

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>

ENİS BATUR
siyah sert BERLİN

ENİS BATUR

siyah sert BERLİN

üçgenler kitabı

1. Basım

 Remzi Kitabevi

Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - <https://rantey.org>

ENİS BATUR 1952'de doğdu. İlk yazısı 1970'te, ilk kitabı 1973'te yayımlandı. Onbir yabancı dilde yirmibeş, Türkçede yüzyirmiyi aşkın kitabıyla edebiyatımızın en verimli yazarları arasında yer aldı. 1978'den başlayarak yayın ve kültür dünyasında çeşitli görevler üstlendi; MEB Yayın Dairesi'nden YKY'ye üç bine yakın kitabın yayımlanmasına katkıda bulundu; *Yazı*, *Gergedan*, *Şehir*, *Sanat Dünyamız*, *Geceyazısı* gibi dergiler çıkardı; televizyon ve radyo programları yaptı; seminerler verdi; ansiklopediler yayımladı.

SEÇME YAPITLAR

(1973-2013)

Nil (1975, 5. basım)
İblise Göre İncil (1979, 5. b.)
Kandil, Meseller Kitabı (1981, 5. b.)
Sarmış (1985, 5. b.)
Koma Provaları (1990, 3. b.)
Sütte Ne Çok Kan (1998, 2. b.)
Abdal Düşü (2003, 3. b.)
Opera 1-4004 (1996, 2. b. hzr.) Altın Portakal Ödülü
Tuğralar (1985, 5. b.)
Perişey (1992, 5. b.) Cemal Süreya Ödülü
Kanat Hareketleri (2000, 3. b.) Zirvedekiler Ödülü
Neyin Nesisin Sen (2007)
Behçet Necatigil Ödülü
Doğu-Batı Divanı I (1996, 5. b.)
Doğu-Batı Divanı II (1996, 4. b.)
Doğu-Batı Divanı III (2010)
Uç Şiirler (2011)
Taşrada Ölüm Dirim
Hazırlıklı (1995, 2. b.)
Papirüs, Mürekkep, Tüy – Seçme Şiirler (2002)
Eros ve Hgades (1973)
Bir Ortaçağ Yalnızlığı (1973)
Acı Bilgi (2000, 3. b.)
Elma (2001, 3. b.) İfade Özgürlüğü Ödülü
Kravat (2003, 3. b.)
Sır, bir oynası (2009, 2. b.)
Başka Yollar (2002, 2. b.)
Mürekkep Zaman (2004)
Rakım Sıfır (2012)
Bu Kalem Bukalemun (1988, 3. b.)
Bu Kalem Melün (1997, 2. b.)
Bu Kalem Un (ufak) (2004)
Cep Meşikleri (2005)
60 mm (2011)
Bu Kalem Unkudi (2013)
Başkalaşım I-X (1992, 3. b.)
Başkalaşım XI-XX (2000, 2. b.)

Başkalaşım I-XXX (2009)
Bir Varmış, Bir Okmuş (2002)
Plati (2006)
Mekik (2009)
Mumya Köpek (2011)
Geronimo'nun Ölümü (2012)
Yazının Ucu (1993, 2. b.)
E/Babil Yazıları (1995, 2. b.)
Aciz Çağ, faltaşları (1998, 2. b.)
Smokinli Berduş, şiir yazıları (2001, 2. b.)
İmgeleri Kim Dinler? (2004)
Okuma Lâmbası (2004)
Huruf Gözüyle Büyü Kutusu, sinema yazıları (2007)
Pervasis Pertavsız (2009)
Ölesiye Sanat (2013)
Şiir ve İdeoloji (1979, 3. b.)
Türk Dil Kurumu Ödülü
Râbia Hâtun: Tuhaf Bir Kiyâmet (2000)
İlhan Berk: Mağara Ressamı, Sapkın Nakkaş, Nâmahrem Kalem (2000)
Patates (2003)
Kulak (2009)
Tilki (2011)
Kediler Krallara Bakabilir (1990, 4. b.)
Gönderen: Enis Batur (1991, 3. b.)
Kırkpâre (1992, 2. b.)
Su, Tüyün Üzerinde Bekler (1999, 2. b.)
Kursunkalem Portreler (1999, 2. b.)
Yazboz (2001)
Gövde'm (2007, 2. b.)
Hâneberduş (2010)
Yolcu (1996, 2. b.)
İssiz Dönme Dolap (1998)
Kum Saatından Harfler (2001)
Bekçi (2003)
Suya Seng (2008)
Noksan (2010)
Şehir Meydanında Fıçı (2012)

Merak Cemiyeti Tutanakları (2013)
Otuz Kuş Birden Olmak (1987, 3. b.)
Söz'lük (1990)
Seyrüsefer Defteri (1997, 2. b.)
Öteki Prova (2007)
Işık (2013)
Hepsi (2013)
Kesif (1996)
İki Deniz Arası Siyah
Topraklar (1997, 2. b.)
Amerika Büyük Bir Şaka (1999, 3. b.)
Şehren'is (2002)
Paris, eceKent (2003, 4. b.)
Bulutlardan Yontma Kayalar (2005)
Pasaport Damgaları (2008)
Ada Defterleri (2008)
Alternatif Aydın (1985, gnş. 3. b. 2013)
Saatsız Maarif Takvimi (1995)
Türkiye'nin Üçlemi (1998)
Fatma Tülin – Bir (İki) Sergi Öncesinden Tablolar (1999)
İstanbul des Djinns (2002)
Mazruf (2003)
Ottomanes (2006)
Eyfel (2006)
Ziyaret (2008)
Hayalet (2011)
Kara Mizah Antolojisi (1987, 3. b.)
Modern Dünya Edebiyatı Antolojisi (1988)
Ahmet Hamdi Tanpınar / Seçmeler (1992)
Gutenberg Gökadasına Gezi (1992, 3. b.)
Unutulmuş Şiirler Antolojisi (1994)
Modernizmin Serüveni (1997, 7. b.)
Avrupa Güneşinin Doğduğu Yere Yolculuk (2001)
Sahici Trenler için Oyuncak Kitap (2003)

ENİS BATUR

siyah sert BERLİN
üçgenler kitabı



Remzi Kitabevi

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - <https://rantey.org>

SİYAH SERT BERLİN / Enis Batur

© Remzi Kitabevi, 2013

Her hakkı saklıdır.
Bu yapıtın aynen ya da özet olarak
hiçbir bölümü, telif hakkı sahibinin
yazılı izni alınmadan kullanılamaz.

Editör: Eylül Duru
Kapak düzeni: Ömer Erduran
Kapak fotoğrafı: Judisches Museum (Berlin)

ISBN 978-975-14-1578-3

BİRİNCİ BASIM: Ekim 2013

Kitabın basımı 2000 adet yapılmıştır.

Remzi Kitabevi A.Ş., Akmerkez E3-14, 34337 Etiler-İstanbul
Sertifika no: 10705

Tel (212) 282 2080 Faks (212) 282 2090
www.remzi.com.tr post@remzi.com.tr

Baskı ve cilt: Remzi Kitabevi A.Ş. basım tesisleri
100. Yıl Matbaacılar Sitesi, 196, Bağcılar-İstanbul
Sertifika no: 10648

s i y a h s e r t
B E R L İ N
ü ç g e
n l e r
k i t
a b
1

Berlin’de ikinci gecenin sabahı, iki ayrı ‘ev’de iki gece, iki sabah, iki ayrı ‘ev’de iki pencere; ilki şehiriçi açık hava trenlerinin birkaçı terk edilmiş, otlarla kaplanmış yollarına bakıyordu, ikincisi bir tür içbahçeye açılıyor ve bir dolu pencere, karşı-pencere görüyor, inanılmaz bir sessizlik hüküm sürüyor burada.

Dün akşam, ilk evin oldukça uygunsuz koşulları nedeniyle gerisin geri Paris’e dönmeyi düşünüyorduk, gece geç saat görebildiğimiz ve uygun bulduğumuz için hızla taşındığımız *bu* ev kararımızı değiştirmemize yolaçtı. Hayat, seçilmiş ya da bize toslamış adreslerin arasından kıvrılarak çiziyor yolunu — ‘Berlin Defteri’ni baştan, zihnimde, adresler ve çizgiler ve yollar üzerine çattım: İşte şimdi, bütün bütüne rastlantı: Bundesallee 53, Berlin 10715.

Akşam, geri dönüş kararına çok yakın, DAAD yetkilisi Sebastien’i beklerken, sigara içilebilen salaş bir barda oturduk bir saat kadar; bir ara Tülin hava almak için dışarı çıktığında, gözüm odun sobasının dibindeki masaya tekbaşına oturmuş, benden biraz daha yaşlı bir ‘benzer’ime takıldı (böyle diyorum, yanında bir kitap, önünde kâğıt kalem duruyordu). Birden, aylardır, aslında yıllardır hazırladığım *şu* kitabı yazamama olasılığının doğurduğu duygu-düşünce alaşımı ağırlığını yitiriverdi: Bir balon gibi, üstümdeki yükü atmışçasına yerden göğe yükselmeye koyulduğumu farkettim, başka bir semâya huzur içinde geçebilirdim. Sonra, herşeyin seyri değişti ve gelip ‘ev’e yerleştik.

‘İşlerin yolunda gitmesi’ deymi boşuna değil, bu kez hiçbirşey yolunda gitmedi: Paris’te bizi Gare de l’Est’e götürecek araba gecikti, talihimiz daha oracıkta tıkanabilirdi, dolu bir taksi tam bulduğumuz noktada müşterisini bırakmasaydı. İki çok ağır bavulla (bu kez özellikle benimki-



si), kan ter içinde Frankfurt trenine bindik, ucu ucuna, dört saat sonra Berlin trenine yetiştik, ilk eve 22.00 sularında vardık: Altı kata bedel üç katı tırmandık, içeri girdik: İçerisi leş gibi badana kokuyordu, daha doğrusu yağlıboya, üstüne üstlük ısınmıyordu. O yorgunluğun üstüne berbat bir uyku, gergin bir belirsizlik içinde geçen ilk günün sonunda ışık beliresiye karanlık pek delinmedi.

Yol boyu, Paris'ten Frankfurt'a, kapalı bir kış günü, tren penceresinden dışarısını izledim. Kuzeye geçerken, 16.30 dolaylarında karardı hava, yanıma aldığım okuma parçalarına döndüm: Sayfalar da, öyle bakınca, birer pencere. Bir yerden sonra, sınırı geçtiğimizi sezdim nedense, yanılmamışım. Ardından, vagonda dil değişti, insan sesleri de; Hâşim'in İtalya yolculuğunda yazdığı nefis denemede, tanımadığımız bir dilin ortasında kalakalışımıza ilişkin saptamaları nasıl da doğrudur — bizim edebiyatımızda, ben dahil, ülke sınırlarının dışına yolcu çıkan hiç kimse de rastlamadığım, benzersiz bir özne merceği işler Hâşim'de: *Frankfurt Seyahatnâmesi*'nde, Paris ve İtalya yazılarında anonim gezmen perspektifine hiç kapılmaz o, nereye giderse gitsin bindiği trenler, oturduğu vagonlar, Hâşim birbaşına kendi vagonudur. Önemini ve gücünü yeterince anlayamadık (Tanpınar'ı saymazsak), birçok özelliğiyle geçmişin figürü diye bakıyoruz ona, biriki temel özelliğiyle ilerimizde bekliyor bana kalırsa.

Gerisin geri dönme kararının eşiğinde, aylardır, ne ayları yıllardır hazırlandığım kitabı neden *ille de* Berlin'de yazma fikrine kilitlenmiş olduğumu düşündüm ister istemez. Bir kenarı *eksik* bir üçgen, üçgen olmaktan çıkar: Kurduğum, *öyle* çattığım bir kitabı başka bir şehirde yazamazdım. Üçgenin iki *çizilmiş* kenarını, İstanbul'u ve Paris'i yanıma alabilirdim, Berlin'i hayır: Tamıtamına yirmi yıl önce gelip epitopu bir haftamı geçirdiğim şehrin etrafıma bir atmosfer kafesi kurması benim gözümde zorunluydu — kalamadan dönecek olsaydım, büyük olasılıkla, bir kez daha, bir kitabımın *düşüşünün* öyküsünü kısa bir metinde çerçevelemek kalacaktı bana, öyleyse öyleydi ayrıca: Benim yaşımda, yazı serüvenimin şu aşamasında, yazılamamış bir kitap (daha) ölüm değildir sonuçta, hem düşüşse, koskoca şehirler düşüyor günü geldiğinde, bir kitap düşecek olsa, çıkardığı sağır sesi kim duyacak?



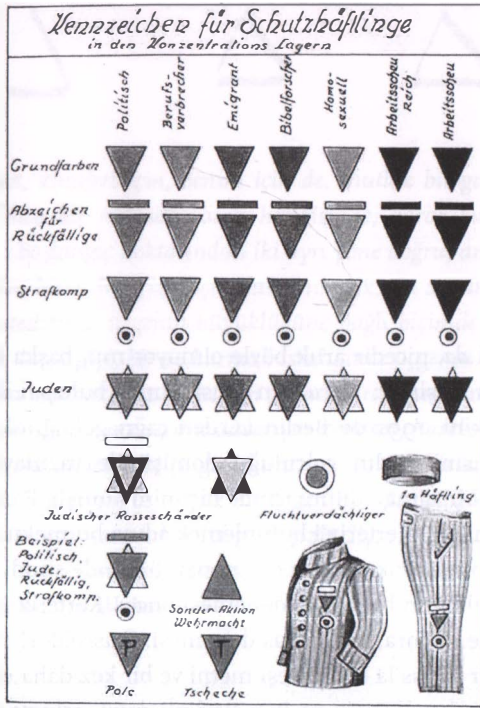
Üçgen, kimileri için, benim için de, mutlak bir geometrik form. Önce bir noktada, ama hangisinde, karar kılınacak. Sonra, o başlangıç noktasından iki ayrı yöne doğru, ama hangi iki yön, birer düz çizgi için davranılacak. En sonunda elde etmek istediğiniz üçgenin büyüklüğüne bağlı biçimde ilerleteceksiniz iki çizgiyi, bir de kurmak istediğiniz üçgenin özelliğini hesaba katacaksınız — benim burada aradığım bir eşkenar üçgen, demek bir açı seçimi dayatıyor kendini, hareket noktasından yola çıkacak iki çizginin arasına 60° 'lik bir açı yerleştirmek zorundayım ve büyük bir üçgen hedeflemediğime göre, göz kararı, eşit uzunlukta iki çizgi çizmeliyim: Üçüncü çizgi, ilk ikisinin uçlarını birleştirecek, böylelikle iki dayanak noktası daha kazandıracak bana.

I

Bu kitabım *da*, nicedir artık böyle olmuyor mu, başka bir kitabımın *içinden* başladı, başlıyor: *Yolcu*'nun çatısı altında buluşan iki uzun içbükey metnin ilkini, 1992'de Berlin LC'den çağrı geldiğinde oturup yazmıştım, ikincisini Berlin yolculuğu dönüşünde yazmaya koyuldum, “Pus” genişçe bir zaman dilimi içinde biçimini almıştı. Paragraf oradan:

“Berlin dönüşü, ‘Kerteriz’i bütünlemek adına bu mektup-metnin başına geçmeden önce çıkardığım çatı notları önümde şimdi. Geçici, geçici olduğunu bildiğim bir başlık denemesi önce: ‘Kerteriz için PS: Siyah Üçgen Üzerine.’ Sonra, bir karkas denemesi: Düsseldorf uçağında okuduğum Günter Grass’la bir söyleşi metni ve bir kez daha ulusallık sorunu; iki Berlin’i (hayır Doğu ve Batı Berlin’i değil, eski ve yeni Berlin’i) karşı karşıya getirme tasası: Bergama Müzesi ve taşların, Taş’ın gurbet duygusu; terör topografisi ve Potsdamer Platz’ta gezdiğim bir SS soruşturma ‘in’i üzerine gözlemler; Lars von Trier’in *Europa*’sı; Benjamin’in Port-Bou’da düzenlenen ölüm raporu; Kiefer ile ilgili kimi notlar; SS yıldız ve üçgenleri; özellikle de ters siyah üçgen...”

Paragraftan *Pasaport Damgaları*’nın ilgili sayfalarına sıçranabilir, özellikle 7 Kasım 1992 sabahı kâğıda düşülmüş ikinci bir paragrafa: “Berlin’de son tam gün. Kaba hatlarıyla tanıştığım şehir, yeniden gelir, gelebilirim daha inceleyecek önümde. Önce keşif gerekir, geniş ölçüde olabildi de bu kez. Yaralı bir kent. Otto Dix’in sargılı askerlerini çağrıştırıyor. İyileşecek sonunda, sargıların altından taze, yenilenmiş bir yüz çıkacak. O yüz o kadar ilgilendirmeyebilir beni. ‘1920’lerin Berlini’ni kaçırmış olmak hayıflandırıyor, şimdi hayalet-sokak ve alanlarla hayalet-bina ve insanlar dolduruyor kenti. Oysa bu aura da kaybolacak sonunda: Kimsenin aklından Benjamin’i aramak geçmeyecek bir köşede.”



Araya yirmi yıl girdi. “Pus”u yazmaya giriştiğimde, Berlin için, sanırım Viyana İçin Siyah Vals’in (1986) peşine takmayı öngördüğüm Başkalaşım metninin *soğuduğunun* farkındaydım. “Kerteriz” nedeniyle yaşadığım düşüncikliği, Berlin bağlamında bir yazgıya dönüştü neredeyse. “Almanlar”ın (her ne demekse bu), Ingrid Iren’in çevirdiği “Kerteriz”le, Kurt Scharf’ın coşkuyla çevirdiği “Goethe Evi”yle ilgilenmemeleri, kim inanır bilmem, duygusal yanı ağır basmayan bir duvar ördü içimde, gene de o duvardan başka, *yanlış* duvarlara yönelmeyi aklımdan geçirmedi. “Kerteriz”i okuyan Bilge Karasu’yla 1993’te Paris’te uzun uzun konuştuk sorunu: Benim ‘yabancı-lık’, onun ‘az-ınlık’ odağına yerleştirdiğimiz sorgulamalar bir gün yanyana getirilsin, dikkatle tartılsın ister(d)im — pek umutlu sayılamasam da: “Almanlar”ın yazdıklarımızdan öğrenecekleri *derin şeyler* var, diyorum ya, kimse kibir ya da burnu-

büyüklik görmesin cümlemde: Biz, onlardan *derin şeyler* öğrenirken hiç yüksünmedik.

Berlin metni soğuyayazadursun, şehir içindeki haritadan uzaklaşmadı. Gün geldi, 2007 güzüydü yanılmıyorsam, Hakkı Kurtuluş beni handiye DAAD bursuna başvurmam için zorladı, formları doldurup gönderdiğimde, altı aylığına Paris'e gitmek üzereydik. Rue Furstenberg'deki evin posta kutusuna her gün bakıyordum; 2009 yılını Berlin'de geçirme fikri yavaş yavaş isteğe, istek —benim durumumda— *iri* bir tasarıya dönüşmekte gecikmedi. Damlalar ağır bir tempoda imbikten süzülerek boş bir şişenin dibinden üstüne koyu, mürekkep kıvamında bir sıvı kütlesini oluştururken olumsuz haber ulaştı, yeniden düş kırıklığı yaşadım: Kapı ya da pencere üstüme kapatılmıştı. Sırtımı döndüm. İki yıl geçti aradan, Timour Muhidine'in bir hamlesi üzerine DAAD'tan bir aylık çağrı mektubu İstanbul'daki posta kutuma indi: Haziran 2011. Önümde altı ay vardı, imbik durduğu noktadan, bu defa farklı bir tempoyla işlemeye koyulmuştu ya, bir içses 'düğüm kördüğümüne dönüşebilir' uyarısında bulunuyordu — 1 Aralık 2011 gecesi Berlin BNF'a varan trenden inerken, üçgenin üçüncü kenarına kaygıyla bakmakta haklıymışım — az daha kördüğümün karşısında İskender, kalakalmak vardı.

Şimdi, ama, üçgenlerime dönebilirim: Onlar, bana karmaşık bir geometrik problem vaadediyor.

Geçen hafta, Square Vermeuse'deki posta kutumuzda buldum: Roubaix Müzesinde, "İtiraflar Kapısı" sergisi açılmış, davetiyeyi göndermişler. 2011 içbükeylerinden birinde, Fransa'da da tosun gibi bir 'hayalet-kitap'ımın dolaşıma çıktığından söz etmişim — davetiye metninde duyuru tekrarlanmış, dolayısıyla kayıtlara ikinci kez geçmiş: "İtiraflar Kapısı sergisine eşlik edecek; Enis Batur, Nimrod ve Philippe Dejardin tarafından kaleme alınan metinlerden oluşacak kitap 2012'de yayımlanacak!"

Çağrıya ayak uydurarak Roubaix'deki, Sèvres yapımı görkemli porselelen kapıyı gidip gördüğüm; sanatçıyla görüştüğüm ve ilke olarak projeye katılmayı düşünebileceğimi söylediğim doğru — gelgelelim, altı ay geçti aradan, bu konuda herhangi bir gelişme olmadı, bana kalırsa kitap tasarısı bir 'wishful thinking'den öteye geçmiş değil; tersi olsaydı, en azından metni yazmaya koyulmam gerekmez miydi?! Neyse, dert değil, 'hayalet-kitap'lara bayıldığım, onlarla ufarak bir bibliyografya kurmayı aklımdan geçirdiğim biliniyor.

Ayrıca, konuya dönmek istemiyorum ama, 'İtiraflar Kapısı' *fikri* fena sayılmazdı. "Exit" için bir PS düşündüyüm Roubaix dönüşü. Kapı(lar) her vakit, pencereler kadar olmasın, dikkatimi çeler. Üstümde hep bir(iki) anahtar olur, anahtarsız sokağa çıksam yalpalarım.

Dün, daha ilk sabah Berlin'deki bu ikinci evde, apartman dairesi kapısının altındaki 'postacı yarığı'ndan içeri sarkmış beyaz bir zarf gözüme çarptı, çekip çıkardım. DAAD'ın gönderdiği bir sergi davetiyesi (bis!), zarfın üstündeki ismi görünce kaşlarım yukarı kalktı: Paul Nizon! Sebastien, bu evden sözaştığında, "yaşlı bir yazarın yeni boşalttığını, topu topu on gün kaldığı için temiz bırakmış olduğunu umduğunu" eklemişti.



Aşırı rastlantının yeni bir örneği işte: 2011 boyunca üstünde belki de en çok durduğum yazar olduysa Nizon — hayalet kıskırtmaları değilse nedir? Evden çıkarken gördüm sonra, iki zile de üstünde Nizon yazılı birer kâğıt iliştilmişti, benim ismim üstüne yapıştırılmazdan önce bir fotoğrafını çektim.

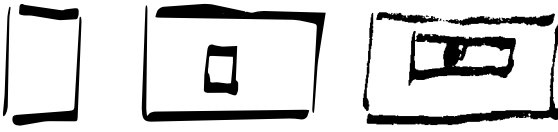
“Yaşlı yazar” — duysa herhalde bir parça gocunurdu. Genç görünmeye onca özen gösteren o dandy çoktan 80’ini aştı oysa. Sebastien, adını anmadı: Ya tanımıyor Nizon’u, ya da benim nasıl olsa tanımayacağımı düşünmüş olmalı. Günlüğünde, Almanya’da yeterli ilgiyi görmediğinden yakınıyor ikidebir, Almanlar Arno’ya da bayılmıyorlar anladığım kadarıyla.

Öğlen, bir İtalyan lokantasında (“Roma”), akşam bir Alman lokantasında (“Wirthaus”) yedik. Bundesplatz ve çevresinde çifte yürüyüş, yağmur ve sert rüzgâr nedeniyle kolay geçmedi, gene de yakın çevreyi bir parça keşfetmiş olduk. Sinsi, karanlık bir kış günü ve gecesi geride kaldı. 7/7, gece gündüz açık bir Türk bakkalı bulduk bereket, haftasonları her yer kapalı, temel ihtiyaçlarımızı giderdik.

Ev hayli büyük, zevkli döşenmiş, iyi ısıyor. Kapıya en yakın küçük odayı seçtim tezgâhım için, salondaki yazı masasını oraya taşıdım. Temel sorunumuz DVD-oyuncunun bozuk olması. Televizyonda yalnızca 5 Alman kanalı var. Arte neden yok anlamadım. Bir çözüm bulmalıyız, bu kış ayazında her gece sokaklara dökülemeyiz. Yazar ‘rezidans’larının yöneticilerinin işi zordur; bütün konuklar farklı beklentilerle doldurur bavullarını. Nizon, kimbilir kaçınıcı kez Berlin’e gelmişti, DAAD üstünden. Evde hiçbir yaşantı izi göze çarpmıyordu, büyük olasılıkla otel gibi kullandı burayı, çalışmaya gelmemiştir. Benim gibilerin, bir tasarıyla gelenlerin konuk eviyle ilişkileri bambaşka: 3-5 hafta arası kaldığım Saint-Nazaire’den, Bordeaux’dan, New York’dan birer kitapla döndüm, odalarım ve masalarım içime kazındı. Burada halılar var üstelik — halı önemli!

Tren yolculuğu boyunca, Le Corbu’nün demiryolu ve trenler hakkında yazdıkları aklımdan çıkmadı. Sorunu çok doğru koymuştur, kim dinleyecekti sözünü?! *Dört Yol Üzerine*’nin tren faslını “vagon yirmi metre uzunluğunda bir ev, trense bir kasabadır” cümlesiyle bitirir.

Berlin’de güzel bir vagon buldum.



Bir sayfa, bir masa, bir oda: Üç dörtgen.

Berlin defterime çizgiler eşlik etsin istedim. Çizme yeteneğimin sınırlarını bile göre. O sınırları elimden geldiğince zorlayarak 2007’de Heybeli’de tuhaftopos çizimlerine girdiğim defteri yanımda getirdim. Ve bir gönye-cetveli.

İstanbul’da, TDK’nın Matematik Terimleri Sözlüğü’nün kimi sayfalarının fotokopilerini çektim. Babam, ilkokul yıllarında “müselles”ten “üçgen”e geçiş günlerini anlatmayı severdi. TDK Sözlüğü’nün önerdiği terimler aşırı bulunuyordur, şüphem yok — Almanlar da böyle bir seçimi benimsemiş, evrensel kullanıma girmiş ‘televizyon’ kelimesini bile ellerinin tersiyle itmişlerdir. Ben, aşırılığı severim.

Çizem (şema), çizenek (diyagram), çizge (grafik), çizgi (hat ya da linea), çizit (nomogram), çizitke (nomografi) — tümü aynı fiilin türevleri. Başka türlü nasıl kurulabilir dil ailesi?

Çizgiler eşlik etsin: Meşkler, ‘Kalem Cereyanları’nın, monodactyle’lerin (henüz karşılık bulamadım) yazarından gelen dilek.

Yazmadan önce çiziyordu insan.

Bir gün dönülüyor.

II

Genetik bilgisi üzerine çalışmaları donanım yetersizliğim yüzünden mesafeyle, merakım nedeniyle tutkuyla izliyorum. Gitgide hızlanarak taranıyor kazı alanı. Bir gün, gen atkılarımız, kişisel haritamız hakkında koyu sonuçlara varılacak: Ne kadarına erişebileceğim?

Erişesiye, yazarın işi düşlemek, imgelemine çalıştırmak. Ana rahmine *düşme* noktasında, kromozom bileşkenimizde etkin olan *mirasın* içeriği henüz sisler altında.

Soyadı kanunu çıktığında Batur soyadını alacak Salim bey, Osmanlı ordusunun 6 numaralı pilotu, Çanakkale savaşında sol koluna isabet eden ve içeride patlayarak sinirlerini tahrip eden bir dum dum kurşunuyla yaralanmış. *Anılar*'ında, babam, 1917 yılında tedavi amacıyla Almanya'ya gönderildiğini aktarıyor. Aile albümünde üç fotoğraf+bir belge yer alıyor o dönemle ilgili. Uzun uzun bakıldığında, her fotoğrafın söyleyecekleri vardır. En eskisi, Wiesbaden'deki görkemli Central Kafe'de çekilmiş bir toplu fotoğraf; müttefik subay kadrosunun arasında, üniformasını sarılı kolu üstüne giymiş, durumu tam görünmesin diye hafif yan durmuş objektifin karşısında. Neden biraraya geldiklerini bilemiyorum, 'resmi' bir toplantı mı sözkonusu onu da, büyükbabamın I. Dünya Savaşı'nı *içinden* yaşamış olması düşüncesi garip bir tedirginlik duygusu uyandırıyor zihnimde. Öteki iki fotoğraf, belli ki hastane ya da klinik bahçesinde, büyük olasılıkla iki ayrı bahçede çekilmiş. Wiesbaden'de mi ameliyat olmuştu, başka bir Alman şehrinde mi? Sol eli çolak kalmış sonuça, parmaklarını açamadığını anımsıyor babam — Salim Batur, 40'ına varmadan, 1929'da ölmüş.

Belge, bir yıl sonrasına ait: İstanbul-Berlin yolculuğu için hazırlanmış bir "laissez passez" bu, bir tür savaş pasaportu sanırım. Askeri ataşe un-

19

vanı ve göreviyle 1918 yılı Mart ayında, trenle yolculuğuna eşlik eden belge dört dil üzerinden düzenlenmiş — fotoğrafa daha da uzun süre baktığımı, defalarca döndüğümü, *okumaya* çalıştığımı eklemeliyim.

Berlin’de kalış süresine, nerede kaldığına, ne(ler) yaptığına ilişkin her tür bilgiden yoksun oluşum birşey değiştirmiyor bugün: Mezarının yeri unutulmuş, dolayısıyla kaybolmuş o adamın izini 93 yıl önce birkaç ayını geçirdiği Berlin’de sürecek kadar güçlü sayılamaz imgelemim. Soru(nu)m çok daha tekinsiz: Salim beyin *hayatından* gen transferi yoluyla *kimi kalıt kırıntıları* yüklenmişse *yapıma*, içeride, içimde, hücrelerimde izler ve izlenimler derine kazılmış, bekliyor, duruyor olabilirler mi?

Budalaca, çılgınca, şairce bulunursa bana bitişmiş düşünce, karşımdakilere hak veririm. *Tersi* henüz kanıtlanmamış her görüngü, işlerlik kazanma hakkını taşır oysa. Büyükbabamın, babamın, benim, oğlumun, yola çıkmaya yakın (olabilecek) torunumun *görünür* fizyolojik benzerlikleri; daha yakından, orta halkada durduğuma göre, gözlemlene fırsatını bulduğum MB-EB-SB üçgeninin içeriğinde rastlayageldiğim tekrar(lanma)ların şaşırtıcılığı, *intikal* olgusunun yalnızca dış cephede gerçekleşmediğini düşündürüyor bana. Bir prizmanın, eksik bir piramidin önünde sallanıyor aklım.

Son üç yılımı, “Batık Çıkarmak” sularında bellek kara kutusunun etrafında dolanarak geçirdim. Yates’in ve Carruthers’in *reliquat* kavramına yaklaşımları, depoladığımız imgelerin herbirimizin *sistemini* yoğurduğunu gösteriyor. Kestirilemeyen, yenidoğanın *sıfır bellek* ile donatılı olup olmadığı: SB’den, MB üstünden bana iletilmiş bir görüntü kaydı, ses dokuları, bir koku ya da tad hücre, Berlin’den bir ışık huzmesi geçmiş midir?

Bâtılın pençesine düşmek, tutacağım yol olmaz. Salim Efendi’yi (elimdeki belgede öyle tanımlandığına göre) Berlin’de, 1918’de, *kurmak* en uygun çözüm. Şehrin başına gelenler, 1945’te handiyse *silinmiş* olması ortak imge kaynaklarını sınırlasa bile, bu çabayı hepten olanaksız kılmıyor — İstanbul’da, kütüphanemdeki resimli Berlin kitabında 1900-1920 arasından kareleri incelerken, bir takıntı, iki hayaleti üstüste bindirdim.

Sonra, dün gece, tipik Berlin mutfağı temsilcisi lokantanın duvarındaki 1913 tarihli gravürü gördüm: Potsdamer Platz’tan bir sahne, iki katlı bir otobüsün üstünde “Enver Bey” yazılıydı — işin içinden çıkamadım.

Olacağı belliydi, her yıl kış başladığında şifayı kapmayı başarırım, ‘pacı’ hali yakama yapıştı işte. Solunum yolları tütün ve kronik sinüzite bağlı olarak gribe yatkın zaten, işin içine sert ayazla çarpışmak da girince kolaylaşıyor geçiş. Kafam kazan gibi, doğru dürüst uyuyamadım, bugün DAAD bürosuna uğrayıp ‘burs’umu ‘tahsil’ etmem gerekiyor(du), bilmem yapabilecek miyim?

Her yıl, bir dolu yazarı, ressamı, besteciyi kısıklı uzunlu sürelerle alıyor DAAD; Berlin’e, başka kültürel burslarla kalmaya gelenler de var — beş kıtadan, farklı türlerde kuşlar. Herbirine konut ayarlayan bir çark işliyor. Bundesallee 53, ortasında büyük, sessiz bir içavulunun (zemini çimle kaplı) yer aldığı bir dörtgenin, ne yazık ki sevimsiz caddeye yüzü dönük giriş katında; dörtgenin bir tarafı dün önce içinde, sonra etrafında yürüdüğümüz bir parka açılıyor, tam girişinde görkemli bir çınar, en az 400 yaşında olmalı boğum boğum gövdesine bakılırsa, ‘herşey’e tanık olmuş bir Berlinli.

Apartman ‘daire’sini de, apartmanı da kuşatan yazarlar oldu. *Hayat Kullanım Kılavuzu*, bize konunun derinliklerini göstermişti: Paris, apartman yaşamına Haussmann’la geçmiştir. Sovyet apartmanını sözelimi Bulgakov’dan, Türk apartmanını Demirtaş Ceyhun’dan, Berlin apartmanını Hans Fallada’dan tanıdık bir ölçüde.

Konut ağırlıklı Berlin sokaklarında yürürken, bir çoğunda Noel hazırlıklarının, ışıklandırmalarının hüküm sürdüğünü görüyoruz. Dinsel inancın toplum yaşamında geri çekilmekte olduğu tek ülke Fransa sanırım, Almanya’da, tıpkı Türkiye’de görüldüğü gibi alan genişletiyor iman. Şehirlere sınıyor. Tektanrılı dinlerin üç bin yıllık egemenliği, yaşama düzeninin, ekonominin ve siyasetin de en belirleyici motoru, bir bakıma çekirdeği.

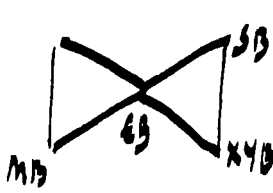


“Almanlar”dan sözedebilecek durumda değilim aslında, bu soy genellemelere başvurmamalıyım. “Fransızlar”dan, “Türkler”den de: Her cümlemin bir önyargı kalıbına düşmesinden korkarım. Kaçınılamıyor hepten, iki kişi konuşmaya başladığında, en az biri toplumbilimci, insanbilimci, “analist” kesiliveriyor. Ne kadarı temellendirilmiş, dayanaklı düşüncelerdir? S-Bahn treninde, duraklarda, dün, insanlar gördüm: Yüzlere, gövdelere, giysilere bakarken farklı bir prizmayı kullanıyorum yanılmıyorsam, bir anlamda metafizik okumaya yatkın bakışım. Benjamin, Baudelaire’in “kalabalığın” arasına dalan ilk lirik şair olduğunu vurgular. Biz ‘son modern’ler, hâlâ aynı merceği kullananlarız.

Haziran ayında DAAD’ın çağrısı bana ulaştığında, Berlin’de kalış süresinin bir ay olduğunu biliyordum. Birikimden filizlenen Berlin defteri tasarımın çatısını birinci dereceden belirleyen etmen. Bir yıllık bursun gerçekleşmesi durumunda, bambaşka bir eksen çizecektim, doğal olarak — “Almanlar”a, hiç değilse “Berlinliler”e daha bir sokulacak bir hazırlığa yönelir miydim o zaman?

Şehir, hele büyük şehir, insanlarıyla tamamlanır, iki doku içiçe geçmiş. İçinde yaşayanların ezici çoğunluğunun doğru dürüst tanımadığı bir şehri, dışarıdan gelen ve bakmaya koyulan delebilir mi? Café L’Arbalète’in sahiplerine sordum: Saint-Médard kilisesinin arka cephesindeki geniş bahçe kapıları neden örülü? Hikâyeyi bilmemeleri bir yana, yıllardır karşılarında duran o iki kapının örüldüğünü de farketmemişlerdi. Hacı Emin Efendi sokakta oturuyoruz İstanbul’da, mahalle sakinleri arasında bu özel ismin bir besteciye ait olduğunu bilen varsa şaşarım. Marin Marais’nin vaftiz edildiği Saint-Médard kilisesinin müdavimleri, müziğine kulak vermişler midir? “Berlinliler”in durumu katmerli olsa gerek: 1945’te *silinmiş* bir kentin hemşerilerinden iz peşinde koşmaları, kazılara yönelmeleri beklenemez.

Ben, küçük nüfuslu bir azınlığın, *şehirokurlar* familyasının bir üyesiyim. Ömrüm, ayrıntıların ortasında geçti. Onca zonklamadan ardından büyük şehirden bitkin düştüm — buraya bir son soruşturma, bütünüyle kişisel bir hesaplaşma için geldim, gelmek istedim.



İki eşkenar üçgen oluşturmuşsam kâğıt üstünde, her köşe açısını koruma kaygısı önem taşıyorsa, her seferinde bir formda karar kılmam gerekiyor. Salim Batur'dan doğmamış torunuma (XYB), beş kuşaklık dizi sözkonusu, beş köşe açısıyla yıldız kurulamaz, olsa olsa bir 'papyon' düzeneği yaratılabilir — birinci denklem.

1918, Berlin, Salim Efendi; 2011, Berlin, EB; 2043, Berlin, XYB üçgeni bu metin için belirleyici: Geçmiş, Şimdi, Gelecek.

Onu bir başka eşkenar üçgenle buluşturarak ilk yıldızla ulaşıyorum: İstanbul, Paris, Berlin.

Bir sonraki yıldız oradan geçilecek.

Sonunda, bir takımadaya ulaşmak için.

III

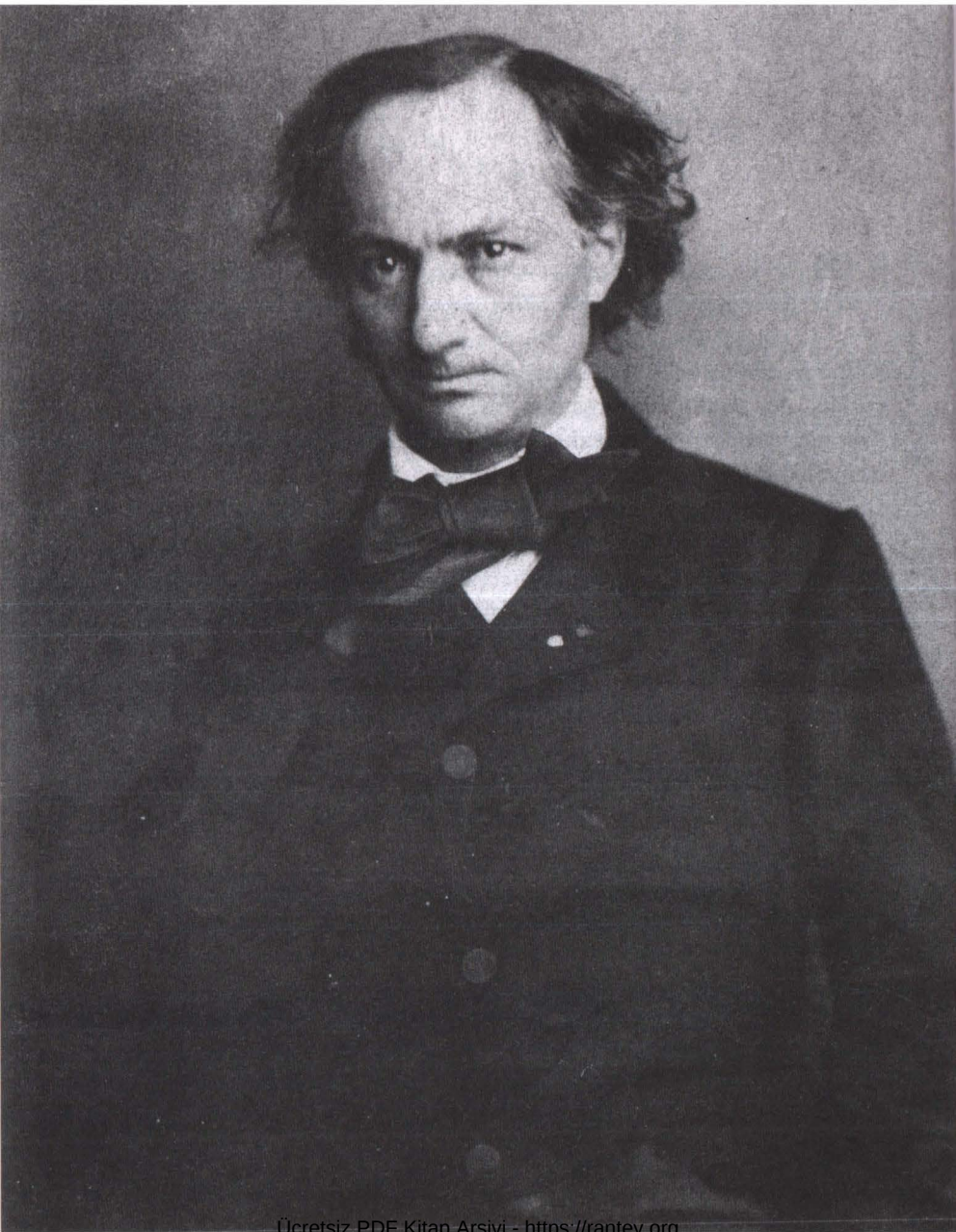
Buraya, bu kez, elimde koskoca, ürkütücü bir yumakla, halı örmeye geldim, demeliydim. Eski, ama yeni yayımlanmış bir söyleşisinde Foucault, yazma eyleminin halı örmeye nasıl çakıştığına değiniyor, okumanın halıya tersinden bakmayı gerektirdiğini savsaklamaksızın — bundan elbet habersiz, aynı benzetmeye zamanında başvurmuştum.

Yumak, yumaklar Hayat'ın içinde; örmeye kalkışanın farklı renklerden yumakları seçerek işe başlaması, eşyanın mantığı. Yazmak bir bakıma halı örmekse, tastamam öyle de değil: Masaya oturanın asıl yumakları kafatası kutusunun içinde.

Başlangıçta, karşıma ilk kez 1992'de, Berlin'de gezdiğim Terör Topografyası sergisinde eksiksiz biçimde çıktı renkli üçgenler, renkli yıldızlar tablosu, sonra onları çeşitlemeye koyuldum: Bir katman için 'aile üçgeni', bir başkası için üç şehir (Paris-İstanbul-Berlin), bir temel üçgen daha: Charles Baudelaire-Walter Benjamin-Ahmet Hamdi Tanpınar. Yanyana, masanın üstüne, dizildilerdi.

Önden ne kadar hazırlanılsa, yazma ediminin asıl tekinsiz yanı, yola koyulur koyulmaz devreye giren rastlantılar dinamiği. Süreç boyunca farklı çark mekanizmaları, bir saatin karmaşık anatomisindeki gibi, işleyecektir: Okumalar, bakmalar görmeler, işitmeler, anımsama, çağrışım, bellek pusuları, bellek pusulası. Bir yerde, hepimiz aynı ayarlama enstitüsünün doğal üyeleri.

Kendimi bildim bileli yedek bir nabız gibi bünyemde attı şehirler. Odalardan sokaklara, bulvarlara, her vakit, takınaksa takınak, hayaletlerim bana eşlik etsin. Ettiler. Neredeyse hiç birbaşıma dolaşmadım diyebilirim. Haritam, içini dolduran yol kesişmelerinden okunaksız hale geldi. Fihristim, adres defterim öylesine dolup taşı ki yılların içinde, yaz-





dıklarıma tepkiyle yaklaşanların eleştiri odağı ve ironik dokundurma kaynağına dönüştü bu özelliğim — aldırmadım: Dileyen sırtını dönsün, okunası binlerce yazar vardır; bana nankör benzerim, eşim gelsin.

Charles Baudelaire, 9 Nisan 1821 günü, Saint-Germain bulvarıyla Hautefeuille sokağının köşesinin kesişme noktasındaki evde doğdu. Bu yerlem bilgisinin iki ögesine, *sokulgan* okur, yazdıklarımın âşinadır, aralarından biri *Elma*'da geçen bir ilk karşılaşma sahnesini, Halil Şerif'in Courbet'nin Hautefeuille sokağındaki atölyesine gidişini anımsasa yer: Sokak harekete geçer. Doğduğu ev çoktan yıkılmış şairin, olsun, 'aylâk gezer'in işlevlerinden biri imgelemek, yıkılanı boşlukta yeniden inşa etmek — ne vakit o köşeden geçsem, bir kitabevinin vitrin camına yansıyan yüzümün yanına Nadar'ın portresinin iliştiği sanısına kapılırım: Hayalet yanibaşımdadır, "Hayalet" şiirine döneceğim.

Bir yapıyla, çoğu kez, cırılçıplak karşılaşamayız: Tarih, onu bizim önümüze doldurarak, bir de boşaltarak sürer; Baudelaire'inki de öyle: "Modern" kavramını bilinçle ilk kullanan, Asrî Zamanlar'ın nirengi şairi, rastladığımız yorumları ne kadar itsek boşuna, gelir şiirlerle aramıza girerler. Onlardan beslendiğimizi kolay kolay yadsıyamayız ayrıca, birbaşımıza giremediğimizi gösterenler olmuştur. Ön sırada: Benjamin'in okumaları, üçgenin bir kenarı (geçerken: Basmakalıbı sarsan dolgun bir yorum için, bakınız: Bonnefoy'nın *Kırmızı Bulut*'taki "Baudelaire Rubens'e Karşı"sı). Yazar-düşünürün şaire şehir üzerinden yöneldiğini biliyoruz diyecektim, yoksa şehirden şaire mi demem gerekirdi şüphesi-ne kapılmam birkaç saniye gerektirdi: İlmeği yanlış atmışsam döner onu çözerim — bu denli yalınkat olsaydı, bazan saatlar, günler, yıllar ister geri dönmek.

Yolculuk öncesi, İstanbul'da, yeniden okumalarla geçti yaz ayları: Baudelaire'den önce "Tableaux Parisiens"le başladım ve *Les Fleurs du Mal*'e yayıldım; sonra sıraya *Spleen* girdi; oradan "Reliquat"a vardım. Benjamin'le iki şehre bölündüm: "Berlin Çocukluğu", *Tek Yön*, "XIX. Yüzyılın Başkenti Paris" ve "Birkaç Baudelaire İzleği Üzre", *Pasajlar*'ı kolaçan, kimi bağımsız metinler, bir dolu mektup. Tanpınar'a geçtim bir köprüden: *Beş Şehir*'in "İstanbul"u bininci kez, "Lodos ve Lufere Dair", "Paris Tesadüfleri", günlük ve mektuplar, bir defa daha iki şehir arası bölünüş.

4 Ekim'de Paris uçağına bindim İstanbul'dan; 1 Aralık günü Berlin trenine Gare de L'Est'ten: Trende vagon dolusu hayalet.

Kırık dökük halim sürüyor, bu ayazda (sabah 1°) atlatmak zor kırıklı-ğın, aksatmadan çalışıyorum gene de: *Kitap*, saçılıyor — öyle olsun istiyorum: Saçılarak toplanacak sonuçta.

DAAD bürosuna gidişi bugüne erteledim, 11.30'da orada olunacak, Alman bürokrasisiyle tanışacağız. Dün öğlen evde yedik, öğle sonrası 'Aktiv Markt'ta sıkı bir mutfak alışverişi yaptık, gece dışarıdaydık. Dönüşte Ruttmann'a gömüldük Tülin'le, 1920'ler Berlini'nin görüntülerini 83 yıl sonra Berlin'de -yeniden- izlemek dehşet etkileyiciydi. Seansı UBUWEB'den "Opus I-IV"le pekiştirerek tamamladık. Herşeyi uykuma taşımışım, sabah anladım. Bu gece, sanırım WDR'de, 45 dakikalık bir Speer belgeseli izleyeceğiz, iyi denk geldi: Heybeliada'da bir eskicide bulduğum, III. Reich Mimari Atılımı propaganda kitabını yanımda getirmiştim. Önceki yıl mıydı, Arte bir Speer belgeseli sunmuştu, çetrefil portre. Ya Ruttmann: O daha az mı karmaşık biri?

Son yıllarda, Türkiye'nin siyasal-toplumsal-kültürel zemininde yaşananları, biraz da Tülin'in etkisiyle, Nazizmin tırmanışıyla eşleştirdiğim yazılar yazdığım oldu; özellikle de "Beşinci Kol" olgusu ağır bastı görüşlerimde. Bu bağlamda, 1930'ların Almanya'sının atmosferini ürpertici biçimde işleyen, Klaus Mann'ın *Mefistoteles*'inin bizim açımızdan acılı bir yanı var: Nasıl da yamanılıyor Erk'e, besbelli olağanüstü bir çekim gücü taşıyor. Anlıyorum ve anlayamıyorum, iktidar iyi olamaz ki. Bunu görmemiş olamaz kimse — dün Almanya'da, bugün Türkiye'de: İşlerine (b)öylesi gelmiş, çıkar çarkları bağlantısı getirmiştir. *Sonra*, kamburla yaşanıyor, yaşanacak.

Walter Ruttmann, "Opus I-IV"ünü 1921-24'te, "Berlin, Bir Şehir Senfonisi"ni 1927'de çekmiş. Mimari, resim, grafik, müzik eğitimin-



den geçmiş, olağanüstü yetenekli bir sinema adamı. Bugün, 7. Sanat çerçevesinde bu denli donanımlı ve yaratıcı pek az yönetmene rastlanıyor. Fritz Lang'ın *Metropolis*'inde çalışmış; ona da, Dışavurumcu anlayışa da borçlu bir parça, ama kendi özgün çizgisini çekmeyi başarmış. Sonra, yaşamında ve "kariyer"inde dev bir karasinek: 1934'te, Leni Riefenstahl'ın, yaklaşık beş yıl önce izlediğimiz, Nasyonal-Sosyalist Parti propaganda filiminin yapımında görev almış. 1941'de ölmüş.

Çetrefil ve karmaşık sıfatlarını kullandım yukarıda. Gençlik yıllarımdan beri, gören görmüştür, bol keseden "faşist" damgasını vurarak ya da benzeri bir yaftaya başvurarak, insanları yargılayıp onlara sırtımı dönmekten kaçındım ben. Estetiği bıçakla etikten, politikten ayırmak ola ki işi sağlama almaktır; kendi payıma, güçlü bir estetik inşaatının arkasında kabul edilmesi zor bir ideolojik bağlanma varsa, iki yönde de durumun *üstünün kapatılmasına* karşıyım: Bizim, verileri *unutmadan* tartıma yönelmemizdir doğru olan.

Pound ya da Benn, Marinetti ya da Riefenstahl: Bağlanışın onulmaz yanlışlığının *karşısında*, bununla *bağdaşmayan* bir yapıtın gerçekleşmiş olması üstünde hakkını vererek oyalanmak gerekir. NDP'nin propaganda filimini isteyerek (Riefenstahl) ya da boyun eğerek (Ruttmann) çekmek bir "insanlık suçu" olarak görülebilir, paylaşırım; ortaya yetkin bir 'sanat yapıtı' çıkmışsa, bunu *teslim* etmekten geri duramam. Olabilir mi böyle bir denklem diyenler çıkacaktır, çıkmıştır: Düpedüz olmuş işte, inkâr bir tür körlük yaratır.

Böyle koyulabilirse, *doğrusu*, dün ve bugün, katılmamaktı(r): Diklenmek, bedel ödemeyi göze almak, hiçbiri yapılamıyorsa hepten uzak durmak. 'Söylemesi kolay' diyecek olanlara, sözgelimi III. Reich döneminde bu tavrı koyanların kataloğunu anımsatmak bir yol: Üç kategorinin de fihristleri doludur.

Gelgelelim, çetrefil ve karmaşık, ağırlığını koruyor. İnsan hayatları ille de siyaha ve beyaza hapsedilemiyor: "Gri Tavırlar", dönüp bakıldığında, ne yazık ki *çoğunlukta*dır. Alman "dünya"sı, yalnızca 1925-45 yılları arasında değil, 1945'ten günümüze gelen yolda da zorlu örnekler çıkarıyor karşımıza; kestirip atmak, damgalamak kolayın kolayı, ölçmeye kalışmanın zorluk derecesi yüksek.

Zaman içinde, örneklerden ikisi oyaladı beni: Gottfried Benn ve Ernst

von Salomon. Çetrefil ve karmaşık: Ne yargıç/savcı, ne avukat, elde terazi, hâkim olmaya davranmak, o çaresizliği yaşamak —
Ruttmann'ın Berlin filimine geleceğim.



Geçmiş, geniş ölçüde silinmiş.

Gelecek, daha gelecek.

Bu eşkenar üçgenin iki kenarı hayalet. Zeminini oluşturan tek somut kenarın, şimdi ki zamanın üstünden bakıyor yazan-ben ve imgeleminde kuran-ben olmak kalıyor ona: Boşlukta bir üçgeni tamamlamaya girişmek.



Opus IV, 1924: Ruttmann, öncesiz bir sinematografik deneyime giriştiği kısa filminde, oylumların oynaklığı ve çizgiler üstünden görkemli bir soyutlama çeşitlemesi geliştirmiş — çağdaşlarımıza parmak ısırtıracak bir “iş”. Esinlenerek kendi üçgenime dönüyorum:



IV

Carrière'den öğrendiğim, sessiz sinema çağında, İspanya'da, elindeki uzun bir sopayı ekranda gezdirerek seyirciye imgeleri *açıklayan* görevli-den dem vurmuştum: İçimde bir “explicador” barındırıyorum apaçık, imgeleri seçmekle ve kurmakla yetinemiyorum, onları açmaya da davranıyorum.

Ruttmann'ın *Berlin: Bir Şehir için Senfoni*'si sözsüz, müziklendirilmiş bir siyah-beyaz. Sinematografik anlatım özelliklerini gözönünde tuttuğumda, Fellini'nin *Roma*'sından bile güçlü bir yapıt, bugüne dek izlediğim en sıkı kent okuması. Yetkinliği söz de, “explicador” da gerektirmemesinden kaynaklanıyor: Berlin'i hiç görmemiş biri (ki o Berlin'i görmüş olan kaç kişi hayatta kalmış olabilir?), kuşluk vaktinden geceyarısına 24 saati arşınlayan filimi izlediğinde, şehri *görecektir*.

Berlin'in az dışından başlıyor *Senfoni*: Ruttmann'ın kamerası demiryolundan, raylardan, makas hareketlerinden, lokomotif aksamından hızlı bir kurguyla yöneliyor içeri, beş bölümde, gözümüze sokmadan, şehrin ekonomik, sınıfsal, kültürel çehresini gündelik (bir gün her günü gösterebilir) hayatın bütün boyutlarına dokunarak veriyor — ustalık burada.

İster istemez düşündüm: Frankfurt Okulu'nun üyeleri filimi görmüş müydüler? Kracauer'e bakmalıyım. *Paris Köylüsü*'yle hemen hemen yaşıt *Senfoni*: Aragon'a, Paris'e benzersiz bir dikkatle, sıcağı sıcağına eğilen Benjamin, doğduğu ve çocukluğunu geçirdiği kenti toplayıp iade eden filimi tanımış mıydı, tanımışsa neler düşünmüş, nasıl değerlendirmişti? Walter'in görüntülerinin “explicador”u Walter olmuş olsaydı, can kulağıyla dinlerdim gene de — çelişki aranmasın.

Ruttmann'ın Berlin'i *tanıtmak* hiç mi hiç tasası olmamış: Kentin sim-

gelerinden, anıtlarından, görkemli panoramalarından uzak tutmuş kamerasını, gezmen bakışına yaraşır tek kareye rastlanmıyor. Buna karşılık, atmosferi bütünüyle avucunun içinde tutan, kentin tepeden tırnağı işleyişini belgeleyen, merkezleriyle uçları arasındaki her canalı karıştıran çerçeveleyen bir yaklaşım egemen *Senfoni*'de. Oradan oraya götürüldüğümüz, başlangıç sekansına mührünü vuran rayların, trenin, trolleybüslerin filim boyunca taşıyıcı rolünü üstlenmelerinden belli.

1927'nin filimi, her sahnesiyle, nasıl bir çağın içinden geçildiğini veremeyi başarıyor: Sanayi, toplu ulaşım, sınıf savaşları, metropol dinamikleri, onulmaz karşıtlıklar, pastoral ve pitoresk öğelerin direnişi (kediler, atlı arabalar), modanın ve tüketimin gündelik hayatı damgalaması: XIX. yüzyılın son çeyreğinden XX. yüzyılın ilk çeyreğinin sonuna akan Vita Nova tablosu eksiksiz.

Bununla kalmıyor ama: Bir parça Tarih bilgisine sahip her izleyici, bugün *Senfoni*'yi izlediğinde, filimin şaşılası ölçülerde yakın geleceğe, 1927'den 1945'e gidecek kanlı döneme ilişkin sayısız ipucu taşıdığını farkedecektir — öylesine kuşatıcı, okuma denemesi. Ya Ruttmann, kendisinden bir yıl önce ölecek Benjamin'in yazdıklarına erişmiş miydi?

Senfoni, sonuçta, beni Salim Efendi'nin on yıl öncesinde gördüğü, tanıdığı Berlin'e taşıdı. İlk görüşümde, dört-beş yıl önce Hakkı getirmişti elimdeki kopyayı (bir Berlin tutkunu Hakkı Kurtuluş), gözümden nasılsa kaçmış: Üstünde "Enver Bey" reklâm panosuyla çift katlı bir otobüs geçip gitti bir an. Büyükbabamın zamanında da ortayerde miydi acaba o marka? Ne olursa olsun, *bu* Berlin'i tanıdı; o, bugün benim içinde doğduğum şehre inse birkaç tanıdık kesit güç belâ bulabilecekti — ama havası suyu, "atmosfer"i dediğimiz ele avuca sığmaz özelliği değişmez şehirlerin, silinen silinir, onlar silinmez.

Küçük Avrupa şehirlerinde, minyatür vagonlu minyatür trenlerle dolatılıyor gezmenler. Metropollerde çift katlı gezmen otobüsleri, iki saat içinde, asal güzergâh çizerek, anahatlarıyla tanışmasını sağlıyor yeni gelenlerin, kentle. Ruttmann'ınki bambaşka: Kamera, kurgu, açılar bir buçuk saati bulmayan bir akış üzerinden Berlin'in ta içine götürüyor.

Dün, DAAD bürosunda sımsıcak karşılandık Katerina Narbutovic – Laura Munoz ikilisi tarafından, çarçabuk tamamlandı işlemler, bankaya gidildi; geriye yol masraflarımın ödenmesi kaldı, önümüzdeki hafta bir kez daha uğramam gerekecek büroya. DAAD, Humboldt Vakfı ve vakıf üniversiteleriyle (aralarında Bahçeşehir de var) aynı binada. Çevre, 1992’de Berlin’e geldiğimizde inşa edilmemiş yapılarla dolu: Uygur ama soğuk bir ortam. Akşamına ‘Christmas kokteyli’ne davetliydik, ben grip-ten halsiz, ikimiz de isteksiz, yan çiziceğimiz belliydi.

Oradan, Potsdamer Platz’a geçtik. Son yirmi yılda asıl olağanüstü değişiklik yaşayan kesitlerinden biri Berlin’in. Müthiş ayaz yürümeye bile olanak tanımıyor, rüzgâr içine işliyor insanın: Aralık ayı iyi bir zaman sayılmaz buraya gelmek için. 16.00 sularında döndük eve, ben düpedüz dökülüyordum, toparlanamadım hâlâ.

Ev, merkezlere uzak. Berlin, görece küçük nüfusuyla ters orantılı bir yayınlık şehir, iki nokta arası mesafe amansız. Geceleri pek zorlanıyoruz: Video-oyunatıcının kablosu eksikti, dün edindik bir tane, bu kez de ses düzeninin hepten arızalı olduğu anlaşıldı! Yanımdaki altyazılı filimlere videodan, ötekilere bilgisayarın ufak ekranından bakıyoruz, oluyor ya, olmuyor! Pratik koşulların zorlamasına dayanıksız cevap verdiğimiz bir yaştayız ikimiz de. Anlaşılan, ‘yazar rezidans’ları çiftlere çok uygun değil — genç değillerse.

Gidişte ve dönüşte, iki taksi, iki farklı güzergâh, Berlin’i aşağıdan yukarıya, ortasından yarıdık denilebilir. Açık söylemeli: Berlin, boy ölçüştüğü başkentlerle yarışamayacak bir kent: Londra, Roma, Paris, Madrid ya da Barcelona, Prag ya da Lizbon, fersah fersah alımlılar karşısında. Şüphesiz zengin bir şehir, ne var ki varsıllık bir estetiğin yeterli kaynağı

olmaya yetmiyor. Avrupa'nın sanat merkezlerinden biri kimliğini taşımasa, büyük ve güçlü kültür kuruluşlarına sahip olmasa, Berlin benim gözümde sinsi, kasvetli bir başkent olmanın ötesine geçemezdi — bir de, tabii, yokolmuş geçmişi.

Bu durumu, yirmi yıl öncesine kadar bir duvarla ortadan ikiye bölünmüş olmasıyla açıklayamayız bana kalırsa. Ruttman'ın Berlin'i, Speer'in Berlin'ine, Führer paranoyasına evrildikten sonra 1945'te yerlebir oldu — dün gece *Germania Anno Zero*'yu izledik.

Bir tek “Almanlar” ve “Japonlar”, böylesine geridönüşsüz görünen yıkımların altından hızla, güçlü istem kaynaklarını işe koşarak kalkabilmişlerdir. Rossellini'nin 1947'nin gerçek görüntülerini saptayan kame-rası, bu kent bir daha ayağa dikilemez düşüncesini doğuruyor. Dikilmiştir. Gültekin Emre'nin *Türk Edebiyatında Berlin* seçkisinden kim-i bölümleri Paris-Berlin treninde okudum. Dr. Saffet Arın Engin'in 22 Kasım 1943 akşamından başlayarak birkaç gün süren, Berlin'e büyük yaralar açan bombardıman sonrası kurduğu cümleler aydınlatıcı: “Alman milletinin şaşılacak derecede disiplini ve teşkilâtçılığı burada da kendini gösteriyor. Kimse aç, çıplak ve yersiz kalmıyor. Birkaç gün içinde Berlin tekrar kendini toparlamış, ulaştırma vasıtaları işlemeye başlamış, köprüler, yollar onarılmıştı. Mağazalar, müesseseler yeniden açılmış; lâkin maneviyat hayli yıkılmıştı.”

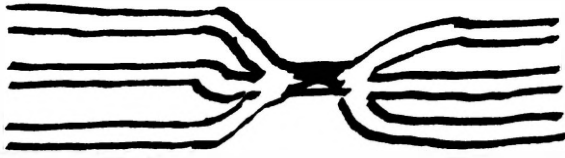
İki yıl sonra, 1945 ilkyazında katmerlisi yaşanmıştı. Şehrin *sıfır* noktasına yakın bir eşikten, herşeyi çökmüş bir ülkenin insanları tarafından hayata döndürülmesine, üstelik yarım yüzyıla yakın bir süreliğine ortadan bölünmüş olduğu da hesaba katılarak, ancak hayranlık duyulabilir

benim sorunum başka bir düzlemde biçimleniyor: Geçen yıl Basel'de, 1950 sonrası şehri yönetenlerin, çalıştırdıkları (seçtikleri) mimarların, eski mahallenin konut dokusuna bakınca utanç duyup duymadıklarını kendi kendime sormuştum.

Berlin, benzeri bir merakı kamçılıyor içimde, şu görünümüyle: Mies van der Rohe'nin, Mendelsohn'un, Gropius'un, Bauhaus okulunun ülkesinde, yıkılmış kentin kalıntıları üstüne neden ucube bir mimari üslûpla yeni konutlar dikilmesine göz yumuldu?

İstanbul, aynı Berlin, 1950 sonrası, iliklerine dek çirkinleştirilirken kimin elinden ne geldi ki, burada bu soruyu soruyorum?





Bu alabildiğine acemice çizilmiş tablo, metropol garlarından hareket eden rayların alabildiğine küçük ölçekte bir kesitini temsil ediyor: Demiryolu, XIX. yüzyılın en oynak çizgi dilini getirmiştir. Paralel yollar, girişte ve çıkışta, makas düzeneğiyle yönlendirilir. Ulaşım ağı genişledikçe labirent büyür, istasyon merkezlerindeki dev gösterge tablolarından delirmiş izlenimi veren ışıklar geçer.

İki yüzyıl, beş kıtayı dolaşmalarına yetmiş. Bütün raylar harita üstüne çizilse yerkürenin toprakları görünmezdi. Sıra, hemen ardından kentlere geldi: Yeraltı, yerüstü raylarla kaplandı. Büyük firarlar, güçler, en büyük soykırım bu çizgilerin üstünde gerçekleşti. Oyuncak trenler için milyonlarca kilometrelik minyatür ray üretildi.

Fahrelnissa Zeyd, 1936 yılında Berlin’de sefiredi, Göring’in sarayı Carinhall’da bir davete katılmıştı: “Sonra dar bir merdiven çıkıp tavan arasında geniş bir odaya geldiler. Odanın tabanını akıl almayacak ayrıntıları olan bir oyuncak tren şebekesiyle kaplıydı. Tek basamak merdivenle çıkılan platform gibi bir yerde kontrol masası vardı. Göring birbiri ardına kontrol düğmelerine basıyordu, trenler rayların üzerinde çeşitli yönlere gidiyorlar, köprüler açılıyor kapanıyordu...”

V

Lars von Trier'in *Europa*'sına ikidebir uğradım, yirmi yıldır; şu an filmi yeniden görmek için altililmez bir istek duyuyorum, belki edinir izlerim. III. Reich ve II. Dünya Savaşı ile ilgili sayısız belgesel gördüm bugüne dek, en son bu yıl *Apocalypse*'i ve peşisıra aynı ekipten *Hitler*'i, bütününüyle arşiv görüntülerine dayalı, geniş çapta ilk kez seyre sunulan kaynaklardan oluşan çifte yapıımı — diyebilirim ki, kendi ülkemin yakın dönem tarihini konu edinen filimografinin birkaç katıdır o toplam. Aynı kesitlere yönelik yazılı tarih çalışmalarını, yazın yapıtlarını döksek dipsiz bir kaynakça çıkar karşımıza — birbaşına Shoah odaklı olanların içeriği ucsuz bucaksız.

Bir aşamadan sonra, 1945-50 arası Almanya'sının, biz yabancılar için sis altında kaldığını, neredeyse görünmez olduğunu farkettyidim. *Suç* öylesine büyük ve derin ki, saldırganın yenilgi sonrası yaşadıkları haklı bir bedel olarak görülüyor, başta kendileri, kimse uzun uzadıya *Almanya Sıfır Yılı* sonrasına odaklanmaya yanaşmıyor — Rossellini'nin bir önemi de burada.

Neden sonra, kalın sisi delip ışığı bize ulaşan yapıtlar oldu, o kopkoyu dönemden: Nasack'ın, Kossack'ın, Böll'ün romanlarına geç ulaştım ben, buna karşılık Ernst von Salomon'un *Sorgu Kâğıdı*'na erkenden kapılmıştım, neredeyse savaşıarak Türkçeye çevirttirdim bu sıradışı romanı, yayıncılık serüvenimin belli başlı takınaklarındandı.

Von Salomon'ın kitabındaki, Amerikalıların her Almanı yanıtlamaya zorladıkları sorgulama belgesinin özgün bir nüshasına rastlamıştım. Dün bindiğim taksi, bilmem hangi caddenin üzerindeydik, kapısı pence-releri örülü, üç katlı tuğla bir binanın önünden geçerken gözlerim faldası gibi açıldı, kapital harflerle CIA Sorgulama Merkezi yazıyordu. Bir



‘çağdaş sanat’ kalkışımı, bir şehir şakası değildiyse, anlam sahası yerinden oynamış bir “memento”ydu bu.

Von Salomon, sorularla yanıtları arasında, yenik ve suçlu olsa ya da hissetse de kendini, her Alman’ın kirpileştiğini sezdiriyordu, savaşın dumanları tütedursun. *Europa*’nın kahramanlarından biri, kâğıdı dolduracağına banyo küvetini doldurur: Sıcak su, açılan damarların kanı daha hızlı boşaltmasını sağlar. ‘Cermen ruhu’ boş bir tamlama olarak görülmemeli, hele savaşın bitiminde Alman insanının üstüne çöken duygu alışımının karmaşasını kavramak, bana kalırsa ‘öteki’nin anlayabileceği koşul olmasa gerekti.

Bu cümlelerde incitici yanlar bulacaklar çıkacaktır, doğal karşılıyor ve göze alıyorum — “Auschwitz’den sonra”, yapılası son şeyin, kalan

Almanları anlamak için çaba harcamaktan geçtiğini düşünmüyorum — benim durumum, boşyere de olsa, İnsan’a ait herşeyi anlama girişimine kilitli, dileyen kitabımı burada kapatabilir.

Rossellini, ben doğmadan beş yıl önce geçmiş bu köprüden. Berlin’de, tragedyanın küllerinden doğan bir başka tragedyanın dehlizlerinde do-laştırıyor kamerasını. 10 yaşlarında bir çocuğun üzerine odaklanması, ülkenin ve ailesinin yıkıntıları arasından süzülerek bir çocuk-Oedipus kimliğini üstlenmesi boşuna mı: III. Reich’in ve ona bağlanmış kalabalıkların doğurduğu sonsuz kâbustan kimse onu *sorumlu* tutamazdı. *Almanya Sıfır Yılı*’ndan sonrasına bu zaviyeden bakar yönetmen: Bizi ön-celeyen geçmişî sırtımızda kambur taşıyoruz, taşıyacağız.

Adı nasıl koyulursa koyulsun, Ermeni katliamı, soykırımı, tehcir ko-nusundaki kollektif direnişin temelinde, kollektif olmadığına inanılan bir suçtan hissemize pay düşmesi durumunu inkâr etme konumu duru-yor. 1952 doğumluyum, babam 1920 doğumluydu, 1915’te yaşananlar bağlamında neden suçluluk, sorumluluk beklentileriyle geçiliyor karşı-ma? Bu soru, belki, 1945 sonrası, bütün Almanların az ya da çok sırtları-na yüklenmiş suçluluk kamburu üzerinde daha kolay akıl yürütmemizi sağlayabilir.

Talât Paşa, 3 Kasım 1918 günü İstanbul’dan Berlin’e sürgün çıktı. Büyükbabam hâlâ Berlin’de miydi, İttihad Terakki önderleriyle ilişkisi olmuş muydu, elimde bilgi yok.

Halının yüzü tersiyle bir(ebir) değildir.

İstanbul'da, sokakta yürürken, elimde küçük bir fazlalık, diyelim atılacak boş bir sigara paketi ya da kullanılmış kâğıt mendil varsa, yüzlerce metre çöp tenekesi bulmadan dolaştığım oluyor. Paris'te her köşe başında bir çöp torbası vardır, bomba korkusu nedeniyle son yıllarda saydam plastikleri yeğliyor belediye. Berlin'inkiler metalik, direklerle asılı gördüklerim, üzerlerinde temizliğe çağrı yapan savsözler yazılı, Bundesallee'deki parkın girişindeki cephesine 'corpus delicti'lerinizi de buraya atabilirsiniz yazılmış, sanki Nil'e gönderme (!), hoşuma gitti.

'Resimli kitap' sorununa sık sık uğruyorum, yazarken. Cemal Süreya'nın "her kitapta resim şart" şiarına ayak uydurduğumdan değil, gündelik yaşamın bütün köşelerinden görüntülerin, imgelerin sağanağına maruz kaldığımız bir çağda, karşılarında körleşmek, yarattıkları etkileri görmezlikten gelmek olanaksız. 'Corpus delicti'li çöp tenekesinin fotoğrafını çektim, cebimde silâhım dolaşıyorum Berlin'de, çekeceğim her kareyi kullanmayacağımı biliyorum, kitabın gereksinmelerini karşılarlarken seçimimi yapacağım — sonunda.

Masamı dayadığım beyaz duvarın üstünde büyükçe bir mantar pano, yanıbaşımdaya dilediğim an çektiğim bir fotoğrafın çıktısını alacağım, fotokopi de yapabilen bir aygıt olmalıydı isteği kabardı birden içimde. Bir Mnemosyne önçalışması üzere. Warburg, öyle çalışıyordu. Geçen yaz, İstanbul'da, Emre Ayvaz'ın ulaştırdığı küçük ama yoğun bir incelemeyi okudum: Matthew Rampley'in *The Remembrance of Things Past*1 (2000, Wiesbaden), Warburg-Benjamin ilişkisine, koşutluk ve zıtlıklara yönelik ufuk açıcı değerlendirmeler içeriyordu: İmge-Bellek bağlantısı hakkında, Baudelaire'in "Correspondances" şiirine de uğrayan kıymetli gözlemler. Aylıklık yaparken toplanan görüntü kesitlerinin düşleme çarkına süzü-



lüşleri, derin bir alan açıyor önümüzde. Rampley, Warburg'un kütüphanesi için satın aldığı, WB'nin 1928 Berlin baskısı *Der Ursprung des deutschen Trauerspiels*'in başlık sayfasına, *Mnemosyne Atlas*'ın 76. levhâsına yer vermiş kitabında.

Ben panoma döneyim. İmgeden yazıya, yazıdan çiziye geçmeye yönelişim, 'malzeme'nin süzülüşünü zorluyor bu kez. Masamın çekmecesinde raptiye kutuları ya da köşebentler olmalıydı. İlintilendirme girişimi, beraberinde çetin bağlantı sorunları doğuruyor. Hangisi hangisinin komşusu, *ne ne* ile yanyana, üst-alt ilişkisinde?

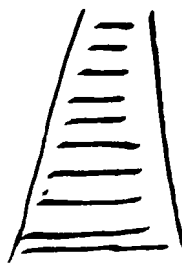
Çizgi(ler), üçgenler, geometrik türevler; harita, panorama, fotoğraf, belge; reliquat, fiş, pusula: Amaç, en doğru istife ulaşmak. Bu süreçte, eksiltme aslan payını tutar: Toplanmış, ayıklayacaksınız. Dolayısıyla, kullanmak seçmek demek.

'Resimli kitap', metni *sonralayan* bir çalışma biçimine dayanmıyor, kitabın *illüstre* edilmesinden alabildiğine farklı burada yapılan. Bir boyutuyla *önceliyor* metni, yazı yola düşmeden gerçekleştirilen yoklamalar belirleyici. İkinci boyut, yazma edimine eşlik ediyor: Şimdiki zaman eşleştirmeleri. En sonra, metnin kitaba evrilme aşamasına bırakılan nokta atışları kalıyor. XXI. yüzyıl metnini kâğıda döken yazı adamının işi çok zor: Zaten yatkındı, sözgelimi Warburg, bugün *Atlas*'ı yüzünden delirebilirdi — erişim olanakları, çoğaltma teknikleri, başvuru noktaları öylesine zengin.

Kalıyor geriye: Benjamin'in ilk, ısrarla, üstünde durduğu, çoğaltılan imgenin 'aura'sını (metnin özgün kopyası 'yıldız antetli' bir firma kâğıdına yazılmıştır!) ne ölçüde yitirdiği konusu. Tekrarlanmaktan deşset yorgun düşmüş imgelerin ortasında yüzdüğümüz yadsınamaz. İlişkilendirmenin, buluşturmanın onlara her seferinde yeni bir içerik kazandırabileceği düşüncesi avuntu ya da kuruntu mu? Bir yanıt getirebildiğimizden değil, gene de davranıyoruz.

Üçgenlerden birinin köşelerinde üç adam: ChB, WB, AHT. *Bu kitabın olası okuru üç 'yüz'ü de tanıyordur, birer fotoğraflarına yer vermenin anlamı, katkısı, işlevi var mıdır?* Bir çırpıda illüstrasyon kategorisine sokulabilir burada kullanılacak fotoğraflar. Yazarın amacı, onları okuma, yorumlama açısı yapılan seçimi doğrulayabilir buna karşılık — her kare, aslında, *corpus delicti*.

Ve: Yazar = Explicador.



Wolfgang Schivelbusch, konuyu en iyi kuşatan kitabı bence o yazmıştır, Trenle Yolculuğun Tarihi'nin bir yerinde Benjamin'e gönderme yapıyor: Çoğaltım, nasıl yapının aura'sının kayboluşuna önayak olmuşsa, demiryolları da, ulaştıkları her yerleşim bölgesinin, öncesinde imgelemde aura'sı zengin her köşesinin bu özelliği yitirmesine neden olmuştur düşüncesi doğru mudur? Benim gibi rayların, istasyonların, irili ufaklı bütün garların başlıbaşına birer aura kaynağı sayılması gerektiğine inananların paylaşması beklenemez o yaklaşımı. Hem, erişilemeyen yer kalmış mıdır, kalmamışsa, bütün yollar demirden midir?

Schivelbusch'un Aydınlanmanın Tarihi'nden yıllar önce geçmiştım. Şehrin ışıkları karanlıkta büyük yollar vaadede, buna karşılık gökyüzünü geceleri bir bakıma perdeyle örterler: Berlin, Paris, İstanbul, tümü kendi fanusunun sahte yıldızları, güneşleri, ayları içinde mahkûm, aldatıcı bir bayramı görünümlünde, sabahı ederler.

VI

Bir defasında, Hâşim'in *Frankfurt Seyahatnâmesi*'nin kesinkes 'resimli basım'ının gerçekleştirilmesinin *gerekirliğinden* söz etmiştim. Bugünün okuru, Hâşim'in *gördüğü* Frankfurt'u tanıma olanağından bütünüyle yoksundur: Taş taş üstünde kalmayasıya bombalanarak yakılan kentin içinde günlerce dolaşılsa faydasız: Hâşim'in Frankfurt'u yokolmuştur.

Başta, Şehir Müzesinin giriş salonundaki çifte maket, fotoğraf ve kartpostal, gravür ve harita ile *işlenmeli* o kitap, içinde bir tür slide gösterisi düzenleyerek yönlendirilmeli okur. Dün, RBB televizyonu, yaklaşık 10 dakikalık, 1920'li yıllarda çekilmiş bir Köln panoramik belgeseli gösterdi, bir kez daha Assouline'le mahut zıtlaşmama dönmeme yolaçtı izlediğim görüntüler.

Alman entelektüellerinin, yeni yeni bu konuda diklenme belirtileri gösterdiğine değindiymdim. Bombacı Harris'i öne süren stratejik zihniyetin, savaşın bir an önce sonlandırılması hedefinin, bunca yıl sonra benim, bir 'yabancı'nın infialini doğurması aymazlığına, konuya uzaklığına bağlanabilir; besbelli bu düşüncüyü paylaşan 'yerli'ler de var bugün.

Berlin'in başına gelenlerin kaçınılmaz olduğu doğrulanabilir belki: Hiçbir biçimde teslim olmayacaktı 'bunkerdeki sapık', bedelini yüzbinlerce Berlinli ödemiştir. Ya Dresden, Köln, Frankfurt, öteki bomba yağmurunun kurbanı kentler: Sivil yerleşim merkezlerine bunca gözü kör saldırganının yalnızca savaş taktikleriyle açıklanması akıl işi midir?

Bu sorular Berlin'de yakamı bırakmıyorsa, önümde, kaçınıcı kez Walter Benjamin'in *Berlin Çocukluğu*, sayfaların arasında kaybolmuş, adres defteri okunaksız, aslında bir no man's land'te dolaştığının farkındayım.



Çocukluk yıllarına döndüğü dönemde, “otuz yıldır pek değişmediğini” belirttiği, Genthin sokağıyla Steglitz sokağının kesiştiği noktada gördüklerine, ancak yanıma hayaleti ilişirse, bakabilirim.

“Bir şehirde yolunu yitirmekte şaşılası yan yok. Ama, bir şehirde, tıpkı bir ormanda kaybolurcasına kaybolmak başlıbaşına özel bir eğitimden geçmeyi gerektirir” diye başlayan dokunaklı Tiergarten’e şu an masamdan kalkıp gitsem, bu ağaçlar o ağaçlar mı? Bugün, 7 Aralık 2011, Noel yaklaşıyor, Bundesplatz’da çam ağaçları satılıyor: İyice yaklaşısam, *ayrı* meleşti görebilir miyim?

“Bir Hayalet”ten “Yılsızı Sokak”a doğru süzülüyor sayfadan sayfaya gözüm, bizi bir yazı ailesinin varlığına zamanla inandıran, bütün bu ortak imgelerin buluşmaları, benzer yollar çizerek kesişmeleridir. Charles, Walter, Hamdi “bir köşede oturmuş kaynatıyorlar”sa ve sesler odamda, dört duvar ortasında yankılanıyorsa, bir soyağacının kalın kollarından birinden ayrı yönlere açılan kırılğan dallarız.

Beni şimdi, Bundesallee 53’teki odada kuşatan Berlin, ruhumu sızlatıyor. Şehir, yerlisine yabancısına karşı yansızdır, biliyorum; herbirimiz için geçerli olan, imgelem heybemize doldurduğumuzla sokaklara kendimizi vurduğumuzda, oradan çekip çıkardığımız bir duygu, bir fikir, bir sanı, bir sanrı aracılığıyla kişisel pusulamızın tek yön’ü gösterdiği. Olabilirse, olabildiği kadarıyla, seçtiğimiz, yanıma ilişsin dilediğimiz hayaletten yön yardımı bekleyebiliriz: Agesilaus Santander, yanıbaşımdaymıydınız?

Yanıbaşımdaydınız. “Hüzünlü Şiir”inizin ilk dizesi aklıma düşüyor: “İskemlede oturulur ve yazılır” — 11 Nisan 1933.

Benjamin, “doğduğumuz diyarın bizim için gerçekte ne anlama geldiğini size uzaklaşma (konumu) gösterir” demişti. Bu cümledeki “biz”den “siz”e sıçrama bana önemli görünüyor: Giden, uzaklaşan da, yıllar sonra dönen de ben ve bir başka-ben değil midir?

“464”te, Eskişehir’in, çocukluğumun şehrinin geniş ölçüde kaybolduğunu dile getirmiştım. Bir dokunun hepten çözülmesi için ille de savaş yıkımları gerekmiyor.

Köklü değişimlerin tanığı olmak, tıpkı keskin bir usturanın tinsel ay-namızı baştan uca yırtması — kapanmaz yara.

Geleli beri, gece ısısı o'nın altında seyrediyor, sert rüzgâr 'hissedilen ısı'yı daha da düşürüyor, yağmur nedeniyle nem oranı yüksek üstelik, dışarıda uzun kalmayı zorlaştırıyor hava koşulları. Dün, gündüz vakti bir parça yumuşadı ortam, üç saata yakın yürüdük şehirde, iyi geldi doğrusu; bu arada, grip de geri çekilmişse benziyor.

Savignyplatz'dan başlattık yürüyüşümüzü; Dîvan'daki Berlin şiiirlerini tetikleyen küçük meydan. Çevresindeki sokaklarda, 'eski' Berlin'den nasılsa kalabilmiş XIX. yüzyıl sonu apartmanları. Önce, Steinplatz'a dek kuzeye doğru ilerledik, sonra bir U çizerek güneye döndük, Literaturhaus'un da bulunduğu Fasanenstrasse'yi ağır ağır arşındırdık ve Kurfürstendamm'a çıktık: Musil'in *Niteliksiz Adam*'ı yazdığı evlerden birinin önünde fotoğrafa durdum. Ne çok adres değiştirmiş Berlin'de! Cenevre'deki 'son ev'e gidesiye, roman farklı odalarda ilerlemiş.

Şehirlerin böyle bir yeteneği olamayacağına göre, hemşerilere sorulmalı: Sözelimi Berlinliler, sözelimi *Niteliksiz Adam*'ın yazıldığı yerde yaşıyorlar diye kendilerinde bir ayrıcalık buluyorlar mıdır? İçindekileri bilemem, dışarıdan gelenlerin arasından, benim gibi, 'nokta hacısı' olmaya yatkın ziyaretçiler çıkar: Berlin'de Benjamin'in, Musil'in, Benn'in, Brecht'in, Taut'un ya da Scheerbart'ın evleri, köşeleri, kahveleri çentiklenmiştir. 'Nokta'yı arayıp bulmak, orada durmak ve bakmak: İşte hayalet avının temel ritüeli.

Bulvarda bir kahve-çay molası verdik, yürüyüşümüzü sürdürdük. Bir 'Berlin Tarihi' sürekli sergisi açılmış görmeyeli, bugün yarın dönülecek o pasaja. Yirmi yıl önce yemek yediğimiz Arjantin et lokantası duruyor, insan alışkanlıklarının tutsağı. Dönüşte, Walter Benjamin adı verilen küçük meydandan taksiye bindik, yorulmuşuz. Gece evde yedik yemeği, vi-



deoyu nasılsa onarmayı becerdim, gelgelelim yanımda getirdiğim filimlerin çoğu kasvetli, Monthy Pyton'la hafifledik, yattığımızda 02.00'ı geçmişti saat.

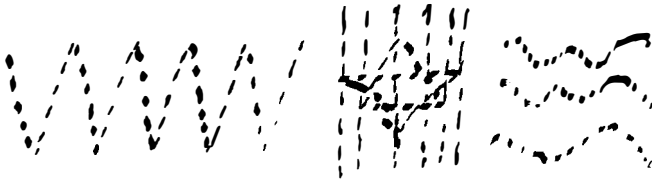
'Berlin Defteri'nin yolculuk öncesi 'yapılandırma' aşamasında, New York kitabımın bir çeşitlemesine gitmekte karar kıldydım; gelgelelim, yazmaya koyulunca 'gündelik yaşam kesitleri' çerçevesinde oldukça cimri ya da isteksiz olduğumu gördüm — günlükten bıkmış olabilirim!

New York kitabımı yakın çevremde beğenmeyenler vardı, çoğunun itirazlarının duygusal düzlemde kaynaklandığını farkettiydim: Tutkunu olduğunuz bir şehre dil uzatılmışsa, doğal olarak tırnaklarınızı çıkartırsınız. Temellendirilmiş, dolayısıyla dikkate aldığım tek eleştiri Faruk Ulay'inkiydi, New York fotoğraflarımın çok kötü olduğunu, ayrıca görsel dilin, kısacası tasarımın gereğince kotarılamadığını belirtmişti. Gerçekten de fotoğraflarım pek kötüydü (Samih'e bakılırsa, kötü olan baskıydı); tasarıma gelince, kimseye suçu devredemezdim, içtasarımın çerçevesini çizen bendim.

Doğrusu, kafamdaki kitabı bir tasarımcıya anlatıp çözümü ondan beklemektir belki de; oysa, Hakkı Mısırhoğlu dışında, kitaplarımın düzeni konusunda yaptığım hiçbir ortak çalışmadan mutlu olamamıştım, bir biçimde sizin kurduğunuz çatı denkleminde uzaklaşmanın yolunu buluyorlardı! Kitabı bir *bütün* halinde tasarlayan yazarların tasarımcılarla uzlaşması bana göre olanaksız hemen hemen — gene de pes etmiş sayılmam, denemeye hazırım.

'Berlin Defteri'ni, yolda her türlü değiştirme hakkımı mahfuz tutarak şüphesiz, günlük farklı hamle bölgelerine ayırdığım ortada: Aynı ritm akışını koruyarak yazıyı *içlerine* akıtmak istedim, istiyorum. Ne oranda hurufat çeşitlemesine başvuracağım konusunda sonuna dek kararsız kalacağa benzerim. Görsel öğelerin kullanımına sıra geldiğinde, kitabın yapım aşamasında, Mısırhoğlu'na ya da Ulusel'e danışmayı düşünüyorum, uzakta olmasına karşın Faruk Ulay'ın kapısını da çalabilirim. Yayınevinin koşulları, olanakları da hayli belirleyici bir etmendir, kitabı kime vereceğimi bilmiyorum henüz.

Kitabımı *yapmaları* için El Lissitsky'yi, Iliadz'ı, Broodthaers'i çağırırsam dönüp gelirler mi?



Yılbaşı yaklaşıyorsun, o geceyi önceleyen Noel kutlamalarını da kapsayacak biçimde, Hristiyan uygarlığının kentleri ek ışıklandırmalarla bezenmiş, geceleri pırıl pırıl göz kamaştırıyorlar. Berlin bir kuzey kenti, hava erken kararıyor kışın, gündüzün kasveti akşamüstü saatlarında renkli ışık tablolarıyla dağılıyor. Noktalardan oluşturulmuş çizgiler geometrik formlar kuruyor geniş bulvarlarda; Almanların gözdesi yıldızlar, eviçi süslemelerinde de öne çıkıyor onlar; bir matematikçi başlatmış yıldız geleneğini, besbelli insanların kozmolojik tasavvuruna denk düşmüş o süsler.

Yerkürenin farklı uzaklıklardan gece çekilmiş uydu fotoğrafları nicedir dolaşımında. Gökyüzünden bakıldığında, büyük kentler, içerdikleri yoğun ışık noktaları nedeniyle bir yıldız takımadası gibi, çevrelerini kuşatan karanlıktan sıyrılıyorlar. Böyle bakıldığında, her fotoğraf bir harita olarak algılanabiliyor da.

VII

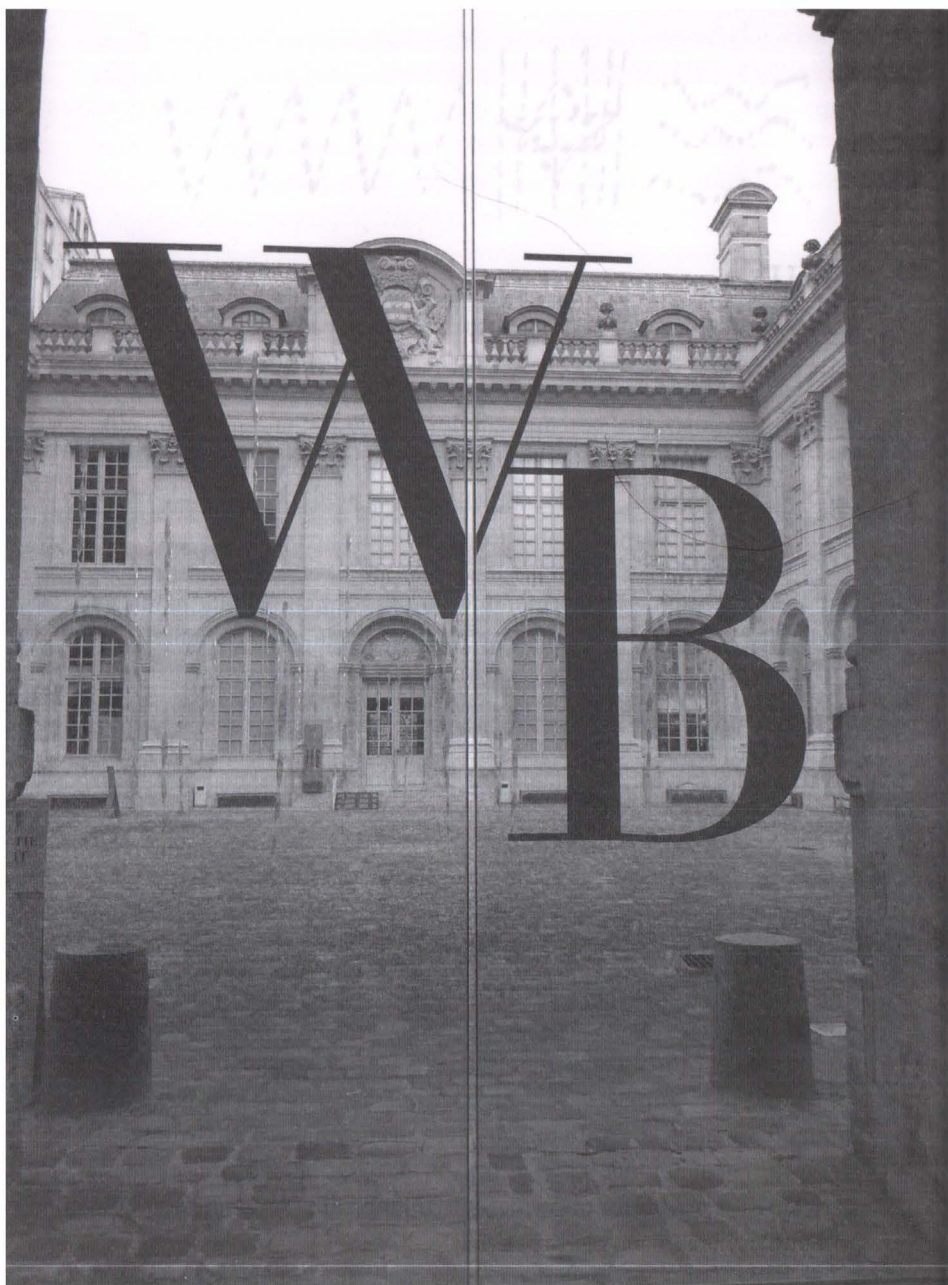
Hayatımıza imgelerin akını öylesine saldırgan boyutlara ulaştı ki, yeni imge kuramlarının, peşisıra, zihnimizi boğmasına engel olamadık. Merak etmemek elde mi: Bugün(ü) yaşıyor olsaydı, ‘çoğaltım’ üstüne düşündüklerini tepeden tırnağa değiştirmek zorunda kalmayacak mıydı Benjamin?

Stefan Georg’un “denkbild”inden, Baudelaire’in “imgelerin diyalaktığı”ne geçerken, göz (görme)-imgelem (içgörme)-düş (görme) üçgeninden Dünya’ya, Tarih’e, Yapıt’a, etrafına yürüyen bir *bakış* geliştirmişti. Onu yoğururken, durmadan adres, dolayısıyla ufuk çizgisi değiştirmesinin ne denli belirleyici bir etkisi sözkonusu olmuştu? Sokaklara, caddelere çıktığında, onca kentten topladıkları; biriktirdiği; evden eve taşıdığı, duvarına asıp karşısına geçtiği imgeler; incelediği panoramalar nasıl bir depo kurmuştu?

Scholem, Benjamin’in “Angelus Novus”unu Türkenstrasse’deki evinin duvarında gördüğünü aktarır. Bu adresler bir gün beni çıldırtabilir. Paris’te oturduğu bütün evlerin listesi yeralıyordu geçen ay Marais’teki müzede izlediğim WB/Archives sergisinde. Zaman içinde, kimi noktalara gidip baktığım oldu: 10, Rue Dombasle; Denfert’deki Hôtel Floridor; Rue de Four’dan sırra kadem basmış otel... o odalara giremedikten, aynı pencereden bakamadıktan sonra aynı ufuk çizgisi paylaşılabılır mı?

Yerine, 1981 Çankırı, “Yeni Melek”, odamdaki masamın dayandığı duvara fotoğrafını, Klee’nin resmini yanyana koymakla yetindiydim; yıllar geçti, çocukluğunda *eşek* üstündeki fotoğrafına ulaştım, ayırdım; Bern’de, Klee’nin bütün melek desenlerini topladım: Onlar niceydi beni bekliyorlar.

Archives sergisi, bir defa daha: Aşırı rastlantı. Yaz boyu Berlin için



ufaktan ufağa hazırlanmışım, ChB-WB-AHT okumalarımı tazelemişim, sonra yolculuk vakti gelmiş, 4 Ekim 2011 akşamı Paris'teyiz, 12 Ekim gününü serginin açılacağından haberim yok, 13 Ekim günü oradayız. Salondan salona, duvardan duvara, vitrinden vitrine süzülürken bütün yanık yerleri sızıyor. Bir çoğu, ilk kez birebir, çıplak gözle gördüğüm belgeler: Elyazmaları, fihrist defteri, fotoğrafları, topladığı kartpostallar, ilk basımlar, mektuplar ve zarfları, büyük bir şaşkınlıkla Walser'in mikroyazısını çağrıştıran, tombul parmaklarıyla çelişecek ölçüde küçük, ince, inci harfler — sırtımda, kanat hissettiriyor.

Müze binasından Marais sokaklarına devrilircesine çıktım. Zihnimi tıkabasa dolduran görüntülere karıştı Paris görüntüleri. Bellek, olağanüstü bindirme teknikleri kullanıyor, tarifsiz bir istif anlayışıyla çalışıyor, yaklaşık iki ay geçmiş aradan, bugün Berlin'den yenileri katılıyor sahneye, içimde dev bir ekran, herşey birbirine geçiyor bir an, ardından usulcane ayrışıyor imgeler.

Yazı adamının, tekrarın tekrarı, ömrü ilişkilendirmelerle geçiyor. Sonsuz bir makarayı durma dolduruyor algı kaynaklarımız. Asla kurgusu bütünlenemeyecek, başı ucu açık bir filimin kamerasıyız herbirimiz. İkidebir ileri-geri sarmasaydık hiç deşilse: Ömrümüz, bir de, unutmayı anımsamadan hem ayıran, hem de onları bitıştiren köprünün üstünde geçiyor — *geçerken*.

Asıl sorun, toplananlardan hareketle yepyeni imgeler üretmeye girişmemizde: Onlarla bunlar söyleşiyor, çatışıyor, alışımalar yaratıyor, içinden çıkılmaz labirentimizi daha da körleştiriyoruz.

Hepsinin arasında, ortayerinde Zaman, zamanlar zonklıyor. Şehirlerin arasındaki saat farkını kabullenmişiz, kabullenmesek ne olur, insanların arasına yıl, yüzyıl farkları yerleşmiştir, en zoru o farkların içeriğini dindirmek. Nedir ki Zaman, öte yandan: Düpedüz imge.

Yazı'nın ta kendisi de. ChB-WB-AHT, sokaklardan odalarına döndüklerinde, masanın üstündeki kâğıda (hiçbiri bilgisayar kullanmamıştı) döktükleri harflerle, derledikleri imgelerden ürettikleriyle bir tür çeviri işlemi gerçekleştirmişlerdi.

Bugün, çok sayıda farkın karşısında, sanırım tümüne bedel, yadsınmaz benzerlik buluşturuyor üçgenleri: Tersyüz, ikisinden bir yıldız ağıyor gökyüzüne.

‘Soğuk algınlığı’ tamlamasını evirip çeviriyorum zihnimde, alınganlığın bir çeşitlemesi gibi görünüyor bana. Geceyarısıydı, saata baktım kalınca, 03.55’ti, demek yattıktan yaklaşık iki saat sonra, geleneksel öksürük krizimle dikildim. Hekimler gülebilir, bir sigara tütürerek yatıştırdım göğsümü, uykuma döndüm — uyanmazdan önce Ferit Edgü’yü gördüydüm düşümde, Berlin’de hangi evde kaldığını soruyordum ona, alamadım yanıtı, dönüş uykumda rastlayamadım Ferit’e, bir ara telefonla yoklayacağım onu.

İlk ciddi öksürük krizim, kuşetli vagonda, İstanbul-Belgrad tren yolculuğunda patlak vermişti, 1971, unutmuyorum. Avrupa’ya birbaşıma ilk çıkışımdı; önce Almanya’da, sonra Brüksel’de ve Paris’te konaklamıştım, güzbaşıydı. Kompartımandakileri daha fazla rahatsız etmemek için, gece geç saat, koridora çıkmış, son çare, şeytan dürtmüş olmalı, bir filtreless Gitanes yakmıştım, şıpınışi kesildiymiş öksürük, o gün bugün evde yedek bir paket tutarım, her vakit sert tütünün işe yaradığını gördüm.

Önceki yıl, *Dîvan*’ın VII. kitabına gireceğini düşündüğüm oldukça koyu bir şiir yazdım: “Öksürük”. Koyuluğu hem taşıdığı endişe dozundan, hem de yazılış biçiminden geliyor. Dün geceki krizde birden onu hatırladım, sonra da *Dîvan*’ın, yirmidört yıldır, hayatımda ve masalarımnda nasıl bir yer kapladığını. Kıyasladığımdan değil, bu tür bir kıyas komik kaçır, benim gözümdeki anlamını vurgulamak amacıyla anıştırma ya boşveriyorum: O sürüp gitmekte ısrarlı, ola ki hiç bitmeyecek kitap, yazı haritamda *Les Fleurs du Mal*’in Baudelaire’de tuttuğu yeri tutuyor.

Dîvan, bana bir ana yatak açtı, geniş olanaklar sağladı, diye düşünüyorum. Bir başka ana yatağı, *Opera*’yı olumsuz yönde etkiledi sanırım; gene de, orada yaşadığım duraklamanın başka canalcı nedenleri olduğunu

LES
FLEURS DU MAL

PAR

CHARLES BAUDELAIRE

On dit qu'il faut couler les execrables choses
Dans le puits de l'oubli et au sepulchre enclosés,
Et que par les eserits le mal resuscité
Infectera les mœurs de la postérité ;
Mais le vice n'a point pour mère la science,
Et la vertu n'est pas fille de l'ignorance.

(THÉODORE AGRIPPA D'AUBIGNÉ, *Les Tragiques*, liv. II)



PARIS

POULET-MALASSIS ET DE BROISE

LIBRAIRES-ÉDITEURS

4, rue de Buci.

—
1857

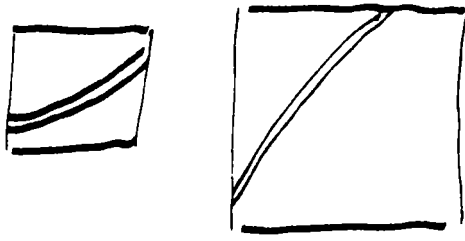
unutmuyorum: Özellikle, 1996'dan sonra çağdaş müziğe yoğun biçimde sokulmuş olmam bir dizi teknik sorun peydahladı kafamda, onların *Dîvan*'ın yolunu etkilemediği ortada.

Bakılırsa, geniş bir haritaya yayılmış *Dîvan*'ın şiiirleri. Berlin dahil seferlerimden izler apaçık: Prag'dan Toledo'ya, en sık İstanbul ve Paris tabii, bir de yolumun düşmediği şehirler: İsfahan'dan Kyoto'ya. Pastoral'in payı ne olursa olsun (özellikle Liriklerde), Baudelaire'den bu yana hepimiz modern kentlerin şairleriyiz. Benjamin, onu ilk kılan bir dizi özelliğe uğrar, kendini öncekilerden ve çağdaşlarından kesin çizgilerle ayırır. Orta öğrenimini yabancı okullarda yapmış bütün şairlerimizde, yabancı dilin edebiyatından erken yaşta devşirilmiş kimi temel poetik reflekslerin yeri olduğu tartışılmaz ve bunun en önemli sahası XIX. yüzyıldır. Modern Türk şairinin çıkış noktası XX. yüzyılın ilk çeyreğinin sonunda, Hâşim-Yahya Kemal ikilisindedir, XIX. yüzyılda hiçbir nirengi noktası bulamaz. Oysa, sözgelimi Şavkar'la konuştuğumda, onda Wordsworth ve Coleridge'in, bendeyse Frenk şairlerinin Hugo ve Baudelaire'den Mallarmé ve Rimbaud'ya giden çizgisinin payının büyük olduğu aşikârdır. *Les Fleurs du Mal* kitaplığıma girdiğinde 16 yaşımıdaydım, bir yıl sonra Mallarmé'ye toslayacaktım.

Sonra, çıkış noktalarından (Mallarmé dışında) hızla uzaklaştım, uzaklaşıyor. Genç şairi çağdaşları çekiyor en çok; her dilde. İlk gözağrılarından neler geçtiğini, kaldığını ölçmek pek güç. Bu yaz, Berlin vesilesiyle *Les Fleurs du Mal*'e döndüğümde, uzunca bir zaman dilimi girmiş araya, kendimi tazelenmiş bir okur olarak bulmak beni heyecanlandırdı: Hayatın yükledikleri, geçirdiğiniz içevrimin sonuçları, hiçbir ögesi değişemeyecek şiiirleri alabildiğine farklı içeriklere oturtuyor: Her güçlü şiiirde, metinde bu soy bir gizilgüç barınıyor: Diyelim ki siz kendinizde ileriye sürsünüz, bunun onlarda zaten bir karşılığı bekliyor.

Yaz okuması, bu kez Paris sokaklarında Baudelaire'i sık yanımda görmeme yolaçtı. Son, 1999 yazında, doğaldır, *Acı Bilgi*'yi yazarken birlikte dolaşmıştım. Okuma tazelenmelerim, Benjamin'in Baudelaire'i kuşattığı metinlerine bakışımı da bir parça etkilemiş anlaşılan: Yer yer, yaşadığı özdeşleşme durumu nedeniyle *aşırıyorum* düzlemine geçtiğini, kafasındaki herşeyi ona *da* maletme eşiğine vardığını düşündüm.

Başka türlü sü gücü, *anlıyor(d)um*.



Işık, özellikle neon kullanımıyla, çağdaş sanatçıda yeni bir dil alanı açtı kendine. Başlıbaşına dev bir sergi kurulabilir örnekleriyle, büyük olasılıkla gerçekleştirilmiştir birkaç kez, ayrıca.

Pek çoğuyla karşılaştım, üstümde en derin etkiyi ilk kez geçen yıl Beaubourg'da topluca yapıtlarını görme olanağını bulduğum Morellet yarattı: Kunt, less is more'un dördörtlük temsilcisi işler, derin bir yaklaşım. Aşırı rastlantılar başladı mı bitmez, Kasım 2011 Gobelins Müzesi, günümüz sanatçılarının sıkı halı çalışmalarını içeren, başka yapıtlarıyla söyleşi esasına dayalı bir sergi açtı. Aklımda Wölflü'nin halı projesi, yüksek tavanlı salonlarda dolaştım, Gobelins koleksiyonundan görkemli, dudak uçuklatıcı boyutlarda klâsik halılarla çağdaşların eşleşmelerine dikkatle baktım, sonra gidip Morellet'nin önünde mihlandım, kaldım: Boş, eski çerçeveler seçmiş, neon çizgilerini onların içine hapsetmiş, o sınırları ışığın zorladığını söylemiş.

Farkettim: İnsan gözlerini sıkısıkıya yumduğunda da görünüyorlar.

VIII

Aydınlanmanın Tarihi, Jean Delumeau'nun *Batıda Korkunun Tarihi*'yle yanyana okunduğunda, Gece'nin bir metafizik kütle olarak insan ruhuna oturmasının ötesinde, kırsal kesimde ayrı, büyük kent yaşamında apayrı, toplumsal yaşamın tekinsizliklerinden beslenen bir yığılma kaynağı olarak algılandığı daha açık biçimde anlaşılıyor: Akşamın inişinden sabahın ışımaya uzanan zaman diliminde her türden suç eğilimi, sapkınlık, yıldırı üslubu ayaklanır, geceler üstüste sürgülenmiş kapıların, pancurları sıkı sıkıya kapatılmış evlerin içinde tetikte kalarak açılır, karanlıkta elde meşâle ışarı çıkmak ancak gözüpek rizikoseverlerin seçimidir.

Şiirimizin eşsiz akşam sözcüsü Hâşim'den, Tanpınar'ın İstanbul gecelerini en iyi aktardığını belirttiği Ahmet Rasim'in *Sokaklarda Geceler*'ine, Doğu gecesi, karanlığı pek az işlenmiştir — Londra'yla ya da Paris'le kıyaslandığında. Hamdi bey, apaçık Baudelaire'in etkisinde, çocukluk yıllarından lâmba satıcısını söküp önümüze sürer: Alabildiğine yumuşak, lirik bir bölüm "İstanbul"daki, *Spleen*'deki "Akşamın Alacakaranlığı"nın sertliğiyle kıyaslanamaz içeriği.

"Ey gece! Ey serinlik getiren karanlıklar! Benim için bir iç bayramın belirtisisiniz siz, siz bir bunaltıdan kurtuluşsunuz. Ovaların yalnızlığında, bir başkentin taşlık labirentlerinde, yıldızların ışıldayışı, fenerlerin parlayışı, siz tanrıça özgürlüğün şenlik fişegisiniz!"

Baudelaire, "Paris Tabloları"nda günün ışıklarını nasıl cömertçe ağırlamışsa, burada geceye öyle, onlar üstünden ilerliyor. Dönem, Batı metropollerinde sokak aydınlanmasının, "gaz"ın devreye girdiği dönem, şair "karanlık ve saydam" varlığını dansözlerin etekleriyle yarıştırır.

Adorno, Benjamin'in *Charles Baudelaire* çalışmasının "Le Flâneur" bölümünde, Poe'dan yola çıkarak kent aydınlanmasının başlangıcına



ilişkin çözümlemesi nedeniyle, bir mektubunda, Meyer Schapiro'nun kendisine gönderdiği mektuptan bir paragrafta yer verir: "Benjamin, büyük olasılıkla, 1870'li yıllarda kimi eleştirmenlerin izlenimciliğin doğuşunu gazla aydınlanmanın etkisine bağladıklarını ve Baudelaire'in zevk oluşumunda gazlı lâmba ışığının etkisini incelediğini biliyordur." (Ağustos 1938)

Biliyordu. Sözkonusu bölümde, aylıkgezerin fantazmagorisini gaz lâmbalarının ışığından ayrı tutmanın olanaksızlığını vurgular. İlk uygulamalar Paris pasajlarında gerçekleşir, hemen ardından Vendôme meydanına sokak lâmbaları dikilir, gerisi çorap söküğü gelecektir. Benjamin, yıldızlı gökyüzünün ve ayın binaların katsayısının çoğalması ve sokak lâmbalarının yaygınlaşması nedeniyle "kent imgesi"ni dönüştürdüğünün altını çizer. Poe, Dickens, Stevenson üstünden hızlı bir aydınlanma dönüşümüne, gazdan elektriğe geçişe baktıktan sonra, bütün bu yeni ışık düzeninin ortasında, pasajlarda ve anacaddelerde, aylıkgezerin bir 'modern başiboş' olarak portresini çizer — Paris'te, o dönemde, kaplumbağa gezdirme modası çıkmıştır (Osman Hamdi'nin tablosuna bir de bu bilgiyle bakılmalı), *tempo*'yu, dolaşma ritmini buna bitıştirmiştir.

Aynı döneme, Tanpınar'ın "İstanbul"unda iki zıt yöne bakan gözden yaklaşılr. "Transitini ve istihsalini kaybetmiş İstanbul, dünya piyasasını avucuna geçirmiş Paris'i taklid ettikçe istikbâlini tehlikeye atıyordu" yarısından sayfalar sonra Boğaz gecelerine döndüğünde ton değiştirir yazar. Mehtap âlemleri "bir nevi ayışığı ibadeti gibi" şehrin sularını kaplamış, Boğaz bir ayna gibi ışığı yansıtarak gecenin karanlığını delmişti. Aydınlanma, Pera'dan girer İstanbul'a — Narmanlı'yı seçtiği halde, Tanpınar'ın Beyoğlu'nu sevmediğini biliyoruz. Neden bilmem, bugün yaşıyor olsaydı, gene oraya sığınır diye düşünmeden edemiyorum.

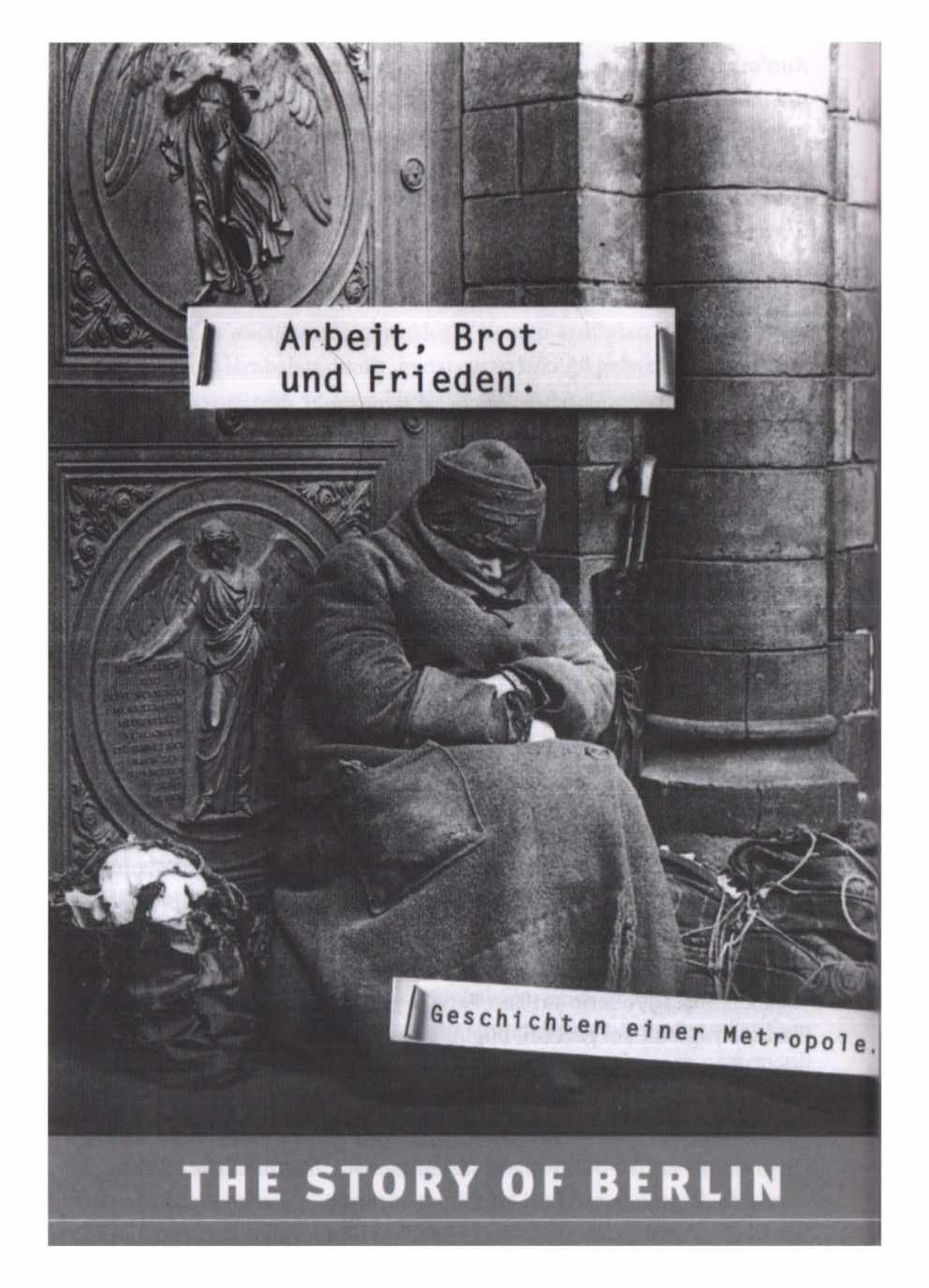
Temmuz ayında, İstanbul'daki odamda, büyükbabamın Berlin pasaportunu aradığım küçük sandıkta topladığım belgeler arasından askerlik terhis belgem çıktı. Orada yeralan adresim, sivil yaşama dönünce Ferit'ten devralmayı düşündüğüm, İstanbul'a geçişimi sağlayacak, Narmanlı Yurdu'ndaki Bedri Rahmi Galerisi'ninkiydi — bir kış günü gidip içinde dolaştığımız eski atölye, Hamdi beyin hayaletine iki adım mesafedeydi.

Sonra, olmadı; Edgü'nün eliaçıklığını unutamam.

Alman televizyonları benim için çalışıyor sanki, dün gece geç saat başlayan ve iki saati aşkın süren bir Paris belgeseli vardı WDR’de; tek kelime anlamadan, ama gözümü kırpmadan izledim, 1945-65 arasını konu edinen filimi. Görüntünün, imgelerin bir gizi de burada: İştitebilme kapasitenizle orantılı olarak *söylüyorlar*. İnce ya da kaba hatlarıyla şehri ve tarihini tanıyor oluşumun payını hiçesaymıyorum, tanımasam uzunboylu birşey değişmezdi: Zaman içinde kent, dinamikleri, toplumsal yaşamın dönüşümleri aşinalık kesbedilmiş kesitler, en azından Avrupa bağlamında: Daha önce gördüklerinize yaslanıyorsunuz biraz, birikimlerinizden yararlanıyorsunuz. Bir şehrin özünü bilmek, bir yabancı dili öğrenmiş olmak türünden bir *şey*.

1945 sonrası, Paris’te de sefâlet hüküm sürüyor aslında. Berlin’de yaşayanlarla kıyaslanamaz şüphesiz, oradaki tablo; fakirlik hat safhada gene de, şehrin merkez mahallesi bile onarım yatırımı bekliyor, yakın çevre bidonvillerinde görünüm tam anlamıyla patetik, insanca bulunamayacak koşullarda yaşayan göçmenlere genç Abbé Pierre sahip çıkacak. Agnès Varda’nın 1960’ların başında Mouffetard’ta çektiği kısa filme değindiydim: Şimdiki mahallemiz, yarım yüzyıl önce, bugüne oranla bir bataklıkmış. 1970’lerin yarısını Paris’te geçirdim, örneğin Marais sokaklarında yılgınlık kol gezerdi, bugün pahalı bir çekim alanına evrildi eski mahallem, konut fiyatları el yakıyor.

İstanbul’a, Tanpınar’ın ölümünden bir yıl sonra geldim. Şehrin gecekondu bölgeleri irin torbası patlamış gibiydi. Taksim-Elmadağ-Harbiye-Şişli eksenli varlıklı burjuvaların yaşam alanıydı, bugün kimse oturmuyor oralarda, hepten iş merkezi kimliğine büründü. Maurice Pialat’nın tam da o yıllara denk gelen siyah-beyaz İstanbul filimlerinde, kameraya en sık



Arbeit, Brot
und Frieden.

Geschichten einer Metropole.

THE STORY OF BERLIN

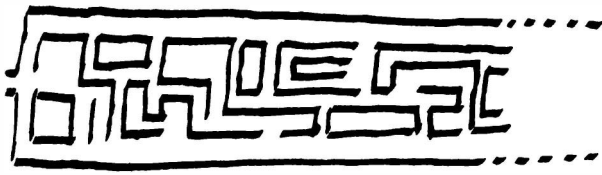
takılan insan figürleri arasında, birer yük hayvanını andıran hamallarla dilenciler başı çeker, çulsuz nüfusun çocukları bir savaştan çıkmışçasına garip ve bakımsız haldedirler, *Germania Anno Zero*'daki durumun benzeriyle karşılaşırız kenar mahallelerde — kenar diyorsam, Kasımpaşa ya da Balat'tır.

Geçen yaz Paris'te, hem piyade, hem masada, Bièvre ırmağının kuru-tulup yeraltına sevk edilmesinden önceki şehiriçi güzergâhına odaklandığıydım. Mouffetard'tan hareket ederek, iki zıt yönde, yere mihli metalik göstergeleri izleyerek, Seine nehriyle Butte aux Cailles arası yolunu, erişebildiğim bütün yüzyılbaşı fotoğraflarını inceleyerek katettim. 1910, circa, eksiksiz bir sefâlet tablosu biçimleniyor: Merkezde tabakhane, proleter statüsüne bile girmeyen insanlar, susuz ve ısınma olanağından yoksun, odalarda balık istifi yaşıyorlar, ırmak mikrop yuvası, salgınlar şehrin bütününe tehdit ediyor. Haussmann operasyonlarından yarım yüzyıl sonrasında, “değiştii” diye yakındığı Paris'in bu bölgesini görebilseydi Baudelaire, şehrin her dönemde ayrı bir karanlığı yaratabileceğini kavrayacaktı — bölgeyi en iyi Huysmans anlatır.

Büyükşehir, ayyuka çıkmadıkça, rezâletinin üstünü bir biçimde kapatmanın yolunu buluyor galiba. Bugün, Nişantaşı'nın göbeğinde, Topağacı'nda örtünen “teneke mahalleleri”nde bir tür XIX. yüzyıl nabızı atmıyor mu? Atık yağla ısınan, en olmadık ‘meslek’ dallarından gününü kurtarmaya çalışan o insanların barakalarından, eğreti bir antene bağlanmış televizyon ekranını dolduran şatafatlı yaşam görüntüleri akıyor — nasıl bakıyorlardır dışlarındaki, yanibaşlarındaki semiz dünyaya?

Batı metropollerinde fakirlik olsa olsa kılık değiştirmiş durumda. Paris'inkileri tanıyorum, her köşede birine rastlanıyor, Berlin'deki evsiz barksız nüfusu ve koşulları hakkında bilgisizim; ama Ku'dam'a çıkar çıkmaz kalabalık dilenci akını başgösteriyor, onları yüzyıl öncesinden, Dix'in ve Grozs'un çizgilerinden tanıyorum. Bugün, içine iyice gömüldüğü kriz ortamında, Avrupa'nın yeni *Sefiller*'ini yazmaya hazırlanan yazarlar çıkacaktır.

Kundera'nın “bugün neden Balzac gibi roman yazılmıyor?” diye yakınan arkadaşına roman sanatı açısından diklenişini paylaşıyorum elbet; gene de, yaşananların içindeki *tekrar* o soruyu haklı kılabilir. Televizyon, doğru kullanılsaydı, günümüzün Balzac'larını yaratabilirdi. Kimse, bu bengi tragedyaya durmadan bakılmasına, sefâletin gösterilmesine yatkın değil.



Formun babası, atam Daidalos. Vaadedilmiş bir dia-logos için kaç yıldır köşesinde hazır, benim hazır hale gelmemi bekliyor.

Benjamin, ince bir taslak görünümü taşıyan temel bir metnin, “Zentralpark”ın (altbaşlığı: “Baudelaire üzerine Fragmanlar”) 16. ve 17. parçalarını “labirent = pazar” denklemine ayırır.

“Labirent, ereğine pek erken varan için en iyi yol. Bu erek pazardır.

Talih oyunları, aylâkgezerlik, koleksiyon — bunlar Spleen’e karşı düzenlenmiş etkinliklerdir.

Baudelaire, düşüşünde burjuvazinin asosyal öğeleri nasıl özümleyemediğini gösterir. Ulusal bekçilik ne zaman ortadan kaldırılmıştır?”

Bu saptamalarla yola çıkan labirent okuması gelir bir şiir cümlesine dayanır: “Labirent duraksayan (kararsız duran) kişinin vatanıdır.”

Kurduğum bütün üçgenler, burada, vatandaşlık ilişkilerine dayanıyor — kimler, ama, Daidalos, kimler İkaros?

Asıl kararsızlık.

IX

Benjamin'in Baudelaire okumalarında, şairin yazdıklarından doğru-
dan destek aldığı tartışılmaz, çıkarımlarının çoğunu o yolda/n temellen-
dirdiği görülüyor. "Aşıyorum"dan sözettiysen, zaman zaman kendi
yükünü de şaire bindirdiği, malettiği sanısına kapıldığımdan: Analitik
bakıştan belki yoksun değildi Baudelaire, düpedüz bir öncü yanı olduğu
kesin *bakmak* fiili çerçevesinde, gene de Benjamin'in altını izdiği "dü-
şüncelilik" hali ("méditatif" oluş) bir çözümleyiciye götürmüyor bizi:
Faltaş gözlerini dış yaşama dikmiş, derliyor ve topluyor, şiir ve nesir on-
ları iç yaşamının bütün ayırtlarıyla yoğuruyor.

Daha önce, *hiçbir şair*, Baudelaire gibi şehre açılmamıştı. "Yolculuk"un
benzersiz çatısını kurmuş olmasına karşın, Nerval ya da Gautier,
Lamartine ya da çok sonra Rimbaud gibi başka diyarların düş depolarına
talip değildi o: İtkiye Honfleur'den, neredeyse tiksinerik Brüksel'den
geçse de yolu, asal uzam yalnızca ve yalnızca Paris'tir: "XIX. Yüzyılın
Başkenti." Sanırım, Hugo'dan devşirilmiş, ama ciddi oranda dönüştü-
rılmış bir etkiden dem vurulabilir perspektif düzleminde — tıpkı yaz-
ma sanatı bağlamında *Gecelerin Gaspard'ı*'nın tekniğinden etkilenişinde-
ki kadar: Oradan çıktım, nereye vardım dememiş miydi?

Baudelaire'in Paris'i olmasaydı Benjamin'in malûl opus magnum'u,
Paris Köylüsü, Breton'un müthiş nesirleri, Apollinaire'in *İki Yakanın
Aylâğı*, onlardan önce Huysmans ve *Maldoror* yazılabilir miydi? Bir şehir
bu kadar borca girebilir.

Beni oyalayan soru belli: 150 yıl sonra, "flâneur"lüğün herhangi bir
anlamı, yeri, önemi kalmıştır diyebilir miyiz, şehrin içinde/n ve
karşısında/n dikilip baktığımızda?

Bu kitabın merkez sorusunu, sorununu bertaraf etmek güç görün-



müyor: Yeni bir çağın başlangıcında doğmuş aylıklığın olsa olsa anakronik bir duruş biçimi, bir seyir edâsı, bir anlamlandırma-ilişkilendirme girişimi sayılması işten değil. Gelgelelim, kendim(iz)e kuruntular biçtiğim(iz), kendim(iz)i vesveseli gerekçelerle doğrulamaya çalıştığım(iz) düşünülse de, bir savın peşisıra dolandım durdum yıllardır büyük şehrin damarlarında, dolaşıyorum hâlâ o labirentte: Bir çağın bitişinin, bir baş-

kasının oluşumunun başlangıcının içinden geçtik, geçiyoruz biz “son modern”ler: İlk bakıştan son bakışlara, bizimle kapanacak bir panorama.

Pasaja, cama, vitrine Benjamin üzerinden geleceğim, bugün yürümek, başıboş başıdolu dolaşmak, kendini labirentin içine salmak ve orada/n bakmak, prizma kullanmak, öncülüğü ayrılırsa, Baudelaire’in sokağa çıkışından alabildiğine farklı bir konuma taşıyor bizi, diyebilir miyiz?

Avuntu yonttuğum ileri sürülebilir: Önceki gün, ayazın hüküm sürdüğü Walter Benjamin Platz’ta dikilip etrafıma bakarken, hızlı adımlarla, etrafına bakmaksızın meydandan geçen onca insandan *ayrılan* bir ruh hali, bir düşünce gelgiti, bir algı ayarı içindeydim; benzerim, eşim yoktur demiyorum, azrağın azrağı da olsa(lar) iyi ki vardılar, *bizim gibiler*, şehrin dününden yarınına, bekçileri.

Bir kitabın başlığına oturttuğum o kavram, bir zamanlar meslekti; kimsenin gönüllü biçimde seçmeyi aklından geçirmeyeceği ölçüde püskürtücü yanı ağır basan konumunun ve işlevinin ötesinde, başkalarına güven duygusu veren bir imgesi vardı. Meslek kaybolup gitti, imgesi bence kaldı: Herkes uyuduğunda... çoğunluk şehirde yarıyariya uyurgezzer dolaştığında, birilerinin uyanık kalmakta direnmesi, geçmişinin alacakaranlığı, şimdisinin keşmekeşi, geleceğinin sisi arasından varlığını sürdüren her şehrin ayakta kalmasına yardımcı olur.

Charlottenburg sokaklarında, Mommsenstrasse’de, bir metni dikkatle okurcasına yürürken, “eski Berlin”den nasılsa artmış yapılara, bazan cephelerine, bazan içeri dolup avlularına bakışlarımı mıhlarken, onca yıldan sonra hâlâ Paris’te, o da birşey mi, hâlâ İstanbul’da, her sokağa çıkışında, her pencere önüne geçişimde bir tavaf üslubu içinde yaşamayı sürdürdüğümü düşündüm. *Noksan*’ın vitrinler önünden geçişlerinde bazan çekim alanına çivilenen, bazan öğürme güdüsüyle kaçıp uzaklaşan kişisi evet bendim — cama yansıyan görüntümün etrafını gitgide sayıları artan fantom figürler dolduradursun.

İki uzunca yürüyüşle mahallenin tavafını kaba hatlarıyla tamamlamış olduk dün. Bir tür öntanışma bu, tanışma geniş zaman ister, tanımaya hiç gelmiyor. Tanpınar, ilk uzun konaklamasının başlarında, Paris'in ka- buğunun üstünde durduğu hissine kapılmıştır, doğru: Şehir toprağı ger- çekten de sert bir kabuk gibidir, delip içine geçmenizi zorlaştırır. Almanya toprakları, Kiefer'in kalın dokulu tablolarını çağırıştırıyor bana, iki büyük savaşın üstüne yığıldıkları sanki bir magma tabakası yaratmış üstünde — Berlin'e de sinmiş bir özellik.

Bundesallee, Volkspark'ı ortadan ikiye yarıyor, parkın iki yakasını bir- leştiren yaya köprüsünden doğu tarafına geçtik ilk yürüyüşümüzde, ge- niş bir daire çizdik hızlı adımlarla. Öğle yemeği sonrası, bu kez Hildegardstrasse'nin ucuna dek, ara sokaklara dalaçık, gidip döndük. Geniş apartman karelerinden biri pek alımlıydı; orta bölümü kateden iç yollar park ve bahçe kesitlerine açılıyor, balkonlar şık ve derin, Le Corbusier geçen yüzyılın başında gelmiş Berlin'e, Avrupa kentleri ara- sında balkona aslan payı ayıran kent saymış burasını.

Tanpınar, XIX. yüzyılın Paris'i ve İstanbul'u *mimarısız* bıraktığı görü- şündedir, haklı olarak monoton eklektizmin sonuçlarına içerler, "bize ait" ahşap mimarînin yangınlara teslim oluşuyla İstanbul'a Pera'nın yön vermesini kabullenememiştir. Berlin'e egemen eklektiklik geniş çapta yıkımlara bağlanabilir: XIX. yüzyıl yapıları besbelli özgün bir doku oluş- turuyormuş; bunu hoyrat bir 'çağdaş'lığa taşıyan Hitler/Speer operas- yonlarından kalmış izler ürpertici; 1950'den sonra, özellikle konut mimarisinin insanın içini daraltan kasveti yüklenmiş şehre.

Krabenstrasse'de eski, sinsî bir okul binasının öncephe süslemeleri dikkatimi çekti: Yatay çizgiler tırmanıyor aşağıdan yukarıya, ortada enle-



mesine yapıyı kateden bir geometrik labirent şeridi ilerliyor — daireyi okşarsanız fasitleşir diyebiliriz!

Her kitabın bir içlabirent barındırdığı kesin, yazar kendi kayboluş ve arayış eğrilerine okurunu çağırıyor. Yazar, kitaptan kitaba *asıl* labirentini inşa ediyor; bunu böyle düşünsün düşünmesin. Ölçsüz, usûlsüz, pusulasız bir inşaat çalışması sanılmamalı, ölçünün baştan herşeyi belirlediği de: Yazdıkça *olduğu* tartışılmaz bir kitabın, halının örüldükçe *olduğu* gibi. Gene de, halı emekçisi yazara oranla, önlabirentine çok daha sadık, dolaşısıyla mahkûmdur, yazar içhamlelerinde kesinkes daha özgür, fütursuz davranabilir.

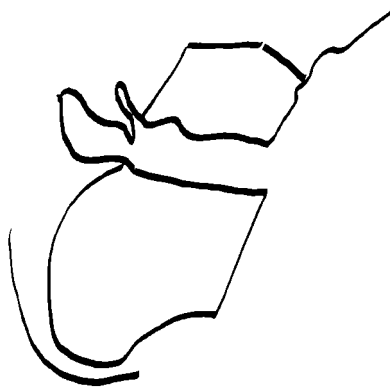
Berlin Defteri için küçük bir önhazırlık defteri tutmuştum. Yazmaya koyulur koyulmaz, “sıçrayan fasulye”yi denetlemek, serseri mayın yolalmasını önlemek için *seyir kâğıtları* tutmaya yöneldim. Bir bölümü yazar-ken, sonraki hamlelere ilişkin çıkmalar dolduruyor o kâğıtları, “mantar pano” yok ya, dolan her kâğıt gözümün önünde dursun diye, onları masamın dayandığı duvara yapıştırıyorum: Yabancı bir göz inceleyecek olsa çerçeveyi çizebilir mi? Yoksa, kördüğüm labirentten çıkılamayacağı izlenimine mi kapılır?

Beaubourg’un Barthes sergisindeki “fişler cehennem”inden (deyiş bana ait) söz etmiştim. Oradan Nabokov’unkilere, Arno Schmidt’inkilere geçtiydim. Küçük defterler, listelerle dolar taşar; yazar çekip gittiğinde onların üstünde kafa patlatıyor ‘arkeolog’lar: Neyi nasıl tasarlamış, hangi hazırlıkların içindeymiş?

Baudelaire’in “yazmak istediklerim” listeleri bir yapıt *daha* vaadederek; üçüncü Pleiade cildini düşlemek okura kalmış. Benjamin’in neredeyse bir hammadde yığını halinde yayımlanan *Pasajlar*’ı içerik taslaklarıyla doludur. 49’unda ölen o adamın yazdıklarını, yazabileceklerinin kabulü sayarım. Tanpınar’ın çok gecikmeli yayımlanabilen günlüğü, baştan uca tasarı hamleleriyle donatılmış defterlere çok sayıda düş sığdırmış, listeden listeye geçiyoruz orada, en azından, birkaç parçası elimize ulaşabilmiş Paris kitabına erişmek isterdim.

Reliquat. Taslaklar, tasarılar, fişler, defterler. *Öteki* labirent. İnşa edilebilmiş olanın gölgesindeki bir azman.

Siyah çanta.



Bu çizgi izdüşümlerini kâğıda, Buondelmonti'nin 1492 tarihli haritasına bakarak düştüm: sularla ve surlarla sınırları çizilmiş Konstantinopolis. Bugün bile surlarını ve kapılarının bir bölümünü koruduğu için, İstanbullular talihli sayılır: Paris'in ve Berlin'in duvarlarından pek az iz, kapılarından birikisi kalmış durumda.

Sınır çizgisi, sert bir kabuk. Boyluboyunca korku kaynağı, savunma içgüdüğü, gözetleme noktalarıyla dolu. İçerideki çizgilerin dışına, dışarıdaki içine dikmiş gözlerini, üzerine duvarlar, surlar, sed örülmüş.

Halımotiflerinden tanıyoruz onları; Akyavaş'ın Matrakçıya göz kırptığı tablolarıdan.

Berlin'i ortadan ikiye bölen duvarın kalıntıları şimdi bir sergi alanı olarak kullanılıyor.

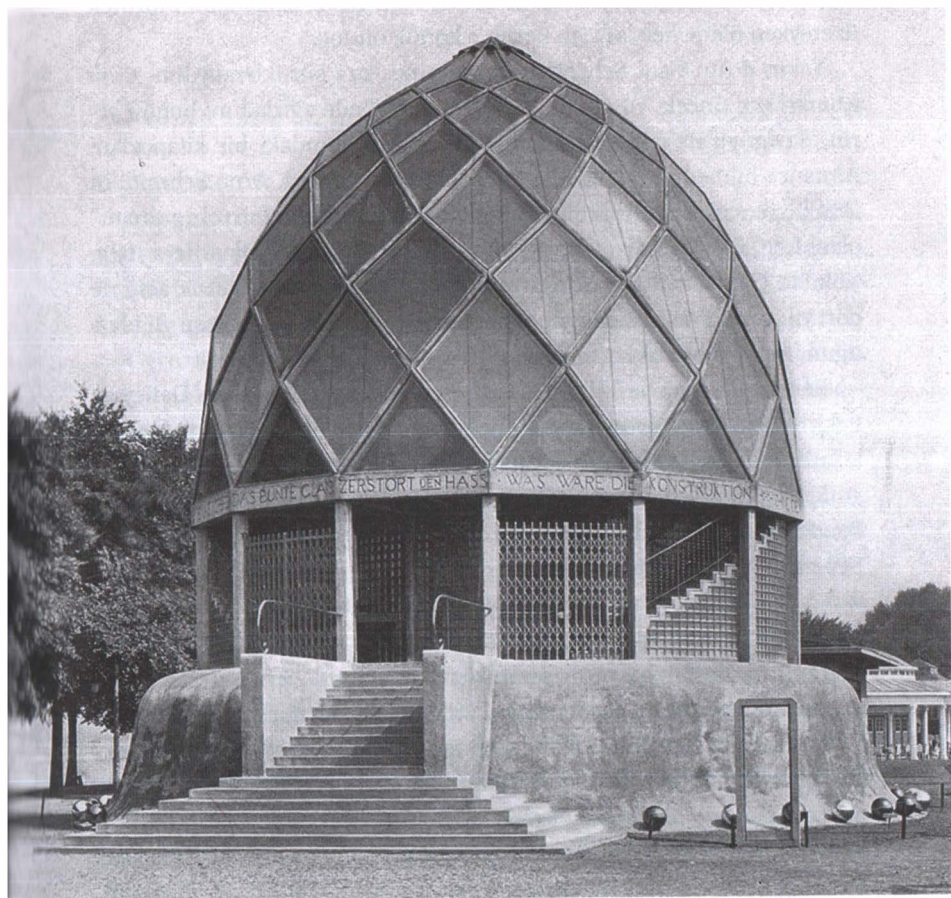
X

Benjamin, Baudelaire üzerinden XIX. yüzyıl çözümlemesine, demir ve cam köprüsünden girer. Kilit kavramlarını (aura, mal, allegori, çoğaltım, aylâkgezerlik, modernite) iki karakteristik uzama odaklanarak işlemiştir: Garlar ve pasajlar, demirle camın alaşımı.

Büyük kentin büyük değişiminin düpedüz hoyratça, tepeden inme toplumsal ve bireysel yaşama şamarını vurduğu dönemin topografik tekvin noktalarıdır onlar. Haussmann, alias “Osman Paşa”(!), kendisini “yıkıcı bir sanatçı” kimliğine oturtur: Cetvelle çizgiler çeker şehir haritasının üstünde, sonra onları bulvarlara dönüştürmek için dev yıkımlara girer, pek çok sokak kaybolacak, sayısız yapı ortadan kaldırılacak, Ortaçağ Parisi’nin labirenti silinecektir. Herşeyin garlardan başladığı, pasajların cam kubbeleriyle bulvarlar arası geçitler açacağı damarlara doğru genişlediği görülür.

Kendimden bir kültür tarihçisi, bir modernite uzmanı, bir kentsel gelişim çözümleyicisi yontmak aklımdan geçmez; bin kez yineledim, binbirincisi olsun: Başta Edebiyat, yaratı alanlarına yazı adamı merceğini terketmeksizin bakmaya ayarını yapmış biri kimliğiyle kazıyorum içine fırlatıldığım dünyayı, merakımı dizginleyemediğim için açılıyorum sulara, kurduğum labirentin duvarlarına yolumun kesiştiği, rastlantıların ve aşırı rastlantıların önüne sürdüğü figürlerden, yapıtlardan, düşüncelerden topladığım izleri nakşediyorum.

Gün geldi, Bruno Taut’la karşılaştım, *ayırırım*: Günü gelirse, derinlemesine *ziyaret* ederim umuduyla, Boğaz köprüsünün Ortaköy ayağında ki “son ev”ine gözümü diktim, Edirnekapı Şehitliği’ndeki hece taşıını çentikledim. Alman televizyonu benim için çalışıyor demiştim ya, bu kez RBB kanalındaydı, Königsberg, şimdiki Kaliningrad’a sokuldu kamera-



lar; Kant'la özdeşleşmiş (doğduğu kentten dışarı adım atmadığı bilinir — önceki gece, Berlin'de olduğumu bilmiyordu, İzmir'den aramış ve Tülin'le konuşmuş Oruç, çınlattığım kulakları yönlendirmişti!), görkemli Ortaçağ kentinin görkemli atmosferini Ruslar ucûbe yapılarla çözmüş, 1880'de orada doğmuş Taut, Ankara'da Anıt-Kabir katafalkını bitirmek üzereyken ölene dek, sık sık Berlin'e konuk olmuş.

Yakın dostu Paul Scheerbart'a onun peşisıra sürüklendiydim. *Cam Mimarı'sini* önceki yıl okudum ve “Kitap Evi”nde ağırladım; bugün yarın, Savignyplatz'taki ya da Literaturhaus'un altındaki bir kitapçıdan, Almanca bilmediğim halde iki kitap edineceğim: Biri, Arno Schmidt'in *Zettel'i*, ötekisi Scheerbart'ın, altbaşlığı “66 duraklı demiryolu romanı” olan *Ich Liebe Dich!*'i (1897) — Taut, biraz da onun etkisiyle 1915'te Köln'de *Glashaus'u* gerçekleştirmiş, taşın yerine camı geçirme ateşiyle dört yıl sonra *Kristal Zincir* toplu hareketini başlatmıştı — geçen yıl ulaştığım, heyecan verici bir toplam.

Benjamin, 1933 tarihli, şansına bu yıl Frenkçeye çevrilen “Deney ve Fakirlik” başlıklı denemesinde Scheerbart'ı selâmlamış, Taut'un yapıtıyla tanışma olanağı olmuş muydu?

Spleen'in XXV. parçası, “Pencereler”de ekranın büyüsunü aktarır Baudelaire: “O karanlık ya da ışıklı delikte hayat yaşar, düşler, acı çeker.” Benjamin'de pencere, içyaşamı dışyaşama, dışı içe taşıran büyüsunü cam varlığını ikidebir duyurur ya, çekirdek-metin bana kalırsa *Berlin Çocukluğu'nun* “loggia”lara sokulan parçasıdır.

Tanpınar kadar bakmayı seven olmasın. Pencereleri, kafesleri, parmaklıkları İstanbul'a açılan sihirli bir yol olarak ağırlar sayfalarında; Yahya Kemal'den ve Hâşim'den ayrı ayrı ışıkların çekim alanına sürüklenme alışkanlığını edinmiştir. “Onyedinci asrın büyük buluşu, aslında pencere olan parmaklığı bazı yerlerde hemen hemen cephenin bütünü haline getirmesidir.” Bir eve hapsoluş hikâyesi değil midir? Farkedilmediği için yakındığı, gerçekte aşırı şekerli bir lirizme kapıldığını düşündüğüm “Lodosa, Lüfere ve Sise Dair”de penceresinden sisi arasıra delen “masal kuşları”na gözünü diker, Üsküdar'ın ışıklarını arar.

Ömrümüz, bir de bir de, camların arkasında, “manzara”ların karşısında geçti — geçiyor.

Akşamüstü, Potsdamerstrasse'den geçerken karanlık şehre çökmüş, ışıklar yanmıştı bile; sabah, cam ve pencere üstünden yolalmıştım defterimde, birden sayısız pencere patladı karşımda, Sony Center'ın orada: Paul, Bruno, Mies sıraya girdiler — cam imparatorluğu!

Gece, Beşiktaş Nikâh Dairesi'nde masaya oturduğumuzun 21. yıldönümü, Reinhard'ta yemektiydik, tam Ku'damm'la Praterstrasse'nin kesiştiği noktadaki apartmanın karşısında; sigara molasına çıktım bir ara, bir filtresiz Pall Mall yaktım ve dumanımı o yöne savurdum, içeri döndüğümde Tülin'e "Bu kez de Martha ile Robert'e kadeh kaldıralım" dedim, tıklattık ve çeyrek saat çiftten, Broch'un suskun yardımseverliğinden sözettik ve sustuk sonra, dalıp gittim: "Büyük Kitab"ı, Agathe ve Ulrich'i, başka çiftleri, Helen ile Berthold'ü, Else ile Gottfried'i, Ingeborg ile Max'ı (aslında Käte ile Max'ı), Jeanne ile Charles'ı, Asja ile Walter'i, Hamdi ile adı özenle saklı tutulmuş birkaç kadında biçim alan 'bulunamamış eş'i, sonra sonra Nadja'yı, Elsa'yı, Gala'yı, en son "une passante"ı...

Bütün o kadınlar! Baudelaire, "Hayalet"i olanaksız sevgilisi Jeanne Duval'i ölüme doğru ağırlamak için yazmıştır, oysa ilk kendisi ölür. Nadar, 1870'te, büyük bulvarlardan birinde koltuk değnekleriyle yürümeye çalışırken görecektir Jeanne'ı. (Courbet'nin "Atölye" tablosunda, Baudelaire'in arkasında onun soluk bir silüeti olduğunu yeni öğrendim ve utandım!) Asja, Walter'den yıllar sonra, Sovyet Rusya'nın karanlık atmosferinde kaybolur. Hamdi beyin kadınları, günlüğünde dramatik satırlarla dokunabildiği hayaletleri nerede, nasıl tamamladılar günlerini, son döşeklerinde o kasılıp kalmış adam akıllarından geçmiş olabilir mi?

Gerçekleştirebileceğimden değil, 2011'i yeni 'ansiklopedi' tasarıları geliştirerek arşınladım, yılı öyle tamamlamak varmış: 'Edebiyat Dünyası'nı

Penelope'den günümüze doldurmuş, gerçekle kurmaca arası geniş nüfusa dayanmış kadın figürlerinin, dolayısıyla erkek düşlerinin, eksiksiz kataloğu için beş kıtaya dağılmış ansiklopedistler ekibime haber salmalıyım. Medea'sı, Laure'u, Beatrice'si bir yanda; Leylâ'sı, Aslı'sı, Zühre'si öbür yanda; bir çoğu monografik boyutlarda işlenmiştir, biliyorum. Kütüphanemde sözgelimi "La Passante" üzerine derin bir inceleme var: Erişilmiş kadın (Elsa) pek azdır, ayrıca ne ölçüde erişilmiştir, çoğu görünüp yitmiş, geçip gitmiş, kavuşulamamış, yaşamın esirgediği varlıklar.

Hamdi bey, bir kadın kendisini toparlayabilir miydi, gönlünce bir çift ilişkisi onu boğulayazdığı sulardan söküp alır mıydı, yıllarını her müzmin bekârı kurcalayan anasorunun girdabında geçirmiş, okuyoruz. Bizim edebiyatımızı bir aort gibi kateder bekârlık: Hâşim, Yahya Kemal, Hisar, Sait Faik, başkaları *eşleri* ile birleşmeden öykülerinin sonuna vardılar. Gelgelelim, ne bir Kierkegaard'ımız olmuştur, ne Kafka'mız: Suskun bekârlar balosu.

Trajik çiftlerimiz? Henriette ile Heinrich, Cynthia ile Arthur, Sylvia ile Ted, Gisèle ile Paul, daha nicesi, bizim yaşam kültürümüzde yeri dardır böylesine çetin düğümlerin, olduğu kadarı gene suskun çiftler balosu.

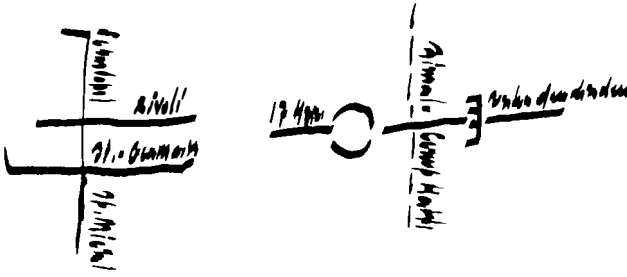
"Il n'ya pas d'amour heureux" — olsun, mutsuz ya da umutsuz aşklar hepsine yetecekti.

Düşünmekle, tartmakla işin içinden çıkılamadığını bilmiyor değilim, gene de düşünmeden edemiyorum: Charles ile Jeanne, Walter ile Asja, Hamdi bey ile 'isimsiz kadın' — erişilememiş olmasını bir tek yazgı düğümlenmesiyle açıklayabilir miyiz?

Gerçekleşememiş çift, en yakıcı anlamıyla taraflardan birinin gönülsüzlüğüyle, yeterince gönüllü olmamasıyla çerçevelenebilir. Kierkegaard ve Kafka, bir başka uçta, *yatkın* durmama koşulunu göstermese. Yalnızlık labirenti çoğu zaman kişinin içinden başlıyor, genişliyor ve *kaplıyor* bana kalırsa; *öylelerinde*, her adımı kötürüm kılmaya hazır bir temel özellik barınıyor — 'arıza' demek istemiyorum, sonuçta bir seçim, bir yoldur.

Yalnızlıklarını tokuşturmayı, onları koruyarak ortak bir sığınağa yerleşmeyi bilenleri ayırdığım doğru. Aşırı rastlantıya, kişinin kendi Nadja'sına rastlama talihinin varlığına inanırım — boş inan sayılabilir, değilse?!

Bu çarpışmalardan sorumlu meleği tanıdım bir seferinde: 8 Ağustos 1986 gecesiydi.



Yaklaşık onbeş yılda, Haussmann, Paris'in içinde 200 km. yol açar; ama şehrin yeni çehresini asıl belirleyecek olan bulvar eksenleridir, haritaya bir haç üslûbuyla çizilmişlerdir. Doksan yıl sonra Hitler, Berlin'i yatay hareketle kateden çifte bulvarı, kuzeyden güneye inen derin yarıklı kesmeyi planladığında kafasındaki biçim gamalı haçtı.

İstanbul, çok sonra, surları deniz kıyısından izleyen yollarla pekiştirdi, yükünü önce oradan, ardından da geniş caddeler aşarak hafifletmek istedi.

Nüfus hareketleri, yayılma, ulaşım araçlarındaki patlama, toplu ulaşım araçları için yerüstünden yeraltından belirlenen güzergâhları bütün metropollerin harita üzerindeki çehresini, kırış kırış olmuş bir ihtiyarın yüz hatlarına benzettii.

Düz çizgiler, yay çizgiler, U çizgiler, irili ufaklı çemberlerin oluşturduğu bir kördüğüm yumak, içinden çıkmaya kanatlar gerek.

XI

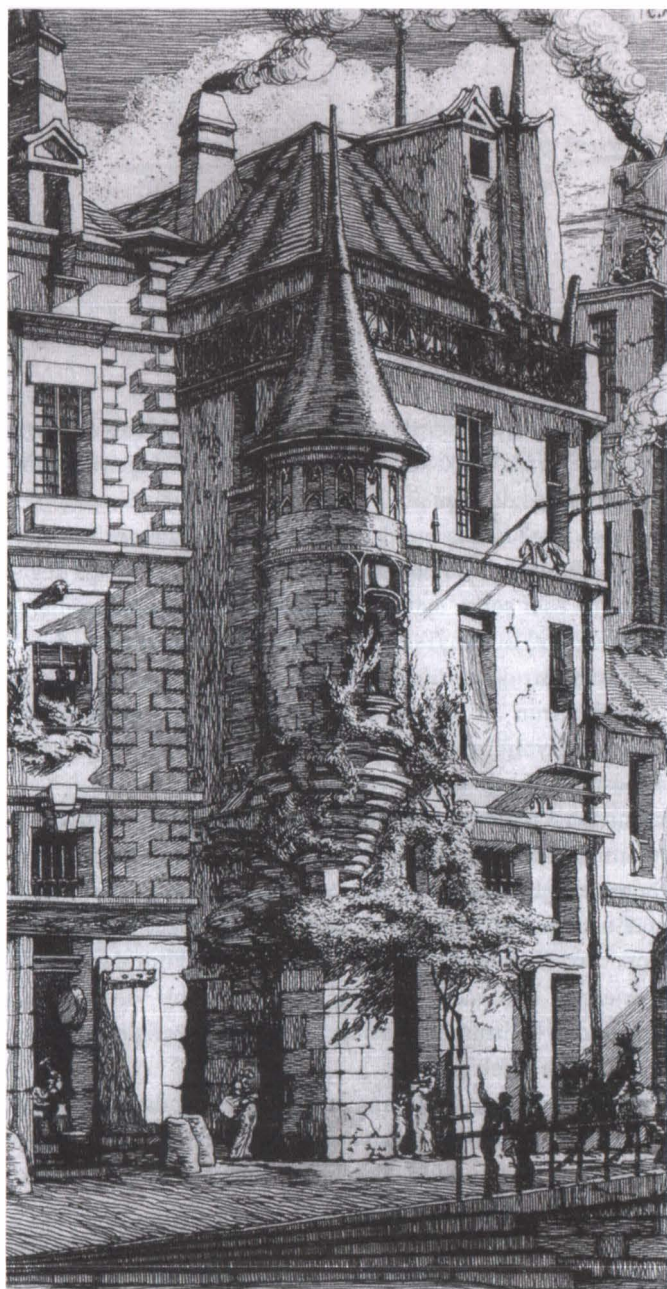
Üçgenlerden birinin tepesinde iki sözcük duruyor: “Paris Tabloları”nın 4., *Les Fleurs du Mal*’in LXXXIX. şiirinin ikinci bölümünün girişinde söylüyor Baudelaire: “Paris değişir!”

1855, kavşak yıl. 1848 kalkışımından, şehri altına üstüne getiren olaylar zincirinden yedi yıl sonra, III. Napolyon Paris’i tepeden tırnağa değiştirmekte, tıkanmış eski şehri, aynı 1666 yangınından sonra Londra’da yapıldığı gibi modern bir başkente dönüştürmekte kararlıdır. Saint-Simon ve Fourier’nin kent ütopyalarının olduğu kadar Morris ve Ruskin’in yazdıklarının da etkisiyle 22 Haziran 1855 günü Baron Haussmann’ı ‘operasyon’u yürütmekle görevlendirir — Nerval kravatından kendisini asalı altı ay olmuştur.

Yaklaşık onbeş yıl içinde eski Paris haritadan hemen hemen kazınmış, tam anlamıyla köktenci bir girişimin sonucunda yeni Paris, kaba-hatlarıyla bugünkü haline yakın bir çehreye oturtulmuştur. Asrî Zamanların Avrupa şehircilik tarihinin ana kırılma noktasında yeralan Hausmann operasyonu üzerine yazılanlar büyükçe bir kütüphaneyi doldurur; gerçekleştiği dönemde amansız tepkilerle, bir de coşkuyla (Gautier) karşılandığı belirtilmeli — kabaca söylenirse: Paris’in başkalaştırılması kaçınılmazdı diyebiliriz.

Beni *burada* ilgilendiren, bir bakıma öteden beri kurcalayan, edebiyat ve kültür adamının köklü dönüştürüm karşısında, tutkunu olduğu şehre müdahaleleri nasıl algıladığı: Kimi sileceklerin çalışmasından mutlu, kimi yaralı, “Paris değişir!”e bakmışlardır.

Çok katmanlı şiir, “Kuğu”. Parçası olduğu bütün, modern şairin şehre gözlerini dikmekten geri durmadığının kanıtı.



İkinci Bölümün ilk dörtlüğü bir anahtar destesi gibi şakırdıyor, okunduğunda:

*Paris değişir! Değişmez bendeki acılar,
Ve herşey, her zaman o eski haliyle kalır:
Yeni saraylar, eski mahalleler, yapılar...
Sevgili anılarım kayalardan da ağır.*

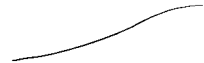
Baudelaire'in bir ayda altı adres değiştirecek ölçüde derbeder yaşadığı, yıkım eksenlerinden birinin göbeğinde, bir gar otelindeki odaya sığındığı, iki kadın arasında binamaz, bir eliyle şiirlerini kâğıda peşpeşe düştüğü, ötekiyle Poe çevirdiği, Courbet'nin içinde şairin de yer aldığı "Atölye"sinin salon sergilerinde/n reddedildiği, çağdaşı ressamılarından izlemeyi sürdürdüğü dönem bu. Olağanüstü gürültüyle kazılıyor Paris, iki çırpıda yıkılıyor yapılar, mahalleler yokoluyor, açılma aşamasındaki geniş bulvarlar karakteristik sokakların sırta kadem basmasına yolaçarak yarıyorlar kentin gövdesini.

Yeninin, yeniliğin, modernitenin ilk şairi kimliğiyle Baudelaire'in Paris'in geçirmeye başladığı dev dönüşümü en az Gautier kadar coşku ve onayla karşılaması beklenir(di), "kayalardan ağır anıları" ayağına dolanmış, düpedüz yaralanmıştır.

Çılgın gravürcü Meryon ile ilişkisi, ısrarla işbirliği içinde resimli bir kitap çatma fikrinin peşisıra sürüklenmesi, sayısız köşesi yıkılan, hemşerilerinin belleklerinde yitip gitmeye yazgılı imgeleri silinen Paris'e sarıldığını gösterir. Belli ki, Victor Hugo'nun resim yeteneğine sahip olmadığı, birbaşına tasarısını gerçekleştiremediği için hayıflanmıştır. Meryon ile benzerlikleri, öykülerinin ortak noktaları (birkaç ay arayla öleceklerdir) üzerinde durulmuştur — Benjamin, aynı yıl doğmuş şair ile gravürçüde buluşan çizgileri vurgular: Yapıtlarına sinen ışıklar aynı karanlıktan kaynaklanmış, antikite ile modernite arasında bocalayan allegorik bakışları çakışmıştır.

Meryon'un, Piranesi tohumlu gravürlerinden Paris'e odaklı olanları, Baudelaire'in tutkuyla çiftleşmek istedikleri bize ulaşabilmiştir. Onlardaki marazî titizlik, simsiyaha teğet atmosfer, çoğunu son kez onun sivriltilmiş dilinden yorumlanmış biçimiyle tanıdığımız şehir kesitleri bir yitim kataloğunu dolduran sahneler. Meryon fotoğrafı öylesine

küçümsermiş ki, Nadar'ın portre-fotoğrafını çekme ısrarına yenilmemiş. Haklıymış: Paris'in Haussmann-öncesi görüntüleri az ve yetersizdir, operasyon boyunca çekilmiş olanların tanıklık gücü yadsınamaz gerçi, ama Meryon'un, Paris'li Siyah Kalem'in gravürlerinden sızan havaya hiçbirinde rastlanmaz.



Aralık ayının ayaz Berlin geceleri, yanımda getirdiğim DVD’ler olmasaydı zorlayacaktı bizi. Depardon’un *Faits Divers*’ini izlerken, Paris V. Bölge karakolunun (Rue des Carmes’da 1982’de yeni açılan ve “Suç Müzesi”ni barındıran mahalle karakolumuz!) polislerini gece gündüz izleyen belgeselci kameranın, hemşerilerin gösterilmedikçe göremeyecekleri gündelik yaşam tragediyalarına (kaza, hırsızlık, şiddet, intihar, ölüm) sokulmasını sağlıyor — her gün, her gece İstanbul’da, Berlin’de olup bitenleri düşündüğümde sonsuz bir kuyu canlanıyor gözperdemin dibinde.

DVD’nin “bonus” bölümünde, Depardon filimi çekiş koşullarını anlatıyor; filim boyunca sessiz tanık, kamerasının suskun organı gibi davranmak zorunda kalmış birinden bekleneceği gibi, uzun uzun konuşuyor, filimin öteki tarafını, kamera arkasını aydınlatıyor.

Bir süredir ‘numérique kitap’ minvalli içbükeyler yazıp duruyorum, yaşım gereği serpileceği döneme yetişemeyeceğimi bilerek görerek bir parça üzülüyor, arkamdan gelsinler, kerterizler mi bırakmaya çalışıyorum?

DVD’lerdeki “bonus” uygulaması müthiş çeliyor aklımı. Geleneksel kitap formatında uygulanması hepten olanaksız değil kuşkusuz, gelelelim ciddi bir maliyet yüklemesinin sözkonusu olacağı tartışmasız. *Bu* kataba ilerlerken bakıyorum, canalcı *uzantıları* bittiği yerden başlatsam, oylum iki katını aşar, açacak taşacaktır. *Rakım Sıfır* için yeni bir ‘formül’e başvurdum, kitabın sonuna bir ‘resimli analitik tablo’ eklemeye karar verdim ve oturup o meta-bölümün metnini yazdım, kâğıt üstünde çizimimi gerçekleştirdim, görsel malzemeyi anahatlarında seçtim — son hamleyi kitabın yapım aşamasına bıraktım.

‘Berlin Defteri’ ilerleyedursun, “bonus” bölümleri için çeşitlemeler diziliyor önümde. Sonunda, sonuçta, göndermeler yapmakla yetineceğim büyük olasılıkla; olmadı, sınırlı bir ek bölümde karar kılabilirim — şimdi yazma zamanı. DVD “bonus”ları farklı başlıklarla sunulabiliyor; bazan, Herzog’un buraya taşıdığım dizi-DVD’indeki uygulama, başlıbaşına bir “bonus DVD”si eşlik ediyor toplama.

‘Berlin Defteri’, önce bir EB seçkisi *istiyor*. Baudelaire’den zaman içinde çevirmiş olduğum parçalar (özellikle *Şehir* dergisinde yayımladığım “Brüksel”), “Yeni Melek”ten başlayarak Benjamin’le ilgili yazdığım şiir ve metinler, Tanpınar üstüne yazdıklarımın birkaçı. Dediğim gibi, adreslerini vermekle yetinmek bir yol, nasıl olsa metin boyunca bir dolu “görünmez oklu gönderme”ye başvuracağım.

ChB-WB-AHT üçgeninden özel, kendi metnime payandalar oluşturacak ikinci bir seçki verilebilir “bonus” bölgesinde. Ama asıl, okurun ulaşma güçlüğü çekeceğini bildiğim metinler ilıştırılabilir orada: Jacques Damade’in *Paris 1860*’a giriş yazısı ve Meryon’a ilişkin Rilke’nin, Van Gogh’un görüşleri; mahut Heybeliada ganimeti, 1942 Berlin baskısı *Neue Deutsche Baukunst*’a Albert Speer’in yazdığı önsözün bütünü; Moncan’ın *Le Paris d’Haussmann*’ından iki bölüm.

Kalıyor geriye *görsel yükleme*. Mnemosyne *başka*, ilişkilendirme seçime dayanır: Metnin akışı neyi ne ölçüde gerektiriyorsa, süzeceksiniz. “Bonus” uygulaması eninde sonunda bir ‘dış bölge’de geçerlilik kazanıyor, yapıta *dahil* sayılamaz orası, açabilir ve açılabilirsiniz. Ruthmann’ın, Rossellini’nin filimleri, *Europa*, Piatat’nın kısa İstanbul filimleri, araya kısa yorumlar döşeyerek kullanılabilir(di); Haussmann öncesi-sırası-sonrası fotoğraf, harita ve çizimler; Speer’in kitabının bütün görselleri; FK Gökay belediyesinin 1956 yayını İstanbul İmar Operasyonları kitabından alıntı görüntüler, Meryon’un gravür dizisi, Berlin’de *şimdi* çektiğim fotoğrafların metne katılmayacak örnekleri... geniş bir ikonografya — az daha panoramaları ve pasajları unutupordum!

“Bonus” olanağı, şu üst-metin tarzı yaklaşımları kitabın gövdesinden uzak tutup, Depardon’un söyleşisindeki gibi yana kaydırmayı düşündürmez miydi? Bana sorulursa hayır: Metin ve üst-metin her vakit içiçe yaşadı benim yazımda, boşyere “kavramsal edebiyat”tan dem vurmadım.

‘Berlin Defteri’, kitap aşamasında, bir kalıba oturacaktır — “bonus”ları geleceğin yayıncıları düşünsün — bırakılan izleri hesaba katarak.

ZAVALLI BRUXELLES!

Charles Baudelaire

Sokağın Fizyonomisi

Sağanak halinde yağmur da yağsa, kaldırımları yıkıyorlar. Milli saplantı. Saatlerce, küçük bir bez parçasıyla, bir kaldırım köşesini silen küçük kızlar gördüm.

Hem maymunluk göstergesi, hem de eğlence çeşitleri konusunda sıkıntı çeken bir ırkın tipik özelliği.

Bruxelles'den İlk İzlenimler

Bruxelles, Paris'ten daha gürültülü bir şehirdir. Neden?

1) Berbat Arnavut kaldırımları; arabaların tekerleklerinin fırlamasına yol açan.

2) Bir yığın kaza olmasına yol açan halkın beceriksizliği, sertliği, eli ağasının dolaşır oluşu.

(Bu popüler olmuş beceriksizlik konusunda, Belçikalıların nasıl yürüdüklerini unutmamak gerek - başka bir yöne bakarak. Uygur bir insanın bir Belçikalıyla çarpışmamak için yapmak zorunda kaldığı sayısız manevra- Belçikalı yürümez, yuvarlanır.)

3) Evrensel ıslık.

4) Çığırkan, eyyamcı, gerzek karakter. Belçikalı hayvanın böğürtülü.

Paris çok daha büyük ve kalabalıktır, ama benim yerindeyse, çok daha bulanık, engin oysa kadifemsi bir mırıltı doğurur.

Genel Özellikleri

Sokakta hayat yok.

Pek çok balkon, ama balkonlarda kimse yok.

Evin arkasında küçük bahçeler.

Herkes evinde. Kapılar kilitli.

Sokaklarda tuvalet yok.

Dükkanlarda tezgah yok.

En çok eksikliğini duyacağınız şey: Akarsu yok; kanallar onun yerini tutmuyor.

-Akarsuyu olmayan bir şehir.

Durmadan tırmanan yollar aylıklığı engelliyor.

Genel Özellikler (ek)

Bruxellesli çorbasını, kaşıkla, bir başına içmeyi bilir. Hatta çatal ve bıçak kullanmayı da bilir, her ne kadar sakarlığı nedeniyle avını eleri ve dişleriyle parçalamayı tercih ederse de.

Bruxellesli - Ahlakı Yapısı

Belçikalıya canlılar katında bir yer vermek zordur. Gene de, maymunla sümüklüböcek arasını da sınıflandırılabilceği ileri sürülebilir. O rada ona yer vardır.

Bruxelles'de olağanüstü şeyler gördüm.

Mimarlık tarihinden bihaber mimarlar.

Rafaello'dan yola çıkarak yapılmış gravür hiç görmemiş ve fotoğraftan yola çıkarak resim yapan ressamlar.

Çiçek verdiğinizde sizesöven kadınlar.

Hayaletlerden korkan özgür düşünce sahipleri.

Bütün Fransızları kesmek isteyen milliyetçiler.

Bürosunda çalışan bir gazeteciye pataklamak üzere beşi bir araya gelen subaylar.

Küçük kent zihniyeti. Kısırcaçlıklar. Dedikodu. Beddua.

Başkasının işlerine burnunu sokmak. Başkasının başına gelen beladan keyif duymak.

Başboşluğun ve yeteneksizliğin sonuçları.

Onlara Cizvit ve tekerlek olduğumu söyledim. Ve inandılar, öylesine alık bu insanlar!

Bruxelles'de temiz olan şeyler: Parkeler, perdeler, sobalar, evlerin cepheleri, umumi hehaller.

Pis olan şeyler: İnsan gövdesi ve ruhu.

Fakir mahalleleri ve bok içinde yüzen çocukları görmek gerek.

Gene de, hiç değilse içinde yüzdükleri şeyi yemiyorlar galiba.

Bruxelles Üniversitesi'nin Amaçları

Latince yok. Meslek lisesi eğitimi. Bankacılar üretmek. Şiir nefreti. Latince uzmanından berbat iş adamı olur.

Bütün Belçika edebiyattan nefret ediyor.

Bruxellesli Fransızca Konuşuyor

Bu benim tadıma gelmiyor.

Sizin tadınıza geliyor mu?

Bilirmisiniz mi?

Lütfen.

"Yapabilmek" yerine "bilmek" kullanarak: Ne zaman gidiyorsunuz? - Gitmeyi bilmiyorum. (Gidemiyorum yerine)

Neden? - Çünkü param yok.

Uyumayı bilmedim. (Uyuyahıdım yerine).

Bruxelles-Genel Özellikler (ek)

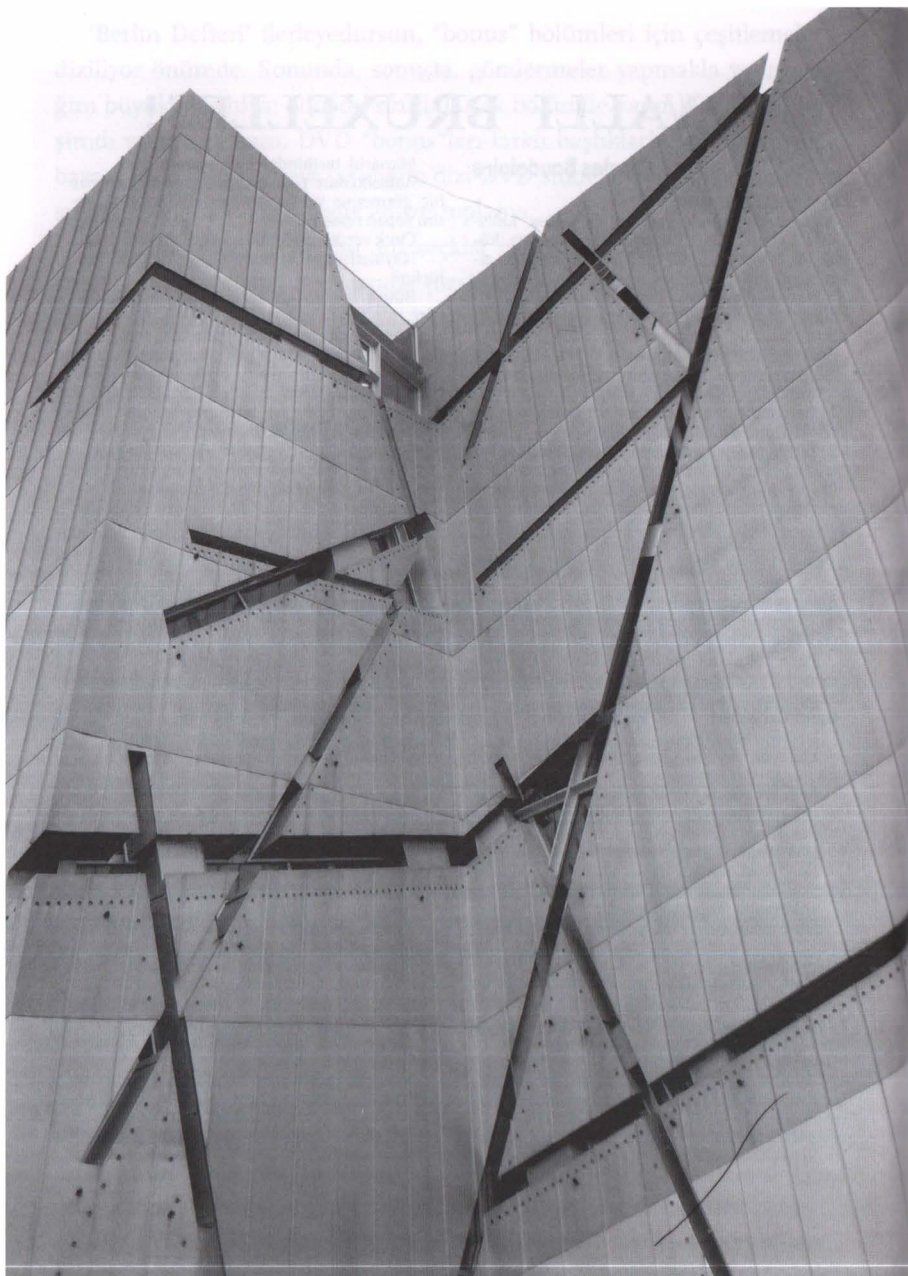
Belçikalılar bana Güney Amerika'da yaşayan yamyam kabilelerini çağırıyorlar. Onlarda da, kendileri için bir anlam ifade etmeyen Hristiyan sembelleri ağaçlara asılmıştır.

Bir Belçikalı, insan türünün acaba hangi aşamasına tekabül ediyor?

Tanrının görünmez olduğuna, yaratıcı olduğuna ve her şeyi görp bildiğine ilişkin Hristiyan düşüncesi Belçikalının beynine girmez.

Burada yalnızca Tanrıtanımazlar ve batıl inançlılar vardır.

Çeviren: Enis Batur





Lindenstrasse'deki Jüdisches Museum Berlin, yukarıdan bakıldığında kırılmış bir Davud yıldızını anıttırın istemiş Daniel Libeskind. Shoah'nun toplam karabasanını simgeleyen acı açılarla, eğimlerle, sivri, batıcı çizgilerle hareket eden yapının dış cephelerinde, pencere düzenlemelerinde de sürüp gidiyor çizgilerin çekişmeleri. Çektiğim karelerden birini yerleştiriyorum buraya, çizme beceriksizliğimin kuyusuna daha fazla düşmemek için: Kamplara yönelen, tek yön rayların paramparça karşılığını okudum onlarda —

XII

“Barikat” sözcüğünün dilimize yerleşmesini anlayabiliyorum da, sosyalist bir şairin onu soyadı seçecek ölçüde yerlileşmesi sevimli görünüyor bana. III. Napolyon’un Haussmann’ı göreve getirme gerekçelerinin başında, 1848 devrim girişiminde dar Paris sokaklarına kurulan barikatların payından sıkça sözedilir; bir payı olmuştur, ama ‘operasyon’un tek nedeni olarak onların yarattığı sorunu görmek karşı-tarafı küçümsemek anlamına gelir.

Benjamin’in çözümlemeleri, bir uçta Brecht’i, öteki uçta Adorno-Horkheimer ikilisini yer yer düş kırıklığına uğratmış olsa bile, hızını Marksist perspektiften alır: Yeni kapitalist düzenin mal dolaşımı politikası, üretim ilişkileri, hisse senetlerinin önem kazanması türünden ana odakları seçerek, cançekişme sürecini kateden imparatorluklarda yüksek burjuvazinin servet değerlendirme çabalarını okumaya yönelir. Fourier’nin, Marx ve Engels’in temel kaynakları arasında yer tuttuğunu görüyoruz.

Haussmann, şehri ülkenin ve kıtanın dörtbir yanına bağlayacak yeni garlardan hareket ederek geniş bulvarlar açarken, urbanistik denklemleri tersyüz eder: Yalnızca yeni konut parametreleri, geniş ve havadar yeşil alanlar ve parklar, alışveriş merkezleri (“Pasa”lar) öngörmekle kalmadığı, şehirlinin yaşam pratiğini sağlıklı düzene oturtmak amacıyla yeraltına neredeyse ikinci bir şehir kurduğuna tanık oluyoruz. Sevastopol bulvarı yukarıdan aşağıya, Saint-Germain bulvarı yanlamasına katedecektir şehri, Etoile-Concorde-République-Bastille gibi bugün de kan dolaşımının merkezini oluşturan meydanlardan merkezkaç kuvvetiyle dağılacaktır yeni sokaklar.

Albert Speer’in ‘Yeni Mimari’ propaganda kitabına yazdığı tüyler ür-



pertici giriş yazısı, ona eşlik eden fotoğraf ve maketler, 1941 Almanyası'nda Führer'in paranoyak kalkışmalarını belgelemekle kalmaz: Bir yandan da, Berlin başta, III. Reich'in gözde kentlerinde (Münih, Nürnberg ve ötesi) dayatılmak istenen buyurgan kent şemasını ve tamamlayıcı unsuru olarak devanası yapıların sembolist boyutunu eleverir. İkili, Berlin'i, bugün kalıntıları görülen Anhalter Bahnhof gibi iki büyük garın temsil ettiği toplardamardan dağılacak bir bütünlük olarak tasarlamış, "şimal-cenup hattı" görkemli bir bulvarla Unter den Linden'i şehrin göbeğinde bir haç

çizecek biçimde keşistirecek bir plandan yola koyulmuşlardı. “Başvekâlet binası” ve “Askeri Hal” yıldı verici estetiğın önde gelen örnekleridir ya, Tiergarten’in düzenlenişinde hiç değilde bir nebze incelik göze çarpar, sokak lâmbalarını Speer eliyle çizmiştir.

Savaş, “çıldı proje”lerin duraklamasına yolaçar. Üç yıl geçmeden, şehir Berlinlilerin üstüne çökecek, şehir ve yapı felsefesiyle III. Reich geniş çapta silinecektir. İşin acısı, ortadan bölünen, 1963-89 arası duvarla ayrılan Berlin’in doğu kesitine bu kez başka bir buyurgan anlayışın biçim vermiş olması — bugün, Alex’ten başlayarak kasvetli kâbusu hâlâ süren bir devlet estetiğı.

Tanpınar, İstanbul’un 500. fetih yıldönümü yaklaşırken peşpeşe, imar kaygılı yazılar yayımlar. Şimdi okunduğunda acemi, amatör, çocuksu bulunabilir tasa ve önerileri; 1950’lerin başında başka kimin derdiydi, düşünmek gerekir. Edebiyat tarihimizde, şehrin tarihsel gelişim çizgisini onca gerçekçi ve ödünsüz bir üslûpla eleştiren bir imzaya daha rastlıyor muyuz? Bakışını, düşüncelerini Baudelaire’e borçlu olduğunu gösteren paragraflarına döneceğim; önce, “Türk İstanbul”u kurtarmak için, her cümlesinden bu yoldaki inancını yitirdiğini gösteren yazılarında, Menderes-Gökay operasyonlarının başlamasına birkaç yıl kala, gazete sayfalarından saçtığı ünlemler tartılmalı. Orada, yangınların silip süpürdüğü ahşap mimarinin özgünlüğünün yerini dolduran, Beyoğlu’nun pis atmosferinden yayılmış aykırılığa yüklenir, çıkış yolları arar, son kale saydığı Boğaziçi’nin dokusunun da tehdit altında olduğunu vurgular. Sanırım, doğrudan tanığı olacağı 1956 sonrası operasyonlarıyla birlikte bütün umutlarını yitirmiştir.

İstanbul’u, şaşkın Bouvard ile Pécuchet’ye, Flaubert’in alıklık ansiklopedisine soyundurduğu güzelim çiftine benzetir Tanpınar: Tek tek bütün “peyzaj”larını yitirişinin karşısında kıvranmaktadır: Nedim’inkinden sonra, şimdi de Yahya Kemal’inki sahnede silinmektedir.

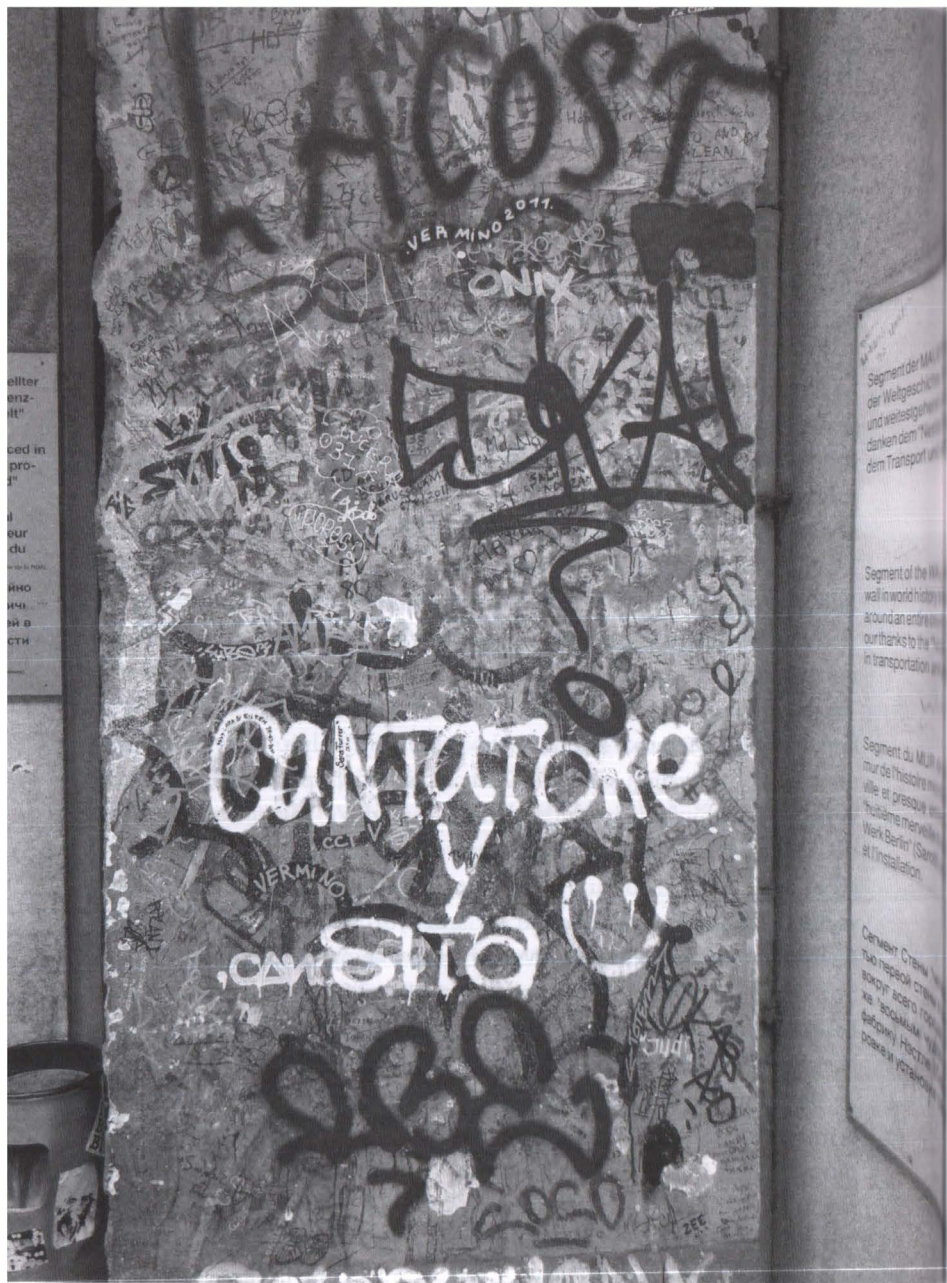
İyi ki bugünün ‘çıldı proje’lerini duymamış, görmemiştir.

Berlin’de kalış süremizin yarısı doldu bile. Oldukça yorucu bir gün geçirdik dün: Çift katlı külüstür otobüsle iki saatlık büyük şehir turunu yaptık, ‘The Story of Berlin’ sergisi sonra, Literaturhaus’da keyifli bir çay molası ve sağanak altında bir yürüyüş, Maredo’da yemek, yedi buçuk saat sonra eve döndük. Gece, üstüste DVD programları: Orson Welles’in TV röportajları, Alain Resnais’den *Gece ve Sis*, üstüne Mauricio Kagel’in *Ludwig Van’ı* — ölü gibi uyumuşum, arada bir öksürük krizi daha.

Dilediğim oldu, oluyor: Şehrin *atmosferi*, çelişik duygular peydahlayarak gövdemi, ruhumu, aklımı sarmaladı. Resnais’yi izledikten sonra Tülin sordu: “Bu şehri *bütün bunlara* karşın sevebilir misin?” Geleli beri, karşılıklı tartıyoruz Berlin’i, Almanları, Almanlığı. Çalışma odamın penceresinin kepengi gibiyim: Duman nedeniyle pencere hep açık da, kepengi ikidebir indirip kaldırıyorum — Berlin’e bakışımızı yansıtıyor bu. Literaturhaus’da otururken, güneyden kuzeye çıktıkça *sertliğin* arttığını ifade ettim, doğru: Hava, iklim, doğa, insanlar, olaylar şiddetleniyor, o şiddet kendini estetikte de anlatıyor: Wagner, Schopenhauer, Lichtenberg ve Kraus, Dışavurumculuk ve Yeni Dışavurumculuk, Stockhausen ve Kiefer, Immendorf ve Baselitz, Herzog, Murnau ve Lang, Benn’in Morg şiirleri, giderek Trakl ve Celan da, Heidegger de başka bir iklimde varolamazdı.

Berlin’in eklektik, yaralı, gene de aşırı atılımcı bünyesi her köşede terimi onaylayan özellikler taşıyor. Otobüsün penceresi hareketli bir ekran gibi hızla görüntüleri yutadursun, 1992’den bu yana geçirdiği değişimin büyüklüğü, sergi odalarında sunulan tarihinin karmaşıklığı alabora etti beni: Hişbir şehri avucunun içine alamaz kişi.

Duvar kalıntılarının, Charlie Checkpoint’un, çoğu intihara çağrıda bu-



eller
enz-
it"

ced in
pro-
g"

our
du

HO
HI
HI B
CTH

Segment der MA
der Weltgesch
und weitestge
danken dem
dem Transport

Segment of the MA
wall in world history
around an entire
our thanks to the
in transportation

Segment du MA
mur de l'histoire
ville et presque
trichème mervill
Werk Berlin" (Stam
et l'installation.

Сегмент Стены
то истории
вопрос всего
же, а самым
фактику. Носталь
рассказ и установка

lunan Doğu binalarının yanından geçerken, Alex’de sigara tütürürken, Unter den Linden’den aklımda Attilâ İlhan’ın ıskalandığını düşündüğüm başsiiri “Drang Nach Osten”i süzülürken, bir imge saldırısının karşısında büzüştüğümü hissettim. Dört koldan darbelerle çarpıyor Berlin; ne İstanbul’dan, ne Paris’ten bu kadar acı, ağrı, kan sızabilir.

Gece ve Sis’in Tülin’in zihninde doğurduğu infial dolu soru amansızdı: Sorumluluğun böylesi geçmişe terkedilebilir mi hepten, bugüne de kalmamış, artmamış mıdır? “Auschwitz’ten sonra şiir yazmak”, ama Teddy, felsefe yapmak da, olanaksız sayılmalı idiye, İnsan’ın düştüğü yerden kalkmaması gerekmez miydi?

Bir anda *bitmiş*, dolaşımdan çekilmiş olamaz içkin şiddet, ricat ettiği köşede hazırlıklarını sürdürüyor, yenileniyor. Çoğu kişi bu karamsar bakışın haklı olarak pençesinde; ben, öteki Almanlara sığındım hep: Olup bitenlerden Walter’i, Robert’i, Hermann’ı, Otto’yu, Georg’u, Bertold’ü, nicesini *nasıl* sorumlu tutardık? Sığındım da ne oldu, kendimi bir salıncağın üstünde buldum, kurtulamadım ileri-geri savrulmaktan. Bereket, 1945’ten hemen sonra Deleuze, Tournier, Lanzmann Almanya’ya gelmişlerdi — Felsefe’nin, Edebiyat’ın sularından geçerek — hâlâ *toplanaşı şeyler* vardı.

Geçen yılı, geniş hatlarında “Bir Su Masalı”nın dümen suyunda, ‘kolleksiyon’culuğa yoğunlaşmış geçirdim. Hannah Arendt’in Benjamin üzerine küçük ama dopdolu kitabının bir bölümü “İnci Avcısı” başlığını taşır, orada WB’nin “alıntı”ları, tıpkı kitapları olduğu gibi, biriktirme mantığına eğilir düşünür: Geleneğin ne pahasına olursa olsun korunmasına olan inancını bir aşamada yitirmiş olsa bile, yıllarını bir tür aylâkgezerliğin ortasında *iletilebilir* olanları toplayıp nakletmek çabası içinde geçirmiştir. Kendimi bu tavrın iflâh olmaz mirasçıları arasında görmemi kibirle özdeşleştirmem kimse, umarım.

Kibirle değilse gösterişçilikle suçlandım baştan beri; ‘namedropping’ten isim ve adres fihristi doldurmaya, söylenmedik söz kaldı mı? Herşeyin kendilerinde başlayıp bittiğine, günlerini dar bir kümeste tamamlamaya erdem gözüyle bakmanın tek yol olduğuna bağlananlara içermemek gerek belki de: Onlar, Unter den Linden’e açılan bir meydana yığılmış kitapları yakanları izlemekle yetinenlerle aynı soykütüğe bağlılar ve bunun farkında değiller. Hiç mi mirasçı olma talepleri yok? Kagel’in filimi temel bir soruyla biter: Beethoven’in mirasını sömürmüyor muyuz?



Gökyüzündeki yıldızların geometrik form olarak temsili, sonuçta bir allegori denemesi: Hiçbirinin gerçek biçimi bu değil, biliyoruz.

Böyle izildiklerinde: Tamamlanmamış, eksik üçgenler kuruyor yıldızı. Her yıldız, içinde ve dışında başka geometrik açılımlar yaratıyor, başka ilişkilendirmeler, ilişki çeşitlemeleri, geçişli alanlar, geişkinlikler.

Gene de, birbaşına, kapalı bir alan yıldızınki.

İçini “iyi”yle, “kötü”yle dolduracak olan biziz. İmanla, nefretle. Musevî yıldızıyla Terör Topografyasının duvarına asılı dışlama yıldızlarının merkezine yerleştirilmiş sarı Juden yıldızı, aynı simgenin iki uç anlamını taşıyor, gösteriyorlar. Biri gökyüzüne, öteki yerin dibine gönderen iki işaret.

Çizginin masum olamayacağının kanıtları.

XIII

Hayâl gücüm tutuşuyor: Salim Batur, 1918'de, Tiergarten'e ilkyaz inedursun, güneşli bir öğle sonrası, neden Walter Benjamin'le karşılaşmış olmasın? Onca olanaksız zorlamışım yılların içinde, bunun bütün bütüne olanaksız olmadığını *bilmek* gönendiriyor beni. Bu kış sabahı içimden, çıkıp Tiergarten'de *uygun* noktayı aramak geçiyor.

Benjamin İstanbul'u görmediği, tanımadığı, hiç değilse biriki haftasını şehirde geçirmediği için yanıyorum. Scholem'in çağrısına ayak uydurup Kudüs'e gitme kararı alsaydı... onu deniz yoluyla, hayır, demiryoluyla, Orient-Express'in bir vagonunda Sirkeci'ye yaklaşırken kuruyorum kafamda, biriki hafta sonra Haydarpaşa'dan bindiği tren Eskişehir'den geçiyor.

Tanpınar, Walter Benjamin'in yazdıkları Fransızcaya çevrilmeye başladığında ölmüştü, onu okuyamadığı, uzaktaki kardeşini tanıyamadığı için yanıyorum. İstanbul'da bir sahne sonra: Boğaz kıyısında oturmuşlar; Baudelaire'den ve Paris'ten, Proust'tan ve Valéry'den sözediyorlar, ortak tanışları.

Yazı adamının benzersiz talihi sayıyorum, imgelemimin izin verdiklerine kapılma yetisini: Sahici anlardan, yaşantılardan, kesişmelerden, aşırı rastlantılardan ne farkı vardır? Hayatımıza serpilene düş ve gündüğü sekansları için altın sikkeler gerekmiyor bize: Yağmur nasıl sormadan yağabiliyorsa, ben başvurmadan yelken açabiliyorum. Sonra, mantığın işe koşmasını engellemiyor kanat hareketleri.

Tanpınar, iyi ki Paris kitabını yazamamış — yazdığı kadarı, bize ulaşabilmiş denemeleri ve mektupları, sıcakkanlı bir izlenimciliğin ötesine geçemeyeceğinin işaretlerini taşıyor. Öte yandan, Benjamin'i okuma olanğını bulabilmiş olsaydı, Paris-Baudelaire-Pasağlar üçgenine toplanan-

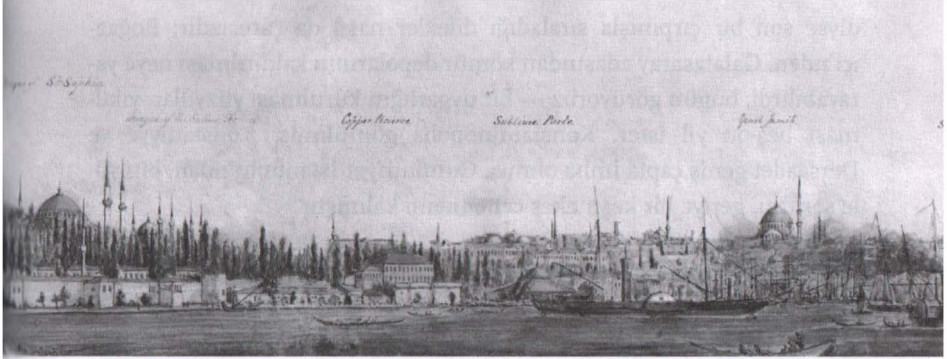


lara gönderme yapıyorum (yoksa, sanırım *Tek Yön'e* bayılırdı), Benjamin'in okumasına herhangi bir yakınlık duymayacaktı: Marx'çı bakışı bîrakalım benimsemesini, herhangi bir vargısını paylaşması pek güçtü.

Bu bütünüyle spekülatif varsayımlar, gene de, Benjamin-Tanpınar ikilisinin, *şehir okuma* düzlemindeki ortaklıkları ve ayrılıkları üstünde üretilebilecek düşüncelerle kıyaslanmamalı. Sözkonusu bağlamda, Tanpınar'ın *iç sistemiği oturmuş* tek kitabı *Beş Şehir*. Buna karşılık, İstanbul-Paris eksenli yazısını sökebilmek için bir tür kolaj yaratması gerekiyor okurun. "Notre-Dame'da Başiboş Düşünceler"den, "Türk İstanbul"dan, mektuplardan seçilecek parçalarla "İstanbul"un II. bölümünün giriş paragrafları bi-tiştirildiğinde, Baudelaire'in "Kuş"daki dörtlüğünün tam da bir mühür gibi zihnine kakıldığı gözlemlenir.

Gelgelelim, "değişim" in değerlendirilmesi, kişisel bir duygu kırılmasının doğurduğu yakınmalarla kısıtlanacak bir duruma bağlanabilir mi? Baudelaire'den çok sonra, gençliğinin Paris'iyle karşılaşamamanın düşkünlüğü içinde Yahya Kemal de şehrin değişimin-





Ludwig van Beethoven'ün İstanbul'da yaşadığı zamanlarda, New York günlerinde klasik müzik dinleyenlerin İstanbul'u nasıl gördüğüne dair bir çizim.

den yakını — İstanbul'u daha ağır bir tempo ve üslûpla mı değişmekteydi? Bakışları çoktan kaybolmuş bir şehirden ona artmış görüntülere, imgelere kilitlenip kalmamış mıydı?

Tanpınar, Paris'in içdeğişimlerine tanık olabilecek ölçüde geniş zamanlara yayılan bir ilişkiden geçmemişti şehirle; ondandır, asıl gıcunduğu noktaya, yarım yüzyıldır hemşerisi olarak yaşadığı İstanbul'un çözümlüşüne ağıt yakar; haklıdır: Kültürel kimliği önlenemez bir hırs ve vandallıkla yokedilen şahşehirden bir ucube yaratılmıştır:

“Her büyük şehir nesilden nesile değişir. Fakat İstanbul başka türlü

değişti. Her nesilden bir Parisli, bir Londralı, doğduğu yaşadığı şehrin otuz-kırk yıl önceki halini, yadırgadığı bir yığın âdet, eğlence tarzı, mimarî üslûbu yüzünden hüznü duyarak hatırlar,” der: “Baudelaire en güzel şiirlerinden birinde ‘Eski Paris artık yok, ne yazık, bir şehrin şekli bir fâninin kalbinden daha çabuk değişiyor’ diyerek, galiba bütün Fransız şiiri boyunca biriki şairinden olduğu Paris’in değişmesine döğünür (...) İstanbul böyle değişmedi...”

Fetih yıldönümü öncesi, han-



diyse son bir çırpınışıla sıraladığı dilekler nasıl da çaresizdir: Boğaz-
içi'nden, Galatasaray adasından kömür depolarının kaldırılması neye ya-
rayabilirdi, bugün görüyoruz — bir uygarlığın kurulması yüzyıllar, yıkıl-
ması beş-on yıl ister. Konstantinopolis gömülmüş, Konstaniyye ve
Dersaadet geniş çapta imha olmuş, Cumhuriyet İstanbulu'ndan, bin sil-
le sonrası, geriye bir keşmekeş cehennemi kalmıştır.

Bize: Satıraraları.

Ludwig van’ın son bölümünü izlerken, New York günlerimde klâsik müzik dinleyemeyişimi anımsadım ve bunun ne kadar garip, saçma bir durum olduğunu düşündüm. Bir New Yorklunun sabahtan akşama Bach, Schönberg ya da Maderna dinlemesinden doğal birşey olamaz, ben İstanbul’da her gün gönlümden ne geçiyorsa onu dinlemiyor muyum? Şu var: *Amerika Büyük Bir Şaka*’yı yazarken, sanırım metnin içeriği beni *Good Vibrations*’a sürüklemişti.

Sarp Batur bana i-pod armağan edeli ve içini benim diskoteğimden seçilmiş yapıtlarla dolduralı beri, mobil bir depoyla dolaşıyorum. Berlin’de de yanımda küçük şeytan, dikkat ettim, Sainte-Colombe’u ya da Satie’yi değil de, Schütz’ü ya da Buxtehude’yi dinlemeyi yeğliyorum burada; bana sorulursa, şehrin dokusuna en uygun müziğin 45 sonrası Alman bes-tecilerinin, örneğin Rihm’in tınıları olduğunu ileri sürmeye kadar vardırı-rım işi. ‘Garip, saçma’ buluyorum ama, büsbütün mantıksız da gelmi-yor bana bu eğilim.

Buna karşılık, “Beethoven kimin?” sorusu gülünç bile sayılmaz: Kim dinliyorsa onundur. Kagel’in filimini o eksene sıkıştırdığım sanılabilir, hayır, sıkı ve öncü bir yapıt, “miras” sorunu bir boyutunu taşıyor *Ludwig van*’ın: Milliyetçilik köklü bir sersemliktir, sayısız yan sersemlik doğuru-yor. Bir tek sersemlik mi ama, ondan çok kötülük tohumlarıyla malûl bir bakış açısı.

Neyse, Berlin’de Alman müziği (daha çok da ‘vokal’i) dinleme gerek-sinmesi duymam hiç değilse milliyetçiliğe bağlanamaz — kaldı ki, aya gitsem yanımda Johann Sebastian’ı götürürdüm.

Ben başka birşey diyecektim (‘sıçrayan fasulye’ refleksi). Ülkelerin, ulusların, ülke insanların görmezden geldiği, itip kaktığı, ezdiği,



kustuğu, hayatını cehenneme çevirdiği bireylerini, yazın ve sanat, felsefe ve bilim alanlarında eriştikleri uluslararası ün sonrasında sahiplenmiş biçimleri kirli bir ikiye bölünmüşlüğü göstergesi. Övünüyor, ululayarak böbürleniyorlar vakit eriştiğinde, kendilerine nefretlerini iade edenleri bile.

XX. yüzyıl Almanyası'nın gene de ayrıcalıklı bir konumu olduğunu gözden kaçıramayız: III. Reich, daha savaş başlamadan çelik fanusunu ülkenin üstüne kapatmış; Reichstag yangını, Kristal Gece, Autodafé, Juden Raus... benzersiz yıldırı diliyle yüzbinlerce vatandaşını göçe, sürgüne, kamplara yönelterek iç düşmanlarını tasfiyeyi gerçekleştirmeye koyulmuştu. Dünya tarihinde bir ülkenin böylesine Satürn kesildiği bir başka örneğe rastlanmaz; kaçıp kurtulabilenlerin yazgısı kalıp kavrulanlarla kıyaslanamaz şüphesiz, oysa bir biçimde anavatanlarına karşı bir cephe oluşturdıklarını, seferber olduklarını, rejim destekçisi geniş kitle-

lere *katılmadıklarını* biliyoruz. Birbirilerini sevmeseler (Mann versus Brecht) bile, ortak bir duruşta buluşmuşlardı.

Savaş, Almanya'nın yıkımıyla bittiğinde herşey bir anda süt liman olmamıştı. Arkalarında, Zweig'dan Benjamin'e, bir intihar timi bırakmışlardı. Hesse ya da Thomas Mann gibi geri dönemeyenler, Brecht ya da Bloch gibi Doğu Almanya'yı seçenler, Broch ya da Schönberg gibi Amerika'da kalanlar sürgünlerini terkedemedilerdi. İşin düşündürücü yanı, III. Reich'in son yıllarında doğmuş Peter Weiss'ın, W. G. Sebald'in Almanya'da *yaşayamamış* olmasıdır; onlara, sesli ya da sessiz çatışmaların sonunda Herzog'un, Kiefer'in eklendiğini, bir dönem Grass'ın bile uzakları seçtiğini görüyoruz.

Sebald, 1945 sonrasında Almanların Nazi dönemiyle, yeterince ve gereğince hesaplaşmadıkları düşüncesiyle yüklüydü. İspanya örneğinde de dikkati çekmiş bir susku andıdır bu: Franco rejiminin muhasebesini yapmaktan geniş ölçüde kaçınmış, *unutmak* istemişlerdir. Her yerde, her zaman direnenler yalnız bırakılmadı mı? Commune'ün yaralı aslanı Courbet'yi İsviçre'ye, Mütareke'nin sürgünlerini Malta'ya atan rüzgâr dindiğinde ortalığı sessizlik kaplamamış mıydı?

Ülkeler, insanlar kirli tarih sayfalarını birbirine yapıştırarak bir an önce geride bırakmanın, anımsamama çarklarına kapılmanın yolunu seçiyorlar. Unutmayı onur kırıcı bulanları sevmiyor, istemiyorlar. Baktım, *The Story of Berlin* sergisini yabancılar, gezmenler dolaşıyordu: Berlinlilerin çoğu, sorulsa “biliyoruz” diyeceklerdir: “Unutmak en doğrusu.”



Barikatların efsanevî reisi, Marx'ın 18 Brumaire'de eğilerek selâmladığı Auguste Blanqui, ölümünden önce kapatıldığı hapisane hücresinde, Fourier'yle Nietzsche'nin neredeyse bir alışımı, yarı çılgın bir yapıt kaleme almıştı: Yıldızlar Aracılığıyla Sonsuzluk – Astronomik Varsayım (1872).

Maddeci felsefenin amansız eylemcisi, yeryüzündeki talihimizi gökyüzündeki yıldız takımadalarının yoğurduğuna inanmış mıydı?

XIV

Yanmaktan dem vuruyorum, asıl yakıcı olan: *Tamamına erdirilememiş* yapıtların varlığı. Ben ki yıllardır bir yapıtın tamamlanmamış olmasına, bırakalım onu, *tasarlanmışsa* yapılamamış olmasına gereğinden fazla önem atfedilmemesi gerektiğini savundum, çelişki mi arıyorsunuz, sonuçları yakıcı buluyorum işte.

Baudelaire'in 1867'de, 46 yaşında öldüğünde kâğıtları arasında bıraktığı 'yazılacaklar listesi', özellikle *Spleen*'in hedeflediği bütünlük açısından, derin düş kuyusu. Tanpınar'ın günlüğü, 1962'de, henüz 61'inde öldüğünde erdiremediği tasarılarla dolup taşıyordu.

Walter Benjamin Port-Bou'da ölümü seçtiğinde 49 yaşındaydı. Bir on yıl daha yaşamış olsaydı opus magnum'unu en olgun döneminde, en verimli olabileceği çağında tamamlayabilirdi — bu beyhûde sızlanmayı ona her sokulan paylaşmıştır bana kalırsa.

Charles Baudelaire ve Pasajlar: Önumüzde iki *eksik* kitap duruyor. Yaşama koşulları, maddî sıkıntıları, son yıllarında odadan odaya başlayan amansız av nedeniyle savruluşu, çalışma malzemesini birarada tutma olanaksızlıkları, som yalnızlığı ucuca bitştirildiğinde, yazabildiklerini yazmış olması bile bir tansık aslında. Teddy ve Max, Scholem ve Bataille — bize erişebilenler için onlara borçluyuz.

Bugün, iki kitabı kuşatan plan ve taslaklar elimizin altında. Daha kıymetli bilgileri, bir çoğu sıkı derkenar metinleri gibi opus magnum'u çerçeveyen mektuplarından devşirebiliyoruz. Özellikle 1938-1940 döneminin yazışmaları, Horkheimer ve Adorno'nun 1979-80 arası Frankfurt Okulu üstüne çalıştığım günlerden bu yana içimde hicran duygusu yaratmaktan geri durmayan okkalı eleştirileri, doğurduğu kırıklığı bir ölçüde yenerek o koşullarda verdiği yanıtlar: Her iz, kafasında kurulup çözü-

len *bütünlüğü* aydınlatıyor ve loşlaştırıyor. Hâlâ Adorno'nun lâf salatası akademizmine içerliyorum, mektupları katettiğimde. Hâlâ, Adorno'nun ve Horkheimer'in en *yaratıcı* metinlerini, *Günbatımı'nı* ve *Minima Moralia'yı* Benjamin'in denemelerinden esinlenerek yazdıklarına inanıyorum. Kuramsal temellendirme sıkıştırmalarıyla *Baudelaire*'in özüne aykırı yönlendirmeler yaptıkları görüşümü bunca zaman sonra tekrarlıyorsam, bir inatlaşma saplantısından, duygusal bir konum alıştan kaynaklanmıyor bu, öyle bakıyorum: Bütün düşünsel oluşumuna karşın, Benjamin bir yazı/n adamı kimliğine yatkındı, tıpkı son dönem Barthes'ı.

Baudelaire mi *Pasajlar*'ın içinde eriyecekti, tersi mi sözkonusu olacaktı — ilerleyebilseydi? Bu sorunun en azından yanıtsız kaldığı ortada. Bugün elimize iki ayrı kitap halinde sıkıştırılmaları onları *ayırmamıza* meydan vermemeli: İki yol birbirine çıkıyor bile denilemez, tek yönlü bir tek yol karşımızdaki.

Horkheimer'a, 1938 yılının ilk günlerinde yazdığı kavurucu önemdeki mektubunda, "son haftalar"da, yaptığı coşku verici bir buluşundan sözaçıyor: Blanqui'nin kitabı, gökyüzü-yeryüzü "cehennem"leri, "bengi dönüş" ve Nietzsche, bozgunun dibinden fışkıran utku türünden yepyeni bir *izlek ailesi* çattığının kanıtı. *Açılma* aşaması bitmemişti opus magnum'un, inci elyazısıyla doldurduğu "fiş"lerine besbelli yenileri eklenecekti — bir türlü sağlanamayan vizayı tenime şu an yapışmış bir atnalı gibi hissediyorum; *hâlâ*.

Berlin'deki aslında sevemediği, "kendisine gerekenden fazla zekâya sahip olduğu" gerekçesiyle sırtını çevirdiği (evet, buna da yanıyorum) komşusu, Cenevre'deki 'son ev'inde, *Niteliksiz Adam*'ı bitiremeden ölecekti. Bir tek bu iki magnum mu, başkaları da ikidebir çeliyor aklımı: Yazı, onca benzerliğe karşın, Yapı değil; Gaudi'nin *La Sagrada Familia*'sını, "plan"larına sadık kalarak tamamladılar sonunda — kimse *Baudelaire*'i, *Pasajlar*'ı, *Niteliksiz Adam*'ı tamamlayamaz yazarak.

Ama: *Les Fleurs du Mal*'in bitmiş, tamamlanmış bir yapıt olduğu keşinlenebilir mi?

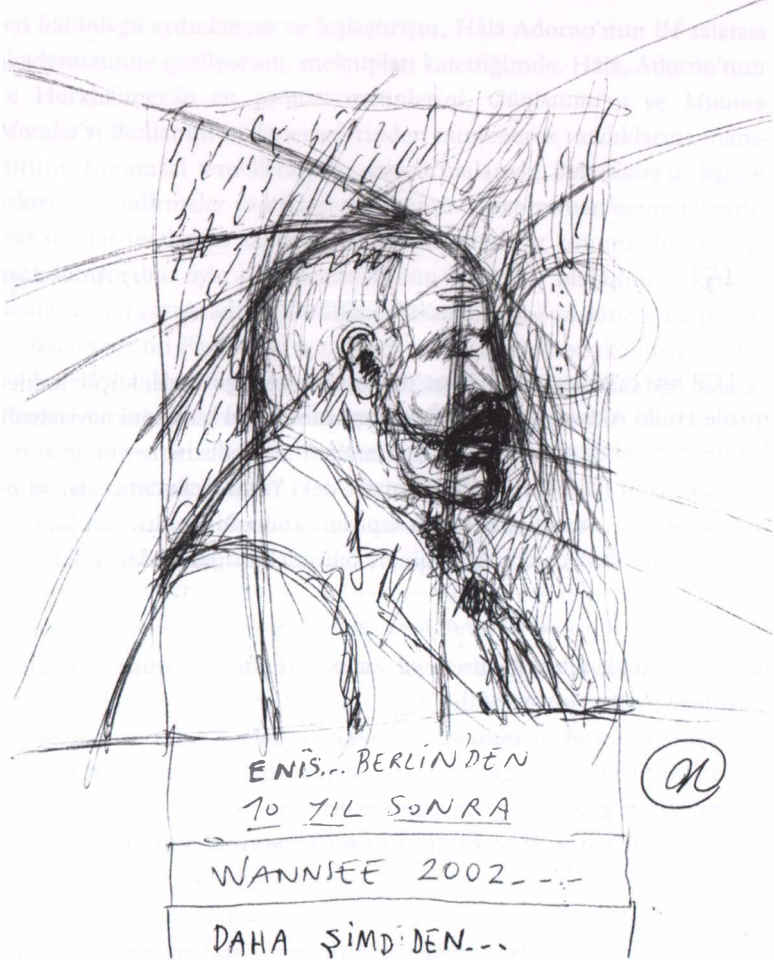
Her yapıt okunarak sürdürülür: Tamamlamanın tek yolu.

LCB'nin çağrılısı olarak 1992'de Berlin'e geldiğimizde, küçük kafiemizde Hulki Aktunç da vardı. Özel yaşamının özel bir gizini paylaşıydı benimle: Belki de gizlisi saklısı kalmamıştır artık, olsun, benim gözümde gizse gizdir hâlâ. Bir sabah, Wannsee'deki Yazarlar Evi'nin ortak salonunda topluca oturmuş dereden tepeden konuşuluyordu, yanılmıyorsa konuklarımız da oradaydı; bir ara önündeki kâğıda daldı Hulki, sessiz kaldı dakikalar boyu, sonra yerinden kalkıp getirdi: Tükenmez kalemle bir portremi yapmıştı profilden, görüldüğünden daha yaşlı çizdiği için beni olmalı, altına "Enis 10 yıl sonra Berlin'de" yazmıştı — bugünkü halimi öylece tanımıştım!

Büyük tutkusu, o günlerde, Hayvanat Bahçesindeki ünlü Beyaz Ayıydı, bir türlü Zoo'ya gitmeye ikna edememişti bizi, ısrarını unutamıyorum; bunda gizinin payı da azımsanamazdı.

Berlin Zoo'suyla, 1500 canlı türünü barındırıyor olmasıyla gururlanıyor bugün de. II. Dünya Savaşı yıllarında ciddi hasar görmüş; şehir bomba yağmuruna maruz kaldığında, iki ayrı cepheden tanklarla yayılım ateşine tutulduğunda onbinlerce sivil ölmüştü, kimse ne olduğunu anlamaktan aciz o zavallı hayvanların yazgısıyla ilgilenememiştir sanırım.

II. Friedrich, Paris'in Jardin des Plantes'ından esinlenerek kurmuş Zoo'yu. Biz, Gülhane Park'ındaki küçümen hayvanat bahçesine hangi dış etkinin gölgesinde yöneldiydik acaba? Türkiye'nin dünyadaki benzerleriyle aşık atacak bir Zoo'su yok iyi ki: O merkezlerde canlılar âleminin tutsak üyelerine eziyet ediliyor sonuçta. Görgüymüş, eğitim amaçlıymış, hikâye: İnsanoğlu, Batıda, 1930'lara geleliye Human Zoo'lar örgütleyebilmişti; Beyaz Adam, türünün kendisine ayrıksı görünen temsilcilerini



acaib-ül mahlûkat kapsamına sokarak eğlenebilmiş, o Zoo'lar gezgin sirkelere dönüşmüştü.

Sirk dünyası da ürpertiler yaratıyor içimde. Ressamların sık uğradığı, ağırladığı bir konu olmasına karşın. Kluge'nin filiminden çok etkilenmişim — hangi şehirde yaşıyor Kluge, Berlin'de midir, karşılaşmak ve söyleşmek isterdim onunla: Filimi üstüne yazdığım yazıdan, "Bir Su Masalı"nı Müller'le ilgili metninin tetiklediğinden sözederdim. Bu tür kesiş-

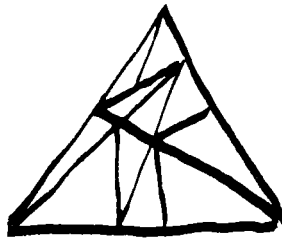
melere kayıtsız kalmaz yazı-çizi dünyasının üyeleri. Bilmediğimiz bir dilde, yazdığımız ya da yaptığımız 'şey'lerin yankı yaratması, saçılmış tohumların başka topraklarda filiz vermesi bir bakıma duruşumuzu, varoluş biçimimizi doğrulayan uçverişlerdir. Baseltitz'le İstanbul'da buluştuğumuzda, elbet *Başkalaşım*lar XIX'dan haberi olamazdı, şaşkınlıkla bakmıştı resimlerini yorumladığım metnin yeraldığı sayfalara, giriş sayfasını imzalarken yazının bir fotokopisini rica etmişti — belki dönüşünde, Almanya'da tanıdığı bir Türk'ten yardım alarak sökmüştür harflerimi.

Hulki'nin deseni nerelere götürdü beni, şu Berlin sabahında. Son derece zorlu geçen uzun finaliyle yaşamdan koptu gitti Hulki; henüz genç sayılırdı, oysa çoktan içinde birşeyler tükenmişti. Değerli bir yapıt bıraktı arkasında, özel bir dil ve üslûp yaratmayı bilmişti. Erken ya da geç, çekip gidiliyor doğal olarak; yazarak çizerek katedilmişse ömür, geride çağrısı nabız gibi atmayı sürdüren, gidip birilerine dokunma gücünü saklı tutan izler bırakılıyor. Yaşarken umulur bu, ama durmadan bizden sonrasını düşünemeyiz. Birileri, nice sonra, "Charles, Walter, Hamdi bir köşede oturmuş kaynatıyorlar," kulak vereceklerdir.

Büyük, köklü şehirlerin mezarlıkları benzerlerimizin taşlarıyla dolu. Berlin'de, hem III. Reich'ın, hem savaş yıkımlarının ciddi oranda hışmına uğramış mezarlıklar; gene de, Brecht ve Hegel işte aynı karedeler burada, ziyaretçileri oluyordur. Tanpınar'inkini en son beş yıl kadar önceydi, Aşçıyan'a gidişim öncesinde ziyaret etmiştim. Fetih yazılarında, İstanbul'un mezarlarına hoyratça davranılmasına diklenmiş, mezarlıkların yokedilişinden handiyse telâşla söz etmiştir: Bir gün, canı gibi sevdiği şehrindeki iki karış toprağı yetkililere fazla gelebilir endişesi mi çökmüş-tü içine, diye düşünürüm.

'Ziyaretçi' kimliğim beni pek çok şehirde, pek çok hece taşının başına götürdü. İki hafta sonra Paris'e dönmüş olacağım, söz, Montparnasse'a yeniden uğrayıp Charles'ı selâmlayacağım.

Dün geceyarısı, Berlin'de, yılın ilk karı.



Yanda, yanımda getirdiğim kitabını okuyorum Tim Ingold'un, arada kafa yoğunluğumu düşürmek için boş beyaz kâğıtlar üstünde üçgen çeşitlemeleri kuruyorum – prizmamslar. Çizgilerin Kısa Tarihi dipsiz bir alan açıyor okurun önünde. Kandinski'nin, Klee'nin bu konuda yazdıklarından farklı olarak, çizginin yaşamın her noktasında varlığını gösterdiğini ya da gizlediğini kanıtlıyor Ingold.

Bir üçgenin sonsuz sayıda üçgen barındırıyor olması ürperici geliyor bana: Kaç üçgen daha barındırıyor bu kitabın iç üçgenleri?

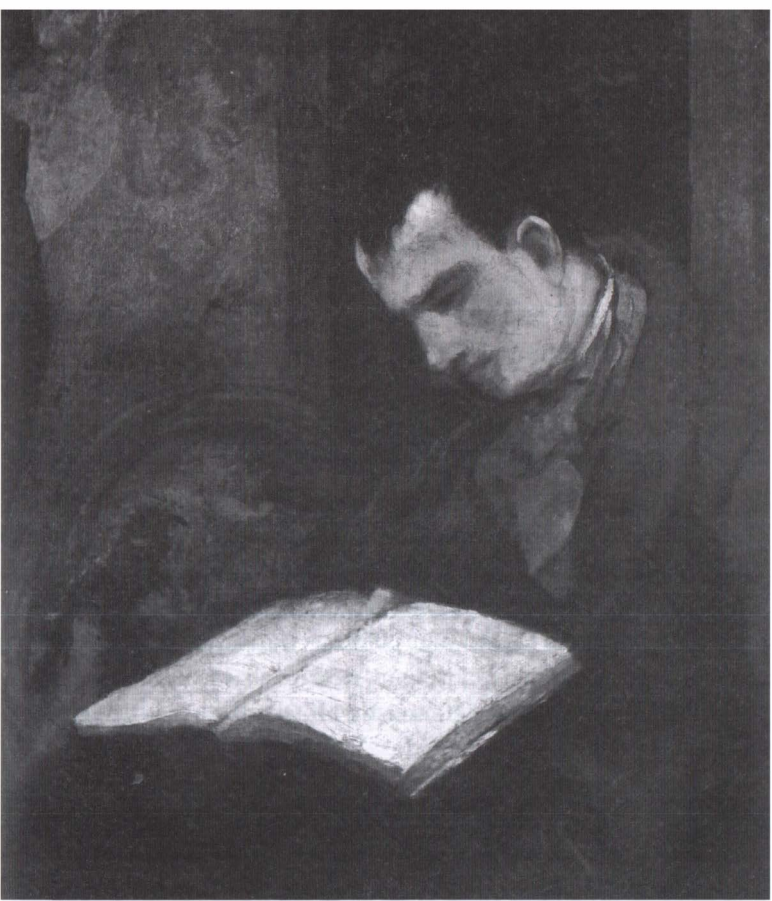
XV

Eylül ayındaydı, Maçka'daki yeni bürosunda Ferit Edgü'yü görmek için bir gün öncesinden telefonla aradım onu. Ertesi sabah, biraz erken çıktım evden, 1990'da perişan haline dikkat çekerim umuduyla hakkında bir yazı yayımladığım küçük mezarlığa uğradım, durumda en ufak değişiklik yoktu, kırık ve kederli uzaklaştım oradan. Her zamanki gibi sımsıcak karşıladı beni Ferit; Lès Deux Magots'daki buluşmamızdan bu yana neredeyse bir yıl geçmişti ve özlemiştim onu. Haliyle tavrıyla tanımayanların zihninde hepten yanlış bir imge yaratır, mesafeli duruşuyla; oysa zor zamanlarda gerçek kişiliğini, sıcak ve eliaçık, ilkeli ve yardımsever biri olduğunu öğrenen öğrenmiştir; bir tek yazarlığıyla değil insanlığıyla da değerlidir benim gözümde.

Berlin'de uzun ve verimli bir dönem geçirmişti, gideceğimi öğrenince heyecanlandı, o günlerine döndü. Sonra ayrıldım yanından, Sel Yayınları'na doğru yola düştüm, İrfan Sancı'yla tükenen kitapların yeni basımlarını takvimleyecektik, ilk sırada *Elma* vardı. Oniki yıl mı oldu İrfan'la karşılaşalı? Birlikte bir dolu iş yaptık, yuvam sayarım o yayınevi-ni, 'aile'nin parçasıyım. Yazar, yayıncısı dostu olsun ister; ortak bir yazgı çizgisi çekilsin.

Çıkışta, gelenekleşmiş güzergâhımı kullandım. Önce Halil Şerif Paşa'nın ve Şeyh Bedrettin'in mezarlarına uğradım; oradan Sirkeci garına indim, Mısır Çarşısı'nı katettim, Galata köprüsünden Karaköy'e geçtim. İstanbul'da böyle bir düzine sefer hattım oldu yılların içinde, sanki yoklama yapıyormuşum gibi bir edâ içinde kullanıyorum onları. Herşey yerliyerinde mi? Körler gibi tutarak, tutunarak yürümek — şehir bizim için en çok kendi sarsak hikâyelerimizin külüdür.

İki avuç tutkunu, Tanpınar'ın günlüğünü yıllarca beklediydik. Bir de-



fine sandığı umanlardandım, kimilerinin tersine düşkırıklığına uğramadım: Her köşesinden yeni bir kazı alanının işareti çıkagelmişti. 82. sayfadaki bir notu hemen kenara ayırmıştım:

Prens Halil Bey Moniteur

Théodore Rousseau'nun

L'Allée de châtaigniers

Pazar 5 Janvier 1868

Théophile Gautier'nin yazısı nerede çıkmış?

Türk Hamamı—

1953 yılında Paris'te defterine düştüğü bu satırlar, Tanpınar'ın *Elma'nın* 'konu'suna benden 43 yıl önce uğradığını gösteriyordu. Dahasına ulaştı mı, bilemiyoruz. *L'Origine du Monde*'un varlığından haberi olamazdı elbette, ama Halil Beyin Courbet'yle tanışmış, tablolarını satın almış olduğunu öğrenmişti belki de.

Çocukluğumda, numaralanmış noktaların arasını sırayı koruyarak çizgilerle birleştirip saklı figüre ulaşma bulmacaları çok ilgimi çekerti; yazı hayatım, numaralanmamış noktalar arasına çizgiler yerleştirme çabası içinde geçtiyse, bunun payı olsa gerekti.

Tanpınar, herhalde Courbet'nin "Atölye" tablosunu tanıyor, orada Baudelaire'in özel bir yeri olduğunu biliyordu. Şairin "Lezbiyenler" şii-riyle ressamın "Uyku"su arasında köprü kurmuş muydu? Bu tür soruların karşılığına ulaşamayacağımızın farkındayızdır, doğdukları an; gelgelelim, su yüzüne vurmaları geniş bir düş-lem tabakasının önümüze serilmesine yeter, bir soru/n/dan daha ne bekleyebiliriz — iki noktanın arasına gerilmiş kesik kesik bir çizgi bize bir 'yol' sunar.

Nedim Gürsel, "Hâşim ve Lacan: Bir Akşam Yemeği" yazımı okuduğunda, içten bir şaşkınlıkla "Bunu nasıl buldun?" diye sormuştu. Birşey bulmuş değildim, herşey ortadaydı zaten, Hâşim'in yazısını okumak ve Lacan'ın 'kim' olduğunu bilmek yeterliydi. Her zaman bu denli *hazır* değildir ilişkiler ve ilişkilendirme çizgileri, araya girmeniz gerekir. Eksik de olsa, bir 'tablo'yu tamamlamak size kalır: Hâşim ve Lacan, Courbet ve Baudelaire, Baudelaire ve Tanpınar, Halil Bey ve Courbet, Hâşim ve Tanpınar ve ötekiler: *L'Origine du Monde*, çifte anlamı ve kimliğiyle boş, beyaz bir zeminin üstünde usul usul belirmeye koyulacaktır.

Şehir hikâyeleri de böyle. Herbirinin içinde, birinden ötekine, sonsuz sayıda noktayı biriktirmiş o bünyelerde her aylâkgezerin özel, kişisel bir haritası şekillenir — okur, onları izlerken, farkına varsın varmasının, kendisine bir ölçek seçer.

Berlin'in Nabokov'un yaşamında ve yapıtında ayrıcalıklı bir yeri olmuştur: Petersburglu genç şair bir bakıma burada yazarlık yaşamına geçişini kesinleştirmiş, babasının öldürülmesine sahne olan aile tragedyasının dibine vurmuştu. 1917 Devrimi'nin ardından Rusların bir bölümü İstanbul'a, bir bölümü başta Berlin ve Paris, Avrupa başkentlerine saçılmıştı; dönem, ilk toplu siyasal sürgünlerin dönemiydi.

Şehirler ve “yabancı”ları: O zorunlu ve gönüllü yerdeğiştirmeler her zaman kurcaladı imgelemimi. Yerli basınç katlanılmaz boyutlara ulaşmasa, daha insanca yaşama koşullarının çağrısı huzursuz bireylerde yankılanmasa kimse doğduğu evi, sokağı, şehri, ülkeyi terkedip uzaklara giden gemilere, trenlere binmezdi — Nabokov, çekirdek ailesini Amerika'ya götürecek gemiye Saint-Nazaire'den bindiğinde Benjamin Port-Bou'daki otel odasında son biletini almıştı.

Tanpınar, İstanbul'un yabancılarını, “rengârenk insan akışı”nı çarşıların içinden aktarır *Beş Şehir*'de. Paris gibi metropollerde her yabancı cemaatin ayrı bir tarihi vardır: Çin mahallesinin sakinlerini, Slavları, Güney Amerika göçmenlerini, yazar ve sanatçı topluluklarını ayrı ayrı okumak eldedir. Berlin aldığından fazlasını göç hanesine yazmış bir şehirdi Nazi döneminde, 1961'den sonra tepetaklak oldu denklem.

Berlin'deki Türklerden söz etmediysem, bir Borges'in “*Kur'an*'daki develer” metaforunu benimsediğim, iki bunun üstünde yakın tanıklar ve gözlemciler uzun uzadıya durdukları için — önümüzdeki hafta, *Türk Edebiyatında Berlin*'in hazırlayıcısı Gültekin Emre'yle buluşacağız.

Şehirde dolaşırken Türkçe konuşulduğunu duymamak, anadilimin kullanıldığı tabelaları görmemek olanaksız. Bundesplatz'taki Türk bakkal, iki adım ötedeki Emmi lokantası, dün akşam bindiğimiz taksinin

şöforü Mehmet, S-Bahn istasyonlarında ya da Ku'damm'da kulağımıza çarpan yarım cümleler Berlin'in yarıyariya Türk kentine dönüşmüş olduğunun işaretleri. 2011'de Almanya'yı sarsan "dönerci cinayetleri", bugünün yarının yakaya iliştilirilecek yabancı yıldızının Neo-Naziler tarafından bir hilâlle kuşatılacağına yoksa ilk kanıtları mı? Akıllı Almanların bu tekerrür olgusu karşısında ürperti duyduklarını sanıyorum; gelgelelim, Weimar Cumhuriyetinde de 'akıllı Alman'ların yaşadığını unutamayız.

Literaturhaus'ta birer içki içmek üzere Nedim Gürsel'le biraraya geldik dün akşam, üçümüz oradan yemeğe gittik sonra. Onunla, 37 yıl önce Paris'te tanışmamızla başlayan arkadaşlığımıza çok olmadı değinmiştim; Paris'te demir atmaya karar verişine, benimse dönmeyi seçişime. Dört yıldır yarıyariya Paris'te yaşadık, topu topu iki-üç kez rastlaşmışızdır; birbirimizi severiz, anlaşılan bu sevgiyi uzakta durarak koruma yoluna sapmışız!

Berlin'in Nedim'de önemli bir karşılığı oldu: DAAD bursuyla bir tam yıl geçirdi burada, şimdi bir sömestr boyu ders vermek üzere şehirde. *Çıplak Berlin*'i, ardından da Berlin'deki ilk Türk komünistlerini konu edinen romanını yazdı burada — pek çok yazarımıza pek çok kitap için esin kaynağı sunan bu şehrin yabancı yazarlar kategorisine kurduğum metin ile ben de katılmış olacağım yakında.

İstanbul, Paris, Berlin, tabii başkaları da: Her şehir, bünyesinden çıkanlarla olduğu kadar, yabancı konuklarının ürettikleriyle de taçlanıyor. Çekirdeklerinde az ya da çok mıknaş görevi gören bir cazibe merkezi saklanıyor. Yalnızca yazarları, sanatçıları, düşünür ya da bilginleri değil, her yıl milyonlarca meraklıyı içine çeken bu şehirlerin hedef seçilişinde gene de yazdıkları kitaplarla mıknaşın gücünü perçinleyen yazarların payı azımsanamaz.

Ben ne kadar Ferit Edgü'ye yakınsam, Nedim de o kadar Demir Özlü'ye yakındır; o iki kafadar dost birlikte olmuşlardı Berlin'de, şimdi de bizim denk gelişimizde sıra. Yazı/n anlayışlarımızın pek benzediği söylenemez Nedim'le, kurduğumuz Berlin'lerin kâğıt üstünde ayrılacağı kesin; ne var, bir şehrin alfabetik izdüşümünü asıl yaratan bütün o farklılıklardır.

Türk Berlin'in yazarları bambaşka. Bir bölüğü, Almanca yazmayı seçmiş Zafer Şenocak gibi edebiyatçıları bizim edebiyatımıza da (Edebiyat



herşeyden önce dildir), 'onlar'ın edebiyatına da *sığdırmak* kolay olmayacaktır — ama, geleceğin yazılı kültüründe bu hüsnalık koşulunun belirleyici yanının artacağını söylemek kâhinlik sayılamaz da.

Yazı/n: Her vakit sınır ihlallerinin anavatanı.



Kış, güzün uzantısı kuzeyde: Kuru yaprak seli bahçelerde, parklarda, merdiven basamaklarında.

Çıktığımda şöyle bir yaprak seçip eve getirmeli, onu kalın bir kitabın ortasına, kitabı başka kitapların altına koymalı, biriki gün yeter kurumasına, kurutmalıyım.

Nasıl bir yaprak olmalı, seçip getireceğim?

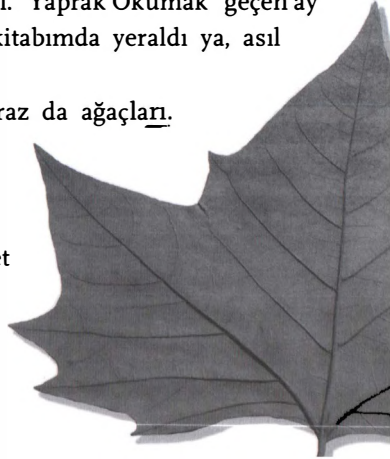
Gerçek üçgen çeşitlemesi sayılabilecek türden olmalı.

XVI

Öğle sonrası yürüyüşümde, Hildegardstrasse'den geçerken yüzlerce-
sinin arasından gözümü dikip seçtiğim yaprak nemliydi; eve döner dön-
mez onu özenle Benjamin Mektubatının ikinci cildinin ortasına yerleş-
tirdim, yeterli ağırlığı sağlamak için üstüne bir düzine kitabı yerleş-
tirdim, geceyarısı çekip aldım oradan: Kurumuş, yassılaşmış Berlin yapra-
ğını İstanbul'a döndüğümde, küçük yaprak koleksiyonumda yeralan
gözde parçanın, Port-Bou'daki boş mezarın üstünden derlediğim ufak
kavruk yaprağın yanına ilistireceğim.

Dileyen, hülyâli genç kızlara yakıştırılası bir davranış biçimi okuyabi-
lir burada, gocunmam; dileyen, Hannah Arendt'in Benjamin'in koleksi-
yoncu yanına eğilen “İnci Avcısı”nı okumayı yeğler; ben, “Yaprak
Okumak” metnime dönüyorum, Behçet bey özel ismini Necatigil'i düşü-
nerek seçmiştim: Okuma ediminin iyice incelendiği yere yazma ediminin
iyice incelendiği yerden bakılsın diyeydi. “Yaprak Okumak” geçen ay
Fransa'da okur önüne çıkan son kitabımda yereldi ya, asıl
Almancaya çevrilsin isterdim.

Her şehir, benim gözümde, biraz da ağaçları.
Zamanım yettiğinde, gittiğim yer-
lerde onlarla tanışmaya, *görüşmeye*
çalışırım; *gerçek* Lizbon'la ilgisi yok,
Baudelaire her tür bitkiden nefret
eden Portekizlilerin ağaçları söktü-
ğü *kurmaca* bir Lizbon'dan söze-
der *Spleen*'de — ağaçlarına hor-
davranan insanların yaşadığı şe-
hirlerden varsın geçmesin yolum.



Çelik Gülersoy, *İstanbul'un Anıtsal Ağaçları* başlıklı yarıyariya ağıtsı kitabını çıkar çıkmaz armağan etmişti bana; coşkulandığımı sezince aramış ve Büyükdere'de kılavuzum olmak istemişti. Uzun bir gün geçirdik birlikte, karşıya geçmeye üşenmedik; Beylerbeyi'nde, Çamlıca'da kimi ağaçları ziyaret ettik, peşimden Paşalimanı'na geldi, ona biriki ağacı takdim ettim. Sonra başka ağaçlarım oldu: İstanbul'da, Paris'te, Barbizon ya da Toscana, yolumun düştüğü her yerde.

Tanpınar'ın "İstanbul"da ağaçlara sokulduğu sayfalar tek kelimeyle görkemlidir, onlara yaraşır bir estetik tad sökün eder bütün cümlelerinden: "Dede edâsı" bulur şehrinin ağaçlarında, serviler, en çok da çınarlara gönül vermiştir. "Bir ağacın ölümü, büyük bir mimarî eserinin kaybı gibi bir şeydir. Ne çare ki biz bir asırdan beri, hattâ biraz daha fazla, ikisine de alıştık." Bu acı, Tanpınar'la paylaştığım, onu okudukça keskinliği içimde artmış bir duygu, çoğu ağaç çoğu insandan değerlidir.

Volkspark'taki fotoğrafını çektiğim ağaç, önünden her geçişimde beni hayaletlerime sürüklüyor Berlin günlerimde. Salim ya da Walter pekâlâ tanımış olabilirdi onu, aylâkgezerin güzergâhı yanıtsız bıraksa bile düşlere engel olmayan işaretlerle dolu. O değilse bir başkası ayrıca: Tiergarten'in çocukluğuna mühür vurmuş ağaçlı "labirent"inin içine Paris günlerinde döndüğünde, Benjamin "ilk aşkı" Louise'den başlayan uğursuz tragedyasından, 9 Ağustos günü birlikte intihar eden Rika-Fritz çiftinin tragedyasına uzanan yolu ağırlarla kateden bir yazı kurar: Herşey, gözünde, Tiergarten'in bir ucundaki Büyük Yıldız'ın iki adım ötesinde, "seçkin burjuva"nın son kalesinin düşüşüyle o tarihte bitmişti — oysa Berlin'i ve kendisini *bekleyen* final tragedyasının yanında o darbelerin sözü mü olurdu?

Walter Benjamin Platz, çocukluğunun önemlice bir bölümünde yaşadığı, geleli beri çevresinden kopamadığım Kurfürstenstrasse'yle (no 154) ile Carmerstrasse'nin (3 numara) yanibaşında: Tek bir ağaç barındırmayan, rüzgârın ıslık çalarak dolaştığı o taş zeminli meydanı ben olsam bir parka dönüştürürdüm. Fritz Heinle'nin şiirlerini bütün didişlerine karşın yayımlatamamış Benjamin, bundan kederlisi, genç şairin yapıtının Benjamin'in kaç göç yaşamında yitirdiği pek çok ürünüyle birlikte yitip gitmiş olması. Öyle dediğime bakılmasın: Bir ağacın, bir yapıtın yerinden sökülmesi insanların zor yoluyla şehirlerinden, yaşamlarından sökülmelerinden daha az yıldırıcı şüphesiz değil.

Tanpınar, andığım bölümde, İstanbul'un ağaçlarını “meraklı ihtiyarlar” gibi “tek tek saymak” isteğinden sözaçar. *Ihlamur*'da yaşıyoruz çeyrek yüzyıldır, bir tanesi kalmamış ihlamurların. Penceremin tam karşısına denk gelen, bir gün yanacağı sabit korkusuyla her gün varlığına şükrettiğim Mocan korusunu, az ilerisinde üç yıl yaşadığım için iyi tanırım: Renkleri, kokuları, sesleriyle iki baharında, yazında kışında giyinir, soyunur, neşreder, fısıldar ağaçları.

Ihlamurların arasından Unter der Linden'de geçmek varmış.



Çizilerin en hızlısı: Zaman. Akreple yelkovan, bir sıfır noktasından ötekine, en dar açıdan en genişine giderken orta noktada bir düzçizgi aşp üçgenler kurarak ilerliyorlar — günyaprakları yığılıyor arkada, bir *tempo* tutturmuşsa yazar, onlar sayfalar, bölümler, sonunda hiçten varolacak bir kitaptır. ‘Hiçten’, sözün gelişi doğal olarak: Aslında ‘hep’ten yontularak eksiltilmiş, elde edilmiş bir saat, harflerin çatdığı.

‘Hep’ de sözün gelişi. Her kitabı, yazılışı öncesi bir magma tabakası hazırlar. İmgeler, şahıslar, yapıtlar arasından seçilmiş nirengi noktaları — bir defa daha, aralarını kesik kesik çizgilerle doldurma uğraşı bizimkisi. Kitab, *Bir Zar Atımı*’nın izinden, bomboş bir gökkubbe kesitinde yıldız takımadaları kurmanın aracı, kaynağından deltasına bir suyun debisine oranlı bir yatak kazma arayışı. Yolda kurduğu, tam tersine taşıdığı olur, doğrusu ne birisi, ne ötekisi: Akıp gitmesi.

Yağmurlu, rüzgârlı, sert bir öğle sonrası, dün, Tülin’le yürüyüşe çıktık, Bundesallee’nin güneyine doğru keşif alanımızı genişleterek mahalleminin sınırlarını aştık. Perelsplatz’a, ufak ama alımlı parka varasıya Varziner, Senta, İsolde sokaklarını tavaf ettik, sonunda bir mola verdik, uğradığımız barın adının Panorama olması gülümsetti beni, dumanaltı mekânda ‘panorama’ kavramının kitabımın çıkış noktaları arasında tuttuğu yeri anlattım.

Epeydir, kitaplarımın akış düzeninde fotoğraflar kullanmama karşı çıkıyor FT. Biliyorum, ‘illüstratif’ boyutun hafifletici özellikleri kaygılandırıyor onu; yazı’nın imgeye gereksinme duymadığı, zorunluluk olmadıkça fotoğrafa, belgeye, öteki görsel öğelere açılmaması gerektiği düşüncesinde. İş görsel sanatlar olan bir canyoldaşınız varsa, görüşleri daha bir önem taşıyor gözünüzde; itirazları değerli, bakışaçısı eşitler arasında eşitten fazlası.

Benimkisi bildiğini okumayı sürdürmek olarak görülmemeli. Birden çok yerde tasalarımı açtım, farkındayım, gene de yeri geldiğinde yinelemekten kaçınmam düşüncelerimi: Yazı-İmge işbirliği, söyleşisi baştan beri masada öne çıktı; ilerlerken, açılımlarını taşıdı, yeni kavşaklara götürdü beni. “Kavramsal Edebiyat” tamlamasını öne sürdürdüm ve hâlâ içini kuramsal anlamda doldurmaya girişmediğimi biliyorum; günü gelesiye, şimdilik, yapacaklarımı yapmakla yetiniyorum.

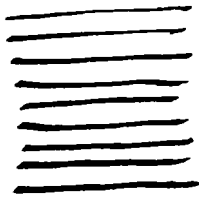
Son dönemde Mnemosyne çeşitlemeleri, ‘analitik tablo’ kullanımı, *Uç Şiirler*’in ‘monodactyle’leri ve sıcak oynaşları ile sözkonusu ilişkinin yörüngesi iyice yerinden oynadı. Heyecanlarıyla kaygıları atbaşı bir arayış güzergâhı bu; gözü kapalı devam edilmiyor yeni yollarda, durma ölçüm ve tartım işlemleri işin içinde. Masadaki her hamle, öncekilerin etki alanından wip statüsündekilere, soruşturma sisini kalınlaştırıyor. *Bu* kitapta, yazma edimini çizme edimiyle buluşturmaya davranmanın zihinimde ve elimde yarattığı gerilim, riziko payı nedeniyle yüksek çığya oturdu örneğin.

“Kavramsal Edebiyat”a yönelişimde, yazı cephesinde “tanımlanamayan yazınsal metin”lere giden yolda sınır ihlallerinin belirgin biçimde artmasının, öteki cephede çağdaş musiki ve sanat bağlamında *içeride* ko-yulaşan diyalogların katkıları açık.

Birlikte yaşıyor olmanın ötesinde, birlikte bakıyoruz FT’yle, çeyrek yüzyıldır. Yazı adamıyla yaşamanın ressamına ne getirdiğini bilemem, ressamla yaşamanın yazı adamına eklediklerini iyi-kötü ölçebilecek durumdayım: Birlikte bakmak, birlikte görmek, aynı şeyleri aynı açılarla, perspektifle, anlayışla, birikim ve donanımla *seyretmek* anlamını taşımıyor. Söyleşilerimiz, tıpkı dün Panorama Bar’daki, soru(n)larım ve küşümlemeye kan yükler, onları pekiştirir ya da hafifletir, sonrasında döner pusulama yeniden bakarım.

Bütün yazarlarda böyle midir, kestiremiyorum: “Ne yazıyorsun?” sorusunu birkaç ana cümleye sığdırırım, anlatmayı sevmem. Buna karşılık, tezgâh kaynaklı pek çok soru dolaşır karakutumda, dolaylı sorularla onları giydirir, partöner(ler)imi arada yoklarım.

Gece evde, başka bir konuya geçtik. Baktım, FT aniden resim yapma isteğiyle dolmuş, Berlin’den sızan koyu karanlık içinde imgeleri hareket geçirmiş, bugün yarın beyaza karşı atağa geçerse şaşmam: Her şehrin karakterinde imge tetikleyici özellikler barınır diyemeyiz — Berlin böyle.



“Yazı-hane”, bir wip, biter mi, biterse ne zaman okur önüne çıkar bilmiyorum; orada, kaçınıcı, ‘çizgili kâğıt’ın, ‘çizgili kâğıtlı defter’in yazma edimi açısından benim gözümde olmazsa olmaz özelliğine yaklaşmayı denedim:

Düz beyaz kâğıtın korkutucu boşluğunun aksine, çizgili kâğıt daha tek kelime üstüne düşülmezden önce yarıyarıya doludur, çünkü ‘yol’larla bezenmiştir: Yollar yolculuğun vaadi, sayfanın başından dibine, sonraki sayfada tekrarlanmak üzere ucu açık bir güzergâh çizmişlerdir — önceden: Sanırım bende güven duygusu uyandıran, kaybolma endişesini hafifleten özellikleri nedeniyle düpedüz bir takıntıya dönüştü çizgili kâğıt, kendimi bildim bileli onları seçerek kullanırım.

Yazdıklarım kitap haline geldiğinde, basılı kâğıttan silinip giden çizgilerden okurun haberi yoktur, görünmezler artık, oysa ben onları görmeyi sürdürürüm — bir süre dilimleri açık bir jaluzi perdenin örttüğü pencereden ışığa baktıktan sonra gözle rinizi yumduğunuzda nasıl jaluzinin çizgileri retinanızda yer etmişse: Satırlar, raylar, demiryolağı.

XVII

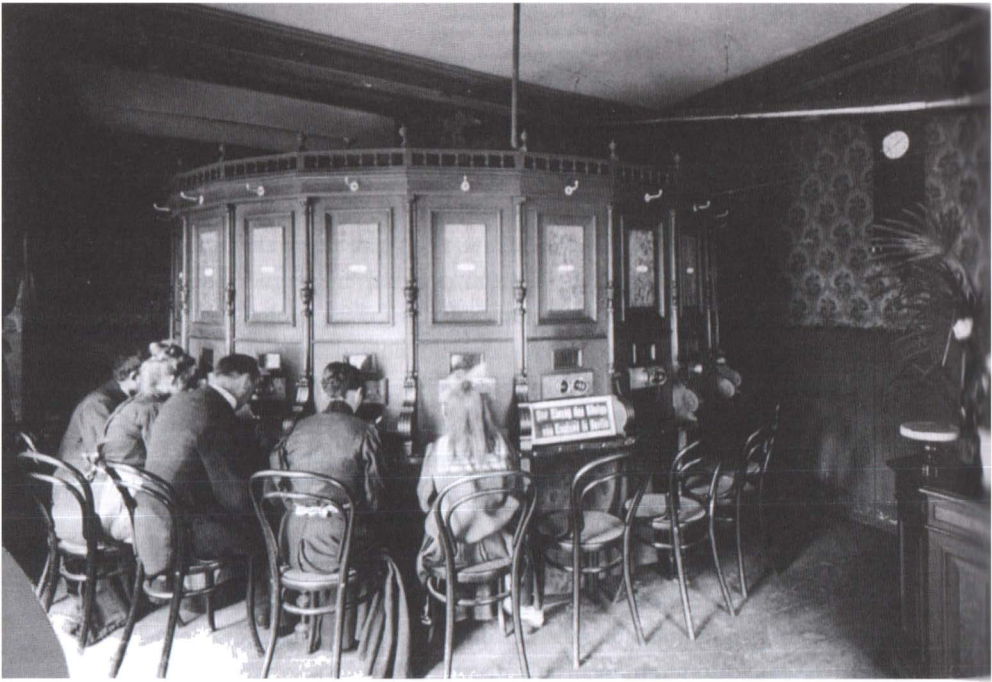
“XIX. Yüzyılın Başkenti Paris”, Benjamin’den bize taslağı kalmış, işlenmemiş bir metin. Arabaşıklarıyla bütün ‘program’ını sergiler o deneme, ikinci başlık: Daguerre ya da Panoramalar.

Paris’in ‘Cumhuriyet Meydanı’na yakın iki noktada, modern çağın belirleyicisi iki buluş buluşur, Fotoğraf’ın ve Sinema’nın orada doğmuş olmasına değinmiştim; bu topografik rastlantı bölgeden geçerken titretiyor insanı, birini ötekinden ayıran topu topu birkaç adımlık mesafe. Benjamin’in asıl odak noktası Pasajlar da aynı çizgiden başlayarak büyük bulvarları donatmıştır.

Daguerre, fotoğraf makinasının atası ‘daguerreotype’i yaratmadan önce bir ‘panorama ressamı’ olarak çalışmış, ne yazık ki 1839’da bir yanında yokolan panoramasından tek iz kalmamış. Panoramalar, modern yaşamın başlangıç döneminde, insanlar için bugün televizyonun taşıdığı anlamı taşıyan geniş *ekran*’ın ilk karşılığı bir bakıma: İmgelemi besleyen görüntü kataloğunda doğa kesitleri, uzak beldeler çağırıcı imgeleriyle düşgücünü ateşlemişlerdir.

Fotoğrafın sökün etmesi panorama ressamlarını devredışı bırakır. Teknik, seferber ettiği taze olanaklarla düşle gerçek arasındaki mesafeyi daraltmaya koyulur, ama düşünme gücünü kısıtlamaz gene de; tersine, “mış gibi”den “ta kendisi”ne geçişin yüklediği artıdeğer etkinleşir. *Berlin Çocukluğu*’nun canalcı bir parçası, “Emperyal Panorama”, takıntının kökeninde, Benjamin’in erken yaşında, Berlin’deki uçsuz bucaksız seyir salonundan topladığı izlenimlerin belleğine kazanmış karşılığının etkisini gösterir.

Panoramalar, yeni çağın insanı için kapalı yaşamdan kopuşun, açılımların alanı olmuştur — garlar, pasajlar, vitrinler gibi. Sokaktan bulva-



ra, bulvardan demiryoluna geniş bir ufuk çiziliyordu artık. Şehirler içinse, panorama büsbütün bir yenilik sayılamazdı: Ekrem Işın'ın deyişiyle "uzun öykü"leri nicedir devredeydi.

İstanbul, bu bağlamda öncülüğün anasahnesi olmuştur. Paris'i Seine, Berlin'i Spree ortadan ikiye ayırır gerçi, ama ne boylamasına, ne yanlamasına derin panoramik okumalara izin verir akarsular ve seyirleri: İstanbul ise genişlemesine ve derinlemesine mesafe alışlar yaratan bir ilişki içindedir dörtbir yanını kuşatan sularla: Boğaziçi'nde, Haliç'te, Marmara'ya durduğu yerlerde özel açılar için elverişli oluşu Melling'in, Allom'un, XIX. yüzyılın ikinci yarısından başlayarak panorama fotoğrafçılarının başını döndüren bu özelliklere son dönemde Arif Aşçı'nın olağanüstü pan'ları yeni bir yaklaşım getirdi.

Benjamin, Berlin'deki panoramanın karşısına oturulduğunda, izleyicinin önünden kaydırarak geçirildiğini anlatır görüntülerin. Boş salonlara girildiğinde bile insanların daireler çizerek dolaşmalarını Emperyal Panorama'dan edinilmiş bir alışkanlığa bağlar. "Uzun öykülü fotografik panorama"da baş sağa sola hareket edecektir oysa, gravürlerden beri gözün hareket yeteneğine sığmayacak genişlikte bir zorlayıcı yanı vardır o perspektiflerin.

Fotoğraf, sonuçta, modern insanın yaşamında köklü değişiklikler yaratan bir buluş olmuştur. Benjamin, bu çerçevede ilk sıkı çözümleyici metinlerin yazarı sayılabilir; hem de fotoğrafçının *statik* kaldığı dönemlere gözünü dikerek. Sonra, harekete geçtiği dönemin tanığı konumuna geçtiğinde sık sık objektiflere durdu. Yanılmıyorsam her fotoğrafını gördüm, çoğunu uzun uzadıya incelediğimi saklamadım: Bir tanışma çabasıydı önceleri, bunu dokunma isteği izledi. 1981'deki fotoğrafı başkaydı benim için, 1993'teki başka — 2011 sonunda, Gisèle Freund'un objektifinden, elinde sigarası, bakışlarını *indirmiş* olanına geldim: Hülya, keder, düş yorgunluğu içinde bir adam.

Baudelaire'in Nadar tarafından gerçekleştirilmiş portresi, 1969 yılındaki ilk 'çalışma odam'da raptiyeliydi. *Mon Cœur Mis à Nu*'yü çeviriyordum o sıralarda; Paris'e gitmeden, 1973 başı, birkaç parça dışında herşeyi yokettim, kül olup gitti sayfalar.

Tanpınar'ın kedili fotoğrafını kim sevmez, ben gene de elinde fotoğraf makinası, başı omuzlarının arasına çökmüş olduğu "enstantane"yi yeğliyorum. Belki biraz geç, "fotoğraf da bir sanat" cümlesini bizde ilk kuranlardandı. Yanıtı her vakit beni kemirecek soru: Boynunda asılı makinasıyla çektiği fotoğraflar peki ne oldu? Yitip gitmişlerse, bir gün bir yerden çıkagelme olasılıkları kalmamışsa, bu ne hoyrat kayıtsızlıktır.

Şehirler ve mevsimler. Berlin'de soğuk iliklerimize işliyor, şu Aralık ayında; üstelik talihli sayılırız, geçen yıl aynı dönemde yirmi santimetre kar kaplıymış her yer, ısı -15°'ye dek inmiş bir ara. Sabahları, fabrika bacası gibi tüttüğüm için, dumanın evi kaplamasını önlemek amacıyla açık pencere önünde çalışıyorum, ısı 0°-1° arası bugün, üstüste çift kazak, başımda ters çevirdiğim bir kasket, masadayım. Dışarı çıkarken daha da sıkı giyinmek gerekiyor, buna karşın uzun süre kalınamıyor sokaklarda — bir kentle tanışmanın en uygun mevsimi sayılamaz kış. Berlin yazın açılıp saçılıyormuş; Hackscher Markt'ın çevresinde in cin top oynuyordu dün, oysa adım atılamazmış orada, Temmuz ayında.

Gene de koşulları zorluyor insan, bütün bütüne kapanmayı kendine yediremiyor. Öğle sonrası, üç saati aşkın süren bir sefere çıktık arabayla; şoförümüz İlker şehri avucunun içi gibi tanımanın yanında sıcak ve pek güler yüzlüydü, önceden tayin edilmiş bir güzergâhı her noktada konaklayarak katettik, indiğimizde bizi bekledi. Böylece, Libeskind'in binası üzerinde bir fotoğraf seansı gerçekleştirebildim (belki Goetheanum'a bir ek yazarım dönüşümde); Anhalter Bahnhof'a, daha doğrusu kalıntısına uğrandı (ürpertici bir kapı hayaleti); Checkpoint Charlie ve Rudi Dutschkestrasse'de dolaştık; Sophienstrasse'den geçtik ve Unter den Linden'de demir attık, Bebelplatz'ta, kitapların 10 Mayıs 1933 gecesi yakıldığı noktada saygı duruşumuzu yaptık, yakıcı ayaza aldırılmayarak bir koşu karşıya geçtim, Humboldt Üniversitesi'nin kapısına tezgâh açmış ikinci el kitapçıları tavaf ettim.

Ardından, ver elini Prenzlauer. İyi ki Tülin oraya gitmekte ısrarlıymış, Doğu Berlin'den artan atmosfere tanıklık etmenin kestirme yolu, asıl büyük molayı orada verdik. Bölge hem eski Berlin'in, hem de Sovyet döneminin izlerini taşıyor. Kollwitzer caddesi ve meydanındaki,

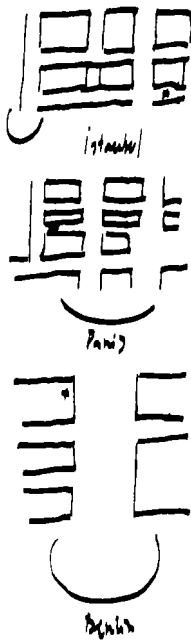


Knaackstrasse'deki sıra apartmanların bir bölümü onarımdan geçirilmiş, şıklaşmış; bir bölümüyse, duvarın yıkımını önceleyen yılların manzara-sını yansıtır, içinde hâlâ yaşayanların usturayla bilek damarlarını kes-melerine yolaçacak ölçüde düşkün ve sefil yaşam alanları. Son yıllarda köklü doku değişiminden geçmiş bu mahalleler, solcu-bohem karması Berlinliler taşınmış elden geçirilen eski apartmanlara, adım başı lokanta-lar ve barlar, biz Pasternak barıyla komşu Gagarin kahvesini seçtik, he-defi ortasından vurmuşuz besbelli: Yarım yüzyıl öncesinin dekoru, her köşeden sosyalist devlet imgeleri fışkırıyor, tuhaf bir özlem türü. Meydanda, ortayerde bir Babil kulesi: Terkedilmiş, silindir bir su depo-su. Hoş bir sahaf dükkânına dalıp Benjamin'leri ve Scheerbart'ın roman-larını sorduk yaşlıca, zarif bayana, bir tek *Baudelaire*'in sıradan bir eski basımı kalmıştı elinde, sonradan anı adına almadığıma hayıflandım, vit-rinde üç kara cilt Arno Schmidt gördüm.

Tanpınar, yanımda fotokopisini getirdiğim yazılarından "İstanbul'un Mevsimleri ve Sanatlarımız"da şehrin takviminden eksiksiz geçmiş ol-manın onu *öğrenmek*, huyunu suyunu bellemek anlamına geldiğini gös-terir. Girişte, Fatih'in İstanbul'a bir Mayıs sabahı girdiğinde etrafı kır çi-çeklerinin kapladığına değindiği cümle bana, 1945 Mayıs'ında, ilkyazın patladığı günlerde Berlin'in halini düşündürdü ister istemez. *Mevsimler*, insanların yazgısına aldıramazlar, kendi ritimlerinin akışındadırlar. Babamın, anamın, Samih'ciğimin, Bilge'nin, Yusuf'un, demek benim için çok kıymetli insanların söndüğü günlerde havanın günlük güneşlik olmasını *anlamamışım*dır, ölümü bambaşka bir mevsime yakıştırma fik-rinin hiçbir karşılığı yokmuş. Arasıra, hangi günde öleceğimi merak et-tiğim olmuştur, bereket sabitleşmiyor böyle sorular — "çok bilgi sahibi" olmakla övündüğümü sananlara her vakit Borges'in yanıtıyla karşılık verdim: "İnsan ne bilebilir ki, kendi ölüm tarihini bile bilmez."

Bir avuç şehrin bütün mevsimlerine tanık oldum, tanımaksa bir par-ça onları tanıyabildim diyebilirim. Çoğu, bir(iki) mevsimle özdeşleşti içimde, öteki gördüğüm şehirlerin. Tanpınar'ın Adalet Cimcoz'a Paris'ten ilk mektubu, Paris'te baharın patlamasına eşlik eden sınırsız coşku satırlarıyla başlar. Aynı şehrin, farklı bir mevsim içinden taban ta-bana zıt duygularda görüldüğünü bilirim.

Kasım 1992, Aralık 2011: Berlin'le, küllengiyle siyah arası karşılaş-mam yazılıymış.



Her şehir kesiti, yakından bakıldığında labirent. Üç şehir, üç mahalle, üç ev — nasıl da birbirini andırıyor sapakların oluşturduğu dörtgenler yumağı.

Cetvelle çizilip inşa edilmiş kentleri, semtleri sevmem; asıl onlarda kayboluyor insan, biribirinin tekrarından sıkıştıran kördüğüm düzenlerinde.

Dikey, yatay, sarmal çizgilerle bir içyürüyüş gerçekleştiriyor şehirler. Benjamin'in kendisini Paris'te evinde hissetmesini, buna karşılık Berlin'i derin bir sıkıntının pençesinde algılamasını "intérieur" kavramına bağlıyor Jean Lacoste — paylaşıyorum: Orada, sokaklar evinizdeki koridorun, meydanlar salonunuzun replikaları gibi kuşatır, içlerine çeker sizi — bazı şehirlerde iter, püskürtür, yabancıyı ilân eder herkesi, bir köşesinde doğmuş olanları bile.

XVIII

“Paris, Aynadaki Kent” denemesi, “Hiçbir kent Paris ölçüsünde kitapla içli dışlı olmamıştır,” saptamasıyla başlar Benjamin’in, her köşeden bir yapıt doğmuştur, anımsatır okura. Yerlisiyle yabancıyla İstanbul kaynaklı yapıtların varsıllığı da hafife alınamaz. Berlin’in durumu farklı mı? Franz Hessel’inden Döblin’ine oyumlulu bir seçkiye, *Türk Edebiyatında Berlin*’den sayfalar katılacaktır — tıpkı Paris’e, *Türk Edebiyatında Paris*’ten sızacağı gibi.

Yazın tutkunlarının, azılı kitapseverlerin şehirlere süzülüşlerini bu özelliklerinden istesek ayıramayız. Onlara Çamlıca’da Hisar, Saint-Germain’de Apollinaire, Chausseestrasse’de Brecht eşlik eder. Aylâk-gezerliğin mayasını birinci elden yoğuran *ilişki* biçimleridir. ‘Hayalet’ imgesinde bunca ısrarımda kerâmet olduğu apaçık: Her şehrin handiyse her sokağında *İki Başına Yürümek* esası geçerlidir. Bundandır, kaybolmuşsanız bile kaybolamazsınız: Yanıbaşınızda görünmez bir kılavuz belirir.

Okumaya hayatında geniş yeraçmış, kitapların özel ve özerk evrenini ikâmetgâh adresleri arasına katmış kişinin gözünde, gidip görme fırsatını bulamadığı şehirlerin bekçileri, *hazır* hayaletleri olur: Lizbon’da Pessoa, Prag’da Kafka, Meksiko’da Paz, Kahire’de Necip Mahfuz *beklemektedir*. Kitaplar, zaman engeli de tanınamamızı sağlamıştır: Atina sokaklarına Sokrates’le, Roma caddelerine Martialis’le, Londra parklarından birine De Quincey’le çıkabiliriz. Bileğimizdeki saat başka kronometrik ayarlara açıktır.

Bir ay olmadı, Kasım sonuna doğruydu, Norgunk çetesiyle Turkuaz Kitabevi’ne uğradıydık; Emin Nedret İşli, o gün bize eski İstanbul’un, tümü haritadan yazıktır silinmiş kitabevlerinin antetli mektup kâğıtlarını, sahiplerinin Paris’teki, Berlin’deki meslektaşlarıyla yaptıkları yazışmala-



rı topladığı klasörleri gösterdi. Bir “mal trafiği”nin belgeleri diye bakılabilir onlara şüphesiz, öyledir de. O *kadar* mı ama? Benim gözümde, ondan çok bir “düş trafiği”nin, dolaşımının, siparişlerinin kayıtlarıydı, karışıştıklarım. Taksim’de oturan bir hanımefendi, Rivoli caddesindeki bir kitapçıdan gelecek Proust romanını; Çengelköy’de yaşayan bir beyefendi, Kantstrasse’deki kitabevine ısmarlattığı Rilke’nin şiir kitabını tarifsiz sabırsızlık içinde bekler, neden sonra güzel haberi taşırdı bir telefon konuşması. Boulevard Malesherbes’de, Charlottenburg’da İstanbul’dan gelecek kitapları için her gün posta kutusuna gözatan okurlar yok muydu?

Benjamin, Borges’ten çok önce, kitaplarla aynalar arasındaki bağı çözmüştü. Şehirlerin candamarı kahvelerin, lokantaların, barların duvarlarını kaplayan büyük boy aynalardan yansıyan ışıklarla, kitabevlerinin duvarlarındaki rafları dolduran kitapların yansıttıkları bir *ortak büyü* yaratıyordu.

Geçmiş zaman kipini kullandığıma bakılmamalı, bugün de hüküm sürüyor o ilişki, *herşeye karşın*. Bizler, modern çağın son temsilcileri, tekne kazıntısı üyeleri, gitgide cılızlaşan bir damarı bizden sonraki kabile üyelerine, kabile nüfusu azalsa da, uzatma direnişi içindeyiz. Almanca bilmiyor olmam, Savignyplatz’daki ya da Literaturhaus’un altındaki kitabevine aktarılması güç, paylaşılması kolay bir heyecan dalgasına kapılmış girmemi engellemiyor, gelesi beri. İkidebir soruyu öne sürerler ya, “kimin için yazıyorsunuz?”, ille de birileri için yazmak gerekiyorsa ölmüş, yaşayan, doğacak “benzerim, kardeşim, nankör eşim” için yazıyorum — neden sormuştunuz?

Bir gün olsun isterim, bugüne dek gerçekleşmedi, kitaplarım Almancaya çevrilirse, kitabevlerindeki alfabetik düzenin beni Baudelaire’e komuşu, Benjamin’e yakın kılacağı bilgisi — yıllar önce Roma’da tattığım duygu-yüreğimi ısıtıyor şimdiden — Hamdi Beyle, Paris kitapçılarında aynı raflardayız. Lütfen, kimse bu çocuksu yaklaşımı bir yazı beyine çok görmesin.

Cemal Süreya’nın “Bir Kentin Dışardan Görünüşü” şiirini çok severim. Şair ile şehir: Aynı kazalardaki, dikine bir çarpışma. Şiirsel prizma da, şairâneliğin tuzağına düşülmediğinde tabii, kişiye içkin bir mercek çalışır: Özneldir kurulan imgeler de, büyük yekpâre İmge de — gelgelelim, oku(n)dukça garip bir nesnellik boyutu çıkar ortaya. Yahya Kemal’in İstanbul’undan, Aragon’un Paris’inden, Gottfried Benn’in Berlin’inden bize *akan* cismi görünmeyen, sesi işitilebilen bir su.

Kışın en kısa gününde bir kuzey kenti, iki karanlık arası en kısa ışık yolu. Günboyu, çalıştığım sürece, yanıyor masa lâmbam. Paris'te de kış aylarında yapay ışığa zorunlu olarak sığınıyorum, oysa günışığında yazmayı severim. İstanbul'da, mevsim ne olursa olsun, gökyüzü kapalı kalırsa da, çalışma masamdaki lâmbayı kullanmıyorum gündüzleri. Heybeliada evlerinde, yaz ve güz, hiç gereksinme duymadım yapay ışıklandırma-ya. Lâmba, onaltı yıl önce bir kitabımda, *Modernlerin Gecesi*, başoyuncu oldu.

Masalar, ayrı. Çok sık onlara dönmemden sokulgan okurlarım bile sıklıktır belki, ne gelir elden: Masa = İşyerim. Ufağı büyüğü, dörtgeni yuvarlağı (üçgen masa herhalde daraltırdı içimi), duvara pencereye dayalı, meşe ya da çam (cam, hayır — buz zemin), katlanabilenler açılabilenler — yazmıştım: Neredeyse tümünün fotoğrafını çekmişimdir.

Oda, hücre, in, sığınak; duvarlar, pencereler, balkona taraçaya dönük kapılar — ortada, önde, geride bir kütle: Fiziğiyle, metafiziğiyle yazı adamının içinde huysuz ve huzursuz bir yaban hayvanı gibi dolandığı kafes — temel bir farkla: Bir gurbet uzamı değildir masa, rahim yanımağır basar.

Ya yazamayan; yazma sıkıntısına, tutukluğuna, kurumasına maruz kalan için? Sokulgan okurum bu noktada gülümsüyordur: Korkularım mahfuz (Simenon'un bile başına geldiğine göre yersiz olamaz o korku), bugüne dek yazıyıtımı nedir bilmemiş biriyim ben. *Bu* kitabı, neredeyse dörtlüğe dört haftada, gerekli ince ayarlarını sonra yapacağımı öngörerek yazıp bitireceksem, odadan ve masadan çok elim, zihnim, duyarlığım köşeli üçgenine bağlanmalı sonuç — iblis vergisi bir yoğunlaşma yetisi, di-yelim.

Öte yandan, bininci kez “koyulaştırılmış zamanlardır” hikâyesi, bir

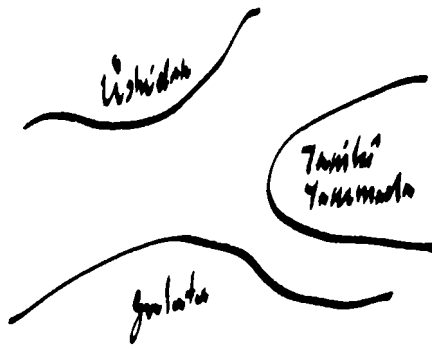


kitabın sınırlarını onun yazılma süresi tayin etmez gerçekte: Klâsik “kırk yıl + dört hafta” denklemini ayıralım, her metnin sırtında önemi ve süresi yabana atılamayacak bir kuluçka evresi durur. Yazmak için yeterli midir, gereklidir. Aynı satranç saatları, her yazar masasında bir yazı sayacı kurulmalıydı: El, eldeki kalem, bilgisayar tuşlarında parmaklar harekete geçtiğinde öteki, boşta kalan el saatin tepesine vurur, biri durduğunda, durayazdığında, öbürü de durdurulurdu. *En son* duruşunda saatin, bilirdi: Kaç bin saat boyunca akıp gitmiş yazı.

Unutalım şimdilik bu köçeksi fantazyaları, yazarların *kendi* masalarından *ortak* masalara geçelim. Bundesallee 53’teki yazı evi, eşi benzeri Berlin’deki öteki yazar evleri, her yıl bir düzine yabancı yazarı ağırıyor, yaklaşık 45 yıldır. DAAD bursluları listesine gözettim geçenlerde bir gece: Bizden Tezer ve Demir Özlü, Ferit Edgü, Füzruzan, Haldun Taner, Nedim Gürsel; başka ülkelerden Nooteboom, Goytisolo, Zbigniew Herbert, Harry Mathews, Gombrowicz, Auden gibi şairler, yazarlar geçmiş aynı masalardan. Bundesallee’deki masayı Nizon’dan devraldığımı biliyorum, öncesindekilerin kaydına çok istesem ulaşırım — oturduğum masada kimler oturdu sorusundan evlere, sokaklara, şehirlere dağılırız.

Ferit Edgü’yü aradım bugün, hâlâ Berlin’de olduğumu ve oradan aradığımı öğrenince heyecanlandı; eminim, telefonu kapattıktan sonra 1989 yılına dönmüştür Maçka’daki bürosunda. Resimler de yapmıştı Berlin’de, sergisi açılmıştı dönüşünde; bana armağan ettiği, akordeon gibi katlanan, açıldığında boyu bir metreyi aşan Çin işi desen defterindeki deseni uzun, çetrefil bir cümleyi çağrıştırır bana, gözüm gibi saklıyorum o cümleyi. Bir Berlin çığlığı mıydı defterdeki? Telefonda, “Ne müthiş şehir ama, değil mi?” dedi. Masasında *Tilki* duruyormuş, sevindim.

Botho Strauss, Almanya’da kişi başına 20 iskemle düştüğü bilgisinden yola çıkarak bir oyun yazmıştı; değinmiştim. Yeryüzünde kaç yazar masası vardır acaba? Yanyana getirilseler, Türkiye yüzölçümünün birkaç katı bir alanı kaplarlardı. Birden, bütün o yanyana getirilmiş masalarda bütün yazarların aynı anda yazmaya başladıklarını düşledim, sağır edici bir gürültü ya da sessizlik mi çıkardı ortaya? Orson Welles’in *Dava*’sında, K.’nın yanlışlıkla daldığı sonsuz salonda, daktilolarının önünde çalışan görevlilerden doğan karabasanı andıran simsiyah bir düşünle uyandım sonra, siesta için masanın arkasındaki yatağa uzanmıştım.



Üçgenler ekseninde İstanbullu talihli: Kent üç cephesinden açılarak içine doğru büyür, büyümüştür. Üçgenin her köşesi farklı bir karakter barındırır, kökleri uzak geçmişe bağlanır. O düzenin ortasında, şehirliye kişisel üçgenlerini kurma olanağı verilmiştir ayrıca – ben sözgelimi Deniz Abdal'ı Beşir Fuad'a ve Aziz Mahmut Hüdayi'ye bağlayarak, kişiler üzerinden; Topkapı avlusundaki bir çınarı Çengelköy'dekine ve Cihangir'dekine bağlayarak ağaçlar üzerinden; Kâtip Çeşmesini Peri Çıkmazına ve Susuz Bağa bağlayarak, sokaklar üzerinden 101 üçgen çeşitlemesi yapar, herbirinin masalını çatmaya çalışırım.

XIX

Modern Edebiyat bağlamında ağırlığı duyulan bir ana izleği, aylâkgezerlik ile “kalabalık” arasındaki diyalektik ilişkiyi ilk derinlemesine çözümlemeye girişen Walter Benjamin olmuştu. Çıkış noktasına Poe’nun “Kalabalıkların Adamı” öyküsüyle, Baudelaire üzerindeki tetikleyici etkisini gösterdiği, *Spleen*’deki düzyazı şiiri, “Kalabalık”ı yerleştirir, oradan başka komşu metinlere, sözgelimi Dickens’ın Londra’nın kalabalığına gereksinme duyuşunu dile getirdiği canalcı gözlemlerle dolu bir mektubuna sıçrar.

Baudelaire, aylâkgezeri “kalabalıkların insanı” olarak tanımlamıştı. Kitleden, varlığından zevk almayı bir sanat sayar ve modern insanı besleyen iki temel kaynağa işaret eder: Yalnızlık ve kalabalığa karışma ilkin, ikincinin içinde eritmeden yaşatma biçimini savunmuştur. Poe’ya göre, yalnız adam, suça eğilimli insan, aylâkgezer kalabalığa karışmadan gözlenemez, korunamaz, suda balık gibidir orada: Benjamin, Bostonlu yazarın kaleminde modern polisiye anlatının doğumunu bu alışıma bağlamıştır.

Şairin hem kendisi, hem de bir başkası olmasını, farklı mercekler kullanma olasılığını güçlendirmesini dile getirirken, Baudelaire, aylâkgezerin kalabalıklara karışmasını düpedüz şart koşmuştu. Metropol, artık modern edebiyatın yatağı, vazgeçemeyeceği topografisiydi: Brüksel’den nefretinde, şehrin içekapanıklığının payını vurgular Benjamin. *İki Kıyının Aylağı*’nda, Apollinaire bu anlayışı iyice açacak, gerçeküstücülerle birlikte şehir safsan çekim alanına dönüşecektir: *Paris Köylüsü*’nden *Nadja* ve *Çılgın Aşk*’a giden çizgide Paris’in kalabalıkların sel gibi aktığı ana damarlarına kuracaktır tezgâhını, şair ve yazar.

Benjamin’in yazdıklarından, pasajlara yüklediği özel anlamdan bütü-

nüyle habersiz, Tanpınar'ın "İstanbul"da, şehrin XIX. yüzyıl sonundaki çehresine eğilirken çarşılarla odaklandığı görülür; aynı bölümde, "Alaca kalabalığı sadece 'pittoresque' bir unsur diye kabul etmemelidir," der: "O, şehrin iktisadi imkânlarına dayanıyordu. Arkasında dünya ticaretinin büyük bir parçası vardı. Bütün Akdeniz, Karadeniz kabara kabara İstanbul'a geliyordu." Buradan, Benjamin'in "evrensel sergiler" üzerinden Paris'i okuyuşuna mesafe bir adım.

Bizim bir Baudelaire'miz olabilir miydi? Bu ani soru anlamsız bulunabilir, bir hamle daha, şairimizin aylâkgezerliğinin özelliklerinin geç ve güç belirişinin, İstanbul'a *çıkışındaki* tutukluğun nedenleri üstünde hiç değilse durmuş olsaydık. Tanpınar, Fetih yazılarının ikincisinde sol anahtarını verir:

"Pek az şair, yaşadığı şehre Paris kadar tasarruf etmiştir. Seine nehri hâlâ onun anlattığı gibi akıyor, can sıkıntısı zaman zaman insanı onun duyduğu gibi yokluyor ve muzlim ufuklara çekiyor. Sabahları Paris onun mısralarında olduğu gibi uyanıyor, işe gidiyor, bazı akşamlar karanlık mahalle aralarına, ondan kalan bir trajedi duygusu ile siniyor. Muhakkak ki kesin dikkati ile şehri yakalamış ve ona kendi azâbından birşeyler geçirmiş. Şurası da var ki, Paris'in ve insan şartlarının çok derinden değiştiği bir zamanda gelmişti ve nefesine karşı hiçbir muvazaayı kabul etmeyecek kadar zalimdi.

Baudelaire'in öldüğü günlerde, bizim Tanzimatçılar, Şinasi, Namık Kemal, Ziya Paşa Paris'te idiler. Fakat hiçbiri ondan bahsetmez. Zaten Tanzimat neden bahseder ki? Onlar Avrupa'yı başları sıkıştıkça uğranılan attar dükkânı gibi bir şey sanıyorlar, alacaklarını aldıktan sonra çarçabuk kapıyı kapatıyorlardı. Ne çıkar, hâlâ arada fazla değişen birşey yoktur, hâlâ garp'tan bahsetmeyi kendimize ihanet sayıyoruz. Halbuki o devirde Avrupa'dan bahseden bir tek kitap, bütün o üstünkörü terkid ve acele adaptasyonlardan ne kadar fazla yolumuzu kısaltırdı."

Daha ne denebilirdi? Bizimkilerin Baudelaire'den, komşukapısı yaptıkları Paris'ten sözetmemiş olmaları neyse ne, burunlarının dibindeki, bir parçası oldukları İstanbul'a bir *manzara*'ya ya da *nostalji kuyusu*'na dalarcasına bakmaktan kurtulmaları için *Spleen*'in 100 yaşına basması gerekecekti: Ahmet Râsim'in hâlâ haksızca görmezden gelinen olağanüstü yazılarını, Hüseyin Rahmi'nin kalabalıklara karışmadan kurduğu hikâyelerini, sıradışı *A'mâk-ı Hayâl*'i, Neyzen Tevfik'in derbeder aylâk-

lığından sızanları küçümse miyorum, haddimi aşar — İstanbul'un has aylâkgezerliği Sait Faik'le başlamıştır, izinden yürüyen şairlerde (Necatigil, Berk, Ece Ayhan), Peyami Safa ve Tanpınar'da, *Lağım laranası*'na yönelen Karasu'da, gecikmeli de olsa, Turgut Uyar'da ve Edip Cansever'de modern perspektifin oturduğunu görüyoruz: Kalabalığın, mahşerin ortasında büyük yalnızlar korusu.

Berlin, çifte yaralı kent. III. Reich döneminin yaşattığı ölçüsüz tahribat yetmemiş, 1945-1989 arası, bildiğim kadarıyla yeryüzünün hiçbir kentinin başına gelmemiş bir yazgının kurbanı, ortadan duvarla ikiye bölünmesine kadar varacak bir yarılış yaşamıştı. Duvarın yıkılışından üç yıl sonra gördüm Berlin'i, aradan geçen yaklaşık yirmi yıl içinde büyük bir başkalaşım geçirdi; bugün şehir çapında yürütülen dev yapım çalışmalarına geçerken tanık olduğça, bir yirmi yıl daha, XXI. yüzyıl Berlin'i bambaşka bir kimlik kazanacak, seziyorum. Oturmuş halini görecektense kadar yaşayabileceğimi sanmıyorum, ondandır *bu* kitabın ilk üçgeninin bir aç köşesine büyükbabamı ve görmüş olduğu *eski* Berlin'i, ötekisine kendi tanıdığım, bir ölçüde tanıştığım bir şimdiki zaman Berlin'ini, üçüncüsüne henüz doğmamış torunumun, XYB'nin görmesini dilediğim gelecek Berlin'i yerleştirdim. Geleceğin tanığı olamayacağım, gönlümden XYB'nin şehre diyelim 2038 yılında gelip izimi sürmesinin geçmesine engel oluşturmuyor bu.

"Almanlar" genellemesinden ne yapsa kurtulamıyor insan. II. Dünya Savaşı'nı dibe vurarak tamamlayan Almanya'nın ve Japonya'nın, sonrasında ayağa dikiliş biçimlerine "mucize" yakıştırması uygun görülmüş; benzersiz hırs, irade ve çalışma azimleri herkes tarafından onaylanmıştı. İki Almanya'nın, iki Berlin'in birleşmesi, üstüne Berlin'in yeniden başkent kimliğine iade kararının alınması bir o kadar zorlu bir süreçten geçirdi, geçiriyor ülkeyi, kenti. Devasa yatırımlar, okkalı bütçeler seferber edecek gücü var Almanya'nın; güç negatif tılsımı yüksek kavram benim gözümden, en çok da uyandırdığı hayranlık nedeniyle — dönüp dönüp Speer'in propaganda kitabının sayfaları arasında boşyere dolaşmıyor bakışlarım:

Yeni Alman Mimarîsi'nden biriki görüntü karesi aktarmak istiyorum

buraya ve açıkçası seçim yapmakta zorlanıyorum. III. Reich'in şehircilik ve mimarlık alanındaki 'felsefe'si hızını genel olarak anıtsallık ve haşmetten alıyordu; başta Nazi rejimi için özel önem taşıyan Nürnberg olmak üzere Dresden, Stuttgart ve Berlin'de dev projelere kalkışılmış, sa-vaş çalışmaları sekteye uğratasıya epey ilerleme kaydedilmişti. Kitap, ma-ket görüntüleriyle öngörülen dönüşmeler hakkında yeterli ipucu vermek biçimde hazırlanmıştı: Unter den Linden'den Şimal-Cenup hattındaki yuvarlak meydana, Yeni Başvekâlet Binası'ndan Askeri Hâl'e, yüceliğin ürkütücü, irkiltici boyutları çıkıyor önümüze.

Hitler/Speer ikilisi, düşmanı oldukları köklü burjuva estetiğini silme-ye, hayranı oldukları Paris'in azâmetini aşmayı hedeflemişti. O Berlin'den pek iz kalmamıştır neyse ki, faşist estetiğin kimi doku parça-ları korunmuş olsa da. Keşke 'son bunker' kazanmamış olsaydı.

Berlin'in 1945'teki durumunu belgeleyen çok sayıda hareketli görün-tü ve fotoğraf gördüm bugüne dek. Doğu Berlin'de, 40 yıl içinde gerçek-leştirilen doku transferinin tanığı yapı ve bulvarların bir bölümü korun-muş. Bugünün Berlin'i, özellikle duvar yıkılalı beri şehrin bünyesine ek-lenenler, alabildiğine eklektik bir genel görünüm oluşturuyor, Barok'tan Post Modern'e ani geçişler.

Şimdiki kimliğinde, Berlin'in belirgin gizilgüçlerinin başında müze-leri geliyor. Kısa bir zaman dilimi içinde tanışılabilecek bir içerik deposu değil bu: Antik Dünya, Klâsik Çağ, Modernite, Çağdaş Sanatlar, Tarih ve Kent Tarihi, Mimarlık ve Zanaat, Brecht Evi ve Yahudi Müzesi, Bauhaus ve Gropius, saymakla bitmez bir birikim, çeşitlilik, bir kültürel çoğulluk.

Bu açıdan New York, Londra, Paris, Madrid, Roma, Petersburg, Tokyo gibi kültür merkezleriyle yarıştığı, ön sırada yerini aradığı söylenebilir Berlin'in: Bir tek müzeleriyle mi, etkinlik alanlarının genişliğiyle de: Müzik, Sinema, Mimarlık, Tasarım, Teknoloji ve benzeri alanlarda Avrupa'nın merkezi olmaya aday şehir. Ekonomik çarkının düzenini ol-duğu kadar gündelik yaşam üslûplarını da yoğuran bir dinamik bu. Siyasal düzlemdeyse, AB'nin gözünü diktığı merkez kimliğini taşıyor Berlin, kı-tanın asıl yönlendirildiği şehirlerin Brüksel ya da Strasbourg olduğunu sa-nanlar yarıyorlar.

Benimkisi, üstün körü bir konumlama denemesi; bilgiden, görgüden çok sezgiye, algıya dayanıyor. Ne olursa olsun, bütün bunların şehirden sızdığını, yabancı ziyaretçisine gelip çarptıklarını söyleyebilirim.



Mandala simgeçiliğinde düz ve ters üçgenlerin oluşturduğu ayna düzeni, sonunda, bir dairenin içine hapsolür.

Çık çıkabilirsen evrenin içinden, hikâyesi.

Çıkamasak da gidip çembere, çepere, sınır duvarlarına çarparak gerisin geri dönmek işimiz.

Her kitap kilitli bir çember.

XX

Metropol, bir düş harlayıcısı. Gece, uyku saati düştüğünde, erkencilerden uykusuzlara herkesin ekran payına birşeyler toplanmıştır gündüzün saçtıklarından, görüntü zinciri tekinsiz şakırtısıyla geçmeye koyulacaktır yatak odalarından. Büyükşehir yalnızca evlerin yataklarında mı, hastanelerinde, hapisanesinde, yatılı okullarında, giderek son dönemde sokaklarında ve parklarında uykuya giren bütün hemşerilerini çağırdığı bir yeraltı dünyasında ağırlar: Ruhçözümün anahtarlarını, simge ve arketiplerini bir sığınağa boca eder eski kentler, ben onların insanlardan bağımsız, bir tek kendi geçmişlerinden karanlık suyunu çeken kronik bir karabasan dünyasında günlerini geçirdiklerine inanırım.

Baudelaire'in, *Les Fleurs du Mal*'deki "Paris Rüyası" şiiri, şairin yapıtına afyon odağından yayılan 'yapay cennetlere yolculuk' serüveninin tipik ürünlerinin başında geliyor. "Nice tansıklar yaratıyor uyku!" dizesinin çizdiği programa bağlı kalarak, apaçık, Piranesi'nin gravürlerinin içinde dolaşır bu şiirde. Yıkıntı estetiğinin som düşçüsü, "Roma Tabloları"yla antik dünyanın kalıntılarını soğuran gravürçünün yapıtının etkilerine *Başkalaşım*lar'da sokulmayı denemiştım. De Quincey, *Bir Esrarkeşin İtirafı*yla Edebiyat'ın ucuna yeni bir saha eklemiştir; Baudelaire'in ürkek keşlik deneyimlerinden geçtiği (Gautier, bir izleyici olarak konumlar onu) biliniyor, asıl esrikliği düpedüz uyarlamasına giriştiği De Quincey metinleri aracılığıyla yaşamıştı. Baudelaire'in yapıtında düş ve karabasan motiflerinin ağırlık tutmasının bu ilişkiyle bağları belirleyicidir gerçi, ama "yenilik" tutkusunun biraz da o âlemden beslendiğini unutmamak gerekir.

Freud'un *Düşlerin Yorumu* çalışması 1900 yılında yayımlanmıştı. Jung'un düş arketipleri üzerine yazdıkları, gerçeküstücülerin uyku seansları bu çıkışı izler. Benjamin'in bir çözümleyici olarak konuya yakla-



şımına ilişkin fazla ipucu yok elimizde, buna karşılık 1930'lu yılların ortasında Jung'un Nazilere yaklaşmasına itkiyle eğildiğini, bir yazı tasarısı geliştirdiğini Scholem'e yazdığı bir mektuptan öğreniyoruz.

Öte yanda, Benjamin'in afyona eğildiği denemesini tanıyor, uyarıcılara ilgi duyduğunu görüyoruz. Bir düş tetikleyicisi olarak afyon pek çok imgelem işçisini olduğu gibi onu da sarmıştı. *Berlin Çocukluğu*'nun kilit parçalarından “Bir Hayalet”, tanıklık ve suçluluk eksenlerinde, 7-8 yaşlarında gördüğü bir düşün peşisıra evlerinde yaşanan hırsızlık olayından ne ölçüde kalıcı izler devşirdiğini kanıtlar.

Tanpınar, Peyami Safa'yla birlikte “birkaç defa kokain çektik”lerini aktarır günlüğünde: “Fakat verdiği baş ağrısı tahammül edebileceğim gibi bir şey değildi. O tahammül ediyor, az sarhoş oluyordu.” Bir başka günlük sayfasında, daha önce, Baudelaire'den yola çıkarak yazdıkları büyüteç altına alınmalı: “Harabî âlâmetleri, büyük binalar, birbiri üzerine abanmış devkârî binalar. Apartmanlar, odalar, mabetler, galeriler, merdivenler, geçit yerleri, belvédère'ler, çıkıntılar, kuğular — çeşmeler, heykeller, yarıklar, çatlaklar, göğe yakın bir binadan gelen rutubet, insanları, milletlere nasıl haber vermeli? En zekilere kulaktan fısıldayalım. Piranése.”

Abdullah Efendinin Rüyaları'nın yazarının, Baudelaire/Piranesi alışımından elde ettiği sonuç, şairde kristalleştiği söylenegelen ışığın yerini gravürücüde somutlayan karanlığın aldığını işaretliyor. Tanpınar'da düş loş, çetrefil dokulu, labirentsi bir dünya sergiler. 25 Ekim 1960 günü not ettiği, çifte düşüyle ilgili not kırıntıları bir kuyuya sürüklüyor okuru: Edebiyatımızda böylesine derin bilinçaltı katmanlarına inen yazı parçası azdır.

“Gece çok acayip rüyalar. Durmadan S'yi öpüyordum ve ölü bir şey gibi saçları yüzüme gözüme yapışıyordu. Her tarafı pislik içinde bir kız çocuğu -tahtadan bir heykel gibi- bende daha ziyade bebek hissini bırakıyordu. Nihayet büyük bir yerde bir nevi casmac'ta (?), müthiş bir bombardımanın enkazı arasında idim. Kaç kişi idik, kimler vardı? Herhâlde çok kalabalık idik, ranza veyahut kerevetlerde oturuyorduk. Her taraf paslanmış demir, yanmış toprak ve taşrenginde. Acı ocre. Eski tulum bacılara benzeyen, falluslara benzeyen büyük ağaçtan bir yığın âlet arabalarla geçti.”

Sonra bir kaç yorum satırı: Faulkner'ın Caddy'si, “Pislik”, 6-7 Eylül, anahtarı kaybolmuş kilitler evreni.

Önceki gün, öğlesonramızı Hamburger Bahnhof'u gezmeye ayırdık FT'yle. Fabrikaların (Tate Modern, Santral İstanbul), liman antrepolarının (İstanbul Modern), eski garların (Orsay) çağdaş müzelere dönüştürülüşü gitgide yaygınlık kazanan bir uygulama. HBF de dörtlüklük bir mekân, yüksek tavanları ve cam kubbeleriyle yeni işlevine ele eldiven uymuş. Geçen gelişimizde açılmamıştı henüz, kısmet bu sefereymiş. Yeniliğin temel sorunu, koleksiyonunun yetersiz olması; serpilip genişleyecektir.

İzlenimlerimi aktaracağım yer değil burası, ileride dönerim o konuya; beni her defasında, böylesi karşılaşmalarda şaşırtan, kalemimde 'aşırı rastlantılar' leitmotivini doğuran, açıklanması güç bir özellik: *Ne*'yin üzerinde çalışıyorsam, hangi noktalarda yoğunlaşmışsam, önüme kesişme kesitleri çıkması; öyle ki, şüphesiz kendimle ve durumla alay ederek, "herkes benim için çalışıyor" diyorum! Sanırım, HBF'den topladığım izler enikonu aydınlatacaktır *bu* metnin okurunu:

Üç-dört geçici sergi vardı müzenin kış programında. Girişteki geniş alana yayılan Tomás Saraceno'nun "Bulut Kentleri" başlığı altında topladığı, geometrik form ağırlıklı *ağları*'nda yıldızlar ve üçgenler uçuşuyordu düpedüz. İkinci bir kişisel sergi, Paul Laffoley'e ayrılmıştı, oradaysa karşıma, Solomon'un yıldızını merkezine almış, 1996-97 tarihli *The Solitron* isimli tablosu çıktı. Bir salon Keith Haring'e ayrılmıştı: Onun labirent yazısı zaten cuk oturuyor temel izleklerden birine, yetmiyordu, melekli tablosu karşımdaydı. Bir başka salonda, Warhol'lar: 1962 tarihli *Do it Yourself* (*Seascape*), 'tablodaki sayıları sırayla izleyerek resmi tamamla' mantığına dayalıydı. Kiefer'den beş başyapıt, hadi onları saymayalım, diyeceğim; gelgelelim, çıkış öncesi müze kitapçısında rastladım: Günlüğünün ilk cildi (1998-99) yeni (2011) yayımlanmış, buna ne demeli? Üst kattaki, içiçe



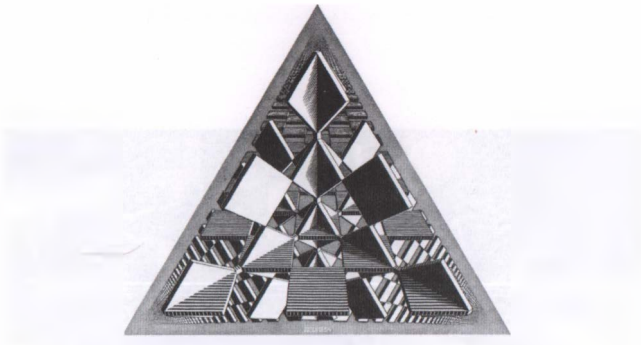
geçen birkaç salon Beuys'a ayrılmıştı: Videosu sergilenen Koyotl sekan-sıyla raylar üzre gerçekleştirdiği *Tram Stop* (1962) peşpeşe gelip çarptı, onlara *Avrasya* performansı eklendi. Benim açımdan, neredeyse inandırıcı gelmeyen sürpriz, sonsuz uzunluktaki hangar bölümündeki *Arkitektoni* sergisinin kurulduğu odalardan birinin Bruno Taut'a ve Cam Ev'e ayrılmış olmasıydı: İşte orada, özel bir meleğin benimle ilgilenmesi için görevlendirildiğine inanmak zorunda kaldım.

En son hamle HBF kitapçısında bekliyordu: 2011 Haziranı'nda Münih'te açılan bir sergiye eşlik etmesi amacıyla hazırlanmış bir DVD'li kitap: *Walter Benjamin: Eine Reflexion in Bildern*, şimdi masamda: Kapağında Angelus Novus, içinde Aby Warburg'a ve Paris panoramaları-na, eski Berlin'e ve Cam Ev'e göndermeler, imgeler ve kısa alıntılar — bu kadarı sahiden fazlaydı.

Negatif Teolojya eksenli mistik gizil bağlantıların peşisıra, bir ilişkiler-ilişkilendirmeler kuramı geliştirmeye yönelecek değilim. Melek(ler) çerçevesinde burada ve yeri/zamanı geldiğinde yazacaklarıma dayanarak bir tür iman bunalımının pençesinde yaşadığım izleniminin doğmasından belki kaçınmam, ama öylesi yorumların çıkagelmesi kaygılandır-mıyor beni: Kendi metafizik kafesimin parmaklıklarına çarpmaktan hâlâ yorgun düşmedim, bir gün düşecek olursam *ne yapacağımı biliyorum*. Oysa, böyle durumlarda bilmek, epitopu sanmaktır.

Eine Reflexion in Bildern'i başından ucuna dikkatle katettim, DVD'ye toplanan her görüntü karesine aynı dikkatle baktım, odama dönüp düşündüm: Benjamin bugün yaşıyor olsaydı, acaba kitaplarını *nasıl* çata-çaktı? Bu soruyu onun yerine yanıtlayamam, benimkisi bir varsayım ister istemez: 'Teknik çoğaltım'ın varlığı şu noktada, yayıncılığın geldiği aşamada, metinlerini *okumaya* yöneldiği imgelerle işleyecekti bana kalır-sa. Bilmem kendi seçimimi doğrulama çabası içinde miyim *yalnızca*, bu savı öne sürerken, yoksa *kaçınılmaz* olduğuna inandığım kurmaca bir karardan mı söz ediyorum — her okur bildiğini okur.

Görüntü, imge, işaret, çizgi, biçim: Bütün gördüklerimiz kişisel bir karanlık odada toplanıyor: Camera obscura. Seçiyor, eliyor, ayırıyoruz; kovduklarımızın beklenerek geridöndüğü oluyor; kurtulmak istedikleri-mizden kurtulamadığımız ortada. Hepsinin arasında yalpalayarak, kaçınarak ya da gözlerimizi dikerek dolaşılıyor, okuyor ya da yazıyorsak: İlişkilendiriyoruz — bu fiil çekirdeğinden kıpırdamıyor yazımın.



Escher'in yalınkat, küçük ama tekinsiz üçgenini tanıyoruz: Bir üçgenin, öyle koyulduğunda, tek bir üçgen olmadığını gösteren desen.

"Üç Kesişmeli Düzlem"(1959), bir üçgenin derinlik sınırsızlığına gönderme yapıyor. Üçboyutluluğun başdöndürücü cephesine eğiliyor Escher: Orada herşey barınabilir.

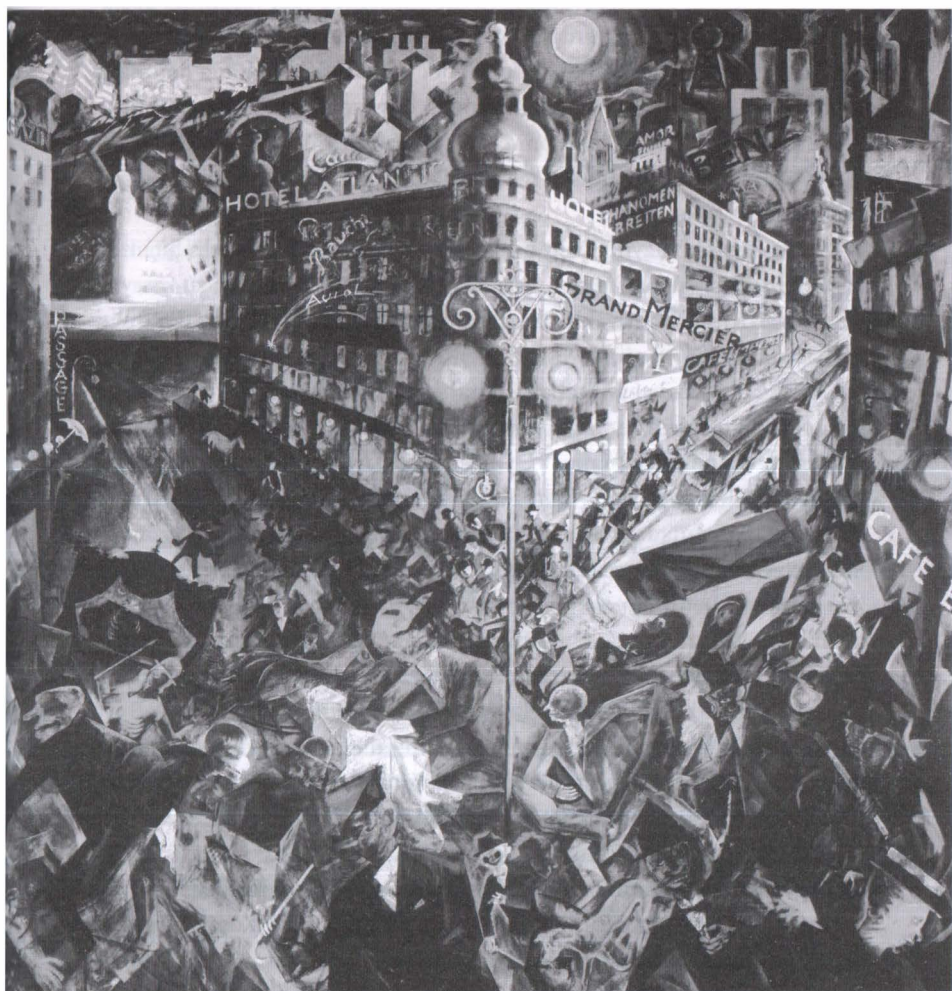
Escher: Bay Vertigo.

XXI

Benjamin'in kesinkes en doğru örnek üstünden, Baudelaire'i seçerek modern lirik şairi okuyuşu, metropol çözümlemeleriyle yanyana getirildiğinde, bakışının gücünü doğruluyor bugün de. Köklü bir eleştiriye yönelmek gerekirse, kendi payıma bunu Adorno-Horkheimer ikilisinin metodolojik sıkıştırmalarında değil de, Baudelaire-sonrasını yeterince hesaba katamamış olmasında arayabilirim: Bakış açısını perçinleyen birkaç örnek (başta *Paris Köylüsü*) dışında, modern şairin *Les Fleurs du Mal* sonrası geçirdiği evrimi gözden kaçırmış olduğunu düşünüyorum: Mallarmé-Rimbaud-Lautréamont üçlüsünü, bildiği ama tanımadığı Rilke'yi, haklı nedenlerle de olsa okumak istemediği Benn'i, Fütürist şairleri, Moskova'ya gittiği halde Hlebnikov'u, Eliot ve Pound'u, Perse'i, Lorca'yı, Montale'nin çıkışını farkedememiş, daha çok romanla, nesirle (Proust, Gide, Valéry) ilgilenmişti.

Oysa, "Baudelaire İzlekleri"nin sonunda, şairin dayandığı duvarı gösterir. "Kalabalıkla dirsek teması"ndan yenik ve kırık, duygusal ricat içindedir şair, aylâk adam pes etmenin eşiğine varmıştır. Şüphesiz sağlık nedenleriyle, erken yaşta, çözülmüştü Baudelaire; ondan önce, "acı bilgi"ye oysa erişmiş, olanaksız ufukların çağrısına kulak kesilmeye koyulmuştu: XIX. yüzyılın en görkemli şiiri "Yolculuk"tur benim gözümde, XX. yüzyılın en görkemli şiiri 1898'de yayımlanan Bir Zar Atımı'ndan başlayarak yörüngesini değiştirecektir modern şair.

Metropolün büyüğü (Grosz'un 1916-17 tarihli resminden başlayarak) Gerçeküstücülerde, Rilke'de uzantılar kazandı elbette; gelgelelim, şair hızla topografik alanlarını çeşitlemenin peşine düşmüştür; son kurbanı Lautréamont'u bir otel odasında meçhûl asker kimliğiyle bırakarak: Rimbaud, Harar'a yolcu çıkmıştı; Rilke'nin yerinde duramayışına değin-



miştım; Hlebnikov Tarihe ve sayılara gömülmüştü; Perse, okyanusa açıldı; Eliot'ın yeni adresi *The Waste Land* oldu; Pound'un akli Çin'deydi; yeni yüzyılda intihar istatistikleri kabarcaktı.

Benjamin, ilk dünya savaşının yıkım arazisinde yazı yaşamına başlamıştı; ikincisinin patlak verdiği dönemde kafiye katıldı, ilkinden kat be kat fazla yıkılan uygarlığının küllerini de, küllerinden yeniden doğmaya davranan çağın sonuçlarını da göremedi, öngöremezdi. Adorno'ya atfedilen soru: "Auschwitz'den Sonra" şiir yazılabilir mi sorusu, 66 yıl sonra bir ölçüde boyunduruğunu gevşetmiş olsa bile, 1945'ten bugüne şairin yakasına yapışmıştır.

Araya, çeyrek yüzyılı aşkın bir süre boyunca, oldukça güçlü biçimde *bağımlı* edebiyat anlayışının girmesi bir bakıma kaçınılmazdı; şu var, vicdan sorunlarından her vakit sıkı şiirler, nesirler, sanat yapıtları doğduğu söylenemezdi — sonunda büyük kentlerde simgesel karşılığını bulan diklenişler dönemi sessizce kapandı, herkes kendi odasına, kuytusuna kapandı, çoğu şairin ve yazarın yüzünü yeniden pastoral ortama çevirdiğine tanık olundu.

Metropoller ve şairleri. Herbirinden sınıksız seçkiler çekip çıkarmak güç değil. Arkamızdaki örnekler, *eleştirel* konumlananın yerine *güzellemelerin* yeğlendiğini kanıtlıyor ne yazık ki. Benjamin, Baudelaire'in şiirlerinde kenti betimlemeye hiç yanaşmadığını vurgular; bir büyülenme değil, bir çarpışmadır şairin dünyasından seken ışık huzmelerinin aydınlatığı — böyle baktığımızda, Yahya Kemal'den Dıranas'a giden yolda, Türk şairi etkilendiği Baudelaire'i *anlayamamıştır* diyebiliriz.

İstanbul'la farklı, bir bakıma Baudelaire'in çizgisine yaraşır bir yüzleşmenin II. Yeni şairleriyle devreye girdiğini söylerken, yüzyıllık bir hiza kaymasına işaret etmek istemiştım. Bugün yazılan şiirin, sözgelimi Küçük İskender'in yazdıklarının, şehirle şair arasındaki perdenin ne denli geç kalktığını kanıtladığını ekleyebilirim. Çözümleme bağlamında durum farklı mı? Benjamin'in hizasına güç belâ, Orhan Koçak gibi biriki çıkışla, son çeyrek yüzyıl içinde yaklaşabildik.

Modern lirik şiirin iyiden iyiye kenara çekildiği bir dönemden geçiyoruz. Benjamin, hiçbir lirik şairin Baudelaire kadar okunmadığına 1935'te dikkat çekmişti. Zor zamanlardan geçildi, zor zamanlardan geçileceğinin işaretini veriyor bütün gelişmeler — çılgılık da atsa, mırıldansa, fısıldasa da, şairin çekildiği köşede daha da büzüleşeceği ortada.

Dini bayramlar, inanmışlar çoğunluğu oluşturur, toplumların ortak davranış alanlarının başında geliyor. Çocukluğumda bu ritüeli paylaşıyordum ister istemez; Eskişehir’de bayramlar evden başlar, okula sızarak, ailenin üyelerine ve mahalle komşularına yayılırdı, anneannemi ve büyük teyzemi ziyaret eder, el öper, harçlık ve hediye bayramlığımızı devşirir, ona göre giyinirdik. Hıristiyan geleneğini de, Saint-Joseph’te, erken yaşta tanıdım. Aralık’ta ve Nisan’da iki tatil parantezi açılırdı önümüzde, benim gibi ‘daimi yatılı’lar için eve dönüş anlamına gelirdi Noel, yılbaşı ve Paskalya. Sonrasında, benim dünyamda bir karşılığı kalmadı hiçbirinin, inançsızlar azınlığının üyesi kimliğiyle yaşadım, yaşıyorum kırk yıldır; yaşanan koşuşturmayı bazan kayıtsız, bazan itkiyle karşılıyorum; asgari ve azami müstereğinde en ufak bir ortaklık hissetmiyorum, bir ucunda durduğum toplumsal ortamların.

Berlin’de, Noel günü, aybaşında geldiğimizden beri sürdürüldüğüne tanık olduğumuz hazırlıkların sonuna gelindi, bugün ve bu gece kutlamalar yaşanacak. Şehir, baştan uca ışıklı süslerle, balkon tavanlarına asılı yıldızlarla, çam ağaçlarıyla, kırmızı Noel Baba lekeleriyle donatıldı. Toplu eğlence yerlerinde etkinlikler, kiliselerde âyinler, evlerde aile yemekleri, yaşlı ziyaretleri yaşanacak. Bu büyük endüstri karşısında hissettiklerimi 1996’da, *İssiz Dönme Dolap*’ta nakletmiştim. Almanlar, Fransızlara oranla hayli dindarlar, yanılmıyorsam. İsa’ya, Martin’e bu kadar bağlı idilerse diye düşünmeden edemiyorum, III. Reich kâbuslarını nasıl açıklıyorlar acaba? Toplumların ve bireylerin vandallaşmasını önlemeyen bir inanç türü ne işe yarar? Bu soruyu, gerçekleşen şiddete gerekçeler getirebilen her mümine yöneltmek isterdim.

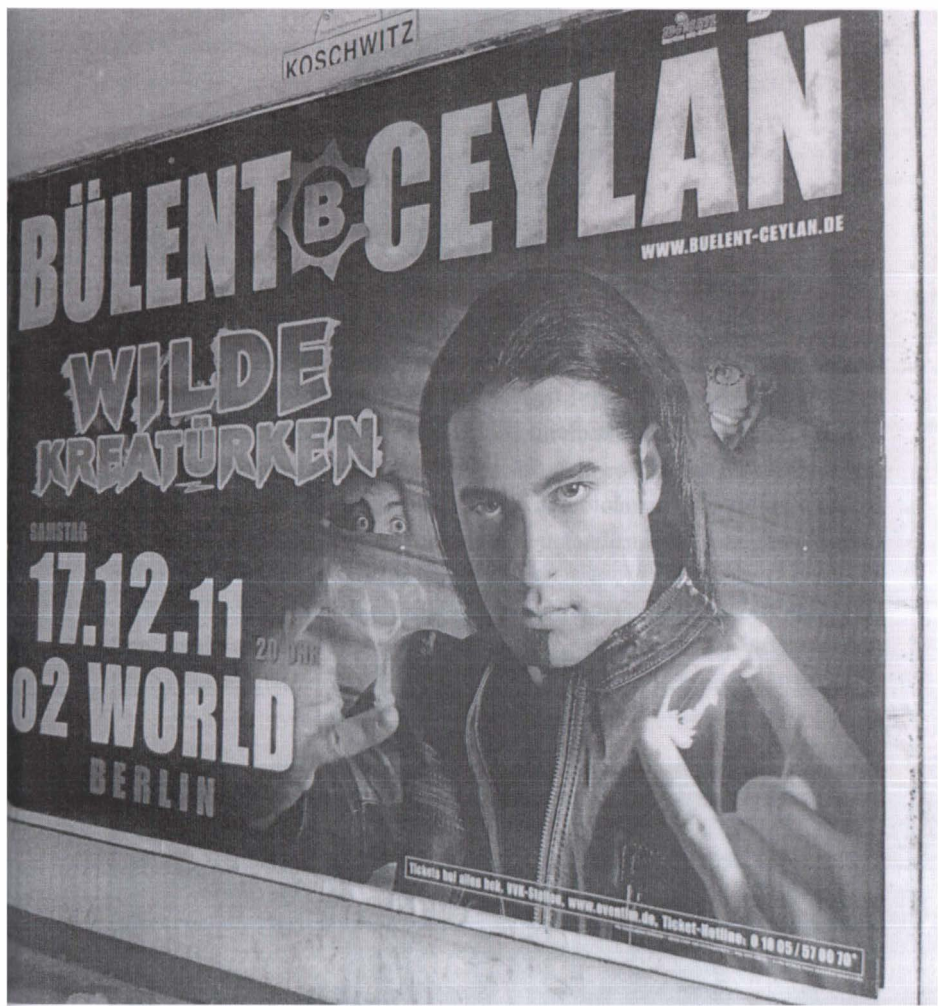
Dün, en ‘sosyal’ günümüzü geçirdik burada. Öğle yemeğine Katharina

bizi Unter den Linden'deki Café Einstein'a davet etmişti, bir buçuk saat sohbet ettik. Oradan Fasanerstrasse'ye geçtik, Gültekin Emre Literaturhaus'da bekliyordu. İki saati aşkın konuştuk, o konudan bu konuya açılarak. Bizim kuşakta Gültekin kadar iyi bir insan daha tanımadım, şair ve yazarların arasında. Epeydir görüşemiyorduk, yaşama coşkusunda ve edebiyat tutkusunda hiçbir azalma sözkonusu olmamış; görüş ve yaklaşımlarındaki tutarlılığı koruyan bir avuç insan arasında.

Gültekin, Almanya'da Türklerin geçmişi hakkındaki en bilgili insanların başında geliyor. Kısıtlı olanaklarıyla, hiçbir maddi destek almadan, bu bağlamda ciddi bir arşiv kurabilmiş, belgeler ve fotoğraflar toplamış. "Berlin'de Türk İzleri" başlıklı bir rehber-kitap hazırladığını aktardı, heyecanlandım. Ona, eski fotoğraflarda rastladığım "Enver Bey" tanıtım panosunun hikâyesini sordum, hemen çorap söküğü: 1900'lerin başında Dresden'de Yenice sigara fabrikası kurulmuş, işçilerin bir kısmı Anadolu'dan gelmiş, Sultan ve Enver Bey gibi farklı markalar üretilirmiş, bu seçimde Enver Paşa'nın Türk-Alman ilişkilerindeki rolünün etkisi olduğu kanısında Gültekin. (Birden, o anda, kafamın dibinde bir şimşek: Evdeki teneke tütün kutuları koleksiyonumda gri bir EB damgalı kutu olduğunu anımsıyorum!)

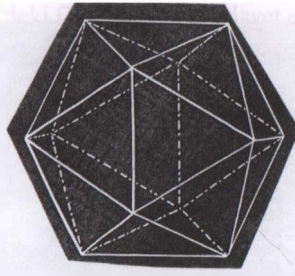
Berlin'e bağlı. Bu yıl emekli olmuş, yarıyarıya Berlin-Ayvalık eksenli, alçakgönüllü bir düzen kurmayı başarmış. Darısı bizim başımıza, malûm, hâlâ nere(ler)de, nasıl, ne kadar yaşayacağımızı belirleyemedik bir türlü. Gültekin ve Nedim gibi yurtdışında varlık temelleri oturtabilmiş olanların yarattıkları bu yarıyarıya düzeni doğru ve sağlıklı buluyoruz. Hayat, tek bir dünyaya kapatıldığında kısırlaştırıyor bireyleri, şaşılaşıyor ölçüleri. Boyutlar daralıyor dünyalarında, tıkanmalar başgösteriyor. Kültür dünyamızın insanları bile tepkiyle karşılıyor bu çözümleri, öte yandan: Yarıyarıya düzen, yerlilerin gözünde yarıyarıya yabancılik demeye gelir: Bizden biri sayılmak istiyorsan, bizim gibi yaşayacaksın.

Scholem, portre kitabının bir noktasında, Walter Benjamin'in ne kadar "Alman" sayılabileceğini sorgular. Freud ve Kafka gibi, onun da, belki başka Yahudi yazarların da, Almancanın yazarları olarak görülmeleri gerektiğini öne sürer — Almanya'nın değil (tuhaf bir yaklaşım: Freud Viyanalı, Kafka Praglıydı *zaten*). Ben pek öyle düşünmüyorum: Paris'e onca bağlılığına karşın bir Berlinliydi Benjamin; "Alman Mektupları" çalışması bile onun Alman sayılmasına yeterdi — bereket Scholem, onun



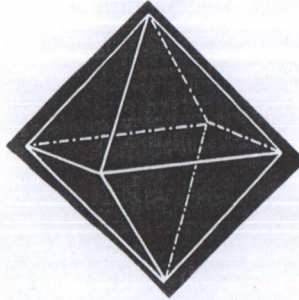
asla İsraili de olamayacağını eklemiş. Sanırım, bir tür çağdaş “Juif Errant” görmüştü Benjamin’de, bu olabilir bak.

Yersizlik yurtsuzluk duygusu ulusal, dinsel bağların sınırından taşan şey.



Üçgenlerin dünyasına battıkça, kısıtlı mı kısıtlı çizme yeteneğime artık başvuramayacağımı farkediyor, boyun eğiyorum.

“Icosaedre”, yirmi üçgen yüzlü karmaşık ama muntazam bir geometrik kütle: Bana kalırsa, Berlin kitabımı en iyi temsil edecek form bu – oysa, başlangıçta, izdüşümlü bir piramidi yeğliyordum:



XXII

24 Aralık 2011, saat tam 12.00, Berlin: Çanlar deli gibi çalıyor ve sesleri kulaklarda çınlıyor, beş dakika boyunca gökyüzüne tırmanan bu ses akımı yavaş yavaş sürüyor, yerini yağmurun sesi alıyor. Baudelaire'den 150 yıl sonra, şiirindeki çan uğultusunun ortasında süzülüyorum. Aklımda Benjamin'in, Ensor'un karnaval tablolarından hareketle taşkın kalabalığı okuduğu satırlar, bir de, öteki uçta, dün birbaşına gerçekleştirdiğim törenden artan görüntüler.

Bundesallee 53'teki binanın duvarının bittiği yerde başlıyor Volkspark. Dar, yanlamasına gelişen parkı bir cadde (Bundesallee) ve bir sokak (Prinzregentenstrasse) üçe bölüyor. Önceki gece, sırtımdan dürtüldüm



sanki, Gerschom Scholem'in *Benjamin ve Meleği*'ni yeniden okumaya koyuldum odamda; Klee'nin *Angelus Novus*'unun dolaştığı adresleri sayarken, yazarın Benjamin'in Berlin'de son oturduğu evin sokağını andığı noktada birden afalladım — o sayfadan Berlin'den ayrıldıktan sonra geçseydim, kesinkes kendimi bağışlamayacaktım: 'Son ev', meğer, yürüme adımlarıyla dört dakikalık mesafedeymiş! Ertesi sabah 66, Prinzregentenstrasse'nin önünde, bis bis, "ruh: Sıkışmış bir fikir", beni sarıp sarmalayan duygu-düşünce alışımını belki bir gün kâğıda dökeirim, belki sessiz taşırım.

Benjamin'in çocukluk anılarında Noel akşamlarının, çamların önemi hafifsenemeyecek yeri var. Tanpınar'ın Ramazan şöenlerine, bayram günlerine ayırdığı sayfalarla yanyana okuduğumda, farklı kültürel kapılardan beslenmiş, tektanrılı dinlerin farklı ve benzeş ritüellerinden paylarına düşenlerle çocukluk dünyaları biçimlenmiş bir Hristiyanın (ChB), bir Musevinin (WB), bir Müslüman'ın (AHT) imgelemlerinde, zaman içinde onları cemaatlarının derkenarına iten, yalnızlaştıran hangi ortak başkalaşım hamlelerinin etken olduğuna bakıyorum: Şiir, Sanat başı çekiyor. Firar çizgilerini belirleyen başka, ikincil sayılmaları kanımca yanlış kapsamına giren kesişme noktaları göze çarpıyor, yaşam serüvenlerinde: Kadın ve Oyun, başı çekiyor bu kez. Bütün herşeyi cemettiğine inandığım ana unsura —Melankolya burcuna, Siyah Meleğe kitabın sonunda geleceğim.

"Hayatın bir tek sahici çekiciliği var, o da oyununki. İyi de, ya yitirmek de kazanmak da kayıtsız bırakıyorsa bizi?" Baudelaire, "Fusées"deki bu cümlesinden "Paris Tabloları"nın "Kumar"ına, ondan da vurucusu, *Spleen*'deki "Eli Açık Oyuncu"da hayatla oyunu çakıştırır. Benjamin, şairin özel yaşamında ciddi bir yer tutmamış olmasına karşın, talihin ve rastlantının, teknik bir çözümün çok ötesinde, bütün bir metafizik örgüyü içerdiğine dikkat çeker. "Eli Açık Oyuncu", Baudelaire'in gelmiş geçmiş her felsefeye, dünya görüşüne, ütopya tasarısına sinkaf çektiği bir manifesto niteliği taşır.

Tanık(lık)lar, Benjamin'in oyuna, oynamaya düşkün olduğunu gösteren örnekler içerir. Tanpınar, günlüğünde, sık sık oyun-kumar-piango üçgeninden medet umduğunu belirtmekten çekinmez. Baudelaire'in deyişle, *Ana Sıkıntı*'nin karşısında tek güçlü silâh. Bir köprüden Dostoyevskiy'e, Nietzsche'ye, Halil Şerif Paşa'ya, "Kaldırımlar"ın şairine (Necip Fazıl'ı Baudelaire'den soymak olanaksızdır) geçilebilir.

Benjamin, Baudelaire'in oyuna bakışını bir dönemin eskrim tutkusuyla eşleştirir — bana kalsa “düello”ya doğru ilerlerdim. Büyük bir gelenek. Ölümle dirim arası epitopu yirmi adımlık mesafe, bir uçta bizi Puşkin karşılayacaktır.

Nedir aslında, *kazanmak* istenen: Cehennemden kaçış için bir bilet mi? “Eli Açık Oyuncu” sonsuzu vaadederek, iblisin kılığına girerek, çünkü her has oyuncunun bir meleğe gereksinme duyduğunu, ona inanmaya, peşisıra uçurumun dibine gitmeye gönüllü olacağını bilir.

Devletler, seçilmiş hükümetlerin yöneticileri sessiz sedâsız korkunç insanlık suçları işlerken uluslar, halklar, *kalabalık* görmezden bilmezden geliyor — kime sorsanız, olup bitenlerden ‘haber’i olmamıştır. Bundandır, herşey ayân beyân ortaya çıktığında, görüleni görmemek için bakışlarını bambaşka yöne çeviriyor kitleler, bireylese ‘benim payım yok bütün bunlarda’ refleksine sığmıyor.

Berlin’de televizyonu açtığınızda, karşınıza İstanbul’da ya da Paris’te televizyonunuzu açtığınızda çıkan görüntülerin *aynısı* çıkıyor: Amerikan dizileri ve filimleri. Bütün dünyanın aynı görüntüleri izlediği bir dönemin içinden geçiyoruz nicedir. Her evde aynı oyuncu kadrosu, durum ve eylem programı, herkes aynı şeye gülüyor, aynı şeyden korkuyor, tek fark ülkeye göre dilin değişmesi, bu etmen bir süre sonra insanların yerli bir yapım izledikleri illüzyonuna kapılmalarına yolaçıyor olabilir: Kırk yıl oldu, Doğulu bir vatandaşımız yeni doğan çocuğuna Ceyar adını koymakta sakınca görmemişti.

Ortak imge evreni böyle biçimlendiğinde, bellek de global bir özellik taşımaya başlıyor deposunda. Televizyon izleme oranları yeryüzünün bütün köşelerinde yükseldi, McLuhan’ın öngördüğü “global köy” gerçekliği yaşam alanlarını kapladı. Bu kısır döngünün dışına çıkmayı başaranlar bir azınlığın üyeleri, kendi cemaatlarının oluşturduğu dairenin çember çizgisinden hem içeri hem dışarı bakarak eriştikleri ayrıcalık konumu, yakalarına bir üçgen ilıştırılmasıyla sonuçlanabilir yakında: Çoğumuz, III. Reich’in üçgen ve yıldız tablosundaki seçeneklerden birine âşinayızdır, sarı olanına: Oysa, tek dışlanan insan topluluğu Yahudiler olmamıştır, kamplara gönderilmek için toplananlar arasında, yakasına farklı renklerde üçgenler dikilenler vardı: Çingeneler, Komünistler,



BERLINER GEDENKTAFEL

In dem früher hier stehenden Haus
lebte von 1930 bis zu seiner Emigration 1933

WALTER BENJAMIN

15. 7. 1892–27. 9. 1940

Literaturkritiker, Essayist und Philosoph,
schrieb hier Teile der *»Berliner Kindheit um 1900«*.
Freitod an der französisch-spanischen Grenze
wegen drohender Auslieferung an die Gestapo.

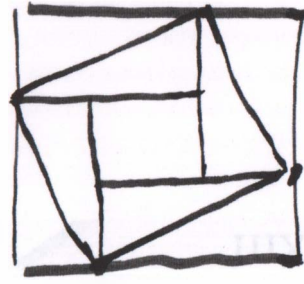
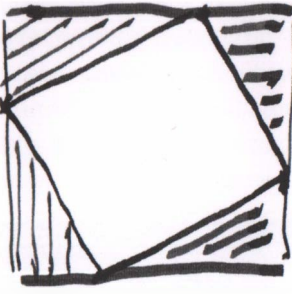
Eşcinseller üstünden akıp giden listede bir de *A-sosyal* kategorisine sokulanlar göze çarpıyordu.

Günümüz kamplarında kaçak göçmenler, isimsiz siyasi mülteciler, terör zanlıları toplanıyor. Yeryüzü hapisaneleri yerel ölçekte suç kapsamına sokulan davranışları ve seçimleri nedeniyle kapatılmış geniş bir nüfus barındırıyor. De-konsantrasyon kampları bunlar. Yarın, yeniden konsantrasyon kampları kurulacağı kaygısını doğuran işaretler dolaşüyor etrafta: Her çağ kendi ötekilerini yaratıyor anlaşılan. Geleceğin televizyon izleyicileri başlarını çevirmeye hazırlanıyor.

Almanlar, haklı olarak haksızlık yapıldığını düşüneneceklerdir: Bugün bile, Berlin’de dolaşırken, meşum çağrışımlarla dolup taşmaktan kaçınmıyor insan. Şehir, savaşın ve bölünme tragedyasının izlerini silmek için hummalı bir çalışmayla başkalaşımdan geçiyor, ama bellekte birikenlerin bırakalım silinmesini, püskürtülmesini bile olanaksız kılıyor geçmiş-teyaşananlar. Paris’te dolaşanın Fransız Devrimi’nden, Saint-Barthélemy katliamından, Commune’dan, işgâl yıllarından; İstanbul’da dolaşanın surlara bakıp Fetih’ten, mütareke döneminden, 6-7 Eylül olaylarından soyutlanması için enikonu Tarih bilincinden yoksun olması gerekir, Berlin’de Büyük Yıldız’dan Reichstag’a, Potsdamerplatz’dan Prinzregenterstrasse 66 numaraya geçmişin sizde zonklamasını engelleyemezsiniz. Bundan ağırı var ama: Geçmişin izleri, gelecekte ödümüzün kopmasını da yanında getiriyor.

Bütün bu öğeleri, daha pek çoğunu tetikleyen gücüyle, Benjamin’in *Tarih Felsefesi Üstüne Savlar*’ının, *son* metninin “benim gibi”leri durdukları yerde sallayan içeriğini yabana atamayız. Brecht’i de, Adorno’yu da, yakınlıklarına karşın *rahatsız* eden bir çıkıştı bu: Bir kukla mekânı tarafından yörengesi tayin edilen, altedilmez sürüklenişleri harekete geçiren, akılderilmez vandallıklar peydahlayan zaman çarklarının dişlileri arasında öğütülmek yazgımız mıydı? Bu sorunun benzeri, Baudelaire’in yılgı verici şiirinin, “Le Gouffre”un içinden çıkagelir: “Büyük bir delikten nasıl korkulursa öyle korkarım uykudan / Bozbulanık yılgıyla tepeleme dolu, nereye gittiğim belirsiz / Bütün pencerelerden gördüğüm sonsuzluk.”

Kendimi bildim bileli şehirden şehire, kökteki endişelerim semirerek geçtim ve 66 numaranın karşısında yeniden onu düşündüm: Uzakta bir adamız olmalıydı, Cehennem yangınının erişemeyeceği.



Bir kitabın ($\square$) içinde bir başka kitap ($\square$), her kitabın içinde birbirileriyle temas eden tabakalar ($\triangle$) olur. Yazar, çatı kurma evresinde, henüz yazmaya girişmeden bu içiçeliklerin bazılarını hazırlar; yazmaya koyulduğunda, yolda, yenilerinin devreye girdiğini görür; kitabını bitirdiğinde, kurarken ve yazarken farkına varmadığı kimi oluşumların ortaya çıktığını anlar; kimilerini ise okur seçip çıkaracaktır.

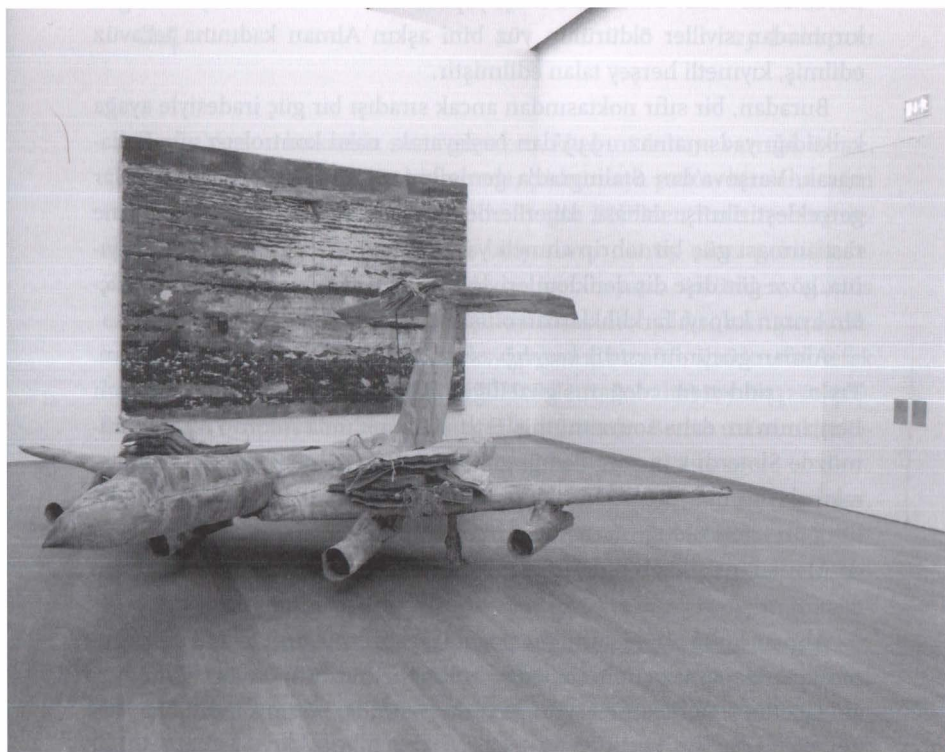
Her kitap, özünde, bir geometrik problem yumağı.

XXIII

Metropol olasıya, her büyük şehrin hikâyesi mikroskopik bir kesitten başlar. Bizas ve adamları tarihî yarımada'nın kıyısına yerleştiklerinde, çevrede ufak balıkçı kolonileri varmış. Lutetia, Paris'in iki ufak adasından yola çıkarak genişlemiştir, Seine'in iki kıyısından açılarak. Berlin'in kökeninde, Balıkçılar adasıyla, Müzeler adasının çevresinde oluşmuş Cölln duruyor. Ortaçağın Sanayi Devrimi'yle atbaşı çehresi dönüşen kentleri, büyürken büyüklenmişler de — bugün büyüklenen devletlerin varlığı sürüp gidiyor; bir tek ABD, Çin ya da Rusya mı, Fransa ve Türkiye ve Almanya gibi ülkelerin tarihleriyle, güçleriyle böbürlendiklerine tanık oluyoruz. Kundera, küçük ülkeleri, özellikle Mitteleuropa coğrafyasına bakarak hırpalar; ben, gene de seviyorum onları, uzaktan: Slovenya, Hırvatistan, Makedonya türü küçük Avrupa ülkelerinde sorunlar yoktur diyemem, büyük olasılıkla farklı bir zihniyet kafesi dayatıyorlardır bireylerine, ne olursa olsun erk saplantılı ülkelere herbirini yeğlerim.

Güç istemi, ürkütücü meme. Berlin'de, "Alman gücü" üzerinde düşünmekten kendimi alıkoyamadımsa, bundan dolayı sıkıntı duyacak değilim: Paris'te "Fransız gücü", Türkiye'de "Türk gücü" gündeme oturduğu an kirpileşmiyor muyum? İnsanoğlunun bir ırka, buduna, ulusa, halka ait olduğu için kendisini ayrıcalıklı görmesinden, üstünlük taslamasından grotesk bir tavır düşünemiyorum.

Bach'ın, Nietzsche'nin, Goethe'nin mirasçısı olmakla neden gurur duymayayım diyecek kişiye, adını duyunca irkilebileceği başkalarını saymakta güçlük çekmem, aynı denklemi her ülke için kurabiliriz. Bütün topluluklar, beldeler, şehirler iyyinin ve kötünün ortalamasına dayanan temeller üstüne oturmuştur, düşünürün bize sunduğu pusula iyyinin ve kötünün *ötesine* geçebileceğimiz bir yaşam felsefesi içeriyor.



Peki ama, denilecektir, sözgelimi “Alman gücü”nden söyledilemez mi, sonuçta? Yoktur, olamaz diye akıl yürütmekle bitmiyor: Olmuştur, varlığını korumaktadır. Vasili Grossman’ın *Savaş Güncesi*’nde, 2 Mayıs 1945 tarihli notları okurken dağlandıydım: Geniş ölçüde yıkılmış, ateş altında neredeyse erimenin eşliğine dayanmış Berlin’e, öncü Sovyet askerleri eşliğinde tanık-gazeteci kimliğiyle giren yazar, yaşanan dehşetin panoramasını verir: Barbarlara karşı yapılan barbarlıklar dizboyudur; göz kırpmadan siviller öldürülür, yüz bini aşkın Alman kadınına tecavüz edilmiş, kıymetli herşey talan edilmiştir.

Buradan, bir sıfır noktasından ancak sıradışı bir güç iradesiyle ayağa kalkıldığı yadsınamaz. 1939’dan başlayarak, nasıl kontrolsüz güç kullanarak, Varşova’dan Stalingrad’a geniş bir coğrafyada ölçsüz yıkımlar gerçekleştirilmiş, dahası, lager’lerde insanlık tarihinde bir benzerine rastlanması güç bir tahrip cinneti yaşatılmışsa. Gelgelelim, kendi payıma, göze göz dişe diş denklemleriyle işim olmaz benim, gücü karşı gücten ayıran kılıpayı farklılıklardan oluşmaz mı?

Alman gücünün *estetik karşılığı* asıl zihnimi ve imgelemimi oyalayan. Tıpkı, şiddetten doğan güzelliği Baudelaire’in şiiri üzerinden Benjamin’in, daha sonra müthiş *Estetik Kuram*’ında Adorno’nun, günümüzde Sloterdijk’in sorguladığı gibi, sık sık ikircime, ikilemlere kapılarak bakıyor, okuyorum. İnsanlık tarihinin bütün kalıcı yapıtlarında güçlülüğün izleri olduğu tartışılmaz: Yunus Emre, Petrarca, Beethoven ya da Montaigne, İkbâl ya da Joyce farketmez, hepsi birer gücün ifadesini taşır.

Alman kültüründe sertliğin payından söz etmiştim. *Estetik Güç* bununla açıklanamaz şüphesiz, buna indirgenemez: Bütün yüceliğine karşın Goethe *yumuşaktır* örneğin, benim gözümde; bütün karanlığına karşın Nietzsche’nin yapıtı gözkaşıtıracak ölçüde ışıkla doludur. Sertliği de, gücü de bir dünya görüşüne, bir siyaset felsefesine bağlayamayız, asıl bir *natura*’dır. Wagner’in ya da Stockhausen’in müziğinde; Herzog’un ya da Kiefer’in *plastisite*’sinde, bir yandan tedirginlik doğuran bir büyü yattığı izleniminden hiç kurtulamadım: Akıntıları ve girdapları *ölümcül* olabilecek o bozbulanık sulara kendini salıvermekten alıkoyamaz insan. Gücün cazibeyle dolu sırları.

Berlin’de son kırksekiz saata girerken, kitabım deltaya varmak üzere. Çetin içkoşullarda geçti günler burada, çıldırtmaya yatkın bir salıncağın üstünde ruh üşümleri içre. Gene de, Berlin BNF’den Paris trenine derin bir sızı eşliğinde bineceğimi biliyorum, dönüş saati geldiğinde. Zaman bir silindir patavatsızlığıyla geçiyor hayatın üstünden, altında ezilmemek bilmem kimin harcı. Tamitamina dört yıldır, karniyarık düzen içinde İstanbul-Paris ekseninde yaşıyoruz; bu süre içinde ufak tefek kaçamaklar (St. Nazaire, Heidelberg, Honfleur, Ayvalık) sayılmazsa, *böylesine derin* bir parantez açmamıştık takvimimizde: Berlin uzun, alacakaranlık bir dehliz çıkardı önüme.

Nedir ki dört hafta? Rutin hayatta göz açıp kapayasıya geçer günler. Dehlize girildiğinde başka bir ritim tutturuyor zaman, alışılmışın dışında ayarlar yaratıyor akışında. Şimdi Berlin’i tanıdığını sanacak ölçüde ayırmaz biri sayılmam: Tanışma duygusu bir parça perçinlenmiştir. Bir şehri tanımak için geniş zamanlar bile yetmez, sınırsız bir bağlantı gerekir. Bir yıl kalınsaydı Berlin’de, ola ki gerçek bir başlangıç adımı atabilirdim; bir ay, ancak üçgenin bir kenarını, öbür üçgenlerden birine ait bir hayaletin, Walter’in eşliğinde telâşla katetmeme yaradı, bu da birşeydir. Sıcağı sıcağına ve deyiş yerindeyse dörtlü yazılan bir kitabın en belirgin açmazı tortuların çökmesine olanak tanımamasında aranabilir — oysa, tortuların çökmesini beklerken pek çok kitabın yazılması olanaksızlaşır; kendimden ve başkalarından öğrendiğim bir gerçek.

Ku’damm’da bir gece, Musil’in penceresinin karşısında dikildiğimde, aklıma 1990’da yazdığım bir deneme, “Artık Devam Edemeyeceğim” gelmişti; *en* sokulgan okur dönüp onu okusun isterim, bu noktasına geldiğinde kitabımın. Yenik, *bir* düzlemde dibe vurmaya yakındım o satırla-

rı yazdığımda; yirmi yıl geçti, aynı düzlemde benzer bir durumdayım, açamam: Sefâlet koşulları belirlediğinde üstünü *dolantılarla* örtmeyi seçmişim baştan beri, şimdi duruşumu değiştiremem.

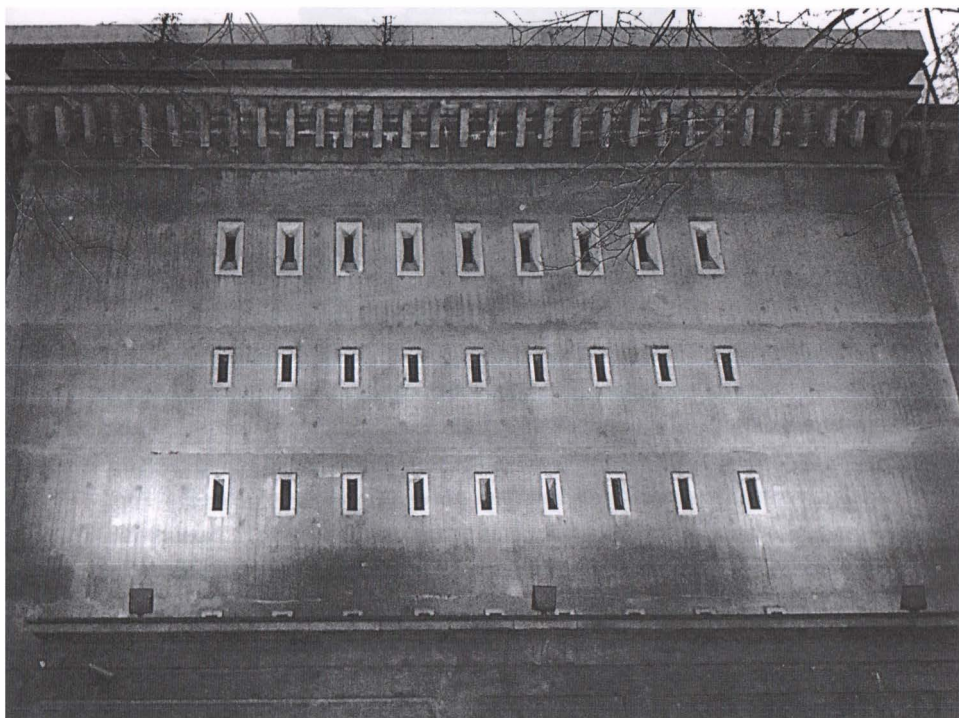
Baudelaire, derbeder yaşamının sonuna doğru iyiden iyiye düşkünleşmişti. Sefil otel odalarında geçiyordu günü gecesi, gövdesi erken yaşta pes edecekti. Benjamin'in sözümona 'burjuva yaşamı' 66 numaradaki evde bitti, Scholem'e yazdığı 1931 tarihli bir mektupta 'konforlu' durumundan neredeyse utanarak dem vurur. Sonrası, gitgide daralan maddi olanakları, sığınak bulma yolunun her gün biraz daha daralması nedeniyle karabasana dönüşmüştü. Port-Bou'ya varan adam ölesiye yorgun ve umarsızdı. Tanpınar'ın günlüğü benzer tıkanıklıklar, yılgınlıklar ile dolu: Parasızlık ve umutsuzluk, günce yazısının şahdamarları.

O kırık dökük hayatlardan ağır bir keder havası sızmıştır yazıya. Yapıtta dolaylı yoldan somutlaşır bu gerçeklik: *Les Fleurs du Mal*'e sonradan eklediği şiirlerde, *Agésilas Santander*'in iki versiyonunda, *Mahur Beste*'de doruğa varır gam tınları. Dolaysız yansımalar, güncelerden ve mektuplardan çırılçıplak çıkagelir. Okudukça, herşey bu kadar amansız olmamalıydı düşüncesine çarpmadan edemeyiz.

Böyle, Melankolya burcu. "Eş"im, "benzer"im, aynasından gönderdikleriyle daha bir katlanılır kılar halimi, onlara tutunarak "devam" etme gücümü toparım: Katıksız bir sığınış. Benjamin, Baudelaire'in uçurumunun kubbesinin yıldızsız olduğunun altını çizmişti: İlk modern yapıyalınız, ıssız bir adamdı; 'son modern'lerin gökkubbesinde, hiç değilse, kendisinden önce ağmış çok sayıda yıldızın, yıldız takımadalarının kılavuz ışıkları bekliyor: Bizi korurlar avuntusuna sığınabiliyoruz.

"Sığınak"ı yazarken aklım biriki kez Berlin'e sıçradıydı. İblis'in bile kendine tapınak boyutlarında bir sığınak hazırladığı şehirde, 1942-45 arası Berlinlilerin ana evi olmuştur sığınaklar. Bombardımanların kahrettiği başka şehirlerde de. Bugün yeraltından gelmesi beklenen büyük yıkımın önünde İstanbullunun sığınabileceği yer var mıdır?

Savaş ya da deprem, Azrail'in kol gezdiği şehirlerde, yeryüzüyle gökyüzü arasında dolaşır tırpan. Bense, bambaşka bir uçta, toplumların ortasında bireylerin nereye, nasıl sığınabilecekleri konusunda büresk tasalarım anlamsız kazımı sürdürüyorum — sanırım bundan, Berlin'den Barjac'a, yeraltı yollarına düşme hazırlığım yekpâre bir çizgi çekiyor.





Pagan inanışlarında, tektanrılı dinlerde, Uzakdoğu'da tılsımlı biçim: Üçgen.

Üç'e, üçlü'ye, üçleme'ye bağlanıyor pek çok kutsal.

Yıldız, çoğul üçgen kimliğiyle, bir çoğunun tepesine konuyor, kondurulagelmiş.

Bode Müzesi'nde karşıma çıkan bu binyıllık kütle onlarla donatılmış. Taş ustası, sonsuza açılışlarından bir kesit sunar-ken, onların bloğun içine yürüdüklerini hissettirmek istemiş.

Aynısı, Türk ve İslâm Eserleri Müzesi'nde: Bir çini mihrap kesiti.

Birden, orada, kitabımı gördüm (sandım).

XXIV

Meslek hanesinde Melek yazıyor. Yokturlar ki diyor karşımda dikilen ekşi bir partöner, “olmasalardı” diye yanıtlıyorum, saçmalığımın yenilmez mantığına güvenerek: “Bu kadar görünemezlerdi.” Bekleyin, o kitabın sırası geldi, geliyor.

Bir dolu daha eski sûretini tanımadığımdan değil, benim için başlangıç noktasında, her durumda, Dürer’in gravürü var: *Melancholia I*. İkincisini gören olmamış, olsun, ikincisini üçüncüsünü, olmuşsa olacaksa sonuncusunu düşlemek, kurmak, tasarlamak bize kalmış. İlk noktada o ise, son noktada Kiefer’inki: “Melancholia” dolaşiyor müzeden müzeye, çıplak gözle Jean Clair’in görkemli Melankoli sergisinde gördüğüm uzak, daha doğrusu ‘kanatları kitap yüklü melek’, geçen hafta Hamburger HBF’de karşıma çıktı, durup bir fotoğrafını çektim ve 6 nolu brövenin sahibi Salim Batur’u, babamı pilot mahallinde ikiz hayalet, gördüm: Tanpınar’ın yazılacak şiirler listesinde, son yılında, “İkiz Hayaletler” başlığına rastlamıştım.

Şehirlerin geçmiş ve gelecek yıkıntılarının arasında unufak dolaşadurayım, Benjamin’in Klee’nin *Angelus Novus*’unu astığı duvara bakarak kurduğu Tarih Meleği yanımdan ayrılmadı. Anahtar niteliğiyle metin yorumcularını bölmüştür; kendi yerimi, Hannah Arendt’in yaklaşımıyla Scholem’inkini ayıran çizginin bir noktasında, yanılmıyorsam Scholem’e daha yakın bir köprü kesitinde buluyorum, arkada kanat hareketleri, hışırtıları güçleniyor ya da uzaklaşıyor. Tarihe melankoli prizmasından bakmak, “ilerleme”ye bel bağlamaktan tartışılmaz oranda *gerçekçi* görünüyor bana, baştan beri. Geçmiş, geleceğin *özünde* tekrarlandığını söylüyor.

Dürer’inki *doğru* melek: Yorgun ve yılgın çökmüş köşesine, güneşe

sırtını dönmüş, ölçü âletleri yanibaşında, ağırlaşmış baş dayansın: El ister.

Kanatları, ondandır hareketsiz. Aynı Kiefer'in uçağı: Yere konmuş artık, uçmak istemiyor. Yukarı dönülse, aşağıda ne görülecek: Yıkıntılar, yarın yıkılsınlar diyedir peşpeşe dikilen kuleler, boş azamet, ikiz kuleler nasıl ikiz hayaletler, her nokta bir ground zero olmaya şimdiden hazır.

Melek gözünü yüzüme dikmiş soruyor: Öyleyse neden harf kuleleri? Kitaplarım, "Kırk Yıllık Yalnızlık" kulesi, yıkılacağına bile göre kilitlenilen Meslek: Hurufi.

Kanat Hareketleri.

İkaros olma korkusu, Solness olma kaygısı, Daidalos olma umudu, Adoniram ayıklığı arasında: Sanatçının Çaresiz Adam Olarak Portresi — fotoğrafı çekilse çıkmaz.

Wenders'in Berlin'e inen meleği *insan* görünümündedir. Düşüş sonrası, Baudelaire'in dediği gibi:

*Uzayın boşyere sonunu ve
ortasını görmek istedim;
hangi ateşten gözün etkisinde
kırıldığımı hissettim kanadımın*

["Les Plaintes d'un Icare"]

Birleşsin yerkürenin bütün kolu kanadı kırıkları! Kalkışsın her hicap duyan. Vendôme meydanındaki saklı kolonu, Büyük Yıldız'ın ortasında-kini, bütün zafer taklarını yerlebir edelim. Yıkılmaz barikatlar kurulsun. Bu cümlelere bağlanmak, inanmak için çok geç, çok erken oysa.

İki girişimim de başarısızlıkla sonuçlandı, tatil günlerine denk geldiği için: Brecht'le Helene Veigel'in evlerinin içini gezemedim, dışından bakışlarımla tavaf etmekle yetindim; buna karşılık, Dorothenstadt Mezarlığı ziyarete açıldı, gidip hece taşlarını selâmladım çiftin. Başka bir örneği var mıdır, Brecht ve Veigel, evlerinin duvarının bittiği yerden başlayan bir mezarlıkta gömülüler — bana kalırsa herkes evinin bahçesine defnedilmeyi isterdi. Dorothenstadt içaçacı bir mezarlık ayrıca, komşular da fena sayılmaz: Hegel'den, Fichte'den Heinrich Mann'a, geniş bir aile kabristanı sanki; bizim isyankârlar mezarlığımız Âşiyân'dır.

Son günü her anlamda toparlanmaya ayıracağımız için, dün birkaç

hamle yaptık Tülin'le. Müzeler adasındaki hedefime ulaştım neyse ki, Bode Museum'un Bizans koleksiyonunu görmeyi gelmeden önce kafama takmıştım, adadaki müzeler arasında bir tek ona vaktim yetmemişti 1992'de. Orada, Speere'ye sokulma olanağı artıyor. İstanbul'da su, her köşeyi dönüşünüzde varlığını dayatır. Paris'te Seine nehri, şahdamar işlevi üstlenir. Berlin'de su, sanki saklanıyor: Göller şehrin banliyö semtlerinde; zaten banliyö, fakirlerin püskürtüldüğü bölge değil İstanbul ve Paris'te genellikle olageldiği gibi, tam tersine apartmanların yerini evler alıyor burada, villalar ve burjuva konutları. Speere'e gelince, Seine gibi bütün kenti ortayerinden katetse de, mitologyanın Alfea ırmağını andıran bir özelliği var, yukarıdan değil de aşağıdan akıyormuşçasına görünmez bir nehir bu. Müzeler adasında değişiyor durum: Yapılar kompleksinin etrafında donuk dansıyla dönüyor, taşı kuşatıyor —

Müze çıkışında, Tülin'in arada keşfetmeyi becerdiği, Hackescher Markt'taki Barist Café'de mola verdik ve bir ara aralarındaki konuşmalardan bütün garsonlarının Türk olduğunu anladık! Kentin doğu yakasında hâlâ tramvay işliyor ve pitoresk bir boyut katıyor geçtiği caddelere, sokaklara. Hem kış, hem tatil, pek kalabalık değildi ortalık, yaz geldiğinde tam bir cümbüş yaşanıyormuş Hackescher meydanlarında. Mola sonrası, neden ve nasıl ayakta kaldığını merak ettiğim, özelliğini bilemediğim bir bunkerı görmeye Reinhardtstrasse'ye geçtik. Ürkütücü bir kütle, yan duvarlarında tank ateşlerinden kalma izleri görülüyor, iki tuhaflığı dikkatimi çekti: Tepesine bir teras katı eklenmiş, ışıklarının yanıyor olması birilerinin oturduğunun göstergesi, hangi duygu ve düşünce işbirliğiyle seçilir böylesi bir “konut”, anlayamadım; ikincisi, küçük ve sinsî pencerelerinin olması cephede — onlar karanlıktı.

Aklıma, Benjamin'in *Berlin Çocukluğu*'nda, kepenkleri inik hastane pencerelerinin önünde, ağır hastaları kollayan ölüm meleğini düşündüğü satırlar geldi. Pencere, sihirli göz. Yumulmuşsa, ölümü ya da ıssızlığı çağrıştırması doğal. Bugünün insanı genellikle ışık görmeyen, onu dünyadan koparan bir yoğun bakım ünitesinde göçüyor hiçlik evrenine; bırakılmalydık, pencerenin dibindeki bir son yataкта, tараçadaki bir şezlongta, balkondaki bir koltukta başımız düşsün, 21 gram uçup gitsin — bırakmıyorlar.

Biri de işte, bir bunkerin tepesinde yaşamayı, ömrünü geçirmeyi seçmiş. Bunker hayatıma Saint-Nazaire'le birlikte girdi, geniş bir düş saha-

sı açtı. Atlantik kıyısında bir dolu kapkara kütle çıkar karşınıza, denizin karşısında, olağandışı doğa kesitlerinin ortasından kanlı bir çivi gibi fır-lar herbiri, en sıcak günde bile buz keser bir yanınız. Şehrin merkezin-de, bambaşka bir tehdit dili kullanıyor bunker. Öteki, *sivil* sığınakların ta-ban tabana zıt konumundan bakar, çünkü korunanın dilini değil de sal-dırganın dilini konuşuyordur. Gün gelir, felek çemberini ters çevirir, sal-dırganın korunma takvimi işlemeye koyulmuştur.

Bunkerden koptuğumuzda, karanlık Berlin'e sokulmuştu. Noel gün-leri geride kaldı, yılbaşı hazırlıkları yapay ışıkların varlığını güçlendiriyor şimdilerde. Reichstag'ı kuşatan geniş boş alanlarda, yılın son gecesi, yüzbinlerce Berlinli buluşacak. Savaş döneminin sirenli gecelerinin yeri-ni çoktan şölen uğultularının almış olması, bilmem geridönüşsüz bir gi-dişin göstergesi sayılır mı?

exit

Karamsarlığı bir tür illet olarak görenlerle karşılaştım zaman içinde, bana sorulursa iyimserlik asıl illettir. İkidebir Valéry'nin "bizler, uygarlıkların ölümlü olduğunu öğrenenleriz" (1945) cümlesine dönüp çarptığımın farkındayım: O *asal fikir* bölünmek, eksilmek, silinmek nedir bilmiyorsa: Tarih'e bakıldığı için.

Baudelaire'den 150 yıl, Benjamin'den 70 yıl sonra, "ilerleme" düşüncesini ekşi bir kahkahayla göğüslememek için yapısı tek şey, Dünya'ya sırtını dönmekten, olup bitenleri, *hazırlananları* görmezden gelmekten geçebilir ancak. Endüstri iş başında, çokuluslu şirketler tatil yapmıyor, Borsalar sarhoş, Sistem kan içiyor. En amansız silâhların yığınağı büyüyor her ülkede, şişmiş barut fıçısına bir sıkı kıvılcım yetecek gibi. Irk, Din, Ulus, hepsinden çok da Para, büyük yangınların sökün etmesi yolunda nicedir seferber edilmiş: Ben görmeyebilirim, kesin değil, XYB kıyamet provasına tanık ya da kurban olacaktır.

Anghor tapınakları, görkemli taş yapıları kaplayan ağaç kökleri, Doğa'nın terkedilmiş uygarlık kalıntılarına hükmettiği görüntüler, Valéry'nin *asal fikrinin* farklı kültürlerin dillerine bir çevirisi. Zincirlikuyu Mezarlığı'nın giriş kapısına düşülen süre bütün organizmalar için geçerli: Yeryüzü tarihi imparatorlukların, büyük budunların, yüce inanışların da mezarlığı. Berlin'in az dışındaki Sachsenhausen Müzesi'nde korunuyor bir başka cümle: "Arbeit Macht Frei", simsiyah şaka.

Bode Museum'un Bizans salonundaki her parçaya retinamdaki büyütle baktım. Çoğunun Konstantinopolis kökenli olması, içinde yaşadığım şehirden gurbete taşındıkları için belki de, zihnimde özel titreşimler yaratıyor. Üç İstanbul'dan ilkini silmek, unutmak isteyenlerle varlığına hepten kayıtsız olanlar çoğunluğu oluşturuyor hemşeriler arasında, ya-



◄ Diptychon mit Christus und der
Gottesmutter Maria
*Diptych with Christ and Mary,
the Mother of God*
Konstantinopel, Mitte des 6. Jh.
Elfenbein

322 im Inventar der Kunstkammer verzeichnet
Museum für Byzantinische Kunst
Inv. 544 und 545

Ch.322

► Rosettenkasten mit Kampfzügen,
Tieren und Fabelwesen
*Rosette Casket with Battle Scenes,
Animals and Mythical Creatures*
Oströmisches Reich, ca. 5h.
Elfenbein

Erworben 1902
Museum für Byzantinische Kunst | Inv. 2729



nılmıyorsam. Düşünsel düzlemde varlığını kabul ederek, şehrin kültürel geçmişinde *bir yeri* olduğu görüşünü sahiplenenler azınlıkta. ‘Benim gibi’ler, azınlığın içinde azınlık, *yekpâre devamlılık* esası üzerinde duruyorlar: Büyük ve derin şehirlerin benzersiz *aura*’ları olur, diye düşünüyoruz: Her hücre sine sinmiş, her hücrelerinden yayılacaktır.

Benjamin’in 1939’da tamamladığı “Birkaç Baudelaire İzleği Üzerine”nin II. bölümü bu noktada ince bir dikkatle okunmalı: Bakmak için gözleri kaldırmak, dikmek gereklidir; bir şeyin ‘aura’asını hissetmek ona bu gücü vermektir; “uzak bir gerçekliğin biricik belirişi” demeye gelir ‘aura’ının kült boyutuna sokulmak — *elbette evet*, der Benjamin, altını çizerek, *onların bakışına yanıt verme gücü*’ne erişmek. Jean Lacoste’un gönderme yaptığı Adorno’nun Benjamin’e mektubundaki tanım denemesi canalı: “Aura, insan elinden çıkma şeyde unutulmuş olandan artan izdir.”

Bode Museum’daki, V. yüzyıl tarihli bir Bizans “sahne”sinin önünden bir türlü kopamadım: Şehir kuşatılmış ve surların arkasındakiler saldırıyı savuşturmayı, fetih girişimindekileri püskürtmeyi başarmışlar — bir gurur duruşu. Olağanüstü ince işçiliğini ayırıyorum; baktığım şeyin bana bakışının doğurduğu hâle çemberinden, Benjamin’in deyişiyle “trajik konsantrasyon”dan sıyrılamıyorum — Baudelaire’in “kişinin ruhundan ekledikleriyle ancak değerini bulan” sözleriyle tanımladığı “ele gelmez, imgeleme bırakılmış” bir ilişki olduğu kesin değil mi, sanat objesinde toplananla kurduğumuz?

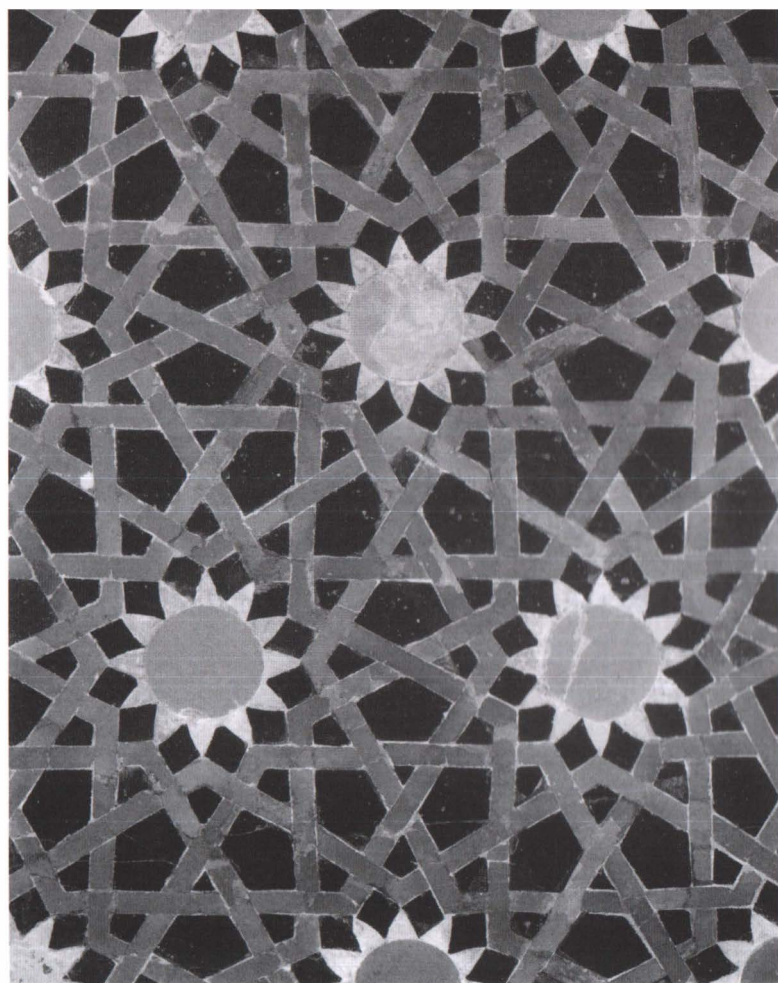
Şehirler, aynıysa. Büyük ve derin şehrin ‘aura’asına bir an için yeniden dönecek olursam, her hücresinde mahfuz biricikliğini bütününde katmerlendirdiğini ekleyebilirim. Berlin günlerimde, yanımda fotoğraf makinamla dolaştım; fotoğraf çekmenin nasıl aciz bir edim olduğunu oysa öğrenmiştim. Seçtiğim, çerçevelediğim kareler, imge kesitleri, aklımdaki üçgenlerle çarpıştılar. Tülin’in Berlin resimlerindeki şiddetin kırıntı karşılığı yok çektiğim fotoğraflarda, birkaç cümlede yaklaşmışsam o eşige, bir cümlede erişmişsem, birşeydir. Ama kurduğum kitabın, parçalarını aşan bir *aura* bütünlüğü olabilir — yazmak, bir sonrakine kısıkvrak, ummaktır.

neden sonra

Berlin kitabımı bir ayda yazdım, yayına hazırlık aşaması yaklaşık bir buçuk yıllık bir süreye yayıldı. Metni *kitaba doğru işleme* süreci hem yorucu, hem heyecan verici. Okur, yazmayan okur, eline aldığı kitabın bir şimdiki zamanı, başka deyişle bir yazılma süresi olduğunu kestirir de, o kitabın yazım-öncesi dönemi ile yapım dönemi süresinin payını esgeçebilir: Oysa kitap, siz onu henüz yazmaya başlamadığınız bir zaman dilimi içinde çoktan başlamış, siz onu yazmayı bitirdiğinizde bitmemiştir – okur önüne çıktığında, kendisini kuşatan bütün vakitleri soğuran bir nesnedir.

Yazmaya girişmeden önceki içhazırlıklara ilişkin kimi ipuçları yer alıyor, kitabın ilk bölümlerinde. Bitirirken, yazarı olarak benim açımdan önem taşıyan iki noktaya dikkat çekme gereksinmesi duydum: Açılımsever okurlar tanıdım, kitabın çemberinden taşmayı, izsürmeyi yaşamlarının bir parçası kılanlar onlar.

Siyah Sert Berlin'i arkitektonik düzende kateden 'çizgi' damarı, merkeze üçgeni alsa bile, farklı geometrik formlarla, yazma eylemi-kitap çatma ekseninde yüzleşmeye sürükledi beni. Bu çerçevede, özellikle Türk ve İslâm Eserleri Müzesi'nin halıları, ahşap kakmaları, çinileri, yazı istifleri dipsiz alanlar açtı önümde. Selçuklu'nun XII. ve XIII. yüzyıllarda görkemli örneklerini gerçekleştirdiği Minai çini yıldızlar ve sırlı çini mozaik pano gözkamaştırıcı parçalar. İran-Keşan kökenli, aynı dönemden yıldız çiniler de. Onları, kapı ve pencere kanatlarındaki geometrik düzenlemelerle, sonra da yazmalardaki istiflerle buluşturduğumda, soyutlama estetiğinin ne denli yüksek bir hiza oluşturduğunu bir defa daha kavradım. Çini yapım tekniğinde "sır" kavramının kilit rolüne gelince, bunu *Sır, bir oynası* kitabının yazarına devretmek en doğrusu.



Eric Broug'un *İslâm Sanatında Geometrik Desenler'i* (Klasik, 2012) de neden sonra elime geçti. Mimari tarihinde konunun yakıcı önemi olduğu bilinir; gelgelelim, Eşrefoğlu Camii ile Sicilya'daki Palatine Şapeli yaklaşık yüzyıl arayla benzeş düzeneklerle donatılmışsa, "buraya geometri bilmeyen giremez" sözü farklı bir boyut kazanabilir.

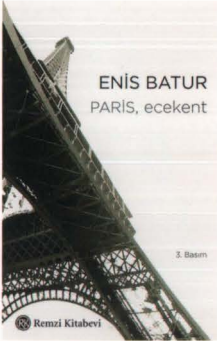
Sokağa bütün bunlarla çıkmak.

Sonra ev'e dönmek.

[Mayıs 2013]

“siyah sert BERLİN”, Enis Batur’un
Seyahatname’sinin yeni kitabı.

Üç şehir (Berlin-Paris-İstanbul),
üç yazar (Benjamin-Baudelaire-Tanpınar),
üç zaman (dün-bugün-yarın) arasından
üçgenler kurarak ilerleyen yazar,
gezi edebiyatına ve şehir kültürüne
farklı bir perspektiften bakıyor –
fotoğraflar, sanat yapıtları
ve belgeler eşliğinde.



23.15L