıksı özelliklerini kanıtlayan tek örnek değildir bu. Aynı anda, dört keşişe birden, dört farklı metnini dikte ettiği, birinden ötekine, üçüncüsüne, dördüncüsüne geçerken, berikilerde nerede kaldığını kesinkes unutmadığını aktarıyor farklı kaynaklar.

Dileyen, aşırı saygıdan doğan bir abartı bulabilir yazılıp söylenenlerde; dileyen, bir tür otistik durumla karşıkarşıya olunduğunu varsayabilir: Bellek tarihi ve mnemoteknikler üzerinde yoğunlaşmış araştırmacıların, ayrıcalıklı bireylerden ikidebir sözettiklerini biliyoruz. Satranç efsaneleri de, aynı anda çok sayıda iyi oyuncuyla başedebilen ustaları döküyor önümüze. "Muammâ Eşikleri" üstünde nicedir oyalanıyor bilim adamları, hekimler, uzmanlar — beynin haritası çoğu gizini elevermeye hazır, iş onlara uzanmak için bu organın yeti sığasını açabilmemize kalmış.

Eşzamanlı çevirmenlerden *biri*, aynı anda bir ağızdan konuşan bir grup insanın söylediklerinin tümünü o anda başka bir dile çeviremez mi(ydi)? 'Kahraman'ımın kaygısına döner-

sek: Her cümlenin "mutlak karşılığı"nı oturtmasını sağlayacak donanıma sahip olması gerçekten de olanaksız mıydı?

Aynı dörtyol ağzında, bir başka yan soruya açılmakta gecikmediydim: Eşzamanlı çevirmen, yoksa, Tiyatro'daki ya da Sinema'daki anlamına *yakın* biçimiyle bir *oyuncu* muydu? Soru, beni karanlık bir sahnenin ortasında, üstümde tek bir spot ışığı, ne söyleyeceğimi bilmeksizin, henüz hiçbir seyircinin gelmediği salonda, birbaşıma, kaybolmaya itmişti.

Kabine giren eşzamanlı çevirmen, ortadan ikiye yarılmaya yazgılıydı: Hem kendisiydi, toplumsal *rolünü* oynuyordu orada, hem bir başkasının sözelçisi, dublörü, "temsil"iydi. Bir sen konuşuyor şimdi, benden içerü. Şüphesiz, birebir oyunculuk gösterisine gönderme yapmıyorum burada; örnekse, hiçbir eşzamanlı çeviri etkinliğinde cinsel denklik esası gözetilmez, başka deyişle, bir erkek konuşmacı için bir erkek çevirmen seçilmesi türünden kaygılara yer yoktur bu alanda (belki de olmalıydı diyor altseslerimden biri), ya da, gülenler olacaktır ama (gülünecek ne var, diyor başka bir altsesim), kadın konuşmacının çevirmeni erkeğin kadın sesine öykünmesi beklenmez (belki de beklenmeliydi, diye sürdürüyor aynı altses), buna karşılık, erkek çevirmen (örneğin) kadın konuşmacının sözlerini eril/dişi ayrımı belirgin bir yabancı dile çevirirken, "ben"in dişiliğini vurgulamak *zorundadır*, oynadığının somut bir kanıtı; bitmedi, konuşmacının belirgin hatasını bile düzeltme yetkisine o anda sahip değildir, konuşmacı Hegel'in *Das Kapital*'inden sözetmişse aynen çevirecektir, oynadığının bir başka kanıtı. Kalıyor geriye, yarıyarıya mimetik cephesi işin: Eşzamanlı çevirmenlerin bazıları, tanık olmuşumdur, sfenks gibi otururak çevirilerini yaparlar, konuşmacıyla bağlantılı biçimde üslûp ve duruşlarında herhangi bir değişim gözlemlenmez, bazıları da, tanık olmuşumdur, bir *acting* çabası içinde olurlar, ayağa kalkmayı yeğlediklerini, el kol hareketleriyle

çevirilerini desteklediklerini, konuşmacıya öykünmeseler bile bir konuşmacı-oyuncu kimliği geliştirdiklerini görürüz.

Ama, oyun-culuk gayya kuyusu. Sahnede, kamera karşısında bir başkası, ömür boyu başkası olmak, sık sık yarılmalara yolaçmamış mıdır, profesyonel oyuncuların yaşamında? Birine bürünmek. Birinin içine girmek. Biriyle yerdeğiştirmek. Kısa ya da uzun süreliğine hem başka biri olmak, hem kendi kalmak, ikisi arası yalpalamak. Tutukluklar, kaymalar, rolün girdabından bir türlü sıyrılamamalar — apayrı meta-fizik.

Eşzamanlı çevirmen, her seansta farklı bir role soyunacağını, hiçbir konuşmacının oyuncusu olmasının beklenmediğini, işinin bu yerdeğiştirmeye uygun bir karakteri olmadığını bilir. Düpedüz "rol alanı"na girmesi sözkonusu olsa da — unutmuyorum, kim unutabilirdi, 1984 yılında, Sinema Günleri'nde Goretta'nın bir filmini izlemeye gitmiştim; teknik bir arıza olmuş, yalvar yakar bir özel koltuğa oturtulup, elime tutuşturulan kâğıtlardan izleyerek filmin bütün konuşmalarının eşzamanlı çevirisini yapmak durumunda kaldıydım, rollere bürünmek aklımdan geçmedi doğal olarak, bunu yapmadığım için sonradan bir parça hayıflandığımı anımsıyorum.

Hiç mi oynamaz, eşzamanlı çevirmen? Tam tersine, düzayak konuşmacıları ayırırsak, teatral üslûplu bir konuşmacıya öykünür, ikidebir mizaha, ironiye başvuran bir başkası için uygun dili ve edâyı bulması beklenir, öfkeli bir konuşmacının söz taşkınlıklarına eşlik eder. Sahnedeki, kamera karşısındaki oyunculuk deneyiminden farklı olarak, jest ve mimik düzeyinde küçük ölçekte, söz ve ses düzeyinde büyük ölçekte bir oyunculuk çalışması gerçekleştirdiğini yadsıyamayız eşzamanlı çevirmenin.

Tiyatro, sinema oyuncusu sıkıştığında, yönetmeni izin verdiğinde tulûata, emprovizasyona başvurur gerçi, gene de elinde, repliklerini iyi-kötü ezberlediği bir senaryo metni ve diya-

log akışı vardır, yeri geldiğinde "suflör"ün devreye gireceği çözüm yolları hesaba katılmıştır. (Bambaşka bir altses soruyor: "*Hiç mi* ilgisi yok eşzamanlı çevirmenliğin, suflörlükle?"). Sahnede ve ekranda ezberlenen yalnızca söz değildir ama, jest ve mimik çok daha bağlayıcı önemdedir. Güçlü bir oyuncu, özellikle yedinci sanatta, sözün yerini ifadeyle doldurur.

Annie Girardot, kariyeri boyunca, 217 filimde oynamıştı. Yüzündeki her kası oyununda kullanabilen ender oyunculardan biriydi, sözsüz sahnelerde; konuşurken, gövde dilini büyük bir ustalıkla işin içine katardı. Bir yüzün, en yoğun duyguları tek kelimeye dayanmadan aktarması sık rastlanan yeteneklerden sayılamazdı. Orada, eşzamanlı çevirmenliğin mutlak boyutuna eriştiğini düşünüyorum.

Ömrünün son döneminde Alzheimer hastalığı yakasına yapışmıştı Girardot'nun. Belleği hızla içeriğinden boşaladursun, yeni verileri depolama yetisi de hepten kaybolmaya yüz tutmuştu. Hastalığını gizlemek istemedi; tam tersine, Alzheimer ile savaşım derneklerinden birinin dileği üzerine bir belgeselde görünmeyi kabul etti. Dokunaklı olmanın ötesinde, neredeyse zalim bir sahne gözümün önünden gitmiyor: Kulağına yerleştirilen özel bir alıcıya dışarıdan bir suflör söylemesi beklenen kısa cümleleri iletiyordu: "Ben, hastayım" — "Belleğim giderek bütünüyle silinecek" — "Ve bunun geridönüşü yok". Üçüncü cümleyi duyduğunda, önce onu tekrarlamak istemedi Annie Girardot; her seyircinin onunla eşzamanlı biçimde duyduğu cümle yüzünde tanımlanması, dile dökülmesi olanaksız bir acı ifadesinin yanısıra bir red tutukluğu yaratmıştı. Çaresiz, suflör, tekrarlamak istemediği cümleyi bir kez daha iletti ona, bu kez, daha da yoğun, tanımlamaz, dile dökülemez bir ifadeyle boyun eğdi, o amansız cümle ağzından kırık dökük saçılarak erişti bize.

Belgeseldeki bu kıpkısa, canyakıcı sekans başka bir şeyi

kanıtlamaya yetmişti ama: Girardot'nun replik ezberleme yeteneği silinmiş, kulağına fısıldanan konuşma parçalarındaki anlamsal tutarlılığı kavrama yetisi sırra kadem basmıştı da, oyunculuk yeteneği yüzündeki kasların belleğinde yerini korumayı sürdürüyordu. Akıllı bir yönetmenin bu olanağı kullanması ve kullandırması olanaksız değildi — bana kalırsa çok yeteneksiz, gelgelelim hayli akıllı bir sinemacı, Claude Lelouche, o adımı attı ve olağanüstü bir sonuç elde etti: Annie Girardot, en düşkün haliyle ekrana döndü, kısa olmasına kısa, gene de son derece etkileyici roller üstlendi bir dizi yapımda.

Odamda, hepten sessiz, 'kahraman'ımı düşünüyorum hâlâ. Bir kalıntı, bir enkaz statüsünde görülen o adamın yeteneği bütün bütüne silinmiş miydi? Hücresinde, tek başına oturduğu uzun saatlar boyu, durmadan bir dilden öteki geçerek, çağdaş sanat yapıtlarında, örneğin Sarkis'in kimi işlerinde rastladığımız, şeritleri biribirine karışmış ses kayıt kasetlerini çağrıştıran bir söz akısı kuran adam, hücresinde onu ziyaret etmeme izin verildiğinde önce susmuş ve beklemişti. Konuşmaya başlamamla birlikte, ağzımdan çıkan her cümleyi yıldırım hızıyla tartıp onardıktan sonra Almancaya çevirmiş, görüşmemizin sonuna dek aynı performansı göstermişti. Hücresinden çıkarılıp eşzamanlı çevirmen kabinine götürülecek olsaydı, durum değişecek miydi?

Konuşmacılar onun yetkinliğini karşılamaya hazır mıydılar?

BATIK

"İnsana doğru yazdığında bir tekneye yük bindiriyorsun. Ama, pek az tekne hedefine varır. Çoğu açık denizlerde batar."

Saint-Exupèry

Tokat gibi bir sahneyle açılır Bergman'ın *Bir Soytarının Eşliğinde*'si. Nişanlısına öldürmek amacıyla saldırdığı ve onu yaraladığı için Uppsala Hastanesi'nin akıl hastalıkları kliniğine götürülen, saldırganlığı sürdüğü için tek başına bir koğuşa kaldırılan Mühendis, karanlıkta, fonografın ağır iğnesini bir 78'liğin başına yerleştirir, ilk notaları dinledikten sonra yeniden iğneyi kaldırıp başa döner, bir daha, bir daha yineler aynı jesti: Schubert dinlemektedir.

Sabahın ilk saatlarında, gündelik ziyaretine gelen hekime, olağanüstü bir önbetimleme monoloğuyla Schubert'in sifilisin gövdesinde açtığı yarayı ilk algıladığı ânı, birebir tanık olduğu bir sahneyi aktarıyormuşcasına, bir bakıma en doğru kelimelerle –her ne demekse– çerçeveledikten sonra sorar. "Doktor, sizce o an, tam ne düşünmüş olabilirdi besteci?" Bu beklenmedik soru karşısında duraklar hekim, bu kez o en doğru kelimeleri –her ne demekse– arar, tartar gibidir, Mühendis'in açıktan açığa tehditkâr bir tavırla kendisine iyice sokulup sorusunu tekrarlaması üzerine sanki hızlanır arayışı, yarıyarıya panik içinde seçtiği fiili dile getirir: "*Batıyorum*, diye düşünmüştür bana kalırsa". Birden ışıldar Mühendis'in karanlık yüzünü delen karanlık gözleri: En doğru kelime, fiil, tanım çıkagelmiştir.

Bütün filmi sırtında taşıyacaktır. *Bir Soytarının Eşliğinde*, bütün umutların kırıldığı son bozgun noktasında, "batıyoruz" cümlesiyle kapanır.

Bunları diyorum, böyle diyorum, oysa İsveçce bilmediğim için emin olamıyorum, iki fiilin arasında bocalıyorum, kesin bir

sonuç alasıya, uygun kişiye ulaşıp en doğru karşılığı bulasıya, bu salınım halini kıvanç-haz karışımı bir duygu içinde katedeceğe benziyorum: Filmin altyazılarını, kitabı çeviren kişi çevirmemiş; ilki "batmak" fiilini, ikincisi "dibe çökmek"i yeğlemiş, ikisinin tam aynı anlamı karşılamadığı apaçık ortada: Batmak, hem süreci, hem sonucu taşıyor da, dibe çökmek süreçten *çok* sonucu barındırıyor içinde. Sık sık uğruyorum Blumenberg'e, farkındayım, kıyıdaki izleyici geminin batışını görebilir, dibe çöküşünü göremez örneğin: İki hal arası bir ayırtı.

Burada, konumuz gemi değil üstelik, insan. Ama, en azından son döneminde, Bergman'ın diline yapıştığı görülüyor imgenin: *Kuklaların Yaşamına Dair*'in önsözünde (Ocak 1979), tasarısından "batmak" fiiliyle sözaçar, buna karşılık "karakterleri"nin suyun üstünde kalarak *içinde* varolmayı, yüzmeyi sürdürdüğünü belirterek durumları biribirinden ayırır.

İnsanın batması, genelde süreç işi. Sürecin başlamasını önceleyen bir de önsüreç ortaya çıkacaktır, derinlemesine ve yakından bakıldıkta. Öyle ya, batma sürecinde kişinin kendisini kaldıramaz, suyun üstünde tutamaz hale gelesiye olan olmuş, bu vazgeçişi hazır kılan, kararsa kararı, durumsa durumu yaratan ögeler üstüste binerek birikmiştir. Bir anda batanlara rastlanır, uçlardan birinde. Öbüründe, zamana yayılan, peşpeşe, ağır ağır ya da hızla gelişen evreler zinciri okunur: Kendinizi bırakmışsınızdır yarıyarıya, suda sürükleneceksiniz bir süre; ya da yarıyarıyadan fazla, çok geçmeden batmaya koyulacaksınız; birinde, ötekinde, *sonra*, neredeyse külçe, dibe doğru savruluş, çöküş.

Sizin niyetiniz, haliniz terazinin bu kefesinde. Karşıdaki köşede, sizin durumunuzdan bağımsız, koşullar belirleyici: Durgun suda, bırakılmış gövdeyi taşıyabilir sıvı kütle; gözüdönmüş fırtınada, yüzeyde kalmak için çırpınanı o an çekip yutabilir. Bazı dönemlerde, toplumsal yaşam çöküşleri teşvik

eder handiyse, kırılgan ruhlar için farklı bataklık türleri hazırlar. Bergman, "insan ruhunun okuryazarı olmanın uzağındayız" demiştir, o kadar değil: Silik soluk harflerle kanla yazılanlar hızla akar önümüzden, doğru, gene de okuma-yazma bir nebze öğrenilebilmiştir — kimilerince.

Hayır, "senin hiç, bir hastanı iyileştirdiğin oldu mu?" cümlesini, Bergman'ın seçtiği yanıtı unutmuyor, hafife almıyorum. Ne var: El uzatabilenler çıkabiliyor. Kendini batırmaya, dibe çökmeye kararlı birini bir seferliğine o koşuldan koparmak boşyere çaba sayılacaktır. Sizi yanına, yazgısına çekme olasılığının düşük olmadığı anımsatılacaktır. Kararlılara bir şey denemez, ben hep çekimserliğin girdabından sıyrılamamaktan korkmuşumdur. Blumenberg'in tipolojisine dolaylı yoldan sokulduğu bu "seyir-ci"lik konumu yalnızca bireyleri bağlamaz, insan topluluklarını da sarıp sarmaladığı görülür: "Bir tek kişiler dalgın olmaz" demiştim: "Toplumlar da dalgın olabilir". Dalgınlık, arkasındaki fiilden soyutlanmamalı: Şu küçük ömrümde, boğulan toplumlar gördüm.

Yukarıda, "burada konumuz gemi değil, insan" dedim ya, bütün bütüne doğru değil bu: Gemi, doğrudan İnsan'la yerdeğiştirmiş bir eğretileme ayağı. Blumenberg, bir bir arkasında bekleyen duraklarda indirir okurunu: Lucretius, Montaigne, Voltaire, Goethe, Nietzsche — her biri batık (düşünür *Schiffbruch* kavramını kullanıyor; İngilizcede (wreck), Fransızcada (naufrage), Türkçede (batık) ille de "gemi"yi anmak gerekmiyor) imgesinin peşisıra "kazâzede" ile "seyirci" arasındaki konum farklılığını tartmış isimler.

Deniz, *doğal yeri* mi İnsan'ın, hayır, altını çizerek yola koyuluyor Blumenberg: İki ayağımız yere basmalı(ydı). Yüzmek fiili (insanın *öğrendiği* hareketlerden biri — yüzmeyi hiç öğrenmeden yaşayanlar çoğunluktadır), yüzme durumu üzerinde oyalanmıyor: Denize açıldığımızda ayaklarımızın üstündeyiz,

batış sonrası kurtulmuşsak, sala tutunuyor ya da tırmanıyoruz; ne olursa olsun, topraktan koptuğumuzda suyun üstünde yüzüyor zeminimiz, Lucretius'tan beri filozofları kurcalayan bir koşul.

Deniz, akarsu, göl: Su, insanın yapay yeri. Bir serüven topografyası. Maëlstrom coğrafyası. Yüzyıllar boyu, denizin, okyanusların bir uçurumda biteceğine boşyere inanılmamış: Sonsuz deliklerle döşeli haritalar. Yeniden karaya *ayak basana* dek, sığınak yok açık denizde. Sayısız batık hikâyesi bekliyor sular tarihinde: Gemiler ve yolcular dibe çökmüşler.

Önce, Montaigne'in "Yalnızlık Üzerine Deneme"sine sapıyor Blumenberg. Varoluş batağından kişi ancak kendi kendisine çıkarak kurtulabilir. Kıyıda kalmanın, oradan seyretmenin, denizde olup biteni izlemenin mesafeli duruşun yararsızlığıyla malûl özelliğine değiniyor hümanist bilge: Bu yararsızlık bile yararlı insan yaşamında, doğasında.

Goethe, sık uğruyor metafora. Batan gemiden sağ kurtulmuş ve bir sala tutunmayı başarmışsak, arkamızda kalan ve dibe çöken yükümüzü düşünerek hayıflanmamalı artık. Bir mektubunda herşeyi, batmayı ve varının yoğunun dibe çökmesini göze alarak açık denize yolcu çıkmayı hedeflediğini yazıyor dostuna. "Gençken yıllarını yitirmekten korkanlar, yaşlanırken bir günü olsun yitirmek istemezler". Goethe'den, "insan nasıl bir tahta parçasına tutunur?" başlıklı kısa bir ironik roman tasarlayan Nietzsche'ye sıçrıyor Blumenberg: Gemisi batan Zerdüşt'ün, sal üstünde, "Yazgım nerede benim?" diye sorduğu sahneye: "Nereye gideceğimi bilmiyorum. Kendi kendimi kaybettim. Ona doğru yol almalıyım". Son durakta Voltaire bekler — ona, "merak" bağlamında yazdıklarına, Zadig-Zerdüşt karşılaştırmasına başka bir metinde yaklaşmak istiyorum; gene de "seyirci"lik konumuna ilişkin düşüncelerine kısaca değinmek gerekiyor burada:

Voltaire, kıyıdakilerin denizde batmakta olan gemiyi ve yolcularını seyretme *isteklerini*, Merak'ın negatif kutbuna yerleştirmiştir. Tanpınar'ın İstanbul yangınlarını cümbür cemaat izlemeye gidenleri konu edinen yazısına, Madımak olayı nedeniyle yaklaşmayı denemiştim. Aziz Nesin'in, piknik yaparak Berber Hayri'nin idamını izlemeye giden kalabalıkları izlediği, biraz Dickens esinli *Surnâme*'si üstünde dururken, "seyir-ci"lik konumu ürpertmişti beni. Sontag'ın "başkalarının acısını seyretme" bağlamında ağır hastalıklar (AİDS ve kanser) üzerine gidişinde benzer bir sonuca varmıştım. Sonunda *Shoah*'ya dayandığımı anımsatmak isterim. Türdeşlerinin yarattığı kıyametin seyircileri aklın sınırlarından taşan bir duruş yaratmamış mıydı? Voltaire'in, yeri ve zamanı geldiğinde (wip: Kırmızı Eşek), *negatif merak* konusunda *Ansiklopedi*'ye ve *Felsefi Sözlük*'üne yazdıklarına döneceğim.

Kendi batışına sürüklenebilir kişi, giderek, bazı örneklerde onu hazırladığı ileri sürülebilir; öteki uçta, sokulmayı deneyen, yaklaşan, dolayısıyla daha çok dışarıdan *geldiği* söylenebilecek, faili değil de mağduru olabileceği, maruz kalabileceği bir kazadan kaçmanın, kaçınmanın yolunu, bir olasılık, bulabilir: Batışını seyredebilir mi?

Kıyıdan, başkalarının açıkta başına gelen bir kazanın izleyicisi olma durumuyla pek az kesişme noktası barındıran bir deneyimden sözediyoruz burada. Tanık olmak ve tanık kalmayı seçmek, kısacası kurtarma çabası vermeksizin seyirci konumuna mıhlanmak, üzerinde sık tartışılmış etik duruşlardan birini getirir.

Kazâzedelik, bambaşka. Ünlü batık öykülerinden birinin, diyelim Titanic'in, hakkında yapılmış filimler ve belgeseller, yazılmış tarih kitapları ve anılar üzerinden ortalama gerçeklik kesitine bir an için yoğunlaşacak olursak: Saatlar boyu süren kâbusu paylaşanların tümü, bir yandan yaşanılanların seyir-

cisi kimliğine bürünmüşken, bir başka yandan yaşanılanlara karşı belli tavırlar içindeydiler: Boyuneğiş ve direniş, kendini koyverme ve kurtulmak için çırpınma, mertlik ve kalleşlik kutupları arasında, bu kez öteki anlamıyla, seyrediyorlardı. Bu tür kazalarda, bir insan davranışları antolojisi oluşur batış süreci içinde. Kıyıdan seyredilebilenlerde, benzeri bir antoloji de uzaktakiler düzleminde gerçekleşir — safkan edilginlikten safkan etkinliğe genişleyen bir yelpazede.

Beni asıl dağlayan, her vakit, içinde yaşadığımız dünyanın uçsuz bucaksız ve amansız bir suya dönüştüğü durumlarda alınan kararlar oldu. Bir dönem, görece kısa süren, kollektif panik atak olarak tanımlayabileceğim, hacı adaylarının Mekke'deki bir tünelde biribirilerini ezdikleri olay türünden örnekler üzerinde oyalandımsa, gerçekte, uzun bir sürece yayılan, iradeye dayalı karar verme, seçim yapma payının yüksek olduğuna inandığım büyük toplumsal kazaların anatomisine batıp bir türlü çıkamamamdandı. En katmerlisini, yaklaşık yirmi yıllık bir zaman dilimine *somut* haliyle yayılan III. Reich "facia"sında (bu sözcüğü *bütün* yüküne yaslanarak seçip kullandığımı belirtmeliyim) gördüğümüz toplu deneyimin bileşken ögeleri, bugün bile ayrıştırma güçlükleri dayatan bir karmaşık kök çıkarmıyor mu önümüze?

Bozbulanık bir su, yeraltından sökün etmiş, farklı çıkış noktalarından yayılmaya, yükselmeye başlamış, gecikmeden tırmanışı durdurulur sanılmıştı. Kadim Yunan'da, Roma'da köklerini bulan, Yenidendoğuşu ve Aydınlanmayı tanımış bir uygarlık düzeni nasıl olsa panzehiri hazırlayacaktı. Bugünden dönüp baktığımızda, şah noktasına Auschwitz-Birkenau'da ulaşan bir batış hikâyesini bütün aşamaları içinden okuyabilecek verilere sahibiz artık. Kimlerin neden ve nasıl elele tutuşabildikleri, kimlerin ne kadar diklenebildiği, kimlerin seyirci kaldığı biliniyor şimdi. Aklıbaşında tek bir kişi çıkıp garanti

verebilir mi, o karabasanın burada ya da başka bir yerde, yeniden yaşanamayacağı konusunda? Bütün bilgeliklerin an gelip hiçesayılabileceğini öğrendiğimiz gemilerin üstünde tamamlanacak hayatlarımız. Biz görmeyeceğiz belki yeni(den) dibe çöküşleri, arkamızda kazâzede adayı kuşaklar bırakacağımızın ama farkındayız.

Batan toplulukların içinden kurtulmayı başaran bireyler çıktığı doğru. Kurbanların sayısı çok daha fazlaydı. İşin kötüsü, gemiyi batıranlarla sonu önlemek için karşıkoyanların aynı dip çukurda buluştuklarını gördük. Bütün tragedyaları sürükleyen insafsız bir akıntı vardır.

Belli nedenlerle batan bir gemide, büsbütün farklı nedenlerle batacak yolcular da yeralır. Gözümün önünden hızla, kimsesiz bir köpek gibi sırtından vurularak anonim bir çukura atılan Federico Garcia ile mezarı boş Walter geçiyor. Oradan, bacalardan yükselen koyu dumana geçiyorum. Arayı başka milyonlar dolduruyor: Görülmemiş büyüklükteki bu kazadan "görünmez kaza" diye sözedebilir mi kimse?

Stefan Zweig, görünüşte seyretmeyi seçenlerdendi; kabaran bozbulanık suyun kendisine doğrudan erişemeyeceği bir uzaklığa çekilmenin yolunu bulmuştu. Onca kurban varken, Petropolis'te son noktayı koyan birini işaret parmağıyla göstermenin sağlam bir gerekçesi olduğuna inanıyorum: İnşası birkaç bin yıl gerektirmiş bir geminin batışını uzaktan seyretmenin, kıyıdan bakmanın kişiyi kişisel batışından çekip kurtarmaya yetmediği, yetmeyebileceği durumlar olur — bir dünyanın enkazı üstünde yaşamaya değer miydi?

Yeryüzünün bir başka ucunda, Zweig'dan onbeş yıl önce, vedâ mektubunda "gemi gündelik hayatın kayalarına çarptı" cümlesiyle kararını özetleyen Mayakovski'yle karşılaşıyoruz. Yalnızca ego ağırlıklı gerekçelerle açıklanabilir mi intiharı? Bengt Jangfeld'in taze (2007, Stockholm) yaşamöyküsü şairin

dibe çöküş öyküsüne eşlik eden, siyasal ve toplumsal gidişata koşut ruhsal tabakaların toplam yükünü olanca çıplaklığıyla serimliyor. Bunları söylüyorum, bilmiyorum henüz, öğreneceğim ilk fırsatta, vedâ mektubunun özgün dil versiyonunda "gemi"den mi sözediyor Volodia, "kayık"tan mı (Bertan Onaran çevirisi), ayrım bana canalıcı önemde görünüyor. Kayıksa kullandığı kelime, kendi batışını vurguluyordu besbelli; yok gemiyse, birlikte batıldığına işaret etmiş olabilirdi. 1917 Devrimi, Jakobson'un cuk oturan deyişiyle "şairlerini harcamak"ta gecikmemişti, öncelikle: 14 Nisan 1930 tarihi, öteden beri, bana karabasanın hızla derinleşeceği takvimin milat noktası olarak gözükmüştür.

Blumenberg, sıkı örgülü kitabında, Goethe'nin nasıl Lucretius'un betimine sırtını dayadığını gösterir: Napolyon'un kıtayı birlik düşü adına toza dumana buladığı dönemde, yalıyarın doruğundan fırtınalı denizde batmaktaki gemiyi seyrederken, dalgalardan uzakta, her şeyin geçip gideceği ânı beklemek, yazıktır, tek *doğru* seçimdi(r).

Ünlü *Deliler Teknesi*, bu çerçevenin derkenarında imgelemimde dolaşmayı sürdürüyor nicedir. Sebastian Brandt'ın görkemli şiirinde, Hieronymus Bosch'un ürpertici tablosunda böyledir: Vebanın Avrupa'yı kasıp kavurduğu çağlarda, felâketin bâtıl ve simgesel sorumluları damgasıyla gemilere bindirilerek akarsulara salıverilen deliler, vur patlasın çal oynasın kipinde, ama hangi anlamıyla, seyretmektedirler. Bu durumu, gün geldi, II. Dünya Savaşı yıllarını Rodez'de geçiren Artaud'yla Herisault kliniğinde geçiren Walser'e bağladım ben: En akıllılar kimlerdi? *Mekik*'e, Walser'in bir mektubundan çekip aldığım pasaja dönüyorum: "Savaş, oysa, daha da amansız sürüyor. Tanrıya şükür ki bütün bunlar uzağımızda. O pislikler aralarında tepişedursunlar. Hayat bir değerdir, değil mi, ona özen gösterme, dikkat etmek ve temkinli olmak

bundan dolayı gerekir". Her kelimesi üstünde uzun uzun durulası sözler.

Batan batmış, çıkanlar nasılsa çıkmış, seyreden hep olmuştur. Denizlerin, denizciliğin, gemilerin teknelerin tarihi, *onlar ki boğuldukları yaştadırlar*, koskoca kataloglar sürer önümüze. Bütün bildiklerimizi, bilebileceklerimizi, dünden yarına, batık çıkaranlara borçluyuz.

Batık çıkarmanın, teori ve pratik, iki kolu var: Biribirilerini besleyen, destekleyen uğraşlar, yaşam modelleri. Serüvenlerden biri arşivlerde, kütüphanelerde, kaynakların dibinde gerçekleşiyor: Tutkulu araştırmacılar iğneyle kuyu kazıyorlar orada. Ötekisi, denizlerin, suyun dibinde, riziko ve beceri, gerçekleşiyor. Bir izin bir başka izi aydınlattığı zincirleme bir ilişki ve ilişkilendirme biçimi bu.

Batık çıkarma tarihi de, kendi içinde batmalar ve batıp çıkmalar silsilesi çıkarıyor karşımıza. Arşivlerde ya da diplerin koyu karanlığında vurgunlar, kayboluşlar. Mekik kalıntıları üzre mekik dokumalardır.

İnsan yaşamının bir gemi yolculuğuna benzetilişinde sıradan, neredeyse basmakalıp bir yan olduğu görüşü yaygın ve haklı olsa bile, büsbütün yanlışlanamaz. Yazı yaşamı için de sık kullanılan eğretilemedir: Kimileri akarsuyla özdeşleştirir sergüzeştini, kimileri içdeniz sayar kendini, okyanuslara öykünenler görülür. Batanlar tanıyoruz: Virginia Woolf'tan Arthur Cravan'a. Bambaşka batık hikâyeleri dolduruyor antolojileri. Her türlüsünün ısrarlı seyircileri olmuştur.

Yazmanın, ama, bir de batık çıkarma cephesi var. Hem kendine, kendi kendine dalıp çıkanlara rastlarız taradığımızda, hem de ötekiler üstünden dalgıçlık çalışmalarını yeğleyenlere. Kişinin belleğini taramasıyla, dip tabakalarına doğru sefere çıkmasıyla unutulmuş, kaybolmuş, bir rafta ya da çekmecede tozunun alınmasını bekleyen sözlere, seslere, imgelere ulaş-

ma çabası vermeye girişmesi arasında uzun uzadıya fark yok. Seyretmenin, seyir-ci konumunun, sözgelimi okumanın ya da bakmanın an gelir etkin kimliğe büründüğü anlaşılır.

Hayatta dikiş tutturamadığı için ailesi ve çevresi tarafından her vakit hafife alınan bir yakınımın aylarca gemi maketleri üstünde çalışmasının, bütün beyhûde işler gibi beni büyülediğine değinmiştim. Maket usul usul oluşadursun, hangi hayalleri peşisıra kurduğunu kimse bilemezdi aslında. Onlar için en uygun suları arıyor muydu kafasında? Hangi güzergâhlar için hazırlıyordu herbirini? Bıraksam, o hayalet gemilerden birinin kaptanı, tayfası, yolcusu olmaktan, birlikte batmaktan biraz çekinmişimdir.

Kıyı köylerinin, kasabalarının, balıkçılıkla geçimini sağlayanların yaşadığı yerleşim yerlerinin mezarlıklarında geri dönememiş olanların yokvücutları için çelenkli, yazıtlı duvarlar ayrılır. Yolum düştüğünde onları ziyaret ederim. Sonra sıra kıyıya dönüp açıklara bakmaya gelir. "Denizin Çağrısı": Evet, deniz çağırır.

Sinema afişlerine ve künyesine *Bir Soytarının Eşliğinde* başlığıyla geçen filmin özgün adı: "Hindi gibi şişinip kabaran". Bergman, biraz da Faulkner'ın *Ses ve Öfke*'siyle üne kavuşan *Macbeth*'den alıntı cümleyi, sessiz sinemanın ara konuşma metinleri gibi, filminin başında, siyah fon üzerine beyaz karakterlerle yazar:

"Hayat başıboş dolaşan bir hayalettir. Sahnede yeraldığı süre içinde bir hindi gibi şişinip kabaran, sonra da sesi işitilmez olan zavallı bir komedyen. Gürültü patırtıyla dolu ve hiçbir anlama gelmeyen, bir budalanın anlattığı (söylediği) bir hikâyedir".

Shakespeare'in, Faulkner'ın, Bergman'ın *bir noktada* kendi konumlarını tanımladıklarını düşünüyorum, zincirleme gelişen bu üç cümleyle. "Ama ne yapıyorum" der gibidir herbiri,

"hikâyeyi, hikâyeleri bir de ben anlatmak istiyorum".

İyi ki *böyle*: Bize klâsik çağların en yüce oyununu, modern romanın en sıkı örneklerinden birini, sinema sanatının doruk filimlerinden birini getiriyor o istek — Bergman, son söyleşilerinde, hareket noktasının istek olduğunu belirtmişti.

Bu *karanlık* yapıtları (üçü de ölçüsüz batış hikâyeleri üstüne kuruludur), safkan karamsarlıklara ve onanmazlığa bağlamak ilk akla gelecek yorum. *Bir Soytarının Eşliğinde* üstüne dörtdörtlük bir çözümleme okuması gerçekleştiren Narboni (2007), dürbünü ters çeviriyor, Rivette'in Bergman hakkında yazdığı eski (1958, *Cahiers du Cinéma*) bir yazıdan yola çıkarak: Bütün siyah tözüne karşın umutsuzluk bildirisi taşımıyor Bergman'ın yapıtı, hayatın en koyu sınavlarından geçen kişileri sonunda yaşama coşkusu taşımayı sürdürüyorlar.

Oysa sınavların Yol'u ve zeminini bataklığa dönüştürdüğü tartışılmaz. *Sır*'ı bir açıdan bakılırsa *karşı-aynası* olarak kurduğum *Batak*'a getiriyor sözü Narboni: Kahramanını "batak" statüsüne yerleştirdiği anlatısına Thomas Bernhard'ın. Yanılmıyorsam, her dilde tam karşılığı bulunamayan bir niteleme türü bu — Türkçe'nin tersine: Bizde, düzanlamıyla "batak" yaygın kullanımda sayılır, onu eğretileme temelinde bir insana, bir hayata uygulamakta zorluk çekmeyiz. (İki adım ötede, alabildiğine farklı bir anlam alanına açılmamızı sağlayan "karabatak"lık durumuna çentik atıp devam edebiliriz).

Bernhard'ın "Batak"ı, saplandığı bataklıktan çırpınışlarına karşın kurtulamaz, yavaş yavaş (oysa hızla) yutulacaktır. Bataklık, öncelikle gerçek bir oluşum, toprakla suyun ortaklaşa yarattıkları bir alaşım, topografik bir kaza ortamı. Sık kullanılan bir simge, gündelik yaşamda: Talihsizlik, dikkatsizlik, ölçüsüz savruluş sonrası bireyleri ve –bis– toplulukları kıskıvrak yakalayan, dibine çeken ölümcül koşulların yatağı. Bernhard'ın bataklığı amansızdır.

Zorluğu, zorluluğu bir yana, fiziksel bataklığın kurutulması olanaksız değildir. Olanaksızlığa, bireyin ya da toplumun *zemini* geridönüşsüz biçimde bataklığa dönüştüğü an tosluyoruz. Umarsızlık, bir bataklığı kurutayım derken bir başkasına saplanıldığını farkettiğiniz gecikme ânından başlayarak herşeyi kaplar: Tarihten şimdiki zamana uzanan tıkabasa dolu bir şerit.

Bergman'ın, sinemaya ve tiyatroya gırtlağına kadar batmaya başladığı, yazarlık serüveninden vazgeçtiği dönemde Brecht'ten etkilendiği biliniyor. Kendi sözleriyle, o "gözyaşsız an"lardan ve "gülen öfke"lerden oluşan dünya, karamsarlığa karşın umudun tohumlarını atmış olabilir. Gerçekten de, iki kutup birarada yaşamıştır Brecht'te: Bir şiirinde "ne geldiğim yerde yaşamak istiyordum / ne gittiğim yerde yaşamak / neden seyrediyorum öyleyse oturmuş / patlak tekerleğin bir an önce değiştirilmesini?" sorusuyla yüzleşse bile, yıllar sonra döndüğü Berlin'de, "Bilimsel skandal üretimini sürdürmek için kendi evimi ve tiyatromu aramaya geldim" diyebilecek ölçüde içenerjisinin arkasındadır.

Karşı kıyıda, 1953'ten başlayarak Tiyatro sahnesine çıkan Beckett ve yapıtları bekliyor. *Oyun Sonu*'nu düşünelim: Ana karakterlerin artık sahneye batmaya, *durumun* artık onları yutmaya koyulduğu simsiyah oyunlara. Narboni, bir noktada, Beckett'in de Schubert'e saplandığını anımsatır: *Ne*?, hepten bestecinin mıknatısı altında yazılmış gibidir. Bu çapraz ilişkiler, Bergman'ın, filminin ilk sahnesinde, Akerblom'a dinlettiği parçanın etrafında bir yumak örülmesine yetecektir: Her ağ, bir merkezi olsun ister.

Orada *viyel* duruyor. Türkçe sözlük, "vıyvıylı çalgı" karşılığını öneriyor ayrıca. Schubert, *Kış Yolculuğu* başlığı altına topladığı lied'lerini minör bir şairin, Wilhelm Müller'in kısa

şiirlerinden hareketle bestelemişti. Son parça, *Der Leiermann* yaşlı, sefil, yapayalnız bir viyel çalgıcısını çerçeveliyor: Buz kesmiş toprağın üstünde çıplak ayaklarıyla durmuş, etrafını havlayan sokak köpekleri sarmış, yoldan geçenlerden hiçbiri kumbarasına para atmamış bu adam, gene de çalmaya ve söylemeye devam ediyor şarkılarını.

Viyel, kıçından manivelalı, manivelası çalgıcı tarafından döndürülerek tellerine hükmedilen bir enstrüman; lavtayı andıran gövdesini boydan boya kateden kapaklı bir bölmenin içinde korunaklı konumda gerili duruyor telleri, kapağın bir yakasına dizili tuşlara basarak elde ediliyor tını farklılıkları. Çalgıcının laternacıdan biraz daha etkin, ilk dönem akordeoncularına yakın bir hünere sahip olmasını gerektiren bu basit aracı fakir sokak şarkıcıları yeğlermiş.

Schubert, sık sık yapıtlarındaki örgü karmaşıklıkları nedeniyle eleştirilmiş o derin besteci, zıt konumuna karşın, Müller'in şiirindeki umutsuz, terkedilmiş, bir tek başıboş köpeklerin çağrısını yankıladığı çalgıcıyla özdeşleştirmiş miydi kendini?

"Garip ihtiyar, söyle bana, seninle gelmeli miyim?
Viyeline eşlik ederek mi söylemeliyim şarkılarımı?"

Bu dizelerle deltasına varan *Kış Yolculuğu*, bugüne gelesiye dinlediğim en yanık hava. Ne olursa olsun sonsuza dek sürecek bir ezgiye işaret edip etmediği, üzerinde düşünülmeye değer bir soru. Schubert'in, son günlerinde bir başka soruyu dile getirdiği öne sürülür. "Bu dünyada hiç mi yerim yok(tu)?".

Bir kayık süzülüp geçer *Kış Yolculuğu*'ndan. Belli belirsiz, ama kesintisiz, su sesi eşlik tutar her lied'in sözlerine. Bu metni, ağır ağır su aldığım endişesi içinde yazmayı sürdürdüğüm kış günlerinde yolum Louis-Philippe sokağının tam ortasına denk gelen, antika çalgılar dükkânı Orphée'ye düştü. Sabır ve incelikle, dükkândaki beş viyeli tek tek gösterdi

bana dükkânın sahibi. Çalgılardan birinin Schubert'le yaşıt olduğunu öğrendiğimde birden nabzım yükseldi. Dört duvarın arasına manivelanın dönmesiyle yayılan ses zerreleri, oluşan çemberin farklı bir feleğe ait olabileceği düşüncesini harladı içimde. Oradan, sinsi bir içyaraya tuz basmış çıktım, sokakla aynı adı taşıyan köprüden geçerken gözucuyla bozbulanık suya baktım, Paul Celan geçti hızla aklımdan.

April is the cruellest month — önümdeki Nisan'a ne kaldı?

*

1875 kışında, Almanya'dan İngiltere'ye doğru yola çıkan Deutschland gemisi Manş denizinde fırtınaya tutularak battı. Aralarında, Fransisken oldukları için Almanya'dan püskürtülen beş rahibenin yeraldığı ikiyüzü aşkın yolcudan kurtulan olmadı.

Olay, yaklaşık yedi yıl önce kendini bütünüyle mistik yaşama bağlama kararını alarak şiir yazmayı bırakan Gerard Manley Hopkins'i derinden etkilemişti; kilise yönetimine başvurarak, batığın anısını yaşatmak isteğiyle şiire dönmesine izin verilmesi talebinde bulundu, talebi uygun karşılandı: XIX. yüzyıl Anglosakson şiirinin en koyu ürünü sayılan *The Wreck of Deutschland*'ı benzeri görülmemiş ritmik kaygıları öne çıkararak, sanki *iniyor kayık, çıkıyor kayık,* kâğıda döktü — anlaşılmaz kuruntularıyla Yetke, bu soy şiirin yayımlanmasını hoşgörmeyecekti.

Hopkins'in tekinsiz "inscape" kavramına geçmişte de değinmiştim: İnsan ruhundan içgörünümler. Bugün, onca sayfanın ardından, şairin batık çıkarma arzusuyla yandığını düşünüyorum. Çıkışında, tıpkı üç çeyrek yüzyıl öncesinde, Lizbon depremi sonrası taşlar altında kalan onbinlerin varlığı karşısında isyan duygularına kapılan ve *İnayet* kavramı üzerinden

Rousseau'yla kapışan Voltaire'de olduğu gibi, bir dikleniş görmüş olabilirdi kilise yetkilileri.

Kazanın uzak seyircisi kalmayı, inancı gereği kendine yedirememişti Hopkins. Kısa, derli toplu bir ağıt, bir requiem kaleme almakla yetinebilir, diz çöküp yakarılarıyla kazâzedeleri uğurlamayı sürdürebilirdi. Şiiriyle yeniden gemiyi inşa etme yolunu tuttuğu söylenemez mi? Tanrının zalim, dayanaksız, haksız gazâbına bağlanamayacağına göre yaşanan felâket, yakından tanıdığı huysuz suların, dur durak bilmeyen rüzgârların karşısına, makaraları geri sararak, sağlamın sağlamı bir kabuk koyabilirdi.

The Wreck of Deutschland, düpedüz bir batık çıkarma kalkışımı benim gözümde. Paramparça olup dağılmış, her ögesi dibe çökmüş bir bütünlüğü aslına uygun biçimde toplama, toparlama, ete kemiğe büründürme girişimi şairinki. Kavuşamadıkların ürktüğü ruhlara kendi eliyle, öylece, bir yolaçmış Hopkins.

BATAK

Epey olmuş gitmeyeli, burnumda tütüyor Venedik. Yazını kışını, iki baharını tanıma fırsatını buldum geçmişte; bugün, içinden geçtiğim sisin etkisiyle belki, sert bir kış gününün dibinde, gecenin sonundan sabahın başlangıcına giden saatlarda, birbaşıma, kimseye rastlamayacağım alacakaranlığın dar, engereksi sokaklarında, hızlı adımlarla yürürken görüyorum kendimi. Şehir meclisi kedilerin başıboş dolaşmasını engelleme kararı alalı beri gönülkırıklığı yaşıyorum gerçi, ama imgelemimi nicedir tutsak kılan batık yoklamaları ister istemez düş haritamın merkezine oturtuyor Venedik'i: Sular içeride yükselmiş bir kez, yolumun onların bastığı meydana düşmesinde şaşılası yan göremiyorum.

Gemilerin, insanların, adaların batmasından farklı bir boyut taşıyor gömülen şehirler. Her zincirin bir ilk halkası olur, burada kolektif bir bilinçaltı tabakası açmış Atlantis'ten harekete geçiyor imge. Haritanın *alt* merkezinden. Aranıyor, bulundu sanılıyor, bulunamıyor, gene aranıyor söylencelerin kenti, adası. Uydurulmuş olsa ne değişir, hepimizin onun varlığına ve yokluğuna gereksinmemiz var. Utopia ile A-topia arası bölmüş hayat bizi, ikisinin arasında durma sallanıyoruz. Başka söylence noktaları sıralanıyor arkamızda, Tarih'in koyu dehlizlerinde: Lût ve Ninova, Sodoma ve Gomorra, Aztek, Maya, İnka şehirlerinin yılgı verici siluetleri — yıkılmış, yutulmuş, batık kentler antologyasından seçilmiş levhâlar. Efes'in, Priene'nin, Pompeii'nin sokaklarında dolaşırken, meydanlarında dikilirken belimden boynuma sırtımda tırmanan ürperti

dalgasına dönmek istemiyorum şimdi.

Küresel ısınma bağlamında öngörülen, çok da uzağımızda sayılamayacak bir gelecek zaman kesitinde, Hollanda gibi sıfıra teğet konumda yerleşim bölgelerine dönüşmüş, dolgu topraklar üstüne kurulu kentlerin sular altında kalacağına ilişkin öngörüler; tsunami sonrası, Japonya'nın kuzey-doğu sahillerinden suyun çekip götürdüğü kasabaların görüntüleri — kendimi, depremden üç hafta sonra, açık denize savrulmuş ev kalıntıları üzerinde dolaşırken helikopterden varlığı farkedilen bir köpek gibi ürkmüş hissediyorsam, asal evimin İstanbul'da oluşundan. Defterlerimde birkaç kez dönmeden edemedim konuya, Voltaire'in şiirinden Murakami'in öykülerine uzanırken, arada Oe'nin dağlayıcı *Hiroşima Notları*'nın kâbusuna kapıldım: Geçmiş, gelecekten korkumun belirgin yatağıymış, anladım.

Anlatsam, kapıya dayanan depremin sonunda İstanbul'un batmayacağı söylenecek bana. Biliyorum, şehri bekleyen somut tehlike o değil, ama batmaktan ne anlıyoruz, önce bunu düşünmeliyiz. Gerçekte, İstanbul birkaç defa batmış bir kenttir — daha doğrusu, görülemez ya, yukarıdan aşağıya bakılacak olsa, neredeyse Troya milföyü, üstüste geçmiş birkaç kentin içinde beklediği tek bir kentten sözedebiliriz pekâlâ. Biraz Roma öyledir, en çok Doğu Roma: Neresi kazılsa duvarlar, yapı kalıntıları çıkagelir alttan, daha kazılsa başkaları belirecektir. Zaman, ağdalı akışı üzre, ilk kentin üstüne ikincisini, onun üstüne bir başkasını örüyor. Yüzeyde kalan, açığa çıkarılabilen kesitleri ilk kentin, haritanın toplam yüzölçümünde gitgide ufalan bir payı temsil ediyor. İnsanlara gelince, nedir ki ortalama insan ömrü, 1929'da ölen büyükbabamın bildiği, tanıdığı görünümden oğluma iki karış ortak uzam kesiti güç belâ kalmıştır. Bir avuç kazıcı çıkıyorsa her hemşeri kuşağından, bir şeydir: Şimdisiyle yetinemeyiz şehrin, kaynaklara yö-

nelerek batık cephesine sokulur, gömüldüğümüz sayfaların içinden çekip çıkardığımız kimi ipuçlarının, işaretlerin, kerterizlerin ışığından sokağa çıkar, iki taş parçasına ulaşabilirsek ulaşırız: İstanbul'un geçmişinin çoğu yukarıda değil, aşağıdadır. Onları yalnızca dilsiz taşlar, suskun kalıntılar sayamayız: İnsanlar, yaşantılar, olaylar ve olgulardır. Tek bir iz bizi onaltı, onbir, sekiz yüzyıl öncesine taşımaya yeter; bazan, en son Marmaray kazılarında rastlandığı gibi, sekiz bin yıl öncesinden kalma bir tekne batığı geçmişin geçmişine savurur imgelemimizi: Sekiz bin yıl sonra, bizim bildiğimiz şehirden ortada *ne* kalacak olabilir?

Ulaşılan batık, ölçülerimizi köktenci biçimde oynatıyor yerinden. Kaybolmuş bir karıncadan farkım yok ummanda. Devletler kurulacak, yıkılacak daha. İnanışlar tersyüz olacak. Uygarlıklar, parametrelerinin belirsizliğiyle Tarih'in dibine doğru kayacak. Elyazmalarının okunaksız, nasılsa kalabilmiş ikonografik verilerin çözümsüz, bir dönemin ünlü erk sahipleriyle anonim halk temsilcilerinin eşit siliklikte bulunacağı çağlar gelecek. Arayı küçük ve büyük kıyametler dolduracak: İnsan Doğa'yı, Doğa İnsan'ı, İnsan İnsan'ı kemirecek.

Bir tarih felsefesi aranmamalı bu cümlelerde. Böyle gelmiş, böyle gidecek karamsarlığından öte bir yaklaşımı içimde doğuran Trajanas sütunu ya da Aya İrini değil: Sokrates'ten ikibinbeşyüz yıl sonra, "Kendini Tanı" cümlesinin karşısına, cümle kapısında "Çalışmak Özgürleştirir" yazabilen bir başkası mı, *benim*. En amansız bataklığı Bach dinlemiş, Nietzsche okumuş insanların hazırladığını anlayalı beri, Yarın bir karabasan yuvası. Herşeyi unutmazsak, gideceğimiz yer orası diye düşünmekten kendimi alıkoyamıyorum. Haber bültenlerinden izlediğim bütün hareketler o gidişi doğruluyor kaldı ki. Gemide ters yöne doğru yürüyen insanların bulunmasının değiştiremeyeceği bir sonuç bekliyor ileride; aralarından hiç-

birinin dümene geçmesine izin verilmeyeceği bir düzen kurulmuş, korunuyor. Korunacak da. Gemiye binmemeliydik. Uzaklarda, nasılsa ıssız kalmış bir kıyıdan hiçbir geminin geçmeyeceği sınırsız ufka bakmayı seçmiş olmalıydık. Olmadı.

Venedik burnumda tütüyor, İstanbul aklımın öbür ucunda, gövdem burada, Square Vermenouze'daki minyatür yazı masama bitişmiş, her sabah birkaç saat kelimelerle didişiyorum. Üç buçuk yıldır yarıyarıya bir düzen içinde İstanbul-Paris arasında bölünmüş yaşıyorum; kimse zorlamadı beni bu yarılmaya, gönüllü olarak seçtim çifte odaklılığı — huzur gereksinmesinden mi, hayır, huzursuzun tekiyim özünde, mesafe gereksinmesinden. Yüzyıl geçmiş, *Malte*'yi yazan Rilke'nin ruh halinden farklı sayılmaz ruh halim. O yıllarda, üstüste iki dünya savaşı yaşanacağını öngöremezdi şair: Ben bilebilir miyim ondabirini geride bıraktığımız yüzyılın neler getireceğini? İkidebir büzüşüp bir yumru haline geçen kirpi gibi yaşar oldum her şehirde. Sığınaklardan dem vurdumsa, birkaçını peylediğime inandığım için. "Gidecek yerim kalmadı" duygusunun girdabına kapılmaktan ölesiye korkmuyorum belki; buna karşılık, hâlâ vurgun yemek, inişlerimden birinden çıkamamak tehditi altında hissediyorum kendimi — oysa, bildim bileli, bir batak olma gizilgücü görmedim bünyemde.

Thomas Bernhard'ın kitabını *Bitik Adam* başlığıyla çevirdi Sezer Duru, anlatının bu kilit imgesini metnin içinde de aynı deyişle karşıladı; yayıncısı olmama karşın seçimine karşı çıkmadım çevirmenin, bana kalsa kesinkes "Batak"ı yeğlerdim — "batıcı" diyemezdik, bizim dilimizde bambaşka bir anlam alanına sıçranmasına yolaçılırdı. Bernhard, "kahraman"ı Wertheimer'i, Glenn Gould'un ağzından öyle tanımlar. Bir adım sonrasında, pekiştirmiştir: "Çıkmaz sokak insanı".

Yazarın, bir karakter özelliğinden hareket ederek "batak"

sıfatına ulaştığını görüyoruz. Hayatın batırdığı biri olmaktan çok, kendi kendini batırmaya yatkın, hazır bir kişilik yapısı çizmiştir Wertheimer'e; bu nitelikleri romanın son bölümünde, otopsi masasında bütün bileşkenlerine ayırır: "Zayıf oldukları için ve özellikle de zayıf yapılı oldukları ve öyle yaratıldıkları için" batak oldukları kadar seçimleri nedeniyle de yazgılarını belirlerler: "Wertheimer kendi yaşamına hep yanlış koşullarla yaklaştı, dedim kendi kendime, varoluşuna hep doğru koşullar altında yaklaşan Glenn'in tersine".

Çok durumda yapılageldiği gibi "insanlar ikiye ayrılır" diyebilir miyiz bilmem; bildiğim, bu kesin ayrım çizgisine aklımın yattığı: Yaşarken, çizginin iki tarafına düşmüş insanlar tanıdım, ezici çoğunluk çizginin üstünde bir güzergâh kurmaya yazgılıydı. "Varoluşuna doğru koşullar altında yaklaşmak"ın ne kadarını kişinin yazgısı, bahtı, genleri tayin eder, ne kadarını seçimleri, kararları, benimsediği ölçüler, bunu kestirmek olanaksız görünüyor bana; en doğrusu, o yönde bir alaşımın gerçekleştiğine inanmak belki de. Ters yönde farklı mı: "Batak"lık koşulunun kökeninde bir yere kadar 'alınyazı'sının katkısına pay tanınabilir sanırım, bir o kadarını kişinin adımları belirlemiştir, dönüp bilânçoya bakıldığında. Bâtıl ölçülere sığınarak söyleyecek olursak, natura'larında *uğursuz* bir boyutun egemen varlığı seçilecektir: "Çıkmaz sokak insanı"nda altedilmez bir *oraya sapma* dürtüsü devrededir, neredeyse haz devşirirler hayatın onları dibe çekişinden. Bu zayıflıklarını kullandıkları görüşünü paylaşmıyorum, olsa olsa, karşımızdakinin kötü talihine bakıp şükretme gereksinmesi duyduğumuz için sırtımızı hepten dönmüyor olabiliriz "batak adam"lara: Bozguna uğramadığımızın açık kanıtlarını okumak istiyoruz yanıbaşımızda gerçekleşen negatif serüvenlerinde.

Bir kendini koyverme güdüsü mü işliyor içlerinde? Yoksa, tam tersine, kurtulmak için çırpınmaları mı ayaklarının dibin-

de bekleyen bataklığa iyiden iyiye saplanmalarını getiriyor? Yerine göre biriyle ya da öbürüyle açıklamamız sonucu değiştirmiyor: Bunun için doğdukları yorumuna varmakta gecikmiyoruz.

Tanıdığım "batak"ların ortak yönü, bir belâ mıknatısının etkisi altında yaşamalarından kaynaklanıyordu; en azından ben öyle algıladım durumlarını. Bunu söylerken, durmadan başlarına irili ufaklı aksilikler gelen kişileri kastetmiyorum aslında. Farklı bir kategori bu, farklılıkları bir gün şanslarının pekâlâ dönebilmesindedir. "Kendi yaşamına hep yanlış koşullarda yaklaşmak", hayatın dışarıdan gelen azizliklerine sıkça maruz kalmaktan çok, *içeride* hüküm süren, yıldan yıla büyüyen bir yumağı kendi eliyle beslemekle ilintili bir seçim ve karar dizisi gerektirir. En başta, düpedüz yanlış bir denektaşı saptamışlardır, Wertheimer örneğinde gördüğümüz gibi: Bütün yanlışlarını onun (Gould'un) doğruları biçimlendirecektir. Her "başarı"lı bireysel öykünün etrafında en az bir "bozgun uydusu"nun dönüp dönmediğini, biribirilerini yoğurup yoğurmadıklarını merak etmişimdir. Öylesine saçmasapan denkleştirmelere girişir ki "batak adam", Glenn Gould'un erken yaşta, hayatının doruk noktasında beyin kanamasından ölmesini kendisine vurulan son darbe olarak algılar: Wertheimer, intihar edecektir.

Romanesk dünya, diyerek geçiştiremeyiz. Tanıdığım hiçbir "batak adam"ın onu ezen karşı-hedefine kilitlenmekten uzak durmayı, ona sırtını hepten dönmeyi seçtiğine tanık olmadım. Yoluna çıkmaz, çıkamazlar genellikle, erişip dokunamazlar ona, Glenn Gould'a ulaşmak handiyse olanaksızdı sözgelimi, gözucu ayarları bu odağa göre sabitlenmiştir bir kere. Demir attıkları girdabın ortasında dönüp duran tekneyi çağrıştırır halleri. Batasıya, orada hırpalanacaklardır. Thomas Bernhard'ın anlatıcısı, Wertheimer'in dibe vuruş sürecine

Gould'un doğrudan katkısının altını çizer; 'gerçek hayat'ta çoğu zaman bu denli dolaysız bir etkiyi doğuracak etmenlerin varlığı geçerli değildir, dahası, batak-lık aşikâr bir koşul olarak tanılanamaz genelde, en yakınları bile neden sonra, hemen hep çok geç adını koyarlar onun: Kendini *öyle* koyan, açığa vuran, ayan beyân kılan bir kişilik yapısı yoktur sahici "batak adam"da: Gururlu, sessiz, içekapanık değil de *içi* kapanık, sözün özü *saklı* bir portredir karşıdaki.

Bitik Adam adı üstünde, adı sanı olanca çıplaklığıyla bu yaralı figürü adlandıran bir kitap. Dünya edebiyatı, özellikle Asrî Zamanlar'ın başlangıcından bu yana, tipik örneklerini koyar önümüze: Frenhofer'den K.'ya, İvan Karamazof'tan Kean'e, Andronikos'tan Zebercet'e uzayan geniş bir galeri. Tiyatronun, Sinemanın batak karakterleri panoramayı zenginleştirmiştir. Benim gözümde *asal* batak kişiliği o dünyanın, üstüne epey mürekkebin akıtıldığı Aschenbach ise, nedenini üç batış öyküsünü biribirine bindirişi olarak açıklayabilirim: *Venedik'te Ölüm*'de Thomas Mann bir çağın, bir şehrin, bir insanın batmalarını içiçe büyük bir ustalıkla geçirir — Thomas Bernhard'ın, bu cümlemi okusa köpüreceğinden şüphem yok, hepimizin terazilerine değişik ölçü birimleri eşlik eder, iyi ki de böyledir.

XIX. yüzyılın günbatımında, ufuk çizgisinde kaybolmaya yüz tutan imparatorluklar, hanedanlar, soylu sınıfı değildi bir tek: Etraflarında nice zamandır hüküm süren bir değerler tablosu, bir insan ilişkileri formatı, kök salmış bir estetik bütünlüktü gurup ânında çözülen. Dönemin pek çok bireyi, kişisel yaşam çizgilerinde meydana gelen bozgunları değişen dünya gerçeğiyle çiftleştirerek pekiştirecekti.

Thomas Mann, peşisıra Luchino Visconti, daha sonra Lampedusa-Visconti ikilisi bu çözülüşü en ince duyarlı(lı)k kesitlerine bölerek yansıtırken *batmak* fiiline felsefenin, top-

lumbilimin, iktisadın, ruhbilimin, siyaset perspektifinin *ötesine* geçen bir derinlik kazandırmayı bilmişlerdi.

Venedik, birinin kaleminden, ötekinin kamerasından batık topografyasının dörtdörtlük örneği, bataklığı simgeledi: Taşı içinden dışından kemiren suyla Aschenbach'ın akan makyajı ve saç boyası aynı yatakta buluşacaktı.

Malte sonrası, Rilke göçmen ruhunun kışkırttığı yerdeğiştirme güdüsüne iyiden iyiye kaptırdı kendini. Savaş, oysa, hareket etme yeteneğini sınırlıyordu. Silâh sesleri kesildiğinde, yeniden yollara çıktı, hiçbir noktada uzun süre kalamamasına neden olan bir içhuzursuzluğa teslim olmuştu. İkidebir Venedik'ten geçtiğini biliyoruz. Neden sonra, Venedik-Trieste hattında, Duino şatosunu son yuvası olarak benimseyebildi. *Ağıtlar*, orada *indi*: Dini olmamış bir peygamberin âyetleri. 1926 sonbaharında, eline batan bir gül dikeni lösemiyi ortaya çıkardı. Aralık sonu öldü. Venedik'ten, Duino'nun kalıntılarını görmeye gitmiştim yirmidört yıl önce, bir melek omzumu sıyırıp geçti o gün. Rilke inançlı biriydi, ben agnostiktim: Melek açısından bu farkın bir önemi yoktu, önemli olan tek şey görünmeyeni görme çabasının en üst düzeyde verilmesiydi gözünde — bunca zaman geçti, dikkat kesilmekten geri durmadım.

Şehre geceyarısına doğru dönmüştüm. Düpedüz beş kuruşsuzdum. Güneş doğana dek dolaştım kanalların arasında, gecenin seslerine kulak verdim. Batmaktan korktuğum, koşullarımın doğruluğuyla yanlışlığı arasında yalpaladığım bir dönemden geçiyordum. Kişi, büyük Zaman'la kendi zamanı arasında bir uyumsuzluk içine düştüğünde, varoluş ekseni çatırdıyor. Batmamamın bir biçimde elimde olduğuna inandım. Bu inanç düzmece bile olsa, ona tutunacaktım. Sabah, Florian'ın masalarından birini seçtim, "Mahşerin Dört Atlısı"nın ilk dizelerini orada kâğıda düştüm, duydum: Kişniyorlardı.

Sonra, uykusuzluk ya da yorgunluk, bir sanrı alanı açıldı meydanın dibinde, baktım, Rainer Maria geçiyor oradan sandım. *Malte*'deki berduş sahnesini ikidebir andığımı, onu bir leitmotiv-anıştırma birimi olarak zihnimde taşıdığımı biliyorum. Berduşlarla somut ilişkim 1973'te, Paris'e birkaç yılımı geçirmek üzere geldiğimde başladı — oysa öncesi vardı: 1971-72 kavşağında, peşpeşe okuduğum iki kitabın, Flaubert'in *Bouvard ve Pécuchet*'siyle Beckett'in *Mercier ve Camier*'sinin üzerimde derin, kalıcı bir etkisi oldu, iki berduşun ortak yazgıları içinden geliştirdikleri dayanışmalı dostluk ilişkileri, en son 2009'da yeni bir tasarı daha geliştirdiğime bakılırsa, düpedüz bir takıntıya dönüşmüş bende. Bilge Karasu sevecenlikle karşılamıştı o tutkumu, bana adadığı *Göçmüş Kediler Bahçesi*'ni bitirdiğinde, ilk temiz kopyanın girişine güzelim elyazısıyla düştüğü dört satırda görülür bu.

Toplumsal bağlamdan sükût etmiş, derkenarın derkenarına yerleşmiş, Düzen'in dışındaki duruşu simgeleyen insanlarla aramda bir özdeşlik kuracak ölçüde kendini bilmez, haddini bilmez, farkını bilmez biri 20 yaşımdayken bile olmadım. Değerlerini ne denli itkiyle ele alıyor olursam olayım, kentlilerin mundar dünyasının bir parçası kaldığım ortadaydı — bir ayrıcalık sayılabilirse, sözkonusu aidiyetten utanıp sıkıldığımı, koşullarımı aşmayı başaramadığım, tam tersine tutsağı kalakaldığım için kendimi sessizce ayıpladığımı söyleyebilirim. Asgarî güvence talebine, konfor düşüncesine mıhlanmış sözümona mesafeliliğe sığınarak geçirdim bugüne dek ömrümü: Övünülesi bir yaşam biçimi değildir.

Ayıklık, gelgelelim, bakışımı onlardan uzaklaştırmaya yetmedi. Eski arkadaşım, bu ısrarlı ilgide yüksek düzeyde bir özenti, ham bir farklı görünme kaygısı gördüğünü ifade ettiğinde yaralanmıştım. Böyle durumlarda, karşınıza koyulan yargıyla başedemezsiniz. Konumunuzu savunmaya kalkış-

sanız kimseyi ikna edemez, kendinizi aklayamazsınız; sessiz kalma hakkınızı çaresiz kullanır, bir parça daha içinize kapanır, yolcu yolunda devam edersiniz. Öyle yaptım. Paris'te berduş (clochard) kavramının yerini "sabit ikâmetgâhtan yoksun" ("sans domicile fixe" — SDF) nitelemesinin almaya yüz tuttuğu dönemde ilişkiler koyulaşmaya başlamıştı, aramızda. Ankara'ya döndüğüm yıl, Tunalı Hilmi caddesini bir süre mesken tutan, yoldan geçenlere "mecbursunuz" saptamasını sesini yükseltmeden ileten genç berduş beni uzun bir süre girdabında oyaladı. O tek kelimelik cümlede, Beckett'in bütün oyunlarını aşan, Nietzsche'nin bütün fragmanlarını hapseden bir replik kayıtlıydı, işin içinden çıkamadım. Sonra hızlandı sürüklenişim, *Dış Kanama* günleri geldi, yoldan çıkmaya ramak kala zamanlardı.

Yapılmışsa bile ben görmedim, rastlamadım örneğine: *Yerli* bir berduş sosyolojisi, antropolojisi geliştirilemedi bizde. Köyün delisinden mahallenin, semtin meczûbuna daha klâsik saydığım figürlerle modern metropol yaşantısının kenarında beliren şehir berduşları üstünde yürütülecek görgül eksenli çalışmalar, toplumumuzun reflekslerinin Batı Avrupa ülkelerinde görülen yaklaşımlardan farklı olduğunu, bizim henüz "hak tarifi" yapma aşamasına bile yaklaşamadığımızı gösterecekti(r). İnanışların, geleneklerin toplumumuzda dayanışma köprüleri kurulması konusunda bizi ayrıcalıklı kıldığı düşüncesi dayanaksız: Her toplum o köprüleri geliştirmiştir. Bu, birinde ya da ötekinde çaresiz, dışlanmış, toplumsal düzenin en uç kıyısına çekilmek zorunda bırakılmış (ya da seçimini o yönde kullanan) bireylerin nüfusunun gitgide artmasına engel olmaya yetmemiş; sanık olmayanlarımız tanıktır.

O adamlar, kadınlar batık kişiler değil midirler? Yadırganacaksa yadırgansın, tam öyle düşünmüyorum ben. Artaud'nun Van Gogh'a sokulurken "toplumun intihar ettiği"

tanımını benimseyişindeki gibi, berduşların "toplumun kendilerinde battığı" kesimini temsil ettiklerinden sözedebiliriz sanırım. İnsan fakir, sefil, kimsesiz doğabilir, berduş kimliğiyle dünyaya gelemez, onu dönüştüren koşullardır. Berduş olunasıya katedilen süreçte, her hikâyenin merkezinde batmak fiilinin ağır ya da hızlı biçimde çekildiği yadsınamaz gerçi; o tanıma oturduktan sonra, karşı yakaya geçmiş olanlar artık batık kişiler değiller benim gözümde: Bir kütük parçasına tutunmuş, dermeçatma salına binmiş, suyun üzerinde yolalıyor herbiri, kıyı boyunca yürürken onları farkedenlerin güzergâhlarını emniyetli saymaları düpedüz yanılsama: Herkes, sonuçta, aynı yönde ilerliyor, buna ilerleme denilebilirse. Onbeş yılı aşkın bir süre berduşların ecesi Josiane'ı gözucuyla izlerken kavradığım şey.

Zeugma'dan yeni dönen bir arkeolog tanıdığım, kazıların baraj suları altında kalacak bölümde durdurulduğunu, 'yukarı kent'te sürdürüldüğünü aktardı. Sulara gömülecek kesitte kıymetli başka verilerin ortaya çıkmasından, kamuoyunda tartışmaların tazelenmesinden korkmuş olmalı yetkililer. Tarihin batmasını elele hazırlıyor siyasal ve ekonomik güçler, bu noktada çıkarları çakışıyor. Nasıl olsa İslâm çağını önceleyen bir uygarlığın kalıntıları bunlar, Roma'nın izlerinin silinmesi duyarlık alanımıza girmiyor. Hem yeterince öreni, anıtı var Latin dünyasının Anadolu'da, daha sakıncalısı, 'hak iddiası' geliştirilmesi olasılığını arttıran Doğu Roma'ya ilişkin bulgulardır. Saramago, Tanrının ikidebir yolumuza çıkan gereksiz bir taş kütlesi olduğunu söylüyor son romanında, Bizans bizlerin gözünde tıpatıp bu eğretilemedir. İstanbul'u yönetenlerin, şehrin fetih öncesi tarihinden ödü kopmuştur, öteden beri. Her paranoyak eğilimin çekirdeğinde bir haklılık payı olsa bile, o korkuyu yenmenin kestirme yolu aslında üs-

tüne gitmekten geçecekti. Bizans'ın karşımıza çıkan her işaretinin bir kez daha kaybolması için çaba göstereceğimize, dev bir Bizans Müzesi kurmaya yönelebilirdik.

Orhan Pamuk'u ödüllendiren Nobel jürisinin gerekçeleri arasında, yazarın İstanbul'u evrensel bir konuma taşıyışının payını vurgulamak, *dışarıdan* bakıldığında, biraz "bon pour l'Occident" çağrışımı yaratmakla birlikte *doğru* bir seçimdi. *İçeriden* bakıldığında, biraz buruk karşılanması doğaldı o vurgunun — iki nedenle: Birincisi, İstanbul o anlamıyla çoktan taçlandırılmıştı kimi temel yapıtlarda, yabancı okurların onlara ulaşamamış olması yoksayılmalarına yolaçmamalıydı; ikincisi, jüri karar gerekçesinde bu özelliğin altını çizerken, ne yazık ki Pamuk'un ortalamanın altında bir kitabına, *İstanbul Hatıralar ve Şehir*'e yaslanmıştı, oysa en dolgun, oturaklı İstanbul yaklaşımına romanlarında rastlıyorduk yazarın, özellikle de, Boğaziçi'nin kuruyarak dibindekilerin ortaya çıkışını anlattığı sayfalarda kıvamın doruğa eriştiğinden daha önce de sözetmiştim.

Bir bilimkurgu filminin uzun sekansı gibi canlandırılabilir, suları çekilmiş Bosphorus. Suların eritemediği, dipteki balçıksı toprakların yutmayı başaramadığı nice batık, insan elinden çıkma nice atık orada kaynaşmış, ahşap metale, kemik cama kaynamış olsa gerekti karanlığın merkezinde. Haliç'te, Marmara kıyılarında, Karadeniz'in şehre sokulduğu kesitlerde farklı mıydı durum? Su, çekip aldıklarından ayrıştırılması pek güç bir yeraltı iklimi yaratmıştı.

Bir ölçüde Tevfik Fikret'i ayırırsak, onca edibinin mütefekkirinin; bir ölçüde Loti'yi ayırırsak, onca yabancı seyyahından bir tekinin göremediği, İstanbul'un bir büyük cephesinin daha batmaya başladığıydı, XIX. yüzyıl sonunda. Yerlisi yabancısı, imparatorluğun çökmeye yüz tuttuğunun farkındaydılar şüphesiz, ama onu asıl taşıyanın bu şahşehir olduğunu, ağır ağır

su aldığını algıladıkları söylenemezdi — "Sis"in Fikret'iyle *Kırık Hayalliler*'in yazarı olsa olsa sezmişlerdi bunu.

Bizde İstanbul'un battığını olanca çıplaklığıyla ilk gören, gösteren Yahya Bey'dir. Yalnızca Tarih panoramasından düşen bir imparatorluk, altı yüzyılın ardından gurbete çıkan bir hanedan, işgâl sonrası küllerinden farklı bir kimlikle yeniden doğan düşük pâyitaht değildi okuduğu: Bir uygarlığın, bir kültürün geridönüşsüz biçimde batışını iliklerinde hissetmişti. Tanpınar, Hisar, başka izsürücüler o gün bugün Yahya Kemal'in açtığı kapıdan geçmişlerdir.

Sevdiğim hiçbir kentin geçmişine kilitlenmedim ben. Yitip giden her kıymetli izin karşısında hayıflandığımı saklamıyorum — ne saklaması, elimden geldiğince dikleniyorum, vandallığın her türlüsüne. Buna karşılık, kimileri gibi geçmişin büyüsüyle sınırlı bir hâle değil aradığım, şehrin geleceğini biçimlendirecek hamlelere peşin kapanıklık içinde yaşamıyorum; büyük yetkilerim olsaydı yeni toplu konutları, gökdelenleri, köprüleri, camileri Bofill'e, Tadao Ando'ya, Zaha Hadid'e, Han Tümertekin'e, Jean Nouvel'e ısmarlar, meydanları Serra'nın, Fabre'ın, Penone'nin ucubeleriyle donatır, şehrin aydınlatılması işini ışık sanatçılarına teslim eder, ressamlarımıza dev duvar resimleri yaptırırdım. Yetkim yok, olamaz, elimden tek gelen, şu yaşta, yakın gelecekte yeniden batmaya aday şehri oturduğum noktadan seyretmek.

Venedik, 2001 yılında, sıradışı bir kalkışıma sahne oldu. Kadim dükalık çağının, XII. yüzyılda tecim yollarına düşsün diye ürettiği, yapım gizleri açığa çıkarılamamış özel bir tekne türünün, *galea*'nın enkazına ulaşan dalgıçlar perdeyi açtılar. Büyük düşgücü, yatırım, enerji ve sabır gerektiriyordu tasarı: Şehrin laguna'larından birine gömüleyazmış, suların ağır ağır üstünü istilâ ederek batmasına yolaçtığı bir adanın,

Boccalama'nın dipteki yüzeyine mıhlanmış galea'ya ulaşmak için akıllara sezâ bir yöntem uygulandı: Yukarıdan aşağıya, adanın sınırlarını kuşatacak biçimde metalik bir duvar çepeçevre dikildi, dev pompalar aracılığıyla sular boşaltıldı, sular çekilince ortaya çıkan balçık tabakası insanüstü güç harcanarak hortumlandı, teknenin çamur tarafından olduğu gibi korunmuş cüsseli gövdesindeki tahta parçaların havayla teması nedeniyle kırılıp dökülmemesini sağlamak amacıyla sürekli bir ıslatma düzeni kuruldu — metalik duvarın dışarıdan gelen su basıncına yaklaşık iki ay direnebileceği hesaplandığı için, işlemlerin gece gündüz çalışılarak yürütülmesine özen gösterildi.

Bütün bu süreci, yoğunlaştırılmış bir anlatı ekseninde, Ribière-Visalberghi ikilisinin gerçekleştirdiği belgeselden, *Venedik ve Hayalet Tekne*'den, koltuğuma oturmuş çıt çıkarmadan izledim. Kamera beni şehir arşivine, kilometreleri bulan kayıt defteri raflarının yığılı beklediği koridorlara taşıdı bir yandan, su arkeologları ve denizcilik tarihçileri ayrıntılara indiler, son sahneye eski bir haritayla geçildiğinde, yeniden suların kaplayacağı Boccalama adasının lekesi üstünde dondu görüntüler.

Aklımın öbür ucunda, varlığından haberdar olalı beri, demek yaklaşık yirmi yıldır, imgelemimde haritasını çizdiğim bir başka ada, sözkonusu belgesel yapımı izlediydim:

Barduğomos, Bostancı yakınlarında, XIII. yüzyılda batmış ufarak adanın bize ulaşmış ismi. Üstünde bir manastır, manastırda keşişler, evet bir kez daha: Boğuldukları yaştalar. Geçen yüzyıla dek, lodoslu havalarda, yukarıdan bakıldığında silueti görülebiliyormuş, aktarılan doğruysa. Deprem araştırmaları kapsamında yürütülen dalış çalışmaları varlığını doğruluyor, sık rastlandığı üzre şık bir deniz söylemi değil o küçük ada. Yuttuğum milyonlarca küp dumanla tıkanmış körüklerime al-

dırmıyorum, elimden tutulsa dalmaya hazırım Marmara'nın dibine — vurgun yememişsem, bir tek tuğlayla dönerim suyun yüzeyine: Bir tuğla bir tuğladır.

Oysa, dalgıçlık benim neyime. Bu uğraşın soyut cephesinde geçiyor günlerim, gecelerim. Başka türden enkazlara ulaştırdı yolum beni. Ganimetlerimi topladığım sandıkta sayısız harf dolaşıyor.

BATAÇIKA

2010-2011 kışı, masada bataçıka geçti: Kitap, ayak bileğime demir külçe gibi kelepçelenmiş, beni dibe doğru çekiyor endişesine kapılmıştım. İlkyaz başladığında bir ara verdim ve başka metinlerle oyalandım, sokaklara çıktım. Nisan ayının ortasında Armağan Ekici aradı Amsterdam'dan, *Ulysses*'in çevirisini tamamlamak üzereydi ve anlaşılan benden daha hafif bir durumda sayılmazdı. 24 Nisan akşamı, Contrescarpe meydanında buluştuk. O noktayı seçmemin tek nedeni, Joyce'un romanını bitirmek için sığındığı eve iki adım mesafede olmasıydı: Larbaud, sokaktan içeri davranan uzun bir içyolun sonundaki evinden bir süreliğine uzaklaşırken, konut sorunu yaşadığını bildiği yazara anahtar bırakmıştı. Biriki yıl önce girişe, parmaklıklı dış kapının yanıbaşına bir mermer levhâ yerleştirilmişti, onun altında Armağan'ın fotoğrafını çektim, sonra hep birlikte, uzun bir gece için oradan Monge tarafına indik. Ertesi hafta, Lille'e tren bileti almak için SNCF bürosuna uğradığımda, yetkili satıcının önüme uzattığı takvimden *öylesine* gün seçtim: 16 Haziran 2011 sabahında karar kıldığımda, inanmayan inanmasın, o tuhaf kesişmenin farkına varmış değildim: Yola çıkmama iki gün kala aydım: Bloomsday'e denk getirmiştim sefer gününü. O sabah, erkenden evden çıkmamıza karşın treni kaçırmayı başardık. Bir sonraki trenle ulaştık Lille'e, oradan Villeneuve d'Ascq'a geçmemiz on dakika sürdü. Modern Sanat Müzesi'nin ince uzun gövdesiyle sık ağaçlı bir korunun arasındaki düz, geniş, yeşil arazi kesitinin üstüne geniş mesafe payı bırakarak Picasso ve Calder'ın büyük boy

heykelleri yerleştirilmişti. Bilet gişesindeki görevli hanım, bilmem aramızda konuşuyor muyduk, nereden geldiğimizi sorunca, "İstanbul'dan" karşılığını verdim: "Türkiye'den ilk gelenlersiniz". Son olmayacaktık.

Bâtıl, en hafifinden ürpertici belde. Aydınlanma düşüncesinin tetiklediği akılcı, herşeyi Bilim'in zaman içinde açıklayacağına bağlı anlayışa saygı duyuyorum; ama, şairin oraya *sığması* pek güç: Bir duyarlık farklılığının genç insanı şiire, şiir yazmaya, sonra da şair *olmaya* yönlendirdiğine inanıyorum ve bu konuda hepten yanılıyor sayılmayı göze alıyorum. Şüphesiz, yaş ilerledikçe değişiyor durum ve duruşun ekseni: Emeğin, sabrın, denetimin, ölçülerin ve ölçüsüzlüğü ölçülüleştirme sürecini katedişin payı artıyor, bâtıl gizilgücü bir sipere çekiliyor, belki yokolmuyor ama köşesinde büzüşüyor, arasıra hamleler yaparak devreye girmekle yetiniyor.

O hamlelerden biri gerçekleştiğinde, rastlantı zinciri karşısında kişiyi ikileme düşüren bir duygusal gelgit akımı doğuyor. Wölfli'nin varlığını ilk kez ne zaman duydum, anımsamıyorum. 2003 yılında, yapıtlarını çıplak gözle görmek amacıyla Lozan'a gitmeye karar verdiğimde *Mekik*'in çerçevesini çatmak üzereydim. Ağır ağır ilerledi o metin, bütünlenmesi beş-altı yıllık bir zaman dilimine yayıldı. Bu koşullar, *ilişki*'nin koyulaşmasını, derişiklik kazanmasını kolaylaştırıyor; Daha soğukkanlı bir bakışla, daha tartımlı yaklaşımla geliştiriyorsunuz onu. Hele, ayrıksılıklardan büyülenme yaşını geçmişseniz, efsaneye kapılmıyor, doğru konumlama endişesini içinizde koruyorsunuz. *Mekik*, başlangıcından son noktasına, bende herhangi bir bâtıl hareketi doğurmadı. Hareket başladığında kitap dolaşıma çıkmıştı —

2009 güzünde, *bu* kitabın ilk tohumunun düştüğü günlerde, Heidelberg'deydik. Paris'e dönmeden bir gün önce, Neckar kıyısında yürürken, elektrik direklerinden birine yapıştırıl-

mış bir el ilânından, Prinzhorn koleksiyonundaki Wölfli'lerin o sırada sergilenmekte olduklarını bütün bütüne rastlantıyla öğrendiğim an neredeyse korktum: 2003'te Wölfli'ye ben gitmiştim ya, 2009 güzünde o bana doğru geliyor marazı yakama yapışmıştı. Ertesi gün pazardı ve Paris'e dönüş günü gelip çatmıştı: Sabah, erkenden kliniğe hızlı adımlarla yürüdüm, sergi salonlarında yüksek nabız atışı eşliğinde dolaştım ve gerisin geri şehir merkezine döndüm, öğle vakti ayrıldık Heidelberg'den, yol boyu pek konuşmadım: "Atlıkarınca" kafamda dönmeye koyulmuştu — bir sonraki sabah, Square Vermenouze'daki masamda ilk satırlar kâğıda indi.

'Kitap', iki yıl boyunca, halkadan halkaya, kendi güzergâhını belirlemiş, 2011 ilkyazında deltaya yaklaşmıştı. Lille'e bağlı Villeneuve d'Ascq Modern Sanat Müzesinde, 9 Nisan 2011 günü Wölfli retrospektif sergisinin açıldığı haberi bana ulaştığında donakaldıydım. Hep söylenir ya: *Bu kadarı fazlaydı*. Masamda *Hayalet*'i bitireli birkaç ay olmuştu ama o tekinsiz düşüncenin dünyamda yerleşiklik kazanma biçimi, *ısrarı*, imgenin kendini ikidebir dayatması, ona kapılmaktan geri duramayışım, ne geri durması, düpedüz kaptırmam içimde salgı gücü gitgide artan bir huzursuzluk doğurmuştu.

Herşey, 1981'de, Çankırı'da, "Yeni Melek"i yazdığım sert kış aylarında başlamıştı sanırım. Benjamin'in odamdaki masanın dayalı durduğu duvara raptiyelediğim fotoğrafından hareketle yaşadığım *ilişki*, hepimizin, böylesi bir yoğunlaşma durumunun peşisıra, kendi *Çağrılmamış Yakub*'umuzu çağırdığı fikrine yaklaştırmıştı beni. Kimseye açmadıydım konuyu, koşulların beni bir girdaba sürüklediği yorumuyla karşılaşmaya yatkın değildim.

Yürüdü gitti o *ilişki*. Uzamını, takvimini, zonklama ritmini yaratarak. Yolda, birkaç başka yoklama oldu şüphesiz, çoğuna sınırlarını çizdim, beni bir hayaletler evreninin kuşatmasına

izin vermedim. Dokunasıya yaklaşıp döndüm kimilerinden, insanlardan yapılara, yapılardan durumlara geçerek imgeyi çeşitledim, bir bataklığa saplanmaktan böylece korunduğuma, kendimi sakınmayı başardığıma inandım.

Wölfli, bana doğru gelemezdi. İnsan öldüğünde, arkasında herhangi bir hareket yeteneği barındıran bir ruh, bir varlık formu, bir hayalet bırakmaz, hepten yokolur. Kalan, onu tanımış son kişi çekip gidene dek anılarda, belleklerde birikmiş, *anımsanabilen* varoluş kesitleridir, bir de varsa, olmuşsa, az ya da çok, kendisini tanımamış olanların onu *anmalarını* sağlayacak, burada bıraktığı izlerdir. Rastlamış, karşılaşmışsak izlerle, izlerin izleriyle, biz ona gitmişiz, gidiyoruz demektir.

Bâtıl, tam da bu söylem ratio'sunun şu noktasında işin içine karışmayı seven yeraltı tabakası işte. Gövdeyle uyumsuz bir gölge yaratıyor sanki, aklı çelmeyi biliyor. Wölfli'yle, ondan kalmış izlerle tanışmış olmamda en ufak bir tuhaflık yok, özünde: Sanatla, delilikle, "hétéroclite"lerle ilgilenmeye koyulan bireyin ilk karşılaşacağı figürler arasında Wölfli. Yaptıklarını çıplak gözle görme isteğimde, olanaklar elverdiği, koşullar denk geldiği için, Basel'den Lozan'a gitmiş olmamda bir aşırılık payı aranmasını garipsemek gerekir. O aşamada *Mekik*'in çatısının oluşmasında da şaşırtıcı bir yan bulamayız. *Sonra*, *daha*, *ne* olmuş peki?

Heidelberg günlerindeki kesişme *ilginç*. Bu sıradan sıfatı, sık kullanıldığı yan anlam vurgusuyla kullanabilirim. Bir buçuk yıl geçmiş aradan, retrospektif serginin açılışına denk gelmem, uzakta pekâlâ olabilecekken yakında bulunuyor olmam neden fazla geliyor? Bir "işaret" mi aramaya başlıyorum, yüzeye vuran bâtılın etkisiyle? *İlişki*'de *karşılıklılık* arama eğiliminde *aklıbaşında* birine yakışır bir davranış okunabilir mi?

Villeneuve d'Ascq müzesi, Avrupa'nın en güçlü Ham Sanat koleksiyonlarından birini ağırlıyor büyük salonunda.

İkinci bir salonda geçici sergileri düzenleniyor, Wölfli'yi seçmelerinde, bu sergiyi –yıllar öncesinden Bern'deki yetkililerle görüşerek– düzenlemelerinde hiçbir şaşırtıcı özellik bulamayız; tam tersine, alabildiğine mantıklı ve işlevsel bir programlama siyasetine dayandığı söylenebilir, Wölfli odaklanmasının. Kendimi, kurulan denklemin neresine yerleştirebilirim? Orada yerimin olmadığının elbet bilincindeyim.

Fazlalık, baştan beri, sözgelimi "Tlön Uqbar..."ı okuduğum dönemden (1974-75, bkz: *Ayna*) bu yana, kenarda, bir tür "meşgûl hat" açmış besbelli. Asıl uğraştıran, yanılmıyorsam *ısrar*'ın kerâmeti oldu yılların içinde: Benim neden *döndüğüm* o kadar değil, dönenin bana *neden* döndüğü, dönmüş olabileceği sorunu, gerçekte çok da yatkın olmadığımı sandığım (öyle miydi acaba?) bir düşlem metafiziği çerçevesinde, aradere, zihnimi kurcalardı. Bazı noktalara ikidebir, bazılarına fasılalarla dönüşün gerekçeleri belirgindir: İçerikleri, vaadları ya sözde tükenmemiştir, ya enikonu doğurgandır, merkezden çepere bir yüzeyi katetme isteği sarıp sarmalamıştır aklınızı, imgeleminizi, olanaklarını neredeyse tüketesiye uğrarsınız aynı adrese, başını (bakışını) geri çevirme gereksinmesi hiç duymamış biriyle karşılaşmadım.

İlişki başka, ama. Bundan nasıl sözedilebileceği muammâ aslında. Ölmüş biri yokolur diyen kişi, bir yandan da aradaki *çift taraflı ilişki*'nin etrafında dönüp duruyorsa, açıklama getirmekte en hafifinden zorlanacaktır. Zorlanıyorum. Kolaylıkla gülüp geçeceğim bu "fikir" mıknatıs *gibi* çalıştığı için basbayağı rahatsızım. Çoğu zaman, dayanaksız duygu ve düşüncelerimizi başkalarından saklarız — utanıp sıkılacak yaşı ya da hizayı geçmiş olabilir miyim?

Bana doğru gelemezdi Wölfli, geliyordu. Fiziksel bir adımdan dem vurmuyorum burada, dem vuramam da, bir tür metafiziksel boyut da yüklemiyorduysam *ilişki*'nin sürgit haline,

sorunumu nasıl tanımlayacaktım? Heidelberg sergisi, hemen ardından retrospektif sergi, şaşılası herhangi bir yanı olmayan bu etkinlikler ve takvimlenme biçimleri benim onlara denk gelmem nedeniyle okşamıştı bâtılı. 16 Haziran 2011 gününü hiçbir bilinç hamlesinde bulunmaksızın seçmiş olmam tüy dikmişti. Dönüş treninde bir *tohum* daha düştü, o gece uykuma taşımışımdır büyük olasılıkla: 17 Haziran sabahı, erken saat, "Ulu Ses"in ilk satırlarını verdi kalemim: Bu yeni halkalarla birlikte zincirin uzayıp gittiğini gördüm, *Mekik / Sır / Kulak* üçgeniyle tamamlandığını sandığım güzergâhın içine Wölfli beni yeniden çağırmıştı.

Çağrı sözcüğü, kavramı, burada tekinsiz. Beni çağıramazdı ben doğmadan çok önce ölmüş o adam, çağırmıştı. Bir ses değildi tabiî, duyduğum; bir işaretten sözedemezdim, ölmüş birinin gönderme yetisinden, yeteneğinden aklıbaşında kimse dem vurmaya kalkışmazdı; saçmalamaya hazırdım: Bir *dalga*, elektromanyetik bir akım, CERN deneyiminden varlığı öğrenilecek bir yeni molekül türü, uzayda dolaşabilen bir nefes partikülü... hayır: Sapıtmaya eğilimim de, niyetim de yoktu açıkçası: Çağrı aldıysam almıştım, sonuçta "Wölfli'yle yeterince ilgilendim" dememi engelleyecek hiçbir etmen yoktu: "Fazla"sını *istiyorduysam*, gereğini yerine getirmenin yolu Villeneuve d'Ascq'dan geçiyordu.

Sergiyi üstüste iki kez dolaştık Tül'le, araya öğle yemeğini soktuk ve masada konudan uzaklaşmadık. Yemeğin sonuna doğruydu, muazzam bir yağmur çöktü bölgeye. Sigara içmeye kapının önüne çıkmıştım, baktım: Göz gözü görmüyordu. İliklerine dek ıslanmış bir sınıf dolusu ilkokul öğrencisi, neşeli çığlıklar atarak sığınacak yer arıyordu geniş bahçede. Hayır, rahmetten anlam çıkaracak değildim. Bir süre oyalandık orada, geldiği hızla çekilip gitti yağmuru indiren bulutlar ve müzeye döndük.

Mekik yıllarında kaynakların çoğunu toplamıştım gerçi, ama "iş"i röprodüksiyonlardan tanımak hem eksik, hem yetersiz bir ilişki biçimi doğuruyor. Wölfli retrospektifi bugüne dek hazırlanmış en oylumlu seçmeyi biraraya getiriyordu: Her döneminden bağımsız desenler, desen dizileri, 24 bin sayfa tutan yaşamöyküsel kurmacasından seçilmiş canalıcı parçalar, küçük ekranlardan tek tek çevrilerek takip edilebilen istiflediği ve biribirine eklemlediği sayfalar arasında dolaşaduralım, sözümona besteleri üstünde yapılmış seslendirilme çalışmalarına kulak veriyor, aslında *okunaksız* bir ifade dünyasının bütün olası okuma biçimlerine açılan koridorlarından kurulu labirentinde yarı yitmiş, yarı esrimiş, gidip dönüyorduk. Bu olağanüstü bütünlükte Evren'in gizlerine açıklama getirmek kimsenin harcı olamazdı, farkındaydık.

Sergi mekânının içerlek bir noktasında, Wölfli'nin Waldau kliniğindeki hücresinin replikası, birebir boyutlarda kurulmuştu. 1895-1930 arası, ömrünün büyük bölümünü geçirdiği hastanede en uzun zaman kaldığı, "Yapıt"ını geniş çapta gerçekleştirdiği odasının gerçek penceresinin açıldığı gerçek manzaranın içinde yeraldığı, pencereyle birebir boyutta bir başka replika, bir fotoğraf duvarda asılıydı. Tavanı, bir kubbeyi çağrıştıran obruk yüzeyi kaplayacak bir desen yapmıştı Wölfli, zamanla bazı bölümleri yokolmuş o süslemeden kalan eksik bütünlüğün bir röprodüksiyonu yerleştirilmişti replika tavana: Tintoretto'dan, Michelangelo'dan aldığım hazdan fazlasını ondan devşiriyor oluşum benim ayıbımdı belki, ama yapabileceğim birşey yoktu.

Neden sonra farkettik, dış duvara yapıştırılmış yazıyı; Wölfli'nin hastane yönetimine yazdığı bir mektuptan alınmıştı pasaj: Tavan "süsleme"sini bitirdiğinde, onu kapladığında, zemine bir halı yerleştirme fikrine sabitlenmişti; hiçbir zaman doğru dürüst "ev"i olamamış, bu duyguyu sahiplenememiş

birinin içine kapatıldığı hücreyi benimsemesi, sevmesi, giderek o uzamdan kendine bir *hane* yontması doğal olduğu kadar gözyaşartıcıydı; herkes yaşamının çoğunu geçirdiği odayı döşeme isteğine kapılır bir noktada, tutuklular ve deliler de, Wölfli bir halının ısıtıcı varlığına gereksinme duyuyordu 1921-22 kışı yaklaşırken, gelgelelim bu makûl talebin altında onu yokuşa süren bir özellik bekliyordu: Halı için kendi desenlerinden birinin motiflerinin kullanılmasını istiyordu; bir araştırma (?) yapmıştı, nasıl yaptıysa artık, İsviçre'de halı dokutabileceği bir tezgâhın olmadığını, bu iş için araştırmalarını derinleştirdiğini aktarıyordu, hastane yönetimine hitap eden mektubunda, doğru adrese ulaşmıştı: Deseninin motiflerini taşıyacak halıyı dokuyabilecek fabrikanın izini bulmuştu. İzmir'deydi sözkonusu atölye.

Mektubun tıpkıbasımındaki kelime, elyazısıyla kâğıda düştüğü şehrin ismi çıldırmış bir vida gibi beynimin merkezinde dönmeye koyuldu o an — hareket saatlarca sürecekti.

Yazarken, genellikle okurun varlığını aklıma getirmem ben. Bilirim ama: Metin bittiğinde sıra ona gelecektir. Kimi metinler, yazılma aşamasında sıranın bozulmasıyla sonuçlanan özellikler taşır buna karşılık; okur, daha doğrusu *okurum* sayacağım birileri çıkar önüme, masamın etrafında dolaşan, arkamda dikilen hayaletlerdir, tanıdıklarım olur aralarında, tanımadıklarım, tanışmadıklarım, henüz okumayazma çağına gelmemiş olanlarla henüz doğmamış olanları birlikte seçerim, nasıl isterim, delicesine isterim: Çoktan ölmüş "tanış"larım, bir gerçekten dostum olmuş olanlar, Bilge ya da Yusuf, Samih ya da Hulki, bir de olanaksız dostlarım, Walter ya da Hamdi, burada en çok Sankt Adolf metnin belli bir yerinde, işte tam burada, işin içine girsinler. Bir teki "bu kadarı gerçekten de fazla" diye aklından geçirecekse, huzura kavuşacağım demektir.

Müzenin hazırladığı dörtdörtlük kataloğu, Paris'e dönü-

şümde dikkatle inceledim, dopdolu metinleri, incelemeleri katettim, bir sayfada iki kez üstüste İzmir yerine İstanbul yazıldığını saptadım. *Elma*'yı ikonografik bir "yanlış" yüzünden yazmaya başladığımı anımsayanlar, şimdi de bu yanlışı düzeltmek için kâğıdın başına geçtiğimi sansınlar istemem. Aklımdan müze yetkililerine mektup yazarak gerekli düzeltmeyi yapmak geçti önce, ardından yanlışı sevdim, konuyu açmamaya karar verdim: Ola ki bâtıl bir defa daha devreye girmiş, beni adreslerimden birine savurmaya kalkışmıştı — bütün yanlışların *güzel* bir tarafı olur.

Tanıyanlarım, yakınlarım bilir, paylaşımcı biriyim ben. Wölfli retrospektifini heyecanıma yenilip Armağan'a duyursam, Amsterdam Lille'e yakın, trene atlayıp giderdi; Oğuz'a duyursam, Bern'den Lille'e geçmeyi düşünebilirdi; Alpagut'un yanıp tutuşacağını ama uzak engelini aşamayacağını biliyor ve anlıyordum — Paris'e dönüşte, eski öğrencim Murat Yurdakul'u aradım (İzmirli olduğu için — ama Wölfli'nin mektubundan sözetmedim), Levent Arslan'a bir e-postayla sergiyi duyurmasını rica ettim: Detmold'daki yanlış kardeşim, kardeşin doğrusu olmaz, *bilsin* istedim. 2 Temmuz 2011 günü, Murat ve Levent, Villeneuve d'Ascq'ta buluştular, birlikte Paris'e döndüler. Saint-Médard meydanındaki kahvede, Levent'ten, Suhrkamp'ın yayımladığı, 1986 yayını olduğu için erişemediğim, iki ciltlik Wölfli elyazmaları tıpkıbasımını yoklamasını rica ettim. 7 Temmuzda döndük İstanbul'a, Ağustos ortası kapım çalındı, iki genç Alman kızı, ellerinde koca bir paket, emanet teslim, çıkageldiler — Levent böyledir.

Almanca bilenlerin, Almanların bile 'pek fazla birşey' anlayamayacakları yüzlerce sayfayı, Almanca bilmediğim halde *gözden geçirmem* bir tür kaçıklık belirtisi sayılırsa gocunmam. Ama, Wölfli yazısı bir yazıdan ibaret değildir, söylemiştim: Harf, çizi, figür, nota, rakkam, im, imce — bütün ifade sistem-

leri kaynaşır orada, aynı düzlemde bitişir, içiçe geçer, erirler, bir cemetme işlemidir onunkisi. Görmek için bakmak, işitmek için kulak kesilmek, *şifre*'yi okumak için dikkat kesilmek yeterli Wölfli sayfasının karşısında, *yaptığım* buydu.

Yapmak istediğim de. 17 Haziran 2011 sabahı, *bu* metnin gölgesini, ayrı yumurta ikizini beyaza sürmeye giriştiğimde, bir armağan dizisi kurulayazmıştı imgelem perdemde: Adolf'tan Jim'e, Jim'den Arno'ya ortak bir yapıştırma tekniğinin peşine düşüyordum: Zincire son halka kendi metnimi *takarken*, dileyen inanmasın, en ufak bir büyüklenme edâsı yoktu işin içinde: "Ulu Ses by Enisses" gerçekte bir *yankı* olsun, dilediydim: Yaptırtılamamış bir halının *tersi*.

Konuyu bir ara açtım çevremdekilere, sık olageldiği gibi sevecen bir anlayışlılık içinde dinlendiğimi gördüm, kimse çıkıp "evet, o halının yaptırılması *şart*" demeyecekti. Kendi kendime kalkışamaz mıydım o işe? Yıldız'da bir halı dükkânının vitrininde duyuruyu görüyordum yıllardır, seçtiğiniz "motif"i halılaştırıyorlardı atölyelerinde; Wölfli'nin bir desenini, Bern'e gönderebilirdim pekâlâ, halıya dönüştürterek, niyetlenmedim: Paylaşmadığı için kimse, fikri benimle.

Hangi yoldan öğrenmişti İzmir'deki dokuma tezgâhlarının varlığını? Hastane kayıtları, Wölfli'ye meşgûl olsun diye sağlanan kimi basılı malzeme örneklerini içeriyordu: Atlaslar; yüzyılbaşı burjuvazisinin yolculuk, ev dekorasyonu, magazinel olaylar bağlamında iştahını kabartacak dergiler başlıca besin kaynağıydı. Desenlerinde kullandığı kimi figürlerin, yaşamöyküsünde *kurduğu* diyarlar ve zamanlarla ilintili ansiklopedik bilgilerin onlardan devşirildiği ortadaydı — besbelli İzmir bağlantılı haberi ya da röportajı da orada görmüştü.

Wölfli'nin yaratıcılık serüveninin evrelerine değindiydim. Klinikte, ilk birkaç yılında tek "üretim"i, öfke nöbetleri sırasında sağa sola saldırmakla sınırlı. Neden sonra, kimbilir hangi

vesile, çizmeye başladığında desteklenmiş Dr. Morgenthaler tarafından. Usul usul renklere açılmış, kolajlara yönelmiş, desenlerinin içine yazıyı dökmeye koyulmuş. Bu aşamaların ardından gelmiş "opus magnum":

1908-12 arası, kurmaca yaşamöyküsü "Beşikten Tabuta"yı *yazıyor* (yaklaşık 3 bin sayfa); 1912-16 arası "Coğrafya ve Cebir Defterleri"nde odaklaşıyor (3 bin sayfa); 1917-22 dönemi, bir önceki evreyi "Şarkılı Danslı Defterler"le çeşitliyor (7 bin sayfa); bunu, 1924-28'de "Danslı Marşlı Allbümm Defterler" izliyor (5 bin sayfa); son dönemi dorukta kapatıyor, "Ölüm Marşı"yla (8 bin sayfayı aşkın bir toplam) — 16153 sayfası yaşamöyküsünü içeren yaklaşık 25 bin sayfalık bir debi. 6 Kasım 1930 günü, mide kanserinin kemirdiği gövdesi teslim oluyor: Marş bitmiştir.

Yeri burası olabilseydi, "Auto-Fiction, Self-Fiction" başlıklı kısa yazımı bu noktaya yerleştirirdim, gönderiyorum. Akıllı uslu koskoca adamlar kendilerine hayat koridorları uydurabilmişlerdi, bir "zır deli"ye o eğilimi çok görmek olası mıydı?

Mekanizma, yıllardır uğraştırıyor beni. Kişinin yaşamöyküsünü yazması, aslında *olanaksızın* kapsamına giriyor bir ölçüde. Barthes, yazmanın *hakikî, sahih* yolunun kısa parçalardan (not, haiku) geçtiğini, romana direnmenin *ahlakî* bir tavır olduğunu söylemiş, ölümünden yıllar sonra yayımlanan seminerinde bu yargıyla karşılaştığımda beynimden bir kuş sürüsünün havalandığını itiraf etmeliyim: Roman yazmak, *uzun* ve *bütünlüklü* yazmak, yalan söylemeye (uydurmaya, kurmaya) başlamak, bunu kabul etmek anlamına geliyormuş bu yazı düşünürü için *de*.

Konu yaşamöyküsel anlatılara geldiğinde, *işin özü* değişiyor muydu? Kişinin kendi romanı sayılamaz mıydı özyaşamöykü? Soru, *Otuz Kuş Birden Olmak* günlerinde doğdu zihnimde, ama asıl, *Başka Yollar*'a giriştiğim yıl ete kemiğe bürün-

dü. *Doğrusu* var mıydı, olabilir miydi, Gerçek ve Hakikat, ayrı ayrı, hangi oranda yer bulacaktı yazdıklarımda, "auto-fiction" ve "self-fiction" tabakalarına izin vermeyecek olsam, bilinçaltı tabakalarının arasındaki loş bölgelerde çoktan, diyelim baştan beri *zaten* istiflenmiş değil miydiler?

Doğrusunu, bana kalırsa *tek tam doğru*'yu Wölfli bulmuştu. Dileyen, abarttığıma vararak yargılasın beni, dileyen ipin ucunu kaçırdığıma hükmetsin: XX. yüzyılın en *yetkin* anlatısını içeriyor, "Beşikten Tabuta" ile başlayan, "Ölüm Marşı" ile duvarına dayanan kurmaca yaşamöyküsü — hiçbir 'yazar' böylesine *özgür*, ayakbağından (zincirden) hepten sıyrılmış bir zihinle oturmamıştır kâğıdın önüne. Canon'dan, gökçe yazınlardan, 1908-1930 arası dünyayı kasıp kavuran avant-garde akımlardan, yıkma ve yeniden kurma programlarından, ne Proust'tan ne Joyce'dan, *hiçbirşeyden* haberi yoktu Avrupa'nın göbek noktasındaki hücresine kapatılmış adamın: *Omphalos*'tan sökün eden, akan, ne akması apaçık fışkıran o çoğul ifade yumağı, delirmiş, önüne çıkan her engeli devirme enerjisine sahip olarak kaynağından taşayazan bir su gibi ilerler.

Harf, sayı, nota, işaret, simge, renk fütursuz bir edâyla, ama olağandışı bir uyum içinde sayfadan sayfaya, defterden deftere akadursun, Wölfli için Hakikat'ın hiçbir sınırı olmamıştı. Doğruyu, gerçeği, uyduruyu, kurmacayı altın oranda kaynaştırıyordu yumağı. Yaptırım, özdenetim ya da denetim nedir bilmeyen bir imgelem; bütün hatları biribirine geçmiş, gene de çarkları hızla dönen bir bellek; hiçbir eğitimden geçmediği halde (yoksa *için* mi demeliydim?) sekmeden, tıkanmadan, zorla(n)madan *çalışan* bir el: Hiçbir yaratıcıya bu hakkı tanımamıştı aklı, hazır edilişi, yoğuruluşu.

Müze salonunda, Fatma Tülin beni çekip bir duvarın önüne götürdü; siyah-beyaz büyük boy "desen"lerinde "kolaj"ların ve belli bir noktada renkli yamamaların gerçekleştiği diziyi

gösterip sordu: "Nasıl oluyor da herşeyi, her öğeyi ve rengi, yerinde ve kesinkes doğru kullanmış peki?" Hâlâ, Wölfli'nin en ufak eğitimden geçmediğine, herhangi bir sanat görgüsüne sahip olmadığına inanamıyordu. Onu anlıyordum.

Yaşamöyküsünde, yazı ve çizi, nota ve rakkam, Wölfli önce *Evren*'i anlatır. Kendi Tekvin hikâyesi, yaradılış efsaneleri çeşitlemesi vardır. Sonra sıra *Dünya*'ya gelir: Beş kıtayı dolaşmış, bütün diyarları gezip görmüş, sıradağları ve okyanusları tanımış, her ulaşım aracını kullanmıştır. Dahası, bütün çağlarda yaşamıştır. *Hayat*'ını bu sonsuzluğun içine dökmeye koyulur: Aşklar, serüvenler, ölümler, coşkular ve korkular *yaşamıştır*. İnanılmazın sınırlarını her noktasından tüy hafifliğiyle aşar. Kime inanılabilir ki?

Rilke'nin, hem de 1921'de, Wölfli vakasına yönelttiği mektubuna verdiği yanıtta, Lou Andréas-Salomé duvarı farkettiğini gösterir: "Sağlıklı" birinin asla böylesine çıplaklaştıramayacağı söylemi üzerinden Wölfli'yi iletilemeyecek olanı iletme çırpınışında hazin bulması gene de hazindir: Bilinçaltındaki *karışıklığı* okuyamayacak olduktan sonra, "çözümleme"nin kilidi çözülemeyecektir.

Yarım yüzyıl sonra, Lacan, sözkonusu duvarla hâlâ yüzyüzedir: 6 Ocak 1972'de, Saint-Anne hastanesinde verdiği, "Duvarlara Konuşuyorum" başlıklı "söyleşme"nin şimdi (Ağustos 2011) yayımlanması bir "aşırı rastlantı" durumu sayılmaz mı, sorup geçiyorum; gerçekleştiğinde, salonda yanlış alınganlıkların doğmasına yolaçmış (bir izleyici: "Duvarlara hitap etmek istiyorsanız hepimiz çıkıp gitmeliyiz"), *doğru* söylediğini, giderek *doğruyu* söylediğini anlamak, kabul etmek istememişler hemen.

Ruhçözümün en temel, *asal* metinlerinden biri karşımızdaki. Hastanenin duvarları arasında konuşan, sözalan adam bir çözümleyici: Kelimeleri, heceler ve sesler, ağzından çıktıkları

an gidip duvarlara çarpıyor, *dağılıyorlar*. Bir yandan da *erişemiyorlar* mı(ydı)? O gün dinleyenlerin de, bugün okuyanların da *emin* olamayacakları koşul — Sokrates'e, öteki konuşmuş, sözalmış adama dek inebiliriz: *Kratylos*'a, *Phaidros*'a. Dilde, dilyetisinde yapılanan bilinçaltı, duvarların ötesine geçebiliyor muydu?

Hastanenin bir odasında sözünü salıveredursun, bütün odalarda, hastane kurulalı beri ağırlanmış herkesin duvarların arasında sözalmış olduğunu anımsatır Lacan. İşitilebilmiş sözlerden miydiler? İşitilebilir söz, işitilmez söz ayrımı doğrulanabilir miydi?

Wölfli, tam otuzbeş yıl boyunca dört duvar arasında, onlara doğru konuşacağı bir yaşam biçimine mahkûm edilmişti. Hastanede, hekimle, Prinzhorn ya da Morgenthaler, Freud ya da Lacan, hastayı, Wölfli ya da bir başkası, *ayıran* bir duvardır. "Duvarlara Konuşuyorum"u "Beşikten Tabuta"dan ayıran bir duvar görebiliyor muyuz? Eksiksiz gediksiz bir duvar mı bu, yoksa eksik gedik, *geçirgen* bir sınır mı?

Lacan'ın bir atom çekirdeğini andıran logos'uyla, Wölfli'nin parçalanmış çekirdeğinden çepersiz bir evrene doğru saçılan logos'u arasındaki fark, ele avuca sığmaz hakikat katmanları açısından olağanüstü bir tamamlayıcı boyutu ortaya çıkarıyor benim gözümde: Bilinçaltına doğru yolculuğun belirsizlikleri, bilinçaltından gelen yolculuk yankılarıyla çakıştığında karmaşa handiyse yetkinleşiyor: Dilegelişse, hangisini neden üstün tutacağımızı kestiremeyeceğimiz bir eşik, bir eşik-atlayış, bir eşik-aşış için bir gün yeniden Torino'ya döneceğiz.

3 Haziran 1895 günü, tekrarlanan bir tecavüz girişiminin ardından, polis tarafından Waldau kliniğine getirilen, uzman tanısıyla ("Dementia paranoides") dört duvar arasında kapatılmasına karar verilen 31 yaşındaki (sic) adamdan, hekim heyeti, kural gereği, "kısa yaşamöyküsü"nü kaleme almasını istedi: 12

Haziran günü kâğıda dökülen metin, kıt eğitimli, tanıya bakıldığında aklı yuvasından oynamış birinden beklenmeyecek ölçüde düzgün, tutarlı, *haklı* bir perspektif barındırıyor: Artaud'dan kaç yıl önce, kendi ağzından duyuyoruz: Ben, Adolf Wölfli, toplumun delirtmek için elinden geleni esirgemediği.

Dört yıl sonra yapmış ilk desenini. Dışarıdan bakıldığında, benzerleriyle aynı çatı altına tıkılmış olduğunu saptamak kolaydı da, besbelli kendisini hiçbirine benzetemediği, ötekilerle arasına bu kez kendi isteğiyle duvar örmek istediği için çizmeye koyulmuş olabilirdi. Ondört yıl sonra, bu defa kimse ondan bir talepte bulunmadığı halde, "kilit altında tutulduğu(m)" hücrede, yeniden yaşamöyküsünü yazmaya girişti: Artık dilediği gibi bir hayatı *seçmeye* hak kazanmıştı, doğum tarihini bile değiştirdi, ailesinin yazgısını dönüştürdü, hep birlikte Bern'den gemiye binip Basel üzerinden Londra'ya, oradan New-York'a göçtüler, yolda eşi benzeri görülmemiş bir fırtınanın ortasına düştüler, gemi batacak oldu ve son anda Tanrı çekip çıkardı enkazı ve bir rıhtıma yanaştı içindeki "hastalar", Wölfli "zavallı bir hasta"ya dönüşmesini böylece anlattıktan sonra, binlerce sayfalık kurmacaben öyküsünün sularına açıldı.

Müzeye ikinci dönüşümüzde, birbaşıma hücre replikasının içine girdim, yere oturup duvarlara, tavana, replika-pencereye baktım. Bu tıpkıbasımı ilk akıl eden Harald Szeemann'ın Wölfli'yi *Documenta 5*'te ağırlarken kurduğu yaklaşıma bütünüyle katılıyorum: Wölfli gibiler sanat tarihinin ölçülerini allak bullak etmişlerdir, kabul görmeseler ne değişir.

Uzaktan geliyorum. Ömrüm duvarlarla çevrili yazarak geçti, geçiyor. Adolf Wölfli'nin neden bir halı yaptırtmak istediğini anlamakta gecikmedim: Onunla uçabileceğini, dilediği yere dilediği an gidebileceğini akıl etmişti.

Memorandum: Her hücrenin zeminine şart, bir uçan halı.

BOĞULMA'K

Vakit sandığınızdan geç
(bir güneş saatının alınlığından)

2011 yılının Aralık ayının ilk günü, aylar öncesinden çatısını çıkardığım ve önhazırlıklarını zamana yayarak yürüttüğüm bir kitabı yazmak üzere, dört haftalığına Berlin'e gitmek için trene bindiğimde, boş çizgili kâğıtlardan oluşan defterimin sayfalarını sonsuz raylar gibi algıladığımın, yeniden istasyonların, garların, demiryollarının uğultulu dünyasına döneceğimin iyi-kötü farkındaydım. Berlin'deki çalışma masamda, içime kazınmış kimi imgeler, *tekrar* çarkının dişlileri arasından bir defa daha çıkageldiler, dileyen uzanır o kitabın hızla yutulası yollarına, ikidebir anmaktan anımsamaktan vazgeçmediğim Lars von Triar'ın *Europa* filminden bozbulanık sahnelere ve son sekanstaki kazanın ardından, ağır ağır sulara gömülen, ağır ağır Max von Sydow'un tok sesiyle 1'den 10'a sayarken *herşeyi* gözünün önünden geçiren, tarayan kahramanın son söylevine: O sözde birikenler gün gelir bütün hayatların özetine dönüşebilir de.

Dört hafta tamamlandığında, defterim yüklendiği mürekkep lekeleriyle ağırlaşmış, Berlin Hauptbahnhof'tan Mannheim trenine bindiğimde, omuzlarımın üstündeki baş bir arıkovanını andırıyordu. Büyük garlar, yolcuyu karşılarken ve uğurlarken, cüsseleriyle ve trafikleriyle oranlı bir ses kütlesini yükler bünyesine; bir de her yolcunun kendi ruhsal yükü olur ama, onu dışarıdan seçemez, vagon penceresinin camına yansıyan gergin yüz hatlarından okuyamaz başkaları — bir tünele girildiğinde aynaya dönüşür pencere camı, yolcu âşinası olduğu bir alfabenin harflerinin üzerinde hızla hareket ettiği bir

karatahtada tebeşirin ulaşmaya çalıştığı anlamı bir ucundan yakalayacağını sanır, o an sıvışır gider firarî cümleler, kelimeler.

Demiryolu, bir sezaryen yarığı gibi katediyor Berlin'i. Savignyplatz'dan geçerek önce Batı yakasına ilerliyor tren, sonra güney hattına dönüyor Grünewald tarafından. Berlinli Yahudilerin kamplara sevkedildiği istasyon mu içinden bir tür telâşla geçtiğimiz, kestiremiyorum. 1971'de, Avrupa'ya ilk yolculuğumu trenle yaptığımda, bir hafta kadar Münih'te, bir aile tanıdığının evinde konuk edildiydim; II. Dünya Savaşında yaşanmış sahici bir olaydan hareketle senaryo yazmaya çalıştığımı öğrendiklerinde beni Dachau'ya götürmek istemişler, yüreğimin kaldırmadığını anlayınca ısrar etmemişlerdi — Lager cehennemine yıllar sonra döneceğim varmış.

Dönüş yolu boyunca uzun tünellerden geçeduralım, karanlıkta süzülen trenden uzun uzadıya farkı yoktu zihnimin. Berlin'de yazdığım kitabın üzerinde, yaklaşık üç ay dinlendirdikten sonra çalışmaya, ince ayar işlemlerine yöneleceğimi biliyordum bilmesine; gene de, Paris'e döner dönmez onu baştan uca okuyacağım, bir tür 'ilk ölçüm' yapacağım kesindi. Hiç değilse iki gün sokmalıydım araya, kovan uğultusunu hafifletmek amacıyla: Bir kitabın yazılmasının *bitmesi*, yazılışına eşlik eden nabız temposunun o an düşmesi anlamına gelmez, *kurtulmanız* için bazı kısa devre müdahalelerinin gerçekleşmesi gerekir. İlki, tren Frankfurt garına girdiğinde oluştu: Yan peronda, üstünde Heidelberg yazan bir vagon gördüğümde, altıkarınca hemen kıpırdadı ve durduğu yerden yeniden dönmeye koyuldu — makas değiştirmiştim.

31 Aralık 2011 günü, öğlesonrası defterimi yanıma alıp dışarı çıktım. Paris, 1833'ten bu yana eşine rastlanmadığı söylenen bir bahar gününün içinden yılbaşı gecesine hazırlanadursun, Mouffetard sokakları yerlileri ve yabancılarıyla

dolup taşıyordu. Café L'Arbalète'in taraçasındaki uç masaya yerleştim, komşu masalardan gelen konuşma seslerine, Babil cümbüşünü andıran ortamda, havada uçuşan farklı dillerden seslere önce dikkat kesildim, sonra kulak tıkadım, açtım defterimi ve okumaya koyuldum, iki saat boyunca, bütün yazdıklarımın nicedir biribirilerinin içinden geçtiği, bütün kitaplarımın biribirilerinde düğümlendikleri yolundaki bir süredir aklımı terketmeyen düşünceyi onaylayan bir içdurum panoramasını katettim.

Trenler, istasyonlar, raylar ile ilgili, farklı kitaplarıma dağılmış şiirler, metinler biraraya toplanacak olsa, kapsamlı bir bütünlük çıkacaktı ortaya. Bunda, yaşamöyküsel verilerin payının geniş yer tuttuğu açık: Yerdeğiştirmenin simgesine dönüşmüş bende, demiryolları. Zaman içinde trenin açıldığı alanlara sokulmuş, duyarlık hısımlıkları barındırdığına inandığım kimi yapıtları ayırmış, bundan da öte, 150 yıllık tarihinin aydınlık ve loş, umut ve kâbus yatağı kesitlerine yönelmeyi denemişim. Bir noktaya gelindiğinde, masum bir araç olmaktan çıkar her araç, nesne, simge: *Yükü*, ayrıştırılması olanaksız bir külçe, sırtımızdadır artık: Bir tren bileti aldığım an, içimde sayısız hücrenin harekete geçeceğini sonunda öğretmiştir hayat.

Buna, kabaca "yaşantı deneyimi" deniliyor. Her bireyin belleğine imge pompalayan toplardamarları olur; bir yandan istiflerler, bir yandan da *işlerler* yolda: Anıları, çağrışımları, ilişkilendirmeleri tetikleyen kurdukları çetrefil çarklar üstünden çalışan bir ana mekanizmadır.

Yaşamöyküsel yazının sularına açılalı beri, bu içevrenin yapısına, kurallarına ve ilineklerine ilişkin bir soruşturmanın akıntıları arasında, bir oraya bir buraya savruluyorum. Bellek üzerinde çalışmalarını yürüten bilimadamlarının yoklamalarında oldu bir gözüm; ötekiyle düşünce adamlarının, yaratı-

cılık alanlarında ürün verenlerin kova daldırdıkları kuyulara bakma çabası içinde kaldım. Kişi, öğrendiklerini yaşadıklarıyla tokuşturmayı, çarpıştırmayı denemeye yatkın: Farklı rakımlarda farklı ölçümler gerçekleştirmenin yolu bu süreçten geçiyor.

Anımsamak fiili merkez konumunu koruyor. Belleğin işleyişine odaklanmış kuramcılar, kuramsal yaklaşımlarını uygulama alanından gözlem ve araştırmalarla destekleme olanağı bulmuş bilim adamları, aydınlatıcı sonuçlar ve yorumlar eşliğinde bizi yönlendiredursunlar, herbirimiz, kişisel "yaşantı deneyimi" depomuzda yürüttüğümüz kazılardan yeni sonuçlara değilse bile yeni sorulara ulaşmış, su yüzüne dönüyoruz, her dalışımızın ardından: Anahtar sayısı artıyor elimizde, gelgelelim karşımıza başka kilitler çıkmasını önlemeye yetmiyor, verilen uğraştan elde ettiklerimiz.

Bilmem bir 'aşama'dan sözetmek ne kadar yerinde olur, daldığım soruşturma koridorunda vardığım eşik, bir tür *temel saptama* ile yüzleştiriyor bugün beni: *Sınır* yaşantı deneyimlerinin iletilmesi, anlaşılması, çözümlenmesi *olanaksızdır* düşüncesine kapılalı beri, o deneyimlerden *herşeye karşın yansıtılmış* olan tanıklıklara ayrı bir dikkatle eğiliyorum.

Her 'anlaşılmaz'ın, özünde 'anlaşılır' bir yakası vardır, olur. Shoah üstünde yoğunlaştığım dönemde, o yakayı bir ölçüde tanımayı denediydim. Hangi yönü, arayönü seçerseniz seçin, sizi aşılmaz bir duvarın önüne götüren yollarla örülü Lager cehennemi, aklın sınırlarına dayanmanızdan başka bir umarınız kalmadığını kabul etmenize dek işler iliklerinize ve elinizde bir tek büyük açmaz cümleleri kalır. Bunlardan birine, Lanzmann'ın "gösterilemez olan"a kilitlenişinde rastladığımı aktarmıştım. Bir ikincisi, Marceline Loridan-İvens'i dinliyordum, filmi ve kitabı vesilesiyle yapılmış bir televizyon söyleşisinde çıktı önüme: Aynı ölüm kampından kılpayı

kurtulmuş dostuna, "anlatma bunları boşyere" demiş bir defasında: "Anlamalarını bekleyemeyiz". Üçüncüsü, bu boşyere çabayı kırkiki yıl verdikten sonra, 11 Nisan 1987 günü kendisini apartman boşluğuna bırakan Primo Levi'nin yapıtında bekliyor.

"Auschwitz'den sonra şiir yazılamaz" fikrini yarıyarıya paylaşıyorum. Bu 'yarıyarıya'lık durumu hem bir ikiyüzlülükten, onursuz bir sırtını çevirme koşulundan besleniyor, hem bir çaresizlik itirafını içeriyor: İnsan, ne olursa olsun, hafifletici sebeplerin zavallı kuklası. Primo Levi, "Auschwitz'den sonra" Auschwitz'i yazma gözüpekliğini, bir o kadar da çaresizliğini yüzümüze vuran tanıkların önde gelenleri arasındaydı. *Bunlar da mı İnsan?*, sıcağı sıcağına yazdığı (1947) kitap yıllar önce çevrilmişti dilimize; ölüm kararından önce tamamladığı son kitabı *Boğulanlar Kurtulanlar* (1986), okurunu duvara çarpan bir bilânço.

Boğulmak fiilini, düzanlamıyla daha sık kullanıyoruz gerçi, ama eğretilemeyle bağlantılı uzantılarına kapalı sayılmayız. Suyun dibine çökmediğimiz, boynumuza dolanmış bir ip olmadığı halde boğulma durumundan dem vurabiliyorsak, fizyolojik koşulla örtüşen bir psikolojik hal üstümüze çöktüğü için. Primo Levi, "boğuluyorum" cümlesini kurmamalarına karşın boğulanlara bakıyor kitabında.

"Ağır anıların işgâline karşı kendimizi savunmamızın en iyi yolu, anıların anımsanmasını engellemek, sınır boyunca sağlığımızı koruyacak bir engel oluşturmaktır. Bir anının anımsanmasını engellemek, bir kez anımsandıktan sonra ondan kurtulmaktan daha kolaydır" — *Mürekkep Zaman*'da yaklaştığım düşüncelerin benzeriyle karşılaştığım bu gecikmiş okumadan, "sınır" sorunu bağlamında yeni ışıklar devşirdim:

"Savaş ya da başka karmaşık ve sarsıcı yaşantıları geçirip hayatta kalmış birçok insanın, farkında olmaksızın anılarını bir

süzgeçten geçirme eğilimi gösterdikleri belirtilmiştir: Kendi aralarında bu anıları anımsarken ya da üçüncü kişilere anlatırken, dinlenmelerin, soluk almaların, abartılı, tuhaf ya da sakin anların üzerinde durup, daha acı verici olayları, kısaca anlatarak geçmeyi yeğliyorlar. Acı verici olaylar, anılar dağarcığından isteyerek seçip anımsadığımız anılar arasında yeralmaz, dolayısıyla zamanla bir sis perdesine bürünüp, sınır çizgilerini yitirirler".

Anımsamak ve unutmak, korumak ve silmek, hazır olmak ve bastırmak, bir dizi karşıt fiilin ortasında süzülüyor yılgınlığı yaşayan birey: Anlatmak ve susmak, olduğu gibi aktarmak ve çarpıtmak, iletmeyi denemek ve kabuğuna çekilmek. "Yaşantı deneyimi"nin içeriği ağırlaştıkça paylaşım güdüsü azalıyorsa, *iletkenliğin* güçleşmesine bağlanmalı sonuç. "Anlamazlar" bazan katı bir red duvarına bakarak, bazan da bir olanaksızlığa işaret ederek ("Anlayamazlar") getirilen tanı.

Sınır çizgileri silinmiş, yitip gitmiş, çünkü *anlama olasılığı hemen hemen kalmamış*. Okuduğum bütün tanıklıklar, çözümlemeler; izlediğim bütün belgeseller Shoah boyunca, Pol Pot yıllarında, Rwanda'da, Gulag takımadalarında, Bosna'da, 1915 tehcirinde, başka yerlemlerde yaşananları anlamamı sağlamadı. Kavramak, öğrenmek, bilmek başka, yaşananları anlamak bambaşka.

Primo Levi'nin "boğulanlar" olarak adlandırdığı kurbanlar neyi, ne kadar anlayabilmişlerdi ki? Çoğu, akıl sır ermez bir şiddet ve hız içinde yokolmuşlardı. Bırakalım tarihsel süreç düzlemine oturtmalarını, hiçbirinin kendi hayatları bağlamında olup bitenleri değerlendirebilecek vakitleri, mecalleri kalmamıştı. "Kurtulanlar" diyor Levi, bir biçimde, kendisi gibi kamplardan sağ çıkmış ufak azınlığın üyelerine — bana öyle geliyor ki, onlar da, geniş bir zaman dilimi içinde, sözde bir kurtuluşun ardından boğulmuşlardı. Anlatmayı, tanıklıklarını aktarmayı görev bilmelerinden doğal ne olabilirdi: Anlattıklarının *anlaşılır*

tarafı olmadığını anlattıkça anlayacaklardı.

Stig Dagerman'ın *Alman Güzü*'nün son bölümünde üzerinde durduğu kahredici soruna değineli çok olmadı: Edebiyat, en koyu acıları, ağrıları, can yangınını göğüsleyebilir mi? Durmadan aynı soruların, sorunların etrafında dolaşıyorsam; her kitabım öncekilerin ve sonrakilerin içinden bıktırıcı gelebilecek yinelemelerle geçiyorsa; Raşamon hikâyesindeki gibi, başka zaviyeleri deneme saplantısından kurtulamadığım için. Karamsarların karamsarı, Dagerman, 1946'da Alman kentlerinin yıkıntıları içinden geçmiş, kampları görmemişti; varlıklarından haberdardı, bir "kurtulan"la karşılaşmıştı, gene de, Auschwitz'i ya da Treblinka'yı görmüş olsaydı, diye düşünmeden edemiyorum, 1954'e dek belki de *oyalanamayacaktı*.

Hayır: En ağır tragedya karşısında, daha hafif tragedyaların sözü edilemez diyecek değilim; akıl yürütmenin öylesine yatkın sayılmam işin açığı. Birinin, ötekinin bedeli olarak görülmesine, değerlendirilmesine aklım yatmaz: Kurban, kurbandır. Tasamın, yeri geldiğinde inkârcının ruh halini *bile* kavramaya çalışmak yönünde gelişmesini kabul etmek istemeyecek olanlara karşı çıkamam, ama Hakikat'ın, hiçbir ulvi yüklemde bulunmaksızın kullanıyorum kavramı, *okunmasını* perdeleyecek hiçbir tutukluğa teslim olmaya eğilim duymadım bugüne dek. Şiddete verilecek tek güçlü karşılığın, karşı-şiddete yüz sürmemekten geçtiğine inanıyorum.

Dagerman'ın, yıkıntıların ve sefâletin iki adım ötesinde, 'Barok' üzerine roman yazmaya girişen genç Alman yazarı üstüne yazdıkları irkiltmedi beni: İnsanın, başını çevirme isteğini *anlıyorum*. Kendimi, 1946'da genç bir Alman yazarı olarak *kurduğumda*, hangi yola sapardım, dürüst olmak gerekirse, kestiremiyorum. Genç Böll, *Ölüm Meleği*'ni o dönemde yazmış, romanını yıllarca çekmecesinde tutmuştu. Sebald ve Weiss, söylememiş miydim, söylemiştim, Almanya'da yaşayamamışlardı; Ernst

von Salomon apaçık diklenmişti. Hangisini seçerdik, bilemeyiz.

Soru direniyor ama: Derin acılara *denk* bir yazı var mıdır? "Kurtulan" Levi, "anlatsak bile bize inanmazlar"a *karşın* yazmayı seçmiş olanlardandı. "Boğulan"lardan ayrı bir konumda olduğunun bilincinde, sağ kaldığı için enikonu rahatsızdı: "Kurtulan"lar biribirilerine çok mu benziyorlardı? Hans Mayer'in (alias Améry) *arkasından* giriştiği polemik, benzeş yazgıları paylaşanların bile anlaşamadıklarını gösterdiği için üzücü, gecikmeden, onaylamadığını hissettirdiği "son çözüm"ü seçişi nedeniyle de hırpalayıcı değil midir? İnsan düşünmeden edemiyor: Onlar aralarında anlaşamadıktan sonra, yaşananların anlaşılırlığından söz edilebilir miydi?

Dagerman, yaşadığı toplama kampında, benzeriyle *Rilke Grubu*'na katılan, bir boşluk yarattıkları an Rilke'nin şiirlerine sığınan bir kadının, Dachau'da sekiz yıl kaldıktan sonra bir insan kalıntısına dönüşen kocasının çektiklerini yazma isteğinden sözeder, İsveç'e dönüş uçağında: Adam konuşmak ve yaşadıklarını aktarmak istememektedir, dahası karısının anılarını neden yazmaya çalıştığını anlamakta güçlük çeker — tıpkı tanıdıkları başka "kurtulan"lar gibi: Kişi, unutabileceğini unutmak, belleğinin derinliğinde boğulmaktan uzak durmak için kalan direnme gücünü sarfedecektir: Ruhuna ve tenine sinmiş dipsiz acılara denk bir yazı türü olabilseydi, oturup kendisi yazacaktı.

Konuya *dışından* bakan, an geliyor, kurbanların ötesine geçerek cellâtlara yaklaşmayı deniyor. Bunu *içeriden* bakanlar öncelikli olarak sorgulamışlardır, Mayer'in Primo Levi'de bir "bağışlayıcı" görmesinin bir nedeni de bu anlama çabasına bağlanabilir. Oysa, deşmeyi ve soruşturmayı Lanzmann da denemişti, izinden giden Rithy Panh da deniyor: *Demirdöküm ustası Duch*'un (2011) ana "oyuncu"su, Phnom Penh rejiminin işkence merkezlerinden S21'i yöneten ve kendi eliyle onüç bin

insanı "toz olma"ya gönderen Kaing Guek Eav, Pol Pot'un sadık cellâdı, 35 yıllığına kapatıldığı hapisane hücresinde *anlatıyor*.

Anlatıyor, ama anlayamıyorum. Yapmış olduklarını kendisi anlıyor mu? Kurbanları yakalattığı, hayâl gücünü zorlayan işkencelerle sorguladıktan sonra öldürttüğü, "toz" olasıya bütün izlerini sildiği "benzer"leri: Boğulanlar. Diyor ki: Yapmasaydım, kurtulamazdım, onlar *gibi* boğulurdum, boğulacaktım. Kierkegaard'ın varoluşsal denklemi "ya/ya da"nın, Hamlet'in ana sorusunun bir değişkeni olarak sunuyor cellât, bir noktada önüne çıkan yol ayrımını.

Doğruysa, ki doğru olabilir, düşünen ve imgelemini son raddeye dek zorlamaya yatkın her bireyin önüne alıp gözünü dikmesini gerektiren bir soru daha: Ya cellât, ya kurban, o anda hangi konumu seçecektim? Kurbanlara *genellikle* seçim hakkı tanınmadığını biliyoruz. Çok sayıda kurbanın karşısında, az sayıda cellât için *genellikle* bu ikilem sözkonusu olmuştu — bunu da. Bilemeyeceğimiz, yaşamadıkça anlayamayacağımız aynı durumda hangi seçimi yapacağımız.

Les Bienvaillantes'ı, II. Reich dönemini cellâtlarının perspektifinden izleyen ve pek çok tepkiye yolaçan o romanı okumadım. Nürnberg mahkemesi, Eichmann'ın ve Barbie'nin yargılanışı, herkese, cellâtların çoğunun tasarruflarını doğruladıklarını kanıtlamışken, aynı yaklaşımı kurmaca alanında kuşatan yazara bunca yüklenilmemeliydi: Ancak sarsılmaz bir inancı sarsılmazlığında dik tutarak cellâtlığı doğrulamak mümkün kılınabilirdi, çoğu bunu yapacaktı.

Kulağımla duydum: Rithy Panh, Hannah Arendt'in canlı tanık olarak izlediği Eichmann davasının ardından getirdiği "sıradan kötülük" kavramına diklenenler arasında. Kendi payıma, Arendt'in yaklaşımının canyakıcı bulunmasında, içimizde beklediğinden korktuğumuz bir cellâdın olası gölgesi-

nin varolması kaygısının payı küçümsenemez. Primo Levi'nin "Gri Bölge"de yazdıklarını okuyan her insan ister istemez kendisinden şüphelenir: Ben olsam ne yapacaktım?

Hayır, tıpkı Levi, kurbanlarla cellâtları tragedyanın benzer kefesine yerleştirecek biri değilim. Kapo'ları, Sonderkommando'ları, "Özel Takım"dakileri *anlayışla* değerlendirmekten de dem vurmuyorum burada: *Olgu*'nun anlaşılır ve anlaşılmaz kutupları arasında yalpalarken, olağan ve olağandışı kötülük önünde kilitlenmiş, anlatılabilir-aktarılabilir-paylaşılabilir olanın *sınırı* üstünde kendi kayboluşumu deniyorum.

Acılara denk yazı. Kurtulanlar, boğulanlar adına kalemi ellerine almışlardır. Okur, anlaşılır-olanın sınırlarından taşan uçsuz bucaksız gerçeklik kesitini okuduğundan başlayarak, sınır çizgisinin ötesine geçme çabasını vererek ilerleyebileceği ölçüde simsiyah sisin içinde ilerler, çoğu zaman teslim olur, başını başka yöne çevirir. Somut, fizyolojik acılarla aşağılanmanın, sıfırlanmanın, hiçleştirmenin açtığı tarifsiz öteki acı birleştiğinde belirginleşir anlama girişimin doğurduğu umarsızlık, çarptığı duvarın kalınlığı — boşyere de görünse, vazgeçilemez bir paylaşım güdüsüdür.

Yazarı tedirgin edecek, eline kalemi aldıracak kadar sık duyulan, bilinen bir ağrı, yazarın duyguları dışında bir kalem bileme alıştırmasına konu olmakla yetinemez. Yazar bir bakıma, ağrının "pençesindedir".

Bu imge kimseyi yanıltmasın ama. Ağrıyı duyarken yazmaya kalkışmaz kimse. En yürekli yazar bile ağrının dinmesini, hiç değilse yatışmasını bekler yazıyı aklına getirmek için.

"Ağrının özelliklerinden biri de bu olsa gerek: Bütün dikkati, bütün gücü kendi üzerine çekebilmek".

Bilge Karasu, "Acı Çeken Gövde" başlığıyla ölümünden

sonra yayımlanan *Öteki Metinler*'in başına yerleştirilen bitmemiş yazısında, tam da bir uç "yaşantı deneyimi" ile ona denk gelebilecek bir yazı arayışına "kalemini bileme" odağından eğildiğinde, gövdesi nicedir pankreas kanserinin yolaçtığı amansız ağrıların sahnesiydi. Dikkatle, döne döne okuduğum o birkaç sayfanın *arkasına* boşyere bakmayı denedim. Ömrüm boyunca çektiğim biriki dayanılması güç ağrıyı, gövdeme egemen olduğu saatları, herhangi bir kıyaslamaya başvurmayı elbet aklımdan geçirmeksizin, belleğimde yeniden canlandırmayı değil, izlerini anımsamayı düşünerek yoklamaya çalıştım.

Neden sözediyorduk çıkaramıyorum şimdi, Emre Ayvaz bir gün Alphonse Daudet'nin *La Doulou* ("ağrı" karşılığı bölgesel bir deyiş) başlıklı küçümen kitabını okumamı önerdi ve Julian Barnes'ın ustalıkla kuşatarak yayına hazırladığı metni bir sonraki gelişinde yanında getirdi. Çocukluktan ilkgençliğe geçerken, *Küçük Şey* ve *Değirmenimden Mektuplar* ile tanıştığım, bir daha tek satırını okumadığım Daudet'nin ölümünden 33 yıl sonra dul eşi tarafından yayımlanan "Sifilis Günlüğü" dudak uçuklatıcı bir belge niteliğini taşıyordu; ürpertici "yaşantı deneyimi"ni Karasu'yla paylaşmak, oradan hareketle Ağrı üzre bir diyalog gerçekleştirmek hem de nasıl isterdim. Çifte metaforun yazarı Sontag'la da.

Sifilis, XIX. yüzyılın karabelâsı, kargışlı hastalığı: Baudelaire'i, Flaubert'i, Maupassant'ı, daha nicesini kahreden, ağır ağır tüketerek, kıvrandırarak ölümü kurtuluşa dönüştüren onmaz kâbus. Daudet, 1885-1895 arası tuttuğu günlüğünde, çektiklerine denk bir yazının olanaksızlığını apaçık ifade eder: "Kelimeler ancak ağrı gittiğinde, dindiğinde geri gelirler; güçsüz ya da yalancı anımsamayı dile getirerek".

Öldürmeyen ama süründüren hastalıklardan sık sözedilmiştir. Daudet'nin günlüğü, sifilisin süründürerek öldüren bir hastalık olduğunu, hastanın gövdesini tepeden tırnağa dona-

tan ağrı merkezlerinin ancak morfini düzenli biçimde kullanarak bir ölçüde denetlenebildiğini kanıtlar: Dayanılmaz ağrılar da, morfinin yarattığı sonuçlar da algı ayarını bütünüyle bozuyordu sifilis hastasının. Daudet, hiçbir hekimin betimleyemeyeceği bir dille kuşatır kurbanı olduğu acıları, en koyu nokta için "boğulma" durumundan sözetmesi, günlüğünün son sayfasında kendisini batmak üzere bir geminin su yüzeyindeki son duruşuyla özleştirmesi, beni bir defa daha aynı eğretilemenin kayalarına çarpacaktı.

La Doulou, öncesiz bir metin. Kanser, bize başka kavurucu tanıklıklar getirdi: *Mars*'a ve *Nick's Movie*'ye dönmeyeceğim; başta Harold Brodhey'in AİDS'e teslim olmadan tamamladığı *Şu Yabanıl Karanlık* olmak üzere bugün dolgun bir bibliyografya oluşturan ölüm kayıtları, birçok temel yapıt sıralanıyor acı-ağrı denklemlerine eğilen, ben *Flac*'ın ve "Çözümlemenin Bittiği Yerden Başlar Yazı"nın aracılığıyla tanıştığım bir ruhçözümcünün öyküsüne başvurmayı seçiyorum:

Serge André, Lacan-sonrası ruhçözümün özellikle kadın dünyası ve yaratma edimi üzerinde yoğunlaşmış bir temsilcisi. 1992 Nisanı'nda, 44 yaşında, kendi deyişiyle sıradan bir ameliyat sonrası hekimler, az rastlanır ve onanmaz bir kanser tanısıyla birkaç aylık ömür biçtiklerinde, kalan vaktinde, elverdiği ölçüde, yıllardır yazmayı tasarladığı (ama içeriği hakkında belirgin bir fikre sahip olmadığı) bir anlatı metninin başına oturmaya karar vermiş, bir tür maskeli ikizi olarak kurduğu *Flac*'ın ağzından, yakası açılmadık bir söylemi yazmaya girişmişti. Eklemem gerekir: İşin başında, büsbütün umutsuz görünen durumuna karşın kemoterapi uygulanmasına izin vermiştir André; hepten yıkıntı haline gelmiş, hiçbir iyileşme belirtisi görülmemiş, bunun üzerine onkoloğuna 'kitap tasarısı'ndan sözetmiş: "Yazın" demiş hekimi, "bakarsınız işe yarar bu". *Flac*'ı yazdıkça düzelmiş durumu, iki yıl sürmüş kitabını bitirmesi:

Tıp çevreleri açıklanması olanaksız "tansıksı iyileşme"lerden biri karşısında şaşkın kalmışlar, Serge André on yıl daha yaşamış, ruhçözüm alanında yeni yapıtlar vermiştir.

Yaşamöyküsünün bu büyüleyici özelliğinden çok, yaşamöyküsel anlatısının hareket noktasını oluşturduğu eşsiz "yaşantı deneyimi" nedeniyle yöneldim Serge André'ye. Ölüme karşı denenmiş ilk savaş yazısı örneği değildi onunkisi (en sıkı örneklerinden biri, 1972 tarihli *Lazare*'ıdır Malraux'nun), buna karşılık donanımı açısından özgün bir konumdaydı *Flac*'ın yaratıcısı: Hem hastaların (Artaud) inilti dünyasını, hem hekimlerin giz-sökücü okumalarını (Lacan) içeriden tanımış bir özneydi söyleniyi kuran, varoluş muammâsını bütün uçlarından silkeliyor, kendisini parçalayan Hayat'ı bir karşı-yazıyla lime lime etmeye soyunuyordu.

Acılarına, ağrılarına belki diyemeyiz, durumuna denk bir yazı yaratabilmiş miydi Serge André? Bir benzeriyle karşılaşmış olmasam bile, "yaşantı deneyimi"nin neredeyse biricik sayılabilecek hamurundan, ne Artaud'nun yazdıklarıyla, ne Lacan'ın sınır tanımaz imge ve dil parıltılarıyla gözkamaştıran metinleriyle kıyaslayabilirim okuduğum metinleri: İfade edilemezin sınırlarını zorlamış bir yapıt olarak görülemez onunkisi.

Belki Lacan'ın divanına uzandığında, hastalığı ortaya çıkasıya düşünerek ve yazarak geçirdiği yıllarında *bu kadarını* söyleyememiş, dile getirememişti Serge André: *Flac*'ta dizginlerinden boşalmayı, sökülmeyi, içinde bekleyen yumağı çözmeyi denemiş denemesine, bana kalırsa, girişiminin dengi yazı çıkmamış elinden: Baba figürünün değişkenlerine, varoluş sıkıntılarına, iman reddine sokulan sayfaları, bunca "bilinç"li ve donanımlı birinin, kendisini son duvara dayayan koşullar karşısında *durumunun ifade karşılığına* ulaşamaması, yazarın 'iyi'leştikten sonra yazdığı, Lacan-Joyce ilişkisinde

billûrlaştırdığı bir temel yaklaşıma bağlanabilir mi: *Semptom ve Yaratma* (2010), bilme'nin yaratma'yla çeliştiği yolundaki Freud'cul anasavdan hızını aldığına göre?

Bana öyle geliyor ki, *Flac*'ın yazarı, 'iyi'leştikten sonra, kurduğu anlatının "yaşantı deneyim"ini yeterince yansıtmadığına, *taşıyamadığına* varmıştı. Boğulurken boğulmayı yazmak ne ölçüde olanaklıydı? Artaud'ya baktığımızda, onun Dil'den neredeyse bütünüyle taştığını, bir tek kendisinin sökebileceği bir hiyeroglife sığındığını görmüyor muyduk? Sınır-durum, kesinkes sınırötesi bir dil *istiyordu* — bu noktada, Steiner'in "extraterritorial" kavramına dönüyorum ister istemez ve Beckett'in yazma deneyimindeki eşik-atlayışı düşünüyorum.

Boğuluşa denk yazı. Bir defasında, Styron'un alkol bataklığından seslenemeyişini seslendirdiği tekinsiz itiraf kitabı *Karanlıktan Sonra*'ya uğrayıp hızla oradan uzaklaşmış, yanlış anımsamıyorsam Alexandre Lacroix'nın *Alkolde Boğulmak mı*? başlıklı incelemesinden sözetmiştim. Yetersiz, handiyse amatörce bir akademik çalışma Lacroix'nınki, yüzeyden dibe yönelen bir hareket geliştirememiş bir kitap. Gene de, seçtiği klâsik örneklerin (Lowry, Dylan Thomas, vb) ötesinde, dikkatimi Duras'nın *Ölüm Hastalığı*'na çektiği için yazara kendimi borçlu hissettiğimi belirtmeliyim.

Gaz odasında boğulmak, paylaşılması olanaksız durum. Primo Levi, tansıksı biçimde odadan canlı çıkan genç bir kızı, tanıklık yapar korkusuyla kamp yöneticilerinin hemen öldürdüğünü aktarıyor. 'Dışarıda'kiler, gaz odasına girmeden ölenler ya da "kurtulan"lar *içeride* olanları *bilemezlerdi* — Lanzmann, *bunun* fotoğrafının çekilemeyeceğini, boğulmanın *imgeleştirilemeyeceğini* ısrarla vurgulamakla haklıydı.

Suda boğulmuş, şişerek kıyıya vurmuş ceset dilsiz bir kütledir; boğulayazan dile gelebilir de, boğulan hakkında tek öğ-

renebileceğimiz otopsi raporunda öteki'nin yazdıklarındadır.

Alkolde boğulmak, sonuçta bir eğretileme; aklıbaşında kimse, fiilin buradaki kullanılışında birebirlik aramaya kalkışmaz: Çok sayıda şairin, yazarın *ölesiye* içtiklerini gösteriyor edebiyat tarihi; kimi yazarken kadehi bıraktığını söylemiştir, kimi "alkol ile" boğulayazdığını itiraf etmiştir: "*Ölüm Hastalığı*, benim için çok ağır bir kitap. Günde altı litre şarap içerek yazdım onu. Bu doza vardığında insan yemek yiyemez hiç. Tiksindirici olunur. Çok şişmanlanır. Çok. Kendimden tiksinti duymak hoşuma gidiyordu ama. Bir tür irade onaylamasıydı bu. Kendimi bütünüyle parçalara ayırdığımı görüyordum. Salıverdiğimi yani. Bu yuvarlanış da kıvanç vericiydi". Duras, kitaplarının yarısını içerek yazmıştı, biriki kez iflâsın eşiğine gelmişti karaciğeri, ölmemişti çünkü ölümden dönmüştü. Hepten anlamdan, inançtan yoksun bir hayata karşı "gece, şehirde uyanık tek kişi kalmadığı an kalkıp içmeyi", olmadı yazmayı, olmadı ikisini içiçe geçirmeyi tek çare olarak gördüğünü anlatır — bu boğuluşun somut bir *karşılığını* göstermez yazısı.

Göstermesi gerekir miydi? Kitaplarının *arkasındaki* yazarı, okurken seçemeyiz genellikle: Birinci tekil şahıs üzerinden sözalsa bile "ben"in bir aynadan mı, bir maskenin içinden mi, ödünç alınmış bir sesten, kimlikten, gölge-şahıstan mı hızını aldığı kesinlik taşımaz: Kim, hangi okur bakışının mekik dokuyarak ilerlediği satırları kâğıda döken yazarın ayık ya da esrik olduğunu kestirebilir sayfanın karşısında? Bir koku sızdırmaz kitap, kitaba serilen metin; harfler bulanıklaşmaz Bukowski'nin kelimelerinde, Dylan Thomas'ın ya da Berryman'in şiirinde; esrimenin doruğa çıktığı bir durumun betimini çoğu kez en açık haliyle yazıya geçirir edebiyat adamı. Oysa, itiraf ediyor işte yazar, "o kitabımı sonuna kadar içerek yazdım" diyor, *Ölüm Hastalığı*'na dönüyorum ve yazarın

durumunu göstermiyor okuduğum metin — iyi ki göstermiyor.

Burada sorun, "Ölüm Hastalığı" karşısında kişinin *dayanmak* için içmesiyle hastalığını başkalarına nakledecek bir yazının arayışına yönelmesi arasındaki kutuplaşmadan doğuyor. Koyu bir acıdan uzaklaşmanın yolunu alkolde boğulmakta arayan, bulan ya da bulamayan çok sayıda özne yazıya başvurmayı aklından geçirmiyor. Alkol-Yazı çiftleşmesi, hepten sıradışı bir bileşim sayılmasa da, *acıya denk* bir yazının garantörü değil. Duras, içmeden yazamayacaktı kimi kitaplarını: Bunun eğriliğini doğruluğunu, kimse, kendisi de, tartamaz(dı). Okura kalan, "Ölüm Hastalığı"nı *Ölüm Hastalığı*'na dönüştüren metnin gerçekliği ve gerçeksiliğiyle yüzleşmek.

Pascal Quignard, *Boutes*'te, antik bir figürden hareket ederek "suya atlama isteği"nin *dayanılmaz* boyutlara varışını işledi. Suyun çağrısı, sayısız anonim kurbanın yanında bize ünlü seçimleri çağrıştıracaktır. Günlük yaşamı kronik bir boğulma haline mıhlanmış kişi, bir noktada fiilen boğulmayı yeğler, kurtuluşu ceplerini çakıl taşlarıyla doldurmakta bulur. Boğulmaktan son anda, rastlantısal olarak kurtulanların yazdıkları, hiçbir vakit boğulanların kırılmaz suskunluklarıyla birtutulamaz.

"*Ağrıyla düşünmeyi öğren*" — Blanchot'nun bir kitabında yatık yazıyla dizdiği bu fragman varoluş sancılarının arasında, etrafında, içinde huzursuzluğunu tartmayı seçmiş her yazı beyi için görünmez bir küpe.

Sol kulağıma, görünmez, takıyorum.

ANALİTİK TABLO

Pierre Assouline'in, geçen yıl Le Monde'da yayımladığı bir yazıda, başta Sebald ve EB, birkaç başka romancıya da uğrayarak, anlatı metinlerinde fotoğrafın kullanımının yaygınlık kazanması ve bunun neredeyse yeni bir akım oluşturduğu yollu saptamalarından sözedeli çok olmadı. Konu üzerine kurduğum ne ilk denemeydi, ne sonuncusu olacak besbelli: 1974'ten başlayarak yazı-imge, yazı-sûret, yazı-çizi diyalogları ilgi alanımın merkezinde kaldı. Öte yandan, bu anlayışın yakın dönemle sınırlı bir eğilim gibi gösterilmesi en hafifinden haksızlık olur: XIX. yüzyılın son çeyreğini bir çıkış noktası olarak ele alırsak (Servet-i Fünun'cularda resim-şiir ilişkisi kurcalanmıştır), Aragon-Breton ikilisiyle yeni bir evre açılmış, Benjamin o sürece dikkat kesilmiş, sonrasında Simenon'un "fotoroman"ından Isidore Isou'nun hipergrafik romanına, oradan Maurice Roche'a ve ötesine, handiyse kesintisiz bir çizgi oluşmuştur.

Bu dallı budaklı serüvenin koşutunda, kuramsal cephede, güçlü bir "imge okuma" geleneğinin boyattığını eklemeliyiz. Belli bir aşamada, iki koridor arasındaki söyleşinin de geliştiğini gözlemliyoruz: Günümüzde, 'taraf'lar biribirilerinin farkında olmanın bir adım ilerisinde, biribirilerinden beslendiklerini gösteriyorlar.

Yazı-İmge buluşmasının en zayıf halkası mı "illüstrasyon"? Küçümsediğimden, küçümsenebileceğinden değil, bir çok kişinin derin katmanlı bir ilişki ağını süslemeci bir yaklaşıma indirgemesinden dolayı bu nitelemeyi kullandığımı belirtmeliyim: Yoksa, o söyleşinin de kendi ölçüleri çerçevesinde iyi ve kötü kullanımları sözkonusu olmuştur, tümünü aynı torbaya tıkıştıramayız.

"Heyhat! Bütün kitapları okudum" dizesinin şairinin neredeyse saltık bir kesinlikle illüstrasyon kullanımına karşıçıktıktan sonra ilk "illüstre kitap"lar için öncülük yaptığını, hem de bu yolda şiirlerini kullandığını biliyoruz.

Her yönüyle didiştim, her uygulamayla tanıştım, "heyhat bütün kitapları" gördüm diyecek halim yok şüphesiz, bellibaşlılarıyla yüzleştiğimi sanıyorum bugüne dek, bir de bu yüzleşmenin süreceğini düşündüğümü ekleyebilirim. İfade genleşmeleri, çapraz ilişkiler, köprü kuruşlar tasalarım arasında yer tuttu, tutacak. Görüneni görmeyi, görünmeyene bakmayı, ikisi arasındaki gelgitli hareketleri kollamayı iş edinenler geniş bir kabile kurdular Zaman içinde. Aralarına karıştım.

Carrière'in, sessiz sinema çağında, salonda seyirciyle filmin arasına yerleşen, elindeki uzun sopayla görüntülerin ayrıntıları üzerinde dolaşarak yan açıklamalar yapmakla yükümlü "explicador"ların varlığına işaret ettiği söyleşiye de değindiydim. Yapılan işin, metnin bazan içinde, bazan karşısında, kimi zaman da kitabın ortasına ya da sonuna toplanmış imgeleri *oku(t)makla* bağlantılı yanı önemli. Geçmişte, *betimleme* yazı sanatının olmazsa olmaz boyutlarından biriydi, gün geldi, sözgelişi Yeni Roman'cılar beti kurulmasına diklendiler, Edebiyat'ı gevezeleştiren, boşboğazlaştıran özelliklerine yüklenerek; gelgelelim imge oku(t)maya, yazı-imge işbirliğine dayalı kitaplar inşa etmeye sırt dönmediler.

Şüphesiz, ne denli kaynaşmış olurlarsa olsunlar, imge okumakla imgeyi yazının ayrılmaz bir parçası (ama cümle, ama paragraf) kılmak farklı masa davranışları. Aynı dönemin ürünü, aynı yazardan metinler kanıt: *Geronimo'nun Ölümü* bir yakadaysa, *Rakım Sıfır* karşı yakada. İlkinde, imge dünyası hareket noktası; ikincide, imgelem yazı ile görüntü arası mekik dokuyarak döşenmiş. Geçişler, geçişimler mahfuz.

Aby Warburg'un *Bildatlas* girişimiyle karşılaşmam, bir evrede, üstümde kalıcı bir etki yarattı. Tıpkı kütüphanesinin kuruluş

'şema'sı, *imgelerarası ilintilendirme* arayışı da bir o kadar yakın, ufukaçıcı göründü bana. İki kitabımı birer "Mnemosyne" çeşitlemesiyle bütünlemeyi seçtim böylece: *Mekik* ve *Mumya Köpek* için yaptığım uygulama denemeleri sancılı geçti.

Başka Yollar'da ve *Mürekkep Zaman*'da, görüntü-yazı eşleştirmesini metinlerin içine yaydıktan sonra, "Mnemosyne" tablolarına geçiş hem bir çırpıda, öylesine seçilmiş bir yol olmadı, hem de kurulma aşamasında çetin cepheleriyle didiştim ilişkilendirmenin. *Rakım Sıfır* yola çıktığında, sözkonusu yazı-imge diyaloğu ekseni çerçevesinde kararımı vermiş sayılmazdım; ilerlerken de korudum kararsızlığımı, kitabı bitirme evresinde seçimimi netleştirmeyi akıllı uslu tutum olarak gördüm.

İkonografya, zamana yayılarak toplanıyor bu tür yazı serüvenlerinde. Fotoğraf çekiyorum, kesip ayırıyorum, aradığım imge için kaynaklara başvuruyorum; seçenekleri zorluyor, biriken malzemeyi arada tartıyorum, algı penceresini aralık bırakıyorum. Toplamak bir yanı işin, asıl işleme sonra gelecek sıra: Ayırmak, ayrıştırmak, size göre doğru ilişkilendirmeyi gerçekleştirmek. Bunun için vaktiniz olacak.

Gelgelelim, süreç boyunca, sert bir soru, katıksız bir şüphe eşlik eder yazma edimine: Bütün bu görüntülerde, toplanan imgelerde *vazgeçilmezlik* boyutu var mı? Kolayın kolayı, yazarken gördüklerinizi okurdan esirgeyecek bir yol tutturmaktadır: Şu fotoğrafı, şu kartpostalı ya da kesiği pekâlâ yazıya yedirebilir, varlığına gereksinme duyurmayacak biçimde onu harfle yoğurabilirsiniz. İmgeyi yazıyla çiftleştirmek yalnızca illüstratif bir gerekçe taşısın hem de hiç istemem — kimi yol(culuk) kitaplarımı ayıracak olursam. *Burada*, seçilmiş imge okura *okusun* diye iletilmiş birimdir; doğrusu, benim hurufî katmanda onu *okutmam* değil *paylaşmam*: Bırakmalıyım, kendisi söksün sökeceğini, yazarın söküp takacağıyla kısıtlı kalmasın katılımı.

Katılım, handiyse tılsımlı kavram, bu noktada. *Rakım Sıfır* bittiğinde, bütünü 'ilk okuma' evresi tamamlandığında, masada bir

gülme tuttu beni: "*Kim neden* okuyacak *bunu*?" sorusu nedensiz yere çıkagelmiş denilemezdi. Böyle durumlarda gülmek, ne yazık ki geçici bir gevşeme parantezi açmakla kalıyor, peşisıra bir gam perdesi çöküyor insanın (yazarın) üstüne, iki hal arasında iyi-kötü dengeyi tutturabilmek yeniden kaleme düşüyor — "başka şeyler" yazdım ve uzaklaştım oradan.

Umberto Eco'nun "kim ki yalnızca kendisi için yazdığını savlıyordur, gerçekte yalan söylüyordur" yargısını dikkatle tartmak gerekir. Yalnızca kendisi için yazan biri, sonraki aşamaya geçmeyi, yayımlamayı ve paylaşmayı aklından geçirmezdi. Buna karşılık, *baştan*, yazmaya henüz koyulmadan, okurun varlığını işin içine katmak, hele olabildiğince geniş bir okur kümesini hedef tutarak yazacağını tayin etmekle, *yalnızca kendi ayarında* gördüğü, nüfusunu ve adresini dert etmediği, etmek istemediği bir okur türünü *seçmek* bir tutulamaz. İki tutum, yazar *duruşu* açısından taban tabana zıttır, bırakalım bir tutulmalarını — ikinci kategoride yeralan yazarlar, okumaktan kıvanç duydukları, derinliğinden beslendikleri metinlerle *eşdeğer* olsun isterler yazacaklarının, rakım ve irtifa denklemleri buna göre oluşur masada. Kurulmakta olan metin, kitap ilerlerken, bundandır, sözkonusu okuru yanlarına alır, ilişkilerinin eşitlik esasına yerleşmesini beklerler. İlk kitabınız değilse yazmakta olduğunuz, bir geçmişi vardır bu ilişkinin; ilk ya da değil, bir geleceği olacaktır; belirsizliğini koruyan tek zaman dilimi, yazma süreci boyunca varlığını dayatan *şimdi*'dir: Okurun *henüz*, yazılmakta olan üstünde söz hakkı doğmamıştır. Geçmiş, görece uzun bir geçmiş, sağladığı deneyimle yazarı bir ölçüde aydınlatır şüphesiz, gene de geleceği ipoteği altına alamaz: İlişki, metin ya da kitap okura ulaştığında gerçekleşecektir.

Tablo, sonuçta, yazarın birbaşına karar verdiğini gösteriyor her seferinde; omuzunun arkasındaki soyut okur varlığını az ya da çok hesaba katsa da. *Şimdi* tartıyorum işte: Yazılması bitmiş, yapılması bitmemiş *bu* kitaba ikonografik bir boyut yükleyecek miyim? Ayırdığım imgeleri, görüntüleri, belgeleri *gördüm* ben;

yazma sürecine, kimi zaman biriktikleri dosya karıştırılarak, kimi zaman içeriği ya da parçaları masa üstüne yayılarak, eşlik ettiler. Gördüklerimi okura da *gösterecek* miyim? Katılım, paylaşım, adını nasıl koyarsam koyayım *ilişki*'nin yakında başlayacak, kitabımın basılacak olması kızıştırıyor soruyu ve ben *şu şimdi*'nin ortayerinde, birbaşınayım.

İşin tuhafı, sorunun kılpayı bir gerçekliği var: Metne katmayabilirler belki, oysa eksiltebilirler. Birinden ya da ötekinden kesinkes emin olsanız, soru direnemez, uçar gider. Karşınızda dikiliyorsa, şüphe payını dayattığı için.

Kaldı ki, onları kullanma yolunda karar vereceksem, eksiltmeyeceklerine, katacaklarına vardığım anlamına gelecek o adım. Vazgeçilmezliklerine bel bağlamışım besbelli — okurun tersini düşünme hakkını teslim ederken, bütün okurların aynı prizmayı kullanamayacağını biliyor, gevşiyor yazar.

Hypergraphe İsidor İsou, yarının romanında yazarın, okunabilirin yanına görünebilirin ekleneceğinin bilincinde yazı-çizi işbirliğine başvuracağını savunuyordu. O dönemde çizgi-roman bugün eriştiği noktanın hayli uzağındaydı, anımsatmak isterim. İsou'nun girişiminin ayrıcalığı, meslekten "çizer" olmamasına karşın roman yazısına çizerliğini kaynaştırmasından gelir. Ama bu işbirliği biçimi, bir tür "kolaj tekniği" olarak değerlendirilebileceğini kestirmekte güçlük çekmediğimiz yazı-fotoğraf çiftleştirmesiyle örtüşmez temelde. Breton'un *Nadja* ve *Çılgın Aşk*'ta başlattığı çizgi, metne *yedirilen* imgenin yazıyı pekiştiren bir özellik yüklendiğini gösterir. Bir bakıma, ressamın fotoğraftan yararlanışını anımsatan, bundan bir adım ötesi: *Çiftdilliliğe* gönderen yaklaşımdır.

İkonografik yükleme metni süslemek adına hiç değil. Seçtiğim, kullanacağım her imge, görüntü, belge kendi *okuma alanını* açacak. Yazar, yazarken ne gördüyse, nereye baktıysa, onu bir kolaj ögesi gibi nakletmiyor burada. *Mumya Köpek*'te (XXIII, XXXVII), okura, metnin karşısında bir fotoğraf ya da tablo yeralıyormuş

gibi sesleniyor yazar; oysa, ne karşı (yan) sayfada, ne de kitaba eklemlenmiş Mnemosyne II'de yer veriyor andığı görüntülere, her imgenin zorunlu bir karşılığı olmadığını *gösteriyor* böylece.

Rakım Sıfır'ın başlangıç ânından bitimine, üç seçeneği yanımda tuttum: Kitabı hiçbir görsel alıntıya başvurmadan çatabilir, *Başka Yollar*'daki gibi onları metnin akış düzeninin içine döşeyebilir, bir Mnemosyne çeşitlemesinde karar kılabilirdim. Yazı yolaladursun, farklı bir sorun biçimini almaya başladı önümde: Ortaya çıkmakta olan kitabın *gönderme alanı*, bu kez bir "gösterge çizelgesi", savlı olsa bile bir tür "analitik tablo" gereksinmesi doğurdu zihnimde.

Her yazarın her kitabının, az ya da çok, iç ve dış bağlantıları olur. Bir anadamar vardır doğal olarak, bir dolu türev damar ayrıca. Kimi yazarlarda, mekik dokuma eğilimi öyle boyutlar alır ki, demiştim ya, bütün metinler biribirinin içinden geçmeye koyulur — özellikle de bir aşamadan sonra. Öte yandan, yazar yalnızca kendi yazdığı ve yazacağı metinlerin ortasındaki görülmesi kolay olmayan (ama görebilene görünen) bir odakta seyretmez yazma süreci boyunca: Başka ağlardan geçerek bir dış yörünge yaratır.

Alışılagelmiş, geleneğini yaratmış uygulamalardan yararlanmak, örnekse dipnotlara başvurarak, arkaya bir kaynakça yerleştirerek işin içinden çıkmak varken, *Rakım Sıfır*'da, üç katmanlı bir Mnemosyne bölümü kurmayı seçtim. Buna 'genişletilmiş İçindekiler" bölümü ya da kavramsal bir dizin formatı olarak bakılırsa karşı çıkmam.

Bir yazı adamının, bir kitabın farklı türden, farklı nitelikte, farklı beklentileri olan okurları olur. İlk kez bir kitabınızı eline alan okurla, pek çok kitabınızı okumuş, benim doğru ya da eğri "sokulgan okur" diye tanımlamayı yeğlediğim okurun aynı merceği, prizmayı kullandıklarını söyleyemeyiz. Kaldı ki, hiçbir kitap şimdiki zaman(ıy)la sınırlı biçimde değerlendirilmemelidir: Henüz doğmamış okurlarının nüfusu bugünkünden değişik olacaktır.

Kitabın bugün ya da yarın *nasıl* ve *ne kadar* okunacağını kimse (ne yazarı, ne başkaları) kestiremez de, yazarın ister istemez bir ayrıcalığı vardır, *onu yoğururken*: Ne kadar, hayır, nasıl, evet, okunsun *istediği*'ne bağlı olarak adımlarını atar.

Analitik Tablo, sonuçta, bir bölümü *düz* okura, bütünü *sokulgan* okura yönelik bir gönderme alanı içeriyor. Dileyen imgelere gözatmakla yetinir, dileyen onları okumaya davranabilir. Tabloda, her bölüm için iki sayfa ayırdım, her bölüm başlığını sol kolona yerleştirdim ve üste *dış* açılımları, alta *iç* açılımları yerleştirdim. Geniş bir yer kalmadı sağ kolon için, görüntü karelerini (*Acı Bilgi*'deki gibi) ufak tutmam gerektiğini gördüm, bundan herhangi bir tedirginlik duymadım. Sonuçta, *seçilebilir* olmaları yeterliydi; büsbütün okunaksız olmamaları kaydıyla — yayın hazırlığı aşamasına geçildiğinde değerlendirecektim bütün bunları.

Dijital kitap, böylesi sorunların çözümünü kolaylaştırmanın ötesinde, metni kuşatsın istediğimiz bütün donanımların yapıta içleşmesini sağlayacağı için heyecanlıyım. Yazdığım, *hazırladığım* kitabı, elimden geliyorsa kendim, olmadı bir yardımcı, olmadı yayıncım, gerçekleştirirken, tutkunu sayılabileceğim yükleme işlemleri için zorlan(ıl)mayacak. Biliniyor, bir *istifçiyim* ben: Ressamın, aradığı ışıksal bütünlüğü sağlamak için yüzeye üstüste renk tabakaları döşemesi gibi, metnin farklı anlam ve ses tabakalarını barındırması kaygısıyla *bindirme* teknikleri kullanıyorum. Soldan sağa okumada hemen ayırdedilemeyebilecek, yukarıdan aşağıya okumada aralanacak katlar taşıyor yazı. Aklın iki yakasında da gerçekleşebiliyor büyük yükleme: Ham Sanat'ta görülen boşluk bırakmama eğilimi bir tek resim yaparken ortaya çıkmaz, yazı alanı da tepeden tırnağa doldurulur, bakınız: Constance Schwartzlin-Berberat'ın Heidelberg'de, Prinzhorn koleksiyonunda rastladığım "Rezepte" çalışması. Onu, Dürer'in Maximilien için çizdiği Zafer Takı ile karşılaştıralım. Sonra da EB'ye, Montaigne'e uzanalım: Bordeaux nüshasının derkenarı doldurulmuş sayfalarından birine — alan kaplanmıştır.

Sayısal uygulama, şu analitik tabloyu canlandıracak. Ekran-sayfada kırmızı ya da italik vurguyla beliren *Atlıkarınca* sözcüğüne dokunduğunuzda Strasbourg'daki atlıkarınca belirecek ve kendi etrafında dönmeye koyulacak. Yeşil ya da bold vurgulu *Winterreise* sözcüğüne dokunduğunuzda, viyelli parçayı dinleyebileceksiniz. Yukarı ok, diyelim Magris'in *Tuna* kitabından ya da Trieste'yle ilgili metninden seçtiğiniz, uygun gördüğünüz genişlikte bir alıntıyı ekrana taşıyacak. Aşağı ok, yazarın kendi, farklı metinlerine yaptığı göndermenin ilgili bölümünü getirecek. Bir bilimkurgu koridorunda değiliz artık, bütün bunların uygulama aşamasına geçmesini sağlayacak altyapı kurulmuş durumda.

Gelgelelim, bu kitap klâsik uygulamayla, *yüklenmemiş* bir okuma nesnesi olarak çıkacak okurun karşısına. Yazarı hazır olmadığından değil, ortam henüz hazırlıklarını *tamamlayamadığı* için. Mustafa Aslantunalı, bir buçuk yıl oldu, yazdıklarımın *uygunluğundan* hareketle kapımı böyle bir tasarı için çaldığında hiç duraksamadım: Hemen işe koyulabilirdik; olmadı, olacaktır. Kitaplarım, yeni teknolojinin verileri açısından biçilmiş kaftan özellikler taşıyor, farkındayım. Buna karşılık, asıl önem verdiğim, o uygulamadan bağımsız biçimde metinlerimin *öyle işlemesi* zaten.

Kitap, klâsik nesne formatında yüklemelerini, bindirmelerini *içeriyor*. 'Analitik tablo' ufuk çizgisini gösteriyor. Yineliyorum, sözün özü: *Hazır*. Bu haliyle, olsa olsa okurun katılımı bağlamında sorunlar doğuracaksa doğuracaktır. Böyle diyorum, çünkü kitabımın, klâsik formatta okunmasını engelleyecek herhangi bir sorun görmüyorum: Ön ve arka kapak arası, *içindekiler* yeterli olmanın ötesinde, *tamamdır*. Strasbourg'da atlıkarıncanın dönüşünü, Schubert'in parçasını, Bergman'ın filminin kimi sekanslarını, Magris'in yazdıklarını ya da Wölfli külliyatını okur *yerinden kalkarak* devreye sokabilir, *dilerse*. Okurken ve yazarken *öyle* yapıyorum, çünkü hayatıma anlam kattığına inanıyorum hareket etmenin.

Nereye kadar? Her kitap biraz "Kum Kitabı"dır, sonsuza çağrılar taşır bünyesinde. Sınırlarımızı yoklar, başka sınırlara yöneliriz sonra. Hiçbir kitap ömrümüzü onunla geçirmeye zorlamaz, kutsal sayılagelmiş olanlar bile. "Bir kitap okudum, hayatım değişti" cümlesinin varsa, olabilecekse 'doğru'luğu, o kitabın bizi bambaşka kitaplara yönlendirmiş, yönlendirecek bir özellik taşımasından kaynaklanır.

Bir sonrakine.

Hölderlin / Nehir Şiirleri (seçki)
Onat Kutlar /İshak (öyküsü)
Adorno / Eleştirel Modeller II (Auschwitz'ten Sonra Eğitim)

↑

ATLIKARINCA

↓

Ada Defterleri
Şehren'is
Şehir Meydanında Fıçı Yuvarlamak
Doğu Batı Dîvanı
Yahya Kemal'in Bavulu
Rimbaud'nun Bavulu
Pessoa'nın Sandığı
Siyah Çanta Aranıyor
Yolcu
60 mm




Hölderlinweg


GOETHE

Stig Dagerman / Alman Güzü
Sebald / Yokedişin Doğal Tarihi
Julianus / Misopogon

↑

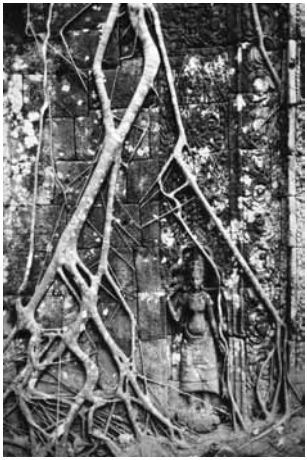
YIKINTILAR

↓

Gövde'm ("Ücra"
Hâneberduş ("Kovadolusu")









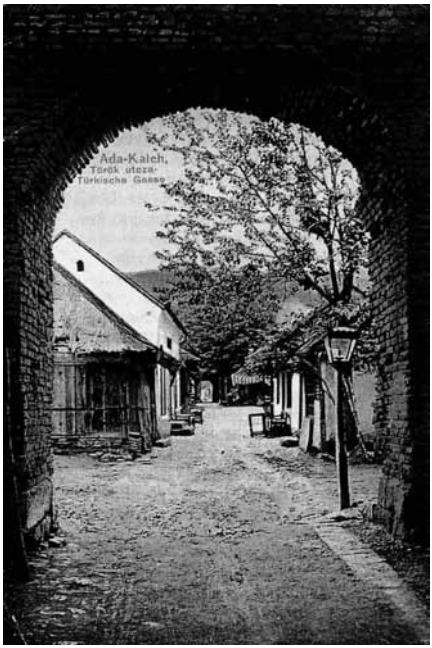
Claudio Magris / Tuna
Claudio Magris ve Angelo Ara / Trieste, Bir Sınır Kimliği
Eugenia Popescu-Judetz / Adakale
Règis Debray / Sınıra Övgü

↑

SINIR

↓

Yolcu
Doğu Batı Dîvanı (“Pasaport”)
Neyin Nesisin Sen (“Deniz Abdal Meseli”)
Ölü Diller





Ada-Kaleh

Sigmund Freud / Bellek Üzerine Yazılar (seçki)
Edgar Allan Poe / "Usher'lerin Düşüşü"
Alexander Luria / Parçalara Ayrışan Adam
Mary Carruthers / Machina Memorialis
Francis Yates / Hafıza Sanatı

↑

MUAMMÂ EŞİKLERİ

↓

Mürekkep Zaman ("Amnesia")
Gövde'm ("Karol ile Terri'nin Mesel(es)i")





Le Corbusier / Kulübe
Theodore J. Kaczynski / Teknolojik Sistemin Çöküşü

↑

SIĞINAK

↓

Hayalet
Mürekkep Zaman
Kesif
Bulutlardan Yontma Kayalar
Şehir Meydanında Fıçı Yuvarlamak




Le Grand
BLOCKHAUS

Romain Rolland / Tolstoy
Lev Tolstoy / Günceler ve Son Defterler
Vladimir Pozner / Tolstoy Öldü
Cavallari / Tolstoy'un Firarı
Jay Parini / Son İstasyon
Tatyana Tolstaya / Babam

↑

TOLSTOY'UN SON YOLCULUĞU

↓

Merak Cemiyeti Tutanakları
Pervasız Pertavsız
Suya Seng
"Yazı'nın Sonu"







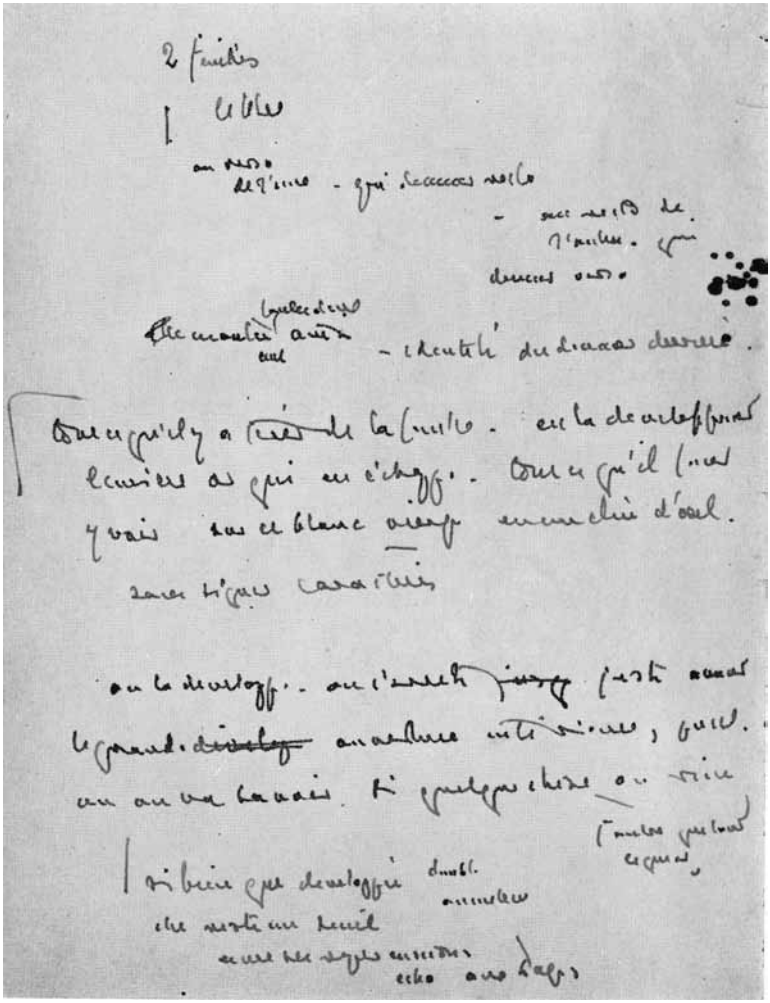
Bilge Karasu / Halûk'a Mektuplar
Bilge Karasu / Lağımlaranası
Cem İleri / Yazının da Yırtılıverdiği Yer
Scherer / Mallarmè'nin Kitabı
Blanchot / Gelecek Kitap

↑

BÜYÜK KİTAP

↓

Suya Seng
"Mallarmè Konferansı" (yayımlanmadı)



Umberto Eco / Yetkin Diller
Swift / Güliver'in Yolculukları

↑

S.T.

↓

Frenhoferolmak
Şâkûlden İnhiraf
Hokka'baz
Mekik






LARMAR
OCH
GÖR SIG
TILL
EN PRESENCE D'UN CLOWN


Upsala Hospital
oktober
1925
Hôpital d'Upsala
Octobre 1925

Flaubert / Bouvard ve Pècuchet
Beckett / Mercier ve Camier
Bergman / Bir Soytarının Eşliğinde
Blumenberg / Kaza Seyretmek
Hopkins / Deutschland'ın Batışı

↑

BATIK

↓

Dış Kanama
Paris, ecekent (Josiane)





Thomas Bernhard / Bitik Adam
Thomas Mann / Venedik'te Ölüm

↑

BATAK

↓

Şehren'is
Pasaport Damgaları
Opera IV


2A


2A

Lacan / Duvarlara Konuşmak
Wölfli / LAM Retrospektif Sergi Kataloğu
Wölfli / Beşikten Tabuta (tıpkıbasım 2 cilt)

↑

BATAÇIKA

↓

Mekik
“Yeni Melek”
Berlin Kitabı (wip)





Primo Levi / Boğulanlar, Kurtulanlar
Primo Levi / Auschwitz Raporu
Daudet / Ağrı
Sontag / Başkalarının Acısını Seyretmek
Sontag / Bir Metafor Olarak Hastalık
Karasu / Öteki Metinler
Duras / Ölüm Hastalığı
Serge Andrè / Flac

↑

BOĞULMA'K

↓

Başkalaşımlar XXI-XXX ("Kamp")
Kırkpâre ("Alkol")
Doğu Batı Dîvanı
Geronimo'nun Ölümü

