

Hâlâ Çarpan Kalbim Ol

Bir Füg

Rasha Salti

Son birkaç yıldaki ‘küratoryal’ projelerimin çoğu henüz bilimsel biçimde yazılmamış yakın geçmişe dair araştırmalara dayanıyor. Pratik olarak doğruluk denetiminin imkânsız olduğu bir sözlü tarihe güvenmek zorundayım. Bu sürecin tuzakları gözümü korkutmaktan ziyade beni büyülüyor. Çağdaş sanat kuramı, küratoryal ve sanatsal pratiklerle olduğu kadar pek çok yönden ve farklı düzeylerde bellek, anımsama, duygulanım, belgeler, söylentiler, dedikodu ve münazarayla da bağlantılıdır. Burada maharet, öykünün yeniden anlatımı, unutulmanın, sessizliğe itilenin, ya da yazıya dökülmeyen olay ve pratiklerin hayata döndürülmesidir.

Korktuğum şeyi aktarmak için doğru çerçeve ya da sözdizimini bulmayı başaramadığım durum ve mülakatlar oldu. Ne de olsa mülakat yapmanın kendisi hassas bir sahneleme durumudur; baştan çıkarmayı, güveni, özel enformasyon ya da bilgiyi, manipülasyonu gelecek kuşaklara aktarmayı içerir. Bir düzeyde daima geçmiş, bugün ve geleceği kurgulaştırırız ancak bana anlatılanı yeniden anlatmadaki başarısızlığım sonucunda kurgunun koruması ve dokunulmazlığı olmaksızın söylenemez olduğunu düşündüğüm şeyi anlatabilmek için kurguya sığınmaya karar verdim. Böylelikle, yakın geçmişi gerçeklerden, belgelenmiş arşivlerden azade keşfederek sırlarını çözebilmek ve neredeyse tamamen piyasa mantığıyla işleyen sanatın tarihsel bilgisinin üretimini piyasanın mutlak tiranlığından kurtarmak mümkün olabilir.

Ardından gelen, yanıt vermesi mümkün olmayan cansız bir nesne ile girişilen olanaksız bir diyalog girişimiydi. John Cocteau’nun yazdığı *Maalesh, the Journal of a Theatrical Tour* kitabı. Ben, kendi adıma, Cocteau’nun asla bir günlük yazacağını ve ismini Arapça lehçesinde “tamamdır”, “geçer”, “bırak geçsin” ya da “önemli değil” anlamında *Maalesh* koyacağını düşünemezdim. Kitabı Paris’te, bir sahafta bir avro kitaplar rafında buldum. Bir editör tarafından yazıldığı izlenimi veren, baştan sona kalemle yazılmış, kendinden emin ve ciddi dipnotlarla dolu bir kitap. Bilgiçlik taslama ve sizi gereksiz yere uğraştırma pahasına bu gizemli günlüğün bağlamına dair bazı bilgiler vererek başlamak isterim.

Jean Maurice Eugène Clément Cocteau 1889 yılında Paris yakınlarındaki Yvelines’de doğdu ve 1963’de kalp krizinden öldü. Sevgili arkadaşı Edith Piaf’ın ölümünden hemen bir gün sonra ölmesi Piaf’ın ardından yazılanlara kalbinin dayanmadığı söylentilerine yol açtı. 1949 yılının Mart ve Mayıs ayları arasında oyunlarından birkaçını sunmak üzere bir tiyatro topluluğu ile Kahire, İskenderiye, Beyrut, İstanbul ve Ankara’yı ziyaret etti. *Maalesh*, bu seyahatin uçaklarda, arabalarda, teknelerde ve otel koridorlarında yazılan günlüğüdür. Cocteau şöyle yazar: “İki ay on günlük sürede, her türlü isim ve unvana layık görüldüm”. Bir Adama terk ettim ve bir Adama geri döndüm, bu adam edebiyatçı bir adam değil, sadece bir adam.” *Maalesh A.S.E*’ye, Mohammed Wahid-El- Din’e adandı; epigrafta okunduğu üzere: “Sevgili Wahid, bir gece senin için bir kitap imzalamayı kabul edip etmeyeceğimi sordun. Bu kitabın pek çok sayfası senin sayende yazıldı”. *Maalesh* kimi zaman eğlendiren, kimi zaman

öfkeliydim, ama bütünsel olarak sakınmasızlığından dolayı zorlayıcı ve epeyce ilginç bir okuma. Yayınlanmadan önce bir editör tarafından gözden geçirildiyse bile, belli ki bunu yapan çok hızlı ve hoşgörülü gözmüş.. Epigraf şöyle sona eriyor: “Bu tiyatro günlüğünü konukseverlik kurallarının ötesine geçen notlarımdan dolayı özürlerimle kabul ediniz. Geveze birinin çanına ot tıkanabilir mi? Beni açıkça suçlayın. Gizlice sevin”.

Mohammed Wahid-El-Din’in kim olduğunu bulmak için yeterli araştırmayı yapmadım ama görünen o ki seçkin ve zengindi. Çok sayıda arabayı Cocteau ve tiyatro topluluğunun hizmetine sunmuş, Cocteau’yu zaman zaman kızdırması pahasına kişisel sekreteri Carullo’yu her yerde kendisine eşlik etmek üzere görevlendirmişti. (Mısırlı-İtalyan sekreterin, sağı solu belli olmayan Fransız primadonna prensin peşinden Kahire sokaklarında dolanması fikrinin durduk yere beni çok eğlendirdiğini söylemeye gerek yok). Asıl mevzudan uzaklaştım. Batıl inançları oldukça güçlü biri olarak bu kitabın, daha doğrusu kitabın bu özel basımının (zorlayıcı dipnotlarıyla) elime düşmesinin sadece bir rastlantı olmadığına karar verdim.

Maallesh marazi bir sahneyle başlar; set tasarımcısı Christian Bérard Marigny Tiyatrosu’ndaki intiharı. Paris’teki Père Lachaise mezarlığında Raymond Radiquet’in yanına gömülür. Cenaze töreninden sonra Cocteau, kayıpla yüzleşmemek için New York’a uçar. Şöyle yazar: “Bérard’ı öyle benimsemişim ki kendimden bahsettiğim izlenimi vereceği korkusuyla onun hakkında konuşmaya cesaret edemedim. Sonra Mısır yolunda söylediklerinden öğrendiğimiz üzere La Machine interfaile kendisiyle beraber seyahat eden Bérard’ın en son tasarımıdır. Cocteau, açıklamasını sürdürür ve Bérard’ı heyecanlandıran bir kent olan Paris’te bulunmaktan kaçınmak için Mısır’a seyahat ettiğini bu defa net olarak dile getirir.

Maallesh ile ilgili en anlamlı şey acaba Cocteau’nun en az bilinen kitabı olması mı? Kitap ilk olarak Mısır, Lübnan ve Türkiye ile fiziksel karşılaşmanın bir tarih yazımı olarak, bir başka bildik deyişle “Doğu”nun bir türüyle, Batı Modernitesi’nin gelişmemiş bir figürüyle karşılaşması olarak ilgimi çekti. Entelektüel, şiirsel hatta tinsel de olabileceği tartışılabilir elbette ama belli ki bu fiziksel bir deneyimdi. Paul Klee, Wassily Kandinsky ya da Natalia Gontcharova Doğu’nun sözüm ona benzer türlerine seyahat ettiklerinde, bu, anlatımlarına bakılırsa Klee ve Kandinsky’i için kariyer değiştiren değilse bile hayatlarını değiştiren bir anlam seyahatiydi. Yeni ufuklar, yeni duyarlılıklar. İslam kaligrafisi, geleneksel el sanatlarının yanı sıra mimaride ve hiyerogliflerdeki soyutlamalarla karşılaştılar. Sufizmi keşfettiler. Ve bu, bazılarımızın burada modernite ‘işte orada’ iddiasına umut bağlamalarının açıklamasıdır. Konuyu dağıttım. Cocteau’nun yolculuğu farklı. Bir yandan bu onun Mısır’a ilk seyahati değil, 1936’da da dünya turunun bir parçası olarak gitmişti. Amcası Fransa’nın Mısır büyükelçisi olduğundan gün gibi açık bir duraktı Mısır.

Cocteau’nun seyahatleri bana çağdaş seyahatlerimizi anımsattı: Çalışmalarını batıda ve kuzeyin korumasında sunan Lübnan’dan, Mısır’dan-‘eski’ Doğudan- sanatçıların seyahatlerini ve küratörler olarak sanatçılarla yakın ilişki kurmak, onların öznel yorum ve bakışlarını konumlandırmak üzere dünyanın tekil ve istisnai temsillerini (hegemonik, eleştirel, yıkıcı, her türden) sergi, etkinlik festival formlarında sunmak için görev icabı alışılmadık yerlere yapılan seyahatlerimizi. Bu temsil ya da sergi aynı zamanda poetiğin ve bilginin de üretiminin bir biçimidir.

Oysaki çağdaş sanat endüstrisi seyahat, karşılaşma, ürün teslimatı, fikir üretimi, eleme, vitrin, metin, katalog gibi şeylerin görülmemiş bir hızda gerçekleşmesini bekler. Bu haldeyken, bir yere seyahat ettiğimde sıklıkla rehberlik eden ya da “yerli muhbirler” olan meslektaşlarım ev sahipliği yaparlar ve yardım ederler . Yerli muhbirler terimini küçümsemek amacıyla kullanmadım, zira kendim de memnuniyetle o rolü oynadım ve çokça da bu rolden hoşlandım. Cocteau’nun güncesi, Mısır’ın İtalyan yerlisi Carullo’yla başlayan ve ev sahibinin kişisel sekreterine varan değişen pozisyonlarda birkaç ‘yerli muhbir’ karakter tanımlar. İlk sayfalardan itibaren Carullo’ya karşı muazzam bir duygudaşlık hissettim. Cocteau performanslarının öncesi ve sonrasında, yemek partileri ya da film yönetmeni olarak resmi davetlere katılması gibi bir dizi sosyalleşmeyi not eder; ama hiçbir karakterin varlığı Carullo kadar öne çıkamaz.

Cocteau gibi, üretken ve yaratıcı bir deha olmaktan (ya da faşizmin cazibesine kapılmaktan) çok uzak olsam da, Cocteau’yla da duygudaşlık yaşadığımı, hatta kendisiyle özdeşleştiğimi fark ettim. Başkalarının yönlendirmesine güvenmesi, denetimi başkalarının alışkanlıklarına bırakması, zamanı kullanımı, hoşlandığı ve hoşlanmadığı şeyler, bir yerin gizlerini çözmeyi öğrenmesinin heyecanının yarattığı karışım oldukça tanıdık geldi. Beni misafir edenlerin (birkaç istisna hariç) adres defterlerini ve bilgilerini paylaşmaktaki cömertlikleri karşısında çoğu zaman eziliyorum. Kendime sıklıkla her birinin bana anlattığı öyküleri ne yapacağımı sordum. Tüm bu öyküler bir yer ve onun belirli bir zamandaki durumu hakkında gayri resmi bir bilgi deposu oluşturmak üzere birikmiyorlar mı? Bu bilginin çok azı bir serginin katalogunda ya da bir festivalin tanıtım makalesinde kendisine yer bulur, belki de hakkı sadece budur ya da belki de asıl yeri başkadır. O zaman nerede can bulabilirler?

Cocteau’nun güncesi sıkışmışlık duygusu verdiği için ilginçtir. Geleneksel seyahat güncesi formundan unsurlar taşır ama aynı zamanda bir adamın duygusal açıdan çalkantılı bir dönemine dair içsel notlarıyla ve kendisine yabancı insanlar ve yerler hakkındaki derin gözlemleriyle tatlandırılmıştır. Kitabı okurken ona birkaç kısa pasajda eşlik eden ‘yerliler’in seslerine kulak vermeye karar verdim. Çok sesli bir konuşmanın notları, post kolonyal bir güçlenme ya da kindar bir jest olarak değil de, modernitenin ve post-modernitenin kayıp anlatılarını dünyaya ve şimdiye yazabilecekleri yeni bir kod olarak okunabilir mi?

Sözelimi;

Cocteau sayfa 34 ve 35’de şöyle yazar: “Elisabeth Prevost ve arkadaşça bir kalabalık bizleri bekliyordu ve gümrüğe kadar bize eşlik ettiler. Orada yine Akdeniz insanının bağırma, itme ve düzensizliğini gördüm. Bavullar kayboldu, bulundu ve havada uçuştular. Belli ki, güçlü melekler bizleri kayırıyordu. Mısır’da genellikle ucu bucağı görünmeyen gümrük kuyruğundaki bekleyişimiz birkaç dakikadan uzun sürmedi. Birdenbire kendimizi dışarıda, güneşin altında bulduk; kayboluş, yeniden bir araya geliş, tekrar kayboluş... Ta ki Muhammed Wahid el-Din’in arabası bizi alıncaya kadar. Arabayı sekreteri Carullo kullanıyordu. O dakikadan itibaren Wahid’in arabası ve sekreteri hizmetimize sunuldu. En ufak adımımızdan bile haberdar olan birileri hep etrafımızda olacaktı. İşlerimizi ne kadar gizlemeye çalışırsak çalışalım araba ve sekreter kaçınılmaz olarak hizmetimizdeydi. Mısır’da arabalar muhteşem ve güçlüdür.

Arabalar Mısır'ın gücünün cisimleşmiş hali gibidir ancak Mısır onlardan faydalanamaz. Piramitlere giden yol, Shell firmasının inşa ettiği Kahire'yi İskenderiye'ye bağlayan otoban ve Kahire'den Faiyum'a uzanan yolu saymazsak Mısır'da başka yol yoktur.”

Carullo'nun aynı anı güncesine nasıl yazmış olabileceğini şöyle hayal ettim: “Sabahı sürücülerin arabayı temizlemelerini, silip parlatmalarını izleyerek geçirmiştım. El-Khawaga o kadar neşeli bir telaş içindeydi ki sayesinde evin her köşesine olumlu bir ruh hali yayılıyordu. Arabayı benim kullanmam konusunda ısrar etti ve Fransız tiyatro yönetmenine, kendine has bir şahsiyete, bir sanatçıya, bir dehaya eşlik etmenin ve asistanlık yapmanın nasıl büyük bir onur olacağını açıkladı; sonra tekrar vurguladı: “Bir deha!” Açıkçası ben Fransız aktrisleri daha çok merak ediyordum. Havaalanına vardığımda, bir grup yabancıyı fark etmem zor olmadı; toplandılar ve bitkin bitkin farklı yönere doğru yürüdüler, birbirlerine bağırıp durdular, toplandılar, dağıldılar, tekrar toplandılar. Biri arabayla karşılaşacağını biliyorsa bu kadar gereksiz hareket neden? Neden bir yerde hep beraber durup sessizce beklemiyorlar? Sanatçılar! Gelecek haftalar şimdiden gözümü korkuttu ve onlara sürekli çobanlık etmenin nasıl da zor olacağı konusunda kaygılanmaya başladım. Arabayı kaldırım kenarına çekip park ettiğimde Fransız film yönetmeni sanki bir şey kaybetmiş gibi telaşla valizlerine bakarak güneşte dikiliyordu. Gülümsedim ve elimi uzattım: “Bonjur Mösyö Cocto?” Solgun görünüyordu, yüzü sertti ve kemikliydi. Gelecek haftalar gözümü korkuttu.”

Ve sayfa 35-36'da yer alan Cocteau'dan şu pasaj: “Büyükelçimiz Gilbert Arventas ile görüşmem olduğu için Wahid'in arabası beni elçiliğe götürmeye geldi. Kültürel ilişkiler sekreteri Yves Regnier tarafından beni otelden almak üzere gönderilen elçilik arabası ile karşılaştık. Özür diledim ve Mısırlıların kibarlığından yakayı kurtarmanın ne kadar zor olduğunu açıkladım. Karşılık olarak Pazartesi onurumuza bir resepsiyon düzenlediği için özür diledi. “Üç yüz kişi, her biri sizi daveti kabul etmenizi umuyorlar.” [...] Mısır'da, elli ailenin saltanatı var. Orta sınıf yok. Kalanlar aylak, düzenbaz, kafası karışık isyancılar. Kral devamlı suikast riski altında. Dışarı çıkmayı çok seviyor ama sadece habersiz dışarı çıkabiliyor, polis eşliğinde klüp klüp dolaşılıyor. Avrupa karşıtlığı çok belirgin değil. Büyükelçi, kendilerini yönetenler olarak görenlerin aslında olaylar tarafından yönetildiklerini bilerek, görevlerimizi en iyi şekilde başarmak için elimizden geleni yapmamız gerektiğini düşünüyor. [...] Ben yazarken (biz 10'nuncuyuz, birkaç boş dakikam varken durup geri dönüyorum) Filistin'den dönen askeri birlikler kral için yapılan görkemli geçit törenine doğru ilerliyorlar. Alan hareketli. Hava oldukça soğuk. Mısır'a geldiğimizden beri bu soğuk bizi bırakmadı. Mart soğuğu “yaşlı kadın soğuğu” olarak da bilinir. Tanklar, müzik, piyadeler birbiri üzerine tırmanan ve uğultulu bir şekilde kendilerini alkışlayan kalabalığa doğru düzensiz bir biçimde yürüyorlardı. Bir polis kamyonu pencerelerimizin altındaki bu çok renkli püreyi gözlüyor. Ve yağmur yağıyor. Birkaç damlacık düşüyor. Mısır'da asla yağmur yağmaz. Bu küçük damlacıklar fırtına rolünü oynarlar. Kamyondaki polisler başlıklarını muşamba ile örtüyorlar. Uzun elbiseli adamlar başlarına örttükları gazetelerle her yöne koşturuyorlar. Fesler mendillerle örtülüyor. Kalabalık dağılıyor. Araba kornalarının kakofonisi egemenliğini yeniden ilan ediyor. Bu gürültücü kalabalığı ayaklanmasının yaratacağı karmaşıklığı düşününce ayaktakımının basit gerçekliğinden koparılmayarak siyasi görüşlerinin netleşmesini engellemek en doğrusu.

Cocteau'nun anlatımı, sahneyi hayal edebileceğim kadar canlı. Bu sahneyi Semiramis Otel'in penceresinden izleyemezdim. Döner askerler belki de başıbozuk, aç ve tükenmiş haldeydi. Filistin'i kurtarmak üzere yaptıkları savaşı kaybetmişlerdi. Hâlâ çarpan kalbim ol.

İngilizceden çeviren Yasemin Özgün