

JULIO CORTÁZAR

MIRILDANDIĞIM
ÖYKÜLER



ÖYKÜ

Çeviri: TOMRİS UYAR



5.
BASKI



Julio Cortázar
MIRILDANDIĞIM
ÖYKÜLER



Queremos tanto a Glenda, Julio Cortázar

© 1980, Julio Cortázar ve Julio Cortázar vârisleri

© 1985, Can Sanat Yayınları A.Ş.

Bu eserin Türkçe yayın hakları Agencia Literaria Carmen Balcells S.A. aracılığıyla alınmıştır.

Tüm hakları saklıdır. Tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında yayıncının yazılı izni olmaksızın hiçbir yolla çoğaltılamaz.

1. basım: 1985

5. baskı: Nisan 2016, İstanbul

Bu kitabın 5. baskısı 1000 adet yapılmıştır.

Kapak tasarımı: Ayşe Çelem Design

Kapak resmi: © iStockphoto.com

Kapak baskı: Azra Matbaası

Litros Yolu 2. Matbaacılar Sitesi D Blok 3. Kat No: 3-2

Topkapı-Zeytinburnu, İstanbul

Sertifika No: 27857

İç baskı ve cilt: Arı Matbaası

Davutpaşa Cad. Emintaş Kâzım Dinçol San. Sit. No: 81/39,

Topkapı, İstanbul

Sertifika No: 26699

ISBN 978-975-510-651-9

CAN SANAT YAYINLARI

YAPIM VE DAĞITIM TİCARET VE SANAYİ A.Ş.

Hayriye Caddesi No: 2, 34430 Galatasaray, İstanbul

Telefon: (0212) 252 56 75 / 252 59 88 / 252 59 89 Faks: (0212) 252 72 33

canyayinlari.com/9789755106519

yayinevi@canyayinlari.com

Sertifika No: 31730

Julio Cortázar
MIRILDANDIĞIM
ÖYKÜLER

ÖYKÜ

Türkçesi
TOMRİS UYAR

CAN YAYINLARI

**JULIO CORTÁZAR'IN
CAN YAYINLARI'NDAKİ
DİĞER KİTABI**

CİNAYETİ GÖRDÜM / *öykü*
SEKSEK / *roman*

Julio Cortázar, 1914'te Brüksel'de doğdu. Arjantin'de öğrenim gördükten sonra, öğretmenlik ve çevirmenlik yaptığı sıralar, Perón hükümetinin uygulamalarından duyduğu düş kırıklığıyla ülkesini terk ederek Paris'e yerleşti. 1981'de Fransız uyruğuna geçti, ama Arjantin yurttaşlığından da ayrılmadı. 1950'li yıllarda yayımlanan *Hayvan Öyküleri*, *Oyunun Sonu* ve *Gizli Silahlar* adlı öykü kitaplarını 1963'te yayımlanan *Seksek* adlı romanı izledi. Bugün yazarın başyapıtı sayılan *Seksek*, geleneksel romanın olay örgüsünü altüst eden, belirli bir sona bağlanmayan açık uçlu bir romandır. Cortázar'ın öteki önemli yapıtları arasında *Manuel'in Kitabı* ve *Mıvırdandığım Öyküler* sayılabilir. Edgar Allan Poe'nun yapıtlarını İspanyolcaya kazandıran Cortázar, son yıllarında kendini insan hakları davasına adadı ve UNESCO'da çalıştı. 1984'te Paris'te öldü.

Tomris Uyar, 15 Mart 1941'de İstanbul'da doğdu. İstanbul Amerikan Kız Koleji ve İstanbul Üniversitesi Gazetecilik Enstitüsü'nü bitirdi. *İpek ve Bakır* ve *Ödeşmeler* gibi ilk öykü kitaplarında küçük burjuva kökenli insanların yaşam biçimleri üstünde yoğunlaştı. *Yürekte Bukağı* ile 1980'de, *Yaza Yolculuk* ile 1987'de Sait Faik Hikâye Armağanı'nı aldı. Virginia Woolf, Gabriel García Márquez, Juan Rulfo, Lewis Carroll, Kurt Vonnegut Jr., Julio Cortázar, Jorge Luis Borges gibi yazarların yapıtlarını dilimize kazandırdı. 4 Temmuz 2003 günü İstanbul'da öldü.

İÇİNDEKİLER

Sunuş.....	9
I.	
Kedi Uyumu	15
Glenda'ya Öyle Tutkunuz ki.....	20
Örümcekli Öykü	28
II.	
Defterden Bir Metin.....	41
Gazete Kesikleri.....	57
Dönüş Yolu Tangosu	71
III.	
Klon.....	89
Bir Kral ve Bir Prensın Öcü Teması Üstüne Notlar.....	103
Graffiti	108
Mırıldandığım Öyküler.....	113
Moebius Döngüsü.....	124

SUNUŞ

Sevdiği yazarları çevirmekte direnen bir yazar çevirmenseniz işiniz bitik demektir. Onca emek verip anadilimize aktardığınız yapıtı, günün modasına, edebiyat yönsemelerine pek fazla uymuyorsa arada kaynayıp gidecek, sizin elinizden bir şey gelmeyecektir. Kendiniz yazar olduğunuz için çevirdiğiniz yapıtı tanıtmanızın türlü sakıncaları vardır; ister istemez kendi kişiliğinizi öne çıkarıp kendi edebiyat anlayışınızı savunarak yazarı ikinci plana iteceksinizdir. Ayrıca “iyi” becerdiğinizi sandığınız bir işin reklamını yapmak gibi en azından tatsız bir duruma düşeceksinizdir. Hele hele çeviriden söz edemeyecekseniz, yani “Aferin, iyi olmuş,” falan diyemeyecekseniz yazınız daha bir yapaylaşacaktır.

Peki ne yapmalı? Eleştirmenlerin çoğu, haklı olarak, –hele zaman darlığını ve kitap bolluğunu düşünürsek çok haklı olarak– yerli yapıtlara öncelik tanıyorlar. Yani eli kolu bağlı mı kalmalı?

Hayır, her tür suçlamayı göze alıp işe girişmeli:

Julio Cortázar’la tanışmam bir kitap ilanı aracılığıyla oldu. Pablo Neruda şöyle diyordu kitabı tanıtırken: “Cortázar’ın hiçbir yapıtını okumamış olmak, ömür boyu şef-tali yememiş olmak gibi bir şeydir.” Gel de merak etme! Sonra Aydın Emeç’ten Cortázar’ın hızlı bir devrimci aydın (sıfatı olumlu anlamda kullanmam sizi şaşırtmasın) olduğunu, *Time Life* imparatorluğunun içyüzünü sergileyen

zehir zemberek bir yazıyı aynı imparatorluğun yayın organlarında yayımlatmayı başardığını öğrendim. Aydın Emeç, unutmayacağım bir incelik göstererek Cortázar'ın bir öyküsünü çevirip armağan etti bana.

Öykünün değişikliği çarptı beni. Cortázar, öbür Latin Amerikalı yazarlara benzemiyordu. Arjantin'in "turistik" özellikleri hiç ilgilendirmiyordu onu. Çağdaş bir Edgar Poe sayılabilirdi, biraz da Borges'in emmioglu gibi biri. Süzme bir entelektüeldi ve hiç ödün vermiyordu. O günlerde bir fotoğrafını aradım, sonraları hemen her yerde aynı fotoğrafın yayımlandığını görecektim. Bir gençlik fotoğrafıydı. "Geçen yıl ölen Cortázar, 1914 doğumlu olduğuna göre bu fotoğrafının bir anlamı olsa gerek," diye düşündüm. Hep genç kalmayı mı istiyor, yoksa fotoğraf çek-tirmeyi mi sevmiyor? Her ikisi de olabilir.

Şimdi biraz da Márquez'e bırakalım sözü: "Müthiş iri kemikli bir adamdı (...) Gözleri, toy bir öküzünkiler gibi birbirinden uzak, yüreğinin sıcaklığıyla ıslıl ıslıl bakmasalar, şeytanın gözleri denebilecek kadar çekik ve açık renkliydiler."

Yazarımız, çatısıyla ellerinin güzelliğini hiç kuşkusuz Kızılderili kanı taşıyan annesinden almış, gözlerini Arjantinli babasından. Avrupalılara kolaylıkla peşkeş çekilecek Latin Amerika bezeklerinden (masallar, söylenceler, kör inançlar ve büyüler) nefret etme bilinciniyse, kendinden. Yetkin bir yazarın yersiz yurtsuz olduğunun, ille de belli bir ulusal kültürün sözcülüğünü üstlenmesi gerekmediğinin en görkemli kanıtlarından biri Cortázar. Öykülerinde sıkı bir özdenetim göze çarpıyor. Sınırlı bir mekânda, sınırlı bir sürede (yazar, mekâna ve zamana tutkun) geçiyor hepsi. Birinci kişi ağzından anlatılan öykülerde, "us-talıkla" kimlik değiştirmeye özenmiyor, hepsini anlatan "kendisi" nasılsa, o andaki uğraşı, memurluk, fotoğrafçılık, hastane hademeliği de olsa. Özellikle kadın yazar Noemíyken, çok ilginç bir denemeye girişiyor: "Gazete Kesikleri". Öyküyü anlatan yazarın kadın olduğunu öykünün ortasında anlıyorsunuz ve geriye doğru okuduğu-

nuzda anlatıcının cinsiyeti konusunda hiçbir ipucu verilmediğini, vermenin zaten gerekmediğini kavriyorsunuz. Kızılderili, Arjantinli, Brüksel doğumlu, Paris yaşamlı bir caz düşününün, öykülerini çevirdiğim 1984 yılına kadar delikanlı kalabilmiş, duyargaları dünyaya ve gelişmeye sonuna kadar açık bir yazarın cinsel ayırım düşünmesi söz konusu olabilir mi? (“Defterden Bir Metin”in öykü kişilerinden biri, Fransızca çeviride *il*, İngilizce’de *she* olmuş. Ben bir ipucundan hareket ederek İngilizce yorumu seçtim, bir “erkek”, “açık renk” çantasından “mendil” çıkarıp sümkürmezdi hüngür hüngür ağlarken) Cortázar’ın bir başka özelliği de her öyküde yeni bir örgüyü denemesi, kendine meydan okuması:

“Kendim için yazmayı seviyorum ben, bitirdiğimde haz anından sonra bir erkeğin yana kayışı gibi oluyor, hani uyku bastırır, ertesi gün bambaşka şeyler tıklatır pencerenizi, yazmak bu bence, kepenkleri açmak, dışarıdakileri içeri salmak, defterler, defterler dolusu.”

Márquez şöyle diyor:

“Bir saatten fazla bir süre seyretmişim onun yazışmasını. Düşünmek için hiç ara vermeden, yarım bardak madden suyundan başka hiçbir şey içmeden yazdı (oysa öykülerin hemen hepsinde büyük bir hazla değişik içkiler içen kişiler var, yani Cortázar bana yutturamaz! T.U.) Sonra hava kararınca dünyanın bu en uzun boylu, en sıska öğrencisi, dolmakalemni cebine koydu, defterini koltuğunun altına sıkıştırıp kalktı. Ondaki sonraki yıllarda ne zaman görüştüsek, onda değişen tek şeyin yüzündeki sık, kara sakal olduğunu hatırlarım.”

Çeviride yer yer Türkçe sözdizimini zorlayan tümcelere rastlayacaksınız. Birinin her zaman pek tutmayan İngilizce ve Fransızca çevirilerde de bir ortaklaşalık vardı, çünkü: O dilin sınırlarının zorlanması. Cortázar, kendisini kulağa hoş gelen, akıcı bir Türkçe’yle çevirmemi hiç istemezdi sanırım. Düşünüyorum da kendisi için bir tanıtma yazısı yazılmasını da hiç istemezdi gibime geliyor. Ama elim mecbur. Nedenini yine Márquez’den dinleyelim: “İn-

sanın kendine örnek aldığı kişiler, saygı, hayranlık, bağılık duyguları uyandırır, tabii bir de kıskançlık.”

“Örnek almak” için oldukça geç, iyi ki. Ama kıskançlık!

Yaşamımda ilk kez bir öykücüyü kiskandığımı belirttikten sonra gönül borçlarımı ödemek kalıyor geriye: Pablo Neruda’ya, Aydın Emeç’e, Márquez’in yazısını çeviren Fatih Özgüven’e ve “Klon”un yapısını anlamam için müzik ve edebiyat bilgisiyle yardımına koşan Evin İlyasoğlu’na.

Márquez haklı: “O, belki de hiç istemeden, herkes tarafından seilmeyi başarabilen tek Arjantinliydi.”

Tomris Uyar, 1985

I

KEDİ UYUMU

Joan Soriano için

Alana ile Osiris bana baktığında en ufak bir kaytarmaca, en ufak bir ikiyüzlülük suçlamasında bulunmak elimden gelmiyor. Gözlerini yüzüme dikeyyorlar. Alana mavi ışığını, Osiris ok gibi delen yeşil gözlerini. Birbirlerine de böyle bakıyorlar. Osiris başını süt tabağından kaldırıp keyifle hırıldarken, Alana tam o sırada onun kara sırtını okşarken, kadınla kedinin benim ulaşamadığım, okşamalarımın erişemeyeceği düzlemlerde birbirlerini tanımaları. Bir süredir Osiris üstündeki efendilik haklarımdan hep ten vazgeçtim, şimdilerde asla kapanmayacak bir uçurumun iki yakasında dostuz; ama Alana benim karım, bizim aramızdaki uzaklık başka, kendisinin fark etmez gördüğü, ama bana baktığında, tıpkı Osiris gibi gözlerini diktiğinde, gülümsediğinde ya da hiçbir şey esirgemediğini açtığına mutluluğumu engelleyen bir şey; sevişirken de böyle her davranışıyla, alabildiğine verir kendini, o anda tüm bedeni gözlerini andırır: Tam bir bırakış, kesintisiz bir alışveriş.

Ne tuhaf, Osiris'in dünyasından elimi eteğimi çekme karşın Alana'ya duyduğum aşk bir şeylerin, sonuna kadar bir birlikteliğin, gizlisiz saklısız bir ortak yaşamın sona erdiğini bir türlü kabullenemiyor. O mavi gözlerin gerisinde daha başka şeyler var, sözcüklerin, iniltilerin ve

suskuların derinliklerinde başka bir ülke doğuyor, başka bir Alana soluk alıyor. Ona bundan hiç söz etmedim, bunca günün, bunca yılın sekip geçtiği bu mutluluk yüzeyini parçalamayacak kadar çok seviyorum onu. Kendimce anlamaya çaba gösteriyorum inatla, keşfetmeye; dikizlemeden gözlüyorum onu; ikirciklenmeden izini sürüyorum; zedelenmiş, görkemli bir yontuya âşığım, bitmemiş bir metin, yaşamın penceresine geçmiş bir gök parçası yazıtı.

Bir zamanlar beni Alana'ya götürecek tek gerçek yolun müzik olduğunu sanırdım; evdeki Bartok, Duke Ellington, Gal Costa plaklarını dinleyişini gözlerken usulca gerçekleşen bir saydamlaşma süreciyle onun içine gömülürdüm, müzik bir başka türlü soyardı onu; gittikçe daha çok Alana'laştırırdı, çünkü Alana baştan beri gözlerimin içine gizlisiz-saklısız bakan kadın olamazdı ki yalnızca. Alana'ya karşı, Alana'nın ötesinde, daha çok sevmek için arıyordum onu ve başlangıçta müzik her ne kadar öteki Alana'lara ışık tuttuysa da gün geldi bir Rembrandt resmi karşısında büsbütün değiştiğini gördüm, sanki gökteki bir bulut kümesi, kır görünümünün ışıklarını ve gölgelelerini ansızın yerinden oynatmıştı. Bana öyle geldi ki resim, bir daha asla yinelenmeyen anlık başkalaşımı, bu başkalaşımı ölçebilecek biricik seyirci izlesin diye, onu kendinin ötesine götürüyordu, Alana'nın bir an Alana'da belirişi. Bilinçsiz araçlar, Keith Jarrett, Beethoven ve Aníbal Troilo ona yaklaşmama yardım etmişlerdi, ne var ki bir tabloya ya da bir baskıya bakarken, Alana bildiğini sandığı kişiliğinden de fazlasını atıyordu üstünden. Bir anlığına düşsel bir dünyaya girerek farkında olmadan kalıbından çıkmak istiyordu, resimleri bir bir gezerken, yorum yaparak ya da suskun kalarak, sinsice, tetikte, azıcık gerisinden yürüyen ya da koluna giren kişinin gözünde her seferinde yeniden karıştırılan bir deste iskambil kâğıdı o kız, as, maça, sinek-Alana.

Osiris'le nasıl baş edilir? Sütünü verirsin, bırakırsın hoşnut, mırıldayan kara bir yumak olsun, ama ben Alana'yı dün yaptığım gibi bir galeriye götürebilirdim, ay-

nalarla, gizli kameralarla dolu bir tiyatroya gidebilirdik yine, tuvallerdeki belirgin imgeler, blucini ve kırmızı bluzuyla neşe saçan, girişte sigarasını söndürüp resimleri bir bir gezen, canının çektiği bakış uzaklığında duran, ara sıra yorum ya da kıyaslama için bana dönen öbür imgeyle karşı karşıya. Aslında resimleri görmeye gitmediğimi sezmemişti, azıcık beriye ya da yana kayarak bakmamın onun öyle bakışıyla hiç ilgisi olmadığını. Büyük olasılıkla, bir resimden ötekine yönelirken attığı usul, dalgın adımların kendisini nasıl değiştirdiğinin de farkında değildi, hem o kadarına ki sonunda onu kollarımda sıkmamak, herkesin gözü önünde onunla ikili bir deliliğe kalkışmamak için gözlerimi yumup savaş veriyordum. Tat ve keşif yolundaki kendine özgü doğallığı, gevşekliği, rahatlığı, duruşları, oyalanışları, benim zamanımdan apayrı bir zamanın yazıtıydı, susuzluğumun gergin özlemine yadırgı düşen bir zamanın.

O güne kadar her şey, belirsiz bir uğursuzluğun göstergesiydi, müziğin Alana'sı, Rembrandt'a bakan Alana. Gelgelelim artık beklentim katlanılmaz bir biçimde doğrulanıyordu; buraya adım attığımız andan beri Alana, bir bukalemunun kan dökücü saflığıyla kendini resimlere kaptırmıştı, bedeninin devinimlerini, başının eğilişini, ellerini dudaklarına götürüşünü, damarlarından geçen ve sonunda onu bambaşka gösteren o içsel ses dizgesini yakalamaya çalışan casusun farkında değildi, o noktada öteki Alana, durmaksızın Alana'laşıyordu, kâğıtlar yığılıp deste tamamlanıyordu. Onun yanı sıra, duvarlar boyunca ağır ağır yürüyerek kendini her resme verişini gözlüyordum, gözlerim ondan resme, resimden bana uzanan üçgenin şimşeğini çoğaltıyordu, yine ona dönüyor, değişimi yakalıyordu, sonra yepyeni bir çeşniye bürünecek şimdi bir anlığına onu sarmalayan haleyi, onun aslına ışık tutan, onu çırılçıplaklığa vardırıran uyumu. Bu geçişme sürecinin ne boyutlarda yineleneyeceği kestirilemezdi; acaba kaç yeni Alana doygunluğu birlikte tadacağımız bir bileşime götürecekti beni; o farkında olmaksızın, bir içki söylememi is-

temeden önce bir sigara daha yakacak; bense uzun arayışımın sonuç verdiğinin, bundan böyle aşkımanın görünürü de görünmezi de kapsadığının bilincinde, Alana'nın duru bakışını, kapalı kapıların, yasak geçitlerin ikirciğinden uzak, bağırma basacaktım.

Tek başına bir sandal, ön planda kara kayalar resminin tam karşısında uzun bir süre kıpırdamadan duruşunu gözledim; ellerinin belli belirsiz kımıltısı, havada yüzüyormuş, denize açılıyormuş izlenimini veriyordu. Ufuklardan kaçış. Sivri bir parmaklığın sınırdaki ağaçlara girişi engellediği öteki resme gelince birkaç adım gerileyip odağı aramasına pek şaşırmadım artık. Anlık bir itiydi, asla benimsenmeyen bir sınırın yadsınışı. Kuşlar, deniz canavarları, suskunluğa açılan ya da ölümün suretini içeri salan pencereler; her yeni resim Alana'yı öteye sürüklüyor, yüzünün az önceki rengini çalıyor, içindeki özgürlük, uçuş, engin uzamlar dalgalanmalarını çekip yüzeye çıkarıyordu, onun geceyi ve hiçliği yadsımasını onaylıyordu, ona özgü güneş-kaygısını, Anka ürküsünü de. Geriden yürüdüm, bakışına katlanamayacağımı biliyordum, benim yüzümde sarsılmaz güvenin şaşkınlığını gördüğünde yüzünde belirecek kuşku yüklü şaşırtıyı, çünkü ben de dahildim bir zaman bunlara, benim Alana tasarımımdı o, hayatım, benim Alanam. Kurduğum düş, zamanla, kentin pintiliğinde ve şimdiki zamanında sarpa sarmıştı, ama şimdi, neden sonra Alana, bundan böyle Alana ile ben. Kollarımda cıvılcıplak tutsaydım, onu sevmenin, her şeye kesinlik kazandıracak bir aşkın yordamını bulacaktım, aramızda her şey söze dökülecekti ve aşkın bitimsiz gecesinden (nicelerini yaşamıştık) yaşamın ilk tanı ağaracaktı.

Galerinin sonundaydık; çıkış kapısına yürüdüm, yüzümü hâlâ gizleyerek, havanın ve sokak ışıklarının beni Alana'nın tanıdığı "eski ben"e döndüreceğini umarak, yakarak. Öteki izleyiciler araya girdiği için göremediğim bir resmin önünde duraksayışını, uzun süre *Pencereyle Kedi* resmine bakıp kımıltısız kalışını izledim. Son bir değişimle çevresinden kesinkes kopuk, tek başına bir yontu

oldu, kuşkular içinde yanına koşan, tuvalde yiten gözlerini bulmaya çalışan benden bile kopuktu. Kedinin Osiris'e çok benzediğini gördüm, pencerenin pervazı yüzünden, bizim göremediğimiz bir şeye bakıyordu, uzaklara. Kedi, dalgınlığında kımıltısızdı, yine de Alana'nın donmuşluğuna göre kımıldıyor sayılabilirdi. Üçgen parçalanmış gibi geldi bana her nedense; başını çevirdiğinde üçgen silinmişti artık, Alana resme girmiş, bir daha çıkmamıştı, kedinin yanındaydı hâlâ, pencereden ötelere bakıyordu, hiç kimsenin görmediği, yalnızca Alana ile Osiris'in gözlerini bana her dikişlerinde gördükleri neyse, ona bakıyordu.

GLENDAYA ÖYLE TUTKUNUZ Kİ

O günlerde kavramak güçtü gerçekten. Sinemaya ya da tiyatroya gidersiniz ve geceniz sürerken aynı töreni biraz önce başka birilerinin de yaşadığını hiç düşünmezsiniz, yerin, saatin saptanması, giyinmek, telefonlar, on birinci ya da beşinci sıradan bir yer, karanlık, müzik, kimse olmaması, ama herkesin hiç kimseleştigi yerde herkesin malı olan o alan, koltuklara kurulmuş erkeklerle kadınlar, bir gecikme özü belki, birinin kulağına çalınan ya da duymazdan gelinen fısıltılı bir yorum, sonra hemen hep sessizlik, sahneye, perdeye doludizgin akan, perdenin bu yanından kaçan bakışlar. O günlerde sayımızın bu kadar kabarık olduğunu –ilanları, manşetleri, posterleri ve tanıtım yazılarını hesaba katsak da–, Glenda tutkunlarının bu kadar çok olduğunu kavramak gerçekten güçtü.

Üç dört yılımızı almıştı, yine de çekirdeğin Irazusta ya da Diana Rivero tarafından oluşturulduğunu söylemek gerçeğe uzak düşmez, aslında onlar da bir film izledikten sonra, arkadaşlarla içki içerken böylesi bir dayanışmayı hemen oluşturacak hangi sözcüklerin söylendiğini, hangilerinin söze dökülmeden kaldığını iyice bilmiyorlardı. Sonraları biz çekirdek diyecektik, gençlerse kulüp. Kulübe benzemiyordu pek, biz Glenda Garson'a tutkunduk, o kadar, bu özelliğimiz de bizi onu yalnızca sevenlerden ayırmaya yetiyordu. Tabii bizler onların ölçüleriyle de seviyorduk Glenda'yı, bu arada Anouk'u, Marilyn'i, Annie'yi,

Silvana'yı, hadi Marcello'yu, Yves'i, Vittorio'yu, Dirk'ü de katalım, seviyorduk da tek tutkun olduğumuz Glenda'ydı ve çekirdek böylece, bu yüzden oluştu, aramızda bir sırda, konuşmalarımızda Glenda'ya tutkunluklarını azar azar açığa vuranlara güvenle içimizi açıyorduk.

İster Diana kurmuş olsun, ister Irazusta, çekirdek usulca genişliyordu. *Kar Ateşi*'nin gösterime girdiği yıl, taş çatlasa altı yedi kişiydik; *İnceliğin Kullanımları*'nın galasından sora çekirdek genişleyiverdi, onun ürkütücü bir hızla büyüdüğünü hissediyorduk, züppece öykünmelerin, gelip geçici duygusallıkların aramıza sızma tehdidiyle karşı karşıyaydık artık. Kurucular, Irazusta, Diana ve içimizden üç beş kişi, kabuğumuza çekilmeye karar verdik, bir yoklamadan geçirmeden, viskiyle bilgiçlik gösterisine boğulmuş bir sınava sokmadan, kimseyi aramıza almayacaktık (Neredesin Buenos Aires, Londra, Mexico'daki o gece yarısı sınavları). *Hassas Dengeler*'in galasında, hüznün veren bir utkuyla Glenda tutkunlarının enikonu çoğaldığını kabullenmek zorunda kaldık. Sinemalardaki rastlantısal karşılaşmalar, çıkarken göz göze gelmeler, kadınların içli dalgınlıkları, erkeklerin acılı suskunluğu, herhangi bir göstergeden, bir paroladan çok daha inandırıcıydı bizce. Sorgularımıza kafa tutan makinistler, bizi hep kent merkezindeki o kahveye götürüyorlardı, yavaş yavaş masalar birleştiriliyordu, boşu boşuna çekişmemek için aynı kokteylden söylemek, sonra da en son Glenda filminin en son sahnesindeki en son Glenda imgesinin titreştiği göz bebeklerimize bakmak gibi zarif bir gelenek geliştirmiştik.

Belki yirmi kişiydik, belki otuz, tam bilmiyorduk, çünkü Glenda bazen aylarca aynı salonda kalıyordu, bazen de aynı günlerde iki üç sinemada birden oluyordu, hem o sıralar *Ayçılğınları*'ndaki katil kız rolüyle sahneye çıkışı, o unutulmaz olay da hesaba katılmalıydı, başarısı, koyduğumuz tüm engelleri aşiyor, asla benimsemediğimiz gelip geçici bir coşku nöbeti yaratıyordu. Bu arada bizler tanışmıştık; Glenda'dan söz etmek için evlere gi-

denler çoktu aramızda. Irazusta, baştan beri bizden açıkça istemediği o serinkanlı yetkeyi kullanıyor gibiydi, Diana Rivero da usulca kabul ve ret satrancını yürütüyor, aramıza sızmaya kalkışan budalalara ve ukalalara karşı paylaştığımız katıksız özdenliği güvenceye alıyordu. Özgür çağrışımla başlayan zincir, bir klan yapısına dönüşmek üzereydi, ilk dönemlerdeki rastgele sorgulama yöntemleri bir yana bırakılmıştı, artık somut sorular soruluyordu, *İnceliğin Kullanımları*'ndaki tökezleme sahnesi ya *Kar Ateşi*'nin sonundaki "had bildiriş" ya *Hassas Dengeler*'deki ikinci erotik sahne? Glenda'ya öylesine tutkunduk ki sonradan görmelere, gözü kara sevicilere, bilgiç estetlere katlanmamız olanaksızdı. Kentte bir Glenda filmi oynatılıyorsa, kahveye cuma günleri gideceğimiz, semtimizdeki sinemalarda eski filmleri gösteriliyorsa, hepimize süre tanımak amacıyla buluşmayı bir hafta erteleyeceğimiz de kurallaşmıştı (nasıl, asla öğrenemeyeceğiz); tüm görevler katı bir yönergeyle sıralanmıştı sanki, onlara boyun eğmemek, ya Irazusta'nın küçümser gülümseyişini ya da Diana Rivero'nun ihanet suçlaması yaparken ve ceza biçerken beliren ince-hain bakışını çekmek demektir.

O sıralar, toplantılarımızın odağı Glenda ve Glenda'nın her birimizin yüreğindeki ışıltılı varlığıydı, henüz çatlak seslerden, kaygılardan habersizdik. Ama zaman geçtikçe içimizden bazıları, önceleri suçluluk duyarak da olsa ufak tefek eleştiriler getirmeyi göze aldılar, acemi bir sahnenin getirdiği küskünlüğü, düş kırıklığını, arada birçok çapsız, çok basmakalıp bir düzeye inildiğini. *Kamçı*'nin pürüzsüz billuruna gölge düşüren sahnenin, *Asla Bilemezsin*'in asla benimsenemeyecek son sahnesinin suçunu Glenda'ya yükleyemeyeceğimizi biliyorduk. Öteki yönetmenlerin filmlerini de araştırıyorduk, bu öyküler, senaryolar kimin elinden çıkıyordu, onları bağışlamıyorduk, Glenda'ya beslediğimiz tutkunun sanat aşkı kapsamını aştığını kavramaya başlamıştık, bizce başkalarının kusurları ona asla bulaşmıyordu. Görevden, önce Diana söz etti; dolambaçlı sözlerle, her zamanki gibi duygularını açıkça söylemeden;



XX. yüzyılın efsanevi öykücüsü
Cortazar, öykülerinde en çok
"yanılsama" olgusu üzerinde
durdu; yanılsamanın, çoğumuzun
en gerçek politik gerçeği
olduğunu vurguladı...



"Julio Cortázar, tanımak mutluluğuna eriştiğim en etkileyici insandı. 1956 sonbaharının bitimine doğru, ara sıra uğradığı, parmaklarını boyayan kocaman bir dolmakalemle önündeki okul defterine yazılar doldurmak üzere, Jean-Paul Sartre'dan yüz metre ötede köşe masalarından birine kurulduğu İngilizce adlı Paris kahvesinde onu ilk gördüğüm günden beri... İlk öykü kitabı Bestiario'yu okumuş, daha ikinci sayfasında, büyüüp adam olduğum zaman böyle bir yazar olmak istediğimi anlamıştım. O belki de hiç istemeden herkesçe seilmeyi başaran tek Arjantinliydi."

GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ

ISBN 978-975-510-651-9



9 789755 106519