



SON OKUR

RICARDO PIGLIA

Türkçeleştiren: Pinar Savaş

Borges'in, yüzünü bir kitaba yapıştırdığı ve sayfalarındaki harflerin ne olduğunu sökmeye çalıştığı bir fotoğrafı vardır. Yazar Meksika Caddesi'ndeki Ulusal Kütüphane'nin yüksek tavanlı galerilerinden birindedir; çömelmiş ve bakışlarını açık sayfaya dikmiştir. O, tanıdığımız en inatçı okurlardan biridir. Görme yetisini okurken kaybettiğini hayal edebiliriz; yine de her şeye rağmen devam etmeye çalışır. Son okurun ilk imgesi bu olabilir: Hayatını okuyarak geçiren, lambanın ışığında gözlerini kör eden bir adam. "Ben şimdi gözlerimin artık görmediği sayfaların okuruyum."

Ricardo Piglia

Arjantinli yazar Ricardo Piglia, 1941'de Buenos Aires'te doğdu. Roman ve öykülerinin yanı sıra, eleştirmen kimliğiyle Jorge Luis Borges, Roberto Arlt, Julio Cortázar, Manuel Puig gibi yazarların yapıtları üzerine yazdı. Harvard ve Princeton Üniversitesi'nde dersler verdi. Kitapları birçok dile çevrildi. *Artificial Respiration* (1980), *The Absent City* (1992), *Burnt Money* (1997), *Criticism and Fiction* (1986), *Brief Forms* (1999) ve *Son Okur* (2005) kaleme aldığı kitaplar arasındadır.

Pınar Savaş

Saint-Benoit Lisesi'ni, ardından Boğaziçi Üniversitesi Kimya Mühendisliği Bölümü'nü bitirdi. 1998 yılından beri İspanyolcadan çeviriler yapıyor. Çevirdiği başlıca yazarlar arasında G. García Marquéz, Ernesto Sabato, Carlos Fuentes, Umberto Eco, Javier Marías, Alvaro Mutis, José Saramago, Julio Cortázar, Antonio Skármeta, Juan José Millas, Angela Carter, Alice Munro, Osvaldo Soriano, Paco Ignacio Taibo II, Rosa Regas, Maria Barbal, Almudena Grandes sayılabilir.

SON OKUR

© 2017, Tudem Yayın Grubu

1476/1 Sok. No:10/51 Alsancak-Konak/İZMİR

metin hakları © 2005, Ricardo Piglia

kapak fotoğrafı © Daniel Mordzinski

İlk baskı 2005 yılında, İspanya’da *El último lector* adı ile Editorial Anagrama tarafından yapılmıştır.

Bu kitabın telif hakları Schavelzon Graham Literary Agency ile anlaşmalı olarak Kalem Ajans aracılığıyla alınmıştır.

YAZAR: Ricardo Piglia

TÜRKÇELEŞTİREN: Pınar Savaş

EDİTÖR: Ayşegül Utku Günaydın

DÜZELTİ: Mehmet Albayrak

SON OKUMA: Ümit Mutlu

KAPAK TASARIMI: Burak Tuna

GRAFİK UYGULAMA: Aynur Sarıbüyük

BASKI VE CİLT: Ertem Basım Yayın Dağıtım San. Tic. Ltd. Şti.
Eskişehir Yolu 40. Km. Başkent OSB 22. Cadde No:6 Malıköy/Ankara
Tel: 0 312 284 18 14

Birinci Baskı: Nisan 2018 (2000 adet)

ISBN: 978-605-2349-20-5

Yayınevi sertifika no: 11945

Matbaa sertifika no: 16031

Tüm hakları saklıdır. Bu yayının hiçbir bölümü, telif hakkı sahibinin önceden yazılı izni olmaksızın tekrar üretilemez, bir erişim sisteminde tutulamaz, herhangi bir biçimde elektronik, mekanik, fotokopi, kayıt ya da diğer yollarla iletilemez.

DELİDOLU, Tudem Eğitim Hizmetleri San. Tic. A.Ş.nin tescilli markasıdır.

#OKUMAK

SON OKUR

RICARDO PIGLIA

Türkçeleştiren: Pınar Savaş



İçindekiler

Giriş	9
1. Bölüm	
Okur Kimdir?	17
2. Bölüm	
Kafka Hakkında Bir Hikâye	40
3. Bölüm	
Hayali Okurlar	82
4. Bölüm	
Ernesto Guevara, Okumanın İzleri	111
5. Bölüm	
Anna Karenina'nın Feneri	151
6. Bölüm	
<i>Ulysses</i> Nasıl Yazıldı?	181
Sonsöz	211

*Oturup bazen bir ağacın altına,
okurum ahenkli şarkılarımı.
Kimseye bir şey ifade etmese de,
mütevazı dizelerle sürer gider,
nadiren hatırlanan o ezginin
çoktan yitip gitmiş sesi.*

Oliver Wendell Holmes

Son Okur

* Kitaptaki tüm alıntılar, Piglia'nın metninden, İspanyolcadan çevrilmiştir. Türkçede yayımlanmamış eserlerin orijinal isimleri parantez içinde verilmiştir. [E.N.]

GİRİŞ

Flores Mahallesi'ndeki evinde, yıllardır üzerinde çalıştığı bir şehrin replikasını gizleyen bir adamdan söz edildiğini pek çok kez duydum. Bu replikayı öyle az malzeme kullanarak ve öyle küçük bir ölçekte yapmış ki, seher vakti gün ağarırken bakıldığında hem yakında hem de uzaktaymış algısı yaratan bir derinlikte görebilirmişiz. Şehir her daim uzaktadır ama bir yandan da o kadar yakındadır ki, bu uzaklık duygusu unutulmaz. Binalar, meydanlar, bulvarlar ve kırlarda gözden yitene kadar batıya doğru uzanan dış mahalleler görünür.

Bu bir harita ya da maket değildir, her şeyi özetleyen bir düzenek gibidir: Bütün şehir oradadır; kendi içinde yoğunlaşmış, kendi özüne indirgenmiştir. Bu şehir Buenos Aires'tir, ama kendisini inşa edenin deliliği ve mikroskobik görüşü nedeniyle değişmiş ve başkalaşmıştır.

Sözü edilen adamın adı Russell'dır ve bir fotoğrafçıdır; laboratuvarı Bacacay Sokağı'ndadır. Aylarca evinden çıkmadan, her sonbahar ırmağın taşmasıyla sular altında kalan ve sellere kapılıp sürüklenen güney mahallelerini düzenli olarak yeniden inşa eder.

Russell şehrin varlığının kendi replikasına bağımlı olduğuna inanır, işte bu nedenle delidir. Daha iyi ifade etmek gerekirse, aslında bu nedenle sıradan bir fotoğrafçı değildir. Temsil ilişkilerini öyle değiştirmiştir ki, ona göre evinde sakladığı şehir gerçek, diğeri sadece bir illüzyon ya da anıdan ibarettir.

Russell'ın yapımı olan şehir, Juan de Garay'ın Buenos Aires şehrini kurarken hayal etmiş olduğu tasarımı örnek alır; tarihin geçmişte kalmış dikdörtgen yapıya dayattığı değişiklikleri ve genişlemeleri de barındırır. Irmaktan görünen uçurumlarla kuzey sınırında bir duvar oluşturan yüksek binalar arasındaki ağaçlıklı, sakin mahalleleri ve kurumuş otlarla kaplı çayrlarıyla eski Buenos Aires'in ısrarcı izleri hayata tutunmaya devam eder.

Russell, zihninde kayıp bir şehir hayal etmiş ve onu hatırladığı şekilde inşa etmiştir. Gerçek, tasvirin nesnesi değil, fantastik bir dünyanın yer aldığı uzamdır.

Bu yapıyı bir kerede sadece tek bir izleyici izleyebilir. Hiç kimsenin anlayamadığı bu davranış benim için son derece açıktır kuşkusuz: Fotoğrafçı şehrin tasavvurunda okuma eylemini yaratır. Şehrini izleyen kişi bir okurdur ve bu nedenle yalnız olması gerekir. Bu mahremiyet ve yalıtılmışlık arzusu, projesinin gizemini ifşa eder.

Ezra Pound, okumanın bir taklit sanatı olduğunu söyler. Okurlar bazen paralel bir dünyada yaşarlar, bazen de bu dünyanın gerçeğin içine girdiğini hayal ederler. Gecenin sessizliğinde, laboratuvarının kırmızı ışığı altındaki fotoğ-

rafçının, kendi yarattığı şehrin, kaderin bir oyunu olduğunu ve bu yarattığı şehirde değiştirdiği herhangi bir şeyin daha sonra Buenos Aires'in mahallelerinde ve sokaklarında çok daha büyük ölçekte ve çok daha tekinsiz bir şekilde meydana geleceğini içinden geçirdiğini hayal etmek kolaydır. Replikada meydana gelen değişiklikler –ufak tefek yıkımlar, alçak mahalleri su basmasına neden olan yağmurlar– Buenos Aires'te kısa süren felaketler ve açıklanamaz kazalar şeklinde gerçekleşir.

Bu şehir, taklitler ve temsilleri ile okuma eylemi ve tek bir kişinin algısıyla çoktan yok olanın varlığı hakkındadır. Göze görünmeyeni görünür hale getirmekten ve artık görmediğimiz ama hayaletler gibi var olmakta ısrar eden ve aramızda yaşayan belirgin imgelere odaklanmaktan bahseder.

Buenos Aires'te bir çatı katında inşa edilmiş olan bu mahrem ve gizli eser, Río de Plata'nın belli başlı edebi gelenekleriyle gizlice bağ kurar: Onetti ve Felisberto Hernández'deki gibi Flores'in fotoğrafçısı için de gerçek nesneyle hayali nesne arasında gerilim yoktur; her şey gerçektir, her şey oradadır ve insan parklarda ve sokaklarda daima uzaktaki bir varoluşla gözleri kamaşarak dolaşır.

Ufacık şehir bir ırmağın yatağına gömülmüş, batmakta olan güneşin son ışıklarında parlayan bir Yunan sikkesini andırır. Kayıp olmasının dışında hiçbir şeyi temsil etmez. Oradadır, bir tarihi vardır, ama zamanın dışındadır ve sanatın koşullarına uyar. Yıpranır ama eskimez, alışverişi ve zenginliği yöneten değerli bir nesne olarak yapılmıştır.

O günlerde Claude Lévi-Strauss'un, *Yaban Düşünce*'de, "indirgenmiş bir model olarak sanat eseri" hakkında yazdığı sayfaları hatırladım. Gerçeklik gerçek ölçütte işlevini sürdürürken sanat küçültülmüş bir ölçekte işlevini sürdürür. Sanat evrenin sentetik bir formu, dünyanın özgüllüğünü yeniden üreten bir mikrokozmostur. Yunan sikkesi hem ekonominin ve uygarlığın ölçeğinde bir model hem de günbatımında suyun berraklığında parlayan, kaybolmuş bir nesneden ibarettir.

Birkaç gün önce, nihayet fotoğrafçının Flores'teki stüdyosunu ziyaret etmeye karar verdim. Duru bir ilkbahar akşamıydı ve manolyalar çiçeklenmeye başlamıştı. Yüksek iç kapının önünde durdum ve kapının hemen ardında olduğunu tahmin ettiğim ama sesi uzaklardan, koridorun öteki ucundan duyulan zili çaldım.

Bir süre sonra sıska ve sakın görünümlü, gri gözlü, kır sakallı, deri önlüklü bir adam kapıyı açtı. Son derece sevecen bir tavırla ve alçak sesle –sesi, yabancı bir dilin haşın tınısında fısıltı gibi çıkmıştı– beni selamlayarak içeri davet etti.

Evde avluya açılan bir hol ve holün sonunda da stüdyo vardı. Üçgen çatılı, tek katlı geniş bir yapıydı; evin içi masalar, haritalar, makineler, camdan ve metalden yapılmış tuhaf aletlerle doluydu. Duvarları, şehrin fotoğrafları ve üzerlerindeki şeklin ne olduğu anlaşılmayan çizimlerle kaplıydı. Russell ışıkları yaktı ve beni oturmaya davet etti. Gür kaşlarının altından gözleri kötücül şekilde parlıyordu. Gü-lümsedi; ben de ona getirdiğim sikkeyi uzattım.

Paraya yakından ve dikkatle baktı, sonra bakışlarından uzaklaştırarak metalin ağırlığını hissetmek için elini oynattı.

“Bir *drahmi*,” dedi. “Yunanlar için hem sıradan hem de sihirli bir nesneydi. *Ousia*, yani varlık ve töz anlamlarına gelen bu sözcük aynı zamanda zenginlik ve para anlamlarına da gelirdi.” Kısa bir süre sustu. “Madeni para küçük, özel bir kehanet simgesiydi; hayatın bilmeceleri karşısında ne karar verileceğini öğrenmek için havaya atılırdı.” Parayı havaya attı, yakaladı ve avucunun içiyle üzerini örttü. Baktı. “Her şey yolunda gidecek,” dedi.

Ayağa kalkarak bana salonun yan tarafını işaret etti. Çizimlerin ve makinelerin arasında bir şehir planı göze çarpıyordu.

“Harita,” dedi, “gerçekliğin sentezidir; yaşamın karmaşasında bize rehberlik eden bir aynadır. İnsanın, yolunu bulabilmesi için satır aralarını okuyabilmesi gerekir. Bakın. Biri yaşadığı yerin haritasını incelemek istediğinde ilk bakıp bulması gereken şey o anda nerede olduğudur. Örneğin benim evim burada. Bu Puan Sokağı, işte Rivadavia Bulvarı. Siz şu an buradasınız.” Bir haç çizdi. “Bu doğu.” Gülümsedi.

Bir sessizlik oldu. Uzaktan art arda bir kuşun çığlığı duyuldu.

Russell sanki birden uyandı ve ona Yunan sikkesini getirdiğimi hatırladı; parayı bir kez daha açık şekilde avucunun içinde tuttu.

“Siz mi yaptınız?” Bana suç ortağıymışım gibi baktı. “Sahteyse, kusursuz,” dedi ve sonra büyütecini alarak paranın hünerli çizgilerini ve metalin yivlerini inceledi. “Sahte değil, bakın. Bir bıçak ya da taşla yapılmış hafif izler var. Ve burasını da,” dedi, “paranın sahte olup olmadığını anlamak için birisi ısırmış. Bir köylü, belki de bir asker.”

Sikkeyi cam bir plakanın üstüne yerleştirdi; mavi bir lambanın çıplak ışığında inceledi, ardından eski bir fotoğraf makinesini uçayağın üzerine oturtarak paranın fotoğraflarını çekmeye başladı. Makinenin merceğini ve ışık ayarını birçok kez değiştirerek paranın üstüne işlenmiş figürleri en net biçimde yakalamaya çalıştı.

Çalışırken beni unutmuştu.

Resimleri, alet edevatı ve salonun öteki tarafına açılan holleri inceleyerek dolaştım ve nihayet tavanarasına çıkan dip taraftaki merdiveni gördüm. Demirden yapılmış sarmal bir merdivendi ve yukarıya doğru yükselerek gözden kayboluyordu. Karanlıkta el yordamıyla, aşağıya bakmadan tırmandım. Koyu renkli korkuluğa tutunuyordum; basamakların düzensiz ve güvenilmez olduğunu hissettim.

Yukarıya varınca ışık gözümü kamaştırdı. Tavanarası dairesel bir formdaydı ve çatısı camdandı. Mekânı duru bir aydınlık kaplamıştı.

Bir kapı ve küçük bir yatak gördüm. Dipteki duvarda Hz. İsa’nın heykeli asılıydı ve odanın merkezinde, hem yakında hem uzakta hissi veren şehri gördüm. Gördüğüm şey, gerçeklikten daha gerçektir, daha tanımsız ve daha saftı.

Yapı orada, zamanın dışındaymış gibi duruyordu. Bir merkezi vardı, ama sonu yoktu. Dışındaki bazı bölgelerde, hemen hemen sınırında, harabeler başlıyordu. Öteki tarafının eteğinde deltaya ve adalara varan ırmak akıyordu. Birisi bir akşamüzeri bu adaların birinde, gelgitlerin belleğini düzenli olarak harekete geçiren, bataklıklarla kaplı bir adacık hayal etmişti. Şehrin doğusunda, merkezdeki bulvarların yakınında hastane binası yükseliyordu; beyaz fayans kaplı duvarlarının ortasında bir kadın ölecekti. Batıda Rivadavia Parkı'nın yakınlarında bahçeleri ve sırlı duvarlarıyla sakin Flores Mahallesi uzanıyordu; huzurlu banliyönün düzensiz parke taşlarıyla döşeli bir sokağının sonunda Bacacay Sokakı'ndaki ev görünüyordu ve geceleri, dünyanın aşırı görünürlüğünde, fotoğrafçının laboratuvarının kırmızı ışığı belli belirsiz parlıyordu.

Orada ne kadar kaldığımı hatırlamıyorum. Halüsinasyon görüyor ya da uyuyor gibiydim; o ufaklık şehrin içinde bir yürek gibi atan belli belirsiz hareketi gözledim. Sonunda ona son kez baktım. Bir takıntının gerçek formunu yaratan soyut, mesafeli ve eşi olmayan bir imgeydi. El yordamıyla sarmal merdivenden salonun karanlığına doğru indiğimi hatırlıyorum.

Masasında oturup aletleriyle bir şeyler yapan Russell içeri girişimi gördü; sanki beni beklemiyordu. Hafif bir bocalamanın ardından yaklaştı ve bir elini omzuma koydu.

“Onu gördünüz mü?” diye sordu.

Konuşmadan, başımla onayladım.

Hepsi buydu.

“O zaman şimdi,” dedi, “gidebilirsiniz ve gördüğünüzü anlatabilirsiniz.”

Akşamüzerinin alacakaranlığı çökmüştü. Russell sokağa açılan hole kadar bana eşlik etti.

Kapıyı açtığı zaman komşu evlerin sessiz bahçelerinden ve yaseminlerden yayılan tatlı ilkbahar havasını hissettim.

“Alın,” dedi ve Yunan sikkesini geri verdi.

Hepsi buydu.

Ağaçlı kaldırımlardan Rivadavia Bulvarı'na kadar yürüdüm, sonra yeraltına indim ve trenin boğuk mırıltısıyla sersemlemiş halde yolculuk ettim. Yüzümdeki kararsız ifade pencerenin camına yansıyor. Bir süre sonra, o küçük, dairesel şehir, unutulmayacak bir anının yoğunluğuyla tünelin karanlığında şekillendi.

O zaman zaten bildiğim şeyi anladım: Hayal edebildiğimiz şeyler, başka bir ölçekte, başka bir zamanda, tıpkı bir rüyadaki gibi net ve mesafeli biçimde her zaman mevcuttur.

OKUR KİMDİR?

YIRTIK KÂĞITLAR

Borges'in, yüzünü bir kitaba yapıştırdığı ve sayfalarındaki harflerin ne olduğunu sökmeye çalıştığı bir fotoğrafı vardır. Yazar Meksika Caddesi'ndeki Ulusal Kütüphane'nin yüksek tavanlı galerilerinden birindedir; çömelmiş ve bakışlarını açık sayfaya dikmiştir.

O, tanıdığımız en inatçı okurlardan biridir. Görme yetisini okurken kaybettiğini hayal edebiliriz; yine de her şeye rağmen devam etmeye çalışır. Son okurun ilk imgesi bu olabilir: Hayatını okuyarak geçiren, lambanın ışığında gözlerini kör eden bir adam. "Ben şimdi gözlerimin artık göremediği sayfaların okuruyum."

Onun gibi niceleri vardır ve Borges onları atalarıymış gibi hatırlar (Mármol, Groussac, Milton). Okur aynı zamanda kötü okuyan, okuduğunu çarpıtan, karmaşık algılayan- dır. Okuma sanatında, görüşü en sağlam olan her zaman en iyi okuyan değildir.

"Alef", miyopun sihirli nesnesi, evrenin bedeninin konumuna göre dağılıp düzenlendiği ışık kaynağı, görme ve

deşifre etme dinamiğinin bir örneğidir. Sayfanın üzerindeki neredeyse görünmez işaretler birçok evrene açılır. Borges açısından okumak mesafenin ve ölçeğin sanatıdır.

Kafka da edebiyatı aynı şekilde görür. Felice Bauer’e yazdığı bir mektubunda ilk kitabını okuyuşunu şu şekilde tarif etmiştir: “Bu kitapta gerçekten de çaresiz bir düzensizlik var, *bir şeyi görmek için ona yaklaşmak gerek.*” (İtalikler bana ait.)

İlk konu: Okumak, bakış açısı ve uzamla ilgili bir gözlemcilik sanatıdır (bunlarla ilgilenenler sadece ressamlar değildir). İkinci konu: Okumak optikle, ışıkla, fiziğin bir boyutuyla ilgili bir meseledir.

Joyce da dilin o küçük haritasında farklı dünyalar görmesini biliyordu. İki dirhem bir çekirdek giyinmiş, bir gözünü bir kumaş parçasıyla örtmüş, elinde büyüteçle kitap okuduğu bir fotoğrafı vardır.

Finnegan Uyanması okuma eylemini en zorlu sınavlarından birine tâbi tutan bir laboratuvardır. Okur tam yaklaşırken o bulanık satırlar harflere dönüşür, harfler üst üste biner ve karışır; sözcükler dönüşür, değişir. Metin bir ırmak, bir girdaptır ve sürekli genişler. Biz geriye kalanı, oradaki buradaki parçacıkları, fragmanları okuruz. Anlamın bütünlüğüse aldatıcıdır.

Bu tip okumanın ilk uzamsal tasviri Cervantes’te, Don Quijote’nin sokaktan topladığı kâğıtlar biçiminde görülür. Bu, romanın ilk hali, daha doğru ifade etmek gerekirse romanın taslağıdır. *Don Quijote*’de, “Sokakta bulduğu yırtık kâğıtları bile okurdu,” denir (I, 5).

#OKUMAK

SON OKUR

RICARDO PIGLIA

Türkçeleştiren: Pınar Savaş

Arjantinli yazar Ricardo Piglia, bir detektif gibi son okurun peşine düşüyor. Peki kimdir bu son okur? Kör olana kadar okumayı bırakmayan Borges mi, tek isteği aralıksız okumak ve yazmak olan Kafka mı, çatışmaya beş kala ağaca çıkıp kitap okuyan Che Guevara mı? Yazar sevgililerinin metinlerinin son okuru olan ve büyük bir sadakatle yeniden yazan *müstensih-kadınlar* mı? Yoksa henüz belirsiz bir tekno-geleceğin şafağında, geçmişten tamamen kopmadan önünü görmeye çalışan biz "sıradan" okurlar mı?

Piglia, pasif okur imgesini yerle bir ederek, onu bir eylem insanı olarak yeniden okumamız gerektiğini vurguluyor.



delidolu.com.tr

f t @ delidolukitap

ISBN: 978-605-2349-20-5



9 786052 349205