

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

KRALIN BEDENLERİ



PIERRE
MICHON

KIRAATHANE

KIRAATHANE KİTAPLARI

YAYIN NO 1

EDEBİYAT 1

Corps du roi, Pierre Michon

©2002, Editions Verdier

©2018, Kiraathane Basın Yayın

Organizasyon Ltd.

Bütün hakları saklıdır. Tanıtım için
yapılacak kısa alıntılar dışında
yayıncının izni olmaksızın hiçbir yolla
çoğaltılamaz.

Fotoğraflar:

sayfa 10: **Lutfi Özkök**, Sipa Press;

sayfa 60: **Cofield Collection**,

Southern Media Archive,

**Special Collections, University of
Mississippi Libraries.**

KIRAATHANE KİTAPLARI

Kiraathane Basın Yayın

Organizasyon Ltd.

Asmalı Mescid Mahallesi,

Yemenici Abdüllatif Sokak 1

Beyoğlu 34430 İstanbul

T: +90 212 2529389

info@kiraathane.com.tr

kiraathane.com.tr

Sertifika No: 42199

ISBN 978-605-81086-0-8

Kiraathane Kitapları kârını şirket

ortaklarına dağıtmayan, bütün

kazancını yeni kitapların üretimine

harcayan bir yayıncıdır.

Editör

Özgün Özçer

Yasemin Çongar

Tasarım konsepti ve

kapak tasarımı

Bülent Erkmen

Yayın kimliği tasarım standartları

Bariş Akkurt, B EK

Düzeltili

Seçil Epik

Baskı ve Cilt

Mas Matbaacılık San. ve Tic. A.Ş.

Hamidiye Mahallesi,

Soğuksu Caddesi 3

Kağıthane 34408 İstanbul

T: +90 212 294 10 00

kitap@masmat.com.tr

Matbaa Sertifika No: 12055

Birinci baskım

Kasım 2018, İstanbul

Bu kitabın ilk baskısı

1000 adet yapılmıştır.

KRALIN BEDENLERİ

Pierre Michon

Fransızca aslından çeviren

Orçun Türkay

 KIRAATHANE

Pierre Michon'un
Kıraathane Kitapları tarafından
yayımlanacak diğer kitapları:

Üstatlar ve Hizmetkârlar
Küçücük Hayatlar
Onbirler

PIERRE MICHON,
28 Mart 1945'te coğrafi olarak Fransa'nın tam ortasında yer alan Creuse ilinde doğdu. Babasının evi terk etmesi sonrasında annesi ve mürebbiyesi tarafından büyütüldü. Clermont-Ferrand'da edebiyat okudu ve bitirme tezini Antonin Artaud üzerine yazdı. Ardından bir tiyatro grubuna katıldı, bu grupta bütün Fransa'yı dolaştı. Otuz yedi yaşındayken ilk kitabı, bugün çağdaş Fransız edebiyatının yapıtları arasında sayılan *Vies Miniscules* u yayımladı. 1998 doğumlu Louise adlı bir kızı var. Dilin müzikalitesine büyük önem veren, resim sanatına olan yakın ilgisini eserlerindeki yansıtan Michon, *Les Onze* ile 2009'da Fransız Akademisi'nin Roman Büyük Ödülü'ne layık görüldü. Kitapları on iki dile çevrildi.

ORÇUN TÜRKAY,
1976'da İstanbul'da doğdu. Saint Joseph Lisesi ve İstanbul Üniversitesi Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü nü bitirdi. *Peri Masalları* (2004), *Zavallı* (2008), *Belkis, Cevat ve Ne İdüğü* *Belirsizler* (2011), *Dans Ediyor Bir Hane* (2016), *Tunç Bey* (2018) kitaplarının yazarı. Çeşitli yayınevlerinde çevirmenlik ve editörlük yapıyor. Çok sayıda yayımlanmış kitap çevirisinden bazıları: *Lanetli Çocuk*, Honoré de Balzac, YKY. *Otoportre*, Edouard Levé, Sel Yayıncılık. *Harita ve Topraklar*, Michel Houellebecq, Can Yayınları. *Kraliçenin Huysuzluğu*, Jean Echenoz, Helikopter Yayınları. *Dostoyevski: Yeraltı İnsanı*, René Girard, Everest Yayınları. *Yakın Bakış: Resim Okumaları*, Daniel Arasse, Metis Yayıncılık.

Kralın İki Bedeni 009

Tahta Beden 015

Kuş 053

Fil 059

Gökyüzü Çok Büyük Bir İnsandır 073

Yael Pachet için

**“Her akıl yürütme
yalnızca bir figürdür.”**

JOUBERT

KRALIN İKİ BEDENİ



Yıl 1961. Daha doğrusu sonbahar ya da kışın başı. Samuel Beckett oturuyor. On yıldır kral – aşağı yukarı on yıldır: Godot'nun ilk temsilinden bu yana sekiz yıl, Jérôme Lindon'un büyük romanları toplu olarak yayımlamasından bu yana on bir yıl geçmiş. Fransa'da ona karşı koyabilecek ya da üstünde oturduğu tahtı elinden almaya çalışabilecek herhangi bir şey yok. Kralın, bilindiği gibi, iki bedeni olur: biri metnin tahta oturtup kutsallaştırdığı ebedî, hanedan soyundan gelen beden, isteğe göre Shakespeare, Joyce, Beckett ya da Bruno, Dante, Vico, Joyce, Beckett denen, ama aslında gelip geçici kılıklara bürünse de hiç değişmeyen ölümsüz beden; bir de ölümlü, işlevsel, göreceli beden, çürüyüp gidecek, adına kâh yalnızca ve yalnızca Dante denen, o zaman yassı burnunun üstüne kafasına küçük bir başlık geçirmiş birininkine, kâh yalnızca Joyce denen, öyle olunca yüzükler takmış, şaşkın, miyop birininkine, kâh yalnızca Shakespeare denen, o zaman da Kraliçe Elizabeth dönemi yakalıklarından takmış tombul bir rantiyeninkine dönüşen kılık. Ya da adı yalnızca bir zindan gibi Samuel Beckett olur ve bu adın hapishanesinde 1961 son-

baharında Türk fotoğrafçı Lutfi Özkök'ün –çekeceği portreye bir Tiziano ya da Champaigne havası, görkemli, klasik bir hava katmak için koyu renk giysiler içindeki modelinin arkasına koyu renk bir örtü koyan estetiğe meraklı bir fotoğrafçı– objektifinin karşısına oturur. Bu Türk'ün tutkusu ya da işi yazarların fotoğraflarını çekmek, demek ki etkili bir düzen, kurnazlık ve teknik sayesinde, kralın iki bedeninin portresini, Yazar ın bedeniyle onun anlık cisimlenişinin, Canlı Söz'le *saccus merdae*'nin¹ aynı anda ortaya çıkışını fotoğraflamaktır. Tek bir resimde.

Beckett tüm bunları biliyor, ne de olsa işin abecesi bu – üstelik kendisi kral. Ayrıca bu büyülü işlemin kendisiyle, kendisi için Dante ya da Joyce için olduğundan daha kolay olacağını da biliyor, çünkü o Dante'nin ya da Joyce'un tersine yakışıklı: Bir kral gibi yakışıklı, buzdan gözler, buzun altında yanan ateş yanılması, sınıksız ve kusursuz dudaklar, doğuştan üstünde taşıdığı *noli me tangere*²;

1 Bok çuvalı (ç.n.).

2 Bana dokunma (ç.n.).

bunca gösteriş yetmiyormuş gibi, teninin üstündeki izler, göksel bir zayıflık, Eyüp'ün çömlek parçasıyla oyulmuş kırışıklar, koca koca etli kulaklar, Kral Lear havası da caba. Elizabeth döneminde yaşamış tombul rantiyenin yüzü Kral Lear'inkine benzemiş gibi, bu işin kendisi için çok kolay olduğunu; aynı anda buzdan gözlerin ve koca kulakların çevresinde apaçık görülecek Dante başlığı, Elizabeth dönemi yakalığı, Eyüp'ün, görülsün görülmessin, bir köşede duracak çömlek parçasıyla kralın portresi, bizzat edebiyat görünmeden, Samuel Beckett adındaki *saccus merdae*'nin fotoğrafının çekilemeyeceğini biliyor.

Buna, bu biyolojik rastlantıya ya da bu içkin adalete, Samuel Beckett, 1961 yılının o sonbahar gününde seviniyor mu? Gururlanıyor mu, tiksiniyor mu, yoksa bu işe kahkahalarla gülesi mi geliyor? Bilmiyorum, ama durumu kabullendiğinden kuşku yok. Şöyle diyor: Metin benim, neden ikon da olmayayım? Ben Beckett'im, neden onun görünümüne bürünmeyeyim? Dilimi ve annemi öldürdüm, İsa'nın çarmıha gerildiği gün doğdum, yüz çizgilerim hem Aziz Francesco'nunkilere,

hem Gary Cooper'inkilere alıyor, dünya bir tiyat-ro, her Şey kahkaha atıyor, Tanrı'nın ya da hiçliğin etekleri zil alıyor, tüm bunları kuralına göre oynayalım. Durmayalım. Elini uzatıyor, uzunundan, beyaz Boyard marka bir sigara alıp yakıyor, ağzının kenarına götürüyor, Bogart gibi, Guevara gibi, bir metal işçisi gibi. Buzdan gözleri tutup itiyor fotoğrafyı. Noli me tangere. İŐaretler kabarıyor. Fotoğrafçı düğmeye basıyor. Kralın iki bedeni birden beliriveriyor.

TAHTA BEDEN

16 Temmuz 1852 Cuma. Gündoğumu. Gecenin sonu. Yağmur yağmış, şimdi yağmıyor. Kurşun rengi koca koca bulutlar geziniyor gökyüzünde. Flaubert uyumadı. Croisset'deki bahçeye çıkıyor: ıhlamur ağaçları, arkalarında kavaklar, onların arkasında da Seine. Su kıyısındaki küçük köşk. *Madame Bovary*'nin ilk bölümünü bitirdi.

Pazar, Louise Colet'ye o Cuma günü gün ağarırken kendini güçlü, dingin, anlamla ve amaçla yüklü hissettiğini yazıyor.

Sabah rüzgârı ona iyi geliyor. Yüzü hem güzel tombul yorgun, hem güzel tombul dinlenmiş görünüyor. Edebiyatı seviyor. Dünyayı seviyor.

“Özel yaşamdan, evden, yurttan, partiden vb. yoksun biçimde, edebiyatı tek yaşama nedenine dönüştürdü ve edebiyat dünyasını onca ciddiye alışmış insanın yüreğini burkuyor.” Pasolini’nin bu sözü Gombrowicz’le ilgili. Ama Flaubert için de söylenebilir, o zaman insanın yüreğini de bir o kadar burkar, belki daha bile fazla. Çünkü Flaubert, (aslında Gombrowicz gibi, ama Pasolini hep aceleci davranır) özel bir yaşamı olmasına karşın, yokmuş gibi davrandı; aynı şekilde, bir evi, bir yurdu, özgürlüğü, Caroline adında bir annesi, yine Caroline adlı öksüz bir yeğeni, gözlerinin önünde akıp giderek yolunun sonuna varan Seine, korunun tepelerindeki çiftlikler, bir sürü öğrencisi ve dalkavuşu, Paris’te bütün edebiyat ve basın dünyasının koridorlarında kendisi için çalışan gönüllü uşakları yokmuş gibi davrandı – bunlar gerçekte Gombrowicz’te olmayan, ama Flaubert’de olan şeylerdi. Flaubert aslında olan şeylerin hiçbirini yokmuş gibi davrandı, bu yapmacık davranışı da kendisi için bir gerçekliğe dönüştü; derisine geçen bir maske yapıp, kitaplarını onunla yazdı; maske derisine öyle bir yapıştı ki, belki çıkarmak istediğinde, koca palyaço bıyığının altında

etle kâğıt hamurunun sözle anlatılamayacak karışımına dokunuyordu eli. Aslında soyunduğu şey palyaçoluk değil – keşişlikti; bunu da yalnızca göz boyamak için değil, kendisi için yapıyor, kendini de öyle görüyordu: Yalnızca sokakta ve iyi yürekli insanlar için değil, eve döndüğünde de çıplak ayaklı bir keşiş'ti, her ne kadar ipek terliklerini ayağına geçirse de. Kendisini gözlerinin önünde akıp giden Seine'den yoksun bırakmıştı; hep dizinin dibinde yaşayan ve her kitabında öldürdüğü küçük kızı çok seyrek görüyordu; onu isteyen, daha önce arada sırada oynaştığı, zamanının en güzel, kuşkusuz en zarif kızlarından da yoksun bıraktı kendini, onlarla oynaşması ya da bir daha oynaşmamaya karar vermesi aynı kapıya çıkıyordu; ne Normandiya'daki elma ağaçlarının elması, ne ormanlardaki derin ağaçlar, ne korsesinin bağcıkları çözölmüş Louise Colet, ne leylak, ne genç kahkahalar, ne de kapısında Louise Colet'nin döktüğü gözyaşları.. bunların hiçbirine aldırıyor, gülüyor ve aldırıyor, ağlıyor ve aldırıyor, işin orasında değildi. Gerçekten de hiçbir şeyi yoktu, kendini her şeyden yoksun bırakmıştı, ne de olsa her şey kafasında olup bitiyordu.

Çıplak ayaklı Karmelit rahibi ayakkabılarını neden çıkarıp attığını bilir. Bu yaşamdan neden yalınayak geçip gittiğini bilir: O buralı değildir, gerçek yaşam başka bir yerdedir, Tanrı'nın soluğuyla kışın çıplak ayakların ısındığını, cesetlerin ve buz tutmuş ruhların ısındığını kesinkes bilir. Biz geçip gideriz, Tanrı geçip gitmez. Karmelit rahibi Tanrı'sını çok ciddiye alır. Bu ciddiyet gülünecek şey değildir. Yüreği doldurur. Croisset maskesi, Flaubert de aslında ayağında olan ipek terlikleri neden uzun zaman önce gizlice çıkarıp attığını biliyordu; onun da bir anlamda, karşısından çıplak ayakla geçip gittiği bir tanrısı vardı: Seine kıyısındaki, ipek terliklerinin içinde çıplak ayaklı koca rahibin tanrısı sanat'tı. Biz geçip gideriz, sanat kalmaz. O insanı hiç ısıtmaz. Zamanın havası ona esin verir. Bize bu yaşamda ve öbüründe, uzun bıyıklarımızın gerisinde bir yüzümüz kaldı mı diye baktığımızda, yalnızca kuşkucu, biraz hoşnut, korkmuş bir halde, el yordamıyla okşadığımız, parmaklarımızın ucundaki o iğrenç etle kâğıt hamuru karışımını verir. Flaubert sanatı çok ciddiye alıyordu. Bu ciddiyet gülünecek bir şey. Yüreği burkuyor. Yüreği

burkan bu gülünesi ciddiyet sefalet karşısında hissettiğimiz şeydir.

Flaubert sefalet içindeki atamızdır.

Hepimiz bu sefaletin çocuklarıyız. Kuşkusuz insanlar yazmaya başlayalı beri bu sefalet iyi kötü var oldu, ama ona asıl koltuk çıkan Flaubert'di, onun sayesinde apaçık ve gülünesi bir hal aldı. Napolililerin Pantalone'yle Pulcinella'yı, 1120'ye doğru İskender'in Romanı'nın adı bilinmeyen koşukçusunun Fransız aleksandrenini, 1878'de adı kendisine çok yakışan Fereol Dedieu'nün jartiyer kayışını bulduğu gibi, Flaubert de maskeyi buldu. Bize maskeyi yaptı. Hepimiz onun sefaletinin çocuklarıyız, sefalet ister Mallarmé'de, Bataille'da, Proust'ta ve Genet'de, Leiris'te ve Duras'ta, Beckett'te yapmacık, yine de sahici olsun; isterse Verlaine'de ve Artaud'da, öyle yapmacık olsun ki, gerçek, sahiciden de sahici olduğu için daha sahici görünsün. Rimbaud'dakini bilmiyoruz. Céard'da, Barbusse'te, Bove'da, Chardonne'da ve Guerin'de, Guibert'de ve Gary'de, artık pek okunmayan tüm bu küçük kuş adlarında sefaletin sahici mi, yoksa yapmacık mı olduğunu bilmiyoruz, çok da umu-

rumuzda değil. Bir de kimi zaman bu sefalet öylesine yadsınır, öylesine korkutucu gelir, öylesine gizlenir ve kilit altında tutulur ki, sonradan tam da Flaubert'in aracılığıyla tüm şiddetiyle yüzünüze çarpıverir, Sartre'a öyle olmuştur.

Edebiyatı ciddiye alışıımız insanın yüreğini burkuyor.

Maurice de Guérin Marie'nin Ölümü Üstüne Düşünceler'inden birkaç hafta sonra büyük bir keyifle ağaca dönüştüğünü düşler: "Elementler arasından seçilen bir besisuyuyla beslenmek, örtünmek, insanlara kökleriyle güçlü, hiçbir şeye aldırılmaz görünmek, gelişigüzel yalnızca hani denizin mırıltılarına öykünen kimi yapraklarla kaplı dorukları gibi belli belirsiz ama derin sesler çıkarmak, bence uğruna çabalamaya değer ve insanlarla talihin karşısına konabilecek bir yaşam biçimi"

Bu yapraklar maske değildir. Sefalet değildirler. Gerçekten ciddi oldukları da söylenemez.

Ama bu ciddi bir amaç. Bence çabalamaya değer bir yaşam biçimi. Madame Bovary'yi ve Aziz Julien'i yazmak, gelişigüzel yalnızca belli belirsiz ve derin sesler çıkarmak, rüzgârın kucaklayıp salıdığı bir ağaca dönüşmek, uğruna çabalayabileceğimiz bir amaç; en insanca araçla, dille; insanlıktan uzaklaşıp yaprak, gong, çığ sesleri çıkarmak, insanlıktan uzaklaşıp insanlığa tepeden bakmak, onu gölgelemek, üstünü seslerle örtmek, yaprakların altına gömmek, uğruna çabalamaya değer bir şey.

Kitaptır yapraklar. Beden tahtadandır.

Bilirbilmezler'deki rahip Tibet'teki Büyük Lama'nın kehanette bulunmak için kendi bağırsaklarını yadığıını söyler. Alın size ciddiyet.

Kehanette bulunmak gerçekten de bize yazı yazdırabilecek tek şeydir. Her ne kadar ölümlülerin sözcükleriyle dile getirilse de, tanrıları çağırma yetkisini kendisinden, dile getirilişinden alan, ölümlülerinkinden üstün olan söze kehanet denir. İnsanın kendi sözüne ciddi ciddi tanrılar demesi için, bağırsaklarını yarması gerekir. Kendi sözüne ciddi ciddi edebiyat demesi için, maskeyi tüm yüzüne dikmesi gerekir, anestezi siz.

Avranches Piskoposu, Boileau'nun düşman kardeşi, Bouvard ile Pécuchet'nin genç yaşında parlamış ağabeyi Huet Kutsal Yazıları İbranicesinden yirmi dört kez okumuştur; her Nisan ayında Theokritos'u, her sonbaharda da Georgica'yı yeniden okuyordu. Başrahip D'Olivet onunla ilgili küçük bir hesap yapmış, o zamana dek yaşamış tüm insanlar arasında, en çok okuyanın Avranches Monsenyörü olduğu sonucuna varmıştı. Yüzüne kâğıt hamurundan ve acıdan yapılma bir maske takan bu okur, bu deli, bu aciz Huet kuşkusuz maskeyi boşuna çıkarmaya çalıştığı bir gün gizemli bir biçimde şöyle yazar: "Zarafet, nükte, felsefe, hatta tanrıbilim insanların kısacık, ama aslında epey uzun ömürlerini doldurup hareketlendirmek için yarattıkları bilgin işi ve ince oyunlar yalnızca; ama bunların oyun olduğunun yeterince farkına varmıyorlar"

Biçem kitabı, pozla, doğrudan ete dikilen tahta maskeyle birlikte çatılan kaçınılmaz metni Joseph Joubert Flaubert'den önce düşündü – her ne kadar maskeyle deri arasında biraz boşluk bıraksalar da Pascal'in, Rousseau'nun, Chateaubriand'ın da düşünmüş olduğu gibi. Tuhaf bir biçimde coğrafi bir birim olarak düşündüğü Kusursuzluk üstüne Joseph Joubert şöyle yazar: “Artık yalnızca o yerin dilinde yazmak istiyorum”. Sözünü ettiği tehlikeli bir yerdir. Seine kıyısında kavakların, ıhlamur ağaçlarının arkasında, Seine'le kavakların gözden yittiği kokuşmuş bir yerdir. Oradakilerin kendi kendilerine tahta maskenin altında, palyaço bıyıklarının arkasında anlatılmaz, görkemli, dingin, öfkeden deliye dönmüş bir dil konuştuğu bir yerdir.

Daniel Oster'in ölümünden sonra yayımlanan kitabında şöyle yazıyor: "Kimi zaman edebiyat sisteminin ne olduğunu anlayamayacak duruma geliyoruz. Bu da nesi? Neden söz ediyor? Neyle ilgili? Konuşan kim? Tüm bunlar ne işimize yarayacak?"

Bu çılgınca sorgulama, bu kafa karışıklığı, belki Daniel Oster'in ölümü Flaubert'in suçu. Bitti artık o ince ve bilgece oyunlar. Şimdi bize gereken mutlak metin, edebiyatta gerçeklik, öldüren metin, kusursuz düzyazı, hepsi de tahta maskenin ardından ifade edilecek. Kaçınılmaz edebiyat, tıpkı ölüm, çalışma, gözyaşları gibi. Bizi ne hakla buna zorlayabilirler? Asla çalışmayacağız. Yazmayacağız. Ağlamayı bilmiyoruz artık. Ölmek, canımıza minnet.

Bir başkasının, kötüsünün karşıtı olarak çıkarsanabilecek bir iyi edebiyatın olmadığı *Madame Bovary*'de ileri sürüldü. Homais gerçekten de kötü edebiyat diye bir şey olduğunu söyler ve Homais'nin her söylediğinin yerleşik düşünceleri, budalılığı, olmaması gereken şeyi yansıttığı bilinir. Buyurun: "Elbette, diye sözlerini sürdürdü [Homais], kötü eczane varsa, kötü edebiyat da var" Belki bu sözden şu belit çıkarılabilir: Kötü edebiyatın var olduğunu öne süren ve bu düşünceden hoşlanan biri asla iyi edebiyat yapamayacaktır.

Flaubert, Filistin'den Bouilhet'ye, Yahya'nın İsa'yı vaftiz ettiği yerde Şeria Irmağı'nın genişliğinin Pont-L'Évêque'teki Touques Irmağı'nınki kadar olduğunu yazar. Çöl çetindir, Vaftizci Yahya'nın sesi duyulmadığı zaman. Çöl biraz gülünçtür. Çar-mıh tahtadan bir bedendir. Normandiya'nın elma ağaçları tahtadandır. Dünya ölü bir ormandır. Yeşillikler nerede, Söz nerede, nereye gitti insanlara ve ormanların doruklarında konuşan yapraklara anlam kazandıracak o belli belirsiz, derin sesler? Kusursuz cümleye mi? Topallayan cümleye mi?

Altın Aslan Otel'i'nin uşığı Polyte'in yumru ayağını Bovary Homais'nin yol göstermesiyle ameliyat eder, ama bu talihsiz ameliyat yüzünden uşak avaz avaz bağırarak uyluğunu kestirmek, bir tahta bacak kullanmak zorunda kalır. Saf, çalışkan bir adamdır Polyte, tahta bacağının üstünde yumru ayağıyla da yaptığı gibi yılmadan zıplayıp durur. Sık sık topalların, çarpık bacaklıların, ağır aksakların eğreti ritmi yön verir kusursuz yapıtlara: Melville'in Ahab'ı, Stevenson'ın Long John Silver'ı, Taksitle Ölüm'ün anlatıcısının annesi. Bence Kayıp Zamanın İzinde'de de sakat bir ayak vardır, belki Charlus. Bu gülünç ama yüreği burkan ritim duyulur, onun kusursuz cümleler halinde dile getirilişi duyulur, kusursuz cümleyi usulca altüst edişi duyulur: Ahab'ın kehanetlerinde, Flaubert'in büyük kusurlu biçimlerinde, büyük üç zamanlılarda, biçemin sanki tornadan geçtiği hırıltıda, ansızın ölü bir ağacın üstüne tutturulmuş insan etinden kastanyetin iki zamanlı ritmi duyulur. İnsan kahkahalara boğulur.

Ağır aksağın adımlarının darbeleri belirler Madame Bovary'nin ritmini. Bu adımlarda biçem kaçır, beden ortaya çıkar.

Du Camp Flaubert'in gençliğiyle ilgili şunları yazar: "Bir kitabın sarı kapağında Victor Hugo'nun g'sini görünce kalbinin küt küt attığını söylüyordu" Sözünü ettiği büyük olasılıkla Charpentier ve Fasquelle'in yayımladığı altın sarısı kitaplardır. O gençlerin kalpleri küt küt atar. Karşılarında, bir adın ortasında ve kendi geleceklerinde görkem'in büyük g'sini bulurlar, bu gövde'nin g'si, görgü'nün ve beygir in g'sidir. Kitapçının vitrinindekiler kapının önüne ağaçların altına çıkmış. Güneş ışınları oyunlar oynuyor sarı kitabın üstünde. Yapraklar arasından süzülen altın, adın altınının üstünde titriyor. Gençler titriyor, yarın güzel olacak, kadınlar, kitaplar, ıhlamur ağaçları, kendi adlarının altını. Flaubert Du Camp'ı kolundan tutuyor, birlikte Victor Hugo'nun g'sine eğiliyorlar. Gaga nın, ton- ga'nın g'si bu.

Kafamda gerçek olabilecek bir insan canlandırıyorum. Onu Rouen'da doğurtuyorum, adını Gustave Flaubert koyuyorum. İyi bir aile, ke isakallı ve i i ba ından aşkın bir baba, emrine amade bir anne veriyorum. Annesiyle babasının onu sevmesini, onun da her şeye meraklı, candan,  en  akrak, girişken olmasını sa lıyorum. Temiz yürekli olmasını. İri kıyım, dev gibi bir beden veriyorum, gençliğinde de sarı ın, karşı konulmaz –ama çabucak solacak, sonuçta insanın her şeyi de m kemm l olamaz ya– bir g z ellik. Kadını erkeği, herkesin hoşuna gidecek, kendisini onlara adamasını, kar ılı ını da almasını, onları güldürüp a latmasını, y re inin ağzını hesapsızca açmasını sağlayacak bir g   ve bir canlılık sunuyorum. Bu özelliklere büyük bir gurur, kendini be enmi lik,  v ngenlik, tembellik, açgözlülük, azıcık da isteri ekliyorum. Oldukça yaygın bir tutkuyu çocukluğundan ba layarak ona da kazandırıyorum: edebiyat merakını. Aynı koleksiyonun parçası olduğu ya da aynı paketten çıktığı için, bu edebiyat dünyasında başarılı olma arzusunun da ona vermem gerek.

Bu noktada oyunu karmaşıklaştırıyorum: Hepsinin ayağına vurulan o prangayı bacaklarının arasına koyuyorum, Lamartine'den Bloy'ya dek birçoğunu kıskançlıktan deliye döndüren ya da Baudelaire'den Zola'ya dek kendisini yadısına, etkisini yok sayma arzusuyla deliye döndüren çekilmez babayı, Victor Hugo'yu, kırk tarakta yaşayıp, aynı zamanda yüz tarakta, bin bir tarakta yazmayı başarmış, bir koltuğa iki karpuzu sığdırmış, bir ayağı Tanrı'nın sağında, bir ayağı Şeytan'ın ordusunda, bir ayağı aleksandrende, bir ayağı düzyazıda, bir ayağı kızlarda, bir ayağı Guernesey'de olmuş, başka türlü yazılabilecek her şeyi şiirine sokmuş, kendince uydurmuş, istifini bozmadan aşmış canavarı, zamanının tüm yazarlarını yalnızca kılavuzbalıkları, sığırkuşları olarak görmüş ve dolayısıyla, onlara karşı büyük bir hoşgörü, büyük bir sabır ve umursamazlık sergilemiş Timsah'ı gönderiyorum ona.

Edebiyatın çekiciliğiyle Victor Hugo gibi koskocaman bir engelin arasında onu tuzağa düşürüyorum.

Ayaklarına daha az destansı başka prangalar da vuruyorum: Keçisakallı babasıyla suç ortaklığı yapıp ona hukuk okutuyorum, içten içe reddettiği bir dal bu, herhangi başka bir dalı da reddedeceği gibi; kuşkusuz keçisakallıyla doğrudan bozuşmadan, ama yazmak, demek ki ya Büyük Timsah'a, en yüce mercie ya da avukattan bile kötüsüne –bir yazar bozuntusuna, sığırkuşuna, uşağa, ortam fahişesine– dönüşmek zorunda kalacağını da kendine itiraf etmeden, gizlice bu daldan yakasını sıyırmasını sağlayacak bir yol arıyorum. Şöyle bir kaçış planı buluyorum: Ona büyük *fading*'i, gece Pont-L'Evêque çıkışında bir arabada sinir krizi geçirmek suretiyle kaçışı gönderiyorum, keçisakallıların onayıyla eğitime son verecek ve sizi başkalarının gözünde sonsuza dek ağır hasta, demek ki kılınızı kıpırdatmanıza bile gerek olmayacak denli özgürkılacak bir kriz bu.

Daha da çok pranga ya da belki kanat, orasını bilmem: Sepete Pays d'Auge'u, Pays d'Auge'a karşı sevgiyle karışık küçümseme duygusunu, Caen ile Falaise, oradaki yoksullar, yarı zenginler, inekler arasındaki uçurumu; oldu olacak, Doğu'ya ve eski-

lere merakı atıyorum; balıkçı kasabası Trouville'de, Marsilya'da bir otelde, Mısır'da bir genelevde, Parisli heykeltıraş Pradier'nin evinde, düşleri ya da zevki için Elisa, Eulalie, Küçük, Louise adlarını verdiğim dört öfkeli, kocamış, etli butlu, iffetli geçinen, takıntılı, ateşli İokaste veriyorum; haz alsın ya da almasın, düşünce, pişmanlık, öfke sayesinde, eliyle ve zihniyle mastürbasyon yaparak onlardan sonsuzca haz alabilme yeteneğini veriyorum, genelde İokaste'den haz alındığı gibi.

Daha az bulunur bir pranga buluyorum: Ayağını tuhaf bir budalalık tutkusuyla ya da fobi-siyle, bir de budalalığı kategori ya da öz düzeyine çıkaran uçuk kaçık bir fikirle bağlıyorum. Ama yok yere bunca yüceltilen bu olumsuz özün biraz da ona bulaşmasına, onu biraz aptal, sıgır, kaba saba, Flaubert'vari kılmasına engel olamıyorum. Tüm bu pılı pırtının tepesine de ansiklopediciliğin, çılgınca bilgi toplama merakının, kitap düşkünlüğünün tenekesini, bu dünyanın birbirine karışmış saplarıyla samanlarının koca yığnını, içine darmadağınık halde Shakespeare'in kişiliği, Mozambik bayrağının rengi, Keops ve Saksonya

porseleni, Yuhanna İncili ve her Napoli maskesinin belirli özellikleri tıktıştırılmış eciş bñcñş çuvalı bağıyorum.

Tüm bu hoşlukları üstüne yığıdıktan sonra yazmasına, demek ki in petto³ Büyük Yazar olduğı hülyasına kapılarak günlerce okul defterlerine bir şeyler karalamasına izin veriyorum. Bu beş yıl, on yıl sürüyor. Ermiş Antonius ve Şeytan'ın ilk hali gibi bitmek bilmeyen, karman çorman bir işi bitirmesine izin verecek denli hoşgörölüyüm. Onu Victor Hugo'ya dönüştürmesi gereken bu karmaşanın ortasında bilgece umutlanmasına, kuşkulanmasına, sevinmesine, gururlanmasına, kasım kasım kasılmasına, titremesine ses çıkarmıyorum. Derken, zamanı gelince, dur bakalım orada deyiveriyorum: Bir sonbahar akşamı, arkadaşları Bouilhet ile Du Camp'ın sesinden, tüm bunların boş olduğunu söylüyorum ona.

Böyle bir yaşam gerçek olabilirdi.

En az iki yüzyıldır her kuşaktan bin kişi bu yazgıyı yaşıyor, sayıları da gittikçe artıyor.

3 Gizliden gizliye, içten içe (ç.n.).

Birden olmayacak şey oluyor, bu kez sorumlusu ben değilim kesinlikle: Adına Flaubert denen şeye dönüşüyor. Kapanıyor, tüm delikleri tıkıyor. Tek bir hareketle kitabı ve ona uygun maskeyi üretiyor.

Temiz yürekliliğini ve canlılığını korudu. Üstüne bir şeyler ekledi.

Mayıs 1882’de, Léon Guiral Kongo’daki, Kral Makoko’nun yönettiği Teke Krallığı’nı keşfe çıkar. Makoko’nun bir deniz onbaşı duduğunu çok büyük bir zevkle öttürmesi karşısında kendisinden önce Brazza’ya da olduğu gibi şaşkına döner. Tayfa bu işe çok güler. Makoko büyük bir ağırbaşlılıkla yırtınır, ormana doğru koşup duduğu öttürür, kulübelere doğru dönüp öttürür, başını arkaya yatırıp gökyüzüne doğru öttürür. Guiral gülümser. Makoko’nun ruhların efendisi olduğunu ve yalnızca onun ruhlarla tiz düdük sesleri sayesinde iletişim kurabildiğini ne tayfa, ne Guiral bilebilir. Sanat bir Makoko duduğudur.

Louise Colet'ye, Şubat 1852'de: "Bu yüzden seviyorum sanatı. Sanatta bütün arzularınızı gerçekleştirebilir, her şeyi yapar, onun hem kralı hem tebaası, hem etkin hem edilgin, hem kurban hem rahip olursunuz" Tanrının hem düzyazısı hem alaycılığısınız, hem yetkinlik hem yetkinliğin çöküşü, hem kitap hem karşı-kitap, hem beceren hem becerilen, hem inek hem kasap baltası. Kimse gelip arkanıza dolanmayacak. Mutlak düzyazı gibi soyut ve elle tutulmazsınız. Tahtadansınız.

Soyut edebiyata kapanmış yazar, olgunluk çağında dilbilgisinin doğurduğu güçlüklerle, küçük edebî özdeyişlerle, kendine olan saygısına etki eden ufacık sıkıntılarla ya da zaferlerle uğraşmak için ömür harcayan kişi konusunda, Chateaubriand şöyle yazar: “Tüm bunlar insana hiç yakışmıyor! Herşeyi yapabileceğimiz bir yaşta işe yaramamak başlı başına katlanılmaz bir şey değil mi?” İşe yaramayı biz de isteriz. İyi de o zaman savaş nerede, Tanrı nerede, doksan dokuz eşli harem nerede, krallıklar, ayrıcalıklar nerede? Acı çekip yenilenen insanlık nerede, devrimler, tutkulu yardımseverlikler nerede, Jean Valjean nerede? Bırakalım şimdi, geriye yalnızca düzyazı, can acıtan ve bu acıdan haz aldırın metin, öldüren metin kaldı.

Madame Bovary'de, Rouen'la Yonville arasında çalışan arabanın adı Kırlangıç' tır. Arabacıysa Hivert⁴ adında bir adamcağız. Kırlangıç kışı getirir. Güneş geceyi getirir, ırmaklar kaynaklarına doğru akarlar, iyi görmek kör olmak demektir. Biz Kıyamet'i yaşıyoruz, değil mi, çünkü bu dünyanın yok olması gerekiyor, ne de olsa her şey kafasında olup bitiyor. Ne de olsa her şey kafamızda olup bitiyor.

4 Hivert Fransızca *hiver*'le (kış) aynı şekilde okunur, bkz. bir sonraki cümle (ç.n.).

Emma işkence yerine, Yonville-l'Abbaye'ye bu kıyamet arabasıyla gelir. Edebiyat sürüyordur arabayı. İçeride ölene dek acı çektirilecek esmer güzel bir kadın vardır. Hepimiz arabanın kapısındaız, soluğumuz biraz kesilmiş. Kadın arabadan inince ayak bileği görünür.

Peki bu Cosette'in Jean Valjean'ı nerede?

Yaşamımda çalıştığım seyrektir ya, bir kezinde Loiret Ticaret ve Sanayi Odası'nda çalışmıştım. Bilmem hangi işe yerleştirme stajlarında ve sermayenin ikiyüzlü elinin hile karıştırdığı yardım programlarında temel Fransızca dersleri veriyordum. Dilin kullanımına ilişkin örnekler vermek gerektiği için, başkalarının yanı sıra Flaubert'den de yararlanmıştım. Staj programlarından birinde çekici, sarışın, düşçü, şaşkın ve çalışkan genç bir kadın vardı. Titizlikle not alıyordu. Kimi zaman *Madame Bovary*'den söz ediyordum. Stajın sonunda, bu gençler beni bir gece eğlencesine çağırdılar. Aylardan Nisan'dı, leylaklar vardı, güzel sarışınla dans ettim. Onlara gösterdiğim onca güzel şey arasından en çok *Madame Beaumari*'yi (Madame Yakışıklıkoca) sevdiğini söyledi bana.

Bugün kim ona öldüresiye acı çektiriyor?
Hangi yakışıklı koca, hangi yakışıklı âşıklar?

Madame Bovary bütün kadınlardır. Annemdir. Kadınların gözyaşları, her zaman taşı taşıcak korkunç doyumsuzluktur. Leroi-Gourhan, mağara sanatında, dişilik işaretiyle yaranın birbirinin yerine geçebildiğini yazar: Yontma Taş Çağı'nda yaşamış sanatçı, düşünür, yazar aynı düşünceyi ifade etmek için, bir ferç, delinmiş bir inek, bir oktan damlayan kan betimleyebiliyordu. Ferç, acı, kasap baltasının altındaki hayvan, kan eşanlamlıdır. Bu işarete Emma Bovary denebilir. Karında gözyaşlarıyla çetrefilleşen yarıktır o. *Mulier dolorosa*⁵.

5 Acılı kadın (ç.n.).

“Şarap, et, altın istiyorlardı. Kadın istiyorlardı bağıra çağıra. Yüz dilde sayıklıyorlardı.” Barbarlar, Salambo’nun açıksözlü ve saf Barbarları böyledir işte. Yalnızca dünyadan usturuplu biçimde istenebilecek şeyleri isterler. Yüzleri çıplak ve arzudur, maske takmazlar. Kitap yazmak için kâğıt istemezler.

Gücümüz amaçlarımızın üstünde ve bu orantısızlık belimizi büküyor. 1790'da Benjamin Constant Lahey'de bir Piemonteliyle, Sardinya diplomatı Şövalye di Revel'le karşılaşır. Bu şövalye epey manevi bir deliliğe kapılmıştır: "Tanrı'nın, demek ki hepimizin ve çevremizdeki her şeyin yaratıcısının yapıtını tamamlamadan öldüğünü, oysa kafasında dünyanın en güzel, en büyük tasarılarının, elinde de en büyük olanakların olduğunu, bu olanakların birçoğundan yapı iskeleleri dikermişçesine yararlanmaya başladığını, ama çalışmasının ortasında öldüğünü, şimdi her şeyin artık var olmayan bir amaç uğruna yapılmış olduğunu ve özellikle de bizim kendimizi hiçbir fikrimizin olmadığı bir şeye doğru ilerliyormuş gibi hissettiğimizi ileri sürüyor; biz zekâyla donatılmış çarkları nedenini bilmeksizin, kendilerine sürekli 'döndüğüme göre, bir amacım var demektir' diyerek eskiyene dek dönecek kadransız saatler gibiyiz"

Genç Flaubert çok güçlüdür, çarklar kusursuz bir biçimde döner. Üstünde her şeyin, dağları devirecek enerjilerin, şiddetli ritimlerin, Etna'yı borazan gibi öttürecek arzuların, Homeros'a özgü

öfkelerin görüneceği kadran nasıl bir araya getirilecek? Homeros'tan bu yana biçimlendirilen küçük keyfî ve kör bir kadranla, kitapla olacak bu iş. Ortasına Victor Hugo'nun g'si konacak, çevresinde de yaralı yarık ve inekler, tahta bacaklar, yüzüstü bırakılmış küçük kızlar döndürülecek. Budalalık, ret ve tahta maske eklenecek. Kehanet ağacı eklenecek. Büyük Yazar yaratılacak. Kadranın durmuş saati hep onu gösterecek: Büyük Yazar'ı.

Kişi hızla eskiyecek. Yapıtın ortasında ansızın ölüverecek, tıpkı Tanrı Baba gibi.

Carnavalet Müzesi'nin bodrum katında, ziyaretçilerin az uğradığı kuytu bir salon var. Orası en son göndergenin salonu, büyük yazarların salonu, bedenlerinin en yakın kopyaları, derilerine bir daha çıkmayasıya yapışmış kopyaları orada yatıyor. Ölüm maskelerinin salonu. Alçıdan yapılmışlar. Pascal'den I. Dünya Savaşı öncesi yazarlarına, bir bakıma bu gülünç uygulamanın yaygın olduğu dönemlerde yaşamış yazarlara dek, hepsi darma-dağınık bir biçimde bir köşeye atılmış, kutulara ve raflara yığılmışlar. Bilinmez neden, kimileri biraz öne çıkarılmış, asılı ya da dik duruyorlar: Chevreul ya da Louis-Claude de Saint-Martin, Rousseau. Palyaço bıyığının altında Flaubert. Nietzsche'ninki de fena sayılmaz. Tozları seyrek alınıyor, kim-senin onlarla ilgilendiği yok, temizlikçi kadın da her şeyin bir sınırının olduğunu düşünüyor olsa gerek. Toz, kekremsi biberon, ölüm kokuyor. Orası anıların salonu. Büyük ağaçlar uzakta.

Flaubert'i kurtarmanın bir yolu var – Flaubert'in yaşamını kurtarmaktan söz ediyorum, yoksa düzyazısının bana gereksinimi yok. Bu yol da onun yalan söylediğini, ne keşişliğe, ne kürek mahkûmluğuna soyunduğunu varsaymak. Croisset'de zamanının büyük bölümünde yan gelip yattığını, Seine'in, kavaklar arasından esen rüzgârın, reçel yiyen küçük yeğeninin, kırlardaki iri ineklerin, *mutusque boum'un*⁶, arada sırada iri kadınların, okuma gibi bir uçarılığın, bilgi gibi bir şehvetin tadını çıkardığını; kaynatmak üzere ıhlamur topladığını, Fenike dilindeki adlar dizinini sevinçle aklından geçirdiğini; arada sırada da her şeye karşın, zamana damga vurma, Parislilerin ağızlarını açık bırakma, Paris'teki dalkavuklarına iş çıkarma amacıyla, küçük odasına çıkıp, aklına bütünüyle doğal bir biçimde gelen birkaç doğaçlama kusursuz cümle yazdığını varsaymak. Geri dönse, karşımda kalın bıyıklarını açsa, bana Lamartine'in ileri yaşlarında söylediği şeyi söylemesini isterdim: “İnsanlar

6 Sığırların böğürtüsü. Victor Hugo'nun aynı adlı şiirine gönderme (ç.n.).

yaşamımın otuz yılını uyak düşürüp yıldızlara bakmakla geçirdiğimi sanıyorlar. Otuz ay bile harcamadım buna, şiir gözümde duadan öte bir şey değildi”

Yapıtın yetkinliğini gösterebilecek tek bir kanıt, maskeyi kesin olarak un ufak etmenin tek bir yolu, yazının her şeye yeten gücünün doğaüstü tek bir onayı olabilir: O da zevkten ölmektir. Kusursuz sanatçı şarkısının güzelliğinden ölür. Kusursuz bir biçimde haklı kılınan ve onaylanan bu kusursuz sanatçıya *Madame Bovary*'de, çileden çıkmış, birbirlerinin bedenleri için deliye dönmüş Emma'yla Leon'un bir kılavuz eşliğinde Rouen Katedrali'ni gezmeye sürüklendiği, derken kavasın sözlerine takılıp kaldığı gülünç sahnede rastlanır: "İşte, dedi gösterişli bir havayla, büyük Ambroise çanının çemberi. Tam kırk bin libre ağırlığındaydı. Bütün Avrupa'da eşi benzeri yoktu. O çanı döken işçi sevinçten ölmüştür...

Gökyüzünden düşüp yaratıcısının kafasına inen bu yirmi tonluk çan öldüren metindir.

16 Temmuz 1852. Gece Madame Bovary'nin ilk bölümünü bitirdi. "Cuma sabahı, gün ağarırken, bahçede dolaştım. Yağmur yağmış, kuşlar şakımaya başlamıştı, gökyüzünde kurşun rengi koca koca bulutlar geziniyordu. Orada birkaç saniye boyunca çok büyük bir güç ve dinginlik hissettim."

Kitap şimdilik bittiği, kitap askıya alındığı için şakıyor kuşlar. Bağışlanma talebi kabul edildi, ama hayır, yine de maske çıkarılamaz, yerine çok iyi oturmuş, ama varlığı unutulabilir ve aralıklarından tansökümünün rüzgârı hissedilebilir. Seine'in ötesindeki dünya, altın rengi anılardan, ıslıl ıslıl parlayan ekin yığınlarından, kalbin küt küt attığı uzaklardaki kayın korularından oluşuyor. Çiftliklerin mandıralarında küçük kızlar parmaklarını süte daldırıp, kaymağını alıyorlar; bir kız bir adamın bakışları altında az sonra dilekleri gerçekleşeceği için gülüyor, insan kılığındaki canavarlar canavar olduklarını unutuyorlar. Dünya düzyazıdan vazgeçiyor.

KUŞ

“Kanatlarını genişlemesine çırpıtığında, koskocaman; yerken, çabuk; vurdu mu, fena; gagaladı mı, keser ve kaptı mı, gövdeye indirir.” Bu kusursuz cümleyi Arapça yazılmış bir av kitabının çevirisine borçluyum. Kanat çırpın, kesen, çabuk hareket eden bu baş döndürücü, amansız ve kötücül şey aksungurdur. Alıntıladığım cümle kitabın tam ortasında. Kitabın gizli doruk noktası olduğunu düşünmek hoşuma gidiyor.

1370’e doğru sultanın muhafız birliğinden bir soylu olan Memluk oğlu Muhammed İbn Menglî Kahire’de Dünya Büyüklerinin Dalgasız Çöldeki Yaban Hayvanlarıyla İlişkisi’ni yazmış. Kitabı yazdığında yetmiş yaşındaymış. Daha önce de üçü bilinen dört savaş kitabı yazmış; neyse ki, dördüncünün yalnızca adını biliyoruz: Savaşçıların Susuzluğunu Gidermek İçin Tatlı Su Kaynağı. Av kitabını da öteki kitapları gibi efendisi el-Melikü’l-Eşref Şaban’ın siparişi üstüne yazmış. Esas işi belki yazarlık değildi, ne de olsa her şeyden önce atıyla kılıcıyla yaşayan bir adammış; ama belki de yazarlıktı esas işi, yalnızca yaptıklarını yazabilmek için ata binip kılıç kuşanmıştı. İki tür insan vardır – yazgıya boyun eğen-

lerle yazgıya boyun eğmeyi seçenler. İbn Menglî Kur'an'daki şu cümleye düşkün olmasına bakılırsa ikinci gruptanmış: "Herhangi bir amelde Allah'ın lütfunun işaretini gören kişi o işe devam etmelidir" Görünüşe göre, kendisi Allah'ın lütfuyla üç şey yapmayı biliyormuş: avlanmayı, dövüşmeyi, bir de uygun sözcüğü kullanmayı (bu üç şey aslında birdir, şu dünyada yazgıya en yakın şey olan sultana boyun eğmek için yapılırlar). Bu üç işi sürdürmüştü. Yeşil ay için savaşmış. Fil avlamış. Sol yumruğunun üstünde doğanlar taşımış. Doğanın her yaptığını, doğanın hareket ederken her anını, doğanın dururken her anını adlandırmış. Bunu yaparken, geleneğin kendisinden önce seçtiği sözcükleri seçmiş.

Daha önce söyledim: Korkutucu aksungur cümlesini doruk noktasına koyan avcılık kitabını yazdığında yetmiş yaşındaymış. Gözleri bozuk, kolları tutmuyormuş: Artık yalnızca göçmen doğan kullanıyor, yine kendisinin yazdığı üzere, elinizin üstüne atlayınca bileğinizi neredeyse yerinden çıkaran koca aksunguru ne salabiliyor

7 Fransızcasından çevrilmiştir (ç.n.).

ne tutabiliyormuş. Zamanı ve zamana son veren ölümü düşünüyormuş. Akasyaların altında, çölde, saraylarda ve çadırda, kendine nasıl bir ölüm seçeceğini düşünüyormuş. O ölüm kendini on yıl sonra göstermiş.

Ölümünün ayrıntıları konusunda, dilden dile aktarılanlarla Arap uygarlığı uzmanlarının ileri sürdükleri farklı. Ama ölüm ona ancak üç maskeyle gelmiş olabilir. Bu üç maskenin altına aynı yüzü seçmiş.

17 Mart 1377'de, Sultan Şaban arkadaşı Kahireli bir şarkıcı kadının evinde küçük bir toplulukla birlikte eğleniyormuş; öğle yemeğinin ardından, şarkıların çeşme seslerine karıştığı sırada, muhafız alayının fesatçı üyeleri Çerkezler şölen salonuna girip, sultanla maiyetini boğazlamış. Olay sırasında belki İbn Menglî de oradaydı, bir ipek ip de onun payına düşmüştü. Kaçtıysa, iktidarın vahşice el değiştirmesinden sonra, Doğu'ya, Halep'e, Nablus'a ya da Kayserya'ya sürülüp, Sultan Murat'ın kuşattığı tekinsiz uç eyaletlerinde hapsedilmiş olabilir: O zaman belki yazacak boş zamanı olmuş, belki günümüze ulaşmamış ağıtlar yaz-

mıştır; sonra da bezginlikten ölmüştür, birçokları gibi. Ayrıca darbeden sağ kurtulup, yeni efendilere hizmet ettiğini, doğanla avlanırken attan düşüp öldüğünü söyleyenler de var.

Belki katiller içeri girip, şarkı kesilince, aşağılık bir korkuya kapılmıştı; hareketlerin kesinliği, hızı ve hatasızlığı, ipek boyunbağını enseye sarıveren kolun zarafeti, kırılan boynun boğuk sesi karşısında dehşete düşmüş ya da büyülenmişti, sonra bir başka enseye geçiyorlardı dans edercesine. Belki Halep'teki serin kalede, bir hükümdar hücresinde yatmıştı, isteyebileceği her şey, güllerle kitaplar, hatta yayıyla zırhlı başlığı elinin altındaydı, ama sonuçta orası bir hücre olduğundan penceresi yoktu –yalnızca müezzinin sesiyle pazar gürültülerinin duyulduğu, güneş ışınlarının İbn Menglî'ye değmeden içeri akın ettiği yüksek bir vasistas vardı–, orada sıradan bir hastalıktan ötürü uzun süre inleyerek, ulaşılmaz güneşe ve karaciğerini yiyen gaganın saldırısının karşı konulmaz hatasızlığına hayran kalarak can çekişmişti. Belki de çölle su kaynağı arasında, atlıların ortasında, beli kırılmış halde, boylu boyunca yere

uzanmış, uçsuz bucaksız gökyüzünde doğanların kanlı ustalığını, balıkçılarla toy kuşlarının aşağılık bozgununu görmüştü. Her neyse: Nasıl ölmüş olursa olsun, ölümünü doğanların en büyüğü olarak görmeyi seçmiş.

Kitabının doruk noktasını yaşamış. Eskiden yazdığı cümle salıverilen bir doğan gibi dalmış. Söz ettiği şeyin aslında aksungur değil de ölüm olduğunu anlamış. Bu kesici, aceleci, hem küçücük hem uçsuz bucaksız, amansız yaratık onun ölmüy müymüş. Kahire'deki şarkıcının evinde, Halep'te, su kaynağının yakınlarında, aksungurun alçaldığını görüyor. Bulutlara tutunur, bir taş gibi düşer, bileğinizi kırar. İbn Menglî ona bakmayı seçiyor. Eline sıçrayan şey kendi ölümü. Ölüm kanatlarını genişlemesine çırpıtığında, koskocaman. Onu alıyor, okşuyor. Küçücük. Şöyle diyor: Gagalandı mı, keser ve kaptı mı, gövdeye indirir. Ölüm de gövdeye indiriyor. Kahire'de boyun kırılıyor. Ağızdan kan fışkırıyor, Halep'in beyaz duvarlarına sıçırıyor. Su kenarında, omurilik ikiye ayrılmış, beyin ölü bir et.

Adı İbn Menglî olan kişinin yüzünü asla görmeyeceğim. Aksunguru göreceğim.

Fil



Olay Mississippi Eyaleti'nde geçiyor. Güney'de Temmuz ayı. Yıllardan 1931. Fotoğrafçı James R. Cofield'ın çalışma odası. Eski Kodak kameranın büyük tripodda mı, yoksa Cofield'ın elinde mi olduğunu bilmiyorum. Tripoddadır diye düşünüyorum, ne de olsa 1931 yılındayız, ayrıca kara bir tül, bir nişangâh, yüksek kalibre de gösteriş katar. Yüksek kalibrenin hedefinde William Faulkner oturuyor. Sırtında sıcağa karşın bir tüvit ceket, yakası açık beyaz gösterişsiz bir Dalton gömleği, New Orleans üstünden doğrudan doğruya Montparnasse'tan gelme havalı sanatçı pozu. Kollarını kavuşturmuş, ama öyle kilisedeki gibi değil, öğle yemeği sonrası gibi. Sağ elinde ateşten küçük bir kum saati, bir sigaranın yanma süresi çok daha kısa olsa da insan bedeninin adına yaşam denen karmaşık yanma süresiyle karşılaştırılabileceği için, dayanılmaz bir yoğunlukla zamanın geçişine işaret eden, zamanı ana indirgeyen çok değerli sigara. İşte, 1931 yılından bir Lucky Strike. Sonuç, William Faulkner'ın bir Lucky Strike'la bir tüvit ceketten doğmuş gibi duran şaşkınlık verici görüntüsü.

Aralarındaki bu tuhaf alışverişten, bir anlamda çiftleşmelerinden Faulkner'ın ilk mitolojik portresinin doğacağını ne fotoğrafçı biliyor ne model. Ama biz biliyoruz. Sanatçının beş para etmez bir genç olarak, genç *imperator*⁸ olarak, genç *farmer*⁹ olarak, bu karşıdan, oylumlu ve net görüntüsünü; Faulkner'ın kendi yazdığı bir portrede de olduğu gibi, tüm nitelemelerin çevresinde döndüğü, bir an birbirine takıldığı, kayıp gittiği, değişmeksizin kendi karşıtlarına dönüştüğü, hiçlikten varlık yarattığı, sonra bozduğu, sonra yeniden yarattığı, Yaratılış'ın inanılmaz hatasını *ad nauseam*¹⁰ yinelediği bu resmi; Sartoris'lerden, Compson'lardan, Sutpen'lardan, Snopes'lardan herhangi biri gibi, bu hem canı sıkkın hem sevinçli, hem güçlü hem cansız, hem boynu bükük hem açıkgöz, vurduymaz ama büyülenmiş, ölgün ama çılgına dönmüş, uzlaşmaz ama alabildiğine ayarılabilir –

8 Roma'da, zafer kazanmış generallere, imparatorların da neredeyse hepsine verilen şan (ç.n.).

9 Çiftçi (ç.n.).

10 Kusturana, bıktırana dek (ç.n.).

fillerle büyük balinalar kadar, diye yazmıştı bir kez, koskocaman ve işe yaramaz- figürü biliyoruz.

Tüm bunlar yalnızca okurun uydurması. Ben 1931 yılının Lucky Strike'ına, Cofield'in düğmeye bastığı ana dönmek istiyorum. Bir fotoğrafçının, bilerek ya da bilmeyerek, ışığı, parıltıyı gümüş nitratin üstüne çağırışı asla rastlantıya bağlı olmadığına göre, Cofield'in parmağının neden tam o anda küçük doğru bir hareketle, belki akşamdan kalma, ama Temmuz ayında Mississippi'de tüvit ceketinin içinde kesinlikle sıcaktan bunalan, sırtındaki Dalton gömleği sınırlı sıklam olmuş bir bedeni ikona dönüştürdüğünü öğrenmek istiyorum. Onu buna iten, belki düğmeye basmasını buyuran şeyin Faulkner'in bakışlarındaki küçücük bir hareket olduğuna inanmak istiyorum.

Faulkner gözümüzün önünde hâlâ bakmayı sürdürdüğü bir şey gördü, o şey Cofield artık öldüğüne ve gömüldüğüne göre Cofield değil, onlarca yıl önce ıskartaya çıkarılmış Kodak da değil, ne sizsiniz ne de ben, okurlar, retorik uzmanları. Gördüğü şeyin adını koyalım: fil.

James McPherson, yazdığı Amerikan İç Savaşı tarihinde, hani Güney'de Konfedere Savaş ola-

rak adlandırılan savaştan söz ediyorum, işte James McPherson orada ateşi ilk kez gören bir asker için fili gördü dediklerini söylüyor. Ama bu öyle sıradan bir ateş değildi; bütünüyle modern bir ateşti, mucit Shrapnel'in yepyeni misket dolu top mermilerinden, bir dansçı hafifliğiyle hareket edebilen otuz üç santimetrelik dev havanlardan, seri atışlı ve yivli namlulu Spencer tüfeğinden, kılıçlarıyla, bayraklarıyla, şapkalarının üstündeki tüylerle vb. saldırıya geçmiş bir süvari birliğini aşağı yukarı bir Lucky Strike'ın yanma süresinde kül edebilecek türlü türlü silahtan saçılıyordu. Korkutucu güzellikteki mühimmat sanayii, affedilemez, yine de insanoglu için olmazsa olmaz: savaş, fil.

Hortumundan Armstrong gülleleri saçan, kulakları Stuka uçaklarının kanatları gibi açılan bu özel fille William Faulkner'in karşılaşmaya can attığını biliyoruz – hatta bir avuç toprak olana dek onunla I. Dünya Savaşı'nın sonunda Fransa semalarında, üstünde Royal Air Force üniforması varken karşılaşp savaştığını ileri sürmüştü. Ama farklı farklı kişiliklere bürünen Faulkner fazlasıyla, belki her şeyden önce bir sahtekârdı: Bugün,

pilotluk deneyiminin Kanada'daki birkaç deneme uçuşuyla sınırlı olduğunu, savaşın da onun filosu Verdun semalarında fille haşır neşir olmadan bittiğini biliyoruz. Demek ki baktığı şey bu tür bir savaş değil, her ne kadar ona bakıyormuş gibi yapsa da.

Onun gördüğü, Cofield'ın da onun gördüğünü gördüğü fil, koca ayağını biz doğar doğmaz üstümüze doğru kaldıran, yine de ona gülümsediğimiz ve bizi besleyen fildir belki: Ailedir, en son doğanın her zaman en sonda olduğu soy zinciridir, bizi vücuda getiren, üstüne üstlük vücudun bir rastlantı değil de yazgı olduğu yanılsamasını içimize işleyen vücutların rastlantısal birleşmesidir. Savaş halinde yaşayan, Faulkner'ın erkek yarısı için *hates with love and pride*¹¹, kadın yarısı için *with hate loves and cohabits*¹² yazdığı çift cinsiyetli, çok başlı bir varlık; Atreusoğullarında ve Falancalarda olduğu gibi Faulknerlarda da pek acayip bir varlık: yazgı kendisi, yalnızca kendisi, ata olduğu için, tüm kozları ele geçirip, kendisinden sonra gelecek

11 Sevgiyle ve gururla nefret ediyor (ç.n.).

12 Nefretle seiyor ve birlikte yaşıyor (ç.n.).

her erkeğin yazgısız bir bedene indirgenmesine neden olmuş mitolojik bir atanın demir modelinin altında kısıtılan, her kuşakta biraz daha gerileyen insanlar. Ata ne var ne yoksa her şeyi silip süpürmüştü: askerî başarı, kendi cebinden bir araya getirdiği Magnolia rifles bölüğü, General Jackson'ın, dillere destan Jackson'ın, taş duvarın, Stonewall Jackson'ın yanında kazanılan Manassas Savaşı –askerdi ata; Sınır'daki büyük yiğitlik, Stetson şapka ve six-shooter¹³, biri öğle yemeğine gitmeden önce, öteki öğle yemeğinden –bir başka öğle yemeğinden– sonra düelloda iki adamı vuran oydu; zengin olduğunda, onun bankasında yeşil banknotlara dönüşmek üzere Mississippi'nın akıntısında ilerleyen viski, tuzlanmış domuz eti ve melas oydu; edebî başarı, çalakalem yazılmış ve Mississippi, Louisiana, Georgia Eyaletlerinde en küçük işportacılar da satılan Memphis'in Beyaz Gülü oydu; son olarak altıpatlarını zavallının tekine çekmek istemediği için vurulduğunda, en büyük küçümseme, yıkılırken atılan kusursuz kahkaha da oydu. Bun-

13 Altıpatlar (ç.n.).

ların hepsi, sonunda kuş uçmaz kervan geçmez Oxford, Mississippi’de, bir metre altmış üç santim boyundaki kültürlü genç bir dipsomana varmak için. Akrabalık, daha doğrusu Faulkner’ın adına Güney dediği bu abartılı ve kusurlu akrabalık biçimi ilk fildir işte; onu sırtına üniformasını geçirmiş yaşlı albay William Clark Falkner sürer.

Biraz daha aileye, öfkeyle içevlilik yapmış aileye, demek ki Güney’e bakalım. Derinizi yüzmek için kafalarında tüylü şapkalarla yolunuza dikilse-ler de ölmüş ve gömülmüş atalar yok yalnızca. Bir de gece canlıların, karanlık ormanlarda kızgın kızgın gizlenmiş öfkeli annelerin ve küçük kuzinlerin tuhaf çığlıkları var. Güney orada, kabarık eteklerle önlüklerin, kısacası büyük ormanların diplerinde gizleniyor. Ama bu aslında bütünüyle ve tüm hoyratlığıyla o koca hayvan, fil, üstelik bu konuda ileri sürdüklerimin gülünç bir kanıtını da bulabiliriz: 1927’de, yayıncı Liveright Faulkner’ın yenik düşmüş Güney’i kitaba adını veren tozlu bayraklar halinde betimlediği bir kitabını geri çevirdi; Konfederasyon’un Aziz Andreas haçına gerilmiş on üç beyaz yıldızlı kırmızı etamin, Kabil’in çamurda

sürüklenen bayrağı - kaldı ki, Faulkner, kendisinin de birçok kez anlattığı gibi, Liveright'ın ret mektubunu alır almaz anlaşılması güç bir coşkuyla, Güney'i oldukları yere çivilenmiş erkek kardeşlerinin fal taşı gibi açık gözlerle baktığı, bir armut ağacına tırmanan bir kız çocuğunun kirli küçük donu olarak gördü. O, kız çocuğu, pencereden ölmüş bir büyük büyükanneye bakıyor. İşte konfedere etamin, filin eyer örtüsü oraya gidivermişti: bir ihtiyarın kefenine ve bir küçük kızın donuna. Belki Lucky Strike günü bir paçavranın bu hoş dönüşümü Faulkner'ın yüzünde hafif bir gülümsemenin oluşmasına neden olmuştu, ama yalnızca o kadar: Sonuçta, küçük donun adı Ses ve Öfke'dir.

Şeylerin bu çifte kötülüğünün, bu çifte reddin -soyu başlatan ata olmamak ve kız kardeşin donuna dokunamamak- çok kolay kaçan ve eskilere dayanan bir çaresi vardır. Rastlantıya bakın ki, söz konusu fil işi çareye Güney'de de bir hayvanın adı verilmiş, White Mule, ak katır denmiş, bunun bir türü de Burbon viski. Bu çok basit ve her yerde bulunan bir içki. Yuttuğunuz şey güçlü bir retorik, içinizdeyken bir şarapnel ve bir kız çocuğu gibi.

Her işe yarıyor, türlü türlü etkisi var, kadehleri arka arkaya devirmekten başka herhangi bir nedene bakmıyor; karşıtlar onda öyle şiddetli bir biçimde hortum gibi dönüyor ki birbirlerinden ayrılmaz oluyorlar, tıpkı Elizabeth döneminin büyük retoriği gibi. Hem dede, hem kız çocuğu olunuyor, ceset olunuyor, bayrak, paçavra olunuyor, Güney olunuyor. Üstelik bu kez bir fil yutulduğu için, kişi kendi içinde gerek hayran olunası, gerek iğrenç tüm avatarlarını, olmak istediği her şeyi, olmaktan korktuğu her şeyi, olduğu her şeyi ayaklarının altında çiğniyor. Bu doğaya aykırı dansın bir yararı da cezasını içinde barındırması: En azından gerçekten filin altına düşüyorsunuz, fil koca bacaklarını kıvrıp bütün gece üstünüze oturuyor, dişlerini de başınızın iki yanından yere saplıyor. Bu büyücünün, bu altı tonluk dansçının yanmayı hızlandırma ve yaşam sürenizi bir Lucky Strike'inkine olabildiğince yaklaştırma gücü de var. Faulkner'ın bu fili gördüğüne eminim, üstelik yalnızca bu fotoğrafta değil, hepsinde: Duruma göre, ya onu sürüyor ya da altına düşüyor; ama fil onun yol arkadaşı, yakını, hem iyilik meleği hem de katili – her zaman

fotoğrafın bir köşesinde duruyor. Cofield'ın fotoğrafında, otuz dört yaşındayken, onun yüzünden öldüğünü görüyor belki – tam olarak değil kuşkusuz: Ölüm, olağanüstü bir yerindeliikle Stonewall adlı atı bahane edecek, evet, tıpkı Manassas'ın vahşi kahramanı, Kabil ordularının generali, atanın arkadaşı Stonewall Jackson gibi. Dolayısıyla bu dört ayaklı taş duvar onu yere devirecek ve Faulkner, göğsünde yaşlı fil, birkaç gün içinde ölecek.

Stonewall. Kuş uçmaz kervan geçmez Oxford'da genç kültürlü bir dipsoman için kötücül, gizli, kapalı bir başka taş duvar daha var. Tuğlaları kitaptan bir kütüphane bu – daha doğrusu, hiçbir yerde dikiş tutturamamış biri, ayyaş ve mitoman olarak tanınan, öyle de olan, ama büyük bir yazar olmak isteyen ve bu amaçla günler boyunca, tutkuyla ve dehşetle okuyup duran genç bir delikanlının aklındaki kütüphane fikri. Edebiyatın adı taş duvardır. Her yazar için adı bu değildir: Kimileri kelebekler gibi coşup eğlenir edebiyatta, kitaplar onlar için taş değil, çiçektir. Bunun nedeni modellere, ustalara aşırı değer vermemeleridir, ustaların da kendileri gibi etten kemikten olduğunu, özleri-

nin tözlerinin benzer olduğunu bilirler. Onlar birer insandır, insanın elindeki olanaklarla kitaplar yazarlar. Edebiyatın neden hiçbir ustanın söylemediği şeyi, kimsenin söyleyemeyeceği şeyi, demek ki Tanrı'nın Oxford, Mississippi'nin tepesinde belirse söyleyeceği şeyi söylemesi gerektiğini anlamazlar. Çünkü tamamıyla insanca, cemaatçi, yurttaş gibi davranır; birbirlerine saygı duyar, bir başkasına saygı duymak için de onu file dönüştürmeye gerek duymazlar. Ama Oxfordlu hiçbir yerde dikiş tutturamamış ve mitoman bir ayyaş sonsuz bir sanat ve edebiyat cemaatinin, ölmüş ya da canlı denkler arasındaki nazik ve yaratıcı ilişkilerin, kişinin kendisine ve başkalarına saygı duymasının kendisi açısından bir işe yaramayacağını bilir; arayı kapatmak için, arkasında fil Shakespeare'in, fil Melville'in, fil Joyce'un coşup eğlendiği, uyukladığı ve saldırıya geçtiği yıkılmaz duvarı paramparça etmek için, file dönüşmekten başka çaresinin olmadığını bilir, daha doğrusu buna inanır. Bunun, edebiyata bu bakışın Sahte Longinus'tan beri çok eski ve taşıması ağır bir adı vardır: Yücelik'tir bu ad. Yücelik batağına bir kez saplanan, me-

lekliğe soyunan kişi için genelde işlerin sarpa sar-
dığı, kesin sessizliğe varasıya duvar üstüne duvar
rldğ bilinir. Ama Faulkner için öyle değil.

Ne de olsa 1931'de fili gören bu bakış dingin.
Ustası içinde belirdi, krallara ve kral olmayanlara
aldırmıyor, tıpkı Yüceliği demir bileğiyle bir vah-
ři hayvan terbiyecisi gibi süren bir başka Yücelik
mahkmunun, Fernando Pessoa'nın dediği gibi.
Faulkner dingin, Ses ve öfke'yi yazdı, o büyük re-
torik uzmanı, fil. Ustası içinde belirdi, oylumlu ve
sarhoşluk gibi retorikçi. İçinde Tanrı nın durmak-
sızın kendini yinelediği buldozer gibi bir düzyazı
yarattı. Düzyazının yanışı bir Lucky Strike'ınki
denli kusursuz. Lucky parmağını hafifçe yakıyor.
Cofield'ın arkasında ortadan kaybolduğu kara r-
tnn üstünden Flannery O'Connor'un Coindre-
au'ya kırk yıl sonra söyleyeceği şeyi okuyor: Faulk-
ner'ı okuyan kişi Birmingham special treni geçerken
rayların üstünde uyuyan birini andırır. Faulkner
rayların üstünde uyuyor, aynı zamanda Birming-
ham special da kendisi. Tüm bunları görüyor, önce
birini, sonra ötekini. Lucky'nin fazla zamanı kal-
madı. Cofield düğmeye basıyor.

**GÖKYÜZÜ
ÇOK BÜYÜK BİR
İNSANDIR**

Ayrıca çok daha büyük bir ruhu olan
Swedenborg bize zaten
gökyüzünün çok büyük bir insan olduğunu
öğretmiştir.

BAUDELAIRE

Dua etmişliğim varsa da seyrek. 2001'in Eylül ayının başında, annem, yetişkinliğinde bana hem babalık hem annelik yapmaya çalışan, çok yaşlanınca kızım gibi olabilecek annem, küçük G. kentinde hastanede ölümle boğuşuyordu. Penceresinden kocaman ağaçlar, yapraklardan bir duvar görünüyordu. O yaz sonunun her günü güzeldi, güneş o yeşil duvarın üstünde ağaçları sevmiş ölümle boğuşan bir kadının gözlerinin önünde şekilden şekile giriyordu durmadan. Onu her gün görüyordum, ama 7 Eylül'de gittiğimde, son geldiğini gördüm (zihnim gördü bunu, yüreğim onu dinleyemiyordu): Ondan yalnızca bir hırıltı geliyordu, bir daha konuşamayacaktı, ruhun başıboş gezindiği, Tibetlilerin *bardo* dediği sürece girmişti. Yanına oturdum, ne kadar sürdü, saatler mi geçti,

yoksa dakikalar mı bilmiyorum ama birden rüzgâr gibi kalkıp çıktım, kitap almaya kitapçıya koştum. Seçerken epey oyalandım. Yanımda Roma Ege-menliğindeki Galya'nın Arkeolojik Haritası'nın XXIII. cildiyle, Michel Foucault'nun Quarto dizisinden çıkan Söylenmiş ve Yazılmışlar ının ikinci cildiyle, bir de unuttuğum üçüncü bir kitapla geri döndüm. Hâlâ masaldaki tavşan gibi koşuyordum. Saat akşamüstü altı suları olmalıydı. Annemin odasına girdiğimde, artık hırlamıyor, soluk almıyordu, tuttuğum eli hâlâ tamamıyla ılıktı. Çağırdığım hemşire ölümü onaylayınca, beni yalnız bıraktılar. Yalnızca zihnim oradaydı ve az önce olduğu gibi olan bitenleri algılıyordu. Kitaplar küçük torbalarının içinde yatağın ayakucuna, cesetlerin küçücük olan ayaklarının yanına konmuşlardı doğru düzgün bir biçimde. Yeşil duvar zihne iyi geliyordu. Zihin de ılıktı, her zaman olduğu gibi. Dua etmeli, o kadına yaraşacak yüreği ve ruhu çağırmalıydım. Din dersinde öğrettikleri şeylerden birini, kuşkusuz Göklerdeki Babamız'ı denedim, hemen durdum. Sonra metin, bir başkası göndermiş gibi çok uzaklardan gelen dua ağır bastı ve ölünün bir biçimde duyma-

sı için yüksek sesle söylemeye başladım: “Olmanın bu kadar katı yürekli, / Ey dünyada kalan insan kardeşler; / Allah da sizden razı olur belki / Sizler acırsanız bizlere eğer¹⁴” Yürekle ruh imdada yetişti, şiiri olması gerektiği gibi baştan sona, gözyaşlarını içinde okudum, annemin cesedinin karşısında durmam gerektiği gibi ayakta, gözyaşları içinde durdum.

Bir kez de birkaç yıl önce, Ekim ayında dua ettim. Gece bir çocuk doğmuştu, sabahın erken saatlerinde evime dönmüştüm. Ansızın dua etme, sona erdirme, açılma arzusu sardı içimi. Yatağıma oturup, sakın sakın, insanın yapayalnız olduğunda gülümseyeceği gibi gülümseyerek, yüksek sesle baştan sona Boaz Uykuda'yı okudum. Onu okunması gerektiği gibi, dingince, her şeyi kabullenerek, mantığa karşı umutla, eninde sonunda gelen mutlulukla okudum.

14 Villon, Asılmışların Baladı, çev. Orhan Veli (ç.n.).

Asılmışların Baladı ölü bir anne için okunabilir, Boaz Uykuda'ysa doğum uzmanlarının alışlagelen raporlarına yazdıkları gibi canlı ve yaşayabilir doğan bir kız için okunabilir. Volframın, yeryüzüyle ay arasında durup Büyük Patlamaya bakan güzel teleskopları kapladıkları volframın mutlak sıfıra dayandığı söylenir ya, bunlar gibi iki olaya da dayanabilecek çok az şiir vardır. Volfram Büyük Patlamaya bakıyor. Okuduğum iki şiir cesetlere, aralarında annelerinkilerin de olduğu cesetlere bakıyor, bir zaman içinde yaşadığı, içinden Büyük Patlama'nın kısa bir süreliğine kendi payına düşen küçük parçasını gözlemlediği cesetleri anımsayan ruha bakıyor; canlı bedenlere, doğan, ileride yaşlanıp ölecek küçük çocuklara bakıyor. Onlara bakıyor, onlarla konuşuyor, onlardan, cesetlerden, küçük çocuklardan ve ikisinin arasında kalan bizim gibilerden söz ediyorlar, cesetlerin, küçük çocukların ve bizim gibilerin birbirinden farkı yokmuş gibi – farkımız yok zaten. Cesedi rahatlatıyor, çocuğun yere sağlam basmasına yardım ediyorlar. İşte şiirin işlevi bu kuşkusuz. Başka bir işlevinin olduğunu düşünmüyorum. Şiirler bu etkiyi yaratabilir,

bu işe yarayabilir, Büyük Patlama yı da, Kıyamet'i de, ikisi arasında olan biten her şeyi, sonsuz yasla yine sonsuz sevinci, zenginlikle onun gölgesi sefaleti, yeşil duvarı, ölü kadını, canlı ve yaşayabilir sıfatlarını de tek bir bakışta toplayabilir; insanlara kısa bir süreliğine bu ikili görme yeteneğini kazandırarak onları altüst edebilirler. Neye yarar ozanlar, şu içinde yaşadığımız, tıpkı Moulins'de Villon'un Vasiyet'e son noktayı koyduğu 1462 yılı gibi, Mayıs ayında Hugo'nun Boaz'ı yazdığı 1859 yılı gibi, Cıralı Taş Çağı'nın sonlarında Boaz'ın düş gördüğü bilinmeyen yıl gibi bunalım zamanlarında – Wozu Dichter, ozanlar niye var? Bunun için yalnızca.

Başka zamanlarda da dua ettiğim olmuştur kuşkusuz, ama o onlar tam olarak dua sayılmazdı, ölmüş bir yaşlı kadına ya da canlı bir küçük kıza seslenmiyorlardı – ağaçlardan, kendimden hoşnutluğumdan, on kat büyümek için kendine uyaklar bulan mantıksız sevinçten başka hiçbir şeye seslenmiyorlardı. Bir kezinde, arkeolog arkadaşlarımla Yukarı Etiyopya'ya, Menz eyaletindeki bir kazı alanına gittim: tropikal kuşakta denizden üç bin metre yükseklik, demek ki Toscana iklimi gibi bir şey, gökyüzünün çılgın mavisi, bir de coğrafyacıların park dediği, aslında bir savana olan, ama bir otlağı ve kalkerli yaylaları andıran o bitki örtüsü, bir İngiliz çimenliği. Kazı Vegetius'un öğütlediği gibi "ordugâhını odunun, otun, suyun bol, havanın temiz olduğu güvenli bir yere kurmaya" özen göstermiş bir Ortaçağ kralının çadır kentinin sınırlarını belirliyordu. Orada bu sayılanlardan bolca vardı; ayrıca oralıların sert mimoza ağacından yapılma bir kazmayla ektikleri, orakla biçtikleri, harman yerinde dövdükleri tahıllar; üstleri masa gibi düz, krallara göre, kralları güneşten koruyabilecek dev ardıçlar; dipleri aşınmış bazalt sütunları, Rimba-

ud'nun Açlık'ında olduğu gibi yenebilecek, üstlerine eskiden bir kral gibi oturulan, çökmüş kayalardan, güzel çokyüzlü koca koca taşlardan oluşan bir yığın da vardı; kralın ordugâhıyla yıkık bazalt sütunları geçince, üç yüz metre yüksekliğindeki bir kanyonun doğal surlarının üstüne dikine inen, okaliptüs ekili, uzun ve geniş bir çayır vardı.

Oraya gidiyordum sık sık. Hem ıssızdı, hem değildi. Sık sık yalnız olduğumu sanırken, ansızın dikkatli, uysal, hizmet etmeye, kötü bir İngilizceyle istediğiniz her şeyin, rüzgârın, ağaçların, ağaç dallarının, dilerseniz Tanrı'nın ya da uyaklı şiirin işlevini anlatmaya hazır çocuklar sarıyordu çevremi. Rahatsız edici değillerdi. Ne var ki, ceplerimin her zaman gar büfelerinden torbayla alınan şu renkli plastik kalemle dolu olduğunu daha ilk günden fark etmişlerdi, bu onlar için bir hazineydi; dolayısıyla, konuşmalar ve hizmetler sık sık: *Father. A pen? Give a pen, father* sözleriyle kesiliyordu. *Father*'la (beni papaz mı sanıyorlardı? Yoksa patrik mi? Belki de onlar için yalnızca bir ihtiyardım, kim bilir?) yaptıkları bu alışveriş okaliptüslerin kurumuş dallarını toplamalarına engel olmu-

yordu, çünkü kanyonun üstündeki çayıra bunun için geliyorlardı. Bu toplama işi Menz'deki çocukların, gerektiğinde delikanlıların göreviydi; odun toplayan tek tük kadınların dul ya da terk edilmiş ve çocuksuz olduğunu biliyordum. Bu durumda olan birçok kadın var, umutsuzca kendilerine bir eş, kim olursa olsun bir aile babası arıyorlar. Öyle kimseyi beğenmeyen kadınlar değiller.

Bir akşam, onlardan birini gördüm. Çayırın öbür ucundan geliyordu. Yaklaşırken, bir yandan odun toplayarak, bana kaş göz ediyordu. Kuşkusuz tarım toplumlarında cinsel çağrının başlangıçtan beri ifade edildiği, bizim unuttuğumuz bir biçimde, hem ölçülü hem apaçık bir çağrı, gülümsemeler, bakışlar, kırıtkanlıktan da bayağılıktan da uzak, alçakgönüllü ve içten bir göze hoş görünme çabası. O an ne istediğini anlamadım, sevimlilik yaptığını sandım. Kolunun altındaki çalı çırpı demetiyle karşımda durdu. Otuz-kırk yaşlarında olmalıydı, hâlâ epey güzeldi, ama dişleri dökülmüş, karnı pörsümüştü. Tüm dünyanın kullandığı şu kötü Amerikancayla, şu İmparatorluk Süryanicesiyle, güler yüzle ve kendini afra tafra yapmadan

sunarak konuştu benimle. Dört çocuğu ölmüş, kocası da. Gülümsüyordu. Yaşam karşısında yaman yürekliydi. Dosdoğru yüzüme bakıyordu. Come home. Bread. Milk. Me. Tala (bu Etiyopya dilinde bira demek). Gülüyordu, ciddiye. Ben de gülüyordum, ona zaten homes'umun ve families'immin olduğunu, köyde birinin tala içmek için beni beklediğini söyledim. Aşktan başka bir şey verdim ona, şu kot pantolonların arka cebinde taşınan ve her işe yaran şeyden. Yine gülümseyerek, yine içten ve dolambaçsız tavırlarla uzaklaştı.

Sahte patrik gerçek çalı çırpı toplayıcısını istememişti.

Kadın beni duygulandırmıştı. Gitmişti. Kanyondan biraz rüzgâr esiyor, gözlerimi yakıyordu. Baştan sona Boaz Uykuda'yı okudum, okalıptüsler ve ardıçlar için, ölmüş krallar için, Cilalı Taş Çağı için, harman yeri ve tufanlar için, kendimi hem eğlendirmek hem ağlatmak için, tala'dan sarhoş olmadan önce sarhoş olmak için, içine düşülebilecek kanyon için, evrensel karma dil için, kaçırılan fırsatlar için, istenen kadınlar ve istenmeyenler için, hiçbir zaman için, Menz'e yuva yapan Corvus

crassirostris için, o uçuşu hantal, gagası tiksindirici, sesi iğrenç, tüyleri yaşlı kuzgununkilerden bile iç karartıcı olan, ama ensesinde bir çocuk eli genişliğinde kakım kürkü, süt, kar, saflığın kendine baktığı tertemiz bir ayna taşıyan *thick-billed raven*¹⁵ için.

Ben tam bitirirken, yıldızların tarlasındaki altın orak görünmüştü gerçekten. Tala içmeye gittim.

15 Kalın gagalı kuzgun (ç.n.).

Belki bu şiirde olan biten birkaç şeyi anladığım kadarıyla anlatmam fena olmaz: Bir adam bir gece harman dövdükten ya da hasattan sonra uyuyor. Yıldızların altında uyuyor. Kutsal Kitap'ta anlatılan zamanlar. Uyuyan adam bir hasatçı, aynı zamanda bir hasatçıdan biraz daha fazlası, hasat onun, büyük bir toprak ağası, bir latifundiacı. Tahıl oluk oluk akıyor. Bu adam dul, çocuğu yok, çok yaşlı, yolun sonunda hınç duymaksızın usulünce davranıyor. Bir düş görüyor: Düşünde, karnından çıkan sert bir meşe biçiminde, gençliğe özgü bir ereksiyon ve büyük bir ün salacak uzun bir soy zinciri görüyor. İnanmıyor, düş gördüğünün farkında. Yanılıyor: O uyuyup düş görürken, toplayıcı olarak işe aldığı bir Yabancı, çok genç bir kadın kendisinin yanına uzanmış, göğsünü yanlış anlamaya yer vermeyecek şekilde açmış, bekliyor onun keyfinin gelmesini. Gözlerini gökyüzüne dikmiş, kendine ayın kökeniyle ilgili bir soru soruyor.

Herkesin bu şiirden çıkarabileceği şeyler şunlar: buğdayların ambara konması, olanaksız ama olası dölleme, erkeklerin uykusuyla kadınların gönüllü uyanıklığı, gerçekte nasıl oluştukları bilinmeyen ayla yıldızlar.

Başka şeyler de çıkarılabilir, ama başka bir yerde okuduğumuz için, yoksa şiirde söylenmiyor, bunlar oymağın öyküleri: Boaz İbrahim'in soyundan gelen son erkekti, soyu onunla birlikte yok olacaktı. Yalnızca bedenini sunduğunu sanan Yabancı ona İbrahim soyunun yeniden başlaması olanağını sunar, böylece bu ailenin varoluş nede- ninin gerçekleşmesine katkı sağlayabilecek, Tanrı'nın insan bedeninde ortaya çıkışını olanaklı kılacaktır. Şiirden sonra, karanlıkta birleşmeden sonra, birbirini sarıp sarmalayan uyaklardan ve birbirini sarıp sarmalayan bedenlerden sonra, Ovet doğacak, Kral Davut onun torunu olacak, İbrahim soyunu bir Cuma günü öğleden sonra üçte sonsuza dek sona erdirecek Nasıralı İsa da çok sonra Davut'un dölünden gelecek – ama otuz üç yıllık bir ömürde Sonsuzluk zamana, ölçüsüz olan ölçüye, Yaratan yaratılana, betimlenmez olan figüre, anlatılamaz olan söze, sınırlandırılmaz olan bir yere, görünmez olan insanların gözlerine sığdırılabilmişken, İbrahim soyunun ne önemi var? Kendini sunan Yabancı'nın temsil ettiği şey bu işte, Tanrı'nın insan bedeninde ortaya çıkışı,

mucize, Batı nın atan kalbi, Batı nın akli ve delili-
đi. O olmasa, göğüsleri olmasa, geceleyin kabaran
iştahı olmasa, capcanlı Tanrı olmayacak, Çarmih
olmayacak, öyküyü üstüne basa basa dört kez yi-
neleyen İncil yazarları olmayacak, belli bir ulustan
sayılmayan tanrı olmayacak, tepeye asılıp insanla-
rı özgür kılan kadiri mutlak olmayacaktı. Yabancı
aya bakıyor.

Boaz Uykuda'yı ilk kez aşağı yukarı on yaşındayken, Mourioux'daki okulda, yaz tatilinden hemen önce duyduğuma eminim. Hani yılın hâlâ okulda olduğumuz, ama tam da olmadığımız dönemi vardır ya: Tam birer düş gibi anımsadığım öğleden sonraları kırdaki okul gezilerinde, botanikten ya da jeolojiden söz ederek, küçücük çiçeklerle ilgilenerek, koca koca taşları okşayarak geçiyordu. Açık havada yapılan o derslerden dönüşte, öğretmen bizi salmadan önce, sanırım kendisi keyif aldığı için, birtakım edebî ya da öyle olduğunu düşündüğü metinlerden parçalar okurdu. Salambo'nun, Ateş Savaşı'nın başını, Mezar Ötesinden Anılar da Yeni Dünya bulutlarının içindeki ay üstüne yazılmış ünlü satırları, bir sürü Parnasçı şiirini ve Boaz'ı ondan dinledim.

Mevsimlerden yazdı, metin de bir yaz metniydi. Temmuz ayının, ıhlamur ağaçlarının ve hasadın yazı. Ne var ki Boaz'ı okuduğumda, gizliden gizliye duyduğum şey ne okul bahçesinde ıhlamur toplayan çocukların bağırış çağırışlarıydı, ne de orakçıların ya da büyük ekin biçme makinesinin gürültüsü; yazın başka bir ânıydı duyduğum:

Arkadan gelen ve belleğimde dizelerin ya da dizeler arasındaki boşlukların ritmini belirleyen ses harman makinesininkiydi.

O zamanlar daha biçerdöver yoktu, ürünler artık harman yerinde de dövülmüyordu; buğday taneleri saldırgan dişleri ve çıkıntıları olan, kayışları çıplak, çoğunlukla parlak kırmızıya boyanan, çok güvenilmeyecek somunların üstünde sarsılan, bir uçaktan daha fazla uğuldayan, Bruegel'in yapıtları ya da Leonardo'nun kuşatma silahları gibi sanrılı ve hassas bu koskocaman sabit makinelerden biriyle ayrılıyordu. Bu hem Übü'nün beyinsizleştirme makinesini hem de bir tankı andırıyordu: Pusuya yatmış, güröldeyen saf şiddetti. Neredeyse canlı gibiydi. Dediğim dedikti, asla bağışlamazdı: O gürültünün patırtının ortasında, Ağustos güneşinin altında, dövülen sapların mazotunkine karışan, bir daha asla duyamayacağım o çok kendine özgü kokusu, boğucu bir toz bulutu her yeri sarmışken, dişlerini sıkmış, tüm kasları düğümlenmiş, gömlek kollarını bilekten düğümlemiş, toz girmesin diye boyunlarına fularlar bağlamış, terden yüzlerine tahıl kabukları

yapışmış adamlar, lanetliler kürek mahkûmları gibi çalışırlardı. Öyle özel adamlar değildi bunlar, her gün gördüğüm insanlar, kasabanın köylüleri ve gündelikçilerdi, hepsi harman sırası gelen toprak sahibine yardım ederdi. Ama o günlerde delirmiş ya da başka bir dünyadan gelmiş gibi görünürlerdi. Gün bitip de makine sonunda durunca, şarap içmeye koşar, kahkahalarla güler, vartayı atlatır, kadınları kucaklar, gecenin geç saatlerine dek ambarlardaki ve avlulardaki uzun masaların çevresinde büyük bir gürültü patırtıyla yiyip içerlerdi. Bu devrimin, kurtuluşun, vaat edilen topraklara ulaşmanın iştahı ve şöleniydi; o masaların üstünde arzular gün ışığında tahıl kabuklarınıninki gibi neredeyse gözle görülebilen bir kalınlık kazanırdı. Çoğu devrildiği yerde uyuyakalırdı; ertesi sabah da gün ağarırken, dişleri sıkılı, mendilleri düğümlü, bir başka harman makinesinin başına geçerlerdi.

Gün boyunca, o dizginsiz şiddetin karşısında büyülenmiş gibi duran çocuklar geceleri Kutsal Kitap'ı akla getiren o ışıklı sofralardaki insanlara uzaktan bakar, bu öteki şiddetten büyülenirlerdi.

Bir kezinde –Temmuz ayında Boaz’ı dinlediğim yazdı, kalıbımı basarım–, Pierre M.’nin evinde harman makinesi çalıştırıldıktan sonra, akşam biz de öyle bakıyorduk. Ben çocukların yaptığı gibi hoplayıp sıçramak için –belki de Pierre M.’nin çok güzel karısıyla onun sevgilisi olduğu söylenen güçlü kuvvetli tarım işçisi Gustave’ın artık sofrada olmadığını fark ettiğim için– gruptan uzaklaştım. Aşağıdaki ambara doğru indim, şölenin gürültüsü oraya artık boğuk boğuk geliyordu. Ambarın kapısı aralıktı, içeriden başka bir ses duyuluyordu. Boğuk olsa da şiddetli, belli belirsiz olsa da yoğundu. Bir kadın inliyordu. Oradaydılar. Kadın adamın altında yerde yatıyordu. Olduğum yerden beni görmeleri kolay değildi, elimden geldiğince dinliyor, bakıyordum. Oracıktan, çok büyük bir haz ve kaygı duyarak, sözle anlatılamayacak sesi, başlı başına bir beden olan sesi, harman makinesinin motoru gibi yoğun ve yadsınmaz sesin yükselişini, hızlanışını dinledim. Ambar karanlıktı, açık ve kalkık, kıpır kıpır uylukların beyaz kısılcacını görüyordum yalnızca, bu da fazlasıyla yetiyordu. Soluk kesen ritmi, işkence kurbanı kadının duraklarını,

sonra yeniden başlamasını duyuyordum. Kadın sonunda bu hıçkırıklar ya da kahkahalar çağlayanının, bu kutsal küfrün, bu ısıltılı lanetin içinde avaz avaz bağırarak doyuma ulaştı, duyduğum şey dünyanın, üremenin, olduğumuz şeyin sesiydi. O gece ayın olup olmadığını anımsamıyorum. Ama o sesin –dünyanın, üremenin sesinin– aynı zamanda Boaz Uykuda’nın soluk kesen aralarında, sert duraklarında ve açgözlü yeniden başlayışlarında duyduğum ses olduğuna eminim.

1998'in Şubat ya da Mart ayında, bir avuç yazar arkadaşşımla, meslektaşşımla birlikte Fransa'nın güneyinde bir kente çağrılmışşıtım. Artık alışılabelediğı üzere, piyasanın kültürel heveslerine hizmet ediyorduk. Her birimizden, Florence'tan, Marianne'dan, Patrick'ten, Jean'dan, bir de benden kendi seçtiğimiz bir metni okumamızı istemişlerdi. Her şey kurallara uygun gelişti. Başkalarına, dendiğı gibi dinleyici kitlesine Boaz Uykuda'yı okudum, bunu yaptığım için de mutluydum. Akşam yemeğinde, söz bütün öğleden sonra içine daldığımız yüksek şiirden meslektaşlar arasında her zaman olduğı gibi iş güç meselelerine geldi. Edebiyat eleştirisinden, daha doğrusu herhangi birimize dış bileyen eleştirmenlerden konuştuk. Ben R. M.'yi yatırdım masaya.

R. M. o sıra bir gazeteye sivri ve kılı kırk yaran haftalık makaleler yazıyordu, yazarlarını Sainte-Beuve'ün koltuğına oturtmayı hedefleyen yazılardı bunlar, bu da az bir şey sayılmazdı, piyasayı canlandırıyor, edebiyatı canlı tutuyordu. Kısa bir süre önce benim kitaplarımdan birini yerden yere vurmuştu, benim de onu duraksamadan, şöyle

iyice yerin dibine sokmam, alay konusu yapmam boynumun borcuydu. Boaz beni havaya sokmuştu, bu numaram da tıkırında gitti. Jean soylu eleştirmeni azıcık savunacak oldu, ama o da makarayı salmıştı bir kere, caydı. Çok güldük. R. M.'yi öldürdük.

Sabah kahvaltıya geç inip, mekanik bir hareketle müşteriler için konan yığıncağın üstünden bir gazete aldım, tam da R. M.'nin makalelerini verdiği gazeteydi bu, zaten sözümona lüks otellerde çoğunlukla yalnızca ondan bulunur. Gazeteyi yanıma koydum, kahve aldım, derken birinci sayfadaki başlıklardan biri gözüme ilişti: R. M. öldü.

Kendi kendime: Sen Hugo'yu okurken ölmüş dedim. Sonra: Onu sen öldürdün. Şenlenmiştim, gururum okşanmıştı, infazcıydım ben, Ratbert'in kafasını uçuran melek gibi, Frollo'yu paramparça eden Quasimodo gibi, Baal rahiplerini iten İlyas gibi, çocuğu öldüren Tiphaine gibi, belki iyi yürekli tombul erkek kardeşini öldüren Kabil gibi büyük bir coşku içindeydim. R. M.'nin canına kıymıştım.

Uzun süre (hepimiz az çok deliyiz) o şiiri, on iki heceli seksen sekiz dizeyi, seksen sekiz kamçı, kılıç darbesi, seksen sekiz taş, bir kalaşnikovun

saçtığı seksen sekiz kurşun gibi R. M. ölsün diye okuduğuma; son dizede can verdiğine, o kadarına dayanamadığına; o şiirin bir yazgı olduğuna, Antonin Artaud'nun hazırladığı gibi, ne ertelenebilecek ne geri getirilebilecek yazgılardan olduğuna; bunun kusursuz bir cinayet olduğuna; okurken beni onca duygulandıran, okumamı ağırbaşlı ve âdil kılan, dinleyenleri de bir süreliğine bir anlamda âdillere, yargıçlara dönüştüren şeyin bu cinayet olduğuna inandım. Sonra, pişman olduğum, aklımın başıma geldiği ya da daha büyük bir gurura kapıldığım anlarda, kusursuz seksen sekiz dizeyi okurken, iyice vurgularken, yüksek sesle dile getirirken, ağzımda ve zihnimde coşkuyla duyumsarken, gün ışığına çıkarırken, söylerken, belki de R. M. için dua ettiğimi, can çekişirken onu yatıştırıp gözlerini kapattığımı, onu bağışladığımı, onun da beni bağışlamasını sağladığımı düşündüm. Tanrı'nın ikimize de acımasını sağlamaya çalıştığımı. Artık bir fikrim yok.

Hugo'nun doğumunun iki yüzüncü yıldönümü olan 2002'nin başında, üniversite beni meslektaşlarımla birlikte Fransa'nın batısındaki bir kente çağırdı, Mathieu'yle, Bernard'la, Philippe'le birlikte büyük ölüye övgüler düzmemizi istiyorlardı. Bu kez yalnızca şiir okumayacaktım: Kendi yazacağım, aşağı yukarı yirmi dakikalık bir metni okumam gerekiyordu. Düşünüp taşınmadan kabul ettim; ama iş yazmaya gelince, benden istedikleri metni yazamayacağımı ânında anladım. Çok iyi gerekçelerim de vardı: Siyasetçilerle ağzı laf yapan insanların uykularında konuşuyorlarmış gibi Hugo'nun totolojilerini ve havanda su dövmedeki becerisini göklere çıkarmasına, uluorta sergilenen bu barbarca tavırlara gülüyor, onlarla aynı kefeye konmak istemiyordum. Ama kötü gerekçelerim de vardı: üşengeçliğim, Hugo'nun çok yönlü yapısına gömülmek gibi çok büyük bir iş, bu tıkız toplamdan bir seçim yapmamın olanaksızlığı -hani, diyordum kendi kendime, bir örs parçasını kesip, demirci ocağı, çekiç, örsün geri kalanı olmadan yorumlamaya çalışmak gibi bir şey-; benden istedikleri konuşmayı hepsi Hugo uzmanı üniversite

görevlilerinden oluşan, her zamanki blöflerimi yutmayacak bir dinleyici kitlesine uydurmak; son olarak, bunu kendilerini dev aynasında gören gör-güsüzler dışında böyle bir durumla karşı karşıya kalmış tüm yazarlar bilir, konuşmayı kürsüde be-nimkinden önce ya da sonra yapılacak konuşmalara uydurmanın daha da güç olması – çünkü orada söz konusu olan bir rekabet, bir savaş, ama aynı zamanda uygarlık adını verdiğimiz yumuşatılmış ve cilalanmış bir rekabetti: O kürsülerde, o yuvarlak masalarda söylediğiniz şey meslektaşlarınızın söylediklerinden daha iyi, daha etkili, daha heyecan verici ya da yetkin olmalı, bir yandan da aşırı çarpıcı olmamalı, kimseyi incitmemelidir; kuşkusuz, onlarınkinden daha kötü de olmamalıdır. Muhataplarla ve yuvarlak masa şövalyeleriyle ilgili meseleleri törpülemeye çalışmak boş bir çaba. Neyse işte, gün geldi çattı, bense hiç hazırlanmamıştım.

Üniversiteye vardığımda, kendi kendimize hiçbir şey düşünmezsek her şeyin yolunda gideceğini söylediğimiz şu gevşek uyurgezerlik hali vardı üstümde. Konuşma yapacağımız salonun

girişinde bir kafeterya vardı; meslektaşlarım oraya oturmuşlardı; bir yayıncının aklına şişe şişe viski ve beyaz şarap getirmek gibi parlak, belki de korkutucu bir fikir gelmişti, şişeler masanın üstüne pek düzgünce dizilmişlerdi; kış güneşi oyunlar oynuyordu üstlerinde. Çapı, mizacı ne olursa olsun her yazarın bildiği ve adına Charlottesville refleksi demeyi önereceğim şeyi yapmaya karar verdim – daha doğrusu, uyurgezerliğim karar verdi.

22 Ekim 1931’de William Faulkner Charlottesville’e gider. Bir tür yuvarlak masaya, Virginia Üniversitesi’ndeki bir Güneyli yazarlar toplantısına katılması gerekiyordu. Görkemli neoklasik üniversiteden, güzel ağaçların arasındaki güzel yapılardan, mermerlerden, korint düzenindeki sütun başlıklarından ve mimar Jefferson’ın kusursuz rotondlarından korkmuştur; Güneyli yazarlardan Güneyli oldukları için korkmuştur, oraya çağrılmış bir avuç Kuzeyli Yanki’den Yanki oldukları için korkmuştur; yanındaki arkadaşı Sherwood Anderson’dan arkadaşı olduğu için korkmuştur; kendi yetersizliğinden korkmuştur. Sonradan kendisini kasaba bakkalından öteberi alan sahibini bekler-

ken, yük arabasının altına sinmiş bir çiftlik köpeği gibi hissettiğini anlatacaktır. Yük arabası Burbon viskidir. Daha mermer sütunlu girişe geldiğinde sarhoştur. “Herkesten içki istiyordu” diye yazıyor Sherwood Anderson; “ona bir şey vermezlerse, yanında getirdiğini içiyordu”. Böylece tehlikeli durumlarda Burbon matarasını çıkarıp bir yudum almak gibi son derece uymacı, biraz aciz ya da abartarak konuşursak yürekli, önemsiz bir hareketten bir efsane yaratılır: İçine mermer sütunlu girişleri, Güneylileri, Eski Virginia’yı, köle gemilerini, sarı tütünü, farmer ile köpeğini, farmer ile kendi içinde taşıdığı köpeği de kattık mı, tamam. Kendi içinde okşadığı ve bir kral gibi el üstünde tuttuğu köpek. Bir kral gibi öldürdüğü köpek. İşte bu Charlottes-ville sendromudur.

Ben de hem bir savunma mekanizması, hem bir bozgun, hem de gülünç bir zafer olan Charlottesville refleksini gösterdim. Bu bir asit, ama merhem. Bir mucize gibi karşımda beliren viski şişesini alıp, bardağımı doldurdum. On beş dakikadan daha kısa bir süre içinde kafayı bulmuş, gerçek bir uyurgezere dönmüştüm. Benim önümde bir

şışe (yazarlara bu günahı boynuna hoşgörü gösterilir, belki de bir buyruktur bu), yuvarlak masa ya oturduk. Benden önce iki meslektaşım konuşma görevini yerine getirmişti: Onları kâh keyifle, kâh gülerek, kâh anlattıklarını yerli yersiz bir ağırbaşlılıkla onaylayarak dinler gibi yapmış, ama aslında hiçbir şey duymamıştım. Sıra bana geldi, sözü seve seve alıp pelte gibi ve dediğim dedik bir havayla şimdi pek anımsayamadığım birtakım totoloji-ler sıraladım – ama anımsadığım şey şu ki birden içimdeki bir başkaldırı duygusuyla, belki aklım başıma gelerek ya da orada sonuçta üstüne konuştuğumuz yaşlı ölüye saygımdan canlanıverdim: Yüzyılların Efsanesi’ni kaptığım gibi Boaz Uykuda’yı okumaya başladım. Daha doğrusu daldım gittim içine: Orada yüksek sesle yaptığım okumaya, seksen sekiz dizenin dökülüverişine ilişkin belleğimde büyük bir boşluk var. Ama Boaz Uykuda’ya hiçbir şey etki etmez, Charlottesville’in asitli haşlama suyu bile işe yaramaz: Bir ölüyü uyandırabilecek seksen sekiz dizeyi hatasız, hiç takılmadan ve bana anlattıklarına göre, vurgulu, duygulu ve uyumlu bir biçimde okudum.

Orak yıldızların arasına düşer düşmez, sarhoşluk yeniden üstüme çöktü. Kapanış yemeğinde, sırnaşık sırnaşık bir genç kızı baştan çıkarmaya çalıştım, şarkıda olduğu gibi, şiirde olduğu gibi. Sonunda zamanı geldi, yatıp uyumaya gittim, şarkıda Baudelaire'in şiirindeki sarhoş katilin, Boaz'ın ya da herhangi birinin uyuduğu gibi.

BNF'e, Çok Büyük Fransa Kütüphanesi ne, zafer adlarının, Tolbiac'ın, Austerlitz'in yanlarına yapılmış dörtlü François-Mitterrand anıtına 12 Haziran 2002'de Boaz Uykuda'yı okumak üzere öğlen vardım. Bir çölün ortasındaki bir savaş alanının üstünde yükselen o iç karartıcı yerden nefret etmem. İnsanı boşluğa, asla okumayacağı kalın kitapların acı acı kıpırdanışına, sert içkilere hazırlar. Evrensel boşluğu içine çeker: Bütün halinde, bilindiği gibi, bir güverte gibi sular altında kalmış, dik duran ve dimdik hiçliğe açılan, betondan yapılma okunmaz dört kitabın arasına sıkışmış koskocaman bir meydandır. Kitaplar vardır içinde. Kabaca, aceleci, ama çok etkili ve doğru bir öykünmecilikle tasarlanmıştır. Söylenene göre, ona adını veren kurucusu kadar kalpsiz görünür. Bir havası da yok değildir hani. Gökyüzü de o anda oraya uygundu: rüzgârlı, hem canlandırıcı hem göz kamaştırıcı, bunaltıcı, mavi parıltılarla bezeli, külrengi bir gök. Bulutlar hızla hareket ediyorlardı. Taksi beni batıda, Seine yakınlarında bırakmıştı; François-Mitterrand'a doğru üç görkemli merdiven kolundan çıkmak gerekiyor; çıktım. Charlemagne'in Aix-la-

Chapelle'deki taş koltuğuna da merdivenle çıkmak gerekiyor, bunu az önce trende Hugo'nun kitabında okumuştum. İnsan boşluğa ve mutlak güce doğru çıkıyor.

Bu huni biçimindeki gökçe çukurdan, yüz metre boyundaki dört formanın her gün rüzgârı birbirine üfürdüğü bu ıssız delikten çabucak geçtim. Kimse orada oyalanmaz, aşırı güzel belki, aşırı sarp. Kendimi çabucak metni okuyacağım doğu kitabının bodrumuna attım ve okudum.

Çok iyi okudum, herkes beni kutladı.

Kimse şunu fark etmedi: Okuma sırasında, koptum. Hangi durakta, hangi yeniden başlayışta, hangi dörtlükte, Galgala üstündeki hangi fısıltıda ya da Tufan'ın hangi izinde¹⁶ bilmiyorum ama ip koptu. Birden artık metnin içinde olmadığımı, iki üç dizedir ondan koptuğumu fark ettim: Benim etkim olmaksızın uzaklaşıyor, dua değirmenleri gibi yuvarlanıp gidiyordu. Evet, bunca zaman beni uykudaki yaşlı adama bağlayan incecik ve güçlü ip,

16 Burada Orhan Veli nin Boaz Uykuda çevirisinden yararlandık (ç.n.).

şiiirini okurken davasını, kuşkusunu ve yorgunluğunu, komasını her zaman titreyerek benimsemi sağlayan ip ansızın kopmuştu: Şimdi uyurken ona bakıyordum. Son bölümü tam bir ilgisizlikle, ama şiire aşinalığın, aramızdaki akrabalık bağının verdiği yapmacık heyecanla okudum.

Kitabı kapattığımda, içimde bir yandan biraz suçluluk, bir yandan da özel, kesip atan, soğuk bir gurur, her şeye gücümün yeteceği duygusu vardı: O şiire artık inanmıyor, ama onu inansaydım yapabileceğim kadar, belki daha da fazla inandırıcı kılıyordum. O dizeleri yenmiştim. Özgür bir adamdım artık. Öğle yemeği için birkaç arkadaşım beni bekliyordu, adımlara destansı bir ses veren o oyuk geçitlerde beni izlediler hızlı hızlı. Dışarı çıkarken, ahşap geminin üstünde Germen illerindeki müstahkem lejyon ordugahlarında yürüyen bir imparator gibi yürüyordum; fark edilmeyecek biçimde Başkan'ın kara şapkasıyla kızıl atkısını takmış; hatta belki Pépin'in yaşlı oğlunun demir tacını, dünya küresini, Germen kılıcını ve altın kumaşını almıştım. Benimkilerin arkasında takırdayan ayak sesleri Fransa'nın yiğitlerinden, bir bakanlar kuru-

lundan geliyordu. Charlemagne taş koltuktan inmişti. Tam havamdaydım.

François-Mitterrand çölünün yakınlarında öğle yemeği için seçeneğimiz yoktu: Bu rüzgârlı Germen illerinde Amerikan tarzı ızgara et lokantalarından birine oturacaktık, ya Buffalo'ya ya da Hippopotamus'e; güzel çiğ et yiyebiliyorsunuz orada; California şarabı da, sert içkiler de oluk oluk akıyor. Orada, rahiplerin toplantı salonlarındaki oymalı sıraları andıran western tarzı bölmelerden birinde, bir piskopos sandalyesine oturmuşçasına dimdik, Fransa'nın yiğitleriyle dip dibe, akşam dek kafayı çektim. Zaferi kutluyordum. Artık özgür bir adamdım. Yiğitler de öyle. Pencereden büyük duvarı, dört zafer anıtını, üstüne bulutların, gökyüzü yıkıntılarının, günün koşturmacasının yazıldığı baş döndürücü kitapları görüyordum: Yatan, benim öldürdüğüm yaşlı bir adamın mezarıydı orası. Başka işleri, kazanacak başka zaferleri olan yiğitler birer birer gittiler. Fransa Hanedanı'ndan geriye yalnızca Bertrand'la biz kaldık.

İlk akşam yemeği müşterileri Hippopotamus'e geliyordu. Issız Tolbiac deliğinden insanla-

rın yaşadığı gerçek Paris'e gittik. Güneş bulutları yenmiş, geri dönmüştü, dört kule parılıyordu: İçimdeki boşluk ilerlemiş, ışığa göz koymuştu. Seine parlıyor, boşlukla ışık rıhtımdaki arabaların üstünden hızla gidiyordu. Öyle yüce, esnek, akıcı ve sarhoştum ki, taksiye binerken, sürücü büyük olasılıkla Başkan'ın in petto taktığım kara şapkasıyla kızıl atkısını fark etmişti. Marais semtinde, L'Éléphant du Nil'e¹⁷ oturduk.

Lokanta doluydu, bardan garson kızların koşuşturduğu daracık bir koridorla ayrılan küçük bir masaya oturmak zorunda kaldık. Barda duran patronla yardımcıları, o genç ve canlı adamlar dosdoğru bizim masaya bakıyorlardı. İyi yürekli fedailer, Fransa'nın soylu delikanlılarıydı bunlar. Yeniden sert içkiler, çiğ etler söyledik. Baş başa yenen yemek insanın içini hoyratça açmasını sağlayabilir; ben ileri yaşta baba oldum, bundan tumturaklı bir gurur duyuyorum, işin kuralı böyle. Bertrand da baba, oradan yakaladım onu; incelik gösterip konuşmama izin verdi, kaldı ki artık kimse beni

17 Nil Fili (ç.n.).

durduramazdı. L'Éléphant du Nil'de, babalığı, benimkini kardeşçe övdüm. Her şeyi anlamıştım: Herkesin bildiği gibi, âdil ve güvenilir, güçlü baba figürüyle kaynaşmıştım. Sabah BNF'te belli etmeden kafama taktığım o kara fötr şapka tam da bana göre bir şapkaydı: Başkan da ileri yaşta baba olmuş adam rolünü özenle oynamış, kızı da hiçliğe açılan okunmaz dört beton kitabın doğduğu yıllarda doğmuştu. Babalığımı övdüm durdum. Babalar-dan söz etmek tam bana göre-ydi, ne de olsa sabah yenilmiş, yatan, bir dev uykusu uyuyan babayı BNF'in yeraltı zindanında, arkamda bırakmıştım. Sarhoşluğum kusursuzdu, bütün evreni temiz yüreklilikle, her şeye yeten gücümle kucaklamak istiyordum; herkesin bundan yararlanması gerekiyordu; yemek sırasında, göz ucuyla barla aramızdaki küçük koridordan geçip duran hoş barmen kıza bakıyordum. Babanın ne yapacağı belli olmaz, ona bel bağlanmaz: Elim birden klasik ve lamı cimi olmayacak bir biçimde kızın eteğine gitti.

Bugün bile yalnızca benim hareketimden kaynaklandığını kabullenmekte zorlandığım birtakım olaylar birbirini izledi. Bardaki, hiç kuş-

kusuz bütün yemek boyunca babalıkla böbürlenmem canlarına tak demiş adamla yardımcılarını sıçrayıverdiler. Şöyle bir söz duydum: Kimse benim çalışanlarıma elini süremez; kız yok olmuştu, zaten o yalnızca bahaneydi; üç herif tepemdeydi. Gözlerinde şimşekler çakıyor, yüzlerinden bütün gün içimi kaplayan kadar karanlık, buz gibi bir hoşnutluk okunuyordu; çünkü baba, gerçek baba, sürünün ihtiyar puştı ellerindeydi. Baba pataklamak istiyorlardı, baba pataklayacaklardı. Âdil gelişen bir dramın izleyicisi olarak bundan derinlemesine hoşnutluk duyacak kadar sarhoştum. Bu hoşnutluk, yüce gönüllü özürlerim onları iyice küplere bindirdi. Altı el beni yakamdan tuttuğu gibi, yerde sürüklediğinden daha çok havada taşıyarak, lokantanın dışında yemek yerken donakalan müşterilerin masalarının arasına attı. Başkanlık şapkası hangi ayakların altından, hangi kırıntıların arasından yuvarlanıp gitti bilmiyorum, ama yuvarlanıp gitmişti, ondan kurtulduğumu hissediyordum. İşler iyice sarpa saracak gibiydi, kemiklerimin çatırtısını duymayı bekliyordum. Tepemde Bertrand yumrukları itiyor, tartışıyor, bağırıp çağırı-

yor, alttan alıyor, postumu korumaya çalışıyordu; yaşı benimkinden çok o gençlerinkine yakındı. onları yavaş yavaş yatıştırdı. Olduğum yerde uzanmayı sürdürdüm. İyiydim. Paris'in üstündeki gökyüzü boş değildi, yıldızlarla doluydu. Kendi kendime: Sen Boaz'sın, yattın, uyuyorsun dedim. Bunu hak ediyorsun. Bütün gün harman yerinde çalıştın. İhtiyara kavuşmuştum. Beni düzgün bir biçimde her zamanki yerime, birlik olduğum uykudaki yaşlı adamın yanına yatırmışlardı. Babaların uyuması iyi bir şeydir; ölü lejyonların *imperator*'larının Germen illerinde, Charlemagne'in Aix'te, Başkan'ın da Jarnac'ta yatması hoş ve zararsız bir şeydir. Onlar gibi yatmıştım, ne var ki ölü değildim. Havanın taşıdığı yıldızları görüyordum. Biz de havada böyleyiz. Hava bizi taşıyor. Gökyüzü çok büyük bir insan. Bizim yerimize baba da kral da o, bunu bizden daha iyi yapıyor.

"Kralın, bilindiği gibi, iki bedeni olur: biri metnin tahta oturtup kutsallaştırdığı ebedî, hanedan soyundan gelen beden, isteğe göre Shakespeare, Joyce, Beckett ya da Bruno, Dante, Vico, Joyce, Beckett denen, ama aslında gelip geçici kılıklara bürünse de hiç değişmeyen ölümsüz beden; bir de ölümlü, işlevsel, göreceli beden, çürüyüp gidecek, adına kâh yalnızca ve yalnızca Dante denen, o zaman yassı burnunun üstüne kafasına küçük bir başlık geçirmiş birininkine, kâh yalnızca Joyce denen, öyle olunca yüzükler takmış, şaşkın, miyop birininkine, kâh yalnızca Shakespeare denen, o zaman da Kraliçe Elizabeth dönemi yakalıklarından takmış tombul bir rantiyeninkine dönüşen kılık."

FRANSIZCA ASLINDAN ÇEVİREN ORÇUN TÜRKAY

İlk kitabımız. Küçük ama küçük bedeninde bin bir kitap barındıran bir kitap. Pierre Michon hayatı hayatların içinden anlatan bir yazar çünkü. Plutarkhos'tan miras bir geleneği sürdürüyor. *Kralın Bedenleri*'nde Beckett'a, Flaubert'e, Faulkner'a, Hugo'ya dokunuyoruz. İnsanlık macerası birbirine eklenen hayatlardan oluşuyor. "Madame Bovary bütün kadınlardır" bu macerada, kitap "Homeros'tan bu yana biçimlendirilen küçük keyfî ve kör bir kadrandır" ve - Swedenborg'un da bize öğrettiği üzere - "çok büyük bir insandır" gökyüzü.

9 786058 108608



Eyrensel Kitabevi
19 00 2