ENİS BATUR

Sır*

bir oynaşı



*SEL YAYINCILIK

SIR*
bir oynaşı

Enis Batur, son üç yıl içinde "Gövde'm"i, Necatigil şiir ödülünü alan "Neyin Nesisin Sen"i, "Öteki Prova"yı, "Pasaport Damgaları"nı, "Ziyaret"i, "Suya Seng"i, "Ada Defterleri"ni, "Kulak"ı, "Mekik"i ve "Pervasız Pertavsız"ı yayımladı. Cumhuriyet Kitap, Doxa, NTV Tarih, Akatalpa'da düzenli biçimde ürünlerini yayımlamayı ve radyo programını sürdürüyor.

* **SEL** YAYINCILIK / ANLATI

* **SEL** YAYINCILIK
Piyerloti Cad. 11 / 3 Çemberlitaş - İstanbul
Tel.: (0212) 516 96 85 Faks: (0212) 516 97 26

http://www.selyayincilik.com
E-mail: posta@selyayincilik.com

ISBN 978-975-570-419-7

* **SEL** YAYINCILIK: 410
Enis Batur: 18

SIR
bir oynaşı

Enis Batur
Anlatı

© **SEL** YAYINCILIK 2009

Kapak illüstrasyonu: *Diderot-d'Alembert Ansiklopedisi*'nden

Birinci Baskı: Eylül 2009

Baskı ve Cilt: Yaylacık Matbaası
Litros Yolu, Fatih Sanayi Sitesi, 12/197-203 Topkapı-İstanbul, 567 80 03

SIR

bir oynaşı

Enis Batur

Anlatı

Buradaysa, iyice çalkalamadan şişeyi açmayınız.

Armağan Ekici'ye

ÖNHİKÂYE: İLK "SIR"

"Değerli Dostlarım;

Jordi Savall, 1 Ağustos 2001 günü 60. yaşını dolduracak. Tanrı onu önce bana, çocuklarımıza, ailesine, sonra dostlarına, meslektaşlarına, dünyanın dörtbir yanındaki sevenlerine, hayranlarına bağışlasın, daha nice eserler versin, öğrenciler yetiştirsin, bunu bütün kalbimle diliyorum.

Otuz yılı aşkın evliliğimiz boyunca, çoğu zaman, turne gereği ya da plâk kaydı nedeniyle, evden uzakta, bazan uzak bir kıtada, bazan bir festival döneminde kutlamak zorunda kaldık Jordi'nin yaşgününü. Bu yıl Barselona'da olacağımız için sevinçliyim: Hem ailesi, hem dostları, o gün burada buluşabileceğimizi umuyor, bunu gönülden istiyorum. Kutlama yeri olarak Sant Feliu de Guixols'u seçtim. Jordi'nin yıllardır, Ağustos'un son haftası dostlarıyla birlikte düzenlediği Antik Katalan Musikîsi seminerinin yapıldığı o muhteşem manastırda ağırlayacağım bütün konuklarımızı. Gironalı yetkililer sağolsunlar kırmadılar beni, tam tersine bu talebimi kendileri için bir onur kaynağı olarak kabul etme inceliğini gösterdiler.

1 Ağustos 2001 gününü, sabahtan geceyarısına, uzun bir şölene dönüştürmek istiyorum. Aile sabahtan buluşacak ve öğle yemeği birlikte yenecek. Dostları, meslektaşlarımızı, öğrencilerimizi, Jordi'nin ilk ve orta okul yıllarından, Barselona konservatuvarından, Schola'dan sınıf arkadaşlarını sa-

at 15.00'den itibaren ağırlayacağım. Manastırın, bilenleriniz çoktur, yüzyirmi kişilik bir yatak kapasitesi var, dileyen herkes ertesi sabah yola çıkmak üzere geceyi orada geçirebilir.

Pek çoğunuzun yoğun programını, sınıf arkadaşlarının adreslerine ulaşma güçlüğünü gözönüne alarak beş ay öncesinden bu çağrı mektubunu sizlere yazmamı, göndermemi anlayışla karşılayacağınızdan şüphem yok. Ramon ve Marta'yla birlikte, bu yaşgünü kutlamasını profesyonel bir heyecanla, tıpkı küçük bir festival düzenliyormuşcasına ele alacağız, sizlere programı daha ayrıntılı biçimde bildireceğiz ayrıca. Söylemem gerekir mi, Jordi'nin son âna kadar bilgisi dışında kalmalı gelişmeler.

Kalıyor son, kırılgan konu: 60. yaşı için Jordi'ye her- birinizin özel bir armağan hazırlamanızı isteyeceğiz! Bu armağan yükte ağır ya da hafif olabilir, ama maddî pahası mümkünse hiçe yakın, manevî pahası önemli olmalı: Jordi'ciğimde olmayan bir çocukluk fotoğrafı, ortak yaptığınız bir yolculuktan kalma bir bilet, özel bir viyola teli gibi bir "şey." Bu talebimi de anlayışla karşılayacağınızı umuyorum.

1 Ağustos 2001 günü ve gecesi için sizden sabırsızlıkla yanıt bekleyeceğim.

Sevgilerimle.

Montserrat Figueras."

*

En sona, her zamanki gibi Wieland Kuijken kaldı: Genç sevgilisi bir türlü kendine gelemediği için rahatsızdı. Oysa neredeyse aileden biri sayılırdı o, Montserrat'nın öğle yemeğinde birlikte olmaları önerisini ısrarla geri çevirdi, ikidebir onları Barselona'ya götürecek Ramon'dan özür dilemeden yapamadı, bu durumlarda ona takılmaya bayılan Jordi bu

defa sessiz kalmayı yeğliyordu, Montserrat'iliğine dek tanıdığı kocasının bir tuhaflığı olduğunun farkına çoktan varmıştı, tam anlamıyla bir "bayram" havası içinde geçirdikleri saatların içinde yüzüne düşmesini tüm çabalarına karşın engellemeyi başaramadığı durgunluk maskesinin nedenini nasılsa öğrenecekti, böyle anlarda sabırlı davranmayı öğreneli yıllar olmuştu.

Kuijken çiftini geçirdikten sonra, yemek hazır olana dek bir yürüyüş yapmak için izin istedi Jordi. İçavlunun gölgeli bölümüne masayı kurmalarını önerdi Montserrat, ardından üst kata çıktı, yatak odasındaki eşyalarını toplamaya girişmezden önce salona girdi, bahçeye bakan dev pencerelerden birinin tül perdesinin arkasından, ırmağın yanındaki tahta sıralardan birinde oturan kocasını bir süre izledi.

Yemeğe biraz geç oturuldu. Jordi'nin keyfi yerine gelmişti, Marta'dan, yeğenlerinden birinin getirdiği özel şarabı açmasını rica etti. Hayatının en dolu, anlam yüklü gecesini geçirdiği için tıkabasa mutlu, gece geride kaldığı için biraz buruk olduğunu söyledi kadeh tokuşturduklarında, ekledi: "Bunca sürprizi sindirmek için zaman gerekecek."

Katılım, Montserrat'nın beklentilerinin üzerinde olmuştu. Buenos Aires'ten, Londra'dan, Norveç'ten, Rusya'dan gelenler Jordi'nin çevresinde yaratmış olduğu saygının, sevginin bir sonucuydu hiç şüphesiz. Yıllardır karşılaşmadığı akrabaları, dostları hem coşkulu kahkahalara, hem de gözyaşlarına sürüklemişti onu. Montserrat'ya kimbilir kaçıncı kez şükranlarını sundu. Manastırın giriş katındaki büyük toplantı odasındaki dört ayrı masaya dağılan armağan paketlerinin yanına hep birlikte gidildiğinde yaşadığı duyguları kelimelere dökemiyordu. Her ne olduysa orada olmuş olmalıydı ama. Paketleri açtıkça sağa sola seslenen, "Rolf, bak Jorge ne göndermiş!" diye bir çocuk gibi sevinen, Montserrat'yı durmadan yanına çağıran o değilmiş gibi, bir nok-

tada sanki sönüvermişti. Paketleri açmayı sürdürmüştü tabii, ama sesi takılmış bir plâğınkini andırır olmuştu bir ara: "Bu, Salvador'dan," "Bu, Jose'den," "Bu, Hiroyuki'den," neredeyse bir otomat gibi davranmasını paketlerin çokluğuna bağlamıştı Montserrat, ama yemek öncesi onu yarım saatı aşkın bir süre bulamayınca önce tedirgin olmuş, karşılaştıklarında yüzündeki yenik ifadeyi görmüş, bir şey sormamayı akıl etmişti. Kadınca bir duygu, otuz yıl öncesinden, daha da korkuncu beş yıl, on yıl öncesinden gizli bir sevgilinin, tutkulu ilişki partönerinin varlığını sislerin arasından çekip çıkarmışçasına önüne dayamış, göğüs kafesine ağır bir yük oturmuştu.

Dönüş yolunda direksiyona Marta geçti, Montserrat onun yanma oturdu ve arka tarafı enikonu çakır keyif olmuş kocasına bıraktı. Bütün sopranolar gibi sesine bir şey olur endişesiyle havalandırmayı açtırmadığı için, Ağustos sıcağına hep birlikte teslim oldular arabada, zavallı Marta'nın üzerine yapıştı ince gömleği. Barselona'ya kadar uyudu orada Jordi, bir ara bir şeyler mırıldandığını belli belirsiz duyar gibi oldu Montserrat, dönüp baktı ve birkaç notayı avlayınca rahatladı, hava kararmaya yüz tutarken eve vardılar. Kapıcıyla oğlu, Marta'nın kolilere doldurduğu armağanları yukarı çıkarmak için onlara katıldı.

Bir süre odasına çekildi, Jordi. Gece için, başbaşa, hafif ama şık bir yemek düzeni hazırlamaya koyuldu Montserrat. Hayatlarında her zaman kalabalık bir nüfus olmuştu, iki gündür bu kalabalığı en yoğunlaşmış haliyle etraflarında toplamış ve dağıtmışlardı, şimdi kendi çekirdeklerine doğru çekilebilirlerdi. Şamdanları büfenin içinden aldı ve masaya koydu, çekmeceden onluk bir bordo mum destesi çıkardı ve yerleştirdi, eliyle seçtiği kristal kadeh takımından dört parçayı ayırdı ve yıkadı, soğuk mezeleri büyük bir ustalıkla orta bölüme sıraladı, kilerden çıkardığı iki şarap şişesinin

özenle tozunu aldı, uzun şömine kibritiyle mumları yakmadan önce pencereleri kapattı, gidip kapısını vurdu.

Uzun, başarılı ilişkiler sert bir çelişkiye dayanmışlardır. Birinin öteki karşısında saydamlaşacak ölçüde çıplak kalması gerekir zaman içinde, hem de zariflik zarfının yırtılmayacağı, parçalanmayacağı bir mesafeliliğin kurulması ve korunması sağlanmalıdır, her soluklu, derin ilişki böyle bir denge ister terazide. Kapı vurulduğunda, o sesi bir biçimde beklemekte olduğunu kavradı Jordi, yerinden kalktı ve kapıya yöneldi. Zeki, gözlemci, ince bir kadındı Montserrat, bakışlarına toplanan ışıktan, kendisi konuşmadıkça soru sormayacağını okudu Jordi, "biraz gelir misin lütfen?" dedi, masasının önündeki koltuğu arkasından hafifçe çekip sehpadan uzaklaştırdı, oturmasını bekledi, sonra amfinin düğmesine bastı, dilsiz kılıfının içinden üzerinde herhangi bir etiket, bir işaret barındırmayan altın sarısı CD'yi çıkarıp yuvaya yerleştirdi, ses odaya yayılmaya başlayınca döndü ve masanın öbür yanına geçip sessizce oturdu.

Mr. Demachy'nin sol majör süitini hemen tanıdı Montserrat, yedi telli viyolayı kimin çaldığını çıkaramadı, bu soğuk, sert üslûpla daha önce karşılaşmadığını düşündü. Jordi Savall aynı parçayı seslendireli çeyrek yüzyıl olmuştu. Uzun bir süre yeniden basımına izin vermediğini anımsadı kadın, bu konudaki anlamsız direnişini 1988'de güç belâ kırabilmişlerdi, bir yıl önce bir kez daha basıldığında da benzeri bir isteksizlik yaşadığına tanık olmuştu. Viyolanın arkasında kimin durduğunu bilmiyordu, ama her kimse, tek tek, handiyse abartıyla tınıların hakkını verdiği apaçık ortadaydı, içinden "sanki Demachy'nin kendisi çalıyor" duygusunun, düşüncesinin geçtiğini bir an farketti.

Parça tamamlandığında başını kaldırdı Montserrat; söz söylemeye fırsat bulamadan, işaret parmağını uzatarak onu susmaya davet etti Savall. İkinci parçayı da ilk notalarında

tanıdı kadın: Sainte-Colombe'un iki viyola için bestelediği "Le Figuré"yi, bu kısa başyapıtı, müziğini kocasının hazırlayıp icra ettiği bir film, *Dünyanın Bütün Sabahları* yaygın üne kavuşturalı on yıl olmuştu. Bu ikiliyi de daha önce hiç dinlememiş olduğunu farketti. Aynı sert, ölçülü, yabanıl üslûp doldurdu odayı. Parça bitti ve bir yenisi başladı: Gene yedi telli viyolayla çalınan ezgiyi tanımıyordu Montserrat; aynı çağın, XVII. yüzyıl sonlarının bir bestesi olduğunu söyleyebilirdi bir tek, ondan fazlasını bilemiyordu ama. CD-çaların, kısa bir sessizliğin ardından gelen mekanik fısıltısıyla birlikte kocasına döndü.

"Bu kayıt, Türkiye'den, Ali Zorlu'dan gelen paketin içinden çıktı," dedi Jordi Savall. Çağrılılar listesinde rastladığı, o güne dek hiç duymadığı, görmediği için bir anlığına dikkatini çeken ismi anımsadı Montserrat. "1966'da, Schola Cantorum Basiliensis'e geçtiğim yıl, önce sınıf, sonra oda arkadaşım oldu Ali. Köln Konservatuvarı'nı ilk sırada bitirmişti, birinci yılımızda Schola'da da açık ara en iyi öğrenci oydu. Kimsenin hoşlanmadığı, herkesten uzak duran sıska, karakuru, uzun boylu bir adam. Neredeyse hiç konuşmaz, ortak eğlencelerimize katılmaz, birbaşına hayalet gibi dolaşırdı Basel sokaklarında."

Montserrat çok şaşırmıştı: "Bana bir kere olsun sözetmemiştin ondan. Ne demek bu?" Sıkıntıyla doğruldu koltukta, Jordi: "Bir biçimde gömdüm onu ben; evet, sanıyorum, böyle diyebilirim. Hayatımdan kopup gittiği için neredeyse mutlu olmuştum. Okulda, ikinci yıl, tam anlamıyla etkisine kapılmıştım. Bütün hocalarla, sistemle, düzenle savaş içindeydi, herşeyin yanlış yapıldığını, öğretildiğini ileri sürüyordu. Birlikte Zürih'e, Pablo Casals'ın bazı kayıtlarını dinlemeye gittiydik o kış, çıkışta 'meseleyi hiç anlamıyor' dediğini unutmuyorum."

O noktada dayanamadı Montserrat, "sevgili Jordi, böyle dâhi bozuntuları öğrencilerimizin arasından da çıkmıyor mu?" dedi: "Nasıl oldu da böyle bir adamı ciddiye alabildin?" Bir an konuşmadan karısının yüzüne baktı usta çalgıcı, yüzünde bir rica ifadesiyle sordu ardından: "Nasıl çaldığını görmedin mi biraz önce?" Konuşmak, ânıânına tepki vermek istedi Montserrat, kelimelerini ararken Jordi sözünü sürdürdü:

"İkinci yıl sınavlarında, jüri önünde, Mr. Demachy çalmıştı. Schola'nın geleneğinde duyulmamış bir şey, bitirdiğinde herkes alkışlamaya başladı. Büyü, hocalara bile bulaşmıştı sanki. O ne yaptı, biliyor musun? Yeniden, aynı parçayı, kendi doğru bildiği gibi çaldı. Okuldan ayrılıp ülkesine döndü. Gidişinden önce, nehrin kıyısından "Yalnızlık Yolu"na doğru yürüdük, arada bir sıraya oturduk, bana nasıl bir hayattan geldiğini, nasıl bir hayata gitmek istediğini uzun uzun anlattı. Varlıklı bir ailenin çocuğuydu, İskenderun'da bir çiftlikleri vardı, oraya yerleşecek ve bir yandan viyolalar imâl edecekti, bir yandan eski besteleri arayacak, onları asıllarına en uygun biçimde çalmaya adayacaktı kendini. Emin değilim ama, üçüncü parça Claude Gervaise'in olabilir, tam bir kitaplık kurduydu Ali, o kaybolmuş notalara bir biçimde ulaştı belki de."

Sustuğunda, yüzüne yorgun bir ifade yerleşti. Montserrat Figueras'ın aklı başka yerdeydi: "Bana ondan hiç sözetmemiş olmanı gene de anlayamıyorum." Sesindeki kırıklık tınısı adamı içine daldığı mağaradan çıkaramadı: "Bunca yıldır, ben ondan kendime bile sözetmiyordum," diyebildi.

Konuşmadan yemek odasına geçtiler, masaya oturdular, Dayanamadı Montserrat: "Herhalde senden iyi çaldığını düşünmüyorsun?"

Mumların alevleri Jordi Savall'ın yüzünde bir ezgi gibi dolaşıyordu.

YUMAK

I

12 Ağustos 2004
İstanbul

Sevgili Montserrat Figueras,
Sevgili Jordi Savall;

Çoktanrılı bir dinin ilâhlarını ve silsilei meratibini saptamak üzere oluşturulmuş bir kurulun sözsahibi üyelerinden biri olsaydım, üst sıralar için önereceğim, kapısı her an çalınan ilâhların başında sanırım Rastlantı Tanrısı gelecekti.

İnsan hayatının bana kalırsa en belirleyici, buna karşılık en kural tanımayan öğesi rastlantı: Kendine özgü bir mantığı, mantıksızlığı olduğunu gördüm yarım yüzyılı aşkın ömrümde; ona yakarsanız da, diklenseniz de bir: Bildiğini okuyan, sıralamasıyla şaşırtmayı elden bırakmayan, ağır bir kazayla sıradışı bir karşılaşmayı peşpeşe dizme hüneriyle başdöndüren, adına Yazı ya da Yazgı dediğimiz tekerleği döndürmemizde bize her gün yardımcı ve köstek olan o ilâh, sizinle çizgilerimizin bir noktada kesişmesine nasıl yolaçtı, bakın anlatayım:

Benim edebiyat güzergâhımı yazdığım şiirler ve kurduğum deneme kitapları oluşturdu daha çok. Belli bir kavşak-

tan sonra nesir damarı geldi onlara eklendi: Başıbozuk metinler kaleme aldım, denemeyle anlatı arasında gidip gelen, salınan, bazan da kıvranan, kendi deyişimle durmadan "sınır ihlâlleri" gerçekleştirdiğim kitaplar çattım. Sonra bir gün, çok olmadı, 2003 yılının Ocak ayında, alışılmadık bir öneriyle kapım çalındı. Yabana atılamayacak sayıda çağdaşım gibi "ısmarlama" ürünlerden handiyse sapkın bir haz devşiren bir yanım olmasına karşın, işin açığı, başlangıçta duraksadım, düşünmek için izin istedim.

Öneri özel bir kuruluştan gelmişti ve yüklü bir telif ücretinin dışında pek alışık olmadığım türden bir çekiciliği daha vardı: Yazacağım küçümen metin (yaklaşık onbin vuruş) 30 bin okura ulaştırılacaktı. Önerinin duraksamayı doğuran özelliğiyse, benden bir "öykü" bekleniyor olmasıydı.

Yazı hayatımın başlangıcında, iki-üç yıl boyunca, şiirin derkenarında belli bir öykü yazma deneyimi geçirmiştim (edinmiştim diyemiyordum). Sonrasında, kitaplarıma giren tektük parça, bir de kıpkısalar yazdığım oldu: Mensur şiir boyutlarında, ama bana sorulursa, şiirden uzak duran metinler. Buna karşılık, 'tasarı defterleri'mden çok kısa, kısa ve uzun öykü "konu"ları hiç eksik olmadı: İmgelemimin bir bölümünde, o damar için kesintisiz bir arayış yolu açtığım kolaylıkla söylenebilirdi.

Gelgelelim, bütün bunlar, kendimde klâsik tanımıyla bir "öykü yazarı" görmem için yeterli dayanaklar hiçbir vakit oluşturmadı. Yazdıklarımı birer "alıştırma" saydım. İyi (her ne demekse), sadık bir öykü okuru kaldım; döne döne okuduğum öykü yazarları, kitapları oldu; dahası: Şiirlerime, denemelerime hikâye etme çatısından devşirdiğim özellikler sokuldu bir tarihten sonra, 'öykü' ve 'hikâye' kavramlarını aynı cümlede kullanmakta sakınca görmedim.

Beni kararsızlıktan karara ("yazamayacağım" ya da "kabul ediyorum" cümlesini kurmaya) götürecek köprüde ge-

çireceğim süre içinde, mahut tasarı defterlerime elattım ister istemez. 1989'dan beri düzenli biçimde tuttuğum beş-altı defterin sayfaları arasında ağır ağır dolaştım ve düştüğüm notları, bazıları enikonu ayrıntılandırılmış fikirleri, konuları katettim. Tuzaksa, tuzak taze tasarılardan birinde bekliyormuş meğer: 2001 yılı ortalarında filizlenmiş, kâğıt üstüne oldukça muğlak, stenovari bir yazıyla düşülmüş not birden ötekilerin arasından koptu: O an, anımsıyorum, metni yazmak için dayanılmaz bir istek duyduğumu farkettim.

İstek, karar için dörtdörtlük gerekçedir yazı masasında. Burada düşünülmesi kaçınılmaz olan, 'karşı taraf'ın, metni ısmarlıyor olma durumundan kaynaklanan beklentileridir. Ben, şiirlerimi ve nesirlerimi kendi ruh hallerinin -deyim yerindeyse- akışına bırakmaya alışmış biriyim: Ne zaman yola koyulacaklarına, yolda hangi sıklıkta ve uzunlukta ara(lar) vereceklerine, ne zaman ve nasıl biteceklerine onlar karar verirler. Gerçi günlük, haftalık, aylık ya da üçaylık yayın organlarına, sık sık da benden talep edilmiş konularda yazmak konusunda deneyimim olduğu doğrudur; ama benden istenen bir "yazı"dır hemen hep, deneme ya da eleştirel deneme, tanımlanmış bir süre ve oylum üzre çalışmak nedir bilirim.

İlk kez, yarıyarıya tanımlanmış bir çerçeve içinde "öykü" yazmamın istenmesi, aşinâsı olmadığım bir sorumluluk duygusuna kapılınama yol açmıştı: Öneriyi kabul ettiğimi bildirmem durumunda bağlanacaktım, "özür dilerim, beceremedim" türünden bir yanıt vererek "karşı taraf"ı boşluğa düşürmeye hakkım olmadığını bilerek adım atmalıydım. Kötü bir öyküyü imzamla yayımlamayı en başta kendime yakıştıramaz, içime sindiremezdim; asıl korkum "yeterince iyi" bir öykü yazamamaktı aslında, okur önüne gönül rahat-

lığı duymadığım bir ürünü çıkarma kaygısı, karar aşamasında en zorlu ikircimi doğurduydu.

Sonunda, korktuğum; korktuğum kadar olmasa bile (daha kötüsü düşünülebilir miydi?), başıma geldi: Bir hikâye yazdım, *tam olmadı*. Çaresiz, teslim ettim metni: *Sır*, 2003 yılının Mart ayında yayımlandı.

Buraya kadar yazdıklarım, sizde haklı olarak yanlış adrese gönderilmiş, yanlış kişilere yönelmiş bir mektupla karşılaştığınız izlenimini yaratmıştır: "İyi ama," diyebilirsiniz, "bunların bizimle ilgisini nasıl kuracaksınız?" Okur sabırsızdır genellikle, yazarsa sözü uzatmaya ille de bayıldığından değil (öyleleri vardır), belli bir kuşatma mantığını seçtiği için, her seferinde labirentsi düzene sadık kalır; bir merkez varsa, ona erişmenin yolu ufak ya da iri kayboluşlardan geçer.

Okurlarının bildiğini sizden saklamaya elbette kalkışmayacağım: Yazdıklarım her bakımdan kalabalıktır. Çok sayıda kitaba dağılmış, yerlisi yabancısıyla büyük bir nüfus. Şimdi, artık, daha bir alışılır oldu bu özelliğime, yıllar yılı azbuz tepki toplamadım, ne ki doğru bildiğimi yapmaktan geri durmayı aklımdan geçirmedim. Bir gün insansız, kimsesiz, ıssız, birinci tekil anlatıcısı bile olmayan bir kitap yazmak istiyorum, arayı çekilme öyküleriyle, inziva eksenli metinlerle doldurmam bundandır: "Sır"ın hısımları ilerliyor ağır ağır, tamamlanış sıralarına göre günışığına çıkacaklardır — sonunda, kalın bir kitabın içinde toplamazdan önce, tek tek, okurlara ulaştırmak istiyorum onları.

O kalabalık nüfusun gözle görülür bir özelliği, kendisine Zaman ve Uzam sınırı tanımamış olmasıdır: Her çağdan, coğrafyadan her an çıkagelebilecek yeni üyeleriyle durmadan yayılır, paramparça haritasına saçılır. Bir başka özelliği, birarada yaşama mantığıyla hepten çelişkili bir görünüm

sunmasında bulunabilir: Çekincesizce Montaigne'e mektup yazdım ben; Dostoyevskiy ile Halil Şerif Paşa'ya aynı vagonda yolculuk yaptırdım; Büyük İskender'in ölümüne tanık olmuş birinin anlattıklarını dinledim, aktardım; ortadan kalkmış şehirlerin sokaklarında dolaştım — öteden beri kendime geniş olanaklar tanırım.

Denemelerimde pek o kadar değil, şiirlerimde ve nesirlerimde üçüncü bir özelliği ortaya çıkar bu nüfusun üyelerinin: Bütün bütüne kurmaca kişilere yaslanan hiçbir metin yazmadım bugüne dek, saf kurmacaya yatkınlık da, sıcaklık da duyamadım. Dolayısıyla, düşünsel ağırlıklı ürünlerimden değil ama, belli belirsiz yaratı alanı diye tanımlayabileceğimiz çizgideki ürünlerimden *sahici figürler* eksik olmadı. Onları kurmaca olup olmadıkları belirsiz kişilerle karşılaştırdım tabiî, kurmaca durumlar ve koşullar içinde eylemelerine izin almaksızın izin verdim: Özgür yazı, imgeleme tanınan özgürlüğe sıkısıkıya bağlıdır benim gözümde — kaldı ki kısıtlarımız sayıca zaten az değildir.

Bu tavrımın, seçimimin, kimilerince *etik* boyutu tartışmaya açık bir tarafı olduğunu görmezlikten gelmiyorum. Kimbilir kaç defa soruldu bana: Okuru aldatmak anlamına gelmiyor mu, işleri böylesine karıştırmak? Gerçek ile kurmaca, sahici ile sahte, hakikî ile düşsel aynı zeminde sınır çizgileri silinmiş biçimde yanyana, içiçe durduklarında, okurlarımdan "kurban statüsü"ne girmiş olmayı isyan duygusuyla karşılayanlar oldu. İnanın ki aldatmak birbaşına hedefim olmadı, yaptığım tektük 'şaka' bir yana: Anlatı sanatı, kendiliğinden bir aldatı sanatı bana kalırsa — Hayat bunca aldatıcıyken hele: Bundan kaçınmak asıl yapaylık değil midir?

İşte *Sır*'ın; o küçük öykünün küçük sırrı burada: Sizden başka kimseyi o ölçüde şaşırtmayacak sırrı: Anlattıklarım

hayatınızın etrafında, ortasında dolaşıyor. "Nasıl olur, bizi *hiç tanımıyorsunuz* ki?" sözünü duyar gibiyim. Nasıl olur: Sizi *hiç* tanımıyor olsam, bu öyküyü kurabilir miydim?

Birinin ve/ya ötekinin yanıtını, yanıtlarını aramak için *Sır*'ın sırrına bakmak en doğrusu.

Karşısında durduğu yer'i göstermeyen bir aynaysa öykü, sırı bilinen yollardan döşenmemiş.

Aynanın önünde insanlar duruyor: En önde iki kişi, arkalarında küçük bir topluluk, en arkada belli belirsiz bir siluet, bir gölge, bir sanrı.

Herkes, dış görünüşüyle kendine benziyor bir süre, sonra bozuşuyor görüntüler, aynanın yüzeyinde oluşan kusmalar onların dönüşmesine yol açıyor.

'Olay' Katalanya'da geçiyor.

Her yerde geçebilirdi.

'Olay'ın 'kahraman'ları Jordi Savall ve Figueras. Kurmaca bir müzisyen çift yaratmak en ufak bir güçlük yaratmazdı.

'Kahraman'lar sahici figürler arasından seçildiğinde, Hakikat, tıpkı aynadaki gibi, kalıbından oynuyor — ben *bunu* seviyorum.

Anlayacağınıza inanıyorum — bakalım tepkiniz ne olacak, "Sır"ı okuduğunuzda?

II

Benim yaptığım iş değildi. Bir Rastlantı(lar) Tanrısı var idiyse, düpedüz işine karışıyor, hamlelerin arasına, sonradan onları doldurup doldurmama konusunda kendimi özgür bıraktığım büyük boşluklar yerleştirerek bir bakıma o ilâhın rolünü üstlenmeye kalkışıyordum.

Mektubu göndermek için iri, kalın bir zarf seçtim. İçine hem "Sır"ın Fransızca çevirisini (ki henüz yayımlanmamıştı), hem de hakkımda biraz daha fikir sahibi olsunlar diye, *Amer Savoir* ile *Le Sarcophage des Pleureuses*'den birer nüsha koydum. Zarfın üstüne, Ekrem Işın'dan aldığım adresi özenli bir elyazısıyla yazdım, çıkıp postaneye gittim.

Figueras-Savall ikilisi, zarf kendilerine ulaştığında, ister istemez bir süre içeriğine zaman ayıracaklardı: Mektup, "Sır," sayfalarını karıştıracakları iki kitap onları meşgûl edecekti bir gece. Birinden biri, ötekine soracaktı sonra: "Salonda, izleyiciler arasında mıydı acaba?"

İkili, 24 Temmuz 2004 günü, özel bir konser vermek için İstanbul'a gelmeyi kabul ettiklerinde, onca konser, turne yapmış olmalarına karşın görme fırsatını bulamadıkları, hayli merak duydukları büyülü şehre biraz vakit ayırmaya, birkaç gün kalıp gezmeye karar vermişlerdi. Yola çıkmaz-

dan önce, İstanbul'da yayımlanan üçaylık bir sanat dergisi adına Jordi'yle söyleşi yapma dileği sekreterlerine iletildiğinde, görsünler diye derginin iki sayısı da kargoyla gönderilmişti. Açıkçası şaşırttı onları *Sanat Dünyamız*'ın o sayıları: Avrupa'nın kibirli başkentlerinde çıkan dergilerin pek çoğundan uzun ömürlü olmuş, son derece oylumlu, içeriğinden anlaşıldığı kadarıyla dünyaya pencerelerini açmış, nitelikli bir yayındı bu. Duraksamadan randevu verdi Savall, gittiği ülkelerin kültür ve sanat ortamındaki insanlarla konuşmayı, birebir karşılaşmayı hiçbir zaman savsaklamazdı.

Ekrem Işın, yanına Aksel Tibet'i de alarak gitmişti söyleşiye. Montserrat Figueras da oradaydı. İki saatı aşkın sürmüştü konuşmaları; Savall akıllı, bilgili, dolgun sorular yönelten o adamları sevdi, onlardan kendilerini Galata Mevlevîhanesine götürmelerini rica etti, uzun uzun eski enstrümanları inceledi vitrinlerde, notlar aldı, kafasında nicedir dolaşan Doğu musikîsiyle diyalog sorunuyla ilgili yeni ipuçları doğmasına izin verdi.

Enis Batur, konser gecesi salonda mıydı? Ekrem ya da Aksel onu tanıyorlar mıydı? Ertesi gün, yardımcısından büroda kalmış iki sayısını istetti *Sanat Dünyamız*'ın, bakınca iki sayının da kapağında adamın adının yeraldığını farketti, Montserrat'ya bunu söylemek için yerinden kalkmadan önce dergi sayfalarını karıştırdı ve yazıları bulmakta gecikmedi: Birinde, Leonardo'nun Defterleri üzerinde durmuştu, öbüründe hiç tanımadığı, kayalara oyulmuş tuhaf heykellerle karşılaştı: Rothéneuf adı tanıdık geldi, ama tam neresi olduğunu çıkaramadı. Ayağa kalkıp karısının yanına gitmek üzereyken son anda aklına takıldı. Derginin künyesini aradı ve orada yazarın adıyla karşılaşınca kaşlarını kaldırdı.

Sonraki sahnede, Montserrat ile konuşuyorlar. Salonda mıydı bilinmez ama, topu topu yedi ay önce "Sır"ı yayımlayan adam, hem de İstanbul'a kadar gelmiş ve -besbelli- iki

arkadaşıyla sözleşmişken, neden buluşmaya katılmamıştı? Bu 'kimbilir neden'in kaynağına ulaşmaları sözkonusu değildi sonuçta, karışık duygular içinde konu değiştirdiler.

Oysa yazar, Rastlantı Tanrısının oyununa gelmişti. Ağustosun ilk haftasında, çeyrek yüzyıllık kafa arkadaşı Ekrem Işın ile öğle yemeği yemişler, Ekrem Savall ile buluşmalarını aktarırken onu buruk bir gülümsemeyle önce dinlemiş, ardından da "Sır"ı hatırlatmıştı. Afallamıştı Ekrem, o beş sayfalık öyküyü okuyup okumadığını bile anımsayamamıştı; ama belleğinin bir yerinde, kitaplarını yıllardır okumak istediği halde okuyamadığı dostunun Jordi Savall'le ilgilendiğine değgin yarı silik bir kayıt olduğunun o an farkına varmıştı. Uzunca bir süre birlikte, aynı yayınevinde çalıştıktan sonra yolları ayrılmıştı. Savall ile biraraya geldiklerinde, hem de onbeş yıl boyunca serüvenine katkıda bulunduğu bir dergi adına söyleşi yapacaklarına göre, yazardan ve "Sır"ından sözaçması gerekirdi belki de, gelgelelim epeydir derişme güçlükleri çekiyordu, bütün bu bağlantılar zihninde kopup dağılalı aylar olmuştu. Büroya dönünce, e-posta ile Jordi Savall'in adresini, öteki bağlantılarını yazar arkadaşına gönderdi; artık ne yapacaksa, kendisi yapabilirdi.

III

Bir hikâye yazmıştım, *tam olmadı*.

Bu duygu-düşünce karışımı bilgi, belirsiz içeriğiyle, metin temize çekildikten sonra önüme dikildiydi. Bu durumlarda, "olmadı" yargısı, bütün yaralayıcı sonuçlarına (başarısızlığı kabullenme, başkalarına karşı sorumluluğunu yerine getirememe, vb) karşın *iyi* bir şeydir: Ne yapılabilir ki artık, olmasını dilediğiniz olmamıştır.

"Tam olmadı" yargısı, buna karşılık, hem gönül rahatsızlığı içinde işi teslim etmenize yolaçıyor, hem de derin, kanırtıcı bir soruşturma alanı açıyor önünüzde. İçine dalmaktan kaçınamayacağınız bir alan. Kaldı ki, didiklemekten geri duramam ben, "tam olmadı"dan artan eksikliğin, müphem boşluğun ortasına çökeleceğim belliydi.

Sorunu, sorunları kendi gözüyle gören yazar, çözüm yollarını arar, bulur. Göremiyorsa, görememişse, yapabileceği şeylerden biri beklemek, araya zaman sokmaksa, öbürü yabancı gözleri, 'özel okur'ları devreye sokmak olabilir. O günün koşullarında sonuncu yola saptım ben: Üç yakınıma "Sır"ı verdim, görüşlerini almak istediğimi belirttim.

Birincisi, hikâyeye pek bayılmadı belki, ama uzunboylu bir karşıçıkışı da olmadı. Yalnız, son cümleyi, bitiriş cümle-

sini iyi oturtamadığımı düşünüyordu; kendince bir öneri de getiriyordu.

İkincisi, sıkı bir öykü yazarıydı, hikâyemi beğenmişti ama temel itirazları vardı: Sözgelimi, Montserrat'nın mektup yazma üslûbuyla yazarın üslûbunun aynı olması doğru yaklaşımlardan sayılmazdı. İçimden, hemen ona hak vermiştim.

Üçüncüsü, demediğini bırakmadı: Hikâyem gerçeksi görünmüyordu bir kere; çalgıcıların bu türden kıskançlıkları olmazdı, gizemli viyolacının bir Türk olmasını ise hiçbir biçimde inandırıcı bulmamıştı. En önemlisi: Hikâyeyi *kendim gibi* yazmamıştım, bu yazma biçimi *benimkisi* değildi. İşin ilginç yanı, sonuncu "denek"i seçmemin nedeni onun yazınsal birikiminde ya da deneyiminde aranamazdı, kırk yıldır gitarla haşır neşir olan bir dostumdu bu, dolayısıyla "tema"dan dolayı çalmıştım kapısını, yoksa "öykü çatmak" konusundaki görüşlerini almak aklımdan geçmezdi.

Böylece, beklenmedik bir sonuçla yüzyüze gelmiş oldum. İlk iki deneğim, kibarlıktan, "etli" eleştiriler (biri dışında) getirerek yoluma ışık düşürmemişler, buna karşılık üçüncü deneğim, bırakın "tam" olmamışlığı, kestirmeden "hiç" olmamışlığı ana yargı halinde önüme sürüvermişti.

Açık söylemek gerekirse, görüşlerini asıl merak ettiğim konularda söyledikleri aklımı çelmemişti pek: Sözgelimi, 'çalgıcıların bu türden kıskançlıkları olmaz' düşüncesinin benim gözümde iler tutar bir yanı yoktu: Michel Schneider'ın *Gece Musikîleri* kitabında karşılaştığım "müzisyen yaşamından gerçek kesitler"in arasında, çalgıcıların sayısız sorunu ve düğümüyle karşılaşmıştım — kaldı ki, "Sır"ı yazmama neden olan asıl unsur, *kıskançlık* ile sınırlandırılamayacak, kapsama alanının yabana atılamayacak bir bölümünü doldurmakla birlikte o sınırlardan taşan bir *sanrıl denektaşı* figürünün varlığıydı: Her alanda varolabilecek bu haya-

let (fantom) ayar mekanizmasına kendi işimden, uğraşımdan âşinaydım. Buraya sonra dönmem gerekecek, şu aşamada üzerinde daha fazla oyalanmak istemiyorum. Savall'ın sınıf arkadaşlarının birinin Türk olmasının inandırıcılık taşımaması sorununa da.

Onlar bir yana, üçüncü deneğimin getirdiği temel eleştiri bana kalırsa bütünüyle doğruydu: "Sır"ı *kendim gibi* yazmamıştım. Söylemesi, dile getirmesi daha kolay, açıklaması daha güç bir durumdur bu. Hemen, duyar duymaz anlayanlar çıkacaktır, ne demeye getirildiğini (benim o an anlamış olmam sanırım doğaldır), açıklamaya gereksinmeleri olacaklar da — bu sonuncular için biraz açmaya çalışacağım:

Öykü yazma deneyimimin sınırlılığından sözaçtığımda, bununla "anlatma" alışkanlığından yoksun olduğumu söylemiş sayılmazdım. Tam tersine, 'baştan beri', bir anlatma damarı *da* varoldu bütün yazdıklarımda; zaman zaman garipsemekle yetindiğim karşıçıkışlara tanık oldum, anlatmamam gerektiği(ne inanılan) yerlerde anlatmaya koyulduğum için. O çerçevede, belli bir üslûp geliştirdiğimi ileri sürecek değilim; varsa öyle bir yönelim, bunu benim dışındakilerin ifade etmesi uygun olur — ne ki, anlatmaya her koyuluşumda, kendini iyi-kötü tekrarlayan bir düzen kurma tasasına kapıldığımı yadsıyamam: Ekonomisi, kurgusu, çatı anlayışı, dolantılı tekniğiyle yazıyı belli bir kalıpta tutma, bir kıvama oturtma, bir edâya dayanma üçgenine yerleştiriyorsam durmadan: O zaman kendim gibi yazmaktan dem vurabilirim de.

"Sır"ı aslında *böyle* yazmalıydım: Şimdi, şu an yazdığım gibi: Benim hikâyem aslında budur.

IV

Rastlantı Tanrısı fikrini yirmibeş yıl kadar önceydi, bir metnimde ortaya atmıştım. Açık söylemek gerekirse, bu türden 'buluş'ların patenti olmaz diye düşünürüm öteden beri, yeryüzünde kimin neyi ne zaman ilk akıl ettiğini bilemeyiz bir kere (nihil nove sub sole), sağlıklı olan bir şeyi kullanırken biliyorsak kaynağımızı selâmlamamızdır, buna da içerleyenler vardır, ikidebir özel isim veriyorsunuz diye verip veriştirirler size, gene de çirkin bir sahiplenme şehvetine kapılmaktansa tırnak içine alır rahatlarsınız.

Bir okurum uyardı sonra, ricamı kırmayıp o metnin fotokopisini ulaştırdı bana: Her okuduğunu kendine maletmekle ünlü bir yazarımız Rastlantı Tanrısı'na da elatmakta sakınca görmemiş, olabilir, kaldı ki ben onu şuursuz kleptomaniden muzdarip biri sayıyorum, yoksa bunca malzemeyi fütursuzca başkalarından devşirmekte sakınca görürdü herhalde, ufak bir sorun vardı yalnız işin içinde, sözkonusu yazarımız Rastlantı Tanrısı'nı karşılaşmalardan sorumlu bir ilâh olarak görmüştü, bakın bu özgün bir bakışaçısıydı işte, ne ki karşılaşmayı sağlayan, bir tür arabuluculuk üstlenen ilâh olarak görülmeyi sanırım kendine yediremezdi Rastlantılar Tanrısı, malûm o işe başka bir isim takılıyor genellikle.

Rastlantılar Tanrısı, bir mutluluk dağıtma merci değildir. Tam tersine, yaşamımızdaki çoğu olumsuzluğun kaynağında görüyoruz onu. Kesişmeyen çizgilerin, gerçekleşmeyen çarpışmaların, günümüze gecemize yereden boşlukların, örneğin açılmayan kapıların, yanıt vermeyen telefonların, duyulmayan seslerin sahibi de o. Üstüne üstlük, istenmedik karşılaşmaların, ağır bedeli olacak buluşmaların, her kazanın, her ıskanın, her basiret bağlanmasının, her yanlış çıkışın, kayboluşun, beyhûde bekleyişin, beklenmedik olanın arkasında gölgesi duruyor.

Şüphesiz, bütün bütüne kem görevlerin tetikçisi sayılmaz Rastlantılar Tanrısı: Biraz elisıkı olsa bile, yeryüzüne talih dağıtma işlevi ona bırakıldığı için ısrarlı, beklentili yakarıların hedefi haline geliyor. Kimi zaman şükrediyoruz ona, çoğu zaman ürküyoruz yaşamımızda yaratacağı düğümleri hesaba katarak: Hemen hep yazımızı onun kaleme aldığına inanıyoruz. Hele bir de yazı kullarından biriysek: Hangi kitabı, şiiri, metni kâğıda düşeceğimizi tayin eden ne kadar kendimiziz, ne kadar Rastlantılar Tanrısı: İşe koştuğu, bir anda işten el çektirdiği Musalar, Periler, İnler ve Cinler ile serüvenimizi bir tetikleyen, bir tökezleten, tıkayan, kilitleyen başkası olamaz, diye aklımızdan geçiriyoruz sık sık.

Yıllar önce, musikîye ilgim karşıma çıkardı Jordi Savall'i. Kayıtlarını usul usul topladım, defalarca dinledim, Sainte-Colombe'dan Marin Marais'ye ve ötesine pek çok bestecinin zorlu yapıtlarını onun elinden dinledim. Elleri, parmakları dünyama, içimdeki dünyaya yön verdi ikidebir, ruhumda benzersiz bir gerginlik yarattı. Gelgelelim, aklımdan bir hikâyenin kahramanı yapmak geçmemişti Jordi Savall'i; aklımı kurcalayan birkaç sorun, harekete geçtikleri farklı noktalardan ilerleyerek tek bir odakta biribirilerine kenetlenene dek.

Bütün bunları hazırlayan bir mekanizma olsa gerekti.

V

An gelir bildik, tanıdık, anlamını iyi-kötü herkesin bildiğini düşündüğüm kelimelerin aklımı çeldiği olur, sözlükleri açar, bir dizi işlem başlatırım: Kelime bu süreçte yeniden aydınlanır ya da bir özelliği nedeniyle kararmaya yüz tutar, sınırlarını açar ya da alan içinde büzüşmeye koyulur, yan anlamları yayılır ya da geri çekilir: Dil şehvetinin yatağıdır sözlükler.

Fransızca-Türkçe Sözlük'ten "problème" maddesine bakıyorum: 1. *mat.* Problem, çözgü. 2. Sorun, mesele. 3. *mec.* Güçlük, içinden çıkılması güç durum, can sıkıcı şey. 4. *mec.* Kapalı kutu, muamma.

Çoğu zaman başka sözlüklere açılma gereksinmesi duyarım, bu kez yetiniyorum: Çerçeve tasalarımı karşılıyor.

Karşımdaki: Kimi gizlerini henüz alıkoyan, kendinde saklı tutan; içinden çıkılmaz yanlarını henüz altedemediğim; henüz düğüm halinde duran, demek ki çözülmeyi bekleyen (ya da çözümsüzlüğünü dayatmak isteyen) bir durumlar bütünü.

Sorun tekilse, görece olarak sınırlıdır, çözüme kolay, daha çabuk ulaşılabilir. Sorun, sorun çoğul olduğunda tedirgin ediyor: Adı üstünde, sorunlar yumağı başlıbaşına, yeni bir

sorun görünümü kazanıyor. Toplamı çözebilmek için bileşkenlere ayırma yolunu tutmak kaçınılmaz. Hep öyle yapıyorum ben. Bir de zaman istiyorum: Vakit geçirmeden çözme isteği aşırı yoğunlaşmaya, genelde kördüğüme götürüyor insanı, bunu yaşım ilerlerken öğrendim en azından. Dolayısıyla, geniş zamana yaymayı yeğliyorum sorunlar yumağıyla didişme uğraşını. Bir yol çiziliyor her seferinde. Bu yumaktan yorgun düşen zihin öteki yumaklarda kendini bundan dinlendiriyor. Yanlış sapakta bir süre ilerlenmişse, ayacak, gerisin geri dönecek vaktiniz, olanağınız oluyor. Saplandığınız yerlere neden saplandığınızı anlamak için tortunun çökmesi şart, yoksa bulanık ortamın zararları işliyor. Bir de, rastlantıları kolluyorsunuz böylece: Yalnızca yakarmakla ilâhı yanınıza alamazsınız, onu kışkırtmak, devreye girmesini sağlayacak atılımlara yönelmek sizin işiniz.

Yumaktan düğüme adımın kaçınılmazlığını bir ölçüde tanımış biri sözalıyor burada. Cebir amatörleri, bir örgüden bir düğüme geçmek için örgü uçlarının kendi üstlerine kapanmaları, başka deyişle altuçların dönüp üst uçlara bağlanması gerektiğini bilirler. (Markov İşlemleri). İyice gözönüne getirmek amacıyla bir örgü düzeneği ele alalım:

A B C D E

B D E C A

Her harfe tekabül eden uçları biribirilerinde kapattığımız ân düğüm gerçekleşmiş olacak.

Bu metni doğuran her *sorun tabakası* önce örgü düzeninin akış tablosundaki görünümünü taşıyordu. Sonra, uçlardan biri kendi üstüne kapanıverdi. Yazmak için gereken ilk kıvılcım.

VI

İlk kıvılcımın yaklaşık tarihini saptamak güç değil: "Çalan Gövde" konusundaki tartışmada 'performans denklemleri'ne eğilmiştim. Öncesi vardı tabiî: Kimbilir ne zamandır, çalgıcılara uygulanan amansız, yer yer insanlıkdışı (bulduğum) ölçütler zihnimi oyalıyordu. Musikînin, spor alanındakini andıran bir yarışmanın sahnesi kılınmış olması sorulara boğmuştu beni. İyi çalmak, çok iyi çalmak, daha iyi çalmak, en iyinin hedeflenmesi hangi sınıra kadar zorlanacaktı? Beste ile icra arasındaki köprüye şüphenin pençesine düşmüş biçimde bakar olduydum. Farklı bir bağlamda, yorum ve aşırıyorum etrafında düşündüklerimle buluşmuştu icraya ilişkin kaygılarım. Hüner ve uz, hiçesayınayı aklımdan geçirmeyeceğim kavramlardı; görüşlerimi bir ölçüde ifade etme olanağını bulmuştum o çerçevede. Gelgelelim, ustalığı ya da 'virtuozluğu' uçlara sürükleme çabasını düpedüz tehlikeli bulduğumu gizleyecek değildim: Gövde ve ruh sağlığını gözden çıkarma pahasına yeteneğin bedel haline dönüştürülmesini aklım almıyordu.

Bestecinin gereksinmelerini, bestenin gerekirliklerini anlamayacak biri saymıyorum kendimi. Çalınamayacak, çalgıcı tarafından gerçekleştirilemeyecek ölçüde çetin besteler

olabilir. Çalınması insanüstü çabalar, insanüstü sabır ve çalışma isteyen parçalar yazıldığını biliyorum.

"Bu yıl Györgi Ligeti'nin tüm piyano etüdlerini kaydettim. Beni özellikle '14 a' çok yordu. Topu topu beş sayfalık bir eser. Süresi bir dakika kırk saniye kadar. Fakat makine için, örneğin bir Yamaha piyanonun programlanıp çalması için yazılmış. Eseri, bazan günde 12 saat olmak üzere yaklaşık bir buçuk ay çalışarak çaldım. Çıldıracak gibi oluyordum bazı anlarda."

İdil Biret'in bu tanıklığı sayısız örnekten birini getiriyor karşıma: Diyorum ya, çalgıcının bu türden eşiklerini, zorlanmalarını elbette kabul ediyorum.

Kabul etmeyi istemediğim, o sınırdan ötesi: Yarışma, rekabet, performans yetkinliği adına sapkın bir yüklenme ve yüklemeyle çalgıcıyı çatlama noktasına taşımak.

"Çalan Gövde"yi yazarken içimi dolduran kuşkulu soru işaretlerine aradığım karşılığı, Dîvan'ın bir şiirini de doğuran (V. kitap, "Burada") kitapta buldum: Ruhçözümcü Michel Schneider'in *Gece Musikîleri*'nde üzerinde durduğu çalgıcı bunalımları ürpertici cepheler açtı konuya. Radu Lupu'nun erken yaşta başlayan piyano serüveni onu konuşma özürlü kılmıştı sözgelimi; ağzından ilk kelime döküldüğünde 7 yaşındaydı bu "dâhî çocuk," sonrasında da, bulunduğu odada bir piyano yoksa hiç konuşamadı. Piyano çalamaz hale gelen, derin bir melankoli çukuruna gömülen piyanistlere (Thelonius Monk, Richter, Horowitz, vb) bakarak, genç yaşta otistik sapmalar göstermiş çalgıcıları mercek altına alan Schneider, unutulmuş bir dâhiye dikkat çekiyordu: Ervin Nyiregyhazi, "saltık kulaklı," 4 yaşında beste yapmaya başlamış büsbütün sıradışı bir piyanistti. "700 beste ve sekiz evlilik sonrası" diyordu Schneider, "1973'de, kümesten bozma bir odada bulunduğunda bir piyanosu bile yoktu." Glenn Gould "vâkâ"sını neredeyse herkes tanıyor artık: Pi-

yanodan korkan piyanistlerden yalnızca biri. (Horowitz'in de, önce 1935-39 arası, ardından da 1953-65 arası piyanoya dokunamadığı bilinen gerçek).

Başka boyutlarıyla da engin bir kitap *Gece Musikîleri*; ama beni asıl besleyen, çalgıcının fiziğine ve metafiziğine sokulan sayfaları oldu. Tanıdığım, kayıtlarını dinlediğim, dinletilerini izleyebildiğim genç ve olgun çalgıcıların ustalık derecelerini çoğu kez ölçebilecek durumda olmadığımı, bu ölçümü yapabilecek donanımdan aldığım musikî eğitiminden çarçabuk koparak kendimi yoksun kıldığımı saklayacak değilim. Onlar, benim gibilerin de, *işi* içeriden tanıyanların da karşısına insafsız bir eleme sisteminden geçerek çıkmışlardır. "Başarı"lıdırlar. Bir "başarı"nın cilâsı kazındığında, derinden hangi bozgunun çıkacağını kestiremez, bunun genellikle varlığından habersiz yaşarız. Düz musikîsever yazarın düz musikîseverden bir farkı varsa, ille de fark aradığımdan değil, "başarı"nın ve "bozgun" duygusunun sırrı üzerinde düşünmeye koyulmuş olmasında aranabilir: Tersi ve yüzü öylesine biribirine bağlıdır ki, yalnızca birini çıplak halinde görmek sözkonusu edilemeyecektir.

Bu kavşakta, yazarın çalgıcıya "kendi işimden biliyorum" demesi acaba ne denli *doğru* olur?

"Başarı" da, "bozgun" gibi, Sistem'in açma-kapama düzeneğinin anahtarları, kilitleri. Sistem'in dışına çıkmayan, çıkma kararını almayan, içinde durmak, kalmak zorunda. Bir denememde, *amator*'un üzerinde konakladıydım: Bir işi kendi zevki için, sevdiği için yapan kişiyi amatör olarak tanımlarmış Latinler. Amatör çalgıcı, öğrenme sürecinde belli bir süre Sistem'in sınırlarının içinden geçer gerçi; ama, ya amatör kalmayı yeğlediği, ya da "başarı eşiği"ni aşamadığı için Sistem'in dışına taşınır. Charles Rosen, Yo-Yo Ma, Jordi Savall dediğimiz an, karşı yakaya geçtiğimizi biliyoruz.

Onların serüveni, gelecekleri hakkında karar veremeyecekleri, Sistem'in içinde mi dışında mı çalgılarıyla ilişki kuracaklarını tayin edemeyecekleri bir yaşta, erken dönem çocukluk yıllarında başlar. Zorluluğu tartışılmayacak, belki de hiçbir eğitim süreciyle hoyratlığı açısından kıyaslanamayacak bir sürgit dönemi izler bunu: Kopanların koptuğu, kalanlarınsa dur durak bilmeden çalıştığı, yaşıtlarının dünyasından uzaklaştığı, "yüksek başarı" hizasına yakın çevreleri tarafından koşullandırıldıkları, zorlandıkları yıllar.

Performans, bu türü ve biçimiyle, yineliyorum, *insanca* görünmüyor bana. Schneider'in verdiği örneklerden birine değinmek gerekiyor bu noktada: "Claudio Arrau, 21 yaşındayken, en ufak güçlüğü olmayan parçalarda konser sırasında yanlış çalmasına yol açan ketlemelerden muzdaripti. Onu, tam da gerektiği gibi çocukluğuna taşıyan Dr. Abrahamsohn ile kısa süren bir psikanalize başvurdu. Sonradan, "bir çocuk için iki bin kişi önünde piyano çalmak düpedüz doğaya karşı bir durum" diyecekti: "Kimbilir kaç çocuk, kendilerini iyi hissetmedikleri için bozguna sığınmıştır. Yaşım ilerledikçe, ilgi merkezinde kalmayı daha da sıkboğaz edici bir koşul olarak gördüm."

Kendi köşemde, "Toplumla Kontrat"ın "Doğayla Kontrat"ı hiçesaydığını düşünüyordum. "Başarı" beklentisinin ağırlığı altında "bozgun"a uğrayanların, bunu -giderek- seçenlerin bir kataloğu, ansiklopedisi, sözlüğü yapılmamıştı, yapılamazdı: Performansları yetersiz görülenlerin ne kadarı musikiyi *amator* kimliğiyle sürdürüp rahatlıyor, ne kadarı musikîyi bir kâbus olarak algılayarak yaşamını sürdürüyordu?

Schneider'in önümüze sürdüğü ünlü ünsüz örneklerin "büyük tedirginler" arasından seçildiğini unutmuyorum. Performans endişesi hiçbir aşamada, ustalığın doruğundayken bile yakalarını bırakmamıştır. Radu Lupu'nun sahneye

Karpatlardan inmiş bir ayı, Richter'inse bir temizlik görevlisi gibi çıktığını, izleyicileri selâmlamadıklarını, onlardan bir bakıma nefret ettiklerini yazar. Başarılı yaşamları bozgunlarla delik deşik olmuştur.

Gene köşemde, iliğini sonuna dek sömürmeyi sürdüreceğini gören genç bir virtuozun pes etme, dahası *reddetme* kararına odaklandıydım. Biliyorum, onun, sayılarının az olmadığı düşünülürse onların, yaşamöyküsü kaleme alınmaz: Redleriyle birlikte unutulurlar. Peşlerine birinin takılması için hiç değilse bir defalığına dehâlarına tanık olunması gerekir. Hele Glenn Gould kadar parlamış bir virtuoz sözkonusuysa, yeryüzünün en ücra burcuna çekilse de takipten vazgeçilmez: Kafamdaki saf münzevî, her vakit, başkalarındaki anılarını silmeyi başaran biri oldu.

Adını, yerlemlerini imgelemimde yerliyerine oturtmuş değildim henüz; ama, 2001 yılı ortalarında dikkafalı çalgıcının silueti yazı dünyama girmişti, bazı dalgınlıklarıma gölgesinin eşlik ettiğini anımsıyorum.

VII

Ama belki de, bütün bunlar *Dünyanın Bütün Sabahları* ile başlamış olabilir. Tam on yıl önce, 1994'de dile getirdiklerimi burada yineleyecek değilim: Pek çok yapıtından derin hazlar devşirdiğim, musikî-yazın ilişkisinin kuytu noktalarına sokulmaktan geri durmamış Pascal Quignard'm sanırım bende tek düşkırıklığı yaratan kitabı olma özelliğini sürdürüyor *Dünyanın Bütün Sabahları* — gerekçelerimi, kısa bir metinde sıralamıştım.

Benimkisi, şüphesiz sıradan bir okurun görüşü, yorumu. Sözkonusu anlatı, yanılmıyorsam Quignard'ın çok okunan kitaplarının başında geliyor; besbelli benim bulamadığımı yabana atılamayacak sayıda okur bulmuş, bulmayı sürdürüyor.

Gelgelelim, ne olmuşsa olmuş, bir biçimde Quignard'ın bu yapıtıyla içimde açılan pencerelerden uzaklara gider hale gelmiştim. Eski bir takınağımın iyileşmeye yüz tutmuş yarasının kabuğunu tırmalamıştı öykü: Kendisi için çalmayı (yazmayı, yapmayı), başkalarını etkilemek ya da fethetmek için çalmaya (yazmaya, yapmaya) yeğleme sorunu bir kez daha önüme dikilmişti.

Dört yüzyıl sonra bir yazar gelip onlara dokunasıya, gerçek yaşamöykülerinin aradan geçen zamanın sildiği, geniş boşluklar yarattığı bölümlerini hayal gücünün olanaklarını kullanarak yeniden öresiye, Sainte-Colombe ve Marin Marais, benim gibi pek çok dinleyici için, günümüze ulaşabilmiş yapıtlarının yaratıcıları olmaları dışında bir anlam taşımıyorlardı açıkçası. Birdenbire, musikî tarihinin iki önemli figürü olmaktan taştılar: Taban tabana zıt karakterli, biribirilerinden alabildiğine farklı yaşama duruşlarını seçmiş iki insan çıktı karşımıza. Hoca, ne denli küskün, münzevî, yabanılsa öğrenci o denli toplumsal hırsı yüksek, ün ve saygınlık meraklısıydı. İkisini buluşturan viyola da gamba, ortalarında çaresiz kalmış gibiydi. Uzun bir dönemi, iki besteciyi dinleyerek, bir de düşünerek geçirecektim.

VIII

Ama bu metnin asıl kahramanı,
sırrı ve sırı
gerçek ya da kurmaca kişileri arasından belirmeyecek, yazarından, *kendisinden* çıkıp gelmeyecek belki de,
bir "ses"in içinde duruyor, bekliyor o —
hangi ağaç kaç yaşında seçilecek, kim nasıl kesecek gövdesini, hangi ölçülerle yoğuracak, hangi hayvanın bağırsakları ne kadar süreyle kurutulacak, nasıl sertleştirilip gerilecek, nasıl yumuşatılıp ayarlanacak,
ben burada şimdi
viyola da gambadan sözediyorum.

IX

Yaylısazgillerden viyol ailesinin, bu kez madem ansiklopedik bir anlatı kurma eğilimi geri çekilmiş, nasıl, hangi çağlarda dullanıp budaklandığı genel, özel ansiklopedilerden, çalgı tarihlerinden öğrenilebilir kolaylıkla — viyola da gamba'yı aile tarihindeki yerine oturtma isteği duyan okur koltuğundan kalkar.

Beni yanıp tutuşturan sesi, o sese can veren gövdesi, organları. "Çalan Gövde"yi yazdığım sırada Peter Szendy'nin *Hayalet Organlar*'ı yayımlanmamıştı, yazıktır: İnsan gövdesiyle çalgı gövdesinin içiçe geçmesi, çakışması, biribirilerinde erimeleri süreci üzerine Szendy'nin yazdığı sayfaları güçlü rüzgârda sürüklenen çaresiz bir çaput parçası gibi sürüklenerek katettim ilk defasında, sonra bıraktım toplananlar yerliyerine otursun, yeniden döndüm aynı sayfalara: Glenn Gould'un, Thomas Bernhard'ın delici romanı üzre Steinway'leştiği; Liszt'in piyanosunun rahmine yerleştiği, parmaklarına tuşları boyun eğdirdiği; Voltaire'in klavsenine dönüşen sanatçısını dillendirdiği bölümleri, başkalarını sindire öğüte ilerlerken aklından viyola da gamba, Sainte-Colombe, Jordi, çıkmadı.

İnsan gövdesi, organları, kollar eller, gözler kulaklar ve ötesi olmasa o çalgı *olamazdı*, biliyorum: Yapımcısı çoğu kez erkek olsa bile, âdemoğlu onun anası. Ravanastron'u, ailenin Hindistan kökenli bilinen en eski üyesini, beşbin yaşındaki atasını da biri akıl etmiş, tasarlamış, sınama yanılma yoluyla gerçekleştirmişti. XVI. yüzyılda sahneye çıkan altı telli, bir yüzyıl sonrasına sarkan yedi telli, sonrasında unutulayazdığı, ezgi dünyası başka yollara sapınca gözden düştüğü için bugün, daha doğrusu yakınca dün yeniden önümüze gelen bu gövde, herbir parçası, içi dışıyla hassas bir organizma.

Gamba, bacaklar arasında tutulduğu, orada sıkıştırıldığı, sıkıştırılıp gevşetildiği için. Tenor, tiz ya da bas, boyu değişirdi. Çalgıcının dişi ya da eril olması bir şey farketmezdi, açılan bacakların içine girdiğinde gerilirdi telleri, üzerilerinde gidip gelecek yaya hazırlanırdı tersi ve yüzü.

Viyola da gamba, yere tam ortasından dokunur. Omuzları düşük, pervazları incedir. Sertliğe gelmez, tel eşiğinin hem yüksek, hem kıvrık olması kaldı ki buna olanak tanımaz.

İki gövdenin yaklaşmaları, yakınlaşmaları şüphesiz zaman ve emek ister, yetmez: Bir adım ötesinde sarmallaşma gerekir, yalnızca biribirilerine adanmayı bilmiş iki gövde yekpâre bütünlüğüne eriştiğinde, tam orada, *o ses* çıkagelir.

Sainte-Colombe, öğrencisi Marin Marais'yi, hikâye alımlı, bir aşamada gönderir: Öğrenebileceği kalmamıştır.

Kendisini aşabileceğini görmüş, bis, mahut püf noktayı ondan esirgemiştir. Hikâye alımlı ya, Sainte-Colombe'un dört ucundan ayaklar üzerinde yerden yükseğe, bir dut ağa-

cının dalları üstüne kurulu kulübesinde çalıştığı saatlarda Marin Marais gizlice alta kayar, kulak kesilir, eğitimini o yoldan tamamlamaya, vardığı bir eşikten öteye geçmeye çalışırmış — gelgelelim, durumu sezen hocası duracağı yeri bilirmiş.

Aktarılan doğruysa, bir seferinde öğrencisinin eriştiği düzey hakkında ne düşünüldüğü sorulduğunda, Sainte-Colombe, "bazı öğrenciler ustalarını aşabilirler, hiçbir öğrencisi Marin Marais'yi aşamayacaktır" demiş.

İkibin yıl önce, genç ve kendisinden daha yetenekli olabileceği kuşkusunu doğuran Talos'u Akropolis'ten aşağı iten Daidalos'un karşısına, günü gelirse dönmek üzere, koyuyorum bu cümleyi.

Bana öyle geliyor ki, olgun besteci genç öğrencisini "git artık kendin uç" diye gönderdiğinde sorunlu hizaya dayanmıştı. Ona *kendisi gibi* çalmayı öğretemezdi, *kendi gibi* çalabilmek için artık yola yalnız devam etmesi tek doğru çözümdü. Çıraklığın kalfalığın bir kararı vardır, sonra gidip, düşekalka yolunda yolcu, gediğinde usta olmayı bilmek gerekir.

Jonathan Dunford iki ustayı ayırarak karşılaştırır: Marin Marais'de büyük bir hendese, Sainte-Colombe'da cazın ustalarından tanıdığımız benzersiz bir emprovizasyon dehâsı olduğunu söyler. Sınırlı musikî bilgim, görgüm ile yaşlı bestecive zaaf duymama ışık düşüren bir yorum.

Şu metin nedir, bir doğaçlama değilse?

X

Hikâye, oysa, gerçeği de barındırıyor olabilir: Viyola da gambanın birbaşına sır içerdiği söylenemese bile, iki gövdenin özdeşleşme yordamına ilişkin bir sırra Sainte-Colombe erişmişse, onu saklı tutması doğal sayılamaz mıydı?

Bunun da ötesinde, sırrın kendisi aktarılmasını önleyen, engelleyen bir özelliğe sahip olamaz mıydı?

Birinin sır tutması, sırrı elinde, dilinde tutması başka, *birşey*'in, ona *sahip* olana da sır kesilmesi bambaşka.

Bir *ses*'ten sözediyoruz. Sainte-Colombe, viyola da gambadan o sesi nasıl söktüğünü bilmiyorsa, bunu iletmesi, paylaşması beklenemezdi. *Tractatus*'un son cümlesine gönderiyorum. Büyüden, büyücülükten, açıklanamazdan, agnostikadan sözetmiyorum.

Ya da, tam tersine, bundan sözediyorum, böyle olduğunu söylemeye dilim varmıyor bir türlü.

Sevgili Pascal, size sorabilirdim, unuttum, *o ses*, yitirdiği eşinin tinine yüklediği altedilmez acı duygusuna mı bağlıydı, hüneri, uzu, tekniği aşan bir başka ögeden, halden, bir tür "duende"den mi can çekiyordu — bunu söyleyebilir miyiz, yoksa bunu da mı söyleyemeyiz?

Yaylı sazların bir çoğunda, sırtı yüzden ayıran içboşlukta, iki cepheyi biribirine bağlayan parçaya "tin" deniyormuş — Drillon'dan aktarıyorum.

Tin, burada, sırt ile yüz arasında kurduğu temas noktasında tını titreşimlerini ayarlayan içorgan.

21 gram olabilir mi?

XI

O sesi, işi gücü söyleyeceğini kelimeleri peşpeşe dizerek ifade etmek olmayan biri, bilmem ona eriştiğine inanıyor mudur, çağımızda en çok yaklaşan kişi sayılabileceği için bir biçimde tanımlamayı başarmıştır. İstanbul'a gelişlerinden birinde, Aksel Tibet'in sorusunu yanıtlarken, kimbilir kaç kez biçim verdiği tanımın bir değişkeni döküldü Jordi'nin ağzından:

"Bana kalırsa müzikte estetik anlayışının yükselişe geçtiği zaman gözle görülür bir değişim oldu. Bir yandan aydınlanma dönemine özgü bir anlayış ortaya çıktı. Bu, dünyanın çok düzenli bir bakış açısı kazandığı bir dönemdi. Herşeyin iyi, yerli yerinde olduğunu söylediğimiz bir dünyada, o dönemin müzik düzeninde ne vardı peki? Keman ailesi. Bu aile büyük orkestralarda, çok sayıda keman, viyola, viyolonsel, kontrabas ile temsil ediliyordu. Konserler giderek daha büyük salonlarda veriliyordu. Viyola da gamba'nın bu dünyada artık yeri yoktu, çünkü bu dünyaya başka bir müzik anlayışı egemendi ve belki de viyola da gamba çok ayrıksı bir alet olmanın bedelini ödedi. Viyola da gamba hiçbir zaman evcilleşmedi, asla aynı melodiyi çalan on tane viyola da gamba'dan oluşmuş bir orkestra göremez-

siniz. Hep bireysel bir müzik aleti olarak kalmıştır. Bach'ın büyük Passion'unda bile sadece bir viyola da gamba vardır ve bir ya da iki kez devreye girer, ama en canalıcı anlarda, sesin en yüksek duyguları aktarması gerektiği zaman çalar. Örneğin Johannes-Passion'da İsa öldüğünde, o anın duygusal yoğunluğunun dile getiren "Es ist vollbracht" (herşey bitti) başlıklı soloda insan sesine viyola da gamba eşlik eder. Viyola da gamba'nın çok eski dönemlerden beri keman ailesinden farklı bir karakteri vardı. Viyola ailesinin en temel üyesi ise bas viyola da gamba idi. Bu aileden küçük viyola, topluluklarda üst sesi çalmak için kullanılırdı ama yalnız başına çalınacaksa bas viyola seçilirdi çünkü bas, insan sesini taklit edebilme özelliğine sahipti. XV. yüzyılda bas viyola da gamba'nın kalın tellerle yaşlı bir adamın, ince tellerle de küçücük bir çocuğun sesini çıkarabildiği, bir insanın yaşam boyu sahip olduğu her sesi taklit edebildiği kabul edilirdi. Bu aletin bizi bu kadar etkilemesinin sebebi işte bu, çünkü herşeyden önce viyola da gamba insan sesiyle aynı dinamik seviyeye sahip; sesi şu an birbirimizle konuşurken çıkardığımız sesten pek fazla yüksek değil. Viyola da gamba konuşmaya, şarkı söylemeye, neredeyse kulağa fısıldamaya olanak veren bir müzik aleti. Bu çalgı ne yazık ki belki de bu özelliği yüzünden XVIII. yüzyılın sonlarında kayboldu. Şunu da söylemek gerekir ki o dönemin bestecileri çok zor parçalar besteliyorlardı: Forqueray'nin, Abel'in müzikleri o dönemde acemilerin çalamayacağı kadar büyük virtuozluk gerektiriyordu. Tam o sırada, Vivaldi'nin viyolonsel için sonatları gibi çok hoş bir repertuvar ortaya çıktı. Üstelik bunları 6 ya da 7 telli viyola yerine 4 telli viyolonselle çalmak çok daha kolay oluyordu. Böylece viyola da gamba da tıpkı lavta, klavsen ve pek çok başka müzik aleti gibi unutuldu. Yine de 300 yıl yaşamıştı, bu da hiç fena sayılmaz."

Tin, tını, ten — bir üçgenin oluşması, üç çizginin biribirilerini kesmesi, orada bir kapalı alanın, üç açının varolması gerekir. Hiçbir çizginin başı ucu yoktur.

HİKÂYE

Konservatuardaki ilk üç yılında, yalnızca sınıfının mı, bütün okulun el üstünde tutulan öğrencisi olmuştu. Piyanodan, hocalarının direnişine karşın inatla viyola ailesine yönlenmesi başlangıçta iyi karşılanmamıştı; yaylılara uyumdaki şaşırtıcı hızı, özellikle de viyolonseli avucunun içine alışı, okulda epeydir rastlanmayan bir dâhî çalgıcı figürünün etrafında dönülmesiyle sonuçlandıydı. Kompozisyon derslerinde durum farklı sayılmazdı. Çalgıların büyüsünden biraz kopmaya ikna edilirse yaratıcılık alanına devşirilebilecekti. Gerekmedikçe konuşmadığı için, ortasında yüzdüğü büyük su kütlesinin içinde kaybolmamak, pes edip dibe çökmemek uğruna ne denli çaba harcadığını bilen, sezen yoktu etrafında. İçekapanıklığını yetenekleriyle orantılamaya, kestirme açıklamalara başvurmaya alışmış insanların dünyasında durmadan çalışıyor, bir oturuşta çözülmesi güç partisyonları ezberliyor, okulun marangoz atölyesinde Nürnberg'den gelmiş bir ustanın gözetiminde lavta yapımının inceliklerini öğreniyordu.

Sonuncu yıla, bir aylığına yazın gittiği ülkesinden, tepeden tırnağa değişmiş girdi. Daha da zayıflamış, saçlarını kazıtmıştı. Bir tek görünüşü değildi değişen, hareketleri ve sözleri dizgininden boşalmaya yüz tutmuş, tırmalayıcı üslûbuyla yaşlı genç herkesi kırıp dökmeye koyulmuştu. Ailesinde yaşanan ağır travmanın etkisine bağlamak bütün aklıbaşında insanların tutacağı yoldu, arkadaşlarını yaşadığı

durum konusunda bilgilendirerek uyardılar, hocaları sahici üzüntülerini içlerine gömmekle yetindi, yönetim mezuniyet albümü için fotoğraf çektirmeyi reddetmesini anlayışla karşıladı ve yılboyu olup bitenleri yoksayarak, Schola Cantorum Basiliensis'e başvurusunun süslenmesini üstlendi. Herşeyi dışarıdan gelen gerekçelerle buluşturmakta haklıydılar; hiçbiri içeride gitgide tırmanan, günden güne baskın bir boyuta ulaşan aşırılığın farkına varmış değildi.

Bugün baktığında o aşırılığın bütün hayatını bağlamış olmasını talihi sayıyor: Mutlu olmuştu, bir ömür başka hiçbir gerekçe için geçirilemez, harcanamazdı. Aynı yorumu, belli bir yaşa gelesiye, yaptığı çıkışlar, öne sürdüğü düşünceler, seçtiği dayanak noktaları için geçerli bulmuyordu, öteki kefede. Schola Cantorum döneminde bir başkaldıran, gösterişli bir asi olarak görüldüğünü, bundan gizliden gizliye övünç payı çıkardığını anımsadığında neredeyse yüzü kızarıyor. Gerçekte, bir tür *reaksiyoner*, öne doğru yaptığı hamlelerin bir çoğunda düpedüz korkaktı. Pau Casals hakkında söyledikleri, adamın viyolonseli ehlîliğinden çözüp yeniden erden, yabanıl bir çalgı haline dönüştürme ustalığı karşısındaki şaşkınlığından, tuzla buz olan kibirinden hızını almıştı sözgelimi. Herşeyine kulak kesildiği, içine düştüğü bir boşluğun çaresini bulma umuduyla *Bunalım Güncesi*'ne başvurduğu Glenn Gould'dan arkadaşlarına, özellikle de Jordi'ye "onun yeri müziğin dışında aranmalı" diye sözederken, yanlış yönde ilerleme ısrarının onu doğru yere çıkaracağı inancına bel bağlıyordu.

Oysa, Casals'ın öğrencilik yıllarındaki halini tavrını anıştıran bir gidiş tutturduğunun, Gould'un bazı tavırlarını hafife alsa bile bazı kararlarına imrendiğinin bilincindeydi.

Hem, ikisi de çekilmeyi, geri durmayı bilmişlerdi. Ola ki, ikisini de iterek yerlerine geçmeye, kendi yerini tayin etmeye hazırlanıyordu.

Köln'deki üçüncü yılında, okul yönetimi, öğrencilerin ufku başka pencerelerden, açılardan görmelerini sağlamak amacıyla bir derkenar programını devreye soktu. Her haftasonu, Hamburg'a ya da Düsseldorf'a sıkı bir konser izlemeye gidiliyordu topluca. Bir seferinde, o karlı kış günü aklından çıkmıyor, hem de haftaiçiydi, Frankfurt'a, Adorno'nun seminerine konuk dinleyici olarak katılmışlardı. Dış görünüşüyle, kılık kıyâfeti, başı ağır gelmiş gibi öne düşerek yürüyüşüyle, kürsünün arkasında ufalıveren adam eski, ondan da öte köhne bir duruşun temsilcisiydi ilk bakışta. Tok ve tane tane konuşuyordu ya, o görünümle bu ses biribirilerine ait değilmiş izlenimi hemen doğuyordu dinleyende. Çoktan, geçmiş bir zamanda, en azından savaş öncesinde ölmüş birini andırıyordu Adorno; gelgelelim, söylediklerinin henüz vakti gelmemişti, dinleyenlerin, not alanların, onları ileride kavrayabilecekleri bile şüpheliydi.

Bir cümle, bir anafikir kulaklarına eriştiği andan başlayarak işittiği öbür cümleleri, fikirleri kendinde toplamıştı: "XX. yüzyıl müziğinin bomboş bir konser salonu eşliğinde gerçekleştiği" düşüncesinde ironinin, diklenişin payı var mıydı, emin olamamıştı hiçbir zaman. Düşünürün, en azından Schönberg'e ve öğrencilerine duyduğu saygılı ilgi, varsa ironiyi hafifletiyordu şüphesiz. Ama burada, asıl dağlayıcı olan, çağdan çağa bir zümrenin, bir sınıfın, bir toplumsal katmanın hizmetinde biçim aldığı, varolduğu ileri sürülen, bu nedenle eleştirilen, yeri geldiğinde yerilen müziğin, artık hiç kimseye ait olmadığının söylenmesiydi.

Dönüş yolunda, gece treninde, birinin başı ötekinin omzunda, yorgun ve gevşemiş arkadaşlarının karşısında yorgun ama gergin, gözünü uyku tutmadı. İçinde, Adorno'yla başbaşa, penceresiz bir odada, sabaha dek sürecek karşılıklı ateşli, sık sık sesin yükseleceği bir konuşmanın karşıkoyulmaz isteği kabarmıştı. Ona herşeyin gerçek sorumlusunun

Bach olduğunu anlattığı, *kanıtladığı* uzun tiradı izleyecek kanlı tartışmanın boşlukta repliklerini yazarak yolculuğu tamamlamıştı.

Burada, "herşey"den ne anladığını, bunu anlatmanın, en doğru ifadesine oturtmanın ne denli amansız bir çaba gerektirdiğini şimdi biliyor. Başaramadığınızda, iletken kılamadığınızda size susmak kalır. Çardağın altında, oturduğu hasırı eprimeye yüz tutmuş iskemlesinden önünde uzayıp giden ıssız ovaya bakıyor, belleğinin dibindeki hafif sisli sahnede yüzdüğünün bir yandan da farkında. Koca düşünür torunu yaşındaki genç bir adamı niye dinleyecekti ki? Dinlese, hocalarının ve yaşıtlarının pusulasını şaşırmış, burnu büyüklüğün bürlesk boyutuna taşınmış saydıkları, bir tür sabuklama olarak rafına kaldırdıkları düşüncelerini ciddiye alması düşünülebilir miydi?

Kırk yılın ardından, oysa, kullandığı bazı kelimelerin yerine biraz daha yumuşaklarını yerleştirdiğinin, topu topu üslûbunu yonttuğunun farkında. Yıllar boyu onları kafasında evirip çevirmediğinden, doğruluklarına kör imanla bağlandığından değil, zaman zaman karşısındaki boş iskemleye geçmeyi savsaklamaksızın, akıl yürütme zincirini ikidebir bozup yeniden kurmaya çalışmaktan geri durmamıştı.

Bach'ı kimbilir hangi duygulanımlara kapılarak, hangi parçadan hangi düş hissesi çıkararak dinleyenlere aldırış ettiği yoktu. Bach'ı *kaptırarak* çalanlar amansız alaycılığının oklarına mazhar olmaktan pek kurtulamazlardı. Ne zaman sahnede ya da küçük ekranda, huşû içinde piyanosunun, orgunun, klavseninin önünde, viyolonselini kavramış, kemanının çekip götürdüğü bir "artist" (diyordu, içinden) görecek olsa, öfkesini dizginleyemezdi. Kantatları seslendirenleri anlayabiliyordu, söz ezginin önüne geçebilirdi kimilerinde, hele bir de ağızlarından dökülenlere inanıyorlarsa

onları rahman yaratıcılarına havale etmekle yetiniyordu — kaldı ki, müziğin bünyesine başka bir dilin çağrılmasına hiçbir vakit yakınlık duymamıştı, olsa olsa insan sesini bir çalgı olarak kullanma uğruna kelimelerin sessel özelliklerini bahane etmiş Gesualdo, Monteverdi gibi ustalara, bir de koroya giydirilen söz uğultusuna özenle eğilirdi.

Buna karşılık bir fügün, bir toccatanın, bir invention'un notalarının peşisıra yola düşen çalgıcının hissetmesi gereken tek duygu, her ses ve es biriminin gerçek değerine erişme kaygısı olabilirdi. Karşısındaki, kafasındaki partisyonda matematiksel bir sorunun koyulduğu ve mutlak, *yorumlanamaz* çözümünün getirildiği bir parçanın göreceliği olamazdı.

Bu savını şaşmaz bir doğru halinde dayatması hocalarının sabrını zorlamıştı. Öyleyse, neden yetkin bir biçimde çaldığını düşünüyorlardı? Çünkü, dilediğinde onların çalmasını diledikleri gibi, dilediğinde kendi doğru bildiği gibi çalabiliyor olması söylenecek söz bırakmıyordu; özellikle mezuniyet yılında, sonra da Schola Cantorum'da oynamayı en çok sevdiği oyun olmuştu bu.

Ona göre, Leipzig yıllarından başlayarak, son nefesine varasıya bütün enerjisini yokedici biçimde müziği, her olanağı dibine dek kullanarak, sınırlarına dayamak için harcamıştı. Bu fikri dillendirdiği dönemde bilimkurgu henüz kavramı ortaya atmış değildi, sonradan öne sürüldüğünde, "terminator" nitelemesinin Bach'a tamıtamına oturduğunu düşündüydü. Dahasını, İskenderun'a yerleşip Server Dede'yle bambaşka bir dünyaya süzüldüğü günlerde bulacaktı: Johann Sebastian Bach, Tanrısı karşısında aynı Hallacı Mansur'un Allah'ı önünde kendisine tanıdığı ayrıcalıklı, alevlerin sarmaladığı bir özdeşlik aşırılığına kapılmıştı — buna vardığında, iyi ki çakışmayı öğrencilik yıllarında yapacak bilgiden yoksunmuşum, diye geçirdiydi içinden: O ka-

darını, kendisini İsviçre'nin ünlü ruh hapisanelerinden birine devredecek ölçüde kabul edilmez bulabilirdi hocaları.

Şimdi 60'ını geçeli epey olmuş, çardağın altında, daha da bir sorumlu tutuyor Bach'ı. Ona gelesiye, her parçasında ilineksel olanın payı, kaza gizilgücü yüksek, doğaçlama alışkanlığının keskin bir mantığın oluşmasına ket vuran bir bestecilik anlayışı, kimine göre Evren'in ya da Doğa'nın, kimine göre Hayat'ın ya da Yazgı'nın kendiliğinden aksaklıklarının yansımasını sağlamıştı müziğin hamuruna. Bach'ın bu ölçüsüzlülüğe ölçülülüğün kusursuzluğuyla kafa tutmasının, düpedüz yetkin, eksiksiz fazlasız bir mantığın müzik dünyasında egemen olmasına, kalmasına yolaçtığından şüphesi yoktu. Dehânın göstergesi sayanlara içerlemenin ötesinde kabarıyor, uzaktan püskürüyordu. Buyurgan, yetkeci bir Tanrı düşüncesine, tasarımında bir hata kırıntısına rastlanmasının sözkonusu edilemeyeceği bir yaradan imgesine böylesine imanla bağlanıldığında, Bach'a, yetkin ve kusursuz yaratıcı kulun ete kemiğe bürünerek yeryüzüne Ezgilerin Mesih'i olarak inmesine ne engel kalacaktı?

Tek kelime etmeden, kâğıt üzerinde, taammüden bunu gerçekleştirmişti Leipzig'li org tamircisi. İlâhi ciğerlerin her tıkanışında ona başvurulması doğaldı: Oradan Logos üflenecekti. Gene taşkınlaştığımn farkında. Hani bıraksa, bütün ova bakışlarındaki kıvılcımlardan tutuşup yanacak. Düşündüklerini başka kimsenin düşünmüyor olması, deliliğinin, o değilse akıl bozukluğunun, o değilse denge yitiminin yolaçtığı kalıcı bir ruh bozukluğunun apaçık kanıtı mı?

Schola Cantorum Basiliensis, savlılığı kadar sıkı düzeniyle de nam salmış bir okuldur. Büyük, upuzun bir gelenek zincirinin olmazsa olmaz halkalarından biri, bir tür köşetaşı. Bu, hem Din'in, hem de Tarih'in omuzlarını düşürdüğü ağır kente Sanat yükünü eklemekte gecikmemiş, Üniversi-

te'yle kolkola, kendine geniş ve boğucu bir yeraçmayı başarmıştı. En son darbe Sanayi'den geldiğinde, eski Basel'ın solunum yolları tıkanacak oldu. Ren'in suyu koyu, bozbulanık, bazı akşamlar pıhtılaşmış kanı çağrıştıran bir renk seçti. Şehirliler, her yıl bir günlüğüne delirerek, çığrından çıkarılmış ezgilerle yüzyıllardır hafiflemekle yetinemezlerdi; Ren kıyısına, ana meydana açılan tavernalar, kıtanın en zengin canlı türü örneğini barındıran Zolli, bir de tabiî, âşıklardan çok kabuklugiller için, belki firar içhazırlığı, belki intihar provası, dar ve upuzun Yalnızlık Yolu tıkanan deliklerden birkaçını açacaktı.

Schola'da öğrenci olmak, onlardan birinin sözüne inanılacak olursa, insanın değil eşeğin yük taşıma sığasıyla ölçülebilirdi. Şüphesiz bir hapisane sayılmazdı okul (oysa her okul birazdan çok hapisanedir), ustanın ustası olma yolunun yurduydu. İpin ucunu kaçırmamak kaydıyla şehrin gevşeme alanlarına geçildiğinde, Ren'in suyunu çağrıştıran binalar biribiri ardına geldiğinde, söz kasasının cıvataları yerinden oynardı. Özellikle haftasonu gecelerinde, Carmina Burana çocuklarına, o delişmen 'goliard'lara özenerek taşkınlık yapılırdı.

Şimdi, 60'ını geçeli epey olmuş, biri çardağın altında, ötekisi Barselona'da, okulun bahçesinde, bir üçüncüsü Amsterdam'daki değirmeninde, bir başkası Boston'da, aynı anda aynı geceye dönebilirler miydi belleklerinde? Aralarından çok ünlü, ünlü, saygın ama az ünlü, kırgın, kırık dökük, hasta olanlar çıkmış, birkaçı toprağa verilmiş, biri de sırra kadem basmıştı. O gece, ne kadar baksalar, hayatlarının onları bugüne nasıl taşıyacağını göremezlerdi.

İçtikçe, doludizgin, neredeyse köpürerek anlattığını anımsıyor. Sus pus dinliyorlar. Pekâlâ anlıyor, biliyor ki onun gibi düşünmüyor hiçbiri; tanıtlarının, kanıtlarının pek

çoğunun doğru olduğunu içlerinden onaylasalar bile vardığı, varmaya çalıştığı sonucun kabul edilir yanını göremiyorlar, varlık nedenlerini ve biçimlerini hiçesayan, eliyle hazırladığı giyotine başını sürmek için neredeyse acele eden arkadaşlarının aşırılığı ürkütüyor onları.

Bir ara, coşarak, biraz da aynada kendini aşağılama isteğiyle sözü kabardığında itiraz sesleri yükseliyor, belli ki alınıyorlar bu kadarından, onları da bağlıyor söyledikleri; virtuoso'nun sözlük anlamında zaten küçültücü bir tını barınıyor olabilir, İtalyanların 'numaracı'lara öyle seslenmeleri birbaşına yeterli midir ama, maskara haline sokulmaları için; Tarih, hüner sahibi çalgıcının fuardan müzik dünyasına devşirildiğini belgeleyebilir, gene de "hepimiz Zolli'den fırlamış özel türleriz" diye makaraya alınmak tepkilerini topluyor, bereket Jordi neşe ve şaka kaynağı, herbiri için özelin özeli hayvan yakıştırmaları yaparak havayı yumuşatıyor, biri bango, öbürü tapir, bir üçüncüsü cüce suaygırı, kendisine uzun burunlu maymunu ayırıyor, Ali'ye seçme hakkı veriyor: Hind gergedanı mı, Equus asinus mu?

Çardağın altında, yüzünü geniş, ışık dolu bir gülümseme kaplıyor. Ne kadarı o benzetmeden, ne kadarı Bekir efendinin ahırların önünde onu bir gün durdurup, sayıları önlenemez biçimde artan eşek, katır ve esterleri kastederek "ne olacak bunlar?" diye kızgınlığını örtmeyi başaramaksızın çıkış yapmasından ve onu izleyen gülme krizinden bilemiyor.

Ya onlar: Onlar ne olacaktı? Belki de soruyu 'onlara ne olacaktı?' diye sormak uygun çözümü getirebilirdi: Onlardan ne olacaklarını istedikleri belliydi.

Gülüşmeler tamamlandığında, en alt perdeden konuşmayı sürdürmüş, o sakin, bütünüyle ölçülü söylevi, zaman

zaman bir mırıldanma ritmine kapıldığı için büyük bir ciddiyetle, hiç kesmeden dinlemişlerdi.
En iyi çalan olma hedefi saplantılı dayatmaydı. Hocalar, teknik yetkinliği doruk noktasına, bir tür arı müzik esasına taşımayı amaçlıyorlardı şüphesiz. Ama sistemin farkında olmamaları düşünülemezdi. Schola'da bir skala merdiveni inşa ediliyordu. Başka okullarda da. *Birimizden resital piyanisti, birimizden ikinci keman, en altta otel lobisi müzisyeni, en üstte dâhî çalgıcı yaratılacak: Şema yeteneklerimize, bir de Weinzinger'in dediği gibi çalışmaya, çalışmaya ve çalışmaya bağlı biçimde kurulacak.* Apaçık ve tartışmasız doğruydu söylediği. *Gelgelelim, usta katına çıkışa toplumun talebi olduğunu unutmamız, görmezden gelmemiz, olmadı bunu düz gerçek olarak kabullenmemiz bekleniyor. O zaman da parlaklık eklememiz gerekiyor teknik performansımıza, yalınkat yetkinlik yetmiyor.* Çalgıcıdan akrobatlık istenmesi, dev bir reklâm kampanyası eşliğinde sahneye sürülmesi, özel yaşamına ilişkin gerçek ya da düzmece efsanelerin 'trillo' olarak kullanılması, biriki yıldır okuduklarından, duyduklarından, düşündüklerinden mürekkep bir tabloyu olanca yırtıcılığıyla söze dökmesini sağlıyordu.

"Peki ama ne öneriyor, karşılığında" — Jordi aklından geçeni dışavurmamıştı o gece. Arkadaşının zincirinin boşalmasına ya bir, ya iki diş engel kaldığı ortadaydı.

Çardağın altında hava kararıyor.

Çalışmaksa çalışmış, çalışmış ve çalışmıştı. İki öğrencisinin birden viyolonselden viyola da gambaya geçme isteği kutlu kılmıştı ustayı; ama bir çekincesini dile getirmeden yapamadı: "O, sevdiği için seçiyor bu çalgıyı, sizi bazı düşünceleriniz yönlendiriyor, umarım doğru yolu tutmuşsunuzdur."

Wenzinger yanılıyordu. Hem de iki kere. Viyola da gambayı ikisi de seviyordu. Düşünmeye gelince, Jordi'nin gerçekten de çok usta bir çalgıcı olacağı su götürmezdi ama, müziğe bağlılığı, başka alanlara açılacağını daha o zamandan gösteriyordu. Bir kâşif, bir arkeolog, bir önder toplanıyordu usul usul, kişiliğinde. Kendisini 'yıldız' olma hırsına indirgeyecek insanlardan değildi.

Çalışmaksa çalışmış, çalışmış ve çalışmıştı. Doğurmasaymış kesinkes daha hayırlı olurmuş, hiç değilse bir doğrusu olmuş, çırılçıplak bir odada tek bir piyano ve tabure, bütün çocukluğu deli gömleği. Yok, bir doğrusu da İstanbul'a sığamayacağını çarçabuk farketmesi. Herşeye karşın, iyi hocaydılar diye düşünüyor. Bir gövdenin bir çalgıyla, sonra ona hiç benzemeyen bir başka çalgıyla, sonra görünüşüyle ona benzeyen ama ruhu hepten başka bir çalgıyla ilişkiye girmesinde, bugün bile açıklayamayacağı bir tuhaflık olduğu düşünülürse, yıllarını bu tuhaflığı aşmaya ayırmıştı. Vücûdunun merkezini, onun hafif oynak olma özelliğini keşfedip hâkimiyet arayışına girmesi, viyolonselle ayrı, viyola da gambayla apayrı bir temas formu yaratması gününe gecesine yayılan bir amaca dönüşmüştü. O zamanlar bir erişim eşiği olduğuna inanır, çalıştıkça oraya varacağından kuşku duymazdı. Şimdi, 60'ını geçeli epey olmuş, olsa olsa biraz daha yaklaşabildiğini aklından geçirdiği anlarda avunuyor. Bu parmaklar, diye bakıyor onlara, nasıl katlandılar onca eğip bükmeye? Bu omuzlar, omuz kasları, bu bacaklar, bacak kemikleri, bu el, bu bel, bu omurga, bu boyun nasıl dayanabildi yüzbinlerce saatlık gerilime?

Bu baş.

Kısa bir boşluk döneminin ardından, yedeksubaylığını öğretmen olarak yaptığı Kemah'a bağlı Kızılca köyündeyken topladığı telli sazlar, İstanbul'dan getirttiği iki ud ve bir rûbâb sofanın duvarında asılı, nicedir dinleniyorlar. Orada

yaşadıklarını kimseye anlatmamış, anlatacak kimsesi olmamış, olsun istememişti. Biri büyük, biri küçük iki toprak kümesi, bu kadarı fazlaydı sahiden de, kargışlı tohum diye aklından geçirdiğini, tek yapılası şeyi durma düşündüğünü unutmadığının, ama bütün bunları belleğindeki yer kalmamış bir derin dondurucuya güç belâ tıkıştırdığının farkında. İstanbul'a döndüğünde, işleri yola koymak için geçirdiği o haftayı da. Neredeyse konuşmamışlardı. Son gece, "size iyi bir haberim var anne" demişti, iğneleyici bir ses tonu ve üslûpla: "Sabah uçağıyla Adana'ya gidiyorum. Artık çiftlikte yaşayacağımı nasıl olsa duymuşsunuzdur." Belli ki karşılığı çoktan hazırdı bu sözlerinin: "Babanızın ailesinden size hayatta hiçbir iş yapınama emelinize kavuşabileceğiniz bir servet kaldı. Bizim aileden de Server dayım. Kan mı çekti, yoksa kaderin bir tecellisi mi bilemem, iki faydasız insan beraber olunca bakarsınız mesut bir hayat doğar."

Böylece, bir kez yıllar önce, Köln'e gitmeden, yazın üç hafta kaldıkları çiftlikte karşılaştığı, yeğenini de, eşini ve oğlunu da pek sevmediği izlenimi veren büyükdayı bir önyargı kılığına büründüydü zihninde. İnce uzun, kavruk gövdesi, çakmak gözleri, kemerli bir burun, kısacık dik, bembeyaz saçlar, gerçekten de benzerliğin bu kadarı olurdu. Aralarına mesafeyi gene bembeyaz, geniş ve gür bırakılmış bir sakal koyuyordu. Çiftliğe geldiğinde onu görmeye gitmedi. Günler sonra ahırların önünde karşılaştıklarında, her halinden doğal bir alışkanlık olduğunu belli eden bir hareketle öpsün diye uzattığı elini güçlü biçimde kavrayarak sıktı. Bu işaret, yaşlı adamla arasındaki sakal mesafesini daha da arttıracaktı.

Yaz, güz ve kış inşaat çalışmalarına hız verildi. Gidip İskenderun limanından container'ların indirilip bindirilmesini denetledi. Üç uzman teknisyen kayıt araçlarını monte etmek için iki haftayı aşkın bir süre çiftlikte kaldılar. Arada, Düssel-

dorf'tan getirttiği bir akortçu, Steinway'in en doğru noktaya yerleştirilmesini sağladı, ayarlarını oturttu, döndü. Kütüphaneyi eliyle yerleştirdi, düzenini oluşturdu. Plâklar, partisyonlar, belgeler yerlerini buldular. Hem stüdyo, hem atölye, malzemenin bölgenin iklim koşullarından etkilenmeyeceği biçimde öngörülmüş, akıl almaz bir hızla inşa edilmişti. Yirmibeş yıl sonra, bütün herşeyin sil baştan, yeni teknolojilerin olanakları çerçevesinde yapılması gerekeceği aklından geçmiyordu, sonsuza, daha doğrusu sonuna dek içinde yaşayacağı bir düzen kurduğu, kurabildiği için, hiçbir zaman sevemediği merhum babasından, sevmediği annesinden ironik şükran duygularını esirgemedi.

Bir sabah, ilkyazın başladığını farketti. O âna dek hayatını mevsimlerin başlayıp bittiğini, Doğa'nın içine kapanıp açıldığını algılayamayacak biçimde geçirdiğini anlayacak vakti olmamıştı. Şehirlerde, daha çok da şehirlerin kapalı mekânlarında geçmişti çocukluğu, gençliği. Kızılca günlerinde bile bu alışkanlıktan kopmamış, dere yatağına kurulmuş, başı belâdan kurtulmayan köyün tek taş yapısı okul binasının üst katındaki iki gözden oluşma sığınağından evleninceye kadar pek dışarı çıkmamıştı. Doğum ve ölüm onu yeniden duvarların arasına döndüresiye ağaçlarla tanışmış, ata binmeyi öğrenmiş, bağ bozumuna bir ucundan katılmıştı gerçi, ama bir anda üstünü örten kalın siyah bir kumaşın altında bütün bunlar silinip gitmişti.

Çiftlikte kış boyu ağırdan alınmıştı işler, gene de devran iyi-kötü dönmüş, hazırlıklar sürdürülmüştü. Burada kaç kişinin yaşadığı, sistemin nasıl işlediği, ucu bucu belirsiz toprakların nasıl yönetildiği tasalarından sayılmazdı. Bütün güzü ve kışı Athanasius Kirscher'in *Musurgia Universalis*'ini, güç belâ edindiği 1650 Roma baskısından, bir yandan da Latincesini geliştirmeye çabalayarak sökme uğraşı içinde ge-

çırmış birinin çiftliği göremeyecek ölçüde soyutlanmış olmasında şaşırtıcı yan yoktu. Her işini gören Ağlime hanıma üstüste sorular sordu ve ondan, biri şehirde, ötekisi çiftlikte yaşayan iki kâhyanın düzeni çekip çevirdiklerini öğrendi.

Ata Efendi, ona önce yürüyerek, ardından at sırtında, ahırları ve kümesleri, büyük serayı ve erzak depolarını gezdirdi, kilometreler boyu uzayan pamuk tarlalarını gösterdi. Gülünç sorularına hiç gülmeden, belki biraz fazla ayrıntıya kaçarak, karşılıklarını verdi. Ailenin bu garip, neyin peşinde olduğu ve neden buraya yerleştiği anlaşılamayan çocuğunun konumundan besbelli tedirgindi, ama bunu dillendirmeyecek, merakına ket vurmayı bilecek ölçüde keskin bir zekâya sahip olduğu su götürmezdi.

Oktay bey, iki hafta sonra göründü. Ata Efendi'den, kendisiyle görüşmek istendiği haberini aldığı için bir o kadar tedirgin, kapıya dayandı. Sofadaki divana yanyana oturduklarında, yerine yayılmadı. Göze batacak kadar şık giyimliydi. Bir çırpıda Tarsus Amerikan mezunu olduğunu, sonrasında Texas Üniversitesinde Tarım Teknolojisi eğitimi gördüğünü anlattı. Ondört yıldır çiftlikteydi ve bütün stratejiden o sorumluydu. Bir ayağı, doğal olarak, İstanbul'daydı, annesiyle her ay görüştüğünü eklemeyi savsaklamadı. Herhalde "durum" ona anlatılmıştı. Tıpkı Ata Efendi gibi, o konuda kunt ve ketum davranmayı bildi. Çiftliğin sorunlarına ne denli hâkim olduğunu, bu bağlamda nasıl bir donanım gerektiğini bol keseden İngilizce terimler kullanarak aktardı. Tam sözünü kesmeye hazırlanıyordu ki, birden, damdan düşercesine, "tabiî Allah Server Dede'ye uzun ömürler versin" dedi: "O olmazsa nasıl yaparız bilmem."

Ani bir çıkıntı olarak ortaya çıkan bu saptama, herşeyin sırasını değiştirmeye yetti. Ayağa kalkıp kibarca başından savmaya hazırlandığı Oktay Beye "bir şeyler içelim" diye sanki emretti.

Bu baş.

Taş aynada gördüğü yüz, birkaç yıl daha yaşarsa, tamıtamına büyükdayısını tanıdığındaki hatları taşıyor olacak. Artık elden ayaktan kesilen Oktay bey sayılmazsa, o yüzü anımsayan birileri kalmış olabilir mi çiftlikte, köylerde?

Yüzünün altından, zihninde, bir sakalla tamamlıyor başını. Giderek dev Tolstoy'a benzetir olduğu Server Dede'ye yaklaşıyor böylece. Tek fark, alnının az gerisinden düzgün bir kavisle sağ şakağına dek inen derin yara izi. Sonunda, sonları yaklaştığında onları buluşturan firar girişimlerini düşünüyor ve kendi hayatının hiç değilse baştan uca bir firar olması içini rahatlatıyor.

Taşaynadaki bu baş.

"Neden acaba," diye geçiriyor aklından, "başımdan geçenler deniliyor?" Öğrendiği birkaç dil, Dil'in birbaşına çalışan, işleyen bir mantığı olduğunu, onu kullanan insanları hiçesaydığını göstermiş ona. "Belki bundan" diye sürdürüyor içinden, "başka bir dilin suyuna bıraktım kendimi."

Başından geçenlerden, başına gelenlerden hiçbir zaman kimseyi, şeyi ya da Şey'i sorumlu tutmamıştı. Bir biçimde, erkenden, yakınmamayı, hayıflanmamayı, "keşke" cümleleri kullanmamayı doğruları arasına katmıştı. Üstüste yediği onca sillenin ardından, bir tek kez, Kızılca'da bir gece pes etmeyi ciddi biçimde düşündüğünü unutmuyor. Bu baş bir daha hiç ona o kadar ağır gelmeyecekti. Belki, çiftlikteki üçüncü kışında, yılbaşı gecesinin sabahı, günlerdir başucunda beklediği yaşlı adam söndüğünde, farketmeksizin denemiş olabilirdi. Ahırdan, neredeyse öfkeyle çıkarmıştı Yegâne'yi, birlikte fırlamışlardı kuşluk vakti renklerinin ortasına, aynı Pegasus, birlikte uçmuşlardı.

Hastaneden Nisan sonunda döndüydü. Ata Efendi onu dilsiz taşa götürdü, viyola da gambayla bir avcı taburesini eliyle taşıdı adamcağız. *Tombeau pour M. de Sully*'yi bir daha hiç öyle çalamadı. Sonra Yegâne'yi gömdükleri yeri görmek istedi. Orada, yere çömeldi ve çocukluğundan beri ilk kez, omuzları sarsıla sarsıla ağladı.

Hastanede, başı sargılarla kaplı, belden aşağısı alçıda, bir külçe gibi yattığı yatakta, arkasında ayakta dikilen Ata Efendi, annesini bir koltukta otururken anımsıyor belli belirsiz. Cenaze için gelmiş, gelmişken hastaneye uğramamanın çiftliktekiler tarafından hoş karşılanmayacağını düşünmüş olmalıydı. Konuşmuşlardı herhalde, en ufak iz kalmamış belleğinde. O odadan çıkarken Ata'ya Yegâne'yi sormuştu: "Bekir bitirdi efendim" demişti güç belâ topladığı görülen sarsak kelimelerle: "Acısını uzatmadık." Neden bir insanı, yaşamak istemediği zaman bile yaşatmak için sonuna dek uğraşıldığı halde bir hayvanın sözümona kurtarıldığını anlaması olanaksızdı.

Sorulsa, başta annesi, sınıf arkadaşları, çiftliktekiler, evet herkes, bütün hataları sıralar, aslında külliyen yanılgı saydıkları hayatını peşpeşe birkaç cümleyle yargılarlardı büyük olasılıkla. Kendisine sorulsa, o gün olduğu gibi bugün de, tek kayda değer yanlışın, birkaç yıl içinde bir kadına, bir adama, bir ata zincirleme biçimde bağlanmış olmasında arardı, arayacaktı. Bir dinmemiş öfke tabakası artmıştı yanlışından: Bütün bunların hesabını soracağı bir Tanrı karşısına çıkmadığı için. Sonra, yanlışına dönmemişti: Bir daha hiçbir canlıyı kendisine fazla yaklaştırmamış, ömrünün ikinci yarısını mesafeyi daraltmadan geçirmeyi bilmişti.

İskenderun'daki çiftliğe çekilmeyi seçen, orada atölyesini ve yüksek donanımlı kayıt stüdyosunu kuran adam Dünya'dan elini ayağını çekmiş sayılmazdı. Defterine, "kayıtlar"

adını verdiği, her gün, geceyarısını az geçe uyandıktan sonra, vazgeçilmez temrinleri üzre önüne oturduğu defterine, yılda iki kez "turneye çıkıyorum yarın" cümlesini düşüyor, bu kez yanına "Arşınlar" diye vaftiz ettiği notlarını toplayacak eldeğınemiş bir defterle yollara düşüyor, bir seferinde İsviçre'ye, Katalanya'ya, Bilbao'ya, bir başkasında Boston'a, New York'a, Los Angeles'e doğru, yeni kayıtları ve gözden kaçmış partisyonları toplamaya, festival noktalarına ya da konser salonlarına uğramaya, yeni yayınları edinmeye, kalabalıkların arasında hayalet, gidiyordu. "Turneye çıkıyorum" cümlesindeki buruk alaysama, defterlerdeki üslûbun başat özelliğiydi: Sivri dilini yalnızca dinledikleri, okudukları üzerinde değil kendi durumu, hali, kişiliği, zaafları üzerinde de yorulmak bilmeksizin denemekten geri durmuyordu. Kırk yılı aşkın süredir süren, neredeyse kemikleşmiş bu düzen, marazî bir simetriye dayanıyordu: Her yıl Ekim ve Kasım, Nisan ve Mayıs aylarında "dışarı"da, geri kalan sekiz ay boyunca, kâh dört duvar arasında kapalı, kâh at sırtında dağların eteğine, "içeride" katediyordu zamanı.

Orada ve burada, hemen hep ikiye bölünmüştü. Köln'de, Basel'de geçirdiği yıllardan başlayarak. Şu vaktin ortasındaydı, koşulunu değiştiremese de ona itiraz edecekti: Başka bir çağın *seçilmiş* sesine kulak kesilmeyi *seçti*, ama kendi çağına kulağını tıkamadı. Farklı bir yüzyılın, coğrafyanın elçisi, sekreteri, *asekritis*'i olarak görüyordu bir yandan, aynadaki yüzü; bir yandan da, uzaktan belki değil, "mesafe koyarak" diye yazmıştı defterine, dibini arayan kaotik bir ses kümesini ("tıpkı bir yıldız kümesi" diyordu) kollamayı sürdürüyor, bu ısrarlı takipten vazgeçemiyordu.

2001 yılının son ayına yaklaşırken, çıkışından bu yana abone olduğu *Musik Texte* dergisinin 91. sayısı posta kutusuna ulaştığında 60. yaşını doldurmasına birkaç gün kalmıştı. Otuzbeş yıldır içine gömdüğü, bu konular üzerinde kimsey-

le konuşmadığı, konuşabileceği insanlardan, özellikle de yurtdışındayken, kaçındığı için paylaşmadığı görüşlerinde ne denli haklı olduğunu gördü o gece. 11 Eylül olaylarının ardından, sıcağı sıcağına, 16 Eylül günü Hamburg'da bir basın konferansı düzenlemişti Stockhausen ve eline yeni ulaşan dergi, Kasım sayısında konuşmanın bütününe yer vermişti. "Bütün kosmosta yaratılabilecek en büyük sanat yapıtı olarak" değerlendiriyordu besteci, ikiz kuleleri peşpeşe delen uçakların çarpmasıyla başlayan ve yıkılmalarıyla sona eren "konser"i: "Kimileri, bizim müzikte kesinkes düşlemekten aciz olduğumuz bir eylem gerçekleştiriyorlar; çılgınlar gibi, fanatik biçimde, on yıl boyunca hazırlanıyorlar, bir konser için. Sonra ölüyorlar... İnsanlar bu tek, biricik icra üzerinde yoğunlaşıyor ve beşbin kişi dirilişe doğru itiliyor. Bir anda..."

O zamanlar, çiftliğin bir ucunda oturduğu çardaktan öbür uçlarını göremediği geniş topraklar üzerinde birliği Server Dede temsil ediyordu. Her dert, tasa, her anlaşmazlık, uyuşmazlık, her çaresizlik, kaybolmuşluk duygusu için çalınan kapı onunkisiydi. Verimsizlik, geçimsizlik, gerginlik su yüzüne çıktığında da, düğün ya da cenaze, aşk ya da ihanet, iman bunalımı ya da taşkınlığı işin içine girdiğinde de ona geliyordu insanlar. Civar köylerden, uzaktan, bazan çok uzaktan. Bilgeliğinin ne kadarı kendiliğindendi, ne kadarını hangi yollardan yaşadıkça edinmişti, kimse bilmiyordu. Yaza doğru yanına gitti ve bir biçimde bunu beklemiş, istemiş olduğunu sezdi. Bir dairenin çemberi üzerinde konuştular ilk seferinde, içeri hiç girilmedi. Besbelli, her bakımdan kendisinden uzak bir hayatı seçmiş küçük kızkardeşinin oğlunun buraya gelmiş olmasının, anlaşılmaz işlerle uğraşmasının doğurduğu sorularla kaplıydı zihni. Şu var ki, zamanla açığa çıkacaktı: Merakını dizginlemeyi öylesine iyi biliyor-

du ki, karşısındaki konuşmadığı sürece, sorularından hiçbirini yöneltmeyi denemeyecekti.

Sonrası çorap söküğü, geldi. Bugün düşündüğünde anlamakta güçlük çekiyor: Nasıl olmuştu da, neredeyse hızla, içine atmayı yıllardır sürdürdüğü, kimseyle paylaşmaya yanaşmadığı düğümlerini, tek tek önüne sürebilmişti? Server Dede'de, deyiş yerindeyse, bir sökücü yan vardı. Stüdyoya geldiğinde, mahiyetini kavraması düşünülemeyecek yabancı öğelere bakmış, susmuştu. Ondan önce piyanonun, viyolanın, lavtanın sesini duymuş, bir düşüncesini aktarmak için çaldığı parçalardan herhangi birini dinlemiş, duymuş olamazdı. Çekirdekteki sorununu anlatmak için onu kuşatan sorunlara daldığında, neredeyse ateşi yükselmiş gibi bir monoloğun sularına kapıldığında, hep, ani ve tok bir cümleyle sözlerine karşılık getirmesi, dipsiz bir hikmet kuyusuna daldırdığı kovanın hiç boş dönmediği, dönmeyeceği duygusunu uyandırıyordu. Onunla, zorun zorunu deniyordu her seferinde. Musikinin anlamı, evreni, sınırları, ses ve sessizlik üzerine ağzından çıkanları bir başkasına anlatamazdı. Herkesten uzağa, insanlar duysun, işitsin, dinlesin diye kâğıda düşülmüş, yazıldıklarından beri icra edilmiş, yorumlanmış, farklı anlayışlarla çalınmış parçaları, bütünleri en yetkin biçime kavuşturmak için yapayalnız olmanın ve kalmanın tek çıkar yol olduğu inancıyla çekildiği bu çiftliğe kapanmasını hazırlayan çelişki ve ikilemleri, düşüş ve çıkışları, hepsinden de önemlisi, bir tür mutlakla yüzleşme olanaksızlığını yaşamaya karar verişini bazan seçilmiş, doğruluğuna inandığı, yerliyerinde kelimelerle, bazan da ileze, aciz, kırık dökük ifadelerle anlatmaya koyulmasında, ilk kez arı bir kulağın, safkan bir dinleme yetisinin, anlamın içinde anlamın bambaşka çehreler alışına hâkim olma gücünün karşısındakinde vücût bulduğunu görmesi, kabul etmesi yolaçmıştı: Server Dede, Omphalos'un arkasından cevap veren kâhin

gibiydi, yüzünü dibi görünmez yarığın içinde seçebiliyordu.

Bir gün, nasıl böyle dinleyebildiğini sordu ona. Yalın, kısa cümlelerle "can kulağı"nın ne anlama geldiğini, buna karşılık, gerekmedikçe konuşmanın, sözalmanın zayıflığını bilmek, nefsine yedirmek gereğini anlattı. Yaz sonu İstanbul'a gitti; kitapçılardan, sahaflardan Tasavvufla, Bektaşilikle ilgili pek çok kitap topladı. Bütünüyle kapalı kaldığı inanç dünyasına bakışını değiştirmeyeceği açıktı okuduklarının, gelgelelim, sorularının benzerleriyle karşılaşmak, getirilen yanıtların özünü kavrayamamak tökezletti onu. Server Dede uyarıyordu her çıkış yapışında: Akıl, hiçbir sırrın kesin çilingiri olamaz, kalbin işlemiyorsa duvara, duvarlardan birine değilse öbürüne varırsın. Sır konusunda zorlamaya kalktı kaç kez, ser vermedi Server Dede: Ona seni kimse ulaştıramaz, bir tek kendi yolun çıkabilirse çıkar oraya, kimse götüremez hiçbirimizi kapısına.

O kış, Lokman sûresi etrafında saatları geçti. Ateş zayıfladığında, kalkıp odun sürer, koltuğa döner, Dede'nin "erken attın gene" sözü üzerine her defasında gülüşür, konuşmayı sürdürürlerdi. Sırf eğlenilsin diye musikî çalınıp oynanmasının onay görmemesi içine su serpmişti. Kur'an, musikîden saltık bir boyut bekliyordu, insanı en engin noktaya çekip çıkarmasını. Uzaklaştırıcı, oyalayıcı yanını elinin tersiyle itiyordu. Peygamberin bakışaçısıyla Bach'ınkini buluşturmuştu kafasında: Kazaya pay tanımak istemeyen, doğaçlamayı bile ilâhi takdire bırakan o perspektifle uzlaşamayacağı ortadaydı. Hem, eşek sesini bir canlıdan çıkabilecek en çirkin ses olarak gören bir yaklaşımı kabul edebilir miydi? Burada kıs kıs gülmüştü Server Dede ve eklemişti: "Anlaşılan bana çekmişsin, ben de bayılırım anırmalarına." Gene de, İslâm dininin musikiye çizdiği sınırlar alabildiğine çekici görünmüştü ona, Dede'ye Nietzsche'nin Tanrı'dan artan

boşluğu doldurabilecek tek uğraş olarak musikiyi işaret ettiğini anlattığında ilk kez sesini yükseltmişti yaşlı adam: "Hayatın bizim dilediğimiz devrana ayak uydurmamış olmasının suçunu Allah'a yüklemek, yolların en kısasıdır." Bu oraculum'larla eşdeğer cümleyi o gece defterine düşmüş, yanına kendi yorumunu yerleştirmişti: "İnanmamak bende hep bir yetersizlik duygusu yaratacak."

Çardağın altında, eşi benzeri az görülen yağmurlardan birinin başlamak üzere olduğunun farkında. Yağmur, içimizin koyuluğu arttığında, bazan yardım etmeye iner. Server Dede, hayatının son iki buçuk yılında yeğeninin hayatı üzerine öylesine kalıcı bir güçle yağınıştı ki, geçen zaman toprağını hep ıslak tutmuştu. Son sözü, kırık dökük bir sesle ifade ettiği "Allah sana yeter" cümlesi aklından çıkmadı belki, ama kabuk tutmuş bünyesinde hiçbir pencere açılmadı, hiçbir kapı aralanmadı: Hayatına eklenen yeni ve sağlam değerlerin gökyüzünde bir karşılığı olmadığına değgin inancı yerinden oynamadı bile, erişebileceği tek kat, viyolasının bağrından sökmeyi umduğu sesin içinde bekliyordu: Yoluna döndü, sonuna dek yolundan dönmeyeceğini biliyordu.

GÜL

Mektup, Savall'lerin evine ulaştığında, bütün aile bir arada, İskandinav yarımadasında turnedeydiler. Dönüşte, ilk kez kendisini basbayağı yorgun hissetti Jordi, defterinde görünen biriki randevuyu savuşturarak bir süre hiçbir şey yapmadan kendisini günlerin akışına bırakmak istedi. Üçüncü sabah, geç saatta uyandığında iliklerinin dinlendiğini farketti, masada yığılı bekleyen kâğıt ordusunu gözden geçirmek üzere bürosuna geçti kahvaltı-öğle yemeği karışımı bir fasıl sonrası, mektubu o zaman gördü, ayırdı: İlgisini, öteden beri, tanımadığı insanların gönderdikleri öncelikli olarak çekerdi.

Günlerden salıydı. Şimdi, Perşembe sabahındayız ve Jordi gene masasında, önünde kâğıt kalem, arkasında uzun saplı tek bir kırmızı gül. Önce doğru bir seçenek gibi görünen o çözüm, birkaç satırın eşlik edeceği bir gülü güzelce paketleyip göndermek, Montserrat'nın haklı bir uyarısıyla çekiciliğini yitirmiş gibiydi: Bir İstanbullu, Nisan ayında, Katalanya'da, insanların biribirilerine Ermiş Jordi gününde bir kitap + bir gül armağan ettiğini nereden bilsindi? Gerçi kitap yerine taze bir CD'sini pakete iliştirmeyi aklından geçirmişti ama, kitapçığı hesaba katılırsa pekâlâ aynı işlevi görebilirdi.

Çarşamba gecesi, oğlu ve kızı da katılmıştı, yemek öncesinde, sırasında ve sonrasında, sağa sola arada sıçrasalar bile, hemen hep bu tuhaf mektup, o tuhaf yazar, tuhaf adam,

konuşmalarının merkezinde kalmıştı. Pascal'dan da tanıdığı bildiği bir durumdu bu, hayatı kitapların ortasında geçmiş böylesi cins adamlar, insanda, bir biçimde herşeyi bilebilirmiş duygusu yaratırlardı, onun için de bir gül + bir kitap hikâyesini tanıyor olması çok da şaşırtıcı gelmiyordu Jordi'ye. Kafasını asıl meşgûl eden, eşinin bu çözümü biraz baştansağma, neredeyse yakışıksız bulmasıydı: Ne olursa olsun, bir mektup, kısa da olsa, özenli bir karşılığı hakederdi.

Gerçi, konu ne yapılmasına geldiğinde düzgün davranış biçimi üzerinde belli bir terbiyenin gereğini duyarlılıkla savunan Montserrat'nın, Enis Batur'un gönderdiği hikâyeye ilişkin duygu ve düşünceleri sıcak sayılmazdı. Herşeyden önce, izin almaksızın, hayatlarının içyüzünü bilme, tanıma olanağından kesinkes yoksun olduğu sahici insanları bir hikâyenin kahramanı yapmaya hakkı var mıydı? Başta, bu soruyu apaçık yasal vurgularla dile getirmiş, Jordi'nin "iyi güzel de, biz de, Pascal'ın kitabı üzerinden de olsa, aynı suçu Sainte-Colombe konusunda işlemiş sayılırız" demesinin ardından, hukuku bir yana itip, sorunu ahlâk düzleminde kurcalamayı sürdürmüştü. Yaşayan insanların ölmüş olanlardan daha fazla hak sahibi görülmesi Jordi'yi pek ikna etmemişti; burada asıl sorunun yazarın temel yaklaşımından kaynaklandığını, musikî-icra-yetenek üçgeninin içine hapsettiği kaygılarının kabul edilir olup olmadığının tartışılmasının önem taşıdığını ileri sürmüştü. Tarafları farklı yönlere savuran her tartışma gibi, onlar da, geceyi ayrı burçlarda tamamlamışlardı.

İşin açığı, hikâyeyi ilk okuyuşunda, belleğinin kıvrımları arasında unutulmuş bir sınıf arkadaşının izlerini aramaktan kendini alıkoyamamıştı. Gelgelelim, uzun sürmemişti o beyhûde yoklama: Böyle bir sınıf arkadaşı, aradan kırk yılı aşkın süre de geçse unutulmazdı. O noktada gene de oya-

lanınıştı bir parça, çünkü olağanüstü yetenekli bir çalgıcının hepten sırra kadem basışıyla ilgili, yerlemleri çoktandır belirsizleşmiş bir anısı kıvrımların arasından görünüp kaybolmuştu bir ara, sonunda bunun kendilerinden bir önceki kuşaktan artma, aktarılmış bir olay olduğunu anımsamıştı — ayrıca, olmayacak işlerden değildi yetenekli bir öğrencinin, üstün yetenekli bir çalgıcı adayının pes etmesi, musiki tarihinin görünmez dipnotları arasına karışıp giden niceleri olmuştu.

Enis Batur'un hikâyesinin örtüsünün altında, Jordi'yi rahatsız eden bir fikir bekliyordu: Yoksa üne kavuştuğu için suçluyor, suçlamasa bile bir parça küçümsüyor muydu kendisini? Vardığı sonuca bakarak, sanatın has alanından uzaklaşıp sistemin beklentilerini karşıladığını, ödünler verdiğini, bütün bunlar değilse, ne pahasına olursa olsun kazanmak, ilerlemek, yükselmek uğruna insanüstü ya da insana yaraşmayan, çirkin bulduğu ölçüsüz bir hırsla yarıştığını mı imâ ediyordu, hiçbirini yapmıyorduysa, neden kurduğu hikâye Jordi'de benzeri düşünceler yaratıyordu?

Dünyanın Bütün Sabahları serüvenin bir aşamasında, Pascal'da da benzeri bir ülküselleştirme eğilimi olduğunu görmüştü, Sainte-Colombe konusunda, hiç gereği yokken, uzak duruşu ve içekapanıklığı nedeniyle onu Marin Marais'den üstün tuttuğu, kayırdığı izlenimine kapılmıştı. Bir roman daha yazıyordu o sırada, Sainte-Colombe'u yaşlı, ölüme giden yolunda anlatma isteğinde kişisel kimi gerekçelerin ağır bastığını düşünmeden edememişti. Bir defasında, Balzac'ın bir öyküsünden sözaçmıştı, "Meçhûl Başyapıt" başlıklı o anlatıyı hemen okumuş, Frenhofer'in vardığı eşiğin yüceltilmesinde bir sakatlık bulmuştu: En doğru sanat işin dibine gitmek ve dibe vurmak mıydı?

Bu hikâyede Enis Batur'un, sözümona sınıf arkadaşı üzerinden alkış tuttuğu konumda, bir tür Frenhofer olmasa

bile, onunkine yakın bir seçim sözkonusuydu. 1950'lerde, öğrencilik yıllarında, Kurt Blaukopf'un bir kitabının virtuozluk olgusu etrafında doğurduğu tartışmayı oldukça iyi anımsıyor Jordi. Yarı alaycı, yarı ciddi bir üslûpla, geniş müziksever kitlesinin imgeleminde serpilen, doğup büyümesine izin verilen 'şeytanın elçisi çalgıcı' figürünü ustalıkla betimlemişti o müzikolog. Coleridge'in "Kubilay Han" şiirinden yarım, Goethe'nin "Faust"undan tam yüzyıl önce düşten inmiş bir iblisle anlaşma örneğinden, Tartini'nin *Trillo del Diavolo*'sundan yola çıkıyor, oradan romantik kalıplara, 'Tanrı vergisi üst düzey yetenek' hizasından taşan, nasıl olup da öyle olduğu açıklanamayan, onun için de 'Mefistoteles ile kontrat imzalandığı' inancına bağlanan insanüstü bir hünere, marifete nasıl geçildiğini çözümlüyordu Blaukopf. Sözgelimi, eleştirmenlerin dilinde, Paganini şeytanın ta kendisiydi. Menuhin'i dinledikten sonra, Einstein'ın "İşte Tanrı'nın varlığının kanıtı" dediği bütün kulislerde dolaştırılmıştı. Bu çalgıcıların sırları kendilerinden menkûldü belki, gelgelelim mutlaktı. Jordi, bir önceki yüzyılın başlangıcındaki koşulları anımsamak, olmadı öğrenmek gerekir diyordu her seferinde, genç öğrencilerine: Müzik dünyasına hep toplumsal ve ekonomik çerçeve yön vermişti; kentli sınıfın tırmanışını hızlandırmasıyla birlikte, müzikle dinleyici arasında gelişen ilişkiler değişmiş, eski şarkı cemaatlarının çokseslilığin gelişmesiyle ortadan kaybolması, sanatçı-izlerkitle diyalektiğinin doğuşu, konserin bir tecim formuna dönüşmesi, estetik kıvanç karşılığı akçe ödenmesi koşulunun getirilmesi sonuçlarını doğurmuş, piyano fabrikatörleri, dinleti organizatörleri, salon işletmecileri, seyyah-müzisyenler yerlerini almışlardı. Blaukopf ne güzel anlatırdı: XIX. yüzyılın ilk yarısında müzik dinleme terbiyesi oturmuş değildi, salondaki dinleyiciler sigaralarını tüttürür, yüksek sesle tartışır, durmadan salona girip çıkarlarmış. Bu saygısız or-

tam, bir aşamadan sonra çalgıcı-dinleyici kutuplaşmasıyla sarsılmıştı; virtuozun kitleye diklendiği, ona sırtını dönmeyi yeğlediği dönemi bir resitalinde "bütün bunları siz anlayamazsınız" cümlesiyle başlayan bir lied'i seslendiren Liszt'in başlattığı söylenirdi.

"İyi ama" diye geçiriyor içinden: "Bütün bunları yazarımız bilmiyor, anlamıyor olabilir mi?" Bir salonu dolduracak insanları sınavdan geçirerek seçme hakkımız yoktur, aralarında kent cakası adına giyinip süslenmiş, Saint-Augustin'in "müzik dinlettiğinizde ayılar da ellerini başlarını sağa sola oynatırlar" yargısıyla vaktinden önce vaftiz ettiği, dinlediğine erişme olanağına zerre kadar sahip olmayan insanlar hâlâ ön sıradalar diye icradan, çalmaktan hepten vazgeçmek biricik yol olarak gösterilebilir mi? Arka sıradakilere ne olacak: Elinde nokta atışlı cep feneri partisyonu adım adım izleyen gençler, bir seferinde ağzından küçük sesle "re bemol olacaktı" sözünü kaçırdığı için utancından ne yapacağını bilemeyen mihrace kılıklı adam neden dinlemekten mahrum bırakılacak?

Birden yüzünü geniş bir gülümsemenin ışığı kaplayıveriyor: Hiç istemediği halde, karşısında durmayan Enis Batur'la içinden kavgaya tutuşması, hikâyede bam teline basan bir yan bulunduğunu gösteriyor belki de. İstanbul'da onunla karşılaşmış, söyleşmiş, gerekirse kıran kırana tartışmış olmayı yeğlerdi: Neden orada yoktu?

Yüzyüze gelseler, yazarın musikiye nasıl baktığını, ondan tam ne beklediğini daha iyi kavrayabilir, bunu bilmeden şimdi bir mektupta yazacaklarının boşluğa düşme olasılığını yüksek bulduğuna göre, hangi noktaya dek açılabileceğini o vakit daha açık seçik biçimde görebilirdi. Öte yandan, Enis Batur'un yarışma dünyasına sırtını dönen, ama her yapıtı hakkını vererek çalma tutkusunun peşinden gitmekten kesinkes vazgeçmeyen gizemli çalgıcısının ana kay-

gısı musikiyle sınırlı bir alandan geliyor sayılmazdı. Weimar'da, sözünü esirgemeyen bir filozofla tutuştukları kavgada öne çıkan örnekler de aynı akıl yürütme yönteminin ürünleri olarak seçilmemiş miydi? Jordi, orada biraz kilitlendiğini, bunu satranç dünyasını yeterince yakından tanımayışına bağladığını anımsıyor. Bobby Fischer, tam neden, uluslararası yarışma ortamından çekilmişti? Sonraları, zaman zaman, bir hayalet gibi sanal dünyada görünüp gittiği gerçek miydi, yoksa mitologyanın parçası mıydı? Almanın, Fischer ile Glenn Gould arasında kurduğu bağlantıdan enikonu rahatsız olmuştu. "Bunalım Günlüğü"nü dikkatle okumuş, fizyolojik sorunlarıyla ruhsal sorunlarının ortasındaki köprüde kalakalmıştı. Böyle insanlardan çok hoşlandığı söylenemezdi Jordi'nin, onların musikidışı özellikleriyle yüceltilmesinde, birer efsane kişiliğe dönüştürülmesinde yaşamsal sayılamayacak, romanesk ya da sinematografik boyutları öne çıkan aşırılıkların ağır bastığı düşüncesindeydi. Öteden beri, virtuozların da, yaratıcılar gibi olağanüstü insanlar katına çıkarılmasını eğilimlerin en sapkını olarak değerlendirmişti, ona kalırsa işleri, işlerini olabildiğince iyi ve doğru yapmaktı, bunun yolu da çalışmaktan, çekidüzen içinde yaşamaktan ve kendini uğraşına adamaktan geçiyordu. Alman filozof alayla karışık bir öfke krizine kapılmıştı bu düşünceleri karşısında, hele Thomas Bernhard'ın romanını okumamış olmasını bağışlanmaz bir cehâlet, bir tür duyarsızlık örneği sayarak yüklenmesi bardağı taşıran damlaydı — şimdi, sonrasını düşünmek istemiyordu Jordi. Ama bir anlığına geriye sıçrıyor, hızını alamayarak "ya çalgıcılarla koşucuları aynı torbaya sokması?!" olacak iş miydi: Marion Jones'un iki salise uğruna ilâçlar yutmaya, bütün dünyayı kandırmaya kalkışması bir tek mega, supra, makro kapitalist sistemin amansız yarıştırma hırsıyla açıklanabilir miydi, adam gibi yarışanlar başka bir evrende mi yaşıyorlardı?

O gece Weimar'da işittiği sözleri, bütün bunların yüzüne bakılarak söylenmiş olmasını hiçbir zaman bağışlamayacak. Ömrünü musikiye, kaybolmuş besteleri bulmaya ve tanıtmaya, öğrenci yetiştirmeye, sayısız kaydı gerçekleştirmeye, beş kıtada yapıtları ve çalgıcıları sevdirmeye vermiş birini yargılamaya kalkışacak olanın alnını karışlardı. Ne pahasına olursa olsun kazanmak olsaydı tasası, Irak savaşı başladığında, Amerika konserlerini iptâl eder miydi?

Birkaç dakika önce geniş bir gülümsemenin doldurduğu yüzünün bütün hatları gerilmiş durumda. Hayır, gene de hayır, elbet filozofun acısını yazardan çıkarmaya kalkışmayacak, ipin ucunu kaçırmaya hiç mi hiç niyeti yok. Enis Batur belki tanıdı öyle birini, belki uydurdu, bilemiyor. Bütün bildiği, sahici ya da kurmaca, o kişinin musikiye ölçüsüz tutkuyla bağlı olduğu, bu anlamda bir tür ikizi sayılabileceği — sırsa, bir sırsa, peki, öyle kalsın.

"EĞER"

Metnin burasına geldiğinizde sayfaya bir eşek kulağı yapıp ya da ayracı iki sayfa arasına yerleştirip kitabı yanıbaşınızdaki sehpanın üzerine koydunuz; koltuğunuzda kaykıldınız, yerinizden kalkarak balkona çıktınız, salondaki divana uzandınız, birini ya da öbürünü, biriniz ya da öbürünüz, yapmayı seçtiniz; o an anladınız ki, bir tür *Eğer Bir Kış Sabahı, Bir Yolcu* durumuna teslim oldunuz, okuduğunuz kitabın bir parçası, dahası bir kahramanısınız artık, bu koşuldan sizi yalnızca okuduğunuz kitabı terketme kararını almak kurtarabilir, oysa yazarın bu noktaya gelesiye yarattığı karmaşanın kafanızda doğurduğu soruları unutmak, hiçesaymak için çok geç şimdi; siz okusanız da, okumasanız da, kitabın son bölümündesiniz, metindeki herkes gibi gerçeğin kurmacayla yoğrulduğu, durmadan yer değiştirdiği, içiçe geçtiği akışın ortasında sürükleniyorsunuz, deltada biribirinize karışacaksınız.

Kafanızdaki öncelikli soru belli: Burada, ne oluyor? Çok müşterili bir kurum, kaymak tabakayı oluşturduğunu saptadığı otuzbin müşterisinin herbirine yaşgünlerinde gönderilmek üzere, doğum günü izlekli bir öykü ısmarlamış yazara, baskı sayısını gözönünde tutarak kelime sayısı kısıtı getirmiş, sonra da bildiğimiz anlamıyla bir 'kitap' sayılmasa da ortaya çıkan ürün ona lâcivert bir kapak geçirmiş, üstüne yazarın adını, kurum logosunu ve başlığı yerleştirmiş *Sır*'ın ilk versiyonunu bir arkadaşınızda görmüşsünüz.

Burada olan, şu: "Tam olmadı," istediğim gibi olmadı duygusu düşüncesi yazarın yakasını bırakmamış; *yanlış* bir hamleyi unutmak, gözardı etmek, bir kenara itmek varken, öyküyü tetikleyen ana tasaya kilitlenmiş, aradan belli bir süre geçince olay mahalline dönmüş, yeni bir defter açarak, *Sır*'ın yerine *Sır*'ı yazmaya koyulmuş, biri ötekinin içinde erisin, tohum harekete geçsin istemiş.

Burada olan bu da, diyorsunuz içinizden, bu kadar değil. Bin dereden su getirerek, "tam olmadı"nın gerekçelerini sınırları oldukça zorlayarak sıralamakla yetinebilirdi yazar; bir bozgunun, olmadı bir düşüğün dehlizlerinde dolaşması bitmeden, neden yeniden öykülemeye dönüyor, deneme damarından anlatma damarına geçerek suyu bulandırmayı seçiyordu? Kaldı ki, diye sürdürüyorsunuz, kaykıldığınız koltukta, korkuluğuna dayandığınız ve görmeden etrafınıza baktığınız balkonda, yüzükoyun döndüğünüz divanda, anlatmaksa, anlattığı öykünün, anlatmaya koyulduğu hikâyenin bir bölümünü okura sunup bir bölümünü mahfuz tutarcasına anlatmaktan kaçınması, Server Dede'yi bir siluet, ötekileri birer siluet taslağı, ikidebir öyküsünün tek kurmaca figürü olduğunu vurgulayarak o konuda şüphe uyandırmaktan geri durmadığı gizemli çalgıcıyı apaçık bile isteye noksan bırakması, anlatma sanatının neresine sığdırılabilir? Bu noktada, yazarın, öteden beri yazdıklarında yer tutan bir mesafeli duruş kaygısının tuzağına düştüğü, romanesk-olana sık sık anlamsızlaşan bir inatla karşıkoyma alışkanlığına kendini kaptırdığı kanısındasınız; "dilediğim an pekâlâ anlatabileceğimi göstermeliyim" türünden dayanaksız bir kibire yenik, birden o kalemi bırakıp ötekini eline alma telâşına sürüklendiğine inanıyorsunuz.

Ola ki, haklısınız. Yazarın, küçük, cilveli salvosuyla sizi metninin parçası, anlattığında anlatısının kahramanı, kahramanlarından biri, denediğinde, cümlesindeki fiilin öznesi

ya da yüklemi kılması kimseyi bağlamaz sonuçta, hiçbirinize tutsaklık koşulunu giydiremez, bukağı takamaz, onun için de özgür, özerk, bağsız bağımsız duruşu benimseyebilir, elinizde tuttuğunuz kitabın her sayfasındaki derkenar boşluğuna düz mürekkeple, dilerseniz soğan mürekkebiyle karşıkoyuşunuzun kayıtlarını dökerek, şerh düşerek tavrınızı açığa vurmanıza engel olabilecek merci de, yaptırım da yoktur, bunu unutmamalısınız.

Siz de öyle yapacaksınız zaten: Koltuğunuzdan kalkmış, kitaplığınızın ilgili raflarında, sırt yazılarını tarıyorsunuz. Birazdan doğru noktada duruyor, uzanıp yerinden Thierry Zarcone'un dilimize de çevrilmiş kitabını çıkarıyor, koltuğunuza dönerek, "Sır" başlıklı III. Bölümü okumaya koyuluyorsunuz. İlerledikçe, zihninizdeki alacakaranlık perdede ışık kesitleri oluşuyor, 'esrar'la 'sır' arasındaki çizgiyi katediyor, 'gayb'ın girdabında düşünce akışınızın fırdöndü hale girmesinden ürpertici hazlar çekip çıkarıyor, 'ainigma' kavramının köklerine iniyorsunuz. İçinden çarçabuk çıkamayacağınız bir labirentin koridorları sizi önce "kelimelerle ifade edilemez sırrın varlığını en başta bir postulat olarak kabul etme" sorununa, "sırrım sırrolmuştur sırrım bilince" sözüne; sonra, Allah'ın gaybının sırrını kimseye göstermeyişine götürüyor: "Allah'ın sırları açıklanırsa, âlemin nizamı yokolur" cümlesi, uzun süreliğine bambaşka bir alana sıçramanıza yol açıyor, neden sonra bıraktığınız yere dönüyor, "sırr-ı yegâne"yle karşılaşınca İskenderun'daki ata, "gizli bir edebiyat"la "gizli dans"ı okuduğunuzda başka bir sırrı keşfetmişçesine kaşlarınızı kaldırarak yazarın farklı bir metnine uzanıyorsunuz, Server Dede öyküsünün yeraldığı sayfaya gelince perde ışığa boğuluyor.

Kitap kucağınızda açık, hem düşünüyor, hem kuruyorsunuz. Yazar, bu ünlü hikâyeye, "ser verip sır vermeme" deyimini doğuran rivayetle yazılı bir metinde mi karşılaşmıştı

ilk kez? Yoksa, bu ayrıntıyı anımsıyorsunuz, Bektaşi ereni büyükbabasından torununa, aile ocağında aktarılmış hikâyeler arasında mıydı? Bir sahne beliriyor perdenizde: Sobanın yakınında, büyükannenin karşısına geçmiş dinliyor çocuk. Bambaşka bir sahne yerini alıyor hemen: Yazar, yayınevindeki odasında, masasında, ama kapısı ardına kadar açık, yan odadan Ekrem Işın çıkıyor, kafasını uzatıyor ve "unutmadın değil mi?" diyor: "Akşamüstü Thierry gelecek." Sonraki bölümde, üçünü öteki, yusyuvarlak tonet masanın etrafında oturmuş, önlerinde çay fincanları, yassı büyük bir tabakta tuzlu kurabiyeler, sohbet ederlerken görüyorsunuz, içinizden "bu yaptığım yazarın hakkını çiğnemek mi, okur hakkımı kullanmak mı?" sorusu geçiyor. Yazar, okurun alanını ihlâl edebiliyorsa, okur neden yazarın sahasına inmesin. Enis Batur, Thierry Zarcone'un kitabını yayımlanmadan okuyan bir avuç insan arasında. Tasarı halindeki iki kitabında ondan ne ölçüde yarar sağlayacağını anlatıyor, Edebiyat ile Giz, Esrar, Sır, Muamma arasındaki koyu ilişkiden sözediyor uzun uzun, çaylar tazeleniyor, "ser verip sırrını sinede gizler" mısraını ayırdığını belirtiyor, Thierry'nin daha önce duymadığı bir başka mısraya, Merdivenköylü Şiri'nin "Kimse bilmez sırrım, kallâş idim"e bağlıyor konuşmasını, Ekrem ikisini başbaşa bırakıp odasına, işinin başına dönüyor. Enis Batur, arkasında silik soluk izler bırakarak sırra kadem basmış Peştemalci Hanının öyküsüne, peştamal dokurken, mekiği sağdan sola her kaydırışlarında, içlerinden, sessizce Allah'ın adını zikretmelerine takıldığını aktardığında, tabiî *Mekik*'ten büsbütün habersiz, Thierry soruyor: "Sizler, bir satırdan ötekine geçerken ne yaparsınız?" Belki İdris'in, Hermes Trimegiste'in adını bekliyor o noktada, oysa kendi kurduğu tuzağa düşürüyor onu yazar: "Sırpuş baş" dediği an, birlikte gülüşüyorlar.

Sahne yırtılmış, gündüşünüzden kopmuş, uyanmışsınız koltuğunuzda. Okur konumundan, okuduğunuz kitabın yazarı konumuna geçmiş olduğunuzu düşünüyor, tedirginlik duyuyorsunuz. Başınıza ilk kez gelmiyor ki bu: Bazı kitapları *açarak*, bir paragrafta salkım saçak yayılarak, bazılarında kurşunkaleminizle üste alta, yanlara kısalı uzunlu notlar düşerek böylesi hamleler yaptığınızı anımsıyorsunuz. Öte yandan, türünüzün tek örneği olmadığınızın farkındasınız. En yakın dostunuzla, yıllar önce, bir tatil kasabasında, o sırada aynı kitabı okuduğunuz için tanışmış, karşılıklı konuşmalar üzerinden ilişkinizi güçlendirmiştiniz. Hep yazarların dünyasından sözedilmesine bundandır, içerliyorsunuz: Okur dünyasının bir o kadar varsıl, dallı budaklı, çetrefil boyutlu olduğunun esgeçilmesini büyük eksiklik sayıyorsunuz. Baudelaire'in "nankör kardeş"inden dem vurduğu şiirinden bu yana, hiç değilse, bakışaçısı değişmeliydi, düşüncesindesiniz. İki eliyle balkon korkuluğuna dayanmış, ufka görmeden bakan benzeriniz ansızın içeri dönmeye karar veriyor; salonun dibindeki müzik setinin yanına gidiyor, hemen üstündeki kapaklı dolabı açıyor ve orada, alfabetik düzenle dizili bekleyen yüzlerce CD arasından aradığını bulmakta zorlanmıyor. CD'yi kabından çıkarıp yuvaya yerleştiriyor, çal komut düğmesine basıyor, elinde CD kitapçığı tam karşıdaki berjere yöneliyor, oturuyor.

Ses, her zerresinde külçe, gövdesine nüfuz etmeden önce salonda yayılıyor. İki avuç insan sayılmazsa, tanınmayan, yabancı görülen, ötekilere bırakılan bu bestenin adı "Türklerin geçit töreni için Marş." En birleştirici ifade alanının bile ayırması, ayırıyor olması canını acıtıyor. Önce filmini görmüş *Dünyanın Bütün Sabahları*'nın, ardından CD'sine ulaşmış gecikmeden, en son kitabı okumuş, bitirir bitirmez başa dönmüş. O gün bugün topluyor: Yalnızca Marin Mara-

is'yle Sainte-Colombe'ların kayıtları mı, hayır, Hesperion XX ve XXI ile Savall'ın ve Figueras'ın da, ulaşabildiği her ürününü ediniyor, defalarca dinliyor. Film ve kitap, Quignard'a merak salmasına yolaçmış, artık kendisine çok yakın bulduğu yazarlar arasında görüyor onu. Jordi Savall ve arkadaşlarının İstanbul'da verdiği iki konseri de kaçırmamış tabiî; 2007 yılının Mart ayında, Quignard'ın Taksim'deki enstitü kitaplığında konuşacağı haberini gazetede okuyunca heyecanlanmış, ön sırada yer bulmak için erkenden oraya gitmiş, masanın tam karşısına denk gelen iskemlelerden birine şemsiyesini ve içine fırsat bulursa yazara hiç değilse birikisini imzalatmayı umduğu kitapları koyduğu poşeti yerleştirip alt kattaki kafeteryaya inmiş. O an retinasında kadrajladığı fotoğrafta gördüğü şeyin onu neden çok şaşırtmış olduğuna şaşıyor şimdi.

Quignard ve Batur, bir hapisane avlusunu andıran daracık dış alanda, yanyana, taş sekinin üstüne oturmuş konuşuyorlar. İçinizde, anlam vermekte güçlük çektiğiniz, olumsuz bir duygusal kabarma egemen; geldiğiniz için pişmansınız. Tutarlı, tepkiniz: Öteden beri, yazarı ete kemiğe bürünmüş, karşınıza çıkabilecek bir şahıs olarak görme fikrine kapalı tutmuşsunuz kendinizi; onu, yazdığı her sayfanın arkasında bekleyen karanlık bir odanın dibindeki görünmez masasında, ancak yazdığı anda varolan, öncesindeki ve sonrasındaki hali, yaşantısı, ortamı ve çevresiyle sizi hiç mi hiç ilgilendirmeyen biri saymaktan vazgeçecek değilsiniz. Enstitüye gelmişseniz, basiretiniz bağlandığı, Quignard'ı salonda salt yazar kimliğiyle bir iskemlede oturmuş konuşurken kafanızda kurduğunuz için. Oysa, bir fotoğrafta olacağı gibi dondurmaya çalıştığınız görüntünün ortayerinde hareket ediyor iki yazar: Sigarasını söndürür söndürmez bir yenisini yakıyor Batur, kahvesini yudumluyor Quignard, aranızdaki geniş pencere camı konuştuklarını duymanızı engelli-

yor, gülüşerek, hararetle söyleştiklerine ve hareketlerine bakılırsa besbelli yıllardır tanışıyorlar — "kim bunlar?" diye geçiriyorsunuz aklınızdan, kitaplarından bildiğiniz iki yazarın birdenbire önünüzde iki adama dönüşmesi sizi incitiyor neredeyse.

Pascal Quignard, bir gün önce uçakla İstanbul'a gelmiş, gece onuruna verilen kalabalık yemekte, masa düzenini oluşturan çağrı sahibi yanındaki iskemleyi boş bıraktırmıştı: Enis Batur'un gecikeceğini biliyordu. Geldiğinde, oturur oturmaz, sanki bir önceki konuşmaları bir yerinde kesilmiş gibi, kaldıkları noktadan sürdürmüşlerdi söyleşilerini. Oysa ilk yüzyüze temaslarıydı bu; bir buçuk yıl öncesinde, İstanbul'dan postalanmış bir mektuba iki kelimeyle yanıt vermişti Quignard: "Evet, evet." Çağrı sahibi, ertesi gün Enstitü kitaplığında bir masada yanyana gelecekleri için onların yanyana oturmalarını uygun bulmuştu, yoksa onun da, yemekteki öteki konuklar gibi iki yazarın arasındaki tuhaf yazışmadan haberi yoktu.

Sizin de yok. Sainte-Colombe'un *Les Pleurs*'ünün tek viyola için versiyonunu Jordi Savall'dan dinliyorsunuz şimdi ve o gözyaşlarının nedenine ilişkin bir ipucu bulma umuduyla, Quignard'ın CD kitapçığına 2001'de yazdığı yazıya göz gezdiriyorsunuz. Hâlâ, yaşadığı dönemde bu denli etkili olmuş bir musiki adamının üç yüzyıl boyunca belleklerden silinmesine akıl erdirmekte güçlük çekiyor, bunun münzevî karakteriyle bağlantısının olup olmadığını merak ediyorsunuz. Sainte-Colombe'un 1966'da yeniden keşfedilişine, onu ilk kez Savall-Kuijken ikilisinden 1976'da dinleyişine değiniyor kısa ama dolgun metninde, besteciyi romanlarında ağırlayışını anlatırken, yaşlılık dönemini konu edinen bir roman daha yazdığını, yayımlamaya gelince ikircime düştüğünü ekliyor. Yoksa, Enis Batur o romanı okumuş muydu? Pencere camının arkasındaki sahne, sonra kitaplık-

ta yaptıkları söyleşi, binadan birlikte çekip gidişleri gözünüzün önünde canlanıyor ve şüpheniz koyulaşıyor: Bu olasılık doğrulanmış gibi iki yazara birden içerliyorsunuz o an.

Okur, salonunda oturmuş Sainte-Colombe ve Marin Marais dinleyedursun, kendisini o yayımlanmamış roman konusunda kızıştırırken hezeyana kapılmış sayılmazdı, Quignard'ın yanıtındaki ikinci evet, belki ilk evete yol açan satırların da etkisiyle, gerçekten yayımlanmamış romanla ilgiliydi. İkinci gece, bir taraçanın ucunda, denize karşı iyice açılmışlardı. "Sır"dan sözetmişti Enis Batur, biraz sisli bir anlatımla; Quignard'sa, Savall ailesinin 27 kedisinden, Montse'nin yumuşak başlılığından, Jordi'nin amansız manüskri avcılığından dem vurmuş, bir ara karşısındaki gözlerin parıltısı onu durdurduğunda, "geçmiş olsun Pascal" demişti: "İşin içinde siz de varsınız artık." Kahkahaları hızla hücrelere bölünerek karanlık denize doğru yayılmıştı.

Bunları bilemeyeceğiniz doğru. Öte yandan, bir kitabın arkasında, dibinde örtük bir tabaka oluşturan özel bilgiler neden sizin tasanız olsun? Kırk dakika geçmiş aradan işte, şimdi *Les Pleurs*'ün ikinci, kısa, çift viyola için versiyonunu olanca dikkatinizle dinliyorsunuz, iki yazarı da geride bırakmış, bir çalgının nasıl böylesine acıyı temsil edebildiğini düşünüyorsunuz. Birdenbire "Sır"ın çalgıcısının durumu aydınlanıyor gözünüzde: Daha fazla acı çekmemek için insanlara yaklaşmamanın, insanlarla yakınlaşmamanın başlangıçta size abartılı görünen yanı ufalıyor zihninizde: Ya acısı hafiflememişse? Öteden beri, insanın kaybettiği yakınlarının doğurduğu acıyı zamana yayarak unutmaya çalışmasını bağışlayamadığınızı biliyor, bu bakışınızı tanıdığınız kimsenin bugüne dek paylaşmamış olmasını yadırgamıyorsunuz: Acı, herkesin gözünde dindirilmesi gereken şey, onu korumayı savunmak marazların büyüğü, saplantıların en tekinsizi. Bir sorun kurcalıyor burada sizi: Bestecinin (Sain-

te-Colombe'un) hafiflemek bilmek acısını dillendiren parçalarını, madem viyolayı insan sesine en yakın çalgı olarak nitelendiriyor, nasıl seslendirebiliyor Savall? Ona beslediği saygıyı pekiştiren, Irak savaşı sonrası öne sürdüğü "müzik masum değildir" sözü, kişisel acılar sözkonusu olduğunda geçerliliğini yitiriyor mu? Bu soruları dolaştırıyorsunuz kafanızda, bir de "Sır"ın çalgıcısının, İskenderun'daki stüdyosunda, kendi acısıyla geçmişin kül olmuş acısını seslendiren besteleri tokuşturma çabasını hayal perdenize yansıtmayı çalışıyorsunuz: Enis Batur'un, satır aralarını bunca sessizlikle döşemesi sizde bir tür düşkırıklığı yaratıyor, bunu ona aktarmak istiyorsunuz. "Mutlak kulak ne için" diyorsunuz: "Mutlak ses için değilse?"

Yazarının henüz yayımlamadığı bir kitabı, bitmiş olsa bile tamamlanmış olarak niteleyemez kimse: Dilediği, gereksindiği an dönebilir metnine, bir kelimenin üstünü çizebilir, bir virgül ekleyebilir, koskoca bir bölümü gözden çıkarmaya, bir yenisini eklemeye yönelebilir. Sehpanın üstüne bıraktığı kitabın, divanda uzandığı noktadan sırtını görüyor ve okumayı henüz bitirmediğine bakarak, kalan sayfalar için farklı versiyonlar geliştiriyor imgeleminde, son sayfadaki son kelimeyi izleyecek son noktaya varasıya kendisine böyle bir hak tanıyabileceğini bilerek, meraktan çatlamasına karşın, ağırdan almayı sürdürüyor. Okunması bitmemiş her metin, sonsuza kadar açılabilir bu yoldan. İşin kötüsü, bazı metinlerin, okuma bittiğinde bu durumu getirip ortaya koyduğunu bilmeyen biri değil. Sehpadaki kitap süngeri çağrıştırıyor ona: Kupkuru ve hafifken nasıl görünüyorsa uzaktan, onca sıvıyı emmiş ve ağırlaşmış haliyle de öyle görünmesi tedirgin edici yanını oluşturuyor. İnsanlar, durumlar, sorunlar mı, kan ya da mürekkep mi, sesler mi, sessizlik mi, karaya vurmuş bir gemi gibi, yan yatmış, bir kıyıya sürükleniyor.

Önceki kitaplarından tanıdığı yazara güvenmiyor: Gerçeksilik andını önemsemekle birlikte, gerçek andını hiçesayan bir pervasızlık içinde sayfalara yayıldığını biliyor. Gerçek şahıslara yakıştırdıkları ne kadar doğru, kurmaca olduğu izlenimini verdiği şahısları gerçeği bir parça kaydırarak işlemediği ne malûm, bu bataklığa saplanıp kalmamanın en akıllı yol olduğu kanısında. Bir tek soru kemiriyor beynini: Asıl sır hangisi?

Herodot tarihinde bir vakitler rastladığı, kazınmış kafasına gizli haber yazıldıktan sonra saçlarının uzaması beklenen ulak örneğindeki gibi, burada, üstü örtülü bekleyen, kendisine, okura, bırakılmış, kazınması gereken bir şerit varsa, ona ulaşmak için gerekli çabayı harcamaya hazır. Ama ya, böyle değilse, esrâr her durumda esrâr kalacak, kapı kapalı tutulacaksa? Yazarın, malûmatfuruş damgası yemeyi göze alarak merak haritasını geniş tutmayı sürdürdüğünü bilmeyen yok, okurları arasında; Schola Steganographica'dan ya da Oulipo yöntemlerinden esinlenerek biçimsel bir giz kafesi kurmuş olması bir olasılık; tam tersine, hiçbir biçimsel tuzak barındırmıyor olabilir metin: Yazar, kendisini metninin, Kitab'ının tanrısı sayarak, bir tür sırrı rububiyet peşine takılmışsa, okura herhangi bir çözüm olanağı kalmamış demektir.

Uzak gözlüğünüzü takmadığınız için, yattığınız yerden gitgide süngere benzettiğiniz kütleye baktıkça, bir sır dolambacına doğru ayaklarınızla gidiyorsunuz. Uzaklaşmak ya da yaklaşmak için kitap okuyanlardan değilsiniz siz; kendisini metne teslim eden, bir bakıma hedonist bir duruşu seçerek, okuduğundan öncelikle haz devşirmeyi hedefleyen okurları da ayırıyor, farklı bir yere koyuyorsunuz; terazinin üçüncü kefesinde, sayıları zamanla artan, gene de bir azınlık üyesi olarak kalan, Stendhal'ın bir vakitler "unhappy few" olarak adlandırdığı kümede yeralıyorsunuz: Bir köşe-

de okuyorsa öbür köşede yazan, yazmıyorsa yazmaya hazırlanan, onun için de okuduğu kitabın yazarıyla arasıra yerdeğiştiren, olmadı onu iskemlesinden iten, elindeki kalemi alan, iki satırın arasındaki boşluğa yürüyen kişisiniz. Aklınızdan Mallarmé'den başlayan, derin kazılmış yatağında ilerleyen bir su, kıvrımlar yaratarak, geçiyor.

O suyu Edebiyat'ın Gizem damarı olarak tanımlayanların peşisıra sürüklenmişsiniz bir dönem. Dostoyevskiy'de, Blanchot'nun bir denemesinde, Jouve'un günlüğünde, bambaşka örneklerde karşınıza çıkan, yazı adamının, şair ya da nasir, esgeçtiği değil de *es* geçtiği kesitler, hakikat parçacıkları olmuş hep. Klâsik anlamıyla Gizemcilik akımı, anlayışları tamıtamına çekim alanınızda sayılmasa bile, Edebiyat'ı bir anlamda mabedi sayanları çağırıyorsunuz kütüphanenize: Bu uğraşı, bir korkunç sır (mysterium tremendum), hem de bir büyüleyici sır (mysterium fascinans) olarak bütünlenen, iki ayrı kaynaktan beslenen varolma koşuluyla sanki Tasavvuf'un sırtına yerleştiriyorsunuz.

Sır'ın çalgıcısını *anlıyorsunuz*. Öylesine kökünden, dibinden gelme bir anlama biçimi ki bu sizin gözünüzde, yazarın bu kadarına erişemeyeceğine kalıbınızı basabilirsiniz. Birkaç yıl önce, Valéry'nin Defterler'inden birinde, *Ego*'da rastladığınız, 1939'da kâğıda düştüğü, ama bir konser çıkışında Mallarmé'ye açtığına bakılırsa, gençlik döneminde kıvılcımı çakmış bir sorun, "kullanılmayan yetenek" konusu *Sır*'daki çalgıcıda işlenen duruşa ele eldiven gibi uyuyor. O gün bugün, yetkin şiirler yazan, ama onları herkesten esirgeyen, yayımlamayı, okutmayı yadsıyan birini kafanızda kurma saplantısından kurtulamamışsınız. Tasavvuf ehlinde, özellikle de Melamilerde, kişinin yoğun ibadet anlayışıyla bile şöhrete erişmesinin hoş karşılanmaması, tam tersine bunun, kabul görmeyen davranışlar arasına sokulması ile bir tutmuşsunuz bu saklama, saklanma seçimini. Sonra, bir nokta-

da, yarılıvermiş denklem, önünüzde: Doğru, sahih, iyi -başka sıfatlar da denenebilirdi burada- ibadeti ölçmek, ölçülendirmek, değerlendirmek sonuçta kimsenin harcı olamaz, Yaradan ile Yakaran arasında kurulmuş bir sır köprüsü halinde kalırdı; oysa, "kullanılmayan yetenek"in onaya gereksinmesi olduğu tartışılamazdı: Kimse, viyolonseli Pau kadar iyi çaldığına, Mallarmé kadar yetkin şiirler yazdığına, yeryüzünün en usta marangozu olduğuna kendi başına hüküm veremez, verse bile bir değer taşımazdı bu; dahası, böyle durumlarda, onayı kimin, kimlerin vereceği sorunu da öne çıkardı şüphesiz; ayrıca, uzmanların, bilirkişilerin yanılgı paylarını hesaba katmak gerektiği, geçmişte atılan tuhafın tuhafı zarlardan bilinen şeydi. *Sır*'ı okuyana dek, böylece saplantısında yaralı kaldı; Enis Batur'un aynı suda sürüklenmiş olması sönmeye yüz tutmuş iç ateşini yeniden harladı, burada karşımıza çıkan çözüm yolu hiç değilse inandırıcıydı: Ön öyküde, Jordi Savall'ın, o ayarda bir ustanın, İskenderun'dan gönderilmiş dilsiz yüzlü CD'yi dinlediği an kapıldığı duygular, gerçek olsun olmasın, mümkünün sınırları dışında görülemezdi hiçbir biçimde.

İskenderun'daki çiftlikte, stüdyonun kapısının içeriden kapandığını duyuyorsunuz. Viyolasına yönelen adam, Server Dede'nin, Attar'dan aktardığı cümleye yoğunlaşmış geceden beri: "Sen kendi kendine sevdalanmış birisin." Bu yargıyı yalanlasa, kim onu doğrulayacak? Sabahın ilk saatında, bir gün önce kayda aldığı parçayı dinledikten, sonu gelmeyen pürüzlerden birini, birikisini giderdikten sonra, İstanbul'dan gelecek konuğunu ağırlayacak. Yıllar yılı tuttuğu sükût orucunu, Gesualdo üzerine çattığı bir kitabı okuduktan sonra bozduğu, onca mektubun ardından ilk kez karşılaşacağı insanın donanımından çok, Nietzsche'nin "müzik yapabilen metafizik hayvan" yaklaşımına sahip ol-

ması kapısını aralamasına yolaçmış. Son mektubunda, Derrida'nın "söylemek istemediğim için bağışlayın" cümlesinin etrafında dönen kitabından sözediş biçimi, nerede susulacağını bildiğini gösterdiği için gelme isteğini geri çevirmemiş.

Onları, birlikte at binmişler, izliyorsunuz. Amanos dağlarına doğru gitgide daralan ovanın dibine, güçlü güney rüzgârının en olmadık yankı hareketlerini doğurduğu Yarıkkaya'ya ilerliyorlar. Orada, yeryüzünde pek az kulağa erişmiş bir ses yaşıyor.

ENİS BATUR

Sır*

bir oynaşı

Sır, üstün yetenekli, uluslararası düzeyde üne kavuşmuş bir çalgıcı ile üstün yetenekli, ama hiç kimsenin tanımadığı, sanatını dört duvar arasında yapayalnız icra etmeyi seçmiş yaşıtı bir başka çalgıcı üzerine kurulmuş bir öykü.

Başkahramanı: Viyola dö Gamba.

Soylu bir at, soyu tükenmiş yaşlı bir bilge, soyu trajik olaylarla kurumaya yüz tutmuş bir adam Evren'i kuşatan, İnsan'ı kilitleyen, Doğa'da barınan mutlak bir sırın etrafında dönüyorlar.

Kitabın son kahramanları, henüz bilmiyorsunuz ama, sizsiniz: Sır'ı okumaya kalkışırsanız.

8 00

KİTAPİ

ISBN 978-975-570-419-7

* SEL YAYINCILIK