

JULIO CORTÁZAR

SEK



SEK

11. BASKI
ÇEVİRİ: NECLA IŞIK


modern



JULIO CORTÁZAR
SEKSEK

Can Modern

Seksek, Julio Cortázar

Çeviri: Necla Işık

İspanyolca aslıyla karşılaştıran: Emrah İmre

Rayuela

© 1963, Julio Cortázar vârisleri

© 1988, 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: 1988

11. basım: Mart 2024, İstanbul

Bu kitabın 11. baskısı 1 000 adet yapılmıştır.

Dizi editörü: Şirin Etik

Düzeltili: Ebru Aydın

Mizanpaj: Bahar Kuru Yerek

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

Baskı ve cilt: Melisa Matbaacılık Yayıncılık San ve Dış Tic. Ltd.
Maltepe Mah. Davutpaşa Çiftelhavuzlar Sk. No:16 Acar San. Sit.
Zeytinburnu, İstanbul
Sertifika No: 45099

ISBN 978-975-07-3206-5

CAN SANAT YAYINLARI

YAPIM VE DAĞITIM TİCARET VE SANAYİ A.Ş.

Maslak Mah., Eski Büyükdere Cad., İz Plaza Giz, No: 9/25, Sarıyer/İstanbul

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

canyayinlari.com

yayinevi@canyayinlari.com

Sertifika No: 43514

JULIO CORTÁZAR

SEKSEK

ROMAN

Çeviri

Necla Işık

İspanyolca aslıyla karşılaştıran:

Emrah İmre

♥can

Julio Cortázar'ın Can Yayınları'ndaki diğer kitapları:

Ötekinin Rüyası / Bütün Öyküleri 1, 2016

Ayak İzlerinde Adımlar / Bütün Öyküleri 2, 2017

Andrés Fava'nın Güncesi, 2018

Sınav, 2018

Hayvan Öyküleri, 2019

Oyunun Sonu, 2019

Kendime Anlattığım Hikâyeler / Bütün Öyküler 3, 2019

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 romandı. Cortázar'ın öteki önemli yapıtları arasında *Manuel'in Kitabı* ve *Mırıldandığım 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.

NECLA IŞIK, 1947'de Kilis'te doğdu. 1964-1967 yılları arasında yüksek öğrenimini İstanbul'da, Atatürk Eğitim Enstitüsü Fransızca Bölümü'nde yaptı. 1973'te Fransa'daki Montpellier Üniversitesi'nden burs kazandı. 1980-1996 arasında Atatürk Eğitim Enstitüsü, Dış Hekimliği ve Uluslararası İlişkiler Fakültesi'nde ileri derece Fransızca gramer, çeviri, konuşma ve metin açıklama dersleri verdi. 1996'da emekliye ayrıldı. Şiir ve öykü kitapları var. Başlıca çevirileri arasında Tahar Ben Jelloun'dan *Kum Çocuk*, Adonis'ten *Kutlamalar* ve *Dalların Güncesi*, Alexandra Lapierre'den *Artemisia*, Jean Fréville'den *Ekmeği Taştan* sayılabilir.

Arjantin Yazını, Cortázar ve “Seksek”

İkinci Dünya Savaşı, Arjantin’e bir kaosun kapılarını açan olay oldu. Borges ve Mallea gibi yazarlar, faşizmle daha savaş bitmeden önce hesaplaşmaya koyulmuşlardı. Savaştan sonra Avrupa’da yenilgiye uğrayan faşizm, Arjantin’de Peronizmin kılıfında varlığını sürdürmeye koyulunca, ülkenin tüm aydınları tutum alma zorunluluğuyla karşılaştılar. Örneğin Leopoldo Marechal gibi bazı ünlü yazarlar Perón’dan yana çıkarlar-ken, Borges ve Victoria Ocampo gibileri de bu faşizm uzantısına direndi ve bu nedenle çeşitli baskılara katlanmak zorunda kaldılar. Parasal açıdan bağımsız olan Victoria Ocampo, öfke içerisinde bir iç sürgüne çekildi; bununla birlikte, dergisi *Sur*’u antifaşist bir üs olarak geliştirmeyi de baskılara aldırmaksızın sürdürdü. Yalnız Ulusal Kitaplık’ta bir devlet memuru olarak aylığıyla geçinme durumunda kalan Borges ise, dik başlılığının cezası olarak, et denetim müfettişliğine atandı.

Aydınlarca bir karabasan diye nitelendirilen o yıllardaki yazar kuşağının, Camus ve Sartre’in varoluşçuluklarıyla karşılaşmaları da aynı döneme rastladı. Bu karşılaşma, bir dönüm noktası oldu. Aydınların, savaş sonrası Fransız yazınının bu temsilcileriyle kendi kendilerini özdeşleştirmeleri, Arjantin yazınında içerik bakımından köklü bir değişime yol açtı. Ernesto Sabato’nun *Uno y Universo* (Birey ve Evren) adlı deneme kitabı, Arjantin’deki yeni kuşkucu düşünce biçiminin ilk belgeleri arasında yer aldı. Bu kitabı yine Sabato’nun *El túnel* (Tünel) adlı romanı izledi. İnceliğine karşın, yazınsal geçmişten radikal bir kopuşu simgeleyen bu roman, altmışlı yıllarda

Latin Amerika roman sanatının genel niteliklerine dönüşecek kimi özellikleri içerir. İnsanoğlunun “bilinmeyen” karşısında, “kaos” ve “yalnızlık” karşısında doğuştan içinde barındırdığı korkunun romanı olan *El túnel*, Sabato’nun neredeyse psikiyatri alanına giren bir sorununun, güvenlik arayışının ve tutkusunun –ki bu aynı zamanda Arjantin insanını genelde belirleyen bir özellik sayılabilir– bakış açısından kaleme alınmıştır. *El túnel*, sözcük içeriğiyle Freud doğrultusunda bir güvenli yer olmak üzere, *uterus*’a da göndermede bulunur. Tipik bir geçiş dönemi yapıtı olan *El túnel*’in yol açtığı sonuçlardan büyük değişimler kaynaklanmış, Freud Arjantin yazınına girmiş, geleksel olan, tartışılmaksızın benimsenegelmiş ne varsa, bir anda büyük bir kuşkunun odak noktası olmuştur.

Sabato’dan üç yaş küçük olan Julio Cortázar’ın yazın sahnesine çıkışı da büyük değişimleri beraberinde getirmiştir. Bir şiir kitabının ardından, 1951’de *Bestiario* (Fabllar), 1956’da *Final de juego* (Oyunun Sonu) adlı öykü kitaplarını yayımlayan Cortázar, bu yapıtlarıyla Güney Amerika’nın “fantastik yazını”nın, Borges’in izinden gitmiş en ilginç yazarlarından biri olarak tanınmıştır. Borges’in estetik görüşleri, Cortázar’ın sonraki yapıtlarında da etkisini sürdürmüştür. Cortázar, Borges’in tersine, García Márquez ve Vargas Llosa gibi Küba Devrimi’ne içtenlikle inanmakla birlikte, “yazın”ın politik ve devrimci bir etkisi olabileceği görüşünü hiçbir zaman benimsememiştir.

Cortázar’ın anılan öykü kitaplarının “fantastik” yanı, aslında gerçek karşısında dile getirilen derin bir kuşkunun anlatımıdır. Bu kuşku, bir tür “gerçeklikten kaçış” diye yorumlanabilirse de, ilk bakışta edinilecek böyle bir izlenime mutlak geçerlilik tanımak, yanıltıcı olur. Çünkü aslında Cortázar’ın savaş açtığı gerçeklik, yazarın var olan konumuyla benimsemeyi yadsıdığı bir dünyanın gerçekliğidir.

Cortázar’ın büyük başarı kazanan ilk romanı *Los premios*’un (Kazananlar) konusu, bir gemide simgesini bulan dünyanın kendisidir. 1960 yılında yayımlanan bu romanda, bir piyango da bir gemi yolculuğu kazanan bir öbek insan (iki öğretmen, zengin bir diş doktoru, kocasından boşanmış bir kadınla oğlu, eşcinsel eğilimleri bulunan bir mimar ve kadın arkadaşı... vb.) Malcolm adlı gemide bir araya gelir. Yolculuk başladıktan hemen sonra, gemide tuhaf bir atmosferin egemen olduğu anla-

şılır. Kaptan ortalarda yoktur. Yolcular sanki kendi başlarına bırakılmıştır. Onlarla ilgilenen tek kişi, bütün soruları, karşılık verecek konumda olmadığını söyleyerek yanıtlayan asık suratlı bir görevlidir. Tayfaların içinde ise İspanyolca bileni yoktur. Yolculuk, yolculardan birinin geminin esrarını çözmeye girişimi sırasında vurulmasıyla son bulur ve ilgili acenta, yolcuları uçakla Buenos Aires'e geri götürür.

Cortázar, romanın sonsözünde yapıtının simgesel olarak yorumlanmasına kesinlikle karşı çıkmıştır: "Gerek alegorik, gerekse estetik amaçlardan uzak kalmış olduğumu vurgulamak isterim. Romanın sonunda kişilerden birinin kendi kendisinin bilincine varması, bir başkasının ise egemen düzenin kendisine zorla benimsetmeye çalıştığı konuma yavaş yavaş geri dönmesi, herkesin aşkınlık düşüncesine kaymaksızın kendi çevresinde izleyebileceği günlük diyalektik oyunlardan başkaca bir şey değildir." Yolculuğun sonunda *Kazananlar*'ın döndükleri yer, Buenos Aires sokaklarının günlük yaşamından, evliliklerinin kasvetinden, seilmeyen uğraşların çarkından, her zaman gittikleri kafelerden başkaca bir yer değildir. Yolculukları, yalnızca kaosa uzanan bir gezinti olmuştur. Dünyayı simgeleyen geminin bir avuç yolcusu bir tutam aşk, bir tutam eşcinsellik ve bir tutam cinayet deneyiminin ardından yeniden günlük yaşamın öldürücü tekdüzeliğinde yerini almıştır. Bütün roman boyunca tiplerle oynarken sergilenen ustalık, Cortázar'ın insan yaşamını, yepyeni bir yazın oluşturacak biçimde şifrelere indirgeyebilmeye yönelik, neredeyse şeytani yeteneğinin kanıtıdır. Yapısı bakımından *Los premios* tam bir *tragedya* düzeni sergiler; tek ayırım, perdelerin yerini romanda günlerin almış oluşudur.

1963 yılında yayımlanan *Rayuela (Seksek)* adlı romanıyla Cortázar, yüzyılımızın üzerinde en çok tartışılan deneysel romanlarından birini kaleme almıştır. Kitabın bölümlerine ilişkin iki ayrı okuma biçimi olasılığı, ortaya iki roman çıkarır. Anlatım ile anlatılanlar üzerinde düşünmenin sürekli yer değiştirmesi, kitaba kendine özgü bir gerilim kazandırır. Romanın toplam 56 başlık içeren ilk iki bölümü, asıl romanı oluşturur. Yazarın "çizilip atılabilir" diye nitelendirdiği, yüz başlıktan oluşan üçüncü bölüm ise, yine yazara göre, romanın anlaşılabilmesi bakımından gerekli değildir. Bu üçüncü bölüm, Profe-

sör Morelli'nin gözlemlerini ve yorumlarını içerir. Romanı açıklayan Prof. Morelli, dil ve yazın, aşk, yaşam, ölüm ve ölümsüzlük, insan-düş-gerçeklik özdeşliği, Doğu'nun bilgeliği ve Batı'nın akılcılığı konusundaki düşüncelerini dile getirir. Bu arada özellikle bir yazınsal tür olarak roman üzerinde durur ve bu türün geleneksel biçimini eleştirir. "Çizilip atılabilir" bölümlerin bazılarında, ilk iki bölümde olup bitenlerle ilgili gazete haberleri yer alır; veya yine ilk iki bölümde tamamlanmadan kalmış sahneler ve konuşmalar tamamlanır. Dil, biçem, anlatım tekniği açısından deneysel nitelikte metinlere yer verilir. Yazara göre "sıradan okur" isterse bu son bölümü bir yana bırakabilir; buna karşılık iddialı okura, asıl romanın okuma akışını, kitaba eklenen ayrıntılı bir okuma planı doğrultusunda, üçüncü bölümden parçalar araya sokarak kesmesi öğütlenir. Okuma sırasındaki bu sıçramalar, bir seksek oyununa benzetilebilir. Aynı zamanda bu sıçramalar, insanoğlunun yaşadığı dünyanın parçalanmışlığının gizemli bir simgesi yerine de geçebilir. Romanda var olan iki ayrı okuma biçimi olasılığı, yaşadığımız dünyaya ilişkin ve birbirinden ayrı iki yorum olasılığını karşılar: Geleneksel romanda anlatıldığı biçimiyle yüzeysel ve "muhafazakâr" yorum ile çok farklı, yeni bir yorum. Bu ikincisi, geleneksel dil ve anlatım biçimlerini yadsır ve mantığa ruhbilime aykırı kaçan, onlarla çelişki oluşturan gizli yaşam bağlamlarını yakalamaya çalışır.

Cortázar'ın "antiroman" diye nitelendirdiği Fransız *nouveau roman*'ının geniş ölçüde izlerini taşıyan *Seksek*, J.L. Borges' in etkisiyle oluşmuş bir yazınsal akımın temsilcisi sayılan yapıtlar arasındadır. Bu akım, romanı gerçeklik ve insanoğlunun varlığı üzerine "derin düşünmenin" anlatım aracı sayar. Bu akıma giren roman yapıtlarında "absürd" çizgiler belirgindir; fantazy, diyalektik kestirimlerle karışır. Bu yapıtlarda dil, kültür, tarih, toplum gibi tüm insani olgular, kuşkucu bir tutumla tartışma konusu yapılır.

Cortázar'ın romanı, gerçekçi romanın eski diye nitelendirilebilecek bir izleğini temel almıştır: Daha üst düzeyde bir kültürün arayışı içerisinde Avrupa'ya, özellikle de Paris'e giden Latin Amerikalının trajedisi. *Seksek*'in kahramanı, Arjantinli Horacio Oliveira, öte yandan eski dünyanın kendisini sürüklediği düş kırıklığını yaşar. Böylece de iki dünya arasında ne ya-

pacasını bilmeksizin bocalayan bir göçmene dönüşür. Bu yazı, *Seksek*'i tek bir kişinin yaşantısı olmaktan çıkarıp yüzyılımız insanının genel tinsel konumu kılmaktadır.

AHMET CEMAL

Bu kitabı okuma biçimi

Kitap birçok kitaptan oluşuyor olsa da, aslında iki kitap sayılır. Okuyucu aşağıda önerilen iki okuma biçimini de uygulamakta “özgür”dür.

Birinci kitap, öbür bütün kitaplar gibi okunacaktır, 56. bölümde sona erer, “son” sözcüğü yerine üç küçük yıldız konmuştur. Daha sonra okuyucu hiç pişmanlığa kapılmadan geri kalan bölümleri bırakabilir.

İkinci kitap 73. bölümden başlanarak şu düzende okunacaktır: Her bölümün sonunda belirtilen numaraya ait bölüme geçilerek sürdürülen bir düzen. Karışıklık durumunda şu listeye başvurulabilir:

73 - 1 - 2 - 116 - 3 - 84 - 4 - 71 - 5 - 81 - 74 - 6 - 7 - 8 - 93 - 68
- 9 - 104 - 10 - 65 - 11 - 136 - 12 - 106 - 13 - 115 - 14 - 114 -
117 - 15 - 120 - 16 - 137 - 17 - 97 - 18 - 153 - 19 - 90 - 20 - 126
- 21 - 79 - 22 - 62 - 23 - 124 - 128 - 24 - 134 - 25 - 141 - 60 - 26
- 109 - 27 - 28 - 130 - 151 - 152 - 143 - 100 - 76 - 101 - 144 -
92 - 103 - 108 - 64 - 155 - 123 - 145 - 122 - 112 - 154 - 85 - 150
- 95 - 146 - 29 - 107 - 113 - 30 - 57 - 70 - 147 - 31 - 32 - 132
- 61 - 33 - 67 - 83 - 142 - 34 - 87 - 105 - 96 - 94 - 91 - 82 - 99
- 35 - 121 - 36 - 37 - 98 - 38 - 39 - 86 - 78 - 40 - 59 - 41 - 148
- 42 - 75 - 43 - 125 - 44 - 102 - 45 - 80 - 46 - 47 - 110 - 48 - 111
- 49 - 118 - 50 - 119 - 51 - 69 - 52 - 89 - 53 - 66 - 149 - 54 - 129
- 139 - 133 - 140 - 138 - 127 - 56 - 135 - 63 - 88 - 72 - 77 - 131
- 58 - 131 -

Bölüm numaralarını çabucak bulabilmek amacıyla, sayılar her bölüm sayfasında yinelenmiştir.

Ve gençliğe fayda sağlayabilmek umudunun verdiği heyecanla, genel anlamda geleneklerin ıslahına da katkıda bulunabilmek için, şu vecize, öğüt ve talimatları derledim, evrensel ahlakın temelini bunlar oluşturur ve her insanın hem ruhsal hem zamansal mutluluğuyla yakından ilgilidir, insanın hangi yaştan, sınıftan ve konumdan, afiyetten ve cemaatten geldiği önemli değildir, mutlaka içinde yaşadığımız medeni Hıristiyan cumhuriyetinden olması gerekmez, yerkürenin dört bir yanından, değişik inançlardan düşünürler tarafından tasarlanan herhangi bir cumhuriyetten veya devletten olabilir.

*İncil'in ve Evrensel Ahlakın Ruhu,
Eski ve Yeni Ahit'ten alıntılanmıştır.
Toskana dilinde Başrahip Martini tarafından
kaleme alınmıştır ve şu dipnotu içermektedir:
Kastilya diline çevirisini
bu Saray'ın San Cayetano Cemaati'nin bir
Rahibi yapmıştır.
Gerekli izin verilmiştir.
Madrid: Aznar, 1797.*

Havalar her serinlediğinde ya da sonbaharın ortasına geldiğimizde, delirir gibi olurum, aklıma egzantrik ve egzotik fikirler gelir, mesela bir kırlagınca dönüşüp sıcak diyarlara uçmak; ya da bir karıncaya dönüşüp yuvama çekilerek yazın biriktirdiğim yiyecekleri yemek; ya da hayvanat bahçesindekiler gibi bir yılana dönüşmek, hani soğuktan donmasınlar diye ısıtmalı camlı bölmelere konanlardan bir yılana, zavallı insanlarsa soğuktan donmaktalar, her şey öyle pahalı ki kıyafete para kalmıyor, kerosen olmadığından, kömür olmadığından, petrol olmadığından, para da olmadığından ısınamıyorlar; çünkü insanın mangırısı varsa istediği bara girip içini ısıtacak bir içki söyleyebilir ama içkiyi abartmaması gerekir; çünkü abartıkça bağımlılığa dönüşür ve bağımlılık insanın hem bedenini hem de aklını çürütür, insan her açıdan bozulmaya başladığında da kimsecikler onu kurtaramaz, itibarsızlık denen çöplüğün dibini boylar, gömüldüğü bataklıktan çıkması için kimse yardım elini uzatmaz, eğer insan değil de genç bir akbaba olsaydı hadi neyse, dağların tepesinde koşturup uçmayı bilirdi ama yaşlı olduğu için ahlaki motoru yanan bir savaş uçağı gibi alaşağı olması kaçınılmaz. Umarım şu yazdıklarım davranışlarınızı gözden geçirmeniz için faydalı olur, çok geç olmadan ve her şey üstünüze yıkılmadan tövbe edersiniz!

CÉSAR BRUTO, *Lo que me gustaría ser a mí si no fuera lo que soy* (“Perro de San Bernaldo” adlı bölüm)

ÖTE YAKADAN

“Bir ülkeyi temsil etmek ne denli öldürür insanı.”

JACQUES VACHÉ,
André Breton'a mektup

I

La Maga ile karşılaşacak mıydım? Nehrin üstünden yükselen kül renkli sisin içindeki ışıklar, şekilleri seçmeme olanak sağlar sağlamaz, daha uzakta, Pont-des-Arts'da gidip gelen, arada bir durup demir parmaklıklara abanarak suya eğilen silüetini görmek için Conti Rıhtımı'na bakan tonozların altından çıkıvermek yeterliydi. Gerisi öylesine doğaldı ki; sokağı geçmek, köprünün merdivenlerini tırmanmak, elini kemerinden içeri sokup hiç şaşırmamış gibi gülümseyen ve bu tür beklenmedik karşılaşmaların yaşamlarımızda en çok umulan şeyler olduğunu, birbirine kesin saat vererek buluşanları ise çizgili kâğıda yazı yazan ve de dış macunu tüpünü dibinden yukarı sıkıyan kişiler olarak kabul eden La Maga'ya sokulmak...

Ama bugün şu anda köprüde bulamazdım onu. İncecik, saydam tenli yüzü, Marais Gettosu'ndaki büyük kapılardan birinin altında, öne doğru eğilmiş seyrediyor ya da ne bileyim belki de Sébastopol Bulvarı'nda sıcacık bir sosis yiyor ya da patates kızartması satan kadınla laflıyor olabilirdi. Yine de köprüye dek tırmandım, La Maga yoktu tabii orada. Şimdi artık yolumun üstünde değildi, birbirimizin kaldığı yerleri, Paris'te öğrenci gibi yaşayan ikimiz de odalarımızın her köşesini tek tek cırtlak renkli duvar kâğıtlarında göz açmış gibi duran kartpostalları,

1 ucuz süs eşyalarını, Braque, Ghirlandaio ya da Max Ernst'vari küçük pencereyi çok iyi bilmemize karşın, gidip birbirimizi evimizden arayamazdık kesinlikle. Köprüde, bir kafede, bir sinema kulübünde ya da Quartier Latin'deki herhangi bir avluda, bir kediye eğilmiş bakarken karşılaşmayı yeğledik. Birbirimizi aramak amacıyla değil ama birbirimizi birden görüvereceğimizi bile bile gezinirdik. Ah, La Maga, sana benzeyen her kadının üstüne, ağır bir sessizlik gibi çökerdi bilenmiş, sert duruşun; ama sonunda ıslak bir şemsiyenin kapanışı gibi, hüznüyle, düşüncesine kapanan! Şemsiye demişken, La Maga, Montsouris Parkı'nda buz gibi bir mart akşamında su hendeğine attığımız eski şeyi anımsıyor musun? Hani Concorde Meydanı'nda bulmuştuk onu, her yanı yırtık pırtıktı ve oldukça kullanmıştın, özellikle otobüste, metroda, onun bunun yanına yöresine, cebine sokuştururdun, her zaman dalgın ve beceriksizdin, ne bileyim, arabanın arka koltuğunda otururken tavana konmuş iki sineğin oluşturduğu şekle ağzı açık, aptal aptal bakan sen! O gün öğleden sonra feci yağmur yağmıştı, sen şemsiyeni açmak istedin güven ve gurur içinde; parka henüz girmiştik; elinin bir devinimiyile donuk şimşekleri ve kara bulutlarıyla bir tufandı başlattığın, yırtılan kumaş parçaları ve kopan şemsiye telleri... Deliler gibi gülüyorduk, sırlıslıklamken ikimiz de ve bir meydana bulunmuş bir şemsiyenin ölümü kendine uygun biçimde olmalı, diye düşündük ikimiz de, ırmağın kirli sularına ve çöp kutularının iğrenç dünyasına katılmazdı; işte o zaman elinden geldiğince kurtarmaya çalıştın onu, parkın yukarı kısımlarına, tren yolunun üstündeki köprüye dek götürdük, sonra ıslak hendeğin dibine fırlattım bütün gücümle, o sırada sen bir valkür¹ gibi lanetler savuruyordun. Şemsiye, yeşil ve korkunç dalgalı

1. İskandinav mitolojisinde Tanrı Odin'e hizmet etmekle görevli genç kızlar. Savaşta desteklemedikleri savaşçıları öldürebilecek güce sahiptirler. (Ç.N.)

sulara dalan bir gemi gibi hendeğin dibine gömülüp gitti. 1
Joiville'e ve bu parka tutkun biz, *Bir deniz ki suları kışın olduğundan daha çok yazın öfkeli ve hain ve kallesiz dalgalı*, dizelerini uzun uzun ezberden okuduk, ıslak ağaçlara ya da berbat bir Macar filminin oyuncularına benzeyen biz iki sevdalı... Şemsiye oracıkta otların arasında ezilmiş böcek gibi devinimsiz duruyordu, küçücük, kapkara. Hiç kıpırdamıyordu. Gitti. Gitti her şey. Ah, Sybille! Ama yine de hoşnut değildik!

Ne yapacaktım ben o gün Pont-des-Arts'da? Sanırım aralık ayının bu perşembe gününde nehrin sağ yakasına geçip Lombards Sokağı'ndaki küçük bir kafede bir tek atmaya karar vermiştim; orada Madam Léonie, el çizgilerime bakarak yapacağım yolculuklardan söz etti; yaşamımdaki sürprizlerden. Eline bakıp da geleceğini okusun diye seni Madam Léonie'ye hiç götürmedim, korktum; çünkü elindeki çizgilerde benimle ilgili bazı gerçekleri görür diye, sen her zaman müthiş bir ayna oldun çünkü; her şeyi sürekli yineleyen bir korkunç makine, belki de elinde şöyle bir görüntü vardı: Ben senin önünde ayakta yım, elimde sarı bir çiçek. Zaman yüzümüze savuruyor ağır ağır, terk edip gidişleri, yola çıkışları, metro biletlerini, bir yağmur gibi, ağır bir yağmur. Her neyse, La Maga, seni Madam Léonie'ye asla götürmedim. Demiştin bana çünkü biliyordun, elinde bir fişle, tarihyazımı konusunda ne varsa bilen, kamburu çıkmış, yaşlı bir adamın yaşadığı Verneuil Sokağı'ndaki kitapçıya girdiğini görmemi istemezdin, hoşlanmazdın bu durumdan, evet. Orada bir kedi vardı, kediyle oynamaya giderdin, oradaki yaşlı adam da, sana tek söz etmeden, eğer bazı bazı çok yüksek rafa lardan ona kitap indiriyorsan, kendini şanslı ve mutlu biri saydığından olacak, seni içeri alırdı. Kapkara boruları olan sobada ısınırdın, senin bu sobanın başında olduğunu bilmemden de hoşlanmazdın. Ama, yeri gelmişken söyle-

1 mek gerek bütün bunları (kuşkusuz bir şeyin ânını kesin olarak belirlemek zordur), ben şu an köprü parmaklığına yaslanmış, alttan şarap tortusu renginde bir mavnanın temizlikten ıslıl parlayan güzel bir ördek gibi kayışına ve içinde önünde önlüğü ile bir kadının burun kısmına gerili bir ipe çamaşır asışını seyreder, Hansel ve Gretel desenleriyle süslü perdeleriyle yeşile boyanmış küçük pencere- lere bakarken, La Maga, Lombard Sokağı'na gitmek için tutup da bu yöne sapmamın bir anlamı var mıydı, diye soruyorum kendi kendime. Saint-Michel Köprüsü'nden geçseydim daha doğru yapmış olurum. Ama daha önce- leri binlerce kez olduğu gibi, yine orada olmuş olsaydın, La Maga, başka yöne sapmanın işe yaradığını, bir anlamı olduğunu bilirdim, oysa başarısızlığımı, bozgun halimi "sapmak" deyimiyile bayağılaştırıyordum. O halde ceke- timin yakasını kaldırıp, ta Châtelet'ye dek uzanan dük- kânların bulunduğu rıhtım boyunca gitmek, sonra Saint- Jacques Kulesi'nin mor gölgesinden geçip kendi sokağımı tırmanmak, çıkarken de seninle karşılaşmadığımı düşün- mek. Ve ne de Madam Léonie'yle.

Bir gün Paris'e geldiğimi ve orada herkesin yaptığını yaparak, herkesin gördüğünü görerek, başkasından ödünç alınmış bir zaman süresini yaşadığımı biliyorum. Cherche- Midi Sokağı'nda bir kafeden çıktığımı ve aramızda ko- nuşmaya daldığımızı biliyorum. O gün öğleden sonra her şey berbattı, Arjantinli yanım, davranışlarım, alışkanlıklarım karşı kaldırıma geçip, belli belirsiz bir yığın şeyi ber- bat biçimde aydınlatılmış vitrinlerde seyretmemi yasaklı- yordu bana. İstemeye istemeye geliyordun peşimden, seni yüz­süz ve terbiyesiz biri gibi görüyordum; ama so- nunda yorulmak nedir bilmemekten yorgun, düşkün ve Boul'Mich'¹ kafelerinden birine attık kendimizi, orada,

1. Boulevard Saint-Michel'in (Saint-Michel Bulvarı) kısaltması. (Ç.N.)

iki ayçöreği yiyiş arasında bana yaşamının büyük bir bölümünü anlattın. 1

Nereden bilecektim ki, böylesi yalan gözüken şeyin gerçek olduğunu, günbatımı morlarından, soluk yüzlerden, köşe bucaklarda darbe üstüne darbe yiyişlerden sonra; her şey apaçık çıktı ortaya; Madam Léonie örneğin; elime baktı, senin göğüslerinin üstünde uyuyakalmış ellerimin içine ve bana ne dediysen tek tek okudu elimden: “Kentin bir yerlerinde, bir kadın, acı çekiyor. Hep acı çekmiş zaten. Çok neşeli biri bu; sarı renge bayılan bir kadın, en çok sevdiği kuş, ardıçkuşu; sevdiği saat, gece; sevdiği köprü, Pont-des-Arts!” (Şarap tortusu renginde bir mavna ha, La Maga, ah neden daha zaman varken çekip gitmedim seninle, neden yanında değilim şimdi?)

Birbirimizi pek iyi tanımıyorduk daha ve yaşam bizi ayırmayı aklına koymuş gibi ne gerekiyorsa inceden incecye dokuyordu. Saklı-gizli tutamadığımdan hiçbir şeyi, hemen anladım, seni istediğim gibi görmem için, önce gözlerimi kapatmam gerekiyordu, o zaman sarı yıldızlar çıkıyor ortaya, sonra yaradılışının kızıl renkteki sıçrayışları, saatlerin atılımı, senin dünyanın ağır yaklaşımı, anlaşmazlıklar ve beceriksizlikler; ama bir o kadar da karmaşık bir dünya, altında örümcek Klee’nin imzası, Miró’nun sirk dünyası, Vieira da Silva küllerinden doğan ve sende yansıyanlar, bir dünya ki sen atının üstünde bozgundan bozguna, kule gibi bir dünyada deliler gibi koşuşturup durmuşsun.

O günlerde işte sinema kulübüne sessiz film izlemeye giderdik; çünkü kültürüm artsın diye değil mi ve sen, zavallı çocuk, bu sarı renkli, cızırtılı sesli çarpıntılı devinimleriyle daha sen doğmadan önce çevrilmiş filmlerden, ölülerin bile kalkıp koştuğu cızırtılı çekimlerden hiç anlamazdın; ama bazen Harold Lloyd’un olurdu film;

1 uykunu bozar, sıçrayarak uyanıp, evet hemen her şeye güzel, iyi derdin, Pabst da iyi, Fritz Lang da. Her şeye hemen mükemmel demen beni çok sinirlendirirdi, altı delik ayakkabıların da, olabilecek, kabul edilebilecek her şeye hayır demen de. Odéon Kavşağı'nda bir hamburger yer, bisikletle Montparnasse'taki otellerden birine gider, rasgele yataklardan birine atardık kendimizi. Bir başka kez de, Orléans Kapısı'na dek yürüyerek Jourdan Bulvarı'ndan ötelere uzanan bölgeyi iyice bir tanımaya çalışırdık, bazı bazı orada gece yarısına doğru Yılan Kulübü üyeleri toplanır, paradokslar yumurtlayan kör bir kâhini dinlerlerdi. Bisikletlerimizi sokağa bırakıp bu boş arsaya girerdik; bazen durup gökyüzünü seyre dalardık; burası Paris'te gökyüzünün bu denli güzel, yeryüzünden daha da güzel olduğu ender köşelerden biri olurdu. Molozların üstüne oturur, sigaralarımızı tütürürken, saçlarımı okşardın ya da şarkılar mırıldanırdın, uydurmazdın da şaşmaz bir tek düzende kesik kesik şarkılardı bunlar, yer yer anlamlarını serpiştirir ya da iç çekişlerle keserdin şarkıyı. Böyle anları, yararı olmayan, gereksiz şeyleri düşünmekle geçirirdim, bu yöntemi birkaç yıl önce bir hastanede yatarken geliştirmiştim, gittikçe daha yararlı, verimli ve gerekli buluyordum. Büyük çaba göstererek zorlaya zorlaya bir yığın yardımcı görüntüyü bir araya getirdikten, yüzleri, kokuları düşündükten, çağrıştırdıktan sonra, boşluktan bulup çıkarıyorum işte, 1940'ta Olavarría'da kullandığım bir çift kahverengi pabuç! Üst derisi çok inceydi, yağmur yağdığı zamanlar iliklerime kadar ıslanırdım, su çekerdi. Evet, anıların elinde tuttuğu şu bir çift ayakkabıyla birlikte gerisi kendiliğinden belirirdi, Donya Manuela'nın yüzü örneğin, şair Ernesto Morroni'ninki. Ama hemen kovalardım o yüzleri; çünkü asıl oyun tüm bu belirgin, tanıdık yüzler arasından en belirsiz olanı bulup çıkarmaktı. Anımsayamamaktan, çağrıştı-

ramamaktan korkarak, tir tir titreyerek hatta, takılıp duraksamak, konu üstünde düşünüp kalmak gibi bir kurdun kemirmesiyle derinde gömülü olanı su yüzüne çıkarmak, zamanı öpe okşaya kurcalamaktan serseme dönmüş bir halde sonunda kahverengi pabuçların yanı başında, Buenos Aires'teyken anamın bana vermiş olduğu Sol marka çay kutusunu görmeyi başarırdım. Sonra çay kaşığı; bu sözcüğün çağrıştırdığı, fare kapamı kaşığı; tasta ki suda canlı canlı haşlanıp ölen küçük kara fareler, cik cik çığlıklar atarak hava kabarcıkları çıkarışları. Anıların yalnızca Albertine'leri¹ ya da kırık kalpleri ya da belden aşağı şeyleri bağrında saklamadığı inancına sımsıkı sarılıp, Floresta'daki çalışma masamın üstünde bulunan her şeyi yeniden yerli yerine koymak gibi bir işe inatla girişirdim. "Gekrepten" adlı, yüzünü pek anımsamadığım bir genç kız; beşinci sınıftaki kalem kutum; içindeki divitlerin sayısı; evet sonunda umutsuzluğa düşerdim, yine tir tir titrer, korkardım (çünkü yuvarlak divit kutusu sayısını kesinlikle anımsayamazdım, biliyorum oradalar, kalem kutusunun özel bölmesinde; ama kaç taneydi, bilemiyorum, şu an anımsayamıyorum) ta ki La Maga beni öpene, sigarasının dumanını yüzüme savurana dek, o zaman sıcak soluğu beni kendime getirirdi, gülmeye başlardık ve çöp yığınları arasında yürümeye koyulurduk yeniden; Bizim Kulüp'ten birilerini aramaya çıkardık. Daha o zamanlar, arayış denen sözcüğün benim simgem, geceleri hiçbir amacı olmaksızın dışarı çıkanların amblemi, pusulayı şaşırانların belgesi olduğunu bilirdim. La Maga'yla, yorulana dek, patafizikten² söz ederdik; çünkü onun da sık sık çizgi dışına düştüğü, kendisini, başkalarınınkine

1. Marcel Proust'un *Albertine Kayıp* adlı eserinde, anlatıcının büyük aşkı. (Y.N.)

2. Alfred Jarry'nin hayali çözümler bilimi olarak tanımladığı bilim. (Ç.N.)



Seksek oyunu, ayağın ucuyla itilen bir taşla oynanır. Oyun elemanları şunlar: kaldırım, irice bir çakıtaşı, ayakkabı ve tebeşirle çizilmiş güzel bir çizgi, renkli tebeşir tercih edilir. En üstünde çizginin Gökyüzü hanesi bulunur ve en altta Yeryüzü; taşı iteleye iteleye Gökyüzü'ne ulaşmak çok zordur; ne denli nişan alsan, ne denli dikkatlice atsan ve itelesen de zordur, taş çizgi üstüne gelir veya çizgi dışına çıkar.

Julio Cortázar'ın başyapıtı *Seksek*, ilk yayımlandığı 1963 senesinden beri Latin Amerika edebiyatının en çok tartışılan, sonraki kuşak yazarlar üzerinde en çok iz bırakan eserlerindedir.

Antiroman diye de nitelenen ve "anlatı" ile "anlatının yarattığı çağrışımlar" üzerine inşa edilen *Seksek*'in başındaki okuma planında, maceracı okurlara alternatif bir "sıçrayarak okuma" düzeni sunulur. Bu okuma biçimi, seksek oyununu andırır. Okuru kurmacanın etkin bir unsuruna dönüştüren bu sıçramalar, yalnızca romanın okuma biçiminin değil, yaratılan kişilerin, dolayısıyla insanlığın içinde yaşadığı dünyanın da parçalanmışlığını simgeler.

#arjantinedebiyatı #deneyselkitaplar #yeniroman #paris #tango

