

VLADIMIR NABOKOV • arpık Dünya

Kelebek: African Leaf

Fotoğraf: 1959, Keystone-France / Gamma-Keystone / Getty Images

Bend Sinister

© 1947 Vladimir Nabokov

Bu kitabın yayın hakları The Wylie Agency'den alınmıştır.

İletişim Yayınları 2784 • Dünya Edebiyatı 257

ISBN-13: 978-975-05-2704-3

© 2019 İletişim Yayıncılık A.Ş. / 1. BASIM

1. Baskı 2019, İstanbul

DİZİ YAYIN YÖNETMENİ Murat Belge

YAYINA HAZIRLAYAN Barış Özkul

DİZİ KAPAK TASARIMI Bülent Erkmén

KAPAK UYGULAMA Çağan Karaağaç, BEK

UYGULAMA Hüsnü Abbas

DÜZELTİ Emre Bayın

BASKI Ayhan Matbaası · SERTİFİKA NO. 22749

Mahmutbey Mahallesi, 2622. Sokak, No: 6/31 Bağcılar 34218 İstanbul

Tel: 212.445 32 38 • Faks: 212.445 05 63

CILT Güven Mücellit · SERTİFİKA NO. 11935

Mahmutbey Mahallesi, Devekaldırımı Caddesi, Gelincik Sokak,

Güven İş Merkezi, No: 6, Bağcılar, İstanbul, Tel: 212.445 00 04

İletişim Yayınları · SERTİFİKA NO. 40387

Binbirdirek Meydanı Sokak, İletişim Han 3, Fatih 34122 İstanbul

Tel: 212.516 22 60-61-62 • Faks: 212.516 12 58

e-mail: iletisim@iletisim.com.tr • web: www.iletisim.com.tr

VLADIMIR NABOKOV

Çarpık Dünya

Bend Sinister

ÇEVİREN

Levent Mollamustafaoğlu



VLADIMIR NABOKOV 1899'da St. Petersburg'da doğdu. Varlıklı, liberal bir ailenin en büyük oğluydu. Bolşevikler iktidara geldiğinde aile Rusya'dan ayrılarak önce Londra'ya, sonra Berlin'e gitti. Nabokov, öğrenimini Cambridge, Trinity College'da tamamladı. 1923 ile 1940 arasında anadilinde romanlar, hikâyeler, oyunlar, şiirler yazdı ve kuşağının seçkin Rus göçmen yazarlarından biri olarak ün kazandı. 1940 yılında karısı ve oğluyla ABD'ye göç etti, 1941'den 1948'e kadar Wellesley College'da dersler verdi. 1955'te yayımlanan *Lolita*'nın (İletişim, 1999) dünya çapındaki başarısından sonra, 1959'da Cornell Üniversitesi Rus Edebiyatı profesörlüğünden emekli olarak İsviçre'ye yerleşti. Nabokov, İngilizce yazdığı ilk romanı *The Real Life of Sebastian Knight*'ı (*Sebastian Knight'ın Gerçek Yaşamı*, İletişim, 2003) 1941'de yayımladı ve ondan sonra bu dili şaşırtıcı bir yaratıcılıkla kullanarak eserlerini İngilizce yazmaya devam etti. Vladimir Nabokov 1977'de, İsviçre'nin Montreux kentinde öldü. *Lolita* dışında, önemli romanları arasında, fantastik bir aile romanı parodisi olan *Ada or the Ardor* (*Ada ya da Arzu*, İletişim, 2002) sayılmalıdır. İletişim Yayınları'ndan çıkan diğer kitapları: *Karanlıkta Kahkaha* (1993), *Pnin* (1999), *Bir Günbatımının Ayrıntıları* (1999), *Rua, Dam, Vale* (2000), *Lujin Savunması* (2001), *Cinnet* (2003), *Göz* (2005), *İnfaza Çağrı* (2007), *Saydam Şeyler* (2010), *Konus, Hafıza* (2011), *Nikolay Gogol* (2012), *Maşenka* (2012), *Laura'nın Ash* (2012), *Rus Edebiyatı Dersleri* (2013), *Solgun Ateş* (2013), *Edebiyat Dersleri* (2014), *Don Quijote Dersleri* (2016) ve *Yetenek* (2016).

Önsöz

Çarpık Dünya Amerika'da yazdığım ilk romandı ve bu Amerika'yla birbirimizi evlat edindikten birkaç yıl sonra olmuştu. Kitabın büyük kısmı 1945-1946'nın kış ve baharında oluşturulmuştu, yaşamımın özellikle bulutsuz ve görkemli bir döneminde. Sağlığım mükemmeldi. Günlük sigara tüketimim dört paket düzeyine ulaşmıştı. En az dört beş saat uyuyor, gecenin geri kalanında elimde bir kalemle Cambridge Massachusetts'te Craigie Meydanı'ndaki küçük, pis apartmanda dolaşıyordum. Üst katımda taştan ayakları olan yaşlı bir hanım, alt katımda ise aşırı duyarlı işitme duyusu olan genç bir kadın yaşıyordu. Pazar dahil her gün Harvard Karşılaştırmalı Zooloji Müzesi'nin laboratuvar cennetinde bazı kelebeklerin yapısını incelerken 10 saat kadar zaman geçiriyordum; ama haftada üç kere orada yalnızca öğleye kadar kalıyor, sonra da kendimi mikroskop ve *camera lucida*'dan kopararak Wellesley'ye (tramvay ve otobüs ya da metro ve tren kullanarak) gidip üniversite kızlarına Rusça dilbilgisi ve edebiyat dersleri veriyordum.

Kitap sıcak, yağmurlu bir gecede bitmişti, hemen hemen

On Sekizinci Bölüm’de anlatıldığı gibi. Nazik bir arkadaşım, Edmund Wilson taslağı okudu ve kitabı Allen Tate’e önerdi, o da 1947’de Holt’un yayımlamasını sağladı. Ben dibine kadar başka işlere gömülmüştüm, yine de kitabın kopardığı kuru güültüyü duymayı başardım. Hatırlayabildiğim kadıyla övgüler yalnızca haftalık iki dergide –sanırım TIME ve *The New Yorker*– yayımlanmıştı.

“Bend Sinister” armalarda kullanılan ve sol taraftan çekilen bir çubuk ya da çizgiye verilen addır (çoğunluğun yanlış olarak bildiği de gayrimeşruluğu simgelediğidir). Bu başlık seçimi kırımımla bozulmuş bir siluet, varlık aynasında bir bozulma, çarpık ve ürkütücü bir dünyayı önerme denemesiydi. Başlığın sakıncası, bir romanda “genel geçer fikirler” ya da “insan ilgisi” arayan (bu ikisi ne de olsa aynı şey sayılır) ciddi bir okurun bu romanda da bunları arayabileceğidir.

Dünyada bir yazarın ya da okurun kurgusal bir yapıta bu laştırdığı genel geçer fikirlerin tartışılmasından daha sıkıcı az şey vardır. Bu önsözün amacı *Çarpık Dünya*’nın “ciddi edebiyata” (ki bu terimin kendisi de boş derinlik ve her zaman kabul gören sıradanlık için bir dolaylamadır) dahil olduğunu ya da olmadığını göstermek değildir. Hiçbir zaman toplumsal yorum edebiyatı (gazetecilik ve ticaretin dilinde: “büyük kitaplar”) denen şeyle ilgilenmedim. Ben “dürüst” değilim, “kışkırtıcı” değilim, “hicivci” değilim. Ne didaktiğim ne de kinayeci. Siyaset ve ekonomi, atom bombaları, ilkel ve soyut sanat biçimleri, Doğu’nun bütünü, Sovyet Rusya’da “yumuşama” sinyalleri, İnsanlığın Geleceği vesaire, benim son derece kayıtsız kalmama yol açıyor. Kitabım *İnfaza Çağrı*’da olduğu gibi –ki bu kitapla yakınlıkları aşıkârdır– *Çarpık Dünya* ile Kafka’nın yaratımları ya da Orwell’in klişeleri arasında otomatik karşılaştırmalar yalnızca robotun ne büyük Alman yazarını ne de orta karar İngiliz yazarını okuduğunu kanıtlamaktan öteye geçemez.

Yine benzeri şekilde, Őu anki kitabımın üzerine yaŐadığım çağın etkisi benim kitaplarımın, ya da en azından bu kitabın çağına etkisi kadar ihmal edilebilecek düzeydedir. Kuşkusuz ki hepimizin bildiği ve yaşamım boyunca bana sürtünüp duran geri zekâlı ve tiksindirici rejimlerin yol açmış olduğu cam üstü yansımaları ayırt edilebilir: Faşistler ve Bolşeviklerin, cahil ve zevksiz düşünürlerin ve dize ulaşan askerî bot giyen maymunların tiranlık ve işkence dünyaları. Yine kuşkusuz ki bu meşhur örnekler olmadan bu fanteziyi Lenin'in konuşmalarından parçalarla ve Sovyet anayasasının bir bölümüyle ve Nazi sözde verimliliğinden parçalarla süsleyemezdim.

İnsanları rehine olarak tutma sistemi en eski savaşlar kadar eski olsa da baskıcı rejimler kendi tebaalarıyla savaş halinde olduklarında taze bir nota çalınmış olur, onlar da bunu kısıtlayacak herhangi bir yasa olmadan herhangi bir vatandaşlarını rehine olarak tutabilirler. Daha da yeni bir gelişme de benim "sevgi kulpu" dediğim şeyin zekice kullanımı – bir asinin sefil ülkesine en hassas noktasından bağlanması şeklindeki (Sovyetler'ce son derece başarılı olarak uygulanan) şeytani yöntem. Yine de *Çarpık Dünya*'da Paduk'un hâlâ genç polis devleti (ki o devlette bir tür kıt-akıllılık insanların ulusal özelliğidir ve böylece Tanrı'ya şükür ki bütün zorba yönetimlerin en tipik özelliği olan beceriksizlik ve yüzüne gözüne bulaştırmaya destektir) bu sevgi kulpunu başarılı olarak kullanmada gerçek rejimlere göre geride kalıyor, önce rastgele kulpu yakalamaya çalışıyor, Krug'un arkadaşlarına gereksiz yere eziyet ederek zaman kaybediyor sonra da sadece şans eseri (On Beşinci Bölüm'de) küçük çocuğunu kaçıarak ona her istediklerinin yaptırabileceklerini keşfediyor.

Çarpık Dünya'daki öykü aslında gülünç bir polis devletinde hayat ve ölüm üzerine değil. Karakterlerim "tipler" de-

ğil, şu ya da bu “fikrin” taşıyıcısı da değiller. Sefil diktatör ve Krug’un eski okul arkadaşı (çocuklar tarafından düzenli olarak işkence edilen, okulun hademesi tarafından da düzenli olarak okşanan) Paduk; Hükümetin casusu Doktor Alexander; Tarifsiz Hustav; buz gibi Crystalsen ve bahtsız Kolo-kololiteishchikov; Bachofen kız kardeşler (her üçü); hicivci polis Mac; acımasız ve embesil askerler – hepsi de yalnızca Krug’un kısa varlık deneyimi sırasında ona baskı uygulayan ama kadroyu dağıttığımda zararsızca solup giden saçma seraplar ve hayaller.

O halde *Çarpık Dünya*’nın ana teması Krug’un seven yüreğinin atışı, yoğun bir yumuşaklığa uygulanan işkence – ve kitap David ile babasıyla ilgili sayfaların hatırına yazıldı ve okunmalı. Ana temaya iki başka tema eşlik ediyor: doğru çocuğu yok ederek ve yanlış olanı elde tutarak kendi amacını önleyen kalın kafalı vahşilik ve Krug’un birdenbire nesnelere basit gerçekliğini kavradığı ve kendisinin ve oğlunun ve karısının ve diğer herkesin yalnızca benim kapris ve bunalmımlarım olduğu gerçeğini gördüğü ama dünyasının sözcükleriyle ifade edemediği andaki kutsal deliliği.

Benim açımdan herhangi bir yargı yerine getiriliyor, herhangi bir hüküm ilan ediliyor, ahlaki duygu tatmin ediliyor mu? Eğer embesiller ve zalimler diğer embesilleri ve zalimleri cezalandırabiliyorsa ve suç Paduk’un anlamsız dünyasında hâlâ nesnel bir anlam taşıyabiliyorsa (hepsi de kuşku-lu), üniformalı balmumu heykeller gerçekten yaralandıklarında ve kuklalar sonunda dayanılmaz bir acı çektiklerinde ve sevimli Mariette kırk askerın ihtirasıyla kazığa bağlanıp parçalanmış, yavaşça kanarken kitabın sonunda suçun gerçekten cezalandırıldığını doğrulayabiliriz.

Kitabın konusu bir yağmur birikintisinin parlak et suyunda oluşmaya başlar. Su birikintisi Krug tarafından karısının ölmekte olduğu bir hastanenin penceresinden gözlenir.

Dikdörtgenimsi, bölünmeye hazırlanan bir hücreye benzeyen su birikintisi roman boyunca bir alt tema olarak sürekli karşımıza çıkar, Dördüncü Bölüm'de kurutulmuş bir mürekkep izi, Beşinci Bölüm'de bir mürekkep lekesi, On Birinci Bölüm'de dökülmüş süt, On İkinci Bölüm'de kirpikli düşüncenin tekhücreli hayvana benzeyen imgesi, On Sekizinci Bölüm'de bir ada sakininin parıldayan ayak izi ve son paragrafta bir ruhun uzayın yakın dokusunda bıraktığı iz olarak. Böylece Krug'un zihninde canlandırılan ve yeniden canlandırılan su birikintisi yalnızca Krug karısının ölüm döşeginde güneş batımını düşündüğü için değil ama bu küçük su birikintisi Krug'da benimle arasındaki bağlantıyı belli belirsiz uyandırdığı için karısının imgesiyle bağlantılı kalır: dünyasındaki yarık, hassaslık, parlaklık ve güzellikten oluşan bir dünyaya açılır.

Yukarıdakine eşlik eden ve Olga'yı daha da anlamlı bir şekilde anlatan imge onun çok parlak bir aynanın önünde kendini kendinden, mücevherlerinden, dünyasal yaşamının gerdanlık ve tacından ayırdığı görüntüdür. Bir düşün içinde, Krug'un akıcı, düşlerde kırımına uğramış çocukluk anılarının arasında altı kez ortaya çıkan bu görüntüdür (Beşinci Bölüm).

Paronomasya¹ bir tür sözel vebadır, sözcükler dünyasında bulaşıcı bir hastalıktır; tevekkeli değil herkesin yalnızca bir başkasının anagramı olduğu Padukgrad'da sözcükler canavarca ve beceriksizce çarpıtılır. Kitap stilize çarpıtmalarla doludur, sözcük oyunlarının anagramlarla birleşmesi gibi (İkinci Bölüm'de Rusça çevre, *krug*, bir Alman salatalığına, *gurk*, dönüşürken, Krug'un köprüdeki yolculuğunu gerisin geriye yinelemesine ek bir kinaye yapılır); imalı yeni sözcükler (*amorandola*, yerel bir gitar); anlatım klişelerinin pa-

1 Sesçe benzeyen ama değişik anlamlara gelen sözcükleri kullanarak kelime oyunu yapma.

rodileri (“son sözleri duymuştu” ve “grubun lideri gibi görünüyordu”, İkinci Bölüm); komik dil sürçmeleri (On Yedinci Bölüm’de “sessizlik” ve “temizlik” birdirbir oynar); ve tabii ki dillerin melezleştirilmesi.

Ülkenin Padukgrad ve Omigod’da, aynı zamanda da Kur Vadisi’nde, Sakra Dağları’nda ve Malheur Gölü bölgesinde konuşulan dili, içinden (özellikle üzüme ünlemlerinde ön plana çıkan) eski Kur dilinin güçlü bir türü geçen Slav ve Alman dillerinin melez bir karışımıdır; ama Rusça ve Almanca konuşma dili de en kaba Ortalamacı askerden seçici aydınlara kadar her grubun temsilcilerince kullanılır. Örneğin Yedinci Bölüm’de Ember arkadaşına Hamlet’in monoloğunun (3. Perde, 1. Sahne) ilk üç satırının argoya çevrilmiş halinden (ilk cümlelerin Claudius’u öldürme planlarına değindiğini varsayan yarı-akademik bir yorumla, yani “cinayet olmalı mı olmamalı mı?”) bir örnek verir. Buna 4. Perde, 7. Sahne’den Kraliçe’nin konuşmasının (içinde notları eksik olmayan) bir parçasının Rusça versiyonuyla ve 3. Perde 2. Sahne’de “Bu, Bayım ve bir tüy ormanı” ile başlayan düzyazı parçasının mükemmel bir Rusça çevirisiyle devam eder. Çeviri sorunları, bir dilden diğerine akıcı geçişler, gerileyip ilerleyen duyu katmanları getiren anlamsal saydamlıklar Sinisterbad’ın özelliğidir, tıpkı daha geleneksel tiranlıkların parasal sorunları gibi.

Bu çılgın terör ve sanat aynasında belirsiz Shakespeare’ciliklerden oluşan bir sözde alıntı, doğrudan anlamı olmamasına rağmen nasılsa akrobatik gösterinin bulanık, minik bir imgesini oluşturuyor, bu da bir sonraki bölümün marifetli bölüm sonunu görkemle destekliyor. *Moby Dick*’in metninden üretilmiş rastgele bir dizi hece ölçüsüne uygun olay “ünlü bir Amerikan şiiri” kılığında görünüyor (On İkinci Bölüm). Eğer bayat bir resmî konuşmadaki (Dördüncü Bölüm) “Amiral” ve “filosu” dulumuz tarafından önce “amir” ve “finosu” olarak yanlış duyuluyorsa bunun nedeni tam

öncesindeki karısını kaybeden bir adama rastgele referansın bir sonraki cümleyi çarpıtmasıdır. Üçüncü Bölüm’de Ember en iyi satan dört romanı anımsadığında uyanık tren yolcumuz üç tanesinin adının, yaklaşık olarak, tren kasabalar ve köylerden geçerken tuvaletlerde sifonu çekmemekle ilgili uyarıyı oluşturduğunu, dördüncünün ise Werfel’in değersiz, yarısı ayın ekmeği, yarısı da bonbon şekeri olan *Bernadette’in Şarkısı*’nı ima ettiğini kaçırmayacaktır. Benzer şekilde, Altıncı Bölüm’ün başında dönemin başka popüler romanlarından bahsedildiğinde anlamın spektrumundaki hafif bir değişme (Dowson’un *Cynara*’sından yürütülmüş) *Rüzgâr Gibi Geçti*’yi (aynı şiiirden yürütülmüş) *Atılmış Güller*’le değiştiriyor ve (Remarque ve Şolohov tarafından yazılmış) iki ucuz romanın füzyonu da zeki *Don Kıyısında Yeni Bir Şey Yok* başlığını oluşturuyor.

Stephane Mallarmé üç ya da dört ölümsüz kısa şiir bırakmıştır, bunlardan biri de *L’Après-Midi d’un Faune*’dır (ilk taslağı 1865’te yazılmıştır).² Bu şehvetli eglogun³ bir bölümünde orman tanrısının su perisini kendini onun kucaklamasından *Sans pitié du sanglot dont j’étais encore ivre* (“hâlâ sarhoş olduğum spazmı hiçe sayarak”) kaçmakla suçladığı bölümü Krug’un aklından çıkmaz. Bu satırın kırılmış parçaları kitabın tümünde yankılanır, örneğin Dr. Azureus’un kederli feriyadındaki *malarma ne donje* (Dördüncü Bölüm) ve yine aynı bölümde Krug’un üniversite öğrencisi ve (Mariette’i önceden haber veren) küçük Carmen’inin öpücüğünü kestiği için özür dilemesindeki *donje te zankoriv* gibi. Ölüm de acımasız bir kesintidir: dulun ağır duygusallığı Mariette’de acınası bir çıkış arar ama o heyecanla bu tesadüfi su perisinin kalçalarını tutarken kapıdaki sağır edici gürültü, zonklayan ritmi sonsuza dek durdurur.

2 (Fr.) Bir Orman Tanrısının Akşamüstüsü.

3 Kısa bir şiir, özellikle pastoral bir konuşma.

Bir yazarın doğaları gereği çok bariz olmamaları gereken bu işaretleri icat edip kitaba serpmesinin gerçekten değip değmediğini sorabilirsiniz. (On Üçüncü Bölüm'deki) Hırpani yaşlı katliamcı Pankrat Tzikutin'in Sokrates Baldıranotu olduğunu; (On Sekizinci Bölüm'de) Göçmenliğe kinaye edilen bölümdeki “çocuk cesur” cümlesinin Amerikalı olmaya çalışan çocuğun okuma becerisini sınavan bir beylik söz olduğunu; (Onuncu Bölüm'ün başında) Linda'nın aslında o porselen baykuşu çalmadığını; (Yedinci Bölüm'de) Bahçedeki sokak çocuklarını Saul Steinberg'in çizdiğini; (Yedinci Bölüm'de) “diğer nehir kızının babası”nın *Winnipeg Gölü*'nü yazan James Joyce olduğunu;⁴ kitabın son kelimesinin (geçmişte en azından bir düzeltmen tarafından varsayıldığı gibi) bir baskı hatası olmadığını fark etmek kimin umurunda ki? Birçok insan bunları kaçırdıklarını dert bile etmeyeceklerdir; sempatanlar benim küçük partime kendi simgelerini ve rüzgâr oyuncaklarını ve taşınabilir radyolarını getireceklerdir; alaycılar benim bu önsözdeki açıklamalarımın ölümcül saçmalığına işaret edecek ve bana gelecek sefer dipnot kullanmamı tavsiye edecekler (dipnotlar belli bir çeşit akıla hep komik gelmiştir). Ama uzun vadede tek önemli şey yazarın kendi tatminidir. Kendi kitaplarımı çok nadiren yeniden okurum ve bunu yalnızca bir çeviriyi kontrol etmek ya da yeni bir baskıyı gözden geçirmek gibi faydacı bir nedenle yaparım; ama yeniden okuduğumda beni en çok memnun eden şu ya da bu gizli temanın yol kenarından gelen mırıldanmasıdır.

Bu yüzden, Beşinci Bölüm'ün ikinci paragrafında ilk kez “bilen biri” ima edilir – Krug'un rüyasını kendi şifreli mesajını iletmek için kötüye kullanan gizemli bir işgalci. Bu işgalci Viyanalı Sahte Doktor değildir (bütün kitaplarıma

4 Burada Nabokov *Winnipeg Lake* ile *Finnegan's Wake* arasındaki ses benzeşmesini kullanarak kelime oyunu yapıyor.

Freud'cular Uzak Durun! damgası vurulmalı), benim taraftan oynanan insan biçiminde bir tanrıdır. Kitabın son bölümünde bu tanrı bu yaratığa bir an için acıma dolu bir sızı duyar ve el koymak için harekete geçer. Krug ani bir ay patlaması deliliğiyle iyi ellerde olduğunu anlar: dünyadaki hiçbir şeyin önemi yoktur, korkacak hiçbir şey yoktur, ölüm yalnızca bir stil sorunu, bir edebiyat mekanizması, bir müzikal karar noktasıdır. Olga'nın gül gibi ruhu, önceki bölümde (Dokuz) sembolleştirildiği gibi odamın parlak penceresindeki nemli karanlıkta vızıldarken Krug Yaratıcı'sının kucağına döner.

VLADIMIR NABOKOV
9 Eylül 1963, Montreux

Kaba asfalta gömülmüş gibi duran oval bir su birikintisi; sanki sınırlarına kadar cıvayla doldurulmuş süslü bir ayak izi gibi; sanki içinden cehennemsi gökyüzünü görebileceğiniz kaşığa benzer bir delik gibi. Çevrilmiş. Fark ediyorum ki bazı sıkıcı, boz, ölü yaprakların sıkıştığı dağınık, dokunaçlı kara ıslaklık tarafından. Boğulmuş demem gerek, su birikintisi küçülüp şu anki boyutuna gelmeden önce.

Gölgede yatıyor ama ötesindeki parlaklığın bir örneğini taşıyor, ağaçlar ve iki ev görünüyor. Daha dikkatli bak. Evet, hafif, çocuksu bir tondaki açık mavi göğün bir kısmını yansıtıyor, ağızda süt tadı var, çünkü otuz beş yıl önce o renkte bir fincanım vardı. Ayrıca çıplak dalların kısa arapsaçını ve sınırından kesilmiş daha kalın bir dalın kahverengi oyuğunu ve enine çekilmiş parlak krem renkli bir şeridi de yansıtıyor. Bir şey düşürdün, bu senin, ötedeki gün ışığındaki kaymak gibi ev senin.

Kasım rüzgârı tekrarlayan buz gibi kasılmalarına başlayınca dalgalardan oluşan ilkel bir girdap, su birikintisinin parlaklığında kırışıklıklara yol açıyor.

İki yaprak, iki üçlü helezon, tıpkı bir dereye yüzmeye gelen iki üç-ayaklı yüzücü gibi kendi hızlarıyla tam ortaya sürükleniyor, sonra da ani bir yavaşlamayla son derece düz olarak yüzüp duruyorlar. Dördü yirmi geçe. Hastane penceresinden görünüş.

Kasım ağaçları, kavak sanırım, ikisi doğrudan asfaltın içinden büyüyerek yükseliyor: hepsi de soğuk, parlak güneşin altında; parlak, zengin çizgili kabukları ve sayısız, cilalanmış gibi duran çıplak, ince dalların yakın erimi, eskimiş altın – çünkü sahte yumuşaklıktaki güneşin daha büyük bir kısmını daha yükseklerde alabiliyorlar. Hareketsizlikleri gömülü yansımanın kasılarak dalgalanmasıyla karşıtlık içinde – çünkü bir ağacın görülebilir duygusu yapraklarının kütle-sidir ve orada burada ağacın bir tarafında en fazla otuz yedi yaprak kalmış. Biraz titreşiyorlar, nötr bir tonda ama güneş onları trilyonlarca yapışık dalla aynı ikon rengine cilalamış. Göğün bayıltıcı mavisinin üstünden solgun hareketsiz üst üste binmiş bulut tutamları geçiyor.

Ameliyat başarısız oldu ve karım ölüyor.

Alçak bir çitin arkasında, güneşte, parlak çıplaklıkta, evin kayrak taşlı ön yüzünde çerçeve olarak iki tane krem renkli, yanal sütun ve geniş, boş, düşünmeyen bir pervaz: dükânda eskimiş bir pastanın üstündeki şekerleme. Pencereleler gündüz vakti siyah görünüyor. On üç tane pencere; beyaz kafesli, yeşil kepenkler. Hepsi gayet açık; ama gün devam etmeyecek. Pencerelelerden birinin siyahlığında bir şey hareket ediyor: yaşı belirsiz bir ev kadını –süt dişi günlerimde dişçimin (Dr. Wollison) söylediği gibi, “aç”– pencereyi açıyor, bir şey silkeliyor ve şimdi kapatabilirsin.

Diğer ev (sağda, öne çıkıntılı bir garajın arkasında) oldukça altınımı şimdi. Çok dallı kavaklar imbiç gibi yükselen gölge şeritlerini evin üstüne düşürüyorlar, kendi cilalı, kara gölgeli, yayılan ve kıvrılan dallarının arasından. Ama hep-

si soluyor, soluyor, bir tarlada otururdu eskiden, hiç kalma-
yacak bir günbatımının resmini yapardı ve çok küçük, ses-
siz ve ürkek inadına rağmen utangaç bir köylü çocuğu he-
men yanında durur ve tuvale, boyalara, yılanın dili gibi uza-
mış suluboya fırçasına bakardı – ama günbatımı gitmiş, ge-
ride yalnızca günün morumsu kalıntılarının bir yığını bir-
rakmıştı, rastgele yığılmıştı üst üste – harabeler, çöplük.

Diğer evin benekli yüzeyi dıştan yapılmış bir merdiven-
le kesilmiş ve bu merdivenin ulaştığı çatı penceresi şimdi su
birikintisinin daha önce olduğundan daha parlak – çünkü
su birikintisi şimdi ölü siyahın geçtiği sıkıcı, sıvı beyaza dö-
nüşmüş, öyle ki daha önce görülen resmin renksemiz¹ bir
kopyasına benziyor.

İlk evin önündeki dar çayırın sıkıcı yeşilini büyük ihti-
malle hiç unutmayacağım (benekli olan buna yandan bakı-
yor). Hem darmadağınık hem de kelleşmiş, ortada asfaltla
ayrılmış bir bölüm ve hepsi de soluk boz yapraklarla çakıl-
mış. Renkleri soluyor. Günün merdiveninin halen ulaştığı
pencerede son bir parıltı var. Ama pencere açık ve eğer içe-
ride ışıklar açık olsaydı dışarıda günden kalanları yok eder-
di. Bulut kümeleri et pembesiyle kızarmış ve trilyonlarca dal
son derece belirgin hale dönüşüyor; şimdi de aşağıda hiç
renk yok: evler, çayır, çit, aradaki manzaralar, bir tür kum-
ral-griye dönüşmüş tonlarda. Ah, su birikintisinin camı par-
lak leylak rengi.

İçinde olduğum evde ışıkları açtılar, penceredeki görüntü
de yok oldu. Şimdi hepsi açık mavi mürekkebimsi bir gökle
mürekkebimsi siyah – “mavi görünür, siyah yazar” o mürek-
kep şişesinin dediği gibi, ama öyle olmadı, gök de yapmadı
ama ağaçlar trilyonlarca dallarıyla denileni yaptılar.

1 Renksemiz: Akromatik (*achromatic*).