

Italo Calvino

Kesişen Yazgılar
Şatosu

ÖZELKİTAPGRUBU

ÖYKÜ

Çeviren: Semin Sayıt

imzayı silen bilindik yüz­süz gruba
SADAKAMDİR...



KESİŞEN YAZGILAR ŞATOSU

Italo Calvino 1923'te Küba'da İtalyan bir ailenin çocuğu olarak doğdu. Oğulları iki yaşındayken, Calvino ailesi İtalya'ya döndü ve San Remo'ya yerleşti. Savaş sırasında direniş hareketine katılan Calvino savaştan sonra Komünist Parti'ye girdi. Yirmili yaşlarında, Einaudi Yayınevi için çalışan antifaşist entelektüellerle, özellikle de Cesare Pavese ile ilişki kurdu. Daha sonra 1945 yılında, *Aretusa* isimli dergide onun ilk öykülerinden birini yayımlatan Pavese olmuştur. Yazarlığın yanı sıra gazetecilik yapan, editör olarak çalışan Calvino, çeşitli gazete ve dergilerde yayımlanan yazılarıyla savaş sonrası İtalyan edebiyatının önemli isimlerinden biri haline geldi. 1972 yılında, İtalya'nın en prestijli edebiyat ödülllerinden biri olan Feltrinelli Ödülü'nü kazandı. Calvino, 1985 yılında geçirdiği beyin kanaması sonucu Siena'da öldü.

Başlıca Yapıtları: *Ağaca Tüneyen Baron* (1957), *Varolmayan Şövalye* (1959), *Marcovaldo ya da Kentte Mevsimler* (1963), *Kozmokokmik Öyküler* (1965), *Görünmez Kentler* (1972), *Kesişen Yazgılar Şatosu* (1973), *Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu* (1979), *Palomar* (1983), *Amerika Dersleri* (1988).

Italo Calvino'nun eserleri YKY tarafından bir külliyat olarak yayımlanmaktadır.

Semin Sayıt 13 Haziran 1935 yılında İstanbul'da doğdu. 1962'den beri İtalya'da yaşıyor. Uzun süre Roma'daki Birleşmiş Milletler Gıda ve Tarım Kurumu'nda (FAO) çalıştı. 1995'ten bu yana İtalyanca ve İngilizceden çeviriler yapıyor. İtalyan edebiyatının Türkiye'de tanınmasına katkıları nedeniyle, 2003 yılında İtalyan Cumhurbaşkanı tarafından "Commendatore" unvanına layık görüldü ve İtalyan Dayanışma Yıldızı nişanı aldı. Giuseppe Tomasi di Lampedusa, Italo Calvino, Primo Levi, Leonardo Sciascia, Antonio Tabucchi, Ferdinando Camon, Claudio Piersanti, Alessandro Baricco, Dacia Maraini, Susanna Tamaro, Cristina Comencini ve Genevieve Vaughan'dan çeviriler yaptı.

*Italo Calvino'nun
YKY'deki kitapları:*

Edebiyat dizisi:

Görünmez Kentler (2002)

Palomar (2003)

Marcovaldo ya da Kentte Mevsimler (2004)

Paris'te Münzevi (2005)

Sandık Gözlemcisinin Uzun Günü (2005)

Öyküler - Arjantininkarincası, Emlak Vurgunu,
Kirli Hava Bulutu ve diğerleri (2007)

Jaguar Güneş Altında (2007)

Amerika Dersleri (2007)

Bütün Kozmokokmik Öyküler -
Sıfır Zaman ve Yayınlanmış Yayınlanmamış
Bütün Kozmokokmikler (2007)

Kesişen Yazgılar Şatosu (2007)

Örümceklerin Yuvalandığı Patika (2007)

Sen "Alo" Demeden Önce (2007)

Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu (2008)

Atalarımız (2008)

Klasikleri Niçin Okumalı? (2008)

San Giovanni Yolu (2008)

Kum Koleksiyonu (2008)

Yeni Bir Sayfa (2008)

Doğan Kardeş dizisi:

Dere Tepe Ters (2009)

İkiye Bölünen Vikont (2009)

Ağaca Tüneyen Baron (2009)

Varolmayan Şövalye (2009)

Afacan Resimler (2013)

Ejderha ile Kelebekler ve diğer hikâyeler (2013)

ITALO CALVINO

**Kesişen Yazgılar
Şatosu**

Çeviren:
Semin Sayıt

Öykü



Yapı Kredi Yayınları

Yapı Kredi Yayınları - 2570
Edebiyat - 793

Kesişen Yazgılar Şatosu/ Italo Calvino
Özgün adı: Il castello dei destini incrociati
Çeviren: Semir Sayıt

Kitap editörü: Filiz Özdem
Düzeltili: Korkut Tankuter

Kapak tasarımı: Nahide Dikel

Baskı: Bilnet Matbaacılık Biltur Basım Yayın ve Hizmet A.Ş.
Yukarı Dudullu Organize Sanayi Bölgesi 1 Cadde
No: 16 Ümraniye / İstanbul
Sertifika No: 15690

Çeviriye temel alınan baskı: Il castello dei destini incrociati, Oscar Mondadori
Önceki baskılar: Can Yayınları
YKY'de 1. baskı: İstanbul, Ekim 2007
4. baskı: İstanbul, Şubat 2014
ISBN 978-975-08-1306-1

© Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş. 2007
Sertifika No: 12334

IL CASTELLO DEI DESTINI INCROCIATI
Copyright © The Estate of Italo Calvino, 2002

Bütün yayın hakları saklıdır.
Kaynak gösterilerek tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında
yayıncının yazılı izni olmaksızın hiçbir yolla çoğaltılamaz.

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş.
İstiklal Caddesi No: 142 Odakule İş Merkezi Kat: 3 Beyoğlu 34430 İstanbul
Telefon: (0 212) 252 47 00 (pbx) Faks: (0 212) 293 07 23
<http://www.ykykultur.com.tr>
e-posta: ykykultur@ykykultur.com.tr
İnternet satış adresi: <http://alisveris.yapikredi.com.tr>

İÇİNDEKİLER

Sunuş • 7

KESİŞEN YAZGILAR ŞATOSU

Şato • 17

Cezasını Bulan İyilikbilmezin Öyküsü • 21

Ruhunu Satan Simyacının Öyküsü • 28

Lanetli Gelinin Öyküsü • 34

Mezar Soyguncusunun Öyküsü • 38

Karasevdaya Tutulan Orlando'nun Öyküsü • 41

Ay'a Giden Astolfo'nun Öyküsü • 47

Bütün Öteki Öyküler • 52

KESİŞEN YAZGILAR MEYHANESİ

Meyhane • 63

Kararsızın Öyküsü • 66

Öcünü Alan Ormanın Öyküsü • 75

Zor Kurtulan Savaşçının Öyküsü • 80

Vampirler Ülkesinin Öyküsü • 87

Kendini Arama ve Yitirme Üstüne İki Öykü • 97

Ben de Öykümü Anlatmaya Çalışıyorum • 107

Delilik ve Yıkım Üstüne Üç Öykü • 129

Sunuş

Bu kitabı oluşturan iki metinden ilki olan *Kesişen Yazgılar Şatosu*, ilk kez şu kitapta yayımlanmıştır: *Tarocchi, Il mazzo viscento di Bergamo e New York* (Tarotlar, Bergamo ve New York'taki Visconti Destesi), Franco Maria Ricci Yayınevi, Parma 1969. Bu basımda metne eşlik eden tarot figürleri, Ricci basımında özgün renkleri ve boyutlarıyla tıpkıbasımı yapılmış olan minyatürlerin anımsanmasını sağlamak amacıyla taşımaktadır. Bunlar, 15. yüzyılın ortasına doğru Bonifacio Bembo'nun Milano dükleri için minyatürlerle işlediği tarotlar olup, şimdi kısmen Bergamo'daki Accademia Carrara'da, kısmen de New York'taki Morgan Library'de bulunmaktadır. Bembo destesinden bazı kâğıtlar kaybolmuştur; bunlardan benim anlatılarım açısından çok önemli olan ikisi, *Şeytan* ile *Kule*'dir. Dolayısıyla, metnimde *Şeytan* ile *Kule*'den söz ettiğim yerlerde, sayfanın kenarına onlara karşılık gelen figürleri koyamadım.

Kesişen Yazgılar Meyhanesi başlıklı ikinci metin, günümüzde uluslararası olarak daha yaygın tarot destesi aracılığıyla, aynı yöntemle oluşturulmuştur; Marsilyalı iskambil kâğıdı yapıcısı Nicolas Conver'in 1761'de bastığı ve Paul Martau tarafından belirlenen bir eleştirel basımla B.-P. Grimaud Yayınevi'nin *L'Ancien Tarot de Marseille* (Eski Marsilya Tarotu) adıyla tıpkıbasımını verdiği bu destenin özellikle gerçeküstücülükten sonra, çok zengin bir yazınsal kullanımı olmuştur. İşlemeli tarotlardan farklı olarak, bu kâğıtlar, renkleri dışında, çekiciliklerinden pek bir şey yitirmeden, küçültülmüş bir yeni basıma olanak sağla-

maktadır. Marsilya destesi, halen İtalya'nın büyük bir kısmında kullanılan oyun kâğıtlarından çok farklı değildir; ancak İtalyan destelerinin her kâğıdında figür yarıdan kesilip, kâğıdın öteki yarısında ters çevrilmiş olarak verilirken, burada her figür kâğıdın dörtgeni içinde kaba ve gizemli bütünlüğünü korur; bu da Marsilya destesini, öyküleri değişik biçimlerde yorumlanabilen figürler aracılığıyla anlatma yöntemime özellikle uygun hale getirmektedir.

Büyük Arkanaların Fransızca ve İtalyanca adlarında bazı farklılıklar vardır: Fransızca *La Maison-Dieu* (Tanrı Evi) kâğıdının İtalyancadaki adı *La Torre* (Kule); *Le Jugement* (Yargı) kâğıdının, *L'Angelo* (Melek); *L'Amoureux* (Âşık) kâğıdının, *L'Amore* (Aşk) ya da *Gli Amanti* (Âşıklar) olup, tekil *L'Etoile*'den (Yıldız), çoğul *Le Stelle*'ye (Yıldızlar) geçilir. Duruma göre bu adlandırmalardan birini ya da ötekini kullandım. (Fransızca *Le Bateleur* ile İtalyanca *Il Bagotto** her iki dilde de kökeni bilinmeyen adlardır ve kesin tek anlamları, her ikisinin de bir sayılı tarot olmasıdır.)

Tarotları birleştirici bir anlatısal araç olarak kullanma fikri, Temmuz 1968'de Urbino'da düzenlenen Uluslararası Anlatı Yapıları Semineri'nde "Il racconto della cartomanzia e il linguaggio degli emblemi" (İskambil Falının Öyküsü ve Amblemlerin Dili) başlıklı bir tebliğ sunan Paolo Fabri'den geldi. Fal kâğıtlarının anlatısal işlevleri daha önce, M. I. Lekomçeva ile B. A. Uspenkiy'in "Bir Göstergeler Sistemi Olarak Kâğıt Falı" ve B. F. Egorov'un "En Yalın Göstergesel Sistemler ve Olay Örgülerinin Tipolojisi" adlı yazılarında çözümlenmişti. Ancak benim çalışmamın, bu araştırmaların yöntembilimsel katkısından yararlandığını söyleyemem. Söz konusu araştırmalardan her şeyden çok her kâğıdın anlamının, ondan önce gelen ve onu izleyen kâğıtlar dizisindeki yerine bağlı olduğu fikrini aldım; bu fikirden yola çıkarak metnimin içsel gerekliliklerine göre özgürce hareket ettim.

İskambil falı ile tarotların simgesel yorumlarına ilişkin uçsuz bucaksız kaynakçaya gelince: Gerçi bu kaynakçayı yeterince gözden geçirdim, ancak çalışmam üzerinde çok büyük bir

* Bu kâğıdın adı Türkçe çeviride "Büyücü" olarak verilmiştir. (Çev. N.)

etkisi olduğunu sanmıyorum. Her şeyden çok, tarotlara dikkatle, onların ne olduğunu bilmeyen birisinin gözüyle bakmaya, bu kâğıtların ima ettiği ve çağrıştırdığı şeyleri çıkarmaya ve onları imgelemsel bir ikonolojiye göre yorumlamaya çalıştım.

Marsilya tarotlarıyla işe koyulup, onları resimli bir öykünün birbirini izleyen sahnelerini oluşturacak biçimde dizmeye çalıştım. Rastlantısal olarak yan yana gelen kâğıtlarda bir anlamı olan bir öykü gördüğümde, öyküyü yazmaya koyuluyordum. Bu yolla epey malzeme topladım. *Kesişen Yazgılar Meyhanesi*'nin büyük bir kısmının bu aşamada yazıldığını söyleyebilirim; ancak, kâğıtları öykülerin çoğulluğunu içerecek ve gerektirecek şekilde dizmeyi başaramıyorum, oyunun kurallarını, genel yapıyı, anlatısal çözümleri sürekli olarak değiştiriyordum.

Tam vazgeçmek üzereyken, yayıncı Franco Maria Ricci, Visconti tarotlarına ilişkin bir kitap için bir metin yazmamı önerdi. Başta, daha önce yazmış olduğum sayfaları kullanmayı düşünüyordum, ancak hemen farkına vardım ki, 15. yüzyıl minyatürlerinin dünyası, popüler Marsilya baskılarının dünyasından tamamıyla farklıydı. Bunun tek nedeni, bazı Arkana'nın değişik resmedilmesi (*Güç*, bir erkekti, *Araba*'da bir kadın vardı, *Yıldız* çıplak değil, giyinikti) ve onlara karşılık gelen anlatısal durumların buna bağlı olarak kökten değişime uğrayacak olması değildi; asıl neden, bu figürlerin başka bir duyarlılığı ve başka bir dili olan farklı bir toplumu öngörmeleri idi. Hemen aklıma gelen yazınsal gönderme, Ludovico Ariosto'nun *Orlando Furioso*'su oldu: Bonifacio Bembo'nun minyatürleri, Ludovico Ariosto'nun şiirinden yaklaşık bir yüzyıl önce yapılmış olsa da, Ariosto'nun hayal gücünün biçim kazandığı görsel dünyayı oldukça iyi gösterebiliyordu. Hemen Visconti tarotlarıyla *Orlando Furioso*'nun esinlediği diziler oluşturmayı denedim; böylece, "sihirli dörtgen"deki öykülerin ana kesişme noktasını oluşturmam kolay oldu. Bunun çevresinde, kesişen başka öyküler kurmam yeterli oluyordu; sonuçta harflerden değil figürlerden oluşan, üstelik her sıranın iki yönde okunabileceği bir tür bulmaca elde ettim. Bir hafta içinde, *Kesişen Yazgılar Şatosu* (metnin adı artık *Kesişen Yazgılar Meyhanesi* değildi), içinde yer alacağı lüks basımda yayımlanmak üzere hazırды.

Bu biçimiyle *Kesişen Yazgılar Şatosu* böyle bir denemeye yakınlık duyan bazı eleştirmen-yazarların onayını kazandı, araştırmacılar uluslararası dergilerde kesin bilimsel ölçütler kullanarak kitabı çözümlədiler (sözgelimi, Maria Corti'nin Lahey'de çıkan *Semiotica* dergisinde, Gérard Genot'un ise *Critique* dergisinin, Ağustos-Eylül 1972 tarihli 303-304. sayısında birer yazısı yayımlandı) ve Amerikalı roman yazarı John Barth, Buffalo Üniversitesi'ndeki derslerinde bu metinden söz etti. Metnimin gördüğü kabul, onu öteki kitaplarımın bilinen biçimi içinde, sanat kitabını renkli çizimlerinden bağımsız kılarak yeniden yayımlamayı denemeye teşvik ediyordu beni.

Ancak önce, *Şato*'nun yanına koymak üzere *Meyhane*'yi tamamlamak istiyordum; çünkü popüler tarotlar, siyah-beyaz baskıda daha iyi sonuç vermenin ötesinde, *Şato*'da geliştirme olanağı bulamadığım anlatısal imalar açısından da zengindi. İlk olarak, Marsilya tarotlarıyla da, Visconti tarotlarıyla bir araya getirdiğim o bir tür kesişen öyküler "çerçevesi"ni kurmam gerekiyordu. İşte bunu başaramıyordum; kâğıtların ilk olarak aklıma getirdiği, belli anlamlar yüklediğim, hatta büyük bir bölümünü yazmış olduğum bazı öykülerden yola çıkmak istiyor, ancak onları birleştirici bir şemaya sokmayı başaramıyordum ve tek tek her öykü, üzerinde ne denli çalışırsam o denli karmaşık hale geliyor, giderek daha çok sayıda kâğıdı kendine çekip, o kâğıtlar için gene vazgeçmek istemediğim öteki öykülerle yarışa giriyordu. Böylece, günlerimi yapboz bulmacamı bir parçalarına ayırıp, bir yeniden kurarak geçiriyor, yeni oyun kuralları düşünüyor, dörtgen, kare, yıldız biçimli yüzlerce şema taslağı çıkarıyordum; ama, her zaman en önemli kâğıtlar dışarıda kalıyor, gereksiz kâğıtlar en ortaya denk düşüyordu, üstelik şemalar öylesine karmaşık bir hal alıyordu ki (kimi zaman üçüncü bir boyut kazanıp küplere, çok yüzeyli şekillere dönüşüyorlardı), ben de içlerinde yolumu yitiriyordum.

Bu çıkmazdan kurtulmak için, şemaları bir yana bırakıp, öteki öykülerin ağında bir yer bulup bulmayacaklarına aldırmaksızın, zaten biçim kazanmış olan öyküleri yeniden yazmaya koyuluyor, ama oyunun ancak ödünsüz kurallara bağlı kalınarak uygulanması durumunda anlamlı olacağını hissediyor-

dum; her öykünün öteki öykülerle iç içe geçmesini sağlayacak genel bir yapı gerekliliği kendini gösteriyordu, aksi takdirde her şey keyfi olacaktı. Şu gerçeği de ekleyeyim: Kâğıtları sıraya dizerek görsel olarak oluşturmayı başardığım öykülerin hepsi, yazmaya koyduğumda iyi sonuç vermeyebiliyordu; aralarında, yazıya hiçbir ivme kazandırmayan ve metnin temposunu düşürecekleri için çıkarmak zorunda olduğum öyküler vardı; bazıları ise, sınavı geçip hemen yazılı sözün, bir kez yazıldıktan sonra yok edilemeyen sözün ikna gücünü ediniyorlardı. Böylece, yazmış olduğum yeni metinlerle bağlantılı olarak kartları yeniden dizmeye koyduğumda, göz önünde bulundurmam gereken sınırlamalar ve dışlamaların sayısı daha da artmış oluyordu.

Resimle ve anlatıyla ilgili bu işlemlerdeki güçlükler, üslupsal orkestrasyona ilişkin güçlükler ekleniyordu. Şato'nun yanına *Meyhane*'yi koymanın bir anlamı olabilmesi için, iki metnin dilinin mutlaka Rönesans'ın incelikli minyatürleri ile Marsilya tarotlarındaki kaba baskılar arasındaki figüratif üslup farkını yansıtmaları gerektiğini fark etmiştim. Bunun üzerine, sözel malzemeyi, bir uyurgezerin mırıldanmasına dek düşürme kararını alıyordum. Ancak, bu yeni kurala göre, yazınsal göndermelerden oluşan bir çerçevenin yer aldığı sayfaları yeniden yazmaya çalıştığımda, söz konusu göndermeler direnç gösteriyor ve beni engelliyordu.

Birçok kez, az çok uzun aralarla, bu son yıllarda, hemen beni tümüyle içine çeken bu labirente kaçıyordum. Aklımı yitirmek üzere miydim acaba? Karşılığında bir ceza görmeden kendilerini yönlendirmemize izin vermeyen bu gizemli figürlerin kötücül etkisi miydi? Yoksa bütün birleştirme işlemlerinin ortaya çıkardığı büyük sayıların yol açtığı baş dönmesi miydi? Birden, vazgeçmeye karar veriyor, her şeyi öylece bırakıveriyor, başka şeylerle uğraşıyordum; örtük olasılıklarını çoktan bulmuş olduğum ve yalnızca kuramsal bir varsayım olarak anlamı olan bir işlemle daha fazla vakit yitirmek saçmaydı.

Artık bu konu üzerinde düşünmeden, aradan birkaç ay, hatta bir yıl geçiyordu; sonra birden aklıma, daha yalın, daha hızlı, kesin başarılı olacak bir başka yöntemle yeniden deneye-

bileceğim fikri geliyordu. Şemalar oluşturmaya, bunları düzeltmeye, daha karmaşık hale getirmeye başlıyordum yeni baştan: Yeniden bu kaygan zemine takılıyor, bu aşırı saplantıya kapılıyordum. Bazı geceler uyanıp belirleyici bir düzeltmeyi yazmaya koşuyordum, ancak sonra bu düzeltme sonu gelmez bir kaydırmalar zincirini beraberinde getiriyordu. Bazı geceler de kusursuz formülü bulmuş olmanın verdiği rahatlıkla yatıyor, sabah kalkar kalkmaz bulduğum formülü yırtıp atıyordum.

Şimdi son haliyle ortaya çıkan *Kesişen Yazgılar Meyhanesi*, bu çetin doğuşun ürünüdür. *Meyhane*'nin genel şeması olarak sunduğum 78 kâğıttan oluşan dörtgen, *Şato* dörtgeni denli kesin değildir: "Öykücüler" düz bir çizgi üzerinde ilerlemedikleri gibi, düzenli bir güzergâhı da izlemez; öykülerin hepsinde ve bir öyküde birden çok kez beliren kâğıtlar vardır. Benzeri biçimde, yazılı metnin, ikonolojik yorumların ardışık katmanları, âna bağlı ruh halleri, ideolojik amaçlar, üslup düzenlemeleri aracılığıyla yavaş yavaş derlenen bir malzemeler arşivi olduğu söylenebilir. *Kesişen Yazgılar Meyhanesi*'ni yayımlamaya karar veriyorsam, bunun nedeni her şeyden önce ondan kurtulmak. Şimdi bile, taslak halindeki kitaba müdahale etmeyi, onu parçalarına ayırıp yeniden yazmayı sürdürüyorum. Kitap basıldığında, artık kesin olarak onun dışına çıkacağım, umarım.

Bir şeyi daha belirtmek istiyorum: Belli bir süre, bu kitabı iki metni değil, üç metni içeren bir kitap olarak düşündüm. Öteki ikisinden yeterince farklı bir üçüncü tarot destesi mi aramalıydım? Bir an geldi, bu Ortaçağ-Rönesans ikonografi repertuarıyla olan uzun süreli birlikteliğim bende bir rahatsızlık duygusu yarattı; çünkü bu tarotlar, söyleminin, kapsamı belirli sınırlar içinde gerçekleşmesini zorunlu kılıyordu. Benzeri bir işlemi modern görsel malzemeyle yineleyerek, kesin bir karşıtlık oluşturma gereksinimi duydum. İyi ama kolektif bilinçdışının temsili olarak tarotların çağdaş eşdeğeri neydi? Çizgiromanları düşündüm: komik çizgiromanları değil; dramatik konuları, serüvenleri, korku öykülerini işleyen çizgiromanları: gangsterler, dehşete kapılmış kadınlar, uzay gemileri, vamp kadınlar, uzay savaşı, çılgın bilim adamları. *Meyhane* ile *Şato*'nun yanına, benzer bir çerçeve içinde, *Kesişen Yazgılar Mo-*

teli'ni koymayı düşündüm. Gizemli bir felaketten kaçan kimseler, yarı yıkık bir motele sığınır; bu motelde, yanmış bir gazetenin tek bir sayfası kalmıştır: çizgiromanlar sayfası. Korkudan dilleri tutulmuş olan felaketzedeler çizgileri göstererek, ancak her karenin sırasını izlemeksizin, dikey ya da enlemesine sütunlar halinde bir kareden ötekine geçerek öykülerini anlatırlar. Şimdi sergilediğim biçimiyle, bu fikri oluşturmanın ötesine gitmedim. Bu tür deneylere yönelik kuramsal ve anlatsal ilgim tükendi. Artık (her açıdan) başka şeylere geçmenin zamanı geldi.

Italo Calvino
Ekim 1973

**KESİŞEN YAZGILAR
ŞATOSU**

Şato

Sık bir ormanın ortasında bir şato, yolculukları sırasında ansızın gece bastırıldığı için yollarına devam edemeyen kimselere –şövalyelerle soylu kadınlara, saraylı soylularla sıradan yolculara– barınak oluyordu.

Bağlantıları kopmuş bir iner kalkar köprüden geçip karanlık bir avluda atımdan indim; sessiz seyisler atımı teslim aldılar. Soluk soluğaydım, ayakta zor duruyordum; ormana girdiğimden beri başımdan öyle olaylar geçmiş, öyle şeylerle karşılaşmış, öyle hayaletler görmüş, öyle düellolar yapmıştım ki, artık ne kımıldayacak ne de doğru dürüst düşünecek halim kalmıştı.

Şatonun girişindeki merdivenin basamaklarını çıkınca kendimi yüksek tavanlı, geniş bir salonda buldum: Belli ki benden önce ormanda yolculuklarını sürdüren, geçici olarak burada konaklamış birçok insan, şamdanların aydınlatığı bir yemek masasının çevresinde oturuyordu.

Çevreme bakınca garip bir duyguya kapıldım; daha doğrusu, yorgunluktan ve tedirginlikten kararsız zihnimde iki farklı duygu birbirine karışıyordu. Zengin bir sarayda gibiydim: Böyle sapa bir yerdeki bir köy şatosundan beklemeyeceğim bir görüntüydü bu. Yalnızca çok değerli döşeme eşyalarından ve işlemeli yemek takımlarından değil, hepsi şık ve son derece güzel giysileri olan konukların dingin ve rahat oturuşlarından da zenginlik akıyordu. Ama gene de içimde belli belirsiz bir uyumsuzluk, bir düzensizlik, hatta bir başıboşluk duygusu vardı.

Sanki burası kibar ve güzel bir konut değil de, geçici bir süre kalınan bir handı: Başka başka ülkelerden ve koşullardan gelmiş, birbirlerini hiç tanımayan insanların bir gece birlikte olmak zorunda kaldıkları, bu zorlamalı karmakarışık insan kalabalığında herkesin, daha zor yaşam koşullarına uyum sağlarcasına, kendi ortamında uyduğu kuralları gevşetme gereksinimi duyduğu, bunun için daha özgür ve farklı davranışlara kendini bıraktığı bir han. Aslında, birbiriyle çelişen bu iki izlenim pekâlâ tek bir şeyi gösteriyor olabilirdi: Gerek uzun yıllar yalnızca bir uğrak yeri olarak kullanılmış bu şatonun zamanla yozlaşmış hana dönüştüğü ve şato sahiplerinin, eski soylu ve kibar davranışlarını sürdürmelerine karşın, artık hancı ve karısı durumuna düştükleri izlenimim; gerek çoğunlukla şatoların yakınlarında bulunan ve askerlerle ulakların bir şeyler içip dinlendikleri bir hanın sahiplerinin, şatonun uzun zamandır terk edilmiş olmasını fırsat bilerek, bu eski ve soylu salonları işgal edip masalarıyla fiçilerini yerleştirdikleri, ama şato odalarının görkeminin ve seçkin müşterilerin gelip gitmesinin hana umulmadık bir saygınlık, hancı ile karısının kafasını garip fikirlerle doldurup kendilerini zengin ve varlıklı bir şatonun gerçek sahipleri sanmalarına yol açacak denli saygınlık kazandırdığı izlenimim.

Doğrusunu isterseniz, bu düşünceler aklımda şöyle bir belirip yok oldu; ormandan sağ salim kurtulup kendimi böyle seçkin konukların arasında bulmuş olmamın getirdiği rahatlama ve bir an önce sohbete dalıp yol arkadaşlarıyla birbirimize başımızdan geçenleri anlatmak için duyduğum sabırsızlık ağır basmıştı. Şato sahibi ya da hancı olduğunu sandığım kişinin, beni davet eden işareti üzerine, masadaki tek boş

yere oturdum. Ama hanlarda, hatta saraylarda olanın aksine, bu yemek masasında hiçkimse- nin sesi çıkmıyor, herkes suspus oturuyordu. Konuklardan biri, tuzu ya da zencefili isteyecek olsa, başıyla gösteriyor, uşaklardan bir parça daha sülün ya da yarım kadeh daha şarap rica ettiğinde de yine baş işaretleriyle yetiniyordu.

Yol yorgunluğuna yordüğüm bu suskunluğ u dağıtmak için, birden "Şerefe!", "Sağlığınıza!" ya da "Hangi rüzgâr attı sizi buraya!" gibilerinden bir şeyler söylemek istedim, ama ağızımdan tek söz çıkmadı. Kaşık sesleri, kadehlerin ve tabak çanağın çıkardığı gürültü sağır olmadığımı kanıtlamaya yetiyordu; o halde dil- siz kesildiğimi düşünmekten başka yapacak şey yoktu. Alinyazılarına boyun eğercesine kibar kibar ve sessizce dudaklarını oynatan öbür konuklar da, bu düşüncemi pekiştirdi. Anlaşılan, ormandan geçmek hepimizin dilinin tutulmasına yol açmıştı.

Yemeğimizi, ağız şapırtılarının, şaraplar yudumlanırken çıkarılan höpürtülerin pek de kibarlık katmadığı bir sessizlik içinde bitirdik; oturduğumuz yerden birbirimizin yüzüne bakıyor, anlatacak o kadar şeyimiz olduğu halde konuşamamanın acısıyla kıvranıyorduk. Tam o sırada, şato sahibi gibi görünen adam az önce toplanan masanın üzerine bir deste kâğıt koydu. Bunlar, oyun oynanan ya da kadın çingenelerin fal baktıkları tarot kâğıtlarından daha büyüktü, gene de en değerli minyatürlerdeki minelerle bezenmiş tarot figürleri az çok tanınabiliyordu. Kral, Kraliçe, Prens ve Şövalyeler bir kraliyet balosuna gider gibi süslü püslü giysilere bürünmüş gençlerdi. Yirmi iki *Büyük Arkana* bir saray tiyatrosunun duvar halılarını andırıyor; *Kupalar*, *Paralar*, *Kılıçlar* ve *Değnekler*, renkli tomarlar ve

süslü kabartmalarla donanmış armalar gibi pırıl pırıl parlıyordu.*

Hepsini teker teker inceleyip tanımak, her birinin oyunlardaki tam değerini ya da alınyazısının okunmasında gerçek anlamını bilmek istercesine kâğıtları açık olarak masaya yaydık. Ama hiçbirimizin oyuna başlamaya niyeti yok gibiydi. Kimse fal açmaya da hevesli görünmüyordu; sanki içimiz boşalmış, gelecekle ilgimiz kesilmiş, başı sonu olmayan bir yolculukta havada asılı kalmış gibiydik. O tarot kâğıtlarında başka bir şey görüyorduk, gözlerimizi her nasılsa o mozaîği yaldızlı parçacıklarından ayırmamızı engelleyen bir şey.

Derken konuklardan biri, masanın büyük bir bölümünü boş bırakarak, kâğıtları kendine doğru çekti, ama ne deste yaptı tarotları ne de kardı; yalnızca bir tanesini alıp önüne koydu. Hepimiz kâğıttaki resmin yüzüyle onun yüzü arasındaki benzerliği fark ettik; sanki konuk bu kâğıtla, "ben" demek istiyor ve öyküsünü anlatmaya hazırlanıyordu.

* 78 tarot kâğıdında 22 Büyük Arkana vardır. Bunlar sırasıyla şöyledir: 0: Deli (Joker); 1: Büyücü; 2: Kadın Papa; 3: İmparatoriçe; 4: İmparator; 5: Papa; 6: Âşıklar; 7: Araba; 8: Adalet; 9: Keşiş; 10: Kader Çarkı; 11: Güç; 12: Aslan; 13: Ölüm; 14: Denge; 15: Şeytan; 16: Kule; 17: Yıldız; 18: Ay; 19: Güneş; 20: Mahkeme (Melek); 21: Dünya. Sayıları 56 olan Küçük Arkanalar ise Değnek, Kılıç, Para ve Kupa olmak üzere dört diziyeye ayrılır. Her dizi 14 kâğıttan oluşur. Bunlar, 1'den 10'a kadar olan Sayı Kâğıtları ve her dizideki Kral, Kraliçe, Prens ve Şövalye adlı Saray Kâğıtlarıdır. Çevirinin sonundaki ekte tarotlar hakkında daha ayrıntılı bilgi verilmiştir. (Çev. N.)

Cezasını Bulan İyilikbilmezin Öyküsü

Bize kendisini üzerinde pırıl pırıl güneşler işlenmiş bir pelerin, ileriye doğru uzattığı elinde ise tıpkı İsa peygamberi karşılamaya giden Üç Müneccim'in armağanlarını andıran bir armağan taşıyan pembe yanaklı, sarışın bir genç olan *Kupa Şövalyesi* olarak sunmakla, sofrada arkadaşımız, herhalde hem zenginliğine hem de lükse ve har vurup harman savurmaya meraklı olduğuna işaret etmek, ata binmiş olmasının da serüven düşkünlüğünü açığa vurduğunu söylemek istiyordu; ama bana kalırsa, atın bellemelerine* değin bütün o işlemler, gerçek bir şövalyeden çok, öyle görünmek isteyen biri olduğunu gösteriyordu.

Yakışıklı genç adam bütün dikkatimizi kendisine yöneltmemizi ister gibi bir hareket yaptı ve masaya yan yana üç kâğıt -*Para Kralı, Para Onlusu ve Değnek Dokuzlusu*- koyarak dilsiz öyküsüne başladı. Bu üç kâğıttan birincisini açarken yüzünde beliren üzgün ifadeyle bir sonraki kâğıdı gösterirken yüzünün aldığı sevinçli ifade, sanki bizlere babasının ölümü üzerine (*Para Kralı* ötekilerden biraz daha yaşlı, hali vakti yerinde ve ağırbaşlı birine benziyordu: epey yüklü bir mirasa konup hemen yola çıktığını anlatmak istiyordu. Bu sonuncu noktayı, *Değnek Dokuzlusu* kâğıdını atarken yaptığı kol hareketinden çıkardık; yapraklarla yabanıl çiçeklerin oluşturduğu bir bitki örtüsü üzerinde uzanan iç içe geçmiş dal-

* *Belleme*: Eyerin altına gelecek şekilde at sırtına vurulan keçe ya da kumaş parçası. (Çev. N.)

larıyla *Değnek Dokuzlusu*, az önce geçtiğimiz ormanı anımsatıyordu bize. (Hatta, kâğıdı dikkatli bir gözle inceleyenlere, öbür eğik değneklerle keşişen dik bölüm tam tamına sık ormanın içinden geçen dar yolu akla getiriyordu.)

Her neyse, öykü şöyle başlayabilirdi: Şövalyemiz, en gösterişli saraylarda kendini gösterecek paraya kavuşur kavuşmaz, yanına altın dolu bir kese alıp civardaki en tanınmış şatoları dolaşmaya, belki de kendine soylu bir gelin aramaya çıkmış ve bu hayallerin peşi sıra ormana dalmıştır.

Yan yana duran bu kâğıtların yanına kesin olarak kötü bir karşılaşmaya işaret eden bir başkası eklendi: *Güç Arkanası*. Bizim tarot destemizde, bu arkanayı eli sopalı, öfkeden gözü dönmüş birisi temsil diyordu; yüzündeki vahşi ifadeden, havada salladığı sopadan ve tıpkı tavşanlara yapıldığı gibi koca bir aslanı tek bir vuruşta yere sermesindeki şiddetten ne kadar kötü niyetli olduğu anlaşılıyordu. Öykü apaçıktı: Ormanın ortasında şövalye korkunç bir haydutun tuzacağına düşmüştü. Bir sonraki kâğıt, en korktuğumuz olasılıkları doğruladı: Bu, bir don bir gömlek, tek ayağından baş aşağı asılmış birisini gösteren 12 sayılı Arkana, yani *Asılan*'dı. Asılanın yüzüne bakar bakmaz, sarışın şövalyemizi tanıdık. Haydut, nesi var nesi yok aldıktan sonra onu tek bacağından bir ağaca asmıştı.

Sofra arkadaşımızın minnet dolu bir ifadeyle masaya koyduğu *Denge Arkanası*'ndan edindiğimiz bilgiyle derin bir soluk aldık. *Denge Arkanası*'ndan öğrendiğimize göre, asılı adam yaklaşan ayak sesleri duymuş, baş aşağı gözüyle kırlarda yalınayak yürüyen bir genç kız, belki de bir oduncunun ya da bir çobanın kızını görmüştü; iki su testisi taşıyan genç kız belli ki çeşmeden dönüyordu. Bu sade ve gösterişsiz kızcağızın,

baş aşağı kahramanımızı çözüp ağaçtan indirdiğinden, ona yardımcı olup doğal duruşuna döndürdüğünden kuşkumuz yoktu. Derken, üstünde çiçekler ve kanat çırpan kuşlarla süslü bir havuz resmi olan *Kupa Birlisi* açılınca, sanki bir kaynağın çağlayarak akışını ve yudum yudum su içerek susuzluğunu gideren bir adamın soluk alışını duyar gibi olduk.

Ama, içimizden bazılarının kuşkusuz aklından geçirdiği gibi, öyle çeşmeler vardır ki, içtikçe insanın susuzluğu dineceği yerde artar. Şövalyemizin başının dönmesi geçer geçmez, bu iki gençte –birindeki gönül borcunun, ötekiindeki acıma duygusunun ötesinde– bir duygunun filizleneceği ve gençlerin ormanın gölgesiğinden yararlanarak sarmaş dolaş otların üstünde yuvarlanmalarıyla bu duygunun kendini dışa vuracağı besbelliydi. Bir sonraki kâğıdın, unutmabeni çiçekleriyle ve “sevgilim” yazısıyla bezenmiş *Kupa İkilisi* olması boşuna değildi: İki gencin arasında bir aşk doğduğunun açık işartiydi bu.

Tam hepimiz –özellikle aramızdaki kadınlar– büyük bir zevkle bu tatlı aşk öyküsünün kalanını izlemeye hazırlanmışken, şövalye bir başka *Değnek* kâğıdı daha açiverdi: Bu *Değnek Yedilisi*’nde ormanın koyu ağaçları arasında sanki şövalyenin uzaklaşan gölgesini görür gibi olduk. Maceranın başka türlü sonuçlandığını düşünüp kendimizi aldatmamızın yararı yoktu: Ormandaki aşk kısa sürmüş, zavallı kızcağz bir kır çiçeği gibi koparılıp atılmış, iyilikbilmez şövalye, bir hoşça kal bile demeden alıp başını gitmişti.

Bu noktada artık öykünün ikinci bölümünün başladığı ortadaydı, belki de iki bölüm arasında belli bir süre geçmişti; zaten öykücü de ilk sıranın yanına, sol tarafına, yeni bir sıra içinde başka tarot kâğıtları açmaya başlamış ve iki kâ-

ğıt koymuştu: *İmparatoriçe ve Kupa Sekizlisi*. Sahnenin aniden değişmesi bizi bir an şaşırttı, ama sanıyorum hiçbirimiz durumu anlamakta gecikmedi: Şövalye en sonunda aradığını bulmuş, yani soylu ve zengin bir kadınla karşılaşmıştı. İşte apaçık önümüzde duruyordu, başında tacı bile vardı; elinde aile armasını taşıyan kalkanı, üstünde sanki "evlen benimle, evlen benimle" dercesine nişan halkaları işlenmiş giysisiyle, içimizdeki bazı art niyetlilerin işaret ettiği gibi, şövalyeden daha yaşlı ve bön yüzlü bir kadındı. *Kupa* kâğıdının düğün şölenini gösterdiği doğruysa, "evlen benimle" çağrısı hemen kabul edilmiş ve masanın çevresine oturup yeni evlilerin şerefine kadeh kaldıran iki sıra konukla düğün şöleni başlamıştı.

Daha sonra konan kâğıt, yani savaş zırhını giymiş *Kılıç Şövalyesi*, beklenmedik bir durumu bildiriyordu: Ya kötü haber getiren bir atlı düğün salonuna dalmış, ya damadın kendisi bilinmeyen bir nedenle masayı terk edip silahlarını kuşanarak ormana gitmiş, ya da her iki durum birden olmuştu. Damat beye beklenmedik bir haberci ulaşmış, o da hemen kılıcını kuşanıp atına atlamıştı. (Başından geçen son olaydan sonra, tepeden tırnağa silahlanmadan evden dışarı adımını atmıyordu.)

Büyük bir sabırsızlıkla, duruma ışık tutacak bir başka kâğıdı bekliyorduk ve *Güneş* açıldı. Ressam bu *Arkana*'da güneşi; koşan, daha doğrusu çokyönlü ve alabildiğine uzanan bir manzaranın üstünde uçan bir çocuğun elleri arasında göstermişti. Öykünün bu noktasını yorumlamak pek kolay değildi. Sadece, "güneşli güzel bir gündü" demek istenmiş olabilirdi ve eğer öyle idiyse, öykücümüz önemsiz ayrıntıları göstermek üzere kâğıdı boşuna harcamış sayılırdı. Ama belki

de resmin açık anlamından çok alegorik anlamı üzerinde durmak gerekiyordu: Düğünün kutlandığı şatonun yakınlarında yarı çıplak koşan bir çocuk görmüşler ve şövalye, bu yumurcağın peşine düşmek için şöleni yarıda bırakmıştı.

Çocuğun elinde taşıdığı nesneyi de unutmamak gerek: Bilmecenin çözümü, güneş ışınları saçan o başta olabilirdi. Gözlerimizi, kahramanımızın kendisini tanıtmak için açtığı ilk kâğıda çevirince, haydutun saldırısına uğradığında üstünde bulunan pelerinin güneş desenleri ya da işlemleriyle süslü olduğunu anımsadık. Belki de şövalyenin o kaçamak sevişmeler sırasında otların üstünde unuttuğu pelerini, bir uçurtma gibi göklerde süzülüyordu da, şövalye onu ele geçirmek için yumurcağın peşine düşmüştü; ya da nasıl olup da pelerinin oralara kadar geldiğini, yani pelerin, çocuk ve ormandaki genç kız arasında ne gibi bir bağlantı olduğunu merak etmişti.

Yeni açılacak kâğıdın bütün bu soruları aydınlatacağını umuyorduk. Gelenin *Adalet* olduğunu görür görmez, bu Arkana'da öykümüzün en heyecanlı, en can alıcı noktasına geldiğimizi anladık. *Adalet*'te, normal tarot destelerinde olduğu gibi, yalnızca elinde kılıç ile terazi tutan bir kadın yoktu. Arka planda ya da baktığınız yöne göre, kadının başının üstünde duran geçme tonozun üzerinde zırhını giymiş atlı bir savaşçı, belki de bir Amazon görülüyordu. İş bu kerteye gelince, bazı varsayımlar yapmamak elde değildi. Örneğin, şövalye tam elinde uçurtma olan yumurcağa yetişeceği sırada karşısına baştan aşağı zırhlara bürünmüş başka bir şövalye çıkıyordu.

Acaba birbirlerine ne demişlerdi? Laf olsun diye, şöyle bir konuşma düşünelim:

“Dur bakalım, kimsin sen?”

Yabancı şövalye miğferini kaldırıncaya bir kadın olduğu ortaya çıkmış ve bizimki karşısında, dudaklarında belli belirsiz acı bir gülümsemeye ormanda kendisini kurtaran genç kıızı görünce afallamıştı; kız bu arada biraz şişmanlamış, daha kararlı ve daha sakin birisi haline gelmişti.

Şövalye ona şunu sormuş olmalı:

“Ne istiyorsun benden?”

“Adalet!” demişti Amazon. (Elinde tuttuğu terazi bu yanıtı işaretledi.)

Yok yok, aslında belki de karşılaşmaları şöyle olmuştu: Atlı bir Amazon ormandan çıkıvermiş, kılıcıyla öne atılarak (arka plandaki ya da çekme tonozun üzerindeki figür) şövalyeye şöyle bağırmıştı:

“Dur hele! Kimi kovaladığını biliyor musun?”

“Kimmiş?”

“Kendi öz oğlunu!” demişti savaşçı kadın, yüzünü açarak (ön plandaki figür).

Bizimki, biraz geç de olsa, pişmanlık duygusu içinde, “Ne yapabilirim?” diye sormuştu.

“Tanrı'nın adaleti (*terazi*) ile karşı karşıyasm. Korum kendini!” ve kılıcını (*kılıç*) kınından sıyırmıştı.

Kendi kendime, şimdi bize düelloyu anlatacak diye düşündüm ve gerçekten de yeni açılan kâğıt, büyük bir şakırtıyla gelen *Kılıç İkilisi* oldu. Üstlerine sarmaşıklar dolanmış kılıçlar havada dönerek ağaçların yapraklarını uçuruyordu. Ama öykücünün üzgün üzgün bu kâğıda bakışından işin sonunun nereye varacağını anladık. Karşısındaki hiç kuşkusuz yaman bir savaşçıydı ve şimdi kanlar içinde yerde yatma sırası bizim şövalyeye gelmişti.

Kendine gelip gözlerini açınca bir de ne görsün? (Öykücünün hareketleri –doğruyu söyle-

mek gerekirse biraz abartılıydı bu hareketler—, bi-
zi bir sonraki kâğıdı bir gizin açığa vurulmasını
sağlayacak kâğıt olarak beklemeye davet ediyor-
du.) Başında tacı ile gizemli *Kadın Papa Arkanası!*
Yoksa şövalyeyi dini bütün bir kadın mı kurtar-
mıştı? Kâğıda dikilmiş gözlerini korku bürümüş-
tü. Bir cadı mıydı yoksa bu kadın? Şövalye tir tir
titreyerek yalvarır gibi ellerini kaldırıyordu. Yok-
sa karşısındaki, gizli ve kanlı bir dinsel törenin
başrahibi miydi?

“Şunu bil ki, bu genç kızın kişiliğinde Kybe-
le’yi gücendirdin.” (Şövalyeye yüzündeki o deh-
şet ifadesine yol açacak başka ne söylemiş olabi-
lirdi ki başrahibe?) “Kybele’yi, bu ormanın kutsal
tanrıçasını kızdırdın. Ama artık elimize düştün.”

Bu sözler karşısında şövalye kekeleyerek yal-
varmaktan başka bir şey yapamazdı: “Günahı-
mın kefarecini ödeyeceğim, tanrıçanın isteğini
yerine getireceğim, acıyın bana...”

“Artık ormanın olacaksın. Orman, benliğin
yitmesi demektir, karışma demektir. Bizimle bir-
leşmek için kendini yitirmen, kendi benliğinden
sıyrılman, parça parça olup ayrılaşmamış do-
ğaya dönüşmen, ormanda çığlıklar atarak koşan
Mainad* sürüsüne karışman gerek.”

“Hayır!” şövalyenin dilsiz ağzından çıktığı-
nı gördüğümüz çığlık buydu, ama son kâğıt za-
ten öyküyü bitiriyordu: *Kılıç Sekizlisi*. Kybele’nin
karmakarışık saçlı müritlerini keskin kılıçları bir
anda şövalyenin üstüne atılıp onu paramparça
ediyordu.

* *Mainad*: (Mitolojide) tanrı etkisiyle kendinden geçen, coşup
taşan ve doğaya, tanrıya karışarak öbür insanlarca çıldırılmış
gibi görünen kişiler, özellikle kadınlar. (Çev. N.)

Ruhunu Satan Simyacının Öyküsü

Az önceki öykünün yarattığı heyecan henüz yatışmadan sofrada oturan bir başkası, kendi başından geçenleri anlatmak istediğini belirten bir işaret yaptı. Şövalyenin öyküsünün özellikle bir bölümü, daha doğrusu, iki sıra kâğıt içindeki rastlantısal eşleşmelerden biri –*Kupa Birlisi* ile *Kadın Papa*– dikkatini çekmiş görünüyordu. *Kupa Birlisi* ile *Kadın Papa* eşleşmesinin kendisini kişisel olarak ilgilendirdiğini hissediyordu; bu hissinin göstermek üzere, iki kâğıtla aynı hizaya, sağ tarafa, desteden çektiği *Kupa Kralı*'ni koydu. Bu onun gençlik resmi gibiydi ve aslına bakarsanız, şimdi olduğundan çok daha yakışıklı görünüyordu. Yatay bir sıra açmayı sürdürerek kâğıtların soluna da *Değnek Sekizlisi*'ni yerleştirdi.

Havuzun kösnüllüğü çağrıştırdığında direnerek, bu diziye bakınca insanın aklına gelen ilk yorum, sofrada arkadaşımızın ormanda bir rahibe ile bir aşk serüveni yaşadığıydı. Ya da rahibeyle kana kana içmesi için şarap sunmuştu, çünkü dikkatle bakıldığında, havuza bağlı bir şarap cenderesi ve üstünde de küçük bir fıçı görülüyordu. Ama öykücünün üzgün ve tasalı yüzü, yalnızca tensel hazlara değil, yemek ile içkinin verdiği damak zevklerine de yer vermeyen düşüncelere dalmış görünüyordu. Derin düşüncelere dalmış olmalıydı; bununla birlikte, dünyevi görüntüsü, bu düşüncelerin Semaya değil, Yeryüzüne yönelik olduğu konusunda hiçbir kuşku bırakmıyordu. (Bu durumda başka bir yorum yapmak mümkündü: Resimdeki belki havuz değil, bir kutsal su çeşmesiydi.)

Daha olası gördüğüm varsayım –sanırım benim kadar sofradaki öbür dilsiz konuklar da böyle düşünüyordu– bu kâğıdın Yaşam Kaynağı'nı, yani simyacıların araştırmalarının en yüce idealini simgelediği ve sofrada arkadaşımızın, bütün gününü imbikler, şiş karınlı karniler,* sırça kaplar, damıtma aygıtları (krallara özgü giysilere bürünmüş kâğıttaki resminin elinde tuttuğu tuhaf cam kap türünden şeyler) arasında geçirip doğanın gizmini çözmeye ve özellikle madenlerin değişimini anlamaya çalışan bilginlerden biri olduğuydu.

Göründüğü kadarıyla, çok genç yaştan beri (resimdeki genç yüz hatlarının anlamı buydu; bu yüz hatları aynı zamanda uzun yaşam iksirini anırtıyor da olabilirdi) tek tutkusu (çeşme, aşk simgesi olma özelliğini hep koruyordu) bu olmuş, elementleri birbirine karıştırıp çözümlyerek yıllarca madenlerin kralı sarı altının, sülfür ve civa bileşimlerinden ayrışmasını, mat tortular halinde ağır ağır belirmesini beklemiş, ama her seferinde elinde kala kala, zift gibi dibe çökmüş yeşilimsi kurşun tortuları kalmıştı. Bu uğraşı en sonunda onu, arada bir ormanda karşılaştığı ve aşk iksirleri, büyüleri karıştıran, büyücülük ve falcılıkla uğraşan kadınlardan (tıpkı batıl itikat içeren bir saygıyla gösterdiği *Kadın Papa* gibi) akıl sormaya kadar götürmüştü.

Arkadan gelen *İmparator Arkanası*, ormandaki cadının bir kehanetini gösteriyor olabilirdi: “Dünyanın en kudretli adamı olacaksın.”

Bu sözleri bizim simyacının başını döndürmesine ve artık her gün, yaşamını değiştirecek olağanüstü bir olayı beklemeye başlamasına şaş-

* *Karni*: Laboratuvarlarda, damıtma işlerinde kullanılan geniş karınlı, dar ve eğri boyunlu sırça kap. (Çev. N.)

mamak gerek. Bu olay yeni açılacak kâğıtta işaretli olmalıydı ve işte gelen de, anlaşılması çok güç, Bir Sayılı Arkana, yani *Büyücü* idi; kimilerine göre bu Arkana, uğraşlarına dalmış bir düzenbaz veya bir büyüçüdür.

Kahramanımız işiyle uğraşırken başını kaldırıncaya karşısında birisinin oturduğunu ve imbikleriyle karnilerini karıştırıp durduğunu görmesini mi?

“Kimsiniz siz? Ne yapıyorsunuz orada?”

“Bak ne yapıyorum!”

Büyücü, bu sözleri söylerken eliyle ispirto ocağının üstünde fokurdayan bir cam kabı göstermişti.

Sofra arkadaşımızın *Para Yedilisi*'ni ortaya atarken kamaşmış gibi duran gözlerine bakınca, gördüğünün ne olduğundan hiç kuşkumuz kalmadı: Doğunun bütün görkemli altın madenleri gözlerinin önüne serilmişti.

O zaman düzenbaza şunu sormuş olmalı:

“Bana altının gizini söyleyebilir misin?”

Şimdi açılan *Para İkilisi* bir değiş tokuşa işaret etti; aralarında bir alışveriş olduğunu, bir şeylerin el değiştirdiğini düşündürüyordu.

Kim olduğu bilinmeyen yabancı “İstersen satarım,” demiş olmalı.

“Karşılığında ne istersin?”

Yanıt, hepimizin aklından geçendi: “Ruhunu!” Ama gene de öykücü yeni kâğıdı açmaya kadar pek emin değildik. Bu kâğıdı ortaya açmadan önce bir an durakladı ve ters yönden bir dizi açmaya başladı. Evet, yeni gelen kâğıt *Şeytan*'dı, yani öykücümüz karşısındakinin, her türlü dolap ve düzenin değişmez hükümdarı şeytanın ta kendisi olduğunu anlamıştı – bu arada biz de sofra arkadaşımızın Doktor Faust olduğunu fark etmiştik.

Evet, Mephistopheles, "Ruhunu!" diye yanıt vermişti. Yeni açılan *Yıldız Arkanası*'ndaki, elinde tuttuğu ışıkla karanlığı aydınlatan genç kız, yani Ruh da bunu kanıtlıyordu. Daha sonra gelen *Kupa Beşlisi*'nden Şeytanın Faust'a simya sırrını verdiği okunduğu kadar, anlaşmalarını kutlamak için kadeh kaldırdıkları da okunabiliyordu. Ya da belki de bu kâğıt, birden çalmaya başlayan çanların cehennem konuğunu nasıl kaçırdığını gösteriyordu. Hatta bunu, ruh ve ruhu içeren bedenle ilgili bir konuşma olarak da anlayabilirdik. Beşli-deki kupalardan biri, boşmuş gibi yatık çizilmişti.

Bizim Faust, şöyle bir karşılık vermiş olabilirdi:

"Ruhumu mu? Ya ruhum yoksa?"

Ama belki de Mephistopheles'in bunca zahmete katlanmasının nedeni, tek bir kişinin ruhu değildi.

"Bu altınla bir kent kuracaksın. Karşılığında bütün kentin ruhunu istiyorum."

"Anlaştık gitti!"

Bunun üzerine Şeytan artık ulumayı andıran bir kahkahayla ortadan kaybolabilirdi. Çan kulelerinde yaşayan, yağmur borularının üstüne tüneyip göz alabildiğine uzayıp giden damları seyreden o ihtiyar iblis, kentlerin ruhunun, içlerinde yaşayan bütün insanların ruhundan çok daha yoğun ve kalıcı olduğunu iyi biliyordu.

Şimdi sıra, bütün Arkana'ların en karışık, en çetrefillerinden biri olan *Kader Çarkı*'nı yorumlamaya gelmişti. *Kader Çarkı*, belki de yalnızca şansın Faust'tan yana döndüğü anlamına geliyordu, ama bizim simyacının eksilteli ve dolaylı anlatım biçimi göz önünde tutulursa, fazla bariz bir yorum olurdu bu. Oysa, bilginimizin şeytandan gizi öğrendikten sonra çok büyük, sınırsız bir plan

kurduğunu düşünmek daha yerindeydi: Olası her şeyi altına dönüştürmek. Öyleyse, On Sayılı *Kader Çarkı* tam anlamıyla bu koskoca Altın Değirmeni- nin dişlilerini, Tepeden Tırnağa Som Altın kenti kuracak olan dev makineyi simgeliyordu. Çarkı çeviren ya da onunla birlikte dönüp duran farklı yaşlardaki insanlar da, tasarıya yardıma koşan ve gece gündüz demeksizin yaşamlarını dişlileri döndürmeye adayan insan kalabalıklarını göstermek üzere oradaydı. Gerçi bu yorum, resimdeki bütün ayrıntıları (örneğin, çarkı döndüren bazı insanların hayvanı andıran kulaklarını ve kuyruklarını) hesaba katmıyordu, ama gene de daha sonra gelen ve Altın Kentte oturanların içinde yüzdükleri Bolluk Cennetini betimleyen *Kupa* ve *Para* kâğıtlarını okuyabilmek açısından yararlıydı. (O bir dizi sarı yuvarlak, belki Kentin caddelerinin her iki yanında uzanan altın gökdelenlerin görkemli kubbelerini çağrıştırıyordu.)

İyi ama bu anlaşmanın karşılığı, çatal dilli bağıtçıya ne zaman ödenecekti? Birinci öykücü son kâğıtları daha önce masaya dizmişti bile: *Kılıç İkilisi* ve *Denge*. Silahlı nöbetçiler Altın Kentin kapılarını tutmuş, başka bir kılıkta içeri girmek isteyen iblisi engelleyebilmek için herkesin yolunu kesiyorlardı. Son kâğıttaki gibi sade ve gösterişsiz bir genç kız yaklaşırsa bile, nöbetçiler geleni durduruyordu.

Sırtında su güğümleri taşıyan genç kız herhalde şöyle demişti:

“Boş yere kapılarınızı kapatıyorsunuz. Böyle yoğun madenden bir kente girmek aklımdan bile geçmez. Biz su insanları, yalnızca akan ve karışan elementlere yaklaşırız.”

Yoksa bir su perisi miydi? Hava cinlerinin ecesi miydi? Yer yuvarlağının ortasındaki sıvı ateş meleklerinden biri miydi?

(Dikkatle bakıldığında, *Kader Çarkı*'ndaki hayvansal başkalaşım, insanın bitkiye ve madene dönüşmesinin yalnızca ilk adımıydı belki de.)

Kentliler sormuş olmalı:

“Neden korkuyorsun, ruhumuzun *Şeytan*'in eline geçmesinden mi?”

“Hayır, ona verecek ruhunuz olmamasından.”

Lanetli Gelinin Öyküsü

Neler olup bittiği hakkında doğru dürüst bir açıklama beklerken damdan düşer gibi ortaya atılan *Kupalar ve Paralar* arasında kaybolmadan bu son öyküyü içimizden kaç kişi anlayabildi bilemem. Öykücü de anlatım yeteneğinden yoksun birisiydi; bu belki de imgelerin belirgin anlamından çok soyutlamaya yatkın olmasından ileri geliyordu. Her neyse, birçoğumuzun dikkati dağılmış ya da yan yana duran bazı kâğıtlara bağlanıp öteye gidemez olmuştuk.

Örneğin, içimizden biri, üzgün bakışlı bir savaşçı, kendisine çok benzeyen *Kılıç Prensi*'ne ve yanındaki *Değnek Altılısı*'na takılmış, kendi adına dikey bir dizi yapmak istercesine, bunları *Para Yedilisi* ile *Yıldız Arkanası*'nın yanına koymuştu.

Kim bilir belki de ormanda yolunu yitirmiş bu asker için, o kâğıtlarla onları izleyen *Yıldız Arkanası*, ağaçların arasındaki düzlükte nurlu bir ışığın parıltısını andıran bir parıltıya doğru vardığı ve orada üzerinde şalı, elinde yukarıya kaldırdığı yanan bir mumla, geceleyin dolaşan saçları omuzlarına dökülmüş, solgun yüzlü bir genç kız gördüğü anlamına geliyordu.

Ne olursa olsun, asker kimseyi umursamadan kendi dizisine bakıyor, yukarıdan aşağı kâğıtları yerleştirmeyi sürdürüyordu. İlk koyduğu kâğıtlar, *Kılıç Yedilisi* ile *Kılıç Kraliçesi* oldu. Yorumu çok güç olan bu durum, şöyle bir konuşmayı akla getirebilirdi:

“Soylu Şövalye! Yalvarırım, ne olur zırhını çıkar, silahlarını bırak ve izin ver, ben giyinip kuşanayım onları.”

(Resimdeki *Kılıç Kraliçesi*, giysisinin beyaz dantel kol ağzlarından demir bir iç gömleği gibi görünen bir zırh giymiş, pazubent ve kolçak takmıştı.)

“Boş bulunup, tiksindiğim birisine kendimi vermeye ant içtim. Bu gece buraya gelip verdiğim sözü yerine getirmemi isteyecek! Neredeyse görünür! Ama zırh kuşanmış olursam, sarılıp kucaklayamaz beni! Ne olur bu çaresiz kızı kurtar!”

Savaşçının hiç düşünmeden kızın yardımına koştuğundan kuşkumuz yoktu. Zırhı giyinince kızcağız, bakın, nasıl da çalımlı bir kraliçe olup çıkıvermiş, kendini beğenen, erkekleri baştan çıkaran bir kadın haline gelmiş. Soluk yüzü pembeleşip kösnül bir gülümseme ile aydınlanmış.

Art arda dizilen bir sürü kâğıt, içinden çıkılması zor bir durum yaratmıştı. *Değnek İkilisi* (bir yol ağzının işareti mi, yoksa bir seçimin mi?), *Para Sekizlisi* (gizli bir define mi acaba?), *Kupa Altılısı* (bir sevda şöleni mi?).

“Yaptığın iyiliğin karşılığında bir ödülü hak ettin.” Ormandaki kız böyle demiş olmalıydı. “Dile benden ne dilerse: Zenginlik mi istersin, yoksa...”

“Yoksa?”

“... sana kendimi vermemi mi?”

Savaşçının eli *Kupa* kâğıdına gitti: Aşk seçmişti.

Öykünün geri kalan bölümünü yorumlamak için hayal gücümüzü kullanmamız gerekiyordu: Savaşçı zaten çıplaktı, kız da az önce kuşandığı zırhın bağlarını çözdü ve savaşçının eli, tunç zırhın kıvrımları arasından kabarık, dik ve yumuşak bir göğse ulaştı, demirden kalça zırhının arasından kızın ılık kalçasını buldu...

Asker pek sakıngan ve utangaç birisi olduğundan, uzun boylu ayrıntılara girmedi, sadece içini çekerek *Kupa* kâğıdının yanına altın renkli bir *Para* kâğıdı koymakla yetindi; sanki "Cennete giriyorum sandım" diye haykırır gibiydi.

Daha sonraki desteden çektiği kâğıt da Cennetin eşğinde olduğunu kanıtlıyor, ama kendisini bıraktığı o kösnül havayı da birden dağıtıveriyordu. Bu, artık Cennet Kapısının bekçisi olan Papaların ilki gibi sert bakışlı, ak sakallı *Papa Arkanası* idi.

Birden göklerde, tahtında oturan Aziz Petrus göründü ve "Kimmiş o Cennetin sözünü eden?" diye gürledi: "Her kimse, kapımız ona sonsuza dek kapalıdır!"

Öykücünün bir elini gözlerine siper ederken, çabuk bir hareketle, ancak gizli tutarak ortaya attığı kâğıt, bizde önemli bir şeylerin açığa vurulacağı düşüncesini uyandırdı. Savaşçı bakışlarını o korkunç gökyüzünden ayırıp kolları arasında yatan genç kıza çevirince, bir de ne görsün? Kumrular gibi seviştiği kızın o gamzeli yanaklı, küçücük kalkık burunlu güzelim yüzü yerine karşısında, dudak ve dişetlerinden yoksun, sırttan bir sıra diş, kemiğe oyulmuş iki burun deliği, sarı, çıkık elmacık kemikleriyle bir kafatası var. İşte o anda tüm gövdesinde, kucaklamış olduğu ölünün katı soğukluğunu duydu.

On Üç Sayılı Arkana'nın buz gibi, insanı tirit titreten görünümünü, hepimizde öykünün sonunu öğrenmek için büyük bir sabırsızlık yaratmıştı (bütün Büyük Arkana'ların adlarının yazılı olduğu kâğıt destelerinde bile, *Ölüm* sözcüğü yazılı değildir). Şimdi gelen *Kılıç Onlusu*, acaba lanetli ruhun Cennete girmesini önlemek için başmeleklerin oluşturduğu engeli mi simgeliyordu? *Değnek Beşlisi*, ormandan bir çıkış yolu olduğuna mı işaretledi?

Bu noktada dizi, bir önceki öykücünün koymuş olduğu *Şeytan'a* bağlanıyordu.

Ölen kızın o kadar korktuğu sözlüsünün ormandan çıkıp geldiğini anlamak için kâhin olmama gerek yoktu. Bu gelen, iblisin ta kendisiydi ve şöyle bağırdı: “Düzenbazlığın sonu geldi, güzelim! O iki paralık (*Para İkilisi*) zırhın ve silahların (*Kılıç Dörtlüsü*) umurumda bile değil.” Sonra da kızı yakaladığı gibi yeraltına çekiverdi.

Mezar Soyguncusunun Öyküsü

Daha sırtımdan boşanan soğuk terler kuru-
madan, bakışlarını kâğıtlardan bir türlü ayırma-
yan ve diziye ne yönden başlayacağını bilemiyor-
muşçasına başını sağa sola çeviren biri gözüme
ilişti. Masadaki *Ölüm, Papa, Para Sekizlisi* ve *Değ-
nek İkilisi*'nden oluşan dörtgen, kendisinde birta-
kım anılar uyandırmışa benziyordu. En sonunda
bir köşeye *Para Prensi*'ni koyunca, o kendini be-
ğenmiş, bilgiçlik taslayan haliyle bu Arkana'yı
ne kadar andırdığını hemen fark ettim. Böylece,
onun da kendi öyküsünü anlatmaya hazırlandığı
anlaşıyordu.

Bu kaygısız ve keyifli genç adamın 13 sayılı
Arkana'nın anımsattığı tüyler ürpertici iskeletler
dünyasıyla ne gibi bir ilişkisi olabilirdi? Mezar-
lıklarda dolaşıp düşüncelere dalan birisine ben-
zemiyordu; olsa olsa yağmacılık uğruna girebilir-
di oraya; örneğin, ölülerin düşüncesizce son yol-
culuklarında yanlarına konan kıymetli eşyalarını
çalmak için mezarları soyabilirdi...

Genellikle ünlü kişiler, altın taşlar, yüzükler,
asalar, yaldızlı parlak giysiler gibi yüceliklerini
belirten mallarıyla birlikte gömülürler. Eğer bu
delikanlı gerçekten bir mezar soyguncusu idiyse,
örneğin bir *Papa* mezarı gibi en soylu mezarları
araması gerekirdi; çünkü hepimiz biliriz ki, pa-
palar bütün o pırıl pırıl, süslü püslü giysileriyle
gömülürler. Bu hırsız, mehtapsız bir gecede, *Değ-
nek İkilisi*'ni kaldıraç gibi kullanarak lahitin ağır
mermer kapağını kaldırıp içeri sızmış olmalı.

Peki ya sonra? Öykücü masaya *Değnek Birli-
si*'ni koyup eliyle tırmanır gibi bir işaret yaptı. Bir

an tahminimde tamamıyla yanıldığımı düşündüm; çünkü bu hareket, hırsızın mezarından içeri girip aşağı indiğini değil, yukarı tırmandığını gösteriyor gibiydi. Yoksa açtığı mezarın içinden upuzun bir ağaç çıkmış da bizimki buna mı tırmanmıştı? Belki de birden ulu bir ağacın tepesine, sık yaprakların arasına yükseldiğini hissetmişti.

Neyse ki, ipten kurtulmuş biri gibi görünmesine karşın, öyküsünü anlatırken birbiri ardı sıra tarotlar açmakla yetinmiyor (kâğıtları hep soldan sağa çift sıra olarak ikişer ikişer diziyordu), yerinde el kol hareketleriyle anlamamızı biraz kolaylaştırıyordu. Böylece, *Kupa Onlusu*'yla, mezarın tepeden nasıl görüldüğünü; ağacın tepesinden aşağı baktığında, onun kaideler üzerindeki sıra sıra lahitlerle mezarı nasıl gördüğünü anlatmaya çalıştığını anlayabildim. *Melek* ya da *Mahkeme* adı verilen *Arkana* ile de (bu *Arkana*'da göksel bir tahtın çevresinde kalk borularını öttüren melekler vardı) belki yalnızca tıpkı Kıyamet Günü semadakiler gibi mezarlara yukarıdan baktığını vurgulamak istiyordu.

Bizimki, yaramaz çocuklar gibi tırmandığı ağacın tepesinden, havada asılı duran bir kente varmıştı. 12 sayılı *Dünya Arkanası*'nı ben başka türlü yorumlayamadım, çünkü bu *Arkana*'da, kanatlı iki küçük meleğin taşıdığı, dalgalar ya da bulutlar üstünde yüzen bir kent resmi vardı. Kentin damları, hemen sonra açılan 16 sayılı *Kule Arkanası*'nın bize gösterdiği üzere, Babil Kulesi gibi göklere uzanmaktaydı.

“Ölüm uçurumuna inip Hayat Ağacına çıkan kimse, –istemeden buralara kadar gelen bizim gezgini bu sözlerle karşıladıklarını düşünüyordum– Olanaklar Kentine ulaşır; oradan Her Şey görülüp, Seçimler yapılır.”

Artık öykücünün el ve yüz hareketleri bize yardımcı olmadığından, kendimiz tahminlerde bulunmak zorundaydık. Kim bilir, belki de Her Şey ve Bazı Şeyler kentine girer girmez bizim yağmacıyı çevirip sormuşlardı:

"Zenginlik mi (*Para*) istersin, kudret mi (*Kılıç*), yoksa bilgelik mi (*Kupa*)? Çabuk seç!"

Ona bu soruyu yönelten gürbüz, güler yüzlü bir başmelekti (*Kılıç Şövalyesi*).

"Zenginliği (*Para*) seçiyorum!" diye hemen yanıtladı bizimki.

Atlı başmeleğin yanıtı "Öyleyse sana *Değnek* gerek!" oldu; bu arada, kent ve ağaç sisler arasında yok oluyor ve hırsız kırılmış dallarla birlikte yuvarlanıp ormanın ortasına düşüveriyordu.

Karasevdaya Tutulan Orlando'nun Öyküsü*

Şimdi masaya yayılan tarotlar dört yanı kapalı bir dörtgen oluşturuyordu, yalnızca tam ortada boş bir yer vardı. O âna kadar gözleri havada, dalgın dalgın oturan birisi oraya doğru eğildi. Dev gibi bir savaşçıydı bu; kollarını kurşundanmış gibi ağır ağır kaldırıyor, düşüncelerinin yükünü artık taşıyamıyormuşçasına başını zorlukla çeviriyordu. Kuşkusuz, yakın zamanlara kadar şimşek gibi çakan, yıldırım gibi çarpan bu savaşçı herhalde çok derin bir umutsuzluğa düşüp böylesine çökmüştü.

Hem eski savaşkan halini hem de şimdiki yılgınlığını betimleyen *Kılıç Kralı'nı* dörtgenin sol başına, *Kılıç Onlusı'nun* yanına koydu. Ve hemen gözlerimiz kamaştı, birden toz duman içinde bir savaş alanı görür gibi olduk, boruların ötüşünü duyduk: Kırılmış mızraklar havada uçuşuyor, ağızlarmdan bembeyaz köpükler saçılan atlar birbirlerine çarpıyor, vuruşan kılıçlar öteki kılıçları kâh keskin yanma kâh düz yanına çarpıyordu; eyerlerinden fırlayan canlı düşman askerlerinin yere düştüklerinde artık atlarını değil mezarı buldukları bir çemberin ortasında, tam bu çemberin ortasında yiğit Orlando, elindeki Durlindana'sını** dört yana çalıyordu. Onu tanımiştık, demir gibi ağır ve kalın parmağını kâğıtlara teker teker basarak bölük pörçük öyküsünü bize anlatan oydu.

* 16. yüzyıl İtalyan şairi Ludovico Ariosto'nun ünlü yapıtı *Orlando Furioso*'nun kahramanı. (Çev. N.)

** Durlindana, Orlando'nun kılıcı. (Çev. N.)

Şimdi *Kılıç Kraliçesi*'ni gösteriyordu. Keskin kılıçlar ile demir zırhlar arasında, yüzünde belli belirsiz kösnül bir gülümsemeyle oturan bu sarışın kadına bakınca Katay'dan gelip Frenk ordularını bozguna uğratan Angelica'yı çabucak tanıdık ve Kont Orlando'nun ona hâlâ tutkun olduğundan kuşkuumuz kalmadı.

Ondan sonraki yer boştu. Orlando oraya bir kâğıt koydu: *Değnek Onlusı*. Kahramanımız ilerlerken, istemeye istemeye iki yana açılan ormanı görür gibiydik; çam iğneleri köstebek dikenleri gibi dimdik olmuş, meşe ağaçları bütün kaslarını gerer gibi kütüklerini şişirmiş, gürgenler onun yolunu kesmek istercesine köklerini topraktan söküp çıkarmıştı. Sanki bütün orman ona, şöyle diyordu: "Gitme! Kıyasıya dövüşmekte, düşmanlarını bozguna uğratıp darmadağın etmekte o kadar yetenekli olan sen, neden süreksizliğin ve kendini göstermenin egemen olduğu o güzelim savaş alanlarını bırakıp doğanın yapışkan yeşilliğine, sürekliliğin canlı kıvrımları arasına yöneliyor ve kendini tehlikeye atıyorsun? Orlando, sevda ormanı sana göre yer değildir! Alçakça tuzaklarından seni hiçbir kalkanın koruyamayacağı bir düşmanın peşinden koşuyorsun. Angelica'yı unut! Geri dön!"

Ama Orlando'nun bütün bu uyarılara kulak asmadığı ve gözünde tek bir şey olduğu belli idi: Şimdi açılan Yedi sayılı *Araba Arkanası* da işte onu simgelemekteydi. Tarot kâğıtlarımızı nefis minelerle bezeyen sanatçı, sıradan tarot kâğıtlarında çoğunlukla görüldüğü gibi, *Araba*'nın başına bir kral değil, kanatlı iki beyaz atın dizginlerini elinde tutan, büyücü kadınlar ya da Doğulu kraliçeler gibi giyinmiş bir kadın koymuştu. Orlando'nun çılgın hayal gücü, Angelica'nın ormanda büyülü ilerleyişini böyle canlandırıyor-

du; ardına düştüğü Şey, kelebeklerden daha hafif uçan nalların iziydi, yaprakların üstündeki altın kelebek tozlarıydı: İçinde bulunduğu karmakarışık ormanda yolunu bulmasını sağlayan izlerdi bunlar.

Zavallı Orlando! Ormanın derinliklerinde ne tür büyük bir sevdanın Angelica ile Medoro'yu birleştirdiğini henüz bilmiyordu. Bunu ancak *Âşıklar Arkanası*'ndaki sevgililerin birbirlerine, ressamımızın iki âşığın bakışına vermeyi başardığı o arzunun bitkinliğiyle nasıl göz süzdüklerini görünce anladı. (Demir parmakları ve dalgın bakışıyla Orlando'nun daha en baştan destedeki en güzel Büyük Arkana'ları kendine sakladığını ve öbürlerine öykülerini dilleri süręerek zar zor anlatabilmeleri için yalnızca *Kupa, Kılıç, Para* ve *Değnekleri* bıraktığını fark etmiştik.)

Orlando yavaş yavaş geręeęi görmeye başlamıştı: Bu dişil ormanın nemli derinliklerinde bir Eros tapınağı vardı ve orada Durlindana'nın belirlediği değerlerden farklı değerler geçerliydi. Angelica'nın yavuklusu, ünlü bir ordu komutanı değil, onun buyruğundaki incecik, kız gibi bir gençti; az sonra açılan kâğıdı görünce onu hemen tanıdık: *Değnek Prensi*.

Sevgililer nereye kağmışlardı? Nereye kağmış olurlarsa olsunlar, Orlando'nun demir penęesinden kurtulacak kadar çevik ve ele avuca sığmaz oldukları görölüyordu. Orlando, bütün umutlarının yıkıldığını anlayınca sağa sola devindi, kılıcını kınından sıyırdı, mahmuzlarını sıkarak üzengilerin üstünde doğruldu; derken içinde bir Şeyler koptu, yerinden sığradı ve yıldırım çarpmış gibi oracığa yığıldı: Birden aklını yitirmiş, içindeki ışık sönmüş ve karanlıkta kalmıştı.

şimdi kâğıtlarda oluşan köprü, dizinin öbür başındaki *Güneş Arkanası*'na kadar gelmişti. Kü-

çük bir melek, Orlando'nun akıl ışığını kapmış kaçıyor, İnançsızların savaştığı Frenk diyarının üstünden geçiyor, artık Hıristiyan âleminin en şanlı yiğidi aklını yitirip karşı koyamadığı için, Sarazen kalyonlarının arsızca yarararak ilerlediği denizleri aşıyordu.

Dizinin son kâğıdı *Güç Arkanası* oldu. Ben gözlerimi kapadım. Sanki yer sarsıntısı ya da kasırga türünde bir yıkıma uğramış gibi bu hale düşen o canım yiğide bakmaya dayanamıyordum. Bir zamanlar, elinde Durlindana, Müslüman ordularını nasıl kılıçtan geçirmişse, şimdi de bozguna uğrayan orduları izleyerek Afrika'dan Provans ve Katalonya kıyılarına kadar inmiş yabanıl hayvanlara sopasıyla öyle saldırıyordu; geçtiği alanlar çöle dönmüş, her yeri çizgili, benekli, sarı ve kızıla çalan kahverengi hayvan postları kaplamıştı. Ne sakıngan aslan, ne yay gibi ince kaplan, ne pençelerini germiş pars bu kıyımdan kurtulabilmişti. Arkadan sıra fillere, gergedanlara ve suaygırlarına gelecekti: Kurak ve sert Avrupa toprakları kalın bir deri tabakasıyla örtülmek üzereydi.

Öykücünün demir gibi güçlü parmağı şimdi başa döndü, yani soldan sağa doğru alt sıradaki kâğıtları saymaya başladı. *Değnek Beşlisi*'nde çalgın Orlando'nun köklerinden söktüğü meşelerin çatırdadığını gördüm (ve duydum), bir ağaç dalına asılıp *Kılıç Yedilisi*'nde unutulmuş Durlindana'nın öylece durduğunu görünce içim sızladı, *Para Beşlisi* ise (bu arada boş yere yerleştirilen kâğıt o olmuştu) bana çarçur edilen onca gücü ve mal mülkü düşündürdüğünden büyük üzüntü verdi.

Orlando'nun şimdi dörtgeninin ortasına koyduğu kâğıt *Ay Arkanası*'ydi. Karanlık yeryüzü, birden yansıyan soğuk bir ışıkla aydınlandı. Alık

yüzlü bir orman perisi, lir çalar gibi elinde altın bir ayça tutuyordu. Ama lirin telleri kopmuş sarıyordu; çünkü ay yenik bir uydudur, ama üstün gelen yeryüzü, onun tutsağı durumundadır. Orlando artık aysı bir dünyada yaşıyordu.

Hemen arkadan gelen *Deli Arkanası*, durumu bütün açıklığıyla ortaya koyuyordu. Artık öfkesi geçip yatışan Orlando, sopası bir olta kamışı gibi omzunda, bir deri bir kemik, yarı çıplak, üstü başı lime lime, kafasında aklınıza ne gelirse –kuş tüyleri, kestane kabukları, devedikenleri, ısırğanotları, sulanmış beynini emen solucanlar, mantarlar, misk otları, çanakyapraklar, meşe palamutları– bu curcunanın içine, tarotların ve dünyanın tam orta yerine, olası bütün yolların kesiştiği oktaya inivermişti.

Ya akli nereye gitmişti? *Kupa Üçlüsü* bize, onun Kaybolmuş Akıllar Vadisinde bir kupanın içinde saklı olduğunu anımsatıyordu, ama bu kâğıtta iki dik kupa arasında bir tane de yatık kupa bulunduğundan, herhalde orada da değildi.

Dizinin son iki kâğıdı masaya açılmıştı bile. Üst bölümünde atlı bir savaşçı olan *Adalet Arkanası* ile daha önce karşılaşmıştık. Şarlman'ın şövalyelerinin yiğit Orlando'nun peşinden gittiklerinin, onu kolladıklarının ve kılıcını yeniden Akla ve Adalete hizmet eder hale getirmekten vazgeçmediklerinin göstergesiydi bu. Öyleyse, elinde terazi ve kılıç olan o sarışın yargıç kadın, her durumda Orlando'nun hesaplaşmak zorunda olduğu akli mi simgeliyordu? Masaya saçılmış tarot kâğıtlarının Rastlantısal birleşim zinciri altında gizlenen öykünün Akli miydi? Ne olursa olsun, nereye giderse gitsin, Orlando'nun sonunda yakalanacağı, sınıksız bağlanacağı ve aklının istese de istemese de zorla ağzından içeri tıklacağı anlamına mı geliyordu?

Son kâğıtta yiğidimiz kısıvrak bağlanmış ve *Asılan Arkanası*'nda olduğu gibi tek bacağından baş aşağı asılmıştı. Ve işte sonunda yüzü aydınlanıp eski erinçli halini almış, gözleri parlaklığına kavuşmuş, belki daha da parlamıştı. Ne mi diyor? Şunu:

“Böyle bırakın beni. Dönüp dolaşıp sonunda anladım. Dünyayı tersinden okumak gerek. Keramet bunda!”

Ay'a Giden Astolfo'nun Öyküsü

Orlando'nun akli hakkında başka tanıkları, özellikle Orlando'nun yeniden aklına kavuşmasını bir görev bilen, bunu yılmaz yürekliliğinin bir kanıtı haline getiren kişiyi dinlemek isterdim. Keşke Astolfo da bizimle olsaydı diye düşündüm. Masada henüz hiçbir şey anlatmamış olanlar arasında, sanki kendisinin ve bizim bu dilsiz halimizden pek keyiflenmiş gibi bir türlü yerinde duramayan, zıp zıp oradan oraya sıçrayan çevik birisi vardı. Dikkatle bakınca, İngiliz şövalyenin pekâlâ o olabileceğini fark ettim ve tarotlardan en çok ona benzeyeni olduğunu düşündüğüm, atını şaha kaldırmış, neşeli *Değnek Şövalyesi*'ni uzatarak öyküsünü anlatması için çağrıda bulundum. Gülümseyerek hemen elini uzattı, ama kâğıdı alacak yerde bir fiske vurup havaya fırlattı. Savrulan tarot, havada bir daire çizip yavaşça dörtgenin en altına kondu.

Artık mozaığın ortasında hiç boş yer yoktu ve yalnızca birkaç kâğıt oyunun dışında kalmıştı.

İngiliz şövalye, *Kılıç Birliği*'ni eline aldı (Orlando'nun ağaca asılı, iş görmeden öylece duran Durlindana'sını hemen tanıdım...), bunu *İmparator Arkanası*'nin yanı başına koydu (tahtında oturan ak sakallı ve bilge yüzlü Şarlman'dı bu...); sanki öyküsünü dikey bir dizi ile anlatmak istiyordu: *Kılıç Birliği, İmparator, Kupa Dokuzlusu...* (Orlando bir türlü Frenk illerine dönmediğinden, Şarlman şölende yanında oturması için Astolfo'yu çağırmıştı...) Sonra

gelenler, başlarında tüylerle, yarı pılı pırtılara bürünmüş, yarı çıplak *Deli Arkanası* ile bindiği yüksekçe bir yerden sevgililere oklar atan *Âşıklar Arkanası* oldu. ("Sen Astolfo, biliyorsun ki, yiğitlerimizin en şanlısı, yeğenimiz Orlando, insanı ve akıllı hayvanları hayvanlardan ve çılgın insanlardan ayıran aklın ışığını yitirmiş, kafasında kuş tüyleriyle artık çılgınca ormanlarda dolaşıp başka dil bilmezmiş gibi yalnızca kuş civıltılarına yanıt veriyor. Onu bu halle re düşüren, aşırıya vardırılmış bir tövbe, nefsin köretilmesi, bedeninin terbiye edilmesi ve aklın kibrinin cezalandırılması çabası olsaydı, gene iyiydi; çünkü o zaman hiç olmazsa bu çektikleri ruhsal bir kazançla dengelenebilir ya da her halükârda biz de bu durumdan –övünç duyardık demiyorum, ama utanç duymadan– başkalarına söz edebilir, olsa olsa 'vah vah' anlamında başımızı sallardık. Ama gel gör ki, onu bu çılgınlığa iten, ezildikçe başkaldırıp insanı yıkıma sürükleyen, putperestlerin tanrısı Eros oldu"...)

Yukarıdan aşağı dizilmekte olan sıraya şimdi *Dünya Arkanası* konmuştu. Bu kâğıtta etrafı surlarla çevrili bir kent –dört bir yanı kalelerle çevrili, aylardır Sarazenlerin kuşatması altındaki Paris– görülüyordu ve yeni açılan *Kule Arkanası*, mazgal deliklerinden dökülen kızgın yağlar arasında cesetlerin aşağı atılışını, kuşatmada kullanılan savaş araçlarını tıpatıp aslına uygun olarak betimliyordu (belki de Şarلمان'ın kendi sözleriyle: "Düşman, Montmartre'a ve Montparnasse'a dayandı, Ménilmontant ile Montereau'da gedikler açıldı, Dauphin ile Lilas Kapıları alev alev yanıyor..."). Derken bir umut ışığı getiren son kâğıt, *Kılıç Dokuzlusu*, yetişti. (İmparatora da artık şu sözleri söy-

lemek kalıyordu: “Yalnızca yeğenimiz böyle bir ateş çemberini yarıp bizi bu cehennemden kurtarabilir... Haydi Astolfo, koş git, nerede olursa olsun, Orlando’nun aklını bul ve buraya getir: Tek kurtuluş yolumuz bu! Uçar gibi git!”)

Astolfo ne yapsın? Tek bir iyi kâğıdı kalmıştı: *Keşiş Arkanası*. Burada, geri döndürülmesi olanaksız zamanı geri döndüren, “önce”den önce “sonra”yı gören, elinde bir kum saati tutmuş kambur bir ihtiyar ya da bir falcı olarak canlandırılmıştı. İşte Astolfo, Orlando’nun yitik aklını bulabilmek için bu bilgeye ya da büyücüye başvurdu. *Keşiş*, elindeki kum saatinden akan kum taneciklerini sayıyor, biz de öykünün ikinci dizisini okumaya hazırlanıyorduk, sol baştaki kâğıtları, aşağıdan yukarı şunları: *Mahkeme, Kupa Onlusu, Araba, Ay...*

“Yedi kat göğe çıkman gerek, Astolfo” (*Mahkeme Arkanası*’ndaki melek, insanüstü bir yükselişi gösteriyordu), “uçsuz bucaksız bir ambarın, sıraya konmuş şişeleri” (*Kupa* kâğıdındaki gibi) “içinde insanların yaşamadıkları öykülerin, akıllarından bir tek kez geçen ve sonra sonsuzluğa dek yitip giden düşüncelerin, birleşimler oyununda dışta bırakılan olasılık parçacıklarının, varılması gereken ama bir türlü varılamayan çözümlerin saklandığı Ay’ın soluk ovalarına...”

Ay’a çıkmak için (*Araba Arkanası* bu konuda gereksiz, ama şiirsel bilgiler veriyordu) geleneksel yöntem, Pegasos ya da Hippogriph denilen o melez soylu kanatlı atlara başvurmaktı; kader tanrıçaları Fata’lar bunları altın ahırlarda besler, sonra iki atlı ya da üç atlı savaş arabalarına koşarlar. Astolfo kendi Pegasos’unu bulup binmişti bile. Gökyüzüne yükselir yükselmez, karşısına Hilal çıktı. Astolfo yavaşça

Ay'a iniverdi. (Tarotta, *Ay*, yaz geceleri Pyramus ile Thisbe oyununda kaba saba oyuncuların anlatmaya çalıştıkları Ay'dan çok daha canayakın, ama aynı derecede basit alegorik anlatımla çizilmişti...)

Daha sonra, tam Ay'ın daha ayrıntılı bir betimlemesini beklerken, önümüze çıkan *Kader Çarkı* bizi tersine dönmüş bir dünyanın eski hayallerine sürükledi; burada eşekler kral, adamlar dörtayaklı olmuş, gençler yaşlıları yönetiyor, uyurgezer kadınlar dümene geçmiş, insanlar kafeslerde sincaplar gibi dört dönüyor ve akla gelebilecek her türlü çelişki sürüp gidiyordu.

Astolfo, kendisi Mantıksız bir Şövalye olduğundan, Akli mantıksızlıklar diyarında aramaya çıkmıştı. Ozanların hezeyanlarınının Ay'ında yeryüzü kurallarına uygun ne tür bir bilgelik bulunabilirdi ki? Şövalyemiz bu soruyu ilk karşılaştığı Ay insanlarından birine, Bir sayılı Arkana'daki *Büyücü*'ye sordu: Adı birçok tartışmalara neden olmuş bu Arkana'nın betimlediği kişiyi, burada –elinde bir kuştüyü kalem taşımamasından ötürü– bir ozan diye düşündük.

Astolfo, Ay'ın beyaz ovalarında sekizlik kıtalarının uyaklarını, olay örgülerinin akışlarını, makul ve makul olmayan nedenleri düşünen ozanla karşılaşmıştı. Eğer bu bilge kişi gerçekten Ay'ın tam ortasında yaşıyorsa –ya da Ay, en derindeki çekirdeğinin çevresinde yaşadığı gibi, onun çevresinde yaşıyorsa,– Ay'ın sözcüklerle nesnelere evrensel uyak sözlüğünü içerip içermediğini, dünyanın anlamsızlığına karşın Ay'ın gerçekten bilinç ve aklın egemen olduğu yer olup olmadığını bize söyleyecektir.

“Hayır, Ay bir çöldür.” Masaya konan son kâğıttan, *Para Birliği*'nin çevresindeki boşluk-

tan ozanın bu yanıtı verdiğini çıkardık: “Bütün sözler ve bütün koşuklar bu kurak yuvarlaktan çıkar; ormanlardan, savaşlardan, hazinelerden, şölenlerden geçen bütün yolculuklar, bizi yine buraya, bu boş ufkun ortasına getirir.”

Bütün Öteki Öyküler

Dörtgen artık baştan başa tarotlar ve öykülerle kaplı. Destedeki kâğıtların hepsi masaya yayılmış. Peki, benim öyküm yok mu? Eşzamanlı olarak iç içe geçmiş bütün bu öykülerin arasından kendi öykümü bir türlü bulup çıkaramıyorum. Aslına bakılırsa, öyküleri tek tek okuyup anlama uğraşı, şimdiye dek anlatma tarzımızın en belirgin özelliğini göz ardı etmeme yol açtı, o da şu: Her öykü bir başka öyküye bağlanıyor, birisi kendi sırasını dizerken, karşı uçtaki bir başkası tersi yönde kendi sırasını diziyor; çünkü, aynı kâğıtlar değişik bir sırayla açıldığında çoğunlukla anlamın değiştiği ve aynı tarotun dört değişik yönden yola çıkan öykücülere aynı anda hizmet ettiği düşünülürse, soldan sağa ya da aşağıdan yukarıya anlatılan öyküler, sağdan sola ya da yukarıdan aşağıya da okunabilir.

Örneğin, Astolfo başından geçenleri anlatmaya başlarken, aramızdaki en güzel bayanlardan biri, *Para Kraliçesi*'nin âşık kadın profiliyle kendisini sunan hanım, yolu üstünde *Keşiş Arkanası* ve *Kılıç Dokuzlusu* ile karşılaşılıyor ve o anda kendi öyküsüne başlayıp onlara yıllardır tutsak yaşadığı kuşatılmış kentin ne zaman kurtarılacağını soruyordu; *Mahkeme* ve *Kule Arkanaları* da ona tanrıların çok önceden Troya'nın düşeceğini öngördüklerini bildiriyordu. Gerçekten de, Astolfo'nun öyküsünde surlarla çevrili kent (Dünya Arkanası) olan Mağriplilerin kuşattığı Paris, bu yeni öyküde uzun süren savaşın temel nedeni olması gereken kadın tarafından Troya kenti olarak görülüyordu. *Kupa Onlusu*'nun anımsat-

tığı, lirler çalınan ve şarkılar söylenen şölen de birden, heyecanla beklenen kuşatmanın son gününü için Akhaların yaptığı hazırlıklara dönüşüyordu.

Ama aynı anda, bir başka *Kraliçe* (bu kez *Kupa Kraliçesi*), Orlando'nun öyküsüne karşı, *Güç ve Asılan Arkanaları*'ndan başlayarak, aynı yol üzerinde kendi öyküsüne başlıyordu. Bu kraliçe, *Adalet*'in hükmüyle *Güneş* altında bir işkence aletine asılı amansız bir haydut görüyordu (en azından böyle tanımlamışlardı onu kraliçeye). Adama acıyor, yanına gidip su veriyor (*Kupa Üçlüsü*), onun yakışıklı ve kibar bir delikanlı (*Değnek Prensi*) olduğunu fark ediyor.

Araba, Âşıklar, Ay ve Deli Arkanaları –bunlar Angelica'nın düşünde, Orlando'nun çılgınlığında, Pegasos'un yolculuğunda da yer alan Arkanalardı– şimdi hem Troyalı Helen'e kâhinin kehanetini (“Savaşı kazanan ordularla birlikte araba üzerinde bir kadın, bir kraliçe ya da belki bir tanrıça gelecek ve senin sevgili Paris'in ona tutulacak”; bu sözler, Menelaos'un güzel ve vefasız karısının, eski püskü giysiler içinde ve yalnızca saray soytarisini alarak gece ay ışığında, kuşatılmış kenti bırakıp kaçmasına yol açıyordu), hem de aynı anda öteki kraliçenin anlattığı –kraliçenin nasıl tutsak gence tutulduğu, nasıl onu gece yarısı çözüp kurtardığı, başıboş bir serseri kılığına sokup kaçmasına yardım ettiği ve nasıl ona kendisi saray arabasıyla gelinceye kadar ormanın karanlığında beklemesini söylediği– öyküyü dillendirmek için yarışıyorlardı.

Sonra iki öykü de kendi çözüm noktasına doğru ilerliyordu; Helen Olympos'a (*Kader Çarkı*) varıyor ve tanrıların şölenine (*Kupa*) katılıyor; öbür kraliçe, güneşin ilk altın ışıkları (*Para*) ortalığı aydınlatıncaya kadar boş yere orman-

da (*Değnek*) kurtardığı genci bekliyordu. Ve biri, Zeus'a (*İmparator*) "Olympos'ta ölümsüzler arasında oturan ve zamandışı dizelerini, başka ozanların daha sonra söyleyecekleri geçici şiir-lere dizen ve o artık gözleri gören ozana (*Büyücü*) söyle, Göğün Tanrılarında (*Kılıç Birlisi*) tek dileğim (*Para Birlisi*), ozan benim yazgım hakkında şöyle yazsın: Paris onu aldatmadan önce, Helen Troya Atının içinde kendini Odysseus'a (*Değnek Şövalyesi*) verecek!" diye seslenerek sona ulaşırken; öbür kraliçenin ahnyazısı da ilki denli belirliydi: Karşısına bir ordunun başında ilerleyen görkemli bir savaşçı kadın (*Kılıç Kraliçesi*) çıkıyor ve ona şöyle haykırıyordu: "Gecelerin Ecesi, kurtardığın adam benim tutsağımdır. Düelloya hazırlan; gündüz ordularıyla yürütülen savaş, ormanın ağaçları arasında, şafak sökmeden sona ermez!"

Bu arada, şunu da unutmamak gerekiyordu: Aynı zamanda mezar soyguncusunun öyküsündeki semavi kent olan *Dünya Arkanası*'ndaki kuşatılmış Paris ya da Troya, kendisini *Değnek Kralı*'nın oturmuş, neşeli yüz hatlarıyla takdim eden ve buraya büyülü bir ormanda gizemli bir asa bulduktan, zenginliğiyle (*Değnek'ler*, *Kılıç Şövalyesi*, *Para'lar*) böbürlenen kara silahlara bürünmüş tanımadığı bir şövalyenin peşine düştükten sonra ulaşan birisinin öyküsünde bir yeraltı kenti haline geliyordu. Meyhanede (*Kupa'lar*) çıkan bir kavgada, kim olduğu bilinmeyen yol arkadaşı, kentin esasını (*Değnek Birlisi*) ele geçirmek için düello yapmalarını önermişti. Sopa darbeleriyle yapılan mücadeleyi bizimki kazanmış, yabancı da ona "Sen artık, Ölüm Kentinin efendisisin; bil ki, Süreksizlik Prensini yendin," demişti. Ve maskesini çıkarıp gerçek yüzünü (*Ölüm Arkanası*) göstermişti: sarı ve ezik bir kurukafa.

Ölüm Kentinin kapıları kapanınca artık kimse ölmez olmuştu. Yeni bir Altın Çağ başlamıştı: İnsanlar sefaya dalmış, hiç yoktan çingar çıkarıp kılıçlarına davranıyor, kazasız belasız kendilerini en yüksek kulelerden aşağı atıyorlardı (*Para'lar, Kupa'lar, Kılıç'lar, Kule Arkanası*). Ve şimdi taşkın canlıların yaşadığı mezarlıklar (*Mahkeme Arkanası*), artık gereksiz mezarların bulunduğu mezarlıklardı: Burada zevk ve sefa düşkünleri, Tanrının ve meleklerin şaşkın bakışları arasında fuhuş âlemleri için bir araya geliyordu. İşler o kerteğe varmıştı ki, en sonunda yukarıdan bir gürlleme geldi: "Ölüm'ün kapılarını yeniden aç, yoksa dünya kuru dallarla kaplı bir çöle ya da soğuk madenden bir tepeye dönecek!" Ve kahramanımız, itaat ettiğini gösterir şekilde *Papa'nın* önünde diz çökmüştü (*Değnek Dörtlüsü, Para Sekizlisi, Papa Arkanası*).

Derken masadakilerden birisi sanki "Bendim o Papa!" diye bağırdı; kendisini *Para Şövalyesi'nin* sahte kılığı altında sunan bu adam, *Para Dörtlüsü'nü* küçümser gibi ortaya atarak, belki de savaş alanında ölmek üzere olanlara son dualarını ettirebilmek için o şatafatlı Papa sarayını bıraktığını söylemek istiyordu. Demek ki, *Ölüm Arkanası* ve arkasından gelen *Kılıç Onlusu*, yerlere serilmiş, kanlar içindeki delik deşik gövdeleri ve şaşkın şaşkın aralarında dolaşan *Papa'yı* anlatmak istiyordu. Değişik yönlerden okunup yorumlandıklarında, ölü kızla sevişen savaşçının öyküsünü anlatan aynı tarotlar (*Değnek'ler, Şeytan, Para İkilisi ve Kılıç'lar*), bu öyküde, kıyımı gören *Papa'nın* dayanamayıp, "Neden buna izin veriyorsun Tanrım? Neden göz yumuyorsun bunca canın yok olup gitmesine?" diye haykırdığını ve ormanda bir sesin şöyle yanıt verdiğini anlatmak ister gibiydiler: "Dünyayı ve ruhla-

rı ikimiz bölüşüyoruz (*Para İkilisi*). Göz yumup yummamak yalnızca Tanrıya kalmış değil. Hesap vermesi gereken bir de ben varım!”

Dizinin sonundaki Kılıç Prensi, bu sesin arkasından, çevresine tepeden bakan bir savaşçının ortaya çıktığını ve şu sözleri söylediğini anlatır gibiydi: “Beni, Karşıtlıklar Prensini iyi tanı. Dünyaya barışı ben getirip (*Kupa’lar*), yeni bir Altın Çağı başlatacağım!”

“En eski çağlardan beri bu işaret Bir’in Öteki’ni alt ettiğini gösterir!” diyebilirdi *Papa, Değnek İkilisi*’ndeki değnekleri çatıştırıp.

Ya da belki de bu kâğıt bir yol ağzını gösteriyordu. “İki yol var. Seç bakalım,” demişti Düşman, ama kavşağın ortasında *Kılıç Kraliçesi* belirip (daha önce büyücü Angelica, lanetli güzel ruh ve savaşçı kadın olarak gördük onu) şöyle bağırmıştı: “Durun! Tartışmanız anlamsız. Ben, dünyanın durmadan bozulup yeniden yapılması işine bakan, o neşeli Yıkım Tanrıçasıyım. Bu genel kıyımda kâğıtlar boyuna karıştırılır ve ruhların yazgısı bedenlerden daha iyi değildir, bedenler hiç olmazsa mezarda rahata kavuşurlar. Sonsuz bir savaş, yıldızlara değin bütün gök-kubeyi sarsar, ne ruhları esirger ne de en küçük atomları. Havadaki altın rengi toz bulutunda, ışın demetleri bir odanın karanlığına sızdığına, Lucretius bütün bu elle tutulmaz parçacıkların aralarındaki savaşları, kuşatmaları, saldırıları, cirit oyunlarını, burgaçları görüyordu... (*Kılıç’lar, Yıldız Arkanası, Para’lar, Değnek’ler*)

Geçmiş, bugünü, geleceği gösteren bu kâğıt örgüsü hiç kuşkusuz benim öykümü de içeriyor, ama artık onu öteki öykülerden ayırt edemiyorum. Orman, şato ve tarotlar beni bu sona ulaştırmıştı: Kendi öykümü yitirmek, öykülerin toz bulutu içinde onu gözden yitirmek ve kur-

tulmak. Artık içimde yalnızca çılgınca bir bitirme, nokta koyma ve hesabı kapatma isteği var. Henüz dörtgenin karşılıklı iki yanını zıt yönde yorumlamış değilim ve salt dikkafalılığımın, yarım bırakmamak için işi sürdürüyorum.

Bizi ağırlayan şato sahibi-hancı da öyküsünü anlatmazlık edemez. Haydi o da *Kupa Prensi* olsun ve de şatosuna ya da hanına günün birinde umulmadık bir müşteri (*Şeytan*) çıkagelsin. Kimi konuklara asla parasız içki sunmamak yerinde bir davranıştı, ancak ondan para istendiğinde, şöyle demişti Konuk: "Hancı, senin meyhanende her şey karışık: Şaraplar da, yazgılar da."

"Yüce konuğum şarabımı beğenmediler mi?"

"Beğenmez olur muyum? Karman çorman ve hileli şeylerden hoşlanan birisi varsa o da benim. Onun için sana iki paradan (*Para İkilisi*) çok daha fazlasını vereceğim."

Tam o sırada, artık ne Ruhu, ne mezardan çıkan gelini, ne de gökkubbenin bir yıldızını simgeleyen, sadece hesabı almaya gelmiş hizmetçi kızı betimleyen 17 sayılı *Yıldız Arkanası* ortaya çıktı ve avucunda pırıl pırıl parlayan altınları görünce bağırdı:

"O adam! Ne yaptı bilseniz! Masadaki *Kupa*'lardan birini devirdi ve ortaya su gibi *Para*'lar döküldü."

Şato sahibi-hancı bunun üzerine, "Ne tür büyücülüktür bu?" diye bağırmıştı.

Konuk artık kapının eşiğine varmıştı. "Kupalarının arasında ötekilerine tıpatıp benzeyen, ama sihirli olan bir tanesi var. Verdiğim bu armağanı benim hoşuma gidecek biçimde kullanmaya bak, yoksa nasıl dostun olduysam, öyle düşmanın oluveririm," dedi ve gözden kayboldu.

Hancı uzun uzun düşünüp taşındıktan sonra, hokkabaz kılığına girip başkente gitmeye ve şıkır şıkır altınları sayıp iktidarı ele geçirmeye karar vermişti. Daha önce Mephistopheles ya da bir ozan olarak karşımıza çıkan Bir sayılı *Büyücü Arkanası*, *Kupa*'larının hileli oyunları-
la *İmparator* olmak isteyen şarlatan-hancıydı aynı zamanda ve *Kader Çarkı Arkanası* (artık Altın Makine, Olympos ya da Aynı Dünya olmayan *Kader Çarkı*), dünyayı altüst etme niyetini temsil ediyordu.

Yola koyuldu. Ama ormanda... Bu noktada *Kadın Papa Arkanası*'nı, yine ormanda coşkulu bir ayin yapan Başrahibe olarak yorumlamamız gerekiyor; yolcuya şöyle demişti: "Çalınan kutsal *Kupa*'mızı biz Bakkhalara geri ver!" Böylece, hem *Denge Arkanası* olarak bilinen üstü başı şarap lekeleri içinde, yalınayak dolaşan kızın, hem de süslü sunak kupasının yerini tutan *Kupa Birliği* açıklığa kavuşmuş oluyordu.

Aynı anda, han sahibini hamarat karısı olarak bize içki dağıtan şişman kadın ya da titizce hizmetimize koşan şato sahibinin karısı da, üç kâğıtla -*Değnek Kraliçesi*, *Kılıç Sekizlisi* ve *Kadın Papa Arkanası*- kendi öyküsüne başlamıştı: Biz de *Kadın Papa Arkanası*'nı, manastır okulunda yatılı okuyan genç bir kızken, yaklaşan savaşın rahibeler arasında yarattığı korkuyu yenmek amacıyla öykücümüzün şunları söylediği bir manastır başrahibesi olarak görmeye hazırlandık: "İzin verin de toprağımıza saldıran akıncıların komutanını benimle düello etmeye (*Kılıç İkilisi*) davet edeyim!"

Adalet Arkanası'nın bize bir kez daha gösterdiği gibi, manastırda eğitim gören bu genç kız, usta bir savaşçıydı ve savaş meydanında şafak söktüğünde, düşmana karşı öyle parlak (*Güneş*

Arkanası) ve görkemli bir biçimde kılıç oynattı ki, düelloya davet ettiği prens (*Prens Şövalyesi*) ona âşık oldu. Düğün şöleni (*Kupa'lar*) damadın, yüzlerinde bu haddini bilmez gelinden hiç hoşlanmadıkları belli olan anne babasının (*İmparatoriçe ve Para Kralı*) sarayında yapıldı. Damat yola çıkıp evden uzaklaşır uzaklaşmaz (*Kupa Şövalyesi'nin uzaklaşması*) acımasız anne babası bir hayduta para verip kızı ormana (*Değnek'ler*) götürmesini ve orada öldürmesini söylediler. Böylece, öfkeden gözü dönmüş adam (*Güç Arkanası*) ile *Asılan'ın* aynı kişi olduğu ortaya çıkıyordu; haydut bizim dişi aslanla başa çıkamıyor ve çok geçmeden kendini baş aşağı asılmış buluyordu.

Kadın kahramanımız bu tuzaktan kurtulduktan sonra, hancı kadın ya da şato sahibinin karısı kılığına girmişti, şimdi onu hem kendisi hem de *Denge Arkanası* olarak zerrece su katılmamış şarap dağıtırken (*Kupa Birlisi'ndeki Bakkhos motifleri de şarabın saflığını kanıtlıyordu*) görüyorduk. İşte şimdi, iki kişilik bir sofraya hazırlıyor, kocasının dönmesini bekliyor ve bu ormandaki her yaprağın kıpırtısını, bu tarot destesinden çekilen her kâğıdı, bu iç içe geçmiş öyküler yumağındaki beklenmedik her olayı izliyor, ta ki oyun sona erinceye kadar. Elleri durmadan kâğıtları yayıyor, topluyor, karıştırıyor ve yeniden açmaya başlıyor.

**KESİŞEN YAZGILAR
MEYHANESİ**

Meyhane

Karanlıktan çıkıyoruz, yok, içeri giriyoruz, dışarısi karanlık, burada bir şeyler görülebiliyor, dumanlar arasında, ışık puslu, belki de mum ışığı; ama renkler seçilebiliyor, beyaz zemin üzerinde, sarılar, maviler, masanın üzerinde lekeli renkler, kırmızı, bazıları yeşil, masaya dağılmış, kenarları kara, masaya saçılmış beyaz dörtgenler üzerinde desenler. Burada da, az önce dışarıda gördüklerimiz gibi, sık dalları, gövdeleri, yaprakları olan *Değnekler*, ağaçlar arasından üstümüze inen keskin *Kılıçlar*, yolumuzu yitirmiş olduğumuz karanlıkta tuzaklar var: Neyse ki, sonunda bir ışık gördük, bir kapı, pırıl pırıl parlayan *Paralar*, *Kupalar*, bardakları ve tabakları, dumanları tüten çorba kâseleri, şarap testileriyle bu sofraya var, güvendedeyiz, ama hâlâ korkudan yarı ölü gibiyiz, öykümüzü anlatabiliriz, anlatacak çok şeyimiz var, herkes birbirine başından geçenleri, o karanlıkta kendi gözleriyle gördüklerini anlatmak istiyor, o sessizlikte, şimdi burası gürültülü, nasıl duyuracağım sesimi, kendim bile duyamıyorum, boğazımdan ses çıkmıyor, gitmiş sesim, öbürlerinin seslerini de duyamıyorum, gürültüler geliyor kulağıma, hiç de sağır değilim, tabak çanak takırtılarını, şişelerin fırlayan tıplarını, çatal bıçak seslerini, ağız şapırtılarını, geçirmeleri hep duyuyorum, sesimin çıkmadığını belirtmek için elimle işaretler yapıyorum, öbürleri de aynı işaretleri yapıyorlar, onlar da dilsiz, hepimiz dilimizi yitirdik, ormanda, hepimiz bu masanın çevresindeyiz, kadın erkek, kimimiz iyi giyimli kimimiz

kötü, korku içindeyiz, daha doğrusu korkunç bir görünümümüz var, hepimizin, gençlerin de, yaşlıların da saçları bembeyaz, ben de bu aynalardan, bu kâğıtlardan birine bakıyorum, korkudan benim de saçlarım ağarmış.

Peki, nasıl anlatacağım şimdi, dilimi yitirdiğimi, sözcükleri, belki belleğimi de, nasıl anımsayacağım dışarıda neler olduğunu, haydi anımsadım diyelim, hangi sözcüklerle anlatacağım; o sözcükleri nasıl telaffuz edeceğim, hepimiz el kol işaretleriyle, yüzümüzü buruşturarak ötekilere bir şeyler anlatmaya uğraşıyoruz, hepimiz maymunlar gibiyiz. Neyse ki, bu kâğıtlar var, burada masanın üzerinde, bir tarot destesi, daha iyi bilinen tarotlar, Marsilya destesi dedikleri, Bergamo, Napoli ya da Piemonte tarotları da deniyor bunlara, siz istediğiniz adı verin, birbirlerinin aynısı değilse de, birbirine benziyor hepsi, köy lokantalarında, çingenelerin kucağında, o kalın çizgili, kaba saba kâğıtlar, ama hiç beklemediğimiz ayrıntılar var üzerlerinde, aslında pek de anlaşılmıyor ayrıntıların ne olduğu, sanki bunları, bu desenleri, basmak üzere tahtaya kazıyan kimse, onları önce kocaman elleriyle zor modellerden –ince ince, kim bilir ne çok şey gereğince incelendikten sonra işlenmiş modellerden– kopyalamış ve sonra beceriksizce bir şeyler yapıvermiş, öyle gelişigüzel, neyi kopya ettiğini bile anlamaksızın ve sonra tahtalara mürekkebi döküp bitirivermiş işini.

Hepimiz birden ellerimizi kâğıtların üzerine koyuyoruz, başka figürlerin yanına konmuş figürlerden biri beni buralara getiren öykümü anımsatıyor, başımdan geçenleri hatırlamaya, orada bulunan ve kâğıtlarda kendi öykülerini arayan öbürlerine anlatmaya çalışıyorum, on-

lar da parmaklarıyla bir o kâğıdı, bir bu kâğıdı gösteriyorlar bana, hiçbirini beğenmiyoruz, hiçbirini istediğimiz gibi değil, birbirimizin elinden kâğıtları çekip alıyor ve masaya saçıyoruz.

Kararsızın Öyküsü

İçimizden biri bir kâğıt çekiyor, kaldırıp aynada kendine bakarcasına bakıyor kâğıda. Gerçekten de *Kupa Şövalyesi* tıpatıp kendisi. Benzerlik yalnızca kaygılı yüzü, faltaşı gibi açılmış gözleri, omuzlarına kadar inen ak saçları değil; nereye koyacağını bilemeyip boyuna masanın üstünde dolaştırdığı elleri de aynı resimdekiler gibi: Tek fark, resimde şövalye sağ elinde, bir türlü dengeleyemediği koskoca bir kupa taşıyor, sol elinin parmaklarının ucuyla da atının yularlarını tutuyor. At da neredeyse düştü düşecek: Engebeli arazide ayaklarını bir türlü sıkı sıkı yere basamaz gibi bir hali var.

Bu kâğıdı bulduktan sonra, genç adam, elinin altına gelen kâğıtların hepsinde sanki özel bir işaret görüyor ve kâğıtları sırayla masaya koyuyor, sanki bir kâğıttan ötekine bir örgüyü izliyor-muşçasına. *Kupa Sekizlisi* ile *Değnek Onlusu*'ndan sonra yerine göre *Aşk*, *Âşık* ya da *Âşıklar* adı verilen Arkana'yı açarken yüzünün aldığı üzüntülü ifade, onun sıcak ve boğucu bir şölende canı sıkılıp, ormanda hava almaya iten bir aşk derdi varmış düşüncesini uyandırıyor: Hatta şöleni ve kendi düğününü bırakıp nikâh günü ormana kaçan bir kuş olduğu.

Belki de yaşamında iki kadın var ve hangisini seçeceğini bilemiyor. Resimde de öyle değil mi: O zamanki sarışın haliyle iki kadın arasında duran resmi de onu böyle gösteriyor, kadınlardan biri elini onun omzuna koymuş, arzu dolu gözlerle gözlerine bakıyor, öteki ise yanıp tutuşarcasına kösnül bir hareketle bütün gövdesiyle ona

sürtünüyor; o ise ne yana döneceğini bilemiyor. İki kadından hangisini eş olarak seçmesinin uygun olacağına tam karar verecekken, ötekinden pekâlâ vazgeçebileceği kanısına varıyor, sonra ötekini yeğlediğini fark ettiğinde ilkini yitirmiş oluyor. Bu bir o yana bir bu yana gidip gelme sırasında değişmeyen tek düşüncesi, her ikisinden de vazgeçebileceği; her seçim bir vazgeçmeyi gerektirdiğinden, seçmekle bırakmak arasında hiç fark yok.

Ancak bir yolculuk onu bu çıkmaz sokaktan kurtarabilir: Genç adamın şimdi masaya koyduğu tarot, kuşkusuz *Araba Arkanası* olacaktır: İki at ormanın engebeli yollarında görkemli arabayı çekiyor, genç adam her zamanki gibi dizginleri gevşek bırakmış, böylece bir yol ağzına varıldığında seçim atlara kalıyor. *Değnek İkilisi* bu iki yolun kesiştiği noktayı işaret ediyor; atlardan biri bir yana, öteki öbür yana çekiyor; resimde tekerlekler birbirinden o kadar uzağa çizilmiş ki, yola dikey gibi duruyorlar, bu da arabanın durduğunun göstergesi. Ya da, hareket ediyorsa, durmuş kadar olacaktı, hani bazen insan, önünde göz alabilmesine uzanan yollardan uçar gibi geçer, yüksek dağları, derin koyakları aşar, canının çektiği yere gitme olanağı vardır da, her yer hep aynıdır. İşte bizim şövalyeyi de orada yapmacık bir kararlılık edası ve utkulu bir araba sürücüsünün kendinden emin hali içinde resmedilmiş görüyorduk; ama o ikilemi hep yanı sıra taşıyordu, tıpkı pelerininin üstündeki, gözleri ayrı yönlere bakan iki maske gibi.

Hangi yolu seçeceğine karar vermesi için, işi şansa bırakmaktan başka çaresi yoktu; *Para Prensi* de genç adamı havaya madeni bir parayı atarken gösteriyor: Yazı mı tura mı? Galiba ne biri ne öteki: Para yuvarlanıp gidiyor ve tam iki yolun

ortasındaki yaşlı bir meşenin dibinde, çalılıkta duruyor. *Değnek Birlisi* ile genç adam, hiç kuşku yok ki, bize bu yoldan mı ötekinden mi gideceğini bilemediğinden, son çareyi arabadan inip budaklı ağaca tırmanmakta bulduğunu, ama orada da çatal çatal olup ikiye ayrılan dalların kendisini seçim sorunuyla karşı karşıya bıraktığını anlatmak istiyor.

Hiç olmazsa bir daldan ötekine yukarı tırmanarak daha uzağı görebilmeyi, yolların nereye gittiğini anlamayı umuyor; ama altındaki yapraklar sık, yolun ucu hemen gözden yitiyor ve gözlerini ağacın tepesine doğru kaldırdığında, ışığa karşı duran yaprakları bin bir renkle parlatan *Güneş* gözlerini kamaştırıyor. Yeri gelmişken, tarotta görülen iki çocuğun ne anlam taşıdığını da açıklamak gerek; yukarı baktığında bizim delikanlının yalnız olmadığını fark ettiği anlamına geliyor olsa gerek: Ondan önce iki yumurcak dallardan tırmanıp ağaca çıkmış.

İkize benziyorlar: Birbirinin tıpatıp aynısı, yalınayak, sapsarı saçlı iki çocuk. Belki de bu noktada genç adam konuşup sordu: "Siz ikiniz ne yapıyorsunuz burada?" ya da "Tepeye daha ne kadar var?" İkizler de anlaşılmaz birtakım işaretler yaparak resmin ufkunda görünen bir şeyi, güneş ışınları altında parlayan bir kentin surlarını gösterdiler.

Ağaca göre bu surlar ne yana düşüyordu acaba? *Kupa Birlisi*, surların arkasında yükselen bir sürü sivri kule, minare ve kubbesi olan bir kenti gösteriyor. Sonra, belli ki kentin bahçelerinden, kafeslerinden, havuzlarından uç veren palmiye yaprakları, sülün kanatları, mavi aybalıkları vardı, iki yumurcağın bunların arasında koşup gözden yittiklerini canlandırabiliriz hayalimizde. Kent sanki, pekâlâ ulu ağacın tepesi de olabilecek

bir piramidin tepesinde dengede duruyor gibi: Yani, kuş yuvası misali en yüksek dallar arasına oturtulmuş, temelleri ağaçların üstünde biten bazı asalak bitkilerin aşağı sarkan kökleri gibi havada sallanan bir kent söz konusu.

Kâğıtları koyarken genç adamın elleri giderek daha ağır ve kararsız bir hal alıyor; onun bu kararsızlığından yararlanarak biz de çeşitli tahminler yürütüyor, içimizden, sessizce, belli ki onun da aklından geçmiş olup, şimdi bizim aklımızdan geçen sorular soruyorduk: "Hangi kent acaba burası? Her Şey Kenti olmasın? Bütün yolların kesiştiği, bütün seçimlerin denk düştüğü, yaşam boyu beklenenle ele geçirilen arasındaki boşluğun doldurulduğu kent mi?"

Ama kentte delikanlının bunları sorabileceği kim var? Diyelim ki, delikanlı surun kemerli kapısından içeri girmiş, bir ucunda yüksek basamaklı bir merdivenin bulunduğu bir meydana gelmiş; merdivenin tepesinde de krallara özgü nitelikleriyle birisi, tahtında oturan Tanrı ya da başı taçlı bir melek oturuyor olsun. (Omuzlarının arkasında tahtın arkılığı ya da kötü çizilmiş bir çift kanat olabilecek iki çıkıntı görüyor.)

Genç adam sormuş olmalı: "Bu kent senin mi?"

"Hayır, senin," bundan daha iyi bir yanıt olamazdı delikanlı için, "burada bütün dileklerin gerçekleşir."

Ama böyle hazırlıksız yakalanıveren delikanlı anlamlı bir dilekte bulunabilir mi hiç? Zaten oralara kadar tırmanmaktan kan ter içinde kalmış, herhalde sadece şöyle demiştir: "Susadım!"

O zaman tahtta oturan melek parmağıyla bomboş meydanda birbirinin eşi iki kuyuyu

gösterip “Hangisinden içmek istiyorsan seç,” demiştir.

Yüzüne bakar bakmaz anlaşılacağı gibi, bizimki bir kez daha ne yapacağını şaşırılmış durumda. Tahtta oturan yüce varlık, bu kez, Terazi Burcunun tepesinden kararları ve dengeleri gözetken meleğin simgeleri olan bir kılıç ile bir terazi çıkarıyor ortaya. Demek ki, Her Şey Kenti’nde bile seçim yapmak, bir seçimi ve bir reddi gerektiriyordu, bir şeyi alıp kalanından vazgeçmeyi. O zaman geldiği gibi dönüp gitse daha iyi; ama arkasına dönünce, meydanın iki yanında karşılıklı iki balkona çıkmış iki *Kraliçe*’yi görüyor. Yüzlerine bakar bakmaz, hangisini seçeceğini bir türlü bilemediği iki kadını tanır gibi oluyor. Delikanlının kentten çıkmasını engellemek için nöbet tutuyor gibiler, gerçekten de biri sağ elinde, öteki ise –hiç kuşkusuz simetri amacıyla– sol elinde kınından çekilmiş birer kılıcı sıkı sıkıya tutuyor. Durun bakayım, birinin elindeki kuşkusuz kılıç, ama ötekinin elindeki galiba bir kaz tüyü ya da kapalı bir pusula, belki bir flüt, yoksa bir kâğıt keseceği mi? Öyleyse, kadınlar, kendisini bulması gereken gencin önünde açılan iki ayrı yolu işaret ediyorlar: Biri, hep saldırganlığı, kestirip atmaya gerektiren tutkuların yolu, öteki ise düşünmeyi ve yavaş yavaş öğrenmeyi öneren aklın yolu.

Kâğıtları sıralayıp gösterirken genç adamın elleri kâh olaylar dizisindeki kararsızlıkları ve gidip gelmeleri gösteriyor, kâh daha önce oynanmış olup, bir başka oyun için saklayabileceği her tarota hayıflanıp kıvranıyor, kâh kayıtsızlık göstergesi hafif hareketlerle deviniyordu; bunun anlamı şuydu: Nasıl destede *Kupalar* aralarında en küçük bir fark olmaksızın yineleniyor, nasıl tekbiçimlilik dünyasının nesnelere yazgıları karşısına birbirinin yerine geçebilecek, değişmez nesnelere

ve yazgılar olarak çıkıyorsa, bütün tarotlarla bütün kuyular da birbirinin aynısıdır ve karar verdiği sanan kişi olsa olsa kendini aldatır.

Bedenindeki susuzluğa ne bir kuyunun ne de ötekinin yeteceğini nasıl anlatmalı? Onun istediği bütün kuyu sularının aktığı ve bütün nehirlerin dökülüp birleştiği sarnıç, *Yıldız* ya da *Yıldızlar* adı verilen *Arkana*'da betimlenen deniz: Karışıp birleşim ile denize atılan bütün iyi şeylerin utkusu olarak yaşamın su kökenlerinin kutlandığı deniz. Çıplak bir tanrıça, susayanlar için serin yere konmuş, kim bilir hangi meyve sularının bulunduğu iki sürahiyi alıp (güneşin kavurduğu bir çölün sarı kumları dört bir yana savrulmuş), çakıllı kıyıya boşaltıyor ve o anda çölün ortasında taşkıran otları bitiyor, kalın çiçekli dallar arasında bir karatavuk ötmeye başlıyor, yaşam bozulup giden maddeyle dolup taşıyor; deniz kazanı, atomları, milyarlarca yıldır, burada sütrenge gökte de açıkça görülen patlamalarının havanlarında ezen takımyıldızlarının içinde süregelen şeyi yineleyip duruyor.

Genç adamın kâğıtları sertçe masaya vurmasından, sanki şöyle bağırdığını duyar gibi oluyoruz: "Denizi istiyorum, denizi!"

"Sahip olacaksın denize!" Semavi gücün bu yanıtı, olsa olsa bir felaketi haber veriyor olabilirdi: Okyanusların, dağlara sığınıp tepelerindeki *Ay*'a karşı uluyan kurtların ayaklarına dek yükselerek terk edilmiş kentleri örteceğini, bu arada kabuklu deniz hayvanları ordusunun denizin derinliklerinden ilerleyerek yeryüzünü yeniden kuşatacaklarını.

Ağacın tepesinde çakan ve havada asılı kentin bütün surlarıyla *Kule*'lerini çökerten bir yıldırım, genç adamın ağır hareketlerle ve korku bürümüş gözlerle açarak bizi hazırladığı daha da

tüyler ürpertici bir görünümü aydınlatıyor. Tahta oturan ulu kişi ayağa kalkıyor ve değişip, bildiğimiz biri olmaktan çıkıyor: Arkasında açılan şeyler artık meleğin kanatları değil, yarasanın bütün gökyüzünü karartan kanatları, ifadesiz gözleri kısılıp şaşılasmış, tacından boynuzlar uç vermiş, sırtındaki pelerin kayarak ortaya, kolları ve bacakları hayvan pençeleri gibi uzamış çıplak bir erdişi bedeni sergiliyor.

“Sen bir melek değil miydin?”

“Çizgilerin çatallandığı noktada yaşayan meleğim. Her kim bölünmüş şeylere tırmanırsa bana rastlar, her kim çelişkiler kuyusuna inerse karşısında beni bulur, ayrılmış olanı yeniden birleştirmeye kalkışan, yanağmda benim yapışkan kanadımı duyar!”

Ayaklarının dibinde yeniden güneş ikizleri belirmiş, yüz hatları yarı insanı yarı hayvanı andıran iki yaratığa dönüşmüşler, boynuzları, kuyrukları, tüyleri, pençeleri, balık pulları var ve iki uzun telle ya da göbek bağıyla o yırtıcı yaratığa bağlılar, aynı şekilde her biri, olasılıkla resmin dışında kalan daha küçük iki şeytana hükmediyor, böylece daldan dala, büyükten küçüğe dizilmiş kara kanatlı hayvanların –yarasalar, baykuşlar, hüthüt kuşları, pervaneler, eşekarıları, küçük sinekler– kanat çırpışı arasında, rüzgârın büyük bir örümcek ağı gibi sallandığı bir teller ağı gerili duruyor.

Rüzgâr mı yoksa dalgalar mı? Kâğıdın arka planında görülen eğri çizgiler, denizin ağacın tepesine dek yükseldiğini ve bütün bitki örtüsünün yosunlarla dokunaçların dalgalanması içinde yok olduğunu gösteriyor olabilir. İşte seçim yapamayan adamın seçimi böyle yerine getiriliyor: Şimdi, deniz onun artık, baş aşağı batıyor suya, denizin derinliklerindeki mercanlar

arasında salınıyor, okyanusun bulanık yüzeyi altında suyun ortasında yüzen yosunlara ayaklarından *Asılmış* ve yeşil saçları sarp kayalıklı dik uçurumları süpürüyor. (Ünlü, ama nesnelere sınıflandırıp adlandırışı pek de güvenilir olmayan falcı Madam Sosostri's'in, Lloyds şirketinin seçkin görevlisinin özel ve genel geleceğini okurken boğulan Fenikeli denizciyi gördüğü kâğıt buydu demek?)

Eğer bütün istediği, kişisel kısıtlamadan, kategorilerden, rollerden kurtulmak, moleküllerde gümbürdeyen gökgürültüsünü, ilk ve son tözlerin karışımını duymak idiyse, işte *Dünya* adı verilen *Arkana* ile önünde açılan yol: Çevresini çok biçimli Zeus'un değişik görünümüleri kuşatmış başı taçlı Venüs, bitkilerin göğünde dans ediyor; bütün türler ve varlıklar ve bütün insanlık tarihi, değişimler ve evrimler zincirinin rastlantısal bir halkasından başka bir şey değil.

Artık tek yapması gereken, hayvansal yaşamın evrime uğradığı, aşağısı yukarısı belli olmayan *Kader Çarkı*'nın büyük dönüşünü ya da son deprem *Arkana*'sında olduğu gibi, yıkımdan, yeryuvarlağının ortasında bütün unsurların eridiği kızgın ateşe kadar inişten, tarot destesini yeniden karıştırıp, gömülü tabakaları yüzeye çıkaracak büyük felaketleri bekleyişten geçen daha da uzun dönüşü tamamlamak.

Titreyen eller, erken ağarmış saçlar, talihsiz masa arkadaşımızın başından geçenlere bakılınca hiç sayılırdı: Aynı gece bedeni parça parça edilmiş (*Kılıç*), yanardağların kraterlerinden girip (*Kupa*) yeryüzünün bütün çağlarından geçmiş, kaya kristallerinin (*Para*) kesin devinimsizliği içinde sonsuza dek tutsak kalmak tehlikesini atlatmış, ormanın (*Değnek*'ler) sancılı filizlenmesi aracılığıyla yeniden yaşama dönerek, kendi insan

biçimine yeniden kavuşmuş ve at üstündeki Para Şövalyesi oluvermişti.

Ama kendine gelir gelmez ormanda karşılaştığı, gerçekten o muydu yoksa bir ikizi mi?

“Kimsin?”

“Ben, senin vazgeçtiğin kızla evlenmesi, yol ağzında seçmediğin yoldan gitmesi, bıraktığın kuyuda su içmesi gereken kişiyim. Bir seçim yapmamakla benim seçimime de engel oldun.”

“Nereye gidiyorsun?”

“Senin karşına çıkacak olana değil, başka bir hana.”

“Bir daha nerde göreceğim seni?”

“Senin asılacağın darağacmdan başka bir darağacında sallanırken. Elveda!”

Öcünü Alan Ormanın Öyküsü

Öykü iyice karıştı, bunun tek nedeni kâğıtları birbirine uydurmanın zorluğu değil, bir nedeni de, genç adamın öteki kâğıtların yanına dizmeye çalıştığı her yeni kâğıda on elin birden uzanması, kâğıdı kapıp anlatmakta olduğu kendi öyküsüne sokmaya çalışması; öyle bir an geliyor ki, kâğıtlar her yandan elinin altından kayıp gitmeye başlıyor, bu yüzden de delikanlı elleri, kolları ve dirsekleriyle onları tutmak zorunda kalıyor, böylece anlattığı kendi öyküsünü anlamaya çalışanlardan da gizlemiş oluyor kâğıtları. Neyse ki, bu saldırgan ellerin arasında ona yardımcı olup dizinin bozulmamasına çalışan iki el var, üstelik, bu eller hem boy hem de ağırlık bakımından ötekilerinin üç katı, bilekler ve kollar da o oranda iri olduğundan, masaya öyle bir güç ve kararlılıkla vuruyor ki, kararsız gencin bir arada tutmayı başardığı kâğıtlar, o bilinmeyen koca ellerin koruması altında kalanlar oluyor; bu koruma, delikanlının kararsızlıklarla dolu öyküsüne olan ilgisinden çok, yan yana düşen bazı kâğıtlarda daha sevdiği bir öyküyü, yani kendi öyküsünü görmesinden ileri geliyor.

Adamın biri, daha doğrusu kadının biri; çünkü, büyüklüğü bir yana bırakılırsa, bu parmakların, ellerin, bileklerin ve kolların biçimi bir kadının, balık etinde, tombul bir kızcağızın parmakları, elleri, bilekleri ve kolları, evet, bu ellerden yukarıya doğru bakıldığında, o âna kadar aramızda sessiz sedasız oturan ve birden suskunluğunu yenip çeşitli hareketler yapmaya başlayan, dirsekleriyle yanındakilerin karınlarına

vurarak onları oturdukları yerden aşağı deviren bir genç kız görölüyor.

Bakışlarımızı yüzüne çevirince kızardığını –utangaçlıktan ya da öfkeden– görüyoruz, sonra gözlerimizi indirip ak saçları, kaba saba hali ve köylümsü hantallığıyla kendisine çok benzeyen *Değnek Karlıçası*'ne bakıyoruz. Masaya bir yumruk indirircesine parmağıyla o kâğıdı gösterip somurtuk dudaklarından sanki inler gibi şu sözler döküldü:

“Evet, o benim işte, bütün bu sık *Değnek*'ler de, artık dünyadan hayırlı hiçbir şey beklemediğinden, beni toplumun kötü etkilerinden uzak tutmak için, bu ormanlarda *Keşiş* gibi tek başına yaşayan babamın beni büyüüttüğü orman. Yabandomuzlarıyla ve kurtlarla oynaya oynaya *Güç*'lendim ve öğrendim ki, hayvanlarla bitkiler sürekli birbirlerini parçalayıp yutsalar da, ormanın bir yasası var: Zamanında durmasını bilmeyen güç, ister insan ister öküz ister akbaba olsun, çevresini çöle döndürür ve kendisi de orada geberip karıncalarla sineklere yem olmaktan kurtulamaz...”

Eski avcıların çok iyi bildikleri, ama bugün artık kimsenin anımsamadığı bu yasayı, parmaklarının ucuyla aslanın ağzını büken güzel hayvan terbiyecisinin acımasız ama ölçülü hareketlerinde de görebiliriz.

Yabanıl hayvanlarla içli dışlı büyüdüğü için insanlar arasında yabanıl kalmıştı. Bir atın tırıs gidişini duyup, ormandaki patikalardan yakışıklı bir şövalyenin geçtiğini gördüğünde, çalılıklar arasından gizlice onu izler, sonra korkup kaçar, sonra onu gözden yitirmemek için kestirme yollardan peşinden koşardı. İşte şövalye yeniden karşısına çıkıyor: Bir haydut tarafından son meteliğine kadar soyulup ayaklarından bir ağaca

Asılmış. Ormanların dev yapılı kızı öyle fazla düşünür mü? Sopasını savurarak haydutun üzerine atılıyor: Kuru dallar gibi çatırdıyor kemikler, tendonlar, eklemler, kıkırdaklar. Bu noktada, bir tahmin yürütmemiz gerekiyor: Kız, yakışıklı delikanlıyı ağaçtan çözüp indirir, sonra da aslanların yaptığı gibi yüzünü yalayarak onu hayata döndürür. Boynunda taşıdığı bir mataradan formülünü yalnızca kendisinin bildiği bir içkiden –mayalanmış ardıç suyuyla ekşi keçi sütü karışımı bir şey– *İki Kupa* döker. Şövalye kendisini tanıtır: “Ben, imparatorluğun taht adayı prensi, Majestelerinin biricik oğluyum. Hayatımı kurtardın. Söyle, karşılığında ne istersin benden?”

Kız: “Gitme de biraz oynayalım birlikte,” deyip kocayemişlerin arasına saklandı. O içki de insanın başına vuran, sevda iksiri gibi bir şeydi. Delikanlı kızın peşine düşer. Öykücü utanıp sıkılarak bu konuya şöyle bir değinip geçiştirmek ister gibi çabuk çabuk önümüze *Dünya Arkanası*’nı açiverdi: “... Bu oyunda ne yazık ki genç kızlığımı yitirdim...” Ama kâğıttaki resim, kızın delikanlıya çıplaklığını nasıl sergilediğini ve sevda dansında nasıl bambaşka bir kılığa girdiğini apaçık ortaya koyuyor, o dansın her dönüşünde genç adamın kızda nasıl yeni bir erdem bulduğunu da: Bir dişi aslan kadar güçlü, bir kartal kadar mağrur, bir inek kadar anaç, bir melek kadar güzel.

Prensi kıza nasıl tutulduğunu arkadan gelen *Âşıklar Arkanası* da gösteriyor; bu kâğıt, oldukça karışık bir duruma da işaret ediyor: Aslında delikanlı evli ve karısının onu elden kaçırmaya hiç niyeti yok.

“Ormanda yasal bağlara kimse aldırmaz; burada benimle kal, sarayı, sarayın kurallarını ve entrikalarını unut.” Kızcağız herhalde ona bu ya

da buna benzer akıllıca önerilerde bulunmuş olmalıydı, ama prenslerin de ilkeleri olabileceğini unutuyor.

“Sadece *Papa* ilk evliliğimin bağlarını çözebilir. Sen burada bekle beni. Bir koşu gidip bu işi halleder, dönerim.” Ve *Araba*'sına atladığı gibi arkasına bakmadan çekip gitmiş, bu arada kıza az bir nafaka (*Üç Para*) bırakmıştı.

Yıldız'lar henüz birkaç kez dönmüştü ki, yalnız kalan kızın doğum sancıları tuttu. Sürüklene sürüklene bir ırmağın kıyısına kadar gitti. Ormandaki hayvanlar yardımsız, tek başlarına doğururlar, o da onlardan öğrenmişti bunu. Daha doğar doğmaz ayakta durabilen Güneş gibi parlak ikiz oğlanlar dünyaya getirdi.

“Çocuklarımla birlikte *İmparator*'a gidip *Adalet* isteyeceğim, beni görünce, vârisinin gerçek karısı ve torunlarının anası olduğumu anlayacak.” Ve bu niyetle başkente doğru yola çıktı.

Git git orman bitmiyordu. Derken, kendisini kovalayan kurtlardan *Deli* gibi kaçan bir adam gördü.

“Nereye gittiğini sanıyorsun, zavallı kadın? Ne kent kaldı, ne imparatorluk! Yollar hiçbir yerden hiçbir yere ulaşmaz oldu! Bak!”

Asfalt yolları ve kentin kaldırımlarını solup sararmış otlar ve çölün kumu örtmüştü; kum yığınlarının üstünde çakallar uluyor, terk edilmiş binalarda, evlerin açık pencereleri *Ay* ışığında ölü gözlerini andırıyor, yeraltından ve mahzenlerden farelerle akrepler fırlıyordu.

Ama kent ölmemişti: Makineler ve motorlar işliyor, türbinler titreşimlerle vızıldayarak dönüyor; her *Çark* dişlisi bir başkasına geçip kenetleniyor, vagonlar rayların üstünde kaymaya, teller ışıklar çakmaya devam ediyordu; çoktandır insansız işleyebileceklerini bilen makineler en

sonunda onları başlarından atıp kurtulmuşlardı; uzun bir sürgünden sonra yabancı hayvanlar da dönmüş, ormandan zorla koparılan toprakları geri almışlardı: Tilkiler ve sansarlar yumuşak kuyruklarıyla, üstünde manometreler, makine kolları ve çizelgeler olan dağılım tablolarını örtüyor; porsuklarla köstebekler ısınmak için, akümülatörlerin ve manyetoların üstünde kıvrılmış yatıyorlardı. İnsan bir zamanlar gerekiyordu; artık yararı kalmamıştı. Dünyanın bütün bilgisini dünyadan alması ve onun zevkini çıkarması için hesap makineleri ve kelebekler yetiyordu.

Zincirleme kasırgalar ve tayfun patlamalarıyla çığırından çıkan yeryüzü güçlerinin öç alışması böyle sonuçlanıyordu. Sonra nesli tükendi sanılan kuşlar çoğalıyor ve kulakları sağır eden bir çığlıkla dünyanın dört bir yanından sürüler halinde yere iniyordu. Yeraltındaki deliklere sığınan insanlar, başlarını çıkarmayı denediklerinde gökyüzünün yoğun bir kanat örtüsüyle karardığını görüyordu. Tarot kâğıtlarında betimlendiği biçimiyle kıyamette kurulacak *Mahkeme* gününün geldiğini anlıyorlardı. Ve bu arada bir başka kâğıdın bildirisinin doğrulandığını: Gün gelecek, bir tüy, Nemrut *Kule'sini* yıkacaktır.

Zor Kurtulan Savaşçının Öyküsü

Gerçi öykücü kadın işini iyi biliyor, ama onun öyküsünü öteki öyküden daha kolay izleyebildiğimiz söylenemez; çünkü kâğıtların sakladığı şeyler, söylediklerinden çoktu ve bir kâğıt azıcık fazla bir şeyler açıklayacak olursa, hemen bir sürü el uzanıp onu kapmaya ve kendi öyküsüne sokmaya çalışıyordu. Örneğin, birisi salt kendisine ait görünen kâğıtlarla öyküsünü anlatmaya başlıyor, sonra birden öyküsünün sonu aynı felaket figürleriyle biten öteki öykülerin sonuyla çakışıyordu.

İşte her halinden subay olduğu belli olan biri, *Değnek Şövalyesi*'ne ne kadar benzediğini fark etmiş, hatta o sabah kışladan yola çıkarken bindiği bellemeleri pırıl pırıl güzel atı, giydiği parlak cebelerle süslü, gövdesini sıkıp saran yepyeni üniformasını ve dizliğinin tokasına takılı gardenyayı görelim diye kâğıdı elden ele dolaştırmıştı. Sanki asıl görünümünün bu olduğunu, şu andaki acınacak hale ise, anlatmaya hazırlandığı korkunç olaylardan sonra düştüğünü söylemek ister gibiydi.

Ama dikkatlice bakınca, o portre şimdiki durumunu andıran bazı öğeleri de içeriyor: Ak saçlar, boş boş bakan gözler, kırılmış ve sopa gibi kalmış mızrak. Tabii, sol eliyle tuttuğuna bakılırsa, bu belki de bir mızrak parçası değil, dürülmüş bir parşömen, belki de düşman saflarını yarararak teslim etmesini emrettikleri bir mesajdı. Varsayalım bir emir subayıdır ve kralının ya da komutanının karargâhına ulaşıp onun eline savaşın sonucunu etkileyecek bir pusula teslim etme talimatını almıştır.

Savaş bütün hızıyla sürüyor, şövalye savaşın ortasında, *Kılıç Onlusu*'ndaki havaya kalkmış kılıçların arasında buluyor kendisini. Savaşlarda iki tür çarpışma öğütlenir: Ya çekinmeden ortaya atılırsın, kim çıkarsa bahtına onunla vuruşsun, ya da düşmanların arasından birini seçip sonuna kadar teke tek dövüşürsün. Bizim emir subayı, hem kendi giysisi hem de atının takımları ötekilerden çok daha şık ve süslü olan *Kılıç Şövalyesi*'nin kendisine doğru geldiğini gördü: Zırhı, uyumsuz parçaların bir araya getirilmesiyle oluşturulan, her yerde gördüğümüz zırhlardan farklı olarak, en küçük parçasına dek bir bütün oluşturuyordu; miğferinden tozluklarına kadar tek renkti: Üzerinde yaldızlı göğüs ve sırt bölümleri pırıl pırıl parlayan menekşe moru. Ayaklarında ise, atının bellemeleriyle aynı renkte, kırmızı damasko kumaşından çarıklar vardı. Terden sırlıklam ve kir pas içinde olmasına karşın yüzünün ince hatları gene de belli oluyordu. Dikkate değer bir başka nokta da kılıcını sol eliyle tutmasıydı: Solaklar, tehlikeli hasımlardır. Ama bizimki de sopasını sol eliyle tutuyor; demek ki ikisi de solak, ikisi de tehlikeli, tam birbirine yaraşan iki savaşçıydı.

Minik dallar, meşe palamutları, küçük yapraklar ve çiçek tomurcuklarından oluşan bir burgacın ortasında çaprazlama kesişen *Kılıç İkilisi*, iki şövalyenin teke tek bir düelloya tutuştuklarını ve her saldırıda çevrelerindeki otları ve çiçekleri darmadağın ettiklerini gösteriyordu. İlk başta bizimki, mor zırhlı şövalyenin güçlü olmaktan çok çevik olduğunu ve bütün ağırlığıyla ona yüklenmesinin yeterli olacağını düşünmüştü, ama mor zırhlı şövalye kılıcının yanıyla öyle vuruşlar yapıyordu ki, bizimkini çivi gibi olduğu yere mihliyordu. Kaplumbağa gibi ters dönmüş

atlar havaya çifteler savururken, solucan misali yerlerde kıvranıyorlardı ve at gibi güçlü, yılan gibi kaypak, tosbağa gibi sert zırhlı mor şövalye direnmeyi sürdürüyordu. Çarpışma uzadıkça ustalıkları, kendilerinde ya da hasımda beklenmedik yeni kaynaklar keşfetmenin zevki de artıyordu: Böyle kılıç sallayıp dönerken, dans eden bir çifti andırıyorlardı.

Bizimki dövüşe kendisini öylesine kaptırmıştı ki, görevini unutmuştu. Ormanın derinliklerinden bir boru sesi yükseldiğinde, *Mahkeme Arkanası*'ndaki Kıyamet Günü Meleğinin borusu gibi geliyor kulağa: *İmparator*'un sadık kullarını toplanmaya çağıran fildişi boru bu. Kuşkusuz imparatorun orduları büyük bir tehlike karşısındaydı: Subayımız daha fazla gecikmeden onun yardımına koşmalıydı. Ama hem onurunu ilgilendiren, hem de çok hoşuna giden bu düelloyu nasıl yarıda bıraksın? Çarpışmayı bir an önce bitirmesi gerekiyordu: Boru sesini duyunca biraz uzaklaşmış olduğu düşmanından yana dönünce bir de ne görsün? Mor şövalye toz olmuş, onun bir anlık şaşkınlığından yararlanıp sırta kadem basmış. Bizimki hem onu kovalamak hem de borunun çağrısına uymak amacıyla ormana dalıyor.

Kuru dallar, çalılar ve dikenler arasından kendine yol açmaya çalışıyor. Bir kâğıttan ötekine öykü ani sıçrayışlarla ilerliyor, bir biçimde sıraya sokmak gerek bu sıçrayışları. Orman birden son buluyor. Çevrede uçsuz bucaksız uzanan bir ova, akşam karanlığında sessiz bir çölü andırıyor. Daha yakından bakınca burasının tıklım tıklım dolu olduğu görülüyor, her yere dağılmış düzensiz bir kalabalık en uzak köşeleri bile doldurmuş. Ama insanlar sanki yamyassı olup yere yapışmış gibiler: Bu insanların hiçbiri ayakta duramıyor, ya sırtüstü ya yüzüstü yerde

yatıyor, başlarını çiğnenmiş otlardan yukarı kaldıramıyorlar.

Ölüm'ün henüz kaskatı hale getirmediği birkaç kişi, kendi kanlarının kara balçığında yüzmeğe çalışır gibi çırpınıp duruyor. Orada burada bir el bitiveriyor, koptuğu bileği arar gibi açılıp kapanıyor, kesik bir ayak artık ayak bilekleri üzerinde taşıyacağı bir gövde olmaksızın sekercesine kısa adımlarla ilerlemeyi deniyor, uşakların ve kralların gövdelerinden ayrılmış başları, gözlerinin üstüne düşen saçları geri atmak için sallanıyor, bazı kel kafalar ise tepelerindeki eğrilmiş taşları düzeltmeye çalışırken çeneleriyle toprağı eşeleyip kumları yutuyor.

“İmparatorun ordusu nasıl bir felakete uğrayıp bu hale düştü?” Herhalde şövalye ilk karşısına çıkan canlıya bu soruyu sormuştu: Uzaktan tarotlardaki *Deli Arkanası*'ni andıracak kadar pasaklı ve üstü başı dökülen birisinin, yakından bakınca topallaya topallaya o korkunç kıyımdan kaçmaya çalışan yaralı bir asker olduğu ortaya çıkıyordu.

Subayımızın dilsiz öyküsünde, kıyımdan zor kurtulmuş bu askerin altüst olmuş, boğuk, geveler gibi konuşan sesi, zar zor anlaşılan bir lehçeyle bölük pörçük tümceleri dile getiriyordu: “Ama sakın ola delilik etme, teğnemin! Tabana kuvvet kaçın! Durum çok kötü! O azgın, kudurmuş ordu ne cehennemden çıktı bilemiyorum! Damdan düşer gibi üstümüze bir saldırı ki, feleğimizi şaşırdık! Amanın teğmenim, ya kaç ya da bir deliğe saklan!” Ve nefercik, yırtık pantolonundan görünen mahrem yerlerini örtmeye çalışarak, peşinde kendisi gibi pis kokan köpekler, ölülerin ceplerinden topladıklarını doldurduğu ganimet torbasını sürükleye sürükleye uzaklaştı.

Şövalyemiz öyle kolay kolay yolundan dö-
neceklerden değildi. Uluyan çakallardan uzak
durmaya çalışarak, bu ölüm alanının sınırlarını
inceden inceye araştırıyor. Ay ışığında, bir ağaca
asılmış ve pırıl pırıl parlayan altın bir kalkan ve
gümüş bir kılıç görür görmez düşmanının silah-
larını hemen tanıyor.

Yeni açılan kâğıttan bir su şırıltısı geliyordu.
Sazlar arasından küçük bir çay akıyordu. Kim ol-
duğu bilinmeyen savaşçı da kıyıda durmuş zırhı-
nı çıkarıyordu. Subayımız, elbette böyle bir anda
saldıramaz ona: Bir köşeye saklanıp onun giyin-
mesini ve kendini savunacak duruma gelmesini
beklemeye başladı.

Zırhın kıvrımlarından ortaya ince ve zarif
bacaklarla kollar, miğferin altından da dalga dal-
ga yarı bele kadar inen koyu renkli saçları çık-
mıştı. Savaşçının teni genç kız teni, kalçaları soy-
lu bir kadının kalçaları, göğüsleri ve bağı kraliçe
göğüsleri ve bağıydı: Bu, akşam karanlığında,
Yıldız'ların altında çayın üzerinde çömelmiş yı-
kanan bir kadındı.

Nasıl masaya konan her yeni kâğıt, önceki
kâğıtların anlamını değiştiriyor ya da tamamlı-
yorsa, bu bulgu da bizim şövalyenin bütün ka-
rarlarını ve düşüncelerini değiştiriyor: Az önce
yiğit düşmana karşı içinde beğeni ile karışık bir
kıskançlık duymasına, tez elden onu yenmek, ez-
mek ve öcünü almak istemesine karşın, şimdi bir
yandan genç kızın kendisini mat ettiğini anlama-
nın utancıyla çabucak toparlanıp üste çıkmak ve
kırılmış erkeklik gururunu kurtarmak, bir yan-
dan da o kollara atlayarak yenik düşmek arzu-
suyla yanıp tutuşuyordu.

Bu yeni dürtülerden ilki baskın çıktı: Kadın
erkek birbirine karıştı mı kâğıtları hemen karış-
tırıp baştan açmak ve insanın ne olduğunu ve

kendisinden ne beklendiğini bilemeyeceği denli bozulan düzeni yeniden kurmak gerekir. O kılıç, kadına özgü değildi, düpedüz hileyle ele geçirilmişti. Kendi cinsinden bir düşmanı soyunduğunda onun silahsız halinden asla yararlanmayacak, hele eşyalarını asla çalmayacak olan şövalye, şimdi çalıkların arasından sürünerek ilerliyor, ağaca asılı silahlara yaklaşıyor, kılıcı kapıp ağaçtan alıyor ve kaçıyor. İçinden, “Kadın-erkek savaşında ne kural olur ne de vefa” diye düşünüyor ve henüz kendi zararına ne denli haklı olduğunu bilmiyor.

Tam ormanda gözden yitecekken, kollarıyla bacaklarından yakalandığını hissediyor, bağlanıp baş aşağı *Asılmış* olduğunu. *Dünya Arkanası*’ndaki yapraklar arasına saklanmış insanlar gibi, kıydan bir sürü çırılçıplak, uzun bacaklı yüzücü kadın fırlamıştı. Uzun bir deniz savaşından sonra yorgunluk çıkarmak ve yeniden *Güç*’lenip eskisi gibi birer dişi aslan haline gelmek için karaya çıkan dev bir kadın savaşçılar ordusuydu bu. Göz açıp kapayınca kadar hepsi birden üstüne çullanmış, alaşağı edip orasını burasını çekiştirmeye, çimdiklemeye, ısırıp tirmiklamaya, tadına bakmak istercesine dilleriyle yalamaya başlamışlardı. Durun, aman, yapmayın, deli misiniz, bırakın be, yeter, canımı acıtiyorsunuz, ay ay ay, merhamet edin!

Yarı ölü bir halde yerde yatarken, elindeki fenerin ışığında savaş alanındaki ölüleri toplayıp yaralıların yaralarını saran *Keşiş* yardımına geliyor. Öykücünün titreyen eliyle masaya koyduğu son kâğıttan bu iyi yürekli ihtiyarın neler dediğini çıkarabiliyoruz: “Ey asker, ölmemekle iyi mi ettin bilmem. Bozguna ve kıyıma uğrayan yalnızca senin bayrağını taşıyan bölükler olmadı. Acımasız Amazon orduları imparatorluğun bütün

alaylarını kılıçtan geçirip taş taş üstünde bırakmıyor, güçsüz ve dayanıksız bile olsa gene de on bin yıldır erkek egemenliği altındaki dünyanın dört bir yanına yayılıyorlar. Aile kurumunu ayakta tutan, kadınla erkek arasındaki o geçici ateşkes sona erdi: Karılar, kız kardeşler, kız çocuklar ve anneler, artık bizi babaları, erkek kardeşleri, oğulları, kocaları olarak görmüyor ve hepsi silahlarını kapıp öç alan kadınlar ordusunun sayısını artırmaya koşuyorlar. Cinsimizin gözüpek kaleleri birer birer düşmekte; tek erkek bağışlanmıyor, öldürmediklerini iğdiş ediyorlar; salt, erkek arılar gibi seçilen birkaç kişinin cezası erteleniyor, ama bununla böbürlenmesinler diye onların uğradıkları işkenceler daha korkunç oluyor. İnsanı temsil ettiğini sanan erkeğe artık kurtuluş yok. Gelecek bin yıllarda onların cezasını verip hakkından gelecek *Kraliçe*'ler hüküm sürecek."

Vampirler Ülkesinin Öyküsü

İçimizden yalnızca bir kişi, en uğursuz kâğıttan bile korkmaz görünüyor, hatta görüldüğü kadarıyla 13 sayılı Arkana'yla son derece içli dışlı bir konuşmaya dalmış. Bu, *Değnek Prensi*'ne oldukça benzeyen, iri yarı birisi olduğu, kâğıtları dizerken her günkü zahmetli işine kendini kaptırmış görüldüğü, dörtgenlerin bir sırada ve aynı aralıklarda olmasına çok özen gösterdiği için, doğal olarak, resimde dayanmış olduğu değneğin toprağa saplanmış bir kürek sapı ve kendisinin de bir mezar kazıcısı olduğunu düşünüyoruz.

Loş ışıkta kâğıtlar bir gece görünümünü betimliyor: *Kupalar*, ısırganotlarının arasında ölü küllerinin saklandığı mermer kapları, lahitleri, gömütleri andırıyor, *Kılıçlar*'dan kurşun tabut kapaklarına çarpan kazma kürekler gibi sesler geliyor, *Değnekler* eğri büğrü kara haçlar gibi dikiliyor, *Paralar* nur gibi parlıyor. Bir bulut *Ay*'ı açığa çıkarır çıkarmaz, kudurmuş gibi mezarların kenarlarını eşeleyen ve kokuşmuş etleri akreplerle kocaman örümceklerden kapmaya çalışan çakalların uzun uzun uluması yükseliyor.

Bu gece sahnesinde, yanında soytarısı ya da saray cücesi, şaşkın şaşkın yürüyen bir Kral hayal edebilir (*Kılıç Kralı* ile *Deli Arkanası* tam bu roller için biçilmiş birer kaftan) ve aralarında mezarcının da gizlice dinlediği bir konuşma geçtiğini farz edebiliriz. Gecenin o saatinde Kral ne arıyor orada? *Kupa Kraliçesi*, karısını aradığına işaret ediyor; soytarı, Kraliçenin gizlice saraydan çıktığını görmüş, yarı şaka yarı ciddi Kralı onun peşine düşmeye kandırmıştı. Fitnecinin teki olan

cüce, işin içinde bir Aşk dalgası olduğundan işkilleniyor; ama Kralın karısına güveni sonsuz, ne yaparsa gün ışığında (*Güneş Arkanası*) yapacağından öylesine emin ki, öksüz çocuklara yaptığı yardımın onu böyle gidip gelmeye mecbur kıldığını sanıyor.

Kral doğası gereği iyimser bir adam: Ülkesinde de her şey yolunda gidiyor, *Para* hem çok hem iyi yatırımlarda kullanılmış, şenlikli şöenlerde sayısız davetlinin susuzluğunu gidermek için bolluk *Kupalar*'ı sunuluyor, büyük mekanizmanın *Çark*'ı kendi gücüyle gece gündüz işliyor, pencerede oturan kadın memurun sert bakışlarından titiz ve akılcı bir *Adalet*'in egemen olduğu anlaşılıyor. Kralın kurduğu bu kent, bir kristal ya da *Kupa Birlisi* gibi işlenmiş: Her yanı gökdenlerin pencereleriyle kaplı; inen çıkan asansörleri, yüksek yollarda gidip gelen arabaları, park alanları, yeraltında karınca yuvası gibi, aydınlık tünelleri var; kuleleri bulutlara değen bu kentte, krom çerçeveli geniş pencerelerden görünen güzel manzara bozulmasın diye zehirli gazların karanlık kanatları yerin derinliklerine gömülmüş.

Oysa soytarı, iki güldürüyle bir şaklabanlık arasında, her ağzını açışında, hep kuşku, dedikodu, heyecan ve korku tohumları saçıyor: Ona göre, büyük çarkı döndürenler cehennem hayvanları ve kupa-kentin derinliklerinden çıkan kara kanatlar, içerideki sinsisi bir gözdağına işaret ediyor. Kral oyuna uymak zorunda: Ne dese tersini söylesin, onunla dalga geçsin diye para vermiyor mu soytarıya? Sarayların eski ve güvenilir bir geleneğince Soytarı, Cüce ya da Ozanın görevi, Kralın egemenliğinin dayandığı temel değerleri hiçe sayıp alay etmek, her doğrunun bir eğrisi olduğunu, ortaya çıkan her ürünün birbirine uymayan bir parçalar yumağı, her düzgün konuşmanın bir

zırvalama olduğunu Krala göstermektedir. Gene de arada bir bu çıkışlar Kralda belli belirsiz bir tedirginlik yaratıyor: Bu da elbette önceden bilinen, dahası, Kralla soytarı arasındaki anlaşmada özellikle belirtilen bir şey; ama gene de Kral biraz tedirgin, hem sadece bir huzursuzluk yaratıp bundan yararlanmaya çalışmıyor, düpedüz tedirgin oluyor.

Şu anda Soytarı, Kralı, hepimizin yolumuzu yitirdiğimiz ormana getirmişti. Kral şöyle demiş olmalı: “Ülkemde böyle sık ormanların kaldığını bilmiyordum, artık, yok yapraklara soluk aldırmıyormuşum, yok yeşil özsularını sindirmelerine engel oluyormuşum gibi arkamdan bütün söylenenlerin yalan olduğu ortaya çıktı; sevindim doğrusu.”

Soytarının yanıtı şu oldu: “Senin yerinde olsam, yüce Kralım, pek o kadar sevinmezdim. Bu ormanın gölgesi parlak kentin salt dışına değil, içine de uzanıyor: Her şeyi ellerinde tutan uyruklarının kafalarına da.”

“Bazı şeylerin denetimimden çıktığını mı söylemek istiyorsun?”

“Birazdan göreceğiz.”

Orman çok sık olmakla birlikte, sanki yerden fişkırان mantarlardan gelen beyaz bir ışıktaki, kazılmış toprakların yığıldığı yollar ve dörtköşe hendekler görünüyordu. Tüylerimiz ürpererek 13 sayılı Arkana bize ormandaki bitkilerin yarı çürümüş cesetler ve etsiz kemiklerle beslendiğini gösteriyor.

“Soytarı, beni nereye getirdin? Bir mezarlık burası!”

Soytarı, mezarlar arasında otlayan omurgasız hayvanları göstererek şöyle yanıtladı: “Burada senden daha yüce bir kral egemenlik sürüyor: Solucan Hazretleri!”

“Bütün ülkemde buradan daha düzensiz yer görmedim. Burayla ilgilenen bakanlığın başında hangi salak var?”

“Bendeniz, yüce Kralım.” Artık mezarcının da sahneye çıkıp nutkunu atma sırası gelmişti. “Kentliler, ölüm düşüncesini uzaklaştırmak için, cesetleri buraya taşıyıp gelişigüzel gömerler. Ama sonra, ne kadar uzaklaştırmış olurlarsa olsunlar, ölüm düşüncesi gene kafalarına takılır, cesetlerin iyice gömülüp gömülmediğine, ölü olduklarına göre ölülerin yaşayanlardan gerçekten de farklı olup olmadığına bakmaya gelirler, aksi takdirde yaşayanlar yaşadıklarından pek de emin olamazlardı, di mi ama? Bu yüzden, oradan oraya taşı, göm, çıkar, başımı kaşıyacak vaktim kalmıyor!” Mezarıcı ellerine tükürerek yine küreğine sarılıyor.

Dikkatimiz, göze batmak istemezmiş gibi duran başka bir kâğıda yöneliyor: *Kadın Papa Arkanası*. Kukuletalı bir rahibe giysisi içinde, mezarların arasında çömelmiş kadını fark eden Kralın mezarcıya sorduğu soruya denk düşebilecek merak dolu bir hareketle masa arkadaşımıza onu gösteriyoruz: “Kim bu mezarlar arasında dolaşan ihtiyar kadın?”

Mezarıcı haç çıkararak şöyle yanıtlamış olmalı Kralın sorusunu: “Aman Tanrı korusun, aşk iksirlerini, büyü kitaplarını çok iyi bilen ve uğursuz işleri için malzeme toplayan büyücü kadınlardır onlar.”

“Gidelim arkasından, bakalım ne yapacak.”

“Yo, ben gelemem, Yüce Kralım,” soytarı bu noktada korkuyla titreyerek bir adım geri çekilmiş olsa gerek, “yalvarırım, sizler de uzak durun.”

“Ülkemde nereye kadar bu köhnemiş boş inançlara yer veriliyor bilmem gerek!” Kral da

az inatçı değildi: Mezarıcı önde, o arkada yola düzülüyorlar.

Yıldız Arkanası'nda kadının rahibe giysisiyle rahibe sargılarını çıkardığını görüyoruz. Hiç de yaşlı değil; güzel bir kadın ve çırılçıplak. Yıldızların ışıltılarıyla parlayan Ay ışığı, gece yarısı mezarlıkta dolaşan kadının Kraliçeye benzediğini açığa vuruyor. Karısının vücudunu, armut biçimli güzel göğüslerini, zarif omzunu, dolgun kalçalarını, geniş ve uzunca karnını ilk tanıyan Kral oluyor; sonra, kadın başını kaldırıp omuzlarına dökülmüş saçlarının çevrelediği yüzünü gösterir göstermez, bizim de ağzımız açık kalıyor: Yüzünde saray portrelerindeki haline hiç benzemeyen, o kendinden geçmiş ifade olmasa, Kraliçenin ta kendisi.

Kralın tepkisi olsa olsa şöyle olmuştur: "Bu çirkef büyücü karılar, nasıl oluyor da saygıdeğer kadınların kılığına girmeye cesaret ediyorlar?" Kral, bir yandan bütün kuşkuları karısından uzaklaştırıyım derken, bir yandan da cadılara istedikleri kılığa girmek gibi olağanüstü güçler tanımaya dünden hazır. Ama Kral, bu sözde uyurgezerin yaptıklarını görünce, inanılmaz benzerliği daha iyi açıklayabilecek bir başka açıklamadan ("Zavallı karıcığım, sinir hastalığı yetmiyormuş gibi bir de başına uyurgezerlik çıktı!") hemen caymış olmalı: Kraliçe bir çukurun başına diz çökmüş, yere bulanık iksirler döküyor. (Aslında, elinde tuttuğu araç, kurşun tabutları açmakta kullanılan ve kıvılcımlar saçan bir oksijen alevi olarak da yorumlanabilir.)

Yöntem ne olursa olsun, bir mezar açmaya çalışıldığı ortadaydı; bir başka tarotun, kıyamet günü geldiğinde kurulacak *Mahkeme*'yi haber verdiği, oysa burada ufak tefek bir kadının eliyle şimdiden gerçekleştirdiği sahne bu. İki

değnek (*Değnek İkilisi*) ile bir halatın yardımıyla cadı kadın çukurdan ayaklarından *Asılmış* bir gövdeyi çekip çıkarıyor. Oldukça iyi korunup bozulmamış bir ölü bu; soluk alnından mavimsi kara, gür ve uzun saçlar dökülüyor; gözleri işkenceyle öldürülmüşçesine faltaşı gibi açık, cadının okşar gibi eliyle açığa çıkardığı dudakları uzun ve sivri dişleri üzerinde gergin duruyor.

Bu dehşet dolu manzarada gözümüzden kaçmayan bir ayrıntı var: Cadı nasıl Kraliçeye benziyorsa, mezardan çıkan cesetle Kral da tıpatıp birbirinin aynısı. Bunun farkında olmayan tek kişi Kralın kendisi, işte şimdi de bağıra bağıra, sonradan kendisini zor durumda bırakacak şu sözleri söylüyor: “Cadı karı, vampir, zina-kâr!” Cadı ile karısının aynı kişi olduğunu kabul mü ediyor? Yoksa, Kraliçenin kılığına girdi diye, cadının onun ödevlerini de yerine getirmek zorunda olduğunu mu düşünüyor? Belki ikiziy-le aldatılmış olmak Kralı avutabilir, ama kimse bunu ona söylemeye cesaret edemiyor.

Mezarın dibinde uygunsuz bir şeyler oluyor: Cadı, kuluçkaya yatar gibi cesedin üstüne uzanmış; derken ölü, *Değnek Birlisi* gibi dikiliyor, *Kupa Prensi* gibi cadının uzattığı bardağı dudaklarına götürüyor, *Kupa İkilisi*’nde olduğu gibi beraberce pıhtısız, taze kırmızı kan dolu kadehlerini kaldırıp tokuşturuyorlar.

“Demek benim tertemiz, mikropsuz, maddenî ülkemde hâlâ bu pis derebeyi tarikatının vampirleri dolaşüyor.” Saçları diken diken olup bir anda bembeyaz kesilen Kral, böyle bir çığlık atmış olmalı. Hep kesme kristalden bir kupa gibi uyumlu ve saydam sandığı kentinin, nemli ve mikroplu ölümler ülkesinin sınırındaki gediği kapamak için sokulmuş, eski bir mantar tıkaç gibi delik deşik ve kangrenli olduğu ortaya çıkıyor.

“Bil ki, (bu açıklama olsa olsa mezarcıdan gelebilir) o cadı, gündönümü ve ılım gecelerinde, öldürdüğü ve kendi elleriyle gömdüğü kocasının mezarına gidip onu dışarı çıkarır, kendi damarlarındaki kanla ona yeniden hayat verir ve başkalarının kanıyla yıpranmış damarlarını besleyip sapık ve çokbiçimli cinsel organlarını ısıtan bedenlerin büyük şöleninde onunla çiftleşir.”

Tarot kâğıtlarında bu sapkın töreni betimleyen iki resim var ve birbirlerinden o kadar değişikler ki, sanki iki ayrı el tarafından çizilmişler: Çok kaba ve ilkel olan birinci resimde, adı *Şeytan* olan, hem kadın hem erkek hem de yarasa, iğrenç bir yaratık betimlenmeye çalışılıyor; baştan sona çiçekler ve çeleneklerle bezenmiş ikinci resim ise çıplak bir büyücü kadın ya da perinin neşeli dansı aracılığıyla, yeryüzü güçlerinin gök güçleriyle uzlaşmasını kutlayan *Dünya Arkanası*. (Ama bu iki kâğıdı çizip basan, belki de aynı kişiydi: Engizisyoncu ve şeytan kovucularla alay etmek için, Şeytanın yüzünü sert hatlarla kabataslak çizip korkuluğa benzeten ve gizli inancını simgesel biçimde anlatmak için elinden geldiğince, bol bol süsler kullanan karanlık bir dinin gizli çömezlerinden biri.)

Kral, “Söyle bakalım, mezarcı, ülkemi bu beladan nasıl kurtarabilirim?” diye sormuş ve birden bir savaşçı gibi öne atılarak (*Kılıç* kâğıtları, ne olursa olsun güçler ilişkisinin ondan yana olduğunu gösteriyor) şöyle bir öneride bulunmuş olmalı: “Bastırma ve kuşatma manevralarında eğitilmiş ordularımı getirir, her tarafı yakıp yıkar, ateşe verip yağma eder, taş taş üstünde bırakmayıp bütün canlıları kılıçtan geçiririm...”

Geceleri mezarlıkta görüp işitmediği kalmayan mezarcı, “Yüce Kralım, bütün bunlara

gerek yok," diye araya giriyor. "Doğan güneşin ilk ışıkları ortalığı aydınlatır aydınlatmaz, bu toplantı sona erer, cadılarla vampirlerin, şeytanların, iblislerin ve büyücülerin hepsi çil yavrusu gibi dağılıp, kimi yarasaya kimi baykuşa kimi başka bir gece kuşuna dönüşüverir. Dikkat ettim, kılık değiştirdince, her zamanki bıçak işlemezliklerini yitiriyorlar. O zaman, bu gizli tuzakla cadı karıyı yakalarız."

"Sözüne güveniyorum, mezarıcı. Haydi iş başına!"

Her şey mezarcının planlarına uygun gerçekleşiyor; en azından, Kralın elinin o gizemli *Kader Çarkı*'na gitmesinden bunu çıkarıyoruz: Çark, hayvan biçimli hayalet sürüsünün devinimini olduğu kadar, talih malzemeleriyle kurulan tuzacı (yanında, çıkışı olmayan çarkın içinde fırıl fırıl dönüp duran iki erkek şeytaniyle, cadı karı, başı taçlı iğrenç bir dişi yarasaya kılığında tuzacı düşmüş) gösteriyor olabilir, hatta Kralın bu cehennemlik dişi hayvanı, dönüşsüz bir yörüngeye fırlatmak, havaya atılan her şeyin aşağı düşmesine neden olan yerçekimi gücünden kurtulmasını sağlamak, tertemiz ve pırıl pırıl görünmekle birlikte uzun zamandır kurt adamları, sivrisinek ve atsineği sürülerini barındıran *Ay*'ın topraklarına göndermek için yakalayıp içine tıktığı bir tür mancınığı. Öykücü, sanki yeryüzünden *Ay*'a uzanan yörüngeyi ölçüp biçmek istercesine korkulu gözlerle *Para İkilisi*'ni çevreleyen kavise bakıyor; sanki karşısındaki uyumsuz ve orantısız şeylerden kesin olarak kurtulmanın tek yolu bunları *Ay*'a dökmek: Tabii, önce yozlaşmış *Selene*'nin tanrıçalık doruğundan inip göksel bir çöplük olmayı kabul etmesi koşuluyla.

Bir sıçrama. Ağaçların tepesinde, bir parlayıp birden karanlığa gömülen kent yönünde ça-

kan bir yıldırım, gecenin karanlığını yırtıyor; sanki yıldırım Kralın sarayına düşüp, kentin en yüksek gökdeleni *Kule*'yi yıktı ya da Elektrik Santralında gerilim arttığından voltaj düşüp dünya karardı.

Mezarcının olduğu kadar bizim de zihnimizden o uğursuz atasözü geçiyor "Kısa Devre, Uzun Gece"; o sırada (1 Sayılı *Büyücü Arkana-sı*'nda olduğu gibi), büyük Elektronik Beyni söküp tekerlerin, makaraların, elektrotların ve bir sürü ıvır zıvırın arasında arızanın nerede olduğunu anlamaya çalışan mühendisleri düşünüyoruz.

Bu öyküde aynı kâğıtları değişik anlamlarda okuyoruz; öykücünün eli titriyor, bir o yana bir bu yana gidiyor ve şimdi gene *Kule* ile *Asılmış* Arkanalarını gösteriyor: Sanki bizleri bir akşam gazetesinin net olmayan iki resminde korkunç bir olayın çeşitli anlarını görmeye çağırıyor; başdöndürücü bir yükseklikten, gökdelenlerin karşılıklı cepheleri arasındaki boşluğa kendisini atan bir kadın. Birinci resimde, kadının çırpınan ellerinden, kabarıp ters dönmüş eteğinden, büyük bir hızla savrulan iki görüntünün eşzamanlılığından, düşüş açıkça belli oluyor; ikincisinde ise, yere düşüp parçalanmadan önce, kadının ayağının tellere takıldığını gösteren ayrıntı, elektrik arızasının nedenini de açıklığa kavuşturuyor.

Soluk soluğa Kralın yanına koşan Soytarının kaygılı sesiyle korkunç olayı zihnimizde yeniden kurabiliyoruz: "Kraliçe, Kraliçe! Yıldırım hızıyla düşüyordu! Akkora dönmüştü! Göktaşlarını bilir misin, işte öyle! Kanatlarını açmaya çalıştı. Yok hayır, ayakları bağlıydı! Baş aşağı yuvarlandı! Tellere takılıp kaldı! Yüksek gerilimli tellere! Bir çırpınıp titredi, sonra sizlere

ömür! Gitti sevgili Kraliçemiz! Kaskatı kesilip asılı kaldı tellerde!..”

Kalabalıktan bir uğultu yükseliyor: “Kraliçe öldü! İyi yürekli Kraliçemiz! Kendini balkondan aşağı attı! Kral öldürdü onu! Öcünü alalım!” Dört bir yandan, ellerinde *Kılıç*’lar, *Değnek*’ler, *Para* gibi parlayan kalkanlarla atlı ve yaya bir sürü insan koşup masalara yem olarak zehirli kanla dolu *Kupa*’lar dizmeye başlıyor. “Vampirlerin öyküsü bu! Ülkemiz vampirlerin eline kaldı! Kralımız bir vampir! Yakalayalım onu!”

Kendini Arama ve Yitirme Üstüne İki Öykü

Meyhanenin müdavimleri, kâğıtlarla kaplı masanın çevresinde itişip kakışıyor, iç içe geçmiş tarotlar arasından kendi öykülerini bulup çıkarmaya uğraşıyorlardı; öyküler ne kadar karışıp arapsaçına dönerse, dört yana saçılmış kâğıtlar da o kadar düzene girip mozaığın içinde yerlerini buluyorlar. Bu resim, bir rastlantının sonucu mu, yoksa içimizden biri bu resmi büyük bir sabırla oluşturuyor mu?

Örneğin, bütün bu kargaşanın ortasında düşünceli, sakin halini koruyan yaşlı birisi var ve başarılı olup olmayacağı bilinmeyen bir işleme, pek önemli olmayan, ancak şaşırtıcı bir sonuç doğurabilecek bir kombinezona dalmışçasına, açmadan önce tek tek her kâğıdı uzun uzun inceleyiyor. Bir profesörünkini andıran bakımlı, beyaz sakalı, belli belirsiz bir huzursuzluğun görüldüğü ciddi bakışları *Değnek Şövalyesi* ile paylaştığı bazı ortak özellikler. Gerek bu portresi, gerek çevresinde gördüğümüz *Kupa ve Para* kâğıtları onu, bütün ömrünü elementlerin bileşimlerini ve dönüşümlerini araştırmakla geçirmiş bir simyacı olarak tanımlamamızı sağlayabilir. Yardımcısı ya da uşağı *Kupa Prensi*'nin uzattığı imbikler ve karnilerde, idrar gibi koyu, çivit mavisi ve zincifre kırmızısı sıvıların kaynamasını inceleyip, madenlerin kralı altın moleküllerinin bunlardan ayrışmasını bekliyor. Ama bu bekleyiş boşuna, kapların dibinde kalan yalnızca kurşun tortuları.

Herkes bilir ya da bilmelidir ki, simyacı salt zengin olmak amacıyla altının gizini bulma-

ya çalışırsa, deneyleri başarısızlığa uğrar: Oysa, bencilliklerinden ve kişisel sınırlamalarından kurtulur, şeylerin önünde devinen güçlerle kaynaşır tek bir varlık olursa, kendisinin dönüşümü olan ilk gerçek dönüşümü, usulca öteki dönüşümler izler. Yaşlı masa arkadaşımız yaşamının en güzel yıllarını bu Büyük Yapıta adadığından; şimdi de elinde, yapmak istediği Büyük Yapıta eşdeğer bir deste tarot tutuyor ve kendisininkini de içeren bütün öykülerin soldan sağa, sağdan sola, yukarıdan aşağı, aşağıdan yukarı okunduğu kâğıtları dörtgen biçiminde sıralıyor. Ama tam başkalarının öykülerini denkleştirmeyi başardığını sandığı an, kendi öyküsünü yitirdiğini fark ediyor.

Birbiri ardı sıra dizili kâğıtlarda içinden gelip dışa vuran bir değişimin yollarını arayan yalnız o değil. Aramızda, gençliğin verdiği düşüncesizlikle kendini destenin en yiğit ve gözüpek savaşçısı *Kılıç Şövalyesi* olarak gören ve amacına ulaşmak için en keskin *Kılıç* ve en sivri *Değnek* kâğıtlarını seçen birisi var. Ama, sonunda Kral Arthur'un (*Kılıç Kralı*) Yuvarlak Masasında (*Kupa Onlusu*) şimdiye kadar hiçbir şövalyenin oturmaya değer görülmediği yere oturmasına izin verilmesini istiyorsa, çok uzun bir yol katetmesi (*Para İkilisi*'ndeki yılankavi çizgilerin gösterdiği gibi), Brocelia Ormanında (*Değnek Yedilisi*) Büyücü Merlin'in (*Büyücü Arkanası*) buyruğundaki korkunç güçlere (*Kılıç İkilisi*) meydan okuması gerekiyor.

İyice bakılınca, gerek simyacının gerek gezgin şövalyenin ulaşmak istedikleri yerin, *Kupa Birlisi* olduğu anlaşılıyor. *Kupa Birlisi*, simyacı için flojistonu* ya da felsefe taşı veya uzun yaşam

* Flojiston: Eski kimya kuramında, bütün yanıcı maddelerde bulunduğu varsayılan ağırlıksız ve uçucu öz. (Çev. N.)

ixsirini içeriyor; şövalye içinse Ulu Balıkçı'nın bekçiliğini yaptığı tılsım, ilk ozanın ne olduğunu söylemeye fırsat bulamadığı –ya da söylemek istemediği– ve o zamandan beri tonlarca mürekkep akıtılıp hakkında tahminler yürütülen gizemli kap, Keltlerle Katolikler arasında hâlâ paylaşılamayan Kutsal Kâse. (Belki Champagne'li trubadurun istediği de, *Papa* ile *Druid-Keşiş* arasındaki savaşın sürüp gitmesiydi. Bitmemiş bir romansın gizini saklamak için bundan daha uygun bir yer bulunamaz).

Demek iki masa arkadaşımızın *Kupa Birliği*'nin çevresine dizdikleri kâğıtlarla çözmek istedikleri sorun, aynı anda hem simyanın Büyük Yapıtı hem de Kutsal Kâse Arayıştıydı. Her ikisi de, tek tek bütün kâğıtlarda kendi Sanatını ya da Serüvenini görebiliyor: *Güneş Arkanası*'nda altın gezegenini ya da çocuk savaşçının masumluluğunu, *Kader Çarkı*'nda sürekli devinimi ya da ormandaki büyüyü, *Mahkeme Arkanası*'nda ölüm ile yeniden dirilişi (gerek madenler gerek ruh için) ya da göksel çağrışı.

Durum böyle olunca, düzenneğin ne olduğu açıklanmazsa, iki öykünün sürekli olarak birbirine karışma tehlikesi doğacak. Simyacı, madde-de değişimler elde edebilmek için kendi ruhunu değişmez ve altın gibi saf kılmaya çalışan kişidir; ama bir de Doktor Faust örneği var; o simyacılık kuralını altüst eder, ruhu değiş tokuş edilebilecek bir nesneye dönüştürür ve böylece doğanın bozulmadan kalacağını, artık altını aramaya gerek kalmayacağını, çünkü bütün elementlerin aynı derecede değerli, dünyanın altın, altının ise dünya olacağını umar.

Aynı şekilde, gezgin şövalye de, doğa yasasının tam bir hoşgörü içinde yeryüzündeki bolluk ve zenginliği sürdürebilmesi için, kendi

eylemlerini sert ve kesin bir ahlak kuralına göre yerine getiren kişidir; ama şimdi, Yuvarlak Masanın bütün kurallarını altüst eden bir Perceval-Parzival-Parsifal varsayalım: Herhalde ondaki şövalyelik erdemleri iradedışı olacak, Tanrı vergisi gibi, kelebek kanatlarındaki renkler gibi dışa vuracak ve böylece kahramanlık edimlerini şaşkın bir umursamazlıkla yerine getirerek belki de doğayı kendi buyruğuna almayı, çok basit bir şeymiş gibi dünyanın bütün bilgisine sahip olmayı, büyücü ve şifacı haline gelmeyi, Ulu Balıkçı'nın yarasını iyileştirmeyi ve çöle dönmüş yeryüzüne yeşil özsuyunu geri vermeyi başaracaktır.

Demek ki, olduğumuz yerde mihlanmış bakakaldığımız bu kâğıttan mozaik, hiçbir simya işlemi yapmaksızın ya da şövalye arayışına çıkmaksızın sonuçlandırılmak istenen Yapıtın ya da Arayışın ta kendisi. Doktor Faust, madenlerin hızlı değişimini, kendi içindeki ağır değişime uydurmaya çalışmaktan usanmış, tek başına yaşayan bir *Keşiş*'in bilgi birikiminden kuşkulu; kendi sanatının güçleri kadar tarot kâğıtlarını birbirleriyle uzlaştırıp anlamlarını bulma uğraşı da onu düş kırıklığına uğratmış. Tam o sırada bir şimşek kulenin tepesindeki hücrelerini aydınlatıyor. Birden karşısında, Wittembergli öğrenciler gibi geniş kenarlı bir şapka giymiş birisi beliriyor. Bu, belki de başıboş dolaşan bir kilise zangocu ya da bir dolandırıcı (*Büyücü Arkanası*), önündeki masanın üzerinde irili ufaklı kapları bulunduğu bir laboratuvar kuruveren bir panayı büyücüsü.

Bizim simyacı, dolandırıcıya şöyle seslenmiş olmalı: "Benim sanatımı mı taklit etmeye kalkışıyorsun? Kaplarında kaynayan bulaşık suyu da ne öyle?"

Yabancı şöyle yanıtlamış olsa gerek: “*Dünya*’nın başlangıcında bütün kristallerin, bütün bitkilerin, hayvanların ve insan soyunun oluştuğu özsu!” Sanki bütün söyledikleri, akkorlaşmış bir potada kaynayan maddede saydam olarak beliriyor, tıpkı şimdi bizim 21 Sayılı *Dünya Arkanası*’nda gördüğümüz gibi. Bütün tarotların en yüksek sayılı Arkanası olan ve oyunda da en çok puanı getiren bu kâğıtta, mersin yapraklarıyla çevrelenmiş çıplak bir tanrıça, belki de Venüs havada uçar; dört köşede duran dört figür, tanrıçaya gösterilen saygının en son simgeleri olabilir; ama belki de, yalnızca ortadaki tanrıçanın utkusu ile bağdaşmayan başka görüntülerin ustaca gizlenmesi söz konusu olan. Belki o dört figür, Olympos tanrılarının hükmüne girmeden önce dünyaya egemen olan Kentaur’ları, Siren’leri, Harpya’ları, Gorgo’ları ya da belki doğa insan gücüne boyun eğmeden önce –kim bilir daha ne kadar sürecektir bu boyun eğme– yaşamış olan dinazorları, azman filleri, dev yarasaları ve mamutları gösteriyor. Kimine göre de ortadaki figür Venüs değil, simyacının katetmesi gereken yolun doruk noktası olan yeryüzü merkezine ulaşmış ruhların simgesi Hermaproditos.

“Demek altın da yapabiliyorsun?” diye sormuş olmalı doktor, öteki ise:

“Bak!” diye yanıtlamış olmalı, kendi yaptığı külçe külçe altınla dolup taşan sandıkları göstererek.

“Gençliğimi de geri verebilir misin bana?”

Baştan çıkarıcı Şeytan ona *Âşıklar Arkanası*’nı gösteriyor; bu kâğıtta Faust’un öyküsü, hiç kuşkusuz tarotların ağı içinde gizlenmiş bir başka öyküyle, Don Juan’ın öyküsüyle karışıyordu.

“Sırrı bana söylemek için ne istersin?”

Kupa İkilisi kâğıdı altın yapma sırrına ilişkin düşülen bir not: Bu kâğıdı, Sülfür ve Cıva ruhlarının ayrışması olarak da, *Güneş*'le *Ay*'ın birleşmesi olarak da, Kalıcı ile Uçucu arasındaki savaş olarak da yorumlayabiliriz, bütün bilimsel yapıtlardaki reçeteler hep orada yazılı, ama her şeyi okuyup öğrenmek için insan bütün yaşamını ocak başında ateşi üfleyerek geçirse, yine yetmez.

Masa arkadaşımız, sanki kendi içindeki öyküyü tarotların yardımıyla çözmeye çalışıyor. Ama şimdilik pek beklenmedik olaylar olacağına benzemiyor: Kıvrak, etkili çizimiyle *Para İkilisi* bir değiş tokuşu, bir alışverişi gösteriyor; bu alım satımda karşı taraf masa arkadaşımızın ruhu olduğuna göre, *Denge Arkanası*'nın kanatlı, akıcı görüntüsünde yalın bir simgesel anlamı dikkate almamız uygun olur. Eğer bu karanlık büyücünün istediği bir ruh alım satımı ise, kimliği hakkında en küçük bir kuşkuumuz olamaz: *Şeytan*'ın ta kendisidir o.

Mephistopheles'in yardımıyla Faust'un bütün dilekleri hemen gerçekleşir; bir başka deyişle, Faust, isteğinin karşılığını altın olarak elde eder.

"Hoşnut değil misin?"

"Zenginliğin, değişiklik, çoğulluk, değişkenlik olduğunu sanıyordum; oysa, tek gördüğüm, biri gidip biri gelen, üst üste yığılan tekbiçimli maden parçaları, hep aynı kalan kendilerini çoğaltmaktan başka bir işe yaramıyor."

Elleriyle dokunduğu her şey altına dönüşüyor. Demek ki, parasal soyutluğu içinde kuraklaşmış, nimetlerini yitirmiş, yaşanmaz, yekpare bir altın küreye dönüşmüş karadan ve sudan yeryuvarlağının betimlendiği *Para Birlisi* kâğıdında Doktor Faust'un öyküsü Kral Midas'ın öyküsüyle de karışıyor.

“Şeytanla anlaşma imzaladığına şimdiden pişman mısın yoksa?”

“Hayır, hatam tek bir ruh karşılığında tek bir maden almak oldu. Faust, ancak birçok şeytanla teker teker karşılaşıp anlaşırsa çoğul ruhunu kurtarabilir; ancak o zaman plastik öğelerin dibinde altın kırıntıları bulup mazot lekeleriyle çamaşır tozu köpüklerini yok ederek Kıbrıs kıyılarında sürekli yeniden doğan Venüs’ü görebilir...”

17 sayılı *Dünya Arkanası* simyacı doktorun öyküsünü sonuçlandırabileceği gibi, güzel bir *Yıldız*’ın doğuşuyla serüvenci şövalyenin öyküsünü de başlatabilir. Babası bilinmeyen, annesi tahttan indirilip ülkesinden sürülmüş, oradan oraya dolaşan bir kraliçe olan Parsifal, hep babasının kim olduğunu merak ederdi. Daha fazlasını öğrenmesini engellemek için annesi (kendince nedenleri olsa gerek), ona bu konuda asla soru sormamasını öğretmiş ve onu herkesten uzak, tek başına büyütmüş, şövalyelik sanatını öğrenmesine de izin vermemişti. Ama o dikenli fundalıklar arasında bile bazen şövalyelerin dolaştığı olurdu ve hiçbir şey sormadan onların peşinden giden çocuk, zamanla kılıç kullanmayı, ata binmeyi öğrendi ve günün birinde fazla üstüne düşmüş olan annesi atının nalları altında eziliverdi.

Suçlu bir birleşmeden dünyaya gelen, bilmeden anne katili olan, çok geçmeden aynı derecede yasak bir sevdaya tutulan Parsifal, büyük bir saflık içinde dünyayı dolaşıyordu. Hayatta kalmak için öğrenilmesi gereken şeylerin hepsinden habersiz, yalnızca şövalyelerden öğrendiklerini uyguluyor, davranışlarını onlara göre ayarlıyordu. Kendisi hakkında korkunç şeyler bilinen ülkelerden bilinçsizce geçiyordu.

Ay Arkanası'nda ıssız topraklar uzanıyor. Durgun bir gölün kıyısında, *Kule*'si lanetli bir şato var. Orada Kutsal Kâse şövalyelerinin kralı, Ulu Balıkçı denen Amfortas oturuyor, burada onu kocamış ve iki büklüm olmuş, bir türlü kapanmayan yarasını elleyip dururken görüyoruz. O yara kapanmadan, güneş ışınlarını yaprakların yeşiline ve baharda gündönümü şenliklerinin neşesine aktaran değişim çarkı dönmeyecekti.

Belki de kral Amfortas'ın suçu, Parsifal'in, şatonun merdivenlerinde törenle yukarı taşındıklarını gördüğü ve ne olduğunu merak ettiği, ama sormadığı kabın dibinde saklanan bir bilgi kırıntısı, kötü bir bilimdi. Parsifal için her şey o kadar yeniydi ve genç adam öylesine dolu dolu yaşıyordu ki, gördüğü şeyler hakkında soru sormak aklına bile gelmiyordu. Oysa bir soru, arkasından çorap söküşü gibi o zamana kadar hiç sorulmamış başka soruların da geleceği tek bir soru sorması yeterliydi. O zaman, yüzyıllardır yeraltında saklı çömleklerin dibine çökmüş tortular eriyecek, deprem tabakalarının arasında ezilip kalmış eski çağlar sivilaşp akanak, gelecek geçmişi geri alacak, binlerce yıldır bataklıklarda kömürleşmiş bolluk günlerinin çiçek tozları, yılların kuraklığı üstünde uçuşmaya başlayacaktı...

Faust ile Parsifal'in ne kadar zaman (saat ya da yıl) meyhane masasına yayılmış kâğıtlarda bir tarottan ötekine atlayarak yollarını çizmeye çalıştıklarını bilmiyorum. Ama kâğıtlara her eğilişlerinde, öyküleri başka bir biçimde okunuyor, düzeltmelere, değişikliklere uğruyor, o günün duygu ya da düşüncelerinden etkileniyor, iki kutup arasında gidip geliyordu: Her şey ile hiçlik.

Sarkaç karşıtı uca ulaşınca Faust, "Dünya yoktur," dedi ve konuşmasını şu sözlerle noktaladı: "Her şeyin bir tek kez olması olanaksız. Kombinezonları milyarlarca ulaşan belli sayıda öge var ve bunlardan ancak birkaç tanesi bir anlam ile bir biçim kazanıp, bu anlamsız ve şekilsiz toz bulutu arasında kendisini kabul ettiriyor; tıpkı tarot destesindeki yetmiş sekiz kâğıdın eşleşmelerinde öykü dizilerinin oluşup hemen dağılması gibi."

Öte yandan, Parsifal'in (her zamanki gibi eğreti) son sözleri, "Dünyanın çekirdeği boştur, evrende devinen şeyin temel ilkesi uzay boşluğudur. Var olan, bu yokluğun çevresinde kurulur. Kutsal Kâsenin dibinde Tao vardır," oldu ve genç adam eliyle kâğıtların ortasındaki dörtgen boşluğu gösterdi.

Ben de Öykümü Anlatmaya Çalışıyorum

Ağzımı açıyorum, konuşmaya çalışıyor, bir şeyler mırıldanıyorum, artık kendi öykümü anlatmanın sırası geldi, son iki kişinin açtığı kâğıtlar, kuşkusuz benim öykümün de kâğıtları; beni buraya getiren şeylerin, kötü rastlantıların, belki de yalnızca gerçekleşmemiş karşılaşmaların öyküsü.

Öyküme başlarken, dikkatinizi *Değnek Kralı* denen kâğıda çekmem gerekiyor: Bu tarotta oturmuş bir kişi görülüyor, başka hiç kimsenin sahip çıkmaması durumunda pekâlâ ben olabilirim o kişi; üstelik, elinde ucu aşağı dönük, sivri bir alet tutuyor, tıpkı benim şu an tutmakta olduğum gibi, gerçekten de iyice bakıldığında bu alet bir kaz tüyünü, bir kamaş kalemi, iyi yontulmuş bir kurşunkalemi ya da bir tükenmezkalemi andırıyor ve aşırı büyük oluşu, oturan kimsenin varoluşunda sözünü ettiğimiz yazı aletinin önemini göstermek için olsa gerek. Ne var ki, beni buralara getiren de, o iki paralı kalemin ucundan çıkan kara yol oldu, o yüzden, *Değnek Kralı* unvanının bana denk düşen unvan olması olasılık dışı değil; bu durumda da, *Değnek* sözcüğünü, çocukların ilkokulda çizdikleri çizgiler olarak, imler çizip iletişim kurmaya çalışan öğrencinin ilk mırıldanmaları olarak ya da beyaz selüloz hamurunun yoğrulup çıkarıldığı ve üzerlerine yazı yazılmaya hazır yaprak yaprak kâğıtlara dönüştüğü (bir kez daha anlamlar kesiyor) kavak kerestesi olarak anlamak gerekir.

Para İkilisi bana göre de bir değiş tokuşun, ilk yazı yazanın öteki karalamalardan ayırt edilecek

biçimde yaptığı ilk karalamadan başlayarak her imde olan değiş tokuşun imi; boşuna Fenikelilerin icat etmediği, altın paralar gibi sürümün doluşımına sokulmuş, başka malların değiş tokuşlarıyla akraba yazının imi, harfi harfine alınmaması gereken harf, harfsiz hiçbir değeri olmayan değerlere değer yükleyen harf, hep kendisiyle çoğalmaya ve üstünlüğün çiçekleriyle bezenmeye hazır harf, işte burada onu imleyen yüzeyi üzerinde tarihsel öğelerle süslenmiş, çiçeklerle bezenmiş, Güzel Yazının birincil öğesi harf, kıvrımları içine hep anlamın sürümünü sarsa da, anlamları imlemeye hazır, imlemek için bir yılan gibi kıvrılan S harfi, anlamları da S'nin biçimini alsın diye S biçimine sahip imleyen im.

Ve bütün o *Kupalar*, mürekkebin karanlığında, iblislerin, yeraltı güçlerinin, kötü ruhların, geceye ilahilerin, kötülük çiçeklerinin, karanlığın yüreklerinin yüze çıkmasını ya da orada ruhun hallerini süzen ve kayralar, epifaniler aktaran hüznün meleğinin süzülerek uçmasını bekleye kurumuş hokkalardan başka bir şey değil. Oysa, hiçbir şeyin geldiği yok, *Kupa Prensi*, benim kabını incelemeye eğilmiş halimi betimliyor; pek hoşnut görünmüyorum: Ne denli sıkılıp sallasam da, kuru bir hokka yalnızca. Hangi *Şeytan* yapıtımın başarısını güvence altına almam için bedeli karşılığında almak ister onu?

Şeytan, benim uğraşımda, en sık karşılaştığımız kâğıt olmalı: Yazı yazmanın hammaddesi, kıllı pençelerin, köpek dişlemelerinin, keçi boynuzlamalarının, karanlıkta çırpınan ket vurulmuş şiddeğin yüzeye çıkması değil mi? Ama bunu iki açıdan görebiliriz: Ya tekil ve çoğul kişilerin içindeki, yapılan ya da yapıldığı sanılan, söylenen ya da söylendiği sanılan şeylerdeki bu şeytanca kaynaşma, uygun olmayan bir yapma

ve söyleme tarzıdır ve en iyisi bir şeyi yeniden bastırmaktır ya da en önemli şeydir ve var olduğuna göre dışa vurulması önerilebilir; sonradan çeşitli biçimlerde iç içe geçen iki bakış açısı, çünkü olumsuz olan, olumsuz olsa da gerekli olabilir, çünkü o olmadan, olumlu da olumlu olamaz ya da belki olumsuz, hiç de olumsuz değil, tam tersine olumlu sandığımız şeydir.

Bu durumda, yazı yazan kişinin örnek alacağı benzersiz tek bir model kalır: Şeytanca kötülüklerinden dolayı kutsal bile denmiş, sözü, düşünülebilecek olanın en korkunç sınırlarına götürmüş *Marki** (Şimdi bu tarotlardan okumaya çalışacağımız öykü, pekâlâ biri meleksi *Kupa Kraliçesi* ile öteki sapkın *Kılıç Kraliçesi* olabilir. İlki rahibe olmak için girdiği manastırda arkasını döner dönmez, bir *Keşiş* ona saldırıp ırzına geçmiş; yakınmaya gittiği *Kadın Papa* ona şu sözleri söylemişti: "Sen dünyayı tanımıyorsun, Justine. *Para'nın* ve *Kılıç'ın* gücü insanları birer eşyaya dönüştürür; zevklerin sınırı yoktur, koşullanmış tepki çeşitlemelerinin sınırı olmadığı gibi; her şey, tepkiyi kimin koşullandığına bağlıdır. Kız kardeşin Juliette, sana kadın erkek arasındaki *Aşk* oyunlarının gizemlerini anlatabilir; kimin işkence *Çark'ını* döndürmekten zevk aldığını ve kimin ayağından *Asılı* kaldığını ondan öğrenebilirsin.")

Bütün bunlar, sözcüklerin kapsadığı, ancak yazarın elinden geçerek özgürleşen ya da onu özgürleştiren bir düşünce gibidir. Yazıda konuşan, bastırılmış olandır. Öyleyse, ak sakallı *Papa* da ruhların kılavuzu, düşünce yorumcusu Sigismondo Vindobona** olabilir. Bunu denetlemek ve doğ-

* *Marki*: Marquis de Sade'a gönderme. (Çev. N.)

** *Sigismondo Vindobona*: Viyanalı Sigmund; Sigmund Freud'a gönderme. (Çev. N.)

ruluğunu araştırmak için, onun öğretisine göre, bütün öyküleri çözgüsünde olması gereken öykünün tarot dörtgeninin herhangi bir köşesinde okunup okunamadığına bakmak yeter. (Korkunç bir kehanetten –babasını öldürüp annesiyle evleneceği– kurtulmak isteyen bir genç adam düşünelim, örneğin *Para Prensi*. Süslü püslü *Araba'sına* atlıyor ve yola çıkıyor. *Değnek İkilisi*, tozlu yolda karşısına çıkan bir kavşağın göstergesi, hatta kavşağın ta kendisi; oraya gidenler, bunun Korinthos'tan gelip Thebai'ye giden yolların keşiştiği yer olduğunu bilirler. *Değnek Birlisi*, bir sokak kavgasına, hatta bir dalaşa tanıklık ediyor: Karşı karşıya gelen iki araba birbirine yol vermemekte direniyor, tekerleklerin dingilleri birbirine geçmiş, sürücüler toz toprak içinde öfkeyle aşağı atlıyor, tam arabacı gibi bağırıp çağırıyor, birbirlerine süvüyorlar; birbirlerinin anne-babalarına öküz, domuz gibi sözler söylüyorlar, biri bıçağını çektiğinde ötekine saplayıp öldürmesi işten bile değil. Gerçekten de, karşımızda *Kılıç Birlisi*, *Deli Arkanası* ve *Ölüm* var: Thebai'den gelen yabancı yerde yatıyor, eh, ne yapalım, kendini tutmayı, sinirlerine hâkim olmayı bilseydi; Oidipus, kasten yapmadın, biliyoruz, bir an kendini kaybettin, ama bu arada sanki bütün hayatın boyunca bu ânı bekliyormuş gibi eli bıçaklı adamın üzerine atılmıştın bile. Daha sonra gelen kâğıtlar arasında *Kader Çarkı Arkanası* ya da Sfenks var, Thebai kentine utkululu bir *İmparator* gibi giriş var, burada dul giysileri içinde, geçkince ama yine de çekici bir kadın olarak, *Para Kraliçesi* olarak resmedilmiş Kraliçe İokaste ile düğün şöleninin *Kupa'ları* var. Ve kehanet gerçekleşiyor: Salgın hastalık Thebai'yi sarıyor, bir mikrop bulutu kentin üstüne çöküp yollarla evleri mikroplu ve zehirli hava dalgala-

rıyla kuşatıyor, kurumuş dudaklarıyla çamurlu çukurlardan su içmeye çalışan, bütün gövdeleri kırmızı, mavi yumrularla dolmuş insanlar kas-katı kesilip yerlere düşüyorlar. Bu durumlarda Delphoi'deki Sibylla'ya başvurmaktan başka çare yoktur, ancak o, hangi yasaların ve kuralların bozulduğunu söyleyebilir: Başında taç ve elinde açık bir kitap olan, tuhaf bir adlandırmayla *Kadın Papa* dedikleri kadın işte o. İstenirse, *Mahkeme* ya da *Melek* adını verdikleri Arkana'da da Sigmund'un düşler öğretisinde sözü edilen ilk sahneyi görebiliriz. Gece yarısı uyanan küçük melek, uyku sersemi, çevresindeki büyüklerin acayip bir durumda olduklarını görüyor, annesiyle babası ve bütün öbür konuklar çırılçıplak ne yapıyorlar, bir türlü anlayamıyor. Düşte yazgı konuşur. Eyleme geçmekten başka yol yok. Hiçbir şeyden haberi olmayan Oidipus gözlerini oyuyor: *Keşiş Arkanası* onu tam olarak gözlerindeki nuru söndürdüğü anda gösteriyor, sonra Oidipus, sırtında harmanisi, elinde değneğiyle Kolonos'a doğru yola düzülüyor.

Yazı, bütün bunları kehanet gibi bildirip, tragedya gibi arıtır. Yani, boşuna dert edinmeye gerek yok. Peki, yazının, insan türüne ya da en azından uygarlığa veya hiç olmazsa belirli gelir gruplarına özgü gizli bir yönü mü var? Peki ya ben? Salt benim olduğunu sanıp yazdığım onca (az ya da çok) şey ne olacak? Bireysel yazgımın, "ben"imin ya da şimdilerde dedikleri gibi "yaşantı"mm güvensiz topraklarındaki adımlarıma eşlik etmesi için çağırabileceğim bir yazar gölgesi varsa, o da ancak Grenoble'lu Bencilin* gölgesi olabilir, bir zamanlar sanki ondan yazmam (ya da yaşamam: Onda ya da o zamanki bende bu iki

* Grenoble'lu Bencil: Stendhal'e gönderme. (Çev. N.)

fiil birbirine karıştıyordu) gereken öyküyü beklercesine okuduğum, dünyayı fethetmeye çıkan taşralının gölgesi. Acaba bu önümdeki tarot kâğıtlarından hangisi çağrıma yanıt verip vermeyeceğini gösterebilir? Yazmadığım romanın kâğıtları mı: *Aşk* ve onun harekete geçirdiği bütün enerji, korkular ve aldatmalar mı, tutkunun utkulu *Araba'sı* mı, mutluluk sözü verip boş yere umutlandıran *Dünya* mı? Ama burada yalnızca sürekli yinelenen aynı sahnelerin baskılarını görüyorum: Arabanın her günkü tekdüze gidişi, magazin dergilerinin resimlediği şekliyle güzellik. Ondan beklediğim reçete bu muydu? (Hem roman, hem de romanla belli belirsiz akrabalığı olan başka bir şey, yani "yaşam" için?) Bütün bunları bir arada tutup, şimdi kaçıp giden ne?

Tarotlardan birini çıkarıp atıyorum, arkasından birini daha, elimde çok az kâğıt kalıyor. *Kılıç Şövalyesi*, *Keşiş*, *Büyücü*, oturmuş elimdeki kalemi yukarı aşağı götürüp getirirken ara ara kendim olduğumu düşlediğim halimle benim. Mürekkebin yollarından, gençliğin savaştı atılganlığı, varoluş kaygısı, serüven gücü, yazılıp karalanmış ve buruşturulup atılmış sayfaların kıyımında yitip gitmiş, dörtmala uzaklaşıyorlar. Ve sonra gelen kâğıtta kendimi, yıllardır hücrelerinde herkesten uzak yaşamış, elindeki fenerle sayfaların dipnotlarıyla dizinlerin göndermeleri arasında unutulmuş bir bilgiyi arayan kitap kurdu, yaşlı bir keşiş kılığında buluyorum. Belki de, olmayı becerebildiğim tek şeyi Bir Sayılı Arkana'nın betimlediğini dürüstçe kabul etmenin zamanı geldi: Panayır tezgâhı üzerine belli sayıda kâğıdı dizip ve bunları karıştırıp yerlerini değiştirerek bir araya getirip belli sayıda etki elde eden bir hokkabaz ya da bir gözbağcı.

Tarotları yan yana dizip onlardan öyküler çıkarma oyununu, bu itibarlı oyunu, müzelerdeki tablolarla da oynayabilirim: Örneğin, *Keşiş*'in yerine bir Aziz Hieronymus, *Kılıç Şövalyesi*'nin yerine bir Aziz Gregorius koyup, ne olduğuna bakalım. İşe bakın ki, en çok ilgimi çeken resim konularıdır bu ikisi. Müzelerde hep istekle Aziz Hieronymus resimlerinin önünde durur bakarım. Ressamlar, herkesten uzakta yalnız yaşayan bu keşişi hep açık havada bir mağaranın önünde oturmuş, elindeki kitapları okurken betimlerler. Az ötede evcil, sakın bir aslan yere uzanmıştır. Niçin aslan? Yazılı söz, tutkuları yatıştırdığı için mi? Yoksa doğal güçleri buyruğu altına aldığı için mi? Yoksa evrenin insanlık dışılığı içinde bir uyum bulduğu için mi? Yoksa içinde bastırılmış ama her an fırlayıp parçalamaya hazır bir şiddet, bir zorbalık saklı olduğu için mi? Nasıl açıklarsanız açıklayın, Aziz Hieronymus'un yanında bir aslan olması ressamların hoşuna gitmiştir (pençesine diken batan aslan öyküsü de, kopya edenlerden birinin yanlış anlaması nedeniyle, doğru sanılmıştır), bunun için aslanla Aziz Hieronymus'u bir arada görmek bana da bir hoşnutluk ve güven duygusu veriyor, onlarda kendimi bulmaya çalışıyorum, özellikle azizde ya da özellikle aslanda değil (üstelik, çoğu zaman birbirlerine benzerler), her ikisinde birden, bütünde, resimde, figürler, nesnelere ve manzarada.

Manzarada, okuma ve yazı yazma nesnelere taşlar, otlar, kertenkeleler arasında uzanır; madden-bitki-hayvan sürekliliğinin ürünleri ve araçları haline gelir. Keşişin eşyaları arasında bir defter vardır: Yazılı söz her zaman, yazmış olan ya da okuyacak olan kişinin silinip yok oluşunu kale alır. Dilsiz doğa sessiz konuşmasında insan konuşmasını da kapsar.

Ama unutmayalım ki, çölde, cengelde ya da Robinson'un adasında değiliz; kent şuracıkta, iki adım ötemizde. Keşişlerin tablolarının arka planında hemen her zaman bir kent vardır. Dürer'in bir baskısında oymalı alçak piramitler gibi dörtköşe kuleleri ve sivri damlarıyla koca bir kent görünür; ön planda bir tepeye yaslanmış duran ve küçücük görünen keşiş, kente arkasını dönmüş, başında keşiş kukuletası, gözlerini önündeki kitaba dikmiş okumaktadır. Rembrandt'ın bir karakalem çalışmasında kent, başını yana çevirip bakan aslanın üstünde yükselir; geniş kenarlı bir şapka giymiş olan keşiş ise, bir ceviz ağacının gölgesinde, huzur içinde kitap okumaktadır. Akşam olunca keşişler birer birer ışıkla aydınlanan pencereleri görürler, rüzgâr dalga dalga şenliklerin müziğini taşır. İsteseler, çeyrek saatte insanların arasına karışabilirler. Keşişin gücü ne kadar uzağa gitmiş olduğuyla değil, gözden hiç yitirmeyeceği kadar yakınında olmasına karşın kentten kopuşuyla ölçülür.

Ya da tek başına yaşayan yazar çalışma odasında betimlenmiştir; burada aslan olmasa, Aziz Hieronymus'u kolaylıkla Aziz Augustinus sanabiliriz: Yazarlık, bireylerin yaşamlarını birörnek kılar; yazı masası başında oturan bir adam, yazı masası başında oturan bir başka adama çok benzer. Ama bilginin yalnızlığına eşlik edenler yalnızca aslanlar değildir, dış dünyanın temkinli habercisi başka hayvanların da bu yalnızlığı paylaştığı olur: Antonello da Messina'nın Londra'da bulunan bir tablosunda bir tavuskuşu, Dürer'in bir başka baskısında bir kurt yavrusu, Carpaccio'nun Venedik'teki bir resminde küçük bir Malta köpeği.

İç mekânı gösteren bu tablolarla önemli olan, belli sayıda seçik nesnenin belirli bir me-

kânda nasıl sıralanmış olduğudur ve bu nesnelere, ışık ile zamanın üstlerinden akıp gitmesine izin verir: Kitap ciltleri, dürülmüş parşömenler, kum saatleri, usturlaplar, deniz kabukları, tavandan sarkan ve göklerin nasıl döndüğünü gösteren küreler (Dürer'de bu sonuncusunun yerine bir bal kabağı vardır). Aziz Hieronymus-Aziz Augustinus figürü, tuvalin tam ortasında oturuyor olabilir (Antonello'nun resminde olduğu gibi), ama biliyoruz ki, resim bütün öteki eşyaları da kapsar ve odanın uzamı, zihnimizin uzamını, aklın ansiklopedik ülküsünü, onun düzenini, sınıflandırmalarını ve dinginliğini yansıtır.

Ya da aklın tedirginliğini: Botticelli'nin Uffizi Müzesi'ndeki Aziz Augustinus'u oldukça sınırlıdır, sayfaları buruşturup buruşturup boyuna masanın altına atar. Her zaman dinginliğin, dalgın ve düşünceli bir sessizliğin, bir rahatlığın egemen olduğu çalışma odasından (Carpaccio'nun tablosuna bakmayı sürdürüyorum) yüksek gerilimli bir akım geçer; ortada açık bırakılmış kitapların sayfaları kendiliklerinden çevrilir, tavandan sarkan küre sallanmaktadır, pencereden ışık eğik olarak girer, köpek kafasını kaldırır. İç mekânda neredeyse deprem habercisi bir hava eser: Aklın uyumlu geometrisi, paranoyak bir saplantının sınırına dayanmıştır. Yoksa camları böylesine titreten dışarıdan gelen gümbürtü müdür? Nasıl yalnızca kent, keşişin sert manzarasına bir anlam veriyorsa; sessizliği ve düzeniyle çalışma odası da depremyazarların titreşimleri kaydettiği yerden başka bir şey değildir.

Yıllardır burada hapsolmuş yaşıyorum, başımı dışarı çıkarmamak için binlerce neden arıyor, içimi rahatlatacak tek bir neden bile bulamıyorum. Acaba kendimi anlatabilmek için daha dışadönük olmadığımı mı yaşıyorum? Bir zamanlar

müzeleri dolaşırken Aziz Gregorius'ları ve ejderhalarını karşılaştırıp sorguya çekerdim. Aziz Gregorius resimlerinin şu olumlu özelliği vardır: Sanatçının bir Aziz Gregorius resmi yapmış olmaktan memnun olduğunu anlarsınız. Aziz Gregorius, Aziz Gregorius'a fazlaca inanmaksızın çizildiği, konuya değil, yalnızca resmin kendisine inanıldığı için mi acaba? Sanki ressamlar Aziz Gregorius'un belirsiz konumunun (efsanevi bir aziz olarak Yunan mitolojisindeki Perseus'a; mit kahramanı olarak, masaldaki rahibe çok benzer) her zaman bilincinde olmuşlar, böylece ona her zaman biraz "primitif" gözle bakmışlardır. Ama aynı zamanda ona inanmışlardır da; ressamlarla yazarlar bir öyküye nasıl inanıyorlarsa öyle inanmışlardır: Birçok biçimde işlene ve resmi yapıla yapıla ya da hakkında yazıla yazıla, gerçek olmasa da gerçek hale gelen bir öykü gibi.

Ressamların tablolarında da Aziz Gregorius'un yüzü hep, tıpkı *Kılıç Şövalyesi* gibi, kişiselliği olmayan bir yüzdür ve ejderhayla olan savaşımı bir armadaki zaman dışı bir figürü andırır: İster Carpaccio'nun tablosunda olduğu gibi, Aziz Gregorius tuvalin kendi bulunduğu yarısından, bisikletçiler gibi başı öne eğilmiş, kararlı bir yüzle, mızrağı havada, atını dörtte bir sürerek tuvalin öteki yarısından saldırıya geçen ejderhanın üstüne atılıyor olsun (çevredeki ayrıntılar arasında, cesetlerden oluşan bir takvim vardır; cesetlerin çürüme süreci, öykünün anlatısal sürecini oluşturur); ister Raffaello'nun Louvre'daki resminde olduğu gibi, at ile ejderha bir monogramdaki* gibi üst üste binmiş ve Aziz Gregorius mızrağını semavi bir cerrahmişçasına yukarıdan aşağı

* *Monogram*: Önceleri tek harften, sonraları iç içe geçmiş iki ya da daha çok sayıda harften oluşan arma ya da marka. (Çev.N.)

ejderhanın boğazına sokuyor olsun (bu resimde öykünün kalanını, yerdeki kırılmış bir mızrak ile şaşırmış, sevimli bir genç kız tamamlar); ister prenses, ejderha, Aziz Gregorius sıralamasında, hayvan (bir dinazor!) merkezî ögeyi oluşturuyor (Paolo Uccello'nun Londra ve Paris'teki resimlerinde olduğu gibi) ya da arka planda Aziz Gregorius ejderhayı, ön plandaki prensesten ayırıyor olsun (Tintoretto'nun Londra'daki resmi).

Ne olursa olsun, Aziz Gregorius kahramanca edimini gözümüzün önünde gerçekleştirir, her zaman zirhlidir ve hiçbir yeri görünmez: Psikoloji, eylem adamlarına göre olmasa gerek. Aslında, bütün psikolojik ağırlık öfkeli kıvranmalarıyla ejderhanın üzerindedir: Düşmanda, yenilende, canavarda, kahramanın aklından bile geçiremeyeceği (ya da sergilemekten kaçındığı) dokunaklı bir hal vardır. Bunun bir adım ötesi, ejderhanın psikoloji olduğunu söylemektir: Hatta ruhtur ejderha, Aziz Gregorius'un yüzleştiği kendi içindeki karanlıktır, birçok genç kızın ve delikanlının canına kıymış bir düşmandır, tiksindirici bir yabancılık nesnesi haline gelen bir iç düşmandır. Bu, dünyaya yansıyan bir gücün öyküsü müdür, yoksa içedönüklüğün güncesi mi?

Başka resimler daha sonra olanları resmeder (yere serilmiş ejderha yerde bir lekedir, içi boş bir kılıftır), bunlarda doğa ile uzlaşma kutlanır, ağaçlar ve kayalar bütün resmi kaplarken, savaşçı ile canavar bir köşeye itilmiştir (Altdorfer'in Münih'te, Giorgione'nin Londra'da bulunan tablolarında olduğu gibi); ya da yeniden güçlenen toplumun, kahramanımız ve prensesin çevresinde yaptığı sevinç gösterileri betimlenir (Pisanello'nun Verona'daki, Carpaccio'nun Venedik Schiavoni Müzesi'ndeki tablolarında olduğu gibi). (Dokunaklı ima: Kahraman bir aziz olduğun-

dan, düğün töreni değil, vaftiz töreni yapılacaktır.) Aziz Gregorius ejderhayı, boynuna bağladığı ipinden çeke çeke, herkesin gözü önünde öldürmek üzere meydana getirir. Ama kentin bu karabasandan kurtuluşunu kutlamak için yapılan şenlikte gülümseyen bir tek yüz göremezsiniz: Herkesin yüzü ciddidir. Borazanlarla davullar çalınır, insanlar bir idam cezasını izlemeye gelmiştir, Aziz Gregorius'un kılıcı havada asılı durur, hepimiz soluğumuzu tutup bekler, ejderhanın yalnızca düşman olan, farklı olan, öteki olan olmadığını, ta kendimiz olduğunu ve kendimizden bir parçayı yargılamamız gerektiğini anlarız.

Venedik'teki Schiavoni Müzesi'nin duvarlarında, Aziz Gregorius ile Aziz Hieronymus'un öyküleri tek bir öyküymüşçesine birbirinin ardı sıra dizilmiştir. Belki gerçekten de tek öyküdür, aynı adamın yaşamıdır, onun gençliği, olgunluk çağı, yaşlılığı ve ölümüdür. Şövalyelik girişimleriyle bilgeliğe ulaşmayı birleştiren çizgiyi bir bulabilsem. Ama daha şimdi Aziz Hieronymus'u dışarı itip Aziz Gregorius'u içeri almadım mı?

Bir düşünelim. Dikkat edilirse, iki öyküdeki ortak yönün yabancı bir hayvanla, düşman ejderha ya da dost aslanla kurulan ilişki olduğu görülür. Ejderha kentin tepesine, aslan ise yalnızlığın üstüne çökmüştür. İkisini tek bir hayvan olarak görebiliriz: Gerek dışımızda gerek içimizde, gerek kamusal gerek özel yaşamda karşılaştığımız yabancı hayvan. Kenti yaşamamanın suçlu bir biçimi vardır: Yırtıcı hayvanın koşullarını kabul edip yesin diye çocuklarımızı önüne atmak. Yalnızlığı yaşamamanın suçlu bir biçimi vardır: Pençesine diken battığı için vahşi hayvanın zararsız hale geldiğini sanıp keyfine bakmak. Öykünün kahramanı, kentte mızrağını ejderhanın boğazına dayayan, yalnızlıkta da gücü kuvveti yerinde aslanı

evcil hayvan ya da bekçi gibi yanında tutan, ama onun vahşi doğasını gizlemeyen kişidir.

En sonunda bitirebildim diyeceklerimi, kendimi tatmin olmuş sayabilirim. Ama fazlaca ders verir bir tutum takınmadım mı? Yırıtsam mı hepsini? Durun bakalım, önce şunu belirtmeli: Aziz Gregorius-Aziz Hieronymus öyküsü başı sonu olan bir öykü değildir; hepsini aynı anda görebildiğimiz figürlerin bulunduğu bir odanın ortasındayız. Söz konusu kişi, ya her yaptığında ve her düşündüğünde savaşçı veya bilgin olmayı becerecek ya da bir hiç olacaktır; yabancı hayvan da, hem kentin günlük kıyımında düşman ejderha, hem de düşüncelerimizin uzamında bekçi aslandır ve ancak bu iki görünümüyle karşısına çıkmamıza izin verir.

Böylece her şeyi yerli yerine koymuş oldum. Hiç olmazsa sayfada. İçimde ise her şey eskisi gibi.

Delilik ve Yıkım Üstüne Üç Öykü

Bu pis ve yağlı kâğıt parçalarının, usta ressamın tablolarını içeren bir müze, tragedya- ların sergilendiği bir tiyatro, şiirlerle roman- ların bulunduğu bir kitaplık haline geldiğini gördükten sonra; kâğıtlardaki gizemli figürlere ayak uydurmak için giderek yükselmek zorun- da kalan sıradan sözlerin sessiz mırıltısı, artık daha yükseğe kanatlanmayı, daha gür kanat- lı sözcüklerden (belki de, bir tiyatro locasından duyulmuş ve tınısıyla, tahtalarını kurtlar kemir- miş gıcırtilı sahneyi saraylara ve savaş alanları- na dönüştüren sözcüklerden) kanatları çırpmayı deneyebilir.

Gerçekten de, kavgaya tutuşan üç kişi şimdi bunu söylev verir gibi ağırbaşlı hareketlerle ya- pıyor ve üçü birden parmaklarıyla aynı kâğıdı gösterdiklerinde, öteki elleriyle ve türlü mimik- lerle o figürlerin şöyle değil, böyle anlaşılması gerektiğini anlatmaya uğraşıyorlardı. İşte şimdi adı değişik dillere ve kullanım biçimlerine göre değişen –*Kule, Tanrının Evi, Şeytanın Evi*– kâğıt- ta, elindeki kılıcı artık ağarmış olan gür sarı saç- larının arasına sokmuş, başını kaşır gibi duran genç adam, bir hayalet gecenin karanlığını yarıp nöbetçileri korkudan tir tir titrettiğinde, Elsinore Şatosu'nun mazgallı kulelerini tanıyor: Kırçıl sakalı, parlak miğferiyle zırhı tarotların *İmpara- tor*'unu olduğu kadar, *Adalet* istemek üzere geri dönen ölü Danimarka kralını da andıran bir ha- yaletin yürüyüşü. Kâğıtlar, genç adamın sessizce içinden geçenleri, soru biçiminde dile getiriyor: “Neden gömütünün ağır kapakları açıldı da, ölü

gövden çelik zırhlara bürünüp *Ay* ışınlarını diken diken ederek, ayaltı dünyamızı ziyaret ediyor?”

Korku dolu gözlerle, aynı *Kule*'de, cadıların imalı sözlerle dile getirdikleri kehanetin (Birnam Ormanı, tepenin yamacından yukarı yürüyecek; *Değnek Onlusu* gibi dalları ileriye uzanmış, köklerini sürüyen ağaçlar bölük bölük ilerleyerek kaleye saldırarak ve tahtı zorbalıkla ele geçiren kişi, bir kılıç vuruşundan doğan Macduff'un yine bir *Kılıç* vuruşuyla, kafasını keseceğini öğrenecek) gerçekleşeceği Dunsinane Şatosu'nu gördüğünü öne süren soylu bir kadın onun sözünü kesiyor. Böylece, kâğıtların uğursuz eşleşmesi de bir anlam kazanıyor: *Kadın Papa* ya da kehaneti dile getiren cadı karı; *Ay* ya da tekir kedinin üç kez miyavladığı, oklukirpinin homurdandığı, çorbaya katılmak için akreplerin, kurbağaların ve çıyanların yakalandığı gece; *Çark* ya da içinde fıkır fıkır büyücü kadın mummyalarının, keçi ödünün, yarasa kılının, dölüt beyinlerinin, kokarca bağırsağının, boklu maymun kuyruklarının kaynadığı ve durmadan karıştırılan kazan. Aynı şekilde, cadıların pis bulamaçlarına kattıkları en saçma sapan şeyler bile, er geç bir anlam kazanıp seni ve mantığını ezip un ufak edebiliyor.

Ama *Kule* (Yıldırım) *Arkanası*'nın titreyen parmağını uzatmış biri daha var: Yoksul ve sefil giysilerinde krallara yaraşır hiçbir şey olmayan bir ihtiyar. Kendini tanıtmak için olacak, öteki elinde *Kupa Kralı*'nı tutuyor. İki soysuz kızı, nesi var nesi yoksa almışlar (başları taçlı katı yürekli iki kadının resmini ve arkasından, çöl gibi ıssız *Ay Arkanası*'nı göstermekle herhalde bunu söylemek istiyor) ve şimdi, elinde tuttuğu kâğıdı da ondan almak istiyorlar, sarayından nasıl kovulduğunun, surlardan dışarı nasıl

bir çöp bidonu gibi fırlatılıp atıldığıının ve azgın doğa güçleriyle baş başa bırakıldığıının bir kanıtı bu. Sanki başka bir yurdu olamazmış gibi, dünyada dolu, fırtına ve gökgürültüsünden başka bir şeye yer yokmuş gibi kasırga, yağmur ve rüzgârın ortasında yaşıyor; aklı da artık yalnızca rüzgârı, yıldırımları ve deliliği barındırıyordu. "Üfürün yeller, yanaklarınız çatlayınca kadar. Kasırgalar, çağlayanlar taşın, çan kulelerini sular altında bırakıp rüzgârgüllerini boğun! Düşüncelerden daha hızlı kükürtlü şimşekler, çakın; yıldırımlar, meşeleri devirin, ak saçlarımı tutuşturun! Ve sen gökgürültüsü, yerküreyi silkele, salla, dümdüz et, doğanın kalıplarını kır, insanlığın iyilikbilmez özünü taşıyan kromozomları darmadağın et!" Sirtında kakım kürkü yerine bir keşiş cüppesi (*Keşiş Arkanası*), aramızda büzülmüş oturan ve elinde fener, tek dayanağı ve deliliğinin aynası olan soytarısiyla (*Deli Arkanası*) sanki hâlâ bozkırlarda dolaşıp duran yaşlı kralın gözlerinden bu düşünceleri okuduk.

Oysa, önceki genç adam, annesi Gertrude ile amcasının suçlu olduklarını öğrendiği için allak bullak olan ruh halini gizlemek ve intikam planını daha iyi düşünmek için, *Deli Arkanası*'nda kendi oynadığı rolü görmüştü. Eğer ondaki sinir bozukluğu ise, her sinir bozukluğu bir yöntemi, her yöntem de bir sinir bozukluğunu içerir. (Tarot kâğıtlarının önünde mihlanmışçasına oturan bizler bunu çok iyi biliriz.) Hamlet'in bize anlatmak üzere olduğu öykü, gençlerle yaşlılar arasındaki ilişkilerin öyküsüydü: Gençler, yaşlıların baskısı altında ezilip güçsüzeleştikçe, daha kesin bir aşırılığa ve ölçsüzlüğe sürüklenirler ve hortlak gibi tepelerine dikilen anne baba düşüncesinden kurtulamazlar. Öte

yandan onlar da, yaşlılarda az tedirginlik yaratmazlar: Gözdağı verir gibi kafaları öne eğik dolaşır, kin güder, yaşlıların çoktan unuttukları vicdan azabı ve pişmanlık duygularını yüzeye çıkarır, onların daha iyi bildiklerini sandıkları şeyi, yani deneyimi hor görüp küçümserler. Öyleyse bırakalım Hamlet, düşük çorabı ve burnuna dayadığı kitabıyla deli numarası yapsın; yaş dönümlerinde insanlar zihinsel rahatsızlıklara eğilimli olurlar. Üstelik, annesi onu, kendinden geçmiş Ophelia'yı sayıklarken yakaladı (*Âşıklar Arkanası!*). Tamam işte, tanıyı koyup karasevdaya tutuldu diyelim, çıkalım işin içinden. Arada ezilen zavallı Opheliacık olacak: Onu gösteren ve sularda sona erecek yaşamını önceden bildiren kâğıt *Denge Arkanası*.

İşte *Büyücü Arkanası* da bir cambazlar topluluğunun ya da gezgin oyuncuların sarayda bir gösteri sunmaya geldiklerini haber veriyor: Kralla kraliçeyi, işledikleri suçla yüzleştirmek için bir fırsat bu. Oyun, kocasını aldatıp öldüren bir kraliçe hakkında: Acaba Gertrude kendisini tanıyabilecek mi? Claudius tedirgin olup kaçıyor. Artık Hamlet amcasının onu perdelerin arkasından gözetlediğini biliyor: Kılıcını çekip kımıldayan kalın bir perdeye bir kılıç darbesi indirip kralın işini bitirebilir. Bir fare! Bir fare! Dur, hemen geberteyim! Ama nerde o günler! Perdenin arkasında saklanan kral değil, (*Keşiş Arkanası'nın* açığa çıkardığı gibi) ihtiyar Polonius; gizlice dinleme ânına ebediyen çakılıp kalmış, pek de bir şeyi açığa çıkaramayan zavallı, beceriksiz casus. Sen de hiçbir şeyi beceremiyorsun, Hamlet! Babanın öcünü alamadığın bir yana, sevdiğin kızı da öksüz bıraktın. Zaten senin huyundur hep soyut düşüncelere kafa yormak. *Para Prensi* seni boşuna, elinde dünya ötesi bir

uyumun çizelgesi olan bir mandalaya* dalgın dalgın bakarken betimlememiş!

O kadar uzun uzadıya düşünmeyen bir başka masa arkadaşımız, yani *Kılıç Kraliçesi* veya bir başka deyişle *Lady Macbeth* de, *Keşiş Arkanası*'ni görünce allak bullak olmuştu: Belki de yeniden bir hortlak görüyor: Boğazlanarak öldürülen Banquo'nun şatonun koridorlarında güçlkle ilerleyen, çağrılmadığı şölende baş-köşeye oturan, dağınık saçlarından çorbaya kanlar süzülen kukuletalı gölgesini. Ya da bu kâğıtta kendi kocasını, "uykuyu öldüren" *Macbeth*'i görüyor: Gece yarısı elinde bir fener, yastık kılıfını kirletmeye çekinen bir sivrisinek gibi yavaşça konukların odalarına giriyor. "Elleri kanlı, yüreği kan-sız," onu bu sözlerle ayartıp kışkırtıyor karısı, ama bu, onun kocasından çok daha kötü olduğu anlamına gelmiyor: İyi eşler gibi iş bölümü yapmışlar aralarında; evlilik iki bencil insanın karşılıklı birbirini ezmesidir, bu yasal kurumun temellerindeki çatlaklar oradan başlar, kamunun temel direkleri, bu özel barbarlığın zemini üstünde yükselir.

Oysa, az önce bu *Keşiş Arkanası*'nda, gerçeğe çok daha uygun olarak kalleş Regan ile Goneril'in yalanlarına kanıp haksız yere saraydan kovduğu iyi yürekli kızı Cordelia'yı (işte şimdi, onun yüzünden kaybolan bir kâğıt daha açıldı: *Denge Arkanası*) arayıp duran, aklını yitirmiş Kral Lear'in kendisini gördüğüne tanık olmuş-tuk. Zaten, bir baba ne yaparsa yapsın, kızlarına yaranamaz. İster otoriter olsun, ister hoşgörülü, anne babalar asla teşekkür beklememeli: Farklı kuşaklar birbirlerine hep ters ters bakar, salt

* *Mandala*: Budistlerin evrensel ve ruhsal gücü bir noktada toplamak için kullandıkları yuvarlak çizelge. (Çev. N.)

anlaşmamak için konuşurlar, mutsuz yaşamalarının ve düş kırıklığı içinde ölmelerinin suçunu hep birbirlerine atarlar.

Cordelia nereye gitti? Belki de artık ne başını sokacak bir delik ne de sarınacak bir örtü bulamadan bu ıssız çöllerde dolanıp çukurlardan su içiyor ve Mısırlı Meryem gibi, kuşların getirdiği darı taneleriyle besleniyor. Öyleyse, *Yıldız Arkanası*'nın anlamı bu olabilir; oysa, az önce ellerindeki kan lekelerini boş yere yıkamaya çalışan ve gece yarısı çırılçıplak, uyurgezer gibi dolaşan Lady Macbeth, onda kendini görmemiş miydi? Daha neler? Kan kokusu öyle kolay kolay çıkmaz; o küçük elleri temizlemeye Arabistan'ın bütün kokuları yetmez.

Bu yoruma Hamlet karşı çıkıyor. *Dünya Arkanası*'nda görüldüğü gibi, kendi öyküsünde Hamlet, tam Ophelia'nın aklını yitirip başında papatyalar, düğünçiçekleri, ısırganotları ve ağzı bozuk çobanların kaba bir ad verdikleri, ama utangaç genç kızların ölü organ dedikleri uzun çiçeklerden bir çelenk, saçma sapan çocuk şarkıları söyleyerek dolaştığı yere gelmişti. Şimdi öyküyü bitirebilmek için, o kâğıda gereksinimi vardı. 17 sayılı bu Arkana'da Ophelia kendini, neredeyse saçlarını küf yeşiline boyayıp yosunlu dibe çekecek olan derenin saydam sularına bırakmıştı.

Mezarlıktaki mezarlar arasına saklanmış olan Hamlet, elinde tuttuğu, saray soytarısı Yorick'in çene kemiği kırık kafatasına bakarak *Ölüm*'ü düşünüyor. (*Para Prensi*'nin elindeki o yuvarlak şeyin ne olduğu şimdi anlaşıldı!) İşi soytarılık olan biri ölünce (*Deli Arkanası*), geleneksel törelere göre dışavurumunu ve yansımasını onda bulan yakıp yıkma çılgınlığı, kendilerini bile korumayı beceremeyen prenslerle uy-

ruklarının konuşmalarına ve davranışlarına karışır. Hamlet, elini neye sürse, büyük zararlara neden olduğunun bilincinde; adam öldürmeyi beceremez mi sanıyorlar yoksa? Oysa, becerebildiği tek şey o! Sorun şu ki, hep hedefi şaşıyor: Birini öldürmeye kalkışınca da, yanlış kişiyi vuruyor.

Bir düelloda çatışmış iki kılıç (*Kılıç İkilisi*) görüyoruz. Aynı gibi duruyorlar, ama birinin ucu sivri ötekinin düz, biri zehirli öteki tertemiz. Zaten ne olursa olsun, ilk olarak birbirlerini boğazlayanlar, gençler olurlar: Daha iyi bir yazgıları olsa, birbirlerinin kurbanı ve katili değil, akrabası olabilecek Laertes ile Hamlet. Kral Claudius *Kupa*'ya bir inci attı; aslında inci değil o, yeğeni için hazırlanmış zehirli bir hap; dur Gertrude, içme! Ama kraliçe susamış, iş iş-ten geçti! Hamlet'in kılıcı en sonunda kralı delip geçti, ama artık çok geç, beşinci perde bitmek üzere.

Her üç tragedyada da bir savaş *Araba*'sı, hem utkulu bir kralın ulaştığını hem de perdenin kapanacağını haber verir. Norveçli Fortinbras, Baltık Denizi'nde bir adaya çıkmıştır; sarayda çit çıkmaz, komutan mermer heykellerin arasından ilerler: Ama burası bir ölümler evi! Bütün Danimarka kral ailesi yerlere serilmiş. Ey züppe ve kibirli *Ölümler*! Çıkışı olmayan mağaradaki hangi baloya çağırmak için, Gotha *Almanağı'nın** sayfalarını kâğıt keseceğinle açar gibi, bunca soylu kişiyi bir vuruşta öbür dünyaya yolladın?

Hayır, Fortinbras değil gelen. Lear'in yardımına koşmak için Manş Denizi'ni geçen Corde-

* *Gotha Almanacağı*: Avrupa soylularının soy kütüklerini içeren yıllık. (Çev. N.)

lia'nın kocası Fransız kralı. Kötü yürekli iki kraliçenin paylaşamadığı piç Gloucester'in donanmasını sıkıştırıyor, ama geç kaldı; kafeslerinde oturmuş, kuşlar gibi cıvıldaşan ve kelebekler gibi gülüşen deli kralla kızını kurtaramayacak. İlk kez ailede biraz huzur hüküm sürüyor: Şu parayla tutulmuş katil azıcık geç kalsa bari. Oysa, tam zamanında çıkageliyor. Cordelia'yı boğazlıyor, Lear de onu boğazlayıp şu sözleri haykırıyor: "Niçin bir at, bir köpek, bir fare yaşıyor da Cordelia soluk almıyor?" Artık sadık Kent dükküne de şu son dilekte bulunmak kalıyor: "Parçalan ey yürek, yalvarırım, parça parça ol!"

Eğer şu arabadaki, Norveç ya da Fransa kralı değil de, İngiliz ordusunun başında, hileyle ele geçirilen tahtını geri almaya gelen İskoçya kralı ise, o zaman Macbeth en sonunda şu sözleri söylemek zorunda kalacak: "*Güneş'in gökte dikilip durmasından usandım; artık Dünya'nın sözdizimi bozulsun, oyun kâğıtları, kitabın sayfaları, yıkım aynasının tuzla buz olmuş parçaları birbirine karışsın diye bekliyorum.*"