

1984 GONCOURT EDEBİYAT ÖDÜLÜ

MARGUERITE DURAS

SEVGİLİ



ROMAN





Marguerite Duras
SEVGİLİ

an Yayınları
25. Yıl Kitapları: 8

L'Amant, Marguerite Duras
© Éditions de Minuit
© Can Sanat Yayınları Ltd. Şti., 1984
Bu kitabın Türkçe yayın hakları Onk Ajans Ltd. Şti.
aracılığıyla alınmıştır.

ciltli, şömişli özel baskı
1. basım: Mart 2007

Kapak ve Kitap Tasarımı: Erkal Yavi
Uygulama: Gelengül Çakır
Düzelti: Fulya Tükel

Kapak Baskı: Çetin Ofset
İç Baskı: Özal Matbaası
Cilt: Derya Mücellit
ISBN 978-975-07-0730-8

CAN SANAT YAYINLARI

YAPIM, DADITIM, TİCARET VE SANAYİ LTD. ŞTİ.
Hayriye Caddesi No. 2, 34430 Galatasaray, İstanbul
Telefon: (0212) 252 56 75 - 252 59 88 - 252 59 89 Fax: 252 72 33
<http://www.canyayinlari.com>
e-posta: yayinevi@canyayinlari.com

Marguerite Duras
SEVGİLİ

1984 GONCOURT ROMAN ÖDÜLÜ

ROMAN

Fransızca aslından çeviren
TAHSİN YÜCEL

CAN YAYINLARI

CAN YAYINLARI
25. YIL KİTAPLARI

- ZORBA / Nikos Kazancakis (1982)
KIZ ÖPME KUYRUĞU / Nazlı Eray (1982)
SIDDHARTHA / Hermann Hesse (1983)
ŞEKER PORTAKALI / J. M. Vasconcelos (1983)
OTUZ BEŞ YAŞ / Cahit Sıtkı Tarancı (1983)
GÜLİBİK - DÜNYANIN BÜTÜN KEDİLERİ / Çetin Öner (1983, 2005)
YÜZYILLIK YALNIZLIK / Gabriel García Márquez (1984)
SEVGİLİ / Marguerite Duras (1985)
GÜLÜNÜN SOLDUĞU AKŞAM / Erdal Öz (1986)
GÜLÜN ADI / Umberto Eco (1986)
KOKU / Patrick Süskind (1987)
CHARLIE'NİN ÇİKOLATA FABRİKASI / Roald Dahl (1989)
UÇURTMAYI VURMASINLAR / Feride Çiçekoğlu (1990)
PEYGAMBERİN SON BEŞ GÜNÜ / Tahsin Yücel (1992)
UZAK NOKTALARA DOĞRU / Cemil Kavukçu (1995)
YÜREDİNİN GÖTÜRDÜĞÜ YERE GİT / Susanna Tamaro (1996)
SİMYACI / Paulo Coelho (1996)
SATRANÇ / Stefan Zweig (1997)
KÜÇÜK KARA BALIK - BİR ŞEFTALİ BİN ŞEFTALİ / Samed Behrengi (1999, 2000)
SICAK KÜLLERİ KALDI / Oya Baydar (2000)
HAYVAN ÇİFTLİĞİ / George Orwell (2001)
YANILSAMALAR KİTABI / Paul Auster (2002)
BENDEN SELAM SÖYLE ANADOLU'YA / Dido Sotiriyu (2002)
VANİLYA KOKULU MEKTUPLAR / Sevim Ak (2002)
PİTİRCİK: BİLİNMEYEN ÖYKÜLERİ 1 / Gosciny ve Sempé (2006)

.....

Marguerite Duras, 1914'te Çinhindi'nde doğdu. Çocukluğu ve ilkençliği- nin büyük bölümünü Çinhindi'nde geçirdikten sonra, Paris'e giderek Sorbonne Üniversitesi'nde hukuk ve siyaset bilimi öğrenimi gördü. 10 yıl süreyle Fransız Komünist Partisi'nin üyesi oldu. 1942'de yazarlığa başladı. İlk başarısını, üçüncü romanı *Pasifik'e Karşı Bir Bent* (1950) ile kazandı. Gene ilgiyle karşılanan *Cebelitarık Denizcisi* (1952) ve *Moderato Cantabile* (1958), diyalogların daha çok önem kazandığı, daha lirik yapıtlardı. Alain Resnais' nin ünlü filmi *Hiroşima, Sevgilim*'in özgün senaryosunu da kaleme alan Duras, *India Song* (Hindistan Şarkısı) adlı oyununu 1975'te senaryolaştırdı ve filmin yönetmenliğini de kendisi üstlendi. Sonraki yıllarda olay örgüsünün, anlatının ve geleneksel edebiyatın öteki ödelerinin önemini yitirdiği, daha soyut bir üslubu benimsedi. Fransız bir genç kızın kendisinden 12 yaş büyük bir Çinliyle yaşadığı aşkı anlatan yarı özyaşamöyküsel romanı *Sevgili*' nin (1984) öyküsünü daha sonra *Kuzey Çinli Sevgili* (1991) adlı romanında yeniden ele aldı. Beyazperdeye de uyarlanan *Sevgili* adlı romanıyla Goncourt Ödülü'ne değer görülen Duras, 1996'da Paris'te öldü.

Tahsin Yücel, 1933 yılında Elbistan'da doğdu. Galatasaray Lisesi'ni (1953) ve İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirdi (1960). Öđrencilik yıllarında Varlık Yayınları'nın çeviri işlerini ve *Varlık* dergisinin yazı işleri müdürlüğünü yürüttü. Mezun olduğu bölümde 1961 yılında asistan olarak göreve başladı ve 2000 yılında profesör olarak emekliye ayrıldı. Öykü derlemeleri, romanları, bilimsel araştırmaları ve kuramsal yazılarının yanı sıra, Balzac, Flaubert, Daudet, H. de Montherlant, M. Aymé, Gide, Simenon, A. France, Colette, Jean Giraudoux, Proust, Camus, Sartre, Malraux, Saint-Exupéry ve Duras gibi önemli Fransız yazarlarının yapıtlarını dilimize kazandıran Yücel, 1984 yılında Azra Erhat Çeviri Üstün Hizmet Ödülü'ne değer görüldü.

Bruno Nuytten için

SUNUŞ

Marguerite Duras'nın 50'li yıllardan beri çağdaş Fransız romanında önde gelen bir yeri bulunduğu, bu yeri hep koruduğu bilinir. *Les Temps modernes* dergisinde yayımladığı "varoluşçu" anlatıları, Uzakdoğu'da geçen çocukluk ve gençlik anıları üzerine kurduğu *Un Barrage contre le Pacifique* (1950) adlı romanı izleyen *Les Petits Chevaux de Tarquinia* (1953) bugün tanıdığımız Marguerite Duras'dan pek de farklı olmayan, özgün ve usta bir anlatıcı çıkarır karşımıza. Yazarın bu yapıtla dönemin egemen akımı olan "Yeni Roman" akımına çok yaklaştığı görülür. Başta unutulmaz *Hiroşima, Sevgilim* olmak üzere birtakım senaryoları ve *Le Square La Musica* gibi oyunları da bu izlenimi güçlendirir. Ama, yakından bakılınca, Marguerite Duras'nın anlatıcılığı hiçbir etkiye bağlanamayacak, hiçbir akımla özdeşleştirilemeyecek ölçüde kişiseldir. Genellikle olay payı çok az bir şeye, öykü süresi çok kısa bir zaman dilimine indirgenen bir dizi anlatıda: *Le Square*'de (1955), *Moderato cantabile*'de (1958), *Dix heures et demi du soir en été*'de (1960), *L'Après-midi de Monsieur Andesmas*'da (1962), *Le Ravissement de Lol V. Stein*'da (1964), *Le Vice-Consul*'de (1966), *L'Amante anglaise*'de (1967), *Détruire, dit-elle*'de (1969), *L'Amour*'da (1971), *L'Homme assis dans le couloir*'da (1980), *Agatha*'da (1981), *La Maladie de la mort*'da (1982), vb. hep aynı benzersiz anlatımı buluruz. "Eksilti" sanatının büyük bir usta-

lıkla kullanılması sonucu, durumları, duyguları ve duyumları daha çok esinlemelerle, ama en kestirme, en etkili biçimde yansıtan bu yalın, yalın olduğu ölçüde de doğal ve şiirli anlatım bile, Duras'nın usta bir yazar olduğunu kanıtlamaya yeter.

Ama Marguerite Duras yalnızca bir "yazı" ustası değildir. Anlatımı da olaylardan ve kişilerden bağımsız bir yansıtmaya aracı olarak kalmaz. Bu anlatım, yazarın karşımıza çıkardığı kişileri soludukları hava, içinde devindikleri çevre gibi sararak onlara bütünlüklerini, somutluklarını, gerçekliklerini verir. Hele *Le Square* ve *Moderato cantabile* gibi söyleşimin geniş bir yer tuttuğu anlatılarda, anlatım neredeyse kişilerin varlığıyla bütünlüşir.

Ne var ki, içerik düzlemine geçilince, bu bütünlüşme bir tümlükten çok, bir eksikliği, bir yetersizliği dile getirir: Duras'nın kişileri, ne denli konuşurlarsa konuşsunlar, hemen hiçbir zaman eksiksiz bir iletişim kuramazlar aralarında, kursalar ya da kurdukları sanısına kapılırsalar bile, çok geçmeden kopukluk yeniden başlar; söyleşimleri hiç kesişmeden gelişen bir çifte "söyleni" olarak kalır, yeni baştan "sessizliğe dönerler." Bu nedenle, Marguerite Duras'nın kişileri genellikle yalnız kişilerdir. Çoğu kez kendileri de yoğun ve ağır bir biçimde duyarlar bunu: yalnızlığın sağır duvarlarını yıkarak yaşamlarına bir anlam vermeye çalışırlar, ama hep çıkmazlar dikilir karşılına: gerçek seviye bir türlü erişilemez, çlgınlık ve kıyasıya birer anlam yokluğu olarak kalır. Hiçbir şey olmaz, hiçbir şey gelmez. Geriye varoluşun derin bunalımı, yabancı, neredeyse düşman bir dünyada yaşamının sınırsız sıkıntısı kalır. Duras bu derin bunalımı, bu sınırsız sıkıntıyı kahramanlarıyla birlikte okuruna da yaşatır.

Bütün bu özelliklere Duras'nın yapıtlarında karşılaştığımız kurgu ustalılığını da eklemek gerekir: ilk bakışta, tıpkı anlatım gibi, bir tür "eksilti" yöntemi uyarınca gelişir, gene tıpkı anlatım gibi, derinden derine, durumlarla, konularla, kişilerle bütünlüşir. Bu bakımdan, Marguerite Duras'nın olaya, serüvene ancak ikincil bir yer veren anlatılarının bu denli büyüleyici olabilmele-

rinin nedenini anlayabilmek için, belki de öncelikle kurgularını incelemek, her anlatısını bu açıdan, tek tek çözümlemek gerekir.

Elimizdeki *Sevgili* (L'Amant, 1984) de bu anlatım, kurgu ve içerik bütünleşmesinin ilginç bir örneğidir. Gerçekten de, hem biçim, hem içerik düzleminde yer alan, çift yönlü bir arayışı sürdürür yazar burada: resmi çekilmesi gerekirken çekilmemiş, üstelik çok eskilerde kalmış, bunun için de, bellekten tümüyle silinmemiş bile olsa, alabildiğine bulanıklaşmış bir görüntüyü yazı aracılığıyla yeniden kurmak ister. Bu resmi çekilmemiş, atlanmış, bütün önemine karşın, içinde yer aldığı bulanık "toplamdanda koparılmamış" görüntü, Uzakdoğu'da, bir araba vapuruyla Mékong Irmağı'nın geçilişi sırasında, on beş buçuk yaşında, yoksul bir Avrupalı genç kızın görüntüsüdür; denilebilir ki, başında bir erkek şapkası, ayaklarında yaşına ve durumuna hiç uymayan lame pabuçlarla herkesten ayrılan bu incecik, bu cılız genç kız görüntüsü neredeyse her şeyi belirleyen görüntüdür, neredeyse her şey bu görüntüye göre düzenlenip anlamlanır. Bir kez, anlatıcının yaşamında büyük bir değişimin kaynağıdır: yaşamının ilk seviyesi bu görüntüyle başlar. İkincisi, sürekli bir görüntüdür: genç kız değişik ortamlarda hep bu kılıkla görünür. Üçüncüsü, bu görüntü aynı zamanda belirli bir tutumun, belirli bir bakışın özetidir: genç kız bu görüntü uyarınca yaşar yaşamını, sevdiği adama, "Herkes yaptığını yap bana," derken, belki de kendi kendisi olmadan önce bu görüntüdür. Bunun için, nice yıllardan sonra, yaşamının bu dönemine dönünce, bu görüntüyü çizmesi, ikide bir yeni baştan ele alması gerekir. Öyle ya, "Yaşamının öyküsü yok," der *Sevgili*'nin anlatıcısı. "Böyle bir öykü yok. Odak diye bir şey olmadı hiç." Şimdi bir odak belirle-necekse, bu odak olsa olsa söz konusu görüntü olabilir. Öykü de, yavaş yavaş, bu odak-görüntüyle öncesinde ya da sonrasında yer alan başka görüntüler, çekilmiş ya da çekilmemiş başka resimler arasında kurulan bağıntılardan doğar.

Gerçekten de, anlatıcının durmamacasına resimlerden, görüntülerden söz ettiği, dönüp dolaşıp odak-görüntüye gelmek

üzere, bir görüntüden bir başka görüntüye, bir resimden bir başka resme atladığı görülür. Olayların birbirini izleyiş sırasını hiç mi hiç göz önüne almaz görünen bu sürekli gidiş-gelişin yarattığı ilk izlenim, bir anlatıdan çok, başı sonu belirsiz bir söyleni, dağınık bir anılar toplamı karşısında bulunduğumuzu düşündürten bir karmaşa izlenimidir. Ama, resimler çoğaldıkça, zaman sırası ne denli çönenmiş olursa olsun, aralarındaki bağıntılar belirmeye, her birinin bir başka parçasını taşıdığı öykü de biçimlenmeye başlar. Hiç kuşkusuz, düzensiz bir öyküdür bu, ufalanmış, parça parça dağılmış bir öyküdür. Ama, fazla bir düşünsel çaba gerektirmeden, güçlü bir biçimde duyurur, yaşatır kendini. Üstelik, biçim düzlemindeki bu parçalanmışlık da bir resimdir bir bakıma: anlatıcının bütün yaşamının resmi.

Parçalar aracılığıyla bütünlüdü, görüntüler aracılığıyla derinliği yansıtmaya, daha da iyisi, yeniden kurmaya çalışmanın pek de tutarlı bir yol olmadığı düşünülebilir, ama *Sevgili* böyle bir düşüncenin tam tersini kanıtlamak için yazılmış gibidir: “Daha önce aydınlık dönemlerden söz etmişim, aydınlatılmış dönemlerden,” der anlatıcı. “Burada aynı gençliğin gizli dönemlerinden, kimi olgular, kimi duygular, kimi olaylarla ilgili olarak yapmış olabileceğim birtakım gömmelerden söz ediyorum.” Başka bir deyişle böyle resimden resme, görüntüden görüntüye atarken, yaşamının yalnızca başkalarına değil, belki kendi kendine bile açmadığı, bilerek ya da bilmeden gizlediği yönlerini gün ışığına çıkarır. Böylece, geçmiş görüntülerin yeniden kurulması, her şeyi olduğu gibi söyleme, bir başka deyişle, “bütün duvarları yıkma” çabası olarak belirir.

Bu kısacık açıklama bile, *Sevgili*'nin gerçekten ilginç, gerçekten özgün bir yapıt olduğunu yeterince gösteriyor. Ancak Marguerite Duras'ın hiçbir yapıtının görmediği bir ilgiyle karşılanarak Fransa'da büyük bir yazın olayı durumuna gelmesini, yazarına yetmişinden sonra Goncourt Ödülü'nü kazandırmasını yalnızca yazınsal değerine bağlamak da yanlış olur. Bir *Moderato cantabile* ya da bir *L'Après-midi de Monsieur Andesmas* da en az

.....

Sevgili ölçüsünde özgün, en az *Sevgili* ölçüsünde başarılıdır. Ama *Sevgili*'nin bu yapıtlarda bulunmayan bir özelliği vardır: geçmiş görüntüleri yeniden kurma çabasına giren kişinin düşsel bir anlatıcı değil, gerçek bir kadın, ilkençlik günlerinin ateşli sevisini yetmişinden sonra bütün yoğunluğu ve bütün derinliğiyle yeniden kurmaya çalışan Marguerite Duras olması ve "bütün duvarları yıkma" çabasını göz kamaştırıcı bir içtenlik ve güzüpeklikle sürdürmesi.

Tahsin Yücel

SEVGİLİ

Epeyce yaşlanmış olduğum bir dönemde, bir gün, herkese açık bir yerin giriş bölümünde, bir adam yaklaştı yanıma. Kendini tanıttı, sonra da, “Öteden beri tanırım sizi,” dedi. “Herkes gençliğinizde çok güzel olduğunuzu söylüyor, bense şimdi sizi gençliğinizdekenden daha güzel bulduğumu söylemek için geldim, gençlik yüzünüzü bu şimdiki, bu harap yüzünüz kadar beğenmezdim.”

Şimdi artık yalnız benim görebildiğim ve bugüne dek hiç sözünü etmediğim bu görüntüyü sık sık düşünürüm. Hep aynı sessizlik içinde durur öyle, hayranlık verici. Bütün görüntülerim içinde en hoşlandığım görüntüdür o, içinde kendimi bulduğum, kendimden geçtiğim görüntü.

Çabucak iş işten geçiverdi yaşamımda. Daha on sekiz yaşında iş işten geçmişti. On sekizle yirmi beş arasında beklenmedik bir yöne gitti yüzüm. On sekizimde yaşlandım. Herkeste böyle mi olur, bilmiyorum, hiç sormadım. Bazı bazı, yaşamın en genç, en gözde yaşları sürülürken insanı çarpıveren şu zaman vurgunundan söz etmişlerdi sanırım. Çok hoyrat oldu bu yaşlanma. Yüz çizgilerimi birer birer sardığını, aralarındaki bağıntıyı değiştirdiğini, gözleri daha büyük, bakışı daha hüznü, ağzı

daha kesin bir duruma getirdiğini, alnı derin çizgilerle damgaladığını gördüm. Bundan ürkmek şöyle dursun, örneğin okuduğum bir kitabın gelişimine göstereceğim ilgiyle izledim yüzümün yaşlanmasını. Aldanmadığımı, günün birinde yavaşlayacağını, doğal akışına döneceğini de biliyordum. Beni on yedi yaşında Fransa'ya geldiğim sırada tanımış olanlar, iki yıl sonra, on dokuz yaşında yeniden gördükleri zaman şaşırıp kalmışlardı. Bu yüz, bu yeni yüz hep kaldı işte. Benim yüzüm oldu. Daha da yaşlandı kuşkusuz, ama yaşlanacağından daha az yaşlandı. Sert ve derin kırışıklarla parçalanmış, derisi çatlamış bir yüzüm var şimdi. Çok ince çizgili birtakım yüzler gibi geçmedi öyle, aynı çevre çizgilerini korudu, ama özdeği çürüdü. Çürümüş bir yüz benimki.

Şurasını da söyleyeyim, on beş buçuk yaşındayım.

Mékong üzerinde bir araba vapuru.

İrmak üzerindeki tüm yolculuk boyunca sürüyor görüntü.

On beş buçuk yaşındayım, bu ülkede mevsimler yok, tek bir mevsim içindeyiz, sıcak, tekdüze bir mevsim, uzun sıcak kuşadındayız dünyanın, bahar diye bir şey yok, baharın dönmesi diye bir şey yok.

Saygon'da bir devlet yurdundayım. Burada, bu yurtta yatıp kalkıyor, bu yurtta yiyip içiyorum, ama dışarıda, Fransız lisesinde okuyorum. Annem ilkokul öğretmeni, küçük kızının lise öğretmeni olmasını istiyor. Sen lise öğretmeni olmalısın. Kendisi için yeterli olan şey kızı için yeterli değil. Lise öğretmenliği, sonra da iyi bir matematik "agrégation" u.¹ Okula başladığım yıllardan beri hep dinledim bu nakaratı. Matematik "agrégation" undan kaçınabileceğimi usumdan bile geçirmemiştim hiçbir zaman, umut etmesine yardımcı olduğum için mutluydum. Annemi, çocuklarına ve kendine gelecekler kurar gördüm hep.

¹ Fransa'da öğretmenlik basamağında ilerlemek için geçirilen önemli bir sınav. (Ç.N.)

Bir gün, oğulları için parlak gelecekler kuramaz oldu, o zaman da başka gelecekler, kırıntı gelecekler kurdu, ama bunlar da işlevlerini yerine getiriyor, insanın önündeki zamanı tikiyordu. Ortanca kardeşimin muhasebe kurslarını anımsıyorum. Her yıl, her düzeyde izlenen L'Ecole Universelle'i. Arayı kapatmak gerek, derdi annem. Üç gün sürerdi bu iş, hiçbir zaman dört güne çıktığı olmazdı, hiçbir zaman. Hiçbir zaman. Görev yeri değiştirilince L'Ecole Universelle de boşlanırdı. Yenisinde baştan başlanırdı. Annem on yıl dayattı. Hiçbir işe yaramadı. Ortanca kardeşim, Saygon'da küçük bir muhasebeci oldu. Sömürge L'Ecole Violet yoktu, büyük kardeşimin Fransa'ya gitmesini buna borçluyuz. L'Ecole Violet'de okumak için birkaç yıl Fransa'da kaldı. Okumadı. Annem de bilmiyor değildi kuşkusuz. Ama seçeneği yoktu, bu oğulu öbür iki çocuktan ayırmak gerekiyordu. Büyük kardeşim birkaç yıl aileden uzakta kaldı. Annem onun yokluğunda aldı devlet toprağını. Bu da korkunç bir serüven oldu doğrusu, ama bizler, biz evdeki çocuklar için, gecenin, avcının gecesinin, çocuk katilinin varlığı bundan da korkunç olurdu.

Bütün çocukluk boyunca o sert güneşte kavruldun da ondan dediler sık sık. Ama inanmadım. Yoksunluğun çocukları daldırdığı düşüncelerden ileri geldiğini de söylediler. Hayır, bu da değil. Sürekli açlığın yarattığı yaşlı-çocuklar, evet, ama biz, hayır, biz aç değildik, beyaz çocuklardık biz, utanırdık, eşyalarımızı satardık, ama aç kalmazdık, bir "boy" umuz vardı, bazı bazı berbat şeyler, küçük kaimanlar, bataklık kuşları yerdik, orası doğru, ama bu pislikleri bir boy pişirirdi, önümüze gene bir boy getirirdi, kimi zaman da geri çevirirdik, yemeğe boş vermekten çekinmezdik. Hayır, on sekiz yaşıma geldiğim zaman bir şey oldu, bu yüz ondan bu duruma geldi. Gece olsa gerekti. Kendimden korkuyordum, Tanrı'dan korkuyordum. Gündüz daha az korkuyordum, ölüm de o denli kötü görünmüyordu. Ama bırakmıyordu yakamı. Öldürmek, büyük kardeşimi öldürmek

istiyordum, onu öldürmek, bir kez, yalnız bir kez alt etmek ve öldüğünü görmek istiyordum. Annemin önünden sevgisinin ereğini, bu oğulu kaldırmaktı düşünce, onu böyle çok, böyle kötü sevdiği için kendisini cezalandırmaktı, her şeyden önce de ortanca kardeğimi, çocuğumu, kurtarmaktı, ortanca kardeğimi yaşamının üstüne çöken bu büyük kardeğin canlı yaşamından, günün üzerine çekilen bu kara perdeden, onun temsil ettiği, onun koyduğu bu yasadan kurtarmak istiyordum, kendisi insandı, ama yasası hayvan yasasıydı, ortanca kardeğimin yaşamının her gününün her dakikasında korku uyandırıyor, bu korku sonunda yüreğine saplandı, onu öldürdü.

Ailemin insanları konusunda çok yazdım, ama yazdığım sıralarda annem, kardeşlerim yaşıyordu, onların çevresinde, çevrelerindeki şeyler çevresinde, onlara dek gitmeden yazdım.

Yaşamımın öyküsü yok. Böyle bir öykü yok. Odak diye bir şey olmadı hiç. Yol yok, iz yok. Alabilirdiğine geniş yerler var, buralarda bir zamanlar biri varmış sanısını uyandırıyorlar, ama doğru değil, hiç kimse yoktu. Gençliğimin küçücük bir bölümünün öyküsünü daha önce de yazdım az çok, yani şöyle bir görünmesine yetecek kadar; şimdi bu öyküden söz ediyorum işte, ırmaktan geçiş öyküsünden. Burada yaptığım farklı, hem de aynı. Daha önce aydınlık dönemlerden söz etmiştım, aydınlatılmış dönemlerden. Burada aynı gençliğin gizli dönemlerinden, kimi olgular, kimi duygular, kimi olaylarla ilgili olarak yapmış olabileceğim birtakım gömmelerden söz ediyorum. Yazmaya beni güçlü bir biçimde utanç duygusuna yönelten bir çevrede başladım. Onlar için yazmak ahlaksal bir şeydi daha. Şimdiyse yazmak hiçbir şey değil neredeyse. Bazı bazı görüyorum: her şeyi birbirine karıştırıp boşluk ve hiçliğe gitmek olmadıktan sonra, yazmak hiçbir şey değil. Her şey, her seferinde, nitelenmez özülle tek bir şeyde karıştırılmadıktan sonra, yazmak reklamdı başka bir şey değil. Ama çoğu zaman da herhangi bir görü-

.....

şe bağlanmıyorum, bütün alanların açık olduğunu, belki de bütün duvarların yıkıldığını, yazının gizlenmek, oluşmak, okunmak için sığınacak yer bulamayacağını, temel uygunsuzluğuna artık saygı gösterilmeyeceğini görüyorum, ama bu kadar, daha ötesini düşünmüyorum.

Şimdi anlıyorum ki, orta yaşlarımda, alkol yüzünden edindiğim bu yüzün ön görüntüsünü daha çok gençken, on sekiz yaşında, on beş yaşında kazanmışım. Tanrı'nın yüklenmediği işlevi alkol yüklendi, bir de öldürme, beni öldürme işlevini. Alkolün yüzü alkolden önce geldi bana. Alkol gelip doğruladı onu. Benliğimde yer vardı buna, başka şeyler gibi bunu da anladım, ama tuhaf bir biçimde, zamanından önce. Aynı biçimde isteğe de yer vardı içimde. On beş yaşında yüzüm hazzın yüzüydü ve ben hazzı bilmiyordum. İyiden iyiye görünüyordu bu yüz. Annemin bile görmesi gerekirdi. Kardeşlerim görüyorlardı. Her şey böyle başladı bende, bu göze batan, bitkin yüzle, bu zamanından önce, deneyimden önce morarmış gözlerle.

Yaş on beş buçuk. İrmaktan geçiş. Saygon'a dönüyorsam, yolculuğa çıkmışım demektir, hele otobüse bindiğimde.O sabah da Saded'ten otobüse binmişim. Annem kız okulunu yönetiyor burada. Bir okul tatili sonu, ama hangisi, unuttum gitti. Tatili annemin görevi nedeniyle oturduğu küçük evde geçirmişim. O gün de Saygon'a, yurda dönüyorum. Yerli otobüsü Saded'in pazar alanından kalktı. Annem her zamanki gibi geçirmeye gelmişti beni, şoföre emanet etti, Saygon otobüslerinin şoförlerine emanet eder hep beni, bakarsın bir kaza olur, bir yangın çıkar, ırza geçme olur, korsanlar saldırır, vapur ölümcül bir kazaya uğrar diye. Şoför de her zamanki gibi öne, kendi yanına, beyaz yolculara ayrılan yere oturttu beni.

Görüntü toplamdan bu yolculuk sırasında koparılmış, bu yolculuk sırasında alınmış olmalı. Var olabilirdi, bir resim çeki-

lebilirdi, başka durumlarda, başka yerlerde, başka resimler çekildiği gibi. Ama çekilmedi. Bunu gerektirmeyecek ölçüde önemsizdi durum. Kim düşünebilirdi ki? Bu olayın, bu ırmak yolculuğunun yaşamımdaki önemi önceden kestirilebilseydi, o zaman çekilebilirdi. Oysa, oluştuğu sırada, varlığı bile bilinmiyordu daha. Bir Tanrı biliyordu. Bunun için, bu görüntü yok, başka türlü de olamazdı. Atlandı. Unutuldu. Toplamdan koparılıp alınmadı. Erdemini, bir saltığı canlandırma, onu yaratma özelliğini bu çekilmemişliğine borçlu.

Kısacası, Cochinchine'in güneyindeki büyük çamur ve pirinç ovasının, Kuşlar Ovası'nın ortasında, Mékong'un Vinhlong' la Sadec arasında bulunan bir kolunu geçerken, araba vapurunda oldu olan.

Otobüsten iniyorum. Küpeşteye gidiyorum. Irmağa bakıyorum. Annem, arada bir, bu ırmaklar, yani okyanuslara doğru yol alan Mékong ve kolları, okyanusların boşluklarında silinip gidecek olan bu su alanları kadar güzel, bunlar kadar büyük, bunlar kadar yabanıl ırmakları yaşamım boyunca hiçbir zaman göremeyeceğimi söyler. Göz alabildiğine uzanan düzlükte, bu ırmaklar hızla ilerler, sanki toprak ediliyormuş gibi boşanırlar.

Araba vapuruna geldik mi otobüsten inirim her zaman, geceleri de inirim, çünkü hep korkarım, halatlar kopacak, denize doğru sürükleneceğiz diye korkarım. Korkunç akıntıda yaşamımın son ânını izlerim. Akıntı öylesine güçlüdür ki, her şeyi alıp götürebilir, taşları bile, bir katedrali, bir kenti bile. Bir fırtına eser ırmağın sularının içinde. Bir yel çırpırır.

Ham ipekten bir giysi var üzerimde, yıpranmış, neredeyse saydam. Önceleri annemindi, sonra bir gün fazla açık bulduğu için giymezi oldu, bana verdi. Kolsuz bir giysi, yakası da çok açık. Ham ipek kullanıla kullanıla kurum rengine girer, bu da öyle. Anımsadığım bir giysi. Bence yakışıyor bana. Belime bir meşin kemer takmışım, belki de erkek kardeşlerimden birinin

kemerini. O yıllarda giydiğim pabuçları anımsamıyorum, kimi giysileri anımsıyorum yalnızca. Çoğu zaman ayaklarımı bez sandallar içinde çıplaktır. Saygon Koleji'nden önceki dönemden söz ediyorum. O dönemden sonra hep ayakkabı giydim elbet. O gün altın rengi lame pabuçlarımı, ünlü yüksek topuklularımı giymiş olmalıyım. O gün bundan başka bir pabuç giymiş olabileceğimi düşünemiyorum, öyleyse onları giyiyorum. Annemin indirimli satışlardan aldığı indirimli mallardan. Liseye giderken bu altın rengi lameleri giyiyorum. Değerli taş taklitlerinden oluşmuş küçük nakışlarla süslü bu gece ayakkabılarıyla liseye gidiyorum. Böyle istiyorum. Ancak bu pabuçlarla katlanabiliyorum kendime, şimdi bile böyle olmak isterim, bunlar yaşamımın ilk yüksek topukluları, çok da güzeller, kendilerinden önceki bütün pabuçları, koşmak, oynamak için giyilen, ak bezden yapılmış düz pabuçları silip attılar.

O gün küçük kızın kılığında şaşırtıcı, aykırı kaçan şey, pabuçlar değil. O gün önemli olan şey küçük kızın başına düz kenarlı, geniş, kara şeritli, gül ağacı renginde, yumuşak bir erkek şapkası giymiş olması.

Görüntünün belirleyici bulanıklığı bu şapkada.

Nasıl geçmişti elime, unuttum gitti. Kim vermiş olabilir, bilemiyorum. Sanırım, benim isteğim üzerine annem almıştı. Kesin olan bir şey varsa, o da indirimli satışların indirimli mallarından olması. Alınmasını nasıl açıklamalı? O dönemde bu sömürgeci hiçbir kadın, hiçbir genç kız erkek şapkası giymezi. Yerli kadınlar da giymezi. Şöyle olmuştur herhalde: eğlence olsun diye şöyle bir giymişimdir bu şapkayı, sonra satıcının aynasına bakmış, şunu görmüşümdür: görünüşümdeki biçimsiz incelik, bu çocuk yaşımdan gelen kusur, erkek şapkasının altında başka bir şey oluvermiş. Doğanın hoyrat, önlenmez bir verisi olmaktan çıkmış. Tam tersine, aykırı bir seçimi olmuş onun, düşüncenin bir seçimi olmuş. Birdenbire istenivermiş işte. Birdenbire bir başka kız gibi görüvermişim kendimi, bir başka kız



1984 GONCOURT EDEBİYAT ÖDÜLÜ

MARGUERITE DURAS

SEVGİLİ



ROMAN

Epeyce yaşlanmış olduğum bir dönemde, bir gün, bir adam yaklaştı yanıma. Kendini tanıttı, sonra da: “Öteden beri tanırım sizi,” dedi. “Herkes gençliğinizde çok güzel olduğunuzu söylüyor, bense şimdi sizi gençliğinizdekenden daha güzel bulduğumu söylemek için geldim, gençlik yüzünüzü bu şimdiki, bu harap yüzünüz kadar beğenmezdim.”

Sevgili’den

Marguerite Duras’ın anlatımı, olaylardan ve kişilerden bağımsız bir yansıtma aracı olarak kalmaz. Bu anlatım, yazarın karşımıza çıkardığı kişileri soludukları hava, içinde devindikleri çevre gibi sararak onlara bütünlüklerini, somutluklarını, gerçekliklerini verir.

Tahsin Yücel