

BÜTÜN ÖYKÜLERİ 1

# JULIO CORTÁZAR

## ÖTEKİNİN RÜYASI

Çeviri: SÜLEYMAN DOĞRU

3. BASKI

can  
öykü



JULIO CORTÁZAR  
ÖTEKİNİN RÜYASI  
BÜTÜN ÖYKÜLERİ 1

*Cuentos Completos 1 (La otra orilla, Bestiario, Las armas secretas, Final del juego)*,  
Julio Cortázar

© 1945, 1951, 1964, 1956, Julio Cortázar vârisleri

© 2016, 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: 2016

3. basım: Şubat 2018, İstanbul

Bu kitabın 3. baskısı 1 000 adet yapılmıştır.

Editör: Emrah İmre

Düzeltili: Aylin Samancı Elmasdağ

Mizanpaj: Bahar Kuru Yerek

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

Kapak baskı, iç baskı ve cilt: İnkılap Kitabevi Baskı Tesisleri

Çobançeşme Mah. Altay Sk. No: 8

Yenibosna-Bahçelievler, İstanbul

Sertifika No: 10614

ISBN 978-975-07-3362-8

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/9789750733628](http://canyayinlari.com/9789750733628)

yayinevi@canyayinlari.com

Sertifika No: 31730

JULIO CORTÁZAR  
ÖTEKİNİN RÜYASI  
BÜTÜN ÖYKÜLERİ 1

ÖYKÜ

İspanyolca aslından çeviren

Süleyman Doğru

♥can

Julio Cortázar'ın Can Yayınları'ndaki diğer kitabı:

*Seksek*, 1988

*Ayak İzlerinde Adımlar / Bütün Öyküleri 2*, 2017

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 Hikâyeleri*, *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 davalarına adadı ve UNESCO'da çalıştı. 1984'te Paris'te öldü.

SÜLEYMAN DOĞRU, 1969'da Keşan'da doğdu. İlköğrenimini Keşan'da, ortaöğreniminiyse İstanbul'da, Galatasaray Lisesi'nde yaptı. İstanbul Üniversitesi Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden 1998'de mezun oldu. Institut Catholique de Paris'te kütüphanecilik ve dokümantasyon formasyonu aldı. İspanyolca ve Fransızcadan çok sayıda çevirisi bulunmaktadır.





## İçindekiler

Maria Vargas Llosa'nın Önsözü .....	13
-------------------------------------	----

### ÖTEKİ YAKA

#### İNTİHALLER VE ÇEVİRİLER

I. Vampirin Oğlu .....	35
II. Büyüyen Eller .....	40
III. Telefon Çalıyor, Delia .....	50
IV. Remi'nin Derin Öğle Uykusu .....	59
V. Yapboz .....	63

#### GABRIEL MEDRANO ÖYKÜLERİ

I. Gecenin Dönüşü .....	73
II. Cadı .....	84
III. Taşınma .....	95
IV. Uzaktaki Ayna .....	107

#### ASTRONOMİYE GİRİŞ

I. Gezegenlerarası Simetri Hakkında .....	121
II. Yıldız Temizleyicileri .....	124
III. Kısa Okyanusbilim Kursu .....	129
IV. Elin Uğrak Yeri .....	134

## HAYVAN HİKÂYELERİ

Ele Geçirilmiş Ev .....	143
Paris'teki Genç Bir Hanımefendiye Mektup .....	150
Uzaktaki .....	162
Otobüs .....	174
Baş Ağrısı .....	187
Kirke .....	203
Cennetin Kapıları .....	223
Hayvan Hikâyeleri .....	240

## GİZLİ SİLAHLAR

Annenin Mektupları .....	263
İyi Hizmetler .....	287
Şeytanın Salyaları .....	319
Takipçi .....	338
Gizli Silahlar .....	406

## OYUNUN SONU

### I

Koruların Sürekliliği .....	441
Kimşenin Suçu Değil .....	444
Nehir .....	450
Zehirler .....	454
Hükümlü Kapı .....	472
Mainad'lar .....	482

### II

Kyklad İdolü .....	501
Bir Sarı Çiçek .....	512
Sofra Sohbeti .....	521
Bando .....	531

Arkadaşlar .....	538
Güdü .....	541
Torito .....	550

### III

Ötekinin Rüyası .....	563
Öğle Yemeğinden Sonra .....	571
Aksolotl .....	583
Geceleyin Sırtüstü .....	590
Oyunun Sonu .....	600



## DEIÀ'DAKİ TROMPET

Aurora Bernárdez'e

1984 yılının o Pazar günü bir makale yazmak için çalışma masama daha yeni oturmuştum ki telefon çaldı. Artık hiç yapmadığım bir şeyi yapıp ahizeyi kaldırdım. “Julio Cortázar öldü,” diye buyurdu gazetecinin sesi. “Yorumunuzu alayım.”

Vallejo'nun bir dizesini düşündüm –“Ey gidi koca İspanyol”– ve kekeleyerek isteğini yerine getirdim. Ama o pazar günü, makaleyi yazmak yerine hafızamda çok canlı biçimde muhafaza ettiğim kimi öykülerinin ve romanlarının sayfalarını karıştırıp yeniden göz gezdirdim. Uzun zamandan beri ondan hiç haber almıyordum. Ne amansız hastalığını duymuştum ne de acılı can çekişmesini. Ama son aylarında Aurora'nın yanında olduğunu ve onun sayesinde, son yıllarında ondan o kadar çok istifade etmiş olan devrimci kargaların bildik saçmalıklarına mahal vermeden, sade bir cenaze töreniyle gömüldüğünü öğrenmek beni mutlu etti.

İkisini çeyrek asır önce, Paris'teki ortak bir arkadaşımızın evinde tanışmıştım ve o andan itibaren, 1967'de Yunanistan'da –üçümüzün de çevirmen olarak çalıştığımız uluslararası bir pamuk konferansında– onları son kez birlikte gördüğüm sefere kadar, Aurora ve Julio'yu yan yana sohbet ederken seyretmek ve dinlemekten müteşekkil gösteri beni daima büyüledi. Biz, geri kalan herkes, fazlalık gibi görünüyorduk. Onların söyledikleri her şey zekice, bilgece, eğlenceli ve capcanlıydı. Birçok kez şöyle düşünmüştümdür: “Her zaman böyle olamazlar.

Tuhaf anekdotlar, ışıltılı alıntılar ve ağır entelektüel havayı rahatlatmak için en uygun anda patlatılan esprilerle dinleyenlerin gözlerini kamaştırmak için bu konuşmaları evde çalışıyor olmalılar.”

İki usta jonglör gibi konudan konuya atlıyorlardı ve insan onların yanında asla sıkılmıyordu. Onları birleştiriyormuş gibi görünen bu kusursuz işbirliği ve gizli akıl, çift olarak onlarda hayranlık duyduğum ve gıpta ettiğim bir şeydi; tıpkı sevecenlikleri, edebiyatla –seçkinci ve çok derin olduğu izlenimi veren– bağlaşıklıkları ve herkese, özellikle de benim gibi çömezlere karşı gösterdikleri cömertlikleri gibi.

Hangisinin daha çok ve daha nitelikli okuduğunu, hangisinin kitaplar ve yazarlar hakkında daha keskin ve beklenmedik şeyler söyleyeceğini kestirmek zordu. Julio'nun yazıp Aurora'nın *sadece* çeviri yapması (buradaki bu *sadece* sözcüğü görüldüğünün tam tersi bir anlam ifade ediyor) benim her zaman geçici kabul ettiğim bir durum oldu; bunu, ailede şimdilik bir yazar yeter düşüncesiyle Aurora'nın bir fedakârlığı olarak gördüm. Onca yıl sonra onunla yeniden görüşmeye başladığım şimdilerde, kâğıda döktüğü çok şeyi olup olmadığını, onları nihayet yayımlamaya karar verip vermediğini ona sorma noktasına geldiğim iki-üç sefer kendimi zor tuttum... Şimdi saçları griye dönmüş ama bunun dışında her şeyiyle aynı kişi: Eskiden olduğu gibi zekâ ve çarpıcı bir canlılık dolu o kocaman mavi gözleriyle ufak tefek, narin bir kadın. Mayorka Adası'ndaki Deià kayalıklarını beni daima nefes nefese bir halde geride bırakan bir çeviklikle inip çıkıyor. O Cortázarvari erdem, yani bir Dorian Gray olmak, onda da, kendine özgü bir biçimde tezahür ediyor.

1958 sonlarındaki o akşam beni çok uzun boylu, zayıf, kıscak saçlı, parlak suratlı, büyük ellerini konuşurken hareket ettiren bir delikanlının yanına oturtular. O âna kadar küçük bir öykü kitabı yayımlamıştı ve şimdi, Meksika'da Juan José Arreola'nın hazırladığı küçük bir dizide ikinci derlemesini yayımlamak üzereydi. Ben de bir öykü kitabı yayımlama safhasındaydım ve edebî silahlarını birbirine gösteren iki yeniyetme gibi deneyimlerimizi ve projelerimizi paylaştık. Onun *Hayvan Hikâyeleri*'nin yanı sıra Borges ile Victoria Ocampo'nun dergisi *Sur*'da okuduğum onca metnin yazarı ve Porto Riko Üniver-

sitesi'nin iki hacimli cilt halinde yayımladığı ve benim yalayıp yuttuğum Poe'nun bütün eserlerinin hayranlık uyandıran çevirimi olduğunu ancak vedalaşırken öğrendim. Aynı yaşta gibi duruyorduk, ama meğerse o benden yirmi iki yaş büyükmüş.

Altmışlı yıllarda, özellikle de Paris'te yaşadığım yedi yıl boyunca en iyi arkadaşlarımdan biri ve aynı zamanda da benim için bir örnek ve bir tür akıl hocası oldu. İlk romanımın müsveddesini okuması için ona verdim ve düşüncelerini bir kateşizm öğrencisinin heyecanıyla bekledim. Onaylama ve tavsiyeler içeren cömert mektubunu alınca kendimi mutlu hissettim. Sanırım çok uzun zaman boyunca teşvik edici ya da eleştirel bakışlarını omzumun üzerimde hissederek yazmaya alıştım. Yaşantısına, tutkularına ve alışkanlıklarına olduğu kadar yazılarındaki akıcılık ve duruluğa da hayrandım, fantastik konuların onun öykü ve romanlarında büründüğü o gündelik, evcil ve güleç görünümüne de. O ve Aurora'nın beni yemeğe davet ettikleri her sefer –önceleri Sèvres Sokağı'ndaki küçük apartman dairesine, daha sonraysa Général Bouret Sokağı'ndaki spiral biçimli küçük eve– benim için bir şenlik ve mutluluktu. Üzerine tuhaf haberlerin kupürlerinin yapıştırıldığı o pano, bir yerlerden bulduğu ya da imal ettiği gerçekdışı nesnelere ve efsaneye göre evinde *var olan* ve Julio'nun trompet çalıp çocuk gibi eğlenmek için kapandığı o gizemli oda, yani oyuncak odası beni büyülüyordu. Hiçbir rehber kitapta yer almayan gizli ve sihirli Paris'i biliyordu ve onunla her buluşmadan hazineleri yüklenmiş olarak ayrılıyordum: seyredilecek filmler, gezilecek sergiler, araştırılacak köşeler, keşfedilecek şairler, hatı beni müthiş sıkan ama onun daha sonra eğlenceli bir kıyamet diye, muhteşem bir şekilde bahsedeceği Mutualité'deki bir cadılar kongresi.

O Julio Cortázar'la arkadaş olmak mümkün, samimiyet kurmak ise imkânsızdı. Arkadaşlığını sürdürmek için uyulması gereken bir nezaket ve kurallar sistemi sayesinde dayatmayı bildiği aradaki mesafe, kişiliğini çekici kılan özelliklerden biriydi: Onu belli bir gizemle taçlandırıyor ve yaşamına, en hınzır ve en komikleri de dahil olmak üzere metinlerinde bazen kendini gösteren o endişe verici, akıldışı ve şiddetli fonun kaynağı gibi görünen gizli bir boyut katıyordu. Bir sanat eseri gibi inşa edilmiş, korunaklı, içine muhtemelen sadece Aurora'nın girebildiği

bir iç dünyaya sahip, son derece mahrem bir adamdı ve karşısındaki, edebiyat dışında onun için hayatta hiçbir şeyin önem taşımadığı, hatta var olmadığı izlenimi bırakıyordu.

Bütün bunlar onun, mesela çok dürüstçe, “Çok şey okudum, az şey yaşadım,” diyen Borges tarzında bir kitap kurdu, allame, entelektüel biri olduğu anlamına gelmiyor. Julio’da edebiyat günlük deneyimden süzülüp tüm hayatı –onu dirimden, içgüdüden ve kendiliğindenlikten mahrum etmeden çok özel bir ışıltıyla canlandırarak ve zenginleştirerek– sarmalıyormuş gibi görünüyordu. Oyuna Cortázar kadar itibar kazandıran, onu böylesine esnek ve kullanışlı bir sanatsal yaratıcılık ve keşif unsuruna dönüştüren başka yazar herhalde olmamıştır. Ama bunu böylesine ciddi bir biçimde söyleyerek gerçeği değiştiriyorum, çünkü Julio edebiyat yapmak için oynamıyordu. Yazmak onun için oyun oynamak, eğlenmek, çocukların ya da delilerin keyfiligi, serbestligi, fantezisi ve sorumsuzluğuyla –sözcükler, fikirler– yaşamı organize etmektir. Ama bu şekilde oynayarak ortaya çıkan Cortázar edebiyatı, daha önce görülmedik kapılar açtı, insanlık halinin bilinmeyen özelliklerini göstermeyi ve transandantale dokunmayı –eminim ki asla böyle bir niyet taşımadan– başardı. Romanlarının en iddialısı *Seksek’in* ismini bir çocuk oyunundan alması rastlantı değildir (aslında daha ziyade öyledir, ama bu rastlantısallık *62 Maket Seti’*nde betimlediği türden bir rastlantı düzeneğidir).

Roman ve tiyatro gibi oyun da yaşamın yerine geçen kurunun bir biçimi, dünyanın üzerine konmuş suni bir düzen ve hayali bir şeyin temsilidir. İnsanın, o yerine geçiş sürdüğü müddetçe, kesin kuralları kendisi tarafından belirlenmiş farklı bir hayat yaşayarak oyalanmasını, asıl gerçekliği ve kendisini unutmasını sağlar. Oyalanma, eğlenme, uydurma gibi işlevlerinin yanı sıra, oyun aynı zamanda da, insanoğlunun dünyanın gizli anarşisinden, kökeninin gizeminden, durumundan ve yazgısından duyduğu korkuyu def etmek için başvurduğu sihirli bir gereçtir. Johan Huizinga, *Homo Ludens* adlı ünlü eserinde, oyunun medeniyetin omurgası olduğunu; kurumlarını, sistemlerini, uygulamalarını ve inançlarını çocuk oyunlarındaki o temel tören ve ayin biçimlerinden yola çıkarak inşa eden toplumun günümüze kadar oyun oynarcasına geliştiğini iddia etmiştir.

Cortázar’ın dünyasında oyun bu yitik sanallığını, onu an-



laşılmaz, absürd ve tehlikelerle dolu bir dünya karşısındaki korkularını ve güvensizliklerini kovmak için kullanan yetişkinlerin ciddi etkinliğinden geri alır. Onun karakterlerinin oynarken eğlendikleri bir gerçek, ama bu oyun çoğu zaman, onlara içinde buldukları durumu bir süreliğine unutturmakla kalmayıp beraberinde öylesine tehlikeli eğlenceler getirir ki onları herhangi bir korkunç bilgi, yabancılaşma ya da ölümle karşı karşıya bırakır.

Başka örneklerde, Cortázarvari oyun hassasiyet ve hayal gücü için bir sığınaktır; hassas ve saf kişilerin toplumsal düzenlilerden korunmak için ya da kitaplarının en hıznızı *Açıklayıcı Bilgiler El Kitabı*'nda dediği gibi "faydalı amaçlara ulaşmaya yönelik korkunç eğilime ve pragmatizme karşı mücadele etmek için" başvurdukları bir savunma tarzıdır. Bunlar, prefabrike olana, kullanım ve istismarla donmuş fikirlere, önyargılara ve özellikle de, Cortázar'ın kendi ülkesinin kültürünü ve duyarlılıklarını eleştirirken hedef aldığı kara hayvan, aşırı ciddiyete karşı akıl yürütmeler içeren oyunlardır.

Oyundan bahsederken benim aslında çoğul kullanmam gerekiyordu. Zira Cortázar'ın kitaplarında yazar oynar, anlatıcı oynar, karakterler oynar ve hiç ummadığı bir sayfanın arkasında kendisine kurulan şeytani tuzaklarla buna mecbur bırakılan okur oynar. İnsanın kendini bir anda, heykellerin taklidini yapan, içlerine mizah üfleyerek hayat vermek için mezarlıkta (akademik sözlükler) sözcük arayan ya da seksek oyununda cennetle cehennem arasında atlayan Cortázar'ın nasıl becerdiği meçhul hokkabazlıklarının arasında bulması, hiç kuşkusuz, müthiş özgürleştirici ve huzur vericidir.

*Seksek* 1963'te yayımlandığında İspanyolca konuşulan dünyada deprem etkisi yarattı. Yazarlar ve okurlar olarak anlatı sanatının araçları ve amaçları hakkındaki inanış ve önyargılarımız temelinden sarsıldı ve anlatı türünün sınırları düşünülemez noktalara kadar genişledi. *Seksek* sayesinde, yazmanın olağanüstü bir eğlenme biçimi olduğunu, dünyanın ve dilin sırlarını çok güzel vakit geçirerek keşfetmenin mümkün olduğunu ve hayatın rasyonel bilgiye, mantıksal akla kapalı gizemli katmanlarında, kimsenin ölüm ya da delilik gibi büyük riskler almadan kafasını uzatıp bakamadığı deneyimin derinliklerinde oyun oynayarak sondaj yapılabileceğini öğrendik. *Seksek*'te akıl ve akılsız-

lık, uyku ve uyanıklık, nesnellik ve öznel, öykü ve fantezi belirleyici özelliklerini yitiriyor, aralarındaki sınırlar ortadan kalkıyordu ve La Maga'yla Oliveira ve sonraki kitaplarındaki meşhur *çatlaklar* gibi bazı ayrıcalıklı varlıkların özgürce dolaşabilecekleri tek bir gerçeklikte birbirlerine karışmak üzere karşıtlıklarını bir kenara bırakıyorlardı. (Altmışlardaki birçok *Seksek* okuru çift gibi, Patricia'yla ben de kuşdilinde konuşmaya, özel bir jargon icat etmeye ve kendi sevecen sırlarımızı onun şakırtılı ezoterik sözcüklerine tercüme etmeye başladık.)

*Seksek*'ten ve Cortázar'ın tüm kurgularından bahsederken, oyun nosyonu kadar vazgeçilmez bir diğer unsur da özgürlüktür: Bu yazı ve anlatım yapısının yerleşik kurallarını ihlal etme, öykünün geleneksel düzenini düzensizliğe benzeyen gizli bir düzenle değiştirme, anlatıcının bakış açısında, anlatı zamanında, karakterlerin psikolojisinde, öykünün mekânsal düzenlenmesinde, sonuç çıkarımında devrim yapma özgürlüğüdür. Roman boyunca Horacio Oliveira'yı ele geçiren (ve onu giderek daha şiddetli biçimde bir zihinsel sığmağa hapseden) dünyaya karşı korkunç güvensizlik, o labirentin içinde ilerlediği ve anekdotun köşe bucağında kaybolmak üzere kendini Makyavelist anlatıcının insafına bıraktığı ölçüde *Seksek* okuruna da eşlik eden duygudur. Orada hiçbir şey bildik ve güvenli değildir: Ne yön, ne anlamlar, ne simgeler, ne de ayağın bastığı zemin. Bana ne anlatıyorlar? Neden bunların hepsini anlamıyorum? Acaba idrak etmesi imkânsız derecede gizemli ve karmaşık bir şeyle mi karşı karşıyayım yoksa müthiş bir kafaya alma mı söz konusu? Aslında her ikisi de. *Seksek*'te ve Cortázar'ın birçok öyküsünde alay, şaka ve bazı ustaların kendi elleleriyle yapıverdikleri kimi hayvan figürçükleri ya da parmakların arasında kaybolduktan sonra burunda ya da kulaklarda tekrar ortaya çıkan bozuk paralar türünden sihirbazlık örnekleri sıklıkla mevcuttur, ama bunlar, yine çok sık bir biçimde – piyanist Berthe Trépat'nın Paris'te, Talita'nınsa yüksekteki bir kalasın üzerinde yaptığı denge hareketleriyle Buenos Aires'te canlandırdığı *Seksek*'in o meşhur absürd bölümlerinde olduğu gibi– hiç çaktırmadan davranışın mahzenlerine, uzak geçmişteki akıldışı kökenlere, rasyonel medeniyetin temelinde yatan ve bazı durumlarda, onu bozup yeniden yapan insanlık deneyiminin değişmez –sihirli, barbar, törensel– özüne doğru bir



Julio Cortázar'ın üç ciltlik öykü külliyyatının bu ilk kitabı, edebiyata ve gerçekliğe yaklaşımıyla çağdaşlarını olduğu kadar sonraki nesilleri de derinden etkileyen Arjantinli yazarın zengin ve fantastik öykü dünyasının ilk durağı.

Yazarın 1937-1945 arasında kaleme aldığı ilk dönem öykülerinin yer aldığı *Öteki Yaka* ve kendi ismiyle çıkan ilk eseri olan *Hayvan Hikâyeleri*'nin (1951) yanında *Oyunun Sonu* (1956) ve *Gizli Silahlar* (1959) derlemelerini de içeren *Ötekinin Rüyası*, Cortázar'a aşına olanların her okuyuşta farklı yönlerini keşfedecekleri bir başucu kitabı, yeni başlayacaklar içinse mükemmel bir giriş niteliğinde.

“Cortázar esas devrimi öyküleriyle yaptı.”

– Mario Vargas Llosa

