



LAWRENCE DURRELL

(1912-1990, İngiltere)

20. YÜZYIL HARMANI

Zeki Z. Kırmızı

(2009)

©

Sunuş

Zeki Z. Kırmızı

İçindekiler

Kara Defter, 3

Sırbistan Üzerinde Beyaz Kartallar, 8

Acı Limonlar: Kıbrıs 1956, 9

İskenderiye Dörtlüsü, 12

Avignon Beşlisi, 33

Avignon Beşlisi 1. Monsieur ya da Karanlıklar Prensi, 33

Avignon Beşlisi 2. Livia ya da Diri Diri Gömülmek, 37

Avignon Beşlisi 3. Constance ya da Yalnızlıklar, 40

Avignon Beşlisi 4. Sebastian ya da Güçlü tutkular, 42

Avignon Beşlisi 5. Quinx ya da Kusursuzluk Peşinde, 42

Aphrodite'in Başkaldırısı, 44

Mekân Ruhu: Akdeniz Yazıları, 49

KARA DEFTER¹

Önce Püren Özgören'e, bu olağanüstü güzel, başarılı çeviriye, Türkçeye (bir çeviri başyapıtı demeli) teşekkür etmeli ve bunu Can Yayinevi'ne bir biçimde iletmeliyim. Bu zor metin yalnızca çevirisi için okunur, okunmalı da. Bu açıdan son derece keyifli bir okumaydı, zevkliydi.

22 yıl sonra, 1959'da, bu gençlik yapıtı için (1937'de Korfu Adası'nda Yunanistan'ın, 24 yaşında yazabilmiş olduğuna inanamıyorum.) kısa bir sunuş yazıyor Durrell. Gençlik çılgınlığını, romanın kendisi için önemini hâlâ koruduğunu vurgulayarak, us çizgisine çekmeye, içinde ne olduğunu, okuyana kolaylık olsun diye, az çok imlemeye çalışıyor. '*Onun ne olduğunu farkedebilecek*' okur için de anlamlı bir metin olabileceğini yazıyor Durrell, romanı yazarken umutsuz olduğunu, bunun kendisini '*mumyanın sargılarını parçalamaya yönelttiğini*' söylüyor, yani şu '*İngiliz usulü ölüm*' olarak simgelediği kültürel kundak bezini'. Sürdürüyor: "*Tek amacım içeride dile getirmeme degecek bir şey bulunup bulunmadığını görmektir. Zincirlerimi kırmak, bir kez olsun özgürce yazabilmeyi denemek istiyordum...*" (9)

Birinci savaştan sonra İngiliz ve bir ölçüde İrlanda yazını sömürgeci (*emperyal*) çöküşün getirdiği sonuçları ağır yaşadı ve iğnesini kendisine (ülkesine, ekinine) yöneltti en çok. Saldırı ağır, yoğun, alaylı, aşağılayıcıydı ama biçem çok da açık, kolay değildi. Saldırının yoğunluğunca anlaşılmaz, gizemli, çok katlı, dolayimli dil, eşeleyip duruyordu sömürgeci bilincin diplerini.

İşte Durrell bu ilk yapıtında bunu yaptığını söylüyor. Molly'nin, Lady Chatterley'nin izini sürüyordu.

"*Kitap ruhsal ve cinsel bir araştırmanın kaba saba, karakalem bir taslağından başka bir şey değildi elbette (...) Tutarsız, düşsel imgelerin altında gerçek değerler, Anglosakson ruhun biriktirdiği, üst üste yığıldığı gerçek sorunlar tartışılıyor.*"

Bu durumda okura kendini ırmağa bırakmak ve bu müzikal (sescil) ırmağın kollarında yalnızca akmak kalıyor. Bu dediğim bir değişmece (*metafor*) değil. Çünkü başka bir seçeneği yoktur okurun. Gerçekten zaman, uzam ve kişiler, hatta ayrı(k) metinler birbirinin içine girerek, yan yana, alt alta üst üste binişip kakışarak, dizginlerinden boşalmış bir düşsel imge ağında (zincirinde) bir *özgür çağrışım* deneyimi yaşıyor. Başka türlü de olabilecek duygusundan hiç vazgeçmeyen anlatı(cı), elbette yakalayabilen okura, öykümsü çağrışımlar aktarıyor, ama yalnızca bir anıştırma bu. Gregory'nin, anlatı içinde anlatıcının gülünç, karayergisel (çürümeye özgü) evliliği ve Gracie'yi yitirşi, ölümü, vb. derinde yürüyen bir izlek olarak ayıklanabilir örneğin. Ama bir yararı yok. Dil çürümenin, dil zengin bir varoluşu yitirmişliğin dili. Varsıllığın us ve aktöresinden hınç alırcasına erkeğin ve kadının bacaklarının arasında çoğalan her türlü sıvıdan yeni bir varlıkbilimi (*ontoloji*) kurma girişimi de diyebiliriz belki ama... öylesine. Yeni bir dünya kurmak değil bu. Biteni, yitene sonuna götürmek, rahmin içine, kana, göbek kordonundan akan sıvıya, büyük uykuya katışmak, balçık içinde her ne varsa; kan, sperm, ter, iğrenç sıvılar, akıntılar, sidik, bok, her ne varsa ona bulanmak... Mademki ölüm bile olanaksız...

Bu ilk romanına ne kadar bağlı kaldığını ileride anlayacağım kuşkusuz. Yeni-romanın içinde gördüğümü belirtmeliyim **Kara Defter**'i. Büyük bir hesaplama, genç,

¹ Durrell, Lawrence; **Kara Defter** (The Black Book, 1938, Roman), Çev. Püren Özgören, Can yayınları, Birinci basım, 1997, İstanbul, 271s.

heyecanlı bir hesaplaşma tabii. Yoksa dilde uçuşa kim cesaret edebilirdi bu denli. Gerçekten, cesur bir kitap... Pisliğe bulanmış, boka sıvanmış yaşam(lar) için ağıt... Başka İngiliz yazarları ardını getirdi bunun, biliyorum. Zor okumaydı, yorucu bir okumaydı, tamam Durrell olmayabilir, ama değdi. Acaba Louis-Ferdinand Celine'i (**Gecenin Sonuna Yolculuk**, 1932; **Taksitle Ölüm**, 1936) okumuş olabilir mi **Kara Defter**'den önce? Okusa da okumasa da ona bir şey borçlu olduğunu sanmıyorum.

Kendisi zaten söylüyor:

"Gerçek şu ki, ilk kitabımı yazıyorum. Bu çok zor, çünkü kitap her şeyi içermeli: Romanı bunamaya başlamış bir üslupla hemen ve sonsuza kadar resmileştirecek, bir tür dinsel seyahatname. Kendi kendime sürekli bunun ne başlangıcı ne de sonu olan, asla bitmeyecek bir şey olması gerektiğini söylüyorum: ancak kendi yaratılışına yeniden ulaştığında sona erebilir. Sürekli hareket eden, çok güzel, yazınsal bir parça, bir saç telinin üzerinde duruyor, yaşamla huzura kabul arasındaki tehlikeli dengesini koruyor." (68)

Yazarın (Durrell'in) roman içindeki yankısı Gregory ise, 'sanat' kavramını nereden yakalayabileceği, bulduğu şeyle uğradığı düş kırıklığını şöyle dile getiriyor:

"Bir zamanlar sanatın her ilkesini, her ölçütünü biriktirdim; yazınsal bir beyefendi üretmek için gerekiyordu. Şimdiyse salt biçemi küçümsemekle kalmıyor, yaratılan şeyi de küçümsüyorum: Yani beyefendiyi. Evet, bir sürüngen olabilirim ama şimdiye kadar hiç tenya olmadım."

"Tek kitabımın konusu, biçimden, incelikten yoksun, bayağılıklarla dolu bir dünyada hala biçimsel kusursuzlukta ısrar etmek..." (69).

Usun benimseyebileceği bir gerçeklik yoktur artık:

"Bu oda, bu dört direkli yatak, Atlas Okyanusu'nun en yosunlu kısmı; gelgitler düşüncelerin, isteğin, sivri köşeli açlığın, umutların, yazgıların boş kutularını sahile yığıyor; taçlar, trampetler, ilahiler, hepsi de uzun gecelerde bedenimize tırmanan yosunlarla karman çorman. Bir pancurun kırık kanatlarından sızan bir geceyarısı şarkısının dışında yarını, aklın kabul edebileceği bir gerçeklik olarak çağrıştıran hiçbir şey yok. Ne bize üçüncü günün sabahı yeniden dirileceğimizi gösteren bir şey, ne de canlanacağımızı." (104)

Cinsellik biricik avuntu olarak geriye kalandır, tortudur, belki de kabul edilebilir, yaşanabilir biricik gerçekliktir genç Durrell için:

"Hepimizi fazlasıyla çeken bu nokta, tıpkı bir hortum gibi cinsellikte odaklanıyor. Ona, onun düşüncesine baktığınızı düşünebilirsiniz, oysa gerçekte o ucuz, Avrupalı giysinin altındaki doğurganlığı görmeye çabalıyorsunuzdur. Elbisesinin altında yürek gibi atan, canlı bir şeyin olası kıpırtısı. Cinselliğin yoğun damarlarda zonklayan, yabancı çağrışımları, giderek hızlanan, hızlanan zonklama, ta ki dünya kişinin kulaklarında paramparça oluncaya kadar; sonra, bir ameliyattaymış gibi sevecenlikle açılan, Afrika'ya özgü ılık bir çatlak...sütün beyaz ırkları, onların zayıflamış inançlarını, mavnalarını, zeytin dallarını yutmak için açılan kızıl dudaklardaki Zenci tebessümü." (134)

Acaba "Eğlencenin, sözün, okuma yeteneğinin, iradenin yitirilişi mi bu? Bu, yaşam." (138)

Bir çöplük, "gezegen değersiz süprüntüleri, çaputları ve çerçöpü emen, dev boyutlu bir kâğıt fabrikası gibi hepimizi yumuşatıp kepeğe dönüştürüyor, ezip yassılıyor, duygudan yoksun damarları oyup elverişli hale getiriyor, sonra hurufat kalıbından sonu gelmeyen tuvalet kağıdı ruloları, kuponlar, kâğıt peçeteler, masa örtüleri, kartonlar ve selofanlar üretiyor. 'Neden yaşamak istiyoruz?' diye soruyor, sinirli sinirli. Benim görebildiğim dönemi düşünüyor: Fabrikaya girmeyi ve ölümün

yirminci yüzyıldaki simgesine dönüştürülmeyi reddediyor. Yararsız. Ölüm hepimizi tek tek topluyor. Çocuklarımıza ne bırakıyoruz, vs.” (158).

Görüldüğü üzere konumunu yitirmiş seçkin, hızlı, kesintisiz (seri) üretimin parçası, yani ne öznesi ne nesnesi olmaya da katlanacak değildir. Hele İngiliz sömürgeciliğinin (emperyalizm) çağrışımları kusturabilir yalnızca:

“Geriye doğru uçan kuğular, hanedan armasına oyulan hayvanlar, bu hayvanları çoğaltan dua kitapları. Bütün bu güzelim malzeme Zenci kadının damarlarında dolaşıp duruyor, onu zehirliyor. İşte tarihi yok etmek için bunları, her birini tatmak zorundayım. Ama hepsinin arkasında kâğıt fabrikasının, dev boyutlu kâğıt hamurlarının, kaşıklar dolusu iliğin, çöp öbeklerinin, günlük gazetelere, aybaşı bezlerine, tuvalet ve kurutma kâğıtlarına dönüşen kâğıdın imgesi yükseliyor.” (164)

Özkiyımdan (intihar) başka seçenek yoktur gerçekte, ama bu kitap bu tek seçeneğin zorluğu hakkındadır. Sözü evirip çevirme, döndürmedir. Kendini öldürmek zordur ve yine de sözsüz ol(una)maz:

“Sonra: Hoşça kalın: Günler çok boş, geceler çok uzun. Yaşamın gerçekte düş ürünü olduğuna bir kez inandıktan sonra kalan zamanımı nasıl geçirebilirim?” (175)

“Kaçış, daldığımız derin düşüncelerin hiç değişmeyen konusu. Kaçış, kaçış. Kent çevremde bir dölüt gibi zonkluyor; krom, çelik, türbinler, kauçuk, bacalar.” (176)

“Chamberlain yeniden doğmamız gerektiğini söylüyor. Tarquin hepimizin ölü doğduğunu söylüyor. Dostlar, Romalılar, Vatandaşlar; denizkızlarının varlığına inanmayan ruh doktorları var, oysa balıkların giysisi olmamasına karşın, balıkçılar çıplak dolaşmaya utanıyorlar! Geriye kalan tek şey ayrılımlar, bölünmeler, çılgınlık. Gerçek ben, yani Lawrence Lucifer sayısız narin eyalete bakan, yüksek bir kulede duruyor...” (178)

Lawrence Lucifer Durrell kendini yaralamaya çoktan başladı bile, şu kuledeki, tepedeki...

“Her neyse, bu konuda da ne kadar az şey söylenirse, o kadar iyi. Konx Ompax. Anne dünyadır; altına giriveriyorum.” (196).

Öyküyü başladığımız yerde bitirmek, dölyatağına (rahim) gömülmek ve hiçbir şey anımsamamak. Bu. Ve derin koku. Kederin, ölümden arda kalmanın kahverengi kokusu:

“Gracie; öldüğün, denize bakan yerde gerçekten öldüğün zaman, bir sokak çocuğunun o çok bilen sırtışıyla kasılıp kalmış, küçük yüzüne sırtımı dönünce yoğun bir acıyla ellerimi ovuşturduğumu söylesem, inanır mısın? Senin için değil, kendi ölümüm için! Dünyamın zavallı, beyaz belirtisi; yüzümdeki bayat keder maskesinin, ölümünle kapıldığım yoğun, acımasız dehşeti ve öfkeyi gizlediğini biliyor musun? Bunu asla tahmin edemezdin; ölü ağzından bir dağlama demiriymiş gibi kaçarken, kendimden kaçıyordum (hâlâ konuşacak, sıradan yerlerde sıradan sözleri edecek zamanı olan, içi boş, sayısız Ben).” (206)

Ve bir itiraf:

“(Bütün bunların düşsel saçmalığı kafamı sürekli meşgul ediyor. Yoksa bu da utangaçlıktan kaynaklanan tiklerden biri mi yalnızca? Burada, kendi ruhumun topraklarında gizliden gizliye ilgilendiğim şey, yazınsal yaratıcılık mı yoksa?)” (211)

“Bedenim buradaydı; yıllardır hiç kimsenin ilgilenmediği, kocaman, kullanılmayan bir kitaplık gibi. Çevremdeki eskimiş ciltleri fark eder etmez kolları sıvadım, bir liste çıkartmaya koyuldum, bir yandan da kitaplığın özgün sahibinin ruhsal ve ussal çapını kestirmeye çalışıyordum. Ürkütücü bir işti. Şurada bir Ella Wheeler Wilcox, burada bir Freud... az ileride bir Old Moore Yıllığı, bir Baedeker. Peki ama, Kara Defter nerede; yaratının işlenmemiş mücevherlerinin tamamını içeren şu hazine? Rafları körü körüne araştırdım.” (212)

Yazı da yitmiş, geriye acı, limon sarısı bir çığlık kalmıştır:

“Ağaçlar, biçimler, karanlıkta bir sigaradan yükselen duman. Anılar ölü bedenimin üzerine tabaka tabaka yayıldı; sinirlerin karşısında martılar gibi dönüp durarak, acı çığlıklar atarak. Sev beni, diye fısıldadım, sev beni, beni benden al. Bana özgürlük armağan edilmesini istemiyorum; özgürlük bir hapisane oldu çıktı. Gece; deniz şakaklarıma bir çekiç gibi vuruyor. Arabaların ışıkları yatak odasının duvarlarında dönüyor. Özel bir cehennemin sakiniyim artık.” (215)

Yazarımız artık kurgunun içinde, onun bir parçasıdır. Belki yazarı bize anlatan yazının ta kendisidir:

“Dinle, Durrell’in arabasını ödünç aldık, Londra dışına çıktık. Halimizi düşünebiliyor musun...” (220)

Hınç dizginsizdir bu noktadan sonra. Eşik geçilmiş, yıldız gevşeyip düşmüş, geriye koca bir hiç kalmıştır. Artık söz konusu olan kime ne kalıt bırakılacağıdır:

“Bağışlar büyük bir özenle paylaşılmıştır. Edebiyatçıya tartışmalarını verimli kılmak ve lapasını soğutmak üzere soluğumu bırakıyorum. Kadın romancılara ve oda hizmetçilerine ise dilimi; onda azıcık da olsa hâlâ doğuştan kalma tuz var. Şiire yeni bir takım giysi. Rahiplere Yahuda’nın öpücüğünü, evrensel özümü. Tefeciye haça gerilmiş İsa’yı gösteren tasvirimi. Tarquin’e en iyi dileklerle eski kol düğmelerimi, Lobo’ya da aşınmış, gebeliği önleyici giysimi. İngiliz ulusuna bir çift yıpranmış, derisi soyulmuş ayakkabımı ve merdiven sahanlığındaki kokuyu bırakıyorum. Yüreğimi manastıra. Onu Ben Jonson’un yanına gömmek isterlerse, göğsümü yarabilirler. Tanrıya toprak pipomu, Daily Express’in bir nüshasını ve süresi dolmuş, mevsimlik biletimi adıyorum. Anneme asla çürümeyen ruhumu sunuyorum. İşin doğrusu, ruhum hep onun himayesindeydi zaten. Fanny’ye yeni takma dişlerimi ve hiçbir işe yaramayan saç gürleştirme ilacımı. Babama Yitik Ülke’nin bir cildi; o hiçbir şey anlamayan, şaşkın yüzüne de bir öpücük. Gündelikçi kadına, insan ruhunun sefaletle, feryat figanlarla geliştirildiği bütün kitaplarımı bırakıyorum. Onları anlaşılmasın bulacaktır. Genç şairlere cinselliğimi sunuyorum, çünkü onlar kendi cinselliklerinden yararlanmayı bilmiyorlar. Gazetecilere, bağlılıklarını dillendirmeleri için sesimi. Küçük süs köpeklerine şefkatimi. En çok satan yazarlara ve çöplükten beslenen öteki canlılara tiz kahkahamı, kesilmiş tırnaklarımı. Hükümete, şakacılığı artsın diye, dışkıyı. Eleştirmenlere, hak ettikleri şeyi, kamuya ise eleştirmenlerini.

Gracie’ye gelince: Karaciğerimin kesiti, dölyatağından koparılıp alınmış bir dölüt, bir vaaz kitabı, danslı bir çay partisi, esmer bir dans arkadaşı, puslar içinde aşk, tutku ve öykünme, martıların kahkahası, gözkapakları, ısırgan otları, enfiye ve gece çökünce o kuru baldırlarını sabunlayacak, beyaz bir kızkardeş.” (234).

Geçici ateşkesler:

“Her neyse, bu birkaç günlük geçiş dönemi için bir ateşkes imzaladık. Çok uzun zamandır bizimle olan, kişisel, sonsuz savaşa ara verdik.” (236)

Kitapla gelen karanlığın betimi:

“Benim de içine yerleşmeye, bu Lyon adasının kuzeyindeki sarp kayalıkta uygunsuz da olsa inşa etmeye koyulduğum karanlık (kim bilir, belki de elinizde tuttuğunuz şu kâğıdın üzerine indirdiğim madeni tuşlarla yorumladığım karanlık).” (241)

Var olmanın düzüşmek (eylem) olduğu bir dünya:

“‘Düzüşmek’ fiili ‘var olmak’ fiiliyle eşanlamı oldu çıktı. Var olduğumuzu kanıtlayan, elimizde kalan tek güvence bu eylem sanki.” (243)

Ve Bütün, Bir (olan) sonsuza değin yitirilmiştir:

“Hiç haber yok. Günbegün konunun yumuşak hücrelerine gömülüyor, döne döne yuvarlanıyoruz; dünya bütünlüğünü, birliğini her geçen gün biraz daha yitiriyor; onunla bütünleşmek eskisi kadar katıksız değil. Unsurların buzul çağı bu.” (254)

Sonuçta, anlaşılacağı üzere, bu yazı (roman) ölümü paylaşmak, hatta ölümün çıplak kendi hakkındadır:

“Bu yazı da, yazının bir yerinde herhangi bir tutku varsa nedeni paylaşmama ramak kalan bir ölümü yazmamdır. Yanlılıkla onun bana ait olduğunu sanmıştım. Şimdi ilk kez nerede durduğumu biliyorum. Geçici ölümün posasını değiştiremediğimiz, çekimizi bankaya sunamadığımız, karşılığında günlük ölümümüzü, değerli, temiz, altın ücretler olarak alamadığımız sürece birer hiçiz: İmgeler, ısı, su, parktaki heykeller, tepelerdeki kar.” (258)

Bu ölüm, başta belirttiğimiz üzere İngiliz biçimi (*tarz*) ölümdür. İmparatorluğun ve onunla gelen hegemonik düşlerin, küresel ayrıcalıkların ölümüdür:

“Gerçekte burası, İngiliz usulü ölümün öyküsünü yeniden yarattığım sahne.” (270)

“Sabah. Boş bir evde doğuyor, burçlar kuşağı yok; balık tarafından yumurtlanmış, uçucu, kurnaz, inatçı tutkusuyla sabah. Siyah bir kayanın üzerindeki bir teknedeki erkek çocuğu... Pencerenin dışında, yelkenlerle karman çorman meşe yapraklarını, saman ve yaprak karışımı, çıplak öbeklerin arasında ölü gibi yatan Yunanistan... Bu kocaman, bir seksenlik yatakta Tanrının kıpırdayan, pudra kadar narin kirpiklerinden başka bir şey yok; ya da ağaçların dudaklarından sızan ılık, yapışkan sakız. Bacaklarının arasında sızan şey, soluk alıp veren yumurta sarısı, dayanıklı, sonsuz, dev boyutlu Şimdi.

“İşte böyle bitiyor.” (270).

Zaman, ölümle birlikte yitirilmiş, şimdi, an saltıklaşmış, sonsuzlaşmıştır. Sözcüğün düştüğü yerde bıraktığı acı yanma duygusundan başka bir şey de yoktur.

(2007)

SIRBİSTAN ÜZERİNDE BEYAZ KARTALLAR²

Durrell'in bu ikinci ya da üçüncü romanının, o ilk kasırgadan sonra (*Kara Defter*, 1938) yazınsal açıdan hiçbir anlamı olmadığını, herhangi bir değer taşımadığını söylemem doğru olur mu bilmiyorum. Bir İngiliz ajanın savaş ertesi (Tito rejimi) kralcı direnişçilere Yugoslavya'nın dağlarında destek vermek için karıştığı olayların bu klasik, sağlam anlatısının Durrell açısından, kendi yazınsal yaratma coşkusunun dizginlenebilirliğinden başka neyi kanıtladığını doğrusu anlayabilmiş değilim. Sıradan, önemsiz bir roman... Casusluk romanı, ama sıradan, dediğim gibi.

(2007)

² Durrell, Lawrence; **Sırbistan Üzerinde Beyaz Kartallar** (White Eagles over Serbia, 1957, Roman), Çev. Seden Hatay, Can yayınları, Birinci basım, Nisan 2007, İstanbul, 198s.

ACI LİMONLAR: KIBRIS 1956³

Yunan adalarını anlattığı bir dizinin parçası bu anılar. Rodos ve Korfu Türkçeye çevrilmedi.

Attila İlhan haklı bence. Durrell Büyük Sömürge İmparatorluğu Britanya'nın gizli servis üyelerinden, ajanlarından biri. En azından 1950 ortalarına değin. Balkanlarda, Akdeniz bölgesinde görev yaptırıldığı anlaşılıyor.

Bakış açısından emperyal bir dayanağı olduğu açık yazarın. Kendi de saklamıyor. Ama buradan nasıl bir yazar çıkar onu ben anlamadım. Göreceğiz. Kara Defter'i, ilk romanı unutmuyorum. 20. Yüzyıl Rimbaud'su denebilir mi Durrell'a. Belki. Dibe inmek (belki Lawrence de onun gibiydi), her pisliğe bulaşmak, sonuna gitmek ve sorumsuz kalmak. Şımarıklık da var işin içinde, Woolf'ta bile ayımsadığım bir emperyal kibir, kendini beğenmişlik de... Hiçbir şeyi üzerinde tutmamak, bu denli de kolay. Ben bağışlamam, kimse kusura bakmasın.

Eski bir deyim var: tefessüh (etmek). Ama daha kötüsü, bir deneyime dönüştürüp yazılaştırmak bunu...

Öte yandan Kıbrıs'ta sona yaklaşan imparatorluğun Kıbrıslı Rumlara ve Yunanlılara bakışında da şaşırarak bir şey yok. Daha önce Filistin sorunda, ondan önce Hindistan'da yaşadıkları Kıbrıs'ın ne olacağının işareti... 19. Yüzyıl İngiliz romantizmini unutmamalı (Byron).

Ama bir şey var. İngiliz duruşu Durrell'in, Rumlar için savaşmasını, Rum davasına kendisini adanmasını önlemiş. Çok kötü onun açısından bir durum bu. Entelektüel benliği Rum davasının çöküşüne çoktan kapılmış olsa da, soğukkanlı İngiliz yurttaş sorumluluğu onu herkese karşı 'Güneşin Üzerinde Batmadığı İmparatorluğun' çıkarları konusunda duyarlı kılıyor. Kılmış...

Sempati var. Hatta karşılıklı. Ama bir gerçek istenmese de Durrell'in bu ikircikli konumundan görünür oluyor. Rumların aslında emperyalizme karşı koymak, ulusal, yerel bir direniş koymak gibi bir dertleri yok. Böyle görünen Başpiskoposluğun bile yok. Hiç kimse bana anlatmasın, Kıbrıs Rum'u, Türk desteğini de görmeden, İngiliz emperyalizmine karşı direnmiş, savaşmış... Sevsinler. (Yahudilerin Filistin'de emperyalizme karşı direndiklerini ne kadar söyleyebiliriz). İşte gerçek ortada. De facto sömürge durumu biraz işi bozuyor, tümü bu. Eğer Kıbrıs İngilizlerce Osmanlıdan bir sömürge olarak koparılmasaydı, İngiltere Osmanlı-Türk varlığına karşı, Doğu Anadolu'da olduğu gibi epey bir sömürgeci nifak tohumları serpiştirerek Rumları kışkırtacaktı. Zaten sonraki zaman da bunun kanıtı.

ENOSİS gerçekten mayasında faşizmi barındıran bir politik idea. Yunanın magelo ideasından hiç farkı yok. Efendim, Bizans, onun ortodokside yarattığı özgünlük, vb. palavra bunlar. Tarihsel gerçeğin gerçek oluşu onu geçerli kılmaz. Yediden yetmişe tüm adalı Rumların iman ettiği ve İngiliz sömürgeciliğinin de güçlendirdiği ENOSİS bu faşist amacın parçası. Bu oyun tutmadı. Çünkü Rumlar (Yunanistan'da olsun, adalarda olsun) tarihin ayrıcalıklı varlıkları olduklarına fena halde inanmışlar bir kere. Varlık nedenine dönüştürmüşler bunu. Bu kadarının düşüncesi bile çekilmez. Ölçekleri bozuk. Algıları bozuk.

³ Durrell, Lawrence; **Acı Limonlar: Kıbrıs 1956**; Çev. Hüseyin Aşuroğlu, Belge yayınları, birinci basım, Eylül 1992, İstanbul, 285s

Dünya ve uygarlık Antikiteye borçlu, ama bu antikite de bir şeylere borçlu olmalı. Hem de nasıl. Rumlar Dünyayı ve onun zamanını bozuyorlar. Eşitler arasında birincilik dertleriyle. Örneğini Durrell 50'li yılların Kıbrıs Rum ayaklanmalarında veriyor. BASK ya da IRA örgüt disiplinine rahmet okutacak bir acımasızlıkla ENOSİS için ölmeyi ve öldürmeyi buyuruyor. Bütün cinayetleri işleyebilecek denli haklı görmüşler kendilerini. Hala da görüyorlar.

Durrell'sa reel politik açılarından karşı çıksa da temelde haklı buluyor onları. Aklıyor üstelik. Yakışır.

Türk varlığı ise göz ardında. Hem Rumlarca hem İngilizlerce... Zaman yine onları haklı çıkarmadı. Durrell'in İngiliz soğukkanlılığıyla geleceğe ve eğilimlere ilişkin kestirimleri ise doğrudu. Ama bu çok da büyük bir zeka gerektirmiyordu. Tuzu kuru İngiliz dönüp sığınabileceği adasının güvencesiyle düşünsel etkinliğinde alabildiğine sınırsız, yorumlayıp duruyor. Yakışıklı, güzel İngiliz askerinin adadaki varlığı ise yazarı heyecanlandırıyor. Ah, ikiye bölünmüş yürek!..

Birkaç alıntı:

'Şöyle demişti: "Bu olayı Birleşmiş Milletler'e götürmek büyük bir hataydı, ancak sanırım Yunanlıların başka seçeneği yoktu ve kamuoyunun baskısı ile hareket ettiler. Kanımca lastiği söndürmek ve bir daha şişirmemek istiyorlar, aksi takdirde patlayacak." "Patlayacak mı?" diye sordum. "Evet, Filistin'de olduğu gibi Yunanlıların kötü niyetleri olduğuna şahsen inanmıyorum, ancak zaten pek çok sorunu olan Birleşmiş Milletler'in ilgisini çekmek istiyorlarsa ahlaksal noktadan daha güçlü bir şeye gereksinimleri olacak. Harika denecek denli dingin bir adayı gösterip Yunanistan'la birleşmesini isteyemezsin, gürültü çıkar. Dünya, bu sorunun uluslar arası boyutlarda olduğuna ikna olmalı." "Yani burada sorunlar başlatabilirler mi demek istiyorsun?" "Ciddi sorunlar çıkabileceğini söylüyorum. Bir yerleri havaya uçurabilecek yaklaşık yirmi Kıbrıslı vardır; ya da belki on Giritli gelir ve onlara nasıl yapacaklarını gösterir. Halak ne kadar pasif olursa olsun seçim yapmak zorunda kalacaktır. İngilizleri seviyorduk, fakat fırtına koptuğunda davaya hizmet etmek zorunda kaldık diyeceklerdir." Bunu Kollis'e söylediğimde çok huzursuz oldu ve "İngiliz-Yunan dostluğunu unutuyorsunuz," dedi. Gazeteci yanıtladı, "Açık bir ayaklanmaya karşı dayanamaz." (129)

'Çünkü Bizans kültürü, zayıflayan Hellenizm'den ve Yakın Doğu etkilerinden aldığı unsurların toplamından da daha fazla bir şeydi. Kendi başına bir varlıktı, sadece farklı kültürlerin değişik parçalarından oluşmuş renkli bir bileşim değildi. 'Doğ Roma İmparatorluğu' bu açıdan yanıltıcı bir kavramdır; çünkü Büyük Konstantin 330 yılında Roma dünyasının başkentini Bizans'a taşıdığı anda, sorunlara yaklaşım biçimi ve rezonansı, mimarisi, yasaları ve edebiyatı açısından tümüyle eşsiz ve kendine özgü bir ruhsal imparatorluk kurmuştu. Yunan ve Yunan-Roma dönemine tutkulu bir romantizm ile bağlı olan Batı bunu nasıl olmuş da görememişti? Açıklaması zor. Kaderin bir oyunu ile kurulmasından 1453'te düşmesine kadar geçen 1100 yıl boyunca Yunanistan, kolları Avrupa ve Asya'ya uzanan o büyük ahtapotun bir parçasıydı; ve Batı, Roma İmparatorluğunun yıkılmasından sonra Karanlık Çağlardan geçerken Konstantinopolis egzotik bir çiçek açma sürecine girmiş ve yeni bir düşünüş, yeni bir görüş biçimi ile bilim ve siyaset dünyasını sarsmıştı. Akdeniz'in gerçek çocuğu olan bu kent, ruhsal durumunu din ve sanat ruhunda göstermişti. Siyasi açıdan devlet ve kilise birliğine duyduğu parçalanmamış, gerçekte parçalanamaz nitelikte inancının damgasını taşıyordu- ve başlıca kurumu ve akıl hocası olan Yunan Ortodoks Kilisesi, modern Yunan devletinde çiçek açmağa devam etmişti. Bizanslılar, kilise ve devlet ile tümüyle bağdaştıramadıkları hiçbir siyasi fikir benimsemezdi: ve bu büyük kültürün temel sosyal birimi, jeolojik bir oluşum ya da

ırklara dayalı bir modelden değil (çünkü Bizansta bir düzine ırk vardı), tümüyle Hristiyan görüş biçiminin egemen oybirliğinden oluşan bir inananlar topluluğuydu. Bu görüş, bildiğimiz demokratik süreçlerden hexrhangi biri olmaksızın seçimler yapılmaksızın veya çoğunluk kuralı kavramı olmaksızın tümüyle işlemsel bir yapı halindeydi –insanların isteklerinin saptanması ve incelenmesi için bir araçtı. (...) Bu ender bulunur bir çiçek açma süreciydi; ve Yunan kliseleri ile toplumları Bizans tozlarının içine yuvarlandıktan sonra bile dört yüz yıl süreyle bunu canlı tuttu ve çocukları Türkiye'nin bu ilhak ettiği dünyaya getirdiği karanlığın içine giderek daha çok gömüldü.

'Karanlık mı? Böyle şeyler görecelidir. Ama insanı en çok şaşırtan şey, belki de kendilerine özgü bir kültür modelleri olmayan, ya da Yunanlılar üzerine empoze etmeye değer bir kültürleri olmayan Türklerin onlara din, dil ve hatta yerel hükümet özgürlüğü vermesiydi- ve gerçekten de imparatorluk yönetiminin büyük bir bölümü bunlara dayanıyordu: Türkler belki de kendilerinde eksik olan huzursuzluk ve hayal gücü gibi değerli niteliklerin onlarda olduğunun farkındaydı. Bundan dolayı, modern Yunanistan 1821'de bir kere daeha coğrafi bir birim olarak gün ışığına çıktığında, Yunan Bizans'ının üvey çocuğu oldu, çünkü yaklaşık dört yüz yıl boyunca Ortodoks Kilisesi bu son dönem Bizanslıların doğal dehasının veya ahlak kurallarının korunması görevini üstlenmişti. Dil dikkatle korunmuştu, böylece Türkçe'den alınmış birkaç son ek ve Yunanca'dan alınmış birkaç sözcük dışında Rumca hala Yunanca özelliğini korumuştur, ve Türk istilasından sonra ortaya çıkan ortalama Rum toplumu psikolojik açıdan Normanların istilasından sonraki İngiliz toplumuna göre daha az değişmişti. Davranış, mutfak, vb. konularında Türk alışkanlıkları yerleşmişti, fakat bunlar bile dikkatli ve lükse kaçan eski moda Türk tembelliğine oldukça yabancı kaçan bir canlılıktan etkilendiler. Bir araştırma alanı olarak elimizde kalan fırsat, güçlü Türklerin kulağı olarak Karagöz'ün karakterinde hala canlı olan Türk gölge oyunu Karagöz-Hacivat'ın Yunan versiyonunu incelemektir.' (132)

Bir de Durrell'in kullandığı bir terim dikkatimi çekti. Sayfa 181'de, '**...zamanımızın vızıltısı olan milliyetçilik...**' diyor. İlginç.

(2008)

İSKENDERİYE DÖRTLÜSÜ⁴

İskenderiye Dörtlüsü (*The Alexandria Quartet*), Durrell'i dünyaya kabul ettiren romanı. Dörtlü, adı üzerinde: **Justine (1957)**, **Balthazar (1958)**, **Mountolive (1958)**, **Clea (1960)**. 1984'te Can yayınları çeviriyi üstlenmiş ve olağanüstü bir çeviriyle (Ülker İnce) Türkçeye, dilimize kazandırmış. Çeviri yapıta bir kat daha değer kazandırmış bu açık. Bu da Lawrence Durrell'in şansı, diyelim. Bir çeviri olayından söz ediyorum (her zamanki gibi geçiştirilmiş kuşkusuz) ve bu dörtlü yalnızca çevirisi için bile okunur, okunmalı demek istiyorum. Baskı daha nitelikli olabilirdi. Bugün basılsa farklı olur sanırım. Belki dört cilt bir arada, ciltli bir baskı olabilir. Neden olmasın?

Akşit Göktürk, bu ada (İngiliz) yazınının uzmanı küçük bir sunu yapmış. Bir küçük mücevher... Durrell'i poetikasıyla dünya ve İngiliz yazını içerisinde durduğu yerde saptayabilmek, bunun anlamını ortaya çıkarabilmek için. Yetersiz kuşkusuz. Çünkü bir sunu.

Durrell'in yazısının Freud ve Einstein'a borcu ve göndermelerine işaret etmiş yeterince. Hoş bunu Balthazar'ın girişinde yazarın kendisi yapmış ki, bu hiç hoşuma gitmedi ve Durrell hakkında olumsuz düşüncelerimi pekiştirmekten başka bir şeye yaramadı. (Evet, sevgili okurum, her kimsen, ben kim oluyorum, senden daha sık bunu ben kendime soruyorum, hiç merak etme.)

Durrell'in İngiliz Gizli Servisinin belki 'kültürel açılım' başlığı altında Ortadoğu politikalarının aracılığını yapan aynı zamanda maaşlı görevlisi olduğunu sandığım Lawrence Durrell (Attila İlhan açıkca İngiliz casusu olduğunu yazmıştı, yanlış anımsamıyorsam), Balkanlardan, Yunan Adaları, Kıbrıs derken Mısır İskenderiye'ye değin uzanıyor ve arkada, belli belirsiz, çağrışımsal politik ortamı gölgede bırakarak, emperyal Birleşik Krallığın yüksek çıkarları için görevini yürüttüğü sıralarda bir yandan da kendini kapalı bir oryantalizmin gizemli diline ve dünyasına, yeni dil deneylerine bırakıyor. Göktürk, en azından İngiliz dili yazınının bunalım yaşadığı, büyük geçmişini sürdüremeyip popülerleştirdiği dönemde Durrell'in anlatısının o görkemli 'kanon'a eklemlendiğini, süreği olduğunu belirtmeden geçmiyor. Görelilik Kuramının (Einstein) üç boyutlu uzam ve dördüncü boyut, uzamın üzerinde evrildiği zaman açıklamasını yazıda deneylemek istediğini, Dörtlü'nün ikinci cildinin girişinde yazarın kendisi söylüyor zaten ve eleştiriyi bu anlamda kilitliyor bana kalırsa. Eleştirinin bunu bulgulasını, yorumlamasını baştan önlemiş, belirlemiş oluyor. Dolayısıyla bu sakız, önsözden bu yana Durrell denince usa ilk gelen anahtara dönüşüyor. Bir yazarın ne yaptığını, neyi başardığını, bunu hangi araçlarla gerçekleştirdiğini 'böyle' söylemeye hakkı olmamalı (gerçekten mi?) Okumayı yazarın biçimlendirmesi bir tür 'iğfal' gibi geliyor bana da ondan. Okuru kirleten bir yazar (anlatıcı) konumudur bu. Eğer bu deneyim kendisini ayrıca açıklamasaydı, okurun ve eleştiri kurumunun Dörtlü'yü hangi paradigmalar içerisinde kavrayacağını bilemeyeceğiz bu durumda. Neyse, gene de bu çok önemli değil. Sonuca bakabiliriz.

⁴ Durrell, Lawrence; **İskenderiye Dörtlüsü 1. Justine** (1957), Çev. Ülker İnce, Can yayınları, Birinci basım, 1984, İstanbul, 275 s.; Durrell, Lawrence; **İskenderiye Dörtlüsü 2. Balthazar** (1958), Çev. Ülker İnce, Can yayınları, Birinci basım, 1984, İstanbul, 272s; Durrell, Lawrence; **İskenderiye Dörtlüsü 3. Mountolive** (1958), Çev. Ülker İnce, Can yayınları, Birinci basım, 1985, İstanbul, 366s. 1984 Azra Erhat Çeviri Ödülü; Durrell, Lawrence; **İskenderiye Dörtlüsü 4. Clea** (1960), Çev. Ülker İnce, Can yayınları, Birinci basım, 1985, İstanbul, 320s., *Lawrence Durrell'la Konuşma, Magazine Litteraire*, 1982

Bence bu dörtlü, ki Lawrence Durrell'in başyapıtı sayılıyor yanılmıyorsam, gencecik yaşında yazdığı ilk kitabın, yani **Kara Kitap**'ın taşıdığı esinlerin mirasıyla gücünü ve etkisini sağlıyor hala. Ben öyle görüyorum. Gerçeküstünün keskin ve dolayimli bir yergi(sel dil) ile buluştuğu İngilizceyi yerçekiminden kurtarmış **Kara Kitap**'ın dili ve biçimi, bir tohum gibi geleceğin dallı budaklı, görkemli ağacını içinde barındırıyor (gibi geldi bana.)

Yoksa anlatıda görelilik, aynı olgunun, olayın, ruhun farklı görünüm ve nesneleştirmeleri çok da yeni, denenmemiş bir şey değil. Anlatı varolduğundan beri belki de sözkonusu (belki bu ileri gitmiş bir sav olabilir.) Öte yandan çağrışımsal kurgu, öznenin anlatı kişisi, anlatıcı, üst anlatıcı, yazar, üst-yazar olarak dizilişi de, içinde epeyce bir çeşitliliği barındırabilen bir olanak olarak değerlendirilmiştir (daha önce de.)

Bu son zamanlarda 'anlatmak' üzerine çok düşünmeme karşın, bu çelişkinin kurgusal bir anlatıda çözümsüz olduğuyla olası ama sınırlı çözümlerin bulunabileceği seçenekleri arasında yalyapalayıp duruyorum. Eco okumuştum (**Anlatı Ormanlarında Yedi Gezgin** miydi?) . Tabii başka şeyler de...

Sinema nasıl en 'hiper'inde bile soyutlamadan kaçamıyorsa, anlatı demiyorum, anlatıcı 'konumlandırması' da soyutlamaya mahkum, bu belki de yazana olduğunca okura da bir başvuru (referans, merci) sağlıyor. Çünkü anlatmanın uzam /zamanaşırı kurgusu belki de olanaksız, çünkü eşzamanlı(lık) altyapı üzerine izdüşürülmek zorunda. Tuvalin üzerine düşürülmek zorunda olan yaşam, yani resim gibi. Kurgu düzeyinde, teknik düzeydeyken bile, bu *aldanış*'ı mutluluk, haz kaynağı gibi görüp gösterebiliyoruz. Bu bir erdem mi, yoksa bir üst-üst-gerçek olanaklı mı? Belki de sanat dediğimiz şey, varsayılmış ve az çok üzerinde uzlaşmış başvuru noktalarına borçlu varlığını.

Peki, Durrell'in çokseslilik izlenimi veren romanı gerçekten çoksesli mi, değilse neden? Kuşkusuz, dil, sözcükler belki de tür olarak, bir tek şiirde her türden yerlemi, dil(sel) düzeneklerini kırma gücüne sahip. Şiir bir şeymiş gibi görünürken bir şeymişliğini yadsır. Şiiri anlatıdan ayıran belki de budur. Anlatıya gelince yerçekiminden kurtulması olanaksız olsa gerek. Evet, Einstein Büyük Alan (Kuramı) peşindeydi. Orada yerçekimi, çekirdek gücü, elektromanyetik güç, vb. tek bir evrensel alanın görünümüleri olarak 'hiç'i, 'yokluk'u imleyebilirdi. Yani diyeceğim, dizgeiçi olduğumuz sürece '*yerçekimsiz karanfil*' şiir imgesi olarak bir tek, serseriliğini duyumsayacak, özgürlüğü yaşayacak ve yaşatacaktır. Buraya şundan geldim. Tüm bu açılar, görüleri buluşturan şey, bu farklılıklara da işaret ederek, bireşimsel açıklamaların konusu olmuştu ve demek ki Lawrence Durrell, yerel, yatay, mimetik bir ufuk çizgisinde eşdeğerliliğin tartışmaya gelmez, sigaya çekilemez dizilerine başvururken, yani dizge yıkıcılığına soyunurken günümüz postmodernizminin öncülüğünü yapıyordu bir yandan. İşin tuhafı en büyük anlatıya, '*güneşin üzerinde batmadığı imparatorluğa*' vererek sırtını... Anlatı(sı)nın bu noktasında o bir 'efendi' kuşkusuz. Ama bir o kadar da geride duruyor, Conrad'ın çok çok gerisinde. Anlatmaya çalıştığım, burada bir çelişki olduğudur. Çözülüşe tanıklık eden yazar, umutsuz, ama daha çok da kayıtsız izleyici konumundan bütünlük ideasından elinde kalanın hesabını yapıyor. İlginçtir, Woolf da bir hesaplaşmaya girmemiştir. Ruh didik didik bölünür ufanırken...

Çokseslilik dediğimiz, böyle bildiğimiz şey, izleğin kendi içinde yarılmaması, tümlüğünü koruyamaması, yürürken kendiyle çatışması, ama yine de anıştırıp çağrıştırarak, göndermelerle kendine yollaması (ölüp ölüp dirilme diyeceğim buna): Yeniden Doğuş umudunu taşır hep. Durrell'a bakıyoruz, daha çok algı üzerine bir çeşitleme onun anlatısı. Olgu, farklı algı açıları içerisinde farklı nicel, nitel tanımlarıyla

kübizme özgü bir 'çokluk, bolluk' izlenimine yol açıyor. Oysa değişen cephedir ve olgunun gerisinde, 'bilinemez' varlık (Kant) boyu boyunca durmaktadır. Ama içine sızılmaz, verili bu nesne (kent, insan, vb.) bir idea olarak başkalarının belleğinde taşınır durur. Olgu kendini 'böyle' göstermiş, algı olguyu uzam ve zaman boyutlarında 'böyle' kavramıştır. Yani bir resim, çağrışımla aktarılmış, yazıya geçmiştir. Şimdi bundan Freud meselesi çıkabilir. Aslında tam öyle görünürken Lawrence Durrell'da psikoloji yok (belki de.) Pozitivizmdir baskın nitelik. Olgu bir öyle görünür, bir böyle. Yerlemlere (zaman içinde farklılaşan yerlemlere) bağlı olarak, ışığın açısı, rüzgarın yönü, göğün rengine bağlı olarak başka başka görüntüler sunar. Oysa giysi değiştiren aynı oyuncudur sözkonusu olan. O zaman bir boyut düşmesi, eksilmesi gibi görmeye başlıyorum bu metinleri ve ilginçliği de buradan geliyor olabilir. Sözcüklerle tuvali boyamak gibi bir şey bu. Geldik Lawrence Durrell'da betimlemenin gücü ve önemine. Bu kaçınılmazdı tam bu noktada. Koleksiyon için, toplum için kelebeği yakalayıp öldürmek, sonra çok iyi tanımlamak gerekiyordu ki varlığı kaçınılmaz kabul edilebilsin. Tür ulamsal çerçevelerde kendine doğru yeri bulabilmeliydi ve bunun en iyi yolu 'sadık betim'di. Sorun, her bakış, her algıda olgunun farklı tanımlanabileceği olasılığıydı. İşte bu olasılığı üzerinde durulmaya değer olan. Bundandır yazarın dilinin gökkuşağı renkleri taşıması. Dehlizlerinde, sokaklarında yol alırken burnumuza çarpan kokuların bin türlü lülüğü. Bundandır ciddiyetin komikle bu enfes evliliği, bir aradalığı. Dilin frekans salınımı belirli bir aralıkta (algı sınırları içerisinde) titreşen varlık etkisi verir. Titreşen evren. Aslında tanımlamakla başlıyor her şey, her bakış bir titreşim, bir salınım (uzun ya da kısa), ama sonunda titreşen ortak ve hiç anlaşılamayacak belki de, varlığın temelinde duran bir payda. Yani uzlaşım kurmacadır, paradigmatiktir, bağlamsaldır.

Pursewarden, yazarı yansılayan roman kahramanı olarak bu sorguların, bu arayışların da karakteri, kişisidir.

İskenderiye Dörtlüsü öyle sanıyorum öncelikle anlatı(cı) teknikleri açısından özel ilgiyi hak ediyor. Burada anlatıcı konumunun yeri, sanal metinsel göndergeler, anlatma ritüelleri, vb. romanı özellikle Anglo-Sakson ve Frenk geleneğinin 17. ve 18. yüzyıllarına bağlarken geçmişin, hatta kurucu geleneğinin nasıl yeniden yorumlanıp çağcıl bir araca dönüştürülebileceğinin de iyi, etkili bir örneği verilmiş oluyor. Bu anlamda Cervantes'in Durrell'a verdiği şey üzerinde durulabilir. Ama metinden metine gönderme, yorumbilgisi, değer basamaklarını, hiyerarşileri göz ardı eden (yılan demiyorum, böyle bir savı varsa da yazarın, galiba var, bunu anlatısında dışa vurmuyor) eşdeğerlilik, ağ yapılanması gibi sonsuz(luğ)a gözkırpan açık yapı tasımı biz okurları yeterince kandıramıyor (ikna), biz yine de bütün bu ilmekleri atan, bu görüntüleri oraya değil de buraya yerleştiren bir seçimin kaçınılmazlığına ilişkin ustalıklı bir kurucu oyun ve arkasındaki kavrayıcılığı (yani yazarı: Lawrence Durrell) yakalıyoruz. Tam da böyle oluyor, çünkü Durrell çıkış noktası olarak Einstein'ı gösterse de, tıpkı Einstein'da olduğu gibi saltık bir göreceliğin onu İskenderiye Dörtlüsü'nü yazmaya değil, hiçbir şey yazmamaya götüreceğini bilecek denli zeki ve deneyimli bir yazar. İyi düşünülürse onun çabası da ve onun altında yatan niyeti de okudukça tersiymiş gibi geldi bana. Bunca oyunu, hileyi, engeli aşıp da, çölü büyüüne takılmadan geçip de sonunda ulaşacağımız şey Büyük Usta'nın kendisi olmalıydı (bunca marifetin sahibi yani). Bir alt basamakta roman kişileri aynı zamanda metnin de üreticileriyken, tüm alt metinlere damgasını vuran bir üst metin, kuşkuyu derinleştirme görevi üstlenmiş olarak, metinler arası dolambaçlarda bizi bakışın sonsuz olabilirliğine, seçeneklerine uğrata uğrata, 'salah'a (kurtuluş) diyemem, kendine ulaştırıyor. Gizliliği (Britanya gizli servislerinde yaşama biçimine dönüştürmüş) dilsel bir tutuma yedirmiş yazarın aynadaki imgesi, sömürgecilik-

sonrası (Post sömürgecilik) bir yitilik, boşvermişlik, elinden kurtulmuş, kayıp gidene sığınma, bir tür anımsama ve yitirilen şeyi son izleriyle dondurarak, yazıya geçirerek saklama ve tüm bu karmaşaya bağlı, bunun kaynağına ve sonuçlarına sızmış şu 'hüzün'le yakından ilgili...

Justine, bu Yahudi 'kadın' imgesi dinsel bir içerik taşıyor elbette (aynı zamanda). O 'evreni yutabilecek karadelik'e çokca benziyor. Meryem anayla femme fatal'i ve daha nice şeyi içinde taşıyan bu karaktere tüm roman kişileri nerede duruyorlarsa ve hangi zamanda, oradan bakarlar. Yalnızca bu yüzden o sıradan, çok sıradan, yalınkat olduğunca zengin bir evrensel ekinin (kültür) şeytani bir bileşimi, iyilik ve kötülüğün belki biricik kaynağı. Onsuz edilemez ve onunla da. O sonuna değin bağlı (sadık) ve sonuna değin haindir. Masumdur ve aldatır. Aldatışı erili (erkeği) ardı sıra sürükler. Hem kendini bilir hem ne dediğinin egemeni, sahibi değildir.

Evet, yanılmıyoruz, oryantalizmin yarattığı bir karakterdir bu. Bu noktada Aziyade (Pierre Loti) ve diğerleriyle bir karşılaştırma yerinde olabilir. Bizi Durrell'in şair ve bıkmış dili yanıltmasın. Justine Doğu düşü, karabasanı, yoğun çekim odağıdır. Şiiri kendine çağırır durur, şairi de. Bu şair onu varetme, düşleme gücünün sahibi, efendisi Batılı (yazar) 'dır. Justine'in durduğu yer gök (melek katı) ya da yer, çamur (ayartıcı şeytan) katı olsun, sonuç değişmez: o evrensel tuzaktır ve beyaz efendi o tuzağa düşmeden edemez. Bu tuzak serüveniyle, bu yolculukla varlığı gerekçelenir, kendine döner, bağışlanabilir çünkü. Odysseus bir ilkörnektir kuşkusuz. Durrell'in yaptığı da tam bu yolculuk işte. Yani Justine, sirenlerden biridir aynı zamanda, çağrılarını dayanılamıyan. Ee, bu durumda ve Nessim'e vb. ye rağmen, Doğu (burada Orta'sı, yani Ortadoğu) dışıdır. Böyle olmak zorundadır. O delici, emperyal erkek için Sina, İskenderiye, delta ve Justine, bütün bunlar kaçınılmaz imgelerdir. Çölün oynaklığı, değişkenliği, hainliği ise Batı(lı)ya uygundur, hatta onun düşleminin bir tasarımıdır. Mimar Batılıdır.

İyi de Doğunun içinden baksak, eğer Doğuluysak (kuşku var) ne görürüz? Bu Yahudi kadında, Justine'de ne görürüz? Böyle bir kadın(ı) görür müyüz? Böyle bir sorunun yanıtını veremem, hele burada hiç.

Yazarın kitabın (ciltlerin) sonuna eklediği 'çalışma notları' birçok anlama gelir. En başta metnin sahibi konusunda yanılmamızı önler. Metinler arasında serseme dönmüş biz okurlar, usumuzu yitirmek üzereyken, tüm bunların arkasında duran masa başındaki adamı, yaratıcıyı görürüz ve ufkumuzda güneş doğmuş gibi olur. Hem kaynak imgelere (Ritsos, vb.) bu vurgu bir hedef şaşırtması niçin olmasın? Bir dürüstlük gösterisi olarak mı almalıyız bu belgesellik izlenimlerini. Öyle de olabilir. Kötü mü? Hayır, bunu söylemiyorum, bence iyi bile. Ama diyorum, bir yazar bunu boşuna koymaz kitabına. Doğrudan etkilerine değil, dolaylı etkilerine yönelmiş olmalı. Bunlar okurun, anlatıdan başka şey değil, bir şey anlamasını sağlama sınamalarıdır olsa olsa. Eh, iyi işte! Görelilik Kuramı yeterince yara alsa da bu torpido gemiyi batırmaya yetmez.

Ben (kimim acaba?-ZK) dörtlüyü bitirip, umarım tüm yapıt üzerine topluca yazabilme şansına sahip olabilirim. Niyetim bu. Tek cilde takılıp kalmam doğru değil. Yine de:

Bir Yunan adasına (her şey olup bittikten sonra geçmişin çatıştığı bu üs) sığınan yaralı geminin şu sözleri yazarla anlatıcıyı sanılandan fazla yaklaşıyor: *"Bu kış gecelerinin derin sessizliğinde bir tek saat var: Deniz. Onun zihinde süren bulanık salınımının füzü üzerine yazıldı bu satırlar. Kendi yaralarını yalayan, delta ağızlarında somurtan, o ıssız plajlarda fokurdayan deniz suyunun boş ahengi."*(15) Kuşkusuz bu yaranın en iyi ilacı, ruhun gerçek onarımı sanatla olası. Proust'ta olduğu gibi:

"Sanatın yararsızlığından söz ettim ama avundurucu yönleri üstüne doğru bir

şey eklemeydim. Beynim ve yüreğimle yaptığım bu işin avuntusu da şu: Ancak orada, ressamın ya da yazarın sessizliklerinde gerçeklik yeniden düzenlenebilir, yeniden yoğurulup önemli yanıyla sergilenebilir. Aslında gündelik eylemlerimiz, altın sırmalı ipet üzerine giyilmiş çuval bezinden bir giysi gibidir – derindeki anlamı gizler. Bir sanatçı, sanatı aracılığıyla gündelik yaşamda kendisini yaralamış, yenilgiye uğratmış şeylerle mutulu bir uzlaşmaya varabilir; sıradan insanların yapmaya çalıştıkları gibi alinyazısından kaçmak için değil, imgelem aracılığıyla, onu daha tam ve daha uygun bir biçimde gerçekleştirmek için. Yoksa neden incitelim birbirimizi? (...) Acının sanata dönüşeceği ana kadar yeniden yaşamalarını istiyorum. Belki de boşuna bir girişimdir böylesi bilemem. Ama denemeliyim” (15)

Durrell’in anlatım zenginliğine bir örnek vermek istiyorum: “Capodistria elinde olmadan her şeyi kadına dönüştürür; onun bakışları altında bir iskemle bile bacaklarının çıplaklığından utanır. Eşyalar gebe kalırlar. Masada onun bakışıyla bir kavunun uyanışına tanık olmuştum ben; karnındaki tohumların uyanışını duyumsamıştı kavun! Kadınlar, ince dudakların üstünde gezinen diliyle o dar, yassı yüze baktıkları zaman, engerek yılanıyla karşılaşmış kuşa benzerler.” (40)

Peki, romanın asıl kahramanı, kent, İskenderiye (ki onu Justine’den ayırmak olanaksız) ne anlama geliyordu: “Onu şimdi bu kentin bir evladı olarak daha iyi tanıyordum, bulmaktan korktukları şeyi aramaya yazgılı kadınlarına hazdan değil, acıdan şehvet duymayı buyuran bir kentti bu!” (51) Oldukça egzotik (bir meyveye benziyor değil mi?) “Bir kent, orada sevdiğiniz biri varsa bir evrendir.” (68) “Ertesi ilkbahar öyle kötü bir hamsin rüzgarı oldu ki, öylesini ömrümde görmedim. Güneş doğmadan önce çöl gözü cilt bezi gibi kahverengileşmiş, daha sonra, bir yanardağdan dökülen kül yığınları gibi Delta’nın üstünde toplanan ve koyu sarının bütün toplarını taşıyan bulutun kıyılarına dokunmadan yavaş yavaş kararmıştı. Kent sanki bir fırtınaya karşı bütün kepenklerini kapıyordu. Ani rüzgar esintileri, incea hırçın bir yağmur, bunlar göğün ışığını örten karanlığın ilk habercileridir. Şu anda kepenkleri kapatılmış odaların karanlığında görülmeyen kum her şeyi kaplamaya başlıyor; çoktandır dolaplarda kilitli duran giysilerde, kitaplarda, resimlerde, çay kaşıklarında, sanki sihirliymiş gibi birden ortaya çıkıyor. Kapı kilitlerinde, tırnak altlarında... Sert, hıçkırıklı rüzgar burun deliklerinin, boğazların zarlarını kurutuyor, gözleri iltihaplanmış gibi acıtıyor. Suyu kurumuş bulutlar sokaklarda kehanet gibi dolaşıyorlar; kum eski bir peruğun buklelerinin arasına dolan pudra gibi denize doluyor. Mürekkebi kurumuş dolmakalemler, kuru dudaklar –Venedik panjurlarının tirizleri boyunca ince beyaz kar gibi yığıntılar. Kanaldaki hayalet filikalar başları sarılı gulyabanilerle dolu. Arada bir tam üstten inen çatırtılı bir rüzgar bütün kenti fır fır döndürüyor, insan sanki büyük bir girdabın anaforuna yakalanan her şeyin – ağaçların, minarelerin, anıtların, insanların- sonunda, geldikleri yere, çöle yeniden yavaşça döküleceklerini, dalgaların yonttuğu, bir yapıcısı olmayan kum tepelikleri kökenine geri döneceklerini sanıyor.” (161) Bu kent, yitik Batılı için aynı zamanda bir teselli kapısı, artık avutamayan Tanrının yerini dolduran bir ruhun, uyuşmayı ve unutmayı da sağlayan bir ruhun barınağı: “Umutsuz bir kendine-acıma duygusuna kapılmayıp, kent tarafından sahip çıkılmayı –eğer isteği buysa- önemsiz ya da acıklı anılarının arasında yer almayı arzu ettiğim için, kendimi olgunlaşmış sayıyordum.” (208) Ve artık geride bir anıdır kent, tükenmiş, yapayalnız kalmış, dingin yazarın acılı anımsamaları içinde: “Ta oralarda bir yerde, leylak rengi ufuk çizgisinin ötelerinde Afrika var, yavaş yavaş unutkanlığın erittiği anılar yoluyla insanın duyguları üstünde ince etkisini sürdüren İskenderiye var; dostların, çok eski olayların anısı. Zamanın, ağır işleyen gerçekdışılığı onları kısıpına alıyor, çizgilerini bulanıklaştırıyor –öyle ki

bazen bu satırlar gerçek insanların davranışlarını mı anlatıyor diye kuşkuya düşüyorum; yoksa çevrelerindeki dramı hızlandıran birkaç cansız nesnenin öyküsü mü- yani siyah bir göz bandının, bir saat anahtarının ve de bir çift sahipsiz evlilik yüzüğünün...”(267)

Bir de Justine’in neliğine ilişkin yaklaşımlara bakalım: *“Bir bakıma onun aradığı şey yaşam değil, yaşamın amacı olabilecek önemli bir ipucuydu.”(76)* *“Clea bir keresinde onun için şöyle demişti (onun yargıları genellikle acımasızdır): ‘Gerçek bir orospu, bir erkeğin gerçek sevgilisidir-Justine gibi; onda erkekleri yarabayabilecek güç var. Ama elbette bizim dostumuz, o görkemli eski zaman yosmalarının yirminci yüzyıldaki sığ bir kopyası... Toplum Justine’e kendi rolünü oynama izni vermedi, türlü sıkıntıların üstüne bir de suçluluk yükünü ekledi. Çok yazık. Çünkü o tam bir İskenderiyeli.’ (84)* Ona güvenilemez ama ondan kaçılmaz da: *“Ama ne tuhaftır ki, beni tekin olmayan bu devingen kadına çeken şey onun kişiliğindeki kusurların ta kendisi, ruhundaki bayağılıklardı. Belki de onlarda kendi kişiliğimdeki güçsüzlükleri buluyordum, belki benim tek şansım onları daha iyi gizleyebilmemden geliyordu. Bizim için cinsellik, her gün çevremizde tomurcuklanıp dal budak salan zihinsel bir yakınlıktan perdeye yansıyan imgenin ancak küçük bir parçasını oluşturuyordu.”(148)* *“Yani Justine’in durumu için konuşursak, düşlerinin, korkularının getirdiği düşünsel hastalıklardan kurtulunca, bir torba gibi içi boşalıverdi. Boş düşler yaşamında öylesine uzun süre ön planda kalmışlardı ki (...) Onu sürekli devindiren şey hastalığı, hastalık ortadan kalkınca yerini tam bir tükenmişlik aldı. Deyim yerindeyse, yaşamdan isteklerini cinsellikle söndürdü –neredeyse usunu bile. Özgür istencin en son sınırına giden bu tür insanlar bir yerden yardım istemek, kesin kararlar vermek zorunda kalırlar. Bir İskenderiyeli olmasaydı (yani bir kuşkucu) bu iş din değiştirme biçimini alabilirdi (...) Sanırım Nessim, Justine yaşadığı sürece başka hiç kimseyle en küçük bir insansal ilişkiye asla dayanamayacağı kanısındaydı.”(284)*

Romanın 18.yüzyıl Avrupa romanının söylem biçimini yansıladığını (dönüştürerek) belirtmiştim bir yerde. İçerik ve duygusal ton olarak da bunun böyle olduğunu, **Dörtlü**’nün gerçekte bir aşk (hatta tutku) romanı olduğunu belirtmek yerinde olur. Aşkın nesnesine dönük görelî bir kuşkuculuk, bir açıdan aşkı tanımlama girişimi diyebileceğimiz (ki bir oyuntudan, bir yontudan bile söz edebiliriz) metine aykırılık niteliğini verse de, onu aşk söyleminin kanonuna bağlamada yapısal denemelerle de ilgili olarak güçlük çekiyor olsak da, sonuçta aşk üzerine bir roman bu. Bir atmosfer, kendini kent, bir kadın, çöl, tutku, güven arayışı, vb. olarak dışa vursa da, aşktır etrafında dolanılan şey. Yerel ya da evrensel tüm algoritmaları kapsadığı varsayıldığına göre, aslında bir ‘Babil söyleni’ olarak da, köpük köpük bir sodome’ye, baştan çıkmışlığa da göndermeleri bulunmaktadır. İzlenen, gözlenen, gösterilen bir şeydir daha çok da. Kökü kentin bağırsaklarında, İskenderiye’nin, çölün Bedevi kıyıcılığında gizli kan soyluluğunda pırıltılar saçan, alev alev yanan şehvetin değerli incisidir bu belki de. Bir takınak, sapkın bir tutkululuk, kültürü yıkıp aşmış evrensel omurdaki haz titreşimi olarak dalgalanan...arzu. *“İşte o zaman aşk denen şeyin tüm gerçeğini anladım: Aşk her şeyi alan ya da her şeyi veren bir saltıktır. Acıma, sevecenlik gibi öteki duygular yalnızca dış çemberde yer alırlar, toplum ve töre yapılarına aittirler. Sert, acımasız Afrodit’in kendisiyse bir putatapıcıdır. O, beyinlerimizi, içgüdülerimizi değil, asıl kemiklerimizi gagalar.” (115)* Kuşkusuz arzulu aşk içinde: *“Gerçekten, sevdiklerimizi kesmek için birbirimizi balta gibi kullanıyoruz.”(123)* Başka nasıl olabilirdi. Sevmek cinayet girişimi olacaktır bir yerden sonra. Çünkü budala, aşağılık yaratıklarız: *“İki bacak üstünde yürüyen kendini beğenmişlikten başka bir şey değiliz!” (127)* Aşk neydi? Onu şu sürtüşmeden, cinsel eylemeden, mekanik deviniden ayıran bir şey gerçekten var mıydı?: *“Sorum kuşkusuz*

cinsellik denen olağanüstü boğuşmayla ilgiliydi, yani Levantenlerin renkli argosunda dendiği gibi, bir **croissant**'ı (ayçöreği) iki de memesi olan yaratık adına bir erkeği umutsuzluğa sürükleyebilecek içe girme edimiyle ilgiliydi. İçerideki ses gittikçe yükseliyor, cilveleşmeli bir iniltiye, bir bağırtıya dönüşüyordu –eski tahta tirizli karyolanın gıcırtilarına, hemen parlamaya hazır bir insan sesi ekleniyordu. Sanırım üyesi olduğumuz sıradan insanlar dolayısıyla Justine'le ben işte bu edimin tıpkısını paylaşıyorduk. Fark bunun neresindeydi? Duygularımız bizi, şu basit, şu boş, şu hayvanca edimin gerçeğinden ne kadar uzaklaştırabiliyordu? O alçak akıl –yüreğin bitmez tükenmez **catalogue raisonne**'siyle birlikte- ne oranda sorumluydu? Yanıtı olmayan bir soruyu yanıtlamak istiyordum; ama kesin bir şey öğrenebileceğimden öylesine umutsuzdum ki, aşka değil, bilimsel bir şey olan paraya dayanan, ama henüz bu düşünceden zarar görmemiş aşk ediminin ansızın karşısına çıkarsam, belki de kendi duygu ve arzularımın gerçeğinin de karşısına çıkmış olurum diye düşünüyordum. Kendimi bu sorudan kurtarmanın sabırsızlığıyla perdeyi kaldırıp, parafin lambasının titrek, kısık, cizirdayan aleviyle kesik kesik aydınlanmış küçük hücreye yavaşça süzıldüm.”(203) “Onu severken bile aynı zamanda ölmekten başka hiçbir şey istemediğimi sanmaktan kendini alamıyordu! İşte dayanılmaz olan buydu.”(216) “[Nessim] Nefretin, amacına ulaşamamış aşktan başka bir şey olmadığını anlıyordu.”(227) “Aşıklar arasında asla denklik olmuyor.”(265) “İçimden geçeni söyleyeyim mi? Aşkın bu yakasında arayıp bulabileceğimiz bir dostluk olabilir mi? Aşk sözcüğünü daha çok kullanmak istemiyorum –o sözcük, o sözcüğün bütün uzlaşmaları benim için iğrençleşti. Ama ondan daha derin, buna karşın sözcüklerin, düşüncelerin ötesinde bir dostluk bulunabilir mi? İnsanın sadık kalabileceği birini bulması gerek galiba, bedence sadıklıktan sözetmiyorum (o papazlara kalsın) ama suçlu ruhumuzla.”(266)

*

Balthazar ve sonraki ciltler de yanılmıyorsa Marquis'den alıntılarla başlıyor. En azından **Balthazar**'da da iki alıntı var. **Balthasar**'ı annesine sunuyor Durrell. Ve belli ki Justine'i yazarken geliştirdiği düşünce, romanın tekniğiyle ilgili, anlatıda görelilik kuramını uygulamaya dönük yöntemi ikinci cilde (**Balthazar**) başladığında kesinleşmişti. Çünkü bu cildin girişine bir not koymuş yazar: “Üç ölçek uzama karşılık bir ölçek zaman.” Üstelik hangi cildin kuramın hangi boyutuna denk geldiğini de belirterek. İlk üç cilt uzama yayılmaktadır. Doğalcı roman geleneğine bağlı kalan üçüncü ciltte (**Mountolive**), ilk iki ciltin anlatıcısı yer yer nesne ya da özne konumundadır. Son cilt zamana ilişkindir bu durumda. Bu önemli notta Durrell, kendisini Proust ve Joyce'dan ayıran şeyi bir tümceyle şöyle belirtiyor. Onlarda zaman, Henri Bergson'un 'süre'sini açımlar, 'uzam-zaman'la ilgili değildir. Sonuç gerçek anlamda bir 'bilim-kurgu' olsa da, denemeye değer diye bitiriyor notunu.

İkinci cildin sonunda gelişen okurluk kanım, yazarın katkısının İngiliz dilinin yetkin ve özgün kullanımıyla yakından ilgili olduğuna ilişkindir.

Gerçekte yazın kanonu içerisinde bir Faulkner'ın yaptığına benzer bir şey, kendi kentini, yokülkesini yaratmıştır bu dörtlüde Lawrence Durrell. Emperyal devletin temsilcileri yerel kültürlerle bağlarını derinleştirmiş, kişiselleştirmişlerdir. Bu hem kaynaklardan bir kopuşa, hem de her şeye rağmen dışarıdalığa uygun bir yapısal çelişkiyi taşıyan göstergeye (imgeye) dönüşmüş, bu çelişik yapının ruhsal titreşimleri yine de çöküşü, çürümeyi önlememiştir. Egzotizm, oryantalizm kurtulunamayan bir etiket gibi tüm öykünün dibacesinde kalakalmıştır. Bundan belki de en çok nefret edenler bu dünyanın göstergelerini taşımak zorunda kalmışlardır. O zaman daha geceye ve daha diplere umutsuz bir kendini bırakıştan başka bir gerçek ve bunun karanlık anlatısından başka ne kalır geriye. İmparatorluk tarihini tamamlamıştır.

Uzaktaki kalıntıları Conrad'ın (*Apocalips Now*) asi generali gibi yerel ve geçici sapmalar, aykırılıklar, sağlıksız dokular olarak bir süre rengarenk tavus kuyrukları gibi dolanacaklardır usun sınırlarının eşiğinde. Us ölüdür çoktan. Cenaze töreni yapılmaktadır.

Ben Durrell'in yapıtını bu 'batak' bağlamı içerisinde okuyorum açıkcası. Durrell 'doymuş' insanlarıyla dramatik bir kurgu çatmamıştır gerçi. Bataklık ya da çöl (Sina) içine çekebilirdi böyle bir yapı ve çatıyı. Bunu ve ötesini kavrayacak zeka ve ustalığın sahibi kuşkusuz, yazarımız.

Bu yüzden atmosfer, kent, çöldür anlatılan aslında. Daha dürüst bir hesaplasmayı Paul Bowles yapmıştır (*Çölde Çay*).

Ama Durrell'in yapıtını uzama kilitlemek yanıltabilir yine de. O bir yandan da anlatı üzerine bir anlatı, yazı üzerine bir yazı, kendi üzerine düşünen ve bu düşünceyi bilinçle geliştiren bir deneysel çalışmadır. Belki saygıdeğer yanı budur. Çünkü diğerinin örnekleri, hem iyi örnekleri az değil.

Romanındaki, sonunda kendine kıyan İngiliz yazar Pursewarden kendisidir. Çünkü kendi tezlerini Pursewarden'le dile getirir yapıtı boyunca sık sık. Örneğin, "‘Sonunda,’ diyor Pursewarden, ‘her şeyin herkes için doğru olduğu anlaşılacak. Aziz ile Kötü Ruhlu kişi, ikisi iki ortak.’ Haklı.

“Gerçeklerden ayrılmamak için elimden geleni yapıyorum.” (11) Yine:

“Şöyle söylüyordu: ‘Uzayla zamanın evliliği, işte çağımızın en görkemli kavuşma öyküsü bu. Eski Yunan’da Eros ile Phsyke’nin birleşmesi bize nasıl şiirsel geliyorsa, bu da torunlarımızın torunlarına öyle şiirsel gelecek. Biliyorsun Eros ile Phsyke Yunanlar için bir olguydu, kavram değil. Çözümsel düşünmenin tam karşıtı örneksemeli düşünme! Ama çağın asıl şiirselliği, en üretken şiiri, n ile başlayıp n ile biten gizemde!’” (154)

İlerde bir yerde de, üst anlatıcının hiç unutmadığı bir şey söylüyor Pursewarden: “Eğer şeyler hep göründükleri gibi olsalardı, insan imgelemi ne kadar yoksullaşardı!” (21)

Genel yöntem üzerine bir alıntı daha: “Ama olayların birbiri üstüne çakıştığını, bir sepetin içindeki ıslak yengeçler gibi birbiri üstüne tırmandığını görmek hoşuma gidiyor.” (134)

“Birbiri üzerine yığılmış, biri ötekini bozan ya da tamamlayan değişik doğrular.” (199)

Üst anlatıcı bocalamaktadır:

“Şimdi bu yeni gerçeğin her zaman değerli bir hazine olması gerekir –ne yapsam? İlk gerçeğin [*Justine-ZK*] sınırlarını genişletsem, yeni kuracağım İskenderiye’nin temellerini bu bilginin moloz taşlarıyla doldursam mı? Yoksa ilk düzenlemeyi, roman kişilerini aynı mı bıraksam- değişen, eskisiyle çelişen yalnızca gerçeğin kendisi mi?” (200)

“Biz yaşayanlar için sorun daha başka –bir yürek biçimi oluşturmaya çalışırken zamanın dizginlerini nasıl kullanmalı- bunun gibi bir şey? Ben yalnızca anlatmaya çalışıyorum. Güçsüz kişilerin yaptığı gibi zamanı zorlamamak –çünkü bunun sonu kendi kendini incitme, büyük iç acısıdır- ama dizginleri elimizde tutup ritmini istediğimiz gibi, işimize geldiği biçimde ayarlamak. Pursewarden, ‘Tanrım, bize sanatçıların kararlılığını, ustalığını ver,’ derdi, benim buna ekleyeceğim tek sözüm, yürekte bir Amin olurdu.” (265)

Peki, yazmasının amacı, Pursewarden’inki olabilir mi Durrell’in: “Çünkü bir keresinde bir zarfın arkasına ‘Yazmanın amacı nedir?’ sorusunun yanıtını yazmıştı: ‘İnsan sanatın ötesine geçebilecek bir kişilik geliştirmek için yazar.’” (152) Yani Proust’un yaptığı gibi mi?

Olayörgülerinin izini sürecektir, romanın anlatı da içinde olmak üzere katmanlarını ayıracak, seçikleştirecek değilim. Bu başlı başına bir iş... Geniş zaman, özel amaç gerektirir. Ben genel izlenimlerle yetiniyorum.

Metinlerarasılık, yorumsallık yapının kurmaca temelini oluşturuyor. Bir metin dışarıdan özel bakışın içine sızarak olan biteni başka bir açıda ve anlamda yeniden biçimlendiriyor ya da bunu sağlıyor. İşte Balthazar bunu açıkca söyleyerek, üst anlatıcıya (yazarın bir altındaki) birlikte yaşantılanmış zamana ilişkin bir metin gönderiyor. Üst anlatıcı kendisini farklı yorumlanmış olaylar içerisinde aslında saltık bir özne değil, bazen öyle olsa bile, çoğu kez de öznelerarası bir ağın nesnesi gibi görüp yazıya geçiriyor. Bu durumda roman kendi anlatısına (anlatışına) bakıyor. Hareket eden kim, gözlemlenen tren mi, gözlemci mi? Birbirlerine göre nasıl dönüşürler?

Böyle bir görel çoğaltmalar, yansımalar dünyasında sesin de tartımı anlatının koyaklarında, görünür ışıkalı bölgelerinde, yakınlaşıp uzaklaştıkça değişip dönüşür, ses de kulağın yerine göre değişik renk ve anlamlar üstlenir. Bu anlatıyı süreklilik duygusuyla koşut gelişen bir sesakışına, yer yer tekdüze bir fısıltıya, arabesk bir Ümmü Gülsüm şarkısına dönüştürür. İngilizcenin ses düzeninin bunun üstesinden geldiğini sanıyorum. Ama ben Arapça gırtlığının daha komşu bir dilden, ama yapıya içkin müzikalite duyarlılığı taşıyan bir çeviri Türkçesinden okudum romanı. Bir şey yanıltıyorsa beni, bunun ne olduğunu kestirmem olanaksız. Ama sonuç, önümdeki bu Lawrence Durrell'i temsil eden metin, bir müzikal yapı olarak da varoluyor bir yandan.

Justine bölümünün kişileri üzerine Balthazar'da ışık ayrı açılardan düşmekte, bu onların tanıdığımızı sandığımız ama şimdi şaşkınlıkla hiç de tanımadığımızı anladığımız yeni ya da farklı diyelim gerçekliklerini ortaya çıkarmaktadır. Bu gerçeğin önceki gerçekten daha önemli, daha sahih, daha gerçek olduğunu söyleyememek: İşte bu noktaya getirmek, kanırtı kanırtı bunu itiraf etmemizi sağlamaktı yazarın yapmak isteği. Peki, bu ne denli yeni? Bu soruyu sormak zorundayız.

Justine portresine bakalım bir: *"Gençlik işte. Ama gene de o sefil yaratığın içinde kötülük yoktu. O yalnızca Doğu'ya özgü hoş gitme isteğinin kurbanıydı, kendi yaşamında biriktirdiği ve sözün kısası, henüz kendisi için anlamı olmayan hazineden bu altın saçlı dostunu yararlandırmak istiyordu. Her şeyini verdi, çünkü hiçbir şeyin değerini bilmiyordu, ruhça gerçek bir parvenue'ydu (sonradan görme). (Nereden gelirse gelsin) her sevgiyi kanıtlayabiliyordu, ama yalnızca dostluğun çok kullanılan kalıplaşmış sözleriyle yapıyordu bu işi. Gövdesinin kendisi için hiçbir anlamı yoktu. Böylesine bir veriş gerçekten çok etkileyicidir, çünkü bir Arap insanı kadar sadedir, erken olgunluktan uzaktır, köylüler arasındaki içki içme alışkanlığı kadar inceliksizdir. Avrupalıların parçalanmış ruhunda aşk kavramı doğmadan çok önce doğmuştu o – aşk bilgisi (ya da yalanı) canlı varlıklar merdiveninde insanı, ancak doymunlukla öldürebilen, ama asla doymayan açlıkların tutsağı, en kolay incinen yaratık yapacaktı; yapmacık bir yazını beslememiş olsaydı- asıl yürürlük alanı olan –dinin konusu olurdu. Böyle şeyleri insan nasıl bilebilir?"* (60) Yine Justine: *"Bütün kadınlar gibi Justine de kendisine yüzde yüz inan duyduğu birinden nefret ederdi; sana belki tuhaf gelecek ama, onun eksiksiz hayranlık duyduğu biri hiç olmamıştı. Sonunda hiç değilse aldatarak cezalandıramayacağı birine çatmıştı –bağışlanamaz, ama sevindirici bir yenilik. Kadınlar derinlikli oldukları oranda ahmaktırlar."* (131)

Hiç kuşku yok, bir aşk romanı İskenderiye Dörtlüsü. Ama bütün anlatılar gerçekte aşk romanıdır, aşkın içine ne koyduğunuza, doldurduğunuza büyük ölçüde bağlı kalsa da bu. Durrell'da aşkı büyüleyici kılan şey, bu duygudan artık güvenle söz edememek, 'emin' olamamaktır. Bütün roman budur aşağı yukarı. Bence has romanların da kaynağında, kökünde böyle bir ikileşme yatar. *"Benim ona olan*

‘aşkı’, Melissa’nın bana olan ‘aşkı’, Nessim’in ona olan ‘aşkı’, onun Pursewarden’a olan ‘aşkı’- aşk sözcüğünü nitellemek için pek çok sıfat olması gerekir çünkü aynı nitelikte iki aşk bulamazsınız; ama hepsinde anlatılması güç ortak bir nitelik var, ihanetin ortak bilinmezi. Ay gibi hepimizin birer yanı karanlık – bizi en çok sevmiş, bizi en çok gereksinmiş kişiye ‘aşksızlığın’ yalancı yüzünü dönebiliriz: Justine nasıl benim aşkıma kullandıysa Nessim de Melissa’ninkini kullandı... ‘Bir sepet yengeç gibi’ biri ötekinin sırtına tırmanarak.” (140)

“Sevdiğim,

“-Ne düşünüyorsun? Diye sordu.

“Ne düşünüyordum? Proclus’ta rastladığım bir bölümü. Orpheus’un gümüş bir soya –yani ‘gümüş bir yaşam sürmüş olanlara- hükümdarlık ettiğini söylüyordu; Balthazar’ın şöminesinin üstünde, galiba Pitagoras’ın beş köşeli yıldız biçimindeki tılsımının altında, pipo temizleyicileriyle kötülüğü hiç görmemiş, hiç duymamış, hiç konuşmamış olan tahta oyma Kızılderili maymunlarının arasındaydı. Ne mi düşünüyordum? Yumuşak torbanın içindeki dölütü, buğdayların arasına çömelmiş çekirgeyi, insanın kafasında yankılanan bir Arap atasözünü: ‘İnsanoğlunun belleği mutsuzlukla aynı yaşıttır.’ Kapısı açılan kafesten yere bal gibi yumuşacık yayılan, kaçmayı hiç düşünmeyen bıldırcınları. Koku Pazarında Acem leylağı kokusunu.” (244)

“Pursewarden’ın kitabında şöyle bir bölüm: ‘Birbirlerine baktılar, birbirlerinden ayrılmalarını önleyebilecek kadar ne gençliklerinin ne de güçlerinin kaldığını anladılar.’” (245)

“İlkin’ diye yazıyor Pursewarden, ‘kişiliğimizdeki boşluğu aşkla doldurmaya çabalarız, kısa bir süre bütünlendiğimizi sanır, seviniriz. Ama bu, yanılgıdan başka bir şey değildir. Çünkü bizi dünyayın bütününe bağlayacağını sandığımız bu şaşılasi yaratık, sonunda bizi ondan büsbütün koparmayı başarır. Aşk önce birleştirir, sonra ayırır. Başka nasıl büyüdük?’” (256)

Çok az ipucu verse İngiliz kibiri yerli halka tepeden bakmaktadır: “.. kadınların kendilerinin, kötüye kullanılmaya teşne oldukları bir kentte.” (142)

Balthazar’ın dilinden, kendine kıışmış, yatağında ölü Pursewarden’le Justin’in karşılaşma sahnesi denli etkileyici bir görüntü azdır. Justin halının üzerine işer. Ölüyü tokatlar: ‘Uyan, Pursewarden!’.

*

Durrell, **Kara Kitap**’la başlayan **İskenderiye Dörtlüsü**’yla süren, **Avignone Beşlisi**’yle bittiğini düşündüğü bir onludan söz ediyor söyleşilerinden birinde. Gerçekte aradaki kitaplar bir yana ben de ilk kitabı Dörtlüye bağlayan kanbağını azçok sezmiştim. Bir odak figür çevresinde uğuldayan yaşam tanıklığı uzamı ve zamanı yeniden örgütlüyor, bir gizli, ama o denli benmerkezci, hatta kibirli denebilir kişisel öykü, tarihsel, toplumsal, siyasal bir öyküyle eşleştiriliyor. Bu yazarın birebir öyküsüdür aynı zamanda. Yalnızca budur hem de. Dizginleri elinden kaçırmış, dişleri dökülmüş imparatorluğun bilgi, casusluk servislerindeki çifte kişilikli görevlilerin çırpınışları, yürüyen yaşamı kavramada ve biçimlendirmede geride kalışları ve kof gururlarının paçalarından süzülüp akışı, yazar bunu göstermeyi amaçlamasa da ister istemez ortaya çıkıyor. Ben bu romanı ve genel olarak Durrell’i gecikmiş bir ‘ağıtçı’ gibi gördüm (şimdilik). O öncülerinin de biraz gerisine düşüyor, ısrarla geçmişin ipliği pazara çıkmış değerlerine tutunuyor, Ortadoğu satranç tahtası gibi görmekle kalmıyor, insanlarını (Arap), kadınlarını tipik WASP süzüşüyle aşağılıyor, ama bu bataklıktan, bu çölden ve İskenderiye’den başka yerde de nefes alamayacağını biliyor. Yargılı neredeyse Doğuya... Oryantalizm bu bakıştan geriye kalan en boktan, pis kokan tortu, şey...

İskenderiye'yi, Mısır'ı görmek:

"Düşman bir ülkede, insan aklının küçük bir yanılgısı yüzünden kocaman bir toplama kampından farkı kalmamış bir ülkede, küçük bir Hristiyan azınlığıydılar." (Mountolive, 81)

"'Bütün bu iç baskılara biz, doğrudan doğruya körüklediğimiz bağnaz dindarlığa dayanan bir ulusalcılığın ağırlığını da bir güzel ekliyoruz. Doğrusu ben diyecek söz bulamıyorum, ama bu dinin fizikötesiyle değil, yalnız ve yalnız etikle uğraşan bir savaş dini olduğunu unutmayın. Arap Birliği falan... Kardeşim, kendi sorunlarımıza yenilerini ekleyecek bu saçma sapan icatları nereden çıkarıyorsunuz (...) Siyasetimize yeni bir yön vermemiz, burada sahne gerisinde bir Yahudi gücü oluşturmamız gerektiğine inanıyorum. Hem de vakit yitirmeden."

(Mountolive, 120)
"Doğulu kadının Avrupa'daki anlamında kösnü düşkününü olmadığını bilinçaltıyla biliyordu; onun hamurunda yalancı duygululuk yoktur. Kendisi ne kadar kabul etmese de, onun gerçek tutkusu güç, siyasbet ve mülktür. Cinsellik hep düşüncesinde tıkrırdar durur, ama cinselliğin devinimlerini paranın kinetik hoyratlığı kızıştırır. Bu ortak davranış alanında Justine ilk kez kendi olmayı başarmış, bir çiçeğin ışığa tepkisi kadar doğal bir tepki göstermişti. İşte tam o sırada, sakın sakın, serinkanlılıkla konuşup dururlarken, başları iki çiçek gibi birbirlerine doğru eğilmiş ve sonunda Justine şu görkemli sözleri söyleyebilmişti: 'Benim yalnızca bana inanan insanlar için yaşadığımı nereden bildin?'" (Mountolive, 235)

Arkada bir büyük duygu var, tüm anlatının arkasında. Ortadoğu'nun kaderi Türklerden koparıldı, ama Araplara bırakılabilir miydi? İskenderiye bir Arap kenti olabilir miydi? Bu seçkin, inceltilmiş soylu ekinin Avrupalı temsilcileri karşısında Memlik Paşa, Leyla, Navruz rüşvetle, baskıyla kullanılacak bir araç denli değer taşıyabilirlerdi. Avrupalıların çoğu yakışıklı, güçlü, akıllı kişilerdir, ama artık Yahudileri de, Ortadoğu sahnesinde ortaya çıkıp İngiltere'nin durumunu da, özellikle başlangıçta güçleştiren ve silahlı ayaklanma hazırlığı içindeki şu Yahudileri de Batının yanında görmenin zamanıydı. İngiltere karar veremiyordu. 1940 sonları, 50'li yıllar... Manda yönetimlerini ve rüşvetle istediği gibi yönettiği Arap yönetimleri mi, yoksa Batı ekinin parçası Yahudiler mi? Rum ekini ve siyasetleri konusunda da bu ikircimi yaşamaktadırlar bir yandan (**Acı Limonlar**).

İşte yazarlığı denli Durrell'i önemli bir tarihsel figür yapan şey de bu. Caus Lawrence'in görevini kaldığı yerden sürdüren aydın, yazar, Dışişlerinde istihbaratçı Lawrence Durrell. Tüm 20. yüzyılı kesen aydın, sanatçı ve gizli servis görevlisi olarak tanıklık Durrell'i ve kuşkusuz yazısını da özel kılıyor. Bu tanıklığı önemli bulduğumu belirtmeliyim. Hem de değerlendirmeleri merkezin gerçeğe uzak düşmüş köhne yargılarından daha gerçekçi ve inandırıcıdır. O zamanın eğilimini, Ortadoğu'nun gelişme dinamiklerini çok doğru görmüş, sonradan onu haklı da çıkaran kestirimler yapabilmıştır. Yugoslavya'dan, Kıbrıs'a, oradan Ortadoğu ve Filistin sorununa... Yanlılığı ikincildir, önemli de değildir. Siyasal, hariciyecilik kimliği onu Avrupa'daki 'yitik yazarlar kuşağı' üyesi olmaktan korumuş olmalı. Zengin tanıklığı zengin bir dil biçimi olarak gerçekleşmiş, çok özel bir kesişimin ayrıtından bu koca yapıt filiz sürmüş, çiçeklenmiş... Dil, egemenliğini yitiren bir imparatorluğun çakımlı, gitgelli, umutsuz, zevke gömülmüş dilidir. Tanrı ölmüş, dil bağlarından kurtulmuş, ten teni acıtarak, çizerek izini bırakmaya yeltenmiştir. Ama acıtanla canı yakılan farklı ekinlerin niteliklerini taşımaktan ötürü çekici, büyüleyici bir dansın içindedirler. İskenderiye bir sırçaköşktür. Kozmopolitizm bu huzursuz, gerekçesiz kalmış, güçlerini hala koruduklarını inatla kanıtlama çabası içerisindeki seçkin Avrupalılara sığınak olmuştur. Kuşkusuz bir yere değin geçerlidir bu anlatı. Beyaz Efendi'nin kendisinden vazgeçişinin bir sınırı vardır. Üstelik alttan alta gerçek yürümesini sürdürür. İsrail

Devleti kurulacaktır. Memlik Paşaların ömrü uzun olamayacak, Arap Birliği kurulamayacaktır.

Bütün bunlar yapıt için açıklayıcı mı? Bir yere değin, evet.

Bir aşk öyküsü olduğunu, oldukça gizemli bir aşk öyküsü olduğunu yinelememe izin verin. Mountolive, dördünün beni belki de en çok heyecanlandıran bölümü oldu. Acaba diyorum bunda, anlatıcı-metin ilişkisinde geleneksel çerçeveye özenle ve özellikle bağlı kalınmış olmanın rolü olabilir mi? Kendi zevkimden kuşku duymam için iyi bir deneyim aslında Durrell okumak. Çünkü o, yazısının birçok dolayına bağlı olduğunu, bir geçiş yazısı olduğunu biliyor, belirtiyor. Büyükelçi Mountolive ile Leyla Hosnani'nin bu tuhaf aşkının dünya yazınında belki bir eşi daha yoktur. Ama yalnızca bu aşkın mı, Mountolive'de öyle sahneler, öyle konuşmalar (diyalog) var ki, bir yazı ustasıyla karşı karşıya olduğumuzu anlıyoruz.

Mountolive'le birlikte üstanlatıcı, anlatıcı, yazı ilişkileri daha önceki ciltlerden farklı düzenleniyor. Burada önceki anlatıcı roman kahramanı yazar (David), üzerinde konuşulan, yorum yapılan, ikincil bir roman kişisi. Yazar, değişik anlatıcı katmanlarındaki anlatıcılarla yer yer buluşuyor, örtüşüyor, ayrışıyor. Onun Pursewarden'a (kendine kıyan bir başka yazır roman kişisi), David'e, kimi kez Balthazar'a yakınlaştığı açık. Ama Durrell'in yapmak istediği 'genel görelilik' kuramının yazınsal karşılığını oluşturmak.

Bu durumda uzamın zamanla ilişkisinin gözlemci noktasına göre değişkenliği, Lawrence Durrell'i anlatıcı (yeri, kişisi, uzaklığı, vb.) konusunda odaktan kuşku duyurtacak denli zorluyor bizi. Bu teknik onun anlatısına inanılmaz bir devingenlik, canlılık, renk katıyor. Öte yandan olay örgüsünün ilineksel ve ussal akışı zorlaması, terslemesi, akış yukarı, akış aşağı ya da enine yayılması, toplanması, zamanın anlatıcının durduğu nokta ve açısına (ufuk) göre kurgulanması, algının çokparçalılığı ve nesnellik izlenimi arkasında yanıltıcı izlenimlere yatkınlığı, yargılarımızın, köklü yaşantılarımızın, belleğimizde birikmiş anılarımızın güvensizliği, vb. birçok ve karışık görünen, ama bence daha çok yoğun emeğe ve yapılmak istenen şeyin doğrudan bilincine borçlu uygulamalar (yazma tekniği) bir oyuna değil, böyle düşünmek istemem, tümlüğü ve tamlığı konusunda yanılmazlığına ta başından beri inanmış ama yanıldığını gören, parçalanmış, dağılmış bir emperyal bilincin 'saltık' olanı yitirmesinden kaynaklanan bir 'son görev'e, bir 'ayın'e çıkarıyor dönüp dönüp bizleri...

Buna yazının Rokoko biçemi desem, Barokla iç içe bir Rokoko uygulaması ya da Gaudi'nin mimarlıkta karşılığı bir tür Yeni-modernist bir teknikten söz etsem yanlış olur muyum acaba? 20. Yüzyıl başlarında İstanbul, İzmir, İskenderiye vb. Osmanlı kentlerinde etkin mimari biçimin Durrell gibilerini nasıl biçimlendirdiğini kestirmek zor. Ama anlatılan kent, İskenderiye, onun coğrafyası, kokusu, karanlığı, denizi belki de romanın çıkış noktası.

Kuşkusuz bir yerde büyümlü bir çekicilik olarak görünen şey öbür sayfalarda bir siyasal izlenmeye adanmışlığa bağlanabilir. Orada gizlenmiş olan burada açığa çıkarılabilir. Nessim, Justin her ciltte başka kişilerdir. Değişmeyen, ki bunu izlemek, yakalamak önemli olabilir, yazarın (Lawrence Durrell'in) en çok örtüştüğü kişi, Pursewarden'dır. O büyük anlatının esini, kaynağı gibi durur. Birçok kişi açıktan ya da gizli onun çevresinde örgülenir. Ama özkıymı görev anlayışı ve sorumluluk duygusuyula ilintilendirilir hemence. Biz daha soylu, felsefi seçimlerde takılı kalmışken... Öyle sanıyorum bu roman karakterlerinin gerçekliğini kurtarıırken, bize 'kendine gel!' türünden bir çağrıdır. Önemlidir.

Mountolive'in Tanrı-yazarı klasik sağlamlığa ne denli egemen olduğunu kanıtlar bize. Yapı kusursuz, kurgu doğrudur. Ölçülere uyulmuştur. Ama biz artık biliyoruz ki, hala bildiğimiz, gördüğümüz şeye güvenemeyiz, hala yanılıyor olabiliriz. Kipti Nessim,

kardeşi Naruz'un davasına ihanet etmiştir. İsrail projesine, Hristiyan olmasına rağmen bağlanmıştır. Justine'in David, Pursewarden aşkları Nessim'in bu ikisinden bilgi sızdırma operasyonunun bir uygulamasıdır. Justine İsrail davasının bir militanıdır ve bu ikna etmiştir Nessim'le evlenmeye böyle bir kadını.

Bu büyük sevgi anlatısından iki alıntı yapacağım, aşka ilişkin. Bir kanı bu, yanılığ payı da taşıyan... Çünkü Nessim'le Justine'in arkasında duran aşk bir araç olarak kullanılabilmiş, belki de elimizde bir tek gerçek kalakalmışızdır: yaşam tanıma gelmez, indirgenemez bir şey. İşte:

"Söyleyecek yeni şeyler bulma sıkıntısına düşmeden bir düzineden çok mektup yazamazsınız. İnsan deneyimlerinin en zengini olan şey, aynı zamanda anlatım olanakları bakımından en sınırlısıdır. Sözcükler her şeyi öldürdükleri gibi aşkı da öldürürler." (Mountolive, 53)

Ve:

"İnsan aşıkça, aşkın ne kadar utanmasız bir dilenci olduğunu bilir; aşkın olmadığı yerde insan acıma duygusunun tepkileriyle, düşlediği mutluluğun kalpiyle avunabilir." (Mountolive, 357)

Durrell bir estetik kuramı geliştiriyor olabilir mi? Genellikle Pursewarden'ın (gölge yazar, Durrell'i karşılıyor sıkça) ağzından, evet. Bu roman uygulaması (Dörtlü) bir tez ve Pursewarden'da roman kahramanı yazar olarak bu tezi kendi poetikasının temel dayanağı olarak ileri sürüyor. (Bkz. *Justine, Balthazar*) Mountolive'den bir alıntı çok ilginç bir savı da atıyor ortalığa. Sanatçı için sanat diye bir şey yoktur. Eğer Durrell'in öne sürdüğü gibi, sanat bir 'adını koyma, ad verme' işi ise:

"Bence sanatçı için –toplum için de öyle ya- sanat diye bir şey yoktur; sanat yalnızca eleştiriciler, önkafada yaşayanlar için vardır. Sanatçı olsun, toplum olsun bir sismograf gibi hiçbir mantıklı açıklaması olmayan elektromanyetik bir yüklemeyi kaydederler. İnsan doğru ya da yanlış, başarılı ya da başarısız, bu tür bir iletinin rastgele sürdüğünü bilir. Ama onları öğelerine ayırmak, burunüstü yere çakmak –insanı hiçbir yere götürmez. (Sanata teslim olamayanlara özgü bir yaklaşım bu, sanıyorum.) Mantiğe aykırı gibi mi? Neyse." (Mountolive, 133)

Aşağıda eşsiz diyalogda bir retorik, yapaylık duygusundan sözetmek acımasızlık olur. Bu konuşma insanın içini yakıyor. Melissa yalnızlığa karşı kendini savunmuyor, çünkü o yalnızlıktan ibaret:

"Yeniden dans ederlerken, ama sarhoş bir alaycılıkla, şöyle dedi: 'Melissa, comment vous defendez-vous countre la solitude?' (Melissa, yalnızlığa karşı kendinizi nasıl savunuyorsunuz?) Onun verdiği yanıt, tuhaf bir nedenle, yüreğine bıçak gibi saplandı. Melissa, ona, deneyimsizliğinin bütün yalansızlığıyla bakarak sakince cevap verdi: 'Monsieur, je suis devenue la solitude meme' (Bayım, yalnızlığın kendisi oldum ben)." (Mountolive, 195)

Kişiler roman boyunca aslında dönüşmezler. Bu anlamda bir 'gelişim romanı' değil Dörtlü. Bu izlenimi bize veren şey farkındalığın, algının, bakış açısının değişmesi, değişik ışık altında gerçeğin ve kişilerin farklı görünmesi. 1. Ve 2. Kitabın Justine'i 3. Kitapta, Mountolive'de nasıl da değişir. İlk kitapta Justine İskenderiye'yi terk eder, İsrail'de yeni yerleşme bölgelerinden birine gider. Bambaşka biri olur çıkar. Biz bir aşktan çıkmış çekici, olağanüstü kadın öyküsüyle burulur, kalırız. Mountolive'de Justine'i yeni İsrail Devleti düşüne kendini adayan tam bir Jean D'Arc gibi bulur, görürüz. Öykü de zaten artık aşk öyküsünden çok inanç ve adanma öyküsüdür:

"Justine'in içinde zenginliğin ve entrikanın güc, tutkunun elçileri harekete geçmişti. Yüzünde, ancak kendilerini dine adamışılarda görünebilecek bir arılığın

parıltısı vardı! 'Senden talimat almaya geldim, yeni bilgiler almaya geldim,' dedi." (Mountolive, 237)

"Bir yandan da kendi kendine hep şöyle düşünüyordu: 'Bütün bunlar bitince, yitik çocuğumu bulduğum zaman –o zaman birbirimize öylesine yakın olacağız ki, artık beni bırakması diye bir sorun kalmayacak.' Kucaklaşmalarındaki coşku suç ortaklığından geliyordu, etin ya da ruhun gelişigüzel kışkırtamalırdan çok daha derin, çok daha acımasız olan bir şeyden. Nessim, ona göstermelik bir evlilik, ama aynı zamanda ikisini de ölüme sürükleyebilecek bir amacın biçimlendirdiği bir evlilik önererek kazanmıştı onu! Justine için cinselliğin bütün anlamı bu olabilirdi şimdi! Ölümlerini beklemek nasıl da büyük bir heyecan, cinsel bir heyecan veriyordu!." (Mountolive, 240)

Tanrı-yazar anlatısı suların durulduğu ve öykünün saydamlaştığına ilişkin bir yanılsamaya yol açıyor olsa gerek bu ciltte (3.ciltte). Yoksa Durrell'in doludizgin sözcük seli kolay 'zaptürapt' altına, gеме alınır gibi değildir.

Geri çekilme, gururla çöküş döneminde imparatorluk da Mısır'da sanırım Mountolive gibi, İngiliz büyükelçiliği gibi görünürdü. Yazar bu fotoğrafı kusursuz çekiyor.

*

Clea, bu dördüncü cilt ikinci savaş yıllarında İskenderiye'den geriye kalanlara umutla, özlemle bir dönüş, bir tanıklık, umutsuz sayılabilecek bir çözülmeyi de taşıyor bağrında. Mountolive'in Leyla'ya ilişkin yıkımının benzerini, ben anlatıcısı yazarımız Darley, Justine'le yaşıyor. Anlatı, insanlar bunu kabullenmekte zorlansalar da kapanmıştır çoktan. Yaşam, örtünmüş, kendini çekmeceye bohçalayıp kaldırmıştır. Geriye kalan şey, anımsanan ve özlenen şey değildir.

Ama yine de bir şeyler sürmektedir. Savaş yankılanmakta (bütün roman için zok belirsiz ve uzakta duran bir savaştır bu. Dünyayı kasıp kavurmasına karşın), karartmalar, bombardımanlar olmakta, insanlar olağandışı koşulların bambaşka insanlarına dönüşmüş bulunmaktadır. Balthazar ve Clea'yı belki birazıcık ayırabilir. Çünkü önceki İskenderiye'den, oradaki öyküden az çok süren iki çizgi bu ikisi denebilir. Özellikle Clea.

Clea'nın, bu ressamın Darley'e sokuluşu aslında biraz yadırgansa da bunu savaş koşullarında güvence aranişına bağlamak olanaksız değil. Clea dört cilt boyunca diğerleri gibi bir dava parçası olmak yerine, bilgece bir uzaklığı korudu (her şeye rağmen).

Bu dördüncü ciltle, Clea ile birlikte Durrell, okuruna bir kez daha yanılabileceğini, yanlış kanırlarla bir öyküyü eksik, kusurlu okuduğunu söylüyor. Yine Durrell'in bize sunduklarıyla oluşturduğumuz yapı, ayrı bir zamansal bağlamda yeniden eklemleniyor, belki bir yapısöküm değil de, yeniden tasarımıyla, öykü kendi içinde, benzer kişilere, uzamlara, aynı zamansallığa karşın dönüşüme (metamorphoses) uğruyor.

"Çünkü tam sözcüklerle bir yüzünü mumyaladığım sırada yeni bilgiler işin içine karışıyor, ilişkiler çerçevesi kırılıyor, her şey darmadağın oluyor, ancak hiç umulmadık, önceden kestirilemeyecek biçimlerde yeniden bir araya geliyorlardı..." (Clea, 10)

"Ölen Pursewarden gibi ben de çok yakında bütün yüreğimle şunu söyleyebilmeyi umuyordum: 'Kendi kendine, gerçek yaşam hangi noktada başlar? Sorusunu hiç sormamış olan insanlar için yazmıyorum ben.'" (13)

Kuşkusuz Durrell yaklaşımında bir başvuru, bir açıklama noktası korunuyor. Buna belki görelilik kuramında 'referans' denmektedir. Bu belleğin, ortak belleğin taşıdığı yaşanmışlık deneyiminin paylaşılmasına ilişkin beklenti, niyet ya da iradeyle ilgili olabilir. Çünkü bitiş, kapanış duygusunu çokça veriyor bu son cilt, okura. Böyle bir imgenin varlığını sezdirdiği yerde, başlangıçlara, kurmaca yapılara azçok yer vardır.

Ama sahneye düşen ışıktaki nesneler, insanlar, duygular, ilişkiler, öyküler bambaşka görünmektedirler. Pursewarden'in özkıyımı beklenmedik bir nedene kavuşmuş, önceki gerekçelerini (anlatısal gerekçeler bunlar) silmiş, atıvermiştir bir kenara. Ensesit'tir bu neden. Hem aslında özenli, titiz okur için çok da yeni bir şey değildir Pursewarden'la kızkardeşi Liza arasındaki tensel aşk, daha önce ipucu verilmişti.

Clea, yaşadığı çöküntülerle; Nessim yitirdiği varlığı ve davasıyla, Justine (o muhteşem ve gizemli Yahudi kadın) pırıltısızlığıyla, İskenderiye'nin de hem bir yandan o eski kent olduğunu, ama öte yandan artık asla olamayacağını yeterince kanıtlamaktadır.

Evrensel göreliliğin içerisinde rastlansallığın bir yürek atışı olarak yaşam belirtisi gibi algılanmaması beklenmemeli. Clea'nın başına gelen deniz kazası, onun öyküsünün, çöküntüsünün yaşattığı açmazı İskender düğümü gibi çözövermiş, biraz roman da derlenip toparlanma aşamasına getirilebilmiştir. Çünkü görelilik bir yaşam açıklamasının bir sınırı gereksinimi var, okurun sabrını zorlamamak böylesi durumlarda iyi olabilir.

İnsanlar, diğerlerine bunun için kulak verirler. Yoksa gündelik yaşamımızda çokça tanık olduğumuz gibi herkes herkesi dinliyor görünür, ama kimse kimseyi dinlemez gerçekte. Durrell'in de, bu İngilizce anlatma ustasının da buralara gelinceye değin, bunu çoktan öğrendiğinden kuşku duyamayız.

Dörtlü sonuçta bir sevgi romanı, anlatısı... Sevginin öznelere, nesnelere çok değışse de, bunlardan daha önemli olan şey sevmenin imgelem gücüyle olan ilişkisi. Bunu Durrell, kanıtlıyor bence: *"Benim kendi Justine'im bir gözbağıcının uydurması olduğunu, yanlış yorumlanmış sözlerin, davranışların, hareketlerin hatalı iskeleti üzerine kurulduğunu şimdi anlıyordum. Gerçekten de suç onda değildi; asıl suç kendine bir imge türetilip onunla beslenen benim aşkımdaydı. Dürüst olmama diye bir sorun yoktu, çünkü imge kendisini türeten aşkın gereklerinin rengini taşıyordu. Tıpkı doktorlar gibi, gafillere kolayca yutturmak için tadı kötü bir ilacın üzerini şekerle kaplayan aşıklar! Hayır, başka türlü olamazdı, bunu iyice anladım.*

"Bir o kadar düşündürücü başka bir şey: Gerek sevenin gerekse sevilenin, gerek gözleyen birbirlerinin çevresine manyetik bir alan yaydıklarını da anladım (Pursewarden'in dediği gibi, 'Algı sarılışma biçiminde bir şeydir' –sarılışma sırasında içeri girer zehir). Daha sonra onlar kendi aşklarının özelliklerini gösterirler, bilinmeyenle çevrili sınırları çok geniş ('ışık kırılması') olan bu dar alandan bakarak yargılarlar onları, nitelikleri bakımından sürekli, işleyişi bakımından evrensel bir şeyin genelleştirilmiş kavramına dayandırmaya başlarlar. Hem sanat hem de yaşam için ne değerli bir dersti bu! Bütün yazdıklarım, yalnızca Justine'i görmek olgusuna dayanarak istemsiz olarak yarattığım imgenin gücünü kanıtlamaktan başka bir şey yapmıyordum. Yanlışlık, doğruluk diye bir şey yoktu. Su perisi mi? Tanrıça mı? Vampir mi? Evet, bunların hepsiydi, hiçbir değildi. Bütün kadınlar gibi o da, bir erkek ('Erkek'i tanımlayalım: Kendi varlığına karşı sürekli olarak fesat çeviren bir ozan) zihninin düşlemek isteyeceği her şeydi. Sonsuza dek vardı, hiçbir zaman var olmamıştı! Bütün bu maskeler altında bir başka kadından, her kadından daha başka bir şey yoktu, bir terzihanedeki manken gibi, ozan tarafından giydirilmeyi, yaşam

verilmeyi bekleyen. Bütün bunları anladığım zaman hayatımda ilk kez kadının sonsuz yansıtıcı gücünü dehşetle kavramaya başladım –elden düşme ışığını tıpkı ay gibi erkek güneşten alışındaki verimli edilginliği. Böylesine önemli bir bilgiye teşekkür etmez de ne yapardım? Ne önemi vardı yalanların, aldatmacaların, budalalıkların, bu doğrıyla karşılaştırıldıkları zaman?” (Clea, 60) Ve sevmeye hakkında, sevgi üzerine daha güzel bir metin olabilir mi? “İçinde bir sevdiğiniz yaşıyorsa bir kent dünyaya dönüşebilir. Clea sayesinde İskenderiye, eski anlamları tazeleyen, yarı unutulmuş sevinçleri anımsatan, parlak renkli bir boya tabakası gibi eskinin yerini alacak yeni bir tarihin, yeni bir yaşamöyküsünün temelini oluşturacak yeni bir coğrafya edinmişti. Bronz renkli ayışığında deniz kıyısındaki kahvelerin anısı, gece yarısı meltemiyle oluşan çizgili tenteleri. Önünüzdeki kadehlerin silme ayışığıyla dolduğu geç saatlere kadar oturup yemek yemek. Bir minarenin gölgesinde ya da bir karpit lambasının titrek ışığıyla aydınlanan dar bir kum şeridinin üzerinde ya da İncirlik Burnu’nda yalınkat ilkbahar çiçeklerini kucak kucak toplamak –parlak renkli tavşankulakları, gelincikler. Ya da Kom el Şugafa mezarlığında birlikte dikilip uzun yıllar önce ölmüş İskenderiyelilerin yeraltındaki o tuhaf dinlenme yerlerinden yükselen karanlığın yaydığı ıslaklığı içimize çekmek; kara çukulata renkli toprağın içine, gemilerdeki yataklar gibi, üst üste kazılmış mezarlar. Havasız, küflü ama nedense insanın içine işleyecek kadar soğuk. (‘Elimi tut’.) Ama onu titreten ölümün önsezisi değil, üstümüze metrelerce yığılmış toprağın ağırlığıydı yalnızca. Bütün güneş yaratıkları böyle titrerdi. O parlak renkli yazlık giysisini karanlık yutmuştu. ‘Üşüdüm. Haydi gidelim.’(...) Evet, ama ölümler her yerde vardır. Onlardan öyle kolay kolay kaçılmaz.(...) Öpüşmelerimizin en basitinde bile ölümün soyağacı vardır. Yeniden doğmak için çabalayan unutulmuş aşklara onlarla yardım ediyorduk. Bütün bu iç çekişlerin kökleri toprağa gömülüdür.” (Clea, 249). Durrell’in ne demek istediğini bilincimin derinliklerinde, sezgiyle kavıyor, anlıyorum sanki. Dudaklarda buluşan ölüm aynı zamanda... Zaten çiftin (Clea, Darley) ilişkisinde ölüm duygusu bir gölge gibi kendisini duyuruyor. Yüzmeye gittikleri adada, denizaltında eski bir kazadan kalma zincirlenmiş gemici ölümlerinin anlatıldığı sayfalar bence yazın tarihinde oldukça yeni bir izleğe de işaret ediyor. Ve az bulunur yazınsal nitelik taşıyorlar. Sevgi topraktan, onun bağrında çürüyen ölüden yükselir, sarıp sarmalar bedenimizi. Besleniriz.

Gerçeğin göreliliği, insan yaşamının bir çok boyutunda kendini gösterir. Etik ve inançlar dizgesi kuşkusuz bunun dışında kalmamaktadır. Doğru’nun ne olduğundan gereğinden çok emin olmuştur tarihsel bakış: “Neden örneğin İsa’nın büyük bir Alaycı, bir komedi oyuncusu olduğunu fark etmiyorlar? Büyük Mutluluk sözlerinin üçte ikisinin şaka ya da Chuant Tzu’vari iğneli alaylar olduğuna inanıyorum. Bilgiç, yorumcu kuşaklar bu duyguyu yitirdiler. Ben gene de buna inanıyorum, çünkü Doğru’nun söylendiği zaman yokoldüğünü herhalde biliyordu o. Doğru yalnızca iletilebilir, söylenemez, böyle bir şeyin üstesinden ancak alayla gelinebilir.”(Clea, 156) Aynı tez bir başka biçimde şöyle aktarılıyor: “Bütün iyiniyetimle sorduğum sorulara yanıt yoktu. O çok haklıydı. Kör bir köstebek gibi göreliliğin mezarlığını kazıyor, verileri üst üste yığıyordum, bilgileri yığarken olgunun altında yatan mitsel göndermeyi kaçırdığımdan habersiz. Bunun adına da doğruyu aramak diyordum! Bu konuda bilgilenmemin başka yolu da var mıydı –son derece yaralayıcı bulduğum alaylar dışında. Çünkü şimdi onun alaylarının bir eldiven gibi tersine çevrilmiş sevecenlik olduğunu anlıyordum! Pursewarden’ı ilk kez böyle görürken, yapıtları aracılığıyla mantıkta ve Nesnelerin Durumu’nda sevecenliği aramış olduğunu görüyordum, aradığı kıyasın mantığı ya da coşkuların ulaştığı sınırlar değildi; o, olguları bulgulanmanın gerçek özünü, çırılçıplak gerçeği, Sezgi’yi... o anlamsız Şaka’yı arıyordu. Evet Şaka’yı! Silkinerek uyandım, bir küfür savurdum.” (Clea, 192)

Ama unutmamalı ki, Durrell'in bu romanını yazmasının nedeni, aynı zamanda bir kuramı geliştirmektir ve tıpkı Proust gibi bir sanat-estetik kuramıdır bu. Büyük yazarlarda peşine düşülmüş tek bir soru vardır, bunu biliyorum. Durrell'in sorusu, neden yazılır? Evet, neden yazar insan? Belki de daha çok şu: Yazı neyi gösterir? Kuşkusuz bunun varlıkbilimsel kaynağını (ontoloji) burada göz ardı ediyorum. Durrell, varlığa ilişkin bir sorgulama yapmaktadır gerçekte. İşte bu yüzden İskenderiye gibi bir özne, konu (subject) bu denli etkili bir çerçeve, atmosfer olarak romanda yer alabiliyor. İskenderiye'nin zamana ve uzama ilişkin görelî konumu, belirlenimidir **İskenderiye Dörtlüsü**'nün tam da özü, başka değil. Sanata ilişkin sorgulamayı, Clea'dan bir alıntıyla göstermek istiyorum: *"Kendisinin dediği gibi: 'Bu dünyayı tek bir umut ışığıyla donatmaya yetecek kadar inanç, iyilikseverlik ya da sevecenlikten yoksunuz –gene de şu tuhaf, acı feryat, bir sanatçının doğum feryatları bütün dünyada yankılandıkça – her şeyi yitirmemiz olanaksız" Yeniden doğmanın bu acı viyayaklama sesi her şeyin hala dengede durduğunu söyler bize. Sözüme kulak ver sevgili okur, çünkü o sanatçı sensin, hepimiziz- kendisini barındıran duygusuz mermer kitlesinden kopup çıkarak yaşamaya başlaması gereken yontu. Ama ne zaman? Ama ne zaman?' Sonra başka bir yerde şöyle diyor: 'Din tanınmayacak derece yozlaştırılmış sanattan başka bir şey değildir,' –tam ona göre bir söz. Onun Balthazar'dan ve Kabala'dan ayrıldığı en önemli nokta buydu. Pursewarden temel öneriyi tepetaklak çevirmişti." (Clea, 128) Okumayı öğrenmemiz gerekiyordu bunun için: "Satırların arasını okumayı öğrenmeliyiz, yaşamların arasını." (Clea, 155) Ve sözcükler içeriden, alttan itmekte, zorlamaktadır üst ve alt anlatıcıları: "Sanki vücudunun her gözeneğinden sözcük fıskırıyordu –lanetler, inilti, umutsuzluk ve kıvanç karışımı gözyaşları- hepsi, amacından dolayı yetkinleşmiş bir dilin ateşli, hızlı müzik notalamasıyla kaynaşmıştı. Hiç değilse sevgililer burada çırılçıplak soyunmuş olarak karşı karşıya gelmişlerdi." (Clea, 192)*

Durrell, dilin temelinde belirsizliğin yattığını düşünüyor. Yazarın derdi ise, belirsizlikten çıkan bu aracı açıklıkla kullanma savaşı vermek: *"Dil! Bir yazarın savaşı, temelinde belirsizlik yattığını bildiği bir aracı elinden geldiğince açıklıkla kullanmak savaşı değil de nedir?" (Clea, 201) "Ama aslında umutsuzluğa karşı türetilmiş olan sözcükler, kendisiyle böylesine barışık, kendisiyle böylesine birlik içinde bir şeyin niteliklerini yansıtamayacak kadar ham. Sözcükler ancak hoşnutsuzluklarımızı yansıtır ve dünyanın bütün acılarının henüz kabuğu açılmamış devsel yumurtalarını kapsarlar." (Clea, 241)*

Varoluşumuzun kaynağı anlatmadadır. Durrell, yazarın bir toplumsal işlev gördüğünü anırtıyor. Bu bir tür dinsel seçilmişlik olarak neden yorumlanmasın? *"Evet, bir gün kendimi titreyen parmaklarla, dünya kuruldu kurulalı insan soydaşlarının dikkatini çekmek için her öykü anlatıcısının tehlikeye atmaktan çekinmediği o dört sözcüğü yazdım. Hani şu eski hikayeyi, bir sanatçının olgunluk çağına geldiğini haber veren sözcükler. 'Bir varmış, bir yokmuş...' diye yazdım." (Clea, 306)*

*

Lawrence Durrell'la yapılan söyleşide, söyleşiyi yapan Durrell'i tanıtırken şöyle bir laf ediyor: *'Bu incelikli Batılının amacı, düşsel yaratısını Doğu'ya yerleştirmek.'* Bu nokta önemli görünüyor. Çünkü İskenderiye'nin de doğusu, çocukluğun doğusu var. Budizmin, belki de Hinduizmin derin izleri var. Bir soruyu yanıtlarken de, 10 kitabı içeren çalışmayı şöyle açıklıyor, Yunanlı bir düşünceye yaslandığını vurgulayarak: *"Agon, pathos ve anagnorisis. Kara Kitap benim agon'umdur, yani savaş alanım. Pathos bir tanım tarzıdır; anagnorisis ise gerçekleştirme ve bütünsel kabüldür."*

*İnsanın, nevrozunun tıkanmış karbüratörü açması için bu üç evreden geçmesi gerekir kuşkusuz. **İskenderiye Dörtlüsü**, benim için pathos'tu. Yakın zamanda her şeyi kabul etme umuduyla benim anagnorisis'im olan **Avignon Beşlisi**'ni tamamlamaya çalışıyorum."* **Dörtlü** bir Avrupa romanıdır ona göre, kişilik belki bağıntılı ve belirli değildir, ama bir özel nitelikler bütününden oluşur yine de. **Beşli** ise, kişilik ayrımını tartışma konusu yapan bir Tibet romanı. Anlam belirsizliğini özellikle kovaladığını söylüyor. Asıl derdinin Avrupa romanı yazmak olmadığını, matematiksel dört Yunan boyutuyla, Çin Budizminin beş skandası arasında bir birleşme noktası kurmaya çalıştığını, bireysel bilincin beş algıya bağlı beş kaynağından süzülen kavrama yetisini öne çıkararak, dört boyutlu anlatının yetersizliğini göstermek istediğini ekliyor sözlerine. **Kara Kitap**'la başlayan ve **Beşli**'de sonlanan 10 kitap, 'bir sanatçı yaşamı' anlatır. Durrell'in kendisidir bu sanatçı. Değişmezlik kavramı çözülmeye uğratılmıştır.

Durrell Tibet açısı içinde kendisinden bir yaşayan-ölü ürettiğini söylüyor. Doğumla başlar ölüm. Yaşamak bir karmaşadır ve ölüm reddine dayanır. Ölümü bastırdığımız yer ve nasıl bastırdığımızı kavramak belki de en önemli deneyim. Doğru soluma, insanı tensel kılıfından kurtarabilir, diyor yazar.

Bütün bunlar Lawrence Durrell'in yazısının yetkinliği denli yetersizliğini de açıklıyor bir ölçüde. Doğulu arınma ritüelleri onu Batı emperyal siyasetlerinin aracısı olmaktan yeterince korumamış belli ki. Üstelik yazısını da Batı tüketmiş (olmalı).

Bakalım Avignon Beşlisi de Kara Kitap'ın kalıtını mı tüketecek?

(2008)

LABİRENT⁵

Sırayı şaşırarak *İskenderiye Dörtlüsü*'nün öncesine dönmüş oldum. Ama bir bakıma iyi oldu. Dörtlü'nün hazırlık çalışması, ön taslağı denebilir bu roman için. Ama şu izlenimi edindim, şu yazınsal görelilik kuramını *Dörtlü*'yü yazarken geliştirdi bir yandan Durrell. Çünkü *Labirent*, dağınık eklemli yapısına rağmen kurgusal olarak görelilik kuramının esintilerini taşıyor pek. Yani bu düşünceyi arkada (yazar bilincinde) taşıyor. *Dörtlü*'yü önemli yapan da bu deneyselliği zaten.

Grek kavramı ve çağrışımlarıyla ilgili sapkınlık, yazara özgüdür demek yanlış olur biliyorum. Bu bir dönem (19-20.yüzyıl, Byron döneminden başlayarak hatta) sayrılığı ve tüm Birleşik Krallık'ta (üstsiniflerden söz ediyoruz kuşkusuz) salgın. Bunun siyasal, ideolojik zorunluluklarına hiç girmek istemiyorum. İngiltere'nin seçkinleri zaten başka türlü (eleştirel) bir yaklaşım geliştirme olanağına sahip değildiler. Bu tüm bir kültür yaşamını, sanat yaklaşımlarını, entelektüelin tarihsel misyonunu vb. belirledi. Lawrence'i Durrell'dan ayıran çizgi çok ince. Durrell İngiliz Gizli servisi için Ortadoğu'da, Kıbrıs'ta ve Girit'de görev yaptı.

Bu yazısı açısından hem önemli hem değil. Yazısı Akdenizin mavisini ve göğünü Yunan mavisini ve göğü olarak aktarsa da (Böyle görmek ve göstermek istediği çok belli) genel olarak zengin bir dil göreneğinin kalıtını sürdürüyor olması insanı etkiliyor. Tüm İngiliz (Avrupa) yazın birikiminin doruğu gibi duran bir dil ve anlatı gücüdür sözkonusu olan.

Bu roman ayrıntılarda zengin bir görünüm sergilemesine, duyarlı tinsel yansımalarına karşın çok iyi bir roman sayılmaz. İnceliğe bir örnek:

“Yine de evrende insaflı bir kural vardır, buna göre, insana dayanabileceğinden fazla yük yüklenmez. Bunu unutma! Sana acı veren şey, aşırı duyarlılığın yaptığı baskı değil, bunun sorumluluğunu yadsıyorsun. Sende gerginlik ve çelişkiye yol açan şey bu. Çok inanılmaz görünüyor, değil mi?” (84)

Bir taslak gibi duruyor daha çok. Çünkü Akdenizi yazıyla fetih görüntüsünün arkasında daha derinlerde, diplerde gizli bir Asyatik (Hint, Budizm) düşünce, bir Arınıklık özlemi, hatta teknikleri diyeceğim romana damgasını vuruyor. Aslında Truman çiftinin, ama özellikle Bayan Trumanın bedensel ve tinsel dönüşümleri tam da bu temel tezlerle örtüşüyor. Biliyoruz ki, Durrell Hindistan'da doğdu ve Hint düşüncesine sanılandan çoğunu borçlu.

İki karakterde bunun ipuçları (aşkınlık) açık, gerçekte tüm karakterler için bu hesaplama sözkonusu. Birisi Champion, ressam. Olumsuz bir karakter ve gündelik yaşamı ihanetlerle dolu. Ama Graecen'in ayırdığı gibi, bu onun çok iyi bir ressam olmasını önlemiyor. İşte Durrell'in bu romanı yazmasının gerekçesi ya da temel sorusu da bu: Kötü biri iyi bir sanatçı olabilir mi? Daha doğrusu, kötü bedenlenme içinden iyi (sanat) nasıl yükselir? Champion'un bilincinde olmadığı ve ötekilere yansıyan bu görünmez salgısı, herkese ihanet etmesine karşın herkesi büyüleyici bir biçimde kendine çekmektedir. Özellikle de kadınları. Bayan Truman, ideal eş, romanın sonlarında öğreniyoruz ki, portresini gemide yaptığı sürece didişmesine, sonunda portreyi kaldırıp denize atmasına rağmen, kamarasına gidip Champion'la sevişmiştir. Ve Champion'u değil, kocasını sevdiğini anlamıştır. Öyleyse neden? Bunu anlatmakta güçlük çeker Bayan Truman, Champion'un onda gördüğü ve dile getirdiği,

⁵ Durrell, Lawrence; *Labirent* (1947), Çev. Gülderen Tuğcu, Telos yayınları, Birinci basım, Mart 1997, İstanbul, 275s.

yakalamak, kağıda geçirmek istediği bir şeyden söz eder. Kocasını ve diğerlerinin ayımsamadığı bir şey. Bu onda Champion'un gördüğü güzelliği ve bedensel buluşma, sevişme bu güzelliği yaralamıştır. Champion'un istediği bu değildir, ama Bayan Truman için bu deney, onun kendisini kavraması için yetmiştir.

“‘Ne olur?’ diye sordu kadın. Adamın bu rahat görüntüsünün altında başka, belki de çok önemli bir şeyler var gibi geldi kadına.

‘Nesne ile sevişmeye başlarlar.’

‘Nasıl?’

‘Resimde. Senin şu yüzün ne kadar hoş. Adeta her fırça darbesi bana içimden seninle sevişiyormuşum duygusu veriyor. Bundan daha saf bir aşk olamaz, değil mi? Belki de özel yaşamımda bu kadar kural dışı olmamın nedenini de açıklıyor bu. Ama seninle düpedüz yatmaktan çok daha derin bir anlamı var.’

Bayan Truman kıpkırmızı oldu. Champion belli ki kadına onu rahatsız eden bir şey söylediğinin farkında değildi. Elleri hızla hareket ediyor, boyları karıştırıp sert tuvali küçük fırça darbeleriyle dolduruyordu. Ansızın, her fırça darbesi gerçekten yumuşak bir öpücük ya da küçük bir sevgi sözcüğüymişcesine utandığını hissetti kadın; bu duygu onu boğuyordu adeta. Çalışma bitince bir kez daha kamarasına gidip aynadan yüzünü inceledi. Bildiği özelliklerini hafifçe görebiliyordu; iyi huyu, dürüstlüğü, becerikliliği oradaydı. Güzellik var mıydı bu nitelikler arasında? Varsa, neredeydi?

Ranzasında elinde gazeteyle uzanmakta olan kocası sorgularcasına baktı. ‘Görüyorum,’ dedi. ‘Yine kendine hayransın, ha? Sıra Hollywood(da mı)?’

Bayan Truman adamın yanına oturup, en ciddi tavırla sordu. ‘Sence ben güzel miyim? Yani sözcüğün gerçek anlamıyla soruyorum; Güzeli miyim?’

Kocasını dalgın dalgın omzunu okşayarak ‘Evet,’ dedi dalgın dalgın, ‘Kuşkusuz.’ Bayan Truman soylu bir tavırla ayağa kalktı. ‘Bana yalan söylemek zorunda değilsin,’ dedi. ‘Hiç değilsin.’ Güverteye çıktı. Champion ve Graecen sigara içerek resmi inceliyorlardı. ‘Kuşkusuz,’ diyordu Champion, ‘Burnun kanatlardaki iriliğini yakalarsam, kökü de yüz kemiğine doğru kalınlaştırınca yüz gerçek biçimini alacak.’

Düş kırıklığına uğrayıp geri döndü ve A güvertesinde sevdiği yere doğru yürüdü. Sanki bu kadın duyguları ve incelikleriyle bir insan değil de kendilerinden çok ayrı, tamamıyla uzak bir şeymişcesine söz ediyorlardı ondan.” (146)

Bayan Truman düşünüyor:

“Adamın ona ‘güzel’ derken ne demek istediğini ansızın anlayıvermişti; onun resmetmek istediği şey, kadının gerçek benliği idi; bu kirli bereli, küçük hırçın adam dışında, gerçek Elsie Truman’la kimse ilgilenmemişti o zamana kadar. Bu olaydan alınacak çok önemli bir ders var gibiydi; resmin ortadan kaldırılması eylemi, sanki kadının kendisini öğrenmesine izin vermeyen düşüncesizce bir çabayı yansıtıyordu.” (166)

Champion’sa bu huzursuzluğu ile yaşamla alışverişini kesecektir. Uçurumdan atlamadan önce Virginia onu dudaklarından öper, o da Champion’daki içsel yücelme çabasını sezmiştir sanki. Kötü beden içindeki iyilik arayışını. Üstelik kötü beden, kötülükle tanınmayı seçmiştir başından beri. Kabalık bir tavır gibi durur onda.

“Bir yandan da, böylesine çalınca kural dışı bir insanın nasıl olup da huzursuz, kararsız ve asi kimliğinin tam tersine bunca güçlü bir sağduyuyu yansıtan saf eserler verebildiğini merak ediyordu.” (113)

Graecen, bu soylu ölüme yargılıdır, öleceğini bilerek yaşar.

Baird suçunun peşine düşmüş, eşikte bocalamaktadır. Bayan Dombey, bu varlığını Tanrı’ya adanmış kadın, ölümün karşısında Tanrıya hiç inanmadığını itiraf edecek denli cesurdur. Fearmax, bu medyum, terk edilmiştir. Sonuçta bütün kişiler

yaşam labirentinin dehlizlerinde büyük sınavın içinde, Minotaur'la bir biçimde karşılaşacaklardır.

Kurtuluş nedir? Nasıl bir şeydir? Geçici, aldatıcı kurtuluşlar bizi nereye değin avutabilir? Bizim yaşam dediğimiz şey, mutluluğu unutmamanın, unutmaya çalışmanın adı olabilir mi gerçekte?

Trumanlar kurtulduklarını sanır, rahatlarlar. Labirentten çıkmışlardır. Ama sonra anlarlar ki, daha büyük bir labirentin içinde kısılıp kalmışlardır. Bu onların yaşamı sorgulamalarını olanaklı kılmış, yaşamın anlamını başka bir bağlam içerisinde yeniden tanımlayabilmişlerdir. Bundan çok da emin değiliz. Ama romanın arkası nasıl gelirse gelsin, bu çift nerede olurlarsa olsunlar, bu yeni bakış, düşünce onları bırakmayacaktır. Zaman, uzam, toplum vb. çok başka içerikler yüklenmiş, ölüm bizim dünyamıza özgü anlamını yitirmiştir. Bayan Truman bu deneyden öyle güçlü çıkar ki, iç burkucu bir biçimde, kocasına bile gerek duymaz olur. Bunu Bay Truman anlayacaktır, anlamazlıktan gelmeye çalışsa da.

Durrell, tüm yapıtlarında olduğu gibi sanatsal yaratma sürecine odaklanır. Sanatın işlevidir tartıştığı şey. İnsanı (varlığını) kaldırmada, yekindirmede, öteye taşımada sanat bir işlev görür mü? Proust gibi, bir tek sanatın bunu yapabileceğine inanan biridir Durrell, baştan söyleyeyim. Gerekçeleri de tutarlı, doyurucudur.

Durrell'in yapmak istediği şey belli ki varlığa gömülü kalmış beden'in 'dışardan' bir 'misyon'la yüklenebileceği, bu beden'in bir amaç tarafından kullanılabilirliği, çekilebileceğini kanıtlamak, göstermek. Bu çokca Tanrı elçilerini usa getiriyor, ama Durrell'in tek tanrılı dinlerin bağlamından taşıdığı kanısındayım. Gautama Buda belki bir örnek oluşturabilir.

Çünkü **Dörtlü** de zaten boydan boya bunun bir kanıtı gibi durur. Hiçbir roman kişisi roman süreçlerinin sonunda kendisi olarak çıkmaz, başkası olarak bedenlenip çıkar.

"Kadın uzunca süre bir şey söylemedi; içindeki ırmağın kaynağını bulmaya çalışıyormuş gibi kaşlarını kaldırmıştı. Sonunda, 'Bilmiyorum,' dedi. Gözlerini kapatmıştı. 'Belli bir olumlu yol yok. Daha çok olumsuz bir iş bu. İnsanın içinin, bu duyguyu kavrayıp alabilecek kadar sessizleşmesi gerekiyor. Onu arayamazsın ama onun için kendini hazırlarsan koca bir kelebek gibi gelip konar sana. Aslında İncil'de yazdığı gibi 'Ara. Bulursun,' değil, 'Hazırlan, bulunursun,' diyebilirim. Daha fazla açıklayabileceğimi hiç sanmıyorum." (254)

Buna yazınsal transandantalizm (aşkıncılık) demek yanlış mı olur?

(2008)

AVIGNON BEŞLİSİ⁶

Avignon Beşlisi 1. Monsieur ya da Karanlıklar Prensi

Bu olağanüstü güzel çeviri, Özdemir İnce'nin hoş bir sunusuyla başlıyor. **İskenderiye Dörtlüsü** bir Avrupa romanıyken, **Avignon Beşlisi** bir Tibet romanıdır diyor Durrell'dan hareketle. Budizmin beş scandhas'ı beş cilt olarak somutlaşır: özdeksellik, duygu, algı, zihinsel biçimlenme, farkındalık... 1974-1985 aralığına yerleşen beşli odağına bir kent yerleştirir dörtlúde olduğu gibi. Bu kez İskender yerine Avignon (Fransa güneyinde) söz konusudur. Ortaçağ ve Rönesans düşüncesinin odaklarından olan, banker ve asker niteliğiyle öne çıkan Temple tarikatının da merkezi olan Avignon tüm bu özellikleriyle gnostik (bilinirci) çağrışımlar yapar, Ortadoğuya bağlar öyküyü. Her şeyin kaynağında bir üçlü (Bilge Akkad açıklar bunu) vardır: iki erkek bir kadın.

İnce, beşlinin ilk kitabı **Monsieur** için, onun birden fazla roman içerdiğini, kapsadığını, bir bölümün diğer bölümlerin (romanesk) malzemesine dönüştüğünü, prizmatik görme tekniğine göre biçimlendirildiğini (ayna oyunları) söylüyor.

Dörtlünün görelilik kuramına (Einstein) yaslanmış kurgusu beşlide artık tez olmaktan çıkmış olmasına karşın, daha geliştirilmiş yapısal yaklaşımlar hemen göze çarpıyor. Bence Durrell yazdığı dili uçuruyor en başta. Giderek yerleşik bir dil. Özellikle uzamla bütünleşen, bu konuda tüm kuşkuları giderecek kerte yerelle tümleşen bir dil. Dil metinsel çerçevede ayrışarak (daha alt ya da üst düzeyde değil) çoksesli olmasa da çok kanallı akıyor.

Metinlerarasılık postmodern anlatının yapı öğelerinin başında geliyor. Değişik öznelere ilintili değişik metinler, yine de bütünlük kaygusunu Durrell'da yok etmeden, zamanı ve uzamı (özellikle zamanı) parçalıyacak biçimde birbiri üzerine katlanarak, gerçekte öykü arasındaki ince, belli belirsiz çizgiyi iyice görünmezleştiriyorlar.

Durrell'in özgün kurgusunun kaynağında kuşkusuz yaşamın 'tansıksı' belirsizlerine bağlı bir anlamlandırma niyeti yatıyor. İçedoğuş, vahiy denebilecek bir belirim, varlıksal bir görünüş, ortaya çıkış bir dizi an olarak yapılaşıyor. Bunları algı (okur imgelemi) kendince bütünlüyor (yazar da tabii.) Doğunun anlamak'tan kay(ç)an varlıkbilimi sezgisel ve çağrışımsal canlandırmalarla yeni varlık türleri, yeni duygusalıklar, yeni algı katmanları üretiyor. Ama unutamadığımız (Durrell'in da unutamadığı şey) tüm anlatıların bir anlatanı olduğu, anlatarak bir öznenin de yapılandırıldığı gerçeği. Bunu biliyorsak **Avignon Beşlisi**'nin toprakları bataklığa dönüşüp bizi yutmayacaktır.

Bu birinci cilt (**Monsieur ya da Karanlıklar Prensi**) "bir elin çizdiği elin çizdiği el" (kimindi bu çizim? Duschamp?) döngüsüne (bir biçime) işaret etmekten öteye

⁶ Durrell, Lawrence; **Avignon Beşlisi 1. Monsieur ya da Karanlıklar Prensi** (1974), Çev. Seçkin Selvi, Can yayınları, Birinci basım, 1992, İstanbul, 318s. Bir Okuma Şöleni, Özdemir İnce, s. 5-11; Durrell, Lawrence; **Avignon Beşlisi 2: Livia ya da Diri Diri Gömülmek** (1978), Çev. Seçkin Selvi, Can yayınları, Birinci basım, 1995, İstanbul, 239s.; Durrell, Lawrence; **Avignon Beşlisi 3: Constance ya da Yalnızlıklar** (1974), Çev. Ülker İnce, Can Yayınları, Birinci Basım, 1993, İstanbul, 335 s.; Durrell, Lawrence; **Avignon Beşlisi 4. Sebastian ya da Güçlü Tutkular** (1982), Çev. Ülker İnce, Can Yayınları, Birinci Basım, 1996, İstanbul, 192 s.; Durrell, Lawrence; **Avignon Beşlisi 5. Quinx ya da Kusursuzluk Peşinde** (1985), Çev. Gülçin Aldemir, Can Yayınları, Birinci Basım, 1998, İstanbul, 200 s.

gitmiyor bana kalırsa. Yazar burada aslında sarmal denebilecek (ucu biraz açık yatay ya da dikeyde), sonuçta kendini içeren sonsuz döngüsellğe (yükselen çemberlere) yatkın bir algıyı pekiştirmeye, güçlendirmeye ya da oluşturmaya çabılıyor. Metin metin içinde, kişiler bir başka anlatının yazarı, yazarlar bir başka metnin kişileri, vb.

Roman kahramanlarının yaptığı gibi, düşüncelerini ve duygularını nesnelleştirmeye çalışıyor olmalıydı, ama beceremiyordu. Aslında, Rob Sutcliffe'in bizi konu ettiği ünlü romanında her şey aynen böyle başlar. Şimdi ben de tıpkı onun romanında kendisine önemli şeyler söyleyecek olan ölüm döşeğindeki (tek fark buydu) arkadaşının yanına çağrılan kişiye benziyordum tuhaf bir biçimde. Sylvie'de orada, her zamanki gibi konunun merkezindeydi. Deliliği, dokunaklı biçimde tanımlanıyordu. Kuşkusuz, romandaki kişiler bir bakıma bizim karikatürümüzdü, ama olaylar gerçektir; gidiş gelişlerimiz arasında bir serüveni yaşadığımız eski şato, Verfeuille de gerçektir. Bruce, Sutcliffe'e çok benzeyen roman kahramanlarıyla kendisini de biraz özdeşleştiriyordu. Yazar, onun için şöyle demişti: "Şimdilerde gerçek, yazarın işine yaramayacak kadar çağdışı oldu. Gerçeği canlandırmak ve güncelleştirmek için sanattan medet ummalıyız." (16)

Toynakları takırdıyor, soğuk hava soluklarını buzlu buğu sütunlarına dönüştürüyordu. Üç ayrı yalnızlığın buluşması, onlar için ne anlam taşırdı ki? Bu arada, hayali roman kişisi, romancının kalemiyle günlüğüne şöyle yazıyordu: "Bütün aşkların sonunun ayrılık ya da kin ya da dehşet olduğunu bildikleri halde, sevmek cüretini gösterdiler; aşkın umutsuzlukla biteceğini biliyorlardı, hatta intih... Bu sözcüğü yazmaya bile cesaret edemiyorum." Rob, hiç değilse bu kadarcık kehanette bulunmuştu; ama bunun dışındaki hiçbir şey gerçeğin kıyısından köşesinden geçmiyordu. (64)

Önemli olan nedir? Bütün bunlardan zamana (dolayısıyla uzama) ilişkin (farklı) bir duygu geliştirilebiliyor mu? Bu romanı (Durrell'i) okuyan ben zaman üzerine yeniden düşünüyor, zaman algım yeni bir biçimde yapılanıp 'sezgisel ve esnek' denebilecek bir nitelik kazanıyor mu? Zamaniçrelik ya da zamanüstülükten hangisine yakınlaştırıyor kendi özneliğimi. Avignon hangi zamanıyla benim avuçlarımın arasında kuruluyor (ya da İskenderiye)? Çünkü kesin olan şey zaman içinde deviniyi anlatımsal olarak olanaklı görmesi yazarın. Dün bugünün içinde mayalanıyor, ayrıca uzam da (mekan) zamanın bütün öyküsellğini kaprisli ve aşırı duyarlı bir canlı varlık gibi üstleniyor, yansıtıyor.

Uzamın tını diyebileceğim bir varlık katmanı çıkarıyor ortaya bu biçim. Durrell roman (anlatı) yapısı üzerine bu deneysel çalışmalarıyla gözümde büyük önem kazanıyor. Belki diğer sanat dallarında (özellikle sinema, resim) kendini göstermiş bu tür denemeler anlatıda en iyi örneğine kavuşuyor.

Benim için önemli olan şu. Durrell Avignon'u 1974'ten sonra yazıyor. Dolayısıyla tanıklığımız kesişiyor. Şu. Lawrence Durrell anlatıyı yalnızca bir 'oyun' olarak görmüş müdür? Bu izlenimi doğurduğu için geliyor soru. Gerçi 'oyun' fenomenolojisi belki bu soruyu yersizleştiriyor. Ama benim dediğim bir 'insan pratiği' ile ilgili. Öyküleme, anlamlandırma pratiği ile. Benim tüm Lawrence okumasından çıkardığım sonuç, anlatıyı özerkleştirmeye çalışmış olsa da (modernizmin birçok öncüsü gibi) onu 'yüce' başlığı altına girebilecek bir duyguya, inanca (ya da inanma gereksinimine) ulama çabasının baskın olduğudur. Batı ve Doğu geleneğinden süzdüğü bir İskenderiye, bir Avignon ülkesi (düşü) kurguladı, ona varlıksal bir temel örgüledi, bir imge yurt(luk) yarattı.

Batının emperyal niyetinin en uç noktalarında bu niyetle ilişkisi kuşkulu oldu. Yeni bireşim bir düş imge olabilirdi ancak. Bu çağcıl özne, yitirmeye yazgılı. Kendisi ve aynadaki görüntüleri bir bir yiterken tüm öznelerin tininden yükselen bir uzam, bir

coğrafya bir veda şarkısı gibi genişliyor. Sesler anlaşılmaşıyor, ama onların bütününden bir ezgi(yitik, karanlık bir ezgi) yükseliyor ve dolduruyor uzamı.

Daha önce de yazdığım gibi 'sevgi'nin Durrell'in yapıtında yeri önemli. Özünde aşkı sorgulamış, yazmış ve anlamaya çalışmış. Bu acının ne olduğuyla yakından ilgili kuşkusuz ve ilişki yapısal. Aşağıdaki alıntılar çokca bunu anlatır.

Bu konuda hiç pişmanlık duymadım. Bu üç köşeli tutku, yaşamım boyunca beni büyüledi, ölünceye kadar da büyülemeye devam edecek. Bana can verebilecek kişileri bulduğumu biliyordum. Shakespeare'in sonelerindeki temaları ve karşı temaları, kendi yaşamımda yeniden yaşıyordum. (20)

Kütlenin yapısında nasıl yerçekimi varsa, aşkın yapısında da acı vardır. (99)

Ne akıl sır ermez bir iş.
Günün birinde zemberekli bir oyuncak gibi kurulup
Şunca yıldır tıkır tıkır yürüdüğüm
Tozlu yolun üzerine bırakılmışım.
Önüne aynı yem atılmış
Ve tıpkı benim gibi kurulmuş
Başka oyuncaklara rastlarım zaman zaman.
Aynı varoluş düşüncesini paylaşarak
Tık tak diye selamlaşırız birbirimizle.
Onlar bana benim kadar gerçek görünmezler;
Ve günün birinde yaşamdan uzak, paslı bir kenar köşede
Paslanıp çürüyen bir otomobil yığınının üstünde
Her şeyin biteceğine hiçbirimiz inanmayız.
Yılların açtığı gediklerle tıpkı bir kalbur gibi
Ve yarının demir bitki örtüsünün bir parçası olarak. (188)

Ama varlığı ya da eksikliği ile Sutcliffe'i tedirgin eden, çevrenin görünümü değildi. **Onun huzurunu kaçıran arkadaştan, sevgiden yoksun kalmaktı.** O iriyarı adam, tek başına masaya çökmüş, ağzında sönmüş sigarası, yanbaşımda kapatılmış kitabıyla suya bakıp duruyordu. Alacakaranlık. Sonra gece. (193)

Sezgileri güçlü iki kişi, konuşma dilini bir engel, aşılması zor bir barikat gibi görürler. Gözler, sözcükler olmadan da anlarlar- çünkü sözcükler, açıkladıklarından daha çoğunu gizlerler. Deli gibi aşık, ama kör olmak ne zor olmalı! (273)

Büyük yenilgiler öylesine derine işler ki, yüzeyde gülümseyişin ötesinde hiçbir şey görünmez. Ve büyük, özel deneyimler de yalnızca bir kez yaşanır, ne yazık!

Evet, kiraz yalnızca bir kez dişlenebilir. Uzun gece bastırıyor ve karanlık belirginleşiyor. Karanlık, kaplanların su içişi gibi sinsi sinsi sokuluyor. (280)

Ufak tefek papaz dedi ki: "Yaşam hep doğru yönü gösterir, almasını biliyorsak mutluluk yüzü hep üste, bize bakan yana gelir." Belki. Belki öyledir. Ama mutluluğu alabilmek için, vermekle işe başlamak gerek; vermeyi öğrenmek te zordur. (282)

Örneğin şair Tobor'u alalım. Genç karısı bir yanardağın içine düştü. Adam bir daha evlenmedi ve kadın zaman içinde ondan uzaklaştığı oranda, adamın sevgisi giderek arttı. Acısını, kurşun gibi ağırlaşan şiirlere döktü. Sonunda dünyaya nam salınca, karısına borçlu olduğu şeyin, onun ölümünü bilinçli olarak aklından çıkarmamak olduğunu fark etti. Kadın yaşasaydı, onun yapıtlarına bu denli katkıda bulunamazdı. Şiirlerine can veren, kadının ölümüydü. Tobor öylesine utanç duydu ki, şiir yazmayı baktı. (299)

(2008)

Avignon Beşlisi 2: Livia ya da Diri Diri Gömölmek

Livia'yla Durrell'in ve aynı zamanda dünya yazınının başyapıtlarından biri olduğunu artık kabul ettim **Avignon Beşlisi**'nin. Ve yapıtın yazınsal gücünü Ülker İnce, Seçkin Selvi'nin görkemli (bir olay olmalıydı bu çeviriler) çevirilerine bağlamıyorum şimdi.

Durrell'i okurken Marcel Duchamp'ı (el çizen el resmi) anımsıyorum ilk. Sanırım Durrell'in poetikasına yön veren temel çizgi de aynı düşünceye yaslı. Doğuya özgü 'Büyük Döngü'.

Durrell okurluğu bir yere değin çok zor, ama ne zaman ki Zen'leşir okur, o zaman akışa, akıntıya bırakır varlığını (bedenini, bilincini, her şeyini), okumak sonsuzluk ırmağına şöyle bir dalıp çıkmak olur. Ben bu okurluk katına yükselmiş değilim, hele de tikel okuma nesneleri karşısında (yani bir yazar ya da yapıt), ama genel okurluğum biraz böyle bir şeye dönüştü. Bir Zen dalgasıyla, kakışma, örtüşme, ayrışma, çözölme, çakışma ve yeniden dönüş, yükselme ve düşme. Bir damlanın içinde (nokta da diyebilirdim yeterince sanallık duygusu taşıyın diye) her şeyi yaşantılamak ve sonsuz geçişler, bölmeler, odalar içinden, arasından süzölerek 'hiç', o bir damla olan şeyi aramak. Çünkü bu ikilem çözümsüzdür, varoluşçu gibi konuşsam derim ki, varlığa sürölümüş, atılmış olmaktır bu çelişkinin kaynağı ve çözümsüzlüğünün nedeni. Ayrımındayım elbette, söylediğim her şey kendi içinde çelişiktir, tıpkı Durrell'in da yaptığı gibi, 'baş'a dönüşten ibaret'tir, 'görelî'dir, öyküyü başlattığım yere ve artık noktayı koymak zorunda olduğum (eğer bir yapı kuruyorsak eninde sonunda, bir öykü anlatıyorsak) kırığa bağlı olarak biçimini ve içeriğini kazanan şeye bağlıdır.

Bu ırmağı biz, sırtlarında ağır güncel öyküleri sırtlamış taşıyan insanlara, bir şimşek çakımı aralığında duyumsatan yapıt (ne olursa olsun) büyük yapıttır, o bir saniye içerisinde ne olduğunu bile kavrayamaz, bilincimize çıkaramayız. Öyle gelir, gider. Bir insan yaşamı da tam budur.

Artık Livia'yla birlikte kurgu kendini anlatmaya, daha doğrusu göstermeye iyiden iyiye başlar. Kurgu içerisinde kurgu, kurguyla kurgu diyalog kurar. Yazının, kurgunun kişileri, bir başka (üst, alt, yanal) kurgunun kişileriyle (yaratan yaratılanla) etkileşir, söyleşir, yaşam üzerine düşünceler böyle paylaşılır. Ta ki üst anlatıcı tüm izlenimleriyle okur kafasından silinene değin. Artık anlatı hangisidir, hangisi küme içi, kümeler arası, küme dışıdır, hangi karakter hangi anlatının içinde bedenlenir ve ne oranda, hangi bakış açısı içinde kurulan öykü diğerlerinin içinden geçer, keser onları? Anlatıcı sağlamlığını, duraylılığını yitireli hayli olmuştur (**Dörtlü**). Anlatıcı bir başka anlatıcının anlatılanı olmuştur ve anlatılan anlatıcısının anlatanıdır bir süredir.

Bu kuramsal yaklaşım, biz okuru yormasına (klasik anlama çabaları içerisinde tüketmesine) karşın, nasıl aynı zamanda estetik bir okuma olanaklı olabiliyor? Bunu yalnızca bir '*oyun duygusu*'na bağlayabilir miyiz? Bir çocuğun, bağrında gizler taşıyan oyuna olan merakı mı bu zor metinler konusunda bizi ısrarlı yapıyor? Bu bir açıdan doğru, ama yeterli bir açıklama olduğu kanısında değilim.

Belki şöyle bir şey var. Okur da bu yapıtın karşısında kendi '*başvuru*' (referans) noktasını oluşturuyor, onun da böyle bir hakkı olduğunu zevkle ayımsıyor, kendini bir deneyim içerisinde, ama içinde kendisini nesnesi olduğunca öznesi olarak da kavradığı bir özel deneyim içerisinde buluyor ve bu ona bir güven duygusu taşıyor olabilir, kendi dayanak noktasının da eşitler arasından biri olabileceğine ilişkin sezgisel bir bilgi yerleşiyor bireyliğı içine. Yani okur da yazarla yol alıyor, kendince

geliştiriyor kurgusunu. Damakta kalan tat, belli belirsiz bir tortunun, hepimize ait olabilecek bir ortak yaşam deneyiminin tadıdır.

Kuşkusuz kitabın göndermeleri onun çerçevelerini aşacaktır böylesi bir yapı içinde. Bir önceki yapıt, bir başka yapıt, bir başka düzlem, öykü... Ozmotik geçirgenlik bir şeyi her şey gibi algılamaya yeter de artar bile.

Roman Durrell'da sık sık karşımıza çıktığı üzere, kendini, yöntemini de romanlaştırır: *"Eğer yalnız insanların kendi kendilerine konuşmaya hakları varsa, yalnız bir yazar kendi yarattığı kişilerden biriyle, bir yazar meslektaşıyla konuşamaz mı diye düşündü Blanford."* (13) *"Blanford, 'Şunu unutma ki Rob,' diye siteme başladı, 'benimle ilgili yazdığın her şeye kuşkuyla bakmak gerek –en azından hepsi tartışmaya açık su götürür şeyler. Unutma ki, seni yaratan benim.'*

"Yoksa ben mi seni yarattım, acaba hangisi? Tavuk mu, yumurta mı?" (15)

"Sutcliffe, 'Elemli pia,' dedi. 'O zaman birden fazla kitap yazmak gerek, öyle değil mi?"

'Geleceğin dolambaçlarında gezinirken, biri merkezde öbürleri dört köşeye yerleştirilmiş, klasik düzende beşli bir roman dizisine benzer bir şeyler gördüm. Bir kareden çok, salt bu diziye özgü eliptik bir konuma oturtulmuş beş roman. Ancak yankılar kadar birbirine bağımlı olmakla birlikte, domino taşları gibi peşpeşe gelmeyecekler –yalnızca aynı kan grubundan olacaklar; senin o köhne Monsieur kitabındaki temalar yumağından alınıp yeniden işlenecek beş ayrı kitap. Hadi kolları siva Robin!'

'Peki öz ile biçimin ilintisi ne olacak?'

'Kitaplar, tırmanış yapan dağcıların birbirlerine bağlandıkları gibi bağlanacaklar, ama her biri bağımsız olacak. Tırtılın kelebekle, iribaşın kurbağa ile ilintisi nasılsa öyle. Organik bir bağ.'

Sutcliffe içini çekti: 'Her zamanki tehlike burada da sözkonusu –kurumsal görüşlerin ağırlığı altında ezilen bir yapıt.'

'Hayır. Kesinlikle değil. Sakın ha. Yalnızca bir nehir roman, bir roman-gigogne.'

'Yazar gerçeğe ne denli bağlı olursa o denli çaresizdir – ya da eskiden öyle sanırdım. Oysa şimdi bilemiyorum. Eskiden hiç düşünmediğim bir şeyden, sanatta haksızlık etmekten çekiniyorum.' (16)

"Sutcliffe, odunu attıktan sonra yeniden telefona sarıldı ve 'kitaplarımız arasındaki ilişki bir bakıma ensest niteliğinde olacak, öyle değil mi?' dedi. 'Birbirini tamamlayan kitaplar olmak yerine, iç içe girmiş olacaklar. Ve her şeye yer verecekler: şiir, otobiyografi, kısa öykü, daha aklına ne gelirse?' (22)

"Ha Pia Livia'ya dönüşmüş, ha Livia Pia'ya, ne fark eder? –O zaman boşluğunun bir noktasında ikisi de birbirlerinin ve kökenlerinin bilincine varıyorlar.'

'Öyleyse daha gerilere de gidebilirsin demek?'

'Kesinlikle.'

'Bu durumda bizler, Madame de Stael'in deyimiyle "simetrik olarak yok olan" eş zamanlı birer sanatçıdan öte değiliz, öyle değil mi?' (44)

Ve Beşli'nin bir açıklaması: *"Hayır sevgili Constance, bizimki klasik bir beşli olacak –bir Q; belki de kitapta baştan sona bir **Tu Quoque** yankılanacak. Şiiri yenilemeye ve günlük yaşamın içine çekmeye çalışacağız.*

"Sonra ecel gelip çatinca ve ben sahneden çekilince, o şiir benim yıldız köşeli pramit'im için görev yapacak. Her zaman senin A." (54)

Yukarıdaki alıntılar Durrell'in poetik anlayışını da kendi romanı üzerinden gösteriyor. Ona göre sanatın tek işlevi, çağrıştırmaktır. Geçmişten bir şeyler anımsamak.

Böylesine zorlu bir matriyoşka kurgusu (ya da binbirgece kurgusu) içinde trafiği yönetmek, hem de Durrell'in yaptığı türden kusursuz yönetmek bir tansık olmalı. Tüm bu sezgisel, filozofik arayışın altına döşenmiş müthiş bir matematiksel model (altyapı) okuru afallatıyor şöyle bir. Oysa olan bu sokuşunun bir an suya dalması ve bir süre sonra çıkması. Bu denli doğal ve yalın bir şey...

Faulkner türünden bir düşlemsel coğrafya (biraz zaman bulaşmış olarak) arayışı, en azından esini olmadığı söylenemez Lawrence durrell'da. İskenderiye ve Avignon. Arada Akdeniz'i, adalarıyla saymıyorum, oralar ara duraklar.

Demek, o aynı zamanda bir uzam (yani bir seçenek uzam) da örgüleyen bir şair, daha doğrusu filozof. Bir yandan bu anlatıyı (yazı) bir felsefe metni olarak da okuyabiliriz. Kendisinin de yukarıdaki alıntıda belirttiği gibi bu romanın (!) içinde bütün türler geçit resmi yapıyorlar. Her türe bulaşıp sonra geriye dönmek, bundan da çıksa çıksa şiirsel bir metin çıkar. Zaten öyle. Yapıtın bütününe baktığımızda Bachelard'a özgü bir kök imge temellendirmesi (örneğin, yurt olabilir bu) kendisini simge ya da alegori düzeyinde olmasa da sözkonusu sanki. Bu metaforu ben yine çemberlerde, döngülerde bulma yanlısıyım, ama bir adım ötesine de geçilebilir.

Büyük bir zevkle, keyifle okuyorum Durrell'i. Okuduğumu duyumsayarak okuyorum, başka bir şeyi değil. Marquez neden (yazı zevki bakımından) bu büyük İngiliz anlatıcısına borçlu olmasın ki?

Kitabın arka kapağında bir '*aynalar ve yansımalar oyunu*'ndan söz ediliyor. Platon'un mağarasına gönderme yapılıyor. Doğru. Gerçekten, gerçek hangi yanda, biz okurların bulunduğu yerde mi, yoksa gerçek anlatının içinde de, o anlatı kendini düşlemsel bir okurla, onun elinde okunuyor olmakla mı imgeliyor. Hangimiz gölgeyiz ya da yansıma.

Yazısı doruklara tırmanmış hem yatay hem dikeyde eşsiz dönüşümler, varsayımlar, terk edişlerle yakamozlanır olmuştur. Ayın ışığı göle boşalmış, göl balıklarını düşlemiştir içinde.

Üstelik kişiler (düşünme ve ifade yetenekleriyle) öyle de canlı, somut ve oradadırlar. Üzerlerinden akan çağla, güncelin zamanını sürükleyerek...

Belki **Beşli**'nin sonunda genel bir değerlendirme yapma olanağım olur.

(2008)

Avignon Beşlisi 3. Constance ya da Yalnızlıklar

Avignon Beşlisi'nin üçüncü kitabı **Constance ya da Yalnızlıklar** artık beni iyice, özel bir okuma deneyimi içerisinde bulduğuma inandırdı. Geldiğim bu noktada (katta desem yeridir Doğu düşüncesi bağlamında) okumayı okuduğumu, kendimi okuduğumu özgüvenle söyleyebilirim.

Gotik bir katedral gibi görkemli sözcükler piramiti yükselmiş, elektronlarının sıkı bulutu içerisinde sağlam (kararlı) bir atomik örgü iç boşluklarını bile tartışılmaz ve anlaşılmaz kılmış, yapı orada hep var olan bir nesneye (roman) dönmüştür.

Geriye kalan ses dizisi (ya da bulutu ya da kontrapuan) bize yalnızca anımsatır, çağırıştırır olmuş. Durrell'i okumak bu geldiğim yerde, Proust'un an'lık deneyiminden farksızlaşmış: Çaya batırılan kek dilimi. Okumak koklamak, yoklamak oldu (benim için böyle oldu).

Dilin kat kat çevrimsel dolayımlanması ortaya çok yalın, yalınlığınca tartışmasız bir tat koyuyor, ben okuyan olarak bildik meyvelerin yanına özenle yerleştiriyorum bu tadı.

Öykü mü dediniz, karakterler mi? Bir önemi var mı? Bir törende olduğunuzu ve sessiz, dingin olmanız gerektiğini anımsatmakla yetineceğim.

Us sürgüne yollanmaktadır. Anlatı (Durrell) hele **Avignon 3**'te usdışının karabasan gibi Avrupa'nın üzerine çöküşünü (kalın, yoğun bir sis gibi) dile getiriyor kuşkusuz. Usa çağrı değil belki, ama usdışını görünür kılmada elinden geleni yapıyor. Öyleyse postmodern anlatıyla bir ilgisi yok bunun. Anlatma kendisini anlatmayla ilgili burada. Zaten başka da bir şey yapamaz ve yapmamalı (Hem, yaptı mı bakalım?).

Bir dalgadır söz konusu olan, önüne zamanı, uzamı ve insanları katarak oradan oraya savuruyor, savrulan her şeyin söyleyeceği bir şeyler var var olmasına, birisi çıkıyor 'öykü' diyor buna. Ama mesele bu 'öykü'nün ne olduğu, daha çok da ne olmadığıdır.

Niye anlatıyoruz? Neyi anlatıyoruz? Bu sorunun peşine, tıpkı bir kedinin kendi kuyruğunun peşine düşmesi gibi düşüyor Durrell. Bunu bile isteye, zevkle yapıyor. Yoksa hiçbir anlatı dili, kendini bu denli yersizleştirmez, reddetmezdi. Dolayısıyla kendi dalgasıyla dalga geçen bir dalga da diyebiliriz bu görkemli sesler alışverişine.

Yaşam bir dizi maske gibi görselleştirse de kendini, her maske çekildikçe yerini bir başka maskeye bırakıyor, biz öze (gerçeğe) ulaşabileceğimiz konusunda uzun koşumuzda nefes nefese kalsak da, umudumuzu yitirmiyoruz. Oysa 'öyle olması' öyle olmasından ötürüdür, çünkü öyledir.

İşte gördüğünüz gibi böyle bir yerlemde her şey her şeyin içinden, öykü öyküden geçer. Hangisi geçen, hangisi geçilendir sorusunun açık bir yanıtı yoktur. Anlatıcı öylesine ayrışır, parçalanır ki birbirlerine düşer, roman karakterleri yazarlarıyla buluşur, tartışılır, hem de inanılmaz bir biçimde kendilerinin de içinde yer aldıkları anlatılan şey üzerine.

Altta diri, canlı, uyanık bir mantık rastlantıya asla yer bırakmamıştır aslında ve her an, her seçim yalnızca bir olumsuzluk olarak belirir ilginç bir biçimde. Böyle olmayabilirdi'nin kaçınılmazlığı içinde bir şey ötekine göredir, olmuştur. Koşutlu akan çoklu zaman ırmağının hangi kanalında aktığınız, diğerine göre nerede bulunduğunuzdur anlatınızı kişiselleştiren şey. (Bu sözcüğe çok da güvenemeyiz üstelik.) Açıklama, anlatı böyle olasıdır ve olanaksızdır. Hem olasıdır (çünkü geçici de olsa bir dayanak noktası bulunmazsa yapı çöker), hem olanaksızdır (çünkü dayanak noktası dediğimiz şey kurgusal, sanaldır).

Öyleyse **Avignon** bir yaşantılama, yaşamı deneyleme girişimi, yani bir Durrell deneyimidir. Anlatı (hep orada olan anlatı) ona gelmiş, onun üzerinden kendini göstermiştir.

Lawrence Durrell Nobel yazın ödülü almamıştır. Alabilirdi, hatta almalıydı. Belki yapmak istediği şey yeterince kavranamadı ya da Joyce'dan sonra pek anlamlı bulunmadı. Belki resimde, müzikte daha önce yapılmış bir şeyi yazıda denedi.

Okuduğum en güçlü savaş romanlarından biriydi de. Göz büyümüş, insan görmekten ibaret olmuştu ve bu bakıştan kaçan hemen hiçbir şey yoktu. Belki son kalan şey (soru) şudur: **göz kendini görür mü? Ya da göz kendine baktığında ne görür?**

Avignon Beşlisi'nin bir kez daha eşsiz çevirisine hayranlığımı belirtmek isterim. Durrell bu romanı Türkçe yazsaydı sanırım aynen böyle yazardı ve değerini (özünü) korumuş olurdu. Bu çeviriyle, Türkçenin büyüsunü, gücünü, nelerle baş edebileceğini kavırıyorum. Bir çeviri anıtı, başyapıtı aynı zamanda... Bunu Can Yayınlarına bir biçimde iletmem gerek... Saygın çevirmenin adını bir kez daha geçiyorum: Ülker İnce.

Bu kez not etmeme karşın alıntı yapmayacak, sözü de daha uzatmayacağım. Olay açık:

Yazı, kendi üzerine düşünmesini sürdürüyor, derinleştiriyor.

Biz böyle bir romanı Türk dilinde yaratabilecek miyiz? Yaratabilir miyiz? Oğuz Atay yazabilir miydi?

(2009)

Avignon Beşlisi 4. Sebastian ya da Güçlü Tutkular

Avignon Beşlisi 5. Quinx ya da Kusursuzluk Peşinde

Avignon Beşlisi'nin son iki cildi **Sebastian** ve **Quinx**.

Bu denizden, bu beşliden (pentet) bir okur olarak nasıl çıktım?

Kusursuz, yaratıcı çevirisiyle başta, Türkçe açısından çok özel bir deneyimdi benim için. Ender bulunur bir çeviriydi. Durrell şanslı.

İkincisi, İskenderiye Dörtlüsü, Kara Kitap'ı da katarsan, *Onlu* diyebileceğim bu dizisel (nehir) anlatı Batıdaki Doğu kavrayışı açısından esinlerle doluydu.

İngilizce'nin yetkinliğine hayran olmamak olanaksızdı. Durrell İngilizceyi yükseltmiştir, bunu sezdim.

Ama yalnızca dille yetinmemiş, anlatıyı geliştirmiştir. Hem anlatının kategorilerini yeniden yorumlayıp biçimlendirerek, hem de anlatının sesini, armonik bir dizide, hatta beşlinin beşincisinde onikton uyumsuzluğu içerisinde yeni bireşimlere (sentez) sürükleyerek, yazma, yazı üzerine bir tez ileri sürmüştür.

Ayrıca yine pastiş, kolaj vb. tekniklerle anlatısının içinde tezini hem içkin, hem aşkın terminolojilerle dile getirmekten asla geri durmamıştır.

Yazmayı savaşır gibi, cesaretle ilerletmiş Durrell.

Cinselliğin takınakla, kültürle ilişkisini sorgulamış, kederli sınırlara değin taşımıştır bu tartışmasını.

Tüm türleri katıştırmış, ayrıştırmıştır. Postmodernizm anlatının eksenini, omurunu oluşturmamakla birlikte, sınanmıştır bu *Onlu*'da.

Yazı, anlatı bugüne değin okuduğum hiçbir anlatıda bu denli kendini didiklememiş, kendiyi yüzleşmemiş, hesaplaşmamış, affedersiniz daha ileri gideceğim, kendi derisini yüzmemiştir. Evet, tam böyledir. İnce, saydam, zarımsı, ak tenini, şu duyarlı incecik yazıdokuyu, keskin bisturisiyle ve sabırla yüzmüştür Lawrence Durrell.

Zaman zaman bisturi darbelerinden korunamayan ruhumuz bu nedenle acıyorsa gerek.

Elini edepsizce sokmuş, duygularımızın dibine değin inen işaret parmağı irkiltmiş, ürpertmiştir içimizi. Ama yalnızca bu mu?

*

Sebastian ya da Güçlü Tutkular, tutkunun, sevmenin Doğu dilinde anlamının peşine düşmüş ve bir okur olarak ben, çok da irdelemediğim, öylesine edindiğim bir (ön)yargımın pekiştiğini **Avignon Dört**'ün satırları arasında okurken bulmuştum. Sanıldığından farklı olarak 'beden' ve onun hazları öne çıkar ve çocuğu çağırır. Dünyasal, yerel bir alışverişin konusudur aşk. Ama Batının Dram'ı, bu kaçınılmaz çerçeve, tüm yaldızları, oymaları, girinti çıkıntılarıyla bu bedeni çerçeveleyecektir.

Romanın (evrensel tüm anlatma girişim ve niyetlerinin) tüm hile ve tuzakları buradadır. Bir Pandora Kutusu'dur bu **Onlu**. Kötülük ama, iyilik de içindedir onun.

Okuruz ve okudukça tüm dünya, olmuş bitmişleriyle yeni çevrenler içerisinde goncalanır önümüzde. Dışiliğin evrensel sürprizleri tarihin ve yaşamın evrensel sürprizleriyle karışır, katışır. Cinsellik yuva(r)lanır, akışkan bir olumsuzluğa dönüşür. Evrimin başlangıcındaki şarkı duyulur, kütlelerin altından sızıp çarpar kulaklarımıza, bir çanın titreşimleri gibi: ying yang ying yang ying yang ying yang...

Yaşam romanın içine sızarken, roman romanın içine sızmaya ve sonunda, ki beklenirdi, roman yaşamın içine sızmaya başlar. Bu dediklerimde bir değişmecenin izini sürenlere yazıklar olsun. Ama belki de ben Lawrence Durrell'i anlatamıyorum.

Romanın içindeki roman yazarı, yazdığı romanın kahramanıyla romanın sokaklarında buluşur, ikileşir, çatışır, birbirlerini yazadururlar, yazı yazının öznesiyken nesnesine dönüşür, zamanlar öyle binişir, kakışır ki, evrenin kesintisiz akışının, titreşiminin dışında bir şey kalmaz geriye.

Herşey artık kendisi denli, kendisi olmayandır. Yargılar, başvuru düzeyleri bakış açılarıyla ilgilidir. Bildik, tanıdık nesnelere bakarız, dramları yakınsar, duygulanırız. Bir an bir kaza, sıra dışı bir yerdeğiştirme, öyküyü tersler, yersizliğimizin yerliliğini ayırımsar, ürküntüyle geriye atarız kendimizi. Doğru nedir, iyi var mı? Çingenenin tenindeki, avucun içinde okunan bir yazgıdan neden daha az ya da daha çoğudur?

Bir kaos, içindeki düzen arayışlarını tüketir, yer bitirir. Karınca kolonisi ısrarla planın peşindedir. Büyük yapılar naif, kırılğan bir geçicilik duygusu verir, taşırılar bize. Toza dönüşmeyecek ne var?

Tüm bu savaşlar, gizemler, Templer Şövalyeleri, inançlar ve inançsızlıklar, ihanetler, aşklar, çocuklar, Avignon, İskenderiye, Akdeniz, son anda kurşuna dizilenler ve süren şey... öykü. Gerçek hangisi?

Artık konuşma, kesikli ve saçmadır.

Artık 'kusursuzluk' bir adım ötede ve yoktur. Hazine 'tören' olarak kendini ileri sürmüştür. Yokluğu ve yarattığı tehlike, kendisinden önemli olmuştur. Yazı'dan, anlatmaktan başka bir seçeneğimiz yoktur. Başka bir gerekçemiz yoktur.

Böyle diyor Lawrence Durrell.

Quinx'te bir tek söz alıntılacağım:

'Her şeyi sadece onaylamaktan ölmek üzereler. Kadın erkeğin kalbini görkemli bir körlükle dolduruyor.' (51)

Gustave Flaubert şöyle demiş: **'Moi, je m'emmerde dans le perfection!'** (Benim canımı kusursuzluk sıkıyor).

Oldu olacak Lawrenci kendince anlamanın bir yolu olarak:

'Kitaba gelince bu umarsız bir çabaydı, durmaksızın kişiliklerini değiştirip birbirlerinin kimliklerine bürünmeye çalışan karakterlerle ne yapılabilirdi? Ve sonra önemsiz şeylere anlamlar yüklemek! Hiçbir anlamı yok ve biz de eklemelerle gerçeği saptırıyoruz. Evren oyun oynuyor, evren sadece uyduruveriyor!' (167)

(2009)

APHRODITE'İN BAŞKALDIRISI⁷

Durrell okumam artık sonlarına yaklaşıyor ve bu iki yıllık 'dilsel epifani', söylemsel kasırga dınecek. Belki. İçimde süreceğini sanıyorum. O içimdeki bütün boşlukları yoklayacak, umutsuz, uğursuz gıklamasını sürdürecekl yaşadığim sürece içimin karanlık labirentlerinde. [om]

Onunla ilgili çok şeyi merak ettim. Doğı yeğlemesini Batıya açıkça duyurmuş (ilân) [om], Doğuda Batının ajanı Durrell'i Avrupa nasıl algılamış, taşımış? Ya Doğı? Hele Grek Dünyası?

Yapıtı bir çevrimle tamamlanıyor. 1986'da yayımlanan **Tunc ve Nunquam (Afrodit'in Başkaldırısı)** son romanı mı? 1990'da öldü. Yapıt ve yaşam bitti. **Kara Kitap** çılgınlığıyla başlayan yolculuk **Tunc ve Nunquam**'da sonlandı[om]

Aut tunc aut nunquam: *Ya şimdi, ya da asla!..*

Aslı Biçen'in her zamanki gibi başarılı ama, Türkçe'ye duyarsız (eğer duyarlı olabilseydi kusursuz bir çeviri kazanmış olacaktı dilimiz) çevirisinden okuduğım bu roman, bir yandan yolumu yitirmeme, sonra onu bulmama ve sonra yine yitirmeme...neden oldu. Bir doruk anlatı ama **Kara Kitap**'a bağlandığını, başa dönlldüğünü, bir daha, yeniden başlanıldığını anlar gibi oldum. Arada bir dörtlü (**İskenderiye Dörtlüsü**), bir beşli (**Avignon Beşlisi**) döngü var. Yapıt (yazı) kendinden çıkıyor, dökölüyor ortaya ve sonra bir hortum gibi yükseliyor, kendini bir yapıt olarak yazmaya koyuluyor. Taş taşılığını, yazı yazılığını, yaşam yaşamlığını çeviriyor, tasarlıyor, kuruyor: yeniden başlamak için.

Bu nedenle kartezyen algımızla ve onun kategorileriyle bu yapıtı bir 'yığın(tı)' olarak görmek sıradan okur için kaçınılmaz olacaktır. Özenli ve duyarlı okura gelince [om] **mani padme hum.**

Şunu kavrayabilirsek bu romanı ve Durrell'i anlayabileceğimizi biliyorum. Şimdi burada algımız içine eşanlı giren varoluş, sonsuz sayıda farklı uzamlara ve zamanlara işaret etmektedir gerçekte. 'Üç birlik' yalnızca bir yanılsamadır ve yalnızca uzamsal yanılsamamız değildir varlığı önümüze getirip derli toplu gösteren boyut, aynı zamanda zamana ilişkin yanılsamamız da tüm varsayımlarımızın, kabullerimizin, önyargılarımızın kaynağıdır. Gökyüzünün boşluğuna baktığımızda evrene saçılmış sayısız gökcismi değil, sayısız ayrı zamanlara bakmaktayızdır ve Dünya (kendi insan tanıklığımız) zaman için evrensel geçerli bir referans, hatta geçerli bir referans bile değildir.[om]

Düşlemin dilini, modernite eleştirisiyle tümleyip İngilizceye katan Lawrence Durrell, kaçınılmaz biçimde bu tartışmayı yapmak, kristalize etmek zorundaydı. Önceki yapıtlarının tümü bir bakıma bunu hazırlıyordu.

'Belki bir zamanlar bu zincirden; bütün annelerin oğullarının cinsel süngüler almasını istediği ve onları bu yolda cesaretlendirdiği, bütün babalarınsa kızlarının yalnızca annelerinin verimli uzantıları olmasını istediği bu hapishaneden kurtulabilmek için yapılan bir çeşit fiziksel eğitimi hedefliyordu. Ama süngülerin sonu savaşlar ve derin mezarlardır –çevrenize bir bakın ve kadınlar da doyumlarını saklamak için, güzellik adına dikilmiş matem elbiseleri giyen acılı okullara dönüşürler.' (67)

⁷ Durrell, Lawrence; **Aphrodite'in Başkaldırısı** (*Tunc ve Nunquam*) (1986), Çev. Aslı Biçen, Ayrıntı Yayınları, Birinci Basım, Mayıs 1994, İstanbul, 504 s.

Burada bir ayraç açıp, bir Türkiyeli okur olarak yapıtın gülünç, eğreti, önyargılı bir yanına dokunmalıyım. Grek hayranı Durrell'in biraz Byronvari aptal ve ona pek de yakışmayan bir Yakındoğu (Türk) aşağılaması tüm yapıtından sızar. Ben bunu pek önemsemedim. Ama artık **Tunc ve Nunquam**'da bu yaklaşımın çelişkili bir doruk yapması ve yapıtı dikkatli bir gözün karşısında biraz gülünç, hatta bayağı kılması kaçınılmazdı. Dünyanın zamanını (zamansızlığını) derinlemesine kavrayan Durrell, belki de poetikasının bir uygulama örneğidir burada verdiği şey ve belki de ben tam değerlendiremedim, Türkiye'nin zamanını hemen hiç kavrayamamış, bu ülkenin ve kentin (İstanbul, roman boyunca *Polis*) zamanına önyargıyla bakmıştır. Öte yandan bu roman Polis'e (!) öyle de çok şey borçludur ki, bundan da vazgeçemeyen yazar, İstanbul sahnelerini 'tarih dışı' bir aralığa yerleştirmek zorunda kalmıştır. Kökünün nerelere dayandığı çok açık... Onun Doğusuyla Batısını birleştiren halka güneyden geçer, Akdeniz boyunca uzanır. [om]

Avignon'da (beşli) burada açıkça söylemek zorundayım, *insanın(insanlığın) kendini becermesi*'ne ramak kalmıştı. Durrell'in tüm yapıtı boyunca 'ensest'in kendini duyuran ağırlığının biricik açıklaması da budur. Döngü, çemberin tamamlanması, 'kendini tetikleyen kendi'. Peki neden ensest de, mastürbasyon değil? Lawrence Durrell'a sorulabilecek belki de en önemli soru budur. Bilmiyorum soran biri oldu mu? Şimdi görüyoruz ki, bu eninde sonunda birgün olacak. Artık bilimkurgunun, düşlemin alanı içerisindeyiz. Hiç çıkmış mıydık ki?..[om]

Romanın sonuna eklediği küçük notta şöyle yazıyor Durrell: ***“Her zamanki gibi saçmalıktan başlayıp, yüceye doğru ilerlemeye çalıştım! (...) Kültür kavramıyla oynamaya çalıştım. Kültür nedir? (...) Bu roman iki bölümde, kendi tarzıyla kültürden söz ediyor. Tabii şiirsel oyun, kenarları olmayan bir kutunun üzerine kapak kapatmaya çalışmakta. Ama, mesela güverteye çıkıp da karanın gözden kaybolduğunu gördüğünde, kumanda odasında, üzerine görünmez bir el tarafından bir bayrak yerleştirilmiş haritayı görmek seni rahatlatır. Konumunu belirler. Benim niyetim de bunun böyle bir bayrak olmasıydı. (...) Eski tarz iki bölümlü bir roman; belki bir Ur-roman denebilir. Epigraflar da bir gizem sunmuyorlar. Hep öyledir: Şimdi ya da asla –insan olduğumuza ve seçimlerin ölümcüllüğünü yaşadığımıza göre. Aslında seçim anı hep şimdidir. Son olarak, uydurmaca çift insan çifti, ama aynı zamanda kültürümüzün temel taşı – matematik, ölçü, hareket, şiir.”*** (505)

Son tümceyi, aşağıdaki alıntıyla doğruluyor, sürdürüyorum:

‘İşte o olağanüstü hüzne o anda kapıldım. (O anda kalbim patlayacak gibi atıyordu, kanım cıvaya dönüşmüştü. Sonra onu bir efsane kahramanı gibi gördüm – sarhoş bir Buzlar Kraliçesi gibi atıyla üzerimize gelen narin kadın.) Bir gece önce aynadan yansıyıp kendi kendine: “Belki de aşk, yolculuk, oyun arkadaşı olarak seçmek zorunda kaldıklarımız iç çirkinliğimize –yetersizliklerimizin toplamına- en uygun olanlardır” diyen hüzünlü özneydi bu. Hayır, bunu o zaman bilmiyordum. O zaman değil,

‘Dudağını üzerinde ve şakaklarında ter vardı; yanağı kırmızıydı, küçük sarı tüyleri parılıyordu. Gözlerinde belli bir ifade yoktu –belki biraz kibir. Ama bana döndüklerinde yepyeni bir dünya dolusu duygu kabarttı onları. İnanılmaz gibiydi, ama bana aşık olduğuna yemin edebilirdim. Öyle sis içinde ata binerken bayılacak gibi oldum, eğerden düşüp çalıların arasına yuvarlanacak gibi. Bu baş dönmesi pek uzun sürmedi, ama bütün hislerimi değiştirdi. Birden bazı şeylerden emin oldum, nerede olduğumu biliyordum; oltadan kurtulmak isteyen bir balık gibi kaçmak istiyordum...’ (123)

‘Şu küçük aşk tımarhanemize bir bak; herkes karşısında tümüyle güçsüz düşebileceği birilerini arıyor!’ (349)

Bu dostuna son seslenişine çok da güvenemiyorum yazarın, özellikle de ‘saçmalıktan yüceye’ yükselişten söz ederken. Çünkü yücelik tırmanışı, Felix ve Benedicta’ya nasıl bir şey getirdi anlamak zor ama diğer herkese ve yaşama ölümü getirdiği açık. Onun kastettiği şey ‘yazma düşüncesi’, ‘şebeke’, ‘firma’, ‘kendini yazan kendi’. [om]

“Ama firma hakkında söylemek istediğim başka şeyler de var: Bize hiç danışmadan kendi kendini oluşturan, insan açgözlülüğünden daha çok dışarıdaki karanlıktan korku üzerine kurulu bir mikrokozmos hakkında. Yaşamını sürdürebilmek için buğday yemek zorunda olan bir güvercini ahlaki olarak yargılamaya benziyor bu. Sonra bir de, fosillerden bezelye beyinli, çaresiz dinozorlara kadar, doğanın yarattığı toplum türlerine bak. Kültürel açıdan biz de aynı prensibe dhil değil miyiz? Tüm olarak anlayamadığımız ve yalnızca bazı küçük alanlarda söz geçirebileceğimiz görünmez güçler tarafından örülmüş değil miyiz? Düşün, Felix.” (349)

“Ama sonra olaya yanlış bir noktadan baktığımıza karar verdim. Demek istediğim, firmayı, Kafkavari bir yapı gibi üzerimizde baskı uygulayan bir şey olarak görmekle hatalıydık; gerçek baskı içerideydi, içimizde, kırık bir harp gibi bilincimizin içinde yatan bilinçdışımızın baskısıydı bu. İşte kontrol edip...güzellik için kullanmamız gereken de buydu.” (436)

Önce birkaç gözlemimi koymalıyım buraya. 1986’larda ‘klonlama’ kavramı gündeme girmiş miydi bilmiyorum. İngiltere’de bir koyunun klonlanması (İskoçya’da Dr. Wilmur’ca kopyalanan koyun Dolly) 1997’de gerçekleşti. Bu anlamda Durrell’in bilimkurgusunun keskin öngörüsüne işaret edilebilir. Biyogenetik anlamda...

Ayrıca toplumbilimsel açıdan da ‘küresel imparatorluk’ tezlerinin bir süredir gündelik yaşamımıza girdiğini ve tartışıldığını biliyoruz.

‘Yüksek iletişim teknolojileri’ bütün dünyayı iki somut imgeye indirgedi neredeyse: evrensel kulak ve konuşan ağız.

Bütün bunlarla ilgili romanda yeterince öngörü bulunmaktadır. Orwell bence çok açık biçimde yankılanmaktadır **Tunc ve Nunquam**’da. Ama bu romanı özgün yapan, roman yapan önemli bir ayrılma noktası var. Durrell’in yapmak istediği şey bilimkurgu olamaz. Tartışmak istediği bir şey var. Aslında birkaç şey var:

Güzellik ölümsüz kılınabilir mi?

Yazı (yapıt) kendini yazabilir (yapabilir) mi?

Yaratıcı (yazar) düşü, Habil, Firma, bize tüm evrenin bir düşsel tasarım somutlaşması (nesneleşmesi) olduğundan başka ne gösterir?

Güzellik direnişe mi borçlu?

Firmanın (tasarımın) tüm sözleşmelerinin yakılması (Roma) yaşamı durduracak mı? Yoksa yapıt (güzellik) ve onun üzerine oturduğu tüm bir oydaşmalar düzeni (dizgesi) kurgusal (spekülatif) ve geçici bir varsayım mı?

Yazmak, yaratmak, sanat nedir?

Yapay (kopya) lolanthe, onu ortaya çıkartan, diriltten Firma’yı delerek, ona başkaldırarak Firmanın Firmadan Firmaca ürettiği ve dayattığı yapıtı (sanatı) tartışmalı kılıp sanat ve güzellik konusunda bir seçenek mi oluşturur? Daha dibe, daha pislğe bularan Kopya lolanthe Firma-yaşamımıza ne göstermiş olur? Özgüvenimiz, teleolojimiz, hatta teolojimiz tükendi mi? Felix zaman zaman Tanrının belki ölmediğini, ama çekildiğini, saklanıp gizlendiğini söyler.

Tabii Mary Shelley’i, Kafka’yı göz ardı edemeyiz. Frankenstein çılgın bilim adamının Tanrıya kafa tutmasının bedelini ödemesiyle ilgili, Tanrısal bir ceza

retoriği idi. Durrell kuşkusuz çok başka yerlerde. O bu romanıyla 'yazının nereye değin yazı olabileceğini' anlamak, sorgulamak istiyordu. Kalem tutan el nereye değin 'kalem tutan' eldi? [om]

Kafka konusunda Durrell'in yanıldığını kanıtlamak kolay. Alegoriyi atladığını düşünüyorum. Çünkü 'Mahkeme' dışarıda görünür Kafka'da. Dolayısıyla bir 'Aygıt' gibi. Ama gerçekten öyle mi? Gerçekten Kafka bizzat 'Mahkeme'yi oluşturan yaşama tanıklık yapmadı mı? Abartması, belki sonuna değin ürkse de yürümesiyle ilgilidir. Abartmasa yazamaz, gösteremezdi. Varlık son şansını sınırdaki deniyordu artık. Ölümle kalımın sınırlarında... Herşey kopmak üzeredir, eğreti ve zavallı.

Durrell'in demek istediği, her şey başlı başına Firma olduğu için, içindeyiz. Birileri cinayet işliyor (Julian), birileri avcıysa, diğer bazıları günahın uçlarında cehennemleriyle yüzleşiyorsa bütün bunları yapan büyük Yazgı, Firma'dır. Firma, Habil, Felix'in 'kayıt aygıtı'; tüm yaşamı, gelmiş geçmiş ve geleceğiyle kayda aldı. Şu anda dinlediği şey, Tunc ve Nunquam, kaydettiği, yazdığı şeydir. Felix kendini de tasarlamış, kendini de geçmişlendirmiş, şimdi ve gelecekleştirmiş, tüm olasılıklarıyla kendi yazgı rayına oturtmuş, kendini seyredişini seyretmiştir Durrell'in gözlerinden bakarak. Durrell bu Firmanın tepesindedir ama ona en uzak yerededir. Bir sözcüğü kağıt üzerine düşürdüğünde usundan geçen bu olmasa da Firma tüm taşlarını yeniden yerleştirir, kırırdar ve kendisi olur (Firma). Bu matematiğin sonsuzluk kavramıyla benzer şeydir. Sonsuz artı bir sonsuzdur, ne ekleseniz, sonsuz da ekleseniz sonuç değişmeyecektir. Ama Firmanın hem içinde, hem üstündeyken (varsayımdır bu yalnızca) yapıt (yazı) kapatılabilir mi? Güzellik tamamlanabilir, bitirilebilir mi?

Roman biter mi?

Belki de asıl soru(n) bu değildir. Belki de Lawrence Durrell'in peşine düştüğü soru; bir referansın, bir 'oto-referansın' geçerlilik düzeyi, 'uzlaşma'nın ne menem bir şey olduğuna ilişkin kaygıdır. Çünkü bir insanı alıp ayrı ayrı aynalara, uzamlara, zamanlara yansıtmak ve bütün bu yansı (imge) anlatılarından epifanik 'olaylar' kurgulamak, kurguyu hemen ertesinde yakmak (Roma), referansın (uzlaşmanın) kendini ortadan kaldırma (buharlaştırma) noktasına, yani referansına işaret etmek ve bütün bu oynak (oyun), kaypak döngüde Proustvari bir tutamağın (sanatın, Firmanın, romanın) 'Ishmael deyin bana' diye seslenip, sonra Tanrının okyanus sularında Rachel'in yitik çocuğu olarak kendini bulan Moby Dick (Melville) anlatıcısı için bir şey ifade edip etmeyeceğini kara kara düşünmek, bütün bunlar 'yaşamı düşürebilir', [om]

Kurmaca (çelik, plastik, tel, vb. karışımı), 'düşmüş' Iolanthe Saint Paul Kilisesinin kulesinden kendini, firmayı yönettiği varsayılan Julian'ı da sürükleyerek fırlatıp atabilir, [om] ve bozulan mekanizması, enerji üreticiyle Iolanthe, kendi ekseninde bir oyuncak gibi firdöner [om] ve Firma insanlarla beraber ölür mü ölmez mi bunu kimse anlayamaz [om]

İnsanın insanı yazdığı, kalemin kendi öyküsünü çiziktirdiği, tinin tenini kurguladığı ve *vice versa*, yazdığı roman kişilerinin birbirlerini ve anlatıcılarını ve yazarlarını yazdığı bu açılan ve kapanan kanatlarla yükselen ve dönen ve düşen ve kendi olan ve kendinden kopan ve gölgesi olan, yaşamın anlatıdan doğduğu, imgelemin gerçeğe yerdeğiştirdiği (en büyük metafor) o büyük bozgun, o büyük bozgun-[om]la gelen olgun yemiş: *om mani padme hum*.

Kendi tas(ar)ımını yaşam olarak koymuştur ortaya (yazar). Onun tasarımı neyin içinde yüzdüğümüze ilişkin bir ima da olabilir. Bu bir firmadır. O bizim aynı zamanda belleğimiz, küçük sevinçlerimiz, seslenişimizdir. Belki de bir büyük organizmanın hücreleriyiz. Bütünü hiçbir zaman kavrayamayacağız. Ve bunu bilemediğimiz için, kusursuzu yaratmak bize olanaklıymış gibi gelecek. Kollarımızı sıvayacak, firmanın

içinde olduğumuzu, onun bir parçası olduğumuzu unutup, onun tüm evren kaynağını kullanarak oluşturduğu 'insanı, Iolanthe'yi, Güzellik'i' yapmaya, ortaya çıkarmayı, var etmeyi denemeye cesaret edeceğiz. Jocas bunu bir açıdan ve yükseltiden ayımsayacak. Cinayet bir başka referans üzerinden onaylanacak, kutsanacak. Aşk kendini reddederek yol alacak. Roman kendini bir 'lotus' gibi açacak. Roman açılacak. İçinden taşan, kabaran sözcük romanın bu açılmasını anlatmaya koyulacak, romanlaştıracak. Beden çıkacak, girecek yeniden bedenlenecek. Dünya her baktığından kendini yenileyecek.[om]

Peki, öyleyse güzellik kendisi olarak kalamaz. Bir tek olanak var, güzelliği deneylemenin biçimi olarak. Güzelliği deneylemek ve güzelliği deneylemeyi yeniden ve yeniden anlatmak (kurgulamak). Aynı şeyi ve ayrı şeyi.[om]

Tabii tüm bu tartışmalarda sanatçının özgürlüğü, genel olarak da özgürlük kavramıdır romanın odağında yer alan. Ne kadar özgür olabiliriz ve ne kadar özgür kılabiliriz?

Özgürlük belki de insanoğlunun en büyük, ama en geçersiz kurmacası, yapıtıdır. [om]

Ve roman kurma olduğunca, yıkma girişimidir ve özgürlük kurmayla birlikte de yol alır, yıkmayla birlikte de. Belki de olmayan bir şeyden, özgürlükten çalıp dururuz yaşadıkça, yaşayıp eyledikçe, konuşup yazdıkça... Ama sanat bizi hep doyumsuz, hep aç, sonsuza değin ve daha çok aç kılacaktır.

Roman, firmanın tüm sözleşmelerinin Felix'ce yakılmasıyla bitiyor. Sonra ne olacağını Jocas merak etmişti ve Felix de, Marchant da.. Son ikisi buluşçu, bilim adamıydılar ve bu onlar için anlaşılır bir şeydi.

'Bütün gün çalıştım, korkunç yorgunum. Benedicta bir zamanlar aynalarını kırdığı büyük balo salonunda şömineleri yakatırdı. Şimdi oldukça zarif bir odaya dönüştü. Çiçeklerle dolu. Güzel bir caz çalıyor ve dans ediyoruz, büyük bir mutluluk ve uyumla dans ediyoruz. Böyle de devam edeceğiz, dans edip duracağız. Roma yansa bile.' (504)

(2009)

MEKÂN RUHU: AKDENİZ YAZILARI⁸

Durrell'in yakın dostu yayımcı Alan G. Thomas'ın derlediği bir Durrell kitabı. Durrell'in sağlığında (Öl.1990) derlenip yayınlanan yazılar 'Akdeniz' izleği çevresinde dolanan değişik türde metinlerden oluşuyor. Mektup, gezi, deneme, roman, vb.

Durrell poetikası açısından bana bir şey vermediyse de bu derleme (Bir çevirmen olarak Ülker İnce'ye hayranım, bunu belirtmeliyim özellikle), Durrell'in kendisiyle ilgili doyurucu denebilecek bilgi sağladı. Benim umudum yazısının 'açıklama'sını bulabileceğimdi bu metinlerde. Oysa her kezinde olduğu gibi bu kez de yanıldım. Bu olanaksızdır. Yazar yapıtını yazarken en kusursuz biçimiyle açınıyor, açıyor, sergiliyor. Bunun dışında yazısına gönderme yapan her yazar yazısı çoğunlukla zavallı, soluk ve yetersizdir. Hatta eksiltir diyeceğim yapıtı genellikle. Düşüncüklüğü kaçınılmazdır.

Onun üç kez aşkla evlendiğini, ama tüm yazılarında nabız gibi atan 'cinsellik' bilincini, bunu nasıl bir külte, tapınca dönüştürdüğünü öğrenmiş oldum. Bilmediğim şey değildi gerçi. Ama ortada rastlansal olan bir şey değil, geliştirilmiş bir bedensel cinsellik kuramı olduğunu ve tüm yapıtının bu izleğe sıkı sıkıya bağlı olduğunu gördüm. **Avignon Beşlisi**'nin bir cilti neredeyse buna ayrılmıştır.

Akdeniz gerçekte tam da bu nedenle devreye giriyor. Onun Akdeniz'i 'keçi ayaklıların dışı olan her şeyin üzerine bindiği', sperm püskürten yanardağlardan oluşan bir dişil coğrafya. Tam bu noktada Durrell'in Akdeniz kurgusunun inakçıl bir varsayıma nasıl da bağlanmış olduğuna hayıflanmamak olanaksız.

"Şu anda İngiltere'de elimizde kalan tek büyük konu cinsellik gerçekten! Yakındoğu'nun cinselliğe karşı tavrını ele alan bir kitap yazmak istiyorum –orada cinsellik öylesine tutkulu, doğal ve gerçekten harika bir şey. Bunu İngilizce nasıl yazacağım? Yere kapaklanmadan bunu Fransızca ya da Yunanca yazmak mümkün. Ama İngiltere'de fısıltıdan daha yüksek bir sesle konuşursanız tavan başınıza yıkılır. Şunu da söyleyeyim ki vurgulamak istediğim bir şey yok. Kara karınlarla falan kendi inancımı yaymaya çalışmıyorum. Ama burada hayatın temel dramı cinsellikten çıkıyor; cinsellik her şeye şekil veriyor, her şeyi ısıtıyor. İnsan cinsellikle ağzına kadar doluyor... cinsellikten yoruluyor, ölesiye bıkıyor; o yüzden de ancak burada cinselliğe karşı, sözümona, özgür olma olanağı var ve kendini sanata ya da Tanrı'ya ya da her neyeyse adayabilir; bütün dünyayı bir Eros'a dönüştürebilirsin –ama derin düşünce ve gerçek kutsal kitap aşkı erosuna. Kuzey'de –ah, ama sözümü sürdürmenin ne gereği var? Daha yıllarca İngiltere'ye yakın bir yerlere gelmeye niyetim yok; Yunanca yazmaya başlamayı ciddi olarak düşünüyorum ya da kendimi rahat, özgür, düşümlerimi iliksiz falan hissettiğim bir dilde." (102)

Ama şöyle bir sözce birçok şeyi bağışlatmayacak mıdır?

"Gösterişli elbiselerle korkuyorsun. Seni bir köşeye çekiyor, ellerimi gövdenine bastırıyor, senin bir kadın olduğundan emin olmak, ne anlama geldiğini hatırlamak istiyorum." (s.308, Sıfır,1946)

Emperyal görevinden Akdeniz imgesini hiç de ayırabilmiş görünmeyen bu 'gizli seçkinci (aristokrat)' tüm yapıtını üzerine kurduğu dünyayı bana kalırsa (bütünlüğü içerisinde) doğru dürüst anlamadı. (Buna oryantalizmin bir türü demek yanlış olur

⁸ Durrell, Lawrence; **Mekân Ruhu: Akdeniz Yazıları** (1969), Çev. Ülker İnce, Can Yayınları, Birinci Basım, Eylül 2008, İstanbul, 537 s.

mu?) Bağlı olduğu şey benzer konumdaki birçok İngiliz'in yapabileceği bir şeydi: Akdeniz'i yapmak (inşa). Yaptığı Akdeniz'in zevkle ırzına geçtiğini söyleyebilirim. Ama herkesin onunla birlikte mutlu olduğuna inanıyordu, buna da kuşku yok.

Gittiği, yaşadığı yerlerde (Akdeniz, Doğu) kendi emperyal geleneğini sığdıramadı yaşama, ama bu geleneğin içine de yaşadığı şeyleri... Gerçi buna ilişkin bir travma yok yazısında. Kendinden hoşnut görünüyor genelde... Ondaki gizil ırkçılığı, seçkinciliği ben onu okuduktan sonra görebiliyorum. Oysa dili hep yadsımlar (red) üzerinden işlemiştir. J. Genet, H. Miller türünden bir kıyıdalığın altını kalın kalın çizmekle yetinmemiş, göstermiştir.

Bu tür 'Avrupa coşumcu (romantik) geleneğe rahatlıkla bağlanabilecek' Batılı aydın, sanatçıda kavramakta zorlandığım bir şey var. Tansığı (mucize) orada bir zamanlar, öyle (birden) olmuş, duran bir şey olarak görme kolay(cı)lığına kendilerini nasıl bırakıp da, üstüne bir de akıl vermeye kalkıyorlar. İşte Durrell'da neredeyse içgüdüsel tepkiye (refleks) dönüşmüş anti-komünizmin kaynağı da bu tinsel durum (ruh hali). Tek ayırım olsa olsa, bu romantiğin tansığa, işin içine kendini de katarak, buradan, yerden, kendinden bir kaynak öneriyor olması. Demek, bu romantik, bir biçimde içinde rönesansı taşımış yine de.

Genel olarak buna ben 'ilkellik' diyorum ve Marksizmin bu sorunu aştığını, dolayısıyla Durrell'in çok gecikmiş bir tartışma yürüttüğünü ileri sürüyorum.

Esasa gelirsek, Akdeniz'i onun tohumlarını ekeceği bir dişilik olarak imgeleyen Durrell, belki en kötü yazısını da **Akdeniz Kadınları** üzerine yazıyor (1961). Bir anlamı yok bu yazının...

Bütün bu söylediklerim Lawrence Durrell'i hafife aldığım anlamına hiç gelmez. Tersine, 20. yüzyılın yeryüzü yazısını biraz da ondan sormak zorundayız. Bence İngiliz dilini ve onun anlatma gücünü ilerletmiştir. Anlatma denebilecek şeyi geliştirmiştir. Bu bana birçok şeyden daha anlamlı geliyor, itiraf etmeliyim.

'Hayatlarını metroda kayışa tutunarak yaşayan' (29, **A.G. Thomas**) biri olmayı seçmeyen Lawrence Durrell'in Akdeniz'in kucağında yakaladığı denge(sizlik), yapıtının kaynağını tek başına oluşturmaya yeter miydi? Neden bana, İngiltere daha ağır basmış gibi geliyor, kökenler, kaynaklar açısından?

(2009)