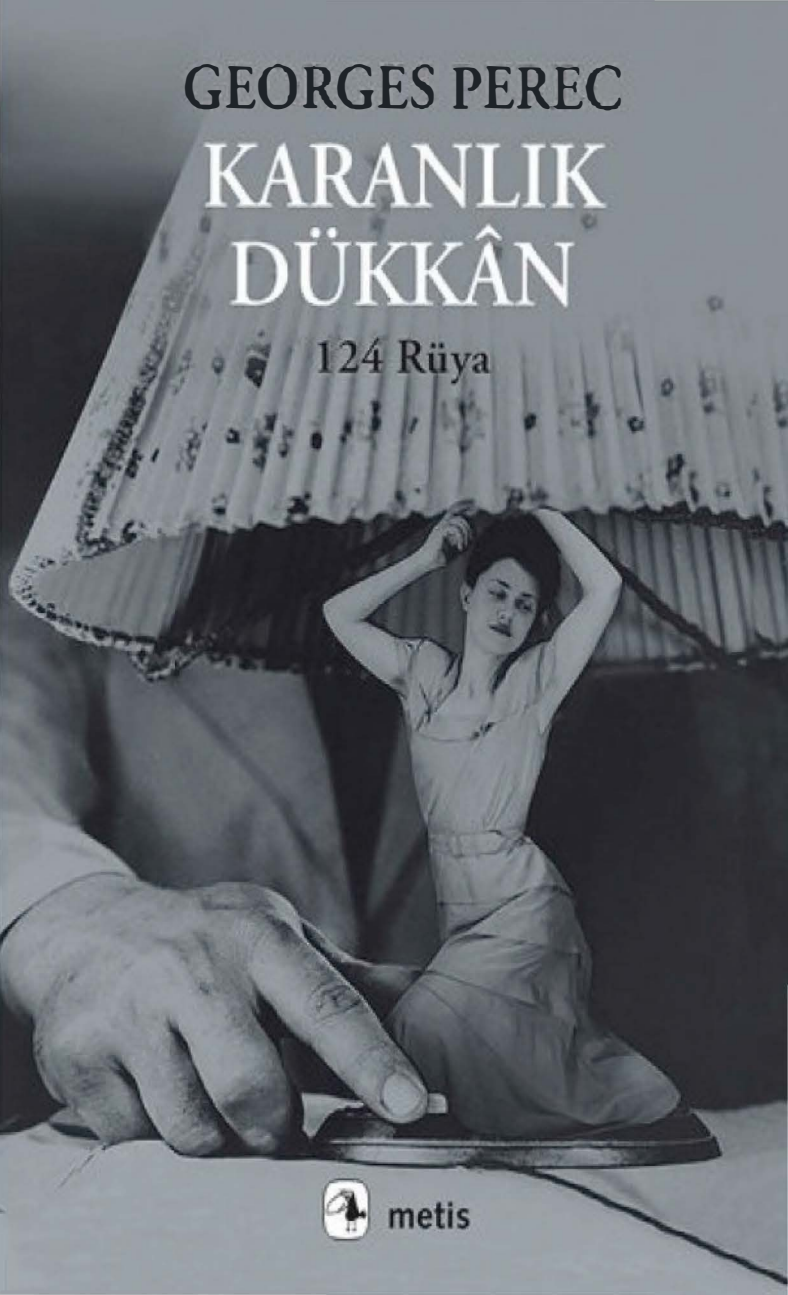
GEORGES PEREC

KARANLIK DÜKKÂN

124 Rüya



metis

Georges Perec

KARANLIK DÜKKÂN

124 Rüya

1936'da Paris'te doğdu. 1954'te başladığı tarih öğrenimini kısa sürede bıraktı. 1960'ta Paulette Pétras ile evlendi. 1965'te *Şeyler* adlı kitabıyla Renaudot ödülünü kazandı. 1960'ta Raymond Queneau (matematiğe tutkun bir edebiyatçı) ve François Le Lionnais (edebiyata tutkun bir matematikçi) tarafından kurulan ve "yazarların nasıl isterlerse öyle kullanabilecekleri yeni biçimler, yeni yapılar arayışı"nı (Queneau) kendine amaç edinen OULIPO'ya (Ouvroir de Littérature Potentielle - Potansiyel Edebiyat İşliği) katıldı. Kitaplarının hemen hepsinin belli bir otobiyografik damga taşıdığını söyleyen Perec, çalışmasının dört ufkunu belirleyen dört kutbun –kendisini çevreleyen dünya, kendi tarihi, dil, kurgu– ötesinde, yazarlık tutkusunun, çağının tüm edebiyatını katetmek olduğunu, ama bunu kendi ayak izlerinin üzerinden yeniden geçerek değil, sürekli hareket halinde, sürekli yürüyerek yapmak istediğini söyler. Yapıtlarını başka yapıtlardan oluşan bir bütünün parçası olarak niteleyen yazar, hep yeniden okuduğu, alttan alta yanıt verdiği, irdelediği, kendine kaynak olarak gösterdiği yazarlar arasında Flaubert, Kafka, Joyce, Jules Verne, Queneau ve Leiris'i sayar. Perec 1982 yılında Ivry'de bronş kanserinden ölmüştür.

Türkçe yayımlanmış diğer yapıtları: *Uyuyan Adam* (Metis, 1990), *Şeyler* (Metis, 1998), *Yaşam Kullanma Kılavuzu* (YKY, 1996), *Kış Yolculuğu* (Nisan, 1997), *W ya da Bir Çocukluk Hatırası* (Metis, 2001), *Doğdum* (YKY, 2003), *Kayboluş* (Ayrıntı, 2005), *Harikalar Odası* (Sel, 2006), *Cantatrix Sopranica L. ve Diğer Bilimsel Yazılar* (Sel, 2007), *Balıçedeki Gidonları Kromajlı Pırpır da Neyin Nesi?* (Metis, 2010).

Metis Yayınları
İpek Sokak 5, 34433 Beyoğlu, İstanbul
e-posta: info@metiskitap.com
www.metiskitap.com
Yayınevi Sertifika No: 10726

Metis Edebiyat
KARANLIK DÜKKÂN
124 Rüya
Georges Perec

Fransızca Basımı:
La boutique obscure, 124 rêves
Denoël

© Éditions Denoël, 1973
© Metis Yayınları, 2015
Çeviri Eser © Siren İdemen, 2015

İlk Basım: Eylül 2015

Metis Edebiyat Yayın Yönetmeni:
Müge Gürsoy Sökmen

Yayıma Hazırlayan: Savaş Kılıç

Kapak Fotoğrafı:
Grete Stern, *Rüya No. 1*, Fotomontaj, 1948

Kapak Tasarımı: Emine Bora

Dizgi ve Baskı Öncesi Hazırlık:
Metis Yayıncılık Ltd.

Baskı ve Cilt:
Yaylacık Matbaacılık Ltd.
Fatih Sanayi Sitesi No: 12/197 Topkapı, İstanbul
Matbaa Sertifika No: 11931

ISBN-13: 978-605-316-005-2

GEORGES PEREC

KARANLIK DÜKKÂN

124 Rüya

Çeviren:
SİREN İDEMEN

metis

Nur için

gerçeğin hiç de
gerçek olmadığını
düşündüğüme göre
nasıl inanayım
rüyaların rüya olduğuna

Jacques Roubaud ve Keşiş Saigyō

Herkes rüya görür. Ama, sadece bazıları hatırlar rüyalarını, hatırlayanların çok azı onları anlatır, kâğıda dökenlerse daha da azdır. İhanet edeceğini bile bile (ve bunu yaparken mutlaka kendinize de ihanet edersiniz) insan niye rüyalarını yazmaya kalkar ki?

Gördüğüm rüyaları kayda geçirdiğimi sanıyordum; kısa süre sonra fark ettim ki, meğer sırf yazmak için rüya görür olmuşum artık.

Bu rüyalardan –fazlasıyla görülmüş, fazlasıyla işlenmiş, fazlasıyla yazılmış bu rüyalardan– daha fazla ne bekleyebilirdim ki, onları uyanıkken, gözlerim açık katetmem gereken "kral yolu"nun* kapılarına adak olarak bırakılacak metinler demeti haline getirmekten başka?

Rüyaları yazıya dökerken, daha sonra işlerken olabildiğince türdeşlik yakalama gayretiyle başvurduğum hurufat ve sayfa düzenine dair bazı açıklamalarda bulunmam yararlı olabilir:

* Freud *Düşlerin Yorumu* (1900) kitabında, Pers Kral Yolu diye de bilinen Efes'ten Persepolis'e uzanan antik ticari anayola atıfla, "Rüyalar 'Kral yolu'dur, çünkü bilinçdışı 'düşünce' ile bilinçli düşünce arasındaki kayıp halkayı rüyalarda buluruz. Bu buluş, 'akıllı uslu' düşüncelerimizden, hezeyanlarımıza, oradan duygularımıza uzanan geniş bir yelpazede ruhsallığımızı anlamlandırabilme olanağını sunar bize" der. – *ç.n.*

– paragraf değişimleri rüyada hissedildiği haliyle zaman, mekân, duygu, ruh hali, vb. değişimine denk düşüyor;

– istisnai olarak başvurulan italik kullanımı rüyadaki özellikle çarpıcı bir unsura işaret ediyor;

– paragraflar arasındaki boşluğun kimi zaman daha geniş, kimi zaman daha dar olması, uyanınca unutulan ya da içinden çıkılamayan bölümlerin daha çok ya da daha az olmasına tekabül ediyor;

– // işareti isteyerek çıkarılan bölümleri gösteriyor.

N° 1
Mayıs 1968

Boy Ölçme Aleti

Boy ölçme aleti (adı gelmiyor aklıma: metronom, sırık) yanında keyfi olarak birkaç saat boyunca durma mecburiyeti. Doğal olarak. Dolap (iki zula). Tiyatro oyunu. Aşağılama. ? . Keyfilik.

Birden fazla kişinin rol aldığı bir oyun bu. Bir boy ölçme aleti duruyor köşede. Birkaç saat onun altında durmaya zorlanmakla tehdit edildiğimin farkındayım; bu tam manasıyla işkenceden ziyade eziyet, ama son derece rahatsız edici, çünkü aletin üst kısmını tutan hiçbir şey yok, dolayısıyla, bir süre sonra insanın boyunun kısalması tehlikesi var.

Doğal olarak rüya görüyorum ve doğal olarak rüya gördüğümü, rüyamda bir kampta olduğumu biliyorum. Hakiki bir toplama kampı değil bu, doğal olarak, bir toplama kampı görüntüsü, toplama kampı rüyası, mecazi toplama kampı, tanıdık bir görüntüden ibaret olduğunu bildiğim bir toplama kampı, sanki mütemadiyen aynı rüyayı görüyormuşum gibi, sanki hiç başka bir rüya görmemişim gibi, sanki bu toplama kampı rüyasını görmekten başka hiçbir şey yapmıyormuşum gibi.

Bu boy ölçme aleti tehdidinin, ilk başta, kampın bütün dehşetini kendinde toplamaya yettiği aşikâr. Bir süre sonraysa, o kadar da korkunç olmadığı ortaya çıkıyor. Zaten, bu tehditten sıyrılıyorum, gerçekleşmiyor. Fakat tam da bu tehditten kurtulmuş olmam toplama kampının ruhunu ayan beyan ortaya koyuyor: Beni kurtaran, işkencecinin lakaytlığı, yapıp yapmama konusundaki serbestliği; tamamen onun keyfine tabiyim (aynen rüyaya tabi olduğum gibi:

Bunun sadece bir rüya olduğunu biliyorum, ama kaçamıyorum rüyadan).

İkinci bölümde, ufak tefek değişikliklerle yine aynı tema devam ediyor. İki kişi (biri büyük ihtimalle benim) bir dolabı açıyorlar; tehcir edilenlerin kıymetli eşyalarının yığılı olduğu iki zula yerleştirilmiş içine. "Kıymetli eşyalar"dan kasıt, sahiplerinin güvenliğini sağlayacak ve hayatta kalma ihtimalini artırabilecek her tür nesne, en temel ihtiyaç maddeleri ya da değişim değeri olan şeyler. İlk zulada yün giysiler bulunuyor, bir yığın yünlü, eski, güve yeniği, solmuş yünlüler. Paraların bulunduğu ikinci zulaysa tahterevalli mekanizmasıyla yapılmış, dolabın raflarından biri içeriden oyulmuş, kapağı okuldaki sıra kapakları gibi açılıyor. Yine de bu zulanın pek güvenli olmadığı kanısına varılmış ve ben o nedenle parayı oradan almak için kapağı açan mekanizmayı çalıştırırken içeri biri giriyor. Bir subay. O anda, bütün bunların zaten beyhude olduğunu anlıyoruz. Ve ölmek ile odadan çıkmanın aynı anlama geldiği bariz bir şekilde ortaya çıkıyor.

Üçüncü bölümde, neredeyse tamamen unutmuş olmasaydım, muhtemelen bu toplama kampına bir ad verilebilirdi: Treblinka, ya da Terezienburg, ya da Katowice. Tiyatro oyununun adı belki de "Terezienburg Ağıtı"ydı (*Les Temps modernes*, 196., no., s. ...-...). Bu silinip gitmiş bölümün kıssadan hissesi daha eski rüyalarda yatıyor galiba: İnsan (bazen) oyun oynayarak kendini kurtarabiliyor...

Nº 2
Kasım 1968

Taşlar

Ancak "müstehzi" diye nitelenebilecek bir gülüşle, benim yanımda, bir yabancıya kur yapmaya başladı. Hiçbir şey söylemedim. Israrla devam etmesi üzerine, odayı terk ettim.

A. ile birlikte odamdayım; öylesine tanıdığım biri de var, ona Go oynamayı öğretiyorum. Oyunu kavrıyor gibi görünüyor, ta ki briç öğrendiğini sandığını ben fark edinceye kadar. Aslında oyun birtakım *harf taşlarını* dağıtmaya dayanıyor (scrabble'dan ziyade bir tür lotoyu andırıyor).

Nº 3
Kasım 1968

Güzergâh

: bildik gizli labirent, kasa kapıları (yuvarlak, zırhlı), koridorlar, buluşmaya doğru çok uzun ve zorlu yolculuk

sonra, artık herkesin bildiği aynı yol.

Nº 4
Aralık 1968

Yanılsama

Rüya görüyorum
O da yanımda
Rüyadayım diye geçiriyorum içimden
Ama sanki eli elime fazla güçlü dokunuyor
Uyanıyorum
Sahiden de yanımda
Delicesine bir mutluluk
Işığı açıyorum
Saniyenin yüzde biri kadar ışık belirip sonra sönüyor
(lamba patladı)
Sarılıyorum ona

(uyanıyorum: yalnızım)

Nº 5
Aralık 1968

Dişçi

Bedestenleri andıran, üstü kapalı dehlizlerden geçip bir labirentin en dibinde, dişçinin muayenehanesine ulaşıyorum.

Dişçi yerinde değil, ama oğlu çıkıyor karşıma, genç bir oğlan, daha sonra tekrar gelmemi rica ediyor, sonra fikrini değiştiriyor, annesinin neredeyse gelmek üzere olduğunu söylüyor.

Çekip gidiyorum. Ufak tefek, hoş ve güleç bir kadına çarpıyorum. Meğer dişçi oymuş. Bekleme odasına götürüyor beni. Ona zamanımın olmadığını söylüyorum. Ağzımı iyice açıyor ve hıçkıra hıçkıra ağlayarak bütün dişlerimin çürüdüğünü *ama* beni tedavi etmeye değmeyeceğini söylüyor.

Sonuna kadar açık ağzım uçsuz bucaksız. Neredeyse elle tutulur bir şekilde topyekûn bir çürüme hissediyorum.

Ağzım öylesine büyük, dişçi öylesine ufacık ki sanki kafasını ağzımın içine sokacakmış gibi geliyor.

Daha sonra, satıcıların dizildiği dehlizlerde koşturuyorum. 26 bin franga üç gözlü bir gaz ocağı ve 103 litrelik bir buzdolabı alıyorum.

Nº 6
Ocak 1969

Elveda

Bir gün, onu terk ettiğimi söyleyeceğim. Hemen ânında kızına telefon edip Dampierre'e gitmeyeceğini söyleyecek.

Telefon konuşması boyunca güzel yüzü allak bullak olacak.

Nº 7
Ocak 1969

Yaşlılık Günlerime Dair

Hâlâ genç olduğuna emin olsan da, daha şimdiden can dostlarından ikisi ölmüş, üçüncüsü de ölmek üzere olduğuna göre, artık o kadar da genç olmamalısın...

Flaubert'in mektubundaki gibiydi: "Jules'ü toprağa verdik..." (yoksa Edmond'u mu?).

Ölmüş o iki dost kimdi? Biri Claude değil mi? Yoksa Régis mi?

Nº 8
Eylül 1969

Metroda

Muhtemelen sayısız maceranın ardından, tam siyah, soluk kapıları otomatik olarak kapanırken, hareket etmek üzere olan trene binmeyi başarıyorum.

Vagon dar ve uzun. Boş sayılır. Sadece, öteki uçta, bir kadın var, müthiş uzun boylu, birkaç koltuğa birden uzanmış, enlemesine değil, vagonun boylu boyunca, ayakları aşağı yukarı benim hizamda, başıysa neredeyse kompartımanın ta öbür ucunda.

(Aniden) bir şeyin (birinin) yumuşakça, (bir el) saçlarımın arasından geçtiğini hissediyorum.

Ürküyorum.

Çığlık atıyorum.

Kadının benden daha fazla ü$^{\text{rkmüş}}_{\text{şütük}}$ görünmediği kesin.

Nº 9
Eylül 1969

Sinüzit

Uzun uzun sinüzitimden bahsediyorum bir doktora.

Nº 10
Ekim 1969

Yazarlar

Bir dükkânda, daha doğrusu büyük bir kermeste, Humanité şenliği* gibi bir yerdeyiz. Çok kalabalık. Bir orada bir burada randevulaşıyoruz.

"Sovyet yazarlarına takdim edilmek" üzere dışarı çıkıyorum. Beni selamlıyorlar, ama sonra kimse benimle ilgilenmiyor, büyük bir hayal kırıklığına uğruyorum. Herkes SSCB'de çevirileri yayımlanan on kitabı hakkında Rusça konuşan Armand Lanoux'ya (onu ilk görüşüm bu, zihnimde canlandırdığım görüntüyle alakası yokmuş) kulak kabartmış, sözlerini hiç zorluk çekmeden anlıyorum. On sayısı beni hayrete düşürüyor ve aklımdan, kendi kendime, aşağı yukarı şöyle bir düzeltme yapıyorum, "on tane, ama onu da birbirinin aynı".

Bir hippi grubuna üyeyim. Şehirlerarası bir yolda trafiği kesiyoruz. Lüks bir arabanın etrafını sarıyoruz ve gayet tehditkâr, giderek yaklaşıyoruz.

* Fransız Komünist Partisi'nin yayın organı *Humanité* gazetesinin 1930'dan beri her yıl eylül ayının ikinci hafta sonunda düzenlediği siyasal, kültürel şenlik. – *ç.n.*

N° 11
Ekim 1969

Helmlé'nin Ölümü

Almanya'dan Eugen Helmlé'nin* öldüğünü bildiren bir mektup alıyorum. Ona daha önceki gece yazmıştım.

Yavaş yavaş, rüya gördüğümü ve Eugen Helmlé'nin ölmediğini anlıyorum.

* Alman çevirmen (1927-2000). Perec'in 1969 tarihli *La Disparition* (*Kayboluş*, 2005) romanını *Anton Voyls Fortgang* (1986) adıyla Almancaya çevirdi. – ç.n.

N° 12
Ekim 1969

Go

Bourgoin adında, esasen bayağı sevimsiz bulduğum bir yazarla Go (aslında, parçaları bir araya getirerek sonunda bir küre oluşturulan bir nevi puzzle) oynuyorum.

Dampierre'e gitmeye karar veriyorum, o esnada Assomption Sokağı'ndayım. Sokağın üst tarafındaki bir kafeye yöneliyorum, sonra La Muette'e doğru sapıyorum. Sinirliyim.

Burası Dampierre galiba, yoksa hâlâ Assomption Sokağı'nda mıyım? Mekân tadilatta, buna rağmen içeride davet veriliyor, salonun ortasında işçilerin bulunması –ilk bakışta epey yadırgatıyor– bu sebeple. Bir yazar giriyor içeri, elimde kitabını tuttuğumu ve onunla oynadığımı (yelpaze gibi?) fark ediyorum.

J. ile M. L. anlaşılan barışmışlar. Beraber Go oynuyorlar. Biraz sonra, Bac Sokağı'ndaki eski çalışma odama benzeyen tozlu bir odada öpüşürken yakalıyorum onları. Bir işçi gelip kapının kanadını söküyor ve gayet teknik bir edayla bilgi veriyor:

– Yamuk takılmış bu.

Elektrik kabloları kapının kanadına asılı, o yüzden kısa bir süreliğine ortalık kararıyor. Mükemmel bir elektrikçi diye geçiriyorum içimden ve mobilyaları bu şekilde çıkarmanın daha rahat olacağını düşünüyorum.

Üç işçi (içlerinden biri Dampierre'deki bahçıvan) bir açıkhava salonu inşa ediyor.

Bir sahnem var, ama kiminle.

Nº 13
Şubat 1970

Otel

Bir aylığına kiralık daire arıyorum. Mesleği aslında daire satmak ya da kiralamak olan biri ev tutmak yerine otele gitmemi teklif ediyor ve Saint-Germain'in göbeğindeki La Boule Blanche'ı tavsiye ediyor. Esasen bu oteli ben de ismen biliyorum, ama hiç gitmemiştim.

La Boule Blanche sessiz sakin küçük bir meydanda, Opera'nın yakınındaki Louis-Jouvet Meydanı'nı (Cintra barının olduğu) andırıyor biraz. Bana çok yakındaki başka bir oteli, arkadaşlarımdan birinin kaldığı ya da P.'ye (ya da belki bana) tavsiye ettiği bir oteli hatırlatıyor.

Otelde yüzyıl sonu tarzına gayet uygun bir kongre düzenleniyor. Okuma salonları tıklım tıklım dolu, masaların üzeri açık bırakılmış gazetelerle kaplı.

Dört dönüp duruyorum otelin yazıhanesini bulmak için, sonunda birine soruyorum nerede olduğunu ve bana "E işte burada," diyor.

Nitekim oradaymış. Benim büyük yazı masama benziyor biraz, ama bu kavisli. Üç genç kadın duruyor arkasında.

Ayrılan çok kişi olduğu ve oda bulmakta zorluk çekmeyeceğim fısıldanıyor kulağıma. Sahiden de üç-dört beyefendi anahtarlarını teslim ediyor.

Oda sormak istiyorum, ama yanlışlıkla süit deyiveriyorum. Niçin diye soruyorlar. Ev değiştirdiğimi ve bir aylığına buraya yerleşmeyi arzu ettiğimi anlatıyorum.

Üç görevliden ikisi aralarında görüşüp bana balayı odasını göstermeye karar veriyorlar.

Sözünü ettikleri oda otelin en üst katında. Yürüyerek çıkıyoruz. Küçük girişte ahşap oymalı bir lamba var, lambanın ayağı vücuduna dolanan bir boa yılanına kollarıyla sarılmış ya da yılanı boğazlayan kafası olmayan çıplak bir kadın şeklinde. Kadın ve yılan ağaçtan yapılmış, ama o kadar mükemmel bir taklit ki, insan bir an için canlı olduklarını sanıyor.

Küçük bir merdivenle birbirine bağlanan iki odadan oluşan süiti geziyorum.

Tek bir odanın, büyük bir odanın benim için yeterli olacağını anlatmaya çalışıyorum. Sonra, konuyu değiştirip, barda hangi marka viski bulundurduklarını soruyorum. Birtakım kelimelerle cevap veriyorlar ("long john", "glen...", "mac..." gibisinden), sonra "Chivas" kelimesi bozula bozula defalarca tekrar ediliyor (chavasse, chivelle, vb.).

Bunun üzerine, hangi votkalarının olduğunu soruyorum. Cevap olarak söyledikleri kelime "ya" ile bitiyor; "Denitskaya" ya da "Baltiskaya" diye anlıyorum. Sahici bir votka olması hoşuma gidiyor...

Nº 14
Şubat 1970

Kayaklı Av

a) çekimlerini izleyeceğim, b) montaj sonrasında bitmiş halini seyredeceğim, c) oyuncularından biri olacağım bir film bu defa.

Ormanda bir yer. Av sahnesi. Ağaçların arasındayız. Kar var galiba.

Avcılar, izini sürdükleri hayvanlara önlerine geçip beleşten konan fırsatçı kaçak avcılara sövüp sayıyor.

Açı değişiyor (pano, yatay). *Kadrajın çok dışındayım.*

Dört şekil geçiyor, saçı sakalı birbirine karışmış, kürklere bürünmüş: kaçak avcılar.

Ardından, kayaklarının üzerinde, "Avın Şefi"; arkasında, sırtında akıl almaz bir teçhizatla kameraman, onun arkasında, yine bir sürü şey taşıyan ses teknisyeni, arkasında, vb., teknik ekibin geri kalanı.

Kayaklarla geri geri yürüyerek, kaçak avcılar geri çekiliyor. Kayaklara yakın plan, çok tuhaflar, sanki yüksek ökçeli gibi.

Kaçakçılar arasında, çok çirkin, son derece sevimsiz, yaşlı bir Yahudi kadın (Yahudi aleyhtarı karikatürlerdeki gibi).

Çok pahalı bir kürk manto giymiş.

Köye dönüş yolunda onunla konuşuyorum: Aslında, gerçek bir ava katılmak için her şeye sahip (hatta sırf kendisi için bir av bile düzenletebilir), ama o başkalarının avını avlamayı tercih ediyor.

Ona takibata uğrayabileceğini ve adının lekelenmesi tehlikesiyle karşı karşıya kalabileceğini söylüyorum.

Sonrası karmakarışık: İftira, para cezası lafları geçiyor.

Skandalın üstünü örtmek gerekecektir.

Nº 15
Mayıs 1970

Quatrefages Sokağı

P. ile birlikte Quatrefages Sokağı'nda, bahçenin en arkasındaki binada yaşıyoruz, artık dördüncü katta değil, zemin katında oturuyoruz. Ayrı yaşıyoruz, yani dairemizi ikiye ayırdık. Zor ve karmaşık tadilatlar sonucunda, üstelik daireyi komşu kadınla da paylaşır olduk.

Daireyi geziyorum. İlk iki oda çok tanıdık; sahiden de Quatrefages Sokağı'ndaki eski dairemiz. Sonra saçma bir bölgeye geliniyor: burası çok tuhaf düzenlenmiş bir mutfak. Küçücük bir emaye eviye (bir "mutfak yalağı"), eviyenin içinde duran kendisinden daha büyük tencerenin ("her işe yarar" bir gündelik tencere) üzerinde musluk açık (ortalığı su basmasının eli kulağında diye düşünüyor insan); eviyenin yukarısında devasa bir cam davlumbaz (bir "havalandırmalı baca") var; camdan yapılmış ama, pek şeffaf değil, "buzlu" cam (oluklu?); bir başka kayda değer ayrıntı: Davlumbaz, üzerinden boylu boyunca bir sürü su ve gaz borusu geçen duvardan tamamen ayrı duruyor; aslında tavana asılmış herhalde. Bir de üzerinde yemeklerin fokurdadığı gazlı ocak var.

Mutfağı geçince, yamuk şeklindeki bir küvetin bulunduğu çok geniş bir banyo geliyor. Sonra koridor ve öteki ucunda ahşap bir kapı, sanki biraz tahtakurusu yemiş gibi. Böylece, hayatımda ilk defa, dairemin iki kapısı olduğunu keşfediyorum; bundan şüphelenmiyor değildim, ama (nihayet?) elle tutulur bir kanıt elde ediyorum.

Açıyorum kapıyı. Ânında evin üç kedisi kaçıveriyor. Bir beyaz, iki de gri kedi var, içlerinden biri kesin benim dişi kedim. Dert değil, mutlaka geri gelirler; anlaşılan, P. onları bu kapıdan –diğerinden değil– dışarı çıkmaya alıştırmış.

Anahtar deliğinden (göz genişliğinde yuvarlak bir delik) bakıyorum. Ağaçlı, geniş caddeyi ve birkaç dükkân görüyorum, içlerinden biri lokanta.

P. içeride yatmış. Kedilerden sadece birini bulmuş. Mortimer Sokağı'ndaymış.

Önce, dairedeki ilk odanın P. ile komşu kadının ortak alanı olduğunu fark ediyorum, sonra, bunun benim dairem olmadığını, burada hiçbir zaman oturmadığımı.

İlk odada, komşunun alanıyla P.'nin alanı bir kitap yığınıyla birbirinden ayrılmış. Komşu –epey yaşlı ve aslında dangıl dungul bir kadın– bu kitapların hangilerini P.'den ödünç aldığını da, hangilerini okumayı bitirip ona geri vermek istediğini de tam olarak hatırlayamıyor.

Bana çok güzel bir kitap uzatıyor, Hetzel dizisinin Jules Verne'lerini andırıyor. Sevinçten ürperiyorum: kitabın başlığı

BRONŞLAR

G.'den bahsini duyduğum çok nadir bir kitap bu, solunum yolları fizyolojisinin bir klasiği. Açıyorum. Almanca yazılmış (gotik harflerle).

Kitap yığınının içinde pek çok tanıdık cilde rastlıyorum (Queneau-Massin-Carelman'ın "Exercices de style"i mesela, Steinberg'ler, vs.).

Komşunun kocası geliyor. İhtiyar, yorgun bir adam. Bıyıksız. Ya da, tam tersine, bıyıklı. Oyuncu André Julien'a* benziyor biraz, ya da galiba, eski bir sınıf arkadaşımın babası André R.'ye. Elinde tükenmezkalem şeklinde kocaman ve dolu bir kalem kutusu tutuyor, ya tükenmezkalemlerle dolu ya da içinde tek bir kalem var, –sözgelimi– on iki renkli azman bir kalem. Hoşnutsuz bir ifadeyle başını sallıyor.

Daha sonra: Bir yığın kitabın yanında, bir yatakta yatıyorum. Önümde, sol tarafımda, benimkini dik kesen başka bir yatağa P. uzanmış. P.'nin yatağının ayakucu hizasında, benim karşımda, uzun bir masa var, arkasında komşunun kocası (benim tam karşımda) ve önünde minik bir pil duran kadın (sağımda) oturuyor.

Çok uzun süre önce, P. ile ben sokaktaydık. Çok güzel bir parktan geçiyorduk, Varenne Sokağı'ndaki Jardin des Missions étrangères kadar güzel bir parktan.

* 1927-1998 arasında yaşayan, 1960'larda ünlenen, özellikle Claude Sautet ve Claude Berry'nin filmlerinde rol almış tiyatro, sinema ve televizyon oyuncusu. – *ç.n.*

Nº 16
Temmuz 1970

Tutuklanma

Tunus'tayım. Çok tepeli bir şehir. Uzun bir gezintiye çıkıyorum: kavisli bir yol, kenarlardaki ağaçlar perde gibi, panjurlu pencereler, genel görünüm... Manzaranın bütünü sanki bir İtalyan resminin fonunu oluşturuyor.

Ertesi gün, polis beni tutuklamaya geliyor. Vaktiyle, ufak bir kabahat işlemişim. Zihnimden silinip gitmiş, ama bugün yirmi yılıma mal olabileceğini biliyorum.

Kaçıyorum, tabancam var üzerimde. Geçtiğim yerlerin hepsi bana yabancı. Yakın bir tehlike yok, ama bu kaçışın hiçbir şeyi çözmeyeceğini en başından beri biliyorum. Bir gün önce gezindiğim tanıdık yerlere dönüyorum. Üç denizci bana yol soruyor. Ağaçların gerisinde, başörtülü kadınlar çamaşır yıkıyor.

Kavisli bir yoldan yeniden şehre iniyorum. Her tarafta aynasızlar var, yüzlerce. Herkesi durduruyorlar, arabaları arıyorlar.

Aynasızların arasından geçiyorum. İçlerinden biriyle göz göze gelmediğim takdirde, yırtma şansım olabilir.

Bir kahveye girip Marcel B.'yi buluyorum. Gidip yanına oturuyorum.

Üç herif giriyor içeri (aynasızlar, tabii ki!); etrafı üstünkörü kolaçan ediyorlar. Beni görmediler galiba. Soluğumu tutuyorum adeta, içlerinden biri gelip benim masaya oturuyor.

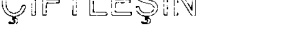
– Kimliğim üstümde değil, diyorum.

Kalkıp gitmek üzere (bu da yırttım demektir), ama sesini alçaltıp bana şöyle diyor:

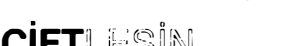
– Çiftleşin!

Bir şey anlamıyorum.

Bir gazetenin kenarına içi boş iri harflerle yazıyor:



Sonra ilk dört harfin içlerini doldurarak üzerlerinden geçiyor:



Neticede, anlıyorum. Son derece çetrefil bir durum: Eve gidip "karımla çiftleşmem" lazım; böylece, polis beni almaya geldiğinde, bir Yahudi olarak, "cumartesi günü çiftleşmiş" olmak benim için hafifletici bir sebep oluşturacak.

Nitekim bütün olayın kökeninde Yahudi olmam yatıyor, bu da durumu hayli zorlaştırıyor. Tutuklanmam tamamen Arap-Yahudi çatışmasının bir sonucu, Filistin yanlısı görüşlerimi dile getirmemin bana hiçbir faydası yok.

Villama dönüyorum (belki sıradan bir odadır sadece). Esas kafamı kurcalayan, Fransa'da Tunuslu bir mahkûm mu olacağım yoksa Tunus'ta Fransız bir mahkûm mu sorusu. İki durumda da, bir devlet başkanı ziyareti vesilesiyle affedilmeyi bekliyorum.

Masum olduğumu hissediyorum. En büyük derdim, kirli çoraplarımı yıllarca değiştiremeyecek olmam.

Nº 17
Temmuz 1970

Değnek

"Günlerden bir gün, bir sabah", kendimi yine toplama kampında buluyorum. Uyanma saati; bir sorun var: Giyecek uygun elbise bulmam lazım (günlük şehir kıyafetlerim var üzerimde, tüvit ceket, İngiliz ayakkabıları).

Kampta her şey satın alınabiliyor. Tomar tomar büyük banknotların elden ele geçtiğini görüyorum. Gardiyanlar tutuklulara ilaç temin ediyor.

Bana bir ceket bulunuyor. Aşağı inmek için sıraya diziliyoruz (artık kullanılmayan kışladan bozma bir binanın ikinci katındaki büyük bir yatakhanedeyiz).

Bir ara bir koridorda saklanıyoruz.

Dörtlü sıralar halinde yürüyoruz. Bir subay uzun bir bambu değnekle bizi hizaya sokuyor. Önce nazik davranıyor, derken birden korkunç bir şekilde küfretmeye başlıyor.

Yoklama için sıraya giriyoruz. Subay hâlâ bağırıp çağırıyor, ama vurmuyor. Bir an geliyor, her ikimiz (o ve ben) sırığı bir ucundan tutuyoruz: Bana vuracağı düşüncesiyle paniğe kapılıyorum.

Kamptaki atmosfer el değmemiş gibi: Hiçbir şey onu bozamaz.

Daha sonra, tedavisi olmayan bir hastalığa yakalanmış çocukların bakıldığı çadırın önünden geçerken gözyaşlarına boğuluyorum. Hayatta kalma şansı yakaladıkları tek yer orası. Hayatta kalmalarının aslında birtakım haplara dönüştürülmek demek olduğu geçiyor zihnimden ve bir anekdot geliyor aklıma, bazı zayıflama kürleri iyi sonuç veriyor, zira diyet yapanlara içinde aslında tenya olan haplar yutturuluyor.

Nº 18
Ağustos 1970

Vergelesse

Onunla birlikte lokantadayım.

Son derece zengin menüyü inceliyorum, çok sıradan ve bir o kadar da pahalı yemeklerden başka bir şey yok (mesela: "sosis - patates tava" on iki frank).

Şarap listesine bakıyorum ve "vergelesse" içmeyi teklif ediyorum.

N° 19
Ağustos 1970

Tomar

Amerikan tarzı bir komedi. Konusunu dinlediğimiz ve sonunda ne olacağını bildiğimiz bir senaryo gibi.

Grup halindeyiz. Polis bizi bir kere tutukluyor, sonra ikinci defa tutukluyor (ama yine serbest bırakmak zorunda kalıyorlar) ve üçüncü defasında yine umduğumuz dokunulmazlık işe yaramıyor.

En sonunda, en büyük Polis Şefi bizi serbest bıraktırıyor ve paramızı iade ediyorlar.

Meşhur ve eski western kahramanları (Stewart, Fonda, vb.) gibi kırış kırış suratlı üç aktör masaya oturmuş, sırıtarak kalın dolar tomarlarını mıncıklıyorlar.

Birbirinden sadece rakamı farklı, mavi ve siyah banknotlardan oluşan bir tomar paraya yakın plan: 500 $, 500 $, 100 $, vb., ortalarda uzun bir dizi 1 $, sonra yine büyük banknotlar.

Bu arada, baba olacağımı öğreniyorum, sonra da baba olduğumu: Çocuk doğmuş, bana haber bile vermediler.

Münasip bir isim düşünerek uzun bir koridordan geçiyorum: Ya çok kısa (mesela Jorg' gibi) ya da çok uzun olması lazım. Mesela Didier uymaz.

Kızmış. Didière ya da Denise gibi bir şey adı. Bacakları çok sıska, ayağında beyaz çoraplar ve küçücük beyaz ayakkabılar var. Beni görmekten sanki hiç hoşlanmamış gibi.

Öperken, bir şey oluyor, *oluşum halindeki* dilinden (henüz tamamen katılaşmamış bir doku) küçük bir parça koparıyorum. Gelişimine zarar vereceğim diye kaygıya kapılıyorum.

Kızla ilgilenen karım değil, bir arkadaşı.

Nº 20
Ağustos 1970

C.

Dampierre'de haftasonu. C. ile bir arkadaşı geliyorlar. Ona "Ücret Artışı"nı* televizyona uyarlama projesinden söz ediyorum. Geçenlerde başka biri de benzer bir proje sunmuştu bana.

C. o projenin arkasında kendisinin olduğunu, o kişiye de (ne o ne ben adını hatırlayabiliyoruz) bundan bahsettiğini söylüyor.

(uyanınca başka bir şey hatırlamıyorum, ama bütün bunlar bana o kadar mantıklı geliyor ki, sahnenin çok akla yakın, hatta gerçek olduğuna kani oluyorum).

* Tam adıyla *Ücret Artışı Talebinde Bulunmak İçin Servis Şefine Yanaşma Sanatı ve Biçimi*, Perec'in 1967'de radyo için yazdığı, 1970'te sahneye uyarladığı oyun. – *ç.n.*

Nº 21
Eylül 1970

S/Z

Çoğu ikinci el olan kitapların istiflendiği, daha doğrusu bir köşeye yığıldığı o kitapçıya gidiyorum yine.

Belli bir kitabın peşindeyim, ama kitapçıda yok. Yanımda Z. ile birkaç cildin sayfalarını karıştırıyorum.

Bir kitap buluyorum; yazarın ismi tanıdık, ama sadece o kadar. Devasa bir cilt: Balzac'ın eserlerindeki S/Z varyasyonları derlemesi ya da sözlüğü.

Her sayfada dört sütun var:

Belgelenen Kelime	S	Z	Kullanım yeri

"Belgelenen kelime" ve "kullanım yeri" sütunlarında açıklamalar yer alıyor, "S" ve "Z" sütunlarıysa dönüştürülmüş bütün kelimeleri gösteriyor. Şöyle:

Balsac	Balzac
Maissé	Maizsé

(Maissé karakterlerden birinin adı, Maizsé ise, ilk başta hiçbir şey ifade etmeyen bir kelime, –ah tabii ya! nasıl unuturum?– Polonya'da bir köyün adı.)

Sayfalar dolusu gidiyor böyle. Her kelime, daha doğrusu kelime çifti, o kadar aşikâr ki, insan nasıl olup da başkasının daha önce düşünmediğini merak ediyor, bunu fark etmek için Roland Barthes'ı beklemek zorunda kalmamıza şaşırıyor.

Kitabın sayfalarını tersten çevirirken, Z. bir bölümün başındaki bir dizi epigrafı (kırmızıyla mı?) gösteriyor. İlki aşağı yukarı şöyle bir şey: "Perec harflerinden mahrum bırakıyor kendini"; "Kayboluş" hakkındaki bir yazıdan alıntı, ama ne yazarın ne de gazete ya da derginin adını bulabiliyorum. Çok hoşuma gidiyor, sanki bu alıntı kabul görmenin (ciddiye alınmanın) bir işareti.

Kitabın yazarı bir kadın, romanlarından birini okuduğumu da hatırlıyorum.

Nº 22
Ağustos 1970

Baş Harfler

İki eski dostum (biri, diyelim, 10 yıldır görmediğim Pierre B. olsun, Dampierre'deler. Bir üçüncüsü –zaman zaman kendisinden söz edildiğini duyduğum, ama hiç görmediğim bir yöneticiyle adaş– galiba tutuklandı. Acaba PS mi diye soruyor biri. Hayır, diye atılıyorum. O halde Maocu ya da KP. Sanki FKP diye anlıyorum ve yorumda bulunuyorum: İkisi hiç de aynı şey değil! Ama diğeri açıklık getiriyor: MLFKP*

Bu rüyadaki kelimelerin çoğu çapraz bulmacalardaki tanımlara benziyor.

* PS: Proleter Sol (La Gauche prolétarienne – GP)
Eylül 1968'de kurulmuş ve 27 Mayıs 1970'te
yasadışı ilan edilmiş Maoist örgüt.
KP: Komünist Parti.
FKP: Fransız Komünist Partisi.
MLFKP: Marksist Leninist Fransız Komünist
Partisi. – *ç.n.*

Nº 23
Eylül 1970

Güney'e doğru

Uyandığımda, zihnimde tek bir kelime var:

Marsilya

Güney'e doğru gidiyorduk.

Daha önce gitmiştik oraya, ama başka bir şehirden yola çıkmıştık.

N° 24
Eylül 1970

Kediler

Binbir maceranın ardından, kendimi yine Quatrefages Sokağı'nda (yoksa Boulangers Sokağı mı? Seine Sokağı mı?) buluyorum.

Arka odadan ön odaya geçiyorum. Denis B. (yoksa Michaud mu?) de orada.

Yerde kediler var. En az üç tane. Minik kürk yumakları. Bağırıyorum: Kesinkes söylememiş miydim bunları / yavruları burada asla istemediğimi! Kedilerden birini alıyorum, kapıya gidiyorum ve dışarı atıyorum. O esnada, kapıyla döşeme arasında bir kedinin girip çıkmasına yetecek genişlikte boşluk olduğunu fark ediyorum.

Aslında, bütün ev berbat vaziyette, dökülüyor resmen.

Alttaki komşunun dairesinde devasa bir şömine var. Ateş yakıyor ve benim odam alev alıyor. Kavrulan döşemelerin altından, duvarın sıvası ve binanın iskeletinin demirleri görülüyor. Arkadaşım gözle görülür bir kaygıyla ne yapacağımızı soruyor. Bense hiç telaşlı değilim, gayet sakin yapılacak işlerin listesini çıkarıyorum.

Nº 25
Eylül 1970

İki oyun

İki tiyatro oyununda oynamam gerekiyor.

Kısa süre önce üstlendiğim bir figüranlık oyunculuk yeteneğimi açığa çıkardı ve en ufak bir hazırlık yapmadan role seçildim.

Sahneye adımımı atacağım anda, hiç prova yapmamış olduğumu, hatta rolümü bir kere bile okumadığımı fark ediyorum.

Büyük bir salon-kafe-yatakhane-yemekhanede geçiyor sahne. Oyuncular masanın etrafına oturmuş. Boş kalan son yere yerleşiyorum, tam sahnenin önünde.

Bir berduşu canlandırıyorum. Masanın üzerinde, bazı replikleri yazılı olduğu bir kâğıt parçası var, ama yanımdaki oyuncu (aynı zamanda oyunun yönetmeni) bana doğru eğilip onun benim rolüm olmadığını fısıldıyor.

Büyük bir endişeye kapılıyorum. Kısa bir süre sonra birisi, üzerinde oyunla ilgili bazı notların yer aldığı bir sayfayı (daha ziyade kasapların kullandığı türden bir yağlı kâğıdı) bana ulaştırmayı beceriyor. Konuşma sıramın ne zaman geldiğini anlamak için rol arkadaşlarımın bana göz kırpmasına güvenmem gerekiyor.

Oyun başlıyor.

İpin ucunu kaybettim. Yanlış zamanda saçma sapan şeyler söylediğimi hissediyorum. Neyse ki, yazar çok gevşek bir metin yazmış. Metin değil, adeta yaygara.

Epey uzun süren bayağı bir rahatsızlıktan (diğerlerinin emeğini berbat ediyorum) sonra, salonun arka tarafına çevik kuvvet polisleri geliyor.

Bu da oyunun bir parçası.

Büyük kafa karışıklığı.

İkinci oyuna geçiliyor.

Üç karakterin yer aldığı bir sahne. Ayı (yoksa şeytan mı?) rolünü oynuyorum, karşımdaysa ya Faust ve Margarete, ya da Don Juan ve Faustine var. Giymem gereken postu getirirlerken, metnime dair pek bir endişe duymuyorum. Zaten esas olarak homurtulardan ibaret.

Rolün aslında Roger Blin* için yazılmış olduğunu ve yarından itibaren onun oynayacağını öğreniyorum ve birden "Blin'in devralacağı bir rolü canlandırma" düşüncesiyle mest oluyorum.

İlk oyun aslında prova değil miydi? Her neyse, ikinci oyun oynanmıyor.

* Antonin Artaud'nun teşvikiyle tiyatroya adım atan oyuncu ve tiyatro yönetmeni (1907-1984). Samuel Beckett'in pek çok oyununu sahneledi, Jean Genet'yi geniş kitlelerin keşfetmesini sağladı, 70'ten fazla filmde rol aldı. – *ç.n.*

N° 26
Ekim 1970

S Şeklindeki Bar

Pierre G. ile birlikte odamdayım. Yatağımın üstü şeffaf naylon kılıflara geçirilmiş plastik köpük küpleriyle kaplı. Mutluluk verici, zira duvarlardan ve tavandan su sızıyor. Aslında, duvarlar ve tavan sanki rengârenk bir boru ağı gibi. Her şey suya batmış durumda. Pierre üst kattakilerin küvetlerini yaptırdığını (yenisini taktırdığını) izah ediyor.

Yatağın yanında masa var, masanın üzerinde de ahizesi açık duran bir telefon. Ahizeyi yerine koyarsam, telefonun çalmaya başlayacağı hissine kapılıyorum (açık olmasına rağmen zaten çalmıyor mu acaba?). Telefonu kapıyorum; hiçbir şey olmuyor.

Daha sonra, Pierre'le birlikte kahveden ilaca her şeyin satıldığı şu dükkânlardan birindeyiz. Bir an geliyor, kitap bölümünde tek başıma kalıyorum. Bütün kitaplar raflara yatık yerleştirilmiş, hepsi soluk renklerde (leylak, mavi, sıçan grisi, pembe, lavanta, vs.) ciltlerle kaplı. Ve yine hepsinin erotik kitaplar olduğunu fark ediyorum. Çoğunun başlığı çok kısa, özellikle de sıradan kadın isimleri (Fabienne, Irène). Yazarların isimleri tanıdık değil (muhtemelen müstear adlar).

Pierre'le bir şeyler yiyip içebileceğimizi düşündüğümüz çok geniş bir salona geliyoruz. Ama, şef garson barın daha uzakta olduğunu söyleyerek boydan boya cam duvarın öte tarafını gösteriyor.

İkimiz de birer kadeh alıyoruz. Biri konik gövdeli bir viski bardağı, diğeri çok zarif ayaklı bir kadeh, alt kısmında oval bir kabar-

tı var. Cam bölmenin öbür tarafında, en arkasında restorana çıkan merdivenin olduğu büyük bir salon daha var. Şef garson bize orayı işaret ediyor, ama biz sadece içmek istediğimizi söylüyoruz, bunun üzerine bizi bara götürüyor. Bar çok uzun. "S" şeklinde. Tezgâhın diğer tarafında, uzun boylu, yapılı, saçları özenle taralı sportif görünüşlü birkaç genç adam var; dizlerinin üzerinde duruyor gibi görünen yuvarlak bir tepsinin üzerinde zar atıyorlar. Barmen içkilerimizi uzatıyor. Biri zar atanlara üniversite mensubu olup olmadıklarını soruyor, başlarıyla hayır işareti yapıyorlar ve bu varsayım onları çok eğlendirmişe benziyor.

Nº 27
Ekim 1970

Kur Değişimi

Venedik uçağına binmem, sonra da vergi ödemek için Toulouse'a gitmem gerekiyor. Alengirli birtakım kur sorunları. İtalya'dan geçerek büyük bir tasarruf yapıyorum. Elbette bir şey deklare etmem gerekmiyor.

Büyük bir kafa karışıklığı hissi.

Üzerimde bir çek (5000, 30.000 ya da 50.000 franklık) ve 500 franklık bir banknot var.

6000 frank ödemem gerekiyor, bu meblağ bana çok büyük geliyor. Üstelik, bugün perşembe olmasına rağmen, İtalya'ya ancak cumartesi varabileceğimi ve bankaların kapalı olacağını fark ediyorum. Akşamdan yola çıkmalıydım.

Bütün bu sahneler büyük bir havaalanının kozmopolit atmosferinde bir gişeden diğerine koştururken geçiyor.

Bu seyahatin tamamen fuzuli olduğunu kavrıyorum, bu banka işlemini önümüzdeki günlerde zaten her halükârda yapacağım Almanya seyahati sırasında da pekâlâ gerçekleştirebilirim.

Nº 28
Ekim 1970 (Neuweiler)

Salgın

"Rüya gören" (zira bu hikâyenin tamamı üçüncü şahısla anlatılan bir romanı andırıyor) küçük bir bistroda bir masaya oturdu. Yabancı olmasına rağmen, hemen mekânın sadık müdavimlerinden biri muamelesi görüyor. Patron ve birkaç müşteri salgından bahsediyor. Komşu lokantanın Çinli aşçısı (adamın tanıdığı birine benzediğini düşünüyor "rüya gören") içeri giriyor; Çinli aşçı yerine birini bulmaları gerektiğini, çünkü artık aynı anda hem fırına bakıp hem de kızlara yemek yapmaya devam edemeyeceğini söylüyor. Yeri gelmişken, Shakespeare'in özlü deyişini alıntılıyor:

– Hepsi ondan ölmüyordu, ama hepsi bu illete yakalanmıştı!

Kafenin patronu şaşkın bir edayla "rüya gören"e bakıyor: Bu deyişi ondan duymuştu. Aynı esnada, "rüya gören" artık herhangi bir masada oturan bir yabancı olmadığını, "merkezi karakter" haline geldiğini fark ediyor; aynı zamanda, Çinli aşçıyı da hatırlıyor, bir tek onu tanıyor, arada bir kızlara gönüllü yardıma gelen esasen o işte.

Büyük bir kolera salgını çıkmış. Herkes muayene olmak istiyor. Hastalığın belirtisi kan tükürme. "Rüya gören" ve iki arkadaşı şehirde dolaşıyorlar. Kalabalık bir genç kız grubunun girişi kapadığı bir merdivenin önüne geliyorlar, muhtemelen bir yatılı okul. Doktoru bir an önce kendileriyle ilgilenmeye mecbur etmek için "rüya gören"le arkadaşı sanki ikisinden biri hastalığa yakalanmış gibi numara yaparak öncelik elde etmeye çalışıyorlar. Doktor kızların arasından güçbela kendisine yol açmak zorunda kalıyor.

Biraz sonra, hastalığa yakalanmış, alt alta üst üste yerlere serili kızların arasında, "rüya gören" yerden bir parça toprak alıyor (pislik ya da dışkı değil). Ve bir kapının arkasında, yerde yatan arkadaşı J.'yi görüyor, ölü, toprağa dönüşmüş, kaskatı toprak olmuş, biraz önce yerden aldığı parçanın vücudundan eksik olduğunu fark ediyor.

Nº 29
Kasım 1970

Londra

Yabancı bir şehirdeyim. Londra burası, Waterloo'dan ya da Victoria'dan çok uzak, ücra bir semt.

Bir turist grubunun içindeyim ve büyük bir mağazada aylak aylak dolanıyoruz. Güya tanıdığım başka bir gruba rastlıyoruz, esasen herkes aşina geliyor, tanıdığım birine benziyor, ya da benzeyebilirdi. Kafam çok karışıyor. Belli belirsiz gülümsüyorum.

Her halükârda, eski arkadaşlarımdan birinin, Jacques M.'nin bu ikinci grupta olduğu kesin. Sakal bırakmış. Yanında soyadları Fried olan arkadaşları da var. Buna karşılık, Jacques'ın karısı Marianne benim grubumda bulunuyor.

Bunun üzerine, Jacques'la Marianne'ın ayrılmış olduklarını anlıyorum.

Ertesi sabah, Marianne'la buluşuyorum ve ona Jacques'ın burada olduğunu haber veriyorum. Ona doğru yürüyor, sonra aniden yön değiştiriyor. Peşinden gidiyorum.

Bir grup kızın önünden geçiyoruz. İçlerinden biri, ben ona yaklaştıkça, dehşet ifadesiyle geriye çekiliyor.

N° 30
Kasım 1970

Gaba

Patronum, üç günlüğüne yalancıktan denek olarak verdiğim hizmet karşılığında bana 45 (3 x 15) yerine 82 (3 x 16) frank ödüyor.

Ona bu parayı gizli kasaya yatırmasını öneriyorum, ama başıyla hayır işareti yapıyor.

Dosyamın ne durumda olduğunu soruyor bana.

Aklıma GABA (gamma-aminobütirik asit) geliyor, sonra presinaptik eksitasyon, ama –tabii ki– aslı, sinaptik eksitasyon ve presinaptik inhibisyon.

(uyandığımda uzun bir yabancılık hissi)

Nº 31
Kasım 1970

Grup

büyük bir kır şenliğinden olabilir, bir sürü olayla dolu bir opera, hareketsiz, adeta taşlaşmış, sinsi bir şekilde insana boğuntu veren bir grup görüntüsü kalmış geride: Watteau'nun tablolarını andıran dört kişi, iki erkek, bir kadın, bir erkek. . . . . .

Nº 32
Kasım 1970

Tiyatroda Bir Akşam

Z.'yle birlikte, Aragon'la Elsa Triolet'nin de katıldığı umuma açık bir toplantıdaydım. Ufak tefek, nazik bir yaşlı kadın olan Elsa Triolet bana el salladı, şaşırdım, zira tanışmıyoruz.

Daha sonra.

Tiyatrodayız.

Sahnenin hemen önünde, ramp ışıklarının üzerinde dirseklerimi dayamış duruyorum. Bir an geliyor, sırtı seyirciye dönük oturan bir oyuncu ayağa kalkıp orkestra şefi gibi tempo tutmaya başlıyor. Kulisten gelen müziği duyuyoruz. Önce sadece klavsen, sonra bütün orkestra. Sağdaki karakterlerden biri şarkı söylemeye başlıyor. Oyunun finali. Altüst olmuş haldeyim, bir yandan da tamamen sebepsiz olduğunu fark ederek niçin bir tek benim bu kadar duygulandığımı merak ediyorum.

Tiyatronun çıkışında izdiham var.

Z.'yle birlikte merdivenin başındayım. Elsa Triolet geçiyor aşağıdan, bizimkini dik kesen başka bir çıkışa doğru yöneliyor. Yine başıyla benim tarafıma doğru selam veriyor. Z.'ye "Elsa Triolet bu" diyorum. Z. beni tanıdığında ne kadar küçük olduğumu soruyor ve bana beni daha da küçükken tanımış birini tanıştıracağını söylüyor. Ama bütün bunlar öyle bir şekilde söyleniyor ki, söz konusu olanın bir kadın mı erkek mi olduğunu ve "benden de daha küçük" olduğu anlamına mı geldiğini anlayamıyorum.

Eve dönüyoruz.

Kel bir adam, amcam, bizi takip ediyor. Ona bakınca Z.'nin şimdiki sevgilisini görüyorum. Amcamın önünden yürüyerek, ve bir şekilde, onu ekerek, Z. beni bir tür küçük yatakhaneye sokuyor, karanlık bir oda, Dampierre'deki evin müştemilat odalarından birinin aynısı.

Bir yatağa yuvarlanıyoruz. Z. soluk soluğa vücudunu bana yapıştırıyor, ama niyetinin amcamın yanına gitmek olduğunu ve benim burada kalmamı istediğini tahmin ediyorum. Sonuçta, ne yapacağına tam olarak emin değil gibi görünüyor. Her halükârda, odamdan başka bir yerde uyumak istemediğimi söylüyorum ona.

N° 33
Kasım 1970

Meydan

Hepsi pelerinli bir polis kitlesi büyük bir meydanda toplanıyor; çevik kuvvet değil, esasen şöhretli bir şahsiyetin geçeceği yolu çevreleyen sıradan polis memurları.

Kendimi polislerle sarılmış buluyorum. Çıplağım ya da üzerimde sadece iç çamaşırlarım var, ama aynasızlar bunu normal karşılıyora benziyor.

Bir an geliyor, koşuyorum.

J.'nin yanında durduğu bir arabaya doğru gidiyorum. Elbiselerim yerde, çamurun içinde, ıslak. Bir çorap buluyorum, ama giyemiyorum.

Arabaya binmek istiyoruz (içinde üstümü değiştiririm düşüncesiyle). Ön koltukta, sürücü yerinde, koca bir dışkı var: Bir perdeyle siliyoruz onu.

Daha sonra, J.'yle ben arabayla gidiyoruz. Bir sinemanın önünden geçiyoruz. Dev bir panoda erotik bir filmi tanıtan bir reklam filmi: Neondan iki siluet, her tür pozisyona giren bir kadınla bir erkek (üstü kapalı bir permütasyon ve tekrar fikriyle yapılmış): erkek ve kadın sırtüstü, erkek kadının üzerinde, kadın erkeğin üzerinde, erkek ve kadın yüzüstü, vs.

Nº 34
Kasım 1970

İkili Daire

Çok sayıda ikili ev ya da ikili daire var, yani iki aile ortak bir alanla bölünen bir evde ayrı ayrı yaşıyor. P.'yle ben de L.'lerle böyle bir daire paylaşıyoruz. Marianne M. bizi görmeye geliyor. Onu almak için aşağı iniyoruz; asansöre kocası olduğunu söylediği bir yabancıyla biniyor, adamı hatırlamak için çok gayret ediyorum, ama beyhude, çıkaramıyorum bir türlü.

Küçük bir tuvalet: klozet bokla dolu. Kötü kokmadığını fark edip biraz rahatlayarak şaşırıyorum. Klozetin kapağını kapatırken başparmağıma biraz bok bulaştırıyorum. J. lavaboyu gösteriyor. Leke çıkıncaya kadar uzun uzun ovmam gerekiyor, sonra birden elim kapkara oluyor.

Küçük bir istasyon, İngiltere'de galiba.

P.'yle oraya birkaç defa gitmiştik. Açık havada bir gazete bayii. P. tezgâhtan gazete alıyor, ama para vermeyi unutuyor.

Nº 35
Aralık 1970

Kafede

1

M. K. benim eve geliyor. Duştan bir bardak su alıp mutfağa getiriyor ve siyah bir sehpanın üzerine döküyor. Su aşağı akmadan yayılıyor, sehpanın yüzeyini hazır cilalar gibi parlatıyor.

2

Dampierre. Misafirler yemek odasında toplanıyor. Z. aşağı iniyor, göz kamaştırıcı güzellikte. Onu adeta boru gibi daracık bir odaya götürüyorum. Ve onu terk edeceğimi söylüyorum. Bana şöyle diyor:

– Yine de sana bir ..... vereceğim

(kelimeyi hatırlayamıyorum: takdirname, diploma, sır, mühür).

Boynuma bir kolye takıyor.

3

P. ile yataktayım. Aslında, burası bir kafe, epey de kalabalık, ama kimse bizi yatakta görmeyi yadırgamışa benzemiyor, biz de rahatsızlık hissetmiyoruz. Yine de bir kafede sevişmek çok tuhaf diye geçiriyorum içimden, her ne kadar çarşaflara olabildiğince sarınıp altına gizlensek de, örtülerin hareketleri yine de görülebiliyor. Neyse, soyunmak için zor bir akrobasiye girişiyoruz. Benim açımdan nispeten kolay, ama P.'nin işi çok daha zor.

Bir an geliyor, kalkıyor ve sutyeninin kopçasını çözüyor. Memeleri şişmiş ve morarmış, sanki leke basmış gibi, ya da daha doğ-

rusu, olağanüstü doymak bilmez, fazlasıyla uzun ve ısrarlı emmelerin yol açtığı çürükler kaplamış gibi. Ona bunu yapan adamı kıskanıyorum.

P. üzerinde sadece şeffaf bir tişört olduğu halde doğruluyor, yataktan çıkıyor, gidip pikaba bir plak koyuyor ve kafedeki müşterilere şarkının adını söylüyor, sonra biraz daha kuytu bir köşeye gidip tişörtünü çıkarıyor, memelerini ve önünü kolları ve o küçük kumaş parçasıyla mümkün olduğunca örterek yatağa dönüyor.

İşte o esnada, yatağımızın eni genişliğinde uzun bir masada bize yemek servisi yapılıyor, masaya iki kişi daha oturmuş. Menüyü atıyorlar önümüze: başlangıçlar, ana yemek ve tatlı. Ben sadece biftek söylüyorum. Önüme, başlangıç olduğunu söyleyerek çok tuhaf bir yemek koyuyorlar, sonra, "yanlış olmuş" diyorlar, masanın öbür ucundaki müşterinin tatlısıymış meğer. Etim geliyor bu arada, ama hiçbir halta benzemiyor.

Nº 36
Aralık 1970

Alışveriş Merkezinde

P. ile birlikte New York'tayım. Önümüzdeki evlerin arkasından çatısını gördüğümüz bir alışveriş merkezine gitmek istiyoruz.

Arabadayız. Kimin sürdüğünü bilmiyorum. Yönümüzü bulmakta zorlanıyoruz ve sonuçta ters istikamete giriyoruz.

Alışveriş merkezine ulaşıp asansöre giriyoruz. Katlar duvar saati kadranı gibi yuvarlak bir levhanın üzerinde hareket eden siyah bir okla gösteriliyor. 10. kata geliyoruz, ama ok 2. katı gösteriyor.

Asansörden çıkıyoruz. Ev tekstili ve döşeme reyonundayız. P. büyük banyo havlularına bakıyor, aslında beyazlatılmış çarşaf mı yoksa çarşaf beyazlatıcısı mı ne almak istiyor.

Hemen hemen herkes Fransızca konuşuyor, ama araya Amerikan deyişleri de katarak. İki adamla biraz laflıyorum. Sonra, başka iki adam beliriyor, genç ve çırılçıplaklar. Merdiven tarafından çıkıyorlar. İkisinden birinin sırtı, ağaç kabuğu gibi birbirinin üstüne binen yuvarlak, kurumuş küçük kabuklarla kaplı. "Multipl skleroz" diye düşünüyorum (ya da söylüyorum), sonra düzeltiyorum: "dermoskleroz".

Başka bir reyona gitmek üzere P.'den ayrılıyorum. Tekrar asansöre biniyorum. Bu sefer, katları gösteren ok gelişigüzel hareket ediyor; önce yumuşak kol saati gibi bir şey geçiyor aklımdan, derken eşzamanlı olarak iki farklı mekanizmanın okun üzerinde etki ettiğini anlıyorum, bunlardan biri katlara tekabül ediyor, diğeriyse

bir saate bağlı. Nitekim kadranın üzerinde bir değil, iki sıra rakam var, birinci sıradakiler daha büyük ve siyah, ötekilerse küçük ve kırmızı.

Asansörden çıkışta P.'yi buluyorum. Asansörün yanında, içinde P.'nin önceki gün nehirde kaybettiği çanta olan bir paket (bir bebek sepeti) ile iki tane çarşaf beyazlatıcısı paketi var: Bunlar naftalini andıran küçük beyaz toplar, yıkama sırasında çarşafları beyazlatmak için kullanılıyorlar.

N° 37
Aralık 1970

Sıvacı

Büyük bir parti için Dampierre'e döndüm. Kendimden emin ve rahatım, fakat, uçsuz bucaksız mutfakta ve sayısız yemek salonundaki hepsi az çok tanıdık kalabalığın içinde ne Z. ne de çocukları var. Onu parkta arıyorum.

Bağırışlar duyuyoruz: Niki! Niki! Niki on yedi köpeğiyle çıkageliyor; köpekler üzerime sıçrıyor, neredeyse devirecekler beni, ama sonra sevecenleşip oyunbazlaşıyorlar. Daha önce beni sadece bir kere görmüş olmasına rağmen, Niki dostane bir samimiyetle elimi sıkıyor ve çarşamba günü hep beraber buluşalım diye ortak arkadaşımız H.'ye telefon etmeyi teklif ediyor. Ona çarşamba günü maalesef gitmiş olacağımı söylüyorum.

Tekrar mutfaklardan ve yemek salonlarından geçiyorum. Kalabalık gittikçe artıyor, ama herkese yetecek kadar yemek pişirilmemiş. İnsanlar sabırsızlanıyor. Yeni gelenler olduğu haber veriliyor (Z. mi? yiyecek mi?). Herkes ellerinde dürbünlerle yolu gözlüyor: Sonsuza doğru uzanan dümdüz bir yol bu; ama kimsenin geldiğine dair bir emare yok.

C.'yi mi gördüm? S.'yi mi gördüm? Annelerinin beni beklediğini mi söylediler? Odası karanlık, ama bir an geliyor, kırmızı kareli (Vichy) bir bezle camı (küçük kare bir pencerenin camı) silen bir el görüyorum.

Kısa süre sonra.

Z. belki de çocukların binasındadır. Kartondan bir ev bu. Zemin kata girmek için, önce, çok dar, ama anlaşılan esnetilebilir bir tür koridordan geçmek gerekiyor. İlkin başımı sokuyorum içeri, omuzlarımın geçip geçmeyeceğini merak ederek – daha doğrusu geçebilmesine neredeyse şaşırmayarak. Yolun yarısını katetmiş durumdayım, ama orta yerde, karşıma bir işçi çıkıyor, neden bilmiyorum, sıvacı diyorum ona: Z.'nin evine çıkan merdivenden geliyor ve başka bir merdivene yöneliyor. Kalın beton ucu takılı elektrikli bir matkap tutuyor elinde.

Sanki kendimle birlikte çekiyormuşum gibi hissettiğim kanaldan neredeyse evi sallayarak sıyrılıp dışarı çıkıyorum.

Ayağımın ucunda, ilk önce küçük bir çocuk sandığım biri var; uzun kafalı, kolları bacakları sıskacık, küçük ve cılız bir varlık.

Çocukların evi şimdi ahşap ve bakırdan çift kapılı (yataklı vagonların kapıları gibi) iki katlı bir karavan. Bu kapıdan içeri girmek istiyorum, küçük çocuk da öyle, ama ensesinin derisinden tutup atıyorum onu. O zaman bunun küçük bir hayvan olduğunu fark ediyorum, çizgi filmlerdeki kokarcalar gibi bir şey. Beni tırmalıyor ve ısırıyor. Hırçın bir hali var.

Karavana girmeyi başarıyorum. Benim odam. Z.'ninki yukarıda belki, ama Z.'nin burada olma ihtimali gittikçe azalıyor.

Hayvan birinci kapıyla ikinci kapı arasına kısmen girmeyi becermiş. Birden odama tamamen girip kenara köşeye saklanarak beni korkutacağından öylesine dehşete kapılıyorum ki, onu öldürmeye karar veriyorum. Dizlerimin üzerine yatırıyorum; boynunu sıkıyorum, karşı koyuyor, ama çok güçsüz bir şekilde. Zararsız bir hali var (ürkmüş, kaderine boyun eğmiş, hüzünlü iri gözler); sıska patileri belli belirsiz seğirmelerle sallanıyor. Daha güçlü sıkıyorum. Onu öldürmekte olduğumun farkına varıyorum ve bu biraz-

dan, kıpırtısız bir küçük çocuk oluyor. Boyun damarlarındaki basınç artıyor, giderek daha da artıyor, sonra birden duruyor.

(uyanıyorum, ter içindeyim, parmaklarım uyuşmuş)

Biraz sonra (uyanık rüya)

Karanlık bir odadayım. Önümde, loş bir odaya açılan bir kapı. Kır saçlı uzun elbiseli bir kadın gidip geliyor.

Fakat o âna kadar zararsız olan, hatta huzursuz edici olmayan şey birdenbire dehşet verici hale geliyor: "Sapık"taki karakterle (yaşlı annesinin kılığına giren genç kaçık) aynı kadın bu. Filmi seyrettiğimde (on yıl önce Sfax'ta) beni öylesine daraltmıştı ki, ertesinde bütün gece, kapıldığım paniği hatırlayarak ve yatağın ya da başka mobilyaların altındaki hayali bir hayvanın çıkardığı sesler yüzünden gözümü kırpmamıştım.

J. L.'NİN ÜÇ RÜYASI

,

Nº 38
1966

Palais de la Défense, I

Palais de la Défense'tayım. Yıkılıyor.
Karımla son sürat bir merdivenden iniyorum.

Nº 39
1968

Taş Köprü

Bir yolla bir nehrin kesiştiği yerde bir taş köprü.

İşaret levhası yerin adını belirtiyor:

(SEN)

Parantez içinde.

N° 40
1972

Palais de la Défense, II

Palais de la Défense'tayım. Sarayın devasa kubbesi sanki aralanıp tekrar kapanıyor gibi hissediyorum.

Daha sonra: hâlâ Palais de la Défense'tayım. Kubbe yok artık, ya da, daha doğrusu, kubbe, saray, her yerde.

Nº 41
Ocak 1971

Dublin İçinde Av

Renkli bir macera filmi, renk çok donuk, kızıl tonlarında bir monokrom, fazlasıyla "Amerikan sineması" (Douglas Sirk'ün "Captain Lightfoot / Esrarengiz Kaptan" ya da Raoul Walsh'un "The World in His Arms / Dünyalar Hâkimi" filmleri gibi).

Olay 19. yüzyılda Dublin'de geçiyor.

Gölgesi gibi takip ettiğim biricik ve esas karakter, eski yoldaşları tarafından ya polise ispiyonlanmış ya da, daha büyük ihtimalle, idama mahkûm edilmiş bir devrimci lider.

Durumu biliyor.

Küçük bir dişi köpekle dolaşıyor ve iki köpek gelir de onunkini koklarsa, bunun katillerin anlaştığı üzere, kendilerini göstermelerinin işareti olacağını da biliyor.

Alenen kaçınılmaz olandan kurtulmaya çalışmıyor; tam tersine, geziniyor, bütün şehirde kendini gösteriyor, barlara girip çıkıyor, vs. İnsanlar ondan uzak duruyor, ya da ona nefretle, hakir görerek veya acıyarak bakıyorlar. Ama hiçbir köpek onun dişi köpeğine yanaşmıyor.

Ama bir an geliyor, aniden, köpek sahibinden kurtulup kaçıyor.

Köpeği yakalamak için hızlı bir koşu. Zira, tamam ölmek istiyor, ama kimin tarafından, ne zaman öldürüleceğini bilmemek istemiyor.

Avlulardan geçiş

Duvarlardan atlayış

Merdivenleri tırmanış

Çok iç daraltıcı: Her şey, herkes tehditkâr hale geliyor.

Aynı dairesel yol en az iki defa katediliyor (aslında, hep daire çizerek yukarı çıkılıyor ve başlangıç noktasına dönülüyor – ismi şimdi aklıma gelmeyen Hollandalı çizerin (Escher) gravürlerindeki gibi ya da –daha ziyade– devasa bir Möbius şeridinin üzerinde gibi).

Görüntülerde biraz "Pépé le Moko/Cezayir Batakhaneleri"* havası olabilirdi.

Bir an geliyor, biraz iç daralmasıyla, "görüntüyü hızlandırmaya" (kendimi merdivenlerde daha hızlı koşarken görmeye) çalışıyorum, ama beceremiyorum.

* *Pépé le Moko* 1937 tarihli, başrolünde Jean Gabin'in yer aldığı Julien Duvivier'nin yönettiği gangster filmi. – *ç.n.*

Nº 42
Ocak 1971

Yemek Hazırlığı

Z. bir arkadaş için parti veriyor. İnce bir paravanla ayrılmış diğer bölmede biz –yani bir yığın yamağı yöneten ben– yemek hazırlıyoruz. Çok neşeliyiz, şarkılar söylüyoruz. Kutulardan çıkardığım bir sürü malzemeyi birbirine katarak bir tür krema, mayonez ya da turta hazırlıyorum: Ne kadar da kolay! Ne kadar iştah açıcı!

Fakat –belki daha sonra, en sonunda– küçük bir hayvan gelip tabaktakini yiyor.

Çok neşeliyim. Şaklabanlık yapıyorum, baş eğlendiriciyim.

Nº 43
Ocak 1971

Daire

Henri G.'nin dairesi. "Quincunx" tabir edilen, beşli diziliş düzeninde birbirini izleyen odalar.

Her odada hi-fi stereo aletler: ses kayıt cihazları, radyolar, pikaplar, vs., gittikçe daha da mükemmelleşen aletler, daha da, daha da.

N° 44
Ocak 1971

Hi-fi

P.'yle birlikte bir büyük mağazanın "high fidelity" reyonundan geçiyorum. Aletlerden biri acaba özellikle dikkat çekici bir biçime mi sahip?

Nº 45
Ocak 1971

Tank

P. ve bir arkadaşıyla birlikte, terk edilmiş bir eve yerleşmişiz. Daha demin musluktan su içtiğimi hatırlamama rağmen, yemek pişirirken bile sadece şişe suyu kullanmamız talimatı var. Fakat, bulduğumuz su şişesinin ağzı kapalı bile değil.

Sofraya oturuyoruz. Masanın altına yapışmış (çiğneyip çiğneyip bir şekilde kurtulmak istediğin çiklet gibi) bir parça pate buluyoruz. Anlaşılan günlerdir orada duruyor, buna rağmen çürümüş gibi görünmüyor, ama P. tiksintiyle atıyor onu.

Yüksek ve dar pencereden, devasa bir tank gözüme çarpıyor. Aslında, bu bir kaya, ama alenen tank görünümünde: Büyük metal levhaların üzerinden sıyrılmış, parça parça kopan vernik ya da boya tabakaları büyük deri kabarcıklarını andırıyor. Bu şeyin tamamı çamurlu, pis ve kaygan bir görünüme sahip.

Biraz sonra, soldan sağa doğru hareket edince, tankın paletlerinin üst kısmında koşan küçük bir oğlanı fark ediyorum, aslında, kayanın dik yüzeyine oyulmuş patikada ilerliyor. Peşinden bir adam geliyor. Başka bir adam da önünde beliriyor ve geçmesini engelliyor. Çocuğun kurtulmak için tek şansı atlamak, ama bu kendisini hakikaten boşluğa bırakması demek ve hayatına mal olabilir. Atlayıp atlamamakta tereddüt ediyor haklı olarak. Fakat, son anda, dengesini kaybediyor ve sıçrıyor, havuza itilen ve nasılsa suya düşeceğini anlayınca kendisi atlayış yapmaya karar veren çocuklar gibi.

Tank-kayanın en dibinde, pencereden tepeden gördüğüm bir göl var. P.'yle arkadaşı şimdi karşı kıyıdalar.

Çocuk, ayakları önde, göle düşüyor, ama sanki sadece birkaç

santim yüksekten atlamış gibi. Çok az su var. Çocuk gölün merkezine doğru koşuyor, sonra, kontrolünü kaybedip yüzmeye başlıyor. İki adam yüzerek onu takip ediyor. Polis oldukları belli, kıyıdan da bir polis botu hareket ediyor, gelip çocuğun önünü kesiyor. Çocuk suya dalıyor. Biraz ileride yüzeye çıkıyor, ama bu sefer etrafı tamamen sarılmış durumda. Yeni biri daha beliriyor: sakallı, galiba tabancalı bir adam. Polisleri, çocuğu bırakmazlarsa, onları öldürmekle değil, kendini öldürmekle tehdit ediyor. Dediğini yapıyorlar.

Kıyıya, P.'nin yanına gidiyorum. İnfial halinde az önce gördüğümüz şeyden bahsediyoruz. Bütün kepazelikleri ortaya seren ve öfke uyandıran, skandal sayılabilecek bir üçüncü sayfa haberinden söz eder gibi.

Nº 46
Ocak 1971

Kar Altında Toplama Kampı ya da Kampta Kış Sporları

Tek bir görüntü kalmış geride: Çok sert kardan ya da buzdan ayakkabıları olan birinin görüntüsü, gemlenemez bir şekilde yassı buz hokeyi topunu çağrıştırıyor.

Nº 47
Şubat 1971

Çin Lokantası

Henri G.'yle beraber çok pahalı bir Çin lokantasındayım.

Adli bir vakadan söz ediyoruz: gençler arasında bir kavga muhtemelen.

Şimdi onları, yani gençleri, televizyonda görüyoruz. Bir kaidenin üzerine çıkmışlar; askeri kıyafetlerle birtakım hareketler yapıyorlar.

N° 48
Şubat 1971

Pilli Çalar Saat

1

Epey ünlü bir İtalyan aktrisle birlikte bardayım. Ellisini devirmiş olmasına rağmen mihrabı yerinde, hafif kilo almış sadece. Metresim olma varsayımını reddetmiyor, tersine hoşnutlukla, kafasında evirip çeviriyor. Ama saat 6'yı vuruyor, hemen hızla kalkıp gidiyor.

2

P. bana pilli bir çalar saat hediye etti. Küre şeklinde ve şeffaf; küçük vantuzlu ayakları ve yan taraflarına tutturulmuş ne işe yaradığı belli olmayan iki oval parça var. Fakat Abdulkadir Z. çeşitli parçalarla oynuyor ve onları kaybediyor. Saat kullanılmaz durumda. Çok öfkeleniyorum.

3

Demiryollarında büyük grev. Rayların üzerindeki kızıl bayraklar trenlerin geçişini engelliyor. Elimde bir bavulla rayları takip ederek yürüyorum. Bir şehre giriyorum, Grenoble galiba. Aynasızların (hepsi sivil ve nazik tavırlı) toplaştığı bir dörtyol ağzını geçiyorum. Daha önce, yere saplanıp dikilmiş sayısız kızıl bayraktan birini alıp bavulumu rahat taşımak için elime dolamıştım (bunu grevcilerle dayanışma hareketi gibi hissetmiştim).

Çitlerin yanından yürüyorum. Bir kiliseye varıyorum. Aslında, duvar muvar yok, zeminse sokak gibi asfalt, sadece birkaç direğin taşıdığı bir çatı var.

Rahibi arıyorum, ortada yok, ama birden görüyorum onu, mihrabın üstüne gizlenmiş. Bana doğru geliyor ve diyor ki:

– Baba olmak istiyorum.

– Ama olamazsınız, siz rahipsiniz.

Bunun önemi yok diye cevaplıyor.

İki balıkçı kadın (iriyarı Marsilyalılardan) bize bakıyorlar.

4

Aynı sahne, ama dekor farklı.

Arkadaşların evindeyim (H.'de belki). Perişan vaziyetteyim, zira orduya dönmem gerekiyor. Görev süremi doldurmuş değilim henüz. 15 Şubat gibi terhis edileceğimi hesaplıyorum. Pekâlâ bir jest yapabilirlerdi, bu kadar kısa bir süre için beni geri çağırmalarına değmez ki, üstelik hemen yarından itibaren atlamak (paraşütle) zorunda kalacağım ve bütün o mecburi sağlık kontrolleri çok zaman alacak.

Arkadaşlarım kendilerinin de şehirden ayrılıp Paris'e döneceklerini, onları bir daha göremeyeceğimi söylüyorlar.

Pilli çalar saat burada bir daha görüntüye giriyor galiba.

Nº 49
Şubat 1971

M/W

Tercümesini yaptığım kitapta, iki cümle çıkıyor karşıma; birincisi "wrecking their neck" (onları pes ettirmek) diye bitiyor. İkincisiyse "making their naked" diye, "elbiseleri fora edip çırılçıplak soyunmak" anlamında bir argo deyim.

Nº 50
Şubat 1971

Davetsiz Misafir

Biri duşun ince bölmesinden geçerek evime girmeyi başarmış. Kapıya vuruyor ve bana sesleniyor. Sesinde herhangi bir düşmanlık yok aslında. Bir kadın, öyle sanıyorum; yatağımın ayak ucunda hissediyorum onu. Kulağıma bir şey fısıldıyor; rüya görmediğime kesinlikle eminim. Sıçrayarak uyanıyorum, biraz panik halinde, kendi sesimi duyuyorum:

– Ne bu böyle?

(birkaç saniye sonra, kapı çalınıyor. Gelen C. Beraber kahvaltı yapalım diye kruvasan getirmiş.)

Nº 51
Şubat 1971

Büyük Avlu

Evlerle çevrili çok geniş bir alan, bir avlu. Henri C.'ye rastlıyorum, kendisinin de Grenoble'a indiğini, beni götürebileceğini söylüyor.

Akşam yemeğini hep beraber yiyoruz. Masadan masaya gidiyorum. Peynirden başka yiyecek bir şey yok; neredeyse her defasında, gayet düzgün görünmesine rağmen, peynirin kıvıl kıvıl kurt kaynadığı anlaşılıyor. P.'ye bahsediyorum bu durumdan, daha önce bir kere evine de götürdüğü için bundan haberi olduğunu söylüyor. Yine de seçtiği parçanın kurtlu olup olmadığını iyice kontrol ediyor (içini eşeleyerek), ekmeğin üzerine peynir sürerek bana bir kanepe hazırlıyor.

Birkaç defa gitmek üzere kalkıyorum. Herkesi öpüyorum (birçok kızı dudaklarından). Z. de burada, biraz uzak duruyor, ama güleryüzlü. Ağlayarak kendisini öpmemi reddeden (ama daha sonra razı geliyor) bir kız hariç, herkes rahat (gittiğim halde?). Öpüşerek vedalaşma defalarca tekrarlanıyor. Henri C. ve karısının Grenoble'dan Paris uçağına binmesi gerekiyor, bense trenle gideceğim. Henri C. beni bırakma teklifini tekrarlıyor. Kabul ediyorum ve yola hemen çıkalım diye rica ediyorum, çünkü tren hareket etmeden çeyrek saat önce yerime yerleşmeyi seviyorum. Henri C. yine de bir kahve (berbat, ama sıcak) içecek zamanımız var diye karşılık veriyor. Kahve servisi avluda ışıkları yanan tek binada yapılıyor. Üç basamakla çıkılıyor. Salon dumanaltı, bir tezgâhın ucunda yoksullar yemek yiyor. Kahvemizi büyük bir tepsiyle dışarı getiriyorlar (yere çömeliyoruz). Sadece üç büyük kupa –biri siyah, ikisi

bembeyaz– ve bir fincan var. Bir yudum sade kahve içiyorum (benimkinden değil, aslında bana bir şey getirilmemiş).

Henri C. çok yakışıklı, çok genç; yumuşak siyah bir şapka var başında, hakikaten çok hoş olduğunu söylüyorum ona.

Nº 52
Şubat 1971

Deniz Kenarında

Bol olaylı bir hikâye oldu. Nice yakınlarında, deniz kenarında geçiyordu. Menton'da belki. Alain Delon ya da Alain Delon'un bir arkadaşı var işin içinde. Amcamı tanıyan bir adamın lokantasında yemek yedim. Daha sonra, oraya tekrar gitmek istedim; telefon ettim, ama sonuçta yer ayırtmadım. Amcam, hatırlıyorum gayet soğuk bir şekilde, neden bilmiyorum, bana sitem etti, belki de ona bundan söz etmediğim içindir.

Ultramodern, fantastik, tam bir bilimkurgu aracıyla Paris'e döndüm. Panoramik pencereleri hatırlıyorum. Baş döndürücü hız.

Nº 53
Şubat 1971

Renshaw

Değiş-tokuş
Dört ayaklı

unuttuğum sıradan kelime

Ren-Shaw
(Shaw-Ren)
Ketleme

(bu kelimeleri geceleyin çiziktirmişim; uyandığımda başucumda buldum; hiçbiri özel bir anı çağrıştırmıyor)

(tekrarlanan Renshaw ketlemesi, çok kabaca, adale kasılmasını kontrol eden döngü halinde bir sistem)

Nº 54
Şubat 1971

Yüksek Lisans Tezi

Galiba Jean Duvignaud'nun, ya da daha büyük ihtimalle, Paul Virilio'nun evi.

Masanın üstünde teksirle çoğaltılmış bir çalışma gözüme ilişiyor, açıyorum. A. tarafından, Güney Amerika'da olduğu sırada yazılmış –görünüşe bakılırsa, tiyatro dekorlarıyla ilgili– bir yüksek lisans tezi. Bundan söz edildiğini duymamıştım hiç, ama orada geçirdiği uzun süre boyunca bir şey yapmış olmasına hem şaşırıyorum hem de memnun oluyorum.

İlginç bir ayrıntı: Başlığın olduğu sayfanın tasarımı (burada belli bir şöhreti olan bir isim var) tarafından IBM 307'yle (farz edelim) yapılmış.

Pierre G.'nin bir gün bana otomatik tasarımdan bahsettiği –bu vesileyle– aklıma geliyor.

Bu tür şeylerin sohbet konusu olarak iyi iş gördüğü bir kokteyldeydi herhalde.

Nº 55
Mart 1971

Denge Poligonu

P. ve Henri G.'yle sokaktayım. Otobüsler var.

Filin denge poligonu hakkında konuşuyoruz.

Henri G. denge noktasının vücudun biraz önünde (yoksa biraz arkasında mıydı?) olduğunu hatırlatıyor bana: Ayakta durmak için o kadar gayret gerekmiyor, küçük bir efor yeterli.

Bu açıklama yüksek ökçeler için de geçerli elbette.

Nº 56
Mart 1971

Sperm ve Tiyatro

(sabah saatlerinde bir an, bir rüya gördüğümü hatırlıyorum, ama bu rüyadan sadece iki kelime çıkıyor yüzeye: Sperm, tiyatro).

Nº 57
Mart 1971

Geri Dönüş

Onu terk ettiğimden beri, Z. sevmediği iki adamla yaşıyor, ama heriflerin ikisi de para babası; biri mühendis, diğeriyse ona büyüleyici bir ev yaptıran bir tür Mihrace.

Evin inşaatını izliyorum.

Yüksek beyaz bir duvarın dibine geliyorum. Baş hizamın biraz üzerinde, geniş bir delik (müstakbel pencere veya boydan boya cam duvar) açılmış, kenarında iki fayansçı var, bir adamla bir kadın. Bir yerden onları gözüm ısırıyor sanki. Ama her halükârda, onlar beni tanıyor, zira kadın "Şeyler"in üçüncü baskısının çıkıp çıkmadığını soruyor ve o kitabı yazdığım için teşekkür ediyor. Sonra da bana, hazır yeri gelmişken, kitabın kekemeler için bir tercümesinin yapılması gerektiğini söylüyor. Bu fikir beni çok eğlendiriyor.

Bu arada, pek kalın olmayan, ama gayet sağlam bir ahşap çerçevenin yardımıyla (merdiven olmadığı için) deliğin hizasına kadar güçbela tırmanmayı başardım ve büyük zahmetle doğrulup fayansçıların çalıştığı odanın kenarında ayağa kalktım. Yeni döşenmiş yer karolarının üzerine basmak yasak olmasına rağmen (tuğla ve kalaslardan oluşturdukları köprülerin üzerinden yürünüyor), fayansçılar eve girmeme müsaade ediyor. İlkin Filagne'daki küçük evdekilerle aynı, yani dörtgen olduğunu sandığım yer karoları altıgen ya da sekizgenmiş. Ayrıca, karolar farklı farklı boylarda, minicikleri de var, devasa boyutlarda olanları da; bu çeşitliliğin ortaya çıkardığı hassas (ve imkânsız) topolojik sorunları çözmek fayansçıların ustalığına kalmış.

Henüz çok taze çimentoya belli belirsiz (ama hissi çok net) batarak ilerliyorum – bir yandan da güle güle "Şeyler"in ilk cümle-

lerini "kekeme" dilinde ezberden okuyorum. Bazı karolar diğerlerine göre kalkık; önce üzerlerinden geçmek için öyle yapıldığını, ya da hata eseri olduğunu sanıyorum, sonra bunun –yüzen adalar misali– bir dekorasyon unsuru olduğunu anlıyorum, Japon bahçelerindeki kumların arasından yükselen kayalar gibi.

Mihracenin evindeki hayatıma dair anılarım bulanıklaşmaya başlıyor: Mihracenin en güvendiği hususi hizmetkârı, sağ koluydum. Evrak çantasını taşıyor, içinde hiç önemli bir şey bulunmamasına rağmen zamanımı onu düzenleyerek geçiriyordum. Resmi gezilere çıkmamız icap ediyordu; hareket saati önceden planlanmış olurdu, ama mihrace her seferinde insanı umutsuzluğa sürükleyecek kadar bekletirdi. Mihrace sağı solu belli olmayan bir adamdı: Asla bir türlü hazırlanamaz ya da son anda yola çıkmaktan vazgeçerdi, falan filan. Bütün vaktim odamla mihracenin dairesi arasında mekik dokumakla ve kaprislerini adeta Racine üslubuyla bir sırdaşıma anlatarak geçerdi. Bir keresinde, yola çıkalım diye gidip yalvarmıştım, kendim için değil, maiyetindeki askerler, zincirden örülü zırhlar kuşanan şövalyeleri için; ben yalvarırken, onlardan biri de tir tir titreyerek arkamda duruyordu. Mihrace, öfkeyle, elindeki kadehin içindeki votkayı suratıma fırlatmış (daha doğrusu, vaftiz töreninde kutsal suyun serpilmesi gibi, başımdan aşağı dökmüştü), sonra da küfürler savurarak kadehi fırlatıp kırmıştı. Bu beni o kadar da ürkütmemişti, beni sinir eden, odama kadarki sonu gelmez koridor boyunca, yardım etmeye çalıştığım asker ile karısının (P.'den başkası değildi) durmadan benimle alay etmeleriydi.

Öte yandan, bir başka seferindeyse, mihrace beni madalyayla ödüllendirmişti. Ödülüm aşağı yukarı 10 franklık banknot ebadında, dört köşe gümüş bir plaketti ve alengirli kıvrımları vardı: birbirini takip eden biri girinti diğeri çıkıntı on iki (sözgelimi) kareye bölünmüş bir levha olarak gözünüzün önünde canlandırabilirsiniz. Her bir kare de yine bir girinti, bir çıkıntı şeklinde on iki kareye bölünmüş, ve böyle sürüp gidiyor...

Mihracenin gelgitlerinin aslında pek bir hükmü yoktu. Saatin altı olduğunu ve yola çıkışımızın telafi edilemeyecek şekilde tehlikeye girdiğini sanıyordum, ama odamdaki büyük duvar saati öğlen biri gösteriyordu. Hatta, biraz sonra, metro istasyonunda kuyruğa girdiğimde, saat daha yeni sabahın on biri olmuştu.

Metro istasyonunda sıraya girmişsek, ya bilet almamak için, ya da metrodan çıkmaya yarayan bir bilet almak içindir. Zaten herkes bu davranışı çok acayip buluyordu. Uzaktan aşağıdaki vagonlar görülebiliyordu. Solda, küçük bir demir merdivenin sonunda üç kapı vardı, ilk kapının üzerinde hiçbir şey yazılı değildi, ikincisinde KORO MENSUPLARININ GİRİŞİ gibi bir şey vardı; üçüncüsündeyse MUTFAKLAR yazıyordu. Sırdaşım bana RATP'nin* cüzi fiyata, hatta ödeme gücü olmayanlara bedavaya yemek servisi yaptığını, ama para ödemeyenlere soğuk et gibi iyice ucuz bir kap yemek verdiğini söyledi, daha doğrusu hatırlattı (kısa süre önce başkasından da duymuştum) ve bunun üzerine bizim ancak soğuk bir şey yiyebileceğimiz sonucuna vardım.

Şimdi Z.'nin evine dönüyorum.

– Tuhaf diye geçiriyorum içimden, genelde evinin yerlerini tek bir şeyle kaplar, ya karolarla ya da halıyla, ama burada çok farklı bir yaklaşım benimsemiş, kesin mihracenin ve onun mimarlarının tesiriyledir. Elinin altında muazzam imkânlar olduğu bir gerçek, farklı ebatlardaki bu karolar, döşeme taşlarının arasından yükselen büyük kayalar, çok incelikli bir deseni olan bu harikulade açık sarı parke, hepsinin hikmeti bu...

Yatak odası tam manasıyla mavi halıdan bir deniz. Daha önce uzun süre yaşadığı yerlerin hepsi sadakatle yeniden canlandırılmış. Eski odamı bulacağımdan eminim (kütüphanemden bir kitap –uyuyan adam– almak için gelmemiş miydim?).

* *Régie autonome des transports parisiens*, Paris Özerk Ulaşım İdaresi. – *ç.n.*

Bir koridorun sonunda, bir kapıyı açıyorum ve resmi takım elbiseler giymiş çok uzun boylu iki adamla karşılaşıyorum; beni gördüklerine şaşırmış –neredeyse ürkmüş– bir halleri var ve öbür taraftan kaçıyorlar.

Başka bir kapı. Bir nevi giyinme odasındayım. Z. arkadan görünüyor; çıplak. Geçerken kırmızı bir sabahlık alıyor ve yandaki bir kapıdan kayboluyor.

//

Z.'ye bir kitap almak için geldiğimi söylüyorum. Nerede benim eski kütüphanem? Oğlunun evinde olduğunu söylüyor. Oğlunu görmeye gidiyorum; çalışma masasının başında oturuyor.

– N'aber?

– İyilik!

Kütüphanemi görmüyorum, artık onu düşündüğüm de yok.

İki adamdan önce, Z.'yle ben evden ayrılmaya hazırlanıyoruz. Verandadan geçiyoruz. Kenarları, üzerlerinde su dolu dar kanallar bulunan ince taş yolların çevrelediği setlerle kaplı çok uzun bir mekân burası (inşaatını izlediğim yer). Çok çiçekli. Pek çok kişinin yer aldığı bir sürü masa. Parti ortamı. Gürültü patırtı. Şöyle şeyler kulağıma çalınıyor:

– Partiniz göz kamaştırıcıydı.

Sonra daha net bir şekilde:

– Şampanya ve Perrier.

Z. İngilizce bir şeyler söylüyor.

Soufflot Sokağı'ndan aşağı iniyoruz. Z.'yle birlikte iki adamın epey önünden yürüyoruz. Z. durmadan gülüyor:

– Geleceğine öylesine emindim ki, bekleme ihtiyacı bile duymadım. Baksana, daha bu sabah, senden hiç ses seda yok, telefon bile çalmadı, şimdi sen karşımdasın işte!

Son derece kendine güvenli, alaycı ve kötücül görünüyordu. Üzerimde sigara olmadığını fark ediyorum. Sağ tarafta küçük bir

tütüncü gözüme çarpıyor. Oraya doğru koşuyorum (sanırım yolun karşısına geçiyorum). Küçücük bir tuhafiye dükkânı burası aslında. Yarı yarıya tel kafesle kaplı bir tezgâh var. Tezgâhın önünde birörnek kırmızı giyinmiş küçük kızlar itişiyor, belli ki öğrenciler ya da yatılı okulda kalıyorlar. Tezgâhın öteki tarafında, aynı şekilde giyinmiş iki genç kadın ve birkaç öğrenci kız daha var.

Sabırsızlanıyorum.

– Filtreli gitanes ve bir kutu kibrit rica etmiştim.

– Filtreli gitanes yok bizde.

Başka sigara sormaya hazırlanırken sağda bir rafın üzerinde, tasnif edilmemiş halde, bir yığın değişik markada sigara görüyorum, içlerinde bir paket filtreli gitanes gözüme ilişiyor. Onu gösteriyorum. Veriyorlar. Ödeyip çıkıyorum.

Gözlerimle Z.'yi arıyorum, ama o da iki adam da ortadan kaybolmuş. Kısa bir umutsuzluk ânı, ardından neredeyse rahatlatıcı bir çaresizlik hissi. Yine ortadan kaybolduğuna göre, demek ki onu yeniden görmekle yaptığım hata o kadar da büyük değilmiş. Her zaman olduğu gibi, sigara paketini muhafaza eden jelatini söküp çıkarıyorum. O esnada, bana sigara yerine koca bir paket kibrit sattıklarını fark ediyorum öfkeyle.

Sol kaldırımdan Saint-Michel Bulvarı'ndan aşağı doğru iniyorum. Günlerden cuma. Saat henüz dört olmasına rağmen, hava kararmış, ya da neredeyse kararmış. Bir işe yaramayacağına emin olsam da, M.'ye telefon etmeye karar veriyorum. Sigara satan kafelerden birine giriyorum. Kasanın önünde bekliyorum. Önümdeki müşteri satıcının kasasını kısmen perdeleyen bir gazeteyi alıp gidiyor. Beş kuruş buluyorum, cebe atmak üzere yönelmişken büfeciye iade ediyorum (ihtiyar bir adam), dürüstlüğümden ötürü beni kutluyor. Ona 10 franklık bir banknot uzatıp, bir paket filtreli gitanes ve bir kutu kibrit istiyorum, borcum 2,10 frank. Fakat, adam para üstünü vermeye çalışırken defalarca hata yapıyor.

Sonuçta şöyle yapmak zorunda kalıyorum:

10 franklık banknotla 2 franklık bir paket sigara istemek. Bana 8 frank geri verecek; sonra da 1 frank uzatıp 10 kuruşa bir kutu kibrit istemek, o zaman bana 90 kuruş iade edecek.

Ama bu işlemin bile başarılı olduğundan emin olamıyor.

Nº 58
Mart 1971 (57 numaralı rüyanın gecesini izleyen sabah vakti)

Kar

(... anlaşılan sonunda M.'ye telefon etmişim
ve o da kendisini evinden almamı istemiş...)

Aşağı yukarı evinin önünde buluyorum onu. Gülümsüyor. Birbirimize sarılarak yürümeye koyuluyoruz. Dört cepli beyaz bir ceket giymiş, benim üzerimdeyse sadece tişört var. Cebimde en fazla 20, ya da 40, veya 60 frank olduğunu fark ediyorum, halbuki yemeğe Balzar'a gitmeye niyetlenmiştik. Ama dert değil, diye geçiriyorum içimden, pekâlâ şef garsona gidip hesabı ertesi gün uğrayıp ödeyeceğimi önden haber verebilirim. Biraz sonra, aydan aya ödeme yaptığım bir bara gitmek daha kestirme bir yol diye düşünüyorum.

M.'ye karşı hâlâ özel bir ilgim olmadığı hissiyle, bu akşamdan pek bir beklentim olmadığı halde, giderek M.'nin beni sevdiğini fark ediyorum. Bir an geliyor, öpüşüyoruz. Bir süreliğine mutluluk içinde yüzüyorum, ama hemen sonra bazı sıkıntılar boy gösteriyor. Bir kere öncelikle, M. her zamankinden daha uzun görünüyor gözüme, hatta bana göre aşırı uzun; parmaklarımın üzerinde yükselip başımı yukarı kaldırmam gerekiyor kafasını görebilmem için! Sonra, saç şekli her zamanki gibi değil, saçlarının yarısı öne düşmüş, iri dalgalar halinde iyice kabarık. Gözleri de tam olarak onun gözleri değil, ama yine güzel gözler.

Tekrar yürümeye koyuluyoruz. Sol kolunu belime doluyor ve gülerek, uzun parmaklarıyla göbek deliğimi ve pantolonumun önünü okşuyor. Vücudunu benimkine yapıştırıyor. Kasıklarının te-

masıyla sertleşiyorum, ellerim kaygan sırtında geziniyor.

Yolumuza devam ediyoruz. Çocuklarını yatılı okula yolladığını, kendini öldürmeye teşebbüs ettiğini söylüyor. Ama nasılını söylemiyor. Şimdi Hôtel Degotex'te yaşıyormuş.

– Odamı bir görseydin! diyor gülerek.

Gelip benim yanıma taşınacağını ve kendini çok iyi hissedeceğini söylüyorum.

Bir kız arkadaşı bize katılıyor. Montagne Sainte-Geneviève Mahallesi'ne geliyoruz. Dar ve kavisli bir sokağı tırmanıyoruz. Kısa süre sonra parke taşlarının yerini sık otlar, kelleşmiş çimler alıyor. İki *özel* araba yanımızdan geçip gidiyor. Birinin içinde tam anlamıyla bitkin halde matem kıyafetli bir kadın var.

Kısa süre sonra, geçtiğimiz yer yürümenin gittikçe zorlaştığı karla kaplı bir yola dönüşüyor. Pek çok kişi yamaçları tırmanırken bitap düşüyor. Büyük bir zahmetle ilerliyoruz. Başparmak hizasından delinmiş gri çorabımı görüyorum, sonra sadece eprimiş görünüyor, sonra da ayakkabıyla örtülü olarak ("Church" marka). Çorapla durduğuma şaşırmıştım zaten.

En geride, tırmanması çok güç, buzdan bir küçük yar. Başının epey üzerine, buza dağcı değneğini saplamak, onun üzerinde doğrulmak (çok zor bir doğrulma hareketi gerçekleştirmek), parmak uçlarında yükselerek yarın tepesine ulaşmayı umup orada yeniden doğrulmazdan önce değneğin üzerinde dengeyi sağlamak gerekiyor.

Fakat daha oraya gelmeden bile önce, tırmanılması gereken çakır bir bayır var. M. içeri süzülüyor. Peşinden gitmek istiyorum, ama beceremiyorum. Ne kadar istesem de (o anda yapmayı arzu-

ladığım tek şey bu) boşuna: kaslarım pamuk gibi.

M.'nin arkadaşı aşağı inelim diye işaret ediyor bize; biraz ötede, üzerinde hiç kar kalmamış dümdüz uzayıp giden bir yol var.

Lans yakınlarında bir yerdeyiz.
Dağlar arasındaki bir boğazı mı geçtik?
Sanıyorum, geldiğimiz yol ve patika aynı vadiye ait.

Bu pek bir şey anlaşılmaz durum herifin tekinin taşıdığı bir kara tahtaya yazılı galiba, aşağı yukarı şöyle bir şey deniyor

İki boğaz yok
Birbirlerine kavuşuyorlar
Tek bir boğaz var
Boğaz yok
Hiçbir şey yok

Nº 59
Mart 1971

İntikamcı

//

//

Uzun süredir ortalarda görünmeyen İntikamcı Meksika'ya dönüyor. Bir hain tam onu sırtından vurmaya yeltenirken, eldivenli bir el beliriyor ve bunu yapmasını önlüyor.

Su havzalarını ve gizli kaynakları korumaya almak için at sırtında upuzun yolculuklar.

Şehirde ayaklanmalar patlak veriyor. Büyük meydandaki parmaklıklar yerlerinden sökülüyor. Afişler parçalanıyor.

Ülkeye yankee emperyalizminin uşağı, aşağılık bir zorba hükmediyor.

"Red Kit" maceralarına dönüşen bir sürü olay.

//

Nº 60
Mart 1971

Ekmeğin Kurtuluşu

"Brechtyen" bir müzikal komedi.

1

Denizciyiz. Savaşa gitmek üzere gemiye biniyoruz. İçeride tam bir kargaşa var. Kimse hangi kamaraya yerleşeceğini bilmiyor.

2

Gemiye bindik.

Havadan bakınca, yolcu gemisi muazzam. Bu savaşın dehşet verici olacağı hissediliyor; geminin orta yerine bomba düşmesi ihtimali korkutucu.

Gemi birbirine paralel uzun sıralar halinde dizili, oval kompartımanlarla (tabuta benziyorlar biraz) dolu, bazılarının kapakları takır tukur sesler çıkarıyor ("tabut" boş demek), diğerleriyse inatla sıkı sıkıya kapalı duruyor. Busby Berkeley'nin* sahnelediği bir baleyi andırıyor, ya da Alphonse Allais'nin** kastanyet havaları çalmayı öğrettiği midye demetini. Kısa süre sonra, bunların mürette-

* Asıl adı William Berkeley Enos olan Hollywood yönetmeni ve müzikal koreografı (1895-1976). Çok sayıda dansçı kıza yer verdiği sahne gösterilerindeki karmaşık geometrik dizilişler, müzikal filmlerindeki kaleydoskop etkileri alameti farikasıydı. – *ç.n.*

batın kabinleri olduğu anlaşılıyor, sonra da mühür altında tutulanın (vakumlanmış naylon bir zarfın içinde) ekmek olduğunu anlıyoruz.

3

EKMEĞİN KURTULUŞU İÇİN BÜYÜK KAMPANYA.

Bir arkadaşla (H. M.) birlikte, tam Astaire-Kelly*** ikilisini hatırlatan bir numara sergiliyoruz, bir yandan da şarkı söylüyoruz:

Ekmeği hapsetmeyin

Ekmeğe özgürlük (serbest tempo)

Çok kısa bir süreliğine, filme yakın plan dahil olan çeşitli meslek örgütlerini safımıza çekiyoruz. Bu bölüm rengârenk. İşte "posbıyıklı namuslu fırıncı" da onlardan.

4

Büyük protesto gösterisi.

Arkadaşım (yoksa ben miyim o?) gökten düşen mikrofonu kapıp bağırıyor:

> "Birkaç saniye sonra bilmemkimin (komik derecede uzun bir isim geveliyor) yönetiminde Donanma Orkestrası Ekmeğin Kurtuluşu'nu seslendirecek."

** Gazeteci, yazar, mizahçı (1854-1905). Sözünü sakınmayan, keskin üslubu, absürd mizahıyla pek çok kişi tarafından Fransa'nın en büyük hikâye anlatıcılarından biri olarak görülür. Sesteş kelimelerle yazdığı şiirlerle ünlüdür. – ç.n.

*** Fred Astaire, asıl adı Frederick Austerlitz olan dansçı, koreograf, şarkıcı ve oyuncu (1899-1987). Gene Kelly (1912-1996) asıl adı Eugene Curran olan oyuncu, dansçı. 1950'li yılların Hollywood müzikal komedilerinin birçoğunda beraber rol alan bu iki usta dansçı dünya çapında efsane olmuştu. – ç.n.

Müzik. Müzisyenler bizden çok daha yüksekte. Biz rıhtımdayız, onlar yolcu gemisinde.

5

Bir arkadaşımla karşılaşıyorum (yoksa yine H.M. mi?). Bana yeni karısını gösteriyor (eskiden İtalyan analarını hatırlatan dağ gibi bir karısı vardı); şimdiki uzun bir manto giymiş narin bir kadın.

Onların evine gitmek için ısrar ediyorum, ama karısına sarılıp onu okşamaya başlıyor. Birazdan ben de kendimi kadını okşarken buluyorum. Derken, çırılçıplak üzerindeyim, önce bacaklarını üst üste bindirip kapasa da, sertçe ve derinlemesine içine giriyorum.

N° 61
Mart 1971

Rougeot'nun Yeri

Sanki içime doğmuş gibi –ve olan biten beni tamamen haklı çıkardı– C. T.'nin kalmayacağını tahmin ettim ve P.'yle Montparnasse'taki Rougeot restoranında bir "telafi randevusu" ayarladım.

Rougeot'ya geldiğimde, P.'yi F.'yle birlikte buluyorum. Çok öfkeleniyorum.

P.'nin bana tek söylediği:
– Rougeot hakikaten çok iyi.

Nº 62
Mart 1971 (Sarrebruck)

B. Rüyası

Yarın buluşacağım kadın şarkıcılardan biri Matmazel B.'nin torunu.

Şaşırıyorum önce –Matmazel B. evli değil ve çocuğu da yok– ta ki, vaktiyle, İsviçre'de tanıştığım genç Yugoslav çift aklıma gelinceye kadar, o çiftin erkeği de bir B. torunuydu.

Bu anının daha önce hiç aklıma gelmemiş olmasına hayret ediyorum.

Nº 63
Mart 1971 (Sarrebruck)

Şehir Western'i

(İntikam. İki taraf da verdiği kayıpları sayıyor. Dürbünlü tüfek. Trende. Gümrükten geçiş. Vazolarda çiçekler. (Sözde) solcu bildiriler)

Sonunda, gümrük memuruyla birlikte amirine gitmem gerekiyor. Bana yemekli vagonda beklememi söylüyor. İlk bakışta, sanki boş gibi, ama bütün masalar dolu. Bar tabureleri boş, ama hemen barın önünde oynayan çocuklar Loto kutularını onların üzerine koymuş.

Pencereden bakıyorum. Yumuşak bir tepe. Geçen sene tastamam burada Adalet Dağıtıcısı'nın saldırısına uğramıştık.

Tren yeniden yola koyuluyor. Haritaya bakıyorum. Buda'dan ayrılıyoruz, bir köprüden geçiyoruz, uzun bir ada, bir köprü daha, Peşte'de tekrar durmamızdan önce çözüm yolu bulmayı umuyorum.

Nº 64
Mart 1971

Kemik

Kesin P. olmalı, kel kafamı –saçlarım zaten bir çeşit peruk ya da maske gibi– okşarken "alın" kemiğimin (aslında, çorba kâsesinin kapağı gibi, bütün kafatasının üstünü örten, ama ondan biraz daha düz, hafif bombeli kemik) oynak olduğunu fark eden.

Önce beni dehşete düşürüyor bu.

Bunca zamana rağmen, belki de hâlâ tam olarak kaynamamış bıngıldaklara dikkat!

Sonra ben de yokluyorum. Başparmaklarımın tırnağını kemiğin kenarına hafifçe bastırıp geçirmem yetiyor kemiğin (çalar saatimin kutusu ya da radyomun pil yuvasının dili gibi) kurtulup yuvarlanarak yere düşmesine.

Beyin zarımı görüyorum.

Kemiğimi yerden alıp yerine takıyorum. Yine evham basıyor, enfeksiyon ihtimali düşüncesiyle gittikçe daha çok kaygılanıyorum.

Daha sonra, başımı hareket ettirmeye cesaret ediyorum ve kemiğim düşmüyor, bunun üzerine içim rahatlıyor.

Bunun rüya olmadığını öğrenmek beni mutlu ediyor.

//

Dampierre'deyim, eski odamda. Her tarafı örümcek ağları sarmış.

Motosikletle yola çıkmak üzere giyiniyorum. Ayakkabılarımı alıyorum. İçleri örümcek ağı ve tahıl tohumuna ya da bit sirkesine benzeyen minik dışkılarla dolu. Tabanın üzerinde kocaman bir örümcek var, onu ezip öldürüyorum.

Nº 65
Nisan 1971

Kalaslar

1

Dampierre. Birinci kattaki tuvalete çıkıyorum. Görülmeden dışarıyı görebildiğiniz küçük bir bölme burası. C.'yi gördüğümü sanıyorum, ama kırmızı elbiseli küçük bir kızmış.

2

Üç kişiyiz. Çeşitli şeyler aşırıyoruz, sonra Ledru-Rollin'deki alışveriş merkezinin yakınında, terk edilmiş bir dükkândan iki kalas çalıyoruz.

Kimse bizimle ilgilenmiyor, ama komşu esnaftan birine alabilir miyiz diye soruyorum. Halbuki adamın bana bir şey sorduğu yok! Tabii ki, bir kalastan bir şey olmaz diye cevap veriyor, ama diğerini vermeye hakkı yokmuş. İkisini de geri veriyoruz.

J. L.'yle birlikte, Bastille civarında, daracık bir sokaktayım – Choiseul Pasajı'nı andırıyor biraz.

Paraşütçülerin de katıldığı bir "Yeni Düzen"* mitingi var.

Dar sokağın ucunda, parmaklıklı küçük bir kapı. Kilit parmaklığın ortasında değil, en tepesinde.

* *Ordre nouveau*: Fransa'da 1969-1973 arasında aktif olan ve neofaşist bir akım olarak nitelenen aşırı sağcı, milliyetçi siyasi hareket. – ç.n.

J. L.'yle aşağıda bıraktığımız paketleri almak için o dar sokaktan geri dönmemiz gerekiyor.

Patronuma rastlıyorum; yanındaki birkaç Amerikalı arkadaşıyla tanıştırıyor, aslında hepsini ismen biliyorum (tuttuğum dosyalarda sık sık karşıma çıkıyorlar).

Beyzbol maçı seyrediyoruz.

Oyuncuların arkasında aynasızların toplandığını fark ediyoruz.

Yine dar sokaktayız. Birden korkuya kapılıyorum. Koşmamız gerekecek mutlaka, ama çok fazla, harbiden çok fazla, aşırı fazla paket var.

Nº 66
Nisan 1971

Üçgen

Bir yemek sırasında, birbirimize güzel çapraz bulmaca ipuçları söylüyoruz, özellikle de bir film adı.

J. L. beni bir kenara çekip nasihat veriyor: Laboratuvarda çalışmayı bırakmam lazımmış; ona kalırsa, öğleyin kalkacağım, her gün 2 ile 4 arası sinemaya gideceğim, sonra da çapraz bulmacalarımı hazırlayacağım.

– Ama çapraz bulmacayla geçinemem ki, diyorum.

O da bana aslında pekâlâ geçinebileceğimi, kelimeleri yerleştirmekle yetinmemi, tek yapmam gerekenin her bulmaca için üç gün yerine sadece iki saat harcamak olduğunu söylüyor.

Biraz sonra, J. L. pikaba bir plak koyuyor: Pek modern müzik gibi değil, olsa olsa klasikleri maymun gibi taklit eden bir modern müzik denebilir. Herkes çok güzel bulduğunu söylüyor.

– Bunlar Lolita von Paraboom'un "Lüksemburg Radyosu'na Tavsiyeleri" diyor J. L. Birisi bunun "sipariş eser" olduğunu söyleyip alaya alıyor; 1968 ya da 1969 tarihli olduğu vurgulanıyor.

Odada üç kişiyiz. J. L. arkada, pikabın yanında bir merdivenin üzerinde; ben uzun ahşap bir masanın yanında ayaktayım ve bir de J. L. ile bana eşit mesafede duran bir yabancı (erkek mi, kadın mı?) var. Üçümüz, J. L.'yle benim uzun kenarını, J. L.'yle yabancının kısa kenarını, yabancıyla benim hipotenüsünü oluşturduğumuz bir dik üçgen çiziyoruz...

Nº 67
Mayıs 1971

Çalınmış Mektup

Uyandığımı sanıyorum. Odada bir sürü hizmetçi kız var. Peki ama, burası sahiden benim odam mı?

Bir su birikintisinin kenarındayım. Karşıya geçmek için üzerine bastığım tahta kalas Seine Nehri üzerinde bir asma köprüye dönüşüyor. Ortasına gelince, 1953 tarihi görülüyor.

Biri cebimdeki mektubu çalmış.

Siyahi bir kadınla koşu yarışı yapıyorum.

Nº 68
Mayıs 1971

"İ" Harfiyle Başlayan Kelimeler

Dosyalarım arasında "i" harfiyle başlayan üç kelime –hakikaten mi?– olacaktı:

İmpedans
İnhibisyon
İ ?

Öncesinde, başka bir şey yok muydu? Tiyatroda? Üç skeç?

Nº 69
Mayıs 1971

Otho

Jean-Marie Straub'un Corneille'in oyunundan esinlenerek çektiği "Otho" filminin başlığı* başka.

Yoksa acaba Corneille'in oyununun adı mı başkaydı?

Aslında, birincinin altında, bir türlü şifresini çözemediğim başka bir metin var.

* Jean-Marie Straub'un Corneille'in *Otho* (1664) adlı oyunundan esinlenerek 1970'te Danièle Huillet ile birlikte çektiği filmin adı *Gözler Her Zaman Kapalı Kalmak İstemez ya da Günün Birinde Belki Roma da Seçimini Yapmaya Kalkar* (*Les yeux ne veulent pas en tout temps se fermer ou peut-être qu'un jour Rome se permettra de choisir à son tour*). – ç.n.

N° 70
Mayıs 1971

Geliş-gidiş

Bir kedi almaya razı oluyorum.
Kim bu kedi? (şeceresi karmaşık...)
Nerede yapacak?

Sokakta ciddi yol çalışmalarına kalkıştılar; arabalar için bir geliş-gidiş sistemi kuruluyor.

Aslında, bir metinde (Uyuyan Adam?) uygulanacak kısaltmalar meselesinden başka bir şey değil bu.

Nº 71
Mayıs 1971

Otobüs

... önce ürkütücü derecede karmaşık bir restoran menüsünün incelenmesi var, bunu merdivenlerdeki, muhtemelen ilgisiz şef garsonların peşinde, bir aşağı bir yukarı gidiş gelişler izliyor. Bütün öğrenmek istediğimiz, birtakım yemeklerin hazırlanmasının ne kadar süre aldığı.

Anlaşılan hazırlık süreleri o kadar uzun ki, şehrin epey dışında bir yere gidip bir parti Go oynayacak kadar zamanımız var.

Otobüsle yola koyuluyoruz.

Otobüsün ortalarında, sol tarafta oturuyorum. Jacques R., karısı ve kızı önde, sağda, kapı tarafındalar.

Otobüsün en arkasında (ancak dönerek görebildiğim) hem zarif hem de pratik ve harcıâlem bulduğum bir tür reklam ya da tanıtım vitrini var. Harcıâlemden kastım, aslında bu fikir çok uzun süre önce akıl edilmeliydi.

Bir ara, otobüs duruyor ve Jacques R. iniyor. Anlaşılan, evinin olduğu Notre-Dame de Lorette'in çok yakınlarındayız. Ama birisinin aklına takılıyor:

– Karısı otobüsteyken o niye iniyor ki?

Bir başkası buna şöyle cevap veriyor:

– Hayır ya, sersem, o karısı değil, kızı.

Her neyse, otobüs tekrar hareket ediyor. Şimdi özel bir otomobile dönüştü. Direksiyonda Pierre L. ya da Jean-Pierre P. Ne kadar kötü araba kullandıkları hemen anlaşılıyor; direksiyona geçer geçmez ters istikamete giriyorlar.

Ben başka bir arabadayım, şoförün (kimliği belli değil) yanında oturuyorum ve başlarına bir kaza geleceğine gittikçe daha çok emin oluyoruz.

Esasen biraz ileride, geniş ve işlek bir yolda, bir sürü araç birbirine giriyor, ama hemen belli oluyor ki, çıkan gürültü patırtı kadar büyük değil hasar.

Kaza yapan iki aracın sürücüleri çok yavaş bir baleyle birbirlerine meydan okuyor. Pierre L.'nin (ya da Jean-Pierre P.'nin) elinde bir levye, öteki şoförün elindeyse bir tuğla var. Birbirlerinin üzerine yürüyorlar, duruyorlar, Pierre L. basıp gidiyor, sonra birden geri dönüyor ve hasmına vurur gibi yapıyor.

Araba benzin akıtıyor.

Yolun kenarında büyük bir birikinti giderek genişliyor ve kadınların kıyısında çamaşır dövdükleri bir dereye dönüşüyor.

Nº 72
Mayıs 1971

Karnaval

Benimle aynı laboratuvarda çalışan genç bir kadınla, iş çıkışı otobüse binmeye hazırlanıyoruz.

Otobüs geliyor. En arkada oturan bir kişi hariç, ki o da Z., otobüs boş. Biniyorum ve uzun uzun düşündükten sonra, biletçiden tek bir bilet istiyorum ve 1 frankla ödüyorum.

Z.'nin epey uzağına, ama karşısına gelecek şekilde, meslektaşımın yanına oturuyorum. Sanki beni görmemiş gibi davranıyor, ama aslında gördüğüne eminim.

Motosikletliler geçiyor yanımızdan, sonra lise öğrencilerinin düzenlediğini sandığım uçuk bir karnavala rastlıyoruz. Bir sürü resimli pano, göz yanılmasına dayalı işler, makyajlar vs., hepsi sıvı plastik bir malzemeden yapılmış, renkler çok canlı: leylak, şeker pembesi, kırmızı falan. Tüplerde sıkıştırılmış olarak satılıyorlar, dolayısıyla kullanımı çok pratik.

Çeşitli karnaval sahneleri. Savaş canlandırmaları; toplardan birinden acınası bir şekilde kocaman bir havan güllesi düşüyor. Yolun bir kısmı tamamen göçüyor, sanki aşağıda dev bir köstebek harıl harıl çukur kazıyormuş gibi.

Bütün bunlar şimdi Assomption Sokağı tarafında oluyor sanki.

Küçük bir oğlan yüzünde mahsustan can çekişme ifadesiyle bir kan gölünün (sahte) ortasına uzanmış. Yanından geçerken yüzümde en ufak bir ifade olmadan ona bakıyorum, oyunculuğunu takdir etmememden (ya da takdirimi belli etmememden) ötürü fena halde hayal kırıklığına uğramış görünüyor.

Dönüş yolu şimdi Dampierre'deki küçük yola dönüştü. Grup halindeyiz. El bombalarının nasıl kullanıldığı anlatılıyor; bilhassa ne kadar pratik olduklarının üzerinde duruluyor.

Dampierre'de sofradayız. Z.'nin karşısında oturuyorum. Komik derecede küçük bir peynir tabağı var. Z. iyi peynir bulmanın zorluğundan bahsediyor. Bir parça Brie peyniri getiriyor biri; kesmek lazım, daha doğrusu kabuğunun soyulması gerekiyor. Elime gelen uzun bir bıçakla bu işi yapmaya girişiyorum, ama solumdaki biri (S. B. belki) tabağı önümden alıp Z.'ye uzatıyor. Şuna benzer bir şeyler söyleyerek homurdanıyorum:

– Kimsenin beni adam yerine koyduğu yok burada.

İşaretparmağımı hafifçe kestiğimi fark ediyorum; is bulaşmış gibi duruyor, ancak iyice bastırıp sıkınca bir damla kan çıkıyor.

Nº 73
Mayıs 1971

P. Şarkı Söylüyor

P. şarkı söylüyor.

Takdire şayan güzellikte söylüyor. Sözleri gerçekçi, ama çok dokunaklı bir şarkı.

Boulangers Sokağı'ndan aşağı doğru yürüyoruz beraber. O işe gidiyor, bense halamı görmeye Assomption Sokağı'na. Yolun bir kısmını yürüyerek gitmeyi teklif ediyorum (hava güzel).

Şarkının sonunda kendisine eşlik eden koroyu nasıl ayarladığını soruyorum. Bana bunun kayıt esnasında yapıldığını ve kullanılan sistemin adını –"video-teyp" gibi bir şey– söylüyor.

Şarkıyı sokakta söylüyordu, hatta gelip geçenler onu dinlemek için geri dönüyordu, ama aynen plaktaki gibi, vokalistler eşlik ediyordu.

Şarkı söylediği için onun adına memnunum. Repertuarını oluşturuyor ve kariyerini planlıyoruz. Galerie 55'te sahne almaya başlayacak, sonra Ecluse'de çıkacak, vs. Ona yardım edebileceğime, yeteneğiyle herkesi etkileyeceğine eminim. Şimdiden star olduğunu hayal ediyorum.

Ücra bir mahallede hafiften kayboluyoruz.

Bir merdivenden iniyoruz; beyaz kumaş montunun altında çıplak ve göğüslerinin çok güzel olduğunu fark ediyorum.

Fazlasıyla rokoko tarzı, ahşap oymalı bir merdiven bu. Tırabzandan kayarak iniyorum. Benim yaşımda böyle şeyler yapmanın

çocukça olduğunu geçiriyorum içimden; ama bir yandan da bunu yaptığım için çok mutluyum.

Aşağıya varıyorum; tırabzanın üzerinden inmeye çalışırken, başımın parmaklıkların arasına sıkıştığını fark ediyorum ve, tam karşımda, bulunduğu bölmenin kirli camının gerisinde, ayağa kalkan kapıcının siluetini görüyorum.

Zamanında kurtulmayı başarıyorum. Dışarı çıkıyorum, ama binadan çıkmama rağmen, hâlâ peşimden gelen kapıcıyı arkamda hissediyorum.

Sola dönüyorum. Uzaktan P.'yi fark ediyorum. Sokakta iki levha var; birinin, daha yakında olanın, üzerinde "Olle" (ya da "Olla") yazılı. Biraz daha ötede olan ve sağa doğru işaret edenin üzerindeyse "OPERA" yazıyor. O taraftan gidiyoruz. P., parktaki sandalyelerden birinde oturan elinde okul çantasıyla küçük bir kızın yakınında beni bekliyor. P.'ye doğru gidiyorum, önce yürüyerek, sonra giderek artan bir hızla koşarak, bir yandan da şöyle düşünüyorum: "Muhtemelen hızımın düzenli bir şekilde arttığı izlenimi uyandırıyorum onda"; ama hızlanışımdaki ani sıçramaları hissediyorum. Yanına vardığımda P.'nin kolunun altına sıkıştırdığı çizgi romanı kapar gibi yapıyorum. Başkalarının bunu sık sık yaptığını, ama daha yavaş gelmem gerektiğini söylüyor ve baştan başlamamı istiyor. Dediğini yapmak için geri geri gidiyorum ve o esnada, P.'nin yanında oturan kız çocuğunun ağzının kanla (ya da çilek reçeliyle) kaplı olduğunu fark ediyorum. Yavaş yavaş koşarak P.'nin üzerine doğru geliyorum, ama aldığım sert kapaklı albüm (Asteriks ya da Red Kit tarzı bir şey) sıradan bir gazeteye dönüşmüş...

("FIP 514,* saatlerimiz 10 buçuk!" anonsuyla kesiliyor).

* France Inter Paris: Fransız Devlet Radyoları'na bağlı olarak Ocak 1971'de kurulan ve müzik yayını yapan bir istasyon. – ç.n.

Nº 74
Haziran 1971

Kaliforniya Arayışı

P. ve başka birisiyle Kaliforniya'dayım. Çok uzun süre beyhude yere arıyoruz – neyi?

San Francisco'da $\begin{matrix}\text{gecelemek}\\ \text{n geçmek}\end{matrix}$ için hangi ulaşım aracına binersek binelim vergi ödememiz gerekiyor.

Uçağa mı bineyim? Trene mi? Arabaya mı?

San Francisco'nun etrafı tamamen çöl. Orman yangınlarına dikkat. İnsanlar, yıllarca, denizden gelmiş (Çinliler).

Şehrin dışına doğru, bir tepenin zirvesinde, ek yerinden üstünkörü tutturulmuş kabloyla bir elektrik düğmesinin bağlı olduğu bir tür reklam sütunu var. Kaygı: En ufak bir kaza bütün bitki örtüsünün cayır cayır alev almasına yeter.

Trene biniyorum. Uzun uzun çölü geçtikten sonra, Lyon'a varmalıyım, sonra da başka bir yere (Bordeaux? Marsilya? Paris? Her halükârda, Lyon'dan çok uzak bir yer değil).

Yataklı vagonda yatıyorum, tek başıma. Ben daha yeni hareket ettiğimizi sanırken, tren Lyon'a varıyor.

Yan kompartımanlardan birindeki P.'ye sesleniyorum. Vagonun dışındaki basamaklardan çıkıp yanıma geliyor. Şimdi benim kompartımanımda 4 kişiyiz: P., ben ve onun iki kız arkadaşı. Üç kadın aynı hareketle soyunuyor, bluzlarını başlarından çıkarıyor ve kuşetin üzerindeki çarşafın altına giriyorlar. Hiçbiri külotunu çıkarmıyor. Bana gelince, çırılçıplağım, külotumla çoraplarımı top yapıp yatağın kıvrımlarından birinin arasına sokuşturuyorum.

Üç kadınla peş peşe sevişiyorum.

Bu arada geniş bir tür kaidenin üzerinde olduğumu ve bütün vagonun bizi görebileceğini fark ediyorum. Biraz ötemizde, dört adam bir masaya oturmuş; gangstere benziyorlar.

Tren ağır ağır Coursons şehrini geçiyor. Şaşırıyorum. Lyon'dan geçtiysek, burası Coursons olamaz, halbuki Coursons: P. burayı iyi tanır, ben sadece bir defa gittiğim için onun kadar iyi bilmem. Sonra bende jeton düşüyor: Burası Yonne'daki Coursons değil, Nièvre'deki Coursons (ve ekliyorum: "Sen bilmezsin...").

Dik bir sokakta bir tabela görüyoruz: Paris (ya da Marsilya) 4 (rakam onlar basamağında); biraz ilerleyince şüphe (sayı 40 mı... yoksa 49 mu) yok oluyor: 41'miş.

Nº 75
Haziran 1971

Boyacılar

Yayla gibi geniş ve boş bir apartman dairesinde, kesin Denis B.'nin evinde. Gisèle karşıda, daha da büyük bir dairede oturuyordu (Böyle değil miydi, Assomption Sokağı'nda?).

Yerde, somyasız bir döşeğin üzerinde uyuyorum. Yan odada J. L., ya da R. K. daktilomda bir şey yazıyor.

Bozuşmuş muyuz? Uyur gibi yapıyorum. Etrafımda ha bire gidip geliyorlar, sonunda çıkıyorlar.

Bir süre sonra, galiba S. B. geliyor ve çarşafın altına, yanıma süzülüyor?

Derhal, kalabalık doluyor eve.

Hepsi bir yana, ev gayet temiz göründüğü halde (duvarlar ışıl ışıl parlıyor) dört boyacı daireyi baştan aşağı boyamaya girişiyor.

Burayı "bir şeye benzetmeye" niyetliler.

Nº 76
Temmuz 1971

Tadilat

Tadilat halindeki bir binanın (benim dairem de aynen tadilatta) avlusuna giriyorum.

Her yer bembeyaz ve toz içinde.

Bir dış asansör vardı, büyütüp yerini değiştirmişler. Taş bir çeşme vardı, onu da öteki tarafa koymuşlar. Boruları hâlâ yerli yerinde, ama yalağı ve kaidesinin taşlarını taşımışlar.

Bir duvar tamamen moloz halinde, molozların arasından yeni yerleştirilmiş metal bir kolon çıkıyor (Mabillon'daki eski "Taride" binasında olduğu gibi).

Nº 77
Temmuz 1971

Satış Temsilcisi

Karımı öldürdüm, gelişigüzel parçalara ayırıp kâğıtlara sardım, sonra da telaşla iple bağladım. Hepsi yine de kolayca taşınabilen bir karton kutunun içinde.

Tek şansım bundan şarap ya da alkol yapılması. İçki imalathanesine gidiyorum. İçeride önlüklü üç genç kadının bulunduğu bir odaya kapıyı çalmadan destursuz giriyorum. Kadınların ikisi oturuyor, üçüncüsü yarım boy çift kanatlı bir kapının (kovboy filmlerindeki bar kapıları gibi) yanında ayakta.

Ya göz kırpıyorum onlara, sanki tanışıyormuşuz gibi, ya da gayet vurdumduymaz bir edayla şu türden bir şey söylüyorum:

– 50 kilo iyisinden kasaplık etim var!

Ayakta duran genç kadın beni küçük bir bölmeye sokup mallarımı incelemeye başlıyor. Gereken bütün etiketler var paketimde, ama genç kadın temsil ettiğim firmanın Şirket'in müşterisi olmadığını ve anlaşmaya varmamızın zor olacağını iddia ediyor.

Paketimden numune olarak bir sürü küçük şişe çıkarıyorum. Aslında, sıradan basit bir formaliteden ibaret olmalı bu ama, aşırı şaşkınlığım sonucu, küçük şişelerin bir türlü sonu gelmiyor: kırmızı şaraplar, beyaz şaraplar, roze şaraplar, her nevi alkol, hatta su dolu minicik bir sürahi bile var, üstelik kapağı yok – boğaz kısmından sürahiyi taşırmadan parmağını sokabiliyorsun, bu bana sıvılarda osmos ya da kılcallık olayının deneysel ispatı gibi geliyor.

Bütün bu sunum beyhudeymiş: Yandaki bürodan bir adam çıkıyor ve bana eğer ismim dosyalarda yoksa başımın büyük belaya gireceğini söylüyor.

Nº 78
Temmuz 1971

Seyahat

Vaktiyle belli bir yükseklikten (mesela yüksek bir kemerin üzerinden) atlamayı öğrenmiştim. Bu sefer, çok daha yüksekteymişim hissine kapılıyorum, neredeyse Eyfel Kulesi'nin birinci katı hizasında. Aşağıdaki bahçenin otlarını ve ince şeritler gibi kumdan yolları gayet net seçiyorum, eğer atlarsam kendimi öldüreceğime de eminim. Ama sonuçta, bu kadar yüksekten atlamaya mecbur olmadığımı, çok daha alçak bir kemerden atlamam gerektiğini, hatta aslında atlamam da gerekmediğini, altından geçip gidebileceğimi öğreniyorum.

H. M.'yle birlikte New York-Paris seferini yapan bir gemideyiz. Uçaktan çok daha uzun sürüyor elbette, ama çok daha zevkli.

İlk bölümü New York'ta, ikinci bölümü Paris'te gerçekleşen bir festivalde bir film göstereceğiz.

Alt kattaki bir kamarada yangın çıktığı duyurusu yapılıyor. H. M. ve ben koşturuyor, yolcuları kurtarıyoruz. Günün kahramanları oluyoruz ve yolcular bizi tebrik ediyor.

Kamarama dönüyorum. İçeride bir kamarot var. Bütün olup bitenin ne kadar da hoş olduğunu söylüyor bana. Havlularımı değiştiriyor ve biraz terli olduğumu görerek bir havluyla (değiştirmek için topladıklarından biriyle) yüzümü kuruluyor.

H. M.'nin kamarasına gidiyorum. Festival jürisinde yer aldığımızı öğreniyorum. Jürinin adı "sarmal kompleksi" ve dört kişiden oluşuyor: H. M.'yle ben ve o sırada kamaraya giren iki köylü; köy-

lüler Villard-de-Lans'lı, H. M. iyi tanıyor onları; biri "Loulou", onu ben de tanıyorum (savaş sırasında onunla aynı okuldaydık galiba), ama ikincisini, her ne kadar yüzü aşina gelse de, tanımıyorum.

N° 79
Temmuz 1971 (Lans)

Aktris, I

1

New York'ta devasa bir kafedeyim.

2

Paris'te, kaldırım üzerinde bir kafe, çok geniş. Epey kalabalık var, özellikle de hafiften tehditkâr havalı Cezayirliler.

3

Uzun saplı omuz çantamı kafede unutmuşum; içinde 2500 frank var. Onu almaya gidiyorum. Yerinde yeller esiyor tabii ki. Umutsuzluğa kapılıyorum, cidden. Tek şansım rüya görüyor olmam (uyanıyorum, içim rahatlıyor).

4

Bir kadın arkadaşımın (aramızda bir şey yok, sadece arkadaşız) evindeyim. Aktris M. D. geliyor. Uzun boylu, uzun sarı saçlı, güzel ve güleç bir kadın; ince elbisesinin altında çıplak.

Ona dokunmaya, "düşünmeden" okşamaya başlıyorum.

Çıplak memelerini okşarken üzerinde buluyorum kendimi.

Sevişiyorum onunla.

Nº 80
Temmuz 1971 (Lans)

Prova

Bir sonraki oyunumun provalarına başladık. Sahne üzerinde çalışmaya geçtik bile. Yönetmen Marcel Cuvelier'ye dilsiz olan 6. karakterin önemini anlatıyorum, dilsiz olmasına rağmen diğer 5 karakterin kaderine sürüklenmiyor.

Grenoble'da askerim. Kendi kendime 8 günlük kafa izni verip Lans'a ya da Villard'a gidiyorum. Hasta olduğumu bildirmek için telefon ediyorum: ciltte döküntüler, pitiryazis, ya da, durumu daha vahim göstermek için, psoriasis, sedef hastalığı. Telefona cevap veren bir kadın, nazik, ama duygusuz. Bunun mümkün olmadığını düşünür gibi bir hali var, ama yine de "dosyamı hazırlamayı" kabul ediyor.

Çok zorlu bir döküm sonucunda, 1941'de yazdığım bir şarkının bestesini ve güftesini hatırlamaya çalışıyorum.

Nº 81
Temmuz 1971 (Lans)

Köpekli Adam

1

Yeğenlerimden birini ve erkek arkadaşını ziyarete gidiyorum. Sınavlarından 100 almaları gerekirken topu topu 80 ortalama tutturduklarını öğreniyorum endişeyle. Yeğenim birden gözüme şişko, hatta çirkin görünüyor. Sevgilisiyle sürdürdüğü hayatın ona yaramadığını düşünüyorum.

2

Evime dönüyorum. Yeğenimle aynı evde, geniş bir tek odada yaşıyorum. Benim üstümde, üçüncü bir dairede, ya P. ya da Cezayirli arkadaşımız F. oturuyor. P.'ye gidiyorum; karşıma F. çıkıyor, yanında başka bir Cezayirli ve Henri C. var. Adamların üçü de gözüme pek dostane görünmüyor, hatta neredeyse hasmane bir halleri var.

3

Hangi zaruretin sonucu bilmiyorum, o akşam için alınmış bir randevuyu ertesi gün (30 Temmuz Cumartesi olacak) sabah 11'e erteliyorum.

4

Bunun üzerine, adeta paniğe kapılarak, 29 Temmuz'da Daru Sokağı 34 numaradaki Mösyö Bezu adlı bir psikanalistten randevu

aldığımı hatırlıyorum. Randevuyu iptal etmek için Mösyö Bezu'ye telefon ediyorum. Sekreteriyle aramızda çok zor bir konuşma geçiyor, zira bana başka randevu vermek istemiyor, halbuki ben iptal ettiğim randevudan bir sonraki zaten gideceğim güne randevu vermesi için ısrar ediyorum. Epey bir tereddütten sonra, sekreter nihayet ısrarıma boyun eğiyor ve randevuyu 30 Temmuz saat 14'e yazıyor. Tuhafıma gidiyor, çünkü önce ayın 30'u sanki pazar günüymüş gibi geliyor. Cumartesiymiş meğer.

Kulübeden etmiştim telefonu, konuşurken dışarı çıkmışım. Ahizeyi yerine koymak için tekrar içeri girdiğimde, nazik görünüşlü ihtiyar bir adamla karşılaşıyorum; bana beleşe nasıl telefon edebileceğimi gösteriyor: Kablo uçlarını sıyırmak ve başparmakla işaretparmağı arasında sıkıca tutup birbirine değdirerek kısa devre yaptırmak yeterliymiş.

5

Daru Sokağı'na gidiyorum: Yıkık dökük bir mahalle. Aslında, mahallenin bütün kalıntılarının sergilendiği geniş bir meydan burası. Bembeyaz. Bazı ayrıntılar Niki de Saint Phalle'ın tablolarını andırıyor, yumuşak plastikten oyuncak bebek parçalarından yapılmışlar sanki.

Sergiyi geziyorum; Henri C., kucağında bir köpekle, birkaç metre geriden peşimde. Henri sergiden ziyade benim ne yaptığımla ilgili gibi, ama benimle konuşmuyor. Çıkışa giden merdivenlerden inerken önemsiz bir şey (tırabzan topuzu gibi) aşırıyorum: Henri C.'ye yakalanıyorum galiba, gülümsüyor.

6

Ani dekor değişikliği. Yeniden evimdeyim ve görünmez olmuşum. Bir tür Jerry Lewis esprisi: Köpek kılığında bir adam (sadece bakışlarından –parlak, neredeyse kızıl– köpek olmadığı anlaşılıyor)

tasmasını çekip kendisini dolaştıran adamı koşmak zorunda bırakarak çıkıyor. Koltukta oturan sahici köpek, onun dışarı çıkışını seyrediyor, sonra arka ayaklarının üzerinde doğrulup (çizgi filmlerdeki hayvanlar gibi) boks hareketleri yapıyor.

7

Başka bir filmden başka bir sahne; bu seferki Vincente Minnelli'nin "Örnek Kadın"ı.* İki gangster kendilerine 4000 frank borcu olan bir adamı (şüphesiz F.) korkutuyor – daha doğrusu, gözünü korkutuyor. Çıkarlarken, gangsterlerden biri üzerinde yığınla kırılacak eşyanın bulunduğu tek ayaklı küçük masayı devirmeye yelteniyor. Sonunda kapıyı açıyor, onları defediyorum (ayak diremeden çıkıyorlar).

8

Şimdi ihtişamlı ve çok geniş bir dairede oturuyorum. Peşimde F.'yle birlikte, teker teker odaları dolaşıyorum, bana dertlerini anlatıp duruyor. Böyle kirli işlere neredeyse bile isteye ha bire bulaştığını söyleyerek çıkışıyorum ona.

Bir sürü insanla dolu bir odaya geliyorum. Ancak göz aşinalığım olan, ama beni çok sevdiğini bildiğim küçük bir oğlanın ailesi bu. Oğlan beni babası ve halalarına takdim ediyor. Babası benim için ne yapabileceğini soruyor. Onu bir yürüyen merdivenle, içeride bir kongrenin devam ettiği, siyah taş duvarlarla çevrili, daracık ve upuzun bir salona götürüyorum. Burayı film gösterim salonu olarak düzenlemek istediğimi anlatıyorum ve aklımda nasıl bir şey olduğunu izah ediyorum. Baba bunun çok iyi bir fikir olduğunu söylüyor. Tekrar dairenin içinden geçiyoruz. Küçük oğlan elimden

* Türkiye'de *Aşk Arzuları* adıyla gösterilmiş olan *Designing Woman* (1957). – ç.n.

tutuyor. 1000 doları olduğunu ve hepsini bana vermek istediğini söylüyor. Bunu ancak, eğer arzu ederse tabii, yapacağım filme katkıda bulunma karşılığında, bir tek o şartla, bağış olarak kabul edebileceğimi söylüyorum. Babanın da bir o kadar, hatta daha fazla teklif etmesini bekliyorum, ama pek oralı olmuyor.

N° 82
Temmuz 1971 (Lans)

Üç M

1

M.'nin apartmanının geniş sahanlığındayım. Kapıcı bölmesinin –siyah– camını tıklatıyorum M.'nin kaçıncı katta oturduğunu sormak için. Pencere sanki otomatik hareket ediyormuş gibi ağır ağır kalkıyor. Görünüşe bakılırsa, arkasında kimse yok. M.'nin iki kadın arkadaşı geliyor. Biri M.'nin evde olmadığını söylüyor, buna çok sinirleniyorum. Uğramamı söyleyen kendisi değil miydi! Beni ilk ekişi değil, ama bu bardağı taşıran son damla, ona kısa bir veda notu bırakmaya karar veriyorum. Fakat yazmak için koskoca bir sayfadan başka bir şey bulamıyorum, kâğıdı sahanlığın duvarlarından birine dayayıp mecburen diklemesine yazıyorum. Kaleme aldığım kısa metin fazlasıyla sert.

Şimdi sorun posta kutusunu bulmakta. M.'nin arkadaşlarından biri, kutunun sahanlığın duvarı içinde gizli olduğunu anlatıyor, hatta bazen kanalizasyonda (aslında bunlar sahte borular) bile oluyormuş; bu aşırı büyük borular sahici boruları gizlemek için; birinin içine minyatür bir tiyatro yerleştirilmiş.

Biz bu belalı kutuyu aramaya devam ederken sahanlığa kalabalık doluşuyor ve vaziyet değişiyor.

2

Michel M.'nin evinde, onunla birlikte bir senaryo projesi üzerinde çalıştım. Sonra Michel evini bana bırakıp tatile çıktı. Bir sürü insan (hakiki dostlardan ziyade, uzaktan tanıdıklar) gelip yerleşti.

3

Büyük bir kafede (La Coupole?) epey uzun vakit geçiriyorum.

4

Sokaktayım. Pul almam lazım, ama üzerimde para yok. Amcam geçiyor yanımdan, arabasının direksiyonunda. Durdurup para istiyorum. Parayı vermek üzere hamle yapıyor, sonra fikrini değiştiriyor ve parayı ne yapacağımı soruyor.

– Pul almak için.

– Evinde pul yok mu?

– Var.

– E madem öyle, git evden al.

Gülümseyip arabayı hareket ettiriyor. (Onun bu davranışı beni şaşırtmıyor.)

5

Bunun üzerine eve dönüyorum, yani Michel M.'nin evine. Daha içeri girer girmez, Michel'in eski sevgililerinden olduğunu sandığım beyazlar içinde bir genç kız gelip benden izahat istiyor. Nişanlısıyla beraber çıkıp gelmiş ve evi dolu bulmuş. Onu yatıştırıp odasına yolluyorum ve diğerlerine bakmaya gidiyorum. Bir mutabakata varabileceğimiz kanısındayım, zira ev kocaman. Diğerleri, güpegündüz olmasına rağmen, yatıyor. Hele kızlardan biri çok tuhaf ve komik, minik düğmeli dantel bir gecelik giymiş, bu haliyle değerli bir oyuncak bebeğe ya da bir çocuk portresine benziyor.

Herkes gündüz uyuyup geceleyin gitmekte anlaşıyor. Bu benim de kafama yatıyor ve nişanlıya –hayır nişanlısı değil o, Michel'in eski sevgilisi– haber vermeye gidiyorum. Yanına varana kadar bir sürü odadan ve koridordan geçiyorum, bu ev hakikaten çok geniş.

Michel'in eski sevgilisini, nişanlısıyla ve oldukça hoş ve çok güleç başka bir kızla beraber buluyorum, kız soyunuyor; göğüsle-

ri çok güzel ve çıplak, durmadan lambri kaplı küçük bir odayla (giyinme odası) başka bir küçük oda, belki de banyo, arasında gidip geliyor. Bakışlarımdan kaçmaya çalışıyor, ama bu gerçek bir utanma hareketinden ziyade cilveli (hınzır) bir oynaşma. Bense, çok eğlenerek, ona bakmıyormuş numarası yapıyorum, bir yandan da Michel'in eski sevgilisine evin geçici olarak herkesi barındırmaya yetecek kadar geniş olduğunu anlatıyorum.

6

Evin diğer kısmına bakmaya niyetleniyorum. Koridorlarda dolanıp duruyorum, bir süre sonra yıkıntı halinde bir bölümde buluyorum kendimi.

Hissettiğim duygu, yakından tanıdığınız bir binanın uzun süre tahta perdelerin arkasında gizli kaldıktan sonra (Mabillon'daki "TARIDE" binası gibi), cephesini hafifçe değişmiş halde (ya da tamamen kökten değişikliğe uğramasına rağmen tanınır halde) yeniden ilk gördüğünüz andaki duyguya benziyor biraz: Demek sonunda bu evin, bu sokağın, bu mahallenin nihai görüntüsü böyle olacakmış! Ne kadar uzun süredir herkes bunu bekliyordu! İşte buna benzeyecekmiş diye geçiriyordum içimden! (üzerindeki örtü sıyrılarak açılışı yapılan bir heykel gibi).

7

Hakikaten de bir açılış töreni var, ilk taşı koyma töreni değil de, son kazmayı vurma töreni (Tabula rasa). Yavaş yavaş yanımdan yürüyüp önüme geçen kortejle gayrı iradi aynı hizada buluyorum kendimi, öne geçmek için hızlanıyorum. Önce birkaç aynasız var, sonra üniformalı bir beyefendiler heyeti (halbuki sivil adamlar bunlar) ve en son yine üniformalı (bir tür spor kıyafeti gibi bir şey) birtakım genç adamlar, önce onların askeri okul öğrencisi olduklarını sanıyorum, ama aslında onlar " ". İçlerinden biri

öne çıkıyor ve ne olduklarını netleştiriyor: 30'lu gruplar halinde özel evlerde yaşıyorlarmış (isimlerinin ardından gelen "inci, üncü" sıralama eki bu evleri belirtiyormuş) ve 30 gün boyunca iffet perhizi yapıyorlarmış. Bu iman gösterisi karşısında az kalsın kahkahayı koyvereceğim, ama genç adamın kendisi de eğlenir bir ifadeyle gülümseyerek bana bakıyor. Karşı kaldırıma geçiyor ve yolun öbür tarafındaki arkadaşlarıma katılıyorum.

8

Bir bardayım. Barın kendisinin (tezgâhın) bulunduğu dar bir koridorun birleştirdiği biri büyük, diğeri küçük iki bölümden oluşuyor. Tabureye tünemiş vaziyette barda duruyorum. Arkadaşlarım büyük salonda. Aralarında Nur M.* ve, muhtemelen, daha önce Michel'in evinde de bulunan kızlardan biri var.

Önce birkaç $\overset{v}{w}$ otka, sonra birkaç viski içiyorum.

Sigara satın alıyorum. Bir an geliyor, hesabı ödüyorum ve hemen halledilen küçük bir sorun çıkıyor, ya bir şey iki kere ödenmiş, ya da ödenmemiş. Kız çekip gidiyor. Ona eşlik ediyorum; bana adresini veriyor. Önce, Linné Sokağı 5 numara diye anlıyorum, ya da Lutèce tiyatrosunun da bulunduğu Şarap Hali'nin önünden geçen sokak diye, ama başka bir sokakmış, Boulangers Sokağı'na değil de Arènes de Lutèce'in olduğu sokağa paralel sokak.

Nur'u görmeye gidiyorum ve ona akşam yemeğine çıkmayı teklif ediyorum. Sofra arkadaşlarından ikisi bir "full show"a (yemek, içmek, dans vs., hepsi dahil) gitmek istiyormuş, ama ben sakin bir yere gitmeyi tercih ediyorum. Hep beraber Denfert ya da Glacière yakınlarındaki bildiğim bir lokantaya gitmeye karar veriyoruz.

* Nureddin Mecheri, Perec'in can yoldaşı. – ç.n.

N° 83
Temmuz 1971 (Lans)

Kupür

1

Tatil

L. tatilde. O dönene kadar, evinde, bir yatakhanede kalıyoruz.

Gecenin bir vakti uyanıyorum ve yandaki bir salona gidiyorum. Masanın üzerindeki kitap ve dergileri karıştırıyorum. / /. L'Express dergisinin kupürünün o sırada karşıma çıkmış olması hiç de imkânsız değil.

Biri içeri giriyor ve L.'yi görmek istiyor. Tatilde olduğunu söylüyorum. Beni dikkatle süzüp bir yerden gözünün ısırdığını söylüyor, Z.'nin sevgilisi olup olmadığımı soruyor, ona öyleydim diye cevap veriyorum ("hüzünle" gülümseyerek).

L.'nin çalışma odasında ışık yanıyor.

Ortak salona dönüyorum. Masanın bir köşesine oturuyorum. Bir sürü açılmış şişe var, bir bardak bira koyuyorum kendime. Ilınmamış, bayağı soğuk. Umutsuz bir haldeyim. Birisi, genç bir kadın (M. F.), benim bulunduğum tarafı süpürüyor biraz, üzeri kırıntılarla kaplı masayı siliyor, bu nedense beni rahatlatıyor.

//

2

Oidipus-Express

Evimdeyim. R. geliyor. Ceketini çıkarıyor –gemici montu– ve iç çekerek meteliksiz olduğunu, ona destek olmam gerektiğini söylüyor. Kendi evinde gibi davranmasını söylüyorum. R., bakışları-

na aldırmadan evin içinde çırılçıplak dolaşan B.'ye bakıyor. Odama gidiyorum, Nureddin M. de arkamdan geliyor. / / Bir yandan onunla konuşurken bir yandan da kocaman –olağanüstü büyük– 5 franklıkları üst üste koyuyorum. Onlarca buluyorum bunlardan. On tanesini verip (kime? M. F.'ye belki?) 50 franklık banknotla bütünlüyorum. R.'nin öteki odadan gelen sesini duyuyorum, telefonda konuşuyor. Yanıma gelip gülerek uçuş halindeki bir uçağı aradığını söylüyor. Önce, uçaktakinin D. olduğunu ve onunla konuşmak istediğini (birkaç yıldır ayrılmış olmalarına rağmen) düşünüyorum, ama öyle olmadığını, uçağın L'Express'in uçağı olduğunu söylüyor.

"Nitekim", birkaç ay evvel, L'Express dergisinde Oidipus hakkında –daha doğrusu Oidipus karakteri hakkında– kısa bir yazıya rastlamıştım ve bu kupürden hareketle bir makale yazmaya karar vermiştim. Bir yandan, evvela, söz konusu olanın psikanaliz üzerine hakiki bir makale olmayıp daha ziyade kendi adına konuşan "çağdaş bir yazarın tavrı" olduğunu açıkladım. Diğer yandan, çok sayıda eğlenceli başlık buldum, bunların çoğu nasıl olup da başkalarının daha önce kullanmadığına şaşırdığım zekice kelime oyunlarıydı.

L'Express'te ya da hatta başka bir yerde bir yazı yayımlatmak hiç de kolay değil anlaşılan. François Maspero'nun bir arkadaşına bu konudan bahsediyorum, o da kısa süre sonra, bana François Maspero'nun yazıyla ilgilendiğini, ama bir uzmana okutmak istediğini söylüyor (bu da bana çok matrak geliyor tabii). Ayrıca, çok üst düzey bir şahsiyetle (Fas Kralı) yakınlığı bulunan Marcel B. beni destekleyeceğini vaat ediyor: Çok yakında onunla randevusu var.

Bir "olaylar silsilesi" harekete geçiyor bu makale etrafında. Vaktiyle, bir grup arkadaşla çıkarmayı çok arzu ettiğimiz "La Ligne générale" dergisi zamanlarını hatırlatıyor. Sinema kuyruğunda, yine Marcel B.'den, "Ligne générale"in eski katılımcılarından bi-

rinin eleştirmen olduğunu, yazılarını müstear isimle kaleme aldığını ve beni destekleyeceğini öğreniyorum. Takma isim kullanmanın bir eşcinsellik emaresi olduğu tespitini yapıyoruz ve "Paris des Lettres et des Arts"da yazan bir çırpıda böyle dört örnek, iki yarı-ünlü çift sayıyoruz.

Sinemanın içinde, yanında bir arkadaşıyla L.'yi görüyorum. Ölçülü bir şekilde selamlaşıyoruz. Minik kaşıkla Eskimo marka dondurma yiyor galiba, ama birazdan, yediğinin haşhaş reçeli olduğunu fark ediyorum.

Nihayetinde, L'Express'e alınıyorum. Yayın yönetmeni Jean Duvignaud'dan başkası değil, sekreteri de Monique A.

Kısa süre sonra, bu tür yerlerde mutlaka sık sık meydana gelen türden bir hırgür patlak veriyor.

Duvignaud'nun bürosunun penceresinden sokaktaki bir grup adam gözüme ilişiyor; park etmiş arabaların arasında gizleniyorlar. Bir dümen çevirdikleri kokusunu alıyorum ve ne olup bittiğine bakmak için aşağı iniyorum. Bir ya da iki herifin haricinde, grup beni gördüğüne çok rahatsız olmuşa benzeyen üç İngilizden oluşuyor. Sakladıkları şeyi görmek istediğimi söylüyorum. İkisi saatlerinin kadranına birtakım fotoğraflar gizliyor. Ama fotoğraflar –üzerinde ilgi çekici bir başlık vardı– aslında ikiye katlanmış küçük ince meşin halkalardan başka bir şey değil ve üzerlerinde belli belirsiz grimsi çizgiler görünüyor sadece. Üçüncüsü, elinde bir şey tutuyor: Bir kroki ya da bir bilmece. ama bana gösterdiğini iddia ettiği şeyden ötürü fazlasıyla heyecana kapılmış olsam da, ortada ilginç bir şey göremiyorum aslında. Bütün meselenin bu üç İngilizin başının altından çıktığına nerdeyse eminim.

Bu konuyu görüşmek üzere Monique A.'yla randevum var. Üstü kapalı bir pasajın (Choiseul Pasajı olmalı mutlaka) içindeki incin top oynayan bir kafe-barda buluşacaktık. Yanda, bir Cezayir kafesi var, kafenin önünde birbirlerinin beline sarılmış üç Ceza-

yirli kadın. Yanlarında duran patronları, yani ağabeyleri, Atalarından bahsedip uygunsuz davranışları yüzünden onları azarlıyor. Sanki daha önceki bir versiyonda, Monique A.'nın kovulmadığını ve bütün meselenin felaketle sonuçlandığını hatırlıyorum. Benzer hadiselerin olmasının önüne geçmek için işte bu sefer istifasını veriyor ve konu hakkında görüşmek için buluşmamız icap ediyor.

Monique A. geliyor. O barın arkasında, bense önünde duruyorum. Hakikaten perişan görünüyor. Niçin gitmesi gerektiğini tartışıyoruz. Kovulmuş değil, ama ayrılmak zorunda. Bu boktan müessesede işler niçin hep böyle yürüyor? Sürekli hırgür, çekişme, ayrılanlar, kalanlar, vs.

Bu sadece gazete, dergi ortamlarına has bir durum değil, genel olarak hayatın kendisiyle ilgili.

Tezgâhın altından ağır ağır devasa bir yılan çıkıyor ve başımın üzerinde sallanmaya başlıyor. Önce, yokmuş gibi davranmam lazım diye geçiriyorum içimden, ama tehditkâr bir hal alıyor ve hemen, tamamen büyüleniyorum, dehşetle olduğum yerde donup kalıyorum. Tıslaya tıslaya gittikçe yaklaşarak sallanıyor. Gözlerinin projektör gibi olduğunu fark ediyorum. Kendimden geçmek üzereyken, nereden ve kim tarafından bilmediğim bir şekilde bir el ateş ediliyor ve patlamayla uyanıyorum.

Nº 84
Ağustos 1971

Tanıklığı Reddetme

Evimde büyük bir oda keşfettiğimi sanıyorum, meğer bana ait değilmiş, hatta sokakmış orası.

Bir sürü insan gelip odamı istila ediyor. F.'nin başının belada olduğunu anlatıyorlar: Kamusal bir anıtın önüne sıçmış; bu sahneye rast geldiğim, ama onu görmediğim, hatta daha doğrusu, onun yapmadığını gördüğüm şeklinde tanıklık etmem gerekiyor.

F. iki aynasızın arasında geliyor. Böyle bir tanıklık yapamayacağımı izah ediyorum ya da izah etmeye çalışıyorum.

Bir piyeste oynuyorum, ama aynı zamanda oyuncuyu birtakım önemli şahsiyetlere takdim etmem gerekiyor. Halbuki belediye başkanının beyni sulanmış. İşaretlerle masada yanında bulunan kişinin konuşması gerektiğini anlatıyorum: Hakiki belediye başkanı sus pus otururken, sahte olanı taklitle gayet iyi bir söylev çekiyor.

Daha sonra, Z.'ye bunun gerçek bir önemi olmadığını, diğerinin aslında eski belediye başkanı ve, aynı zamanda, hakiki başkanın en yakın dostu ve en büyük düşmanı olduğunu anlatıyorum.

Daha önce gördüğümüz bir yere geliyoruz: yüksek bir çit?

Z.'yle sevişiyorum. Her şey bir yana, bir tek onun içindeyken kendimi iyi hissediyorum.

N° 85
Ağustos 1971

Toplar ve Maskeler

Sokaktan geçerken, bir tenis maçına denk geliyorum ve diğer yürüyenlerden görünürde hiçbir farkı olmayan oyuncuların arasına karışıyorum. Bir setin sonundayız, çok zor bir topu karşılıyorum ve bundan ötürü oyunculardan birinden övgü alıyorum (Marcel C.'den başkası değil). Bu bir yanlış anlamaya yol açıyor: Tenis oynamayı bildiğimi düşünüyor, onu yalanlamaya cesaret edemiyorum ve servisi atmayı bana bırakıyor.

Topun müthiş büyük, raketiminse komik derecede küçük olmasına rağmen, önce fena gitmiyor. Ortada file yok, topu parkın parmaklığı üzerinden aşırtmamız gerekiyor. İlk iki topu karşı tarafa geçirmeyi ve rakibin karşılayamayacağı (teşebbüs dahi etmiyor) kadar uzağa atmayı beceriyorum, sonuçta 30'a 0 öne geçiyoruz. Fakat top daha da şişiyor ve giderek deriyle kaplı hafif yumuşak bir kum torbasına benziyor, parmaklığın öbür tarafına geçiremiyorum artık onu. Sadece bir puan kaybettiğimi sanıyorum, ama partnerim (Bernard L.) sert bir ifadeyle 50'ye 40 olduğumuzu, eşitliği sağlayamazsam, oyunu kaybedeceğimizi söylüyor (sadece bir oyunu verebiliriz, o kadar da mühim değil yani; setler berabere olacak). Bu kadar ağır bir topu bu kadar küçük bir raketle karşıya gönderemediğimi söylüyorum, o da kendi raketlerinden birini bana vermeyi teklif ediyor. Nitekim kolunun altında kullanmadığı iki raket var, hatta bunları muhafazasına (dört kelebek vidayla sıkıştırılan eşkenar dörtgen şeklinde ahşap çerçeveler) geri koymuş. Çok tuhaf bu raketler: "Antika raketler"e benziyorlar (viyola ile keman, eğri korno ile fagot ne kadar benzeşirse); bir tanesinin son derece geniş bir baş kısmı var, raketin kendisi dediğimiz şey (telleri) küçük yuvarlak (oval değil) bir delikten oluşuyor, kordajı yok.

Bernard L.'nin bana uzattığı işte bu; ona bunun kordajının olmadığını, onunla oynayamayacağımı söylüyorum. İkinci raketin muhafazasını gevşetmeye yelteniyor, sonra karar değiştiriyor, adeta hiddetle ilk raketi uzatıp kordajının mükemmel olduğunu söylüyor. Yakından inceleyince, sahiden de deliğin örümcek ağı gibi incecik bir fileyle kaplı olduğunu fark ediyorum.

Önce topu kendim havalandırıp servis atmaya çalışıyorum. Fakat top da raket de aşırı ağır. Bunun üzerine, ben raketin sapını iki elimle tutuyorum, partnerlerim topu atıyor. Topa isabet ettirmeyi beceriyorum, ama vuruşum yeterince kuvvetli değil: top parmaklığın bu tarafına düşüyor, vuruş başarısız...

Bir başka sefer, bir şans oyunu oynamışım ve muazzam para kazanmışım (birkaç bin yeni frank). Kaybedenler pek memnun görünmeseler de bana parayı vermekte zorluk çıkarmıyorlar. Yine de, oyun masasından tam ayrılmadan önce, yeniden oynamaya başlıyoruz ve küçük bir miktar, 100 frank kadar kaybediyorum. Sanki şöyle demek istiyorlar: *Kazanmana izin verdiğimiz gibi, istediğimizde kaybettiririz de, sakın aklından çıkarma bunu.*

Para tomarını gömleğimin göğüs cebine koyuyorum, birazı taşıyor.

Bir otelin müştemilatında kalıyorum. Aynı zamanda hapishane olarak da kullanılıyor burası. Bir grup tutukluyu getiriyorlar (gözaltına alınışlarına tanık olmuştum gibi geliyor). Bunların suç ortaklarının boyunlarına, üzerlerini sımsıkı saran bir giysi ya da maske gibi kavrayan pırıl pırıl madeni prangalar geçirilmiş. Bir adam görüyoruz, deri ve çelikten bir "boyunluğa" sokulmuş kafası, aslında bu bir işkence aleti. Bu adamın haricindeki, suç ortakları bir çoban köpeği (o da demirlere sıkıştırılmış) ve bir kadın. Çetenin şefi abadan bir cübbe giymiş.

Gardiyanın kızı tutuklulardan birini benimkine komşu, ama biraz daha aşağıda bir odaya kapatıyor. Kapıyı üst üste kilitledikten sonra yukarı çıkarken rastlıyorum ona. Göz göze geliyor ve gülümsüyoruz. Gidip beraber bir tek atmayı teklif ediyorum, büyük memnuniyetle kabul ediyor.

Epey geniş bir meydandayız. Bir pub arıyoruz. Bayağı yukarıda (meydandaki sondan bir önceki evde) bir tane var, çok dar bir mekân, ama çirkin (ya da kötü) buluyoruz.

F. geçiyor. El sıkışıyoruz. Daha sonra ziyarete gelmesini beklediğimi söylüyorum. Beraber akşam yemeği yememiz gerektiğini hatırlatıp ayrılıyor.

Gardiyanın kızı gömleğimin göğüs cebinden taşan paralara şaşırıyor. Ona kumar oynadığımı, birkaç bin frank kazandığımı, böylece uzun süredir kafamı kurcalayan parasal sıkıntılardan kurtulduğumu anlatıyorum.

Sokaklarda başıboş dolanıyoruz. Boulainvilliers Sokağı'nın öteki ucunda bir pub olduğu geliyor aklımıza. "In petto", içimden, bir tane de Vignes Sokağı'nda, "Ranelagh" sinemasının meydanında olması lazım diye geçiriyorum.

Raynouard Sokağı'ndan aşağı iniyoruz. Otomobildeyiz, ben direksiyondayım. Aslında arabayı sürdüğüm söylenemez: Motoru durdurdum, araba gittikçe dikleşen bayırdan aşağı kayıyor. Önümüzde epey uzakta, tek başına bayırı tırmanan bir bisiklet var, daha da uzakta Harry M.'nin arabasını seçiyoruz (ama arabanın içinde de kimse yok).

Yokuş aşağı iniş gittikçe baş döndürücü, muhteşem ve insanı kendinden geçiren bir hal alıyor. Muazzam virajlar var, sonra birden adeta düz duvardan düşüyoruz. Olağanüstü coşmuş vaziyetteyiz. Slalom yapa yapa bütün öteki araçları geçiyoruz.

Aşağıdaysa, tarifi imkânsız bir trafik sıkışıklığı var tabii ki – yüzlerce araç nehre yuvarlanmış, gemiciler balık avlar gibi onları sudan çıkarmaya çalışıyorlar. Tren vagonları gibi yan yana yanaşmış teknelerin üzerinden yürüyoruz. Bizim arabanın sudan çıkarıldığını görüyoruz, üzerinden sular süzülen bir demir yığını (aslında, öyle değil: o kadar da yığın değil; arabanın şekli şemaili bayağı belli, ama boş bir şekil bu, bir karoser iskeleti).

Harry M.'nin arabasını arıyoruz, ama bulamıyoruz. Ne zaman benimle birlikte olsa, Harry'nin kesinlikle arabadan yana şansı yoktur, başına ikinci gelişi bunun.

Gemicilerden tutanak istiyoruz sigorta şirketi için. Gerekmediğini söylüyorlar: Bizim araba da Harry M.'ninki de, kalıntıları bulunmasa dahi, hiçbir zorluk çıkmadan, tamamen tazmin edilirmiş.

Tazminat işinin bu denli kolay olmasının çok basit bir açıklaması var. Gemiciler bunu açıkça söylemiyor, ama kurnaz bir ifadeyle söylediklerinden biz tahmin ediyoruz: "Grenoble'da ve Romans'ta, insanlar bir alabalığa X frank ödemekten çok mutlu olurlar."

Bu şu anlama geliyor:

a) araba kazaları hep nehirde oluyor;

b) nehrin orta yerinde koca kayalar olmasa, kazalar da olmazdı;

c) fakat bu koca kayalar kasten nehrin ortasında bırakılıyor ki, alabalıklar (ve alabalık avcıları) sürüler halinde buraya gelsin...

Nº 86
Ağustos 1971

Şeref Madalyaları

Telif haklarıyla ilgili uluslararası bir konferansa (İrlanda ya da Hollanda'da) katılmakla görevlendiriliyorum. Fransız heyetinin başındaki C. B.'yle meseleyi inceliyoruz ve çoğunluğu ailemin fertlerinden ve dostlarımdan oluşan komisyonun diğer üyeleri hakkında konuşuyoruz. Sonra, döner dönmez, konferanstaki çalışmaları gidip Cumhurbaşkanı'na rapor etmemiz gerekecek. Gülerek Cumhurbaşkanlığı sarayının maiyetine dahil olmayı reddettiğimizi hatırlıyoruz. C. B.'ye cumhurbaşkanının lakabının hâlâ "Loulou" mu olduğunu soruyorum. Bir fikrinin olmadığını, ama "Loulou"nun neredeyse yüz kızartıcı olduğunu söylüyor.

Bir kadın (kimliği tam belli değil), J. L. ve (biraz sonra) halamla L.'nin evinde davetliyiz (ya da habersiz uğruyoruz). Halamla J. L. içeri girmişler, ama kadınla ben su dolu bir hendekle çevrili küçük bir toprak parçasının üzerinde buluyoruz kendimizi. Önce çukurun içinde su yok sanıyoruz, çünkü nilüferlerle ya da lotüs çiçekleriyle kaplı, ama su varmış, hem de bayağı çok. Peki, bu hendeği nasıl geçeceğiz? Üzerinden atlamak zor: Daha gerilip hamle yapmadan suya düşeceğimiz kesin.

Ama işte kalastan bir köprü. Kadın kolayca tahtanın üzerinden geçiyor ve karşıda, emrivaki ziyaretimizden hiç rahatsız olmamış, hatta kalacağımızdan haberi varmış gibi "Akşam yemeğine mutlaka kalıyorsunuz" diyerek onu karşılayan L.'nin kollarında yere ayak basıyor. Sonra, köprüyü geçmeme yardım etmek için L. elini uzatıyor; iyi de yapıyor, zira çürük köprü ben daha üzerine adımı-

mı atar atmaz çatlıyor, ama yardıma uzanan eli sayesinde suya düşmüyorum.

– O, güzel sembol! diye bağırıyorum.

//

Bir süre L. G.'yle ertelenen konferans hakkında konuşuyorum, sonra da kendini yorgun hissettiği için gitmeyeceğini söyleyen halamla; aynı gün torunuyla da bir gezinti yapmış ve bitap halde dönmüştü.

L. kendisine benzemiyor hiç. Sakallı. Bernard P. şayet sakal bıraksa, ona daha çok benzeyecek. Karısı, çok belli belirsiz Bernard P.'nin karısına benziyor.

Portatif bir masanın üzerinde kâğıtlar, gözlük ve L.'nin geldiğimiz anda okuduğu kitap duruyor. Pléiade dizisinden bir cilt, "Don B.", ya da "Madame B." adlı bir hikâyenin ilk sayfası açık. Stendhal'ın bir hikâyesi geliyor aklıma.

Nº 87
Eylül 1971

Sekiz Fragman, Belki Bir Operadan

Nicholas Ray'in "Johnny Guitar" filmini seyretmeye gitmişim sanki.

Yıllık 360 franga kiraladığım bir evde yaşıyorum. Ev tam virane. Radyatörler dökülüyor.

Bir özür mektubu göndererek (herhalde ev sahibine) evin "tenzili rütbe" oluşunun sorumluluğunu bir onbaşının üzerine atıyorum, halbuki ben de ihtiyat yüzbaşısıyım.

İşyerinden meslektaşım M. eve beni görmeye geliyor. Bir kadın meslektaşımız G. de çıkageliyor; rahatsız oluyoruz galiba; her halükârda üçümüzün bir arada olduğu bu sahne bende çok nahoş bir duygu uyandırıyor.

Bir sürü kişiyle sözleşmişiz; çok kalabalık oluveriyoruz. Yürüyüşe geçiyoruz; büyük bir şenlik beklentisi. Bir kostüm sorunu.

Opera (izlemekte olduğum) olması gerekene benzemiyor. Sahne müthiş derecede uzak.

Sahne, bu defa, çok yakın: Yüzünde fazlasıyla müşfik bir ifade olan iri yapılı kel bir adam, gürz darbeleriyle Kral'ın, Kraliçe'nin ve Papa'nın kafataslarını parçalıyor. Sayısız kadın ve erkek figüranın ortasında B. duruyor.

Z.'ye telefon ediyorum.

N° 88
Eylül 1971

Termal Şehir

Philippe D.'nin arabasındayız. Geri geri kullanıyor; üstelik, arka koltukta oturuyor bir de.

Annebabasının başına gelen kaza.
(mat gümüş şamdanlı ihtiyar hizmetçi)

Yakınlarda öbür tarafa bir gitti, geldi, saçları bembeyaz oldu.

Olaylar bir (termal) şehirde geçiyor, oyuncu Jean-Paul Belmondo'yla film çekiyorum. Onu telefonla arıyoruz. Arayanın kim olduğunu anlaması için ona üç kelimelik bir mesaj iletiyorum. Başka bir mesaj ihtimali daha.

Aslında, telefon bağlantısı oyuncunun çok esmer ve biçimli kalçaları olan sevgilisine yönelik, o kadına baktığımda hayretle P. L.'yi (bir erkek) görüyorum.

Nº 89
Eylül 1971

Çapraz Bulmaca

Bir arkadaşımla "Politique-Hebdo"yu yeniden yayımlama projesi hakkında konuşuyorum. Vaktiyle bu dergide çalışmış ve şimdi yine oraya dönmeye niyetlenen iki (ya da üç) kızla buluşuyoruz. Artık onlara çapraz bulmaca hazırlamam prensip olarak mümkün değil. Yine de düşünüyorum, "içten içe"; hazırda bir sürü karem var, yenilerini yapmak için aklımda fikirler de var. Halledilmesi gereken tek nokta, ücret meselesi. "GRANT" için mükemmel bir tanım buldum sanıyorum. – *En meşhur çocukları kendisiyle aynı soyadını taşımıyor.* Aman ne salağım, bu "GRANT"in değil, tabii ki "VERNE"in karşılığıydı. "GRANT" için başka bir tanım yerine, "VERNE" için yeni bir tanım buluyorum: *Öyle olmayan bir Jules.**

* Jules: (Fransızca argoda) Herif, dost, koca, muhabbet tellalı, kavat... – *ç.n.*

N° 90
Ekim 1971

Boyum

Patronumla ilgili bir madde ("Kim kimdir" türünden) yazmam gerekiyor.

İşimi kolaylaştırmak için Jean Duvignaud* bana bir "pencereli defter" uzatıyor, sert karton kapağının üzerinde bir delik açılmış (pasaporta benziyor).

"Pencereli defter"dekiler patronumla değil, L.'yle ilgili. İsimlerinden birinin Bertrand olduğunu oradan öğreniyorum. Defterin sayfalarını karıştırırken, içindeki bilgilerin hiç de bugüne ait olmadığını fark ediyorum.

Pencereli bir defter, ama gün yüzü görmemiş.

S. B.'nin evindeyim. Dar ve kıvrımlı bir koridorda, boyumun 1.65 buçuk olduğunu belirterek beni annesiyle tanıştırıyor. Düzeltiyorum. Önce, 1.70 diyorum, sonra 1.68. Umutsuzcasına kısa boylu olduğum hissine kapılıyorum.

Şimdi S. B.'nin salonlarında kalabalık var. İzleyenlerin hayranlığını uyandırarak havada yükselmeye başlayan genç bir adamın hikâyesini dinliyoruz – ya da seyrediyoruz. Ama birazdan adam yere düşüyor (halbuki ne kadar zarif süzülüyordu havada) ve hızla bir trenin altına koşuyor.

* Yazar, tiyatro eleştirmeni, sosyolog, araştırmacı, senarist ve antropolog (1921-2007). 1972'de, Georges Perec ve filozof Paul Virilio ile birlikte *Cause commune* (Ortak Dava) adlı dergiyi kurdu. – ç.n.

Daha önce, babasıyla uzun bir sohbetim olmuştu, belki amcasıyla da. Her ikisi de felaket sarhoştu.

Nº 91
Ekim 1971

25 Sopa Vuruşu

1

Sopayla 25 vuruş yapıyorum. Z.'nin hiçbir şey anlamadan izlediği bir gösteri.

Benim de zaten tek anladığım şöyle bir şey: A'dan Z'ye; Z zebra derisi, kesik, yara izi.

2

İsrail'deyim. Ülke daha yeni bağımsızlığını elde etmiş. Uzun süre bir hangarda bekliyoruz. Bir dolu kamyon geçiyor.

İçimde iki insan var. Biri İsrail'den yana, diğeri ona karşı.

Karşı olan, İsrail'deki her şeyin berbat olmadığını fark ediyor.

Nº 92
Ekim 1971

Aktris, 2

Bir aktris dans etmeye ve yavaş yavaş soyunmaya başlıyor. Göğüsleri küçücük.

Annemi düşünüyorum.

Nº 93
Ekim 1971

Kar Küreme Aracı

Z.'yle Deux-Magots'da* randevum var.

Kar yağıyor.

Dona çeviriyor, yerler buzlanıyor.

Bir kar küreme aracı getiriliyor. Denizaltının periskopu denizin içinden nasıl su yüzüne çıkarsa, o da karların içinden aynen öyle çıkıyor.

Kar küreme aracının çalışma şekline dair detaylar.

Başka bir (başka mı hakikaten?) kar küreme aracı devriliyor.

Z. yediğimiz kahvaltı için yedi buçuk frank ödüyor.

* Paris'te, Saint-Germain-des-Prés'de çok meşhur bir kafe. – *ç.n.*

Nº 94
Ekim 1971

Han

Yeni ev değiştiren J. L.'yi ziyarete gidiyorum, şimdi neredeyse Paris'in sınır kapılarından birinde, metro istasyonunun karşısında oturuyor. İlk bakışta ev herhangi bir binadan farksız görünüyor; bir hanla bitişik gotik harflerle yazılmış tabela göze çarpıyor:

"VANVES HANI"

Daire aslında üç katlı (tripleks) hakiki bir ev. Üçüncü kat kesinlikle dikkat çekici. Kuyruklu piyanolu bir oturma odası burası, yavaş yavaş bunun çok geniş, çok çok geniş bir salon olduğu anlaşılıyor, sonsuza doğru uzanıyor, döşeme kırlık ve koruluk bir alana açılan çimlerle kaplı.

Harikulade bir his. Kendimizden geçiyoruz:

– Burayı bulmanız ne büyük şans!

– Ne yazık ki, yakında duruma uyanıp üstüne büyük binalar inşa ederler!

Dışarıdan bakınca, ev yüksek duvarlarla çevrili bir malikâneye benziyor, *perspektifi öyle çizilmiş ki, içeride sonsuz bir alanın kapalı olduğunu kimsenin tahayyül edebilmesi mümkün değil.*

Anlaşılan pek çok kişinin bir arada yaşadığı bu eve süresiz olarak yerleşiyorum.

Bir gün sokakta bir kızla karşılaşıyorum. Bir süreliğine onu konuk edip edemeyeceğimi soruyor. Kendi odamdan başka kalabile-

ceği yer olmadığını belirtmeden kabul ediyorum (söylememe gerek yokmuş gibi).

Ev Dampierre'e benziyor.

Her sabah, sanki "bayrak töreni" için bir araya gelir gibi bir toplanma oluyor.

Penceremden S. B.'nin arabayla geldiğini görüyorum. Gözlerini bana doğru kaldırıp gülümsüyor (ama gülümsemesinde tehlikeli bir şey var galiba).

Daha sonra: P.'nin evinden çıkıyorum ve Ecoles Sokağı'ndan geçerek evime dönüyorum. Geceyi birlikte geçireceğim bir kadın arkadaşıma rastlayacağımdan eminim.

Pek çok tanıdığıma rastlıyorum, ama ya beni görmüyorlar, ya da iş işten geçtikten sonra...

Nº 95
Ekim 1971

Hipotalamus

Birkaç önemsiz tespitle başlıyor, ama kısa süre sonra gerçeğe teslim olmaktan başka çare kalmıyor: "Kayboluş"ta bir sürü "E" var.

Önce bir tanesi göze takılıyor, sonra iki, sonra yirmi, derken bin!

Gözlerime inanamıyorum.

Claude'a bahsediyorum.

Rüya görüyorum sanılabilir.

Yeniden bakıyoruz: Hiç "E" yok.

Neyse ki!

Fakat o da ne, işte yine bir tane, bir tane daha, iki tane daha, yine bir sürü!

Nasıl oldu da şu âna kadar hiç kimse fark etmedi?

Komşularını dürbünle dikizleyebilir misin? Buna hakkın var, ama bazı özel kurallara riayet etme, gözlemi zamansal ve uzamsal sahnelere kapama koşuluyla (tıpkı *solitaire* oynar gibi).

Bu rüyaya "hipotalamus" başlığını koymaya karar veriyorum (rüyadayım hâlâ) zira "arzum öyle yapılanıyor". Aslında, "limbik sistem" gibi bir başlık seçseymişim (söz konusu durumda) daha iyiymiş: Bütün duygusal davranışlar için daha isabetli bir terim bu.

Nº 96
Ekim 1971

Pencere

//

Nº 97
Kasım 1971

Denizciler

Merdiven

Fantazi

Fotoğraflar

– İstediğin zaman beni görebilirsin, ama sana ihtiyacım olmadığını bil, diyor Z.

Dört kişiyiz. Seine üzerinde kayıkla geri dönüyoruz. Birazdan yalnız kalıyorum kayıkta.

Nehir başka denizcilerle dolu.

Nº 98
Kasım 1971

Halat

Bir Amerikan komedisinin finali. Judy Garland baştan çıkarıcısının ayaklarını yerden kesiyor. Trocadéro Garı'nın (garı hayvanat bahçesinden tanıyoruz) önünde uzanan meydanı koşarak geçiyor. Sene 1900. Eyfel Kulesi geniş bir çayırın ortasında yükseliyor. Asansörü var yine de. Bu daha ziyade bir "sepetsör"; mekanizması biraz yerinden oynamış, onun için her harekette gıcırdıyor. Binmek zorunda kalmak istemezdim doğrusu. Neyse ki bir asansör daha var; bu bir kabin, ama birinciyi kaçırdım.

İkinciye biniyorum. Füniküler gibi. Elimin üzerinde dostça bir tazyik hissediyorum.

Zirve. Halat sistemini dinç bir yaşlı kadın yönetiyor. Aslında, aradaki bağlantıyı sağlayan halat değil, çok uzun bir ahşap kalas.

Buzulun üzerinde koşuyoruz.

Biz geçerken, aşağıdan futbolcular (köylüler) tezahürat yapıyor.

A. kollarıma düşüyor.

J.'yi görüyorum yine. Eski arkadaşı D.'nin oyununun kendi yaptığı İngilizce çevirisinden o kadar memnun kalmış ki, şimdi koca bir Sachs-Villatte sözlüğü yardımıyla Almancası için kolları sıvamış. Onun adına mutlu oluyorum. Radyoda belki de 2000 mark kazanabileceğini söylüyorum, peki ne kadarını D.'ye verecek? Sadece 2 ila 300 mark diye cevap veriyor.

Nº 99
Kasım

Direniş

Neredeyse tutmak üzere olduğum daire Z.'nin sahibi olabileceği bir eve benziyordu. Geniş bir salon ve üst katta iki yatak odasından oluşuyor.

Fakat benim dairem kare şeklinde. C., Lise ve daha birçok insanla birlikte oradayım.

Sokakta yürüyoruz, kırdayız, koşuyoruz.

İşgal günleri. Her yerde Almanlar. Direnişçilerin kaldığı bir çiftlikte sabahlıyoruz. Direniş sahneleri.

Daha sonra, bu anıların çağrışımları haricinde bir şey yok. Bir mülakatçı var, "Keder ve Merhamet"teki* gibi, biri "Keder ve Kölelik" diyor; bu nedense bana şöyle bir kelime oyunu çağrıştırıyor:

– Derdiniz ne Muzaffer? Bozguna uğradınız işte!

//

* *Le Chagrin et la Pitié*: İsviçreli yönetmen Marcel Ophüls'ün 1969'da Fransa televizyonu için çektiği, 1981'e kadar Fransa'da gösterilememiş, dört küsur saat süren belgesel. Clermont-Ferrand bölgesinde yaşayan işbirlikçi ve direnişçilerle söyleşilere dayanan sarsıcı film Nazileri destekleyen Vichy hükümetinin yönetimde olduğu 1940-1944 yıllarını anlatıyor. – *ç.n.*

Nº 100
Aralık 1971

Finlandiya

Paris yakınında, Malakoff'taki büyük kalede askerliğimi tamamlamıştım. Müthiş bir karayolu ağıyla çevrili devasa bir hisardı burası.

Bir izin dönüşü, arabayla etrafını dolanmıştım. Otoyoldan yer yer kalenin muazzam kuleleri görünüyordu, bunların her birine sayısız beton merdivenlerle ulaşılıyordu.

Bir görev değişimi nedeniyle kaleyi baştan aşağı katedip sağlık hizmetleri bürosunu arıyorum. Kulelerden birinin on ikinci katında. Hangi kule olduğunu bulmam epey zamanımı alıyor. Asansöre biniyorum: Tehlikeli derecede kaygan dört yüzey arasında son sürat yatay olarak kayan bir platform bu. Vücudun bu yüzeylere sürtünmemesi için çok çaba harcamak gerekiyor (hafiften iç daraltan bir his).

On ikinci katta, sağlık hizmetlerinden eser yok, onun yerine, reyonları hakiki sokaklardan oluşan koca bir süpermarket var. Bir tür çıkmaz sokağa geliyorum sonunda. En dipte sağlık hizmetleri (bu bir hastane, ya da revir, hatta belki de banka) bulunuyor (belki). Sağda, küçük bir otel var, ön cephesinde asılı ışıklı tabelaya göre "FİNLANDİYA" oteli.

Şu "FİNLANDİYA" oteline giriyorum ve bara yöneliyorum. Derhal Noel ağacı olmadığını fark ediyorum. Çok duygulanıyorum, ağladı ağlayacak halde bu sene Noel partisi olmayacağını anlatıyorum.

//

Nº 101
Ocak 1972

Dağınıklık

Bir anda, oturma odamın halısının üzerinde ıslak lekeler olduğunu fark ettim. Kedi yapmıştır herhalde.

Elimle yokluyorum, kokluyorum: Hiçbir şey kokmuyor. Fakat çok leke var, her tarafta.

Mutfağıma girdim, tarifi imkânsız derecede dağınıktı.

Duvardan büyük bir parçanın (mavi) kabarıp düştüğünü sandım, halbuki eviyenin üzerinde bir köşede duran naylon çöp torbasıymış.

Ortalığı toplamaya ve önce üstümü değiştirmeye karar verdim.

Kahverengi kadife bir pantolona zorla sığmaya çalışıyorum, boşuna, bana çok dar olduğu kesin. Anlaşılan . 'ya ait, kadının giderken niçin bunu da götürmediğine şaşıyorum.

Nº 102
Ocak 1972

Kuleler

1

Doğru dürüst tanımadığım bir kadınla birkaç gün geçirdiğim La Rochelle civarı. Arabayı o kullanıyor. Şehrin tepesinde yükselen büyük kuleye gitmek isterken sık sık yolu şaşırıyor.

2

Kuleyi tam karşıda, ufuk hizasında da görüyoruz. O tarafa yöneliyoruz. Yol dümdüz. Birçok heykele ve anıtsal kulelere rastlıyoruz: Özgürlük heykeli, dairelerin bir arı kovanının hücrelerini andırdığı büyük binalar. Nihayet, çağdaş mimarinin bugüne kadar sadece kitaplardan bildiğim hakiki örneklerini keşfediyorum! Daha yeni bitmiş ve şimdiden eskimiş toplu konutlardan başka bir şey değil bunlar...

3

Çok geç varıyoruz gara.

Para ödemeden gişenin önüne geçiyoruz. Vagonlardan birine biniyoruz (bagajlarımız nerede? arabayı ne yaptık?)

Oturacak yer yok.

Tren tıklım tıkış.

Doğrudan metroya bağlanan ya da ring seferi yapan bir hat türü. Bunun gibi ulaşım araçlarını ihmal ettiğimiz kanısındayım, bunların mevcudiyetinden daha sık yararlanmak lazım galiba...

4

Güzergâh? Tünel?

5

Paris'teyiz, taksi bulmaya çalışıyoruz. Faşist hareket "Yeni Düzen"in otomobil slalomu düzenlediği uçsuz bucaksız meydanı bir uçtan diğer uca geçmemiz gerekiyor.

Ama sanki Vincennes korusundan pek uzak değilmişiz gibi bir hisse kapılıyorum...

Nº 103
Ocak 1972

Mezar

Zaman: Noel civarı
Mekân: Paris civarı

1

sıva aralarından iri taşların göründüğü duvarlar (puding taşı) boyunca kilometrelerce kaydırma

2

takım çantası (tamirat için); içinde şunlar var: bir maket bıçağı, bir pasta kalıbı, bir çekiç, vidaları düşmüş bir bavul sapı...

3

kendime hafif bir kıvam vermek için kelime oyunu, bira köpüğü kıvamı: otuzluk balon!

4

Uzakta, geçen gece rüyadaki kuleler.

5

Bir şehre geliyoruz: Versailles.

6

Gülünç, jandarma yürüyüş yapıyor.

7

Gayrı iradi, yürüyüşün içine sürükleniyoruz; bando şefi başı çekiyor, Belçikalı ve lastik gibi ihtiyar palyaço (Kemiksiz Valentin)*.

8

Nihayet mezarlığa varıyoruz. İzdiham.

İçimizden birinin (değişken kimlikli üç kişiyiz) uzaktan akrabalarının yattığı bir mezarın önünde buluyorum kendimi.

Mezara eğiliyorum.

Taşa oyulmuş portreler var; biri Avrasyalı bir kadına ait; dönemin ünlü psikiyatrı Madam Vidal-Naquet'yi tanıyorum.

Gözlerimin yaşardığını hissediyorum, derken hüngür hüngür ağlıyorum.

* Gerçek adı Edme Étienne Jules Renaudin (1843-1907) olan, Toulouse-Lautrec'in Moulin Rouge afişlerinden de aşina olduğumuz meşhur dansçı, akrobat. – ç.n.

Nº 104
Şubat 1972

P.'nin Bir Rüyası:

Üçüncü Kişi

Bir otelin terasında (deniz kenarında? Seine'in kıyısında? yol kenarında?) ayaktayım. Bir çift geliyor. Kadın telefon rehberini istiyor; beyaz olanı diye özellikle belirtiyor –belki de son basılandır– ve bu rehberi iyi bildiği için aradığını kolayca bulacağını söylüyor. Yanı başımda duran bir kadın (otelin sahibesi mi acaba?) rehberi veriyor: Ciltlenmemiş birkaç fasikül; beyaz değil hiçbiri.

Daha sonra, aynı terasın bir köşesi akşam yemeği yiyenlerle dolu. Birkaç kişiyle birlikte bir masadayım. Yandaki masada, deminki kadınla (otelin sahibesi değil, sıradan bir müşteri) kocası oturuyor: Bay ve Bayan Zalim. Bayan Zalim telefon rehberini hâlâ elinde tutuyor. Rehberden bir şeyi kontrol etmek istiyorum; ismin baş harfine ait fasikülü rica ediyorum, vermeye yanaşmıyor gibi. Ne istediğimi izah ediyorum, sonunda bana uzattığı fasikülü kendinden emin bir edayla alıyorum.

Rehberin sayfalarını çeviriyorum, meğer Zalim ailesine ait bir albüm-kitapmış bu. Kitabın ortasındaki bir bölümün sunuş sayfasında Zalimlerin oğlunun fotoğrafı var. Üç kişilik bir grubun ortasında duruyor: Solunda, tıpatıp benzediği babası, baba da adeta Sami Frey'in* zalim ifadelisi, çok esmer, siyah gözlü, otuzlarında.

* 1937 doğumlu Polonya kökenli Fransız sinema oyuncusu. Çamaşır sepetine saklanarak Nazi kampına götürülmekten kurtulan Frey'in anne ve babası götürüldükleri toplama kampında öldü. – *ç.n.*

Çocuk on iki yaşında olmalı; daha yumuşak ifadeli, daha sarışın, gözleri daha mavi. Birden, fotoğrafın hareketli olduğunu fark ediyorum: Gözler kıpırdıyor, babanın son derece kötücül ve hiddetli gözleri var, oğlanın gözleri de kıpırdıyor.

Bu tekniğe hayran kalıyorum. Sayfaları çeviriyorum ve başka bir hareketli fotoğrafa rastlıyorum: Bir odanın köşesinde bir yatağın köşesi ve geniş bir havuzun insan kabartmalarıyla süslü çember şeklindeki kemeri görünüyor, bunun Zalimlere ait Roma dönemi banyo küveti olduğunu çıkarıyorum. Çocuk –sekiz yaşında– bu alandan geçip sol taraftaki arkası karanlık aralık kapıya yöneliyor, oranın banyo olduğunu biliyorum (Zalimlerin, çocuklar için çok uygun olduğunu düşündüğüm Roma banyosunu neden onlar için kullanmadıklarına hayret ediyorum).

Daha sonra, başka rüya.

Uyanınca, telefon rehberli rüyayı hatırlıyorum ve ilk fotoğraftaki üçüncü kişinin kim olduğunu bilmediğimi fark ediyorum, anne olduğunu sanmıyorum.

Nº 105
Şubat 1972

Mahkûmiyet

Jean Duvignaud için bir "protokol listesi", yani kendi makalelerinin ayrı basımlarını göndermeyi arzu ettiği kişilerin bir listesini hazırlıyorum.

Sıradan bir haftasonu için P.'yle birlikte büyük bir otele, galiba Ritz'e, gidiyoruz. İki çok büyük daire (ya da süit) tuttuk. Yanımıza o kadar çok bagaj (bavullar, şapka kutuları) almışız ki, komi çocuklar onları asansöre taşımak için iki kere git-gel yapmak zorunda kaldı.

Asansörde. Kocaman bir asansör, oda gibi. Bu şatafatlı haftasonu nedeniyle, daha başlamadan, peşinen çok mutluyuz, adeta kurum kurum kurumlanıyoruz.

P.'nin odasında. Bir köşesinde bar olan devasa bir oda burası. İçeride tam gaz devam eden bir parti var. Küçük bir çocuk ağzına kaşık kaşık acılı Meksika fasulyesi dolduruyor.

Restorana iniyorum. P. başka bir masada oturuyor, çok güzel. J. L. yakınımda bir yerde oturuyor. Bir an geliyor, beni salonun bir köşesine sürüklüyor ve Küba çıkarmasının eli kulağında olduğunu anlatıyor. Sözünü kesiyorum. Çok fazla konuşuyor, salon casus kaynıyor.

O esnada, ihtiyar bir kadın, bir cadı, ayağa kalkıp parmağıyla beni göstererek aşağı yukarı şöyle haykırıyor:

– Bizler kurtulacağız, ama o ölmeli!

Önce korkuya kapılıyorum, sanki bu tehdit ânında oracıkta gerçekleşecekmiş gibi, sonra bunun soyut bir tehdit, zamanı belirsiz metafizik bir kesinlik olduğuna kanaat getirip rahatlıyorum. Fakat her nasılsa, yüksek bir kaideye oturtulmuşum ve insanlar bana tapınmaya, yani ayaklarımı yalamaya başladı. Tam bu ritüele alışmaya başlıyordum ki aslında kaidenin tepesinden alaşağı ederek beni basbayağı öldürmeye çalıştıklarını fark ediyorum. Sonunda düşüyorum, neyse ki duvarın (gayet tehlikeli bir şekilde kaygan) çıkıntılarına asılmayı başarıyorum ve sağ salim yere iniyorum. Yukarıdan üzerime koca koca kayalar fırlatıyorlar, ama hiçbiri isabet etmiyor.

Uzun otların arasından kaçtım; rastladığım bir çapulcu kalabalığına katıldım ve onlarla birlikte yıllarca, yüzyıllarca hayvanların (kitapta hayvanlarla ilgili bölümü nasıl bulacağımı biliyor muydum acaba?) izini sürerek oradan oraya dolanıp durduk.

Yüzyıllarca süren başıboş göçerliğin sonunda, vaktiyle kaçtığımız bölgelere dönüyoruz. Bozkırda şimdi bir şehir yükseliyor. Teksas adı. Hayatımızda ilk defa ateşli silah görüyoruz...

Teksas ahşap evlerin olduğu yeni bir şehir. En dikkat çeken de kovboy barları. Bir toplantının düzenlenmek üzere olduğu Vilayet Merkezi iki barın ortak arka salonunda. Bu düzenleme, ilk başta, biraz yadırgatıcı geliyor, ama kısa süre sonra çok kurnazca olduğuna uyanıyor insan.

Nº 106
Şubat 1972

Milli Kütüphane

Milli Kütüphane'nin büyük okuma salonunda çalışıyorum. Alain G. gelip yandaki masaya oturuyor.

Nº 107
Şubat 1972

Kuntz Restoran

Kuntz Restoran'dayım. Beyaz saçlı yaşlı bir adamı (bir tür şef garson) ve bana "la fabrique du pré"nin* taklidi olduğunu düşündüğüm bir metni (tam olarak bir pastiş ya da taklit değil de "la fabrique du pré"nin kaynaklık ettiği bir metin) getiren –yan masaya servis yaparken bir şey devirmemek için mucizeler yaratmak zorunda kalan daha yaşlı diğer garsonun geçiş yolunu tıkayarak– genç garsonu çağırıyorum.

Yanı başımızda bir kasa dolusu "After Eight" çikolatası var.

* Şair Francis Ponge (1899-1988) *La Fabrique du pré* (Çimen'in Üretim Süreci, 1971) adlı kitabında, birkaç yıl önce yayımladığı "Pré" (Çimen) adlı şiirinin üretim sürecini, yazıyı yer yer grafikleştirip dilin sınırlarını zorlayarak okurlarına anlatıyor, bir anlamda yaratım atölyesinin kapılarını açıyor. – *ç.n.*

Nº 108
Şubat 1972

Tiyatro Oyunu

... oyun çoktan başlamış olabilir, bir süre sonra, bunu seyretmek için banliyöye gittiğimi ve oyuncularla yönetmeni şahsen tanıdığımı ve bu oyunu sahneye koymak için prodüktörlerin ödünç parayı –20.000 frank galiba– büyük ihtimalle Dampierre'den bulduklarını anlıyorum (ya da hatırlıyorum).

Başkarakter aslında Malatesta olabilecek bir Byron, yani yiğitlik, kahramanlık gazıyla tebasını ezen bir savaş efendisi.

Sahnelerden birinde oyuncuyum: Büyük bir evin bütün ışıklarını söndürmem gerekiyor ve bu ışıklardan biri karardığı anda, korkunç bir şeyin meydana geleceğini biliyorum. Bu bekleyiş bende hafif bir tedirginliğe yol açıyor. Ama hiçbir şey olmuyor.

Daha sonra, giderek yüzünde C.'yi görür gibi olduğum bir kadınla yatakta uzanmış vaziyetteyim (sanki çok uzun süre bu imkânsız buluşmayı umut etmişim gibi hayret içinde ve afallamış bir halde). İkimiz de tarifi imkânsız bir hazzın içinde yüzüyoruz (öyle ki, "vecd" kelimesi bile uzak ve zayıf kalır fikir vermek için). Sırtüstü yatıyorum. C. saplanır gibi üzerime çıkıyor, ama yaptığı ani bir hareket içinden çıkmama neden oluyor. Usul usul iniltileri beni hemen yeniden uyarıyor. Diz çöküyor, ellerini arkaya uzatıp destek alırken tekrar içine giriyorum. Bu şekilde iç içe geçmiş halde halının üzerinde sürünüyoruz.

Yan odada iki adam var (biri F.). Bizi görüyorlar, ama rahatsızlık duymuyoruz. Oynadığımız piyesin bir parçası bu.

Bir sonraki sahne köyde geçiyor. Kadın kahraman çirkin bir ihtiyara dönüşmüş. Bir tür çukurdan çıktığını gördüğümüz bir boğa yetiştiriyor. Sahiciye benzemiyor. Oyundaki karakterlerden biri hafif yabani bir kedinin onu haklayabileceğini söylüyor.

Yanımda oturan adamla uzun uzadıya bir tartışmaya girip sonunda sıkılıyorum. Soylu efendinin namussuzun teki olduğunu ortaya koyduğu için bunun iyi bir oyun olduğu ve tiyatronun da zaten hiçbir efendi kalmayıncaya kadar bunu göstermesi gerektiği düşüncesinde. Ona nasıl karşılık vereceğimi bilemiyorum. Oyunu berbat buluyorum, ama bu adamın haksız olduğu anlamına gelmez ve bu düşünce beni daha da huzursuz ediyor.

Her sahne arasında, karakterler başlarında aşırı abartılı şapkalarla sahneye çıkıyor. P.'ye şapka ne kadar büyük olursa oyuncunun onunla dolaşma süresinin de o kadar uzun olduğunu, bunun tipik bir sahneleme demagojisi örneği olduğunu anlatıyorum.

Son sahne: Kutlama. Bütün seyirciler sahneye çıkmaya ve çeşitli atraksiyonların (biri de pinpon maçı) yer aldığı bir tür geçidi izlemeye davet ediliyor. Çıkışta, kendilerine bir fincan koyu ve şekersiz kahvenin ikram edildiği büfenin önünden geçiyorlar.

Temsilden sonra, yönetmenle karısının (aktrislerden de biriydi aynı zamanda) evine gittim. Oyunu sevmediğimin kulaklarına gitmesine çabaladım. Yönetmen elinde bir yığın kâğıtla yanıma geldi; Byron ile Malatesta'nın iç içe geçirilmesinin caiz olduğunu işte bu metinlerden çıkardığını anlattı.

Kâğıtları karıştırıyorum. Aralarında, "Trois Suisses" mağazalarının üç deri telefon tutacağı reklamının yapıldığı bir broşüre rastlıyorum. Tam da bu türden küçük ev eşyaları arıyordum, meğer sandığımdan bayağı ucuzmuş fiyatları; bu arada yönetmen, karısı ve üçüncü bir karakter tam da böyle mobilyaların *içine* (ayakkabılarını çıkarıp) oturmuşlar.

Uyanıyorum. Ya da rüyamda uyandığımı görüyorum.

Çok daha sonra, P. ve bir arkadaşımla –galiba R.– beraber banliyöde, çok yeni tanıştığım birtakım arkadaşların evindeyim.

Onlara rüyamı anlatmaya başlıyorum. Her şey son derece net. Bir yandan da cebimden çıkardığım sayfalara yazıyorum bunu.

Rüyamı anlatmaya tersten, telefon tutacağı bölümünden başlıyorum.

Dışarı çıkıyoruz.

Paris'in kapılarından birinde, beyhude bir çabayla taksi arıyoruz...

Takati kalmayan P. sarımtırak çamurla dolu toprak zeminli çukura düşüyor, yüzüstü, hareketsiz seriliyor yere boylu boyunca.

Yarı endişeyle, yarı gülüyor, ismini bağırarak sesleniyorum:
– Lise! Lise!

Hata yaptığımı fark edince, ismini düzeltip doğrusunu söyleyerek tekrar sesleniyorum.

Çok sinirlenen P. ayağa kalkıyor ve bana şöyle diyor:

– Sana yemek vermemi istiyorsan, bana anne $\begin{matrix} ne \\ min\ bana \end{matrix}$ *verdi-*

ği^{n} *ismi ver, çünkü o* $\begin{matrix} sana \\ bana \end{matrix}$ *yemek veriyordu!*

Karnımızın acıktığını fark ediyorum. Ceplerimi karıştırıyorum ve ince dilimli Chester peyniri çıkarıyorum (of ne büyük sevinç!): Bu yaprakların üzerine yazdığımı sanmıştım rüyamı.

N° 109
Mart 1972

Batakhane

Oyunlarımdan ikisi "felaket aceleyle" sahneleniyor.

Eskisi o kadar kötü olmuyor; ama yenisi! Oyuncuların hepsi metni unutuyor. Mecburen yarıda kesiyoruz. Mahcubiyet.

Çok yaşlı birtakım insanlar adeta gölge gibi beliriveriyor ve alkışlamaya başlıyorlar. Oyunun bittiğini sandıkları için mi, yoksa yeni geldikleri için mi?

Yeni piyes tekrardan sahneleniyor, ama bu sefer müzikli. Bir müzisyen "el blendırıyla" oyunu idare ediyor ve işin altından bayağı iyi kalkıyor.

Bütün bunlar Dampierre'de geçiyor olabilir.

Çimler üzerinde sohbet. Tartışmaya dahil olanlardan birinin üzerinde bez kamuflaj pantolonu var. Ortak bir anımızdan (bizim ve paraşütle atlamış herkesin) bahsediyoruz: Kemerinde bir nacakla atlamak ne kadar da zordur. Birçok kaza örneği.

Oyun sürüyor da sürüyor.

Beraber geldiğim insanlardan biri çekip gidiyor.

Neyin neresinde olduğumu, nerede bulunduğumu bilemez haldeyim artık.

Öfkeyle, otelin müdüriyetine gidiyorum ve bana odamın gösterilmesini istiyorum – Fransızca. Muhatabım Fransızca anlıyor ve konuşuyor: Bana yolu gösterecek.

Karman çorman daraşlık merdivenlerde kayboluyorum.

Aslında bir kerhanedeymişim. Bir türlü bulamadan odamı ararken girdiğim odalardan birinde üç şişko kadın gülerek üzerime saldırıyor. Kaçıyorum. Başka bir kadın peşime düşüyor (hiç de nahoş bir şey değil, aslında).

Nº 110
Mart 1972

Ayakkabılarım

Ayakkabılarımı kayıp mı ettim? Nasıl kaybettim ayakkabılarımı?

Büyük bir panayır vardı: Bir gülleye, topa, ya da balonlara –uçan balon satıcılarının klasik numarası– tutturulmuş bir ipin ucuna sıkıca bağlanarak havada bir tur gezinti yapabiliyordunuz.

Yolculuk çok yüksek bir platformda sona eriyordu. Oradan yer seviyesine inmek için kumaştan yapılmış boru gibi upuzun bir tünelden (bir sürü kıvrımı olan muazzam bir elbise kolu gibi, devasa bir ince bağırsak gibi) kayabiliyordunuz – panayırın en ilgi gören atraksiyonuydu bu; çok etkileyici ve kesinlikle tehlikesiz olduğuna ikna ettiler beni.

Hakikaten de çok hoştu (gayet güvenli bir serbest düşüş) ve kesinlikle zararsız.

Büyük memnuniyetle aletin içinden çıkıp gittim, bir bankta oturdum. İşte o esnada fark ettim ayakkabılarımı kaybettiğimi.

Aşağıdan sorumlu görevliyi çağırıp ayakkabılarımın aletin dibinde kalıp kalmadığına bakmasını rica ediyorum. Bana bunun mümkün olmadığı cevabını veriyor. Neredeyse yepyeni (daha geçenlerde biri hediye etmişti), bağcıklı, kolayca tanınabilecek botlar olduğunu belirterek ısrar ediyorum. Fakat görevli böyle bir şeyin asla meydana gelmediğini, gelemeyeceğini iddia etmeye devam ediyor. Nihayet gidip bakmaya niyetlenene kadar uzun uzun ısrar etmek zorunda kalıyorum.

İkide bir, elinde bana ait olmadığı apaçık belli olan birtakım ayakkabılarla geliyor. Nihayet ayakkabımın tekini buluyor, sonra da diğerini.

Daha önce dikkatimi çekmeyen bir ayrıntıyı fark ediyorum: Ayakkabılarımın ökçelerinin uç kısmında buz pateninin bıçağını monte etmeye yarayan iki minik metal mandal varmış.

Nº 111
Mart 1972 (Blevy)

Bir Tercihin Yeniden Canlandırılışı

(başlığın kendisi zaten her şeyin ne derece silinmiş olduğunu gösteriyor. Bir dizi seçenekle ilgiliydi: uyumak için hangi yana dönmeli, hangi yastığı seçmeli, başucu lambalarından hangisini yakmalı?)

Bir süre sonra hepsi birbirine karışıyor, muğlaklaşıyor:

Babanın yolu mu yoksa annenin yolu mu?

Nº 112
Mart 1972 (Blevy)

Kitaplar

Çalıştığım laboratuvarın soyunma odasında bir sahafın arka kısmına bakan küçük bir pencere var. Bu pencereden sarktığımda, oradaki bütün kitapları sanki büyük bir karton kutuya konmuş ve sırt tarafında siyah bir leke olan tek bir eser gibi görüyorum. Kitaplar homojen olduğu izlenimi uyandıran bir bütün oluşturuyor. Ana tema ortaçağdan kalma ismi olan çağdaş bir ekol olabilir –Gay Sçavoir ya da Saincte Sapience gibi– ve bu isim bir kaligraf tarafından kara kalemle ihtimamla yazılmış. Bu karmakarışık kitap yığınının içinde Derrida'nın birtakım kalın kitapları, bir sanat kitabı (Claude Roy'nın galiba) ve bazı ince fasiküller göze çarpıyor. Bunların J. P.'nin bir arkadaşının koleksiyonuna ait olduğunu biliyorum ve çok uzun süredir aslında bu kitapları aradığım hissine kapılıyorum. Eserlerin nadideliği ve kıymeti göz önünde bulundurulursa, sahafın talep ettiği ücret son derece cüzi, ama rakamı tam seçemiyorum (29 frank mı? 37 frank mı?). Gidip kitapçıyla işimi halledeceğim ama, dükkân kapalı tabii.

Dudağımdaki sigara dükkânın içine düşüyor, fena halde huzursuzlanıyorum (izmaritin kitap paketini ateşe verme korkusundan ziyade, gizlice yaptığım işi açığa çıkaracak bir delil bırakmanın rahatsızlığı), neyse ki izmarit parkenin üzerine konmuş içinde zaten bir, hatta birçok izmarit olan mermer bir levhaya düşmüş.

Daha sonra. Sabah. J. P. telefon ediyor. Sırt taraflarındaki kara leke kütüphanesinin güzelliğini bozacağı için kendisinin istemediği bir dizi kitabın ilgimi çekip çekmeyeceğini soruyor. Onları

gördüğümü ve almaya niyetlendiğimi söylüyorum. Bunun üzerine cayıyor ve lekeye rağmen kitapları alacağını söylüyor. Müthiş sinirleniyorum. Ânında fikrini değiştirecekti madem niye bana teklif ediyor ki?

Nº 113
Nisan 1972

Rapor

Bitirmem gereken son derece acil bir iş var, onun için de gidip P.'ye postu serdim. Ertesi sabah sunmak sorunda olduğum kallavi raporu yazabilmem için gereken bütün kâğıtları yemek odasındaki büyük masaya yaydım.

Aslında, çalıştığım yok. Zaten P.'nin evine yerleşmiş o kadar çok insan var ki, burada çalışmak hiç de kolay değil.

Bir ara, uzun süredir görmediğim C. F. ile gezintiye çıkıyorum. Kulağının arkasından öpüyorum onu. Bu hareketi "Birbirimize dönüyoruz"un işareti olarak mı yorumlaması gerektiğini soruyor. Bu hipotezi derhal yalanlıyorum ve hayatımda meydana gelen değişiklikleri izah ediyorum.

Bir ortaçağ avlusundan geçiyoruz. Bir katedralin yanı başında payanda kemerleri ve sivri kavisli pencerelerinden ayırt edilen gotik bir inşaat yükseliyor. Bir pencereyi gösterip orada oturduğumu söylüyorum. Şöyle cevap veriyor:

– Ama orası en az 4. kat!

– Hayır, diyorum, zemin kat.

Ama bu kelimeleri telaffuz ederken, derin bir huzursuzluk da hissediyorum, zira, dışarıdan bakınca, hakikaten de orası zeminden bariz biçimde çok daha yüksek görünüyor.

P.'nin evine dönüp yattım, halbuki eve bir sürü insan gelip gidiyor. Zamanım var diye geçiriyorum içimden, geceyarısı uyanırsam, sabaha kadar yetiştiririm raporu. Üstelik, bu ilk defa başıma gelen bir şey değil ki, alışkınım böyle durumlara.

Yazmam gerekenlerin hepsini tek tek zihnimden geçiriyorum. Rapor bir gemi seyahati sırasında test edilmesi gereken bir ürün ("Perspirex" ya da "Respirex" gibi bir şey, bana öyle geliyor ki, bir harf farkla bu adda başka bir ürün daha var) hakkında. Belirtmem gereken her şeyin bir listesini çıkardım. Ara ara, işi neredeyse bitirdiğim, en ufak bir sorunla karşılaşmayacağım hissine kapılıyorum; sonra bir an geliyor, umutsuzlukla listemin daha ikinci maddesini bile ele almadığımı fark ediyorum (halbuki yüz küsur madde içeriyor...).

Bu iş için beni uygun gören Patrice'ti. Sonra bir ara, ona telefon etmeye aşağı indim ve ertesi akşam saat dokuzda raporu teslim edeceğime söz verdim. İlk başta kararlaştırdığımız teslim saatine göre gayet ciddi bir gecikme bu. Patrice kabul etti (bu türden işlerin hepsinin son dakikada hazırlandığı peşinen bilinir ve program ona göre yapılır zaten), fakat zamanında yetiştirebilmem giderek şüpheli bir hal alıyor...

Nº 114
Nisan 1972

Puzzle

1

Puzzle

Tam teşhis edemediğim bir kişiyle (halam olabilir) birlikte, sömürgelerden gelen egzotik ürünlerin satıldığı bir tür ticaret merkezine gidiyorum. Salonlardan birinin en dibinde, hafif eğimli upuzun bir masanın üzerine yerleştirilmiş devasa bir puzzle'ın önüne geliyoruz. Uzaktan bakınca, ilkin, ortada hemen hemen bitmiş bir puzzle –çok gözalıcı ve parlak renkleri olan bir Rönesans tablosu – ve etrafında da başka nesneler durduğu izlenimi ediniyor insan. Yaklaştıkça, aslında hepsinin puzzle olduğu anlaşılıyor. Puzzle'ın kendisi (tablo) de bitirilmesi imkânsız olduğu için bitmemiş daha büyük bir puzzle'ın bir parçasından ibaret; zira puzzle'ın özgünlüğü bütün yüzleri serbestçe yan yana getirilebilen hacimli parçalardan (kabaca söylersek küp; tam olarak söylersek çokyüzlü) oluşması: Bir A kübünün bütün yüzleri bir B kübünün bütün yüzleriyle birleşebilir, yani çocukların (küp) oyuncaklarında olduğu gibi her bir kübün sadece birer yüzü değil birbiriyle yan yana gelebilen. Dolayısıyla, sonsuz demesek de, son derece fazla ihtimal söz konusu. Bu tablo o ihtimallerden sadece biri, tablonun etrafındaki öbeklerse taslaklar, başka puzzle önerilerinin eskizleri.

İhtimallerin adeta sınırsızlığını kanıtlamak maksadıyla, bu öbeklerden birinin kenarından (söylemeyi unuttum, tablonun da öbeklerin de şekli puzzle'ların çoğunun olduğu gibi kare ya da düz çizgi halinde değil, bir anlamda "sınırsız", düzçizgisel kenarları

yok) bir parçayı alıp bir süre elimde evirip çeviriyorum ve başka bir öbeğin kenarına koyuyorum, hemen denk geliyor.

Başka bir salona geçiyoruz, orada yeğenim Sylvia'yla buluşuyoruz. Tam o esnada, sanırım çok sert bir olay meydana geliyor (bir şey kırıyoruz galiba?)

2

Felice'e Mektuplar

(anlaşılan) elimde Kafka'nın Felice'e Mektuplar'ının ilk baskılarının fiyat tarifesi var. Nüshalar çeşit çeşit, 056 franklık (bu 0 bir baskı hatası olmalı) en prestijlisinden, en sıradan ama yine de özel olarak numaralı 12 franklığa kadar gidiyor. Bu sonuncuyu sipariş vermeye niyetliyim. Ama anlaşılan o kadar kolay bir iş değil, ama en azından, diye geçiriyorum içimden, adeta mutlu bir halde, kitap elime geçtiğinde, daha sonra yasal olarak bütün diğer orijinal baskıları ısmarlama hakkını bana veren bir kart da olacak içinde: En son çıkan kitaplardan haberdar olacağım.

3

Üç Kedi

Uzun bir seyahatin ardından, galiba, Blevy'ye (yoksa Dampierre'e mi?) dönüyorum. Bütün ailem orada. Kedim salonun bir köşesinde uyuyor. Odanın başka bir köşesinde ikinci bir kedi (çok daha küçük ve tekir) görünce şaşırıyorum. Tam oturmaya giderken, üçüncü bir kedinin neredeyse üzerine basıyorum; buysa çok daha tombik. Üçüncü kedinin varlığına inanmıyorum –hadi ama, bu kadarı imkânsız!– fakat yüzüme sıçrıyor ve beni tırmalıyor.

Nº 115
Nisan 1972

Ulaşım Araçları Genel Tarihinden Bir Kesit

1

İnsanı coşturacak bir otopark sistemi tahayyül etmek hiç de zor değil: Yerin altına batan devasa bir spiral sözünü ettiğim, eğimi öylesine iyi hesaplanmış ki, çıkarken inerkenkinden daha fazla güç gerekmiyor, iki durumda da düzenli olarak artan aynı hızla ilerlenebiliyor.

Yegâne şart spiralin üzerinde eşzamanlı olarak birden fazla aracın bulunmaması: Aynı anda bir çıkan, bir de inen araç olduğunda birbirlerine bindirmekten başka çareleri yok, bu da felaket demek tabii. Dolayısıyla, biri aşağıda, diğeri yukarıda araçların giriş ve çıkışlarını kontrol etmekle görevli çalışanların üzerine ağır bir sorumluluk düşüyor; ama, suç ortaklığı yaparak kazaya yol açmaları da çok kolay: Kusursuz cinayetler de başka türlü tezgâhlanmıyor zaten.

Spiral betondan değil, çok sert çelikten; uç kısmı vida şeklinde: Spiralin üzerinden geçen araçların ürettiği enerji onu döndürerek gittikçe (son derece yavaş, ama neredeyse sıfır maliyetle) yere (başka türlü delinmesi mümkün olmayan son derece sert bir kaya) gömülmesini sağlıyor: Birden fazla vidanın, yani otoparkın olduğunu varsayarsak, devasa bir binanın temeli de bu şekilde kazılmış oluyor.

Öncekinden, bir Ulaşım Araçları Genel Tarihi, özel olarak da Otomobil Tarihi projesine geçiş yapmak oldukça kolay. Bu projenin yürütücüsü Alain Trutat, kendisine bu tarihin en az bilinen ve halbuki en önemli noktalarından biri hakkında sunum yapmayı teklif ettiğimde çok heveslendi, o nokta da şu: Catherine de Médicis'nin iktidara gelmesi üzerine Gaskonya'nın İspanyollaşması (ya da daha doğrusu Kastilyalılaşması, ya da Kastilifikasyonu, ya da Kastilyanizasyonu): Gaskon zihniyetine, gelenek ve göreneklerine bugün de hâlâ akıl sır erdirmek mümkün değil, eğer onlarca yıl boyunca Gaskonya'nın tam bir Kastilya sömürgesi, bağımlısı, uzantısı olduğunu unutursak.

Tek tük dinleyicinin olduğu gayet sıradan bir sınıfta sunumumu yapmaya başlıyorum. Hemen aslında yeterince hazırlanmadığımı fark ediyorum ve daha da vahimi, dinleyicilerimin otomobil tarihi ile İspanya tarihi arasındaki apaçık ilişkiyi kavramalarını sağlayamıyorum artık.

Giderek batağa saplanıyorum. Mutlak bir hezimet. Kem küm ediyorum. Alain Trutat salonu terk ediyor. Birisi hızır gibi yetişerek havayı dağıtmak için müzik yapmayı teklif ediyor. Çeşitli enstrümanlardan bir orkestra oluşturuluyor.

Bir tur atmaya çıkıyorum. Trutat'yı bulmak mı istiyorum acaba? Karlarla kaplı Fransız tarzı büyük bir parkta dolaşıyorum.

Salona dönüyorum. Görünüşe bakılırsa, grup içinde tek işin ehli müzisyen olan ve olaya büyük bir otorite ve yetkinlikle sarılan R. K.'nın yönetiminde ikinci bir orkestra kurulmuş. Flüt çalmak istiyorum, ama aleti elime alırken ucunu kırdığımı fark ediyorum: Bir elimle flütü, diğeriyle üç uzun zeytinden, belki de beyaz tahtadan yapılmış bir tür tespih tutuyordum, flütün ağzını da işte bu tespih oluşturacaktı.

Biraz sonra, birisi bana galiba bir klarnet uzatıyor.

3

//

Nº 116
Mayıs 1972

Maymun

Kimbilir hangi olayların sonucunda, kendimi yabancı biriyle bir apartman dairesini paylaşır vaziyette buluyorum. Bu dairenin özelliklerinden biri çok geniş bir antresinin olması, aslında antre bütün odalardan çok daha geniş. Galiba ilk sorun bu antrenin paylaşımından çıkıyor.

Öte yandan, bir partisyon yazmışım ve müzisyen olduğunu söyleyen o yabancı bunu yorumlamaya talip oldu. Fakat maksadının aslında parçayı araklamak olduğunu tahmin ediyorum.

Belki de bu nezaketsizliğini affettirmek için bana Adolf Hitler'i takdim ediyor.

Adolf Hitler bir çeşit grotesk palyaço, çok solgun benizli ve uzun perçemli. Tumturaklı ve abartılı bir tarzda oynuyor ve önce yaverini, tastamam Germen tipli şişko, kırmızı suratlı, kesin ayyaş olan General Hartmann'ı gülünç duruma düşürüyor: Adam anahtarlığında bir türlü doğru anahtarı bulamıyor ve "führer"inin gözü önünde umutsuz bir çabayla üstüne başına çekidüzen vermeye çalışıyor – gömleği dışarı çıkmış, pantolon askıları düşmüş, armalı şapkası kulağının üstüne kaykılmış.

Hitler ağdalı bir şekilde Mariani hakkındaki bütün iyi düşüncelerini sayıp dökerek başlıyor. Fakat tirad ilerledikçe, giderek kalleşleşiyor ve ağza alınmayacak küfürler sağanağıyla son buluyor.

Adolf Hitler'in akıl hocası aslında bir maymun, ucunda bir el (siyah eldivenli?) olan upuzun bir kuyruğu var ve efendisinin söy-

levine tempo tutmak ve eşlik etmek için mütemadiyen onunla oynayıp duruyor (tıpkı Spirou'daki Marsupilami* gibi).

Ama bir an geliyor, eldivenini ya da elinin tamamını kaybediyor galiba.

Ani sahne değişikliği. Ölüm sessizliği. Uçsuz bucaksız bir meydanda, simsiyah giysili bir sürü asker insanları iterek uzaklaştırıyor, aynı esnada, hem korkunç hem de komik maymun büyük meydanın ortasına doğru ilerliyor. Bir tür küçük el arabasına (top arabası) oturmuş, kuyruğu aynen bir tankın topu gibi öne doğru dikili.

Bir çocuk koşuyor. Askerlerden biri aniden dönüyor ve önünden geçen çocuğu bir dipçik darbesiyle yere seriyor.

Bir gösteri yürüyüşündeyim. "Genç Muhafız"ı** söylüyoruz. Marş giderek silikleşiyor. Ezici bir sessizlik. Polisin hemen önümüzde olduğunu ve hücum edeceğini hissediyorum.

Bunun "Il était une fois la Révolution"*** filminden bir sahne olduğunu pekâlâ biliyorum, peki tamam ama, niçin başımı hep böyle belalara sokuyorum?

* Türkiye'de *Uzunkuyruk* olarak bilinen *Marsupilami*, André Franquin'in yarattığı ve ilk olarak 1952'de *Spirou* adlı çizgi roman dergisinde yayımlanan hayali çizgi karakter. – *ç.n.*

** *La Jeune Garde*: devrimci bir marş. İlk versiyonu *Le Chant des jeunes gardes*'ın (Genç Muhafızların Marşı, 1920) sözleri Montéhus'e, müziği Saint-Gilles'e ait. İkinci Dünya Savaşı öncesinde bu marşı sosyalist gençlik kadar, komünist gençlik de söylerdi. – *ç.n.*

*** Türkiye'de *Yabandan Gelen Adam* adıyla gösterilmiş olan (İngilizce adı *Duck, You Sucker!*, bilinen adıyla: *A Fistful of Dynamite* ya da *Once Upon a Time... the Revolution*) 1971 tarihli Sergio Leone imzalı bir *western*. – *ç.n.*

İnşaat halindeki bir binaya sığınabildim. Kapısı olmayan küçücük kare şeklinde bir odada (tavandan içeri girmiş olmalıyım) saklanıyorum. Burası müstakbel kenef anlaşılan; su boruları henüz döşenmemiş, ama çimentonun üzerinde ayak izleri var.

N° 117
Mayıs 1972

Joint

1

Joint Français'yle* dayanışma için büyük gösteri. Göstericilerle çevik kuvvet arasında çatışma tehditleri. Gözaltına alınıp emniyete götürülme ve dayak yeme düşüncesinin zihnimden geçmesiyle panik raddesinde bir korkuya kapılıyorum.

Bu olaylar olmadı.

2

(unuttum)

3

(unuttum)

* Elektrik idaresine bağlı "Joint français" fabrikası işçileri 1972'de, 13 Mart'ta başlayıp yönetimin taleplerini kabul etmesiyle 8 Mayıs'ta sona eren sekiz haftalık bir greve çıkmıştı. Grevcilere destek için bir buçuk milyon frank yardım toplanmış, köylüler işçilere yiyecek taşımıştı. – ç.*n.*

N° 118
Haziran 1972

Çifte Eğlence

Müdavimi olduğum barlardan birinin barmeniyle bir eve misafirliğe gidiyorum. Titreyen bir cam duvar var. Barmen izah ediyor: Storların madeni çerçevelerine değiyormuş duvar. Tıkanmış bir eviye var. Onu açmak için, önce başka bir eviyeyi doldurmak gerekiyor: Bir tür bileşik kaplar sistemi sayesinde normal eviyede suyun akması tıkalı eviyenin de akmasını sağlayacak.

Ailemin evinde büyük bir parti var. Kanepede P. ile baştan çıkardığım genç bir kadının arasında oturuyorum. P. çok sinirlenip kalkıyor; sebebini anlamıyorum. Genç kadına saat 23:30 için randevu veriyorum.

Trene biniyorum. Bir şehirden geçiyorum. Bir noktada, yol kenarındaki banketin yerine yürüyen bant konmuş.

Büyük bir partinin verildiği Dampierre'e geliyorum. Ailemin evindeki partiye katılan hemen hemen herkes buraya da gelmiş.

Yanında Z.'yle halama rastlıyorum; Z. başka bir halama benziyor, sesi aynı onun sesi (nahoş bir ses); bana "Bahçede konser var" diyor.

Sofradayız. P. benim karşımda; içkiyi fazla kaçırmış.

Genç kadına randevu yerini belirtmedim.

Evi baştan aşağı dolaşıyorum. Çok şey değişmiş. Tonozlu salonlara dönüştürülmüş eski mahzenleri tanıyamıyorum neredeyse.

Vaktiyle aynı mekânlarda gördüğüm insanlarla karşılaşıyorum, bilhassa bir kadın, metresimdi galiba. Bu ilişkinin tamamen öldüğünü ima ettiğini sandığım gizemli bir gülümseyiş yolluyor bana.

Z.'nin sesinin bana bu kadar nahoş gelmesine şaşmaktan kendimi alamıyorum bir türlü.

Malikânenin tepeden baktığı geniş meydana büyük bir öğle yemeği sofrası kurulmuş. Yemeğe gelenler, aşağıda, karınca gibi görünüyor; zaman zaman. Esasen karınca bunlar; içeri gir(eme)sinler diye biri yolu süpürüyor.

Genç kadın beni buluyor; başında minik şemsiye şeklinde yükseltisi olan türbana benzeyen bir şapka var; beni burada bulması gerektiğini anladığı için mutlu oluyorum.

Nº 119
Haziran 1972

Assomption Sokağı

Assomption Sokağı 10 ya da 12 numaradaki binada, ikinci katta oturan Jo A.'nın alt katında bir daire kiraladım.

Evi boyamaya niyetleniyorum.

La Fontaine Sokağı'ndayım, alışveriş yapacağım, ama iyi peynir bulamıyorum. İyice kuru bir parça keçi peyniri bulsam çok hoşuma gidecekti.

Geri geliyorum. J. boyaya yardıma geldi. Ama ne o ne de P. tekrar aşağı inip peynir aramaya yanaşıyor.

Sinirlenip yeniden aşağı iniyorum, ama sokağa çıkar çıkmaz kızgınlığım geçiyor.

On yaşımla yirmi yaşım arasında yaşadığım evin ve Molière Lisesi'nin önünden geçiyorum.

– Tüh, keşke bu sokağı bu ayda tasvir etseydim, diye geçiriyorum içimden.

Sokakta büyük değişiklikler var: Kasaptan hemen sonra, 52 numarada bir sinema açılmış, yoo, bunu, evet bunu bildiğimi hatırlıyorum, ama ikinci bir sinema daha, yepyeni, hatta bir üçüncüsü, burada otomobil yarışlarıyla ilgili bir film gösteriliyor, başrolde büyük yıldız Maximilien S H E L L (soyadı büyük) ve Trintignant (ama Jean-Louis değil ve soyadı küçücük harflerle).

Mozart Caddesi'nde küçük bir peynirciye giriyorum. Peynirleri kocaman kesik beyinlere benziyor. Çok kıvrımlı. Keçi yok. Hizmet etmeleri aşırı uzun sürüyor.

Tek bir parça (epey küçük) peynir alıyorum. 8,70 frank tutuyor. Fahiş bir fiyat! Üstelik, hesabı ödemek de çok vakit alıyor: Satıcı tezgâhtara kaşla göz arası birtakım işaretler çakıyor o da bunları kasiyere aktarıyor. Kasiyer benden 8,65 frank istiyor.

Paketimi almak için dönüyorum. Satıcı önce bana çok güzel, gayet büyük, özenle yapılmış bir paket uzatıyor, sonra vazgeçiyor, benimki değilmiş o; ama benimkini de bulamıyor. Başka bir parça peynir arıyor bana vermek için, ama çürüyüp kokuşmuş kırıntılardan başka bir şey bulamıyor. Bu arada, aşırı ağır hareketlerle bir Tunus yemeği hazırlamaya girişti: Geleneğe uygun usulde bu yemeği hazırlamak tam bir sanat, kornişonlar uzunlamasına incecik dilimleniyor, "malzemeler" şaşmaz bir sırayla yerleştiriliyor.

Müşteriler arasında bir Tunus muhabbeti başlıyor. Oradaki iklimin sinüzite iyi gelip gelmediğini soruyorlar bana. Hayır, fazla rutubetli, diye cevap veriyorum. (bununla birlikte) Marcel C. romatizmasını tedaviye oraya gidiyor, Cerbe'ye. Oradaki dostları sayesinde Ada'yı kasıp kavurduğu söylenen turizm çılgınlığından yırtıyor.

Assomption Sokağı'na dönüş güzergâhı olarak birlikte dikdörtgen oluşturan yolların diğer yarısını seçiyorum

ASSOMPTION SOKAĞI

DAVIOUD SOKAĞI

MOZART CADDESİ

RANELAGH SOKAĞI

Nº 120
Haziran 1972

Hipotezler

... bizi otobana çıkaracak yolda, geri viteste aşırı hızlı mı sürdüm acaba arabayı? Çok geniş bir yoldu, her yönde son sürat hareket eden araçların üzerinde şeritler oluşturduğu bir meydanı çağrıştırıyordu daha ziyade.

Kiralık bir arabada dört kişiydik. P., J., uzun boylu ve yapılı, tanımadığımız bir İngiliz ve ben. Arabayı İngiliz kullanıyordu. Cepheye gidiyorduk, çarpışmaya...

– Hayır ya, François Truffaut'nun bir filmindendi bu...

Auxerre civarında otobana ulaşıyoruz. Geniş bir kapının ardından karşımızda görüyoruz yolu: Çok geniş, dümdüz bir yol, sağdan ve soldan vızıltıyla akan kesintisiz bir otomobil seli.

Şu anda, yemek bölümü de olan bir marketteyiz; yemek molası verecek vaktimiz yok. Olsa olsa, birkaç parça şeker araklamayı başarıyorum.

Nº 121
Temmuz 1972

Kira

Tam kiranın son ödeme günü, 1000 franklık destedeki (10 adet 100 franklık banknot) son üç paranın yerine vaktiyle üzerlerine bir şeyler yazdığım lokanta servis örtülerinden kesilmiş kâğıtların konmuş olduğunu fark ediyorum.

Muazzam büyük bir lokantada buluyorum kendimi, öylesine büyük ki, tuvalete bir de sauna koymuşlar.

Nº 122
Temmuz 1972

Düğün

1

Blevy'de. Bernard beni almaya geliyor. "Uyuyan Adam"ın bir dakikasını çekeceğiz. Önce kedinin karnını doyurmak ve kumunu değiştirmek lazım (kum torbası çok büyük).

Bernard'ın yanında 1, 2, 3, 4, 5, 6 çocuk var.

Çekim yapıyoruz (Orly'de).

Geri geliyoruz. Pek hoşnut değilim; eskicilerin arasından, zar zor ilerleyerek geçiyoruz: Yere yayılmış, çok ince oymalı ahşap levhalar satıyorlar.

2

S. B.'ye rastlıyorum. Parasızlıktan tatile çıkamamış; Dampierre'e gitmeye niyetleniyor. Beraber gitmeyi teklif ediyorum: Villard'daki evi (eski aile evimiz), ya da Druyes'dekini, veya başkasını seve seve ödünç verirler bana.

Sadece bir saatliğine (zımnen birbirimizle yatma niyetiyle) Henri C.'nin L. Sokağı'ndaki evine gidiyoruz. Paris dışında olan Henri C.'nin aynı binada –modern bir binayla hiç alakası olmayan çok eski bir yapı– iki dairesi var: Zemin katta bir stüdyo (bir ara orada kalmıştım) ve en üstte de büyük bir atölye.

Kapıcı beni tanıyamıyor, ama çok nazik davranıyor. Anahtar posta kutusunda, posta kutusu da açık. Anahtar ince ve yamulmuş; kapı anahtarına değil de, asma kilit anahtarına benziyor.

Dairenin içinde. Yere, üzerlerine tebeşirle birtakım işaretler çizilmiş büyük sayfalar konmuş. Sonra, içeri 1, 2, 3, 4, 5, 6, bir sürü genç giriyor: Amerikalılar, dansçı bunlar. Onlara anahtarı verenin yeğenim olduğunu derhal anlıyorum, onlar da zaten beni onaylıyorlar. Yemek yiyorlar, içinde avokado, domates ve ? olan çok gözlü tabaklardan uzatıyorlar bize. Önceki hafta orada (ya da Villard'da) olanlar onlar değil, ama aynı üniversiteden geliyorlar. Havadan sudan laflıyoruz ve hemen söz çok iyi bildikleri Dampierre'e geliyor.

Bale başlıyor, bir düğün pantomimi. Gülünç skeçler. Damat kıyafeti: sarı çorap, baldırlara kadar gelen kısa beyaz pantolon, kolları tamamen örten yeşil gömlek. Sanki çolak gibi değil de, büst gibi görünüyor.

Bütün düğün alayı önümüzden geçiyor, ama ara ara, birden düğün karakterlerinden birinin bir tıpkı benzeri peyda oluyor: Çok acayip, sayıları giderek artıyor ve en sonunda, kortej başlangıçtakiyle aynı kortej, ama ilk başta orda olanlardan tek bir dansçı bile kalmadı, *hepsi değiştirildi.*

Spor müsabakalarındaki gibi alkış, tezahürat.

Üç başkarakterin (damat, gelin ve rahip) mahsustan kafası kesilmiş, tıpkı "Orga^{ni}zm^{an}ın Esrarı"ndaki* gibi.

* "*Wilhelm Reich: Organizmanın Esrarı*", orijinal adı *W. R. – Misterije organizma* olan Yugoslav yönetmen Dušan Makavejev'in 1971 tarihli filmi. Fransa'da adıyla kült filmler arasına girdi. – *ç.n.*

Thérèse ile Marcel C. geliyor; Thérèse seferdeki orduların levazım görevlisi kadınlar gibi giyinmiş, kapıdan girer girmez şarkı söylemeye başlıyor. Marcel bir koridorun ucunda. Elinde gitar var ve o da şarkı söylüyor. Zaten vaktiyle bu evde oturduklarını hatırlıyorum. Fakat Marcel'lerin evi ile Henri C.'nin evi arasında bir *gizli geçit* olduğundan haberim yoktu.

Bizim bulunduğumuz geniş salonun yanında, görünüşe bakılırsa bir boyacının atölyesi ya da deposu olan küçük bir odaya bakan boydan boya camlı uzun bir koridor var.

Epey uzun zaman önce, Marcel bir gün, kendi evinin hiç bilmediği bir salonunda dolaşırken Henri C.'nin evinde bulmuştu kendisini.

Nº 123
Ağustos 1972

Atölye

Çalıştığım laboratuvarda önemli birtakım değişikliklere gidiliyor. Toplantıda, patronum artık sadece taslak metinlerin redaksiyonuyla ilgilenmemi, belge dosyalama yönetimini yeni işe aldığı genç kadına bırakmamı söylüyor.

Genç kadın ahım şahım güzel değil, pek sevimli de sayılmaz, ama dikkat çekecek derecede becerikli çıktı; her şeyden önemlisi, bir resmi belgeyi ortaya çıkardı, bu sayede laboratuvarın her çalışanı 1) B1 ya da B2 salonlarında düzenli olarak tercih ettikleri bir sırdaş ya da günah çıkaran papazla görüşebilecek ve 2) ressamı ziyaret edebilecek.

Üniversitelerin bütün fakültelerinde (tıp ya da güzel sanatlar fark etmez) olduğu gibi, bizimkinde de bir "pratik atölyesi" var ve genç kadın beni buraya götürüyor. Doğru ya, ben de bu kapı nereye açılıyor diye merak edip duruyordum.

Ressam diye karşımda kıytırık bir yazıcı bulacağımdan emin içeri giriyorum.

– Ama burayı çok iyi tanıyorum! diye haykırıyorum.

Sahiden de, burası ressam Bizet'nin atölyesinin ta kendisi ve onun kareli desenli büyük tuallerini ânında tanımamak mümkün değil. Atölye çok yüksek tavanlı kocaman bir salon; ressamsa çok uzun boylu bir ihtiyar; atölyesini kibarca gezdiriyor, ama bundan sıkıldığı da apaçık hissediliyor (fakat, bu atölyeyi ancak ziyaretçilere gezdirme koşuluyla kullanma hakkı var). Esas olarak büyük duvar panoları yapıyor, ama bana aynı zamanda, çoğu kareli kâğıda yapılmış çizimler de gösteriyor.

Laboratuvardaki araştırmacı kadınlardan biri olan T. de koşarak atölyeyi görmeye geliyor. Ressam benden çok onunla ilgili gibi, halbuki kadın konuşmaya "Ay! Gerçeğe ne kadar da uzak!" gibi gayet beylik bir cümleyle girmişti; (beni şoke eden) bu sözlerden ressam hiç alınmışa benzemiyor.

Ressam T.'yi belinden kavrıyor, öbür koluyla da benim omuzuma yaslanıyor; nitekim ikisinden de çok daha kısayım.

Başka birileri daha giriyor atölyeye. Yerde büyük meblağlı olduğunu fark ettiğim iki banknot var.

N° 124
Ağustos 1972

İhbar

1941.

Kumaş tüccarı babamdan alacaklıydı ve onu SS'lere ihbar etmeye karar verdi, babamla birlikte, yasadışı gazete dağıtımı yaptığı ortaya çıkan öz oğlunu (ya da sıradan bir çalışanını) da ihbar etti.

Bundan çok daha karışık. Ama kabaca böyle.

SS'ler bizi tutuklamaya geliyor. Siyah üniformaları ve başlarını maske gibi sıkıca saran küre şeklinde kaskları var. Patronu da tutuklamaya yelteniyorlar, ama o benim başımı kaldırıyor ve çenemin altındaki ufak yara izini göstererek beni işaret ediyor.

Şehrin içinden geçiyoruz.

Bari gidip bir fincan kahve içebilseydik. Çok basit bir şey aslında, ama imkânsız. Ben zaten peşinen vazgeçmiştim. Hem gazino da kapalı, ya da Yahudilerin girmesi yasak. Yine de içeriden bir ışık yansıyor.

Geri dönüyoruz. Kumaş tüccarının dükkânının önünden geçiyoruz yine. İki sokağın köşe yaptığı yerde mağaza; neo-gotik mimari (kule, tepe mazgalları). Zarif bir görünümü var. Haklı bir buruklukla bakıyoruz.

Gara geliyoruz.

Kargaşa.

Bizi neyin beklediğini biliyorum. Umudum yok. Bir an önce bitsin. Ya da, bir mucize... Günün birinde, hayatta kalmayı öğrenmek?

Babam sol çizmesini bir gölcüğün buz gibi suyuna batırıyor. Böylece çok eski bir yarayı canlandırmayı ve belki de çürüğe çıkmayı düşünüyor. Ama herkes kayıtsızca bakıyor ne yaptığına.

Bizi ucubelere ayrılmış bir bölmeye koyuyorlar. Dizlerinin üzerinden bacakları kesilmiş, iki çocuk, bir kız, bir oğlan, çıplak, solucan gibi kımıldanıyorlar. Ben de genç bir yılan olmuşum (yoksa balık mıydı?)

Uzun bir gemi yolculuğunun sonunda varacağız kampa.

Başımızdaki gardiyanlar, meymenetsiz suratlı işkenceciler, soluk benizliler, kırmızı yüzlüler, gaddarlar, sersemler, saçma sapan isimleri olan birtakım görevlerin rehineleri: ".... dezenfekte etme (solucanları?) işlemi hizmetlileri, "...larla Muhabbet muavinleri (muhafaza i?)"

Birazdan suratları fırfırlı süslemelerle, oya işleriyle, kenar süsleriyle çerçeveleniyor, sayfalarını çevirdiğim bir albüme dönüşüyor bu, bir hatıra albümü, tiyatro programı gibi güzel, sonunda reklam sayfaları da var...

Bu şehre dönüyorum. Büyük bir anma merasimi var. İzliyorum, önce tiksiniyorum, sonra infiale kapılıyor ve sonunda duygulanıyorum.

Kalabalığın ortasına geliyorum. Bir parti bu. Bir sürü plak saçılmış etrafa, küçük pikaba koymak için bir tane aranıyor. Hüngür hüngür ağlamaya başlıyorum. J. L. bana sitem ediyor.

Küçük bir çocuğum. Yolun kenarında, bir otomobil sürücüsünü durduruyorum ve duvarı aşıp büyük meyve bahçesine düşen topu benim adıma bahçıvandan isteme cesaretini göstermesini rica ediyorum (bunu yazarken, gerçek hatıra geri geliyor: sene 1947, Assomption Sokağı, evimizin tam karşısındaki manastırın duvarına atarak top oynuyorum).

İMLER VE İNLERİ

... zira labirent kendi dışından başka
hiçbir yere götürmez.

Harry Mathews

Rakamlar rüyaların numaralarını gösteriyor.

AĞAÇLAR:
Ağaçlı, geniş cadde, 15
Perde gibi ağaçlar, 16
AĞIZ: 5, 73, 105
AHŞAP OYMA:
Ahşap oymalı bir lamba, 13
Ahşap oymalı bir merdiven, 73
Çok ince oymalı ahşap levhalar, 122
AKTÖRLER ve AKTRİSLER: 15, 19, 25, 48, 52, 79, 88, 92, 98, 119
AMCA: 32, 52, 90
ANAHTAR:
Üç-dört beyefendi anahtarlarını teslim ediyor, 13
Anahtarlığında doğru anahtarı bulmak, 116
Anahtar posta kutusunda, 122
ANNE:
Annesi, 5, 90
Anneleri, 37
Annem, 92
Annenin yolu, 111
ARAKLAMA:
P. gazete alıyor ama para vermeyi unutuyor, 34
Çeşitli şeyler, sonra da iki kalas aşırıyoruz, 65
Önemsiz bir şey aşırıyorum, 81
Birkaç parça şeker araklamayı başarıyorum, 120
ASANSÖR: 34, 36, 76, 98, 100, 105
ASKERLER, ASKERLİK: 47, 48, 80, 82 (?), 87, 100, 109 (?), 116
"ASLINDA": 2, 15, 36, 45, 57, 64, 69, 70, 81, 82, 88, 94, 98, 109, 113, vd.
ATÖLYE: 122, 123
AYAKKABILAR (ayrıca bkz. ÖKÇE): 17, 19, 46, 58, 64, 108, 110, 124
AYAKLAR:
Ayakları aşağı yukarı benim hizamda, 8
Yürüyerek çıkıyoruz, 13
İnsanlar ayaklarımı yalamaya

başladı, 105
AYNI YOLDAN GİTMEK:
Sonra artık herkesin bildiği aynı yol, 3
Bir gün önce gezindiğim tanıdık yerlere dönüyorum, 16
Daha önce gitmiştik oraya, 23
Aynı dairesel yol en az iki kere daha katediliyor, 41
O dar sokaktan geri dönmemiz gerekiyor, 65
Geri dönüyoruz, 124

BABA:
Eski bir sınıf arkadaşımın babası, 15
Baba olacağımı öğreniyorum, 19
Baba olmak istiyorum, 48
Küçük oğlan beni babasıyla tanıştırıyor, 81
Babasıyla uzun bir sohbetim olmuştu, 90
Babanın yolu, 111
Babam, 124
BAKIŞ:
İçlerinden biriyle göz göze gelmediğim takdirde, 16
Sadece bakışlarından, 81
R.'nin bakışlarına aldırmadan, 83
Göz göze geliyoruz, 85
BANKNOT: 17, 19, 57, 121, 123
BANYO: 15, 34, 50, 82, 104
BAŞLIK:
Kitabın başlığı... , 15
Çoğunun başlığı çok kısa, 26
Başlığın olduğu sayfa, 54
"Otho" filminin başlığı başka, 69
BAYIR:
Çakır bir bayır, 58
Giderek dikleşen bayır, 85
BEYAZ:
Ayakkabılar, 19
Beyazlar içinde genç kız, 82
Ceket, 58
Duvar, 57
Her yer, 76
Kedi, 15
Kupalar, 51
Küçük toplar, 36
Meydan, 81
Mont, 73
Pantolon, 122
Saçlar, 88, 107
Şarap, 77
Zeytinler, 115
BEYAZ TOP / BOULE BLANCHE (otel): 13, 36, 81, 115
"BİR AN GELİYOR": 17, 26, 33, 35, 37, 41, 71, 82, 105, 113, 116...
BOK (PİSLİK, DIŞKI): 28, 33, 34, 64, 84
BORU (Bkz. KORİDOR):
Boylu boyunca bir sürü su ve gaz borusu geçiyor, 15
Duvarlar ve tavan sanki rengârenk bir boru ağı gibi, 26
Boru gibi daracık bir oda, 35
Boruları hâlâ yerli yerinde, 76
Aslında bunlar sahte borular,

82
Kumaştan boru gibi upuzun bir tünel, 110
Su boruları henüz döşenmemiş, 116
BOULE BLANCHE (ayrıca bkz. BEYAZ TOP): 13
BOY: 1, (32), (58), 90, (123)
BÜYÜK MAĞAZA: 10, 36, 44

CAM
Devasa bir cam davlumbaz, 15
Cam bölmenin öbür tarafı, 26
Küçük kare bir pencerenin camı, 37
Kapıcı bölmesinin kirli camı, 73
Kapıcı bölmesinin –siyah– camı, 82
Titreyen bir cam duvar var, 118
Boydan boya camlı uzun bir koridor, 122
CEKET, MONT, vb.: 17, 58, 73, 83
CEP: 67
CEZAYİRLİLER:
Hafiften tehditkâr havalı Cezayirliler, 79
Yanında başka bir Cezayirli, 81
Üç Cezayirli kadın, 83

ÇAMAŞIRCI KADINLAR:
Başörtülü kadınlar çamaşır yıkıyor, 16
Kadınların kıyısında çamaşır dövdükleri bir dere, 71
ÇANTA, BAVUL, EVRAK ÇANTASI, vb.:
Elinde tükenmezkalem şeklinde, kocaman ve dolu bir kalem kutusu, 15
Elimde bir bavulla rayları takip ederek yürüyorum, 48
Uzun saplı omuz çantamı kafede unutmuşum, 79
Takım çantası, 103
Yanımıza o kadar çok bagaj (bavullar, şapka kutuları) almışız ki, 105
ÇAPRAZ BULMACA: 22, 66, 89
ÇARŞAF:
Beyazlatılmış çarşaf ya da çarşaf beyazlatıcısı, 36
Kuşetin üzerindeki çarşafın altı, 74
Çarşafın altına, yanıma süzülüyor?, 75
ÇEŞME: 76
ÇIPLAKLIK: 13, 33, 35, 36, 49, 57, 60, 73, 74, 79, 82, 83, 92, 124
ÇİNLİ: 28, 47, 74
ÇİT:
Çitlerin yanından yürüyorum, 48
Uzun süre tahta perdelerin arkasında gizli kalmış bina, 82
Yüksek bir çit?, 84
ÇOCUK (OĞLAN, ayrıca bkz. KÜÇÜK KIZLAR): 5, 17, 19, 37, 45, 58, 62, 63, 72, 81, 82, 89, 105, 107, 116, 122, 124

ÇORAPLAR: 16, 19, 33, 58, 74, 122
ÇÜRÜME: 5, 6 (?), 45, 51, 119

DANS ve DANSÇILAR:
Çok yavaş bir baleyle birbirlerine meydan okuyorlar, 71
Bir aktris dans etmeye başlıyor, 92
Bale başlıyor, 122
DAR: 8, 37, 65, 81, 85, 122, vd.
DEHŞET: 29, 37
DERGİ, GAZETE: 13, 16, 21, 34, 57, 63 ((Sözde) solcu bildiriler), 73, 83, 89 (haftalık), 124
DEVLET BAŞKANI: 16, 83, 86
DOĞRULMA: 57, 58
DOKTOR:
Dişçiye gidiyorum, 5
Uzun uzun sinüzitimden bahsediyorum bir doktora, 9
Doktoru ilgilenmeye mecbur etmek, 28
Psikanalist Mösyö Bezu, 81
Yazıyı bir uzmana okutmak istiyor, 83
DOLANMAK: 29, 82, 85, 105, 122
DOST/ARKADAŞ: 7, 16, 22, 24, 29, 48, 82, 83, vd.
DOSTUN ÖLÜMÜ: 7, 11, 28
DOSYA (ayrıca bkz. NÖROFİZYOLOJİ): 30, 68, 77, 123
DÖRT: 14, 31, 53, 58, 74, 75, 78, 83, 97, 120
DUYGULANMA:
Tek duygulanan kişi, 32
Çok dokunaklı bir şarkı, 73
Çok duygulanıyorum, ağladı ağlayacak halde..., 100
Tiksiniyorum, infiale kapılıyorum ve sonunda duygulanıyorum, 124
DÜMDÜZ YOL:
Sonsuza doğru uzanan dümdüz bir yol, 37
Dümdüz uzayıp giden bir yol, 58
Dümdüz yol, 102
Geniş, dümdüz bir yol, 120
DÜZELTİLEN HATA (?): 13, 36, 71, 74, 82, 89, 90, 108, 119, vd.

ELEKTRİK KESİLMESİ: 4, 12, 108
ELEKTRİK KABLOLARI:
Elektrik kabloları kapının kanadına asılı, 12
Üstünkörü tutturulmuş kabloyla, 74
Kablo uçlarını sıyırmak, 81
EL: 4, 8, 12, 32, 34, 37, 48, 59, 98, 116
Parmak, 77
İşaretparmağı, 72, 81
Başparmak, 34, 81
ELDİVEN:
Eldivenli bir el beliriyor, 59
Ucunda bir el (siyah eldivenli?) olan kuyruk, 116
ENDİŞE (Kaygı, Evham, Ürküntü, Korku, Panik, Dehşet, Tehdit, Çekinme, vs.): 1, 8, 10, 17,

19, 24, 25, 31, 37, 41, 57, 58, 60, 64, 65, 74, 81, 83, 100, 105, 108, 116, 117
"ESASEN": 13, 28, 29, 71, 118, vd.
EV (Daire): 24, 35, 43, 75, 94, 99, 119
EVİYE: 15, 101, 118

FISILDAMAK:
Kulağıma fısıldanıyor, 13
Bana alçak sesle söylüyor, 16
Benim rolüm olmadığını fısıldıyor, 25
Kulağıma bir şey fısıldıyor, 50
FİLM (ayrıca bkz. FİLM GÖSTERİM SALONU, SİNEMA): 14, 19, 37, 41, 60, 66, 69, 78, 81, 87, 88, 98, 99, 116, 119, 120
FİLM GÖSTERİM SALONU, 81

GANGSTER:
Gangstere benziyorlar, 74
İki gangster, 81
GAR, İSTASYON: 29, 34, 98, 102, 124
GEL-GİT, GİDİP GELMEK: 27, 37, 57, 70, 71, 75, 113
GEOMETRİK ŞEKİLLER:
Altıgen, 57
Beşli diziliş, 43
Daire, 3, 15, 36
Dikdörtgen, 57, 119
Dik kesen, 15, 32
Eşkenar dörtgen, 85
Konik, 26
Küpler, 26
Küre, 12, 48, 124
Oval, 26, 48, 60
Poligon, 55
S, 26
Sekizgen, 57
Spiral, 115
Üçgen, 66
Yamuk, 15
GEMİ, KAYIK, DEMİR ALMA, VAPUR, YOLCU GEMİSİ, vs.: 45, 60, 78, 85, 97, 113, 124
GERİ GERİ GİTMEK:
Kayaklarla geri geri yürümek, 14
Kitabın sayfalarını tersten çevirirken, 21
Arabayı geri geri kullanıyor, 88
Geri viteste aşırı hızda mı sürdüm acaba, 120
GİYİNME ODASI: 57, 82
GİYSİLER (ayrıca bkz. ÇORAP, AYAKKABI, CEKET): 1, 33, 74, 85, 101, 122
GİZLEMEK:
Bu zulanın pek güvenli olmadığı kanısına varılmış, 1
Sahanlığın duvarı içinde gizli posta kutusu, 82
Sakladıkları şeyi görmek istediğimi söylüyorum, 83
GO OYUNU: 2, 12, 71
GOTİK:
Gotik harflerle yazılmış, 15
Gotik harflerle yazılmış tabela, 94

Gotik bir inşaat yükseliyor, 113
Neo-gotik mimari, 124
GÖSTERİ: 48, 59, 116, 119
GÖZYAŞI, AĞLAMA, HIÇKIRIK: 5, 17, 51, 100, 103, 124
GRUP: 10, 19, 29, 31, 72, 82, 83, 85
GÜLEÇ:
Hoş ve güleç bir kadına çarpıyorum, 5
Uzun boylu, uzun sarı saçlı, güzel ve güleç bir kadın, 79
Oldukça hoş ve çok güleç başka bir kız, 82
Üç şişko kadın gülerek üzerime atlıyor, 109
GÜLMEK: 2, 57, 83, 86, 108
GÜLÜMSEMEK: 19, 29, 51, 81, 82, 83, 85, 94, 118

HARF: 2, 21, 113
A'dan Z'ye, 91
Baş harfler, 22
"E" harfi, 95
Gotik harfler, 15, 94
"İ" harfi, 68
İçi boş harfler, 16
İçleri doldurulmuş dört harf, 16
S ve Z harfleri, 21
HASTALIK: 9 (sinüzit), 17 (tedavisi olmayan hastalık), 28 (kolera), 36 (dermoskleroz), 64 (enfeksiyon), 80 (pitiryazis)
HATIRLAMA ve UNUTUŞ: 16, 17, 20, 21, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 62, 83, 108
HAVLU:
Büyük banyo havluları, 36
Havlularımı değiştiriyor, 78
HAYKIRMAK, ÇIĞLIK ATMAK, BAĞIRMAK: 8, 17, 24, 105
HAYRET ve ŞAŞIRMA/ŞAŞKINLIK: 28, 32, 34, 35, 54, 58, 62, 74, 81, 82, 83, 85, 88, 95 ("Gözlerime inanamıyorum"), 101, 105, 108, 118
HAYVANLAR (ayrıca bkz. KEDİ, KÖPEK ve YILAN):
Küçük bir hayvan, 37, 42
Kocaman bir örümcek, 64
Dev bir köstebek, 72
Boğa, 108
Maymun, 116
Karıncalar, 118
Balık, 124
HEDİYE:
Yine de sana bir ... vereceğim, 35
Mihrace beni madalyayla ödüllendirmişti, 57
1000 $ var ve hepsini bana vermek istiyor, 81
HIZLANMA:
"Görüntüyü hızlandırmaya" çalışıyorum, 41
Hızımın düzenli bir şekilde arttığı izlenimi, 73
Yokuş aşağı iniş gittikçe baş döndürücü..., 85
İki durumda da düzenli olarak artan aynı hızla..., 115

HOŞNUTSUZLUK (Söylenmek, kızmak, sinirlenmek, vb.): 12, 15, 19, 48, 57, 72, 82, 85, 87, 108, 109, 112, 118, 122

IŞIKLI TABELA:
Neondan iki siluet, 33
Ön cephede asılı ışıklı tabela, 100

İKİ:
Adam/kişi, 1, 57, 108, vd.
Arkadaş/dost, 7, 28, vd.
Balıkçı kadın, 48
Kadın, 83
Kız, 89
Köpek, 41
Oda, 13, 15, vd.
Oval parça, 48
Paket, 36
Zula, 1

"İKİLİ" DAİRE: 15, 34, 81, 82, 112, 116

İKİNCİ EL KİTAP: 21, 112

"İLK BAKIŞTA": 12..., 63...

İNHİBİSYON (bkz. NÖROFİZYOLOJİ)

İNŞAAT, TADİLAT, YIKIM, TAMİRAT, vs.: 12, 24, 26, 57, 70, 72, 75, 76, 81, 82, 87, 101, 115, 116, 119

İŞARETLER:
Baş işareti, 15, 26, 30, 32,
El işareti, 32
Göz kırpma, 77

İŞÇİLER:
Çeşitli meslekler, 60
Dört boyacı, 75
İki fayansçı, bir adamla bir kadın, 57
Salonun ortasında işçiler, 12
Sıvacı dediğim işçi, 37

İŞLER ve KARMAŞIK FAALİYETLER: 15 (?), 16, 57, 71, 80, 81, 83, 95, 111, 113

JÜRİ: 78

KAÇIŞ, KAÇMAK: 15, 16, 105, 109

KADEH:
İkimiz de birer kadeh alıyoruz, 26
Elindeki kadehin içindeki votkayı suratıma fırlatmıştı, 57

KAHVE (içecek): 51, 108, 124

KAFA KARIŞIKLIĞI: 25, 27, 29, 60, 77, 115

KAFE/KAHVE (ayrıca bkz. RESTORAN, LOKANTA, OTEL, YEMEK BÖLÜMÜ OLAN MARKET): 12, 16, 28, 35, 41, 48, 57, 79, 82, 83, 85, 93, 105

KÂĞIT: 25, 77, 86, 108, 113, 121
Afişler, 59
Koskoca bir sayfa, 82
Jelatin, 57
Kareli kâğıt, 123
Karton, 37, 105 (şapka kutusu)
Kasap kâğıdı, 25
Kimliğim, 16

KAİDE:
Bir kaidenin üzerine çıkmışlar, 47

Geniş bir tür kaidenin üzerindeyim, 74
Yüksek bir kaideye oturtulmuşum, 105
KALABALIK: 10, 13, 37, 75, 82, 84, 87, 90, 99, 113, 116, 124, vs.
KAMP: 1, 17, 46, 124
KAPAK: 1, 64
KAPI: 3, 8, 12, 15, 24, 28, 37, 57, 58, 65, 77, 81, 85, 94, 108, 116, 122, 123
KAPICI:
Kapıcının silueti, 73
Kapıcı bölmesinin camı, 82
Kapıcı beni tanıyamıyor, 122
KAR ve BUZ:
Kar var galiba, 14
Sert kardan ya da buzdan ayakkabılar, 46
Karla kaplı bir yola dönüşüyor, 58
Kar yağıyor. Kar buza dönüşüyor, 93
Buzulun üzerinde koşuyoruz, 98
Buz pateni bıçağı, 110
Karlarla kaplı Fransız tarzı büyük bir park, 115
Bir gölcüğün buz gibi suyu, 124
KARA, KARARMA, KARANLIK, SİYAH: 12
Askerler, 116
Cam, 82
El, 34
Harfler, 16
Kadın, 67
Kahve, 51, 108
Kapı, 8
Kâse, 51
Leke, 112
Masa, 35
Ok, 36
Para fonu, 30
Rakam, 36
Şapka, 51
Taş, 81
Üniforma, 124
KARŞITLIKLAR:
Boy, 36
Renkler, 15, 36, 51
Yüksek-alçak, 60, 109, 113, 115, 118, 122
Sıcak-soğuk, 5, 82
Genç-yaşlı, 7
İri-ufak, 85
KAVGA: 47, 71
KAVİSLİ YOL:
Kavisli yol, 16
Dar ve kavisli bir sokağı tırmanıyoruz, 58
Muazzam virajlar var, 85
KAYIP EŞYA: 36 (çanta), 79 (içinde 2500 frank olan bir omuz çantası), 110 (ayakkabılarım)
KEDİ: 15, 24, 70, 101, 108, 114, 122
KEDİ KUMU: 70
KEL:
Amcam, kel bir adam, 32
Kel kafamı okşarken, 64
İri yapılı kel bir adam, 87

KELİME OYUNU:
Zekice kelime oyunları, 83
Bir kelime oyunu çağrıştırıyor, 99
Kelime oyunu, 103
KESİK (yara): 72, 91
KIRK BİR: 74, 80, 124
KIRMIZI, KIZIL:
Bakış, 81
Bayrak, 48
Elbise, 65
Epigraf, 21
Giysiler, 57
Kareli kumaş, 37
Rakamlar, 36
Renk, 72
Sabahlık, 57
Şarap, 77
KİTAP YIĞINI:
Bir kitap yığınıyla, 15
Kitapların istiflendiği, daha doğrusu bir köşeye yığıldığı, 21
Karmakarışık kitap yığınının içinde, 112
KİTAPLAR (ayrıca bkz. METİN): 10, 12, 15, 26, 54, 57, 83, 86, 114
KOMŞULAR:
Komşumuz, 15
Alttaki komşu, 24
Üst kattakiler, 26
Komşularını dürbünle dikizlemek, 95
KONGRE: 13, 81
KORİDOR (ayrıca bkz. LABİRENT): 3, 15, 17, 19, 37, 57, 60, 82, 90, 122
KOŞMAK: 5, 33, 41, 45, 67, 98, 99, 123
KÖPEK: 37, 41, 81, 85
KULE: 100, 102, 103
KUPÜR: 83
KÜÇÜK KIZLAR: 19, 28, 57, 65, 73, 86
KÜRK:
Kürklere bürünmüş, 14
Minik kürk yumakları, 24
Giymem gereken post, 25

LABİRENT (ayrıca bkz. KORİDOR, BORU):
Bildik gizli labirent, 3
Üstü kapalı dehlizlerden oluşan bir labirent, 5
Karman çorman daraşlık merdivenler, 109
LAMBA:
Patlayan bir lamba, 4
Ahşap oymalı bir lamba, 13
LANET OKUMA, KÜFÜR: 17, 57, 116
LEKE:
Leke çıkıncaya kadar uzun uzun ovmam gerekiyor, 34
Islak lekeler, 101
Sırt tarafında siyah bir leke, 112
LOTO: 2, 63

MASA: 15, 19, 26, 35, 45, 51, 54, 63, 66, 72, 74, 83, 85, 86, 105, 106, 107, 113, 114, 118

MASKE, YÜZ İFADESİ, GİZLEMEK, ÖRTMEK: 15, 35, 64, 72, 82, 85, 124
MAVİ: 57, 101
MEKANİZMA: 1, 36
MEKTUP:
Flaubert'in mektubu, 7
Almanya'dan mektup, 11
Çalınmış mektup, 67
Kısa veda notu, 82
Özür mektubu, 87
Üç kelimelik mesaj, 88
Felice'e mektup, 114
MENÜ: 18, 71
MERDİVEN: 13, 26, 28, 32, 36, 37, 38, 41, 57, 66, 71, 73, 81, 97, 100, 109
METİN:
Başka bir metin var, 69
Bir metinde uygulanacak kısaltmalar, 70
"La fabrique du pré"nin kaynaklık ettiği metin, 107
METRO: 8, 57, 102
MEYDAN: 33, 81, 85, 98, 102, 116, 118, 120
MUTFAK: 15, 37, 57, 101
MUTLULUK (Coşku, Sevinç, Neşe, Tatmin; vb.): 4, 15, 21, 42, 48, 58, 73, 82, 105, 108, 110, 114, 118
MÜSTEAR İSİM: 26, 83
MÜZİK: 1, 31, 32, 60, 66, 87, 109, 115, 116 (partisyon), 118 (konser)
NEHİR: 36, 67, 71 (?), 85, 97
NEZAKET:
Önce nazik davranıyor, 17
Nazik, ama duygusuz, 80
Nazik görünüşlü ihtiyar bir adam, 81
"NİTEKİM": 13, 16, 36, 83, 85, 123, vd.
NÖROFİZYOLOJİ ve FİZYOLOJİ: 15, 30, 53, 55, 68, 95
ODA ya da BİLİNMEYEN MEKÂN: 15, 84, 122, 123
OĞUL:
Oğlu çıkıyor karşıma, 5
Oğlunun evinde, 57
Öz oğlu, 124
OTEL: 13, 58, 85, 94, 100, 105, 109
OTOBÜS: 55, 71, 72
OTOMATİK (Bkz. MEKANİZMA): 8, 54, 82
OTOMOBİL (ARABA): 10, 33, 36, 58, 70, 71, 74, 82, 83, 85, 88, 94, 100, 102, 115, 119, 120, 124
OYUN (Bkz. KUMAR, LOTO): 2, 26, 85, 95
ÖKÇE:
Sanki yüksek ökçeli gibi, 14
Bu açıklama yüksek ökçeler için de geçerli, 55
ÖPMEK: 12, 19, 51, 58, 113
"ÖTE YANDAN": 1, 12, 13, 24, 26, 35, 50, 57, 78, 85, 94, 108, 113, 124

PAKET:
Bir paket... ve iki paket, 36
Bıraktığımız paketleri almak, 65
Gereken bütün etiketler var paketimde, 77
İzmaritin kitap paketini ateşe verme korkusu, 112
Paketimi almak için dönüyorum, 119
PANO:
Herifin tekinin taşıdığı kara tahta, 58
Sokakta iki pankart var, 73
Dik bir sokakta bir tabela, 74
PARA (Bkz. BANKNOT ve TOMAR):
Borç alma, 108
Borç para, 81, 124
Bulunan parayı iade etmek, 57
Fiyatlar, 5, 87, 93, 114
İade edilen para, 19
Kayıp para, 79
Kumarda kazanmak, 85
Kumarda para kaybetmek, 85
Kur değişimi, 27
Muhtemel kazanç, 98
Ödemek, 57, 72, 82, 93
Ödememek, 34, 81, 102
Ödünç para, 81
Pahalı şeylerin fiyatları, 18, 47, 119
Para bozma, 83
Para yerine konan kâğıt, 121
Parasızlık, 58, 82, 122
Parayı evirip çevirmek, 19, 57, 83
Saklı para, 1
Satın almak, 5, 17
Satın almak istemek, 36, 112
Ucuz şeylerin fiyatları, 57, 108, 112
Ücret almak, 85
Ücret meselesi, 89
Ücret olarak alınan para, 30
Zenginlik, 14, 57
PARAŞÜTÇÜLÜK ve PARAŞÜTÇÜ: 48, 65, 78, 109
PARADOKSLAR – MANTIKSAL ve TOPOLOJİK:
İçeride sonsuz bir alan kapalı, 94
Bitirilmesi imkânsız olduğu için bitmemiş daha puzzle, 114
Karoların dizilişi, 82
İnerken ve çıkarkenki enerji, 115
Möbius şeridi, 41
Bileşik kaplar, 118
PARK:
Çok güzel bir parktan geçiyorduk, 15
Fransız tarzı büyük bir parkta yürüyorum, 115
PARTİ, EĞLENCE: 10, 12, 31, 37, 42, 57, 87, 100, 105, 108, 110, 118, 124, vd.
PEYNİR:
Peynirden başka yiyecek bir şey yok, 51
Komik derecede küçük bir peynir tabağı, 72

İnce dilimli Chester peyniri, 108
İyi peynir bulamıyorum, 119
PİKAP: 35, 43, 44, 66, 124
PİL:
Komşu kadının önünde minik bir pil var, 15
Pilli çalar saat, 48
Radyomun pil yuvası, 64
POLİS ve ORDU: 16, 19, 25, 33, 41, 45, 48, 65, 82, 84, 103, 116, 117, 124
PUL:
Pula ihtiyacım var, 82
PUZZLE: 12, 114

RAHİP, PAPAZ, GÜNAH ÇIKARICI: 48, 87, 122, 123
RESTORAN (Bkz. KAFE, OTEL): 18, 35, 47, 52, 58, 61, 63, 71, 82, 105, 107, 121
RÜYADA RÜYA GÖRDÜĞÜNÜ ya da UYANDIĞINI, ya da RÜYA GÖRMEDİĞİNİ GÖRMEK ya da RAHATLAMIŞ OLARAK UYANMAK: 1, 4, 11, 37, 50, 64, 79, 95, 108
"RÜYANIN ÜÇLÜ YAPISI": 1, 34, 35, 70, 80, 98, 114, 115, 117, vs.

SAAT (Duvar saati, kol saati, çalar saat, vb.):
P. bana pilli bir çalar saat hediye etti, 48
Odamdaki büyük duvar saati, 57
Çalar saatimin kutusu, 64
Kol saatlerinin kadranı, 83
SAKAL:
Saçı sakalı birbirine karışmış, 14
Sakal bırakmış, 29
Sakallı bir adam, 45
Sakallı, 86
SAVAŞ:
Savaşa gitmek üzere gemiye biniyoruz, 60
Cepheye gidiyorduk, çarpışmaya, 120
SAYILAR (Bkz. TARİH, İKİ, KIRK BİR, DÖRT ve ÜÇ):
5 (26000, 103), 10 (10), 37 (17), 30 (3 x 16 = 82, 3 x 15 = 45), 54 (307), 81 (80/100), 82 (30), 85 (30'dan 0'a, 50'den 40'a), 87 (360), 90 (1.65 1/2, 1.70, 1.68), 91 (25), 93 (7.50), 112 (29, 37), 114 (056, 12), 118 (23:30), 119 (8,70, 8,65), 122 (1, 2, 3, 4, 5, 6).
SEYAHAT: 23, 27, 29, 63, 124
SİGARA: 57, 82, 112
SİNEMA: 33, 83, 85, 119
SKANDAL: 14, 45, 83, 124 (infial)
SU (ayrıca bkz. NEHİR): 15, 26, 35, 45, 57, 67, 77, 86, 88 ("termal şehir"), 124

ŞAKA, ESPRİ (MACERA, NUMARA):
"Red Kit" maceralarına dönüşen bir sürü olay, 59
Bir tür Jerry Lewis esprisi, 81

Uçan balon satıcılarının klasik numarası, 110
ŞAPKA:
Yumuşak siyah bir şapka var başında, 51
Şapka kutuları, 105
Başlarında aşırı abartılı şapkalar, 108
Kulağın üstüne kaykılmış armalı şapka, 116
Türbana benzeyen bir şapka, 118
ŞARKI (ayrıca bkz. MÜZİK): 32, 35, 42, 57, 60, 62, 73, 116, 122
ŞEF GARSON:
Şef garson barın daha uzakta olduğunu söylüyor, 26
Şef garsona hesabı ertesi gün ödeyeceğimi haber verebilirim, 58
İlgisiz şef garsonların peşinde, 71
İçeride bir kamarot var, 78
Bir tür şef garson, 107

TABANCA ya da DİĞER SİLAHLAR: 16, 45, 63 (dürbünlü tüfek), 87 (gürz), 105 (ateşli silah)
"TARIDE": 76, 82
TARİHLER (ayrıca bkz. SAYILAR ve KIRK BİR): 66, 67, 80, 81, 124
TELEFON: 6, 26, 37, 52, 57, 58, 80, 81, 83, 87, 88, 108, 112, 113
TERK ETMEK (bir mekânı): 1, 2, 115
TERS İSTİKAMET:
Sonuçta ters istikamete giriyoruz, 36
Direksiyona geçer geçmez ters istikamete giriyorlar, 71
TEZGÂH (Bar, kafe, mağaza tezgâhı; Tiyatro büfesi, Otel idare odası; Havaalanında gişe, vb.): 13, 26, 27, 51, 57, 63, 82, 83, 100, 105, 108, 109, 114
TİYATRO (Sahne, Gösteri, Opera, vb.): 1, 25, 31, 32, 54, 56, 68, 80, 82, 84, 87, 91, 98, 108, 109, 124
TOMAR: 19, 121
TOP, BOMBA, GÜLLE vb.: 60, 72, 85, 98, 110, 124
TOPRAK, YER:
Ölü, toprağa dönüşmüş, kaskatı toprak olmuş, 28
Elbiselerim yerde, 33
TOZLU: 12, 76
TREN: 51, 63, 74, 90, 102
TUTUKLANMA: 16, 19, 22, 85, 124
TUVALET: 34, 65, 121

UÇAK: 27, 51, 52 (?), 74, 83
ULUORTA SEVİŞME: 35, 60, 74, 108
UMUTSUZLUK: 57, 90, 113
UYDURMA İSİMLER (?):
Yazar Bourgoin, 12
La Boule Blanche Oteli, 13
Mortimer Sokağı, 15

Degotex Oteli, 58
Nièvre'deki Coursons, 74
Mösyö Bezu, 81
Daru Sokağı, 81
Michel M.'nin eski nişanlısı, 82
Avrasyalı Psikiyatr Madam Vidal-Naquet, 103
Ressam Bizet, 122

ÜÇ:
Adam, 82
Aktör, 19
Arkadaş, 7
Ateş, 5
Basamak, 51
Beyefendi, 13
Bilet, 121
Daire, 81
Denizci, 16
Genç kadın, 13, 77
Gün, 30
Herif (aynasız), 16
İngiliz, 83
İşçi, 12
Kadın, 74, 83, 109
Kapı, 57
Karakter, 25, 122
Kâse, 51
Kedi, 15, 24, 114
Kelime, 68, 88
Kız, 89
Kişi ("Üç kişiyiz"), 65, 66, 87, 103
Seviye, 94
Sinema, 119
Skeç, 68
"Trois Suisses", 108
Telefon tutacağı, 108
Zeytin, 115

VAGON: 8, 63
VİSKİ: 13, 82
VOTKA: 13, 57, 82

YAHUDİ: 14, 16, 124
YANGIN:
Ateş yakıyor ve benim odam alev alıyor, 24
Orman yangınlarına dikkat, 74
Kamarada yangın çıktığı duyurusu, 78
YAŞLILIK: 7
Yaşlı kadınlar, 14, 15, 32, 37, 98, 105, 108
Yaşlı adam, 15, 19, 57, 81, 103, 107, 123
Yaşlı insanlar, 109
YATAK: 15, 26, 32, 50, 108
YATAKHANE:
Büyük bir yatakhanedeyiz, 17
Büyük bir salon-kafe-yatakhane-yemekhane'de geçiyor sahne, 25
Bir tür küçük yatakhane, 32
Evinde, bir yatakhanede kalıyoruz, 83
YAZAR: 7, 10, 12, 21
YAZI MASASI, SIRA: 1, 13, 114 (?)
YAZMAK:
Notu bir gazetenin kenarına

yazıyor, 16
Mecburen diklemesine yazıyorum, 82
Cebimden çıkardığım sayfalara yazıyorum, 108
YILAN: 13, 83, 124
YİYECEK (ayrıca bkz. PEYNİR):
Acılı Meksika fasulyesi, 105
"After Eight" çikolataları, 107
Alabalık, 85
Avokado, 122
Biftek, 35
Çilek reçeli, 73
Domates, 122
Ekmek, 60
Eskimo dondurma, 83
Et (?), 77
Haşhaş reçeli, 83
Kahvaltı, 93
Krema, mayonez, turta, 42
Pate, 45
Soğuk et, 57
Sosis - patates tava, 18
Şeker, 120
YÜRÜYEN MERDİVEN, YÜRÜYEN BANT: 81, 118
YÜRÜYÜŞ: 72, 82, 87, 103

ZEMİN KAT:
Zemin katında oturuyoruz, 15
Zemin kata girmek için, 37
Hayır, zemin kat, diyorum, 113
Zemin katta bir stüdyo, 122

SONSÖZ

Birçok aile sosyolojisi olduğu gibi, birçok muhtemel rüya sosyolojisi de var. Rüya konusunda sürekli sosyolojiden söz etmem bağışlanacaktır umarım, zira psikanalist değil, sosyoloğum.

Öncelikle, bir durumsal sosyoloji tasavvur edebiliriz; ben de oradan, rüyanın kesinlikle öznel olana dönüş olmayıp belli bir toplumsal duruma cevap olduğunu göstererek başladım. Dolayısıyla, üst sınıfın rüyaları ve alt sınıfın rüyaları, Siyahların rüyaları (derinin rengi bir toplumsal statüyü tanımladığı ölçüde) ve Beyazların rüyaları var... İkinci aşamaysa bir yapısal sosyoloji, ve –esasen rüyanın "ilkel" denen toplumlarda yeri ve kolektif mitlerle ilişkisi üzerine incelemelerimin etkisiyle– rüya imgelerini kolektif imgelerin içinde ele almayı deneyerek araştırmalarımı buradan ilerlettim. Fakat, Okyanusya toplumlarının muhayyilesini, örneğin Kargo kültlerini Batılı toplumların romantik ya da sürrealist muhayyilesiyle kıyaslarken her defasında kaçınılmaz olarak başka bir yaklaşım perspektifine, etkileşimsel sosyolojiye uzanıyordum. Zira, eğer rüyalarını yazıyorsan ve onları okurlara iletiyorsan, bu onları bir gece monoloğundan diyaloğa dönüştürüyorsun, geceyi kapalı bir oda olmaktan çıkarıp bir "dükkân" haline getiriyorsun, dolayısıyla umuma, müşteriye açık bir mekân haline getiriyorsun demektir. Böylece, rüya insanlar arasında bir mübadele alanına dönüşüyor.

Georges Perec'i okurken, daha doğrusu okuduktan ve beni ona rapteden cazibe bağını koparabilmek, eseriyle arama bir mesafe koyabilmek için bir süre bekledikten sonra, bunu düşünüyordum. Doğal olarak, buradan hareketle, rüyaların yazımına dair bir estetik görüş ortaya atılabilir. Ben buna kalkışmayacağım, zira sanat eleştirmeni değilim. Ancak, bu konuda yine de birkaç noktayı belirtmeme izin verilebilir diye umuyorum, çünkü önemli: Kelimenin zıddı, yani imge, imaj kelimelere nasıl tercüme edilir? Üstelik durağan, hareketsiz imaj da değil, örneğin dış dünyanın algılanması gibi (zira çok uzun süredir yazarlar algının kelimeye dökülmesi sorununa çeşitli çözümler buldular); burada, daha doğduğu anda ölerek olduğundan başka bir şeye dönüşen bir imaj ve daimi yıkımın birleşmeye ağır bastığı bir dünyanın içinde oluyor bunlar. Edebiyat tarihi boyunca bu sorunu çözmek için ortaya atılan yöntemlerin izini sürmek ilginç olur. Doğal olarak, önce –romantik dönemde– gece âlemi için de gündüz âleminin teknikleri kullanılarak, yani tasvirle başlandı işe: ancak, tasvir muhayyilenin akışını sabitliyor, donduruyor ve dolayısıyla, neticede yok ediyor. Daha sonra gerçeküstücülük ise, tersine, kaos, anlamsızlık (görünürde) ya da absürd üzerinde duracaktı – ama gerçeküstücülük için de şöyle denebilir: "Descartesçılık ölmemiş", zira burada rüya Descartes'ın "metodik şüphe"sinde, Kötü Cin'in yanı başında oynadığı rolün aynısını oynuyor: Absürdü yakalamaya dönük bir girişimden ziyade gerçek dünyanın eleştirisine ve onu gerçeküstü bir dünyayla çakıştırmaya dönük bir girişim. Bu gerçeküstü dünyanın –bir dünya olduğuna göre– kendi mantığı (metamorfozların mantığı), tutarlılığı (en azından bireysel bir mitolojinin tutarlılığı) var. Bu nedenle de, tıpkı Descartes'ta olduğu gibi, uyanıklık halinin bir rüya mı, yoksa rüyanın hakiki "gerçeklik" mi olduğunu kesinkes bilmek imkânsız hale geliyor.

Georges Perec ise rüyaları başkalarına "iletmek" için onları bir sisteme bağlama maksadıyla değil, rüya süreçlerinin sahiciliğini korumak amacıyla özgün çözüm yolları bulmuş (bu sonsöz de za-

ten bu boyutun üzerinde durmak istiyor; hakikaten de özünde görsel bir düşüncenin izini kelimeleri kullanarak süren bir yazıyı "icat etmek" gerekiyor). Metindeki bu buluşları keşfetmeyi, okuma zevkinden mahrum etmemek için okurlara bırakıp sadece bir tanesine değinmekle yetineyim. Bu da, rüyaya ait olanın geometrik figürlere uyarlanması, dolayısıyla iki boyutlu uzaya, dikey bir eksende, ters simetri şeklinde harf değişimleriyle simgesel olan üçüncü boyutun, yani onun muğlaklığının, çokanlamlılığının eklenmesi:

$$\overset{\text{Ç}}{\text{B}}\text{akır bir }\overset{\text{B}}{\text{Ç}}\text{ayır}$$

Perec kitabının kapanışındaki simgeler ya da temalar sözlüğünün başında, rüyalarla uğraşmasının maksadını çok iyi tercüme eden Harry Mathews'a ait bir cümleyi alıntılıyor: "Labirent kendi dışından başka hiçbir yere götürmez." Biz işte bu "kendi dışına" yerleşmek istiyoruz, "içine" değil, öyle olsa sosyolojiden psikanalize geçerdik. Ancak, labirentin "öteki"ne açılabilmesi için, ötekinin deşifre edebileceği bir şifreye dönüşmesi gerekir. Başka kelimelerle söylersek, etkileşimsel yaklaşım okur ile yazarın aynı kültürde ya da aynı ideolojik yapıda yer aldıklarını varsayar. Dolayısıyla, önce bunu tarif edelim.

Bütün rüya meraklılarını sarsacak, bir ilk noktadan hareket etmemiz gerekiyor, o da gece sahnesine erotizmin girişiyle sembollerin deşifre edilmesinde ortaya çıkan değişim. Elbette, daha önce erotizm yoktu demek değil bu. Tersine, Freud rüyanın cinsel karakteri üzerinde ısrarla duruyordu, fakat o zaman, cinsellik sansür dolayısıyla, bastırılmanın boyunduruğu altındaydı, bu çizgiyi ancak maskeyle geçebiliyordu ve psikanaliz de maskelerin kaldırılmasına dönüşüyordu. Görünür içeriğinde aşk seremonisinin bütün ritüelini hem de örtük düşünceler halinde olmadan barındıran rüyalar da kesinlikle hiç az değildi, ancak tam cinsel birleşmenin

meydana geleceği anda, uyuyan boşalarak uyanıyordu. Bildiğim kadarıyla, ilkel toplumların rüyalarını bir kenara bırakırsak, başvurabileceğimiz alanyazında, cinsel eylemin tamama erdiği rüyalar yok denecek kadar enderdir. Daha doğru deyişle, tensel eylem ancak sembollerin arkasına gizlenerek sansürü aşabiliyordu, o sembollerin de listesi çoğu zaman şöyleydi: bir odaya girmek, iki şeyin arasından geçmek, sallanan bir vagonda yürümek, metroya inmek... Oysa tamamına eren sevişme sahnelerine Perec'te epey sık rastlıyoruz – bu günümüz uygarlığında cinselliğin çerçevesinin "Arzu" (Yasa'ya muhalefet varsa ancak, arzu da vardır) modundan dolaysız tatmin moduna geçmiş olmasının etkisiyle olmalı. Madem kadına tensel olarak sahip olmanın artık kılık değiştirmesi gerekmiyor, öyleyse şu şaşırtıcı şey meydana gelecektir: Bu eylem başka bir şeyle simgelenmek yerine, kendisi artık başka bir örtük gerçekliğin simgesine dönüşmüştür. Peki ama neyin? Gösteren-gösterilenin (kapatılma, hapsedilme, güvenlikli oda ya da boğuntuya sürükleyen toplama kampı, kısacası tecrit, ayrımcılık, toplum tarafından dışarıdaki maceranın yasaklanması) bizi cinsiyetlerin birbirini tamamladığı fikrini kabule ve "Herkes yerini bilsin" statükosuna mecbur etmek için tamamen ters yüz olması değil mi söz konusu olan? Kısacası, şimdi mademki cinsellik özgür, erotik bastırılmanın yerini muhalefetin, protestonun, siyasal itirazın bastırılması alıyor ve bu, bilinçaltına verilen yönlendirmeyle *praxis*'e göre kenara çekilme, yani içe kapanmacılık, içe dönüklük, intimizm şeklinde tezahür ediyor.

Bu hipotezin ayakları eğer yere basıyorsa, uyanık insan için nasıl ki televizyon özellikle gençleri şarkılarla, ritimlerle, danslarla, bedensel deşarjlarla ve sınırsız cinsellikle bombardımana tutarak bir yön değiştirme, ayartma (üstelik sadece reşit olmayanları ayartma da değil) tekniği işlevi görüyorsa, rüya da –günümüzün siyasal bağlamında ve uykudaki insan bakımından– aynı işlevi üstlenecektir. Rüyadaki imgeler şüphesiz her zaman aynı yasaya, Fre-

ud'un hayranlık uyandırıcı bir biçimde ortaya koyduğu bastırma yasasına uyacaktır. Fakat toplumsal baskı bundan böyle, artık toplumsal düzenle karşıtlık içinde olmayıp onunla bütünleşmiş olan cinselliğe karşı değil, tanımlaması hayli zor bir başka tehlikeye yöneliktir. Tanımlaması zordur, zira –tehlike olarak görüldüğünden– bastırılmıştır ve, dolayısıyla, deşifre edilmek üzere bilinçdışındadır. Bunu deşifre edebilmenin yasasını bulmak için yeni bir psikanaliz, bir siyasal eylem psikanalizi gerekiyor.

Bu kitabı okurken beni çarpan –hep görünür muhtevanın içinde kalarak– başka bir nokta daha var, o da klasik rüyalara, çok sık analiz edilen kâbuslara kıyasla saldırı rüyaları adıyla bilinen, insanı kaskatı bırakan takip rüyalarının tersyüz olması. Eski rüya derlemelerinde, saldırgan her zaman katil, serseri, haydut, berduş, kısacası "yasa-dışı" olurdu. Buradaysa, tam tersine kanun adamına, aynasıza, polis memuruna, sizi fişleyen bürokrata, hatta kitleselliğiyle sizi labirent gibi koridorlarda, çıkışı olmayan odalarda, işkence ve ölüm kamplarında köşeye kıstıran istilacı kalabalığa dönüşüyor. Saldırgan, en azından tehdit eden kimse artık kolektif normların dışındaki değil, tam da düzenin temsilcileri.

Bütün bu gözlemler bizi önceki makalelerimizde de ele aldığımız rüya sosyolojisinin yanı sıra, aynı zamanda bir "rüya politikası" da tasarlayabilir miyiz, daha net bir ifadeyle, rüyayı bir siyasal eylem olarak sorgulayabilir miyiz sorusunu sormaya götürüyor. Rüyalarımızın dokusunu, Freud'dan değil de Adler'den hareketle, geri gelmek isteyen gizli bir geçmişin hatırlanması olarak değil de, tersine, insanın kaderinin inşası, zihnimizi kemiren kimi sorulara bir cevap, uyku sırasında yavaş yavaş biçimlenecek bir çözümün gelişmesiyle toplumla bütünleşme tavrının prelüdü olarak ele aldığımızda, bu yola kısmen girmiştik. O zaman bu programlayıcı rüya fikrini bireyden kolektife doğru genelleştirip genelleştiremeyeceğimizi sormuş ve, en az iki durumda, Melanezya'daki Kargo kültünde ve Batı toplumlarındaki zencilik halinde, bu hipotezin iş-

levsel göründüğünü tespit etmiştik.[1] Şimdi daha ileri gidebilir miyiz?

Bir kere, bir olgu aşikâr. Toplumsal düzene itiraz unsuru olarak rüyaya başvurulması, analizimize delalet eder şekilde ve her defasında derin bir toplumsal dönüşüm esnasında, Fransa'da iki kere karşımıza çıkıyor (müsaadenizle burada Fransa örneğiyle yetinelim): birinci sanayi devrimi sırasında romantizmle ve çağdaş döneme damgasını vuran sanayi sisteminin ikinci büyük devrimi sırasında. Elbette başka zamanlarda rüya görülmüyor değil, rüya her zaman görülüyor, ama belki de insan sadece yapısal altüst oluşlara, sarsıntılara, kendisi için bütün anlamını yitirmiş bir gerçekliğin saldırısına çarptığında, rüyalarının öneminin bilincine varıyor ve "kendini kurtarmak" için onlara sahip çıkmak istiyor. Fakat, ikinci bireysel devrim sırasında önerilen –ve kabaca gerçeküstücülük olarak adlandırdığımız– çözüm romantik döneminkiyle tamamen aynı olmayabilir.

Romantik dönemde henüz uyanık âlem ile uyku âlemi arasındaki kopukluk tam ve kesin değildir. Şair ikisinde de aynı şekilde yaşıyor ve hiç zahmetsiz birinden diğerine geçiyor, çünkü rasyonel olan ile düşsel olan arasındaki iletişim kanallarına inanıyor. Rüyanın o zaman iki işlevi olacaktır: 1) Endüstriyel, mekanik, kapitalist kültürün dilini biraz kesintiye uğratarak "başka bir sözün", kutsalın diyebileceğimiz ya da ona benzer bir şeyin sözünün, aradan geçmesine ve konuşmasına imkân verecektir. Yazar bu söze kulak vermelidir (Gérard de Nerval) tıpkı deliliğin sesine (A. Comte, Fourier) kulak vermesi gerektiği gibi, zira esasen bu iki sözün de tabiatı aynıdır, görünürde, aynı derecede uçuk, taşkın ve muhayyel, ama temelde, saldırgan maddi kültürün yarattığı sorunlara çözümler bulmayı vaat ettiklerinden, esasen rasyoneldirler. 2) Birincinin hemen ardından gelen ikinci dönemde, bu "başka sözün" dö-

1. R. Bastide, "La praxis et la nuit" (Praksis ve Gece), *Cause commune*, no. 2, 1972.

nemin toplumsal yapısının çerçevesine aktarılması söz konusu. Bu durumda, uykusunda olduğu gibi sadece dinleyen konumunda olmaktan çıkan, "bilinçli" ve "iradi" olarak aktarılmayla ister Vizyoner olarak (V. Hugo), ister Ütopist olarak (Comte, Fourier, E. Cabet)[2] yarının dünyasının kurucusu haline gelen (biraz Adler'in dediği gibi, birey müstakbel rolü içinde kendi kendisini inşa ediyor) "Rüya Görenin" siyasal rolünü kavrıyoruz.

Bugün, gerçeküstücülükle birlikte rüyanın gerçeklik ilkesinin inkârı ya da mevcut düzeni ortadan kaldırmaya yönelik basit ve "fantazmatik" (Arzunun ifadesi olduğu için fantazmatik) bir istek haline geldiğini söylemek âdetten oldu. Bundan böyle düşsel olan, romantik dönemin aksine, bir yaratım mekanizması olarak görülmüyor pek (bugün böyle oldu, çünkü günümüzde Çalışma insanın temel gayesi haline geldiği için gece âlemi ile gündüz âlemi arasında mutlak bir kopuş var), bugün infilak etmeye hazır bir dinamit, radikal bir imha aracı olarak görülüyor. Ancak, bu dinamitleyici istek başarısızlığa mahkûm bir proje olarak görünüyor bize, zira önünde iki engel var, biri bizzat rüyanın özünden kaynaklanıyor, ikincisiyse entelektüelin kapitalist üretim sistemi içindeki statüsü ya da durumundan. Rüyanın özünden kaynaklanan, ve Perec'in de gayet iyi gördüğü, engel şu: Rüya bugün özgürleşme (muhayyilede) olarak ortaya çıkmak şöyle dursun, tersine, gündüz toplumunun baskısının katmerlenerek tekrarı olarak gösteriyor kendisini daha ziyade. Ve bu, sosyolojik açıdan çok önemli: Şayet rüya dünyası gerçek dünyanın bir sureti olarak yaşanıyorsa, Adlerci bir kolektif kader inşasının önü tıkalı demektir. Perec bazen labirentten çıkmak için rüyayı hızlandırmak, "görüntüye hız kazandırmak" istiyor, ama mümkün olmuyor – bir başka labirent çı-

2. R. Bastide, *Les Sciences de la Folie* (Delilik Bilimleri), Mouton et Cie, 1972 ve H. Desroche, *Les Dieux rêvés* (Rüyalara Giren Tanrılar), Desclée, 1972.

kıyor karşısına, karmakarışık koridorlarda kayboluyor, çıkamıyor bir türlü... Yani, rüya görenin maruz kaldığı görüntülerin akışının bir determinizmi söz konusu: "Rüyaya da tıpkı işkenceciye olduğu gibi tabiyiz" diye yazıyor, rüyanın mekânı artık bir imkânsız kaçış, yeniden kavuşulan bir masumiyet, ya da bir katarsis alanı değil, başka bir "baskı", başka bir "yabancılaşma" alanı – yaratıcı özgürlük nasıl ki öteki tarafta sanayi ürünlerinin fetişizmi tarafından sarmalanıp yabancılaşıyorsa, rüyada da dayatılan bu görüntüler tarafından sarmalanıyor.

Peki, özgürlüğün gerçekleşmesinin değil de özgürlüğün kaybının bu denli öne çıkması, rüyaları sosyolojik açıdan izah etme çabasında neye tekabül ediyor? İşte ikinci engel burada çıkıyor karşımıza: Kapitalist üretim sürecinde entelektüellerin konumu. Eğitimin demokratikleşmesi ve süresinin uzamasıyla giderek sayıları artan bu sınıfın üyeleri bilgiyi ellerinde tutsalar da iktidar onlarda değil. 1968'de üniversite öğrencilerinin isyanı ve isyanın başarısızlığa uğraması (çünkü işçiler bu isyana katılmamıştı, zira dertleri başkaydı) bilgi insanlarının iktidar insanlarına, üretim araçlarını ellerinde tutan ve kontrol edenlere karşı çıkışı –ya o kesime dahil olma niyetiyle ya da onların yerini alma niyetiyle– olarak izah edilebilir bir bakıma. Bu isyanın, bilindiği gibi, romantizmin sloganını da kullandığı da oldu: Hayal gücü iktidara – fakat, "hayali olan"a kulak vererek toplumsalın özgün bir yeniden-yapılanmasına ulaşamadı. Vizyonerlerin çağının kesinkes miadını doldurduğu ve yerlerini Teknisyenlerin çağına bıraktığı, dolayısıyla da bu zorluğun öze dair, asli bir mesele mi olduğu, yoksa bunun dönemsel, geçici bir durum olup ileride düşsel olanın siyasallığının yeniden yakalanacağı bir günün gelip gelmeyeceği sorulabilir. Bu da bizi, dönüşümüzde daha iyi bulmak için kısa bir tur atmak üzere ayrıldığımız "Karanlık dükkân"a geri getiriyor.

Bu konuda geçerli birkaç hipotez öne sürebilmek için bireysel değil, kolektif bir malzemeye sahip olmamız gerekir. Brezilya'da

orta ve alt sınıflardan, melez ve koyu siyah tenlilerden oluşan rüya "grupları" kurarken yaptığımız böyle bir şeydi. Kolektif diziler olmadan, sosyolog olsa olsa rüya metinleri üzerine hülyalara dalar ya da bazı araştırma tavsiyelerinde bulunmaktan, doğrulanmaya muhtaç bazı öneriler ileri sürmekten öteye gidemez. Hiç şüphesiz "düşsel", ama aynı zamanda bir o kadar da zorlayıcı bir üretim biçimiyle kuşatıcı ekonomik gerçekliğin üretim biçiminin üzerimizde yarattığı baskının yukarıda sözünü ettiğimiz "kopya" niteliğinin yanına, bana öyle geliyor ki, okur bir savunma mekanizmasını da, daimi bir yurtsuzlaşma sayesinde bunaltıcı şeyleri yıkma mekanizmasını da not edebilir: Rüya gören insan kapalı gözkapaklarının altında bir anlığına var olup hiçbir iz, duygusal bir iz dahi bırakmadan yerini yine uçup gidecek yeni bir görüntüye bırakmak üzere yok oluveren görüntüyü bir daha düşünmez. Sekansların kopukluğu, ister öbekler halinde ister çizgisel olsun bir araya gelip bütünleşme mantığına ağır basar, bu da kâh toplumsal kâh zihinsel bir determinizm üzerinden sürekli tehdit altında olan ve sürekli yeniden ele geçirilmesi gereken bir –bilinçdışı biçimde– özgürlük arayışıdır.

İkinci olaraksa, uyanık haldeki *praxis* içinde olası bir eğilim ve siyasal eyleme hazırlık olmasa dahi, en azından düşsel sözün esrarından hareketle bireyler arasında bir iletişim zemininin rüya içinde keşfi söz konusudur. Zira –düşsel yorumların muğlaklığını ya da çokanlamlılığını tercüme etmek için yazarın başvurduğu grafik yöntemlerden bahsederken değinmiştik– her görüntü çokdeğerliliği içinde veriliyor (halbuki romantik dönemde, yaşanan rüya söze dökülen anlatıya dönüştürülürken, anlatılan hikâyenin okuru için tek bir anlam seçilirdi, bu da rüyanın mesajını dayatılan bir monologa dönüştürürdü). Oysa tam da yorumların çoğulluğu ihtimalinin diyaloğun önünü açması ve seslerin çoğulluğunu düzenlemesiyle bir iletişim imkânı geçerli hale geliyor. Marcuse'nin de ifşa edip karşı çıktığı tekboyutluluktan kaçınma kaygısıyla ve çokboyutlu bir *praxis*'in girizgâhı olarak her bir gösterenin çokboyut-

luluğunu kavrayacak ortak bir söylemin –belki daha sonra ortak bir *praxis*'in de– inşası bu buluşmalarla belirebilir.

Şimdilik daha ileri gidemeyeceğiz, ancak, metnimizin muhtemel okuruna Perec'in ilgimizi uyandıracak nasıl da harikulade bir "butik" açtığını göstermek için söylememiz gerekeni söylediğimize inanıyoruz; içerdiği zenginliklerin her biri, içine işlemiş güzelliğin ötesinde, çoğul anlamların taşıyıcısı, yapıcı bir diyalog teklifi, rüyalar üzerine rüyalara dalmanın bahanesi. Bizimki de muhtemel yorumlardan sadece biri, bir sosyoloğun yorumu. Yorumlarımızla göz kamaştırıcı güzelliğini ve lirik yoğunluğunu gölgelemediğimizi ümit ettiğimiz bir rüya derlemesinden hareketle, Freudcu yorumbilgisini tamamlayarak ve aşarak rüya yorumu biliminin ilgi çekiciliğini ve önemini göstermekten ibaretti yapmak istediğimiz.

Roger Bastide



metis'ten okuyabileceğiniz diğer Georges Perec kitapları

UYUYAN ADAM 1990

ŞEYLER 1998

W YA DA BİR ÇOCUKLUK HATIRASI 2001

BAHÇEDEKİ GİDONLARI KROMAJLI PIRPIR DA NEYİN NESİ? 2010

Daha fazla bilgi için bkz.
http://www.metiskitap.com/catalog/author/935

GEORGES PEREC
KARANLIK DÜKKÂN
124 Rüya

Kurmaca bir anlatıda dile dökülen nedir? Anlatılanlar sonuçta, daha en baştan dille, dil içinde tasavvur edilmez mi hep? Dil içinde vücut bulmadan, dile dökülebilmiş bir şey var mıdır? Georges Perec işte böyle bir sınav koyuyor önüne: Kolay dile gelmeyen bir şey olan rüyaları kaleme almak... 1967'de Oulipo (Potansiyel Edebiyat İşliği) üyesi olan Perec, 1968-1972 arasında bir deneye girişir ve farklı bir edebiyat türü yaratmak istercesine rüyalarını kayda geçirir: "Herkes rüya görür. Ama sadece bazıları hatırlar rüyalarını, hatırlayanların çok azı onları anlatır, kâğıda dökenlerse daha da azdır. İhanet edeceğini bile bile (ve bunu yaparken mutlaka kendinize de ihanet edersiniz) insan niye rüyalarını yazmaya kalkar ki?" diye başlıyor söze yazar, "Gördüğüm rüyaları kayda geçirdiğimi sanıyordum; kısa süre sonra fark ettim ki, meğer sırf yazmak için rüya görür olmuşum."

Diğer kitaplarından tanıdığımız tekniklerin, bulmaca ve oyun merakının kendini gösterdiği bu rüya anlatılarında yazarın kitaplarına ışık tutacak ipuçları bulmak da mümkün. *Karanlık Dükkân*, özel bir yazarın iç dünyası için bir "cümle kapısı".



Metis Edebiyat | Anlatı
ISBN-13: 978-605-316-005-2

9 786053 160052

Metis Yayınları
www.metiskitap.com