



# **Javier Marias**

## **Beyaz Kalp**

**Zeki Z. Kırmızı**

2016

**Marias, Javier; Beyaz Kalp (Corazón tan blanco, 1992), Çev. Bülent Kale, Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Mayıs 2016, İstanbul, 248s**

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 gökadalar, 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 karşılaşılıyor. Okura taslak, tasarı, hazırlık çalışması izlenimi, duygusu vermiyor doğrusu. Yanılığım 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, evrensele (*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; herhangi bir yerden herhangi birinin 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 uçveriyor. Görüyoruz ki klasik anlatılarda bile az görülür bir anlatı(cı) egemenliği sözkonusu Marias'da. Hiçbir im, sözcük rastlantıya bırakılmadığı gibi, söyleşmeleri (diyalog) silecek, yazıdan kaldıracak, anlaksal aktarıma bağlayacak kerte dizginleri elde tutma yöntemi, okuru soluksuz bırakıyor, birçoğunu da kendine karşı kıskırtıyor 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 sönmüldüğü son yer, uzamın zamana ya da zamanın uzama dönüştüğü son an), usun son savunma alanını (katılma, 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 örneği var ve okurun çakılıp kaldığı, büyüldüğü yerdı orası: Marcel Proust. Demek Marias Proust *egemenlik* tartışmasını olsa olsa bir yere taşımıştır. Okurunsu etkilenişi; kurmacanın kurmacalığını doğrulamasından, emekle işlenmiş, düşünülmüş, 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 bağlı 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 aşılmış bir sorun bu.

Neden başka bir gözün egemen bakışı (sultanı?) 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 bitmezliği, sonsuzluğu konusunda (Don Quijote aktöresi) önümüze bir örnek koyuyor. Hepimiz gerçeği ussallaştırıyoruz çapımıza bağlı 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

sözkonusu 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 dolayimler. 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 kalkamadı, birkaç saniye taş kesildi, ağzı doluydu, ne çiğneyebildi ağızındakileri ne de yutabildi, hatta tekrar tabağa bile tüküremedi ve sonunda kalkıp banyoya doğru koştuğunda ardından gidenler, onu kızının kanlı bedeniyle karşılaştığında yüzünü elleriyle kaparken, ağızındaki 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 yinelenen, 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 karşıtı 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 kütleliliğin kaynağı belki de avuçlarımızı 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 döngüsellığı. *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 sırda 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 yolaçmaktadır, 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 dersiniz, 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, bağdaştırıran 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, işlemek 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 çıkışsız bir noktaya taşıdığına, düşüğümüz 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 belirdiğini, önceden gösterilmiş olduğunu görmek şaşırtıcı olmayacaktır. Nedeni yazarın yazarlığa, anlatmaya ilişkin genel tutumudur çünkü. Küba'da balayında otel odasında başağrısıyla 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 eşleyip 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 türümüne (insan) özgü sapmasının sonucu olarak görülebilir. Bizi yerimizde, dingin, barışık, bağdaşık tutacak öykü ya da anlatı tümlüğü, doyunluğu, 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 geçmişini bilmek istemeyen ama yine de bilen, bilmek zorunda kalanların komedyası... Cennet yitirilmiş, biz kuşularımız, 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, kuşularını giderilmiş kapalı, örtük, kendine yeten (kendinde- *en soi*) bir ev(ren)imiz olmayacak. En doyun, mutlu olduğumuz an kuşularımızın 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 aldatici 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 bakiştığımızı 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 eşiğini asla geçmeyen tembel ya da*

*hasta bir çocuk gibi ve oradan dişlerin 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 kılan?*