

Italo Calvino

Palomar

Çeviren: Rekin Teksoy

ROMAN

PALOMAR

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 olmuştur. 1972 yılında, İtalya'nun en prestijli edebiyat ödülllerinden biri olan Premio Feltrinelli'yi 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), *Çapraz Yazgılar Şatosu* (1973), *Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu* (1979), *Palomar* (1983), *Amerikan Dersleri* (1988).

Rekin Teksoy Hukuk öğrenimi gördü. Niccolò Machiavelli, Italo Calvino, Cesare Pavese, Dino Buzzati, Pier Paolo Pasolini, Curzio Malaparte, Oriana Fallaci, Milan Kundera gibi yazarlardan inceleme, roman, öykü ve şiir çevirileri yaptı. Carlo Goldoni'den çevirdiği *İki Efendinin Uşağı* Avni Dilligil en iyi çeviri ödülünü kazandı. Giovanni Boccaccio'nun *Decameron*'unu ilk kez eksiksiz olarak Türkçeleştirmesi üzerine İtalya Cumhurbaşkanı'nın Kültür Şövalyesi sarıyla ödüllendirildi. Dante Alighieri'nin *İlahi Komedya*'sını ilk kez şiir biçiminde Türkçeleştiren çevirisi de İtalyan Senatosu Çeviri Ödülü'ne değer bulundu. Yazdığı *Rosa Luxemburg* adlı oyun Tiyatro Ayna-Dilek Türker tarafından iki yıl Küçük Sahne'de oynandı. *Arkın Sinema Ansiklopedisi*, *Cumhuriyet Ansiklopedisi* gibi ansiklopedilerin yayın yönetmenliğini yaptı. TRT 2 Televizyonunda on yıldır haftalık Sinema ve Edebiyat kuşağını hazırlayıp sunuyor. İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi'nde Sinema Sanatı ve Sinema ve Edebiyat ilişkileri derslerini veriyor.

Italo Calvino'nun
YKY'deki öteki kitapları:

Görünmez Kentler (2002)
Marcovaldo ya da Kentte Mevsimler (2004)
Paris'te Münzevi (2005)
Sandık Gözlemcisinin Uzun Günü (2005)

ITALO CALVINO

Palomar

ROMAN



İSTANBUL

Yapı Kredi Yayınları - 1819
Edebiyat - 502

Palomar / Italo Calvino
Özgün Adı: Palomar
Çeviren: Rekin Teksoy

Kitap Editörü: Tanay Burcu Ural
Düzeltili: İncilay Yılmazyurt

Kapak Tasarımı: Nahide Dikel

Baskı: Şefik Matbaası
Marmara Sanayi Sitesi M Blok No: 291 İkitelli/İstanbul

Çeviriye temel alınan baskı: Palomar, Oscar Mondadori
1. Baskı: İstanbul, Can Yayınları, 1991
YKY'de 1. Baskı: İstanbul, Nisan 2003
2. Baskı: İstanbul, Ocak 2006
ISBN 975-08-0574-7

© Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş. 2002

© 2002 by The Estate of Italo Calvino

Tüm 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.

Yapı Kredi Kültür Merkezi

İstiklal Caddesi No. 285 Beyoğlu 34433 İstanbul

Telefon: (0 212) 252 47 00 (pbx) Faks: (0 212) 293 07 23

<http://www.yapikrediyayinlari.com>

e-posta: ykkultur@ykykultur.com.tr

İnternet satış adresi: <http://yky.estore.com.tr>

www.teleweb.com.tr

İÇİNDEKİLER

Palomar Üzerine • 7

1. PALOMAR'IN DİNLENCESİ

1.1. Palomar Kumsalda

1.1.1. Bir Dalganın Okunuşu • 15

1.1.2. Çıplak Göğüsler • 19

1.1.3. Güneşin Kılıcı • 21

1.2. Palomar Bahçede

1.2.1. Kaplumbağaların Sevişmesi • 26

1.2.2. Karatavuğun Işığı • 28

1.2.3. Sonsuz Çayır • 32

1.3. Palomar Gökyüzüne Bakıyor

1.3.1. Öğle Sonrası Ay'ı • 36

1.3.2. Göz ve Gezegenler • 38

1.3.3. Yıldızları Seyretme • 42

2. PALOMAR KENTTE

2.1. Palomar Taraçada

2.1.1. Taraçadan • 49

2.1.2. Gekonun Karnı • 52

2.1.3. Sığırcık Akını • 55

- 2.2. *Palomar AlışveriŖte*
2.2.1 Bir Buçuk Kilo Kaz Yağı • 60
2.2.2. Peynir Müzesi • 62
2.2.3. Mermer ve Kan • 65

- 2.3. *Palomar Hayvanat Bahçesinde*
2.3.1. Zürafaların Koşusu • 68
2.3.2. Akşın Goril • 69
2.3.3. Pullu Sürüngeñler Takımı • 71

3. PALOMAR'IN SUSKUNLUKLARI

- 3.1. *Palomar'ın Gezileri*
3.1.1. Kumlu Taban • 77
3.1.2. Yılanlar ve Kafatasları • 79
3.1.3. Tekeş Terlik • 82
- 3.2. *Palomar Toplum İçinde*
3.2.1. Dilini Isırmak • 84
3.2.2. Gençleri Suçlamak • 85
3.2.3. Modellerin Modeli • 87
- 3.3. *Palomar Derin Düşünmede*
3.3.1. Dünya Dünyaya Bakıyor • 91
3.3.2. Ayna Olarak Evren • 93
3.3.3. Ölü Olmak Nasıl Öğrenilir • 96

Palomar Üzerine*

Italo Calvino

İlk düşüncem Bay Palomar ve Bay Mohole diye iki karakter yaratmaktı. İlkinin adı Kaliforniya'daki ünlü bir gözlemevinden, Mount Palomar'dan geliyor. İkincisinininki ise, yerkabunun delinmesiyle ilgili bir projenin adı; eğer gerçekleşebilseydi dünyanın merkezine doğru hiç ulaşılmamış derinliklere kadar inilebilecekti. İki karakter de bir yerlere doğru; Palomar yukarıya, evrenin dışına, çokbiçemli yüzüne, Mohole ise aşağıya, karanlığa, içlerdeki çukurlara yönelmeliydi. Bu iki karakterin karşıtlıklarına temellenen diyaloglar yazmayı amaç edinmiştim kendime; biri kozmik perspektifte günlük yaşamın en ince ayrıntılarını görüyor, diğeri ise altında nelerin yattığını keşfe uğraşüyor ve yalnızca sevimsiz gerçeklerden söz ediyor.

Adam kaçırımlar üzerine bir diyalog yazmayı denedim: Bu salgın hastalığın ülkemizde en kârlı sektör olduğu dönemdi. Bay Mohole'ye göre herkesçe sevimsiz kabul edilen, kimsenin onlar için asla fidye ödemeyeceği kişiler kendilerini güvende hissedebilirlerdi yalnızca; o halde, güvencenin asıl dayanağı olan sevgi ve acıma duyguları suçun dayanağı olurken, karşılıklı kötü niyet de toplum için tek seçenektir. Bu noktaya geldiğimde yazdıklarımı tekrar okudum, kâğıdı buruşturdum ve

* *Palomar*'ın ilk basımı 1983 yılının kasım ayında Einaudi yayınevi tarafından gerçekleştirilmiştir. Bu önsöz, Calvino tarafından, 1983 yılının mayıs ayında, *New York Times Book Review*'nin dünyadaki bütün yazarlardan o an yazdıkları kitap ile ilgili isteğine karşılık olarak yazılmıştır. Ancak Amerikan dergisininin 12 Haziran 1983 tarihli sayısında *Palomar* hakkında yalnızca birkaç satır yayımlanmıştır.

onu attım, tıpkı daha baştan yada sonradan pişman olabileceğim şüphesiyle yazdıklarım yaptığım gibi. Ama eğer bu tür kaygılar taşıdıysam nasıl oldu da Mohole'nin diyaloglarını yazabildim? Kitap taslağının gelişmesine izin vermek için, onu bir kenara koymaya karar verdim.

Fikir ayrılıkları ve bölünmelerden oluşan bir dünyanın ortasında uyum arayışına giren kişilikle, Bay Palomar'la ilgili metinler yazmaya koyuldum. Onları o zaman çalıştığım *Corriere della Sera*'nın üçüncü sayfasında yayımlıyordum ve hep, bir anda Bay Mohole'yi ortaya çıkaracağımı düşünüyordum ama bu ancak Palomar karakterinin hatlarını tamamen ortaya koyduğum zaman gerçekleşebilirdi, zaten öyle ya da böyle, eşlik etmek için metne gereklilikten girecekti. Ama öyle olmadı. Palomar'la ilerliyordum; deneyimlerin ve düşüncelerin yansıması olan o karaktere yüklenmek bana doğal geliyordu, Bay Mohole ise isteklerin arınağına takılı kalıyordu. Yani aklımdan sıklıkla geçen "Mohole vari" düşünceler ve akıl yürütmeler, onlara yazılı bir biçim verme gerekliliğine eşlik eden o eşiği hiçbir zaman aşamıyorlardı.

Palomar dizisine süreklilik sağlamak için, üzerinden sıklıkla geçtiğim çeşitli taslaklarda, "Bay Mohole'nin Diyalogları"ndan bir bölüm öngörüyordum hep, ama henüz ona ait bir başlık bulamamıştım. Kitabın doruk noktasının, hakkında hâlâ bir satır bile yazmadığım bu karşıt karakterin ortaya çıkışı olduğuna inanmayı sürdürerek yıllarca bu taslakların peşinden gittim.

Mohole'ye hiç gerek olmadığını çünkü Palomar'ın *aynı zamanda* Mohole olduğunu ancak sonunda anladım: çoğunlukla açık olan bu kişiliğin içinde taşıdığı karanlık ve kapalı kısmının, ayrıca başka bir karakterde dışa vurulmasına gerek yoktu. O noktada kitabın bittiğine karar verdim: gerçekten de *Palomar* isimli kitapta [...] size anlattığım bu hikâyeden eser yok.

Bana, yazdığım kitap yerine onunla hiçbir ilgisi olmayan yazmadıklarımın söz etmemin nedeni sorulabilir. Belki de, insan kendi kitabı hakkında "olumsuzun dışında", yani sona ulaşmak için bir köşeye atılmış kitap taslaklarından konuşmanın dışında, söz edemez (yazardan kendisine düşenden fazlasını istememek gerek).

Şimdi *Palomar* sayfa sayısı açısından oldukça ince bir kitap olarak ortaya çıkıyor, oysa yapılış aşamasında kendini zaman zaman ansiklopediye, "yöntem üzerine tartışma"ya, romana dönüştürmeye çalıştı. Ama genişlemek yerine, her zaman daha kesin ve yoğun oldu. Başlangıçta metinleri bir başlık altında sıralıyordum: "Bay Palomar'ın Gözlemevi" 1975-1977 yılları arasında *Corriere*'de aralıklı olarak yer almıştı, ancak bunların pek azı kitaba girmeye uygundu; -hayvanat bahçesindeki zürafa, kumsala vuran bir dalga, bir dükkânın vitrini- betimleme eksiksizliğinin saplantısıyla öykü olan, sınırlı gözlem alanlarına ilişkin belirli bir dikkate temellenmiş olanları.

Diğerleri "Palomar'ın deneyimleri" değil de bunlar, ol- dum olası birinci tekil kişiden yazılmış, takip eden yıllarda *Repubblica*'da yayımladığım bazı diğer metinler tanınabilir, örneğin kasım ayında, Roma'daki göçmen kuşları ya da teleskopla görülen gezegenleri betimleme fırsatım olduğu zaman. Uzun zamandır, artık yaşamayan ve yararsız kabul edilen bir yazın alıştırmalarını yeniden değerli kılmak istiyorum: betimleme. Ne zaman, bana betimleme duygusu veren bir nesne görsem "gerçekten" notlar almaya çalışıyorum; bunlar çoğu zaman ajanda ya da bloknotlarda unutulmuş olarak kalıyorlar.

Palomar'ı oluşturmak için bu notları bulmaya gittim; örneğin çiftleşen iki kaplumbağanın tasvirini yeniden buldum, kitaba da aynen geçti. Bu tasvir hemşerim, genç şair Giuseppe Conte'nin bir şiirinde yaptığıyla neredeyse özdeş; güzel bir ciltte yeniden okumak isteyenler için *L'oceano e il ragazzo** BUR'dan çıktı. Onun, şiiri daha önce yayımladığı düşünülürse, benim çaldığım söylenebilir. Ama benim için bu, gücünü farklı yazın ifadelerine kabul ettiren betimlemenin nesnellüğünün kanıtıdır.

Antik ve uzak uygarlıklarla ilgili gezi deneyimlerinden oluşan birçok sayfa hazırlamıştım: neredeyse hepsini ayıkladım çünkü İtalyan yazarlarının gezi yayınları hepimizin duyduğu bir türdür. Ayrıca bu tip metinlerde betimlenen her şeyi sunması kaçınılmaz olan o kültürel bilgi yoğunluğu, görülenle doğrudan ilişki kuran bunun gibi bir kitapta sırtıyordu.

* Okyanus ve çocuk. (Çev.)

Her şekilde, hükmetmediğim sınırlı bilgi alanlarıyla yüzleşmek, çözümü en zor olan sorundu çünkü *Palomar* ne sahip olmadığı bilgileri ne de kendi başlarına ilginç olmayan bilgisizlikleri abartmalı. Eğer bu sorunu çözdüysem kitabın kalbi olan bölümde, "Palomar Alışverişte"de görülecektir; Paris'teki yiyecek dükkânlarını anlatan bu bölüm "varoluşun temel gereci" diye tanımlayabileceğim, çok beğendiğim konulardan biriyle örtüşüyor.

Bu metinleri bir araya getirmeye başladığımdan beri sıklıkla filizlendiğini gördüğüm bazı konuları tanımlamak geldi içimden, örneğin "doğanın düzeni ve düzensizliği", "gerekliklik, olanak, sonsuz", "sessizlik ve söz". Bu sonuncusu en önemliydi çünkü Palomar karakteri dış görünüş olarak bir taraftan suskundu, diğer taraftansa dilbilimsel olmayan yönüyle "dünyanın yorumu"na yoğunlaşmıştı. Arada her kümenin iki konu arasındaki kesişim noktası olduğu tablolar çiziyordum; ve her kümeye de önceden yazdığım ya da daha yazılacak olan metinlerin başlıklarını koymam gerekiyordu. Ama teorik kavramlardan yola çıkan bu tasarı işlemiyordu çünkü kitap yalnızca ben onları aramadan kendilerini bana sunma fırsatını peşleri sıra taşıyan metinleri kendinin yapmayı kabul ediyordu.

Bu küçük kitabın hazırlanışının bu kadar uzun sürmesinin nedeni yalnızca bu değil; ayrıca, nihayet genel bir neticeye varabilirsin diye Bay Palomar'ın gözlem yönteminin kendine, insan dünyasına yayılmayı başarmasını ummamdı. Yazmayı sürdürdükçe bu görev bana daha zor görünüyordu. Kitabın başında akıcı cümlelerle dile gelen Palomar'ın suskunlukları, sona yaklaştıkça daha karmaşık ve kaygılı oluyordu. Hepsini yeniden okuyunca, Palomar'ın hikâyesinin iki cümleyle özetlenebileceğini görüyorum: " Bir adam adım adım bilgiğe ulaşmak için yürüyüşe çıkıyor. Hâlâ varamadı."

İtalyancadan çeviren: Tanay Burcu Ural

Başlıkların yanında yer alan 1, 2, 3 sayıları, birinci, ikinci ya da üçüncü konumda da olsalar, yalnızca sıra gösteren bir değer taşımazlar; kitabın her bölümünde, değişik oranlarda yer alan temaya ilişkin üç alanın, üç deney ve sorgulama türünün karşılığını da oluştururlar.

1'ler, genellikle, konusu hep doğa biçimleri olan görsel bir deneyin karşılığını oluştururlar; metin, bir betimleme gibi oluşma eğilimi gösterir.

2'lerde, geniş anlamda insanbilimsel, kültürel öğeler vardır ve deney, görsel verilerden başka, anlatımı, anlamları, simgeleri de kapsar. Metin bir anlatı gibi gelişme eğilimi gösterir.

3'ler, evrene, zamana, sonsuzluğa, ben'le dünya arasındaki ilişkilere, aklın boyutlarına ilişkin daha kurgul (spekülatif) deneyleri dikkate alırlar. Betimleme ve anlatı alanından derin düşünmeye geçilir.

PALOMAR'IN DİNLENCESİ

Palomar Kumsalda

Bir Dalganın Okunuşu

Deniz, belli belirsiz çalkantılı, küçük dalgalar kumlu kıyıyı dövüyorlar. Bay Palomar, kıyıda ayakta duruyor ve bir dalgaya bakıyor. Kendini dalgaları hayranlıkla seyretmeye kaptırılmış değil. Kaptırılmış değil, çünkü ne yaptığını çok iyi biliyor: Bir dalgaya bakmak istiyor ve bakıyor. Hayranlıkla seyretmiyor, çünkü hayranlıkla seyretmek için, elverişli bir yapı, elverişli bir ruhsal durum ve elverişli dış koşulların bir araya gelmesi gerekli: Ve Bay Palomar, ilke olarak hayranlıkla seyretmeye karşı olmasa da, bu üç koşuldan hiçbiri yok kendisinde. Kısacası, bakmayı amaçladığı "dalgalar" değil, tek bir dalga, hepsi bu: Belirsiz duyumlardan kaçınmak istediğinden, her eylemi için sınırlı ve kesin bir amaç belirliyor.

Bay Palomar, uzakta bir dalganın yükseldiğini, büyüdüğünü, yaklaştığını, biçim ve renk değiştirdiğini, kendi üzerine dolandığını, kırıldığını, yok olduğunu, geriye döndüğünü görüyor. Bu noktada, tasarladığı çalışmayı sonuçlandırdığı kanısına vararak, oradan ayrılp gidebilirdi. Ama, bir dalgayı, kendisinin hemen peşinden gelen ve onu itiyormuş gibi görünen ve kimi kez de yetişerek onu alıp götüren dalgadan ayırmak öyle zor ki: Tıpkı, kendisinden önce gelen ve onu peşinden kıyıya sürüklüyormuş gibi görünen, kimi kez de sanki önünü kesmek için ona doğru dönen dalgadan ayırmanın zor olması gibi. Üstelik, her dalga hareketi, gelişme yönünde, kıyıya koşut olarak

ele alınınca, ilerleyen cephenin nereye dek kesintisiz uzandığını, nerede ayrılıp hızları, biçimleri, güçleri, yönleri ayrı, bağımsız dalgalara bölündüğünü belirlemek zorlaşıyor.

Sonuç olarak, kendisini biçemlendirmeye katkıda bulunan karmaşık öğelerle, kendisinin yol açtığı bir o kadar karmaşık öğe dikkate alınmaksızın, bir dalga gözlemlenemiyor. Bu öğeler sürekli değişiyorlar, bu nedenle bir dalga, hep, bir başka dalgadan değişik; ama her dalganın, hemen yanibaşındakine ya da ardındakine olmasa bile, bir başka dalgaya benzer olduğu da doğru; kısacası, uzamda ve zamanda düzensiz bir biçimde dağılmış olsalar da, yinelenen biçimler ve bölümler var. Bay Palomar'ın şu sırada yapmayı düşündüğü, yalnızca bir dalgayı görmek, yani hiçbirini gözardı etmeksizin bütün bileşenlerini derlemek olduğu için, daha önce derleyememiş olduğu öğeleri belirleyinceye dek, kıyıya vuran dalgaların devinimi üzerinde olacak bakışı; görüntülerin yinelendiklerini fark eder etmez, görmek istediği her şeyi gördüğünü anlayacak ve duracak.

Çılgın ve boğucu bir dünyada yaşayan sınırlı bir insan olan Bay Palomar, dış dünya ile ilişkilerini azaltma eğiliminde ve kendini genel sinir zayıflığından korumak için, duyumlarını elinden geldiğince denetim altında tutmaya çalışıyor.

Öne doğru gelen dalganın kamburu bir noktada, başka yerlerden daha fazla yükseliyor ve buradan sonra beyazlaşmaya başlıyor. Eğer bu, kıyıdan belirli bir uzaklıkta gerçekleşecek olursa, köpük, kendi üzerine dolanıp sanki yutulmuş gibi, yeniden yok olacak zamanı buluyor ve aynı anda, ama bu kez alttan çıkarak, gelen dalgayı karşılamak için, kıyıya serilen beyaz bir halı gibi her yeri kaplamaya başlıyor. Fakat dalganın, halının üstünde yuvarlanması beklendiğinde, artık dalganın değil yalnızca halının var olduğu, bunun da hızla yok olduğu, kıvrımlı sınırını genişleten kuru ve donuk kumun yayılması kendisini itiyormuş gibi, ıslak bir kum pırıltısına dönüştüğü görülüyor.

Aynı zamanda, cephenin girintilerini de dikkate almak gerekiyor; burada dalga, biri kıyıya sağdan sola doğru, öbürü soldan sağa doğru yönelen iki kanada ayrılıyor; bunların ayrılmalarının ya da birleşmelerinin başlangıç ya da bitiş noktası, dü-

ğümü kopartarak çözen daha güçlü bir dalga tarafından yakalanıncaya dek hep arkada tutulan ve kanatların üst üste binmelerine bağımlı, eksi tepecik.

Dalgaların çizimini örnek alarak biçimlenen kumsal, her deniz kabarmasında akıntıların yapıp bozdukları kum yığınlarını andırarak uzanan, belli belirsiz tepecikler yerleştiriyor suyun içine. Bay Palomar, gözlem noktası olarak, bu alçak kum dillerinden birini seçiyor, çünkü dalgalar buraya, her iki taraftan da yanlamasına vuruyor ve yarı batık yüzeyin üzerinden aşarak, öbür taraftan gelenlerle karşılaşılıyorlar. Demek ki, bir dalganın yapısını anlamak için, bir anlamda birbirlerini dengeleyen ve bir ölçüde birbirlerine eklenen ve köpüğün olağan taşmasında, bütün itmelerin ve karşı itmelerin genel kırılımına yol açan, karşıt yönlerdeki itmeleri de dikkate almak gerekiyor.

Bay Palomar şimdi gözlem alanını sınırlamaya çalışıyor; on metresi kıyı, on metresi deniz olan bir dörtgeni ele alacak olursa, belirli bir zaman diliminde değişik aralarla yinelenen bütün dalga devinimlerinin dökümünü yapabilecek. Zorluk, bu dörtgenin sınırlarını belirlemede: Çünkü, sözgelimi uzak kenar olarak, ilerleyen bir dalganın üst çizgisini alacak olsa, bu çizgi kendisine yaklaştıkça ve yükseldikçe, gerisindeki her şeyi gözlerinden gizleyecek; böylece, incelenecek uzam ters dönecek ve aynı zamanda ezilecek.

Yine de Bay Palomar umutsuzluğa düşmüyor ve her an, gözlem noktasından görebileceğinin tümünü görmeyi başardığını sanıyor, ama sonra hep, hesaba katmadığı bir şey ortaya çıkıyor. Görsel işlemini eksiksiz ve kesin bir sonuca ulaştırma sarsırsızlığı olmasa, dalgalara bakmak çok dinlendirici bir çalışma olacak ve kendisini sinir zayıflığından, enfarktüstten ve mide ülserinden kurtarabilecek. Ve belki de, en yalın biçimine indirgeyerek, dünyanın karmaşıklığına egemen olmanın anahtarı olabilecek.

Ama, bu modeli her tanımlama girişimi, kesintisiz ve yüzeysel ancak yalayan tepesini sürüyerek, kör kayalara dikey yönde ve kıyıya koşut olarak çıkagelen bir dalgayı da hesaba katmak zorunda. Kıyıya doğru düzensizleşen dalgaların sıçramaları,

dalgaları dik aç yaparak kesen ve ne nereden geldiği, ne de nereye gittiği bilinen bu tıkHz tepenin tekdüze hızını kesmiyor. Denizin yüzeyini, açıktaki su kütlelerinden gelen derin itmenin enlemesine devindiren, belki de bir doğu esintisi; ama havanın doğurduğu bu dalga, geçerken, suyun doğurduğu eğik itmeleri de topluyor ve saptırıyor ve birlikte götürüyor. Böylece, karşılaşacağı karşıt dalgalarca yavaş yavaş söndürölüp yok edilinceye ya da çok sayıdaki eğik dalga sürülerinden birine karışacak gibi bükölüp onlarla birlikte kıyıya vuruncaya dek büyümeyi ve güç kazanmayı sürdürüyor.

Dikkati bir ayrıntıya yöneltmek, onun ön plana sıçrayıp çerçeveyi kaplamasına yol açıyor, tıpkı kimi resimlerde perspektifin değişmesi için, gözleri yumup tekrar açmanın yeterli olması gibi. Şimdi değişik yönelimlerdeki tepelerin bu kesişmesinde, toplu resim, aynı düzleme gelen ve yok olan dörtgenlere bölünmüş oluyor. Her dalganın çekilmesinin, sonraki dalgaları engelleyen bir güce sahip olduğunu da eklemek gerek. Ve eğer dikkat bu geriye itmeler üzerine yoğunlaştırılacak olursa, gerçek devinimin, kıyıdan kalkıp açığa doğru giden devinim olduğu sanılıyor.

Bay Palomar'ın ulaşmak üzere olduğu sonuç, yoksa, dalgaları karşıt yönlerde koşturmak, zamanı tersyüz etmek, dünyanın gerçek tözünü duyumsal ve zihinsel alışkanlıkların ötesinde kavramak mı? Hayır, hafif bir başdönmesinden başka bir şey duyumsamayı başaramıyor. Dalgaları kıyıya iten direktme, davayı kazanıyor: gerçekten de bayağı irileşiyorlar. Rüzgâr değişiyor mu? Bay Palomar'ın titizlikle bir araya getirmeyi başardığı görüntü altüst olur ve parçalanır ve dağılırsa çok yazık olacak. Ancak bütün görünüşleri birlikte dikkate almayı başarsa, çalışmasının ikinci evresine geçebilecek: bu bilgiyi evrenin tümüne yayacak.

Sabrının tükenmemesi yeterli olacak, ama çok geçmeden tükeniyor. Bay Palomar, geldiğinde olduğu gibi sınırları gergin ve her şeyden daha kuşkulu, kumsal boyunca uzaklaşıyor.

Bay Palomar ıssız bir kumsal boyunca yürüyor. Tek tük denize girenlere rastlıyor. Genç bir kadın kumlara uzanmış, göğüsleri çıplak, güneşleniyor. Saygılı bir insan olan Bay Palomar bakışını denizin ufkuna çeviriyor. Böylesi durumlarda, bir yabancıнын yaklaşmasıyla kadınların aceleyle örtündüklerini biliyor ve güzel bulmuyor bunu: Çünkü, rahatça güneşlenenin rahatı kaçıyor; çünkü geçen erkek, rahatsızlık verdiğini anlıyor; çünkü, çıplaklık tabusu üstü kapalı bir biçimde doğrulanmış oluyor; çünkü yarısına uyulan uzlaşmalar, davranışa özgürlük ve açıklık yerine, güvensizlik ve tutarsızlık veriyor.

Bu nedenle, uzaktan çıplak bir kadın gövdesinin tunç pembesi bulutunun belirmediğini görür görmez, bakış yörüngesi boşlukta asılı kalacak ve kişileri çevreleyen görünmez sınıra uygarca saygısını kanıtlayacak biçimde, hemen başını çeviriyor.

Ama –diye düşünüyor, yolunda ilerlerken ve ufuk boşalır boşalmaz, gözyuvarlarının devinimlerini yeniden özgürleştirirken– böyle yapmakla görmeye karşı çıkıyorum, yani ben de, göğüslerin görülmesini yasak sayan uzlaşmayı güçlendirmiş oluyorum, ya da gözlerimle, görüş alanımın sınırlarından bana ulaşan bulanık görüntüden, diri ve göz okşayıcı olduklarını anladığım o göğüsler arasında bir tür zihinsel sutyen oluşturuyorum. Kısacası, bakmayışım o çıplaklığı düşünmekte olduğum, onunla ilgilendiğim anlamına geliyor ve bu da, temelde yine saygısız ve gerici bir davranış.

Gezintisinden dönerken, Palomar yine güneşlenen kadının önünden geçiyor ve bu kez, geri gelen dalgaların köpüğünü, kıyıya çekilmiş kayıkların gövdelerini, kuma yayılmış deniz havlusunu, daha açık derinin aysı yuvarlaklığıyla meme ucunun esmer aylasını eşit olarak gözucuyla tarayacak biçimde, bakışını öne sabitleştiriyor.

İşte –diye düşünüyor, kendinden hoşnut, yoluna devam ederken– görünümün göğsü tümüyle soğurmasını ve bakışının bir martının ya da bir mezgitin bakışından daha fazla ağırlık vermemesini sağladım.

Ama böyle yapmak doğru mu acaba? –diye düşünüyor, yine– insan kişiliğini nesne düzeyine indirmek, eşya yerine koymak ve daha da kötüsü, insanda dışı cinsiyete özgü olanı, nesne yerine koymak olmuyor mu? Geleneksel bir küstahlığın zamanla nasırlaştırdığı, eski erkek üstünlüğü alışkanlığını yinelemiyor muyum acaba?

Dönüyor ve geri gidiyor. Bu kez, yansız bir nesnellikle bakışını kumsalda gezdirirken, kadının göğsü görüş alanına girer girmez, bir kopukluk, bir uzaklaşma, neredeyse bir parıltı görülmesini sağlayacak biçimde davranıyor. Bakışı, gergin deriyi yalayınca dek ilerliyor, görme ile, edindiği özel değer arasındaki kıvamı hafif bir ürpertiyle değerlendirircesine geri çekiliyor ve bir an havada asılı kalarak, kaçamak ama aynı zamanda koruyucu bir biçimde, belirli bir uzaklıktan göğsün kabarıklığına eşlik eden bir eğri çizdikten sonra, sanki bir şey olmamış gibi yoluna devam ediyor.

Artık durumum, olası yanlış anlamalara yol açmayacak biçimde, açık seçik ortada –diye düşünüyor, Palomar–. Ama bu kaçamak bakış, sonuç olarak, bir üstünlük taslama, bir göğsün ne olduğunu ya da ne anlama geldiğini eksik değerlendirme, onu bir tür uzakta, kenarda ya da ayrıç içinde tutma sayılmaz mı? İşte göğsü, seksomanyak edep ve tensel istek yüzyıllarının günah olarak yerleştirdikleri yarı gölgeye itiyorum yeniden...

Böyle bir yorum, kadın göğsü çıplaklığını hâlâ sevgiye dayalı bir yakınlığa bağlayan bir kuşaktan olmakla birlikte, geleneklerdeki bu değişikliği, hem daha açık bir düşünce biçiminin topluma yansması anlamına geldiği, hem de bu görüşten özellikle hoşlandığı için olumlu karşılayan Palomar'ın iyi niyetlerine ters düşüyor. İşte, bu çıkarsız desteği dile getirebilmeyi istiyor bakışıyla.

Geri dönüyor. Kararlı adımlarla, yine güneşe uzanmış kadına yöneliyor. Bu kez bakışı, görünümü kararsız bir biçimde tarayarak, göğüs üzerinde özel bir ilgiyle duraklayacak, ama ardından, onu, her şey adına, güneş ve gökyüzü adına, kıvrık çamlar ve kumullar ve kum adına, sığ kayalıklar, bulutlar ve su yosunları adına, aylalı dorukların çevresinde dönen evren adına bir iyi dilek ve minnet sevgisiyle sarıverecek.

Bunun, tek başına güneşlenen kadını rahatlatmaya ve orta-
lığı yanlış yorumlardan temizlemeye yetmesi gerek. Ama ya-
kınlaşmaya başlar başlamaz, kadın bir sıçrayışta ayağa kalkı-
yor, örtünüyor, homurdanıyor, bir kadın avcısının usandırıcı ısrarından kaçıyor gibi, öfkeyle omuzlarını kaldırarak uzak-
laşıyor.

Bir yanlış ahlak geleneğinin ölü ağırlığının, en aydınlık ni-
yetlerin hak ettikleri gibi değerlendirilmelerini engellediği so-
nucuna varıyor Palomar, acı bir biçimde.

Güneşin Kılıcı

Denizde yansıma, güneş alçalınca ortaya çıkıyor: Dalgalı
pırıltılardan oluşan göz kamaştırıcı bir leke ufuktan kıyıya dek
ilerliyor; pırıltılar arasında, denizin donuk mavisini ağını koyu-
laştırıyor. Geriden aydınlanan beyaz kayıklar kararıyorlar, san-
ki bu ıslıl ıslıl beneklilik yoğunluklarını, boylarını eritiyor.

Hep geç kalan Bay Palomar, akşam yüzmesini bu saatte
yapıyor. Suya giriyor, kıyıda uzaklaşıyor, güneşin yansıma-
sı, suyun üstünde, ufuktan kendisine dek uzanan pırıltılı bir
kılıca dönüşüyor. Bay Palomar kılıcının içinde yüzüyor ya da
daha doğrusunu söylemek gerekirse, kılıç hep önünde duru-
yor. Her kulaç atışta geri çekiliyor ve kendisine ulaşılmasına
hiç izin vermiyor. Kollarını uzattığı her yerde deniz akşamın
donuk rengini alıyor ve omuzlarının ardından kıyıya dek
uzanıyor.

Güneş günbatımına doğru inerken, beyaz-akkor yansıma,
altın ve bakır renge bürünüyor. Ve Bay Palomar ne yöne gi-
derse gitsin, altın renkli üçgenin tepesi oluyor; kılıç peşinden
gelerek eksenini güneş olan bir saatin akrebi gibi onu gösteriyor.

"Güneşin, kişiliğime özel bir saygı gösterisi bu," diye dü-
şünme eğiliminde Bay Palomar ya da daha doğrusu, içinde
oturmakta olan, benmerkezci ve büyüklük hastası ben'i. Ama
aynı bölmede ötekiyle birlikte oturmakta olan, ruhsal çöküntü-
lü ve kendine zarar verici ben karşı çıkıyor: "Gözü olan herkes,
peşinden gelen yansımayı görür; duyuların ve zihnin yanılma-

ması, hepimizi tutsak kılar, hep" Ötekilerle birlikte oturan, daha dürüst bir ben giriyor araya: "Demek ki, ne olursa olsun, güneş ışınlarıyla ilişki kurabilen, algıları, yanılısımaları yorumlayıp değerlendirebilen, duyumsayan ve düşünen kişilerdenim ben de."

Bu saatte günbatımına doğru yüzen her yüzücü, üzerine doğru gelip kulacının uzandığı noktanın az ötesinde sönen ışık demetini görür; herkesin, bu yönü, sadece onun için olan ve kendisiyle birlikte yer değiştiren *kendi* yansıması vardır. Yansımanın iki yanında, suyun mavisi daha koyudur. "Aldatıcı olmayan, hepimiz için ortak olan tek veri, karanlık mı?" diye, kendi kendine soruyor Bay Palomar. Ama, kılıç herkesin gözüne görünüyor, kaçmanın yolu olmuyor ondan. "Ortak noktamız, her birimize, yalnızca onun olsun diye verilen şey olmasın?"

Yelkenli tahtalar, bu saatte karadan esen rüzgârı eğik bordalarla keserek, suyun üstünde kayıyorlar. Kolları okçularınki gibi uzanmış, dimdik insan gölgeleri, beze şaklayarak çarpan havayı tutan dümeni yönetiyorlar. Yansımanın içinden geçerken, kendilerini sarmalayan altının ortasında, yelkenin renklerinin silikleştiği ve donuk nesnelere profiline geceye girer gibi olduğu görülüyor.

"Bütün bunlar, ne denizde, ne de güneşte oluyor –diye düşünüyor Palomar yüzerken– kafamın içinde, gözlerle beyin arasındaki devrelerde oluyor. Zihnimin içinde yüzmekteyim; bu ışık kılıcı yalnızca burada var; beni çeken de işte bu. Şu ya da bu biçimde tanıyabileceğim tek öğem benim."

Ama şöyle de düşünüyor: "Erişemeyeceğim ona, hep orada, önümde, hem içimde, hem de içinde yüzdüğüm bir şey olamaz, onu gördüğüme göre, onun dışındayım ve o da benim dışımda."

Kulaçları gevşiyor, kararsızlaşıyor: Düşünme düzeni, yansımanın içinde yüzmenin keyfini artıracak yerde, bir sınırlama ya da bir suç ya da bir ceza duyumsatarak keyfini kaçırıyor. Bir de kaçınmayacağı bir sorumluluk: Kılıç, kendisi orada olduğu için var; gidecek olsa, bütün yıkananlar ve yüzenler kıyıya dönecek olsalar ya da yalnızca sırtlarını güneşe dönecek olsalar,

kılıcın sonu ne olur? Çözülen dünyada kurtarmak istediği şey çok kırılğan: Gözleriyle batan güneş arasındaki şu deniz köprüsü. Bay Palomar artık yüzmek istemiyor; üşüyor. Ama sürdürüyor: Artık güneş kayboluncaya dek suda kalmak zorunda.

Şöyle düşünüyor: "Yansımayı görmemin, düşünmemin, içinde yüzmemin nedeni, öbür uçta, ışınlarını gönderen güneşin olması. Var olanın yalnızca kaynağı önemli: Gözlerimin, ancak bu günbatımında olduğu gibi, gücü azaltılmış bir biçimine dayanabileceği bir şey bu. Gerisi, ben de içinde, yansımalar arasında bir yansıma."

Bir yelkenlinin hayaleti geçiyor: insan-direğin gölgesi, ışıklı pullar arasında kayıp gidiyor. "Rüzgâr olmasaydı, plastik bağlantılarla, insan kemik ve kirişleriyle naylon iplerle harmanlanmış bu tuzak, ayakta duramazdı; onu kendine özgü bir amacı ve niyeti olduğu izlenimi uyandıran bir taşıt yapan rüzgâr; sörfle sörfçülerin nereye gittiklerini yalnızca rüzgâr biliyor," diye düşünüyor. Her şeyin türediği bir ilkenin kesinliği konusunda yanlı ve kuşkucu olan ben'ini yok edebilmeyi başarabilse, öyle rahatlayacak ki. Eylemlerin ve biçimlerin kaynaklandıkları, tek ve kesin bir ilke mi? Yoksa, kesişerek dünyaya, bir andan bir ana benzeri olmayan bir biçim veren, belirli sayıda ilkeler, güç çizgileri mi?

"...benimle tahta gibi batmayan ve yüzen katı cisimleri taşıyan rüzgâr ve elbette deniz, su kütlesi," diye düşünüyor, Bay Palomar ölü taklidi yaparak.

Devrik bakışı, şimdi aylak bulutları ve ormanların bulutlu tepelerini hayranlıkla seyrediyor. Ben'inin de devrik öğeleri: gökyüzünün ateşi, koşan hava, beşik su ve taşıyıcı toprak. Doğa bu mu? Ama gördüklerinin hiçbiri doğada yok: güneş batmıyor, denizin rengi böyle değil, biçimler ışığın ağtabakaya düşürdükleri. Kollarıyla bacaklarının doğal olmayan devinimleriyle, bu hayaletler arasında suyun üstünde kalıyor; doğal olmayan konumlardaki insan profilleri ağırlıklarına yer değiştirirken rüzgârdan değil, rüzgârla yapay bir aygıtın eğimi arasındaki bir açının geometrik soyutlamasından yararlanıyorlar ve böylece denizin kaygan derisi üzerinde kayıyorlar. Doğa yok mu, yoksa?

Bay Palomar'ın yüzen ben'i, kuvvet alanlarının kesişmesinden, vektör diyagramlarından, yakınsak, ıraksak ya da kırılğan doğru demetlerinden oluşan gövdesiz bir dünyaya dalmış durumda. Ama Bay Palomar'ın içinde, her şeyin bir başka türlü, bir düğüm gibi, bir pıhtı gibi, bir birikinti gibi var olduğu bir nokta kalıyor: Burada olduğun ama olmayabileceğin duygusu, olmayabilecek, ama olan bir dünyada.

Davetsiz bir dalga denizin dinginliğini bozuyor; motorlu bir tekne ortaya çıkıp mazot akıtarak, karnı üzerinde zıplayarak yol alıyor. Mazotun yağlı ve alacalı yansımalarının oluşturduğu tül, suyun içinde dalgalanarak yayılıyor; güneşin parıltısında bulunmayan bu maddesel kıvamdan, ardına mazot kaçakları, yanık artıkları, soğurulmaz kalıntılar ekerek, çevresinde yaşamı ve ölümü karıştırıp çoğaltan insanın fiziksel varlığı nedeniyle kuşku duyulamaz.

"Burası benim yerim, -diye düşünüyor Palomar- kabullenmek ya da karşı çıkmak söz konusu değil, çünkü yalnızca burada var olabilirim." Ama, ya yeryüzündeki yaşamın yazgısı önceden çizilmişse? Ya ölüme koşuş, her türlü geciktirme olasılığından daha güçlü olursa?

Dalga, kıyıya vuruncaya dek tek başına yol alıyor; ve kum, çakıl, su yosunu ve minik kabuklulardan başka bir şeyin bulunmadığı izlenimini veren yerde, suların çekilmesi, teneke kutular, çekirdekler, prezervatifler, ölü balıklar, plastik şişeler, kırık nalınlar, şırıngalar, kara zift dalgaları dolu bir kıyı şeridi ortaya çıkartıyor.

Motorlu teknenin dalgasıyla havalanan, atıkların akımıyla sürüklenen Bay Palomar, birden kendisini döküntüler içinde bir döküntü, mezarlık-anakaraların çöplük-kumsallarında yuvarlanan bir ceset gibi duyumsuyor. Ölülerin camsı gözlerinden başka hiçbir göz su-kara yuvarının yüzeyine açılmayacak olursa, kılıç artık bir daha parlamayacak.

İyi düşünülecek olursa, böyle bir durum yeni değil: Suyu devşirme yeteneğine sahip gözler yokken güneşin ışınları milyonlarca yüzyıl boyunca suyun üstüne vurmuşlardı.

Bay Palomar suyun altında yüzüyor; yüze çıkıyor; işte kılıç! Bir gün, denizden bir göz çıktı ve kendisini orada bekle-

mekte olan kılıç, sonunda keskin ucunun olanca inceliğini ve parıltılı göz kamaştırıcılığını ortaya döküebildi. Birbirleri için yaratılmışlardı, kılıç ve göz: Belki de gözün doğumu kılıcın doğumuna yol açmamış, tersi olmuştu, çünkü kılıç tepesine bakan bir göz olmaksızın edemezdi.

Bay Palomar kendisinin olmadığı dünyayı düşünüyor: Doğumundan önceki sınırsız dünyayı ve ölümden sonraki çok daha karanlık dünyayı; gözlerden önceki, herhangi bir gözden önceki dünyayı tasarlamayı deniyor; bir de, gelecekte, yıkım ya da yavaş yavaş yozlaşma sonucunda kör olacak bir dünyayı. Neler olur (olmuştu, olacak) acaba bu dünyada? Güneşten, bir ışık mızrağı kalkıyor, tam zamanında dingin denizin üzerine yansıyor, suyun titreşmesinde ışıyıyor ve işte, madde ışığı alıp canlı dokular biçiminde farklılaşıyor ve birden, bir göz, bir sürü göz çiçek açıyor ya da yeniden çiçek açıyor.

Şimdi bütün sörf tahtaları kıyıya çekili, soğuktan donmuş –Palomar adlı– son yüzücü de sudan çıkıyor. Kılıcın, kendisi olmasa da var olacağına inanıyor: Sonunda bir havluyla kurulanıyor ve eve dönüyor.

Palomar Bahçede

Kaplumbağaların Sevişmesi

İç avluda iki kaplumbağa var: Bir erkekle bir dişi. Tak! Tak! Bağalar birbirine vuruyor. Mevsim, sevişme mevsimi, Bay Palomar kendini göstermeden gözetliyor.

Erkek, dişiyi yandan döndürerek, kaldırımın yükseltisine doğru itiyor. Dişi saldırıya direniyor gibi ya da en azından biraz duyarsız bir kımıldamazlıkla karşı koyuyor. Erkek daha küçük ve etkin: Daha genç görünüyor. Sürekli olarak, dişinin sırtına binmeyi deniyor, ama bağa eğimli olduğu için kayıyor.

Şimdi uygun konumu almayı başardı: Uyumlu darbelerle dürtüyor, arada duruyor; her darbede, neredeyse çığlık gibi bir soluk veriyor. Dişinin ön ayakları yere yapışık olduğundan, arka bölümü kalkık. Erkek, boynunu öne uzatıp açık ağzıyla sararak, ön ayaklarıyla dişinin bağasına sarılıyor. Bağaların sakıncası sarılmayı olanaksız kılmaları, zaten ayaklar da tutunacak yer bulamıyorlar.

Şimdi dişi kaçıyor, erkek kovalıyor. Dişi daha hızlı ya da kaçmada çok kararlı olduğu için değil; erkek onu alıkoymak amacıyla bir ayağını, hep aynı ayağını üst üste hafifçe ısırıldığı için. Dişi karşı koymuyor. Her durduğunda, erkek sırtına çıkmayı deniyor, ama öne doğru ufak bir adım atınca, erkek kayıyor ve organı yere çarpıyor. Oldukça uzun, çengel gibi bir organ, bağaların kalınlığı ve elverişsiz konumlar birbirlerini

ayırda da, erkeğin diŒiye eriŒmesini sağladığı dűŒünülebilir. Bu nedenle, bu saldırılardan kaçının hedefe ulaŒtıęı, kaçının boŒa gittiği, kaçının yalnızca bir oyun, tiyatro olduğu söylemez.

Mevsim yaz, bir köŒedeki yeŒil yasemin dıŒında, iç avlu çıplak. OynaŒma, kaçıp kovalayarak, ayaklar yerine, boğuk bir tıktırıyla birbirlerine çarpan bağaları yarıŒtırarak, birçok kez çayırın çevresini dolanmaya dayanıyor. DiŒi, yasemin dalları arasına girmeye çalıŒıyor; bunu gizlenmek için yaptığına inanıyor, ya da inandırmak istiyor; oysa aslında, erkek tarafından, kaçıŒı olmayan bir biçimde kımıldayamaz kılınmanın en güvenilir yolu bu. Œimdi erkek, organını gerektiği gibi sokmayı baŒarmıŒ olabilir; ama bu kez de, ikisi birden devinimsiz ve sessiz duruyorlar.

ÇiftleŒen iki kaplumbağanın duyumları nelerdir, Bay Palomar bunları tasarlayamıyor. Soğuk bir dikkatle izliyor onları, sanki söz konusu olan iki aygıtmiŒ gibi: ÇiftleŒmek için programlanmiŒ iki elektronik kaplumbağa. Derinin yerini kemik pullarla boynuz kabuklar alırsa, eros ne olur? Ama, bizim eros dediğimiz belki de beden aygıtlarımızın bir programı değil mi? Bellek, derinin her hücrelerinin, dokularımızın her molekülünün iletilerini alıp, bunları, görmenin aktardığı ve imgelemin uyandırdığı tepilerle karıŒtırarak çoğalttığı için, daha karmaŒık bir program. Fark yalnızca kullanılan devrelerin sayısında: Bizim alıcılarımızdan, duyguların, koŒullanmaların, insanlar arası iliŒkilerin bilgisayarıyla bağlantılı milyarlarca hat çıkıyor... Eros, zihnin elektronik karmaŒası içinde geliŒen bir program, ama zihin aynı zamanda bir deri: Okunan, görülen ve ansınan bir deri. Peki, duyarsız kabuklarının içine tıklımıŒ kaplumbağalar? Duyumsal dürtülerin yokluğu, belki de onları, koyu, yoğun bir zihinsel yaŒama zorluyor, billurlaŒmiŒ bir içsel bilgiye ulaŒtırıyor. Kaplumbağaların erosu, belki de kesin zihinsel yasalar izliyor; oysa biz, nasıl çalıŒtıęını bilmediğimiz, tekleyebilen, tutukluk yapabilen, denetlenemez özdevimler baŒlatabilen bir aygıtlar bütünüünün tutsaklarıyız...

Kaplumbağalar, kendilerini bizden daha mı iyi anlıyorlar? On dakika kadar çiftleŒtikten sonra, iki bağa birbirinden ayrılı-

yor. Dişı önde, erkek arkada, çimenlerin çevresinde dönmeye başlıyorlar yine. Şimdi erkek daha ilgisiz görünüyor, arada ayağıyla dışının bağasına vuruyor, biraz üstüne çıkıyor, ama fazla inançlı değil. Yaseminin altına geliyorlar yine. Erkek, dışının bir ayağını ısırıyor biraz, hep aynı yerden.

Karatavuğun Islığı

Bay Palomar talihli: Yazı çok sayıda kuşun öttüğü bir yerde geçiriyor. Bir şezlonga uzanmış "çalışırken" (gerçekten de talihli: Kesinlikle dinlenmeye ayrıldığı söylenebilecek yerlerde ve durumlarda bile çalıştığını söyleyebiliyor; daha doğrusunu söylemek gerekirse, kendisini çalışmaya hiç ara vermemek, bir ağustos sabahı, ağaçların altına uzanmışken bile, çalışmak zorunda sayıyor, buna hükümlü) dallar arasındaki görülmeyen kuşlar, çevresinde çok çeşitli bir sesli gösteri dağı sunuyorlar, düzensiz ve kesintili ve köşeli bir akustik uzamla sarmalıyorlar onu; bu uzamda çeşitli sesler arasında bir denge kuruluyor, içlerinden hiçbiri, yoğunluk ya da frekansta öbürlerinin üstüne çıkmıyor, uyumla değil, hafiflikle ve saydamlıkla bağlanıyorlar birbirlerine. Sıcak doruğa ulaştığında, böceklerin yabanıl topluluğu ağustosböceklerinin, sağır edici ve aralıksız çınlamalarıyla, sistemli bir biçimde zamanın ve uzamın boyutlarını ele geçirip havanın titreşimleri üzerinde kesin egemenliğini kuruncaya dek.

Kuşların ötüşünün Bay Palomar'ın kişisel dikkatinde değişken bir yeri var: Bazan, temel sessizliğin bir bileşkesiymiş gibi, kendinden uzaklaştırıyor, bazan da bir çığılı bir başkasından ayırt etmeye çalışıyor, bazan da karmaşıklıkları giderek artan takımlara ayırıyor sesleri: Biri kısa, biri uzun iki notanın ses titreşimleri, kısa ve titreşen cıvıtlar, ötmeler, sıralanmış olarak inip duruveren nota çağlayancıkları, kendi üzerlerine dolanan geçiş kıvrımları, en sonunda da sürekli kıvrak geçmeler.

Bay Palomar, daha genel bir sınıflandırma yapmayı başaramıyor: Bir ötüşü dinleyip de hangi kuşun olduğunu bilenlerden değil. Bu bilgisizliğini bir suç gibi duyumsuyor. İnsan cin-

sinin edinmekte olduğu yeni bilgi, sözle aktarılan ve bir kez yitirilince yeniden edinilemeyen ve aktarılamayan bilgiyi karşılamıyor: Ancak çocuklukta, her kuşa bir ad vermeyi bilen birinin bulunduğu bir yerde, ötüşüne kulak vererek, uçuşunu görerek edinilen bilgiyi, hiçbir kitap öğretemiyor. Palomar, dizinli ve sınıflandırmalı kesinlik inancına, perde çeşitlemesinin, değışkenin, karmanın tanımlanmasında sürekli olarak belirsiz bir kesinliğin araştırılmasını yeğlemiştir: Yani tanımlanamaz. Şimdi karşıt yolu seçiyor ve kuş ötüşleriyle uyanan düşüncelerinin akışını izleyince, yaşamı, yitirilmiş bir fırsatlar dizisi gibi geliyor ona.

Karatavuşun başkalarınıninkiyle karşılaştırılamayacak ıslığı, bütün kuş sesleri içinde hemen ayrılıyor. Karatavuklar akşamüstü geliyorlar: İki tane, belli ki bir çift, belki de geçen yıl, her yılın bu döneminde gelen çift. Her öğle sonrası, Bay Palomar, geldiğini haber vermek isteyen bir insanın çaldığına benzeyen, iki notalı bir çağrı ıslığı işitince, kendisini kimin çağırdığını araştırmak için başını kaldırır, sonra karatavukların saatinin geldiğini ansır. Çok geçmeden görür onları: Sanki asıl yatkınlıkları iki ayaklı kara hayvanı olmakmış ve insanla benzeşim kurmaya çalışarak eğleniyorlarmış gibi yürürler çayırdaki.

Karatavukların ıslığının bir özelliğı var: ıslık çalmada özel bir ustalığı olmayan, ama bir kez, sürdürme amacı olmaksızın sadece bir kez ıslık çalmak için geçerli bir gerekçesi olan ve bunu, dinleyenin hoşgörüsünü sağlayacak, kararlı ama alçakgönüllü ve gönül okşayıcı bir perdeden yapan bir insanın ıslığının aynı.

Bir süre sonra ıslık yinelenir –aynı karatavuk ya da eşi tarafından– ama hep, ıslık çalmak ilk kez aklına gelmişçesine; eğer karşılıklı konuşuyorlarsa, her karşılık, uzun bir düşünüşten sonra gelir. Ama karşılıklı konuşma mı, yoksa her karatavuk öteki için değil de, kendisi için mi ıslık çalıyor? Öyle olsa da olmasa da, sorular ve yanıtlar mı (ötekine ya da kendi kendine) söz konusu, yoksa hep aynı şey olan (kendi varlığı, türlere, eşeyliğe, bölgeye ait olma) bir şeyi doğrulama mı? Belki de, bu tek sözcüğün değeri, ıslık çalan bir başka gaga tarafından yinelenmesinde, ara sessizliğinde unutulmamasında.

Ya da bütün konuşma, ötekine "ben buradayım," demekten ibaret ve araların uzunluğu, cümleye bir "hâlâ" anlamı ekliyor: "Hâlâ buradayım, hep benim," der gibi. Peki iletinin anlamı, ya ıslıkta değil de aradaysa? Karatavuklar sessizlikte konuşuyorlarsa? (Bu durumda ıslık, bir noktalama işareti, "tamam, bitti," gibilerden bir formül oluyor.) Görünüşte bir başka sessizliğe eşit bir sessizlik, yüzlerce değişik niyeti dile getirebilir; bir ıslığı bile; susarak ya da ıslık çalarak karşılıklı konuşmak hep elde; sorun birbirini anlamada. Ya da kimse kimseyi anlayamıyor; her karatavuk, ıslığına, kendisi için temel olan, ama yalnızca kendisinin anlayabileceği bir anlam kattığını sanıyor; öteki, kendine söylenenle hiç ilgisi olmayan bir karşılık veriyor; sağır-lar arasında bir konuşma, başı sonu olmayan bir söyleşi.

Acaba insanlar arasındaki konuşmalar farklı mı? Yavşanot-larını sulamakta olan bayan Palomar da bahçede. "İşte orada-lar," diyor; (kocasının karatavuklara bakmaya başladığını vur-gulamak istiyorsa) gereksiz ya da (kocası daha karatavukları görmemişse) anlaşılmaz bir açıklama ama ne olursa olsun, ka-ratavukları gözlemlenmede kendi önceliğini sağlamaya (çünkü, gerçekten de karatavukları keşfeden ve alışkanlıklarını kocası-na aktaran o olmuştu) ve şimdiye dek kaç kez gözlemlendiği gi-bi, ortaya çıkışlarının şaşmazlığını belirtmeye yönelik.

"Şşşt," diyor Bay Palomar, karısının yüksek sesle konuşa-rak karatavukları korkutmasını önlemek istiyor güya (gereksiz bir öğüt, çünkü karı koca karatavukla, karı koca Palomar'ların varlığına ve seslerine alışıklar) ama gerçekte, karatavuklara onunkinden daha fazla bir ilgi göstererek, karısının üstünlüğü-ne karşı çıkıyor.

Bunun üzerine Bayan Palomar, "Dünden bu yana, yine ku-rumuş," diyor, sulamakta olduğu toprak ve tarhlar için; özünde yersiz bir ileti, konuşmayı sürdürerek ve konuyu değiştirerek karatavuklarla kocasınınkinden çok daha büyük ve daha senli benli bir güven ilişkisi geliştirmeye yönelik. Yine de, bu atışma-da Bay Palomar genel bir rahatlama havası buluyor ve karısına gönül borcu duyuyor; çünkü karısı şu ara ilgilenilecek daha önemli bir şey olmadığını doğrulayınca çalışmaya (ya da yalan-dan çalışmaya ya da aşırı çalışmaya) verebiliyor kendini. Bir

dakikanın geçmesini bekledikten sonra, o da güven uyandıran bir ileti yayınlayarak, karısını, çalışmasının (ya da çalışma altının ya da çalışma ötesinin) her zamanki gibi geliştigi konusunda bilgilendirmek istiyor; bu amaçla peş peşe iç çekiyor, homurdanıyor: -...çarpık... oysa... baştan... evet, salak...- karısının son karşılığı "bahçeyi sulamaya sen de yardım edebilirsin," türünden örtülü bir sitem içerecek olursa, yan yana gelince "çok meşgulüm" iletisini de içeren açıklamalar.

Bu sözlü değiş tokuşun önvarsayımı, eşler arasında kusursuz bir uyumun ayrıntıya girmeden karşılıklı anlaşmayı sağladığı; ama bu ilke her biri tarafından çok ayrı bir biçimde uygulanıyor; Bayan Palomar, kocasının zihinsel çağrışımlarının hızını ve kendisinininkilerle aynı frekansta olup olmadıklarını (her zaman olmuyor) sınamak için, eksiksiz, ama çoğu kez anıştırmalı cümleler kuruyor; Bay Palomar ise iç söyleşisinin sislerinden, eksiksiz bir duyuyu değilse bile, en azından bir ruhsal durumun siyah beyazını açığa vurması umulan, dağınık eklemli seslerin ortaya çıkmasına izin veriyor.

Bayan Palomar, bu homurtuları bir konuşma saymayı kabullenmiyor ve katılmayışını vurgulamak için alçak sesle: "Şşşt... korkutacaksın..." diyerek, kocasının kendisine dayatmaya hakkı olduğunu sandığı sessizliği geri gönderiyor ve karatavuklara ilgi konusundaki önceliğini vurguluyor.

Bu sayıyı kazanç hanesine yazdıktan sonra, Bayan Palomar uzaklaşıyor. Karatavuklar çayırdaki gagalaşıyorlar ve hiç kuşkusuz karı koca Palomar'ların konuşmalarını, kendi ısıklarına eşdeğer sayıyorlar. Islık çalmayı sınırlamak için olacak, diye düşünüyor Bay Palomar. Bunun üzerine, insan davranışlarıyla evrenin arta kalanı arasındaki uyumsuzluktan oldum olası yüreği daralmış olan Bay Palomar'ın önünde, çok umut verici bir düşünce açısı açılıyor. İnsanın ve karatavuğun denk ısıkları, uçurumun üzerine kurulan bir köprü gibi geliyor ona.

İnsan, olağan olarak sözcüğe emanet ettiği her şeyi ışığa verecek ve karatavuk da doğal varlık konumunun bütün söylenmemişini ışığında dile getirecek olsa... acaba ne ile, ne arasındaki ayrılığı doldurmanın ilk adımı atılmış olur? Doğayla kültür arasındaki? Sessizlikle sözcük arasındaki? Bay Palomar,

sessizliğin, sözün söyleyebileceğinden biraz daha fazla bir şey içermesini umuyor hep. Ama, ya gerçekten de söz, var olan her şeyin yöneldiği varış noktası ise? Ya da zamanın başlangıcından bu yana, var olan her şey söz olmuşsa? Burada Bay Palomar'ın yine yüreği daralıyor.

Karatavüğün ötüşünü dikkatle dinledikten sonra, elinden geldiğince, aslına uygun biçimde yinelemeyi deniyor. Bunu, sanki iletisi derin bir inceleme gerektiriyormuş gibi, şaşkın bir sessizlik izliyor: Sonra, Bay Palomar'ın, kendisine yanıt mı, yoksa ıslığının, karatavukları hiç rahatsız etmeyecek ve hiçbir şey olmamış gibi kendi aralarında konuşmayı sürdürecektedir kadar farklı olduğunun kanıtı mı olduğunu bilmediği, bir ıslık yankılanıyor.

Islık çalmayı ve birbirlerini sorgulamayı şaşkınca sürdürüyorlar, karatavuklarla Bay Palomar.

Sonsuz Çayır

Bay Palomar'ın evinin çevresinde bir çayır var. Burası, doğal olarak bir çayırın bulunması gereken bir yer değil: Bu nedenle çayır, doğal nesnelere, yani otlardan oluşan yapay bir nesne. Çayırın amacı doğanın temsilciliğini yapmak ve bu temsilcilik, buraya özgü doğanın yerine, kendisi doğal, ama buraya oranla yapay bir doğa getirerek gerçekleşiyor. Kısacası: Pahalı; çayır sonsuz masraf ve çaba istiyor: Tohum ekmek, sulamak, gübrelemek, böceklerden arındırmak, çapalamak için.

Çayır İngiliz çimi, çöl sarmaşığı ve yoncadan oluşuyor. Ekme sırasında toprağa eşit bir biçimde dağıtılmış bir karışım. Cüce ve tırmanıcı İngiliz çimi kısa sürede üstünlüğü ele geçirmiş: yuvarlak ve yumuşak küçük yaprakları ayağı ve bakışı okşayan bir halı oluşturuyor. Ama çayıra karanlığı, çok aralıklı değılseler ve büyürken biraz kesilmişlerse, karamüğün ipliksi sivri yaprakları veriyor. Yonca, düzensiz bir biçimde çıkıyor, bazı yerlerde bir iki tane, bazı yerlerde hiç yok, bazı yerlerde bir dolu; güçlü büyüyor, sonra yaprağın pervanesi körpe dalın tepesine baskı yapıp eğince, bel veriyor. Kırkma aygıtı, sağır

edici bir sansıntıyla kesme işini sürdürüyor; hafif bir taze ot kokusu, havayı başdöndürücü yapıyor; eşitlenen otlar, başıboş çocukluklarına kavuşuyorlar; ama bıçakların tıraşı, kel boşlukları, sarı lekeli kopuklukları ortaya çıkarıyor.

Çayırın güzel görünmesi, tekdüze bir yeşillik olarak uzanmasına bağlı: Doğal olmayan bu sonuca, doğallıkla, ancak doğanın istediği çayırlar erişebiliyorlar. Burada, bölüm bölüm bakınca, tulumbanın püskürttüğü suyun gelmediği yerler, tersine, sürekli akan suyun kökleri çürüttüğü yerler ve yeterli sulamadan ayırkotlarının yararlandığı yerler seçiliyor.

Bay Palomar çayıra çömelmiş, zararlı otları kopartıyor. Bir hindiba, üst üste binmiş dişli yapraklardan geçilmeyen tabanıyla toprağa yapışmış; çekince, sapı ele geliyor, kökler ise toprağa gömülü kalıyorlar. Eli dalgalandırıp, bitkiyi olduğu gibi kavramak ve kimi kez, topakları ve istilacı komşuların yarı boğmuş oldukları cılız ot saplarını çekip, toprağın çapağını özenle elemek gerekiyor. Sonra da, çağrısız konduğu, kök salamayacağı ya da tohumlarını saçamayacağı bir yere atmak. Bir ayırkotu kökünden sökölünce, hemen az ötede bir başkası bir başkası bitiyor. Sadece ufak tefek düzeltmelere gereksinmesi olduğu izlenimini veren çimenle örtülü bölüm, kısa süre içinde, yasaları olmayan bir ormana dönüşüyor.

Yalnızca zararlı otlar mı kalıyor? Ne gezer: Kötüler, öyle yoğun bir biçimde kaşılıyorlar ki iyilerin arasına, el daldırarak kopartılmıyorlar. Sanki ekimlik otlarla yabancılar arasında bir suç ortaklığı yapılmış, doğum eşitsizliğinin getirdiği sınırlar kaldırılmış, yozlaşmaya hoşgörü sağlanmış. Kendiliğinden biten kimi otların hiç de kötü ya da kandırıcı bir havası yok. Bunları niçin ekilenler topluluğuna katıp, çayırdaki yer alma hakkı olanlar arasında saymamalı? "İngiliz Çayır"ı bir kenara itip, kendi haline bırakılmış "köy çayır"ına bu yoldan dönülebilir. "er ya da geç, bu seçimi yapmak gerekecek," diye düşünüyor Bay Palomar, ama bu, benimsenmiş bir duruma uymamak gibi geliyor ona. Görüş alanına bir hindiba, bir hodan giriyor. Köklerinden söküyor onları.

Şuradaki buradaki zararlı otları kopartmak, hiç kuşkusuz bir şeyi çözmüyor. Şöyle yapmalı, diye düşünüyor: Çayırdaki, bir metreteye bir metrelik bir dörtgen almalı, İngiliz çimi, çöl

sarmaşığı ve yonca dışında en ufak bir şey bırakmamalı. Sonra, bir başka dörtgene geçmeli. Ya da, hayır, örnek bir dörtgen üzerinde durmalı. Burada ne kadar filiz olduğunu, türlerini, yoğunluklarını ve dağılımlarını belirlemeli. Bu hesap, çayır ile ilgili istatistiki bilgi verir, bunu yapınca...

Ama, ot filizlerini saymanın yararı yok, çünkü kaç tane oldukları hiçbir zaman bulunamaz. Bir çayırın kesin sınırları yoktur, ot bitmeyen bir kenar vardır ama, ötesinde dağınık filizler biter, sonra yemyeşil bir tümsek, sonra daha açık bir şerit gelir: Bunlar da çayırdan sayılır mı, sayılmaz mı? Bir noktada, ormanın bitimi çayıra ulaşır: Nerenin çayır nerenin çalılık olduğu anlaşılmaz. Zaten, sadece ot olan yerde bile, saymaya ne zaman son verilmesi gerektiği kestirilemez: Küçük bitkilerin arasında hep, yere ancak değen ve neredeyse hiç görünmeyen kökü beyaz bir tüyden oluşan, bir yaprak filizi vardır; az önce dikkate alınmayabilecek olan bu yaprağı, birazdan saymamız gerekecek. Öte yandan demin biraz sararmış görünen şu iki sap, artık kesin kesdikleri için hesaptan düşülecek. Sonra, yarısı budanmış ya da toprak düzeyinde kesilmiş ya da damarları boyunca parçalanmış ot toplulukları, bir dilimini yitirmiş yapraklar var... Parçalar birbirine eklenince tam sayı vermiyorlar, bir bölümü hâlâ yaşayan, bir bölümü, başka bitkilerin besini humusa dönüşmüş, küçük bir otkırım oluşturuyorlar.

Çayır –sorun böyle koyulmalı– ekilmiş otlar altbütünüyle, kendiliğinden biten ve zararlı otlar denilen bir altbütünü içeren bir ot bütünüdür; kendiliğinden biten, ama ekilenlerden oldukları için onlardan ayırlamayacak olan otlar, iki altbütünün arakesitini oluştururlar. Bu iki altbütün çeşitli türleri içerirler, bunların her biri bir altbütündür, daha doğrusu, aynı zamanda çayıra da ait olan öğeler altbütünü ile çayıra yabancı olanlar altbütünü içeren bir bütündür. Rüzgâr esiyor, tohumlar, polenler uçuşuyor, bütünlük bozuluyor...

Palomar, daha şimdiden, başka bir düşünme biçimine geçiyor: Gördüğümüz “çayır” mı, yoksa bir ot, sonra bir ot, sonra bir ot mu görüyoruz? “Çayıra görmek” dediğimiz şey, sadece yaklaşık ve üstünkörü duyularımızın sonucu; bir bü-

tün, sadece aynı öğelerden oluştuğunda var olur. Öğeleri saymak gerekmez, sayı önem taşımaz; önemli olan, küçük bitkileri, özellikleri ve ayrımlarıyla bir bakışta yakalamak. Sadece görmek de değil: Düşünmek. “Çayı” düşünmek yerine, iki yonca yapraklı şu sapı, biraz bükülmüş şu temrensi yaprağı, ipincecik şu demeti düşünmek... Palomar dalgınlaşıyor, zararlı otları kopartmıyor artık, çayı düşünmüyor artık, evreni düşünüyor. Çayır için düşündüğü her şeyi, evrene uygulamayı deniyor. Düzenli ve düzgün kozmosa ya da oluşum halindeki dağınık evrene. Belki tamamlanmış ama sayısız, sınırları değişken, içinde başka evrenler açılan evrene. Gökcisimlerinin, bulutsuların, güç alanlarının, alan kesişmelerinin bütünü, bütünler bütünü evrene...

Palomar Gökyüzüne Bakıyor

Öğle Sonrası Ay'ı

Öğle sonrası ay'ına kimse bakmıyor, oysa ay'ın ilgimize en çok gereksinim duyduğu zaman bu, çünkü varlığı kuşkulu henüz. Güneş ışığı yüklü gökyüzünün yoğun mavisinde beliren beyazımsı bir gölge; bu kez de biçimleneceği ve ışıyacağı konusunda kim güvence verebilir bize? Öyle kırılğan, soluk ve incedir ki; yalnızca bir yanı, bir orak yayına benzeyen belirgin bir sınır oluşturmaya başlıyor, gerisi hâlâ maviliklere gömülü. Sanki saydam bir ayın ekmeği ya da yanı erimiş bir hap gibi; ne var ki, beyaz çember dağılacak yerde koyulaşılıyor. Ay coğrafyasından mı yoksa sünger gibi delikli uydunun hâlâ içine işleyen çapaklar mı oldukları anlaşılamayan lekelerle, gölgelerle birleşerek koyulaşılıyor.

Bu aşamada gökyüzü, daha çok tıkız ve somut; koyuluğu bulutlarınkinden biraz daha fazla bu yuvarlak biçimin, onun gergin ve kesintisiz yüzeyinden mi kopmakta olduğu, yoksa tersine, dipteki dokunun yıpranmasının, kubbenin çatlamasının, gerideki hiçliğe açılan bir gediğin mi söz konusu olduğu anlaşılamıyor. Bir yanı belirginlik kazanırken (batan güneşin ışınlarının en fazla ulaştığı yan), öbür yanı bir tür yanı gölgede oyalanan görüntünün düzensizliği de belirsizliği artırıyor. İki bölge arasındaki sınır açık seçik olmadığı için, ortaya çıkan etki derinlemesine görülen bir katınınkinden çok, takvimlerde koyu bir halka içine yerleştirilen beyaz yüzlü ayınki. Dolunay ya da

neredeysse dolunay yerine, ilkdördündeki ay söz konusu olsaydı, bir şey denemezdi buna. Gerçekten de, dolunay gökyüzü ile karşıtlığı yavaş yavaş güçlenerek ve kıyısında belli belirsiz birkaç lekeyle çemberi daha belirginleşerek ortaya çıkar.

Gökyüzünün mavisinin daha sonra açık mora, menekşe rengine (güneşin ışınları kızıl olmuştur), ardından kül rengine ve boza dönüştüğünü ve her seferinde ay'ın beyazlığını daha kararlı bir biçimde dışa vurduğunu, daha aydınlık yanın yayılarak, çemberin tümünü kapladığını da eklemeli. Ay'ın bir ay boyunca geçirdiği evreler, bu dolunayın ya da kambur ayın doğuş ve batış saatleri arasında sanki yeniden yaşanır, ne var ki yuvarlak biçim, az çok, olduğu gibi görünür hep. Çemberin ortasında hep lekeler vardır, bunların ışık-gölgeleri, geri kalan bölümün ışıklılığına göre, daha çok karşıtlık oluştururlar: Ay, morartı, çürük gibi sırtında taşır bunları ve artık gökyüzü dibinin saydamlığı, gövdesiz bir ay hayaleti örtüsünün yırtıkları olarak değerlendirilemezler.

Ama yine de, kesin olmayan bir şey var: Ay'ın belirginlik ve (hadi söyleyelim) görkem açısından kazanımları, uzaklaştıkça karanlığa daha çok gömülen gökyüzünün yavaşça gerilemesinin sonucu mu, yoksa tersine, daha önce çevresine dağılmış ışığı derleyip, gökyüzünü yoksun bırakarak ve onu bütünüyle, hunisinin yuvarlak ağzına tıkararak, ay mı ilerliyor?

En önemlisi, bu değişiklikler, uydunun bu arada batıya ve yukarıya yönelerek, gökyüzünde yer değiştirdiğini unutturmalı. Ay, gözle görülebilir evrenin en değişken cisimlerinden biridir ve karmaşık alışkanlıklarını aksatmadan yerine getirir: Sözünün eridir, geçmesini bekleyebilirsin hep, ama hep, bıraktığından başka bir yerde bulursun ve belirli bir biçimde döndüğü yüzünü ansımaya kalkışacak olsan, konumunu, az ya da çok, değiştiriverir hemen. Kısacası, onu adım adım izlerken, sezdirmeden senden kaçmakta olduğunu fark edemezsin. Hızlı bir koşu ya da başkalaşım yanılması yaratmak ya da daha doğrusu, bakıştan kaçabilecek olana görünür bir gerçeklik kazandırmak için, bulutlar girerler araya.

Bulut koşuyor, az önce griyken şimdi süt gibi ve parlak, arkadaki gökyüzü karardı, gece indi, yıldızlar ışıdılar, ay göz ka-

maştırıcı, uçan bir ayna. Birkaç saat önceki ay olduğuna kim inanabilir? Şimdi, çevresine ışınlar saçan bir pırıltı gölü; karanlığa soğuk gümüş bir ayla salıyor ve gecelerin yolunu beyaz bir ışıkla kaplıyor.

Başlayan gece, hiç kuşkusuz, dolunaylı, parlak bir kış gecesi. Artık ayın kendisine gereksinme duymadığına kesinlikle inanan Bay Palomar, eve dönüyor.

Göz ve Gezegenler

Çıplak gözle (miyop ve astigmat olan kendisince de) görülebilir üç "dış" gezegenin üçünün birden bu yıl nisan ayı boyunca "karşılıklı" olacaklarını öğrenen Bay Palomar, hemen balkona çıkıyor.

Dolunay olduğu için, gökyüzü aydınlık. Mars, beyaz ışıklı büyük ay tekerine yakın olmakla birlikte, inatçı parıltısıyla, gökkubenin bütün sarılarından değişik, esinlenme anlarında gezegeni gerçekten kızıl görebilmek için, kızıl diye adlandırmak zorunda kalınan yoğun ve koyu sarısıyla buyurgan bir biçimde yol alıyor.

Az aşağı inip Regulus'la Spica'yı (aslında Spica neredeyse görünmüyor) birleştirmesi gereken sanal bir yayı, doğuya doğru izleyince, biraz donuk beyaz ışıklı Satürn çok açık bir biçimde seçiliyor ve daha aşağıda da, yeşile çalan yoğun sarılarda, olanca parlaklığıyla, Jüpiter. Az yukarıda, meydan okur gibi doğuya doğru parıldayan Arcturus'un dışında, çevredeki bütün yıldızlar solgun.

Gezegenlerin üçlü karşılıklılığından daha fazla yararlanabilmek için bir teleskop edinmek gerekiyor. Bay Palomar, belki de ünlü bir gözlemeviyle aynı adı taşıdığı için, gökbilimciler arasında kimi dostları var ve bilimsel araştırma için küçük sayılsa da, Bay Palomar'ın gözlüklerine büyük fark atan, 15 cm'lik bir teleskopun bakacına burnunu yaklaştırmasına izin veriyorlar.

Örneğin Mars, teleskopta çıplak gözle olduğundan daha şaşkın bir gezegen gibi görünüyor: Sanki iletmek istediği çok

şey var, ama tıpkı aksırıklı, öksürüklü bir konuşmada olduğu gibi, çok az bir bölümü odaklanabiliyor. Kenarından, lâl renge bir ayla taşıyor; alt kutbun buzlu kabuğunu ortaya çıkartmak için, vidaları ayarlayıp ayla küçültülebiliyor; yüzeyde lekeler, tıpkı bulutlar ya da bulut aralarındaki gedikler gibi, bir belirip bir yok oluyorlar; içlerinden biri Avustralya biçiminde ve konumunda sabitleşiyor ve Bay Palomar, objektif ne kadar odakta olursa bu Avustralya'yı o kadar uzakta gördüğüne inanıyor ve aynı zamanda gördüğünü ya da görebileceğini sandığı kimi şeylerin gölgelerini yitirmekte olduğunu fark ediyor.

Kısacası, Schiapparelli'den bu yana, üzerinde, düş ve düş kırıklığı seçeneklerine yol açan onca söz edilen Mars gezegeniyle ilişki kurmayı, huysuz bir insanla ilişki kurmaya benzetiyor. (Belki de huysuzluk tümüyle Bay Palomar'dan kaynaklanıyor: Gökcisimleri arasına sığınarak, öznellikten kaçınmaya çalışıyor boşuna.)

Kendisine teleskopla bakanlara en çok heyecan veren gezegen Satürn ile kurduğu ilişki ise, tam tersi: Satürn, besbelli, bembeyaz, çemberinin ve halkasının evreleri kesin bir gezegen; birbirlerine koştur hafif çizikler, yuvarı zebra postu gibi çubuklu yapıyor; daha koyu bir çember, halkayı kenarından ayırıyor; bu teleskop başka hiçbir ayrıntıyı almıyor ve nesnenin geometrik soyutluğunu artırıyor; aşırı uzaklık duygusu azalacak yerde, çıplak gözle olduğundan daha da fazlaşıyor.

Gökyüzünde ötekilerden bunca farklı bir nesnenin, bunca yalınlık ve uygunluk ve uyumla bunca özgünlüğe ulaşan bir biçimin dolanıyor olması, yaşamı ve düşünceyi sevindiren bir olgu.

"Onu şimdi görmekte olduğum gibi görebilseydiler –diye düşünüyor Bay Palomar– eskiler, bakışlarını Platon'un düşüncelerinin gökyüzüne ya da Euklides postülalarının maddesiz uzamına daldırdıklarını sanırlardı; oysa kimbilir hangi yönlendirme hatası sonucunda, bu görüntü, onu gerçek olmayacak kadar güzel bulan, gerçek dünyaya ait olamayacak kadar düşsel evreninde benimseyen bana ulaşıyor. Yoksa, kendimizi evrenin içinde rahat hissetmemize engel olan, du-

yularımıza duyduğumuz bu güvensizlik mi? Kendime getirmem gereken ilk kural şu olmalı: Gördüğüm şeyle bütünleşmeliyim."

Şimdi halka ya da halkanın içindeki gezegen biraz titreşiyor, ikisi de kendi üzerine dolanıyor gibi geliyor ona; aslında titreşen Bay Palomar'ın başı, çünkü bakışını teleskopun bakacağına yerleştirebilmek için boynunu bükmek zorunda kalıyor; ama beklentisiyle olsun, doğal gerçeklikle olsun uyuşan bu yarılsamayla yalanlamaktan özellikle kaçınıyor.

Satürn gerçekten de böyle. "Voyager 2" seferinden sonra, Bay Palomar, halkalar konusunda yazılanların hepsini izledi: Mikroskopik taneciklerden oluştuklarını; uçurumlarla birbirlerinden ayrılmış buz parçalarından oluştuklarını; halkalar arasındaki bölümlerin içinde oluklar olduğunu, bunların içinde, maddeyi parçalayıp sürüyü bir arada tutabilmek için çevresinde dönen çoban köpekleri gibi dönen ve yanlarını yoğunlaştıran uyduların bulunduğunu; sonradan çok daha ince, basit halkalara dönüşen örgülü halkaların bulgulanmasını izledi; daha sonra buz bulutları oldukları anlaşılan, tekerlek parmakları gibi düzenlenmiş donuk çizgilerin bulgulanmasını da. Ama yeni bilgiler, 1676'da, kendi adını taşıyan halkalar arası bölmeyi bulurken, Gian Domenico Cassini'nin ilk kez gördüğü temel biçimi yalanlamıyorlar.

Bay Palomar gibi titiz bir kişinin, bu fırsattan yararlanarak ansiklopedilerden ya da kılavuz kitaplardan bilgi edinmiş olması doğal. Hep yeni bir konu olan Satürn, şimdi gözüne ilk bulgunun şaşırtıcılığını yineleyerek görünüyor ve Galileo'nun, bulanık dürbünüyle bu konuda ancak bulanık bir fikir edinebilmiş olmasının ve gezegenin yapısını anlar gibi olduğu sırada, görme yeteneğini yitirince her şeyin karanlıklara gömülmesinin üzüntüsünü deşiyor.

İşıklı bir cisme çok uzun süre bakmak gözleri yoruyor; Bay Palomar gözlerini yumuyor; Jüpiter'e geçiyor.

Jüpiter'in ağırbaşlı, ama ağır olmayan gövdesi, birbirine geçmiş, gökyüzü yeşili işlemelerle bezeli bir atkıya benzeyen iki ekvator kuşağı sergiliyor. Dev atmosfer fırtınalarının etkileri, ölçülü yalınlıkta, düzenli ve dingin bir resme dönüşüyor.

Ama, bu debdebeli gezegenin asıl gösterişi, şimdi dördü de, mücevherleri ışyan bir asa gibi eğik bir çizgi boyunca görülen, pırıltılı uyduları.

Galileo tarafından bulunup, *Medicea sidera* "Medicilerin yıldızları" adı verilen, kısa süre sonra Hollandalı bir gökbilimci tarafından, Ovidusçu adlarla -İo, Avrupa, Ganimed, Kalisto- yeniden adlandırılan Jüpiter'in küçük gezegenleri, gökyüzü yuvarlarının tasasız düzeninin, bunları keşfedenin çabası sonucunda bozulduğunu bilmezcesine, Yeni-Platoncu Rönesansın son ışığını yayıyorlar sanki.

Jüpiter'i bir klasiklik düşü sarmalıyor; teleskopla ona baktıkça, Bay Palomar, görkemli, alışılmamış bir güzellik beklentisi içinde oluyor. Ama görüntüyü net tutmayı başaramıyor: Bir an gözkapaklarını yumup, kamaşan gözbebeğini, sınırları, renkleri, gölgeleri kesin bir biçimde algılamaya, bu arada imgeleme yetisini, kendisinin olmayan giysileri çıkartmaya, kitaplardan edinilmiş bilgilerden vazgeçmeye zorluyor.

İmgeleme yetisinin, görüşün zayıflığına yardımcı olmaya koşması yerinde, ama bu kendisini ateşleyen bakış gibi ansızın ve dolaysız olmalı. Aklına gelen ve münasebetsiz diye kovduğu ilk benzerlik neydi? Gezegeni peş peşe uydularıyla birlikte, ışık saçan, çizgili, yuvarlak bir derin deniz dibi balığının solungaçlarından yükselen küçük hava kabarcıkları gibi dalgalanırken görmüştü...

Ertesi gece Bay Palomar gezegenleri çıplak gözle görmek için balkona çıkıyor yine: Buradaki büyük fark, gezegenle, her tarafı karanlık uzaya dağılmış gökkubbenin geri kalan bölümü ve bakmakta olan kendisi arasındaki orantıları dikkate almak zorunda oluşu; oysa merceğin odakladığı, uzaktaki nesne gezegenle, kendisinin özne olduğu aldatıcı yüz yüzelikte böyle olmuyor. Bu sırada, bir gece önce gördüğü her gezegenin ayrıntılı görüntüsünü ansıyor ve bunu, gökyüzünü delen minicik ışık lekesine katmaya çalışıyor. Böylece gezegene ya da en azından bu gezegenden gözün içine ne girebilirse ona, sahip çıkabilme-yi umuyor.

Yıldızlı güzel gecelerde, Bay Palomar, şöyle diyor: –Gidip, yıldızlara bakmam *gerek*–. Gerçekten de: – *gerek*, diyor, çünkü savurganlığın her türlüşünden tiksiniyor ve elinin altındaki bunca yıldızı boşa harcamanın doğru olmadığını düşünüyor. “Gerek,” diyor, çünkü yıldızlara nasıl bakılması konusunda fazla deneyimi yok, bu sıradan eylem, hep belirli bir çaba harcanmasını gerektiriyor.

İlk zorluk, bakışının hiçbir engelle karşılaşmaksızın ve elektrik ışığına rahatsız edilmeksizin, gökkubbenin tümünü kavrayabileceği bir yer bulmak: Örneğin çok alçak bir kıyıda ısızsız bir kumsal.

Zorunlu bir başka koşul da, yanına bir gökyüzü haritası almak, harita olmayınca, neye baktığını anlayamıyor; ama ikide bir, haritayı nasıl yönlendireceğini unutuyor, önce, oturup yarım saat haritayı incelemesi gerekiyor. Karanlıkta haritayı görebilmek için bir de el feneri taşınması gerek. Gökyüzü ile harita arasında, sık sık yapılan karşılaştırmalar, feneri yakıp söndürmesini zorunlu kılıyor ve bu ışıktan karanlığa geçişlerde, hep gözleri kamaşıyor, her seferinde görüşünü yeniden ayarlaması gerekiyor.

Bay Palomar, bir teleskop kullanmış olsaydı, durum bir yönden daha karmaşıklaşacak, bir başka yönden daha sadeleşecekti: Ama şu sıra ilgisini çeken gökyüzü deneyimi, eski denizciler ve gezici çobanlar gibi, çıplak gözle gökyüzüne bakmak. Miyop olduğu için, çıplak gözle, gözlükle anlamına geliyor; haritaya bakmak için gözlüğünü çıkartması gerektiğinden, gözlüğün altında yukarı çıkıp, aşağı inmesi işlemleri karmaşıklaştırıyor ve gözbebeğinin gerçek ya da basılı yıldızları odaklayabilmesi için, birkaç saniye beklenmesini gerektiriyor. Haritada yıldızların adları, mavi zemin üzerine siyah olarak basılı, bunları seçebilmek için yanan feneri, kâğıdın tam üstüne tutmak gerekiyor. Baş kaldırılıp bakıldığında gökyüzü kapkara görünüyor, arada belli belirsiz aydınlıklar serpili; yıldızlar, ancak yavaş yavaş seçiliyor ve belirgin biçimler alıyor ve ne kadar çok bakılırsa o kadar çoğalıyorlar.

Bakmak gereksinimi duyduğu gökyüzü haritalarının iki,

daha doğrusu dört tane olduğunu da eklemeli: Biri o ayın gökyüzünü, güney yarı kubbe ile kuzey yarı kubbeyi ayrı ayrı veren ayrıntısız bir harita; biri de gökkubbenin tümünü gösteren, çok daha ayrıntılı bir harita, uzun bir şeritte, gökyüzünün ufuk çevresindeki kenar ortayının takımyıldızlarının yıllık durumunu gösteriyor. Kutupyıldızı çevresindeki kubbeninkiler ise, ekli bir yuvarlak haritada yer alıyorlar. Kısacası, bir yıldızın belirlenmesi, çeşitli haritaların gökkubbe ile karşılaştırılmasını, buna ilişkin eylemleri içeriyor: Gözlüğü çıkartıp takmak, feneri yakıp söndürmek, büyük haritayı açıp katlamak, başvuru noktalarını yitirip yeniden bulmak.

Bay Palomar'ın son kez yıldızlara bakmasının üstünden haftalar ya da aylar geçti; gökyüzü tümüyle değişti; Büyük Ayı, (ağustos ayındayız) kuzeybatıda, sanki ağaçların üstüne uzanır gibi yayılıyor; Arcturus, Sığırtmaç'ın uçurtmasının tümünü sürükleyerek, tepenin yanına dikey olarak düşüyor; tam batıda, yüksekte tek başına Vega var; Vega buysa, şu denizin üstündeki Uçucu, başucundan donuk bir ışık gönderen, şu tepedeki de Deneb.

Bu gece, gökyüzü herhangi bir haritadan çok daha kalabalık görünüyor; gerçeklikteki biçim taslakları daha karmaşık ve daha belirsiz izlenimi uyandırıyorlar; aramakta olduğun şu üçgeni ya da bu çizgiyi, her salkım içerebiliyor; gözlerini bir takımyıldıza her kaldırışında, biraz değişik geliyor sana.

Bir takımyıldızı tanımanın kesin kanıtı, adı söylendiğinde nasıl yanıt verdiği bakmaktır. Işıklı noktanın söylenen ada verdiği yanıt, bu sesle özdeşleşerek tek bir nesne olmadaki çabukluğu, haritada gösterilen uzaklıklara, biçimlere uygunluktan çok daha inandırıcı. Her türlü söylence öksüzü bizler, yıldız adlarını rastgele, nedensiz konulmuş sanıyoruz; oysa bu adlar aralarında değiştirilemezler. Bulduğu ad doğru olduğunda, Bay Palomar hemen anlıyor, çünkü ad yıldıza, daha önce sahip olmadığı bir gereklilik ve belirginlik veriyor; buna karşılık, ad yanlışsa, yıldız, sırtından silkelermiş gibi, birkaç saniye içinde onu yitiriyor ve artık ne nerede olduğu, ne de kim olduğu biliniyor.

Bay Palomar, birçok kez, Bérénice'in Kuyruğu'nun (sevdiği takımyıldız) Ophicus yönünden gelen şu ya da bu ışık devinimi

olduğuna karar veriyor; ama hem onca görkemli, hem de onca hafif bu nesneyi tanıdığında, başka seferler duyduğu çarpıntıyı duymuyor. Brnice'in Kuyruğu'nu bulamayışının nedeninin, bu mevsimde grlmeyişine bağlı olduğunu daha sonra kavıyor.

Gökyüzünün büyük bir bölümünden, çizgiler ve açık lekelere geçiyor; Samanyolu, ağustosta yoğun bir kıvam alıyor ve neredeyse yatağından taşıyor; açıkla koyu öylesine karışıyorlar ki, boş uzantısında yıldızların beli:gin bir biçimde yer aldıkları kara çukurun derinlik etkisini engelliyorlar; her şey aynı düzlemde kalıyor: Işıldama, gmşs bulut ve karanlıklar.

Gereksiz karışıklıklar ve bulanık yaklaşıklıklar diyarı Dünya'dan kopmak için, Bay Palomar'ın kaç kez başvurma gereksinmesi duyduğu yıldızlar uzamının tam geometrisi bu mu? Yıldızlı gökyüzünün karşısına gerçekten geçtiğinde, her şey kendisinden kaçıyormuş gibi geliyor ona. En duyarlı olduğunu sandığı şey, dünyamızın sınırsız uzaklıklara oranla küçüklüğü bile, hemen belli olmuyor. Gökkubbe yukarıda olan bir şey, orada olduğu görülüyor, ama boyutları ya da uzaklığı konusunda hiçbir fikir edinilemiyor.

Işıklı cisimler belirsizlik yüklü olunca, karanlığa, gökyüzünün ıssız bölgelerine güvenmekten başka are kalmıyor. Hiçlikten daha dengeli bir şey olabilir mi? Ne var ki, hiçliğe de yüzde yüz gvenilemiyor. Palomar, gkkubbede bir düzlük, boş ve kara bir gedik gördüğünde, kendini fırlatırcasına bakışını oraya dikeyiyor; ama burada bile, orta yerde, rastgele, aydınlık bir nokta, leke ya da ben ortaya çıkıyor; ama bunların gerçekten mi var olduklarını, yoksa sadece bunları gördüğünü m sandığını anlayamıyor. Belki de gözleri yumulu tutunca görülen döner ışıltıya benzer bir ışıltı bu (karanlık gökyüzü, fosfen izleri taşıyan gözkapaklarının tersi gibi); belki de gözlüğünün yansımaları; ama derinliklerin en ötesinden çıkagelen, bilinmeyen bir yıldız da olabilir.

Bu yıldız gözlemi, kararsız ve çelişkili bir bilgi aktarıyor – diye düşünüyor, Palomar–, eskilerin elde etmeyi bildiklerinin tam tersini. Nedeni, belki de gökyüzüyle ilişkisinin dingin bir alışkanlık olacak yerde, kesintili ve çalkantılı olması. Kendini takımyıldızları her gece ve her yıl gözlemeye ve karanlık kubbenin kıvrımlı rayları boyunca tekrar tekrar dönüşlerini izleme-

ye zorunlu kılsa, belki o da sonunda, yeryüzü olaylarının uçurucu ve parçalı zamanından ayrılan, sürekli ve değişmez bir zaman kavramı edinebilecek. Ama gökyüzündeki dolanmalarla ilgilenme, kendisinde böyle bir iz oluşması için yeterli olur mu? Yoksa, ancak kuramsal olarak tasarlayabildiği, heyecanları ve düşüncesinin dizemi üzerindeki etkilerini tasarlamayı başaramadığı, bir içsel dolanma mı gerekli, özellikle?

Yıldızların söylene bilgisinden, ancak birkaç yorgun ışık kapabiliyor; bilimsel bilgiden, gazetelerin yaydığı yankıları; bildiklerinden kuşku duyuyor; bilmedikleri, düşüncesini gergin tutuyor. Çaresiz, kararsız, gökyüzü haritaları üzerinde, bir demiryolu tarifesinde aktarma arar gibi, sinirleniyor.

İşte gökyüzünde iz bırakan pırl pırl bir ok. Bir meteor mu? Ağustos geceleri, akan yıldızların daha sık görüldükleri geceler. Ama pekâlâ, ışıklarını yakmış bir yolcu uçağı da olabilir. Bay Palomar'ın bakışı uyanık, hazır, her türlü kararlılıktan arınmış olmayı sürdürüyor.

Yarım saattir, karanlık kumsalda, bir iskemleye oturmuş, güneye ya da kuzeye döndürüyor kendini, arada feneri yakıp, dizinde katlı tuttuğı haritaları burnuna yaklaştırıyor; sonra başını eğip, Kutupyıldızı'ndan yola çıkarak, incelemesine baştan başlıyor.

Kumun üstünde sessiz gölgeler hareket ediyorlar; iki sevgili kumuldan ayrılıyor, bir gece balıkçısı, bir gümrükçü, bir kayıkçı. Bay Palomar, bir mırıldanma duyuyor. Çevresine bakıyor: Birkaç adım ötesinde, bir çığının çırpınmalarına benzeyen devinimlerini gözleyen, küçük bir kalabalık oluşmuş.

PALOMAR KENTTE

Palomar Taraçada

Taraçadan

-Şşşt! Şşşt!- uçuşlarının tek amacı sanki talanmış gibi, gazyanın yapraklarını yiyen, yağlı bitkileri gagalarıyla delik deşik eden, çançiçeği saçaklarına pençeleriyle tırmanan, böğürtlenleri atıştıran, mutfağın yanındaki bir kasaya ekilmiş maydanozları yaprak yaprak gagalayan, saksıları kazıp deşerek toprağı dışarı saçan ve kökleri ortaya çıkartan güvercinleri kaçırtmak için, taraçada koşuyor Bay Palomar. Bir zamanlar uçuşlarıyla alanları neşeye boğan güvercinlerin yerini, ne evcil, ne yabanıl, kamu kuruluşlarıyla bütünleşmiş, bu nedenle de başedilemez, yozlaşmış, pasaklı ve hastalıklı bir kuşak aldı. Roma kentinin gökleri, kaç zamandır bu lumpen-kanatlılar kalabalığının eline düştü; çevredeki her türlü kuş türüne yaşamı çekilmez kıldıkları gibi, tüyleri yolunmuş gri-kurşuni kılıklarının tekdüzeliğıyle, bir zamanların özgür ve değişik gökler ülkesini egemenlikleri altına alıyorlar.

Lağım faresi sürüleriyle güvercinlerin sıkıcı uçuşları arasında sıkışan eski kent, alttan ve üstten kemirilmesine, bunu dış düşmanların saldırısı olarak değil de, kendi içsel varlığının en karanlık ve doğuştan gelen tepkileri gibi değerlendirerek, vaktiyle barbar istilalarına gösterdiğinden fazla direnme göstermiyor.

Kentin, güneşin iyiliklerini paylaşmada, eski taşlarla, her zaman yeni olan bitkiler arasındaki uyumda yaşayan, bir başka

ruhu –birçok ruhundan biri– var. Bu elverişli çevresel konumu ya da eşsizliği destekleyen Palomar ailesinin damlar üstünde gizli bir adaya benzeyen taraçası, çardağının altında Babil bahçelerinin zenginliğini yoğunlaştırmayı düşünüyor.

Taraçanın bereketliliği, ailenin bireylerinin hepsinin isteklerine karşılık veriyor; ama Bayan Palomar dikkatini, kendisinin seçtiği ve içsel bir özdeşleşmeyle kendisinin kıldığı ve böylece çok çeşitli bir bütün, simgesel bir koleksiyon oluşturan bitkilerle ilgili her şeye yöneltirken, bu düşünce boyutu ailenin öbür bireylerinde bulunmuyor; gençlik, buraya değil, çok daha öteye yöneldiğinden, yönelmesi gerektiğinden kızında bulunmuyor bu düşünce boyutu; gençlik sabırsızlıklarından sıyrılmada ve tek kurtuluşun orada bulunan nesnelere yönelmek olduğunu anlamada (sadece kuramsal olarak) geç kaldığından, kocasında da bulunmuyor bu düşünce boyutu.

Belirli bir bitkiyi, şu saatten şu saate kadar güneş alan bir toprağı, yaprakların zamanında belirli bir tedavi uygulanması gereken belirli bir hastalığını önemseyen yetiştiricinin kaygıları, sanayi yöntemlerinin biçimlendirdiği, yani genel eğilimlere ve yetkin örneklerle göre karar verme eğiliminde bir düşünceye yabancı. Palomar, kesinliği ve evrensel ölçüyü bulduğunu sandığı dünyanın ölçütlerinin, ne denli yaklaşık ve yanlışa yatkın olduğunu anladığında, yavaş yavaş dünya ile bir ilişki geliştirerek, bunu görülebilir nesnelere gözlemlenmesiyle sınırladı: Nesnelere katılımı kesintili ve geçici oluyor; tıpkı, var olmayan bir başka şeyi düşünmeye dalmış izlenimini verenlerinki gibi. Arada güvercinleri korkutmak için –Şşşt! Şşşt!– diye koşarak, içindeki atalarından kalma toprağını koruma duygusunu uyararak taraçanın esenliğine katkıda bulunuyor.

Taraçaya güvercinlerden başka kuşlar konacak olursa, Bay Palomar onları kovacak yerde, hoş geldiniz diye karşılıyor, gagalarının yol açmış olabileceği zararları görmezlikten geliyor, dost tanrıların habercileri sayıyor onları. Ama böyle gelişler seyrek: Kimi kez, bir karga sürüsü gökyüzünü kara lekelerle noktlayıp, bir yaşama ve sevinç duygusu yayarak (tanrıların dili de yüzyıllar boyunca değişiyor) yaklaşıyor. Sonra, sevimli ve canlı bir iki karataavuk; bir keresinde bir kızılgerdan; her za-

manki adsız yolcu rolündeki serçeler. Daha uzaklarda, kentin üstündeki başka kanatlıların varlığı seçilebiliyor: Güzün, göçmen orduları; yazın, sağanlarla kırlangıçların cambazlıkları. Arada sırada, uzun kanatlarıyla havayı yaran beyaz martılar kanalların kurumuş sularına dek uzanıyorlar, belki ırmağın ağzından koylara doğru giderken yitiyorlar, belki de bir düğün töreni düzenliyorlar ve denizcil çığlıkları kent gürültüleri içinde gıcırıyor.

Balkon iki düzlemlilik: Yüksek olan, ya da görünümlük, Bay Palomar'ın kuşbakışını gezdirdiği dam yığınının dışına taşıyor. Dünyanın uçucu hayvanlara nasıl göründüğünü düşünmeye çalışıyor; kendisinden farklı olarak, kuşların altında açılan boşluk var, ama belki de hiç aşağıya bakmıyorlar, kanatları üzerinde yatay olarak süzülürken, yalnızca yanları görüyorlar ve bakışları tıpkı kendisinininkiler gibi, nereye yönelirlerse yönelsinler, daha yüksek ya da daha alçak damlardan, değişik yükseklikte, ama alçalmalarına izin vermeyen yoğunlukta yapılardan başka bir şeyle karşılaşmıyorlar. Aşağıda sarmalanmış sokaklar ve alanlar bulunduğunu, gerçek toprağın, toprak düzeyinde olduğunu, başka deneyimlerinden biliyor; şimdi, yukarıdan gördükleri, kuşku duymasına yol açmıyor.

Kentin gerçek biçimi, damların, eski ve yeni kiremitlerin, olukların ve pervazların, uzunlu kısıklı bacaların, kamıştan çardaklarla oluklu eternitten sundurmaların, korkulukların, saksıları tutan parmaklıkların, sacdan su depolarının, tavan aralarının, çatı pencerelerinin inişlerinde, çıkışlarında; bütün bunların üstünde, dik ya da eğik, pırl pırl ya da paslı, birbirini izleyen kuşakların modelleriyle, kolları değişik yönlerde uzanmış, boynuzlu, yalıtkan kaplı ve hepsi bir iskelet gibi zayıf ya da bir totem gibi kaygı uyandırıcı televizyon antenleri yükseliyor. Düzensiz ve parçalanmış boşluk körfezleri tarafından birbirlerinden ayrılan proleter taraçaları çamaşır ipleriyle, çinko leğenlere ekilmiş domatesleriyle birbirlerine bakıyorlar; ortadirek balkonlarında tahta kafeslere tırmanan dizi dizi bitkiler, beyaz, maden oturma takımları, açılıp kapanır güneşlikler var; vargüçleriyle çalan, çan kuleli çanlar; önden ve yandan, resmi daire girişleri; sekiler ve süper sekiler, cezalandırmamayan aşırı

yükseklikler; süren ya da yarı bitmiş inşaatların metal borulu iskeleleri; perdeli büyük pencereler ve küçük, tuvalet pencereleri; aşiboyası, siena sarısı duvarlar; çatlaklarına, yeşil tutamların sarkık yapraklar boşalttığı, kül rengi duvarlar; asansör boşlukları; ikişerli, üçerli pencereli kuleler; Meryemli kilise okları; at ve atlı savaş arabası heykelleri; mezbeleye dönmüş evler, garsonyere dönüşmüş mezbeleler; kentin dışıl, Junoncu¹ özünü doğrulamak istercesine, gökyüzünde her yönde, her uzaklıkta yuvarlaklaşan kubbeler; saate ve ışığa bağlı olarak, beyaz veya pembe ya da mor, tonoz damarlı, üstlerindeki daha küçük kubbelerle fener gibi, doruktaki kubbeler.

Bunların hiçbirini, adımlarını ya da tekerleklerini kentin sokaklarında dolaştıran biri tarafından görülemez. Ve tersine, buradan, yüksekte, gerçek yerkabuğunun bu olduğu izlenimi doğuyor; derinliği bilinmeyen izler, çatlaklar, kuyular ya da kraterler içerse de, tıkız ve düzensiz bir kabuk, yakın görüntüde kenarları bir kozalağın dikenleri gibi görünüyor ve diplerinde neler gizlediklerini sormak akla bile gelmiyor, çünkü yüzeydeki görünüş öyle geniş, öyle zengin ve değişik ki, zihni, bilgiler ve anlamlarla doyurmaya yetiyor ve artıyor.

Kuşlar böyle düşünüyorlar, ya da en azından, kendisini kuş yerine koyan Bay Palomar, böyle düşünüyor. "Ancak, nesnelerin yüzeyini tanıdıktan sonra, altında ne olduğunun araştırılmasına geçilebilir -sonucuna varıyor-. Ama, nesnelerin yüzeyi tükenmez."

Gekonun Karnı

Her yaz olduğu gibi, geko balkona geldi yine. Sıradışı bir gözlem noktası, Bay Palomar'a onu, gekoları, semenderleri, kertenkeleleri oldum olası görmeye alıştığımız gibi sırttan değil, karından görme olanağı sağlıyor. Palomar'ların salonunda, vitrin işlevi de gören, balkona açılan küçük bir pencere var; bu vitrinin raflarında, Art-Nouveau bir vazo koleksiyonu dizili; akşam, 75 vatlık bir ampul, nesneleri aydınlatıyor; bir plumba-

1 *Junon*: Roma tanrıçalarının ilki, Jüpiter'in karısı. (Çev.)

go bitkisi, mavi dallarını balkonun duvarından camın dışına sarkıtıyor; o duvarın üstündeki yaprakların altında oturan geko, her akşam ışıklar yanar yanmaz, cam boyunca, ampulün parladığı noktaya kadar gidiyor ve güneşlenen bir kertenkele gibi, kıpırtısız duruyor orada. Küçük sinekler de uçuşarak ışığa koşuyorlar; erişebileceği uzaklığa küçük bir sinek gelecek olursa, sürüngen yutuveriyor onu.

Bay ve Bayan Palomar, her akşam sonunda koltuklarını televizyondan çevirip, vitrinin yanına yerleştiriyorlar; odanın içinden, sürüngenin loş zemin üzerinde beyaza kaçan gölge görünümünü hayranlıkla seyrediyorlar. Televizyonla geko arasındaki seçim, her zaman bir çırpıda yapılamıyor; iki gösteriden her biri, ötekinin vermediği bilgileri veriyor: Televizyon, anakaralar boyunca dolaşıp, nesnelere görülebilir yüzlerini aktaran ışıklı tepileri derliyor; geko ise tersine, kımıldamadan yoğunlaşmayı ve nesnelere saklı yanlarını, kendini gösterenin arka yüzünü temsil ediyor.

En olağanüstü yanı ayakları, yumuşak parmaklı gerçek bir el gibiler, minik parmak uçlarını cama bastırarak küçücük çekmenleriyle tutunuyorlar: Beş parmak, bir çocuk resmindeki çiçeklerin taçyaprakları gibi genişliyor ve bir ayak kımıldadığında, kapanan bir çiçek gibi toparlanıyorlar, sonra yeniden yayılıp, parmak izlerine benzeyen ince çizgilerini göstererek, cama çarpıyorlar. Hem narin, hem güçlü olan bu eller, bir gizli zekâ içeriyorlar, orada, düşey yüzeye yapışıp kalmak görevinden kurtulmaları, dallara asılmayı ya da toprağı sıkıştırırmayı bıraktıktan sonra ustalaştıkları söylenen insan ellerinin yeteneklerine ulaşmaları için yeterli olacak.

Kıvrık ayaklar, dizden, dirsekten çok, bedeni kaldırmak için yapılmış yaylara benziyorlar. Kuyruk, cama sadece ortasındaki bir çizgiyle yapışıyor, kuyruğu bir baştan bir başa sararak güçlü ve iyi korunmuş bir araç kılan halkalar bu çizgiden çıkıyorlar; kuyruk, çoğu zaman uyuşuk ve gevşek duruyor, ek bir destek olmaktan öte bir yatkınlığı ya da tutkusu yokmuş izlenimi veriyor (güzelyazı kıvraklığındaki kertenkele kuyruklarına hiç benzemiyor), ama gerektiğinde tepkili, eklemli ve anlamlı olabiliyor.

Başın görülebilen bölümleri, geniş ve titrek ağızla, yan taraflardaki çıkık ve gözkapaksız gözler. Ağız sert ve bir kaymanın gibi pullarla örtülü çeneden, cama yapıştığı yerde pürüklü, belki de yapışkan bir beneği bulunan karına dek yayılan bir barut torbası gibi.

Yanından küçük bir sinek geçince, gekonun biçimden yoksun ve bütün biçimleri alabilen çarpıcı, yumuşak ve yakalayıcı dili fırlayıp yutuveriyor sineği. Ama Bay Palomar dili görüp göremediğini kestiremiyor; şimdi kesinlikle görmekte olduğu, sürüngeenin ağzının içindeki sinek: Işıklandırılmış cama yapışık karın, sanki x ışınları vuruyormuş gibi saydam; kendisini soğuran içorganlardaki yolculuğu boyunca, avın gölgesi izlenebiliyor.

Her madde saydam olsaydı, bizi taşıyan toprak, bedenlerimizi kuşatan kılıf, her şey, ele gelmeyen bir yelken dalgalanması gibi değil de, öğüten ve yutan bir cehennem gibi görünecekti. Belki de şu an, yeryüzünün merkezinde oturan bir cehennemler tanrısı, granitleri delen bakışlarıyla bize bakıyor, ölüm yaşam çevrimini, yırtıcıların karınlarında öğütülen parçalanmış kurbanları, sırası geldiğinde bir yırtıcının bir başka karın tarafından yutulmasını izliyor.

Geko saatlerce kıpırdamadan duruyor; arada, dilini fırlatıp bir sivrisinek ya da sinek yakalıyor; bilmeden ağzının birkaç milimetre ötesine konan, ötekilerin aynı başka böcekleri ise sanki fark etmiyor. Kafasının iki yanına serpili gözlerinin dikey gözbebekleri görmüyor mu bunları? Yoksa, bizim bilmediğimiz seçme ve seçmeme gerekçeleri mi var? Ya da davranışları rastlantılara, geçici heveslere mi bağlı?

Halkalara bölünmüş ayakları ve kuyruğu, pürüklü noktaların lekelediği kafası ile karnı gekoya makineli bir düzenek görünüşü veriyor; çok gelişmiş, mikroskopik ayrıntılarına dek özenilmiş bir makine, o kadar ki, yaptığı işlemlerin sınırlılığı dikkate alınınca, böylesi bir kusursuzluğun savurganlık olup olmadığı sorusunu getiriyor akla. Yoksa gizemi bu mu: Var olmanın hoşnutluğu içinde, eylemi en aza mı indiriyor? Vermek istediği ders bu mu, Bay Palomar'ın gençliğinde benimsemek istediği, hep kendi olanaklarının daha ötesinde birşeyler yapmaya çalışmak anlayışının tersi mi?

Şaşkın bir gece kelebeği, yakınına geliyor şimdi. İlgilenmeyecek mi? Hayır, onu da yakalıyor. Dili kelebek ağına dönüşüyor ve kelebeği ağzına sürüklüyor. Kelebeğin tümü girecek mi? Tükürecek mi? Patlayacak mı? Hayır, kelebek çoktan ağzında: Çırpınıyor, acınacak durumda, ama daha kendinde, öğütücü dişlerin saldırısına uğramış değil, şimdi yutak aralığından geçiyor, şişkin bir yemek borusu aracılığıyla aşağıya doğru, yavaş ve istemediği bir yolculuğa çıkan bir gölge artık.

Devinimsizlikten çıkan geko, soluyor, çırpınan ağzını oynatıyor, ayaklarıyla kuyruğu üstünde sallanıyor, zor deneyimden geçen karnını büzüyor. Bu gecelik bu kadar yeter mi? Gidecek mi? Yerine getirmesi gereken isteğin uç noktası bu muydu? Sınamak istediği, olanakların sınırı deneyi bu muydu? Hayır kalıyor. Belki de uyuyakaldı. Gözkapaksız gözler için, uyku ne anlama gelir acaba?

Bay Palomar da ayrılamıyor oradan. Kalıp, bakıyor gekoya. Güvenebileceği hiçbir ateşkes yok. Televizyonu açacak olsa, daha fazla kıyım görecektir. Kelebek, bu kırılğan Eurydice¹ ağır ağır Hades'ine² gömülüyor. Bir küçük sinek uçuşuyor yine, camın üstüne konmak üzere. Ve gekonun dili fırlıyor.

Sığırcık Akını

Bu güz bitiminde, Roma'da, görülmesi gereken olağanüstü bir şey var: Kuş dolu gökyüzü. Bay Palomar'ın balkonu, çok iyi bir gözlem yeri, damların üstünden, geniş bir ufuk çemberi taranabiliyor bakınca. Bu kuşlarla ilgili olarak Bay Palomar yalnızca çevresinde konuşulandan duyduklarını biliyor: Kuzeyden gelip, hep birlikte Afrika kıyılarına gitmek için beklerken kümeleşen yüz binlerce sığırcık. Geceleri kentin ağaçları üstünde uyuyorlar ve otomobillerini Tevere Irmağı kıyısına bırakanlar, sabah arabalarını tepeden tırnağa yıkamak zorunda kalıyorlar.

Gün boyunca nereye gidiyorlar, bir kentte böyle uzun süre duraklamanın göç planında nasıl bir işlevi var, akşamları oluş-

1 Mitolojide orman perisi, Orpheus'un karısı. (Çev.)

2 Ölüler ülkesi ve egemen olan tanrısı. (Çev.)

turdukları büyük toplulukların manevraları ya da geçit t6renlerini andıran hava g6sterileri onlar için ne anlama geliyor, Bay Palomar, daha anlayabilmiş değil bunları. Getirilen açıklamaların hiçbiri inandırıcı değil, varsayımlara bağlı, çeşitli seçenekler arasında gidip geliyorlar; ağızdan ağıza aktarılan s6ylentiler s6z konusu olduğuna g6re b6yle olması doğal, ne var ki, bunları doğrulaması ya da yalanlaması gereken bilimin de kararsız, kesinlikten uzak olduğu izlenimi doğuyor. Durum b6yle olunca, Bay Palomar kendini, g6rebildiği pek az şeye bakmakla, en ince ayrıntıları belirlemekle, g6rd6klerinin kendisinde hemen uyandırdığı d6ř6nceleri ele almakla sınırlıyor.

G6nbatımının mor havasında, g6ky6z6n6n bir k6şesinden belirsiz bir tozun, uçan bir kanat bulutunun belirlediğini g6r6yor. Binlerce ve binlerce olduklarını anlıyor: G6ky6z6n6n kubbesini kaplıyorlar. O zamana dek, ona dingin ve boş bir sonsuzluk gibi gelen şey, çok hızlı ve hafif varlıklar tarafından açılıyor şimdi.

G6ven verici bir g6r6nt6: G6men kuşların geçişi, atalardan kalma belleğimizde, mevsimlerin uyumlu bir biçimde birbirini izlemesini çağrıştırıyor; oysa Bay Palomar, sanki bir g6vensizlik duyuyor. Acaba g6ky6z6ndeki bu kalabalığın, doğanın dengesinin yittiğini bize anlatmasından mı? Yoksa, g6vensizlik duygumuzun d6rt bir yana yıkım tehditleri savurmasından mı?

G6men kuşlar d6ř6n6ld6ę6nde, akla genellikle, dar açılı bir birlik, bir ordu gibi, sayısız kuşlardan oluşan tek bir kuş gibi g6ky6z6nden geçen, çok d6zenli ve tıkız bir topluluk gelir. Bu g6r6nt6 sığırcıklar için en azından Roma g6klerindeki g6z sığırcıkları için geçerli değil: Bir sıvı içinde asılı durumda bulunan bir tozun tanecikleri gibi, havada s6rekli olarak toplanıp dağıldığı izlenimini veren yığılma s6z konusu; buna karşılık, g6r6lmeyen bir borudan p6sk6ren, ama eriyiği bir t6rl6 doyum noktasına ulaştıramayan taneciklerin kaynaşması gibi, s6rekli olarak kalınlaşıyor.

Bulut, g6ky6z6nde daha açık bir biçimde beliren kanatlarla kararıyor, yaklaşmakta olduklarının işareti bu. Bay Palomar, s6r6n6n içinde bir derinlik seçiyor, kimi uçucuları çok yakının-

da, başının üstünde, kimilerini uzakta, kimilerini daha da uzakta görmesinin ve kilometreler, kilometreler boyunca gittikçe küçülüp, sivrileşen başka uçucular bulgulamayı sürdürmesinin ve aralarındaki uzaklığa hep eşit bir ölçü vermesinin bir sonucu, derinlik. Ne var ki bu düzenlilik sanısı aldatıcı, çünkü uçuş sırasında uçucuların yoğunluğunu değerlendirmekten daha zor bir şey olamaz: Sürünün tıkHzılığının tam gökyüzünü kartarmaya başladığı bir noktada, birden bir kanatlı ile bir başkası arasında boşluk uçurumları oluşuyor.

Birkaç dakika durup, kuşların konumunun birbirlerine oranını gözlemlemeye kalkışacak olsa, Bay Palomar kendisini sürekliliği tekdüze ve gediksiz olarak uzanan bir dokunun içinde sanıyor, ama bütünü, bir bulut, ya da duman ya da fıskiye gibi, yani maddesinin akışkanlığına karşın biçimde katılığa erişebilen bir şey gibi, birleştirici bir nesne oluşturan bu devinimli gövdenin bir parçası oluyor. Ama bakışıyla tek bir kanatlıyı izlemeye koyulması, öğelerin ayrışmasına yetiyor, kendisini sürüklediğini sandığı akıntı, kendisini taşıdığını sandığı ağ eriyor ve bunun sonucu, mide ağzından başlayan bir başdönmesi oluyor.

Bu durum, sözgelimi Bay Palomar, sürünün bir bütün olarak kendisine doğru uçmakta olduğunu sandığı bir sırada, bakışını uzaklaşmakta olan bir kuşa, bundan da bu kez başka bir yöne doğru uzaklaşan bir başkasına yönelttiğinde gerçekleşiyor ve çok geçmeden, yaklaştıkları izlenimini veren bütün uçucuların, gerçekte, kendisi sanki bir patlamanın merkezinde duruyormuş gibi, dört bir yana kaçıştıklarını fark ediyor. Ama gözlerini gökyüzünün bir başka kesimine çevirmesi yetiyor: Şimdi burada, bir kâğıdın altına gizlenen bir mıknaşın, demir talaşını çekerek oluşturduğu, kimi kez koyulaşıp kimi kez açılan ve sonunda beyaz kâğıt üzerinde dağınık kırıntı benekleri bırakarak yok olan çizimler gibi, daha yoğun ve kalabalık bir biçimde birikiyorlar.

Sonunda bu karmakarışık kanat çırpmalarından bir biçim ortaya çıkıyor, ilerliyor, kalınlaşıyor: Yuvarlak bir biçim bu, bir yuvar, bir kabarcık, kuş dolu bir gökyüzü düşleyen bir çizgiroman kahramanının balonu, gökyüzünde yuvarlanarak çevrede

uçan bütün kuşları sürükleyen kanatlardan bir kartopu gibi. Bu yuvar, tekdüze uzamda özel bir bölge sınırları içinde –esnek bir yüzey gibi genişip, büzülsele de– bütünün dairesel biçimini bozmamak koşuluyla, her sığırcığın istediği yönde uçabildiği devinimli bir oylum oluşturuyor.

Bir ara, Bay Palomar, yuvarın içinde kaynaşan canlıların sayısının, sanki son derece hızlı bir akıntının, bir kum saatindeki kumun hızıyla yeni bir kalabalığı aktarıyormuş gibi çoğalmakta olduğunu fark ediyor. Bu sığırcık sürüsü de, yuvar biçimi alarak, eski biçimin içine dağılıyor. Ama, sanki sürünün bağlantısı, belirli boyutların ötesinde direncini yitiriyor: Gerçekten de, Bay Palomar, kenarlardan uçucuların kaçıştıklarını, hatta gerçek gediklerin açılıp yavaş yavaş yuvarı söndürdüklerini gözlemeye başlıyor. Bunu fark etmesiyle, biçimin dağılması bir oluyor.

Kuşlarla ilgili gözlemleri öyle bir hızla sürüyor ve artıyor ki, Bay Palomar, bunları zihninde düzenleyebilmek için, dostlarına da aktarmak gereksinimi duyuyor. Dostları da bu konuda birşeyler söylüyorlar, çünkü ya onlar da olayla ilgilenmiş oluyorlar, ya da Bay Palomar'ın anlattıklarından sonra ilgileri uyanıyor. Konu bitip tükenmek bilmiyor ve dostlarından biri yeni bir şey gördüğünü sandığında ya da eski bir izlenimi doğrulamak istediğinde, Bay Palomar hemen başka dostlarına telefon etmek zorunluğunu duyuyor. Böylece, gökyüzünde uçucular cirit atarken, telefon tellerinde de haberler gidip geliyor.

— En kalabalık oldukları yerlerde bile, yolları kesiştiğinde bile birbirleriyle çarpışmadıklarını gördün, değil mi? Sanki radarları var.

— Hiç de öyle değil. Kaldırımlarda yaralı, can çekişen ya da ölü bir sürü kuş buldum. Yoğunluk çok arttığında kaçınılmaz olan çarpışmaların kurbanı hepsi de.

— Akşam, hepsinin kentin bu bölümünde uçmalarının nedenini anladım. “İniş izni” verilmedikçe havaalanlarının üstünde dönen uçaklara benziyorlar. Bunun için böyle döne döne uçuyorlar; geceyi geçirecekleri ağaçlara konmak için sıra bekliyorlar.

— Ağaçlara nasıl indiklerini gördüm. Gökte sarmal biçimi-

minde dönüp duruyorlar, sonra birbiri ardına, seçtikleri ağaca doğru yöneliyorlar, sonra aniden yavaşlayıp bir dalın üstüne konuyorlar.

— Hava trafiğinin tıkanıklık yaratması söz konusu değil. Her kuşun bir ağacı, bir dalı, dalın üstünde bir yeri var. Burayı yüksekten seçip, kendini atıyor.

— Gözleri bu kadar keskin mi?

— Elbette.

Telefon konuşmaları hiç uzun sürmüyor, çünkü Bay Palomar, önemli bir evreyi kaçırmak korkusuyla, balkona dönmede sabırsızlanıyor hep.

Şimdi kuşların gökyüzünün yalnızca batan güneşin ışınlarıyla kaplı bölümünü işgal ettikleri söylenebilir. Ama daha iyi bakınca, uçucuların yoğunlaşmalarının ve dağılmalarının, zikzaklar çizerek dalgalanan uzun bir şerit gibi uzadığı anlaşılıyor. Şeridin büklüm yaptığı yerde yığın, tıpkı bir arı kovanı gibi yoğunluk kazanıyor; bükülmeden uzadığı yerde ise yalnızca dağınık uçuşların noktaları var.

Gökyüzündeki son ışık da yitinceye dek, sokakların dibinden kiremitler ve balkonlar ve çatı katları ve görünümlükler ve çan kuleleri takımadasını bastıran bir karanlık dalgası yükseliyor; gökyüzü istilacılarının kara kanatlarının asıltısı, pisliklerini saçan, sarsak kent güvercinlerinin ağır uçuşuna karışıyor.

Palomar Alışverişte

Bir Buçuk Kilo Kaz Yağı

Kaz yağı cam şişelerde satılıyor, her şişe, üstündeki elyazılı bir etiketin belirttiğine göre şunları içeriyor: “İki yağlı kaz parçası (bir ayakla bir kanat), kaz yağı, tuz ve biber. Net ağırlığı: Bir kilo beş yüz.” Ağzına kadar dolu şişelerin kalın ve yumuşacık aklığında, dünya dertleri sona eriyor: Dipten kara bir gölge yükseliyor ve anılar bulutunda olduğu gibi, kazın yağ içinde yitmiş dağınık parçalarının belli olmasını sağlıyor.

Bay Palomar Paris’te bir *charcuterie*’de sıra bekliyor. Bayram tatili ama, önemi daha az dönemlerde de burada kuyruk eksik olmuyor, çünkü büyük kentin sayılı yiyecek dükkânlarından biri; toplu alışverişin, vergilerin, tüketicilerin düşük gelir düzeyinin ve şu ara da bunalımın baskısıyla eski dükkânların peş peşe kapanıp yerlerini kişiliksiz süpermarketlere bırakmalarına sanki bir mucizeyle göğüs geriyor.

Kuyrukta beklerken, Bay Palomar şişeleri seyre dalıyor. Etili, fasulyeli bir kızartma olan, katkı maddelerinin başında kaz yağı gelen *cassoulet*’ye¹, anıları arasında bir yer bulmaya çalışıyor; ama kültürel belleği de, damak belleği de yardımcı olmuyor kendisine. Oysa adı, görüntüsü, düşüncesi çekiyorlar kendisini, boğaz düşkünlüğünden çok erosla ilgili anlık keyifler uyandırıyorlar: Bir kaz yağı dağından bir kadın görüntüsü çıkıyor, pembe tenine beyazlar sürüyor ve Bay Palomar, o yoğun

1 Etili kuru fasulye. (Çev.)

tepeler arasından bir yol bulup, kadına sarıldığını, onunla birlikte dibe battığını düşünüyor.

Bu yersiz düşünceyi zihninden kovuyor, gözlerini bir düşer ülkesindeki dalların meyveleri gibi, yapraklı Noel taçlarından sosislerin sarktığı tavana doğrultuyor. Etraftaki mermer tezgâhlardan, uygarlığın ve sanatın en gelişmiş yöntemlerinden yararlanan bereket fışkırıyor. Av eti ezmesi dilimlerinde, çalılıklardaki koşular ve uçuşlar sonsuza dek donuyor ve bir tat dokusuna dönüşüyorlar. Kimliklerini belirtmek için, üstlerine, bir armadan ya da bir Rönesans mobilyasından çıkan pençeler gibi iki kuş ayağı oturtulmuş sülün jöleleri, gri pembe tekerler halinde sıralanıyorlar.

Jelatin kılıfların içinden, alacalı bulacalı, pembe *pâtés de foie gras*¹ altlarını, ezmeleri, *terrines*², soğuk etleri, sombalığı yelpazelerini, zafer takları gibi donatılmış enginar kellelerini süsleyecek, bir palyaçonun ceketinin düğmeleri gibi, bir bestenin notaları gibi sıralanmış kara mantarların benekleri belli oluyor. Küçük mantar tekerlerinin iletici güdüsü, malların çeşitliliğini, bir maskeli balonun kara giysileri gibi birleştiriyor ve yiyeceklerin bayramlığını oluşturuyor.

Beyazlar giymiş yaşlıca, ciddi, becerikli, süratli kadın satıcıların serpiştirildiği tezgâhlara yaklaştırmaya çalışan müşteriler ise, tersine, abus, donuk ve hırçın. Mayonezleri ışığı sombalığı dilimlerinin göz kamaştırıcılığı müşterilerin karanlık çantaları tarafından yutulmuş yitiyor. Her erkek ya da kadın müşteri, ne istediğini kesinlikle biliyor, belirsizlik içermeyen bir kararlılıkla doğruca hedefine yöneliyor ve büyük bir süratle, *vol-au-vent*³, beyaz sucuk, beyinli sosis dağlarını eritiveriyor.

Bay Palomar müşterilerin gözlerinde bu nimetlerin etkisinin yansımaları yakalamak istiyor, ama yüzleri ve davranışları kendilerine dönük, sınırları gergin, sahip olduklarıyla olmadıklarının derdine düşmüş insanların gibi sabırsız ve kaçamak. Vitrinler ve tezgâhlar boyunca yayılan Pantagruel⁴ zenginliğini

1 Yağlı karaciğer ezmesi. (Çev.)

2 Güveç. (Çev.)

3 Etlî börek. (Çev.)

4 Rabelais'in (1494-1553) *Gargantua ve Pantagruel* adlı kitabının kahramanı. Gargantua'nın dev yapılı, obur, içkici oğlu. (Çev.)

hak etmiyor hiçbirini. Neşeden, gençlikten yoksun bir açgözlülük hareketine geçiriyor hepsini: Oysa bu insanlarla, kendileriyle eş-tözlü, etlerinin eti bu yiyecekler arasında köklü bir soyaçekim bağı var.

Kıskançlığa çok benzeyen bir duyguya kapıldığını anlıyor: Tepsilerdeki ördek ve tavşan ezmelerinin kendisini başkalarına yeğlediklerini belli etmelerini, doğa ile kültürün binlerce yıldır aktardığı ve bilgisiz ellere düşmemesi gereken nimetlerini, yalnızca kendisinin hak ettiğini belirtmelerini istiyor. İçini kaplayan bu kutsal coşku, talihin sadece kendisini seçtiğinin, ona güldüğünün, dünyanın bereket küpünden taşan bu yiyecek selini yalnızca kendisinin hak ettiğinin bir işareti mi yoksa?

Bir damak tadı orkestrasının çınlamasını duyabilmek için çevresine bakıyor. Hayır, hiçbir şey çınlamıyor. İştah kabartan bütün bu yiyecekler, belirsiz, iyi seçilemeyen anılar uyandırıyor; düşgücü, tatları içgüdüsel olarak görüntülere ve adlara bağlayamıyor. Boğazına düşkünlüğünün daha çok zihinsel, estetik, simgesel olup olmadığını soruyor kendi kendine. Soğuk etleri ne denli içtenlikle severse sevsin, belki de soğuk etler onu sevmiyorlar. Bakışının, her yiyeceği uygarlık tarihinin bir belgesine, bir müze eşyasına dönüştürdüğünü duyumsuyor.

Bay Palomar kuyruğun daha hızlı ilerlemesini istiyor. Bu dükkânda birkaç dakika daha kalacak olursa, saygısızın, yabancının, dışlanmışın kendisi olduğuna inanmaya başlayacağını biliyor.

Peynir Müzesi

Bay Palomar, Paris'te bir peynircide sıra bekliyor. Küçük saydam kaplarda zeytinyağına yatırılmış, çeşitli ot ve baharat katkılı kimi küçük keçi peynirleri almak istiyor. Müşteri kuyruğu, en bilinmedik ve uyumsuz türlerin örneklerinin sergilendiği bir tezgâh boyunca ilerliyor. Dükkândaki çeşitlilik, sanki akla gelebilecek her türlü süt ürününü belgelemeyi amaçlıyor; daha "Spécialités fromagères"¹ gibi az kullanılan, eski ya da yerel

1 Peynircilik özellikleri / çeşitleri. (Çev.)

bir tamlamaya yer veren tabela, burada bir uygarlığın, bütün tarihinden ve coğrafyasından biriken bir bilgi mirasının saklandığını haber veriyor.

Pembe önlüklü üç dört kız, müşterilerle ilgileniyor. İçlerinden hangisi işini bitirirse, sıra başındaki müşteriye bakıyor, isteklerini açıklamasını istiyor; müşteri söylüyor, çoğu kez de dükkân içinde oradan oraya giderek, belirli ve yetkin iştahının nesnesini parmağıyla gösteriyor.

Bu sırada, bütün kuyruk öne doğru ilerliyor ve o zamana dek yeşil damarlı "Bleu d'Auvergne"nin¹ yanında durmakta olan biri, beyazlığına kuru ot sapları yapışık "Brin d'amour"un² hizasına ulaşmış oluyor; kâğıda sarılı bir topağı seyretmekte olan biri ise dikkatini kül serpiştirilmiş bir kübe verebiliyor. Bu rastgele konaklamalardan yeni dürtü ve istek esinlenmeleri çıkartanlar oluyor: Almak üzere olduklarından vazgeçiyorlar ya da listelerine yeni adlar ekliyorlar; ama izlemekte oldukları hedefi bir an olsun gözden kaçırmayanlar da var: Seçtiklerinden değişik her öneri, inatla istediklerinin alanını, dışlama yoluyla daha da belirli kılmaya yarıyor yalnızca.

Palomar'ın düşüncesi birbirine karşıt iki dürtü arasından gidip geliyor: İlki, tam, eksiksiz bir bilgi bekliyor ve karar vermeden, her türün tadına bakmak istiyor; öbürkü ise, kesin bir seçimden yana, yalnızca kendisinin olan bir peynirle, o daha seçmeyi (kendisini onda tanımayı) başaramamış olsa bile, hiç kuşkusuz var olan bir peynirle özdeşleşme eğiliminde.

Ya da sorun belki de, kendi peynirini seçmekten çok, peynir tarafından seçilmekte. Peynirle müşteri arasında bir karşılıklılık ilişkisi var: Her peynir müşterisini bekliyor, biraz tepeden bakan bir tıksızlıkla ya da pütürlülükle ya da tersine, göze hoş gelen bir gevşemenin erimişliğiyle aklını çelmeye çalışıyor.

Çevrede ahlaksız bir suçluluk gölgesi dolaşüyor: Tat, özellikle de koku alma titizliği, peynirlerin kendilerini kaplarda bir genelev divanında olduğu gibi sundukları gevşeme, bayağılaşma anları yaşıyor. Damak tadının hedefini *crotin*, *boule de moine*,

1 Auvergne mavisi (Çev.)

2 Aşk kıvrıntısı (Çev.)

*bouton de culotte*¹ gibi adlarla aşığılama keyfinden, çapkın bir sırtıma biçimleniyor.

Bay Palomar'ın derinleştirmeye daha yatkın olduğu bilgi türü değil bu: İnsanla peynir arasında dolaysız bir fiziksel ilişkinin yalınlığını ortaya koymak yetecek ona. Ne var ki, peynir yerine, peynir adları, peynir kavramları, peynir anlamları, peynir tarihleri, peynir bağlamları, peynir ruhbilimleri görünce, her peynirin ardında bütün bunların bulunduğunu –bilmekten çok– sezince, ilişki çok karmaşıklaşıyor.

Peynirci dükkânı Palomar'a, bir ansiklopedi kendi kendini yetiştirmiş birine nasıl gelirse, öyle geliyor; bütün adları ezberleyebilir, biçimlere –sabun, silindir, kubbe, top– göre; yapıya –kuru, yağlı, kremalı, damarlı, tıkız– göre; hamura ya da kabuğa katılan yabancı maddelere –kuru üzüm, biber, ceviz, susam, ot, küf– göre bir sınıflandırma yapmayı deneyebilir ama bütün bunlar onu, bellek ve düşgücü bütününe dayalı tatlar deneyiminde bulunan gerçek bilgiye bir adım bile yaklaştırmaz; oysa bir tatlar, tercihler, meraklar ve dışlamalar sıralaması, ancak böyle bir temele dayandırılabilir.

Her peynirin ardında, değişik bir gök altındaki değişik yeşilli bir otlak var: Normandiya gelgitlerinin her akşam bıraktıkları tuza bulanmış çayırılar; Provence'ın rüzgârlı güneşinin kokulu çayırıları; sürüler bazan ahırda beslenir, bazan yaylaya çıkartılır; mesleğin yüzyıllardır aktarılagelmiş gizleri var. Bu dükkân bir müze: Bay Palomar dükkânı gezerken, Louvre'da olduğu gibi, sergilenen her nesnenin biçimlendirdiği ve biçimini aldığı uygarlığın varlığını duyumsuyor.

Bu dükkân bir sözlük; dili, peynir dizgesinin tümü: Yapıbilgisi sayılamayacak çeşitlilikte ad ve fiil çekimine yer veriyor ve sözcük dağarı, yüz lehçenin katkısıyla beslenen bir dil gibi, tükenmez bir eşanlamlılık, deyim kullanımı, anlam özellikleri ve incelikleri zenginliği içeriyor. Nesnelere oluşan bir dil: Terimler yalnızca bir dış belirti, bir belge; ama Bay Palomar için biraz terim öğrenmek, gözlerinin önünden geçen nesnelere bir an durdurmak istediğinde hep başvurduğu ilk önlemdir.

Cebinden bir not defteri, bir dolmakalem çıkartıyor, adlar yazmaya koyuluyor, her adın yanına görüntüyü belleğine an-

1 Fışkı, keşiş kafası, don düğmesi. (Çev.)

sıtmaya yarayan bir sıfat ekliyor; biçimin kaba bir taslağını çizmeyi de deniyor. *Pave d'Airvault*¹ yazıyor, "yeşil küf" notunu düşüyor, düz bir paralelkenar çizip, bir yanına "yaklaşık 4 cm," notunu düşüyor; *St-Maure* yazıyor, "içinde küçük bir çubuk olan, pütürlü gri silindir," notunu düşüyor, göz kararı ölçüp "20 cm" olduğuna karar veriyor ve resmini çiziyor, sonra *Chabicholi* yazıyor ve küçük bir silindir resmi çiziyor.

-*Monsieur! Huhu! Monsieur!*- Pembe giysili genç bir peynirci kadın, not defterine dalmış Palomar'ın karşısında. Palomar'ın sırası, sıra onda, uygunsuz davranışını sıranın gerisindekiler izliyor ve büyük kentlerde oturanların sokaklarda cirit atan geri zekâlı sayısının gittikçe artması karşısında takındıkları yarı alaycı, yarı sabırsız havayla başlarını sallıyorlar.

Vermeyi tasarladığı özenli ve zengin sipariş belleğinden uçup gidiyor; kekeliyor, kitle uygarlığının tekdüzeliği kendisini yeneden egemenliği altına almak için bu kararsızlık anını bekliyormuş gibi, en bilinende, en sıradanda, en çok tarutılarda karar kılıyor.

Mermer ve Kan

Bir kasap dükkânının, elinde erzak torbasıyla içeriye giren birine esinlendirdiği düşünceler, yüzyıllar boyunca, bilgilenmenin çeşitli dallarında aktarılan bilgileri içeriyor: Etler ve kesimler, her parçayı en iyi pişirme biçimi gibi, kendi yaşamını beslemek amacıyla başka yaşamlara son vermiş olma pişmanlığının dinmesini sağlayan törensel uygulamalar konusunda yeterlik. Kasaplık ve aşçılık bilgileri, bir ülkeden bir ülkeye değişen gelenekleri ve teknikleri de dikkate alarak, deneylerle doğrulanabilen kesin bilimler arasında yer alıyorlar; kurban etme bilgisine ise, tersine, belirsizlikler egemen ve üstelik yüzyıllardır unutulmuş; ama yine de, belli belirsiz bir biçimde, açığa vurulmayan bir zorunluk olarak, vicdanlar üzerinde ağırlığını duyuruyor. Üç biftek almaya hazırlanan Bay Palomar'ı etle ilgili her konuda, saygılı bir bağlılık yönlendiriyor. Bireysel varlığının ve bağlı olduğu kültürün bu yer tarafından koşullandırıldığı bilincinde olarak kasap dükkânı-

1 *Airvault Kaldırımı*

nın mermer tezgâhları arasında, sanki bir tapınaktaymış gibi duraksıyor.

Müşteri kuyruğu yüksek mermer tezgâh boyunca, her birinin üstünde ad ve fiyat belirten bir yazının bulunduğu et parçalarının sıralandığı raflar ve tepsiler boyunca, ağır ağır ilerliyor. Sığırın canlı kırmızısı, dananın açık kırmızısı, kuzunun solgun kırmızısı, domuzun koyu kırmızısı birbirlerini izliyor. İri pirzolar; bir domuz yağı şeridiyle süslü, kalın, yuvarlak filetolar; canlı, tıg gibi kontrfileler; tutacak kemikleriyle donatılmış biftekler; iri, hepsi yağsız sığırın butları; yağlı ve yağsız bölümleriyle incikler; kendi üzerlerine toplanmalarını sağlayacak sici mi beklemekte olan rostolar kızıl yansılar yayıyor, sonra renkler yumuşuyor: Dana biftekleri, omuz ve göğüs parçaları, kıkırdaklar; şimdi de kuzu budu ve omuzu bölgesine giriyoruz; daha ötede bir işkembenin akı, bir karaciğerin karası...

Tezgâhın gerisinde, beyazlar giymiş kasaplar yamuksu saplı satırlarını, kesici ve deri yüzücü büyük bıçaklarını, kemikleri kesen testereleri, kıyma makinesinin ağzından dökülen pembe kıvrımları bastıran dövücüleri kullanıyorlar. Çengellerden parçalara ayrılmış gövdeler sarkıyor ve sana, her lokmanın, bir varlığın yaşayan bütünlüğünden rastgele kopartılmış bir parça olduğunu ansıtıyorlar.

Duvar afişindeki sığır kesiti, boynuzlar ve toynaklar dışında, hayvanın bütün beden yapısını içererek, yenilebilir alanları sınırlayan çizgilerin geçtiği bir coğrafya haritasına benziyor. Bu da, yeryuvarı haritası gibi, insanın yerleşme yerinin haritası: Her ikisi de, insanın yeryüzü anakaralarını ve hayvan bedeni parçalarını sahiplenme, bölüşme ve artık bırakmadan gövdeye indirme konusunda kendisine tanıdığı hakkı onaylayan belgeler.

İnsan-sığır ortakyaşarlığının, yüzyıllar boyunca bakımsız (insan sığır beslemeye çalışır, ama yem olarak kendini sunmaz ona) da olsa, (iki türün de çoğalmayı sürdürmesine izin veren) bir dengeye ulaştığını; insan uygarlığı denilen ve en azından (karmaşık bir dinsel yasaklamalar coğrafyasının seçeneklerine göre, bir bölümü insan-koyun, daha az bir bölümü de insan-domuzla uyumlu olan) bir bölümüne insan-sı-

ğır da denebilecek olan uygarlığın gelişmesini güvence altına aldığına söylemek gerekir. Bay Palomar bu ortak yaşarlığa açık bir bilinçle ve tam bir onamayla katılıyor: Sarkan sığır iskeletinde, derisi yüzülen öz kardeşini, bir göğüs kesiminde, kendi etinde açılan bir yarayı tanısa da, beslenme geleneği sonucunda, bir kasap dükkânından damak mutluluğu vaadi almaya, kızıla çalan bu parçalara bakarken, ızgaradaki biftekler üzerinde alevin bırakacağı çizikleri ve esmerleşmiş dokuyu dişle kesmenin zevkini tasarlamaya koşullanmış bir etobur olduğunu biliyor.

Bir duygu bir başkasını dışlamıyor: Palomar'ın kasap dükkânında sıra beklerken ruh hali hem ölçülü sevinçli, hem tasalı, istekli ve saygılı, bencil kaygılı ve evrensel üzüntülü: Başkalarının, belki de dua ederken dile getirdikleri bir ruh hali.

Palomar Hayvanat Bahçesinde

Zürafaların Koşusu

Vincennes Hayvanat Bahçesi'nde, Bay Palomar zürafaların parmaklığı önünde duruyor. Arada sırada büyük zürafalar, peşlerinde yavruları, koşmaya başlıyorlar; neredeyse, parmaklıkların tel örgüsüne yarıyorlar, geri dönüyorlar, iki üç kez daha olanca hızlarıyla koşup, sonra duruyorlar. Zürafaların devinimlerinin uyumsuzluğunun büyülediği Bay Palomar, koşularını izlemekten bıkmıyor. Dörtnala mı koştuklarına, yoksa tırısı mı kalktıklarına karar veremiyor, çünkü ön ayakların adımlarıyla arka ayakları arasında hiçbir benzerlik yok. Sarsak görünüşlü ön ayaklar, göğüse dek kıvrılıyorlar ve belirli bir saniyede, sayısız eklemlerinden hangisini bükeceklerinin kararsızlığı içinde, yere dek iniyorlar. Çok daha kısa ve sert arka ayaklar, tahta ayaklar ya da koltuk değnekleri gibi sürüklenerek, biraz yanlamasına sekiyorlar, ama gülünç olduğunu bildikleri bir oyun oynuyorlar bir yandan da. Bu arada öne uzanmış boyun, bir vincin kolu gibi yukarıdan aşağıya ve aşağıdan yukarıya doğru sallanıyor ve ayakların devinimiyle boynun devinimi arasında bir ilişki kurulamıyor. Sonra, bir de sağrının ani sıçraması var ama bu, boynun deviniminin omurganın geri kalan bölümü üzerindeki kaldıraç etkisinden başka bir şey değil.

Zürafa, ayrı cinsten aygıtlardan gelen parçaların birleştirilmesiyle ortaya çıkmış, ama yine de kusursuz bir biçimde işleyen bir düzeneğe benziyor. Bay Palomar koşan zürafaları göz-

lemeyi sürdürürken, bütün bu uyumsuz tepinmeye karmaşık bir uyumun komuta ettiğini, göze en çarpan yapısal oransızlıkları, bir iç orantının birbirlerine bağladığını, bu sevimsiz davranışlardan, doğal bir sevimlilik çıktığını fark ediyor. Birleştirici öğeyi, kenarları belirgin ve açılı, düzensiz ama türdeş biçimde dağılmış deri lekeleri sağlıyor; lekeler, hayvanın kesintili devinimlerinin, tam, çizgili karşılığı olarak uyum sağlıyorlar. Leke-den çok, tekdüzeliğini baklavalı bir çizimin böldüğü açık renk damarların kırdığı bir örtüden söz etmek daha doğru: Lekele-rin kesintisi, devinimlerin kesintisinin habercisi.

Bu noktada, Bay Palomar'ın ne zamandır zürafalara bak-maktan sıkılan kızı, onu penguenlerin mağarasına doğru sür-rüklüyor. Penguen görünce yürek darlığına uğrayan Bay Palo-mar, istemeye istemeye kızını izlerken, zürafalara karşı duydu-ğu ilginin nedenini düşünüyor. Neden belki de, çevresindeki dünyanın uyumsuz bir biçimde devinmesi ve kendisinin bun-da hep bir kasıt, bir değişmezlik araması. Belki de, kendisinin de iyi düzenlenmemiş ve birbirleriyle hiçbir ilişkisi olmayan ve herhangi bir iç uyum modeli içine yerleştirmenin daima daha zorlaştığı, zihinsel dürtülerle hareket ettiğini duyumsaması.

Akşın Goril

Barselona Hayvanat Bahçesi'nde, yeryüzünün bilinen tek akşın maymunu bulunuyor: Bir Ekvator Afrikası gorili. Hayva-nın pavyonuna koşuşan kalabalık arasından, Bay Palomar ken-disine bir yol açmaya çalışıyor. Bir camın ardındaki "Copito de Nieve" ('Kar yumağı', adı böyle), beyaz bir et ve tüy yumağı. Bir duvara karşı oturmuş, güneşleniyor. Kırışıklıklar işlenmiş yüzü insansı pembelikte; göğüs de, beyaz ırdan erkeklerinki gibi, tüysüz ve pembe derili. Kocaman çizgili, bu üzgün dev yüz, arada sırada, kendisinden bir metreden daha az uzaklıkta-ki camın arkasındaki kalabalığa dönüyor; ağır, acı ve sabır ve sıkıntı yüklü bir bakış; olduğu gibi olmanın, kendisinin seçme-diği, sevmediği bir biçimin yeryüzündeki tek örneği olmanın, kendi gülünçlüğünü sırtında taşıma yorgunluğunun, böylesine

yer tutan ve göze çarpan kendivariğiyle uzamı ve zamanı işgal etme sıkıntısının çaresizliğini belirten bir bakış.

Cam, yüksek duvarlarla çevrili, bir hapishane avlusu görünümünde, ama gerçekte gorillerin ev-kafeslerinin "bahçesi" olan yerin görülmesini sağlıyor; yerden yapraksız bodur bir ağaçla, jimnastik salonlarındaki gibi demir bir merdiven yükseliyor. Az ötede, küçük avluda dişi var, kollarında kendisi gibi kara bir yavru tutan, kocaman bir kara goril: Derinin aklığu kuşaktan kuşağa aktarılmıyor; "Copito de Nieve" bütün gorillerin tek akşını olarak kalıyor.

Bembeyaz ve kımiltısız maymun azmanı, Bay Palomar'ın zihninde dağlar ve piramitler gibi çok eski bir geçmişi çağırıştırıyor. Aslında, hayvan henüz genç, pembemsi yüzüyle, yüzü çevreleyen kısa beyaz tüyler ve özellikle de gözlerin çevresindeki kırışıklıklar arasındaki çelişki, yaşlı bir görünüm veriyor. "Copito de Nieve"nin geri kalan bölümleri, öbür maymunlara oranla insan bedeniyle daha az benzerlik gösteriyorlar: Burun yerinde, burun delikleri bir çift çukur oluşturuyorlar; çok gergin ve uzun kolların ucundaki, kıllı ve -sanki- az eklemli eller, iyi bakılınca gerçek birer ayak, goril yürürken bunları bir dört ayaklı gibi yere dayayarak, ayak gibi kullanıyor.

Şimdi bu kol-ayaklar, hayvanın göğsüne bir otomobil lastiğini bastırıyorlar. Saatlerinin korkunç boşluğunda, "Copito de Nieve" lastiği hiç bırakmıyor. Bu nesnenin ne değeri olmalı onun için? Bir oyuncak mı? Bir fetiş mi? Bir tılsım mı? Palomar gorilin, her şey kendisinden kaçarken bir nesneye, yalnızlığın, farklılığın, dişileri ve çocukları tarafından olduğu gibi, hayvanat bahçesi ziyaretçileri tarafından da hep şaşkınlık uyandıran bir canlı sayılmanın sıkıntısını bastırarak bir nesneye sıkı sıkı sarılmasının gerekçesini çok iyi anlıyor.

Dışının de bir otomobil lastiği var, ama onun için, yararlı ve sorunsuz bir ilişki içinde olduğu sıradan bir nesne: Bir koltuğa kurulur gibi lastiğe oturmuş, yavrusunun pirelerini ayıklıyor. Oysa "Copito de Nieve" için lastiğe dokunmanın, duygusal, sahip çıkıcı bir anlamda da simgesel bir yanı var sanki. Buradan, insanın yaşama ürküsünden çıkış yolu aramasına doğru bir ışık deliği açabilecek: Kendini nesnelere bulmak, belirtiler-

de kendini tanımak, dünyayı bir simgeler bütününe dönüştürmek; uzun biyolojik gecede, kültürün neredeyse ilk şafağı. Bunu yapabilmek için akşın gorilin elinde yalnızca, insan üretiminin, kendisine yabancı, her türlü simgesel gizil güçten yoksun, anlam yoksulu, soyut bir nesnesi, bir otomobil lastiği var. Lastiğe bakmakla pek bir şey anlaşılmıyor. Oysa, kendisine verilmek istenen anlamları, içi boş bir çemberden daha iyi yüklenebilecek başka ne var? Belki de goril, onunla özdeşleşerek, sessizliklerin dibindeki, sözün çıktığı kaynaklara ulaşmak; düşünceleriyle yaşamını belirleyen olayların, ortadan kaldırılamaz gizli belirliliği arasında bir ilişki akımı sağlamak üzere.

Hayvanat bahçesinden çıkan Bay Palomar, zihninden akşın gorilin görüntüsünü uzaklaştıramıyor. Karşılaştıklarına gorilden söz etmek istiyor, ama kimsenin kendisini dinlemesini sağlayamıyor. Gece, uykusuzluk saatlerinde olsun, kısa düşler boyunca olsun, maymun görünmeyi sürdürüyor. "Maymunun, sözsüz, saçmasapan bir konuşma için, elle tutulabilir bir destek görevi gören lastiği varsa, diye düşünüyor- benim de, beyaz bir maymun azmanı görüntüm var. Hepimiz ellerimizin arasında, sözcüklerin ulaşamadıkları en son anlamlara erişebilmek amacıyla, eski bir boş lastik döndürüyoruz."

Pullu Sürüngeçler Takımı

Bay Palomar iguanaların niçin ilgisini çektiklerini bilemiyor; Paris'te, arada sırada Jardin des Plantes'ın sürüngeçler bölümünü gezmeye gidiyor; hiçbir zaman da düşkünlüğüne uğramıyor; iguananın görünüşünün sıradışılığının, hatta benzersizliğinin ne olduğu apaçık onun için; ama bunun da ötesinde ve ne olduğunu söyleyemediği bir şeyin olduğunu duyumsuyor.

Iguana iguana küçücük lekeli pullardan dokunmuş gibi yeşil bir deriyle kaplı. Bu deri bol: Boyunda, ayaklarda, bedenine tam oturacak yerde her taraftan sarkan bir giysi gibi, kıvrımlar, şişkinlikler, kabarıklıklar yapıyor. Omurga boyunca, kuyruğa kadar süren girintili çıkıntılı bir ibik yükseliyor: kuyruk da belirli bir noktaya dek yeşil, sonra uzadıkça rengini yitiriyor, al-

maşık renkli –açık kahverengi, koyu kahverengi – halkalara bölünüyor. Yeşil pullu yüzde, göz açılıp kapanıyor ve bu “gelişmiş” bakışı, dikkati, hüznü olan göz, ejderha görüntüsünün altında bir başka varlığın saklandığı düşüncesini doğuruyor: Güven duyduğumuz hayvanlara daha benzer bir hayvan, bize, uyandırdığı sanıdan daha az uzak bir canlı varlık...

Sonra, çenenin altında başka dikenli ibikler, boyunda işitme aygıtı gibi yuvarlak, iki beyaz pul var: Bir sürü gereksiz ıvır zıvır, savunma takımları ve gereçleri, hayvanlar âleminde ve belki de başka âlemlerde de rastlanabilen biçim örnekleri, tek bir hayvanın sırtında bulunması fazla şeyler, ne yapıyorlar acaba burada? İçeriden bize bakmakta olan birinin görülmesini mi engelliyorlar?

Beş parmaklı ön ayaklar, kaslı ve iyi biçimlenmiş gerçek bacaklara yerleştirilmiş olmasalar, elden çok pençeyi akla getirecekler; arka ayakların, bitki dalları gibi uzun ve yumuşak parmakları böyle değil. Ama hayvan tümüyle, kıpırtısız uyusukluğa boyun eğişin dibinden, bir güçlülük görüntüsü iletiyor.

Iguana iguana'nın camekânı önünde duraklamadan önce, Bay Palomar, birbirlerine kenetlenmiş on yavru iguananın, çevik dirsek ve diz devinimleriyle sürekli olarak yer değiştirdikleri ve uzunlamasına yayılmadıkları camekânı seyretmişti; yavruların parlak yeşil derilerinde, balıklarda solungaçların olduğu yerde bakır rengi bir nokta, bir tutam beyaz sakal, kara bir gözbebeğinin çevresinde ardına kadar açık gözler var. Bozkır varanı, bedeniyle aynı renk kumun içine saklanıyor; kara-sarımtırak Tegu ya da Tupinambis, neredeyse bir kayman kadar; sivri ve tüyler ya da yapraklar gibi yoğun, çöl rengi pullarıyla dev Afrika Kordili, dünyadan kopma eğilimine öylesine vermiş ki kendisini, kuyruğunu başına dolayarak, çevresinde halkaları oluşturuyor; saydam bir kabın suyundaki bir kaplumbağanın üstü yeşil-gri, altı beyaz bağası yumuşak ve etli gibi görünüyor; sivri somağı sanki bir takma yakadan dışarı çıkıyor.

Sürüngenler pavyonunda yaşam, her şeyin olanak içinde olduğu ve hayvanların, bitkilerin ve kayaların aralarında pul, diken, kabuk değiş tokuş ettikleri, biçemsiz ve plansız bir biçim

savurganlığı gibi görünüyor; ama sonsuz sayıdaki karışım olanakları arasında, yalnızca bazıları –belki de tam en inanılmazları – tutunuyorlar, kendilerini bozan, yeniden karıştıran ve yeniden biçimlendiren akıntıya direnebiliyorlar; ve bu biçimlerden her biri, hemen, tıpkı hayvanat bahçesinin buradaki camlıkafes dizisi gibi, diğerlerinden sonsuza dek ayrılmış bir dünyanın merkezi oluyor; ve işte her biri ürkünçlüğünde, zorunluğunda ve güzelliğinde kimliğini bulan bu tamamlanmış varoluş biçimlerinde, düzen, yeryüzünün bilinebilir tek düzeni bulunuyor. Jardin des Plantes'ın, içinde, yarı uykulu sürüngenlerin getirildikleri ormanın ya da çölün dalları, kayaları ve kumu arasında saklandıkları, camekânları ışıklı iguanalar salonu dünyanın düzenine uyuyor: Düşünceler gökyüzünün yeryüzüne yansıması ya da nesnelere yapısının, var olanın dibinde saklı ilkenin dışı vuran belirtisi oluyor.

Bay Palomar'ı gizliden gizliye çeken, yoksa sürüngenlerden çok, bu ortam mı? Nemli ve gevşek bir sıcaklık, havayı bir sünger gibi emiyor; keskin, ağır, kötü bir koku, insanı soluğunu tutmak zorunda bırakıyor; gölge ve ışık, kıpırtısız bir gece ve gündüz karışımı içinde bekliyorlar: İnsanın dışına bakmaya kalkışınca karşılaşılan duyular bunlar mı? Her kafesin camının ötesinde, insanın dünyasının öncesiz ve sonrasız olmadığını gösteren, insan öncesinin ya da sonrasının dünyası var. Bunu kendi gözleriyle kavramak için mi, pitonların, boaların, bambuların, çingiraklı yılanların, Bermuda ağaçlarında yaşayan kara yılanların uyudukları bu bölmeleri teftiş ediyor Bay Palomar?

Ama her camekân, insanın dışlanmış olduğu, belki de hiçbir zaman var olmamış doğal bir süreklilikten kopartılmış dünyaların minik bir örneği; gelişmiş düzeneklerin belirli bir sıcaklık ve nemlilik derecesinde tuttıkları birkaç metre küp atmosfer. Bu tufan öncesi hayvan kitaplığının her örneği, sanki zihnin bir varsayımıymış, düşgücünün bir ürünüymüş, dilin bir yapıtıymış, gerçek dünyanın sadece bizim dünyamız olduğunu göstermeyi amaçlayan çelişkili bir kanıtlamaymış gibi, yapay olarak canlı tutuluyor...

Sürüngenlerin kokusu ancak şimdi dayanılmaz duruma gelmiş gibi, Bay Palomar birden açık havaya çıkmak gereksin-

mesi duyuyor. Parmaklıklarla ayrılmış bir dizi havuzun sıralandığı büyük salondan geçmesi gerekiyor. Her havuzun yanındaki kuru bölgede, donuk renkli, basık, hırçın, korku saçan, olanca ağırlıklarıyla yayılmış, acımasız somakları, soğuk karınları, geniş kuyrukları boyunca yere yapışmış timsahlar, tek başlarına ya da eşleriyle birlikte uzanmışlar. Hepsi uyukluyor sanki, gözleri açık olanlar bile; ya da hepsi şaşkın bir perişanlık içinde, kapalı gözle bile uykusuzluk çekiyorlar. Arada sırada içlerinden biri ağır ağır silkiniyor, kısa ayakları üstünde doğrulur gibi yapıyor, havuzun kıyısına tırmanıyor, boğuk bir gürültüyle karınüstü suya bırakıyor kendisini, bir dalga oluşturuyor ve önceki gibi kıpırtısız durumda, suda yarı gömülü duruyor. Ölçsüz bir sabırsızlığa mı? Yoksa, sonsuz bir umutsuzluğa mı sahipler? Ne bekliyorlar, ya da neyi beklemekten vazgeçmişler? Hangi zamana dalmış durumdalar? Bireyin doğumundan ölümüne dek birbirini izleyen saatlerin yarısından çalınan türün zamanına mı? Yoksa anakaraların yerini değiştirip, su üstüne çıkan karaların kabuğunu pekiştiren jeolojik çağların zamanına mı? Ya da, güneş ışınlarının ağır soğumasına mı? Deneyimimiz dışında bir zaman düşüncesi savunulamıyor. Palomar, ancak arada sırada ve şöyle bir bakmak için gidilen sürüngenler pavyonundan çıkmak için acele ediyor.

**PALOMAR'IN
SUSKUNLUKLARI**

Palomar'ın Gezileri

Kumlu Taban

Çakıl ya da alçak kayalardan oluşan düzensiz beş birikintinin çevresinde, dümdüz koşut, ya da iç içe geçmiş halkalar biçiminde yollar oluşturan, çakıla benzer iri taneli, beyaz bir kumla kaplı küçük bir avlu. Burası, Japon uygarlığının en ünlü anıtlarından biri. Kyoto'daki Ryoanji Tapınağı'nın kaya ve kum bahçesi, Budacılığın en tinsel mezhebi Zen'in keşişlerinin öğrettiklerine göre, sözcüklerle anlatılabılır kavramlara başvurmadan ve en basit yoldan ulaşılabilecek saltlığa dalmanın benzersiz ortamı.

Renksiz kumlu dikdörtgen alanın üç kenarı boyunca, üstü kiremitli ve ötelinde ağaçların yeşerdiği duvarlar uzanıyor. Dördüncü kenarda ise, halkın üstünden geçebileceği, mola verebileceği ve oturabileceği, tahta basamaklı bir yükselti var. "İç bakışımızı bu bahçenin görünüşü soğuracak olursa," diyor, ziyaretçilere verilen, tapınağın başkeşişinin imzasını taşıyan Japonca ve İngilizce broşürde, "bireysel benliğimizin göreceliğinden sıyrılmış oluruz, bu arada salt Ben sezgisi, kararmış zihinlerimizi arındırarak, bizi dingin bir hayranlıkla doldurur."

Bu öğütleri gözü kapalı yerine getirmeye hazır olan Bay Palomar, basamaklara oturuyor, bir bir kayalara bakıyor, beyaz kumun üstündeki dalgalanmaları izliyor, çevrenin öğelerini birbirlerine bağlayan tanımlanamaz uyumun, yavaş yavaş kendisini sarmasını bekliyor.

Daha doğrusu, bütün bunları, kendini yalnızlık ve sessizlik içinde Zen bahçesine vermiş birinin duyumsadığı gibi tasarlamaya çalışıyor. Çünkü –söylemeyi unuttuk– Bay Palomar yükseltinin üstünde, kendisini dört bir yandan itişiren yüzlerce ziyaretçi ile, insanların dirseklerinin, dizlerinin, kulaklarının arasından yol bulup, gün ışığında ya da flaşla kayaları ve kumu her açıdan görüntüleyen fotoğraf ve sinema makinelerinin objektiflerince kuşatılmış bulunuyor. Kısa yün çoraplı bir sürü ayak (ayakkabılar, Japonya’da hep yapıldığı gibi, kapıda bırakılıyor) üstünden atlayıp geçiyor, bir sürü çocuk, eğitimci ana-babalarca ön sıralara itiliyor, ünlü anıta yapılan okul gezisini bir an önce bitirmekten başka bir şey düşünmeyen üniformalı öğrenciler birbirlerini itiyorlar; ciddi ziyaretçiler başlarını düzenlice aşağıya ve yukarıya doğru oynatarak, rehberde yazılan her şeyin gerçekliğe uygun olduğunu ve gerçeklikte görülen her şeyin de rehberde yazılı olduğunu doğruluyorlar.

“Kum bahçesini, okyanusun enginliğinde kayalık bir takımda gibi ya da bir bulut denizinden yükselen ulu dağların tepeleri gibi görebiliriz. Tapınağın duvarlarının çerçevelediği bir resim gibi görebiliriz ya da çerçeveyi bir yana bırakıp, kum denizinin sınırsız olarak yayıldığına ve bütün dünyayı kapladığına inanabiliriz.”

Kitapçıkta bulunan bu “kullanma bilgileri” Bay Palomar’a, çok akla yatkın ve hemen kolayca uygulanabilir geliyor, ama bunun için insanın, arınabileceği bir kişiliğinin bulunduğu, dünyaya, eriyebilen ve yalnızca bakış olabilen bir ben’in içinden bakmakta olduğuna gerçekten güvenmesi gerek. Ama işte, tam bu çıkış noktası ek bir imgeleme çabası istiyor; insanın öz ben’i, binlerce gözüyle bakan ve zorunlu turistik ziyaret yolunda binlerce ayağı ile dolaşan tıkız bir kalabalıkla iç içe geçmişken bu çabayı gösterebilmek çok zor.

Alçakgönüllülüğün en uç sınırına ulaşmaya, mülkiyetin her türlüşünden ve kendini beğenmişlikten uzaklaşmaya ilişkin zihinsel Zen tekniklerinin, gerekli taban olarak bir soyluluk ayrıcalığına sahip oldukları; çevresinde büyük bir uzam ve büyük bir zamanla bireyciliği, kaygısız bir yalnızlığın ufuklarını, önceden kabullendikleri sonucunu çıkartmak gerekmez mi bundan?

Ama, kitle uygarlığının gelişmesi sonucunda yitirilen cennet yakınmasına ulaşan bu sonuç, Bay Paloma'ya fazla kolay geliyor. Daha zor bir yola girmeyi yeğliyor, bugün görülebileceği tek konumda, Zen bahçesinin, kendisini seyredene verebileceklerini, boynunu başka boyunlar arasından uzatarak yakalamaya çalışıyor.

Ne mi görüyor? Büyük sayılar çağının, tek düzeyli bir kalabalık olarak yayılmakla birlikte, yine de, dünyanın yüzeyini kaplayan bu küçük kum taneleri denizi gibi, ayrı kişiliklerden oluşan insan türünü görüyor... Her şeye karşın, dünyanın, insanın yazgısıyla ilgilenmeyen doğasının kayalık tepelerini, insan soğurmasının üstesinden gelemeyeceği sert maddesini, sergilemeyi sürdürdüğünü görüyor... İnsan kumunun, topaklanıp, devinim çizgileriyle, bir tırmağın düz ya da dairesel izleri gibi düzgünlüğü ve akışkanlığı ayarlayan çizimler uyarınca oluşturduğu biçimleri görüyor... Ve kum-insanlıkla kaya-dünya arasında, türdeş olmayan iki uyum arasında bir uyum olasılığı seziyor: Hiçbir niyete uymadığı izlenimini veren güçler dengesi, yani insan-dışı uyumla hiçbir zaman kesin olmayan geometrik ya da müziksel bileşimlerin akılcılığını isteyen insansal yapıların uyumu...

Yılanlar ve Kafatasları

Bay Palomar, Meksika'da, Tolteklerin eski başkenti Tula'nın kalıntılarını geziyor. Kendisine eşlik eden, İspanyollardan önceki uygarlıklar uzmanı, coşkulu ve tatlı dilli Meksikalı bir dostu, çok güzel Quetzalcoatl söylenceleri anlatıyor. Quetzalcoatl, tanrı olmadan önce, sarayı burada, Tula'da bulunan bir kralmış; saraydan, tıpkı bir Roma sarayındaki gibi, bir sarıncın çevresindeki ötesi berisi kırılmış bir sıra sütun kalmış.

Sabah Yıldızı Tapınağı, basamaklı bir piramit. Tepesinde yükselen ve "Atlas," diye anılan dört yontu-sütun, tanrı Quetzalcoatl'u Sabah Yıldızı olarak canlandırırken (sırtlarında, yıldızın simgesi bir kelebek var), yontulmuş dört sütun, Tüylü Yılanı, yani yine aynı tanrıyı hayvan biçiminde canlandırıyor.

Bütün bunlara, sözcüklere dayanarak inanmak gerekiyor; zaten aksini kanıtlayabilmek zor. Meksika kazıbiliminde her yontu, her nesne, her alçak kabartma ayrıntısı, kendisi de bir şey anlamına gelen bir şey anlamına geliyor ve bu şey de, bir başka şey anlamına geliyor. Bir hayvan, tanrı anlamına; tanrı, yıldız anlamına; yıldız, insanın bir ögesi ya da niteliği anlamına geliyor ve böyle sürüp gidiyor. Resim yazısı dünyasındayız, eski Meksikalılar yazı yazmak için şekiller çizerlerdi, çizerken sanki yazı yazmış olurlardı: Her şekil bir bulmaca gibiydi. Bir tapınağın duvarındaki en soyut ve geometrik frizler bile, kırık çizgi motifi görülecek olursa, ok olarak yorumlanabilirler; ya da burada, Greklerin birbirini izleme yöntemine göre sayısal bir sıralanma okunabilir. Tula'da alçak kabartmalarda stilize hayvan figürleri yineleniyor: Alaca kaplanlar, çayır kurtları. Meksikalı dostu her taşın üstünde duruyor taşı kozmik bir anlatıya, allegoriye, ahlak düşüncesine dönüştürüyor.

Kalıntılar arasından bir öğrenci topluluğu geçiyor: Açık mavi mendilli, izci giysisi gibi süssüz, beyaz üniformalar giymiş, indios yüzlü, belki de bu tapınakları inşa edenlerin torunları oğlanlar. Çocuklara, kendilerinden fazla uzun olmayan, aynı toparlak ve donuk esmer yüze sahip ve kendilerinden ancak biraz daha büyük bir öğretmen kılavuzluk ediyor. Piramidin yüksek basamaklarını çıkıyorlar, sütunların altında duraklıyorlar, öğretmen hangi uygarlığa, hangi yüzyıla ait olduklarını, hangi taştan yontulduklarını söylüyor, sonra sonuca varıyor: "Ne anlatmak istedikleri bilinmiyor," ve öğrenciler, inen öğretmenin peşinden gidiyorlar. Her yontuya, bir alçak kabartmaya ya da bir sütuna işlenmiş her figüre, öğretmen bilinen açıklamalar getiriyor ve hiç sekmeden şunları ekliyor: "Ne anlatmak istediği bilinmiyor."

İşte bir *chac-mool*, oldukça yaygın bir yontu türü: Yarı uzanmış bir insan, elinde bir tepsi tutuyor; uzmanlar, ağız birliğiyle, kurban edilen insanların kanlı yüreklerinin bu tepsiyle sunulduğunu söylüyorlar. Bu yontular, aslında kendi halinde, süssüz püssüz oyuncak bebekler olarak da görülebilir; ama bunlardan birini her gördüğünde, Bay Palomar ürpermeden edemiyor.

Öğrenciler sırayla geçiyorlar. Ve öğretmen: “*Esto es un chac-mool. No se sabe lo que quiere decir*”¹ ve ileriye doğru gidiyor.

Kendisine rehberlik eden dostunun açıklamalarını izlemekle birlikte, Bay Palomar hep öğrencilerle karşılaşüyor, hep öğretmenin sözlerini duyuyor. Dostunun mitolojik kaynaklarının zenginliğiyle büyüleniyor: Yorumlama oyunu, alegorili okuma parçaları, hep zihnin en yüce alıştırmaları gibi gelmiştir kendisine. Ama öğretmenin karşıt davranışının da kendisini çektiğini duyumsuyor: Başlangıçta, ona, ilgisizlik, baştan savmacılık gibi gelen şeyin, bilimsel ve eğitbilimsel bir tavır, bu ağırbaşlı ve bilinçli genç adamca seçilen bir yöntem, karşı gelmek istemediği bir kural olduğu, yavaş yavaş ortaya çıkıyor. Bağlılarından yalıtılmış olarak bize gelen bir taş, bir resim, bir işaret, bir söz, yalnızca bu taş, bu resim, bu işaret ya da bu sözdür: Onları ancak bu halleriyle tanımlamaya, anlatmaya girişebiliriz; eğer bize gösterdikleri yüzden başka, bir de gizli yüzleri varsa, bu yüzü bilmemize izin vermezler. Bu taşların bize gösterdiklerinden daha fazlasını anlamaktan kaçınmak, belki de gizlerine saygılı olmanın tek yolu; tahminde bulunmaya kalkışmak, kendini beğenmişlik, yitip gitmiş gerçek anlama ihanet olur.

Pramidin arkasından, biri kerpiç, öbürü yontma taş iki duvar arasında bir koridor ya da dar yol geçiyor: Yılanlı Duvar. Belki de Tula'nın en güzel parçası: Kabartma frizde, her biri, açık ağızında sanki yutacakmış gibi bir kafatası tutan yılanlar izliyor birbirini.

Çocuklar geçiyorlar. Ve öğretmen: “Burası yılanlı duvar. Her yılanın ağızında bir kafatası var. Ne anlama geldikleri bilinmiyor.”

Dostu kendini tutamıyor: “Bilinmiyor olur mu, biliniyor! Yaşamla ölümün sürekliliği, yılanlar yaşam, kafatasları da ölüm; ölümü de birlikte taşıdığı için yaşam olan yaşamla, ölümsüz yaşam olmadığı için ölüm olan ölüm...”

Çocuklar ağızları açık, kara gözleri şaşkın, dinliyorlar. Bay Palomar her çevirinin bir başka çeviri gerektirdiğini ve bunun böyle sürüp gittiğini düşünüyor. Kendi kendine soruyor: “Eski Toltekler için yaşam, ölüm, süreklilik, geçiş ne anlama geliyor-

1 “Bu bir chac-mool’dur. Ne anlama geldiği bilinmiyor.” (Çev.)

du? Ve bu çocuklar için ne anlama gelebilir? Ya benim için?" Bununla birlikte içindeki çevirmek, bir dilden bir dile, somut çizimlerden soyut çizgilere, soyut simgelerden somut deneyimlere geçmek, bir örneksime ağını tekrar tekrar örmek gereksinmesini hiçbir zaman söndüremeyeceğini biliyor. Yorumlamak olanaksızdır, tıpkı düşünmeyi engellemenin olanaksız olması gibi.

Öğrenciler bir dönemde görünmez olur olmaz, küçük öğretmenin inatçı sesi yeniden söze başlıyor: "No es verdad, doğru değil, señor'un size dedikleri. Ne anlama geldikleri bilinmiyor."

Tekeş Terlik

Bir doğu ülkesi gezisinde Bay Palomar, bir pazardan bir çift terlik satın aldı. Evine dönünce, terliği giymeyi deniyor: Bir tekin öbürkünden daha büyük olduğunu ve ayağından çıktığını görüyor. Pazarın bir girintisinde, her ölçüden karmakarışık bir terlik yığınının önünde, topukları üzerine çömelmiş yaşlı satıcıyı ansıyor; ayağına uyacak bir terlik bulmak için yığını karıştırmayı, bulduğunu giydirmesi, yığını tekrar karıştırıp öbür eşi olduğunu varsaydığı terliği vermesi, kendisinin de bunu denemedi kabul edişi gözlerinin önüne geliyor.

"Belki şimdi -diye düşünüyor Bay Palomar- o ülkede de bir başka kişi tekeş terliklerle dolaşılıyor." Ve her adımda ayağından çıkan ya da çok dar olduğu için ayağını burarak hapis eden terlikleriyle, topallayarak çölde dolaşan narin bir gölge görüyor. "Belki şu sırada, o da beni düşünüyor, değiş tokuş yapmak için benimle karşılaşmayı umuyor. Bizi birbirimize bağlayan ilişki, insanlar arasında kurulan ilişkilerin büyük bir çoğunluğundan daha somut ve açık. Buna karşılık hiçbir zaman karşılaşmayacağız." Tanımadığı mutsuzluk arkadaşıyla dayanışmak, çok az rastlanan bu tamamlayıcılığı, bir kıtadan bir başkasına yansıyan bu aksak adımları canlı tutabilmek için, tekeş terlikleri giymeyi sürdürmeye karar veriyor.

Bu görüntüyü tasarlamaya çalışıyor, ama gerçeğe uymadığını da biliyor. O pazardaki satıcının yığını, seri olarak dikil-

miş bir terlik çığı besliyor dönemsel olarak. Yığının dibinde, hep tekeş bir çift terlik kalacak, ama satıcı elindeki malı satıp bitirmedikçe (ve belki de hiç bitiremeyecek ve ölümünden sonra da dükkân mallarıyla birlikte mirasçılarına ve mirasçılarının mirasçılarına geçecek), arayınca, yığının içinde birbirine uygun bir çift terlik bulunabilecek hep. Ancak, onun gibi dalgın bir alıcı hata yapabilecek, ama bu hatanın sonuçlarının, bu eski pazarın bir başka ziyaretçisini etkileyebilmesi için yüzyıllar geçebilecek. Dünya düzeninin bozulmasına ilişkin bir süreç tersinmezdir, ne var ki, uygulamada sınırsız yeni bakışım, karışım, birleşim olanakları içeren büyük sayıların tozu tarafından saklanabilir ve geciktirilebilir.

Peki, ya hatası eski bir yanlışlığı düzelttiyse? Dalgınlığı, düzensizlik değil de, düzen getirdiyse? “Belki de satıcı ne yaptığını çok iyi biliyordu –diye düşünüyor, Bay Palomar– bana bu tekeş terlikleri vererek, o pazarda kuşaktan kuşağa aktarılan terlik yığını içinde, yüzyıllardır gizlenen bir aykırılığı giderdi.

Tanımadığı arkadaşı, belki de bir başka çağda topallamıştı, adımlarının bakışımı yalnızca bir kıtadan bir kıtaya değil, yüzyıllar boyunca da uyuşuyordu. Bay Palomar, bu nedenle dayanışmasında bir azalma duyumsamıyor. Gölgesini rahatlatmak amacıyla, zorlanarak terliklerini sürüklemeyi sürdürüyor.

Palomar Toplum İçinde

Dilini Isırmak

Görüşlerini ya da düşüncelerini açıklamak için herkesin kendini paralandığı bir çağda ve bir ülkede, Bay Palomar, herhangi bir şey öne sürmeden önce, dilini üç kez ısırarak alışkanlığını edindi. Dilini üçüncü kez ısırıldıktan sonra da, söylemek istediği şeye hâlâ inanıyorsa, söylüyor: İnanmıyorsa susuyor. Bu nedenle haftalar ve aylar boyunca suskun kaldığı oluyor.

Susmaya elverişli fırsatların yokluğu duyulmuyor hiç, ama çok seyrek de olsa, Bay Palomar'ın, bir şeyi uygun zamanda söyleyememiş olmanın pişmanlığını duyduğu oluyor. Olayların, düşündüklerini doğruladığını görüyor ve düşüncesini açıklamış olsaydı, olanlar üzerinde belki küçük olumlu bir etkisi olabileceğini düşünüyor. Bu durumlarda ruhu, doğru düşünmüş olmanın hoşnutluğuyla, ağzının aşırı sıkılığının suçluluğu arasında bölünüyor. Bu duyguların ikisi de çok güçlü olduğu için, sözcüklerle dile getirmeye kalkışıyor bunları; ama dilini üç, hatta altı kez ısırıldıktan sonra, böbürlenmek için de, pişmanlık duymak için de bir gerekçeye sahip olmadığına inanıyor.

Doğru düşünmüş olmak bir erdem değil; aklına gelen bir sürü yanlış, bulanık ya da anlamsız düşünceden birinin uygun, hatta çok parlak olması, istatistik açısından neredeyse kaçınılmaz; bu düşüncenin, onun aklına geldiği gibi bir başkasının aklına da gelmiş olacağından hiç kuşku duymuyor.

Düşüncesini açığa vurmama kararı daha tartışmalı. Genel suskunluk dönemlerinde çoğunluğun sessizliğine uymak, hiç kuşkusuz ayıp. Herkesin çok laf ettiği dönemlerde, önemli olan, laf kalabalığı arasında yitip gidecek doğruyu söylemek değil, bunu öncüllerden yola çıkarak ve söylenen şeye en büyük değeri verecek sonuçları içerecek biçimde söylemektir. Ama bu durumda, belirli bir doğrulamanın değeri, içinde yer aldığı söylemin sürekliliğinde ve tutarlılığında bulunduğu göre, tek seçim olanağı sürekli konuşmak ya da hiç konuşmaktır. İlk durumda, Bay Palomar, düşüncesinin düz çizgili gelişmediğini, kararsızlıklar, yalanlamalar, düzeltmeler arasında zikzaklar yaptığını, bunların ortasında doğrulamasının haklılığını yitireceğini görüyor. İkinci seçenek ise, konuşma sanatından çok daha zor, bir susma sanatı gerektiriyor.

Gerçekten, suskunluk da, başkalarının sözcük kullanımına karşı çıkan bir söylem sayılabilir; ama, bu suskun söylemin anlamı, arada sırada söylenen ve söylenmeyene bir anlam veren kesintilerinde yatar.

Daha doğrusu: Suskunluk, kimi sözcükleri dışlamaya ya da daha iyi bir olanak çıktığında kullanılmalrı için yedekte tutmaya yarar. Bunun gibi, şimdi söylenen bir sözcük, yarın yüz sözcüğün söylenmesini gereksiz kılabilir ya da bin başka sözcük söylenmesini gerektirebilir. "Dilimi her ısırışta -diye, zihninde sonuca varıyor, Bay Palomar- sadece söyleyeceğimi ya da söylemeyeceğimi değil, ama ben söylesem de, söylesem de, ben ve başkalarınca söylenecek ya da söylenmeyecek her şeyi düşünmek zorundayım." Bu düşünceye varınca, dilini ısıyor ve susuyor.

Gençleri Suçlamak

Yaşlıların gençlere, gençlerin yaşlılara hoşgörüsüzlüklerinin doruğa ulaştığı, yaşlıların, sonunda, gençlere hak ettiklerini söylemek için kanıt biriktirmekten başka bir şey yapmadıkları ve gençlerin de, yaşlıların hiçbir şeyi anlamadıklarını göstermek için bu fırsatı bekledikleri bir dönemde, tek söz söylemeyi

başaramıyor Bay Palomar. Bazan araya girmeyi denemeye kalkışsa da, herkesin kendini, desteklediği görüşe, onun aydınlanmak amacıyla denemekte olduğu şeyi dikkat edemeyecek denli kaptırmış olduğunu görüyor.

Olay, bir gerçekliği açıklamaktan çok, soru sormak istemesinde; oysa hiç kimsenin, bir başka söylemden geldikleri için, aynı şeyleri başka sözcüklerle düşünmek zorunda bırakacak ve belki de güvenceli yolların ötesinde bilinmedik topraklarda bulunmayı gerektirecek sorulara yanıt vermek için, kendi söyleminin raylarının dışına çıkmak istemediğini anlıyor. Ya da, soruları başkalarının kendisine sormasını istiyor; ama onun da, her soru değil, sadece kimi sorular hoşuna gidecek: Söyleyebileceğini duyumsadığı, ama ancak biri söylemesini isteyecek olursa, söyleyebileceği şeyleri söyleyerek yanıtlayabileceği sorular. Ne var ki, ona herhangi bir şey sormak, hiç kimsenin aklının ucundan bile geçmiyor.

Bu durum karşısında, gençlerle konuşmanın zorluğunu kendi kafasında evirip çevirmekle yetiniyor Bay Palomar.

Şöyle düşünüyor: "Zorluk, bizle onlar arasında doldurulamaz bir çukur olmasında. Bizim kuşağımızla onlarınki arasında birşeyler oldu, deneyim sürekliliği kesintiye uğradı: Artık ortak başvuru noktalarımız yok."

Sonra şöyle düşünüyor: "Hayır, zorluk, onlara bir kınama ya da bir eleştiri ya da bir çağrı ya da bir öneri yöneltmeye kalktığımda, benim de gençliğimde aynı türden kınamalarla, eleştirilerle, çağrılarla, önerilerle karşılaşmış ve bunları dinlememiş olduğumu düşünmemden kaynaklanıyor. Zaman farklıydı ve bunun sonucu olarak davranışlarda, dilde, geleneklerde birçok farklılık vardı, ama zihnimin o zamanki çalışma düzenekleri, onların bugünkü düzeneklerinden çok farklı değildi. Bu nedenle, konuşmak için hiçbir yetkim yok."

Bay Palomar, sorunu ele almanın bu iki biçimi arasında uzun süre kararsız kalıyor. Sonra karar veriyor: "İki durum arasında bir çelişki yok. Kuşaklar arasında süreklilik çözümü, deneyimi aktarabilme olanaksızlığına, başkalarını, vaktiyle bizim işlediğimiz hataları işlemekten engellemeye bağlı. İki kuşak arasındaki gerçek uzaklık, ortak olarak sahip oldukları ve biyo-

lojik kalıtım yoluyla aktarılan hayvan davranışlarında olduğu gibi, aynı deneyimlerin çevrimsel olarak yinelenmesini zorunlu kılan öğelerden kaynaklanıyor; buna karşılık onlarla bizim aramızdaki gerçek ayrılığın öğeleri, her çağın kendi içinde taşıdığı tersinmez değişikliklerin sonucu, yani onlara aktardığımız tarihsel kalıta, kimi kez bilinçsiz bir biçimde de olsa, sorumlusu olduğumuz bu gerçek kalıta bağlı. Bu nedenle, öğreteceğimiz hiçbir şey yok: Kendi deneyimize çok benzeyen bir şeyi etkileyemeyiz; damgamızı taşıyan şeyde kendimizi tanımayı bilemiyoruz.”

Modellerin Modeli

Bay Palomar'ın yaşamında, şu kuralı izlediği bir dönem olmuştu: Önce, zihninde bir model geliştiriyordu, olabilecek en kusursuz, en mantıklı, en geometrik bir model; ardından, bu modelin, deneylerle gözlemlenebilir uygulamalara elverişli olup olmadığını inceliyordu; daha sonra da, modelle gerçekliğin birbirlerine uymaları için, gerekli düzeltmeleri yapıyordu. Maddenin ve evrenin yapısını araştıran gökbilimcilerin geliştirdiği bu yöntem, Bay Palomar'a, insanlığın en içinden çıkılmaz sorunlarını, en başta da toplumun sorunlarını ve toplumu en iyi yönetme biçimini ele alması olanağını sağlayan tek yöntem gibi geliyordu. Bir yandan insan toplumunun canavarlık ve yıkım üretmekten başka bir işe yaramayan, biçimden ve sağduyudan yoksun gerçekliğini, bir yandan da, düz çizgilerin, çemberlerin, elipslerin, güç paralelkenarlarının, apsisli ve ordinatlı diyagramların katkısıyla çizilmiş, kusursuz bir toplumsal düzenleme modelini, birlikte ele almayı başarabilmek gerekiyordu.

Bir model kurabilmek için –Palomar da biliyordu, bunu bir şeyden yola çıkmak, yani insanın, tümdengelim yoluyla kendi düşünce biçimini ortaya çıkartacağı ilkelere sahip olmak gerekir. İnsan bu ilkeleri –aksiyom ya da postulat da denilir bunlara– seçmez, kendisinde vardır bu ilkeler, olmasalardı düşünmeye başlayamazdı bile. Bu nedenle Palomar da –matema-

tikçi ya da mantıkçi olmadığı halde— bu ilkelere sahipti, ne var ki, onları tanımlamaya kalkışmıyordu. Ama yine de, sonuç çıkarmak en sevdiği etkinliklerden biriydi, çünkü tek başına ve konuşmaksızın, özel bir donanıma gereksinme duymadan, herhangi bir yerde ve zamanda, koltukta otururken ya da gezinirken kendisini bu etkinliğe verebiliyordu. Buna karşılık, belki de deneyimleri kendisine yaklaşık ve kısmi geldiği için, tümevarı-şa karşı belirli bir kuşku besliyordu. Bu nedenle bir modelin kurulması ona göre, sonucun iki tarafından daha sağlam bir güvenilirlik içermesi koşuluyla, (gölgede bırakılmış) ilkelerle, (ele avuca sığmaz) deneyim arasındaki bir denge mucizesiydi. Gerçekten de çok iyi kurulmuş bir modelde, her ayrıntıyı başka ayrıntılar gerekli kılarlar, bu yüzden, tıpkı bir dişlinin durması durumunda her şeyin durduğu bir düzenekte olduğu gibi, her şey tam bir uyum içinde olur. Model, değiştirilmesi gereken hiçbir şeyi bulunmayan, kusursuz bir biçimde işleyen şey demektir; oysa, gerçekliğin hiç de işlemediğini, dört bir yanının döküldüğünü görüyoruz; bu nedenle onu, ister istemez model biçimi almaya zorlamaktan başka çıkar yol yok.

Bay Palomar, uzun süre, sadece çizimlerdeki çizgilerin dingin uyumunun önem taşıdığı bir duyarsızlığa ve ilgisizliğe ulaşmak için çaba harcamıştı: İnsanlık gerçeğinin modelle özdeşleşmek için karşılaşacağı bütün yırtılmalar, burkulmalar, sıkışmalar, geçici ve önemsiz birer aksaklık sayılacaktı. Ne var ki, ideal modeller gökyüzüne çizilmiş olan uyumlu geometrik biçime bakmaktan bir an vazgeçecek olsa, canavarlıkların ve yıkımların hâlâ yok olmadıkları ve çizim çizgileri bozuk ve çarpık bir insanlık görünümünü gözlerine çarpıveriyordu hemen.

Bu durumda, modeli olabilir bir gerçekliğe yaklaştırırken, gerçekliği de modele yaklaştıracak aşamalı düzeltmeler getirecek, incelikli bir uyarılama çalışması yapmak gerekiyordu. Gerçekten de, insan doğasının esneklik kaynakları, başlangıçta sandığı gibi sınırsız değildi; buna karşılık en katı bir model bile, beklenmedik bir esneklik gösterebiliyordu. Kısacası, model gerçekliği değiştiremeyecek olursa, gerçeklik modeli değiştirebilirdi.

Bay Palomar'ın kuralı yavaş yavaş değişmişti: Şimdi birçok model türüne gereksinme duyuyordu, zaman ve uzam içinde, kendisi de hep birçok gerçeklikten oluşan bir gerçekliğe en uygun olanı bulabilmek için, belki de modellerin, düzenleyici bir yöntemle birbirlerine dönüşebilir olmaları gerekiyordu.

Bunun için Bay Palomar'ın kendisi modeller geliştirmiyor ya da geliştirilmiş modelleri uygulamaya kalkışmıyordu: Gerçeklikle ilkeler arasında sürekli olarak büyüdüğünü gördüğü uçurumu doldurmak için modellerin gerektiği gibi kullanımını tasarlamakla yetiniyordu. Kısacası, modellerin işlenme ve yönetilme biçimi, yetkilerinin ya da girişim olanaklarının içine girmiyordu. Bu gibi şeylerle, genellikle, kendisinden çok değişik kişiler ilgilenir ve işlevselliği başka ölçütlere göre değerlendirirler: İnsanların yaşamındaki ilkeler ve sonuçlar olarak değil, özellikle iktidar aracı olarak ele alırlar. Bu durum çok doğaldır, çünkü modellerin biçimlendirmek istedikleri, sonuçta, bir iktidar sistemidir; ama sistemin etkililiği, sağlamlığı ve sürebilme yeteneği ile ölçülecek olursa, model kalın duvarları dışarıda var olanı saklayan bir kaleye dönüşür. İktidarlar ve karşı iktidarlarla yıldızı hiç barışık olmayan Palomar, sonunda, asıl önemli olanın onlara *karşın* ortaya çıkan şey olduğu inancına varmıştı: Toplumun alışkanlıklarda, düşünme ve davranma biçiminde, değer ölçülerinde yavaşça, sessizce, belli etmeksizin almakta olduğu biçim. Bu durumda, Palomar'ın düşlemekte olduğu modeller modeli, saydam, arı saydam, örümcek ağı gibi ince modeller elde edilmesini sağlayacak; belki de modelleri eritebilecek, hatta kendisi de onlarla birlikte eriyebilecek bir modeldi.

Bu noktaya ulaştınca, Palomar'a, zihninden modelleri ve modellerin modellerini silmekten başka yapacak bir şey kalmıyordu. Bu adımı da atınca, istediği gibi "evetler", "hayırlar", "amalar" dile getirmesine elverişsiz ve türdeşleştirilemez gerçeklikle yüz yüze geldi. İstediklerini yapabilmesi için zihnin boş olması, yalnızca, bölük pörçük deneyimler ve örtülü ve kanıtlanamaz ilkeler belleğiyle döşeli olması doğru olurdu. Özel bir doyum sağlamamakla birlikte, kendisine uygulanabilir gelen tek çözüm yolu buydu.

Toplumun aksaklıklarını ve yolsuzluk yapanların yolsuzluklarını kınamak söz konusu olduğunda, (çok sözü edilince, en doğru şeylerin bile yineleyici, apaçık, sıkıcı gelmeye başlamalarından çekindiği durumlar dışında) hiç duraksamıyor. Çareler konusunda konuşmakta daha zorlanıyor, çünkü her şeyden önce daha büyük aksaklıklara ve yolsuzluklara yol açmayacaklarına ve aydın yenilikçilerce bilgece düzenlendiklerinde, onların belki beceriksiz, belki çıkarıcı, belki de hem beceriksiz hem çıkarıcı ardıllarınca bir zarara yol açmadan uygulanabileceklerine inanmak istiyor.

İş, artık bu güzel düşünceleri sistemli bir biçimde açıklamaya kalıyor, ama bir kuşku engelliyor bunu: Ya ortaya bir model çıkacak olursa? Bu nedenle inançlarını akışkan durumda tutmayı, olgudan olguya doğrulamayı ve günlük davranışlarının yaptıklarının ya da yapmadıklarının, seçtiklerinin ya da dışladıklarının, konuştuklarının ya da sustuklarının üstü kapalı kuralı yapmayı yeğliyor.

Palomar Derin Düşünmede

Dünya Dünyaya Bakıyor

Anımsatmaya değmez kimi düşünsel terslikler sonucunda, başlıca etkinliğinin nesnelere dıştan bakmak olmasına karar verdi Bay Palomar. Biraz miyop, dalgın, içedönük olduğu için, genellikle gözlemci olarak tanımlanan insan tipine girmiyor yapısı. Oysa, kimi nesnelere –bir taş duvar, bir deniz kabuklusu, bir yaprak, bir çaydanlık– özenli ve uzun bir dikkat istercesine hep karşısına çıkıyorlar: Neredeyse farkına varmaksızın bunları gözlemlemeye koyuluyor ve bakışı bütün ayrıntılar üzerinde dolaşmaya başlıyor ve onlardan ayrılamıyor artık. Bay Palomar, bundan böyle dikkatini bir kat artırmaya karar verdi: İlkin, nesnelere kendisine ulaşan bu çağrılarını kaçırmayarak; sonra da, gözlemcinin etkinliğine hak ettiği önemi vererek.

Bu noktada ilk bunalıma düşüyor: Bundan böyle dünyanın, önüne sonsuz sayıda bakılacak nesne sereceğine güvenen Bay Palomar, gözüne çarpan her şeye gözünü ayırmadan bakmaya başlıyor: Hiçbir tat alamıyor ve vazgeçiyor. Bunu, bakılacak nesnelere yalnızca kimi nesnelere olup, bunların dışındakiler olmadıklarına ve bunları araması gerektiğine inandığı bir aşama izliyor; bunu yapmak için her seferinde seçme, dışlama, öncelik sıralaması sorunlarıyla karşılaşılıyor; çok geçmeden, kendi benini ve beniniyle olan bütün sorunlarını ortaya sürdüğünde hep olduğu gibi, her şeyi berbat etmekte olduğunu görüyor.

Peki, bir şeye ben'i bir yana bırakarak bakmak için ne yapmalı? Bakan gözler kimin? Genellikle, ben'in, bir pencerenin önünde durur gibi, kendi gözlerinin önünde durarak, karşısında olanca enginliğiyle uzanan dünyaya bakan biri olduğu düşünülür. Demek ki: Dünyaya açılan bir pencere var. Karşıda dünya var. Peki bu yanda? Yine dünya: Başka ne olabilir ki? Ufak bir yoğunlaşma çabası sonucunda, Palomar, karşıda bulunan dünyaya yer değiştirtip, onu pencerenin bu yanına almayı başarıyor. Bu durumda pencerenin dışında ne kalıyor? Yine dünya, ama bu kez, biri bakan dünya, biri de bakılan dünya olarak kendini ikiye ayırmış bir dünya. Peki "ben" adı da verilen o, yani Bay Palomar? O da, dünyanın bir başka parçasına bakmakta olan dünyanın bir parçası değil mi? Ya da, pencerenin o tarafında da bu tarafında da dünya oluşuna göre, belki de ben, dünyanın dünyaya baktığı pencereden başka bir şey değil. Kendine bakabilmek için, dünya Bay Palomar'ın gözlerine (ve gözlüklerine) gereksinme duyuyor.

Bundan böyle, Bay Palomar nesnelere içten değil, dıştan bakacak; ama bu yeterli değil; onlara kendi içinden gelmeyen, dıştan gelen bir bakışla bakacak. Hemen bir deneme yapmaya kalkışıyor: Şimdi bakan o değil, dışarıya bakan dış dünya. Bunu belirledikten sonra, genel bir değişiklik beklentisiyle bakışını çevresinde dolaştırıyor. Ne değişikliği. Her zamanki, günlük boğuculuk çevreliyor etrafını. Her şeyi yeni baştan incelemek gerekiyor. Dışarının dışarıya bakması yeterli değil: Baktığı nesneye kendisini bağlayan yörüngenin, bakılan nesneden yola çıkması gerekiyor.

Nesnelerin sessiz enginliğinden bir işaret, bir çağrı, bir göz-kırpması yola çıkıyor: Bir nesne, bir anlama gelmek amacıyla diğerlerinden ayrılıyor... Hangi anlama? kendi anlamına, bir nesne, başka nesnelerin kendisine bakmalarından, yalnızca, kendi anlamlarına gelen bütün nesnelere arasında, ancak kendi anlamına geldiğine, başka bir anlama gelmediğine inandığında hoşnut olur.

Kuşkusuz, bu tür fırsatlar sık sık olmasa da, ergeç çıkıyor: Dünyanın, aynı anda bakmak ve bakılmak istediği bu mutlu rastlantılardan birinin gerçekleşmesini beklemek, Bay Palomar'ın da işin içine girmesi için yeterli oluyor. Ya da, Bay Palomar'ın beklememesi gerekiyor, çünkü bu şeyler hep en beklenmedik zamanlarda ortaya çıkıyorlar.

Bay Palomar, başkalarıyla ilişki kurmada zorlandığı için çok dertli. Söylenmesi gereken sözcüğü bulabilme, herkesle gerektiği gibi konuşabilme yeteneği olan kişilere imreniyor; böyleseleri, kimle olurlarsa olsunlar rahat ediyorlar, başkalarını da rahat ettiriyorlar; insanlar arasında kolayca hareket ederek, ne zaman kendilerini savunmak, araya mesafe koymak, ne zaman sevgi ve güven kazanmak gerektiğini hemen anlıyorlar; başkalarıyla ilişkilerinde verebileceklerinin en iyisini veriyorlar ve başkalarını da en iyiyi vermeye heveslendiriyorlar; bir kişiyi, onunla ilişkilerinde ve koşullar göz önünde bulundurulmadan nasıl değerlendireceklerini hemen biliyorlar.

“Bu yetenekler – diye düşünüyor, Bay Palomar, bunlardan yoksun olan birinin üzüntüsü içinde– dünya ile uyumlu olarak yaşayanlara verilmiş. Onlar için, yalnızca insanlarla değil, nesnelere, yerlerle, durumlarla, fırsatlarla, gökkubbedeki takım yıldızların koşusuyla, moleküllerdeki atom topluluklarıyla da uyum sağlamak doğal. Evren adını verdiğimiz bu eşzamanlı olaylar çığı, sonsuz karışımların, yer değişikliklerinin ve bunların zincirleme sonuçlarının ortasında, öldürücü göktaşlarının yörüngelerinden kaçınıp, uçuş boyunca yalnızca yararlı ışınları alarak, en dar zaman aralıklarından sıyrılmayı bilen mutlu insanı sarsmıyor. Evren, evrenin dostu olanın dostu. Keşke, ben de böyle olabilsem –diye imreniyor, Bay Palomar–.

Onlara öykünmeyi denemeye karar veriyor. Bundan böyle bütün çabası, hem yanbaşındaki insan türüyle, hem de samanyolları sisteminin en uzak sarmalıyla uyum sağlamaya yönelik olacak. Başkalarıyla ilişkilerinde çeşitli sorunları olduğu için, önce evrenle ilişkisini iyileştirmeye çalışacak Palomar. Benzerlerini uzaklaştırıyor ve görüşmeyi en aza indiriyor; bütün gereksiz varlıkları atarak, zihnini boşaltmaya alıyor; yıldızlı gecelerde gökyüzünü gözlüyor; gökbilim kitapları okuyor; zihin döşemesinin sürekli bir bölümü kılıncaya dek, yıldızlararası uzaklık düşüncesiyle içli dışlı oluyor. Sonra, düşüncelerinin, en yakın ve en uzak nesnelere, aynı zamanda dikkate almalarını sağlamaya çalışıyor: Piposunu yaktığında, gelecek solukta lüle-

nin dibine çekilerek, tütün ipliklerinin ağır ağır kora dönüşmesini başlatacak olan kibritin alevine gösterdiği ilgi, aynı anda, yani bundan birkaç milyon yıl önce Büyük Magellan Bulutu'nda gerçekleşen bir süpernova patlamasını, bir an için bile unutturmuyor ona. Evrendeki her şeyin bağlantılı ve karşılıklı olduğu düşüncesi, bir an olsun aklından çıkmıyor: Yengeç Bulutsusu'ndaki bir ışımaya değişikliğinin ya da Andromeda'daki küresel bir kümelenmenin, pikabının çalışması ya da salata tabağındaki tereotu yaprakları üzerinde bir etkisinin olmaması düşünülemez.

Uzayda ve zamanda savrulan, şimdiki ya da olası olaylar tozu arasında, boşlukta yüzen nesnelerin sessiz enginliğinin ortasında kendi konumunu iyice belirlediği kanısına varınca, Palomar bu kozmik bilgeliği benzerleriyle ilişkilerine uygulamanın zamanı geldiğine karar veriyor. Hızla yeniden topluma karışıyor, tanışıklıklar, dostluklar, iş ilişkileri kuruyor, bağlarını ve sevgilerini dikkatli bir biçimde gözden geçiriyor. Karşısında artık açık seçik, aydınlık, bulutsuz, içinde kesin ve sağlam davranışlarla devinebileceği bir insanlık görünümünün uzandığını görmeyi bekliyor. Gerçekleşiyor mu, bu? Ne gezer. Bir yanlış anlamalar, kararsızlıklar, uzlaşmalar, yarım kalmış işler kargaşasında ne yapacağını şaşırıyor; en önemsiz sorunlar boğazına sarılıyor, en önemliler gizleniyorlar; söylediği ya da yaptığı her şey, beceriksiz, yersiz, kararsız oluyor. Aksayan ne?

Şu: Yıldızları gözlemlerken kendisini adsız ve bedensiz bir nokta saymak, var olduğunu neredeyse unutmak alışkanlığını edinmişti; şimdi insanlarla ilişkiye girmek için, kendisini ortaya atmadan edemiyor, ama kendisinin nerede bulunduğunu ise artık bilmiyor. Her kişinin karşısında, insanın ona oranla konumunu bilmesi, karşındakinin varlığının kendisine esinlendiği tepkiden –iticilik ya da çekicilik, etkileme ya da etkilenme, merak ya da kuşku ya da ilgisizlik, üstünlük ya da boyun eğme, çiraklık ya da ustalık, oyunculuk ya da seyircilik– kuşku duymaması, bunlara ve karşındakinin karşı tepkilerine göre, karşılaşmada, yapılacak hamle ve karşı hamlelerde uygulanacak oyun kurallarını belirlemesi gerekir. Bütün bunlar için, birinin başkalarını gözlemlemeye başladan önce, kendisinin kim

olduğunu bilmesi gerekir. Başkasını tanımının şu özelliği vardır: Yolu mutlaka kendini tanımaktan geçer; Bay Palomar da olmayan ise, tam bu. Sadece tanımak da yetmez, anlayış, kendi olanakları ve amaçları ve itkileri ile uyum da gerekir; bu da insanın kendi eğilimleri ve eylemleri üzerinde, bunları denetleyen ve yönlendiren, ama zorlamayan ya da boğmayan bir egemenlik uygulama olanağı anlamına gelir. Her sözcüğünün ve davranışının doğruluğuna ve doğallığına hayran olduğu kişiler, evrenle barış içinde olmadan önce, kendileriyle barış içinde. Palomar kendisini sevmediği için, kendisiyle karşı karşıya gelmemenin yolunu aramıştır hep; bu nedenle samanyollarına sığınmayı yeğlemiştir; her şeyden önce bir iç barış bulması gerektiğini ancak şimdi anlıyor. Evrenin, kendi işleri için belki yüreği rahat; onunki, hiç kuşkusuz, rahat değil.

Tek bir çıkar yol var: Bundan böyle, kendisini, kendini tanımaya verecek, iç coğrafyasını keşfedecek, ruhunun devinimlerinin diyagramını çizecek, bundan formüller ve kuramlar üretecek, teleskopunu takımyıldızlarınkiler yerine, yaşamının akışının çizdiği yörüngelere doğrultacak. "Kendi üstümüzden geçerek, kendimizin dışındaki hiçbir şeyi tanıyamayız, – diye düşünüyor şimdi– evren, içinde yalnızca kendimizde tanımayı öğrendiklerimizi görebileceğimiz bir aynadır."

Böylece, bilgelik peşindeki yolculuğunun bu yeni aşaması da tamamlanıyor. Sonunda, bakışını kendi içine yöneltebilecek. Ne görecektir? İç dünyası ona, ışıklı bir sarmalın uçsuz bucaksız, dingin dönüşü gibi mi gelecek? Yapısını ve yazgısını belirleyen parabol ve elipsler üzerinde sessizce yol alan yıldızlar ve gezegenler görecektir mi? Merkezi ben, her noktası merkez olan sonsuz çemberli bir küreyi hayranlıkla seyredecek mi?

Gözlerini açıyor: Gözlerinin önüne gelenleri her gün görmüş olduğu izlenimine kapılıyor: Acelesi olan ve birbirini kesen, sıvası dökülmüş, yüksek duvarlar arasında, birbirlerinin yüzüne bakmaksızın dirsekleriyle yol açmaya çalışan insanların kaynaştığı sokaklar. Dipte, yıldızlı gökyüzü, yağsız bağlantılarını sarsıp gıcırdatarak tutukluk yapan bir düzenek gibi, aralıklı ışıklar çıtırdatıyor, bunlar, tıpkı onun gibi dinlenmek bilmeyen, sallantılı, çamurlu bir evrenin ileri karakolları.

Dünyanın kendisi olmaksızın nasıl olacağını görmek için, bundan böyle sanki ölmüş gibi davranmaya karar veriyor Bay Palomar. Bir süredir, kendisiyle dünya arasındaki ilişkilerin eskisi gibi olmadığını farkında; eskiden, kendisinin de dünyanın da birbirlerinden birşeyler beklediklerini sanırken, şimdi, iyi ya da kötü, neyin beklendiğini ya da bu beklentinin kendisini sürekli olarak korkulu bir sıkıntı içine sokan gerekçesini anmıyor.

Artık kendi kendine, dünyanın ona neler hazırlamakta olduğu sorusunu sormadığı için, Bay Palomar'ın şimdi bir rahatlama duygusu duyması ve ayrıca artık kendisiyle ilgilenmeyecek olan dünyanın rahatlamasını da fark etmesi gerekiyor. Ama işte bu dinginliğin tadına varma beklentisi, Bay Palomar'ı sıkıntıya sokmaya yetiyor.

Kısacası, ölü olmak, sanıldığı kadar kolay değil. Her şeyden önce, ölü olmakla, burada olmamayı birbirine karıştırmamak gerekiyor; burada olmamak, doğumdan önceki sınırsız zaman bölümünü kapsadığı gibi, ölümü izleyecek yine sınırsız zamanın görünürdeki karşılığı. Gerçekten de, doğmadan önce, gerçekleşmesi söz konusu olacak ya da olmayacak sonsuz sayıda olasılık arasında bulunuyoruz, oysa bir kez ölünce, ne (artık tümüyle malı olduğumuz ama üzerinde hiçbir etkimizin kalmadığı) geçmişte, ne de (üzerinde etkimiz olsa da, bize yasaklanan) gelecekte gerçekleşebiliyoruz. Bir şeyi ya da bir kişiyi etkileme yeteneği oldum olası sınırlı olduğu için, aslında Bay Palomar'ın durumu daha kolay; dünya pekâlâ onsuz edebilir, o da kendini rahat rahat alışkanlıklarını bile değiştirmeksizin, ölmüş sayabilir. Sorun, yaptığının değişmesinde değil, var oluşunun ve özellikle de dünyaya oranla var oluşunun değişmesindedir. Eskiden onun için dünya, dünya artı o demektir; şimdi, o, artı onsuz dünya söz konusu.

Onsuz dünya, sıkıntılarının sonu anlamına mı gelecek? Olayların, onun varlığından ve tepkilerinden bağımsız olarak, onu ilgilendirmeyen bir yasaya ya da bir gereksinmeye ya da özel bir nedene göre gerçekleştikleri bir dünya? Dalga, su yüzeyine

yakın kayalara vuruyor ve kayayı oyuyor, bir başka dalga çıkıyor, bir başkası, bir başkası daha; o, orada olsa da, olmasa da her şey gerçekleşmeyi sürdürüyor. Ölü olmanın rahatlığı şu olmalı: Var oluşumuz demek olan o kaygı lekesi silindikten sonra, önem taşıyan tek şey, nesnelere serinkanlı bir dinginlikle güneşin altında yayılmaları, birbirlerini izlemeleri. Her şey dingin ya da dingin olma eğiliminde, kasırgalar, depremler, yarıdağ püskürmeleri bile. Ama o da oradayken, dünya zaten böyle değil miydi? Her fırtına, daha sonranın sessizliğini içinde taşıırken, bütün dalgaların kıyıya vuracakları ve rüzgârın gücünü yitireceği zamanı hazırlarken? Ölü olmak belki de sonsuzluğa dek dalga olarak kalacak dalgaların okyanusuna geçmek; oyleyse denizin yatışmasını beklemek boşuna.

Ölümlerin bakışı hep biraz küçümseyicidir. Yerler, durumlar, fırsatlar, aşağı yukarı, insanın daha önce bildikleri gibidir, bunları tanımak her zaman belirli bir doyum sağlar, ama aynı zamanda, tutarlı bir mantık gelişmesinin karşılığı olmaları durumunda, oldukları gibi kabul edilebilecek irili ufaklı bir sürü değişiklik görülür. Ne var ki, bu değişiklikler rastgele ve düzensizdir, bu da rahatsızlık verir, çünkü gerekli olduğu sanılan bir düzeltme yapmaya kalkışılır hep, ama ölü olduğu için yapılamaz. Bunun sonucunda, önemli olanın kendi geçmiş deneyimi olduğunu ve bunun dışında kalana fazla ağırlık verilmemesi gerektiğini bilen bir kişinininkine benzer bir suskunluk, neredeyse bir sıklık durumu takınılır. Çok geçmeden, egemen bir duygu ortaya çıkarak her düşünceye kendini kabul ettirir: Bütün sorunların başkalarının sorunları, onların işleri olduğunu bilmenin rahatlatıcılığıdır bu. Artık hiçbir şey düşünmedikleri için, hiçbir şeyin ama hiçbir şeyin ölümleri ilgilendirmemesi gerekir; ahlaka aykırı gibi gelse de, ölümler bu sorumsuzlukta bulurlar neşelerini.

Bay Palomar'ın ruhsal durumu, burada anlatılanlara ne kadar yaklaşırsa, ölü olmak düşüncesi ona o denli doğal geliyor. Gerçi, henüz ölümlere özgü olduğunu sandığı soylu ilgisizliği, ne her türlü açıklamanın ötesine varan bir gerekçeyi, ne de kendi sınırlarının, başka boyutlara açılan bir tüneline benzer ağız-

nı bulabilmiş değil. Zaman zaman, bütün yaşamı boyunca, başkalarının yaptıkları her işte yanıldıklarını gördüğünde, onların yerinde olsaydı, kendisinin de daha az yanılmayacağını, ama bunun farkına varacağını düşündüğünde, hep kendisine eşlik etmiş olan sabırsızlıktan kurtulmuş olduğu yanılışına düşünüyor. Oysa hiç de kurtulmuş değil; anlıyor ki, kendisinin ve başkalarının yanlışlarına karşı hoşgörüsüzlük, hiçbir ölümün silemeyeceği yanlışların kendileriyle birlikte yinelenecek. Öyleyse, en iyisi buna alışmak: Ölü olmak, Palomar için, artık değiştirmeyi umamayacağı kesin bir durumdaki kendisine eşit olma düşkünlüğüne alışmak demek.

Palomar, tehlikelerin hep çok fazla oldukları, yararların ise kısa süreli olabildikleri gelecek yönünde değil de, öz geçmişin biçimini düzeltmek yönünde, dirinin durumunun ölüne oranla üstünlüğünü küçümsemiyor. (Yeter ki, insan kendi geçmişinden tümüyle hoşnut olsun; böyle bir durum ele alınmaya değecek ilginçlikte değildir.) Bir insanın yaşamı bir olaylar bütününden oluşur ve bunların sonuncusu bütünü tümünün yönünü değiştirebilir hâlâ, öncekilerden daha önemli olduğu için değil, ama bir kez bir yaşama katılınca, olaylar tarih sırasına göre dizilmeyip, bir içmimarîye karşılık verdikleri için. Sözcüğümü, insan olgunluk çağında kendisi için önemli bir kitap okuyup, "Bunu okumadan, nasıl yaşayabilirdim," ya da "Gençliğimde okumamış olmam, ne yazık," diyebilir. İşte bu söylenenlerin fazla bir anlamı yoktur, özellikle de ikincinin, çünkü o kitabı okuduğu andan başlayarak, o kişinin yaşamı, o kitabı okumuş bir kişinin yaşamı olur ve kitabı erken ya da geç okumuş olmak bir önem taşımaz, çünkü okumadan önceki yaşam da, şimdi bu okumanın belirlediği bir biçimi almıştır.

Ölü olmayı öğrenmek isteyen biri için en zor adım budur: Özyaşamını, tümüyle geçmişte, kapalı bir bütün olduğuna, artık hiçbir şey eklenemeyeceğine, ne de çeşitli öğeler arasındaki ilişkilere perspektif değişikliği getirilebileceğine inanmak. Kuşkusuz, yaşamayı sürdürenler, yaşadıkları değişikliklere dayanarak, ölümlerinin yaşamına da değişiklikler getirebilirler, biçimi olmayana ya da bir başka biçimi olduğu izlenimini verene biçim verebilirler: Sözcüğümü, yasalara karşı eylemleri nedeniyle

kınanmış birinin başkaldırısını haklı bulabilirler, kendini sinir hastalığının ya da taşkınlığın kurbanı sanmış olan birini, ozanlığa, peygamberliğe yükseltebilirler. Ama bu değişiklikler özellikle diriler için önem taşır. Ölülerin bunlardan yarar sağlamaları çok zordur. Herkes, yaşadığından ve bu yaşayış biçiminden oluşmuştur, kimse elinden alamaz bunu. Acı çekerek yaşamış olan biri, acısından oluşmuş olarak kalır; acısını almaya kalkışacak olurlarsa, artık o olmaz.

Bu nedenle Palomar, olduğu gibi kalma cezasına katlanamayan, ama istemeye istemeye de olsa, hiçbir şeyinden vazgeçmeye razı olmayan, hırçın bir ölü olmaya hazırlanıyor.

Kuşkusuz, benliğin hiç olmazsa bir bölümünün gelecekte yaşamasını sürdürmesini sağlayan düzenekler de dikkate alınabilir; bunlar özellikle iki takımda sınıflandırılabilir: Benliğin kalıtımsal mal varlığı adını taşıyan bölümünü ardıllarına aktarmayı sağlayan biyolojik düzenekle, yaşamayı sürdürenin belleğine ve diline, en donanımsız bir insanın bile derlediği ve biriktirdiği o az ya da çok deneyimi aktarmayı sağlayan tarihsel düzenek. Kuşakların birbirlerini izlemeleri, yüzlerce, binlerce yıl boyunca yaşamayı sürdüren tek bir kişinin yaşamının evreleri olarak ele alınacak olursa, bu düzenekler tek bir bütün de sayılabilir: Ama böylelikle, bireysel ölüm sorunu, insan soyunun, ne kadar geç gerçekleşirse gerçekleşsin, tükenmesine ertelenmiş olur.

Palomar kendi ölümünü düşünürken, daha şimdiden, insan türünün ya da türevlerinin ya da mirasçılarının son yaşayanlarının ölümünü de düşünüyor: Yakılıp, yıkılmış ve ıssız yerküreye, bir başka gezegenden gelen araştırmacılar ayak basıyorlar, piramitlerin hiyerogliflerinde ve elektronik bilgisayarların delikli fişlerinde saptadıkları izleri çözüyorlar; insan türünün belleği bu küllerden yeniden doğuyor ve evrenin oturan bölgelerine doğru savruluyor. Böylece erteleye erteleye, yaşam belleğinin son somut dayanağı bir ısı dalgası düzeyine indiğinde, ya da atomlarını devinimsiz bir düzeninin donmasında billurlaştırdığında, zamanın kendisinin de eskiyip boş bir gökyüzünde söneceği ana geliniyor.

“Eğer zaman tükenecekse, anı anına anlatılabilir bu –diye düşünüyor Palomar– ve her an, anlatılınca, öylesine genişliyor ki, sonu görülmez oluyor.” Yaşamının her anını anlatmaya koyulmaya ve hepsini anlatmadıkça da ölü olmayı düşünmemeye karar veriyor. O anda, ölüyor.