

Vefasız Peri



**GUILLERMO
CABRERA
INFANTE**



Çeviri: ÇİĞDEM ÖZTÜRK

can
roman



GUILLERMO CABRERA
INFANTE

VEFASIZ
PERİ

La ninfa inconstante, Guillermo Cabrera Infante

© 2008, Guillermo Cabrera Infante vârisleri

© 2016, Can Sanat Yayınları A.Ş.

Bu eserin Türkçe yayın hakları The Wylie Agency (UK) Ltd. aracılığıyla alınmıştır.

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

1. basım: Nisan 2016, İstanbul

Bu kitabın 1. baskısı 2 000 adet yapılmıştır.

Editör: Emrah İmre

Düzeltili: Burçak Başpınar, Mert Tokur

Mizanpaj: Bahar Kuru Yerek

Kapak tasarımı: Utku Lomlu / Lom Tasarım (www.lom.com.tr)

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: Ayhan Matbaası

Mahmutbey Mah. Devekaldırımı Cad. Gelincik Sokak No: 6 Kat: 3 Güven İş

Merkezi, Bağcılar, İstanbul

Sertifika No: 22749

ISBN 978-975-07-3198-3

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/9789750731983

yayinevi@canyayinlari.com

Sertifika No: 31730

GUILLERMO CABRERA
INFANTE

VEFASIZ
PERİ

ROMAN

İspanyolca aslından çeviren

Çiğdem Öztürk

♥can

Guillermo Cabrera Infante'nin Can Yayınları'ndaki diğer kitapları:

Kapanda Üç Kaplan, 2008

Şehirler Kitabı, 2008

GUILLERMO CABRERA INFANTE, 1929'da Küba'da, Gibara'da doğdu. 1941'de ailesiyle birlikte Havana'ya yerleşti. Hekimliği bırakarak yazarlığı ve sinema eleştirmenliğini seçti. 1958'de Fidel Castro'nun devrimci güçlerini destekledi ve Batista rejimine karşı yazılar yazdı. Devrimden sonra Küba Kültür Dairesi'nin başkanlığına getirildi. 1960'ta yayımlanan ilk önemli yapıtı *Savaşta Olduğu Gibi Barışta da*, devrimci ruhunu açığa vuran öykülerinden oluşuyordu. Castro'nun sosyalizm anlayışı, Cabrera Infante'nin devrimden soğumasına yol açtı. Yetkililerle birkaç sürtüşmeden sonra, 1962-65 arasında Belçika'daki Küba Büyükelçiliği'ne kültür ataşesi olarak atandı. Daha sonra bu görevden ayrılarak Londra'ya yerleşti ve İngiliz yurttaşı oldu. Başyapıtı sayılan *Kapanda Üç Kaplan* 1967'de yayımlandı. 1972'de James Joyce'un *Dublinliler* adlı öykü kitabını İspanyolcaya çevirdi. Kısa mizah öykülerinden oluşan *Tropik Ülkelerde Gündoğumu Manzarası'nı* 1974'te yayımladı. Sinema eleştirilerini 1978'de *Her Gece Arcadia* adlı kitapta topladı. 1997'de İspanya'nın en önemli ödülü Premio Cervantes'e değer görüldü. 1999'da *Şehirler Kitabı* yayımlandı. Cabrera Infante, 2005'te Londra'da öldü.

ÇİĞDEM ÖZTÜRK, 1978 İstanbul doğumlu. Adam Yayınları'nın ve *Adam Öykü, Adam Sanat, Pazartesi, Roll, Express, Bir+Bir* dergilerinin mutfağında çalıştı. Çevirdiği kitaplar arasında *Küba'da Sosyalizm ve İnsan* (Ernesto Che Guevara), *Tavşan Deliğinde Fiesta* (Juan Pablo Villalobos), *Bonzai, Eve Dönmenin Yolları* ve *Ağaçların Özel Hayatı* (Alejandro Zambra) bulunuyor.

“Ces nymphes, je les veux perpetuer”
Stephane Mallarmé

“Ceci n'est pas un conte”
Denis Diderot

Eğer tasvip etmediğiniz tashihlere, İngilizceden devşirme kelimelere rastlarsanız, sakın ola ki düzeltmeye kalkmayın: benim düzyazım böyle. Onları sayfada öylece bırakın. Onlarla oynamayın çünkü onlar yerinden oynamaz. Nihayetinde, bu hikâye otuz yıldan uzun süre yaşadığım İngiltere’de yazıldı. Tıpkı adaşım Guy de Maupassant’ın söyleyeceği gibi, bir ömür *en passant. De mot passant.*

Önsöz

Kuantum fiziğine göre geçmiş silinebilir ya da daha fenası değiştirilebilir. Geçmişimi saf dışı bırakmakla ya da en azından değiştirmekle ilgilendiğim yok. Bana o günleri yeniden yaşatacak bir zaman makinesi lazım. Bu makine hafıza. Hafıza sayesinde o mutsuz, bazen de mutlu zamanlara dönüp onları tekrar yaşayabiliyorum. Fakat, şans eseri ya da belki talihsizlikten o zamanları sadece tek bir boyutta, anılarda yaşayabiliyorum. Elle tutulmaz gözle görülmez olgular (o kıza dair tüm bildiklerim) onun içinde yaşadığı geçmiş kadar somut bir şeyi bile değiştirebilir. Bugünlerde moda olan bir şarkı galiba durumu benden daha iyi anlatıyor: “Ne zaman ki hareketsiz bir nesne yani ben / rastlar karşı konulmaz güce, yani ona.” Fotonlar geçmişini reddedebilir fakat yine de her zaman bir ekrana yansılar – burada da bu kitaba yansıyorlar. Hikâyemi kudretli kılan tek şey gerçekten yaşanmış olması.

Bu hikâyeye, geçmişini yaratmayı ya da inandırıcı kılmayı sağlamaktan başka hiçbir işe yaramayan fiillerin çekildikleri zamana rağmen, hep şimdiki zamanda geçiyor. Bir sayfa, kelimeler ve noktalama işaretleriyle dolu bir sayfa, üzerinden geçmek lazım ve bu tekrar gözden geçirme işi her zaman şimdi yapılıyor, ben yazdıktan hemen sonra okuyacağınız şimdi kelimesini yazdığım anda. Fakat yazmak, okumayı bir geçmiş yaratmaya ve o geçmişini inandırıcı kılmaya zorlar – bir yandan da o anlatılan geçmiş geleceğe doğru ilerler. Okurun yazdıklarımın yazgısı olan geleceğe inanmasını istemiyorum, o geleceği okuduğu geçmişin içinde yaratmasını istiyorum. Bu kabuller –yazma,

okuma- bize, sana ve bana, kanıt sunuyor, günahlarımı yeniden düşünme ve eğer becerebilirim bir zamanlar olduğum adamı gözden geçirme fırsatı veriyor. O lahzada bu kitapta yazılı: buraya kazılı.

Okuyan gözün gördüğüne inanmayacağı anlar olacak. İşte bunun adı kurmaca. Fakat okurun okuduğundaki şimdiki zamanla anlatılanların geçmiş zamanını sürekli birbirine karıştırması lazım ve her iki zamanın da eylem ve söylemin (beklenmedik kafiyeleri severim) zirvesi olan bir gelecek arayışıyla ilerlemesi. Fakat bütün hikâyenin *ashında* bir *flash-back* olduğu akıldan tutulmalı. *Flash-back* denen şeyin en saf örneği Odysseus'un Antinoos'un sarayında başına gelenlerden ve aklını çelenlerden yarattığı anlatıdır. Bu destansından ziyade dramatik, hatta melodramatik denebilecek bir andır, ne de olsa Odysseus'un anlatısı, lirin yaydığı notalardan ve saray müzisyeninin şarkısından önce gelir. Masal anlatan meddahlar söze hep bilindik "bir varmış bir yokmuş" tekerlemesiyle başlar. Bütün kurmacaya nasıl hep bir varmış bir yokmuşsa, benim hikâyem de böyle elbette. Her ne kadar masaldan başka her şeye benzese de. Benzediği bir diğer şey de mesel. Ama bu ayrı mesele.

Gerçeğin ortasına bir çukur açmam gerekti. Ben bu çukurdum, ben bu çukurmuşum. Şaşırtıcı bir açıklama gibi görünse de, ki öyle olsun istemiyorum, o zamanlar Havana yokmuş. *Piratas de ayer* [Dünün Korsanları] serisinden küçük bir kartpostal hatırlıyorum (içinde kendimi kaybettiğim bir çocukluk hatırası). Her bisküvinin içinden bir kartpostal çıkardı, zaten bisküviler sadece yeni ya da bazen eldekinin aynısından çıkan kartpostallar için alınırdı. Bisküvi sonunda mideye inen bir bahaneydi. Kartpostallardan birinin adı, "kalasta yürümek"ti ve üzerinde bir gemiden fırlamış kalasın ortasında duran bir adam vardı. Adam bir korsandı. Kara insan. Kalasın bir yanında, ellerinde kılıçlarıyla, her zamanki tayfa duruyordu. Öbür yandaysa bilinmezlerle dolu deniz ve geminin yakınlarında yüzen birkaç köpekbalığı göze çarpıyordu. Kalasın üzerindeki mahkûm, tıpkı İngiliz atasözünün söylediği gibi, "derin sularla şeytanın arasındaydı".

Şimdi kalasın üzerindeki o bahtsız bendim. Hayatın böyle korsan kartpostallarındaki gibi akması ironi dedikleri şeyin ta kendisiydi. O, her şeyi berbat etme işini üstlenmişti. Tıpkı bir

hastalık gibiydi. O yaz her şeyin kontrolü onun elindeydi, tıpkı bir bakterinin hayatı kontrol edişi gibi. Fakat bulduğumuz anda sevimli bir hastalık bulaştıran sevgili bakteri olmuştu. İçimde kurtçuklarla yaşadım ve bir süreliğine hastalandım.

Fakat benim dışımda, bizim gerçeğimiz dışında bir gerçeklik yoktu. Tıpkı filmlerde olduğu gibi ekrandaki zaman, dışarıdaki zamanı donduruyordu. Fakat –şimdi fark ediyorum da– hayat ne kadar gerçek olsa da, bir film değil. Özel efektlere dair ne söylenebilir? Anlatı o boşluğu doldurmaya çalışıyor, fakat o boşluk anlatının tam merkezinde; çünkü, kim derdi ki, o boşluk bizzat Estelita'nın kendisi idi. Bir kez daha, firardan geriye sadece *estela*¹ kalıyor.

Anlatmak (daha doğusu anlatarak yol almak) tehlikeleri göze almak demek. Bunlardan biri anlatılmayan hikâyenin hayatı tehlike arz etmesi. Hayat her zaman birinci tekil şahıstır, yine de herkes “sonunun”, *sonun* ne olacağını bilir. Üçüncü tekil şahıs elbette daha garantilidir. Ama bu da hep yanlış sonuçlar doğuran uzak mesafeden yayın anlamına gelir. Mesafenin yanlışlığı romandan, birinci tekil şahsın yakınlığıysa hayattan ileri gelir. Üçüncü tekil şahıs olduğu yerde kalır. Bunların hepsi kurgu, fakat kendine has birinci tekil şahıs hiç de öyle görünmüyor.

Eğer *pret*, *pretérito*'nun² kısaltmasıysa, hayat bir *prêt-à-porter*'dir.³ Okur, eğer isterse, hiçbir şeyin yaşanmadığına ya da zavallı gazetecinin bu hikâyesinin ve keşfinin asla –elbette ki sadece benim hafızam dışında– var olmadığına inanabilir.

1. (İsp.) Dümen suyu, anafor. (Ç.N.)

2. (İsp.) Geçmiş zaman kipi. (Ç.N.)

3. (Fr.) Hazır giyim. (Y.N.)

Geçmiş, medyumlara danışıp çağırmaya ya da abrakadabra diye bağırmaya mecbur etmeyen bir hayalet. Aslında hafızaya ait gerçekdışı bir *revenant*¹. Elleri, avuç içi aşağıya bakacak şekilde masaya koymaya veya tahtaya üç kere vurulunca cevap vermeye ya da “ey ruh, geldiysen...” demeye gerek yok. Geçmişin hayaleti her zaman orada. Bir bardak su ve sarı bir çiçek yeter. Sihirli cümleleri tekrar etmek ya da *cast a spell*, yani büyü yapmak gereksiz: Bütün ölümler orada, yaşıyorlar, kara bir camın, *camera obscura*'nın, göz yanılısamasının ardında görünüyorlar. Geçmiş varlıklar yaşıyor çünkü bizim için henüz ölmediler. Biz yaşıyoruz çünkü onlar ölmüyorlar. Çünkü bizler yaşayan ölümleriz.

Geçmişte, zamanı mekân gibi görürüz. Her şey uzakta kalır, geçmişin uçsuz bucaksız, baş döndürücü bir çayır olduğu mesafede, tıpkı çok yüksekte düşüyormuşuz da düşme süresi, mesafe, bizi hareketsiz kılıyormuş gibi, tıpkı müthiş bir hızla gökyüzüne düşen ama kendileri için bunun bir düşüş olmadığı tramlenciler gibi. İşte hafızanın içine böyle dalıyoruz. Hiçbir şey yerinden oynama-

1. (Fr.) Hortlak. (Ç.N.)

muş, değişmemiş gibi; çünkü sabit bir hızda düşüyoruz ve sadece bizi dışarıdan görenler, siz okurlar, bizim ne kadar ve hangi hızda alçaldığımızı fark ediyorsunuz. Geçmiş, düzenli olarak artan bir hızla yakınlaştığımız bu hareket-siz yeryüzüdür; fakat yol –uzamdaki zaman– bizi gönüllü ya da irade dışı düşüşten –zamandaki uzam– etkilenmeyen bir bakış açısıyla ayrı durmaya mecbur bırakır. Ancak uzamın verebileceği bir duygu olan zaman, durdurulmuş dahi olsa, insanın başını döndürüyor.

Geçmiş, ancak kurgusal bir şimdiki zaman sayesinde görünür oluyor – ki hiç şüphesiz bütün kurgu yerle bir olacak. Böylece geçmişten geriye kişisel hafızadan başka bir şey kalmayacak, aktarılamayan kişisel hafıza.

Beni edebî dalavere değil, eşdeğer fikirleri ifade etmeler de mecburen birbirinin ardına eklemelenen kelimelerle anlatılan gerçek ilgilendiriyor. Bir cümlenin her zaman ahlaki bir mesele olduğunu biliyorum. Ahlaklı bir hafıza var mı? Yoksa hafıza estetik mi, yani seçici mi?

Hafıza içine girilen, bazen de içinden çıkılamayan başka bir labirenttir. Fakat hafızanın muhteşem, sayısız koridorları vardır, tek sorun sadece tek bir gerçek zaman olmasıdır, ki o da hatırlanan zamandır – yani tek gerçek zaman makinesi şimdi elimin altında duran daktilo.

Şimdi yaptığım şey olan yazmak, hafızanın devşirdiği yollardan sadece biri, ötesi değil. Yazdıklarım hatırladıklarımıdır – hatırladıklarım yazdıklarım.

Her iki eylem arasında da ihmaller var – bunlar çatlaklar, geriye kalanlar. Daha doğrusu benim çukurum: hatırlanan zamanın uzamı.

Hatırlamak çok kolay, unutmaksa çok zor... Şarkıda da böyle söylemiyor muydu? Ya da şöyle değil miydi?.. Hatırlamıyorum, unuttum. Hatırlamak bir dile ya da başkasına kayıt düşmektir. Fakat unutmanın bir karşılığı yok...

Aşk, merkezini gizleyen hassas bir labirent, karanlık bir canavar.

Theseus, senin adın tutku¹. Ah, Ariadne, seni Naksos'da değil, Trotcha'da bıraktım. Şimdi, seni ölümler arasından çekip çıkarmak için hatıranın yeraltı dünyasına iniyorum. Sana yeniden rastlamak için Lethe'nin sularını, unutuşun nehrini, sürekli şekil değiştiren labirentleri aşmam gerekti. Almendares Nehri üzerindeki köprüde çalışmayı bırakıp bir peseta karşılığında Malecón'un güherçilesinden buğulanan camları temizleyen Kharon seni görmeme izin verdi. Başka bir rüzgâr siperliğinden, bu sefer bir taksinin ön camından gördüm seni.

Galiba öldü – evet, öyle. Ölüm gecenin sonsuz bir uzantısı mı? Ölüm hayatı çitle çevrili bir araziye dönüştürüyor. Yanı başımdaki bu minyatürle (eşsiz küçük resmi kastediyorum) bolero üzerine düşüncelere dalmam tuhaf görünebilir. İşin aslı, bu denemeyi şimdi yazıyorum. O anda sadece müziği duyuyordum.

O öldü. İntihar mı etti? Hayır, tabiata en aykırı ölümle öldü: doğal ölüm. Onu öldüren her halükârda zamandı. Fakat şüphe götürmeyen, kâbus gibi çöken, kesin olan şu ki, Estelita, Estela, Stella Morris öldü. Şimdi onun hatırasını yeniden inşa eden benim. O bir kişiydi fakat kör talihin kurbanı oldu ve bir karaktere dönüştü. Tam anlamıyla bir karakter olduğunu söylemek gerek.

Tropikal kuşaktan, Küba'dan uzakta öldü. Fakat aslında tropikal kuşaktan değildi, ne Havanalıydı ne de onu tanıdığım La Rampa'dandı – onu tanıdım demem elbette saçmalık: Onu asla tanımadım. Şimdi bile tanımıyorum. Fakat başkalarının, onu tanımamış olanların, onu hatırlaması için, onun hakkında yazıyorum. Ama

1. Atina Kralı Theseus İspanyolcada Teseo olarak anılır. Yazar "Teseo" ve tutku anlamına gelen deseo sözcükleriyle ses oyunu yapıyor. (Ç.N.)

ben onu asla unutamazdım. Fakat artık ölü olduğundan onu hatırlamak daha kolay. Ve onu hayal ettiğimde ya da hatırladığımda eskisinden daha fazla yok olduğunu düşünmek. Hepsi aynı. Yalan dolan yazabilirdim ama artık biliyorum, gerçek de yeteri kadar uydurma.

Onu tanımadığımı söylüyorum ama ona rastlamış olduğumu da söylemem gerek; sokakta, bir akşamüstü, Havana'nın merkezindeki varoşlardan gelip kaybolmuş bir şaşkıındı. Fakat bu benim için bir buluşmaydı. Peruchín'in çaldığı "Añorado encuentro" adında bir bolero var, başıma gelen tam da buydu. Şarkıların hatıraları dayatması ne kadar ilginç. Néstor Almendros beni bir gün ziyarete geldiğinde aynen böyle demişti, bense pikabımda Al Jolson'un söylediği "Down At The Levy"yi çalıyordum, bu şarkıyı her duyuşumda geçmişe dönüp apartman dairesinin salonunu, eşyalara vuran güneş ışığını, uzaktaki insanları ve denizi, fanilamla divana uzanmış halde, yaşlı Al'ı, ölü Al'ı, *Down at the Levy, waiting, for the Robert E. Lee*, Al'ı dinlediğim günleri hatırlarım, Robert E. Lee Aşağı Mississippi'de yüzen yandan çarklı bir gemiydi.

Dün gece yine La Rampa'da gezindim. Bir rüya değildi, daha ziyade nükseden bir şeydi: hatıra. Branly ile O Sokağı'nın (Sıfır, 0, Of) köşesine geldiğimizi hatırladım. La Rampa henüz gençliğinde, ben de öyle. Fakat O Sokağı'yla kesiştiği köşe başı çoktan canlanmaya başlamış.

Havana o zamanlar benim için, hem kâşifi hem de rehberi olduğum büyülü bir adaydı. Bir süreliğine ben de aşkın Frank Buck'ı olduğuma, onu canlı ele geçirmek için ormana dalan ve sonra olanları anlatmak üzere birlikte yaşayan bir ikili olduğumuza inandım – her ne kadar istirahat ve belagat arasında bir köprü kurabilecek tek kişi ben olsam da. Havana, şüpheye ne hacet, evrenimin merkeziydi. Aslında benim evrenimdi: saydam bir

bulut topluluğu. Sokaklarında gezinmek benim için galakside bir seyahattir. Gökte iki güneş vardı.

Beş yıl önce olsa bu hikâyeye yaşanamazdı. O zamanlar 23. Sokak L'de sona eriyordu, La Rampa henüz inşa edilmemişti. Ucunda, Malecón'a paralel tramvay hatları vardı, bazen rayları sonsuzluğun biraz öncesinde biten bir tramvayın geldiği görülürdü. Bir kalenin siperleri üzerinde yükselen Nacional Oteli elbette oradaydı; fakat bugün Hilton Oteli'nin bulunduğu yerde, arada bir top oynamaya gittiğim tamamı balçık kaplı zeminiyle bir çukur vardı. Tek bir savaş bile kazanmadığım o oyun sahası, *Campo de Marte* değil, *Campo de Venus*¹ olmak üzere yok edildi, ki böylesi işime geldi – haliyle.

Her şey 1957'nin Haziran ayında bir akşam başladı. Hava sıcaktı ama o kadar da sıcak değildi. Bakalım beni anlayabilecek misiniz. Biz sıcak iklimde, Yengeç Dönencesi'ne yapışık vaziyetteyiz fakat Gulf Stream şehri serinletiyordu. Orada, karasularının sınırında miller boyu deniz uzanıyor. Aynı zamanda klima da var, tıpkı uzaktan gelen müzik sesi gibi olağan.

Bence bir kadının hikâyesinin bir adamla başlamasında sakınca yok; çünkü o adamın bana hiçbir etkisi olmadı ama kadının oldu. Üstelik kadın o zamanlar bir genç kızdı. Ama öte yandan adam, Branly, işe yaramaz bir haylazdı. Genç bir Faust için Mephisto neyse o. Yine de o kadını daha henüz adının bile olmadığı çok erken bir zamanda tanımış olmamı Branly'ye borçluyum.

1. *Campo de Venus* (Venüs Tarlası), İspanyolcada cinsel ilişkiye girilen mekân olarak yatak, *Campo de Marte* (Mars Tarlası) ise savaş alanı demektir. (Ç.N.)



Estela ve ben bu kitapta, bu sayfada, bu kelimelerde birleştik. Bizi bir boşluk birleştiriyor: O öldü, bense bu kitabı yazmak için yaşıyorum. Bizi bu cennet kurtaracak, cezamızı bu cehennem verecek: bir kitap, hayat.

Devrim öncesi Havana... gencecik Estela... ve ona sevdalanan evli bir sinema eleştirmeni. Ama bu alışıldık bir gönöl serüveni sayılmaz, çünkü Estela hiç de görüldüğü kadar toy değil.

Guillermo Cabrera Infante, ölümünden sonra yayımlanan *Vefasız Peri*'de sözcük oyunları, iğnelemeler ve göndermelerle dolu üslubuyla başka zamanlardan bir Havana aşkına hayat veriyor.

Kapak illüstrasyonu: Seda Yüksel



☞ canyayinlari.com ✈ twitter.com/canyayinlari f facebook.com/canyayinevi

ISBN: 978-975-07-3198-3



9 789750 731983