

Enrique Vila-Matas

Portatif

Edebiyatın

**Kısaltılmış
Tarihi**



2. BASKI
Çeviri: EMRAH İMRE

can
çağdaş



ENRIQUE VILA-MATAS

PORTATİF EDEBİYATIN
KISALTILMIŞ TARİHİ

Can aędaş

Historia abreviada de la literatura portátil

© 1985, Enrique Vila-Matas

© 2018, Can Sanat Yayınları A.Ş.

Bu kitabın Türkçe yayın hakları Enrique Vila-Matas c/o MB Agencia Literaria S.L. ve Anatolialit Telif ve Tercümanlık Hizmetleri Ltd. Şti aracılığıyla alınmıştır.

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

1. basım: 2018

2. basım: Şubat 2019, İstanbul

Bu kitabın 2. baskısı 1 000 adet yapılmıştır.

Dizi editörü: Cem Alpan

Düzeltili: Aylin Samancı Elmasdağ, Ebru Aydın

Mizanpaj: Bahar Kuru Yerek

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

Kapak baskı: Saner Basım Hizmetleri San. ve Tic. Ltd. Şti.

Maltepe Mah. Litros Yolu 2. Matbaacılar Sit. No: 2/4 2BC 3/4

Zeytinburnu, İstanbul

Sertifika No: 35382

İç baskı ve cilt: Arı Matbaası

Davutpaşa Cad. Emintaş Kâzım Dinçol San. Sit. No: 81/39,

Topkapı, İstanbul

Sertifika No: 31900

ISBN 978-975-07-3913-2

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/9789750739132

yayinevi@canyayinlari.com

Sertifika No: 31730

ENRIQUE VILA-MATAS
PORTATİF EDEBİYATIN
KISALTILMIŞ TARİHİ

ROMAN

İspanyolca aslından çeviren

Emrah İmre

♥can

Enrique Vila-Matas'ın Can Yayınları'ndaki diğerk kitabı:

Kassel'de Mantık Aramak, 2017

ENRIQUE VILA-MATAS, 1948'de Barselona'da doğdu. Gazetecilik ve hukuk öğrenimi gördükten sonra film eleştirmenliği yaptı, kısa filmler çekti. İlk romanlarını 1970'lerin başında kaleme alsa da tanınmaya başlaması 1985'te yayımladığı, romanla deneme türlerini kaynaştırdığı *Portatif Edebiyatın Kısaltılmış Tarihi* sayesinde oldu. Gerçekle kurmaca arasındaki sınırı şeffaflaştırdığı, edebiyata ve edebiyatçılara göndermelerle dolu eserleri otuzdan fazla dile çevrildi. İspanyol Kraliyet Akademisi, Rómulo Gallegos, Médicis, Herralde gibi ödüllerin de aralarında bulunduğu pek çok önemli ödüle ve nişana layık görüldü.

EMRAH İMRE, 1980'de İstanbul'da doğdu. Auckland Üniversitesi'nde Dilbilim ve Karşılaştırmalı Edebiyat öğrenimi gördü. İngilizce, Portekizce, İspanyolca ve Fransızcadan çeviriler yaptı. José Saramago, Gabriel García Márquez, Luisa Valenzuela, Mario Vargas Llosa, Carlos Fuentes, Virginia Woolf, Luis Sepúlveda, Gilbert Adair, Daniel Galera, Samanta Schwebelin, César Aira, José Mauro de Vasconcelos gibi yazarların eserlerini Türkçeye çevirdi. 2011'den beri Can Yayınları'nda editörlük yapan Emrah İmre, İsviçre ve Yeni Zelanda'dan sonra yaşamını Brezilya'da sürdürmektedir.

Paula'ya
“... *au fond de l'Inconnu pour trouver du nouveau*”¹
Charles Baudelaire, “Le Voyage”

1. “... bilinmezliğin derinliklerine, yeniyi bulmak için.”

“Sonsuzluk denen Şey, sevgili dostum, pek de önemli bir Şey değildir; bir yazım meselesinden ibarettir. Kâinatın varlığı yalnızca kâğıt üzerindedir.”

Paul Valéry, *Monsieur Teste*

Önsöz

1924 kışının sonlarına doğru, bengi dönüş kavramının Nietzsche'nin aklına ilk kez geldiği koca kayanın tepesinde, Rus yazar Andrey Bely üstbilincindeki lavların önlenemez biçimde fişkırmaması sonucunda bir sinir krizi geçirdi. Aynı gün ve aynı saatte, oraya pek uzak sayılmayan bir mesafede, müzisyen Edgard Varèse, Apollinaire'in savaşa gitmeye hazırlanışını taklit ederken atından düştü.

Bence portatif edebiyat tarihinin tepesine oturduğu iki sütun, bu iki sahnedir: Özünde Avrupalı olan bu tarih, Paul Morand'ın lüks trenlerde gidip gelerek geçirdiği aydınlatmalı Avrupa geceleri boyunca yanından ayırmadığı bavul-ofis gibidir: Marcel Duchamp'ın *Boîte-en-valise*'ine ilham veren bu seyyar ofis, şüphesiz, sanatın portatif yönünü en harikulade biçimde vurgular. Duchamp'ın bütün eserlerinin minyatür birer reproduksiyonunu barındıran “valizdeki kutu” çok geçmeden hem portatif edebiyatın amblemine hem de ilk *shandy*'lerin¹ tanınmasını sağlayan sembole dönüştü.

Aylar sonra, hafif bir değişikliğin ardından (*Valizdeki Kutu*'nun üstündeki bir saç tokası artık kopça işlevi görüyordu) Duchamp'ın amblemi Jacques Rigaut tarafından, kendi ifadesiyle “edebiyat tarihinin hafifsiklet isimlerini ilahlaştırmak” amacıyla rötuşlanacaktı. Rigaut'nun tasarımı, belki de ba-

1. *Shandy* sözcüğü (*Tristram Shandy*'nin yazarı Laurence Sterne'ün ömrünün çoğunu geçirdiği) Yorkshire Kontluğu'nun kimi bölgesel lehçelerinde neşeli, çenebaz ve kaçık anlamlarında kullanılır.

riz aykırılığı sayesinde, büyük övgü aldı ve Duchamp'ın amblemi üzerinde hüremetsizce ve çüretkârca yığınla oynama yapılmasına öneyak oldu, ki bu da gizli *shandy* cemiyetine üye olan ilk yazarları tanımlayan daimi ihlal arzusunu açıkça ortaya koymaktadır.

Aynı sıralarda, valizdeki kutu gelişigüzel bir şarlatanın eline geçecek diye ilk *shandy*'lerin ödü koptuğu için, Walter Benjamin'in son derece başarılı biçimde tasarladığı ve kendi adını taşıyan kutlu makine sayesinde hangi edebî eserlerin katlanılmaz ve dolayısıyla, her ne kadar belli etmemeye çalışsalar da, taşınmaz olduklarını, bugün bile kitapları tartarak kusursuzca ölçebiliriz.

Benjamin adlı makinenin mucidinin metinlerinin özgünlüğünü mikroskobik denebilecek bakış açısına borçlu oluşu da, teorik perspektifler konusundaki engin bilgisi de tesadüf sayılmaz. "Onu en çok çeken şeyler küçük olanlardı," diye yazmıştı yakın dostu Gershom Scholem. Walter Benjamin eski oyuncakları severdi, posta pullarını, fotoğrafı kartpostalları ve gerçekliği taklit eden, sallayınca içlerinde süregelen kış manzaralarına kar yağın cam küreleri.

Walter Benjamin'in elyazısı da neredeyse mikroskobikti, ancak tek bir sayfayı yüz satırla doldurma amacına asla ulaşmamıştı. Scholem'in anlattığına göre Paris'te Benjamin'i ilk ziyaret edişinde dostu onu kolundan tutup Cluny Müzesi'ne götürmüş; Yahudilerin dinî ayinlerde kullandıkları nesnelere sergilendiği kısımda arkadaşına bir ruh ikizlerinin üstüne "Şema Yisrael" duasını baştan sona yazdığı iki buğday tanesini göstermişti.

Walter Benjamin, Marcel Duchamp'ın da ruh ikiziydi. İkiisi de avare hayatlar sürmüşler, ömürlerini yollarda geçirmişler, gerek sanat dünyasından gerekse bir sürü şeyin, yani tutkularının ağırlığı altında ezilen koleksiyonculardan uzaklara sürülmüşlerdi. Minyatürleştirmenin portatifleştirme anlamına geldiğini, avare ya da sürgün hayatı sürenler için nesnelere sahip olmanın ideal yolunun bu olduğunu ikisi de iyi biliyorlardı.

Fakat minyatürleştirmek bir yandan da gizlemek anlamına gelir. Örneğin Duchamp aşırı derecede küçük şeylere, yani çözülmeyi bekleyen her türlü şeye karşı da çekim hissetmiştir: armalar, elyazmaları, anagramlar. Ona göre minyatürleştirme-

nin bir anlamı da kullanışsız kılmaktı: “Küçültülen şey bir bakıma anlam açısından da özgürleşir. Küçüklüğü aynı anda hem bütünü hem de her bir parçayı simgeler. Küçük olanı sevmek çocukça bir duygudur.”

Çocukça, tıpkı Kafka'nın bakış açısı gibi; bilindiği üzere Kafka babalık cemiyetine girebilmek için ölümüne çabalamış, ancak sorumsuz bir çocuk gibi davranmayı sürdürebilmeyi şart koşmuştur.

Daima sorumsuz çocuk davranışları sergileyen portatif yazarlar da en başından beri gizli *shandy* cemiyetine girmek için bekâr kalmayı ya da en azından öyleymiş gibi davranmayı, yani Marcel Duchamp'ın, hem de Edgar Varèse aracılığıyla Andrey Bely'in sinir krizine girdiğini öğrenmesinden kısa bir süre sonra tasarladığı bekâr makine mantığıyla işlemeyi şart koşmuşlardır: “O anda, neden bilmiyorum, Varèse dinlemeyi bıraktım ve hayata bu kadar yük bindirmenin, onu bir sürü yükümlülükle, yani mesela bir kadın, çocuklar, taşrada bir ev, bir araba vesaire ile doldurmanın doğru olmadığına kanaat getirdim. Ne mutlu ki bu sonuca hemen ulaştım. Böylece yaşamın normal zorluklarıyla yüzleşmem gerekmeden uzun süre çok daha kolay bir bekâr hayatı sürdürdüm. Aslında en önemlisi de bu.”

Duchamp'ın bu kanaate tam Varèse ona Bely'in bengi dönüş kayasında geçirdiği sinir krizini anlatırken varmış olması ilginçliğini halen koruyor. Haliyle insan ister istemez Bely'in sinir kriziyle Duchamp'ın ne pahasına olursa olsun bekâr kalma ve her sorumsuz çocuk gibi uyanikken hayallere dalma kararı arasında bir ilişki olup olmadığını sormadan edemiyor. Bu soruya cevap vermek zor, hatta imkânsız. Büyük ihtimalle aralarında hiçbir ilişki yok, Duchamp'ın söyledikleri aklına aniden gelen şeyler, açıklanabilir bir bilinçli çağrışım ya da hatıra söz konusu değil, bekâr, katlanılmaz, gereksiz ve çıldırtıcı bir kişinin görüntüsü aklına gelen, yani: bir portatif sanatçı ya da diğer bir deyişle insanın dilediği yere gönül rahatlığıyla götürebileceği biri.

Neticede nasıl olmuş olursa olsun, açık olan tek şey, Varèse'in düşüşü, Bely'in sinir krizi ve bekâr, gereksiz, çıldırtıcı bir sanatçının Duchamp'ın görüş alanında beklenmedik biçimde belirişinin gizli *shandy* cemiyetinin temel sütunları olduğuydu.

İleri seviye deliliğin yanı sıra bu cemiyete üyeliğin olmaz-

sa olmaz koşullarından biri, kişinin külliyatının ağır olmaması ve küçük bir bavula kolayca sığabilmesiyle diğer bir koşul ise bekâr makine mantığıyla işlemektir.

Olmasa olmaz koşullardan sayılmasa da, tipik *shandy*'lere özgü görülen niteliklere sahip olmak da faydalıydı: yenilikçi bir ruh, cinsel aşırılık, büyük hırslardan muafiyet, yorulmak bilmez bir göçebe zihniyeti, kendi *tekinsiz ikiz* figürüyle gergin bir beraberlik sürebilmek, karanlığa sempati, arsızlık sanatında yetkinlik.

Arsızlık içinde bir tür tezlik barındırır, eski mekanizmaları yerle bir edip kudretli ama ağırkanlı bir düşmanı çabucak alt eden kibirli bir doğallıktır bu. Daha en başından beri *shandy*'ler portatif tertibin aslen arsızlık şimşeği gibi kibirle çakıp kayboluveren muhteşem bir kutlamaya dönüşmesini arzuladıklarını anlamışlardı. Haliyle de, en önemli özelliği komplo için komplo anlayışını benimseyen *shandy* tertibinin varlığı kısa sürdü. Varèse'in düşüşü ve Bely'nin sinir krizinden üç yıl sonra, tam olarak belirtmek gerekirse 1927'de, Sevilla'daki Góngora anma gününde, satanist Aleister Crowley, titizce icra ettiği teatral bir el hareketi eşliğinde portatif cemiyetini feshetti.

Crowley'nin *shandy* kartalını serbest bırakmasından seneler sonra, portatif cemiyetinin varlığının, üyelerinin engin hayal güçlerinin çok ötesinde olduğunu rahatlıkla belirtebilirim. Orası, sanat tarihinde benzeri bulunmayan bir gizli cemiyetin kurucularının hem buluşma hem bağlantı noktasıydı.

Okuyacağınız sayfalarda riske giren kişiler anlatılacak, boğanın hem boynuzu hem tehdidinin farklı şekillerde boy gösterdiği eserler meydana getirirken hayatlarını olmasa da akıl sağlıklarını tehlikeye atanlar. Hermann Broch'un, "Kötü yazar sayılmasalar da düpedüz suçlu bunlar," diye nitelediklerinin maskesini eskiden mümkün olmayan bir kolaylıkla düşürebilmemizi sağlayan kişileri hep beraber tanıyacağız.

Dünyanın gelmiş geçmiş en neşeli, çenebaz ve kaçık gizli cemiyetinin romanını mümkün kılan kişileri hep beraber tanıyacağız: Tükettikleri tütün ve kahve miktarına bakılırsa Türk bile sanılabilirler, hayat denen yitik savaşın bu gereksiz ve çıldırtıcı kahramanları, deneyimlerin en eğlencelisi ve en cüretkârına dönüştüğü sürece her metnin aşıkları.

Karanlık ve Sihir

Gizli *shandy* cemiyeti Port Actif'te kurulurken mühim katkılarda bulunan iki *femme fatale* hakkındaki en değerli bilgileri Marcel Duchamp'la yaptığım kısa bir sohbete, bilhassa da Francis Picabia'nın henüz yayımlanmamış *Veuves et militaires* [*Dullar ve Askerler*] kitabına borçluyum.¹

Picabia'nın anlattığına göre 1924 kışının sonlarına doğru Zürih şehrinde, Spiegelgasse'deki 1 numaralı binanın, yani DADA'nın kültür ortamlarından kayboluşunun beşinci yıldönümünün bizzat DADA tarafından coşkuyla kutlandığı Cabaret Voltaire'in karşısında, papaya dalından yapılmış pigme kavalı şeklinde bir balkon vardı ve bu balkonda, dolunaylı bir gecede, bir pardösü bulunuyordu, pardösünün içindeyse feci isimli güzel bir İspanyol kadını, Berta Bocado*; kadın, gözetlendiklerini bir an olsun fark etmeyen eski Dadacıların bitmek bilmez didişmesini sin-sice denebilecek bir ifadeyle izlemekteydi.

O gece, Berta Bocado diyaframı açık kalmış bir fotoğ-

1. Evet, *femme fatale*'ler. Her bekâr makinenin, karmaşık mekanizmasına arada sırada vamp kadınlar katmasının gerektiği daha en başından beri gün gibi ortadaydı, zira sahte bir randımanla ve bozulmaktan korkmadan işlemeyi sürdürebilmesinin tek yolu buydu; gerçi hayranlık uyandıracak seviyede randıman-sız olan bu makinelerin ölümcül kaderinin, sonunda "bozulmak" olması gibi bir çelişki de söz konusuydu.

* (İsp.) Ağzı dolusu, lokma. (Ç.N.)

raf makinesi gibiydi: pasif, detaycı ve düşünceli bir fotoğraf makinesi. Eski âşığı Francis Picabia'dan bir mektup almıştı, mektupta adam öncelikle kadına en yeni kaygılarını aktarıyor, sonra da kadının Andrey Bely adlı bir Rus yazarla samimiyet kurmasını ve yazarın tarihî önem taşıyan kayalıklarda sinir krizleri geçirmesinin yanında mizah yeteneği ve anlayışına sahip olup olmadığını teyit etmesini rica ediyordu: "Marcel (Duchamp) de ben de," diyordu mektubunun sonunda, "Bely'in bizden biri olup olmadığını öğrenmeye can atıyoruz. Hakkında edindiğimiz bilgilere göre seninle aynı sokakta oturuyor ve her gün günbatımında Tristan Tzara'yla satranç oynuyormuş. Görünüşe bakılırsa bekâr makine mantığıyla işliyor. En iyi romanı *Petersburg*'un kahramanı hem bir komplocudur hem de bir bekâr makine, öyle ki yazarın iyice kaptırdığı anlardan birinde kahramanı bir bomba yutar ve karnında bombanın tatlı tik taklarını hisseder. Bu Bely en ileri seviyeden bir deli olsa gerek. Onunla tanışmanı ve romanındaki kahramanla ortak noktalarının bulunup bulunmadığını bize söylemeni arzu ediyoruz. Haberlerini bekleriz."

Femme fatale oluşundan dolayı mı yoksa konudan sapma eğilimden mi bilinmez, Berta Bocado, Bely'yi Spiegelgasse'de oturan, arada sırada Tzara, Arp ve Schwitters gibilerle satranç oynasa da geceleri evine kapanan ve eski Dadacıları hiç mi hiç umursamayan başka bir Rus vatandaşıyla karıştırdı. Bu adamın ismi Vladimir İlyiç Ulyanov'du ve Zürih'te Krupskaya soyadlı bir kadınla beraber kendi ülkesinde yapılacak devrimi beklemekteydi.

Berta Bocado birkaç günün ardından Picabia'ya gönderdiği tamamen hatalı bazı bilgilerin yol açtığı yanlış anlama sayesinde gizli portatif cemiyetinin somutlaşmasına epeyce katkıda bulunmuş oldu: "Söz konusu Rus adam kesinlikle tuhaf biri, hava iyiyken bile sokağa ayağında ga-loşlu çizmeler, elinde şemsiye, üstünde kışlık bir kapitone paltıyla çıkıyor. Şemsiyesini kılıfından çıkarmıyor, kös-

tekli saatini gri güderi bir kesede tutuyor, kalemini tıraş etmek için kullandığı çakısının da ayrı bir kılıfı var; hatta paltosunun yakaları hep kalkık gezdiğinden suratı bile kılıflı gibi görünüyor. Gözlüğünün camları kapkara, gömleği yünlü, kulakları pamukla tıkalı ve ne zaman arabaya binse arabacıya tenteyi kapamasını emrediyor. Uzun lafın kısası, bu bireyin kendisini dış dünyadan soyutlayacak ve meraklı gözlerin her türlüşünden koruyacak bir nevi kılıf meydana getirmek için sürekli bir uğraş içinde olduğu görülebiliyor. Bana kalırsa takıntısı sonucunda düşüncelerini bile kılıfa sokuyor olabilir (...) onu baştan çıkarmaya çalıştıysam da kendimi bir kez evine davet ettirmekten öteye gidemedim, fakat eve girdiğimiz andan itibaren hayli tuhaf davranmaya başladı: Doğru düzgün yüzüme bile bakmıyor, hummalı bir takıntıya kapılmış halde çalışma odasındaki bazı dosyaları bir yerden başka bir yere taşıyordu: Kimilerinin tekrar tekrar yerini değiştiriyor, kimileriniyse saklıyordu. Sanırım içlerinde romanlarının taslakları vardı. Sanırım diyorum, çünkü bu süre boyunca ısrarla romancı olmadığını tekrarladı, bomba ya da benzer şeyler yutan komplocularla ilgili şeyler yazdığını yüzünde ürkmüş, hatta korkmuş bir ifadeyle inkâr etti. Oradan bir an önce ayrılmamı istediği belliydi ve bu durum, tahmin edebileceğin üzere, tepemi attırdı. Kendisine terbiyesiz dediğimde bana gizem dolu bir karşılık verdi; terbiyesiz değil, gözüne portatif görünen her şeyi taşımaya meraklı naçizane bir birey olduğunu söyledi...”

Picabia mektubu alınca Rus adamın tuhaf davranışlarının ardında kendisinin çözmesi gereken şifreli bir mesaj olduğu izlenimine kapıldı. Dosyaların yerlerinin hummalı biçimde değiştirilmesinin ne anlama gelebileceğine günlerce kafa patlattı, ta ki bir gün, Bocado'nun mektubunun içeriğinden habersiz Duchamp bir rüyasını anlatırken ona aradığı mühim ipucunu, farkında olmaksızın, sağlayana dek.

Duchamp ona rüyada gördüğü dört cümleden bahsetti; bunlardan ilk üçü tesadüf eseri seçilen sözcüklerden meydana gelen, turşusu kurulmuş talihten –ki bilindiği üzere Duchamp’ın uzmanlık alanıdır– beklenecek bir dili yansıtan cümlelerdi. Sonuncusu hariç bütün cümleler, seneler sonra André Breton’un kara mizah antolojisinde yer alacaktı:

Etrangler l'étranger

Eglise, exil

*Rose Selavy et moi esquivons les eccymoses des
Esquimaux aux mots exquis*

*C'est Biely le plus vieux du Port Atif**

Buradaki dördüncü ve son cümle, yani tesadüf rejimine tabi tutulmadan inşa edilen tek cümle gözünde büyüdü bir anlam kazanınca Picabia, *Port Atif* (yani portatif) ifadesinin başlı başına bir keşif olduğuna inanmaya başladı; Duchamp’ın rüyasını esrarengiz bir biçimde Bely’ın mesajıyla ilişkilendiren şifre bu ifade olmalıydı. Böylece Picabia, Afrika’da, Nijer nehrinin denize döküldüğü noktada bir köy olan Port Actif’e yöneldi.

Nice zorluğun ardından, arkadaşlarının dördünü –Duchamp, Ferenc Szalay, Paul Morand ve Jacques Rigaut– Nijerya sahilleri yönünde mutlaka yola koyulmaları gerektiğine ikna etmeyi sonunda başardı. Böylece 27 Temmuz 1924’te Marsilya’dan gemiye binerek Afrika kıyılarının yolunu tuttular, oraları mesken tutacak müstakbel *shandy* tertibinin neler doğuracağını henüz tam kestiremiyorlardı, fakat rengi portatif ruhun o zamanki matından da koyu bir kıtanın koyu karanlığında gün yüzü görmesinin şart olduğuna hiçbirinin şüphesi yoktu.

* Boğmak yabancıyı / Kilise, sürgün / Rose Selavy ile ben eksiltiriz eki sözlerle / Eskimoların ekimozlarını / Bely’dır Port Atif’in en ihtiyarı. (Ç.N.)

Port Actif'e ulaştıklarında, Picabia'nın anlattığına göre, hemencecik, seyahat ettikleri bilinmeyen dünyanın dehşetinin çekiciliğine kapıldılar: "... öyle bir histi ki, yeni bir gezegene taşınmıştık sanki; hatırlıyorum da, gemiden indiğimiz sırada hava kararmaktaydı ve güverteye bir arı sürüsü gibi zenci çocuklar dolmuştu: Kazılı kafalarını uzatıp kamaralarımızın pencerelerinden içeri bakıyor, güzel gözlerini, gülümsedikçe göz kamaştırın bembeyaz dişlerini gösteriyorlardı; sıskacık ellerini uzatıp pembe deniz kabuklarını andıran avuçlarını açarak para dileniyorlardı (...) ve çok geçmeden Port Actif'in ana meydanına ulaştık; dörtgen şeklindeki bu şirin meydanın çevresi pansiyonlar, barlar ve dükkânlarla doluydu. Orada da bir Café du Louvre bulunduğunu keşfedince Marcel, Paul, Ferenc ve Jacques hep bir ağızdan güldüler. Oraya oturup *micris* adlı nefis şekerlemenin tadına baktık, Harar'dan gelen kahve tohumlarının bol şekerle kaplanmış haline bu adı veriyorlardı. İki zenci adam yanımıza gelip satın alalım diye bize Seylan'dan akikler, çalı kayası kristalleri, gümüş yüzükler, ceylan boynuzları, devekuşu tüyleri ve Nijerya'ya özgü kalkanlar (...) ama gece çöküp de bu büyüleyici mekâna gelmenin ilk şaşkınlığı geçtiğinde, burada başımıza kayda değer hiçbir şey gelmeyeceğine dair bir korku düştü içimize..."

Üç uzun gün boyunca Café du Louvre'un masalarında sıkıntıdan patladılar, sahiden de hiçbiri, onları maceraya sürükleyen Picabia bile, orada ne işleri olduğundan pek emin değildi. En bunalımlıları olan Duchamp durmadan aynı şeyi tekrarlıyor, Afrika'daki bir limanda yolunu kaybetmiş beş bekâr makinenin aslında her parçası ayrı kusurlu, gülünç bir hurda yığımindan farksız olduğunu söylüyordu. Picabia ise daha iyimser yaklaşımaya çalışıyor, her ne kadar yanıldığını bilse de, arkadaşlarının bıkkınlığının yanı sıra, gökyüzüne, meydanı çevreleyen kemerlere ya da

zencilerin sattıkları müthiş minyatürlere her bakışında işaretler görüyordu. Fakat gerçekten ilgisini çeken bir işaret görmesi üçüncü günün akşamüstünü buldu; kendi kaval kemiğiyle kaval çalan tek bacaklı bir zenci adamdı bu: Raymond Roussel'in *Impressions of Africa* [Afrika İzlenimleri] kitabındaki kurmaca karakterlerden Lelgoualch'a tıpatıp benzeyen biri.

Karanlık ve sihir. Picabia ansızın, bu kez gerçekten son derece anlamlı bir işaretle karşı karşıya olabileceklerini öne sürdü. Nedir peki bu anlam? diye hep bir ağızdan sordular Duchamp, Szalay ve diğerleri, sınırlarının bozulduğu her hallerinden belliydi, Picabia'nın karmaşanın ortasında bir rota çizmek adına başvurduğu serbest çağrışımlardan bıkmışlardı. Derken birden, yürüyerek önlerinden geçen yabancı bir kadın dikkatlerini çekti ("uzun boylu ve esmer, şehvetli mi şehvetli bir kadın adeta bir hayalet gibi beliriverdi"), meydanı süratle geçen kadın ara sokaklardan birine saparak gözden kayboldu, Lelgoualch da kaval kemiğini öttürerek peşinden gitti.

Bir süre kimse kımıldamadı, apışıp kalmışlardı, ilk tepki Picabia'dan geldi, aynı şeyi diğerlerinin de görüp görmediklerini anlamak için biraz önce güzeller güzeli bir canlı makine gördüğünü dile getirdi. Morand portakal çiçeğinin gülünç bir çeşitlemesinin biraz önce meydandan geçtiğini söyleyerek ona hak verdi. Szalay ise yabancı kadının milliyetini tahmine yeltenererek dünyada üç cinsiyet bulunduğunu öne sürdü: erkek, kadın ve biraz önce arkasında iz bırakmadan meydandan geçen Fransız. Rigaut apar topar ayaklandı, kendini tamamen kaptırmış gibi bir hali vardı ve "daha tanımadan âşık olduğu *femme fatale*'in peşinden seğirtti."

Sonuçta bu kadının Amerikalı ressam ve heykeltıraş Georgia O'Keeffe olduğu ortaya çıktı; Duchamp'ın yakın dostu William Carlos Williams'la beraber Afrika'nın doğu kıyılarını gezmekteydi.

Bu kutlu rastlaşmanın ardından yenen akşam yemeğinde kadın, Picabia'nın bekâr makineler, kurmacalar ve gelecekteki başka tertipler hakkında anlattıklarını ilgiyle dinledi. Lelgoualch yemek boyunca telaffuz edilen bütün sözcükleri müziğiyle vurgulamayı ihmal etmedi, hatta O'Keeffe'in *femme fatale* rolünü icra etmeye başladığını görünce sessizleşen grupla uyum içinde büyümlü kavalkemiğini susturdu; O'Keeffe bekâr mekanizmaya çabucak karşılık vererek cinsel aşırılık kavramından anladıklarını açıklamaya koyuldu: bekâr makinelerin işleyiş mantığıyla yakından alakalı bu kavram kısa sürede *shandy*'lerin en tipik özelliklerinden birine dönüşecekti.

Bekâr makinelerin en ayırt edici özelliğinin cinsellelikle ilintili olduğunun bilincine varan Georgia O'Keeffe bu makinelerin mekanik ve organik bileşenlerden meydana gelen çok parçalı varlıklar olduğunu ileri sürdü; kapalı bir çember içinde, zevk ve korku, coşku ve ceza, yaşam ve ölüm arasındaki karmaşık ilişkilerin sınırsız düğümleriyle birbirlerine bağlıydılar.

"İşte bu sebeple tıpkı enerji veya libido gibi," diye Picabia bize aktarıyor, *femme fatale*'in tırnaklarını törpülerken söylediklerini, "aşk da üreme olarak tanımladığımız genetik amacından uzaklaştırılmalı, insan bireysel tatminden başka bir şey aramayacak seviyeye gelmelidir. Kısacası, soyu sürdürmek gibi fuzuli şeylere hiç kafayı takmadan, safi zevk için çiftleşmelidir. Benim cinsel aşırılıktan anladığım bu."

O'Keeffe'in bu sözlerini metin aracılığıyla tekrar telaffuz etmesinin ardından Picabia, Port Actif'teki kuruluş buluşmasına dair betimlemelerini hemen kesti ve komplocuların üstüne –sinsi bir anlaşmaya varmışlarcasına– esrarengiz ve imalı bir sessizlik çöktüğünden bahsetmeye başladı: "O âna dek geçmişlerimizi kuyruklu yıldızların buharlı izleri gibi peşimiz sıra sürükleyerek gezdiyse de, müstakbel tertibimiz hakkında hiçbir şey bilmese de



Okuyacağımız sayfalarda riske giren kişiler anlatılacak, boğanın hem boynuzu hem tehdidinin farklı şekillerde boy gösterdiği eserler meydana getirirken hayatlarını olmasa da akıl sağlıklarını tehlikeye atarlar. Hermann Broch'un, "Kötü yazar sayılmasalar da düpedüz suçlu bunlar," diye nitelediklerinin maskesini eskiden mümkün olmayan bir kolaylıkla düşürebilmemizi sağlayan kişileri hep beraber tanıyacağız.

Enrique Vila-Matas'ın ilk kez 1985'te yayımlanan efsanevi kitabı *Portatif Edebiyatın Kısaltılmış Tarihi*, kendilerine shandy ya da portatifler adını veren "taşınabilir edebiyat" düşünülerinin kurduğu cemiyetin cürretkâr olduğu kadar talepkâr bir tarihçesi. Dadacılar gibi şakacı, fütüristler gibi aşırıya meyilli, sürrealistler gibi düzenbaz bu topluluğun üyeleri arasında 20. yüzyılın ilk yarısına damgasını vuran pek çok isim var: Marcel Duchamp, Tristan Tzara, Aleister Crowley, Scott Fitzgerald, Walter Benjamin, Federico García Lorca, Man Ray, Berta Bocado, Maurice Blanchot, Francis Picabia, Georgia O'Keeffe... Yolları sabit denizaltılardan, dehlizlerden, Afrika'nın ücra köşelerinden ve Avrupa'nın kültür başkentlerinden geçen portatiflerin gerçek ve hayali yaşamöyküleri arasındaki çizgi bir anlamda kısa ömürlü portatif edebiyatın da başlangıç ve bitiş çizgisi.

"Vila-Matas'ın eserleri beni müthiş etkiledi. Mizah anlayışına, edebiyatın her türüne dair inanılmaz birikimine, yazarlara olan tutkusuna ve edebî meseleleri hiç çekinmeden yazılarının birer bileşenine dönüştürebilmesine hayran kaldım."

Paul Auster

#ölüm #sanat #intihar #yirmiyedi #shandy #golem #femmefatale

