

Javier Marias



Z. Z. KIRMIZI

2014-2017

Sunuş

İçindekiler

Yarınki Yüzün, 3

Karasevdalılar, 25

Beyaz Kalp, 29

Yarın Savaşta Beni Düşün, 37

Kaynaklar, 46

Yarınki Yüzün

“Ama insan ertelerken vazgeçip vazgeçmediğini asla bilemez, çünkü herhangi bir anda –yani her zaman- bir yarın, bir daha sonra, bir daha da ileride olmayabilir, evet, bu herhangi bir anda mümkündür. Ama yok, hayır, doğru değil; her zaman bir şeyler daha vardır, hep biraz bir şey kalır, bir dakika, mızrak, bir saniye, ateş, bir saniye daha, rüya –mızrak, ateş, ıstırabım ve söz, zehir, rüya- ayrıca bizim sonumuzdan sonra tökezlemeden, yavaşlamadan süren, biz duymadığımız, cevap vermediğimiz, sustuğumuz halde eklemeye, konuşmaya, mırıldanmaya, soruşturmaya, karalamaya, anlatmaya devam eden, sonsuz zaman. Hiç kimsenin ulaşamadığı hedef. Hiç kimsenin, öldükten sonra bile. Sanki ta başından beri her şey yankılanmaya devam etmektedir hep, biz canlıların tanıyamadıkları, tanımlayamadıkları bile; ta uzaklardan, boşuk gelen ya da derinlere gömülü, kaynağını bilemediğimiz sayısız ses tarafından uyarılarak, tedirgin edilerek yaşarsız belki de. Kim bilir belki de bunlar kaydı düşülmemiş hayatların cılız yankılarıdır ve çığlıkları dünden ya da yüzyıllar öncesinden beri sabırsız zihinlerinde fokurdamaktadır: “Filanca yerde doğduk,” diye haykırırlar sonsuz bekleyişleri içinde, “ve filanca yerde öldük.” “We died at such a place.” Daha beterini de haykırırlar. ” (2C, 3K: Dans, s.44)

Marias’ın bu romanını bitireli 2-3 ay oldu neredeyse. Yaklaşık 6-7 aylık bir okumaydı (diğer koşutlu okumalarım nedeniyle). Daha önce iki Marias okuması yapmışım: **Yazınsal Yaşamlar** (2008, Can Yayınları, İstanbul) ve **Duygusal Adam** (2009, Sel Yayınları, İstanbul) İlki eğlenceli, hoş bir kitaptı, ikincisinden ise küçücük bir roman olmasına karşın etkilenmişim ve kısa da olsa yazmışım düşüncemi:

Javier Marias çağdaş İspanya yazınının önemli adlarından, sanırım biçemcilerinden biri. Onun büyük üçlemesinin iki cildini Metis yayınladı. **Duygusal Adam** yazarın sonsözüyle bitiyor. Orada romanıyla ilgili olarak, “*Aşkın kendisinin ne görüldüğü ne de yaşandığı ancak ilân edildiği ve hatırlandığı bir aşk hikâyesidir. Böyle bir şey olabilir mi? Aşk gibi hem mevcudiyet hem de anında ve dolaysız tamamlanma ya da tüketme gerektiren kaçınılmaz ve ertelenemez bir şey henüz var olmamışken ilan edilebilir ya da artık yokken tam olarak hatırlanabilir mi? Yoksa aşkın ilan edilmesi ve sadece hatırası –sırasıyla şimdi ve hâlâ- o aşkın bir parçasını mı oluşturur? Bilmiyorum, ancak aşkın büyük ölçüde kendi beklentileri ve hatıralarına dayandığına inanıyorum. Aşk, hayal gücüne en yüksek dozda ihtiyaç hissedilen duygudur; insan sadece onun varlığını hissettiğinde, geldiğini gördüğünde, onu yaşayıp kaybettiğinde, kendisine o duyguyu açıklama ihtiyacı duyduğu anlarda değil, aynı zamanda o gelişirken ve doruk noktasındayken de. Aşkın her zaman, gerçeğin sağladığı bir hayal unsuruna gereksinim duyduğunu söyleyebiliriz. Diğer bir deyişle, o anda ne kadar elle tutulur, ne kadar gerçek olduğuna inanmak istesek de, aşkın her zaman hayali bir yanı vardır. Aşk her zaman tamamlanmak üzeredir, her zaman olabilecek olanın evrenidir. Daha doğrusu olmuş olabileceklerin evrenidir,*” diyor. (141)

Eğer Türkçe (çeviri) sorunlu olmasaydı, sezgilerim yanıltmıyorsa bu biçem ustasının özgün dili Türkçede karşılanabilseydi, romanın Türk okuruna vereceği tat bambaşka olabilirdi.

Opera oyuncusunun evli bir kadına aşkı ve kadına (Natalia Manur) âşık koca engeli oyuncunun ben anlatımından ve farklı zamansal konumlardan aktarılıyor. Kocanın (Manur) özkıyımı romanı aşırı

duyarlı bir deriyle kaplıyor. Evet, bu roman için derisi olağanüstü ince, duyarlı bir roman diyebiliriz. Düşünceler, betimlemeler örgüsü sanki ağızda kanal sağaltımı gibi çalışıyor. Diş oyuluyor ve romanın sınırı açığa çıkıyor. Üstü açık kalan ve havayla buluşan sinir fena halde duyarlı. Okuyanı yer yer sıçratıyor.

Marias'ın dili izlenimci bir ressamın resmi gibi ilerliyor. İkircimli, düzeltilmeye hep yatkın ve açık dil, dalgalar biçiminde ilerliyor, ters dalgalar ve akıntılarla çarpışarak. Bu nedenle biçemden söz ettim (Bende bu etkiyi yaptı). Kişi, nesne, söz fırça ucu darbeler gibi, ışığı ve gölgeyi bir arada taşıyarak yanındaki birimle ilişkilenebilir ve noktalar arttıkça resim (dünya) kendini gösteriyor, dünyanın içinden yükselen, kabaran bir duygu, aşk, topoğrafik bir yükseltiyeye dönüşüyor. Bu resim onu oluşturan küçük örnekçelerinin bileşkesi değil. Her küçük birim (monad) tüm resmi zaten taşıyor içinde, çünkü yalnızca bir renk noktasından ibaret. Yanındaki gibi.

Marias'ı tanımalı.

*

Marias hakkında doğruya yakın bir geçici yargı üretebildiğimi görüyorum şimdi. Biçem (üslup) üzerinde vurgu yapmışım ki haklıymışım. Türkiye'de bu başyapıtın yankılanması nasıl olmuş diye yaman merak ettim. Metis Yayınevi sitesine, A.Ömer Türkeş (Radikal Kitap, Ocak 2011), Metin Celâl (Cumhuriyet Kitap, Şubat 2011), Said Aydın (Şubat 2011) tanıtımlarını koymuş... Başka dişe dokunur bir şey var mı?

Javier Marias, 1951 Madrid doğumlu. İngiliz Yazını öğrenimi gördü, çeviri yaptı. Üniversitelerde (İspanya, İngiltere) dersler verdi. İspanya'da *Reino de Redonda Yayınevi*'ni yönetiyor ve *El Pais Gazetes*'inde köşe yazarlığı yapıyor.

Çevirmen Roza Hakmen adı herhangi bir çeviriyi alıp okumak için yeterli nedeni oluşturur. **Yarınki Yüzün** aynı zamanda bir çeviri başyapıtıdır (ve bunu eleştiri hakkımı koruyarak söylüyorum). Umarım bu yanılla da yeterli ilgiyi çeker, hakkı verilir. Türkçemize böyle yaratıcı çeviriler seyrek düşmektedir. Okuma şölenu deyimi sanırım böyle durumlar için ve burada yapay bir deyiş olmaktan çıkıyor. Aynı zamanda Proust'un eşsiz çevirmeninin ancak ellerinden öpülür.

*

7 kitabın (3 cilt) üzerinden, notlar alarak yeniden geçtim ve içim Marias'la öyle doldu ki neresinden başlayacağımı kestirmekte güçlük çekiyorum. Ya dizgeli bir yazıya girişecek ya da yazımı rastlantılara bırakacağım. Yazı eşanlı değişik içerikte yargılarla yalpalayarak ilerleyecek. Marias'ın yapıtının bağlamsal (paradigmatik) kat(man)ını yakalamak okurun güçlüğünü oluşturuyor. Tek ya da iki üç katmanlı bir anlatı yapısı ile baş etmek kolaydı ve o zaman her katmanın sorunsalını (problematik) çekmecedan çıkarıp kavrayabilirdik. Oysa Marias birkaç şey yapıyor. Hem çoklu katman yapısı kullanıyor. Hem bir üst bağlam alt bağlamların tam kapsar kümesi değil (birebir örtüşme yok), hem de bağlamların sınırları kesin tanımlı olmadığı için belirsiz geçişler içiçe geçmişlik ve karmaşık örgü varsıllığına neden oluyor. Böylece içinde açık ve ana/yan izlekleri yineleyen seslerin seçikleştiği, okur kulaklarımızda duru biçimde yankılandıkları çoksesli, orkestral bir senfonik yapı çıkıyor karşımıza. Daha ilginç olanı anlatıcı sesin bir kişinin sesi olması... Jaime Deza yüzlerce sayfa boyunca tutkuyla anlatıyor. Belki bir sonat mimarisinden söz etmeliydik. O zaman tek ağız, tek sese, üstelik yazınbilimsel bir başarı olarak görülebilecek iç/dış ses tutarlılığına dayalı bu anlatımı neden çoksesli, görkemli, akışkan karmaşık yapı gibi algılıyoruz? Bu ilk sorum olsun. Buna yanıtım Marias için (bu anlatısına bağlı kalarak) tezlerimden biri olsun ayrıca. Anlatmanın yersizliği ve

zamansızlığıdır ki (yani uzam ve zaman içinde bir odağa bağlı olmayan, olayörgüsüyle koşutlu ilerlemeyen, onunla etkileşmeyen, uzamsız/zamansız anlatma biçimi) okuru bir sıçramayla sonsuz zamanlara ve uzamlara taşıyor. Okur anlatıya, romana uzamı-zamanı giydireyor, geçiriyor, kurguyu okur ekliyor.

Bu tezi bilinçakımı tekniğiyle yalnızca teknik uygulama açısından ilişkilendirmem gerekir elbette (Joyce, Woolf, Faulkner, vb.) Öte yandan Durrell'in görelilik (rölativizm) kurgusuyla da... Yalnızca imlemekle yetineceğim. Bilinçakımının ve göreceliğin dünya yazınında uzam/zamanla ilişkisini modernizmin kavrayışı içinde algıladığımı söylemekle yetineyim. Üstelik Marias da bu modernitenin alanı içerisinde. *En küçük* (mikro) evrene dönük (yani birim uzam/zamana) anlatım yöntemi en büyük (makro) evrene dönük anlatıma giden yolu olanaklı kılıyor. Yani uzam/zaman yokolmuyor. Roman enginlik, sınırsızlık duygusuyla büyüyen evren gibi genişliyor. Anlatıcı başlıyor ve anlatılan genişliyor, genişliyor ve evren aslında kendi içine doğru çöküyor, bir yerin ve anın içine (uzamsız/zamansız noktaya) büzülüyor. Gelgelelim Marias'ın başvurduğu anlatım tekniğinin bilinçakımıyla hiç ilgisi yok. Üstelik tam karşıtı... Yani bilinç en ufak sapma yapmadan, sendelemen, ortalama bilincin çok çok üzerinde, neredeyse sapkın (hastalıklı, patolojik) bir uyanıklık ve sezgiyle pekişik bir kavrayış ve duyarlılıkla dünyayı çözümlüyor ve yalnızca içeriklere değil, sözün biçimine, kökenine A'dan Z'ye egemen. Klasizmin yetkin tanık Tanrı anlatımından daha derin bir anlatıcı bakışı (yorumu belki) *ben anlatımıyla* dokuyu nakışlıyor. Demem o ki us bunca yükün, bunca bağlamın, bunca katmanın ağırlığı altında azıcık yalpalamıyor bile, nasıl başladıysa aynı ussal kesinlik, saydamlık içerisinde yorumlamayı sürdürüyor dünyayı. Yani bilinçakımı tekniğinden söz edişim anlatım tekniğiyle ilgili değil doğrudan, yalnızca uzam/zaman anlayışının kurgusal işleyişiyle ilgili.

Birçok açıdan anlatının (roman) geleneklerini bireşimleyen bağlamlarından (katman) sözediyorduk. Okur olarak, tek okumada en genel bağlamı ayrıştırabilir miyim? Aslında yapıt karşı evren olarak sınırsız evren (dünya) kümesinin içinde bir öge... Ama bu nedenle en üst kapsar kümeyi, sınırsız (belki de boş) kümeyi ayraç içine alıp da bir yerdeğiştirmeye (değişmece, metafor) yönelirsek, yapıtın en temel karayergisinin (ironi) anlatmayla ilgili olduğunu söyleyebiliriz. Birinci kitapta (**Ateş**) bunun kanıtını görüyoruz: *"İnsan asla hiçbir şey anlatmamalı, bilgi de vermemeli, hikâye de aktarmamalı, hiç varolmamış, yeryüzüne ayak basmamış, dünyayı dolaşmamış ya da bu dünyadan geçmiş ama tek gözü kör, kararsız unutuşa gömülerek yarı yarıya kurtulmuş varlıkları da insanlara hatırlatmamalı (...)* Hayır, benim hiçbir şey anlatmamam, dinlememem gerekir, çünkü anlattıklarımın tekrarlanmaması, bana iftira atmak için kullanılmaması, beni mahvetmemesi, daha da beteri, sevdiğime karşı kullanılıp ona hüküm giydirmemesi benim elimde olmayacak asla." (C1, K1: **Ateş**, s.11-12) Anlatıcının her şeyin başında, anlatmaya başlarken söylediği sözler, *anlatmamak* gerektiği. Okur eğer iskalamadıysa elinde anlatılmak istenmeyen, belki de ona görev olarak okudukça anlatılanı silme işinin verildiği, kendisiyle çelişme, karşıtlaşma pahasına, yadsınarak anlatılan bir anlatıyla karşı karşıya olduğunu görmüştür ve aslında oyun masasında eşleştiği oyun arkadaşıyla paslaşan kâğıt oyuncusu gibi yazarla işbirliği yapacak ve anlatılmaması gerekeni yazan yazara benzer biçimde okunmaması (duyulmaması) gerekeni okuyacaktır. Elinde anlatılmaması gereken ama anlatılmış bir metin vardır ve o da okunmaması gerektiğini bile bile iştahla okuyacaktır bu metni. Anlatıcının; babasına, çalıştığı İngiliz Gizli Servisi'nin sıkı kurallarına, Sir Peter Wheeler'a rağmen (çünkü bu örnekler roman boyunca *anlatmamak* gerektiğini *anlatırlar*) yine de neden anlattığını anlamamız gerekiyor. Javier Marias (ve anlatıcısı Jaime Deza) bunca uyarıya, açık gizli beklentiye karşın neden anlatıyor? Ya da belki şöyle sorulabilir:

Neden anlatıyoruz? Romanın en geniş bağlamının odağını oluşturan ya da eksenini omurgalayan ve yanıtı aranan en genel soru budur? Marias bu sorunun sıkısıyla anlatır. Anlarınız ki anlatmaktan başka da umar, seçenek yoktur. Yoksa bu belge, bu zaman, bu yer olmayacaktır. Ve anlarınız ki anlatmak kurtulmaktır, barış onunla gelecek, anlattıkça iç hesaplaşmamız derinleşecek, böylece (biz) iyileşeceğiz. Anlatmak gerçek iç arınma (katharsis), durulmayla sonuçlanacak. Kapanmayacak, bitmeyecek ama soru asla başlangıçtaki kendi üzerine kapan(a)mayacak. Köpürüp duracaktır habire. Anlatarak tezlerimizi sinayacak, kendimizle dalga geçecek, haksızlıklarımızı gidereceğiz. Onu aldatan eşi Luisa hakkında kanı ve düşünceleri roman boyunca gelişir, ilerler Jaime Deza'nın. Seyir olumlu yöndedir, neden? Çünkü anlatmak bağlamı genişletmektir.

Romanın tümünü kucaklayan sorunsal ve altındaki karayergi (ironi) *anlatmayla* ilgilidir. Roman kendi gerekçesini yıka yıka ilerler ve anlatma izleği başka başka bağlamlar ve içeriklerde motifler olarak yinelenir.

"Bütün bunları bugün bana niçin anlattınız Peter? Yanlış anlamayın, çok ilgimi çekti, çok daha fazlasını dinlemek isterdim. Ama bunca yıldır tanışıyoruz, daha önce hiçbiri hakkında tek kelime etmemiş olduğunuz halde bunca şeyi anlatmış olmanız şaşırttı beni. Ayrıca bir keresinde, 'Aslında insanın hiçbir zaman hiçbir şey anlatmaması gerekir,' demiştiniz, hatırlıyor musunuz?" (C3, K7: **Veda**, s.488-90)

Bunlardan birinde anlatıcı (Jaime Deza), anlatma nedenlerinden birine dokunduruyor. Gizli servisteki görevi tam da budur (Gözlemlemek, yorumlamak, anlatmak.) Aynı uzlaşmaz görünen (karayergisel) çelişki orada da vardır. Gizli servis gizlilik, sessizlik, konuşmamak demekken bunu sağlamanın, görevi yerine getirmenin yolu kusursuz biçimde ve yetkinlikte anlatmak, betimlemek, yorumlamak, konuşmaktır: *"(Bana henüz var olmayan, var olmamış şeyi, geleceği, muhtemel olanı ya da yalnızca ihtimal dahilinde olanı –varsayımı- anlatmam için, yani sezmem, hayal etmem ve uydurmam için, ikna etmem için ücret ödenmiştir.)"* (C1, K1: **Ateş**, s.16)

Okurluğumuzun ilk sınavını bu katmanda verdik bile. Susmak içindir yapılan, susmuş olmak için: *"(Susmak, silmek, yok etmek, iptal etmek, önceden de susmuş olmak: İşte dünyanın ulaşılmaması imkânsız büyük hedefi budur ve bu yüzden de yerine konmaya çalışılan her şey yetersiz kalır, söylenmiş sözü geri almaya çalışmak çocukcadır, boştur...)"* (C1, K1: **Ateş**, s.20)

Anlatılmaması gereken anlatılmıştır ve biz de bunu bile bile okuduk. Burada anlatma duygusu ve felsefesi üzerine bir tartışmayı başlatabiliriz elbette. Anlatıcı yetkin bir anlatıcıdır ve romanın varsa konusu da *anlatmaktır*. Anlatmak kendini sergiler. Belki durmamız gereken yerdeyiz. Anlatıcının edası, duruşu, sesinin tınısı, iması, göndermesi nedir, neyedir? Tüm metin, bir yerde ve her yerdedir. Metnin bir yerini başka yerine koyabiliriz (sanki). Söylemiştik, zamanı yoktur ve dolayısıyla bir uzamı. Öyleyse anlatıcı konumu egemen, ezen bir konum değildir. Olay(ları) sürüklemeyi, yaşam(ları), kişi(leri) sürüklemeyi. Odakta durmaz ve her şey onun yörüngesinde dönmeyi. Anlatarak ilişkilendirir, ilintiler. Çabalar. Daha çok öğrencidir, gelişir, kendini aşar, olgunlaştırır (dindirir). Yanlışını görür. Evet, sonuçta Jaime Deza tüm roman boyunca kendi doğru yerinin (zamanının) peşindedir. Ulysses gibi çıkararak dönecektir. Kendini bir dil serüvenine (anlatmaya) bırakacak, yeniden ve yeniden dile dönecek, bize sözcüklerin tensel duyarlıklarını, yerindeliklerini, ağırlıklarını, işlevselliklerini anımsatacaktır.

Zaten istememek (anlatmamak) olanaksızdır: *"Belki de bütün mesele budur; hikâyenin sonu ve bilinmesi; ne olduğunun, olayların nasıl sonuçlandığının, kimin şaşırdığının, kandırmacayı kimin yönettiğinin (...) kimin –buna rağmen- kendinden daha güçlü geniş ırmağın akışına kapılarak yenildiğinin bilinmesi; (...) Öyle görünüyor ki kendini*

*akışın dışında, kenarında tutmak, evine kapanıp hiçbir şeyi bilmemek, hiçbir şey istememek –hatta istemeyi bile istememek- (...) mümkün değildir.” (C1, K2: **Mızrak**, 161-2)*

*

7 kitaptan oluşan **Yarınki Yüzün** üç cilt. Birinci ciltteki ilk kitap **Ateş**, ikincisi **Mızrak**; ikinci ciltte üçüncü kitap **Dans**, dördüncü kitap **Rüya**; üçüncü ciltte ise beşinci kitap **Zehir**, altıncı kitap **Gölge**, yedinci kitap **Veda**.

*

Bir kan lekesi vardır. Bu Peter Wheeler’in evinin merdiven sahanlığında, lüks lokantanın kadınlar tuvaletinde, vb, dünyanın bir yerindedir. Romanın ikinci büyük izleği (tema) bu kan lekesidir ve silmek için uğraşan Jaime Deza lekenin çeperinde bir iz kalıp kalmadığı konusunda kuşkuludur. Aslında bu kan lekesi gerçekten varoldu mu? Kimin kanı akıtıldı? Hangi öyküydü kanayan? İşte Deza bu kan lekesini umutsuzca silmenin, çeperlerini hiç iz kalmamacasına silmenin olanaksız çabası içerisinde yine ve yine anlatmak, bıkmadan yorulmadan anlatmak zorundadır. Romanın en çarpıcı, sarsıcı imgesidir bu. Bir kadının adet kanaması, akciğer kanseri sayısının (Peter Wheeler) ağzından boşanan kan, içsavaşta kurşuna dizilenlerin kanı, ikinci büyük savaşta ‘*karşı propaganda*’ çalışmaları yüzünden insanların ölümüne göz yumduğundan duyuncunu (vicdan) yatıştıramadığı için kendine kıyan Valerie’nin kanı, vb., tüm bu kan izleri yerde, orada durmaktadır ve anlatıcı (yazar) anlatmak zorundadır, anlatarak bu kanı silmek, temizlemek ister, zorundadır çünkü. Kimse görmek istemez ama Jaime Deza bir kez kanı görmüş, onu silmeye, temizlemeye çalışmıştır yerden: **Yarınki Yüzün**. “*Hangi ayrıntının tahammülü zorlayacağını, temelli dayanılmaz olduğumuzu işaret edeceğini biliriz; kimin bizi ölünceye kadar, sonsuza kadar, bazen bize rağmen, bizim ya da kendisinin ya da ikimizin ölümünden sonra bile... bazen istemediğimiz halde seveceğini de biliriz... Ama kimse hiçbir şeyi görmek istemez ve bu yüzden hiçbirimiz gözümüzün önündeki şeyi, bizi bekleyen, er veya geç başımıza gelecek şeyi neredeyse hiçbir zaman görmeyiz.*” (C1, K1: **Ateş**, s.38)

Yazar (sanatçı) görmezden gelineni göstermek için anlatmak zorundadır. O kan lekesini göstermek, onunla yüzleşmemizi, hesaplaşmamızı sağlamak zorundadır.

Marias’ın romanı bu kanı yeterince temizledi mi, sildi mi peki? Soru artık bizim, biz okurların sorusudur. Kan elimize bulaşmıştır (Shakespeare: Lady **Macbeth**). Bu leke bir suça, acıya, yasa dayanır eninde sonunda. Onun olmadığı bir dünya (silmek) iyi olurdu ama fiziksel olarak ortadan kaldırmak yetecek mi? Romanın yedi kitabı neden elimizi yakıyor, neden kan lekesinin hâlâ orada, yerde kaldığını düşündürüyor bize? Nasıl yatışacak, bu kan lekesinden nasıl kurtulacağız? Jaime Deza’nın çektiği acı da, ikilemi, kıvrantısı da bundandır. O suçun ağırlığını kavramış (görmüş, gördüğünü ayımsamış, okumuş, yorumlamış, anlatmak zorunda kalmış) biridir, İsa gibi insanlığın suçunu üstlenecektir (Rene Girard).

*

İyi de anlatmak anlamaya yeter mi?

Marias bunun için teknik geliştirmektedir, aslında teknik olarak biçem (üslup)... Onun biçeminin asal irasını (ana karakter) belirlemek çok önemli. Dizin, dizme, yerleştirme, vb, kavramlarını irdelemek gerekiyor. Bir şeyi bir yere koyduğumuzda (yerlem) tanıma getirmiş, özellik katmış oluruz. Her yere erişimli, her yerden erişimli, eşanlı (eşşüremlili), eşyerli bir dil (tutumu) kendi üzerine dönmektedir. Formülde uzam, zaman sıfırlanmış, dil sıvılaşmış, sızmakta, taşmaktadır. Anlatıcı anlatısının ortasındadır. Kendini anlatısından önce ya da sonra değil (dizisel bir zaman yok)

anlatısı içinde konuşlandırmakta, aslında yerinden etmektedir. Varlığı sözyayara dönüşmüştür ve elektromanyetik dalgalar saçmaktadır her yana. Aslında soyutlarsak Madrid'den çıkış, Londra, Madrid'e dönüş sırası olanaklıymış gelir insana. Ama Deza saptanamayan bir yerden ve zamandan yayın yapmaktadır. Her ne kadar, şimdi şuradayım, buradayım dese de tümcesinin zamanı, belirsiz, genel, soyut, tanımsız bir zamanın içindeki zamanlardan biridir. Açıktır ki iki ya da üç boyutlu, hatta dört boyutlu bir geometriden, hatta bir geometriden söz edemeyiz. Marias'ın biçemi budur. Kan lekesinin yerlemi (koordinatları) yoktur. Deza'nın (anlatıcı) yerlemi yoktur. Ayrılığın, yasin, acının, şiddetin, vb. yerlemi yoktur. Bütün bunlar her yerden gelmekte, her yere dönmektedir ve yapabileceğimiz tek şey yazarlar ve okurlar olarak umutsuzca lekeyi silmeye uğraşmak, yani anlatmaktır. Çözüm diye bir şey yoktur. Üstelik anlatmamak daha iyidir. Ve işin kötü yanı ölüm her şeyi eşitler. Zaten **Yarınki Yüzün**, her şeyin eşitlendiği bu kıyam yeridir, mahşerdir. Orada katil kurbanla eşittir, yan yanadır. Biri öbürüne soracak belki de: Neden?

Yani, mahşerin, Dante'nin biçemidir bu. Her şeye sandığımızdan daha yakındır. Cehennem buradadır, yanı başımızda. Anlatmanın titizliği, seçikliği, ayrıntılılığı takınaklı ilerleyen genel boşluk içinde bir kez daha, son bir atılışla anlamı deneme yekınmesinden kaynaklanmaz da neden kaynaklanır? Her şeyi, en ufak ayrıntıyı bile atlamadan, onun tüm olasılıklarını dikkate alarak görmek (göstermek) zorundayız. Yas kaçınılmazdır, kaygı, şiddet...

Evet *şiddet*. Öyleyse bir katman daha çıktı gök merdiveninde karşımıza. Şiddet diyeceğim ama bir şey giriyor araya. *Doğru* yaptığımızı, davrandığımızı bilemez miyiz? Yaptığımız şey daha büyük bir yapmanın, oranla daha masum bir bileşeni mi? Yapmanın, edimin bağlamı, dolayısıyla görelî anlamını nasıl yorumlamalıyız?

*

Kendi kendinin '*ıstırapı ve ateşi*' olan anlatıcı Jaime Deza kendi olasılığını içinde, damarlarında taşımaktadır ve roman böyle de bir açılımdır (yöntemsel açıdan irdelemeyi sürdürürsek). Bir aşk açılımı, öyküsüdür ve en genel, kapsayıcı, içerili katmanlardan biri de budur. Ama soyut bağlamdan somuta, kişiye (Deza'ya, anlatıcıya) indik bile ve Deza'nın Madrid'te bıraktığı, uzaklaştığı karısı Luisa'ya özleminin, aşkınin öyküsüdür de roman. Bunu hemen her satırda, Jaime Deza başka kadınlarla yatarken (de/bile) duyumsarız. Ulysses gibi yurdunda bıraktığı karısındadır tüm anlatma çabası. Usunda, yüreğinde tartar durur ailesini, geçmişini anlatısı boyunca. İki de çocuk bırakmıştır geride. Londra'ya atmıştır kapağı. Gizli Servis, ondan anlatmasını ister ve kendi anlatma isteği örtüşür üstlendiği görevle. O zaten, en başından anlatmak için çıkmıştır yola (Bunu anlatmamak için diye okumalısınız.) Saltık sessizliğe, yani saltık sese doğru... Duyulabilir iletişimin sınırlarının ötesinde, bir ses, anlam duvarının aşıldığı *ötede*, yani çemberi tümleyen o görünmez yerde bir yakarı, tam yasa batmak, gömülmek üzereyken denetimli ve gergin bir çığlık olarak yükselir Jaime'nin anlatışı. Tütsülü, ezgili bir dil, çırpınışlı, her şeyi (tüm sinekleri, kelebekleri, havaları, vb.) yakalamaya azimli, yeminli, şizofrenik bir anlatma (tutunma). Boşluklar böyle giderildikçe, *öte*, *beriye* gelecek, Luisa'yla arası(ndaki uçurum) dolacak, daha yaklaşacaktır uzaklaşmak zorunda kaldığı karısına. Evet, bu katmanda bir okur olarak edindiğimiz eşsiz deneyim, *kurtuluş* ve aşk öyküsüyle ilgili. Gerçek, aralıkları doldurarak engelleri çoğaltır, tüm nedenler, gerekçeler (karısından) ayrılmayı, kopuşu gerektirmiştir işte. Dil yenilginin kıyısından, düşmek üzereyken ayağa kalkar, atılır, her sözcük ilmek olur, köprü örülür, üstelik sözcük aslında kendine sözcüktür, Luisa bunları duymaz, duymayacaktır ama bu anlatı, epope

(Ulysses serüvenleri) bütün kulaklara erişecek, bütün yaşamlara değecektir. Dilde, dille yolculuktur bir tür, bu aşk öyküsü.

Dilin duyulmasa da sonuçları olacak, bunlar yaşanacak, yazgılaşacaktır. Odysseus (Ulysses) sirenlere kulaklarını tıkadığı için öyküsü var olabildi. Onun gibi Jaime Deza da dışarıdan ses almayacak, duymayacak, kendinin kılmadığı, onu Luisa'ya kendisi olarak taşımayacak hiçbir yabancı sesi kullanmayacaktır. Demek istediğim, bir rüzgârdır Jaime'nin bitmez tükenmez anlatısı. Dalga dalga ilerleyen, hızlı yavaş burgaçlanmaları, dolanımları, sürüklenimleri içerisinde dilin rüzgârıyla söz herkese ulaşacaktır, belki yalnızca ölümler dışında. En son, tek olanak (imkân) da bu olsa gerek. Çünkü anlatmak kurtarabilir. Kurtarabilir çünkü yersiz, gereksiz ama bir o denli çekicidir (cazip). Anlatmak cerbezeli, cezbedicidir. Yaşlı dostu (Peter Wheeler) ona sonuna dek susmak gerektiğini söylerken sanki yakarır, dilenir gibidir Deza'dan öyküsünü anlatmasını. Yerde izi, çeperi kalmış kandamlasının öyküsüdür bu ve Wheeler bilir ki (yalnızca) Deza anlatabilecek ve sonunda ta ciğerlerine değin bir kez olsun havayı çekebil(ecekt)ir içine. Çünkü Jaime Deza yerlidir, dünyalıdır, sözü toprağa, bedene, kadına ilişiktir yine de. Sözü bir soru, bir meseledir, ısrardır, bir sorgu... Onun için yaşam hâlâ kurtarılabilir bir şeydir. Başından beri biliyoruz ki tüm yeteneğine karşın bir gizli servis çalışanı gibi susmayı bilemeyecek, direnecektir. Onun yeryüzü öyküleri olacak, yanlışları doğrularıyla kötü ya da iyi rüzgârlar üfleyecektir yeryüzüne. Elbette Marias'tan söz ediyoruz. Javier Marias'ın yaptığı Jaime Deza'ya yardımcı olmak, onu doğrulamak, onun rüzgarlarını ustalık ve incelikle, biçemle (üslup) yönetmektir. O Deza'ya, anlatmaya aracılık etmektedir.

Ve sözün dalgaları kıyıları, yalıylara, kayalıklara, bedenlere, güne çarpıp kırılacak, kumsalda ilerleyecek, açılıp genişleyecek, yer yer sıkışıp hırçınlaşarak köpürecektir. Her kezinde dil, öz (kendi) yetersizliğini bir kez daha kavrayacak, kendinden, kendine rağmen, umutsuzca bir daha atılacaktır ileriye. Bence romanın yapısal belirteçlerinin başında bu geliyor. Dilin yetmediği yerden (yeniden-) ilerlemesi. Örneğin romanın tüm öykülerinin müzikal akorlar gibi sağlı sollu dolayında dizildiği aşk ana izleği (bu da bir yan izlektir aslında) söyleşmelerine (diyalog) bakmak yeter bunu anlamak için. Jaime'yle ayrıldığı karısı Luisa genellikle uzaktan, telefonla konuşurlar. Konuşma Jaime Deza'nın (anlatıcının) bilincinde çift (stereo) hatta çok (multi) yollu ilerler. O anda konuşması eksilerek ilerler, amacından düşer, sinsi bir biçimde istemediği yere taşır onu. İsteddiği gibi yürümez. Her sözcük içindeki masum bağlılığı, duyguyu ortaya çıkarmak için binbir güçlükle tasarlanmışken, ağızdan çıktığında daha, çokanlamlı bir yelpazede saçılır, satranç oyununa benzer biçimde kendi bilincinde (Luisa onu henüz yanıtlamadan) kendini boşa çıkararak kendi sözünü karşılar (yıklar).

Romanda ilerledikçe Luisa'nın Jaime Deza'nın başlıca derdi olduğunu görüyoruz: “*Gel, gel, ne kadar yanılmışım. Gel yanımda yerini al yine, seni görmeyi becerememişim. Gel. Yanıma gel. Ve temelli burada kal.*’ Ama bir gece daha geçti ve henüz o ricayı işitmedim.” Bunları içinden geçiriyor, karısının çağrısını kendi bilinci üretiyor. Luisa ise çağrıya ilgisizdir, oralı değildir. (C2, K3)

Bu örnek, Wheeler'in neden anlatmamak gerekir tezini doğrular gibidir. Öte yandan anlatmamak saltık kusursuzluk durumudur ve dünya ve onun insanları yazık ki kusurludur. Bakın bu bir dördüncü katmanı oluşturabilir. Anlatmamak olanaksızdır, anlatmaksa kusurdandır, ötürüdür, kaçınılmazdır ve her kusur (anlatı-m) daha boka saracaktır ilerledikçe. Jaime'yi Luisa'ya ulaştıran söz (roman) olmamıştır, sözün geçersiz olduğu, yetmediği yerde, eylemdir yaşamı kes(k)in biçimde yeniden tanımlayıp biçimlendiren. Karısının aşığı ressamı karısından koparmak için ressamın (Esteban Custardoy) elini parçalar Deza. Bu ressamı yola getirir ancak.

Bunu derken Marias'ın bir yapı ögesini imlemiş olduk. Söyleşmeleri açıktır yazarımızın. Düz, tek katmanlı kurgularda iki kişi karşı karşıya gelir (perdede) ve aynı düzlem üzerinde konuşurlar. Marias'ta ise zaten öteki yoktur, ben ve bendeki izdüşümler arasında geçer söyleşme. Çünkü aktaran (anlatan) yalnızca Jaime Deza'dır. Romanın başlarında (1.kitap: **Ateş**) İngiltere'den karısını arayıp konuştuğunda konuşma boyunca acılaşmayı, burulmayı ayırmsanız ama bir anlam yüklemeyiz buna, çıkarımda bulunmayız. Ancak 3.cildin sonunda (7. Kitap: **Veda**) Luisa'nın içinde bulunduğu gerçeği (bir başkasıyla tutkulu ilişkisi) anlatırız. Çünkü okurlar olarak Jaime'nin görüşü içerisindeyiz, onunla birlikte öğreniriz gerçeği.

*

Romanın belirgin izleklerinden birinin de yüz kavramıyla ilintili olduğunu söylemenin sırası mı bilmiyorum. (C1, K2: **Mızrak**.) Bu konu daha çok anlatma ve bilme katmanlarıyla bağlantılı. Çünkü romanın esas biçimsel atağı istemeyerek, karşı çıkararak yine de anlatmak. O zaman kaçınılması gereken ve kaçınılamayan anlatma edimi içerisinde nedir anlattığımız? Neyi anlatırız? Marias'ın buna yanıtı, göğün dönüşümlerinin içinde balkıdığı, yankılandığı, yansıdığı suyu, denizi, yani yüzü anlatmak. Marias'a göre bir yüz (ancak) anlatılır.

Çok bilmediğim Levinas'ı buraya katamasam da *benin* ötekinin yüzünden doğru gerçekleştiği, bildiği, öldüğü vb, bir yansılamanın doyurucu bir açıklama olanağı yaratabileceğini sezineleyebiliyorum. (*Mimesis* de bir başka boyutu oluşturabilir.) Tezimin çıkış noktasında yapıtın bütün, asal seçimi duruyor. Yapıtın anlatıcı kahramanı yüzlere bakan, yüzleri okuyan, yorumlayan biri, falcı... Üç cilt boyunca insanlara, yüzlere bakarak onları yorumluyor. Kendisini bu yüzler aracılığıyla, üzerinden berileştiriyor. Anlatıyor çünkü anlatmanın içinde ve sonunda ortaya çıkıyor, varlaşıyor, gerekçeleniyor. Aşkınlık deneyimidir onunkisi. Anlattıkça, anlatı ilerledikçe, bu gereksiz, yersiz (Ne kadar gereksiz ve yersiz?) çırpınış içerisinde ve sonucunda öykülenip sahicleşiyor. Bir bağlamın içerisine yerleşiyor, itiyor çekiyor, neden sonuç içinde kuruyor kendisini. Diğer düğüm noktaları yüzlerdir. O yüzlerin kendi düğümsülüklerini kavrama ve buraya gönderme biçimleridir beni, anlatıcılığı, Jaime'yi, bu romanı, Marias'ı haklı çıkarabilecek şey. İşte bir falın şiirli söylemi, ayrıntılandırma kasti, oyuncu tutarlılık eğilimi, yaptığımızın yüzlere vurmuş yazgıları kendimizce algılamadan başkaca da bir şey olmadığı düşüncesi romana varlık nedeni olmuş. Marias ve Jaime yüzleri okumak, yüzleri anlatmak istemişler ve anlatmışlar. Yazarın bu düşünceye nere(ler)den ulaştığını sorabiliriz belki. Bana kalırsa yüzün yaşamlarımızın veribankası olduğu konusunda bir öngörü. Öyküler yüzlere kazanıyor önce(likle). Her an, yüzde bir küçük nokta (harf) olarak beliriyor. İzdüşüm, tortu, katman. Yüz biriktiriyor, plastik bir yüzeye dönüşüyor, dışarıya verilen bir yanıt gibi biçimleniyor. Dışarıya derken bir yüz ancak öteki yüze yanıt veriyor.

Kitabın adı: **Yarınki Yüzün**. Geçmişteki, şimdiki yüz değil, yarınki yüz. Zaten geçmişin, şu anın yüzü yarına birikmektedir, biçimlenmektedir, yarına doğrudur. Yarınki yüzüm kaygımın kaynağıdır. Yarınki yüzüm nasıl bir yüz olacak? Onu nasıl yapacak, oluşturacağım?

"Kafamıza birtakım fikirlerin sokulması feci bir şey, ne kadar acaip ve saçma, ne kadar dayanaksız ve gerçeğe aykırı olurlarsa olsunlar (ama her şeye inanılan bir zaman vardır); zihnin kaydettiği her veri unutuş ona ulaşıncaya kadar zihinde kalır; unutuşun ise tek gözü daima kördür; her anlatılan şey ya da enformasyon, hatta en uzak ihtimaller bile kaydolur ve insan istediği kadar temizlesin, ovalasın, silsin, asla temizlenmeyen çeperlerden biri de budur; insanların bilgiden nefret etmesi, gözlerinin önündeki şeyi inkâr etmesi, hiçbir şeyi öğrenmek istememesi ve bilmeyi reddetmesi, aşılardan kaçınması, görür

*görmez ya da yakınında olduğunu hisseder hissetmez ondan uzaklaşması ne kadar anlaşılırdır, ona maruz kalmamak en iyisidir; hemen hepimizin gördüklerimizi, tahmin ettiklerimizi, öngördüklerimizi, kokusunu aldıklarımızı hesaba katmamamız, bir an için açıkça gördüğümüz şeyi ruhumuza çöreklenmesine ve onu temelli bulandırmasına izin vermeden hayallerle aynı kefeye koyuvermemiz ne kadar anlaşılırdır; dolayısıyla hiçbir yüzü, bugünkünü de, yarınkini de, dünkünü de tanımaya gönüllü olmayışımızın şaşılacak bir yanı yoktur. 'Benim şu andaki yüzüm hangisi,' diye sordum kendi kendime. 'Luisa'nın yüzü hangisi; onun yüzünü her bakımdan, en ince ayrıntısına kadar deşifre ettiğimi sanıyordum, geçmişini, geleceğini, yarınki yüzünü, dünkünü; şimdi bu orospu çocuğu gelmiş bana onun cinselliğinden söz ediyor, yatakta kendisinden dayak istediğini söylüyor, şaka gibi, inanmamalıyım (...)' (C3, K7: **Veda**, s.347)*

Bir konuya daha değinerek yüz izleğini geçiştireceğim. Yüzü okumak, bakmak, gözlerini açmak demek... Görsel bir etkinlik... Gözün gördüğü betimlenip anlatılacak, yorumlanacaktır. Bakmak kurmaktır. Belki hiçbir çizgiyi, lekeyi, rengi, biçimi atlamamak, yazgının hakikatini ortaya çıkarabilmek için yüze sadık bakışı, emek vererek, ciddiyetle oluşturmak gerekir. Yarınki yüzü okumak için sabrın sonuna değin dayanmak kaçınılmaz... Bir alıntı daha yapalım:

*"Daha önce de dediğim gibi, en büyük sorun genellikle görmek istemeyişimiz, görmeye cesaret edemeyişimizdir. Neredeyse hiç kimse gerçekten bakmaya cesaret edemez. Hele hele gördüklerini kendilerine itiraf etmeye ya da söylemeye hiç cesaret edemez, çünkü o yanılmaz bakışla, bütün katmanları aşmakla asla yetinmeyen, sonuncu katmandan sonra hâlâ ısrar eden en derin bakışla seyredilenler ya da şöyle bir görülenler çoğunlukla hoş şeyler değildir. Genellikle böyledir, hem başkalarıyla hem de kendimizle ilgili olarak; çoğu insan biraz olsun güven ve sükûnetle yaşamaya devam edebilmek için kendini kandırmaya ve biraz iyimser olmaya ihtiyaç duyar; ben bunu anlamakla kalmıyorum, ayrıca uzun hayatım boyunca huzurun ve güvenin müthiş eksikliğini çektim; bilerek, beklemeyerek yaşamak tatsızdır, zordur. Zaten söz konusu grubun kalkıştığı şey ya da hedefi de buydu: bireylerin koşullarından bağımsız olarak neler yapabileceğini araştırıp saptamak ve deyim yerindeyse, yarınki yüzlerini bugünden tanımak; yani yüzlerinin yarın nasıl olacağını şimdiden bilmek ve dediğin, ya da babanın dediği gibi, her halükârda şerefli bir hayat mı sürececeklerini yoksa bu şerefli hayatın ödünç mü verildiğini, yani onu kirletme fırsatı çıkmadığı için mi, temelli lekeleyecek ciddi bir tehdit olmadığı için mi şerefli olduğunu saptamak.' (C1, K2: **Mızrak**, s.326)*

*

Bakmayı bilmekten, bilme çabasından ayıramayacağımıza, tüm roman anlamanın peşine düştüğüne göre nasıl biliriz, ne(yi) biliriz katamanını biraz daha eşeleleyebiliriz şimdi. Marias aslında neyi biliriz ve bildiğimizden nasıl emin olabiliriz, sorusunun ardına düşmüştür kurgu mantığına bağlı kalıp seçik bir yanıt vermekten kaçınarak ama sorunun peşini bırakmayarak bir yandan da, romanı boyunca. Örneğin geçmiş bizim için gerçekte nedir, sorusuna kim doyurucu bir yanıt verebilir? Jaime Deza seçkin çevreden İngiliz dostları artık yaşamayan Toby Rylands'ı, (C1, K2: **Mızrak**) Peter Wheeler'i, bu tanıdığı, etkilendiği insanları yeniden geçmişle(ndiri)r. Roman boyunca bu kişiler hem bilinmeyen geçmişlerini getirirler, hem de bilineni dönüştürürler. Jaime bir bakıma bulunduğu yerden geçmiş i kurgulamakta, bildiğinden başka bir geçmişe yolculuk yapmaktadır. Öyleyse Jaime ne biliyordu, şimdi ne biliyor ve yarın ne bilecek? Kalıcı, süregelen bir ortak gerçek(lik)ten söz etmek olanaksız mı? Süreklilik, anlamak, bilmek duygusu varoluşumuza ilişkin, türümüze özgü savunma düzeneği mi? Mantık, nedensellik, yani ünlü kategoriler (ulamlar) türünden türümüzü korumaya alan bir savunma kurgusu mudur elimizdeki? Peter Wheeler Jaime'ye anlatıyor:

*“Anlam aramaktan ya da bir anlam olduğunu zannetmekten daha kötü bir şey yoktur. Vardır aslında, daha da beteri vardır: bir şeyin, önemsiz bir ayrıntının bile olsa anlamının bize, eylemlerimize, amacımıza ya da işlevimize bağlı olduğuna inanmak; iradenin ve kaderin, hatta her ikisinin girift bir bileşiminin var olduğuna inanmak. Baştan aşağı son derece kuralsız, hafızasız, bağlantısız ve mantıkdışı bir tesadüfün ürünü olmadığımız ve dün ya da önceki gün söylediğimize ya da yaptığımızla bağlı olarak bizlerden bir istikrar beklenebileceğine inanmak, tıpkı sanatçının eserlerinde, yöneticinin kararlarında olduğuna inandığı gibi –ama ancak biri onları öyle olduğuna ikna ettikten sonra.” (C1, K2: **Mızrak**, s.193)*

Anlam yapıttır o zaman. Biz gömlek gibi giydirir, geçiririz yaşamak dediğimiz şeyin üzerine anlamı. Anla(t)madan, yapıtlaştırmadan yaşayamayız. Çünkü korkarız aslında. Kesinlikten, bilmekten, ne yaptığımızı, yapacağımızı bilmekten, gördüğümüzün, görmenin bilincinin sorumluluğunu üstlenmekten, sonunda hakikatle yüzleşip de yaralanmaktan, *tümü boşaymış, boşa yaşamışım, hiçmiş*, deme korkusundan korkarız. Bilmek, küçük yaşamlarımızı ezebilir:

*“Ertelenmiş bir tehditle yaşamak mümkündür, çünkü gerçekleşmeyebilir pekala; prensip olarak buna bel bağlamak gerekir. Bazen yaklaşan şeyi görür, buna rağmen önemsemeyiz; sırf Wheeler’in dediği gibi kesinlikten nefret ettiğimiz için, artık hiçkimse gördüğü şeyi, çoğu kez gözünün önünde olan, belki konuşulmayan ya da çok az konuşulan ama yine de gözle görülür olan şeyi gördüğünü kendi kendine bile söylemeye ya da kabullenmeye cesaret edemediği için, kimse bilmek istemediği, peşinen bilmek ise insanları dehşete, biyografik ve ahlaki dehşete düşürdüğü için, hepimiz katıksız necio, kelimenin gerçek anlamıyla, lügatlerde hâlâ yer verilen Latince terimle eşanlamlı olarak ‘Cahil ve bilebileceği ya da bilmesi gereken şeyi bilmeyen’, yani bilinçli olarak, bilmemeyi isteyerek bilmeyen, öğrenmeyi reddeden, öğrenmekten nefret eden kimseler, Wheeler’in o özlediğim bilgiçliğiyle dediği gibi ‘kendinden memnun cahil’ler olmayı tercih ettiğimiz için de değil belki. Ayrıca tedbirlerimizle, şüphelerimizle, görme gücümüzle ve alarm durumlarımızla hayatı boşa harcamaktan korktuğumuz için ve her şeyin daima bilinen bir sonu olacağından, o zaman, vedalaşırken, geçmişe mal olduğumuzda ya da sonumuz seri adımlarla ilerleyip ısrarla kapımızı çaldığında her şeyin bize boş ve naif geleceğinden habersiz olmadığımız için de belki: Seninle ilgili olarak, bunu niye yaptı diyeceklerdir; onca sıkıntı, onca çarpıntı niyeydi, onca kaygı ve onca heyecan niyeydi; benimle ilgili olarak da, niçin konuştu ya da sustu, niçin onca zaman sadakatle bekledi, o baş dönmesi, onca şüphe ve o işkence niyeydi, niye o adımları attı ve o kadar çok adım attı. Ve ikimiz hakkında da: Niye çatıştılar, niye onca çaba gösterdiler, bakmak ve sakin olmak yerine niçin savaştılar, niye görüşmeyi ya da görüşmeye devam etmeyi beceremediler, onca rüya ve o sıyrıklık, benim acım, benim sözüm, senin ateşin, bizim zehrimiz ve gölge ve onca şüphe, onca işkence niyeydi?” (C3, K7: **Veda**, s.500-1)*

Onca rüya, sıyrıklık, acı, söz, ateş, zehir ve gölge ve onca kuşku, işkence niyeydi ve bütün bunlar neydi? Bunları bildiğimizi bilebilir miyiz? Marias’ın sanatçı sezgisiyle önerdiği bir tür bilinmezlik (agnostisizm). Ama katı bir yorumu değil, çünkü Wheeler’e rağmen Jaime Deza yine de yazdığına göre, yazmak yazmamaktan, bilmek bilmemekten, görmek görmemekten daha önemlidir en azından. (İyi diyemeyiz, güzel, anlamlı, vb. diyemeyiz ama önemli diyebiliriz kanımca.) Öyleyse bu tutumu haklı çıkaracak şey rastlantısal ya da keyfi bir seçim, anlatmanın (bilmenin) büyüğü, bizi çeken bir şey olabilir mi? Yarınki yüzümüz, yarınki Tanrımız, bizi çağıran ses olabilir mi? Bunun olmadığını düşünüyor yazar ama önermekten vazgeçmeyeceğini de yazarak kanıtlıyor. Bilmekten vazgeçemeyiz. Neyi bildiğimizden emin olamayız ama vazgeçemeyiz. Bu durumda bilmek bir tür çıkıntılık yapmak, yaşama karışmak (müdahale etmek), ayrıca almak, ısrar etmek, tanımaya, daha tanımaya çaba harcamaktır. Çünkü en azından buradan biliyoruz. Bu yerden,

oynatılmışlığımızdan, kaygımızdan biliyoruz. Dengeyi sağlamak için kefeye gramları (söz) ekliyoruz, anlatıyoruz ve anlatımız süregidiyor. Öyleyse diyebiliriz ki anlattığımız şeyi biliriz, biliyoruz. Bilmek için anlatıyor, anlatarak biliyoruz. Dengenin bozulduğu, yaşam terazisinde kefelere birinin düşüp diğerinin yükseldiği yerden anlatıyoruz. (Sürgün vermektir. Uygunsuz, uyumsuzdur, gereksiz, belki de yanlıştır.) Bilemediğimiz bir yüzü, yarınki yüzü(müzü) çağırıyoruz. Yüzler(in)e bakıyoruz. Yüzlerden yüzümüzü devşiriyoruz. Daha der(ley)ecek sayısız yüz var ve benim yarınki yüzüm de onların arasında. Bilemeyiz ve bilmekten vazgeçmeyiz. En büyük öykümüz de budur ve imgemiz ve izleğimiz ve kat(man)larımızdan biri. (Marias'ın başta elbette.)

*

Yukarıda ertelediğim 'şiddet, zor' tartışmasına (katmanına) belki unutmadan girmenin yararı var. Bu önemli katman aynı zamanda insanlık durumu (*condition humaine*) üzerine bir çözümleme sayılmalı. Yazar sorgulama, anlama çabası içinde tür(sel bağlam) içinde insanın insana uyguladığı şiddeti anlatıcısı üzerinden çözümlemeyi deniyor. Ama şiddeti değişik insanlık sahneleri içerisinde ilintilendirerek, başka olgularla ilişkilendirerek yapıyor bunu. Tek başına belli, *oradaki* bir şiddeti (tanımlanmış, yerlemlî), sonuçlar çıkaracak kerte ele almıyor çünkü bu insana özgü(l) şiddet, nedenlerine, bağlamlarına, zamanlarına, bitişik olgulara, nesnelere, kişilere, yere, yanılısma ya da yanlış anlamalara, yorumlara, algılara vb. göre ayrışıyor, beliriyor, somutlaşıyor, kavranıyor. Marias bu değişik sahneler içerisinde ortaya çıkan şiddeti anlamamız yönünde bizi zorlamakla kalmıyor, kendi içimizde biriktirdiğimiz şiddetin de yüze çıkmasına yol açıyor.

Yazar şiddeti bütün boyutları içerisinde görünür kılabilmek için belli başlı ortamları kullanıyor. Örneğin, anlatıcının İngiltere'de çalıştığı gizli servis (işyeri), yine anlatıcı Jaime Deza'nın İspanya'da babası, dayısı, İngiltere'deki yaşlı bilge dostları üzerinden romana döşenmiş iç savaş (İspanya), yaşlı bilge Peter Wheeler'in karısı Valerie'nin, romanı boydan boya biçen eksenlerden birini oluşturan özkıymına neden olan İkinci Dünya Savaşı ve Almanya ve *kara propaganda* savaşları, gizli servis şefi Bertram Tupra'nın densiz Rafita de la Garza'ya lüks restoran kadınlar tuvaletinde uyguladığı (2C, 3K, **Dans**), yine Tupra'nın Deza'ya evinde video kayıtlardan izlettiği şiddet sahneleri, kadın/erkek ilişkilerinde yüze çıkan güncel/gündelik olaylar vb., söz konusu şiddet üzerine düşüncelerimizi geliştirebilmemiz için yazarın oluşturduğu ortamların belli başlıcaları. Okur, şiddetin 20. yüzyıla özgü (Ortaçağ'a kılıç imgesi üzerinden uzandığını da unutmamalıyım öte yandan) önemli belirimleriyle yüzleşiyor, hesaplaşıyor. Kolayca kestirilebileceği gibi yazar önce türsel ve toplumsal yaşamlarımızın şiddetle ilişkisini anlamaya çalışıyor. Kişilerine şiddet ve ona bağlı olguları tartıştırıyor. Roman sanki dolaylı, olabildiğince yalınlaştırılmış kurgu (dolayısıyla, anlatma ve dil üzerinden) üzerinden şiddet izlekli bir denemeye dönüştürülüyor. Marias'ın asıl sorusu, toplumsal ve bireysel tarihlerimizin dokusuna sinmiş şiddetin doğasına ilişkin bir soru. Jaime roman içindeki seyri boyunca şiddet anlatılarıyla yüzleştikçe şiddet ve onun doğası üzerine de düşüncelerini geliştiriyor. Anlama çabası içindedir. Geldiği noktada, kendisi, ne denli tepki gösterse de (roman boyunca direniş çizgilerinden, eksenlerden biri) şiddete başvuruyor yaşamının düğümünü çözmek için. (Karısının sevgilisini uzaklaştırmak için.)

Anlaşılabileceği üzere karayergisel (ironik) bu çözümsüzlük anlatısından sonra yaşamın huzurla dolup aktığını düşünmemiz için bir neden yok ve zaten okur romandan tedirgin, ikilemli çıkmaktadır. Şiddet hemen hemen ana itkisi olmuştur tarihimizin, tarihsel edimlerimizin, varlığımızın, onsuz yapamayacak mıyız peki?

Görev, erek, aktöre, inanç, siyaset vb. şiddeti aklar, bağışlatabilir mi? Bertram Tupra'nın şiddete karşı yansız ama şiddet konusunda uzman bilinci, serinkanlı, soğukkanlı şiddet kavrayışı, en az zarar vereni, hatta son çözümde, toplam hanesi çekildiğinde, yine de yararlı bir şiddet sayılabilir mi?

Bugüne değin okuduğum çok az kitap beni şiddet, doğası, uygulamaları, aktöreyle, felsefeyle ilişkisi açısından bunca düşündürmüştür. Marias'ın yapıtı bu kurgusal irdelemesiyle bile başyapıt niteliğinde. Çünkü türümüzün en önemli ırasında (karakter) türü taşıyan tek tek bireyler olarak bizleri yüzleşmeye çağırmakla kalmayıp zorlamaktadır. Ya bırakır okumazsınız ya da yüzleşirsiniz. Şimdi bu eksen ya da katmanın romanın yapısı, tekniğiyle ilişkisi beni daha çok ilgilendirdi. Romanın uzunluğu kaçınılmazdı, çünkü bu şiddetin aktarılır, anlatılırken ayrıntılarıyla, tüm nesnelliği içerisinde ortaya çıkarılması, kavranılması için koşuldu. O zaman beklenirdi ki uzakta duran, tepeden bir anlatıcı, üçüncü tekil anlatımıyla bu fotoğrafı çeksin ve bize oradaki şiddeti *göstersin*. Marias'ı bir biçem ustası yapan şey tersine, tam da bu klasik anlatım tekniğinin şiddet konusunda çok az şey söyleyebileceği ve insanları bugün düne göre daha çok yanıltabileceği yönündeki inanılmaz birikimi ve sezgisi. Duygusuz, öyle olan fotoğraf, görüntü, vb. nesnelliğini (tartışılabilir elbette, Bkz. Rancier) dışar(l)ıklı bir noktadan, bakıştan vermek olanaklı mı? Bilimin nesnel dili şiddeti olgusallaştırıp görünmezleştirebilir. (Bilimsel yöntemin gereği öncelikle...) Şiddetin öznel, türe özgü, kişisel boşluklarımızdan beslenen yanardöner değişimlerini kavramak zordur. Yani hem bir yandan şiddet bilimin diliyle nesneleştirilmeli, hem de olaylara, şiddete verdiğimiz tepkiyi im(ge)lemeliyiz ki ortaya daha somut bir hakikati cesaretle getirebilelim. Şiddet üzerine bugüne değin üretilmiş sayısız imgeyi aralayıp, körleşmeyi aşmamızı sağlayacak etkili bir şiddet imgesini ortaya çıkarabilmek için nasıl bir tekniği devreye sokmalıydı? Marias'ın teknik çözümü ya da yanıtı, *ben* anlatıcısı. Ama geleneksel ben anlatımı değil. Zamandan, uzamdan kopmuş, yalnızca düşünen ve düşüncelerini aktaran, yorumlayan bir ben. Bu durum okura, yazara, anlatıcıya; olguya, bilim adamının ölçünlü (standart), yöntemsel (metodolojik), seçili bakış açısının çok ötesinde olanaklar açmaktadır. (Donanımlı) bir insanın türümüzün üretebildiği tüm şiddet biçimleriyle karşılaşarak onları kendinde yankılaması, içselleştirmesi (hesaplaşma anlayın), kendinde bir şiddet kavrayışı geliştirmesi, şiddete ilişkin çelişkiler yaşaması ve ayrıca sözkonusu çelişkileri karşısında kendisini kavramasının belki de biricik yordamı (tekniği) böylesi biçemdi. Yazar, okuruna hem aşırı, en uç noktada kişiselleştirilmiş bir yorum olarak sunuyor şiddeti, hem de okurdaki kişisel şiddet deneyimini tetiklemiş oluyor ve değişik uygulamalar karşısında bir örnek (Jaime) üzerinden algısına getiriyor. Biz ne yapardık? Bir okurun, böyle bir soruyu sorabilecek kıvama getirilmesi özel, özenli (plastik) bir biçem ve anlatı tekniğini kaçınılmaz kılar. Yoksa bizi bir romanda ilgilendirecek şey şiddet çözümlenmesi olmaz (Bkz. Canetti, vb.) Marias şiddete ilişkin bir imgeyi oluşturmak, ortaya çıkarmak, hep beraber bu imgeyi kavramamızı sağlamak için ne yaptı? İşte bunu. (**Yarınki Yüzün.**) Belki bilimsel bir açıklığa kavuşamadık ama olan şu: Sonuçta kendi küçük yaşamlarımızda şiddeti çoğu kez, bilerek ya da bilmeden araç olarak kullanıyor olsak da, büyük şiddet anlatısından, yazgımızdan; yine (de) arınarak, şiddet duygumuzu, eğilimimizi bilinçle kavrayarak, bir silahın çift yanlı işlevselliğine benzer biçimde ıraksanarak (mesafelenerek) çıkabiliriz. Yani aslında şiddeti doğrudan okurluğumuz üzerinden deneylemiş oluyoruz (*katharsis*). İki ana karakterin (Jaime ile gizli servis şefi Bertram Tupra) birbirlerine karşı konumları da bu şiddet ekseninde ilişkilenebilir ve Tupra'nın çizgisinde en ufak sarsılma olmasa da Jaime'nin ilkeçiliği, idealizmi şiddet konusunda dönüşüm geçirmektedir. (C1, K2: **Mızrak**).

“(İnsan istemeyerek de olsa daima yanındakinin ölmesini tercih eder.) Hayır, insan nihayetinde damarlarında, kendi damarlarında taşıdığı herhangi bir ihtimalin gerçekleşmesine vesile olabilecek zamana, kışkırtmalara, koşullara kaymamalı, yaklaşmamalı, yanaşmamalı; ben damarlarımda öldürme ihtimalini taşıdığımı şimdi biliyorum; önceden de biliyordum, şimdi daha da iyi biliyorum. Hepsinden kaçınıp uzakta durmak en iyisi, rüyada bile yakınından geçmemek, sakınmak en iyisi (‘Devam et, devam et rüya görmeye, kanlı işleri ve ölümü görmeye’) sakınmalı ki, rüyada bile, ‘Karın, biçare karın Luisa Jacques, Jacobo, Iago ya da Jaime, bir saat rahat uyku uyumadı yanında, çünkü ismin değişse de sen aynısın... Şimdi ruhuna kurşun gibi çökeyim, göğsünde iğne batmasını hisset: Umutsuzluğa kapıl ve öl,’ diyemesinler. Yok, hayır, böyle bir şey olmayacak, olmaz böyle şey. Uzaklaşmak daha iyi.” (C3, 7K7: **Veda**, s.495-6)

Ure, Dundas, Reresby takma adlarını da kullanan, eğreti Tupra (soy)adının gerçek adı olup olmadığı tartışmalı bırakılmış, duygulardan arınmış usçu (akılcı) şiddeti temsil eden roman karakteri, acımasız gerçeğin kılıcı işlevi görüyor. Tupra görüşünü de açıkça savunmaktadır. Temel dürtü geriye kalmak, sağ kalmaktır: Yakınlarımızdan, hatta sevgilimizden bile. “*Every man for himselfe.*” Ona göre şiddet kötünün iyisi işlevi görebilir. Yeterli süre tanınırsa şiddet (korku) insanı değiştirebilir. Anlatıcı Jaime Deza bin küsür sayfa boyunca yardımlaşmayı, özveriyi, yaşatmayı, insanlığı savunur giderek sönen, canlılığını yitiren söylemi, anlatısıyla. Tupra’ya direnir. Onun kıyıcı nesnellüğünden, acımasız bakışından kaçan bir şeyler, yerler, insanlar, duygular vardır mutlaka, dercesine: “*O andan itibaren gördüklerimin anlatılmaması gerekir.*” (C3, K5: **Zehir**, s.119)

Marias’ın şiddeti anlamaya çalışırken altını çizdiği bir başka önemli nokta daha var. Tüzesiz (adaletsiz) ölüm... Çünkü ölüm şiddeti görenle şiddeti yapanı eşitliyor. Bunu nasıl kavramak gerekiyor? Yaşamın en korkunç şiddet uygulaması bile arkada kalabiliyor ve ölüm nedenini, yaşamdan getirdiği içeriği bir anda siliveriyor. Yaşam nasıl akmış olursa olsun (Kurban ya da cellat *nasıl karşılaşır ölümden sonra buluşma varsa?*) ölüm saltık eşitlik sağlıyor (mu?) Yani yaşam içinde yapılan, edilen yapılmış kalıyor. Konu kendiliğinden inanç meselesine gelip dayanıyor. Sorunun çözümü Tanrılı/Tanrısız diye ikiye bölünüyor. Tanrılı çözüm sahte, Tanrısız çözüm ise yok. (C2, K3/4, **Dans/Rüya**.)

Her ne kadar Marias’ın tartışmasında kullandığı biçemi önemseyip öne çıkardığımdan şiddetin olgu (epistem) düzeyinde irdelenmesine kafayı takmıyor olsam da, örneğin Jaime’nin uzaklaştığı karısı Luisa’yla anlayışımıza gelen bir durum (insanlık durumu?) enine boyuna tartışmayı hak ediyor. Jaime’yle benzer sıkıntılar yaşıyoruz. İlişkilerinde yumuşaklığı genellikle öne çıkarmış, fiziksel acıyı dışarıda bilerek bırakmışken Jaime ayrıldıktan sonra karısının yeni sevgilisinden gördüğü fiziksel şiddeti benimsemesini, hatta bundan zevk almasını anlayamaz. Entelektüel, donanımlı Luisa yumrukla gözünü patlatan, morartan Custardoy şiddetini savunmakta, belki de aramaktadır. (C3,K6: **Gölge**.) Kadın erkek ilişkisinde şiddetin yeri, rolü üzerine incelikli kurgu, romanın en patetik, en duyarlı bölgesi, taze kabuk bağlamış yara üzerine bu anlatı, yapıtı başyapıtı taşıyan bir başka noktayı oluşturmaktadır. Geldiğimiz yerde şiddeti bir tür varlıkbilimiyle (ontoloji) ilişkilendirme yönünde baskılanıyoruz. Varlığın itkisi, oluşu, ortaya gelişi yapısal şiddet içerir mi? Varoluş, bir güç ilişkisi mi? Ortaya bir yargı getirseydi Marias, yapıtının değeri düşerdi. Oysa ikilem, ikircim büyümüştür. Roman şiddet üzerine yazılmış yetkin romanlardan biridir.

Şimdi biraz öyküden, teknikten söz edebilir, katmanlı yapıyı bireşimlemeye (sentez), genel olarak yorumlamaya çalışabilirim. Bütün katmanların bir araya gelişinden, istiflenmesinden, ilişkileneşinden doğan kurmaca bir alan, bir atmosfer çıkıyor ortaya. Göndermeler imgesellikleri oranında gerçeklik, sahicilik duygusuyla da yüklü. Siyasal, tarihsel, güncel değişmeceler bize özellikle yirminci yüzyılı açmıyor. Zaman eksenli bir yeniden kavramaya eşlik ediyoruz anlatıcıyla birlikte. Devlet kavramıyla, güncel siyasetle ilişkiliziz.(C3, K5: **Zehir**.) Bu bizim içinde yaşadığımız dünya. Belgesel teknikler tüm çıplaklığıyla kendimizi tarihsel duygunun, bize özgü zamanın içinde bulmamıza yol açıyor. (Savaş yıllarının afişleri, fotoğraflar, vb.) Demek ki Marias aşırı ve özgün biçimsel niyetine karşın zaman(sallığ)a (zamana bakışa, ondan çıkarılacak olana) bağlanmış bir sanatçı. Acı ve alev ilerliyor: “*Çünkü kendi kendimin ıstırabı ve ateşiyim ben.*” (C1, K1: **Ateş**, s.21) İnsanlar damarlarında taşıdıkları olasılıkları gerçekleştiriyorlar. (C1, K2: **Mızrak**.) Yukarıda yapageldiğimiz açıklamaları da gözönüne aldığımızda *ayrıntılılandırmayı* biçimsel bir yordam olarak benimsemiş bu anlatma işinde özgün bir tekniğin devreye girmesi kaçınılmazdır bir bakıma. Anlatılan varolacaksa ayrıntı yaşamsal önemdedir ve her küçük çizgi, sanılandan çok daha büyük bir yaşamı karşılayabilir. Uzun, dolayimli, gerekçe içinde gerekçelendirilmiş, kendini bir daha, bir daha ve bir daha açıklayan tümceler, düşünceler içerisinde düşünce aktarımları, dolaşık zamanlar içerisinde seğırtmeler, bilincin çağrışımsal seslenişlerine verilmiş geniş anlatı geçişleri (pasajlar), cogito'nun (en son kalan sağlam yerin, kuşkunun, Jaime'nin betimlemeli yorumlarının) huniliği ya da boruluğu (Bkz. Nothomb), ağızdan girip yutaktan ve içerideki silindirlerden geçip de, dönüşerek, durulanarak, işlenerek, kristalleşerek, zanaatlarla örgülenen biçimsel fraktalizasyon (dönüşümsel yinelenim?), yan(/alt)izlek anıştırmaları, motifleme(...'e dönüş), vb., bir kişiden, anlatıcı Jaime'nin bilincinden süzülerek sızar gelir önümüze. Bir tür dağılıp çözülen, sonra sarılan yumak gibi... Roman bölüne bölüne giderken anlatıcının dilinde, yazarın biçeminde derlenip toplanır bir yandan. Evren dağılıp çözülmekte (termodinamik 2, entropi) buna karşılık yazar (sanatçı) dağılmaya direnmekte, çözülmeyi anlamaya, bilmeye çalışmakta, teraziye dengelemek için çabalamaktadır. Daha doğrusu dengenin dengesizliğini bir de böyle dene(yle)mektedir.

Yarınkı Yüzün'ü böyle geniş bir freske dönüştüren, tek sesli biçimle çoksesli bir içeriği şavullayıp müzikal bir anlatıma bağlayan teknik özelliklerin, uygulamaların başında yinelenen ve her yinelenişinde yeni bir içerik/biçim kazanan altizlekler (motifler) geliyor. Bunları örneklendirmek yararlı olacaktır. Bunun anlatıda çığır açabilecek ya da hiç değilse açılım sağlayacak bir roman tekniği olduğunu düşünüyorum. Yeni olduğu için değil, burada böyle uygulandığı için... Çünkü tıpkı yüksek müzik yapılarında (form) olduğu gibi izlek ve yanizlekler ana duyguyu, dizilimi koruyarak çeşitlendirilir, her kezinde başka bir şeymiş gibi ya da başka şeye dönüşerek yinelenirler. Fraktal doğayı bu açıdan incelemek gerek. Bu yinelenen imge bazen bir tümce (ses), bazen bir görüntü, yorum, nesne, davranış, duygu (tınısı), vb. dir. İlk birinci kitabın 25. sayfasında önümüze gelen şu tümce “*kar daima dinal*”, değişik bağlamlarda, öyküler içinde önümüze gelir. Bir başka önemli motif, kan lekesidir. Wheeler'in evinde davet sonrası gece kitaplık araştırması sonunda Jaime Deza'nın birinci kat sahanlığında karşılaştığı kan lekesi: “*Şimdi Wheeler'in evindeki lekeyi alkole batırılmış pamukla temizliyordum.*” (C1, K1, **Ateş**, s.125). Yazının girişinde romanın katmanlarından biri olarak bu altizleğe değinmiştim. Suç, günah ya da yanlış her ne ise, geçmişten, zamandan ya da bellekten silinebilir, kazanabilir mi sorusu dönüp dönüp Jaime'yi düşündürmektedir. Bu kan lekesi bazen çok somut, gerçek, fiziksel algı içi bir imge olarak belirir, çoğu kez de büyük anlatının açıklayıcı yan motifi olarak

anlksal, yorumsal imge biçiminde belirir satırlar arasında. Birkaç örnek alıntıyla bu önemli izleğin altını çizmem gerek:

“Tahta ovalanarak, kazınarak iyice temizlenen, yok olup gitmeye beyhude direnen bir lekenin çeperi olacağım; ya da silinmesi pek zahmetli, ama sonunda yok olup kaybolan, böylece izi de, kanın döküldüğü de unutulmuş bir kan lekesi. Omuzların üstüne yağın kar gibi kaygan ve yumuşağım; kar daima diner. O kadar. Aslında bir şey daha var: ‘İzin ver hiçliğe dönüşün, bırak olmuş olan olmamış olsun.’ Buna dönüşeceğim, olmamış olmama izin verilecek. Yani zaman olacağım, asla görülmemiş olan ve kimsenin asla göremeyeceği zaman.’” (C2, K3: **Dans**, s.177-78)

Bu alıntı bize, çeperleri ne yapılsa silinemecek **Yarınki Yüzün** anlatısını da çağrıştıracaktır. Roman, bir kan lekesi, çeperinin izi silinse de kalacak bir kan lekesi olarak oradadır.

“Bunun üzerine şöyle düşündüm, Paddington’a giderken, trende de düşünmeye devam ettim: ‘Beni çeper olarak seçti, çıkmaya, silinmeye, yok olmaya direnen, fayansa ya da yere yapışan, çıkarılması en zor şey olacak. Benim bu çeperi temizlemeyi görev edinmemi mi istiyor – ‘sessizliğin yasası’- yoksa var gücümle ovalamayıp belli belirsiz bir iz, yansımanın yansıması, bir çeper parçası, minicik bir eğri, bir emare, ‘Ben var oldum’ ya da ‘Hâlâ varım, demek ki var olduğum kesin; sen beni görüyorsun, beni gördün,’ diyebilecek, geri kalanlarımızın, ‘Hayır, böyle bir şey yok, hiçbir zaman olmadı, yeryüzünden geçmedi, dünyaya ayak basmadı, hiç var olmadı ve meydana gelmedi,’ demesini engelleyecek bir kül mü bırakmamı istiyor, bunu bile bilmiyor.” (C3, K7: **Veda**, s.490-1)

Leke Peter Wheeler’in akciğer kanserini, onun karısı Valerie’nin yıllar önceki özkıyımını, vb. de imgelemektedir:

“Wheeler tekrar eliyle şimdiki evinin ilk kat sahanlığını işaret etti, benim kan lekesini bulduğum ve zar zor, zahmetle temizlediğim yeri. ‘O kanı temizlemek çok zor oldu. Deliği hemen havlularla tıkadığım halde fışkırdı, aktı. Ölmüş olduğunu biliyordum, yine de tıkadım. Giyinmiş, süslenmişti, saçını ensesinde toplamıştı, dudaklarını boyamıştı benimle vedalaşmak için, nezaket icabı (...) Kandan hiç iz kalmadığında bile ben kan görmeye devam ettim.” (C3, K7: **Veda**, s. 479)

Bu ve benzeri yinelemeli motifler hem yapıtın tümlenmesine katkıda bulunan, bütünlük duygusunu pekiştiren bir yapısal öge işlevi görmekte, hem de okuru odaklayarak, belli izleklere bağlanmasını sağlamaktadır. Kurtuluş şansımız hiç yoktur. Kan lekesi bizi izliyor ve bize anımsatıyor.

Birinin ağzından anlatılan romanın tek anlatıcısı olan Jaime Deza’nın bir başka anlatısı, sıkça dönüp bağlandığı altizleklerinden biri de İspanya İç Savaşı, savaşa katılan dayısı ve babası, Sol Cephe’de (Cumhuriyetçiler) Stalinist girişim ve ihanetler, Falanjistlerin sol cephedeki işbirlikçileri, ihanete uğramış ve tutuklanmış babasının yine de isyan ettiren bağışlayıcılığı (Ağzından hainlerle ilgili kötü bir söz duymak için kıvrınır oğlu), uluslararası tugayın İngiltere bağlantısı (Peter Wheeler bu savaşa İngiltere’den katıldı mı?), 007 James Bond yazarı Ian Fleming, vb., dir. Özellikle baba ve onun geçmişi, yaşanmış geçmişin insanlıkdışı şiddetini bile bağışlayan bilgeliği, oç peşine düşmeyişi roman boyunca önümüze gelen bir sor(g)u. Marias okurunu babayla oğul arasında bırakarak teslisi parçalamaktadır. Oğul bedenini vermiş, tinini babaya eklemiş (buluşma ve kurtuluş), kutsal tinin egemenliği başlamıştır Hristiyan inancında. Oysa **Yarınki Yüzün**’de baba (Tanrı) çarmıha gerilmiş, oğul öcün peşine düşmüş, okur kutsal tinle yatışmamış, babayla oğul arasında, sonsuz bağışla oç (şiddet) arasında kalakalmıştır. Tanrı (yurt, devlet, baba) şiddete başvurmadan egemenliğini sürdüremez miydi? Çatışmanın ortasında, baba sonsuz bağış(layış)ıyla (yanlışıyla?) ölerken çekilmiş, (aynı biçimde Wheeler anlatmayı gereksiz bulan umutsuzluğuyla (Tanrı yok) yine de dolaylı biçimde Jaime’nin anlatmasını umarak tansığa takılmış ve düşmüş, Jaime (oğul) bilerek karşı çıktığı şiddete (yalana)

başvurarak şimdilik, geçici cennetine, huzura kavuşmuş ama karanlığın önünde duran varlığıyla (onun bilemeyeceği bir şiddet uygulamasıyla tekrar kazandığı ve aşkta şiddeti sevdiğini yeni öğrendiği karısı Luisa'yla ve iki çocuğuyla kavuştuğu mutluluk ne kadar sürebilir?) anlatısını aralamış, sonlamıştır.

Diğer altizlekler, yinelenen motifler arasında anlatıya eşlik eden bir duygusal tınıdan (yas) sözedebilirim. Aslında bir şeyin yası tutulmuyor ama sanki yası tutulacak bir şey varmış duygusu roman boyunca sürmektedir. Tüm kişiler ve onları saran ilişkiler adı konulmamış bir yitirilene odaklı olarak yer alıyorlar romanda. Umutsuz bir çabalama, en çok ele geçirilebilecek olansa geçici bir uzlaşma, belirsiz, ucu açık bir barış (Jaime ile Luisa çiftinin bir araya gelişi) ve öyleyse gelecekte aparılan bir yas. Ne olabilir? Yanıtı az çok biliyoruz: Bir başka roman...

İkinci Dünya Savaşı'nda Avrupa (İngiltere, Almanya) romanın dramatik köklerinden birini oluşturuyor. Geniş bir kaynak olarak birçok kez başvuruluyor Büyük Savaş'a. Hatta denebilir ki romanın zamanını ve *burayı* savaş açıklamaktadır. Bunun nedeni şiddetin en dizgeli, kapsamlı, kitlesel (Bu kitlesellik içerisinde bireye bağlı şiddeti ayırtırmada özel yazar tutumuna da im koymak isterim.) boyutlarda ortaya çıktığı bir tarihsel olay oluşu. Birçok alt/yanizlek *Büyük Savaş'a* bağlanıyor doğrudan ya da dolaylı. Ayrıca, İspanyol erkeklerinin ceplerinde tarak taşıma alışkanlığına gönderme yapan *tarak* (Wheeler ve Tupra, taraklı İspanyol erkek algısından bozulan Jaime'den tarağını isterler ayrı zamanlarda); *at kuyruğu* (Luisa'nın sevgilisi ressamın at kuyruğu da Rafita'nın Bayan Manioia'ya kur yaptığı yemekte taktığı takma at kuyruğuna ve iki karakter de dolayısıyla birbirine bağlanır [C3, K6: **Gölge**]), *kılıç (Gizli servis şefi* Tupra'nın Rafita'yı korkutmak için kullandığı ortaçağ kılıcı ve Madrid'de Custardoy'u izlerken Jaime'nin karşılaştığı anıtta amiralin elinde tuttuğu kılıçla bir araya gelir. [C3, K6: **Gölge**], *özlem* ("Ne Luisa'yı özleyecektim, ne de geçmişteki şehrimi ve hayatımı. Sadece çocukları özleyecektim..." [C3, K5: **Zehir**, s 85]; roman boyunca sıkça, hatta Jaime Deza İngiltere'deki evinde iş arkadaşı Perez Nuix'la yatmadan önce de yinelenen, karısı Luisa'nın ağzından seslendirdiği "Gel, gel, ne kadar yanılmışım. Gel yanımda yerini al yine, seni görmeyi becerememişim. Gel. Yanıma gel. Ve temelli burada kal.' Ama bir gece daha geçti ve henüz o ricayı işitmedim" [3C, 6K: **Gölge**] vb., neredeyse anlatı boyunca tikleşen motiflerden bazıları. Motifler su, kenar süsü işlevi gördükleri gibi, omurgayı bağlayan bağ, eklem işlevi de görüyorlar. Ama asal işlevleri sorguyu geliştirmek, düşünceyi ilerletmek... Çünkü motif yinelenildiği yerde, yeni bağlamı içerisinde aşkınlaşıyor, anlatıcıyı doğrulamanın yanısıra yanırlıyor, anlatıcı hem kendi diline bağlı öykünün sürdürücüsü, hem de öyküsü içinde dönüşen, ayrışan, yeniden birleşimlenen kişi oluyor. Marias'ın biçiminin özgünlüğüne katkı yapan bu özellik, çokseslilik izlenimi yaratıyor bir yandan da. Aynı anlatıcı, her kezinde yeniden içeriklenen altizleklerle (motiflerle) aynı şeye dönerek müzikal çeşitleme (varyasyon) yapıyor (bir anlamda). Yani anlatıcı anlatarak kendini yorumluyor. Bu gelişmeyi, dönüşümü okurlar olarak izliyoruz. Böylece alışageldiğimiz yapıtlarda romanın geneli üzerine oturtulduğu buluş olan tek, odakçıl ana imge, Marias'ın yapıtında çoklaştırılıp (eşdeğerleştirilerek bir yandan, onikitonda olduğu gibi) akor dizilerine bağlanarak zenginleştiriliyor, büyük orkestral dışavurum gerçekleştirilmiş oluyor.

Tüm bu gözlemler bizi Marias'ın teknik çözümüne bağlıyor kuşkusuz. Bir anlatıcıdan, fiziksel anlamda tek gırtlaktan birçok enstrumanın (hatta tümünün) sesini çıkarabilmenin olanaklılığı denenmiş oluyor. Çok düzgün, yalpalamayan, sendelemeyen, usçul Jaime bilinci şiddetin bozuma uğrattığı karmaşa (kaos) içerisinde bir dünyanın aktarımına izin verebiliyor. Bunu Durrell'in dörtlü (İskenderiye), beşli (Avignon) deneyimleriyle buluşturmanın bir yararı olur mu

kestiremiyorum. Ama bildiğim şey şu. Jaime'nin (anlatıcının) kendisinden başka geometrik (dural, değişmez) noktası yok romanın, dolayısıyla aslında oynak, kaypak, kurmaca bir noktaya dayıyoruz sırtımızı. Marias'ın eşi az bulunur ustalığı (virtüozite) da burada devreye giriyor. Çünkü bir romanın en sağlam yeri, kara deliği olur eğer biz zamanı ve uzamı başıboş bırakırsak. Roman bir mimari yapı ise onu zamansız/uzamsız ancak tasarlayabilir, imgeleyebiliriz. Yani geriye kalan sözdür, anlatmaktır. Ve durum buysa anlatan kişi (sanatçı) vardır ve yaptığı şey anlatarak kendini oymak, kendi kara deliğine dolmaktır. Dediğim şöyle bir şey belki de: Gerçek dünyanın yanına sözle kurulan, gerçekten taşan, ona karşı yapılan, tasarlanan bir artı (+) dünya. Niye (-) değil sorusunu sormak gerek.

Romanın ayaklarının bastığı bir yeri ya da zamanı yok ve olmayınca roman tüm yerlere, zamanlara yayılabilir(di). Öyle de oluyor zaten. Esnetilmiş uzayıp kısalan bu zaman, uzam anlayışıyla plastik bir dil, biçem çıkıyor ortaya. Aynı ırmakta yüzüyoruz ama her kezinde yüzen kişi olarak başkayız, girdiğimiz su başka (zamanların ve uzamların).

Bu noktada Marcel Proust'la Javier Marias'ı karşılaştırmak iyi olurdu anlatıcı ve biçem konusunda hisimliliklerine karşın, zaman/uzam yorumu ve tasarımlarındaki ayrışmayı imalayarak.

Yapmayacağım. (Neden?)

Ama dedektiflik yapıp da **Yarınki Yüzün**'de örneğin anlatma zamanını az çok kesinleyebiliriz. Hugo Chavez'e darbe girişiminden (C1, K2: **Mızrak.**), New York İkiz Kulelere saldırıdan (C1, K2: **Mızrak.**) yeterli ipucu geliyor. Ama yazarın böyle bir kaygısı yok, yalnızca güncel bir anlatma zamanı (okurun zamanıyla eşleşen) söz konusu. Anlatılanın (romanın zamanı ise) 20.yüzyıla yayılıyor demek yanlış olmayacak. Coğrafyası ise Avrupa... Bunlar genel çerçeveler ve bu çerçeveler içinde akışkan, birbiri üzerine yuvarlanıp kayan, dalgalanan, buluşup ayrılan, yer yer de dorukta köpüklenen (olayın kendi) zamanlar/yerler. Ben anlatıcı (Jaime Deza) romanın arkasından, geride kalmış düşünme, yorumlama, yaşama deneyimlerini, o zamanki konumuna yerleşerek ama tümüyle de o zamana dönmeden, uzaktanlığını (mesafedenlik) dolaylı da olsa incelikte koruyarak anlatıyor. *Ben* en iyi roman kurgularında sıkça görüldüğü üzere yarasız beresiz geçiştiriyor anlatısını. (Tekniğin) kendisi öyle büyük bir kara delik ki daha çok yaralanması olanaksız. Bu da biz okurlarına yine eşsiz bir deneyim yaşıyor Javier Marias'ın. Romanın anlatıcı kişisiyle özdeşleşmiyor ama ilerliyoruz. Bir tür eşzamandanlık, eşyerdenlilik (süreyerdenlik) ilişkisi kuruyor, düzdeğişmeceli (mimetik) bir evrenin eşit yurttaşlarından biri olarak katı(l/ş)yoruz anlatıya. Yani anlatıcının (Jaime) sesi, egemen, uscul, inandırıcı (ikna), iradeli bir ses olmasına karşın, buyuran, tepeden, egemen, dayatan, yöneten bir ses değil. Kendi yanılığları konusunda bile düpedüz dürüstçe ilerlemesinden belli bu.

Anlatmayı anlatan bu romanda dil, sözcükkökenbilimi (etimoloji), İngilizce ve İspanyolca dillerinin karşılaştırmalı çözümlemeleri, sözün her iki kültür ve dilde yaşamsal etkisini vurgulayan, ince dilsel ayrıntıların (nüanslar) romanın dünyasında oransız büyüklüklerde yankılanma, dalgalanma olasılıklarını zevkli, uzun bölümcelerde, tümcelerde izlemek okura sunulmuş özel bir armağandır ve belki de asıl armağan tüm bu incelikleri anlam yitimine de yol açmadan Türkçe'ye aktarabilen Rosa Hakmen'in bize sunduğudur.

Biçem özelliklerine ek olarak, anlatıcının anlattığı şeyi ayrıntılandırma çabasına dikkati çekmek isterim. Ama okurun da kolayca ayımsayabileceği gibi bu, anlatmanın asla yetmeyeceğini bile bile anlatmaktan kaynaklanır ve kaçınılmaz bir girişimdir.

*

Romanın zengin içeriği hakkında okurda düşünce uyandırabilmek için konu edilen olayları kabaca sıralayarak (okunması hiç de gerekmez) bu büyük romanla ilgili yazımı sonlandırıyorum:

- (Jaime'nin yeraltına bulaşmış arkadaşı Comendador'un kan içerisinde bulunduğu ve ölü sandığı, aslında adet kanaması geçiren kadını görüp gereğini yapmak, yardım etmek yerine kaçması).
- İç savaşta (İspanya) babanın ihanete uğraması ve yaşadığı sürece asla yakınmaması, öfkelenmemesi. (C1, K1: **Ateş**)
- İngiliz İstihbarat Servisi öyküleri (İlki: Venezuelalı generalin yüz çözümlemesi, darbe.)
- Profesör Toby Rylands'ın casusluk öyküsü.
- Jaime Deza'nın yağmurlu gece köpekli kadınca (gizli servisten Perez Nuix) izlenmesi.
- İspanyol kökenli gülünç şarkıcı (Dick Dearlove) ve Jaime'nin onu yorumlayışı. Birini öldürebilir mi? (Tupra soruyor.)
- Topal çiçekçi kız ve köpeği. (çağrışım) Köpeğin de bir bacağı eksik.
- Savaş sırasında İngiltere'de yürütülen bir kampanya: *Sessiz ol. Konuşma. Careless talk.* İllustrasyonlar. İnsanlardan ölümlere benzemeleri isteniyordu: Canlıların ölümleri taklit etmeleri. Bir şey söylemeden bir şey söylemeyi öğrenmek. (C1, K2: **Mızrak**, s.310)
- Giderek ayrıldığı karısı Luisa'nın anlatıcısı Jaime Deza'nın (ve romanın) başlıca derdi olduğunu görüyoruz. "*Gel, gel, ne kadar yanılmışım. Gel yanımda yerini al yine, seni görmeyi becerememişim. Gel. Yanıma gel. Ve temelli burada kal.' Ama bir gece daha geçti ve henüz o ricayı işitmedim.*" Deza bunları içinden geçiriyor, karısının çağrısını kendi bilinci üretiyor. Luise ise somut olarak herhangi bir çağrı göndermiyor. (C2, K3: **Dans**.)
- Perez Nuix yağmurlu gece küçük köpeğiyle izleyerek Jaime'nin evine gelir. Bir ricası vardır. Kitabın uzamsal odağı Deza'nın salonu (mu?) Babasının borçlu olduğu yeraltı adamı hakkında gözlem ve yorumunu belli belirsiz çarpıtmasıdır ricası görüşme sırasında. Konuşma boyunca Deza Nuix'in kaçmış ve yırtığı dizüstünden yukarıya doğru yürüyen çorabına takıntılıdır. Nuix'i iş yerinde yarı çıplak yakalamıştı daha önce. Birlikte yatarlar ve Deza Nuix'le sevişmez, dokunmadan çiftleşir. Karısı Luisa'ya özleminin doruk yaptığı bölümdür bu bölüm aynı zamanda. (C2, K3: **Dans**.) : "*O bana, ben ona yapışıyorduk, ama vücutlarımızın sadece bir bölümüyle, ikimiz de aynı bölümüyle; sanki o bölümden ibarettik, başka herhangi bir biçimde, kollarla, bacaklarla, belimizle ve öpücüklerle kucaklaşmayı yasaklamış gibiydik. Sanıyorum el ele bile tutuşmadık.*" (C3, K5: **Zehir**, s.110)
- Manóia çifti (Arturo ve Flavia) ve gece klübü. Jaime Deza kadını oyalamakla görevlidir ama saç fileli Rafita De la Garza (İngiltere'de İspanya konsolosluğunda görevli) işleri karıştırır, kadına, Flavia Manóia'ya asılır. Kocasını ise bir tür Katolik kiliseden yarı mafyozi bir tip. Bölüm mizahi tonu en yüksek bölümdür ve tiplene, karakterlerdir doğrudan mizahın kaynağı. Flavia'nın sivri, mızrak ucu gibi memeleri Jaime'yi delik deşik eder dans sırasında. (C2, K3: **Dans**.)

- Kayıp Flavia'yı kadınlar tuvaletinde arayan Jaime'nin, tuvaletteki kadınlarla yüzleşmesi. Bir kabinde belden aşağısı çıplak bir kadın vardır ve adet kanı lekeli cilalı fayans üzerine damlamaktadır, örneğin... Kan imgesi bir kez daha kadınla ilişkilendirilerek yinelenmektedir. Wheeler'in evinde merdiven sahanlığındaki leke ve şimdi burada kadınlar tuvaletindeki... Jaime bu kanı da silip temizlemeli (mi)? Kan nedir? Ne anlama gelir? Nasıl yorumlamalı? Jaime bir kadının kanamayla ilişkisini telefonda karısına (Luisa) sorar. (C2, K3: **Dans.**)
- Jaime Deza'nın Londra'daki evinin karşısındaki evin penceresi ve içeride dans atölyesi ve dansçılar. Jaime camdan izler. Yakalanır da. (C2, K3: **Dans.**)
- Gizli servis şefi Bertram Tupra'nın ortaçağ kılıcıyla restoranda, kadınlar tuvaletinde De la Garza'ya uyguladığı bilinçli şiddet. (C2, K4: **Rüya.**): “ ‘Ne yapmalıyım Jack?’ Reresby'nin bana bakmadan sorduğu soru buydu; hâlâ ayaklarının dibinde, bir klozetin önünde diz çökmüş, onun insafına kalmış kütleye bakıyordu. ‘Benim ne yapıp yapamayacağımı sana kim söyledi? Ben sana bir şey söylemedim Jack. Söylesene, yapmamı istemediğin şey tam olarak nedir?’ Bunları söyledikten sonra gözlerini bana çevirdi. Her şeye her zaman baktığı gibi dümdüz, net bir şekilde odaklanarak, uygun yükseklikten, yani insan boyu hizasından baktı. Sonra kılıcı indirdi.” (s.206)
- Tupra'nın evinde Jaime Deza'ya izlettiği şiddeti belgeleyen, gizli video kayıtlar. (C3, K5: **Zehir.**)
- Jane Mansfield'i (Sophia Loren'le yemekte yaka açıklığı [dekolte] ve iri memeleriyle fotoğrafı veriliyor) kalıcı kılan şey ne oldu? Varlığı mı, dehşet verici ölümü mü (trafik kazasında kafası koparak), diye soruyor Tupra. (C3, K5: **Zehir.**)
- “Aksi takdirde Fransız şairin söylediği şey toplu halde başımıza gelecek: ‘Par delicatesses j'ai perdu ma vie.’ Ardından cümleyi bana tercüme etme zahmetine katlandı –geçmişteki hödükten bir iz. ‘Kibarlık yüzünden hayatım elimden gitti.’” (C3, K5: **Zehir**, s.39)
- Perez Nuix'in aktardığı, ikinci dünya savaşında Almanya'ya dönük bir karşı istihbarat (yanıltmaca, kara propaganda) öyküsü ve asıl bedeli ödeyen masum insanlar. (C3, K5: **Zehir.**)
- Tupra ve Deza'nın birlikte gezileri. Trende edebiyat (şiir, Stevenson üzerine) sohbet. Tupra'nın doğduğu yeri, insan yanını ortaya çıkarmak tutkusu depreşir Deza'da. (C3, K6: **Gölge.**)
- Dick Dearlove (ünlü ve yaşlı, çaptan düşmüş İspanyol şarkıcı) ile yemek sahnesi. Milliyetçilik damarı kabarır Jaime'nin, Dearlove İspanyol kızlarından söz edince... (C3, K6: **Gölge.**)
- Jaime Deza İspanyaya gitmek için izin alır iki hafta. (C3, K6: **Gölge.**)
- Rafita De la Garza'ya özür ziyareti. Saygıdeğer profesör Rico'yla, Rafita'nın odasında karşılaşma. Çok başarılı anlatılmış, eşsiz, gülünç sahneler. (C3, K6: **Gölge.**)
- Madrid'e kısa süreli dönüş. Karısı Luisa'ya ve çocuklara sürpriz yapmak ister Jaime. Haber vermez. Dörtlü buluşma sahnesi gerçekleşmez. Luisa evden çıkmak üzeredir. Jaime'yi zamansız, hazırlıksız görmek istemediği açıktır. Yalan söyler. Jaime karısının davranışını yorumlasa da anlamakta güçlük çeker. Yine de evden çıkan Luisa'yı geç saatlerde eve dönene değin bekler. Dadının bilgilendirdiği Luisa dönmek zorunda kalır eve. Morarmış bir gözle.

- Jaime Deza'nın istihbaratçı kuşkuları ve araştırmaları başlar. Kim yapmıştır bunu? Kızkardeşinden Luisa'nın bir ressam sevgilisi olduğunu ve bu züppe kopyacı ressamın (Esteban Custardoy) Luisa'ya (kadınlara) şiddet uyguladığını öğrenir. Ama öğrenecekleri bitmemiştir daha. (C3, K6: **Gölge**.)
- Yaşlı babasıyla konuşur Jaime. Biri seninle olmak istemiyorsa saygı duyacaksın, der baba, karısı Luisa'yı kastederek. (C3, K6: **Gölge**.)
 - Jaime Deza bir dostundan tabanca edinir. Custardoy'un peşine düşer. (C3, K6: **Gölge**.)
 - Prado Müzesi'nde izlenen kopyacı ressam Custardoy ve çözümlenen resimler. Bu resimleri Custardoy incelemektedir ve Deza'da daha geniş açıdan (panoramik) Custardoy'u ve resimleri izler. **Kont Mario Rossi** (1533-35) ve ayrıca eşi ve çocuklarını gösteren resim (Ressam: Parmigianino). Arkasından Dürer'in **Adem ve Havva** resmini çözümler Jaime (Yazar). Resimde bir kadının gençliği ve yaşlılığı yanyanadır ve yaşlı kadının koluna girmiş onu sürükleyen figür şeytandır. (C3, K6: **Gölge**.)
 - Jaime Deza, Custardoy'u izler ve düşünceleri çeşitlenir, gitgellidir. O anda ressamın (karısıyla kendini aldatan ve kadınlara şiddet uygulayan adam) yerine bile düşünür. Tanıklıklarından, hem öcünü pekiştirir hem (bir şey yapmama) mazeretlerini çoğaltır. Neredeyse ona kötü davranmak için nedeni kalmayacaktır. (C3, K6: **Gölge**.)
 - Jaime Deza, Luisa'yı nasıl Custardoy'dan koparacak, kendisine dönmesini sağlayacaktır? (C3, K7: **Veda**.)
 - Custardoy'u evinde kıştırır Deza. Silahla tehdit eder. Çekip gitmesini ister. Sol elinin kemiklerini parçalar. Ressam ikna olmuştur. (C3, K7: **Veda**): “*Bu herif bana ne diyor, diye düşündüm. 'Luisa'nın dayak yemekten hoşlandığını söylüyor, bana bunu söylüyor. Olamaz. Yalan,' diye düşündüm.*” (s.346). “*Bir dereceye kadar bu yeterliydi, onun son bulmadığını bilmek, hâlâ yeryüzüne ayak bastığını, hâlâ dünyayı dolaştığını, henüz tek gözü kör, kararsız unutuşa gömülerek yarı yarıya kurtulmuş olmadığını ya da zamanın öte yanında, ölülerin konuştuğu yanında yer almadığını bilmek yetiyordu.*” (s.241)
 - Jaime Deza Londra'ya döner, dönmeden babasıyla konuşur son kez.
 - Luisa düşünceli yaşar. Custardoy not bırakıp sırta kadem basmıştır. Jaime'nin ressama yaptığından haberi yoktur. (C3, K7: **Veda**.)
 - Dick Dearlove skandalı. Jaime'nin gizli serviste şarkıcıyla ilgili yorumunun cinayette rolü oldu mu? (C3, K7: **Veda**.)
 - Peter Wheeler'le son buluşma. Wheeler'in öyküsü. '*Kara propaganda*'. Peter Wheeler'in karısının intiharının nedeni ortaya çıkar? Kara propagandanın suçsuz insanları harcayan acımasızlığına dayanamamıştır Valerie. (C3, K7: **Veda**.)
 - Sahanlıktaki kan lekesi zamanlar ötesinden geliyor. Valerie'nin kanıdır belki de. (C3, K7: **Veda**.)
 - İngiltere'den ve servisten ayrılan Jaime, Madrid'de yalnız başına yaşamını sürdürmektedir. Aynı evde yaşamıyorlar ama Luisa'yla birlikteler. Babasını, arkadan Peter Wheeler'i yitirmiştir. (C3, K7: **Veda**.)
 - Bayan Berry kan lekesini sonraları açıklar: *Peter Wheeler akciğer kanserinden öldü*. Böylece önceki sayfalarda lekeyle ilgili tüm açıklamalar değişmiş, yenilenmiş olur. (C3, K7: **Veda**.)

- Luisa ile ilişkileri artık, şimdilik sorunsuzdur. Deza yakın geçmişin konularını eşelemez. Custardoy'in karısının sevişme sırasında şiddet görmekten hoşlandığıyla ilgili söylediklerine inanmamayı seçer. Luisa'nın şiddetten hoşlandığı düşüncesine karşı koymaktadır hâlâ ve onu nezaketle sevmeyi (kazanmayı) denemekte kararlıdır. (C3, K7: **Veda**.)
- Deza ilk kez İngiliz Gizli Servis Şefi Bertram Tupra'yı alt ettiğini, ondan üstün olduğunu duyumsar. (C3, K7: **Veda**.)
- Luisa evinde şarkı söylemektedir. (C3, K7: **Veda**.)
- Evet, kötü bir şey olmuştu ve hayır, kötü birşey olmamıştı. (C3, K7: **Veda**.)
- Anlatılmaması daha iyiydi. Yine de geriye kala(cak ola(n): Anlatılan... (C3, K7: **Veda**.)

*

Son bir şey daha.

Bilgisunar'da (internet), Metis'in de olduğu gibi sitesine koyduğu üç yazı buldum. Metin Celal (**Cumhuriyet Kitap Eki, 24 Şubat 2011**) ; *"beğenilip önemsenmesinin nedeni hem işlediği konu hem de romana verilen yoğun edebi emek"* tir, diyor. Yer yer heyecanlı bir casus romanı gibi görünse de ona göre, *"romanın geneli geçen yüzyılın Avrupası ile insani açıdan bir hesaplama."* *"Javier Marias, 20. yüzyılın ruhunu, konuşmak ve susmak üzerinden, siyasi tarihle bağlantılandırarak ve de felsefi göndermelerle çözümlüyor."*

Said Aydın (**"Adı konulmuş eylem", Kitap Zamanı, 7 Şubat 2011**) başkalarını, Ömer Türkeş'i yinelemiş...

A.Ömer Türkeş (**"Dün, bugün, yarın..."**, **Radikal Kitap Eki, 15 Ocak 2011**) yazar ve romanla ilgili kısa bilgiler veriyor. (Sanırım bilgisunar kaynaklı.) İlk cildi (**Ateş ve Mızrak**) sözkonusu ederek şöyle diyor: **'Ateş ve Mızrak'**, *"bugünü anlamak için geçmişle gelecek arasında mekik dokuyan zihinsel bir serüven romanı."* Ona göre roman kahramanı ya da kişilerin şimdiki zamanda başlarından geçen bir şey yok. *"Ama çarpıcı olaylar var; bütün bu savaşlarla dolu siyasi tarih Deza ile o tarihe tanıklık etmiş dostu Wheeler arasındaki konuşmalar aracılığıyla aktarılıyor. Elbette tartışılanlar sadece siyasete takılıp kalmıyor; insan ilişkileri, aşklar, evlilikler, geçmiş, adalet, iyilik, kötülük, sevgi ve şiddet... Bunların hepsi edebiyat metinleri ve tarih kitapları arasında yapılan geziler eşliğinde ele alınmış. İnsan yüzünü bir metafor olarak kullanıyor Marias. Bugünkü yüzümüzle –kimliğimizle– yarınki arasında doğrusal bir ilişki kurulup kurulamayacağını, insanın görme konusunda kendisine uyguladığı sansürü, gerçeklerden bu nedenle tarihten kaçışını ya da tarihi çarpıtışını sorguluyor (...). Ele aldığı meselerin ağırlığı romanın ağırlığı düşüncesini uyandırabilir. Aslında uzun konuşma bölümlerinde zaman zaman sıkıntı yaşayabilirsiniz. Marias, anlattığı meselerle roman kahramanı arasında incelikli ve dokunaklı ağlar kurarak sıkıntılarını üstesinden geliyor. Hatta zaman zaman oyuncaklı bir hikâye okuduğunuzu fark edeceksiniz. Öyle ki, romanı yorumlarken metinlerarasılığıyla Borges'i, karanlık mizahıyla Pynchon'u, huzur verici şiirselliğiyle Proust'u, üslupçuluğuyla Henry James'i hatırlattığını ileri sürenlere rastlamak mümkün. Teşbihte hata olmaz derler. Gerçekten de saydığım bütün bu yazarlarla hatta fazlasıyla ilişkilendirmek mümkün. Ama bana kalırsa Peter Weiss'in Direniş Estetiği gerek biçim gerek içerik anlamında daha uygun bir model. Weiss gibi Javier Marias da 20. yüzyılın tarihsel toplumsal gerçekliğini insan hayatlarıyla eleştirel bir*

yolla ilişkilendirerek siyasi tarihi ve nereden gelip nereye gittiğimizi edebiyat yoluyla sorguluyor.”

Karasevdalılar



Marias'ı ***Yarınki Yüzün***'ün (2004-7) yazarı olarak anımsamak haksızlık olabilir. Ama öyle önemli bir roman ki yazarını bile gölgeleyebilir bu gidişle. Böyle olunca Marias'ın ardına düşmek kaçınılmaz. Sıcağı sıcağına yazdığı şeyleri bulmak, okumak... Sonu(ç) ne olursa olsun, bir sözcüğü, tümcesi kaçırılmaz.

Ama İspanyolca dışında dillerde Roza Hakmen gibi bir çevirmen bulmak her zaman olanaklı değil. **Karasevdalılar**'da Türkçe okur baştan çeviri konusunda bir kayalığa tosluyor. Gerçi bunu benden başka kaç kişi dert eder bilemiyorum. Çünkü benden sonraki iki kuşak gençleşme oranında dili eskitmeyi (nasıl başaracaklarsa, ölüyü diriltmeyi) bir şey, marifet sayıyor. Çevirmenlerimiz (en iyileri bile) bu beklentiye mi ayak uyduruyorlar, yoksa suyu bulandıran (duru dilimizi çamurlaştıran) onlar mı? Bu soru neden haksız biliyor musunuz? Yayıncıyı ve yayın siyasetlerini atladığı için. Kuşkusuz genel ülke siyasetlerini de... Sorunun kaynağında onlar var. Adını açık koyalım: Gericiliktir bu. Çevirmen, okur, yurttaş bu durumda sıradan oyuncular, hatta yanoyunculardır (figüran) bana kalırsa. Beslenmeleri, zorunlu gereksinimlerini karşılamaları, dolayısıyla ödün vermeleri gerekiyor. Saliha Nilüfer'i Marias gibi zorlu bir dil ustasını cesaretle üstlendiği için kutlamak, hangi nedenle olursa Türkçeyi böyle anlamsız biçimde hırpaladığı için (buna göz yumanlarla birlikte) kınamak zorundayım. Benim açımdan kötü bir Türkçe...

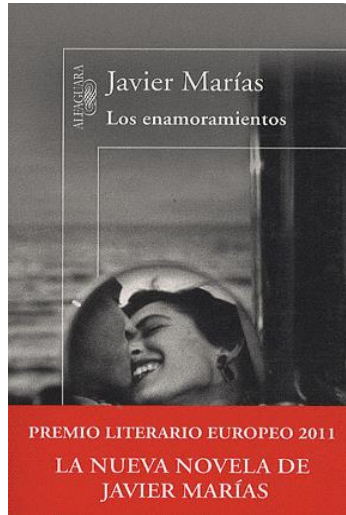
Karasevdalılar'a gelince sabırla sonuna değin okuduktan sonra kanım çok da iyi (!) bir roman olmadığı yönünde. Usta elinden çıkmış kötü romanların bile değeri olabilir bunu baştan belirteyim. Yargımın kaynağı **Yarınki Yüzün**'ün çitayı çok ama çok yükseğe çıkarmış olmasının yarattığı düş kırıklığı mı? Soruya yanıtım açık, yalın bir *hayır* olacaktır. Ben sanatçıların inişli çıkışlı yolculuklarını doğal buluyorum ve daha iyisinin gelecekte yuvalandığı konusunda inancımı ne olursa olsun yitirmem. Duraklamalar, düşüp kalkmalar sürecin olmazsa olmaz parçaları. Sorun yok. O zaman iki konuya değineceğim. İlki, sanatçıyı mitleştirmenin sakıncaları... Olağanüstü bir yapıt veren sanatçının, daha kötüsünü asla yapamazmış gibi her ses verdiğinde ululanıp yüceltilmesini, kötü seslenişlerinde bile övgüye boğulmasını yanlış buluyorum. Yüzeysel tanıtımlarda (gündelik anlatımlarda) bu yanlış çok yapılıyor. Sanki okur da gözetiliyor bir parça. Okuru düş kırıklığına uğratmamak gerekmişçesine bir görmeme, bilmezden gelme, *mış gibi yapma* deve kuşçuluğu... Bunun bana kalırsa herkese zararı olur ama en büyük kötülük eşik düşmesi, beğeni yozlaşmasıdır.

İkinci sorumu önemsiyorum. Gördüğümce **Yarınki Yüzün**'de kullandığı anlatım tekniğini **Karasevdalılar**'a da uygulamış Marias. İlkinde işlevsel, eşsiz bir aygıt ikincisinde aynı sonucu sağlıyor mu? İşte bundan kuşkuluyum. Sağlamıyorsa eğer, bunun nedenlerini anlamaktır okurluğum açısından önemli olan. Bir aygıt her ortam ve koşulda beklenen, umulan sonucu yaratır mı? Sanat söz konusu olduğunda biçem saltık görecelilikle saltık (seçili) teknik arasında hangi sınır çizgisinde özgünlük, kişilik kazanır?

Yarınki Yüzün'ün gizli bir epiği vardı. Evrensel açılımları olan bir fresk gibiydi. Zamanı ve uzamı aşan, tüm zamanları ve uzamları bu nedenle biçen uzam/zaman içrelik ve dışarı(da)lık sarkacında okuru hem kendine bağlıyor hem kendinden taşıyordu eşzamanlı ve eşyerli olarak. Romana yeniden dönmek istemiyorum. Hakkında yazdıkça daha yazabilirim çünkü. Gelgelelim **Karasevdalılar**'ın sınırlı küçük bir evreni ve ilişki biçimi var. *Burada ve şimdi*. Üstelik dilbazlık bir ustalığa (maharet) iliştilirdiği için büyük romanda anlatmaya ilişkin trajik izlek burada (öteki,

okur) doğrudan kandırma (ikna) tekniklerinin aklamasına, polisiye mantık oyunlarına indirgenmiş oluyor. Aynı teknik orada derinlik, çevren genişletme işlevi görür, öyküye boyut eklerken, burada boyut silme, düzleme bastırma (iki boyutluluk) işlevi görüyor. Dil bir ağırlık, silindir gibi içeriğini eziyor ve dolayısıyla biçem olanaklarını da. Bitmez tükenmez bir dilsel geçirgenlik varlığı, ilişkileri, söyleşileri, duyguları yamyassı ediyor ve geriye yalnızca bir denge gösterisi kalıyor. Biraz kibirli, gereğinden çok özgüvenli bir dil kuyusu iyeliği. *Beni kızdıranı, canımı sıkkanı dil kuyuma gömebilirim*. Vallahi de gömer bu Marias. Tekinsiz adam.

Evet, elbette konu (anlatı konusu) insan olunca, dolayımın, şeytansı usyürütmelerin, dolayısıyla suçun ucu bucağı yok. Sorun bu öykülerden birinin seçilmesinde değil. Diaz-Valera'nın Maria'ya sözünü ettiği Balzac'ın eşsiz öyküsü örneğin (*Le Colonel Chabert*, 1832) içimizi titretmeye yetiyor. Çünkü Balzac'ın derdi insanlık güldürümüz. Bu güldürünün daha becerili, ustalıklı anlatılma biçimi değil. Marias'ın ise canı bir gösteri yapmak istemiş olmalı. Elinde kusursuz bir aygıt (silah) olduğunu bilmenin sonsuz özgüveniyle ve yığinsal a(r)tık gereçle bir geçiş romanı (bu kez sanırım daha deneysel bir niyetle) kotarabileceğini ve yumuşak iniş yapabileceğini ummuş. Yumuşak iniş derken uzay yolculuğu dönüşünden, yeryüzüne inişten söz ediyorum. Olabildiğince, hasarsız, yitiksiz bir inişi gerçekleştirmek... Eğer polisiye ve sapasağlam neden-sonuç bağlantılı bir olay örgüsüne dayanmıyorsan ya da Arşimed'in sopası türünden bir kaldıraç kurgusal dizgenin kurmaca varsayımı olarak kaçınılmaz değilse çağcıldır (postmodern) bir tüketme ediminin öznesi ve nesnesi olmaktan, hem öznesi hem nesnesi olmaktan kurtulamazsın. Bunu yazara ve okura söylüyorum.



Tutkuyu nedenleme çabasında her zaman bir boş küme (alan) kalacağını bunca dolayım, arkadan dolanımla göstermekse derdi Marias'ın (pek sanmıyorum), birçok sayfa, tümce gereksizdi. Karşılıklı konuşan iki karakter (Diaz-Valera ile Maria) karşılıklı birer konuşma aygıtına (yapay zekâ aygıtı) dönüşünce bakalım kim ötekinin

konuşma boşluğunu dolduracak sarmalına dolanmış kediden ayıramaz oluyoruz kendimizi. Sokratik söyleşi bir romanın geleceği yer olabilir mi?

Öte yandan yer yer olağanüstü roman sayfalarıyla karşılaşmıyor değiliz. Girişte birkaç bölüm büyüleyici güzelliكتedir. Maria'nın uzaktan tanıklık ettiği karı koca ilişkisi ve bunun anlatımında yakalanmış, duvara asılabilecek denli güzel bir yazı-resim var. Az bulunur roman sayfalarıdır bunlar. Benzeri anlatımları anlatıcının ıraklandığı (mesafelenmek), kişilerinin anlksal kanıtlama ataklarından kurtulduğu, biraz bedenlerin dışında gezinebildiği sayfalarda da buluyoruz kuşkusuz. Ama bunların çekirdeğinde yatan şeyde (düşünce) kısırlık var (bence). Ölen, daha doğrusu çoğalamayan tohumlar gibi. Belli ki başka yerde işe yarayan burada yaramamış. Bu dolap (entrik-a) için teknik (dolayım) çok gelmiş, bolalmış iyiden. Hani bir şaka vardır ya kocaman armağan kutusunu açtıkça içinden kutu çıkar. Belki de armağan son minicik kutunun hiçidir. Kuşkusuz bu bile roman için yetebilirdi. Yetemeyişinin nedeni içeriği desteklemeyen, ketleyen teknik.

Geriye yalnızca sözcükler kalıyorsa sevgili Marias ve sözcük ilerledikçe varlık çekiliyorsa, sözcük-varlığı ne yapacağız? Sözcükler, sözcük-evren için yeter koşulu sağlayacaklar mı? Ama biliyorum sözcük yanlış imge. Sizin üzerinde durduğunuz şey anlatmak ve anlatmanın şehveti. Sınırı aşan, ötesine düşen, kaynağından, nedeninden kopan, kendi üzerine yuvarlanan, kendini gölgeleyen anlatma eylemi. Size bir soru: Nesnesiz ve öznesiz eylem var mı, olur mu?

Kısa kesiyorum. Bir sonraki Marias'ta buluşmak üzere...

Beyaz Kalp



65

yaşındaki Marias'ın kitapları önüme düştükçe sektirmeden ve geciktirmeden okuyorum, dolayısıyla yazarın yazı sırasına bağlı kalamıyorum. 1992 yılında İspanya'da yayımlanan ***Beyaz Kalp*** belki de Türkçe'ye çevrilen ilk romanı yazarın ama kesin bilgi değil bu. Gendaş'ın 1999'da yayımladığı başarılı Bülent Kale çevirisini Yapı Kredi yeniden bastı ve iyi de etti. Ama ben Marias okurluğumda başlangıca dönmüş oldum. Bunu söyleme nedenim dev başyapıt ***Yarınki Yüzün*** ile (özgün dilde:

2004-14) **Beyaz Kalp** (1992) ilişkisi. Okurluğum açısından deneysel bir çalışma oldu olmasına ama **Beyaz Kalp** için yazabileceğim hemen her şeyi **Yarınki Yüzün** için yazmıştım neredeyse. 12 yılda genleşen evren, içine kattığı yeni öğelerle birlikte üstesinden gelinebilmiş, soru olarak kalmış yaşamsal izlekleri yeni gökadarlar, yıldızlar, karadelikler olarak taşımıştır sınırlarına doğru. Kuşkusuz evreni sınırla kavramamız olanaksız, yapıtı da. (Çözülmez çelişki, *antagonizma*.) Saçılan, genleşen ve kendi içine (ana izleğine) çöken bir imgeden söz edebiliriz en çoğu.

Beyaz Kalp geleceğin kitabının (**Yarınki Yüzün**) ön taslağı desem hem doğru olacak hem yanlış. Doğru çünkü yukarıda genleşmeden söz etmem boşuna değil. Yanlış çünkü taslak düşüncemi silercesine, kendine yeten, evreninin egemeni (ne kadar egemeni?) bir bağımsız anlatıyla karşılaşırız. Okura taslak, tasarı, hazırlık çalışması izlenimi, duygusu vermiyor doğrusu. Yanılgım zaman içinde tersine okumamdan kaynaklanıyor. Marias'ın olanaklarını ve sınır duygusunu baştan bilen ben bu bilgiyle başlangıç kitaplarından birine gittim ve bir *cüce yıldız* (kendi içine çökmüş yıldız, kara delik) düşüncesiyle ciddi hesaplaştım. Oysa 2011'de yayınladığı **Karasevdalılar** (Türkçe'de, 2015) benim açımdan sorunsuz ve çok da önemli olmayan bir okumaydı.

Şimdi Marias hakkında yinelemeye düşmeden, belki 12 yıl aralı iki yapıtı ilişkilendirerek bir şeyler söylemeye çalışacak, sözüm yoksa da susacağım. Marias ulusaşırı bir roman uzamı içinde yürütüyor sorgulamasını. Çatışmalarını ekinlerarası, uluslararası vb. düzlemlerde koyutlayan, evrensel (*küresel* anlayın) dönük duran bir çağdaş yazar. Böylece dünyalı (olumlu anlamda *küresel*) bir yazarın bana göre ilkörneğinden (prototip) birini veriyor. Bunun öz ya da başka ulus düşmanlığıyla ilgisi yok ama. Böylece uzamla birlikte zamanı da genişleterek, olaya (imge) genişletilmiş bir derinlik (görünge, perspektif) sağlıyor. Seçtiği anlatıcı (ana) kişilerin de ekinlerarası aktarıcılar, tanıklar olması (çevirmen) kaçınılmaz bir sonuç belki de. Kişi 1914'den beri, uluslaşma sürecine koşut olarak ulus sınırlarından taşımla tanımlanandır bana göre. Ulusal tencere kişiyi taşımaya zorlamaktadır. Kişisini yerel, bölgesel çatışmaların (dramatizasyon) ötesinde ekinlerarası, dünya ölçekli çatışmaların ortasına yerleştirmesinin asıl nedeni, 80 ardı küresel dünyanın ve onun ekonomik, teknik altyapısının yeni yayılımcı siyasetleri olduğu kadar, hatta ondan da çok; herhangibir yerden herhangibirinin bireysel girdilerinin küresel ölçekli olması. Bunu Avrupalı bir yazar açısından düşünün bir de. Kürenin soluk alıp verişine kulağını (algısını) dayamış, tersi düşünülemez birisidir o. Damarlarında dolanan kan yeryüzü esinlidir çünkü hiçbir uzamı ve zamanı tek kişinin başlatmadığı ve bitir(e)mediği açıktır, artık öğrenilmiştir. Marias poetikasının erken dönemlerinde bile tüm küreyi kucaklayan tümcül yaklaşımını imlemek için yazdım bunu. Öte yandan yazının kendini kurma biçimi (yazı düşüncesi, kuramı) açısından çelişki uç veriyor. Görüyoruz ki klasik anlatılarda bile az görülür bir anlatı(cı) egemenliği söz konusu Marias'da. Hiçbir im, sözcük rastlantıya bırakılmadığı gibi, söyleşmeleri (diyalog) silecek, yazıdan kaldıracak, anlaksal (zihinsel) aktarıma bağlayacak kerte dizginleri elde tutma yöntemi, okuru soluksuz bırakıyor, birçoğunu da kendine karşı kışkırtıyor denebilir. 21.yüzyılın eşiğinde sanatçıları (yazar) böylesi egemenlik tutkularından ötelere fırlatmış onca deneyimden sonra (hatta yazarın, *yanlış anlamayın ben aslında yokum*, deme noktalarına geldiği) küresel akışkanlığa ve anarşizmine saltık ve bilinçle (bilinçakışı değil) karışma, katışma, karmaşık (kaotik) süreçleri anlatıcı egemenliği altına almada bunca ısrar etmesini anlamamız gerekiyor. Günümüzde küre ölçekli yazar çok kuşkusuz. Marias örneğinde durum başka ama. Onun küreselliği, geleceğe dönük bir temellendirme girişimi, *yeni* ilişki, sanat(lama) biçimlerine ilişkin bir varsayım. Yukarıda dediklerime geri dönüşle, Arşimedyan

dayanak noktasını (referans), karmaşa kültüne karşı son direniş kalesini (öte yandan bu bir kara delik, evrenin sönümlendiğı son yer, uzamın zamana ya da zamanın uzama dönüştüğü son an), usun son savunma alanını (katlaşma, kristalizasyon), sonuncu Rönesans insanını (çağını kaçırmış öncü: Don Quijote) simgeliyor o. Kusursuzluk mitine son kartını sürüyor ve son kurulumdan son yıkımın resmi çıkıyor ortaya. Son bir oyun. Yoksa anlatıcı anlatısının tam egemeni olmakla kendini Tanrılaştırmıyor, salt iyilik, salt doğru ya da güzellik çıkaramıyor kendisinden. *Cogito* kendi kusurunu doğrulayarak (konuşlandırarak) ilerliyor. Anlatıcı anlatarak, anlatan kişi olarak kendini sorgulayarak, öyküsünü ilerletiyor, varlığını geçerlileştiriyor (!). Gelmiş geçmiş anlatıların çoğu bu nedenle çocukluk çağına özgü bir saflık girişimi olarak kalıyor Marias yapıtının yanında. Bunun 80-90 yıl öncesinde eşsiz bir örneğı var ve okurun çakılıp kaldığı, büyülediğı yerdı orası: Marcel Proust. Demek Marias Proust *egemenlik* tartışmasını olsa olsa bir yere taşımıştır. Okurunsu etkilenişi; kurmacanın kurmacalığını doğrulamasından, emekle işlenmiş, düşünölmüş, bilince yazılmış bir bakışın dışavurumundaki sahicilikten (belki de sertlikten) kaynaklanıyor. Savunma yok, yani bir yöntem savunulmuyor. Anlık (zihin) yaprak yaprak, kat kat genişletiyor evrenini. Belli bir nedene ya da sonuca bağılı değil genişleme ama anlama, nedenleme çabamızın nesnesi, konusu. Dizgin, uçurumdan yuvarlanırken elimizde son tutamağımız belki de. Oradan başlanabilir, dizginden ele, elden bedene, bedenden öyküye, oradan ötekine geçilebilir. Gevşemeye, yuları bırakmaya, uyuklamaya hiç ama hiç gelmeyecek ölümcül şeyin tam ortasındayız. Tam da işte bu noktada büyük görünen ama belki de öyle olmayan bir özgürlük tartışması konuyor masaya. Böyle bir tartışma gözümde çok büyüdüğünden burada girmek istemiyorum. Bana kalırsa yazınbilim tartışmalarında aşılış bir sorun bu.

Neden başka bir gözün egemen bakışı (sultası?) altına girelim, o gözle tarayalım dünyayı? Okurun kendine sorması gereken soru budur. Aslında neden okuyalım, diye sormuş oluyoruz. Şundan; öteki gözün ne gördüğü bizim için önemli olduğundan okuyoruz. Marias özelinde, ele gelir bir şey, tutamak duygusu güven veriyor. Anlatıcının hiçbir ayrıntıyı ıskalamayan derinden derin, sarıp sarmalayan bakışı ve görüsü, anlama çabasının bitmezliğı, sonsuzluğu konusunda (Don Quijote aktöresi) önümüze bir örnek koyuyor. Hepimiz gerçeğı ussallaştırıyoruz çapımıza bağılı olarak. Ama yapıtlaştırmadığımız sürece çürük bir yapıdır anladığımız ve daha üzerine basar basmaz yuvarlanırsız tepe taklak. Öte yandan yazarın (Marias) bize çözüm ya da reçete, (anlaşılabilir, tanımlanmış) bir dünya önerdiğini düşünmeyelim. Tersine küçük insanın kezlerce yenilgiyi göze alan yeniden direngen girişimidir söz konusu olan. Marias bir yenilginin yenilmeye doymamış, bir daha deneyen anlama, anlatma çabasının yazarıdır, diyebilirim.

Olay(örgüsü) anlatmanın, şehvetle anlatmanın yalnızca bahanesidir, kişiler de, söyleşiler de, hatta uzam ve zaman da anlatmaya aracılık eder, onu kat kat dolaylımlar. Betimlemeler birer saplantı açacağı ya da odağı işlevi görür sonuçta. Sanki yazmanın gerekçesi yoktur ya da kendinden başka gerekçesi yoktur. Olay, nesne, insan, söz, evrenin uğultulu döngüleri içersinde tozlaşıp kendi (anlatma) içine çökecektir (kara delik, yapıt, imsiz kara taş: **Kubrick, 1968**) Ama sonsuz (bengi) dönüş görkemlidir, başından kusursuz, eksiksiz gibi görünür, sonuyla büyülenmişçesine bir açıklık, nedenlilik, oradalık gösterisiyle dingin akmakta, tasarlanmaktadır. (İmge yanılması.) Kurmacanın çeşitlemeleri yanılma, çekme ve bağlama izlekleri (motifleri) olarak serpilidir yapıtın içine. Daha romanın girişi, okuru örümcek ağına çeker: "*Bilmek istemezdim ama artık biliyorum ki kızlardan biri artık kız değilken ve balayından döneli çok olmamışken, banyoya girdi, aynanın karşısına geçti, bluzunun düğmelerini çözdü, sutyenini çıkardı ve o sırada ailenin diğer fertleri*

ve üç davetliyle beraber yemek odasında olan babasına ait silahın namlusuyla kalbini yokladı. Kızı masayı terk ettikten birkaç dakika sonra, silah sesi duyulduğunda, babası hemen masadan kalkmadı, birkaç saniye taş kesildi, ağzı doluydu, ne çiğneyebildi ağzındakileri ne de yutabildi, hatta tekrar tabağa bile tüküremedi ve sonunda kalkıp banyoya doğru koştuğunda ardından gidenler, onu kızının kanlı bedeniyle karşılaştığında yüzünü elleriyle kaparken, ağzındaki lokmayı ne yapacağını bilemediği için...” (9) Anlatmanın zamanını ikinci eldenleştiren bu ilk sahneden sonra anlatıcı kendi algısına bağlı (birincil) ama ardzamanlı bir anlatı tutturur. Anlatıcının (kendi) bakışı, izlenimi, gözlemi, duyumu, yorumudur izleyen sayfalar boyunca dışavuranlar (Kişisellik). Öteki anlatıcılar bile bu bakıştan elenir, süzülür, yorumlanır. Anlatmayı sahnelemenin onu fetişleştirmekle bir ilgisi olduğunu sanmıyorum ama... Anlatmak istenmeye istenmeye anlatılır. (Yukarıda dolaylı da olsa değinmeye çalıştım buna.)

Küba'ya, balayında tanıklık ettiği bir sahneye geçer anlatıcı ve sahneler anlatmayı ivmelendirerek birbirini izler, çağrışımlarla. Yaşamsal bir soru kılçık gibi takılmıştır boğazına. Herşeyin kusursuz ve katılanların erinç içinde olmaları gereken o anda gölge (kuşku) neden ve nereden inmektedir insanın üstüne? Neden o an yalnızca o an olmakla yetinmiyor? Neden bir şey (düşünce) sapmaktadır ve anlatmadan olmaz? Rastlantıları (nedensizlikleri) yöneten bir nedenden mi söz etmeliyiz, kendini pekiştiren, kendini yineledikçe öne çıkarıp görünür kılan, etkili kılan yazgıdan, varoluşa özgü bir açık yaradan, sızıdan mı yoksa? Baba oğulda yinelenecek, geçmişin evliliği bugünün evliliğinde sınanacak, yaşam ekseninde belki çap değiştirerek, ordan burdan topladığı çerçöple büyüyen hortum benzeri sarmal bir baskın olarak ağırlıklaşan yaşam taşınacaktır. Nesnenin istemsiz ağırlıklarını oluşturan, onu görünür nedenlerin karşısı yerlere, yönlere, dengesizliklere sürükleyen gizli bir cıva ya da kurşun kütle etkisi nedeni nedensizlikle, amacı amaçsızlıkla sağlamaktadır. Ama hep elde istenmeyen bir kalıyor ve yoğun kütselliliğin kaynağı belki de avuççilerimizi yakıp kavuran elde var bir'dir. Marias'ın anlatılarında iç içe (matriyoşka) yerleştirdiği izleklerinde dip (asal) izleği bulma kazısı daha önceden şerbetli olduğum için biliyorum, boşuna bir girişim... Ama Shakespeare alıntısı bize yardımcı olabilir: “*My hands are of your colour;/ but I shame to wear a heart so White.*” Kitabın adı buradan geliyor. Evinde konaklayan kralı (Duncan) uykusunda öldüren kocası Macbeth'e Lady Macbeth'in ilk söylediği şey: Ellerimin rengi seninki gibi (kan kızılı), ama yüreğim duru, ak, suçsuz. Tabii bu sorgulamayı şeytansı sınırlara değin taşıyabilen birini biliyorum, aslında bir akımdan, 'histerik gerçekçilik'ten söz edebiliriz. Kim mi? David Foster Wallace. Buna karşılık Marias'ın yapıtı *histeria* olarak yorumlanamaz, takıntılı düşüncelilik izleklerinden biri olsa da yapıtın sapı *histeria* değildir onda. Olasılıkla anlatıcının aracılık ettiği şey yaşamın takıntılı döngüselliliği. *Fraktal* kurguyu anımsıyoruz, doğanın kendini yenileme, dizme biçiminde yinelemenin içinden yükselen sapma. Yineleme boyunca *fraktal*, sonrası anlatı. İşte Marias'ın bitmez tükenmez sorusunun kaynağı. Evrensel yinelemenin neden anlatmayı gerektireceği... “(...) hiçbir zaman hiçbir şey bilinemez. Ya da ben buna inanıyorum. Bu yüzden bazen bilmemek daha iyidir, hiç başlamamak, karşısında savunmasız kaldığımız, o birşeyler anlatıp duran sesleri dinlememek daha iyidir, o anlatıcı seslerden hepimizde vardır, o anlatıcı sesler uzak ya da yakın geçmişe dalıp artık önemini yitirmiş yine de insanın hayatını ya da gelecek yıllarını anlatırlar, bunları dinledikten sonra hiçbir şeye güvenemezsiniz, her şey mümkündür artık, kendimiz de dahil iyi tanıdığımız insanlardan bile en büyük alçaklıklar ve en korkunç hareketler beklenebilir. Yine de herkes durmadan bir şeyler anlatır ve anlatmak için durmadan bir şeyler gizlerler; sadece söylenmeyen şeyler ne anlatılır

ne gizlenir. Ve bu sessiz kalınan şey bir sırra dönüşür ama bazen, sonunda bu sırrın da anlatıldığı bir gün gelir.” (185) Anlatmak fazladan durmuyor mu dirimbilimsel atakların, döngülerin içinde. “Bu yalnızca söylenmemiş şeyin varolmadığına olan inancın ya da batıl inanışın içimizde tümüyle yer etmiş olmasıydı. Ve gerçekten de asla çevrilmeyen şeyler yalnızca asla söylenmeyen ve dile getirilmeyen şeylerdir.” (38) Sorunun yanıtı DNA sarmalında. (İnsan) Birey, türünün ırasını, sapma olasılıklarıyla, hatta olanaklarıyla birlikte taşıyor. Bilinç genetik sapmanın yankılanmasından başka şey değil ve en uç sapmanın örnek türü ise *hominid*’ler. Doğanın kendi kaynaklarıyla kendine dönemediği yerden, sınırdan başlayarak anlatmak kaçınılmazlaştı. **Yarınki Yüzün**’ün ana izleği kanımca buydu. Ama böyle yüzeysel bir varıyla konuyu türün içinden seçilmişin (sanatçı) tür adına konuşmasına bağlayamayız kuşkusuz. *Anlatma*’nın tüm insan edimlerini, önermelerini, dışavurumlarını içeren genel, üst başlığı birçok kavramla ayrı ayrı yüzleşmemizi gerektiriyor. Yarınki yüzümüzü şimdiden tasarlamamız, ona hazırlanmamız da büyük girişimin, anlatmanın bir parçası. Anlatmanın insanla sınırlı ve bir o denli sınırsız biçimi olanaklarımız içredir. Öte yandan anlatmanın sayısız bileşkesinden oluşacak çelişkin bileşenlerle birlikte tümünün doğrultusu, yönü, gücü, bağlamı bir başka büyük meseledir. İki(z) kavramı kaçınılmazca devreye girer. Dinleme. Anlatmanın koşuludur. Varlık nedeni, gerekçesidir. Dinleyen ya da en azından dinleyici varsayımı olmadan anlatma olanaksızdır. Anlatmanın fırsatı, kaynağı kulağı kabartmadır. Dinlemeyen anlatamaz. (Günümüz gerçeğinde yapay dinleme egemenliği yapay anlatı egemenliğine yol açmaktadır, bunu da gözden kaçırmayalım.) Peki, bu ilişkiyi tersine çevirmek değil de, hiçlemek, sıfırlamak nasıl bir sonuç doğururdu? Çıldırı. Tek sözcük yeter. Anlatamayan çıldırır. Yazmak delirmemenin yoludur. Delirmek nedir dersanız, o başka bir konu. Bir bedenın ötekini çizmesiyle ilgili, indirgenirse konu. Bir beden öteki üzerine düşmek ister. (Lacan). Artığını kazımak ister. Unutmayalım anlatan dinleyendir ve tersi. **Beyaz Kalp** tam böyle dalar çıkışsız labirente. Geçici olarak yatışan ama alttan alta çıkışsızlığı süren bir sorun söz konusudur. Anlatma tutkusu kendini öteleyen, bütünlüğünü zedeleyen bir dalga devinimidir ve ondan tutarlılık ummak için birinin (bir el) noktayı koymasına gerekiyor. Şimdilik, geçici bir sus imi, nokta. Tutku takınağıyla içeriğini aşakoyar, ummadığı, düşlemediği sınırları aşar ama tüm anlatıları, dolayısıyla tutkuları da kendisiyle son çözümde tutarlı kılan, bağdaştıran şey çerçevedir, anlatan, birisi, birey. Tutkunun sapı oradadır. Sınırları aşan, dağılan tüm girişimlerini geri toplayan çerçeve, ağ. Bu türümüzün (bilincimizin) umarsızlığı, kederiyle (yazgı da diyebilirdik) ilgilidir ve Marias’ın yapıtının varoluşsal duygu temeli buradan kaynaklanır. Umutsuzca anlatan (zorunda kalan), umutsuzca dinleyen (zorunda kalan) türümüzün döne döne aynı kök-öyküyü anlatmaya-dinlemeye yargıllığı. Bağışlama kurumu yazgının içinden gelir, öyle ya tüm anlattıklarımızı ve dinlediklerimizi silmezsek (gerekirse şiddet kullanarak bu işlemi gerçekleştirmezsek) bir daha nasıl anlatır ya da anlatabilmek uğruna dinleriz. Marias’ın kahramanı (!) ortada, iki yaka arasında durur. Kulak ve ağızdan (iki öge, işlev) oluşan bir canlı (organizma) gibidir. Bu onun aracı olduğu (arabulucu ya da bozucu) anlamına da gelir. Kulak dünyaya (dünyanın seslerine) durakalmıştır tıp diye, büyür büyür tüm seslere, en ufak bir ayrıntıyı kaçırmamacasına. Ağız bir ağızdan çoğunun çıkarabileceği bütün seslere, sunumlara hazırlanmıştır. Iskalamadan, evrenin en küçük sesini atlamadan kayıtlamak, içlemek ve dışlamak, hatta olabildiğince sadık bir kayıt aygıtına dönüşmek. : “Acele etmem gerekiyordu çünkü şimdi duymadığım bir şeyi bir daha duyamayacağımın bilincindeydim, insanın bir kaset dinlediğinde ya da bir film izlediğinde yeniden başa alabileceği gibi tekrar edilmeyecekti, anlaşılmayan ve duyulmayan her fısıltı sonsuza kadar kaybedilmiş

demektir.” (28) *Recording*’in kusursuz işlemesi *ideayı* oluşturur. “Her şeyi duymak istemek gibi bir eğilimim var.” (30) Ama huzursuzluk ya da Jameson’un kavramını ödünç kullanırsak, *tekinsizlik* kayıt işleminde değil, sesin zorunluluğunda, kendini engelleyememesinde, orada öyle dışa (varlığa) gelmesinde. İşitmek ve anlatmak, sesle(n)mek zorundayız. Eğer sesi yakalayıp (kelebek gibi) bir ölü doğaya (natürmort) çevirebilsek (collecting), bunu bir kez yapabilesek kaygılarımız bitebilir. Yazar (Marias) susmak için yazmıştır. Ve roman boyunca **Binbir Gece Masalları** gibi kurmaca içinde kurmaca, düş içinde düş yapılanmasını yansıtarak baba Ranz, kopya ressamı Custardoy, eski sevgili Berta vb. öykü aktarır, anlatırlar. Anlatma içinde anlatma. Öte yandan yukarıda sözünü ettiğim kökensel sap yüzünden olay yinelenir, yeniden gelir okurun önüne. “*İnsanın bir gece öylesine, bir amaç gütmeyen attığı adımlar bir süre sonra ya da soyut geleceğin bir yerinde sizi çıkışızsız bir noktaya taşıdığına, düştüğümüz bu durum karşısında bazen şüpheli bir heyecanla sorarız kendimize: ‘Eğer o bara gitmeseydim’, ‘Eğer o davete katılmasaydım?’ ‘Eğer o Salı telefonu cevaplamasaydım?’ ‘Eğer o pazartesi çalışmayı kabul etmeseydim?’ Kendimize içtenlikle sorarız bunları ve bir anlığına....*” (74) Kitabın okunması bittiğinde başa dönersek sonun başlarda belirlediğini, önceden gösterilmiş olduğunu görmek şaşırtıcı olmayacaktır. Nedeni yazarın yazarlığa, anlatmaya ilişkin genel tutumudur çünkü. Küba’da balayında otel odasında baş ağrısıyla yatağa uzanmış ve uyuklayan Luisa’nın çarşafı üzerine düşürdüğü sigara korunu birkaç saniye boyunca izleyen anlatıcımızın karşısına, romanın sonunda bu masum olayı yankılayan bir cinayet öyküsünün çıkması güneşin altında yeni bir şeyin olmadığı ve aslında olduğuna ilişkin bir ima değil de nedir? “*Sigaramın külünü yanlışlıkla kül tablasının dışına silktim, epey sert vurmuştum, ateşi çarşafın üzerine düştü, onu parmaklarımla alıp kül tablasına atmadan önce, olduğu yerde yandığını, çarşafta kendisi kadar bir delik yapmaya başladığını gördüm. Sanırım orada gereğinden çok beklettim, çünkü birkaç saniye seyrettim ve nasıl büyüdüğünü, çemberin nasıl genişlediğini, aynı zamanda nasıl hem siyah bir leke hem de çarşafı delip geçen yakıcı bir ateş olduğunu anladım.*” 45)

Yukarıda tekinsizlikten söz etmiştim ve ona bağlı sökün eden (üzerimize gelen) bir dizi kavramsal baskından. Biraz da bunu eşeleyip kapatmak istiyorum. Yeni bir şey değildir bu oynak zemin kuşkusuz: “*(...) hemen herkes çoğu zaman sadece bulunduğu yeri bırakıp başka bir yer ele geçirmek için hareket eder; sadece bunun için, kendilerini unutmak, daha önce oldukları insanı toprağın altına gömmek için; aslında hepimiz şu anda ya da daha önceden olduğumuz şey olmaktan tarif edilmez biçimde yorulduk.*” (36) Yetmezlik, doyumsuzluk ve sağaltım örgensel (organik) beslenme-boşaltım döngüsünün türümüze (insan) özgü sapmasının sonucu olarak görülebilir. Bizi yerimizde, dingin, barışık, bağdaşık tutacak öykü ya da anlatı tümlüğü, doygunluğu, çözümü, görünen o ki olanaksız. Camus buradan bir aktöre çıkarıyor haklı olarak. Her anlatı ikincinin, sonrakinin zorunlu önelidir, öngünüdür ve tetikleyicisidir. Duramayan, uyuyamayan, yapmayı anlatmadan edemeyen tedirginliğimiz açlığa yazgılıdır. Macbeth uykuyu yitirir. O zaman doğru soru ve yanıt neydi? Konuşmak mı, yoksa susmak mı sonsuza dek? “*Şimdi anlıyordum: Nasıl yapacağını bilmediğinden değildi, onu durduran şey bir batıl inançtı, neyin şans getireceğini ya da uğursuzluk getireceğini bilmemektir, konuşmak mı susmak mı, susmamak mı yoksa konuşmamak mı, her şeyin olduğu gibi devam etmesine izin vermek mi, yoksa düzeltmeye, kurtulmaya çalışmak, bu gidişatı düzeltmek için sözlerle müdahale etmek mi, kelimelerle ifade etmek mi yoksa hiç dile getirmemek mi, insanları tehlikeye karşı uyarmak mı yoksa onlara konu hakkında bir fikir bile vermemek mi, bazen bize bu fikirleri verirler çünkü bizi uyarırlar ve hiç aklımıza bile*

*gelmeyecek şeyleri aklımıza getirirler.” (82) Bilmek mi, yoksa bilmemek mi? “(...) her zaman bir şey bilmeyen ya da bilmek istemeyen biri vardır, böyle kalacağız sonsuza.” (245) Asıl (insanlık) komedyamız ise sondadır (final). Tıpkı anlatıcı gibi geçmişte bilmek istemeyen ama yine de bilen, bilmek zorunda kalanların komedyası... Cennet yitirilmiş, biz kuşkularımız, tasalarımız, anlatmak zorundalığımız içre bilmeyi yadsıyarak, bilip, öyle olmak zorunda kalmışız. Buna, bilmeye yargılıyız. Evliliğimiz bir güvenlik kuşağı yaratmayacak, ayaklarımız asla sağlam toprağa basmayacaktır. Kusursuz, doymuş, arınmış, kuşkuları giderilmiş kapalı, örtük, kendine yeten (kendinde- en soi) bir ev(ren)imiz olmayacak. En doymuş, mutlu olduğumuz an kuşkularımızın içimizi oyduğu, oyuğun beyaz kalbi bulduğu, doruk yaptığı andır. Daha balayında evlilikle gelen duygu; “...(H)er şeyin bittiği duygusu ve onu takip eden son noktanın bulunduğu ya da daha doğrusu (madem ki günler hissetmeden geçiyor ve bir son yok) artık başka bir şeyle ilgilenme anının geldiği duygusudur. İyi biliyorum ki bu tehlikeli ve aldatıcı bir duygudur..” (14) Ama bilmek istemediğimiz şeyi bildiğimiz o anda, sanki geçici olarak nokta konulabilir, öykü kapanabilir, yaşam dindirilebilir gibidir: “Çoğu gece Luisa'nın göğsünün yatakta sırtıma değdiğini fark ediyorum, ikimiz de uyanırken ve ikimiz de uykudayken, o yatarken yakın olmayı seviyor. Hep orada olacak, böyle öngörülüyor, düşünce bu, bu 'hep'i tamamlamak için daha pek çok yıl gerekse de, bazen acaba tüm bu zaman ya da asıl önemli olan soyut gelecek boyunca her şey değişebilir mi diye soruyorum kendi kendime, çünkü şu an ona dair bir renk vermiyor, neye benzeyeceğini göstermiyor ve şimdi bu bana bir talihsizlik gibi geliyor. Böyle anlarda hiçbir şey hiçbir zaman değişmesin istiyorum, ama bir süre sonra birinin, daha tanımadığım bir kadının, bana iyice sinirlenmişken beni gördüğünü ya da sonunda beni bulduğu için rahatladığını ve buna karşın bana bir şey demediğini ve sadece bakıştığımızı ya da ayakta sessizce birbirimize sarıldığımızı ya da soyunup yatağa girdiğimizi ya da belki onun sadece ayakkabısını çıkarıp, bana belki onları görürüm ya da okşarım diye çıkmadan önce yıkadığı...” (248) Bu bir tasım, inanç, yanılma isteğidir. **Yarınki Yüzün**'de bu izlek (de) ilerletilir, başka yerlere taşınır. Tüm bu geçerken kalan, kalırken geçen şeyin tortusu romandır (**Beyaz Kalp**), bir şarkı, çocukluktan anlığımıza çakılmış bir tekerleme, gerdeğe giren gelinin yakarısı (*Anne, yılan beni yutacak!*), kaynananın verdiği yatıştırıcı yanıt ve ertesi sabah, yatağın üzerinde kan gölünde dertop olmuş yılanın görüntüsü. Romanın son sözleri ise şöyle: “Luisa bazen banyoda bir şarkı mırıldanıyor ve ben bizim yatak odamıza ait olmayan bir kapının pervazına yaslanıp onun hazırlanışını izliyorum tıpkı dünyayı kendi yastığından gören ya da kapının eşliğini asla geçmeyen tembelle ya da hasta bir çocuk gibi ve oradan dışların arasından söylenen, bir başkasının dinlemesi, çevirmesi ya da yorumlaması için söylenmemiş, yine de duyulan, öğrenilen ve hiç unutulmayan, sebepsiz ve dinleyicisiz bu yumuşak mırıltıyı, kadınlara ait bu şarkıyı dinliyorum. Her şeye rağmen daima söylenen bu şarkı, bir kez söylenince, arkasından gelen yetişkin hayatının –ya da belki erkek hayatının- sessizliğinde ne kesiliyor ne azalıyor, hep devam ediyor.” (249) Soralım: Anlatıcı yılan olabilir mi ve yılan bir erkek? O anda anlatan erkek olduğu için mi denklik böyle sağlanıyor, denklem bu biçimde çözülüyor? Şans ya da rastlantı ya da yazgı mı bir romanı daha olanaklı kılar?*

Yarın Savaşta Beni Düşün



Mikel Casal

Marias, bu 21.yüzyıl klasiği hakkında yeterince (!) düşündüğümü ve yazdığımı sanıyorum ve artık sektirmedığım Marias okumalarım keyifli yaşam alışkanlığına dönüştü bir süredir. Marias'ı kendime armağan olarak bağışlıyorum ve onu okumanın tadını çıkarıyorum.

Genelde üstün başarıyla Türkçeleştirilen bir İspanyolca dili yazarı, herkesin bildiği gibi Javier Marias. Çağdaşımız. (Aziz Nesin'in dediği anlamda 'çağdaşımız'.) Yazı (anlatı) üzerine yazısı (anlatısı), kendini didiklemenin, yazmayı didiklemenin yazma deneyimi olarak görülse yeri. Türkçede yapıtları zamansızlı yayınlanmadığı için biz tutkulu Marias okurları (az da değiliz kanımca) baştan sona, sondan başa savruldukça anladık ki yazı edimini güdüleyen bir ana izleğin peşine düşmüş biri o. Ama onu güçlü bir dünya yazarı kılan şey temel izleğinin sorgulaması mı, yoksa yapıtının armonik varsıllığı mı, karar vermek zor... Teselli, müziğin her dinlemesi yeni(den)dir, ilkesinde bulup yanıtı zor sorunun üzerinden atlayalım en iyisi.

Yarın Savaşta Beni Düşün'le başlangıca döndük yine. **Beyaz Kalp**'ten sonraki romana... Yıl 1994. Neredeyse 23 yıl önce yazılmış bir roman bu. **Yarınki Yüzün** (2002) 8 yıl sonra gelecek ama ön çalışmaları başlamış olmalı. Okuma açısından olumlu, olumsuz yanları olan bir zigzag teğel bu. Okuduğun kitabın nerelere gidebildiğini bilerek okuyorsun ya da arkasının nasıl doldurulduğunu. Yapıtın sürekliliği içerisinde kesintili sıçramalardan oluştuğu görüsü biçem, üstanlatıcı ırası, dip akıntılar, yapıtın arkasındaki (büyük, meta) yapıt, anlatı, vb. konularında zorlu olduğunca mutluluk verici bir açıda billurlaştırıyor.

Dolayısıyla Javier Marias hakkında her şeyi söylemiş (?) ama aslında hiçbir şey söyleyememiş gibi duyumsuyorum kendimi. Bu doğada, dağda bayırda gezinip de aynı bitki örtüsü, çiçek ya da çalıyla orda burda karşılaşmak gibi.

*

Baştaki sunguda "*Bakio tümcesini söylediğimi duyan ve benim için muhafaza eden Mercedes López-Ballesteros'a...*" sözcesinde *Bakio* sözcüğünü yazıyorum bir kenara.

Kısaca özetlersek; romanın hem içinde hem dışında anlatıcı, *kendi başına gelen olayda da bir nebze gerçekdışılık var, üstelik daha bitmiş de değil*, diye başlıyor anlatısına. *Neyse ki çıplak, en azından çırılçıplak değildi onu evine*, birlikte olmaya davet eden Marta Téllez. (10) Kocası Londra'da başka bir öyküyle savrulan henüz yeni tanıştığı ve ilk kez birlikte olmayı umduğu Marta'yla bir aşk kaçamağı kötü ve beklenmedik biçimde sonlanır, sevişeceği kadının, küçük çocuğu ve kendi gözleri önünde ölüşüne tanıklık etmek zorunda kalır. Uyumamakta direnen küçük çocuk bitişik odadadır... Ve Marta...

Olayın arkasından yakın (?) geçmişte gerçekleşen olaya ilişkin değişik geçmiş zaman kipleriyle ve anlatma susuzluğu, hatta kaygusu içinde hem tanıklığını, hem eşanlı özöyküsünü aktaran anlatıcımızı Marias okuru olarak aslında iyi tanıyoruz. Aynı anlatıcı kişi o. Ve öyle bir kişi ki aynı zamanda Marias biçeminin (üslup) kurucu bileşeni. Evet, anlatıcının fiziksel, somut ve düşünsel, soyut ve anlaksal yeteneğinden, bu ikisi arasında kesişimden çıkan eyleyişinden (davranı, *gestus*) görünüşe gelen biçem Javier Marias'ın Proust düzeyinde tasarısı (proje). Dolayısıyla anlatıcı ırasından (karakter) söz etmek yerine anlatmanın ırasından sözetmek yerinde olur. Çünkü yazarımızın derdi anlatmanın kendi içini oyması, anlatmanın kendini içeriden, tüm olanaklarını deneyleyerek düşüp kalacağı son yere dek sınaması bana göre. Birinci Marias vuruşu budur ve gizli Marias doruğu (gizli başyapıt) işte bu romanıdır: **Yarın Savaşta Beni Düşün**. "*Gelgelelim daha sona ermedi benim yaşadıklarım ve ben sonlandırınca, istirahate geçinceye, ölümle buluşuncaya, kendi üstlerine düşeni yapan diğer tüm çağlar gibi, o uğursuz 1914 tarihli bilmecevari mezar taşında dediği gibi, adını temize çıkarmaya yardım edinceye kadar da sona ermeyecek belki. Ve bu sırada yeni bir gün daha, ne büyük rezalet, yeni bir gün daha, ne şans ama. Ancak o zaman bırakacağım devamlılığın bir parçası, yönünü kaybetmiş ipekten bir*

iplik olmayı, iradem yorgun argın köşesine çekildiğinde değil, daha değil' yerini 'artık dayanamıyorum'a bıraktığında, kendi kendimi sekteye uğratıp da içinde şüpheye, hataya yahut çabaya yer olmayan zamanın öte tarafına ya da karanlık sırtına geçtiğimde bırakacağım ancak." (265) Ve: "...(D)ünya hikâye anlatıcılarına bağlıdır bundan böyle, o da yalnızca kısa bir süreliğinedir ve bütünüyle de değildir; gölgelerden tamamen sıyrılmaz asla, hiçbir zaman bitmek bilmez başkalarının hikâyeleri ve hep vardır sır saklayan birileri. Bu çocuk neler olduğunu hiçbir zaman bilmeyecek, babası ve teyzesi gizleyecek olanları, ben de gizleyeceğim; bir önemi de yok aslında, zira kimsenin farkına bile varmadığı veya hatırlamadığı yığınla şey olur, her şey ya unutulur ya da zaman aşımına uğrar. Her bir bireyden geriye ne kadar da az şey kalır kar kadar nafile zamanın içinde; ne kadar da az iz bırakılır ve bunların ne kadar da azı konuşulur, konuşulandırsa ancak ufacık bir bölüm hatırlanır, o da kısa süreliğine: Zamanın öte tarafına, karanlık sırtına geçmek üzere kendi sonumuza doğru yol alırız çünkü hepimiz yavaşça; devam edemeyiz orada düşünmeye ve vedalaşmaya: 'Élveda sana kahkaha, elveda sana kin. Ne ben sizi göreceğim bir daha ne de siz beni. Elveda sana heyecan, elveda size anılar.'" (304)

Belirteyim geçerken. Artık Marias için birkaç konuyu eşeleme odaklı ve keyif eksenli yazabilecek durumda bir Marias okuru olduğumu düşünüyorum ve (tek) yapıtı(nı) karşılama kaygımı bir yana bırakıyorum: Marias'la (örneğin Thomas Bernhard'la da olduğu gibi) ilişkim yapıta karşı-yapıt değil ve olamaz, olsa olsa Marias'a karşı-Marias olabilir. Javier Marias karşısına Javier Marias ya da *Ben* (Kimim ki?) olarak çıkmak... Bu benim için ancak bir düşlem (fantezi) olarak kalsa da...

Öyleyse birkaç konuyu sınırlarına zorlamaktan başka bir şey yapmayacağım. Anlatma derdinin *kendi* içeriğe dönüşünce bunun anlamı biçimin içerikleşmesi, başka değil. Biçimin içerikleşmesi deninde insanı irkilten sezgisel bir sonuç huzursuzluk vererek tıklatıyor kapıyı: Züppelik (dandizm) olmasın? Marias için birinci yanıtlama ya da ayıklama konusu budur ve başlı başına bir doktora konusudur. Aslında bu sorunun yanıtını benim Marias konusunda çoktan vermiş olmam gerekir(di). Verdiğimi de düşünüyorum belleğim yanıltmıyorsa eğer. Anlatmaya asılan ve kaygılı Marias içtenliği züppelikten kırıntı bırakmıyor geride. Ama tersine renkten renge ulanan, biçimden biçime koyulan anlatı (Ki *yine* Proust, imlediğim bu konuyu *yine* anlatma edimine bağlı olarak ama arkasına bağladığı başka varlıklarla, gerekçeler, umularla altetmiştir.) özden bir dönüşümü kışkırtıyor, öyle sanıyorum hem yazarı, hem okuru için. İçeriden boyanmak diyelim biz buna. Dolayısıyla biçem peşine düşülen (şey) olmaktan çıkıyor, anlatmadan edilemediğinden orada öyle, durumdan yükseliyor. Kendi kendine, biçim (içerik) biçem olarak beliriyor. Marias'ı dalga dalga genişleyen, kendi içinde çöküşleriyle genleşen bir evren olarak tanımlamıştım daha önceleri. Demek istediğim aşağı yukarı buydu. Evren kendi biçimine (içeriğine) yaklaşıyor (Bir yandan uzaklaşıyor elbette) ve biçem kesişmesiz yakınsar (asimptotik) gidimin sonsuza yönlü kendidir. Kaynağında duran şey ise hiç de anlaşılabilir değil: *Edememek*. Bartleby'yi tersinden denemekle ilgili. *Yapmadan edememek*. Aslında Bartleby doğrulanmış da oluyor. Yapmamayı yeğlemek ama *yapmadan edememek*... *Olmadan edememek*. Oluşu dillendirmeden (dışavurmadan, aktarmadan) kendini bilememek. Kendini bildikçe kendinden kopmak, ıraklanmak, betime (tasvir) çıkmak. Bilmece gibi konuştuğumun ayırımındayım. Ama eskil *Ammonit* taşlarını (fossil) ya da kafadanbacaklıları düşünüyorum. (*Inger Christensen*'e okur sevgilerimi de ileterek...) Odaktan artmalı büyümede açık da büyümektedir ve anlatmadan *daha* anlatma çıkmaktadır. Buna tutsak, anlatmaya tutsak biricik tür belki de biziz, dil, bilinç ya da ekin tutsaklığı deyin isterseniz: "**(O)lan meydana çıkmadığı, birilerine anlatılmadığı ve bilinmediği sürece olmuş**

sayılmaz tam anlamıyla ve o ana dek mümkündür yaşananları yalnızca bir düşünceye, yalnızca bir anıya dönüştürmek hâlâ –daha meydana geldikleri anda başlamıştır zira gerçekdışılığa doğru ağır seyahatleri ve kuşkunun getirdiği teselli, ki geçmişe yöneliktir o da aslında.” (64) Çıkan sonuç önemli, bitirmek, defteri kapatmak, hesapları denkleme için anlatılır. Eşitliğin iki yanı uygun değerlerle doldurulmuş, bilinmeyenlere elden geldiğince eğretilmeli (metaforik) yakıştırmalar yapılmış ve dünya ve onun yaşamları *kurta*... Evet, son sözcük daha bitirilemeden, nokta konulamadan ve anlam kapatılmadan ağırlıklar yine değişmiş, sonsuz olasılıklardan ancak birkaçının sınanabildiği *Sisyphos* girişiminde sanılar, kanılar, umutlar, deyiler atılacak o son adımda silinerek yeniden başa dönmüş, bir kez daha, ama bu kez daha kusursuz, daha bağdaşık, daha *cennet* bir anlatı için kollar yeniden sıvanmış, sözler al baştan yine verilmiş ve alınmış, belgeler, ödüller, onaylar, buyrultular, adlandırmalar havada uçuşmuş, evrensel yargı, bakın, devreye girmiş, büyük yamalara (Tanrı, Varlık, Tin) bile başvurulmuş, ama yine dağın dibinde, yine yazı ağırlığıyla baş başa kalınmıştır. Kim anlatmamayı (yapmamayı) yeğleyerek yazgısının dışına çıkmayı deneyecek ve biz ona buradan sözün geniş anlamında *devrimci* diyeceğiz? Yazı (kaya) binlerce yılın nemi, küfü, tortusu, değişimiyle olsa olsa daha ağırdır ve daha vazgeçilemezdir. Belki de *Sisyphos*'u (insanı) taşıyan odur, kayadır.

Ama derdim başka. Ben Shakespeare'den söz etmek istiyorum çünkü Marias'ın yaptığı Shakespeare dilini, yani İngilizcesini bir kez daha göstermektir ve bu büyük maymunlar şahı, büyük yazar daha ilk yapıtlarından anlamıştır yazmanın yansı(la)maktan başka bir şey olmadığını. Ama oyunu tok kurmuş, yükün (kayanın, anlatma derdinin) altına erinmeden, cesaretle girmiş, Shakespeare dili güne taşınamayacaksa hiçbir şey yapmamak daha iyi olur, evlâdır, diyebilmiştir. Ama önce alıntı: “(Ş)ayet her saniye farksızsa bir öncekinden, neden ben olayım ki bunu değiştiren, yansın odamın ışığı, kapanmasın sokak lambaları, televizyon eski bir *Fred MacMurray* filmi yayınlamaya devam etsin ben döşeğimde ölürken. Son bulamaz varlığım geriye kalan her şey ve herkes burada kalırken, her biri hâlâ hayattayken ve ekranda başka bir hikâyeye normal seyri sürdürürken. Bir daha asla giymeyeceksem onları şayet, anlamı yok eteklerimin o sandalyenin üstünde sağ kalmasının yahut, bir başka gözlerim gezinmeyecekse üzerlerinde, kitaplarımın raflarda soluk alıp vermesinin; küpelerim, kolyelerim ve yüzüklerim hiçbir zaman gelmeyecek sıralarını bekliyor kutularının içinde; daha bu öğleden sonra satın aldığım yeni diş fırçam çöpe gitmek zorunda artık, kullanıldı bir kez yazık; kişinin hayatı boyunca topladığı tüm ufak tefek eşyalar birer birer atılacak ya da dağıtılacaklar, ah, ne kadar da çoklar; akla sığmıyor her birimizin sahip olduğu ve bir evin içine doldurduğu eşya sayısı, bu yüzden kimse envanterini çıkarmıyor işte elinde bulundurduklarının, bir vasiyet bırakmayacaksa ardında, ne vakittir düşünmeye başlamadıysa hepsini bırakıp gitmeyi yahut çok yakında işe yaramaz olacaklarını (...) Elveda sana kahkaha, elveda sana kin. Ne ben sizi göreceğim bir daha ne de siz beni. Elveda sana heyecan, elveda size anılar.” (32-4) Ya Shakespeare'in diliyle cebelleşecek ya da işin başında vazgeçeceksin. Marias ne yaptığını bilmez biri değil. Sterne'ün İspanyolca çevirmeninden, İngilizce'nin dört dörtlük uzmanından söz ediyoruz ve sözcükler nasıl da masum görünüyor: *Shakespeare, çevirmen, uzman, İngilizce*. Arkalarındaki olanaksız düşleyemiyoruz bile. Marias'ın İngilizceyle ilişkisi sözün gerçek anlamında çokboyutlu, derin... İçeriden bir üstlenme diyelim ve benim diyen İngiliz, anadiliyle böyle bağlanmamıştır. Daha çok dilin dışavurma olanakları, içrek çelişkileri, çokyanlı, yönlü, açık uçlu belirimleri (uygulayım, kullanım), ses/duygu perdelenmeleri, dilin zamana seriminden doğan akıntı çevrimleri, bir sunumda (temsil) olguyu aşan tencil

kapsama yeteneği, vb., bizi imparatorluğun dilsel biçimleme (Kuşkusuz bunu yapan büyük İngiliz silsilesini, *kanonunu* unutmuyoruz bu arada...), dünyayı kendi dilinde izleme, tarih ve toplum kurma siyasetlerine taşıyor. Buraları geçiyorum, *İmparatorluk* meselesi İngiltere ve Portekiz'de estetik anlatıma biçem sağlamıştır. Marias'a dönersek onun İngiliz dilinin klasik kaynaklarıyla, özellikle de dramatik anlatı(m)larıyla yakından ilgilendiği ve onu anlamaya, çözmeye çalıştığı açık. Neden İngilizce, sorusunun bin tane yanıtı olabilir. Ama Shakespeare konusu için seçeneğimiz çok değil ve onunla günümüzde de hesaplaşma sürmektedir, sürmelidir. Tragedyanın yüreğine şaka (ya da bir şey, hançer mi yoksa) koyan, saplayan büyük yazar *fraktal* (ç)evrimin en yalın ve artık ikiden artma, çoğalma, bölünme, yinelenme döngüsünü toplumun yalnızca gündeliğinde kavradı. Tüm karmaşayı (kaos) aşan bir yalın insan durumu (hal) onun draması karşısında hepimizi çekti ve itti. Özet olarak öykümüz(ün tümü) buydu: (Yer)çekimi. Dengenin olanaksızlığı ikinin bileşenlerinden birinin 1 olmasını engelliyordu. 1 öteki 1'i çekti ve itti. 1 ötekenden 1'di, ötekinin 1'iydi. (Quantum.) İşte bu 1'den 1'e salınımın yarattığı dalga, yel, bozunum, sapma, aşma, hiçleme, yüceltme, vb. ne dersiniz deyin dili kütle kıldı, fiziksel etkili, somut, yer yer seyreltik yer yer de yeğin çatışkın bir dilsel dışavurum. Dalgasız, durgun bir evrenin (okyanusun) cansıkıntısına kaçınılmaz bir şiirsel karşılık (*retorik*). Kaçınılmazlığa, anlatılmadan olunmazlığa, edilemezliğe yapıyorum vurgumu. Şiir çalkalanmayla, düzensizlikle (kaos), sapmayla ilgili ve Shakespeare yalının içinde mayalanan karmaşayı görünür kılabildi dilin(in) olanağıyla. Dilin tüm perdelerini (oktav) sınıdı, sesi bir katman olarak ayırdı, tınıdan davranıyı (jest) süzdü, sözcük titredi, havalandı, yağmur damlası gibi dolu dolu indi üzerimize, ıslandık. Marias Shakespeare'in ve onunla İngilizce'nin çiftyönlü, çelişik anlatma gücünü (*retorik*) hayranlıkla izledi gençlik yılları boyunca bana göre. Ve aldı o dili, yansıladı. Müzedeki büyük sanatçıyı tıpkıladı, tuvale birebir geçirmek istedi. Bu biçem yan(s/k)ılaması ile (Dalga geçiyor olsaydı *parodi* derdim ve yine yanlış bulmazdım.) gösterilenin imgesel betiminden çok gösterenin gösterimi amaçlandı. Gösteren gösterildiğinde dışagelen, görünen şey ister istemez biçemdir (üslup). Burada sanırım konuyu şenliğe (karnaval) ve Bahtin'e bağlamam gerekiyor ama yazı boyunca en kolaycı yanımda olduğum için bunu da es geçeceğim.

Marias'ın ilk kitabından başlayarak dilin kütleli sürekliliği kendini okura dayatır ama dingin, durgun, duraylı bir kütle değildir bu, çekilen, uzatılan, sonsuza ağın ve devinimi boyunca çalkanan, yuvarlanan, inen çıkan, dalgalanan bir kütle. Ürkütücü yanı budur biçeminin. Altta doğa (kütle, varlık) ivmelenmiş, özdeğin bir halinden ötekine biçim kabukta devinmiştir. Yüzeyinde değişime açılan (metamorfoz) kütle duygusu Shakespeare'de olduğu gibi Marias'ta da bizi iç'le dış, özle kabuk arasında mekikler. Gider, giderken geliriz. Eserikli, tutaraklı, saplantılı, tutarsız ve denetimsiz düşünceler yoktur burada. Anlatmanın som kendisi vardır ve onun önkoşulları: Anlatılan şey ve anlatan (kişi, özne). Bir üçüncüsü de önkoşul mudur bilemiyorum: Anlatılan (kişi, özne). Anlatılanla anlatılan (kişi, özne) sürekli birbirini ebeler, anlatan aynı zamanda anlatılındır ve tersi. "**(K)imin anlattığına ve nasıl anlatıldığına bağlı olarak her şey gülünç ya da trajik olabilir; peki kim anlatacak benim ölümümü? Yoksa beni tanıyan herkes birbirine mi anlatacak birkaç kere, mümkün olan her şekilde? (...) Fakat böyle olmadı da ne daha az korkunç ne de daha az gülünç olan başka bir ölüm gerçekleşti işte; yanımda tanımadığım biri vardı, tam da kırırtıyorduk üstelik, ne korkunç, amma da utanç verici, iyi de bu kelimeleri nasıl kullanırım, gerçekleştiği esnada bayağı, ulvi, komik yahut üzücü olmayan herhangi bir şey üzücü, komik, ulvi ya da bayağı olabilir anlatıldığında, dünya hikâye anlatıcılarına bağlıdır zira ve yaşananları nasıl ele alacağını bilemediğim**

bir görgü tanığı var benim ölümümün; gerçi konuşmaz belki, anlatmaz hiçbir şeyi, doğrusu bir önemi de yok nasıl anlattığının –aslı, kaynağı-; hikâyeler yalnızca onları yaşayanlara ya da yaratana ait değildir, bir kez anlatıldıktan sonra herkesindir, kulaktan kulağa yayılır, değiştirilip çarpıtılır, hiçbir hikâyeye anlatılmaz iki defa aynı şekilde ya da aynı sözcüklerle, tek bir anlatıcı aynı hikâyeyi iki kez anlatsa, hatta sadece tek bir anlatıcı olsa bile, kim bilir ne düşündü benim talihsiz ölümünün anlatıcısı ya da tanığı, gerçek şu ki kurtarmadı beni gitmediği ve yanımda kaldığı halde, kurtarmadı beni burada olduğum halde, kimse kurtarmıyor beni.” (151-2, vurgu benim.)

Marias tüm romanına (*Yarın Savaşta Beni Düşün*) yayar Shakespeare'i. Onu bir varlık katmanı olarak romanına yedirir. Shakespeare göndermesi (ima) her tümce, bölümce duyumsatır kendini. Onun sahneleri, özellikle konuşmaları (diyalog), dil akışları roman boyunca peşimizi bırakmaz. Sanki Shakespeare kendi sesiyle ve bizimle birlikte okuyordur romanı ya da romanla birlikte büyük dramalarından birini de eşanlı okuyoruz. Oysa Shakespeare'in *poetik* bir derdi varsa bile bu Marias'ınki değildir. Hatta tam tersidir durum. Shakespeare dramı saydamlaştırır, anlatmayı siler, gösterilenle kuşatır çevremizi (ufuk). Marias ise gösterileni siler, göstereni (anlatma) akıtır bulut gibi üzerimizden. Her iki tutumdan da *alegori* (ve grotesk) çıkmaz. Bu bir sorudur? Görünmesi gerekirken neden Kafka yakında bir köşeden dönmez? İki yazarı (Shakespeare ve Marias) buluşturan, birbirine sınıksız bağlayan şey tam da böyle olması mı? Göstergenin karşıcıl topallığı grotesk bir kopuşla sonuçlanmaz ve nedeni, gösterenle gösterilen arasındaki ilişkinin iki *başkadanlık* arasında (iki başka düzeyden) çapraz bağla kurulmuş olmasıdır. Ya iç dışa çoktur ya da dış içe. Şu demek: İçin bağlamı (*paradigma*) ile dışın bağlamı ayrı telden, düzeydendir, ilişkisiz değildir, ögelenmek ya da kapsamak biçiminde konuşlanırlar ve gösterge akışkanlaşır salt bu nedenle. Gösterge gösterirken (değişmece, imge) daha gösteremezleşir, düşer ve kalkar yeniden (*Sisyphos*). Hayır, alegori yok çünkü gösterenin gösterileni bulma, umma, yakalama umudu (sonul arzu, istem) hep var ve tersine olarak da gösterilenin (kendisini-) göstereni bulma, umma, yakalama umudu. Bunlar kesişmez düzlemlerden, uzaylardan (koşutlu başka evrenler) arayışlar gibidir, ayrı evrenlerde çatılmış, bağısızlaşmışlardır. Biri (yazar, anlatıcı) görevlidir, ne yapıp edecek tünelin iki ucunu buluşturacaktır. Yapamadıkça yaşadığı düşkünlüğü yapmamayı yeğlemesine yol açmayacaktır asla. Bir daha öteki elden kalkan göstereni, bu elde yuvalanmış gösterilene katmayı deneyecektir. Ya eller aynı bedenle ilgili değilse? Başka bedenlerin elleriyse?..

Shakespeare rüzgârıyla şişmiş Marias yelkenimiz bizi yalın halimize, oradaki derdimize (kanı silme, arıtma, filmi başa sarma, yaşanmamış gibi yapma, yeniden başlama, vb.) getirip bırakacak. Kimseye anlatamayacak, anlatamadıkça isparmozlu al baştan yapacağız. Her kezinde öykü yavrulayacak, asla öykü ikinci kez yeniden yazılamayacak ya da okunamayacaktır. Oysa asal çekirdek, ilk durum (varlık durumu, oradalık) yerli yerinde, oradlığında sürmektedir ve üstelik zamansız sürmektedir (zamansız sürmek: *oksimoron*). Peki, varoluşçulara katılıp şunu mu söylememiz bekleniyor? Varlığa yöneldikçe (s)açılıyor. Ama temel itkimiz, döngümüz varlığadır (olanaksıza). Varlık varlığı varlıklar sonuçta. Marias'ın varlıkbilimsel (ontolojik) bir derdi olduğunu sanmıyorum ama. Onun peşine düştüğü anlam yerinden oynamış bir anlamdır, yani -1'dir, daha anlam olamamışlıktır ya da en doğrusu anlatmaya yargılılıktır (kaçınılmaz yazgımızdır anlatmak). ***Yarınki yüzümüzde*** aynalanır anlatı boyunca bugüne dek olan biten. Ve ***yarının yüzü***, bakışı, tikiinde ne yaşadığımızı anlamaya çalışacağız, yarından geriye, bize, kendimize baktığımızda neyi okuyacaksak onu. ***“Ne büyük bir talihsizlik adını bilmek, yarınki yüzünün neye***

benzeyeceğini bile bilemeyecekken; isimler değişmez ve bir kez kazındıklarında insanın aklına, sonsuza kadar kalırlar orada, hiçbir şey ve hiç kimse söküp atamaz onları bir daha.” (164) Burada elbette Orpheus’u, Rilke’yi, Coetzee’yi ve ötekileri selamlayalım. Sınırımızı Orpheus’un yitik şarkısı çizmiştir ve çizmektedir: **Yarın savaşta beni düşün**, bunun için ölme! **“İngilizcede to haunt diye bir fiil vardır, Fransızcada hanter, yakından ilişkilidirler birbirleriyle ve tam da çevrilemezler İspanyolcaya, her ikisi de hayaletlerin dadandığı, gözlediği ya da ziyaret ettiği insanlara yahut mekânlara yaptığı eylemi tanımlar; ayrıca bağlama göre to haunt, kelimenin masalsı mealıyla, büyülemek anlamına da gelebilir, mealen cezbetmek; etimolojisi belirsizdir ama görünen o ki her ikisinin kökeni de kalıcı olarak ikamet etmek, oturmak, içinde yaşamak anlamına gelen başka Anglosakson ve Eski Fransızca kelimelere dayanır (sözlükler oylar insanı, haritalar gibi tıpkı.) Belki de onunla aramızdaki bağ bundan ibaretti, bir tür büyülenme yahut haunting; dadanma halinden; hem düşünülecek olursa zaten belleğin lanetinden başka nedir ki bu da, zira tekrar tekrar nüksetmez mi olaylar da ve belirmez mi insanlar yeniden, süresiz olarak; gitmezler çünkü hiçbir zaman bütünüyle, külliye bırakmazlar ya da terk etmezler bizi asla ve bir noktadan sonra, zihnimizi mesken tutar, orada yaşamaya başlarlar, biz uyurken ya da uyanırken, daha rahat bir yer yoksunluğunda yerleşirler oraya, dağılıp gitmemek için savaşır ve geçerliliklerini ve teması, günün birinde olanları ya da yaşadıklarının tekrarını yahut sonsuz aksini koruyabilecekleri kendilerine kalan tek şeyde cisim bulmak isterler: sonsuz ama yine de her seferinde daha bitkin ve seyrek bu akis. Bizi birbirimize bağlayan ipliğe dönüşmüştüm ben artık.” (68, vurgu benim.)**

Marias’ın anlatma derdinin arkasındaki *anlama* derdini ve bunun için kullandığı (seçtiği) yöntemi, tekniği anlamaya çalışalım biz de. Buna rastgele (rastsal) çözümlenme (analiz) uygulaması demek kolay olacak ama gerçeğin küçük bir bölümünü yakalamış olacağız. Dokunun, ağın, olduğu durumuyla (hal) asla ele gelmeyecek, anlama yordamlarının gelmiş geçmiş biçimlerinden (kuram, yöntem) hiçbirine sığmayacak gizcil tümlüğünün bileşenlerini ve düğüm yerlerini (bağlantılar) sabırla ve uscul bir direnimele tek tek çözmek ama bunu yaparken asla bir bileşeni *olgulaştırmamak*, saltık gerçek olarak orada tek başına bırakmamak (Çünkü böylesi teknik çözümler denendi, bilincin dağıldığı, aşırı gerçekçi, yani bilinçakışı teknikleri...), bu kez çözümleri, bileşenler kümesini onsuş olunamaz anlatma edimine (eylem) bağlamak ve çözerken bireşimlemek, tümlenmek, oradaki ele ge(l)mez anlatıya karşı burada bir daha anlatılmış anlatıyı (bir seçenek olarak) önermek, yerinelemek, yine de gösterenin gösterilene ya da tersine gösterilenin gösterene susuzluğunun giderilemeyeceğini bilmek ve sonuç nece düşürücü olsa da pes etmemek, anlatmanın olanaksız son kalan yordamını bu kez öne sürmek, kayayı yine kaldırmak, yine sırtlayıp tepeye koyulmak... **“Deniz ürünlerine bağlı bir gıda zehirlenmesi, uykuya daldığınızda çarşafı ya da daha kötüsü yün bir battaniyeyi tutuşturan bir sigara; duşta kayıp –ense üstü- düşmek ve banyo kapısının kilitli olması, geniş bir bulvarda üzerine yıldırım düşmesiyle bir ağacın ikiye ayrılıp bir yabancı üzerine devrilmesi veya kellesini uçurması; ayağında çorapla ölmek veya berberde, üzerinde o koca önlükle ölmek, bir genelevde ya da dışı koltuğunda ölmek; veya balık yerken, boğaza kaçan bir kılçık nedeniyle, annesi yanında olup da parmağını ağzına sokup onu kurtaramadığı için ölen çocuklar misali, boğularak ölmek; tam tıraş olurken, bir yanağı köpük içindeyken ölmek ve biri bu durumu fark edip te sırf estetik nedenlerden dolayı merhamete gelip tıraşı tamamlayıncaya dek biçimsiz bir sakalla öylece kalakalmak; bir kez ergenlikten çıkıldıktan sonra, artık**

üzerine konuşmak için bir bahane kalmadığından hayatın neredeyse hiç konuşulmayan en rezil, en gizli anlarından bahsetmiyorum bile, gerçi bunları da şakaya vuranlar var elbette ama bunlar içlerinde en ufak bir zarafet ya da komiklik barındırmayan şakalar olarak kalır her zaman. Kimi ölümlerden, 'Ama bu korkunç bir ölüm,' diye söz edilir; kimilerindense, kahkahalar arasında, 'İşte bu gülünç bir ölüm,' diye söz edilir (...) (O)kuduğumuz, duyduğumuz veya dinlediğimiz tüm hikâyeler bir tiyatro oyunudur sanki, başkalarından duyduklarımızda her zaman bir parça gerçekdışılık vardır; sanki bunların hiçbiri yaşanmamıştır; bizim başımıza gelenler ve unutmadıklarımız için bile geçerlidir bu. Unutmadıklarımız için bile geçerlidir." (7-8)

Temel sorulardan biri şu: Bir şeyi öbüründen ne ayırır? Ötekine bulaşmamış, kendi başına varolabilen öykü olanaklı mı? Ben ne zaman olayın parçası, içinde, ne zaman seyircisi, tanığıyım? Birini öbüründen ayıracak büyüklü değnek ya da buyruk var mı? Benim gerçekleştirdiğim anlatı, görüyorsunuz, hiçbir ayrıntının, bakışın, gizil girişimin üstünden atlamamaya bunca özenli, dolayimleri dolayımlayan, eytişimleri eytişimleyen bu benim anlatım neden yine de yetmeyecek? Neyi göremedim ben? Tanıklığım hangi arada tanıksızlığa dönüştü? Orada olan bana ne borçlu? O kadın ve onunla gelen yaşamlar anlatıcımızın yazgısının bir parçası oldu mu, olmadı mı? Sokak kadını, anlatıcının eski karısı mı sahiden? Didik didik eden algısından nasıl kurtulabiliyor gerçek? Yoksa gerçek gerçek yok mu? Anlatarak yokladığımız birşeyler mi sözkonusu hepi topu? Anlatmanın ustalığı oranında mı beliriyor, oluyor, güne, ışığa çıkıyoruz? Kim çıkaracak bizi mağaradan? Ey Platon, yetiş!.. İyi de biz neye, nasıl, nice katlanabileceğiz? "(V)e belki de pek çok kişiye o hikâyeyi borçlu olduğumu geçirdim içimden; hikâye anlatmak, bir borç öder gibi, sembolik olsa ve mecbur kılınmasa da; zira kimse mecbur kılamaz kimseyi varlığından haberdar olmadığı bir şey için, hele de tanımayanlarsa o kişiyi; bilmiyorlarsa neler olup bittiğini, isteyemezler dolayısıyla ifşa edilmesini yahut buna bir son verilmesini." (105) "**Koltuğuma oturup sigara içmek istedi canım ve bir kitap okumak. Oysa mümkün değildi bu, hâlâ bilmiyordum çünkü ve gitgide artıyordu heyecanım, kaygım, gececil korkum, bilme ihtiyacım, öğrenme telaşım ve huzur arzum; ayırtırmak zorundaydım tüm ilişkileri ve düşünceleri birbirinden, defetmek zorundaydım batıl inançlarımı.**" (216, vurgu benim.)

Marias, türümüzün yazı geçmişinin son hesaplaşmalarından birinin çağdaş ustalarından biri Javier Marias, yazı ilkelerini, yazıdan anladığı şeyi **Yarın Savaşta Beni Düşün**'de (1994) serimliyor. Sonuna dek sapmıyor yazı siyasetinden. Bunu gördük, biliyoruz. Ama kitap (kurgu) biter. Bitişinden ötürü kurgudur ve yalnızca kurgusal olanın bitişi vardır. Yazar anlatmayı keser, kapatır ve buydu, der, elimden tüm gelen. Size söylemek istediğim şey... Kitap kitabı getirecek, her kitap yeni anlatma çağrısına dönüşecek kesildiğinde, sonlandırıldığında, kapatıldığında ve *işte bu*, denildiğinde. Okur kabul edecek, katılacak oyuna. Seçeneksizdir çünkü; kapanmayan dünyada, asla kapanmayacak bu dünyada, hiçbir şeyi hiçbir zaman bitmeyecek, sürdükçe de yaralanacak, ertesi gün yine savaşa gidip ölecek insanlarıyla, hep kanayıp duracak (Shakespeare) dünyalık yaşamlarımızda *kapan* oyunu, kapatmaca, şimdilik, perde indi, geçici olarak, bu an, son verdik, araladık, soluklanalım, yeniden hazırlanalım, güç toplayalım anlatmaya, diye düşünerek... "(Y)ine de öyle söyledim işte, bendim hikâyeyi anlatan." (227) Bir daha açılmayacak perdenin kapandığı bir gün de gelecek...

Bunun için romanına ek bölüm açıyor (**Sonsöz ve İki Not**), sanırım izleyen baskılarından birinde. Çünkü iyi anlaşılacak, kendisi neyi amaçlamışsa (hangi sorunun peşine düşmüşse) okurunun onu görmesini sağlamak için işin daha başında kaygılanıyor. Romandan ne anladığını anlatmak için önce soruyor: "*Gitgide daha da*

kirlenen bir dünyada neden hâlâ roman okur, takdirle karşılar, ciddiye alır, hatta ödüllendiririz romanları?” (305) Kadınlar ve erkekler, tümümüzün kurguya gereksinimi var. Kurgu bize tam olarak “kendimizi ve hayatımızı anlatırken genellikle bir kenara bıraktığımız” şeyleri anımsatır: “Her kariyer aslen yitirdiklerimizi, heder ettiklerimizi, noksanlarımızı, tamamlanmamış arzularımızı, bir kenara bıraktıklarımızı, seçmediklerimizi, başaramadıklarımızı, -en nihayetinde biri hariç- çoğu gerçekleşmeyen sayısız imkânı, tereddütlerimizi, hayallerimizi, hayal kırıklığıyla sonuçlanan projelerimizi, yanlış ya da ilgisiz hasretlerimizi, kaskatı kesilmemize neden olan korkularımızı, geride bıraktıklarımızı ve bizi geride bırakanları da içinde barındırır. Kısacası biz insanların mayasını olduklarımız kadar olmadıklarımız; kanıtlanabilir, sayılabilir, hatırlanabilir olanlar kadar asılsız, belirsiz ve bulanık olanlar da oluşturur; belki olanlarla eşit oranda olabilecek olanlardır özümüzü oluşturan.” (306) Sürdürüyor. Ne yaşadığımızı, roman olmasa belki de hiç anlamayacağız ona göre. “(Y)aşananlarla yaşanmayanlar iç içe geçmiştir bundan böyle ve gerçekleşmemiş olanlar gerçekleşebilirler hâlâ günün birinde./ Roman bize bunu verir yahut bunun altını çizer, zihnimize bunu sokar, bunun bilincine varmamızı sağlar, sürekliliğini ve pek çok kez öldüğü duyurulmuş olsa da, bir yazın türü olarak varlığını hâlâ devam ettirmesini de buna borçludur belki. Bundan hareketle en başta söylediklerim, romanın gerçekleşmemiş olanları anlattığı, doğru değil belki de. Belki de romanlar var oldukları ve okudukları için gerçekleşiyorlar (...) Roman bize sadece bir şeyler anlatmakla kalmaz, bir hikâyeye, birtakım olaylara yahut düşüncelere iştirak etme ve bu şekilde yaşananları anlama olanağı bahşeder.” (307-8) Öte yandan yazmanın yazar açısından çok daha kişisel nedenlerini de yabana atamayız, değil mi? “Tüm bunları bilmek –daha doğrusu bunlara inanmak istemek- yazım sürecinde yazar için yeterli değildir zaten. Ara ara başımı daktilomdan kaldırıyor ve gün yüzüne çıkan dünyaya şaşakalıyorum; bir yetişkin olarak saatlerimi nasıl böylesi bir uğraşla geçirebildiğimi, bunca emeği dünyanın onsuz da pekâlâ dönmeye devam edeceği, hatta benim bile yaşamamı pekâlâ onsuz da bir güzel sürdürebileceğim bir şeye nasıl verebildiğimi, nasıl olup da inşa ettikçe iç yüzünü öğrendiğim bir hikâyeyi anlatmak gibi bir uğraş edinebildiğimi, nasıl olup da günün birinde birinin ilgisini çekebileceği gibi abes ve küstah bir düşünceyle, hayatımın bir kısmını kurgunun içinde, olmayanları olur kılarak geçirebildiğimi soruyorum. Romancı, deneme yazarı ve şair Robert Louis Stevenson’ın edebi faaliyeti tanımladığı üzere, ‘evde, bir çocuk gibi kâğıtla oynuyor’ olabilirim pekâlâ ben de. Her yazar, yazardan çok bir okurdur aslında ve hep de öyle kalacaktır: hayatımız boyunca kaleme alacağımızdan çok daha fazla kitap okuduk hepimiz ve bu ilginin, bu tutkunun mümkün olduğunu biliyoruz çünkü defalarca tez tecrübe ettik bunu; bazen dünyayı ve kendimizi romanlarda gezinen bu hayali figürler, bütünüyle ne yazara ne de anlatıcıya ait, yani hiç kimseye tamamiyle atfedilemeyecek, bir sesin bize yansıttığı düşünceler aracılığıyla çok daha iyi kavırıyoruz. Belki de yazma sebebimizin kimi şeyleri ancak yazarken düşünebildiğimiz olduğunu fark ediyoruz; gerçi bana sık sorulan bu niçin yazdığım sorusuna, patronum olmaması ve sabah erken kalkmak zorunda kalmamak için yanıtını vermeyi yeğliyorum. Öte yandan bunun burada söylediklerimden çok daha doğru olduğunu da düşünmüyor değilim.” (308)

Evet, sevgili Javier Marias, geriye senin şu tümcenini seninle birlikte artık hangi dilden olacaksa seslendirmek kaldı eşanlı: “(Ne kadar da az şey kalıyor geriye her bir bireyden, ne kadar da az iz bırakılıyor ve bunların ne kadar da azı konuşuluyor.)” (84) Gerçekten, ‘ne kadar da az şey kalıyor geriye her bir bireyden, ne kadar da az iz bırakılıyor ve bunların ne kadar da azı konuşuluyor.’

KAYNAKLAR

- Marias, Javier; **Yazınsal Yaşamlar** (*Vidas escritas, 1992*), Çev. Pınar Savaş, Can Yayınevi, Birinci basım, 2008, İstanbul, 190 s.
- Marias, Javier; **Duygusal Adam** (*El hombre sentimental, 1986*), Çev. Ayşe Ayhan, Sel Yayınevi, Birinci basım, 2009, İstanbul, 142 s.
- Marias, Javier; **Yarınki Yüzün 1. Ateş ve Mızrak** (*Tu rostro mañana 1: Fiebre y lanza, 2002*), Çev. Roza Hakmen, Metis Yayınevi, Birinci basım, Ocak 2011, İstanbul, 332 s.
- Marias, Javier; **Yarınki Yüzün 2. Ateş ve Mızrak** (*Tu rostro mañana 1: Baile y sueño, 2002*), Çev. Roza Hakmen, Metis Yayınevi, Birinci basım, Ekim 2011, İstanbul, 293 s.
- Marias, Javier; **Yarınki Yüzün 3. Zehir, Gölge, Veda** (*Tu rostro mañana 1: Veneno y sombra y adios, 2002*), Çev. Roza Hakmen, Metis Yayınevi, Birinci basım, Kasım 2012, İstanbul, 505 s.
- Marias, Javier; **Karasevdalılar** (*Los Enamoramientos, 2011*), Çev. Saliha Nilüfer, Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Mayıs 2015, İstanbul, 282 s.
- Marias, Javier, **Beyaz Kalp** (*Corazón tan blanco, 1992*), Çev. Bülent Kale, Yapı Kredi Yayınları, Birinci basım, Mayıs 2015, İstanbul, 248 s.
- Marias, Javier; **Yarın Savaşta Beni Düşün** (*Mañana en la batalla piensa en mi, 1994*), Çev. Seda Ersavcı, Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Eylül 2016, İstanbul, 311 s.