

ROBERTO BOLAÑO

GERÇEK
BİR POLİSİN
ÇİLESİ

ROMAN



ÇEVİRİ: SALİHA NİLÜFER

can
modern



ROBERTO BOLAÑO

GERÇEK BİR
POLİSİN ÇİLESİ

Can Modern

Gerçek Bir Polisin Çilesi, Roberto Bolaño
İspanyolca aslından çeviren: Saliha Nilüfer
Los sinsabores del verdadero policia
İlk baskı: Anagrama, 2011.

Bu çeviride kaynak alınan baskı: Anagrama, 2011.

© 2011, Roberto Bolaño

© 2020, 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 2020, İstanbul

Bu kitabın 1. baskısı 2000 adet yapılmıştır.

Dizi editörü: Emrah Serdan

Editör: Emrah İmre

Düzeltili: Aylin Samancı Elmasdağ

Mizanpaj: Bahar Kuru Yerek

Sanat yönetmeni: Utku Lomlu / Lom Creative (www.lom.com.tr)

Kapak tasarımı: Başak Nur Vanlıoğlu / Lom Creative (www.lom.com.tr)

Baskı ve cilt: Türkmenler Matbaacılık Reklam San. ve Tic. Ltd. Şti.

Maltepe Mah. Gümüşsuyu Cad. No: 16-18

Topkapı, İstanbul

Sertifika No: 43087

ISBN 978-975-07-4304-7

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/9789750743047

yayinevi@canyayinlari.com

Sertifika No: 43514

ROBERTO BOLAÑO
GERÇEK BİR
POLİSİN ÇİLESİ

ROMAN

İspanyolca aslından çeviren

Saliha Nilüfer

♥can

Roberto Bolaño'nun Can Yayınları'ndaki diğer kitapları:

Lümpen Roman, 2016

Katil Orospular, 2017

Mösyö Pain, 2017

Tılsım, 2017

Uzak Yıldız, 2017

Vahşi Hafiyeler, 2019

ROBERTO BOLAÑO, 1953'te Şili'de doğdu. Çocukluğunu Şili'de, ilköğrenliğini Meksika'da geçiren Roberto Bolaño yirmili yaşlarda Avrupa'ya giderek Katalonya'ya yerleşti. Geçimini beçilik, mevsimlik işçilik, bulaşıkçılık gibi işlerden sağlarken bir yandan da şiirler ve romanlar kaleme aldı. İlk çocuğunun dünyaya gelmesinin ardından gelirini artırmak amacıyla düzyazıya ağırlık vermeye başladı. *Vahşi Hafiyeler* (1998) romanıyla Rómulo Gallegos ve Herralde ödülleri başta olmak üzere birçok ödül kazanmasıyla Latin Amerika edebiyatının Boom kuşağından beri en önemli romancısı olarak gösterildi, eserleri birçok dile çevrildi. 2003'te 50 yaşında Barcelona'da öldü.

SALİHA NİLÜFER, 1972 İstanbul doğumlu. İngilizce ve İspanyolcadan çeviri yapıyor. İlk şiirleri *kitaplık* ve *Ludingirra*'da yayımlandı. *Sebastian Knight: Bir Endülüs Hikâyesi* adlı romanı 2006'da yayımlandı. Çevirilerinin arasında *Tuhaf Zamanlar*, *İnsanın Bir Dakikası*, *Dört Ziyafet*, *Gölgedeki Zengin* vardır.

Manuel Puig ve Philip K. Dick anısına...

Önsöz

Cehennem ve Talihsizlik Arasında

Gerçek Bir Polisin Çilesi seksenli yıllarda başlayıp yazarın ölümüne kadar devam eden bir projeydi. Elinizdeki bu kitap, yazarın elektrikli daktiloyla yazdıklarıyla bilgisayarında bulunan metinlerin karşılaştırılması sonucu elde edilmiş, güvenilir ve nihai bir metin olup aynı zamanda, Bolaño'nun romanını daimi yaratım aşamasındaki eserler toplamına dahil etme arzusunun da bir göstergesidir. Bazı mektuplarında bu projeden söz etmiş, 1995'teki bir mektubunda, "Novela: Birkaç yıldır *Gerçek Bir Polisin Çilesi* adlı bir kitap üstünde çalışıyorum ve BENİM ROMANIM O: Başkahraman dul kalmış 50 yaşlarında bir üniversite profesörü, 17'sinde bir kızı var, hayatlarını geçirmek için ABD sınırının yakınlarındaki Santa Teresa'ya gidiyorlar. 800.000 sayfa filan, kimsenin tek kelime anlayamayacağı tam bir karmaşa..." diye yazmıştır. 15 yılda yazdığı bu romanın özel yanı "Llamadas telefónicas"tan¹ *Vahşi Hafiyeler'e*, 2666'ya kadar diğer romanlarından materyaller içermesidir. Gelgelelim, Amalfitano, kızı Rosa ve Archiboldi başta olmak üzere, tanıdığımız karakterler bu metinde yeniden karşımıza çıksa da hepsinin gözle görülür bir değişikliğe uğramış olması tuhaftır. Hem Bolaño'nun bir bütün olarak kurduğu roman evreninin bir parçasını oluştururlar hem de başlı başına bu romana aittirler.

Bu durum bizi en çarpıcı ve merak uyandıran özelliklerden biriyle, anlatının gelişimindeki kırılğan ve geçici özelliklerle karşı karşıya bırakır. Modern romanda kurmaca ve gerçek, uy-

1. Telefon Konuşmaları. (Y.N.)

durmaca ve deneme arasındaki sınırların kalktığı söylenebilir-se, Bolaño belki de örneğini Julio Cortázar'ın *Seksek* kitabında bulan bir başka yoldan giderek buna katkıda bulunuyor. *Gerçek Bir Polisin Çilesi* de tıpkı 2666 gibi bitmemiş bir roman olsa da tamamlanmamış değil, çünkü yazarı için önemli olan onu bitirmek değil ilerletebilmek. Bu da bizi bazı konulara yeniden kafa yormaya sevk ediyor. Romanda çizgiselliğin kırılması (konudan sapmalar, kontrpuanlar, türlerin harmanlanması) günümüzde artık kabul görmektedir. 19. yüzyıla kadar yürürlükte olan gerçeğin alımlanmış biçimi artık bir referans noktası olma özelliğini yitirirken vizyoner, düşsel, sanrılı, parçalı ve hatta denebilir ki geçici bir yazın türüne daha fazla yaklaştık. Bolaño'nun edebî katkısında kilit nokta, bu geçiciliktir. Kendimize, bitmeyecek bir roman nerede başlar ya da başlamaz diye soralım. Yazar onu kaleme alırken romanın sonu en önemli konu olmadığı gibi, çoğunlukla bunun ne şekilde olacağı belli bile değildir. Önemli olan okurun, yazının akışına eşzamanlı olarak katılabilmesidir. Bolaño kitabın adını seçerkenki amacını açıkça ortaya koyar: "Polis, esasında bu sefil romanı boş yere düzene sokmaya çalışan okurun ta kendisidir." Ve kitabın bu yapısıyla romanın da tıpkı hayatımıza benzediği algısı vurgulanır: Bizler de yazar ve okuruz, bir yandan yegâne sonun ölüm olduğu bir hayatı sürdürürüz. Hayatın bir edimi gibi yazmak, ölüme dair bu bilinç, zamana karşı yarışmaya ve sınırsız bir edebiyata mahkûm olan Şilili yazarın yaşamöyküsünün de bir parçasını oluşturur. *Gerçek Bir Polisin Çilesi*'nde bu parçalanma ve geçiciliğe muhtelif göndermeler vardır: "Fransız yazınında asli bir özelliktir bu: Tüm hikâyeleri birer gizem hikâyesi olsa da kullanılan biçeme önem verilmez. (Bu bağlamda Archimboldi eklektikti ve De Kooning'in *biçem bir sahtekârlıktır* düsturunu takip ediyordu anlaşılır.) Hikâyeler ancak kaçışlar sırasında çözüme kavuşur, kimi durumlarda kan dökülerek (gerçek ya da hayalî) ve hemen arkasından yine bitmek bilmeyen kaçışlarla, öyle ki Archimboldi'nin karakterleri kitap bittikten sonra bile adeta sayfaların dışına doğru kaçmayı sürdürecektir gibidir." Bu seyyar özelliğe sadık kalarak Bolaño'nun yazınına çoğu kez sonuçsuz bir arayış ve kaçış damgalamıştır. Bunun için Amalfitano'nun öğrencileri "bir kitabın bir çöl ve labirent" ve "dünyada en önemli şeyin de durmaksızın seyahat

etmek ve yazmak” olduğunu öğrenirler. Bu geçicilik özelliği yazara büyük bir özgürlük alanı tanır, kesinkes özdeşleştirdiği en gözüpek dönemdaşlarıyla aynı riskleri almasını sağlar: Ama aynı zamanda metinde sürükleyicilik eksik değildir. Metinlerindeki geleneksel gerilim de kendini korur. Yani roman denince aklımıza gelen unsurlardan asla büsbütün kopuk değildir romanları. Bolaño tüm romanlarının daima yeniden başladığına ve ütopya gibi sunulan bir sonun arayışındaki büyük bir “roman”ın parçasını oluşturduklarına inanır ve yazarın mirasına saygı gereği, yayıncının yayımlanmamış eserlerde bu parçalı yapıyı korumaya özen göstermesi gerekir.

Kitabın adı bizi bir dizi düşündürücü yere götürebilir. *Gerçek Bir Polisin Çilesi* ismi kuşkusuz Bolaño tarzını pek yansıtan bir tercih değildir, öte yandan gerek daktilo edilmiş ve gerek bilgisayarda saklanmış metinlerde Bolaño açısından bu adın kesin ve net olduğu görülür. Betimsel, uzun, kıskırtıcılıktan ya da tuhaflıktan uzak ve alışkın olduğumuz Bolaño kitaplarından farklı bir kitap adıyla karşı karşıyayız. (Gerçi *Vahşi Hafiyeler* ya da *Katil Orosfular* ne anlama geliyor olabilir ki?) Gelgelelim ipuçlarıyla dolu bir yazında, bir anahtar bir metafor sunar, bizi sadece *Vahşi Hafiyeler*’e değil yine pek Bolaño tarzı olmayan Padilla’nın tamamlanmamış *Homoseksüellerin Tanrısı* romanına gönderir. Her ikisi de bir ipucu sunmaktadır: Dedğim gibi polis okurun ta kendisidir. Okur en baştan itibaren, habire yalan yanlış ipuçları peşinde çile çekmeye mahkûmdur, tıpkı homoseksüellerin kralının, Padilla’yı geri dönüşsüz biçimde ölüme götüren ve romanını bitirmekten alıkoyan hastalığın yani AIDS’in metaforu olması gibi.

Dolayısıyla burada bir dedektifle, eleştirmenle, yani romanın tüm edebiyat ötesi boyutunun etrafında döndüğü Amalfitano’yla karşı karşıyayız. Polis olarak okur var. Gerçek bir başkahraman olarak Padilla var. Dedektif, okur/yazar ve ölümün habercisi, sonu olmayan (sonucu olmayan) bir arayışta rol oynayanlar. Bu da bizi her zamankinden daha fazla anlatının gelişimine dikkat vermeye zorluyor, gerilimin tümüyle anlatının sonunda değil olup bitenlerde olduğu anlamına geliyor. Bu aslında sonuna rağmen canlı kalmayı sürdüren *Quijote*’yi okuma tarzımızdan farklı değil, çünkü ölen maceraperest şövalye değil vasat soyludur.

Bugüne kadar yazılmış en iyi çağdaş roman olan *Quijote*'de olduğu gibi, parça, romanın ihtiyaç duyduğu olası bütünlük kadar değerlidir. Bir farkla; parçalar, durumlar, sahneler kendi içinde kapalı birimlerdir ve muhakkak görünür olması gerekmeyen daha üstün bir bütünde bir araya gelirler. Denebilir ki edebiyatın da kökenine, hikâyeye götürür bu bizi, daha doğrusu birbirini destekleyen hikâyeler silsilesine. Elbette Amalfitano'yu kızı Rosa'yla, sevgilisi Padilla'yla, Padilla'nın sevgilisi Elisa'yla, Archimboldi'yle, Carrera'lar ve Pere Girau adlı şairle bağlayan bir kurgu vardır; tıpkı başka bir bağlamda onu Pancho Monje, Pedro ve Pablo Negrete ya da şoför Gumaro'yla bütünleştiren bir kurgu olduğu gibi. Aynısı sayfalarında gezindiğimiz ve Bolaño okurlarının aşına oldukları Şili, Meksika –ve México ile Santa Teresa ve Sonora– ya da Barcelona gibi coğrafyalar için de söz konusudur. Hatta başlangıçla son arasında, Padilla'nın edebiyat tutkusuyla Elisa'nın öldüğünün anlaşılması arasında da son derece kuvvetli bir bağ vardır. Öte yandan, romanın hatıralarda yer etmesini sağlayacak olan bütünlüğü değil (tıpkı Don Quijote gibi bir kurban olan Padilla'nın başkarakter olarak yaşadıklarının ilerlemesine vesile olan bu durumda zamanımızın hastalıklı aşkı) farklı farklı durumlar ve bu durumların beraberinde getirdikleridir.

Çağdaş anlatıya özgü şiddetin, yanlış anlaşılmanın, tuhafıkların, aşırılıkların, hastalığın ve ince yozlaşmanın sahasında geziniriz. Çeşitli hikâyeler vardır alttan alta: Hostes ve mango hikâyesi, asker ve *kunst* kelimesinin yanlış anlaşılması, İtalyan vatanseverleriyle yenen gayriresmi akşam yemeği, sayı bilimciyi ziyaret, etkileşimli striptiz, María Expósito'ların beş nesli, hizmetçilerin odasındaki ölü ya da Texas'lı ya da Larry Rivers sergisi. Gabito üstadın Potosí ekolünün, Rosa'nın öğretmenlerinin ya da Jean Machelard gibi hayal kırıklığına uğrayarak kendini başka yazarların ilerlemelerine veren kimi yazarların alaya alınması vardır: "Hindistan'da bir cüzam merkezinde çalışan bir gönüllü doktor gibi ya da üstün bir davaya hizmet eden bir keşiş gibi görür kendini." Sahte kurtarıcılar bir yana bırakılırsa edebiyat Bolaño'nun *La literatura nazi en América*'dan¹ beri daima sahip olduğu üzere, muğlak ve kati

1. Amerika Kıtasında Nazi Edebiyatı. (Ç.N.)

bir varlığa sahiptir: Atıflar genellikle eleştiriyi karıştırılır, aynı anda hem aşırı neşeli hem de acımasız olabilir. *Nocturno de Chile*'de¹ Pablo Neruda konusunda ve *Vahşi Haftiyeler*'de "México'nun derinliklerindeki Park'ta Octavio Paz" konusunda gördüğümüze benzer bir muğlalıktır bu. Burada barbar şairler olarak temsil edilen belli başlı yazarlar –günümüzün lanetli yazarları *Uzak Yıldız*'da da vardır– saflıktan uzak şairler olarak sahip oldukları özellikleriyle onun ilgisini çekerler. Aynı zamanda karakterleri de saflıktan uzaktır. Şiddetin her türlüüne tanık olmuş, bunun mağduru olmuş sıra dışı karakterlerdir. Bu durum kitapta "Sonora Katilleri" bölümünde en üst seviyesine ulaşır, aynı zamanda *Homoseksüellerin Tanrısı*, "Daima kaybetmeye mahkûm Tanrı" Comte de Lautréamont ve Rimbaud'nun da tanrısıdır. Ve burada elbette Archimboldi'nin zekice özeti yapılan romanları, Padilla'nın tamamlanmamış romanı ve Amalfitano'yla Padilla'nın yazışmaları vardır. Olay örgüsünü ilerlettikleri için edebiyat ötesinden ziyade edebiyat içi birer unsurdur bunlar.

Gerçek Bir Polisin Çilesi, Bolaño'nun en iyi eserleriyle yakın ilişkisi, bereketli yaratıcılığı, kaybedenlerle özdeşleşmesi, etik ilkelere gerek duymayan bir etik barındırması, yakın bulunduğu yazarların zekice okumasını yapması, kökten bağımsızlığı, anlatı zevkini diri tutan bir modern roman sunması, eğitimi aldığı ve yazarlığını borçlu olduğu yerlere amansız vefa göstermesi, bir yaşama ve varoluş biçimi ifade eden kozmopolitliği, sosyal yankılarından ayrı olarak umutsuzca ve mutlulukla kendini yaratıma teslim etmesi nedeniyle özel bir ilgiyi hak ediyor. Bolaño'nun edebiyatı daima muazzam biçimde net ve berrak olmasına rağmen insanın alabildiğine karanlık sahalarından kaleme alınmıştır (cinsellik, şiddet, aşk, köklerinden koparıma, yalnızlık, kopuşlar). "Hepsi de son derece sade ve korkunçtur" çünkü "gerçek şiir talihsizlik ve uçurum arasında yuvalanmıştır." Ve özellikle şairlerden etkilenmesi bir tesadüf değildir: Yumuşaklık, mutsuzluk ve köklerinden koparılmayı ifade edebilme becerisini ona kazandıran şairler olmuştur. Bu denli keder içinde bu denli mizahın, bu denli şiddet

öğesinin içinde öylesine zarafetin bulunabilmesi nasıl mümkün olabilmiştir? Burada da açıkça karşımıza çıkacağı üzere Bolaño'nun her kitabında bizi bekleyen, en iyi kitabıdır. Nazi katliamlarından Kuzey Meksika'daki cinayetlere kadar yüzyılımızın şiddetinden korkuya kapılan, kendini kaybedenlerle özdeşleştiren bir yazar: Ölümüyle açılan büyük boşluk, bir yazar ve insan olarak tüm deneyimlerinin gelişip yoğunlaştığı bir yer olarak görülen 2666 kitabında doruğa ulaşan kimi sayfalarla doldurulmaya çalışılır ve bu da şahsının mitleştirilmesini büyük oranda açıklar. *Gerçek Bir Polisin Çilesi*'nde yine bize son derece tanıdık ve bir o kadar vazgeçilmez bir Bolaño'yla karşılaşacağız. Bu kitabın sayfalarında karşımıza çıkacak ve sadece fiziksel hastalığın değil dönemin ahlaki hastalıklarının da tehditi altındaki yaşama gücü tüyler ürpertici. Dirim ve yıkım birbirinin ayrılmaz parçaları ne de olsa.

Juan Antonio Masoliver Ródenas

I

BERLİN DUVARI'NIN
YIKILIŞI

1

Amalfitano'nun anımsadığı kadarıyla Padilla'ya göre edebiyat ya heteroseksüel ya homoseksüel ya da biseksüeldi. Romanlar genellikle heteroseksüeldi. Gelgelelim şiir kesinlikle eşcinseldi. Bu engin okyanusun içinde de birkaç akımı ayırt ediyordu: İbnetorlar, ibneler, ibnecikler, zilliler, erkek fatmalar, nonoşlar, çıtırlar, narinler... En büyük iki akım ibnetorlarla ibnelerden oluşuyordu. Walt Whitman mesela ibnetor bir şairdi. Pablo Neruda'ysa ibne. Hiç şüpheye yer yok, William Blake ibnetordu, Octavio Paz'sa ibne. Borges narindi, bu demektir ki bir bakmışsın ibnetor bir bakmışsın aseksüel. Rubén Darío zilli, zillilerin kraliçesi ve paradigmasıydı esasında. (Bizim dilimizde kesinlikle öyleydi; daha engin ve yabancı dünyada paradigma hâlâ Cömert Verlaine'dir.) Padilla'ya göre bir zilli görkemli tımarhaneye ve taze sanrılara daha yakinken, ibnetorlar ve ibneler Etik ve Estetik arasında ya da tam tersi aksak ritimle gezer dururlardı. Cernuda, ah o sevgili Cernuda çıtırdı ve karamsarlık zamanlarında ibnetor bir şairdi öte yandan Guillén, Aleixandre ve Alberti'ye sırasıyla ibnecik, erkek fatma ve ibne gözüy-

le bakılabilir. Blas de Otero tarzındaki şairler genel itibarıyla erkek fatma iken, kendisi hariç olmak kaydıyla Gil de Biedma tarzındakiler yarı ibne yarı çıtır. Gönülsüzlükleriyle birlikte son yılların İspanyol Şiiri Gil de Biedma ve Carlos Edmundo de Ory haricinde ibnetor şairlerden yoksundu ta ki Padilla'nın gözdesi büyük Çilekeş İbnetor, Leopoldo María Panero'ye kadar. Öte yandan, kabul etmek gerekir ki Panero'nun bipolar delilik nöbetleri onu pek istikrarlı, sınıflandırılabilir, güvenilir kılmıyordu. Panero'nun arkadaşları arasında tuhaf bir vaka olan Gimferrer doğası gereği bir ibneyken ibnetorun hayal gücüne ve çıtır beğenilerine sahipti. Her şeyden öte poetik manzara temelde ibnetor şairlerle ibneler arasında süren ve Kelime'yi dize getirmek için (yeraltında) devam eden mücadelenin bir neticesiydi. Karı kılık-lılar Padilla'ya göre doğuştan ibnetor şairlerdi ve gerek zayıflıktan gerek rahatlarına düşkünlükten ibnelerin yaşamsal ve estetik ölçütlerine saldırır ya da onlarla bir arada yaşarlardı – gerçi her zaman değil o da ayrı. Aşırı derecede dikkatli bir okurun haricinde herkesin düşüneceğinin aksine İspanya, Fransa ve İtalya'da sürüsüne bereket ibne şair vardı. Olan şu ki, örneğin Leopardi gibi ibnetor bir şair Ungaretti, Montale ve Quasimodo'dan ölümün üçlüsünü kurabiliyordu. Aynı şekilde Pasolini İtalyan ibnelerini yeniden şekillendirebiliyordu. (Pavese konusuna hiç girmiyorum, kendi türünün yegâne örneği hüznü bir zilliydi o.) Obur ağızların ülkesi Fransa'dan bahsetmeye ne hacet, Villon'dan Sophie Podolski'ye varana dek yüz ibnetor şair, memelerinden akıttıkları kanla narinler, ibneler, çıtır, erkek fatmalar ve nonoşlardan, büyük dergilerin yöneticilerinden, büyük tercümanlardan ve küçük çalışanlardan ve Kelimenin Diyarı'ndaki büyük mü büyük diplomatlardan oluşan maiyetleriyle beraber on binlerce ibne şairi beslediler, besliyorlar ve

besleyecekler (düşün işte *Tel Quel* dergisinin şairleri hakkında neler düşünüldüğünü). Rus Devrimi'nin ibnetorluklarına dair bir şey söylemeyelim. Elimizi vicdanımıza koymak gerek sadece tek bir ibnetor şair vardı. Kim dersen... Mayakovski mi? Hayır. Yesenin mi? O da değil. Pasternak, Blok, Mandelstam, Ahmatova? Değil. Karın ve bozkırın ibnetoru, tepeden turnağa bir ibnetor: Klebnikov. Peki ya Latin Amerika'ya gelelim, sahiden kaç ibnetorla karşılaşırız? Vallejo ve Martín Adán. Nokta. Yeni paragraf. Belki Macedonio Fernández? Geri kalanlar Huidobro gibi ibneler, Alfonso Cortés gibi nonoşlar (gerçi onun da hakiki ibne dizeleri var), León de Greiff gibi erkek fatmalar, Pablo de Rokha gibi erkek fatma-laşmış çıtırlar (Lacan'ın bile bizzat aklını kaçırmasına neden olacak delilik nöbetleriyle) ve Góngora'yı yanlış yorumlayan Lezama Lima gibi ibnecikler ve ibnetor ruhlu bir nonoş olan Rogelio Noguera hariç Küba Devrimi(ndeki Lezama'nın yanındaki tüm ibneler ve ibnecikler, bu arada Sandinista Devrimi'nin, şairlerini de atlamayalım: Coronel Urtecho tarzında nonoşlar ve Ernesto Cardenal gibi narinler. İbneler aynı zamanda çağdaş Meksika'nın da gözdeleridir (hayır diye bağırды Amalfitano, Gilberto Owen değil!) aslında "Sonu Olmayan Ölüm" Paz'ın şiirleriyle birlikte Meksikalı şairlerin milli marşı sayılır. Başka isimler sayarsak Gelman çıtır, Benedetto ibne, Nicanor Parra ibnetorlukla karışık ibnecik, Westphalen zilli, Pellicer nonoş, Enrique Lihn ibnecik, Gironde nonoş. Ve İspanya'ya dönelim, kökenlerimize: Góngora ve Quevedo ibne, San Juan de la Cruz ve Keşiş Luis de León ibnetor. Hikâyenin sonu. Şimdi de sırf merakını gidermek için ibnelerle ibnetorlar arasındaki bazı farklar. Birincileri rüyalarında bile 30 santimlik bir aletin kendilerini sürüp döllemesini ister de gerçek hayata gelince godoşlarıyla onları yatağa sokmak için dünyaları

yerinden oynatmak gerekir. İbnetorlara gelince adeta iç organlarında bir alet varmışçasına gezerler ve aynaya baktıklarında (tüm ruhlarıyla hem sevdikleri hem de nefret ettikleri bir edimdir bu) çökmüş gözlerinde Ölü- mün Godosu'nu görürler. İbnetorlar ve ibneler için go- doş, hiçliğin diyarlarından zarar görmeden gelip çıkan bir kelimedir. İbnetorlarla ve ibnelerin iyi arkadaş olma- larının ve acımasız ve ölüm döşeğindeki Edebiyat'ın ala- nında inceden inceye birbirlerinden intihal yapmaları- nın, karşılıklı eleştiriler düzüp övgüler yağdırmalarının, şiirlerini yayımlamalarının ya da birbirlerinden saklan- malarının önünde bir engel yoktur.

Padilla nihayet sustuğunda, "Konuşan şempanzeler sınıflandırmasını unuttun," dedi Amalfitano.

"Ah şu konuşkan şempanzeler. Çalışmak zorunda kalmamak için konuşmayı reddeden Madagaskar'ın ib- netor maymunları."

2

Padilla daha beş yaşındayken annesi, 12 yaşınday- ken de ağabeyi öldü. 13 yaşında sanatçı olmaya karar verdi. İlk parlayacağı dal tiyatro ve sinema gibi gelmiş- ti. Sonra Rimbaud ve Leopoldo María Panero'yu okudu ve hem aktör hem de şair olmak istedi. 16'sına geldiğin- de eline şiir namına geçen ne varsa yaladı yuttu, mahal- lesindeki amatör tiyatrocularla iki deneyimi oldu (baya- ğı korkunç deneyimlerdi) ama bu ona yetmedi. İngilizce ve Fransızca öğrendi, San Sebastián'a gitti, Mondragón' daki akıl hastanesine yolculuk yaptı ve Leopoldo María Panero'yu ziyaret etmek istedi ama doktorlar onu gör-

dükten ve beş dakika dinledikten sonra içeri girmesine izin vermediler.

17'sinde güçlü kuvvetli, kültürlü, alaycı bir genç olup çıktı, asabiyet krizleri şiddet patlamalarına dönüşebiliyordu. İki kez fiziksel şiddete başvurdu. Birincisinde Ciutadella'dan başka bir şair arkadaşıyla yürürken iki dazlağın hakaretine uğradılar. İbneler filan gibi bir şey demişlerdi muhtemelen. Genellikle bu türde hakaretleri kendisi savuran Padilla duraksadı, en irikıyım olanına yaklaştı ve bir hamlede boğazına yapışıp onu nefessiz bıraktı; delikanlı dengeyi sağlamak ve nefes almak üzere çabalarken testislerine yediği tekmeyle yere kapaklandı; yanındaki ona yardım etmeye yeltendiyse de Padilla'nın gözlerinde yakaladığı ifade hiç arkadaşça olmadığından kavga patırtı ortamından toz olmayı tercih etti. Hepsi göz açıp kapayana kadar olup bitmişti. Oradan ayrılmadan önce Padilla rakibinin kel kafasına tekme atacak fırsatı da buldu. Padilla'nın şair arkadaşının ödü kopmuştu. Günler sonra bu tavrından ötürü onu paylarken (özellikle de o son saldırganlığından, yerde yatan düşmana boşu boşuna attığı o tekmelerden ötürü) Padilla Nazilerin karşısında her tür keyfiyetin mubah olduğunu söyledi karşılık olarak. Keyfiyet kelimesi o ergen dudaklardan tatlının tatlısı bir lokum gibi çıktı. Nereden çıkardın Nazi olduklarını, dedi arkadaşı. Padilla hassas bir ses tonuyla çünkü kafaları dazlaktı görmedin galiba, nerede yaşıyorsun ki sen, diye karşılık verdi. Ayrıca da bütün kabahat senin, diye ekledi, hatırlarsan bu akşam aşktan bahsediyorduk, gerçek AŞK'tan, söylediklerimi safça bulup çürüterek ayaklarımı yere sağlam basmamı isteyip durmadan zıtlıştın benimle; hayallerimi sorgulayan her bir cümle göğsüme çekiç gibi indi. Sonra da senin çok iyi bildiğin o malum, yıllanmış anlaşılama acısına yeni acılar ekleyen dazlaklar çıktı ortaya.



Edebiyatın verdiği ilk dersin cesaret olduğunu öğrenmişlerdi –tuhaf bir cesaretti bu– göller, sazlıklar arasında taştan bir kuyunun cesaretini, bir aynanın ya da bir girdabin cesaretini andırıyordu. Okumanın yazmaktan daha konforlu bir iş olmadığını öğrenmişlerdi. İnsanın okurken anımsamayı ve şüphe etmeyi öğrendiğini... Ve belleğin aşk olduğunu.

Gerçek Bir Polisin Çilesi seksenli yıllarda başlayıp Bolaño'nun ölümüne kadar devam eden bir projeydi. Bazı mektuplarında bu projeden söz etmiş, 1995'teki bir mektubunda, "Novela: Birkaç yıldır *Gerçek Bir Polisin Çilesi* adlı bir kitap üstünde çalışıyorum ve BENİM ROMANIM O: Başkahraman dul kalmış elli yaşlarında bir üniversite profesörü, on yedisinde bir kızı var, hayatlarını geçirmek için ABD sınırının yakınlarındaki Santa Teresa'ya gidiyorlar. Sekiz yüz bin sayfa filan, kimsenin tek kelime anlayamayacağı tam bir karmaşa..." diye yazmıştır.

Gerçek Bir Polisin Çilesi, Bolaño'nun en iyi eserleriyle yakın ilişkisi, bereketli yaratıcılığı, kaybedenlerle özdeşleşmesi, etik ilkelere gerek duymayan bir etik barındırması, yakın bulduğu yazarların zekice okumasını yapması, kökten bağımsızlığı, anlatı zevkini diri tutan bir modern roman sunması, eğitimi aldığını ve yazarlığını borçlu olduğu yerlere amansız vefa göstermesi, bir yaşama ve varoluş biçimi ifade eden kozmopolitliği, sosyal yankılarından ayrı olarak umutsuzca ve mutlulukla kendini yaratıma teslim etmesi nedeniyle özel bir ilgiyi hak ediyor.

Gerçek Bir Polisin Çilesi'nde yine son derece tanıdık ve bir o kadar vazgeçilmez bir Bolaño karşımızda.

"Polis, bu karmakarışık romanı düzene sokmaya uğraşacak okurun ta kendisi."

Roberto Bolaño

#sürgün #ahlak #yabancılik #babakızılişkisi #eşcinsellik

can

canyayinlari.com | f | t | v canyayinlari

roman

ISBN 978-975-07-4304-7



9 789750 743047