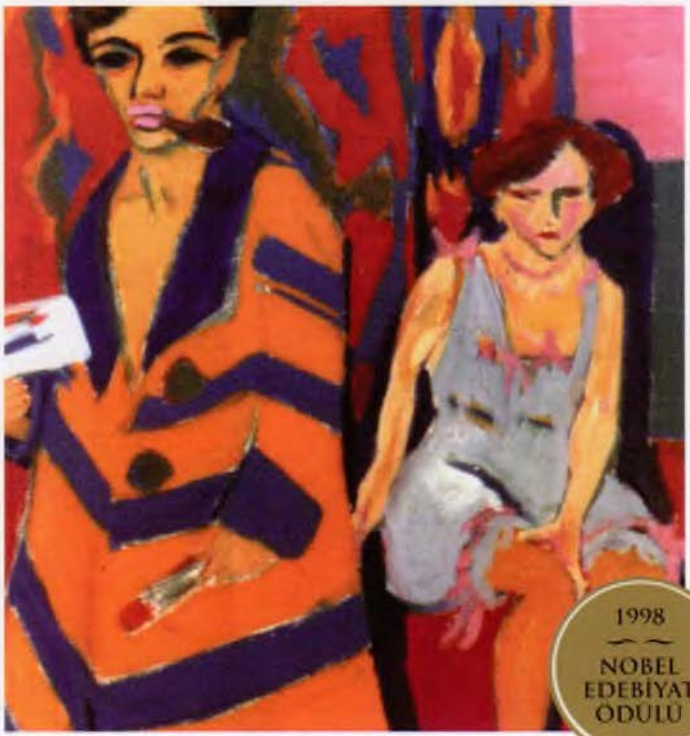
JOSÉ SARAMAGO

RESSAMIN ELKİTABI

ROMAN



1998
NOBEL EDEBİYAT ÖDÜLÜ

Çeviri: ŞEMSA YEĞİN

CAN

3. BASKI

JOSÉ SARAMAGO

RESSAMIN ELKİTABI

Manual de pintura e caligrafia, José Saramago
© 1983, José Saramago & Editorial Caminho, SA
© 2001, Can Sanat Yayınları Ltd. Şti.
Bu kitabın Türkçe yayın hakları Akcalı Telif Hakları Ajansı ve Dr. Ray-Güde Mertin Literarische Agentur, Bad Homburg, Germany aracılığıyla alınmıştır. Tüm hakları saklıdır. Tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında yayıncının yazılı izni olmaksızın hiçbir yolla çoğaltılamaz.

1. basım: 2001
3. basım: Aralık 2013, İstanbul
Bu kitabın 3. baskısı 1 000 adet yapılmıştır.

Kapak tasarımı: Ayşe Çelem Design

Kapak baskı: Azra Matbaası
Litros Yolu 2. Matbaacılar Sitesi D Blok 3. Kat No: 3-2
Topkapı-Zeytinburnu, İstanbul
Sertifika No: 27857

İç baskı ve cilt: Ekosan Matbaası
Litros Yolu 2. Matbaacılar Sit. 2 NF 4-8, Topkapı, İstanbul
Sertifika No: 19039

ISBN 978-975-07-0123-8

CAN SANAT YAYINLARI
YAPIM, DAĞITIM, TİCARET VE SANAYİ LTD. ŞTİ.
Hayriye Caddesi No. 2, 34430 Galatasaray, İstanbul
Telefon: (0212) 252 56 75 / 252 59 88 / 252 59 89 Faks: (0212) 252 72 33
www.canyayinlari.com
yayinevi@canyayinlari.com

JOSÉ SARAMAGO

RESSAMIN ELKİTABI

ROMAN

1998 NOBEL EDEBİYAT ÖDÜLÜ

Türkçesi

Şemsa Yeğin



José Saramago'nun Can Yayınları'ndaki diğer kitapları:

Körlük, 1999
Umut Tarlaları, 1999
Ricardo Reis'in Öldüğü Yıl, 2003
Görmek, 2008
Küçük Anılar, 2008

JOSÉ SARAMAGO, 16 Ekim 1922 tarihinde doğdu. 1947'de ilk romanı olan *Terra do Pecado*'yu (Günah Ülkesi) yazdı. On iki yıl boyunca bir yayınevinde yayın yönetmenliği ve *Yeni Seara* dergisinde edebiyat eleştirmenliği yaptı. Saramago'nun uluslararası düzeyde tanınmasını sağlayan yapıtı, 1983'te yayımlanan *Baltasar ve Blimunda*'dır. *Ricardo Reis'in Öldüğü Yıl* 1984'te, *Lizbon Kuşatmasının Tarihi* 1988'de yayımlandı. 1995 yılında *Körlük*, 1997'de ise *Bütün İsimler* yayımlandı. Saramago'nun yapıtlarının arasında iki şiir kitabı, birçok deneme, oyun ve roman vardır. Birçok ödül almış olan Saramago'nun edebiyat yaşamının asıl meyvesi, 1998'de aldığı Nobel Edebiyat Ödülü'dür. Çağımızın en önemli edebiyatçıları arasında yerini alan Saramago, Kanarya Adaları'nda 87 yaşında öldü.

ŞEMSA YEĞİN, ABD'de Amerikan edebiyatı öğrenimi gördü. Yazarlık yaşamına 1960'lı yıllarda yaşadığı ABD, Kanada ve Afrika ülkelerinden *Cumhuriyet* ve *Hürriyet* gazetelerine gönderdiği yazı ve röportajlarla başladı. 1970'lerden bu yana çeviriyle uğraşan Yeğin, 1979'da Türkiye Yazarlar Sendikası'nın Hasan Ali Ediz Edebiyat Çeviri Ödülü'ne değer görüldü. Jack London, Howard Fast, Maksim Gorki, Elias Canetti, George Orwell, Thomas Pynchon, José Saramago, Carlos Fuentes gibi yazarların yanı sıra Sigmund Freud, Erich Fromm, Robert Briffault gibi bilim adamlarının yapıtlarını dilimize kazandırdı.

On revient de loin. La formation bourgeoise,
l'orgueil intellectuel.
La nécessité de se réviser à tout moment. Les
liens qui subsistent.
La sentimentalité.
L'empoisonnement de la culture orientée.[1]

PAUL VAILLANT-COUTURIER

1. Uzaktan geliyoruz. Burjuva eğitimi, aydın kibri.
Her an kendini değiştirme gerekliliği.
Varlığını sürdüren bağlar.
Duygusallık.
Yönlendirilmiş kültürün zehirleyişi.

İkinci resmi yapmayı sürdüreceğim ama hiçbir zaman bitmeyecek, biliyorum. Çalıştım, çabaladım, başaramadım; şu anda üzerine yazmaya başladığım bu beyaz kâğıt, başarısızlığa uğradığımın ya da tükenmişliğimin en açık kanıtı. Er geç birinci resimden ikincisine geçecek, sonra yazma işime döneceğim ya da aradaki evreyi atlayacağım ya da S.'nin ısmarladığı portreye ya da onun tam yanında bulunan ve S.'nin hiçbir zaman görmeyeceği o öteki portreye bir fırça darbesi daha indirmek üzere yazmakta olduğum bir sözcüğü orta yerinde keseceğim. O gün geldiğinde, şu anda bildiğimden (yani her iki resmin de hiçbir değer taşımadığından) fazlasını bilecek değilim. Ama –kendimi kaptırdığım bu heves, sonuçta bir kullanma kılavuzundaki değişmez kuralları izlercesine dikkatle uyguladığım bu anlatım biçiminin de bana ait olmadığını ortaya koysa bile– kendime ait olmayan bir anlatım biçimine özenmeye, heveslenmeye kalkışmakta haklı olup olmadığıma karar verecek durumda olacağım. Şimdilik, bu yazının sonuçta başarılı olmaması halinde, bundan böyle beyaz tuvallerimin ve bomboş kâğıtlarımın, üzerinde en küçük bir iz bile bırakamadığım, benden binlerce ışık yılı uzaklıkta bir yörüngede dönen bir dünya haline gelmesi durumunda ne yapaca-

ğımı düşünmemeyi yeğliyorum. Yani kısacası, fırçayı ya da kalemi elime almakla dürüst davranmadığım sonucuna varmam, kısacası (birincisi nasılsa olamadı), çalışıp çabalayıp gene başarısızlığa uğramam ve artık önümde başka fırsatların kalmaması nedeniyle kendimi ifade etme ve düşüncelerimi dışa vurma hakkımı yok saymak durumunda kalmam halinde ne yapacağımı düşünmek istemiyorum.

Müşterilerim, bir ressam olarak beni takdir ediyorlar. Başka kimsenin umurunda değilim. Eleştirmenler (çalışmalarım üzerinde tartışmayı henüz bırakmadıkları o yıllar önceki kısa dönemde) zamanın en azından elli yıl gerisinde olduğumu söylüyorlardı – bu da o sıralarda tam tamına rahme düşmeyle doğum arasındaki cenin aşamasında olduğum anlamına geliyordu. Yani kırılgan ve korunmasız bir insan adayı, kendisini nelerin beklediği konusunda acı ve ironik sorgulanmalara açık bir nesne. "Doğmamış". Çoğu kişi için geçici olan, ancak benim durumumda kalıcı hale gelen bu nitelemeyi zaman zaman düşünmüşümdür ve gariptir, bu durumu acı ama gene de heveslendirici, kabul edilebilir bir olgu olarak görmüşümdür; dikkatle, sakınılarak kullanılması gerektiği için ve öyle kullanıldığından insanın kendi parmaklarının canlı etini keskin kenarının kesinliğine bastırmak isteyeceği bir bıçağın kenarı gibi yani. Yeni bir resme başladığımda (bıçağın da, canlı etin de bulunmamasına karşın) böyle bir duyguya kapılıyorum. Kütükleri bulunmayan bir nüfus memuru, yani ben, kendimi tümüyle ya da en azından bir saatliğine bu doğmamışlık uyumsuzluğundan kurtaracak farklı ilişkiler ve yeni adresler yazacağımı sanıyorum, dümdüz beyaz tuvalse, boşlukları doldurulacak bir kimlik cüzdanı gibi hazırlanmayı bekliyor. Kullanma kılavuzundan öğrendiğim kuralların değişmezliğiyle, ne yaratmayı seçeceğim konusundaki karar-

sızlığım arasında bocalayarak fırçamı boyaya batırıyorum. Sonra, kuşkusuz kafası karışmış bir halde, yıllardır içinde bulunduğum (bulunmadığım) durumun kapanına iyice kıstırılmış olarak ilk fırça darbesini indiriyorum, indirmemle kendimi suçlu bulmam bir oluyor. Bruegel'in (Pieter) o ünlü tablosundaki gibi ardımda yontu bıçağıyla yontulmuş bir profil beliriyor ve bana henüz doğmadığımı söyleyen o sesi bir kez daha duyuyorum. Enine boyuna düşündüğümde, eleştirmenlerin ve uzmanların görüşlerini dikkate almayacak kadar dürüstüm. Tuval üzerinde modelin oranlarını büyük bir titizlikle belirlerken, içimden bir ses, yapmakta olduğum işin resim yapmakla uzaktan yakından ilişkisinin bulunmadığını söylüyor. Fırçamı değiştirip resme daha iyi odaklanabilmek ve betimleyecek olduğum bu yüzün kendine özgü çizgilerini nasıl yapacağıma karar vermek üzere birkaç adım gerilediğimde, içimden, "Biliyorum," diye yanıtlıyorum kendimi ve kaçınılmaz bir mavi oluşturmayı, şu ya da bu görüntüyü yapmayı sürdürüyorum, asla yakalayamayacağım ışığı yansıtmak üzere beyazlar atıyorum. Bunların hiçbiri doyurucu gelmiyor bana, çünkü eleştirmenlerin beni soyutlamak için bir göbekbağı olarak kullandığı sıradanlığın, umursamazlığın koruması altında ve de buna sığınarak, kuralları izlemekten başka bir şey yapmıyorum; ayrıca, yavaş yavaş içine düştüğüm bir kayıtsızlığa da sığınıyorum, bu resmin hiçbir galeride sergilenmeyeceğini bilmenin de korunmuşluğu içindeyim. Resim sehpasından çıkacak, dosdoğru alıcının eline teslim edilecek, çünkü ben böyle çalışıyorum, kendimi sağlama bağlıyorum, parayı nakit olarak istiyorum. İş çok.

Bana resim sipariş edip onları kabul salonlarına, bürolarına, bekleme ya da toplantı odalarına asacak kadar kendine değer veren kişilerin portrelerini yapıyorum. Dayanıklılığı garanti ediyorum; sanatı garanti etmiyo-

rum, edecek olsam da bunu isteyen yok zaten. Bekledikleri tek şey resmin kendilerine iyice benzemesi. Bu noktada anlaşıyoruz, dolayısıyla alan da satan da mutlu. Ancak bu yaptığıma resim denemez.

Bu yetersizlikleri burada itiraf etmekten sakınmıyorum gerçi, ama hiçbir portrenin aslına sadık olmayacağını, olamayacağını oldum olası bilirim. Hatta şunu bile söyleyebilirim: Kendimi, her zaman bir portre yapma yeteneğine sahip biri olarak görmüşümdür (ikincil bir şizofreni belirtisi); ancak hep sabırla orada oturmakta olan, sinirli olan ya da sinirli değilmiş gibi yapan, yalnız ve yalnız bana ne kadar para vereceğini kesin olarak bilen ama tuvalin yüzeyiyle gözlerim arasındaki düzlemde yavaş yavaş kıvranıp duran göze görünmez güçlerden aptalca çekinen savunmasız modelim karşısında suskun kalmaya zorlamışımdır kendimi (ya da kendimi suskun kalmaya zorladığımı, böylece de kendimi kandırıp işbirliği içinde olduğumu sanmışımdır). Resmin daha ilk poz verme gününde bittiğini ve görevimin gösterilemeyecekleri gizlemek olduğunu yalnız ve yalnız ben biliyordum. Gözlere gelince; kördüler. Ressam ve modeli beyaz bir tuvalle karşılaştığında her zaman için ürkmüş ve gülünç, tuhaf görünürler; biri hüküm giymekten ürktüğü için, diğeriyse, herhangi bir suçlamada bulunma yetisinden yoksun olduğunu bildiği için ya da daha da beteri, –erkekliğiyle böbürlenen hadım edilmiş Demiurgos'un önyargısıyla– salt modele duyduğu umursamazlık ya da acımadan dolayı suçlamada bulunmayacağını kendi kendine söylediği için ürkmüş durumdadırlar.

Zaman zaman kendimi, yeryüzünde kalmış tek portre ressamı olduğuma, filtreler ve kimyasal sıvılar sayesinde artık bir sanat haline gelmiş olan fotoğraf, yüzeye nüfuz etmede ve bir insanın özel iç tabakasını ortaya çıkarmada çok daha başarılı olduğuna göre, ben göçüp

gittikten sonra hiç kimsenin yorucu poz vermelerle ya da bir resmi boşu boşuna aslına benzetmeye çalışmakla vaktini ziyan etmeyeceğine inandırıyorum. Hatasız bir kul olmadığımdan, insanların az çok hoşlarına gidecek bir imgelerini, portre bittiğinde başlamakla kalmayan, portrenin yapılmaya başlanmasından önce, ezelden beri, şimdi var olması nedeniyle hep var olmuş olan bir sonsuzluğun, hiçliğe doğru ilerleyen bir sonsuzluğun kesinlik niteliği taşıyan imgelerini yakalayabileceklerini sanmaları sayesinde nesli tükenmiş bir sanatı icra ettiğimi düşünüyor ve bundan hoşlanıyorum. Aslında portre resmi için poz verenler kendi coşkularının o akışkan, şekilsiz yoğunluğunu çözümleyebilseler ya da buna istekli olsalar, sonra da düşünce ve edimlerini açıkça ortaya koyacak sıradan sözcükleri bulsalar, bu kişilerin o portrelerinin ezelden beri var olduğunu, portrenin ikinci bir "kendi" olduğunu, portre gözle görünür, elle tutulur olduğuna, kendi eski benliğiyse artık görünür olmaktan çıktığına göre, portrenin önceki "kendinden" daha gerçek olduğunu varsaydıklarını anlayabilirdik. Resmin, kişinin kendini beğendiği ve kabul ettiği bir anı yakalamış olması durumunda müşterilerin o portreye benzeme çabası içinde olmalarının nedeni budur. Ressam, o çabucak kaybolan bakışı yakalamak için vardır, poz veren, durmadan geçip giden ve insanın ahmakça bir saflıkla (Erasmus) bazen minicik düğümlerle işaretleyebileceğine inandığı, zamanın bütün izleri silmede kullandığı bu dev parmakla sonsuzluğun üzerine bir çizik atacağını sandığı iki dalının dayanacağı tek sütun olacak olan o an için poz vermektedir. Gene söylüyorum, sağduyum şimdi olduğu gibi bana *Gri Gözlü Adam*'ın (Tiziano) yaşadığı dönemdeki belli bir anda o portreyi yapan Tiziano'dan ayırt edilemeyeceğini fısıldasa da, en iyi resimler bende hep öteden beri varmış izlenimi uyandırmışlardır. Çünkü bu

anda sonsuzluğa katılan bir şey varsa, o da ressamdan çok resmin kendisidir.

Ressamın her şeyin yanlış, çizgilerin garip, renklerin yabanıl ve tuval üzerindeki lekelerin poz vereni belki hoşnut edecek, ancak ressamı kesinlikle doyurmayacak bir benzerliği yakalayabildiğini görmekten başka bir şey elde etmeyişi büyük bir şanssızlık ya da daha kesin bir dille söylemek gerekirse, durumu olduğundan da kötü kılan bir sonuçtur. Bence resim yapma ediminin büyük bir çoğunluğunda bu sonuca ulaşılmaktadır, ancak benzerlik hoşnut edici olduğundan, ödenen bedele değmekte, müşteri kendisinin ideal imgesi olarak gördüğü resmi eline alıp gitmekte, ressamsa kendisiyle alay ederek gece gündüz tepesinde dolaşan hayaletten kurtulmuş olmanın verdiği hoşnutlukla rahat bir soluk almaktadır. Bitirilmiş resim, sahibi tarafından alınmak üzere orada dururken, insan tablonun dikey bir mil etrafında döndüğünü, suçlayıcı bakışlarını ressama çevirdiğini sanır: Daha önce hayalet diye betimlenmiş olmasa, insan ona neredeyse hortlak diyebilir. Genel olarak düşünürsek, işini bilen bir ressam, daha ilk taslağı yaptığında yanlış yöne gitmekte olduğunu anlar. Ancak bu yanlışını poz veren kişiye anlatmak güç olduğundan, ayrıca da müşterilerin çoğu, başka bir açı ya da bakışın kendilerindeki olumlu niteliğin daha az bir ışıkta gösterebileceği ya da tam tersine, tıpkı bir eldiven parmağı gibi içlerinin dışarı çıkarılmasına neden olacağı korkusuyla (bu hepsinin de en korktuğu şeydir) ilk gördükleri şeyi hemen beğendiklerinden, resmin yapılması işi, giderek artan bir yüzeysellikle sürdürülür. Daha önce de (farklı sözcüklerle) söylediğim üzere, sanki ressamın da, kendisine poz veren kişinin de niyeti portreyi yok etmektir. İkisi de çizmelerini, önü arkaya gelecek şekilde ters giymişlerdir; yürüdükleri ve üzerindeki izlerden dolayı ileri gidiliyormuş izlenimi

uyandıran yol, yani bu durumda tuval, aslında savaşan iki tarafın beklenen ve kabul edilen bir yenilgi sonrasında alelacele çekildiği bir sığınaktan başka bir şey değildir. Ölüm ressamı, poz vereni bu dünyadan ayırdığında ve mutlu bir rastlantı sonucu alevler tabloyu küle indirgediğinde, aldatmacanın bir kısmını silecek, böylece yeni bir serüven ya da dansa, kaçınılmaz olarak başlayacak yeni bir ikili dansa yer açacaktır.

S.'nin resmini yapmaya başladığımda, bölme yöntemimin (akademik yaklaşımıma göre bir resim aynı zamanda matematiksel bir işlem, işlemlerin dördüncüsü ve en fazla cambazlık gerektiren bölme işlemidir) yanlış olduğunu anladım. Tuval üzerine ilk çizgiyi çizmeden bile biliyordum bunu. Gene de herhangi bir şeyi düzeltmek ya da baştan başlamak girişiminde bulunmadım. Çizmelerin burunlarının kuzeye dönük olmasını kabullendim, oysa *Uçan Hollandalı*'yla çarpışmak üzere gemilerin yittiği hain bir denize doğru, güneye sürüklenmeye karşı koymuyordum. Onun hizmetinde bulunduğumun farkında olduğumu göstermem, dolayısıyla aşağılanmama göz yummam halinde, bu resmi yaparken poz veren kişinin aldanmayacağını ya da ancak aldanmaya hazır olabileceğini anladım. İçinde bulunulan koşulun gerektirdiği belli bir ciddilik, insanın şöyle bir bakışta görebileceği, sonra artık üzerinde hiç düşünmeyeceği bir ciddilik yansıtması gereken bir resimde, benim eserim olmayan, hatta belki de S.'nin yüzünde bulunmayan, ama gene de sanki biri tıpkı görüntü bozan aynaların yaptığı gibi durmadan ters yönde çeviriyormuş gibi tuvalin şeklini bozan ironik bir kırışıklık öne çıktı. Tek başıma kalıp resme baktığımda, kendimi eskiden oturduğum pek çok evden birinin penceresinde görüyorum, o tür evlerde kullanılan ucuz camlardaki oval hava kabarcıklarını ya da bazen camlarda oluşan ve gözümü camdan çekip

hangi yöne olursa olsun ileri baktığımda bana yamuk görünen çok körpe birer meme ucuna benzer şekilleri ve dışarıdaki çarpıtılmış dünyayı görüyordum. Tuvalin üzerindeki resim gözlerimin önünde dalgalanan çerçevelere yayılıyor, kıvrılıyor, sonra kaçıp gidiyordu; yenilgiyi kabullenmek zorunda olan ve gözlerimi, durumun anlaşılmasıyla önümde açılıveren resme değil de başka bir yöne çevirmek durumunda kalan ben oluyordum.

Resim yapmayı sürdürmek için uyuşturulmuş ve kopuk bir halde çalışmayı sürdürdüğüm bazı durumlarda olduğu gibi resmin berbat olmadığını söylüyor değilim kendime. Portre, istediğim gibi bitirilmiş olmaktan ya da umduğum gibi bitmeye yakın olmaktan çok uzak. Birkaç fırça darbesi resmi bitirir, iki bin darbe için yeterli zamanım yok. Düne kadar ikinci resmi zamanında tamamlayabileceğimi sanıyordum, her iki resmi de aynı gün bitireceğimden emindim. S. birinci resmi alacak, ikinciyi yalnızca benim kutlayacağım bir utkunun, ama aynı zamanda S.'nin çarpıtılmış imgesinin duvara asılacağı ironisine karşı öcümü aldığımın kanıtı olarak bana bırakacaktı. Ne var ki bugün, özellikle de bu kâğıdın başında oturmam nedeniyle, çabalarımın daha başında olduğumu biliyorum. İki ayrı sehpada iki resim duruyor, her biri kendi odasında; birinci resim herkesin görebileceği bir yerde, ikincisi başarısız girişimimin gizliliği içinde kilit altına alınmış; bu önümdeki sayfalarsa, ellerim bomboş, boyaların ve fırçaların yardımı olmaksızın, yalnızca bu yazılarla, makaraya sarılan ve boşanan, nokta ve virgüllerle duraklayan, minik beyaz boşluklar içinde soluk alan, sonra da Girit labirentini ya da S.'nin bağırsaklarını (ne garip, bu kıyaslama hayli beklenmedik bir şekilde ve hiçbir kışkırtma olmaksızın yüzeye çıktı. Birinci kıyaslama klasik mitolojiden alınmış sıradan bir örnekten başka bir şey değilken, ikincisi öyle sıra dışı ki, bu

bana biraz umut veriyor. Doğrusunu söylemek gerekirse, S.'nin havasını, ruhunu, yüreğini ve zihnini betimlemeye çalışıyorum desem çok anlamsız olurdu: Bağırsaklar başka türden bir giz oluşturuyor) dolaşıyormuşçasına döne döne ilerleyen bu siyah iplikle girişilmiş yeni bir çabayı temsil ediyor. Ayrıca başta da söylediğim üzere bir o odaya, bir ötekine, sehpadan sehpaya gideceğim, ama sonunda hep bu masaya, bu lambaya, bu yazıya, sürekli kopup duran, kalemimin altında bağlanmak durumunda kalan, ama gene de kurtuluşumun ve bilgimin tek umudu olan bu ipliğe döneceğim.

"Kurtuluş" sözcüğünün burada işi ne? Bu koşullar altında bundan daha güzel bir sözcük olamazdı; aslında mesleğim olmasına karşın retorik denen şeye lanet ederim, çünkü her portre retoriktir. İşte size retorik sözcüğünün anlamlarından biri: "Konuşmada başkalarını etkilemek ve dinleyiciyi etki altına almak için kullandığımız her şeye retorik denir." Bilgiyi yeğlemek gerek, çünkü, içtenlikten sıyrılıp korkunç bir yapmacıklığa, böbürlenmeye kapılmanın ne kadar kolay olduğu herkesçe bilinse de, bilgi sahibi olma arzusu ve ona ulaşma çabası her zaman için saygı uyandırır. Bilgi, çoğu kez, hatta yeterinden fazla durumda, cehaleti ve aşağılamayı kendisine siper edinmiştir. Bir başka sözcüğün, bir sözcüğü oluşturan seslerin basit bileşiminin doğru anlaşıldığı ve anlatıldığı durumda, yani tüm diğer kaygıları dışarıda bırakacak denli önemli olan bu işin yapılması halinde yansıtması gereken anlamının (sözcüğün yaşadığı ve kaynaştığı o hava boşluğundaki) yerini ve uzamını alması için o sözcüğü düşüncesizce ya da dikkatsizce kullanmak işten bile değildir. Anlatabildim mi? Ben, kendim anlayabildim mi? Kavrama, bilme edimidir: Devam etmek için her şeyi yalın bir hale sokmam gerekiyor, bu nedenle bu yalın tanımla yetiniyorum. Yaptığım resimlerde tam bir

bilme edimi söz konusu değildir hiçbir zaman. Para konusunda yeterince konuşuldu, ekleyecek bir şeyim yok. Ancak bu portreyi yaparken tuvali, poz verenin arzuları ve parası doğrultusunda çiziktirmemem, ilk kez gizlice aynı kişinin ikinci bir resmini yapmaya koyulmam, gene ilk olarak, resmin gerektirdikleri yüzünden benden uzaklaşan bir portreyi sözcüklerle oluşturmaya çalışmam, bilgiye varma isteğimle açıklanabilir. Tuvale ilk fırçayı vurduğumda, fırçamı hemen bırakmalıydım, davranışımın züppeliğini gizlemek için pekâlâ yaratabileceğim bahanelerle S.'yi kapıya dek geçirmeli, merdivenleri inmesini sakin sakin izlemeliydim ya da büyük bir tehlikeden kurtulmuş birinin beklenmedik sevinciyle rahat bir soluk almalıydım. O zaman ikinci tablo olmayacaktı, gidip şu kâğıtları almayacaktım ya da fırçalardan daha kullanışsız, renkleri şurada bir türlü kurumayan boyalarınkinden daha birbirine özdeş olan sözcüklerle boğuşmayacaktım. İki kez uğraşıp dile getirmede başarısızlığa uğradığı sözleri söylemeye üçüncü kez çabalayan bu üç parçaya bölünmüş adam olmayacaktım.

Olaylar şöyle gelişti: Birinci portre tam bir başarısızlıktı, ancak işi bırakamadım. S. portre yaptırmaktan vazgeçseydi ya da onu yansıtmayı beceremeseydim ve kendisi bunu anlasaydı, tek çözüm onun yokluğunda ikinci bir portre yapmak olacaktı. Bunu yapmaya çalıştım. İlk portre poz verenin ve peşinde olduğum görünmez portrenin yerini aldı. Yalnızca benzerliği sağlamak, en doğal ve yüzeysel portrelere biçim verecek kadar özgünlükten ve yaratıcılıktan yoksun, kurallara uymakla yetinmiş herhangi bir aceminin kavrayabileceği psikolojik gözlemi yansıtmak benim için asla doyurucu olamazdı. S. stüdyoma girdiği anda, ondaki o özgüveni, o umursamasız, duygusuz yüzü, yüzündeki o kendini beğenmiş havayı, yakışıklı ve sağlıklı olmanın getirdiği rahatlığı, yara-

sına basıldığında saldırıya geçmek üzere günden güne artan o küstahlığı çözümleyebilmek için her şeyi öğrenmek zorunda olduğumu anlamıştım. Olağandan yüksek bir ücret istedim, kabul etti, hatta hemen bir miktar peşin ödeme yaptı. Ne var ki, daha ilk günden, neredeyse daha tek bir sözcük bile konuşmadan, nedenini pek bilememekle birlikte, kendimi müthiş aşağılanmış hissettiğimde fırçayı bir kenara koymam gerekiyordu. Tek bir bakış yetti, hemen kendime şu soruyu sorduğumu gördüm: "Bu adam kim?" Hiçbir ressam kendisine bu soruyu sormamalıdır, oysa ben, yapılmaması gerekeni yapıyordum. Bu bir ruhçözümlemeciden, hastasına olan ilgisini biraz daha artırmasını istemek kadar tehlikelidir; bu çaba doktoru uçurumun kenarına ve kaçınılmaz düşüşe götürebilir. Her resim uçurumun bu tarafında yapılmalıdır, kanımca aynı şey ruhçözümlemeci için de geçerlidir. İşte, kendimi bunun ötesinde tutabilmek için ikinci portreye başladım. Bu ikili oyun benim kurtuluşum olacaktı; bütün çabalarına karşın başarısızlığa uğramış, bu yüzden kendi gözünde olduğu gibi başkalarının gözünde de aşağılanmış olmanın acısını duyan birinin, niyetleri ve amaçları dibe inmişken uçurumda asılı kalmasına yarayacak bir joker vardı elimde. Ama oyun karmaşık hale geldi; bu yüzden ben şimdi iki kez yanlış yapmış, kaçamadığı için yanlışında ısrar eden, yazmanın gizlerini bilmediği halde yazmaya başlayan bir ressamım. Kıyaslama hiç uygun olmasa da, amaca ters düşse de, hiç bilmediğim bir yöntemle bir bulmacayı çözmeye çalışmaya koyulmuş bulunuyorum.

Bugün S.'nin nihai portresini sözcüklerle çizme girişiminde bulunmaya karar verdim. Son iki ay boyunca (ilk portreye başlayalı dün tam iki ay oldu) bu fikir hiç aklıma gelmedi sanıyorum. Ama gariptir, fikir, çok doğal bir şekilde doğdu, beni hiç şaşırtmadı, yazınsal yetersiz-

liğimi sorgulamaya bile kalkmadım; durup dururken gittim, yağlıboya tüpleri ya da yeni bir fırça takımı alırcasına doğal bir halde bu kâğıtları aldım. (Hiçbir modele randevu vermediğimden) Bütün gün dolaştım. Aldığım kâğıt topunu yanımdaki koltuğa yerleştirip arabayı kentin dışına sürdüm, son buluşumun, bir otomobil koltuğunu, rahat bir divandan farksız görecek türden bir buluşun zafer turunu atarcasına ilerliyordum. Yemeğimi yalnız yedim. Eve döndüğümde, dosdoğru stüdyoya yürüdüm, portrenin üzerindeki örtüyü çektim, resme rasgele birkaç fırça attım, sonra tuvali gene örttüm. Daha sonra bavullarımla eski resimlerimin bulunduğu odaya geçtim, bininci cin kovma duasını gerçekleştiren birinin kendini vermişliğiyle ikinci portreye de aynı fırça darbelerini indirdim, sonra buraya, kısmen kitaplık, kısmen sığınak olan, kadınların hiçbir zaman kendilerini rahat hissetmedikleri bu minik odama kuruldum.

Ne istiyorum? Her şeyden önce yenilmemek istiyorum. Sonra, mümkünse, başarıya ulaşmak istiyorum. Bu iki portre beni nereye götürürse götürsün, S.'nin varlığı ve tuvaldeki imgeleri, kendimi hoşnut kılarken karşımdakini hoşnut etmedeki yetersizliğime tanıklık ettiğinden, başarıya ulaşmak, S.'de kuşku uyandırmaksızın, onun hakkındaki hakikatleri ortaya çıkarmak demek olacak. Atacağım adımların neler olduğunu, nasıl bir hakikatin peşinde olduğumu bilemiyorum. Bildiğim tek şey, bilmemeyi dayanılmaz bulduğumdur. Ellime yaklaştım, kırışıklıkların artık insanın yüz çizgilerini öne çıkarmak yerine, bir sonraki evrenin, yaklaşmakta olan yaşlılığın anlatımı olduğu yaşa geldim ve birden, gene söylüyorum, yitirmeyi dayanılmaz, katlanılmaz buldum; bilmemeyi, karanlıkta düşüncelerimi anlatacak hareketler yapmayı sürdürmeyi, her gece programının delikli kartından, devreler ve transistorlar arasındaki kâğıt kur-

du varlığından kaçma düşleri gören bir robot olmayı dayanılmaz buldum. Öte yanda, S. karşıma çıkmasaydı bile aynı karara varır mıydım diye soracak olsanız, ne yanıt vereceğimi bilemem. Sanırım aynı kararı verirdim, ama sanırım diyorum, kesin bir şey söyleyemem. Bu arada, şimdi, yazmaya başladıktan sonra, daha önce hiçbir şey yapmamışım, hatta yazmak için doğmuşum gibi geliyor bana.

Yazışımı, resim yapışımda hiçbir zaman söz konusu olmayan bir biçimde gözlemliyorum ve bu zanaatin büyüleyici yönlerini keşfediyorum. Resimde, bir an gelir, tuval artık tek bir fırça darbesini bile kaldıramaz (ister iyi, ister kötü olsun; bu fırça resmi ancak daha kötü hale getirecektir); oysa bu satırlar, bağlantıları şimdiden kusursuz, bilinmesi nedeniyle de kesin bir başarı olan ancak hiçbir zaman elde edilemeyecek bir toplamın rakamlarını bağlayarak sonsuza dek sürdürülebilir. Bu sonsuz uzatma fikri özellikle büyüleyici geliyor bana. Böylece hayatımın sonuna dek yazmayı sürdürebileceğim; oysa resimler, kendi içlerinde hapsedilmişlerdir, sizi kovarlar. Başına buyruk, soğuk, soyutlanmış bir halde, kendi derileri içinde hapsolmuşlardır.

Neden S.'nin yakışıklı olduğunu yazdım, diye soruyorum kendi kendime. İki portrenin ikisi de onu öyle göstermiyor, üstelik birincisinin onu olumlu bir havada yansıtması gerekiyordu ya da iyi ödüllendirilecek bir portrede bulunması gereken pohpohlayıcı öğelere sahip gerçek bir aslına benzerlik içermesi bekleniyordu. Doğrusunu söylemek gerekirse, S. yakışıklı değil. Ancak benim hep gıpta ettiğim o özgüven var onda; yüz çizgileri, bedensel olarak benim gibi zayıf ve güçsüz erkeklerin gıpta etmekten başka bir şey yapamayacakları sert bakışlarına uygun olarak düzgün, orantıları yerli yerinde. Rahat hareket ediyor, bir koltuğa ya da sandalyeye hiç bakmadan oturuyor ve hemen bir harekette rahatça yerleşmiş oluyor, utangaçlığı ve çekingenliği ele verecek küçük yerleşme hareketlerine başvurmuyor. İnsan, onun bütün savaşlarını kazanmış olarak doğduğunu ya da savaşlarında çarpışacak adamları, bir süpürgenin saçaklarıymışçasına ona yolu açan, hiç gürültü etmeden, tek söz söylemeden sessizce ortadan yok olan göze görünmez savaşçıları olduğunu sanır. S.'nin günümüz ölçülerine göre bir milyoner olduğunu sanmıyorum, ama para sıkıntısı çekmediği açık. Bu sigara yakışından ya da sağına soluna bakınışından kolayca anlaşılıyor. Zengin erkek hiçbir za-

man görmez, fark etmez, sadece bakar ve sigaranın paketten yanmış olarak çıkmasını beklermiş havalarında sigarasını yakar. Zengin erkek, öfkelenmiş sigara yakar, yani zengin erkek, bu işi onun yerine yapacak kimse bulunmadığından sigarasını yakarken öfkelidir. Sigarasını yakmak üzere hemen yerimden fırlasaydım ya da böyle bir hareketin belirtilerini gösterseydim, S. bunu çok doğal karşılardı. Ancak ben sigara içmiyorum, ayrıca bu etkileyici hareketi küçümsemek, yok saymak için hiçbir fırsatı kaçırmam – alevin çakmaktan çıkmasıyla söndürülmesi, o dairesel açma kapatma hareketi, duruma göre, hakaret anlamına, aşağılama, suç ortaklığı, belli belirsiz ya da kaba bir cinsel ilişki çağrısı anlamına gelebilir. S., burada yansıtılan ve de algıladığım servet ve iktidarı kabullenmiş olmamı isterdi. Ne var ki geleneksel olarak sanatçıların, pek sığınmadıkları ya da yalnızca son çare olarak sığındıkları ve onlara resim ısmarlayıp poz verenin ressama (geçici) boyun eğmişliğini ve bireysel üstünlüğünü doğrulayan romantik bir saygısızlık havası sağlayan bazı ayrıcalıkları vardır. Bir anlamda maskaralık sayılacak bu durumda sanatçı da, müşteri de kendi rollerini oynarlar. S.'nin sigarasını yakmaya davranmış olsaydım, S., içinden beni aşağılayacaktı ama daha da kötüsü, istediğini elde etmiş olacaktı. Her iki tarafta da hiçbir şaşırma gerçekleşmedi ve her şey beklendiği gibi gelişti.

S. orta boylu, güçlü kuvvetli, bedensel açıdansa kırkında gösteren bir erkeğe göre (gördüğüm kadarıyla) sağlıklı. Şakaklarında kendisine bir seçkinlik havası katmaya yetecek ölçüde beyaz saçları var, funda kökünden yapılma pipo, av tüfeği, İskoç kumaşı, spor otomobil, Alpler'de ya da Carmargue'da tatil gibi; kır yaşantısıyla ilgili lüks ürünlerin reklamları için kusursuz bir manken olabilir. Kısacası, Amerikan sinemasının yardımlarıyla çoğu erkeğin istediği ve belli tipteki uzun saçlı kadınlar-

la birlikte düşünülen, sadece bir fotoğraf çekimi süresince bulundurulmak istenen, bunun dışında sahip olmaya değer görülmeyen (kadını değil, yüzü kastediyorum burada) türden bir yüzdü bu. Gerçek yaşamda erkekler daha sıradan, sığ, tıraşı gelmiş bir haldedirler, nefesleri kokar, çoğunun bedenleri de kokar. Belki de tuvale geçirdiğim, ikinci resimde bile belirginlikten uzak, darmadağınık karışımdan, S.'nin yüzü, gözleri, ağzı, çenesi, burnu, saçının kökleri ve saçları, kaşları, teninin rengi, yüzündeki kırışıklıklar ve ifadesi sorumlu tutulmalı. Yaptığım resim aslına benzemiyor değil ya da ilk portre, bütün iyi niyetimle başarmak istediğim aslına sadık bir imgeyi yansıtmıyor değil, ikinci portre resimle dile getirilmiş bir psikolojik çözümleme denemesi sayılamaz değil. Her iki çalışmada da, iki tuvalin de beyaz, hatta şu sözcüğü daha yerinde bulursanız, el değmemiş, gerçeği söylemek gerekirse de berbat edilmiş olduğunu yalnızca ben biliyordum. Ama gene de, ortalama bir ressam olarak çalıştığım bütün bu yıllar boyunca gözlerimin önünden ve elimden çok daha ilginç kadınlar ve erkekler geçmişken, neden (betimlediğim S. böylesine berbat biri olduğuna göre) S.'yi anlamayı ve onu daha iyi tanımayı tutkulu bir gereksinim haline getirdiğimi kendime sorup duruyorum. Yanıt olarak da, orta yaşlı biri olduğum, ansızın genel beklentilere uygun bulunmadığımı keşfetmiş olmanın rahatsızlığını duyduğum olgusundan, bir de daha da aşağılayıcı bir durum olan küçük görülmenin, S.'nin aşağılamasına umursamazlıkla ya da alayla karşılık veremeyişimin yarattığı durumdan başka bir açıklama bulamıyorum. Resmini yaptığımda bu adamı yok etmek istedim, ancak yok etme yetisinden yoksun olduğumu gördüm. Yazmak, ikinci bir yok etme girişimi değil de bütün dişlileri ölçüp biçerek, milleri milim milim kontrol ederek, yayların sessiz alçalıp yükselişini ve madeni parçaların

içindeki moleküllerin ritmik titreşimlerini iyice gözden geçirerek her şeyi kendi içinde yeniden inşa etme girişimi oluyor. Ayrıca, stüdyoma ilk ayak bastığında etrafa soğuk soğuk baktığı için, aşağılayıcı bir havayla burnunu çektiği, elini benimkine uzatırken isteksiz bir tavır sergilediği için S.'ye karşı nefret duymamak elimde değil. Ben kim olduğumu çok iyi biliyorum; işini bilen ancak dehadan, hatta yetenekten bile yoksun, kazanılmış bir ustalıktan başka sunacak bir şeyi olmayan önemsiz bir ressamım; durup dinlenmeden aynı yolları arşınlayan ya da aynı kapıda duran, günlük işlerini yapmakla yükümlü bir kağnı öküzüyüm, ama gene de, eskiden bu pencereye yanaştığımda gökyüzünü ve nehri seyretmeyi, Giotto, Rembrandt ya da Cézanne'ın sevmiş olabileceği gibi severdim. Farklılıklar benim için önemliydi. Bir bulut yavaşça geçtiğinde, farklılık yoktu ve daha sonra fırçamı henüz bitmemiş tuvale yönelttiğimde, her şey olabilirdi, hatta tümüyle benim olan, bana ait bir deha bile keşfedilebilirdi. İçim rahattı, şimdi kazanacağım tek şey içimin daha da rahat olması olabilir ya da kim bilir, bir başyapıt ortaya çıkarmanın heyecanı olabilir. Bu, tatlı ama kararlı; acı değil, bir heykelin içini oymak değil, kendisini bağlayanın ansızın çıkageleceği korkusuyla, kaygıyla sağına soluna baka baka kayışını dişleyen bir köpeğinki gibi inatla gıcırdayan, bilenen dişler değil.

S.'nin genel görünümüyle ilgili daha fazla ayrıntıya girmenin anlamı yok. İki portre de ortada, ikisi de en önemsiz noktaları açıklığa kavuşturmaya yetecek nitelikte. Başka bir deyişle, bana yeterli olacak şeyleri değil de, yalnızca görünümlere önem verenleri doyurmaya yetecek nitelikleri taşıyorlar. Ben şimdi başka bir şeyin peşindeyim: Amacım, S.'nin yaşamı hakkında bulabileceğim her şeyi ortaya çıkarmak ve bunları yazıya dökmek, içsel hakikatle dıştaki ten arasında, özle kabuk arasında,

manikürlü tırnaklarla aynı tırnağın kesik parçaları arasında, sabah aynada gözümde gördüğüm çapakla mavi gözbebeği arasındaki ayrımları saptamak. Ayırmak, bölmek, karşılaştırmak ve anlamak. Algılamak. Özellikle de resimde hiçbir zaman algılayamadığımı algılamak.

Bir insanın mesleğini açıklamak, onun hakkında bilmemiz gereken bir şeyleri anlatıyorsa ve bir şirketler imparatorluğunu yönetmek, böyle bir rolün gerektirdiği bütün ayrıcalıklara ek olarak bir uğraş demek oluyorsa, S.'nin Senatus Populusque Romanus'un genel müdürü olduğunu belirtmek isterim. Senatus Populusque Romanus nedir? Bu ad, burada bir kılıf olarak kullanılmaktadır ve benim, tarih yanlışları yapma eğiliminde olduğumun bir başka örneğini oluşturmaktadır. (En iyi insanlık tarihi, yerden bütün tohumları elin tek bir hareketiyle avuçlayan, sonra da zamanın değişik evrelerini, avucunun içindeki bu olgun, ancak ekmek haline gelmekten henüz çok uzak bulunan tohumları göğe doğru ya da tam gözlerimizin düzeyine kaldıran bir tarih olurdu.) Ne var ki, her şeyi de kılıfa sokuyor ya da gizliyor değilim, nitekim, SPQR, S.'nin yönettiği şirketin adının baş harfleridir. Senato ve Roma halkıyla kapitalizm arasında bağlantı kuruyor ve tek bir senato olduğunu, halklar arasında da pek az fark bulunduğunu bir kez daha yürekten onaylıyorum. Adları açıkça yazmamamın bir anlamda karışık, hatta belki düpedüz dolambaçlı bir ilgi çekme yolu olarak seçtiğim bir nedeni daha var: Bizim meslekte (yani ressamlıkta), ezelden beri onlara aitmiş izlenimi veren

adlar taşıyan renkleri, boya tüplerinden çıktıkları gibi ele almakla işe başlarız. Ancak palette ya da tuvalde karıştırıldıktan sonra, renklerin azıcık bile üst üste gelmesi, onları ya da ışığı değiştirir; üstelik, renk hem eskiden neyse odur, hem kendisinden bir sonraki renktir, hem de iki rengin birleşimidir. Elde edilen yeni bir renk ya da renkler, aynı anda hem çoğaltan hem de çoğalan nitelikleriyle süreci tekrarlamak için sürekli değişen ışık tayfında yerini alır.

Canlıyken aynı şey insanlar için de geçerlidir (öldükten sonra, yaşarken kim olduğunu anlamak artık olanaklı değildir): İnsana bir ad vermek, onu yeryüzündeki yolculuğunun belli bir ânında, belki dengesini bozarak hareketsiz hale getirmek, onu bir başka şekilde sunmaktır. Bir adın baş harfleri, onu belirsiz konuma sokmakta, öte yanda, kendisini hareket halinde belirli kılmaktadır. Burada biraz kapris yaptığımı kabul ediyorum; belki de, satranç oynamayı öğrenmiş, bütün olası hamleleri bir anda yapabileceğini sanan (yazma ya da önceli olan hattatlık benim için satrancın yeni biçimini oluşturuyor) birinin hayalleridir bunlar. Belki de miyop birinin, başka hiçbir nedenle değil de, ancak yakından bakınca görülebilen nesnelerin ne olduğunu keşfetmek amacıyla, şeylere gözünü kısarak bakma alışkanlığından başka bir şey değildir. S., öğreneceklerim ve tıpkı Senato'yu ve Roma halkını yarattığım ya da bulduğum gibi yaratacaklarım sayesinde yalnızca benim doldurabileceğim bomboş bir baş harf; ancak burada, yani S. söz konusu olduğunda, bilinenle yaratılanı birbirinden ayıran çizgi çizilmeyecek. Bu baş harfle başlayan herhangi bir ad, S.'nin adı olabilir. Bu adlar hep bilinmekte, bulunmuş, yaratılmış, ama S.'ye hiçbir ad verilmeyecek. Bu harfle başlayan bütün adların onun adı olması olasılığı bulunduğundan, içlerinden birini seçmek olanaksız. Ne dediğimi biliyorum, üstelik

bunu kanıtlayabilirim de. Tamamı söylenmiş bir adın bomboşluğunun ne demek olduğunu anlamak için aşağıdaki adların sesleriyle oynamak yeter. Şunlardan herhangi birini S. için seçebilir miyim: Sá Saavedra Sabino Sacadura Salazar Saldanha Salema Solomon Salust Sampaio Sancho Santo Saraiva Saramago Saul Seabra Sebastian Secundus Seleucus Sempronius Sena Seneca Sepúlveda Serafim Sergius Serzedelo Sidonius Sigismund Silvério Silvino Silva Silvio Sisenando Sisyphus Soares Sobral Socrates Soeiro Sophocles Soliman Soropita Sousa Souto Suetonius Suleiman Sulpicius. Pekâlâ da seçebilirim, ancak bir adı seçmeye başladığım anda o insanı sınıflandırmakta, onu belli bir kategoriye koymaktayımdır. Solomon diyecek olsam, o insan ânında erkek kimliğine bürünür; Saul desem, bir başka erkek olur; Seleucus ya da Seneca demeye kalksam, onu doğarken öldürmüş olacağım. Bugün hiçbir Seneca SPQR'yi yönetme yetisine sahip değildir. (Córdoba doğumlu Latin filozof Seneca, Lucius Annaeus Seneca [MÖ 4-MS 65], Neron'un öğretmenlerinden biriydi; daha sonra Neron'un saygısını yitirdi, imparator damarlarını keserek kendini öldürmesini buyurdu. Yapıtları: *Ruh Dinginliği Üzerine, De brevitate vitae, Naturales Quaestiones, Ahlaki Mektuplar.*) Ad, önemli, ancak yukarıda yazdığım adları durmaksızın birbiri ardına tekrar okuduğumda, hiçbir önem taşımadığını görüyorum; ikinci satıra geldiğimde sabrım tükeniyor; üçüncü satıra geldiğimdeyse yalnızca baş harfi kullanmayı yeterli görüyorum. Benim de, yalnızca H. olmayı, başka hiçbir şey olmamayıistememin bir nedeni de bu. Başka sözcüklerden ayırmak için baş harften sonra bir boşluk bırakmak, hakkımda söylenebilecekler için yeterli olacaktır. En ketumu ben olacağım, böylece hiç kimse kendisi hakkında en fazla şeyi söylemeyecek (kendisinden en fazlasını vermeyecek). (Kendisinden ver-

mek: Kendisinden almak, kararsızca bir o yana bir bu yana gidip gelmek.) Burada, başkalarının adları olacak: Onlar önemli değiller. Örneğin, Adelina'yı adlandırıyorum. Onunla sadece yatıyorum. Onu ne tanıyorum ne de (tanımayı) arzuluyorum. Ama o adın tüpteki boyanın rengi ya da pencere camındaki bir kabarcık haline geldiğini gördüğüm gün onu soyduğum, giysilerini üzerinden aldığım ya da soyunmasını istediğim gibi bu adı ondan alacağım. O zaman ona A. diyeceğim.

S., Senatus Populusque Romanus'un genel müdürü olmasaydı, portresini yapmam için beni aramayacaktı. İnsanın hiç tanımadığı, ancak gururlu, burnu büyük bir sabır sayesinde hoş görebileceği ya da saygıyla karşılayabileceği duygulara ve itkilere bağladığı ufak tefek zayıflıklarını itiraf eden birinin umursamasız havasıyla, ironik bir nezaketle söyledi bunu bana. Ancak bana bunu söylemekle, ben daha ikinci bir portre yapmayı aklımdan geçirmezken, kabuğundaki ilk çatlağı göstermiş oluyordu. SPQR'nin toplantı odasında kendisinden önceki müdürün üç portresi asılıydı ve (S.'nin babası öldüğünde Henrique Medina diye bir ressamı çağırdıkları gibi, gene fotoğraftan bir portre ısmarlama saçmalığını önlemek için) şimdiki yönetim kurulu başkanının hayattayken portresinin yapılmasını ve kapıdan girince sağ tarafta asılı duran dördüncü çerçeveye yerleştirilmesini isteyen, kendisi değil, yönetim kuruluydu. S. gömüleceği piramidin yapılmasına razı olmuş, (Medina artık resmi bıraktığından) piramidin gizli odalarını açma ve mühürleme işi için ben seçilmiştim. S., bütün bunları (daha sonra keşfettiklerim dışında her şeyi) farklı biçimlerde başkalarından duymayayım diye farklı sözcükler kullanarak bana anlattı, ben de hem dinledim, hem de paletimde renkleri cömertçe karıştırdım. Saçmalığı görebiliyordum, ancak saçmalık izlenmeye gelmez, ayrıca daha büyük kin

ve aşağılama duyguları beslemek için izlemek gerekli de değildir. Ben, kendi adıma ertesi gün yeni bir tuvali arka odadaki resim sehpasına yerleştirdim ve ikinci portreye başladım.

Yeteneğin ince ayrıntılarının ve hızla sezmek için gerekli yakın gözlem yetisinin yerini tutan son derece titiz ustalığım olmasaydı, SPQR'nin, bir termosun camı gibi içeri doğru uzanarak her büyük kuruluşun çekirdeğini oluşturan makineleri, kimyasal maddeleri ya da kim bilir daha başka neleri örten bu içyüzünü betimlemeyi beceremezdim. Bakın, açıklamaya çalışayım: Yaptığım resmi asacağım odadaki ışığı ve ortamı incelemek üzere (mesleki güvensizliğim ya da çekingenliğim söz konusu olmasaydı, bu iş için boşuna zaman harcamazdım) SPQR'ye gittiğimde, önce hayal meyal anımsadığım binanın dış yüzüne baktım; içeri girdiğimdeyse, duvarlar, eşya, çalışanların yüzleri, halılar, siyah telefonlar, parlak cila, her yerde aynı olan sıcaklık, temiz cilalı tahta kokusu, neredeyse taşra meydanı gibi görünen bir meydanda üç kat halinde yükselen, dış yüzeyleri seramik döşeli bir bina kadar donuk bir yüzey halinde uzayıp giden bir içyüzde dolaşıyormuşum gibi geldi. Aynı zamanda uyuyan bir devin ağzına girmek, yemek borusunun iç çeperlerinden kaymak, midesinden geçmek, sonra bedenin sürekli değişen bir zarın uzattığı deliğinden dışarı çıkmak gibi bir şeydi bu; epidermin esnekliğiyle itilmiş, kan damarlarından ve salgı bezlerinin kimyasından uzaklaşmıştım. Dolayısıyla gördüklerimi anlatacak durumda olmadığımı eklemeliyim, ne gördüğümü bilmiyorum, gördüğümü bilgiye dönüştürmedim. Henüz dönüştürmedim.

Azulejo[1] sözcüğünü buraya yazmak bir yana, dile ge-

1. Seramik duvar fayansı. Azul (Port.) Mavi. (Y.N.)

tirmekten bile nefret ediyorum. Gördüğüm kadarıyla (sadece akademik bir ressam olduğumdan, elde ettiklerimden, başarılarımdan söz ediyor değilim burada), bulunacak başka renk yok. İki rengi karıştırarak bin renk elde ederim, üçünü karıştırsam, bir milyon, yedi rengi karıştırdığımdaysa sonsuz sayıda renk elde ederim, hatta, sonsuz sayıda rengi karıştırsam, yeniden başlamak üzere temel rengi elde etmem gerekir. Bu renklerin adlarının olmaması, bunlara ad vermenin olanaksızlığı önemli değil: Varlar ve çoğalıyorlar. Ama bu sözcüğün (başka sözcüklerden iğrenmeyi de öğrenecek miyim?) kendisine uygun olmayan şeylere yapışmasından iğreniyorum: *Azulejo* maviyi çağrıştırır, mavileştirilmiş, mavimsi, mavilik anlamındadır; içinde mavi olmayan bu taşlarla, SPQR'nin dış yüzünü kaplayan, altın sarısı, portakal rengi, kırmızı ve koyu sarı bir görünüm oluşturan, belki de seramik sırında bulunan akıl almaz gümüşi benekli kil kareleriyle hiçbir ilişkisi yoktur. Bu bina günün belli saatlerinde görünür, belli saatlerinde görünmez olur, güneş ışınları belli bir açıdan geldiğinde, bu çoğaltılmış çiçek tek bir aynaya dönüşür; bir saat sonra ana hatları belirir, sanki taşlardaki sır, daha az görmek istemeyen, istediğini bir daha görmemek pahasına, yeterinden fazla da görmek istemeyen, ancak görmemeyi yeğlediğini gören insan gözlerinin gereksindiği kadar ışığı almış ve onu hapsetmiştir. Gözle gözün gördüğü ten arasında bir dostluk bağı oluşur. Belki de insanın göz çukurlarına yerleşmiş şahinin keskin bakışları körlüğü yeğler, kim bilir? Juliet'in teni, şahinin gözlerine nasıl görünür? Oedipus kendini, kendi tırnaklarıyla kör ettiğinde ne görmüştü?

SPQR'de, bir de Kırk Haramiler'in mağarasının ağzını örten yuvarlak kayanın burjuva elinde değişmiş şekli olarak gördüğüm şu döner kapılardan var. Kapıya su-

sam denmiyor, ayrıca kapı olarak müthiş bir çelişkiyi simgeliyor: aynı anda hem açık, hem kapalı. Devin ağzı bu, yutuyor, tükürüyor, sindiriyor, kusuyor. İnsan buraya korkuyla giriyor, rahatlamış olarak çıkıyor. Ne var ki, bazen bir hareketin orta yerinde, artık dışarıda olmadığımızı, ama gene de içeride bulunmadığımızı anladığımızda müthiş bir acı duyuyoruz: Bir kuyunun içindeki yosun kadar kaygan ya da bir dikilitaşın kaidesi kadar sıkıştırılmış bir halde, bir hava duvarının içine çekiliyormuşçasına bir silindirin içinde dolaşıyor gibiyiz. Çocukluğumda, boğulacak gibi olduğum anlar olurdu, bir canavar ya da düpedüz siyah imgeler (siyah derili biri olsa, beyaz imgeler derdi) yüreğime çöreklenirdi, işte bu parıldayan tambur, o ilk korkuları geri getiriyor. O anda oradan ayrılmak, kelimenin tam anlamıyla ileri atılmak, bu yoğun atmosferden fırlamak, soluk alınacak temiz havaya kavuşmak demektir.

Ben şimdi içerideyim, uzun ağır bir bankoya paralel geniş girişi geçiyorum, bankonun ardındaki görevliler sanki yüzleri kurtçuklarla dolu ve örümcek ağlarıyla kaplı birer döner kapıymışçasına başlarını çeviriyorlar. Kimse beni tanımıyor. Salonun diğer ucundaki bir ağız, geniş bir merdivenin başlangıcını oluşturuyor ("Doğru birinci kata çıkın ve beni sorun."); ahşap korkulukları Ion stili (açıklama: yandan bir kesit alınsa, Ion sütun başlığının iki yan kıvrımı görülebilirdi), çuha benzeri bir kumaştan yapılmış işlevsel bir merdiven halısı pirinç çubuklarla basamaklara oturtulmuş. Basamaklar, üç yandan korkulukların uzantısıyla çevrelenmiş dikdörtgen bir alana açılıyor. Ben yaklaşınca, mavi üniformalı bir görevli ayağa kalkıyor. "Bay S. ile görüşmek istiyordum (daha buyurgan bir söyleyiş biçimi olan şimdiki zaman bildirme kipi istiyorum yerine daha ihtiyatlı bir kipi yeğliyorum)." "Kim diyelim?" Adımı veriyorum. Beni bekle-

me salonuna alan bu adam için bir addan başka bir şey değilim, ama gene de kapıyı açıp bana yol veriyor ve beni, yumuşak koltuklar, halı, av sahneleri betimleyen İngiliz kabartmaları, ağır bir kristal kül tablasıyla baş başa bırakıyor. Bu noktaya gelmek için insanın adının ne olduğu önemli değil. Bundan sonra, beni bir sonraki evreye ulaştıracak bir başka ad gerekiyor: ad mı, kişi mi? Belki ad da değil, kişi de, S.'nin eldiveni ya da kravatının düğümü gibi ayrıcalıklı bir varlık olan sekreteri. Ayakta durmayı sürdürüyorum. Pek fazla beklemenin beklenmediği durumlarda, bekleme odalarında oturmaktan hiç hoşlanmam. İnsan bir kanepeye oturur oturmaz daha omuzları için rahat bir konum bulmaya çalışırken ya da az sonra birinin üzerine atılan bacak gerisin geri iner ve beklemenin uzun sürmesi halinde aynı beyhude hareketi yapmaya kalkışacak olan diğer bacağın yanında yerini alınca balon gibi sönüverecek olan o yapay özgüven havasıyla bacak bacak üzerine atmak için ayaklarından birini yerleştirmeye çalışırken ya da yerleştirir yerleştirmez kapı zınk diye açılır. Gelen S. ise ya da onun altında çalışan biriyse, bizi neredeyse şeytanca tutan yaylar arasında sıkışmış gibi, diğerinin üzerine attığımız bacağımızı toparlamaya çabalayarak kanepeden fırlamak zorunda kalırız. O anda gelen S.'nin kendisiyse, elini uzatmış bir halde salona girmişse, her şeyin olağan görülmesi ve bu birinci perdenin birinci sahnesinde herhangi bir saçmalık ya da rahatsızlık durumunu ele vermemek için dengemizi bulmakla, kendimizi toparlamakla meşgul olduğumuzdan elimizi uzatamayız. Bu türden olaylar benim hiç başıma gelmez. Salonda bulunan ve grimsi duvarları olan bir iç terasa bakan tek pencerenin önüne gittim; aşağıda, daha önce geçtiğim geniş girişe baktığını hemen anladığım bir başka pencere vardı. Seçebildiğim kadarıyla önünde bir yığın yeşil kâğıt (bir yığın kâğıt dedim ama,

düzelteyim; çok düzgün bir kâğıt yığını) bulunan bir adam bir masa başında oturuyordu, sol tarafta, masanın kenarıyla arasında kırk beş derecelik bir açı oluşturacak şekilde duran, adamın sağ elinde üzerinde kim bilir hangi harflerin bulunduğu bir lastik mühür, damga ya da buna benzer bir şey tutarken, sol eliyle çekmecesini karıştırdığı bir dosya dolabı bulunuyordu. Adam böyle, kollarını uzatmış bir halde dururken, önündeki boşluğu kucaklıyormuş izlenimi uyandırıyordu; boşluk diyorum, çünkü kollarının ötesinde bir şey göremiyordum. Derken sol elinde sarı bir dosya belirdi, gizemli bir aygıtla silahlanmış olan sağ eli, yeşil kâğıdın üzerine kısa ve kesin bir hareketle indi ve orada uzaktan düpedüz bir leke olarak görünen siyah bir işaret oluşturdu. Sonra aynı el, bir kurşunkalemi kaptı, dosya kartonuna bir şeyler yazdı, sonra sol eli dosyalardan birini yerine koymak ve bir diğerini almak üzere dolabın çekmecesine döndü, bu arada sağ eli, başa dönmek ve o boşluğu kucaklama hareketini yinelemek üzere kalemi bırakmış ve lastik mührün siyah kulpunu tutmuş bulunuyordu. Bu işlem tam on yedi kez tekrarlandı, ardımdaki kapının açıldığını duyduğumda tüm dikkatimi bu adamı izlemeye vermiştim: Adam uzun boyluydu, eğilmişti; bu bana birden arkam dönük, iyice dönük dururken çekilmiş, büyükannemin bana eliyle gösterdiği, o zamanlar bütün kalbimle inandığım, omuzlarında bir deste odun taşıyan aydaki adam kadar benden uzak fotoğrafımı anımsattı. Bu resme sık sık bir yabancıya bakıyormuşum gibi merakla bakarım (resim atölyemde asılı durur). Kendimi o boyda, eğik sırtla, kepçe kulaklarla, en azından o fotoğrafta görünen şeklimle hiç tanımam. Hangisi gerçek ben?

Döndüğümde Sekreter Olga'nın (bundan sonra ondan Olga diye söz edeceğim) bana doğru geldiğini görüyorum. Sonunda oturmak zorunda kalıyorum, çünkü

yüksek bir ayaklık üzerinde duran bir kül tablasına çarptım ve bana elini uzatan Sekreter Olga'nın eline karşılık vermek üzere elimi kaldırabilmek için bazı boş ancak kaçınılmaz hareketler yapmak zorunda kaldım. Beklenmedik bir durumla karşılaşmış olmanın önüme çıkardığı cambaz ipinde tökezleyip dururken, kızın bana anlattıklarını, Bay S.'nin şu anda orada bulunmadığını, ivedi bir işi çıktığından gitmek zorunda kaldığını, elbette özür dilediğini ve kendisinin, yani sekreteri Olga'nın bana toplantı odasını gezdireceğini ve sorum olursa yanıtlayacağını dinliyorum. Bekleneceği üzere yumuşak ve parfümlü elini sıkıyorum ve "bunda bir sakınca olmadığını, soru sorsam da çok kısa olacağını" söylüyorum. Sekreter Olga, doğrudan gözümün içine bakmakla birlikte, merakını gizleme girişiminde bulunmuyor. Hayal kırıklığınıysa ne gizliyor ne de açıkça ortaya koyuyor. Herhalde belleğindeki ressam imgesi farklıydı. Sadece ressamlık eğitimi almış biri olduğumu, herkes gibi giyindiğimi, şu adam gibi ellerimi boşluğa uzatıp sol elimle bir belge ararken sağ elimle –hadi burada biraz değişiklik olsun– bir ayak (insan sesini taklit edebilen bir papağanın ayağına benzer bir kül tablasının ayağı olabilir bu) tutabileceğimi bilmiyor. Bekleme salonundan çıkıp geniş koridorun solunda, az sonra Sekreter Olga'nın bileğini görkemli bir şekilde döndürüp omuzlarını sallayarak ikinci kapının tokmağını çevirmesi ve içeri girmesiyle anlayacağım üzere, yönetim kurulu toplantı odasına açılan üç kocaman, cilalı kapının bulunduğu tarafta yürürken ikimiz de bir çift saksağan gibi insan seslerine öykünmeye çabalıyoruz. İyi yetiştirilmemiş biri olmadığımızı kanıtlamak için hepimizin yaptığı üzere (iyi yetişmek çoğu kez bir an meselesidir, hatta bazen daha da kısa bir zaman söz konusudur) kapının ağzında saniyeden kısa bir süre duruyorum ve Sekreter Olga, kendi evinde beni onurlandı-

rıyormuş havasında bütün ışıkları yakarken, sakınarak içeri giriyorum. Onaylıyorum. Söz aramızda, hiçbir şey bizim malımız değil, ama kendimizden çok başkalarına ait olan bir şeyi kullanırken kendimizden emin ve rahat görünmemiz uygun düşer, çünkü her zaman için daha bile azına sahip biri vardır. Sinemaya, tiyatroya ya da bir konsere gittiğimde, oturduğum koltuğun bana ait olmadığını bilirim, ama bu dünyada üzerinde hak iddia edebileceğim bir yermiş, uğrunda savaştığım ve almak için çok çaba harcadığım bir yermiş gibi davranırım.

Dikkatimi çeken ilk şey masa oluyor (başka bir şey dikkatimi çekmiyor, ama masa dikkatimi çektiğine göre ilgimi çekecek başka nesneler de olması gerek diye düşünüyorum). Masa kocaman, cilalı, kara mermer kadar koyu renkli, siyah suyla ya da cıvayla doldurulmuş büyük bir yüzme havuzuna benziyor. Masanın üzerinde hiçbir şey yok: ne bir evrak çantası, ne mürekkep hokkası ya da kâğıt; hatta simgesel bir kurutma kâğıdı bile yok. Koltuk sayısı on bir, hepsi de birbirinin aynı, yalnız solda, masanın başında bulunan koltuk, diğerlerinden yirmi santim kadar daha yüksek. Koltuklar kırmızı kumaşla kaplı (pahalı kumaş), üzerinde pek çok pirinç düğme bulunuyor. Sekreter Olga, belki ışığı yeterli bulmadığından, belki de benim suskunluğumdan rahatsız olduğundan gösterişli bir havayla birkaç perdeyi açtı. Gözlerimi masadan çektim, bakışlarımı kıza çevirdim (göz ve bakış... burada ikisi de aynı anlama geliyor, ancak biçemi bozacak yorucu bir yinelemeyi engelliyor). Bu Sekreter Olga bir hayli güzel, ancak benim zevkime göre fazla uzun boylu (ama zevkimin bununla ne ilgisi var?). Ayrıca iri kemikli sayılır, ama zeki görünüyor. Yere sağlam basıyor, bacağında ve kalçasında başka dile çevrilmesi olanaksız, Fransızların *galbe* dediği bir kıvrım var. Bana doğru gelişini izlerken, ansızın göğüslerinin sallanışını,

dökük saçlarının omuzlarında, aynanın ona konmasını söylediği yere gelmesi için başını bir kez savuruşunu incelediğimi fark ediyorum. Doğrusunu söylemek gerekirse, gördüğüm şeye gülümsemek, benim gibi kadınlardan hoşlanan, başlangıçta mutlaka ürken birinin sinirli havasıyla gülümsemek durumundayım, ancak gülümsememi sözcüklerle düzeltiyorum, sözcükler, o göğüsler ve sağa sola kıvrılan kalçalar gibi özgür değil de, o dikdörtgen odanın zorunlu kıldığı şekilde dökülüyor ağzımdan.

Başkanın koltuğunun karşısına, odanın diğer ucuna gelmemi işaret ediyor. Onu izliyorum, memnuniyetle izliyorum kızı, köpeğin kokuyu izlemesi gibi izliyorum; aynı zamanda bedenimin derinliklerinde oluşan ve cinsel istek olduğunu saptadığım bu kara bulutu asla dağıtamayacak olan o sallanan kalçalardan dolayı ondan nefret ediyorum. Kızın yanında duruyorum. "İşte çerçeve," diyor bana, kendi düşünceli havasını paylaşmamı istercesine boşluğa bakarak orada dikiliyor. Çerçevenin yanındaki portrenin, S.'nin babasının, onun yanındakinin de şirketin kurucusunun, amcasının olduğu açık. Pencerelerden birine yaklaşıyorum: Bahçeye bakması karşısında şaşırıyorum, ansızın yeşillik ve aydınlık bir ortam görmeyi beklemiyordum. Bir kez daha sağa sola bakınıyorum, Sekreter Olga'dan ışıkları söndürmesini ve bütün pencereleri açmasını, bütün pencereleri kapatmasını ve bütün ışıkları yakmasını, bazı lambaları yakmasını ve diğerlerini söndürmesini, bütün diğerlerini açmasını ve bazılarını söndürmesini istiyorum. Biraz eğleniyorum, büyücü rolümü oynuyorum ve Sekreter Olga'nın kafasını karıştırıyorum, onu sinirlendiriyorum, büyük bir kaygıyla solumasına neden oluyorum; bir tür hipnozcuyum ben, parmağımı oynatsam masaya yatmasını sağlayabilirim, sonra da başka şeyler, belki yemyeşil bahçeyi, belki çerçevenin kıyısındaki o gizemli ışığı düşünerek rahat

rahat ona sahip olabilirim. Üzerinden kalktığımda, masanın ayna gibi yüzeyinde, içinde oluşması engellenmiş çocuklarımın kıvranıp durduğu şişkin bir beyaz baloncuk gibi birkaç sperm bırakacak kadar dikkatsiz davranabilirim.

Sekreter Olga, yanı başımda duruyor, hayli sakin, hatta, gerçekten onun ırzına geçmeye çalışmışım da, o, patronlarına olan saygısından bir rezalet çıkmaması için çaba harcıyormuşçasına, neredeyse bir ceset gibi duruyor. Bir daha gülümsüyorum ve çerçevenin boyutlarını soruyorum. Kız kızarıyor ve bilmediğini söylüyor. Çerçeveye uyacak bir tuval alacağımdan, çerçeveyi ölçüp ertesi gün bana telefon etmesini söylüyorum. Kabul ediyor ama gene kızarıyor ve ben bahçeye bir kez daha bakmak üzere pencereye doğru ilerlerken, o, bilerek kapıya yöneliyor ve konuşulacak başka şeyin olmadığını, artık gitmem gerektiğini açıkça ortaya koyuyor. Koridorda merdiven başına doğru yürürken, S. hakkında konuşmaya başlıyor, ertesi gün büroda olmasının beklendiğini ve ilk poz verme gününü saptamak üzere beni arayacağını söylüyor. Uygun bir yanıt veriyorum ve birbirimize kuru kuru veda ediyoruz. Merdivenlerden inerken aynı kuruluğun bende de olduğunu fark ediyor ve şaşırıyorum, bunun üzerine döner kapının önümde yanıp söndüğünü görüyorum. Yukarıdan gördüğüm, önünde kâğıtlar bulunan adamı aranıyorum. İşte orada, sarı dosyalarla yeşil kâğıtlar arasında boğuluyormuş gibi kollarını düzenli bir şekilde açıyor, kapatıyor, bu arada karşısında bir geveze dır dır ediyor ve onunla konuşmaya çalışıyor.

Senatus Populusque'den ayrıldım ve eve gittim. Boş şövalemin karşısına oturdum ve okumaya başladım. Leonardo da Vinci'nin yazılarını özellikle seçtim. Kurallarını, öğütlerini okurken, sık sık aklıma gelen bir tümcesine rastladım: "Ressam, kendi bedeninin en çirkin yerine ya-

kından bak ve kendini geliştirmek, o çirkinliği gidermek için elinden geleni yap. Eğer sen kabaysan, yaptığın figürler de kaba görünecek, ruhsuz olacaktır; sende bulunan bütün iyi ve kötü şeyler, çizimlerinde bir biçimde kendini gösterecektir." Bu arada yemek vakti geldi. Kitabı, Çocuk İsa'yı yitiren San Antoine'ın açık avucuna yerleştirdim ve odadan çıktım. Bu azizin, kendisinden sonraki kuşakların eserlerini okuyarak bilgisini artırmak için kendisine verdiğim hiçbir fırsatı kaçırmadığı yönündeki kesin inancımı bir kez daha sevinçle yüreğimde duydum: Onun o katıksız zihni için fazla tehlikeli olan bir kitabı kendisine vermemden bir gün sonra onu sinirli ve mahcup gördüğümde anlamıştım bunu. Bugün, daha iyi bir kitap veriyordum ona. Tarihçilere göre 1231 yılında öldüğünden, bir kimsenin Leonardo da Vinci kadar büyük bir günahkâr olabileceği aklından geçmemişti belki. Akıl almaz, inanılmaz ölçüde insan olabileceği de.

Bu ilk poz veriş, üç gün sonra gerçekleşti. Her şey Sekreter Olga'nın yardımıyla (ya da daha uygun bir söyleyişle onun aracılığıyla) ayarlandı, çünkü bana söylediğinin tersine, S., ertesi gün de SPQR'ye gitmedi ya da gittiyse de vaktini benimle boşa harcamaktan daha önemli işleri vardı. Hizmetçim, sekreterim ya da çırağım olmadığından, zili çaldığında kapıyı kendim açtım. Böyle geleneksel "sanatçı önlüğü" ile bol bir gömlek arasında bir şey giymiş bir halde, hiçbir formaliteye başvurmaksızın kapıyı bizzat benim açmam, müşterilerime çoğu kez "çok ilginç" geliyor. Kural olarak sanat hakkında hiçbir şey bilmeyen ve salt sağa sola atılmış tuvaller, duvarlara özensiz, rasgele asılmış resim ve eskizler görmeleri nedeniyle, bir de hayatında başka hiç sanat yapıtı ya da sanatın yaşanış biçimini görmemiş birinin şaşkın gözlerine, fazladan bir çekicilik sunacak ölçüde, belli sınırlar çerçevesinde tutulmuş bir dağınıklık gördükleri için sanatı burada keşfedeceklerini sanan geri zekâlılar hepsi. Benim hayatım çok akıllıca düzenlenmiş bir hileden oluşuyor. Abartıların beni tuzağa düşürmesine hiç olanak tanımadığımdan, her zaman için kendimi şaşkın, dikkatsiz biri, hatta her şeyden önemlisi, kurnazlıktan çok uzak biri olarak gösterebileceğim bir sığınak, sınırları belirsiz

bir kendimi gizleme alanı vardır. Gerçi, kazandığımda kazancım küçük olur, ama zararlarım ya da yitirdiklerim de çok, çok azdır. Hayatımda büyük ya da dramatik olaylar yoktur.

S.'yi stüdyoya aldım. Her bir köşeyi biliyormuş gibi (buraya daha önce sadece bir kez, portresini ısmarlamak için gelmişti) rahat görünüyordu; hemen, belki aşırı bir telaşla, nereye oturmasını istediğimi sordu. Davranışında bir gerginlik sezdim. Sekreter Olga, toplantı salonundaki pencereler ve ışıklarla gizemli biçimde oynadığımı ona anlatmış olabilir miydi? Maskaralıklarım karşısında, hele hele üçüncü bir kişi tarafından kendisine aktarılmış tuhaflıklarım karşısında ürkecek, sinecek kadar ahmak olabilir miydi? Yoksa sadece aramızda bir mesafe bırakmaya, kendi vakti ile benimki arasında büyük bir ayrım olduğunu göstermeye mi çalışıyordu? Bir şirket müdürüyle resim sanatçısının X'e saat hesabıyla ödünç verdiği (yalnız, bizim durumumuzda ödünç verme işini yapan kişi, ödünç verdiği şey için bir de bedel ödüyordu) suratan başka hiçbir ortak yönlerinin olmadığını iyice açıklamaya çalışıyor olabilir miydi?

Bu gibi durumlarda kullandığım ve müşterilerimin bu türden bir tekrarı hoş karşılamayacağını bildiğimden, hiç değilse oturdukları yerin bir örnek olmaması için portreden portreye üzerinde değişiklik yapmak zahmetine katlandığım geniş, yüksek sandalyeyi gösterdim. Aynı sandalyede oturmuş olduklarını görmektense, birbirlerine benzediklerini görmeyi yeğler bunlar. S., kararsız, belki gereğinden çabuk oturuyor kuşkusuyla sandalyeye yerleşti ve beklemeye koyuldu. Çok aşina olduğum bir hareketle, bir ayağını diğerinin üzerine attı, sonra hemen indirdi. Rahatına bakmasını ve poz verme konusunda tasalanmamasını söyledim. Şimdilik yüzüne, gözlerinin hareketlerine, burun deliklerinin kımıltılarına,

ağzının kıvrımlarına, çenesinin ağırlığına alışabilmek amacıyla karakalemle birkaç eskiz yapacaktım. Çalışırken konuşmamayı yeğlerim, ancak kendimi bana para ödeyen müşteriye göre ayarlamak zorunda olduğumdan portresini yaparken, neredeyse onun ellerinde yoğurduğu cam macunu haline geliyorum. Dolayısıyla kendimi konuşmaya zorluyorum, ama konuşmama doğal bir hava vermeyi pek nadir beceriyorum. Havanın nasıl olduğu üzerine konuşmayı reddediyorum, salt gevezelik olsun diye rasgele sorular sormaktan kaçınıyorum –gerçi, boş bulunup bu tür sorular sorduğum olmuyor değil–; deneyimlerim, konuşmayı, hep aynı minval üzere, ona bunun ilk portresi mi olduğunu sormakla başlatmanın uygun olduğunu gösterdi. Sorumda ısrarlı olmuyorum, hele, hayır, bu ilk portre değil, şeklinde bir yanıt verdiklerinde hiç üzerinde durmuyorum. Böyle bir yanıt karşısında boş bulunup ya da bilerek küçültücü sözler söyleyebilir, bu durumda (belki) aynı görüşün paylaşıldığı an geçtikten sonra ben, herkesin gözünde ressam dostlarıma saygısızlık etmiş biri olarak kendime ihanet etmiş durumuna düşerim. S.'nin durumunda hiçbir tehlikeyi göze almadığımı biliyordum. Daha önce birine resmini yaptırmış olsaydı, Sekreter Olga yermek ya da övmek üzere kuşkusuz bana söylerdi. Böyle bir güvencem olmasa da ortada göze alınacak bir tehlike yoktu. S., bir yağlıboya portreyi basmakalıp bir övünme aracı olarak görecek türden biri değildi. Güneşin ilk ışıklarıyla karşı karşıya kaldıktan sonra derisi soyulmaya başlayan sıradan birinin sefil görünümüne hiç benzemeyen güzel, düzgün bir yanık teni olan S., rolümü ustalıkla oynayıp yüz çizgilerinin gerektirdiği karalamaları kâğıda geçirmeye başlamamla, o ilk sinirliliğini yendi. O anda bunları düşündüğümü sanmıyorum. Ama şöyle geriye baktığımda, (şimdi artık aralıksız yazmak üzere dizginleri koyvermeden

önce geriye bakıp her şeyi enine boyuna düşünmem gerekiyor) S.'nin o ani kendini beğenmiş havasının nedenlerini anlıyorum: Başlangıçtaki belirsizlikten sonra aramızdaki ilişkinin çizgileri çizildi ve her şey yerli yerine oturdu. Sorumu yanıtlamadı, ama yaşamının diğer alanlarında gösterdiği patronsu yaklaşıma uygun olarak, yeterli ilgiyi duyduğu izlenimini vermek üzere bir başka soru sordu: Uzun zamandır resim yapıyor muydum? Kendimi bildim bileli, diye yanıtladım. Hayatımda başka bir şey yaptığımı da sanmıyorum, diye ekledim. Bu bir yalandı elbet, ama söyleyenin koltuklarını kabartan, dinleyeni de hoşnut eden ilginç bir tümcedir ne de olsa. Şu meslekler konusunda oldum olası sonuçlanmayan hararetli tartışmaya (İnsan sanatçı mı doğar, yoksa sonradan mı sanatçı olur? Sanat anlatılması olanaksız bir muamma mıdır, yoksa durup dinlenmeden çalışmak demek midir? Sanatta devrim yapanlar gerçekten çılgın mıdır? Van Gogh sahiden de kulağını kesmiş midir? Naif ressam boşluktan korkar mı? Peki ya El Greco? El Greco'nun gözleri bozuk muydu? Öte yandan Picasso'da sürekli ve yadsınması olanaksız bir berraklık vardır, öyle değil mi? Peki ressam Columbano konusundaki görüşlerim nelerdir?) girişmek için iyi bir bahane olabilir, ne var ki S. dinliyormuş gibi görünmedi ve eskizlere bakmak istediğini söyledi. Patron doğal olarak işçisinin yaptığı işi denetlemek istiyordu. Kâğıtları ona uzattım, çabucak göz gezdirdi, durumun gerektirdiğinden daha zorlu hareketlerle başını onaylama anlamında salladı, sonra kâğıtları bana geri verdi. Ne kâğıtlara ne de ona bakıyor, böylece yanlış bir davranışta bulunulduğunu, ressamla müşteri arasındaki resmi ilişkiyi belirleyen kuralların bozulduğunu göstererek, yaptığı kabalıktan dolayı onu bir anlamda cezalandırıyordum. Çizimin kutsal bir şey olduğunun farkında değil miydi? Eskizlerin izinsiz, hatta bazen izin-

le bile görülmeyeceğini bilmiyor muydu? Kâğıtları bir kenara koyarak şimdilik başka bir isteğimin olmadığını söyledim. Ayrıca kendisine bir aracı aracılığıyla ulaşmaya çalışmakla vakit yitirmektense, bir sonraki buluşmanın tarihini şimdiden saptamanın iyi olacağını önerdim. Bu sözleri, bir bakıma saldırgan bir havayla, aracı sözcüğünü de üzerine basa basa söyledim. O anda (bütün dünyada örnekleri yaşanan binlerce olayı dikkate alarak) S.'nin Sekreter Olga ile cinsel ilişkide bulunmakta ya da bulunmuş olduğundan emindim; burada cinsel ilişkiyle yatakta ya da yatağın bulunmadığı hallerde herhangi bir yerde, bedenlerinin bazı bölümlerinin cinselliğini keşfetmeye karar vermiş ayrı ya da aynı cinsten iki kişi arasında olan biten her şeyi kastediyorum. İkinci buluşma için bir tarih önerirken S. de aynı ölçüde sertti; bunun üzerine (onun sertliğinin verdiği rahatlık ve güven duygusuyla) Sekreter Olga'yla aralarında artık hiç (cinsel) ilişki bulunmadığından emin olarak yumuşadım. Onu kapıya kadar geçirdim. Ayrılırken el sıkışmayı önlemek için ikimiz de ustalık gösterdik. Dik merdiveni hızlı hızlı indiğini, birkaç dakika içinde de güçlü arabasının motorunu çalıştırıp gittiğini duydum. Havada titreşen sözlerin onun sözleri olduğunu anlamak için pencereye gitmeme gerek yoktu. Verdiği rahatsızlık sürüyor muydu? Aşağılayıcı bir tavır içinde miydim? Saltanatım öylesine çabuk mu sona ermişti? Söyleyecek ne sözü olabilirdi, Sekreter Olga'ya mektuplar yazdırırken, bencil olduğum inancıyla hangi olumsuz görüşleri aklından geçirebilirdi? Benden söz ederlerken, H.'yi ya da o öteki ressamı anacaklar mıydı? Başkaları bizim hakkımızda neler konuşur? Başkaları bizi nasıl görür? Biz kendimizi nasıl görürüz?

Eskizleri elime aldım, kayıtsız bir tavırla hepsini inceledim, sonra gene bir kenara koydum. Bu, bana güçlükler çıkaracak bir yüz değildi: Çok iyi tasarlanmış bir

dergi reklamı kadar düzgün ve sıradan bir yüz. Piponun yakışacağı bir ağız, meltem rüzgârına karşı yarı açık resmedilebilecek gözler, aynı rüzgârda uçuşabilecek ya da ne yaptığını bilen ve bir sonuç bekleyen bir kösnüllükle bu saçları okşayacak tırnakları cilalı uzun dişi parmaklara hazır saçlar. Pencereden bakarken gözlerimi beyaz ikindi göğüne çevirdim ve çok yalnız olduğumu hissettim. Elimde buzlu, aromalı cin-tonik bardağı, stüdyoda duran hayli yıpranmış kanepeye uzandım ve içkimi yudumlamaya koyuldum. Mutfağın ışığını açık bırakmıştım, ama kalkıp söndürme girişiminde bulunmadım. Buzdolabının kapısını kapatmış mıydım? Saat buçuğu vurdu (çalışırken hiç kol saati kullanmam), Adelina'nın eve dönmüş olduğunu düşündüm. Kanepeden kalktım, telefonun bulunduğu yatak odasına geçtim, Adelina telefonumu yanıtladığında hemen onu akşam yemeğine davet ettim, sonra da sinemaya gidebileceğimizi söyledim. Hiç duraksamadan kabul etti. Bana hiç hayır demez.

O sıralar, Adelina'yla tanışalı altı ay kadar oluyordu. Yani daha doğrusu, onu en azından iki yıldır tanıyordum, ancak onunla yatmaya başlayalı (cinsel ilişkide bulunmak için elbet) altı aydan biraz fazla oluyordu. Bu ilişkiye alışılagelmiş bir şekilde başladık: Akşam yemeğinden sonra çene çalmaya uğrayan bazı arkadaşlar, eski dostları Adelina'yı da getirmişlerdi, saatler geçti, derken herkes gitti, Adelina'ysa ya öyle istediğinden ya da benim suskun ısrarım nedeniyle gitmedi, yalnız kaldığımızda bir süre birbirimize ilgi duyduğumuzu keşfetmekle geçti, sonraki gelişmelere uygun olarak da, sevişmekten kalan kısa süre boyunca uyudu. Adelina sabahın erken saatlerinde eve döndüğünde fazla soru sormayan, ancak bütün gece gelmemesini hoş karşılamayan dul annesiyle oturuyor. Adelina bana annesini kızdırmak istemediğini söyle-

di. İçimden sevgili anneciğinin fikrini hiç değiştirmemesi için dua ediyorum, ama ateşi canlı tutmak için arada bir patırtı çıkarıyorum. Zavallı Adelina, sahte bir âşıkla, bu gece bekçiliği dışındaki bütün yetkesini yitirmiş bir anne arasında kalıyor, ne yapacağını bilemiyor. Şimdilik bu üçgen kusursuz bir şekilde işliyor.

Bu yazıların amacı, birinci portre ile ikinci portre arasında yitenleri ya da zaten sonsuza dek yitenleri (benim yüreğimde sonsuza dek yitenleri) ortaya çıkarmak olduğu için, S.'den söz etmem gerekirken, konuyla hiç ilgisi olmadığı halde Adelina'yı ortaya atmama yol açan bu hevesimin anlamını bulmaya çalışmalıyım. Ama belki de insanın güçlü ve zayıf yönlerinden kaçması için bunların listesini çıkarmasının ya da kendi güçlü ve zayıf yönlerini incelemeden istatistik yapmasının pek bir anlamı yoktur. Bu türden bir inceleme, bir silindir tarafından yönlendirilip başka bir güç tarafından ateşlenmiş, ama fırlama anında silindire değmeden, gerçek itici güçle bir ilgisi olmadan hareket eden saçmalar gibi üstünüze çöken insanları yok saymayı olanaksız kılacaktır. Zavallı Adelina, kendisinden şaka yollu zavallı diye söz ettiğim Adelina, düşündüğümden çok daha az "zavallı". Benimle yatıyor, içine girmeme (bu dâhiyane organ aktarımı sonuçta ayıp bir durum ortaya çıkarıyor, çünkü onun içine girmek, onun içine bastırmak [yoksa içinde geri çekilmek mi desem] demek, kendimi çok minik boyutlara indirgemek ya da tam tersine, kendi doğal boyutlarımda dolaşabilmem için kızın bu içi, bir katedral boyutlarına San Pietro Bazilikası'na, Notre Dame Kilisesi'ne, yeşilimsi altın renkli Aracena Mağarası boyutlarına ulaştırması anlamına geliyor; kendi boyutlarımda sevda salgıları arasında dolaşırken sıvıları sıçrata sıçrata ilerlememi, şişmiş mukoza üzerinde dinlenmemi, evrenin gizine, yumurtalık laboratuvarına, [sessiz] dölyatağı boru-

sunun çığlıklarına doğru ilerlerken, bütün dişi cinsel organlarında depolanmış olan o öz kokuyu burnuma çekerken ayıplık niteliği yok oluyor, çünkü, artık öğrendiğim üzere, seks ayıp değil). Ben onun içine giriyorum, ikimizde de aynı kayalıkların, Chartres'ın yüksek binalarının daracık dış pervazlarının üzerinde durduğumuz bu hayata ister istemez katıldığımıza göre ne "Zavallı Adelina" diyebilirim ne de onu unutabilirim. Orada soluk soluğa yatan bedenimden boşalan cıvık bir sıvının tuzağına sıkışmış bir halde daha baştan ölüme mahkûm edilmiş milyonlarca sperm akıtıyorum; birbirimizi sevmememize karşın, bitkin ve doygun bedenlerimizin, benimkinin hemen hemen her zaman onunkinin üzerinde, onunkinin bazen benimkinin altında yer aldığı, yelkenleri koyverdiği o andan kaçmıyoruz, birbirimizin üzerinde öyle yatarken bir olmuş bedenlerimiz birbirine destek oluyor. (Sevişmek diye de bilinen) Cinsel edimin sonunda alttaki beden, üsttekinin altında ezilir, bunu keşfetmemiş olanlarda ne beden vardır ne de cinsellik, bunlar kendilerinin farkında değillerdir. Burada, yerçekiminin gücü, kendini geçersiz kılmak için değil, tam bir bitkinliği gerçekleştirmek için iki kez duyulur. Çünkü erkeklik organı hâlâ bir kadının bedeni içinde, derinlerde demir atmış durumda, erbezlerinden gelen beyaz akıntıyı dökmüş ya da dökmekteyken, gene bu akıntı, çiftleşmenin belli belirsiz kederi, zihni tüllerle örtmesi ve o bırakılmış kalçaları birer birer ezmesiyle eşzamanlı olarak kırmızı ya da pembe alevler içindeki duvarlara çarparken bedenlerin kalkması olanaksızdır.

Adelina da, ben de bu ilişkiyi bir gün bitireceğimizi biliyoruz: Yalnızca uyuşukluğumuz sürdürüyor ilişkimizi. Söylemeye gerek yok gerçi ama, ben onun hayatındaki ilk erkek değilim; bazılarını tanıdığım, dost olarak onunla görüşen çeşitli erkekler vardı hayatında, ne onlar

onu sevmişti ne de o onları; bu yüzden, tıpkı o kısa ayrılış üzüntüsünü yaşadıktan sonra onunla arkadaş olarak görüşeceğim gibi, bu erkekler de Adelina'nın arkadaşları olarak kaldılar. Hatta belki herkes gittikten sonra geceyi benimle geçirecek başka bir Adelina varken kapımı çalacak bir gün, belki konuklarımdan bir erkekle gidecek ve geceyi onunla geçirecek, birbirimizden uzak yerlerde, ikimiz de bildiğimiz hareketleri başka bedenlerde uygulayacağız; geçmişim unutulmuş ve bu yeni karşılaşmaya öylesine kendini kaptırmış olacak ki, ortak bir anı kimsenin aklına gelmeyecek, hem gelse bile, yalnızca düşüncede kalacak, başka bir varoluştan kalma bir anı ya da –hatta– bambaşka birinin anısıymış gibi düşünülecek. Bu nedenle şu yalın gerçeğime tüm benliğimle inanmaktayım: Şu andaki ben, bir an önceki benden tümüyle farklıdır, zaman zaman tam tersi bir ben vardır, ama ne olursa olsun, her zaman için farklıdır. Dolayısıyla geçmişin ölü olduğuna (geçmişin geride kaldığına, demek yeterli olmaz burada) inanıyorum. Şu ana dek kadınım olmuş olan kadınlar artık ölü, ne kadar çok sevmişsem o kadar ölüler hem de. Ama hiçbirini, benim de bir parçamın onlarla birlikte ölmesine yetecek kadar sevmedim.

Bu türden ilişkiler inanılmaz ölçüde dingin ilişkilerdir. Karşılıklı sadakat ihtiyacı bir yük haline gelmediği sürece ilişki yürür, bu sözsüz anlaşma bozulduğu anda ilişki zaten bitmiştir. Oyun, dürüstçe oynandığı sürece ne yitirilen bir şey vardır ne de anlaşılmayacak bir durum: Yalnız burjuva çiftleri birbirine ihanet eder, yalnızca evlilik cüzdanları çıldırmış erkeklerin kafesleri, akılsız dinozorların yaşadığı vahşi bir orman haline gelir. Adelina beni bırakırsa ya da ben ona artık gitmesini söylersem ya da ikimiz birden ansızın birbirimizi umursamaz hale gelirsek, bir iki saat içinde dünya yeniden doğmaya hazır duruma gelir. Burada, benim dairemde ayrılacak olursak,

yankılı merdivene basan ve giderek daha az duyulan, giderek uzaklaşan ayak seslerini dinliyor olacağım, belki, onu tanıyan ve ilişkimizin sürekli olduğunu sanan komşularımdan bir kadın, onu selamlayacak: "Günaydın, yarın görüşürüz," diyecek, yalnızca ben, ve elbet Adelina, bir yarının olmayacağını bileceğiz. Akşamın, yakından bakacak olursak, bütün geceler gibi hoş olduğunu göreceğiz. İkimiz de tekrar karşılaştığımızda, birbirimize, "İyi geceler, yarın görüşürüz," diyeceğimizi biliyoruz; karşılaştığımızda, tedbirsiz bir bakışla, zorunlu bir temas ya da yeterinden fazla alkolle ansızın uyarılmamışsak, herhangi bir cinsel çekicilik duymayacağız. O gün geldiğinde bizde gücenme, darılma olmaksızın, her şey ölmüş olacak. İlişkimizdeki tek değişiklik bu olacak.

Adelina benden on sekiz yaş küçük. Vücudu çok güzel, içi dışı harikulade bir karnı var, eşsiz bir cinsel ilişki makinesi, üstelik hayran olduğum bir zekâsı var. Arkadaşlarımın görüşüne göre pek parlak biri değil, ama ahmak da değil. Bir giysi dükkânını yönetiyor ya da dükkânın sahibi (hangisi olduğunu öğrenmeye kalkmadım), iyi para kazanıyor. Memnuniyetle belirteyim ki, ona ben bakmıyorum. Aramızdaki ilişkiden memnun görünüyor, bir anlamda bağımsız ve kopuk, ama her an benimle çıkmaya hazır; daha yakın bir ilişkiye hayır deme eğiliminde değil sanıyorum. İşimi bahane ediyorum, o ressamlığı bir meslek kabul edecek olgunlukta, çünkü sanattan anlıyor. Onun zevki ve sağduyusu sayesinde, ayrıca bana değer verdiği, saygı duyduğu için, benim resimlerime hiç gönderme yapmaksızın sanattan söz edebiliyoruz, astronotluktan söz etmemiz için benim Laika, onun da von Braun ya da bunun tersi olmamıza gerek yok yani. Gene de bu suskunluğu nedense rahatsız edici buluyorum: Onun için hiçbir şey önem taşımıyor; pek beğenmediği resimlerim de, kendisine gerekmeyen param da önem

taşımıyor. Açıkçası, dürüstçe buluşabildiğimiz tek yer, yatak: Orada ne ben bir ressamım ne de o bir butik sahibi; zekâya gelince, cinsel organlarınki yetiyor, onlar ne yaptıklarını biliyorlar.

S., bu portreyi yaptırmak isteyişinin nedenini, yapısına ve zamanın insanının davranışlarına hiç de uygun olmayarak, tam on beş gün sonra açıkladı. Müşterilerime öyle durup dururken neden portrelerini yaptırmaya karar verdiklerini sormam. Böyle bir soru sorsam, ekmeğimi kazanmama yarayan bu işe saygı duymuyormuş izlenimi yaratırım. Bu yağlıboya portreyi (her zaman yaptığım gibi) bir yaşamın onaylanması, onun toplamı ve utku ânı olarak gördüğüm izlenimi yaratacak şekilde yapmalı ve dolayısıyla başarının sadece az sayıda kişiye tanınmış bir ayrıcalık olduğu olgusunu kabul etmeliyim. Sormak, bu seçkin kişilerin portrelerini yaptırma hakkını sorgulamak olur, oysa bu ayrıcalık, açıkça ve tartışmasız olarak onlara aittir, ayrıca yüklü bir para ödemeleri ve bitirilmiş işi sergiledikleri, kendilerini nasıl değerlendiklerine bağlı olarak önemini yalnızca kendilerinin takdir ettiği şatafatlı ortam nedeniyle de ayrıcalığa hak kazanmaktadırlar. Bu portreleri öne çıkarmak için özel ışıklandırma yaptırırlarken gösterdikleri büyük özen, bu ışıkları tek bir gezegeni belli bir açıdan aydınlatacak şekilde yaratılmış minik güneşler gibi yerleştirmeleri dikkatimi çekmiştir: Resmi genel olarak aydınlatan hiçbir şeyi gölgelemeyen, ama hiçbir şeyi de öne çıkarmayan yumuşak,

loş ışık veren bir lamba, sonra yalnızca yüzleri çevreleyen ve hayali ya da içine işlenmesi olanaksız boya tabakalarıyla kaplanmış gerçek bir ruhu ortaya çıkarmaya çabalayan bir başka lamba... Bu şekilde ışıklandırılmış resimlerle karşılaşan kişi, durmak zorunda kalır. Bizler, tıpkı resmin anlamdan yoksun olduğu gibi, fikirden yoksunuzdur; herkes, her şey, aynı suça ortaktır, aynı yanlışlara göz yummuş, aynı ikiyüzlü davranışlarda bulunmuştur. Böyle durumlarda, mesleğimden gerçekten utanırım: Bir yalanı yaşamak, onu hakikatmiş gibi sömürmek ve tartışma götürmez sanat adıyla haklı çıkarmak bazen dayanılmaz olabilir. Küçük görülmeyi en az hak eden, portresini yaptıran kişidir, çünkü böylesine saf olduğu için bağışlanabilir ne de olsa. Burada, yapmakta olduğum resimden, pekâlâ benim imzamı taşıyabilecek portrelerden söz ediyorum; Federico da Montefeltro'nun, Floransa'da bulunan, Piero della Francesca tarafından yapılmış olan portresinden söz etmiyorum örneğin. Şu anda koltuğumdan kalkabilir, kitaplarımı karıştırabilir ve çirkin olduğunu bilen, ancak bunu hiç umursamayan, resim sehpasına benzeyen burnuyla gerçek Toscana olduğunu bildiğim o paha biçilmez manzaranın önünde duran orta yaşlı adamın profiline bir kez daha bakabilirim. Baktıktan sonra (ya da şimdi bakmak istemedikten sonra) umutsuzluk, vicdan azabı ve yenilgi diye bilinen o acı ürpertiyle parmaklarım uyuşur, sınırsız ve adsız bir buz tabakası her yanımı sarar. Bu düşüncemi modelle ressamın adlarına aktarıyor ve tatlarına bakıyorum, onları dişlerim arasında minik lokmalara ayırıyor, daha iyi tanımak ya da hepten yitirmek üzere anadilim Portekizce'ye çeviriyorum: Frederico de Montefeltro, neredeyse hiç değişmemiş ve Pedro da Francisca ya da dos Franciscos, annesinin adı belki de Francesca olan zavallı bir kunduracının oğlu... Kunduracı, Marco di Longaro adında bir

çocuğun elinden tutup kendisine yol gösterdiği yaşlı bir kördü; bu Marco da herhalde onu dolaştırmak için doğmuştu, çünkü ardında ekmeğini kazanmak için durmadan yaptığı fenerlerden başka bir şey bırakmadı. İşte ben, ardında hiçbir fener bırakmayacak, kendine yol göstermeyi hiç öğrenmemiş olan ben, gözlerin ne işe yaradığını soruyorum.

S. bana gülümseyerek portresinin yönetim kurulunun isteği üzerine ve annesini hoşnut etmek için yapılmakta olduğunu söylediğinde, şövalemin başında ayakta, bir kolum havada, gözüm, ucunda boyanın yavaşça akmakta olduğu, daha doğrusu, ansızın kesilmiş ama hâlâ kertenkele kuyruğu ya da canlılığını yitirmemiş yarım solucan gibi titrediği fırçamın kıllarında kalakaldım. Beni böylesine mutsuz ettiği, kendimi son derece yararsız, hiç resmi olmayan bir ressam gibi hissetmeme neden olduğu için S.'den nefret ettim, sonunda tuvale sürdüğüm fırça, aslında ikinci tuvalin ilk fırça darbesiydi. Hepimiz şu ya da bu zamanda boğulan birini kurtardığımızı hayal etmişizdir; ben, burada, kollarımı elimden geldiğince iyi kullandıktan sonra, yüzünde aşağılayıcı bir gülümseme olan, içindeyse, gülme sesi çıkaran bir düzenek bulunan bir yapma bebek tutan biri olarak görüyordum kendimi. S.'nin babasının portresinin öyküsünü sonra öğrendim: Öykünün saçmalığı nedeniyle anlatmaya cesaret edememiş. Daha önce söylediğim gibi, onu dinlerken paletimdeki renkleri cömertçe karıştırmayı sürdürdüğüm de doğru değil: Bu daha sonra oldu, hem cömertçe karıştırmadım ya da düpedüz şu ya da bu yolla öç almak çabasında olduğunun farkına varmış birinin bilinçsiz cömertliğiyle karıştırdım. Bir ressam olarak, yalnızca resim yapma tekniklerini kavramış bulunuyordum, zaten ikinci portre de böyle ortaya çıktı. Belki sessizliğim S.'yi kızdırmıştı ve elimde tutmadığım, kullanmadığım bir silahı

ona çevirmişti. Büyüklük taslayan havası, aşağılayıcı yaklaşımı kısa sürede gizlemeye çaba harcamadığı bir düşmanlığa dönüştü. Poz vermeye seyrek gelişinin nedeni buydu. İlk portrede pek bir ilerleme olmuyordu, ikinci portrenin farklı renklerle yapılmasını, farklı bir havayı yansıtmasını, öfkenin ortaya çıkardığı, paranın felce uğratamadığı bir resim olması nedeniyle de saygıdan yoksun bir resim olmasını bekliyordu sanki. O noktada bile, resim yapma becerisinin, kendimle uzlaşma utkusuna ulaşmama yeterli olacağını sanıyordum.

Aslına bakarsanız, S.'nin babasının portresinin öyküsünün ne önemi var? Bırakın hayatında bir fotoğraftan kopya yapmamış portre ressamı ilk harcı koysun, ben hiçbir zaman harçlanmayacağım, çünkü kimse beni böyle bir işe kalkışmış bir ressam olarak anımsamayacak. Sessiz bir fotoğrafla olanaksız ve soylu bir ifadeye bürünmek çabasıyla aptal aptal gülümseyen boş bir surat arasında ne fark var? Ressam Henrique Medina yabancı müşterilerle konuşmak zorunda kalmadan para kazanmasını bilecek kadar akıllıydı. Konuşsaydı, ne söyleyeceklerdi ona? Ben portresini yaparken S. bana ne söylüyor ki? Tek ortak yönümüz, ikimizin de korkması ve ikimizin de dürüst davranmaması. Aramızda başka bir bağ var mı? O büyük toplantı odasında çekingen davranan, koridorlar boyunca bana yol gösteren Sekreter Olga, sonuçta benim kendisine izin verdiğim kadar konuşmuştu, sinirliydi, boş yere telaşlanmıştı gerçi ama bir burjuvaydı ne de olsa, mesajını bir anlamda aklı başka yerdeymiş gibi dinleyen, ancak bu dalgınlığı görünmez bir dikkat kılıfına dönüştüren orta yaşlı ressamın kendisine değer vermesini arzulayışında neredeyse bir tatlılık vardı. S. randevusuna gelemeyecekti ve Sekreter Olga, hiç farkında olmadığım bir nedenle, telefonumun bozuk olması nedeniyle bunu bildirmek üzere stüdyoma uğramıştı.

Asansör olmadığından dört kat merdiveni tırmandıktan sonra soluk soluğa karşımda duran Sekreter Olga'yı içeri buyur ettim. Hakkında hiçbir şey bilmediği ve kuşkusuz imgeleminde, bazı ikinci sınıf filmlerde görülen etkileyici ayrıntılarla süslediği bir dünyayı keşfetme merakıyla, burada biraz oyalanmaya niyetli olduğunu fark ettim. Bir de, (o gün değil de başka bir gün) S.'nin (sanıyorum) saygısından değil de, bana karşı saygısızca bir tutum takınmasının, ben onu etten kemikten yoksun, ama gerçekliğin yanılsamasını tehdit eden bir kopyasını üreten bir cerrah gibi incelerken karşımda kımıltısız oturmaya boyun eğmiş biri olarak kendisine saygı duymadığını göstereceğinden, benden söz ederken resmi bir ağız kullandığını fark ettim. Sekreter Olga, kendince güven duyguları saçarak ama meraklı, telaşlı, dolayısıyla da tehlikeyi göze alarak gelmişti. Ama kim bilir, belki de hiç öyle değildi: Ne de olsa sadist bir katilin ellerine düşüyor değildi, bu nedenle bir tehlike yoktu, hatta belki de kazanacağı çok şey vardı. Nitekim, sonuçta ikimiz için de, hem de iki kez böyle oldu.

Bir içki isteyip istemediğini sordum, viski istedi. Bir yardımım olabilir mi, diye sordu; hayır, teşekkür ederim, dedim; benimki bir bekâr eviydi, pek öyle derli toplu ya da temiz olmazdı, ev işleri konusundaki becerilerim de buzluktan buz çıkarmaktan öteye gitmiyordu. Amacım bu değildi ama o sözlerimi eğlendirici buldu. Ben şimdi ne yapacağımı şaşırmış durumdaydım, ne konuşacağımı bilmiyordum. İçerken, SPQR'de beni ilk karşıladığındaki soğuk halini anımsattım ona. Hatırlamadı, hiçbir şey hatırlamadığını söyledi. Belki işyerinde bir şeylere canı sıkılmıştı, yazılacak mektuplar vardı, dosyalama işleri birikmişti... Evet, neden bu olsa gerekti, bana da inandırıcı geldi. Sonra işvereninin portresini görmek istediğini söyledi. Oturduğu yerden tuvalin arkası görünüyordu. Aya-

ğa kalktığında onun koluna girdim ve gerektiğinden biraz fazla sıkıca tuttum. Tepki göstermedi, ona bu şekilde yol göstermeme izin verdi. Birlikte portreye baktık, o merak ve heyecandan titreyerek orada dururken, ben tam arkasında durdum. Resmin aslına müthiş benzediğini söyledi ve ne zaman biteceğini sordu. "Hiç belli olmaz," dedim. "Patronunuz randevuları kaçırmaya devam ederse hayli zaman alır." Sadık bir sekreter olarak S.'nin ne kadar meşgul olduğunu açıklamaya girişti, golfünden, fabrikadaki işlerinden başka briçe gittiğinden, yapılmakta olan yeni fabrikayla da ilgilendiğinden söz etti. Onu müşterilerime ayrılmış sandalyeye oturttum, ben de yüksek bir tabureye tünedim. Ani bir serüvene hazır olduğu açıkça ortadaydı, bunu her hareketiyle hissettiriyordu, S.'nin bitmemiş portresi, ensest benzeri bir tür ilişkiyi kışkırtıyordu sanki. Ya da belki Olga da içini rahatlatmak için öç almak istiyordu. İnsan davranışları bir varsayımlar dünyasında yaşamlarını sürdürürler. Eça de Queiros'un romanında Padre Amaro, Amelia'ya Meryem'in mantosunu giydirir de, Sekreter Olga, kendisiyle ilişkiye giren, sonra da ilgisini yitiren işvereninin (patronunun, babasının, para babasının) portresi önünde başkasıyla sevişemez mi?

Kadınların özgürlüğün tadını çıkarmaları karşısında hep şaşırmışımdır. Biz erkekler onları aşağılık varlıklar olarak görürüz, ufak tefek zayıflıklarına güleriz, yanlış yaptıklarında dudak bükeriz, gene de bütün kadınlar köleliklerinin derinliklerinden, boyun eğiyorlarmış izlenimi veren bir uysallıkla, kısıtlama tanımayan acımasız bir bağımsızlığı savunuyorlarmışçasına önümüze uçsuz bucaksız bir özgürlük sererek bizi şaşırtırlar. Bu savunma duvarlarıyla karşılaşan ve ehlileştirmekte olduğumuz ya da ehlileştirdiğimizi sandığımız bu ikincil varlık hakkında her şeyi bildiğini sanan biz erkekler, kendimizi

birden silahları inmiş, güçsüz ve ürkmüş hissederiz; sırtüstü uzanmış tatlı tatlı oynayan ve karnını gösteren süs köpeği ansızın ayakları üzerine dikilir, baldırları öfkeyle titremekte, gözleri güvensizlikle, ironi ve umursamazlıkla yanmaktadır. Romantik ozanlar kadınları sfenkse benzetmiş olmakla (ya da hâlâ benzetmekle) ne kadar haklıymışlar, Tanrı onlardan razı olsun. Kadın, erkeğin bilim, bilgi ve gücü elinde bulundurması nedeniyle var olmak zorunda kalmış bir sfenkstir. Oysa erkeklerin ahmaklığı sayesinde kadınlar tümden reddedişlerinin savunmasını suskun olarak yapmakla yetinmekte, böylece de uysal gözkapaklarının oluşturduğu hafif gölgenin altında dinlenircesine uzanmakta olan erkek büyük bir gönül rahatlığıyla, "Duvarın ardında hiçbir şey yok!" diyebilmektedir.

Hâlâ düzeltmeye çalıştığımız büyük bir yanlış hesap. Sekreter Olga benimle sevişti, ancak erkeğin isteğine boyun eğdiğinden ya da boyun eğmeye alışık olduğundan değil, hele beni çekici bulduğundan hiç değil. Beni kabul etti, çünkü buraya gelmeden buna karar vermiş ve kendini hazırlamıştı. Stüdyoma gelişiyle bluzunu o bildik havalarla, yorgun bir baştan çıkarıcılık yansıtan ön oyunlarla başından çıkarmak üzere kollarını kavuşturduğu an arasında yarım saat geçtiği doğruysa, bunun nedeni çiftlerin gidişatı bozmaktansa küçük bir töreni gerçekleştirmeleri zorunluluğundan kaynaklanıyordu. Bu kiralık bir odaya yeni soktuğumuz bir fahişenin yaşamındaki heyecan verici olayların neden ilgimizi çektiğini de açıklamakta. Ona sorular yağdırmazsak alınabilir ya da biz onun duygularını incittiğimizi sanınız.

Sekreter Olga yarım saat içinde ilk viskisini bitirdi ve ikinciye başladı. Yarım saat içinde ben çabucak onun bir resmini çizdim, kendisine bayağı benzeyen bir taslak ortaya çıkardım, birlikte inceleyelim diye de yanına

oturdum. Omzundan eğilip yüzümü saçlarına sürecek şekilde, azıcık gerisine yerleştim. Aklı çelinmiş, ama aynı zamanda bunu yadsıyor görünümü verecek bildik numaralar... Her iki tarafın da kendine göre ve de kendi kartlarıyla oynadığı, oyunun izleyicisiymiş gibi davrandığı başka anlamlar çağrıştıran davranışlar, nereye çekilirse oraya giden kaçamak sözcükler... Bu yarım saatin içinde bir noktada, çizdiğim resmi almak istediğini söyledi, ben de ısrarla almasını söyledim. Derken bir dakika sonra onu omuzlarından tutmuş kendime çekmekte ve kendime döndürmekte, dudaklarını onunkilerle birleştirmeye davranmaktaydım. İnanın, yüzünü benden uzaklaştırdıysa da, bunun nedeni her şeyi, verilmiş ve alınmış zevklerle taşan, dolayısıyla benim bir sonraki hazzım için temel öğe olmakla birlikte eksik sayılan o dakikayla sınırlandırmamış olmaktı. Boya kullanıyormuş ve onları paletimde hâlâ karıştırıyormuş gibi oynuyorum sözcüklerle. Deneme sınırları içinde olsa da, sözcük ararken, olayları betimleyebilmek için bu olaylarla oynuyorum. Ancak, yazıyla dile getirmeye kalktığım bu şeyleri hiçbir resmimin ya da çizimimin iletemeyeceğini itiraf etmeliyim. Bedenimin orta yerindeki kara bulut, yani cinselliğim, hatta cinsellikten de öte duygularım, kanımı gizli mağaralara çeken adsız sıvının deli akıntılarıyla kaynatırken Sekreter Olga'nın ağzı, kendisini benimkinin erişeceği konuma getirdi. S., kendisine randevusunu iptal etmek üzere bana uğramasını söylediği an ya da bundan çok kısa bir süre sonra, Sekreter Olga'nın bu işi tasarlamış olduğunu o zaman anladım; yapmam gereken tek şey, bu tasarının gerçekleşmesine yardımcı olmaktı; elimde olmadan onun bu tasarısının, öç alma duygusunun en önemli öğesiydim; daha Sekreter Olga benim evime varmadan, cinselliğim harekete geçmiş, onunkiyse kesinlikle arzuyla kıvranırken, seçilmiş bulunuyor-

dum. Öpüşme hakkında bilinmesi gereken her şeyi bilen iki yetişkin gibi öpüştük. Dudaklarımızı nasıl rahat bir konuma yerleştireceğimizi, dillerin ilk karşılaşmasının nasıl olması gerektiğini, soluğumuzu nasıl denetleyeceğimizi bilerek öpüştük. Ağızlarımız artık uyanmış bulunan cinsel organlarımızı uzaktan kışkırtmayı sürdürürken, onun üzerine hangi anda eğileceğimi, onunsa hangi noktada bedenlerimizin bu yeni yakınlaşma içinde birbiri üzerine bastırmasını sağlamak üzere kanepenin üzerinde yarı yatar hale gelinceye dek üzerime abanacağını ikimiz de biliyorduk. En zor an, ağızların ayrıldığı andır: Tek bir sözcük bile fazla gelir. Bunu bildiğimden göğüslerine uzandım, o, benden sakınıyor görünerek kollarını kavuşturdu ve bluzunu üzerine çekti. Yarı giyiniktik, ama sevişmekte güçlük çekmedik. Neler olduğunu hissedebildiğim düşüncelerin etkisiyle kısa süre içinde beni kendi denetimine aldı, kımıltısız kara bulutumun ortasında onun boşalmasına tanık oldum, sonra da kendi denetimimi yitirdim ve girdabın içine yuvarlandım. İlk kez olmasına karşın kusursuz bir birleşmeydi. Tek kelime konuşulmadı, ben ürkmüş durumdaydım, çünkü ilişki sonrası tatlı bir dinginlikle ya da böyle durumlarda kolaylıkla ortaya çıkabilecek beceriksizce gizlenmiş bir rahatsızlıkla karşılaşmam tümüyle ona bağlıydı. Duruş şeklimizden, ağırlığımı onun bacağına vermekte olduğumu gördüm ve acıtıp acıtmadığını sordum. "Biraz," diye yanıtladı, işte bunlar konuştuğumuz ilk sözcükler oldu, bundan sonra yapılacak hareketin ne olacağı sorunu, bu fiziksel rahatsızlık sayesinde kolayca çözümlendi, giyinmeye başladık, birbirlerini şaşırtacak şeyleri artık kalmamış, yıllardır evli bir çift gibi sakin sakin onun bluzunu giymesine yardım ettim. Ama S.'nin portresine baktığını, alaylı alaylı güldüğünü görünce, pat diye, S.'nin metresi olup olmadığını sordum. Kendi soruma kendim de şaşır-

mıştım ama er geç bu soruyu sormamı bekliyordu kuşkusuz, çünkü döndü ve "Elbette," diye yanıtladı beni; söze başlarken hâlâ S.'nin boyanmış yüzüne bakmaktaydı, bitirirkense bana baktı ya da belki bana değil, şimdiden kırışıklarla kaplı bu yüze, çoğu kez yüz yerine geçen bu belli belirsiz lekeye değil, hayır bana değil, ardımda ya da içimde uzanmakta olan sonsuz çöle bakıyordu. Derken hayattaki tek önemi bir sekreter olmak ve olağandışı cömert bir orgazm yaşamak olan bu Sekreter Olga, küçücük bir an için kadının temel özgürlüğü diye adlandırmayı seçtiğim o tavırla karşılaştığımda bir kez daha o ilk baş dönmesini hissetmem için savunma kalesinde bir gedik açtı. Böylece benden öç alıyordu.

Birkaç dakika içinde, boyun eğer konumuna geçti. İşveli işveli gülümseyerek yanıma geldi, kollarını boynuma doladı ve serin dudaklarını benimkilere bastırdı. Şimdi farklı bir oyun oynamaktaydık, bu kez kartlarımız işaretlenmişti, ama doğal görünmemizin tek yolu da buydu. Bu nedenle birbirimize, "Bunu nasıl yaptık?" diye sorabildik ve ben, benden beklendiği üzere, "Bir daha ne zaman görüşebiliriz," sorusunu yönelttim, o ise, doğallıkla, "Kim bilir, bilemiyorum, bu düpedüz çılgınlıktı," dedi. Aklı başından gitmiş görünmeye çalışarak ellerimizle anlamsız hareketler yaptık, fazla üstelemeye gerek kalmaksızın özellikle öpüştük. İkimizde de yükselen dalgalar veda eden yaşam gibi çekilmekteydi. Ayrılırken beni bir kez daha öptü, kalan tutku artıklarını toparlamış bir öpücüktü bu. S.'nin portresine bir kez daha bakmadı bile.

Yavaşça kapıyı kapadım, salona döndüm; bedensel olarak yorgun, zihinsel olarak dalgın hissediyordum kendimi; kolay bir fethin utkusuyla kendi kendime fetih diye bir şeyin olmadığını itiraf etmek zorunluluğunun ironisi arasında kalmıştım. İkimizden yalnızca biri, o, is-

tediğini elde etmişti, yalnızca o özgürdü. Bana gelince; etkin bir rolü, ağzını açmayan uşağın mektubu getirdiği ve böylece düğümün çözüldüğü komik bir tiyatro oyununda edilgin bir şekilde oynamıştım (çelişkili ve ağdalı bir cümle). Aziz Antoine'ın elini sıktım (sağ kolun duruşu buna izin veriyor) ve tıraşlı kafasını okşadım. Bu azizin kırdığı testilerin yırttığı kızlık zarlarını ustalıkla simgelediğine inanmaktan kimse beni alıkoyamaz. Ancak Aziz Antoine dünyaya karşı öylesine uzlaştırıcı bir tutum içindeydi, kadınlara karşı öylesine iyiydi ki, testiler bir mucizeyle eski haline döndü, ama o bakirelikler ya da zarlar eski hallerine dönmediler, iyi ki de dönmemişler. Bu hayal gücünden uzak sapkınların şakalarını tekrar edip dururken gittim, banyonun musluğunu açtım. Küvetin dolmasını beklerken ayakta durmuş sıcak suyun musluktan akmasını izliyor ve bitişik dairenin mutfağındaki ısıtıcının tıslamasını dinliyordum. Belki kendimi biraz yalnız hissettim. Gece yaklaşıyordu. Sonunda musluğu kapattığımda, ilk duyduğum, kesin bir sessizlik oldu, ama soyunmaya başladığımda komşumun radyosundan gelen (kısık) şarkı sesini duyabiliyordum. Değil şarkıcının Leo Ferre mi Serge Reggiani mi olduğunu, şarkının Fransızca sözcüklerini bile çıkaramıyordum. Bu şarkıcıların ikisi de orta yaşlıydı, istemedikleri şeye varmalarına bir adım kalmıştı, yeterinden kısa olmasından korktukları o geride kalan evreye varmalarına bir adım kalmıştı: Binada oturanlar geceye hazırlanırken, beden ve onunla birlikte su soğurken, su taşıp aşağıdaki daireyi basmadan önce biri fark edip musluğu kapatacak mı diye beklerken yalnızca musluk akmayı sürdürürken, sıcak bir küvete girip orada uzanmaya yetecek bir zaman dilimiydi bu. Bastırmaya çalışmadığım bir itkiyle küvetin tıpasını çektim. Su çabucak, son damlasına dek asırlık borulardan aktı. Bunun üzerine, ölümden kurtulmuş

olarak duşu açtım ve yıkandım. Çabucak. Birkaç dakika içinde yarı ıslak yarı kuru, bir bornoza sarınmış olarak stüdyonun pencerelerinin birinden gecenin göğüne ve nehrin üzerindeki ışıklara baktım. Her yer karanlıktı. "Ne oluyor?" diye sordum kendi kendime.

"İkinci resmi yapmayı sürdüreceğim," diye yazmamın üzerinden yirmi üç gün geçti, bugünse kendime şu soruyu soruyorum: "Devam etmeli miyim?" Arada (bizi ayıran) bu sayfalarda anlatılan ve asla böylesine kolay yazacağımı aklımdan geçirmediğim uzun bir yol var. Bu aşamada önemli görünen pek çok şey, özellikle de ikinci resim kuşkusuz değerini ya da anlamını yitirdi. Başlangıç sayfalarında anılan ressam olarak, şimdi artık bu resmin bir hata olduğunu görebiliyorum: Hiç kimse olabilir ve aynı zamanda olmayabilir. Benden isteneni kabullenip parayla tutulmuş biri olarak birinci resmi yapmayı sürdürseydim, ikinci portrede amacını gerçekleştirme yetisine sahip ressam olamazdım. Bir ressam olarak birinci resmin ressamıyım ve öyle kalacağım: İkinci bir resim yapmama izin verilmedi. Girişimimin başarısızlıkla sonuçlandığını kabul ettiğimde, aynı zamanda ikinci resmi yapmayı sürdüreceğimi de itiraf etmiş oluyordum; böylece, yüreğimin derinliklerinde, küçük de olsa, gizli bir saygın ressam olabilme olasılığından vazgeçemeyeceğimi hissetmiş bulunuyordum. Nihayet sattığım kaba portreden kurtulmuş olarak, hiçbir paranın satın alamayacağı gizli portreyle konuşmaya dalmış bir halde, utkumu kendi başıma kutlayacaktım. Şimdi artık bunun hiçbir

zaman gerçekleşmeyeceğini biliyorum. Bir püskürtme tabancası kullanarak ikinci portreyi siyah boyayla kapladım. Yanlış renkleri ve sahte anlatımları yüzeysel ama sonsuz bir gecenin karanlığına gömdüm. Siyah boyayla kaplanmış tuval, arka odanın gölgeleri içinde, karanlıkta, bir saat önce çıkardığı kara şapkasını ararken tökezlemiş bir kör gibi hâlâ şövalede takılı duruyordu. Buradan tuvali gözümün önüne getirebiliyorum, karanlığın siyahlığında simsiyah, ölüme mahkûm edilmiş birinin darağacına asılması gibi şövalenin iskeletine tutunmuş duruyor. S.'nin yapmaya giriştiğim gerçek suretiyle ışıklar dünyası (ya da bu gece saatlerinin geçici karanlıkları) arasında milyonlarca minik damlanın oluşturduğu sert ve kara bir ayna kadar dayanıklı bir tabaka bulunuyor. Ben bütün bunları, bir kolu ya da bacağı dikkatlice kesiyormuşum gibi, kasların dokusunu özenle tek tek ayırarak, damarları tek tek dikerek, İspanya'nın boğarak idam etme aygıtı garotun halkasını sıkıştıran birinin soğukkanlı ve titiz hareketleriyle ya da omurgayı yerinden oynatıp omuriliği koparmak için tam tamına ne kadar güç harcaması gerektiğini bilen usta bir cellat gibi yaptım. S.'nin yalnızca bir portresi var, benden beklenenden başka bir şey olmadığımı söylemek daha doğru olabilir gerçi ama; ne olduğumu değil, benden ne beklendiğini belgeleyen tek bir portresi... Bu sözler doğruysa ve ben yanılmıyorsam, ben, sadece benden satın aldıkları resmin boyutları çerçevesinde varlık gösteriyorum demektir. Ben, satın alınan ve müşterinin gereksinimlerini tam olarak karşılayan nesneyim. Doğal alıcılar (bu tür şeyleri almanın doğal olduğunu varsayarsak), bu dünyadan ayrıldıktan sonra böyle resimleri kim almak isteyebilir ki? Onları kim ısmarlar? Artık bu sanatın meraklısı olmayınca, ben sanatı ya da kendimi ne yapacağım? Arka odada ikinci portre yanıtın ilk yarısını veriyor bana: Bir başka şeyi satma gi-

rişimi başarısızlığa uğradı, şimdi artık başarısızlıkla sonuçlanmış bir daha dirilmeyecek ölü bir girişimden başka bir şey değil. Kuşkusuz bunu aklımdan çıkarmadım, ancak başkalarının zamanından çekip aldım. Bu yalnızca benim görebileceğim bir yasağın belirtisi: Ancak dünyaya açmakta olduğumu sandığım bir yolu kapatıyor.

Elimdeki kâğıtlar duruyor. Şu yeni resim yapma yöntemi de var, yapmayı bilmediğim halde yapıyorum, oluyor. Her an, ara verdiğimde bile, karşıma yepyeni bir şey çıkarıyor ve her bekleyişte, hiç sona ermeme olasılığının gerçek olduğunu kanıtlıyor. Kalemimin ucunu bir harfin, sözcüğün ya da tümcenin yarıda bırakılmış kıvrımına koyduğumda, bir virgül ya da noktadan sonra iki milimetre ara verdiğimde kendimi başlamış olan bir hareketi sürdürmekle sınırlandırmış oluyorum: Bu desen hem şifre hem de şifre anahtarı. Ama neyin şifresi ve anahtarı? S.'nin kişisel ayrıntılarının mı, yoksa benimkilerin mi? Başlangıçta, S. ile ilgili hakikatleri ortaya çıkarmak için bu işi üstlendiğimi sanmıştım (uzaktan bakıldığında, metinde bu tasarının nasıl geliştiğini görebilsem de, gerçekliği görmek çok güç; hem metni incelemek, bana yalnızca sözcüklerle, bugün yazdığım sözcüklerle değil, o zamanın sözcükleriyle formüle edilmiş bir önermenin dış yüzeyini gösterecektir). Şimdi, bu konuda, S. ile ilgili hakikat denilen konuda ne biliyorum? S. kim? Hakikat nedir, diye soruyordu Pilate. Tekrar ediyorum, S. ile ilgili hakikat nedir? Ve ne türden bir hakikat ya da şey hakikat olarak betimlenebilir, tanımlanabilir ya da sınıflandırılabilir? Biyolojik hakikat mi? Zihinsel hakikat mi, yoksa duygusal, ekonomik, kültürel, sosyal, yönetimsel hakikat mi? Yoksa beşinci sekreteri Olga'cığın geçici aşığı ve koruyucusu olması gerçeğini mi? Evlilik yaşantısının gerçeğini mi? Sadık olmayan ya da bunun karşılığında aldatılan koca olduğu gerçeğini mi? Briç ve golf

oynayan adam olduğu gerçeğini mi? Faşist hükümetlere oy veren biri olduğu olgusunu mu? Tıraştan sonra hangi kolonyayı kullandığı gerçeğini mi? Üç arabasının markalarının neler olduğu gerçeğini mi? Yüzme havuzundaki suyun gerçeğini mi? Cinsel tutkularının neler olduğu gerçeği mi? Yavaşça çenesini kaşıdığında kendinden emin olduğunu ifade ettiğini anladığım gerçeğini mi? Kaşları arasında dikey kırışıklıklar bulunduğunu mu? Yansıttığı gölgenin gerçeğini mi? Sidiğinin gerçeğini mi? İkinci bir fabrika kuruyor olması nedeniyle bir kerede otuz dört işçi çıkaran sesinin gerçeğini mi? Otuz dört işçiyi gereksiz kılan, yarın da ikinci bir otuz dört işçiyi çıkaracak olan yeni makinelerin gerçeğini mi? Hangi hakikat, Sekreter Olga?

Bu sorulardan hiçbirini ona sormadım ama bütün bunlar ve daha sayısız başka soru, tıpkı bedenimin ilk (cinsel) buluşmamızdan üç gün sonra Sekreter Olga'nın bedenini ezmesi gibi beni eziyordu. Olga'nın tekrar gelmesinin nedeni ne olmuştu? O harika orgazmı yineleme zevkinden başka bir neden olduğu kanısındayım. Bu gibi şeyler (olaylar, heyecanlar, zevkler) insanın tahmin ettiğinden daha az önemlidir aslında: Bellek zevki bir yere raptetmez, onu bir erdem değil de bir özellik olarak kayda geçirir. Ama Sekreter Olga bana gene geldi ve sadece bir değil, iki kez orgazma ulaştı, ikincisi sırasında da, ben onun üzerinde sessizce kendimi bırakırken bağırdı. S. yüzünden, ondan öç alma edimini sürdürmek, küçük günahını işlemek, ona hiçbir zararı dokunmayacak yasak ilişkiyi, ensesti gerçekleştirmek için; sabahın dokuzundan akşamın altısına dek, gecenin ve gündüzün tüm diğer saatleri boyunca, Senatus Populusque Romanus'un dahilinde olduğu gibi haricinde de ona onur(suzluk) veren sisteme meydan okumasını sağlayan küçük bir ahlaksızlık yapmak için gelmişti kuşkusuz.

Sekreter Olga SPQR'den çıkar çıkmaz doğru benim evime geldi ve hemen yatağa uzandı. S.'nin portresine bakmaya bile yeltenmeden hemencecik, o rahatsız kanepeye değil de, yatağın üzerine uzandı, daha sonra çıkarmayı düşündüğüm sutyeniyle külotunu da attı. Bu işler böyle yapılır. Ben pek rahattım, çünkü Adelina (resmi yatak odasındaki kitaplıkta, diğer ıvır zıvır arasındaydı) aylık kanama günlerinde buraya gelmekten özenle sakınırdı. Sanıyorum o dönemlerde saf olmadığı yönünde zayıf, bilinçdışı bir inancı var. Böyle günlerde, eve tam vaktinde giden kız evlat rolünü yerine getiriyor. Butiğini kapattıktan sonra, küçük arabasına atlayıp doğru eve gidiyor, orada iki kadın, anayla kız, biri kupkuru, diğeri nemli, aynı ama paylaşmadıkları bir yazgı üzerine yarenlik ediyorlar. Bunlar benim dinlenme günlerim oluyor; şu anda, patronunun sabah erkenden hazır etmesini istediği bir iş nedeniyle işten geç çıkacağını, yemeğe eve gitmeyeceğini, hatta çok geç gideceğini evdekilere bildirmek üzere yataktan kalkıp telefona giden Sekreter Olga tarafından ezilmiş bir halde burada yatarken bile dinlendiğimi hissediyorum. Telefonu kapattığında merak edip kiminle konuştuğunu soruyorum. Annesiyle konuşuyormuş; anneler gerçeği bilseler de, bilmeseler de böyle durumlarda telaşlanırlar, ayrıca kızlarının gecikme nedenini içlerin rahat etmesini ve burjuva onurunun korunmasını sağlayacak şekilde açıklamak annelere düşer. Hiç değilse Sekreter Olga evli değil, bağlı olduğu bir erkek arkadaşı da yok gibi görünüyor. Şu ya da bu şekilde şansının gülmesini bekliyor, ancak onu burada bulmadığını da biliyor. Gelmek istediği için geldi, bir de stüdyodaki portreyle görülecek bir hesabı olduğu için geldi. Şimdi tümüyle soyunmuş bir halde yatağın üzerinde otururken, teninin terden pırıl pırıl parladığını görüyorum (sanırım yaz olduğunu söylemeyi ve yazarların mevsimleri

titizlikle betimlediklerini unuttum). Olga bana, evde yemek yiyebilir miyiz, diye soruyor. Az önce duyduğum gibi, hemen evine koşmasına gerek yok, dolayısıyla bundan yararlanabiliriz, diye düşünüyor. Benimle yatmaktan hoşlanıyor, bir kadınla nasıl sevişileceğini iyi biliyorum ve ona zevk veriyorum, bunun geçici bir ilişki olduğunu bilmesine karşın hoşuna gidiyor. Bütün bunları bana hazırlıksızmış gibi ama çok doğal bir şekilde söylüyor. Küçük söylevinin sonunda erkek alçakgönüllülüğünün çizdiği sınırlar içinde nezaketle yanıtlıyorum onu ve birlikte mutfağa gidiyoruz: Yemeğimiz domuz pastırmalı yumurta, ekmek ve şaraptan oluşacak. Tatlı olarak da konserve şeftali kompostosu var, üstüne kahve iyi gidecek. Hayat son derece yalın.

Yemekten sonra bir kez daha seviştik. Bu tür şeylere meraklı olsaydım, böylesine farklı tepkileri, seksten önce, seks sırasında ve sonrasında söylenen sözleri, varsa göğüs geçirmeleri ve inlemeleri, kendilerini kabul edecek birinin arayışı içinde, o anda dilden dökülen sevecenlik sözcüklerini, kanı ve beyni tutuşturan açık saçık sözcükleri, hareketler ve pozisyonlarla ilgili onay sözcüklerini ya da ünlemlerini kayda geçirmek için odaya bir ses kayıt aygıtı yerleştirirdim. Böylece Senatus Populusque Romanus'daki yaşamın eksiksiz öyküsünü, S. hakkındaki ayrıntıları, patronla dişi işçisi arasındaki (duygusal, duyusal, sevisel, erotik ya da sosyal?) ilişkiyi, S.'nin babasının portresinin hangi koşullarda yapıldığının bir kez daha dile getirilmesi, S.'nin annesinin dayanılmaz ve kışkırtıcı buyurganlığı hakkında bir iki söz, hatta, S.'nin karısının davranışlarıyla ilgili görüşler, rakip şirketi batırmak için gerekli komplonun, güvenilir bir çalışan ve genel müdürün özel sekreteri olarak yalnızca Sekreter Olga'nın tanıklığında nasıl hazırlandığı, kayıtlara geçirilmiş olurdu. Bütün bunları pek oralı olmadan dinledim (henüz bun-

ları yazmaya başlamamıştım), onun o uzun konuşmasını bir itiraf olarak, cömertçe seviştikten sonra, özellikle de orgazmlar eşzamanlıysa, bedenlerimiz kendilerini minnete benzer belli belirsiz bir duyguya bıraktığında, yüreğimize çöken o evrensel iyiliğe zaman zaman duyduğumuz inancın açıklanması olarak dinledim. Kendi yatağımda, beynim bulanmış bir halde yattığımdan rolleri doğru dürüst oynayamıyordum, yani demek istediğim, hangimizin, onun mu, benim mi fahişe rolünü üstlendiğimizi çıkaramıyordum gerçi ama, Sekreter Olga'nın anlattıklarını, bir genelevde, fahişenin acelesi olmadığında, madamınsa (ya müşteri yeni olduğundan ya da adam [müşteri] dükkândan hiç uzak kalmadığından) keyfi yerinde olduğunda yatakta yapılan o keyifli konuşmalarla kıyaslıyordum. Adelina telefon ettiğinde neredeyse gecenin on ikisiydi. Yatağına uzanmıştı, sancılı bir geceye hazırlanmıştı, bense bedenimde dolaşan ısrarlı parmakları hissetmemeye çabalayarak rahat ve normal bir telefon görüşmesi yapıyordum. Adelina, "Yarın görüşürüz," diyerek telefonu kapattı, ben de, "Yarın görüşürüz," diye yanıtlamıştım onu, bu arada Sekreter Olga ansızın ilgisini yitirdi, kalktı, giysilerini aramaya koyuldu.

Kendimi anlamaya zorlayamayacak kadar bitkindim. Çıplaklıktan hoşlandığım ve bedenimin, kaçınılmaz olarak fazla yer kaplayan bedenlerden olmadığını bildiğimden, çarşafların üzerinde uzanmış yatmaktaydım. Yaş henüz her şeyi yok etmedi. Sekreter Olga (neden adını uğraşından, uğraşını adından ayrı düşünemiyorum?) giyinme işini tamamladı, o andaki resmimiz, tıpkı *Kırda Konser* (Giorgione) ya da onun 19. yüzyıl karşılığı *Kırda Yemek* (Manet) ya da Delvaux'nun -bu bizimkinde çıplak bir erkeğin (ya da bayın) bulunduğunu saymazsak- mehtaplı resimlerindeki gibi kımıltısızdı. Resimle (benim resmimle) diğer resimlerin (Giorgione,

Manet, Delvaux'nunkilerin) uyumsuzluğu benim algılayışıma göre şemsiyeyle dikiş makinesini otopsi masasının üzerine yerleştiren uyumsuzlukla (Lautréamont) aynıydı. Sekreter Olga'ya Lautréamont'u duyup duymadığını sordum, böyle bir soruyu neden sorduğumu araştırmak zahmetine bile katlanmadan, hayır dedi. Karşılığında bana saati sordu, kendi saati durmuştu çünkü, ben de orada, şu odada saatin on iki elli olduğunu ancak dışarıda kaç olduğunu bilemediğimi, saatim (sıklıkla) geri kaldığından kuşkusuz çok daha geç olduğunu söyledim. Aradaki farkı bilmek istedi, ben de gülerek yanıtladım onu: "Dışarıda olsaydın, şimdi buradan ayrılmış olacaktın, ama bu odanın içinde, sen hâlâ buradasın." Son anda saygısızlığımı yumuşatarak bari şu sözleri ekleyeyim dedim: "Böylece seninle birlikte olma zevkini biraz daha yaşamış oluyorum." Şartlı reflekse benzer (tümüyle) bilinçli olmayan, bitkin bir teslimiyet duygusu içinde giysilerini yeniden çıkarmaya başlamak üzere olan birinin hareketini yaptı. Sonra fikrini (hatta belki bilinçsiz olarak) değiştirmiş göründü ve yerden yemek tepsisini aldı, mutfağa götürdü. Oradan bana "Yıkayayım mı?" diye seslendi, zahmet etmemesini söyledim: Ne bulaşıkları ne de lekelenmiş çarşafları yıkamasına gerek vardı. Bu son sözleri kendime sakladım, bu dünyadan kaçma özlemiyle uykum gelmeye başladı. Sekreter Olga'nın banyoda olduğunu, belki de makyaj yaptığını duyabiliyordum, keşke gitse diye düşündüm, ben orada, otopsi masasında çırılçıplak yatmış; kaçınılmaz sonu beklerken, o merdiven boşluğunun duvarlarında asılı resimlerdeki insanların gözlerine bata bata, kötücül bir havayla kapatılmış olan şemsiye merdivene koşut ikinci bir spiral oluştururken, hızla işleyen ve basamakları diken dikiş makinesinin ağırlığı altında sıkışmış olan merdivenimi inse. Düşümden uyandım ve Sekreter Olga'nın gitmeye hazır bir hal-

de yatak odasının kapısında dikildiğini gördüm. Bana, "Şimdi gidiyorum, saatini ayarlayabilirsin," dedi. Gitmesine engel olmak üzere kalkar gibi yaptım ama o yanıma gelmeksizin elini salladı ve dar koridorda kayboldu, kapıyı açtı ve herhalde annesinden öğrenmiş olacağı üzere ardından sessizce kapattı. Sonra topuklarının, bir dikiş makinesinin inip kalkan iğnesi gibi merdivenlerde çıkardığı sesi duydum. Komşular Adelina'nın gittiğini mi sanacaklardı? Saati öğrenmek için on beşi çevirdim, sonra kendisini ne kadar sevdiğimi söylemek üzere Adelina'nın numarasını çevirdim (yatmıştı). Ertesi gün temizlikçim çarşafları değiştirirdi. Uykuya dalmadan önce okumak üzere bir kitap aramak için kalktım, anavatanının (derin uykulara dalmış bulunan bu anavatanın değil) onuruna yazan o iyi huylu dâhinin, Francisco de Holanda'nın yazdığı *Diálogos de Roma* elime geçti. Kitabı rasgele açtım, Messer Lactantio Tollomei'nin Michelangelo'ya şu yanıtı verdiği ikinci diyaloğun bulunduğu bölüme dek okudum: "Memnunum," diye yanıtladı Lactantio, "ve şimdi sizin de belirttiğiniz gibi şiir ve düzyazılarınızda görüleceği üzere, antikçağ insanlarının bütün yaptıklarında, resmin ne büyük bir etkisi olduğunu açıkça anlıyorum. Belki de siz, hayal gücünüzün benimkinin tersine çok bereketli olması nedeniyle yazı ile resim (ama neredeyse kesinlikle resimle yazı) arasındaki yakın benzerliği benim kadar derinlemesine irdelememiş olabilirsiniz ya da bu iki bilimin şimdi bir şekilde ayrılmış görünmelerine karşın kendi içlerinde birbirlerine bağımlı olacak ölçüde yakından ilişkili olduğunu gözlemlemişsinizdir. Bununla birlikte, ne kadar zeki ve öğrenmenin herhangi bir alanında ne kadar deneyim kazanmış olursa olsun; herkes bütün yapıtlarında hep doğru etkiyi elde edinceye dek özenle resimleriyle uğraşan usta ressama yetişmeye, onu aşmaya çabaladığını görecektir. Şimdi, eski kitaplar ince-

lendiğinde resimlere ya da mihrap mozaiklerine benzemeyen, hakkıyla ün kazanmış birkaç metne rastlanıyor. Bu metinlerin en düşündürücü ve karmaşık olanları, kuşkusuz resim yapma duygusu ya da heykel anlayışı olmayan yazarlar tarafından yazılmış, en açık ve en özlü metinlerse, görsel ayrıntıları görmeye yatkın yazarların imzasını taşıyor. Hatta, Quintilianus, o hayran olunası *Rhetoric* kitaplarında, konuşmacının, yalnızca sözlerin dağılımını gerçekleştirmede usta olmakla yetinmemesi gerektiğini, kendi eliyle desen çizme yetisine de sahip olması gerektiğini belirtiyor. İşte bu nedenle, Signor Michelangelo, siz sıklıkla büyük bir bilgin, hatip ve usta bir ressam olarak anılıyorsunuz ve gene bu nedenle büyük sanatçılardan *edip* diye söz edilir. Tarihöncesi dönemleri inceleme zahmetine giren herkes, resmin ve heykelin resim diye anıldığını ve Demosthenes döneminde bunlara çizmek ya da yazmak anlamına gelen ve bu iki bilim dalı için ortak bir sözcük olan antigrafi denildiğini görecektir; hatta, Agatharcus'un metinlerinden Agatharcus'un resimleri diye söz edilebilir. Kanımca Mısırlılar da resim yapmayı biliyorlardı ve yazmak ya da bir şeyi dile getirmek gerektiğinde, kullandıkları hiyeroglifler, bu kentte Mısır'dan getirilmiş bazı sütunlarda görebileceğimiz üzere hayvan ve kuş resimlerinden ibaretti." Ertesi gün daha ne kadar okuduğumu anımsayamadım, bir paragrafın sonunda mı uyuyakaldım, yoksa orada öyle oturup Lactantio'nun uzun söylevinden alınmış bu parçaya mı daldım, bilemiyorum. Sonunda uyudum ve belki sıvı gibi görünen, yavaşça, döne döne hareket eden ve gözlerimin önünden kim bilir kaç saatlik uyku boyunca geçip giden yazılı ya da çizili dalgalanmalar dışında hiç düş görmedim.

Sabahı, ikinci portre üzerinde çalışmakla geçirdim. Her şeye karşın portreyi yapmayı sürdürmeye kararlı

olarak uyandım (uyurken bu karara varmamın nedeni ne olabilir?) ya da belki uyanıkken bir noktada buna karar verdim (ama ne zaman ve hangi nedenle?). Aslında bitmeyecekmiş gibi görünmüyordu, ama (elbet her modelin kendine özgü özelliklerini ve farklılıklarını da içerecek şekilde) belirlenmiş bir yönteme ve işlemlere uygun olarak yapılan birincinin tersine, bu ikinci resim farklı bir özgürlüğe olanak tanıyor, hatta bunu istiyordu; ayrıca gerçek S.'yi keşfetmeye çalışırken karşıma çıkan ya da çıktığını sandığım yeni öğelere uygun olarak daha başka değişiklikler yapmamı da gerektiriyordu. Resmi ilk kez olarak şövaleden çıkarmadan arka odadan stüdyoya getirdim ve ilk portrenin yanına yerleştirdim. Her ikisi de aynı türden türemiş, türünün diğer üyelerinden belirli biçimlerle ayrılan bir adamla diğeri arasındaki olağan benzerlikler dışında hiçbir ortak yönleri yoktu. İkisinin de aynı kişi olduğunu biliyordum gerçi ama, ben bile onları bu denli farklı çizdiğimin, boyadığımın farkında değildim. Ama gene de açıklığa kavuşturmam gereken bir durum vardı. Bu, diğeriyle aynı ölçüde anlamsız olması nedeniyle mi (burada yaptığım şey resim değil), yoksa sonunda ikinci portrede yakalanmış ve temelde farklılıklar içeren bir imge olması nedeniyle mi aynı kişi? Benzerlik söz konusuysa, ilk portre, S.'nin portresi: Kendi öz annesi (anneler asla aldanmaz) oğluyla daireme geldiğinde bunu onaylamıştı. Ama annesinin bile tanımayacağı ikinci portre, bana göre ilkinden hayli farklı olmakla birlikte tıpkı iki su damlasının birbirinden farklı olduğu kadar diğerine benziyor. İkinci portrenin gerçek bir benzerlik taşıdığını kim kabul edebilir? Başka deyişle: S., yaşamının hangi ânında bu portreye benzer ya da benzemiştir? Bir bu resme bir diğerine baktığımda, arka odadaki portreyi, kimin olduğunu söylemeksizin Sekreter Olga'ya göstermek ne ilginç olur diye düşündüm

(Ah, bu yazma işi ne kadar da belirsiz olabiliyor...). Onun yataktaki halini bilen biri olarak Sekreter Olga, şekli değiştirilmiş S.'yi tanıyabilecek mi acaba? Bu bilginin şekil değiştirme olduğunu mu söylemeye çalışıyorum? Resimde gerçekleştirdiğim bu diğer şekil değiştirmenin –her ikisi de bilgiyi ya da onun aranmasını gerektirmesi nedeniyle– onunla karşılaştırılabilir olduğunu mu söylemeye çalışıyorum? Peki neden arayışın kendisi şekil değiştirmiş olmasın? Birbirimizi tanımamıza karşın henüz birlikte yatmadan önce ben Adelina'nın gözünde neydim? Sekreter Olga'yla Adelina'dan habersiz yatmış olduğumu bilen bir kişi olarak, kendi gözlerimde onun için neyim?

Hiçbir şey yemeden büyük bir fincan kahve içtim. Temizlikçim öğleye doğru geldi. Üç yıldır buraya gelmekteydi, bununla birlikte onun hakkında fazla bir şey söyleyemem. Benden yaşlı görünüyor ama büyük olasılıkla daha genç. Sevimli, düzenli ve titiz, bir makinenin şaşmazlığıyla çalışıyor. Bulaşıkları yıkadı, çarşafları değiştirdi (bu ona dul kalmadan önce yaşadığı haz anlarını anımsattıysa çok zor gelmiştir), salona el sürmeksizin dairenin geri kalan bölümlerini temizledi ve gitti. Hiç soru sormadı, her zaman dışarıda yediğimi ve ücretini haftalık verdiğimi biliyor. Peki ama, temizlikçim Adelaide ve benim hakkımda ne düşünüyor acaba? Benim gibi (kötü) bir ressam olsaydı, yaptığı birinci ve ikinci portrem nasıl olurdu? Merdivenleri inerken terliklerinin çıkardığı tıns tıns sesleri duyuyorum ve insanların merdiven inerken çıkardıkları gürültünün bana çekici geldiğini, bu sesleri tıpkı zararsız ama gene de takıntı haline gelmiş bir zayıflık gibi, işe yaramayan ama görüldüğü kadarıyla kaçınılmaz bir arşivde biriktirdiğimi keşfediyorum (daha doğrusu yeniden keşfediyorum). Bir kez daha salonumun, pencerelerimin altında uzanan unutulmuş

sokağın ve ansızın başka yere konan, temiz yatak çarşafları gibi rahatça yayıldıklarında aldıkları yeni konumlarına alışan ya da tıpkı çamaşır torbasına tıkılan soğuk ter kokulu lekeli çarşaflar gibi öfkelerini yatıştırmaya çabalayan, nesnelerin hareket ettirilmesiyle kesintiye uğrayan yalnızlıklarına yeniden kavuşan diğer odaların sessizliğinde, tek başıma kalıyorum.

Uzaktan bakıldığında, davranışlarım Rembrandt'ınkilere benzer. Tıpkı onun gibi boyaları palette karıştırırım, tıpkı onun gibi kolumu öyle uzatır, kesin fırça darbeleri indiririm. Ama boya, aynı şekilde oturmaz tuvale, bileğin hafifçe dönmesi ya da fırçalarımın kıllarının daha hafif bastırılması söz konusudur – Rembrandt bu farkı açıklayacak başka türden bir fırça kullanmıyorduysa elbet. Rembrandt'ın resimlerinin minik bir bölümünün mikroskobik bir fotoğrafını çeksem, bu aradaki farkı doğrular mı acaba? Ve bu fark, dâhilikle (Rembrandt) sıradanlığı (ben) ayıran şey olmaz mı? (Parantez içinde: Rembrandt'ı ve ben'i, "dâhilikle ve sıradanlığı" yan yana getirmemek için paranteze aldım – benim gibi deneyimsiz bir yazarın bile göz ardı edemeyeceği bir saçmalık olurdu bu.) Ama kuşağımın bütün ressamları benimkine benzer fırçalar kullandığına göre, eleştirmenlerin beni değil de onları övmesine neden olacak başka farklılıklar olsa gerek; onlar kendi aralarında farklılık gösterseler de hepsinin benden daha iyi olduğu söyleniyor, bense hepsinin en kötüsü olarak değerlendiriliyorum. Kişinin fırçayı nasıl tuttuğu meselesi mi bu? Öyleyse ne meselesi? Klee'nin şu sözlerini anımsıyorum: "Çıplak bir erkek resmi, izleyenin, erkeğin değil de resmin anatomisine hayran olacağı şekilde yapılmalıdır." Durum böyleyse, benim yaptığım bu yüz resimlerinin anatomisinde ne var – resimler anatomilerine hayranlık uyandırmıyorlarsa ne olmuş? Gerçi, Rembrandt'ın bir resminin mikroskobik fo-

toğrafının, Klee'nin bir resminden aynı şekilde çekilmiş bir fotoğrafla hiçbir benzer yanının bulunmayacağını da biliyorum.

S.'nin ikinci portresinin fonu üzerinde belki de düşümün etkisiyle kahverengimsi kıvrımlar oluşturarak –yavaş yavaş çalışıyorum. Daha önce sınai ve mali gücü dile getirmeye çalıştığım doğal simgeleri –fabrika bacalarını, testere dişleri gibi sıralanmış çatıları, yan yatmış büyük bir eskudo şeklindeki bulutu yavaş yavaş örtüyorlar. Bu yeni fonu boyarken, S.'nin yüzünün (ya da yalnızca benim S. diye adlandırdığım bu imgenin) külle kaplandığını, morarmaya ve bozulmaya yüz tutmuş bir ölü yüzü haline gelişini fark ediyorum. Fırçamla kafasına dokunmaktan kaçınmak için yalnızca fonda çalışıyorum, boya üzerine boya sürüyorum, şimdi izlerin başka bir dile çevrilmesini olanaksız kılan koyu bir renk ekliyorum, boya kalınlığı başı ve bedeni, ıslak boyanın biriktiği yerde oluşan çizgiyi düzlemek üzere avucumla ve parmak uçlarımla bastırarak oluşturduğum, sonradan eklenmiş gibi duran bir kolaja dönüştürüyor. Şu anda, bir an bile düşünmeye gerek görmeksizin, bu resmin yazgısının ne olacağını seziyorum. S.'yi dışkıya gömdüm.

İki gün sonra yazmaya başladım, bu süre içinde her iki resim de kaçınılmaz sonlarına doğru ilerlediler: İkinci resim onu dünyadan soyutlayan o kara buluta, birincisiyse Senatus Populusque Romanus'un toplantı odasına ulaştı. Bugün, bugündür. Aranacak hiçbir hakikat yok, hakikatin ortaya çıkmasıyla oluşturulacak bir şey yok. S.'nin kalan tek portresi yarın alınacak. Boya kurudu, portre teknik açıdan iyi, dayanıklılığı garanti edildi. Bu tür konularda, kentin en iyi ressamıyım. Ama bu kentte yaşayan en başarısız canlıyım da aynı zamanda. Tasarılarımdan hiçbirini, sıfırdan yazmaya başladığımdan bu yana yükselip duran bu kâğıtları bile başarıyla tamamlamadım. Her şey bitti. Çabaladım, başarısızlığa uğradım, önüme başka fırsat çıkmayacak.

Yazmak beni artık bir yere ulaştıramaz, ama şu dört ayı sıcağı sıcağına kâğıda geçirmeye karar verdim. Sekreter Olga yanında bir hizmetliyle resmi almaya geldi (ilk kez adamın ceketinin yakasında SPQR harflerini gördüm ve hemen zaman hatasını keşfettiğimi düşündüm), Olga, portreleri incelemek üzere toplantı salonunda bana eşlik etmiş biri olmanın getirdiği otoriter havayla yetkin ve ilgili bir memurdu bir bakıma. Bana çeki uzattı, elle yazdığım, damgalayıp imzaladığım makbuzu bir dosyaya koydu, düşmansı ve umursamaz bir havayla değil de doğallık içinde kibarca veda etti. Orada dikildim, merdivenleri inmekte olan ayak seslerini ve diğer adımları, adamın ağır ve önlemli, zıtlık oluşturan ayak seslerini, diğerininkilerle aynı anda yiten, basamaktan kalkmadan önce araba kapılarının hızla çarpılışı sesine, ilerideki yolun daralan noktasına dek uzayan kuyruğa girmek üzere çalıştırılan bir motorun sesine dönüşüp sonunda tümden kesilen yüksek ve yumuşak seslerin sessizliğe, caddenin gürültüsüne karışıncaya dek merdiven spiralinde derinlere inişini dinledim.

Rahatsız da olsa, bu kanepenin üzerinde Sekreter Olga'nın benimle seviştiği, bu yatağın üzerinde, sere serpe ve çırılçıplak yatarak benimle ikinci kez sevişeceği, iki

kez doyuma ulaşacağı ve ikincisinde haykıracağı kimin aklına gelirdi. Her iki seferde de bedenimin bir parçasını, ondan gelen akıntıyı, içinde özel bir parazitliğin adayları olan milyonlarca adayın yüzdüğü o inanılmaz sıvıyı alıp götüreceği kimin aklına gelirdi. Bizi bu basit alma-verme ediminde görenlerin aklına, aramızda açılmamış, bedenlerimizin yatağa bıraktığı iki nemli leke daha kurumadan çözümlenmiş başka hesapların bulunduğu gelir miydi? Hayatın son derece basit olduğunu daha önce yazdığımı sanıyorum. Böyle düşünmem için bir neden daha var. Bu felsefe alanında pek matah bir neden sayılmasa da, kendisini belirlediği anda, tıpkı doğumdan önce ölmek gibi, yaşamını ancak bir gün sürdürebilen, karanlık çökmeden yok olan kelebek gibi, sınırlarını saptamış olmakla avunabilir. Ben kendim de hayatın yalın olduğu söylemine tutunarak, gündüzü tam anlamıyla anlamadan, bir tür geceyi yaşadığımı sanıyorum. Bugün, her resim sattığımda yaptığım üzere (hem bu iyi bir fiyata satıldı), stüdyoda küçük bir parti (daha doğrusu bir davet) vereceğim. Genellikle içki ikram ederim, kuruyemiş –şamfıstığı–, kuruüzüm, hazır alınan ve sanırım hepsi, değişik şekillerde satılsa da aynı malzemeden yapılmış olan tuzlu bisküvi hazırlarım. Doğal olarak Adelina gelir, çağırdığım birkaç arkadaş gelir. Ama bu ayrıntılar kimin umurunda diye de soruyorum kendi kendime.

Bu yazının birinci sayfasında kendime çizdiğimi belirttiğim yolda beni hangi engel durdurdu da hâlâ sorguya çekmeyi sürdürüyor? O sayfada, ikinci bir portre yapma girişiminin başarısız olduğunu itiraf etmiştim; gene o sayfada ya da az sonra o ilk resmin gerçekten temsil ettiği bir ressam olarak, kendimi nasıl değerlendirdiğimi de açıkça belirtmiştim. Poz veren kişi kendisini yapılan resimde tanıyınca kendi hakkında çok şey bildiğini sansa da sanmasa da, resim yapmakla onun hakkında bir şeyler

(artık hakikat demiyorum) ortaya çıkaramam. Yazmaya dönmekle bir soruna sırtımı döndüğümü biliyordum: Bunu yadsımıyordum, yazmanın da aynı ölçüde cesaret kırıcı olduğunu biliyordum, ama sanki aracın yeni oluşu (benim için her şey daha önceki deneyimlerin taklidi değil, gerçek bir buluş olmalıydı) beni amacıma yaklaştırmak için yeterliydi. Sanki (S.'yi ressamlık yeteneğime inandırmış biri olarak) onu şaşırtmıştım. S. savunmasını gerektiren bir şeyler olduğunu hissettiyse de bunlar olsa olsa fırçalarım, boyalarım, yavaş yavaş belirlenen portreyle ilgili övücü ya da onu yok sayan tavırlarımdı; göremeyeceği kâğıtlar ya da ondan ve herkesten gizlenmiş bir resim değil. Ama bu korunmasız, açık, hatta saf denilebilecek ve sonunda S.'yi anlayacağım yere varmak için hangi yollardan gitmem gerekir? Onun hakkında bildiklerimi, üstelik istemeden, Sekreter Olga'dan öğrendim. Benim hiçbir çaba harcamama gerek kalmaksızın bana açıldı. Beni, (şimdi artık açıkça anladığım üzere) herkesten çok kendim hakkında çok şey öğrenmeme yol açan başka yerlere götüren konu dışı sözlerle vakit yitirdim. Vasco da Gama, Hint Adaları'na açıldığında, Tajo ağzına varsaydı ne kadar şaşırırdı. Macellan yolculuk bitmeden ölmeseydi, kim bilir ne kadar zaman önce yola çıktığı noktaya varmayı onur meselesi yapsaydı, durum ne kadar farklı olurdu. Ancak ben dünyanın etrafında dolaşmayı arzu etmedim, bu yazı bile o kadar yolu katetmeme yetmez. Tek istediğim (tek bir uğraşı bulunan biri olarak), başka bir sanatın ve başka ellerin aletlerini kullanmam nedeniyle hileyle de olsa işime bir varoluş nedeni kazandırmaktı. Bu deneyimin sonucuyla karşılaşmış biri olarak nerede yanıldığımı, hangi noktada sapıp amacımdan giderek uzaklaştığımı, böylece bana pekâlâ yararlı olabilecek Sekreter Olga'nın yardımından kendimi mahrum ettiğimi bilmek isterim. Bunun da bir yararının

olmayacağını bildiğime inanmak istiyorum. Sekreter Olga, tıpkı dosyaları etiketleyip kâğıtları damgalayarak ona hizmet eden adamın bana başka bir S. imgesi çizebileceği gibi, S. ile ilgili izlenimlerini bana aktarabilirdi (bazılarını aktardı da). Portreyi almaya gelen ve belki de o değerli nesneyi taşımasına izin verilmesinden duyduğu büyük gururun heyecanıyla titreyerek, belki bu işi yapması istendiğine ateş püskürerek, belki buyruklara uymayı iş edinmiş biri olarak, belki gururlu ama içinde büyük bir kin besleyerek merdivenleri inen adamın verdiği imgeyi de unutmamak gerek. Nerede bulacağımı öğrendikten sonra anlama zahmetine katlanacak olsaydım, ben de bende bıraktığı imgeyi aktarırdım. Ama sonuçta hep bir imge söz konusu olacaktı, hakikat değil. Belki de benim en büyük yanlışım hakikatin dıştan ve yalnızca bakışlarla yakalanacağını sanmak, hakikati birden kavranabilen, ondan sonra tıpkı bir heykel gibi kımıltısız, sakin sakin duran, sıcaklığa göre genleşen ya da küçülen, zaman içinde yalnızca çevresindeki mekânı değiştirmekle kalmayıp tıpkı biz insanların saç dökmesi, tırnak kesmesi, salya akıtması gibi, konuştuğumuz sözler gibi minik minik mermer parçaları dökerek üzerinde durduğu toprağın bileşimini de önemli ölçüde değiştiren bir şey olarak görmek. Sherlock Holmes'un ya da kaslarını ve silahlarını olduğu kadar beyinlerini de kullanan o çağdaş dedektiflerden birinin çırağı olsaydım bile S.'nin gülümseyerek "Hayat, azizim Watson, son derece basittir," diyeceği tükenmiş, silik biri olurdum. Gerçekten de, hakikati bulmak için hangi soruları kimlere sormalıyım? Karısı da dahil olmak üzere S.'nin yattığı bütün kadınlarla (yazgı işe oradan başlanmasını buyurduğuna göre) yatağa mı gireyim? SPQR'ye casuslar mı yerleştireyim, mikrofonlar, gizli kameralar mı koyayım, itirafları içeren belgelerin mikrofilmini mi alayım? Golf topu taşıyıcısı kılı-

ğına mı gireyim? Barmen kılığına mı? Köşeyi döndüğü anda silahı ona doğrultup "Ya hakikat ya ölüm" mü diyeyim ve daha o anda yaşamın hakikat olmadığını anlayayım? Biraz çaba harcasam Senatus Populusque Romanus'un ve şirketin sahibi olan ailenin tarihini öğrenebilirim, S.'nin doğum tarihini ve yaşamındaki önemli tarihleri öğrenebilirim, dostlarının ve düşmanlarının kimler olduğunu bulabilirim, onun hakkında öğrendiğim olgular, dostlarının ve düşmanlarının adları sayısınca imge olur elimde, ancak olası her bilgiyi topladıktan sonra bile, şu soru yanıtsız kalacaktır: Bütün bu olguları bir portreye ya da –hatta– yazıya nasıl aktarmalı? Sanatım, son çözümlemede değersiz; üstelik, bu yazının ne yararı olabilir ki?

Portre ressamı olan herkes kendi portresini yapar. Dolayısıyla önemli olan model değil ressamdır ve bir portre ancak ve ancak ressamının taşıdığı değer kadar değer taşır, daha fazla değil. Van Gogh'un resmini yaptığı Dr. Gachet, Gachet değil, Van Gogh'tur, Rembrandt'ın kendisini başka kılıklarda gösteren resimler yaparken birbirinden farklı bin kostüm (kadifeler, tüyler, altın kolyeler) kuşanmasının nedeni, aslında başka insanların resmini yapmakta olduğu izlenimini vermektir. Yaptığım resimleri beğenmediğimi söylemiştim. Bunun nedeni kendimi beğenmemem ve yaptığım her resimde anlamsız, bitkin, cesaretini yitirmiş ve yitik olan kendime bakmak zorunda kalışımdır, çünkü ben ne Rembrandt'ım ne Van Gogh. Bunu söylemeye bile gerek yok.

Peki ya yazan kişi? O da kendisini mi yazar? *Savaş ve Barış*'ta Tolstoy nedir? *Parma Manastırı*'nda Stendhal nedir? *Savaş ve Barış* Tolstoy'un bütünü müdür? *Parma Manastırı* Stendhal'in tamamı mıdır? Kitaplarını yazmayı bitirdikten sonra, yazdıklarında kendilerini bulmuşlar mıdır? Öykülerinde tarihsel izler bulunduğuna göre

hangi anlamda kurgudur yazdıkları? Stendhal *Parma Manastırı*'nı yazmadan önce neydi? Yazdıktan sonra ne haline geldi? Bu ne kadar sürdü? Ben daha bir ay önce yazmaya başladım, bana öyle geliyor ki, artık aynı kişi değilim. Hayatıma bir otuz gün daha eklediğim için mi? Hayır. Yazmakta olduğum için. Peki bu ayrımlar nelerdir? Yazdıklarımın ne içerdiğini bilmem bir yana, beni kendimle barıştırdılar mı? Başkalarını yansıttığım portrelerde kendisini görmekten hoşlanmayan biri olarak sonunda başkasından çok kendi portremi yaptığım bir alternatif portre olan bu yazılarda kendimi görmek ister miyim? Bu, resim yapmaktan çok yazmakla mı kendime daha yaklaştığım anlamına geliyor? Bu da başka bir soruyu ortaya çıkarıyor: Bu yazı bittiğini sandığım andan sonra da yazılmayı sürdürecek mi? Tajo kıyıları, Hindistan'ı bulacağımı umduğum yerdeyse, Vasco adını bırakıp Ferdinand adını almak zorunda mı kalacağım? Hayatta aradığını bulamayan bir insanın –yanlış yolu tutmuş ve yanlış adı seçmiş birinin– başına her zaman geldiği üzere yolda ölmeyeyim sakın.

İnsan, çoğu kez yanlışlıkla kendisini dost diye tanıtır ya da dost tanımlaması yanıltıcıdır, işte bu nedenle, yalnızca bu nedenle bu sözcük yaratılmıştır. Dostlarımı eleştiriyor değilim, ancak sessiz bir anlaşmayla üstlendiğimiz birbirimizi koruma, karşımızdakinin gereksinim duymayabileceği, ama gösterilmesini beklediği bir ilgi gösterme, onun varlığını ya da yokluğunu sömürme, arkadaşlarımızın çıkarını yok sayan kendi çıkarlarımıza uygun yakınmalarda bulunma ya da bulunmama rollerini eleştiriyorum. Bu kötü niyetten ötürü (vicdan azabı, ahlaki rahatsızlık ya da vicdan denilen şeyden yükselen azarlama) arkadaşlarla tasarlanmış bir toplantı, aslında ikiz ruhların buluşması gibi bir şey oluyor: Herkes orada bulunanlarla paylaşılamayacak her şeyi bir kenara atmış oluyor, herkes kendilerinden beklenen kişi olmak için (olumlu ya da olumsuz anlamda) yoksullaşıyor, eksiliyor. Bu nedenle arkadaşlarıyla bozuşmamaya özen gösteren kişi, sürekli onları yitirme korkusuyla yaşıyor ve tıpkı gözbebeğinin aldığı ışığa tepki göstermesi gibi durmadan onlara kendini uyarlamak durumunda kalıyor. Öte yandan arkadaş gruplarının birbirlerine uyarlanmak için gösterdiği çabalar (bir gözbebeği çeşitli yoğunluklarda aynı anda beliren ışıkları ayırabiliyor ve hepsine teker

teker tepki gösterebiliyorsa, kendini onlara nasıl uyarlayabilir?) her konuğun, kendi kişiliğini herkes tarafından onaylanacak bir düzeye yükseltme ya da indirme yeteneği ölçüsünde sürdürülebilir ancak. Dolayısıyla, bu tür toplantılar, kopma noktasına gelmeden ve o minik gezegenlerin her biri bir başka yerde bir başka Samanyolu oluşturmak ya da bıkkınlık ve tükenmişlik içinde kapkara, bomboş uzaydan düşüvermek için karşı durulmaz bir itki duymadan bitirilmelidir.

Ev sahibi rolü üstlenen Adelina'dan başka, kadınlı erkekli sekiz arkadaş benim dairede toplandık. Aralarında birkaç çift vardı, gerçi çiftlerden biri (geçen geldiklerinde birlikte değillerdi) hakkında kuşkularım vardı, onlar da tıpkı Adelina'yla benim gibi ilgisiz gözlerle bakıyorlardı birbirlerine. Gözler hâlâ ışıl ışıldır ama (yeni bir araya gelmiş çiftleri görünmez bir haleyle saran yoğun bir tutkunun varlığını belirten banal bir deyiş) sevecen bir pırıltının içinde dolaşınız ve bunun böyle olduğunu da biliriz. Bu benim arkadaşlarım kim ve ne yapıyorlar? Birkaçı reklamcı, biri mimar, bir doktorla karısı var aralarında, aslında Adelina'nın dostu olan bir içmimar, dul, benden yaşlı (benim aralarında en yaşlı erkek olmadığımı bilmek hoşuma gidiyor) ve içmimara âşık ancak onunla bununla flört ederken mimara bakmakla yetinen bir yayıncı. Bu grubu başkalarından ayıran özellik (her grup gibi) sigara içmesi, gevezelik ederken içki içmesi dışında, bana karşı duydukları ve elimden geldiğince, bildiğim kadarıyla (ya da istediğim kadarıyla) karşılıksız bırakmadığım dostlukları. Bu ilişkinin bir açıklamasını bulmaya çalışmak zorunda kalsaydım, eminim bulamazdım: Her şeye karşın, bencilce kaçındığımız o anlık yalnızlık korkusuyla beslenen ataletimiz sayesinde dostluğumuzu sürdürüyoruz. Son olarak o grubun bir parçası olmamızı sağlayan şey, birlikteliğimizin herkes evlerine

çekildikten sonra bile sürmesi. Gruba katılmayı sürdürmekle, kaçınılmaz olduğumuza inanmayı sürdürebiliriz. Bu bir onur meselesi.

Aynı gurur ya da başkalarıyla kıyaslandığında üstün olmama korkusu, o büyük dostluk bayrağı altında dile getirilmeyen tepkiler ve sataşmalar yaratmakta, tepkinin her zamanki kurbanlarının ya da arada bir nesnesi olanların öfkelenen kişiye minnettar görünmesinin beklendiği, cezalandırılması olanaksız bir saldırganlık ortaya çıkarmaktadır. Bu saldırganlık öylesine gürültülü bir şekilde dışa vuruluyor ki, bizimki gibi çeşitli uğraşlarımızın nedenlerine ve niçinlerine dokunmaktan ustalıkla kaçınan (resimlerim hiçbir yerde görünmediğinden herkes benim sıradan bir ressam olduğumu, hatta bir ressam bile sayılmayacağımı bildiğine göre iyi ki de kaçınıyorlar) gruplarda bile, birimiz ansızın tüm diğerleri tarafından yargılandığını hissettiğinde, sık sık yanlış anlamalar, karşıt fikirler ortaya çıkıyor ve bir altta kalmama yarışı ve hemen hemen her seferinde gözyaşları ve hakaretlerle son bulan sado-mazoşist patlamalar yaratıyor. Üstelik bu, birinin ya kavga çıksın diye ya da salt artık rol yapmaktan bıktığı için günün kurbanının mesleği hakkında yaralayıcı bir görüş dile getirmesiyle başlıyor. Bir kere, hepimiz, uğraşlarımızın niteliğinden dolayı, kendimizi, sömürenler ve toplumsal parazitler olarak tanımlıyoruz: mimar, bu doğru olduğu için; editör, kültürün bunu gerektirmesi nedeniyle; reklamcılar, sömürdükleri açıkça ortada olduğundan; doktor, hepimiz doktorların ne olduğunu bildiğimizden; içmimara gelince, görünen köy kılavuz istemez. Adelina, pöh, pöh, pöh! Ben, portre ressamı, pöh pöh! Aslında ben genellikle utanılacak duruma düşmüyorum, tekrar ediyorum, onların hepsi seçtikleri işi ustalıkla yapıyorlar, oysa benim teknik ustalığım, ürettiğim resimlerin berbatlığını artırmaya yarıyor yalnızca.

Mimar Antonio sarhoş muydu? Sanmam. Dut gibi olacak şekilde içmeyiz pek. Ama *in vino est veritas* sözleri doğruysa, bu türden bir arkadaş toplantısında hakikatin eşiğinden, eşiğe en yakın olan geçiyor. Bunun açıklaması bu olmalı. Pencerelerin açık olmasına karşın, salon neredeyse dayanılmaz ölçüde sıcak. Birbirinden farklı, birbiriyle hiç ilgisi olmayan ve saçma bin şey konuştuk, gece ilerledikçe, canlı tartışmalar hızlarını yitirmeye başladı. Yerde oturan Adelina başını kaba etlerime dayamıştı (belki kulağa daha hoş geldiğinden genellikle dizlerime dayadı derler, ama aslında kalçalarını kastediyorlardır; çünkü dizler benimkilerden de anlayabileceğiniz üzere çok serttir). Ben, sevgimden ve dokunma zevkimi doyurmak için parmaklarımı saçlarında gezdiriyor, bir yandan da –çakırkeyf olduğumda dediğim gibi– Gin ve Tony'mi içiyordum. Adının başka olmasına karşın burada Sandra diye anacağım içmimar, gene doktorla flört etmeye başladı, pek göze batıcı bir durum yoktu, ancak bu (hemen tekrar edeyim, yaşı benimkinden büyük olan) yayıncı Carmo'nun Shakespeare'in Othello'sundan daha ağır kıskançlık krizleri geçirmesine yetiyordu. Bu durum, doktorun karısının, kendisini yürek yakan bir yakışıklı olarak gören ve masum bir flörtü mesele yapan Chico'nun kendisine kur yapmasına (ne hoş bir modası geçmiş deyiş) izin vermesine de yetiyordu. Aslında bütün bunların anlamsız olduğunu herkes biliyordu. Daha ciddi ya da tehlikeli bir yaklaşım grubu dağıtırdı, buysa isteyebileceğimiz son şeydi. Ana ile Francisco (grubu tamamlayan iki kişi) da reklam sektöründe çalışmaktaydı. Daha otuzlarındaydılar ve birbirlerine delicesine âşıktılar, tutkuları onları ürkütmekteydi. Kanepede oturmuş, alkolün etkisiyle açıkça dışa vurdukları heyecanlarını fark etmemizi bekliyorlardı. Carmo'nun herkesin içinde bu tür davranışlarda bulunmaktan hoşlanmadığını bilirim,

ben de pek onaylamam, ama o zavallı yürekleri, zihinleri, damarları ve cinsel organları saran korkuyu, yaşamla ölüm arasında sarkaç gibi gidip gelen kararsızlığı, insanın duygularını çılgınca açığa vurma gereksinimini, ezelden beri güvensizlik olarak tanımlanan o duyguyu bilirim. Carmo bunları kabul etmiyor, ama Sandra onu günün birinde kabul etse, bir saatliğine bile olsa yatağını onunla paylaşsa ne yapar acaba?

Grubun günün birinde hepimiz için ev planları yapacağını söyleyen mimarı Antonio'ya ne oldu? Antonio nerede olabilir? Tuvalete gitmiş olan Antonio şimdi salonun kapısında göründü, yüzünde sabit, kararlı bir gülümseme var, insan bu gülümsemeyi bir yaramazlık belirtisi olarak algılayabilir, oysa Antonio şeytanlık düşünmez, her zaman sakin ve ağzı sıkı biridir. Antonio, işaretparmağına S.'nin karaboya altında görünmeyen portresini asmış duruyordu, bir rastlantı sonucu buldu diye düşündüm, çünkü arka odanın ışığı yanıyordu, doğal olarak başını uzatıp bakmış olabilirdi, ne de olsa saat gece yarısını geçmişti, artık sıkılıyorduk (Ana ile Francisco dışında hepimiz yani) ya da kültür konusunda aptalca tartışmalara girişmek üzereydik (burjuvalar kültür hakkında atıp tutmaya bayılır ya); ayrıca sevdiğim, eski dostum olması nedeniyle, beni ilgilendiren her şey onu da ilgilendirirdi. Bu ve o anda anlayamadığım ya da sezemediğim nedenlerden ötürü Antonio bana, "Artık soyut resme mi geçtin?" diye sordu. "Hem de tek bir renk kullanacak kadar soyut? Senin o harcıâlem portrelere ne oldu?" Onu kapı ağzında elinde portreyle gördüğüm an ile sözlerini duyduğum an arasında Antonio hakkında neler düşündüğümü burada şöyle bir söyleyip geçeceğim, çünkü işleri aceleye getirmek istemiyorum. İşleri aceleye getirmemek, her şeyin iyice anlaşılması için gerekli zamanı harcamak önemlidir, gereklidir, açıkça anlaşılma-

maları halinde bunu zamanın olmayışına bağlamak yanlış olur, çünkü şu anda sahip olduğum tek şey zaman, ölüm ters yönde bir karar vermemişse yani. Bunu da söyleyip rahatladıktan sonra, nihayet (Adelina'yı yere yuvarlayarak) birden ayağa fırladığımı ve Antonio'ya ulaşmadan önce, artık iki eliyle sımsıkı tuttuğu resmi kapıp (evet, öfkeyle kapıp) almaya yetecek kadar kendimi denetleyebildim. O resmi hiçbir zaman açıklayamayacağım ve (Adelina'nın resmin varlığından haberi yoktu, onun meraklı biri olmayışının yanı sıra, ben de ıslak boya zarar görmesin diye bu resmi diğer yeni resimlerin arkasına, bir köşeye yerleştirerek her zamanki önlemimi almıştım) Antonio kilitli kapılar ardında, başımı yorganların altına sokarak küçük görme hakkının yalnız ve yalnız bana ait olduğu resimleri "harcıâlem portreler" olarak sınıflandırmakla, grubumuzun kurallarını bilerek çiğnediğinden, ona bir yumruk indirmemek için kendimi tuttum. Resmi arka odaya götürürken, Antonio'nun, kulağıma fısıldar gibi kısık sesle tekrar tekrar söylediği, "Bu adam ne zaman doğru dürüst, içtenlikle resim yapacak?" sözlerini ve diğerlerinin, kanserden ölmekte olan birinin başucunda düşüncesizce kanser sözcüğünü ağzından kaçırmış birini azarlar gibi ona susmasını söyleyen seslerini duyuyordum. Antonio, ölüme mahkûm edilmiş birinin evinde darağacından ya da başka hiçbir resim yapmayan birine "harcıâlem portreler"den asla söz edilmeyeceğini unutmuştu (ya da unutmayı seçmişti). Döndüğümde, Antonio yatışmıştı, yüzünde inatçı ama hepsi de kendi meselelerine gömülmüş (duygularımı daha fazla incitmemeye de gayret eden) diğerlerinin kaygıları ve şaşkınlıkları yanında sakin bir anlatım vardı. Örneğin Sandra, doktor olan Ricardo'yla gevezelik ediyordu; Chico, doktorun karısı Concha'yla konuşmaktaydı; Francisco, Ana'dan başkasına bakmıyor, yalnız onunla konuşuyor-

du, Carmo ise Adelina'yla bir iki söz etmek için çaba harcıyordu, ama nafile, Adelina'nın gözü benden başkasını görmüyordu, yüzü asık değilse de, bir şeylerin olmasını beklercesine ifadesizdi. Resim konusu hiç açılmadı ve gece sona erdi. Zavallı Ana'yla Francisco, benden yatağımı on beş dakikalığına ödünç almak yerine bir bahane uydurup kalktılar. Onlardan kısa bir süre sonra Ricardo'yla karısı Concha gitti – ertesi gün Ricardo nöbetçiydi çünkü. Derken Antonio, "Beni bağışla, kötü bir niyetim yoktu," sözlerini mırıldanarak ortadan kayboldu. Herkes kalkınca Sandra da ayaklandı, Adelina'yı öpücüklere boğup Carmo ile Chico'yu yanına alarak gitti. Carmo'nun heyecanını anlıyordum, Sandra'nın onu arabasıyla eve bırakacağını (Carmo'nun arabası yoktur, hiçbir zaman olmamıştır), çapkın Chico'nun, "Haydi yürü Carmo, seni evine bırakayım," diye ısrar etmesini bekliyordu, Sandra biraz eğlenmek için Carmo'yla birlikte çıkmaya, Carmo kendisine bir kitap kapağı yapmasını önermeden önce karşısında tir tir titreyerek havadan sudan söz etmesini izlemeye karar vermezse sonuçta böyle de olacaktı. Chico'nun umurunda değildi, bin dereden su getirip yalvarmayı beceremezdi. Hem zaten Sandra'nın eşcinsel olmasından ya da yakında olacağından şüpheleniyordu (bana hep böyle söylerdi), lezbiyenlerle ilgilenecek hali yoktu. Ayrıca büyüklük gösterip Sandra'nın, Carmo ıssız dul yatağında yayılıp yatsın diye onu sigara ve Chanel kokan arabasına almasına sesini çıkarmayacaktı.

Adelina'yla ikimiz ansızın gecenin ikisinde çöken o büyük sessizlik içinde yapayalnız kaldığımızı fark ettik. Adelina yanıma geldi, yanağımdan, yanağımdaki o küçük çukurdan öptü. Kirli bardaklarla tabakları, izmaritlerle dolu kül tablalarını toplamaya başladı. Gereklilikten çok nezaketten ona yardım ettim. İkimiz de bunun

böyle olduğunu biliyorduk, birbirimize karşı nazik davranıyorduk. Gece kalamazdı gerçi ama biraz oyalandı, kolum, o koşullarda uygun düşeceği üzere onun omzuna atılmıştı. Pek iyi anımsamadığımız ya da unuttuğumuz şeylerden söz ettik, derken ansızın, sanki o anda anımsamış gibi, boş konuşmamızı kestim ve, "Yeni bir sprey boya deniyorum," dedim. "Ah şu Antonio... Ama sonuçta haklı." Adelina hiçbir şey demedi, "Öyle mi?" sözcüğü bile çıkmadı ağzından. Gitme vaktinin yaklaşmış olmasından rahatsızlık duyuyordu, resmi bir havayla, "Beni eve bırakmanı rica etsem?" dedi. Arabası onarımdaydı, zaten küçük toplantımızdan (ya da partimizden) sonra onu evine bırakacağımı söylemiştim. Beklediği yanıtı verdim, "Elbette," dedim.

Onu, evinin bulunduğu sokağın başında bıraktım (annesi onu kapısının önünde arabadan indirmemi istemiyor); sonra oturdum, kaldırımda yürümesini izledim, sokak lambalarının konumuna göre bir an görünür, bir an iki lamba arasındaki gölgede gizlenmiş bir halde ilerliyordu, sonunda anahtarla kapıyı açmaya çalıştığını ve ana kapının ardında gözden yitişini gördüm. Sonra hafifçe motoru çalıştırdım, arabayı yavaş sürerek kentin öbür ucuna doğru ilerlemeye başladım. Zaman zaman yapmaktan hoşlandığım bir şey bu: Tenha sokaklarda emekler gibi yavaş yavaş araba sürerim, kendilerine yan gözle bile bakmaksızın ilerlediğimi gören kadınlar, şaşkın ve meraklı bakışlarını çaktırmadan bana çevirirler. Öte yandan, bazen gecenin sonuna doğru değil de, nasıl sona erdireceğimi bilemediğim bir gecenin içinde arabamı sürmeden önce durur, umdukları ancak benden pek alamayacakları şeyin ne olduğunu bilen gözlerle ben onlara bakarım. Ancak bu akşam durum farklıydı. Sokaklar, karanlıkta ilerleyen kadınlar, hatta erkekler her zamanki gibiydi, kediler gene çöp torbalarını eşeliyordu, asfalt

korkunç bir pırıltıyla parlıyordu, sokak lambaları, orada burada damlayan sular aynıydı, ama arabanın içinde ben, arabayı sürmüyor, alınmış götürülüyordum sanki, bomboş kafamda tek bir düşünce olmaksızın, acımasızca götürülüyordum. Arabayı çok yavaş kullandığımdan (ilk kez böyle yapıyor da değildim) bir polis beni durdurdu ve ne halt ettiğimi bilmek istedi. Motorun bozulduğunu (bu bahaneyi öne sürmeyi alışkanlık haline getirmiştim), eve ulaşma umuduyla yavaş sürdüğümü açıkladım. Aynadan polisin bir önlem olarak plaka numaramı not ettiğini, bunun için de sokak lambasının ışığından yararlanmak üzere boynunu büktüğünü görebiliyordum. Bu değerli yasa koruyucu, görevini yerine getirmekteydi. Gecenin bir saatinde ölü ya da yaralı olarak bir yerde serili bulunursam kuşkularını ve yurttaşlık öngörüsüyle aldığı övgüye değer önlemleri dile getirerek açılacak herhangi bir soruşturmaya önemli kanıtlar sunmuş olacaktı. Bir de gece Silahlı Direnme Hareketi ya da Devrimci Birlikler tarafından herhangi bir bomba atılırsa kuşkusuz başım belaya girecekti. Ancak böyle bir şanssızlık olmadı.

Arabamı Rua Camoes'de park ettiğimde saat üç buçuktu. Evden hayli uzaktaydım ama şöyle bir dolaşmak istemiştim. Rua Santa Catarine yönünde yokuş yukarı yürümeye başladım, Mirador'a gelince, parmaklıklara yaklaştım ve oradan nehre baktım, hiçbir şey düşünmüyordum, aklımda tek bir düşünce yoktu, kafamı iyice boşalttım, öyle ki gemi ışıkları bile boş yere parlamaktan başka önem taşımıyordu. Onların başka bir işe yaradığını kabul edemiyordum. Sıralardan birine oturdum, hiç farkında olmadan, ağlamakta olduğumu gördüm. Buna ağlamak denirse yani. İnsanın bedensel yapısında, kadınların öylesine akıcı bir şekilde, sürekli ve kesintisiz, hatta karşısındakini de heyecanlandıracak biçimde ağlayabilmesini, oldum olası gözyaşı dökme yetisinden yoksun

olan erkekler içinse bu yoksunluğu açıklayacak geçerli bir neden uydurmak gerektiğinden "ağlamaz", ya da "ağlaması ayıp" denilmesini açıklayacak, kaygılarımıza ve heyecanlarımıza yabancı nedenler olsa gerektir. Gerçi ben, bir erkeği ağlarken görme ayrıcalığına kavuşmadım, dolayısıyla başkalarını, kendi davranışlarıma göre yargılamak yanlış olur, ama yanmakta olan gözyaşı bezlerimden yavaşça damlayan şu iki damladan, çok cılız ve mütevazı yoğun olmaları nedeniyle yuvarlanmayıp gözkapaklarım arasında kalan, oradan yavaşça uçan damlalardan fazlasını gerçekten de akıtamıyorum – hatta ansızın gözlerimin kupkuru olduğunu anlıyorum. Şimdi artık ne belleğimde ne de anılarımda canlandıramayacağım bir süre için benimle dış dünya arasında, sanki ağzında bir şelale bulunan, pırıl pırıl berrak sularını –gözlerimin içindeki yınlamayı, o gözyaşı damlasının verdiği yanma duygusunu saymazsak– sessizce akıtan bir mağaranın içindeymişim gibi titrek ve parlak bir perde olmasaydı, gözlerimin yaşarmadığına yemin edebilirdim. Kesinlikle ağlamıştım. Bir an ya da bir saat boyunca gemilerin beyaz ve sarı ışıkları ve nehrin karşı kıyıları, güneş ışınları gibi doldu gözlerime. Neyse ki uzağı göremeyen herkes gibi ışığı değil de onun yoğunlaşmış kütlesini gördüm. Sonradan, orada öyle otururken, bir süre, artık geride kaldığı için ölçülmesi olanaksız bir süre için (kentin sesleri yeniden duyulmaya ve bilincime işlemeye başladığında bu olanaksızlığı daha da iyi anladım), geçen o ölçülmesi olanaksız süre içinde dünyada yapayalnız olduğumu, ilk insan, ilk gözyaşı, ilk ışık ve kendimden geçmişliğin son anları olduğumu anladım (ya da anladım demenin hoş bir nesirsi [böyle bir sıfat var mı?] hava verdiğini gördüm). Sonra yaşamımı incelemeye, dikkatlice bakmaya, taşlar arasında pırlanta, tespihböceği, kendisini başka hiçbir şekilde gösteremeyen bir hayalet gibi,

güneşi daha önce hiç görmemiş olan ve taşların kalkmasıyla ansızın onu yumuşak tenlerinde hisseden tombul beyaz kurtları ararken taşları kaldıran biri gibi yaşamımı eşelemeye başladım. Gecenin geri kalan saatleri boyunca zaman zaman nehre, zaman zaman kara gökyüzüne ve yıldızlara bakarak (bir yazar yıldızlar hakkında onlara baktığı dışında ne söyleyebilir? Neyse ki ben sadece öylesine yazıyorum, dolayısıyla daha fazlasını yapma sorumluluğu duymuyorum) sonunda tanyeri ağarıp beklenmedik bir yağmurdan sonra gökyüzü görününceye ve nehrin suları gökyüzü kadar gri bir renk alıncaya dek orada öyle oturdum. Batıda dolaşmayı sürdüren gölgelere veda eden ışıklar, kentin çeşitli bölgelerinde yavaş yavaş sönmeye başlamıştı. Böylesine bir geceden sonra içimde kemiklerime işleyen soğuk bir ürperti hissetmek ve yolda karşılaştığım ilk kişinin bana umursamaz bir bakış atması gururuma dokundu.

Gördüğünüz gibi bunu evde yazıyorum, olsa olsa dört saat kadar uyuduktan ve bu işin benim için önemli ve yararlı ya da en azından zararsız olduğuna kanaat getirdikten sonra yazmayı sürdürmeye karar verdim. Belki geçmişteki ve gelecekteki yaşamım hakkında, belki de yalnızca yaşam hakkında yazacağım, çünkü ansızın kendi hayatımı anlatmaktansa, genel olarak hayat hakkında konuşmak daha kolay olabilir diye düşündüm. Sonuçta, ardımda bıraktığım bütün o yılları, hatta, bu yıllar başka insanların da geçmiş yıllarıyla iç içe geçtiğinden salt kendiminkileri değil başkalarınınkini de nasıl ortaya dökebilirim; kendi geçmişimi irdelerken, paylaştığımız ya da paylaştığımızı sandığımız her anı ne denli incelikle ya da kabaca ele alsam da başkalarının zaman zaman bana ait olmayan yıllarını nasıl rahatsız edebilirim? Belki de hiçbir yaşam anlatılamaz, çünkü yaşam, okunmak ya da bakılmak üzere açıldığı ya da soyulduğu anda toza dönü-

şüp ortadan yok olan bir kitabın birbiri üzerine binen sayfalarına ya da bir resmi oluşturan, üst üste sürülmüş boya tabakalarına benzer. Onları birbirine bağlayan görülmez güç ortada yoktur, tabakaları ya da sayfaları bir arada tutan şey, kendi ağırlıkları ve süreklilikleri yoktur. Yaşam aynı zamanda birbirinden ayrılması olanaksız dakikalardan oluşur, zaman içinde zorlukla sıyırıp kaldırdığımız kalın, yoğun ve belirsiz bir kitle haline gelir, başımızın üzerindeki anlaşılması olanaksız ışık kendisini az önce doğuran gecenin içine çekilen bir şafak gibi solmaya başlar. Yazdığım bu şeyleri daha önce okumuşsam, kopya ediyorum demektir, ama bunu bilerek yapmıyorum. Okumamışsam, uyduruyorum demektir. Öte yandan okumuşsam, onları kendi varlığıma katmış olmalıyım, bu durumda hepsi kendime aitmiş ve şu anda bulunmuşçasına kullanma hakkına sahibim demektir.

1632 yılında, York kentinde, babamın Bremen'den gelip Hull'da yerleşmiş bir yabancı olması nedeniyle bu ülkenin yerlisi olmayan iyi bir aileden doğmayım. Babam yeterli mal mülk edindikten sonra ticareti bırakmış, ondan sonra da York'ta yerleşmiş, burada o ülkenin çok iyi ailelerinden olan Robinson adlı ve sanlı aileden annemle evlenmiş, bana da bu nedenle Robinson Kreutznaer adı verilmiştir; ancak sözcüklerin İngiltere'de her zamanki gibi yozlaşması nedeniyle Crusoe diye anılırız, adımızı Crusoe olarak kabul etmişizdir, böyle yazarız, arkadaşlarım da bana hep böyle seslenir. Biri ünlü Albay Lockhart'ın komutasında, Flandres İngiliz piyade birliğinde yarbay olan ve Dunkirk yakınlarında İspanyollarla çarpışırken öldürülen iki ağabeyim vardı; diğer ağabeyimin başına gelenleri tıpkı annemle babamın benim başıma gelenleri bilmediği gibi hiçbir zaman öğrenemedim.

Yazma işine koyulduğumdan beri şu ya da bu nedenle öne sürdüğüm bir tezi güçlendirmek, çürütmek için ya da o savı kendim daha iyi dile getiremeyeceğimden başka metinleri kopyalıyorum. Burada bu işi tıpkı resim kopyalar gibi el yazımın işlekliğini sağlamak amacıyla yaptım. Kopyalayıp yazmakla bir hayatı anlatmayı, dahası bunu birinci tekil şahısla yapmayı öğreniyorum,

böylece de sözcüklerin oluşturduğu bu peçeyi kaldırma sanatını, sözcüklerin ışıklarının düzenini anlamaya çalışıyorum. Ama bir metni kopyaladıktan sonra, yazılan her şeyin yalan olduğunu söylüyorum kendime. 1632 yılında York kentinde doğmamış olan kopyacı açısından yalan. Metnin yazarı, 1661 yılında Londra kentinde doğmuş Daniel Defoe açısından yalan. Hakikat varsa eğer, yalnız ve yalnız Robinson Crusoe'nun ya da Kreutznaer'in açısından hakikat olabilir ve bunu kabul etmek için, daha baştan bu hakikatin varlığını, babasının Bremen'den geldiğini, Hull'da kaldığını, annesinin gerçekten de İngiliz olduğunu, adının aynı zamanda soyadı olduğunu, çiftin iki erkek evladının daha doğmuş olduğunu ve onların başlarına geldiğini söylediğimiz şeylerin gerçekten olduğunu kanıtlamak gerekir. Gene aynı hakikat, Albay Lockhart ile birliğinin gerçekten var olduğunun ve elbet komuta ettiği söylenen savaşların, özellikle de Dunkirk'te İspanyollara karşı yapılan savaşın varlığının doğrulanmasını gerektirir. (Bu sonuncusunun varlığı kuşku götürmez.) Bu dolaşık yumakları çözecek, düzgün bir yumak haline getirecek, doğruyla yalanı birbirinden ayıracak ve (çok daha hassas bir iş olan) doğrulardaki yalanların ya da yalanlardaki doğruların derecesini saptayacak birinin olduğunu sanmıyorum. Daniel Defoe-Robinson Crusoe'nun (üç kardeşin en küçüğünün) yazıp geride bıraktıklarından şu birkaç yalın sözcüğü aktarmam yeterli olacak: "...tıpkı annemle babamın benim başıma gelenleri bilmediği gibi..." Neden? Ben onları terk ettiğimden mi? Yoksa onların beni terk etmesi nedeniyle mi? Yaşarken bilerek, isteyerek gösterdikleri ihmal yüzünden mi, yoksa ölümleri sonucu öksüz kalma nedeniyle mi? Bu nedenlerin hiçbiri doğru değil. Tek neden, hepimizin ebeveyni hakkında ya da çocuklarımızın bizim hakkımızda bu sözleri söyleyebileceği. Çünkü benim, portre ressamı

ve bu anlatının yazarının çocukları yok, varsa da ya da henüz yazılmamış ve yazılacak olan bir gelecekte var olacaksa da ben bilmiyorum. Robinson Crusoe'nun (Defoe'nun onun adına anlattığı öykünün ilk sayfasında bize söylediğine göre) üç çocuğu var; iki erkek, bir kız: Metni anlamaya yararı olmayacak ama fazlalığın önemine olan inancımı doğrulayan gereksiz bilgi.

1712 yılında, yurttaş Isaac Rousseau ile bayan yurttaş Suzanne Bernard'ın evladı olarak Cenevre'de doğdum. On beş çocuğa paylaştırılan gayet alçakgönüllü bir miras, babamın payını neredeyse sıfıra indirmişti, öyle ki, hayatını gerçekten usta olduğu saat yapımcılığı işiyle kazanmak zorunda kaldı. Rahip Bernard'ın kızı olan annem, daha zengindi: Kendisi utangaç ve hoş bir kadındı. [...] Neredeyse ölü doğuyordum, yaşayacağımı ummuyorlardı.

Bu ebeveynler gerçek olmanın avantajıyla, Defoe' nun tüm kurgularından daha doğru görünüyor. 1712'de Cenevre'de doğan Jean-Jacques Rousseau da pekâlâ gerçek. Ama samimiyetle öğrenmek niyetiyle bu satırları aynen kopya ederken, gerçeklikle kurgu arasında yazının şeklinden başka bir fark göremiyorum. Bu sayfalarda anlatılan (başka nerede anlatabilirim ki!) yaşamım için de birinin Rousseau'ya sonradan söylediği (kendisi o anda onu bilemeyecek kadar bilinçsizdi ya da yeterince bilinçli değildi çünkü) "Neredeyse ölü doğuyordum," sözleri doğru olabilir. Ben de doğduğumda bilemezdim neredeyse ölü doğacağımı, ama Jean-Jacques'ın tersine, bana bunu kimsenin söylemesi gerekmedi. Doğmuş olduğumda, ölümümün başlangıcında dünyaya gelmiş bulunuyordum, dolayısıyla neredeyse ölüydüm. Annemin rahminden çıkmama yardım eden ebe belki de, "Bu çocuk cıvıl cıvıl, hayat dolu," demişti. Ama yanılıyordu.

Resmi kurguda, bir Roma imparatorunun Roma'da

doğduğu söylenir, ama ben Italica'da doğmuştum; işte daha sonra dünyanın pek çok bölgesini o ülkenin kuru ama bereketli toprağının üzerine kat kat serdim. Resmi kurgunun bir iyi yönü vardır: Aklın ve iradenin kararlarının koşullardan önce geldiğini kanıtlar. İnsanın gerçek doğum yeri, onun kendisine ilk kez aklıyla baktığı yerdir...

Birisi hiçbir zaman var olmamış ya da bu şekilde var olmamış bir kişinin yaşamını anlatıyor: Defoe uyduruyor. Biri bir yaşamı kendi yaşamıymış gibi anlatıyor ve bizim buna kanacağımıza inanıyor: Rousseau yüreğini açıyor. Biri tarihsel bir karakterin yaşamını anlatıyor: Marguerite Yourcenar, Hadrianus'un anılarını yazıyor ve bu kişi için uydurduğu anılarda kendisi Hadrianus haline geliyor. İşte ben, H., bu harften oluşan takma adın ardına gizlenmiş olarak bir bilim adamı titizliğiyle kopya ettiğim ve anlamaya çalıştığım bu metinlerle karşılaştığımda, Robinson ve Defoe, Hadrianus ve Yourcenar, iki kez de Rousseau adıyla anılan altı tanığın gerçek oluşunun kuşkuları ve sahte oluşlarının daha akla uygun olması kanıtlarına dayanarak hakikat denen şeyin, baştan sona kurgu olduğunu kabul etme eğilimi duyuyorum. Italica'dan (İspanya'da, Sevilla yakınlarında) Roma'ya, Roma'dan Londra'ya, Londra'dan York'a, York'tan Cenevre'ye ve Cenevre'den Marguerite Yourcenar'ın doğduğu bir yere, ne bildiğim ne de günün birinde bilebileceğim bir yere atlayan coğrafya oyunu özellikle aklımı karıştırıyor. Sözcükleri o yüzyıldan bu yüzyıla ve yüzyıllardan küçük mesafelere fırlatarak Hadrianus'a şunları yazdırıyor Yourcenar: "İnsanın gerçek doğum yeri, onun kendisine ilk kez aklıyla baktığı yerdir." Bu durumda Defoe nerede doğmuştur? Ya Rousseau? Ya Yourcenar? Ben, ressam, yazıcı, kendime aklımla nerede, ne zaman bakacağım kararlaştırılıncaya dek ölü doğmuş olan ben nerede doğmuşum? Acaba doğum yerimiz ortaya çıktıktan sonra

o anlayan bakışımıza yeniden kavuşabilecek ve onu koruyabilecek miyiz, yoksa kendimizi yeni coğrafyalarda yitirecek miyiz, henüz bilmiyoruz. Büyük bir olasılıkla hepsi de kurgudur: Marguerite Yourcenar'ın kurgusunda Hadrianus'un gerçek yaşamı giderek parçalanıyor, toz haline getiriliyor, eritiliyor ve bir başka kılıkta yeniden karşımıza çıkıyor. Belki de Italica'da doğan, ancak resmi kurguya göre Roma'da doğduğu belirtilen o Roma imparatorunun yaşamöyküsünü yazmak ne Defoe'nun ne de Rousseau'nun aklına geldiğinden, Hadrianus'ta bir eksiklik olduğu konusunda rahat rahat bahse girebiliriz. Resmi kurgu bu kadarını yapabiliyorsa, bireysel kurgulardan çok daha olağandışı şeyler bekleyebiliriz demektir.

Bu belirsizlikleri yakından incelediğimde (belirsizlik gerçek mi, yoksa yalnızca benim kafamda mı var?) çoğu kez renk olan sözcüklerle, sözcük haline gelme isteğine karşı duramayan renkler arasında pek bir fark olmadığını anlıyorum. Böylece, vaktim, başkalarının vaktiyle ve başkaları için icat edilmiş zamanla birlikte geçiyor. Yazıyorum ve düşünüyorum: Bugün Defoe için zaman ne anlam taşıyor, Rousseau için, Hadrianus için ne anlam taşıyor? Tam bu belirli anda, bu akıl yürütmeyle, nerede doğduğunu bilmeyen biri için zamanın ne anlamı olabilir ki?

Bir gezginin öyküsü biçiminde yazılmış ilk yaşamöyküsü denemesi. Başlık: İmkânsız Tarih Olayları

Başlık bile tedbirli, böylesi bir temkinle başlayan anlatıdan harikalar beklenmemesi gerektiği yönünde okuru uyarıyor. İnsanın İtalya'da yapılan kısa bir yolculuktan sonra, iyi niyetli ama oraları zaten görmüş dostlara bu yolculuğu anlatma hakkına sahip olduğunu sanması hiç de yabana atılır bir iddia değil. Yalnızca duyarlılığıyla silahlanmış ve herkesçe bilinen taraflılığı nedeniyle kaçınılmaz gölgelere gözlerini kapayacağından neredeyse emin sıradan bir gezgin için söylenecek çok az şey olmakla birlikte, İtalya hakkında henüz söylenmemiş şeyler olduğu kanısındayım. Ben kendi adıma, her zaman eksiksiz bir boyun eğmişlik içinde, kısacası dizlerimin üzerinde İtalya'yı ziyaret edebilirim – bu tamamen ruhsal bir durum olduğundan çoğu kişi bu durumun farkına varmaz.

Yerim sınırlıdır, varış ve kalkış noktalarını belirten bayraklar dalgalanmaktadır, bu durumda hiç kimse Paul, Peter'ın yazdığı yere yazamaz ya da iyi gözlerin gördüğü

yerlerde tüm diğer gözler kapalı kalmalıdır şeklinde bir sav ortaya atamaz. İtalya (hiç kimse benimle aynı görüşte değilse abartıyı bağışlayın) dünyaya geldiğimiz için bize verilen bir ödüldür. Istırap yerine gerçekten adalet dağıtma görevini yüklenmiş, köklü bir sanat bilgisi olan şu ya da bu Tanrı, herkesin kulağına, yaşamları boyunca en azından bir kez şöyle fısıldamalıdır: "Doğdun ha? Tamam, şimdi İtalya'ya git." Tıpkı insanların ruhlarının kurtuluşunu garanti altına almak üzere Mekke'ye ya da daha emin bir yere gitmeleri gibi.

Ama gelin bu eşikleri atlayalım ve Milano'ya girelim. Her nedense, sanki iki milyon nüfus ve neredeyse 200 km² önemsizmiş gibi, Milano benim haritamdan çıkarılmıştı. Gerçi, büyük kentlerin bana pek ilginç gelmediği de bir gerçektir: Bunları doğru dürüst gezecek zamanı asla bulamayız, zamanın pek değiştiremediği ya da hem eski ve suskun oldukları için, hem de orada oturmadığımızdan pek değişmediklerini sandığımız bu kentleri, bir meydan, bir katedral, bir müze ve birkaç dar sokaktan oluşan minik ilçeler olarak hatırlarız. Ancak gezgin bir kentten, yalnızca ziyaret ettiği başka kentlerde bulduklarını (mağaza, restoran, gece kulübü) bekler, böylece korunmuş bir ortamda dolaştığından ve serüvenle karşılaşma olasılığı bulunmadığından her şey daha da kısıtlı hale gelirse, durum farklı olabilir.

Aynı şey, benim için de geçerli, ancak nedenlerim farklı. Ben kendimi Milano'nun minik bir bölümünde, en yakın köşesi bütün görkemine karşın (ya da belki bu görkemden dolayı) bana itici gelen o süslü püslü gotik katedralin bulunduğu Katedral Meydanı olan bir çokgende dolaşmakla sınırlı tuttum. Milano'nun tamamını tıkıştırdığım bu geometrik şeklin diğer köşelerinde Brera Çarşısı, Sforzesco Şatosu, Santa Maria delle Grazie Kilisesi ve Pinacoteca Ambrosiana bulunuyordu. Daha önce

başkaları tarafından dolaylı ya da dolaysız olarak dile getirilmiş bulunan görüşleri onaylama ya da yalanlama girişiminde bulunmak bir yana, kentin sanat hazinelerinin bir rehberini ya da kataloğunu sunmamı beklemiyordur kimse benden. Ama insan mimarinin buyruklarına uygun olarak ilerliyor, yüzler ve şekillerle tıklım tıklım odalardan geçiyor ve kuşkusuz girdiği gibi çıkmıyor; aksi halde bunların yanına yaklaşmasa da olurdu. İşte ayrıcalıklı kişilerin tarihsel bir gösteri havasında ya da daha da yararlısı, bir kataloğun akıllı ve özenli fısıltıları şeklinde açıklamış olduklarını yalın bir dille anlatma tehlikesini göze almamın nedeni bu.

Biz Portekiz'de, şatolarımızı ulusal türbelermiş gibi ziyaret ederiz. Ancak bizim şatolarımız genellikle, insan varlığının küçücük bir izi ya da kokusu kalmasın diye yaşamın bütün izlerinin titizlikle yok edildiği bomboş yapılardır. Sforzesco Şatosu'nun içine girdiğinizde kendinizi şatodan çok bir sarayda sanırsınız, ne var ki böylesi güç ve kuvvet izlenimi yayan yapıların sayısı azdır; birkaç şatoysa, açık açık savaş çağrışımı yapar. Sağlam tuğla duvarlar, vaktiyle taştan oyulmuş gibi aşılmaz görünür. Uçsuz bucaksız avlu da atlı alaylarına ve askeri törenlere elverişlidir; büyük ve gürültülü bir kentle çevrili olan bina, paradoksal bir barış mekânı gibi müzelere dönüştürülmüş odaların ya da diğer minik avlularının sessizliği ortasında ansızın karşınıza çıkar. Fransız sanatçı Folon'un bu odalardan birinde sergilenen yapıtları dışarıdaki ahtapotun sinsi kollarını andırmaktadır: Gökyüzü aynı anda birçok yönü gösteren kıvrık, çapraz oklarla kaplanırken insan-binalar, insan-yollar, insan-aletler çıplak tepeler üzerinde ilerlemektedir.

Bu şatonun Sala Delle Asse bölümünde yer alan Tarihöncesi Sanat Müzesi'nde gene de ışıklar saçan endişe verici bir mutluluk havası eser. Buraya alçak ve dar bir

kemerli kapıdan girilir; tam karşıya baktığınızda, çepeçevre bütün duvarlara yağlıboyayla yapılmış sütunlara benzer bir görüntüyle karşılaşırsınız. Gözlerinizi tavana çevirmezseniz bunu sıradan bir salon olarak görürsünüz. Birden tüyleri ürpermeyen ziyaretçilere acıyoruz: Onların gözleri güzelliklere kapalı demektir. Kubbenin tamamı, birbiri içine geçmiş dal ve yapraklarla kaplıdır, bunlar üzerinde kuşların ötmediği, belki de yalnızca bu ormanı yapmak üzere büyük bir iskelede ayakta dururken soluk alıp veren Leonardo da Vinci'nin hayalet sesi olan bir mırıltının hüküm sürdüğü, aralarından neredeyse iğnenin geçmeyeceği ağaç gövdeleri, dallar ve yapraklardan oluşmuş bir ağ gibidir. Michelangelo'nun birkaç salon ötede bulunan (ölümünden dört gün öncesine dek üzerinde çalıştığı, dokunmamızı isteyen ama aynı zamanda bundan kaçınan tamamlanmamış heykeli) *Rondanini Pietà*'sı bile kendisine duyduğum bütün saygıya karşın Leonardo da Vinci'nin yarattığı cennetin anısını silemez.

Şimdi de size Raffaello'nun *Meryem'in Evlenmesi*'nin ve Mantegna'nın o ürkütücü, hırsla görünümü kısaltılmış *İsa'nın Ardından Ağlama* adlı tablosunun sergilendiği Brera Resim Galerisi'nden söz edeceğim. Bu müzede eserleri beni en çok şaşırtan sanatçı Ambrogio Lorenzetti, özellikle de *Meryem ve İsa* tablosu ve Meryem'in beklenmedik şekilde çiçeklerle stilize edilmiş pelerinidir. Ambrogia Lorenzetti'nin "dünyanın en seçkin tabloları" arasında bulunan iki harikulade manzarası Siena'dadır. Siena hiç hayal kırıklığına uğratmadığı bütün ziyaretçilerine vaat ettiği üzere "yüreğinin kapılarını" bana açtığı zaman bu resimlerden gene söz edeceğim.

Sonra bir de Santa Maria delle Grazie Kilisesi var. Yan tarafta, Dominiken manastırının yemekhanesinin bulunduğu yerde, ortamın rutubeti etkisini daha o za-

man göstermeye başladığından, Leonardo'nun son fırça darbesini indirdiği anda bozulmaya mahkûm olmuş *Son Akşam Yemeği* tablosu bulunmaktadır. Rutubet, bugün İsa' nın ve havarilerinin figürlerini solgun gölgelere dönüştürmüş, üzerlerinin küfle kaplanmasına, boyanın soyulduğu yerlerde resmin delik deşik olmasına neden olmuş, tabloda ölü yıldızlardan oluşan ışıklı bir Samanyolu oluşturmuştur. Bu bir zaman meselesi. Alınan bütün önlemlere karşın *Son Akşam Yemeği* yok olmakta; belki Leonardo'nun eşsiz sanatsal niteliklerinin yanı sıra yaklaşan bu sinsi ölüm de bu muhteşem resmin değerini artırıyor. Dışarı çıkarken bu resmi bir daha hiç göremeyebileceğimizi daha da derinden hissediyoruz. Binayı yerle bir edecek, onu taş yığınına indirgeyecek, sütunları, taş ve tuğlaları toz haline getirecek ikinci bir bombardıman hiç gerçekleşmese bile, *Son Akşam Yemeği* kaçınılmaz olarak bir başka sona yazgılı.

Şimdi buradan ayrılmadan önce, Pinacoteca Ambrosiana'yı ziyaret etmeliyiz. Hiç de büyük olmayan bu müze, aslında ancak Akdenizli bir zihnin meydan diye nitelendirebileceği, çağdaş bir hippiyi kıskandıracak incilerle kaplı bir fileyle tutturulmuş saçlarıyla bir anlamda rustik bir profil oluşturan Beatrice d'Este'nin (yoksa Bianca Maria Sforza mı?) sizi karşıladığı Dokuzuncu Pius Meydanı'nda yarı yarıya gizlenmiş gibi durur. Portre, 16. ya da 17. yüzyılda yaşamış Milanolu bir ressam olan Giovanni Ambrogio de Predis tarafından yapılmıştır. Ama Pinacoteca Ambrosiana'daki en önemli parça özel bir odada sergilenen dev boyutlu *Atina Okulu* resmidir. Kusursuz bir şekilde aydınlatılmış olan Raffaello' nun bu eseri, ressamın çizgileri neredeyse belli belirsiz kılan rahatlığı ve kaleminin akıl almaz hafifliğiyle, turistlerin şöyle bir göz attığı Vatikan salonundaki figürlerin bilgeliğini ve gururunu gölgelemektedir.

Milano'nun benim için taşıdığı anlam budur. Sonra geceleyin Vittorio Emmanuele Galerisi'nde *carabinieri* tetikte bekler, havayı gerginleştirirken gençler büyükleriyle ateşli tartışmalara girerler. Bir de, Via Brera boyunca uzanan binaların duvarları grafitiyle kaplıdır: "Mücadele Sürüyor", "İktidar İşçinindir". Birkaç gün sonra Toscana'da dolaşırken polis üniversiteyi kuşattı. Şiddet olayları yaşandı, göstericiler yaralandı, tutuklandı, göz yaşartıcı bombayla dağıtıldı. Sağ kanadın tutucu, faşist ya da faşist yanlısı basını zafer sarhoşu oldu.

Şu ana dek yazdıklarıma (ilk) özyaşamöyküsü denemesi demiştim, bunu söylerken kendimi ya da başkalarını aldattığımı sanmıyorum (söz aramızda, kendini aldatmakla başkalarını aldatmak kuşkusuz aynı kapıya çıkmaz mı?). Ne de olsa Rousseau'nun itirafları ve Robinson Crusoe ya da Hadrianus'un kurgu ürünü anıları, aynı kurallara uygun olarak yazılmış: Hepsi de "doğum" adı verilen ortak bir noktadan hareket ediyorlar, bunları yakından incelediğimizde, pekâlâ daha da geleneksel bir şekilde, "Bir varmış, bir yokmuş" sözcükleriyle başlayabileceğini görüyoruz. Şahsen sıkıcı bulduğum klasik özyaşamöyküsü yöntemini bir kenara atıyor ve kendi camsı saydamlığımı içinde bulunduğum bin bir koşulla örtmeyi, havada hareket eden toz parçalarıyla, tıpkı yağan yağmur gibi ölgün kımıltıları, parmaklarımın ilk huzursuz hareketlerini, güneşe tepkimi ve sağlam kökler salıp uzaya tutunamayışımın verdiği öfkeyi sessizce arayan her şeyi geçersiz kılmaya yetebilecek sözcük yağmuruyla kaplamayı, kısacası bulmak için saklamayı yeğliyorum.

Bende ölüme karşı, yani ölüme değil de ölmeye karşı bir tutku var (ya da delikanlılığımdan beri var). Bunu böyle pat diye söylemem doğru mu, bilemiyorum, insanın korkaklığını itiraf etmesinden kimse hoşlanmaz; bu

korku özellikle yalnız olduğumuzda, sessizlik içinde, kendi evimizin güvenliğine sığınarak yatağa girdiğimizde kaplar yüreğimizi. Tam uykuya dalacağımız zaman yatak odamız boyutlarını yitirdiğinde, eşyalar bile artık bir tehdit oluşturmadığında, silahını başımıza çevirmiş ya da bıçağını çekmiş bir düşman yokken duyduğumuz bir korkudur bu. Belki söylemesem daha iyi olur. Ama bu ilk yalancı özyaşamöyküsü denemesi bana ihanet ediyor: Ölüm ve ölmek sözcükleri beş kez geçmiş metnimde, oysa insan bir kez ölür. Bu benim doğamı ortaya çıkarıyor, beni benzerlerimden ayırıyor, üstelik bu siyah ipi başka birçok kişi de kullandığına göre yalnız beni ayırmakla kalmıyor. Böylece, birbirini izleyen görünümler sayesinde ben bireyselleşmiş, kesin çizgilerle tanımlanmış benzersiz bir insanoğlu, bu yazıya layığıyla ve özenle son noktayı koymayı tam olarak hak etmiş biri haline gelmeliyim (geleceğim?). Düpedüz duyduğum huzursuzluk nedeniyle de olsa, kâğıdın üzerine uygulanan baskının bir leke ya da mürekkep damlası değil de yalnızca bir nokta oluşturması için göz ile beyinden elin kaslarına iletilen emrin aynı noktada buluşmasını sağladıktan sonra bu son noktanın hareketini açıklamak için her şeye yeniden başlamalıyım. Kendisi hakkında söyleyecek başka hiçbir şeyi olmayan hayali bir beyinden, aslında gerçekten beyaz olmayan bir tabaka beyaz kâğıt kadar beyaz olan bir beyinden gelecek bu emir. Çünkü beyaz yoktur, bir ressam olarak bunu öteden beri bilirim. Sadece var olan şey var olabilir.

Gene aynı nedenle Tanrı yoktur. Bunu kanıtlamanın pek çok yolu vardır, benimki bana yeter. Tanrı'nın antropomorfik imgesi yitirildiğinde her şey kaybedildi. Daha sonra bu yok oluşu haklı çıkarma yönünde yapılan girişimler, inançları yeniden beslemeye ya da canlandırmaya yetmedi. Yunanlıların ter içindeki ölümlülerle

sefil yataklarında çiftleşmeyi akıllarından geçirmeyen harikulade tanrıları vardı. Hayranlık uyandıran Moloch, herkesin önünde insan eti ile beslenerek varlığını kanıtlıyordu. Eşek sırtında gezen ve ölmekten korkan Yusuf'un oğlu İsa da en azından onun kadar övgüye layıktı, ama bu öyküler, eski tanrılar ve onlara tapanlar hakkındaki bu öyküler sona erdikten sonra, Tanrı'ya artık ne yer kaldı ne de zaman, Defoe gibi Robinson'un yaşamını yazmak ve yeniden yazmak kaldı Tanrı'ya. Taçlandırılarak bulutların üzerine yerleştirilmemiş bir Tanrı, kişisel olarak (tekliği ya da üçlü kişiliği içinde) tanıma umudu taşımadığımız bir Tanrı, bir kilise haline gelmek için bir Cuma'ya gereksinim duyan, korku dininin ikinci yaratıcısı olan hayali bir Robinson'dur.

Başkalarının benden önce söylediği şeyleri söylüyorum, ama kültür, ideoloji, hatta uygarlık diye bilinen bu paspas haline gelmiş keçe, sertleşmiş inançlara dönüşmüş olan kalıtlar, sesler, batıl inançlar şeklindeki bin bir iplikle dokunmuştur. Bu ilk özyaşamöyküsü denemesinde Peter ve Paul adındaki havarilerin kafaları farklı renklerdeki yünden dokunmuş bu kumaştan fırlamış durumdadır, iki havari de bu işi yapacak son kişilermiş gibi gülümsemektedirler. Yalnız onlar da değil. İtalya'ya dizlerimin üzerinde giriyorum. Orada adalet dağıtan bir Tanrı'dan söz ediyorum, ileride, ufukta, kültürleri bana tümüyle yabancı hacıların çevresine üşüştüğü Mekke yükseliyor, oysa şimdi yollar boyunca, tapınağın içinde adaklar adayan, günahlarını sesli sesli itiraf eden ve Moloch'u kendilerine göre besleyen Fatima'nın önünde emekleyen (dizlerinin üzerinde) hacıların kültürünü paylaştığımı görüyorum (ya da daha önce gördüm). Önce bir gülümse, ardından kahkahalarla gülme. Din su üstüne çıkıyor. Marangozun, arkadaşına tekerlemeler söyleyen oğlunun dediği gibi, "Duyacak kulağı olan duy-

sun." Ama bunların hiçbiri (kimseye karşı çıkmaya ya da savunmaya çalışmadan, ayrıca da bir yolculuğu, daha sonra bir biyografi denemesi diye adlandıracağı bir anlatı şeklinde aktarmaktan başka amaç gütmeksizin) elden geldiğince doğal bir şekilde yazmaya başlayan adamı yolundan çeviremez, sözcükler arasında kendisinin olmayan ama duyulmayı ve daha önce söylenenleri sık sık yalanlaması beklenen dinleri keşfetmesine kimse engel olamaz. Bu karşıma şu soruyu çıkarıyor: Biz bu dünya hakkında bilinmesi olanaklı şeylere sahip miyiz, yoksa uygarlıkların ve onların taptıkları tanrıların ölümünden sonra da yaşamını sürdürebilecek bir atmosfer tabakası gibi yeryüzünün üzerinde asılı duran bilinebilecek ya da bilinen şeyleri yorumlayan kişiler miyiz? Bu güzel kadınlar çağında, Willendorf Venüsü hâlâ herkesin kafasına takılmış duruyordur belki de.

İnsan mekânlar boyunca ilerler, yüzler ve şekillerle dolu odalardan geçer, ancak bir odaya girer girmez çıkmamalı; böyle yapmaktansa oralardan uzak durması daha iyidir. Bunu müzeleri övmek için söyledim. İçeride bulunduğunu bildiğim, ışığa tutulduğunda bile gizini koruyan sırların aranışında kimse şaşırmasın diye her müzeye girişimde söylerim bunu. Müzelerin modası geçmiş kurum, türbe, küf kokulu depolar olduğunu, sanatın sokaklara ve meydanlara çıkması gerektiğini söyleyenlere söylüyorum bunları. Bu savları öne sürenler haklı olabilirler. Üstelik ben sıradan bir ressam olarak onlara yanıldıklarını söyleme yetkisini kendimde bulmuyorum. Ancak, insanın bir müzenin yarattığı o özel ortamda, bir sanat eserinin karşısında sessizce dururken ya da Donatello'nun *Gattamelata* heykelinin çevresindeki taşlara özenle basarak dolaşırken, aynı kişinin yüzünde iki ayrı ifade görmesi bana çok şaşırtıcı geliyor. Müzenin yararlı ve yararsız yönlerinin neler olduğu sorusu, bilginlerin ve

eleştirmenlerin kendilerini oyalayacakları bir konu olabilir ancak. Anladığım kadarıyla asıl mesele sanat yapıtlarının nerede bulunduğu, bunların nasıl görülebileceği ve her şeyden önemlisi bütün bunların (bulunmak, görmek, bakmak) gerekli oluşunun nedenleri. Bence (resimlerimden hiçbirinin ilgi çekmeyeceğine inanmış biri olarak) oraya gitmek için iyi bir nedeni olmayan hiç kimse bu müzeleri ziyaret etmiyor.

Bu düşünceleri dile getirmek kolay olmadı. Yazma alışkanlığımın olmadığını, bazı teknikleri henüz öğrenmediğimi (yazma edimine şöyle bir göz attım; ancak iyice kavramadım, ustalaşmadım) sürekli anımsatıyorum kendime, bununla birlikte bu yolda bugüne dek ulaşamadığım bazı sonuçlara ulaştığımı görebiliyorum; bunlardan biri ne kadar dobra görünürse görünsün, yazımın bu noktasında vardığım bir sonuç: Bunu kendime dert etmesem de, kötü bir ressam olduğuma inanmama karşın, kendi resimlerimin uzmanların görüşlerini ve tartışmalarını etkilemeyeceğini gözden ırak tutmayarak sanat yapıtları hakkında konuşabiliyorum. Kendime, "Onların görüşleri beni etkilemez," der gibiyim. Yeteneksiz insan bir dâhi kadar, hatta belki ondan da çok bağışıklık kazanmış durumdadır, ama bu, onun hayatının yararsız olduğunu göstermez. Garip bir sonuç. Ama salt bana ait bir sonuç değil, kolay yoldan elde edilmiş bir kendini haklı çıkarma değil, çünkü zenginin ve yeteneklinin çeşitli denetim yöntemlerini gizlemek için aldatmaya sığındığı olgusu evrensel olarak doğrudur ve hep böyle olagelmiştir; müzelerimizdeki her şey –tuvaldeki boya, boyanın altındaki tuval, her şeyi örten tavan, kendisine öğretilenleri tekrarlayan rehber, üzerinde yürüdüğüm ahşap döşeme, yürümeyi yapan ayaklarımın tabanları, resimleri açıklayan yazılar ve onu yazan el– kurtarılmaya layıktır.

Baştan beri ne kadar çok yazı yazıldı, ne kadar çok

satır, işaret, resim ortaya çıktı, anlama gereksinimi ne kadar büyük ve bunun için ne büyük bir çaba gerek, çünkü henüz açıklamayı bitirmiş ya da herhangi bir gerçek anlayışa ulaşmış değiliz. Milano'da bazı duvarlarda huzursuzluk ve korku hastalığına tutulmuş ülkemde yasaklanmış olmaları nedeniyle beni şaşırtan "Mücadele sürüyor!", "İktidar işçinindir!" gibi sözcükler var. Milano'da polis üniversiteyi kuşattı, göstericilere saldırdı, onları yaraladı, tutukladı, gerici basınsa yetkilileri övdü ve göklere çıkardı. İnsanların kardeş olmadığını buradan açıklıyorum. Ya da daha doğrusu, bütün insanlar kardeş olamaz. Rockefeller, Melo, Krupp, Schneider, Champalimaud, Brito, Vinhas, Agnelli, Dupond de Nemours benim kardeşlerim değil, görev yapan polisler de benim kardeşim değil. Polislerle maliyeciler aynı ana-babadan doğmamış olmalarına karşın kardeş gibi davranıyorlar. Milano'da bu birliğin kardeşlerini, yoksul piçlerle zengin piçleri, piçleştirilmiş basın tebrik etti. Dünya yaşlandı, acı içinde.

Ben, o an doğmuş olabilir miyim? Sanmam. Öyle olsaydı bunu daha önce bilirdim ve bunca yıl sonra Hadrianus gibi doğum yerim ve tarihim konusunda kendimi sorguluyor olmazdım. Ama belki de İspanya İç Savaşı sırasında (1936-1939) Lizbon'da bir polis beni elimde broşürlerle, kaba saba baskılı, mürekkebi kurumamış dikdörtgen kâğıt sayfalarıyla, buğday stoklarının Franco'nun birliklerine gönderilmesini protesto eden, gerek yurttaki, gerek dışarıdaki faşizme saldıran broşürlerle yakaladığında doğmuş olabilirim. Bu broşürlerde (kuşkusuz Fransız Hareketi'nden etkilenmiş) Portekiz Halk Cephesi'nin imzası bulunuyordu, bunun ne anlama geldiği konusunda hiçbir fikrim yoktu. Bayram mıydı neydi, Amoreiras'da bir kutlama vardı, oraya gitmiştim, aslında daha o yaşta bile beni hiç terk etmeyen melankoli-

ye eğilimli olduğumdan, özellikle tek başıma olduğumda bu tür bayramları hiç umursamadığımdan oraya kim bilir neden gitmiştim. Broşürler alçak bir duvarın üzerinde deste halinde duruyordu, şimdi bile onları yoldan geçen ve işlenen cinayetleri öğrenmeye istekli kişilerin alması için oraya koyan kişinin ne büyük bir gerilim içinde olabileceğini hissediyorum. Böyle işlere katılamayacak kadar küçüktüm. Broşür destesini kaptığım gibi bir sokak lambasının altına koştum. Filarmoni orkestrası müzik çalıyordu, popüler bir melodi duyuluyordu, sokakların birinde dans vardı, meşaleler yanıyordu, şimdi unuttuğum bir şey daha vardı. Ama ansızın (bütün broşürlerin yerlere saçılmasına yol açacak kadar) kuvvetle kolumu tutan eli ve polisin sesini hiç unutmadım (Luis Augusto Rebelo da Silva'nın bir keresinde yazdığı üzere, insan eski üzüntüleri canlı tutmaktan asla bıkmaz). Polisin yalnız yüzünü çok iyi anımsıyorum. Pek genç sayılmazdı, şimdi ölmüş olsa gerek, ama ne yaptığını hiç düşündü mü acaba, (adalet diye bir şey varsa ve bilincinde daha ciddi suçlar yoksa) ölüm ânında çektiği acı, olağandan biraz daha fazla mıydı, diye kendime sorup dururum hep. Polis eğildi, yerden bir broşür aldı, okudu ve geri kalanları toplamamı ve kendisine vermemi buyurdu, bu arada kaçabilme fırsatım pek olamayacağından, gereksiz bir güçle kolumu tutmaktaydı. Daha önce hiç tanımadığım bir korku duydum: Seçilmiş bir kurbanın, yargısız mahkûm edilenlerin korkusuydu bu, suçlunun, suçlu doğmuş birinin korkusu. Şimdi bu korkuyu tanımlamaya çalışıyorum, doğru sözcükleri bulmak için çaba harcarken onu abartma tehlikesiyle karşı karşıya olduğumu hissediyorum. "Benimle karakola geleceksin," dedi polis. Saf saf karşı çıktım, beni bırakması için yalvardım, broşürleri nasıl bulduğumu, sadece içinde yazılanları merak ettiğimden daha şimdi okumaya başladığımı, bunun dı-

şında bir şey yapmadığımı anlattım. Polis, dağıtmam için bana bunları birinin verip vermediğini sordu ("Doğruyu söyle bacaksız, bunları dağıtacaktın sen!"). Ağlaya ağlaya öykümü tekrarladım, anlattıklarım doğruydu ama kanıtlamam zordu. Benim doğrum polise göre yanlış olabilirdi. Başlangıçta etrafımıza toplananlar, işin içinde siyaset olduğunu anlayınca dağıldılar. Arkalarına bile bakmadılar, hiç ilgilenmemiş göründüler; şimdi düşünüyorum da, başlarına iş açılması korkusuyla kaçmış olsalar gerek. Derken, broşürleri duvarın üzerine koymuş olan kişi hâlâ orada mıdır, uzaktan hırsla beni izleyip bana zarar vermelerini bekliyor mudur diye düşünmeye başladım. Sessiz sokaklarda itile kakıla, tehditler arasında birkaç sokak ilerideki karakola götürüldüm. Hem de böylesine basit ve masum bir nedenle. Bu olayı anımsamak bile müthiş öfkelenmeme yetiyor.

Komiser beni sorguya çekti. O oturuyordu, bense ayaktaydım. Sonra beni iki saatliğine bir hücreye kilitlediler. Artık ağlamıyordum. Bir sandalyeye çökmüş, zindan gibi karanlıkta şaşkınlık içinde duruyordum. Dışarıda nöbetçiler kendi aralarında konuşuyorlardı. Şefleri iki ya da üç kez merkeze telefon etti, aynı soruyu tekrar tekrar soruyordu: "Tutukluyu aşağıya mı götürelim, ne yapalım?" Sonunda beni serbest bıraktılar ve talihime şükretmemi söylediler. O "aşağıdakiler" beni uğraşılmaya değer bulmamışlardı. Gene de adımı ve adresimi aldılar. Öylesine geç bir saatte eve gitmem normal değildi, bol bol azar işittim. Nerede kaldığım soruldu, ama söylemedim. Annemle babam o akşam bekâretimi yitirdiğimi sandılar herhalde. Bu doğruydu, ama yitirilen onların bildiği türden bir şey değildi.

Birinci tekil şahısla yazmak bir kolaylık sağlıyor ama aynı zamanda ameliyat yapmaya benziyor. Anlatıcının önünde nelerin olup bittiği (düşüncelerini açmak istiyorsa), düşündükleri, ne söylediği, ne yaptığı ve kendisiyle birlikte olanların söyledikleri ve yaptıkları anlatılıyor bize, ama söylenenle düşünülenin aynı olduğu durumlar dışında, bu kişilerin neler düşündükleri anlatılmıyor – zaten başkasının ne düşündüğünü kesinlikle bilemeyiz. Dostlarım benim ya da onlardan birinin değil de bizim dışımızda üçüncü bir kişinin (romancının) yazdığı bir romanın kahramanı olsalar, tıpkı yazarın kendisini gördüğü gibi ve onun kadar bilgili, her şeyi bilir duruma gelmek için her birimizin bu romanı okuması gerekir. Arkadaşlarım da benim kadar gerçek olduğuna, tıpkı benim gibi çekingen ya da başkalarının gerçekten de "biliyorum" demesine olanak tanıyacak kadar açık olmadığına göre ve roman olmayan bu anlatıda düşüncelerimden yalnızca bir kısmını aktarabileceğim için, bilgisizliği kabulleniyorum, yüzlerin ve o yüzlerin söylediği sözlerin (yüzler konuşur, yüzler anlar) akıl almaz doğasına sığınıyorum ve onların ne düşündüklerini bilmeksizin, yalnızca söylediklerine ve yaptıklarına dayanarak, dostlarımdan söz etmeyi sürdüreceğim. Bu durumda bile, ancak

ve ancak önümde yaptıklarına ve söylediklerine bağlı kalabilirim, ben yanlarında değilken yaptıkları ve söylediklerini bana doğru aktarıp aktarmadıklarını da bilemem. Ben yokken yaptıklarını ve konuştuklarını bana anlattıklarında ise, birbirlerinin tanıklığı istendiğinde bana ne söyleyeceklerini kendi aralarında kararlaştırıp kararlaştırmadıklarını hiçbir şekilde bilemem. Bu anlatı birinci şahısla yazılmasaydı, kendimi daha kolay aldatabilirdim. Bu şekilde her edimi ve sözcüğü olduğu gibi her düşünceyi de belleğimde canlandırabilirim, onları bir araya getirerek her şeyin doğru olduğuna inanabilirim, bu doğruların doğaları gereği içerdiği yalanlara da, o yalanın da doğru olacağı gerekçesiyle inanabilirim. Gerçek yalan bilinmeyendir, insanın normal olarak yalan diye adlandırdığı şey, düzebileceği yüz yöntemden yüzüncüsüne göre düzülmüş şey yalan değildir.

Gezi öykümü elbet önceki ve sonraki sayfaları ayırarak Adelina'ya gösterdim. Ayak ayak üstüne atmış, kendinden emin, sakin sakin oturup karşımda kâğıtları okuyuşunu hoşnutlukla izlerken kendimi kötü hissettim; Adelina'nın önceki sayfalarda onun hiç haberi olmadığı, hatta herhangi bir kuşku bile duymadığı halde yalnızca benim yönlendirdiğim, kendime çektiğim ya da ittiğim bir nesne olması nedeniyle, yalnızca benim görebildiğim bir figürden başka bir şey olmadığını biliyordum (yeryüzünde bunu bilen tek kişiydim) çünkü. Duygularımın (yoksa izlenimlerimin mi demeliyim?) rahatsız edici olmakla kalmadığını, gerçekten kötü, şeytani olduğunu, bir köle sahibinin, büyük bir çiftlik sahibinin buyurgan duyguları olduğunu fark ettim. Kendimi mahcup hissetmem gerekiyordu, neyse ki kendimden utandım. Adelina'yı çırılçıplak yatağıma uzatabilirdim, ama şimdi eteğini kaldıracak gücü bulamıyordum.

"Yazma yeteneğin olduğunu bilmiyordum." Kâğıtları

kucağına bırakırken bu sözleri söyledi. Gözlerinde bir şaşkınlık (gözlerde anlatım olur mu, yoksa onları çevreleyen şeylerden, kirpikler, gözkapakları, kaşlar ve kırışıklıklardan dolayı mı bir anlatım oluşur?) ve daha emin olsaydım, tümcesinin sonuna ekleyebileceğim bir soru işareti okunuyordu. "Başka bir iş alıncaya dek gezi notlarımı yazmaya karar verdim." "Çok güzel yazılmış. Yazıdan pek anlamam ama, iyi olduğu görüşündeyim." Duraksadı, gözlerini benimkilerden kaçırarak, "Bu makaleye (makale bu, değil mi?) neden "yaşamöyküsü denemesi" dediğini anlamadım ama. Gezi öyküsü, biyografi sayılabilir mi?" dedi. "Aslında sayılmaz, bilmem, ama yazacak daha ilginç bir şey bulamadım." "Ya gezi kitabı olur ya da gerçek bir özyaşamöyküsü. Her neyse, neden yaşamöyküsünü yazmak isteyeceksin ki?"

Mantık ete kemiğe büründü. Kendi duygularımın ve etki altında kalışımın bunda rol oynadığını biliyorum, ama Adelina, normalde yıkıcı bir tip olmamasına karşın, bana şu soruyu sorabilirdi: "Senin hayatında anlatmaya değer ne olabilir ki?" Ne önceki soruya ne de buna verecek yanıtım yoktu, hele, "Hem kime?" sorusunu eklemeyi hatırlasaydı, büsbütün dilim tutulurdu. Dolayısıyla Adelina'nın daha önce önerdiği seçeneğe tutundum: "Ya gezi kitabıdır ya da özyaşamöyküsü." "Bence yaptığımız ve söylediğimiz her şeyle, her hareketimizle, oturma, yürüme ve bakma, gözlemleme biçimimizle, başımızı çevirme ya da yerden bir nesne alma şeklimizle kendimize ait bir şeyleri açığa vururuz. Resim de bunu yapmaya çalışır zaten. Elbet kendi resimlerimden söz etmiyorum." Adelina'nın yüzünün kızardığını gördüm: "Ama neden?" Ona acıdım ve hemen yanıtladım: "Neden, çünkü bir gezi kitabı gerçek bir özyaşamöyküsünden aşağı değildir. Önemli olan, onun nasıl okunacağını bilmektir." "Ama bir gezi kitabını okuyan herkes, gezi kitabı okuduğunu bilir,

orada başka bir şey aramak aklından geçmez." "Belki insanları uyarmak gerekir. Eğer bir resmin üç değil de iki boyutlu olduğunun kendilerine söylenmesi gerekmiyorsa, bir şeyin biyografi ya da daha doğrusu otobiyografi olduğu konusunda uyarılmaları da gerekmez." Adelina kâğıtları özenle aldı ve bana uzattı: "Sayfa numaralarını yazmamışsın." Elbet yazmadım. Ona göstereceğim sayfaları kopyalamıştım çünkü. Kendimi temize çıkarmaya niyetim yoktu. "Söylediklerin ilginç, ama seninle tartışacak durumda değilim. Böyle fikirlerin olduğu aklımdan geçmezdi." "Nasıl fikirler?" "Yani bu, yazmak ve ne yazdığın konusunda düşünmek. Seni bir ressam olarak görüyordum." "Kötü bir ressam." "Bunu hiçbir zaman söylemedim." "Ama öyle düşünüyorsun. Herkes öyle düşünüyor."

Ansızın istemediğim şeyleri, söylemeyi hiç düşünmediğim şeyleri söylediğimi anladım. Adelina ayağa kalktı, onu gücendirmişim gibi kızardı. Bu izlenimim öylesine güçlüydü ki, özür dilemem gerek diye düşündüm. Yanıma geldi ve hiç söylememesi gereken sözü söyledi: "Ahmak" ve yapmaması gereken şeyi yaptı: Bileğimi okşadı (iki bileğim var, bu durumda Adelina'nın hangi bileğimi okşadığını belirtmem gerekirdi belki, ama anlaşılan insan son derece önemli olmadıkça bir anlatıda bu gibi şeyleri açıklamıyor; örneğin bileğimde yara olsaydı, ağrısaydı ve ben bundan yakınıyor olsaydım, anlatıda bu olgular öykünün geri kalan kısmı için anlam taşıyabileceğinden önemli olabilirdi). Ben buna karşılık, "Gidelim mi?" diye sordum. "Gidelim." Birlikte yemek yiyecektik, Carmo bizi restoranda bekleyecekti, yanında, Adelina'nın kötü niyeti olmaksızın gülümseyerek, "Kesinlikle sana asılır," dediği Sandra da olabilirdi. Adelina'nın bu sözlerini ciddiye almaksızın, "Kendini eğlendirmek için belki," dedim. Bunun üzerine Adelina başka bir şey düşünüyormuş gibilerden, "İnsanların buna ihtiyacı var," dedi. Saf-

lıkla söylenmiş bazı sözcükleri Adelina'dan duyduğumda şaşkına dönüyorum. Hatta bunları sinir edici, iğneleyici, keskin ve yıpratıcı bulduğumu bile söyleyebilirim, ne var ki, yazıya döküldüğünde bunların hiçbiri görünmüyor. O sözleri duyduğumda, nedense ihanete uğramış hissediyorum kendimi. Beni terk etmekle tehdit ediyor gibi geliyor, oysa ben hep ilişkimizin bitme vakti geldiğinde, bunu başlatacak kişi ben olacağım için, acı çekecek tarafın ben değil de o olacağını varsaymışımdır. Merdivenleri inerken o önden gidiyordu, ben onu izliyordum. Onun basamaklardaki topuk seslerini dinlerken sözcüklerini yineliyor ve düşünüyordum: "İnsanların buna ihtiyacı var." İnsanlar bir araya geldiklerinde neye gereksinim duyar? Ayrılmaya karar verdiklerinde, farkında olmaksızın ne ararlar ya da aradılar? Birlikte yaptığımız küçük gezinin sona ermek üzere olduğunu anladım, (her zaman düşüncelere dalmış ve kopuk olan) benim isteğimle değil, Adelina şu ya da bu nedenle bıkmış olduğu için ayrılmalıydık; söylenecek hiçbir şey kalmadığında hiç gecikmeden yapılması gereken tek şey son noktayı koymakken, bir yığın gereksiz ve boş açıklamaya zemin oluşturacak zamanı geçirmeden ayrılmamız için bir neden oluşturur bu.

Arabaya bindiğimizde, Adelina, "Bu yolculuğu ne zaman yaptın?" diye sordu. "İki yıl kadar önce." "Daha yazmayı düşünüyor musun?" "Belki. Yazmaya başladığımda bunun üzerinde pek düşünmedim. Ama belki devam ederim." Birkaç saniye sessiz kaldık. O aynı konuya döndü: "Öykünü bir gazetede yayımlamaya çalışmalısın. Ya da bir dergide." Sonra biraz durdu ve, "Ama o biyografi denemesi şeklindeki başlığı atmamanı öneririm. İnsanlar ne demek istediğini anlamayacak." Gene o "insanlar" sözcüğü. Ne garip bir söylem. Konuşmamızı kısa kesmeye karar verdim. "İnsan insanların neye gereksinim duydu-

ğunu ya da neyi anladığını bilemez ki." Gözümün ucuyla Adelina'nın başını benden yana çevirdiğini gördüm. Ciddi bir soru sormaya karar vermiş gibilerden derin bir soluk aldığını duydum ya da duyduğumu sandım, ama sonra başını gene eski konumuna döndürürken rahatladığını ve yüzündeki ifadenin donuklaştığını hissettim ya da duydum. Restorana varıncaya dek hiç konuşmadık.

Carmo ile Sandra oturmuşlardı, şairane bir havayla peynir yiyor, şarap yudumluyorlardı. Bu arkadaşlarım bu tür restoranlardan hoşlanıyorlar, popüler *ma non troppo*; çiçekli masa örtüleri, fayanslarla süslü duvarlarıyla, yemekleri ve servisi yapanların tipleriyle gerçek bir aile atmosferi var burada. Gene de garip bir nedenden ötürü müşterilerin hepsinde entelektüellikle yapmacık yalınlığı birleştiren o uygar bakış göze çarpar; herkesin dünya vatandaşı olduğu ya da olmak üzere olduğu bir çağda, kişinin dünya vatandaşı olduğu izlenimini vermenin yeni bir yolu olsa gerek bu. Carmo'nun gözleri parlıyordu, dudakları nemliydi. Sandra müthiş eğleniyormuş gibi gülüyordu, onu iyi tanıyan biri olarak, herkesin gözü önünde yaşlı bir adamla oturmuş beklerken bizim gecikmemize köpürdüğünü anlamıştım. Yerlerimize otururken soğuk soğuk baktım Carmo'ya. Onunla bir alıp veremediğim yoktur, hatta severim bile, ama ona bakarken kendimi lanetliyorum aslında, çünkü birkaç yıl içinde neye benzeyeceğimi, onun kadar yaşlı olacağımı, yanımda kimin bulunacağını görebiliyorum. Ben kimi eğlendireceğim? Aramızda ne kadar az yaş farkı olursa olsun, benden genç hangi erkek burada oturacak ve bana böyle bakacak? Sandra, Carmo'nun sözünü tümcesini bitirmesine meydan vermeden kesti ve konuşmaya başladı. Garson mönüyü getirdi, yemeklerimizi seçtik, şarabımız Alentejo'dandı ve nefisti.

Yemekte her zamanki gibi cilveli olan Sandra Car-

mo'ya sırnaşmaya başladı. Gerçi, ayağıyla beni dürtüyordu boyuna, ama Carmo'yla eğlenirken kendisini izlememi sağlamaktan başka niyetinin olmadığından eminim. En büyük (ve kuşkusuz yaşça benden büyük) dostum, çocukluğumda söylendiği üzere, yedi kat göklere uçmaktaydı. Zararsız küçük oyunumuzun kuralları gereği, aşktan dili tutulmuş arkadaşlarımızla birlikteyken, onlara soru sormayız: Ne zaman gerekli görürlerse, gerekli görürlerse elbette, kendileri bize açılırlar, çünkü günlük yaşantımızda sorulara ya da açıklamalara gerek kalmaksızın sık sık çeşitli olaylara tanık oluruz. Bu akşamki olayda, oynaşma daha önceki episodların daha ciddi bir şekilde yeniden gösteriminden ibaretti. Ama Carmo'nun kendine göre nedenleri olsa gerekti. Olduğundan yirmi yaş genç gösteriyordu ve şaraptan başka bir şeyle sarhoş olmuş gibiydi. Şanslı Carmo. Sandra'yı hiç değilse bir hafta elinde tutabilse ya ölür ya da ölümsüzlüğe kavuşur.

Adelina, "H.'nin (yani benim buradaki adım) iki yıl önce İtalya'ya yaptığı bir yolculuğu kaleme aldığını biliyor musunuz?" dedi. Sandra kibarca, "Öyle mi?" dedi. Şaşırmıştı, ama gülümsüyordu, çok mutlu görünüyordu. Carmo bana döndü, "Ciddi misin ahbap?" diye sordu. Yavaşça Adelina'ya baktım, göz göze geldik. "Söylemeye değer bir şey değildi." "Arkadaşlar arasında gizli saklı olmaz ki, sen çok ketum davranıyorsun." Şarap kadehimi kaldırdım, biraz sağa sola salladım: "Özel meselelerimden söz etmek hoşuma gitmez. Dostlar arasındayım, tamam, ama bir şeyler gizlemeye çalışmıyordum. Ya da belki evet, çalışıyordum. Bu benim açmam gereken bir konuydu, ama sen bu işi benim yerime yaptın." Sözcüklerim gereksiz ölçüde kabaydı. Sonunda, "Ama zarar yok," diye ekledim. Sandra masamıza düşen gölgeyi yok etmek için bileziklerini şıngırdattı ve Adelina'ya, "Sen okudun mu? Beğendin mi?" diye sordu. "Evet, çok be-

ğendim." Hiç düşünmeden dile getirilen bu yargı beni hoşnut etti. Kızgın bakışlarım, Adelina'nınkileri okşadı, ama ansızın irkildim, çünkü Adelina'nın yüzünde gülümsemeye benzer bir ifade belirdi ve bu, amacı ne olursa olsun, Adelina'nın savunma konumunu terk ettiği anlamına geliyordu. O sırada masanın diğer ucundan bana doğru eğilen (böylece de fırsattan istifade Sandra'nın koluna ve sol göğsüne dayanan) Carmo, "Kitabını yaz, ben basacağım," dedi. Midemde, karın boşluğuma yerleşmiş bir düğüm hissettim, Carmo'nun önerisini geri çevirdim: "Ya delirdin ya düpedüz aptalsın." Bu sözlerimi şöyle yanıtladı: "Ciddiyim. Kitabını yaz, basılmasını sağlayacağım. Hatta sana telif ücreti bile ödeyeceğim." Elbet Carmo, tam karşısında oturan Hemingway'in yapıtlarını yayımlama fırsatını kaçıracak değildi, Sandra'yı kaçıracak değildi, o kolu ve göğsü terk edecek değildi. Konuşmayı sürdürdüm. "İkiniz de delisiniz. Sen basacağın kitapları böyle seçiyorsan yakında batarsın. Kitabımın iyi olduğunu nereden biliyorsun? Adelina'nın beğenmesi hiçbir anlam taşımaz. O senin okurlarından biri değil, hem bildiğim kadarıyla okurlarına hiç güvenmezsin sen." Carmo akıllı davranıp geri adım attı. "Tamam öyleyse, kitabı okumadım, iyi bir şey olup olmadığını da bilemem. Ama bitirdiğinde ver okuyayım, beni etkilerse sözümü tutup yayımlayacağım." Sandra, benim oyunuma katılmış gibilerden ansızın Carmo'ya döndü ve kızarmış yanağından öptü. Böyle birbirimizi öpmemiz pek ciddiye alınmaz aramızda, ama gene de Carmo'nun ilk kez o akşam Sandra'yla yattığından eminim.

Bir kitabın bir bölümü şeklinde, ikinci otobiyografi denemesi.
Başlık: Venedik Bienali.

Venedik'te Ölüm filmini seyrederken, yönetmenin bir saniyeliğine de olsa, kentin "ünlü merkezlerinden" hiç değilse birini ne zaman göstereceğini kendime sorup durdum: San Marco Meydanı, Saat Kulesi'ndeki Mağribi, Çan Kulesi, Sansovino Loggetta'sı, Düklük Sarayı, San Marco Bazilikası'nın kubbeleri ve duvarları gösterilebilirdi. Ancak film devam etti ve herhangi bir görünümü yansıtmak üzere bir kez bile durmadan son makaraya geldi. Neden? Bir gün bir yanıt bulurum umuduyla soruyu askıda bıraktım. Yanıtı kısa zamanda bulacağımı sanmıyordum.

Venedik'e ilk gittiğimde, bütün vaktimi kentin derisini kaldırmaya ayırdım, gözlerimi ve ayaklarımı, milyonlarca insanın benden önce kendilerininkini yerleştirdiği yerlere büyük bir titizlikle çaktım. Orijinallikten yoksun olan bu davranışım için daha büyük bir suç işlememiş olan, beni cezalandırmak üzere ilk taşı atabilir. Ama bu gidişimde, bildiğim yerleri bir kez daha

gezip turistler için Venedik'ten daha çekici bir yer olmadığını bir kez daha onayladıktan sonra Büyük Kanal'ın kıyıları boyunca uzanan güzelliklere sırt çevirip kentin iç bölgelerini dolaşmaya karar verdim. Açık alanlardan özellikle kaçındım, elimde bir harita ya da gezi programı olmaksızın en virajlı ve en tenha sokaklarda (ya da *calli*'lerde) dolaştım, sonunda kendisini açığa vurmaya hazırlanmış bir kentin göbeğinde buldum kendimi. İşte o an Visconti'nin ne düşündüğünü anladığımı sandım (hâlâ da sanıyorum): Bir sihirli sopa, ansızın Venedik'in bütün o öne çıkan özelliklerini siliverse, kent o benzersiz büyüleyiciliğinden hiçbir şey yitirmez. *Venedik'te Ölüm* filmi tek otantik Venedik'te, o sessizlik ve gölgeler kentinde, kanallardaki suyun bina yüzeylerine işlediği o siyah dantelleriyle, hiçbir güneşin yok edemeyeceği her an duyulan o rutubet kokusuyla özdeş Venedik'te geçmektedir. Bildiğim bütün kentler arasında açık açık ölmekte olan tek yer Venedik'tir, Venedik bunu bilmekte, kaderci olması nedeniyle de haklı olarak bunu dert etmemektedir.

Son gün yağmur yağdı. Büyük Kanal, huzursuz bir nehir haline geldi, rüzgârın yarattığı dalgalar, San Marco Meydanı'nın taşlarına ve Bazilika'nın büyük kapılarına çarptı. Venedik, dev bir sal gibi sallanıyordu, batıyormuş gibi görünüyordu, derken yüzmeye başladı, tam batacakken, bir mucize olmuş, minik bir köprü ya da başka bir şey son anda onu tutmuştu. Önlenmesi olanaksız durum karşısında, birden Fabrizio Clerici'nin Venedik'i kanalsız gösteren resmini düşünmeye başladım; bu tabloda kentin binaları uzun sıralar üzerinde durur, Adriyatik'in dibi şimdi açık, güneşli bir gökyüzüyle örtülmüş olan, ancak daha önce kenti saran sisle kaplıdır.

Bienalle ilgili tartışmalara girmek niyetinde değilim. Kâh kabullenerek kâh reddederek (hızla ve sık sık kabul

edip reddederek ya da tam bunun tersini yaparak) minik anlama aygıtlarımla çılgın protestolar ve tutkulu övgüler arasında dolaştım durdum; bugün geriye baktığımda beni eşsiz uyumuyla etkilemiş olduğunu gördüğüm müthiş bir kaosun anısı belleğime kazındı.

Trubbiani'nin çinko, alüminyum ve bakırdan yapılmış, dev kanatları işkence masalarına bağlanmış, zihinlerimizde canlandırmamız beklenen o tiz ötüşten önce, ölümden hemen önceki anda donup kalmış kuşlarını unutamam. Ve korkarım Avusturyalı ressam Oblerhuber'in resimleriyle dolu o Çocuk Odası geceleri kâbuslarla uyanmama neden olacak: Boğucu, bomboş bir salon, duvarlar tuvalle kaplı, tuvallerde canavarca büyütülmüş, belli belirsiz tonlarda, neredeyse fark edilmeyecek şekilde ama gene de sessizlikleri içinde hayli ürkütücü çocuk resimleri...

Başka neden söz etmeliyim burada? Brezilyalı ressam Espindola'nın *Sığır Çobanı*, insanın gözünü alan, dokunma ve koklama duyularını sarsacak heyecanlar uyandıran bir resim; Kanadalı Redinger'in cam lifleri, dev boyutlu kör kurtçukları andıran yere saçılmış ezik silindirler; Yugoslavya'dan Otaseviç'in *Beş Mevsim*'i; Polonyalı sanatçı Karol Broniatowski'nin *İnsanlar* tablosu, kartonpiyerden yapılmış bire bir insan boyunda çıplak, ama gazeteyle örtünmüş ve çok anlaşılır biçimde yerleştirilmiş düzinelerle çıplak insan figürü, kimi yerde, kimi oturuyor, yatıyor, salkım salkım tavandan sarkıyor, ziyaretçilerin, sanki onlara saldırmaya, onları kucaklamaya ve ele geçirmeye çabalıyorlarmış gibi dolaştığı mekânı kuşatmış durumdalar; Macar Andras Kiss Nagy'nin prizmatik bazalt şekilleri andıran bronz figürleri; Uruguaylı sanatçı Luis Solari'nin çoğu hayli küçük, Goya üslubunda yapılmış, hayvan şekli verilmiş ya da yanlarına hayvan benzerleri yerleştirilmiş insan figürleri içeren baskı ka-

lıpları; Amerikalı Diane Arbus'un çirkin fotoğrafları ya da fotoğrafa hapsedilmiş çirkinlikleri.

Bu görüşlerim, şu ya da bu anlamda çelişkili ve seçkin izlenimcilikte kök salmış yapıtlara gösterdiğim tepkiyi anlatmaya yeter. Bunlar belki de uzmanlık alanımın ötesinde olan değer yargıları ortaya koymak girişiminde bulunmak değil de daha çok benim kişisel eğilimlerimi aktarmak isteyişimden kaynaklanmaktadır.

Bienalin bölümler halinde yorgun yorgun dağıldığı şato avlusundan çıkarken, yolculuğa hazırlanıyorum. *Vaporetto*, Riva dei Sette Martiri ve az önce çıktığım Riva degli Schiavoni boyunca akan huzursuz, bulanık sularda yavaşça yaklaşıyor. Kenti, soğuk bir melankoli kaplamış. Düklük Sarayı'nın güneşte açık portakal rengi olan duvarları uçuk pembeye dönüşüyor ve yağmurun başlamasıyla hayli kırılgan hale geliyor. Piazzetta'ya bakan kemerin altındaki taş sırada, beş Amerikalı genç oturmuş, hayli dokunaklı bir görünüm verecek şekilde birbirlerine dayanmış uyuklayan gerçek hippiler bunlar.

Tetrarklardan, Porta della Carta'nın girişinde, büyük kilisenin köşesine gömülmüş bu Mısırlı ya da Suriyeli somaki savaşçılardan ayrılıyorum. Birbirlerini kardeşçe kucaklayan bu silah arkadaşları da tıpkı hipiler gibi uzaktan gelmişler, ancak burada kalacaklar, bir elleri kılıçlarında, diğeri yoldaşlarının omzunda, kalabalıkları izleyecekler. Bu tetrarklara bayılıyorum, veda edercesine kırmızı taşta gezdiriyorum parmaklarımı, sonra yürüyorum. Bir daha ne zaman geleceğim?

1944 yılı Mart ayının 11'inde (neredeyse otuz yıl önce) Padova'nın üzerine bombalar yağdı. Eremitani Kilisesi, kelimenin tam anlamıyla yerle bir edildi, Mantegna'nın Aziz Yakub'un yaşamını betimleyen freskleri ya ortadan yok oldu ya da ağır hasar gördü (duvarın çıplak yüzeyi önünde boyaları ve fırçalarıyla ilk kez durdu-

ğunda on yedi yaşındaydı ressam). Mantegna'nın resimli dünyasından geride kalanlara bakıyorum: Anıtsal bir mimari, kayalıklarla kaplı topraklar gibi güçlü kuvvetli, iriyarı insan formları. Kilisede yalnızım. Savaşı unutmuş, uçakların uğultularını, patlayan bombaları unutmuş bir kentin sesini duyuyorum. Tam ayrılacakken, yaşlıca bir İngiliz çift geliyor, uzun boylu, kuru denecek kadar zayıflar, yüzleri buruşuk, birbirlerine benziyorlar. Sanki bildikleri bir çevredeymişler gibi dosdoğru Mantegna'nın resimleriyle süslü Ovetari Şapeli'ne gidiyorlar, orada dikilip düşüncelere dalıyorlar. Ama Padova (San Antonio ile Gattamelata'nın kenti, Donatello'nun bugün Portekiz'de atlı heykeli yapan kimsenin görmediğini sandığım atlı heykelinin bulunduğu kent), özellikle de Giotto'nun *Meryem'in Yaşamı*, *İsa'nın Yaşamı*, *İsa'nın Çektiği Acılar, Göğe Yükseliş ve Diriliş* ile *Mahşer* freskleriyle süslediği Scrovegni Şapeli, hepsini bastırıyor. Bu resimlerde, Giotto'nun Assisi'de yaptığı *Aziz Francesco'nun Yaşamı* dizisindeki öykü tadından yoksun olabilir ama bu sıcak kozaya, Scrovegni Şapeli'ndeki bu kusursuz oranlara daha uygun bir üslup düşünemiyorum. Figürler ihtiyatlı, zaman zaman da neredeyse görkemli görünüyor. Giotto için onlar geleceğin ideal dünyasının parçaları. Bu şekilde betimlenmiş bir dünyada, Tanrısal olan, bu dünyanın kaygılarını ve değişkenliklerini alınyazısı ya da felaket gibi örtmekte. Orada hiç kimse, belki de ressamın anlatım gücündeki bir eksiklikten ötürü, dudaklarıyla gülümsemeyi bilmez. Ancak açık gözler, uzun, ağır gözkapakları çoğu kez ışıldar ve figürlerin, fresklerde anlatılan öykülerin üzerine çıkmasına, onları aşmasına neden olan dingin ve sevecen bir bilgelik yayarlar.

Şapeli tam üç kez dolaşıp olayları tarih sırasıyla incelerken, bugün bile çözemediğim bir düşünce aklıma takıldı. Düşünceden çok; bir dilekti bu: Orada, kilisenin

ortasında geceyi geçirmek ve alacakaranlıklardan sıra sıra yavaşça hayaletler gibi oraya çıkan o grupları, onların hareketlerini ve yüzlerini, başka hiçbir ressamda görülmediğine –en azından benim görmediğime– göre sadece Giotto'nun gizlerinden biri olan o donuk mavi ışığı görmek üzere uyanmak isterdim.

Kimse içimdeki derin dinsel duyguyu ele verdiğimi sanmasın. Ben yalnızca bir sanatçının hangi dünyasal koşullarda böyle bir dünya yarattığını anlamaya çalışıyorum.

Aynı zamanda ya da birbiri ardına eylemsel süreçlerimin (edimlerimin) hem yazarı hem de yargıcı olduğumu kabul edersek, Carmo'nun önerisinin bu ikinci denemede etkili olduğunu sandığımı söylemeliyim. Bu kez (en azından bendeki izlenime göre) anlatı gözlendiğinin farkındaymış gibi çok daha hırslı, biçem daha özenli ve denetimli. Her iki deneme de, betimledikleri dönem açısından olduğu gibi onları yazdığım dönem açısından da birbirlerine bağlı, ancak ilk deneme hazırlıksız, sorumsuz, masum; buysa, iyi mi oldu, kötü mü bilinmez, daha edebi. Bence iyi olmadı, insan jestleri ve tümceleri daha tumturaklı yapmaya çalışınca ifadelerde zorlama oluyor, doğal ya da akıcı niteliklerini yitiriyorlar; aynı çaba daha anlamlı, daha ölçülü, daha önemli ve dolayısıyla belki de daha kişisel şeyler söylemeye harcanabilirdi. Durum böyleyse, kendiliğindenliğe hiç rağbet etmemek gerekir ve ustalık ya da sanat, daha doğrusu Alentejo'da söylendiği (ya da sözcüğün hâlâ yaygın olduğu dönemlerde söylenmekte olduğu) gibi, aslında halk arasında büyü sanatları için kullanılan bir kavram olan *artemages*; büyük bir övgüyü hak ediyor, demektir. Ressam değil de bir artemagista (sanat ustası) olarak anılmak ne güzel olurdu, resim yapmakla uzaktan yakın-

dan ilgisi olmayan, birbirinden farklı pek çok şey yapan biri için çok daha uygun bir ad bu.

Kuşkusuz son derece acemi davranıyorum. Bu yazılarım beş para etmez, Carmo da hayatında okumadığı bir elyazmasını basmaktan söz ettiğinde ciddi değildi, sarhoşluğu geçtiğinde okumaktan sakınmak için elinden geleni yapacak. Sandra'nın yanında oturup iri göğüslerini hisseder, belki de bacaklarını onunkilere sürterken Carmo, Gagarin son anda hastalanmış ve Sovyetler Birliği'nde de yedek bir astronot olmamış olsa uzaya gitmeye bile gönüllü olurdu. Kahraman ve aziz yaratmanın pek çok yolu vardır: Asıl güçlük aralarında daha önceden hiçbir ilişki olmamış üç ya da dört vektörün optimal uzamda karşılaştığı o kısacık anda bu kahraman ya da azizleri keşfedebilmektir. O an kısadır ve karşılaşma noktasının aynı zamanda çakışma noktası olduğunu ve o an karşılaşmayan faktörlerin, okulda öğrendiğim üzere uzam sonsuz ve yuvarlak ya da küreselse, dolayısıyla karşılaşmanın tekrarlanması olanaklı değilse, hemen ve bir daha birleşmemek üzere dağılacağını herkes bilir. Bu tehlikeli noktaya hiçbirimizin henüz temas etmediği de bir gerçek: Zaman o kadar uzun bekleme yetisinden yoksun çünkü. Ama gene de umut var: Sandra her ne kapris ya da derin umutsuzluk nedeniyle olursa olsun, Carmo'ya ilgi duyarsa ya da öyle görünürse, vaat ya da garanti –yoksa aslında yemin miydi– unutulamaz. Carmo o akşam tırmandığı tepelerden inmek istemeyecektir. Don Kişot'u oynamanın tek bir yolu vardır: insanın ideallerini büyütmesi. Zamanın geçişini yavaşlatmanın tek bir yolu vardır: Başka birinin zamanını yaşamak. Akıllı olan –İtalya gezi notlarımdan Carmo'ya hiç söz etmeyeceğime göre– benim yaptığımın tersine ya birinden ya da diğerinden yararlanır.

İnsanları yazmaya sürükleyen nedenleri daha derin-

lemesine anlamak için ressamlık yeteneklerimi (pek fazla bir şey değil gerçi ama başka hiçbir şeyim yok) feda edeceğimi sanıyorum. Aynı şey resim yapma için de söylenebilir, ama tekrar ediyorum, yazmak bana çok daha olanaklı bir sanatmış gibi geliyor, ayrıca da sanıyorum yazar hakkında pek çok şeyi açığa çıkarıyor. Venedik'te sözünü ettiğim o kuşların (bana inanmayan kataloglara bakabilir) Trubbiani'nin çinko, alüminyum ve bakırdan yapılmış ve sakatlanmış kanatları işkence masasına, giyotin bıçağını kaldırıp indiren, tüfeği ateşleyen ya da yalnızca acılı bir ölme sürecini uzatan mekanik aygıta tutturulmuş kuşlarının gerçekten orada olduğuna yemin edebilirim. Ama bu neden böylesine derinden etkilesin beni, neden en başta bundan söz etmeme, böylece de kendimi ele vermeme neden olacak kadar belleğime kazınsın? Yazdığımda bunun bilincinde değildim, ama şimdi tekrar yazarken (önemli bir ders: Hiçbir şey sadece bir kez yazılmamalıdır) farkına varıyorum. Doğruyu söylemek gerekirse, yanlışlıkla yazdım, ama nereden bilebilirdim, çünkü insan ilk yazışında, her şeyi açığa vuran ama anlamak denen şeye asla izin vermeyen gizli bir dil kullanır. İlki olmaksızın ikinci dil, öykü anlatmaya elverişlidir, ikisi bir araya geldiğindeyse hakikati oluştururlar. Bu durumda ben neyi ele vermiş oluyorum? Portekiz Halk Cephesi'nin broşürleri ve polisle ilgili olayı yaşamadan çok çok önce, yıllar boyunca uygulanmış bir işkenceyi açığa çıkardım. Zaman nasıl da geçiyor. İnsanın özellikle çocukluk dönemiyle bağlantılı bir acımasızlık olduğunu söyleyenler var, bunu yadsıyanlar da var. Ama sıkıştırılırsam, bu acımasızlığın, söz konusu kişinin böyle bir deneyime daha sonraki bir tarihte ve farklı koşullar altında tanıklık etmesi koşuluyla kesinlikle var olduğunu söylerim. Daha sonraki bir tarihte ve farklı koşullarda, ama doğru olduğuna karar verdiğim bir yerde.

Bir ağacın (daha doğrusu zeytin ağacının) tepesine kuş tünemiş. Serçe. Aşağıda, elinde sapanla bir çocuk dolaşıyor. Görüntü tanıdık, amaç basit. Burada bir acımasızlık yok: Serçeler taşla vurulmak için, çocuklarsa serçeleri taşlamak için doğmuştur. Dünya kuruldu kurulalı böyle bu, tıpkı serçelerin Mars'a göç etmeyi kabullenmedikleri gibi çocuklar da vicdan azaplarından kurtulmak için manastırlara sığınmıyorlar. (Gerçi, Hiroşima'ya [yoksa Nagasaki miydi?] bombayı atan pilot böyle yaptı ama istisnalar kuralı bozmaz.) Sonuçta lastik gerilip de nişan alınınca taş fırladı. Ama serçe düşmedi. Ne düştü, ne de uçtu. Aynı noktada, aynı dal üzerinde tanımlanması güç, ancak sonradan anlaşıldığı üzere teslimiyet belirten bir şekilde ötmeye başladı. Taş hedefe ulaşmamış, zeytin ağacından birkaç yaprak koparmıştı, yapraklar, ta yere kadar uzanan bir telin ucundaki sarkaçlar gibi sallanarak havada yüze yüze düştüler. Bunun üzerine çocuk, sırasıyla, rahatsız oldu, şaşırdı ve sevindi. Hedefe vuramaması nedeniyle rahatsız oldu, serçe uçmadığı için şaşırdı ve aynı nedenle de sevindi. Sapana bir taş daha yerleşti, bir kez daha, daha dikkatlice nişan alındı, havadaki sürtünme sesi duyuldu. Yukarı doğru fırlatılan taş ağaçtan yüksek bir noktaya vardı, gökyüzünün mavi fonunda, giderek küçülen bu kara nokta, minik bir beyaz bulutun kenarına dokunur gibi oldu, o yüksek noktada manzarayı seyretme fırsatını değerlendirircesine bir an durdu. Sonra, yerde konacağı noktayı seçmiş olarak baygın baygın düştü. Serçe hâlâ dalda duruyordu. Ne kımıldadı, ne de bir şeyin farkına vardı, zavallı kuş ötmekten ve tüylerini titretmekten başka bir şey yapmadı. Rahatsız-şaşkın-sevinçli olmaktan utanmaya başladım. İki taş, sakin ve canlı bir kuş. Hedefimi tutturmada yardımcı olacak birini bulma umuduyla sağıma soluma bakındım. Zeytinlikte hiç kimse yoktu. Başka kuşların şarkılarından

başka bir şey duyulmuyordu; belki de birkaç metre ötede, gördüğünün ne olduğunu anlama çabasıyla taşsı gözlerini bana dikmiş bir kertenkele, ağaçtaki deliğinin ağzında durmaktaydı. Üçüncü taş havada ıslık çalarak yükseldi, sonra bir taş daha, bir taş daha. Yedi sekiz taş atıldı, sürekli oynayan elim giderek daha fazla titremeye başladı, sonunda serçe kımıldamaksızın, ötmesini kesmeksizin kazara ve neredeyse güçten yoksun bir halde göğsüyle taşlardan birine çarptı. Kuş kanat çırpa çırpa daldan dala zıplıyordu, ayaklarımın dibine düşmeden önce, atmosferin esnek durağanlığından ayrılmak üzere olan bir şeyin huzursuz çırpınışlarıyla pençelerini titretti, uzun tüylerini bir elin parmakları gibi açtı. Yuvasından ilk kez o gün çıkmış izlenimi veren bir yavruydu bu, yeni doğmuştu, çünkü gagasının köşeleri sarıydı. O dala uçmayı başarmış, kanatları ve minik ruhu gücünü toplasın diye orada tünemişti. Serçenin gözleri onu yanıltmazsa zeytin ağaçlarının ve diğer ağaçların, sıra sıra dikilmiş ve sallanan minik elleri ya da yelpazeleri andıran yapraklarla kaplı kavak ağaçlarının, dişbudakların tepeleri havadan, uzak bir noktadan ne kadar güzel görünür. Serçeyi yerden kaldırdım. Birleştirdiğim avuçlarımda ölüşünü izledim, önce siyah gözbebekleri donuklaştı, neredeyse şeffaf olan gözkapakları kalktı ve öyle kaldı, o son birkaç anda bir şeylerin görülebilmesi için minik boşluklar bıraktılar. Elimde öldü. Başlangıçta canlıydı, sonra öldü. Venedik'te bir işkence masasına bağlanmış olarak ikinci kez öldü. Hafifçe bir yana kıvrılmış başı, korkuyla şişmiş gözü bana çevirmişti. Hangi ölüm gerçek ölümdü? Zamanda geriye gidip kendisini İtalya'da, Fransa ve İspanya'da bir yere yerleştirmek mi, yoksa Akdeniz'in gençleşmiş suları üzerinde ölü ölü yüzmek mi? Trubbiani'nin bakır ve alüminyumdan yapılma kuşunun, bedeni hâlâ ılık ama gene de soğumaya yüz tutmuş kuşun,

öldürdüğüm kuşun yerini almak üzere elimin ayasına yerleşti. Sıcak ve sessiz zeytinlikte çocuk, cinayetlerin kendilerine özgü boyutları olduğunu algılıyor. Ölü serçeyi evine götürüp bahçeye, tırmığın ulaşamayacağı bir yere, bahçe parmaklığının dibine gömüyor: Bir sonsuzluk gömütü.

Henüz olmayan, gelmiş ve gitmiş, artık yok olan. Yer uzaydan başka bir şey değil, bir yer değil, işgal edilen dolayısıyla belirlenen yer; yer bir kez daha uzay ve kalıntının tortusu. Bu bir insanın, bir dünyanın, hatta belki de bir resmin ya da bir kitabın en dolaysız yaşamöyküsü. Her şeyin yaşamöyküsü olduğu konusunda ısrarlıyım. Her şey yaşam, yaşanmış, resmi yapılmış ve yazılmış: yaşıyor olmak, resim yapıyor olmak, yazıyor olmak: yaşamış olmak, yazmış olmak, resim yapmış olmak. Bütün bunlardan önce dünyada kimse yaşamıyor, dünya insanın ve diğer hayvanların, bütün hayvanların, körpe etli, tüylü ve körpe şarkılı kuşların varmasını bekliyor ya da buna hazırlanıyor. Dağlarda ve ovalarda büyük bir sessizlik var. Sonra, çok daha sonra farklı dağların ve farklı ovaların üzerinde aynı suskunluk egemen, terk edilmiş kentlerde, sorgulayan, ancak hiçbir yanıt almaksızın kırlara doğru ilerleyen rüzgârın sokaklarda uçurduğu kâğıt parçaları... İki imgelem arasında, öncenin talep ettiği imgelem ile sonranın tehdit ettiği imgelem arasında yaşamöyküsü var, insan, kitap, resim var.

Akdeniz'in suyu çekildi, Venedik uzun sınıklar üzerinde dengesini korudu, sınıklar kemikleri gibiydi, öyle uzundular ki, ancak kuşlar kenti ziyaret edebiliyorlardı. Broniatowski'nin kadın ve erkek figürleri sokaklarda ve meydanlarda dolaşıyor olabilir; çıplak figürler örtünmüş ya da gazeteler kuşanmışlar, başlıklar tenlerini, ağızlarını, bacaklarını, cinsel organlarını ve gözlerini örtüyor. Bu sonradan olabilir. Tutkumu bu imgelerle besliyorum ama

keşke böyle olmasaydı diye düşünüyorum. Her şeyden sıyrılıp yalnızca bedenimizin içinde yaşadığı, damarlarımızın kıvrımlı yumuşaklığından akıp giden kanı, nabzımızı, gırtlağımızdaki atardamarın atışını, kalbimizin sesini, kaburgalarımızın titreyişini, bağırsaklarımızdaki gurultuyu, burun deliklerimizdeki kılların arasında ıslık çalan havayı duyabileceğimiz kusursuz bir sessizlik yaratmamız için *Arabistanlı Lawrence* filmindeki gibi bir çöl canlandırmalıyız gözümüzün önünde. İşte o an geldi. Şimdi yavaş, çok yavaş, hiç acele etmeksizin gün doğabilir. Yerde sırtüstü uzanmış gökyüzünün hangi noktada aydınlanmaya başlayacağını kaçırmamak için yukarı doğru bakıyoruz, sonra başımızı bir o yana bir bu yana çeviriyoruz, bu dünyada güneşin doğudan doğacağı kesin değil çünkü, ilk ışıkları kaçırmamalıyız, ilk huzmeyi görmeliyiz, belki dağın gökle birleştiği o noktada bir kuş daha belirir, bir bakış, bir gülümseme, çalışmaya hazır iki el görürüz belki. Sonuçta ortak bir amacın peşinde olmaları nedeniyle ortak bir hareketle ellerini kılıçlarının kınına yerleştirmiş tetrarkların omuz omuza hareket ettiği Scrovegni Şapeli olabilir bu pekâlâ. Nihayet gün ağardı. Giotto iskeleye oturmuş, hayata döndürülen Lazarus'un resmini yapıyor. Uzaklarda, ta Mısır'da (ya da belki Suriye'de) tetrarkların heykelinin oyulduğu taşın bıraktığı izi gösteren dev boyutlu somaki parçası bugün bile görülebilir.

Yaşamla ölüm arasında, yaşam sözcüğünü oluşturan harflerle ölüm sözcüğünü oluşturan harfler arasında bunları yazmayı sürdürüyorum, daracık bir köprü üzerinde dengemi yitirmemeye çalışıyorum, kollarımı açmışım, havaya sımsıkı tutunmuşum, keşke hava daha yoğun olsaydı da düşüş böylesine çabuk olmasaydı, olmayabilirdi, diyorum. Resimde bunlar aynı rengin, daha doğrusu "olmak" renginin birbirine çok benzer iki tonuy-

la simgelenirdi. Bir fiil, bir renktir, isimse bir simge. Çölde, yalnız hiçlik her şeydir. Burada nesneleri ayırıyor, seçiyor, çekmecelere, depolara yerleştiriyoruz. Her şeyi biyografinin içine koyuyoruz. Bazen doğru şeyler anlatıyoruz, ama uydurduğumuz zaman yargımız çok daha güvenilir oluyor. Uydurmak gerçeklikle kıyaslanamaz, dolayısıyla daha aslına sadık olması olasılığı vardır. Gerçeklik esnek ve dinamik olması nedeniyle başka dile çevrilemez. Aynı zamanda diyalektiktir. Bu konuda bir şeyler biliyorum; çünkü bir zamanlar konuyu inceledim, çünkü resim yaptım, çünkü yazıyorum. Ben yazarken bile dışarıdaki dünya değişmekte. Hiçbir imge onu yakalayamaz, o an olduğu gibi tutamaz, an yoktur. Gelmekte olan dalga kırılmıştır, yaprak artık bir kanat değildir, az sonra kopacak, kurumuş bir halde ayaklarımızın dibine düşecektir. Hem, şişmiş karın hızla iniyor, gerilmiş deri tekrar büzülüyor, bu arada bir çocuk soluk alma savaşımı veriyor ve bağırıyor. Çölün sırası değil. Hayır, artık değil. Henüz değil.

Bir sipariş daha aldım ama henüz resme başlamaya niyetim yok. Bizim bu mesleğin iyi bir tarafı da, aşırıya kaçılmaması koşuluyla siparişi yapmaya hazır olunmadığının söylenebilmesidir. Biri portresini yaptırmak istediğinde ressam hiç duraksamadan, "Emredersiniz," derse, müşteri hayal kırıklığına uğrayacağından neredeyse emindir. Biz portre ressamları uyanık olmaya çalışmalıyız. Temel kural, portresinin yapılmasını isteyen kişiyi bir hasta olarak ele almaktır. Hasta ne yapar? Hasta doktorun muayenehanesine telefon eder, sekreteriyle konuşur ve üç hafta öncesinden bir randevu alır. Bundan daha hoşnut edici ne olabilir? Hasta, beklemekle geçen haftalar boyunca, kendisini, onu bekleten doktor kadar önemli hisseder. Böylesine rağbette olan bir doktoru olduğu için gurur duyar, nihayet kendisini kabul etmeden, dinlemeden, muayene etmeden sonra da testler ve tahliller istemeden ve mümkünse iyileştirmeden önce üç hafta boyunca göremeyeceği kadar meşgul bir adamın işini gücünü düşünmekle vakit geçirir. Ancak böyle durumlarda beklemek, neredeyse ilaç kadar iyi gelir. Herkesin bildiği gibi, yalnızca yoksullar tıbbi yardım yoksunluğundan ölürler.

Aynı şey portre resmi yapma konusunda da geçerli-

dir, ancak burada, portresi yapılacak kişinin kendini hazırlaması için birkaç gün daha fazla zamanının olması gibi fazladan bir avantaj vardır. Görünümünü gözden geçirecek, psikolojik bir çöküntü içindeymiş izlenimi vermemek için çaba harcayacaktır, çünkü bu portre, muayene zamanı çoktan geçtiğinde ele alınıp incelenecektir. İlk poz verme günü geldiğinde resmi yapılacak kişi, ressama, günah çıkaranın papaza baktığını sandığım gözle ya da hastanın doktoruna baktığı gibi bakacaktır: Hangi sırlar ve gizler başka sırları ve gizleri açığa çıkaracaktır? Hangi sözcükler benimkilere tutanacaktır? Bütün bunlar, müşteriyi bekletmek için geçerli nedenleri oluşturmaktadır. Bu arada benim paraya ihtiyacım var. Sürdüğüm bu sakin yaşam, nadiren bir yerlere gitmek, resim yapmak (son aylarda yazı yazmak), düpedüz soluk almak, yemek, giyinmek, resim ve yazı gereçleri, neredeyse kullanmadığım araba hep para gerektiriyor. Bunlar lüks değil, ama hayat pahalılığı düzenli olarak artıyor. Herkes şikâyetçi. Benim gereksinimlerim çok az gerçi. Gerekirse biraz boş kâğıt, bir yatak, bir masa ve bir sandalye beni mutlu etmeye yeter. Ya da belki konuğun ayakta kalmaması için iki sandalye. Bir de şövalem, çünkü onsuz ne yaparım. Burada şunu söylemek isterim ki, çocukluğum ve gençliğim pek iyi geçmedi. Yoksulluğun ne demek olduğunu bilirim. (İkisi de ölmüş bulunan) Annemle babamın evinde pek az para ve hayatta kalmaya yetecek kadar yiyecek vardı. Birkaç yıl süresince (bir çocuğun gözünde birçok yıl) kiralık evimiz tek bir odayla o günlerde "yemek saatlerinde mutfağın ortak kullanımı" diye anılan ve gerçekten de tam bu işe yarayan bir odadan ibaretti. Evlerin yapımında tuvaletlerin de evin bir parçası olarak görülmesi çok daha sonraki yıllarda ulaşılan bir gelişme oldu. Burada Lizbon'da, gecekonduların henüz az ve küçük olduğu, insanların harap evlerde

ve banliyölerdeki eski çiftlik evlerinde çok kötü koşullarda yaşadığı dönemlerde, pek çok evde her türlü çöp, katı ya da sıvı atık için mutfak lavabosu kullanılırdı. Yatak odalarında lazımlıklar bulunurlardı, kadınlar bunları boşaltmak üzere mutfağa taşırken, çocukların ve diğer kişilerin yoldan çekilmesi için uyarıda bulunurlardı. Mutfağa götürülen lazımlığın üzeri, hiçbir bezin gideremeyeceği kokudan dolayı değil (herkes birbirini kokusundan tanırdı), tamamen ayıp olmasın diye ve gururlar korunsun diye bir bezle örtülürdü; aradan yıllar geçmiş olsa da, bunları düşünmek bile başımı sallamama ve sessizce gülümsememe neden oluyor.

Herhalde yaşlanıyorum. Çünkü hayat pahalılaşıyor ve ben farkında olmadan zor günlerle dolu bir geçmişi anımsıyorum. Belki de dünyayı geçimini sağlamakla yükümlü gören türden biri izlenimi veriyorum, ancak kanımca insanın ruhsal dengesi için hiç de yararlı bir şey değil. Kimse kendisine acımamalıdır. İnsana saygının ilk koşulu budur (Çelişki: Hiç kimse, kendisine acımadığı sürece başkasına acıyamaz). Ama önemsiz ve çoktan unutulmuş konuları büyük bir kolaylıkla anımsamak, kesinlikle (ve eğer kitaplarda okuduklarımız doğruysa) yaşlanma belirtisi. Aradan bunca yılın geçmiş olmasına karşın, kendisini hem utanarak hem de eğlenerek seyreden kadınların ortasında kat kat cilalı döşeme üzerinde en ayyaş haliyle serilmiş, kendi kendine şarkı söyleyerek mastürbasyon yapan sarhoş yaşlı kadını şu anda bile görebiliyorum. Üstelik şöyle bir an için görmüştüm olayı. Kadınlar onun kapısının ağzına doluşmuşlar, orada bir perde oluşturmuşlardı, içlerinden biri (annem değil) beni balkona çıkarmıştı, orada en az bugünkü kadar umursamaz hissetmiştim kendimi. Benden pek de büyük olmayan (şimdi artık iyice yaşlanmıştır) küçük bir kızla yatakta yakalandığımdaysa, iki (yoksa üç müydü?

Ya da dört?) okkalı tokat yedikten sonra başka bir evin balkonuna götürüldüm. Ne yapıyorduk? Hiçbir şey. Sadece öğrenmeye çalışıyorduk, uyuduğumuzu sanan annemizle babamızın, yüreklerimiz dahil edilmediğimiz bu gizemle karşılaşmamız nedeniyle öfkeyle atarken, yaptıklarını gördüğümüz şeye öykünmeye çalışıyorduk. Evin arkasında bulunan ve ekip biçmesi için ayrı ayrı her aileye verilmiş olan sebze bahçelerinin (uçma düşlerimde bu bahçelerin üzerinde ne kadar sık dolaştım) oluşturduğu uçsuz bucaksız tarlalara bakan uzun bir balkona oturtulduk; ikimiz de ağlıyorduk, dersimizin yarıda kesilmesi nedeniyle değil, tokatların acısından ve o cıyak cıyak bağıran kadınların ruhlarımıza doldurmaya çalıştığı utançtan ağlıyorduk. Yataklarının örtüleri altında, bizlerin uykuya daldığımız, uyanmamız tehlikesi bulunmadığı kanısına vardıktan sonra kocalarıyla (babalarımızla) birlikte inleyip soluyan kadınlardı bunlar. Çocukluk böyle küçük öykülerle doludur işte.

Pek dışarı çıkmıyorum. Adelina tatilini annesiyle birlikte geçirmek üzere –hani derler ya– memleketine gitti. Burjuva alışkanlıklarına uygun olarak iki sakin hafta (üçüncü haftayı kararlaştırdığımız üzere ikimize ayırdı, haftanın bütün günleri değil de birkaç gün birlikte olacağız) geçirmek üzere doğduğu ya da büyüdüğü bir köye gitti. Ay'da ya da Mars'ta oturup çalışmak üzere yerleştikten sonra tatil için ya da sadece (eğer değiyorsa) buradaki âdetlere yeniden uyarlanmak ve güneşe en yakın gezegenden en uzağına doğru sayarken güneş sistemindeki bu üçüncü gezegende yaşayanların yaşam biçimi ve görüşleri konuşunda kendisini güncelleştirmek üzere yeryüzüne dönen biri gibi, hani derler ya, köklerine dönüyor. Kısacası, yeryüzüne dönüyor. Yaz bitti, yalnızım. Park yeri bulmak hâlâ kolay, yol kenarlarındaki su olukları gene ortaya çıktı, sokaklar eski görünümleri-

ne büründüler, trafik güçlük çekmeksizin ilerliyor. Ama ben yalnızım. Hemen hemen bütün arkadaşlarım kent dışında. Bazıları bana veda etti. Bazıları bunu bile yapmadı. Neden yapsınlar ki? Carmo'yla Sandra Algarve'da olabilirler, yoksa İspanya'ya mı gidiyorlardı? Unuttum. Chico hâlâ Estoril'deki Casino'da sahneye çıkan o İngiliz dansöze tutkun, ortalıkta görünmüyor. Arada bir telefon ediyor ama böbürlenmek için. Ana'yla Francisco'ya gelince (öteki Francisco'dan Chico diye söz etmek kolayıma geliyor); sanırım ilişkileri hararetini yitiriyor. Belki de iyi oluyor. Sahip oldukları her şeyi verdiler, belki de böylece aşk hakkındaki ezeli belirsiz önyargılarına uygun davrandıklarını, dostlara ve tanışlara ilişkilerini ciddiye aldıklarını kanıtladıklarını sanıyorlardı. İlişkileri ciddiliğini koruyor ama farklı bir ciddilik. Gene eskisi gibi el ele dolaşıyorlar ama bunu, kadirbilir izleyicilerin bir zamanlar övdüğü, ama şimdi seyrek ve kırık dökük alkışlarla yetindiği bir rolü oynar gibi yapıyorlar. Onlardaki huzursuzluğu, yapmacık görüntülerini korumak için büyük çaba harcadıklarını, zorluklar karşısında gülümsediklerini seziyorum ve onlara üzülüyorum. Onlardan hoşlanıyorum ve bu duygumu kâğıda döküyorum. Antonio'ya gelince; bitiremediğim bir portreyi gizlediğimi yalnızca benim bildiğim kara boyayla kaplı tuval sahnesinden (ya da bölümünden) sonra ortalıkta görünmedi. Onu görmek, kendisiyle konuşmak isterim. Belki bende mazoşist bir yön var. Şu anda (tam tamına şu anda, çünkü neredeyse hemen fikrimi değiştireceğimden eminim) ona bu yazılı sayfaları uzatmak isterdim. Belki öç almak için, belki bir kez daha eldiveni yere fırlatmak için. Kaybetmem olasılığı büyük bir meydan okuma bu, ama böyle bir davranış kesin bir zafer anlamına gelir. Bundan eminim.

Gece. Çok geç değil, saat on bir ya da belki biraz daha geç. Resim yaparken daima saatimi çıkarırım, yaz-

mak için de çıkarıyorum ve genellikle San Antonio'nun parmaklarına asıyorum ya da diğer azizler arasında seçilsin ve ben yazarak ya da resim yaparak kendimi ararken zamanın nasıl geçtiğini bilsin diye saygıyla bileğine takıyorum. Bu San Antonio, kurt yeniği diye tanımlanabilecek ahşaptan yapılma. Kasılmış bedeni simgeleyen bir sandık, baş yerinde bir iri kütle, kol yerine geçmek üzere (ağaçtan kesilmiş) iki dal, sayısız oyma kalemi izi, günün stiline uygun boyanmış yüzeyler, haleyi tutturmak için boynun ortasında bir delik, yani Antonio'yu aziz yapmak için gerekli her şey. Manastırdaki hücresinin, mucizelerin dış dünyada artık inanç yaymadığı günlerin anısına onu özellikle beyaz bir duvarın önüne yerleştirdim. Bu ahşap (hepsi aynı ağaçtan mı? Yoksa yan yana duran ağaçlardan mı? Ya da belki yalnızca burada yetişen başka ağaçlardan mı?) *Altın Efsane*'deki bütün azizlerin, on bir bin Bakire'den birinin, Havva'nın ya da biri yaşamı diğeri ölümü simgeleyen (hiçbiri yeniden dirilmeyi simgelemeyen) Ebedi Ana Meryem'le Dünyasal Baba Cebrail'in heykellerini yapmaya yeterdi. Azize bakıyorum ve resim yapıyormuşum gibi yazmaya başlıyorum. Sandalyemde kımıldanıyorum, gıcırdadığını duyuyorum, bu dünyayla ilgili her şeyin hem oturmakta olduğum bu sandalyenin hem de bakmakta olduğum azizin tahtadan yapılmış olduğu olgusu kadar yalın olduğunu düşünüyorum, şaşırıyorum. En büyük saygısızlık ve taşkın bir hayranlık.

Yeniden yazmaya başladım, oturduğum sandalyeyi azizin yanına koymak için ara vermiştim. Şimdi Louvre'daki Mısırlı yazıcı gibi yere bağdaş kurmuş oturuyorum. Gözlerimi kaldırıp azize bakıyorum, indiriyorum, sandalyeye bakıyorum, kul yapısı iki nesne, yaşamı haklı çıkaran iki neden... Sonra kendime hangisinin daha kusursuz, daha amacına uygun, daha yararlı olduğunu soruyorum. Hayli düşündükten sonra azizden de, sandalyeden

de birinciliği esirgiyorum. Spor yazarlarının, yazarların en uzlaşmacı ve en kaypağı, gelmiş geçmiş en güven verici dinin başrahiplerinin deyişiyle onurlu bir beraberlik sunuyorum onlara. Şunu da eklemeliyim ki, neredeyse Van Gogh'un resmindeki o diğer sandalyenin etkisinde kalıp sandalyeyi seçiyordum. Açık açık taraf tutma olacaktı bu, dolayısıyla kaçındım. Dünyayı ve etkilerini dengelemek için azizin resmini yapmaya karar verdim. Dikkat! Ne yazdım az önce? Azizin resmini yapmaya... Tam olarak ne yapmak üzere olduğumu çok iyi biliyorum, ama bu sözcükleri okuyan bilebilir mi? Azizin resmini yapmak ne demek? Azizin resmini yapmak ne anlama gelir? Ne yaparsam yapayım doğru olacak, yazdığım üç sözcüğü yerine getirirdim, ama yapacağım dediğim şeyi –azizin resmini– yapıp yapmadığımı hiç kimse asla bilemeyecek.

Pencerenin önüne gittim, nehre ve ışıklara bakmaya başladım. Hava ağır, hafif bir sis göğü aydınlanıyor. Yarın nihayet müşterime telefon edeceğim. Çabucak yapacağım resmini, çabuk yapacağıma kuvvetle inanıyorum. Çifte portre olacak: karıkoca. Adamın anlattığına göre kızları evleniyormuş, yeni evlilerin, yeni evlerine, sevgili ebeveynin bu yağlıboya portresini asmalarını istiyorlarmış. Harika bir fikir. Ama azizin resmini yapmak ne anlama geliyor?

Bir kitabın bölümü şeklinde üçüncü otobiyografi denemesi. Başlık: Kartpostal Almak.

Bunlar gökyüzünü kurşuni gölgeleriyle kaplayan katedral kubbelerinin ya da esrarengiz nesnelerin sergilendiği geniş salonların etkisi altında kalmış çekingen, sinirli insanlar. Daha yeni geldiler ve hemen ciddi bir sınavdan geçecekler, sfenksin sorularıyla, labirentin meydan okumasıyla karşılaşacaklar, her yerde girişleri yasaklayan ya da hız sınırlarını belirten trafik işaretleriyle dolu, düzenli bir dünyadan geldiklerinden, kazanılacak bir özgürlüğün, genelde sanat eseri olarak betimlenen bir özgürlüğün var olduğu bu yeni krallıkta kendilerini yitik hissediyorlar.

Bir de, turistlerin sergi salonlarına hücum etmeden önce oyalanmalarını sağlayan düzinelerle kartpostalın bulunduğu standlar önünde kuyruk oluşturuyorlar. Kartpostal, büyülenmiş bir gezginin elinde, kolaylıkla algılayabileceği, bir bakışta görebileceği, her şeyi bir elin avucu büyüklüğünde minicik boyutlara indirgeyen bir yüzeydir. İçeride kendisini bekleyen sanat yapıtının resim-

dekinden pek fazla büyük olmadığı durumlarda bile yapıta varlık kazandıran hareketleri büyük çabalarla yaratan ressamın ya da yontucunun elleriyle anahatları belirlenmiş görünmez bir ağ ile usta olmayan gözlerden yansıtılmıştır çünkü.

Galeri ünlüyse ve turistlerin Mekkesiyse korkar görünme kaygısı taşıyan gezginin, insanların gürültüsü içinde heykellerden ve ahşap panolardan oluşan taştan ormana dalmaktan başka çaresi yoktur; ya da güvenlik görevlilerinin ziyaretçileri şaşkınlık ve minnetle gözlediği küçük bir kasaba müzesindeyse, eski döşeme tahtalarının (kerestenin bir başka kullanımı) boğuk gıcırtılarının duyulmasına olanak veren bir sessizlik içinde dolaşacaktır galeriyi. Çok daha sonra, gezgin evine döndüğünde, kartpostal bir onay aracı olarak büyük değer taşıyacaktır. Gerçekten yapmıştır bu yolculuğu. Düş görmüş değildir.

Ancak gene de Ferrara'daki Estense Şatosu'nun elimde tuttuğum bu görünümünü anımsayamıyorum. Kartpostal resmi havadan uçan bir kuşun kanatlarından çekilirken şatonun içini ve duvarlarının çevresini minik bir böcek gibi dolaşmaktaydım. Bu imge düşlerimde yoktu, ancak onu hemen deniz gölcüğünün ortasında minicik görünen, su zambaklarını andıran dubalarla çevrili, yüksekten bakıldığında sürekli dönüşüm halindeki defne yapraklarına benzeyen Venedik'in havadan görünümünde bir yere yerleştirdim.

(ADELINA'DAN BİR MEKTUP ALDIM. İLİŞKİMİZE SON VERME KARARI ALMIŞ.)

Ferrara, en hafif rüzgârda bile beni sarhoş eden sümbül kokulu göze görünmez bulutlarını havaya yükselten yüksek duvarlarla çevrili bahçeleriyle kentte bile dingin bir banliyö havası estiren sokakları uzun, sakin bir yerdir. Bu caddelerden biri olan Corso Ercole I d'Este'de, Liz-

bonluların Campo das Cebolas'ta görmeye bayılacakları Casa dos Bicos'tan başka bir şey olmayan Diamanti Sarayı bulunmaktadır. Burada, güneşle gölgenin bir kristalin içindeymişçesine oynaştığı sekiz bin beş yüz eşkenar dörtgen şeklinde taş vardır. Aynı caddede Pinacoteca Nazionale yer alır, buranın mütevazı girişinden geçer geçmez, Man Ray'in yapıtlarından oluşan geçici bir sergiyle yüz yüze gelmişimdir. İki yüz kadar resim, karakalem, yontu, fotoğraf ve Man Ray'in tam tamına hiçbiri olmaksızın bütün bu türleri kucaklayan diğer yapıtları sergilenmektedir.

Müze, bir bahçe kadar sessiz ve sakindir. San Maurelio'nun (her kimse?) yaşamından öyküleri temsil eden Cosimo Tura'nın yaptığı iki *tondi*'si (yuvarlak rölyefi) ve Ercole de' Roberti'nin yaptığı söylenen ve buraya gelme zahmetimi boşa çıkarmayan bir Aziz Hieoronymus da buradadır. Güvenlik görevlilerinin bütün bu yolu (Portekiz'den) geldiğimi ve "kendi" müzelerini seçtiğimi öğrenince sevecenleşen bakışları şu an bile gözümün önünde.

Oradan Francesca del Cossa, Cosimo Tura, Ercole de' Roberti ve diğer ressamların fresklerini görmek üzere Schifanoia Sarayı'nın yolunu tutuyorum. Salone dei Mesi, tam anlamıyla olduğu gibi korunmuş yedi bölümüyle, son derece etkileyici bir renkler isyanı sunuyor. Ayrıntıların zenginliğine dalıyorum ve Ercole'nin *Venüs ile Mars'ın Aşkları* adlı resmini incelerken kendi kendime sessizce gülümsüyorum: Bedenleri belli belirsiz silueti gölgeleyen kıvrım kıvrım bir çarşafla örtülmüş. Yan yana uzanmış olan Mars ile Venüs kavuşma anlarındaymış, dinleniyorlarmış gibi görünüyorlar. Venüs'ün yalnızca profili görünüyor, Mars, fonda ama yandan izleyiciye dönmüş, bir gözüyle sevdiğinin yüzünün arkasından hem meydan okuyan hem mahcup bir ifadeyle bize ba-

kıyor. Yerde, bir sandığın üzerine atılmış halde savaşçının silahları ve hanımının giysileri duruyor.

Bu kentin dört sıfatı var: dotta (bilge), turrita (kuleli), citta dei portici (kemerli kent), grassa (bereketli). Bologna baştan çıkarıcı, dişi, nazik bir kent. Bu özellikler kenti binlerce değerli sıfattan çok daha iyi betimliyor. Bologna tarihsel yapıtlarını koruma mucizesini gerçekleştiren, onları her şeyi bir örnek yapan turizmin silindirine karşı savunmayı başaran eski bir kent aynı zamanda. Strada Maggiore'nin güzel otellerinden biri olan, içinde insanların yaşadığı, neyse ki turizme kapalı Casa Isolani buna iyi bir örnek. Ben bir de 1287 dolaylarında, birbiriyle yükseklik ve üstünlük yarışı yapan yüz seksen soylu kulesiyle Dante'nin Bolognasını gözümün önüne getirmeye çalışıyorum.

Işıklar saçan San Petronio Bazilikası da aynı ölçüde görkemli, kemerleri, cennete gitmek için bile olsa, yeşerdiği toprağı terk etmeye isteksizmişçesine dinsel coşkuyla insansal boyutlar arasında kusursuz bir denge yaratıyor. Burada, dışarıda, Bologna yaşantısı dünyasal zevklerin kışkırtıcı büyülerini örmekte. Ama hemen şuradaki Santa Maria della Vita Kilisesi'nde, hayatımda gördüğüm en dramatik pişmiş toprak heykel grupları bulunuyor. 1485 yılından sonraki bir dönemde Nicolo dell'Arca tarafından yapılmış *İsa'nın Ardından Ağlama* adlı yapıt bu. Kendilerini gerilmiş bedenin üzerine atan bu kadınlar, Tanrı'ya ait olmayan bir ceset için en insani hüzünleriyle ağlıyorlar: Burada etin cana bürünmesini bekleyen yok.

Ancak kuleli kente yaptığım bu ziyaret, her şeyden çok 14. yüzyılda yaşamış büyük bir ressamın keşfedilmesi anlamına geldi: Vitale da Bologna. Bu ressamın *Ejderhayı Öldüren Aziz Gregorius* tablosu hem iyi bir naif resmin yalınlığını yansıtıyor hem de çırpınmakta olan

figürleri sürekli dönen bir burgacın içine alan fotoğraf niteliği taşıyor. Üzengisiz atın sırtındaki adamın sağ ayağı, atın etine sıkı sıkıya tutunmuş olmasına karşın, hayvanın böğründe iğreti gibi durmakta. Aziz hayvanı ejderhanın üzerine sürmeye çabalarken başını korkuyla ve gergin bir şekilde havaya kaldırmış olan at dizginlere asılmakta. Picasso'nun *Guernica*'daki atı aklıma geliyor: Orada da aynı korku, aynı canhıraş kişneme var.

Bir başka tabloda, İsa, kırmızı bir mindere diz çökmüş Meryem'in başına çelenk takıyor. Vitale da Bologna, ağabey-kardeş ya da hatta sevgili sanılabilecek iki genci betimlemiş. Meryem'in kollarını kavuşturuşundaki zarafette ya da İsa'nın zor seçilir yaralarında, kan ve acı öyküleri düşündüren sol elinin zarif hareketinde en küçük bir dinsel çağrışım yok.

Aziz Antonio'nun Yaşamı'ndan Sahneler de rüya içinde rüya kadar fantastik. Benim gibi resmin tarihini anlatan *Altın Efsane* ya da *Vitae Patrum*'a aşina olmayan ve bu bağlamda, yalnızca fonlarının altınla kaplı olması nedeniyle değil, izleyene resmi aynı anda olası her açıdan gösteren birçok perspektifi yansıtan çeşitli düzeylerin düzenlenmesi açısından da çok değerli olan bir bilgiyle donanmamış biri için çözülmesi neredeyse olanaksız bir şifre. Sanatçının Rönesans yasalarına saçmalık ölçüsünde sıkı sıkıya bağlı kalarak yaptığı hapishanenin aynı yasalara tümüyle ters düşecek şekilde resmin içine doğru çekilen mermer tabanıyla karşılaştığınızda müthiş şaşırıyorsunuz. Sonuçta yaratılan etki (bilimsel olarak kanıtlandığından değil, kendimi yazı ile daha açık anlatabilmek amacıyla söylüyorum) insanın fazladan bir boyut düşlediği yere bir dördüncü boyut eklemekle yaratılan etkinin aynı denebilir.

Gene Francesco del Cossa'ya ve ayrıca, geride kıvrıla kıvrıla akan bir ırmağın, daha da geride o dönemlerde hiç

de alışılmış bir görünüm olmayan sisler arasında kaybolmuş tepelerin göründüğü kayalık bir alanda diz çökmüş haşin Aziz Hieronymus'u dışında yapıtlarını tanımadığım Marco Zoppo diye bir ressama rastladım. Carracci'nin güzel tabloları, Giotto'nun çok kanatlı tablosunun ya da Perugino'nun *Meryem'in Taç Giyişi*'nin izlerini silmedi. Salonlardan birinin diğer ucunda, bütün kargaşanın sona erdiği ve insanların her hareketlerinin ölçülü ve soylu olması gerektiğini uyarırcasına Raffaello'nun *Azize Cecilia* adlı yapıtı asılıydı. Raffaello'ya tepkim, tamamen kişisel: Kendimi kandırılmış, aynı zamanda da aşağılanmış hissediyorum, o soğuk kusursuzluğu bozacak bir şeylerin olmasını kendimle resim arasında bir bağın oluşmasını bekliyorum. Sonra alelacele Vitale da Bologna'nın çırpınışlar içindeki dramatik Aziz Gregorius'una dönüyorum.

Bu kentlerden ayrılırken "İşte ben burada yaşamalıyım," diyorum kendi kendime. Böylece onlara duyduğum saygıyı dile getiriyorum. Ama şimdi içinde ölmek istediğim iki kente, Floransa ve Siena'ya yaklaşıyorum. Bu isteğim daha da büyük bir saygıyı dile getiriyor.

Adelina'nın Mektubu

Söyleyeceklerimi, sana bir mektupla iletmek adil bir davranış değil, biliyorum. Buraya gelmeden önce seninle konuşmayı aklımdan geçirdim, ama bu cesareti bulamadım. Son sekiz gündür de, Lizbon'a döndüğümde seninle konuşmam gerektiğini söylüyorum kendi kendime, ama buna da cesaret edemeyeceğimi biliyorum. Üzüleceğini düşündüğümden değil. Benim için herkesten çok acı verici olacağını hissettiğimden de değil. İkimiz de hayatta büyük sürprizler beklemeyecek yaştayız, ama insanın sevdiği birinin karşısına çıkıp da, her ne nedenle olursa olsun, ona, "Seni artık sevmiyorum," demesi gerçekten çok zor. Bu sözler her şeyi anlatıyor. Yazdım, şimdi rahatladım. Mektubu henüz postaya vermiş değilim, ama sanki eline geçmiş gibi hissediyorum. Sözümden dönmeye niyetim yok, belki de bu nedenle bu meseleyi yazıyla çözümlemeye karar verdim. Karşında olsam bunları söylemeye cesaret edemezdim. İşte, sen henüz bilmiyorsun ama ben biliyorum: İlişkimiz bitti. Bu karar seni şaşırtacak mı? Sanmam. Hayli zamandır, hatta belki ta başından beri, çekingen, kapalı, içine kapanık biri ol-

duğunu görüyorum; sanki bir çölün ortasındasın ve orada kalmayı yeğlemişsin. Yakınmıyorum. Bana hiç istenmeyen biri gibi davranmadın, ama ahmak değilim, çoğu kadın gibi bir şeylerin ters gittiğini hissedebiliyorum. Seni kollarıma alıp orada olmadığını hissetmeye artık dayanamayacağım. Artık arkadaş olmasak da düşman olmamız gerekmez. Belki de hâlâ seni seviyorumdur, ama bunun bir yararı yok. Belki sen de hâlâ beni seviyorsundur, ama bunun da bir yararı yok. Bu oyunu sürdürmekten daha kötü bir şey olamaz. İnsanlar âşık olabilir, çok acı çekebilir, ama bunun bir anlamı olmalıdır. İnsanlar her ne pahasına olursa olsun birbirlerini sevmeyi sürdürmelidirler. Ancak bizim durumumuz farklı. Pek çok ilişki gibi kaçınılmaz olarak bir sonu bulunan bir ilişkimiz oldu. Kararı veren benim, ama sen de ilişkimizi sona erdirmek isterdin, bunu biliyorum. Her şeye karşın üzgünüm. Her şey çok başka olabilirdi, o küçücük fark, her şeyi bambaşka yapan o küçücük fark olsaydı eğer. Yeterinden fazlasını söyledim. Hoşça kal. Adelina. Not: Bence yazmayı sürdürmelisin. Affedersin. Yaşamın artık beni ilgilendirmediğine göre sana önerilerde bulunmaya hakkım yok. Ama düşünüyorum da, hiç ilgilendirmiş miydi acaba?

Hiçbir şey hissetmiyorum. Şu anda hafif bir şok yaşıyorum, marş marş buyruğunu almış her erkeğin hissettiği bir öfke, bir kırgınlık içindeyim; aynı zamanda minnet ya da minnete çok yakın bir duygu olduğunu kabul edebileceğim garip bir duygu ve müthiş bir rahatlama içindeyim. Bu duygunun ürkütücü bir yönü olduğunun farkındayım: Hatta, düşünecek olursam, kadınların yalnız ve yalnız bu tür davranışlarda bulunmak, örnek olmak, erkekleri belli nahoş hareketlerden, hadi iğrenç demeyelim, bazı yorucu ve güvenilmez davranışlarda bulunmaktan korumak için yaratıldıkları sonucuna varabilirim. Kadınlardan yerleri silmek, çocuklarının burnunu temizlemek, çamaşır ve bulaşık yıkamak, evdeki erkeklerin donlarına yapışmış pisliği sevecen parmaklarıyla kazımak gibi işler beklenir. Dünya kuruldu kurulalı bu durum değişmemiş. Dolayısıyla kadınların sevgileri ve tutkuları ölçen termometre, barometre ve altimetrelerin bakımını yapmalarını, onlara baktıktan ve ölçümleri aldıktan sonra da ortaya çıkan yanabilir atıklar ve üretilecek enerji hakkında erkeğin onayına ve imzasına sunulacak raporlar hazırlamalarını beklemek adil (ya da adaletin bir başka şekli olan gerekli) olacaktır. Tekrar ediyorum, minnet duymak ürkütücü, çünkü bu minnet gene

bir rahatlama, bir erkeğin, hadi en azından kendi kendine böbürlenmekle sergilediği küstahlığı ve böyle yapmakla kendi kendine yalan söylediği, önceki bütün edimlerinin ve sözlerinin amaçlı olduğu, hatta düşünülürse, diğer kişiyi (kadını) son kararı almaya zorladığını gösterdiğini bir kenara atalım, sürekli bir bencillik içinde oluşunun, doğuştan gelen bir korkaklık duygusu beslediğinin kanıtıdır. Böylece erkek romantik bir melankolik ya da numaradan öfkeli (hangisini uygun görüyorsa) gibi davranmayı sürdürebilir ve kendisini dişi anlayışsızlığının kurbanı ilan edebilir ya da asıl konuya dönersek, söylediklerinin tam anlamıyla farkında olmayan, sözlerini denetleyemeyen biri gibi Adelina'nın kendisinden beklenleni yaptığını, çünkü hiç belli etmeden önünde kapılar açtığını ve kapattığını, kendisini tatlı tatlı bu kaçınılmaz yıkıma doğru iterken hafiften bir baskı uyguladığını söyleyebilir.

İtiraf etmeliyim ki, Adelina'nın bu kadar iyi yazdığını daha önce hiç fark etmemiştim. Benim beceremediğim ya da ancak nadiren becerebildiğim üzere birkaç sözcük ve kısa cümleler kullanıyor. Mektubu saklanmaya değer. Nasıl yazdı acaba? Bir defada, ani bir itkiyle mi yazıverdi, yoksa birkaç kez yazıp yırttı, doğru sözcüğü, fazla kuru, fazla acıklı olmayan, ne aşağılayıcı ne de ağlatıcı olan sözcükleri bulmak için uğraştı mı? Bunları bilmeyi ne kadar isterdim. Bu mektubu ben yazsaydım nasıl yazardım, diye soruyorum kendime, bitmek bilmeyen tümcelerle dolu salkım salkım, açıklanması olanaksız olanı açıklamaya çalışan, kuru ve yıkıcı derecede küstah bir mektup olurdu. Kelimeler ne denli sert ve kötücül olursa olsun, altlarında kesif bir acı (yararsız, her şeyi karmaşıklaştıran bir acı) sezilirdi; bunu şimdi bile biliyorum.

Daha önce henüz çölün vakti gelmedi diye yazmıştım. Bu sözcükleri tekrar okuyorum, ama neden yazdığı-

mı bir türlü anlayamıyorum. Artık çölün vakti değil, diye yazmamın nedenini de anlamıyorum. Bunu daha yakından inceleyelim. İnsanlar önsezilerden söz ederler. Ancak özellikle de bizi ilginç gösterdiklerinden önsezilere inanmak kolaya kaçmak olur. Oralarda, belki de herkesin oturduğu ortak bir yerde değil de, (girmek için kendimizi saniyenin yüzde biri dediğim dünyevi olmayan bu boyuta aktarmamız gereken, hem zamanda [saniye] hem de uzamda [santimetre] aynı anda gerçekleşen bir yer değiştirmeyi gerektiren) bir başka yerde bazılarına yabancı olmayan bir dış güç olsa gerektir; işte oradan ne söyleyeceğimiz, ne düşüneceğimiz ve (ya da) çok daha sonra neler yapacağımız ya da başkalarının bize neler söyleyeceği ya da yapacağı akıl almaz aktarım ve algılama yöntemleriyle bize önceden bildirilmektedir. Ancak, vaktiyle –bir şeyler söylenmişse de– onların ne düşünmüş olduğunun bize söylenmediği gibi, ne düşüneceklerini de söylenmez.

Şimdi çölün vakti gelmiş olabilir mi? Neden çöl? Adelina da birinin bir başkasının yaşamının içinde olabileceğini varsayan bildik ve saçma deyişe göre hayatımdan çıktı diye mi? Hem çöl ne demek oluyor? Filmde olduğu gibi Arabistanlı Lawrence'ın bütün gece düşündüğü çöl mü? Filmde bu sahne elbet bir etki yaratıyor ve ustalıkla çekilmiş, ama düşüncede pek de özgün değil. Gethsemane'deki ünlü İncil sahnesini yeniden canlandırmak etkileyici olabilir, kabul ediyorum, ama bu pek hayal gücü gerektirmez. Orada şöyle der: "Ve çıktıktan sonra, her zaman yaptığı gibi zeytinliklerle kaplı dağa tırmandı, havarileri de onu izledi. / Oraya vardığında onlara dedi ki: Kötülüğe sürüklenmemek için dua edin. / Ve onlardan bir taş atımı uzağa çekildi, diz çöktü ve dua etti, / Dedi ki: Peder, eğer istersen bu kadehi elimden al, sonuçta benim değil senin arzun yerine getirilmiş olacak.

/ Derken onun üzerine gökten bir melek indi, onu güçlendirdi. Acı içinde bulunduğundan daha da içten dua etti: Döktüğü ter, iri kan damlaları halinde yere düşüyordu. Duasını bitirip doğrulduğunda havarilerine yaklaştı, hepsinin kederden uyumakta olduğunu gördü. / Ve onlara dedi ki: Neden uyuyorsunuz? Kalkın, dua edin, yoksa kötülüğe sürükleneceksiniz (Luka 22, 39-46)." Yeri değiştirilmiş ve (buraya aldığımız metinde on iki kişi oldukları belirtilen) havarileri söz konusu etmeyerek uyarlanan ve Lawrence'ın öfkeli ve acılı gözlerini bütün gece çöle çevirdiği sahne, bu sahneydi. Geceydi, gündüz değil, çünkü Lawrence güneş çarpmasından ölse, böylece de İngiltere'nin Arap dünyasındaki politikasını tehlikeye soksa ve İngilizler kendi iç âlemine dalmaya daha az düşkün bir başka Lawrence beklemek durumunda kalsa bu dramatik sahne gerçekleşmeyecek ya da farklı bir dramatik durum ortaya çıkacaktı. Aynı şey İsa için de geçerlidir. İsa sonuçta öldürücü olmadığı ortaya çıkan o kanama yüzünden zeytin ormanlarıyla kaplı dağlarda ölmüş olsaydı Hıristiyanlık diye bir şey olur muydu? Hıristiyanlık olmayınca da tarih, insanların ve yapmakla yükümlü oldukları şeylerin tarihi baştan sona farklı olurdu: Pek çok insan hücrelere kapatılmamış olacaktı, pek çok insan kutsal savaşlarda ölmeyecek, engizisyonun kendi gerici, bölücü, mezhebe karşıt yapısını haklı çıkarması pahasına diri diri yakılmayacaktı. Bir gezginin bölümlere ayrılmış gezi öyküsü şeklindeki bir otobiyografi denemesine gelince, kuvvetle inanıyorum ki o da farklı olacaktı. Örneğin: Giotto Scrovegni Şapeli'ne neyin resmini yapacaktı? Günümüze dek değilse de ortaçağlara dek yaşayacak bir mitolojinin, eski Yunan orjilerinin, *ayinlerinin resmini mi? Yoksa Giotto*, şapel değil de Scrovegni senyörlerinin evi olacak olan bu yapının duvarlarını badana yapan biri mi olacaktı?

Çöl – terk. Sözlükte bunlardan birincisinin karşısında şunlar yazılı: "İsim. Issız, kimsenin yaşamadığı, ekilip biçilmemiş, boş yer. Terk edilmiş, kimsenin uğramadığı yer. Kimsenin gitmek istemediği yer. Hukuk. Resmi ya da moral bir yükümlülüğün bilerek yerine getirilmemesi. İ. Issız ya da çıplak yol." Sözlük ikincisi için şöyle diyor: "F. gitmek: feda etmek. G.f.: kaçmak: bir hizmetten, örneğin ordudan izinsiz ayrılmak."

Basit bir sözlükten dikkatlice seçilmiş bir ya da iki sözcüğün anlamı binlerce ya da milyonlarca ve milyonlarca sayfayı doldurmaya yeterken, yazarlar ve şairler nasıl oluyor da yüzlerce ya da binlerce, hatta hepsini bir araya koysanız milyonlarca ve milyonlarca sayfa yazmaya cesaret ediyorlar, anlamıyorum. Bugün, yazarların fazla aceleci davrandıkları görüşündeyim. Sözcüklerin çeşitli anlamlarını önceden iyice irdelemediklerinden duyguları mikrometrik olarak karmaşık hale getiriyorlar. Şu benim 1914-1918 Savaşı sırasında Anadolu'da ve Arabistan'da İngiliz Gizli Servisi ajanı olan, Tremadoc'ta doğmuş T.E. Lawrence'tan (Thomas Edward) (1883-1935) ve Kurtarıcı ya da Kutsal anlamına gelen, cehaletlerinden başka her şeyi açıklamayı beceren ünlü elyazmalarına göre evrenin 4004 (*Tarih Belirleme Sanatı*'na göre 4963) yılında, Roma takvimine göre 753 yılında Augustus'un krallığının otuz birinci yılında (Pedrouços ile Junqueria arasında bulunan) Beytlehem'de doğmuş İsa'dan sonra beni çölden çöle götüren düzmece bir önsezinin sonucu olarak ortaya çıkan iki örneğimi ele alalım. Yetkin bir kaynak olan *Tarih Belirleme Sanatı*, İsa'nın doğumunun hemen hemen kesinlikle Dionysius Exiguus tarafından belirlendiğini öne sürmekte. Ancak, aynı ölçüde doğru sayılan başka hesaplara göre de yukarıda belirtilen (günahsız, sancısız, çiftleşmesiz ve de kızlık zarı yırtılmaksızın gerçekleşen) doğumun tarihi Roma

takvimine göre 745 yılının 25 Aralık'ı, bilinen takvim yılından altı yıl önce olmalı. Bu durumda İsa otuz üç değil de otuz dokuz yıl yaşamış oluyor. Şanslı adammış.

İşte ben, hem terk edilmiş, hem de çölde bulunuyorum. Şimdi düşünüyorum da, Adelina şimdiden uzaklarda kalmış olmasına karşın daha yakınlarda bir kum tepeceğinin dik yamacında kendi kendine açılıp kapanan bir makasın iki bıçağına benzer belli belirsiz bir çift gölge olan, giderek küçülen ve sonra rüzgârın minik parçaları (silisli, granit ya da killi kayalıkların ufalanmasından oluşan tozsu camsı maddeleri) uçurduğu kum tepeciğinde bir nokta haline gelen ve ansızın bir mektubu açıp okuyana dek geçen zaman içinde tepeciğin öteki tarafında gözden yiten o son gölgeye benzer şekilden başka bir şey değildi. Çöl müyüz, terk edilen mi? Terk edilmiş, feda edilmiş, izinsiz ayrılmış, yitik miyiz; yoksa bu ıssızlığı ve yalnızlığı biz mi yarattık? Hayatında askerlik yapmamış, dolayısıyla izinsiz ordudan ayrılma fırsatı elde etmemiş biri olarak, taburların, bu çoğul oluşumun beni her zaman büyülediğini itiraf etmeliyim; hep kendi güçlerime sahip olmayı düşlemişimdir, hem kendi güçlerime, tetrarkların bütün askeri gücünün bin kez dörtle çarpımına, dört binle çarpımına, belleğimin de çarpımına, duyarlığın, terin ve emeğin; evet, emeğin de dört binle çarpımına sahip olmak istemişimdir. Ne var ki, her alayda taburlar olsa da bu taburlar bir alay oluşturmaz. Çölde de yaşayanlar olabileceğine, o durumda da çöl hâlâ çöl olacağına göre, orada yaşayanlar çölün çöllükten çıkması için yeterli nedeni oluşturmazlar. Bu dairedeki ya da oradaki neşeli dostlarımın hepsi, onları dostlarım olarak görmeme karşın, benim hiçbir çölüm (ya da ben-çöl) insanlarla dolmadı. Yazmaya başladığımda bunun farkına vardım. Sonunda bütün çabamı çölü çöllükten çıkarmaya, çıkarınca da geriye neyin kalacağını, kaldığını, kalabi-

leceğini anlamaya (çalışmaya) harcadım. İnsan yok, tamam, ama illa insan olmayacak değil. Kuru, ama içinde su var, gözyaşlarından oluşan korkunç su, belki insanın ellerinden akan o hoş serinlik. H^2O. Temel su ve onun içerdikleri.

Kızlarını evlendirmek üzere olan çiftin portresi A.'dan S.'ye pek çok insanın girip çıktığı, Sekreter Olga'nın kanepede benimle yattığı ve de Adelina'nın gelip gittiği bu mekânda yapılmayacak. İnsan ancak ve ancak (yanlış algılama da olsa) pitoresk aşk ya da düpedüz gereksinim uğruna o dört katı tırmanmaya razı olur. Evlenme yaşında kızı olanlar ille de yaşlı değildir ama bu çift, ya müstakbel gelinin ileri yaşlarda doğmuş olması nedeniyle ya da saygınlık onları vaktinden önce çökerttiğinden, yaşlıydılar. Bu durumda kalktım, Lapa'daki o büyük, ciddi ve sessiz eve gittim, portreyi orada yaptım. Karıkocayı, bedenlerinin kapladığı alana göre konumlandırmakla işe başladım, sonra da tuvalin oynak bir yerine yerleştirdim. İkinci oturmada adama, karısının resmini yaparken kendisinin gidebileceğini söyledim. Kadın, tam bir hanımefendiydi. Nazik ama mesafeli, ince bir resmiyet cilasının ardında soğuk duruyor ya da benim mesleğimde kullanılana benzeyen bu cila yüzünden parlak, düzgün ve soğuk görünüyor. Üçüncü gün kızla, dördüncüsünde (günde) müstakbel damatlarıyla tanıştırıldım. Kız gösterişli bir havayla bacak bacak üstüne attı, nişanlısı, etkiyi yoklamak üzere yaklaştı. Anlaşılan ikisi de (onları ben ne evlendiriyorum ne de evlendir-

miyorum, gene de bana göre) bu tür arzulara kapılacak insanların artık kalmadığı bir bölge olan Lapa'daki evde yaşanan bu basit ortaçağ kalıntısı gelenek ya da âdetin uygulanmasından başka bir şey olmayan bu portre işine hiç önem vermiyor. Anne hiç eğilmeden, neredeyse kımıldamadan öylece oturuyor, onu rahatlatmak için ne yaparsam yapayım ağzından pek bir söz çıkmıyor; apışıp kalmış bir havası var. Kız, nişanlısının sigarasıyla babasının purosundan çıkan duman bulutlarını yararak kokusunu bana duyuracak alana girdi. Evin reisi, bana belki de Küba'dan gelme, en iyi tütünden yapılma bir Hollanda purosu uzatırken, "Havana purosu içerdim, ama şimdi..." gibi bir şeyler söylüyor. Bu arada ben resmi yapmayı sürdürüyorum.

Kolay değil. İnsanın aklı başka yerlerde dolaşırken el uzaktan yüzde olanları tuvale geçiriyor, ressam yüzden tuvale gidip gelen bakışlarına farklı bir anlatım vererek yüze bir daha bakıyor; altında uzanan çamur tabakasının etkisiyle tembel, şişkin sularını akıtan yeşillere ve mavilere ayrılmış, açık renk damarları geniş renk şeritlerini kesen ve üzerinde, su dünyasına değil de bitki dünyasına aitmiş gibi görünen o ortamda minik bitleri andıran birkaç yelkenlinin yüzdüğü içdenizin dalgalarını bir kez daha görüyor. Fırçamı tıpkı içdenizin dalgalarınınki kadar yavaş hareketlerle tuvalin üzerinde gezdiriyorum; içimden yüzün değil, denizin resmini yapıyorum. Bu resim nasıl olacak, merak ediyorum.

Evde, azizin resmini yapıyorum, kartpostaldan Vitale da Bologna'nın resmindeki hapishanenin ve mermer döşemenin mimarisini kopyalıyorum, o döşemeye ve o demir parmaklıkların gölgesine, San Antoine heykelimi yerleştireceğim, çocuk olmayacak, hale de kitap da olmayacak. Söz arasında yüzüncü saniye olarak tanımladığım ölçüyü benden çok önceleri Bolognalı bir ressamın kul-

landığını anladım. Aksi halde bu birbiri ardına uzamda gerileyen ya da zamanda ilerleyen gerçek olmayan perspektif ve zaman etkisini asla yaratamazdı. Ancak özgün resimdeki figürlerden hiçbirini kullanmayacağıma göre azizi, aynı zaman ve uzam çarpıtmasıyla, sonunda her şeyi yer döşemesindeki taşların dokusu kadar, demirdeki molekül yoğunluğu kadar katı hale getiren aynı akışkan boyutlarda yerleştirmenin bir başka yolunu bulacağım. Bunlar, tek başına kalmış bir ressamın hayalleri, doğruya yaklaşmanın ve bulmanın çeşitli yolları, ağırlıksız jimnastik, yavaşlatılmış hareketler, parçalanma ve tekrarlanma yetisi, yaşam sürelerini uzatmada son fırsatı değerlendiren bu kaygılı insanların çırpınışları. Her şeyi tekrarlamak için değil, seçmek ve zaman zaman durmak için her şeyi zaman içinde geriye döndürmek. Aziz George'un atını, Vitale da Bologna'nın resmindeki haliyle alıp dehlemek, Lizbon'a yollanmak ya da Bologna'dan dönmek, İspanya ve Fransa'dan geçerek, Fransa ve İspanya'dan geçerek Paris'e, Quarter Latin'e, Grands-Augustins Sokağı'na gitmek ve Picasso'ya, "Bak, Ressam Bey, işte senin modelin," demek. O dönemde Lizbon'da, Guernica hakkında hiç, İspanya hakkındaysa Aljubarrota Çarpışması dışında pek az şey bilen bir çocuk, elinde nemli broşürler tutmakta ve yaptığının bilincinde olmaksızın, özünde ve sözünde bir süre bağlı kaldığı Portekiz Halk Cephesi'nin siyasal manifestosunu dağıtmaktaydı.

Ölüm ve yıkım. Yıllarla sayılabilecek sonraki bir tarihte, Franco taraftarı General Millan Astray'ın savaş naralarının ne anlama geldiğini öğrenecektim. Daha da sonraki yıllarda, Unamuno'nun şu sözlerini neredeyse ezberlemiş olacaktım: "Bazı durumlarda sessiz kalmak yalan söylemek anlamına gelir. Az önce hiçbir anlam taşımayan zayıf bir bağrış duydum: Yaşasın ölüm! Bu barbarca paradoks karşısında isyan ediyorum. General Mi-

llan Astray kötürüm bir adamdır. Saygısızlık olsun diye söylemiyorum bunu. Cervantes de kötürümdü. Ne yazık ki İspanya'da bugün yeterinden fazla kötürüm var. Ama General Millan Astray'ın kitle psikolojisinin temellerini atabileceğini düşünmek beni müthiş üzüyor. Cervantes'in ruhunun büyüklüğünden yoksun bir kötürüm, başkalarına acı verebilecek sakatlıklarla avunmaya çalışıyor." Çok daha sonraları, İspanya Ulusal Marşı'nın sözlerini ilk kez okuduğumda utançtan kıpkırmızı olacaktım: "Bütün gücü elinde bulunduran, üstün İspanya'nın ve düzenli ordunun yaratıcısı, taçların en görkemlisini başında taşıyan, ölmekte olan bir ulusun kurtarıcısı, sonsuz bir sosyal adalet içinde doğmuş İspanya'nın mimarı Franco'ya inanıyorum. İspanyolların geleneksel değerlerini sonsuza dek korumaya devam edecek bir İspanya'nın mirasına ve utkusuna inanıyorum; gerçekten pişmanların bağışlanması gerektiğine, emeğin örgütlenmesi için eski birliklerin yeniden doğması gerektiğine ve sonsuz barışa inanıyorum. Amin."

Bugün bunları tekrar etmemin nedeni, her şeyin bulunmayan tanık tarafından kanıtlanabilmesi. Tanık: ben. Ben, Portekizli ressam, 1973 yılında, neredeyse bitmek üzere olan bu yaz mevsiminde, yaklaşan güzde hayatta olan ben. İnsanlar, benim ölmeye gönderdiğim ya da ölmelerine rıza gösterdiğim insanlar, benden çok daha genç, çok daha yalın insanlar, verecek şeyleri benden, bir ressam parçasından çok daha fazla olan insanlar, Portekizli insanlar Afrika'da ölürken hayatta olan ben. Bu azizin, bu Lapa'nın, bu şehidin, bu cinayetin ve karmaşanın ressamı. 1485'te Nicolo dell' Arca pek çok şeyi biliyordu: Sadece bir Tanrı'nın ölümüne ağlayışı betimleyen *İsa'nın Ardından Ağlama* tablosundan İsa'yı çıkarıp yerine başka cesetler konulabilir: Mayınla parçalanmış, karnının alt bölümü tamamen kopmuş (elveda, olmayan

oğul), bir beyaz ceset, napalm bombasıyla yanmış, kulakları kesilip bir yerlerde bir kavanozda alkol içinde saklanmış siyah ceset (elveda Angola, elveda Gine, elveda Mozambik, elveda Afrika). Resimdeki kadınları çıkarmanın pek bir anlamı yok: Ağlamak hiç değişmiyor.

Düşünüyorum da, pek fazla bir şeyler başarmış değilim.

Bir kitabın bölümü şeklinde dördüncü otobiyografi denemesi. Başlık: Dünyanın İki Yüreği.

Floransa Bologna'dan yüz kilometre uzaklıktadır. Emilia bölgesinin doğusundaki düz çayırları geride bıraktığımızda, otoyol Monte Citerna Geçidi'ne tırmanır, Noel ağaçları gibi ışıklandırılmış tünellerden ve dev bacaklar üzerine yaslanmış viyadüklerden geçtikten sonra vadiler ve derin yarlar üzerinde köprüler oluşturan bu yol, sonunda Floransa'ya varmadan önce insanda sonsuzluk duygusu uyandıracak şekilde aşağı doğru iner, iner. Burada "sonsuzluk duygusu uyandıracak şekilde" derken retorik gösterisi yapmıyorum. Floransa'ya girmek, yetersiz yol işaretleri, kent merkezini ya da örneğin Piazza della Signoria'yı aramayı saman balyasında iğne aramaktan farksız kılan sayısız tek yönlü caddenin yarattığı karmaşaya girmek demektir ve restoranda karşılaştığım Fransız'ın söylediği üzere, travmatik bir etki yaratır. Floransa, rehber yardımına başvurmaksızın buraya gelmeye kalkan gezginlere gezmeyi zehir edecek kadar kendine güvenen bir kent demek ki.

İşte buraya geldim ve Vasco Pratolini'nin doğum yeri olup olmadığını pek iyi bilmediğim, ama Cronica dei Poveri Amanti'sindeki olayların çoğunun geçtiği, ayrıca Uffizi ile Vecchio Sarayı'na, Loggia dell'Orcagna'ya ve seramik sanatını hem heykel hem de resim sanatı olacak şekilde "yeniden keşfeden" o hayranlık uyandıran Della Robbia bir yana, Michelangelo ve Donatello'nun yapıtlarının bulunduğu Bargello Müzesi'ne (Ulusal Heykel Müzesi) iki adım uzaklıkta bulunan Via Osteria del Guanto'ya yerleştim.

Ben uyurken, heykellerden ve tablolardan oluşan bu sessiz kalabalık, uykudayken yok saydığım bu dünyayı canlı tutmayı sürdüren, kendi aralarında bir başka topluluk oluşturan bu insanlık uyanık kalıyor, gözlerini yummuyor. Böylece daha yaşlanmış ve daha zayıf olan ben, bir kez daha sokakta yürürken o dünyayla karşılaşıyorum, çünkü, ne de olsa heykeller ve tablolar, bu aciz insan etinden daha dayanıklı.

Floransa'da iki gün mü, iki hafta, iki ay mı? Floransa'da bir iç çekme kadar geçen zaman mı? Ama bu kent, gezmekle bitmez bir kent kadar ya da evren kadar büyük. Floransalıların soğuk ve kibirli tavırlarından değil de belki turistlerin yorgunluğundan ya da hatta daha çok bu kentin bir daha hiç elleri altında bulunmayacağını bilmelerinden kaynaklanan bir ulaşılmazlık, bir yabancılık havası esiyor. Floransa'dan ayrılan gezgin, sıradan bir turist değilse, bir tükenmişlik duygusuyla gider buradan. Ne kadar çok şey görürse görsün, kentin asıl çekirdeğine, ortak bir damarın attığı ve bulunması halinde kenti onun kenti yapacak o noktaya ulaşamadığını bilir. Floransa dünyanın yüreğidir, ancak kapalı ve ulaşılmaz bir yürek.

Uffizi'de, insani boyutlarını korumayı başarmış ve bu nedenle de en sevdiğim müzelerden biri olan bu galeride bir tur daha atıyorum. Bu yüzlerce resim hakkın-

da ne yazabilirim ki? Ressamların ve tabloların adlarını mı sıralayayım? Kataloğu buraya aynen kopyalayayım mı? O zaman yazacaklarım hiç bitmez. Koleksiyonda, Federico da Montefeltro ile karısı Battista Sforza'nın Piero della Francesca tarafından yapılmış muhteşem portrelerinin de bulunduğunu söylemek yeter. Onların karşısında zaman kavramını yitiriyorum ve bu eserleri, Hugo van der Goes'un (yerde yatan çocuk İsa herhalde oraya Mars'tan ya da Venüs'ten gelme bir göksel varlık tarafından konulmuştur) *Kayalıklar Meryemi* adlı tablosunu, düşünürken koca bir bilimkurgu öykü yazdığıma göre belki de eserlerini anlayacak kadar olgunlaşmadığım Sandro Botticelli'nin *Venüs'ün Doğuşu* adlı tablosuna yeğ tutarım; Bu kez Mantegna'nın dinsel bir öfkeyle yaptığı bir başka *Doğuş*'a saygıyla bir kez daha bakıyorum. Rembrandt'ın resimleri gözlerimi yaşartmıyorsa, bunun nedeni onları tek başıma inceleme fırsatı bulmayışımdır.

Akıl almaz derecede sakat bir müze olan ve her seferinde beni öfkelendiren (ziyan her zaman öfke yaratır) Pitti Sarayı'na gitmeyi reddediyorum; çünkü resimler ve heykeller salt dekorasyona yarayan nesneler olarak anlamlandırılmış, ağdalı bir dekor içinde birbiri üzerine yığılmış bir halde; ziyaretçinin hoşnut kalmayacak zamanı bile olmuyor, çünkü hiçbir şeyin önünde durmayan kalabalık tarafından sürükleniyor. Irmağın kıyısında öylesine dolaşmayı yeğliyorum; bir akşam Arno'nun şehir surları arasından akışını izlemek ve bu sevecen suların altı yıl önce öfkeyle taştığını anımsamak üzere Vecchio Köprüsü'nden geçeceğim. Sular kıyıları kaplamış, yeryüzünün şişmesi gibi yükselmiş, sokakları, evleri ve kiliseleri boğmuş, felaketi ve kirliliği başlatmış, Floransa'yı, dünyanın sonu gelmişçesine önünde diz çöktürmüştü.

Daha sonra Floransa'nın restorasyonuyla ilgili bir sergiyi gezerken, verilen zararı daha iyi görebilecektim. Orada, felaketin boyutlarını gösteren grafiği inceleyecek, zarar görmüş resimlerin, suyu ve yağlı çamuru emmiş tahta heykellerin, akla gelebilecek en sert rüzgârın ve en yüksek dalganın kuşattığı bir mağarayı andıran Santa Croce Kilisesi'nin içinin fotoğraflarını görecektim. Cimabue'nin *Çarmıha Gerilis* adlı yapıtından kalanları görüp dehşete düşecek, sonra da, Donatello'nun şimdi artık orijinal boyayı örtmüş olan kat kat alçıtaşı ve pislikten arındırılmış olan *Maria Magdalena*'sıyla pek çok başarısız girişimden sonra, nihayet karşılaşacaktım.

Basilica di San Marco'da Fra Angelico'nun fresklerini bir kez daha göreceğim, Santa Maria Novella Kilisesi'ni ve Cappellone degli Spagnoli'yi, orada Andrea di Bonaiuto'nun yaptığı eşsiz freskleri göreceğim; Buradan ayrıldıktan sonra hoşnutlukla anacağım anılar biriktirerek Duomo'da dolaşacağım; Bargello Müzesi'nde, dudaklarını bir bardak soğuk suya değdiren biri gibi Donatello'nun yontularını arayacağım; Arkeoloji Müzesi'ni (daha önce hiç gezmediğimden) bulacağım, Medici Şapeli'ne tekrar döndükten sonra mimarinin bugüne dek aşılmamış bir kusursuzluğa ulaştığı Biblioteca Lorenziana'da Michelangelo'ya hayranlığımı doya doya yaşayacağım.

Gitme vakti geldi. Akşam yaklaşıyor. Toscana'nın manzarasına dalıyor gözlerim, betimlenmesi olanaksız bir kırsal alan bu, çünkü "tepelerden, mavinin ve yeşilin tonlarından, ağaçlık çitlerden, servilerden, barıştan, sonsuz ufuklardan" söz etmek anlamsız kaçar. İyisi mi Botticelli'nin *Muhteşem Madonna* başlıklı tablosundaki manzaraya dalayım: İşte Toscana.

Şimdi Siena'dayım; yüreğimi sevinçlerle dolduran sevgili kent Siena. Herkesin insan inceliğinin sütünü iç-

miş olduğu dostluk kenti. Üç tepe üzerinde kurulmuş olan kentin birbirine benzeyen iki sokağı yok, herhangi bir geometrik kalıba uygun hiçbir sokak yok. Sonra bir de Siena'da bu harikulade renk, güneşte yanmış bedenlerin bronz tonları, ekmek kabuğu rengi var. Taşlarda ve damlarda görülen bu harikulade renkler, güneşin ışınlarını yumuşatmakta ve yüzlerimizdeki bütün kaygı ve korkuyu silmekte. Hiçbir şey bu kentten daha büyüleyici olamaz.

Gezi programımda aynı zamanda (ya da her şeyden önce) ünlü müzelerin ve anıtların (insanlarla eserlerini birbirinden ayıramıyorum bir türlü) görülmesi olduğundan, bir zamanlar Athena'ya adanmış bir tapınağın bulunduğu alana inşa edilmiş Duomo'ya gideceğim. Katedralin tamamını dikey bantlar halinde kaplayan, bu pembeyle koyu yeşil karışımı taşı, bizi mimariyi yakından incelemeye çağıran bu taşı ilk kim bulmuş acaba? Renkli taşları seçip onları tuval üzerinde çalışır gibi işlemeye cesaret eden kimdi?

İçeride, döşeme, dev bir resim kitabını andırıyor. Kabartma ya da kakma, daire içinde çokgen ya da gömme süslerle bezenmiş taşlardan oluşan, izleyicilere başlarının üzerinde ne olduğunu unutturacak kadar canlı desenler içeren kırk dokuz tablo var burada. İnsan hem güçlü hem de aynı zamanda narin bir sanatın içinde buluyor kendisini; güçlü ve narin, işte bu sözcükler Siena'nın özünü çok güzel anlatıyor.

Buradan Pinacoteca'ya gidiyorum. 12. yüzyılla 16. yüzyıllarda yapılmış Siena resimleri beni bekliyor. Bu ekolün en iyi eserleri beş yüz yılı aşkın bir zaman önce yapıldı. Guido da Siena'nın sayısız resmi var, Duccio di Buoninsegna ile öğrencilerine ayrılmış koca bir salon, Lorenzetti kardeşlerin (Pietro ve Ambrogio), Sassetta'nın ve daha birçok ressamın resmi burada. Bana göre

Ambrogio Lorenzetti'nin iki peyzajı, manzaraların henüz ressamların teması olarak görülmediği ve sanatçının düşlerle çağrışım kurduğu bir şey olarak kabul edildiği bir dönemde yapılmış iki mucizevi resim, "dünyanın en güzel" resimleri: bir kale, bir kent, ceviz dalını andıran demir atmış bir tekne, orada burada birkaç ağaç, grinin çeşitli tonları, donuk maviler ve yeşiller; hepsi de sanatçının gözlerinden gelen ışıklarda yıkanmakta.

Bir kafeye girip kahve ısmarlıyorum. Garson, Siena'nın sesi ve gülümsemesiyle sunuyor kahvemi. Bu dünyada değilmişim gibi hissediyorum. Campo'ya, eğimli, yapımcıların düzletmemeyi seçtiği, dolayısıyla olduğu gibi kalmış, deniz kabuğu gibi kıvrımlı gerçek bir şaheser olan meydana iniyorum. Orta yerde, kucaklanmış gibi durmuş Siena'nın eski binalarına, günün birinde yaşamaktan mutluluk duyacağım, Siena'nın kulağıma fısıldadığı, hiçbir zaman anlamasam da son anıma dek duyacağım gizi çözmeye uğraşarak pişmiş topraktan renkli damları, yeşil panjurları pencerelerinden gönlümce seyredeceğim eski evlere bakıyorum.

Bence her şey yaşamöyküsüdür. Hatta yaşamöyküsü yazan biri olarak, daha da haklı ve mantıklı bir nedenle her şeyin otobiyografi (Otobiyografi? Mantık?) olduğu konusunda ısrar ediyorum. Bu (hangi?) kilidi açmak ve zorla içeri girmek amacıyla kapı ağzına sokulmuş ince bir bıçak gibi her şeyin içine giriyor. Ancak ve ancak bu otobiyografinin yazılmakta ve ortaya çıkmakta olduğu dilin karmaşık çeşitliliği, biraz tedbirli ve bir hayli gizlenmiş şekilde de olsa çeşitli benzerlerimiz arasında dolaşmamıza izin veriyor. Öte yanda, şu yazdığım son bölümün, biyografiyle pek bir ilgisinin olmadığını açıkça görmekteyim. Floransa ile Siena arasında bıçak sokacak bir aralık yoktu. Her şey, o sanat yapıtlarının yansıttığı gölgelerde, bazen belirgin fırça darbeleri arasında, bazen cilalanmış taşların neredeyse görülemeyecek kadar ince oyuklarında kaldı; bense, anlaşılan sürekli benden kaçan titreşimleri yakalamaya vermiştim kendimi ve sürekli kaçan titreşimler yüzünden değil de, onları yakalama takıntımdan ötürü benden geriye hiçbir şey ya da hemen hemen hiçbir şey kalmadı. Yalnız, beni avutan bir olasılık var: Her ne kadar öyle yapmıyormuş gibi görünerek kendim hakkında yazma girişiminde nedense başarısız olduğuma inanıyorsam da, nihayet geleneksel otobiyog-

rafi yöntemleriyle, alışılagelmişten daha az şey gizleyerek kendimi açıklıyorum.

Pek uyuyamadım. Ve yalnızım. Bir haftadır telefon çalmıyor. Temizlikçimin işine son verdim. "Sadece kısa bir süre için," dedim ona. "Şimdilik pek fazla iş yok, kendim hallederim." Adelaide dinledi. Yüzünde tek bir kas oynamadı, ama sağ ayağı hafifçe döndü, ağırlaştı, sancıdı. Hiçbir şey söylemeden ya da yalnızca, "Ne zaman ihtiyacınız olursa," diyerek gitti. Ne zaman ona ihtiyacım olursa... Onun bana ne zaman ihtiyacı olursa... Bunu resimde nasıl anlatır insan? *Bilmiyorum, ama aradaki* fark kuşkusuz (bunu ikinci kez söylüyorum) aynı rengin iki tonundan biri olacak. Resimde bu türden değil, ama beni yazmaya götüren bazı çözülmez sorunları saymazsak, başka belirsizlikler vardır. Hiçbir kuşkuya yer vermeyecek şekilde dünyada adalet olduğunu göstermek için yazı yazmadaki belirsizlikler ve çözülmesi olanaksız sorunlar beni resim yapmaya yöneltirdi. Ya da ikisi arasında bir şeye. Nasıl uygulayacağımı bile bilmediğim bir kuramı, yüzüncü saniye kuramını bulmuş bulunuyorum. Şimdi yazı-resmi, hepimizi yazı-ressamlarına, şanslar yaver giderse de o kutsal sanat ustalarına, artemages'a dönüştürecek bu son ve evrensel esperantoyu keşfetmek zorundayım. *Uykumda arayıp duruyorum: artemages,* bartemages, barthes mage, cartemages, karl marx, dartemages, eartemages, ee, art, sanat? Sanata ne oldu bu arada?

Bundan o kadar eminim ki, yazmama gerek bile yok. Ama hemen hemen her şeyi, *hemen hemen*'i çıkarırsak, günlük konuşmada insanın söyleyebileceği her şeyi açıklamaya karar verdiğime göre, burada size yemin ediyorum ki, uykumu kaçıran Adelina'nın yokluğu değil, çünkü, doğrusunu söylemek gerekirse, onu özlemiyorum bile. Yokluk değil, varlık sorunum var benim. Ağzı-

nın tadını bilen –hepsiyle de ille de burada yatmadığım– bazı kadınlara zevk vermiş olan (burada odanın verdiği zevkten söz ediyorum, insanların genellikle kapalı kapılar ardında gerçekleştirdikleri cinsel edimlerden değil) çatı odasında sırtüstü uzanmış yiyeceğine –örneğin ekmek kırıntısı, pislik, ölü larva, derinin altında akan kan gibi şeye ulaşmasını engelleyen maddeleri temizlemek üzere pençelerini ya da duyargalarını kullanan bir böcek kadar sabırlı, düşünüyorum– düşünüyorum ve içimdeki ya da bu odada bir yerlerdeki, ya da gittiğim her yerde çevremi saran eğik ve kıvrım kıvrım kıvrım, belki yılanınki gibi esnek bir sırta benzeyen bu gerilimi tanımlamaya çalışıyorum; gerçi bu yılanınkine ya da bir kasırganın başlangıcında atmosferde yaratılan dalgalanmaya kıyasla daha çabuk kıvrılıyor ve ben tam da bu nedenle gerilimden söz ediyorum.

İstesem gene önsezilerden söz edebilirim. Ama yazan da hisseden de ben olduğuma göre, görmek ve görülmek şeklindeki ikili rolümde harcadığım çifte güçle, bunu istememeye karar verdim. Ama bir şeylerin olacağı kesin. Yer sarsıntısı? Yangın? Ufukta bir başka kadın? Yoksa –en çok da bu varsayımı kabullenmeye eğilimliyim– daha şimdiden üst üste yığılmış hayli ağırlığı olan sayfalar, her satırında kıvrımlar, ilmikler ve zincirler yansıtan –bütün bunları kendi sonlarıyla bedenimde bir yer, bu uzun anlatının anası/babası denilecek bir yer arasında germiş olan sayfalar mı? Tekrar ediyorum: bir başka kadın mı? Sanmam. Benim yaşımda başka kadınlar olmaz değil, ama şu sıralarda kadın aramıyorum. Aşka sevgiye küsmüşlük söz konusu değil burada. Aşk ya da herhangi bir küsmüşlük söz konusu değil. Küçük bir romantik komedi sahnelemek istesem, ki istemiyorum – izleyicileri nereden bulacağım? Alkışlayacak kişileri nereden bulacağım? Arkadaşlarımdan hiçbiri buralarda değil. Burada,

odamdaysa hiçbiri yok. Ve eğer, bir yerde okuduğuma göre, romantik romanlardaki kahramanların kederlerini minnet duymayan sevgililerinin portrelerine bakarak dağıttıkları doğruysa, onun bir fotoğrafı şurada duruyor olsa da, benim durumumda bunu yapmak olanaksız. Hem, daha önce de açıkladığım üzere, minnet duyan benim, bu vesileyle şunu tekrar kesinlikle söylemek isterim ki, bir roman yazıyor değilim.

Bu arada bir şeyler yaklaşıyor. Utku anlarının geleceklerini, biz zavallı fanilerin öylesi yüksek ses titreşimlerinin duyma organlarımıza ulaşmaması nedeniyle duyamadığı trampet sesleriyle haber verdiklerini biliyorum. Ayrıca köpeklerin bu sesleri duyduğu ve biz insanların köpeklerin salt gökteki ayı görmeleri nedeniyle değil, trompet sesleriyle kendilerinden geçmeleri nedeniyle havladıkları, dolayısıyla dikkatli olmamız konusunda da aydınlatılmış bulunuyorum. Bu uğursuzlukların neyi haber verdiklerini bize anlatamadıklarından çaresizlik içinde havlar köpekler. Böylece de ya biz o sırada orada olmadığımız ya da dinleyecek yerde derin uykularda olmamız nedeniyle öngörülen olay, fark edilmeden olur biter. Bize ulaşan tek şey (kendimden söz ediyorum, örneğin temizlikçim Adelaide'ya neyin ulaşacağını hiç düşünmedim) bu gerilimdir, bu uzamış yılan sırtı, bu ani rüzgâr, kendini koyverip esen yeldir.

Daha çok vakit var. İnsanların ortalama yaşam süresi, şu benim elli kadar yılımdan ya da daha yaşayacağım ve sayıları giderek azalacak olan yıllardan çok daha fazla. Kendimle çelişkiye düşüyor değilim. Geleceğin dağarcığında hepimiz için ne kadar yıl olursa olsun, hiçbir şey sonsuz tarihöncemizden daha önemli değildir. Burada kolektif bir tarihöncesinden değil, tümüyle bireysel bir tarihöncesinden söz ediyorum. Şu kadarını söylemek yeter: Günlerin her birinde seksen altı bin dört yüz, her

ayda ise hemen hemen iki milyon altı yüz bin saniye var, hiçbir şey yitirilmesin, her şey de kazanılsın diye hepsi bize aynı anda değil, birer birer veriliyor. (Giyotine gönderilmesi nedeniyle tam tamına elli bir yıl yaşayan Lavoisier'nin sözleri bunlar.)

Artık yatacağım, daha fazla geciktirmemeliyim. Odamın yarı açık kapısından caddeye bakan stüdyo penceresinin artık siyah olmadığını görüyorum. Zifiri karanlıktan, günün ışığına doğru yavaş yavaş ilerleyecek olan gri saatler başlıyor. Ama bunun için henüz çok erken. Bir parçam uyudu bile, öbür parçamsa yazıyor. Bu nedenle önümde dünya haritası gibi açılmış olarak bütün tarihöncem durmakta; bana öyle yakın ki, yapmam gereken tek şey, adları, engebeleri, hidrografi ve orografileri kopyalamak. Nitekim uyuyan evli erkeğin ya da uykuya dalmış evli erkeğin – ne fark eder, bugün uyuyor işte, buruşuk bir çarşaf üzerinde (temizlikçi kadının işine son verdiğimi unutmayın) duran ellerinin farkında olmadan yılları saymakta olduğu görülebilir; yıllar öyle çoktur ki, yolculuk, haritanın bir ucundan öbür ucuna dek sürmüştür. Bir de yaşamın ana-babası için daha kolay olduğu, oda kiralamaktan daha çok söz edildiği o daha eski tarihöncesi var. Yaşlı alkolik kadınlar ölüyor, insanlar kendi tuvaletlerinin kapalı kapıları ardında güzellikten, canlıların, kendilerini sunmaya hazır oluncaya dek topraktan aldıklarını toprağa vermekle geçen geçmiş günlerin giderek solan güzelliğinden yoksun bir halde dışkılarını boşaltıyorlardı. Şükürler olsun. Sayısız yol var, üretim koşullarıyla dışkılama koşullarınınki kadar çeşitli. Düşümde yanımdan uzun boylu enine boyuna, iri, güçlü kuvvetli bir kadının, nakışlı bir bezle örtülmüş bir lazımlığı taşıyarak yanımdan geçtiğini görüyorum, kadının başının üzerinde melekler uçuyor. Alleluia. Şükürler olsun.

Bazen ana-babalar son derece ahmak olabiliyor.

Hiçbir şey bildikleri yoktur, daha cahil olamazlar, kimsenin anlamadığı ilkel hareketler yapar, hiçbir sözlükte bulunmayan sözler söylerler. Ve artık dışkı taşımadıklarından, daha doğrusu kadın artık evrenin koridorlarında dışkı taşımadığından, bir delilik krizi ânında gülümseyerek, doktorun ya da deli gömleğinin yardımı olmaksızın oğullarının sanat okuluna gitmesi gerektiğine karar verirler. Bunu haklı kılan iki (harika) neden vardır: Bir, oğlanın resme yeteneği vardır; iki, "komşular kıskançlıktan çatlayacak"tır annenin söylediğine göre. Ve baba, bu kadınsı zaafı görmezden gelir, başını babaca sallayarak kararı onaylar. Uyku nasıl da bastırıyor. Öyle ağır geliyor ki ünlem işareti koymaya gerek yok: Söylemek yeterli. Biz uyurken, diye yazdım, sessiz heykeller ve resimler dünyası uyanık kalır. İyi ki de öyle. Yoksa halimiz ne olurdu? Dünyayı ayakta tutan insanlar bunlardır, uykuda, tarihöncesine dönme olasılığıyla şekil değiştiren bu gizemli kâğıtlar örneğin, dünya haritası değil, düşümde gördüğüm, düşledikçe okuduğum bunların kimse tarafından yazılmadığını, benim tarafımdan da yazılmadığını bilmem nedeniyle uyanmaya çabalayarak okuduğum yazılarla dolu bu kâğıtlar dünyayı ayakta tutuyor. Başka bir dünyanın başka hangi ülkesinde Portekizce yazılır? Bir parçam uykuda, öbürü yazıyor, ama yalnızca uyuyan parçam kâğıtlara yazılı olanları okuyabilir, onları birer birer, her sayfayı okumama yetecek kadar zaman bırakarak teker teker geçmişe üfleyen hafif rüzgâr yalnızca düşümde esiyor. Az sonra sabah olacak.

Bayırı tırmanmak, aynı zamanda onu inmek ya da ayak tam sonuncu taşa basmış ve insanın gözü ansızın gizli bir manzaraya takılmışken düşmek anlamına gelir. Size şunu anımsatmak isterim ki, uyuyan adam evliydi, önemli olduğundan değil, ama yalnızca bir kez söylenmesi nedeniyle unuttuk denilmesin diye tekrar söylüyo-

rum bunu. Önemli olan tepeyi bir kez daha tırmanmak, önemli olan farkında olmaksızın birinin buruşuk çarşaflar üzerindeki yolculuğunun yıllarını saymak, zirveye vardığında, tepenin öte yanından inmeye başlamadan önce son taşa ayağı takılmak. Manzaralar resimlerinin yapılmasını bekleyen hayatlar olabilir mi? Sadece yüzlerin resmini çok kötü, ifadeden yoksun bir şekilde yapmış biri Lorenzetti'den (Ambrogio) bir şeyler öğrenebilir mi? Rüyada evet, ama sadece rüyada, tıpkı mucizevi sayfaların yalnızca rüyada okunabilmesi gibi. O kâğıtlar belki de altıncı ve gerçek ilahiydi, belki Platon'un yitik yazıları ya da *İlyada*'nın eksik kalmış bölümüydü, belki de vakitsiz ölenlerin yazdıklarıydı. Ama bu manzara, aynı anda hem dışarıda hem de düşte var, hem düş hem de düş gören, düş ve düşlenen şey, tahtanın kalınlığını aşıp birleşmeyen, iki yüzlü bir resim.

Düşümde fısıldıyor ve o fısıltıyı yazıyorum. Şifresini çözmüyorum, aynen yazıyorum. Kâğıda geçireceğim ses simgelerini arıyorum. Böylece hiç kimsenin, değil anlamak, okuyamayacağı bir dil ortaya çıkıyor. Tarihöncesi çok, çok uzun. Kadınlar, erkekler oraya gidiyorlar, mağaralara girip çıkıyorlar, onları sayacak (numaralayacak, anlatacak) tarih, daha yazılmadı. Şu parmaklar farkında olmadan düşümde saymaya başladı bile. Sayılar, harftir. Tarih işte budur.

Carmo beni ziyarete geldi. Ancak benim hakkımda çok az, onun hakkındaysa pek çok şey açığa vuracak olan ziyareti ve konuştuklarımızı yazmadan önce, yalnız ve yalnız olguları anlatacağım yolundaki kesin kuralla çelişecek şekilde aptalca ustalığa soyunmuş olduğumdan, bana göre çok yapay kaçan son sayfalara dönmek yararlı olabilir sanıyorum. Önceki sayfalarda, bu kuralı bozduğum başka durumlar da olabilir, ancak bunlar pek az, ayrıca planlı programlı değil de yazarın beceriksizliğinden kaynaklanan sapmalar. Bu son sayfaların kasten karmaşık yazıldığını söyleyemem ama şurası açık ki bir noktada sözcük oyunlarının büyüsüne kapılmışım, kemanımın tek telini kullanmışım ve başka seslerin yokluğundan kaynaklanan boşluğu kapatmak için aşırı abartılı jestler kullanmışım. Bu özeleştiri bir yana, "bir parçam uykuda, diğeri yazıyor" tümcesinde bir deha olduğunu kabul ediyorum doğrusu. Üslup açısından pek minik ve hiç de tehlikeli olmayan bir gösteri ama sonuçtan hoşnutum.

Sanatın iyi yönleri vardır: Sanat aracılığıyla kafamda bir hayal kurdum, onu düşledim, yaşadım, uyuyor numarası yaparken, bir yandan söylemekte olduklarının etkisini hesaplayan bir yandan da sesini duyurmak üzere konuşan birinin anlatımıyla geçmişte olanları anımsa-

dım. Şimdi bunu iki uzun açıklamadan kurtaran kestirme bir yol olarak görüyorum; ebeveynimin bir şekilde varsıllaşıp oda kiralamaktan kurtulmayı nasıl başardıklarını, beni nasıl sanat okuluna gönderdiklerini, nasıl evlendiğimi, evliliğimin ve daha sonra ayrılışımın nedenlerini anlatmaktan kurtuldum. Bunlar öykümün bölümleri aslında. Ama gerçekten gerekli mi? Sanat okulu beni ressam yapmadı, evlilik ve babalık (bundan söz etmemiştim) beni değiştirmedi. Dış olgular değil, yürekle görülenler önemlidir; ölü kuş, sert tokat ve pek çok başka olgu dış olgulardır ama daha önce içerideydiler. Bu sanatsa, hakikat değilse de hakikate yakın olduğunu göstermek üzere nedenlerini söyleyebilirim, onu izleyerek yasal kılabilirim. Bu arada şunu açıkça söylemek isterim ki, o son sayfalar yazıldığında hiç de uyuyor değildim, orada anlatılan düşler, bir gecede görülmüş düşler değil, tekrar tekrar görülen, bazıları kaçınılmaz olarak yinelenen düşlerden alınmış ve yazılma aşamasında anlamlı bir anlamsızlık oluşturacak şekilde özellikle düzenlenmiş bölümlerdir. Resim yapma hakkında bir hayli bilgim var, yazma hakkında da anlamsızlık anlatımının titiz bir düzen gerektirdiğini bilecek (ve uygulamaya çalışacak) kadar şey biliyorum. Burada anlatımdan söz ediyorum, kendini açığa vurmaktan değil.

Carmo beni ziyarete geldi. Yemekten sonra telefon etti, geleceğini söyleyip telefonu kapattığında çok şaşırdım, çünkü telefon zilini duyma alışkanlığımı yitirmiştim. Sesinin tonundan bana açacak bir şeyi olduğu anlaşılıyordu. Kuşkularım az sonra doğrulandı. Birinin dostu olmak kolay değildir. Demek istediğim, biriyle olan dostluğumuzun derecesini hiçbir zaman bilemeyiz. Carmo yakın dostumdur. Hani insanlar bir iki kez karşılaşır, gevezelik eder, belki birbirlerine gizlerini açıklar; biraz daha yakın olurlar, sonra da dost olduklarını görürler ve

daha önce tanışmadıklarına şaşırır, sonsuza dek dost kalacaklarına sevinirler. İşte benim Carmo'yla olan dostluğum böyleydi, yani aşağı yukarı böyleydi. Şimdi daha yakın mıyız birbirimize, bilemiyorum, ancak dostluk uzun sürmese de, sadece bitebilmek üzere başlasaydı da, kuşkusuz bu aynılıkta niteliksel (ne güzel bir sıfat) bir fark var.

Carmo daireme geldiğinde korkunç durumdaydı. Bitkin bir şekilde oturdu, son derece üzgündü. Beklenen olmuş, Sandra onu sepetlemişti. Önce onu avutmak umuduyla benim yakada da işlerin kötü gittiğini söylemeyi düşündüm. Ama Carmo'nun bendeki rahatlıkla kendi umutsuzluğu arasındaki zıtlığa dayanamayacağı aklıma geldi ve sustum. Öte yandan onun umutsuzluğunu paylaşıyor görünmek de hiç hoş olmayacaktı. Bu akşam çok da iç açıcı geçmeyeceğe benziyordu. Birisi orta yaşını geçmiş (bağışla Carmo, ama ne yazık ki bu doğru) iki yetişkin, Lalande'nin Havva'nın bütün kızlarına lanet okuyan ve bir daha asla onların pençesine düşmeyeceğine ant içen *De Profundis*'in eşliğinde ağlayacaktı. Carmo yakında başıma gelecek ayrılık fikriyle biraz avunabilir belki diye Adelina ile aramızın bozulduğunu söyledim. Zayıflıklarından ötürü küçük görmemeliyiz insanları. İnsan hastayı avuturken kendisini çok sağlıklı hisseder, aptalla konuşurken de çok akıllı. Bu andan sonra Carmo sakinleşmeye başladı.

Ama başlangıç kötü olmuştu. Kapıyı açmamla Carmo'nun ağlayarak kollarıma yığılması bir oldu. Onu kanepeye doğru sürükledim, eline bir içki verdim ve sordum: "Anlat, ne oluyor?" Carmo, güneş yanığı teniyle maske takmış gibi duruyordu. Yazları deniz kenarında kızgın güneşin altında serilen tiplerden değildir. Sanırım Sandra onu ayarttı, perişan etti. Sandra plajda güneşleniyor, Sandra gece kulübünde, Sandra yatakta ve bitkin

Carmo, zayıf düşmüş kalbi ve yorgun penisine acınması için yakarıyor. Bunlar tahmin elbet, ama tahminlerim doğru çıktı. "Artık bittim dostum." Bunu söyleyen Carmo'ydu. "Sandra'yla aramızda her şey bitti." Peki de dostum, neden bunu gurur meselesi haline getiriyorsun, ilişkiyi bitiren sensin, belki kısa bir süre için ara verdin, belki uzun bir süre için, belki de hepten bitirdin, ama bu "Sandra'yla aramızda her şey bitti" de ne oluyor? Carmo bana Sandra'yı tavlamayı, onun ilgisini (İlgi? Düpedüz şehvet) uyandırmayı nasıl başardığını kendi sözcükleriyle anlatırken bunlar geçiyordu aklımdan. Utku anlarını, ayrıntılarıyla anlatmaktan sakındığı ama üstü kapalı geçtiği erotik numaralarını, bakışlarıyla kendisine inanmamı, kuşku duymamamı, ironik bir ifadeyle gülmememi, daha da kötüsü onunla alay etmememi dileyerek anlatırken bayağı rahatladı Carmo. Bu hiç aklıma gelmemişti. Hayatta deneyimler yaşayan her erkek, orta yaşın (hele hele yaşlılığın) cinsel gücünü yitirdiğinde sevişme sanatıyla avunduğunu bilir. Carmo için durum farklı mı olacak? (Gölgede olsun, güneşte olsun) gençliğin ateşiyle kavrulan kızların amcaları ya da babaları yerindeki yaşlı erkeklere karşı utanma sınırını yok sayacak bir tutku beslediklerini unutmamak gerek. "Buna şaşırmadım," dedim ona ciddi bir tavırla. "Chaplin'i düşünsene. Oona O'Neill ondan çok çok daha gençti, ama gene de birbirlerine âşık oldular. En az dokuz çocuk yaptılar." Carmo şaşırdı ya da en azından şaşırmış göründü, ama sözlerim hoşuna gitmişti. Vakur bir havayla, "Kimse bizden daha mutlu olamazdı," dedi. Viskinin yarısını su gibi içti, sonra dirseğini dizine, yumruğunu alnına yaslayarak düşünmeye başladı, dudakları içkiden ıslaktı, bu garip haliyle öylece oturuyordu. "Ama neden kavga ettiniz, anlatsana?" Carmo birden başını kaldırdı: "Kavga falan etmedik, sadece ayrıldık. Anlamıyor musun? Bitti. Aramızda her

şey bitti. Her şey." Bekleneceği üzere Carmo bu noktada konuşamaz hale geldi. Onu kendi haline bıraktım, sessizce mutfağa gittim, toparlanması için ona zaman vermek üzere ellerimi yıkadım, sonra odaya, yanına döndüm. Biraz kendine gelmiş görünen yaşlı arkadaşım gözünün ucundaki son damlayı (bunun acı olduğunu kabul ediyorum) siliyordu. Bardağı boştu. Bir viski daha doldurdum, sonra sırtımı kanepeye vererek yere oturdum. Oradan iffeti bütün San Antoinio'mu, başındaki haleyi, kitabı ve Çocuk İsa'yı yitirdikten sonra, ne yapacağını bilmez birinin çaresizliğini yansıtan yüzünü daha iyi görebiliyordum. "Hadi, anlat." "Her şey çok iyi gidiyordu. Deniz havası bana iyi geliyordu, dans etmekten hoşlanıyordum, keyfime diyecek yoktu. Yıllardır kendimi böylesine iyi hissetmemiştim." Carmo uzun zamandır hissetmediği, artık hissetmeyeceğini sandığı bir dirilişi, bir canlılığı hissetmişti. (Ah, çok iyi anlıyorum dostum.) "Anlıyorum. Peki sonra?" "Sonra? Ne söylememi istiyorsun? Doğal olarak kendimi yorgun hissetmeye başladım, ama bunu pek takmıyordum. İşin en acı yanı, son birkaç gündür surat asması, bana öfkeyle bakmasıydı. Bir akşam kavga çıkarmaya kararlı bir havaya büründü, benimle gece kulübüne gelmeyeceğini söyledi. Geceyi otelde geçirdik. Her şey ters gidiyordu. Sessizce oturup surat asıyordu. Ne diyeceğimi bilemedim. Bir ara durup dururken ayağa kalktı, benden yanıt beklemeksizin, sigara almak üzere dışarı çıkacağını söyledi ve gitti. Koridorda peşinden gittim, ama ayağımda terlik vardı, arkasından seslenmek, utanç verici durumlar yaratmak istemedim. Sabahın üçünde döndü, büyük bir heyecan içindeydi. Elbet ben uyanıktım, uyuyamamıştım. Kumsalda tek başına yürüdüğünü söyledi. Ona inandım. Başka ne yapabilirdim? Ertesi sabah daha yataktan kalkar kalkmaz bavullarını toplamaya başladı, Lizbon'a döneceğini söyledi.

Ben istiyorsam kalabilirmişim. Tabii kalmadım, kalıp da ne yapacaktım? Arabaya atlayıp yola koyulduk. Ben onu konuşturmaya, bir açıklama yapmasını sağlamaya çalışıyordum ama umut yoktu. Beni kapımın önüne bıraktığında, konuşalım diye içeri davet ettim, kabul etmedi." Carmo sustu, bardağından bir yudum daha aldı ve göğüs geçirdi, sonra konuşmamayı sürdürdü. "Sonra ne oldu?" diye sordum. "Ben kaldırımdaydım, döndüm baktım, ne olacak diye bekliyordum, derken o ansızın arabanın camından başını uzattı ve ilişkimizi artık bitirmenin iyi olacağını söyledi. Onun kafasında konu kapanmıştı, üstelememin anlamı olmayacaktı. Dilim tutuldu sandım. Ben nerede olduğumu bilmeksizin orada öyle dikilirken gaza bastı, gitti. İçeri girdiğimde ne durumda olduğumu anlatamam sana. Birkaç kez telefon etmeye çalıştım ama açan olmadı. Ya henüz eve dönmemişti ya da benimle konuşmak istemiyordu. Bu üç gün önceydi. Dün, onu telefonda yakalamayı başardım, benimle şakalaştı, her şeyin geçmişte kaldığını, birlikte iyi vakit geçirdiğimizi, ama böyle şeylerin olageldiğini, arkadaş kalmamamız için bir nedenin bulunmadığını falan söyledi. Bildiğin boş sözler." Durum açıktı, zaten daha baştan belliydi: Sandra'nın küçük kaprislerinden, Carmo'nunsa gerçekleşen hayallerinden birine tanık oluyordum. Daha başlangıçta bu sona ulaşılacağı belliydi, bu hayal âlemi ancak Sandra'nın kaprisi devam ettiği sürece yaşayacaktı. Carmo neden yakınıyordu ki? "Ee, şimdi? Benim ne yapmamı istiyorsun?" "Bilmem ki dostum, dayanamıyorum. Kendimi öldürmeyi falan düşünüyorum." "Saçmalama, o da ne demek oluyor? Sandra'nın nasıl biri olduğunu çok iyi biliyorsun." Carmo öfkeyle sözümü kesti: "Onun aleyhinde tek bir söz etmene izin vermeyeceğim. Belki senin de ağzın sulandı ama bir halt edemedin." "Eşekleşme. Hiçbir zaman asılmadım ona, küçücük bir ilgi bile

göstermedim. Sadece sana yardımcı olmaya çalışıyordum." Carmo birden utandı: "Affedersin, korkarım aklımı kaçırdım, ne dediğimi bilmiyorum." Bardağındaki buzları salladı, art arda iki yudum içti, gözlerini benden çekerek, "Senden bir şey isteyeceğim," dedi. "Ona telefon et, kaygılandığını söyle, beni biraz üzgün gördüğünü, sana açıldığımı falan anlat. Şimdi, ben gitmeden ara, hadi!" "Ama Carmo, bunun bir yararı olmaz. Ben Sandra'yı tanırım, sen de tanıyorsun. Bir şeyi kafasına koydu mu, yapar." "Senden bir iyilik yapmanı istiyorum. Lütfen bana yardım et."

Carmo, insana ürkü veren bir içtenlikle neredeyse yakarıyordu, bana çevirdiği yaşlı gözleri, boğulmak üzere olan ve bunu bilen birinin ifadesini taşıyordu. O anda dostluğumuzun değerli ve içten olduğunu, bu arkadaşlığın sürmesini istediğimi aklımdan geçirdim. Kalktım, telefonun bulunduğu yatak odasına gittim, defterimde numarayı buldum ve çevirdim. Carmo'nun peşimden geldiğini duymuştum, şu anda bardağını iki eliyle sımsıkı tutmuş, son derece sinirli ve perişan bir halde kapı ağzında dikildiğinin farkındaydım. Zavallı Carmo! Ona acıdım, kendi durumumu umursamadığım halde Carmo'nun başına gelenler neden beni böyle üzüyor acaba diye sordum kendi kendime. "Sandra sen misin?" Carmo bana yaklaşmaya kalkışmadı. "Merhaba. Nasılsın? Bana hiç telefon etmiyorsun ama sesini hemen tanıdım." "Ne var ne yok?" "Çok iyi. Daha iyi olamazdı. Senden ne haber? Adelina hâlâ tatilde mi?" "Evet, tatilde. Sen bir yerlere gittin mi?" "Gittim ve gördüğün gibi döndüm." "Dün Carmo'ya rastladım." "Öyle mi?" "Ayrıldığınızı söyledi. Çok üzgün görünüyordu." "Siz erkekler her şeyi büyütüyorsunuz. Geçmişe mazi derler. Tamam, yattık kalktık. Ama bitti, konu kapandı. Ne can sıkıcı bir durum!" "Seni rahatsız etmek istemezdim. Carmo'yu merak ettiğim

için aradım." "Üzgün olan yalnız Carmo mu? Beni merak etmiyor musun?" "Elbet ediyorum. Ama burada acı çeken Carmo, sen değilsin." "Bak, bu sözüme mim koy, çok geçmez unutur. Erkekler böyledir, unuturlar." "Herhalde haklısındır." "Telefon etmeni o mu istedi?" "Pek öyle sayılmaz." "Anladım, yani evet diyorsun." "Eh, hadi şimdilik hoşçakal." "Ne o, kapatıyor musun? Tam da çene çalma havasına girmiştim." "Başka zaman, bir iki işim var da..." "Meraklanma, seni ayartacak değilim. Gerçi bu günlerde denemeyi düşünmüyor değilim. Öyle tatlısın ki." "İyi geceler Sandra." "Resminin başına dönüyorsun, ha, tamam, git öyleyse."

Carmo'nun bana yaklaştığını fark etmemiştim. Suratı asıktı. "Can sıkıcı dediğini mi duydum?" Ansızın sabrımın tükenmekte olduğunu hissettim. Kusursuz bir çölde bulunan biri, çok güzel bir şekilde insansızlaştırılmış, gerçek anlamda terk edilmiş biri şimdi başına bu belayı almıştı. "Evet" anlamında başımı salladım, stüdyoya geçtim. Carmo boğa gibi peşimden geliyordu (Tanrı kimsenin başına vermesin). Ona döndüm: "Sen bir şeyden anlamaz mısın? Seni uyarmıştım. Yapılacak hiçbir şey yok." Carmo bardağını başına dikti, ağzının kenarlarından viski akmaktaydı, elinin tersiyle ağzını silerken "Kaltak. Orospu!" diye homurdandı. Ondan biraz uzaklaştım ve, "Bu sana hiç yakışmıyor," dedim. "Birkaç dakika önce gözyaşlarıyla ağlıyordun. Hem söyle bakalım, onunla yatarken kaltak ve orospu muydu Sandra? Yoksa yattıktan sonra mı oldu?"

Saldırı kabaydı ama sonuç verdi. Carmo yavaşça oturdu, bir sigara yaktı (genellikle puro içer, sigaralar yalnızken ya da çalışırken yaşanan kriz anlarına saklanır) ve bir daha Sandra'nın adını anmadı. Ortalığı düzeltmeye çabalıyormuşum izlenimi vermek üzere salonda dolaşmaya, boyalarımı yerleştirmeye koyuldum, bir yandan

da bunları yazsam mı, yoksa hiç olmamış gibi mi davransam, diye düşünüyordum. Carmo kalktı, diğer odaya gitti. Döndüğünde öfkeli ama sakindi. Yüzünü yıkadığını, kafasındaki üç tel saçı taradığını fark ettim. Tehlikeyi atlatmıştık.

"Bir viski daha alır mıydın? Kendin doldur." Carmo'nun elleri hafiften titriyordu, ama yüzünde meydan okuyan bir ifade vardı. Durmadan bardağındaki buzları sallayarak elinin titremesini gizlemeye çalışıyordu. Ansızın resmi bir ses tonuyla: "Geçen gün restoranda konuştuğumuz konuya gelince," dedi. "Senin İtalya gezini anlatan o notları basacağımı söylemiştim." "Ben onu şaka olarak kabul ettim. Bence..." "Bu tür kitaplara pek talep yok bu günlerde." "Açıklama yapmana gerek yok. Zaten fikir Adelina'nındı." "Elbette. Ha, o nasıl? Daha önce sormadığım için bağışla." "Bildiğim kadarıyla iyi. Şu sıralarda tatilden dönmüş olmalı. Aramız pek iyi değil." Carmo: "Deme yahu? Ciddi bir şey mi?" "Bilemiyorum." Carmo, o deneyimli adam, adeta böbürlenerek, burnu havada bir tavırla, "Ne bekliyordun ki?" dedi. "Kadınlar hep böyledir, bilirsin." "Biliyorum. En azından bildiğimi sanıyorum." Gönül meseleleri konusunda başka söz edilmedi. İtalya gezimden söz edilmedi. Politikadan konuştuk, Marcelo Caetano'ya birkaç seçme küfür savurduk. Carmo, Tomas'ın en son fıkralarını anlattı, sonra hayli toparlanmış bir halde gitti; Sandra meselesi yerli yerine konulmuş, bense bir sonraki ayrılığa hazırlanmış durumdaydım.

Kendimi bir yazar olarak göremiyorum. Sandra artık zoraki, zoraki değil de bilmeden bir baskı aracı olmayacak. Bence insanlar yaptıklarıyla ölçülmeli, bu da kendimi beğenmeyişimin nedenini açıklıyor. Ama bazı koşullarda insanlar söyledikleri ya da söylemiş olduklarıyla da ölçülebilir. Bir şey söylediler mi, hem kendi gözlerinde

hem de başkalarının gözlerinde, istediklerinden fazla ödün vermek durumunda kalıyorlar. Konuşmak aynı zamanda yapmak ya da en azından herkese karşı bir şey üstlenmek demek. Sandra'nın tanıklığı ve yargıları olmaksızın, şimdi anladığım üzere Adelina da olmaksızın kitabım yazılmayacak. Elbet bu üstlendiğim işi bitirmemem için bahane sayılmamalı. Şimdi beşinci ve son bölümü yazmaya başlıyorum.

Bir gezi kitabı biçiminde beşinci ve son otobiyografi denemesi.
Başlık: Işıklar ve Gölgeler.

Roma'ya salt Papa'yı görmek için gitmek gerek diyenlere artık saygı duyuyorum. Ne de olsa ben, yalnızca Piero della Francesca'yı görmek için Arezzo'ya gittim. Sanatçının doğum yeri olan ve yakından görmem gereken daha başka tablolarının bulunduğu Borgo San Sepolcro'yu bir kez daha dolaşmama engel olan saate boyun eğmek durumunda kaldığım için kendime çok kızdım. Arezzo'daki San Francesco Kilisesi'nde bulunan ve resmin evrimindeki en mutlu anlardan birini gösteren *Çarmıha Geriliş* freskleri bana huzur veriyor. Lizbon'daki Sanat Müzesi'nde Piero della Francesca'nın yalnızca *Aziz Augustinus*'unu görmüş olanlar, *Çarmıha Geriliş*'teki figürlerin anıtsal güzelliğini hayal edemez. Büyük ölçüde zarar görmüş olmasına karşın, fresklerden kalanlar renkle desenin yok olduğu çıplak boşluklara egemen oluyor ve insanın belleğinde sürekli yankılanan müzik notaları gibi yerleşiyor.

Öte yandan Arezzo – içinde biri Andrea'nın, diğe-

riyse Giovanni della Robbia'nın olmak üzere iki seramik mihrap mozaiği bulunan Duomo'nun taçlandırdığı bir tepenin çevresine kurulmuş olan kent de aydınlık ve dingin. Orada daha önce hiç rastlamadığım bir ressamı keşfettim: 13. yüzyılda Arezzo'da doğmuş olan ve resimleri arasında Bizans stili San Francesco'nun da bulunduğu Margaritone di Magnano. Arezzo en sevdiğim İtalyan kentlerinden biri.

Kentin beni herhangi bir şekilde hayal kırıklığına uğratmasından değil de, aramızdaki aşk kıvılcımının bir türlü alev almaması nedeniyle her seferinde umutlarla geldiğim ama büyüyü yitirmiş olarak ayrıldığım Perugia hakkında ne söyleyebilirim? Sapasağlam kalmış ince işli 13. yüzyıl heykellerini barındıran eski Priori Meydanı'nın ortasında Maggiore Çeşmesi bulunur, meydanı çevreleyen binalar da iyi korunmuş durumdadır. Katedral, kalın sütunlar üzerine yerleştirilmiş kubbeli tavanıyla Palazzo Communale, Perugia'da yapılan ilk Rönesans sanatı örneği Logge di Braccio Fortebraccio çok iyi durumdadır. Kuşkusuz bu kentin ikinci yurdum olacağı gün gelecektir. Müzenin salonları bana huzur verir. Orada Büyük Piero'yla, *Meryem, Çocuk İsa ve Azizler*'i gösteren muhteşem mihrap mozaiğiyle karşılaşırım. Mihrabın üzerinde sonraki bir tarihte eklenmiş çerçeve sayesinde iyi korunmuş olan *Meryem'e Müjde* tablosu asılıdır.

Tablonun alt tarafında neredeyse geceyi anımsatan bir manzara görülüyor: yüzünde bir kuşku ve keder ifadesiyle bakan bir rahiple, Aziz Francesco'nun stigmata[1] sahnesi.

Rocca Paulina'ya geliyorum, soğukta titriyor ve benimle gevezelik etmeye can atan bekçiye acıyorum.

1. Çarmıha gerilen İsa'nın vücudundaki yaraların Aziz Francesco'nun bedeninde belirmesi olayı. (Y.N.)

Rocca, üzerinde bir kubbe, yanındaysa iki sıralı evler bulunan bir yeraltı sokağı. Artık iş görmeyen dükkânlar, ekmek pişirmeyen fırınlar var. Işıklandırmaya karşın loş bir yer, insan buradan çıkınca rahat bir soluk alıyor. Buradan, gün ışığına, Uluslararası Üniversite'nin öğrencileriyle cıvıl cıvıl bir Corso Vanucci'ye çıkıyorsunuz. Vanucci Sokağı'nda dünyada konuşulan bütün dilleri duyabilirsiniz, hatta belki de Perugia'yla arama giren şey, bu gürültücü yabancı öğrenci kitleleridir.

Güneye doğru ilerliyor, Todi'ye varıyorum. Burada Assisi'deki inanılmaz görünümden bile güzel denebilecek şaşırtıcı Umbria manzarasını karşıma, alarak öğle yemeği yiyorum. İri iri yazılmış CORAGGIO FASCISTI sözcüklerini içeren dev boyutlu elektrikli panoya Todi'de rastladım. Ansızın yüzüme bir gölge düştü. Sağıma soluma bakındım, o minik Todi Meydanı İtalya'nın tamamına dönüşüverdi. Hem İtalya adına hem de kendi adıma korktum. Yakınlarda yapılan seçimlerin sonuçlarını, neofaşist İtalya Sosyal Hareketi'nin kazandığı oy sayısını düşündüm, dar yollarda, teraslarda, galerilerde, kiliselerde, müze salonlarında gerçekleştirdiğim bu özel hac seferi ansızın çok boş, yüzeysel bir etkinlik olarak göründü gözüme; hemen bu düşüncemden dolayı hem İtalya'dan hem kendimden özür diledim. Neyse ki Todi insanı çok iyi avutuyor.

Şimdi Roma'ya sıra geldi; kapıları ve pencereleri üç metre boyunda insanlara göre yapılmış dev kenti, hiçbir gezginin yayan dolaşmayı aklına getirmeyeceği, insanın etini de kemiğini de yoran (günahımı bağışlayın) tinsel bir bitkinlik veren Roma'yı gezeceğim. Şunu alçakgönüllülükle itiraf etmeliyim ki, ben Roma'yı anlamış değilim. Ama gene de Güney Etruria'nın arkeolojik kalıntılarının dâhiyane bir şekilde sergilendiği, insanda saygı uyandıran bir sanat ve tarih dersi verdiği Villa Giulia

Müzesi'ni gezmekten asla bıkmayacağım. Roma heykelinin hemen hemen her gezimde beni melankoliye sürüklemesine karşın Museo delle Termi'yi gene geziyorum; geri kalan zamanımın tümünü Vatikan müzelerine ayırıyorum, daha baştan yenilgiyi kabul etmem gerek, çünkü merakımı doyurmaya bütün ömrümün bile yetmeyeceğini biliyorum.

Sistina Şapeli'ne gitmeye pek gerek yok gibime geliyor. Michalengelo'yu ararken başlarını havaya dikmiş, gölgeler arasında dünyanın ve insanın yaratılışını, ilk günahı, tufanı, Nuh'un esrikliğini görebilmek için boyunlarını koparan yüzlerce turistle yüz yüze geliyor insan. Ciddi bir sanatseverin duyulabilecek en büyük hayal kırıklığını yaşamamasının tek yolu Vatikan'daki sanat yapıtlarının halka açık olmadığı tek saatler olan gecenin ortasında kiliseye sokulacak kadar şanslı olması. Bu titanik ya da insanüstü koleksiyonun (banal bir betimleme oldu ancak başka bir sıfat aklıma gelmiyor) büyüleyici etkisini bir kez belleğinize kazıdıktan sonra, yapılabilecek tek şey, aslının yerini tutmasa da iyi çizimlerle bezenmiş bir kitap bulmak ve tavandaki resimlerle arka duvardaki *Mahşer*'i ayrıntılı bir şekilde incelemek olabilir.

Kahire'deki mumyaların nasıl olduğu konusunda hiçbir fikrim yok, ama aralarında burada bulunan mumya kadar etkileyici bir mumya olduğunu hiç sanmam. Hiç örtülmemiş baş ve yüz esmer, kuru ve kırışık, ama eller insana acı veriyor, onlar da siyahlaşmış ama korkunç iyi korunmuş. Tırnaklar bembeyaz, oldukları gibi kalmışlar.

Vatikan müzelerinin sonu yok. İnsan düzinelerce dev boyutlu salondan, galeriden geçiyor, odaları dolaşıyor, ama bu dünyayı ve dünyasal varlığımızı daha iyi anlamasına yardımcı olacak bir resmi, bir freski, heykeli ya

da elyazmasını belki de sonsuza dek kaçırmış olma korkusunu yüreğinden çıkaramıyor.

Burada örneğin Sokrates'in Romalılar tarafından yapılmış bir kopyası var; yuvarlak başı, kısa boynu, tümsek alnı, düz burnu ve mermerin boşluğunu bile geride bırakan gözleriyle tarihin en çirkin insanı olarak çarpıcı bir görünümü var – insanları kendilerini yenilemeye iten Sokrates, onu vakitsiz ölümüne götüren "yabancı tanrıları onurlandırmak ve gençliği yozlaştırmak" suçunu yüklenen Sokrates. Aslında insana yöneltilen iki ezeli suçlama bunlar. San Pietro Bazilikası'na şöyle bir göz atıyorum. Utkulu bir kilisenin bütün güzellikleri ve ezici zenginliklerinden başka burada da insanoğlunun emeği, insan dehasının ve el becerilerinin eşsiz örnekleri var. Sağda bir zamanlar Michelangelo'nun *Pietà*'sı duruyordu, delinin biri çalmış. Ama turistler buna büyük bir tepki göstermiyorlar, ellerindeki kitapçıktan bir kalemin eksilmiş olması karşısında bir anlık öfke duyuyorlar belki, o kadar.

Napoli'yi şöyle bir dolaşmak bile, burada müthiş bir trafik olduğu izlenimini verdi bana, zararsız delilerin (Napolililerin gevezelikleri nerede kalmış?) toplandığı koca bir arenayı andırıyordu. Bir otelin balkonundan bakıldığında sahil boyunca sıra olmuş duran bir fener alayını andıran ışıl ışıl körfezin anısı kaldı belleğimde.

Napoli ayrıca duvarlarda, tabelalarda, park sıralarında neofaşistlerin MSI simgesini gördüğüm kentti. Gene bu kentte Duce'yi özlemiş sokak satıcılarının, üzerinde üniformasıyla Sezar gibi görünen Benito Mussolini'nin resmi olan kül tablaları sattığına, bir yandan da faşizmin dirilmesini savunan sloganlar attığına tanık oldum. Bir de, iki kez "kendi iyiliğim için" arabada değerli bir şey bırakmamam yalnız bu kentte anımsatıldı.

Ama Napoli'de de bir Ulusal Müze var. Pompei'de

kaçırdığım ya da şöyle göz ucuyla baktığım bir şey var mı diye müzeye girdim: Ne yazık ki mozaiklerde bilerek sağlanan o düzensizlik sayesinde, duvar resimlerindeyse kaba çalışmayla elde edilen, elle değil de gözle incelenmesi beklenen o değerli boyutlardan yoksun resimlerinden tanıdığım mozaikler ve duvar resimleri burada da sergileniyordu. Çok zengin bir heykel galerisi de vardı. Birkaçı Yunan kökenliydi ama sayısız Roma ve Helenistik dönem heykeli bulunuyordu, hatta bunların sayısı bir başka uygarlığın insanlarını oluşturacak, yaşama döndürülmüş bir Pompeii, barışçıl bir Napoli yaratacak kadar çoktu. Kentten ayrılırken yolumu kaybettim. Bu kaçınılmazdı.

Şimdiyse, İtalya'nın bu bölgesinin resmi rehberde *la divina costeriera* diye betimlendiğini keşfetmeden önce "kutsanmış" olduğunu söylediğim Salerno kıyılarında, Positano'da dinlenmekteyim. İkimiz de haklıyız: Burada dinginlik hem ilahi hem de kutsanmış. Aa, kimi görüyorum, Melina Mercouri, evet o, hasır şapkası, uzun giysisi içinde solgun, ince bir kadın, yanında Jules Dassin var. Güneşin altındaki mayışmış halimden hemen sıyrılıyor ve aramızda şu düşsel konuşmayı gerçekleştiriyorum: "Melina, Yunanistan'dan sürülmüş durumdasın hâlâ ha? Burada vatanına ne kadar yakınsın, ama oraya girmen yasak. Yunanistan'da durum ne merkezde?" O bana şu yanıtı veriyor: "Peki senin ülkende durum ne merkezde?"

Eski yerime dönüyorum, gözlerimi pek çok eski öyküyü içinde barındıran bu içdenizin durgun sularına daldırıyorum ve kendi kendime soruyu tekrarlıyorum: "Senin ülkende durum ne merkezde?"

Carmo'nun serüveninin felaketle sonuçlanması yayın umutlarımı söndürmeseydi (böyle bir umut var mıydı, yoksa başkalarının kararına uymam mı söz konusuydu burada) bu sayfaları ne yapacaktım? Küçük bir kitapçık, broşür ya da defter olarak basılmak üzere bir yayınevine mi verecektim? Doğrusunu söylemem gerekirse, bunları kendim için yazılmış, sonradan eklediğim yorumlar olmaksızın hiçbir değer taşımayan otobiyografi taslakları olarak görüyorum. Seyahat notlarına gelince; estetik ya da tümüyle turistik bir rehber olarak bir pazar ressamının çekingen davranışından ya da genellemeleri yeğleyen okurun hiç de hoşuna gitmeyecek ölçüde kişisel ve özel açıklamalardan daha ilginç değil. Sandra sağ olsun, Carmo'yu yatağından (ya da daha doğrusu parasını Carmo'nun verdiği otel yatağından) itip çıkarmakla beni, daha girmeden yayıncı kataloğundan çıkarmış oldu. Tanrı yamuk çizgilerle düz yazar derler, belki de o her şeyden önce ilahi ustalığını ve büyülü becerilerini göstermek için, ikinci olarak da başka seçeneği olmadığından bu satırları yeğlerdi. İnsan satırlarının hepsi çarpıktır, her şey bir labirenttir. Ancak düz satır insana esin vermez. Labirentte kesik kesik, kopuk düz çizgiler vardır, tamam ama süreklidirler ve böyle olmaları beklenir.

Sözünü ettiğim bu geometrik Tanrı Sandra'nın bedeninde canlanmış olsa gerek, ona bu kararı verdirmiş, Sandra'nın kalçalarına Carmo'yu itme gücü vermiş, böylece de her şey yerli yerine oturmuş olsa gerek. Allah senden razı olsun Sandra, Allah senden razı olsun, sağ ol, sağ ol Sandra. Ne var ki bu sayfalar oluştu ve yüklendiğim iş henüz bitmedi. Taslaklar, denemeler, evet, ama öncesi yazılmadı. Bazı şeyler şimdi açıklık kazanıyor. Hatta geçmişte kaos ve karmaşa varken şimdi her şeyin apaçık ortada olduğunu bile söyleyebilirim. Geçmişteki kaos başka türden bir labirenti, kuşkusuz düz çizgiye indirgenebilecek olan, ama bu indirgenebilirliğin karmaşık olduğu, çöreklenip dertop olan ve dolaşımın yapıldığı mekânları daraltan bir labirent. Marangoz metresi denilen şeyi ele alalım. Bu cetvel üst üste binmiş görünecek şekilde iki ucu birleşmiş, on santimetrelik on birimden (yoksa beş santimlik yirmi birimden miydi?) oluşur; bu yerleşme doğrudur ama ölçü yanlıştır. Cetveli sonuna dek açmak gerekir. Kanımca aynı şey insanlara da uygulanmalı ya da insanlar bunu kendilerine uygulamalıdır. Daha doğarken iki büklüm geliyoruz dünyaya. Üst üste binmiş cetveller gibi sıkıştırılmış ve küçültülmüş durumdayız. İçimizde üç metre var ama hareket alanımız bir karışı geçmiyor.

Sokrates'in Napoli'de gördüğüm başını anımsarken bu aklımda mıydı, bilemiyorum. İnsanları kendi içlerinden doğmak durumunda bırakan Sokrates'ti, ama bunu bilmek, doğumun kendi kendine gerçekleşmesini sağlamak için yeterli değil. Büyük bir olasılıkla (Platon'un bir steno ya da ses alma aygıtının yardımı olmaksızın kayda geçirdiği) bu soru-yanıt yöntemi bizi kendi labirentlerimizden çıkarmaya, kendi rahmimizde aldığımız sakat konumdan kurtarmaya yetmeyecektir. Tıpkı peşinde olduğumuz şeye ulaşma çabamızda, yaratıcılığın ve sanat yapıtlarının yetersiz kalması gibi. Burada kendi çalışma-

larımdan değil, bana diz çöktüren büyük ustaların eserlerinden söz ediyorum. Bu daha önce de az çok söylediğimi sandığım üzere tamamen öznel bir yargı, dolayısıyla önlemli bir yaklaşımla değerlendirilmeli. Kişisel ve estetik nedenlerle dünyayı ve dünyasal varlığımızı daha iyi anlamama kolaylıkla (tekrar ediyorum kolaylıkla) yardımcı olacak ışıklandırılmış elyazması, heykel, fresk ya da resmi ardımda bırakmaktan duyduğum bir pişmanlıktan söz ettiğimde, Sokrates'in sistematik olarak insanlardan alıp götürdüğü o dinginlik ya da alışkanlık ve toplumla uyum içinde bulunma durumunu yok ettikten sonra sunduğu huzuru sanattan beklediğimi mi söylemiş oluyorum? (Bunun yanıtı evet olsa gerek ama bazı şeyleri söylerken bir tehlikeyi göze almak gerekebiliyor. Çoğu kez sözcüklerden başka bir şey çıkmaz ağzımızdan, buysa sanat tartışılırken çok tehlikelidir. Herhangi bir konuyu tartışırken de aynı büyük tehlikeyi göze almış oluruz.) Sokrates, sanat, bu dünyayı ve dünyasal varoluşumuzu anlamak, taş taş üzerine koymak, renkleri karıştırmak, sözcüğün elde edilmesiyle elde edilmiş sözcük, ille de o anlamı tamamlamak için değil, onu benimsemek için şeylerin anlamını saptamak üzere eksik olanı tamamlamak, *pistonu roda*, eli bileğe ve her şeyi beyne bağlamak. Daha baştan öngörüldüğü üzere bu noktaya varınca koltuğumdan kalkıyorum, raftan bir kitap alıyorum (Karl Marx'ın *Ekonomi Politiğin Eleştirisine Katkı*'sı) ve gayretli bir öğrenci olarak, şunun anlamını kavramaya çalışmadan önce Marx'ı Sokrates'e ve sanata eklemek gerektiği kanısıyla kitaptan birkaç sayfa kopyalıyorum: "Maddi hayatın üretim biçimi, genel olarak toplumsal, siyasal ve zihinsel yaşam sürecini oluşturur. İnsanoğlunun varlığını belirleyen onun bilinci değildir, tersine insanın sosyal varlığı bilincini belirler. Gelişmelerinin belli bir aşamasında toplumdaki maddi üretim güçleri, var

olan üretim ilişkileriyle ya da –aynı şeyin yasal anlatımı olan– o ana dek yürütülmekte olan mülkiyet ilişkileriyle çatışır. Üretim güçlerinin gelişme biçimleri bu ilişkileri onların zincirleri haline getirir. Sonra toplumsal devrim aşaması başlar. Ekonomik temelin değişmesiyle üstyapı az çok hızlı bir şekilde dönüşüme uğrar. Bu tür dönüşümleri irdelerken, doğabilimlerinin hassaslığıyla, insanların bu çelişkinin bilincine varmalarına ve onunla savaşmalarına yol açan yasal, siyasal, dinsel estetik ya da düşünsel – kısacası ideolojik formlar birbirinden ayrı değerlendirilmelidir. Tıpkı bizim bir birey hakkındaki kanımızın o bireyin kendisi hakkında ne düşündüğü temeline dayanamayacağı gibi, bu dönüşme dönemini de kendi bilincine göre değerlendiremeyiz; tersine, bu bilinç maddi yaşamın çelişkileriyle, toplumsal üretici güçlerle üretim ilişkileri arasındaki çelişkiyle açıklanmalıdır. Hiçbir toplumsal düzen, kendi potansiyel üretim güçlerinin tamamının gelişmesinden önce yok olamaz; ve yeni, daha yüksek üretim ilişkileri, var olan ilişkilerin varoluş koşullarının eski toplumun rahminde olgunlaşmasından önce ortaya çıkamaz. Dolayısıyla insanoğlu yalnızca gerçekleştirebileceği yükümlülükleri üstlenir; konuyu yakından incelediğimizde, yükümlülüğün ortaya çıkması için onun yerine getirilmesinin maddi koşullarının var olmasının ya da en azından var olma sürecine girmiş olmasının gerektiğini görürüz. Kaba çizgilerle, Asya tipi, eski, feodal ve çağdaş burjuva üretim biçimleri, toplumun ekonomik formasyonunda ilerici aşamalar olarak tanımlanabilir. Burjuva üretim ilişkileri toplumsal üretim sürecinin uzlaşmaz bir çelişkiyi barındıran son biçimidir – bireysel çelişki anlamında değil, bireylerin toplumsal yaşam koşullarının ortaya koyduğu çelişki anlamında ulaşmaz bir çelişkiyi beraberinde getirirler; aynı zamanda, burjuva toplumunun rahminde gelişmekte olan üretim güçleri,

bu uzlaşmaz çelişkinin çözülmesi için gerekli maddi koşulları yaratırlar. Dolayısıyla bu toplumsal oluşum, insan toplumunun tarihöncesi evresinin sonu anlamına gelir."

Biraz uzun bir tarihöncesi. Ayrıca da tarihöncesinden karmaşık, kararsız bir şekilde söz ettim, bir bilince değindim, bir bilinçdışına, ama her şeyden önce bilincin sürekli ürettiği ve özünde çözümlenmiş bir çelişki ya da çözümü –eğer bu mümkünse– bilinçle bilinçdışı arasındaki köprülerin atılmasıyla sağlanabilecek bu garip durumu ya da insanın hayatının akışını dile getirmeye çalıştım. Daha açık ya da belki daha örtülü söylemek gerekirse, bilinç, bilinçdışını bir parazit gibi, dışkıda, bildiğimiz dışkıda değil, ardımızda bıraktığımız hemen hemen hep bize acı veren izlerde yüzeye çıkan birbirinden kopuk halkalar, giderek çoğalan, boğulan, dolaşan ve baskı altında yok olan halkalar şeklinde canlılığını ya da varlığını belli eden dev bir tenya gibi taşır. Marx'tan alıntı yaptığıma göre, şu benim tarihöncesi kavramımı daha yakından incelemeliyim. İnsan toplumunun tarihöncesi vardır, bireyin, insan toplumunun bir parçası olarak dolayısıyla kendisine ait tarihöncesi, yani bireyin yaşamında bilinçdışı tarafından bir parazite dönüştürüldüğünün farkında olduğu dönemi kapsayan kendi tarihöncesi vardır.

Bu gibi konular benim anlayamayacağım kadar karmaşık aslında, ama herkesin hayatında fazla karmaşık konular vardır ve ne olursa olsun, başka bir çözüm bulamadığımızda bunları irdelememiz gerekir. (Einstein, bildiğimiz ya da bildiğimizi sandığımız Einstein, kundura tamircisi ya da dokumacı olsaydı hiç de iyi olmazdı.) Bu arada ben hiç ilerlemiş olmayacaktım, ama bu yetersizlik belirtileri, çivinin bıraktığı çizik, kimse onları izlemese de bir ilk adım sayılır. Bir adımı, bir ilk adımdan ayıran şey, ikinci adımı beklerken gösterilen ya da gösterilme-

yen sabırdır. Sokrates'le, sanatla ve Marx'la herkes ilerleyebilir. İnsanın –ayakları çizmeye göre fazla küçük olsa bile– babasının çizmelerini ayağına geçirmesi de insan olmanın bir yoludur.

Ayrıca, bize göre ne denli benzersiz ya da gerçekten değerli olursa olsun, kendi yaşamımız ölüme karşı en iyi silah değildir. En iyi silah, şu benim ölümden ölesiye korkan yaşamım değildir, en iyi silah, önceden yaşam olan ve kuşaktan kuşağa taşınarak bugüne gelen her şeydir. Bir keresinde babamın kafatasını elime almıştım, ne korku ne öfke ne de üzüntü duymuştum: Kırılan bir dalganın ucunda sürüklenen bir yüzücünün duyduğuna benzer garip bir güçlülük hissetmiştim. Üzeri toprakla örtülmüş, etleri yok olmuş, etli halinden çok farklı, tıpkı tuğla gibi, tüm öbür kafataslarına çok benzer bir kafatasıydı. Hamlet'in Yorick'in kafatasını tutarak bir cesetle canlı arasında söylenecek hiçbir şeyin kalmadığını dile getiren sözcüklerini (ilk kez) okuduğumda şaşırmıştım. Şimdi daha iyi anlıyorum ne demek istediğini, bu da kendi aklımla bulduğum bir şey değil. Bu arada tam üç yüz yetmiş yıl geçti, Marx doğdu, insanlar yazmayı ve resim yapmayı sürdürdüler, üstelik de Sokrates tarihten silinmedi. Ne katılarak ne de kendimi çekerek hiçbir rol almadığım (bir anlamda bu yazdığım yazı olmadığından, yaptığım resim olmadığından hâlâ da rol almadığım) şeyler bunlar. Ama sanıyorum elime geçen her fırsatta görevimi yapıyor ve anlamaya çalışıyorum. Sıradan bir adamdan daha fazlası beklenemez.

Örneğin Vatikan'daki şu mumyaya bakıyorum (gözlerimi alamadığım bir başka ölümcül imge), etleri çürümeden, kokmadan korunabilmiş ve beni rahatsız edecek kadar yakınımda duruyor. Bizi ayıran tek şey, hâlâ inandığım o yüzüncü saniye. Müze rehberi benim bedenimle bu ceset arasından iki ya da üç bin yıl geçtiğini söylese

inanırım, çünkü insan bir rehberin bu tür şeyleri bilmesini bekler. Ama beden şurada önümde dururken, dil engeli suskunlukla aşılmış ve aramızda bir başka diyalog başlamışken üç bin yılın ne demek olduğunu imgelemimde canlandıramıyorum. Uzun boyanmış kemikli eller kararmış etle kaplı, ne bir terleme belirtisi var ne de başka ellerle temas etme arayışının izi. Bu elleri hareket ettirmek zor olmasa gerek, zaten tabuttan yarı yarıya çıkmış durumdalar, ama cesedi koruyan cam prizmadan henüz çıkmış değiller. Şu beyaz tırnaklar, öyle canlı ki, neredeyse alçakgönüllülükle ve insani gönüllülükle yaşayanın saçında dolaşacak ve kepeklerini dökecek sanırsınız. İşte insanoğlunun maddi sürekliliğinin uzun tarihi (tarihöncesi değil). Milyonlarca yıl boyunca, milyonlarca ve milyonlarca insan topraktan doğdu ve toprağa döndü. Dünyadaki gübre, şu anda yerkabuğunun ilk andaki miktarından çok daha fazla insan kalıntısı içermekte, içinde yaşadığımız ve topraktan çıkanlarla yapılmış olan evler, insan sözcüğünün dar anlamıyla, insan barınakları, insandan yapılmış insan barınakları. Bu nedenle babamın kafatasını tuğla olarak tanımladım.

Dünya olasılıklarla dolu. Diyelim, bir beden bir dağ yamacında ya da bayırının bir kıvrımında gömülü olsun. Orada ne kadar gömülü kaldığını hiç kimse bilemez, belki yüzyıllar önce gömülmüştü, bu olasılık hayli büyük. Kışın yağmuru ve karı dört yüz mevsim düştü buraya, güz otları gene dört yüz kez yeşertti, yaz dört yüz kez kuruttu ve dört yüz kez bahar her yeri çiçeklerle kapladı. Burası, belki öldürülmüş, bu nedenle de oraya gizlenmiş ölü bir bedenden başka hiçbir şeyin ekilmediği bir dağ. Ancak onun gömülmesinden dört yüz bir yıl sonra bir gün, yaşayan bir insan belli bir nedeni olmaksızın, yalnızca rüzgârın savurduğu havayı içine çekmek için, yalnızca uzaklara bakmak ve ufukların gerçekten her za-

man mavi olup olmadığını anlamak için başka dağlara bakmak üzere bu dağa tırmanır (daha önce başkaları da yapmıştır aynı şeyi, ama bizi bu adam ilgilendiriyor). Dağı tırmanır, otların üzerinde yürür, diğer bitkilerin, taşların üzerinde yürür, ayaklarının altında bunları hisseder, tüm diğer duygulanımlarında olduğu gibi bu duygulanımlarında da capcanlı bir varlık olduğundan, duyguları onu sarar ve adam mutluluk içinde yere uzanır, uzanır ve gökyüzüne bakar, savrulan bulutları izler, yanındaki ağaçların dallarını hışırdatan rüzgârı dinler. Pek çok zayıf ölümlünün, ansızın her şeyi bildiğini ve başka hiçbir açıklamaya gereksinim duymadığını hayal ettiğinde yaşadığı o yanılsamayı yaşamaktadır. Ne var ki, tam altında, kendi bedeninin çizgilerine tam oturacak şekilde bir başka bedenin, dört yüz yıldır ölü olan adamın yattığından ve bu kez üzerindeki canlı adamın dört yüz yıl öncekinin aynı olan, aynı sudan oluşmuş bulutların dolaştığı bir gökyüzüne baktığından haberi yoktur. Yaşayan adam hiçbir şey bilmeksizin kalkar, ölü adamsa bir dört yüz yıl daha beklemeye koyulur.

Ölüleri bir kenara bırakıyorum, ama onları unutmayacağım. Onları unutmak, sanıyorum ölümün ilk belirtisi olurdu. Hem, sayfalarca yazıyla yaptığım bu yolculuktan sonra Raul Brandao'nun "Çığlığı duyuyor musun? Bak, giderek daha yüksek, daha daha yüksek ve derin bir çığlığa dönüşüyor – Ölüleri ikinci kez öldürmek gerek," sözlerinin tersine, ölüleri gömülü oldukları yerlerden kaldırmamız, şimdi kemik ve boşluklara dönmüş yüzlerindeki toprakları temizlememiz ve insanların kardeşliğini orada yeni baştan öğrenmemiz gerektiğine inandım. Onun sözlerinin tam (tümüyle; zorunlu olarak) tersi. Başkaları ne söylerse söylesin, benim samimi görüşüm bu.

Evet, ölülerden ayrılıyorum. Yaşayanlara dönmenin

güzel bir yolu bu. En yakın dostlarıma bakın: Carmo, Sandra, Ricardo ve Concha, Ana ve Francisco, Cicho, Antonio (nerede acaba), Adelina (elveda). Bunlar benim dostlarım. Birbirleriyle ya da benimle buluşuyor, dağılıyor, mücadele ediyorlar, biliyorum, dost kalmak için geçerli bir neden yok, dostluğu kesmek için geçerli bir neden yok. Canlılar, herkes kendi hayatını yaşıyor, insan düşününce birbirimiz hakkında neden bu kadar az şey bildiğimizi açıkça anlıyor, biraz herkes kendini çektiğinden, biraz ben de aynı şeyi yaptığımdan, biraz korkudan, biraz gururdan. Burada da garip bir parazitlik söz konusu. Toplum içinde görünmez ama neredeyse aşılması olanaksız ya da aşılması olanaksız değilse bile üzerinde hepimizin karmaşık yörüngelerde koştuğumuz yüzeyleri olan minik küreler gibi dönüp duruyoruz, ben ve bu canlı yaratıklar, bu canlı yaratıklar ve ben; ve tüm diğerleri dönmekteler. Ama herkes için aynı olan bir yaşam var, bütün küreleri kucaklayan bir yaşam. İşte, bir yandan dünyaya sürekli olarak yeni yaşayan varlıklar, hepsi de dönüşmekte ve dönüşmüş olan, karşı karşıya bulundukları ani değişimlerin öğeleri olan varlıklar sunarken, durmadan cesetlerin kesintisiz mirasını almakta olan yaşam, bu yaşamdır.

Yalnızca hayal edilmiş bir konuşma da olsa, Positano'da Melina Mercouri'yle yaptığım konuşmanın neden hayli akla uygun, neredeyse gerçek oluşunun, ona faşist iktidarın işbaşında olduğu ülkesinde durumun *ne* merkezde olduğunu sorabilmemin, onun da bana benzer durumdaki ülkemde durumun nasıl olduğunu sorabilmesinin nedenini açıklıyor bu. İkimiz de yanıt vermekten sakındık. (Biri beni aldatmıyorsa hiç faşist dostum yok benim. Hepimiz, yanlışlarımız ve doğrularımızla antifaşistiz. Hatta bunun dünyaya ve Portekiz'e bir yararı olacağını beklercesine büyük bir ciddiyetle bunu belirten

kâğıda imzamızı koyduk. Hepimiz inandığımız davalara haberi kimin getirdiğini bilmeden ya da fark etmemeyi yeğleyerek esrarengiz kanallarla şu ya da bu zamanda paralar verdik. Kitaplarımızı ve çeşitli belgeleri, görüşlerimizi, öngörülerimizi paylaştık. Salazar'ın ölmesini dört gözle bekledik. Şu Americo Tomas ve Marcelo Caetano'ya lanet okuyoruz. Onlar gidince ne olacağını ya da yerlerine kimlerin geleceğini bilmeden, bu soruyu kendimize sormadan ortadan yok olduklarını hayal ediyoruz. Ama söz siyasetten açıldığında hemen hemen hepimizin hayal gücü inanılmaz ölçüde zenginleşiyor. Bir doktor olan ve komando operasyonlarındaki yöntemin ve başarının bayağı etkisinde kalan Ricardo, yarım düzine ya da çok çok on iyi eğitim görmüş adamın Sao Bento'ya saldırabileceğini, oraya bomba, buraya makineli tüfek ateşi yağdırabileceğini, şurayı süngüleyip (o dönemde hâlâ iktidarda olan) Salazar'ı çabucak kuşatabileceğini, faşizmi silebileceğini, kısacası ulusu kurtarabileceğini söyleyip duruyor. Alaylı alaylı gülen Antonio, o kadar adama gerek olmadığı, iki kişinin yeteceği karşılığını veriyor ona. Her zamanki gibi ciddi olan Ricardo oyuna katılıyor ve kendi kuramını savunuyor: Hayır, iki adam yeter demek çılgınlık olur, on, evet ya da en az altı kişi olmalı. Antonio iki kişinin yeterli olacağı konusunda ısrar ediyor. Kimlerin olacağını biliyor, adlarını bile verebilir. Bir kendisi, bir de Ricardo. Ve hevesle, kışkırtıcı bir atılganlıkla soruyor: "Bize katılır mısın? Aslında hayatın değişir. Görürsün, gitmeye karar verdiğimiz an bütün bunlar sona erecek, uzun sürmeyecek, saman alevi gibi sönüverecek. Ama gitmeliyiz, burada rahat ve huzur içinde oturup kendimize altı ya da on adamın işi kotaracağını söylemekle olmaz." Ricardo hırslanmış, kendini tutamıyor. Concha, eşini destekleyen zevce rolünü oynayarak onu onaylıyor, Antonio buna bozuluyor, sessizliğe gömülü-

yor ve tartışmayı bırakıyor... Salazar iktidarını sürdürdü, sonra tahtından düştü, kokuştu ve öldü. Şimdi, tıpkı Tomas'ın adını Thomaz şeklinde yazdığı gibi adında iki "l" olan Marcello'ya çattık; halka cemaat deniyor, anavatana kutsal deniyor. Her şey iyiye doğru değişti, ama yalnızca yüzeyde. İşte durum burada, bu merkezde Melina. Sanırım orada da pek farklı değildir.

Hiç şaşırmadım. Birkaç gün önce (bu arada resmin bir anlam ve biçim kazanmaya başlamasından sonra birkaç haftalık bir ara verdiğimi belirtmeliyim) Lapalı müşterilerimin tedirgin olduğunu hissetim. Kadının artık poz vermesi gerekmediğini söylemiştim, yalnızca kocanın portresi üzerinde çalışmayı sürdürüyordum, ama portrenin son aşamasında ikisinin de hazır bulunmasını istedim. O aşama dündü. Tutku ölçüsünde bir alışkanlık olarak benimsediğim üzere tam vaktinde gittim, hizmetçi (son demlerini yaşayan bir ihtiyar) beni içeri aldı, aydınlık olduğu için olsa gerek, şövalemin kurulu olduğu bahçeye bakan odaya götürdü. Orada (her zaman olduğu gibi) beni görür görmez hanımıyla efendisini çağırmaya giden bir başka hizmetçi vardı. İki hizmetlinin (özellikle de yaşlı olanın) davranışlarından bir terslik olacağını sezmiştim. Resim sehpamın başına geçtim, tuvali açtım ve yaptığım çalışmayı incelemeye koyuldum. Sonuçtan hoşnuttum. Havadaki gerilim portreyle ilgili gibime geliyordu. Fon beyazdı, tam beyaz değil de açık renk, ama kesin bir beyazlık hissi veren ya da sürekli bizim beyaz anlayışımıza uyarlanmak durumunda olan retinanın (belki retinanın değil, ama hayır, retinanın) beyazlığına benzeyecek şekilde boyaların karışımıyla

oluşturulmuştu. Modellere olan benzerlik yadsınamazdı, ama doğrusunu söylemek gerekirse bu portre bana ekmek parası getiren o cansız ve kansız resimleri izlemeye değer bir portre değildi. Adam da, kadın da (nasıl söylesem) iki kopyalıydı, yani, yüz hatlarını ve yüzün, başın, boynun şeklini vermek üzere atılan o ilk fırçalar, sonra hepsine birden yapılan rötuşlar, fazlalıkları gizleyecek şekilde değil de, var olanı öne çıkarmaktan başka bir işe yaramayan ikinci kat bir boya sürülmüş gibiydi. Kadında bu etki daha da açıktı, çünkü onun resminde makyajını yansıtabilmek için arada fazladan bir tabaka daha çalışmak durumunda kaldım. Resim, boş bir evde duyulan ani bir kahkaha gibi bir tedirginlik duygusu uyandırıyordu.

Fırçalarımı hazırladığım sırada kapı açıldı. Evin reisi son derece sinirli bir havada tek başına geldi. Sözcükleri, durumu daha da güçleştirebilecek herhangi bir yakınlık ya da sıcaklık izini yok edecek şekilde söyleyerek beni selamladı. Kibarca yanıtladım ve "Hayrola?", "Eşiniz gelmiyor mu?", "Hisselerinizin değeri mi düştü?" gibi çeşitli şekillerde yorumlayabileceği sorulu gözlerle baktım ona. Elimle sandalyeyi göstererek oturmasını söylemiş oldum, ama o içinde bulunduğumuz koşullarda hiç de uygun düşmeyen bir hareketle başını şiddetle iki yana salladı ve saldırıya geçti. En azından saldırmaya çalıştı: "Size şunu söylemeye geldim. Affedersiniz, ama yalnızca şunu söylemeliyim ki..." Sustu, iki kez öksürerek sesini ayarladı. Ona yardımcı olmak amacıyla, "Bugün bana poz vermeyeceksiniz, öyle mi?" diye sordum. "Yok, hayır, öyle değil. Portreyi yaptırmayı sürdürmemeye karar verdiğimizi söylemeye geldim." "Portreyi yaptırmamak mı? Anlamadım. Resim neredeyse bitmişken bu ani karar nereden çıktı?" "Elimizde değil. Resmi istemediğimize karar verdik. Size ne kadar borcum olduğunu söylerse-

niz, hemen ödeyeceğim." "Fiyatı biliyorsunuz. Resmi ısmarladığınız andan beri biliyorsunuz." "Evet, biliyorum, ama düşündüm ki... portre bitmedi de..." "Öyleyse yanlış düşünmüşsünüz. Yüz fırça darbesi otuz fırça darbesinden daha mı pahalı sanıyorsunuz? Resim halı gibidir, fiyatı metre hesabı, yani fırça hesabı belirlenir diye mi düşünüyorsunuz?" "Tartışmaya gerek yok. Böyle diyorsanız, işte çekiniz." Çek defteriyle kalemini çıkardı, hızla yazdı, ama imzasını süsleme konusunda hiç acele etmedi, sonra çeki bana uzattı. Ben hiçbir harekette bulunmadım. "Portreyi beğenmediğiniz için mi bu karara vardınız?" "Pek sayılmaz. Karımla kızım... Yani, portre bize pek benzemiyor. Yakınlarda birkaç dostumuz portrelerini yaptırdılar, onlarınki böyle değildi. Lütfen çekinizi alın." "Anlayamadım beyefendi. Şimdi bana bu resmi siz beğenmediğiniz için mi, yoksa eşinizle kızınız beğenmediği için mi istemediğinizi ve paramı ödeyip kurtulmayı yeğlediğinizi söylüyorsunuz?" "İster resim olsun ister başka bir şey, ısmarladığım şeylerin parasını ödemek âdetimdir." "İş yaptığınız kimseler açısından sevinilecek bir durum. İnsanın içinin rahat olması çok önemlidir elbet." Ceketinin yakasını şöyle bir çekti ve alay edip etmediğimi anlama çabasıyla kararsız gözlerle baktı bana. Ben de ciddi bir tavır takındım, elden geldiğince resmi ve hakarete uğramış gerçek bir Lapa ressamı havasına büründüm. Ama adam yanıt vermek üzere ağzını açmadan müstakbel damadı içeri girdi. Öyle gözünü karartıp birden içeri girmiş numarası yapmasının nedeni, gerekli katkıyı yapmak üzere kapının ağzında beklemekte olduğunu gizlemekti. Bunu önceden tasarladıkları belliydi. Hiçbir resmiyete başvurmaksızın "Eee?" diye sordu. "Çeki kabul etmiyor." "Affedersiniz, ben öyle bir şey söylemedim. Ödemenizi kabul etmeden önce portreyi bitirmek istiyorum." Damat atıldı: "Artık resmi istemediği-

mizi açıklamadınız mı? Resmi beğenmediğimizi yani?" Müstakbel kayınpederi gerekeni söylediğini bildirdi.

"Tartışmaya meydan vermemek için anlaştığımız miktar üzerinden çeki bile yazdım." Bu noktada ben araya girdim: "Evet, yazdınız. Ama ısmarladığınız şeylerin parasını ödemek sizin âdetinizse, iş bitmeden parasını kabul etmemek de benim âdetimdir." Damat: "İlginç, ama bu sizin sorununuz. Bizi ilgilendirmez. Bu durumu kolaylaştırır." Tam o sırada kız ya da görüşe bağlı olarak nişanlı odaya girdi. Bir kenarda durup bize baktı, konuşmamız bitinceye dek ağzını açmadı. Yüzünde alaylı bir ifadeyle daha çok bana bakıyordu. Anlaşılan bu iki adamdan da daha kurnazdı, bir şey söylememeyi yeğledi. Resmi sehpadan aldım, resim tarafı onlara gelecek şekilde sehpanın ayaklarına dayadım. Gözlerini başka yöne çevirdiler. Kız, hoşnutsuzluklarını sezdi ve sinsi sinsi gülümsedi.

Uysal bir havaya büründüm. "Portreyi beğenmediğinize göre istemiyorsunuz demektir. Tamam. Çekiniz sizde kalsın, ben resmi alıyorum." İki erkek bana doğru bir iki adım attılar: "Hayır, olamaz. Resim bana ve nişanlıma aittir, portreyi kayınpederim ısmarladı, bir yere götüremezsiniz." "Anlamadım. Resmin parasını vermedikçe sizin olmasını nasıl beklersiniz?" "Ama parasını vermeye hazırız, size teklif ettim hatta." "Evet, ettiniz. Ama ben de size bitirmediğim bir resmin parasını almayacağımı açıkça söyledim." "Ama bu bizim portremiz," dedi baba umarsız bir tavırla. "Evet, ama bana ait." Bunun üzerine müstakbel damat birkaç adım daha öne geldi, bu arada kız hoşnutlukla izlemekteydi. Nişanlısı Lapalı değilmiş, ya da Lapa'da evlenmek üzere değilmiş gibi ellerini pantolonunun cebine soktu. "Bana baksanıza, benimle dalga mı geçiyorsunuz? Kafam iyice kızmadan şu işi halledelim." Kıza şöyle bir baktım: "Yani, burada, kendi evinizde

beni tehdit mi ediyorsunuz?" Baba araya girdi: "Kimse sizi tehdit etmiyor, ama haksızlık ediyorsunuz." "Haksızlık etmiyorum. Sadece mantıklı davranıyorum. Ya resmi bitirir paramı alırım ya da resmi böyle bırakırım ve satılmamış bir resim olarak alıp götürürüm. Bu kadar basit." Odaya ölüm sessizliği çöktü. Baba sinirli sinirli elindeki çekle oynuyordu. Damat uzaklaştı, yardım istercesine kıza bakmaya başladı. Kızsa hâlâ gülümsemekteydi. Resmi çizilmesin diye özenle kaldırdım, onlara iyi akşamlar diledim, şövaleyi alması için birini göndereceğimi söyledim ve çıktım. İki adam peşimden geldi. "Bunu yapamazsınız." "Pekâlâ yaparım. Hem de çok güzel yaparım. Şimdi lütfen izin verin de geçeyim." Bahçeye bakan odada bir kahkaha patladı. Aslında bütün bu olanlar çok saçmaydı. İran halısı döşeli merdivenlerin başında, aynı anda birkaç şeyin olduğu yerde olay devam ediyordu: Damat, beni kolumdan yakalamaya çabalıyordu ancak başaracağına güveni yoktu, kayınpeder, kapıyı dinlemiş bulunan ve şimdi saklanmaya çalışan hizmetçiye sessiz bir öfke içinde parmağını sallıyordu; bu arada evin hanımı nihayet ortaya çıkmış geniş kapı eşiğinde, gururu yaralanmış havalarında duruyordu. "Polis çağıralım," dedi damat. Ama kayınpederi kabul etmedi. Aşağılanmış durumlarına bir de skandal katmanın anlamı yoktu. Arkamdan bağırarak beni tehdit ediyordu: "Avukatıma danışacağım. Çek git buradan." Sonunda adalet hortlağının gölgesinde serbest kalmıştım.

Yavaşça merdivenleri indim, en alt basamağa vardığımda ardıma baktım. İki adam, geçit töreni izleyen generaller gibi yukarıdan bana bakıyorlardı, gözlerinde kin okunuyordu. Sessizce, tuvale zarar vermemeye özen göstererek kapıdan çıktım, arabanın bagaj kapısını dikkatle açtım, resmi uyuyan bir bebeği yatağına koyarcasına yavaşça yerleştirdim. Bagaj kapağını kapatmadan önce bir

an için resme baktım. İki maskeli surat bana bakmaktaydı, dümdüz, hayli sinmiş bir havayla oraya yayılmış ve de insafıma sığınmış hallerini izledim. Kapağı hızla çarpıp kapattım. Arabaya girdiğimde, yan aynadan kapanan bir pencere perdesi gözüme ilişti. Bu kim olabilirdi? O saygısız kapı dinleyen hizmetliler mi? Evin öfkeli erkekleri mi? Öfkeli ya da içlerinden biri hâlâ eğlenmekte olan kadınlar mı? Kıza acıdım. Tıpkı ötekiler gibi olabilirdi ya da sonunda öyle olacaktı, ama bu aynılıkta farklı bir şey vardı, porselende bir çatlak, çıplak gözle görülemeyecek ancak vurulduğunda anlaşılacak bir çatlak örneğin, farklı bir şey... İnsan bazı zengin ailelerde insanları canlarına kıymaya yöneltebilecek şeyler görür. Tarihin kendini tekrarlayacağına inanmak için her neden vardı.

Bana gelince; olanları çok iyi anlamıştım. Bagajımda fitili ateşlenmemiş ama gene de ölümcül bir bomba taşıyordum. Mekanizma işlemeye başlamıştı bile. Ne yaparsam yapayım bedelini ödeyecek kadar varsıl insanların resim ısmarlayacağı bir portre ressamı olarak işim bitmişti. Şimdi dönsem, portreyi kurbanlarımın önünde parçalasam ve onların geleneksel ölçütlerine uygun bir başka resim yapsam bile meslek hayatım sona ermişti. Gidip özür dilesem, söylediğim bütün sözleri geri alsam bile bir işe yaramayacaktı. Bir sepet ören yüz sepeti de kolaylıkla örebilir; ama şunu dememek gerekir: Çeşme, suyunu içmeyeceğim. Testi o kadar çok kuyu başına taşınır ki, sonunda kırılır. Bir sepet yapmıştım, yüz sepeti de kolaylıkla yapabilirdim, o sudan içmiştim, müşterilerimi ellerinde testinin sapıyla bırakmış ve üzmüştüm. Yirmi dört saat (ya da kırk sekiz saat, ya da önemimi abartmamak için diyelim on beş gün) içinde yeteneklerimi sömürmüş olan Lizbon, beni bir daha kullanmayacağını öğrenecek. Bu bir gurur meselesiydi: Bir telefon, golf ya da briç oyununda ya da bir yönetim kurulu toplantısı

arasında rastlantısal bir karşılaşma, gerçekten olan biteni olduğu gibi anlatması beklenmeyen birkaç tedbirli sözcük bu işi hallederdi. Bunları şart kipinde yazdım ama artık eve gelip bu kaçınılmaz işe koyulduğuma, bu yazıları yazmaya başladığıma göre aslında gelecek zaman kullanmalıydım. Hem gelecek hem de geniş zaman. Ekmek paramı sağlayan bu pisliklerin ressamı olarak işim bitik. Birkaç güne kalmaz ressam olarak ünüm tümüyle yok olur. Peki ellerinde resimlerimi bulunduranlar ne yapar acaba? Beğendikleri için mi, yoksa pahalıya patladıkları nedeniyle mi ellerinde tutarlar? Tablolarım tavan aralarında mı saklanacak, bıçakla ortalarından yarılacak mı, yazlık evlere mi atılacak, saklanmaya değer çerçevelerinden çıkarılıp yakılacak mı? Bunların herhangi biri olabilir. Mesleğime olan bağlılığım yok oluşumun bu son sahnesinin oynanmasını gerektirecektir. Hiç kimse genel eğilime karşı durma cesaretini gösteremeyecek. Bazıları işyerlerinin toplantı odasında ya da yönetim kurulu salonunda resmin asılı durmasına alışmış bulunduklarından bu fikre karşı çıkacaklardır (SPQR ne yapacak? Peki S. ne yapacak?), ama tek hayatta kalma umudum, yaşayanların, bu portrelerde yâd edilen ölmüşlere gösterdikleri sevgiye bağlı olacak. Ölüler sevilmeleri nedeniyle ya da daha az duygusal nedenlerle saygı duyulan kişilerse, onun portresi bu yazgıdan (ya da *auto-da-fé*'den) kurtulmuş olacak; eğer değer verilmeyen biriyse herkesin özlediği fırsat sonunda çıkmış olacak, şirketin sahipleri, hiç düşünmeden o iğrenç portreden ve uyandırdığı kötü anılardan kurtulacaklardır. Gizli emellerimizi gerçekleştirmenin bir yolu her zaman bulunur, yeter ki bir bahane olsun.

Resim arabanın bagajında duruyor, bense daha sonra yazabileceğim bazı şeyleri düşünerek, belki de aynı ölçüde önemli (önemsiz ya da hatta daha önemli) bazı

şeyleri aklımdan çıkararak kentin sokaklarında amaçsız dolaşıyordum. Yazmayı öğrenmeye yeni başlayan biri açısından haklı bir soru: İnsan neden şu değil de bu ifadeyi kullanır? Kent, bu ya da başka bir kent... Garip. Bir kent üç nedenle kurulur; içinde bin (ya da binlerce ya da milyonlarca) kişi barınır ve bu nedenler artık ortadan kalktığında bile (bu arada yüzeye çıkan başka nedenler, farklı bir kentin yaratılmasına yol açacaktır) kent varlığını sürdürür. Kentte az önce söylediğim gibi birkaç bin kişi fazla ya da birkaç bin kişi eksik yaşar ve global anlamda bu nüfusu bir arada tutmayı başarır, ama aynı zamanda çeşitli araçlar bu nüfusun bir birlik oluşturmasına izin vermez. Kentte yaşayanların ortak iradeleri, kendileri farkında olmaksızın kendilerini yöneten ve dikkatle gözeten farklı bir irade oluştururlar. Kent bilir, irade bilir ve bu iradeyi yaşama geçiren kişi yurttaşların birliğinin sağlanması halinde nihai toplamın sayıca aynı olsa bile nitelik açısından farklı olacağını bilir: Bunun ilk ve kaçınılmaz sonucu kentin kendisini dönüştürmesi olacaktır. Bu nedenle kendisini savunur. Bedenin, beyin dediğimiz merkezi bir organ tarafından yönlendirildiğini söylemek (tartışma götürür olmakla birlikte) doğru gibi görünüyor (böyle bir tartışma, bağımsız olmamakla birlikte, bedenin farklı organlarını ve kaslarını, insanın elini ya da penisini örneğin, yöneten özerk beyinlerin varlığının olumlu ve olumsuz yönlerinin incelenmesini içermelidir). Ancak kentte bu türden bir kesinlik yoktur ya da bu tam tersine işler; onda, içinde yaşayanlarda bulunan kusursuz, hassas, tümüyle işlevsel beyinlere sahip olma üstünlüğü yoktur. İçinde yaşayan bir milyon beden, bir milyon beyin demek olsaydı, milyonluk bir kentin hali ne olurdu?

İşte evler, işte insanlar, gürültülü caddeler, gölgeler ve güneş ışığı, ağaçlar, o hareket eden metal şekiller, oto-

mobiller, tramvaylar, otobüsler; işte malları asılmış, kapalı bir yerde dizilmiş ya da camlar altında sergilenmiş dükkânlar; işte taş, asfalt, kat kat boyanın ya da fayansın altında çimento; işte sesler, trafik gürültüsü; işte toz, çöp ve bunları savuran rüzgâr, işte yeni bir binayı saran iskele, bir başkasının çevresinde sökülmekte olan bir başka iskele; işte heykeller, hemen hemen hepsi de erkek heykeli, birkaç alegorik kadın da var; öbürleri hanedan armaları, aslan, at, öküz gibi simgesel ya da işlevsel hayvanlar; işte kentin yakından görünümü, sayısız başka görünümden biri, şimdi de uzaktan, nehrin karşı tarafından, kentin bir parçası olan bu köprünün üzerinden bakıldığında, ölü toprağın üzerindeki canlı kabuk ya da yalnız suda yaşayan bitkiler, ayrıkotu gibi bitip tükenmeden çatlaklardan fırlayan, çiçek açan bitkiler; işte uzaktan bakıldığında çok hoş görünen renk renk damlardan ve evlerden oluşan kıvrımlar, ne kadar canlı olurlarsa olsunlar, uzakta ve genellikle ikindi diye andığımız o öbür ışıktan hemen önce beliren bu ışıkta görünmez olan evler. Bu betimlemelerin hiçbiri bize pek bir şey anlatmaz, çünkü ışığın çeşitli dereceleri sözcüklerle ifade edilemez, aynı şekilde söylenen ve söylenmeyen her şeyi içeren, ne yakın ne uzak olan, belki de kendisini yöneten beyin kadar, hiç olmasalar da, içinde yaşayan insanlar kadar ulaşılmaz olan bu kenti sözcükler betimleyemez. Kıyıdan, Kral İsa onuruna inşa edilmiş bir Katolik Kilisesi olan bu garip, korkunç binadan Lizbon'a bakıyorum, kente bakıyorum; onun bellekler, güdüler, dış etkilere tepkiler yardımıyla aynı anda işleyen hareketli bir organizma olduğunu biliyorum, ama her şeyden önce onu bir kasın içine ya da dev bir sinir hücresi gibi, kamaşmış bir retina, yakıcılığını hâlâ koruyan gün ışığında kasılıp gevşeyen bir gözbebeği gibi kendini oluşturan, dört bir yandan kıvrılarak ya da dümdüz gelen çizgiler arasında uyum sağlamaya çalışan

bir düzen olarak görüyorum. Arabamın bagajında kilitli iki kafa, zindan karanlığı içinde. Gözleri açık duruyor, hiçbir zaman kapayamazlar gözlerini, sonsuz bir uyanıklığa (sonsuz bir resme?) mahkûmlar, ansızın içeriye ışık girse, o gözler kırpılmayacak, artık beni yargıladıklarını varsaydıklarından, kendilerini sorgulayarak bana bakacaklar. Bu kent tanığım olacak. Bana yükledikleri suçun suçlusu değilim, ama belki övgülerinin suçlusuyum.

Bu aynı noktadan ya da kenti yüksekten gören başka noktalardan, başka erkekler ve kadınlar bu romantik zindeliğin, baş dönmesinin ya da günah çıkarmak üzere kendilerini fiziksel olarak diğerlerinin çok yükseğinde buluvermiş olmanın getirdiği şaşkınlık duygusunun üstünlüğünden yararlanmışlardır. Rus masallarında, kahraman çoğu kez kent meydanında diz çöker ve insanlarla köpeklerin önünde, yaptığı yanlışları, işlediği suçları itiraf eder. Romanlarda bundan söz edildiğine göre, gerçek yaşamda insanlar bir zamanlar ya da bu masalı duyduktan sonra aynı şeyi yapmış olsalar gerektir. Ama burada, Batı Avrupa'da yazılan romanlarda ve benim gibi insanların yaşantısında, erkekler başlarını alıp yüksek bir noktaya çıkar ve güzel sözler ya da adı kötüye çıkmış biri gibi kötü sözler söyler, böylece bu ilk günah çıkarmayı, nihai haklılığa dönüştürür. İtiraf ediyorum, ben de tam bunu yaptım. Öte yandan, artık yolculuğumun ilk evrelerinde olmadığımı, katettiğim uzaklığın bana bazı haklar, özellikle özsaygı ve kendimi düşünme hakkı verdiğini kendime anımsatıyorum. Ayaklarımın tabanına bakmak için eğiliyorum, pürüzsüz de olsa, nasırlı da olsa; üzerinde yürüdüğüm toprağın direncini ölçüyorum böylece, ama sonra başımı kaldırıyorum: Gözlerim hangi yola sapacağına karar vermek üzere dimdik ileriye bakıyor. İnsan böyle ilerlemeli işte.

Yazarken, daha önce söylediğim gibi genellikle ma-

sanın üzerine koyduğum kol saatime göz atıyorum. Gece. Yemeğimi yedim, şimdi de yazıyorum. İnsan varoluşunun minyatür halinde bir imgesini andıran saniye ibresinin zıp zıp hareketini, sürekli dönüp durmasını izliyorum. Portreden daha iyi, çünkü zaman kavramı insana güven veriyor. İnsan zamanın ne olabileceğini bilmiyor. Belki de çıplak gözle görülemeyecek kesintisiz bir akış bu (söylediğimi anlamama yardımcı olmak üzere kendi uydurduğum basit bir imge), ama minik sıçramalarla ilerleyen saatlerin bulunuşu, bu akışa dakika evreleri, uçup giden duraklamalar ekledi; bunlar, boşluğa yönelik minik sıçramalardan oluşan ve birbirini izleyen sürekli hareketler halinde sonsuzluk vaat eden sonsuz zaman aralıklarından oluşan zamanın bir birikim olduğunu ortaya koydu. Ne var ki, elektrikli ya da elektronik çağdaş saatler kum saatinin acısını geri getirdi: Zaman bu saatlerden tıpkı kum gibi hiç durmadan, ara vermeden, bir saniye bile dinlenmeye yer bırakmayarak akıp gidiyor. Bunlar, kuşkusuz başkalarının da daha önce pek çok kez söylediği üzere bilinen şeyler olsa da şu aşamada benim için büyük önem taşıyor. Musluktan akan suya benzeyen yaşamım yolunda ilerlerken bir engele tosladı. Bu zorunlu gecikme sırasında sular birikiyor, çekiliyor, birbirine karşıt akıntıların çarpışmasıyla dalgalanıyor. Ben, işte saatin bu sonsuz küçüklükteki durma noktasındayım. Ama birikmiş zaman arkamdan iteliyor. Lapalı çiftin resmine bakıyorum. Gözleri bana bakıyor, stüdyomda dolaşırken gözlerini benden ayırmıyorlar. Vitale da Bologna'dan kopyaladığım o saçma fayans döşemeyle geriye doğru daralan, bir nokta halini alan o hapishanenin bitirdiğim resminin önüne geldiğimde de onların varlığını hissediyorum. Şimdi azizin resmini yapıyorum. Parmaklıkların ardındayım.

Adelina beni ziyaret etti. Önceden telefonla aradı, biraz soğuktu, hatta biraz sinirli gibi geldi bana sesi. Mektupla ilgili bazı şeyler söylemek gereksinimi duyuyordu ama ben sözünü kestim: Buna hiç gerek yoktu, konuşacak hiçbir şey yoktu, bir tartışmaya girmek anlamsız olurdu, zaten yanıt vermemekle bunu anlatmaya çalışmıştım. Afallamış, hatta belki de pişman gibi geldi bana (erkeklik gururumdan dolayı mı?), ayrılma konusunu yeniden konuşmak istiyordu. Bu doğruysa gelip kişisel eşyalarını alması isteğine olur dediğimde biraz umutlanmış (ne umudu?) olsa gerekti; insan her şeyin kaldırıldığını sansa da, birkaç giysi, çeşitli makyaj malzemeleri, resim gibi geride kalan o küçük kadınsı (ayrılma isteği karşı taraftan gelmişse, erkek çekip gider de kadın geride kalırsa, bu izler erkeksi izler olur elbet) izlerden söz ediyoruz burada. İnsan bir gün hiç beklenmedik bir anda kendisine ait olmayan bir tırnak törpüsü bulur ya da bazı nesnelerin yerini değiştirdiğinin farkına varır, her şey kendi yörüngesine, bir süredir yitmiş bulunan ilk yörüngesine değil de şu andakinden hemen önce oluşturulan, bu uzamda bir zamanlar dengeli olan güçlerin konvoy halinde yolculuk yapılan uzamda çarpışması, dengenin bozulması, yolculuğun yarıda kesilmesi, hatta nere-

deyse denilebilir ki hayatın kendisinin yolunun kesilmesi nedeniyle azıcık değiştirilmiş yörüngesine geri döner. Bu durumda böyle olmayacaktı. Adelina geldi, ben salonda kitaplarımı düzeltmekle uğraşır görünürken eşyalarını topladı. Bu uzun sürmedi, ama yatak odasından elinde küçük bir bavulla çıktığında bu son anlardan benim sorumlu olduğumu söylercesine sessizce bana baktı. Ben de ona bakıyordum ama durumun farkında değildim; ikimiz için de daha iyi olacağı düşüncesiyle sessizliği bozmaya karar verdim. Ondan ayrılma niyetinde de değildim, kalmasını arzulamış da değildim. "Her şeyini aldın mı?" diye sordum, gene bir yandan kitaplarımı düzeltir gibi yapıyordum. Birkaç adım attığını duydum: Şimdi Lapalı çiftin portresinin önünde duruyordu. Merak ettiği belliydi. Resimle ilgili görüşlerini söylemeye kalksaydı kendimi yitirip kabalaşabilirdim. Ansızın yasak bir cepheye yaklaşmaya kalkmıştı sanki. Öte yandan ben, ateş açmaya, (öldürücü) ağır cephane, geri tepmeyen top kullanmaya hazır durumdaydım. Anlamış göründü, kim bilir nasıl anladı; ama anlamış gibi davrandı. Salonu boydan boya geçti, dar antreden çıktı. Merdivenlere açılan kapıyı açtığını ve kapattığını duydum, bu sesler, giderken yüksek sesle söylenen bir şeyleri, belki bir hoşçakal, belki elveda, belki iyi akşamlar, belki görüşmek üzere türünden sözcükleri dile getiren sesi bastırdı, sonra topukların hızla basamaklara vurduğunu, o dört katı inerken yavaş yavaş yok olduğunu, gürültünün giderek uzaklarda kesildiğini duydum.

Hesap kitap yaptım, sanırım dört ya da altı hafta beni idare edecek param var. Yeni sipariş alma umudum yok. Geçmişte geçici krizler yaşamıştım ama bu kalıcı bir krize benziyor. Tek bir çözüm var: reklamcılık. Burada Portekiz'de sanatı iş edinenler (ne korkunç bir deyiş), düzeyleri ne olursa olsun, işleri yazgının cilvesiyle ya da genel bir felaket yüzünden kesintiye uğradığında ya da benim durumumda olduğu gibi öğretim görevlisi olmanın güvencesine sığınamayacaklarında (akademiyi bitirmemiştim, bildiklerimin yarısını kötü de olsa sonradan öğrendim), adres ve telefon defterlerini çıkarır, reklam dünyasından tanıdıklarını aramak üzere sayfaları çevirmeye başlarlar, bu arada kendilerini mümkün olan en iyi ışıkta gösteren geçmiş tarihlerini de yeniden keşfederler, yoksa defter karıştırma zahmetine katlanmaya değmez. Eski dostlarının kendilerine inanacağından kuşku duyarlar ama gene de imzalarının onurunu korumak uğruna bu işe başvururlar. Benim sığınacağım liman Chico olacak, en azından umarım olacak. Geçmişte beni kurtardığı durumlar olmuştu. Bu arada çalışmaktayım. Aziz resmini tamamladım. Portreyi duvara astım, yanına da model işlevi gören kartpostalı iliştirdim. Lapalı çiftin portresini de astım (henüz avukat falan görünmedi), altına

ilişkirdiğim bir kâğıda da villalarından kovulduğum tarihi yazdım. Gündüzleri pek evde oturmuyorum. Resim defterimi alıp dışarı çıkıyor ve sayfalar dolusu çizim yapıyor, notlar alıyorum. Uğrak yerlerime, daha öğrenciyken teknelerin resmini, balık kasalarını indiren hamalları, sepetlerini başlarına yerleştiren balıkçı kadınları çizmek, o sesleri ve deyişleri aklıma yazmak, yağlı suda yansıyan ışığı yakalamak, sayısız pırıltının aritmetiğini kavramak ve büyük bir çabayla bunları kâğıda geçirmek üzere gittiğim nehir kıyısına iniyorum. Her şey değişmiş ama nehir çamurdan ibaret olmaları nedeniyle kıyı adını hak etmeyen aynı iki duvar arasında akıyor. Burada bile dolaşan ya da oturan, nehirdeki büyük teknelere, gemiye pek benzemeyen tankerlere, Lisnave Tersanesi'ne, gökyüzünde dolaşan ağır bulutlar kadar yoğun ve hareketli sarı dumanlara, yelken takmış eski teknelere, gün boyunca duvarların yamaçlarına çarpan dalgalar gibi yorulmak bilmeyen martıların çılgın uçuşlarına, serilmiş bir havlu ya da çarşaf gibi duran kirli ırmağa, taşlarını çamurlu suyuyla yıkama çabasındaymış gibi yuvarlak hareketlerle akan suya saatlerce bakıp duran kadınlarla erkekler, daha çok erkekler görülebiliyor. İnsanların merakla bana baktıklarını fark ediyorum, bu yörelerde sanatçıların pek görülmediği sonucunu çıkarıyorum. İnsan yüzleri, hareketleri ve elleri pek ilgi uyandırmıyor. İyi programlanmış bir bilgisayar günde birbirinden farklı yüz resim üretebilir. Victor de Vasareli gibi her görsel sanatçı aynı resmin sonsuz çeşitlemeleriyle günümüzün aydın burjuva evlerinin iç ve dış duvarlarını kaplayabilir. Ben, büyük burjuvaların portrelerini yaptım, şimdiyse adım bile okunmuyor. Artık adamdan sayılmıyorum, ne olacağım konusunda en küçük bir fikrim bile yok. Ama ressamlık günlerimden geriye yüzler kaldı, gözler, ağızlar, saçlı ya da saçsız kafalar, burunlar, çeneler, kulaklar, bazen çıplak,

bazen akla gelebilecek her türden törene uygun resmi giysili omuzlar, üniformalar kaldı; yüzüklü ya da yüzüksüz ellere dek indiğimde, aklımda kalan ya da tümüyle silinmeyen tek şeyin, insan yüzünde o derinin narin yapısında hep ilgimi çekmiş olan belli belirsiz ya da derin kırışıklıklar, birinin şakaklarında ya da alnında parıldayan ter taneleri, mavi damarların oluşturduğu yeraltı ırmakları olduğunu görüyorum. Ender görülse de yalnız güzellik değil, doğuştan güzel olmadığımız, çirkinliğimizi belki de ruhtan fışkıran garip bir görkemle kabul ettiğimiz için biz insanlar arasında daha yaygın olan çirkin yüzler de kaldı geriye. Yüzlerimizi yüreğimizin yansısıyla yoğurmayı sürdürüyoruz, ancak bizim bu akıp giden varoluşumuz işimizi tamamlamamıza yetecek zamanı vermiyor bize: İşte bu nedenle çirkin, çirkin olarak kalıyor, hatta bu yorucu içsel yoğurmayı bıraktığımızda ya da işleri berbat ettiğimizde daha da çirkinleşiyoruz. İnsan türü biyolojinin tanıdığı şu sefil yetmiş yılın (yetmiş yaş ortalama insan ömrü olmasa da o kadar yaşamak en büyük arzum) iki ya da üç katı daha fazla yaşasaydı, kadınlarla erkekler yaşamlarının sonuna ulaştıklarında ışık saçan bir güzellikte olacaklardı, yüz çizgilerinin, renklerin ve ırkların çoğalması nedeniyle birbirinden farklı ama eşsiz güzelliklere ulaşırlardı. Bugün insanlar hayata güzel başlıyorlar (başladıklarında) ve her geçen yıl ve mevsim, her gün ve her gece, her saat ve her saniye çirkinlik biriktiriyorlar. Uzun yaşam (sanıyorum) Troyalı Helen'le Sokrates'i son günlerinde aynı kılacaktı. Helen, Sokrates'ten daha güzel olmayacaktı, durup Sokrates'in de güzelleşmesini bekleyecekti, birlikte güzel birer insan olarak bu hayattan ayrılacaklardı.

Eve döndüğümde eskizlerimi dikkatle izlerim, onlardan başka eskizler çıkarırım, değişik şekillerde bir araya getiririm, ırmağın kıyısında gördüklerimi hiç umursa-

madan çeşitli şekillerde düzenlerim onları. Bana göre bu resim kâğıdı, insanın bulunduğu yer olmayı sürdürmektedir. Eskiden bana resim ısmarlayanlar şimdi sırtlarını döndüler, kâğıdın üzerinden yürüyüp gittiler, yerlerini bomboş bıraktılar. Şimdi artık kendi istekleriyle gelmeyen, bana para ödeyecek durumda olmayan başka figürler çiziyorum, onlar güzel sanatlar okuyan öğrencilere modellik etmeye ya da turistlerin fotoğraflarını çekmelerine alışıklar (ya da alışıklardı). Bu alışkanlık onlara kendini beğenmişliğin, saflığın, sabrın ve belki biraz da kibrin yarattığı yapay bir umursamazlık havası vermiş. Bir sandığın, ip rulosunun (tel rulosu, Bay Ressam, tel rulosu) ya da ters çevrilmiş bir sandala oturarak gözlerimle onları inceliyor ve çiziyorum, ama bu insanlar savunmasız değil gibi geliyor bana. Her biri bağımsız ve kendinden emin, ama aynı zamanda tüm ötekilerin bir parçası, ötekilerin içinde. Onlar hem bir bütün hem de bir başka toplamın bir bölümünü oluşturuyorlar. Aralarında, gözle görünmeyen (ama hassas) bir akıntı var, bu onları birbirlerine bağlıyor, saatlerce ya da günlerce ayrı kaldıklarında da (herhalde) uzuyor, kopmadan görevini sürdürüyor. Yalnız yüzlere değil, daha çok yüzlerin ardındaki o göze görünmez akıntıya ulaşmak isterdim. Sanıyorum, becerebilsem, belli bir çizim şekli, belli bir boyama üslubu, yüzler arasındaki o akıntıyı yakalamamı sağlayabilir; bu akıntıyı yakaladım mı, yüzlere dönebilir ve her birini gerçek birer kişiliğe dönüştürebilirim. Burjuvalar için resim yapmak beni böyle bir işe, güneşe doğru inmeye hazırlamadı, öte yandan, benden ayrı olan bedenlerin ve yüzlerin derileri altındaki titreşimi, o sismik dalgayı, çözemediğim ama duyduğum o yeraltı dilini yakalamamı olanaklı kılan bu altıncı hissi de yok etmedi. Peki tuvale geçirdiğim o yüzler ve bedenler neye benziyordu? Buna verebileceğim tek yanıt, benden ko-

puk olduklarıdır. S. benden kopuktu (zaten bu yazı ya da anlatı da böyle başladı), Lapalı çift benden kopuktu (bu yazı ya da anlatı böyle bitecek). İnsanları birbirlerinden ayıran bu uzayda ben ne yapıyorum? Bir ressam ne yapar? Bir kalemi ya da fırçayı elime alıp kâğıda ya da tuvale tuttuğumda, her ikisinin de bana bakışında belli bir benzerlik olduğunu fark ediyorum. Onları kıyasladığımda, aynı burun büyüklüğünü, aynı sabrı, aynı aşağılamayı görüyorum. Arada fark varsa da sanıyorum bu saflıktan çok kurnazlığın, hatta belki kurnazlık da değil, düpedüz hor görmenin getirdiği bir ayrım.

Hepsi tek tek benden kopuk. Bense kendimden kopuğum. Dikkat! Şu anda dikkat etmenizi istiyorum. S.'yi bilmekten uzak olduğumu anladığımda yazmaya başladığımı söylemiştim. Şimdiyse, ikinci uzaklığın bilginin yokluğundan değil, mantıklı sonucundan kaynaklanması nedeniyle iki uzaklık arasında büyük fark olsa da, S. ile aynı soydan gelen tüm Lapa burjuvalarına aynı ölçüde, hatta daha bile fazla uzak olduğumdan, yazma işini kesmek ya da sona erdirmek üzere olduğumu söyleyeceğim. Bu itici güçlerden ilki önemini yitirdiğinde, iki kopukluk arasında kendime daha çok yaklaşmak amacıyla yazmayı sürdürdüm. Peki elime ne geçti, ne öğrendim ya da hangi kesin sonuca vardım? Tıpkı eskiden olduğu gibi diğer insanlardan kopuğum. Başkalarıyla aramdaki bu ayrılığı yeniden keşfettikten sonra, bu yeni bilinçle varlığımı sürdürüyorum. Peki ama bu kendimden ayrı olmak ne olacak? Olguyla kurguyu eşit ölçüde birleştirerek, değişik kanallarda ilerleyerek yazmaya giriştiğim bu otobiyografiden ne sonuç çıktı? Hangi bina ya da köprü yapıldı? Hangi sağlam ya da çürük malzemeden yapıldı? Yanıt olarak yalnızca kendime yaklaştığımı söyleyebilirim. Bedenimi gölgesine ayarladım, oturttum ve gevşek vidayı sıkıştırdım.

Gözlerimi kâğıttan ayırıyor ve ışığın altında hareket eden elimi izliyorum. Bazı hareketlerde, derimin yer yer pörsüdüğünü görüyorum, damarları, kılları, parmakların eklem yerlerinde tenimin kat kat olduğunu görüyorum, kalkan kadar sert, kıvrık tırnaklarımı gözlerimde hissediyorum, hayatta hiç bu kadar az şeyin bana ait olduğunu hissetmemiştim. Elimi hareket ettiriyorum, bu hareketi isteyerek yaptığımı, bu iradeden ve bu elden ibaret olduğumu biliyorum. Kollarımı masaya yaslıyorum ve ahşaba bastırıyorum, onun direncini hissediyorum. Bu rahatlık (rahat olmak, rahatlık) bedensel değil, ya da sonradan bedensel hale geliyor, bir çıkış noktası değil bu, vardığım nokta. Bu sayfaları baştan okuyorum. Belki de şuracıkta oyalanıp duran o kesinliği bana verecek bir yer, bir durum, bir sözcük ya da satır aralarında bir boşluk arıyorum: Her geçen dakika aynı kalıyorum, her geçen dakika, farklı biri olduğumu hissediyorum. Aslında zaman içinde kesin bir durak gerek bana, katedilen mesafeyi, katedilmesi beklenenden ayıran o nokta gerek. Temel kimya derslerinden anımsadığım bir benzetmeyle, gaz halden katı hale geçişteki o sıvı hal gerek bana, bir an durup süreci ayrıntılarıyla incelemem gerek.

S.'nin portresiyle Lapalı çiftin portresi arasındaki ayrım, benim ayrımım: İnsan farkı burada görüyor. Hiç kimse iki resmin de aynı kişi tarafından yapıldığını aklından geçiremez ya da en azından karar vermeden önce düşünmek ister. Yazarın farkı nerede kendini belli eder? Bu fırça darbesiyle şu darbe aynı değilse aralarındaki fark nedir? Bileğin hareketi, parmakların resim kalemi ya da fırça çevresindeki sıkılığı mı? Fırçayı tutuşumla tıraş bıçağını tutuşum arasında fark yok. Tutma işini yapan aynı el, ama gene de çatalı tutuş şeklim farklı değil. Elimin tersiyle gözlerimi ovuşturmak (çocukluktan kalma bir hareket) için biraz durdum; hareket de, itici güç de aynı.

Oysa aynı el benzer şeyleri farklı olarak çizdi ve boyadı: S ile Lapalı çift arasında ayrım yok, ama farklı biçimlerde boyandılar: Lapalı çift sonuçta S.'nin ikinci portresi ve benim algılayışımı simgeliyor. Çiziyorum, boyuyorum. Kâğıtta da, tuvalde de el aynı göze görünmez hareketler ağını izliyor, ama madde üzerine konduğu anda hareket maddeye dönüşüyor, sanki göz sinirleri beynin yeni bir bölgesiyle, hemen bitişiğinde bulunan ama başka bir deneyimin birikimi, dolayısıyla yeni bilginin kaynağı olan bir bölgeyle birleşmek üzereymiş gibi, işaret farklı bir zaman imgesi ortaya çıkarıyor.

Büyük bir çabayla bitiriyorum. Şimdi artık eskiden kim olduğumu söylemenin, bugün kim olduğumu söylemekten daha kolay olduğunu anlıyorum. Bu yazma işi, bu âna kadar beni yönlendiren yararlılık ya da boşunalık duygusuyla yaşamımın sonuna dek sürebilir. Ama gene de, insan yaşantısının tasarlanmamış bir anlatısının (burada anlatıdan söz ediyorum, günlük olayların sırasıyla anlatılmasından değil) beni sorgulamaktan (daha önce çözümlemek sözcüğünü kullanmışsam abartmışımdır) öte ilgilendireceğini sanmıyorum. Bu arada yalnız, acemi ya da yetersiz eğitim almış biri olarak daha önce sözcüklerle dile getirmeye çalıştığım bir gerilim oluşuyor içimde, işte bu gerilim yazmayı bırakmama engel oluyor. Aynı gerilim kafamı fikirlerle, kâğıtlarımı çizimlerle dolduruyor; aynı gerilim Lapalı çiftin portresinin ve Vitale da Bologna'dan kopyaladığım resmin karşısından ayrılmama engel oluyor, beni, üzerine bir tuval yerleştirdiğim ancak bir türlü elimi süremediğim şövalenin başına çekiyor. Elimi süremedim, çünkü ne resmi yapacağımı bilmiyorum. Yirmi yılı aşkın süredir resim yapmaktayım, ancak bu, yirmi yıllık deneyimin olduğu falan anlamına gelmiyor, aynı portreyi, birkaç temel ifadeyle ana renklerde boyanmış bir portreyi yirmi yıl boyunca tekrar

yapmak deneyimini edindim, o kadar. Modelim ister erkek olsun ister kadın, ister genç ister yaşlı, toplu ya da zayıf, esmer ya da kumral, akıllı ya da aptal, benden istenen tek şey öykünme uyarlamasıydı: Ressam modele öykündü. Lapalı çiftin portresi için farklı bir teknik kullandım ya da belki o kadar da farklı değildi. Alışkanlıklar ne olursa olsun değişmiyorlar. Bir ressamın tekniği, alışkanlıktır, isteyince bir anda değişmez. Resim yapmada mucize yoktur. Farklı teknikle yaptığımı söylediğim resim, daha doğru bir resimdir; çünkü alışkanlıkları haline gelmiş o taklitçiliği benimsemiş yeni modellerle karşılaştığımda hep tepki veremeyişimin sonucu olarak ortaya çıkmıştır. İlk isyanımın (bu abartılı sözcüğe bayılıyorum) S.'nin ikinci bir portresini yapmak isteği şeklinde kendini gösterdiğini şimdi anlıyorum. Onu gizlice yapmıştım, kimsenin, özellikle de modelin görmesine izin vermemiştim. O isyanda korkaklık da vardı. Ya da çekingenlik. Lapalı çiftin karşısında (Portekiz romanlarındaki bazı karakterleri, Julio Dinis'in *Mağripli malikânesinin soylularını*, Pinheiro Chagas'ın *çiçekli vadinin büyük kızını*, Carlos Malheiro Dias'ın *otelci tablolarını*, Caetano Beirâo'nun *eski zaman kadınlarını*, Arnaldo Gama'nın *Lavos Baronu*'nu, Eça de Queiroz'un *Maias*'ını ve Camilo Castelo Branco'nun *Ninaes şatosu sahibini* anımsatıyorlardı) bukalemun rengini değiştirmedi. Kahverengiyse kahverengi kaldı, kahverengi gözleri, gözlerin önündeki renkleri yansıtan, daha doğrusu onlara karşıt olan ya da olabilecek olan renklerle boyanmışsa öyle kaldı. (Az önce yazdığımı dikkatlice okuduğumda, başka bir zaman kipini yeğlemeye gerek görmüyorum.)

Acaba Goya, IV. Carlos'un krallık ailesiyle birlikte resmini yaparken karşı çıkmış mıydı? (Böyle bir çıkış söz konusu olduysa, sanıyorum bu daha önce sözünü ettiğim üç ya da dört öğeye indirgenebilir: kendini beğen-

mişlik, sabır ve aşağılama; bu sonuncusu çeşitli ölçülerde olabilir.) Goya, o yozlaşmış insanları karşısına aldığında yüzlerine soğuk soğuk bakmış ve resminde düzeltmeye değer bir şey olmadığına karar vererek her şeyi daha da çirkin yapmıştır. Bu, karşı çıkış olarak tanımlanabilir, ne var ki, bu arada tarihin genel olarak krallık yönetimlerini, özellikle de bu krallık kurumunu geride bırakması ve Goya'nın (*IV. Carlos ve Ailesi* portresinin tarihi olan) 1800 yılında, 1810'da *Savaşın Felaketleri* başlıklı bir dizi desen yapacağını, 1814'te *2 Mayıs 1808* ve *3 Mayıs 1808* tablolarını yapacağını ve yaşamının sonuna doğru, *Siyah Resimler* denilen tablolarını ve *Çaresizler*'i yapacağını bilmemesi nedeniyle bunu ancak şimdi kesinlikle söyleyebiliyoruz, Ben, Lapalı çifte karşı çıktım mı? Sanmıyorum. Onların bana karşı çıktığını söylemek daha doğru olur. Karşı çıkmak, ruh halinde bir değişiklik olduğunu, gidip gelen ve benim deneyimlerime göre çoğu kez bir bağımlılık ya da boyun eğmişlik duygusu yansıtan tavırların sergilendiği anlamını içerir. İşte insan aşağılık olanla üstün olan arasındaki ilişkiyi o an keşfetmeye başlar. Bundan sonra atılacak adım, durumdan sıyrılmak için ayaklanmaktır, ancak bu yapılabildiğinde karşı çıkış hemen tersine döner, siz karşı çıkılan kişi olursunuz, bu durumda ilk itki bastırılmış ve süreklilik kazanmış, sürekli bir gerilim halini almış olur, bizim olduğunu öne sürdüğümüz bir ayak sımsıkı yere basar, diğeri bir adım önde durur. Birbiri ardına inen bin darbe duvarda bir oyuk açar, sonunda duvar yeterince geniş bir alana uygulanan basınç altında çöker: Kazmayla buldozer arasındaki farktır bu. İşte bugün, bu dört duvar arasında ya da kentte dolaşırken kendimi böyle hissediyorum: Bir şeye karşıyım. Ama neye? Her şeyden önce yapığım resimlere ve onları yaptığım için kendime, ama onları yaparken olduğum şeye karşı değilim: Ne olduğuma karşı olamam,

hele şimdi hiç olamam. Ardında dolaşan, kirli, lekeli, kenarları yırtık pırtık, o iyi bildiğimiz yılkı atı ifadesiyle ama teri ya da spermi kadar kendisinin olan gölgesini yakalayan biri gibi ne olduğumu ortaya koymak istedim (ve sanırım başardım). Ayrıca çevremdeki her şeye karşıyım. Eminim, içinde bulunduğum bu gerginlik en çok bundan kaynaklanıyor. Saldırmak için dört gözle düşman bekleyen kahraman asker gibi ya da enerji fazlasıyla bir oyunu bitirir bitirmez başkasına başlamak isteyen çocuk gibi hissediyorum kendimi. Geçmişimi ve daha önceki tutumumu erittim (temizledim, inceledim, yok ettim, iptal ettim) ve şimdi zemini hazırlamaktan başka bir şey yapmadığımı görüyorum. Taşları attım, otları yoldum, görüşe engel olan her şeyi kazıyıp attım, böylece (daha önce başka sözcüklerle ve başka nedenlerle belirttiğim üzere) bir çöl yarattım. Şimdi çölün ortasında duruyorum, evimin (eğer ev olacaksa) yapılması gereken yerin burası olduğunu biliyorum, ama başka hiçbir şey bilmiyorum.

Goya köy evine çekildiğinde (*La Quinta del Sordo* ya da Sağırın Çiftliği) sağır, dolayısıyla (ama salt bu kusurundan dolayı değil) soyutlanmış olan bu adam nasıl bir çöl yarattı ya da içinde nasıl bir çöl yaratıldı? Goya'nın yaşamöyküsüyle ilgili ayrıntıları yazmak ya da İspanya'nın sönük tarihini anlatmak niyetinde değilim. Kendimden söz ediyorum, Goya'dan değil aslında İspanya'dan değil (böylesine üzücü olmasaydı), Portekiz'den söz etmeliydim. Ancak, çok farklı olan insanlar aynı zamanda çok benzerdirler, ülkelerin her biri, bu farklılıkların ve benzerliklerin bir bileşimidir, zaman zaman sınırların ve çağların ötesinde çakışan, zaman zaman birlikte birbirini arayan, hatta kovan sonsuz bir birleşmedir bu. 1814 yılında Goya, 1808 olaylarını betimleyen o iki resmi yaptıysa ve VII. Ferdinand, engizisyonu yeniden kurduysa,

bunun benimle ve o zamanın Portekiz'iyle ne ilgisi olabilir? Gerçi Portekiz tam on kez işgal altında kalmış (Amerikalılar, Almanlar, İngilizler, Fransızlar ve Belçikalılar tarafından işgal edilmiş ve tekelci, yayılmacı, sömürgeci, spekülatif ve sahtekârlık şeklinde beş ayrı para politikasıyla yönetilmiş) bir ülkedir, ama bizim anımsamamız gereken ya da anısına resim yapmak, şiir yazmak durumunda olduğumuz bir Mayısımız yok ve bu ressam şu an hayatta, Goya ise artık aramızda değil. Ama Portekiz'de benim yaşadığım dönemdeki olayları ele alır ve önemli insanların adlarını alt alta yazarsak (Salazar Cerejeira Santos Costa Carmona Agostinho Lourenço Teotónio Pereira Pais de Sousa Rafael Duque António Ferro Carneiro Pacheco Marcelo Caetano Tomás Moreira Baptista Rebelo de Sousa Adriano Moreira Silva Pais Rui Patricio Veiga Simão António Ribeiro) Portekiz'in tarihinden de söz edilsin diye hemen VII. Ferdinand'ın kararını uygulamak isterim. "İspanya krallarını Hıristiyanlığın öbür prenslerinden ayıran, Katolik ve Roma inancını savunmayanları krallıklarından kovmanın ödülü olarak kendilerine bahşedilen o görkemli Katolik nitelemesi, Tanrı'nın bu sıfatlara layık olmam için önüme koyduğu bütün fırsatlardan yararlanmada esin kaynağım oldu. Altı uzun yıl boyunca krallığın her eyaletini viran eden savaş ve büyük çalkantılar, farklı dinsel inançlara sahip, hemen hepsi de Katolik inancına karşı kin ve nefretle dolu yabancı birliklerin bütün bu süre içinde ülkemizde bulunması, böyle bir kötü durumun ortaya çıkması sürecinde kaçınılmaz olarak baş gösteren karışıklıklar, bu yıllar içinde dini beslemede uğranılan başarısızlık, bu günahkârlara istedikleri gibi yaşama ve başka ülkelerde uyguladıkları yöntemlerle halk arasında sinsi inançlarını yayma fırsatı verdi. Öte yandan bu büyük kötülükleri gidermek ve ülkemizde, sevdiğimiz ve halkımın ya-

şamını ve mutluluğunu borçlu olduğu İsa'nın kutsal dinini yaşatmak ve korumak gerektiğini gözden ırak tutmaz ve krallığımın baştaki prense yüklediği, benimse uyruklarımı iç kavgalardan korumada ve onların barış ve huzurunu sağlamada en iyi yol olması nedeniyle uymaya ve korumaya ant içtiğim temel yasaların gerektirdiği yükümlülükleri dikkate alırsak içinde bulunduğumuz koşullar altında, Engizisyon Mahkemelerini korumanın önemli olduğu kanısındayım. Bilge ve erdemli piskoposlarla dinsel olsun, dünyasal olsun belli başlı dernekler ve birlikler, İspanya'nın 16. yüzyıl boyunca başka uluslarda bu tür yargılamaların ve mahkemelerin ortaya çıkmasına neden olan din karşıtı düşüncelerden bu engisizyon sayesinde uzak kaldığını bize hatırlatmaktadır; öte yandan ülkemiz bütün sanat dallarında gelişmiş, çok değerli ve erdemli büyük adamlar yetiştirmiştir; Avrupalı zalimlerin kokuşmayı yaymada ve onu kendi çıkarlarına uygun bir şekilde uyuşmazlık haline getirmede kullandığı temel yöntemlerden biri, çağın aydınlanmasına artık uyum sağlayamadığı bahanesiyle engizisyonu ortadan kaldırmak olmuştur; bunlar, Olağanüstü Genel Mahkeme denilen kurumların, daha sonra engizisyonu ortadan kaldırmak, ulusa kargaşa ve üzüntü getirmek üzere aynı bahaneyle, anayasaya sığınacaklarını, öne sürmüşlerdir. Bu nedenlerle Engizisyon Mahkemelerini korumamız önerilmektedir. Bu öneriye göre, dinlerine olan derin ilgi ve kaygıları nedeniyle bazı önemli Engizisyon Mahkemelerinin işlevlerini korumak yönünde girişimlerde bulunmuş olan halkın iradesine duyduğum saygıdan dolayı, bundan böyle Engisizyon Mahkemelerinin ve Katolik Kilisesi Engizisyonu'nun yeniden kurulmasına ve yargılama yetkilerini kullanmayı sürdürmesine karar vermiş bulunuyorum." Neyse ki (ne yazık ki) daha önce adlarını andığım kişiler, tatlı dile ve ikiyüzlülüğe kandılar ya da

neyse ki (ne yazık ki), bir zamanlar kralımız III. Dom João'nun (Dindar) burada Portekiz'de engizisyonu kurmak için Papa'ya yalvardığında söylediği sözlere kandılar ve kanmayı sürdürüyorlar. Neyse ki (ne yazık ki), şimdi ölmüş bulunan Mussolini ile Hitler'in, günümüze daha yakın bir dönemde yaşamış zalimlerin sözlerine kandılar. Ama Franco (ulu general) neredeyse III. Ferdinand'dan, Salazar, Coimbralı efendilerinden, Dom João piçlerinin ya da yasal oğullarının izleyicilerinden ve onun dört yüz yıl boyunca tükenmeyen soyundan esinlendiler. Ömrü boyunca öğrenci kalan Marcelo Caetano'ya gelince, çevresindeki dünyaya bakıyor ve izleyecek hiç kimseyi bulamıyor. Onun da kokuşacağı an yakındır.

Peki ben ne yapacağım? Ben, Portekizli, bir zamanlar burjuvaların portre ressamı olup şimdi işsiz bulunan ben, Salazar'ın, Marcelo'nun ve onların gizli polisinin destekçilerinin ve savunucularının ressamı olan ben, gene aynı nedenle onları, dolayısıyla da kendilerini koruyanların koruması altında bulunan, dolayısıyla da düşüncede olmasa da uygulamada hem koruyan hem korunan olan ben, ne yapacağım? Etrafımda uzanan çöl ne ile doldurulmayı bekliyor? Marx'tan herhangi bir yazarmış gibi birkaç sayfa kopyala, onlara bütün kalbinle inan, kopyaladıklarını tarihle karşılaştırmaya yetecek bilgi ve algı gücü edin ve bunların bir anlam taşıdığını kabul et, olsun bitsin, öyle mi? Herr Marx, mesleğimin kısıtlı çevresinde üretim ilişkileri değişmiş bulunuyor. Şimdi işe giden ressam kim? Ve neden çalışıyor? Ne için çalışıyor? Birisi bu ressamı istiyor ya da gereksiniyor mu, bu çöle biri gelip ona iş verecek mi? Bu günlerde (ayrıca da bu ilk değil) soyutlama, ressamlar arasında aldı yürüdü: Kaleydoskopun yarattığı yanılsamaya öykünüyorlar, onu arada bir yavaşça sallıyorlar, bu oyunda aynalar ve renkli kâğıt parçaları arasında insan yüzünün hiçbir zaman be-

lirmeyeceğini bile bile bu işi sürdürüyorlar. Çölü doldurabilir bu, ama insanla doldurmayacak. Gerçi (burjuva portreleri yapan bir Portekiz ressamından başka bir şey olmadığım halde benim aklım bile buna eriyor) yüzlerin topografyası çölleri insanla doldurmaya ve tuvallerdeki boşlukları kapatmaya yetmez. Çöller çöl olarak kalır. Ama her şeyi zamana bırakmak gerek. Zamanın sadece zamana gereksinimi vardır. 1808 Madrid Halk Ayaklanması'na Goya 1814'te hazırlanmıştı. Tarih, resmini yapan, olgularını yazan insandan daha hızlı ilerler. Bu belki de kaçınılmaz bir şey. Kendime soruyorum: Yarın bir rol oynamam gerekli olsa, bugünün olayları beni bekliyor olacak mı? (Mülkiyetin yasalarla herkese eşit dağıtılması umudunun dünyadan el etek çekme isteğine karşı bir savunmadan başka bir şey olmadığı ortaya çıkmazsa elbet. İrade gücü kendini gösterir umarım. Goya bu konuda ne düşünürdü acaba? Ya Marx?)

Antonio üç gün önce tutuklandı. Neredeyse bir aydır çalıştığım reklam ajansında, bu sabah, Chico'dan öğrendim. Chico koşarak odama daldı ve haberi verdi; aslında söylenecek fazla bir şey yoktu. Ya da bana biraz telaşlı gibi geldi, çünkü kulaklarıma inanamadım: "Antonio tutuklandı ha?" Chico'yla birbirimize baktık. İnanılmaz geliyordu ama Chico emindi, ikimiz de kendimize aynı şeyi soruyorduk: Antonio tutuklandı ha? Ama neden Antonio? Ne yaptı? Ya da daha doğrusu ne yapmak üzereydi de onu tutukladılar? Bildiğimiz kadarıyla Antonio hiçbir şey yapmamıştı. Ama Antonio hakkında ne biliyorduk ki? İkimiz de böyle hissettik, biliyorum, çünkü şaşkınlığımızı izleyen konuşmamızda bu noktalara değindik. Antonio'nun politikaya karıştığını gösteren hiçbir ize rastlamamıştık. Gerçi, aylardır görmüyordum onu, ama daha evvelki hafta onunla beraber olan Chico, davranışlarında olağandışı ya da farklı bir durum görmediğini söylüyordu. Bizim takımdakilerin her zaman yaptığı gibi belli belirsiz birkaç şey konuşmuşlardı, Antonio her zaman olduğu gibi dalgın görünüyordu, hatta yakında bir gün öğle yemeği yemek üzere bile anlaşmışlardı. "Görüyorsun, merakımı uyandıracak bir şey yoktu. Antonio bir işlere kalkışmış mıydı sence?" Ben de dedim ki:

"Sen ne biliyorsan, ben de onu biliyorum. Siyasetten söz ettiğimizde biz ne kadar ilgi gösterdikse Antonio da o kadar ilgi gösterdi. Gerçi, bana göre o her zaman biraz kapalı biriydi. Belki de bize güvenmiyordu." "Şaka ediyorsun. Grubumuzda herkes birbirine güvenir." "Ama belki de bize sırrını söyleyecek kadar güveni yoktu Antonio'nun. Hem, bizim grup dediğin ne ki? Antonio için herhangi bir arkadaş topluluğu olduğumuz görülüyor, anlaşılan onun gözünde en ilginç kişiler değilmişiz." Chico dikkatle dinliyordu, yanıt vermeden iyice düşündü: "Sahi be, sanırım haklısın." "Tutuklandığını nereden öğrendin?" "Yemek için sözleşmiştik ya... Dün de, evvelsi gün de evine birkaç kez telefon ettim, yanıt yoktu. Ailesiyle tatile Santarem'e gitti diye düşündüm, ama bu konularda titizdir, biliyorsun –mimar olduğu bu halinden de bellidir–, hem böyle yemeği iptal ettiğini bana söylemeden çekip gitmez diye düşündüm. Bu sabah evine uğradım. Zili çaldım çaldım, açan olmadı. Komşusunun kapısını çaldım, güzelce bir kadın açtı, ama Antonio'yu sorduğum anda yüzünü bir korku bürüdü, kapıyı yüzüme çarpacak sandım. Kapıyı açmadan önce kapı gözünden bakmış olsa gerekti. Gülümsemeye çalıştım, her şeyi anlatmasını sağladım sonuçta. Üç gün önce, sabahın yedisinde polis gelmiş, Antonio'yu yatağından kaldırmış. Evi didik didik etmişler, onu da alıp götürmüşler. Caxias'ta olabilirmiş." Chico bir an durdu, bana baktı ve, "Antonio," diye mırıldandı. Daha önce yeterince saygı göstermediği Antonio şu anda sevgiyle, kuşkusuz saygıyla ve belki de tanımlanması olanaksız bir hayranlık ve kıskançlık havasıyla anılıyordu. (Küçük burjuvaların o şehitlik hasreti.) Oturduğum yerden kalktım, pencereye yaklaştım, öyle boş boş dışarı baktım. Sonra Chico'ya döndüm: "Şimdi ne olacak?" "Yırtar. Antonio çetin cevizdir." "Peki biz? Biz ne yapacağız? Ailesine haber versek

iyi olur." "Elbette, ama anne-babasının adresini ya da telefon numarasını bilen var mı? Ben bilmiyorum." "Ben de. Belki bilen vardır. Bulmaya çalışalım." Chio endişeli bir tavırla, "Bunu bana bırak," dedi. "Ben hallederim. Arkadaşları ararım."

Kimseden bir şey öğrenemedik. Daha önce hiç akıl etmediğimiz bu ve daha başka ayrıntılar Antonio'nun bize pek az şeyi söylediğini ortaya koyuyordu. Onu suçlayamıyorum. Etkin olarak siyasetle uğraşıyorduysa, bizi beş para etmez, sosyolojik ve psikolojik bozukluklar içinde yüzen bir güruh olarak görmüş olsa gerekti. Aslına bakılırsa, herkes (ya da kendimi ayrı tutmam nedeniyle, hemen hemen herkes) alaycılığı elden bırakmaksızın durmadan duygulu ve sevecen davranıyor, böylece de bir oyun oynandığını açıkça ortaya koyuyor. Sanki biz, durmadan birbirimize şunu açıklıyoruz: Şimdi anlatacaklarıma bana inanmak istemiyormuşçasına inan. Hem, anlattıklarıma inanmak istemiyor görünerek inanmazsan, bana değer vermediğini anlayacağım, çünkü bana değer versen günümüzde aydınların sırlarını birbirlerine bu şekilde açtığını bilirdin. Ve ayrıca, bundan farklı bir tepki göstermek, saygısızlık olur, terslik ve duygusuzluk olur. Antonio işte bu oyunu oynuyormuşuz gibi davrandı ve suskun kalmayı yeğledi. Şimdi düşünüyorum da, onu başka bir gözle görüyorum, varlığını hissetmeye, bütün bu yıllar boyunca söylediği bazı tümceleri ve sözcüklerini yeniden değerlendirmeye çalışıyorum, sonuçta konuştuğundan çok dinlediğini anlıyorum. Ama Marx'ın *Ekonomi Politiğin Eleştirisine Katkı* kitabına yazdığı önsözü okumamı onun önerdiğini, bir süre sonra da okuyup okumadığımı sorduğunu, henüz vakit bulamadığımı söyleyince de sessiz kaldığını çok iyi hatırlıyorum. Sonunda kitabın tamamını değil de bir kısmını okuduğumu ona bir türlü söyleyemediğimi de hatırlıyorum.

Bunu burada söylemem gerek, çünkü işin aslı buydu. Arka odadan resmimi, S.'nin siyah boyayla kaplı o ikinci portresini getirdiği akşamı gözümün önüne getiriyorum şimdi (ne kadar da uzak görünüyor o gece) ve içinde bulunulan durumun ışığı altında olay üzerinde yeniden düşünüyorum. Antonio o anda portrenin bitişini ve maddi getirisini konuşan bizden ne kadar rahatsız olmuştu kim bilir, her şeyden çok da benden rahatsız olmuştu herhalde (açıklayamam gerçi ama, onun bu tutumunu anlıyorum). Beni kızdırmakla küçüklüğümü ortaya koymuştu: Olaylar öyle bir gelişti ki, bu küçüklük suçlamasını herkes iyice anladı, özellikle de benim tepkim küçüklüğümü büsbütün kanıtlamıştı. Antonio bu hareketi küçüklük (bu açıkça dile getirilmiş bir şey değil de varsayım aslında) sergilemek amacıyla yaptıysa, başka bir çıkış yolu bulamadı demektir: Öfkesini baskı altına almış ve sonunda bu şekilde patlamıştı. Demek ki, grubumuz içinde incinmesi en kolay ve belki de en yararlı hedef bendim. Farklı nedenlerle ikimiz de bozuktuk. Geriye baktığımda olayı böyle değerlendiriyorum; bu değerlendirme, bir işe yaramasa da neden ona hiç kızmadığımı ya da kin duymadığımı açıklıyor sayılır. Onu özlediğimi söyleyemem: Farkında olmaksızın onun yokluğunun farkında olduğumu anlıyorum şimdi. Şimdi bu yokluğu daha da fazla hissediyorum, hepsi bu.

Chico az önce telefon etti ve Antonio'nun ailesinin nerede oturduğunu bilen kimse bulamadığını söyledi. İkimiz de bir şeylerin yapılması gerektiğini düşünüyoruz, ama ne yapmalıyız? Ben, ertesi gün Caxias'a gitmemizi ve bir şeyler öğrenmeye çalışmamızı öneriyorum, Chico razı oluyor, ama ertesi gün gitmek istemiyor, çünkü çok işi varmış ve iptal etmeyi göze alamayacağı randevuları, birkaç müşteri ziyareti falan varmış, iş hayatı böyle, ajanstaki sorumluluklarını ihmal edemez. Doktor

olan Ricardo'yla ya da pek uysal sayılmayan, genellikle dediğim dedik biri olan Sandra'yla benim gitmemi öneriyor. "Anlaşıldı," diye düşünüyorum. Tamam, gideceğim, ama Sandra'yla değil, çünkü bu konuyu kendi başıma çözümlemeliyim. "Ya da istersen öbür gün birlikte gidebiliriz," diyor Chico yarım ağızla. "Hayır, kaybedecek zaman yok, yarın hallederiz."

Gideceğim. Caxias'ın caddeden görülen duvarları bana yabancı değil. Hapishane hakkında bir şey bildiğim yok. Ya da görmek bir şeyse, az bir şey biliyorum. Piranesi'nin *Prigioni*'sini, Hitler'in toplama kamplarını, filmlerdeki çeşitli Sing Sing sahnelerini gözümün önüne getirebiliyorum. Bu durumda bunların pek yararı yok aslında. Antonio artık geri kalan yerleri de, hapishane hücresini, sorgulamayı, gardiyanları, hapishane yemeklerini, taş gibi yatakları görmüştür. Hatta belki işkence bile görmüştür. Salt fiziksel işkencenin değil, günlerce uykusuz kalmanın da ne demek olduğunu öğrenmiştir. Bana bilgi vermeleri pek beklenemez, akrabası değilim, onları nasıl ikna edeceğim de aklıma gelmiyor. Ben konuşurken (Nerede? Kimle?) onlar arabamın plaka numarasını bir kenara yazacak ve mahkemede kullanacaklar, en küçük bir ayrıntı ya da bilgi kırıntısı işe yarayabilir, hiçbir şey önemsiz değildir, çok önemli bir bilgi olabilir düşüncesiyle hiçbir şey bir kenara atılmaz. Antonio polisin ilgisini çekecek biri değildi, derken ansızın pençeleyip tutukladılar onu. Ne yaptı? Ne biliyordu? Tutuklanmasını ve Caxias'a tıkılmasını gerekli kılacak ne yaptı Antonio, nerede yaptı? Kendisini tehlikeye atan etkinlikleri nedeniyle tutuklanmak tehlikesi altında bulunduğunu ne zamandan beri biliyordu? Antonio bizimle konuştuğunda, sinemaya gittiğinde ya da bir yürüyüş yaptığında ya da burada, benim dairemde, siyah boyayla kaplı portreyi tutup getirdiğinde ne düşünmekteydi, ne tasarlamaktay-

dı, tasarladığını nerede, ne zaman ve nasıl yapmayı düşünüyordu? Ve kiminle? Başkalarının bilmesini istediğimiz ya da bilmesine göz yumduğumuz şeyler vardır, gizlemek istediğimiz şeyler vardır, aramızdaki ilişki böyle yürür, kimseye zararı olmayan normal bir toplumsal ilişkidir bu, ama anlaşılan Antonio'nun gizlemek istedikleri hepimizinkilerden fazlaydı. En önemli şeyi, gizli yaşantısını kapalı tuttu. Kendisinin ve ona bağlı olanların, ona güvenenlerin güvenliği için yaptı bunu. Öyle çene çalar dinlerken, hiçbir şey söylemeden konuşur, sigara içer, birbirimizi izlerken neler düşünüyordu acaba? Bize verdiği yanıtların ardında, aklından sessizlik içinde hazırladığı yanıtlar nelerdi acaba?

Soru sormayı bırak. S.'nin düşmanının bulunduğu yerde ikinci portrenin yarısına geldiğimde, yazmaya başlamaya ve S. hakkında daha başka şeyler öğrenmeye karar verdiğimde sorduğum soruları düşünüyorum şimdi. Bir çember etrafında dolaştım, yolculuğumu tamamladıktan sonra başladığım noktaya döndüm. Artık soru sormamalıyım, S. gibi, ama başka nedenlerle bana yanıt vermek istememesi olası Antonio'yu sorguya çekmekten sakınmalıyım. Ya her şeyi kendi başıma öğrenirim ya da hiç öğrenemem. Bugün, bu çember içinde, her yöne gittim, en azından duvarın ve sınırların bulunduğu yeri biliyorum. Bu bilgi olmaksızın kimse ileri gidemez. İşte çemberle spiral arasındaki fark.

Tam tahmin ettiğim gibi oldu. Kuzey kapısından geri çevirdiler beni, hapishanenin güney girişine gönderdiler. Bir kâğıt doldurdum, neredeyse bir saat bekledim. Sallana sallana gelip aldılar beni. Koridordan öteye geçmeme izin yoktu. Genç, düzgün suratlı bir polis, tüyler ürperten bir nezaket ve umursamazlıkla beni kabul etti ve tutuklunun akrabası olmadığımdan kendisini ziyaret edemeyeceğimi söyledi. Antonio'nun iyi olup olmadığını sordum, ama yanıt vermedi. Ailesine haber verildi mi, diye sordum, bunun beni ilgilendirmediğini söyledi. Sonra ekledi: "Buraya gelip mahpusun arkadaşı olduğunuzu söylemeniz onu tanıdığınızı kanıtlamaz. Size bu yüzden bilgi verme yetkim yok. Başka bir isteğiniz var mıydı?" Beni kapıya kadar geçirdi. Yüzüne bile bakmadan, tek bir söz bile etmeden çıktım oradan. Bozuk yolu tırmandım, arabamı park ettiğim kuzey girişinin bulunduğu meydana geldim. Arabanın kapısını açtım, var gücümle direksiyona yapıştım, öfke ve aşağılanmışlık duygusuyla titriyordum. Arabanın camından, nöbetçi kulübesindeki Cumhuriyetçi bekçi görünüyordu, daha yüksekte, alçak bir duvarın üzerinde elleri tüfekli iki nöbetçi daha vardı. Burası Caxias'tı. Pencereleri parmaklıklı yüksek büyük bir bina, sadece hayalimde canlandırabileceğim hücre-

ler, saatler süren sorgular, gece gündüz atılan dayaklar, ayakları pabuçlarının bağcıklarını patlatasıya şişinceye dek ayakta tutulan mahpuslar – bunun bir işkence şekli olduğunu duymuştum, Antonio artık bunları tatmış olmalı. Arabayı döndürdüm ve yavaşça otobana inmeye koyuldum. Kararımı vermiştim. Ertesi gün Santarem'e gidecektim, Antonio'nun ailesini buluncaya dek durup dinlenmeyecektim. Hiç değilse bunu yapabilirdim.

Gitmeye gerek kalmadı. Aynı akşam yedi sularında telefon çaldı. Caxias'ta başıma gelenleri ona anlatmıştım gerçi ama, gene de Chico'dur, dedim. Almacı kaldırdım ve numaramı söyledim. Bir kadın sesi duyuldu: "Ben Antonio'nun kardeşiyim. Sizinle yalnız görüşmek istiyorum. Mümkün mü?" Hemen Antonio'nun bize kız kardeşinden söz edip etmediğini hatırlamaya çalıştım. Belki uzun zaman önce söz arasında söylemişti, hatta annebabasına da söz arasında değinmişti. "Elbette," diye yanıtladım. "Ne zaman isterseniz. Nerede buluşalım? Hemen gelebilirim. Yoksa Santarem'den mi arıyorsunuz?" Hiç duraksamadan yanıtladı: "Lizbon'dayım. Sizin evinizde görüşebilir miyiz?" "Elbette. Ne zaman geleceksiniz? Hemen?" "Sakıncası yoksa, evet." "Bekliyorum." Tam almacı yerine koyarken aklıma bir şey geldi. "Orada mısınız? Duyuyor musunuz? Adresimi almadınız." Kız, "Buna gerek yok, evinizi biliyorum," diye yanıtladı beni.

Bu ani telefon karşısında hayli şaşırmış olarak almacı yerine koydum. Antonio'dan haber alacağım için seviniyordum ama hoşnut olmaktan çok telaşa kapılmıştım, hemen odayı toplamaya, koltuklara atılmış giysileri kaldırmaya, kanepedeki minderleri kabartmaya koyuldum. Ev düzgün görünsün istiyordum. Banyoya temiz havlu

koydum, mutfaktaki bulaşıkların üzerini örttüm. Bunlar fazla vaktimi almadı, elime bir kitap alıp oturdum ve sayfaları karıştırmaya başladım. Sanıyorum Braque hakkında bir kitaptı.

Şu anda saat gecenin ikisi (geç yatanlar için gece, erken kalkanlar için sabah) ve ben eve yeni döndüm. Antonio'nun kardeşini ağabeyinin evine götürdüm. Altı saatten fazla konuştuk, sanıyorum ondan M. diye söz edeceğim. Bu bir önsezi, belli belirsiz bir arzu ya da ant ya da batıl inanç diyelim. Yavaş yavaş yazıyorum, altı saat süren bir karşılıklı konuşmadan sonra büyük bir çaba harcayarak yazıyorum, belki de düzene konulmuş olmasa da burada elden ele geçirilmiş, ağırlıklarına, yoğunluklarına ve (resmi henüz bırakmadığıma göre) renklerine göre sıraya konulmuş duygu ve heyecanları canlı olarak dile getirmeyi beceremeyeceğim. İki yüz sayfa yazarken de yaptığım buydu zaten. Başka türlü yazamıyorum, bu yazma işine atılmamın nedeni de düşünmek için, zamanla düşünmek için kendime yeterli zaman tanımak. Doğmak, yaşamak ve ölmek, doğal bir ardıllık oluşturan evrensel doğrular. Bunları kişisel doğrulara ve doğal ardıllığa dönüştürmek istersek, sırasıyla yazılmış o üç fiilden çok daha fazlasını yazmamız ve iki hiçlik ucu arasında, yaşamın yalnız bize dokunan ya da bizi üzen, öbürlerinin değil, kendi doğumlarımız ve ölümlerimizin de içinde olduğu birkaç doğum ve ölüm içermesi mümkün. Tıpkı kobra gibi artık içine sığmadığımızda ya da gücümüzü yitirdiğimizde derimizi değiştiriyoruz, bu yalnız insanlara özgü bir durum. Yaşlanmış, kurumuş ve kırışmış bir deri, bu sayfaları siyah-beyaz bir tabakayla kaplıyor, kâğıtlarla bu tabaka arasında sözcükler ve boşluklar var. Şu anda tıpkı Aziz Bartholomeus gibi deri değiştirmiş biri olduğumu söyleyebilirim, aynı acıyı duymasam da aynı görünümdeyim. Dökülen deri parçalarını hâlâ

elimde tutuyorum, ama kaslarımın lifleri ve bağırsaklarım, kozası içinde ölmek yerine sürekli yaşama kavuşacak ipekböceğinin ilk değişimi olan hassas bir zarla kaplı. Krizalitin durumu da hiç iyi değil. Doğası gereği benim yaşam akışı kavrayışıma ters düşüyor. (Ama gene de krizalit yaşıyor.)

Bir kapı hem bir açıklıktır hem de açıklığı kapayan nesnedir. Yaşamda olduğu gibi romanlarda da insanlar ve karakterler zamanlarının çoğunu evlere ve daha başka yerlere girip çıkmakla geçirirler. İnsan bunun bir anlamda saçma bir edim, fark edilmeye ya da yazılmaya değmeyen bir hareket olduğunu düşünüyor. Anımsadığım kadarıyla yalnızca ressamların en okumuşu (Magritte) kapıyı ve oradan geçişi şaşkınlık, hatta endişeyle gözlemlemiştir. Magritte'in kapıları ister açık ister aralık olsun, geride bıraktığımızın hâlâ orada olduğu konusunda güvence vermez. Son girdiğimizde, bir yatak odasıydı orası; bir ikinci kez girdiğimizde bomboş, bulutların solgun, dingin mavi gökte yavaşça ilerlediği aydınlık bir ortamla karşılaşabiliriz. Edebiyatın (pek çok resim incelediğim gibi, pek çok da kitap okumuşumdur) kapılara, o birbirine iliştirilmiş geniş, ahşap kerestelere ya da hareketli levhalara, dik duran ve yerçekimi yasasına meydan okuyan kapaklara daha fazla yer vermemesini tuhaf karşılıyorum. En tuhafı da, kapı pervazları arasındaki o durağan olmayan boşluğa hiç önem verilmeyişi. Oysa bedenler o boşluklardan geçiyor ve bakmak için bir an duralıyor.

İşte Antonio'nun kardeşini ilk görüşüm böyle oldu. Kulağım kirişte sanıyordum ama merdivenleri tırmanışını duymadım. Kapının zili yerimden sıçrattı beni, elimdeki kitabı çocukça bir umutla kapağı üstte kalacak şekilde kenara koydum ve kapıyı açıp kendime doğru çekmek üzere salon boyunca yürümeye başladım. Ölçülü, kesintisiz bir hareket. Şimdi de o kapıya iyice yak-

laşır, bense onu buyur etmek üzere beklerken, kapı ağzındaki boşluğu örten o göze görünmez zarı yırtmaya, ayakların dengesini bulmak için eşikte bir saniyeliğine sallanmaya, gözlerimizin birbirini arayıp karşılaşmasına yetecek kadar kısa bir duraksama. Bir erkek ve bir kadın. Tekrar ediyorum: Bunu saatler sonra yazıyorum ve karşılaşmamızı, olanların ışığı altında anlatıyorum: Betimleme yapmıyorum, anımsıyorum ve kâğıda döküyorum. Son dokunma duygusunu ilkine bağlıyorum, ilki şimdi bir başka düzlemde yeniden yaşama geçiyor: Kısa bir süre önce M.'nin elini sıktım ve ona hoşçakal dedim, hayır, elini ilk karşılaştığımızda sıkmıştım. İki hareketin de aynı olduğunu söyleyebilirim. Bu iki hareket arasında geçen zaman birbirini izleyen dolu ya da boş, akışkan ya da yoğun, yavaş ya da tam tersi, hızla geçen saatler değil de sadece bir saniye gibiydi. Bu nedenle anlatıcı yanlış yapıyor gibi görünüyor. Aslında bu sayfalara sıkıştırılan zamanın gerçekten ne kadar olduğunu hiç kimse bilemeyecek.

M. kapı ağzında kısa bir süre bana bakarak oyalandı. İlk anda parlak, ela, kahverengi, altın rengi, iri ve açık, pencereler gibi, hatta dışarı değil içeri açılan pencereler gibi bana bakan gözleri dikkatimi çekti. Saçları kısaydı, gözlerinin renginde sayılırdı ama elektrik ışığında daha koyu görünüyordu. Yüzü üçgen şeklinde, çenesiyse sivriceydi. Konuşmaya başladığında birbiri ardına değişen beklenmedik minik çizgiler, dudaklarını belli belirsiz titriyormuş gibi gösteriyordu. Burnu dar ve biçimliydi. Benden azıcık kısa boyluydu. Bedeni hayli çevik görünüyordu. Omuzları dardı. Kadın kalçaları üzerinde daracık, çocuksu beli göze çarpıyordu. Kırk yaşlarında gösteriyordu. Bütün bunları bir kapıdan geçip bir odaya girinceye, orada biraz ayakta durup oturuncaya, o anda doğru olması olanaksız gözlemleri ya da gözlemlemeyi bırak-

mak için bir iki söz söyleninceye kadar geçen zaman içinde gördüğünü savunan biri için hiç de fena bir betimleme sayılmaz. Ama şunu söylemeliyim ki, aramızda altı saat süren gözler, sözcükler ve duraksamalar oldu. Örneğin, dairemdeki loş ışığın daha önce fark etmeme engel olduğu dudaklarındaki garip titremeyi ta restoranda yemek yerken yakaladım.

Telefonda söylediği sözcükleri yineledi. "Antonio'nun kardeşiyim." Ve ekledi: "Adım M." İçeri girmesi için kapıyı daha çok açtım. Kendimi tanıttım. "Ağabeyim bana sizden söz etti." "Öyle mi?" Onu yıpranmış ve hayli kullanılmış kanepeme buyur ederken göründüğümden fazla şaşkındım. "Size bir şey ikram edebilir miyim?" İstemedi, pek içmediğini söyledi. "Sanırım buraya neden geldiğimi merak ediyorsunuz ama ayıp olmasın diye sormuyorsunuz." Sözcüklere çevrilmesi olanaksız, ama aşağı yukarı aynı şeyleri, ya da tümcesinin birinci bölümünü dile getirmeyi amaçlayan belli belirsiz bazı hareketler yaptım. "Antonio uzun zaman önce kendisine bir şey olursa, örneğin tutuklanırsa, sizinle ilişki kurmamı söylemişti. Bu yüzden size geldim." Neler hissettiğimi nasıl anlatabilirim? Şöyle anlatmaya çalışayım: İlişki grafiğimin (böyle bir şey var mı?) çizgileri inişli çıkışlı ve kopuktu, koptukları yerden birleşmeye çalışıyorlardı, bazıları bunu başarıyor, bazılarıysa durmadan titreşiyor, sallanıyor, yeni bağlantı noktaları arıyorlardı. "Korkarım pek bir yararım olmayacak. Daha bugün..." Genç polisin düzgün cildini anımsayarak durdum. "Daha bugün Caxias'a gittim ve hiçbir şey elde edemedim." "Caxias'a gittiniz ha?" "Evet, tek başıma gittim. Antonio'yu görmeme izin vermediler. Gelecek hafta çarşamba gününe kadar olmazmış. Sanırım tam tamına böyle dediler." "Çarşambaya kadar ha?" "Bana hiçbir bilgi veremeyeceklerini söylediler. Vermek yükümlülükleri de yokmuş."

"Hiçbir yükümlülükleri olmadığını hepimiz biliyoruz. Canları ne isterse onu yapıyorlar. Bize daha dün haber verdiler. Oysa Antonio dört gündür tutuklu." M. kanepenin yastıklarına yaslanmıyordu ama gergin ya da sinirli görünüyor da değildi. "Antonio'yla arkadaşız, ama yakınlarda pek sık görüşmedik. Az önce söylediklerinize şaşırdığımı itiraf etmeliyim." "Bir şey olursa sizinle ilişki kurmamı istemesine mi?" "Evet." "Bir bildiği vardı herhalde. Ama aklıma takılan bir şey var. Antonio'yu son zamanlarda pek görmediğinizi söylediniz, değil mi?" "Evet, öyle." "Yani aranızda siyasal bir bağ yoktu?" "Hayır, hiç." M. çözmeye girişmeden önce bir denklemi ya da ilk çizgiyi çizmeden önce modeli incelercesine bir süre bana baktı. "Öyleyse ağabeyim bir insan olarak sizinle görüşmemi istemişti demek." Gülümsedim. "Öyle görülüyor, sadece insan olarak. Daha fazlası olmadığım için bağışlayın." O da gülümsedi. (M., çoğu kimse gibi çaba harcayarak dudaklarını yavaşça aralayarak gülümsemiyor. M.'nin gülümsemesi hemen oluşuyor ve yavaşça yitiyor: Gülümsemeden sonra bile süren, sürdüğü için de gülümseten şaşırtıcı bir olay karşısındaki çocuk gibi gülümsüyor M. Ben, sadece izleyici olduğumdan kendimi böyle bir benzetmenin nesnesi yapamıyorum.) "Size minnettarım. Görevinizden fazlasını yaptınız. Caxias'a gittiniz ve elinizden geleni yaptınız. Sanırım ağabeyim haklıymış." "Herhangi bir yardımım olabilirse bana güvenebilirsiniz. Antonio'nun temize çıkmasında yardımcı olmak istiyorum." Bu seferki harika oldu, ikimiz de aynı anda gülümsedik. Sonra hapishane aklıma geldi, orada olup biteni gözümün önüne getirdim ve ürperdim. "Antoio'nun tutuklanması konusunda ne düşünüyorsunuz, ne hissediyorsunuz?" diye sordum. Ellerini kucağında kavuşturdu: "Pek bir şey düşünmüyorum, üzülmesine üzüldüm, elbette kaygı duyuyorum, ama Antonio'nun

hayatının birkaç gününü başka bir yerde geçirdiğine, o günlerinse az da olsa çok da olsa onun yaşamının bir parçası olduğuna ve o yerinse, hepimizin hayatının bir döneminde kalabileceği bir yer olduğuna kendimi inandırmaya çalışıyorum." Bu sözleri kesin ama sanki sözcüklerin ağırlığı herhangi bir vurgu ya da yapmacıklık içermiyormuşçasına kesin bir ses tonuyla söyledi. "Hepimizin, dediniz. Ben politik önemi olmayan sıradan bir yurttaşım, dolayısıyla benim hayatımın bir döneminde başıma gelmez bu herhalde." "Hepimizin başına gelebilir. Siz Antonio'nun dostusunuz, Caxias'a gittiniz, şimdi bile polis ziyaretçilerini soruşturuyordur. Daha başlamadılarsa da uzun sürmez, işe koyulurlar. Ben, Antonio'nun kardeşiyim, Caxias'a gittim, burada sizin evinizde oturuyorum, beni izlemiş bile olabilirler." M. hafiften gülümsedi: "Görüyorsunuz, özgür olmakla zanlı olmak arasında, zanlı olmakla hapishanede olmak arasında uzun bir mesafe yok. Ama şimdi bunu düşünmemeliyiz. Polis her kuşkuluyu hapse tıkamaz. Hem, faşist yönetim bu sorunu daha etkileyici ve basit bir yolla hallediyor. Caixas sadece daha büyük bir hapishanenin, yani tüm ülkenin içindeki başka bir hapishane. Sizce de öyle değil mi? Büyük hapishanenin içinde zanlılar genellikle istedikleri şekilde hareket ederler; tehlikeli hale geldiler mi, daha küçük hapishanelere Caxias'a, Peniche'ye ve ünlü olmayan başka kurumlara aktarılırlar. Bu kadar basit." M.'nin dobra dobra konuşması beni hayli etkilemişti. Oturduğum yerden kalktım, ışıkları yaktım ve hem ona hem kendime viski koymaya gittim, hazırlamış olduğum buzları bardaklara koydum, dalmıştım, M.'nin bana nadiren içki içtiğini söylediğini tamamen unutmuştum. Ancak bardağı kendisine uzattığımda ahmaklığımın farkına vardım (viski sevip sevmediğini bile bilmiyordum), ama M. bardağı aldı ve büyük bir doğallıkla dudaklarına gö-

türdü. Ben de içtim. "Hiç hapis yattınız mı?" diye sordum ona. "Evet, yattım." "Çok oluyor mu?" "Yıllar önce. İki kez. Birincisinde üç ay, ikincisinde sekiz." "Nasıl dayandınız?" "Kolay olmadı. Ama benden daha kötü durumda olanlar vardı."

Bir sessizlik oldu. İlişki grafiğim dengesine kavuştu, ama çizgilerden bazıları farklı şekilde çizilmişti. Orta yerde, bir damla suyun içine konmuş bir rotatör gibi bir o yana bir bu yana sallanarak kendi etrafında dönen spiral yok oldu. Bunu bir kere bir resimde görmüş ve çok şaşırmıştım. Resim soyuttu, ve beni çok etkilemişti. "Gerçi, içtiğim bir yudumun içinde yuttuğum spiralin soyut olmasını isterim ama, rotatör soyut bir şey değil," diye düşündüm kendi kendime. Hem bunu kafama takmıştım hem de M.'ye ilgiyle bakmaktaydım. Bunu sık yaparım, ama bu kez davranışımda bir ihanet sezdim. Sessizlik fazla uzadı gibime geldi, bozmaya hazırlanıyordum, ama önce o konuştu: "Antonio ressam olduğunuzu söyledi." "Abartmış," dedim. "Ressam olmak için resim yapmak yeterli değil. Tıpkı yazmakla yazar olunmayacağı gibi. Antonio nasıl bir ressam olduğumu pekâlâ bilir. Ne tür bir ressam olduğumu yani. İyi para ödeyebilecek kişilerin portrelerini yapıyorum. Buna resim denmez." "Portre oldukları için mi, pahalı oldukları için mi?" Sert sert baktım ona. "Hayır, bayağı olduğu için." M. sağına soluna bakındı. Bazı eski eskizlerden başka bakmaya değer birkaç natürmort ve birkaç iyi baskı vardı, duvarımda yalnızca Lapalı çiftin portresiyle Vitale da Bologna'dan kopya ettiğim resim asılıydı. "Ben resimden pek anlamam. Şunu siz mi yaptınız?" (Lapalı çiftin resmini gösterdi.) "Evet, ben yaptım." "Çok güzel bir resim gibi geliyor bana." "Haklı olabilirsiniz, ama bitmedi. Müşteriler sonunda vazgeçtiler." Ansızın Lapa'daki villadan elimde özenle tuttuğum resimle sepetlenişim aklıma geldi, bir-

den gülmeye başladım. M. de güldü. "Neye gülüyorsunuz? Sorabilir miyim?" Elbet sormasını bekliyordum. Olayı baştan sona anlattım, olanlardan çok burada yazdıklarımdan aklımda kalanları söyledim ona. "Kendi açgözlülüklerinin kurbanı oldular. Bitirmeme izin verseydiler, paramı ödeseydiler (ama para vermeye hiç yanaşmadılar), sonra da kaldırıp atsaydılar. Sonuçta ben kârlı çıktım. Gerçekten sevdiğim bir resim sahibi oldum." İkimiz de olayın saçmalığına kahkahalarla gülüyorduk. Gene bir sessizlik oldu ama bu seferki farklı bir sessizlikti. Kadın ve erkek olduğumuzu, hem kendimizin hem birbirimizin cinselliğini sanki ilk kez (en azından benim açımdan ilk kez) keşfetmiş gibiydik. M. kanepede doğruldu (konuşmamızın ortasında arkasına yaslanmıştı), bardağını bıraktı ve gözlerini eriyen buza daldırıp öyle durdu. "Bir viski daha?" diye sordum. Hayır, anlamında başını salladı. Gözlerini kaldırarak yavaş sesle konuştu: "Yanılmıyorsam bu resim öbür resimlerinizden farklı." "Çok farklı." "Neden?" "Açıklaması zor. Şu son birkaç aydır bazı konularda derinlemesine düşündüm. Düşündüm, notlar aldım, derken bu siparişi verdiler, sonuç böyle çıktı. Beni evlerinden kovmakta haklıydılar sanıyorum." "Peki şimdi ne yapacaksınız? Önceki resim yapma stilinize dönecek misiniz?" Elimde olmadan ters bir yanıt verdim bu soruya: "Kesinlikle hayır." Mavi fonda beyaz bir bulut geldi, geçti. Hava sakinleşti. "Sanırım haklısınız," dedi M. "Ama hayatınızı kazanmanız gerek." "Bir reklam ajansına girdim. Fena değil. Chico da orada çalışıyor. Antonio ondan söz etmiş olmalı." "Yok, bu adı hiç duymadım ondan." (Ama benim adımı duymuştu. Vay Antonio vay.) "Şimdi ne resmi yapacağımı hiç bilemiyorum. Bir süre ara vereceğim, bakalım ne olacak. Umut kesilmez." "Peki şu resim ne?" "Benim küçük şakalarımdan biri, 14. yüzyıl İtalyan sanatçısının resminden.

Kartpostaldaki resimden." Gene sessiz kaldık. Sonra M. ayağa kalktı. Minik, tüylü bir hayvancık gibi, bir kedi, sincap ya da yavru köpek gibi, kendine geliyormuş gibi kalktı: İşte bu garip izlenimi bıraktı üzerimde. Tepki vermede yavaş biri olduğumdan, oturup onu izledim, huzursuz olmuştum. Yoksa gidiyor muydu? "Eh, tanıştığımıza göre, gideyim artık." Bu söz üzerine, onun hakkında hiçbir şey bilmediğimi, daha konuşmak istediğimi, gitmesini istemediğimi fark ederek kalktım. "Santarem'e bu kadar çabuk mu dönüyorsunuz? Antonio hakkında bir şeyler öğrenmeden?" "Santarem'e yarın gideceğim. Bu gece ağabeyimin evinde kalacağım. Bize bir anahtar vermişti." "Öyleyse neden gidiyorsunuz, daha yeni tanıştık? Tanışır tanışmaz gidilir mi böyle? Mantıklı bir şey söylediğimi kabul edin. Benimle yemek yemez miydiniz?" Bu sözleri nasıl söylediğimin farkında değildim neredeyse, kendimi tutamamıştım. Öyle pat diye söyleyiverdim. Aklıma geleni söylemek bana göre değildir aslında. M. bir an çekindi ya da yanıt vermeden önce bir soluk aldı: "Neden olmasın?"

İkimiz de bir şeyler yemenin zamanı geldi diye düşünüyorduk. İki dakika içinde birlikte merdivenleri inmekteydik. O önden gidiyor, bastığı yeri görmek için hafiften eğiliyordu, ince, düz ve güzel boynuna bakarken kalbim duracak gibi oldu. Yaşadığım duygular, yetişkin bir erkeğin değil de küçük bir çocuğun duyguları gibiydi. Şaşırtıcı bir çeviklikle indim merdivenleri. Topuklarım (eski alışkanlıkla) pek yüksek sesli olmasa da düzenli vuruşlarla basamaklara iniyordu. Merdivenleri indikten sonra karanlık bir köşeyi döndük, ben başparmağımla işaretparmağımı, boynuna doğru uzattım. Erişemedim, ona dokunmadım ama parmaklarım aramızdaki uzaklığı ölçtü: Hem çok küçük hem de büyük bir uzaklıktı bu.

Şimdi kısa bir özet yapacağım. Yemek yedik, sonra

ben onu ağabeyinin evinin dış kapısına kadar götürdüm. Ama yemek çok neşeli geçti, sonra da neredeyse durmadan konuşarak kenti dolaştık, uzun uzun yürüdük. Ona yazdığımı söylemedim ama garip bir ipucu verdim. Ondan, genç yaşlarda evlendiğini, dört yıl sonra da boşandığını öğrendim. Çocuk yoktu, son on iki yıldır Santarem'de ailesiyle oturuyordu. Ailesi babasının işinden dolayı Lizbon'dan oraya taşınmıştı. Antonio'dan iki yaş küçüktü. Okulunu bitirmemişti, şu anda bir avukatın yanında çalışıyordu. Bu günlerde Lizbon'a pek gelmiyordu. Hem anlaşılması güç hem de aynı zamanda vurgulu bir ses tonuyla, "İşim gereği Santarem'den ayrılamıyorum," dedi. Ağabeyinin durumuyla ilgili birkaç tümce dışında hiç politikadan konuşmadık. Hesap geldiğinde payına düşeni öyle bir doğallıkla ödedi ki, tartışmaya kalkışmadım bile. Hesabın tamamını ödemeye hazırlandığımı fark edince iki saniyeliğine (çok kısa, ama aynı zamanda bitmeyen iki saniye) bana baktı, ses tonunu hiç değiştirmeden, "Niçin?" diye sordu. Ben yanıt ararken (ve bulamazken) o çantasını açtı ve parayı masanın üzerine koydu. Antonio'nun dairesinin bulunduğu binanın kapısında birbirimize veda ettik. "Sizi bir daha ne zaman göreceğim?" diye sordum. "Gelecek çarşamba," dedi. "İlk fırsatta arayacağım sizi." Alışılmış formaliteleri yokumsayarak birbirimizin elini tuttuk. Ama hafifçe ve kısa bir süre için. "İyi geceler," dedim. "Çalışmalarınızda iyi şanslar," diye yanıtladı gülümseyerek.

M. beni Lizbon'dan değil, Santarem'den aradı. Çarşamba günü değil, salı akşamı telefon etti. Arayan Chico'dur, ertesi gün yapılacak işler için aramıştır ya da Carmo'dur, dertleri depreşmiştir ya da Sandra'nın krizi tutmuştur diye düşündüğümden çok şaşırdım. Onun sesini duyduğumda, karın boşluğumda ani bir kasılma (gevşeme? Ya da düpedüz sinir boşalması?) duydum, kalp atışlarım yüz ona falan çıktı. M. tasarladığı gibi çarşamba günü geleceğini ancak yalnız olmayacağını söyledi. Antonio'ya ziyaretçi kabul ederler umuduyla annesini ve babasını da getirecekmiş. Acaba onları Caxias'a kadar götürebilir miymişim (bu sözlerden M.'nin Antonio'nun güvenilir arkadaşından annesine, babasına söz ettiğini çıkardım), ama işim varsa zarar yokmuş. M., benim varlığımın önemli olduğunu, anne-babasının oğullarını için çok üzüldüğünü söylüyordu. "Artık iyice yaşlandılar, böyle şeyleri kolay kaldıramıyorlar." Benim için pek uygun olmamakla birlikte her şeye gülümseyerek evet dedim. Buluşacağımız yeri ve saati kararlaştırdık. Trenle geliyorlardı. "Peki ya yemek?" diye sordum. Yemek sorun değildi. Santarem'den yola çıkmadan bir şeyler yiyeceklerdi. Birbirimize söyleyecek şeyimiz kalmayıncaya dek çene çaldık. "Size minnettarım," dedi. Sesi güvenli ve

yapmacıksızdı. Elimde almaçla orada dikilmiş, bir kez daha gülümsüyordum, yüzümde anlatılması olanaksız bir ifade vardı, hatta belki mutluluk duyuyordum.

Son birkaç gündür bir şey yazmadım, çünkü bu sayfaların bir günceye dönüşmesini istemiyorum. Günce yazsaydım, uyanık kaldığım her saatin M. ile buluşmamı düşünmek ve buluşma hakkında yazdıklarımı okumakla geçtiğini not ederdim. Sanırım abartıyorum, ama geriye baktığımda, beni daha çok meşgul eden başka bir zihinsel etkinlik aklıma gelmiyor. Buluşmamızın bir özetini yapmayı düşündüm, ama yazmaya yeni başladığımdan bu benim için sadece bir girişim olarak kalacaktı. Tek bir satırı değiştirmemeyi yeğledim. Ama şunu söyleyebilirim ki, M. beni ilgilendiriyor. Bir erkek bir kadının kendisini ilgilendirdiğini söylediğinde ne demek ister? Kural olarak onunla yatmak istediğini. Ama ben ne demek istiyorum? Açıksözlü olacağım. Gerçekten M. ile yatmak isterdim. Salt benim erkek, onunsa kadın olması nedeniyle mi? Hayır. Sandra baştan aşağı kadın, ama ben hiçbir zaman küçücük bir bedensel çekicilik duymadım onun karşısında. M. beni ilgilendiriyor, çünkü altı saatimi onunla konuşarak geçirdim, ama bir an olsun kendimi yorgun ya da bıkkın hissetmedim, ah bir sessizlik olsa demedim. M. beni ilgilendiriyor, çünkü insanlarla açık, dolaysız konuşuyor, köşeleri olmayan, duvarları delen, bütün bedensel ve zihinsel çekinmeleri delen bir konuşma biçimi var. M. ilgimi çekiyor, çünkü güzel bir kadın ve zeki ya da zeki bir kadın ve güzel. Kısacası: M. ilgimi çekiyor. Yirmi yıl önce bir an düşünmeden aşk sözcüğünü kullanırdım burada, oysa şimdi ilgiden söz ediyorum. Yıllar ve deneyim, sözcükleri kullanmada dikkatli olmayı öğretiyor bize. Yanlış kullanıyoruz, farkında olmadan öne çıkarıyoruz, sonunda bir gün eski giysiler gibi lime lime olduklarını görüyoruz, bir zamanlar sürekli onarıl-

dığını belli etmemek için her hafta ustalıkla kırpılan paçaları iplik iplik olan eski pantolonu giyerken utandığım gibi utanıyoruz. Eskiden sevgi sözcüğünü nadiren söylerdim, söylediğimde de sözcüğün öznesi veya nesnesi ben ya da benim bir parçam olmazdı. Şimdi mademki bu sözcük doğrudan benimle ilgili, kullanırken dikkatli olmam gerekmez mi? Hatta, gerekirse sözcüğü maskelemeye dek götürebilirim işi, gerçek sözcüğün birden ortaya çıkarılıp çiçek gibi açması için, ilkokulda yaptığımız anagramlar gibi, başka sözcükler bile kullanabilirim. Ancak, düşünüyorum da, sevgi sözcüğünü bağıra çağıra söylemeyi yeğliyorum, bakalım ne olacak.

Kararlaştırılan saatte Santa Apolonia İstasyonu'nun önünde bekliyordum. Neredeyse yirmi dakika bekledikten (tren rötarlı geldi) sonra M. ile anne-babasını gördüm. Bence insan kolay kolay duygularına hâkim olamıyor. M.'nin anne-babasıyla tanışmaya can atıyordum, ancak onları kızlarıyla birlikte tam önüme geldiklerinde fark ettim. M. beni Antonio'nun arkadaşı falanca diye tanıttı. Kırışık ellerini sıktım, sonra o iki bitkin (üzgün olmaktan çok ciddi) yüze baktım ve gözlerimi kendi hallerine bıraktım. M. yanımda duruyordu, gözleri kızgın öğle sonrası güneşinden rahatsız olmuştu, dudakları titriyordu. Karın boşluğumda ikinci bir kasılma hissettim. Doğal olarak konuştuk. Hepimiz Antonio'dan, hapishaneden, yönetimden, ülkenin durumundan (anne ile babanın özgüvenle, kararlı konuşmaları dikkate değerdi) söz ettik, arabayı Baixa boyunca Avenida da Liberdade'de sürerken hep konuştuk; M. yanımda oturuyordu, sakin sakin arkasına yaslanmıştı, arada bir başını çevirerek annesiyle ya da babasıyla konuşuyordu. Önde bir çift, arkada bir çift. Kollarımla omuzlarıma birden bir kuvvetin geldiğini, karın boşluğumun gerildiğini hissettim ve derin bir soluk aldım. Kendimi suçlamıyordum, aşağılanmış

hissetmiyordum, çünkü arkamda oğullarını merak eden iki yaşlı insan oturmaktaydı. Tıpkı kızları gibi sakindiler. Kırmızı ışıkta arkama baktım ve annenin söylediklerini daha da dikkatle dinledim. Bu Santaremli çifte bakarken birden Lapalı çift aklıma geldi, Lapalılar, bunların yanında karikatür gibi kalıyordu (burada etiyle kemiğiyle gerçek Lapalı çiftten söz ediyorum, portredeki çift, zaten karikatürün karikatürü). Otobana çıktığımızda hızı artırdım. Geç kalmak ve böylece Caxias'daki nöbetçilere bizi içeri sokmama bahanesi yaratmak istemezdik. Okaliptüs ağaçlarının altından hapishane yoluna saptık. Arabanın açık camından ağaçların ılık kokusu, ciğerleri açan ve insanın başını döndüren o mis gibi tarçın ve karabiber kokusu geliyordu. Rampayı tırmanmaya başladığımda, M.'nin babasının arkadan, "Hiçbir şey değişmemiş," dediğini duydum. "Siz de burada tutuklu kaldınız mı?" diye sordum. "Hayır, ama kızımızı ziyarete gelmiştik." Yan gözle M.'ye baktım. Yüzü kızarmıştı. Böyle genç kız gibi kızarması beni büsbütün baştan çıkardı. O anda ona ne büyük bir hayranlık duyuyordum...

Hapishanenin giriş kapısına bakan avluya girdik. Arabayı park ettim ve kapıları açtım. Anne, "Bizi bekleyebilir misiniz?" diye sordu. "Fazla zamanınızı almak istemeyiz." "Ne kadar isterseniz bekleyeceğim. Daha fazla bir şey yapamadığım için üzgünüm." Ana kapıya doğru yan yana yürüyorlardı, anne ortalarındaydı. Nöbetçi kulübesindeki adam onları sorguya çekti, M. soruları yanıtladı. Konuşulanları duyamıyordum. Orada durup beklemeye başladılar. O sırada M. bana doğru döndü ve gülümsedi. Ben, veda anlamında değil, onlara katılacağımı anlatmak ister gibi el salladım. Birkaç saniye içinde kapı açıldı ve içeri girdiler. Beklerken (benim saatime göre tam kırk dakika) başkaları da geldi. Nöbetçi kulübesinin pencere deliğinde aynı soru-cevap süreci, aynı bekleme,

sonra da istemeyerek, tam ziyaretçilerin zar zor girebileceği kadar açılan kapı. Arabanın etrafında volta attım, ölmüş yıldızçiçekleriyle dolu bir çiçekliğin kıyısındaki tuğla duvara oturdum. Birkaç dakika sonra kalktım, nöbetçi kulübesine gittim: Nöbetçi telefonda konuşuyordu, dinliyor, sonra yanıtlıyordu. Bana yan gözle baktı, sonra konuşma deliğinin önüne geldi: "Bir şey mi istiyorsunuz?" "Hayır, içeri giren birilerini bekliyorum." "Kapının etrafında dolaşmak yasak. Çekilin." Yanıt bile vermeden döndüm gittim. Orospu çocuğu.

M. ile annesi ve babası göründüğünde arabada oturmuş radyo dinliyordum. İndim, onlara doğru yürüdüm. Annenin gözleri kıpkırmızı ve dolu doluydu; daha az önce, belki de kapıdan çıkarken ağlamaya başlamış gibiydi. Babanın yüzü gergindi. M. solgun görünüyordu. "Ee?" diye sordum. Sorum anlamsızdı ama başka ne diyebilirdim? Arabaya bindik. "Gidelim mi?" diye sordu M. kısık sesle. Yavaşça motoru çalıştırdım, duvardan uzaklaştım ve artık iyice bellemeye başladığım (kuşkusuz araçların nöbetçilerin ateş açmasına meydan vermeden avlu kapısından içeri hızla girmemesi için özellikle bırakılmış çukurlarla dolu) yoldan inmeye koyuldum. "İşkence görmüş," dedi M. "Bize işaretle anlattı, söylemesin diye de dövmüşler." "Zavallı oğlum," diye iç geçirdi anne. "Anlatın, onu nasıl buldunuz? Arkadaşlarına bir haber falan gönderdi mi?" M.'nin gözünün ucunda bir gülümseme sezdim. "Arkadaşlarına bir haber göndermedi. Ama boyacıya söylemeyi unutma, kümesi kireç badana yapsın, dedi bana. Ben de merak etmemesini badanacıya haber verdiğimi söyledim. Konuşmamızdan hoşlanmayan tek kişi gardiyan oldu. Şifreli konuştuğumuzu sandı galiba." Bu sözlere herkes güldü. "Antonio'ya güven," diye mırıldandım kendi kendime. Boyacıya söylemeyi unutma, kümesi kireç badana yapsın. Bunu söyle-

diğinde beni mi aklından geçiriyordu acaba? Boyacı, bir resmi siyah boyayla kaplayan ve böyle bir olayın olması halinde başvurulacak kişi olarak çoktan seçilmiş olan ben miydim?

M. ertesi akşam birinin, bir demiryolu işçisinin bir paket giysi ve kişisel eşyalar, ayrıca da Antonio'ya verilebilecek birkaç kitapla bana uğrayacağını söyledi. Onları ertesi gün Caxias'a götürüp kapıya bırakmamı istedi. Bu kez zahmet olur mu diye sormadı. Ricadan çok bir buyruktu bu. Ben de böylesini yeğlerdim. Baixa'ya vardığımızda bir öneride bulundum: "Bir süre için benim evimde dinlenmek istemez misiniz?" M. saatine baktı: "Bunun için yeterli zamanımız yok," dedi. Gülümsedi. "O dört katı tırmanıncaya dek..." Demek annesiyle babası benim evime geldiğini biliyorlardı. Bu şeffaf ilişki beni biraz utandırdı. Genelde insanlar gizlerini söylemekte sakınca olmadığında bile susarlar, hem anımsadığım kadarıyla anne-babayla çocuklar arasında neredeyse sahne oyunu olarak betimleyebileceğim bir rol oynanarak az ya da çok sevgi gösterileriyle örtülmüş bir gizlilik beklenir. Bu kısa dönemde söylenen ya da üstü kapalı geçilen sözlerden M. ile anne-babası arasında en özel ilişkilerin son evresinde görülebilecek, aşırı bağımlılığı hiçe sayan türden bir özgürlüğün, ormanın sınırlarının hemen dışında bitivermiş bir ağacınki gibi bir özgülüğün varlığını birkaç kez sezdim. Arabayı istasyonun yakınında park ettim ve istasyonun kapısına dek onlara eşlik ettim. İstasyon platformlarındaki vedalaşmaların saçmalığı bana hep çarpıcı gelmiştir. Her şey söylenmiş bitmiştir, baştan almaya zaman yoktur, saat son saniyeleri göstermekte ancak tren hareket etmemektedir; son vagon gözden kaybolduktan sonra gözyaşı ve pişmanlık olsa da –nihayet– tren hareket ettiğinde bir rahatlama duyulur. Baba bana yardımlarım için teşekkür etti ve dedi ki: "Bundan

sonra biz gideriz. Platformda beklemenize gerek yok." M. ile ben kalabalıktan sakınmak için girişte bir köşeye çekilmiştik. "Sizinle birlikte olmaktan hoşlandım," dedim gözlerine bakarak. "Tabii ben de sizinle tanışmaktan hoşnutum," diye yanıtladı beni. Sonra ciddi ama aynı zamanda düşünceli bir ifadeyle başını kaldırdı, parmak uçlarında yükseldi ve beni yanağımdan öptü. Başka tek söz etmeden, söylenecek veda sözcüklerini söylemiş, yoluna koyulmuş biri olarak yürüdü, arkasına bakmadan yolcu bölümüne geçti. Yavaşça arabaya döndüm ve oturdum. Hayatta böyle anlar vardır: İnsan beklenmedik bir anda mükemmelin var olduğunu, kusursuzluğun zaman içinde gezinen boş, şeffaf, ışıltılı minik bir kürecik olduğunu ve bu ışıltının bazen (nadiren) bize doğru geldiğini, başka yörelere ve başka insanlara doğru yol almadan önce birkaç kısa an için bizi kuşattığını keşfeder. Oysa ben, bu küreciğin beni terk etmediğini hissediyordum, ben, bu kürenin içinde gidiyordum. Korku saati yaklaşıyor, diye fısıldadım kendi kendime. Çölümün ufkunda yeni yüzler beliriyor. Bu yaşlı çift kim, bu dinginlikleri nereden geliyor? Peki, şimdi hapishanede olan Antonio hücresine hangi özgürlüğü götürdü? Ya M., rüzgâr kadar hafif adımlarla ilerlerken uzaktan bana gülümseyen, ağzından kristal berraklığında sözcükler dökülen, ansızın yaklaşıp beni öpen M. kim? Tekrar ediyorum: Korku saati yakındır. Kusursuzluk, çok kısa bir süre için vardır. Değil kalmak, oyalanmak bile ona göre değildir. "Tabii ben de sizinle tanışmaktan hoşnutum," dedi. Bu sözcükleri en güzel yazımla tekrar tekrar yazıyorum. Yavaş gidiyorum. Zaman, üzerine yazdığım bu kâğıt.

Başarısız bir askeri ayaklanma oldu. Caldas da Rainha'daki Beşinci Piyade Alayı Lizbon'a yürüdü ama sonunda kışlalarına döndüler. Her yerde karışıklık var. M. bana Subaylar Hareketi'nin bir bildirisini verdi. Bildirinin son paragrafı şöyle: "Tutuklanmış bulunan yoldaşlarımızla dayanışma içinde bulunduğumuzu, koşullar ne olursa olsun onları savunmaya devam edeceğimizi açıklıyoruz. Acele davranmalarını onaylamasak da onların davasını kendi davamız olarak görmekteyiz. Giriştikleri ayaklanma boşuna olmamıştır. Belki hâlâ kararsız olanların bilinçlenmesine katkıda bulunmuştur. Mevcut fraksiyonların belirlenmesine hizmet etmiş, bize yakın gelecekte yararlı olacak çok değerli dersler vermiştir. Ordu içinde alev alev yanan çatışkıları ve –ordu, ulusun aynası olarak görüldüğünden– ülkedeki genel karmaşayı gözler önüne sermiştir. Son olarak, 'liderlerimizin' başvurduğu yöntemleri, onların kararlılığını ve artık geri dönüşü bulunmayan bir süreci ezme ve felce uğratma girişimlerinde oluşturdukları birlik ruhunu sergilemeye de hizmet etmiştir. Bu son noktada, (doğrudan bakanın ve savunma müsteşarının buyruğuyla) yoldaşlarımızı tutuklayan ve hiç değilse bir olayda sabahın beşinde bir yoldaşımızın evine girip karısına ve çocuklarına bedensel ve zihinsel

zararlar vererek arama emri olmaksızın evi arayan gizli polisi lanetliyoruz. Jandarmanın bu müdahalesi iğrenç ve dayanılmaz bir harekettir ve insan haklarımızın ihlali anlamına gelmektedir. Bu tür hareketlerin devamına izin verilemez, aksi halde bunlar kabul edilir uygulamalar haline gelecek ve elimizde kalan onur ve özsaygıyı yitirmemize neden olacaktır. Lider dediğimiz kişiler bu kadarla da kalmamışlardır. Milis güçlerini toplayarak onları yoldaşlarımızın üzerine sürmüş, kabul edilmesi olanaksız, öfkeli buyruklarıyla Askeri Akademi'yi kuşatma yetkisi vermişlerdir. Portekiz Tümeni, etkin bir asker ve polis ağının varlığını ortaya koyarak güvenlik güçleri ve milis güçleriyle işbirliğine girmiş, Caldas da Rainha'ya dönmekte olan Beşinci Piyade Alayı'nı sürmelerine yardımcı olmuştur. Hükümet ve 'askeri şefleri' Portekiz Tümeni'nde, milis güçlerinde ve güvenlik güçlerinde denizaşırı Afrika politikalarını uygulamak için gereksindiği yürekli askerleri sonunda bulmuş olmasın? Silahlı kuvvetlerin üç bölümündeki yoldaşlar, Beşinci Piyade Alayı'nın Lizbon'a yürüyüşü, yürüyüş öncesi olaylar, hareketimizi daha da büyük bir güven ve kararlılıkla yürütme gücümüzü artırmıştır. Bu duruma katlanmaya niyetli olmadığımızı bütün ülkeye ve silahlı kuvvetlere belirten ilk işareti vermiş bulunan (sayıları subay, çavuş, onbaşı ve erler de içinde olmak üzere iki yüzü bulan) tutuklu yoldaşlarımızın selameti için sizin yoldaşlık ruhunuza güveniyoruz. Son olarak hareketin ilan edilmiş amaçlarına sadık kalmanızı istiyoruz. Omuz omuza, birlik içinde olduğumuz sürece kısa zamanda amacımıza ulaşacağımız inancıyla örgütümüzü güçlendirmeliyiz."

M. Lizbon'da kalamadı. Onu Caxias'a götürdüm. (Antonio gene sorguya çekildi ve dört gün uykusuz tutuldu. M, daha kötüsü de olabilirdi, diyor. Kitaplar dışında her şeyi almış, kitaplara el koymuşlar.) Sonra M.'nin pek iyi bilmediği Sintra'da dolaştık. Fazla konuşmadık. Onun sessizlik anlarının (ve dolayısıyla *bizim* sessizlik anlarımızın) hiç sıkıcı olmadığını fark ettim. Bu anlar konuşmamıza ara verdiğimizde farklı bir zaman ölçüsü yaratıyorlar. Sanıyorum onun yanında insan yıllarca sessiz kalabilir (hatta kalmayı ister) ve bu sessizlik konuşmayı sürdürmenin bir başka yolu haline gelir. Biri doğru olur mu acaba diye aynı şeyi iki farklı şekilde yazıyorum. Söyleyeceğimi söyledim, ama nedense yetersiz geliyor bana. Söylediğim, yani fazla konuşmadığımız tümüyle doğru değil ama. Ancak yazmak (öğrendiğim üzere) tıpkı resim yapmada olduğu gibi bir tercih meselesi. İnsan sözcükleri, tümceleri, konuşma parçalarını tıpkı renkleri seçer gibi ya da çizgilerin uzunluğunu ve yönünü saptar gibi seçiyor. Bir yüzün kâğıda çizilmiş hatları yarıda kesilebilir, ama yüz var olmayı sürdürür: Yüzün o rasgele çizilmiş dış hatlarının içinde bulunan şeyin çizgiyle kapatılmamış açıklıktan kaçıp gitmesi tehlikesi yoktur. Aynı şekilde, insan yazarken gereksiz sözcükleri –söz ko-

nusu sözcükler konuşmada işe yarar olsa da– atıyor. Öz, yarıda kesilmiş bu öbür çizgide, yani yazıda korunuyor.

Sintra'da yemek yedik. Onu Santarem'e ben götürecektim, bunu kararlaştırmıştık. Palace Meydanı'nda kısa bir yürüyüş yaptık. Bayağı soğuktu, güdüsel olarak kolumu omuzlarına attım. Bu, kardeşçe bir hareket olarak düşünülmüştü, öyleydi de, ama bedenlerimiz birbirine değdiğinde hissettiğim sıcaklığın kardeşçe olmaktan çok uzak bulunduğunun farkındaydım. M. sol eliyle sağ omzuna konmuş bulunan elimi tuttu, arabaya bu şekilde yürüdük. Karanlık basmıştı. Farların ışığında yaprakların sayacak kadar net gördüğümüz ağaçların oluşturduğu tünelden geçerek kasabadan çıktık. "Seninle birlikte olmaktan hoşlanıyorum," dedi bir kez daha. Daha güzel bir şey söyleyemezdi, tam da bu sözcükleri duymak istiyordum. Ne yapmalıydım? Arabayı bir kenara çekip farları kapatmalı, onu kendime çekmeli, heyecanlandırmalı, eteğini kaldırmalı, bluzunun düğmelerini mi açmalıydım? Acıklı bir serüven. Düşüncelerimi okumuş, niyetimi anlamışçasına, "Acele etmemeliyiz," dedi M. "Acelem yok," diye yanıtladım onu. Yol artık dümdüz ilerliyordu, hızlı gidebilirdik, ama burada sözünü ettiğimiz yolculuk değildi.

Ağabeyi ve anne-babası hakkında konuşarak sessizliği bozduk. "Geçen gün bütün işlerinin Santarem'de olduğunu söylemiştin. İfade tarzın garip geldi bana. Ne demek istedin?" Gülümsedi: "Belleğin güçlüymüş," dedi. "Fena değildir ama şu an daha da iyi, çünkü bu tümceyi sözcüğü sözcüğüne kâğıda döktüm." M. bir şey demedi. Bir köyden geçiyorduk. Sokak lambaları yüzümüzü aydınlatıyordu. Sonra köyden çıkıp karanlığa gömüldüğümüzde M. konuşmaya başladı: "Bir avukatın yanında çalışıyorum. Anlattığım nedenlerden dolayı Santarem'e taşındık. Kocamla orada tanıştım. Evlendik, anlaşamadık

ve ayrıldık. Bütün bunları zaten biliyorsun. Annemle babam Santarem'de yaşamaktan hoşlanıyorlar. Kasaba taşra sayılır ve biraz tutucu ama gene de hoşnutum. Bütün evler, ceddeler, o taşlar, hayal edilemeyecek kadar güzel. Ama insanlar... Her yerde, Santarem'de bile istisnalar var. Neyse ki var, ama Santarem'de yaşayan insanların ufku, Portas do Sol'dakilerinkine benzemiyor. Hem içe dönük görünen hem de böylesine açık olan başka bir kent görmemişsindir." "Peki senin ufkun Portas do Sol'dakilerinki gibi mi?" "Elbet Portas do Sol'dakiler gibi." "Ne demek istediğini anlayamadım." Bir kez daha sessizliğe gömüldü. Sonra beni yakından inceledi: Dikkatle kocaman açılmış gözlerinin endikatör ışıkları sayesinde parladığını görebiliyordum. Ne yavaş ne hızlı gidiyor, aynı kararda kullanıyordum arabayı. M. başını çevirip gene yola bakmaya başladı. Sonra gene konuştu: "Bak, daha birbirimizi birkaç haftadır tanıyoruz. Hakkında bildiğim tek şey adın, adresin ve telefon numaran. Bir de ağabeyim tarafından hakkında söylenmiş birkaç iyi sözcük. Seni aradım, evine geldim, kendimi tanıttım, dostça konuştuk, doğal olan da buydu zaten, dürüst davrandın. Dürüst davrandın, derken cinsel anlamda demek istemiyorum: Başka bir şeyi, açıklaması çok karışık ve güç bir dürüstlüğü kastediyorum. İnsanın karşı karşıya kaldığında hemen anlayabileceği türden bir dürüstlük bu. Daha önce de söylediğim üzere seninle birlikte olmaktan hoşlanıyorum. Bunu bir kez daha söyleyebilirim, çünkü doğru. Eğer yanılmıyorsam, dostluğumuz sürecek, çok daha yakın bir ilişkiye dönüşecek. Burada gene cinsellikten söz etmiyorum." "Ne demek istediğini anlıyorum." Elini bir an için dizime koyarak, "Santarem bölgesindeki siyasal hareketin sorumlusuyum. Bu nedenle bütün işlerimin orada olduğunu söyledim. Hani, eski deyişle Santarem ve çevresinden sorumluyum." "Parti üyesi misin?"

"Evet, öyle." "Peki ya Antonio?" Yanıtında bir tepki olduğunu hissettim bu kez: "Antonio hapiste. Onun hakkında söylenecek hiçbir şey yok."

Birkaç dakika konuşmadık. "Bana bunları anlattığın için teşekkür ederim. Böyle bir zorunluluğun yoktu." "Zorunluluğum yoktu ama bilmeni istedim. Dolayısıyla teşekküre gerek yok." "Ne tür işler yapıyorsun?" Oturduğu yerde şöyle bir yayıldığını hatta gülümsediğini hissettim. "Pek özel bir şey yapmıyorum. Ben önemli değilim. Birkaç köydeki yoldaşlarla, çeşitli örgütlerle teması sağlıyorum, kimsenin fark etmediği ama gene de gerekli bir iş. İşler kızışır, soğur, zaman zaman zorluklarla karşılaşırım. Ama inan, şimdi bu tarlalara bakıyorum da, yaptığım işin doğru olduğuna daha da inanıyorum. Nedenini sorma." "Hiçbir şey açıklamak zorunda değilsin. Ben de Marx'ı okudum." M. güldü. "*Kapital*'i baştan sona okuduğunu öne sürenlerden biri olmayasın?" "Hayır, tamamını okumadım." İkimiz de güldük. Kolunu koltuğumun arkasına yasladı, ben de Sintra'da onun yaptığı hareketi tekrarladım. Direksiyonu sol elimle tuttum ve sağ elimle onun elini sıktım. Ama önümüze dar bir dönemeç çıktı, direksiyonu sağ elimle de tutmak zorunda kaldım. "Bu etkinliklerden dolayı mı hapsedilmiştin?" "Hayır. Çok daha açık bir şeyden dolayı. Ama bir şey kanıtlayamadılar." "Yanıtlamamayı yeğlediğin sorular soruyorsam beni uyar." "Hiç tasalanma. Yanıt almazsın olur biter. Hatta polis bile çağırabilirim." Gene toy gençler gibi gülüyorduk. O mucizevi küre içimde benimle yol almaktaydı.

"İşin kolay değil." "Hayır, zaman zaman hayli zor olabiliyor, ama birinin bu işi yapması gerek. İşçiler her zamankinden kötü durumda, ama yakınmıyorlar, mücadele edip duruyorlar. 1962 yılında işçiler sekiz saatlik işgünü kampanyasını yürütürken ben yirmi yedi yaşındaydım ve eşimden yeni ayrılmıştım. O dönemde parti

üyesi değildim ama gene de hareketten yanaydım. Babam eski bir militandır. O günlerde özellikle nehrin güney bölgesindeki Ameirim, Lamarosa, Coruche, hatta Couço'da çok faaldi. Couço'ya gittin mi hiç? O günlerde gazete okuyan herkes bu yerin başka bir gezegende olduğunu sanmıştır herhalde. Ama o gezegen burnumuzun dibindeydi. Bak, anlatayım: İşçiler iş saatlerinin sekize indirilmesi için ordan oraya gidip yalvarmadılar, şafaktan tan ağarıncaya dek süren işlerinden kendilerini kurtarması için hükümete gidip yalvarmadılar. Bunu kanıtlayacak parti belgeleri elimizde. Alcácer do Sol'da örneğin (bunu okudum ve hiç unutmam) olay şöyle gelişti: İşçiler ustalarının buyruklarını dinlemediler ve sekiz saat çalıştılar. Saat on buçukta, normal yemek saatinde düdük çaldı ama onlar duymazdan gelip işi sürdürdüler. Öğle saatinde aletleri bırakıp yemeğe gittiler. Saat beş olduğunda sekiz saatleri dolmuştu. İşi bıraktılar, evlerine gittiler. Bu çok basit gibi görünüyor, değil mi? Ama işçilerin haklarının neler olduğunu anlamaları için ne kadar büyük çaba harcandığını, ne çok toplantı ve tartışma yapıldığını hayal bile edemezsin. İnsanın sorunu anlaması için bir şekilde o sorunun içinde olması gerek. Başka öyküler de var. Örneğin Montemor-o-Novo'daki toprak sahibi. Adamlar ondan iş istediğinde onlara şu yanıtı vermişti: "Sekiz saatte kazandığınız yiyeceği yiyip bitirdiniz ha, öyleyse şimdi gidin saman yiyin!" İşçiler bunun üzerine adamın topraklarına girip bir kuzu çalıyorlar ve şöyle bir not bırakıyorlar: "Et dururken neden saman yiyelim?" Yetkililer ateş etmeye, tutuklamaya, işkenceye başlıyorlar. İnsanlar ölüyor. Orada bulunanlar daha iyi bilir. Ben yalnız duyduklarımı ya da okuduklarımı anlattım." "Durum şimdi iyi mi?" diye sordum. "Devam ediyoruz. Bu nehir gibi bir şey. Suyu azdır, çoktur, ama akar. Hepimiz aşağı yukarı böyleyiz, durmadan gideriz." Çok ciddi

görünüyordu, gözleri yoldaydı. Sağda ırmak parlıyordu. "Ayrıca," dedi, "Bu yönetim pek uzun süremez. Caldas darbesi son olmayacak. Biz de boş durmuyoruz hem. Çalışmalarımız devam ediyor. Faşizme yol göründü."

Kente yaklaşıyorduk. "Bunları anlattığına göre bana güveniyorsun demektir." "Evet, güveniyorum. Senden hoşlanıyorum. Çok hoşlanıyorum." Sintra'dan buraya kadar 110 kilometre yol gelmiştik, sonunda arabayı durdurdum. Yolun kenarına çektim, bir ağacın altında park ettim, tekerleklerin altında çatırdayan kuru yaprakların sesini dinledim. Sonra gene sessizlik oldu. M.'ye döndüm. Bana bakıyordu. "Evet, senden hoşlanıyorum," diye yineledi. Onu kendime çektim ama ne bluzunu açtım ne de eteğini kaldırdım. Sadece dünya Samanyollarıyla tıklım tıklım oluncaya dek öpüştük. Ona, "Senden hoşlanıyorum," dedim. Sonra ikimiz aynı anda, "Aşkım," dedik.

"Aşkım." Bu tek sözcüğü tam on sayfa tekrar tekrar yazdım, üzerinde hiç düşünmeksizin, hiç ara vermeden, yavaş yavaş, harf harf, önce "A" harfinin el yazısıyla kusursuz olmasına müthiş özen göstererek, izleyen harflerin yuvarlaklarının ve oyuklarının her birine birer anlam yükleyerek yazdım, yazdım. Sonra bu yavaş işlemi tek bir titrek ipliğe, sismograf ibresinin bembeyaz bir denize, ışıl ışıl bir havluya ya da açılmış bir çarşafa benzeyen beyaz kâğıt üzerine çizdiği titrek çizgiye dönüştürdüm. "Aşkım" ve içeri doğru yürüyen seni karşılamak için kapımı ardına dek açarak bu sözcüğü tekrarladım. Bana doğru yürürken gözlerin bana iyice bakmaya çabalarcasına iri iri açılmıştı, çantanı yere bıraktın. Seni öpecekken, sakin bir sesle şöyle dediğini duydum: "Geceyi seninle geçirmeye geldim." Ne fazla erken gelmiştin ne de fazla geç. Seni beklediğim o değerli zaman dilimine tam tamına gelmen gerektiği anda geldin. Sıradan resimlerle, tablolarla çevrilmiş bir halde giysilerimizi çıkardık. Bedenin öyle diri ki. İkimiz de istekliyiz, ama acele etmiyoruz. Çıplak halimizle hiç utanmadan birbirimize bakıyoruz, çünkü cennet çıplaktır, cennet bilmektir. Yavaşça (bu ancak yavaş, çok yavaş yapılabilirdi) birbirimize yaklaşıyoruz, derken ansızın birbirimize sımsıkı sarıldığımı-

zı ve titremekte olduğumuzu görüyoruz. Bedenlerimiz birbirine sımsıkı kenetlenmiş, organım göbeğinde, kolların boynumda, ağzımız, dillerimiz ve dişlerimiz soluyor ve besin alıyor, tek sözcük etmeden konuşuyoruz, bir titreme gibi, biçimlenmemiş harfler gibi bir mırıltı duyuluyor. Sonra diz çöküyoruz, ilk basamağı çıkıyoruz, sonra yavaşça, hava bizi kaldırıyormuş gibi sen arkaüstü uzanıyorsun ben de üzerindeyim, ikimiz de çıplağız, sonra yuvarlanıyoruz, çıplağız, şimdi sen benim üzerimdesin, göğüslerin esnek, kalçaların beni örtüyor, baldırların kanat gibi açılıyor. Tek oluyoruz ve tek olarak bir kez daha yuvarlanıyoruz, ben senin üzerindeyim, saçların parlıyor, şimdi ellerim yere yayılmış, omuzlarımla dünyayı ya da gökleri kaldırıyorum sanki, aramızdaki boşlukta gergin, sonra bulanık bakışlar, sonra bedenlerimiz birleşirken akan kanın gürültüsü, damarlarımızda akan, şakaklarımızda atan, derimizin altında dalgalanan kanın sesi duyuluyor. Biz Güneş'iz. Duvarlar dönüyor, kitaplar, resimler, Mars, Jüpiter, Satürn, Venüs, minik Pluton, Yer dönüyor. İşte bak, deniz, o dev okyanus değil, iki mercan kayalığı arasındaki derinliklerden yükselen sonunda yüzeyde patlayan dalga bu. Yosunlara sıçrayan suların sessiz mırıltısı. Dalga denizaltı mağaralarının gizemli sığınaklarına çekiliyor ve sen, "Aşkım," diye fısıldıyorsun. Güneş'in çevresinde gezegenler yavaş ve vakur yolculuklarını sürdürüyorlar, biz burada, uzaktan onları duruyormuş gibi görüyoruz, gene resimler, kitaplar ve o derin gökyüzü yerine duvarlar. Gece geri geldi. Çıplak halinle seni yerden kaldırıyorum. Omzuma yaslanarak adımlarımı izliyorsun. Bak, bunlar bizim ayaklarımız, gizemli bir miras, dünyada kapladığımız küçük yerin kendilerine ait olduğunu öne sürerek izlerini bırakan tabanlarımız.

Kapı ağzında duruyoruz. İçine geçilmesi gereken göze görünmez tülü, yaşamın delinmiş ve yenilenmiş

bekâret zarını görebiliyor musun? İçeride bir oda var. Sana berrak bir gökyüzü ve Magritte'in uçuşan bulutlarını vaat etmiyorum. Denizden henüz çıkmış gibi ıslağız, karanlığı yüzünde hissedebileceğin minik bir mağaraya girmekteyiz. Ölgün bir ışık var. Birbirimizi görmeye yetecek kadar. Seni yatağa uzatıyorum, sen kollarını açıyor ve beyaz çarşaf üzerinde dalgalanıyorsun. Üzerine eğiliyorum. Soluyan senin bedenin, dağın uzantısı ve suyun kaynağı senin bedenin. Gözlerin açık, hep açık, içi bal dolu pırıl pırıl pınarlar gibi. Saçların altınsı hasatlar gibi ışıl ışıl parlıyor. "Aşkım," diye fısıldıyorum ve ellerin boynumdan kuyruk sokumuma iniyor. Bedenimde alev alev yanan bir meşale var. Bir kez daha baldırların kanatlar gibi açılıyor. Göğüs geçiriyorsun. Seni öğreniyorum, nerede olduğumu anlıyorum: Ağzım omzunun üzerinde açılıyor, uzanmış kollarım seninkilerle birleşiyor, sonunda parmaklarımız insanüstü bir güçle birbirine geçiyor. Karınlarımız iki yürek gibi atıyor. Aşkım, diye sesleniyorsun. Üzerimizdeki gökler sesleniyor, her şey ölüyormuş gibi. Ellerimiz artık kenetli değil, birbirlerini yitirdiler ve gene boyunlarımızda, saçlarında buluştular ve kucaklaşarak kilitlendiler, şimdi artık yaklaşan ölümü bekliyoruz. Sen titriyorsun. Ben titriyorum. Baştan ayağa sarsılıyoruz ve düşüşün hemen öncesinde birbirimize tutunuyoruz. Düşüş kaçınılmaz. Deniz az önce sahili yaladı, bizi bu beyaz sahile ya da çarşafa yuvarlıyor ve üzerimizde patlıyor. Boğulacak gibi bağırıyoruz. Ben fısıldıyorum: "Aşkım." Sen, şafağın ilk ışıkları altında çıplak uyuyorsun. Kapıyı örten o göze görünmez, dokunulmaz tülün ışığında göğsünün hatları beliriyor. Elimi yavaşça göbeğine koyuyorum. Ve rahat bir soluk alıyorum.

Şövaledeki tuvale ne yapacağımı biliyorum. M.'nin portresini yapmak için henüz erken ama kendiminkini yapmanın zamanı geldi. Tuval (stüdyonun havasında ve aydınlığında) olgunlaştı, ayna böyle bir şey olasıysa eğer olgunlaştı (sırları döküldü), ben olgunlaştım (bu kırışık yüz, bu tuval, bu öteki ayna). Aynanın parlak yüzeyinde kendime bakıyorum, boya tüpleri açılmamış, fırçalar haftalarca tozlanmaktan kurumuş. Aynada kendime bakıyorum, gözüm ilişti̇ği için değil, çabucak değil, dikkatle, gördüklerimi değerlendirerek, az sonra yapacağım kesiğin derinliğini ölçerek bakıyorum. Bir fırça darbesi bayım (burada herhangi bir kişiden söz etmiyorum, "bayım" bu sayfalarda daha önce de retorik bir hitap şekli olarak kullanıldı), bir fırça darbesi, heykelcinin keskisine benzer. Örneğin altında ne olduğunu anlamak için Lapalı çiftin derisini yavaşça kazıyıp sökmede kullanılabilir. Başka yerde uzun uzun anlattığım üzere deri üstüne deri yapıştırmama yaradı, ayrıca bu işlemi ressamlık yaşamımın son yirmi yılı boyunca (başka türlü anlatılamayacağından) seksen kez yapmışımdır. Bu plastik ameliyatın usta bir uygulayıcısı olarak kendimi uzman sayıyorum. Bu ameliyatı bitirdikten sonra dikiş atmıyorum, dikiş izi ya da herhangi başka iz bırakmıyorum. Korkarım beni

duvardan indirdiklerinde, yerime kolay kolay başkasını koyamayacaklar. Bu dünyadaki Eduardo Maltas soyu tükenmekte olan ressamlardan biri, ben soyun sonuncu üyesi olabilirim pekâlâ. Ambalaj desenleri üzerinde çalışıyorum, sanat malzemelerini reklam kampanyalarında kullanıyor ve yazdığını çalacaklar diye ödü kopan metin yazarına, benim çizgilerime soluk alma alanı bırakmak üzere tümcesini sağa çekmesinin sakıncası olup olmadığını soruyorum. *Böylece iki şey arasında* kalıyorum. Bu yüzün tamamını ve aynadaki o gözlerin çevrelerinde gördüklerini, şöyle ya da böyle gözbebeklerinde bir noktada birleşip kaybolan bütün o çizgileri, tümsekleri, çukurları tuvale geçirmenin zamanı geldi. Hem, bunun bir nedeni daha var. Bu anlatı sona ermek üzere. Bir insanı bitirip bir başka insanı hayata başlatmaya yetecek zaman boyunca sürdü. Henüz yok olmayan yüzün kayda geçirilmesi, ve ortaya çıkmak üzere olan yüzün ilk izlerinin taslaklarının çizilmesi önem taşıyor. Bunları yazmak beni yüreklendirdi. Şimdi başka bir görev karşısındayım, ama kendi bölgemde başka bir görev bu. Bu sayfalarda yazılmış olanları tuvale geçirmede başarılı olabilecek miyim? Resim hiç değilse bu kadarını başarabilmeli. Artık soru sormayacağım, çünkü çok sordum. (Piero della Francesca, Mantegna, Luca Signorelli, Paolo Uccello, Bosch, Pieter Bruegel, Michelangelo, Leonardo, Matthias Grünewald, Van Eyck, Goya, Velazquez, Rembrandt, Giotto, Picasso, Van Gogh ve daha başkaları her şeyi tuvallerine geçirdiler.) Acaba ben (H.) alçakgönüllü de olsa kendi tuvalime bir şeyler koyabilecek miyim? Bu otoportreyi yapmak ne kadar sürer bilemiyorum. Sonunda işleri aceleye getirmemeyi öğrendim. Bunu yazmak bana bu birinci dersi öğretti. Portre aynı zamanda bu çıraklığın yüzünü de açığa çıkaracak mı? Ama tahmin yürütmeyelim. Burada önemli olan yarının buğdayı değil, bugünün top-

rağı. Yarın bu ayna kırılacak, bugün onun günü ve de benim.

Şimdi gelelim portreye; otoportre, otopsi, her şeyden önce de kendini inceleme, kendi üzerinde düşünme, kendini sınama anlamına gelen portreye. Bu yanda ayna, öbür yanda tuval. Ben tıpkı iki cam tabakasının ortasındaki rotatör gibi ikisinin ortasındayım, son su damlacığını toplamaya çalışıyorum, mikroskop altında incelenmek üzereyim. Elverdiğince ışık var, ama izleri belirginleştirecek kadar çok ya da onları gizleyecek kadar az değil. Fırça gayet dayanıklı, hem hayvan hem de bitkinin melezi; sert uzun bir dal, ucunda yaprak yerine kıl var. Tuval hâlâ beyaz. Tuval de tozla kaplanmış bir başka ayna. Hatta diyebilirim ki, yüzüm silinmesi gereken bu kalın toz tabakası altında resmedilmiş durumda. Tekrar söylüyorum, fırça yontucu keskisi gibi. Bir çakı, bir kazma, hatta belki bir balta da olabilir mi acaba? Bu da bir arkeolojik kazı gibi bir şey sonuçta.

Resimle ilgili bazı fikirlerim var. Aşağıda, belli belirsiz bir siper ya da duvarı andıran siyah bir bant olacak. Sol elim bu düz balkona yerleşecek, birkaç tabaka kâğıt tutan sağ elimse onun üzerinde olacak. Üzerinde yazılanların okunmasını olanaklı kılacak bir açıyla katlanmış olan en üstteki kâğıtta, bu kitabın ilk sözcükleri olacak. Bu, spiralin alfabenin harfleriyle simgelenebileceğini gösteriyor. Portremin bele kadar olmasına karar verdim. Arkamda, üzerinden bakıp geçenleri gözetleyecekmişim gibi duran bir duvar ve ardında alçak bir yerde ağaçlıklı, belki bir nehrin (Meandr: Türkiye'de çok kıvrımlı olmasıyla ünlü bir nehir. Bugün "Büyük Menderes" diye anılıyor) kıvrımlarını içeren bir manzara olacak. Ayrıca elbette ben, gökyüzü ve bulutlar olacak. Bu resimde bir de hanedan arması olacak. Sol üst köşede Lapalı çiftin minyatür bir arması, sağ üst köşedeyse bir başka küçültülmüş resim,

Vitale da Bologna'nın resminden kopya ettiğim ve değiştirdiğim resmin küçüğü bulunacak. Portre, elle yazılmış anlatının devamı olduğuna göre bir şeye öykünmeli. Tıpkı elyazması gibi, alışılmışın tersine, bir başka elin yaptığı onarımları, dikiş ve ekleme yerlerini gizleme çabasında olmayacak. Tam tersine, her şeyi vurgulayacak. Kopya, özgün olanında anlatılandan çok daha fazlasını dışa vurmaya çalışacak. Sonunda başarıya ulaşmayabilir, ama sonuç ne kadar hayal kırıklığı olursa olsun hiç değilse yepyeni bir şeyi dile getirecek. Rubens'in yaptığı Paracelsus portresi, kuşkusuz benim yapmak üzere olduğum bu portreden üstündür, ama gene de Rubens portresi benim modelim ve başvuru kaynağım; nitekim onun düzeni de az önce anlattığım portredekinin tıpatıp aynı. Kısacası bu benim resmim (tıpkı yazımda olduğu gibi) kopyayı reddetmeyecek ancak onu daha açık hale getirecek. Dolayısıyla onun bir doğrulaması olacak. Her sanat yapıtı, benimki kadar basit olanı bile bir doğrulama içermelidir. Bir şey aramak için onu gizleyen kapağı (taşı ya da bulutu, ama şimdi kapak diyelim) kaldırmak gerekir. Bence biz sanatçılar olarak (ve elbet insan, halk ve bireyler olarak) şans eseri ya da kendi çabalarımızla aradığımızı bulduktan sonra geri kalan kapakları kaldırmayı, taşları kenara çekmeyi ve bulutları itmeyi sürdürmezsek pek bir değerimiz olmaz. Birincisinin, ikinciyi fark etmemizi engellemek üzere oraya özellikle konulmuş olabileceğini unutmamalıyız. Naçizane görüşüme göre, doğrulamak altın kuraldır.

İlk boyayı paletimde karıştırmaya başlıyorum. Yazarken stüdyomu dolduran Monteverdi'nin *Magnificat*'ındaki sesler gibi birleştirip uyumlu hale getirmem gereken bir ara renk değil bu. Boyayı cömertçe sıkıyorum, idareli kullanmaya çalışmıyorum. Siyah. Bu sefer gizlemeye değil açığa çıkarmaya hazırlanıyor. Bütün gün çalışmayı tasarlıyorum.

Rejim düştü. Beklendiği üzere askeri darbe oldu. Günün olaylarını anlatmak olanaksız: askerler, tanklar, rahatlama, kucaklaşan insanlar, sevinç sözcükleri, heyecan, düpedüz zafer şenliği. Şu anda yalnızım. M. bir yerde bir parti üyesiyle buluşmaya gitti. Gizli etkinlikleri sona ermek üzere. Otoportrem hızla ilerliyor. Böyle bir kuş varsa, gerçek bir gece kuşu olan Chico, M. ile ikimiz uyurken telefon etti ve hemen radyoyu açmamız için avazı çıktığınca bağırdı. Yataktan fırladık (Ağlıyor musun aşkım?): "Silahlı Kuvvetler Başkanlığı'ndan bildirilmiştir. Portekiz Silahlı Kuvvetleri bütün Lizbon halkına..." Kucaklaştık (Aşkım, ağlıyor musun) ve aynı çarşafa sarındık, pencereyi açtık: Kent, ah, kent gece göğü hâlâ tepemizde ama uzaktan ilk pırıltılar görünüyor. "Yarın gidip Antonio'yu alırız," diyorum. M. bana sokuluyor. "Yakında ben de sana okuman için bazı kâğıtlarımı vereceğim." "Sırlar mı?" diyorum gülümseyerek. "Hayır. Sadece kâğıtlar. Yazdığım şeyler."



Portekizli büyük romancı José Saramago, benzersiz edebî eserinin yanı sıra aydın sorumluluğunu taşıyan politik kişiliğiyle de unutulmazlar arasındadır.

Nobel ödüllü Portekizli yazar José Saramago'nun ilk romanı *Ressamın Elkitabı*, yazarın bütün edebiyat yaşamının temellerini oluşturacak kimi temaların tohumlarını içinde barındırır: günlük yaşamın sıradanlığı, ahlakî kriz, sanatçının toplumla ilişkisi, bireysel ve toplumsal baskı, Tanrı'nın varlığı üzerine düşünme, kendini sorgulama ve aşma. Siparişle çalışan yeteneksiz ressam H., bir işletmenin yöneticisi olan S.'nin portresini yapma görevini üstlenir. H., yeteneksizliğinin bilincindedir, üstelik tablolarının ve yaşamının sıradanlığından acı duymaktadır. Aldığı işi bitirmeye çalışırken, yaşamını ve sanatının amacını sorgulama ihtiyacı duyar. Bu amaçla gizlice S.'nin ikinci bir portresini yapmaya ve günlük tutmaya başlar. Ülke siyasal çalkantılarla altüst olurken H., kendi küçük dünyasında kendi sıkıntılarını yaşamaktadır. Olayların beklenmedik yönlere aktığı *Ressamın Elkitabı*, hayat, sanat, siyaset, aşk, kentler, görüntüler ve gerçekler üzerine bir denemeler bütünü olarak da düşünülebilir. José Saramago'nun kendi yaşamından izdüşümlerle renklenen romandaki H.'nin günlüğü, gerçeklik ve kurgu, doğru ve yalan arasında dolaşarak bize yaşam ve sanat, ahlak ve estetik arasındaki ilişkiler üzerine edebiyat tarihinin en güzel metinlerinden birini sunuyor.



Kapak resmi: ERNST LUDWIG KIRCHNER

ISBN 978-975-07-0123-8

21 TL
KDV DAHİL