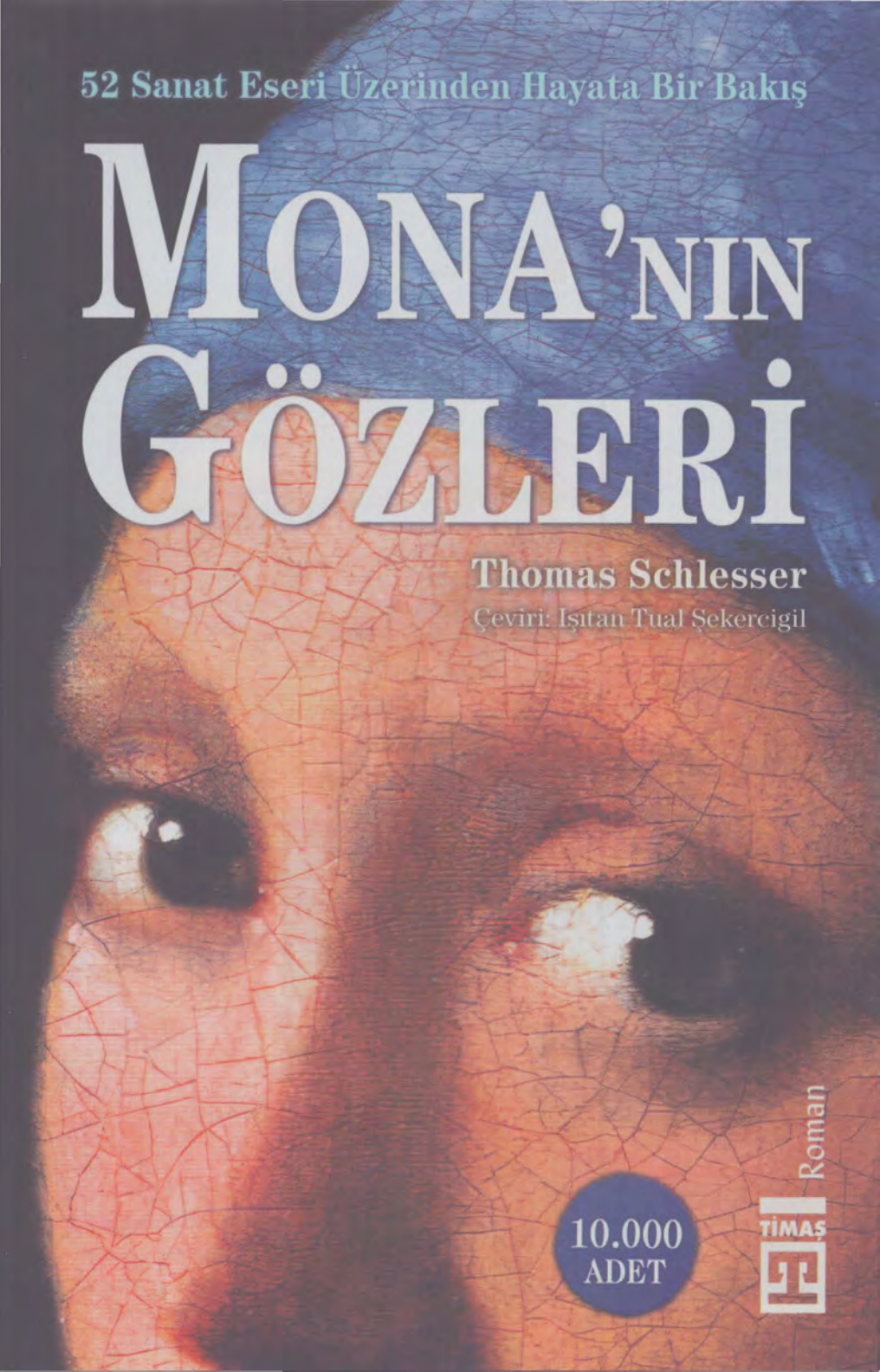
52 Sanat Eseri Üzerinden Hayata Bir Bakış

MONA'NIN GÖZLERİ

Thomas Schlesser
Çeviri: Işıtan Tual Şekercigil



Roman

10.000 ADET

TİMAŞ

MONA'NIN GÖZLERİ

Thomas Schlesser

TİMAŞ YAYINLARI | 6138
Edebiyat Kitaplığı - Dünya Edebiyatı Dizisi | 113

PROJE EDİTÖRÜ
Ayşe Tuba Ayman

EDİTÖR
Gizem Olcay

KAPAK TASARIM
Narcisse/Albin Michel

KAPAK UYGULAMA
Doğan Çakmakçı

İÇ TASARIM
Nur Kayaalp

1. BASKI
Mayıs 2024, İstanbul

ISBN
ISBN: 978-605-08-4871-7
9 786050 848717

TİMAŞ YAYINLARI
Bahçelievler Mah. Zübeyde Hanım Cad. No: 8
Üsküdar / İstanbul
Telefon: (0212) 511 24 24

timas.com.tr
timas@timas.com.tr
timasyayingrubu

Kültür Bakanlığı Yayıncılık
Sertifika No: 45587

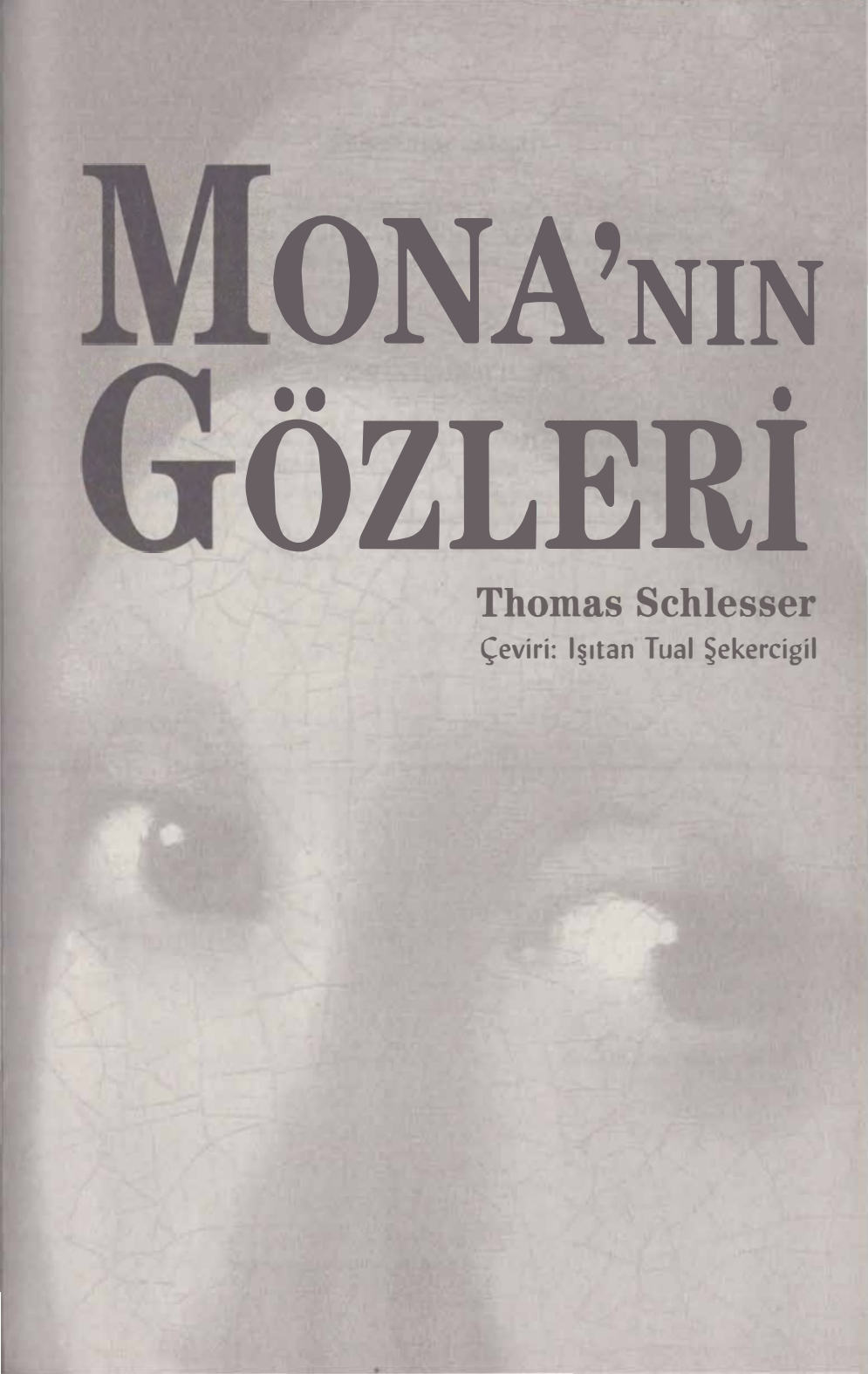
BASKI VE CİLT
Mega Basım
Cihangir Mah. Güvercin Cad. No: 3
Baha İş Merkezi
Avcılar / İstanbul
Telefon: (0212) 412 17 00
Matbaa Sertifika No: 44452

YAYIN HAKLARI
Copyright ©Editions Albin Michel - Paris 2024
La Jeune Fille à la perle, painting by Johannes Vermeer, 1665 © Photo All rights Reserved.
© *Les Yeux De Mona* orijinal adıyla yayımlanan bu kitabın Türkiye'deki yayın hakları Editions Albin Michel ile anlaşmalı olarak Timaş Basım Ticaret ve Sanayi Anonim Şirketi'ne aittir. Tanıtım amacıyla kaynak gösterilerek yapılacak alıntılar dışında hiçbir şekilde kopya edilemez, çoğaltılamaz, yayınlanamaz.

MONA'NIN GÖZLERİ

Thomas Schlesser

Çeviri: Işıtan Tual Şekercigil



THOMAS SCHLESSER

Sanat tarihçisi Thomas Schlesser, Hartung-Bergman Vakfı'nın yöneticisidir. Aynı zamanda École Polytechnique'te ders vermektedir. 19. yüzyıl ve Gustave Courbet konusunda uzmanlığı bulunmaktadır. *Mona'nın Gözleri* ilk romanıdır.

IŞITAN TUAL ŞEKERCİGİL

1994'te Ankara'da doğdu. Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Fransız Dili Öğretmenliği Bölümü'nde lisans eğitimi aldı. 2017'de anabilim dalı ikincisi ve şeref öğrencisi olarak mezun oldu. Fransızca ve İngilizce bilmekte, 2015 yılından beri editör ve çevirmen olarak çalışmaktadır.

Dünyanın tüm anneanneleri,
babaanneleri ve dedelerine...

Giriş

Görecek Hiçbir Şey Kalmadı

Her yer karardı. Cenazede giyilen giysilerin rengi gibi. Hemen peşinden noktacık misali parıltılar belirdi etrafta. Acıya karşı koyayım derken ya da duygulanmamaya çalışırken sıktığımız yumruklarımız gibi kısılmış gözkapaklarının berisindeki gözlerimiz beyhude güneşe dimdik bakınca ortaya çıkan cinsten parıltılardı.

Tabii o, durumu hiç de böyle tanımlamamıştı. Keder, on yaşında körpecik ve endişeli bir çocuğun ağzından dümdüz çıkıyordu. Ortada ne güzelleme vardı ne de şiirsellik.

"Anneciğim, her yer kapkaranlık!"

Bu sözcükler Mona'nın ağzından boğuk bir sesle çıkmıştı. Sitem miydi bu? Öyleydi, fakat bununla da kalmıyordu. İstemeye istemeye de olsa, annesinin ne zaman fark etse ciddiye aldığı nahoş bir ton takınmıştı. Çünkü Mona'nın bu dünyada "mış" gibi yapamadığı bir şey varsa, o da utanmaktı. Utanç kendini tek kelimeyle tavra, tonlamaya gizleyecekti ki zarlar atılmıştı. Hiç de hoş olmayan bir gerçek çıkmıştı ortaya.

"Anneciğim, her yer kapkaranlık!"

Mona kördü.

Hadisenin belirli bir sebebi yoktu. Öyle özellikle bir şey de olmamıştı. Sağ elinde kalemi, sol avucuna sabitlediği defteriyle masanın tam da annesinin yağlı rostoyu sarımsakla çeşnilendirdiği köşesinde güzel gü-

zel matematik çalışıyordu. Rahatsız eden kolyesini nazikçe çıkarmaya çalışıyordu Mona, alıştırma kâğıtlarının üzerinde sallanıyordu ve yazı yazarken kambur durmak gibi kötü bir alışkanlık edinmişti. Ağır bir gölgenin gelip iki gözüne de çöktüğünü hissetti. Sanki böyle mavi, böyle iri, böyle doğal oldukları için cezalandırılmışlardı. Karanlık, olması beklenen biçimde, yani gece olurken ya da tiyatro salonunun ışıkları kısılırken olduğu gibi dışarıdan bir yerden gelmedi. Görme yetisini vücudunun içinden ele geçirdi. Bir tür şeffaflık önce defterindeki çokgenlerin görüntüsünü engellemişti. Kahverengi tahta masanın, uzağa konmuş rostonun, beyaz mutfak önlüklü annesinin, karo kaplı mutfağın, yan odada oturan babasının, Montreuil'deki apartman dairesinin, sokakların tepesindeki gri sonbahar göğünün, tüm dünyanın görüntüsünü ele geçirmişti. Çocukcağız sanki bir lanetle karanlığa gömülüyordu.

Mona'nın annesi telaşla aile hekimini aradı. Allak bullak olmuş halde kızının perde inen gözbebeklerini tarif etti. Doktorun sorusunun ardından kızının herhangi bir konuşma sıkıntısı çekiyor veya inme iniyor gibi durmadığını belirtti.

"GİA[1] geçirmiş gibi görünüyor," deyiverdi adam, daha fazla detay vermeyerek.

Şimdilik sadece yüksek dozda aspirin istedi, bilhassa anında ilgilenmesi için bir meslektaşını arayacağı Hotel-Dieu Hastanesi'ne Mona'nın acil sevkini talep etti. Meslektaşı aklına durduk yere gelmiyordu. Kendisi fevkalade bir pediatristti, ayrıca çok iyi bir göz doktoru olmasının yanı sıra çok yetenekli bir hipnoterapistti de. "Normal şartlarda körlüğün on dakikayı geçmemesi gerekirdi," deyip telefonu kapattı. İlk acil çağrının üzerinden on beş dakika geçmişti bile.

Küçük kız arabada ağlayıp şakaklarına vuruyordu. Annesi onu dirseklerinden tutuyordu. Bu küçük, yusyuvarlak ve narin kafaya o da içten içe vurmak istiyordu. Tıpkı çalıştırmak amacıyla bozulmuş bir makineye manasızca vurmak gibi. Eski, yalpalayan Wolkswagen'ının direksiyonundaki babaysa evladının kurbanı olduğu kötülüğü yakala-

1 Geçici iskemik atak. (ç.n.)

mayı umuyordu. Kızmıştı, mutfakta bir şey olduğuna ve bunu ondan sakladıklarına kanaat getirmişti. Buhar bulutundan kötü bir düşüşe kadar olası tüm sebepleri tekrar tekrar sıralıyordu. Ama yok, Mona kırk defa söyledi:

"Kendiliğinden oldu!"

Babasıysa buna hiç mi hiç inanmıyordu: "Böyle durduk yere kör kalınmaz!"

Lakin evet, böyle kör kalınırdı, bu da kanıtıydı. "Kalınırdı"daki gizli özne Mona'ydı şimdi. On yaşında ve göz yaşları sular seller gibi akan Mona. O gözyaşları ki, Ekim'in o pazar gününde karanlık çöküp akşam olurken gözbebeğine yapışmış kapkara isi belki siler atarlar diye bekliyordu. Cité adasında hemen köşede bulunan Notre-Dame Hastanesi'ne varmaya ramak kalmıştı ki birden hıçkırıklarını kesti Mona, donup kalmıştı:

"Anneciğim, babacığım, geri geliyor!"

Görme yetisini geri getirmek kolaylaşsın diye soğuk rüzgârın estiği sokakta durup boynunu öne uzatıyordu. Gözlerini kapatan örtü yukarı kaldırılan bir stor perde misali havaya kalktı. Çizgiler yeniden belirdi, sonra yüz hatları, yakındaki nesnelerin eni, boyu ve derinliği, duvarların dokusu ve en canlısından en koyusuna varıncaya kadar renklerin tüm tonları. Çocuk, annesinin minyon silüetini gördü tekrar, uzun kuğu gibi boynunu ve annesinin incecik, babasınınsa kapkalın kollarını. Son olarak da içini sevinçle dolduran gri bir güvercinin uzaklarda uçtuğunu fark etti. Körlük onu önce ele geçirmiş, sonra da serbest bırakmıştı. Vücudun bir tarafından girip diğer tarafından çıkan bir mermi gibi onu delip geçmişti, zarar vererek şüphesiz ama aynı zamanda bedeni iyileşmeye bırakarak. "Mucize" diye düşündü babası, krizin ne kadar sürdüğünü titizlikle saymıştı: Altmış üç dakika.

Hotel-Dieu Hastanesi'nin oftalmoloji bölümünde küçük kızın tanı ve reçete eşliğinde bir dizi teste tabi tutulmadan gitmesine izin verilmesi söz konusu bile değildi. Endişe hissi bastırılsa da tamamen geçmemişti. Hemşire binanın birinci katında bir odayı gösterdi. Aile hekiminin haberdar ettiği pediatristin odasıydı bu. Dr. Van Orst melezdi, kelliğe

erken yakalanmıştı. Kocaman, beyaz ve pasparlak önlüğü duvarların hastalığı çağrıştıran yeşiliyle tezatlık yaratıyordu. Yüzüne neşeli kırışıklıklar yerleştiren kocaman gülümsemesi onu sempatik kılıyordu. Bununla birlikte pek çok dram da biriktirmişti bu kırışıklıklarda.

Öne atılıp, "Kaç yaşındasın sen bakayım?" diye sordu sigaranın kalınlaştırdığı sesiyle.

Mona on yaşındaydı. Onu çok seven anne ve babasının tek kızıydı. Annesi Camille kırkına yaklaşıyordu. Boyu ortalamaydı, kısa ve karmakarışık bir saç modeli vardı. Sesinde varoşların cüretkârlığından uzak bir iz vardı. Kocasının dediği üzere, "hafif uçuk kaçık" olması cazibesine cazibe katıyordu, ama ardında ne yaptığını bilen bir kararlılık hali vardı. İçindeki anarşi durmaksızın otoriteye karışıyordu. İyi, ilgili ve gayretli bir çalışan olarak iş ve işçi bulma kurumunda çalışıyordu –en azından gündüzleri. Öğleden sonraysa başka bir iş yapıyor, bile isteye kendini yoruyordu. Yalnız kalmış yaşlılardan tutun şiddet görmüş hayvanlara varıncaya kadar tüm işler yolundaydı. Paul'se elli yedi yaşındaydı. Camille onun ikinci karısıydı. İlk karısı en yakın arkadaşıyla kayıplara karışmıştı. Yakaları giymekten aşınmış gömleklerini kamufle etmek için kravat takıyordu ve özellikle 1950'li yılların Amerikan kültürüne, müzik otomatlarına, pinball makinelerine, posterlere hayran bir ikinci el satıcısı olarak çalışıyordu. Her şey ergenlik çağında kalp şeklindeki anahtarlıkların koleksiyonunu yapmasıyla başladığı için satmak istemediği ve kimsenin de ilgisini çekmeyen bir dizi anahtarlığı vardı. İnternetin gelişmesiyle Montreuil'ün ücra bir yerindeki dükkânı az daha kepenklerini indiriyordu. Nihayetinde o da işe koyuldu, durmadan güncellediği ve İngilizceye çevirdiği internet sitesiyle uzmanlığını sergiledi. Yok denecek kadar az olan ticari zekâsına rağmen, kendisini batmaktan düzenli olarak kurtaran nezaketli koleksiyonculara güveniyordu. Geçen yaz Gottlieb'in 1955'ten kalma Wishing Well pinball makinesini onarmış ve on bin avro gibi küçük bir gelir elde etmişti. Aylar süren yokluğun ardından hayırlı bir kazanç... Sonra yine koca bir hiç. Kriz deniyordu buna. Paul dükkânda her gün bir kırmızı şarap

açıyor, sonra da onu kupaymışcasına Marcel Duchamp'ınkinden sonra piyasada üreyen kirpi şeklindeki şişe askılıklarından birine takıveriyordu. Kimseyi suçlamadan kadehini tek başına kaldırıyordu. İçinden Mona'yla kadeh tokuşturuyordu. Mona'nın sağlığına, şerefe.

Hemşire testler için çocuğu hastanenin labirent gibi koridorlarında sürüklerken koca bir koltuğa yerleşmiş Dr. Van Orst, Paul ve Camille'e ilk tanıyı söyledi:

"GİA ya da geçici ismik atak."

Bu, kanın organlara akışının geçici olarak durduğu ve işleyiş bozukluğunun nedeninin bulunması gerektiği anlamına geliyordu. Ancak Mona'nın vakasının onu telaşlandırdığını söyleyerek devam etti. Bir yandan, onun yaşındaki bir kız için ender olan bu atak çok şiddetli gibi duruyordu; zira iki gözü de etkilenmişti ve üzerinden bir saat geçmişti. Diğer yandan, hareket etme ve konuşma kabiliyetlerini de kaybetmemişti. Şüphesiz MR taraması çok daha fazlasını söyleyecekti. "Kendinizi en kötüsüne hazırlamanız lazım," diye ekledi kaygıyla.

Mona bir plakanın üzerine, korkunç bir makinenin içine uzandı ve kıpırdamadan kendini usulca bırakıverdi. Kolyesini çıkarması istenince reddetti. Anneannesine aitti; ince bir balıkçı misinasına takılı küçücük bir deniz kabuğundan oluşan kolye ona şans getiriyordu. Daima boynundaydı. Sevgili dedişkosu da aynısından takıyordu. İki tılsımın onları birbirine bağlandığını düşünüyordu Mona, dedesinden koparılmış gibi hissetmek istemiyordu. Kolye metal içermediğinden MR sırasında takmasına izin verildi. Sonra alacalı ışıltılarla bezeli orta uzunluktaki kahverengi saçlarla çevrili, yuvarlak bir ağzın kondurulduğu tatlı mı tatlı kafası fabrika gürültüsünün yankılandığı devasa bir kutuyla çevrildi. Mona bu işkencenin sürdüğü on beş dakika boyunca tabuta biraz olsun karşı koymak, ona mizah ve hayat aşılamak için hiç ara vermeden şarkılar söyledi. Annesinin onu pışpışladığı zamanlarda mırıldandığı tatlı bir ninniyi söyledi kendi kendine. Süpermarketlerde durmadan çalan ve saçları jöleli genç oğlanlarla dolu klibini sevdiği bir

pop şarkısı söyledi. Dile dolanan reklam müziklerini söyledi. Babasını sinirlendirmek için haykırarak *Yeşil Fare* şarkısını da söyledi.

MR sonuçları çıktı. Dr. Van Orst teselli etmek için can attığı Camille ve Paul'ü yanına çağırdı. Hiçbir şey yoktu sonuçlarda. Kesinlikle bir şey yoktu. Kesitlerde beyin anatomisi yalnızca türdeş alanların gözükmesine müsaade ediyordu. Bu kısımda tümör yoktu. Gece boyunca gözbebeklerinden iç kulağa varıncaya kadar kanın, kemiklerin, kasların, damarların içinden geçilerek aralıksız olarak pek çok test yapıldı. Buralarda da bir şey yoktu. Fırtına sonrası sessizlik. Böyle bir şey hiç yaşanmış mıydı ki?

Hotel-Dieu'nün koridorlarında yitip gitmiş olan saatin kadranı sabahın beşini gösteriyordu. Camille'in aklına bir çocuk şarkısı geldi: "Sanki kötü bir varlık Mona'nın gözlerini ona geri vermeden önce çalıp gitti," diye içini döktü kocasına bitkinlikle. "Sanki kurbanı karıştırmış gibi," diye ekledi Paul de. Veyahut bir işaret, bir uyarı yolladı ve şimdi de suçunu tekrarlamaya hazırlanıyor, diye düşündüler sessizlik içinde.

Okul avlusunda zil sesi yankılandı. Madam Hadji'nin hizaya soktuğu öğrenci seli ikinci kata vardı. Öğretmen, arkadaşları Mona'yı Azizler Yortusu tatilinin dönüşüne kadar göremeyecekleri konusunda dördüncü sınıf öğrencilerini bilgilendirdi. Haberi Camille'den henüz almıştı, kadın olayların vahametini gizlemeden kâbus dolu gece hakkında hemen hemen her şeyi anlatmıştı. Çocuklar soru sordular elbette: Herkesten bir hafta önce tatile çıkmaya hakkı var mıydı ki?

"Birazcık hasta," demekle yetindi öğretmen, söylediğinden kendi de tatmin olmayarak.

"Birazcık hasta ha, şansa bak ya!" diye bağırdı üçüncü sıradaki Diego, tiz sesi tüm sınıfın onayını aldı.

Çünkü çocukların büyük bir kısmı için hastalık özgürlüğe kapı aralardı...

Sınıfın köşesinde, tebeşir tozlu perdelerin hemen yanında Mona'nın en iyi arkadaşları olan ve odasının her metrekaresini bilen Lili ve Jade vardı; hâlâ bir şeyler zırvalıyorlardı. Ah Ah! Ne çok isterlerdi şu an

onunla birlikte olmayı! "Birazcık hasta." Tamam hasta da, günlerini babasının ikinci el dükkânında geçirecek kesinlikle, diye düşünüyordu Lili. Gözlerini Mona'nın boş kalan yerine çeviren Jade da Amerika kokan eski eşyalarla dolu mütevazı dükkânda oynadıkları türlü türlü oyunları ve anılarını düşünerek keyifle Mona'nın yanlarında olduğu günleri yad ediyordu. Çocukları hayallere daldıran tüm o ışıklı, eğlenceli ve gizemli ıvır zıvırları. Ancak Lili karşı çıktı:

"Hayır ya, hasta olduğunda Dedişko'su gelip ona bakar, fakat o adam beni korkutuyor."

Jade kendisini hiçbir şeyin, özellikle de Mona'nın dedesinin korkutmadığını Lili'ye göstermek amacıyla zorla alaycı bir kahkaha attı. Fakat içten içe ona hak veriyordu: Doğruydu, tok ve derinden gelen bir sesle konuşan bu yaşlı, upuzun, incecik ve yüzü façalı adamın karşısında o da korkuyordu...

"Alo, babacığım, benim ben."

Uzuvları uyuşmuş Camille, babasını aramaya karar verdiğinde öğle vaktiydi. Cep telefonu kullanmayı reddeden Henry Vuillemin, aramaları daima sabit telefonundan kuru ve hiddetli bir "buyurun" ile yanıtlar, coşkuya hiç fırsat vermezdi. Kızı onun bu huyundan nefret eder ve her seferinde henüz hayattayken annesinin telefonu açtığı zamanları özlerdi.

"Babacığım, sana söylemesem olmaz. Dün akşam korkunç bir şey oldu," dedi Camille heceleyerek. Duygularına hâkim olmaya çalışarak her şeyi sırasıyla anlattı.

"Eee?" diye sordu Henry sabırsızlıkla.

Fakat Camille gözyaşlarını o kadar uzun süre tutmuştu ki kocaman bir hıçkırık bedenini şişirip nefesini kesti. Cevap veremedi.

"Canım benim, eee?" diye ısrar etti babası.

Bu beklenmedik "canım benim" temiz hava gibiydi, nefeslendi:

"Yok bir şey! Şimdilik yok bir şey. Her şey yolunda. Sanırım."

Böylece Henry uzun bir oh çekti, ardından boynunu geriye atıp başını döndürdü. Tavanının kabartmalarındaki dolgun meyvelerin, kıvrımdalların ve bahar çiçeklerinin neşeli desenlerini seyretti.

"Ver de bir konuşayım."

Ancak salondaki tekli koltukta kırmızı örtünün altına kıvrılmış Mona uyuyup kalmıştı. Şair Ovidius, bilincin uykuya daldığı safhayı kucak açan, gevşeten ve tembelleştiren kocaman bir mağaraya girmek gibi tanımlıyordu: Uyku Tanrısı. Güneş Tanrısı Apollon'un erişemediği bir oyuk yaratıyordu. Mona insan ölçeğine göre bu gizemli ve değişken bölgelere yapılan seyahatlerden daha düzenli bir seyahat olmadığını öğrenmişti dedesinden... Bu yüzden de hayat boyu yürünen bu toprakları ihmal etmemek tavsiye edilirdi.

Dr. Van Orst, ilerleyen günlerde yeni muayenelere başladı. Hâlâ belli bir anomali görünmüyordu. Bu altmış üç dakikalık körlük açıklanamıyordu. Öyle ki pratisyen hekim, kasla ilgili bir bozukluk olduğu varsayılan "geçici ismik atak" demeye çekiniyordu artık, pek emin değildi. Net bir tanı olmadığından Mona'ya –ve ebeveynlerine– hipnoza başvurmayı önerdi. Bu fikir Paul'ü şaşırttı. Küçük kıza gelince, bunun ne olduğunu bildiğinden emin değildi. Bu kavramı okulda konuşulurken belli belirsiz duyduğu ürkütücü fular oyununa[2] benzetiyordu. Van Orst yanlış algıyı düzeltmek için Mona'yı hipnoza sokarken onu geçici olarak kontrolü altına alabileceğini açıkladı. Böyle bir deneyim, Mona'nın zamanda geriye gidip görme yetisinin kaybolduğu o gerçek ana dönmesine, o anı tekrar yaşatmaya ve muhtemelen sebebi tespit etmeye olanak tanıyacaktı. Paul karşı çıktı. Söz konusu dahi olamazdı, tehlikeliydi bu. Van Orst ısrar etmedi. Bir çocuğun etkili bir biçimde hipnoz edilmesi için güven ortamı sağlanmalıydı. Lakin Mona'nın ön yargısı ve babasının öfkeli çıkışının arasında artık her yer mayın tarlasıydı. Camille'e gelince, o tek kelime etmemişti.

2 Boynu sıkan bir fularla oynanan ve ölümle sonuçlanabilen tehlikeli bir çocuk oyunu. (ç.n.)

Van Orst, genç hastaya klasik bir sağlık programı da çıkarmıştı: Haftalık kan ve damar kontrolleri, on günde bir göz doktorunu ziyaret etmek. Paul ve Camille'i semptomatik karakteristik taşıyan hiçbir öznel işareti göz ardı etmemeleri konusunda tembihledi. Bu da kızlarının duyularına karşı son derece dikkatli olmaları gerektiği anlamına geliyordu. Bu konuyu bir çocuk psikiyatristine danışmalarını tavsiye etti:

"İşin aslı, tedavi edici olmasından ziyade her zamanki gibi önlem alalım diye."

Paul ve Camille doktorun önerilerini şaşkınlıkla dinliyorlardı, fakat akıllarını kurcalayan tek bir soru vardı: "Mona nihayetinde görme yetisini kaybedecek mi?" İlginçtir ki Dr. Van Orst hiçbir aşamada herhangi bir nüksetme tehdidi olduğundan bahsetmedi, ebeveynlerin düştüğü dehşete rağmen bu konuyu konuşmaktan kaçındılar. Hatta birbirlerine, "Eğer doktor bile bu konudan kaçıyorsa konuşulmaya gerek olmadığı içindir," dediler.

Henry Vuillemin kızıyla konuyu yüz yüze konuştu. Yıkıma sebep olacaksa bile sorulardan kaçmazdı. Eli telefona pek gitmeyen biri olarak, sırf Mona'nın sesini duymak için o hafta telefon görüşmelerini sıklaştırdı. Sıcak ve heyecanlı bir ses tonuyla Camille'i darlıyordu: Evet mi hayır mı? Hayatının en değerli parçası olan sevgili torunu kör mü kalacaktı? Henry, Mona'yı görmek için ısrar ediyordu ancak Camille onun bu isteğini edebiyle geri çevirememişti. Körlük krizinden tam bir hafta sonra, yani pazar günkü Azizler Günü'nde gelmesini önerdi. Baba kızın sohbetinin böyle sonuçlanacağını tahmin eden Paul kaçarcasına oradan ayrıldı ve bir kadeh boğaz gıcıklayan Burgonya şarabını fondipledi. Kayınpederinin karşısında kendini acınacak derecede kötü hissediyordu. Mona ise tam aksine haberi duyunca sabırsızlanmaya başladı.

Görmüş geçirmiş metanet dolu bu dedeyi çok seviyordu. Hatta öyle seviyordu ki yanından geçenlerin, uzun gölgesine ve kalın çerçeveli kare gözlüklerine hayran hayran bakmalarına bile bayılıyordu. Onun yanındayken kendini güvende hissediyordu. Bu dünyadan alıp götürüyordu onu. Henry onunla her daim bir yetişkinle sohbet eder gibi

sohbet etmeye çalışırdı. Bu asimetriyi isteyen ve zevk alan Mona'ydı, bayılıyordu buna. Anlamamaktan hiç mi hiç korkmuyor, hatalarla yanlış anlamalara gülüyordu. Zira karşılığında kendine özgü ifade şeklinin izinden gidiyordu ve bu elbette bir oyundan ibaretti.

Henry onu çok bilmiş bir maymuna çevirmek istemiyordu. Gençlerin hatalarını bulup üstenci bir sesle onları düzelten o komik dedelerden olmak istemiyordu, yapısında yoktu bu. Ona hiç ödev yaptırmamış, karnesine karışmamıştı. Ayrıca Mona'nın cümleleri ifade edişine hayrandı. Neden mi? Bunun cevabını o da bilmiyordu. Anlamakta zorlanıyordu. Başından beri onun çocuksu dilindeki bir şeye takılmıştı, peşini bırakmıyordu. Bu diline bir değer mi katıyordu yoksa onu daha az *anlaşılır mı* kılıyordu? Bir nitelik miydi yoksa kusur muydu? Bu izlenim daha da sıkıntılıydı çünkü yeni bir şey değildi. Mona'nın minik ezgisinde Henry'nin bir gün iyice dinleyerek çözeceği bir bilmece gizliydi.

Camille bazen bu "gerçek olamayacak kadar iyi" olduğunu düşündüğü ilişkinin kendisini şaşırttığını kabul etse de kusursuzca ilerlediğini ve kızının bu ilişkiden mutlu olduğunu kabul ediyordu. Victor Hugo'nun *Dede Olma Sanatı* adlı eserinden alıntı yapmaya bayılan Henry, duymak isteyenlere aktarımın temel ilkelerinden birini hatırlatırdı: Sanki her yeni sözcük beynimizin o engin tarlasında halihazırda çiçek açmış bir ağaç olmak zorundaymışçasına birinin bize söylediği her şeyi hemencecik anlamanız önemli değil. Karıklar kazıldığı ve tohumlar ekildiği sürece çiçekler açmaları gerektiği zaman açacaklardır.

Karıklar ve tohumlar, Henry Vuillemin'in ilk vurgudan itibaren sizi kendine bağladığı zengin ve sağlam bir kelime akışıydı, böylece dikkatinizin dağılmasına izin vermezdi. Çok basit bir konuşma biçimiydi, ama öyle zengindi ki insanı mutlu ediyordu. Yavaşlamadan önce zaman zaman hızlanan, sonra da hafif bir duygulanmayla konuşmayı taçlandıran bir hikâye anlatıcısıydı. Kendi halinde bir alimlik ve deneyim abidesiydi.

Dolayısıyla dedişkoyla ilişkisi çok farklıydı. Büyükanne ve büyükbabalardan torunlara, torunlardan büyükanne ve büyükbabalara uzanan mucizevi bir bağ oluşur bazen; varoluşsal bir eğriyle birlikte yaşlılar

tam yaşlılıklarının doruğundayken ilk gençliklerine dönerler ve hayatın baharını herkesten daha iyi kavrarlar.

Henry Vuillemin, Ledru-Rollin caddesinde Art Nouveau tarzına öykünen dar, ahşap kaplı bir işletme olan Peintre bistrosunun hemen üst katında güzel bir dairede oturuyordu. Her sabah bistroya iner, aynı şeyleri yapardı: Kahve ve kruvasan söyler, ulusal gazeteyi okur, müşterilerle ve moladaki garsonlarla zaman zaman sohbet ederdi. Kendini eski bir dünyaya ait hissediyordu. Rutin halinde yavaş adımlarla Bastille meydanına yürüyor, Faubourg-Saint-Antoine caddesinde vitrindeki mobilyaları incelemeyi seviyor, Richard-Lenoir bulvarının orta şeridinden République meydanına geri yürüyor, sonra tekrar Voltaire bulvarına dönüyordu. Öğleden sonra nihayet evinde oluyor, tavana kadar yığılmış sanat kitaplarını inceliyordu. General de Gaulle'den bir santimetre daha uzun olan Henry basamaklı tabure ya da merdiven olmaksızın çıkıp en ulaşılmaz kitapları alıyordu ve ilginçtir ki onu en çok çeken de bu kitaplar oluyordu. Hafızası çok kuvvetliydi. Yine de bildikleri hakkında konuşmaya yatkınlığı ve alçakgönüllülüğü arasında bir ayrım yapmak zorunda kaldığı oluyordu. Mona bu kuralı biliyordu. Dedesinin bahsetmediği tek şey, onu yedi yıl önce dul bırakan Colette Vuillemin'di. Babası gibi Camille de bu konuda tek kelime etmemişti. Çocuk zaman zaman bir gedik açmaya çalışsa da ölüm sessizliğiyle karşılaşıyordu. Colette hakkında konuşulmuyordu. Asla ve kat'â. Bu tabunun tek istisnası, Henry'nin ölen karısının hatırası niyetine boynunda taşıdığı aksesuardı. 1963 yazında Fransız Rivierası'nda onunla birlikte yerden topladığı misinaya takılmış küçük tatlı bir deniz kabuğuydu bu. Gününü tam hatırlayamıyordu ama kavurucu sıcağı ve Colette'e verdiği bir sürü sözü hatırlıyordu. Dediğimiz gibi, Mona anneannesinden miras kalan kolyeyi takıyordu.

Hepimizin kendimize has yemin etme biçimleri vardır. Henry Vuillemin "yeryüzünde güzel olan her şey üzerine yemin ederim" derdi. Mona bu ifadeyi duyduğunda çok şaşırır, gülse mi gülmese mi bilmediğinden kafası karışık bir kahkahayla omzunu silkerdi. Yeryüzündeki güzel şeyler aynı anda hem her şeydi hem de hiçbir şey. Saygıdeğer dedesi-

nin de bunlardan biri olup olmadığını merak ediyordu. Henry belli ki çekici bir genç adamdı; halen heybetli, çekici ve göz alıcıydı. Bir deri bir kemik kalmış seksenlik endamı müthiş derecede hoş bir dinçlik ve zekâ saçıyordu. Ama yüzü façalıydı; sağ tarafında elmacık kemiğinin altından başlayıp kaşına kadar uzanan bir yara izi vardı. Yaralanırken çok acı vermiş olmalıydı. Sadece derinin bir kısmını değil, korneanın bir parçasını da koparmıştı. Savaştan yadigârdı. Korkunç bir yadigâr. 17 Eylül 1982'de Agence France-Presse adına Lübnan'da foto muhabirliği yaparken bir Falanjist engellemek için onu yaralamıştı. Şatila kampına yaklaşıyordu. Söylentiye göre bu kampta katliamlar yapılıyor, Başkan Beşir Cümeyyil'in öldürülmesine misilleme olarak Filistinli mülteciler yargılanmadan keyfî infaz ediliyordu. Olayların gerçekliğini teyit etmek, onlara tanıklık etmek istemişti. Yoluna insanlık dışı bir şiddetle taş konmuştu. Henry çok kan kaybedip gözünü kullanamaz hale gelmişti. Bu sakatlık, uzun boyu ve yıllar içinde gittikçe belirginleşen zayıflığıyla birleşince görünüşüne olağandışı bir hava katmıştı. Eddie Constantine'e benzeyen yakışıklı muhabir efsanevi bir figür haline gelmişti.

Mona, Azizler Günü'nde iyi durumdaydı. Ebeveynleri Mona'nın geçirdiği o zor Kasım ayını neşeli hale getirmek için çok uğraşmıştı. İki dostu Jade ve Lili oyuncakların hayat bulduğu animasyon filmi *Toy Story*'yi izlemek için uğramışlardı. Etrafta oynayıp duruyorlardı. Özellikle de Jade. Çekik Avrasyalı gözleri, koyu teni ve muntazam taranmış saçlarıyla yaramaz ve güzel bir kızdı. Yine de şaşırtıcı bir tutkusu vardı ve ona göre hareket ediyordu: Suratını şekilden şekle sokmak. O uyum içindeki yüz ifadesini alışılmadık ve gülünç ifadelerin öfkeli oyuncular gibi akıp gittiği hareketli ve dengesiz bir tiyatroya nasıl dönüştüreceğini iyi biliyordu. Mona her zaman daha fazlasını yapmasını istiyordu, buna bayılıyordu.

Saat dokuzda diyafon çaldı. Paul dudaklarını büzüp kaşlarını kaldırdı. Camille düğmeye bastı: "Baba?"

Ta kendisiydi, o an kapıda belirmişti. Paul onunla selamlaştıktan sonra Jade ve Lili'yi evlerine götürmek üzere yola çıktı; bu sırada Mona, annesi ve dedesi hep birlikte evdeydiler. Önüne geçilemeyen bir sevinç gösterisinin ardından, başından geçen talihsiz olayı iki arkadaşına anlatmamaya özen gösteren küçük kız, altmış üç dakikalık çilesini ve hastanede çektiği acıları ayrıntılarıyla anlattı. Camille araya girmiyordu.

Henry, Mona'nın dur durak bilmeden konuşmasını dinlerken bir yandan da çocuğun odasını klinik bir gözle inceliyordu. Büyüleyici dekorlara rağmen yatak odası bile son derece iç karartıcı görünüyordu. Çelenklerle süslü duvar kâğıtları, kalp ya da hayvan şeklinde pullarla süslenmiş biblolar, pembe ya da kahverengi sevimli oyuncaklar, ergenlik çağını henüz geride bırakmış ünlülerin abartılı posterleri, plastik takılar, çizgi filmlerdeki prenses mobilyaları... Çarşamba pazarı gibi olan bu odanın cafcaflı renkleri onu esir aldı. Zevksizliğin hâkim olduğu bu yerde güzelliği dair iki şey vardı: Paul'ün kelepir bulduğu, Mona'ya verip küçük çalışma masasının üzerine astığı 1950'lerin sanayi sonrası Amerika'sından kalma mafsallı kollu sağlam bir lamba. Bir de yatağın üzerinde, bir çerçevenin altında asılı duran, bir tablonun teksir edildiği sergi afişi. Afişteki renkler soğuk tondaydı. Yüzü arkaya dönük şekilde öne eğilmiş, beyaz kumaş kaplı bir tabureye oturmuş, sol ayak bileğini sağ dizinin üzerine atmış çıplak bir kadını resmediyordu. Bir köşesinde "Orsay Müzesi Paris-Georges Seurat (1859-1891)" yazıyordu.

Bu istisnalara rağmen Henry üzücü bir gözlemde bulunmuştu. Çocukluk döneminin büyük bir kısmını, âdettendir ya, hep gereksiz ve çirkin nesneler kaplıyordu. Mona da bundan nasibini almıştı. Güzellik, yani gerçek sanatsal güzellik, onun gündelik yaşamına yalnızca gizli kapaklı yollardan giriyordu. Henry bunun son derece normal olduğunu fark etti: Rafine zevkin oluşması, duyarlılığın inşası sonradan gelecekti. Bunun dışında, ki bu düşünce boğazını düğümlüyordu, Mona az daha görme yetisini kaybediyordu. Şayet ilerleyen günlerde, haftalarda ya da aylarda gözleri tamamen kapanırsa hafızasında olanlar, yani yalnızca parlak ama boş şeyler ona baki kalacaktı. Karanlığa gömülü, dünyanın

ürettiği en kötü şeyleri zihninde canlandırıp durduğun bir hayat mı? Mümkünatı yoktu bunun. Korku vericiydi.

Henry akşam yemeğinde kızının canını sıkacak derecede sessiz ve mesafeliydi. Mona nihayet uyumaya gittiğinde Camille de kararlı bir edayla sesleri bastırmak ve çocuğun hiçbir şeyi duymaması için eski bir krom müzik kutusunda çalan Coltrane saksafonun sesini açtı.

"Baba. Mona şimdilik hazmetmiş gibi," dedi sözcükleri konusunda tereddüt ederek, "olanları hazmetmiş gibi duruyor. Ama doktor bir çocuk psikiyatristine devam etmesini öneriyor. Muhtemelen tuhaf gelecek ama onu randevusuna sen götürebilir misin diye düşünüyordum. Böylece güvende hisseder..."

"Psikiyatrist mi? Kör olmasını engelleyecek şey bu mu yani?"

"Olay bu değil baba!"

"Bence bu ve siz doktora sormaya cesaret edene kadar da öyle kalacak! Bu arada doktor kim?"

Sohbete katılmaya çalışarak, "Adı Van Orst, çok iyi bir doktor," diye nezaketsizce lafa atladı Paul.

"Baba, bir dur," dedi Camille. "Beni dinle. Paul ve ben Mona'ya bir şey olmaması için elimizden gelen her şeyi yapacağız, anladın mı? Ama on yaşında ve hiçbir şey yaşamamış gibi davranamıyoruz. Doktor psikolojik dengesinin öncelikli olduğunu söylüyor. Bu yüzden sana sadece ilgilenip ilgilenemeyeceğini soruyorum, zira Mona'nın sana güveneceğinden eminim. Beni dinliyor musun baba?"

Henry gayet iyi dinliyordu. Fakat tam o an, saniyeler içinde aklına kıskançlıkla kendine sakladığı bir fikir geldi. Hayır, torununu çocuk psikiyatristine götürmeyecekti. Onu gençliğinin bahşettiği çirkinliği telafi edecek baştan aşağı farklı bir tedaviye tabi tutacaktı.

Ona her koşulda güvenen, başka hiçbir yetişkine etmediği kadar itimat eden Mona dünyanın en güzel ve insani şeylerinin korunduğu yerlere, müzelere giderken ona eşlik edecekti. Şans bu ya, Mona eğer bir gün sonsuza dek kör kalacak olursa, zihninin derinliklerinde, görsel ihtişamı ortaya çıkarabileceği bir yerde hiç değilse bir hazinesi olacaktı. Dedesinin

gözü bu planı tutmuştu. Değişmeyen ritüele göre renklerin ve çizgilerin sonsuz hazzı zihnine nüfuz edebilsin diye, haftada bir kez Mona'nın elinden tutup onu önce bir sanat eserine –sadece bir tanesine– sessizce uzun uzun bakmaya götürecekti. Sonra sözlü ifade ederek bakacaktı ki görsel zevk duyma aşamasını geçip sanatçıların yaşam hakkında bize ne söylediğini ve onu ne kadar aydınlattığını anlayabilsin.

Küçük Mona'sı için ilaçtan daha iyi olacak bir şey hayal ediyordu: Önce Louvre Sarayı'na, ardından Orsay Müzesi'ne ve son olarak da Beaubourg'a gideceklerdi. Buralarda, evet, tam da buralarda, insanlığın en cüretkâr ve güzel eserlerinin korunmaya adandığı bu yerlerde torunu için bir şifa bulacaktı. Henry kendi halinde mutlu olan, dünyadan, Raphaël'in resmettiği etin üzerindeki vernikten ya da Degas'nın karakalemleriyle hareketlendirdiği bir çizgiden kopuk o sanatseverlerden değildi. Sanat eserlerinin kışkırtıcı niteliklerini severdi. Bazen şöyle derdi: "Sanat ya pirotekniktir ya da havacıva." İster bütünüyle ister bir ayrıntısıyla olsun bir resmin, bir heykelin ya da bir fotoğrafın varoluşun anlamını harekete geçirebilme gücünü severdi.

Henry, Camille'in ondan yardım istediği anda yüzlerce imgenin saldırısına uğradı: *Mona Lisa*'nın arkasındaki kayalık hacimler, Michelangelo'nun *Ölmekte Olan Köle*'sinin arka tarafına yontulmuş maymun, *Horas Kardeşlerin Yemini*'nde sağda duran sarı bukleli çocuğun telaşlı ifadesi, Goya'nın *Bir Kasap Tezgâhı* tablosundaki garip jelatinimsi böbrekler ve sonra Rosa Bonheur'un *Nivernais'de Tarla Sürme* tablosundaki toprak topakları, Whistler'ın annesinin portresinde kullandığı kelebek şeklindeki imzası; Van Gogh'un kilisenin üzerinde tam durmayan yarım kubbesi... Hatta ve hatta Kandinsky'nin renkleri, Picasso'nun kırık çizgileri ya da Soulages'ın siyahötesi. Tüm bunlar ona seslenen, görülmeyi, duyulmayı, anlaşılmayı, sevilmeyi isteyen pek çok işaret gibi, Mona'nın gözlerini tehdit eden küllere bir karşı ateş gibi zihninde belirmişti.

Henry kocaman gülümsedi:

"Anlaşıldı, her çarşamba günü öğleden sonra Mona'yı yanıma alacağım. Şu andan itibaren, sadece ama sadece ben varım. Psikolojik takipten ben sorumluyum. Bu, ikimiz arasında kalacak. Kabul ediyor musunuz?"

"İyi birini bulacak mısın baba? Eski arkadaşlarından tavsiye isteyecek misin?"

"Prensip konusunda anlaştık mı? Ben ilgileneceğim. Soru sorulmayacak, kimse de karışmayacak."

"Ama rastgele bir çocuk psikiyatristi seçmeyeceksin, anlaşıldı mı? Çok dikkatli olacaksın."

"Bana güveniyor musun canım benim?"

"Evet," dedi Paul, Camille'in endişelerini gidermek için otoriter bir tavırla. "Mona size hayranlık besliyor, saygı duyuyor. Sizi kimseyi sevmediği kadar çok seviyor, o yüzden evet, size güveniyoruz."

Camille kocasının coşkulu sözleri üzerine hiçbir şey eklemeden usul usul kafasını salladı. Henry sağlam gözünden hafif nemli bir parıltı geçtiğini hissetti. Coltrane saksafon duvarları titretiyordu. Mona odasında uyuyor, Georges Seurat ona göz kulak oluyordu.

Birinci Kısım:
LOUVRE

1

Sandro Botticelli
Verilen Bir Şeyi Almayı Bil

Büyük cam piramit Mona'yı eğlendiriyordu. Louvre Sarayı'nın taş köşklerinin ortasında yükselen zarif biçimi, saydamlığı ve soğuk kasım güneşini içine hapsediş şekli onu büyülüyordu. Dedesi pek konuşmuyordu. Ama neşesinin yerinde olduğunu görüyordu, çünkü mutlu bir insanın kendinden emin şefkatiyle minik elini avucunun içinde tutuyor ve kollarını yavaşça ileri geri sallıyordu. Neşesi sessiz de olsa çocuksu bir edayla etrafa saçılıyordu.

"Dedişko, ne güzel piramit bu! Sanırsın kocaman bir konik şapka," dedi Mona avludaki turist kafilelerini yarıp geçerlerken.

Henry ona bakıp kuşkuyla gülümsedi. Küçük kızı kıkırdatan tuhaf bir bakıştı bu. Cam yapıya girdiler, güvenlikten geçtiler, yürüyen merdivenden indiler, kendilerini istasyonlardan ya da havaalanlarından farklı muazzam bir salonda buldular ve Denon kanadına doğru ilerlediler. Etraflarındaki koşuşturma boğucuydu. Boğucuydu, evet, çünkü büyük bir müzede ziyaretçilerin çoğu ne yapmak istediklerini bilmezler, kalabalık yaratırlar. Başarılarının kurbanı olan bu yerlerde hafif sıkıntılı, durgun ve çekingen bir atmosfer vardır.

Henry curcunanın ortasında torununun gözlerinin içine bakarak konuşmak için upuzun sıska bacaklarını kırarak eğildi. Ona gerçekten önemli bir şey söyleyeceği zaman böyle yapardı. Doğal, derin ve tok sesi etraftaki gürültüyü bastırırdı. Sanki tüm evrenin boş gevezeliklerini ve yorucu patlamalarını susturuyordu.

"Mona, birlikte her hafta müzeye gidip birer sanat eseri göreceğiz, birer tane ama, daha fazla değil. Etrafımızdaki insanlar her şeyi tek seferde tüketmek istiyorlar ve bu arzularını nasıl yöneteceklerini bilmeden kendilerini kaybediyorlar. Çok daha bilge, çok daha makul olacağız. Tek bir esere bakacağız, başta tek kelime etmeden, uzun uzun bakacak, sonra onun hakkında konuşacağız."

"Öyle mi? Doktora gideceğiz sanıyordum." (Çocuk psikiyatristi demek isterdi ama bu kelimenin doğru olup olmadığından emin değildi.)

"Söyle bakalım Mona, buradan sonra bir psikiyatriste gitmek ister misin? Senin için önemli mi?"

"Emin ol istiyorum! Bundan iyidir!"

"Beni dikkatle dinle canım benim. Birazdan göreceğimiz şeye dikkatlice bakarsan buna ihtiyaç kalmayacak."

"Cidden mi? Şeye gitmek ciddi bir şey mi..." (O sözcükte tekrar duraksadı ve daha basit bir kullanım tercih etti.) "Doktora?"

"Hayır, ciddi bir şey değil. Yeryüzünde güzel olan her şeyin üzerine yemin ederim."

Merdiven girdabından sonra Henry ve Mona kendilerini mütevazı genişlikte, birçok insanın geçtiği ama neredeyse kimsenin sergilenen sanat eserine bakma zahmetinde bulunmadığı bir salonda buldular. Henry torununun elini bırakıp sonsuz bir nezaketle, "Şimdi Mona, bak bakalım. Bakmak için, gerçekten bakmak için ihtiyacın olan tüm dakikaları ayır ona," dedi.

Mona ise ilk bakışta uzak ve değiştirilmiş bir geçmiş izlenimi veren, ciddi çatlaklar almış, parçaları eksik, hasarlı bir tablonun önünde

ürkekçe dikildi. Henry de tabloya bakıyordu ancak her şeyden evvel torununu inceliyor, onun kararsızlığını, şaşkınlığını hissediyordu. Mona kaşlarını çatıyor, ardından gerginlikle kahkahaya boğuluyordu. Ne kadar hayat dolu, meraklı, hassas ya da zeki olursa olsun, on yaşındaki bir kızın bir Rönesans şaheserinin önünde bile öyle hemen kendinden geçmeyeceğini biliyordu. Sanılanın aksine, sanatın derinliklerine nüfuz etmenin zaman aldığını, bunun zahmetsiz bir tutku değil, sıkıcı bir egzersiz olduğunu biliyordu. Bunu kendisinden isteyen o olduğundan Mona'nın da oyuna katılacağını ve zorlanmasına rağmen şekilleri, renkleri ve malzemeleri söz verdiği dikkatle inceleyeceğini biliyordu.

Resim basit parçalara ayrılıyordu. En solda bir çeşme olduğu tahmin ediliyordu. Önünde de friz gibi çizilmiş, şaşırtıcı derecede benzer, uzun, kıvırcık saçlı dört genç kadın ayakta duruyordu. Birbirlerini kollarından tutmuş, sanki kıyafetlerinin çeşitliliğiyle hareketlenen bir insan çelengi meydana getiriyorcasına iç içe geçmişlerdi: İlki yeşil ve leylak rengi, ikincisi beyaz, üçüncüsü pembe ve dördüncüsü turuncuya çalan sarı elbise giyiyordu. Bu çok renkli alay, ileriye doğru bir hareket izlenimi veriyordu ve bu hareketin tam karşısında, eserin sağında, boş bir arka planda son derece güzel bir kolye takmış, kahverengi elbiseli beşinci bir genç kadın tek başına duruyordu. O da alayı karşılamaya gidiyorcasına ileriye doğru hareket ediyor gibiydi. Baktığı yöne doğru bir kumaş parçası uzatmıştı, insanlardan biri de –pembe elbiseli olan– zarifçe bir şey koyuyordu. Ama ne? Söylemesi imkânsızdı. Nesne silinmişti. Tablonun ön planında, bir köşede duran, hafifçe gülümseyen sarı saçlı bir çocuk profili vardı. Dekor tamamen soyulmuştu. Tablonun sağ tarafını soldaki çeşmeye benzeyen kesik ve rengi solmuş bir kolon kapatıyordu.

Mona oyunu oynadı. Ama altı dakikanın sonunda bu ona çok gelmişti. Eskimiş bir görüntünün önünde altı dakika geçirmek alışılmadık, acı verici bir çileydi. Dedesine dönüp sadece kendisinin göze alabileceği bir küstahlıkla konuşmaya başladı:

"Dedişko, tablon da amma hasar görmüş! Yüzün onun yanında gepgenç duruyor."

Henry esere ve onu yara bere içinde bırakan bütün hasarlara baktı. Dizlerinin üzerine çöktü.

"Lakırdı edeceğine beni dinlesen daha iyi olur. 'Tablo' diyorsun ha! Yanlış cevap! Bak Mona, bu bir 'tablo' değil. Buna 'fresk' deniyor. Freskin ne olduğunu biliyor musun?"

"Evet, sanırım biliyorum... Ama unuttum!"

"Fresk duvar üzerine yapılan bir resimdir ve oldukça hassastır, çünkü duvar zarar görürse –ki duvarlar zamanla epey aşınır–, üzerindeki resim de zarar görür..."

"Sanatçı neden bu duvara resim yapmış ki? Burası Louvre diye mi?"

"Hiç de değil. Bir sanatçının illa Louvre'daki bir duvara fresk yapma isteği olabilir, zira Louvre dünyanın en büyük müzesi ve tabii ki müzenin bir parçası olsun diye bir ressamın eserini doğrudan bir duvara yerleştirmek istemesi olağan karşılanır. Ama görüyorsun ya Mona, Louvre her zaman bir müze değildi. Yalnızca iki yüz yıldır böyle. Eskiden kralların ve kraliyet ailesinin yaşadığı bir saraydı. Sanatçı bu freski 1485 yılı civarında yapmıştı. Anlayacağın freski Louvre Müzesi'nin duvarı için değil, Floransa'daki bir köşkün duvarları için yapmıştı."

"Floransa mı?" (Elini boynundaki kolyeye götürüp oynadı.) "Eski bir nişanlının adını hatırlatıyor. Anneannemden önceki hani?"

"Bana bir şey çağrıştırmıyor ama olabilir, mümkün! Şimdi biraz dinle: Floransa Toskana'da bir İtalyan şehri, Rönesans olarak bilinen dönemin beşiğidir. 15. yüzyılda –İtalyanların deyimiyle *Quattrocento*– Floransa olağanüstü bir hareketlenme yaşadı. Nüfusu yaklaşık yüz bindi, ticaretle bankacılık sayesinde refah içinde olan bir şehirdi. Gördüğün gibi dinî tarikatlar, yüksek siyasi rütbeliler ve hatta sosyal sınıfların en üst basamaklarında yer alan sıradan vatandaşlar, çağdaşlarının yaratıcılığını destekleyerek zenginliklerinden en iyi şekilde yararlanmak ve prestijlerini göstermek istiyorlardı. Bunların sanatın büyük hamileri oldukları söylenir. Yani ressamlar, heykeltıraşlar ve mimarlar onların güveninden ve kaynaklarından yararlanarak inanılmaz güzellikte tablolar, heykeller ve binalar yaratmışlar."

"Bahse girerim altından yapılmışlardır."

"Pek sayılmaz. Yine de Orta Çağ'da altın varakla kaplanmış çok güzel tablolar vardı. Bu da objeye değer katıyor, üstüne üstlük ilahi aydınlanmayı sembolize ediyordu! Ama Rönesans döneminde resim, yaldızın ışıltılı etkisinden yavaş yavaş uzaklaştı; manzaralarıyla, yüzlerin tekdüzeliğiyle, hayvanlarıyla, insanlarıyla ve nesnelerin hareketleriyle, gökyüzüyle ve deniziyle olsun gerçeği gözümüzle gördüğümüz gibi yansıtmaya çalıştı."

"Doğa seviliyor yani?"

"Aynen öyle. Doğa sevilmeye başlanıyor. Ama biliyorsun ki doğa derken sadece toprak üzerinde yeşeren şeylerden bahsetmiyoruz."

"Aaa, peki başka neyden bahsediyoruz?"

"Daha soyut bir biçimde insan doğasından da bahsediyoruz. İnsanın doğası aslında bizim derinlerde olduğumuz kişiyle ilgili. Aydınlık ve karanlık yanlarımızla, kusurlarımız ve niteliklerimizle, korkularımız ve umutlarımızla. Gördüğün gibi sanatçının geliştirmeye çalıştığı şey tam da bu insan doğasıdır."

"Ama nasıl?"

"Kendi bahçeni ekip biçersen, doğaya bir iyilik yapmış olursun. Serpilmesine izin vermiş olursun. Bu fresk, insan doğasına çok basit ama önemli bir şey söyleyerek ona iyilik yapmayı amaçlıyor, Mona. Sonsuza dek hatırlaman gereken bir şey."

Ama Mona, yaşlı adamın konuşmasını sabote etmek için kulaklarını tıkadı. Onun söyleyeceği hiçbir şeyi duymak ya da görmek istemiyormuş gibi gözlerini kapattı. Birkaç saniye sonra adamın tepkisine bakmak için göz kapağının birini çaktırmadan açtı. Adam kayıtsızca gülümsüyordu. Bu yüzden küçük oyununu bir kenara bıraktı ve tüm dikkatini ona verdi. Çünkü dedesinin o uzun sessizlik, düşünme ve tartışma anlarından, gözlerinin önünde ortaya çıkan zarar görmüş görüntüdeki o küçük yolculuktan sonra, nihayet ona kalbin derinliklerinde saklanan sırlardan birini vereceğini hissetti.

Henry sağdaki genç kadının elinde tuttuğu nesnenin bulunduğu hafifçe solmuş yeri işaret etti. Küçük kız da baktı.

"Soldaki bu dörtlü kadın alayı *Venüs ve Üç Güzeller*'den oluşuyor. Eli açık tanrıçalar bir genç kıza hediye veriyorlar –ne olduğunu bilmiyoruz, zira resim biraz eksik. Üç Güzeller alegori dediğimiz şey oluyor, Mona. Bunlar gerçek dünyada var olmazlar. Onlarla gerçek hayatta asla karşılaşmazsın lakin önemli değerleri temsil ediyorlar. Bizi sosyal ve misafirperver, yani insanı insan yapan üç aşamayı temsil ettikleri söylenir. Fresk gösteriyor ki bu üç aşama aslında pek önemli. Bunları hepimizin zihnine kazımaya çalışıyor."

"Üç aşama mı? Nedir bu aşamalar?"

"Birincisi vermeyi bilmek, üçüncüsüyse bir şey verildiğinde ona karşılık bir şey vermeyi bilmektir. Bu ikisi arasındaysa, o olmazsa hiçbir şeyin mümkün olmadığı bir aşama daha var, kilit taşı gibi. İnsanın doğasını sırtında taşıyan bir kilit taşı."

"Nedir o dedişko?"

"Bak, sağdaki kız ne yapıyor acaba?"

"Bunu söylemiştin. Hediye aldığı için şanslı..."

"Aynen öyle, Mona. Hediye alıyor. Aslolan da bu, verilen bir şeyi almayı bilmek. Freskin bizlere söylediği şey, almayı öğrenmemiz gerektiği. İnsan doğası, eğer büyük ve güzel şeyler yapacaksa, karşılamaya hazırlıklı olmalıdır. Başkasının nezaketini, memnun etme arzusunu, henüz sahip olmadığı şeyleri ve henüz olmadığı şeyleri. Bir şey alan birinin onu geri vermesi için her daim vakti olacaktır, ancak geri vermek için, yani karşılığında bir şey vermek için bir şey almak şarttır. Ne demek istediğimi anlıyor musun?"

"Olay karmaşık ama evet, sanırım anlıyorum."

"Anladığına eminim! Ayrıca görüyorsun, bu kadınlar öyle güzel, öyle su gibi ve zarif çizilmiş ki çakışmayan ve net olan bu kesintisiz çizgiler, insanları birbirine bağlayan ve doğalarını geliştirmesi gereken bu zincirin önemini ifade ediyor: Ver, kabul et ve sen de geri ver; ver, kabul et ve sen de geri ver; ver, kabul et ve sen de geri ver..."

Mona ne diyeceğini hiç bilmiyordu. Dedesini hayal kırıklığına uğratmayı hiç istemezdi. Konuşmaları sırasında mizahtan halihazırda yararlanmış, fazla hassas davranmamak için sessiz kalmıştı. Buna karşın, dedesinin onunla konuştuğunu, yetişkin olması için onu bu kocaman müzeye getirdiğini çok iyi biliyordu. O an mücadele veriyordu çünkü bu, sen artık büyüdün çağrısıydı; üzerinde yeni bir dünyanın keşfinin sarhoşluğu vardı ve olağanüstü bir manyetik güce sahipti. Bu çağrı, saygı duyduğu Henry'den geldiği için daha da önemliydi. Yine de ruhunun derinliklerinde, geri verilen şeyi bir daha asla bulamayacağına dair korkunç bir his vardı. Çok uzak olsa da, sonsuza dek kaybolmuş çocukluğun taze pişmanlığı yüreğini burktu.

"Dedişko, gidiyor muyuz? Yola mı koyuluyoruz?"

"Hadi Mona! Yola koyulalım!"

Henry elini tekrar tuttu ve yavaş adımlarla, tek kelime etmeden Louvre'dan ayrıldılar. Dışarıda karanlık çökmeye başlamıştı. Henry torununu sarsan olaydan bihaberdi. Ama dolu dolu geçen, keyif verici anlar yaşatmak bahanesiyle insanları kontrol etmeyi katiyen reddediyordu. Öyle olmazdı. Varoluş ancak zorluklar kabul edilirse anlamlıydı, zamanın eleğinden geçtikten sonra bu zorluklar değerli ve verimli bir malzemeyi, yani yaşamın sahiden yaşam olmasını sağlayan güzel ve faydalı bir maddeyi ortaya çıkarıyordu. Bunu çok iyi biliyordu.

Mucize çocuk Mona'nın sıkıntısı uzun sürmedi: Mutlulukla yürürken şarkı söylemeye başladı. Bunu son derece dokunaklı bulduğundan Henry bu anlarda araya hiç girmezdi. Eve yaklaştıklarında Mona birden durdu. Çocuk psikiyatristi seanslarından kaçmak için suç ortaklığı ettikleri yalanı hatırladı. İri mavi gözlerini açtı, anne ve babasına oynadıkları oyuna gülerek kafasını çevirdi.

"Dedişko, annemle babam muayeneye gittiğim doktorun adını sorarsa ne diyeyim?"

"Dr. Botticelli dersin."

2

Leonardo da Vinci
Hayata Gülümse

Azizler Günü tatili su gibi akıp geçti, Mona okula döndü. Camille erken saatlerde, sekiz civarında tatsız sonbahar yağmurunu engelleyen üstü kapalı avlunun altına geçti. Kızını Madam Hadji'ye emanet edip iyileşme sürecinin nasıl gittiğini, her çarşamba bir çocuk psikiyatristiyle konsültasyon yapılması gerekliliğini de içeren tıbbi takibi ona hızla anlattı. Öğretmenin Mona'ya ilgi göstermesi gerektiğini vurguladı. Ancak onu sınıf arkadaşlarından ayıracak hiçbir şey yapmamaya dikkat edecekti.

Mona çok geçmeden sınıfa dönüp doğrudan nesne tümleçleri konusundaki dilbilgisi derslerini ve üçgenler konusundaki matematik derslerini homurdanmadan bitirdi. Arkadaşları Jade ve Lili gibi o da öğretmeni kızdırmak için hiçbir fırsatı kaçırmayan ön sıradaki Diego'nun hareketlerini izliyordu. Bu durum üç arkadaşı epey eğlendiriyordu. Madam Hadji, Eyfel Kulesi'nin mimarının kim olduğunu sorduğunda parmağını bile kıpırdatmadan roket gibi cevap verdi:

"Disneyland Paris."

Her türlü abuk sabuk cevapta gözleri büyüyen öğretmense bunun kötü bir cevap mı yoksa iyi bir şaka mı olduğundan emin olamadı.

Tuhaftır ki Mona, Jade ve Lili teneffüste pek rahat değillerdi. Kötü hava şartları yüzünden avluya sıkışmak zorunda kaldılar, öğrenciler balık istifi gibi dizilip oynayacak yer bulamadı. Guillaume'la karşılaşma riski daha da fazlaydı. Guillaume kim miydi? Karşı binadaki dördüncü

sınıftan afacan bir çocuk. Güzel sarı kafası, uzun kıvırcık saçları, aldatıcı derecede yumuşak bakan gözleri ve sıkıca kapattığı dudaklarıyla Guillaume bir yıl sınıf tekrarı yapmıştı. Kendisinden bir yaş küçük sınıf arkadaşlarının arasında tuhaf bir şekilde uzun boylu kalıyordu. Okul bahçesindeyken küçüklerin arasında kalmış bir ortaokul çocuğuna benziyordu. Korkutucuydu çünkü bazen acımasız olabiliyordu. Durduk yere bir şey olur, onu sinirlendirirdi.

Mona ondan korkuyordu ama yakışıklı da buluyordu. Çarşamba günü öğle vaktinde çıkış kapısının önünde durmuş dedesini beklerken onu uzaktan izledi. Kendi başına yere çökmüş avucunun içiyle yere vuruyordu. Tuhaftı. Karıncaları ezmeye mi çalışıyordu? Paris'te bir okulda Kasım ayının ortasında mıydı? Guillaume başını bir sırtlan gibi kaldırınca casus sanılma düşüncesiyle paniğe kapılmış Mona'yla göz göze geldi. Küçük kız boğuk bir sesle parmaklarını kolyesine götürdü. Guillaume'un yüzü birkaç ifade arasında gidip geldi. Aniden ayağa kalktı, ona doğru büyük adımlar attı. Mona bir kolun onu tuttuğunu hissetti. Dedesi oradaydı.

"Günaydın canım benim!"

Dedesinin yanında rahatlamıştı.

Louvre'a saydam piramitten geçerek gittiler. Mona yürüyen merdivenle müzenin ortasına çıkarken gökyüzündeki o ağır bulutlara ve cama vuran damlalara baktı. Neden bilmiyordu ama, gizli ve endişe verici derinliklere doğru akıp gitmek için içinden geçilmesi gereken muazzam bir şelale geldi aklına.

"Geçen sefer ne gördüğümüzü hatırlıyor musun, Mona?"

"Dr. Botticelli," dedi gülerek.

"Evet, ta kendisi. Botticelli'nin *Venüs ve Üç Güzeller*'ini gördük. Bugün senin ilk adını taşıyan birini göreceğiz. Kim olduğunu anladın mı?"

"Tabii ki dedişko," diye cevap verdi, çocukların kucağa alınmayı bırakmaları gerektiğini düşündüklerinde takındıkları o umursamaz tavırla. "Dur birazcık, benimle büyükmüşüm gibi konuşuyorsun. *Mona Lisa!*"

Sarayın en ünlü odasına el ele yürüdüler. Pek çok bitkin turistin iyi bir araştırma yapamadıklarından genellikle bulamadıkları bir duyguyu aramak üzere bir araya geldikleri o odaya. Henry onun üzerine çok düşünmüştü. Milyonlarca kopyası yapılan bu ünlü tabloyla karşılaşıldığında beklentinin çok büyük, hayal kırıklığınınsa ona orantılı olduğunu biliyordu. Ama neden, diye sordu kendine hayal kırıklığı içinde, bu tablo neden tüm sanat eserleri içinde en ünlüsü, en değerlisi ve en beğenileni? Bu tabloda benim algılarıma hitap etmeyen nedir? Birden hatırladı: Henry tutkulu bir sanatsever olarak *Mona Lisa* ve çalkantılı hikâyesi hakkında her şeyi biliyordu. Zengin kumaş tüccarı Floransalı Francesco del Giocondo 1503 yılında Leonardo da Vinci'ye tabloyu sipariş etmiş, ancak Leonardo'nun karısı Lisa Gherardini –takma adı Madonna Lisa ve kısaltması Mona Lisa'ydı– portresini yeterince başarılı bulmadığından Vinci onu teslim etmemişti. Kral I. Francis onu Clos Lucé'ye son günlerini geçirmesi için davet ettiğinde tablonun da yaratıcısıyla Fransa'ya gelmişti. Eser uzun süre Vinci'nin diğer eserlerinden ne daha fazla ne de daha az saygı görmüş, 1911'e kadar efsaneleşmemişti. O yıl Louvre'da cam ustası olarak çalışan Vincenzo Peruggia'nın müzenin kapalı olduğu bir gün içeride kilitli kalmasına izin verilmişti. O da yetmiş yedi santimetreye elli üç santimetre ölçülerindeki kavak panoyu yerinden çıkarmış, kıyafetinin altına gizlemiş ve hazineyle birlikte evine dönmüş, sonra da onu İtalya'ya götürmüştü. Henry bu portreyle ilgili en akıl almaz hipotezleri de düşünmüştü: Korkunç Medusa'nın arkasına saklandığı paravan bir yüzdü ya da cinsiyet değiştirmiş bir insandı. Bu neden Da Vinci'nin kendisi olmasındı ki... Kalın, kurşun geçirmez camın altında sergilenen tablonun sadece bir yem, müzenin rezervlerinde saklanan orijinal eserin birebir kopyası olduğu da iddia ediliyordu. Bu toplu histeriden kurtulmak gerekiyordu. Henry, Mona'nın hiçbir şey düşünmeden Leonardo'nun şaheserine bakmaya zaman ayırsın istiyordu.

Oturan bir kadındı bu, gövdesinin dörtte üçü dar bir şekilde sığdırılmıştı, sol kolu, hiçbir yeri görünmeyen bir koltuğun kolçağına dayanmıştı. Sağ eli sol bileğini gevşekçe kavrıyor, vücuduna küçük bir dönme hareketi vererek onu canlandırıyor, sadece mekâna değil, zamana da kazıyordu. Dekoltesindeki

ve yüzündeki canlı ten rengiyle tezatlık yaratan koyu renk işlemeli bir elbise giymişti. Başını ince bir tül örtüyordu, bu tülden başlayıp göğsüne değin dökülen kıvırcık saçlar ortadan ikiye ayrılıyordu. Yüzü hafifçe dolgundu; gergin yanaklar, geniş alnını ve düz burnunu altta çevreleyen küçük bir çene, izleyicisine bakan, sola dönük kahverengi gözler ve hafif bir gülümsemeyle zar zor kıvrılan ince bir ağız. Kaşla göz arasında kalan kısımlar alınmıştı. Modelin arkasında bir sundurmanın alçak duvarı vardı, arkasında sanki çok uzaklardaymışçasına fantastik tonlarda bir manzara uzanıyordu. Resmin sol tarafında, aniden kayalıklara doğru yükselen bir düzlükte kıvrılarak giden bir yol vardı. Ufukta sarp kayalıklı devasa dağlarla bir göl bitiyordu. Taş, toprak ve suyun yayılmaya devam ettiği kompozisyonun sağ tarafında, dolambaçlı yola simetrik bir şekilde inşa edilmiş bir bina da vardı. Bu, bir nehrin üzerinden geçen beş kemerli bir köprüydü.

Mona çok şanslıydı. Ufak tefek ve ince yapılı olduğundan acele eden kalabalıkta kimse onu itip kakmaya cesaret edemiyordu. Hepsinden önemlisi, eserin önünde dikilip fır fır dönen gözleriyle sabırla taradığı esere odaklanmanın niteliği, bakanları *Mona Lisa*'nın kendisi kadar büyüledi. Öyle ki turistler küçük kızı arkadan, başyapıtla aynı hizada, içindeycesine birleşik gözükecek şekilde gizlice fotoğraflamaya başladılar. Görevliler, ziyaretçilerin çıkışa doğru koşmadan evvel hızla baktığı bu tabloya küçük bir kızın nasıl bu kadar pür dikkatle bakabildiğini merak ediyordu.

Mona, Vinci'nin tablosuna kendini kaptırmayı bir hafta önce Botticelli'nin freskine kaptırmaktan daha kolay bulsa da yaklaşık on iki dakika sonra yine pes etti. Yorgun argın bir halde biraz geride kalmış dedesinin yanına gitti.

"Eee, Mona, ne gördün?"

"Bir keresinde bana Leonardo da Vinci'nin paraşütü icat ettiğini söylemiştin. Ama gökyüzü bomboş!"

"Bunu fark etmen on dakikadan fazla sürdüyse tebrik mebrik yok!"

"Ben de gizli uçan makineler arıyordum, çünkü bana bazılarını hayal ettiğini söylemiştin."

"Evet, doğrudur. Leonardo bir mühendis olduğu kadar ressam da. Nehirlerin ve ırmakların kontrolünü iyileştirmek için hizmetlerini prenslere sattı. O kadar meraklı ve zekiydi ki insan vücudunu yakından inceledi, iç işleyişi anlamak için cesetleri parçalara ayırdı."

"Çok kitap okumuş olmalı."

"Leonardo'nun yaşadığı 1500 yılı civarında kitaplar nadir bulunuyordu. Matbaa daha yeni icat edilmişti. Kütüphanesinde yaklaşık iki yüz cilt kitap vardı ve bu halihazırda büyük bir miktardı. Ama çok yalnız biri olarak fazlaca şey yazdı. Yazılabilecek her konuda yüzlerce ve binlerce sayfa. Resme kıyasla daha çok yazmıştır. Bildiğimiz kadarıyla resimleri bir elin parmaklarını ya geçer ya geçmez. Yine de hepsinin geçek olup olmadığından emin değiliz."

"Peki bu neden her yerde var dedişko? Anneannemin kahvaltıda kullandığı büyük fincanda bile üzerinde bu vardı. Ben olsam bardak dolabında bırakırdım."

"Nedenmiş?"

"Çünkü kahvaltı neşeli geçmeli. Ama bu tablo... biraz üzücü."

"Öyle mi? Bu kadar üzücü olan ne?"

"Arka fonu... Karanlık ve çok boş."

"Aynen öyle. Ama dur bir dakika. Dedim ya, bu eski bir tablo. Arka plandaki puslu tondaki manzara renkleri eski bir gazete gibi kahverengiye dönmüş. Bunun nedeni, boya tabakasını koruması gereken verniğin zamanla aşınması, kirlenmesi ve hafif melankolik bir ton alması. Ama orijinalinde dağları, taşlı yolları, o büyük gölüyle birlikte bu yeşil doğada uçsuz bucaksız gökyüzünün masmavi olduğuna emin olabilirsin."

"Elektrik mi? Ne diyorsun dedişko? O zamanlar mum yakıyorduk!"

"Bildiğim iyi oldu Mona. Bu, sanatçıları enerji kaynakları aramaktan alıkoymadı. Elektrik enerjidir: Isı, ışık ve hareket üretmeye yarar. Leonardo'nun da resimlerinde benzer şekilde enerji aradığını unutma."

"Benim mi? Ama bu komik, çünkü resmin önünde kıpırdamadan durmak gerekir!"

Henry gülmeye başladı. Gülünce onu da güldürdü. İşte o an, tam da o an ona filozof Alain'den ve *Mutlu Olma Sanatı* adlı kitabında söylediklerinden bahsetmek isterdi. Alain mutlu olmak için çabalayanların bir madalyayı, bir yurttaşlık madalyasını hak ettiklerini, çünkü biraz çaba sarf etmek pahasına mutlu ve tatmin olma kararlılıklarının başkalarına da yayıldığını söylüyordu. Tıpkı bir kahkaha patlatmanın zincirleme bir reaksiyon yaratması gibi. Alain'e göre mutluluk arayışı bir kişisel gelişim meselesi ya da bireysel bir arayış değil, siyasi bir amaçtır. "Mutlu olmak başkalarına karşı bir görevdir," der. Şüphesiz ki bu konu Mona için çok karmaşıktı. Yine de Leonardo'nun *Mona Lisa*'sı bu temel dersi kendince veriyordu.

"Bak, üzücü bulduğun tüm bu manzara aslında hareket halinde, yaşam enerjileri tarafından bir nevi doğal bir titreşimle harekete geçiyor. Ama haklısın, yine de endişe verici çünkü hiçbir şey tam manasıyla düzenli değil. Sağ tarafta bir köprü var ama ne ağaç ne hayvan ne de insan var. Büyük gri-mavi gökyüzünün hâkim olduğu bu hafif buharlı arka plan hem görkemli hem de ıssız. Leonardo yıllar yılı sabırla küçük sırlar, yani resme daha fazla yoğunluk ve derinlik katan şeffaf boya katmanları eklerdi. Bunları üst üste uygulardı, işlem o kadar uzun sürerdi ki eserlerini bitiremezdi. Bu katmanlar aynı zamanda tüm malzemeye hafif bir titreşim hissi verme etkisine de sahipti. Buna İtalyanca'da *sfumato* deniyor. *Sfumato* hem bir şeyleri seyrekleştirir hem de onları birbirine bağlar."

"Evet ama neden öyle gülümsüyor? Yine de bana garip geliyor!"

"Hafifçe tebessüm ediyor. Arkasındaki uçsuz bucaksız manzara, içinden akıp giden enerjilerin kaosuna maruz kalan hem büyüleyici hem de korkutucu olan gelişim halindeki evreni andırıyor. Ama zarif bir hakkaniyetle gülümsüyor, kendini beğenmişlik ve kibir olmadan. Sonsuz dinginlikte dostça bir gülümseme sizi de aynısını yapmaya davet ediyor."

"Hadi gel dedişko, gel biz de ona gülelim!"

"Anladığını görebiliyorum. Leonardo da Vinci, resmin bir ayna görüntüsü hissi yarattığını söylüyordu: bir insanın aynadaki görüntüsü.

Esneyen bir adamın görüntüsü esnetir, agresif bir adamın görüntüsü agresifleştirir. Ve gülümseyen, savunmasız bırakan bir gülüşü olan kadın imgesi aynı şekilde gülümsemeye davettir. Resmin vermeye çalıştığı enerji budur: Belli belirsiz ayırt edebildiğimiz, anlaşılmaz ve şekilsiz, ıssız ve karmaşık bir dünya karşısında bile hayata açılmak, ona gülümsemek. Çünkü bu, ona mutlu bir düzen aşılamanın en iyi yoludur. Bu, mutluluğun sundurmaya yaslanmış bir Rönesans kadınının afallatan gizemli mutluluğu değil yalnızca, insanlığın mutluluğunu sağlamanın en iyi yoludur."

Mona da ağzının kenarlarını yukarı kaldırıp baskı yapmak istedi ama dedesinin açıklamasının ardından çöken sessizlik, anlatırken gösterdiği cömertlik ve sesinden yayılan güzellik onu heyecanlandırdı. Duygulandığından gözleri doldu, göz pınarlarından akan incecik gözyaşı birdenbire Louvre'un ışıklarının buğulanmasına sebep oldu.

3

Raffaello
Bağ Koparmayı Geliştir

Geç olmuştu ama Mona uykuya dalamıyordu. Mutfaktan gelen düzensiz, kaotik gürültü onu ayakta tuttu. Kendini belli eden bir şokun ardından saniyeler sonra annesinin duvarların ardından gelen o tok sesini duydu.

"Tanrı aşkına Paul gittikçe imkânsızlaşıyor!"

Mona yataktan sürünerek çıkıp kapı aralığından gizlice baktı. Camille az önce kocasını sağ elinde bir bardakla, sanki birden esen bir rüzgârla savrulmuşçasına sütunlar ve rakamlarla dolu kâğıtlarla masa örtüsünün üzerine yığılmış halde buldu. Masada yuvarlandıktan sonra sertçe yere çarpan şişenin çıkardığı ses onu uyarmıştı. Paul bunları hiç değilse ikinci el dükkanında ne düşmeden ne de parçalanmadan paslı çelik askısında hizalayabilirdi.

Camille ise onu suçladı. Ondan yardım isteyeceği yerde zil zurna sarhoş olmuştu. Paul'ü düzenli olarak alkole sığınmaya iten şey ne iflasın üzüntüsü ne alacaklıların tehditleri ne de icra memurlarıyla kavga etmekti. Onu gerçekten rahatsız eden tek şey, Mona'nın onca zaman oynadığı ve hayaller kurduğu dükkânı kaybederse, kızının saygısını da kaybedeceğini düşünmesiydi. Camille büyük bir savaşçı, Henry Vuillemin de büyük bir adam olabilirdi ama Mona'nın babası olmaktan gurur duyan Paul onlarla boy ölçüşemezdi, kendini buna inandırmıştı. Borç batağındaki ikinci el dükkânını terk etmek zorunda kaldığında ve

artık bir yanılsama olarak sunulacak bu hayaller sahnesine sahip bile olmadığında ne olacaktı?

Camille etrafa saçılmış kâğıtları topladı. Nefesini tutmuş gibi gölge halinde gizlenen Mona, annesinin babasını yatağa sürüklediğini görünce sessiz adımlarla kendi yatağına koştu. Sabah babası yanına geldiğinde küçük kız ikinci sıcak çikolatasını içmişti bile. Yüzündeki buruşukluğu gördü, alnına kondurduğu öpücüğün ardında gizleyemediği bir endişe olduğunu anladı. Bu yüzden babasına nasıl olduğunu sordu. Bu soru babasının nefesini kesti. Çünkü bir çocuğun bir yetişkine, "Nasılsın?" diye sormasında alışılmadık, hatta kulak tırmalayan bir şey vardı. Gençlik döneminde kök salmış benmerkezcilik dağılır dağılmaz, insanın yalnızca yaş aldıkça kazandığı bir dikkat seviyesiydi bu. Dahası da vardı: Mona onun asık suratlı halinden etkilenmek beri dursun, ona bakarken sürekli gülümsüyordu. Böylelikle kızının sakince sonsuz bir hoşgörü sergilediği o minik keyifli ifadesi karşısında buruşturduğu yüz hatları, sarhoşluğu, şüpheleri ve üzüntüleri kayboldu gitti. Öyle ki birkaç dakika konuşmadan durduktan sonra, nihayet sorması gereken soruyu birdenbire ona yöneltti:

"De bakayım tatlım benim, nasılsın?"

"Çok iyiyim babacığım! Bugün Çarşamba!"

Henry, Mona'yı üçüncü kez müzede gezdirirken yürüdükleri yolu hareketlendiren heykellere ve resimlere daha uzun baktığını fark etti. Hatta birkaç kez Mona'nın yürüme hızının yavaşladığını, elinin elinden hafifçe ayrıldığını hissetti. Sanki aklı çelinmişti. Dünyanın daha derinlikli ve daha güzel ürettiği şeylere nüfuz etmek isteyen biri olarak onun için hoş bir şeydi bu. Bitkinlikten yorgun hissetmek yerine zihnen uyarılmış hissettiği anlamına geliyordu. Ancak verilen sözün de tutulması gerekiyordu. Rakip bir tablonun asıl niyetlerini bozmasına müsaade etmeden her hafta bir eser görülecekti.

Kolay değildi, çünkü müzede Louvre Sarayı ile Tuileries arasında bir bağlantı görevi gören Büyük Galeri, dünyadaki en büyük sergi salonu

haline gelmişti. Yirmi metre yüksekliğine rağmen, günün tablosunda göz alıcı bir şey yoktu. Aksine, gösterişsiz bir ölçülülükle, kısıtlanmış bir dengede parlıyordu.

Pastoral bir ortam, çimlerin ve hafifçe sararmış çiçeklerin ortasında, büyük bir taşın üzerinde zar zor seçilen bir kadın oturuyordu. Tablonun merkezini görkemiyle dolduran kadın, siyah kenarlı parlak kırmızı dekolteli bir elbise giymişti. Sadece tek kolu, soldaki kolu görünüyordu ve düğümlü bir topuz yapılmış saçlarından saten sarısı bir ton saçılıyordu. Diğer koluysa, kalçaları gibi bol mavi bir mantoyla örtülmüştü. Yüzünün dörtte üçü görünen kadın, sağ tarafında duran çıplak ve sarışın bir çocukla göz gözeydi. Yaklaşık üç yaşlarındaki çocuk sol eli genç kadının avcundaydı ama kadının bacağına dayadığı ve sadece yaldızlı kenarı görünen kitabı tutmak istiyor gibiydi. Kitabın hemen alt tarafında, benzer yaşlarda yırtık pırtık bir tunik giymiş başka bir çocuksa omzunda iki ince tahta çubuktan yapılmış, kendisi kadar uzun bir haç takıyordu. Kadın profilden durmuş, kendisine bakan çocuğu dikkatle izliyordu. Üç figürün üzerinde ışıklı bir hale vardı. Arka planda, uzaklardaysa çok güzel ağaçlar ve çan kulesine benzer bir yapı ve bir köy vardı. Daha da uzaktaysa küçük yeşil-gri dağlarla çevrili bir göl vardı. Resmin üst kısmında koyu, alt kısmındaysa berrak, beyaza çalan mavi bir tonda işlenmiş ufuk çizgisi kadının göğsünün tam ortasından geçiyordu. Üzerinde bulutlarla kaplı gökyüzü örtüsü vardı. Hepsi kusursuzca kurgulanmıştı.

Mona'nın önceki iki deneyimine kıyasla kavraması gereken daha çok unsur, daha çok ayrıntı vardı. Ama gariptir ki bu kez daha az başarılıydı, bir süre sonra dikkati dağıldı. Çok değil, beş dakika bile ona epey fazla gelmişti.

Bu yüzden pür dikkat odaklanamayan torununa sitem etmeden, "Gözlerimizin Raffaello'ya bakacak hali kalmadı demek," diye düşündü Henry. 'Kırılma' dediği şeylere deli gibi düşkün olan çağımız, yalnızca mükemmel uyumun, şaşmaz dengenin ve adil oranların sanatçısında sıkıntı yaşayabilirdi. Yine de yaşlı adam, tabloyu hatırlatan o rahatsız edici zorunluluk aklına gelince bunun peşinden gitti.

"Beğenmedin mi Mona?"

"Beğendim, ama... *Mona Lisa*'dan daha az keyifli buldum."

"*Mona Lisa* geçen hafta seni keyiflendirmemişti, hatırlasana!"

"Evet, ama... Yani ne demek istediğimi anlıyorsun, dedişko."

"Sanırım anlıyorum, ama yine de söyle bakayım!"

"*Mona Lisa* tablosunda bir şeyler dönüyor, buradaysa her şey buz gibi. Öğretmenle yaptığımız matematik dersindeki gibi, sanki Diego'nun aptalca bir şey söylemesini bekliyorum."

"Ama burada aptalca bir şey yok, öyle mi?"

"Her zaman aptalca bir şey söylenebilir ki dedişko!"

"Hayır, Mona, henüz zamanı değil. Hem az önce bana söylediklerin, can sıkıntısı ifaden hiç de saçma değil aslına bakarsan... Çünkü şu an baktığın ressam, Botticelli ve Leonardo da Vinci gibi İtalyan ve adı da Raffaello. Yalnızca salt mükemmelliği hedefliyordu. Bu konuda kompozisyonun, çizginin ve renklerin dengesini bozan en ufak bir sürpriz ve boşluk bırakmadığı düşünülüyordu."

"Bunları yapması ne kadar sürüyordu?"

"Uzun zaman aldı. Çok uzun zaman. Ama yalnız değildi, çünkü o zamanlarda, 16. yüzyılın başında her şeyin yapılması gerekiyordu, bu da küçük bir ekip gerektiriyordu –üstelik her zaman her şeyi boyamıyordu bile. Bazen insan figürlerine odaklanıp asistanlarına manzaraları ya da bir surattan daha az önemli detayları bırakıyordu –küçük eller malzemeleri hazırlıyor, boyaları eziyor ve cilayı uyguluyordu. Raffaello çok genç yaşta, Floransa'nın tüccarları ve bankerlerince hayranlık duyulan dönemin büyük bir yıldızı haline geldiğinden çok nüfuzlu bir atölye yaratmayı başardı. Bu tabloyu yaptığı sırada Papa İkinci Julius, Roma ve Vatikan'a olağanüstü bir sanatsal ün kazandırmak istediği için işlerini satın aldı. Henüz yirmi üç yaşındaki Raffaello zorlu görevi üstlendi ve on, yirmi, elli derken bir sürü yardımcıyla deli gibi çalıştı! En iyilerini işe alıp eğitti, onlara kardeşi ya da oğlu gibi davrandı. Sedefli tonları ve yansıtıcı efektleri elde etmek için mümkün olan her yolu denedi. Devasa freskler ve duvar halıları üretti, resimleri çoğaltmak ve dağıtmak için resimlerini gravürletti. Onun sayesinde o dönemlerde toplumun basit bir el işi olarak gördüğü resim sanatı daha yüksek bir mertebe

kazandı. Raffaello prensler arasında bir prense dönüştü. Efsaneye göre otuz yedinci yaş gününde bir kadına duyduğu tutkulu aşk sonucu ateşlenip öldüğünde son derece zengindi. On altı bin düka bir servetti."

"Babam der ki ne kadar zengin olursan o kadar az iyi huylu olursun. Ve kendisinin çok iyi huylu olduğunu da ekler," diye kikirdedi.

"Hayatta istisnalar olmak zorunda Mona, aksi halde biraz yorucu olurdu! Raffaello zengin bir adamdı, son derece iyiydi de. Öldükten birkaç sene sonra Giorgio Vasari isimli çok önemli bir şahıs Rönesans'ın bütün ustalarıyla ilgili yazmaya koyuldu. Koleksiyonuna *Le Vite*, yani *Yaşamlar* adını verdi. Sana Botticelli ve Vinci hakkında anlattığım hikâyelerin, hatta Raffaello hakkında anlattıklarımın çoğunu da ona borçluyuz. Vasari kendisi için cazibesinin, nezaketinin ve cömertliğinin herkesi bir araya getirdiğini söylemiştir. İnsanlar onu sevmekle, etrafında huzur ve uyum hissetmekle kalmıyor, Orpheus efsanesinde olduğu gibi hayvanlar bile ayağına geliyordu!"

"Orpheus mu? Bana ondan hiç bahsetmiş miydin?"

"Merak etme Mona, Orpheus'u bir dahaki sefere anlatırım. Şimdi iyice bak. Botticelli ve Vinci'yle seküler dediğimiz, yani konusunu kutsal tarihten almayan resimleri gösterdim sana. Bu farklı. Rönesans döneminde resimler çoğunlukla dinî amaçlıydı. İnancı yaymak ve Katoliklik mesajı vermek için şapallere çizilirdi. Buradaki üç figür de kutsal figürler. Onları tanıyor musun?"

"Meryem ve İsa diyeceğim. Ama erkeğin tuhaf bir duruşu var, yabani bir ufaklığa benziyor."

"Yabani bir ufaklığa benziyor, çünkü o Vaftizci Yahya, Mesih'in gelişini haber veren bir peygamber ve Yahudi çölünde vaaz veriyordu. Bu yüzden ressamlar onu sıradan kıyafetlerle resmetmişlerdir. Gördüğün gibi elinde bir haç tutuyor. Peki neden biliyor musun?"

"İsa'nın çarmıhı mı bu?"

"Evet, bu İsa'nın üzerinde idam edileceği çarmıha bir gönderme. Şurada, solda. Yine başka bir çocuk ve annesi Meryem Ana'nın elinde tuttuğu kitap. Kesinlikle Evanjelist. Hıristiyanlara hem 'müjde'yi –İsa'nın kurban

edilmesiyle dünyanın kurtuluşunu– veriyor ve aynı zamanda korkunç, dehşet verici bir anı resmediyor: İsa'nın korkunç acılar içindeki ölümünü. Marie çaresiz, elinden bir şey gelmiyor. Bu yüzden kırmızı giyiyor, kan kırmızısı; ceketinin mavisiyle, gökyüzünün mavisiyle karışıyor."

Mona kaşlarını çattı. Şiddet vaadi ve sahnenin yumuşaklığı arasında o tuhaf karışımı anlamak için mücadele veriyordu. (Bir anne çocuğunun ölüme gönderilmesine nasıl yardım edebilirdi? Bu ona korkunç geliyordu.) Henry, çocuğun zorlanacağını fark etti; uzunca bir süre kafa yormasına müsaade etti zira tabloyu derinlemesine incelemeye başladı.

"Dedişko, madem annesi öleceğini biliyor, neden gülümsüyor?" diye sordu hayret içinde.

"Onlar sadece sembol Mona, gerçek bu değil. Eğer Meryem gerçekten var olduysa, otuz yıl sonra yaşadığı o güzel anlardan sonra çocuğunun çarmıh üzerinde ölmesine gülümsemediğinden emin olalım. Kitap çarmıha gerileceğini duyurur, küçük İsa da bu nesneyi ele geçirmeye çalışarak sembolik olarak kaderinin önüne geçmek ister. Ancak Raffaello'nun bize gösterdiği şey, kader karşısında bağ koparmayı öğrenmemiz gerektiğidir."

"*Bağ koparmak* mı? O da neymiş? Bağlanmanın zıttı mı bu? Sevmenin zıttı mı öyleyse?"

"Hayır Mona, tam olarak öyle değil. Bu daha çok duygularının kölesi olmamak ve araya mesafe koymayı bilmekle alakalı. Gördüğün üzere, Raffaello prensler arasında bir prens olabilir, ancak bu mesafeyi sade, nazik ve cana yakın kalarak korumuştur. Resimleri sıkı bir çalışma gerektiriyordu, ancak güzellikleri küstah bir rahatlık izlenimi veriyordu. Benzer şekilde tüm eylemlerin en korkuncu –bir çocuğun çarmıh üzerinde ölümü– karşısında görkem ve dehşetin ayırt edilemediği noktada, İtalyanların o zamanlar *sprezzatura* dedikleri şey hüküm sürer. *Sprezzatura*, toplumda iyi ya da kötü hiçbir koşul altında asla gösteriş yapmamaktır. Bağ koparma hiçbir şey hissetmediğin anlamına gelmiyor Mona. Ancak doğruluk, ölçülülük ve inceliğin korunmasına yardımcı oluyor. Bazılarının *fazilet* dediği şeyi korumamızı sağlar."

Açıklama pek çok noktada mantıksız göründüğünden Mona'nın kafası biraz karışmıştı. Ama dersini almıştı. Dedesinin yardımsever enerjisi ve onunla bir yetişkin gibi konuşmaktaki ısrarı sayesinde öğrenmişti. Başlarda işin değerini bilmeyen Mona, şimdi tadını çıkarıyordu. Ancak bu sefer, müzeden ayrılmak için hemencecik dedişkosunun eline sarılmadı. O kutsal aileye, özellikle de o anneye, çiçek tarlasında sakince ışıl ışıl parlayan, bilinmeyen felaketler yaklaşırken temkinli davranan, lakabı gibi olan o *güzel bahçıvana* bakmaya devam etti. Sonra kendi esprisine gülerek itiraf etti: "Bu resimden kopmak zor."

4

Titian
Hayal Gücüne Güven

Dr. Van Orst'la her yeni randevuda aynı sahne yaşanıyordu. Mona annesiyle muayene odasına giriyor, annesi pediatristle konuşuyor ve birkaç testten geçiyordu. Seans yaklaşık yirmi dakika sürüyor, uzamıyordu. Doktor gür ve boğuk sesiyle sık sık Mona'nın dikkatini dağıtmayı başarıyordu ama Mona doktorun sadece kendisinden bahsettiğini fark ediyordu. Masanın yanında oturan Camille, yüzünde tarifsiz bir sıkıntı ifadesiyle kızını izliyordu. Annesi doktorun yanında kalırken çocuk dışarı çıkıp kasvetli koridorda beklemeye başladı. Beklemek acı vericiydi; koridor çok gürültülüydü, sesler kafasında yankılanıyordu. Sinirlerini yatıştırmak için boynundaki kolyeye eli gider, şarkı söylerdi.

Mona o gün annesinin yüzünde bir tuhaflık fark etti. Annesinin hiçbir şey söylememesine şaşırmıştı. Yorgun ve kayıtsız Camille dışarı çıktıktan sonra Arcole caddesindeki tüyler ürperten iki hediyelik eşya dükkânının arasında kalmış ucuz pastaneden ona bir çikolatalı ekmek aldı. Cep telefonu çaldı ama daha ekrana bakarken homurdandı. Bir an tereddüt ettiyse de sonunda aramayı yanıtladı: "Buyurun," dedi, "evet, tabii ki. Orada olacağım. Anlaşıldı, tamam..." Hemen bir numara çevirdi. "Evet, ben Camille. Dinle, üzgünüm ama yarın öğleden sonra size yardım edemeyeceğim. Özür dilerim, patronum beni vardiyaya çağırdı. Söz veriyorum, cuma sabahı geleceğim. Çok geç olacağını biliyorum ama... Bak, üzgünüm, şu anda ortalık gerçekten karışık. Tamam, öpüyorum."

Mona annesinin kırışmış yüzünü, gözlerinin altındaki torbaları, ağzının kenarlarındaki çizgileri izledi, kısa saçlarının her zamankinden daha dağınık olduğunu fark etti. Gün boyunca meşgul olduğunu, çünkü gönüllü olarak yaptığı birçok faaliyete daha fazla zaman ayırmak istediğini, ancak "patronum" dediği adamın sürekli baskıcı talepleri yüzünden bunları yapamadığını düşündü. Ertesi gün annesi işteyken dedesiyle Louvre'da olacağı aklına geldi.

Belediye Sarayı'nın kordon boyuna bir buz pateni pisti kurulmuştu, Mona kayanları izlemek istedi. Camille de hiç düşünmeden onu götürürken birden durdurdu.

"Bekle tatlım."

Çömelip, mavi eldivenli ellerini tutup yüzünü kendisine doğru çevirdi. Mona annesinin onu öpeceğini düşünüp gülümsedi. Ama annesi onu öpmedi. Gözlerinin içine baktı. Daha doğrusu, *gözlerine baktı.* Gözbebekleri arasında hiçbir alışveriş, hiçbir yakınlık yoktu. Camille'in gözbebekleri belli belirsiz kızınınkilerin etrafında dönüyordu, sanki orada bir şey arıyordu.

Mona içinden bir korku dalgasının geçtiğini hissetti. Ama annesinin de korkusunu hissediyordu, yine de kendininkini söylemenin ona hiçbir şey kazandırmayacağını düşündü. Annesi nasılsa korkusunu belli etmeyecekti.

"Çok güzelsin canım benim!" deyiverdi Camille.

Pek sıradan olan bu iltifat o an epey işe yaradı. Mona bu kez de hoşnutluğunu gizlemekte zorlandı.

Henry her daim Venedik'e deli olmuştur. Şehrin tarihini, olağanüstü dönüm noktalarını biliyordu. Halkın, Düklerin Şehri'ni henüz harap etmediği dönemde orada hayatının kadınıyla göz kamaştırıcı yazların tadını çıkarmıştı. Birlikte Rialto'ya ya da San Marco Meydanı'na gitmektense daha az rağbet gören Arsenal bölgesine giderler, yerli işçilerle karşılaşırlardı. Henry, Titian'a atfedilen *Pastoral Konser* tablosunun önünde –Serenissima'dan bir sanatçının diğer başyapıtlarının önünde

durduğunda olduğu gibi– içinde durduramadığı bir sesin yükseldiğini hissetti. Bu ses, olağanüstü yeri, özellikle 16. yüzyılda gücünün sarsıldığı dönemi hakkında her şeyi anlatma arzusuydu. Venedik 18. yüzyılın sonunda çöküşe geçmeden evvel Avrupa'nın, diplomasinin ve sanatın merkezlerinden biriydi ama günümüzde vaporettoların kusturduğu turistler için karnavalını yeniden canlandırmaya çalışmaktan başka bir şey yapmıyor.

Pastoral Konser'in ortasında, yirmili yaşların başındaki iki erkek figür açık yeşil çimlere oturmuş keyifle birbirlerine bakıyorlardı. Soldaki siyah saçlı kadife bere takmış genç, kabarık kolları olan, kırmızı, ipek bir pelerin ve çift renkli tayt giymişti. Ud çalıyordu. Sağdaki kıvırcık saçlı, çıplak ayaklı adamsa taşra geleneklerine uygun kahverengi deri bir ceket giymişti. Yanlarında, ama bize arkası dönük ve resmin biraz daha ön planında, saçlarını topuz yapmış, hafif balık etli, çıplak bir genç kadın oturuyordu. Parmaklarının arasındaki flütü dik tutuyor, ama ağzına götürmüyordu. Tuvalin solunda, ayakta durmasına ve yüzü bizlere dönük olmasına rağmen diğerine benzeyen başka bir kadın da kompozisyonu tamamlayan kuyuya yaslanmış, sürahiden su döküyordu. Gövdesi ve bacakları zıt yönlere dönüktü. Arka plandakilere kıyasla bu dört figür, ön planda yer alıyordu. En sağdaki ikinci planda bir çoban koyunlarını güdüyor, meşe ağaçlarından oluşan bir koruda dönüp duruyordu. Daha ileride, manzara evlerin bulunduğu bir tepeye doğru yükseliyordu. Daha da ilerideyse şelalesi olan bir nehir seçiliyordu. Engebeli kırsal alan, yaz sonu öğleden sonrasının azalan ışığıyla aydınlanan hayli bulutlu bir gökyüzüne ulaşıncaya kadar uzanıyordu.

"On iki dakika kıpırdamak yok, Mona. İyi gidiyor!"

"Gün boyu durmadan kıpırdayan sensin ki! Konsantre olmamı engelledin, bu yüzden her seferinde sıfırdan başlamak zorunda kaldım."

"Peki bu 'sıfır' noktası neredeydi? Hangi noktada tekrar başladın?"

Küçük kız uzun bir tereddütten sonra, "Doğrusu dedişkom, söylemesi zor, çünkü resmin içinde kayboldum sanki. Ortada giyinik olan iki oğlan, onların etrafında iki kız ve geri planda da bir çoban var. Birlikte ne yaparlar diye soruyor insan! (Mona bilmiş bir tavır takındı.) Bunu bilmek için büyük bir insan olmak gerekir, değil mi?"

"Yani, merak etme, yetişkinlerin de cevabı bulmakta zorlandığı oluyor. Ama doğru soruları soruyorsun! Haklısın, tuhaf bir birleşim bu. Biri gündelik, diğeriyse çoban kıyafeti giymiş iki adama neden giyinik olmayan iki kadın eşlik ediyor? Öğrenmemiz gereken şey tam da bu."

"O dönemki insanların bunu anlaması bana kıyasla daha mı kolaydı?"

"Kesinlikle birazcık daha kolaydı, çünkü göndermeler ve referanslar gittikçe değişiyor, bazıları Rönesans gibi belirli bir dönemde daha aşikârdı ama unutulup gittiler. 16. yüzyılın başlarında Venedik sanatında ressamlar resimlerini gizemle süslemekten hoşlanıyorlardı. Bu da onlardan ilki. Resim üzerinde herhangi bir imza bulunmuyor. Eserin üzerinde, genellikle bir köşesinde yer alan isimler 17. ve 19. yüzyıllar arasında yaygınlaşmıştır. Bu da tablomuzun sanatçısını tespit etmeyi zorlaştırmaktadır."

"Ama ben biliyorum," diye karşılık verdi Louvre kartelasını dikkatle incelerken Mona zafer kazanmış bir edayla, "sanatçının kim olduğunu biliyorum. Tiziano Vecellio." (İsmi söylerken telaffuzunu da katletmişti.)

"Doğru Monacığım, İtalyan aksanını da geliştirdiğinde panoyu nasıl yorumlayacağını bildiğin için seni tebrik edeceğim. Titian der ki, bu Tiziano Vecellio." Henry her sessiz harfin çıkması için özen gösterdi. "Giorgione adında birinin öğrencisiymiş. *Pastoral Konser* de uzun süre bu kişiyle birlikte anılmıştır. Nedeni basit, çünkü Giorgione gözlerimizin önündeki o çok dikkat çekici temayı icat edip geliştirmişti: Doğanın orta yerinde çıplak kadın."

"Peki şu an niye bu tablo Giorgione'nin değil de Titian'ın?"

"Bu biraz da yapbozlardaki durum gibi. Tarihçiler Titian'ın eserlerinde *Pastoral Konser*'de de yaygın bir biçimde tekrar eden öğeler buldular. Yani bir dizi ipucu var ama resmî bir kanıt yok. Her halükârda, bunun Giorgione'nin ruhundan izler taşıyan bir resim olduğunu söyleyelim, çünkü bu resmi Titian yapmış olsa bile, bunu 1509 civarında, henüz yirmi yaşındayken kurduğu atölyede yanında çalıştığı –1510'da vebadan ölen– ustanın etkisi altında yapmıştı."

"Peki şimdi giyinik iki adamın çıplak iki kadınla ne yaptığını öğrenebilir miyiz?"

"Bekle, önce ikinci bir gizemi açıklığa kavuşturayım: Şık bir genç adam neden sol tarafındaki köylü çocukla omuz omuza diye düşündün mü hiç?"

"Biraz tuhaf."

"Titian bütün olarak uyum, süreklilik etkisi yaratmaya çalışmıştır. Vadileri ve akarsularıyla manzara, ev ve ağaçlar, hayvanlarını süren çoban, biri şehirli diğeri taşralı iki ana karakter, kusursuzca boyanmış alacakaranlık tonlarındaki resmin kalitesi sayesinde ortaya çıkan o atmosferle birleşiyor gibidir. Şehirden gelen bir adamla taşradan gelen bir adam zıtlaşmadan bir araya geliyorsa, bu Titian'ın mükemmel uyumu –güzel bir sesin, güzel bir melodinin uyumunu– ifade etmeye çalışmasındandır. Evet, bu küçük dünyayı birbirine bağlayan şey bu büyüleyici açık hava konseridir."

"İki çıplak kadını unutuyorsun dedişko. Yine de elinde flüt olan konsere katılıyor, değil mi?"

"Öyle de düşünülebilir tabii. Ama pek öyle durmuyor. Flüt çalan kadının ve kuyuya sürahiyle su döken kadının iki adama eşlik ettiğini düşünmektense, adamların hayal ürünü olduğunu düşünmek lazım. İşte sana bilmecenin anahtarı. Şehirli şık delikanlının taşralı delikanlıyla verdiği konser iki genç kadına çağrışım yapar. Sanki bu şehirli çocuk aristokrat şiire, şarkı söylemeye ve tekrar ediyorum hayal kurmanın zevkine varmak için doğaya, bu pastoral dünyaya sığınmıştır. Rönesans sırasında buna güzel bir kelime olan *phantasia* deniyordu, *phantasia* görülmemiş bir yükselişle altın çağını yaşadı."

"Aslında aşk hakkında konuşmak istiyor, sanatçı yani."

"Yanlış sayılmaz. Elbette, Titian'ın bu tablosundaki iki su perisi de güzel ve şehvetlidir. Bu zihinsel imgenin aşk arzusuna yabancı olmadığından, bir fanteziye benzediğinden şüphe duyulabilir. Asıl meselenin bu olduğunu sanmıyorum. Çünkü biri flütüyle, diğeri sürahisiyle bu iki kadın yaratılış ve poetik düş alegorileridir. Kırsalın orta yerindeki

konser hayal gücünü harekete geçirme görevi görür, bu da yaratıcı motifler üretir. Çünkü hayal gücü her zaman daha fazla hayal gücünü beraberinde getirir, kendi hareketinden beslenen bir sarmal şeklinde ilerler. Bu tablo bize bir şeyleri daha da derinlemesine hayal etmenin o muhteşem heyecanını anlatıyor. Görünmeyeni görünür, mümkün olmayanı mümkün kılan bu olağanüstü güce güvenmeye bizi davet ediyor."

Mona kaşlarını çattı, dedesine sol tarafa bakmasını işaret etti. Henry de mesajı aldı. Başta fark etmemişti ama hafif tozlu yeşil şala sarınmış hatırı sayılır yaştaki kadın kısa süredir yanlarında dikiliyordu, sohbete gizliden gizliye kulak misafiri olmuştu. Kadın kızardı, öksürdü ve aceleyle yanlarından uzaklaştı.

"Âşık gibiydi dedişko!"

"Hayal gücün geniş, Mona."

5

Michelangelo Kendini Maddeden Arındır

Diego iflah olmaz bir aptaldı, kutudan çıkan iblisler gibi uyumsuzlukları nedeniyle sınıfta şamataya yol açan sorularını yönlendirmekten acizdi. Saat on buçukta zil çaldığında kapalı avluda sıraya girmediğinden azar yediği öğretmeni Madam Hadji'yi bu kez pürdikkat dinlemişti.

"Oynamayı bırakmalıydın Diego," dedi otoriter bir tavırla.

Diego da ciddi ve öznel yapılan bu siteme cevap verdi. Elbette kaba değildi. Daha ziyade meraklıydı. Ama öyle beceriksiz bir cevap verdi ki, Madam Hadji soğukkanlılığını kaybetti.

"Peki siz ne zaman oynamayı bıraktınız?" diye lafı ona çevirdi.

Cezalandırılmayı hak etmediğine ikna olmuşçasına gözyaşları içinde müdürün odasına gönderildi.

Jade ve Lili uzun öğle yemeği molası sırasında Mona'yı *partilemece*[3] adını verdikleri, kendilerini müzik dünyasında hayal ettikleri bir oyun oynamaya davet ettiler. Genelde kızlardan biri yapımcı rolünü üstlenirdi. Birkaç ucuz dekorla diğer kıza abartılı bir kıyafet giydirir, gitarist ya da şarkıcı olarak çılgın bir performans sergilemesini isterdi. Üçüncü kız da fanatik bir seyirciyi ya da acımasız bir eleştirmeni taklit ederdi. Fakat Mona bu sefer sessiz kaldı. Canı istemiyordu. Hiç o kafada değildi. Bir şey onun her zamanki coşkusunu yaşamasını engelliyordu. O şey de

3 *Cirque du Soleil*'in şovlarından biri olan *La Nouba*'ya atıfta bulunmuştur. (ç.n.)

Diego'nun o sabahki sorusunun aklına takılmasıydı. Sınıf arkadaşının bu soruyu o amaçla sormadığının farkındaydı. Diego tüm samimiyetiyle sormuştu: "İnsan oyun oynamayı ne zaman bırakır?" Kaygısız bir kendiliğindenlik haliyle uydurmaktan zevk aldığımız hikâyelere duyduğumuz iştahı hangi eşiği geçince, kaç yaşında kaybederiz? Başka bir âleme yolculuk etmenin, etrafımızdaki her şeyi şatoya, Uzak Batı'daki ovalara, uzay gemisine dönüştürmenin saf temayülü ne zaman yitip gider? Bu tuhaf bakış açısı Diego ve Mona'nın zihinlerinde belirmişti. Sanki bir gün, belki de çok yakında bir gün, kendileri de kaçınılmaz olarak oyun oynamanın bilinçli bir karardan ziyade, doğal bir eğilim olduğu o akışkan bölgeleri terk edeceklerdi. Ama ne zaman? Bu çatlak Mona'yı tam olarak ne zaman içine çekecekti?

Düşünceler kafasında dönüp dururken Mona, çocukların atomlar gibi hareket ettiği avlunun ortasında donup kalmıştı. Lağımdan gelen pis suyla doldurulmuş kalın bir naylon top şakağına şiddetle çarptı. Yana doğru devrildi, yere serildi, gözlerinden yaşlar boşandığını hissetti. Nefret ettiği oğlanı, sınıf tekrarı yapan yakışıklı Guillaume'u görmeye çalışarak şiddetle bastırdı gözyaşlarını. O ise topun peşinden koşuyor, kayıtsızlıkla futbol oynamaya devam ediyordu. Tek bir kelime, tek bir jest, tek bir bakış bile yoktu. Neyse ki Lili ve Jade arkadaşlarını ayağa kaldırmak için aceleyle yanına koştular ve tekliflerini yinelediler:

"Hadi *partilemece* oynayalım!"

Mona bu sefer kafasını salladı. Hayal gücünü zorlayarak kendisini kontrolden çıkmış bir pop yıldızı, Jade'ı çılgın bir menajer, Lili'yiyse yüz bin kişilik bir kalabalık olarak hayal etti. Yüzlerinde hayalî bir güneş ışığı dans ediyordu.

Henry, Mona'yı bu kez olağanüstü soğuklukla göze çarpan, baş döndürücü bir yanı olmayan tablonun bulunduğu odaya götürdü. Louvre'un Denon kanadındaki galeride pek az kişi vardı. Henry bu galerinin hep iki hatadan mustarip olduğunu düşünmüştü: Burası daha çok bir geçide, bir hole benziyordu; efsunlu gibiydi, adeta ölümü çağrıştırıyordu.

Ama bu his belki de nesneden ileri geliyordu: Heykelden. Daha spesifik olursak siyah gölgelerin, bronzların –ya da beyazların– mermerlerin konuşlandırıldığı Rönesans dönemi İtalyan heykelinden.

Mona, dedesiyle sarsıcı ifadesi olan taştan figüre sessizce yaklaştı. Onlar yaklaştıkça alanda yüksek bir ses yankılanıyordu, küçük kızın kulakları terden sırılsıklam olmuş iri yarı bir adamın –kesinlikle kızın babasıydı– sırtına tünemiş bir çocuğun çığlıklarıyla uğulduyordu. Mona da pek uzak olmayan bir geçmişte büyüklerin omuzlarına tırmanmayı severdi. Upuzun ve hâlâ çok cesur olan dedesinden onu omzuna almasını istedi. Tehlikeliydi ama Henry kızın dediğini yaptı. Kemikli vücudunu eğip müthiş bir karın gücüyle Mona'yı tavana doğru kaldırdı, böylece küçük kız kendini yerden iki buçuk metre yukarıda buldu ama ziyaretçilerin aşağıdan göremediği mermer yüz karşısında neredeyse düşecekti.

Bu yüzün gözleri kapalı, dudakları hafif dolgundu. Bukleli gür saçla kaplı kafasını ortadan ikiye ayıran ince ve düz burnuyla yüz hatları kusursuzdu. Sağ omzuna doğru eğilmişti ama yine de değmiyordu. Bu omzundan uzanan yumuşacık ama kaslı kolu dirsek hizasından bedenine doğru kıvrılıyor, torsoyu hafifçe sıyıran veyahut avcunun içiyle kalbinin olduğu yeri kapatan ve bedeni, yani göğüs kemiğini iki kutba ayıran medyanı parmak uçlarıyla bulmaya çalışan kocaman bir elle son buluyordu. Göğsünün üzerindeki ince giysi yukarı çıkıyordu. Oğlanın geri kalanı çırılçıplaktı, kılsız organı iki bacağının birleştiği yerde açıkça ortadaydı. Sol tarafındaki mermer yığını yoğundu, sağına hafifçe dönerek kıvrılıyor, bu da basende son derece duru, hafif bir salınım hareketi yaratıyordu. Bu izlenimi desteklemek üzere sol kol geriye salınıyor, boyun hizasında duruyordu. Uzanmış bir insanın kendinden geçtiği ama dikey temsil edilmiş bir rahatlama haline benziyordu. Modelin ayaklarının dibinde şekil verilmemiş bir mermer kütlesi duruyordu, dalga gibi uyluklarının arkasına uzanıyordu. Bu az yontulmuş mermerin tepesinde ana hatları çizilmiş gizemli bir maymun başı görünüyordu.

Tek kelime etmeden eseri incelemekten ilk yorulan Mona değil, omuzlarındaki torununun ağırlığı altında ezilen dedesiydi. Onu yere indirdi. Mona inince görüş açısı daraldı. Heykelin (çok belirgin bulduğundan onu utandıran) cinsel organından gözlerini çekti ve diğer tarafa bakan

mermer yüzüne odaklandı. Birden heykelin çok yüksekte olduğu hissine kapıldı.

"Dedişko, mutlu mu yoksa mutsuz mu?"

"Sen olsan ne dersin?"

"Ortaya karışık. Ona yakından, omuz hizasından bakarken mutlu derdim, ama şimdi düşünüyorum da belki biraz acı hissediyordur. Mesela ben ne olursa olsun acı çekince kıvranırım. Birazcık onun gibi yaparım!"

"Biliyor musun, bu heykel hakkında elimizde çok az kesin bilgi var. Belirsizliklerin ortasında kalmayı sürdürüyor. Yine de kesin olan bir şey var ki o da Michelangelo Buonarroti belki de tüm zamanların en büyük sanatçısı. Yeteneği ve karanlık mizacıyla daha Floransa'da eğitim alırken çağdaşlarının kıskançlığını kazanmış eşine az rastlanır tuhaf bir adam. Örneğin, sanatsal ustalığı ve nezaketsizliği harmanlamasından rahatsız olan bir öğrencisinin burnuna yumruk attığı söylenir. İşte Michelangelo da uzun hayatı boyunca ağzı burnu dağınık kalmıştır. Çirkin biri olmasının yanı sıra mide bulandıran itici biri olduğu ortaya çıkıyordu."

Muzip bir ironi eklemeden önce, "Mide bulandırıcı itici biri mi? Senin de kocaman yara izin var ama senin mide bulandırıcı itici biri olduğunu söyleyen ilk kişiyi yumruklardım!" diye karşı çıktı Mona. "Çok yakışıklısın, dedişko!"

"İyi bir zevkin var. Michelangelo'nun babası heykeltıraş olmanın onursuzluk olduğunu düşünüyordu, çünkü o dönem heykeltraşlık yalnızca el becerisine dayalı bir meslekti ve taş işçiliğine benzetiliyordu. Ancak Michelangelo mesleğine derinden bağlanmıştı. Aynı zamanda bir edebiyatçı, şair ve eski çağlarda "Yeni Platonculuk" olarak bilinen bir öğretinin sıkı takipçisiydi. Bu öğreti, adını büyük Yunan filozofu Platon'dan alıyor. Dünyevi âlemi ve insan bedenini, ruhun hayal âlemine yükselmesi için geride bırakılması gerektiği bir hapishane olarak görüyor. Lorenzo de' Medici olarak bilinen ve "Muhteşem Lorenzo" lakabıyla anılan Floransa'nın rafine sanat zevkiyle ünlü bir prensi de Yeni Platoncu'lardandı, Michelangelo'nun erken dönem hayranı olarak ona büyük siparişler verdi."

"Bu da prensin heykeli mi?"

"Hayır, karşında duran Lorenzo de' Medici değil. Aslında 16. yüzyılın başlarında Floransa'nın güzelliği ve gücü karşısında, İtalya'nın ve Hıristiyan Avrupa'nın beşiği olan bir başka şehir onu kıskanıp rakip olmak istedi."

"Biliyorum o şehri: Roma. Babam hep aynı şakayı yapar. *Bütün yollar Roma'ya çıkar* demek yerine *bütün yollar rom'a çıkar* der. Ben de gülerim. Ama genelde sırf o mutlu olsun diye gülerim."

"Babanı şimdilik güzel sözleriyle bir kenara bırak ve bil ki Roma'da o zamanlar çok zengin ve Michelangelo'nun yeteneğine epey hayran bir Papa vardı. Adı II. Julius'du, şehri güzelleştirmek için muazzam paralar harcıyordu."

"Ah evet," diye araya girdi Mona, "Raffaello'yu tutan kişi!"

"Hafızana kocaman bir aferin! Zengin olan ama yine de mütevazı, yapayalnız ve gösterişsiz bir yaşam süren Michelangelo'yu da tuttu. Altın sikkeleri harcamadan yatağının altında biriktirdiği söylenir. Julius ondan mezarını tasarlamasını istedi ve bu heykel de yanında gördüğün ikinci heykel de bu emir üzerine yapıldı. (Louvre galerisinde *Ölmekte Olan Köle* ile *İsyancı Köle*'yi gösterdi.) İkisi de Papa'nın anıt mezarını süsleyeceklerdi."

"Julius'un gömüldüğü yeri mi kastediyorsun? Kendi ölümünü hayal etmek üzücü."

"Aynen öyle, Mona. Sonsuz yaşama, yeniden hayata gelmeye inanan Papa Julius için böyle bir tasarı umutsuz olmanın aksine, mutluluk ve mutsuzluğun, sonsuz ihtişam ve bitmeyen yasın ince ve paradoksal bir karışımıydı. Michelangelo da bunu anlıyordu. Muhteşem bir şair olarak bir keresinde şu dizeyi yazmıştı: 'Melankoli neşemdir.'"

"Michelangelo'yla çalışmak çok zor olmalı!"

"İşte tam da bu nedenle, Sistina Şapeli'ndeki fresk görevi gibi büyük görevlerde bile hep yalnızdı, dostluklara mesafeliydi, devasa iş alanlarını yoldaşlarıyla veya yardımcılarıyla paylaşmaktan son derece acizdi. Ancak Michelangelo, Papa II. Julius'la iyi geçiniyordu, ikisi de benzer

karakterdeydi. İkisi de asabiydi. En ufak uzlaşmacı huydan yoksundular, gözlerini diktikleri şeyler olduğu sürece başkalarının onları nasıl gördüklerine karşı kayıtsızdılar. İnsanlık tarihinde kimse güzelliğe karşı Michelangelo kadar öfkeli bir iştah duymamıştır. Ama Raffaello'nunki gibi hoş, zarif bir güzellik değil bu: Karşıt enerjilerin eziyet ettiği zoraki bir güzellik olmalıydı. Böylece Michelangelo'nun korkunçluğundan bahsetmiş olduk."

Mona dedesini bileğinden kavradı, sesi o kadar derindi ki korkutucuydu. Yaşlı adam yontulmuş bedenin aleve benzeyen dalgalanmasını taklit edercesine eliyle havada yuvarlak çizerek hareketi tarif ediyordu.

"Bu vücut, Mona, aynı zamanda kusursuz bir oğlanın mutlu vücudu; zarif ve kaslı, yeni yeni gelişiyor, içinden arzulu ama acıyla eziyet çeken bir beden. Eserin adı *Ölmekte Olan Köle*. Yüz ifadesinin o normal dışı muğlaklığı rahatsızlık hissini karşı tarafa hissettirmeyi amaçlıyor. Elleri sürekli taş yontmakla ya da fırçalarıyla ve renkleriyle boğuşmakla meşgul bir sanatçının elinden çıktığı için daha da rahatsız edici. Buradaki fikir şu: Kendimizi maddeden, somut ve elle tutulur dünyadan kurtarmalıyız. Bu beden, Mona, bu canlı beden, köleden özgür insan statüsüne, mermerin şekilsiz kütlesinden heykelin ihtişamına geçtiği gibi, yaşamın gezinti noktalarının dışındaki dünyanın ideal alanlarına geçer. Ve dünyanın sek, ağır, yabancılaştıran maddesinden kurtuluş olan bu üç pasaj korku, ulu bir neşe ve kalp kırıklığıyla iç içe var olur. Bu bir kurtuluştur."

Henry sessiz kaldı, torununu heykelin etrafında birkaç kez döndürdü. Ta ki sol kısma dikkatle bakarken nihayet beklediği soruyu sorduğu ana kadar.

"Ama niye maymun kafası var?"

"Şaşırdığına sevindim. Muhtemelen maymun, insanın ve sanatçının gülünç bir benzeri olduğu için –gördüğü her şeyi taklit eden, karşılaştığı her şeyi maymunlaştıran sanatçının. Bak, burada karmakarışık, tamamlanmamış bir madde yığını içinde sıkışıp kalmıştır. Ötesine yükselmemizin uygun olduğu dünyanın o düşük maddesel seviyesini

simgeliyor. Biliyor musun Mona, Michelangelo figürün mermer bloğunda zaten var olduğunu ve onu öne çıkarmanın, gereksiz cevherler arasından kurtarmanın yeterli geldiğini söylemeyi severdi. Ruh ve ideal zaten maddenin karışımında yuvalanmıştır, asıl iş onun saflığındadır."

Mona bu sözler üzerine gözlerini *Ölmekte Ona Köle*'den ayırdı, dedesiyle oradan uzaklaştı ama galeriden çıkmadan evvel olduğu yerde durup heykele döndü ve onu selamlamak için şempanze taklidi yapmaktan kendini alamadı. Dizlerini bükerek üç kez horultu çıkardı, koltuk altını kaşıdı. Henry bu yabani taklitte Mona'ya eşlik etmekte kararsız kaldı, salon görevlisinin bu terbiyesizliğe homurdandığını görünceyse kendini tuttu.

6

Frans Hals
Azınlıklara Saygı Duy

İrade gücü yeterli gelmiyordu. Paul artık içiyordu –hem de çok. Kaymış ağzı ve çökmüş omuzlarıyla, baş edemediği ama sağlam, büyük ailesine yaptığı duygusal yatırımı değiştirmeyen "maddi sorunlar"dan Camille'e ısrarla bahsetti. Camille endişeyle ama cesurca dinliyordu. O akşam sofrada kızının karşısındayken birbiri ardına boşalan kadehlerle şaraba sığınmanın o meşhur "maddi sorunlar"ına yardımcı olup olmadığı konusunda artık emin olmadığını söyledi.

"Ayrıca bu kepazelik –dediğin gibi– *maddi bir problem* miymiş, değil miymiş görürsün."

Paul, ahlaksızlığının Mona'nın gözü önünde ortaya çıkmasına şaşırarak ne olduğu fark etmeden ama yeter ki gürültü çıksın diye sinirden bir şeyleri kırarak kaçmaya yeltendi. Ama bunu yapmaya cesareti yoktu. Bunun için de iradesi yoktu. Camille kızı buna şahit olduğu ve şüphesiz ona haksızlık ettiği için kendini suçladı. Fakat artık çok geçti.

Önce nutku tutulan, soğuk şiddetle gözü korkan Mona'nın tepkisi rahatsız ediciydi: Küçük bir rahatlama soluğu vererek gerindi; sanki uzuvlarını gevşetmeye ve onları daha da uzatmaya, genişletmek için elastik hale getirmeye, istemeden içine itildiği bu yetişkinler dünyasında var olabilmek için çocuksu kabuğundan kurtulmaya çalışarak kendini serbest bıraktı. Böylece etrafını saran ağırlıktan kurtuluyordu. Ardından abartarak kararlı ve sakin bir sesle, bir yetişkinin yorumunu beceriksiz ama cesurca taklit etti:

"Anneciğim, sen de biliyorsun ki babam bir gün sorunlarını tersine çevirebilir. (Bu laf üzerine Paul irkildi ama kızının sözünü bölmekten kaçındı.) Bundan büyük bir hikâye çıkabilir! Kitaplarda ve filmlerde her daim hüzün ve talihsizlik vardır, ama iyi anlatıldıklarında güzelleşirler."

Paul ve Camille bir süre şaşkınlık içinde kalakaldılar. Bu sırada Mona'ysa tek kelime daha eklemeden, okuldaki günüyle ilgili birkaç olayı anlatmayı bitirmekten dahi kaçınarak sessizliğe gömülüyordu –başarılmış bir görev sessizliğiydi bu. Akşam yemeği faslı hızlı geçti, küçük bir fincan sıcak çikolatayı kafaya diker dikmez odasına gitti.

"Paul, dinliyor musun?"

"Evet."

"Sence de bu psikiyatrist Mona'ya çok iyi gelmiyor mu?"

"Evet... Gerçekten iyi geliyor. Bu arada bir sonraki seansı yarın."

Trafik lambası kırmızı yandı. Mona dedesinin elini bıraktı, karşıya geçmek için sıçradı, kaldırıma vardığında ters bir dönüş yaptı, yavaş adımlarla yürüyen yaşlı adama doğru dönüp tekrar elini tuttu. Küçük bir bumerangtı adeta.

"Biliyor musun Mona, böyle birden uçup kaçmandan pek hoşlanmıyorum!"

"Ah dedişkom! Çok dikkat ediyorum! Hem ayrıca yanımda olup olmadığını kontrol etmek için hep arkama dönüp bakıyorum."

"Dikkat et, böyle yaptığın bir gün beni hayalete çevireceksin."

Bu kelamı –ki nesnel olarak da olsa korkunçtu– Mona'yı şaşkına çevirdi. Hayalete mi? Niyeymiş ki? Ancak Henry bundan üç hafta önce Raffaello'nun tablosunun önünde durduklarında ona anlatacağına söz verdiği Orpheus efsanesine gönderme yapıyordu.

"Orpheus şairdi ve muazzam lir çalardı. Müziği o kadar güzeldi ki hayvanları bile büyülüyordu."

"Bu gerçekten mümkün mü?"

"Orpheus bunu bir şekilde başarıyordu. Sesi aslanları ve atları, kuşları ve sürüngenleri, kemirgenleri ve filleri kendine çekiyordu! Karşı konulmaz biriydi. Bir gün Orpheus, Eurydice adında bir periye âşık olup onunla evlendi. Ne yazık ki kızı yılan ısırınca hayatını kaybetti. Kederli şair, onu geri getirmek için ölüler diyarına indi. Müziğinin saflığı sayesinde yeraltı tanrısı Hades'i onu yeryüzüne geri getirme hakkını kendisine vermesi için ikna etti. Hades yine de bir şart koştu: Orpheus, koşullar ne olursa olsun, yaşayanların arasına dönene kadar sevgilisini görmek için arkasını dönmeyecekti. Lakin ışığa doğru yaptıkları yolculuğun bitmesine birkaç metre kala Orpheus, Eurydice'in ayak seslerini duyamayınca endişelendi. Sabırsızlıkla arkasına baktı. Kız buhara dönüştü ve ışığın içinde kayboldu."

"Ama bu çok üzücü dedişko!"

Mona, Louvre'a kadar yol boyunca Henry'ye korkmuş bir böcek gibi yapışmıştı. Dedesinin giysilerini mümkün olan her kıvrımından tutarak yürümesine engel oluyordu ve parfümünden başı dönüyordu. Hepsinden önemlisi, kendi kendine sürekli "önüne bak, önüne bak, önüne bak" diye hatırlatıyordu. Bu mantra, 17. yüzyıl Hollanda koleksiyonları arasında o günkü tabloyu keşfederken dikkatini toplamasına yardımcı oldu.

Gösterişsiz bir formatta ve kısmen kare biçiminde bir kadın portresiydi, uzunluğu enine nazaran biraz fazlaydı. Kadının dörtte üçü tablonun sağ tarafına dönüktü, göğsü cömertçe sergileniyordu. Sarhoşluktan ve neşeden göz kapakları ağırlaşmış, gözlerini kısmıştı, dişlerinin üst kısmını göstererek gülümsüyordu. Gözbebeklerinin yönü alanın dışındaki bir şeyden keyif aldığını düşündürüyordu. Hafif dolgun yüzü al yanaklarla belirginleştirilmişti. Ten rengi beyaz ve yoğundu, ressamın dokunuşunun verdiği rölyefle kalınlaştırılmıştı. Demir taçla çevrelenmiş saçı dağınık halde sırtından uzanan tutamlarla tezat oluşturuyordu. Saç karışıklığı bir nevi modelin toplumdaki taşralı doğasının altını çiziyordu. Dekoltesinden yükselen göğüsleri birbirine yapışmış, mercan rengi bir tulumla örtülmüştü. Arka planda, kahverengi ve gri tondaki belli belirsiz fon, yumru yumru kayalıklar kadar apaçık bir

öğenin de bulunmayışıyla kapalı bir Kuzey gökyüzünü çağrıştırıyor, dikkatleri bu özgür, mutlu ve bakımsız genç kızın üzerine çekiyordu.

Mona onu neredeyse yirmi dakika boyunca uzun uzadıya inceledi, sonra kartelaya bakıp kaşlarını çattı.

"Dedişko, *çingene kız* ne demek?"

"Doğruyu söylemek gerekirse Mona, 1626 civarında bu tablo yapıldığında ne olduğunu tam anlamıyla bilmiyorduk. Çingeneler gizemli insanlardı, başka bir dünyadan geldikleri kabul edilirdi. Marjinal gelenek-görenekleri vardı. Göçebeydiler, yani bir yerde katiyen uzun süre kalmıyorlardı; sabit bir çatıları olmadan, geleneksel zanaatlara katılmadan bir yerden bir yere dolaşarak yaşıyorlardı. İnsanları biraz korkutuyorlardı, öte yandan büyüleyici aurası olan bir özgürlük biçiminin de vücut bulmuş haliydiler. Müzik yetenekleriyle meşhurdular, aynı zamanda büyü yeteneklerine de sahip oldukları söylenirdi. Özellikle tarot kartlarını, kristal küreleri veya avuç içlerini okuyarak gelecek için kehanette bulunuyorlardı."

"Gelecek mi? Öyle mi dedişko, bana ne olacak mesela?"

Ardından avuç içini uzattı Mona. Acıklı bir ifadeyle söylediği için bu soru öyle incitmişti Henry'yi... İçinde körlüğün, ebedî karanlığın ıstırabını duydu. Torununun aysız ve yıldızsız bir gecede kaybolma ihtimalini düşündü. Bu mümkün müydü? Sahiden mümkün müydü? Mona kendi avuç içini inceledi. Pembe teninin yarıklarında bir işaret, bir mesaj kalıntısı, küçük bir umut ışığı aradı. Parmaklarını kapatıp yumruğunu sıktı. İç parçalayıcıydı. Henry yüreğinin sancıdığını hissetti. Ama yine de böyle anlarda gelen güçlü iradeyle, eğer bir ihtimal karanlık gözlerini ele geçirirse diye torunuyla ilgili projesine duyduğu o zorunlu ihtiyaç aklına geldi.

"*Çingene Kız* hakkında ne düşünüyorsun, söyle bakalım."

"Yani söylemesi zor dedişko. Beni Louvre'a biraz yakışıklı erkekleri ve güzel kadınları görmem için getiriyorsun, değil mi? En azından ben öyle düşünüyorum. Botticelli'nin tanrıçaları, Leonardo'nun *Mona Lisa*'sı, Michelangelo'nun *Köle*'si, hepsi 'vay be' dedirtiyor. Seni kırmak

istemem ama bunu daha az güzel bulduğumu söyleyebilirim. (Uzun süre duraksadı.) Ama yine de..."

"Ne oldu?"

"Ama yine de ressam onu çizdiyse güzel olduğunu düşünmüş olmalı, değil mi?"

"Kesinkes. Bu kelimeyi kullanır mıydı emin değilim, ama her halükârda onda tasvir edilmeye değer bir şeyler bulduğu kesin, haklısın. Şunu anlamalısın Mona: Rönesans'ın başlarında, 15. yüzyılda, portresini yaptıran insanların sayısı gittikçe arttı. Yüzlerini resmetmeleri için sanatçılara –bazen çok pahalı olacak şekilde– para ödüyorlardı, genellikle dış görünüşlerindeki en iyi yerleri vurgulamaları konusunda ısrar ediyorlardı. Kusurları silmelerini, kişiyi avantajlı, prestijli bir ışık altında parlatmalarını, şık kıyafetler giydirmelerini, önemli bir aktivite yaptırmalarını. Bu insanlar genellikle zengindi, mevkileri yüksekti. Portreleri imajlarını, itibarlarını ve güçlerini pekiştiriyordu. Louvre Müzesi'nin koridorlarında bu kadar çok prens ya da kral büstü olmasının nedeni budur."

"Evet, ama sıradan insanların da resimleri var. Titian'ın tablosunu anımsıyorum. İyi giyimli biriyle müzik yapan taşralı bir oğlan vardı!"

"Çok doğru, ama o portre değildi. Unutma: Titian o oğlanı tek bırakmıyordu. Sanat tabiriyle 'tür sahnesi' dediğimiz şeydi bu, yani günlük yaşamdan alınmış, eylemin olduğu gündelik bir sahne. Portrede tam olarak bir eylem yoktur, her şey sanki sonsuza dek donmuştur."

"Evet, yine de bence *Çingene Kız* hareket ediyor, hatta arkaya dönüyor. Senin Orpheus'un gibi."

Hatırlayınca yüzünü buruşturdu.

"İyi bir noktaya değindin Mona. Çerçevenin dışında bir şeye ya da birine dönmekte. Ne olduğunu bilmiyoruz ama doğru, bir şey dikkatini çekiyor. Bu da onu gülümsetiyor. Yani aslında bir eylemi yaptığı sırada resmedilmiş."

"Nedir o?"

"Bunu söylemek imkânsız, ama sanatçı Hollandalı. Adı Frans Hals. 17. yüzyılın ilk zamanlarında Hollanda'da keyifli ve kalabalık anlarda sıradan insanların eğlenirken bolca resimleri yapılıyor. Samimiyeti ve sıcaklığı barındıran tür sahneleri, günlük yaşamdan kayda değer sahneler son derece yaygın."

"Jade ve Lili'yle bir doğum günü partisi gibi!"

"Meyve sularının ve meşrubatların yerine şarap ve bira koyarsan kısmen öyle diyebiliriz Mona. Şimdi Frans Hals'ın yaptığına dikkatlice bak. *Çingene Kız*'ı sahnenin geri kalanından ayırıyor, ona bir kadraj veriyor. Dolayısıyla tablo, tür sahnesiyle portre arasındaki sınırda. Ya da başka bir deyişle, tür sahnesi basit bir kadrajlama işlemiyle portreye kayıyor. Bu tablonun anahtarı da bu: ötekileştirilmiş bir toplumsal sınıftan, çingenelerden olan, elmacık kemikleri kızarmış, belki de sarhoş, saçı başı dağınık bu genç kız geleneksel olarak soylu ve zengin bireylere has onura layık görülüyor. Kim olduğunu hiçbir zaman bilmeyeceğiz. Sonsuza dek başkalarının arasında bir çingene kızı olarak kalacak, ama Frans Hals kendisi ve kendinden olanlar için saygı uyandırmaya çalışıyor."

"Frans Hals çingene miydi?"

"Hayır. Ama her kesimden insanın portresini yaptı. Özellikle fırçasını kullanış şekliyle onları görünür, elle tutulur kılmasıyla takdir edilmişti. Öyle ki resimleri devam eden bir doku yanılsaması vermez, daha ziyade dinamik ve hafif dokulu renk yığınlarının yan yana dizilişini ortaya çıkarır. Böylesi bir teknik beklenmedik, hatta şaşırtıcı gelebilir lakin her şeyden evvel daha dinamiktir. Bu nedenle yüzler can bulur."

"Sanki gerçekten oradalar! Sanki onlara dokunabilirsin!"

"Aynen öyle. Frans Hals, Haarlem'de bu yüzden büyük rağbet görmüştü. Büyük tüccar birlikleri, zengin beyefendiler, yüksek rütbeli kişiler, büyük meblağlar karşılığında Hals imzalı portrelerini istiyorlardı ve müşterilerinin sayısını artırıyorlardı. Ancak bu kadarla da kalmıyordu. Hals, komisyon veren olmadan, sırf insan sevgisini ve azınlıklara duyduğu saygıyı göstermek için içinden gelerek sıradan insanları resmeder, karakterlerini hissettirirdi. İfadelerin sıradanlığa ya da aşırılığa kaçtığı

'façalar' çizerdi, böyle derlerdi. Diğer portrelerde göz ardı edilmiş güçlü duyguları yüceltirdi."

"Anladım. Dedişko, bugünün dersi ne?"

"Çok basit: Frans Hals tüm kusurlarıyla, tüm eksiklikleriyle, tüm tuhaflığı ve soyuna atfedilen sorunlu ünüyle bu *Çingene Kız*'ının en az soylular, ileri gelenler kadar saygı hak ettiğini söylüyor. İşte Frans Hals bunu tuvaline bu yüzden yansıttı, kendisinin çingene olmasına gerek bile yoktu. Sanatçı olması yeterliydi. Bize fısıldadığı şey, azınlıklara saygı duyulması gerektiğidir."

"Anlaşıldı dedişko."

Yüzü kızıl çillerle kaplı, büyük kırmızı bir gözlük takan ziyaretçi genç kız, gözünü bile kırpmadan Henry Vuillemin'in arkasında her şeyi dinlemişti. Rüzgârın varlığını kanıtlarcasına uzun saçlı bir çocuk da yanında duruyordu. Az önce şahitlik ettiği konuşma karşısında afallamıştı, inanmama ve hayranlık arasında gidip geliyordu.

"Affedersiniz bayım, bu sizin torununuz mu?"

"Evet. Öyle küçük dostum. Ben de soruyu size sorayım. Bu sizin nişanlınız mı?"

Utana sıkıla, "Bilemiyoruz," dediler hep bir ağızdan.

"İyi madem, bir düşünün bakalım, iyi günler!"

Louvre'dan ayrılırken Henry dalgınlaştı. Genç adamın araya girmesini neyin gerektirmiş olabileceğini düşünüyordu. Böyle zengin, derin önermelerin bilge bir yaşlı adamdan küçük bir kıza geçebileceğine inanmamıştı. Buna ikna olan Henry, Mona'yla girdiği diyaloğun geçtiği sahneyi zihninde tekrarlayarak oyalandı. Bugün onunla ne hakkında konuşmuştu? Örneğin, Rönesans'tan bu yana portrenin tarihi, 17. yüzyıl Hollanda'sının sosyolojisi veyahut kalın pigment uygulaması gibi resim teknikleri. Küçük kız muhtemelen her şeyi anlamamıştı –ki bu çok normaldi– ancak her şeyi öğrenmek, hiçbir şeyi kaçırmamak istemişti ve bu iştahı zaten kusursuzca ortaya çıkıyordu. Buna karşın, Henry'ye göre olağanüstü olan bu değildi. Olağanüstülük bunun ötesinde yatıyordu. Çocuğun dilinde, onun o küçük melodisinde farklı

bir şey yatıyordu. Ama neydi bu? Hâlâ bilmiyordu. Tam anlamıyla isimlendiremese de hissetmekten memnundu. Cevabı arayalı uzun zaman olmuştu, ama başarısızdı. Ve o çarşamba günü, bu çocuk sağ olsun, kendisi dışında başka birinin Mona'yı –her kelimesini, her cümlesini– dikkatle dinlerken, onun yerine bu gizemi çözüp çözemeyeceğini düşünüyordu. Bir ihtimal. Ya da değil. Böyle bir gizem var mıydı yoksa kendi spekülasyonu muydu?

Mona'ya gelince, düşünceli bir şekilde gözünü yola dikmiş ilerliyordu. Hâlâ Orpheus, Eurydice ve yeraltı dünyasını düşünüyordu. Şairin başını çevirdiği ölümcül anı düşünerek, "Ne kadar ahmak! Ne kadar ahmak!" diye mırıldanıyordu içinden.

"Dedişko, lütfen bana Orpheus'un neden arkasına döndüğünü söyler misin?"

"Bir gün anlayacaksın Mona, âşık olduğun zaman anlayacaksın."

7

Rembrandt
Kendini Tanı

Camille kararlıydı. Bu sefer doğru zaman olacaktı. Nihayet kontrol sırasında Dr. Van Orst'a Mona'nın tekrar geçici görme kaybı yaşama veya daha vahimi görme yetisini tamamen kaybetme riski olup olmadığını soracaktı. Bu soru bir buçuk aydır aklından çıkmamıştı. Birkaç dakika sonra kendini gösteren bu korkuyla hiçbir işe konsantre olamıyordu. Bu onu daha da yoruyordu çünkü internette hiçbir şeye bakmayacağına dair kendine söz vermişti ancak iradesi yenik düşmüştü. Camille hiç değilse doktor görüşünün onu yiyip bitiren takıntıyı kontrol altına almasına yardımcı olacağını düşündü. Châtelet metro istasyonunun geçitlerinde bir yanında kızıyla birlikte hızlı adımlarla yürürken, içinden durmadan aynı soruyu tekrarlıyordu: "Mona günün birinde görme yetisini kaybetme riski taşıyor mu? Bunun olasılığı nedir?"

İstasyonun sayısız gri geçitlerinde Camille adımlarını hızlandırmışken, Mona annesini sertçe geri çekti. Düşüncelere dalmış, kalabalığa ve ortamdaki gürültüye aldırış etmeyen telaşlı Camille ayağının engele takıldığını hissetti. Tökezledi. Yerde yatan evsiz bir adamın bacağıydı bu ama Camille tepesi atarak kükredi:

"Ama biraz dikkatli ol!"

Ne yapacağını bilemeyen adam tepki vermekte zorlandı. Utanç verici bir kibarlıkla cevap verdi:

"Ben görme engelliyim hanımefendi."

Camille saniyeler içinde yıpranmış bir karton parçasının üzerine karalanmış ve sadaka çağrısı yapan birkaç cümlenin arasına büyük harflerle yazılmış "kör" kelimesini gördü. Çarpmanın etkisiyle siyah gözlüğün yere düştüğünü gördü. Hemen yanında Mona'nın mavi pantolonunu fark etti. Tam da gözleri için endişelendiği kızını hastaneye götürürken metro geçidinde kör bir evsiz adama toslamıştı. Vücudundan inanılmaz bir ürperti geçti. Tek kelime etmeden, kısmen panik içinde ayağa kalktı ve Mona'yla birlikte kendini dışarı attı. Telefonuna bakıyormuş gibi yaptıktan sonra işi çıktığı bahanesini uydurdu ve kızına, "Bugün doktora gitmiyoruz tatlım. Benim eve dönmem gerekiyor," dedi.

Orta Çağ'dan kalma bir İran hikâyesi şöyledir: "Bir vezir, genç ve sağlıklı olmasına rağmen, bir sabah Bağdat pazarında kötü giyimli ve bir deri bir kemik kalmış Ecel ile karşılaşınca irkilir, çünkü Ölüm ona el sallamıştır. Vezir halifesini bulmaya gider, ona bu korkunç davetten kaçmak için tez vakitte Semerkant şehrine gideceğini söyler. Halife kabul eder, adam da dörtnala yola çıkar. Buna anlam veremeyen halife yine de Ecel'i huzuruna çağırır, ona hayatının baharındaki yiğit vezirini Bağdat pazarında neden tehdit ettiğini sorar. Ölüm cevap verir: "Onu tehdit etmiyordum ki sadece el salladım! Ona erken rastladım. Bağdat'ta bir pazarın ortasındaydı. Bu beni şaşırttı çünkü biz bu akşam Semerkant'ta buluşuyoruz."

Camille onu hep dehşete düşüren efsaneyi düşündü. Kaderden boşuna kaçmaya çalıştığını ya da daha doğrusu kızını beceriksizce kaderden koruduğunu hissediyordu, çünkü tanıdan kaçmak amacıyla doktorla randevusunu iptal etmek saçmaydı ve kimseyi bir talihsizlikten korumayacaktı. Yine de Van Orst'un muayenehanesini aradı ve ciddi bir ses tonuyla daha sonrası için randevu aldı. Telefonu kapattığında Mona'nın suratının asık olduğunu gördü.

"Sorun ne?"

"Her şey yolunda."

"Seni avucumun içi gibi biliyorum Mona. Keyfin kaçık. Ama doktoru görmeye tekrar gideceğiz. Göreceksin, her şey güzel olacak."

"Anne... Sorun metrodaki o zavallı adamla konuşma şeklin...

Mona haklıydı. Ne yapacağını bilemeyen Camille, zavallı adamdan özür dilemek ve nasıl olduğunu sormak için gerisin geri döndü. Sırra kadem basmıştı.

Çocuklara yalan söylemenin kötü olduğu öğretilir. Mona, dedişkoyla müzeleri gezmesine rağmen her hafta çocuk psikiyatristine gidiyormuş gibi yaptığında ailesine yalan söylediğini biliyordu. Ona bu konuda içini döküp Pinokyo'dan söz açtı. Annesini, babasını kandırdıkça kendisi de her çarşamba günü değişiyor muydu biraz? İnsanları kandıran biri kolayca anlaşılır mıydı? Henry burnunu sıktı. *En azından bu kısımda hiçbir şey değişmemiş*, diyerek onu rahatlattı. Ve samimiyetle güldü. Fakat amacı ne kadar kusursuz olursa olsun, o da bu sır saklama işinden basit bir özürle ödün vermek istemiyordu. Bu iş ahlaki anlamda alelacele ele alınmayacak kadar ciddiydi. Dürüst olarak yetiştirilen bir çocuğun iki şeyin arasındaki o yeri, doğru ve yanlışın iç içe geçtiği yeri anlaması nasıl sağlanabilir ki? Birlikte var olan iyi ve kötü kavramları onu üzmeden, şaşırtmadan, hayal kırıklığına uğratmadan nasıl açıklanır? Bu, aşılması güç bir görevdi. Yalnızca hayat tecrübesi bu grilikleri düzgünce ona kazandırırdı. Louvre'a yaklaşırken Denon kanadının ikinci katına çıkmanın tam zamanı olduğunu düşündü. Açık-koyu kavramını anlatmak için doğru andı.

Bir metre kadar yükseklikteki tuvalin dörtte üçünde, bembeyaz bir bone takmış, kompozisyonun sol üst köşesinden gelen bir ışıkla aydınlatılmış orta yaşlı bir adam oturuyordu. Etli burnun yanındaki gözlemciye odaklanmış gözleri belli belirsiz ve melankolikti, kızarmış yanaklarının hizasından sarkan kırışık cildiyse puslu bir ışıkta parlıyordu. Alnında kocaman, ağzının kenarındaysa daha gergin, hatta daha ironik bir kırışıklık vardı. Bakımsız, seyrek bıyığı ve kıvırcık saçları, her şeyin daha karanlık olduğu bu figüre yaşlı bir hava katıyordu. Modelin cübbesi, karanlık arka planla karışmasa da kendini ondan ayırmak için mücadele veriyormuş, hatta içinde kayboluyormuş izlenimi veriyordu. Aydınlık, modelin bel çevresine kadar iniyordu. El dayama çubuğunu –detayları yapmak için ressamların elini

desteklemeye yarayan tahta çubuğu– tutan eli, bezi, fırçaları ve üç rengin (nar çiçeği, dore ve siyah beyaz karışımı) bulunduğu paleti aydınlatıyordu. Sağ tarafta ahşap bir panonun kenarı beliriyordu. Bu, karakterin üzerinde çalıştığı tablonun arkasıydı.

"Bir portre daha," diye lafa girdi Mona birkaç dakika sonunda. "*Çingene Kız*'ındaki gibi, üstelik burada da yine boya izlerini çok rahat görüyoruz, hayli kalın fırça darbelerini demek istiyorum. *Çingene Kız* çok neşeliydi, buysa tam tersi hüzünlü. Ama yine de ikisinde de benzer bir şey var."

"Vay be Mona, beni etkiliyorsun! Daha yalnızca yedi eser gördük ama bak, öğrenmeye başlıyorsun. *Çingene Kız* Frans Hals'a aitti. Bu tablo ressam Rembrandt'ın kendi gözünden yaptığı portresi. Yani bir otoportre, bu nedenle 1500 civarında gün yüzüne çıkan, o zamanlar için daha yeni bir tür. Sanatçının kendini atölyesinde, elinde araç gereçleriyle tasvir etmeye cesaret ettiği otoportreler nadirdi. Rembrandt'ın elli dört yaşında yaptığı bu resimde durum bu. Frans Hals'tan yirmi yıl sonra –tam olarak 1606'da– doğmuştur, ama iki adam da birbirini tanıyordu ve senin de anladığın üzere aynı ekoldendiler. 17. yüzyıl Hollandalıları ekolü. Frans Hals bütün kariyerini Haarlem kentinde geçirirken, aslen üniversite kenti Leiden'li olan Rembrandt dünyanın dört bir yanından sanatçının çok sevdiği malları getiren hareketli, zengin bir liman olan Amsterdam'a taşındı. Burada göremezsin ama Rembrandt'ın gençliğinden 1669'daki ölümüne kadar yaptığı kırk kadar otoportre arasında, oryantal giysilerle, fuarlardan ve müzayedelerden topladığı değişik takılarla ve zırhla pek çok resmi var."

"Rembrandt için babam iyi bir müşteri olurdu!"

"Kesinlikle öyle. Mesela Rembrandt da baban gibi tüccardı. Amsterdam'ın Yahudi mahallesindeki büyük evinin zemin katında, kendi resimlerinin, gravürlerinin yanı sıra diğer sanatçılarınkini de sattığı bir dükkân işletiyordu. Biliyor musun, bu ev günümüzde hâlâ ziyaret edilebilir."

"Gitmeyi öyle çok isterim ki!"

"Gideceksin Mona, sabret. Ve göreceksin, Amsterdam'ın her yeri kanallarla çevrilidir. Şehir dalgalar üzerinde sallanıyor hissi verir. Kışları

atmosferi puslu, esrarengizdir. Gizemli bir ambiyansı vardır ve bu gizem genellikle kuzey Avrupalı ressamların renk paletlerinde bulunur. Özellikle de Rembrandt'ın."

"Sanırım anlıyorum dedişko! Amsterdam'da hava nemlidir, soğuktur ve erken kararır. Bundan dolayı oradaki ressamların yaşadıkları şehre benzer bir tarzları vardı! Bu yüzden Rembrandt'ın bu tablosu karmakarışık gibi... Doğru muyum?"

"Sana on üzerinden yıldızlı sekiz, Mona."

Mona notundan memnun kaldı.

"Ama," diye devam etti aceleyle, "bir coğrafyanın, manzarası ve hava durumuyla bir resmin tarzını belirlediğini sanma hiç. Rönesans'taki İtalyan sanatının ışıl ışıl parlaklığı genellikle Hollandalıların daha soğuk, daha bastırılmış ruh halleriyle karşılaştırılır. Yanlış değil, ama her şeyde birazcık nüans olması lazım. Rembrandt, kendisi de bir nevi gölgeler ustası olan bir İtalyan'dan epey ilham almıştı. Adı Caravaggio'ydu. Ölene dek sayısız skandalın damga vurduğu kısa ama ışıltılı bir kariyer sürdürmüştü –suç işlemiş, bir dönem hapis yatmıştı–, lakin her şeyden önce yenilikçi bir yaklaşım sunarak resimde devrim yapmıştı. Aynı kompozisyonda yoğun kontrast kullanmıştı. Adı, açık-koyu tekniğiydi."

"Ay ne güzel bir kelime!"

"Üstelik İtalyancası daha da güzel: *il chiaroscuro*." (Mona özümsemek için terimi tekrarladı.) "Açık-koyu demek ne siyah rengine hakaret oluyor ne de onu negatifleştiriyor. Ben buradayım diyor. Ve siyah, tabloyu ele geçirmeye, onu yutmaya başlıyor."

Bu sözler çocuğun kafasında şimşek etkisi yarattı, Rembrandt'ın otoportresine bakarken sarsıldı. Açıklamasına daha yumuşak bir sesle devam eden dedesine sarıldı.

"Rembrandt resimlerini önce eşit derecede kahverengi bir tabaka sürerek hazırlıyordu. Bu, fonu meydana getiriyordu. Sonra ışıklı alanları serpiştiriyordu, buradan bir şeylerin ne olduğuna karar vermeden önce tuvalin yüzeyinde en çok parlayacak olan alanlara karar verdiğini anlıyorum. Tekniği karanlıklardan çıkmak gibidir, inceliği de tam buradadır. Her

şey eşit derecede ortaya çıkmaz. Kompozisyonun başında belirlenen ışıklı alanlar daha parlak ve fazladır."

"Yüzü parlak mesela. Kendini çok sevmiş olmalı!"

"Dur, daha dinle. Raffaello'yla ilgili söylediklerimi hatırla: O prensler içinde bir prensti ama Avrupa'da ressamlık statüsü Rönesans'la her yerde değişmeye başlıyordu. Rembrandt 17. yüzyılda bu dönüşümü, bu yeni bakış açısını miras alıyordu. Artık el becerisi ve mekanik bilgi birikimine sahip sıradan bir zanaatkâr olarak görülmüyordu. Dehası ve benzersizliği kabul ediliyor, ruhu olan bir sanatçıya dönüşüyordu. Bu yüzdendir ki Rembrandt'ın kendi portresini yaparak bireyselliğini ortaya koyması mantıklıydı. Koleksiyoncuların da Amsterdam'da bir yıldız olan bu adamın resmini istemeleri beklenen bir şeydi."

"Rembrandt da Raffaello gibi miydi? Atölyesinde bir sürü kişi olan çok zengin biri?"

"Rembrandt'ın birlikte çalıştığı çok sayıda insan vardı, parası eksik olmazdı. Ama burada da gördüğün gibi, net olarak söylemek gerekirse 1656'da iflas bayrağını çekmiş mahvolmuş bir adam."

"İflas!" Mona bir sohbet sırasında babasının buharlarla ağzından kükreyerek çıktığını duyduğu bu kelimeye aşinaydı.

"Bu Rembrandt'ın başına nasıl geldi?"

"İlk önce büyük loncalardan, yani esnaf birliklerinden bir sürü komisyon alarak muazzam bir başarı elde etti. Doktorlardan, yargıçlardan, askerlerden... Yine de bağımsızdı. Oldu olası patronları sevmedi; komisyon verenlere kötü davranıyordu, misal portrelerdeki poz sürelerini uzun tutuyordu ya da sonuçtan memnun kalana kadar bitmiş eserlerinin teslimatını geciktiriyordu. Yıllarca sürdüğü olabiliyordu! Yaşamın şimdikinden çok daha kısa olduğu bir dünyada, bazen en sonunda gidip ona dava açan bazı müşterilerin öfkesini tahmin edebilirsin! Fakat Rembrandt ticari başarısı için hiçbir şeyi feda etmiyordu. Tablolarının her biri vizyonuyla örtüşmeliydi. Bundan sonra yaşam tarzı onu borç altında öyle ezdi ki, bir gün iflas ettiğini ilan etmek zorunda kaldı. Sahip olduğu her şeyi –yok pahasına– sattı, kocaman evinden taşındı,

hukuki bazı anlaşmazlıklar yaşadı. Trajik bir aile hayatı oldu: Önce üç çocuğunun ölümüyle, sonra da 1642'de karısı Saskia'nın ölümüyle sarsıldı. Acı çekti. Hayat arkadaşı Hendrickje'yi vebadan kaybetti. Tabii oğlu Titus'u da..."

"Böyle korkunç bir hayatın varken nasıl resim yapmaya devam edebilirsin ki?"

"Doğru söylüyorsun, Mona. Bu otoportre sanatçının imgesinde zafer ve bahtsızlık arasındaki gidip gelişi temsil ediyor. Derin bir melankoli ifade ediyor, renk patlamaları ve koyu uçurumlarıyla açık-koyu tekniği Rembrandt'ın yılların nasıl akıp gittiğinin farkında oluşunu gösteriyor. Yalnızca kendi otopsisini yapmakla kalmıyor, zamanın akışına, var olma ve var olmama arasındaki kaybedilmiş mücadeleye de otopsi yapmaya cesaret ediyor. *To be or not to be*,[4] der Hamlet, 1603'te oynanan Shakespeare trajedisinde. Rembrandt'ın otoportresi yarım yüzyıl sonra aynı şeyi fısıldıyor. Ve bir şey daha..."

"Ne fısıldıyor dedişko? Duymak istiyorum..."

"Aç kulaklarını Mona. *Gnôthi seautón.*"

"*Gnôthi* ney?"

"*Gnôthi seautón. Kendini bil.* Eski Yunanca'dır. Delfi'deki tapınağın girişinde yazılı olan söz bu, düşünür Sokrates'in Antik Çağ'da insanın yerini vurgulamak için hatırlatmayı sevdiği bir sözdür... Tanrıların belirsiz gölgesinde insan yine de kendini güneş gibi parlak bir yıldız sanır. Kendini tanı, güçlü yanlarınla da, ama her şeyden önce zayıf yönlerini ve sınırlarını bil. Ölçüp tart bakalım, kırılgan davranışlarınla ve olumsallığınla sen kimsin. Rembrandt dehasının farkındaydı. Elleri ve paletine ışık yansırken şövalenin önünede bu farkındalığıyla övünürdü. Ayrıca merhamete layık sefil bir adam olduğunun farkında olan ıstırap içinde bir Hıristiyan'dı. Bak Mona! Küçücük paletinin üzerinde –ressamlar büyük paletleri daha sonra kullanmaya başlayacaktır– nar çiçeği, dore ve beyaz var. Bu renkler, cilt tonunu, eti, teni vermeye yarar. Rembrandt altını çizer. Resmettiği, her şeyden evvel kendi bedenidir. 17. yüzyılın

4 Olmak ya da olmamak. (ç.n.)

başında ortaya çıkan, geniş düz aynalarla incelenmiş, tekrar tekrar bakılmış bedenidir. O yorgun bedenidir. Resmettiği şey, hakikatidir. *Gnôthi seautón...*"

Kış mevsimi sağ olsun, dışarıda öğleden sonralarının sonu akşamla karışıyordu. Kış gün dönümünün eli kulağındaydı. Gündüzler geceye karşı yeniden güç kazanacaktı. Işık yavaş yavaş karanlığı bükecekti. Mona bunda gizli bir mesaj arıyordu. Durum böyle olsa da ışığın hep galip geldiği fikrini. Zira Paris'te Noel ışıklar yanıp sönüyordu.

8

Johannes Vermeer
Aşırı Küçük Aslında Aşırı Büyüktür

Tatilin sonuna gelinmişti. Yılbaşı gecesi sıkıcı geçmişti. Mona çam ağacının altındaki hediye paketlerini açma fikrinin önceki senelerdekiyle aynı heyecanı vermemesine şaşırmıştı. Anne ve babasının yavru bir kedicik hediye ettiği Lili'nin aksine, hediyeler arasında evcil hayvan, köpek veya kedi yoktu. Öte yandan Paul ve Camille, Mona'ya yeni yılda en iyi iki arkadaşını odasında ağırlama ve eğlensinler diye eğer enerji bulabilirlerse şafak sökünceye dek dünyanın kendini baştan yaratma, dönüşüne baştan başlama gücünün kutlandığı bu özel gecenin tadını çıkarma hakkı verdiler. Jade, bazı insanların küçük yaşlardan beri sahip olduğu o nadir monotonluğa boyun eğmeme yeteneğiyle geceyi yönetti. Gecenin ilerleyen saatlerinde "doğruluk mu cesaret mi" oynadılar. Jade oyunu geçen yaz kuzenlerinden öğrenmişti. Daha doğrusu, onları oynarken izlemekle yetinmişti. Oyunun acımasız basitliği ve etkisi onu hem tiksindirmiş hem de baştan çıkarmıştı. Kendi arkadaşlarıyla oynayacağı anın hayalini kuruyordu uzun zamandır. Oyunda kural gereği katılımcılara iki seçenek sunuluyordu: Ya cesaret isteyen bir eylem gerçekleştirecek ya da patavatsız bir soru karşısında bir gerçeği itiraf edeceklerdi.

Lili hevesliydi, Mona da Lili'nin yaptığını yaptı. Sonra Jade başladı: "Doğruluk mu cesaret mi?"

Lili haykırdı: "Cesaret!"

Kaşığa konmuş bir damla hardalı burnuna çekmesi istendi. Lili yüzünün içten içe yandığını hissetmeden görevini cesurca yerine getirdi ve oyun başladı. Meydan okumalar peşi sıra geldi. Pencereden su bombası fırlatmak, rastgele bir telefon numarasını aramak ve "Mutlu Yıllar!" demek, uyuyan anne-babanın kapısını çalmak... Herkes eğleniyordu. Bu çılgın yarışta, utancın oyunun yerine geçmeye zorlanması ya da daha kötüsü utanç haline gelebilecek bazı sınırların aşılmamasını gerektiren yıkıcı bir potansiyel vardı. Kızlar kelimelere dökemeseler bile bunu hissediyorlardı.

Mona cesaret edip öne çıktı.

Nefes nefese kalan Lili, "Doğruluk mu cesaret mi?" diye sordu.

"Doğruluk," diye yanıtladı Mona, anneannesinin uğurlu tılsımını okşayarak.

Jade ve Lili, arkadaşlarının sakladığı, itiraf edilemez neyi ortaya çıkarmak istediklerini tartıştılar. Akıllarına gelen şey karşısında utanmış ama heyecanlanmışlardı. Sonra aslında aynı şeyi öğrenmek istediklerini anladıklarındaysa şaşırdılar.

"Okulda öpmeyi hayal ettiğin çocuk kim?"

Zihnin kas gibi refleksleri vardır. Mona'nın aklına gelen isim ve yüz öyle canını yakıyordu ki düşünecek enerjiyi bile toplamadan sonsuz engel, savuşturma ve hile zihnini işgal etti. Fakat Mona kolay yolu seçmeyi reddetti. Samimi olmak için çaba gösterdi, boğazı düğümlenmişti. Endişeli, ürkek ama gururlu bir şekilde itiraf etti:

"Guillaume."

"Sınıf tekrarı yapan Guillaume mu?" diye haykırdı Jade inanamayarak.

"Evet. Ondan nefret ediyorum. Ve şey... şey... Neyse, öpmek istediğim o, Guillaume."

Çocukluğu boyunca Mona'yı etkilemeyen şeyler arasında Noel Baba da vardı. İyi niyetli, hediye dağıtan bu uydurma dede imajını kendini bildi bileli hep gülünç ve üzücü bulmuştu. Buna inanamadığından

sokaklarda ve dükkânlarda küçükleri sevindirmesi beklenen o komik giysi ve beyaz sakalla dolaşan zavallı kuklalara acımaktan başka bir şey hissetmemişti. Onlarla karşılaşınca hemen gözlerini kaçırıyordu, bu sayede rolleri tersine çeviriyordu. Kostümler yüzünden aşağılandıklarından onları rahatlatmak istiyordu. Belki de bunun nedeni, ince ve temiz traşlı dedesi Henry'nin bu gereksiz ticari icadın tam tersi bir görüntüye sahip olmasıydı. Ama bu onu bonkör olmaktan alıkoymuyordu. Çarşamba günü Henry, torununa bir Vermeer hediye etmeye karar verdi.

Eser küçük, kareye yakın bir dikdörtgen formatındaydı ve çalışma alanına geçmiş –ya da daha ziyade tahta sandalyesinden hafif kalkmaya meyletmiş– bir adamı profilden, kompozisyonun soluna bakacak şekilde gösteriyordu. Uzun kestane saçlı genç âlim, masadaki dünya modeline sağ eliyle dokunuyord. Eli üzerinde bir dizi gizemli yazı bulunan nesnenin yuvarlaklığını almıştı sanki. Ne renk olduğu belli olmayan bol bir cübbe giymişti. Yıllar içinde maviye dönmüş yeşil bir pigmentti. Masanın üzeri küreye ek olarak çiçek desenleri olan ağır lacivert bir kumaşla örtülüydü. Kumaş şişiyor, kabarıyor ve bir usturlabın üzerini kısmen örtüyordu. Masada âlime doğru açık olan bir kitap da vardı. Sol tarafta ısıtan bir kış güneşinin mazgallı kare bir pencereden içeri süzüldüğü bir duvar vardı. Pencereyi dik kesen, figüre ancak bir metre mesafede arka plandaysa kitapların taştığı ve bir haritanın asılı olduğu dolap yer alıyordu. Son olarak, sağ tarafı görünmeyen, seçilmesi zor gri figürlerin olduğu çerçeveli bir tablo asılıydı. Tablo içinde tablo.

Vermeer'in *Gökbilimci* tablosunun önünde Louvre'a yapılan sekizinci ziyarette, Mona ilk kez içtenlikle duyusal bir zevk duydu. O ana kadar, daha ziyade dedesiyle yaptığı anlaşmayı kabul etmiş ve bilgi alışverişinden çok zevk almıştı. Bunu ona söylemiyordu fakat azıcık boyayla harmanlanmış bu obje ve malzeme bolluğu önünde bu kez tek başına durmaktan memnun kalırdı. *Gökbilimci*'nin karşısına geçmiş, sessizlik içinde düşünceli âlime ve hafif ışık hüzmesine bakıyor, sohbete hazırlık için bunun hakkında düşünmeyi unutuyordu. Henry fark etti. Çocukluk sevinçlerinden oldukça uzak gelen yerlere yelken açtığı diyarlara dalıp gitmesinin ihtişamı onu büyüledi. Bununla derinden

bir gurur ve hafif de bir üzüntü duyuyordu çünkü bu tuhaf zamansal uyumsuzlukta aslında orada bulunmayışını da seziyordu.

"Garip bir küre bu," diye eleştirdi Mona. "Normalde ülkeler görmemiz lazımdı, ama burada ülkeler yerine hayvanlar var. Tuhaf..."

"Bu normal ama, çünkü bu bir gök küresi; gökbilimcilere gökyüzünün haritasını, takımyıldızlarının Zodyak kuşağındaki sembollerini gösteren bir küre. Bu yüzden kıyılarımızı ve sınırlarımızı buna bakıp anlamak imkânsız! *Gökbilimci* tablosu, ne yazık ki Louvre Müzesi'nde bulunmayan *Coğrafyacı* adlı bir başka küçük tablonun diğer eşidir. O tabloda da aynı gencecik yüzlü, uzun saçlı ve feminen zarifliğe sahip yüz hatlı oğlanı görebilirsin. Amma velakin *Coğrafyacı* tablosunda yeryüzü küresi çizilmiştir."

"Ben tarih severim de coğrafyayı o kadar sevmem dedişko."

"Yanılıyorsun, Mona. Çünkü biri var olmazsa diğeri de olmaz. 1660'ların sonunda bu resmin ortaya çıktığı koşulları açıklayarak bunu sana kanıtlayacağım şimdi. Kuzey Avrupa'da birbirine şiddetle karşı çıkan iki bölge düşün. Bunlardan ilki Flandre'dır. Bugün aşağı yukarı Belçika'ya karşılık gelen bu ülke, 17. yüzyılda kıtanın en güçlü hanedanının, Habsburgların emperyal egemenliği altına girer. Habsburglar Katoliktir ve ne pahasına olursa olsun saltanatlarını ve dinlerini yaymak isterler. Yüz yıl önce doğmuş olan Hıristiyanlığın diğer koluyla, Reformcular olarak da bilinen Protestanlarla yaptıkları yıllar süren kanlı savaşların ardından Katolikliğin karşısında galibiyetlerini kutlamak isterler. Yeniden fethetme stratejileri mantıken 'Karşı Reform' olarak adlandırılır ve tüm Avrupa'yı parçalayan korkunç iç savaşı getirir. Sanatçılar arasında bu yeniden fethin en büyük ismi Rubens'di. 1640'ta ölen Rubens'in Anvers'de büyük bir atölyesi vardı. Devasa boyutlardaki heybetli ve görkemli resimleri Michelangelo'nun sanatının mirasçısı denilecek kadar vardı. Rubens'i aynı anda sanatçı, âlim, diplomat, siyasetçi olarak inanılmaz bir insan olarak hayal et."

"Başkasının tablosunun önündeyken niçin benimle bu adam hakkında konuşuyorsun? Sanırım salonları karıştırdın dedişko."

"Hayır tatlım benim, karıştırmadım. Ve çok üzgünüm ki Louvre'un tamamını birlikte göremeyeceğiz. Ama ben komşusu Hollanda'nın yapısını anlayasın diye sana Flandre'dan bahsetmek istedim. Hollanda her dine –ve dolayısıyla Protestanlara da– açık, özgür ruhlu ve şehirlerin gelişmesiyle birlikte çok güçlü ekonomik ivme kazanmış bir cumhuriyetti. Ama Vermeer, Rubens gibi siyasi ya da dini bir davanın baş elçisi değildi. Bundan ziyade, sefaletin olmadığı –hatta tam tersiydi–, lakin epik yanı da olmayan o aşina olduğumuz gündelik yaşamın titiz bir aktarıcısıydı. Onun hakkında neredeyse hiçbir şey bilmiyoruz. On bir çocuğu olduğu ve hayatını Delft'te geçirdiği biliniyor, ama neye benzediği bile bilinmiyor."

"Peki niçin birileri hakkında, örneğin Rembrandt hakkında bu kadar çok şey biliyoruz da diğerleri hakkında bu kadar az şey biliyoruz?"

"Bir sanatçıyı tanımak için ilk ağızdan anlatılara ve arşivlere ihtiyacımız olduğunu unutma: Mektuplar, günlükler, ne alıp sattığına dair izler... Vermeer'in o dönem çok ünlü bir ressam olduğu ve koleksiyoncular tarafından beğenildiği doğrudur. Tablolarından sadece biri, bir duvar ustasının ya da bir demir işçisinin birkaç yıllık ücretine denkti ve sadece çok zenginler tarafından satın alınıyordu. Bu nedenle sevilen ve aranan biriydi. Ama ünlü de sayılmazdı. Hakkında pek konuşulmayan ressamlar ağının parçasıydı. Başkalarının halihazırda değindiği konuları ele aldı: Bir ya da iki figürün ve genellikle sofistike objelerin bir arada olduğu samimi, sessiz atmosferde geçen ev hayatından kesitler. Modern fotoğraf makinelerimizden önce var olan ve görüntüyü çok küçük bir formatta yakalamasına, keskinliği ve bulanıklığı dağıtacak şekilde odaklamasına ve buzlu cam üzerinde bir iz sistemi kullanarak tablonun yapısal temellerini ve bilhassa perspektif çizgilerini ortaya koymasına olanak tanıyan optik bir alet olan *camera obscura* kullandığı düşünülmektedir. Yüzyılın başlarında Rembrandt'ın çok güzel bir atölyesi, Rubens'inse renklerin öğütülmesinden duvar halılarının dokunmasına varıncaya kadar her işin ehli olan düzinelerce işbirlikçiyle dolu gerçek bir fabrikası vardı. Öte yandan, Vermeer ise tek başına çalışırdı, Delft'teki evinin küçük odalarında mümkün olan her ortamı

kullanmaktan memnundu. Sonuç olarak, kendi halinde bir yaşam sürmüş ve ölünce kendisiyle ilgili hiçbir arşiv olmadığından belge tutulmamıştır. Bu yüzden diyeceğim o ki, onun asıl değerini takdir etmek, gerçekten eşsiz niteliklerini ayırt etmek hem zamana hem de gözlemcilerin zekâsına kaldı. Büyük dehalar uyanık ve ileri görüşlü gözlemcilere ihtiyaç duyarlar Mona!"

"Yani bizim gibi dedişko!"

"Asıl senin gibi! Ancak bu durumda, öncelikle 19. yüzyıldan Théophile Thoré adlı bir sanat eleştirmenini saygıyla anmalıyız. Vermeer üzerine araştırmasının nedeni, siyasi faaliyetlerinden dolayı 1849'da idama mahkûm edildikten sonra Fransa'yı terk etmek zorunda kalmasıydı. Belçika ve Hollanda'ya özellikle sığındı ve bu fırsattan yararlanarak sayısız tablosunu ortaya çıkardığı ressamımızı araştırdı. Gerçek bir masal!"

"Ama figür orada gök küresiyle ne yapıyor?"

"Sadece tahmin yürütebiliriz ama sanki bir veriyi, ölçüyü, kitabında yer alan bir şeyi doğruluyor. Kozmosun haritasını çıkarıyor. Biliyor musun Mona, 16. ve 17. yüzyıllarda Kopernik, Kepler ve Galileo gibi Dünya'nın Güneş etrafında döndüğünü ve tam tersinin söz konusu olmadığını kanıtlayan bilim insanlarının bilimsel çalışmalarına rağmen, Kilise de insanın her şeyin merkezinde olduğuna dair dogmatik bir görüşü dayatmaya devam ediyordu. Ancak Vermeer'in zengin ve eğitimli toplumunda bu inanca meydan okunuyor. Evrenin gizemlerinin titizlikle ve yöntemle çözülmesi isteniyor. Kaşifler okyanuslara yelken açıyor, biz de çalışma alanlarımızda hesaplama ve hayal gücümüzle uzayda geziniyoruz. Vermeer'in gökbilimcisini aslında ondan önce, örneğin Leiden'den meslektaşı Gerrit Dou gibi, başkaları da yapmıştı. Gerrit Dou, gökbilimcisini geceleyin elinde bir mumla tasvir eder. Daha ziyade bir astrolog, hatta simyacıdır. Bir nevi büyücü. Vermeer ise rasyonel bir işle uğraştığını göstermek için onu gün ışığında tasvir etmiştir. Bu adam ders çalışmaktadır."

"Peki şu tablo, arkadaki, neyin nesi?"

"Tahmin yürütmesi zor. Vermeer ipucu vermiyor, ancak sanat tarihçileri çaprazlamalar ve çıkarımlar yoluyla Musa'nın sulardan kurtulduğunu, başka bir deyişle, ölümden dönüp halkını kurtararak ilk peygamber olmasını sağlayan mucizeyi tespit ettiler. Burada dilediğin sembolizmi görmekte özgürsün Mona. Benim açımdan, her şeyden evvel kutsal bir hikâyenin bir tür sahnesinde yer almasının maneviyatın önemini hatırlattığına inanıyorum. Bizi inanca karşı gelen aklın kutsanmış bir yüceltilmesine dönüştüğü yanılsamasından kurtarması gerekiyor. Süsler –küre, usturlap, kitaplar– dünyanın ölçüsüne, hareketine ve unsurlarına göndermede bulunuyordu. Bu küçücük tuvale küçük benekler, ışık taneleri, inanılmaz ince fırça darbeleri bol bol işlenmiştir. Çok sıkışık bir alanda minyatür bir kozmos gözler önüne serer. Bu küçük ayrıntıların her yerinde dünyanın ölçülemez büyüklüğü baş gösterir. Zekâmızı zorlamak ve hayal gücümüzü harekete geçirmek için sonsuzluğu her yerde pırpır eder."

Henry sonraki yıl, 1669'da Blaise Pascal'ın büyüklük ve küçüklük hakkındaki fikirlerini içeren *Düşünceler*'inin Vermmer'in ölümünden sonra yayımlanacağını da ekleyecek miydi? Mona'nın başının biraz döndüğünü gördü ve açıklamasını orada kesmeye karar verdi. Bu denli bir zihin için bu kadarı bile çok fazlaydı zaten. Pascal gayet tabii bekleyebilirdi. Torununun tek ihtiyacı kadifemsi bir sıcak çikolataydı.

9

Nicolas Poussin
Hiçbir Şey Titretmesin Seni

Paul yeni yıl kutlamaları için dükkânda az şey satmıştı. Büyük sinema afişlerini satmaya karar vermişti ve özellikle de hak ettiği yüzlerce avro yerine birkaç kuruşa vereceği Andreï Tarkovski'den çizerinin imzaladığı *İz Sürücü* afişini kenara ayırmıştı. Kum tepelerinin ortasında, köpeği ya da kurdu andıran hayvan şeklindeki bir maskenin seçildiği kocaman bir kapının önünde duran üç küçük karakter tasvir ediliyordu. Paul alıcının verdiği vasat fiyat teklifini kabul etmek zorunda kaldığından üzgündü ama geldiği nokta buydu. Camille ona büyük bir 33'lük plak koleksiyonu almıştı. Paul bunda karısının ona duyduğu gerçek aşkı hissetmişti fakat katlanılmaz bir acıma duygusu da vardı.

Nakit akışı sorunları öyle endişe verici bir hal almaya başlamıştı ki artık tüm harcamaları kısmaya özen gösteriyordu. Sert bir kış olmasına rağmen konvektör ısıtıcıları kapatıyor ve minimum miktarda ışık kullanıyordu. Gelin görün ki içini ısıtan kırmızı şarabından da eksik kalmadı. Yine de biliyordu ki alkolün damarlarının genişlemesi üzerindeki etkisi geçici ve aldatıcıydı, soğuk havayla mücadele etmeye yardımcı olduğunu düşünmemeliydi. Ama Paul'ün umurunda değildi.

Mona, Camille'in Montreuil'de Bara Caddesi'ndeki pansiyonu işleten kâğıtsız[5] Malilileri savunma görevinden dolayı işi uzadığından okuldan sonra ikinci el dükkânına uğramıştı. Mona yetişkin gibi çalışma

5 Yasal oturma izni bulunmayan. (ç.n.)

oyununu seviyordu, Paul de kızını oyalamak için ona titizlikle yerine getirdiği küçük görevler veriyordu. Mağrur bir "yetişkin"in hayatını yaşıyormuş gibi kendini hayal ediyor, anne-babasının okul ve çocukluk yıllarından pişmanlık duymalarına anlam veremiyordu.

Mona'yı ikinci el dükkânında korkutan iki şey vardı: Ona kötü bir canavarı hatırlatan dikenli çelik şişe askısı ve karanlık mahzene açılan büyük tuzak. Öte yandan, Paul adına biraz oradan buradan alınmış eski Amerikan dergilerinin referanslarını kopyaladığı arka odaya kendini kapatmaktan hiç çekinmiyordu. İngilizce başlıklar bir tür efsun gizliyorlardı. Paul sesi epey boğuk çıkan bir müzik kutusunu temizlerken, o da kopyacı keşiş titizliğiyle görevini yerine getiriyordu. İkinci el dükkânında eski France Gall şarkıları yankılanıyordu. *Cézanne Peint* şarkısı çalarken, toz yüzünden Mona öyle bir hapşırdı ki arkasındaki rafa çarparak düştü. Raftaki kocaman kutu yere devrilip açıldı. Küçük kız babasını çağırmak yerine kutuyu inceledi, unutulduğu belli olan düzinelerce kurşun askerin bir yığın *Life* dergisinin üzerine saçılmış olduğunu fark etti. Odanın zayıf aydınlatmasına rağmen, onu büyüleyen bir incelik yakaladı. Bunlar oyuncak mı yoksa dekoratif biblo muydu? Zil çalan bir soytarı minyatürünü okşadı, ince kabartmalara ve renklerin inci gibi dokunuşlarına hayran kaldı. Özellikle de kukuletanın kırmızısına. Güzelliği onu bu objeyi dükkândaki vitrinlerden birine, satılan malların sergilendiği geniş odanın uzak bir köşesine yerleştirmeye itti. Mona içinden babasının her nasılsa bu küçük, minicik figüre dikkat etmeyeceğini ama karşılığında karanlıktaki yalnızlığının yerini biraz olsun dolduracağını düşünüyordu.

Hava rüzgârlıydı ve sıcak Louvre, ziyaretçilerini büyük bir ipek örtünün arasında şımartıyor gibiydi. Mona kocaman kapüşonlu bir manto ve beyaz tüylerin taştığı kürklü bir çift bot giyiyordu. Dış görünüşü dedesinin onu görmeye götürdüğü bahar tablosuyla çarpıcı bir tezatlık yaratıyordu.

Doğada gezen dört çoban, kompozisyonun merkezinde yer alan gri taş bir mezarın etrafını sarıyorlardı. Mezar yaklaşık bir buçuk metre uzunluğundaydı. Figürlerden üçü erkekti. Biri anıtın sol köşesinde durup mezarın kapağına yaslanmış ve büyük bir sopaya dayanmıştı. Gençti, kıvırcık saçlarının üzerinde sarmaşıktan bir taç vardı. Üzeri yarı örtülü ve kahverengi sakalına bakılırsa daha olgun görünen, çömelerek mezara kazınmış cümleye bakan diğer çobanı inceliyordu. Onun sağ açısında ayakta duran üçüncü erkek figürü de diğer ikisine bakıyordu. O da çok gençti, kırmızı bir kumaşa sarınmıştı, ayakta duruyordu ama eğilmişti, beyaz sandaleti kare bir taşın üzerindeydi ve işaret parmağıyla kazınmış kelimeleri gösteriyordu. Fakat kafası başka tarafa dönüktü. Bir elini omzuna koymuş dördüncü bir figüre, bu kez bir kadına bakıyordu. Kadın sarı ve mavi tonlarda giyinmişti, başı örtülüydü. Gülümsüyor, belki de gülmemek için kendini tutuyordu. Her şey kusursuz bir netlikte çizilmişti, fakat mezar taşının üzerine kazınmış on dört harf bu netlikten nasibini alamamıştı. Biraz silinmişler, biraz da eğilmiş iki çobanın gölgesi ve uzuvlarıyla kapanmışlardı. Uzakta iki ağaç, daha yakında da bir grup ağaç gövdesi ve yeşillik vardı. Ufukta, bulutlu mavi bir gökyüzünün altında sarp bir dağ manzarası görünüyordu. Gün batımı gibi görünse de etraf aydınlıktı.

"Mona, son on beş dakikadır burnunu dayadın resme, hareket etmeden duruyorsun."

"Ama dedişko! Birazcık daha bekle."

Henry, Mona'ya bakıyor ve onun tablonun önünde çobanlar gibi çırpındığını hissediyordu. Çerçevenin dışındaki torunuyla çerçevenin içindeki karakterler arasında çarpıcı bir benzerlik vardı. Henry bir de bu başyapıt hakkında okuduğu pek çok akademik yorumu düşünüyordu. Özellikle de Erwin Panofsky'ninkileri. Ah Panofsky! Sanat tarihinin en önemlilerinden olan bu isim halk tarafından hiç bilinmiyordu ama Henry ona atom bilimcilerin Einstein'a duyduğu hayranlık gibi saygı duyuyordu. Einstein fiziğin dört yasasını birleştirecek ana yasayı nasıl bulmaya çalıştıysa, Panofsky de bakış ve imgelemin bir nevi temel yasasını aramış ama elbette tam olarak başaramamıştı. Bu Henry'yi büyülüyordu, zira hiçbir şey dünyayla

göz aracılığıyla kurulan ilişki kadar kesin değildir ve bu yüzden de hiçbir şey onun kadar tarifi güç olmamıştır.

"Tamam dedişko, pes ediyorum," deyiverdi Mona aniden. "Bu taşın üzerinde ne yazıyor o zaman? Tablodaki herkesi ilgilendiren bir şey sanırım. Ama tıkandım!"

"Öyle mi? Bu oldukça basit bir Latince söz."

"Ama Latinceden hiç anlamam ki dedişko!"

"Biliyorum biliyorum, takılıyorum sana. Hem ayrıca, artık ben de konuşamıyorum. Ama yine de bu cümleyi biliyorum. *Et in Arcadia ego* yazılı, kısaca *Ben de Arkadya'da yaşadım* anlamına geliyor."

"Orası nerede?"

"Arkadya'da. Halen Yunanistan'ın kalbinde, Mora Yarımadası'nda bir bölge. 17. yüzyılda bunu okumak zor değildi, çünkü o dönem bol bol antik edebiyat okunuyordu. Örneğin, mitolojide, her ikisi de MÖ 1. yüzyılda doğmuş Vergilius ve Ovidius'un kitaplarında, hayatın olağanüstü sakin ve keyifli geçtiği söylenen bir bölgenin varlığı söz konusuydu. Arkadya, mutluluk ülkesiydi."

"Sanatçının bize gösterdiği şey de bu..."

"Evet. Nicolas Poussin Yunanistan'a hiç gitmedi. Ama sonuçta, cazibesi ve pastoral güzelliğiyle resmettiği ülke buydu. Ve temelde, uzun kariyeri boyunca, bütün vizyonu ve doğa temsilleri bu Arkadya idealini ifade eder. Rahatlatıcı bir bolluk ve büyük bir sadelik arasındaki denge. Ne çok fazla ne de çok az. Hiçbir şeyin ağırlık yapmadığı ve hiçbir şeyin eksik olmadığı mutlak bir gereklilik."

"Annem ve babam manzaraları izlerken ben başka şeyler düşünüyorum. İtiraf edeyim, bazen onlarla yürümek beni çok rahatsız ediyor. Özellikle de bana gidip oynamamı söylediklerinde..."

Henry, ressam Francis Picabia'nın sözlerini düşündü: "Kırsal alanın durgunluğu karşısında öyle sıkılıyorum ki ağaçları yemek istiyorum." Ama Mona'yı daha fazla üzmeye gerek yoktu. O yüzden bu bilgiyi kendine saklayıp açıklamalarına devam etti.

"Doğa kusursuz değildir. Onu düzeltmek ressamlara düşer. 17. yüzyılda ortalıkta Lomazzo diye biri tarafından İtalyanca kaleme alınmış önemli bir eser geziniyordu. Bu Lomazzo diyordu ki, sanatçı doğayı resmederken onu üç düzeyde düzeltmek zorundadır: Farklı parçaları arasında uygun bir mesafe bırakarak, proporsiyonlarını gözeterek ve paletteki unsurları eşit derecede dağıtarak. Yalnızca yeteri miktarda çizgi, yalnızca yeteri miktarda renk."

"Poussin de kurallara uydu mu?"

"Evet, ama daha fazlasını yaptı. Çok daha fazlasını. Poussin inanılmaz derecede ağırbaşlıdır, istikrar arar. Araçları çok verimli kullanır. Bu anlamda, hakir görülüp 'düzensiz inci' anlamına gelen bir kelime olan 'barok'tan ziyade 17. yüzyıl Klasisizm'ine yakındır. Poussin'in işlerinde her şey düzenli, kurallıdır. Bugün baştan çıkarma gücünü daha az aşikâr kılan da budur. Rubens, Simon Vouet ve diğerleri çağdaşları gibi resmin kontrast, hareket ve tutku girdaplarıyla hayal gücünü ele geçirdiği gibi vurucu bir güce sahip değildir. Poussin, Rembrandt'la ilişkili olarak bahsettiğimiz İtalyan gölge-ışık ustası Caravaggio'nun aslında dünyaya 'resmi mahvetmek' için geldiğini söylüyordu."

"Poussin aksiyon filmlerinden nefret ederdi o zaman."

"Muhtemelen! Sahneler ve figürlerle dolu kocaman dekorlar yerine, normal formatlarda, kompakt ve yapay şövale resmine öncelik veriyordu."

"Bu tablodaki figürler biraz heykellere benziyor."

"Haklısın. Poussin heykeltıraş olmasa da, kapalı bir kutuda sakladığı balmumundan küçük figürler yaparak başladığı bir yöntemi vardı. Aslında gözün görebileceği açıklığın ve yan taraflarındaysa ışığın geçebileceği deliklerin olacağı şekilde resimlerinin üç boyutlu modellerini yapardı. Bu minyatür tiyatro sahnesiyle en uygun ışıklandırmayı ve konusuna hizmet edecek karakterlerinin dağılımını ve yüz ifadelerini belirliyordu."

"Poussin ünlü olmuştu yani?"

"Poussin'in tuhaf bir hayatı olmuştur. Kariyerinin başındayken Fransa'da değer görmemişti. 1624'te kariyer yapmak üzere Roma'ya gitti. Ebedî Şehir'de ahlaki değeri olan tablolarıyla büyük ün yakaladı, sonra 1642'de XIII. Louis tarafından Kralın Baş Ressamı olmak üzere Fransa'ya çağrıldı. Bu prestijli bir unvandı ama ona göre değildi. Söyledim ya, Poussin yavaşça, sakince ve iyi düşünülmüş küçük formatlar üzerinde çalışmak söz konusu olduğunda şövalye tablolarını rahatlıkla yapabiliyordu. Önemli görevleri olan bir sanatçı olarak monarşi için muazzam eserler üretmesi, işler üstlenmesi ve siyasi bir mesaj vermesi bekleniyordu –duvar halıları, dekorasyonlar gibi. Tam anlamıyla iş bitirici olmalıydı. Ama Poussin öyle biri değildi. Fransa macerası kısa sürdü ve kısa süre içinde ömrünü geçireceği İtalya'ya döndü. Yetmiş bir yaşında öldü. O döneme göre epey yaşlıydı."

Mona donup kaldı, muzipçe gülümseyen dedesine baktı. Dedesi bu yaşı geçeli çok zaman olmuştu. Ama Mona'nın gözünde o ölümsüzdü.

"Sen, dedişko, içlerinden hangisini tercih edersin, Fransa mı İtalya mı?"

"Alpleri, canım. (Çocuk ince espriyi anlamadı.) Ne olursa olsun bu resim İtalya'da yapıldı ve Fransa'ya gitmesinden hemen önceydi. Yakından bak: Bu üç çoban da orman perisi de meraklıdır. Mezar taşının üzerindeki yazıyı keşfederler: *Ben de Arkadya'da yaşadım*. Sanat tarihçileri bu 'ben de' derkenki 'de' ile 'ben'in ne anlama geldiğini epey tartıştılar. Bu sözleri mezarın içinden ölen kişi mi söylüyordu? Öyleyse bu, ölen çobanın ağzından epigraf formatında yazılmış ve Arkadyalı kardeşlerine hayatın kısalığını aktardığı bir itiraftı. Yoksa Ecel'in kendisi miydi konuşan? Öyleyse kimsenin ölmeyi aklına getirmediği cennet gibi bir ülke de dâhil olmak üzere ölümün her yerde olabileceğini söylüyordu. Resimdeki ahlaki ders çok net: Arkadya'nın çobanları, hayatları güllük gülistanlık olsa bile bir gün biteceğini keşfederler. Tablo *memento mori* diyor –bak yine Latince bir söz Mona! *Unutma ki öleceksin,* demek."

"Ama köşedeki kadın neden gülüyor?"

"Çünkü hiçbir şey, ölüm bile titrememizi hak etmez. Poussin, konusunu dramatize etmekten kaçınarak, karakterlerine derinlik katıp onlara mermer heykellere benzer bir ciddiyet vererek, gözlemciyi her türlü telaşı ortadan kaldıran ahlaki ruh yüceliğine davet ediyor."

"Sanırım nedenini anlıyorum, dedişko. Doğrusu Poussin'in sakin bir tarzı var. Ajitasyondan uzak, çünkü istiyor ki resmi üst seviyede..." Elle işaret yaparken tökezledi.

"Bu ahlaki yücelik seviyesinde olsun." Mona ikna olmuş halde kafasını salladı. "Ve sana daha başka bir şey söyleyeyim mi? Poussin genç-ken Roma'da bir kavga sırasında sağ elini yaralamış. Neredeyse elini kaybediyormuş. Bunun sanatçının kaderi için ne büyük bir trajedi olduğunun farkındasın, değil mi? Ama dertleri bununla da bitmiyor. Daha sonra, yazışmalarından birinde korkunç bir engeli olduğundan yakınıyor. 1642'den beri ellerinin titremeye başladığını itiraf ediyor. Şüphesiz çeşitli hastalıkların ve belki de o dönemki tedavilerin yan etkilerinden dolayıydı. Bu rahatsızlık ölümüne kadar kötüleşerek devam ediyor. Yirmi yıldan fazla bir süre boyunca bu rahatsızlığın üstesinden gelmeye çalıştı, estetik istikrara sahip eserler üretmek için daha da fazla zaman ve özen harcadı. Tablolarında titremelerden hiç-bir ize rastlanmaz. Paradoksu anlıyor musun? Poussin titrerken bile hiçbir şeyin karşısında titremedi! Resimleri bize bu saygınlığı öğütler."

"Dedişko, ölümü düşündüğünde titriyor musun?"

"Her hâlükârda, ama kendiminkini düşünürken asla."

"Aaa... Peki o zaman, Tanrı'ya inanıyor musun?"

"Şüphe olmadan inanç olmaz, Mona."

"O ne demek dedişko?"

"Yani O'nun varlığından şüphe duyuyorum demek."

10

Philippe de Champaigne
Mucizelerin Olabileceğine Hep İnan

Dr. Van Orst, yılbaşı adetidir diyerek Mona ve annesine en içten dileklerini sundu. Öte yandan sağlıktan söz açmadı. Ayrıca çocuğu en son muayene edeli bir buçuk aydan fazla olduğunu da belirtti.

"Asırlar oldu," diye geveledi.

Mona gergindi. Doktor ne zaman gözüne bakmak istese küçük kız kaşlarını çatıyor ve onu taklit ederek yüzünü geriyor, bu da muayeneyi hiç kolaylaştırmıyordu. Büyüklerin sessizliğine rağmen her an dramatik bir tanı haberi gelebileceğini biliyordu. Henüz kendini teselli edebiliyor, sabit durmayı başaramıyor, korkudan tir tir titriyordu.

"Başka bir şey düşün," diye önerdi Van Orst, etkileyici bir ses tonu takınarak.

Beynin dehlizlerindeki hangi gizli kaynak "başka bir şey düşünmemizi" sağlar ki? "Başka bir şey, başka bir şey..." diye düşünüyordu Mona. Sonunda hayal gücünü bir dizi görüntüyle bombardımana tutan bu değişik zihin macerasına atıldı:

Babasının dükkânında bulduğu küçük figürler, sonra yüzünü ekşiten Jade'ın görüntüsü, sonra Frans Hals'ın *Çingene Kız* tablosundaki kikirdeme, sonra dedesinin yara izi, sonra Guillaume'un saçları... Zihni hiçbirine odaklanamıyordu ve bu iç dengesizlik onu refleks olarak dikkatini toplamaya itiyordu. Ta ki oyun parkında şakağına çarpan ağır

ve yapış yapış topun göz kapaklarını yakmasına kadar. Yani Dr. Van Orst'un yöntemi işe yaramamıştı.

Kızının muayeneye olmakta zorlandığını gören ve buna bir an önce son vermek isteyen Camille, doktora sinirlendi. Müdahale etmek istedi ama sesi çıktığı an Mona, "bekle" anlamında kendinden emin ve olgun bir el hareketiyle onu durdurdu. Sonra küçük kız derin bir nefes alıp kendini tuttu. Rahatlatıcı bir düşünceye odaklanarak değil, kendi iyiliği için sağlam ve dik durarak. Dr. Van Orst muayene lambasını Mona'nın göz bebeğinin en küçük detaylarının izini sürmek için aşağı indirdi. O üzüntüyle bedeninden kopmuş olan, havada süzülen Mona, annesiyle doktor arasında geçen diyaloğun sadece bir kısmını yakaladı: "Yüzde elli."

Dedesiyle Louvre'a girerken Mona'nın aklı doktorun şüpheleriyle doluydu. Onun her ifadesini bilen Henry, Mona'nın ruh hali karşısında hem üzülmüş hem de duygulanmıştı. Ona Calimero'yu, şapka diye kafasında yumurta kabuğu olan ve faltaşı gibi kocaman gözleri olan şu karakteri hatırlatıyordu. Sapsarı olan yavrular içinde tek siyah yavru olan Calimero için hayat "gerçekten çok adaletsiz"dir ve Mona'nın o çarşamba günkü surat asıklığı da aynı sonu ifade ediyordu. Bir çocuğun kedi yavrusuna sıkıca sarılması gibi Mona'yı kollarına aldı. Mona şaşırıp kalmıştı ama mutluydu, ayrıca müzeyi yeniden keşfetmeye hazırdı. Henry bununla da kalmadı. Genel olarak insanlardan, özel olarak da Mona'dan edindiği deneyimlerden güç alarak geçen haftaki gezisini Klasisizm diyarına doğru uzatmaya karar verdi. Bu sefer daha az Arkadyalı olacaktı.

Dua eden iki rahibeydi bunlar. Yerleri ahşap kaplı ve duvarları yer yer çatlamış olan gri tonun hâkim olduğu bir yerdeydiler. Daha doğrusu burası, duvarının sağ tarafına İsa'nın olmadığı dev bir çarmıh asılmış manastır odasının köşesiydi. Dikey hizasında olan yarı oturmuş yarı uzanmış oldukça genç bir kadın zarafet ve hassasiyetle çizilmişti. Sırtını uzun bir sandalyeye yaslamıştı ama bacakları, mavi kılıfla kaplı bir minder yardımıyla leğen kemiğine dik olacak şekilde boylu boyunca uzanıyordu. Dua etmek üzere birleştirilmiş –ama aşağı doğru bakan– elleri ve yuvarlak yüzü dışında bu figür, gri bir giysiyle baştan aşağı örtülüydü. Üzerinde parlak kırmızı bir haç işlenmiş önlüğü vardı. Benzer

şekilde giyinmiş, bu sefer yaşlıca ikinci kadın, yanında diz çökmüştü. O da dua ediyor ve hafifçe gülümsüyordu. Işık hüzmesi düşüyordu iki figürün de üzerine: Sol taraftan daha yaşlıca olan kadının çenesine uzanıyordu, sağ taraftan daha genç olan kadının kucağında duran objeye, açık bir kutsal emanet sandığına. Tablonun sol tarafında "Christo uni medico animarum et corporum" sözüyle başlayan uzun bir Latince metin yer alıyordu.

"Beni daha geçen hafta Latince yazılı bir resim görmeye götürmüştün dedişko," dedi Mona on iki dakika düşündükten sonra.

"Bu dinlenmeni gerektirecek bir neden değil," diye takıldı Henry. "Senin için tercüme edeyim: *Ruhların ve bedenlerin tek iyileştiricisi İsa'ya.*"

"Benim de Dr. Van Orst'um var," diye güldü. Bir de *psikiyatristim*... Ama o bizim sırrımız!"

"Sırrımız evet, iyi korunduğunu düşündüğüm sırrımız!"

"Yeryüzünde güzel olan her şeyin üzerine yemin et dedişko."

"İyi dedin. Bu sefer 1662 yılındayız ve XIV. Louis'nin uzun saltanatının daha başları. Bir dizi hırs ve arzuyla hareket eden bir hükümdar... Bunlar genellikle çelişkili duygular. Çünkü Güneş Kral sanatın ve bilimin gelişmesini içtenlikle arzuluyor. Bilim, edebiyat ve resim için akademiler kuruyor. Tüm zamanların en önemli kralı olduğunu ve Fransa'nın büyük, dillere destan, prestijli ve aydınlık bir ülke olduğunu göstermek için bir sürü resim yaptırtıyor. Hatta sevdiği sanatçılar arasında bu tablonun da sanatçısı olan Philippe de Champaigne da vardı."

"Bu resmi yapmasını ressamdan isteyen kendisi miydi yani? Sence iyi mi? Sanki her şey pek bir gri!"

"Hayır, isteyen XIV. Louis değil... Biraz karışık." Mona kaşlarını çattı. "Az önce çelişkilerle dolu bir kral olduğunu söylüyordum. Sanata olan düşkünlüğünün ötesinde, totaliter bir kraldı, mutlak monarktı, prestijine gölge düşürecek şeyleri engellemek için her şeyi yapmaya hazırdı. Sana bir örnek vereyim: XIV. Louis'nin Nicolas Fouquet adlı bir bakanı vardı, son derece varlıklı olmuş ve güçlü bir sanat hamisi haline gelmiş bir adamdı. Bu Fouquet Vaux-le-Vicomte'ta bir sürü müsrifliği, eğlenceyi ve sanatsal eseri ağırladığı bir saray yaptırdı, öyle ki sonunda

Kraliyet'in ihtişamıyla yarışır oldu. Kral kıskançlıktan delirdi. Fouquet'yi yakalamalarını emretti. Mahkeme önünde yargılattı ve onu ölene kadar zindana kapattı."

"Bütün bunları hepsi evi onun evinden daha güzel olduğu için miydi? Ne korkunç kralmış dedişko!"

"Yani evet, mutlakiyetçilik böyle bir şey işte. Görüyorsun, 1662'den kalma bu tablo. Philippe de Champaigne, bu resmi Nicolas Fouquet'nin tutuklanmasından birkaç ay sonra yapar. Hatta resimdeki olay göründüğü gibi masum olmayan, her şeye kadir XIV. Louis ile kendince alay ettiği Vaux-le-Vicomte Sarayı gibi bir yerde geçer."

"Bildim dedişko bildim, manastır bu!"

"Daha spesifik olursak, Seine'in sol kıyısında bulunan Port-Royal Manastırı. XIV. Louis bu manastırdan korkardı. Onu hiç ama hiç sevmezdi!"

"İyi de kral neden dua edilen bir yerden korkar ki? Rahibeler genelde iyidir. Burada bir tane yaşlı, diğeri de sanki hasta gibi yatan iki rahibe var."

"Hasta, haklısın! Ama XIV. Louis'nin onlardan korkma nedeni hoşuna gitmeyen fikirleri olduğundan. Jansen adlı bir ilahiyatçının fikirlerini benimsemişlerdi. Kendisi 1638'de yani tam da XIV. Louis'nin doğduğu yıl öldü. Bu Jansen sadece Tanrı'ya güvendiğini ve insanoğlunun gücüne inanmadığını iddia ediyordu. Herhangi birinin ne yapmak istiyorsa onu yapmayı gerçekten seçebileceğine ve bir insanın diğeri üzerinde egemenlik uygulayabileceğine de inanmıyordu. Dolayısıyla XIV. Louis'nin ve ondan sonra gelen kralların Jansenizm'e karşı ne kadar tetikte olduklarını tahmin edersin! Ondan korkuyorlardı çünkü bir yandan dinî bir güce dayanıyor, diğer yandan da bunun kralın şahsında siyasi anlamda somutlaşmasını reddediyordu. Bir hükümdar için bu mücadele edilmesi, sindirilmesi, hatta zulmedilmesi gereken, kabul edilemez bir muhalefet biçimiydi. Başka bir deyişle, bu rahibeler Tanrı'yı krala tercih ediyorlardı. XIV. Louis saltanatında Jansenist olmak yürek isterdi."

"Dua eden olan soldaki yaşlı kadın, iddiaya girerim lider oydu!"

"Bu yaşlı kadının adı Rahibe Agnès Arnauld ve Port-Royal Manastırı'nı o yönetiyordu. Bak, sanki iki rahibeyle hücrenin içine dalmış gibiyiz.

Sağ taraftaki gösterişsiz ahşap ve hasır sandalyenin üzerinde bir dua kitabı var. Sanki oraya oturabilir, uzanmış olanın yanına sıkışarak onlarla hasbihal edebilirsin."

"Ressam onları çizerken yanlarında mıydı?"

"Hayır, çünkü manastıra giremiyordu. Ama genç modelini çok iyi tanıyordu, çünkü bu uzanmış rahibe Catherine, onun öz kızıydı. Hasta kadına ait bu solgun ve mağrur surat onun canı, kanıydı. Sanatçı o sırada altmış yaşındaydı. Philippe de Champaigne uzun kariyeri boyunca en önemli, en ünlü kişileri resmetmişti. Örneğin, Richelieu'nün kardinal cübbesiyle portresini çizme hakkına sahip tek ressamdı. Prenslerin ve hükümdarların ressamı, bu sefer dünyada onun için en önemli, en değerli şeyi resmediyor: Port-Royal'deki Jansenist manastırda inzivaya çekilmiş sevgi dolu kızını..."

"Yaa! Yani onu çok az görüyordu mu demek istiyorsun? Öyleyse yanındaymış gibi hissetmek için onu çizme ihtiyacı duymuştu?"

"Güzel çıkarım. Ama hikâye biraz daha dramatik. 1660 sonbaharında, rahatsızlığının nedeni tam olarak bilinmese de, vücudunun sağ tarafının aniden gerildiğini ve acıdan yırtıldığını hissetti. Yürüyemiyordu, sürekli acı çekiyordu. Yirmi dört yaşında sakat kalmıştı. Babası Philippe onunla iki kelime etmek için manastırın ziyaret odasına geldiğinde, rahibeler onu bir çocuk gibi taşıdılar ama hiçbir ilaç çare etmedi. Tabloda mindere konmuş ayakların sertliği, o dönemin doktorlarının hiçbir fikrinin olmadığı bir felci anımsatıyor."

"Ay zavallım! Haksızlık bu."

Henry sessiz kaldı. Az daha Mona'ya doktorların sık sık yanıldığını, zavallı rahibe Catherine'in bile kanının akıtıldığını ve durumunun daha da kötüye gitmesine neden olunduğunu söyleyecekti ama hikâyesine devam etmeyi tercih etti.

"Haksızlık ama bak Mona, iki figürün üzerine düşen ışık hüzmesine bak. Hıristiyanların rahmet anı dediği şey bu. Sanki tabloda iki ışık bir arada var oluyor. Biri evrenimizin ışığı, şeylerin görünür olduğu, mekâna hacim ve renk veren ışık: Rahibelerin cübbelerine, duvarların dokusuna

ya da sandalyelerin kahvesine... Diğeri de bilinmeyen ve yüce olan başka bir evrenin ışığı. Bir Hıristiyan için kutsal kaynaklı ikinci ışık insanın rahmet anıdır. Ve Hıristiyan resim sanatı bu zorlukla yüzleşir. Doğal olanla doğaüstü olanı tutarlı ve ikna edici biçimde bir sanat eserinde harmanlamak söz konusudur."

"Peki doğaüstü olan nedir?"

"Doktorlar pes etmiş ve her şey bitmiş gibi görünürken, soldaki meşhur Rahibe Agnès bu bedenin hâlâ kurtarılabileceğine inanmak istiyordu. Catherine için daha çok dua etti, ruhani çağrıda bulundu. Burada tanık olduğumuz da tam olarak 6 Ocak 1662'de ettiği dualardan biridir."

"Ve sonra Tanrı geldi?"

"Evet. Burada tasvir edilen bu ve takdir edilesi bulmak için inançlı olmaya gerek yok. Doğru, burada ufak bir aydınlıkla görünür kılınan yanıt, beklenen mucizeyi teşkil ediyor. Ertesi gün, 7 Ocak'ta, Catherine yeniden güç kazandığını hissetti. Ayin sırasında kendi başına ayağa kalktı, yürüdü ve diz çöktü. Mucizeden haberi olan Philippe de Champaigne sevinçten çılgına döndü. Anında *ex-voto*, yani Tanrı'ya şükran göstergesi olarak sunulan şey diye nitelendirdiği bu resmi yapmaya başladı."

"Ama dedişko, bence 6 yerine 7 Ocak'ta olanları resmetmeliydi! Büyüleyici olan Rahibe Catherine'in tekrar yürümeye başladığı an değil midir, aynı fikirde misin?"

"O dönemde yaşasaydın harika bir sanatçı olurdun, figürün de mükemmel olurdu! Ama alınmak yok, pek takdir görmezdin. Resmin genellikle göz alıcı ve görkemli olması beklenir. Philippe de Champaigne, her zaman yaptığının tersini yaparak bu kurala karşı geliyor. Gri, beyaz ve siyahın tonları dışında renk olmayan, gösterişsiz bir anı resmederek inceden mesaj vermeyi tercih ediyor. Bu kısıtlama, Jansenistler için değerli olan o Tanrı'ya teslimiyet düşüncesini ifade eder. XIV. Louis'nin monarşik propagandasının şaşaalıklarıyla tezatlık yaratır."

"Mucizelere her zaman inanmak gerekir, değil mi dedişko?"

"Bu resimden çıkan anlam bu, Mona. Ve şunu ekleyeyim, daha da güzel olan, Agnès'in Catherine'e inanmasıydı, Catherine'in kendine inanması değil."

Mona ellerini kavuşturdu. Resme tekrar bakmadan önce, avuçlarını gevşetmeden dua ediyormuş gibi yapıyordu.

"Dedişko, Catherine'in bacaklarının üzerindeki o obje ne?"

"Ah! İyi gözlem. Tam olarak bilinmiyor. Eserin sol tarafında Latince olarak yazılmış metin Catherine'in hikâyesini anlatır, ama bu konuda hiçbir şey söylemez. İçinde bir kutsal emanetin olduğuna inanılıyor. Mesela, İsa'nın koruyucu ve iyileştirici özelliklerinin atfedildiği dikenli tacından bir parça saklanmış olabilir."

Henry, o söz konusu kutsal emanetin, Catherine'in mucizesinden birkaç yıl evvel başka bir mucize yaratmış olmasıyla meşhur olduğunu gayet iyi biliyordu. Blaise Pascal'ın yeğeni, 1656 senesinde hasta olan gözündeki lezyonları İsa'nın dikeniyle temas ettirerek geçirebilmişti. Fakat Henry bu hikâyeyi torununa anlatmak istemiyordu. Onun hikâyesiyle çok benzeştiğini düşünüyordu.

Mona refleksle kolyesini yakalayıp sıkıca tuttu.

11

Antoine Watteau
Her Kutlamada Bir Yenilgi Vardır

Madam Hadji de dâhil olmak üzere tüm sınıf kahkahaya boğulmuştu. "Omnivore"un ne anlama geldiğini henüz açıklamıştı, ama tahtada "hommenivore"[6] yazmasına rağmen Diego bu kavramı yarım yamalak duymuştu. Ayıların, şempanzelerin, tilkilerin ve yaban domuzlarının yanı sıra sincapların, sıçanların, kirpilerin ve tabii ki insanların da *insanla* beslendiğini anlamıştı. Şaşkınlığını ve tiksintisini dile getirir getirmez, sözlerinin uygunsuzluğu bir alay dalgası yarattı. Kıkırdamalar çoğaldıkça çoğaldı ve çocuk gözyaşlarına boğuldu. Madam Hadji, Diego'nun üzüntüsünü fark etti. Jade, biraz da acımasız bir zevk duyarak onun hıçkırıklarını taklit edip alay etmeyi sürdürdü. Öğretmen sertçe, "Bu kadar yeter!" dedi.

Herkes dondu ve tek duyulan Diego'nun burun çekme sesleriydi.

Öğleden sonra, seçecekleri bir yerin maketini yapmak üzere okul döneminin sonuna kadar birlikte çalışması gerekecek çiftleri belirlemek için kura çekilmesi gerekiyordu. Sınıf otuz üç kişiydi. Kafasında hesaplamalar yapan Mona, Jade ya da Lili'ye denk gelme şansının on altıda bir olduğu sonucuna vardı. Buna inandı ve –mucize!– Lili'ye denk geldi. Adının Diego'yla anıldığını gördüğündeyse Jade derin bir mutsuzluğa kapıldı.

"Ay maketi yapacağız!" diye bağırdı Diego.

6 Hepçil anlamına gelen *omnivore*'dan türetilmiştir. *Homme*, insan anlamına gelir. (ç.n.)

Yatak odasının maketini yapmak için yanıp tutuşan Jade, Diego'nun coşkusunu budalaca buldu. Farkına varmadan kin ve öfkeyle yüzünü ekşitti. Bahtsız kaderini değil de ona göre daha şanslı olan iki arkadaşını suçluyordu.

"Çok iyi olacak Jade," diyerek onu iyi niyetle teselli etti Mona. "Buna inanman lazım. Diego çok becerikli, Ay maketi çok iyi fikir!"

"Beni düşünmüyorsun bile. Lili'ye denk geldin ve bitti gitti di mi," diye karşılık verdi Jade. "Yılın sonuna kadar bitirecek bu beni, şu *bebeyle* olmak (her heceyi vurguladı) ama umurunda değil tabii!"

Bir zamanlar, çok geçmişte de değil, Mona Jade'ın bahtsızlığıyla bir güzel eğlenirdi. Artık durum böyle değildi.

"Hadi, al kolyemi tut," dedi.

Jade tereddüt etti, sonra deniz kabuğunu avucuna aldı ve Mona da arkadaşının elini kendi eliyle kapadı.

"Ah be!" diyordu Henry, Charles Le Brun'in zalimlik tüten büyük savaşları, şaha kalkmış atları, havaya savrulmuş kılıçları ve yüzlerce dağılmış suratları içinde elbette görülecek çok fazla şey vardı. Ona kendi savaş fotoğraflarını hatırlatıyordu –yalnız Le Brun bunlara bir damla kan, bir parça bağırsak koymuyordu. Tertemiz katliamları resmediyordu. Ama seçim yapmak gerekiyordu. Henry, XIV. Louis'nin şaşaalıklarının yanından keyifle geçip Naiplik döneminde yapılmış bir tablonun önüne gitti. Bu dönem, bir önceki saltanatın güneş mutlakiyetçiliğinden sıkılmış, zarar görmüş, sonra birden nefes almış, bağımsızlık kazanmış ve bu sayede toplumsal yönetimi rahatlamış bir dönemdi.

Kaskatı durup kollarını aşağı sarkıtan insan boyutunda kahverengi saçlı genç bir çocuğun portresiydi bu. Kocaman ahşap panonun üzerindeki tablonun hafif solundaydı. Saçlarını bir hale gibi çevreleyen bir takke ve yuvarlak bir şapka takıyordu. Kaşları kalkık, göz kapakları sarkıktı ve gözünde bir parıltı vardı. Yanakları ve burnu, tıpkı ayakkabılarını tutan V şeklinde ayrılmış bağcıklar gibi pembeydi. Bol ve ağır olan kocaman beyaz bir takım giyiyordu. Pantolonu baldırlarda bitiyordu ve on beş kadar düğmeyle kapan-

mış ceket omuzlarla dirsekler arasında kabarıyordu. Çocuğun arkasında, ilkinden aşağı yukarı bir metre mesafedeki ikinci planda, alt kısma beş figür serpiştirilmişti. Tam olarak ne yapıyorlardı? Vücutlarının yalnızca üst kısımları göründüğü için bu konu bir gizem olarak kalacaktı. Kafalarının tepesi, en iyi ihtimalle ana karakterin uyluklarının hizasındaydı. Eserin en solunda, siyahlar giymiş ve boynunun çevresinde kırmalı yakalık olan bir karış boylu bir adam, kıkırdayarak resme bakanla alay ediyordu. Gizlenmiş silüetinde sadece kafasının bir kısmı gözüken dizginlenmiş bir eşeğe biniyordu. Havaya dikilmiş bir kulağının yanı sıra yine resme bakana dönük olan siyah ve parıldayan bir gözü de seçiliyordu. Eserin sağ tarafındaki diğer üç figür, aralarında iletişim kurmayan küçük, sıkışık bir grup oluşturuyordu. Bunlardan biri, ana karakterin dizinin hemen dibinde ama geri planda konumlanmış, şaşkın bir ifadeyle oradaki bir şeye bakıyor ve büyük bir başlık takıyordu. İlk plana en yakın olan kişi profilden duruyordu ve kırmızı bir takım ve bere giymiş, hafif kırmızı olan yüzüne kuşkucu bir ifade takınmıştı; daha kayıtsız görünüyordu. Görünen eliyle eşeğin dizginini tutuyordu. İki adamın ortasındaysa endişeyle bakan, daha çok etine dolgun, kızıl saçlarını topuz yapmış, boynunda şal olan genç bir kadın vardı. Son olarak, çok alçak başlayan berrak bir gökyüzü fonu üzerindeki yarı keçi yarı insan olan bir orman tanrısının taş büstünün her şeye hükmederek sağ kenarda, seyrek bitki örtüsünün ortasında durduğunu eklemek gerekiyor.

Mona, uzun boylu çocuk ve sınıf arkadaşı Diego arasındaki benzerlikten hemen etkilendi. Bu oydu, gerçekten oydu ve aralarındaki yaş farkı –resimdeki çocuk on yedi yaşında olmalıydı– hiçbir şeyi değiştirmiyordu. Bu, onu öyle etkiledi ki eseri incelerken neredeyse başka hiçbir şey görmedi. Endişe ve umut arasında gidip gelirken, insanların bir kez öldükten sonra tarihin akışı içinde tekrar ortaya çıkıp çıkamayacağını düşündü. Bir müzede, başka bir hayatta, başka bir yüzyılda ve başka bir ülkede, daha önce olduğu kişilere dair bir iz, bir resim olabilir miydi? Ancak bu düşünce dedesine bahsini açamayacağı kadar uçuk kaçık geldi.

"Hayal kuruyorsun Mona, biliyorum..."

"Ama dedişko, görüyorsun *enine boyuna düşünüyorum*," dedi kelimeyi vurgulayıp sözcük seçiminden gurur duyarak.

"Hadi birlikte enine boyuna düşünelim tatlım! Burada ne varmış bakalım? Genç yaşta, otuz yedi yaşında ölen ve hayatı azıcık esrarengiz olan Antoine Watteau diye birinin tablosu. Bu proporsiyonu iyi ayarlanmış eserin hangi koşullarda yapıldığı ve kenarlarını birçok defa kimin kestiği bilinmiyor. Ne zaman, kim tarafından, neden yapıldığı da. Özetle, daha yolun başındayız!"

"Karakterin tablonun ortasına oranla biraz yanda kalmasının nedeni belki de kesildiği içindir?"

"İyi gözlemlemişsin, Mona. Kompozisyonda baskın olan uzun boylu çocuk gerçekten de merkezin biraz dışında, solda ve bu şaşırtıcı kadraj, sahnede dalgalanma ve hatta uyumsuzluk hissine sebep oluyor. Sadece kenarları kırpmanın tesadüfi bir sonucu olması olası, lakin doğrudan kinayeli olduğu için, burada oldukça ustaca ve yaratıcı bir cüret görmek hata olmaz. Bu karakterin yanı sıra, tıpkı onun için *commedia dell'arte*'den türemiş dört farklı karakter daha sayarız."

"Düpedüz tiyatro!"

"Doğru ve tiyatronun beni biraz sıktığını itiraf edeyim... ama *commedia dell'arte* sıkmıyor! Bu gelenek bize İtalya'dan geliyor ve oyuncular sürekli aksiyonun içindeler. Kendilerini abartılı vücut hareketleriyle ifade ederler. Bu tür komik ama acımasız gösteriler 18. yüzyılda çok modaydı. Toplumun altüst olduğu ve en küçüklerin en güçlüleri dövmekle tehdit ettiği karnaval tadında bir havası vardı."

"Bu çocuk birinin portresine benziyor sanki," dedi Mona, dedesinin ona sınıf arkadaşı Diego'nun ismini cismini saklayabileceği gizli bir kimlik vereceğini umarak.

"Bu sefer değil, Mona. Kim olduğu bilinmiyor. Bu karaktere uzun süre Gilles dendi ama artık Pierrot olarak anılıyor. Bu karışıklık mantıklı çünkü o zamanki gösterilerde Gilles ve Pierrot diye tip olarak çok benzeyen ikiz gibi iki karakter vardı. Her ikisi de yalın, –bazen kurnaz da olsa– nahif mizaçlıydı ve akrobasi yetenekleri vardı."

"Şahsen ben Pierrot'yu beyaz bir surat ve kocaman siyah makyaj izleriyle hayal ettim!"

"Evet, ama Pierrot'daki gibi yüzün beyaza boyanması modası 19. yüzyıla kadar yaygınlaşmamıştı. Yine de sanatçının bu duruluk üzerinde ne kadar çalıştığına bak, kıyafetinin üzerindeki renk tonlarının çeşitliliği sayesinde neredeyse hayalet gibi. Son derece ağır ve bu nedenle de son derece zehirli olan kurşun beyazıyla boyanmış. Bazılarının iddiasına göre Watteau, çok fazla duman soluduğundan öldü..."

"Öte yandan, arkasındaki siyahlı ve alaycı kişi bizimle bayağı alay ediyor!"

"Evet, ikisi de ne kadar zıtlar! En yaşlı olan adam doktor: Sözde zekâsıyla övünen ama gerçekte üzerine bindiği eşekten farkı olmayan kurnaz ve kendini beğenmiş bir *commedia dell'arte* karakteri. 'Âlimlerin gücü düpedüz komedidir,' der Watteau! Ve diğer tarafta Léandre var; yüzünde şaşkın bir ifade ve yanında istekli talibi Isabelle. Watteau'nun resmi birbirlerine hissettikleri duyguları vermese de *commedia dell'arte*'nin tipik çift örneğini oluşturuyorlar. Ve tüm bu karakterler, kendi gizemleri içinde bile, entrikalar, komplolar, ihbarlar, müstehcen dönüşler ve ölümcül çizgiler vadediyor. Bu anlamda, bu resim bir oyuncu topluluğunun reklamını yapan, tiyatronun verdiği o yanılsamayı göze sokan bir tabela ya da pankart olabilir."

"Eğer reklam olsaydı herkes bu resmi bilirdi!"

"Hayır... Kısa der ki, bu eser zamanında fark edilmemiş, uzun süre ortalıktan kaybolmuş. Watteau'nun ölümünden neredeyse bir asır sonra, Meuniez adında birinin Paris'in göbeğindeki Place du Carrousel Meydanı'ndaki dükkânında ortaya çıkmış. İşini bilen ikinci el satıcısı, müşteri çekmek için o zamanlar ünlü olan şarkıdan bir kupleyi slogan gibi beyaz kalemle yazmış: *Que Pierrot serait content s'il avait l'art de vous plaire.*[7] Hüzünlü palyaço o sırada oradan geçen Vivant Denon diye birini etkilemiş, adam onu almak için yüz elli frank gibi küçük bir meblağ ödemiş. Bu 1802 yılındaydı. Aynı yıl Napoléon Bonaparte, Vivant Denon'u Fransa'da tarihin ilk müzesi olan Louvre Müzesi'ne müdür olarak atadı..."

7 Sizi memnun etme sanatını bilse ne mutlu olurdu Pierrot. (ç.n.)

"Çok komik dedişko, sanki eser yeniden kendi reklamını yapmış gibi."

Henry kafasıyla onayladı, çok hızlı aşama kaydeden torunuyla gurur duyuyordu. Sonra onu diğer tarafa çevirip *Pierrot*'nun yanındaki bir tabloyu parmağıyla gösterdi.

"Şimdi Watteau'nun *Pierrot*'yla aynı zamanda yaptığı şu resme bak. Bu tabloda, Yunanistan'da aşk tanrıçası Afrodit'e tapınmasıyla bilinen Çuha Adası'na ziyarette bulunmaktan memnun yüksek sosyeteden seçkin bir kalabalık var. Bu tablonun Watteau'nun kısa yaşamında önemli bir yeri olduğu kanıtlanmıştır. 1717 yılında Kraliyet Resim ve Heykel Akademisi'ne girmek için yapmıştı. Kariyer yapmasına olanak tanıyan, bu prestijli ve son derece klasikleşmiş kuruma girebilmek için tüm yeteneklerini sergilemişti. Ancak bu tablo yeni bir türü de müjdeliyordu: Dünyanın hafifleşmiş gibi göründüğü, duyguların ve dinlencelerin coşkusu içindeki *zengin şenliği*[8] türünü."

Henry bunu söylerken1960'ları düşünmeden edemedi. Hippiler farkında olmadan Çuha'daki ziyareti yeniden canlandırıyorlardı. Doğanın içinde büyük toplantılar yaparak tarihin zincirlerinden kurtulmaya çalışıyorlardı. Jefferson Airplane aklına geldi ve 1968'deki ilk Wight Festivali'nde o meşhur grubun adının bir uçak adı oluşunun tesadüf olmadığını düşündü. *White Rabbit*'in bas notaları kafasının içinde dolaşıyordu. Elektro gitar tınılarını alan bu müziğin, Scarlatti'nin operaları ya da Bach'ın kantatlarına uyduğu kadar Watteau'nun abartılı hayalleriyle de uyum içinde olduğuna şüphe yoktu. Griler, maviler ve yeşiller arasında orada burada patlayan parlak pembe dokunuşlarıyla Watteau, ayakları yerden kesen neşeye dair her şeyi anlamıştı.

"Hayallere daldın dedişko."

"Hayır, enine boyuna düşünüyorum!"

"Bana o günlerde neler olduğunu anlat. İnsanlar en az XIV. Louis'nin hapse giren bakanı kadar sever miydi partileri?"

---

8 *La fête galante* (Fr.) (ç.n.)

"Evet ve lafı gelmişken, şampanyanın damıtma yöntemini icat eden keşiş Dom Pérignon, XIV. Louis'den iki hafta sonra öldü... XV. Louis'nin hüküm sürmek için henüz çok genç olduğu Naiplik dönemi olarak bilinen dönemde öyle çok içilirdi ki. Naiplik dönemi, soylu olmayanların Versailles Sarayı'nı terk ederek her yere yayıldığı ve özgürlükçülük[9] çağının başladığı tuhaf bir dönemdir."

"Dedişko, *özgürlükçülük* ne? Özgür olmak mı?"

"Evet, Kilise'nin sıkı kurallarının aksine zihnen ve bedenen özgür olmak demek. Dinin koyduğu ahlaki kurallardan ziyade anlık zevklere daha fazla yer açmak demek. Görüyor musun, Watteau'nun sanatı, bir yığın boş zaman aktivitesiyle sonlanan bu dizginlenemeyen ruh halinin kusursuz bir tasviri gibi; kostümlü balolar, süslenmiş salonlar, konserler, münazara yarışmaları, –kroketten tavlaya– her türden oyunlar... Ziyafetleri ve eğlenceleri unutmamak lazım. Buna karşın... Pierrot'nun sarkık kolları ve suratı başka bir şey söylemiyor mu?"

"Mutlu olmak zorunda olduğu için üzgünmüş gibi bir izlenime kapılıyorum."

"Çok iyi söyledin Mona. İşi rol yaparak eğlendirmek olan bu yiğit Pierrot, o eğlencenin dışında gibi... Kulissiz parti olmaz. Bu kulislerin tam ortasındayız ve onun yüreği daralmış sanki. Yenik düşmüş. Ressamın tasvir ettiği karalar bağlanan bir üzüntü değil ama, sadece başkalarını eğlendirmekten yorulmuş birinin mesafeli duruşu. Sürekli hareket eden *commedia dell'arte* aniden donup kalmıştır. Kutlamalar da yenilgiden nasibini alırlar. Bu yüzden ona karşı dikkatli olmalıyız, özellikle de otomatikleşip toplumsal bir zorunluluk haline geldiklerinde. Komedi, oyun, düşkünlükler ve şakalaşma ardından melankolik bir tat bırakır –diyor bize Watteau– çünkü beden inanılmaz yorulur ve mutlu olma emri savunulmaz hale gelir."

"Eğer herkes Watteau'ya bizim baktığımız gibi baksaydı bu şamata son bulurdu!"

---

9 *Libertin.* (ç.n.)

Henry, *Pierrot* yorumunun puslu eğilimlerini biraz zorladığını fark edince gülmekten kırıldı.

"Merak etme, başı çeken François Boucher olmak üzere Watteau'dan sonra gelen ressamlar, melankoliden eser olmayan resimlerinde özgürlükçülüğü ve hafifliği incelemeye çalıştılar. Böylesi bir ciddiyet yoksunluğu tam da 1740-1750'lerde XV. Louis'nin gözdesi olan büyük sanat hamisi Madame de Pompadour'a hitap ediyordu. Ta ki bu biraz nahif, sahte şenlikli estetik, itici olmaya başlayıncaya kadar, Fransız Devrimi'nin hemen öncesine... ama o başka bir hikâye..."

"Dedişko ya, bu *Pierrot* çok üzgün... Kırmızı burnu ve yanaklarıyla sanki keder saçıyor. Onu sevdiğimizi ona nasıl söyleyebiliriz?

"Ona senin baktığın gibi bakarak."

12

Antonio Canaletto
Dünyayı Durma Noktasına Getir

Mona dükkânda, çevirmeli telefonla uğraşan babasının yanında ödevlerini yapıyordu. Dijital telefonları arayabilsin diye bu hurdayı tamir etmeyi kafasına koymuştu. Ağzına bir damla şarap sürmeyeli iki gün olmuştu çünkü boş şişe rafı dolu, mahzeniyse boştu ve cebinde de kasasında da tek kuruş yoktu. Tam dükkânı kapatacakken biri şarkı söyleyerek içeri girdi. Paul'ün müşteri hafızası iyi değildi ama onunla hiç karşılaşmadığından da emindi. Seksenli yaşlarının sonlarında olmalıydı. Buz mavisi gözlü, ince tüvitten dikilmiş yeşil ve bej takım elbise giyen adam, kelinin altında kocaman bir gülümseme saçıyordu. Henry'ye pek benzemese de (o da kalın gözlükler takıyordu), sağlam enerjileri ve kendine güvenleriyle karşısındakini etkileyen insanlardandı.

"Yardımcı olabilir miyim efendim?"

"Yok, sadece bakıyorum, ama yine de bu heykelciğin fiyatını sorayım size. Vertunnilere bayılırım ama onu böyle tek başına koymanız çok komik geliyor. Vah zavallım!"

Mona kafasını defterden kaldırdı. Heykelcik! Onu üç hafta önce keşfetmişti, aklından tamamen çıkıp gitmişti! Bir köşede, kül tablasının yanında, bir soytarı heykelciği sabırla alıcısını bekliyordu.

"Son derece hoş," diye ekledi müşteri. "Sana borcum ne şimdi?"

"Şey," diye doğaçlıyordu Paul, "Bu... On avro..."

"Bu kalitede bir Vertunni için 10 avro mu? Yapmayın canım, ya beni memnun etmek istiyorsunuz ya da bunun gerçek değerini bilmiyorsunuz. Her iki durumda da ben kazançlı, siz sazan oluyorsunuz. Al sana en azından değeri kadar bir elli avro, sevgili dostum. Cüzdanımda sadece bu banknot var, kredi kartından nefret ederim."

"Ben... Size..."

"Yok yok, hiç paket yapmayın... Hemen oynamak için bu!"

İçeri girdiğindeki melodiyi mırıldanarak mutlulukla dükkândan ayrıldı. Mona tek kelime etmeden babasının yanına koşup onu kolundan çekerek dükkânın arka tarafındaki dağınıklığa götürdü. Sessizliğini koruyarak, düşürdüğü ve bir sürü kurşun askerin ortalarına saçıldığı eski kutu yığınını parmağıyla işaret etti. Paul gözlerine inanamıyordu. Kutuyu nereden aldığını artık hatırlamıyordu ve içindekilerin değerini de bilmiyordu. Ama bu kutu beklenmedik bir vaatte bulunuyordu. Ve uzun zamandır olmadığı kadar neşeli olan Paul, akşam yemeğinde bu keşfi kutlamak üzere kalan şaraba sarıldı.

Eve dönüş yolunda bir eliyle şişeyi, diğer eliyle de Mona'yı tutuyordu. Mutluluk anlarının tadını babasıyla doyasıya çıkarmakla babasının elinde tuttuğu şaraptan duyduğu acı bir burukluk arasında kalmıştı. Böylece koşulların gerektirdiğinin aksine davranarak söze atıldı:

"Baba?"

"Söyle Mona!"

"Lütfen baba, bu gece bunu kutlamayalım..."

Paul buz gibi bir ifadeyle şaraba baktı. Anladı ve sarhoşluğunu mahzeninde bırakmak için gerisin geri dükkâna gitti. Böylece üçüncü gününü de içmeden tamamlamayı başarıyordu.

Ocak ayının son günü olan çarşamba gelip çattı, Louvre'un galerilerinde dolaşırken Mona'da bir tuhaflık vardı. Dedesi torununun rahatsızlığını çok iyi hissediyordu ama onu piramidin içinde Sully kanadından geçirirken birçok defa sıkıntısının nedenini sordu.

En sonunda, müzenin koridorlarında takip edildiğini hissettiğini söyledi... Takip edilmek mi? Torunum da paranoyaklık sendromu geliştiriyor, diye içten içe güldü Henry. Bu galerileri her gün yaklaşık yirmi bin kişilik bir stadyuma eşit sayıda insanın gezdiğini ve yılda en az on milyon ziyaretçi aldığını biliyordu: Yani tüm dünya peşinizdeymiş gibi hissettirmek için yeterli... Küçük bir öpücükle onu rahatlattı ve sarayların arasından akan büyük bir kanalın görüntüsünün olduğu tabloya götürdü.

Rıhtım yaklaşık iki yüz metre boyunca uzanıyordu. Aralarında gösterişli bir pruvası olan şık bir tören gemisinin de bulunduğu kayıklarla doluydu. Beyazımsı bulutlarla biraz bölünmüş mavi bir gökyüzünün altında, görkemli bir çan kulesi tarafından izlenen, farklı yüksekliklerde ama sistematik olarak iki ya da üç kata kadar çıkılmış bazı taş binalar suyun kıyısındaydılar ve suya yansıyorlardı. En heybetlisinin tarzı hem Rönesans hem de Gotik'ti. İnceliği –tam bir mermer danteldi– ve sağlamlığı kendinde topluyor, parlak sağlam duvarlı ikinci kat tepe noktasını meydana getiriyordu. Sarayın görünen iki cephesini ayıran çatı sırtı resmin tam merkezinde yer alıyordu. Sol köşenin derinliğinde kaybolan duvarın kısa tarafı, ışıltılı dokunuşlara bakılırsa bir insanın üzerinde aslanı, diğerinde ejderhayı yere sermiş bir azizin olduğu iki kolonun altında bir meydana bakıyordu. Uzakta bir bazilikanın kubbesi seçiliyordu. Ancak tablodaki asıl eylem aslında birinci planda, yani küçük ahşap kayıkların süzüldüğü dalgaların üzerindeydi. Tuvalin kırk yediye seksen bir santimetrelik boyutu panoramiklik hissini vurgularken, bakış açısı havzanın ortasında yüksek bir yerdeydi, bu da iş başındaki denizcilerin, balıkçıların ve kayıkçıların bütün görüntüsüne hâkim olmamızı sağlıyordu. Aralarında konuşuyor, kürek sallıyor ya da demir atıyorlardı. Hepsi titiz bir dokunuştan geçiyordu ve sadece ne kadar insanın olduğunu ayırt etmeyi sağlamakla kalmıyor, aynı zamanda pasajdan pasaja, balkondan balkona olan manzaranın o ritmini de sunuyordu. Hatta çok detaycı olanlar için her dalgacığın hareketini bile.

"Mona, biraz İtalyanca öğrenmek ister misin?"

"*Ciao* demeyi biliyorum ki zaten dedişko!"

"O zaman bırak da sana *veduta* kelimesini öğreteyim, *manzara* demek. *Veduta*, yani güzel bir şehrin, mekânın ya da sıra dışı bir anıtın manzarası, 18. yüzyıl Venedik'inde sevilen bir türdü."

"Yani *veduta* kartpostalın atası."

"Öyle diyorsan öyle olsun! Yalnız, bu tarzı benimseyen ressamlar eserlerini kartpostallardan görece daha pahalıya satıyorlardı. En azından en ünlüleri olan Antonio Canaletto."

"Aaa! *Canaletto*, kesin *kanal* demek!"

"Hemen hemen. Antonio'nun babasının adı Bernardo Canale idi, bu da *kanal* anlamına geliyordu. Bu soyadı, ailenin Venedikli oluşlarına gönderme yapıyordu, çünkü Büyük Kanal Venedik'ten geçiyor, önünde gördüğün havza da kanalın girişini teşkil eder. Son ek olarak *-etto* eklenmesiyle Canaletto bundan ziyade *Küçük Kanal* anlamına geliyordu ama özellikle Antonio'nun çok şey borçlu olduğu Bernardo'nun soyundan geldiğini belirtir. Babası Antonio'yu büyük sahne dekorları yapımıyla tanıştırdı ve o da meşhur Vivaldi'nin operaları için sahne dekorları yaptı. Mükemmel bir eğitim almıştı. Ancak kısa süre sonra sadece zanaatkâr muamelesi görmekten sıkıldı ve genç yaşında bunları bırakıp kendi yolunu çizdi."

Henry ince uzun parmaklarını sallayarak arkasını döndü, resimden uzaklaştı ve torununa bakarak hikâyesine devam etti.

"Antonio 1719-1720 arasında onları Roma'dan ayıran dört yüz kilometrelik toprak yollarda gezmek üzere doğduğu şehri terk etti. Yol boyunca eski ve yıkık dökük binalara ve sarmaşıklarla kaplanmış harabelere rastladı. Nihayet varacağı yere ulaştığında, antik ihtişamla kentsel modernliğin karışımını keşfetti. Roma yolculuğu hayal kurmaya çok elverişli geçti ve o an yalnızca bir dekoratör çırağı olan adam, her şeyi kendine göre alelacele yeniden kurguluyordu. Bundan anlayacağın, önce belirli sayıda motifi temel kelimelerle defterlerine titizce not alarak işe başlardı –bir sütun, büyük bir anıt, bir grup ağaç gibi. Ardından gelen ilhama göre, bu unsurları kurgusal olarak tuvaline yerleştirir, tamamen

gerçek gibi görünen, ancak kendi hayal gücünün ürünü olan bir dizi manzara sunardı. İtalyanca'da *capriccio* derler buna: Kapriçyo."

"Peki bu tablo, sence gerçek bir *manzara* mı yoksa *kapriçyo* mu?" dedi Mona sorusundan memnuniyet duyarak.

"Hayır, burası bildiğin *veduta*... Serenissima[10] sever biri buraları hemen tanıyacaktır. Venedik sayısız su yoluyla kesişen ve küçük bir lagünün içinde yüzen bir balık şeklindeki bir kara parçası. Ancak şehri açan ve formunu veren yer San Marco Meydanı'na bakan havzadır. Burası muhtemelen dünyanın en ünlü mimari kompleksi. Mimarinin bir *Mona Lisa*'sı varsa şayet, soldan sağa sırasıyla burada bulunur: Darphane, Halk Kütüphanesi, San Marco Meydanı'nın sütunları üzerindeki heykeller, Dükler Sarayı, Saman Köprü, cezaevi. Ve sonra, arka planda çan kulesi ve tabii ki bazilika. Finans, ticaret, eğitim, siyasi ve adli otorite, din sembolleriyle birlikte gücün tüm bileşenleri burada toplanmış. Canaletto'nun konumu güneyde, suyun ortasında, şehrin hemen girişinde ve görünmüyor ama solda, neredeyse dört kilometre boyunca kıvrılan ve gökyüzünden bakıldığında ters bir S şekli meydana getiren Büyük Kanal var. Bu yüzden insan ya da mal taşımak için kullanılan kayıkları resmedebiliyor."

"Sanki zenginliğe ve tüccarlara saygısını sunmak ister gibi."

"Mendirek denen bu büyük rıhtımı çizmek aslında şehrin hareketliliğini ve ekonomik önemini çizmekle eşdeğerdi. Aslında bu durum ressamın çoğunlukla bankacı olan büyük para sahibi koleksiyoncularını memnun ediyordu."

"Ama şu 'manzaraya' gidip bizzat tadını çıkarsalar daha iyiydi! Eğer koleksiyoncular Venedik'te yaşıyorduysa yapacakları tek şey, belirtilen yere gitmekti! Tablo satın almak niye?"

"Öncelikle, Canaletto koleksiyoncularının hepsi Venedikli değildi. Evlerinde lagünün bir parçasını bulundurmaktan mutluluk duyan geniş bir İngiliz müşteri kitlesi vardı. Ve her şeyden önemlisi, orada olsaydın bile asla bu kadar güzel bir şey göremezdin... Gözlerimiz çok geniş bir

10 En huzurlu yer anlamına gelir, Venedik'in anıldığı adlardan biri. (ç.n.)

ufku algılayamaz. Görüş açın yaklaşık yüz seksen derece. Kıyaslarsak, bir kedininki iki yüz seksen dereceyi geçer! Aynı anda hem arkalarında hem de önlerinde olup bitenleri görebilen sineklerden bahsetmiyorum bile. Canaletto bu insana özgü kusuru aşmak için Vermeer'i anlatırken bahsettiğimiz meşhur *camera obscura*'yı kullanarak öncelikle çok hassas çalışmalar yapıyor. Onunki portatifti ve hem sokaklarda hem suda ona eşlik ediyordu. Canaletto öyle usta bir duruş sergiliyordu ki. Makineyi yanına alır, bir kayığa bağlar ve şehrinin mimari keşmekeşliğini kâğıda kaydederdi. Makinesinin vizörünü bir bakış noktasından diğerine hareket ettirerek, yan yana koyulduğunda panoramik manzaralar elde ederdi. Kısacası alanı büküyordu. Teorik olarak görme duyun önündeki bütün binaları bu kadar net görmene izin vermezdi. Gözlerini ya da kafanı çevirmen, bu yüzden de diğerini yakalamak için her seferinde manzaranın bir parçasından ödün vermen gerekirdi. Burada her şey aynı anda meydandaydı –sanki zaman durmuş gibiydi."

Mona, Canaletto sayesinde kendini gözlerinin kedi gözlerine dönüştüğünü hayal ederken buldu... Sonra tuvali bezeyen kayıkçılara ve yayalara baktı.

"Şimdiye kadar bana hep büyük, belirgin figürlerin orta yerde olduğu tablolar gösterdin. İlk kez burada gerçekten küçücükler. Sohbet eden kürekçilere ya da demirleyenlere bakmak istersek hâlâ bakabiliriz tabii ki ama yine de hiçbir önemleri yokmuş gibi hissettiriyorlar."

"Sanat tarihindeki temel bir trendi, insan figürünün onu çevreleyen manzaraları vurgulamak için giderek azaldığını tespit ettin. Turner, Monet ve Cézanne'ı görmeye gidince bunu tekrar konuşacağız. Şimdilik Canaletto'nun burada *staffage* denen şeyi kullandığını bilsen yeter. Bu, resmi sembolik bir anlamı olmayan yardımcı figürlerle vurgulamaktır. Eşit dağıtılmış renk dokunuşları serpiştirmek için bir fırsattır. Özellikle de gökyüzünü andıran sarılar, beyazlar ve maviler. Arka plandaki geniş yere bir de şimdi bak."

"Doğru, o kadar çok detay var ki, sanki içinden ikinci bir resim çıkıyor! Neredeyse tüm bu insanları hayal etmek, onlarla birlikte yürümek istiyorsun. İyi bir hayatları var gibi duruyor!"

"Haklısın. Atmosfer öyle hoş ki, bu meydanın sadece gezip eğlenmek için bir yer olduğu düşünülebilir. Bugün turistler de burada dünya umurlarında olmadan dolaşıyorlar. Ama dikkat edin! Tuvali kaplayan Dükler Sarayı'nda duruşmalar yapılır, korkunç hükümler verilirdi. Aslan ve Aziz Theodore'un üzerinde olduğu iki sütun arasında hainler, haydutlar ve sapkınlar iple ya da baltayla idam edilirdi. Hiç kimsenin Venedik'in *serenissima*'sını bozmasına izin verilmiyordu..."

"Eskiden daha kolay öldürülüyordu, biliyorum... (Bunu söylerken bir öğretmen ciddiyeti takındı Mona.) Fakat eminim ki sanatçı bu resimde gerçekten hayat hakkında konuşmak istedi. Öyle seziyorum, çünkü her yerde ışık var, yumuşak ve güven verici. Huzurlu."

"Doğru. Canaletto kompozisyonlarını kontrastları yumuşatan ve karanlığa atılmış alanları canlı tutan, uyumlu bir ışıkla bezemiştir hep. Teknik olarak, eşit dağılmış transparanlığı art arda sürülen cila katmanları sayesinde elde etti, bu sayede arkasını güneşe veren Dükler Sarayı'nın batı cephesi bile ışıldar ve kızarır. Suyun nasıl işlendiğine bak bir de. Kılları pörsümüş bir fırçanın birkaç kılıyla yay biçiminde incecik çizilmiş küçük beyaz çizgilerden oluşuyor. Sıvı alan bir tür mineral kaplamayla katılaştırılmış."

"Sanki elinde uzaktan kumanda varmış da Venedik'i duraklatmış gibi!"

"Aynen öyle! Ticaretin, şafaktan alacakaranlığa dönen doğanın, sürekli hareket halinde olan algımızın akışı donmuş, ideal bir esinde taşlaştırılmış. Canaletto dünyayı durdurdu ve bizi de aynısını yapmaya davet ediyor. Kendimizi ondan soyutlayıp düşünelim ya da dua edelim diye değil. Resminde mistik hiçbir şey bulunmaz, ama dünyanın oyuncağı olmamamızı, ona hükmetmemizi, sayısız kaprislerini çekmekten kurtulmamızı bize hatırlatır."

Henry tablonun önünde uzun, kararlı bir sessizliği sürdürürken, Mona birinin arkalarından geçip gittiğini hissetti. Arkasını döndü. İnanılmaz-

dı! Yeşil şallı kadındı! Titian'ın *Pastoral Konser* tablosunu inceledikleri sırada onları dinleyen kadın... Mona emindi artık: Canaletto'ya kadar onları gizlice takip etmiş olmalıydı. Ama neden? Söylemek güçtü. Çocuk uzun bir iç çekti.

13

Thomas Gainsborough
Bırak Duygular Konuşsun

Camille ve Mona, Dr. Van Orst'u çok beklemezlerdi. Ancak bu kez, hastane sekreterliği hemşirelerin grevi nedeniyle büyük bir kalabalık olacağı konusunda onlara önden haber vermişti. Bizim o tüm toplumsal mücadeleleri destekleyen Camille, kendini homurdanırken buldu. Ayrıcalık elde etmeye çalıştı ama kesin bir dille reddedildi. Mona'yla ilgilenmeden kulaklığı cep telefonuna takıp kendini küçük ekrana kaptırdı. Televizyonda yayınlanan ve konukların aklınıza gelebilecek her konuda birbirlerine sözlü saldırıda bulundukları kısa tartışma sekanslarını durmadan yukarı kaydırıyordu. "Çatışma" adlı bu sekanslar demokratik tartışmanın zirvesi olarak görülüyordu. Mona'ysa sessizce oturmuş, kollarını kavuşturmuş, son kontroldeki sözleri gözden geçiriyordu: "Yüzde elli." Annesine bunun ne demek olduğunu sormak isterdi ama onu bölmeye cesaret edemedi. İkili garip görünüyordu. Kadın sanal akışa takılıp kalmış, art arda sigara yakar gibi bir videodan diğerine geçiyordu. Artan telaşı, ona hüzünle bakan Mona'nın gözünden kaçmıyordu. Küçük kız, annesinin kolunu çekiştirmek yerine, parmağını telefonun üzerinde kaydırdı ve videoyu durdurdu. Camille şaşkınlıkla başını kaldırınca boş boş bakan erkek hemşirenin salona girdiğini gördü. Hemşire boğuk bir sesle açıklama yaptı:

"Üzgünüz ama bugün çok az doktor ve personelimiz var, sadece acil vakalara bakabiliyoruz! Bu nedenle sizden eve gitmenizi ve başka bir tarihte tekrar gelmenizi istemek zorundayız."

Mona metroya inince annesinin telefonuna hiç dokunmadığını fark edip sordu:

"Anneciğim, ama bu acildi, değil mi?"

Camille de ona bunun acil olmadığını, sadece kontrol randevusu olduğunu açıkladı. Rahatlayan Mona kafasını kaşıdı.

"Tedavimde küçük bir mola diyelim," diye fısıldadı.

Henry, torunuyla birlikte Louvre'a doğru ilerlerken, sakat oldukları için nitelikleri yüceltilen o sanatçıları düşünüyordu. Poussin'in titreyen elini çoktan anlatmıştı Mona'ya. Belki bir gün Goya ve sağırlığını da anlatacaktı. Ya da Toulouse-Lautrec'i, engellerini ve alkolizmini. Hatta savaşta bir bacağını kaybedip bunun sonucunda tekniğini ve el-kol hareketlerini yeniden keşfeden soyut ressam Hans Hartung'u. Hepsinden öte, görme yetisi zamanla azalan, bazen körlük derecesine kadar giden o sanatçıları düşündü. Bir ressamın oğlu olan ve kendine güzel kariyer hedefleyen Rodolphe Töpffer'e çok genç yaşta renkleri seçmesini engelleyen bir görme problemi teşhisi konulduğunu anımsıyordu. Töpffer fırçalarından vazgeçti ve karşılığında çok fazla kalem kullanmaya ve daha önce görülmemiş olan kare hikâyeler anlatmaya başladı. Böylece 19. yüzyılın ilk yarısında çizgi romanın mucidi oldu. Henry'nin aklına elbette ki yaşlılığında kısmen kör olan ve Giverny manzaralarına tamamen püskürtülmüş, çalkantılı bir görüntü veren Claude Monet geldi –Empresyonizm'in nihai çöküşünden ziyade zirvesi... Ve aralarında benzerlik olduğu için, Mona'yı Watteau ve Canaletto'nun Venedikli çağdaşı olan sanatçı Rosalba Carriera'nın bir eserinin önüne götürmek istedi. Pastel tekniğini kendi döneminde kimse onun kadar iyi kullanamıyordu ama kaderin bir cilvesi olarak 1749'da geçirdiği riskli ve acılı bir katarakt ameliyatının ardından tamamen kör kaldı... Üzücü bir ironiydi cidden, ama kadın hiç değilse bu duyusu kaybol-

madan evvel dünyanın tüm güzelliklerini görmüştü. Acele etmeden duramayan Henry adımlarını hızlandırdı. Mona, Rosalba'nın geçmişini ve çalışmalarını ne pahasına olursa olsun öğrenmeli diye düşünüyordu. Ancak tam müze güvenliğinden geçmek üzereyken, küçük kız aniden dedesine şunu dedi:

"Bugün âşıkları göreceğiz dedişko!"

Öngöremediği ve aynı zamanda karşı koyamadığı bu emrin nereden geldiğini anlayamamıştı. Henry'nin içini eritmiş, onu alıp İngiliz ufuklarına götürmüştü.

Resim özellikle büyük yapılmamıştı: Boyu yetmiş beş santimetre bile yoktu, eni ise daha da azdı. Açık havada geçen sahnede genç bir çift sohbet ediyor gibi görünüyordu. Oğlan, arkadaşının yüzüne bakıyor, açık duran bir elini onun baktığı yere doğru tutarak muhatabının o olduğunu destekliyordu. Yan yana oturan çift, tuvalin geniş bir alanını kaplayan tek bir varlık meydana getiriyordu. Toplam yüksekliğinin tam yarısı. Buna karşın, bu durum beş planın birbiri ardına sıralanışı sayesinde eserin güçlü bir mekân duygusu yaymasını engellemiyordu. İlk planda baş kahramanlar vardı. Oturmuş oldukları bank, tablonun sol kenarındaki bir çalılığa bitişikti. Derinliğe karışan bitki örtüsünü takip edince, ikinci planda daha yoğun yeşermiş veya turunculaşmış yapraklarla karşılaşıyoruz. Bunlar, çerçevenin üst sınırlarına doğru kaybolacak kadar ince olan birkaç ağacın filizlenen dallarından geliyordu. Üçüncü plan kompozisyonun sağ tarafında görülüyor, kıyısında ağaç gövdelerinin dolu olduğu ve hepsinden önemlisi, dördüncü plandaki Korint başlıklı sütunlarla desteklenen rotundayla sınırlanan bir sulak alandan oluşuyordu. Son olarak, uzaktaki boşlukta, yine kompozisyonun sağında, çok sayıda bulut gökyüzünü kapatıyor ve aralarından gri bir ışık süzülüyordu. Bu da doğaya, çiftin kıyafetleriyle zıtlık yaratan gümüşi bir renk tonu veriyordu. Rotunda ve dereye arkası dönük duran çocuk, sarı bir yeleğin üzerine parlak kırmızı düğmeleri açık bir takım giyiyordu. Yuvarlak, köse oğlanın kafasının üzerinde üç köşeli koyu renk bir şapka vardı ve parmak uçlarıyla üst üste attığı bacaklarının üzerinde bir kitap tutuyordu. Ressam tek bir çizgiyle belinden sallanan kılıcını da göstermişti. Genç kızsa kabarık etekli pembe bir elbise giymişti. Bir yerinden mavimsi yeşil bir kumaş parçası görünüyordu. Bacaklarının birleştiği yerde bir yelpaze açıyordu ve

yanları sarkmış şapkanın altındaki kıvırcık saçlı o gencecik yüzü, peşinde koşan arkadaşı yerine gözlemciye bakıyordu.

"Çok güzeller," diye atıldı Mona, tabloyu sessizlik içinde incelemeye zaman bile ayırmadan.

"Ama yapma, lütfen! Kurala sadık kalıyoruz: Susuyoruz ve önce resme bakıyoruz. Tek kelime yok!"

Mona'nın sıkıntıdan patlamak üzere olduğu, ayaklarını yere vurduğu, Henry'nin elini tutup etine tırnaklarını geçirdiği on beş dakika geçti. Çocuğun içinden soru sormak gelmiyordu. Konuşmak istiyordu. Dedesi bunu anlayıp dersine başlamasına izin verdi.

"Görüyorsun bak, dedişko: Çocuk onu seviyor. Genç bir çocuk ve elinde kitabıyla ona hoş laflar ediyor, seçilmiş laflar. Belki şiir okuyor. Belki kitabında hissettiği duyguları söylemesine yardım eden o şiir var ve kendi sözleri bunu istediği gibi söylemesine engel oluyor. Görüyorsun, onu seviyor. Elini yüzüne doğru uzatmış ve sevgilisinin çenesinin üzerinde parmaklarını gezdirmek istiyor. Ya da şapkasından sallanan kurdeleyi çözmeyi. Ya da muhtemelen ya kendi sözlerine ya da şiirdekilere daha büyük etki vermek için yapıyor. Görüyorsun, onu seviyor... Kız da öyle ama saklıyor. Çünkü bize bakıyor, bize."

"Haklısın, hiçbir şey belli etmiyor ve o suç ortağı ifadesiyle bizi de buna ortak ediyor. Buna *gözlemci*[11] deniyor. Sinemada olsak buna direkt olarak *kamera bakışı* derdik ve kelime olarak daha az çirkin olurdu. Fakat Mona, bu kadın ondan çok bizimle ilgileniyorsa şayet, onu sevdiğine seni inandıran ne o zaman?"

"Ama dedişko, onu seviyor işte! Elbisesine bak! Pembe renkte ve kocaman bir kalbe benziyor, aşkla kabarmış kocaman bir kalbe! Leonardo'nun *Mona Lisa*'sı gibi gülümsüyor! Ayrıca yüzü çok kızarmasın diye kendini serinletmek için yelpazesi de var! Ay! Yanaklarına da bak, flört oyununu pek de iyi saklayamıyor! Kim olduklarını bilmeden bile ikisinin de birbirilerini sevdiğini söyleyebilirim!"

---

11 Resim sanatında izleyiciye bakan, ona seslenen, onu resme katılmata davet eden figür. Fransızcada *admoniteur* kelimesine karşılık olarak kullanılmıştır. (ç.n.)

"Bu çok muhtemel," dedi Henry torununun coşkusu karşısında şaşırarak. "Kimliklerine gelirsek, en olası hipotez şu: Bu resmi yapan genç çocuk aynı zamanda resimdeki genç. *Parkta Konuşma*'nın eser sahibi henüz yirmi yaşında genç bir İngiliz'dir. Adı Thomas Gainsborough'dır ve Margaret Burr ile yeni evlenmiştir. Gainsborough, Londra'da Gravelot adında Fransız asıllı bir gravür sanatçısından mesleğini öğrenmişti ama her şeyden evvel kendini yetiştirmiş büyüleyici bir sanatçıydı. Büyük Britanya'nın doğusunda bulunan Suffolk'ta alelade bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelen Gainsborough, dehası tamamen *spontane* bir şekilde ortaya çıkan bir ressamdı, zira bu tür sanatçıların sayısı her kuşakta bir ya da ikiyi geçmiyor. Daha iyisiyse, eserleri tam da spontanlığı yüceltmeleriyle karakterize ediliyor. Böylece, geleneksel sembollerle kodlanmış bir alegori ya da zamanda donmuş bir çift portresi veya karikatürize edilmiş bir cilveleşme sahnesi olması gereken şey, sanatçı için canlı ve duyguları harekete geçiren bir an haline geliyor. Bu tür bir sahne, 18. yüzyıl İngiliz sanatının tipik bir örneği ve *conversation piece* deniyor –bir grup figürü iç veya dış ortamda gösteren tablo..."

"Hatırlasana, bana Raffaello'nun *Güzel Bahçıvan Kız*'ından bahsetmiştin. Bize kolay yapıldığı izlenimi vermek istiyor ama bunu başarmak için çok çalışıyor demiştin. Burada da durum benzer mi?"

"Pek sayılmaz. Şimdi de arka plandaki ağaçlara bak, sonbahar kırmızılarına ve cırtlak yeşillere: Dinamizmi müthiş çünkü Gainsborough'nın spontanlığı aynı zamanda dokunuşunun da spontanlığı demek. *Dokunuşu* diyorum, çünkü Gainsborough bazen fırçayı bir kenara atıp bir parça sünger kullanır ya da boyayı doğrudan parmaklarıyla yayardı. Dönemin tanıkları Gainsborough'nın hızlı mı hızlı çalıştığını söylüyor. Ve şehvetli de. Renklerin kokusunu almayı da severmiş. Kokla, Mona! Şu yaprakların koyu sarısı hem temsil ettiği nemli ormanların hem de yapıldığı Siana toprağındaki pigmentlerin kokusunu taşıyor!"

Mona gözlerini kapadı, yumruklarını sıktı ve içine derin bir soluk çekti. Burun delikleri ne nemli orman ne de Sienna toprağı kokusu aldı, sadece dedesinin parfümünün kokusunu aldı –bu da içten içe anneannesini anımsatan bir nefes oldu. Tabloya daha da yakın hissetmesini sağladı.

"Dedişko, çok romantik bu! Özellikle de şu motifle. Arka plandaki şu su birikintisi ve şu küçük tapınak!"

"Bu aslında tam olarak bir tapınak sayılmaz Mona, 18. yüzyılda *folly* ya da *zevk sarayı* olarak adlandırılan, bolluk bereket dolu bir bahçeye fantastik ve dramatik bir dokunuş katan küçük bir yapı, doğanın düzensizliklerini, inceliklerini ele alan ve taklit eden bir bahçe –Le Nôtre'un XIV. Louis döneminde istediği gibi. Gainsborough, peyzajın en uçuk İngiliz bahçesi için bu modadan büyük ölçüde ilham almıştı. Burada da yaşamın spontanlığı ve duyguların yansıması görülür. Bu ressamın henüz çok genç ve erken yaşta bize söylediğiyse, ne şekilde olursa olsun duyguları ifade etmenin ne kadar önemli olduğudur. Konuşmak beyhude değildir, önemli bir prensiptir. Bak, genç adam kılıç taşıyor. İngiliz aristokrat dünyasının sembolü bu. Bugün bizimkinden çok farklı, geleneklerden ve sayısız kuraldan epey bir etkilenmiş ve katılaşmış bir dünya, bir kısıtlama dünyası. Gainsborough, topluma karşı aşağılayıcı ya da isyankâr olmadan, bizi yine de duygularımıza güvenmeye ve bu duyguları nasıl ifade edeceğimizi öğrenmeye davet ediyor. Bugünkü anlamda *romantik* mi bilmiyorum Mona, ama elli yıl sonra Avrupa'da ortaya çıkacak, gerçekten de *Romantizm* adı verilecek akımın temelinde yer aldığı kesin."

"Dedişko, söylesene, Thomas ve Margaret'ın çocukları var mıydı?"

"Thomas'ın çok sevdiği ve sık sık resimlerini yaptığı iki kızı var. Aslında Gainsborough bütün gençlerin portresini çizdi. 1760'lardan bu yana ona en büyük başarıyı getiren uzmanlık alanıydı. Biliyorsun, o dönem insanlar gençlere odaklanmaya, çocuklara daha fazla saygı duymaya, onları büyümüş de küçülmüş yetişkinler gibi göstermeye çalışmak yerine bireysel duyarlılıklarıyla ilgilenmeye başlamışlardı. Bu, özellikle Jean-Jacques Rousseau adında bir filozof tarafından başlatılan gerçek bir devrimdi."

"Ama biliyorsun dedişko, senin en sevdiğim yönün benimle hep bir yetişkinmişim gibi konuşman."

"Ama dur, burada bitirmeye de niyetim yok! Söylediğim gibi, Gainsborough'nın ünü 1760'larda gelişmeye başladı. III. George'un İngiltere'sinin Sanayi Devrimi'nin başlangıcını yaşadığı bir dönemde kraliyet ailesi için çalıştığı 1770-1780 arası zirveye ulaştı. Ancak Kraliyet Akademisi'yle arası gergindi, çünkü eserlerinin kötü asıldığını, çok yüksekte ve izleyicilerden çok uzakta olduğunu düşünüyordu. Bu nedenle Gainsborough tablolarını kendi evinde sergilemeyi tercih ediyordu. Sergi koşulları daha özgür ve kişiseldi. Çünkü bütün resimleri, doku, impasto ve granülasyonun en küçük ayrıntılarına kadar dikkat çekmek üzere tasarlanıyordu. Margaret'ın gözleriyle bizi araması gibi. Bu teknik adeta elleri resme dokunmaya davet ediyordu."

Mona, dedesinin omuzlarına tırmandıktan sonra Michelangelo'nun heykelini farklı bir açıdan incelemekten ne kadar mutluluk duyduğunu anımsadı. Ve bu kez esere iyice yaklaşarak farklı bir şekilde algılamak istiyordu. Bu yüzden Henry'den salon görevlisiyle sohbet ederek görevlinin dikkatini dağıtmasını istedi. Yaşlı adam numarayı anladı ama torununun Thomas Gainsborough'yı bir daha asla bu kadar yakından göremeyeceğini ve ona bu olağanüstü anı yaşatmanın buna değeceğini bildiğinden kabul etti. Böylece Mona, sıkı gözetimden muaf bir şekilde elbisenin pembe kıvrımlarına ve beyaz ışıltılarıyla mavi ayakkabılara yönledi. Öyle büyüleyici, öyle nefes kesici bir güzellikteydi ki, elini yüzünün hizasına kadar kaldırıp yavaşça, çok yavaşça kendini ressamın atölyesinde, geçmişteki bir anın tam ortasında hayal ederek kumaş parçasına uzandı. Ve onu okşadı.

Louvre'da alarm sesi yankılandı.

14

Marguerite Gérard
Zayıf Cinsiyet Diye Bir Şey Yoktur

Madam Hadji'nin sükûnet çağrısına rağmen, çocuklar o sabah bir başka heyecanlıydı çünkü bir tarım uzmanı sınıfı ziyaret etmiş ve öğle yemeğinde mevsim meyve ve sebzelerinin tadına baktırma sözü vermişti. Diego kantine koşarken, adını ilk kez duyduğu pazı, tatlı patates, lahana ve kızılcığın "McDonald's Happy Meal'ının bin katı" değerinde olduğunu düşünüyordu. Masadaki heyecan kısa sürdü: Buharda pişmiş sebzeler tabaklardan hızla kaybolmak şöyle dursun, tabaklara yapışmış gibi kaldılar. Mona ağzındaki lokmaları sayıyor, çöp kutusuna bakıyordu. Diego'ya gelince, menüyü çok iyi bulmasa da, öyle olduğuna inanma isteği o kadar çoktu ki yüksek sesle çiğniyor ve her yutkunduğunda da duyulabilir yorumlarda bulunuyordu: "Leziz."

Diego'nun gurme gibi davranması çocuklardan birini kızdırdı. Zavallı Diego, başına geleceklerden habersiz, ona kaba bir şekilde susmasını emreden ve çenesine mandalina atan kendinden daha büyük bir çocukla karşı karşıya buldu kendini. Diego karşılık vermedi. Göz kapaklarından yaşlar süzülürken, bahçede hayal kurmaya gitmeden önce yemeğini sessizce bitirmekle yetindi.

Mona her şeyi görmüştü. Diego'ya saldıran, sınıf tekrarı yapan o korkunç çocuktu. Bu, onu üzüyordu. Çünkü Guillaume'dan hoşlanıyordu, bu duygu ona kendini suçlu hissettiriyordu. Öğle yemeğinden sonra, ilk kez kasıtlı olarak futbol oynayan öğrencilere yöneldi. Köpük top, gürültü

içinde kaleler arasında gidip geliyordu. Mona, Guillaume'u seyrediyordu, çok acımasızdı ama yine de parlıyordu.

Guillaume pas arasında durup Mona'ya seslendi: "Ne o? Yine kafana top mu yemek istiyorsun?"

Mona korkmadı. Daha ziyade şaşırmıştı. Duygusuz Guillaume'un iki ay önce vuku bulan olayı hatırlayacağını düşünmüyordu. Mona'nın damarlarından belli belirsiz bir cesaret aktı.

Adını tekrarlayarak "Guillaume!" diye seslendi ona. "Guillaume," diye tekrarlayarak oyunu durdurdu. "Diego'ya kantinde ne yaptığını gördüm. Bu ikimizin arasında kalacak çünkü gammazlamaktan nefret ederim. Ama bu gereksiz. Ayrıca, bence sen bundan daha iyisin."

Şaşkınlık içindeki Guillaume, kontrol edemediği duygularla titreyerek, dik ve gururlu duran Mona'ya yaklaştı. Nasıl tepki vereceğini bilemeyince komik derecede beceriksiz bir hareket yaptı: Mona'nın kolyesini tutup sertçe çekti, ama zincir görevi gören misinayı koparacak kadar değil. Küçük kız da ona tokatla karşılık verdi. Seyirciler aniden alkışa boğuldu. Guillaume yüzü kızarmış ve mahcup bir halde pes etti ve maçına geri döndü...

Bu kez –kendine söz vermişti– hiçbir şey Henry'yi programını uygulamaktan alıkoyamayacaktı. Bir hafta önce, bir kadının, Rosalba Carriera'nın eserini feda etmişti, çünkü Mona *âşıkları* görmeye gitmekte ısrar ediyordu ve Gainsborough bu emrine göre Venedikli pastel sanatçısından daha uygundu. Ancak Louvre, yakın bir zamanda az bilinen Marguerite Gérard'ın küçük bir yağlı boya resmini satın almak gibi mükemmel bir şey düşünmüştü. Böylece bu yepyeni eseri incelemenin keyfi ikiye katlanmış oldu. Torununu tablonun muazzam karmaşıklığıyla tanıştırmakla kalmayıp resmin gözlerinde bıraktığı yenilik hissinden de bencilce daha fazla keyif alacaktı.

Saçları dalgalı ve toplu olan, bol beyaz saten elbise giymiş ve küçük bir taburede oturmuş, profilden duran genç bir kadındı bu. Kadın kompozisyonun sol tarafına bakarken, onu destekleyen ve elbisesini kabartan mobilya resmin sağ alt köşesinde

yer alıyordu. Saçakları sarkan mavi kadife koltuğun üzerinde Cavalier King Charles cinsi bir köpek top gibi kıvrılmış yatıyordu. Kuyruğu, altından süzülüp koltuğun köşebentlerine doğru ilerleyen tüylü bir kedi tarafından okşanıyordu. Resimdeki ana figür çerçeveli büyük bir baskıya bakıyordu. Dörtte üçü görünen baskıda, benzer görüntüde putti'lerin taşıdığı bir çifti tasvir ediyordu. Baskıyı koruyan camın üzerinde, konsantre olduğu belli olan ve tezatlık yaratacak şekilde atölyenin dağınıklığı içinde bulunan gözlemcinin kollarının yansımasını da seçebiliyorduk. Arka plandaki duvarlarda birkaç çalışma vardı ama okunamayacak kadar karanlıktı. Genç kadının iki yanında da mobilyalar vardı. Işığın altında ona en yakın olan mobilyaysa altın şeritli düz kırmızı bir brokarla kaplı XV. Louis tarzı ayaklı bir masaydı. Kumaş buruş buruştu ve kıvrımlarının üzerinde dikkat çekmeyen bir inci dizisi ve hepsinden önemlisi, birbirlerini omuzlarından tutmuş ve ayaklarının dibinde atan bir kalp için savaşan bir çift putti heykeli bulunuyordu. Onlar da kafalarına büyük gelen tüylü bir şapka takıyordu. Biraz daha geride, mermer kaplı masanın üzerinde, gölgelerin arasında çok renkli iki figür, bir tabakta portakal çiçeği yaprakları dolu saksı, rulo yapılmış büyük bir kâğıt parçası göze çarpıyordu. Resmin daha gizli saklı alanlarını incelerken, orada burada ayarlanabilir bir tabure, bir yazı tahtası, başka dağınık yapraklar da görülüyordu... Ancak en çarpıcı ayrıntı sol alt köşede, köpekle kedi arasındaki kavganın diğer tarafındaydı ve sanki bu oyuna bakıyormuş gibi gösterilmişti. Desenli bir halı üzerindeki ağır demir küre, atölyenin gözlemcinin arkasında kalan kısmını yansıtıyordu. Tabii küre, bir posterle ve onu yamuk yumuk bir şekilde saran halının büzülmesiyle kısmen gizlenmişti, fakat dışbükey yansıma, pencereden gelen ışıkla parlayan ve çömelmiş bir köpek, oturan başka bir kadın ve bir tanesi ressamın çalışmasını izleyen olmak üzere ayakta duran iki adamın görüntüsünü açıkça yansıtıyordu.

Merkezde duran figürün baskınlığına ve yansımalar üzerindeki büyüleyici çalışmaya rağmen, Mona eserin önünde geçirdiği on beş-yirmi dakika boyunca dikkatini sırtüstü duran kediden alamadı. Ama dedesini iyi tanıdığından, o günkü derse neyin ilham olduğunu anlayacak kadar zekiydi ve lafı açmak için nokta atışı yapmaya çalıştı.

"Dedişko, Louvre'da gerçekten de sadece erkeklerin sanatçı olma hakkı olduğuna inanılabilir! Bir kadın görmek için 1787'ye kadar beklemek gerekti..."

"Görüyorum da karttaki sanatçı adını okumuşsun canım Mona'm. Ve haklısın, Marguerite Gérard erkeklerin üstün geldiği dünyada bir gedik açıyor. Dahası, bir kadın olarak sadece olağanüstü bir sanat eseri vermekle yetinmiyor; eserleri, konuları aracılığıyla genel anlamda kadınlara değer veriyor."

Mona, *İlginç Öğrenci* başlığını düşünürken kendini tablonun içinde düşünmeye engel olamadı ve kendisinin de dedesiyle birlikte başkalarının eserlerini yorumlamayı ve analiz etmeyi öğrendiğini fark etti. Tıpkı tablodaki uzun saten elbiseli baş karakterin yaptığı gibi.

"Geçen haftaki Gainsborough'nın karısı gibi giyinmiş... Kim bu?"

"Doğrusu Mona, modelin kimliği bilinmiyor. Titiz tarihsel araştırmalar sayesinde bugün onun Matmazel Chéreau olduğu düşünülüyor. Ama önemli olan bu değil. Doğruyu söylemek gerekirse Marguerite Gérard portre yapmıyordu. Frans Hals'ın *Çingene Kız*'ı gibi o da bir tür ressamıydı."

"Aa evet, günlük yaşamdan anları gösteren o resimleri hatırlıyorum!"

"Ve bu sahnenin ortasında, bir sanat eserinin niteliklerini anlayan, uzmanlık yeteneklerini sergileyen bir kızı resmederek herhangi birinin de bunu yapabileceğini gösteriyor."

"Ben de sayende bir gün bunu yapabileceğim!"

"Zaten öylesin! Sen benim *ilginç öğrencim*sin! Ama bu tabloyu geçen haftaki gibi ele almanı yasaklıyorum. Her hafta Louvre'daki alarmları öttürme niyetin yok, değil mi? Her neyse... Madem uzmansın, ne düşünüyorsun de bakalım."

"Biraz Vermeer'i düşünüyorum. Ama onun çok uzun süre unutulduğunu söylemiştin."

"Kesinlikle, unutulup gitti. Ancak, Vermeer özelinde spesifik bir durumun ötesinde, Hollanda'nın bir önceki yüzyıldaki sanatı 1780'lerde çok popülerdi. Yani doğru diyorsun. Fransa'da Kuzey ekolleri yeniden keşfedilmişti. Marguerite Gérard kesinlikle onlardan etkilenmişti. Hollanda tarzının zorluklarını, özellikle de detayların, kumaşların ve optik fenomenlerin incelikle işlenmesini ele aldı. Ve o dönemde görmezden

gelinen, atmosferleri ciddi ve metafizik bir şey yayan Vermeer yerine, Gerard ter Borch'la karşılaştırıldı. Bugün halk onu neredeyse hiç tanımıyor. Oysa 1630'larda Amsterdam'daki kariyerinden 20. yüzyılın sonuna kadar dünyanın en önemli sanatçılarından biriydi... Marguerite Gérard'ın sanatı onunkiyle yarışıyordu."

"Yani tarihteki ilk kadın ressam mıydı dedişko?"

"Neyse ki hayır. Lakin kültürel kısıtlamalar o kadar engelleyiciydi ki, 19. yüzyıla ve hatta 20. yüzyılın başlarına kadar sayıları çok azdı. Sana bu adaletsizliğin sembolü olan birkaç kişi söyleyeyim: Rönesans ve Klasik Çağ boyunca Kilise, kadınların ve erkeklerin aynı atölyede bir araya gelmesine izin vermiyordu ve erkek çıraklar ya da modeller dururken, ailevi istisnalar dışında kadınların buralarda eğitim almasına neredeyse hiç izin verilmedi. Dahası, kadınların kadın gibi kalmaları, temiz ve güvenli işlere yönelmeleri adetten olduğu için heykeltıraş olamıyorlardı. Belli bir saygınlık seviyesine ulaştıklarında da askerî sahneler gibi en prestijli resim konularından mahrum bırakılıyorlardı. Bu da anekdotlarla sınırlı kaldıkları ve neredeyse hep amatör olarak çalıştıkları anlamına geliyordu. Tüm bunlar, kadınların zayıf cinsiyet olduğu ön yargısından kaynaklanıyordu: Tutkularına kolayca teslim olmaları anlamında *zayıf*, savaş gibi dünyanın büyük meselelerinden uzak tutulmaları ve ondan korunmaları gerektiği anlamında *zayıf*. 17. yüzyılda İtalya'daki Artemisia Gentileschi ya da 1770'lerde Londra'daki Mary Moser, tarihe damgasını vurmayı başaran ressamlar, aynı zamanda nadir olan vakalar, öncüler ve kahramanlardır."

"Yani Marguerite Gérard'ın bir kahraman olduğunu mu söylüyorsun?"

"Kendince evet. Çünkü hiçbir şeyin karşısında geri adım atmıyor. O zamanlar kadınların en zayıf cinsiyet olduğu mu söyleniyordu? Tamam öyle olsun! O daha yirmi altı yaşında, ama başarılarını artıracak! Bu resimde ne yaptığına bir bak. Ana konunun etrafında –bir gravürün dikkatle incelenmesi– ona bağlı diğer konuları da veriyor: Oynayan iki hayvan arasındaki etkileşim, şefkat ve aşka dair imalar, hareketsiz olduğu varsayılan nesnelerin dinamizmi, şövalede yapılan resim seansı... Ve tüm bu ayrıntılara rağmen, eser tek bir kusursuz noktada kalıyor. Motiflerin

ve ışığın dengeli dağılımı sayesinde bir bütünlük yaratıyor. Parıldayan bir nakışın iplerinden insan derisinin rengine kadar malzeme yelpazesini çoğaltıyor. Son olarak, eserde ayna içinde ayna gibi yerleştirilen imgeleri çarpıtıyor. Bu, elle yapılan bir beceri. Cinsiyetler arasında bir hiyerarşi olmadığını gösteriyor."

"Bütün bunlarda beni rahatsız eden bir şey var, dedişko." Uzun bir süre durdu, başını kaşıdı. "Resmin adı *İlginç Öğrenci*... Ama şu büyük elbiseli kız, öğrenci mi yoksa öğretmen mi?"

Mona sorduğu bu sorunun masumiyetiyle resmin asıl gizemine değiniyordu. Henry sorunun tadını çıkardı ve cevabını açıklamak için yavaşça konuştu:

"Şimdiye kadar, eser adında geçenin ortadaki kadın olduğunu düşündük, doğru mudur?"

"Doğru."

"O zaman ona iyi bakmadık..."

"O ne demek, dedişko? Gayet iyi baktım!"

"Ben de öyle, Mona. Ve gördüm ki bu eserde gerçekten de bir öğretmen var."

"Cidden mi? Nerede görüyorsun?"

"Adı Jean-Honoré Fragonard ve lakabı da Yüce Frago. Watteau'nun mirasçısı ve 18. yüzyılın en büyük sanatçılarından biri, resimdeki özgürlükçü akımın temsilcisi. Fragonard burada."

"Ama nerede ki?"

"Öncelikle, kompozisyonun ortasındaki baskının aslında Frago'nun en güzel alegorik tablolarından biri olan 1785 tarihli *Aşk Çeşmesi* adlı resmin gravürlü bir taklidi olduğuna dikkat et. Resimde iki âşık, aşk tanrısının peşinden koşmaktadır. Baskıdaki aşk tanrıları seçilemez, ancak tabiri caizse, kaide masasına kaldırılmış bir çift melek tarafından çoğaltılır, hacim kazandırılır ve kafalarındaki büyük boy şapkalarla nazikçe alay edilir. Ve sonra, Mona, eserin solundaki demir topun üzerindeki küçük yansımaya hâlâ yakından bakmadık. (Uzunca bekledi.) Yakından bak: Burada atöl-

yenin geri kalanını görebilirsin. Oturan uslu bir köpeğe ek olarak dört figürün silüetlerini de görebilirsin. Belli ki sanatçının kendisi, Marguerite Gérard, resminin üzerinde çalışıyor. Yanında kız kardeşi minyatürcü Marie-Anne Gérard otururken, çok iyi bir gravürcü olan erkek kardeşi Henri ise yansımanın sağında duruyor. Son olarak, şövalesinin başındaki sanatçının arkasında Marie-Anne'in kocası, aynı zamanda Marguerite'in kayınbiraderi ve öğretmeni var. Kesinkes Fragonard bu. Öğrencisine göz kulak oluyor. Bunun ne anlama geldiğini anlıyor musun?"

"*İlginç Öğrenci* olduğunu... Aynı zamanda resmi yapan kişi olduğunu ve bunun yansımada çok küçük göründüğünü..."

"Aynen öyle, Mona. Bilmecemizi çözdük. *Öğrenci* Marguerite Gérard, onu *ilginç* olarak yargılayan ustası Fragonard'ın gözetimi altında... Aslında, öğretmen olağanüstü öğrencisiyle suç ortağıydı, bu tablodaki motifi yapabilmek için fırçalarını eline aldı. Tablo açıklamasında adının neden ressamınkinin yanında yer anıldığını açıklıyor bu. Tuvaldeki detaylardan biri Frago'nun elinden çıkma. Hangisi olduğunu tahmin edebilir misin?"

"Lütfen bir ipucu ver."

"Noel'de hediye olarak isteyeceğin bir detay..."

"Miyav! Kedi! Frago erkek kediyi çizdi!"

15

Jacques-Louis David
Antik Çağ Geleceğine Hizmet Etsin

Vertunni heykelciği meraklısı adam ikinci el dükkânına bir daha hiç uğramamıştı. Bu talihsizdi, çünkü Paul eski kayıp kutudaki heykelciklerin envanterini yapmaya başlamış ve kutuda uyuyan üç yüz yirmi dokuz heykelcikten neredeyse on beşini dükkâna yerleştirmişti. Mona'nın tavsiyesi üzerine, onları aynı türden ürün grubu olarak bir araya getirmek yerine, her birini belirli bir durumda olacak şekilde dağıtmaya karar vermişti.

Küçük kız bir pazar günü ödevini bitirdikten sonra babasına eşlik etmeye karar verdi. Bir bankta yatan bir adamın kurşun heykelciğini, yaz şekerlemesi illüzyonu vermek için bir kablolu ışığın altına yerleştirerek onu ayrı bir yere koymak istedi. Neon kancayı hafifçe kaydırması gerekiyordu. Bunun için de duvara çivi çakmalıydı. Denediğinizde basit görünen pek çok şey var. Ama aynı zamanda, ilk kez denemediğiniz takdirde, çeşitli tehdit ve yaralanmalar vadeden bir bilinmeyen olan pek çok şey de var. Paul kızına evin tamircisi olduğunu ve bu nedenle operasyondan kendisinin sorumlu olacağını nazikçe hatırlattı. Mona kesin bir şekilde kesip attı ve bunu reddetti.

Merdiven tıkırdıyordu. Çekiç ağır geliyordu. Mona deneyimsizliğine rağmen yine de mükemmel bir iş çıkarıyordu. Sonra beklenmedik bir şey oldu. Çekicin demire son vuruşunda bir şeyin koptuğunu hissetti. Açıklanamaz koşullar bir araya gelmişti ve korkunç Guillaume'un bir-

kaç gün önce çektiği kolyesini tutan misina gevşemişti. Deniz kabuğu ağır çekimde düştü, çocuğun ayaklarının üzerinde durduğu plakanın üzerine çarptı, oradan yuvarlandı, boşluğa düştü ve bir havalandırma ızgarasından içeri girdi. Mona'nın kalbi yerinden fırladı. Çığlık atmaya başladı. Paul sıçradı ve parmağını kıstırdığını düşünerek onu sarıp sarmalayarak aşağı indirdi. Bir beş saniye kadar onu konuşturamadı, ta ki Mona çömelip, "Anneanneciğim!" diyene kadar. Öyle saçma ve komikti ki, ama Paul bunun ne anlama geldiğini hemen anladı. Kolye düşmüş, belki de kaybolmuştu. Bu yüzden gördükleri karşısında şaşkına döndü. Nesnenin bulunduğu havalandırma deliği, en güçlü mahkûmları bile ürkütmeye yetecek kadar kalın bir dökme demir ızgarayla kapatılmıştı. Mona'nın umurunda değildi. Tek kelime etmeden, esir olmuş birinin kararlılığıyla kolye ucunu çekti. Bir, iki, üç, beş deneme yaptı, ta ki bilekleri kırılana kadar. Altıncı denemede ızgara yerinden çıktı. Mona kolunu karanlık boşluğa daldırdı ve deniz kabuğunu oradan aldı. Sonra rahatlamış bir halde babasının göğsüne yaslanıp gözyaşlarına boğuldu.

Bu olayı izleyen akşam yemeğinde Mona, zorlamadan, hiçbir şey konusunda övünmeden hikâyeyi annesine anlattı. O ana kadar hemen bitirmediği tatlısını yedikten sonra yatağına gitti. Ama Seurat posterinin altındaki yatağına girdiğinde aklına bir soru takıldı: Kalbinin yerinden fırladığı o sonsuz saniyeler boyunca binlerce siyah noktanın bir kez daha görme yetisini ele geçirdiğini ailesine söylemesi gerekmiyor muydu?

Bu çarşambaki oturum, Eski Rejim'den olan bir esere ayrılmış son oturum olacak, diye belirtti Henry. Hay aksi! diye geçiriyordu içinden, Şubat'ın ortasını çoktan geçtik bile, haftalar akıp gidiyor ve artık Mona'ya şövale resmi yerine monarşiden en az bir resmi gösterme aciliyeti söz konusuydu. Bunu yaparken, çocuk için çizdiği sanatsal panoramanın birkaç talihsiz okültasyondan etkilenme riski taşıdığını fark etti. Olsun! Bugün büyük bir görevin üstesinden geleceklerdi. O kadar büyüktü ki, 1783'te bu görevin verildiği, olağanüstü gururlu mizacıyla tanınan adam, iki yıl sonra Kraliyet Binaları Genel Müdürü tarafından öngörülmüş boyutu aşan bir resim teslim etme cüreti

göstermişti! Hiç hoşa gitmemişti... Dahası, bu eser her ne kadar XVI. Louis için yapılmış da olsa, geçmişe bakıldığında, şimdiden tarihte eşi benzeri görülmemiş bir isyanın ayak sesleri olarak görülecekti... Tüm bunlar, yaklaşırken utangaçlık ve güvensizlik arasında gidip geliyor gibi görünen Mona'ya açıklanmak zorundaydı.

Toplu yemin anıydı. Ortam ve kostümler Antik Çağ'da olanlardandı. Zemin hafif aşınmış gri ve tuğla döşemesiyle ciddi bir taş görünümüne sahipken, arka planda Dorik sütunların üzerine yerleşmiş üç tane kemerli kapının yan yana sıralandığı görülüyordu. Bu kemerler kopkoyu bir karanlığa çıkıyordu. Çok muntazam kesilmiş taş duvarlar, simetriyi ve soldan sağa doğru giden parlak ışıkla dramatize edilmiş sahneyi tamamlıyordu. Bu, eylemin gerçekleştiği yöndü ve üç kemerli kapıyla noktalanıyordu. Önce üç genç maskülen figürün birbirine sokulduğu, silüetlerinin zeminde bir bir tekrarlandığı görülüyordu. Sorguçlu miğferler, kayışlı sandaletler, kırmızı, mavi ve beyaz kumaştan togalar giymişlerdi. Hepsi aynı duruyordu, bacaklarını altmış derece açmış, bir kolları bakışları hizasında yatay olarak uzanmışken avuç içleri yere bakıyordu. İkincinin sağ eli, baldırına yapışmış bir mızrak tutan ilkinin zırhla korunmuş belini kavrıyordu. Işıkla köşeli yüzü ve büyük burnu iyice vurgulanmış, sakallı ve gri saçlı bir adamın yardımıyla üç kılıç önünde birleşiyordu. Son olarak, üç adam, üç kılıç ve üç kemerli kapıyla bir tür görsel uyum yaratan, sessizce üzüntüye boğulmuş, oturmakta olan üç de kadın vardı. Bedenleri çökmüş, yüzleri kapalıydı. Bir tanesi alanın derinliğinde, kollarını tuniğinin mavi kumaşı içindeki iki küçük çocuğa sarmıştı, çocuklardan biri –en büyüğü– ortadaki grubu izliyordu. Diğer ikisi, tablonun köşesinde kafalarını birbirine yaslamış yas tutuyorlardı. Son derece parlak ama gösterişsiz fırça darbeleri, bir ayağın üzerinde atan en ince damardan kemer taşı boyunca ince çizgiler halinde devam eden bozuk harca kadar, çizgilerin ve işlemelerin hassaslıkla çizildiğini en ince ayrıntısına kadar görmemizi sağlıyordu.

"Dedişko, çok sık savaşa gittiğini biliyorum ama ben savaşlardan ve silahlardan nefret ederim."

"Ben de sevmiyorum, Mona. Hem görülüyor ki pek az kişi katliam ve ölümden hoşlanıyor... Aslında baktığın sahne, MÖ 7. yüzyılda, iki komşu şehir olan Alba ve Roma arasındaki bir savaş sırasında fazla kan

dökülmesini engellemeyi amaçlayan tarihî bir olaydan ileri geliyor. Olası bir katliamdan kaçınmak için çatışmanın çözümünün her şehirden en iyi üç savaşçı arasındaki tek bir savaşın sonucuna bağlı olmasına karar verildi: Roma tarafı için Horas kardeşler ve Albalılar için Curiatii kardeşler. Bu çok zor bir fedakârlık anıydı, çünkü her iki aile de birbiriyle ilişkiliydi. Sağdaki iki kadına bak. En büyük olan Horas'ın karısı ve Curiatiilerin kız kardeşi Sabine; Horasların kız kardeşi ve Curiatiilerden biriyle evli olan Camille var. Kim kazanırsa kazansın, savaşın sonucu dayanılmaz derecede acı verici olacaktı. Yine de üç Horaslardan üç erkek, babalarına bir yemin ederler: *Ya zafer kazanacağız ya da öleceğiz,* derler. Kendilerini de aşan bir amaçla hareket ederler."

"Ama korkunç bu! Bunu resmetmek çok acımasızca!"

Yanlış sayılmaz, diye düşündü yaşlı adam. Ama uhrevi bir sessizlikle yetindi. Konvansiyon'a milletvekili olarak seçilen David'in Capet soyadıyla bilinen XVI. Louis'nin darağacına gönderilmesi için gözünü kırpmadan nasıl oy verdiğini, Terör dönemi katliamlarını nasıl desteklediğini ve eski yoldaşlarının ya da komisyoncularının meydanda ikiye ayrıldığını görmekten nasıl çekinmediğini anlatmak istemişti elbette. Son olarak da demokrasiye olan tutkusu, küvetinde şehit olarak resmettiği "Halkın Dostu" Marat'nın değerlerine olan inancı, on yıl sonra İmparator Napolyon'a tapınmasıyla son buldu. Ancak bu gelgitli kaderi açıklamak, Marat'yı torununun gözünde suçlamak demekti ve Henry, sanatçının mesajını bastırma korkusuyla bunu da yapmak istemiyordu.

"Zalimlikten hoşlandığını sanmıyorum. Onun yerine şunu hatırla: Davut isyankâr bir adamdı. Özgürlükçülerin ahlak ve fikirlerine karşı kararlı bir saldırı başlattı."

"Ay hatırlıyorum! Watteau'nun tablosunun önünde bana bundan bahsetmiştin, değil mi?"

"Evet. XV. Louis döneminde yaygın olan libertin ruhu XVI. Louis döneminde de canlılığını koruyordu. Venedikli yazar ve maceraperest Giacomo Casanova tarafından yazıda ya da geçen sefer bahsettiğimiz *Usta Frago* tarafından resimde hayat buluyor. Özellikle de meşhur Fran-

çois Boucher tarafından. David henüz ergenlik çağından çıkacakken ve Boucher ölmek üzereyken çok kısa süre görüştüler. Boucher genç adama tavsiyelerde bulunmaktan memnundu, ama öğretmeni değildi ve dönemin en seçkin sanatçısı olduğunu görecek zamanı yoktu. Bu muhtemelen onun için daha iyiydi, çünkü Victor Hugo'nun dediği üzere, David, Boucher'yi *giyotine götürdü*. Sembolik olarak tabii! Fakat halkın takdir ettiği, öğrencileri tarafından sevilen ve artık her şeye gücü yeten David, Rokoko döneminin acımasız mezar kazıcısı haline geldi. *Horas Kardeşlerin Yemini*'nde de bu işin başında. Dekorun katı geometrisinden figürlerin esnek olmayan hareketlerine kadar her şey ciddi, net, tertipli ve kahramanca bir olayla destekleniyor. Gainsborough'nın parkındaki konuşmaların cazibesi şimdiden başka bir dünyadanmış gibi geliyor."

"Watteau'nun zavallı *Pierrot*'suna gelince, o bile kuyunun dibinde..."

"Mükemmel gözlemlemişsin! Vivant Denon'un 1804'te Louvre Müzesi'nin ilk müdürü olduğu yıl *Pierrot*'ya denk gelip onu satın almasıyla ilgili sana söylediklerimi hatırlıyor musun? David'in bunun için onu şiddetle kınadığını düşün!"

"Bak sen, yalnız bu David biraz korkunç görünüyor, karakteri tam kavga dövüş seven insanlar için yaratılmış. Ve bende onunla aynı fikirde olduğun izlenimi uyandı, dedişko!"

"Hayır. David'e bayılırım. Aydınlanma Çağı'nın ideali olarak bilinen şeyin aniden ortaya çıkma atağıdır sanatı. Bencil çıkarlara, iktidarın keyfiliğine ve dogmanın gericiliğine karşı akla, yurttaşlık bilincine, herkes için eşitliğe çağrı üzerine kurulu bir ideal. *Horas Kardeşler'in Yemini* bu değerleri yüceltmektedir. Şu üç savaşçıya bak. Uzatılmış kollarının ve bacaklarının duruş şekli kararlılıklarını gösteriyor. Kalçadaki el dayanışmalarını gösteriyor. Bir de David'in vücutları tasvir ederken gösterdiği hassasiyete bakıver. Yapılan eylemin anlamını yüceltmek için her kasın öne çıkmasını istiyor. Anatominin her ayrıntısını yakalayabilmek için deneme çizimlerinde modellerini önce çıplak çiziyordu. Tabii bu sonradan biraz hile yapmasını, örneğin kompozisyonun canlılığıyla daha iyi uyum sağlaması için uzvun birini biraz uzatmasını engellemiyordu."

"Birazcık heykele benziyorlar, sanki..."

"Evet, kesinlikle. David heykeltıraş değildi ama resimlerindeki figürler heykelimsi bir yapıya sahip. Kahramanlarına soğuk tonda giysiler giydirir ve ten renklerine dikkatli bakılırsa, pembeden ziyade griye çalan bir ten rengi görülür. Aydınlatmanın etkilerine gelince, her daim vücudun rölyeflerini ve kenarlarını belirginleştiriyorlar. Kullanılış tarzları heykellere layık olan dillere destan bir hikâyenin parçası. David'in doğduğu yıl olan 1748'de büyük arkeolojik kazıların yapıldığını ve Pompeii'nin bulunduğunu söylemek lazım. Geçmişin parçaları fiziksel olarak gün yüzüne çıkıyordu!"

"Bu yüzden mi Antik Çağ'daki bu savaşı resmediyor?"

"Tabii ki. Antik Çağ halihazırda Rönesans'tan beri önemli bir referans noktası olsa da 18. yüzyılın ikinci yarısında yenilenmiş ve yoğunlaşmış bir heyecan haline geldi. David, Johann Joachim Winckelmann adlı Prusyalı bir yazarla tanışmış ve okumuştu; Winckelmann, Antik Yunan ve İtalyan şehirlerinin kalıntılarını ve harabelerini keşfetmek ve stillerini sınıflandırmak amacıyla uzun zaman harcayan inanılmaz bilgili biriydi. Ne yazık ki Winckelmann henüz elli yaşındayken bir han odasında öldürüldü. David ne olursa olsun adına *Neoklasisizm* dedikleri doktrini benimsedi. Antik modelleri aşılmaz olarak gören bir doktrin."

"Ama, dedişko, bu aslında David'in geçmişte yaşamayı tercih ettiği anlamına mı geliyor?"

"İşte paradoks da bu... Tekrar ediyorum, David isyan halinde bir adamdı ve başkaldıran bir insan geçmişle ilgilenmez. Bizim görevimiz, der, bu geçmişi öğrenmek, böylece ideal geleceği inşa etmek için ondan ilham almak ve değer çıkarmaktır. Bu, Aydınlanma Çağı idealidir. Sarı bukleli çocuğa bak şimdi. Arka planda gizlenmiş, üzgün büyükannesi onu kapatıyor. O yalnızca resimdeki bir ayrıntı mı? Alakası yok. Ama yüz ifadesi endişeli mi? Evet, öyle! Başka nasıl olabilirdi ki? O hâlâ küçük bir çocukcağız. Yine de bakışları Horasların yemin etme sahnesini destekliyor. Bu sayede geleceğe yönelik gerilimi, yenilenmeyi, yaşanma trajedisinin sonundaki yenilenme umudunu temsil ediyor. O da mevcut

dram ve Horaslara duyduğu hayranlık arasında kalmış huzursuzluğuyla, gerginliğiyle zaten isyan halinde."

"Sen kazandın, David'ini biraz daha sevmeye başladım."

"İyi oldu. Bu eser 1785'ten kalma. Mesela, dört yıl sonra, 14 Temmuz 1789'da ne olduğunu bize söyleyebilir misin? *Temmuz Sütunu*'nun ve *Özgürlük Meleği* heykelinin altından her geçişimizde bunu söylüyorum..."

"Bastille Baskını! Oturduğun evin hemen yanında."

"Çok doğru. Ama ondan hemen önce başka bir şey oldu. 20 Haziran'da Versailles'daki Jeu de Paume salonunda edilen bir yemin, bütün meclisin daha adil bir Anayasa hazırlama kararlılığına mühür vurdu. Mutlakiyetçiliğe karşı bir araya gelmiş bu meclis, Üçüncü Meclis dedikleri halk kesimini, yani soylular ve ruhban sınıfı haricindeki hemen herkesi temsil ediyordu. Bu, bir bakıma Fransız Devrimi'nin başlangıcıydı. Bu temel taşı olan anı resmetmekle David'in görevlendirildiğini düşün. Kocaman tablosuna başladı ama tamamlayamadı. Neyse, yeminin çok büyük sonuçları oldu: Aynı yılın 4 Ağustos günü ayrıcalıkların kaldırılmasına ve 26 Ağustos'ta da *İnsan ve Yurttaş Hakları Bildirgesi*'ne olanak tanıdı. Bu metin, seninle benim, benimle senin, her birimizin özgür ve eşit haklara sahip olarak doğduğumuzu ve öyle kalacağımızı teminat altına alır. Gördüğün gibi bu, o çok beklenen Aydınlanma idealine erişim oldu. Bu nedenle isyan etmeye değiyordu."

Mona ve Henry oradan ayrıldılar. Küçük kız Louvre'da geçirdiği o öğleden sonrası sersemlemişti. Montreuil'de bulunan, Bara Caddesi'nin köşesindeki evinin eşiğinde, David'in sarışın çocuğunu andıran dalgın bir ifadeyle dedesine baktı. Ona kendisinin de isyanda olup olmadığını sordu.

Dedesi gülümsedi, torununa sevgiyle baktı.

"Hayır Mona, sen devrimin içindesin."

16

Marie-Guillemine Benoist
Ayrımcılığı Ortadan Kaldır

"M... R... T... V... F... U..." Sağ göz kusursuz görüyordu. "E... N... C... X... O... Z..." Sol da öyle. Mona, Dr. Van Orst'un muayenehanesinde Camille'i sevindiren olağanüstü bir görme becerisi sergiledi. Malum olay yaşanalı dört ay geçmişti, kızının uzağı okumasını izlemek ona tatlı bir huzur vermişti. Çocuk, on gün evvel ikinci el dükkânındaki gözlerini kamaştıran o nüksetmeden kimseye bahsetmemişti. Görme testini geçtikten sonra kendisine güven gelen Mona, testin yanında asılı olan posterdeki küçük yazıyı okuyabildiğini bile ileri sürdü. Bu durum Dr. Van Orst'u çok eğlendirdi, onu kendi başlattığı meydan okumaya karşılık vermeye davet etti. Küçük kız siyah harflerin her kıvrımını ve çizgisini inanılmaz bir keskinlikle görüyordu. Vicdanlı hitabeti, dolaba iliştirilmiş yazıyı hatırlattı: "Hipokrat Yemini. Hekimlik mesleğinin bir üyesi olarak, onur ve dürüstlük kurallarına sadık kalacağıma söz verir ve yemin ederim. Önceliğim fiziksel ve zihinsel, bireysel ve toplumsal tüm unsurlarıyla sağlığı teşkil etmek, korumak veya geliştirmek olacaktır. Durumlarına veya inançlarına dayalı herhangi bir ayrımcılık yapmadan tüm insanlara, özerkliklerine ve isteklerine saygı göstereceğim. Zayıf düştüklerinde, savunmasız olduklarında veya vücut bütünlükleri ya da saygınlıkları tehdit altında olduğunda onları korumak için müdahale edeceğim." Camille ve Van Orst çocuğu tebrik ettiler. Geçici körlüğün yarattığı dramatik koşullardan sonra sergilediği güç gösterisi onları

büyüledi. Van Orst alıştırmayı aynı mesafeden ama bu kez başka bir sayfayla tekrarladı. Mona testi geçmişti. Olağanüstü bir sonuçtu.

"Analiz etmek gerekecek ama en az on sekiz," diye açıkladı doktor.

"Görüyor musun, Mona? Yirmi üzerinden on sekiz!" diye heyecanlandı Camille.

"Hayır hanımefendi, yirmi üzerinden on sekiz değil," diye açıkladı Van Orst. "On üzerinden on sekiz. Mona'nın görme keskinliği on üzerinden on sekiz. Keskin nişancınınki gibi."

Konsültasyonun sonunda her zamankinden daha mutlu olan Camille, Paris'in kalabalık sokaklarında kızıyla birlikte biraz hayal kurmaya gitti.

"Bu kadar iyi görme yeteneğini nereden aldın tatlım benim? Babandandır! Kesinlikle benden değil! Keskin nişancı ha! Doktor saçmalıyor. Ama belki Fransız Devriyesi'nde pilot olursun? 14 Temmuz geçit töreninde sana Champs-Élysées'den el sallayacağım! Sen de beni kalabalığın içinde kumandalarından tanıyacaksın!

"Anne," diye yanıtladı dikkati dağılmış küçük kız. "O yazı neydi?"

"Yazı mı? Hangi yazı canım?"

"Şey, duvarda okuduğum..."

"Ha... Sanırım, *Hipokrat Yemini*'ydi."

"Hipokrat kim?"

"Doktorların atası. Antik Çağ'da bu mesleklerinin temel ilkelerini tanımlayan ilk isimdi. Bazı doktorlar bunu odalarına asarlar çünkü onlar için çok şey ifade ediyor."

"O kadar güzel bir metin ki... Büyüyünce insanları iyileştirmek istiyorum."

*

Henry, Pei piramidine verilmiş o şekle hayranlık duyarken, bitişiğindeki alışveriş dükkânlarının kabalığından nefret ediyordu. Bu yüzden Mona herhangi bir eşya ya da reklamın önünde durup heyecanlandığında, sanat eserlerinin sunabileceği en güzel ve anlamlı şeyleri hafızasına kazıma planını yeniden hayata geçirmek istiyordu. O çarşamba, dükkânın

önünde iki metre yüksekliğindeki sosisli sandviç heykeliyle müşteri çeken bir restoran zincirine rastladılar. Henry bunun modern dünyanın üretebileceği en mide bulandırıcı şey olduğunu düşündü. Fakat bu görüntü Mona'yı acıktırdı. Henry de pes etti. Yine de gecikmeden sandviçini yutması için onu gaza getirdi. Kız karnı tok sırtı pek bir halde mutlu mutlu dedesine günün programını sordu. Küçük *Mona Lisa*'yı görmeye gideceklerdi.

Bu, siyahi genç bir kadının portresiydi, vücudu yarı dönük oturmuş ve resmin sağına bakarken resmedilmişti. Kafasını yana çeviriyordu, bakışları karşıya dönüktü. Kompozisyonun solunda, kadının oturduğu koltuğun arka kısmının küçük bir parçası görünüyordu –aslında o kadar küçüktü ki ahşap çerçevenin sadece bir kısmı ve birkaç parlak çivi seçilebiliyordu. Geri kalanı üst sıra boyunca uzanan ve oradan kolçağın üzerine gelen mavi bir örtüyle örtülmüştü. Genç kadın uyluk hizasına kadar çizilmişti. Göbeği ya da üst bacakları görünmüyordu, hatta nasıl olduklarına dair bir işaret bile yoktu. Çünkü elbise, görünmeyen kırmızı bir kurdeleyle bağlanmış olsa da, omuzlardan göğsün altına kadar inen beyaz bir çarşaf gibiydi. Bir eliyle çarşafın kaymasını engelliyordu. Diğer eliyse göbeğinin üzerinde duruyordu. Oturduğundan emin olsak da, model göğsü açık birini çağrıştırarak tüm dikkatleri üzerine çekiyordu. Göğsünün bir bölümü çıplaktı, omuzları ipince ve düşüktü, kıvrımları kompozisyonun merkezine hoş bir hava katıyordu. Uzun ince boynu, oval bir yüzle taçlanıyordu. Kafasında gri-bej arka plandan seçilen transparan bir muslin örtü vardı. Şakaktan alna doğru birkaç saç teli çıkıyordu. Sağ kulağında altın bir halka küpe parlıyordu ama koyu tenini aydınlatan ışıklandırmalar net bir şekilde dört yere yayılmıştı: açık göğüste, delta kasında, köprücük kemiğinde ve daha da önemlisi yüzde. Kapalı ağzının üzerinde ince bir ışık gölgeyi dağıtıyordu. Burun ucunu ve hepsinden önemlisi büyük, yuvarlak, siyah bir çift gözü vurguluyordu. Resmin arka planı düz olduğu için sığ görünebilirdi. Aslına bakılırsa, dünyanın tüm derinliği bahsi geçen keskin hatlı gözbebeğine verilmiş gibiydi. Kaş hattına ince bir kaş kondurulmuştu. Resim "Laville Leroulx, F. Benoist" diye imzalanmıştı.

Yaklaşık on beş dakikalık incelemeden sonra Mona, soyad künyesini işaret ederek dedesiyle konuşmaya başladı: "Laville Leroulx, F. Benoist."

İki satıra yayılmıştı, ona uzun ve biraz karmaşık geliyordu. Her şey bir yana, Mona onun resimdeki konumuna hayret ediyordu.

"Uzun süre sanat eserlerini imzalamak için herhangi bir adet ya da kural yoktu. Tabii bir resme adını eklemek Rönesans'tan beri yaygın bir uygulama haline gelmişti. Bu, ressamın toplumda isim yapmasını ve bir eserin özgünlüğünü belgelemesini sağlamıştı. 19. yüzyıla kadar belirsizlik hâkimdi. İstediğiniz yere imza atabilir ya da atmayabilirdin, bunun bir önemi yoktu. Burada yazının büyük bir el yazısıyla düz arka planda öne çıkması sayesinde imza okunaklıdır. Sanatçının bireyselliğini vurguluyor. Ayrıca kapalı avcun hemen yukarısındaki konumu da çok anlamlı. Resmedilen kişiyle onu çizen kişi arasında sembolik bir bağ olduğu düşünülebilir. Ama şimdilik kim olduğunu deşifre edelim: Laville-Leroulx, yazarın evlenmeden önceki soyadı. Benoist ise kocasının soyadı, evlendikten sonra onun da soyadı oluyor. Bu özel isim karmaşasının ardında aslında düpedüz bir kadın vardır: Marie-Guillemine."

"Peki ünlü biri mi?"

"Biraz. Sana Marguerite Gérard'la ilgili söylediklerimi hatırla. O dönem bir kadın için engellerle ve önyargılarla doluydu ve Marie-Guillemine de bunlardan nasibini aldı. Benoist d'Angers ile evliydi. Ancak kocası 1793'te ticari anlamda karanlık bir işe bulaştıktan sonra İsviçre'ye sürgüne gönderildi. Marie-Guillemine terör dönemi ajanları tarafından taciz edildi. Kocası utanç içindeyken, o ailesini geçindirmek amacıyla ahlaki değerler vermeyi amaçlayan küçük resimler yapıp sattı. Ve kocası nihayet 1814'te danıştay başkanı olarak atanarak siyasi ilgi odağı haline geldiğinde, Marie-Guillemine'den ressamlık kariyerine ara vermesini istedi. O da büyük bir üzüntüyle buna boyun eğdi. Ancak o sırada bu eşsiz portreyi yapabilmişti. Bir kadının başka bir kadını onurlandırması zaten oldukça sıra dışıydı. Ama daha da sıra dışı bir şey var..."

"Ama bu kadar gizemli takılma, dedişko! Anladım bile, şimdiye kadar birlikte baktığımız eserlerde hep beyaz tenli karakterler vardı. İlk kez siyahi birinin yüzünü görüyoruz."

"Nedeni, Eski Rejim döneminde kolonilerdeki siyahilerin aşağılanmasıdır. Ancak Devrim'le birlikte bağlam değişti: 4 Şubat 1794'te kölelik kaldırıldı –geçici olarak, zira Napoléon on yıldan kısa bir süre sonra köleliği geri getirdi– ve 1797 ile 1798'de Girodet isimli bir sanatçı Batı Afrika'daki Gorée adasından bir milletvekilinin portresini sergiledi. Marie-Guillemine Benoist estetik kabul edilmiş bir tabuya kafa tuttu. Mevcut teoriler, ki bir miktar ırkçı budalalık dozu olmazsa olmaz, kahverengi pigment aralıklarının tuval üzerine işlenmesinin göze hoş gelmeyeceğini iddia ediyordu. Akademi bunun resim sanatına baş kaldırmak olacağını söylüyordu. Daha yanlış bir şey olamazdı. Bu siyahi kadındaki renk nüansları, yüzünde veya göğsündeki parlak tonlamalar, abanozdan bronza olan ince geçişler yaygın kullanılan modellerin soluk tenleri kadar iyidir. Hem buradaki siyah ten, beyaz kumaşla olan kontrastı sayesinde daha da güzelleşiyor."

"Bazen gerçekten de sadece bakmak istediğini görüyor insan! Ayrıca dikkatini çekeyim, mavi kumaş da var."

"Tabii ki Mona. Buna karşın belini vurgulayan küçük kırmızı dokunuşu fark ettin mi? Mavi, beyaz ve kırmızı var. 1794 yılında son şeklini Jacques-Louis David'in verdiği Fransız bayrağına göndermedir."

"Evet dedişko! Ondan tekrar bahsetmen çok komik! *Horasların Yemini*'nin önündeyken soğukluk hissettim. Sana söylemekten kaçınıyordum ama bu tablo da bana benzer bir his veriyor."

"İstediğini söyleyebilirsin. Bir sanat eseriyle karşılaştığında duygularına asla set çekmemeli veya çekincelerini kendine saklamamalısın. Ama inkâr edemem, bu portrede bir soğukluk var. Nedeni Marie-Guillemine Benoist'nın yolunun 1786'da David'in atölyesinden geçmiş olması şüphesiz. David'den neoklasizm dersi almıştır; hatırlanacağı üzere, aşırı süslü olan güzel şeyleri yasaklar. Arka planda hiçbir şey görünmüyor; kulaktaki altın mücevher dışında süs yok, gösteriş yok. Model hem doğaldır –örneğin düşük omuzlarındaki çizgide göründüğü gibi– hem de yüz ifadesi nötrdür. Bu kadın siyahi olduğu için tutkuya, ateşe elverişli egzotik bir imgelem yaratabilirdi. Ancak Marie-Guillemine Benoist bu

stereotiplerden etkilenmedi. Onu pitoresk yapmaktan kaçındı, yapaylıktan uzak tuttu. Bu ölçülü mesafe, portreye biraz donukluk verse de asalet de kattı. Bu soğukluk, asalettir."

"Dedişko," diye güldü Mona, "biliyorsun artık büyüdüm. Göğsünü gösterdiğini gördüm yani..."

"Nereye varmak istediğini anladım! Açık göğsü erkek koleksiyoncuların gözlerini bayram ettirmek için çizilmiş erotik bir sembol belki de! Daha metaforik anlamda, karın doyurucu bir meme doğurganlığın sembolüdür. Feminist bir yerden konuyu ele alırsam, yaylarını omuzlarına asmak için sağ memelerini kesen Antik Çağ Amazon savaşçılarına gönderme yapılır. Doğru duydun, memelerini kesiyorlardı."

Bu düşünce Mona'nın irkilmesine sebep oldu, çocuksu bir refleksle dedesinin beline sarıldı. Dedesi de ona izin verdi, biraz bekledi, ardından diz çöküp hikâyenin geri kalanını duyabilmesi için sesini yumuşattı.

"Biliyorsun Mona, 17. yüzyılın ortasından beri sanatçıların eserlerini geniş bir kitleye gösterebildikleri, bugünkü fuarlara benzer çok önemli resmî bir etkinlik vardı: Louvre'da etkinliğe ev sahipliği yapan Kare Salon'a hitaben Salon diye bilinirdi. Bunun hakkında daha çok konuşacağım. Ressamların ve heykeltıraşların en güzel eserleri sergilenirdi. Duvarlarda genellikle önde gelen soyluların portreleri, önemli siyasi ve ahlaki değer taşıyan, tarihî olaylar içeren eserler yer alırdı. Dolayısıyla temsil edilen eserler, Salon'un resim pervazlarına konarak prestij kazanırlardı. 1800'de Marie-Guillemine Benoist'nın tablosu etkinliğe damgasını vurdu. Anlıyor musun? Bir kadın sanatçı, siyahi bir kadını sanatın zirvesine koymaya cesaret etmişti. Etnik hiyerarşileri yıktı. Ayrımcılık fitnesinin kuyusunu kazdı. Ve bunu yaparken de Madeleine'e saygılarını sundu."

"Madeleine mi, yani o kadın mı?"

"Evet, modelin adı. Antiller'den gelmiş ve ressamın kocasının ailesi için hizmetçilik yapmış. Resmin Louvre'da bulunduğu iki yüz yıl boyunca **hiç kimse onun kimliğini tespit etmeye gerek duymadı. Ancak sanat**

tarihçileri nihayetinde araştırma yaptı ve daha önce Bir Zencinin Portresi olan eserin adı Madeleine'in Portresi olarak değiştirildi."

"Eser adlarını değiştirme hakkını çok tuhaf buluyorum dedişko."

"Eski tablolar söz konusuysa bu alışılmadık bir şey değil. Daha önce konuştuğumuz imza olayına benziyor; eser adı uzun zamandır geçici, zaman içinde değişebilir olarak görülüyordu, çünkü ressam isimlendirmede tereddüt etmiş olabilirdi ya da işaretleri kesinlik taşımıyordu. Önemli olan, birbirini takip eden isimleri mümkün olduğunca net bir şekilde hafızada tutmaktır, aksi halde tarihe ihanet etmiş olunur."

Louvre'dan çıkarken Mona'nın suratı asıktı, biraz da utanmış gibiydi. Henry bilmediği bir estetik ya da ruhsal bir nedenden ötürü o günkü gezinin onu rahatsız edip etmediğini merak etti. Küçük kız kabuğundan çıktığında dedesi gözlerini devirdi. Hayır, hiçbir şey üzmemişti onu; sadece ikinci sosisli sandviçi mideye indirme hayali kuruyordu. Bakışları yorgun ama sevgi dolu Henry de ona teslim oldu.

17

Francisco Goya
Canavarlar Her Yerde Pusuda Bekliyor

Mona'nın katlanamadığı Guillaume'a attığı ustaca tokat, teneffüsteki güç dengesini pek değiştirmemişti. Futbol oynayan çocuklar hâlâ efendilik taslıyorlardı, oyuna fazla yaklaşan herkes suratına top yemekle tehdit ediliyordu. Lili bu azarlamalara gittikçe sinirleniyordu. Bir gün kirli köpük top ayağına yuvarlandığında onu tutup göğsüne bastırdı ve bağırdı:

"Bahçe babanızın malı değil!"

Bir izdiham yaşandı, ama Jade ve Mona'nın birkaç savuşturma darbesi sayesinde cesurca korunan Lili sağlam durdu. Lili fırsat bu fırsat diyerek Guillaume'a gol atabileceğini iddia etti. "Eğer kızlardan biri gol atmayı başarırsa, sahayı paylaşmak gerekecek," diye buyurdu. Bir cümbüş daha koptu. Kendinden emin Guillaume meydan okumayı kabul etti ve iki direğin arasındaki yerini aldı. Rakibiyse yaklaşık beş metre ötede atışını yapmak üzere topu yere koyuyordu. Ne yazık ki Lili bacağını sallamak üzereyken koşmayı yarıda kesti. Vücudunun dengesi bozuldu ve komik bir şekilde arkaya doğru devrildi. Beceriksizliği, alay edip zafer sarhoşu olan erkeklerin onu yendiklerine inanmalarına yol açtı. Ancak Jade topa dokunulmadığına, dolayısıyla oyunun henüz oynanmadığına dikkat çekti. Lili'yi şaşkın ve komik bir halde yerde görünce, kızlar takımını kendisinin temsil edeceğini söyledi. Böylece uzlaşmaya gidildi. Guillaume her zamanki gibi kibirle haykırdı:

"Çekikler futbolda berbat!"

Irkçı hakaret Jade'ın çekik gözlerine açıkça bir göndermeydi. Avrasyalı tipi aslında Özbekistan'dan geliyordu. Böyle hakaretlere o kadar alışmıştı ki öfkesini yuttu. Omuzları kaleye dönük, gövdesi dik bir şekilde bir an bile tereddüt etmeden keskin ve hassas bir hareketle topa vurdu. Şut hızla fırladı, yerden hafifçe sekti, direğe çarptı ve şans eseri, çarpmanın etkisiyle şaşırıp dizini bükmüş Guillaume'un baldırından sekti. Arkasını döndü ve topun fileyle buluştuğunu gördü.

Trezeguet'nin Euro 2000 finalinde galibiyet getiren yarım volesini atması gibi, Jade da kendini sevinçten havalara uçan arkadaşlarının kollarına attı. Lili düştüğünü unutmuştu bile. Ritim tutarak şarkı söylüyordu: "Kazandık!" Bazı öğrenciler sekme açısını anlamak için direği inceliyor, olayı tekrar tekrar canlandırıyordu. Jade'da kazanmanın verdiği o suçluluk veren coşku vardı.

"Çift dikiş seni, çık dışarı!" diye bağırdı yenilgiyle sersemleyen Guillaume'a.

Mona kızların zaferinden ötürü çok mutluydu. Ama bu sözlerin genç çocukta yarattığı o apokaliptik ıstırabı ağır çekimdeymiş gibi izlemekten kendini alamadı: "Çift dikiş seni, çık dışarı!" Ne zalimceydi... Guillaume avluya kaçtı. Çoktan orta okulda olması gerekirken küçükler arasında biraz fazla uzun olmak ne dayanılmaz şey. Jade doğru bir noktaya parmak basmıştı.

Guillaume ağlamak için tuvalete sığındı. Davidlerin ortasında kaybolmuş Goliath olmaktan bıkmıştı, kendine uyguladığı şiddet olmasa okulda yerini bulamıyordu.

Mona gizlice tuvalete girdi. Çocuk hıçkırıklarını kontrol altına alamıyordu. Guillaume'un saklandığı tuvaletin kapısını tıklattı.

"Çık oradan şapşal," diye bağırdı. "Dediğimiz gibi, bahçe hepimizin. Senin de."

Henry torunuyla birlikte Richelieu Pasajı'nın kemerlerinin altında dolaşırken birinin omzuna dokunduğunu hissetti. Şaşkınlıkla arkasını döndü.

"Bizi hatırlıyor musunuz, efendim?"

Yaşlı adam kaşlarını kaldırdı, gözlüklerini düzeltti ve hayır dercesine başını salladı. Mona iki yüzü de tanıdı.

"Evet! Evet! Frans Hals'ın önündeydik!"

Gerçekten de üç ay önce Henry ve Mona'nın Çingene Kız hakkındaki görüş alışverişlerini gizlice dinleyen gençlerdi. Henry ikisini de hatırladı. Yüzündeki kırışıklıklar gevşedi:

"Hatırladım tabii! Sevgili olup olmadıklarını bilmeyen iki âşık! O zamandan beri düşüncenizde herhangi bir ilerleme kaydedildi mi?"

El ele tutuşan çift aynı duygusal, şapşal gülümsemeyle kafalarını salladı.

"Sadece size teşekkür etmek istedik efendim," diye ekledi çocuk, "geçen sefer sizi dinlemek inanılmazdı. Ama sizi daha fazla tutmayacağız. Bugün Mezopotamya'yı görmeye gidiyoruz!"

Mona bu kelimeyi çekici olamayacak kadar karmaşık bulsa da ona kalın derili devasa bir hayvanı anımsatıyordu.

"O zaman neden korkunç Pazuzu'nun şerefine sek bir beyaz şarapla kadeh kaldırmıyorsunuz?" deyiverdi Henry, "Bizim Goya ile randevumuz var."

Resim, süslenmemiş siyah bir arka plana karşı bir hayvanın parçalanmış bedenini düz bir ahşap masa üzerinde gösteriyordu. Tuval kırk beşe altmış iki santimetre boyutlarında, natürmortlara ve konularının sıradanlıklarına uygun, oldukça mütevazı bir ölçüdeydi. Kompozisyonun solunda, profilden ama sağa dönük bir kuzu kafası dik duruyordu. Gözü açıktı, ancak göz kapağı düşmüş gibiydi. Ağzında üç diş kalmıştı sanki. Bunun nedeni boğazındaki kesik miydi? Aslında kısmi kesim deri altı dokusunun yüz tepesine kadar nabız gibi atmasını sağlasa da, geri kalan kısım birkaç kan lekesi dışında tüylüydü ve bej rengiydi. Göğüs kafesinin iki kısmının içi oyulmuştu, etliydi. Biri, resmin tam ortasına dik konmuştu. Kaburganın üzerinde duruyor ve yedi kaburga kemiği çıkan kareye doğru uzanıyordu.

İkincisi yatay pozisyonda duruyordu. Lal, horoz ibiği ve morun tonları ete, sade olmasa da en azından biraz koyulaştırılmış bir görünüm veriyordu. Ancak kırmızıların yanı sıra, yer yer hafif sararmış ya da grileşmiş beyazlar da vardı. Bunlar elbette ki kemikleri temsil ediyordu, ama daha önemlisi, yağ içindeki neredeyse jelatinimsi, hatta yuvarlak şekilde iki böbrek, henüz yapış yapış bir kordonla onlara bağlıydı. Hepsi kusursuzluğun sakinliğinden ziyade eskizin o titrek ifadesini amaç edinmiş bir el tarafından kalın fırça darbeleriyle çizilmişti.

Mona belli belirsiz bir huzursuzluğa kapıldı ve on dakika sonra resmi incelemeyi bıraktı. Rahatsızlığını ifade edemiyordu. Güzelliği yüceltmesi gereken resim, üç parçaya ayrılmış zavallı bir hayvanla nasıl gurur duyabilirdi? Henry ondan bu direnişi bekliyordu. Bu kadar genç biri için Goya'yı anlamaya çalışmak oldukça zordu.

"Her şeyden önce Mona, bu resim bir natürmort olarak kabul ediliyor. Genellikle sanatsal basamakların en altında olduğu düşünülen bir resim türü bu. Şüphesiz ki geleneksel anlamda cansız nesnelerin ve hayvanların tasvirinin bir ressamın becerisini gösterebileceği ve sıradan şeylerin güzelliğini ortaya çıkarabileceği düşünülüyordu. Buna karşın, böyle bir türün ahlaki bir mesaj iletemeyeceği ya da toplum vicdanını yükseltemeyeceği savunuluyordu. Goya bu türde çok az resim yapmıştır, çünkü ne toplumun isteklerine ne de İspanyol kraliyet ailesindeki konumuna uygundu. Üstüne üstlük Kral IV. Charles ve VII. Ferdinand tarafından sevilen bir ustaydı. Dolayısıyla bu natürmort Goya'nın kariyerinde nadir bir örnektir. Yine de özgünlüğünü ortaya koyar."

"Dedişko, natürmordun etrafımızdaki şeylerin güzelliğini gösterebileceğini söylüyorsun, ama sanatçı korkunç bir şey resmediyor."

"Ama bu diğerleri gibi bir natürmort değil. Sence neyle ilgili?"

"Şey, bilmem ki! Ama buranın mutfak olduğunu ve etin yemek için hazırlandığını düşünüyorum." Mona'nın her zamanki neşesinden eser yoktu.

"Mümkün. Ama bu durumda, kasapların da dediği gibi, bu en iyi ihtimalle ilkel bir kesim olacaktır. Çünkü –ciğer yapılacak– böbrekler ne

kaburgadan ayrılmıştı ne de göğüs kemiğinden. Ve hepsinden önemlisi, Goya yumuşak tüylerin etin üzerinde kaldığını göstermek için başının üzerine sarı ince çizgiler çizmiştir. Aynı şey, dış hatların kalınlığından anlaşıldığı üzere, iki kenar için de geçerli. Bu sadece bir tahmin, yine de deriyle kaplı görünüyorlar. Kimsenin derisini yüzmeyeceği parçalar halindeki kuzu hijyenik olmadığı gibi sağlıksız da. Hayvanın eti önümüzde parlıyor, elbette yenmeye niyetlenilmiş, ama aynı zamanda insan vücudunun parçaları gibi görünüyor. Hayvan eti mi yoksa insan cesedi mi? Belirsizlik sürüyor."

Bu uzlaşmaz sözler üzerine Mona'nın sıkıntısı daha da arttı. Henry geziyi yarıda kesmekte tereddüt etti. Ama torunu bir gün görme yetisini tamamen kaybederse, ona yadigâr kalacak tek şeyin tarihin en büyük sanatçılarından birine dair çarpık ve iğrenç bir anı olacağını fark etti. Ressamın hayatını itidalle yeniden anlattı.

"Goya'yı anlamak için hayatını göz önünde bulundurmak lazım. Çok çalıştıktan sonra prestijli siparişler alarak aranan biri haline geldi. Prenslerin portrecisi ve hatırı sayılır bir üne sahip dindar bir ressamdı. Yine de kırk beş bilemedin elli yaşlarında –ününe güvenebileceği bir yaşta– hayatı birden kötüye gitti. İnsanlığın karanlık tarafını keşfetti."

"İyi de ne oldu?"

"Goya 1746'da doğdu. Bu yörünge değişikliği, 1792'de Cadiz'de yakalandığı ciddi bir hastalığın, şüphesiz sıtmanın sonucu olarak ortaya çıktı. Onu neredeyse ölümle burun buruna getiren ateş yüzünden haftalarca terledi. Hastalığı yendi ama ciddi yan etkiler yaşadı. İşitme duyusunu kaybetti. Daha da kötüsü, beyni içten içe bir uğultuyla işgal edilmişti! Hem sağırdı hem de sonu gelmeyen bir sesle taciz ediliyordu."

"Hay aksi. Yani delirdi mi?"

"Hayır, ama resimleri uygarlığın karanlık ve dolambaçlı işleriyle daha çok ilgileniyordu. Süregelen ya da kutsal görülen tüm kodları sarsmaya başladı. İşte, bu resimdeki de tam olarak bu. Yahudi ve Hıristiyan geleneğinde kuzu, inananlar sürüsünü ve Mesih'in kurban edilmesini ifade eder. Ancak burada, vahşice parçalanarak kutsala saygısızlık edilmiştir.

Genelde insanlar, ilk yıllarında şamatacı olsalar da, zamanla yumuşar ve yaş ilerledikçe daha fazla rahatlık talep ederler. Goya ise tam aksi bir yol izledi. Yoğun bir gençlik ve çalkantılı bir olgunluk dönemi geçirdi."

Mona anladığından emin değildi ama bu sefer her zamankinden çok meraklanmıştı. Henry onu omuzlarından tuttu, onun boyuna yaklaşacak şekilde çömeldi ve kanlı natürmordu gözleriyle tarayarak en heyecanlı ses tonunu takındı.

"Goya'nın dünyası hayal kırıklığına uğruyor. Sana bahsettiğim Aydınlanma Çağı ruhunu hatırlıyor musun? Sanatçı bu ruhun takipçisiydi. Monarşiye sadık kalırken, Gaspar Melchor de Jovellanos ve Martín Zapater gibi dini bilmesinlercilikten uzaklaşmak, dogmaları yıkmak ve liberalizmi teşvik etmek isteyen büyük İspanyol düşünürlerle yakın ilişkisini sürdürdü. Ancak ressam ve arkadaşları aynı zamanda bu asil ilerleme arzusunun önündeki engellerden de üzüntü duydular. Goya bunun karşıt etkilerine şahit oldu. Örneğin, adalet ideallerinin giyotini nasıl meşrulaştırdığını ve Devrim'in nasıl Napoléon'u doğurduğunu gördü."

"Ama Napoléon bir kahramandı, değil mi?"

"Her şey olaya ne taraftan baktığına bağlı. Fransa için kahramandı. Ama genel olarak Avrupa'nın geri kalanı ve özellikle de Goya için kana susamış bir fatihti. 3 Mayıs 1808'de Madrid'te Napoléon'un en sadık subayı Joachim Murat'ın birlikleri, iktidarına karşı çıkan cesur İspanyol direnişçileri yargılamadan kurşuna dizdi. Goya da onların arasındaydı, düşünsene. Perişan haldeydi ve altı yıl sonra bu korkunç katliamın resmini yaptı. Natürmordumuzsa tam da bu dönemden, 1808 ile 1812 yılları arası. Şiddet dolu dönem. Hatta Goya, kendini zavallı hayvanla özdeşleştirmek için kuzunun yüzünden damlayan kan birikintisine küçük harflerle imzasını atmıştır. Kendisini aklını kaçırmış biri olarak görüyordu. Son olarak gözün sol alt tarafındaki beyaz vurguyu incele. Gözyaşlarının buğusu gibi bir ışıkla parlıyor. Bu resim absürtlük ve felaket duygusu saçıyor."

Mona kıpırdamadan, son derece rahatsız bir şekilde duruyordu. Dedesi onu biraz daha yakına gelmeye, malayla yapılmış gibi duran bu sanatsal dokunuşa yakından bakmaya davet etti. Yaşlı adamın sesi yavaş ve yumuşaktı.

"Goya'nın resimleri bize canavarların her yerde olduğunu öğretir. Engizisyoncular, askerler, cadılar, eski inançlar ya da modern umutlar arasında; kahkahalarda, şarkı sözlerinde, kutlamalarda, ayın altında ve gün ışığında gizlenirler. Goya'nın tablosu bize, insanlığın ne olursa olsun canavarca şeyler ürettiğini ve üreteceğini, insanın bir kâbus makinesi olduğunu öğretir. Bu korkutucudur, ancak Goya'nın resmi bize bunu kabul etmeyi, karanlık tarafımız hakkında sağduyulu olmayı da öğretir. Daha da iyisiyse, bu trajik dersi bir kez öğrendiğimizde, bize kendi canavarlarımızı yaratmayı, onları yüceltmeyi ve onlardan korkmamayı öğretir. Goya en ünlü gravüründe, çalışma masasında yorulmuş, yırtıcı gece kuşlarıyla kuşatılmış bir adam çiziyor. Baskının İspanyolca başlığı El sueño de la razon produce monstruos'dur. Sueño terimi ikircikli. Aklın uykusunun canavarlar yarattığı anlamına gelebilir, ki bu makul. Aklını dondurmak kapıyı kötü şeylere aralamaktır. Ancak sueño aynı zamanda aklın rüyasının canavarlar ürettiği anlamına da gelebilir ve bu anlamda beynin arzusu –ideali– bunları kendi fantezilerine göre yaratmak olacaktır. Şimdi bir de böbreklere bak Mona."

"Haklısın dedişko, canavar gibiler! Sanırsın etin içinden gözler çıkıyor."

Mona elleriyle gözlerini kapattı. Henry başka bir şey eklemedi. Torununun gücünün hiç farkında olmayan bu imgelemine tutunmayı yeğledi: "Sanırsın etin içinden gözler çıkıyor." Baudelaire'in bir dizesi gibi ritimliydi. Şiir gibiydi. Ve Henry, Mona'nın üslubunun meşhur sırrını, tanımlanamaz ifadesinde hissettiği o eşsiz biçimi bu yolla keşfetmesi gerekip gerekmediğini düşündü. Ama vazgeçti. Onun "minik müziğinin" gizemi sofistikelik ya da metaforik bir incelik vermiyordu. Araştırmaya ve dinlemeye devam etmek zorundayız, diye keyifle pes etti dede.

Yorgunluk içinde oradan ayrıldılar. Henry torununu bir sanat eserinin önünde hiç bu kadar hırpalamamıştı ama 19. yüzyılın hiddetine kapılmak farzdı ve hem onunla hem de kendisiyle gurur duyuyordu. Paris'te yürürken Henry, İspanyol ressamın travmatik imgesini yumuşatmaya niyetliydi. Ressamın karnı ağrayana kadar yediği çikolatalardan bahsedecekti ona.

"Ay! Az daha Goya'nın en sevdiği tatlıyı söylemeyi unutuyordum."

"Kuzu mu?"

18

Caspar David Friedrich
Beden Gözünü Kapat

Sandalyeye yığılmış, baldırlarını üst üste atmış Paul alkolün etkisindeydi. Göğsü bir tarafa doğru eğilmiş, başı kollarının arasına gömülmüş bir halde masaya yaslanmıştı. Vücudu ikinci el dükkânının ortasında sanki hem oturuyormuş hem de uzanıyormuş gibi dik bir açı oluşturuyordu. Etrafında acı dolu bir gün sonunun karanlığı ve müzik kutusundan gelen müzik hâkimdi, David Bowie'nin *Shadow Man* şarkısı çalıyordu. Babasıyla yalnız kalan Mona, rüyasında ne gördüğünü merak ediyordu ama sarhoş uykusunda olduğunu biliyordu. Paul nihayet uyandığında ayaklarının dibindeki demir şişe askılığını ağzına kadar dolu bulacaktı. Mona o şişe tutucusundan hep nefret etmişti. Hayvanları çok seven küçük kızın kirpi fobisi olduğunu belirtmek gerek. Ne zaman kendini kırlarda bulsa, karşısına çıkan ilk toprak ve taş yığınında bir kirpi gördüğünü sanırdı. Söz konusu nesne bu korkunç hayvanın adıyla anılıyordu.

Babası horlarken, o da yorgun argın bir halde ıvır zıvırların arasında yürüyordu. Sebepsizce dükkânın arka tarafına daldı ve Paul'ün gençliğinden beri biriktirdiği kalp şeklindeki anahtarlıkların bulunduğu tahta kasaları karıştırdı. Aklına gelenler yüzünden motivasyonu kırılsa da çocuk anahtarlıkların bir kısmını hevesle alıp babasının yanına döndü. Babası derin bir uykudaydı.

Mona, Lili ve Jade'ın aksine video oyunlarından pek hoşlanmıyordu. Ancak bu oyunların çoğunda "seviye sonu patronları" denen, yani diğerlerinden daha güçlü ve genellikle korkutucu bir düşmanın olduğunun farkındaydı. Bu patronun saldırılarından kaçarak ve uygun teknikle ona bir dizi darbe indirerek onu yenmek gerekiyordu. Öyle olsundu! Mona kirpiyle kapışacak, kirpi onun patronu olacaktı! Babasını rahatsız etmeden gizlice nefret ettiği şişe tutacağına, paslı, keskin hatlarına, sivri uçlarına, pençelerine, korkunç bubonlara benzeyen camına yaklaştı. Hayat memat meselesiymiş gibi konsantre olarak şişelerin her birini boynundan ya da fıçısından yakaladı ve canavarı soydu. Ardından boşluklara bulduğu anahtarlıkları tutturdu. Objenin görüntüsü değişmiş olsa da bu nesne Mona'ya hâlâ tuhaf geliyordu. Ama korku yok olmuştu. Üstelik babasına güzel bir mesaj veriyordu.

Henry torununu, bu kez de üzerinde düşünecekleri eserin, Goya'nın natürmordunun 19. yüzyıla özgü o sert, sıkıntılı yöne sahip olacağı konusunda uyardı. Mona'nın bununla bir derdi yoktu ama karşılığında dedesinden zor bir soruya cevap vermesini istedi:

"Yeryüzünde güzel olan her şeyin üzerine yemin ederken, Goya'yı düşünebilir misin?"

"Tabii, neden olmasın?"

"Ama mesela, yeryüzünde güzel olan her şeyin üzerine yemin ederken bazen beni düşündüğün oluyor mu?"

"Evet, o da oluyor. Böyle yeminler ettiğimde genellikle aklımda sen oluyorsun."

"O zaman bu demek oluyor ki benim üzerime ya da bir ineğin üzerine yemin etmek aynı şey!"

"Birincisi, o inek değil kuzuydu ve ikincisi, hayır, hiç de aynı şey değil."

"Değil mi? Peki sana neden inanayım dedişko?"

"Çünkü yeryüzünde güzel olan her şeyin üzerine yemin ediyorum," dedi Henry ve torununun saçlarına bir öpücük kondurdu. Mona halinden memnun bir kahkaha attı. Dedesinin sıska ve yamuk yumuk parmaklarını öpücük yağmuruna tuttu. Ardından önceki hafta incelediklerine benzeyen küçük bir tabloya doğru ilerlediler.

Bir tümülüsün dibinde duruyoruz. Yakından bakıldığında, ortam bir uçurumun kenarında olduğumuz izlenimini veriyordu ve höyüğün silüeti boşlukla biten doğal bir çıkıntı görevi görüyordu. Çimen ve eğrelti otlarıyla kaplı bir toprak parçası dil çıkarmıştı sanki. Bir başka olası benzetme de bir tekneyle ilgiliydi: Nefin üzerindeydik, pruvası dik duruyordu, ancak bu pruva çıkıntının ucuydu. Kökler ve ölü dallardan oluşan, arapsaçına dönmüş ön plandaki meşe ağacı tuvalde geniş bir alan kaplıyordu. Eğilmiş, bükülmüş, yer yer kurumuş ve yarılmış bir gövdeden büyümüştü; yosunlu, dalgalı dallarının üzerinde kızıl yaprak kümeleri uçuşuyordu. Tuvalin solunda bir kütük ve dallar vardı. Algılanması zor olan atmosferik perspektifle uzağa giden, resmin yeşil olduğu yerlerden kırsal alan olduğunu çıkarabileceğimiz, ancak mavi ve mor yelpazesine bakarak denize açıldığını da söyleyebileceğimiz, soluk renkli, kuş uçmaz kervan geçmez uçsuz bucaksız bir alan resim boyunca uzanıyordu. Resmin yüksekliğinin onda dördü kadar yukarı çıkan ufuk çizgisi, höyüğün ucunun olduğu yerden kesintiye uğruyordu. Sol tarafta bu çizgi, derinlerde, uzaklıklarıyla küçücük hale gelen iki devasa kayalığın art arda varlığıyla gösteriliyordu. Sağ tarafta tanımlanabilen tek şekil sis kadar transparan bitki örtüsüydü. Üzerindeki soluk sarıya çalan turuncu çizgi, batan güneşin melankolisini kesik bulutlara döküyordu. Son olarak, biraz canlılık ve sembolik değer katmak için pek çok siyah kuş kullanılmıştı. Bazıları ağacın etrafında uçarak dallarına konarken, diğerleriyse havanın açık olduğu yerde, alacakaranlık bulutunun üzerinde sürü halinde süzülüyordu.

Mona dikkatini sonsuza dek koruyabilecek gibiydi. Artık bu gereksinime alışmıştı. Henry, Goya hakkındaki açıklamalarını bitirirken kullandığı sakin ses tonuyla Mona'nın konsantrasyonunu bozdu.

"Bu da Caspar David Friedrich'in manzarası. Ağaçların ve otların bitki olarak varoluşu, kuzgunların hayvan olarak varoluşu ve arka plandaki kayalıkların zenginliği yalnızca doğayla ilgili. Ayrıca dört elementin birleşimi de var: Toprak bir yükselti, alev alev bir gökyüzü, engin bir deniz, hava dolu bir boşluk. Şekli ve dallarıyla bir mücadelenin öyküsünü anlatan bir de kel ağaç var. Meşe, şimşek gibi zikzaklar çiziyor ama her şeyden evvel rüzgârın gücünden ve direndiği mevsimlerin seyrinden zarar görmüş, eğilip bükülmüş. Nicolas Poussin ve istikrar içinde şekillenen meşhur *Arkadya*'sı hakkında söylediklerimi hatırla. Burada durum tam tersi. Bu ağaç yeni bir düsturu temsil ediyor: Sturm und Drang! 19. yüzyılın başında Romantizm'in doğduğu ülke Almanya'da Fırtına ve Coşku anlamına geliyor."

"Hatırlıyorum dedişko, sana âşıkların tablosunun romantik olduğunu düşündüğümü söylediğimde beni düzeltmiştin."

"Gainsborough'nun önündeyken mi? Çünkü bugün romantizm dediğimiz şey, hoş ve hislerle ilgili olan her şeyi bünyesine dâhil etmekte biraz aceleci."

"Annemle babamın mumlarla yediği akşam yemekleri gibi!"

"Misal... Çok sevdiğim anne ve babana saygısızlık etmek istemem ama romantik sanatçılar amaçlarında mum ışığında yemek yiyen bir çiftten çok daha yıkıcıydılar. Bireyin kiliseye, prense ya da toplumsal normlara tabi olmadan, en vahşi, çılgın aşırılıkları ve en küçük düşürücü zevkleri de dâhil olmak üzere, hayatını tam istediği gibi yönlendirebileceği fikrini savundular. Ayrıca, ince bir ağacı istila eden yırtıcı kuş sürüsü imgesinde olduğu gibi endişe verici de olsa, bir sığınak görevi de görse, doğanın gücüne sığınmayı savunuyorlardı."

"Peki, bu Friedrich romantik biriyse, tek tabanca biri olduğu anlamına mı geliyor?"

"Hatta insan düşmanı. Erkeklerden nefret etmemek için onlarla bir araya gelmekten kaçındığını söylüyordu. Bununla birlikte, onu dünyadan kopuk, karanlık ve uğursuz bir adam gibi sanmak hata olurdu.

Örneğin, 1810 yılında, otuz altı yaşındayken, Berlin Akademisi'nde deniz kıyısında bir keşişin küçük silüetini en iyi resmedenlerdendi. Resim, İmparator III. Frederick William tarafından bizzat satın alındı. Friedrich'in çalışmaları, birkaç istisna haricinde yaşadığı dönemde bugünkü ününe sahip değildi. Hayranları çok azdı. Ancak ölümünden altı yıl önce, büyük Fransız heykeltıraş David d'Angers Dresden'deki küçük atölyesinde onu ziyaret etti. Küçük bir teselli!"

"Neden?"

"David d'Angers onun olağanüstü bir sanatçı olduğunu kabul ediyordu; kendi deyimiyle, resimleri manzaranın trajedisine bir nevi güzergâh sunuyordu. Yine de bu yeterli değildi. Friedrich unutuldu ve 1840 yılında kimsenin haberi olmadan öldü. Elli yıl sonra, hayatının büyük kısmını geçirdiği Dresden'deki müzede kimse resimlerini, hatta adını bile hatırlamıyordu. Eserleri depolarda çürümeye terk edilmişti. Birkaç sanat tarihçisinin ısrarı sayesinde ölümünden sonra yeniden keşfedildi ve nihayet hayranlık uyandırdı."

"Aslında bu üzücü çünkü her zaman hak ettiğimiz hayatı yaşamalıyız."

"Tuvali kaplayan tek ağaç kaderini simgeliyor. Ölüm dansına ya da ağ gibi yayılmış çatlaklara benziyor. Friedrich'in hayatı travma seliyle yıkıma uğramıştı. Çok küçük yaşta kız kardeşini ve annesini kaybetmiş, erkek kardeşiyse ya gölde paten kayarken ya da su dolu hendeklerde –tam olarak belli değil– gözlerinin önünde boğulmuştur. 1811'de intihar eden Heinrich von Kleist adındaki harika bir yazara büyük bir aşk duyuyordu. En yakın arkadaşı 1820'de bir haydut tarafından öldürüldü ve en sevdiği öğrencisi de 1822'de, yani bu tabloyla aynı yıl ortadan kayboldu. Friedrich, elli yaşına geldiğinde epey kayıp yaşamıştı ve bu sanat eserlerini etkilemişti. Manzaradaki toprağın kavisli olmasının nedeni bir tümülüs ya da mezar meydana getirmesi. Açıkça gösterilmemiştir, anlamak için tuvali ters çevirmek gerekir. Tuvalin arkasında, sanatçının el yazısıyla yazdığı ve gizli özneyi açığa çıkaran bir yazı var. Almanya'nın kuzeydoğusundaki Rügen Adası'nda –Orta

Çağ halklarından biri olan– Hun savaşçısının mezarı. Adı unutulup gitmiş bu kahraman için dikilen anıt şimdi doğanın dokusu içinde erimiş, toprağa karışmış; eğrelti otları, filizlenen meşeler, sonsuz gökyüzü, Baltık denizi dalgaları ve binlerce kuzgunun hırçınlığı arasında kaybolmuştur."

"Abartıyorsun dedişko, sadece altmış altı tane var. Ayrıca sol tarafta beş beyaz nokta meydana getiren fırçayı da görebilirdin! Bence yelkenli bunlar. Ve şu ağaca bir bak. Eşsiz olduğunu söylememiş miydin? Ama ondan iki tane varmış gibi duruyor!"

"Etrafındaki şu ağaç gövdelerinden mi bahsediyorsun? Sadece odun onlar, Mona!"

Çocuk kafasını hayır der gibi salladı. Sessiz kaldı ve resmin birkaç santimetre uzağına havada iki daire çizdi. Çizdiği ilk daire meşenin silüetini kapsıyordu, daha küçük olan ikinci daireyse ağacın meydana getirdiği geniş labirentin içindeki belirli bir alanı kapsıyordu. Yatay olarak sağa doğru uzanan uzun dalın üzerinde, kabaca ortada, kendi içinde bölümlere ayrılarak iyice serpilmiş dikey bir dal oluşumu baş göstermişti. Henry bu yapraklı dalı düzeni ve ritmi bakımından ağacın kendisine benzetmişti. Neredeyse arka planda ilkinin kopyası olan ikinci bir meşe ağacı olup olmadığı düşünülebilirdi. Mona haklıydı. Torunu sayesinde, kendisinin fark edemediği bu bariz kopyalamayı artık görebiliyordu. O andan itibaren başka bir şey düşünmedi. Mona'nın hayat doluluğu onu heyecanlandırmıştı. Bu oyunu daha da ileri götürmek ve onun olağanüstü görme yetisini geliştirmek isterdi. Ama bu Friedrich'e ihanet etmek olurdu. Çünkü onun sanat anlayışı ayrıntıların yüceltilmesi değildi. Böylece Henry –en azından şimdilik– Mona'nın bir virtüöz izleyici, hatta erkek öğretmenin yerine geçen bir kadın öğretmen olarak kendini değerli hissetmesini sağlayacak bir boşluktan feragat etti. Henüz zamanı değildi.

"Gözlemleyebildiğin her şeyden sahiden etkilendim Mona ve söylediklerinde haklısın. Ama bilirsin, sanatçılar çok tuhaf insanlar."

"İşte bu yüzden onları çok seviyorsun!"

"Friedrich, izinden gitmek isteyen öğrencilerine şöyle diyordu: Resmini zihin gözünle görmek için beden gözünü kapat. Sonra karanlıkta gördüklerini gün ışığına çıkar ki gördüğün şey dışarıdan içeriye doğru başkaları üzerinde etkili olabilsin. Anlıyor musun? Sanatçılardan bir şey ortaya koymaları için gözlerini kapamalarını istiyordu."

"Ama resim yapmak istediğimizde bunu yapmak zor görünüyor!"

"Bu gerçekten de tuhaf bir paradoks. Dahası da var: Friedrich'in bu lafı, görüntüyü kendi içinde yakalayıp tuvale aktardıktan sonra sanatçının ancak bir şartla büyük bir eser yaratmış sayılacağı anlamına geliyor."

"Nedir o?"

"Bakanın iç gözüne etki etmesi... Sadece retinaya ya da duyulara değil, ruhunun derinliklerine de tesir etmesi. Başka bir deyişle Mona, bu resmin sadece resim değil, gerçek bir sanat eseri olup olmadığını anlaman için şimdi senden her zaman yapmanı istediğim şeyin tam tersini yapmalısın."

"Yani?"

"Gözlerini kapa! Zihninin kıvrımlarında, sadece Kuzgun Ağacı'nın sana vereceği gibi bir imgenin, bir düşüncenin ya da bir sarsıntının ortaya çıkmasını –ya da çıkmamasını– beklemelisin."

Mona dikkatini alıştırmaya verdi. Karanlıkta kısa süreliğine salınan renk lekeleri dağılır dağılmaz sevinç ve üzüntü arasında gidip gelen çok karışık bir duygu başını döndürdü. Sarıp sarmalandığı o çocukluk zırhı yavaş yavaş üzerinden alınıyordu.Bu işkenceyi bir uçurum kadar ilginç buluyordu. Kelimelerin ötesindeydi. Kuşlar, ormanlık alanlar ve alacakaranlık, belki bir gün haykıracağı ama şimdilik seçilmesi zor gölgelerden ibaret bir sahnede göz ardı edilmiş acılara odaklanıyordu. Manzaranın trajedisi içinde hareket ediyordu.

Müzeden çıktılar. O öğleden sonra gökyüzü aşağı inmişti, o kadar alçaktı ki yere çakılmış gibi görünüyor, yoldan geçenleri yoğun bir sisle örtüyordu. Mona anneannesini düşündü, onunla ilgili anılar aklına

getirmeye çalıştı ama çok azını hatırladı. Dedesine sormaya cesaret edemedi. Sessizliğin ne kadar utanç verici olduğunu hepimiz biliriz. Henry ve torununun Montreuil'e dönüşlerine eşlik eden sessizlik öyle değildi. Çocukla dedenin el ele tutuşması, karşılıklı konuşmanın ötesinde bir eylemdi, insanların birbirinin yanında olmasının saflığını mucizevi bir şekilde vurguluyordu. Bulvar boyunca caddelerde yavaş yavaş yürüdüler. Yağmur yağmaya başlamıştı. Henry hâlâ merak ediyordu: "Altmış altı kuzgun saydın yani?"

"Şey dedişko," diye utanarak yanıtladı, "onları gördüm."

19

William Turner
Her Şey Toz Bulutundan İbaret

Mona, Hotel-Dieu'deki kontrolü sırasında derin bir huzursuzluk hissine kapıldı. Yine de tüm sonuçlar mükemmeldi: Nabzı, tansiyonu, refleksleri ve göz bebeklerinin durumu. Bir önceki muayenedeki görme keskinliği gösterisinin hâlâ etkisindeki doktor, muayeneyi biraz daha ileri taşımak istedi ve sporcular, pilotlar ve askerler için tasarlanmış bir yazılımdan söz açtı. Yazılım, bireyin rölyefleri seçebilme, bir nesneye odaklanma, topografyayı analiz etme ve renk nüanslarını ayırt etme becerisini test etmek için ekran egzersizleri kullanıyordu. Mona'nın bir dahaki sefere teste katılmasını tavsiye etti. Dr. Van Orst'la randevuları oyuna dönüşecekti. Ancak onu endişelendiren iki belirsizlik aklından çıkmıyordu. Bunlardan ilki, iki ay önce duyduğu ve sormaya cesaret edemediği için ne anlama geldiğini hâlâ bilmediği cümleydi: "Yüzde elli." İkincisi de tabii ki babasının dükkânında yaşadığı ve sonuçlarından korktuğu için kimseye anlatmadığı geçici körlük olayıydı. Kendine dayattığı sessizlik perdesi eski bir yalandı artık. Bu zihinsel hummanın etkisindeki Mona, şu an ne hastalığın nüksettiğini kabullenecekti ne de yaşadığının aksine olağanüstü göz becerilerini ortaya çıkaracak testlerden başarıyla geçecekti. Kendini kaybetmişti, rezil olmamak için beceriksizce gülümsüyordu. Ama annesi buna kanmamıştı. Doktor, Mona'nın yanaklarını iki elinin arasında tuttu ve rahatlasın diye gözlerinin içine bakmaya çalıştı ama Mona gözlerini kapamıştı.

"Her şey yolunda mı?" diye sordu.

"Evet," diye iç çekti göz kapakları hâlâ kapalıyken. "Sanırım..."

"Güzel! Bir dahaki sefere sana bilgisayarda birkaç test yapacağız."

"Aslında, ben başka bir şeyden bahsetmek istiyorum."

"Öyle mi, neymiş o?"

Mona gözlerini açtı. Önce annesine, sonra Van Orst'a baktı. Onlara hipnozu denemeye hazır hissettiğini söyledi.

"Bu iyi bir haber değil ki," yorumunda bulundu doktor, "çok büyük bir adım!"

Camille afallamıştı. Doktorun testi önerdiği anı yeniden yaşadı. Mona'nın saygısızlığını, Paul'ün çirkin reddini ve kendi temkinli sessizliğini yeniden yaşadı. Aslında bu konuda hiçbir şey demese bile, yöntem ve akıl dışılığın karışımı olan bu fikre her zaman sıcak bakmıştı. Ama kararı sadece Mona'nın verebileceğini anlamıştı. Bu ani soğukkanlılık nereden çıktı, diye merak etti. Şüphesiz çocuk annesine çekmişti! Ama her çarşamba gittiği gizemli psikiyatristi de düşünüyordu. Camille onun bir şeyleri yoluna koyduğuna inanmak istiyordu.

Mona henüz bilmiyordu ama Mart ayının o çarşamba günü, daha şimdiden o günlere özlem duyan, hüzünlü dedişkosuyla Louvre'a son ziyaretini gerçekleştiriyordu. Yara izli yüzü, girişiminin ilk aşamasına son dokunuş olarak hizmet eden Joseph Mallord William Turner'ın olağanüstü sanatsal yangınıyla tezat yaratıyordu.

Bir manzaraydı ama sanki şeffaf bir sis filtresinden geçmişti. Son derece parlaktı, sıcak renkler yayıyordu. İlk planda, yeşil ya da kahverengi dokunuşu içermeyen bir arazi parçası resmedilmişti. Sarılar ve turuncular, çizim olmaksızın belirsiz ana hatları çiziyordu. Bu kara parçası solda küçük bir höyüğe dönüşüyor ve ayaklarının dibindeki kırmızı kıvrımlarla insana benzeyen uzun bir figür beliriyordu. Kompozisyonun sağında da benzer bir kabarıklık vardı. İki ağaç gövdesi ve yapraklar, çerçeveyle kesilmiş olsa da daha net görünüyordu. Arsanın ortasında, tablonun altından başlayıp derinlere doğru hafifçe kıvrılan bir kavis, gölgede bir kaya olabilecek daha

doygun ve kahverengimsi bir alanla engellenerek kayboluyordu. Kavis boyunca ilerlemeye devam ederken, uzakta, birleşme noktasına doğru kıvrıla kıvrıla ilerleyen bir nehirle karşılaşıyorduk. Oraya ulaşmak için epey alçak bir vadide ilki sola, ikincisi sağa olmak üzere iki kıvrım bizi karşılıyordu. İlk kıvrımın sonunda dalgayı çağrıştıran gri-mavi tonlar –resmin bu noktası epey soluk mimoza rengi olsa da– sarıya karışıyordu ancak sağda ve ufukta küçük bir kara parçasıyla bitmiş gibi görünen su kütlesini temsil etmek için aynı tonlar tekrar ortaya çıkıyorlar. Bu çizgi, boya öbeklerinin olduğu yeri bulanıklaştırmasına ve herhangi bir çizim olmamasına rağmen, resmi iki eşit parçaya ayırıyordu. Üst kısımda bir sirrostratüs bulutunu çağrıştıran devasa bir yarı saydam örtü alanı kaplıyordu. Sağ üst köşede, dağılan bulutların ardında gök kubbenin köşesi görünüyordu.

Mona bu manzaranın önünde yirmi iki dakika boyunca hareketsiz durdu, resme dokunduğunda bir titreşim hissetti.

"Çok güzel dedişko," diye haykırdı. "Çöle benziyor gibi, öyle mi?"

"Evet, öyle de denebilir, çünkü hiç çizgi, çizim yok. Çok seyreltilmiş ve sonra yer yer bir bez ya da süngerle geçilmiş canlı tondaki yağlı boya her şeye çölümsü bir görünüm veriyor. Bir ağaç var gibi, ancak prensipte sanatçının çizdiği yapıları seçemiyoruz. Aslında burası çöl değil, Galler'de Wye Nehri ile Severn Nehri'nin birleştiği zengin ve yemyeşil bir manzara. Coğrafyaya bakılırsa, Chepstow Kalesi'nin Orta Çağ'daki kalıntılarının vadinin sağ cephesinde olması gerekiyordu. Mazgallı hatları Turner'ın altın rengi pigment fırtınalarında kaybolmuş!"

"Belki de nasıl çizeceğini bilmediği için hile yapmıştır, ne dersin?"

"Hayır, hile yapmadı. İsteseydi bu kaleyi şu boş manzaranın ortasına yerleştirmekte hiç zorlanmazdı. Aslında bu manzaranın diğer versiyonlarında da aynısını yaptı. Gördün mü, Turner çok genç yaşta müthiş bir çizer olduğunu gösterdi. Mütevazı bir çevreden geliyordu, ama babası yeteneğini fark etti ve küçük William ergenlik çağındayken çizimlerini aile dükkânında sergileyip başarı elde etti. Senden pek büyük olmayan William, mimarlarla bile çalıştı. Müşterileri yatırım yapmaya teşvik etmek amacıyla inşaatlar için planlar hazırlamaktan sorumluydu. William yeteneğini sergiledi. Hatta o kadar yetenekli ki, on dört yaşında

prestijli bir okul olan Kraliyet Akademisi'ne girdi ve yirmi altı yaşında akademi üyesi olurdu –rekor!"

"Aslında mesleğe başladığında Gainsborough'yla aşağı yukarı aynı noktadaydı," diye yorumladı kurduğu bağlantıdan gururlanan Mona.

"Bu doğru. Onunla bir araya gelemeyecek çünkü Gainsborough 1788'de ölürken, Turner 1775'te doğdu, ama bazı ortak noktaları vardı. Bunlardan en önemlisi deney yapma cesaretleriydi. O zamanlar, III. George İngiltere'sinde özgürlük hafife alınabilecek bir düşünce değildi. Ona sahip çıkmak, onu beslemek ve kullanmak için belli bir mizaç gerekiyordu. Döneminin en iyi eleştirmenlerinden biri olan George Howland Beaumont, Turner'ı renkler ve parlaklık konusunda serbest davranmakla eleştirdi. Günümüzde sanatçıların istedikleri her şeyi yapabileceklerine inansak da, bu durum her dönem böyle değildi."

"Turner nerede yanlış yapıyor?"

"Yanlış bir şey yapmıyor. Ancak 19. yüzyılın başında piyasaya çıkan, çok zengin ve çok yönlü bir pigment olan ve krom sarısı olarak bilinen malzemeyi çok fazla kullanıyor. Turner'ın sarıya karşı gerçek bir tutkusu vardı; bu onun çılgınlığı, saplantısıydı. Tabloları kehribar, koyu sarı ve Sienna tonlarıyla parlıyor, bazen de sarımsı kahverengi oluncaya kadar yanıyor. Bu tek renk hastalığı alay konusu oldu tabii. Bir karikatürist onu şövalesinin başında büyük bir fırça ve ayaklarının dibinde sarı bir boya kutusuyla çizmişti mesela. Ve bu –beyaz yansımalarıyla özellikle nehrin başladığı yerdeki– neredeyse saydam parlaklık, geleneğin ihlalinden ileri geliyor. Turner resmine koyu bir arka planla başlamak yerine, açık bir arka planla başlamıştır."

"Bana bu ışıktan bahsetsene dedişko."

"Turner fizik bilimine meraklıydı. Bu yüzden ışıkla ilgili gelişmeleri yakından takip ediyordu. Ayrıca 17. yüzyılda yaşamış ressam Le Lorrain'e hayrandı, onu taklit ederek insanın gözlerini kamaştıracak resimler yapmaya bayılırdı. Burada doğa benzer şekilde gün ışığıyla aydınlanmış, ama her şeyden öte sarıların parlaklığı resmin içinden fırlayıp bizi aydınlatmaya çalışıyormuş gibi geliyor! Turner'ın elementlerine temas

ettiğimizdeki anın yoğunluğunu resimlerinde hissetmemizi sağlamak gibi delice bir tutkusu vardı."

"Aaa, yani doğayı sanki doğadaymışız gibi hissetmemizi mi istiyordu?"

"Evet, orada yürüyor ya da fırtınada yelken açıyor gibi! Efsaneye göre, bir keresinde dalgaların ortasında bir teknenin direğine tutunarak kasırganın ortasından fışkıran suyu izlemişti. Bu tehlikeli deneyi gerçekleştirdikten sonra, hortumları ve gemi enkazlarını tasvir ederek resmine bakanlara dalgaların çalkantısıyla alakalı hakiki bir his geçirebiliyordu. Gözlerimizin önündeki manzarayı resmetmek için cehenneme dalıp dalmadığını kim bilebilir?"

"Desene bu Turner senden bile daha maceracıydı dedişko!"

"Geçen hafta bahsettiğimiz Sturm und Drang'a benzer bir heyecan arayışıyla durmaksızın günde onlarca kilometre yürüyordu. Yanına bir şey almıyordu, bir su şişesi, iyi bir çift ayakkabı ve mümkün olduğunca çok sayıda defterle, her yerde, her hava koşulunda, İngiliz kırsalında, Alpler'de veya Venedik'te geziyordu. Yüceliğin, güzelliği aşan ve evrendeki güçler karşısında insanın küçüklüğünü hissettiren o duygunun peşine böyle düştü."

Henry'nin aklına Aguirre, *Tanrının Gazabı* filminin yönetmeni Werner Herzog geldi: Sisler içindeki dağlarıyla Machu Picchu'nun o birinci plandaki görüntüsü Friedrich ya da Turner'a layık bir tabloydu. Geleceğin sinemacıları Alman yönetmene onun izinden gitmek için nasıl bir eğitim almaları gerektiğini sorduklarında şunu diyordu: "Sinema bölümünde üç yıl geçirmek yerine üç bin kilometre yürümeniz daha iyi olur." Turner bunu iyi anlamıştı, diye düşündü Henry ve açıklamasına daha yumuşak bir ses tonuyla devam etti.

"Gökyüzünün nasıl ele alındığını inceleyelim. Son derece sisli, ufukta her şey o kadar silik ki kara, su ve hava arasında bir belirsizlik var. Bu durum, özellikle kompozisyonun sol tarafında, serapların optik yanılsamasını akla getirecek kadar çarpıcı. Turner yıllar boyunca ışığın atmosferdeki yayılımı üzerine çalışmıştır. Buna paralel olarak kâğıt üzerine sulu boya –suda seyreltilmiş pigmentler– ve tuval üzerine yo-

ğun ve kompakt yağlı boyayla çalışmıştır. Sulu boya sanat dünyasında ikinci plana atılan bir teknik olarak görülürken, Turner ona asalet kazandırmakla kalmadı, aynı zamanda başta akışkanlığı olmak üzere tüm potansiyelini sulu boyaya aktardı."

"Yani burada yağlı boyayla yapılmış kocaman bir sulu boya resmi var gibi dedişko!"

"Evet, biraz var! Turner'ın bu eseri hayatının son demlerinde yaptığını unutma. Ne tarih ne de imza taşıyor. Bu resmi hiç sergilememiştir ve ölümünün ardından –benzer tarzdaki diğer resimleriyle birlikte– atölyesinde bulunmuştur. Yine de soru işaretleri uyandırıyor. Belki de önündeki manzaraya pek benzememesini istiyordu. Ancak amacını açıkça ortaya koyan bir belge olmadığı için ihtiyatlı olunmalı. Belki de yalnızca yarım kalmış bir eserdir."

"Ama dedişko... Neden şüphe duyuluyor ki? Bunu hissedebilmemiz gerekmez mi? Söylediğin tuhafıma gitti. Resminin tam olarak böyle olmasını istediğinden adım gibi eminim."

"Aynı fikri paylaşıyorum. Ama unutma ki eski bir tabloya bakıp ondan sonra olanlar hakkında hiçbir şey bilmiyormuşuz gibi yapmak imkânsız. Turner 1851'de öldü, vefatından sonra olacakların bilincinde değildi. Ama sen ve ben biliyoruz. Günümüze kadar gelen bu binlerce resim, arkasından gelen milyonlarca resim düşüncelerimize rehberlik ediyor."

Mona tek kelime bile anlamamıştı. Dedesinin çalkantılı anlatısını takip etmek için ressam gibi fırtınanın ortasında teknesinin direğine yapışmıştı sanki. Ve bu çok zordu.

"Turner'dan sonra gelenler," diye devam etti Henry, "ona çağdaşlarından farklı bir gözle bakmamızı sağlıyor ve sanat tarihinin geri kalanıyla ilgili bildiklerimiz bizi bu resmin yalnızca bir eskiz değil, bir doruk noktası olduğunu düşünmeye itiyor. Sanat tarihi hakkında hiçbir şey bilmediğini düşünüyorsun Mona. Oysa burada, tam da şu anda, Turner hakkındaki olumlu düşüncen kısmen ölümünden çok sonra yapılmış bir 19. yüzyıl resminden ileri geliyor. Senin en ince ayrıntısına kadar

bildiğin, ama onun bilmediği bir resim bu. Ve bu resim Turner'ı senin onu yargıladığın gibi yargılamamızı sağlıyor."

"Ama bu imkânsız dedişko!"

"Nedenmiş o?"

"Çünkü birlikte sadece bundan önce yapılmış resimleri gördük!" diye kızdı.

"Ben de sana diyeceğim ki, ezbere bildiğin ve içinde belli bir aşinalık bularak tamamen iç içe geçmiş bu manzarayı sevmeni sağlayan bir eser var."

"Sanırım bunu sevdim çünkü daha önce gördüğümüz bazı resimlere benziyor ama bir de..." (Doğru sıfatı bulmak için durakladı.) "Kırmızılı küçük figür, sanki renklerin ortasında bir lekeye ya da senin de söylediğin gibi bir toz yığınına benziyor."

"Tozla ilgili bir şey söylediğimi hatırlamıyorum, Mona. Şimdi sen dedin ve haklısın. Çünkü Turner'ın resmi bize bunu anlatıyor. Her şey tozdan ibaret, her şey uçuşan parçacıklardan ibaret. Biliyorsun işte!"

"Evet."

"Faydası olacak, inan bana."

Mona bundan şüphe duyuyordu.

Louvre'dan ayrılıp Montreuil'e döndüler. Çocuk dedesine sıkıca sarıldı, odasına koştu ve günün yorgunluğuyla kendini yatağa attı. Bedeni ve zihni rahatladıkça duvarlar sallanmaya başladı. Düşünüyor, sonra düşünmeyi bırakıyor, sonra tekrar düşünüyordu. Başını arkaya yatırıp sırtını dikleştirerek onu gözetleyen Orsay Müzesi'nin noktacıklı posterine bakıyordu.

"Seurat!" diye mırıldandı. "Dedişko haklıydı!"

İkinci Kısım: ORSAY

20

Gustave Courbet
Yüksek Sesle Haykır ve Dimdik Yürü

"Hayır, istemiyorum."

Lili ikinci el dükkânının maketini yapmayı inatla reddetti. Şanslı olduklarını düşündükleri bir çekilişte birlikte çalışmak üzere seçilen iki arkadaş yıl sonuna kadar projelerini seçmek zorundaydılar. Mona, babasının dükkânını minyatürleştirme fikrine Lili'nin sıcak bakacağını düşünmüştü ama Lili anlam veremediği bir öfkeyle yumruklarını sıkmış, geri adım atmıyordu ve aralarındaki bu fikir ayrılığı hüzünlü bir şarkı havası taşıyordu. Birkaç gün konuşmadılar.

Sonra Lili birden eteğindeki taşları döküverdi. Bir çarşamba günü, okuldan hemen sonra, ailesinin gelmesini beklerken, Mona ve Jade'dan kapalı avluda onunla buluşmalarını istedi. Konuşurken omuzlarını silkiyor, sırtındaki büyük okul çantasını sallıyordu.

"Babam bu yaz İtalya'ya dönecek, ben de onunla birlikte yaşayacağım. Okula orada gideceğim. Annem burada kalıyor. Kedimi bilmiyoruz. Öyle işte..."

Demek onu her şeye karşı gelmeye iten buydu: Ayrılık haberi. Ve ikinci el dükkânının maketini yapmak yerine, her akşam annesi ve babasıyla birlikte akşam yemeği yediği küçük masanın olduğu mutfaklarının maketini yapmak istediğini Mona'ya sonunda anlatabildi.

Bahar ayları Mona, Jade ve Lili'ye hâlâ sonsuz bir dostluğun tadını çıkarmak için yeterince uzun geliyordu. Ama artık küçük değildiler. Lili'nin anne ve babasının boşanması ve başka bir ülkeye gitmeyi planlaması, çocukluğun yakında anı olarak kalacak sihirli tozdan ibaret olacağı anlamına geliyordu. Mona gözlerinin dolduğunu hissetti.

Okulun kapısından gelen bir ses, heyecandan hıçkıran küçük kızı karşıladı. Gelen Henry idi. Sınıf arkadaşlarının önünde ağlamak istemeyen Mona arkasını döndü, çığlıklarla yankılanan avluyu koşarak geçti. Havadaki esinti gözlerini kuruttu. Çılgınca koşuştururken, hüznün onu daha fazla boğmasına izin vermemek için dedesine sığınmak istedi. Ona sıkıca sarıldı, uzun bir iç çekti, sonra elini yavaşça dedesinin avucunun içine yerleştirdi. Henry yeni bir yere gideceklerini, Louvre'daki derslerin bittiğini söyledi. Bitti mi? Ne çabuk bitti? Dedesinin neşeli ses tonuna rağmen Mona yüreğinde bir sızı hissetti, sanki toz yutmuştu. Louvre aniden, Hubert Robert'in 1796'daki bir resimde çizdiği kıyamet görüntüsüne benzer şekilde, zamanla harap olmuş, çatısı yıkılmış, koridorları harabeye dönmüş bir halde gözünde canlandı. Dedesiyle bu konu hakkında konuşmak, güzergâhlarını değiştirmeden önce son bir kez daha Louvre'a giden yolu yürümek istedi. Dedesi, torununun şaşkınlığını fark etti, ona sevgi dolu bir bakış attı. Ama kararlıydı. Hayata devam etmek gerekiyordu. Mona her şeyin gelip geçici oluşuna duyduğu öfkeyi dindirdi, kabullendi. Evet, hayata devam etmek gerekiyordu.

Böylece Henry, Pei piramidine gitmek yerine önce sarayın kare avlusunu, ardından Kraliyet Köprüsü'nü geçti, sağa saptı ve bahçesinde devasa bronz hayvan heykellerinin durduğu büyük binaya ulaştı. Torununu eğlendirmek ve ona sırlarını anlatmak için her çarşamba çocuk psikiyatristiyle olan seansların artık yeni bir adreste yapılacağını açıkladı:

Seine Nehri'ne bakan Légion d'Honneur Caddesi, No.1. Burası müzeye dönüştürülmüş eski bir tren istasyonuydu. Orsay Müzesi 1848'den 1914'e uzanan kronolojik sınırlarıyla komşusu Louvre'dan daha dar bir vitrin, ama başyapıtlar açısından bir o kadar da eli bol. İşte kanıtı:

Uzun, dev tuval, kırsalın orta yerindeki bir cenazenin panoramik görüntüsünü içeriyordu. Arka planda gri bir gökyüzü ve bir vadiyi çevreleyen iki kayalık vardı, soldakinin üstü evlerle doluydu. Resmin alt kısmında, ortada ama hafif yana doğru bir açıyla, ot ve çamur yatağına kazılmış bir mezar bulunuyordu. Çukur, izleyicisinin bulunduğu yere kadar çerçevenin ötesine taşarcasına kesilmişti. İzleyici kendini çukurdaymış gibi hissediyordu. Kenarında bir kafatası yatıyordu, yanında da bir tazı başını çevirmişti. Uzaktaki manzarayla yakındaki öğeler arasında tanımlanabilir otuz altı figür vardı. Gölgeleri ve yüzeyde kalmış kusurları eklersek bu sayı kırk beş ya da elliye çıkıyordu. Pigmentin gittikçe koyulaşan tonu, silüetleri perspektiften yoksun görünen bir yığın halinde veriyordu. Aslında bir perspektif vardı. Bunu anlamak için figürlerin tuhaf dağılımına yakından bakmak gerekiyordu. İleride, ölçeğe uygun küçültülmüş ve ayırt edilmesi zor insan figürleri vardı. Buna karşın yükseklik ve alçaklık durumu varmış gibi ilk plandaki insanlardan daha yüksektelerdi. Bu optik hile, arka sıradakilerin yüzlerinin görünmesi için yapay olarak yükseltildikleri büyük grup fotoğraflarını anımsatıyordu. Soldan sağa doğru ilerleyen arka sırada, çerçevenin dibinde yaşlı bir adam, beyazlar giymiş birkaç görevli, karalar giymiş birkaç kişi ve birkaç kadın vardı. Farklı yaşlarda yaklaşık yirmi kişi kadar vardı. Ağlayarak ya da yüzlerini mendilleriyle kapatarak yılankavi bir alay şeklinde mezara yaklaşıyorlardı. Kavisteki kıvrım resmin en sağında farklı yönlere ayrılıyordu. Onların adımlarını takip ederek alan derinliğini, sıranın ve düzlemlerin ardışıklığını anlıyorduk. Bu sahnenin önünde, sol tarafta, yamalı örtüyle kaplanmış, X şeklinde iki şeritle işlenmiş bir tabut duruyordu. Büyük şapkalı dört adamın taşıdığı tabutun önünde papaz yardımcısı iki çocuk bulunuyordu. Yanlarında bıyıklı ve koca burunlu bir çarmıh taşıyıcısı da çarmıha gerilmiş İsa'nın küçük heykelini ufka kaldırırken resme bakanlara gözlerini dikmişti. Mezarın etrafında dua kitabına dikkat kesilmiş bir rahip, diz çökmüş bir mezarcı, hüzünlü birkaç soylu, kırmızılar içinde iki adam ve biri beyaz öteki mavi çoraplı olmak üzere şık giyimli iki adam vardı.

Mona yarım saat boyunca tablonun önünde gidip geldikten sonra bir muammayla karşı karşıya kaldı. Bu taşra sahnesinin acı gerçekliği hiçbir süzgeçten geçmeden direkt anlaşılıyordu, lakin yine de hiçbir şey net değildi ve *Ornans'da Cenaze* adı çok az ipucu veriyordu.

"Dedişko, Ornans nerede? Ve kim gömülüyor?"

"Franche-Comté'de, ressam Gustave Courbet'nin büyüdüğü küçük kasaba. Courbet, kasabanın ve sakinlerinin her köşesini bilirdi, burada ailesinin birkaç üyesini de resmediyor. Ortada profilden babası var, gözyaşlarını silen adamın hemen arkasında; sağda annesi ve iki küçük kız kardeşi, sonra da bir dizi arkadaşı. Devasa resmini küçük bir stüdyoda, modellerin her birinden sırayla poz vermelerini isteyerek parça parça yaptı. Tabutun içindekiyse gizemini koruyor."

"Her şey çok koyu," diye yorumda bulundu Mona. "Çok üzücü. Ama eğlenceli karakterler de var. Bazıları, mesela papaz yardımcısı çocuklar, oyalanıyor. Bazıları sarhoş gibi, bazıları da bize bakıyor!"

"Evet, dramatik ve komik sahneleri bu şekilde karıştırmak Courbet'nin sanatının tipik bir özelliği. Örneğin bu, ileri gelen şair Théophile Gautier'yi rahatsız etmiştir. Sanatçının ciddi olmak ve yas dramını içtenlikle ifade etmek isteyip istemediğini ya da bunun büyük bir resim ölçeğine bürünmüş bir karikatür mü olduğunu merak ediyordu. Özellikle kompozisyonun ortasındaki kırmızılı iki adama dikkat çekiyordu: Bunlar kilise görevlisi, yani rahip değiller, ancak dinî bir ritüelin düzgün yürütülmesini sağlamaları gerekiyordu. Théophile Gautier, kırmızı sürülmüş yüzleri ve aç gözlü tavırları karşısında şaşkına dönmüştü –hatırladığım kadarıyla aktarıyorum."

"Peki Courbet hayatı ciddiye mi alırdı?"

"Keyfine düşkün biriydi, ama her şeyden önce sanatı yozlaştırmak istediğini haykıran büyük bir provokatördü. 1839'da, yirmi yaşındayken Paris'e taşındığında zor, normları ve kuralları belli bir topluma entegre olmak için dirsek çürüttü. Ama zekiydi, iyi bir stratejistti, yetenekliydi. Kendini geliştirmek için Louvre'a ve küçük akademilere gitti, zamanının çoğunu beş parasız holiganlar, ütopist filozoflar ve

berbat yazarlarla dolu kafelerde geçirdi. Fıçı fıçı bira içiyor, neşeyle şarkı söylüyor ve tarihe damgasını vurmak istiyordu. Arkadaşlarından olan şair Charles Baudelaire, dünyayı kurtarabileceğine bile inandığını söyleyerek onunla alay etmiştir."

"Ama dedişko, dünyayı kurtarması gereken İsa'ydı, öyle değil mi? Ve orada, çarmıhın üzerindeyken gerçekten de çok küçük."

"Ayrıca gökyüzünün ışıktan yoksun bir şekilde kapatıldığına, ön planda yer alan ve ilk insan Adem'i simgeleyen kafatasınınsa ikiye bölünmüş olmasına dikkat et. Sadakat alegorisi olan köpeğe gelince, kim bilir nereye bakıyor. Tören görevlileri ve rahibin durumu da pek iyi değil. Tören dinî bir eser büyüklüğünde, ancak gündelik, profan, çamurlu bir atmosferde boğulmuş. Hatta bir eleştirmen şöyle haykıracaktır: Ornans'a gömülmekten iğrenme sırası sizde. Normalde böyle bir resim Salon'da reddedilirdi, ancak Courbet 1849'da başka bir resimle ödül almıştı, bir yıl sonra istediğini sergilemesine olanak sağladı. Bu fırsatı değerlendirdi ve büyük bir skandal oldu."

"Yakından baktığında tüm bu siyahların çok güzel olduğunu ve beyazlarla güzel bir kontrast yarattığını söyleyebilirim."

"Ben de bunu söyler ve resmi destekleyen birinin yaptığı gibi, bunun sanata demokrasinin gelişi olduğunu eklerdim."

"Ah, anladım, dedişko. Frans Hals'ın *Çingene Kızı* portresi ve siyahi kadın Madeleine'in portresi gibi. Bir sürü sıradan insanı gösteriyor, değil mi?"

"Aynen öyle. Demokraside herkesin seçilmiş temsilcileri tarafından temsil edilmesi gerektiği gibi –ister sefil ister güçlü olsun– herkesin resimde temsil edilme hakkı olduğunu savunan gerçek bir manifesto. Resmin 1848'deki şiddetli ayaklanmanın hemen ardından Paris'te sergilendiğini ekleyelim. Ayaklanma başta başarılı oldu ve Temmuz monarşisini yıktı. Ancak, I. Napoléon'un yeğeni Louis-Napoléon Bonaparte kısa sürede ülkenin başına geçti. İktidarı ele geçirdi ve zalimleşti. Bu resim, cumhuriyetçi idealin gömüldüğünü, ancak halkın –taşranın, kırsalın ve memleketi olan kara parçasının küçük insanlarının– hâlâ yıkılmadığını,

hâlâ mücadele ettiğini söylüyor sanki. Çünkü çukurun kenarında, mavi çoraplı yaşlı bir adam ve beyaz çoraplı bir başkası durur. Bunlar 1793 gazileri, yani Fransız Devrimi'nin sembolleri, hâlâ dimdik ayaktalar."

"Bu resimde olmaktan gurur duyuyor olmalılar!"

"Düzinelerce modelin hepsi değil... Poz verirken çok heyecanlıydılar ama daha sonra içlerinden bazıları tabloya açılan çirkin davayı duydu. Ressamın onları kasıtlı olarak aşağıladığını düşündüler. Dahası, bu insanların hepsi Courbet'yle aynı siyasi görüşlere sahip değildi. Bir tarafta Kilise dünyası, diğer tarafta Fransız Devrimi'ne özlem duyanlar vardı! Tabut örtüsündeki motifler, Hıristiyan tezlerinin antitezi olan Masonluğu bile ima etmektedir. Ancak Paris halkı bu nüansları ve gerilimleri algılayamadı. David'in *Horas Kardeşler'in Yemini* temiz çizgileri ve hacmiyle karşılaştırıldığında, bu resim karanlık, düşmanca bir insan öbeği gibi görünüyordu. Gazeteciler Courbet'yi bir devrim kışkırtıcısı, bir ajitatör, tüm gelenekleri sabote etmek için taşradan gelmiş bir anarşist olmakla suçladılar. Abartılmıştı ama tamamen yanlış da sayılmazdı. Courbet kariyeri boyunca birçok yasağa meydan okudu. Eşek üzerinde ayinden dönen sarhoş rahipleri resimledi, hatta bir kadının cinsel organının yakın plan resmini yaptı."

Henry, Mona'nın ünlü *Dünyanın Kökeni* tablosunu görmek istemesinden ve onunla alay etmesinden korktu, ama bu fikir küçük kızın aklına bile gelmedi. Tabutun gizemini düşünürcesine tüm dikkatini ona vermişti: Buraya ne gömüyorlardı? Dedesi hemen gizem deyivermişti, ama bundan daha fazlasını bildiğinden şüpheleniyordu. Haklıydı da. Aşırı Courbet hayranı olan Henry, sanat tarihçilerinin bu alandaki tüm tezlerini okumuştu: Bu tabut tahtalarının arasında, sanatçının 1834'te ölen kız kardeşi ya da ön plandaki figürlerden birinin karısı vardı ya da Cumhuriyet ve Romantizm neden olmasındı –Courbet'nin kendisi daha estetik olan bu tefsiri önermişti. Ancak Henry daha iddialı, aynı zamanda daha ayrıntılı başka bir yorumu savunuyordu.

"Bu resmi çizmek için," diye devam etti derinden gelen bir sesle, "Courbet canlı modellere poz verdirdi. Ama gözlerinin önünde olmayan

bir figür ekledi. Kompozisyonun en solunda kalan, mezarın hizasında neredeyse hayalet gibi görünen yaşlı adam, sanatçı eseri tamamladığında henüz ölmüştü."

"Peki o kim dedişko?"

"Jean-Antoine Oudot, Courbet'nin dedesi," diye fısıldadı Henry, duygulanmamaya çalışarak. "İlk plandaki beyaz ve mavi çoraplı iki figür gibi, onun resimdeki varlığı da Konvansiyon üyesi olduğu için Devrim ile olan bağı sembolize eder. Bu adam torunu için çok şey ifade ediyordu, ona hayatının geri kalanında uygulayacağı bir düstur öğütledi."

Courbet'nin dedesinin söylediği şiarı kendi dedesi de tekrarladığından, durumuyla benzerliğini kavradı Mona.

"Yüksek sesle haykır ve dimdik yürü," diye mırıldandı Henry.

"Aaa, güzel! Yüksek sesle haykır ve dimdik yürü," diye tekrarladı kız.

"Bu resim Salon'un sessiz atmosferinde bir çığlıktı. Akademik eleştirilerin ve geleneklerin altında kalmamak için dimdik yürümeyi ima eden, sanatın yeni işlevi etrafında konuşlanmış bir çığlık. Gururlu bu haykırışa gerçekçilik deniyor; her şeyden önce gerçeğin temsiline yemin eden, bize gerçekliği tüm çirkinlikleri ve çelişkileriyle hissettirmek isteyen bir sanat akımı, çünkü yaşamın doğasında bulunan kusurlar varoluşun tuzu biberi."

"Bu Courbet ne de hoşuma gitti!"

Henry de onu tarihteki diğer tüm sanatçılardan daha çok seviyordu. Mona'ya, anneannesiyle birlikte Courbet'nin naaşının Ornans mezarlığından alınıp Komün'ün yüzüncü yıldönümü vesilesiyle Panthéon'a konulması için –başarısızca– uğraştıklarını bile anlattı. "Çünkü Courbet," diye devam etti Henry, "1871'de Parislilerin hem Prusyalı işgalcilere hem de teslimiyetçi Fransız hükümetine karşı direndiği o korkunç çatışmanın cesur bir katılımcısıydı. Ressam, mirasımıza saygı duyan ve geleceğe göz diken barışçıl ve eşitlikçi bir sosyalizme bağlıydı. Yenilgi ve baskıların bedelini ağır ödedi. Hapishane, ardından İsviçre'ye sürgün, saygınlık kaybı, hastalık ve 31 Aralık 1877'de babasının gözü önünde erken yaşta ölüm. Mona, Orsay Müzesi'nden ayrılırken, bir gün

Courbet'yi Panthéon'a sokmayı başaracağını kafasına koydu. Eğlenen Henry de projeye destek oldu. Mesela bu neden 2071'de, Komün'ün iki yüzüncü yıldönümünde olmasın?

Seine Nehri'ni geçerken, bazen cenazeden dönerken olduğumuz gibi hafiflemiş ve neşeli hissetmeye hayret ediyorlardı.

21

Henri Fantin-Latour
Ölüler Yaşayanların Arasında

İkinci el dükkânı artık borç içinde yüzüyordu, telaşlı muhasebeci her hafta ödenmemiş faturaları sallıyordu. İflas tehdidi kendini hiç bu kadar hissettirmemişti. Camille artık Mona'nın öğleden sonralarını gidip dükkânda geçirmesini istemiyordu, çünkü kocasının alkol bağımlığının uğursuz görüntüsünden korkuyordu. Ama çocuk ısrar etti.

Paul o kadar içmişti ki ayakta zor duruyordu, ama yanında ödevini yapan kızının varlığıyla biraz da olsa saygınlığını korumaya çalıştı. Gözü uzaklara dalıyordu, sokağın diğer tarafından kurnaz birinin geçtiğini fark etti.

"Al bakalım," diye mırıldandı hıçkırıkla, "heykelcik müşterisine benziyor."

Mona içgüdüsel olarak başını kaldırdı. Adam uzakta olmasına rağmen onu hemen tanıdı. Kesinlikle oydu ve hızlı adımlarla uzaklaşıyordu.

"Baba, artık bütün kurşun askerleri ona gösterme zamanı! Acele et, hadi baba!"

"Ama tatlım," diye duraksadı Paul, "beyefendiyi rahat bırakmak lazım, hem ayrıca yakışık almaz, ben..."

"Dur baba," diye araya girdi Mona annesininkine benzer bir ses tonuyla. "Ayağa kalk, dik dur, sonra da ona seslen. Acele et, birazdan uzaklaşıp gidecek!"

Babasını kolundan çekiştirerek kapıyı açtı, ayağını diğerinin önüne koyup yeni bir emirle adamı selamlamasını buyurdu. Paul kısık sesle söyleneni yaptı.

"Daha yüksek," diye uyardı küçük kız.

O da dediğini yaptı. "Beyefendi," deyişi tam isabetti. Muhatabı, yolunu kaybetmiş birinin gülümsemesiyle arkasını döndü. Mona babasına son tavsiyelerini verecekti ki ünlü bir terzinin elinden çıkma elma yeşili takım elbiseli adam yanlarına vardı. İki ay önceki ziyaretindeki gibi yine o eski züppe savurganlığı vardı.

"Ah!" diye gürledi, merhaba bile demeden. "Ne komik! Ben sizi arıyordum ama siz beni buldunuz!"

"Gelin gelin, dükkânda Vertunni kalıpları mevcut," diye belirtti Paul, nefesi kesilmişti.

Adam dağınık objeleri, özellikle de Mona'nın neon ışık altında sergilediği heykelciği incelemek için acele etti. Her birini incelerken, Vertunni heykelcikleriyle nasıl kendi hayatından sahneleri kendi eliyle yaptığı dioramalarda yeniden kurgulayarak eğlendiğini anlattı.

"Eski bakanlar kendi anılarını, kaymakamlar da mahlaslarıyla açık saçık romanlar yazıyor. Ben hayatımı bir kutuya adadım. Çok daha eğlenceli!" diyerek abarttı.

Sonra Saumur'daki askerlik görevini anımsatmak için parmaklarının arasındaki süvari kuklasıyla dörtnala at koşuşunu taklit etti. Savaşa gidemeyecek kadar kilolu olan üstlerinden birini düelloya davet ettikten sonra kovulmuştu. Hikâyesinin sonunda elini cebine attı.

"On beş veririm! Geçen sefer parça başı elli avro dememiş miydik?"

"Evet," diye kafasıyla onayladı Paul, birden kendine gelmişti.

"Alın size nakit yedi yüz elli, süper. Adresi de bir kâğıda karalayın. İnternetim yok, cep telefonum yok ama hiç değilse gözlerim görüyor! Sokakta bana seslenmenize bile gerek kalmayacak! Yakında yine uğrayacağım, rica ederim bana biraz daha Vertunni bulunuz! Şimdilik hoşça kalın!"

Mona, Orsay Müzesi galerilerine girdiğinde muazzam bir enerjiyle titreşen bir tuvale vuruldu. İlk bakıldığında bu kargaşayı anlamak zordu ama olağanüstü sezgi yeteneği sayesinde vahşi hayvanlar ve savaşçılar arasındaki bir mücadele sahnesini olduğunu fark etti. Dedesinin dikkatini çalkantılı alana çekti. Yaşlı adam daha taslak aşamasındaki Eugène Delacroix'nın o tamamlanmış büyük formatlı versiyonu Stockholm'de muhafaza edilen Aslan Avı tablosunu tanıdı.

Ah, Delacroix! Henry onu düpedüz beceriksizce ihmal etmişti. Louvre'da romantizm akımından Goya, Friedrich ve Turner'ı göstermişti. Ancak Dante ve Virgilius Cehennem'de, Sardanapalus'un Ölümü ve Halka Yol Gösteren Özgürlük'ü göstermemişti. Talihsiz bir ihmaldi. Çünkü Delacroix, tutkuların dışavurumunun ve renklerin alevlenmesinin tarihsel anlamda kışkırtıcılarındandı. Bir de Jean-Auguste-Dominique Ingres'le olan dillere destan rekabeti vardı. İlki kromatik patlamaların coşkulu gücünü yüceltiyor ve bir resmin "gözü bayram ettirmesini" arzuluyordu, ikincisiyse buna gururla karşı çıkıyordu: "Çizim sanatın namusudur." Devlerin kavgasını Henry ve Mona da düşünüyordu. Aslan Avı çalışması, kaçırılmış buluşmayı telafi etmek için fırsattı, ancak en nihayetinde bu bir resimdi. Eserin gördüğü olağanüstü ilgiye rağmen, Henry başka bir alternatif üzerinde karar kıldı ve Mona'yı yüz altmış santimetreye iki yüz elli santimetre boyutlarında kocaman bir tabloya götürdü.

Kompozisyonun merkezinde tamamına hâkim olan çerçeveli bir erkek portresi vardı. Ellili yaşlarının sonlarındaydı. Soylu, hatta mağrur bir duruşu, yüzünde ince bir bıyığı vardı. Tablonun sağına bakıyordu. Bu portre, düz bir yaldızlı çerçeve içinde bir iç mekânın (kırmızımsı ince çizgiler dışında) dümdüz duvarında asılı duruyordu. Bu resim içinde resmin altındaki pembe yapraklı bir buket çiçek, küçük yuvarlak masayı taçlandırıyordu. Hepsinden önemlisi, birbirine benzeyen on erkek figüründen oluşan iki sıra vardı. En genç olanla (ki otuzlarında bile değildi) en yaşlısı arasında en fazla yirmi yaş vardı. Hepsi şık, abartısız takımlar giyiyordu. Ufak tefek nüanslar vardı aralarında. Birinin boynunda papyon varken, yanındakinde kravat vardı. Yahut bir modelin omuzlarından aşağıya bir eşarp inerken, diğeri cep mendili

taşıyordu. Yani grup adeta tarz birliği saçıyordu. Kentsel ve edebî yaşam tarzını. Saçlar özensizken pozlar da bir o kadar doğal ve biraz bohemdi; çoğu –on kişiden yedisi– ön tarafa bakıyordu, bakışları yoğundu. Arka sıra, ortadaki portrenin iki yanına dağılmış iki grup tarafından işgal edilmişti. İlk planda dört figür otururken, sağdan ikinci sırada, bir tür arada kalmış derinlikte, ayaktaki model epey görünüyordu. Arkadaşlarınınkinden daha dağınık, gösterişli sarı-kızıl saçları olan bu adamın yeleğinin üzerindeki ceketin önü açıktı, boynunda eflatun bir fular vardı ve bir eli cebindeydi. Soldan üçüncü sıradaki başka bir adam, bastondan destek alarak bacaklarının üzerinde duruyordu. Vücudu yan duruyordu ama kafasını ona bakana doğru çevirmişti ve bu dönüş ona iyi bir duruş kazandırıyordu. Gürbüz siyah görüntüsüne tezat olarak arkasında büyük, bembeyaz bol bir gömlek giymiş genç bir adam sandalyesine çökmüş oturuyordu. Elinde birkaç renge bulanmış bir palet tutuyordu.

Mona, sunak resimlerini anımsatan bu düzenlemede Tanrı gibi olan ama resimde namevcut kişiye saygı için bir araya gelmiş bu karakterleri inceledi. Ve o eksik kişinin Eugène Delacroix olduğunu fark etti. Dedesi onu tabloyu keşfetmeye götürmüştü, ama o günkü tablonun konusu oydu, sanatçısı değil.

"1863'te öldüğünde," diye lafa girişti Henry, "Delacroix sanat tarihinin büyük bir bölümünü mezara götürdü. Romantizmi somutlaştırmıştı ve sayısız skandalla sanata muazzam bir özgürlük getirdi. Ölünce kahramanlaşan sanatçı, resim sanatının kötü çocuğu olarak yola çıkmıştı. Ancak onu onurlandırmak için portresinin etrafını saran insanlar bunu hatırlamıyor; sarhoş vahşi olarak anıldığı ve çamur gibi sıvanmış resimlere imza atmaktan suçlu bulunduğu 1820'lerde doğmamışlardı bile."

"Beyaz gömlekli hâlâ genç bir çocuk gibi görünüyor. Elindeki palete bakılırsa da resimdeki ressam kendisi, değil mi?"

"Doğru, Henri Fantin-Latour, Fantin denir. Yalnızca yirmi sekiz yaşındaydı ama son derece yetenekliydi. Kendi portresini sol ön plana kaydırıyor. Kendi resmine, dokuz yoldaşınına ek olarak Delacroix'nın büstünü de eklemiş. Bu resim tabiri caizse, bir resmin resmi, temsilin

temsili. Heyhat! Aslında Delacroix'nın böyle sulu boya bir portresi yoktur. Fantin onu bir fotoğrafa hayal etmiştir."

"Ama dedişko," diye devam etti Mona, kompozisyonun sağında birinci planda oturan figürleri işaret ederek, "şunun kırışıklıklarına ve şunun ağarmış saçlarına bak. Yani bunlar yaşlı insanlar, öyle mi?"

"Benim gözümde seninkinden daha az yaşlılar! Ama gerçekten de grubun en büyükleri, ikisi de 1821 doğumlu. Kollarını kavuşturmuş kişi, önemli eleştirmen Champfleury'dir. Courbet'nin gerçekçiliğinin ateşli bir savunucusu olarak biliniyordu, ancak kedi tarihi de dâhil olmak üzere son derece orijinal bazı kitaplara da imza atmıştı. Geniş alnıyla bir başka kedi sever de Delacroix'nın büyük bir hayranı olan şair Charles Baudelaire'di; sıktığı sessiz dudaklarında taşıyor yasını. Baudelaire sanatçıya övgülerini sunarken şöyle yazmıştır: Delacroix'nın yüzyılımızın şanı için herkesten daha iyi tercüme ettiği, bu gizemli ne olduğu bilinmez çekicilik nedir? Görünmez olandır, elle tutulamayandır, rüya olandır, sinirlerdir, ruhtur."

"Anlaşıldı."(Mona'nın zor yorumlara bu şekilde cevap vermeyi sevdiğini biliyoruz.)

"Delacroix görkemli bir ihtiyar olarak tasvir edilebilir, ancak etrafındaki kişilikler gerçekten onun taklitçileri veya müritleri gibi görünmüyor. Dönemin eleştirmenlerinin resme yönelttiği eleştiriler de böyleydi. Açıklayayım. İlk planda, en solda Courbet ile çalışan *Réalisme* dergisinin baş editörü Duranty görülüyor. Onun arkasında sanatçı Louis Cordier ve Alphonse Legros duruyor. Karşılarında, çerçevenin en sağında, pek ünlü olmayan bir başka ressam yer alıyor: Albert de Balleroy. Baudelaire'in arkadaşı ve olağanüstü bir gravür sanatçısı olan Félix Bracquemond da arka plana itilmiş ve neredeyse gölgede bırakılmıştır. Fantin'in hemen dibinde yan profilden duran ve yüzü neredeyse Delacroix'nınkiyle benzer olan Amerikalı Whistler vardır. Whistler resimde devrim yaratmaya kararlıydı ve başardı da, ancak bunu romantizm hırslarına ters düşüp modern toplumu, şehirleri ve günlük yaşamı resmederek yaptı.

Tavırların ve renklerin sönüklüğünde de romantik bir şey bulunmaz. Her yer kahverengi, gri, kestane rengi."

"Buketi unutuyorsun ama."

"Evet, Delacroix'nın yüzüne varıncaya kadar perspektifi netleştirdiği için çok daha önemli. Fantin çok sonra önemli bir çiçek sanatçısı oldu. Ancak tarihte ününü sürdürdüyse, bu her şeyden evvel sanatsal yaşamı anlattığı grup portreleriyle olmuştur. Gelecek kuşaklar özellikle Masanın Köşesi'ni resmettiği için ona minnettar kalacaktır; neyse ki burada Arthur Rimbaud'yu daha ergenlik çağındayken, henüz tanınmayan Paul Verlaine'le birlikte resmetmiştir. Ancak Fantin'i vesika toplamaya indirgemek haksızlık olur. Sanatı, bizi dönemin kültürel yaşamıyla ilgili bilgilendirmekten çok daha fazlasını yapıyor. Resmin kendisi hakkında ne söylersin? Gösterdiği şey değil, kendisi hakkında. Dokusu, dokunuşu..."

Henry, Mona'nın cevabını pür dikkat dinledi. Torununun söylediklerinin bir tür gizem barındırdığına her zamankinden daha fazla ikna olsa da, çocuğun görsel meselelere net bir duyarlılık geliştirdiğini fark etti. Bu duyarlılık herhangi bir yaratıma ön ayak olan, hatta dünyanın dokusunu oluşturan –ya da oluşturmayan– merhamet duygusuydu. Dedesiyle geçirdiği onca zaman kelimelerine de yansıyordu: "Ustalığın" (söylediği kelime buydu) nasıl hem "gerçekçi" hem de "flu" olduğunu söylemişti. Dedesi son terimi düzeltti çünkü Mona'nın bakış açısının ve onun inceliklerini aktaran kelime dağarcığının hızla karıştığını hissetti. "Flu" yerine "imalı" sözcüğünü tercih etmek gerektiğini vurguladı.

"Peki şimdi Mona, Fantin-Latour'un tabloda Delacroix'da kullandığı proporsiyonları görüyor musun?"

"Aynı gerçek hayattaki gibiler."

"Aynen öyle. Çünkü Fantin, Delacroix'nın hâlâ hayatta olduğuna inanıyor. Ve resmin bize söylediği tam olarak bu: Ölüler bizi terk etmez, onlar da arkada kalanlar kadar önemlidir. 1850-1860 civarındaki dönem spiritüalizm ve ezoterik inançlar konusunda tutkuluydu. Göçüp gidenlerle iletişimde kalmaya devam edebileceğimiz, onları arayabileceğimiz,

aramızda tutabileceğimiz düşünülüyordu. Bugün olduğu gibi bir halk eğlencesi değildi bu. İnsanlar ölülerin ruhlarının yaşayanların arasında dolaştıklarına, gün içinde yaptıklarını izlediklerine ikna olmuşlardı."

"Ama eğer doğru anladıysam, Delacroix'nın resmini taklit etmeyi pek umursamıyorlardı; amaçları Delacroix'nın yaptığı gibi risk almaya cesaret etmekti."

"Doğru anladın. Ölen büyüklerimiz bizden yaptıklarını yapmamızı istemiyorlar, yalnızca oldukları kişilere layık olmamızı istiyorlar."

Mona bu cümleyi uzun uzadıya düşündü, göğsünde bir şey hissetti. Ama Henry neşeli bir tonda yorumuna devam ederek sıkıntılı havayı dağıttı.

"Sana söylemiştim ya, Delacroix skandallarla dolu bir adam olduktan sonra tüm dünyada hayranlık uyandırdı. Bu yüzden jürilerde, özellikle de resmî Salon jürilerinde yer almaya başladı. Günlerden bir gün, 1859'da, bu ünlü kabul jürisi, ayaklarının dibinde içki şişesi olan bir sarhoşun resmedildiği bir genç tablosu aldı: Absinthe İçen Adam. Tüm üyeler resmi terbiyesizce buldu ve reddetti. Biri dışında."

"Bahse girerim Delacroix!"

"Ta kendisi. Bu durum diğer üyeleri daha da şaşırttı çünkü eser, Delacroix'nın mevcut tutumlarının aksine oldukça gerçekçi vurgulara sahipti. Ama Delacroix tablonun ifade gücünü anlamıştı. Romantizm geleneğinin takip edilip edilmediğini çok umursamıyordu, sadece isyankâr ruhunun yeni nesiller arasında hayatta kalmasını istiyordu ve açıkça görüldüğü üzere, bu sarhoşluğun sahibi bundan eksik kalmıyordu."

"Kimdi o?"

Henry bunun üzerine yavaş bir hareketle, hakkında tek kelime etmediği sağ taraftaki sarı ve gür saçlı, elleri ceplerinde, kravatlı figürü daire içine aldı.

"O," dedi seçtiği kişiyi işaret ederek, "Édouard Manet."

"Manet," diye iç çekti çocuk, "Mona'ya benziyor biraz. Dedişko, gidip tablolarını görelim hadi!"

"Hayır, bir dahaki sefere. Ama yeryüzünde güzel olan her şeyin üzerine yemin ederim ki ona da hürmetimizi sunacağız."

Orsay Müzesi'nden ayrılıp Seine Nehri'ni geçtiler. Nisan'da her yer çiçek açarken Tuileries Bahçeleri'nin çimlerine gömülmüş Parisliler sohbet edip piknik yapıyorlardı. Bahar havası şehri sarıp sarmalamıştı.

22

Rosa Bonheur
Hayvanlar Senin Dengindir

Kararlaştırıldığı üzere Dr. Van Orst bu sefer çocuk doktoru görevini bırakıp hipnoterapiste büründü. Yapılan sayısız testin hiçbiri Mona'nın geçici görme kaybını açıklayamadığından, zihninde bu gizemli hastalığın kökenine insin diye onu ikinci bir körlük durumuna sokmaya çalışıyordu. Mona, yalanlara kadar varan sırlarla başa çıkarak kendini bu alıştırmaya verecekti. Annesi ve doktoru, her çarşamba psikologla çalışmaları sayesinde Mona'nın deneyi kabul ettiğini düşünseler de aslında sanat eserleriyle seansları ona bu yolu açmıştı.

Van Orst çocuğu kalın kolçaklı yumuşacık deri koltuğa oturttu, kafasını arkaya uzatmasını istedi. Elini omuzlarından yaklaşık on santimetre uzağa koydu ve onları bir tür görünmez sıvıyla kapladı, sakin bir sesle rahatlamasını ve en sevdiği müziği düşünmesini, her notasını ayırmasını istedi. Daha sonra, üç parmağını alnına koyup "göz kapakların ağırlaşıyor ve sıkı sıkı kapanıyor, ağırlaşıyor ve sıkı sıkı kapanıyor" diye tekrarlamadan evvel, onu birkaç dakika boyunca uzuvlarının farkına varmaya davet etti. Küçük kız kirpiklerini kırptı.

Van Orst, Mona'yı değişik bir bilinç durumuna, bir sükûnet ve dinginlik haline sokmuştu. Daha ilk seanstan hafızasını sarsmak istemiyordu. Malum krizin acı dolu anlarını yeniden yaşamaya ve sınırlarından içeri dalmaya teşvik etmek yerine, olumlu duygulara odaklanmasını tavsiye etti. Doktorun yöntemi, gelecek seansta olur da olumsuz imgeler dev-

reye girerse beyni güven veren imgeleri çağırmaya alıştırmaktı. Bunlara "sığınak fikirler" diyordu.

Mona üzerine tatlı bir uyuşukluk çöktüğünü hissediyordu. Gri-beyaz bir çağlayan gözünün önünden geçiyordu, sanki boş bir film makarası belirsiz bir rüyada akıyordu. Rahatça duyulabilmesine rağmen doktorun sesi uzaklardan geliyor gibiydi. Sevdiklerini düşünme fikri içinde büyüdükçe annesi ve babasına olan hisleri de büyüdü, ardından dedesinin muazzam imgesi belirdi. Mona kendini bu aurayla sarmalanmaya bıraktı. Kelimelerin dışında kalan, sadece soyut algıların geçtiği bir yok-yerde yüzüyordu.

Uzay ve zamanın ötesinde devasa bir şey beliriverdi. "Sevdiklerini," diyordu ses, sihir gibiydi. Mona'nın ruhu sarsıldı. İçinde ölçemediği bir rahatlama ve keder duygusunun büyüdüğünü hissetti. İki parmak şakladı. Mona gözlerini açtı. Van Orst ona gülümsüyordu.

Uyumadan öncesine kadar kendini tuhaf bir şekilde iyi hissediyordu ama ne düşüneceğini ya da ailesine yaşadıkları hakkında ne söyleyeceğini bilmiyordu. Annesi onu yatırmaya geldiğinde Mona tek soru sormakla yetindi:

"Anne, bana anneannemden hiç bahsedecek misin?"

Orsay Müzesi'nin merkezindeki galeriye girdiğimizde, merdivenlerin dibinde, devasa bir kaidenin üzerinde Mona'yı çok etkileyen devasa bir bronz aslan duruyordu.

"Antoine-Louis Barye imzalı," dedi dedesi kısaca ve Botanik Bahçesi'ndeki hayvanat bahçesinin müdavimi olan bu heykeltıraşın 19. yüzyılın ilk yarısında İtalya'da hayvan sanatını yeniden canlandırdığını ekledi. Mona'nın heyecandan titrediğini hissetti. Hayvanların dünyası, bilhassa tostoparlak ve sevimli olduklarında, ona canlı bir cennet gibi geliyordu. O günkü ders tam da bununla ilgiliydi, ama Henry konuyu açmak için büyük yırtıcı hayvanların aşırı kahramanca gösterilerinden ve sevimli evcil hayvanlardan bahsetmekten kaçınmıştı. Mona'yla sığırlara şöyle bir göz atacaklardı.

Panoramik ölçekteki eserde saban demirleriyle açılmış karıklar tablonun eni boyunca yayılıyordu. Mavinin tonlarını kusursuzca harmanlayıp soğuk bir sabah ışığı saçan gökyüzü, tuvalin yarısını kaplıyordu. İki koşum takımı birbirini takip ediyordu. Her ikisi de benzer bir yapıdan oluşuyordu: Altı sığır saban sürüyor, köylü tarafından yönlendiriliyor, bir çoban da hayvanları dürtmek için üvendireyle onlara göz kulak oluyordu. Kompozisyonun solunda, ağaçların arasından yükselen iki çatının verildiği ağaçlık bayır, kırsala yayvan, yemyeşil ve ferah bir fon veriyordu. Sahne hafif eğikti, bu yüzden açılmış toprak olukları paralel ilerlemektense kompozisyonun solunda, ufuk çizgisinin hemen altında, çerçevenin oldukça dışında bir noktada birleşiyordu. Bu uygulama, karakterlerin sağa doğru hareket edişiyle daha büyük ve yakın görünmesini sağlayan bir perspektif yaratıyordu. Altüst olmuş toprak ovada yukarı giden bir eğim izlenimi veriyordu. Koşum takımı, neredeyse tamamı krem rengi üçer tür hayvandan oluşan iki paralel sıraya ayrılmıştı. Gerideki koşum takımı hafif basık bir görüntü oluşturuyordu, öndekiyse epey netti. Özellikle sağ sırada ağzından köpükler saçarak yürüyen üç sığırın yan profili. En baştaki hayvan koyu bejdi, en arkadakiyse bir istisna olarak kızılımsı bir renkteydi. İkisi arasında, resmin öznesi değilse de en azından eserin kalbi gibi duran bir sığır yürüyordu. Kafasını resme bakana doğru hafifçe çevirmişti ve gözleri ona acınası bir bakış atıyor gibiydi. Ona eşlik eden çarıklı genç çobanın iğnesiyle az önce dürtülmüştü şüphesiz.

Mona her ayrıntıyı incelemek için harcadığı yirmi beş dakika boyunca kendini hayvanların tüylerini hareketlendiren ışık nüanslarına kaptırdı. Aynı zamanda da çimenli tarlalarla biten toprağın parlak kahverengi şeritlerini de inceledi. "Ah ah!" diye kendini suçluyordu Mona. "Dedişkom benden resimlere zekice bakmamı istiyor, ben de gelmiş burada *Charlie ve Çikolata Fabrikası*'ndaki Willy Wonka'nın nehrini düşünüyorum!" Ağzı sulandı. *Nivernais'de Tarla Sürme*, Courbet'nin *Ornans'da Cenaze*'si gibi bir kır manzarası olabilirdi, ancak atmosfer tamamen farklıydı, sadece konu açısından değil, her şey bir yana boyanma şekli açısından farklıydı. Courbet çamur ve küllerin mat, opak yoğunluğunu ararken Rosa Bonheur'un tablosu sır hileleriyle iştah açıcıydı ve büyük topaklar halinde ufalanan oluklar kakaoyu andırıyordu.

"Pekâlâ Mona," diye lafa girdi Henry, "işte yine büyük bir sanatçının karşısındayız."

"Adını okudum ve şahane buldum: Rosa Bonheur!"

"19. yüzyılda her alanda çok sayıda farklılık ve algı değişikliği meydana geldi. Rosa Bonheur bu sarsıntıların kilit isimlerindendi. Toplumda örnek bir yükseliş sergiledi. 1822 yılında orta halli bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelen Bonheur terzi olacaktı. Ancak on üç yaşında –ailesinin parasızlık nedeniyle toplu mezara gömdüğü– annesinin ölümünden sonra resim sanatına yöneldi. Kendisi de ressam olan babası ona eğitim verdi. Kendi kariyerini yaratmaya devam etti ve nihayetinde Amerika Birleşik Devletleri başta olmak üzere dünyada uluslararası ün kazandı. Kendi yolunu çizmek için olağanüstü bir karakter göstermesi ve insanlığın tüm önyargılarına gözünü kırpmadan meydan okuması gerekiyordu."

"İnsanlık derken erkekleri mi yoksa insanları mı kastediyorsun?"

"İkisini de kastediyorum! Kadın olsa da saçlarını kısa kestiriyor, puro içiyor ve pantolon giyiyordu! Hiç evlenmedi, başka kadınlarla yaşadı. İnsanlar arasında işleyen –cinsiyetler, toplumsal geçmişler, kentsel ve kırsal coğrafyalar arasındaki– hiyerarşilere kafa tuttu. Ama bu resim bize çok daha fazlasını gösteriyor."

Henry'nin sesi yumuşak ama toktu. Mona yanında durmak yerine resmin önüne geçti. Sırtını tuvale döndü, dedesinin karşısında durdu. Sonra sevimli bir hareket yaptı. Gülümseyerek ve kaşlarını kaldırarak konuşmak istercesine parmağını kaldırdı. "Bir şey diyebilir miyim?" diye soran gözlerle bakıyordu.

"Dedişko, yine kırsal kesimde, köylüler arasında geçen bir olay üzerine harika bir resim görüyoruz. Hem üstelik hayvanlarıyla birlikte enine ve boyuna tüm alanı kaplıyorlar. Çünkü sanatçı kırsalın güzelliğini ve burada bulabileceğiniz her şeyi göstermek istiyor. Örneğin, tepedeki ağaçları, tarlaları, orada çalışan insanları ve ayrıca..."

Tereddüt etti.

"Evet Mona, başka?"

"Ve görünüşe bakılırsa hayvanları."

"Öyle mi? Hayvanların salyaları akarken mi söylüyorsun bunu?"

"Evet dedişko, bir yandan salya akıttıkları ve öküz oldukları doğru, öküzlerin... Nasıl desem... Güzel olduklarını söylemek biraz zor, ama bence öyleler... Ama belki de yanılıyorumdur..."

"Hiç de değil. Rosa Bonheur de senin gibi düşünüyordu. Onun gözünde hayvanlar da insanlar kadar güzeldi. Onlara tapardı. Bu resmi yaptıktan birkaç yıl sonra, yeteneğinden dolayı çok iyi paralar kazandığı için Paris'te büyük bir stüdyoyla Fontainebleau ormanının yanında bir de şato satın alabildi. Her iki yerde de tam anlamıyla birer hayvanat bahçesi kurdu. Atların, koyunların, keçilerin, ineklerin, kedilerin, köpeklerin ve kuşların arasında yaşadı. Ayrıca yakları, ceylanları, hatta bir eğitmenin kendisine verdiği erkek ve dişi aslanı vardı!"

"Peki bu, hayvanları insanlara tercih ettiği anlamına mı geliyor?"

"Bilmiyorum, ama olası. Şöyle demiş: İnsan ırkı genellikle hayvanlar kadar iyi değildir. Onları resmetme biçimine bakıldığında, yapay olarak bize yakınlaştırmaya çalışmadığı görülür. Buna bir öküz de dâhil olmak üzere her hayvana özgü ifade yoğunluğuna saygı duyuyor. Bak şunlara, tüm alana yayılmışlar, oysa onlara eşlik eden çobanlar ileride, daha ufak boyutlardadır ve modülasyondan yoksun tek tip bir fırça darbesi kullanılarak üstünkörü işlenmişlerdir. Öte yandan, Charolais-Nivernais bölgesinin öküzleri son derece titizlikle boyanmış postlara sahip. Kıvrımlara ve gölgelere; kürkteki krem, bej ve kahverengi tonlara; kılların sertliğine, kıvrımlarına ve pörsümüşlüğüne bak. Rosa Bonheur bu sığırlara duruş ve heybet kazandırıyor. Sadece at üstünde geçtiği kırlarda değil, Louvre'un pervazlarını gözlemlemek için de deli gibi zaman harcadığı söylenmeli. Çünkü o, içinden geldiği kırsal dünyanın mirasçısın olduğu kadar hayvan resmi geleneğinin de mirasçısı."

"Ve burada, bu tabloda, o zavallı hayvanlar için bunun ne kadar yorucu olduğu hissediliyor. Bu işin zor, çok zor olduğu, durmadan tekrar ettiği ve uzun süre de devam edeceği izlenimini veriyor."

"Doğru, üstelik bu iş yükü izlenimi özellikle ufuk noktası dediğimiz şeyle dramatize ediliyor. Bak, bunlar bir noktada kesişerek resme perspektif ve derinlik yanılsaması katan çizgiler. Karıkların çizgileri, şayet uzatılırsa, tuvalin solunda, çerçevenin dışında kesişecektir. Diğer tarafta, sağdaysa sonsuz uzunlukta devam edebilirler. Rosa Bonheur'ün bu benzersiz kadrajı, yokuş yukarı gibi görünen, bitmek bilmeyen bir alandaki o sıkı çalışma hissini güçlendiriyor."

Bir zamanlar bu ters dönmüş toprak yığınını çikolata nehriyle özdeşleştiren Mona, onun acıklı boyutunu yeni yeni algılıyordu. Bu boyut, tarlaları verimli kılmak ve toplumun tamamını doyurmak için insanların emeğini içeriyordu. Yine de dedesi, tarlalardaki yaşamın hiddetiyle pastoral tazelik ve parlaklık arasında mükemmel bir denge kurmayı başaran Rosa Bonheur'ün eserinin bu melankolik okumasını yumuşattı. Resim, örneğin George Sand'ın 1846'da, *Nivernais'de Tarla Sürme*'nin Salon'daki başarısından üç yıl evvel yayımlanmış ve belki de ressama ilham vermiş *Şeytan Gölü* adlı romanındaki betimlemeleri anımsatıyordu. Ancak Mona resimdeki bir ayrıntıdan bilhassa etkilenmişti.

"Dedişko, Gainsborough'nın Parkta Sohbet tablosunda bizi izleyen kadın hakkında bana söylediklerini hatırlıyor musun?"

"Evet, o kadın..."

"Dur dur," diye araya girdi Mona. "O sözcüğü kendim bulmak istiyorum! Bana onun bir *gözlemci* olduğunu söylemiştin." (Bu nefis sofistike terimi yanlış söylememek için her heceyi zevkle telaffuz etti).

"Sende fil hafızası var, Mona."

"Rosa Bonheur'ün tablosunda da bu gözlemci (en görünür aracın ortasındakini işaret etti) bize kocaman gözleriyle bakan şu öküz."

"Tam da bu yüzden admonitör rolü var. İnsanlar sık sık sığırların boş baktığından bahsederler, sanki hiç zekâları ya da vicdanları yokmuşçasına. Sanatçı bu sıradanlığa meydan okumak için gözlerin beyazına karşı olağanüstü biçimde genişleyen gözbebeğini siyaha boyar. Dikkatimizi, resme katılımımızı ve empati kurmamızı bekliyor. Bu eserin anlamı budur."

"Dedişko, hayvanlara zarar verene ben de zarar veririm. Ayrıca, annem ve babam bana karışmazsa sebzeden başka bir şey ağzıma sürmeyeceğim."

"Belki Hayvanları Koruma Derneği SPA'ya katılmak istersin? 19. yüzyılda İngiltere, Hollanda ve Bavyera'da geliştikten sonra 1845'te de İtalya ve Fransa'ya yayıldı. Rosa Bonheur ilk destekçilerinden biriydi."

"Ama dedişko, hayvanları insanlara tercih ettiğimizi söylemek doğru mu sence?"

"Tekrar ediyorum Mona, insanlar istedikleri her şeyi düşünme ve söyleme hakkına sahip olmalı. Soruna başka türlü yanıt veremiyorum. Ancak bildiğim tek şey varsa o da hayvanların uzun zamandır hor görüldüğü, mekanik ve aşağı varlıklar olarak kabul edildiği, en ufak bir düşünce olmaksızın insanın ihtiyaçlarına tabi tutulduğu ve çoğu zaman insanın zulmünün kölesi oldukları. Fransa'da Jean-Jacques Rousseau ve İngiltere'de Jeremy Bentham gibi filozoflar 18. yüzyıldan itibaren hayvanları hisseden varlıklar olarak tanımladılar, yani sessiz kaldıkları için daha da üzücü olan acılarını dikkate almak istediler. Ve bu geleceğe atılmış büyük bir adım. Rosa Bonheur'ün sanatının bu ilerlemeye katkıda bulunduğundan değerli olduğuna inanıyorum."

Müzeden çıkarken Mona, Paris sokaklarında koşuşturan köpekleri fark etti, onları dengiymiş gibi selamlamak istedi. Henry bununla eğleniyordu. Esprili bir tavırla çocuğa, vejetaryen eğilimlerinin Louvre'u birkaç hafta önceki ziyareti sırasında iki sosisli sandviç yemesine engel olmadığını söyledi. Ama o çarşamba, canı daha ziyade çikolata çekmişti.

23

James Whistler
Dünyada Hiçbir Şey Anne Kadar Kutsal Değildir

Lili okulda bir kabadayı olmuştu. Anne babasının boşanma haberi onun ergenliğe girişini hızlandırmıştı, üslubunda ve ses tonunda bunu hissedebiliyordunuz. Henüz on bir yaşına basmıştı ama çocukluğun verdiği o keyifli spontanlıkla tezat oluşturan saldırganlığı ve kopukluğu bünyesine katmaya başlamıştı bile. Rahatsız da olsa okul çantasını iki omzunda taşımayı reddediyor, sadece bir askısından ihmalkârlıkla sarkıtmayı tercih ediyordu. Madam Hadji şiddetli patlamalarını dikkatle izliyordu. Lili, gizlice bile olsa, basit bir kâğıt mendilden gözlük çerçevelerine kadar çeşit çeşit eşyalarını buruşturuyor, kırıyor, kesiyor ve hırpalıyordu.

Hayattaki ilk adaletsizlik duyguları, bu duyguya sebep olan nedenle ters orantılı bir ayrıntıdan kaynaklanır. Jean-Jacques Rousseau, İtiraflar adlı eserinde yaşadığı olaydan elli yıl sonra bile ailevi meselede masumiyetini açıklamak için mücadele ediyordu. Bir tarağın dişlerini kırmakla haksız yere suçlanmıştı. Küçük görülmüş bir nesnenin ve hak edilmemiş bir cezanın bu önemsiz hikâyesi, geleceğin filozofunun benliğinin önemli bir kısmını meydana getirdi ve sonucunda tüm liberal Avrupa'nın edebî ve siyasi düşüncesini etkiledi. Evet, modern demokrasileri birbirine bağlayan toplumsal sözleşmede kırık bir tarak parçası var... Peki Lili'nin darmaduman edilmiş kalbine girseydik ne görürdük? Elbette

annesiyle babasının arasının açılmasını, arkadaşları Jade ve Mona'nın orada olmayacağı başka bir ülkeye gidişini. Ama gerçek adaletsizlik duygusu, elindeki her şeyi ezmek istemesine neden olan duygu orada değildi. Bu sadece sonradan kendini belli ediyordu. Ve bunu anlamak için kavrama gücü gerekiyordu.

Yıl sonu projeleri için maket üzerinde çalışırken Lili sinirlenmeye başlıyordu. Mutfağının minyatür halini çiziyordu ama kedisinin kum kabına yer kalmadığını söylüyordu. Mona birden sınıf arkadaşının oyun alanında söylediğini hatırladı: "Kedimi bilmiyoruz." Taşınma zamanı geldiğinde kediye ne olacağını sordu. Lili sessizliğini koruyarak kâğıdı yırtıp attı. Mona, arkadaşının dayanamadığı şeyin kedisinin durumu olduğunu fark etti. Bu ailesinin umurunda değildi. Belki de onun kaderini çoktan belirlemişlerdi ve onu başkasına vermeyi ya da –kim bilir– terk etmeyi planlıyorlardı. Lili'nin tüm öfkesi, "büyükler" için hiçbir önemi olmayan bu uçurumda birikiyordu. Kedi meselesi, büyüklerin bencilliğinden kaynaklı olsa da çocukları için felaketi demekti ve bunu yalnızca Lili gibi başka bir çocuk görebiliyordu.

Mona'nın bir fikri vardı: Mutfak modeli işe yaramazdı. Lili'nin İtalya'daki yatak odasının maketini hayal edeceklerdi. Pişmanlıklarını değil, dileklerini modelleyeceklerdi. Neler olacaktı? Tabii ki onun için bir yatak. Yüksekte uyumayı seven Jade için bir ranza ve hiç seçici olmayan Mona içinse üçüncü bir döşek. Sonra küçük bir masa, bir sürü dolap... "Ama hepsinden önemlisi", diye önerdi Mona Lili'ye, "bu makette kedi için kozaya benzeyen, yastıklı ve kırmızı muhteşem bir sepet olacak."

"Annen ve baban ayrılabilir, ama seni kedinden ayıracak kadar zalimler mi?" dedi Mona.

"Belki de ayırmazlar," dedi Lili ve Mona'ya sıkıca sarıldı.

Çarşamba günü Henry, Orsay Müzesi'nde daha önce tanıştıkları bir isimle randevuları olduğunu açıkladı.

"Manet mi?"

"Yaklaştın!" diye yanıtladı yaşlı adam, ama o değildi. Fantin'in tablosunda, sanatçı topluluğunun arasında bir Amerikalı bulunuyordu: James Whistler. Mona gururlu görünüşünü hatırladı ve tuhaf, hafif yatay, neredeyse kare biçiminde büyük bir portresini keşfetmek üzereydi.

Gri saçlarını kenarları omuzlarına inen dantel bonenin altında toplamış yaşlı bir kadın, arkasında yalnızca iki ince tahtası görünen düz bir ahşap sandalyede yan profilden oturuyordu. Çenesindeki birkaç kırışıkla çatlamış ve elmacık kemikleri pembeleşmiş yüzü, faltaşı gibi açık gözleri ve kalkık kaşlarıyla kompozisyonun soluna doğru alan dışındaki bir noktaya bakıyordu. İskemlenin üzerindeki ayakkabısının parmak uçlarını azıcık gösteren bol bir elbiseyle kapkara ve dev bir kütle meydana getiriyordu. Ellerini uyluklarının üzerinde kavuşturmuştu, mendil tutuyordu. Mendilin kumaşı beyaz manşetlerine karışmıştı. Duruşu sertti ama göğsünden baldırına kadar çizilen vücudu kusursuz bir eğim oluşturuyordu. Etrafındaki her şey griydi –kuşkusuz farklı tonlardaydı ama hep griydi, sıcak renkler yoktu. Model, eninin dörtte üçünü kaplayan, koyu renkli süpürgelikleri olan duvarın önündeydi. Eserin solunda, işlemeli bir perde ahşap parterle karışıyor gibiydi, hafifçe tek kat boyanmış gösterişsiz ve yırtık halıyla kaplı zemine kadar iniyordu. Perdenin üzerindeki kıvrımlarda belli belirsiz birkaç desen seçiliyordu. Eğik çizgilerle taç yapraklarını anımsatan noktaların yanı sıra bir de monogram vardı. Perdeye yakın bir yükseklikte, kompozisyonun ortasına doğru, arka planında nötr tonlu bir kıyı şeridi ve binalar bulunan, küçük, yatay bir manzara tablo vardı.

Mona uzun gözlem seansının sonunda günün tablosunun adının tuhaflığını dedesine gösterdi: *Gri ve Siyah Düzenleme No. 1., Sanatçının Annesinin Portresi* de deniyor.

"Whistler genellikle müzik dağarcığının bir parçası olan düzenleme terimini başlıklarında kullanır. Bir sevgilisinin portresi için senfoniden, seyreltmeler ve saydamlıklardan oluşan manzaralar için armoniler veya noktürnlerden bahseder."

"Evet de dedişko, sandalyesinde oturan kadın çok sessiz duruyor; bir de affedersin şeffaflıktan bahsediyorsun ama siyah elbisesine bak, gayet kalın!"

"Doğru. Ancak olay şu ki bu siyah kütle, neyin temsil edildiği konusunda endişelenmeksizin, renklerin uyum sağlama, modüle etme, birbirlerine yanıt verme, zıtlık oluşturma biçimlerinin tadını çıkardığımız bir eksen. Tıpkı bir melodinin bizi büyülemesi gibi. Bu tablonun güzelliği farklı dikdörtgenler ve nüansları arasındaki etkileşimden ileri geliyor. Zeminde sarıyla kahverengi arasında kalan bir renkte geniş bir şerit var, tepesinde de kahverengi süpürgelik. Özenle işlenmiş, sarı dokunuşlarla süslenmiş boz kahverengi perdenin dikey kontrastı mevcut. Üstelik hepsinden önemlisi, üçte dört formatında –yani genişliğin yükseklikten üçte bir oranında daha fazla olduğu bir formatta– alanın çoğunu kaplayan bir duvar var. Göze hoş gelen ve çok dengeli olan bu oranın daha sonra sessiz sinema klasikleri ve 1950'lerden itibaren de televizyon setleri için kullanıldığını not düşelim."

"Tablonun içinde duvarda asılı başka bir tablo olduğunu unutuyorsun. Nedir o?"

"Whistler'ın gravürü. Güya Thames Nehri'ni tasvir ediyor. Ancak griler, siyahlar ve beyazların birbirleriyle etkileşiminin yarattığı bulanık ortama uygun olarak dış hatlar soluk. Gravür, müzikal belirsizlik atmosferine destek oluyor. Whistler ayrıca yüzen dünyalar ya da fani dünyalar anlamına gelen ve ukiyo-e olarak bilinen Japon baskılarından da epey ilham almıştır. Asya kültürünün yeniden keşfedildiği bir dönemde, Whistler'ın en sevdiği sanatçı *Büyük Dalga*'nın meşhur ressamı Hokusai'ydi. O halde, soldaki kumaşın, çiçek açmayı çağrıştıran kıvrımlı desenleriyle Japon tarzında olması şaşırtıcı değil –aslında bu, duvar süsüne dönüştürülmüş bir kimonodur."

"Bir de görünüşe bakılırsa üzerinde bir şeyler yazılı, üstte, kenara yakın bir yerde."

"O, Whistler'ın imzası, bir kelebek. Görüyorsun ya, Whistler 1866'da baştan uca bir değişim geçirmiş. Aniden bir tekneye atlamış ve dünyanın öbür ucundaki Valparaiso'ya gidip Şilililerle birlikte İspanyol sömürgecilere karşı savaşmak için Avrupa'yı terk etmiş. Hayatı boyunca, kendisiyle alakasız olan bir çatışmaya katılımını asla açıklamayacaktı.

Bu, bir sanatçının yaşamının en şaşırtıcı gizemlerinden biri olmaya devam ediyor! Oradan değişmiş olarak döndü. Çekici ve maceracı biri olarak biliniyordu ama o hırçın, şiddet yanlısı ve intikam dolu birine dönüştü. Bu kelebek, geçirdiği metamorfozdur."

"Ama kimden intikam almak istiyordu ki?"

"Herkesten. Ama en çok da gençliğinde büyük hayranlık duyduğu ressamdan ve tarzından: Courbet'nin gerçekçiliğinden."

"*Ornans'da Cenaze*'nin ressamı."

"Ta kendisi. Rol modeli ve arkadaşıydı, düşmanı oldu. Whistler onu kendi estetik hatasının nedeni olarak görüyor, Turner'ın peşinden gidip ondan uzaklaşmaya ve tarzının manevi yönünü geliştirmeye çalışıyordu. Gittikçe daha ruhani bir hal alan tarzı karşısında, önemli eleştirmen John Ruskin onu halkın yüzüne bir kap boya fırlatmakla yetindiği için eleştirdi."

"Bence görüyorsun ya bak, siyahlı kadın bana o cenazedeki herkesi hatırlattı!"

"Hayran olduğun insanlardan öyle kolay kurtulunmuyor."

"Whistler'ın bunu yanlış anlaması dışında! Onun portresini yapmak için önünde dikilse daha iyiydi!"

"Dedikleri gibi, Whistler bir yanılgı yaratıyor. Modelini önden resmetmek yerine, odağını kaydırıyor ve profili hedef alıyor. Makul de olsa da bu bakış açısı değişikliği bir ihlal, çünkü sanatçılar kişinin karakterini ortaya çıkarmak için yüzdeki ifadeyi irdelerler. Buradaysa surat kısmen kesilmiş ve yapıştırılmış bir kâğıt gibi."

"Eğer o kişi sanatçının annesiyse, onu çok seviyordu diye düşünüyorum."

"Ona tapardı. Ve kaçtığı Valparaiso'dan döndüğünde, Londra'da annesiyle birlikte yaşamaya devam etti. Hem sanatsal hem de entelektüel açıdan iddialı olan bu resim, basit ifadeyle annesine sevgisinin somutlaşmış hali olarak görülebilir. Whistler 1860'ların başında, saflığın ve tazeliğin simgesi olan beyazlar giyinmiş güzel genç kızların portresini yaparak

adını duyurmuştu. On yıl sonra annesini siyahlar içinde resmederek eserine dinî ve melankolik bir hava katıyor. Ölmeden önce onu bir heykele dönüştürmenin yoluydu bu."

"Hasta ve yaşlı mıydı?"

"Hayır, daha altmış yedi yaşındaydı ama on yıl sonra ölecekti. Whistler onunla çok güçlü bir duygusal bağ geliştirmekle kalmamış, ayrıca bu portreye o kadar bağlanmıştı ki ondan hiç ayrılmak istememişti. Ta ki 1891'de Fransa bu portreyi ondan satın alana, o da nihayet satmayı kabul edene kadar."

"Bir dakika dedişko, bana Whistler'ın Amerikalı olduğunu, Şili'ye gittiğini, Londra'ya döndüğünü ve şimdi de tablonun Fransa'ya gittiğini söylüyorsun!"

"Whistler 1872'de bu tabloyu gösterdiğinde İngilizler ondan hoşlanmamışlardı, cesur kadrajlamaya ve dümdüz dekora düşmanca yaklaştılar. Amerika Birleşik Devletleri'ne gelince, 1933'te henüz keşif aşamasındalardı. Bu sırada Fransa, birkaç Amerikan şehrinde film çekmesi için ona ödünç vermeyi kabul etti. O kadar başarılı oldu ki, ABD Başkanı Franklin Delano Roosevelt, üzerinde Amerika'nın annelerinin onuruna ve anısına yazan bir pul için bu resmi seçti. 1938'de portre Pennsylvania'da bir anıta ilham oldu: Madam Whistler'ın profili alındı, bronz bir heykel yapıldı ve Ashland kasabasının tepesine şu yazıyla kondu: Dünyada hibir şey bir anne kadar kutsal değildir. Bu heykel, evlat sevgisi ve aile saygısının bir simgesi haline geldi."

"Dedişko, ne zaman bir sanat eseri görsek öyle bir an geliyor ki bana bu resim bize bunu anlatıyor diyorsun. Ama ne istediğini bilmek zor. Eğer seni yanlış anlamıyorsam, bu resim bize anneliğin kutsal olduğunu, dünyadaki en önemli şey olduğunu söylüyor; ve aynı zamanda bize renklerin resmedilenden daha önemli olduğunu söylüyor. Bak, bu çok farklı!"

Henry, Mona'nın zekâsı karşısında şaşkına döndü. Torunu bu seansların mekaniğine iyi uyum sağlamıştı. Artık resimlerin ahlaki ya da felsefi derdini tahmin edebiliyordu. Kendi ifadesiyle, o günkü dersten yaptığı

çıkarımlar, iki sanat tarihi anlayışına ışık tutmuştu. Biri, ikonografikti ve derdi imgelerin dünya hakkında ne söylediğini anlamaktı. Diğeriyse biçimciydi, bu anlayış dış gerçeklikle pek badaşmıyor, sanat eserini tek başına bir mevcudiyet olarak görüyordu.

"Resmin bize her ikisinden de biraz bahsettiğini düşünmek konforlu olurdu," diye devam etti. "Ama haklısın, çok farklı bu. Senden istediğim şey karar vermen. Yarı düzenleme yarı portre olan bu eserin bize öğretmesi gereken şey nedir: Her annenin kutsal olduğu mu yoksa resmin şekil ve renklerden oluşan saf bir alan olduğu mu?"

Mona'nın kafası karıştı. İçindeki küçük kız hemen bu Whistler heykelciğini annelere bir övgü olarak görme eğilimindeydi tabii. Ancak entelektüel gerekçeler nedeniyle ikinci seçeneğin daha olgun olacağını hissetti. Bu yüzden cevabı gereksiz olmayacaktı. İçinde beklenmedik bir sarsıntı yarattı. Ah, dedesinin onunla bir yetişkin gibi konuşmasını öyle seviyordu ki onları bir araya getiren o deli özgüvenin sesini dinlemeliydi. Whistler'ın sanat tarihindeki büyük dönüm noktasının farkında olan bir uzmanın sözleri aklına geldi. Ancak öğrenilmiş havalı sözcüklerler dile gelmedi. Ağzından çıkanlarsa bambaşkaydı.

"Tablonun bize söylediği şey," dedi masumca, "bir annenin dünyadaki en kutsal şey olduğudur."

Henry sustu.

"Of ya! Dedişko şekillerden ve renklerden bahsettiğimi duymak isterdi," diye düşündü çocuk. Ama dedesi bu sevgi karşısında hiç olmadığı kadar mutluydu. Ne kadar şanslıydı ki böyle sıra dışı bir torunu vardı. Resmetmek, her şeyden önce sevmek demekti.

24

Julia Margaret Cameron
Hayat Belirsizliklerde Akıp Gidiyor

Camille, Paul'ün açıklamalarından hiçbir şey anlamamıştı ama beklenmedik bir gelir elde etmişti. Daha fazlasını öğrenmek için ikinci el dükkânına uğradı. Mona olanları ona bizzat anlatmaya istekliydi, onu her şeyin başladığı küçük odaya götürdü. Birkaç ay önce kurşunla boyanmış minik heykelciklerle dolu bir kutuya denk gelmişti. Bunlardan birini dükkâna taşımıştı, bu orta yaşlı tuhaf bir müşterinin ilgisini çekmişti. Başka parçaları da sergilemiş, birkaç ay sonra heykelcik sever adam gelip hepsini almıştı. O zamandan beri, bu emekli üst düzey devlet memuru aynı iştahla iki kez daha geri gelmişti. Ve Vertunni stoklarını yenilemeye devam ettiği sürece düzenli uğrayacağı sözünü veriyordu. Mona'nın sözünü kesmeyen Camille'in yüzünde oldukça yorgun ve "bunu bana daha önce söylemeniz gerekirdi" diyen bir ifade vardı. Devamını Paul getirdi: Hoş görünümlü, hiç soru sormayan, fiyatları kendi belirleyen ve nakit ödeme yapan bu müşteri, bu küçük heykelciklerden çok hoşlanıyordu ve onları bir nevi geçmişinin diyoramasını oluşturmak için kullanıyordu. Talebi karşılayamazlar diye Paul ve Mona her seferinde sadece bir dizi heykelciği dükkâna koyma kararı almışlardı. Ancak kutunun hacmi çok büyüktü. Üç yüzden fazla heykelcik vardı ve bulunmayan ürünler olduklarından on beş bin avroluk kazanç potansiyeli anlamına geliyordu, belki de karaborsada yirmi bindi. Annesinin kuşkucu bakışlarını gören Mona birkaç küçük

heykelcik alıp ona gösterdi. Şişman bir istasyon şefi, sırasında oturan bir öğrenci, Mösyö Hulot'nun ay gibi yüzüne sahip bir bisikletçi.

"Eee yani," diye iç çekti Camille, "bu kutunun nereden geldiğini bilebileceğimi bir an bile düşünmedin mi?"

"Yok valla," diye yanıtladı Paul, utangaç bir tavırla. "Bu doğru tatlım, annene sorabilirdik."

"Yani bu size şu an annenin heykelcik koleksiyonunu satma hakkı vermiş diyoruz."

"Anne mi? Anne derken? Senin mi?"

"Hayır, kendi annemi kastediyorum. Colette."

Camille başını sallarken sessizlik oldu. Ancak ağır hava hemen dağıldı. Camille hüzünlü ama içten bir gülümseme takındı. Henry'nin karısı ve Mona'nın anneannesi olan Colette Vuillemin ölünce eşyalarının bir kısmı dağıtıldı. Henry, Camille'den heykelcikleri toplamasını, bir yere koymasını ve onları unutmasını istemişti. Ama şimdi tekrar ortaya çıkmışlardı.

"Anneciğim, özür dilerim," diye fısıldadı Mona.

"Dur dur, önemi yok. Eşyalarının elden ele dolaşması onu çok mutlu ederdi. Bu hikâyeye gülerdi bile. İyi oldu böyle."

"Anneciğim, bana biraz anlatsana..."

Öfkelenen Camille, "Mona, yine de benden anneannenle ilgili konuşmamı isteme. Şimdi sırası değil," dedi.

Güneş doğar doğmaz, gezintiye çıkanlar Orsay Müzesi'nin kordonunda Alfred Jacquemart'ın kırışık gergedan heykeli eşliğinde mutlulukla oylanıyorlardı. O özel çarşamba gününde, iki genç adam kalın derili hayvanın önünde durmuş, cep telefonlarının kamerasıyla öz çekim yakalamaya çalışıyorlardı. Mona onları tanıdı: Louvre'u ziyaretleri sırasında dedesinin sohbet ettiği sevgililerdi bunlar. Yardım teklif etmek için yanlarına koştu.

Mona ve Henry içten bir "İnanamıyorum!" sözleriyle karşılandılar. Çocuk, çiftin fotoğrafını çektikten sonra, onlar da Mona ve dedesinin fotoğrafını çekmek ve bu anı ölümsüzleştirmek istediler. Henry torununu omuzlarına aldı, küçük kız da kollarını salladı. Birlikte üç metreden daha yüksek, sallanan bir insan kulesi oluşturdular. Arkalarında Seine Nehri'nin mesut dalgaları, Pont Royal'in sararmış taşları ve Louvre Müzesi'nin Denon kanadının çocuk için çoktan geçmişte kalmış anıları parıldıyordu. Fotoğraf muhteşemdi ve Julia Margaret Cameron'ın 1872 tarihli bir fotoğrafına ayrılacak o günün dersi için ideal bir girişti.

Kafasından omuzlarına kadar kadraja alınmış siyah beyaz bir kadın görüntüsünden ibaretti bu. Siyah olan, bilhassa hiçbir ayrıntının gözükmediği koyu renkli giysisi ve arka plandı. Beyaz olansa yirmi kadar parlak bir şeylerden oluşan –belli ki çiçekler ve yapraklardı– kümelenme ve mükemmel oval bir yüzün üzerine oturtulduğu uzun boyundu. Kafa belli belirsiz arkaya doğru gitmişti. Çene dikti, böylece modele duruş ve asalet kazandıran hafif bir alt açı izlenimi veriyordu. Yumuşak, düzenli yüz hatları özellikle kıvrımlı bitirilmişti. İnce bir boneyle örtülmesine rağmen ikiye ayrılmış, açık renkli saçların kıvrımı anlaşılıyordu. Kaş kemerleri, büyük, şişkin, dolgun göz kapakları, yusyuvarlak gözleri ve hokka bir burunla kalın bir çene arasındaki dudak kıvrımları... Bu kadın gülümsemiyordu ama net bakışlarının ve fırça darbesine benzer bir yansımayla verilmiş zarif ağzın birleşiminden ışıldayan bir şey ortaya çıkıyordu. Aslına bakılırsa, modelin ruh hali net bir tanımlamaya da indirgenmemişti. Neşe, melankoli ya da tükenmişlik: Dilediğinizi düşünebilirdiniz. Genel görüntü hem biraz grenli hem de ölçülü bir bulanıklıkla iyileştirilmişti.

Mona için bu yüze bakmak bir resmi incelemekten daha acı verici bir çabaydı, çünkü tefekkürü ayrıntıda ya da fırça darbesinde kaybolamazdı. Yine de çocuk, Madam Duckworth'a büyük çiçekli bir taç vermiş gibi görünen floral arka plandan kendini sıyırma biçimini özellikle güzel buldu.

"Dedişko, kesinlikle cep telefonu fotoğraflarına benzemiyor bu!"

"İyi gözlemlemişsin Mona" diye ironi yaptı Henry, "ama Julia Margaret Cameron'ın bir fotoğraf çekmek için kaç saat, hatta gün harcadığını

hayal edemezsin. Bu 19. yüzyılda optik ve kimya kurallarına hâkim olmayı gerektiren bir başarıydı."

Henry fotoğrafçılık tarihiyle ilgili uzun bir açıklamaya girişti. Mona'ya 1826-1827 yıllarında penceresinden gördüğü manzaranın görüntüsünü kaydetmek ve görüntüyü dondurmak için Fransız Nicéphore Niépce'nin bir camera obscura kullanarak nasıl olağanüstü bir başarı elde ettiğini anlattı. Ona bayrağın anonim biri olarak erkenden ölen Niépce'den, dagerotip yardımıyla oyukları ve dolguları, rölyefleri, kabartmaları gerçekliğin net bir görüntüsü olarak elde etmeyi mümkün kılan Louis Daguerre'e geçişinden bahsetti. Henry, Daguerre'in 1839'dan sonra erkenden patent başvurusunda bulunma cesaretini gösterdiğini ve bunun da onu fotoğrafın mucidi yaptığını sözlerine ekledi. Ancak Niépce'yi gölgede bırakmasından hoşlanmıyordu ve bu maceranın diğer aktörü olan İngiliz William Henry Fox Talbot'a da büyük hayranlık duyuyordu. Talbot, Daguerre'in yöntemini resmîleştirmesinden birkaç hafta sonra avantajlı alternatif bir yöntem önerdi: Dagerotip görüntüyü sert bir yüzey üzerinde ölümsüzleştirirken, Talbot'un kalotipi görüntüyü kâğıda sabitliyor ve önce negatif elde etmeyi mümkün kılıyordu, bu sayede tek bir kaynaktan çok sayıda baskı yapmak –oysa dagerotip mutlaka tektir– ve kontrastları ya da yoğunluğu değiştirmek mümkün oluyordu.

Mona büyülenmiş olduğu kadar kaybolmuş bir halde onu dinliyordu.

"Ah, Mona," diye coştu Henry, "Julia Margaret Cameron öyle bir kadın ki! Alkol bağımlılığından ölen bir beyefendinin kızı olan Cameron'a babasından iflah olmaz bir hayat coşkusu miras kalmıştı. Dehşet bir mizah anlayışı vardı; zeki, duyarlı ve kültürlüydü ve dönemin İngiliz sosyetesinin en seçkin yazarlarına ve filozoflarına aşinaydı. Kocası krallığın ücra sömürgelerinde çalışmaya gittiğinde, çocukları evden ayrıldığında katı ahlak ve gelenekleri tembelliğe mahkûm eden Kraliçe Victoria'nın döneminde yaşamıştı. 1863 yılında hediye olarak bir fotoğraf makinesi aldı ve müthiş bir enerjiyle kendini makinenin tüm potansiyelini denemeye adadı –karmakarışık bir makineydi! Bu arada kömür deposunu ve kümesini gerçek bir stüdyoya dönüştürdü. Hepsinden önemlisi, kusursuz incelikte negatifler üreten, gri yelpazesi

geniş bir yöntemi benimsedi: Özellikle yüzdeki tüm o gölgelere, göz bebeğinin etrafındaki irisin nüanslarına ve dudakların kavisine bak. Bu yöntem ıslak kolodyon olarak bilinir."

"Benim için fazla karışık olan bir başka kelime daha dedişko!"

"Muhtemelen, ama bu sonuca ulaşmak için yapılan sayısız kimyasal işlemi hatırlamak kadar karışık değil. Tek bir başarılı fotoğraf için yüzlerce başarısızlık gerçekleşti!"

"Sanki o dönem resim yapmak fotoğraf üretmekten daha kolaydı, oysa bugün tam tersi gibi denebilir!"

Henry bu iki medyum arasındaki rekabeti hiç bu kadar kısa yoldan düşünmemişti ama bu açıklama 19. yüzyılın büyük tartışma konusu hakkında konuşma fırsatı sundu: Fotoğraf bir teknik mi yoksa bir sanat olarak mı görülmeli? Kaşları çatılan çocuk, dedesinin yine çok detaylı bir açıklamaya girişmek üzere olduğunu hissetti ve mümkün olduğunca dikkat kesildi.

"Gördüğün gibi Mona, Julia Margaret Cameron döneminde pek çok kişi fotoğrafın devrimci bir teknik olduğunu, ancak sadece mekanik bir işlem olduğunu düşünüyordu. İnsan elinin ve beyninin müdahalesi –sözde– çok sınırlıydı ve gerçeğe karşılık gelen, herhangi bir idealleştirme biçimine yükselemeyen bir görüntü elde ediliyordu. Şair Charles Baudelaire fotoğrafın hayal gücünü öldüreceğini bile iddia ediyordu. Ancak Julia Margaret Cameron fotoğrafın resim sanatına rakip olabileceğine inanıyordu. Eserlerinin çoğunda küçük mitolojik kurgulara, Ön Raffaeloculuk olarak adlandırılan, Shakespeare'in tiyatrosundan ve Viktorya dönemi edebiyatından çokça esinlenen, dönemin İngiliz sanatını andıran alegorilere –çiçeklerle kaynaşan hülyalı genç kızların resimlerine– yer verir. Bayan Duckworth'un bu fotoğrafı sadece bir portre olsa da, modelin şefkatli, hülyalı ve donuk yüzünü çerçeveleyen taç yapraklar ve bitkiler bu akımın bir parçasıdır."

"Sanat olmasını isterim dedişko, ama boyasız yapılıyor olmalı!"

"Bu çok önemli bir nokta. Julia Margaret Cameron –ve tarihteki bütün ilk fotoğrafçılar– bu temel araçtan yoksun olduğundan, kompozisyona

ek olarak çekim yaparken ve ardından baskı alırken ışık ve netliğe de büyük önem vermiştir."

"Buna karşın fotoğraf net değil."

"Kendimi yanlış ifade ettim. Netlik eksikliği üzerinde çalıştığını söylemeliydim. Kusursuz bir ortama, malzemenin, özellikle de ışığı yakalamak için kolodyonla ıslatılmış plakaların hazırlanmasına ihtiyaç vardı. Uzun pozlama süresi boyunca modeller de hareket etmemek zorundaydı. Bu adımlardaki en ufak kaza titreşim yaratıyor ve formları bulanıklaştırıyordu. Ancak bazı durumlarda ona cazip gelen ve özneye gerçekliğin basit bir kaydından ziyade, daha şahsi bir güzellik ve ifade gücü veren şey tam olarak bu kazalardı. Bu yüzden kazaları düzeltmeye değil, ustalaşmaya koyuldu."

"Ve kesin bana o dönem fotoğraflarından nefret edildiğini söyleyeceksin."

"O kadar abartmayalım ama uzmanlarla uygulayıcılar arasında Cameron'ın ince ayar yaparken titiz davranmadığı yönünde bir izlenimin kaldığını söyleyelim. Bu eleştiri onu incittiyse de ısrarcı oldu. Ve Bayan Duckworth'un yüzünün küçük hareketleriyle, belki de havada küçücük bir yükselmeyle konturlar bulanıklaştı. Gözlerin griliği, saç kütlesi ve onu örten başlık, elmacık kemikleri ve yanaklar, modelin etrafındaki çiçek kümesi güçlendirilmişti. Bu fotoğraftaki bulanıklık, müziğin bir katedralde yankılanmasına benziyor. Kesinlikte kaybedilen şey, derinlik ve lirizmde kazanılmıştır."

"Ama belki bu fotoğraf net olsaydı çok daha güzel olacaktı!"

"Bana kalırsa Bayan Duckworth'un portresi kusursuz bir hassasiyete sahip olsaydı, büyüleyici gücünü sınırlayacak keskin çizgilerle bölünmüş olurdu. Burada, sanki portreyi yapan kişinin ruhunu ortaya çıkaran doğaüstü bir aurayla sarmalanmış gibi. İngilizlerin *bigger than life* diye güzel bir lafı vardır. Bu fotoğraf da bize bunu anlatıyor: Bulanıklığın içinde hayattan daha büyük bir şey akıyor. Cameron, takip eden on yılda sanatsal fotoğrafçılık için tam anlamıyla nimet olacak olan, kesinliğinden ziyade önermeye dayanan bir hareketin doğuşuna tanıklık

edecek zamanı bulamadan 1879'da öldü. Bu akım, sanki fotoğrafçılar kendi tarzlarında ressam olmuşlar gibi, Latince pictor kelimesinden gelen ve aslen ressam kelimesine çağrışımda bulunan resimsellik denecekti."

"Dedişko, fotoğraftaki hanımefendinin kim olduğunu söylemeyi unuttun."

"Asıl adı Julia Jackson'dı. Julia Margaret Cameron'ın sevgili yeğeni ve vaftiz kızıydı. Olağanüstü güzel olduğu için zamanın en büyük ressamlarına sık sık poz verirdi. Ve yirminci yüzyılda, Julia Margaret Cameron'ın onun unutulmuş fotoğraflarını gün yüzüne çıkarıp yayınlamak gibi gurur verici bir fikre sahip olan bir romancının annesi oldu –yani Bayan Duckworth, bu romancının büyük teyzesiydi. Onun yardımı olmasaydı, fotoğrafçılığın *Mona Lisa*'sını düşünme fırsatını asla bulamazdık."

"Peki bu yazarın adı neydi?"

"Virginia Woolf'tu."

"Virginia Woolf." Bir dalga hareketi benimseyen bu ismin tatlılığı – öylesine akıcıydı ki– Mona'nın zihninde eserin fevkalade hoşluğuyla birleşiyordu.

"Bir dakika! Omzundaki fotoğrafımı almak için adresimizi vermeyi unuttuk!"

"Doğru," diye belirtti Henry. Böyle talihsiz bir hata nasıl olmuştu? Torununu rahatlatmak için ne diyeceğini bilemedi. Çocuğun suratı asılmıştı. Dedesinin onu omzuna aldığı fotoğrafı kaybetme düşüncesine bile katlanamıyordu.

25

Édouard Manet
Less Is More

İkinci hipnoterapi seansı için Dr. Van Orst'un muayenehanesine dönen Mona, doktora ilk deneyimini özetledi. Tatsız olmasa dahi ikinci kez bunu deneyimlemek onu şaşırtmıştı ,çocuk gözlerini açmadan hemen önce son derece şefkatli, rahatlatıcı ama üzgün bir varlık hissetmişti. Van Orst ona bu duyguya bir isim koyup koyamayacağını sordu. Mona cevap vermek istedi, ama düşündüğü kişinin adının geçmesi bile, bunu kelimelere dökebileceğini düşündüğü anda boğazının düğümlenmesine sebep oldu. Van Orst hiçbir şey olmayacağı, acı vermeyeceği konusunda kızı telkin etti, bu kez ondan sadece sevdiği insanları düşünmesini isteyecekti. Şayet yolunda giderse, bir sonraki seansta belki de nedenini bulmak için onu körlük krizinden önceki dakikalara geri götürmeye çalışacaktı. Mona kendini hazır hissediyordu. Rokete binmiş bir kozmonot misali yumuşak deri koltuğa uzandı. Van Orst üç parmağını kızın alnına bastırarak, "Göz kapakların ağırlaşıyor ve sıkı sıkı kapanıyor," diyerek onu hipnotize etti.

Bu defa gri ve beyaz duvarlı bir tünelde hızla ilerliyordu. Küçük kız kendini sarhoş ve güvende hissediyordu. Doktorun sesi oradaydı, ona en kışkırtıcı şeyler düşünmesini söylüyordu. Ama bu ses çok uzaklardan, hızlıca geçtiği devasa tünelin sonunda zar zor seçebildiği küçük bir noktadan geliyordu. Van Orst'un sözleri sessizliğie gömüldü ve önce soyut, sonra da gittikçe somutlaşan hisler korosu devreye girdi. Mona

tünelden çıktı. Dedesinin yanında anne ve babasının varlığı sayesinde içi mutlulukla doldu. Onları görebiliyor, ne konuştuklarını duyabiliyor, hatta dedesinin parfümünün kokusunu bile alabiliyordu. Silüetlerin arasında hareketli, seçilemeyen bir sis de vardı. Mona bu bulutu yakalayıp yakalamamanın kendisine bağlı olduğunu hissediyordu. Her şey bir yana, dünyanın şimdiye kadar barındırdığı tüm sırların en güzelini ve en mutsuzunu ayrıştıran devasa bir gizem olduğunu hissetti. En asil ve en trajik yönleriyle buram buram hayat kokuyordu. Hayat kokuyordu çünkü ölümün eşiğindeydi. Mona ona cesurca yaklaşmaya karar verdi. Çocukluk kıtasını terk etmeye hazırlanan Mona, geriliyor, ilk gençlik çağına geri dönüyor, zamanda geriye, yani bilinçten uzak ilk yaşların anlaşılmaz belirsizliğine dönüyor gibiydi. Bulut yapboz parçalarının bir araya gelişi gibi yavaşça şekillendi. Colette, Mona'nın kafasının içindeydi. Bu dünyadan olmayan gümüş topuzu, geniş alnı, ay ışığı gibi gözleri ve her zaman hafif gülümseme barındıran dudaklarıyla torununun başucundaydı. Mona'nın elini okşadı ve ona tatlılıkla dedi: "Hoşça kal, tatlım benim. Seni seviyorum." Van Orst'un parmakları şakladı.

"Anneanne, anneanne..." diye iki kez iç geçirdi çocuk.

Kendini tutamadı. Orsay Müzesi'nin kapısına vardığında Mona herkese baktı, önceki hafta kendisinin ve dedesinin fotoğraflarını çeken gençleri aradı. Hepsini inceledi, o ikilinin müzede olmadığını kısa sürede anladı. Neden olsunlardı ki? Buraya geri geldiklerini hayal etmek mantıklı değildi. Binaya girdiklerinde Henry mutlulukla dört hafta önce Fantin'in tablosunun önünde söz verdikleri üzere bugün Manet'ye hürmetlerini sunacaklarını ilan etti. Küçük kız dalgın dalgın kafasını salladı ama pes etmeden imkânsız arayışına devam etti. Bakışları her yere dalıyor, ziyaretçi kalabalığını deşifre ediyordu. Kafa üstüne kafa, boyun üstüne boyun, sağda, solda, yukarıda aşağıda, arkasında, her yerdelerdi. Arkasından bir sürpriz geliyordu.

"Ah dedişkom!" diye birden nefesi kesildi. "İnanamıyorum! Baksana!"

Arkalarındaki kadın onlar nereye gidiyorsa oraya gidiyor gibiydi. Louvre'da Titian'ın Pastoral Konser'i ve ardından da Canaletto'nun Mendirek'i önünde karşılaştıkları yeşil şallı kadındı bu. Henry omuzlarını silkti, çünkü büyük bir duvarda kaybolmuş küçücük tablonun önüne gelmişlerdi bile.

Resmin açıklamasını masadaki tek bir kuşkonmaza indirgeyebilirdik. Bu yanlış sayılmazdı, ancak ne ufku olmayan kadrajın özelliği ne de tazeliğe tazelik katan dinamik ele alış hakkında hiçbir şey söylemiyordu. Kömür grisine meyleden kirli beyaz masanın yakın plan görüntüsüydü bu. Kolaylıkla ayırt edilen yatay (ya da hafif eğik) –yaklaşık yirmi– fırça darbesi vardı, ki buna sağ üst köşedeki "m" şeklindeki imza da dâhildi. Resmin alt kısmına yerleştirilen ve enlemesine uzanan kuşkonmaz, soldan sağa hafif bir eğimle diyagonal yayılıyordu. Beyaz ucunun küçük bir kısmı tablonun kenarından dışarı taşarken, morumsu baş kısmı alanın oldukça içinde kalarak ucu diğer yöne gidiyordu. Ucu sol alt köşeden başlayıp çerçevenin dibinden yaklaşık beş santimetre yukarıda, dikey kenarlardan on yedi santimetre boyunca yaklaşık on derece yükselen diyagonal bir açıyla ilk plandan geçiyordu. Bu, alanın dış kısmının kahverengiliğinin görünmesini sağlıyor, resmin bütününde fildişi tonla koyu bir zıtlık ortaya çıkarıyordu.

"Ya dedişko," dedi Mona yedi dakika tabloya baktıktan sonra, "Manet'ye asi diyorlardı! Sen de beni sebze görmeye mi getiriyorsun? Üstelik kuşkonmaz midemi bulandırıyorken."

"Böyle yalın bir şey karşısında, Manet'nin kendi dönemiyle süngü savaşı yaptığını ilan ettiğini hayal etmenin zor olduğunu kabul ediyorum! Ama vaziyet buydu ve sana bundan bahsedeceğim: 1832'de varlıklı bir toplumsal aileye doğan bu çocuk, donanmaya katılmak istedikten sonra sanatçı olarak kariyer yapmaya başladı. Hatırlayacağın üzere, 1859'da jüri tarafından reddedilen Absent İçen Adam adlı tablosunu Salon'a sunduğunda ilk başarısızlıklarını yaşadı."

"Delacroix hariç!"

"Delacroix hariç, bravo. Bu absent içen adam, öğretmeni Thomas Couture'le arasının açılmasına da sebep oldu. Dört yıl ardından, kırsalda giyinik erkeklerle piknik yapan çıplak bir kadını resmettiği Kırda Öğle

Yemeği tablosunu sunduğunda Manet'nin önü bir kez daha kesildi. Eser reddedilenler salonu diye bilinen özel bir yerde sergilendi ve halk resme hakaret edip sopalarla saldırmak için akın etti! Bilhassa 1865'te, bir hayat kadınını tasvir eden *Olympia*'yla müstehcen ve kaba resimler yapmakla suçlandı. Hatta 1869'da İmparator III. Napoléon'un dış politikasını eleştiren bir gravür yaptığı için İçişleri Bakanlığı tarafından sansürlendi. Bu kadarla da kalmadı! Müttefikleriyle de süngü savaşı vardı: Manet'yi seven Charles Baudelaire, iltifat adı altında sanatının yıpranmasında bir numara olduğunu söyledi. Manet 1870 yılında basit bir estetik tartışma yüzünden arkadaşı Edmond Duranty'yi tokatladı. İki adam anlaşmazlıklarını bir düelloda çözmek için kılıçlarını kuşandı! Ressam rakibini yaraladı ancak ikili birer bira içerek barıştı. Ayrıca Whistler'la arası bozuldu, Courbet'yle mesafeli bir ilişki sürdürdü ve manevi babası olduğu sanatçılarla, yani İzlenimcilerle hiçbir zaman sergi açmadı."

"İzlenimciler," Mona'ya tanıdık gelen bir kelimeydi, ancak dedesi daha ayrıntılı açıklamalar için ondan beklemesini istedi. Lakin Henry, bu kavramın neleri kapsadığını ve Manet'nin akıma hiç katılmadan nasıl kurucu olduğunu kavramak üzere *Kuşkonmaz*'ın işçiliğini incelemeye koyuldular. Dedesi, karmaşıklığına rağmen kelimelerini yitirmek istemeyen Mona'nın önünde heyecanlıydı. Sanki resim araçları –yani Manet'nin çalışırken kullandığı şeyler– yalnız bırakılmış bir sebzeyi temsil ettiklerinden, kendi kendilerine ortaya çıkmış ve kendilerini çizmiş gibiydi. Sapındaki yansımalar, ışığın yansımasını vurgulayan üstübeç beyazının net tonunu ortaya çıkarıyordu. Buna karşılık, kahverengi gövde, tuvalin bazını ortaya çıkaracak kadar ince olan toprak kahvesini ifade ediyordu. Son olarak, pano boyunca uzanan, imzanın dalgalanmasına uyan, yatay koyu gri çizgilerde parçalanmış samur fırça darbelerini görebiliyorduk. Mona bu kuşkonmazla Goya'nın Louvre'da gördüğü kuzu parçaları arasında bağlantı kurdu. İspanyol ressama atfen kullanılan "natürmort" ifadesini hatırladı ve bunu Manet'nin küçük yağlı boya tablosunu tanımlamak için çekinerek kullandı. Henry onu tebrik etti. Mona'nın bu türe çekingenlikle yaklaşıldığını, hatta biraz nefretle karşılandığını da hatırlıyordu.

"Gerçekten de öyle," diye kafasıyla onayladı Henry. "Ama 19. yüzyılda," diye açıklamaya başladı o tutkulu sesiyle, "natürmort yeni bir önem kazanıyor. Nedenini anlatayım: O yüzyılda resim meraklılarından oluşan yeni bir müşteri kitlesi ortaya çıktı. Sanata erişim demokratikleşiyordu. Bu burjuva müşteri kitlesinin parası ve alanı vardı, ama belli ki prenslerin, devletin ya da kilisenin sahip olduğu devasa imkânları yoktu. Bu nedenle beklentileri farklıydı. Savaşları veya tanrıları tasvir eden büyük sahneleri hedeflemek yerine, mütevazı, maddi olarak erişilebilir konulara odaklandılar: yakın çekim portreler, manzaralar, günlük olaylar ve natürmortlar."

"Ama dedişko, ressamdan ona kuşkonmaz çizmesini isteyen biri mi var?"

"Pek sayılmaz. Olay bundan dolayı da eğlenceli. Charles Ephrussi adlı büyük bir koleksiyoncu Manet'yi bir demet kuşkonmaz resmi yapması için görevlendirmişti. Ressam bunun için sekiz yüz frank talep etti. Bugün tek bir Manet tablosunun edeceği milyonlarla kıyaslandığında bu talep çok düşük gelebilir, ancak o zamanlar hiç de azımsanacak bir tutar değildi. Ortalama günlük ücret beş frank civarındaydı. Gelgelelim Charles Ephrussi tablodan (şimdi Almanya'da sergileniyor) öyle memnun kaldı ki Manet'ye bin frank gönderdi! Ve Manet bir zekâ, yaratıcılık ve cömertlik örneği sergileyerek koleksiyoncuya özel bir hediye olarak bu kuşkonmazı ayrı bir tuvalde resmedip şu notu ekledi: Demetlerinizde bir tane eksik vardı. Manet bizi aslında görülecek çok az şey olduğunu görmeye davet ediyor. Bu sıradan bir kuşkonmaz ya da sıradan bir masa parçasıdır ama onu bunun resmini yapmaya ve hediye olarak sunmaya iten şey naçizane bir cömertlik duygusudur. Ancak bu resmin bize söylediği şey, hayatın cazibesinin alelade şeyler olduğudur; varoluşu güzelleştirmek için gereken tek şey budur. Bizden kaçan bu alelade şeyler olmasaydı, her şey olduğu gibi kalırdı. Küçücük bir şey yetti ve her şey hoş gelmeye başladı. İngilizlerin harikulade şekilde kısaltttığı üzere, *less is more*."

"Hemen hemen hiçbir şey almadığını söylüyorsun, ama yine de Manet'nin fırça darbelerini aldı."

"Evet, kısmen sayılabilir."

"Kuşkonmazın baş kısmında yaklaşık kırk kadar var bu darbelerden, sapın kalanında birkaç tane daha görebiliyorum, ama daha uzunlar. Yani bir sebze için maksimum yüz fırça darbesi dedişko!"

"Onları saydın mı?"

"Friedrich'in kuzgunlarında olduğu gibi diyelim, onları görüyorum."

Henry, Mona'nın bununla neyi kastettiğinden tam emin değildi ama olağanüstü algılama kapasitesini, neredeyse sihirli bir analitik ayrıştırma gücünü görmüştü. Bazı çocuklar, "mutlak kulak" denen bu nadir müzik dinleme yeteneğine sahiptir. Mona'ysa bir nevi "mutlak göz"e sahipti. Yine de Henry, üç sebepten ötürü olağanüstü ya da üstün yetenekli çocuk konumuna sokarak ölümcül bir hata yapmak istemiyordu: Birincisi, hiçbir kesinliği yoktu; ikincisi, bunu yapmak çocuğun içtenliğini bozma riski taşıyordu; üçüncüsü, onunla geçirdiği her anda körlük tehdidinin hep üzerinde olduğunu biliyordu. Mutlak göze sahip olduğu beklentisine girmesine izin vermek ne büyük acımasızlık olurdu, hele de bir daha yitirilme riski taşıyorsa.

"Bana bir dahaki sefere İzlenimciliği anlatmanı istiyorum dedişko."

"Öyle olsun. Gidip Monet'yi keşfedelim!"

"Monet..." diye tekrarladı çocuk. "Dikkat, Manet ya da Mona ile karıştırılabilir!"

"Dert etme, yolumu bulurum ve Saint-Lazare Garı rıhtımında buluşuruz."

Müze çıkışına doğru ilerlerken arkalarında duran bir kadına çarptılar. Şaşırıp kaldılar. Karşılarındaki, yeşil şallı kadındı.

"Üzgünüm ama Monet'nin *Saint-Lazare Garı*'na uğramanız mümkün değil," fısıltıyla.

"Tabii ki de uğrarız, siz niye karışıyorsunuz?" dedi Henry karşı çıkarak.

"Araya girdiğim için bağışlayın efendim, kendimi tanıtmama izin verin." Hélène Stein isminin yazılı olduğu bir kartvizit uzattı. "Ben burada, Orsay'da müze sorumlusuyum." Mona'ya dönerek, "Müze sorumlusu,

işi sanat eserleriyle ilgilenmek olan ve sergiler düzenleyerek onları tanıtmaya çalışan kişidir," dedi.

"Ama hanımefendi," diye haykırdı çocuk kocaman bir gülümsemeyle, "hatırlıyorum, dedişkoyla birlikte sizi Louvre'da iki kez gördük!"

"Evet, doğrudur, çünkü işim gereği düzenli olarak oraya gidiyorum. Yani siz farkında olmadan sizi ve dedenizi önce Louvre'da, sonra da burada birkaç kez dinledim. Beni yanlış anlamayın. Altmış beş yaşındayım işimin nihayet bu kadar anlam kazanacağını kesinlikle beklemiyordum. Bir müze koridoruna daha önce hiç bu kadar harika iki ziyaretçiyle karşılaşmamıştım. Sizi izlemek kariyerimin bana bir hediyesi. Sevgili Mona, beyefendi, rahatsız ettiğim için özür dilerim ama sanat eserlerinin önünde yaptığınız sohbetler, emekli olmadan önce kendime verebileceğimi en güzel hediyeydi."

"Pekâlâ," dedi Henry hoş bir ses tonuyla, "affedildiniz. İltifatlarınızdan çok etkilendim. Buna karşın, Monet'nin *Saint-Lazare Gari*'nı görmemizi neden istemediğinizi anlamıyorum."

"Mesele şu ki, duvarlarımızda bulamazsınız onu. Şu anda yeniden çerçeveletiyoruz. Yani rezervde."

"Hay aksi," diye hayıflandı Henry, "en sevdiğim tablolarından biriydi!"

"Dedişko, rezerv ne?" diye sordu Mona.

Dedesi ona binlerce eserin saklandığı, restore edildiği ve halkın bilmediği bir bodrum katında gizlice ihtiyaçlarının giderildiği bu yerlerin nasıl birer hazine olduğunu anlatmak istiyordu. Fakat buna zamanı yoktu. Müze sorumlusu onun yerine cevap verdi:

"Mona, bunu öğrenmenin en iyi yolu gelecek hafta oraya birlikte gitmemiz. Hem Monet'yi inceleyebilirsin!"

26

Claude Monet
Her Şey Akıp Gidiyor

On beş maket yıl sonunda sunulmak üzere sınıfta çoktan yerlerini almıştı. Mona ve Lili'nin oluklu mukavvadan yapılmış ve Lili'nin gelecekteki yatak odasını modelleyen makette devasa bir kedi sepeti bulunuyordu. Çocuklar inanılmaz binalar ve hayalî anıtlar inşa ettiler ama yeri geldi küçük tatlı hatalara giriştiler. Örneğin, ikili gruplardan biri Sacré-Coeur'ü minyatürleştirme görevini üstlendi ama şimdilik herkes bunun mide bulandırıcı, pis bir beze gibi göründüğü konusunda hemfikirdi. Ancak, şaşırtıcı olan tüm beklentilerin aksine Jade ve Diego'nun projesiydi. Çünkü sürekli alay konusu olan ve daima arkadaşlarının gerisinde kalan küçük Diego, Méliès'nin sinemasına yaraşır bir Ay yapmıştı. Kutunun tavan kısmından misinayla sarkıtılan, kâğıt hamurundan yapılmış ve sprey boyayla gümüş tonlarına boyanmış büyük bir küre, küçük bir motor sayesinde yavaşça kendi etrafında dönüyordu. Dikkat çekmeyen ampuller krater, çukur ve dağ görüntüsüne benzer şekiller yaratıyordu. Önceden Diego'nun kurada çıkmasına öfkelenen Jade, şimdi onunla anılmaktan çok memnundu –çocukluğun aniden tutulan kinleri ve geçmişi unutmak gibi hoş bir gizemi vardır. Çalışma neredeyse bittiğine göre Jade son fikirlerini de gerçekleştirerek onu kendine ait kılmak istiyordu: Yüzey kısmına *Tenten*'deki gibi kırmızı-beyaz bir roket yapıştırmaktan bahsediyordu. O zamana kadar maketin tek mimarı olan Diego hiçbir şey demiyordu. Başıyla itaat ederek onaylıyordu ama içten içe razı değildi. Ve bu belli

oluyordu. Ay'ın güzelliğinin onun yalınlığında yattığını biliyordu. Tartışmalara müdahil olan Mona başta doğal olarak Jade'la dayanışma içindeydi. Ama ardından arkadaşına cephe aldı. Maketin güzel olması içindi bu kararı. Kusursuz bir işi bozma riskinden dolayı daha fazla bir şey yapılmamasının nedenini kendini ihanete uğramış hisseden Jade'a açıkladı. Diego seviniyor, hayatında ilk kez bir sınıf arkadaşı tarafından gerçekten sevildiğini hissediyordu. Mona'nın yanağına salya sümük öpücük kondurmak istedi, ama Mona onu kibarca reddetti.

Müze sorumlusu Hélène, Mona ve dedesiyle birlikte Orsay'ın bitişiğindeki bir sokakta buluşma ayarlamıştı. Henry binlerce teşekkürden sonra, onun bilmiş bakan gözlerini, iri kemerli ve asil ifade tarzını fark etti. Benliğinden derin bir uzmanlık akıyordu. Onları çok sayıda güvenlik kamerasının gözetimi altında birbiri ardına çıkan girişlerden, şaşaasız koridorlardan ve metal asansörlerden geçirdi. Karşılaştığı kişiler onu hürmetle selamlamak için duruyor ve bu ultra güvenlikli binada ne diye yaşlı bir adam ve küçük bir kızın yanında durduğunu sormaya cesaret edemiyorlardı. Nihayetinde büyük ve ağır kapılardan geçtikten sonra uçsuz bucaksız hissettiren bir alana vardılar. Burada tablolarla dolu düzinelerce sürgülü ızgara, objelerle dolu asma katlar, ustaların çizimleriyle dolu planların bulunduğu mobilyalar ve yurtdışındaki bir sergiye gidecek olan ya da ödünç verildiği yerden henüz dönen eserlerin bulunduğu sayısız sandık vardı. Hélène, Mona ve Henry'ye bir camın ardından Auguste Rodin'in bronz heykellerinden birinin patinasını onaran genç bir kadını işaret etti. Sahne arkası ne güzeldi! Çocuğun hayal edebileceğinin bile ötesindeydi. Müzenin altında gerçek bir müze keşfediyordu, ziyaretçi yoktu, gürültü yoktu –baş döndürücüydü.

Fakat Hélène daha güzel bir şey yapmıştı: Mona ve Henry, Monet'nin *Saint-Lazare Garı* tablosunu görmeye geldiklerinden, resim 19. yüzyıldan kalma üç ayaklı katlanır bir şövaleye konmuştu. Bu nesne özellikle açık havada resim yapmak için tasarlanmıştı. 1840'lardan sonra boyaları atölye dışına çıkarmayı mümkün kılan teneke tüpün

yaygınlaşması sayesinde, "motif üzerinde" olarak bilinen bu uygulama artmaya devam etti. İzlenimciler, Fontainebleau ormanından Fransız Rivierası'na kadar sadece kırsalda değil, şehirlerde de bu konuda ustaydılar. Hélène, Henry ve Mona'nın Orsay'ın dolambaçlı rezervinde inceledikleri bu eseri, Claude Monet 1877 senesinde peronda, şaşkın gezginlerin gözleri önünde yapmıştı.

Zeminde ufka doğru uzanan dolambaçlı bir tren yolu ağı yayılıyordu. Ufuk çizgisi şehrin yoğunluğundan, demir viyadükten ve daha da uzaktaki güneşin yıkadığı binalardan gözükmüyordu. Özellikle eserin solunda, en üst katı –belli ki altıncı kattı– çinko levhalarla kaplı taş bir bina vardı. İlk planı kaplayan üçgen cam çatı, kent manzarasına nazırdı ve uç noktası yaklaşık yüz yirmi derecelik bir açıyla ikizkenar bir üçgen çiziyordu. Gardaki bu geniş kanopinin simetrisi, iki ince ayak ve çelik çerçeveyi destekleyen merkezi ızgarayla güçlendirilmişti. Hepsi altıgen şeklinde bir kompozisyon sunuyordu ve bu altıgenin alt noktası sahneyi resmeden ressamın durduğu yerle örtüşüyordu. Soldan sağa doğru ilerledikçe demiryolu hatlarında resmin derinliklerine doğru giden üç tren vardı. Perspektifteki bükülmeler vagonların art arda oluşunu gizliyordu. En soldaki tren arkası dönük biçimde hareketsiz dururken, diğer hatlardaki iki lokomotif yaklaştıkça buhar çıkarıyordu. Dikey refüjün yanındaki lokomotif bir nevi ağırlık merkezi oluşturuyordu: Detaylardan yoksun birkaç siyah boya darbesine indirgenmiş olsa da her açıdan en görünür, en belirgin olan oydu. Benzer uygulama, kompozisyonun sağında raylar üzerinde duran ve arkasında yolcuların, demiryolu şoförlerinin ya da orada dolaşanların figürlerini tasvir etmek için de kullanılmıştı –hiçbir toplumsal kimlik ayırt edilemiyordu. Atlamaları, lekeleri, olukları ve impastoları artıran bir fırçayla sayısız gölge yapılmıştı. Bu, dalgalanma ve titreşim yaratıyordu. Lokomotiflerdense buhar kütleleri çıkıyordu. Çoğu süt gibi beyaz olsa da ortadaki maviydi ve ışık, nem damlacıklarının etkisiyle hafifçe kırılıyordu.

Hem gösterişsiz hem de büyüleyiciydi. Mona tabloyu uzun süre inceledi. Yanında dedesi ve hepsinden önemlisi bir müze sorumlusu varken, uzmanlık oyunu oynuyordu sanki. Kromatik dizileri incelerken Louvre'daki bir tablo aklına geldi, gözlerini açarak şu yorumu yaptı:

"Dedişko, binaların açık renk duvarlarındaki sarı, Turner'ın krom sarısı, değil mi? Ama biraz beyazlık da var."

Müze sorumlusu birkaç kez küçük kızı dedesiyle konuşurken yakalamasaydı, bunun onu etkilemek için tasarlanmış bir gösteri olduğunu düşünecekti.

"İyi gözlemledin," diyerek Henry de ona katıldı. "Monet her şeyin sürekli değiştiğini ve dalgalandığını gösteriyor. Sabitlik bir yanılsamadır; her şeyin sürekli değişen ve birbirini takip eden bir izlenim silsilesi olduğudur gerçek. Gözlerimizin en ufak hareketi, kafamızı sallamamız, hava akışı, ışığın aralıksız titreşimi renkleri değiştirir. Monet'yi şövalesinin başında hayal et! Sana bu rezervin duvarlarının ne renk olduğunu soruyor Mona. Ne cevap verirdin?"

Mona tablodan gözünü alıp meymenetsiz duvara bakıp omuz silkti.

"Şey, duvar gri Bay Monet!"

"Aynen. Ama sürekli bakarsan sadece gri değil, binlerce tonla dolu olduğunu görürsün. Parlak beyaza ya da siyaha döner, bir spot ışığının sarı yansımaları vurur ama biraz yana kayarsan dağılır. Bu grinin içinde sonsuz sayıda ton var. Benzer şekilde, birine dumanın ne renk olduğunu sorsak, muhtemelen onun da gri olduğunu söyleyecektir. Peki Monet bunu nasıl veriyor?"

"Mavi renkte!"

"Evet, ama tam olarak kobalt mavisi ve üstübeç beyazıyla. Monet bu resimde daha da fazlasını yapıyor. Dünyadaki değişimleri büyük ölçekte çiziyor. Modernitenin, istasyonların, trenlerin ve buharın getirdiği muazzam değişiklikleri gösteriyor. Böyle bakarsak, resmin üzerindeki üçgen çatı sana neyi düşündürüyor?"

"Dedişko, çok saçma bir şey söyleyeceğim ama Louvre'un önündeki piramit gibi."

"Louvre'dakinin yeni olması ve Mısır'ın büyük piramitlerinden esinlenmesi dışında hiç de saçma değil Mona. Yani anla ki, piramitler uzak geçmişe dayansa da modernitenin üst noktasını temsil ediyorlar ve burada tasvir edilen istasyon bir çağrışım, hatta rönesans."

Mona merak etmişti. Kafasında tek bir kelime yanılanıyordu: "Modernite." Bunun tam olarak ne anlama geldiğini sordu. Henry bu ifadenin şimdilik küçük bir tohum olarak kalmasını önerdi. İlerleyen konuşmalarında tanıma ihtiyaç duymaksızın filizlenecekti.

"Bu tabloda modernite Paris'tir. Paris, şehrin hava almasını sağlayan ve onu rahatlatan Haussmann adındaki adama çok şey borçludur. Bu resimde başkalaşım sağlayan sanayi devriminin pek çok sembolü var. Arka planda, solda tarafta bugün gördüğün pek çok binaya benzer taş bir bina duruyor. O dönem bu büyük bir değişimdi, başkentin yenilendiğine işaret eden yeni bir standarttı. Cam çatıya gelirsek, o zamanlar kullanılmaya başlanmış bir malzemeydi, sanatçı onun transparanlığını ve hafif yapısını sevmişti. Son olarak, Monet bu iki lokomotifle de buharın gücünü över. Sadece buhar bulutlarını sevdiğinden değil, trenlere güç veren ve dolayısıyla dünyadaki değişimi hızlandıran şey olduğu için de. Bu resim birçok değişimin simgesidir. Hızlı ve kesintisiz fırça darbeleriyle yapılması, yaşamın ve toplumun hızlanmasına uygundur. Monet'nin dönemin dörtnala koşan modernliğini çok modern bir şekilde resmettiğini söyleyebiliriz."

Mona gülümsedi, bu küçük tohumun filizlenmeye başladığı anlamına geliyordu. Henry, sanki Monet önünde oturuyormuş gibi şövaleye yakın bir şekilde devam etti.

"Peronlarda resim yapma izninden faydalanan Monet bu istasyonun yedi farklı versiyonuna imza atma fırsatını yakaladı. Demiryolu şoförlerinden lokomotiflerin duman çıkarmasını, onları ileri ve geri hareket ettirmelerini, bakış açılarını değiştirmelerini isterdi. Böylelikle ressam bir sahne yönetmenine dönüşüyordu, ama aktörler trenlerdi! Monet ışıklarda, renklerde ve ortamda, gökyüzünde, havada, gölgelerde, kesen ve bulanıklaştıran volümlerde tüm varyasyonları mümkün olan en iyi şekilde verebilmek için aynı konuyu tekrar tekrar işlemeyi severdi. Birçok sanat tarihçisi seri denen şeyi Monet'nin icat ettiğine inanır. 1892 ve 1894 yılları arasında Rouen Katedrali'nin cephesinin kırk versiyonunu resmetmiş ve önünde şunları demiştir: Taş olsa da her şey değişiyor. Burada da durum aynı. Bir mekân sanatı olduğu

varsayılan resim, akan zamanın ifadesidir. Bu resmin bize söylediği asıl şey, Efesli eski düşünür Herakleitos'un söylediğidir: *Her şey akıp gidiyor.* Eski Yunanca'da *Panta rhei* denir."

"*Panta rhei*," diye tekrarladı Mona. "Peki tren dedişko, hiç biniyor muydu?"

"Bindi bindi. 1850'den sonra Saint-Lazare Garı sanatçılar arasında çok meşhurdu. Onlara kolayca ulaşabilecekleri bir açık hava stüdyosu sağlıyordu. Saint-Lazare Garı'ndan Normandiya'ya ve kırsal kesimine tek biletle gidiliyordu. Dolayısıyla bu resim hem modernitenin mabedi hem de Baudelaire'in deyimiyle *seyahate davet*, hayallere açılan penceresidir."

Hélène bir elmas gibi yontulmuş sesiyle araya girdi. İki ortak arasındaki sohbete ilk kez başka biri müdahil oluyordu. Monet'nin Paris ve Normandiya arasında yaşadığını soğukkanlılıkla açıkladı. İlk olarak Le Havre'da karikatürist olarak çalışmaya başladığını anlattı. Ardından, onu atmosferik olaylarla tanıştıran Eugène Boudin'le tanışmasını anlattı. Hélène'in sesi, Monet'nin estetik yolculuğunu anlatırken daha melankolik bir ton aldı. Yıllar ilerledikçe bir suratın özelliklerini herkesten daha güzel yakalayan sanatçının yüzlere, insan silüetlerine odaklanmayı seçtiğini anlattı. Müze sorumlusu resmin sağ tarafını işaret etti:

"Bak Mona, insanların seyrekliği zaten bu değişimi doğruluyor."

Mona bunu görebiliyordu. Ve büyüdüğünü hissediyordu. Bu çok hoş bir şeydi.

"Ayrıca," diye ekledi Henry, meydanı sorumluya bırakmak istemeyerek, "Monet sonunda Normandiya'ya, Giverny'deki kocaman bahçeli güzel evine yerleşmek için başkenti temelli terk etti. Orada, kendi yetiştirdiği muhteşem nilüferleri 1899'dan ölünceye kadar resmetti."

"Aynen öyle," diye devam etti Hélène, "yaşlandığında neredeyse kör olan Monet son günlerine kadar evrene bir sevgi ve barış ilanı yaparcasına yaşamın özünün *güm güm* attığı çiçekleri resmetti."

Müze sorumlusunun güzel sözlerini –içinde Mona'nın üzerine çöken körlük tehdidi tabusunun cirit attığı– uzun bir sessizlik izledi. Bu sessizliği resmin uzaktan gelen kalp atışları doldurdu. Ve bu kalp atışları, hareket halindeki makinelerin tasvirlerinden çok Claude Monet'nin çiçek açan fırça darbelerinin sarsıntılarına borçluydu.

"Özür dilerim," dedi Mona aniden, tatlı bir mahcubiyet taklidi yaparak, "ama tüm burada hâlâ bir cevap eksik: İnsanlar neden Monet'nin Empresyoncu olduğunu söylüyorlar?"

"Haklısın," diye itiraf etti Henry. "Peki, en baştan başlayalım! Bu güzel yakıştırma aslında bir hakaretti. 1874'te Louis Leroy adlı bir sanat eleştirmeni, Monet'nin İzlenim: Gün Doğumu adlı tablosuyla karşılaştığında, bulanık çizgileri ve düşündürücü ama yarım kalmış fırça işçiliğini içler acısı bulmasına rağmen ironiyle etkilendiğini söylemişti. Monet'nin etrafında olup onun tarzında resimler yapan Renoir, Pissarro, Sisley ve Berthe Morisot gibi tüm ressamları da Empresyonist olarak tanımladı. Bu hakaret karşısında ne yapmalıydı? Kabullenmek? Meydan okumak? Monet'nin çok daha akıllıca bir fikri vardı. Onu bir bayrak gibi taşıdı. Hakareti gurura kaynak yaptı. Ve İzlenimcilik günümüzde tüm gezegendeki en ünlü ve en sevilen akım haline geldi."

Henry sustu, bu muazzam hediye için Mona'nın Hélène'e teşekkür etmesine müsaade etti. Ciddi ve erken gelişmiş bir yetişkin gibi görünmeye duyduğu garip tutku engel olmasaydı, müze sorumlusuna kesinlikle sarılırdı. Ancak üçlü çıkışa doğru aceleyle ilerlerken küçük kız birden telaşlandı: O anki şartlar nedeniyle duvara asılmak yerine şövale duran eserin etrafında dönmek gibi eşsiz bir fırsatı kaçırmıştı. Hemen geri döndüler. Mona, *Saint-Lazare Garı*'nın arkasından gizlice dolandı, aynanın diğer tarafına geçti. Eskimiş, kahverengileşmiş bir tuval ve ahşap iskelet gördü. Oradaydı! Birdenbire her şey o kadar gülünç, o kadar derme çatma, o kadar kırılgan göründü ki gözüne! Mona bunun da resmin gizli anlamı olduğunu, imgelerin arkasında olduğu düşünülmesi gereken şeyin de bu olduğunu fark etti. Resimde sadece karmaşık okumalar, ustaca yorumlar, cüretkâr deşifreler ve

yüzlerce hipotez yoktu. Pigment katmanlarının altında, adeta sedyelere monte edilmiş bu ruhsuz tuvallerin geçiciliği, insanlığın ölümsüz anlarının sabitlendiği bu nesnelerin savunmasız basitliği yatıyordu. Bu sefer o da buradan gitmek istiyordu.

27

Edgar Degas
Yaşamla Dans Et

Vertunni sever ikinci el dükkânına yeniden geldi, ayağı uğurlu gelmişti. Müşteriler akın akın dükkâna geliyor, mallar iyi satıyordu. Mona yeniden rahata kavuşan babasının müzik kutusundan eskiye nazaran daha hareketli şarkılar açtığını fark etti. Özellikle de 1980'lerde *Résiste*'i söyleyen France Gall'ı sıkça çalıyordu. Bazen babasıyla yumruklarını sıkıp onları hayalî mikrofona dönüştürerek düet yapıyorlardı.

Mona'nın aklını epeydir kurcalayan bir düşünce vardı. Vertunni heykelcikleri anneannesinden kaldıysa, muhtemelen ikinci el dükkânının başka bir yerinde, görüntüsü zihninde gittikçe daha fazla yer eden bu gizemli Colette'le ilgili başka eski kutular olduğu sonucuna varıyordu. Yetişkinler inatla bununla ilgili bir şey söylemeyi reddedince, Mona kendi başına araştırmaya başladı. Hatırlayacaksınız, dükkânda onu dehşete düşüren bir yer vardı: Mahzene açılan kapak. Bir gün Paul muhasebecisiyle uzun uzun telefonda konuşurken Mona aşağıyı keşfetmeye karar verdi. İki ağır kepengi kaldırdı, merdivenden aşağı indi ve körlük nöbetlerinin korkunç anılarını canlandıran loşluğa daldı. Sanki ışık saçma ve hayaletleri kovma gibi doğaüstü bir yeteneği varmışçasına kolyesini sıkıca kavradı. Yetersiz ışık hüzmesi kafasının üstündeki açık kapaktan geliyordu. Buz kesmiş ve korkmuş bir halde temkinli adımlarla ilerliyordu, ne olduğu belirsiz ıvır zıvırın arasında Vertunnilerin bulunduğu kutuya benzeyen üç karton kutu buldu. Bunlar da anneannesinin eşyaları mıydı? İyice yaklaştı, kendi hizasın-

da olanı inceledi ve kraft kâğıdından zarf yığınları gördü. Tam birini alırken babası ona seslendi. Kalbi yerinden fırladı. Hiç düşünmeden az miktardaki ganimeti pantolonunun kemerine sıkıştırdı, merdivene koştu, hızla geri tırmanıp bağırdı:

"Geliyorum babacığım!"

Gün akıp geçti ve Mona ganimetine daha yakından bakmak için odasında tek kalana kadar bekledi. "Yaşasın," dedi çocuk, "yaşa anneannem!" Zarfın içinde sararmış küçük bir gazete kupürü vardı. Küpür 9 Eylül 1967 tarihliydi ve "Colette Vuillemin'in onur için verdiği onursuz mücadelesi" başlığını taşıyor, yalnız ve agresif insanlarla mücadele eden bir kadının fotoğrafıyla veriliyordu. Kadın Colette idi, o kadar gençti ki tanınmaz haldeydi. Küçük kız bu eski haberi okumak istedi ama anlamını kavrayamadı, sezdiği kadarıysa onu yıktı. Anneannesine karşı bir düşmanlık dalgasıydı bu. Yazıda gösterilerden, hastalıktan, ölümden ve hatta hapisten bahsediliyordu. Bu çok ağırdı, keyif kaçırıcıydı. Mona soyunun lekelenmiş olduğu izlenimine kapılmıştı, bunu ebeveynlerine söylemek için yanıp tutuşuyordu. Ama söylerse acımasızca suçlanacağını da biliyordu. Peki ya dedesi? Bu konuyu hiç konuşamamışlardı. Mona kolyesiyle oynuyor, akıl yürütmeye çalışıyordu. Belki de en kötü Dr. Van Orst'un yardımıyla araştırabilirdi. Hem zaten 9 Eylül 1967 uzun zaman önceydi. O günden beri bir şeyler değişmiş olmalıydı. Onu rahatlatan bu düşünceye sarıldı.

Orsay Müzesi şeridi turistlerden para kazanmak için ideal bir yerdi. O gün Mona bir pantomim gösterisine denk geldi. Bembeyaz makyajlı üç kişi, antik bir geçit töreni heykeli yapılmış bir grubun pozunu taklit ediyordu. Dedesine hareket etmeden para kazanmanın ilginç olduğunu belirtti. Henry bu yorumu yerinde buldu. Bunun yanı sıra, tamamen atalete içindeki çabaya bağlı bu gösterilerden nefret ediyordu. Ancak tasmasız bir köpeğin heykele benzeyen üçlünün etrafında neşeyle oynadığını ve bu taş ayaklardan birinin üzerine mesanesini boşaltmakla açık açık tehdit ettiğini görünce utandı. Üçlü birden hareketlendi, serbest

kalan canavara doğru koşmaya başladı. Mona kahkahalarla gülüyordu ama Henry başka bir performans huzurunda ciddiyetini korumaya devam etmesi için onu elinden tuttu: Edgar Degas'nın çizdiği bir dansı yorumlayacaklardı.

Gri bir sahne gösterisine odaklanan son derece dinamik, derinliği olan bir bakış açısıydı. En arkasında dekor gibi duran kabaca boyanmış bir ev vardı. Sahnede genç bir balerin belirmiş, kompozisyonun sağ tarafında eserin yaklaşık üçte birini kaplamıştı. Arabesk denen, uzuvların uzatıldığı ve vücudun diyagonal olarak çizildiği o özel pozisyonda seyirciyi selamlıyordu. Eserde genç kız tek bacağını uzatmıştı, ancak sol bacak eksik gibi duruyordu. Gövde seyirciye dönüktü. Yarı kapalı gözleri gizliyle bir coşku barındıran o pembe yüzü geriye doğru yatıyordu. Kafasına çiçekli bir taç takılmış, boynuna siyah bir kurdele bağlanmıştı. Pırıl pırıl parlayan gümüş-beyaz giysi birkaç sıcak tonlu yaprakla süslenmişti. Arka planda, çoğunlukla da kompozisyonun sol üst köşesinde, derinliğe yerleştirilmiş kulisler vardı: Normalde kulisleri gizleyen ve sahneye ritim veren sahne perdeleri yerine oyulmuş boşluklar vardı. Aşıboyası ve yeşil dokunuşların karışımıyla bir uçurumun kenarını çağrıştırıyorlardı. Bu oyuklarda geniş çizgilerle çizilmiş durağan silüetler seçiliyordu: Üç balerin ve en yakın planda yüzü gizlenmiş siyah takım elbiseli bir adam.

Mona –dedesinin de göz ardı etmediği gibi– balerin olma hayaline karşı direnç gösteriyordu. Hiç tütü giymemişti ve "operanın küçük faresi" ifadesi ona yabancı geliyordu. Yine de gördüklerini, ses tonunda Gainsborough'nın resmettiği âşık çifti gördüğünde hissettiklerini hatırlatan bir ivedilikle anlatıyordu.

"Bak dedişko, mutlu o, mutluluğu yaptığı el hareketinden belli. Bu el hareketinin ne olduğunu söylemek zor, ama uçuyor gibi. Bak, uçuyor. Ve görüyorsun ya, bir de üstüne beyaz giyiyor, kıyafeti kuş tüyüne benziyor. Beyaz bir kuş âdeta, belki de bir kuğu. Dur dedişko, bak, arkasında da insanlar var. Ressamın ilgisini çeken balerindi, ama başka bir şey daha var. Arkasındaki kızlar için gözlerimizi açmamızı istiyor. Ve bir de siyahlar içinde bir adam var. Bak, ressam sadece pantolonunu ve takım elbisesinin bir kısmını gösteriyor. Ama yüzü gizlenmiş. Korku

filmlerindeki gibi dedişko. Yüzü gizlerler, onun kim olduğunu söyleyemezsin. Gerilim yaratır." Bu cümlenin tuhaflığı Henry'yi güldürdü. "Şu siyahlı adam biraz korkutucu, ama kız memnun. Kız uçuyor."

"Çok güzel söyledin Mona. Bu izleniminin nasıl doğduğunu anlamak lazım. Sahnedeki balerini, özellikle de kollarının çizimini incele: Sağ içe kıvrılmış, sol yukarı kaldırılmış. Bizim göremediğimiz bir seyirciye dans ettiğini anlıyoruz. Degas, kompozisyonuna dâhil etmese de bunun var olduğuna işaret ediyor. Seyirciler kadrajın dışında kalırken (Mona bu ifadeyi alçak sesle tekrarlar), balerin onlara reverans yapar; bu onlara edilen bir teşekkür, zarif bir selamlamadır."

"Peki biz, dedişko, bu seyircilerden dışlandığımız anlamına mı geliyor?"

"Seyircilerin arasındayız ama özel bir yerdeyiz. Degas'nın bize balerini gösterdiği yer, yan tarafta bulunan bir loca. Bu yer bir şeyi gözden kaçırmamıza neden oluyor."

"Bacağı!"

"Evet, arkaya doğru uzanan bacak açı nedeniyle kaybolmuş. Böylece izleyicide yükseten bakıyormuş izlenimi yaratıyor."

"Dedişko, saçma bir şey söyleyeceğim ama ressamın resimlerinde zıtlıklar (kelimeyi doğru söylemeye dikkat etti) kullandığını sık sık söylüyorsun. Burada zıtlık uçan kız ile arkasında duran, sana gösterdiğim şey arasında sanırım: Beyazlar içindeki balerinlerle siyahlar içinde bir adam, hepsi de dimdik ayakta duruyor."

"Hiç de saçma değil. Degas gördüklerini direkt aktardığı izlenimini veriyor. Ama gerçekte bir nevi yönetmendi. Bu resmi Opéra'da, hemen oracıkta yapmıyor. Orada gördüklerinden ilham alıyor ve daha sonra stüdyoda kendi bakış açısıyla yeniden yaratıyor. Burada muhabir gibi olayları olduğu gibi yazmak yerine ilgisini çeken şeyleri ifade etmeyi başarıyor. Böylece kısmen şekilsiz resmedilen sahne ve sahne arkası gerçekliğini bir araya getiriyor.

"Mağara gibi görünüyorlar!"

"Kesinlikle. Degas, baş balerinin parlak ışıltısının arkasındaki katı durgunlukla zıtlık yaratıyor. Siyahlar giymiş bir adam olması da karan-

lıkta pusuda bekleyen vahşi ve kaba bir erkek otoritesini hatırlatıyor. Degas, söylendiği gibi sadece balerinlerin değil, yetişkinlerin çocuklar üzerindeki baskıcı otoritesi de dâhil olmak üzere, genel anlamda müzik ve opera ortamını meydana getiren her şeyin ressamıydı."

Henry derin derin düşünüyordu. Ressamın Stéphane Mallarmé ve Paul Valéry başta olmak üzere dönemin şairlerinin hayranlık duyduğu itici ama hayranlık uyandıran karakterini açıklamak zorundaydı. Kendisinden ve başkalarından öyle çok şey bekliyordu ki, çoğu zaman hoşgörüsüz ve insan düşmanı oluyordu. Arka plandaki siyah giymiş adam biraz Degas'ya benziyordu. Modellerine karşı korkunç davranıyor, onlara öfkesini haykırıyor ve istediği ifadeyi veya pozu elde edene kadar onları ağlatıyordu. Ressam, "Sanat erdemsizliktir; onunla evlenmezsin, onu istismar edersin," diyordu. Ama bunu Mona'ya söylemek, Henry'nin onun eserden anlamasını istediği dersi tehlikeye atmak demekti.

"İyi bak, Mona. Degas'nın ne kadar deneysel, hatta bir araya getirici olduğunu görebilirsin. Sanat tarihinde geleneksel olarak teknikler arasında ayrım yapılır, ancak Degas bu teknikleri kesiştirmiş, birleştirmiştir. Bunun bilinen en iyi örneği, balmumu dökümünü gerçek bir tül ve at kılıyla birleştiren Küçük Dansçı adlı heykelidir. Bu heykel 1881'de sergilendiğinde büyük bir skandala yol açmıştı. Nedeni yapay malzemeyi gerçek öğelerle karıştırmanın alışılmadık oluşu değil, aynı zamanda model olarak kullanılan zavallı kızın çirkin ve şaibeli bulunmasıdır. Bu balede de benzer derecede ilginç bir karışım buluyoruz. Degas önce bir monotip yaptı. Bu, (Henry hareketleri taklit ediyordu) metal bir plakanın her yerine boya ya da mürekkep sürülerek elde edilen özel bir baskı türü. Sıvı madde kazınıp silinerek görüntü çizilir; elde edilen kalıp nemlendirilmiş kâğıtla kaplanır, sonra da plakanın üzerindekinin negatifini meydana getiren bir baskı makinesinden geçirilir. Sadece bir tane temiz baskı elde edilebilir. Bu yüzden ona monotip deniyor. *Mono* Yunanca bir kez ve *type* de tip demek. Lakin Degas zaman zaman iki defa yapmayı denemiş, silik baskı elde etmiştir. Ardından düşük kaliteden yararlanarak pastel boyalarla üzerinden geçmiştir."

Mona tatlılık, "Ah dedişko! Aynı babamla ikinci el dükkânında yaptığımız gibi. Nasıl brikolaj yaptığını anlıyorum, ama bana anlattığında vay diyorum!" dedi.

"Dediğim gibi, Degas deseni sonra yapıyor. Meşhur Pasteur'ün öğrencilerinden Henri Roché adında bir kimyager ve biyologdan, kendisine farklı tonda çeşit çeşit pastel boya yapması için sık sık yardım istiyor. Bunları tütüde nasıl uyguladığına bak, onu dinamik kılan ve bir yıldız kadar parlatan renkli çizgilerdir."

"Yani Monet gibi, değil mi dedişko?"

"Aynen, Degas sahiden de İzlenimcilerin dostlarındandı ve bu terimden nefret etmesine rağmen bu grupla ilişkilendirilmişti bile. Ancak yalnızca atölyesinde çalışmaya yemin ediyor, eski ve modern resimlerden oluşan muazzam bir koleksiyona sahip evinde inzivada yaşıyordu. Çalışmalarına, fotoğraflarına ve özellikle hafızasına güveniyordu. Seyyar şövalesi, tuvalleri ve paletiyle açık alanda motif üzerine resim yapan Monet'yi hatırlıyor musun? Degas bu uygulamadan öyle nefret ederdi ki, bir keresinde hükümeti doğada manzara resimleri yapanları tutuklamaya davet etti! Ama dahası var..."

"Nedir?"

"Hatırla. Monet'de yağlı boya resmin parçalı fırça darbeleri resme İzlenimci karakter veriyordu. Burada, parçalar daha çok çizgi gibi. Degas da Fantin ve İzlenimciler gibi Delacroix'yı ve onun şaşaalı renklerini severdi. Ancak sana daha önce hiç bahsetmediğim ama 19. yüzyılın en önemli sanatçılarından biri olan büyük rakibine bir o kadar da düşkündü: Jean-Auguste-Dominique Ingres. Ingres'in resimlerinde çizgi her şeyden önce gelir, çünkü çizgi, kesin ve emin bir hareket doğursun ya da doğurmasın, en zarif bedenleri ve tavırları yaratır."

"Dedişko, bence bence zarif olan o, balerin olan!"

Çocuk bunu söylerken Degas'nın eserine doğru tek ayak üzerinde reverans yaptı, az daha devriliyordu. Henry onu havada tuttu. Salon görevlisi de yaşlı adamın refleksini alkışladı.

Henry devam etti: "Hareketin her zaman bir anlamı, bir gerekçesi varmış gibi görünür. Hayatta sonsuz sayıda hareket yaparız. Bir yere gitmemiz gerektiği için yürürüz, yememiz gerektiği için çatalı ağzımıza götürürüz, uyumamız gerektiği için uzanırız. Bu hareketlerin gündelik amaçları vardır. Ama dans öyle değildir. Sırf kendisi için vardır, gündelik pratikten uzaklaştırılmıştır, hareketin güzelliğinden ileri gelen bir harekettir. Bu konuda Degas'ya kulak ver. Birkaç güzel şiir yazmıştır. Bir balerin hakkında şöyle yazar: *Ve satenden ayakları nakış gibi işliyor / Zevk desenlerini.*"

"Nakış gibi işleyen ayaklar mı?" Mona dedesine bunun biraz tuhaf olduğunu söyledi. Henry aynı fikirde değildi. Balerinler kesik adımlarla ilerlediklerinde bazen aklına dikiş makinesi geliyordu. Ama bu dizenin başta uyumsuz olduğunu kabul ediyordu. Çocuğun hiçbir şeyi olduğu gibi kabul etmeme, hiçbir sanatsal ya da edebî otoriteden etkilenmeme tavrına bayılıyordu.

"Görüyorsun," diye devam etti, "bu eserin bize söylediği şey, bir hayat sadece yaşamaktan ibaret olmamalıdırdır. Onunla dans da edilmelidir. Gelenek ve kısıtlamaların sonsuz mekanik dizileriyle eylemlerimizin, davranışlarımızın bir şeylerin alışılagelmiş akışından kurtulması önemli değildir. Hayatla dans edildiği sürece kurtulduğumuz şeyin bir önemi yoktur."

Mona sustu. "Hayatla da dans etme" fikri çok ilginçti. Madam Hadji'yle yaptığı dilbilgisi dersini bir daha düşündü. Yani "hayat", "dans etmek" fiilinin tümleci miydi? Evet. Böylece Mona ayaklarını kafasının içinde bir dikiş makinesi gibi işlemeye başladı.

28

Paul Cézanne
Haydi, Savaş, Kabul Et ve Diren

Dr. Van Orst, Mona'yı önceden uyardı. Onu altı ay önce geçirdiği körlük krizini tekrar yaşamaya davet edecekti. İlk iki seansın başarısının ardından küçük kız artık terapide ilerlemeye hazırdı. Yine de büyük deri koltukta uzanırken gergin hissediyordu. Düşük gözlerinde ve gergin dudaklarındaki endişe perdesini fark eden doktor onu sakinleştirdi. Hissettikleri rahatsız edici olursa onu rahatlatacak sığınak düşüncelere geçecekti. Önceki haftalarda oluşturduğu sığınak düşüncelere. Van Orst üç parmağını alnına koydu. Mona rüyaya daldı.

Doktorun sesinin etkisiyle her şey yeniden belirdi: Matematik ödevi, mutfak masası, pazar günkü yemeğin kokuları, Montreuil'deki annesi. Halüsinasyon öyle müthişti ki Mona kendini o talihsiz akşam yaptığı hareketleri tekrar tekrar yaparken hissetti. Büyüleyici ama korkunçtu. Ödev yapmayı kolaylaştırması için kolyeyi boynundan çıkarmak gibi basit bir hareketi tekrar yaşarken, körlük paniği onu ele geçirdi. Üzerine eğildiği masada uzayın dışındaki kara deliklere benzeyen muazzam bir uçurum oluşmuştu ve onu yavaş yavaş içine çekiyordu. Bu kâbustan çıkmak zorundaydı. Mona'nın zihni kendini buradan koparmaya çalıştı, ancak nafileydi. İlerleme şeklini değiştirdi ve peşinen yenildiğini hissederek güç kullanmak yerine, girdabın ritmini benimseyip onunla vals yaptı. Bir ayağını masanın üzerine koydu, sonra havada süzülerek sanki bir astral patenci, virtüöz oldu. Zarifti

ve anaforun teslim olmasını sağladı. Çocuğun zihni zaferiyle gurur duyuyordu ancak bu kozmik bale sırasında girdabın yıkıcı gücüne kapılan bedeni oldukça küçülmüştü. Mona zamanda geriye gitmişti.

Artık çok küçüktü ve on sekizinci ayını doldurduğu sırada, şebboylarla kaplı bir sokağın sonunda parktaki anneannesinin onu çağırdığını görüyordu. İki ayağı üzerinde zar zor duran Mona, rahatlama ve merak dolu uzun bir "ah" çekti. Ardından düşmemek için bir ayağını diğerinin önüne getirerek o ritmik hareketi yaptı. Yürümek dediğimiz temel koreografiydi bu. Mona hipnoz aracılığıyla ilk adımlarını yeniden attı. Boynundan takılı deniz kabuğu sallanan Colette'in gözleri önünde yürüyordu. Küçük kız ona gittikçe yaklaşıyordu. Bir, iki, dört, altı adım, hiç tökezlemeden. Sevinç çığlıkları ve öpücükler havada uçuşuyordu. Ardından Mona'nın hayatı deneyimlemeyi öğrendiği parkta son bir anı daha belirdi. Yoldan geçen herhangi biri anneannesinin yanından geçerken durdu: "Hanımefendi, sizi tanıyorum. Colette Vuillemin'siniz. Size büyük hayranlık duyuyorum, bilesiniz." Ve adam kayboldu. Sonra Dr. Van Orst'un parmakları şakladı.

*

Henry o çarşamba kolyesini –şüphesiz dikkatsizlikten– gömleğinin dışına doğru takmıştı ve Mona kolye hakkında daha fazla bilgi edinmek istemişti. Orsay Müzesi'ne yürürlerken, Henry'den "anneanneciğiyle" birlikte neden deniz kabuklarını seçtiklerini, topladıklarını ve taktıklarını anlatmasını istedi. Yaşadığı tarifsiz keder nedeniyle rahmetli karısı hakkında bir şey söylemesi gerektiğinde genellikle sessizleşen yaşlı adam bu kez içini açtı:

"Anneannen savaşçıydı, büyük bir savaşçıydı," demekle yetindi.

Ve kolyeyi nitelerken, şiddete ve hayatın önlerine çıkarabileceği kötü şeylere karşı savaşanları koruyan bir tılsımdan, muskadan bahsetti. Büyük bir savaşçı mı? Mona anlatması için dedesine ısrar etti. Ama Henry sessiz kaldı, sırtı kamburlaştı. İnceleyecekleri tabloya varınca ancak kendini toparladı. Sanatsal bir Everest'e tırmanmak üzereymiş gibi yerinde doğruldu.

Akdeniz atmosferinin ortasında alabildiğine geniş bir bitki örtüsünün yayıldığı uçsuz bucaksız bir manzaraydı. Tablo, seyir noktası olarak kullanılan bir terastan bakılacak şekilde çam ağaçlarından meydana gelen bir ilk plan, ardından arazi ve son olarak da yarı açık gökyüzünün altında yerden yükseliyormuş gibi görünen sıradağ görüntüsü veriyordu. Fırça darbeleri her yerde hareketliydi; aşıboyası, yeşil veya maviye bölünmüş renk alanları ve nefis bir aydınlık vardı. Tabloda hiç gölge olmadığı söylenebilirdi, çünkü derinlik katmak için verilmiş kabartmaların her biri hoşça sıcak bir renk tonuyla boyanmıştı. Kompozisyonun soluna doğru, çıkıntı etkisi yaratan teras köşesinin hemen arkasında, hepsi de hem yeşilin hem mavinin tonlarında olan ve yukarı doğru hareketlerle boyanmış ağaçların arasında uzun bir çam yükseliyordu. Bu yeşillik sağ tarafta da tekrar ediyordu, fakat büyük bir ağaç gövdesinin momentumu yerine, uzakta, dağla çayır arasında on iki kemerli bir su kemerinin bulunması dikkat çekiyordu. Tablonun ortası açıktı, sanki kırsal alana açılıyordu –hatta tarımsal, çünkü insan faaliyeti fark edilmeden hissediliyordu–, otlaklar ve tarlalar geometrik bir şekilde ayrılıyordu. Evler için köşeli ve geometrik izler gibi yatay fırça darbeleri de bol bol kullanılıyordu. Çevreye uyum sağlayan iki çatı çizmek için çimlerin tonu sarı ve bazen biraz da kırmızı renklerin kromatik vurgularıyla harmanlanıyordu. Son olarak, ucu resmin sol tarafından hafifçe yükselen ve birden kısalmadan önce plato gibi küçük bir yere yayılıp oyuk oluşturan ve ardından çerçevenin dışına, Provence'ın enginliğine doğru yavaşça giden bir bitki örtüsü vardı.

Mona levhada sanatçının adını gördüğünde tepki gösterdi. Mırıldanmaya başladı. Cézanne? Bu fısıltı gibi heceleri, babasının dükkânındayken France Gall şarkıları sırasında birkaç kez duymamış mıydı? "Ama işte adam / Hasır şapkasının altında / Bluzunun her yeri lekeli / Ve karmakarışık sakalı / Cézanne resim yapıyor / Ellerinin sihrini kullanmasına izin veriyor..." Küçük kızın sesinde açık ve net biz tizlik vardı. Dedesi büyülenmiş birkaç ziyaretçinin önünde şarkıyı sonuna kadar mırıldanması için onu teşvik etti; öyle büyülenmişlerdi ki onlar da eşlik edeceklerdi. "Şayet mutluluk varsa / Sanatçının baskısıdır" kısmını söylerken sesini biraz yükseltti. Henry, öğrendiği veya halk arasında bilinen, kendi bulduğu ya da herkesin ortak olarak

paylaştığı herhangi bir malzemeyi kullanma konusundaki olağanüstü yeteneğiyle, bu büyüleyici şarkı sözlerini kelimesi kelimesine söyledi.

"Burada gözümüzün önünde olan aslında tam olarak sanatçı baskısı değil. Baskı terimi gravürler, oymalar için kullanılır, ama burada boyalı bir tuval var. Lakin Cézanne'ın bu resmi yaparken hasır şapka taktığına şüphe yok, çünkü mavi ve fildişi gökyüzüne bakılırsa Akdeniz güneşi parlıyor."

"Dedişko, bu da Cézanne'ın Monet gibi seyyar şövalesiyle dışarıda resim yaptığı anlamına geliyor."

"Aynen öyle. Dahası, Monet ve Cézanne birbirlerini çok iyi tanıyorlardı. Arkadaşlardı, dayanışıyor, birbirlerine hayranlık duyuyorlardı. Dahası var, 1874'te eleştirmen Louis Leroy'un Monet'nin ardından tüm sanatçıları İzlenimci olmakla eleştirdiği ünlü etkinlikte Cézanne da onunla birlikte sergilenmişti ve o da bu ekolle anılmıştı. İkisinin de ortak noktası seri olacak resimler yapmalarıydı. Monet, Saint-Lazare Garı'nı, Rouen Katedrali'ni ve nilüferlerini resmetmişti. Cézanne'a gelince burada, neredeyse doksan kez prova çizimi yaptığı Provence'taki doğal anıt Sainte-Victoire dağının önündedir!"

"Kayalıklara ve tarlalara bakıldığında Cézanne'ın tarzı sanki küçük parçalardan oluşmuş gibi. Bana Monet'yi anımsatıyor, ama Monet'ninki daha çok noktacık gibiydi, değil mi? Bu... bu daha somut! Yani ben öyle görüyorum."

"Doğru kelimeyi buldun! Çünkü Cézanne'ın kendisi de İzlenimciliği müzelerdeki sanat gibi somut ve kalıcı yapmak istediğini söyler. Monet gördüklerini ayrışmış, neredeyse silik, pek sulu renk dokunuşlarının düşündürücü oyunuyla resmediyordu. Cézanne'ın Sainte-Victoire tablosunun bu versiyonunda dağın yamaçları, ovadaki tarlalar, ağaçların dalları ve ilk plandaki su kenarı süreksiz fırça darbeleriyle kesintiye uğrar, ancak daha biçimlidir. Monet'ninkinden çok daha bütün haldedir. Monet, insan gözünün algıladığının gelip geçiciliğini yakalamak için motifini seyreltiyordu. Cézanne seyreltmiyor, sadeleştiriyor. Daha kalıcı ve geometrik bir şeye yöneliyor. Nitekim günün birinde

–1904'te– kendisine hayran olan bir ressama doğayı silindirler, küreler ve koniler kullanarak tasvir etmesini tavsiye edecektir."

Mona içinden kendisinin ilk çizimlerini düşünüyordu. Onlar da Cézanne'ın istediği sadeliğe sahip değil miydi? Ne olursa olsun, basit bir üçgenden bile bir çam ağacı çizebileceğini hissediyordu! Zihni şüpheyle çalkalandı. Ne de olsa bu sanatçılar tuhaftı! Yetişkin olabilirlerdi, çok çalışmış olabilirlerdi; bir sürü ders, teknik ve teori öğrenmiş olabilirlerdi ama günün sonunda çocukken yaptıklarımıza dönmek istiyorlardı! Henry bu paradoksu aydınlatmaya çalıştı. Cézanne'a göre, diye fikir yürüttü, bu sanatın çocuksu niteliğiyle ilgili bir meseleydi, ancak sınırları zorlanmıştı. Bir örnek verdi: Çocuklar hiçbir yere gölge koymaz, perspektifte arka plandaki unsurları göz ardı etmez. Tüm motifler benzer öneme sahiptir. Bir kuş bir arabanın boyutunu alabilir, çünkü çocuk her motif ekleyişinde ona bir diğeri kadar önem vermek ister. İlk çizdiği yerine ikincisini vurgulamak amacıyla hiçbir zaman daha zayıf unsurları daha güçlü olana tabi kılmaz. Bu, Cézanne için de öyledir.

Mona gülüyordu. Dediğinden tek kelime anlamıyordu! Çocukların zekâlarının farkında olmalarını sağlamak hiç kolay değil. diye düşünüyordu Henry. Ama diretti.

"Dinle bakalım: Cézanne, manzarasının derinliklerine inmeye çalışmadığı için o çocuksu ideale geri döner. Motifleri tuvalden çıkıp gitsin istiyor. Üstelik natürmortlarına baktığında, birçoğu çizgilerin oyunu ve nesnelerin konumu nedeniyle resmin önüne doğru eğilmiş izlenimi verir. Burada yapılacak en iyi şey gölgelere daha yakından bakmak. Bir ressam onları doğal olarak içbükey olarak tasvir ederdi –yani içine batıyor ve dolayısıyla motifi yumuşatıyor gibi. Cézanne, gölgeleri şişkin ve merkezden uzakta olacak şekilde yanardönerli boyaması gerektiğini fark ettiğinde Sainte-Victoire'ı nasıl resmedeceğini anlamaya başladığını söyler." Mona o an Marguerite Gérard'ın Louvre'daki tablosunun sol köşesindeki demir küreyi hatırladı. "Cézanne

bu resimde gölgeye birazcık bile müsaade etmez. Şu çam ağaçlarına bak bir de. Sana bir şey hatırlatmıyorlar mı?"

Mona, yaprak demetlerini hareketlendiren yatay ve eğik fırça darbelerini inceledi ve yeşilin tonlarına rağmen buradaki alevleri gördü. Fikrini belirtti. Henry de başıyla onayladı ve Cézanne'ın ölmeden evvel Sainte-Victoire'ın nasıl güneşe aşırı susamış olduğunu söylediğini (hatırladığı kadarıyla alıntılıyordu), taş bloklarınsa ateşten olduğunu anlattı: Taş yangınıydı.

"Mona, bildiğin üzere Paul Cézanne bu ülkeyi –Güney Fransa'yı– yakından tanıyordu. 1839'da burada doğdu. Babası bankerdi, onun ressam olma tercihine karşı çıktı. Yaratıcı olan acından ölür, yemek parayla yenir diyerek oğlunun mesleğinden yakınıyordu. Paul uzun bir süre Aix-en-Provence'da birlikte büyüdüğü, döneminin en ilham verici yazarı olacak Émile Zola'nın dostluğuna ve yüreklendirmelerine güvendi. Ne yazık ki onlarca yıl ardından birbirlerinden uzaklaştılar. Benzer şekilde, İzlenimcilerin çoğu Paul Durand-Ruel adlı vizyoner bir tüccarın desteğinden faydalanırken, onun hiç mali desteği yoktu. Bu resmi imzaladığı 1890 yılı civarındaki döneme kadar çok az eser sattı. Ama kafaya koydu. Resim yerini bulacaktır, diye kendini teselli ediyordu, çok cesur ama son derece yalnızdı. Ve yalnızlık içindeyken yoldaşlarından biri, iki yüzyıl önce ölmüş, Louvre'un seçkin klasik isimlerinden bir ressamdı: Nicolas Poussin. Tarzının Poussin'inkinin tamamen doğa üzerine yapılmış hali olduğunu söylüyordu. Ama tam olarak aynı türden resimler yapmıyordu. Budala gibi 17. yüzyılı taklit etme arzusu yoktu. Ancak Sainte-Victoire'la karşı karşıya gelince, Poussin'in kendi döneminde istediği gerekliliği istiyordu."

"Aaa hatırlıyorum dedişko! Titremek yasaktı."

"Evet. Böylece her şey kusursuzca dengelenecek, maksimum tutarlılığa sahip olacak, her şey parçalanmadan eşit bir şekilde titreşecekti."

"Cézanne tablosunun önünde sakin kaldı anlamına mı geliyordu bu?"

"Hayır. İçinde bir yangın vardı, bu ateş onu tüketiyordu. Şiarı duyuydu. Doğanın bütün duyularını hissetmek ve ondan mükemmel

bir sentez çıkarmak istiyordu. Az evvel France Gall söylüyordun; ona Alman şair Rainer Maria Rilke'nin sesiyle cevap vereyim. Rilke, Cézanne'ın sanatını överken der ki: *Tablodaki her nokta ötekileri tanıyor sanki.* Kilit nokta bu. Sanki bu tuvalde iki çatıdaki kırmızımtırak dokunuş, dağdaki yansımaların morumsu vurgusuyla, nefesi akla getiren gökyüzündeki kavisli dokunuşla ya da tarlaların ana hatlarını belirleyen yatay fırça darbelerinin her biriyle bağlantısının farkındadır. Ya da tam tersi."

"Dedişko, belki bir şeyleri daha basit ifade edebiliriz? Aslına bakarsak, şarkıda dediği gibi dünyayı aydınlatıyor."

"Evet, aynen öyle. Kurumuş gözleri her şeyi görmek istiyordu. Hatta gözleri o kadar yoğunlaşıyordu ki yuvalarından fırlayıp kan çanağına dönüyorlardı. Evreni ve resmi inceleme çabası, saplantısı yüzünden bitkin düşmüşlerdi. Bazen çok bunalıyor ve iki fırça darbesi arasında yirmi dakika ara veriyordu. Çalışma seansları günlerce sürüyordu. Hatta hakkında, Sainte-Victoire'ın önünde bitkin düştüğü o bitmek bilmez saatlerde aşınanın dağ değil, o an dağı resmeden Cézanne'ın olduğuna dair bir deyiş bile vardır. Yine de sanatçı sebat eder, inat eder, asla pes etmez."

"Yani bu dağı resmetmek biraz ona tırmanmak gibi," diye belirtti Mona çekinerek.

"Evet, aynen öyle, tırmanıyormuş gibi resmediyor. Ve başarısızlıklara, şüphelere, gözlerini kanatma çabalarına rağmen yoluna devam ediyor."

"Ay dedişko! Resimden çıkarılacak ders peki!" diye haykırdı Mona. "Bana bugün yapabileceğimi söyle! Ne olduğunu biliyorum!"

Henry onu konuşmaya davet etti. Cesaretlenen Mona gülümseyerek tekrar mırıldanmaya başladı. Ama mırıldandığı şey artık *Cézanne peint* değil, başka bir France Gall şarkısıydı. Önceki hafta ikinci el dükkânında babasıyla konser verirken taklit ettiği şarkı: *Résiste!* Şarkının sözlerinde günün resmi ve onun ünlü yaratıcısı için güzel ifadeler barındıran dört emir cümlesi vardı:

"Haydi! Savaş! Kabul et! Ve diren!" diye haykırdı Mona. Ellerini müzenin tavanına uzatmış, başını geriye atmış, dağınık saçlarıyla kendinden geçmişti; canlı, hareketli, heyecanlıydı.

29

Edward Burne-Jones
Melankolinin Tadını Çıkar

Madam Hadji, öğretmen yerine kendi seçtiği bir konuda ders anlatması için her hafta bir çocuğu kürsüye çıkarıyordu. Sıra Mona'ya geldiğinde, Georges Seurat'nın posterini getirdi – şu odasına astığı, sol bacağını sağ bacağının üzerinden atarak taburede oturan genç bir kadını profilden gösteren posteri. Posteri tahtaya iliştirdi ve eseri anlatmaya başladı. Yüzünü silikleştiren ve –küçük fırça darbelerinden oluşan bir küme olarak– teniyle arka planı hipnotik bir ışıltıyla cızırdatan noktacık tekniğini anlattı. Turner'ın manzaralarını seyreltme tekniğini, Manet, Monet ve Cézanne'ın saf renk ve önerme lehine gölgeleri ve keskin şekilleri defetme eğilimini anlatarak tabloya bağlam kattı.

Bu çalışmayı hazırlamak için ne ailesinden ne de dedesinden yardım istemişti. Sadece Louvre ve Orsay müzelerinde öğrendiklerinden çıkarım yaparak ve internetten edindiği bazı bilgiler sayesinde Seurat'dan ne anladığını kendince aktarmaya çalışmıştı.

"Bu Neo-İzlenimcilik," diyordu, "yani sanatçı İzlenimcilerden de ileri gitmiş, gerçekten toz gibi bir resim yapmaya çalışmış!"

Her şeyi inanarak ama alçakgönüllülükle anlatıyordu. Konuşmaya devam ettikçe hiçbir yere varamadığı izlenimine kapıldı. Nedendi bu? Çünkü dedesini düşünüyordu. Aynı anda iki yerde bulunma ve mutlak modelinin yerine kendini koyma hatasına düştü. Hem kürsüdeydi hem de sınıftaki sırasında. Bu korkunç ve nahoş ayrıma hapsolmuş beyni

üç trajik kelimeyle kilitlenmişti: "Ben işe yaramazım." Gözlerinden yaşlar süzüldü.

Özene bezene hazırladığı için sunumu kendiliğinden ilerliyordu. Georges Seurat'nın çok genç yaşta öldüğünü ve çok az eser verdiğini anlattı. Ayrıca renk karışımlarının palet üzerinde yapılmadığını, tüm fırça darbeleri arasındaki yakınlık sayesinde bakanın gözünde karıştığını açıklıyordu. Kimsenin yorumlarını anlamadığına ve cümlelerini karıştırdığına ikna olmuş bir halde kabuğuna çekiliyordu, hıçkırığa boğulacak gibiydi, bayılacağını düşündü ama mücadele etmeye karar verdi. Vazgeçmedi, engelleri aştı. Sunumunun sonlarına doğru, Seurat'nın eserlerine bakan herkesin noktacık sanatının saçtığı güzellikle "içten yıkandığını" (bu ifade Diego'yu güldürdü) hissedeceğini hayal ettiğini söyledi. Son olarak, son bir gayretle ve basit kelimelerle, 19. yüzyıl ressamlarının, o zamanlar hâlâ siyah beyaz olan fotoğraf sanatıyla rekabet etmek için renk araştırmasıyla dolu bu tür çalışmalar üretmek zorunda olduklarına dikkat çekti.

İşte bu kadar, bitmişti. Ders anlatırken kendini bölme dürtüsüne karşı koymuştu. Ama dedesini düşünmeye devam ediyordu ve onun yetişkin bilgisiyle kendi çocuksu kapasitesi arasında aşılmaz bir uçurum vardı. "Ben işe yaramazım, ben işe yaramazım," diye nefes nefeseydi zihni.

Sırada oturan herkes şaşkına dönmüştü. Madam Hadji, insaniyetli bir ciddiyetle zafer ilan etti. Alkış tufanı koptu. Mona'nın alçakgönüllülükle dolu küçük temiz kalbi, alkışın onu teselli etmek için mi yoksa olağanüstü performansını tasdiklemek için mi koptuğunu anlayamadı bile.

*

Orsay Müzesi'ne gitmek üzere dedesiyle buluştuğunda, sınıfın önündeki başarısından bahsetmek istemedi Mona. Neden mi? Bunu açıkça sözcüklere dökemiyordu, ama nedeni belliydi: Henry'yi mutlu edecek ve gururlandıracak sanat eserleri karşısında zekâsının güçlenmesi ona endişe veriyordu. Dedesi yanında olmadan muhakeme yeteneğini kullanmayı ve bir resmin tadını çıkarmayı hayal etmek henüz onun için akılalmaz bir şeydi. Bu özerkliği aklından geçirmek büyümeyi aklından

geçirmek, büyümeyi aklından geçirmek de çocukluğun büyüsüne veda etmek demekti. Mona'ya sorsan, kahramanı dedişkosu olmadan katiyen bir müze ziyaret edemeyeceğine tüm dünya ve dünya üzerinde güzel olan her şey üzerine yemin ederdi. Bunda samimi olurdu. Aslında o gün onun elini sıkarken buna yemin etmek istiyor gibiydi. Fakat Edward Burne-Jones'un hastalıklı başyapıtı *Çarkıfelek*'i dehşetle karışık bir istekle nihayet gördüğünde parmakları gevşedi.

Rüya tonlarındaki tuhaf, pürüzsüz ve kesintisiz fırça darbesiyle boyanmış hayalî bir sahneydi. Yan duran mavi-gri elbiseli gözleri kapalı, başı örtülü yalınayak genç kadın, bir elini parmaklıklara dayamış, büyük bir ahşap tekerleği çeviriyordu. Kenarında, mahrem yerlerini örtüyle kapatmış iki kaslı adam asılıydı. (Üçüncü biri daha vardı, ama en alttaydı ve kadrajlamada sadece omuzları ve defne yapraklı tacıyla süslenmiş yüzü ortadaydı) Kompozisyon hayret vericiydi. Hafif bir açıyla kompozisyonun sağına doğru yerleştirilmiş olmasına rağmen –resmin alanının üçte birini kaplayan– çark, elips olarak çizilmişti; o kadar yakındı ki üst ve alt kısımlarının tamamen göremiyorduk. Bakanların olduğu yere doğru çevriliyordu ve hareket ederken çerçevenin dışına kayabilir, sizinle çarpışabilirdi. Bu şekilde, insanların –genellikle kaskatı kesilip kamburlaşarak– üzerine bağlandığı yuvarlak yapının dönmesiyle ezildikleri klasik bir işkence yöntemiydi. Tablodaki erkek figürleri hafif kamburdular ama kaskatı değillerdi. Aksine, hareketleri ve uzuvlarının esnekliğiyle bir nevi şehvet saçarken, yüz ifadeleri yarı uykulu gibiydi. Kenarda çarka göre merkezî bir konumda duran ana figür, altın bir taç takıyor ve bir asa tutuyordu. Son olarak, bütünün ilginç oranlarına dikkat çekmek lazım. Soldaki kadın, perspektif etkisi olmaksızın işkence ettiği adamlardan yaklaşık iki kat daha uzundu. Kaideyi andıran taş bir destek üzerinde kontrapostta gibi dikiliyor, bu onu daha da tanrıça gibi gösteriyordu. Dahası, içinden geçiyormuş gibi göründüğü sahneye kıyasla, çarkın kendisi de devasaydı. Dekor kompozisyondaki küçük boşluklardan zar zor seçiliyordu. Gümüşi bir gökyüzünün altında, bitki örtüsüne pek elverişli olmayan antik bir şehir belirgince yayılıyordu.

Mona eseri nefes kesici buldu. İnce işçiliğini, vücutlardaki etlere ve anatomik kusursuzluklarına gösterilen özeni takdir etti. Çocuğun gözleri, katların ve örtülerin oluklarıve rölyefleri arasında, gökyüzündeki

bir manzarada dolaşıyordu sanki. Dedesinin sesi onu rüya aleminden çıkardı.

"Bu esrarengiz dev kadın –yukarıdan aşağıya doğru bir köle, bir kral ve bir şair olan– şu üç adamı çarkın işkencesine maruz bırakırken resmin konusu gizemlidir. Kompozisyon o kadar sıkışık ki, tapınağın ya da surun, belki de nekropolün aşınmış taşlarını zar zor seçebiliyorsun. Her şey hafifçe grileşmiş, renklerdeki bu soluklaşma sahneyi ruhsuzlaştırarak onu bulanık, hatta anlaşılmaz hayal dünyasına itiyor."

"Yani bu resmin ne olduğunu söylemek imkânsız olacak? Yazık," dedi Mona üzülmüş gibi bir ifade takınarak.

"Deneyeceğiz... 1833'te doğan Edward Burne-Jones alaylı bir ressamdı ve Ön-Raffaellocular adı verilen çok önemli bir İngiliz ressam kardeşliğine katıldı. Biliyorum, zor bir kelime... Sadece bu sanatçıların Raffaello'dan öncesindeki bir tarza dönmeyi arzuladıklarını söyleyelim."

"Genç Bakire ve bebek İsa'nın ressamı."

"Ve dolayısıyla modernitenin. (Monet'nin *Saint-Lazare Garı* tablosunun önünde daha önce bahsedilen bu kavram Mona'nın ilgisini çekmişti.) Raffaello 16. yüzyıldan itibaren doğa bilgisine ve tekniğe öncü bir inancı temsil ettiği için sonraki dönemlerdeki bazı sanatçılar ona hürmet ediyordu. Ancak başkaları da ona karşı güçlü bir kin besliyordu. Ön-Raffaelloculara göre yaradılışı bozmuştu. Ne kadar zeki olursa olsun, Raffaello onların gözünde Orta Çağ'da sanata atfedilen kutsal, mistik tutkuyu söndürmüştü. Buna karşın ruhani ve kolektif bir ideale dönmek istediklerini söylüyorlardı."

"Anlıyorum..."

"Burne-Jones, İngiltere'de Kraliçe Victoria ve Sanayi Devrimi'nin olduğu modern bir kuşaktan geliyordu. Maddi başarı ve zevk takıntılı, özgüvenle şişirilmiş bir dönemdi. Bilgi ve rasyonel düşünceyle ilerlenebileceğine inanılıyordu. Kararlılıkla geleceğe bakılıyordu. Ancak aynı Sanayi Devrimi hayal kırıklığı, yoksulluk ve bencillik tohumları ekerek zarara da yol açtı. Şiir, kurgu, ilerlemeye aykırı olduğu gerekçesiyle bir kenara

atıldı. Burne-Jones, İngiliz Ön-Raffaellocular ve daha genel anlamda Avrupa'da Sembolistler olarak bilinenler bunu kabul etmezler."

Mona ses çıkarmadan "Ön-Raffaellocular" ve "Sembolistler" sözcüklerini tekrar tekrar söyleyip benimserken, Henry "dekadan" denilen akımın melez, sonuç olarak ahlaksız vizyonlarla dolu tüm sanatçılarını düşündü: Fransa'da Gustave Moreau ve Odilon Redon, Belçika'da James Ensor ve Fernand Khnopff, Almanya'da Max Klinger vardı. Sinestetik bir çekimle Velvet Underground'un *Venus in Furs* şarkısının sert kemanı zihninde yankılandı –bu sert rock şarkısını bir zamanlar Colette'le başa sararak dinliyordu.

"Hatırla Mona, bazen Monet'de olduğu gibi değişmekte olan şehri, bazen Degas'da olduğu gibi modern eğlenceleri ya da Cézanne'da olduğu gibi manzaraları tasvir eden dış dünyaya odaklı pek çok esere baktık. Buradaysa tam tersi söz konusu. Burne-Jones içsel bir duyguyu resmeder ve bunu yapmak için alegoriye başvurur. Burne-Jones, –talih çarkı, başka bir deyişle kader çarkı denen– döner çarkıyla kaderin cilveli olduğu yönündeki asırlık fikri somutlaştırıyor. Kendinizi prenslerin en güçlüsü ya da şairlerin en başarılısı olarak görseniz bile, mutluluk ve yetenek zamanın akışına tabidir, çünkü her şey akıp gider."

"*Panta rhei*!" diye haykırdı Mona, Orsay Müzesi rezervinde öğrendiği ifadeyi hatırlayarak.

Çocuğun özümseme yeteneğine bir kez daha hayran kalan Henry hiçbir şey söylemeden devam etti.

"Monet fiziksel zamanın amansız uçup gidişini, doğanın ve toplumun sürekli dönüşümlerini ileri sürüyordu. Daha edebî bir üsluba sahip olan Burne-Jones ise daha ziyade bireysel kaderlerin seyri ve yaşamın yavaş, dolambaçlı yollarıyla ilgileniyordu."

Bu açıklamaların içinde biraz kaybolan Mona pek ikna olmuş görünmüyordu ama usluca ona katıldı.

"Aaa bak, hoşuna gidecek bir bilmece... Sana Ön-Raffaellocuların Rönesans'a şüpheyle yaklaştıklarını ve ondan önceki dönemin ideallerine dönmek istediklerini söylemiştim. Ve buna rağmen..."

"Ve buna rağmen," diye araya girdi Mona, neredeyse kehanet açıklar gibi bir ses tonuyla, "çarkın üzerindeki vücutlar, Louvre'daki Ölmekte Olan Köle'ninkine benziyorlar. Michelangelo'nun hani..."

"Aynen öyle," diye kafasıyla onayladı torununun görsel hassasiyeti ve görsel hafızası karşısındaki şaşkınlığını bir kez daha gizleyen Henry. Michelangelo'nun tarzından esinlenen bu üç erkek figürü hem ıstırap hem de zarafet ve güzellik imgesi taşır. Sanki gümüşi bir ışık tenlerini okşuyormuş gibi resmedilmişlerdir. Başka bir deyişle Burne-Jones, dramatik bir fikir olmasına rağmen, kaderin cilvelerine dair olan bu alegoriyi hoş, çekici ve baştan çıkarıcı hale getirir.

"Ama neden?"

"Çünkü çocukken nadiren hissedilen ve yaş ilerledikçe daha da belirginleşen çok özel bir duyguyu veriyor. Aktif, pragmatik, etkili olmanız gereken Sanayi Devrimi'nin tüm materyalist değerlerine ters düşen bu resim melankoliyi öne çıkarıyor."

"Michelangelo'nun tablosuna bakarken bana bu kelimeyi söylemiştin!"

"İyi bir hafızan var Mona. Melankoli, kesin bir nedenden yoksun ve teselli edilmesi zor bir üzüntüdür. Daha belirsiz bir his ve daha yoğun bir acıdır, bazen delilik sınırındadır, artık hiçbir şeyin bir anlamı yoktur ve gelecek için inşa edilen her şey yok olmaya mahkûm gibidir. Çarka bak. Tabloya öyle sığdırılmış ki, bu insanların her birini az kalsın resmin dışına –dünyanın dışına– fırlatacak. Melankoli, olup bitenden başka bir şeyin olmamasıdır."

Mona kaşlarını çattı. Hassas bir çocuk olduğundan üzüntünün çekici olduğu fikri hoş gelmese de ilgi çekiciydi. Henry durumu anlamıştı.

"Melankoli," diye açıkladı, "bir hiçe bağlıdır. Güneş ışığı neşe getirirken, ay ışığı melankoli getirir. Mesela burada, her şey gümüşi bir ışıkla aydınlanıyor. Cesur, dik bir yüz gücü gösterirken, hafif eğilmiş bir baş melankoliyi gösterir. Mesela, gözleri kapalı kadın gözünü yere doğru çeviriyor. Yeşil bir bahçe ya da yeni bir bina yaşamı ifade ederken, eski mimari melankoliyi ifade eder. Mesela burada ortam eski, gri, aşınmış taşlardan oluşuyor. Bu karanlık atmosfer, bu eğilmiş yüzün yan pro-

fili ve bu taş dekor tarifsiz bir güzelliğe sahip, ama hüzün kokan bir güzellik bu... Ve bu hüzün bize varoluşun gizemlerini gösteriyor. Beni dinle Mona, iyi bir hayatın tadını çıkarmak harika, ama mutlulukta bir şeyler yüzeyde çatırdar. Melankoli içimizde bir çatlak olduğundan kâinatın anlamı ve anlamsızlığı üzerine bir gedik açar, uçurumlara, derinliklere bakmamızı sağlar. Sanatçılar bunu biliyor, eserlerinde bu duyguyu hissettirmeye çalışıyordu. Canım benim, bu resmin söylediği şey, melankolinin tadını çıkarmayı bilmen gerektiğidir."

"Kadın da bu yüzden mi güzel?"

"Kısmen. Bu, o dönem bütün şairlerin sıkça kullandığı bir stereotipti: Kadınlar ölümcüldü. Yani evet, dediğin gibi iyisiyle kötüsüyle Kader Tanrıçası güzeldir, hem Burne-Jones'un gözünde en kötüsü en iyisidir."

Mona, fiillerin paradokslu dönüşümünü ve iki uçlu hallerini seviyordu. Henry ise onları öyle beceriyle kullanırdı ki üslup düşüncesinin önüne geçmezdi. Ancak bu durumda, Burne-Jones ve kuşağının söz sanatının etkisi altında olduğuna inanıyordu. Bu grup ancak mazoşist olarak tanımlanabilecek çelişkili bir haz yaşıyordu. Henry hatırladı, bu sözcük Ön-Raffaellocuların ve Burne-Jones'un çağdaşlarından olan Leopold von Sacher-Masoch tarafından ortaya atılmıştı. 1870 yılında *Kürklü Venüs*'ü kaleme almıştı. Velvet Underground'un aklına gelen şarkısını yazmasına ilham veren de tam olarak bu romandı. Bunu bu kadar uzun süre nasıl gözden kaçırmıştı? Bu yaşta hâlâ öğrenecek çok şey vardı. Seksenlerin baharında olmak harikaydı.

30

Vincent Van Gogh
Baş Dönmelerini Sapta

Mona'nın Colette'le ilgili eski bir gazete kupürünün içinde bulduğu kraft zarfı almasının üzerinden üç hafta geçmişti. Haberde ne anlatıldığını anlamamış olmasına karşın, küçük kız yazıyı okuduğunda o kadar buruk hissetmişti ki işin aslını öğrenmek istememişti. Gördüklerini hafızasından silmek istiyordu. Ancak anneannişkosunun hatıraları unutamayacağı kadar üzücü bir şekilde içinde canlanmıştı. Hipnoz seansları sırasında ortaya çıkmasının gizemi ve babasının ikinci el dükkânında ona ait olan –fantastiklikten geri kalmayan– objelerin keşfedilmesi, ruhunda artık iradesinin kontrol edemediği belirsiz bir his uyandırmak için bir araya gelmişti. Bazen dükkânda yalnızken, mahzene dönüp başka bir arşiv çalmak istiyordu. Fakat bu düşünce, kuralları hiçe saymaktan keyif alan çocuksu bir ihlalden ziyade acıyı kabul etmek gibiydi. Bu yüzden vazgeçiyordu.

Bir pazar öğleden sonra geç saatlerde, bu ölmüş kadın hakkında daha fazla şey bilmemenin verdiği kederin yerini daha çetin bir başka keder aldı. Onun yanında olmayışının kederi. Sesine, bakışlarına, hayat veren kahkahalarına şahit olmayışının kederi. Ne büyük bir boşluktu bu! Mona ödevini yaptığı arka odada, karton yığınlarının arasında gözyaşlarına boğuldu. "Halime bak, ağladığım için azarlanacağım," diyordu. Çocukluktaki en masum üzüntüler için kendini suçlu hissetmesi şaşırtıcıydı. Gömleğinin ucuyla yaşlarını sildi. Sonra ikinci el dükkânının her bir köşesinde anneannesinin izlerini aramak istedi. Ayağa kalktı, aydınlığa

doğru ilerledi. Kapının önünde durdu, açmak için eğildi. Ancak ağır kilitleri kaldırmak yerine dizlerinin üzerine çöktü, keder duygusu onu başka bir anıya götürdü.

Mona üç yaşındaydı. Colette'in kucağında küçük, değerli kutuların içlerini karıştırıyordu. Bu kutulardan düzinelerce objenin çıkması çok komikti –sararıp kokuşmuş poşetler, fotoğraflar, mücevherler ve ıvır zıvırlar! Ta ki Mona aralarından genç bir kızı ve bir çocuğun resminin bulunduğu kaplama bir madalya çıkarana kadar bu neşeli hali sürdü. Madalyanın arka yüzüne bir isim kazınmıştı: *Colette.*

"Tatlım, bu benim için artık bir şey ifade etmiyor," diye içini döktü anneanne, sonra da boynundaki deniz kabuğunu işaret ederek ekledi: "Önemli olan bu. Ve bu, günün birinde senin olacak."

Mona, anneannesinin ellerini omuzlarında hissetti; çok şefkatli ve naziktiler. Çocuk gözlerini kapamış ağlıyordu da ağlıyordu. Ölülerin arasından gelen bu hayaleti terk edemiyordu. Kapının önünde, henüz bulduğu şefkatin gerçek dışı dokusunda, dizlerinin üzerinde sonsuza dek kalabilirdi. Gözlerini tekrar açtığında Mona'yı sadece eller değil, kocaman şefkatli kollar da sarmalıyordu.

"Gözyaşlarını sil küçük kızım, ben buradayım," diye fısıldadı babası.

Mona, Orsay Müzesi'ne yaklaşırken melankoli hissi devam ediyordu. Henry ile anneannesi hakkında konuşmaya cesaret edemediğinden konudan kaçınmak ama aynı zamanda konuyu açmak için ona, sonsuza dek yitirdiği bir şeyi yeniden elde etmenin mümkün olup olmadığını sordu. Şaşkına dönen Henry, kızın görme yetisini kaybetme korkusunu kastettiğini sandı. Yüzünü acıyla ekşitecekti ki bastırdı.

"Philippe de Champaigne'ın tablosunu hatırla," dedi onu yatıştırmak için.

Mona mucizelere inanması gerektiğini hatırladı. Ama bu onu rahatlatmadı. Louvre'dan çıkardığı ve geçmişte ona yardımcı olmuş dersin o an rahatlatıcı bir yanı yoktu. Dedesinin mucizelerin mümkün olduğunu kanıtlayacak bir şey yapmasını isterdi. Bunun doğru olmadığını bili-

yordu, zira mucizeyi sipariş edemezdiniz. İkisini de hüsrana uğratacak, sonu belli bir başarısızlıktan kurtarması gerekiyordu. Ama nahiflik ve bencillik arasında gidip gelen o çocuksu kalbi, dedesine yalvarmaktan kendini alamıyordu:

"Yaa dedişko, bir mucize yarat!"

Henry iç çekerek gülümsedi. "Sakın ha her çarşamba benden bunu istemeye kalkma, sadece bu seferlik, tamam mı?"

Mona gözlerini fal taşı gibi açtı. Sonra Henry abartılı bir hareketle yaklaşık otuz metre kadar ötedeki müze sırasını işaret etti. Mona hemen anladı. Birkaç hafta önce fotoğraflarını çeken genç çift oradaydı. Şaşkınlık içinde çığlık attı, dedesinin elini bıraktı, ziyaretçi kalabalığının gözleri onlara doğru koştu. Fotoğrafı silip silmediklerini sordu. "Silmedik," dediler, hâlâ cep telefonunda kayıtlıydı. Mona ve Henry'nin dünyanın üzerinde güneş gibi gezindiği fotoğraf. Neredeyse nefessiz kalan küçük kız e-posta adresini verdi hemen.

Sevinçten sarhoş olup, "Dedişko, dedişko, delireceğim, delireceğim," diye bağırıyordu.

"Delilik mi? O halde delilik hakkında konuşalım madem," diye düşündü yaşlı adam.

Günün resminde ilkbahar otlarıyla kaplı bir bitki örtüsündeki bir kilise dikey olarak yükseliyordu. Oldukça belirgin fırça darbeleri, bu yolu güneşli bir günün sıcak tonlarına, sarılara ve kahverengilere boyuyordu. Hafif bir açıyla görülen ve kestirme yol nedeniyle oldukça kompakt olan kilise arkadan, yani doğu ucundan resmedilmişti. Kompozisyonda soldan sağa doğru, bir şapelin dış cephesi, üçgen bir duvara dayalı bir yarım kubbe, ardından üç büyük ve iki pencereli, yarım kubbeli bir şapel çizilmişti. İlerideki karşılıklı iki eğimi olan çan kulesi resmin tamamına hâkimdi. Bu Gotik-Romanesk karışımı anıtın deldiği gökyüzü birkaç mavi tondan oluşuyordu. Bulut olmamasına rağmen kıvrımlı, dairesel fırça darbeleri hava kütlelerine devinim kazandırıyordu –belki de fırtınaydı, ama özellikle resmin köşeleri karanlık olduğundan muhtemelen akşam çöküyordu. Arka plandaki manzaramsı hareketlenmelerle uyumlu olarak –çatılar, köşe sütunları ve kornişlerden oluşan– mimari çizgiler hafifçe sallanıyor gibiydi. Son olarak, kiliseyle

kapatılmış olsa da ufukta bir köyün izlerini belli belirsiz seçebiliyordunuz. Ağaçlar, portakal örtüsü... İlk planda, sol taraftaki patikada yürüyen, elbiseli ve şapkalı bir köylü kadının görüntüsü vardı, tablonun her yerinde görünen kalın halkalarla çizilmişti.

Mona yarım saat boyunca aralıksızca incelediği tablodan çok etkilenmişti.

"Dedişko, biliyor musun, babam çok fazla içince sanırım her şeyi biraz böyle görüyordur." Eliyle kilisenin dengesizliğini, salınan kısmını taklit etti.

"Harika bir baban olduğunu asla unutma canım benim. Seni seviyor ve üzerine titriyor. Fazla duyarlı insanlar genelde kendilerini alkole verirler. Örneğin Vincent Van Gogh, o zamanlar yasak olan ama bir kadeh şaraptan daha ucuz olan yeşil peri lakaplı alkollü içecek Absent'i aşırı tüketirdi. Bu, onun hem dehasını hem de deliliğini tetiklerdi. Ve haklısın, bu resimde kenarlar hafifçe kıvrılıp dalgalanıyor. Çatının gri olması gereken bölümünde turuncu gibi uyumsuz renkler ortaya çıkıyor."

"Hasta mıydı?"

"Vincent'ın akli problemleri vardı. Bu resimdeki iki simetrik yol iki beyni olmasının bir sembolü olarak yorumlanabilir."

"Yani bu onun biraz şey olduğu anlamına mı geliyor... Kötü?"

"Aksine Mona, deliliğin kötülükle alakası yoktur. Van Gogh agresiflik gösteriyor olabilirdi, ama şimdilerde doktorların hiper empatik dediği türden biriydi o. Duyarlılığı başkalarının hissettiklerini hissedecek kadar çok olan biri. Karşılaştığı herkese muazzam bir sevgi besler; kendini onlarla özdeşleştirir, onlarla dost olmak ister. Kompozisyonun solundaki bu sıradan köylü kadın silüetine bile tüm ruhunu verdiğinden emin olabilirsin. Bununla ilgili Vincent'ın kardeşi Theo'ya 1888 yılında yazdığı bir mektupta söylediği dokunaklı bir cümlesi vardır. *İnsanları sevmekten daha sanatsal bir şey yoktur,* diyordu."

"Yaa dedişko, çok güzel! Bugünkü dersimiz bu olsun! Yalvarırım!"

"Çok acele etme bakalım! Onu bunu bırak da tabloda bu sevgiyi orantısız biçimde somutlaştıracak ne gördüğünü söyle."

Mona, yapının konuşlandığı iki yolu çevreleyen çimenlik alanda bir kalp çizimi hayal etti. Güzel olmasına güzel bir fikirdi, ama artık kafasında kurduğu bir hayalle gerçek bir sembolü ayırt edebilecek kadar deneyimliydi. Bu görüntü kesinlikle hayalindeydi. Çekinerek kiliseden bahsetti. Bu, onun nezdinde tam anlamıyla kanıt sayılmazdı, çünkü ebeveynleri –özellikle de annesi– Hıristiyan değerlerinden söz edildiğinde hiç fırsat kaçırmadan kibirle alay ederdi. Ancak dedesi için inanç ve kutsala saygı meselesi alay konusu olamayacak kadar ciddiydi.

"Evet, Van Gogh kiliseyle sevgiyi somutlaştırır. Tabii Katolik değildi, Hollandalı bir Protestan'dı. Gençken küçük insanların arasında yaşamak için papaz olmak istedi. Bu alçakgönüllülüğü bu resimdeki kiliseyi tasvir edişinde görülebilir. Gösterişli giriş cephesini, yani binanın yüzünü değil, öteki tarafını, alçak ve kısa tarafını seçti. Doğu ucunu."

Mona yersiz bir kahkaha attı, bu da yanlarındaki bir ziyaretçinin duyulacak şekilde homurdanmasına neden oldu. Bir züppe bilgiçliğine sahip genç bir çocuktu ve 19. yüzyılın gülünç modasını taklit eden bir kravat bile takıyordu. Çocuk özür diler gibi yapıp parmaklarını sırtının arkasında kavuşturdu. Mona, dedesinden eğilmesini ve izlenimi fısıldamasını istedi. Bu eğlence neden miydi? Çünkü Van Gogh'un aslında bu saygıdeğer 12. yüzyıl binasının arka tarafını resmettiğini fark etmişti, uzanmış bir hayvanın kafası yerine sağrısını resmetmesi gibi.

"İşte kilisenin kalçaları!"

"Üstüme iyilik sağlık, bu çocuğun hayal gücü çok fazla..." diyordu Henry. Ama bu yorumu mantıksız değildi. Şamatacı Van Gogh bakış açısı hoşuna gidiyordu. Delilik insanın kendisiyle verdiği büyük bir karnaval değil miydi? Yine de biraz ciddiyet lazımdı.

"Tablo epey renkli. Ama Van Gogh her daim böyle bir renk paletiyle resim yapmadı. Gençliğinde maden bölgelerine sık sık giderdi ve ilk resimleri is doluydu. Ancak 1885-1886 yıllarından sonra, önce Antwerp'te Rubens'i, sonra Paris'te İzlenimcileri keşfettiğinde ve Paul Gauguin'le tanıştığında resimlerinin parlaklığı arttı. 1890'da Auvers-sur-Oise'da bu resme imza attığındaysa Van Gogh ışık arayışının zirvesindeydi."

"Yani mutlu olduğu anlamına mı geliyor bu?"

"Pek sayılmaz." Henry bir anlığına durdu. "Daha doğrusu haklısın, resim yapmaktan inanılmaz mutluydu. Kendinden geçmesi, aşırı mutlu olması için eline bir fırça alması yetiyordu. Ama görüyorsun, resimlerinin gösterişi ve yaşamındaki talihsizlikler arasındaki fark açıldı. Paris'e geldikten sonra umut ve hayal kırıklığı yaşadı. Toplumcu ruhlu Vincent, Paul Gauguin'le bir sanatçı topluluğu kurmak istedi. Bu yüzden Fransa'nın güneyindeki Arles'a bir gezi düzenlediler. Ancak işler kötü gitti, tartışmalar katlandı, Gauguin yoldaşına daha fazla dayanamadı ve Paris'e döneceğini açıkladı. Üzüntüye kapılan Van Gogh kulağının bir kısmını usturayla kesti. Bir kliniğe yatırıldı. Birkaç ay sonra bıraktılar, ancak durumu çok fazla tıbbi destek gerektiriyordu. Bu küçük Auvers-sur-Oise kasabasına gelmesinin nedeni, Gachet adında bir doktorun burada, kiliseden sadece birkaç metre uzakta yaşaması ve onunla ilgilenmesidir."

"Eğer doktor ben olsaydım, onu özellikle mavi renkler için tebrik ederdim."

"Mavi tonlarını çok severdi. Zaten Van Gogh gökyüzünü, kilisenin saf kobalt vitray pencerelerine yansıyan koyu mavilerle işlemeye özen göstermiştir. Binanın taşları morumsu parıltılarla doludur. Bir de eserin alt kısımlarına doğru baktığında kompozisyonda hafif bir kırılma olur."

"Sanki gökyüzü karanlık, özellikle de resmin iki köşesinde. Kilise biraz daha açık duruyor. Ama çayırın ortasındaki patika aydınlık, demek ki mevsim ilkbahar. Anladın mı dedişko? Aynı anda hem gece hem de gündüz."

"Doğru. Bu iki karşıt doğal güç, Van Gogh'un resminin doğruluğu sayesinde birlikte, aynı anda veriliyor, fakat bu resim..."

"Bu resim sağlamlıktan yoksun," diye araya girdi Mona, kendinden emin bir şekilde. "Bana Cézanne'ı anlattığın zamanı hatırlıyor musun? Kompakt olduğunu söylüyordun. Bu çok daha farklı, sanki dağılacakmış gibi duruyor."

"Çünkü fırça darbeleri düzensizlik yaratıyor," diye araya girdi Henry. Resim kendini parçalamanın eşiğinde gibi duruyor, tıpkı ilk plandaki iki zıt yöne giden yol gibi. Kısacası denge yok. Biliyor musun, kariyer yolculuğu Van Gogh'unkine inanılmaz benzeyen bir şair var. Adı Arthur Rimbaud. Van Gogh 1853'te doğup 1890'da öldü; Rimbaud ondan tam bir yıl sonra doğup ölüm tarihinden de tam bir yıl sonra öldü. Her ikisi de gerçek birer efsaneye dönüşmeden evvel kendi dönemlerinin kayıtsızlığı içinde –Van Gogh yaşamı boyunca sadece bir tablo sattı!– aynı ifade yoğunluğu kaygısıyla kısacık zamanda bir şeyler ürettiler. Her ikisi de hem verimli hem de kendilerine zarar veren ilişkiler yaşadılar. Rimbaud, Verlaine'le; Van Gogh da Gauguin'le. Son günleri korkunç ve acımasızdı. Özellikle de ressamınki. Vincent, gördüğün tabloyu tamamlamasının üzerinden iki ay bile geçmeden göğsüne sıktığı bir kurşunla hayatına son verdi. Rimbaud ve Van Gogh hiç karşılaşmamışlardı. Ama şair, *Cehennemde Bir Mevsim*'de adlı en ünlü eserinde farkında olmadan bu tabloyla aynı mesajı verir."

"Peki Rimbaud ne diyor?"

"Saptıyordum baş dönmelerini, diyor."

"Aaa, doğru dedişko!" diye iç geçirdi Mona ciddiyetle. "İşte bu resim tam da bununla ilgili. Sanki biraz baş dönmeniz varmış gibi... ama geçmeyen bir baş dönmesi!"

Eserin güzlliği karşısında başı dönmüş uzaklaşırlarken, Mona müze koridorlarında kravatlı gence yine denk geldi. Genç çocuk önemli biriymiş gibi bir hava takındı, ona dönerek dudağını büktü. Çocuk bu kez dil çıkarmaktan kendini alamadı.

31

Camille Claudel
Aşk Arzudur ve Arzu Yoksunluktur

Dr. Van Orst üç parmağını Mona'nın alnına koyar koymaz, bir önceki seansta olduğu gibi, mutfak masasında yaşadığı körlük vakası ve masada oluşan girdapla yeniden yüzleşti. İçinde boğulacakmış gibi hissetti. Girdap, sadece bilinçaltı durumların üretebileceği gibi tuhaf ve tarif edilemez bir şekilde hem karanlığa gömüldüğü o korkunç olaydan hem de derinlerdeki anı manzaralarından oluşuyordu. Mona'nın görme yetisinin geçici olarak ortadan kaybolması, deyim yerindeyse, gerçek dünyanın fiziğine aykırı yasaları olan bir zaman tünelinin yolunu açmıştı. Burada merkezcil ve merkezkaç kuvvetler arasında ışık titreşiminin delip geçtiği karanlık uçurumlar vardı.

Mona'nın baş dönmesi geçmiyordu. Camille öfke ve gözyaşları içinde yumruklarını sıkmış ona yalvarırken anneciğinin hayır dercesine başını salladığını kapının aralığından görüyordu. Kocaman bir masa ve Collette şerefine şangırdayan kadehler vardı belli belirsiz. Başka bir taraftaysa, anneannesinin sesini yankı halinde duyuyordu Mona. "Bu seni her şeyden koruyacak," diyordu. Bu sözlerle ilgili hiçbir görüntü yoktu. Sürekli tekrar eden meçhul bir sesti sadece. Bir misina, bir ucu sivri, diğer ucu oyuk çok sert spiral bir deniz kabuğuydu bu. Boynuna takılan kolyeyi hissedebiliyordu.

Hafıza girdabı hızlandı. Mona'nın hem kaptan hem de yolcu olan beyni artık ayak uyduramıyordu. Mona, Dr. Van Orst tarafından geri

çağrılmadan aniden hipnozdan uyandı ve büyük bir spazmla sarsılarak kustu. Bundan utandı. Van Orst daha önce böyle bir sonuca tanık olmamıştı. Üzgündü ama merak ediyordu. Camille, kızının durumunu öğrenmek için odaya döndüğünde, pişmanlık içindeki doktora öfke kustu. Mona'ysa her şeyin yolunda olduğunu söyledi ve annesine yaşadıklarını anlattı.

Camille metrodayken bu olayı umursamıyormuş gibi yapmaya çalıştı:

"Ama düşünüyorum da bana yüzde elli olacağını söylemişti! Senin üzerinde yüzde yüz yapıyor tabii!"

Ama ne kadar açıkça söylenmiş olsa da çocuk bu cümle karşısında dehşete kapıldı. Yüzde elli mi? Yüzde yüz mü? Birkaç ay önce annesiyle doktor arasında geçen konuşmayı gayet iyi hatırlıyordu. Bu şekilde bahsedilen tamamen kör olma riski değil miydi? Camille'in gözleri büyüdü, ağzının köşesiyle gülümsedi.

"Hiç de sandığın gibi değil hayatım, doktorun senin hipnoza açık olup olmayacağına dair tahminleriydi onlar!"

Çocuk yanlış anlaşılmanın ortadan kalkmasına çok sevinmişti ama mide bulantısı devam ediyordu. Böylece Montreuil'e döndüğünde, mide bulantısı dedesinin omuzlarında geçen bir başka baş dönme anısıyla yer değiştirdi. Müzenin şeridinde dedesiyle olan fotoğrafın çıktısını alıp yatak odasının duvarına, Seurat posterinin hemen yanına astı.

Orsay Müzesi'nin koridorlarından birinde, muhtemelen güzel sanatlar öğrencisi olan yaklaşık bir düzine genç bir heykelin etrafını sarmıştı. Büyük bir mermer blok olan bu heykelin üstünden bone takmış bir kadın kafası çıkıyordu. Stajyer çizerler Auguste Rodin'in *Düşünen Adam* heykelindeki kabartmaları defter sayfalarına aktarıyorlardı. Kompozisyon ikircikli bir izlenim veriyordu. Firgür, uzuvların, göğsün ve hatta boynun yokluğu nedeniyle içine hapsolmuştu sanki. Elinde kalemle eser üzerinde çalışan sessiz grubun ortasındaki Mona, bir çizerin kıkırdadığını fark etti. Dikkatle eskizine göz ucuyla baktı. Rodin'in eserini, özellikle de taştaki kırışıklığı kusursuzca kâğıda aktardığını gördü. Ama

portrenin üzerine bir konuşma balonu eklemekten kendini alamamıştı. Şöyle yazmıştı: "Fazladan kolunuz var mı?" Bu arsız ve küstahça şaka Mona'yı kahkahalara boğdu. Çocuğun verdiği tepki karşısında gururu okşanan öğrenci, imzasını atıp göz kırparak ona sayfayı hediye etti. Henry torunu adına çok mutluydu fakat mermer üzerindeki o yüze, yani Camille Claudel isimli kişiye daha ciddi bir hürmet gösterme zamanının geldiğini düşündü. Büyük bir bronz heykele doğru ilerlediler.

Sağdan sola doğru, diz çökmüş çıplak bir genç kızın kendisini terk eden bir erkeğe acınası bir şekilde yalvardığı, kötü bir meleğe benzeyen yaşlı bir kadınınsa ona eşlik ettiği –belki de buna teşvik ettiği– üç figürden oluşan bir heykel dizisiydi. Kasık bölgesi örtülü olsa da çıplak adam yalvaran kadına arkasını dönerek hem kararlı hem de kabullenmiş adımlarla yürüyordu. Gergin vücudu, fırtınalarla eğilmiş bir ağaç gibi tabana doğru bir açı yapıyordu. Kaslı değildi, gövdesindeki deri büzüşmüştü. Yüzünde sert bir ifade vardı ama bir deri bir kemik kalmıştı. Buna rağmen, bacaklarının kıvrımı ve yaptığı hareket sayesinde figürden bir güç izlenimi yayılıyordu. Bu aynı zamanda ellerinin, özellikle de arkaya doğru giden ve zavallı, terk edilmiş kadıncağızı uzakta tutan elinin büyüklüğünden de kaynaklanıyordu. Adamı sürükleyerek götüren kadın figürünün ileri bir yaşta olduğu, saçlarının seyrek, yüzününse korkunç derecede küçülüp kalmış olmasından belliydi. Heykelin arkasına bakarsak, kadının grotesk olan arka kısmını ve uçuşan pelerini veya korkunç kanatları andıran yıpranmış örtüleri görebiliriz. Kaçmakta olan varlığın etrafını sarıyor, onu yürümeye itiyordu, elleri kollarının üzerindeydi. Sırtında süzülüyordu ama yüzü neredeyse alnına değiyordu. Arkasına dönmemesini fısıldıyordu şüphesiz. Düzensiz taş zemin bu ikiliye taban görevi görürken, yalvaran kadın daha aşağıda duruyordu, öfke ve çaresizlik içinde aşağılanmıştı. Basit bir topuz yapmış kadının eğik başı, kaçan adamın kalçalarıyla neredeyse aynı hizadaydı. Yola koyulmuş adamın el kemiklerinin uçlarıyla yerdeki genç kızınkiler arasında sadece birkaç santimetre vardı. Fiziksel olarak çok yakın olmalarına rağmen birbirlerinden son derecede uzaktılar.

Yaşlı adamın başı, yara izi gibi görünen kırışıklık gibi çizgilerin bolluğunu fark eden Mona'da ilginç bir izlenim bırakmıştı. Dedesininki gibi elmacık kemiğinden sağ kaşına kadar oyulmuş bir iziyle yüzülmüş bir

yüz değildi bu. Hayır, zamanın amansız ağırlığıyla içeriden oyulmuş bir yüzdü bu.

"Şu ikisi korkutucu," dedi Mona, yalvaran kişiden uzaklaşan figürleri işaret ederek.

"Korkutucu olmaları normal, çünkü onlar yaşlılığı ve ölümü simgeliyorlar. Bunlar..."

"...alegori!"

"Aferin. Bunlar hayattaki en trajik şeylerin alegorileri. Çıkıntılı kemikleri olan korkunç kadın, bir erkeği hiç direnmeden orta yaşa doğru götüren sonun vücut bulmuş halidir."

"Dedişko... Ne zaman yaşlanırız?"

"Buna herkesin cevabı farklıdır Mona. Objektif olarak konuşursak, ben yaşlıyım. Ama kendimi yaşlı hissetmiyorum. En azından seninleyken... Ama cevaplamak için bu eseri incelemeye çalışalım. Burada yaşlılık, Camille Claudel'in elinin ucuyla her yere çukur ekleyerek ne kadar acıklı olduğunu ortaya koyduğu açık bir düşüştür. Örneğin, kadının kafasına yakından bak. Gözleri o kadar çukur ki, yerinden sökülmüş sanırsın. Açıkça görülüyor ki yaşlılık fiziksel çöküşten ayrı düşünülemez. Bununla birlikte, sanatçı dikkatimizi olgunluk çağına geçişin öznel boyutuna çekiyor. Gençliği arkada bırakmayı seçtiğimiz, ona sırtımızı döndüğümüz an."

Ornans'da Cenaze tablosu önünde söylenenler gibi, bu sözler de Mona'nın içinde bulunduğu durumu yansıtıyordu. Dedesinin ebedî gençliğinin kendisine aktarıldığını hissetmekten gurur duyuyordu. İç sıkıntısına benzer bir duyguya kapılmıştı, duygulanmıştı.

"Eser aslında iki sanatçının kendi yazgılarına bir göndermedir. Camille Claudel ve Auguste Rodin. İkisi de birbirlerini büyük bir aşkla seviyordu, ancak aşkları bir dizi engele takılıyordu. Paris'in en prestijli atölyesinin başındaki Rodin, Camille'in öğretmeniydi. Aralarında büyük bir yaş farkı vardı. Ayrıca Rodin, genç sevgilisinden çok daha yaşlı ve erkeğini elinden almasına izin vermek istemeyen bir kadın olan Rose'la uzun zamandır hayatını paylaşıyordu. Camille Claudel bu durumdan

dolayı çok acı çekti. Tutkulu ilişkilerine rağmen Rodin, Rose'u asla terk etmeyeceğini ona söyledi –hatta ölmeden birkaç ay önce onunla evlenecekti. *Olgunluk Çağı* bu şaşkınlıktan doğdu."

"Yani dizlerinin üzerine çöküp ağlayan Camille çünkü Rodin, onu kollarından tutup sürükleyen Rose'la gidiyor, değil mi?"

"Evet, Mona, aynen öyle. Ancak Camille Claudel'in böyle bir çalışmaya sadece kendisi için girişmediğini unutma. Hükümetten resmî bir iş almıştı, kendini adaması gerekiyordu. Bu vesileyle de hayatından esinlenerek bu kompozisyon üzerinde çalıştı. Başka bir deyişle, halk içindeki tanınırlığını, mutsuzluğunu –Rodin'in sebep olduğu bir mutsuzluğunu– ifade edişiyle aynı zamana denk getirmek istiyordu."

"O zaman garipmiş, çünkü Rodin öğretmeni olduğu için onun hakkında güzel şeyler demesi beklenirdi!"

"Evet, ama böyle bir heykel yapmak çok zaman alır, çok zordur. Mermerde yaptığımız gibi malzemeyi doğrudan kesmiyoruz. Önce kalıbını çıkarmak için alçı döküm yapıyorsun, sonra da bronz döküm işlemini gerçekleştiriyorsun. Bu, pahalıya mâl olan bir dizi aşamadan oluşuyor. Rodin, Camille'in onun lehine olan bu acıklı gözyaşı sahnesini ortaya koyacağını öğrendiğinde, hükümetin onu görevlendirmesini engellemek için dalavere çevirdi. Kendini skandaldan kurtarmak istiyordu."

"Ah, tabii ya, karısı onun neye benzediğini görseydi çok kızardı."

"Tabii ki! Auguste Rodin de tam onun başarıya ulaşacağı sırada öğrencilik statüsünün üstüne çıkmasını engelliyor işte."

"Ama bak, heykel bir şekilde burada, tam önümüzde duruyor!"

Mona'nın samimiyeti Henry'ye Friedrich Engels'in ünlü sözünü düşündürdü: *Çöreğin varlığının kanıtı yenmesindedir.* Daha sonra ona *Olgunluk Çağı*'nın iniş çıkışlarını anlattı. "Devlet korkakça komisyondan çekildiği sırada, Tissier adında bir subay projeden etkilenerek Claudel'den şahsına özel bronz bir heykel yapmasını istedi. Bu da heykelin hatırı sayılır ölçeklerde kalmasını sağladı. İnsan ölçeğinin neredeyse yarısı kadardı."

Mona bir başyapıtın ortaya çıkmasının bazen küçük mucizelere bağlı olduğunu ve bir sanatçının dehasını başkalarından önce fark etmeyi

bilen liderlere her daim saygı duyulması gerektiğini fark etti. Yüzbaşı Tissier'ye saygı duruşunda durup elini şakağına dayayarak ona dostane bir asker selamı verdi.

Henry, Camille'in delilik krizlerinin ve trajik sonunun üzerinde durmadı. Camille hayattayken kendisine ait olması gereken şöhreti elinden kaçırmış ve Vaucluse'deki bir akıl hastanesine kapatılmıştı. Orada onu soğuk, açlık, bakımsızlık, sabahtan akşama kadar çığlık atan hastalar bekliyordu. Sonra da sanrılar. 1930'larda, Rodin'in çoktan öldüğünü bilmesine karşın, her şeyi devlete kalan zavallı kadın, ona zulmetmeye devam edilmesi için Rodin'in emirler verdiğine ikna olmaya devam etti. Şair ve büyükelçi olan erkek kardeşi Paul de dâhil olmak üzere herkes tarafından yalnızlığa terk edildi ve 1943 sonbaharında da toplu mezara gömüldü. Ah, yere diz çökerek nafile aşk duasını haykıran bu kazazedenin kaderine nasıl da ilahi olarak kazınmıştı bu gözyaşı! Çocuk heykelin hiçbir şeye tutunmayan kıvrılmış parmaklarından gözlerini alamıyordu.

"Mona, bir sanat eserine bakarken, sanatçıların genellikle ellerin tasvirine çok dikkat ettiklerine emin olabilirsin. Nedenini tahmin etmeye çalış bakalım."

"Cevabı basit ki, elleriyle çalışıyorlar!"

"Evet, işlerini yapmak için kullandıkları araçtır elleri ve bu araçtan da en dokunaklı ifadeler doğar. Eller aynı zamanda muazzam bir belagat gücüne sahiptir. Heykele bak. Uzun eğik çizginin orta yerinde bir ayrılık noktası var: Ellerin ayrılığı bu. Genç kadının avuç içleri birbirinden ayrılıyor. Kolların birleştiği yer açılmış ve kadın kendini terk edilmiş bulmuştur. Adama gelince, sertleşmiş parmakları ondan kurtulmuştur. Büyük damarlarla şişmiş kaslı bileği gerilerek şiddeti daha da artırır. Vedaya, reddedilmeye, ama aynı zamanda bir şeyi çiğnemeye işaret ederler."

"Biliyor musun dedişko, sanki burada asıl önemli şey ellerinin arasındakiymiş gibi, yani hiçbir şey olmaması."

"Söylediklerin çok doğru. Bir heykel devasa olsa da katıdır ve boşluklardan oluşur. Ve Camille Claudel'in heykelinde, bronz ne kadar anıtsallık katarsa katsın, asıl konu boşluktur. *Olgunluk Çağı*'nın bütün paradoksu ortadadır."

"Gerçekten mi?"

"Boşluktur, doldurulmamış o yerdir."

"Tekrar açıklayabilir misin?"

"Gördüğün gibi Mona, aşktan daha güzeli yok. Birine duyduğumuz çekimden, beğeniden daha güçlü bir şey olamaz. Bu duygular karşılıklı olduğunda tamamlanmış gibi hissederiz. Ama Claudel'in heykelinin bize söylediği, bize verdiği asıl mesaj, ne olursa olsun, aşkın asla bir şeyin yerini tam manasıyla dolduramadığıdır. Ve dünya üzerindeki bu kısa süreli varoluşta bile zaman ve ölüm âşıkları er ya da geç ayıracaktır."

"Ama o zaman bu çok üzücü..."

"Evet, tabii ki de üzücü, hatta adaletsizliklerin en kötüsü... Ama bil ki bu doldurulmaz boşluk tam da arzuyu diri tutan şey. Bizi hayatta tutan, bize en güçlü duyguları hissettiren, bizi harekete geçiren şeydir. Bu heykelin aşkın trajik yönünü gösterdiği inkâr edilemez. Peki, figürlerin duruşu ve kompozisyonunun verdiği izlenim sana da çarpıcı gelmedi mi?"

"Bu demek oluyor ki... Muhtemelen kötü bir şey bu! Ama bak, hiç değilse hareket var!"

"Evet, güçlü bir enerji tarafından harekete geçirilmişler. Kompozisyonun dinamiği hareketsiz bir yerçekiminden ziyade öne doğru gidiyor. Bu *Eros*'un *Thanatos*'a –Yunancada Aşk ve Ölüm'e verilen adlar– karşı koyması gibi değil, hayal kırıklığına uğramış Eros'tur. Dolayısıyla *Olgunluk Çağı*'nın mesajı, Antik Çağ'ın büyük düşünürü Platon'dan geliyor: *Aşk arzudur ve arzu yoksunluktur.*"

Mona omuz silkti. Dedesinin anlattıklarından hiçbir şey anlamamıştı: "Aman," diyordu, "bunların hepsi aslında büyükler için olan hikâyeler."

Güzel sanatlardaki öğrencinin ona verdiği komik çizimi, Henry'nin omuzlarında uçarken çekilmiş fotoğrafının hemen yanına iliştirdi. Uykuya dalarken, o günkü dersten birkaç kesit aklında tutmaya çalıştı. Ama bunların hepsi yaşına göre fazla soyut kalıyordu. Uykuya daldı.

Ve rüyasında Guillaume'u gördü.

32

Gustav Klimt
Bırakın Yaşasın Ölüm Dürtüleri

Mona kantinden çıktıktan sonra anaokulu öğrencileri için yapılmış oyun alanındaki tahterevalliye oturdu. Üzerinde bir kedi yavrusu vardı. Etrafındaki kargaşayı izlemeye koyuldu. Öğrenciler etrafta koşuşturuyor ve yıl sonunun verdiği coşkuyla bağırıyordu. Bu manzara onu büyüledi, bağırarak ve koşarak enerjilerini ikiye katlayan sınıf arkadaşlarına tezahürat etmeyi ihmal etmedi.

Güneşin yörüngesi en sonunda gözlerini kamaştırdı. İçini tuhaf bir duygu kapladı. Temmuz ve Ağustos aylarının ardında, hep gittiği o okuldan farklı olan ortaokulun başlangıcı beliriyordu. Dört duvarı arasında geçirdiği zamanın gücüyle sonunda Mona'nın çocukluğu da olan okul.

Parlaklık onu o kadar kör ediyordu ki yüzünü sağa doğru çevirdi. Sonra tahterevallinin diğer tarafında Guillaume'u, büyük Guillaume'u gördü. Bir gece önce onu rüyasında gördüğünü hatırlayınca bu düşünce onu boğuk sesle güldürdü. Sessizce ona baktı. Artık yuvarlak kesim gözlükler takıyordu ve daha sakin görünüyordu. Birkaç ay önce tüm çocukların onu bildiği saldırganlık maskesinden sıyrılmıştı. Artık futbol oynamıyordu. Bir zamanlar ahmak, şimdilerde mükemmel bir öğrenciydi. Oturağa –köpek yavrusu şeklinde– oturan Guillaume, *Harry Potter* okuyordu.

Mona'nın onunla problemi tatlıya bağlanıp unutulmaya yüz tutalı haftalar oluyordu. Ancak sıkışarak bindikleri ve ergenliğe doğru yavaşça yol aldıkları bu tuhaf düzenekte, Mona'yı bir nevi yeniden keşfediyordu. Kafasını kitabından kaldırıp ona baktı. Ne kadar süre böyle kaldılar acaba? Bahçenin gürültüsü ve tozu arasında saniyeler dakikalara, yıllar yüzyıllara dönüştü.

Mona'ya göre Guillaume çok yakışıklıydı. O da kendisine bakıldığını hissettiğinde, aynada bakınca hissedilen o kafa karıştırıcı, biraz tiksindirici ama hoş hisse kapıldı. Çocukluğun ölü toprağını üzerilerinden atıp birbirlerine sarılmak istediler. Kız sessiz kaldı. Çocuk hiçbir şey demedi. Kızın nefesi kesilmişti. Çocuk hiç hareket etmedi. Hayatın baharında bu şekilde karşılaşmış olmanın ne kadar hoş olduğunu birbirlerine asla itiraf edemeyeceklerdi.

Mona Temmuz yaklaştıkça endişelenmeye başlıyordu. Dedesiyle yaptığı haftalık ziyaretlerine son vermek zorunda mı kalacaktı? Onunla anlaşma yapmasının üzerinden sekiz ay geçmişti. Yaz tatili yaklaştığı için psikolog randevuları olmayacaktı ve hokkabazlık oyunu son bulma riski taşıyordu. Hem ailesi ona bu hayalî konsültasyonlarla ilgili soru sorabilirdi! O zaman ne diyecekti? Henry onu rahatlatmak için Camille ve Paul'ün psikiyatristteki seanslarına karışmayacaklarına yemin ettiklerini, bunun sadece onun sorumluluğu ve hakkı olduğunu hatırlattı. Mona eskiden bu şefkat nöbetlerinde dedesinin dizlerine sarılırdı. Sonra boyu dedesinin beline kadar geldi. Şimdi sıra göğsündeydi ve bu, büyümesinde yeni bir aşamaya işaret ediyordu. Dedesine sokularak çekingen bir sesle sordu:

"Dedişko, bana psikiyatristin ne olduğunu söyleyebilir misin acaba?"

Henry gülümsedi. Viyana turu yapmanın vaktiydi. Bilinçaltı ressamını ele alma zamanıydı. Gustav Klimt'le tanışma vakti gelmişti. Onlarca yıldır Orsay Müzesi'nin mülkü olan söz konusu tablo, savaştan önce ellerinden aldıkları ailenin torunlarına çok yakında iade edileceğinden bu acil bir durumdu.

Yaklaşık bir metreye bir metrelik kare bir formatta bir meyve bahçesi manzarası yayılıyordu. Resim o kadar dardı ki rölyefin ve perspektifin ortadan kaldırıldığı küçük yeşil dokunuşlarla doyurulmuş muazzam bir bolluk bereket izlenimi yaratıyordu. Ancak meyve ve taç yaprakları çağrıştıran başka renkler de vardı. Leylak, turuncu ve sarı parıltılala "perilerin kalçaları" olarak bilinen ten rengi tonlu haleler. Soldan sağa doğru eserin alt kısmına bakıldığında, tüm yeşilliklerden daha açık tonda bir ot şeridi üzerinde büyüyen altı bitkiyi ayrı tutabiliriz. Önce ileride bir ağaç, sonra daha yukarıda ikinci bir tür ve (kompozisyonun üçte ikisi gibi) yine bir ağaç olan, tuvalin dibindeki bodur bir gül ağacı, (biraz derinde olacak şekilde) üçüncü bir ağaç ve son olarak öncekilerle aynı hizada başka bir gül ağacı vardı. Filizler öyle karışmış ve öyle kromatik bir çatlak yaratmıştı ki desenler kaybolup yeniden ortaya çıkıyor, sürekli dikkat gerektiriyordu. Ağaç gövdelerinin odunu sert, ince ama kırılgandı. Fışkıran olağanüstü bollukla orantılıydı. Özellikle resmin üçte ikisini dolduran ağaç, dev yapraklarıyla alanın çoğunu kaplıyordu. Bununla birlikte, eserin sağ ve sol üst köşelerinde, kırmızıyla bezenmiş mavimsi yaprakların tepesini ve uzaktaki bir alanın üzerini kaplayan bulutlu gökyüzünü gözler önüne seren iki boşluk kalmıştı.

Sınıfta Seurat üzerine yaptığı sunumu hatırlatan resmin titreşen etkisi Mona'nın gözlerini kamaştırıyordu. Ayrıca bahçe, dedesinin parfümüne benzettiği yüzlerce koku saçıyor gibiydi.

"Gustav Klimt," diye heyecanla lafa girdi dedesi, "dönemin tüm geleneklerini yıkıp geçti. Elbette hemen değil. Her şeyden evvel, tarihselci diye adlandırılan tarzda resim yaparak döneminin geleneklerine kendini adadı. İnsanlık tarihindeki büyük efsanevi anları olduğu gibi tasvir eden harikulade bir sanat türüydü bu."

"Araya gireceğim ama bu daha çok her şeyin iç içe girdiği, ağaçların birbirine karıştığı tuhaf bir manzara... Sanki bir bahçeye yukarıdan bakıyoruz gibi, oysa yandan gördüğümüz yeşillik aslında! Ayrıca resim insanlardan ve hikâyeden yoksun! Ama bir noktayı atladığımı söyleyeceksin muhtemelen..."

"Hiçbir şey atlamadın. Bu resim 1905'ten kalma. Klimt son sekiz yılda yaklaşımını değiştirdi. 1897'de Viyana'da Secession olarak bilinen bir

akıma öncülük etti. Bu sözcük, miadı dolmuş geleneklerden kopmaya işaret eder ve çok daha çağdaş bir vizyon önerir. Klimt'in tarzı daha can yakan, hatta daha erotik bir hal aldı. Ve tabii kışkırtıcı. Genç kızların klasik güzelliğini ölümün dehşet verici imgeleriyle karıştırarak resimlerine sık sık altın rengini ekledi. Beethoven'a saygı niteliğinde yaptığı bir frizde, çıplak kadınların ortasına sedef gözlü dev bir maymun bile çizdi."

Mona çaktırmadan maymun sesi çıkardı, ama Henry rahatsız olmadan devam etti:

"Düzenli olarak skandallara ve bazen de kınamalara zemin hazırladı. Ayrıca Klimt biraz deli doluydu, seyahat etmekten nefret ediyordu, gizli birlikteliklerden on beş çocuğu vardı. Çalışmak için kendini saatlerce eve kapatırdı, evinin kapısına kapıyı kimseye açmayacağını yazdığı bir levha asardı. Kötü şöhretine rağmen Viyana'da büyük bir yıldız haline geldi ve sanat baronlarınca çok sevildi. Kendisi de Avrupa'da bir yıldız olan bir şehirde zengin ve nüfuzluydu."

"Neden, Viyana nasıl bir yerdi?"

"Yüzyıllar boyunca Avrupa'nın bir kısmına hükmetmiş bir ailece, Habsburglarca yönetilen, son derece güçlü Avusturya-Macaristan İmparatorluğu'nun başkentiydi. Klimt'in döneminde şehir sadece balolarla ve konserlerle hareketlenmiyordu, aynı zamanda insanlık tarihini değiştirecek büyük sanatçılara, bilim insanlarına ve şahsiyetlere de ev sahipliği yapıyordu. İnsanlık tarihini hem daha iyiye hem de daha kötüye götürecek kişilere."

Mona göndermeyi anlamadı. Henry de açıklamak istemedi. Adolf Hitler isminden bahsetmedi: 1907'de Klimt sevgili *Öpücük* tablosu üzerinde çalışırken, Viyana Sanat Akademisi'nde şansını deneyen ve başarısız olan kişi. Tarihçiler, bir olay olduğundan farklı gerçekleşseydi yol açabileceği sonuç zincirini hayal etmemizi küçümserler. Ama yine de, bu vasat çocuğun önemsiz manzaraları o dönemde biraz bile olsa takdir görseydi, 20. yüzyıl nasıl olurdu acaba? Viyana'nın dünyanın sonunu getirecek günahı, Schönberg'in atonal müziğinin, Adolf Loos'un yıkıcı mimarisinin, Karl Kraus'un eleştirel gazeteciliğinin ve Schiele ile

Kokoschka'nın sanatsal çılgınlığının teşvik edildiği bir zamanda, kitlesel suç işleyecek bir adamı geri çevirmek olmuştu.

"Görsel sanatların tamamını düşündüğünde, bunun sadece resimden ibaret olmadığını açıkça görürsün," diye devam etti Henry. "Etrafındaki formların gündelik hayatını hem pratik hem de görsel olarak daha keyifli hale getirmek için düşünülmüş ve yaratılmışlardır. Bir afişteki yazının netliği, bir mobilya parçasının gösterişsizliği, bir pencerenin şeffaflığı, bir zeminin, tabelanın veya kumaşın rengi, tüm bunlar mimarlar, iç mimarlar tarafından sürekli olarak düşünülmektedir. Metro altı gibi köhne, gri, alçak tavanlı bir ortama girersen, boğulma riskiyle karşı karşıya kalırsın. Viyana'da 20. yüzyılın başlarında bu mesele epey ciddiye alınıyordu. Gustav Klimt, kahvaltılarını yedikleri çanak çömlekten binaların çatılarını ve duvarlarını süsleyen sanat eserlerine kadar insanların yaşadıkları çevre için her bir yoldaşının devrim yapmak istediği bir neslin parçasıydı. Ve bunu başarmak için bir yandan formların şematizmine, katıksız geometrisine, diğer yandan da büyük ya da küçük olması gerekenler arasında hiçbir ayrım yapmadan tüm sanatların ve zanaatların birlik olmasına güveniyorlardı."

"Yani dedişko?"

"Bu yaratıcı nesil, bir ahşap ustası, bir cam ustası, bir moda tasarımcısı, bir heykeltıraş veya bir ressam arasındaki değer farkını hiçe sayıyorlardı. Hepsi aynı öneme ve meşruiyete sahipti. Tabloya bak: Tamamen renkli fırça darbeleriyle ve gül fidanlarıyla dolu bir meyve bahçesini son derece basite indirgenmiş, oldukça sade bir biçimde tasvir ediyor. Bu estetiğin üç ilham kaynağı var."

"Anladığım kadarıyla biri kesin İzlenimcilik!!"

"İlki bu, aferin. Ayrıca yan yana dizilen küçük taş, mine, cam macunu veya altın parçalarından meydana gelmiş ve 20. yüzyılın başlarında yeniden ortaya çıkmış eski mozaik geleneği de var. Buradakiler onlardan değil. Bu, sıkça kullanılmış noktacık tekniği tessera denilen parçalara benzer. Son olarak, Klimt'in tekniği duvar kâğıtlarında, duvar halılarında ve hatta kumaştaki dikişlerde bulunan desenleri de akla getirir.

Dolayısıyla dekoratif sanatların icra etme bilgisi ve estetiği bu tuvale tamamen entegre edilmiştir."

"Sanki doğada gördüğümüz tohumlar ve küçük çukurlarla bunlar sayesinde yeşeren çiçekler, meyveler, dallar ve devasa ağaçlar aynı anda aynı yerdeymiş gibi!"

"Bu yüzden de sanki devasa bir çiçeklenme sürecini görüyor gibiyiz Mona."

"Sanki bir patlama gibi de olması dışında tabii."

"Haklısın. Bunu düşünmemiştim."

Uzun bir süre durdu, Mona'nın önerdiği bakış açısıyla düşünmeye biraz zaman ayırdı.

"Fiziksel anlamda patlama nedir?" diye sesli düşünüyordu. "Ani bir enerji salınımı, uzayda yayılan bir dalga. Bu patlama burada ince kahverengi gövdelerden yuvarlak ağaç tepelerine kadar yaprakların genişlemesiyle ve kromatik dokunuşların serpiştirilmesiyle veriliyor."

"Evet, ama patlama daha çok bir bomba gibidir. Kalan tek şey bir delik, boşluk, hiçlik olduğunda ölüm gerçekleşir."

"O zaman bu durumda tuvalin bir yaşam patlaması saçtığına neredeyse hiç şüphe yok." Uzun bir süre duraksadı. "Yine de... Görüyorsun, galiba sezgileri sonuna kadar geliştirmek lazım! Patlama tehlikeli ve şiddetlidir. Geriye hiçlik kalana kadar etrafındaki her yere yayılır ve her şeyi yutar. Bence bu tabloda da bunu görmek olası. Coşkulu bir dinamizmle yıkıcı bir dürtüyü birleştiriyor."

"Ama aynı anda ikisi birden nasıl mümkün olabilir ki?"

"Beni bu paradoksun izini sürmeye iten sendin." Mona tam olarak kanmamış olsa da iltifata minnettardı. "Bu Cennet'in katbekat çiçek açması doğanın çoğalmasıdır, sınırsız coşkunun sembolüdür. Buna paralel olarak bu bitki örtüsündeki patlamanın renkli sürgünlere ayrılarak çoğaldığını fark ettin ve bunda ne olduğunu bilemediğin kötü bir şey gördün. Belki de sakinleştirici bir şey... İşte tablonun mesajı bu: Her şey, rekabet halindeki güçlerden ve gerilimlerden oluşan, içinden

çıkılmaz bir ağdır; yaşam ve ölüm dürtüleri hem birbirlerine benzer hem de iç içe geçmişlerdir."

Mona düşündü. O günün dersini dinlemek istiyordu ama anlaşılmaz buluyordu. Terimlerin geçen hafta Camille Claudel'in yaptığı heykelin önünde kullanılanlarla birçok yönden benzediğini fark etti. Daha da önemlisi, Mona onun çok kişisel bir bakış açısını ifade ettiğini fark ediyordu. Filizlenme imgesine patlama imgesi verilmişti. Henry'nin resimle ilgili verdiği dersi tetikleyen şey buydu. Ama bomba patlamasından başka bir şey algılamış olsaydı, dedesi ne derdi? Büyük bir pasta, hayvanlar ya da bir harita görseydi ne derdi? Geçici ve öznel bir duygudan kesin bir mesaj çıkarmak esere haksızlık olmaz mıydı? Ve hepsinden önemlisi, bunu görmesine iten neydi?

"Dedişko, her yerde çiçek doluyken bana neden patlama gibi hissettirdi?" diye sordu.

"Bilinçaltından dolayı, Mona."

"Neyimden?"

"Bilinçaltından."

"O da ne?"

"Bak şimdi, Gustav Klimt, Viyana'da Berggasse Sokak 19 numarada bir profesörle komşuydu, bu resmin yapıldığı dönemde adından söz ettirmeye başlayan bir profesörle. Ressam, profesörün söyledikleri ve yazdıklarıyla çok ilgilenmiş olmalı, çünkü bu profesör, hepimizin itiraf edemediğimiz düşüncelerimizin etkisi altında hareket ettiği fikrini ortaya atıyordu. Bilinçaltı, zihnimize gömülü bir parçadır. Biz uyanıkken, misal senin yapmış olduğun gibi, tuhaf bir şekilde bir sembolü diğeriyle ilişkilendirerek, düzenli olarak zihnimizi işgal eder. Ama bilinçaltı özellikle biz rüya görürken kendini tamamen özgür bir şekilde ifade eder. Zekâmızın ilk bakışta anlayamayacağı mesajlar aracılığıyla, istediğimiz ya da korktuğumuz her şeyi, çoğu zaman biz farkında olmadan ortaya çıkaran da budur. Ve bu profesör, bu şeyleri içimizde tutup kendimizden bile sakladığımız için bu kadar mutsuz olduğumuzu da ekler. Böylece, hastalarının umutlarını, korkularını, aşklarını ve nefretlerini herhangi

bir sansür ya da yargılama olmaksızın ifade etmelerini ve kendilerini daha hafif ve dingin hissetmelerini sağlayan–kendisinin de icra ettiği– yeni bir meslek icat etti."

"Ama her şey kafamızın içindeyse, bunu nasıl yapıyordu?"

"Kendine has teknikler deniyordu, biraz hipnoz gibi."

"Peki bu profesörün adı neydi?"

"Sigmund Freud."

"Peki ne iş yapıyordu?"

"Psikiyatristti."

33

Vilhelm Hammershøi
İç Sesini Konuştur

Mona daha önce eski telefon sesinin bu kadar tiz ve kısık çaldığını duymamıştı. Ses dükkânda yankılanırken, babası aniden uzandı ve saçlarını tuttu, deli gibi görünüyordu. Önündeki çevirmeli bir telefondu. Ahizeyi kaldırıp hararetle sordu:

"Sen misin?"

Bir ses cevap verdi: "Camille hatta!"

Paul sandalyesinden fırladı. Kendinden geçiyordu.

Babasının cep telefonuna uyarlamak için 1950'lerden kalma eski bir çevirmeli telefonla uğraşıyordu. Dudaklarını mikrofona yapıştırarak karısını öpüp ona aşkını haykırdı. Sonra Mona'ya koştu. Yanaklarını ellerinin arasına alıp ona bu yaz icadının prototiplerini satmak için hurda pazarlarına uğrayacaklarını söyledi. Yerinde duramıyordu. Çocuk ona gülümsedi. Babasının göz altlarındaki koyu halkalar kaybolmuştu, teni daha canlıydı. Daha da gençleşmişti, muhtemelen artık içmediği içindi.

Ama Mona'nın için bu gurur anı karşısında bir nevi hoşnutsuzluk hissetmesi çok garipti. Huzursuzluğu nereden geliyordu? Yaşadığı anın sona ereceği korkusu içinde hain bir acı uyandırıyordu. Çünkü her şeyin yolunda gittiği bir anda, mutluluğun hiçbir engele takılmadan artması gereken bir anda, herhangi bir sıkıntının geri gelecek olmasını beklemenin verdiği endişe, hayatı bunaltıcı hale getiriyordu. İnsan

ruhu, mevcut bir zorluğu, zorluk ihtimaline kıyasla çok daha kolay ehlileştirebiliyordu. Mona bunu daha on yaşındayken öğreniyordu.

İçinden gelerek harekete geçen çocuk aniden bir espri patlaması yaşadı. Haberi kutlamak için kadeh kaldırıyormuş gibi yaptı. Paul'ün coşkusu birden kesildi. Kızının beceriksizliği olarak yorumladığı bu durumdan dolayı yüzünün kızardığını ve hayal kırıklığına uğradığını hissetti. İroniyle ona sitemde bulundu:

"Ah, aklına bu mu geldi yani? Teşekkür ederim, Mona. Ama bu soğuk espri fenaydı." Mona'nın midesi bulandı, çünkü onu kırmak istememişti. Yapmaya çalıştığı, babasını tekrar içerken görme olasılığını hayalî bir şekilde canlandırmak ve bu feci olasılığı neşeli bir anla harmanlamaktı. Kız çıt çıkarmadı. Paul'ünse canı sıkılmıştı.

Yatarken kocasının yüzünü örtmesine şaşıran Camille onu sorguya çekti. Mona'yla dükkânda yaşadıkları olayla ilgili bir şeyler geveledi. Kadın yerinde doğruldu, saçı başı dağılmıştı, otoriter bir tavır takındı.

"Aptal mısın nesin Paul? Kızın bunu korktuğu bir şeyin üstesinden gelmek için yaptı! Bunu anlayabilirsin bence? Anlayamaz mısın?"

Evet, elbette, şimdi anlıyordu. Ve evet, gerçekten de aptala dönmüştü. Tam bir aptal. Mona'nın odasına koştu. Uyumuyordu. Ona şefkatle gülümsedi.

"Tatlım, affedersin. Seninle kadeh tokuşturmaya geldim! Şerefe."

Hayalî bardağı aydınlıkta parladı.

Daha yeni başlayan yaz mevsimi şimdiden kavurucuydu. Bu durum Mona'ya dedesinden arka arkaya çikolatalı ve vanilyalı iki top dondurma istemesine fırsat verdi ve Tuileries'den geçerlerken hepsini mideye indirdi. Parkın ara patikalarında yürürlerken, küçük kız ağaçların arasından süzülen güneş ışınlarının stroboskopik etkisine kapıldı. Gözlerini kapattı, göz kapaklarının içinde dans eden ışıkların titreşimleriyle mest oldu. Sanki içinde tüm galaksileri taşıyordu. Aynı anda şarkı söylüyordu. Henry ona retinada iz bırakan lekeleri tanımlamak için kullanılan güzel bir kelime öğretmişti: Fosfen. Laf arasında 1960'lı

yılların başında bu optik fenomenlerin azaltılmasını teşvik eden ve meditatif bir durum yaratan enstalasyonlar olan *Dreamachines*'i yaratan iki Amerikalı sanatçıyı, Brion Gysin ve Ian Sommerville'i andı. Bunun için merkezdeki bir ampulün etrafında çok sayıda yarığı bulunan bir silindir gerekiyordu. Bu silindir daha sonra kendi etrafında dönecek şekilde bir pikaba monte ediliyordu. Gözlerini kapalı tutarken dikkati cihaz üzerinde yoğunlaştırmak gerekiyordu. Mona bunu kesinlikle denemek istiyordu.

"Bunun gibisini bulamazsın!" diye karşılık verdi dedesi.

"Babam bana bir tane yapacak!"

Bunaltıcı sıcakta Orsay Müzesi'ne yapılan ziyaretin ferahlatıcı olmaması mümkün değildi, zira günün tablosu Viking kökenli ismi olan kuzeyli ustanın soğuk bir iç mekânıydı: Vilhelm Hammershøi.

Bir kadın yüzü duvara dönük oturmuştu. Üzerine kalın, siyah bir elbise, onun üzerine de açık renkli, arkası yırtmaçlı bir bluz giymişti. Yakası yuvarlaktı ve hem omurga kemiğini hem de onun hizasındaki ensesini ve topuz yapılmış kestane rengi saçlarını ortaya çıkarıyordu. Kadın resimde merkezî bir konumda duruyordu. Simetrisi soldan sağa doğru hafifçe eğilmiş ve geriye giden bir omuz çizgisiyle bozulmuş olsa da, kompozisyon son derece dengeliydi. Kusursuz derecede uyumluydu. Sandalyeden bakınca ne ayakları ne de oturma yerini görebiliyordunuz. Sadece altında sağlam bir parçayla bağlanmış çıtaları olan sırtlığı görebiliyordunuz. Biri –en alttaki– çok inceydi. Dalga şeklinde bir parça daha vardı, açı ve ızgara görüntüsünün hâkim olduğu bu birliğe yuvarlaklık katıyordu. Bu mobilya da tıpkı kompozisyonun sağında yer alan, çerçevenin bitimiyle yarıda kesilmiş ve taç yapraklarla çevrilmiş beyaz tabağın bulunduğu servis masası gibi düz bir ahşaptan yapılmıştı. Ve hepsinden önemlisi, tuvalin düzlemine paralel olan bir duvar vardı. Hiçbir şey (elleri görünmeyen) kadının ne yaptığını dair bir fikir vermiyordu. Öyle ki bu büyük, düz ve donuk duvara neredeyse dizlerini dayamış ona bakıyor gibiydi. Ne görüyordu orada? Eser, dikey ekseninin dörtte biri kadar yükselen süpürgelikle son buluyordu. Gri olsa da nereden geldiği belli olmayan bir ışıkla parlıyordu. Sanki karanlık ve iç karartıcı bir iç mekâna gün ışığı sızmıştı.

Mona eseri incelemek için harcadığı uzun süre boyunca, ona resimdeki kadının boyalı duvara baktığı gibi baktığını fark etti. Henry'ye gelince, torununun ensesiyle modelin ensesinin arka arkaya sıralanması ona, sırtını izleyicisine dönerek aynaya bakan bir adamın aynaya yüzü yerine sırtının yansıdığı sürrealist René Magritte tablosunu hatırlattı.

"Ay dedişko ya! Saçındaki tutamlar, sonra şurası, kıyafetindeki küçük katlanmalar ve çiçek şekilli tabak çanakların üzerindekiler falan! Hepsi çok güzel. Biliyor musun, bu kadar güzel resimler yapmak için okulda ne kadar zaman geçirmek gerektiğini düşünüyorum bazen... Demek istediğim, sanatçılar çocukken sanatçı olacaklarını zaten biliyor mu?"

"Büyük ressamların erkenden olgunlaşmalarıyla ilgili efsaneler vardır. Vilhelm Hammershøi hakkında sana iki hikâye anlatabilirim: Birincisi, henüz iki yaşındayken –denilene göre göre– dört yapraklı yoncayı çimlerin arasından seçip toplamıştı! İşte sana küçük yaşta olağanüstü bir görsel zekâ sergileyen biri. Sanatsal yeteneklerine gelince, sekiz, bilemedin dokuz yaşındayken annesi ona troller ve cücelerle dolu bir hikâye okurken yaratıkları çizmek için bir koşu gidip kalemlerine sarıldığı söylenir. Ve bunu öyle şevkle yapar ki çizdiği canavarlar onu dehşete düşürür ve koşarak kaçmasına neden olur!"

"Kendi çizimlerinden korktu mu?" Mona'nın bakışları kuşkuluydu.

"Evet, çok korkutucu olmalıydılar... Yine de Hammershøi bu fantastik çizgide devam etmedi. Devam edebilirdi, çünkü Danimarka'lı, yani Avrupa'nın kuzeyinde doğaüstü mitlerle dolu ve ormanlarında, geceleri canlanan ağaçların arasında büyü yapan cadıların yaşadığı bir ülkeden geliyor. Ama en sonunda tamamen farklı bir şey yapacak. Gördüğün gibi, burada onu ilgilendiren şey en sıradan haliyle bir iç mekân."

"Biraz Vermeer'in tarzını anımsatıyor, değil mi?"

"Ona şüphe yok, ama daha büyük bir gösterişsizlik var. Ortadaki sandalye, ağır servis masası ve fark etmiş olduğun o beyaz tabak dışında çok az unsur sayılıyor. Hammershøi pahalı olmadan da güzel olan ahşaptan yapılma antika mobilyaları çok severdi. Ona göre bir iç mekânın eşya-

larla doldurulmasına lüzüm yoktu. Ancak iyi kalitede, basit ve mütevazı unsurlarla mekânı hareketlendirmek gerekirdi, böylece alan açılırdı."

"İddiaya girerim günümüzdeki dekorlardan nefret ederdi!"

"Her halükârda hem gösterişli hem de kaba olan şeyleri beğenmediğini söyleyelim. Resim yapma arzusunu tetikleyen şey çizgiler ve onların sadeliğiydi. Yaklaşımı konusunda kamuya açık olarak beyan ettiği birkaç şeyden biri de budur. İster eğri ister düz olsun, bir çizginin kalitesi onu öyle büyülüyordu ki güzelliğini yazıya dökmek istiyordu. Mesela, bu tablodaki süpürgelik, sandalyenin çerçevesi ya da perdenin oluşturduğu gölge veya duvarın kıvrımı onu heyecanlandırmış olmalı. Tüm bunlara arkitektonik destek diyordu."

"Dedişko, senin bu Hammershøi ressam olmak yerine dekoratör olmalıydı!"

"Ama elinde değildi."

"Cidden mi? Onu kim zorluyordu ki?"

"Açıklayayım. Hammershøi ketum bir adamdı, ne zaman söz almak zorunda kalsa gerilirdi ve oldukça da melankolikti. Görenlerin anlattığına göre, lafı ağzından cımbızla alıyorlardı ve kulakları da pek duymuyordu – sol kulağı sağırdı. Bak, birkaç hafta önce sana büyük şair Rainer Maria Rilke'den bahsetmiştim. Tesadüfe bak ki Rilke bir gün Hammershøi'u Kopenhag'daki Strangade Sokağı 30 numaranın birinci katındaki sade ve hoş dairesinde (resimdeki daire) ziyaret etti. Sanatçının doğal çekingenliği ve yabancı dil engeli nedeniyle neredeyse hiç konuşmadılar. Rilke'nin gözlemi şöyleydi: *Kendini yalnızca resme adamış, resimden başka bir şey yapamaz, yapmak istemez.* Bence bu doğru. Hammershøi'un her şeyi işi olmuştu. Çalışmaları hakkında yorum yapmak, analiz etmek ya da estetiği tartışmak bile istemiyordu. Durmadan, inatla, sessizce resim yapıyordu. Bu, onun tek ifade biçimiydi ve bir bakıma var olmasının da tek yoluydu. Peki neyin resmini yapıyordu? En yakınındaki varoluşunun. Ne eksik ne de fazla. Yuvasının, eşyalarının. Ve karısı Ida'nın."

"Dedişko, karısını arkası dönük resmetmesi tuhaf mı sence, kısmen yani... Bilirsin, Whistler'ın annesi gibi. Portresini çizmek için yanlış yerde durmuş gibiydi."

"Bana kalırsa Hammershøi, resim tarihi boyunca nadir görülen ve elbette klasik portrelerde yer almayan bir bölgeye duyduğu hayranlığı ifade etmek istemiş."

"Ense," diye tahminde bulundu Mona, kendi ensesine dokunarak.

"Harikasın. Ense, en az güneşli bir yol kadar hoş. Whistler'a yapılan göndermeye gelince, doğru fark ettin. Hammershøi'u seven bir ressamdı, özellikle de renk tonlarını."

"Ama dedişko, burada renklerin hiçbir anlamı yok gibi. Her şey gri."

"Kasıtlı olarak soluk, iç karartıcı renkler kullanıyor çünkü ona göre, kromatik bir bakış açısı kullanarak paletindeki renkleri sınırlayıp maksimum etki elde ediyor. Ama beklediği etki sessizlik ve düştü. Genel anlamda konuşacak olursak, bir resim ne kadar renkliyse, o kadar fiziksel enerji veriyor gibi durur. Tonlar ne kadar nötr ve koyu hale gelirse, o kadar dinginlikle ve gerçekdışılıkla ilişkilendirilir."

Henry daha sonra torununa karmaşık bir tarihsel olguyu açıklamayı denedi: Mahremiyetin doğuşu. 18. ve 19. yüzyıl boyunca evlerin içinin, gittikçe modernleşen konutlarda nasıl farklı odalara ayrıldığını anlattı. Bu kapalı alanların –odalar, banyolar, yatak odaları veya tuvaletlerin– insanları kendi yuvalarının huzurunda kendilerine, hislerine ve öznelliklerine önem vermeye nasıl teşvik ettiğinden bahsetti. Heyecan verici bir konu olduğu kesindi, ama Mona başının döndüğünü, hatta dengesini kaybettiğini hissetti. Hiç kuşkusuz sıcaktandı. Henry açıklamalarını hızlandırdı.

"Ida evinin içine dalmış, aynı zamanda kendi iç dünyasının da içindeydi; yalnızca kendine ait olan iç dünyasının. Ve bu ikisi arasında bir bağlantı var: Duvardır bu. Ressamın kadraj dışı bir ışık kaynağını, kompozisyonun solundaki görünmeyen pencerenin etkisiyle parlıyormuş gibi resmettiği duvar. Görüyorsun ya Mona, bu resmin olayı, modelin ona bakanın ellerini görmesini sırtıyla kapatmasında yatıyor. Omuzlarda

ve sağ dirsekte hafif bir hareket var, ancak mesela hiçbir yerde Ida'nın kitap okuduğunu veya nakış işlediğini söyleyemiyoruz. Hiçbir şey işaret yok. Dolayısıyla bu duvara bakmaya, kendimizi sessizlik içinde ona bırakmaya davet ediliyoruz."

"Yani Hammershøi'un vermek istediği ders bu mu?"

"Ders şu: İç sesini konuşturmalısın."

Mona'nın baş dönmesi gittikçe artıyordu. Yine de duvardaki soluk fırça izlerine, süt beyazı boyanmış, hafif yeşilimsi, yer yer mavimsi kısma daha yakından bakmaya çalıştı. Hayal kurdu ama hayalinin içinde uyuşup kalıyordu. Eserin adı *Repos* (Dinlenme) idi –bunu not etmişti– ama sakinliğin yerini yoğun bir huzursuzluk aldı. Zihni bulanıklaştı ve kısa süre sonra kafası o kadar karıştı ki Hammershøi'un tablosunda dört yapraklı yonca ya da trol izleri aramaya başladı. Mona'nın sayıklamaları ve solgun yüzünden dolayı endişelenen dedesi onu hemen bir banka oturttu. Çocuk bir anlığına sıcaktan boğulacakmış gibi hissetti. Alışılmadık bir refleksle, biraz olsun nefes almak için sanki fuları ya da kazağı çıkarır gibi kolyesini çıkardı. Nabzı yeniden hızlandı. Başını kaldırdı çünkü gri duvarın o küçük kısmını tekrar görmek istiyordu. Siyahtı. Her şey siyahtı. Öylece kalakaldı, o eski körlük kâbusu gözlerini yeniden ele geçiriyordu.

"Nefes al, Mona, nefes al," diye tekrarladı Henry, soğukkanlılığını bir an olsun kaybetmeden.

"Her şey yolunda, dedişko, her şey yolunda..."

Hayır, her şey yolunda değildi, ama Mona yaşadığı dramı kontrol altında tuttu. Bir eliyle dedesinin dizini sıkıca tutarken, kaybetmemek için de diğer eliyle deniz kabuğunu boynuna geri taktı. Kalbi makul bir ritme kavuşana kadar nefes alıp verdi. Opak perde aydınlandı. Ida'nın boynunun arkası, sandalyenin çerçevesi, tabağın beyaz taç yaprakları, gölge ve son olarak Vilhelm Hammershøi'un duvarının küçük bir bölümü yeniden belirdi. Henry'yi kucakladı.

"Her şey yolunda, dedişko, dondurmadan olmalı. Çok hızlı yedim."

"Zavallım benim, bir trol gördüğünü bile sandım."

"Gördüm ki..."

"Hadi canım..."

"Söylüyorum bak, sağ kol kıvrımında, dirsekte ağzı açık, burnu basık ve gözleri aşağı sarkan bir trol kafası var."

Henry, Mona'nın işaret ettiği ayrıntıyı inceledi. Haklıydı.

34

Piet Mondrian
Basitleştir

Camille kibarlığını korudu ama kararlıydı:

"Yaz tatili yaklaşıyor. Mona iyi ve itiraf etmeliyim ki üç hafta önceki seanstan sonra temkinli davranmak istiyorum. Belki de bunu burada kesebiliriz?"

Doktor sinirlenmişti. Omuzlarını silkti, uzun bir iç çekti ve şüpheyle yüzünü buruşturdu. Ama kimseyi zorlamak da istemiyordu. Yine de tam bir tetkik yapılmasını önerdi. Gözleri için retinografi çekilmesinin yanı sıra göz tansiyonuyla kornea kalınlığının incelenmesi gerekiyordu. Sonra da yaz sonuna son bir randevu alacaklardı. Küçük kıza bakıp derin bir üzüntüyle vedalaşmaya hazırlandı. Ama Mona, daha önce de yapmış olduğu gibi araya girdi.

"Dur!" dedi annesine.

Son bir hipnoz denemesi yapmak için ısrar etti. Camille bir an tereddüt etti. Ama kızının kararlı ses tonunda kendi karakterine benzer o kadar çok şey fark etti ki onay verip muayene odasını terk etti.

Mona artık pek tanıdık gelen o yarı uyku haline geçti. Ve doktor bir kez daha onu körlük deneyimini yeniden yaşamaya davet etti. Yaklaşık otuz saniye geçti ama doktorun telkinlerine yanıt vermedi. Sonra hiç beklenmedik bir şey oldu. Genç hastası ilk defa travmatik olayı anlatt. Mona daha önce kendisine hiç itiraf etmediği olayları dile getirdi: Birkaç ay önce babasının ikinci el dükkânında yaşadığı krizle yakın zamanda Orsay

Müzesi'nde, Hammershøi tablosunun önünde yaşadığı krizi. Doktor, çocuğun bu iki geçici krizi çevresindeki herkesten sakladığını anladı. İçinde bulunduğu trans hali, onu açıklamaya zorluyordu. Doktor bu anıları dikkatle dinledi. Mona hipnoz halindeyken sakince anlatıyordu. Ama sonra bir hareket yaptı. Van Orst'u tetikleyen, tekrarlayan küçük bir hareketti. Onu hipnozdan uyandırıp annesini odaya geri çağırdı.

Mona'nın ifadesi değişmişti. İyileşme döneminin ilk günündeki gibi neşeli ve memnundu. Camille, çocuğun yüzündeki renk değişimini fark etti, doktorun ifadesini inceledi. Akıl almazdı. Doktora sordu. O da tekdüze bir ses tonuyla reçete yazarak cevap verdi.

"Anlaştığımız üzere, Mona'nın sağlık kontrolünden geçmesi gerekecek. En ufak bir anormali varsa, size en kısa sürede döneceğiz. Aksi takdirde, Eylül ayında onu tekrar göreceğim. Bu arada güzel bir tatil geçirmesi ama çocuk psikiyatristi tarafından durumunun takibine devam edilmesi gerekiyor. Bana kalırsa onunla olağanüstü bir iş çıkarıyor. Okul döneminin başında onunla temasa geçeceğim."

Mona'nın nutku tutuldu. Dr. Van Orst'un isteğiyle Temmuz ve Ağustos aylarında dedesiyle müzeye gitmeye devam etmesine izin verilecekti ve bu harikaydı. Ama şimdi de doktor, var olmayan psikiyatristle tanışmak istiyordu. Ailesine ve doktora ne diyecekti? Kibarca gülümsemekle yetindi. İçinden, "Dedişko bir yolunu bulur," dedi.

Muayenehane kapısı kapandı. Evrak işlerinin arasında kalmış bir halde masasında tek başına oturan Van Orst kendine bir fincan sade kahve koydu. Düşünüyordu. Sonunda Sherlock Holmes gibi fısıldadı:

"Her şey pamuk ipliğine bağlı."

Henry torunuyla çarşamba günleri yaptığı müze ziyaretlerinin yazın da aksamayacağını öğrendiğinde rahatlamıştı. Camille'ye gizemli psikiyatristin seanslara muayenehanesinde devam edeceğini büyük bir soğukkanlılıkla söyledi. Camille daha fazlasını öğrenmeye çalıştı ama en başta kararlaştırıldığı üzere babası kendisine sorgusuz sualsiz güvenilmesine devam edilmesini rica etti. Kadın razı oldu. Henry ise

Beaubourg'u planlamaya başlamıştı bile. Evet, Beaubourg'a gideceklerdi, çünkü belirlediği haftalık program Orsay Müzesi'ne bir ziyarete daha izin veriyordu ve kısa süre sonra, Mona'nın değerli bir alıcısı olacağı devasa sanatsal freskin son üçte birlik bölümüne doğru yola çıkacaktı. Çocuğa, Seine Nehri'nin diğer tarafında, eski Halles bölgesinden pek uzak olmayan ve dışarıdan görülen büyük boruları olan, ana renklere sahip, transparan merdivenlerle dolu yeni binanın nasıl göründüğünü anlattı. Mona sabırsızlandı. Ama önce Orsay Müzesi'nde son bir eser daha görmesi gerekiyordu. 19. yüzyıl sanatıyla ilgili birlikte gözlemledikleri her şeyi bir araya toplayacak ve aynı zamanda modernitenin sayısız çılgınlığını müjdeleyecek bir eseri. Mona hazır hissediyordu. Yolda bu kez sadece bir top dondurma yedi. Henry onu, dünyayı görme biçimimizde devrim yaratacak bir Hollandalının otuz beşe kırk beş santimetre boyutlarındaki küçük tablosunun önüne götürdü.

İkisi büyük ve kompozisyonun sağında yer alan daha küçük bir saman yığınının art arda sıralandığı bir kır manzarasıydı. Bunlar resmin solunun üçte ikisini kapsayacak şekilde resmedilmişti. Motiflerin amacını anlamak için kartelin başlığını okumak gerekiyordu, çünkü ince bir hafif bulut tabakasının yayıldığı gökyüzü dışında doğrudan anlaşılmıyordu. Kırsal kesimde yaygın olan şu sıkıştırılmış kuru ot balyaları kaba ve hafif bombeliydi. Kenardaki geçişleri yumuşaktı, sanki şişkinlerdi. Dış yüzey de koyu eflatundan koyu kırmızıya kadar rengi değişen güçlü, dikey noktalarla işlenmişti. Değirmen taşlarının üzerinde durduğu (toplam alanın üçte birini kaplayan) parterin tanımlanması neredeyse imkânsızdı. İçine yeşil ve mavi çizgiler karışıyordu. Kıyı, hatta yapay set izlenimi verecek kadar kıvrımlıydı. Bilhassa da sağ tarafta, sulak alanlarda yetişen seyrek bitki örtüsünü –ya da sazlıkları– anımsatan beyaz benekler ve birkaç kızıl nokta da vardı. Saman yığınlarının, bir göletin, su basmış bir çayırın, kirli bir kaos görünümüyle belirsiz bir toprak parçasının olduğu bir ortamda bulunduğu sonucuna varabiliriz.

Mona'nın tablonun önünde geçirdiği yarım saat boyunca, turist balesi hareketli bir hal aldı. Salon görevlileri öfkeleniyor ve "No flash, please! No flash, please!" diye hatırlatıyorlardı. Mona yetişkinlerin başkalarına zor anlar yaşattığını görmeye bayılıyordu. Bu durum içinde küçük bir

intikam duygusunu uyandırıyordu. Ne zaman bir ziyaretçi tablonun yaratıcısının adını görse, hayal kırıklığına uğramış olmasa da şaşırmış gibi duruyor, kafa karışıklığıyla tabloya bakıyordu. İyi giyimli bir beyefendi yazıya üç defa baktı. Onu kandırdıklarına emin olmuş bir halde görevlilere öfkeyle bağırdı:

"Mondrian'ın mı bu? Yok artık!"

Çocuk dedesine bir bakış attı.

"Mona, gördüğün üzere Piet Mondrian tüm dünyada ana renkler olan mavi, sarı ve kırmızıya dayanan soyut resimleriyle meşhur. Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra ürettiği bu resimler, sadece resim sanatında değil, tasarım ve mimaride de devrim yarattı. Ama şu da var, sanatçı kariyerine 1890'larda başladığı ve tarzının her şeyden önce doğayı doğru bir şekilde tasvir etmekle ilgilenen realist bir tarz olduğu gerçeğini sıklıkla göz ardı ediyoruz."

"Peki, bu resimde de durumun böyle olduğunu söyleyebilir misin dedişko?"

"Hayır, aslında, burada öyle değil. Bu değirmen taşları 1908'den kalma ve belli belirsiz bir görünüme sahip."

"Evet, sanki manzara biraz sallanıyor, sanki hareket ettirilmiş."

"Doğru yoldayız. Dinle. Mondrian, o dönemde Avrupa'da çok moda bir öğretiyle, çok eski ve evrensel bir gerçeği ortaya çıkarabileceğini iddia eden bir öğretiyle yakından ilgileniyordu. Adı, teosofiydi."

"Din miydi?"

"Bir bakıma. Dedikoducular bunun bir mezhep olduğunu söyleyecek, destekçileriyse bilgelik olduğunu iddia edecekti. Diyelim ki teosofi, yeryüzünde herkesin Aydınlanma'yla yaşayacağı bir uyum iklimi yaratmak için Doğu'nun ve Batı'nın tüm kültlerinin ve hatta tüm bilginin genel bir uzlaşmasını aradı. Hakikate ulaşmak için kendimizi mümkün olduğunca arındırma olayıdır bu; bir sadelik ve bilgelik arayışıdır. Aslında Mondrian'ın tüm eserlerini inceleme imkânımız olsaydı, sanatçının ta başlangıçtan olgunluk dönemine kadar aynı şekilde ilerlediğini görürdük. Mümkün olabilecek en büyük sadeliğe yönelmiştir. Titiz bir

figürasyonla başlamış ve yavaş yavaş en temel geometriye indirgenmiş formlara doğru ilerlemiştir. Ayrıca bu *Saman Yığınları* büyüleyicidir, çünkü daha yolun yarısındadır."

Henry, bu aradaki dönemin, sanat tarihinde Dışavurumculuk olarak adlandırılan, içselleştirilmiş bir yaratım anlayışının damga vurduğu önemli bir akıma karşılık geldiğini, bu akımda hissedilmiş duyumların gerçek algının önüne geçtiğini, ancak ikincisinin göz ardı edilmediğini anlatmayı denedi. Van Gogh ve Gauguin iki büyük ilham kaynağıydı. Norveçli Edvard Munch da öyle. *Çığlık*'ın ünlü yaratıcısının bu kavram için güzel bir tanımı vardı. Diyordu ki: "Sanat, insanın sinirleri –kalbi,beyni,gözü– aracılığıyla algılanan imgenin biçimidir." Dışavurumculuk şuydu: Prizması, retinadan derinin katmanlarına, hayati organlar, mevcut duygular, geçmiş anılar ve vücut sıvıları aracılığıyla varlığın tüm bileşenlerini entegre eden bir resim anlayışı. Mona, bu zor düşünceleri özümsemesine yardımcı olmak için dedesinin sözlerini daha somut hale getirmeye çalıştı. Mondrian'ı Hollanda kırsalında gezinirken hayal edip taklidini yapmaya başladı.

"Bak mesela Mondrian gibiyim. Tarlalarda sessizce yürüyorum ve karşımdaki saman sağ olsun (gözlerini fal taşı gibi açar) duyguları (havaya sıçrar), neşeyi, kederi ve diğer şeyleri de hissetmeye başlıyorum. Ve sonra, samanı boyadığımda, hissettiğim her şeyi boyuyorum (elleriyle fokurdama hareketi yaptı). Ve bu yüzden yeşil olması gereken yerin kahverengi ya da kırmızı olması umurumda değil, çünkü bunlar kalbimdeki ya da sinirlerimdeki renkler (göğsüne vurur) ve aslında gözümün önünde olanlardan farklı olmaları ne yazık... (bekledi) Öyle değil mi?"

"Kesinlikle doğru, Bay Mondrian. Ama üstadım, şunu da eklemek isterim, küçük bir format seçmeye özen göstermişsiniz, çünkü tuvalinizin boyutu ne kadar küçük olursa, sizin için mahrem ve kişisel olan şeyi ona o kadar bilinçli yüklemiş olursunuz."

Mona rol yapmayı bıraktı. Bir süre sükûnet içinde tabloya baktı.

"Dedişko, biliyor musun, tüm bunları gördüğümde hep aklıma Van Gogh geliyor, cidden, gerçekten aynısı... Ve ondan önce biraz da Monet ve Cézanne. Bunun farkındayım. Ama..."

"Haklısın, evet! Ama?"

"Ama bu tuhaf... Daha çok başka birini düşünüyorum. Aptalca bir şey söylemekten korkuyorum! Bana kalırsa, orada kesinlikle başka biri var."

"Kim Mona, hadi söyle bakayım?"

"Tamam, hatırla dedişko. *Mona Lisa* tablosunun önündeki ders, hayata gülümsemekti. Eminim hatırladığına." Henry başıyla onayladı. "Ama oraya ulaşmak için Leonardo'nun manzaranın her yerinde enerji olduğunu gösterdiğini de söylemiştik. Her yerde..." Duraksadı. "Titreşimler olduğunu gösteriyordu ya hani."

"Evet, biliyorum. Yani ne olmuş?"

"İşte dedişko, Leonardo gibi. Ve Mondrian, kalın fırça darbesi uyguladığı her yerde bunun canlı ve titrek olduğunu hissetmemizi istiyor. Sonuç olarak, sanki canlı, sanki nefes alıyor gibi..."

"Sanki nabzı atıyor gibi."

"Evet, aynen öyle! Dedişko, hatırlıyorum da Goya'nın kuzu parçalarının önündeyken de bu kelimeyi söylemiştin. Burada da aynı şey var. Bir de baksana dedişko, Mondrian'ın saman yığınları sanki bir parça biftekmiş gibi!"

"Mutfak analojilerinde biraz fazla ileri gidiyorsun ama Mondrian'ın bize vermeye çalıştığı hisleri tamamen anladın. Resmi, bu sıradan yem yığınının içinden geçen içsel aurayı ifade ediyor ve bulutların akışkan beyazını da saman kütlelerini sarmak için kullanıp onlara kozmik bir boyut kazandırıyor. Mondrian, kendisi gibi bizim de dünyanın tüm bileşenlerinden yayılan o ruhu deneyimlememizi istiyor. Bizi, her varlığın içine bakmaya çağırır."

"Peki gördün mü, dedişko? Saman yığınlarındaki fırça darbeleri dikiş gibi!"

"Bir başka güzel noktaya değindin, Mona. Dediğim gibi, Mondrian bu çalışmayı yaptığı sırada bir geçiş döneminin tam ortasındaydı. Resimlerini saflaştırmaya hazırlanıyordu. Bu resimden kısa bir süre sonra, yani 1910'larda, mekânını dikey ve yatay çizgilerden oluşan bir ağla düzenlemeye çalışacaktı."

"Ama neden?"

"Yükselen yönleriyle birincilerin ruhani, yayılmacı yönleriyleyse ikincilerin dünyevi bir değeri olduğunu düşünüyordu. Tuvallerini ızgaralar gibi, dik açılarla inşa ederek evrenin gizli uyumunu ortaya çıkardığını düşünüyordu. Bu fikir belli ki durup dururken aklına gelmemişti. Ona dikte edilen teosofiye girmesi böyle oldu."

Mona konudan biraz uzaklaşıyordu ama yine de tuvalin genişliği boyunca, özellikle de ön planı belirleyen dik çizgilerle yapılan, artan dinamiğe sahip fırça darbelerinin fazlalığını fark etti. Ah, şu ilk plan yok mu... Onu en çok bu rahatsız ediyordu. Öyle geliyordu ki, ressam benzerlik kaygısıyla fazla özgür davranıyordu. Henry ona Hollanda'nın su birikintilerinin neye benzediğini anlatmış olabilirdi ama her şeyden önce bunun kirli bir palete benzediğini düşünüyordu!

"Senin şu teosofi, dışavurumculuk ve soyutlama şeylerinle Mondrian dersi biraz zor geldi."

"Öyle olması mümkün, doğru. Ama öyle olmak zorunda da değil. Bunun kanıtı, tek bir fiille, kendisi epey basit olan bir emir kalıbıyla özetlenebilmesidir: Basitleştir. Mondrian sanatsal yaklaşımını, üslubunu basitleştirdi. Renklerini doğadakilerle uyup uymadığına bakmadan sadeleştirdi. Samana, yani tamamen gündelik bir motife dikkatini verdi. Transformasyonları düşündüğümüzde, hep daha büyük bir karmaşıklığa doğru ilerlediğimiz sanılıyor. Geçişlerin, başkalaşımların çıkarma yerine toplama yoluyla ilerlediğini düşünürüz. Mondrian bize bunun tam tersini öğretiyor. Basitleştir. Basitleştir, Mona. Anlıyor musun?"

"Evet, dedişko, sanırım anlıyorum."

Üçüncü Kısım: BEAUBOURG

35

Vassily Kandinsky
Her Şeyde Maneviyatı Bul

Yakında ortaokul sayfası açılacaktı. Fakat Mona bunun farkında değildi. Yıl sonu kermesi için o kadar heyecanlıydı ki, Lili ve Jade'la birlikte oynadıkları teneke kutuları vurma oyununda kahkahalara boğuluyordu. Üç arkadaş el üstüne el oynuyor ve teneke yığını güçlü bir gürültüyle her patladığında, çığlıkları muzaffer ve tiz bir şekilde çıkıyordu.

Heyecandan sarhoş olmuş bir halde, Madam Hadji'nin bütün yıl üzerinde çalıştığı meşhur maketleri sergilediği sınıflarına doğru ilerlediler. Diego'nun Jade'ın suç ortaklığıyla imza attığı ışıklı kutusundaki Ay modeli bütün dikkatleri çekip merak uyandırdı. Yetişkinler makete yaklaşmak için birbirlerini itiyordu. Ama ardından, nedendir bilinmez, bir trajedi vuku buldu. Kâğıt hamurundan yapılmış Ay, bir anlık karışıklığın ardından parçalanmıştı. Büyük gümüş küre pestil gibi dümdüz olmuştu. Kaza mı yoksa bir itiş kakışın sonucu muydu? Kıskanç birinin yaptığı bir kötülük müydü yoksa? Kimse fark etmemişti. Diego'ya haber verildi. Ve çocuk ortadan kayboldu. Bir daha da gören olmadı.

Lili'nin gelecekteki yatak odasını temsil etmesi beklenen Mona ve Lili'nin maketine gelince, kendisi sevimli bir ayrıntı içeriyordu. Kızlar kocaman sepetin içine bir kedi heykelciği koymuşlardı. İkinci el dükkânından çalınmış bir Vertunni heykelciği. Mona, figür koleksiyonu yapan varlıklı adamın onları anıları canlandırmak için satın aldığını hatırlamıştı. Onları hafıza sahnesi haline getirmişti. Süreci tersine çevirmişti: Dört minyatür duvarın arasında kıvrılmış bir kurşun kedinin heykelciği, diğer ebeveynler gibi evlatlarının eserlerine bakarak dolaşan Lili'nin babasına yaptığı çağrı, bir duaydı. Mesaj yerine ulaşmıştı, hayvanın da onlarla geleceğine dair söz vermişti.

Lili bununla da kalmadı. Mona ve Jade'ı onlar taşınır taşınmaz İtalya'ya, kendisini ziyarete çağırması için babasına yalvarıyordu. Babası sonbahar tatilinde onları göreceğini söyledi. Lili bağırdı:

"Azizler Günü! Ama bu çok uzak bir tarih! Haksızlık bu! Senden bıktım, her şeyden bıktım, bıktım, bıktım!"

Mona arkadaşını sakinleştirmesi gerektiğini anladı. Bu yüzden ona parmaklarıyla sayarak zekice bir gösteri yaptı:

"Lili, aslında düşününce, Azizler Günü'ne dört ay var; bir yılın on iki ayından dört ay, yani bir yılın üçe bölündüğünü düşün... Bir yılın sadece üçte biri kadar zaman var!"

Ve ona okulun henüz kapanmadığını hatırlatan bu basit bölme işlemi Lili'nin içine su serpti. Matematiksel zekâ, gidiş tarihini onun için daha kabul edilebilir hale getirmişti. Kızlar büyük bir gürültüyle teneke vurma oyunundaki tenekelere zarar vermek için tekrar yola koyuldular.

Mona, Henry Vuillemin'in de herkes gibi "Beaubourg" dediği Georges-Pompidou Merkezi'ni daha önce hiç görmemişti. Bu isim tartışmasında, modern sanatsever bir Fransız Cumhurbaşkanı'nın verdiği isimden ziyade eski bir Orta Çağ adlandırmasını öne çıkıyordu. Dedesiyle birlikte binayı keşfeden Mona çok etkilenmişti. Parlak renkler ve ağ gibi örülü devasa borular kendisini kocaman bir oyuncak gibi hissettiriyor ve bir müzenin bu kadar ciddiyetsiz görünebileceğine inanmakta zor-

lanıyordu. Mimari, Temmuz havasına eğlenceli bir atmosfer katıyordu. Bunun yanı sıra, binanın önündeki eğimli kordonda iki genç eğleniyordu. Son derece kaslıydılar, inanılmaz bir hareket yapıyorlardı. Biri kollarını yere dik olarak uzatıp, baş aşağı durup, bacakları havada bir halde I harfi misali kaskatı kesilmişken, ikincisi aynı pozisyonu almak için vücudunu ayarlıyor, avuç içleriyle tabanlarını kavrıyordu. Mona, mimarisi de baş aşağı olan Beaubourg'la onlar arasında bir analoji kurdu. Henry onayladı. Merdivenlerini ve asansörlerini, havalandırma, su ve elektrik kanallarını, şaftlarını ve makinelerini gizlemek yerine, her şey görünür kılınmıştı. Mona daha şimdiden büyük boruların içine girip hız trenine binme hayali kuruyordu, ama dedesi lunapark hayallerine engel olmada gecikmedi. Kâğıt üzerindeki küçük bir eseri görmesi için klasik şıklıkta bir galeriye götürdü.

Kırmızı pelerinli bir binici, kompozisyonun solundan sağına doğru diyagonal bir hareketle havaya sıçrayan beyaz bir atın üzerinde oturuyordu. Atın bacakları, dörtnala koşar ya da bir engelin üzerinden atlar gibi çizilerek yatay olarak öne ve arkaya doğru uzanıyordu. Bu çalışma bir etüttü, yani hazırlık niteliğindeydi, henüz bitmemişti. Çizim çok basitleştirilmiş, hatta çocuksu bir şekilde beceriksizce yapılmıştı, çünkü kahraman ve hayvan ayrıntıdan yoksun, Hint mürekkebiyle çizilmiş bir dizi çizgiden başka bir şey değildi. Profilden silüete indirgenmişlerdi. Arka plan alacakaranlığı ya da şafağı çağrıştıran turuncu bir tonda gözükürken, her yerde tanımlanması zor, inanılmaz belirsiz desenler vardı. Burada bunlardan dört tane seçiliyordu ve sahnenin tasvir edildiği belirsiz dikdörtgenin aşağı yukarı köşelerinde beliriyorlardı. Solda, altta, yeşil bir sulu boya kütlesinin üzerine yerleştirilmiş bir tür karaçam iskeleti vardı. Bu kütleden üst kısımda da bulunuyordu ama daha genişti ve önce pürüzlü sonra yuvarlak bir dairenin içinde yer alıyordu. Sağ tarafta, ortaya doğru giderken, en üstte atın şekliyle kafiyeli, neredeyse ona paralel, gerilmiş bir şekil vardı –binicinin pelerinine yaslanmış yarım daire şeklindeki güneş ışığına bitişik bir nevi bulut. Alt köşeye gelirsek, bu kısım sanki kemirilmiş, koparılmıştı. Kırmızı ve morumsu bir kısım gökyüzüne doğru yükselen siyah bir kök ağ oluşturuyordu. Her tarafa saçılmıştı, sanki havalanıyormuş gibi bir hali vardı. Gölgeli boşluklar bütünü benek benek sarmıştı. Son olarak, bu görüntünün, sanatçının vücudunu temsil

etmek için kullanılan renkle aynı tondaki koyu maviden oluşan bir arka plan üzerine yapıldığını belirtmek lazım.

Mona yirmi dakika boyunca çizimi inceledi. Görünür biçimdeki sadeliğinin arkasında büyük bir kaos yattığına en başından beri ikna olmuştu. Ayrıca kartel üzerinde yazılı billur tınılı ressam adını da çok beğenmişti: Vassily Kandinsky...

"Rus ismi," dedi Henry. "1866'da Moskova'da doğmuş. Ve şu gördüğün küçük resim 1911'den kalma. Yani ressam bunu çizdiğinde çoktan kırk beş yaşında, orta yaşlı bir adamdı diyebiliriz. Çok aklı başında ve mizacı düzgündü. Aslen üniversitede profesör olması gerekirdi. Şövalesinin başında çalışmaya başladığında her zaman şık giyinirdi, önlük değil takım elbise..."

"Valla mı? Aksine çocuk çizimi gibi duruyor."

"Biraz ondan da var belki, ama Cézanne'ın tablosunun önünde yaptığımız konuşmayı hatırlamıyor musun?"

Mona hatırlıyordu, yine de birinin ona hatırlatmasını istedi. Henry, bazı ressamların ilk gençlik yıllarının küçüklüğümüzdeki dile nasıl geri dönmeye çalıştıklarını, olgunluğa yakışmayan bu ifade biçiminin sınırlarına kadar zorladıklarını bir kez daha anlattı.

"Burada tanınabilir motifler var, Mona. Hangileri olduğunu görebiliyor musun?"

"Beyaz ata binmiş bir adam görüyorum. Mavi giyinmiş, pelerinli. Gökyüzüne doğru yükseliyor gibi duruyor. Ama etrafını anlatmak zor. Her yerde yüzen kömür parçaları gibi siyah şeyler var ve bunun ne olabileceğini düşündürtüyor."

"Evet, bunu kelimelere dökmek imkânsız. Atlı adamın uçmaya başladığı alan belli belirsiz doğal motifleri anımsatıyor. Bir ağaç var; bulutlarla kaplı bir gökyüzü, belki bir höyük, ama aslında bunların hepsi serbest formlar. Daha da ilgi çekici çünkü bildiğimiz hallerinde olmaya çalışmıyorlar. Yani soyut oldukları söylenebilir. Sana bununla ilgili bir hikâye anlatayım. Bir akşam, 1908'de, Kandinsky, Almanya'nın Murnau kasabasındaki atölyesine döndü. Ve bu tanıdık bölgenin alacakaranlı-

ğında aniden hiç beklenmedik bir şey keşfetti. Abartılı renklerle dolu, konusu belirsiz esrarengiz bir resim. Eseri tanımıyordu ama üzerinde çok güçlü bir etki bırakmıştı."

"Nasıl atölyesindeydi ki? Biri ona şaka yapmak istemiş olmalı herhalde."

"Kaderin cilvesi işte. Açıklaması şu; gün sonu sönen ışıkların o kaosunda, kendi resimlerinden birini tanımamıştı aslında. Yan duruyordu. Ve öyle ters durduğu için bunun bir manzara resmi olduğunu da görememişti. Tek anlayabildiği, kendi yollarını izleyen renk ve çizgi patlamalarıydı."

"Ha, öyle ters duruyordu yani... Anladım... Önemli olan sulu boya ya da Hint mürekkebindeki çizgilerin ve nüansların güzelliği. Whistler'da bunun bir bölümünü görmüştük, hatırladın mı?"

"Tabii ki,"

"Şimdi de atlıya incele bakalım.""

Duygusallaşarak devam etti çocuk: "Atlı, bir eğim meydana getiriyor (bu kelimeyi tam bir gururla söyler) ve sıçrıyor ama o kadar abartılı bir şekilde yapıyor ki rokete benziyor! Ve sarı, turuncu, mor görüntüyü çevreleyen mavinin ortasında bir patlama gibi duruyor. Pistten gökyüzüne doğru kalkışın heyecanı var."

Mona eliyle Kandinsky'nin bu hayvanı ve geniş diyagonal bulutuna paralel olarak uçakların uçuşunu taklit etti. Hareketine ağzından çıkan yüksek bir motor sesi eşlik etti. Bu ses Henry'yi ürküttü ve torununun uzattığı parmaklarını tutup şefkatle sıktı. Birden bu çizimin yapıldığı dönemin tam da havacılığın doğuşuna denk geldiğini fark etti. Mona'ya bir de Louis Blériot'nun 1909 senesinde tek kanatlı uçağıyla Manş Denizi'ni nasıl geçtiğini anlattı ve ona uzay araştırmasıyla ilgili hayallerinden bahsetti. "Şimdi," diye açıkladı, "Kandinsky de kendi kuşağındaki pek çok ressam gibi birbirine zıt iki etki uyandırıyordu: Bir yandan doğal kaynaklara, popüler, ilkel ve bazen hayal kırıklığına uğramış kültürlere dönmeyi seviyorlardı, diğer yandan yüzyılın başındaki keşiflerin ve teknik yeniliklerin direttiği her şeye tutkuyla bağlıydılar."

"Çok komik," diye ekledi Mona, "uzun süredir gökyüzüne çıkmak isteyen milyonlarca ama milyonlarca insan vardı, orada cenneti bu-

labileceklerini düşünüyorlardı! Kandinsky ise bize, dönemindeki gelişmeler sayesinde ölmeden önce nihayet Tanrı'yı ve melekleri ziyaret edebileceğimizi söylüyor!"

Henry rahatlamıştı. Torununun az önce söylediği şey çok hoştu, ama hâlâ o kadar toydu ki... Her şeyi geçelim, neyin sembolik olduğunu daha iyi anlamasına yardımcı olmak için ona öğretilmesi gereken çok şey olduğunu fark etti. Kandinsky'nin anlattığı, herhangi bir makineyle öbür dünyaya bir koşu gidip gelebileceğimiz değildi zaten; eğer uzayın fethi hayalini veriyorsa, bu aslında dünyayı ruhani olana yönelmeye teşvik etmek içindi.

Mona bir an düşündükten sonra dedi ki: "Tamam bak, atlı biri var, özgür; istediği yere dörtnala gidebilir! Maceradan maceraya atılıyor! Üstelik mavi giyiyor ve bu cidden önemli, çünkü bu gökyüzünün rengi. Sen bana bunu Raffaello'nın *Güzel Bahçıvan*'ının önünde söylemiştin. Bu mavi atlı, istediği her yere gidebilen ruhumuzun alegorisidir."

"Ve mavi atlı, ya da Almancadaki haliyle *Blaue Reiter*, bütün sanatçı ekibi için bir toplanma sembolüne hizmet edecekti. Dahası, bu çizim aslında ekibin dergisini resimlemek için tasarlanmıştı. Dergide Kandinsky ve arkadaşları şiirsel ve düşsel olana yer vermek istediklerini; sanat ve zanaatın herhangi bir ayrım ya da hiyerarşi olmaksızın birbiriyle etkileşime girmesini istediklerini; gözlerimizin önünde basitçe var olanı temsil etme zorunluluğundan kurtulmak istediklerini açıklıyorlardı. Ve bak Mona, ne ağaçlar ne taşlar ne de bu manzaradaki başka bir şey, hiçbiri dışarıda görebileceğimiz şeylere tam olarak benzemiyorlar. Aksine, bilincimizden geçen soyut fikirlerde görebildiğimiz zihinsel imgeleri, parlak renkleri ve kural dışı özellikleri andırıyorlar."

"ve bilinç dışımızdan da geçen," diye araya girdi, Klimt derslerini ve Freud'dan bahsedilmesini hatırlayan Mona.

"Aynen öyle. Kandinsky insanların sadece gözüne ya da vicdanına hitap etmek istemiyor, çünkü bu onlara sadece yüzeysel olarak hitap etmek olur. Onların ruhlarına hitap etmek istiyor."

Mona şaşırmış görünüyordu, bir süre sessiz kaldı. Birinin ruhuyla konuşmak ne anlama gelebilirdi ki? Henry mırıldanmaya başladı. Wagner'in *Valkür Yolculuğu*'nu söylüyordu. Mona sallanmaya başlayınca güldü.

"Müziğin en hassas dokularımızla doğrudan konuşma gücü olduğunu hissedebilirsin, Mona. Tüm ruhun yankılanmaya başlar. Müzik âşığı olan Kandinsky, resim sanatının da aynı yoğunluk düzeyine ulaşmasını ve bütünlüklü bir duygu yaratabilecek yeni bir dil geliştirmesini istiyordu. Kandinsky'nin kendi ifadesiyle bize öğretmek istediği şey, somut ve soyut şeylerde tinsel olanı deneyimlemekti. Kandinsky'nin söylediği her şey her şey kutsal olabilirdi. Bizi çevreleyen dünyaya, en ufak şekillerine, renklerine ve konturlarına dikkat ederek, Rus kırsalında idam edilen en sıradan nesnede, bir ışık hüzmesinde veya bir kuşun ötüşünde bile ilahi olanı görmeliyiz. O andan itibaren, içindeki ateşi uyandırmak için bir tapınağa gitmene gerek kalmaz. Çünkü o kıvılcım her yerdedir."

Mona dakikalar boyunca Kandinsky'nin resmine bakmaya devam etti, ancak atlıya dikkatini vermektense kendini renklere, bilhassa da canlı mavi kütleye ve kalın siyah rizomik çizgilere kaptırdı. Kafasında *Valkür Yolculuğu* çalıyordu.

36

Marcel Duchamp Ortalığı Karıştır

Paul, Mona'yla birlikte Normandiya'daki Evreux kentindeki pazara gitmiş ve Temmuz güneşi altında, pazar günü için bir ikinci el dükkânıyla bir krep tezgâhı arasına sıkışmış küçük bir stant kiralayıp kurmuştu. Burada, içini söküp taktığı ve mobil aramalara izin verecek şekilde modifiye ettiği çevirmeli telefonlardan yarım düzine prototip sergiliyordu. Küçük modeli zili metal olsa da ahşaptan yapılmıştı ve Proust'un dönemini anımsatıyordu. Meraklı insanlar önce yanından geçip gitti, sonra durup ilgilendiler ve günün sonunda etrafında küçük bir kalabalık toplanmıştı. Bunlar sadece prototip olduğundan, daha sonraki bir tarihte istenen ölçüye göre yapılmış bir cihaz almak için randevu almak gerekiyordu. Haliyle müşteriler hayal kırıklığına uğradılar, ancak daha da heveslenmişlerdi. Gün sonu cesaret vericiydi. Saat yedi buçuk sularında Paul, her biri üç yüz avroluk on bir sipariş almıştı bile. Yerel gazete *Paris-Normandie*'den bir muhabir gelip hakkında haber yapacağını söylemişti, Paul'ün fotoğrafını çekti. Mona, babasına poz için bir eliyle ahşap bir ahize, diğer eliyle de dokunmatik ekranlı bir cep telefonu tutmasını önerdi. İkinci el satıcısı da krep satıcısı da mutluydu. Paul'ün standının çektiği kalabalık satışlarını artırmıştı. Zahmetine karşılık Mona'ya büyük kırmızı bir bone ve en kalitelisinden bir krep ikram edildi.

Her şeyi toplama zamanı geldiğinde, son bir müşteri Paul'ü sıkıştırdı.

"Telefonu almak istiyorum, hemen şimdi!"

Ve küçük banknotlar halinde nakit parayı uzattı. Paul gözlerine inanamadı, ama geri çevirip kibar bir şekilde şimdilik sadece sipariş aldığını söyledi.

Montreuil'e dönerlerken Mona gözlerini babasından ayırmadı. O günkü başarısına rağmen, her zamanki gibi mütevazı ve kibardı. Onun adına mutluydu. Mona ona telefonu kaça satacağını sorduğunda, Paul onu asla elden çıkarmayacağını, çünkü bu telefonun çalıştırmayı başardığı ilk telefon olduğunu söyledi.

"On bin avroya bile mi?" diye ısrar etti Mona.

Paul eğlenerek annesine söylememesi için yalvardı: Elli bin avroya bile!

Çocuk kendini babasının boynuna atmak istedi. Onun bu küçük objeyi kutsallaştırmasına çok seviniyordu. Misinadan sarkan deniz kabuğunu kavradı, onun ölçülemeyen duygusal önemini ve manevi değerini hissetti.

Henry ve Mona, Beaubourg'a ulaşmak için, 52 numaradaki Hôtel de Ville Mağazası'na ev sahipliği yapan Haussmann tarzı geniş ve güzel bir cadde olan Rivoli Caddesi'ni geçtiler. Orada büyük camlı bir mağaza vardı. İçinde pırıl pırıl, çok musluklu duşakabini olan bir banyo vardı. Mona yoldan geçenlerin gözü önünde yıkanmaya çalışan biri olursa ne olurdu diye sordu. Henry onun bu yorumunu ciddiye alıp çocuğa 20. yüzyılda böyle bir provokasyonun ancak bir sanatçının işi olabileceğini söyledi. "Performans" olarak adlandırılırdı. Henry sözüne devam ett:

"Birinci Dünya Savaşı sırasında, Dada isimli bir akım vardı ve bu akım, insanların her şeyi ama her şeyi yaptığı, çığlık attığı, atlayıp zıpladığı ve haykırdığı baştan aşağı çılgın yeni bir kabare icat etti. Halka servis edilen anarşi başlı başına bir yaratım olarak görülmüştü ve zamanın absürtlüğünü ifade etmeyi amaçlıyordu. Ancak performans sanatı sevgisi, özellikle İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra, görüntü olarak estetiğe veya zevke aykırı olan eylemlerin sanat eseri olarak tanımlanmaya başlamasıyla gelişti. Kolundan vurulan bir adam, tükenme noktasına

gelene kadar birbirlerine bağıran bir çift, genç bir çocuğun kasıtlı olarak hava geçirmez bir taş yapıya kapatılması ve bir hafta boyunca orada bekletilmesi... Bu sade, aptalca, şiddet içeren, saçma eylemler sanat eseri statüsü talep edebiliyordu."

Torununun bu söylediklerinden çok rahatsız olduğunu anlayan Henry neşeyle ekledi:

"Düşünsene, bu deli macera tam burada başladı: Hôtel de Ville Mağazası'nda! İçeri girip öğrenelim mi?"

Mona heyecanla kafasını evet anlamında salladı. Ama Henry dükkânın çift kapısını iterek açmak yerine Mona'nın elinden tutup onu Beaubourg'a götürdü. Bu kez tamamen kaybolmuştu.

Bu asılı duran bir objeydi. "Kirpi" diye bilinen galvaniz bir şişe askılığı. Tabandan ve çapı giderek küçülen bir daire şeklinde beş katmandan meydana geliyordu. Son üçü birbirinin aynıydı. Bu beş katın her birinden düzenli aralıklarla çıkan kısa çubuklar, yaklaşık yüz on derecelik geniş bir açı meydana getiriyordu. Bunların hiçbiri tek bir cam kabı kurutmuyordu. Bunları şöyle sayabilirdiniz: Birinci katta on üç, ikinci katta on ve sonraki üç katta dokuz tane vardı. İskelet dört dikey çapraz parçayla güçlendirilmişti ve bütünü birbirine kaynatan birkaç perçin görülebiliyordu. Telin biri kurutucuyu sanki havadaymış gibi yukarıda tutuyordu ve aydınlatmanın yarattığı gölge görülebiliyordu. Son olarak, taban görevi gören yuvarlağın üzerine siyah el yazısıyla "Marcel Duchamp 1964 / Exempl. / Rrose" yazılmıştı.

Kafası karışan Mona, dedesinin ondan beklediği uzun gözlem süresini göze alamadı. Ve bunun nedeni vardı: Bu obje, bu şişe kurutucu, eski fobilerini gün yüzüne çıkarıyordu. Babasının ikinci el dükkânındaki askılıktan ne kadar korktuğunu hatırlarsınız. Bu nedenle de benzer bir şeyin prestijli bir müzede bulunmasının yarattığı huzursuzluktan rahatsız oldu. Bunu ciddiye alamıyordu. Henry de ona, bunun zaten ciddi olmadığı için böyle olduğunu anlatmaya koyuldu.

"Doğru, Mona, bu bildiğin şişe askılığı, her yerde bulabileceğin ve sanatçının aslında Hôtel de Ville Mağazası'ndan satın aldığı önemsiz, bayağı bir şişe askılığı."

"Demek o yüzden mağazadan içeri gireceğimizi düşündürtüp en sonunda beni buraya getirdin. İlahi dedişko!"

"Bu konuda şakacı olan bu eserin sanatçısıdır: Marcel Duchamp. Unutma bu adı, çünkü 20. yüzyıl üzerinde pek az insan onun kadar etkili olmuştur."

Mona merak etti. Dedesi onunla kafa mı buluyordu? Gerçi samimi duruyordu. Sonra Michelangelo ve Camille Claudel'in mermer ve bronzdan yapılmış anıtsal eserlerini hatırladı ve onların da heykel olup olmadığını sordu.

Henry, "Kısmen," diye yanıtladı, "bu eser sahiden de bir heykel olarak kabul edilebilir, çünkü sadece iki boyutu olan bir resmin aksine, üç boyuta yayılan bir hacimde. Ancak bunların hepsi Duchamp'ın yıkmak istediği geleneksel kategoriler. Bu şişe askılığını Duchamp yapmamıştır. Hatta bir şeyden dönüştürmemiş, başka renge boyamamış ya da başka bir şey yapmamıştı. Duchamp onu seçmekten memnundu ve onu seçmişti çünkü belli bir özelliği yoktu. Güzel ya da çirkin hiçbir yanı yoktu, neyse oydu işte. O zaten oradaydı, halihazırda yapılmıştı ve bu nedenle sanatçı nesneyi tanımlamak için hazır yapım terimini kullandı."

"Peki bu bir sanat eseri mi dedişko?"

"İşte asıl soru bu! Marcel Duchamp olsa bunun bir sanat eseri olduğunu söylerdi, ama sanatsal olmayan bir eser! Bunun bir sanat eseri olup olmadığını bilmem. Lakin şu anda, bizim nezdimizde bir sanat eserine dönüştüğünü biliyorum."

Mona kaşlarını çattı. Bir anlığına susup en başından beri yapması gerektiği gibi şişe askılığını uzun uzadıya incelemeye koyuldu. Bir, iki, beş dakika... Dedesinin söylediği gibi bu obje onun gözünde bir sanat eserine mi dönüşüyordu yoksa? Mona'nın ruhunda yankı bulacağı umuduyla her hecesini yavaşça söylediği ünlü bir Duchamp'ın cümlesiyle bozdu sessizliği Henry.

"Resimleri var edenler onlara bakanlardır."

Çocuk gülümsedi. Sıradan küçük bir kız olarak müzeye her gittiğinde çok önemli bir rol oynadığını düşünerek bu ifadeden mutlu oluyordu.

Sayesinde orada saklanan resimler, heykeller, fotoğraflar ve çizimler parlayıp harekete geçiyordu. Oldukları şeye hatta daha fazlasına dönüşüyorlardı. Henry'nin sezgisel olarak kavramasını istediği şey, Marcel Duchamp'ın şişe askılığıyla ve daha sonra diğer hazır yapım nesnelerle onlara bakanları bir uçuruma maruz bırakmasıydı. Bir nesne hangi noktada veya eşikte sanat eseri haline gelir? Duchamp bu sorunun cevabını vemiyordu, ama soruyu estetik ya da ahlaki sorgulamadan yoksun, süssüz bir şekilde soruyordu (ya da daha doğrusu hissettiriyordu).

"Görüyorsun ya Mona, Marcel Duchamp pek çok provokasyon yarattı. Örneğin, 1917'de *Çeşme* adlı bir eser yaptı, bu eser ters çevrilmiş alelade bir pisuvardı ve daha sonra bunun heykeller ve resimler arasında sergilenmesini istedi. Sergi komitesi, kimseyi reddetmeyeceğine söz vermesine rağmen bunu istemedi. Duchamp bu kandırmacayla jüriyi ebedi bir soruyla karşı karşıya bıraktı: Bir nesne hangi noktada sanat eseri haline gelir? Doğadaki bir şeyi taklit etmek zorunda mıdır? Ya da tam tersi, doğadan farklı olmak bir şey zorunda mıdır? Bir imza yeterli midir? Ya da bir galeriye koyulması? Bir sanat eseri olmak zorunda mı? Eğer öyleyse, kim değerlendiriyor? Hangi kriterlere göre? Şişe askılığı ya da pisuvar güzel ve anlamlı olmasalar bile, Duchamp'ın absürtlüğünün kanıtlarıdır."

"Dedişko, doğru da, bence bir sanat eseri karşısında etkilenmelisin!"

"Kesinlikle. Ama bazı insanlar sana bunlar benim problemim değil diyecektir ve onların görüşü de meşru olacaktır. Hem bak Mona, anlayışsızlık, şüphe, tedirginlik, öfke ve hatta kahkaha –çünkü unutmayalım her şeyin içinden geçer– bunların hepsi birer duygudur."

Mona kendi kendine düşünüyordu: "Bu eserden rahatsız olduğum doğru, ama aynı zamanda komik olduğu da gerçek, müzenin ortasında asılı duran bu demir parçası falan..."

Yüksek sesle, "Yine de bu objeyi sevdim, hem böyle havada asılı durması hoş görünüyor. Kandinsky'nin mavili atlısı gibi. Tam bir roket!" dedi.

"Roketlerden söz açmışken, Duchamp bir gün kendisi gibi sanatçı olan arkadaşları Fernand Léger ve Constantin Brancusi'yle bir hava-

cılık fuarına gittiklerini anlatıyor. Ziyaret sırasında kocaman bir uçak pervanesiyle karşılaşıyor. Arkadaşlarına hiçbir insan elinin ondan daha iyi bir şey yapamayacağını söylüyor. Resim sanatının artık öldüğü sonucuna varıyor..."

"Eminim bunu resim fırçasıyla arası çok kötü olduğu için diyordu..."

"Mona, emin ol Marcel Duchamp şövalenin önünde çok rahattı. Ancak 1910'ların başında şövalenin modası geçmiş bir teknik olduğunu hissetti ve klasik sanat imajını yıkmak istedi. Bu şişe askılığının 1914 yılına, resmin öldüğüne ikna olduğu Paris Hava Gösterisi'ne yaptığı ziyaretten sadece birkaç ay sonrasına ait olması tesadüf değil..."

"Bana daha çok 1964 gibi geldi! Plakanın üzerinde öyle yazıyor, bak!"

"Bakıyorum da hiçbir şey gözünüzden kaçmıyor. Marcel Duchamp şişe askılığını 1914 yılında satın aldı. Yani orijinal şişe askılığı kesinlikle o yıla ait. Ancak bir gün Marcel'in kız kardeşi, bunun kardeşinin eseri olduğundan habersiz gidip yanlışlıkla onu çöpe attı! Bu nedenle Duchamp, özellikle 1964 yılında, müzelere bağışlamak amacıyla ilkine benzer şişe askılıklarını geri satın alıp imzasını attı. Bu yüzden bunlar bir anlamda orijinal eserin replikasıdır. Bir başka açıdan, replikalar ve orijinallerden bahsetmek saçma, çünkü 1914 gibi erken bir tarihte, söz konusu şişe askısı Hotel de Ville Mağazası'nda bulunabilecek herhangi bir şişe askısına benziyordu..."

"Şu Duchamp da insanı yoruyor!"

"Sürekli olarak gelenekleri yıkmak isteyen biri. Günlük hayatımızı yöneten şeyleri sarsarak, dikkatimizi toplumun alışkanlıklarına, normal olarak kabul ettiği şeylere çeker. Mekanizmaları parçalıyor ve bize tartışılmaz görünen şeylerin aslında öyle olmadığını gösteriyor."

"İyiymiş..."

"Şişe askılığının üzerinde ne yazdığına bak: Rrose Sélavy. Bu Rrose Sélavy'e gönderme."

"O kim?"

"Kurgusal bir karakterin adı ve Duchamp bazen kılık değiştirerek bu karaktere bürünüyordu. Bir tarafta erkeklerin, diğer tarafta da kadınların olduğuna mutlak inandığımız yerde, Duchamp bu kategorilerin birbirinin yerine geçebileceğini öne sürüyordu."

"Senin şu Duchamp da ortalığı karıştırıp durmuş o zaman!"

"Yani... Marcel Duchamp'ın bize öğüdü de ortalığı karıştırman gerektiği. Şu şişe askılığıyla bunu tam manasıyla yaptığını söyleyebilirsin, ama tüm hayatını ve çalışmalarını, müzeler başta olmak üzere en ciddi yerlerde karışıklık yaratmaya adamıştır."

Mona salondan çıkarken, babasının alkol bağımlılığının kokutucu bir sembolü olan kirpisinin nereye gittiğini merak etti. Ona olan sevgisini ifade etmek için onu kalp şeklinde anahtarlarla süslediği günü hatırladı. "O zaman bir heykel yapmıştım," diye düşündü. Marcel Duchamp'ın tarzında bir sihirbaz olduğunu düşündü, çünkü her şeyi bir sanat eserine dönüştürmek için sıra dışı bir imkân sunuyordu. Sanat ve hayat arasında yarattığı karmaşa onu ürpertmişti. Neredeyse gerçek olamayacak kadar iyiydi...

37

Kazimir Malevitch Özerkliğini Kazan

Camille'in yüz hatları gergin, çenesi sıkı sıkıydı. Kızına, tatilden hemen önce Dr. Van Orst'un yazdığı bir dizi kontrolden geçeceği oftalmoloji merkezine kadar eşlik ediyordu. Yapılacak testlerden biri, korneaya küçük bir hava akımının verilmesinden oluşan göz tansiyonu testiydi. Mona bu hissi son derece rahatsız edici buluyordu. Camille kızını izliyor ve öfkeden çığlık atmak istiyordu. Çocuğun üzerindeki körlük tehdidi midesini o kadar çok ağrıtıyordu ki. Ama o da kendine hâkim oldu.

Mona, sessizce oturan birkaç kişiyle sonuçları beklediği odada kendine bir meydan okuma belirledi. Yirmi saniyeden kısa bir süre içinde kafasından otuza kadar sayabilirse sonuçların pozitif çıkacağını söyledi. Sonra saatine eğildi, kendini hipnoz moduna aldı, saydı da saydı. Ama bu çok kolaydı. Gerçek bir meydan okuma, babasının dediği gibi daha zor olmalıydı. Bu yüzden, eğer on dakikadan kısa bir süre içinde annesini güldürebilirse, iyi haber alacağına karar verdi. Saat 15.11'di ve 15.13'te bir sürü surat ifadesi yapmaya başlamıştı ki Camille buna katlanamayıp durmasını söyledi. Saat 15:15'te beceremediği bir maskaralık denedi ama nafile, beklenen etkiyi uyandıramadı. Saat 15:18'de bir yüz ifadesi daha denedi. Zaman daralıyordu. Hayatının Camille'in gülmesine bağlı olduğundan emin olan çocuk, sessiz bekleme odasını renklendirmeyi kendine görev edindi. Saat 15:19'da ayağa kalkıp oradaki hastalara bilmece sordu. Camille çok kızmıştı ama Mona yerine oturmadı. Kesici dişlerini kemirir gibi gösterdi, ellerini eğik kafasının

arkasına koydu, sonra karnının hemen üzerine dikey olarak yapıştırdı ve birbirine geçirdi.

"Bunun ne olduğunu biliyor musun?" diye sordu alttan. Bu doğaçlama performans karşısında biraz kızan seyirciler homurdandılar.

"Kasksız motosiklete binen bir tavşan!" diye bağırdı Mona zafer kazanmış gibi.

Arkasını dönüp özür dilercesine omuzlarını silkti. Annesi gözlerini devirdi ve küçük, tatlı bir kahkaha attı. Saat 15:20'ydi.

Henry, Camille'den Mona'nın tıbbi muayenelerinde herhangi bir anomali tespit edilmediğini, hatta kusursuzluk seviyesinin çok üzerinde, nadir görülen bir algı kalitesinin ortaya çıktığını öğrendi. Mona, bir keresinde Dr. Van Orst'un kendisine, nişancı ya da savaş pilotu seviyesinde, yani on üzerinden sekiz düzeyinde görme keskinliğine sahip olduğunu söylediğini dedesine daha hiç anlatmamıştı. Henry bu haberi duyunca çok sevinmiş ama sevincini belli etmemeye özen göstermişti. Mutlak göz... Evet, belki de mutlak göze sahipti. Mona'nın altın gibi bir kalbi olduğu gibi gözleri de öyleydi. Görüntüdeki ağırbaşlılığının altında, Kazimir Malevitch'in muazzam boyutlarını nasıl anlayacağını biliyordu.

Beyaz zemin üzerinde sıradan siyah bir haçtı bu. Yatay ve dikey kolları aynı uzunlukta olan ve kendi merkezlerinde kesişen bir Yunan haçı. Her iki tarafı da kalındı. Resmin seksen santimetreye seksen santimetre ölçülerinde olduğu düşünülürse, her ikisi de çıktıkları yüzeyin yaklaşık üçte birini kaplıyor gibydi. Gerçekte hiçbir şey bu kadar düzgün ya da geometrik değildi. Simetri dalgalanıyordu. Yatay dikdörtgenin yamuğa dönüşecek kadar eğik kenarları vardı ve haçın ucu fark edilmeyecek şekilde kompozisyonun soluna doğru eğiliyordu. Çizgiler mutlak bir düzen ya da tamamen mutlak oranlar izlenimi vermiyordu. Siyaha ve beyaza gelince, hepsi bir dizi nüans ve pürüz üreten dokuya sahipti. Eser doğru düzgün boş ve açıkça minimalist olsa da, canlı ve duygulara hitap ediyordu.

Mona o gün şakacı bir ruh hali içindeydi. Bir önceki hafta onu şişe askılığına götüren dedesi, bu kez de beyaz zemin üzerindeki siyah bir haç görmeye götürüyordu. Ne meyve ne çiçek ne yüz ne manzara ne savaş ne ayrıntı ne de bir parça kırmızı ya da sarı renk vardı. Neredeyse her şeyin önünde uzun bir zaman geçirmesi için dedesi ona meydan okumak istiyor gibiydi, Mona da direnecekti. Kırk dakika sonra Henry sessizliği bozdu.

"Kazimir Malevitch 1879'da bugün Ukrayna olan, dönem Rus İmparatorluğu olan yerde doğdu. O zamanlar dünyanın en büyük ülkesiydi ve her şeye kadir bir çar tarafından yönetiliyordu. Ressam 1935'te öldüğünde Rusya, totaliter bir diktatörlüğün yönetimi altında daha da büyük, devasa bir bölge olan SSCB'ye dönüşmüştü."

"Neler oldu?"

"Her şeyden önce, halkı ayaklandıran ve 1917'de Çar'ı teslim olmaya zorlayan, grevdeki öfkeli kadın işçilerdi. Malevich bu devrimi destekledi, hatta kendi dönemindeki pek çok sanatçı gibi devrimin bizzat içinde yer aldı. Devrimci bir tarafı vardı..."

"Bana David'i hatırlattı! Ama yine de, böyle bir resimle bir devrim başlatabileceğine inanmakta zorlanıyorum."

Ama Mona'nın anlaması gereken, beyaz zemin üzerinde kendisinden başka hiçbir şey olmayan bu basit haçın, Malevich'in deyimiyle bu "biçimlerin sıfır noktasının" 1915'te aynı zamanda bir patlayıcı görevi de olduğuydu...

Henry devam etti: "Aslında Malevitch bu resmi yapıp sergilediğinde, Avrupa'daki epey önemli bir sanat akımının üyesiydi: Fütürizm. Bu, sürekli mutasyonu, her şeyin başkalaşmasını, genellikle de şiddetle savunan bir akımdı. Malevitch, son derece sade soyutlamalarıyla bu mantığı en akıl dışı sınırlarına kadar zorluyor. Dünyada değişimler yaratmak için önce kendi derinliklerimizde olan temel şeylerden başlamamız gerektiğini anlamamızı sağlıyor. Ruhumuzda yaşayan renklerden, basit bir çizgiden, bir daireden, bir çarpıdan, bir kareden, bir eğikten,

en sade, en saf içselliğimizden yola çıkarak muazzam değişiklikleri harekete geçirebiliriz."

"Çok komik," diye fısıldadı Mona. "Baksana, ilk başta bu haçın sadece bir haç olduğunu düşünüyorsun, dümdüz bir haç! Ama aslında çizgiler biraz eğiliyor. Bir şeyler hareket ediyor. Haç canlı. Canlı, çünkü... Çünkü o..."

"Çünkü titriyor," diye ekledi Henry. "Malevich'in burada ifade ettiği, tüm evrenin hareketini belirleyen en küçük, en mahrem sarsıntılar ve ritimlerdir. Yön, çekim ilişkileri, hacimsizlik, akışkanlık, boşlukların geçişi, atomların ve gezegenlerin devrimi. Malevich'in burada ifade ettiği, tüm olasılıkların var olduğu ve ortaya çıktığı bu asgari eylem derecesi, kendi tohumu, ilk sarsıntısıdır. Bu, tam bağımsızlık için bir çağrıdır."

"Ama haç aynı zamanda İsa'nın hikâyesi, dedişko! Malevich bir din sembolünü resmettiğinin farkında mıydı?"

"Tabii ki. Onu çizerken aklındaydı bu... Özellikle Kandinsky gibi çok ruhani bir yanı olduğu için. Bu anlamda soyutlaması devrimci bir kaldıraçtır, çünkü materyalizmi reddettiğini gösterir."

"Neyi reddettiğini?"

"Materyalizm, evrenin maddeden ibaret olduğunu ve ilahi olanla, bilim insanlarının dediği üzere aşkın olanla, ilgilenmenin anlamsız ya da yanıltıcı olduğunu savunan dünya görüşüdür. (Mona bu kelimeyi sessizce telaffuz etti.) Malevitch görünmez, elle tutulamaz olana çok bağlı kalır. Bu haç, şu kiliselerde gördüğün gibi bir Hıristiyan haçı değil, ama yine de kutsal bir enerjiyle doludur."

"Peki bu haçı gören insanlar bana anlattığın her şeyi anladı mı?"

"Bazıları bunda ahmakça bir provokasyon görüyordu. Bazıları da bunun devrimci olduğunu kabulleniyordu. 1915 bağlamında, Malevich'in sanatı geleneksel olan ne varsa ondan kurtarmaya ve yeni bir ivme kazandırmaya çalıştığını hissedebiliyordun. Ancak daha da şaşırtıcı olan bir şey varsa, o da Malevich'in çok düz oldukları için zararsız olduğunu düşünebileceğin resimlerinin çok ciddi sorunlara yol açmasıdır. Açıklayacağım."

Mona abartılı bir ciddiyet takındı.

"Sovyetler Birliği 1922'de kuruldu ve Malevich, Çar'ın ayrıcalıklar sisteminden komünizm adı verilen bir sisteme geçiş öngören bu büyük siyasi ve sosyal değişimden yanaydı. Ancak çok kısa bir süre içinde sanata, tablolara, resme şüpheyle yaklaşmaya başlayan komünistlerin sayısı arttı..."

"Yani?"

"Pek çok komünist sanatta fazla entelektüel, fazla bireysel olan her şeye karşıydı. Onlara göre bu tür avangart yorumlamalar eşitlikçi bir toplumla ters düşüyordu. Kültürü elit kesime ayrılmış aristokratik bir ayrıcalık haline getiriyordu. Dahası, çok geçmeden sanatın tamamen ve yalnızca devrimci davanın ve Sovyetler Birliği'nin hizmetinde olmasını istediler."

"Bu yüzden Malevich haçları ve kareleriyle ahmak gibi görünmüş olmalı."

"Daha çok deli ve biraz da tehlikeli görünüyordu. İnsanlar bu kadar basit şekiller çizen ve her şeyin mümkün olduğunu, herkesin kendi içselliğine, kendi içinde gördüklerine, öznelliğine güvenebileceğini iddia eden birine pek iyi gözle bakmadılar. Malevich'in bu haçları, bu tek renk kullanımları, dokulara ve dümdüz geometrik şekillere indirgenmiş bu resimleri üretmesi yasaklandı. Gözetim altına alındı, onuru zedelendi ve 1930'ların ortasında kanserden öldü. Malevich'in göstermek istediği şey, bir resmin özerk bir alan olduğudur. *Otonom* Yunanca kanun anlamına gelen *nomos*'tan ve kendi kendine anlamına gelen *auto* kelimelerinden gelir. O halde özerk olmak demek, kendi kanunlarını koymaktır. Temel düzeydeki geometrisiyle Malevich'in sanatı, yalnızca kendisine ait olan kurallardan türemiştir. Bu, etrafımızdaki doğadan tamamıyla kopuk bir sanattır. Bu, doğayı taklit etmek, kendini ona tabi kılmak, kendini ona yabancılaştırmak, onun tutsağı olmaktır."

"Dedişko, tuhaf çünkü babam bazen bana bir gün büyüyünce benim de özerk olacağımı söylüyor. Şimdi daha iyi anlıyorum."

"Malevich her bireyi, sonsuzluktaki özgür beyaz uçurumda kendine uygun gördüğü şekilde gezmeye çağırıyordu. Bu haçı ve *Siyah Kare*'yi

yanlış anlamak, onları sanat tarihinin sonu olarak görmek olurdu. Resmin öldüğünü anlatan bir cenaze kıyafeti gibi..."

"Resim ölmüş olacaktı. Bana Marcel Duchamp'ın böyle düşündüğünü söylemiştin."

"Ama Malevich buna hiç mi hiç inanmıyordu, aksine *Süprematist* adını verdiği soyutlama sayesinde resmin yeniden doğduğunu düşünüyordu. Yeniden doğdu zira sonsuz zenginlikteki temel ve embriyomsu bir aşamaya geri dönmüştü. Dahası, sen farkına varmazsın ama çevrendeki her şeyde, özellikle tasarım ve mimaride, bu tür erken 20. yüzyıl soyutlamalarından esinlenen pek çok şey var."

Mona ve dedesinin daldıkları düşüncelerden uyandırmak için bir güvenlik görevlisinin müdahalesi gerekti.

"Siz ikiniz, kötü bir şeyin mi peşindesiniz?"

"Kötü bir şey mi?" diye haykırdı Henry. "O niye?"

"Bir saattir o haça bakıp duruyorsunuz! Hiç kimse o haça on saniyeden fazla bakmaz."

"Arkadaşım, yapma be, yaşlı bir adam ve küçük bir kız var karşında! Ne kötü işi? Biraz zaman ver, gelecek haftaya kadar sizi rahatsız etmeyeceğiz."

"Beş dakika daha size... Bir saniye geçmesin."

Güvenlik gözlerini üzerilerinden ayırmadan yerine döndü. Mona güldü.

"Tamam, bu kadar yeter, resmi diğer insanlara da bırakmak lazım!"

38

Georgia O'Keeffe
Dünya Bir Sandalyedir

Yaz tatili yavaş geçiyordu. Hafta boyunca Mona zamanının çoğunu Montreuil'deki gündüz bakımevinde geçiriyordu ama yeni arkadaş edinmekte zorlanıyordu. Kimseyle konuşmadan kendini üzücü bir şekilde izole ettiğinden değil –hem de hiç de değil. Yalnızca Jade ve Lili'yi özlüyordu. Gündüz bakımevinde televizyona izin verilmiyordu ama dolu bir kütüphane vardı.

Mona oraya gidip binadan sorumlu belediye görevlisine samimiyetle sordu:

"Yazabilir miyim?"

En basit tabiriyle aşırı yersiz bir soruydu, üstelik daha önce hiç karşılaşılmamış bir soruydu çünkü ortada küçük bir kızın başkalarının hikâyelerini okumak yerine kendi hikâyelerini anlatmak için kalemini eline almasını engelleyecek hiçbir şey yoktu. Mona gölge bir köşeye oturup çantasından kırmızı kapaklı büyük bir defter, bir kalem kâğıt ve bir de silgi çıkardı. Artık kendi günlüğünü tutma, izlenimlerini not alma, ruh halini anlatma ve umutlarını haykırma zamanı gelmişti...

İlk başta orada geçirdiği günü yazmak istedi, ancak o günü anlatmadan önce Henry'yle Louvre, Orsay ve Beaubourg'a düzenlediği ziyaretlerle sonlanan haftaları kafasında gözden geçirmesi gerektiğini fark etti. Herhangi bir şüphe duyarsa dedesinden yardım isteyecek miydi? Kendi içinde aramayı tercih edeceğini söyledi kendi kendine. Gözlerini kapattı. Botticelli'nin zarar görmüş freski gözünün önüne geldi: *Venüs,*

Üç Güzeller, Aşk ve hediyesini kabul eden genç kız. Kalemini eline alıp güzel bir el yazısıyla şu sözleri yazdı: "Dedem bana her şeyden önce verilen bir şeyi almayı öğretti."

Temmuz ayının yakıcı havasıyla Paris'teki çınarlar sararmıştı. Mona, dedesinin yanında yürürken bu olayı not aldı. Sorguladı.

"Ağaçların yeşilliği nereye gider?"

Henry durakladı. Bu sorunun bilimsel açıdan hiçbir anlamı yoktu. Bununla birlikte, derin metafizik yankıları olan bir bilmeceydi. Gözleri sessizce ufku taradı ve sonunda sakin, alçak bir sesle yorum yaptı:

"Doğru dedin, Mona. Karın beyazı eridiğinde, volkanın kırmızısı söndüğünde, horozibiği çiçeğinin moru solduğunda, kahverengi saç ağardığında, gökyüzünün masmaviliği kaybolduğunda nereye gider? Belki de renkler için bir cennet vardır? Orada şarkı söylediklerinden, gürleyip patladıklarından, orada itişip kakıştıklarından ve birbirlerine karıştıklarından eminim. Sonra da uçup gidiyorlar. Ve geri dönüyorlar, sonsuza dek durmadan."

Mona dev gibi olan bir kestane ağacına baktı.

"Baksana, dedişko, birazdan sonbaharın gelişiyle yaprakların sarısı turuncuya çalacak ve ben o sarıya uzun uzun bakarsam belki de zihnime akacak. Belki de renklerin cenneti benim zihnimdir!" diye haykırdı.

Gülümsedi, bu keşfinin inkâr edilemez şiirsel cazibesine kapılmıştı... Ama bilgiç, tatlı yüzü aniden ekşidi.

"Eğer kör olursam, dilerim zihnimde olmaya devam eder..."

Henry bir şey diyemedi. Hiçbir şey. Onu elinden tutup müzeye götürdü, göz bebekleri üzüntüden kararmıştı. Belki Georgia O'Keeffe'nin sanatı onları teselli ederdi.

Son derece ince bir fırçayla boyanmış zarif ve kıvrımlı renk öbekleriydi bunlar. Lav tonlarında ve soyut izlenim veren, net, son derece belirgin kırmızı, sarı ve turuncu dalgalar vardı. Biraz stratigrafik ardışıklıkla verilen kompozisyonun dinamikleri, tabakalaşma çizgileri katı ve kesin bir şekilde

yatay olmaktan uzak, dalgalı ve soldan sağa doğru eğildikçe hafifçe kayıyordu. Dikeylik ya da açı yoktu, sadece kıvrımlı, canlı bir desen vardı. Ancak yakından incelendiğinde, manzaramsı bir şey şekilleniyordu. Pembe, sarı ve beyaz bulutların hâkim olduğu üst kısım, bize alacakaranlık ya da şafakla aydınlanmış bir gökyüzü çağrışımında bulunuyordu. Altta, siyahtan griye giden daha ince, kıvrımlı bir çizgi taşlı bir öbeği andırıyordu ve sıcak renklerin canlı katmanlarının kıvrıldığı, alt kısımda ten rengine dönüştüğü esere sınır çekiyordu. Bu tabakalar yukarıdaki bulutları anımsatıyordu; onların bir nevi yankısı, su kütlesi üzerindeki serbest ve çarpıtılmış yansımalarıydı. Ve gizli özne ortaya çıktı. Hareket eden ve meyveyi andıran bir gökyüzünün altında, karanlık bir dağın eteklerinde dağılmakta olan bir göl vardı sanki.

Mona bir hafta önce dedesinin sabrını sınamak için Malevich'in haçını hiçbir şey demeden uzun uzadıya incelemişti. Aslında bu bitmek bilmeyen gözlem seansı onu daha da güçlendirmişti. Karakterini zorlamadan, kendini sınadığını hissetmeden, bir kez daha gevşemeden ya da yorulmadan çalışmayı tamamlamayı başardı.

"Georgia O'Keeffe 1887 yılında Amerika Birleşik Devletleri'nde doğdu. O zamanlar Amerika çok yeni bir ülkeydi. Her şeyden öte hızlı bir ekonomik ve kültürel açılma sürecinden geçen çok büyük bir ülkeydi. Georgia O'Keeffe'nin annesi Macar, babası İrlandalıydı. New York'taki öğretmeni William Merritt Chase, dönemin en seçkin ressamıydı, gerçek bir yıldızdı ama eski kıtanın, özellikle de İzlenimciliğin estetik anlayışına sıkışıp kalmıştı."

"Bir yandan öğretmenleri seversiniz, ama bir sabah öğrencileri olmayı bırakmak gerekir. Kesin Georgia O'Keeffe de bunu anlamıştır."

"Evet, öğrendiği her şeyi bile isteye bir kenara bıraktı ve sil baştan başladı. Ve bunu yaparken, Amerikan ruhunu ortaya çıkaran ve inşa eden az sayıdaki sanatçıdan biri oldu. Bunun ne demek olduğunu biliyor musun, Mona?"

"Dedişko, benim için Amerika'daki her şey kocaman: Çöller, göller ve sıradağlardan oluşan manzaralar var ve bir de New York'un devasa gökdelenleri."

"Georgia O'Keeffe hem kurulmuş devasa şehirleri hem de göz alabildiğine uzanan uçsuz bucaksız bereketli doğayı resmetmiştir. O hem kentsel hem de kırsal Amerika'nın ressamıdır ve resimlerinde ölçüsüzlüğü ölçülü biçimde sunar."

"Yine de burası şehirden ziyade kırsal bir bölge."

"Burası George Gölü, Adirondack dağlarının eteklerinde olağanüstü bir yer. 19. yüzyıl Amerikan ressamları, aynı zamanda kendi tarzlarında kâşif ve maceracı olan manzara ressamlarınca defalarca tasvir edilmiştir. Büyük tuvallerde ona saygılarını sunmak ve Amerika Birleşik Devletleri'ni yeni bir cennet olarak göstermek için vahşi doğayı temizliyorlardı. Ama görüyorsun ya, Georgia O'Keeffe'nin yaptığı da bu geleneğin bir parçası. George Gölü, ona doğru uzanan gri-siyah öbek ve üzerindeki gökyüzü artık tanınmaz halde, çünkü epey bir soyutlamaya maruz kalmış. Çizgileşmişler artık. Ancak bu çizgiler, dalgalanmalar, gölgeler ve renkli geçişlerin ilişkileri yumuşak, koruyucu brokarlara, sıcak dalgalara benziyor."

"Doğa okşuyor sanki..."

Mona bu sözleri fısıldadıktan sonra Henry'nin elini tutup tırnaklarını sertçe eline geçirdi. Bu resim adama acı verdi, ruhunda bir gedik açtı. Belki de doğa ve okşama arasındaki bağlantı onu çocukluğundaki hislerine, sıcak havanın ya da bahar kokusunun verdiği coşkuya geri götürmüştü. Ama Henry bu eski anılar karşısında melankoliye kapılmazdı. Eskiden Mona'nın yaşında olduğunu kabul etmek onun için ne garipti! Bir gün Mona'nın onun yaşında olacağını düşünmek ne kadar baş döndürücüydü! On yaşındayken kendini nasıl ifade ediyordu? Mona sekiz yaş büyüyünce kendini nasıl ifade edecekti? Georgia O'Keeffe'nin çizgileri aniden bir cehennem gibi çatırdamaya başladı. Doğa bir okşayışa, okşayış da bir ateşe dönüşmüştü.

Henry devam etti: "Georgia O'Keeffe, çiçekleri çok dar alanlar içinde resmederek adını duyurdu aslında. Ve tıpkı bu göl manzarasının sana okşamayı düşündürmesi gibi, taç yaprakları, pistil, sap, onları resmetme biçimine göre insan anatomisini, vücudun bir parçasını akla getirir. Bu teknik, biyomorfizm olarak biliniyor."

"Cidden öyle! Bak, dedişko, şu kırmızı ve pembelere bak! Aşağıda dil ya da dudak gördüğünü zannedersin. Üç ağız görebiliyorum, ayrıca yukarıda, bulutların içinde, sanki biri uzanmış gibi duruyor ve hem bacaklarını hem de kalçalarını görebiliyorsun! Bu çok komik çünkü gözlerimi gökyüzüne çevirdiğimde genellikle bir şeyler, hayvanlar görüyorum, dedişko. Dağın üzerinde üç çift kalça var. Bu biyomorfizm ne harikaymış!"

Mona kahkahayı bastı. Henry alaycı bir dehşetle kaşlarını çatmakla yetindi lakin çocukça bile olsa bu yorumun yerinde olduğunu kabul etmek gerekirdi. Yaşlı adam, Georgia O'Keeffe'nin imgelerinin kadın cinsel organına banzemesiyle ünlü olduğunu açıklamayacaktı. Henry istese, ressamın bitki örtüsü ve manzaraları kadınsı bir şekilde resmederek kendi tavrını ortaya koyduğunu açıklayabilirdi. Ancak bu yaklaşım ona sığ geliyordu. Daha felsefi bir yorum getirmeyi tercih ederdi.

"Mona, kendi bedenlerimizi düşündüğümüzde, genellikle bir yanda bir alan olduğu ve diğer yanda bu alandaki varlığımızın ondan farklı olduğu izlenimine kapılırız. Ancak Georgia O'Keeffe'nin sanatı bizi farklı şeyler hissetmeye itiyor. Onun eserlerinde dünyadaki unsurlar anatomik unsurlara, anatomik unsurlar soyut unsurlara, soyut unsurlar da dünyadaki unsurlara dönüşüyor ve bu böyle devam ediyor. Sanki her şey bir döngüye, ayrılmaz bir iç içe geçmeye yakalanmış gibi. Bu resimdeki baskın şekli tanımlayabilir misin?"

"Düz bir çizgiyle bir eğri arasında gidip geliyorum," diye ironi yaptı Mona, soruyu çok kolay bularak, "ama galiba eğriyi seçeceğim."

"Evet, her yerde biri bir yöne diğeri öteki yöne giden eğriler mevcut – karşı eğriler. Eğrilerin ve karşı eğrilerin bu şekilsel etkileşimi akışkanlığın kusursuz bir örneği. İlk bakışta suyun akışkanlığının ya da gökyüzünün hava değişimlerinin ve orada süzülen, birbirini çekip yırtan, yeniden birleşen buhar öbeklerinin net ifadesi olarak görebilirsin. Georgia O'Keeffe atmosferik olaylara çok önem verir. Ona göre bu akışkanlık evrenin doğasındaki tüm cisimleri birleştiren o akıştır. Bir yanda insanların biyolojik bedenleri, diğer yanda dağların ve göllerin mineralimsi bedenleri yoktur.

Bunların hepsi aynı devrenin parçası. Dolayısıyla bu manzarada seyreltilmiş mukozaları, uzuvları ve epidermal hisleri algılamak gayet doğal."

"Evet, dedişko, hatta bu durumda burada yaralar olduğunu da söyleyebiliriz. Bu manzaranın bir nevi ten de olduğunu anlayınca, kanadığını cidden hayal edebilirsin. (Uzun bir süre duraksadı.) Ama kesin yanılıyorumdur."

"Yanıldığını hiç sanmıyorum, Mona. Georgia O'Keeffe'nin bize verdiği dersi anladın bence. Dünyanın tenden ibaret olduğunu söylüyor."

Mona'nın kafasını karıştırmak istemediğinden daha fazla konuşmayan Henry, fenomenoloji filozofu Merleau-Ponty'yi düşündü. *Dünyanın teninden* ya da *dünyanın evrensel teninden* söz eden oydu çünkü. İnsan algısının gökyüzünü, dağı ve gölü duyumsadığını açıklamakla kalmamış, gökyüzünün, dağın ve gölün de –çünkü etten ibaretlerdi– onlara nüfuz eden insanı duyumsadığını da açıklamıştı.

Mona birden kollarını kaldırdı. Küçük elmacık kemiklerine hücum eden kan onları canlandırmıştı ve saçları durup dururken elektriklenerek tel tel olmuştu. Çocuk, tuvalin üzerindeki sıcak renklerin akışında, ona iki saat önce baktığı ağaçları hatırlatan, pek fark edilmeyen bir yeşil tonu saptamıştı. Ten renkleri yok olunca nereye giderler? Artık bu bilmecenin cevabını biliyordu.

"Dedişko! Renkler cenneti burada! Buldum onu, buldum! Resmin içinde."

39

René Magritte
Bilinçaltına Kulak Ver

O ağustos günü Mona on bir yaşındaydı. Ve her doğum gününde ritüel belliydi. Atıştırma saatinde babası Montreuil'deki dükkânı süsler, büyük bir masa kurar ve üzerine mumlar dikeceği çikolatalı kurabiyeler yapardı.

Dört sürpriz var, diye haber verdi anne ve babası. Mona tatlıları mideye indirirken etrafı incelemeye başladı. Çocuk birkaç dakika içinde üçünü buldu –üç küçük paket. İçinde elli iki kartlık bir deste olan güzel bir kutu; bir çift küpe ve içinde altmış avro olan bir zarf. Mona sevinçten havalara uçuyordu ama uzun bir arayışın ardından dördüncü hediyeyi aramaktan vazgeçti. Camille, hararetli bir şekilde gidip dükkânın arkasına bakmasını önerdi. Mona hızla içeri daldı ve anneannesini düşünerek birden donup kaldı. Zihni garip bir şekilde anneannesi ile Paul'ün çoktan satmış olduğu Vertunni heykelciklerini tekrar bi araya getirmişti. Colette Vuillemin'in ve küçük kurşun figürlerin zihnindeki görüntüleri kafasında ağ kurmaya başladılar. Şükür ki Mona'nın üzülmeye hiç vakti olmadı, çünkü bir ses onu irkiltti ve geçici üzüntüsünü kesip attı.

"Baba, anne, garip bir şey duydum!"

Ve "garip şey" tekrar, daha belirgin bir şekilde duyuldu.

Ve sonra tekrar. Mona'nın kalbi hızla atmaya başladı. Adım adım yaklaştı. Düşündüğü şeydi bu. Yan yatmış sevimli küçük bir spaniel cinsi köpek köşede havlıyordu. Elini uzattı, ısırıyordu. Nefesi kesilmiş bir

halde tüylerini okşadı. Avucunun altında titreyen yumuşaklık hissinin etkisinde kalmıştı.

Mona hayvanın, hayvan Mona'nın gözlerinin içine baktı. Yalandı ve minicik ön ayakları üzerinde doğruldu. Hediyesi bu yavrucaktı tabii ki. Ama tarif etmesi zor bir şey daha olduğunu fark etti. Hayvan ve çocuk arasındaki ani yakınlıkla gelen bir farkındalıktı. Dünyanın zarına dair bir farkındalık. Paylaşılan, yaşayan bir kumaş olarak dünya.

Mona gözyaşları içinde ve mutluluktan nefes nefese kalarak, "Senin adın Kozmos," dedi.

Kozmos da iki kez havladı.

Henry, torununun çantada yavru köpeğiyle müzeye gelmesine izin vermiyordu. Mona buna uyum sağladı ve kendine hemen bir görev edindi. Müze ziyaretinden eve döndüğünde, o günkü dersi Kozmos'a anlatacaktı. Henry fikri öyle çılgınca buldu ki kabul etti. Biraz da ironi yaparak, Mona'nın köpeğe göstermesi için eserin bir fotoğrafını çekmesini tavsiye etti.

"Evet, bana da mantıklı geldi," diye kabul etti ciddi bir edayla.

Röprodüksiyonu, doğum günü için aldığı güzel parlak destenin üzerine yapıştıracağını belirtti. Bu şekilde somut olarak destekleyecekti.

"Kozmos sevinecek!" diyerek sözünü bitirdi.

Henry gizliden gizliye şaşırarak, 1970 yılında bir kediyle çağdaş sanat hakkında röportaj kaydeden aşırılıkların şairi ve görsel sanatçısı Marcel Broodthaers'i hatırladı. Broodthaers da tıpkı büyük sürrealist ressam René Magritte gibi Belçikalıydı. Onu keşfetme zamanıydı.

Alana paralel yerleştirilmiş bir çift boğazlı ayakkabı hâkimdi. Kompozisyonun sağında ayakkabının arkası ve solunda ayak parmakları olmak üzere üçte birlik açıyla tasvir edilmişlerdi. Ayak parmakları, doğru duydunuz, ayakkabıların uçları değil, ayak parmakları, çünkü bu ayakkabılar giderek ayağa dönüşüyordu. Daha açık olmak gerekirse, ince ve titizlikle boyanmış kahverengi deri, neredeyse naviküler kemik hizasına doğru, içinden oldukça belirgin bir damar ağı geçen pembe-beyaz bir deriye dönüşüyordu. Kusursuz

bir açı sayesinde, objeden insan etine geçiş son derece doğal ve gerçekçiydi. Hem botu hem de anatomiyi gerçekçi kılan ayrıntılara odaklanmak bile mümkündü: Dört sıra yukarı çıkan ve bu dört sıranın üzerinden çözülmüş bir şekilde aşağı sarkan bağcıklar; inci gibi ama uçları hafif kirli, biraz uzun tırnaklar. Etin görüntüsü bir insanın varlığına işaret ediyordu ama hayalet gibiydi. Resmin tamamı sıkıca çerçevelenmişti, oldukça siyahımsı ve iç bunaltıcı tonlardaydı. Dikey tuvalin alt üçte birlik kısmında taşlı toprak bulunuyordu. Diğer üçte ikisindeyse zeminden başlayarak, birkaç dağınık budak olan bej renkli ahşap bir çitin dört kalası yatay biçimde uzanıyordu.

Mona sohbet başlamadan önce eserin önünde kırk dakikadan biraz fazla zaman geçirdi.

Henry başladı: "Bak, Magritte'le son ziyaretlerimize kıyasla biraz daha klasik bir şeye dönüyoruz gibi. Tuval üzerine yapılmış yağlı boya figüratif bir resim bu."

"Klasik mi dedişko? Böyle düşünmen çok tuhaf valla. Bence tüyler ürpertiyor bu resim. Okuldaki bazı arkadaşlarım, hatta Lili bile sürekli yerinden sıçratan o yaşayan ölülerle ilgili filmleri çok seviyor. Ben sevmiyorum, dedişko. Ve bugünkü resmin, şu kesilmiş ve ayakkabı gibi görünen o ayaklar ve o donuk renkler falan, bana bakışlarımı kaçırdığım o filmleri hatırlatıyor –bunu dediğim için özür dilerim dedişko..."

"Duygularının senden beklenen tepkiyle uyum içinde olmadığını hissettiğinde özür dilememelisin. İstediğini hissetmekte özgürsün. Ve sana daha iyi bir şey söyleyeyim mi, Magritte'in kararsız, kasvetli atmosferinden rahatsız olman, bu resme nasıl bakacağını bildiğinin, ressamın oraya yerleştirdiği şeyi bulduğunun kanıtıdır."

"Magritte'in bizi korkutmak istediğini mi söylüyorsun?"

"Yani neden olmasın? Unutma ki temel bir şey var. Sanat tarihine masum bir şekilde yaklaştığımızda, yaratımın yalnız ve yalnız güzel şeyler üretme meyili olduğuna inanırız. Ama bu doğru değil. Resim, heykel, fotoğraf, edebiyat, müzik ve tiyatro kim olduğumuzun en derin katmanlarını harekete geçirir ve endişelerimiz de dâhil olmak üzere onları şiddetlendirir. Sinemadan bahsettin. René Magritte'in dâhil olduğu ve

Sürrealizm olarak adlandırılan akım, ilk filmlerle aynı zamanda doğan sanatçılardan oluşur. Ve bu ilk filmler genellikle fantastik tarzdaydı. Aslında sürrealistler sinemaya gitmeyi hiç kesmediler; sinema onlar için neredeyse bir ilaç gibiydi. En sevdikleri filmlerden biri de *Dracula*'dan esinlenen kötü bir vampirin hikâyesiydi. Friedrich Murnau'nun 1922'de gösterime giren *Nosferatu* filmi."

"Burada hayaletleri düşünüyorum ben..."

"Açıklasana."

"İlk olarak yarısı ayakkabı yarısı ayak olan bir vücut parçası var. Sonra bir de resmin adı var. Adı *Kırmızı Model*... Bir yandan gördüğümüzle çelişiyor. Hiç kırmızı renk yok, sadece soğuk tonlar var! Hem sonra, neden bir *model*den bahsediyoruz ki? İnsan derisine dönüşen ayakkabıların içi boş. Ama başlık aklınıza gelince, sanki orada bir şey olduğunu düşünmek zorundasın. Sanki bütün bunların üzerinde gezinen bir hayalet izlenimine kapılıyorum."

Henry onu rahatlatmak için ellerini Mona'nın gür saçlarında gezdirdi ve ısrarla karıştırdı.

"Ben de sana aynısını yapacağım," dedi üstü ve saçı başı dağınık çocuk.

Yaşlı adam çömeldi ve kızın saçlarını karıştırmasına izin verdi. Dedesinin gülünç görünümü karşısında Mona kıkırdadı.

"Gör bak, kahkaha hayaletleri kovar," diye fısıldadı dedesi ona.

Henry'nin bazen ciddi görüntüsüne pek uymayan bu ilginç yol, Miyazaki harikalarından biri olan bir Japon animasyon filminden, *Komşum Totoro*'dan geliyordu. Hikâyenin başında, uzun süredir oturulmamış büyük bir evde, bir baba iki genç kızına da sahte de olsa gülerek hayaletlerin çoğalmasını engellemeyi öğretir. Ve işe yarar, gölgeler dağılır.

"Çocukken hayaletler her yerdedir," dedi Henry. "Bir mahzenin köşesinde, kötü aydınlatılmış bir yolun çalılıkları arasında ve hatta bir yatak örtüsü ya da şapka gibi sıradan bir nesnenin içinde, hatta ve hatta bir duvar kağıdının deseninde ya da bir küvetin giderinde yuva yapabilirler. *Hayalet*, *fantasma* ile aynı etimolojik köke sahiptir, büyüdükçe ve

yetişkin hayal gücümüz oluşmaya başladıkça, ikinci terim yavaş yavaş ilkini de kapsar."

Henry, bu dağılmanın bir rahatlama olduğunun ve insanların özerk olmalarını sağladığını çok iyi biliyordu – örneğin evde yalnız uyumak için bile olsa. Ama aynı zamanda bunun bir hayal kırıklığının işareti olduğunu da göz ardı etmiyordu, çünkü dünyadışı şeylerin musallat olması ve bunlardan korkmak olağanüstü güçlü duygular yaratabilir.

Devam etti: "Bu resim, tam anlamıyla bir kâbus sayılmaz. Daha çok kafa karıştıran kötü bir rüya gibi. Zemin ve arka plandaki kalaslar hakkında ne söylerdin?"

"Yerdeki küçük taşlar için püstüllerle kaplı deriye benziyor diyebilirim. Sonra, kalaslardaki budaklar biraz göze benziyor." Elini alnına götürüp haykırdı: "Dedişko ya, bu bana bir etin içinde büyük, mukozalı bir göz gördüğümü sandığım anı hatırlattı! Louvre'da, Goya'nın tablosunun önündeyken!"

"Gayet iyi hatırlıyorum. Goya'nın sürrealist ressamlar üzerinde büyük bir etkisi oldu. Bu arada, sürrealistler –saygıdeğer büyükleri gibi– mükemmel teknisyenlerdi. Eski ustaların tarzında yağlı boya çalışıyorlardı. Şu tuvale yakından bak, anatomik oranlar şahane; damarlar şişiyor ve ayak parmaklarına kadar pıt pıt atıyor. Ürkütücü tuhaflığı sağlayan da bu. Garipliğin geri kalanını bozmasına izin verecek kadar özgünlük ve gerçeğe uygunluk mevcut. O andan itibaren, top top zemin ve budaklı kalaslar bile hayal gücümüzü ya da daha doğrusu bilinçaltımızı sarsmaya başlıyor."

"Yine buna geldik!"

"Aynen öyle Mona. Sürrealistler bilinçaltının *düşüncenin gerçek işleyişi*ni teşkil ettiğini düşünüyorlar. Tersine, rasyonel ya da makul, düzgün ya da ahlaki olan hiçbir şeyle, yani bilinç düzeyindeki hiçbir şeyle ilgilenmiyorlar. Sürrealistler için her gün içinde eridiğimiz zihin örtüsü, daha derin bir örtüyle örtülmelidir."

Mona Klimt'in *Ağaçlar Altında Güller* tablosundan aldığı dersi hatırlayarak araya girdi: "Rüyalarımızda ziyaret ederken olduğu gibi."

"Görüntü o kadar uygunsuzdur ki alaycı bir tarafı da vardır. Magritte bu resimle ilgili olarak, deri ayakkabı yapım sürecini ima ettiğini söylemiştir. Bunlar tabaklanmış deriden yapılmıştır. Burada o uygulamaya korkunç bir gönderme var. *Kırmızı Model* kara mizahla dolu."

"Benim rüyalarımda her şey nettir ve imgeler üzerimde büyük bir etki bırakır ama aynı zamanda sanki benden kaçarlar çünkü yarım kalmış gibidirler. Gerçekteki gibi."

"Film yapımcısı Alfred Hitchcock da aynı şeyi diyordu. Filmde rüyaları bulanık bir parlaklıkla tasvir etmenin saçma olduğunu düşünüyordu. *Doktor Edward'ın Evi* filmi için Salvador Dalí'ye senin deyiminle *net* sınırlar çizdirdi. Gerçeklikle olan bu kafa karışıklığı sürrealistlerin en önemli tutkusuydu. Senin ve benim, konuşurken, yürürken, yemek yerken ya da nefes alırken, en gündelik işleri yaparken, sürekli olarak rüyaların sürprizleri ve özgünlüğüyle karşı karşıya kalmamızı istediler. Bilinçaltı fokurdamalarının ve patlamalarının sürekli olarak bilince taşmasını istemişlerdi. Bu taşma sayesinde tamamen yeni bir dünya, daima şiirsel hayal gücüne maruz kalan bir dünya icat ederlerdi. Hayatın içinde de rüyaların içinde yürüdüğümüz gibi yürür geçerdik."

Mona düşündüğünü daha fazla ifade etmeye çalışmadan iki ayrıntıya dikkat çekti: İki ayakkabının üzerinde de, derinin kahverengisi ile pembesi arasında, cansız olanla canlı olan arasında birkaç santimetrelik birer geçiş vardı. Geceden gündüze veyahut da motife aşağıdan yukarıya doğru bakarsanız gündüzden geceye geçiş gibi duruyordu. Tuvalin muazzam gücü burada yoğunlaşmıştı ve o bunu sezgisel olarak hissediyordu. Magritte, ayakların uç kısımları ile bacakların alt kısımlarının birleştiği yeri ışık ve gölgenin iç içe geçtiği bir alan olarak resmetmişti. Bu bölge böylece metaforik anlamda beynin birbirine iki zıt ama süreklilik arz eden durumu arasındaki gelgiti anlatıyordu: Hayalperest ve uyanık; uyanık ve hayalperest.

"Bilinçaltını dinle," diyordu Henry, "bilinçaltınla evlen."

"*Bilinçaltını dinle* mi yoksa *evlen* mi, dedişko?"

"Dilim sürçtü, affedersin," diye güldü, tam olarak cevap vermeden.

Eve dönme vakti gelip çattı. Mona yavru köpeğini düşünüyordu. Onunla sürrealizm, halüsinasyonlar ve tuval üzerine yağlı boya resim hakkında konuşması gerekecekti. Programa bak be! Eve gider gitmez Kozmos'u odasına çağırdı. Köpek sessizce duruyordu; engel olamadığı tek düşünce vardı, bir çift bota yeni çıkan dişlerini geçirmek...

40

Constantin Brancusi
Yukarı Bak

Mona, ilk körlük krizinde MR taraması için karanlık bir odada uzun süre kalmıştı. Bugün yine beyin dokusunun durumunu kontrol etmek için bu deneyimi tekrarlaması gerekiyordu. İki metrelik masada yatarken, kafasının içine dalacaklarını düşündü Mona. Bu kâbus gibi görüntü boğuk bir çığlık atmasına neden oldu. Camille endişelenmişti, Mona'yla sakince konuştu:

"Ben buradayım, Mona; bu makine seni koruyacak, merak etme. Uzun sürmeyecek."

Bu yatıştırıcı sözler hemen etkisini gösterdi. Uzandığı masa rahat bir yatağa dönüştü ve kendini "korumak" kelimesine kaptırdı. Durmadan kelimeyi tekrarladı ve birkaç dakika sonra oradan ruhen ayrıldığını hissetti. Hipnoz altındayken aklına gelen anılardan biri daha net bir şekilde tekrar belirdi.

"Bu seni her şeyden koruyacak." Mona'nın anneannesi kendi boynundaki deniz kabuğunu çıkarıp torununun boynuna takarken bunları söylüyordu. Colette gururlu, çok kararlı ama biraz da üzgün duruyordu. Üstelik Mona onu sanki o an oradaymış gibi, önünde, yatağın kenarında, yatak odasındaymış gibi hayal ediyordu. Hatta alnından öpüldüğünü hissetti. Sonunda, "İçindeki ışığı hiç kaybetme tatlım benim," diye bir emir geldi. Colette'in bu cümlesi zamanda akıp gitmişti. Bunu duyduğunda üç yaşında olan Mona için o an anlaşılmayan bu mesaj, dönüşmekte olduğu genç kıza hitap ediyordu.

"Bir daha ne zaman görüşeceğiz anneanne?" diye fısıldadı çocuk.

Cevap yoktu. Olmayacaktı da.

Muayeneden sonra Mona ve Camille, görüntülemede şüpheli bir şey bulunmadığını söyleyen radyolog eşliğinde beyninin siyah ve gri görüntülerine baktılar. Camille kolyesine sarıldığı gibi kızına da sıkıca sarıldı. Bu sevinç sarmalının içine çekilen radyolog esprili bir tavırla şunları söyledi:

"Size söyleyeceklerimin tıbbi bir manası yok... Ama bence bu muhteşem bir beyin. Bir şeyler saçıyor! Genelde ceviz büyüklüğünde deriz, ama bu daha ziyade bir değerli taş gibi.

Mona utangaç bir şekilde omuz silkti.

"Onu görmenizi sağlayan bilinçaltınız olmalı hanımefendi."

Camille gülümsedi, ekleyecek bir şey bulamadı. Ama babasının Mona'yı her çarşamba götürdüğü gizemli çocuk psikiyatristi kesinlikle önemli biriydi.

Kordonun başında, Beaubourg'a bakan devasa borulardan birinin yanında bir kuş terbiyecisi vardı. Yüzlerce güvercin etrafında dönüyor, ayaklarına, bileklerine konuyor, yüzüne sadece birkaç santimetre mesafeden kanat çırpıyordu. Sokak gösterilerine neredeyse hep düşmanca yaklaşan Henry, bu kez daha rahatsız ve tiksinmiş hissediyordu. Acınası bulduğu bu sahneyi Mona'ya tarihte kuşları çok sevenlerin olduğunu açıklayarak yumuşatmaya karar verdi. Aziz Francis 13. yüzyılda onlara "kardeşlerim" diye hitap ederek vaazlar bile vermişti! Ama bu açık hava gösterisi karşısında büyülenen Mona gözlerini büyülenmiş bir şekilde açıyordu.

"Bak, dedişko, korkuluğun tam tersi!"

Henry, şayet torunu kuş görmek istiyorsa, ona en iyi kuşu gösterebileceğini düşündü: Constantin Brancusi.

Son derece sade ve uzun formu bir noktada sonlanmadan önce yukarı doğru ivmelenip hafifçe şişen bir heykeldi bu. Aynı anda hem narin hem de gücünden emin bir şekilde iki metre yükseklikte duruyordu. Bronz yüzeyi ışığı yansıtacak şekilde kusursuz biçimde parlatılmıştı. Yaklaşık on beş santimetre yüksekliğinde

ve çapında silindirik bir kaide taban görevi görüyordu. Daha net ifade etmek gerekirse, form bu tabandan iki türlü çıkıyordu. İlk olarak, arkaya doğru hafifçe eğimli, toplam boyutun beşte biri bile olmayan çok ince konik bir taban vardı. Daha sonra, bu kısmın tepesinde malzeme giderek genişledi. Bu çıkıntı nihayetinde bir yay ya da alev izlenimi veriyordu. Neden tüy olmasındı? Adı Boşluktaki Kuş'tu.

Mona ve Henry bu heykeli tam anlamıyla müzede değil, Brancusi'nin atölyesini temsil eden küçük bir binada incelediler. Oradaki atmosfer çok farklıydı, muhteşem eserlerin bolluğunun yanı sıra, her yerde aletler vardı: Tokmaklar, makaslar, oyma kalemleri, keskiler... Objelerin fazlalığı Mona'nın babasının ıvır zıvırını hatırlatıyordu. Nutku tutuldu.

En sonunda, "Brancusi daha önce duyduğum bir isim, dedişko... Bir gün Duchamp'la birlikteymiş ve birlikte bir pervane görüp çok etkilenmişler. Zaten ondan sonra Duchamp resim yapmayı bırakıp her şeyi bozmuş," dedi.

"Aynen öyle Mona, ayrıca Duchamp'ın şu anda baktığın heykelle birlikte işleri karıştırmaya devam ettiğini göreceksin. Sana her şeyi açıklayacağım. Ama her şey bir yana, Brancusi'nin hayatı boyunca hafifliğe, *uçuşun doğasına* takıntılı olduğunu bilmelisin."

"Kandinsky gibi, Malevich gibi... Onlar da bize havada asılı olan şeyleri hissettirmeyi seviyorlardı."

"Haklısın. Doğruyu söylemek gerekirse, genel olarak soyutlaştırma tarihi, insanlığı yerçekiminden kurtarma arzusuyla dolu gibi geliyor bana. Ve bu arzu, eski mitleri beslemiştir. İkarus'un Yunan efsanelerini ya da haberci tanrı Hermes'i düşün. Soyutlaştırma şudur: Ağır dünyevi koşullarımızın ötesine gitmek isteyen, maddesel olmayanın içindeki itici bir güç."

"Seninle birlikte uçup gitmeyi isterdim dedişko. Ve sonsuza dek öğretmenim kalmanı."

"Brancusi'nin bu konuda ne dediğini söyleyeyim sana. Romanya'da çok fakir bir aileden geliyordu, mütevazı bir kulübede yaşayan köylülerdi bunlar. Yirmi beş yaşındayken kariyer yapmak üzere Paris'e gitti. Ve tüm yolu yürüyerek kat etti. Sırtında çantası ve flütüyle yaklaşık iki bin beş

yüz kilometre gitti. Fransa'ya vardığında, kısa süre sonra Auguste Rodin tarafından fark edildi."

"Ay doğru, Camille Claudel'in kendisinden çok daha yaşlı olmasına rağmen âşık olduğu şu adam."

"Evet, onun gibi Brancusi de uzun süre böyle bir ustanın asistanı olarak kalırsa çiçek açamayacağını ve özgün olamayacağını hemen anladı. Bir ay sonra kendi kendine şöyle dedi: *Uzun ağaçların gölgesinde hiçbir şey yetişmez.* Böylece kendi yolunu bulmak için Rodin'in yanından ayrıldı. Ve şimdi *Boşluktaki Kuş*'umuza dönelim. 1923'ten itibaren mermer, alçı ya da bronzdan yapılma pek çok versiyonu var. Bu heykel 1941'den kalma ve en sonuncu, en görkemli olanlarından biri..."

"Dedişko, inanılmaz güzel olduğu doğru, özellikle de etrafında dolaşırsan, tüm yansımalarla birlikte, sanki heykel canlıymış gibi duruyor. Ama bana Duchamp'la ilgili söz verdiğin hikâyeyi anlat!"

"1926'da *Boşluktaki Kuş*'un bugün elimizdekine çok benzeyen bronz kopyalarından biri, bir sergi için Avrupa'dan Amerika Birleşik Devletleri'ne gönderilir. Normalde, New York limanındaki gümrüklerde sanatsal ürünler ülkeye girerken vergilendirilmezdi, ancak üretilen nesnelerin ve mutfak eşyalarının ederinin yüzde kırkı vergi diye tahsil edilirdi. Bu, ticareti güvene almak ve düzenlemek için alınan bir önlemdi. Teorik olarak, *Boşluktaki Kuş*'u incelerken, gümrük memurunun heykel olduğu için herhangi bir ücret ödenmeyeceğini düşünmesi gerekirdi. Ancak memur, bunun bir heykel olduğuna inanmayı reddedip yüzde kırk vergi uyguladı. Gümrük yetkililerinin bu kararı, Marcel Duchamp'ın şişe askılığıyla ilgili olarak daha önce gündeme getirdiğimiz soruyla aynı soruyu gündeme getirdi..."

"Biliyorum! Şu bir sanat eserinin ne zaman sanat eseri olduğu meselesini diyorsun," diye ekledi Mona hızlıca.

"Aynen öyle. İşte bu yüzden Marcel Duchamp'ı bu hikâyenin içinde buluyoruz. Brancusi'yi Amerikan hükümetine dava açmaya iten oydu. Böylelikle bir dava açılacak ve mahkeme bunun bir sanat eseri olup olmadığına karar verecekti."

"Peki neye karar verdi dedişko?"

"Sabret! Sen önce bana Brancusi'yi nasıl savunacağınızı anlatmaya çalış, ben de Amerikan Devleti'yle ilgili konuşayım."

Bu ihtimal karşısında heyecanlanan çocuk kendini bir mahkeme salonunda gibi hissetti.

Henry otoriter bir sesle, "Bu nesne hiç adının çağrıştırdığı gibi durmuyor. En ufak bir benzerlikten yoksun, uzun, sivri bir formdan ibaret. Bir *kuş*, öyle mi? Peki tüyleri, gagası, kanatları ve bacakları nerede? Bunun bir heykeltıraşın işi olduğuna dair hiçbir iz yok!"

"Tabii ki var!" diye haykırdı Mona, rolüne kendini kaptırmış bir halde. "Tabii her zaman gördüğümüzden çok farklı, ama sanatçı, gerçek bir sanatçı, şaşırtmaya, yeni bir şey yapmaya çalışır. Ve yeni bir şey yapmak için çok çalışmak gerekir çünkü herkesten farklı düşünmek zorundasındır. Güzel olduğu sürece kuşa benzemesi anlamsız!"

"*Güzel* mi? Yine komik bir kelime daha!" diye karşılık verdi Henry. "İnsan bunu güzel bulmaya nasıl cüret edebilir ki? Eğer durum buysa, bir işçinin yaptığı herhangi pirinç obje de kalkıp güzel olduğunu iddia edebilir!"

"Doğrudur," diye çekinerek kabul etti Mona. "Endüstriyel objelerin çok güzel olması epey mümkün. Örneğin, bir uçak pervanesinin! Ama ben bu kuşun uyumunu ve altın yansımalarını beğendim."

"Tamam ama adına *Boşluktaki Kuş* demek niye? Bir balık, kaplan ya da fil de olabilirdi..."

"Çünkü sanatçı, dikeylemesine gövde ve uç noktası sayesinde bize uçma izlenimi veriyor. Hepsinden önemlisi de alt kısmı çok ince olduğu için ne kadar yükseğe çıkarsanız, enerjinin o kadar arttığını görüyorsun."

"Bu yüzden korkarım ki geleneksel sanatın kaybolduğunu söyleyebilirsin..." diye ekledi Henry abartılı ve sıkıntılı bir sesle.

"Ama elbette var olmaya devam etme hakkı var! Sadece, bir süredir soyutlaştırma söz konusu. Malevitch var, Georgia O'Keeffe var... Ve heykel de soyutlaşıyor. Sanat değişiyor!"

Henry bu kez sessizdi. Mona'ysa şüpheyle dudak büktü. İflah olmaz mütavazılığı kendine güvenmemesine neden oluyordu ve hükmü endişeyle bekliyordu.

"Eee dedişko, kim kazandı?"

"Sen kazandın. Ya da daha doğrusu Brancusi. Kasım 1928'de yargıç kararını verdi. *Boşluktaki Kuş*'un bir sanat eseri olarak değerlendirilmesine karşı çıkmak için hiçbir sebep olmadığına dair karar verdi. Dolayısıyla Birleşik Devletler mağlup oldu. Özellikle de eserin gösterdiği şeyle tasvir edilen konu arasında kesinlikle bir benzerlik olması gerektiği yönündeki argümanı reddetti. Duruşmalar sırasında Brancusi adına kürsüye çıkan tanıklar Brancusi lehine senin argümanlarına benzer görüşler beyan ettiler. Senden iyi avukat olurdu."

"Biliyor musun, dedişko, Brancusi bir ağaç gibi büyümek ve uçmanın ne olduğunu göstermek istediyse, galiba bunun nedeni her zaman yukarı bakmak istemesidir. Yukarı bak, dedişko, yukarı bak!"

İşte. Başarmıştık. Mona hayatında ilk kez kendiliğinden bir ders çıkarmış, sonra da gayet masumane bir şekilde dedesini bu dersi uygulamaya teşvik etmişti.

"Yukarı bak!" diye tekrarladı torunu bulaşıcı bir neşeyle.

Geleceği görmek için yukarı bakacaktı gözleri. Bu yüzden yere çömeldi, Mona'yı belinden kavradı, doğruldu ve kollarını iki yana açarak tüm gücüyle onu omuzlarının üzerine aldı. Kuş gibi boşlukta süzülüyordu. Henry Vuillemin gözlerini ona doğru dikmişti.

41

Hannah Hoch
Kendini Yarat

Mona günlerinin çoğunu yalnız geçiriyor, hayallere dalıyor ve kötü bir dost olmasa da çoğu zaman ortamdan biraz kopuk duruyordu. Bir öğle yemeği arası, kestane ağacının gövdesine yaslanarak serin gölgede oturdu. Büyük kırmızı defterini açtı ve Rembrandt'ın *Otoportre*'si üzerine aldığı notları tekrar okudu. Bu onu hıçkırıklara boğdu. Tekrar tekrar anneannesini aklından geçiriyordu. Ve gençlikteki tutkular yetişkinliktekiler kadar acımasız olduğu için beş altı metre ötedeki bir bankta kamp kurmuş üç genç kız, ağlayan küçük kıza hakaretler ve alaylar savurarak ona saldırıyordu. O ana kadar Mona onlara hiç dikkat etmemişti bile. İlk başta onları görmezden gelmeye çalıştı. Şüphesiz onlardan korkmuştu. Ama aynı zamanda anılarına daldığı ve dünyanın en güzel şeylerini zihnine kaydettiği içindi.

Ancak birkaç dakika sonra bu hakaretler onu rahatsız etmeye başladı. Gözyaşları kurumuştu. Bu yüzden kafasını kaldırdı ve üçlüye baktı.

"İndir bakışlarını!" dedi grubun en baskın üyesi.

Mona bakışlarını eğmedi.

Kız, "İndir!" diye tekrarladı, saldırganlığı yüzünden suratının şekli bozulmuştu.

Mona daha çok karşı geldi. Saldırganı sinirden deliye çevirmişti, öfkesi sinir krizine dönüştü ve akıl almaz bir ironiyle gözyaşlarına boğuldu.

Arkadaşları mağlup liderleriyle alay etmeye başladılar. Şimdi "soytarı" olan oydu. Mona omuzlarını silkti.

"Hadi tamam, sorun yok, unutulur gider," dedi insanı savunmasız bırakan nezaketiyle.

Ve her şey unutuldu.

Henry, Beaubourg'da yeni bir resim keşfetmeye gitmeden evvel Mona'nın söz verdiği gibi köpeğine derslerini anlattığından emin olmak istedi. Çocuk bunu yaptığına dair yemin edip ondan bir iyilik istedi:

"Dedişko, hani ben müzelerde hayvanları gösteren eserleri görmeye bu kadar hevesliyim ya, bence hayvanların Beaubourg'u ziyaret etmelerine izin verilseydi, onlar da insanları görmek isterlerdi! Ve ben komik hayvanlar görmekten hoşlandığıma göre, muhtemelen onlar da komik insanlar görmekten hoşlanırlardı!"

"Komik insanlar için gidilsin madem," diye düşündü Henry ve Hannah Höch'ün *Anne* tablosunun önünde durmaya gitti...

Bu, kolaj yapılarak birbirinden farklı unsurun bir araya getirilmesiyle oluşmuş, epey tuhaf bir kadın portresiydi. Özellikle yüzü, insan vücudunun parçalı unsurlarını bir kabile maskesi tasviriyle birleştiriyordu. Bu maske, alnı ikiye bölen merkezî bir çıkıntıyla aynı hizada olan sarkık bir burna sahipti. Saçı yoktu ama anatomistlerin koronal sütür dedikleri yere küçük oval motifler boyanmıştı. Soldaki göz, tasvire göre bir kadına aitti. Siyah-beyaz bir dergiden alınmış bu göz belirgin, orantılı, düzgündü ve ince, kavisli bir kaşla sınırlandırılmıştı. Sağdaki gözse maskeden oyulmuştu. Daha şematikti, şaşılıktan mustarip gibiydi. Sanatçı, onun hemen altına ve elmacık kemiğinin üzerine orantısız bir yamuk şeklinde dar bir delik açarak oraya ilkel bir göz yuvası izlenimi vermişti. Bu delik turuncu, pembe ve gri tonlarında sulu boya şeritlerinin dikey olarak art arda sıralanmasından oluşan tuvalin fonuna çıkıyordu. Bu hibrit ve asimetrik kafanın alt kısmında başka bir fotografik unsur daha vardı. Küçük, yuvarlak bir çeneye hükmeden, bütüne oranla çok küçük, kapalı bir insan ağzı. Bu kısım sadece sarı olacak şekilde tek renkti, tıpkı kaplı büst gibi. Bu bedenin dar omuzları vardı. Bir kesikle göğsünden renkli soyut arka plan görünüyordu.

Sanatçı burada, karnındaki şişkinlik yardımıyla açıkça hamileliği işaret etmek istemişti. Kollar pazularda duruyordu, dirseğe kadardı. Hepsi kalın beyaz kenar boşluklarıyla çerçevelenmişti.

Mona'nın rutin muayenedeki sıkıntısı bu tuhaf, uyumsuz heykelinkiyle bütünleşti. Bir şey onu yorgunlukla ve tükenmişlikle aşağı çekiyordu. Arka planın soluk sulu boyası yüzdeki grilikle zıt duruyordu.

"Hadi Mona, bana ne gördüğünü söyle," diye sordu Henry yumuşak ve sıcak bir ses tonuyla.

"Daha çok bu maskeyi görüyorum. Yüze takılmış olabilir... Ancak sol göz ve çene kesilmiş gazete parçaları gibi ve onun yerini örtüyorlar. Üstünde ne var, altında ne var? Gerçekten söylemesi imkânsız. Biraz meçhul aslında."

"Bu maskenin önemli bir unsur olduğu çok net. Ve kuşkusuz şimdiye kadar yeterince bahsetmediğim tarihsel bir tarafı var. Hannah Höch bir Alman. 1889 doğumlu sanatçı, 20. yüzyılın başından beri başka kültürlere, örneğin Afrika ya da Okyanusya'ya büyük bir hayranlık duyan sanatçılardandı. Hannah Höch, objelerin sergilendiği etnografya müzelerine bayılırdı. Dahası, bazı eserlerinin fotoğraflarını kesip bunları kadın bedeni görüntüleriyle yan yana getirmiştir. Burada da durum farklı değil: Hamile bir kadının portresini, bir Kwakiutl Kızılderili maskesiyle birleştiriyor... Hannah Höch'ün döneminde, meraklı birkaç kişi uzun zamandır ihmal edilen bu objelere yeni bir gözle bakmaya başladı. Misal şair Guillaume Apollinaire ve özellikle de sana yakında bahsedeceğim ressam Pablo Picasso, o zamanlar *ilkel sanatlara* ait olduğu söylenen fetişlere, mücevherlere ve mobilyalara duydukları saygıyı dile getirmekten hiç vazgeçmediler. Ancak Hannah Höch, Apollinaire ve Picasso'nun göstermeye çalıştığı şey, *medeni olmayan* ve *medeni* olan arasındaki bu ayrımın aptalca olduğudur. Hannah Höch, Birinci Dünya Savaşı sırasında Berlin'de yaşıyordu ve teknik gelişmelerin yol açtığı felaketin farkındaydı. Ne yazık ki bu durum çatışmanın yirmi yıl ardından yeniden alevlenmesinin önüne geçemedi. 1914-18 savaşı son olmayacaktı."

"Dedişko, o savaş sırasında yüzleri patlamalar yüzünden tamemen tahrip olmuş birçok asker olduğunu ve bunlara *kırık yüzler* dendiğini biliyorum."

"Doğrudur. Bu portre de biraz öyle. *Kırık bir yüz*, çünkü farklı parçalar birbirine yapıştırılmış ve brikolaj gibi bir araya getirilmiş."

Mona dedesini o kadar çok seviyordu ki artık onun yara izli ve tek gözlü olduğunu fark etmiyordu. Ama şimdi bunu aklında getirmek zorunda kalmıştı. Yaralanma koşullarını tam anlamıyla bilmiyordu. Yaşlı adam bu konuda pek ketumdu. Dedişkosu hiç değilse onun için sadece bir *yüz*den ibaretti, cesur ve yüce bir yüzdü bu, üzerindeki morumsu kesiğe rağmen.

"Hannah Höch savaştan tiksinmişti. Kendi tabiriyle onu *bir korsenin içine sıkıştıran*, nefessiz bırakan ve özgürlüğe özlem duyduran bir dehşetti. Almanya'daki çatışma dehşet vericiydi, yaralılar vücutları parçalanmış halde evlerine dönüyordu. Hayatta kalanların sonsuza dek yaralı kalacak görüntüsü insanların vicdanlarını sızlattı. Hem dehşet verici hem de ne yazık ki –ve en kötüsü de bu– biraz absürt ve *gülünç* bir gösteriydi bu.

"Gülünç mü? Acı çeken insanların önünde gülebilir miyiz ki?"

"Kesinlikle onurlu bir davranış değil Mona, haklısın. Gerçek şu, sanat bazen hepimizin içindeki en derin duyguları harekete geçirir, buna ona yakışmayan ama insan doğasında olan duygular da dahildir. Hannah Höch, abartılı kabareleri olan Dada hareketine bağlıydı. Bu hareketteki pek çok sanatçı, savaşın dehşetinden travma geçirmiş bir toplumu ve şekli bozulmuş insanlığı göstermek istiyordu. Ancak bunu hep küstah bir ironiyle yaptılar. Hannah Höch, kendisine zulmettiği için acı veren bir ilişki yaşadığı Raoul Hausmann'ın durumu da böyleydi."

"Hadi anlat."

"Gördüğün gibi bu tablonun adı *Anne* ve hamile bir kadını tasvir ediyor. Hannah Höch gençliğinde, 1916'da ve 1918'de, iki kez kürtaj yaptırdı. Raoul Hausmann'ın acımasız bir eş olduğunu söylemek lazım. Bir yandan aile geleneklerini ortadan kaldırmak istiyor, Hannah'yı özgür, bağımsız bir kadın olmaya davet ediyordu. Diğer yandan da

bencil olmak ve onu sahiplenmek istiyordu. Kadın ondan o kadar çok korkuyordu ki resimlerini gizlice yapıyordu ve onun merdivenlerden çıktığını duyar duymaz resim yapmayı bırakıyordu."

"Söylediklerin korkunç dedişko. Umarım Hannah evden ayrılmıştır."

"Evet, 1922'de ayrıldı. *Anne*'yi yaptığında, Raoul Hausmann'ı halihazırda bir süredir görmüyordu. Ama birbirlerine saygı duymaya devam ettiler, çünkü bu yoğun karşılıklı öykünme yeni bir sanatsal yöntem icat etmelerine vesile oldu."

"Dur bakalım dedişko, galiba ne diyeceğini biliyorum! Kolaj sanatını onlar icat ettiler!"

"Sayılır, Mona. Eğer senin dediğin kola*j*dan bahsediyorsak, 1912 gibi erken bir tarihte, bir parça mumlu tuvali, gerçek bir iple kuşattığı boyalı oval bir tuvale yapıştıran Picasso'ya kadar gitmeliyiz. Öte yandan, Hannah Höch ve Raoul Hausmann 1918 sensinde *fotomontaj* (Mona kelimeyi titizlikle tekrar etti) olarak bilinen şeyi icat ettiler ve bu sürece oldukça politik bir anlam yükledi. Dergilerdeki moda imgeleri, akademik imgeleri ve kişisel fotoğrafları kesip birleştirerek yalnızca biçimsel bir yenilikle yetinmediler; alışılagelmiş referans noktalarını sarsmaya, bir şeyleri temsil etme biçimini yıkmaya çalıştılar."

"Ne olursa olsun hamile olmanın büyük bir şansızlık olduğu izlenimini veriyor dedişko. Resimde, omuzlarında bir ağırlık var gibi."

"Yorumlarını gayet iyi anlıyorum, Mona. Hannah Höch'ün eseri bunların hepsini söylüyor, orası kesin, ama bunun sadece şekil bozukluğu ve çürüme olduğunu düşünmüyorum. Göründüğünden çok daha pozitif bir şey. Çünkü aynı zamanda güzellik standartlarının yeniden inşa edilip oluşturulmasını anlatıyor. Bu da anneliğin sembolü: Yeni olasılıkların ve beklenmedik kimliklerin doğuşu. Mona, şunu anlamalısın, 20. yüzyılın başında bile insanlar hâlâ herkesin, özellikle de kadınların, kendi rolleri içinde kalması gerektiğine inanıyor. Hannah Höch'ün çalışması bize hiçbir şeyin önceden belirlenmediğini öğretiyor. Ve orantısızlıklar iyi denk geliyor. Eğer hepimiz fiziksel veya ahlaki olarak aynı ve eşit orantıda olsaydık, ne kadar üzücü olurdu! Hannah Höch bize oran-

tısızlığın gerekli olduğunu, çünkü tekillik içinde kendin olmanın da aynı anlama geldiğini söylüyor."

"Ders bu mudur?"

"Ders, varlığımızı sürekli olarak, tekrar tekrar yaratmamız gerektiğidir."

"Dedişko, bu arada bende ne tür bir orantısızlık var? Gözlerim bana söyledikleri kadar büyük mü? Çenem babamın dediği kadar küçük mü?"

"Onları bilmem ama kalbinin çok büyük olduğunu söyleyebilirim, Mona."

42

Frida Kahlo
Beni Öldürmeyen Acı Güçlendirir

Paul'ün önemli bir randevusu vardı. Genç ve gösterişli çalışanlardan oluşan bir şirket, cep telefonları üzerinden işleyecek eski moda bir çevirmeli telefon konseptini geliştirmek için onunla görüşmek istiyordu. Paul özenle giyinmiş, tıraş olmuş ve bolca parfüm sıkmıştı. Ayrılmadan önce Mona'dan kendisine iyi şanslar dilemesini istedi.

Çocuk bu sırada kilitli ikinci el dükkanında tek başına kalacaktı. *Paris-Normandie*'de yayımlanmış, babasından ve Évreux pazarındaki başarısından ve kendisinden bahsettiği için onu gururlandıran bir haberi duvara asılmıştı. Mona'dan "küçük bir kız" olarak değil, "genç bir kız" olarak bahsediliyordu. Ondan ilk kez mi bu şekilde bahsediliyordu? Bu ifadeyi bir gazetede yazılı olarak görmenin onuruyla coşkusu daha da arttı. Hayatını inşa etme, kendini inşa etme düşüncesi tüylerini diken diken etti.

Cesaretini ve iradesini toplayarak Kosmos'u kolunun altına aldı, arka odayı geçti, tuzak kapısına ulaştı, kapıyı açtı ve ışıksız mahzene indi. Hayvancağız titriyor, ciyaklıyordu. Buz gibi karanlıkta Mona, geçen Mayıs ayında Colette'le ilgili eski belgeleri bulduğu kutuyu rastgele karıştırdı. Kraft kâğıdından üç zarf çıkarıp yan yana dizdi.

"Bu bizim küçük sırrımız Kosmos."

Zarflara dair detaylar şöyleydi: Bunlar sırasıyla 1966, 1969 ve 1970 tarihli çok eski gazete kupürleriydi. Onları dikkatlice önüne koydu,

diz çöktü ve sıkça düşündüğü esrarengiz anneannesinden parçalar yakalamaya odaklandı. Bir gazetede büyük harflerle "Colette Vuillemin, korkusuz ölüm" manşeti atılmıştı; bir diğerinde "Colette Vuillemin, onurlu bir son nefes için verdiği mücadele" yazıyordu, üçüncüsündeyse bir soru vardı: "Hepimizin intihar etmesini mi istiyor?" Her seferinde anneannesinden "mücadeleci bir kadın" olarak bahsediliyordu. Mona bu ifadeyi çok severdi. O zamanlar henüz "genç bir kızdı" ama Colette gibi "mücadeleci bir kadın" olacağına yemin etmişti.

Ancak haberlerde tekrar edilen tek ifade bu değildi. Bilinmeyen ve okunması zor bir terim de vardı. Tatlı, nazlı, yapmacık ve müzikalitesiyle kafa karıştırıcı derecede rahatsız ediciydi. Bu terim "ötanazi" idi.

Paris'te hava sertti ama uzaklarda gökyüzünü şimşekler aydınlatıyordu. Henry, Mona'nın karamsar olduğunu düşünüyordu. Küçük kız kolyesini elinden bırakmıyordu. Sanki bir mekanizmayı harekete geçirip bir şeyi serbest bırakabilecek bir zincirmişçesine onu bilinçsizce çekiştirdi. Henry, Beaubourg'un önünde donup kaldı. Fırtına tehdidi altındaki ön avluda her şey şaşırtıcı derecede sakindi. Çömeldi, torununun elini tuttu ve gözlerinin içine bakarak şöyle dedi:

"Mona, konuş. Bu sana iyi gelecek. Sadece konuş. Yemin ederim kendini daha iyi hissedeceksin."

Mona hüzünle gülümsedi. Artık büyükbabasının yüzüne bakmak istemiyordu. Kendini onun kollarına attı ve kulağına utançla fısıldadı: "Dede, öleceğimizi ne zaman anlayacağız?"

Uzun bir sessizlik oldu. Henry torununa yaklaştı. Mona onun yutkunmaya devam ettiğini hissedebiliyordu: Gırtlağı, taşan duygularını yönlendirmeye çalışan çılgın bir piston gibi boynu boyunca bir ileri bir geri gidip geliyordu. Söyleyecek sözü yoktu. Bir tane bile. Sessizliği, başkenti gümbürdeten gök gürültüsü gibiydi. Belki Frida Kahlo cevap bulmasına yardımcı olabilirdi.

Tek tip mavi bir arka planda otuzlu yaşlarında bir kadının portresiydi. Büyük bir kuşun iki kanadını andıran –dudaklarının üzerindeki ince

tüylere karışmış bol miktarda saçla– tek bir kaşın hâkim olduğu sert yüzü portrenin dörtte üçü kadar sağa çevrilmişti.

Ense kısmında yeşil bir kurdele vardı, ayçiçeklerinden bir taçla süslenmiş siyah saçlarına bağlanmıştı. İdareli bir şekilde modellenmiş yüze, natüralist ama süslemesiz, mesafeli bir tavırla ve nahifçe boyanarak zamansız bir ikon görünümü verilmişti. Bununla birlikte, tendeki tonlamalar ve kapalı, kan kırmızısı ağız, taşan, kararlı bir yaşamın işaretleriydi. Özellikle göz kapaklarının kavisiyle keskince tanımlanan gözler, etkileyici bir iç kararlılığı yansıtıyordu. Vücudu, kenarları sarı benekli yeşil bir korsajdan çıkan uzun bir boyna doğru uzanıyordu. Kadın hem sofistike hem de beceriksiz bir simetriye sahip bir dizi basitleştirilmiş, son derece renkli motifle çerçevelenmişti: Yanlarda pembe ve kırmızı çiçeklerden oluşan üç taç; üstte bir şapel tonozunu ve tiyatro perdelerini anımsatan, soyutlama sınırında bir dekor; alttaysa güzel bir püsküllle profilden resmedilmiş iki kuş vardı. Gagası, kanatları ve kuyruğu sarı; başı ve ekinleri pembemsi kırmızıydı. Çiçeklerin bazı kısımları ve perdenin kıvrımları gibi kuşların modelin omuzlarına ulaşan başları da portreye doğru uzanıyordu. Çerçeveleme motiflerinin, portreyi kaplayan ve üst üste bindiren cam plakanın arka yüzünde oluşturulduğunu açıkça ortaya koyuyordu.

Mona, dedesinin bir tablonun önünde bu kadar şaşırdığını hiç görmemişti. Normalde dimdik duran Henry, sanki çarşamba günkü gösteri onu yormuşçasına iki büklüm olmuştu. Omuzları yapraklarını dökmüş bir ağaç gibi çökmüştü.

"İyi misin dedişko?" diye sordu Mona utangaç bir tavırla.

"Evet, çok iyiyim. (Gülümsedi, torununun saçlarını okşadı) Ama bu eseri her gördüğümde hüzünleniyorum. Bu nadir bir tablo, biliyorsun: Avrupa müzelerinde Frida Kahlo'nun sadece bir tablosu var, o da bu. Louvre bu tabloyu 1939'da sanatçıyı Meksika'da keşfeden Sürrealist yazar André Breton'un tavsiyesi üzerine ondan satın aldı."

"Louvre! Ah, Louvre!" diye haykırdı Mona coşkuyla. "Ama Frida Kahlo'yu orada görmeliydik! Onu *Mona Lisa*'nın karşısına koyabilirdik. Hadi, yapalım. İki tablo birbirine bakar, çok havalı olur."

"Bu harika olurdu Mona. Bir gün müze küratörü olursan, eminim çok cesur olursun. Fakat bu dediklerin biraz uçuk kaçık."

"Aklından geçeni biliyorum: Güvenliğin bizi azarlayacağını düşünüyorsun."

"Hayır," diye takıldı Henry, "dediklerin uçuk kaçık çünkü *Mona Lisa* bir tuval değil, Vinci onu ince bir kavak tahtasının üzerine yaptı. Bu otoportreyse alüminyum bir destek üzerine boyanmış ve 'cam altına sabitlenmiş' olarak bilinen şeyle ilişkilendirilmiş. Aslında bu resim iki parçadan oluşuyor: Önce figürün ve mavi arka planın göründüğü destek var. Ardından boyanmış bir cam plaka var.

İyi gözlemlenmiş. Frida Kahlo aslında ne yapardı? Hem kendisini resmetmiş hem de küçük bir Meksika köyünden bir halk nesnesini bir araya getirmiş."

"'Cam altına sabitlenmiş' dediğin, başka biri tarafından yapıldığı anlamına mı geliyor?"

"Aynen öyle. Bir zanaatkâr tarafından, muhtemelen dinî bir imge düşünülerek yapılmış. Frida onu aldı ve kendi işine dahil etti. Ona göre bu tekil, bireysel bir ressam olarak sesini geleneğin anonim sesiyle aynı düzleme koymanın bir yoluydu."

Henry teknik ve siyasi konulardan bahsederek Mona'nın kafasını karıştırmıştı fakat küçük kız halinden gayet memnundu. Frida Kahlo, Hannah Höch, Brancusi, Duchamp ve Kandinsky ile olduğu gibi sanatçıların kendi yetenekleri dışında başka becerilere de değer vermelerinin ne kadar önemli olduğunu bir kez daha anlamıştı.

"Frida Kahlo'nun zor bir hayatı oldu," diye devam etti Henry. "Küçükken çocuk felci geçirmiş, bu da bir bacağının diğerinden daha kısa kalmasına ve topallamasına neden olmuş. Çok iyi bir öğrenciydi, enerjik ve yaratıcıydı, kaderinde tıp okumak vardı. Mexico City'de iki bin öğrenciden sadece otuz beşinin kız olduğu en iyi okula girdi. 1925'te korkunç bir otobüs kazası geçirdi. Ayağı ezildi, omzu yerinden çıktı, omurgası ve leğen kemiği parçalara ayrıldı. Haftalarca bilinci kapalı

kaldı, komadan uyanır uyanmaz, felçli olmasına rağmen, resim yapmak için malzeme istedi."

"Felçliyken bunu nasıl yaptı?"

"Tuval ya da kâğıt üzerinde çalışırken, aynaya bakıp yüzünü görmek ve yatarak çalışmak için bir cihaz yaptırmıştı. Ama Frida Kahlo'yu –ameliyatlara ve acılara rağmen– her zaman ayakları üzerinde duran bir kadın olarak hayal etmelisin. O olağanüstü dik duruşu anlayabiliyor musunuz? Güçlü bir boyun, geniş ve berrak bir alın, sert bakışlar... Bunlar onun dürüstlüğünün işaretleri. Vücudunun çökmesini önlemek için alçı veya demir korseler giydi. Resim yapmak onun ruhsal ve fiziksel acılarını dindirmesini sağladı. Bedeninin acısı hiç dinmedi, sanat onu ölümün cazibesine karşı hayatta tuttu."

"İntihar etmek istediğini mi söylemek istiyorsun dedişko?"

Henry başını eğdi, çenesi gerildi. Bunlar hakkında Mona'yla konuşmak mantıklı mıydı? Evet, Frida Kahlo intihar etmek istedi. Ve evet, 1954'te bunu yaptı muhtemelen. Ne var ki hayatına son veren şeyin zatürre olduğu söylenir ama kangren nedeniyle sağ bacağının kesilmesinin ardından ölmeye karar verir. Çünkü acıları taşıyamayacağı kadar fazladır: "Sonum mutlu olsun ve asla geri dönmeyeyim," diye yazar günlüğüne. Bu kendinden emin sözler Henry'ye Cesare Pavese'nin 1950'deki son cümlelerini hatırlatır: "Söz yok. Sadece hareket. Artık yazmayacağım." İtalyan yazar kendini ilaçla zehirlemişti. Ama bunu Mona'ya söylemek imkânsızdı. Çünkü bir gün kendini engelli –kör– bulursa, bu durum yaşama arzusundan şüphe etmesine neden olmamalıydı. Frida Kahlo'nun eserlerini sadece yaşam ve ölüm arasındaki bir mücadele olarak okumak hem torununa hem de Frida Kahlo'nun anısına kötülüktü. Ayağa kalktı ve çocuğu omzundan tuttu.

"Önemli olan bu değil, Mona. Önemli olan, önümüzde ne olduğu. Peki neyi unuttuk?"

"İki kuşu mu?"

"Evet, aynen öyle. Tıpkı Rosa Bonheur gibi, Frida Kahlo da gibi hayvanları severdi. Birçok otoportresinde maymunlar, köpekler ya da ke-

dilerle çevrili haldedir. Papağanları da vardı. Burada, iki ibikli kuş ya da güvercin veya kumruyla çevrelenmiş."

"Dedişko, onların Frida Kahlo'nun koruyucuları, muhafızları olduğuna inanıyorum. Ayrıca Brancusi'nin heykellerinde olduğu gibi uçuşu da sembolize ediyorlar."

"Kesinlikle, Mona. Semboller söz konusu olduğundan Meksikalı ressamla olan aşk ilişkisini de temsil ediyordu: Diego Rivera. Onunla ilişkisi Hannah Höch ile Raoul Hausmann'ınkine benziyordu. Bu, arka planında büyük bir sanatsal öykünmeyi barındıran tutkulu bir ilişkiydi, ancak kişisel düzeyde korkunçtu. Frida Kahlo özellikle geçirdiği kaza nedeniyle çocuk sahibi olamamanın acısını çekti. Kaderi onu affetmedi."

"Sanki her zaman ölüme yakınmış, bunu bilmemizi istiyormuş gibi."

"Biliyordu. Ama ben Frida Kahlo'nun, kendi heykelini böyle gururla sunarak, kendini tüm şehitliklerin üstesinden gelen Madonna olarak kurarak daha derin bir ders verdiğine, kaderini değiştirdiğine inanıyorum."

"Ne dersi?"

"Beni öldürmeyen acı güçlendirir, diyor."

Henry'nin, Friedrich Nietzsche'ye ait olduğunu söylememeye özen gösterdiği bu sözler Mona'nın zihnine öyle kazınmıştı ki onları özümsemek için söylemesine gerek yoktu; ruhunda kendiliğinden yuvalanmışlardı.

Fırtına Paris'i ele geçirmişti. Kaldırımlar ıslaktı. Mona dedesine gökkuşağını göstermek için seslendi. O kadar iyi çizilmişti ki hayalî bir mimari oluşturuyordu sanki. Farkına bile varmadan her ikisi de boyunlarındaki kolyeyi sıkıca kavradı.

43

Pablo Picasso
Her Şeyi Kırmalısın

İki aylık bir aradan sonra Hôtel-Dieu'ye dönüp masasının arkasına saklanan Dr. Van Orst gençleşmiş gibiydi. Mona'nın optik testlerinin sonuçları iyiydi. Körlük riskinin dışında, görüşü son derece keskindi –sonuçlar bunun kanıtıydı. Her zamanki rutinine dönen Van Orst, Camille'i muayene odasından çıkardı, çocuğu büyük deri koltuğa oturttu. Ona ciddiyetle baktı.

"Hazır mısın? Biraz acı verici olabilir."

"Ölecek miyim?"

"Tabii ki hayır, Mona! Ama hipotezimi test etmek için seansın ne hakkında olduğunu söyleyemem."

Mona bir an tereddüt etti, sonra enerjik bir şekilde başını salladı. Doktor onu hipnotize etmek yerine, gevşemeye ama bilincini korumaya, etrafına da dikkat ederek sakinleşmeye davet etti. Mona'nın huzurlu olduğunu hissettiğinde kızdan gözlerini açık tutmasını istedi. Kolyesini sakince çıkarmasını önerdi. Çocuk kolyenin ucunu parmaklarının arasına sıkıştırdı ve yavaşça başının üzerinden geçirdi. Dünya karanlığa gömüldü. Hastanenin beyaz duvarları gölgeye boğuldu, önce duvarlar, sonra zemin, tavan, mobilyalar ve ardından kendi uzuvları hiçliğe karıştı. Dehşet vericiydi. Gözleri irileşmiş, göz bebekleri büyümüştü ama tüm berraklık kaybolmuştu. Annesiyle mutfakta, babasıyla bitpazarında, dedesiyle Orsay Müzesi'nde gördüğü kâbus, körlüğün büyük kâbusu,

her şeyi tüketen bir soğuklukla yeniden başlıyordu. Doktorun sesi onu nefes almaya çağırdı. Bir sıcaklık dalgası bedenini canlandırdı. Sanki yeniden hareket edebilirdi. Kolyeyi boynuna geri taktı. Ve evren yeniden renklendi, sanki şafak geceyi bir anda yutmuştu.

Mona nefesini tuttu. Titreyerek ve kısık sesle doktora başından geçenleri anlattı:

"Işık söndü, yine."

Doktorun mağrur ifadesi yok oldu, sinsice gülümsedi: "Gördüm, Mona. Güçlüydün."

Kızını almak için odaya giren Camille'e hem kararlı hem de temkinli bir tavırla açıklama yaptı:

"Mona boynundaki kolyeyi bırakamıyor. Sonuca pek uzak değiliz."

Henry torununa bir hediye almıştı. Tepesinde krem rengi bir kurdele olan büyük, hasır bir şapka. Mona'ya çok yakışmıştı.

"En son anneannen takmıştı," diye mırıldandı Henry.

Çocuk bunu duyar duymaz ağlamaya başladı. Yaşları engellemek için gözlerini ovuşturdu. Farkında olmadan bir kirpiğini kopardı, kirpik göz kapağıyla korneanın arasına kaçtı. Bu küçük parazitle mücadele etti. Ayağa batan kıymık misali göze kaçan küçücük parça da tüm istilacı gücünü ortaya çıkardı. Bir makinenin sarsılması ve durması için tek bir kirpik yeterlidir. Mona davetsiz misafirin hakkından geldiğinde, hasarın önemsizliğiyle ters orantılı olarak yoğun bir rahatlama hissetti. Ne uğursuz bir manzara, diye düşündü Henry, sevgili Mona'sının gözleriyle boğuşması... Bugün yeniden, belki de her zamankinden daha fazla savaşmak zorunda kalacaklardı, çünkü sanat tarihinin en büyük düzen bozucusu Beaubourg salonlarında onları bekliyordu.

İki kadın vardı: Biri kompozisyonun tam ortasında, yatakta çıplak yatıyor; diğeriyse sağda, ön plandaki bir sandalyede oturuyor ve bir mandolin tutuyordu. Solda, yerde boş bir ahşap çerçeve duruyordu. Tüm bunlar belli bir çabayla fark ediliyordu, resimdeki hiçbir şey esnek veya gerçekçi bir şekilde

işlenmemişti. Her şey son derece köşeli (kafalar, çeneler, dizler ve dirsekler sivri olarak işlenmişti) ve kasvetli bir atmosferle yıkanıyordu. Çıplak mimariden oluşan ve kuralsız perspektiflerle inşa edilen arka plan gri, siyah ve kahverenginin tüm tonlarını içeriyordu. Yatan modelin teni hastalıklı bir bej rengindeydi; mandolin çalan kişininkiyse mavi, topuzu da yeşildi. Yatak ve sandalye rahatsızdı. Ama hepsinden önemlisi, insan bedenleri epey tuhaftı. Fiziksel özelliklerin olağan yerleşimi yerine, bildiğimiz simetri ya da anatomiye saygı gösterilmeden bir araya getirilmişlerdi. Gözler alnın tepesinde ve birbirinden uzakta, ağız dudaksız bir çizgiden ibaretti. Permütasyonlar resmi anlamayı zorlaştırıyordu. Örneğin, uzanmış kadın kasıklarının görünmesi için izleyiciye dönmüştü, ancak göğsü sanki ayaklardan veya baştan kısaltılarak boyanmış gibi kalçalarıyla örtülmüştü. Benzer şekilde, her iki modelde de omuz ve göğüs birleşmiş gibiydi. Yüz, profil, üç çeyrek görünüm, kabartma ve düzlük, derinlik ve yüzey kavramlarının hepsi çakışıyor, kırık bir aynanın yansımasında olduğu gibi paramparça oluyordu.

Pablo Picasso'nun *Şafak* tablosu Mona'yı bir süre kesintisiz bir coşku içinde sürükledi. Bu iki kadının, geleneksel ya da akademik bağlamda, belli bir güzelliğin, yumuşak ve içten bir dürtünün aracı olabileceklerini hemen fark etti. Ancak burada uyandırdıkları heyecan, dengesiz, neredeyse canavarca görünümlerinden ve her çizginin, her kalınlığın, her rengin dikkat çekici ifade gücünden kaynaklanıyordu.

Mona çalışmanın önünde bağdaş kurmuş, ağzı açık oturuyordu. Nefes nefese kalmıştı, sabırsızdı. Henry küçük kızın bu halinin farkındaydı.

"1940 yılında," diye söze başladı, "Fransa, Nazilere karşı savaşı kaybetti ve Paris kendini işgal altında buldu. Şiddet yanlısı, ırkçı ve antisemit bir düşman gücün özgürlüğün sesini susturduğu kentte tuhaf, boğucu bir atmosfer vardı. Picasso da bu seslerden biriydi. Bir ressamın oğlu olarak 1881'de Malaga'da doğan İspanyol Picasso, resim sanatında erken yaşta ustalaşmış bir teknisyendi. 'Çocukken, Raphael gibi çizerdim, ama bir çocuk gibi çizmeyi öğrenmem bir ömür sürdü,' demişti."

"Bana Cézanne'ı hatırlatıyor."

"Evet. Ve Cézanne, Picasso için harika bir modeldi. *Şafak*'a yakından bakalım: Her şey parçalanmış, sanki iki modelin yüzünü, profilini ve

arkasını aynı anda görebiliyoruz. Bu, o zamanlar *kübist* olarak tanımlanan, Cézanne'dan derinden esinlenen ve 1910'lara damgasını vurmaya başlayan bir akım. Picasso ve arkadaşı Georges Braque bu akımın önde gelen figürlerdi. Dünyanın doğru ve yanlış taraflarını göstererek gerçekliği parçalamaya, yapısöküme uğratmaya ve kendi tarzlarına göre yeniden düzenlemeye çalıştılar. Picasso'nun hayatı boyunca pek çok farklı tarzı oldu, ancak 1942'de yaptığı *Şafak* tablosunda olduğu gibi bu *kübist* yaklaşıma sıkça geri döndü."

"Sanki dünya paramparça olmuş gibi."

"Evet, parçalar halinde. Picasso, 1937'de İspanya'da bir pazarda sivillerin katledilmesini kınayan *Guernica* adlı meşhur devasa tablosu da dahil olmak üzere, savaşa şiddetle karşı çıkan bir dizi eser üretti. Ancak Picasso'nun çalışmalarında, gündelik konular parçalanmalar yoluyla ifade edilir."

"Bu resimde, çok iyi bildiğimiz tüm resimlerden bir parça olduğunu söyleyebilirim. Örneğin, Titian'ın *Pastoral Konser* tablosundaki çıplak kadınları ve müziği hatırlıyorum. Ama burada Picasso sahneyi daha hüzünlü, daha karanlık hale getiriyor, çünkü iç mekân, her şey çarpıtılmış, renkler soluk."

Henry şaşırdı, torununu tebrik etmek istedi. Ama fikrini değiştirdi. Picasso'nun önünde eşitlermiş gibi konuşuyorlardı.

"Bahse girerim," dedi Mona, "Picasso'nun resmine zarar vermek istediğini düşündüler. Ama o, tabloyu her şeyden çok seviyordu."

"Evet, Picasso'nun eski ustalar hakkında dikkate değer bir bilgisi vardı. *Şafak*, dediğin gibi Titian'ın kompozisyonlarına çok şey borçludur. Picasso ayrıca Goya'ya, Courbet'ye, Manet'ye de hayrandı. Sanki onları ele geçirmiş, kendi tarzında yeniden keşfetmiş gibi; onlarla dalga geçmek değildi niyeti, dehalarını devam ettirmek istiyordu. Her şeyin dağılmış gibi göründüğü, perspektif oyunlarının labirentleştiği *Şafak* tablosu, temelde bir klasisizm örneğidir."

Mona bir süre düşündü. Klasik, klasisizm... Bunlar dedesinin Poussin'in, David'in önünde, güçlü bir istikrar ve titizliğe sahip eserlerin önünde

kullandığı kelimelerdi. Mona, Monet'nin önünde modern ve modernite hakkında konuştuklarını da hatırladı. Picasso bu iki kavramın mucizevi buluşması olabilir miydi? Henry devam etti:

"Trajik bir iklime dair pek çok ipucu var: Yüzlerin ve hareketsiz bedenlerin yapısökümü, tavandaki köşeli desenler, sessiz renkler, karanlık ve boşluk..."

"Ne diyeceğini biliyorum dedişko: Soldaki çerçeve. Normalde, bir resmi ya da başka bir şeyi çevrelemesi gerekir. Ama burada tek başına. Ve bu, resim yapmayı bırakan sanatçının sembolü."

"Sessiz olan sanatçıdır. Picasso özgürlüğün sesiydi ve sessizliğe gömüldü, sağdaki kadının mandolinini çalmadan tutması gibi. Küçük çerçeve bununla ilgili: Nazilerin Picasso'nun sanatından nefret ettiğini bilmek gerek; 'dejenere' olduğunu söylerler. Naziler, sanatın insan bedenini tüm gücü ve çekiciliğiyle temsil etmesi gerektiğini düşünüyordu. Picasso'nun yeşil ve mavi bir kafayı sivri bir kafatasıyla ya da göğüs yerine bir koltukaltıyla tasvir etmesi insana hakaretti, dahası onun çürümesine, çöküşüne ve zayıflamasına katkıda bulunuyordu."

"İşte bak: Yatağın ortasında hafifçe kırılmış dokuz çizgi var. Ve tam ortada bulunduğundan bunların hapishane parmaklıkları ya da birini yatağa bağlamak için kullanılan ipler olduğunu düşünebiliriz. Bak dedişko, yatan kadının saçlarında da dokuz siyah çizgi var ve bu saçlar da metal kadar ağır."

Bu sözler üzerine Henry tahtaya yaklaşıp gri bir çizgiyle ayrılmış telleri saymaya başladı. Gerçekten de dokuz taneydi. Mona bir kez daha onları tek bakışta yakalamıştı. Bu bazı açılardan ona, çift yönlü bir dehası olan Picasso'nun inanılmaz algısını hatırlattı. Her türlü ahşabı kullanan olağanüstü bir biçim mucidiydi; bunun en iyi örneği –yine 1942'de– karmakarışık bir eşya yığını arasında bulduğu deri bir sele ve bisiklet gidonunu birleştirerek yarattığı boğa başı heykeliydi. Ama her şeyden önce, başarılı bir gözlemciydi. Picasso, etrafındaki her şeyi gece kuşlarının delici görüşüyle inceledi, hayvanlar hayranlık uyandırıcıydı ve onlarda kendini tanımıştı.

"Peki Picasso aslında ne yapıyor? Gerçekliği parçalara ayırıyor, kabuğunu ters yüz ediyor. Böylece gerçeklik, pürüzsüz ve düz olmak yerine, sivrilikler ve kenarlarla, kırılmalar ve çıkıntılarla doluyor. Aslında Mona, Picasso resimlerinin gözüne batan kirpik gibi davranmasını isterdi: İzleyicileri görsel rahatsızlığa sürüklemelerini arzu ederdi. Büyük dostu ve rakibi Henri Matisse resim sanatını *fiziksel yorgunluğu gideren iyi koltuğa benzer bir şey* olarak tanımlamıştı. *Şafak* ise bu tanımlamanın tam tersi: Resim bize dünyanın zorluğunu hatırlatıyor. Burada, gördüğün gibi, yatağın kendisi bir hapishaneyi andırıyor. Her şeyi kırmak zorundayız. Savaş sırasında çizilen *Şafak*'ın verdiği ders budur. Zincirleri ve parmaklıkları kırmalısın. Daha da önemlisi Mona, nasıl çalıştığını anlamak için etrafındaki her şeyi parçalara ayırmalısın. Picasso resim söz konusu olduğunda hem büyük bir bilgin hem de büyük bir çocuktu. Çok bilgiliydi çünkü ustaların izinden gitti ve evrenin sırlarını çözmek istedi; çok çocuksuydu çünkü bunu başarmak için tam bir çocuk gibi davrandı. Mekanizmalarını keşfetmek için oyuncakları ve nesneleri parçalara ayırdı ya da kırdı."

"Ve onları kendi tarzında bir araya getirdi," diyerek omuz silkti Mona.

Montreuil'e anneannesinin şapkasını takarak döndü. Onunla gurur duyuyordu. Eve vardığında Kozmos üzerine atladı, şapkayı kapmak istiyordu.

Mona şapkayı Kozmos'un kafasına geçirdi. Küçük hayvan altında kayboldu. Mona şapkanın tepesindeki krem rengi kurdeleyi çıkardı ve hayvanın boynuna bağladı.

"Seninle Picasso'nun *Şafak*'ı hakkında konuşmam gerekiyor," dedi yavru köpeğe.

Ancak dersini vermeye kalkışır kalkışmaz gençliğin noksanlarına yenik düştü. *Şafak* tam olarak neydi?

44

Jackson Pollock
Transa geç

Yaz ne kadar da çabuk geçmişti. Eylül ayının o pazartesi günü, gözlerini açtığında Mona kendini ter içinde buldu. İyi uyuyamamıştı, ortaokula başlamaya hazırlanıyordu ve dün gece kâbuslar görmüştü. Yeni okuluna giderken endişeden midesi bulanıyor, tırnaklarını annesinin eline geçiriyordu. Korkusunu ne kadar gizlerse gizlesin, kötü bir önsezi onu rahatsız ediyordu.

Yüzlerce insan binaya hücum etti, bazıları endişeli, bazılarıysa kibirli ve cesurdu. Ciyakladılar, uludular. Camille, kızının elini bıraktı. Onun da kalbi ağrıyordu, veda gülümsemesi titrekti. Sınıfın koridoru kederli tınısıyla sonsuz gibi geliyordu. Mona ve hakkında hiçbir şey bilmediği otuz kadar sınıf arkadaşının sıkıştığı oda eski bir taşra malikânesi gibi kokuyordu. Çıt çıkmıyordu. Sırası sınıfın en arkasındaydı; yanında kimse oturmuyordu. Genç bir adam içeri girdi. Üç parçalı bir takım elbise giymişti, mağrur bir havası vardı, orada bulunmaktan rahatsızdı. Fransızca öğreteceğini söyler söylemez Mona irkildi. Orsay Müzesi'ndeki Van Gogh tablosunun önünde yaptığı konuşmadan onu hatırlıyordu! Tabloya güldükten sonra ondan özür diler gibi yapmış, sokakta tekrar karşılaştıklarında dilini dışarı çıkararak onunla alay etmişti. Geceki tedirginliği sebepsiz değildi. Dünya hermetikti, anlaşılmazdı. Mona yabancılar için kendisini anlaşılmaz hissediyordu. Gerçeklik donmuştu. Onu kavramak için ne yapabilirdik? Sınırları zorlamalıydık belki de.

Öğretmen yoklama almaya başladı. Sesler neredeyse duyulmuyordu, bu utangaçlık öğretmeni memnun etti. Sıra Mona'ya geldiğinde, elini kaldırmak yerine aniden kalem kutusuna vurdu ve beklenmedik bir gürültüyle kalemler yere saçıldı.

"Burada!" diye gürledi aynı anda Mona.

Öğretmen kaşlarını çattı ve uzun, çok uzun bir süre ona baktı. Kimdi bu küstah çocuk? Şüphe içinde olayı istemsiz bir sakarlık olarak geçiştirdi. Sınıf Mona'ya dönmüştü. Herkes onu, o da herkesi görebiliyordu.

Çarşamba öğleden sonra, büyük şapkasıyla Beaubourg'a yürürken Mona dedesine başına gelen talihsizliği anlatmıştı.

"Buna inanabiliyor musun dedişko? Fransızca öğretmenim –hatta sınıf öğretmenim– Orsay Müzesi'nde dalga geçtiğim kişi!"

İnanılmaz bir durumdu bu ve kaderin cilveleri, olumsallık, zorunluluk ve önceden belirlenmişlik gibi konular üzerinde ayrıntılı olarak durmayı gerektiriyordu. Ama torununun hikâyesindeki bir ayrıntı öyle şaşırtıcıydı ki Henry'nin zihnini tekeline almıştı. Mona şöyle demişti: "Daha ne olsun!" Daha ne olsun! Bu bir yetişkin cümlesiydi, olgunlaşmanın sembolik işaretiydi. Henry kendi kendine, "Ben bu ifadeyi ilk kez kaç yaşında kullandım?" diye sordu. Keşke hayatımızın akışını geri sarabilsek, tüm filmi yeniden oynatabilsek: İlk kelime, ilk cümle, ölüm, güzel ya da *seni seviyorum*'un ilk ifade edilişi! "İlk sorumu ne zaman sormuştum?" diye düşündü Henry. Hayatta ünlemle biten cümlelerin noktayla biten olumlu cümlelerden önce geldiğini fark etti. Her şey anlaşılmaz bir kaynaşmadan fışkıran çığlıklarla başladı. Eğer o anda beyninin haritası çıkarılabilseydi, Mona'nın modern sanat müzesinin koridorlarında dolaşırken kendi isteğiyle önünde durduğu tabloya benzeyecekti.

Bu soyut çalışma, renk çizgilerinin ve damlalarının birbiriyle kesiştiği, birbirine karıştığı, üst üste bindiği, bazen çok ince, bazen bir leke gibi kalın, bazen düz (ancak çizgi gibi ilerlemeyen), bazen kavisli, hatta zikzaklı bir malzeme kaosunu andırıyordu. Tuval, herhangi bir desene benzemeyen abartılı oluk-

lar, yaralar ve beneklerle doluydu. Karşılaştırabileceğimiz tek şey, kirli bir halı parçası –daha doğrusu, bir atölye zeminini korumak için tasarlanmış, seyreltilmiş pigmentlerin kazara her yere düştüğü bir halı– olabilirdi. Ancak tuval patlayıcı ve macunumsu bir düzensizliğin meskeni olmakla birlikte, boyutları yapılandırılmıştı. Düzenlenmiş ya da oluşturulmuş bir yapıdan ziyade –çünkü tanımlanabilir bir merkez ya da çevre yoktu– ritimlerle ve tutarlılıkla ortaya konmuştu. Büyük siyah kütleler, beyaz dalgalara karşı savaşan adacıklar gibi yayılmıştı. Daha az miktardaki sarı ve kırmızı tonları her yerde mevcuttu. Gümüş grisi, komşu renklere nazaran bol miktarda kullanılmış, iç içe geçmişti. Bu renkler yoğunluklarına rağmen birbirini emmemiş, birbirine karışmamış, üst üste binmemişti. Hepsinden önemlisi, resim sınırsız bir bütünün izole edilmiş bir parçası gibi görünüyordu.

Henry, Mona'nın Jackson Pollock'un altmış santimetreye seksen bir boyutlarındaki bu mütevazı tablosunun önünde yarım saat geçirmek istemesinden memnundu. Hemen yanında aynı ressamın çok daha büyük bir resmi vardı, fakat Mona vaktini ona ayırmak istememişti. Amerikalı ressamın estetiğinin, daha küçük ölçekte anlaşılabileceğini düşünüyordu. Ne var ki herhangi bir sanat tarihçisi bunun bir yanılsama olduğunu söyleyecekti, o da bunun farkındaydı. Savaşın hemen sonrasında New York'ta Mark Rothko, Franz Kline, Willem de Kooning ve Robert Motherwell ile ortaya çıkan soyut dışavurumculuk akımı heybetli, hatta ezici yüzeyler üzerinde soyut formların patlamasıyla karakterize ediliyordu. Ancak Henry, insan dehasının sırrını çözmek için uzmanların geleneksel yolunu izlemenin her zaman gerekli olmadığını biliyordu. Mona, burnuna konmak için can atan sinekten kurtulduktan sonra nihayet konuştu.

"Gördüğün gibi dedişko, şimdiye kadar ne yaptığını bilen sanatçılar gördük. Bir planları olduğunu hissedebiliyordun, Malevitch veya Brancusi gibi soyut olsa bile. Ama burada, ilk kez, her şey çok farklı. Her şey anlık gelişiyor. Ama bana ne söyleyeceğini zaten biliyorum."

"Gerçekten mi Mona? Kendin söyleyebilirsin!"

"Daha karmaşık olduğunu söyleyeceksin."

"Bu doğru! Ama başka ne var?"

"Resmin iğrenç bir masa örtüsüne benzediği noktaya kadar her yere ve her yöne giden boya püskürtüleri olduğu için birden aklına gelmiş-çesine öylesine yapılmış gibi göründüğünü söyleyeceksin, ama aslında tamamen farklı bir şey var. Ressam bu şekilde tasarlamış ve her şey birbiriyle uyumlu."

Henry mutlulukla gülümsedi. Söyleyeceği aşağı yukarı buydu. Ama önce Pollock'u tarihsel bir perspektife oturtmak gerekirdi. "Pollock," diye açıkladı, "bir tabloyu olduğu gibi gösteren, kelimelerle anlatılabilecek motiflere sadık kalan eski Avrupa geleneğinden memnun değildi. Perspektif ustalığıyla derinlik yanılsamasına düşman olan Pollock, çok daha temel bir enerjiyi, bedenin, jestlerin, hızın, kazaların ve şansın enerjisini kaydeden bir resim yaratmak istiyordu. Bu nedenle bir aksiyon ressamı olarak anıldı. Hatta tuvalin bir arenaya dönüştüğünü bile iddia etti, çünkü resim ne bir anekdot ne de bir sembol içeriyordu; hikâye anlatmıyordu. O, sadece önündeki sanatçının öfkesini yakalayıp kaydetti. Şiddeti temsil etmiyordu, şiddetin ta kendisiydi."

"Bu tuval bir şövale üzerinde boyanmadı," diye ekledi Henry. "Yere atılmıştı. Pollock tuvale hükmetti ve fırçayla birbirini izleyen katmanlar uygulamak yerine, boyasını renk kaplarına daldırdığı çubuklarla yansıttı. Kurutulmuş fırçalar, hatta armutlar kullandı. Böylece gevşek spreyler ve volütler elde etti. Siyah kütlelere bak, oralar kabından boya damlatılarak oluşturuldu. Böylece ilkel araçlarla ve birkaç renkle, yarım metrekare bile olmayan küçük bir tuvalde dokuyla kaplı bir organizma, damarlı bir taş veya gökyüzündeki takımyıldızlar kadar zengin bir resim üretti."

"Dedişko, bayıldım! Ama bunların hepsinin karalama olduğunu ve bir çocuğun da aynı şeyi yapabileceğini söylemek gerek."

"Bunu söyleyip duruyoruz! Ama çocukların aynı şeyi yapmaması ne kadar utanç verici!"

"Denememi ister misin?"

"Şimdi olmaz," diye gülümsedi Henry. "Her halükârda, Pollock'un sadece aleyhtarları yoktu. Nüfuzlu eleştirmenler sanat tarihinin doruk

noktası olduğunu söyleyerek ona hayranlık duymakla kalmadı, aynı zamanda sanatseverler ve iktidar sahipleri arasında da destekçi buldu."

"Ne demek istiyorsun?"

"Savaş sonrası Amerika Birleşik Devletleri'nde, şimdi yumuşak güç dediğimiz şeye, kültürün, sembollerin ve değerlerin gücüne büyük bir inanç vardı. O dönemde pek çok Amerikalı için böyle soyut bir resim ilk bakışta aptalca, hatta aşağılayıcı görünebilirdi. Bu durum, Pollock'un dengesiz mizacından, çok içmesinden ve muhafazakârlar tarafından yönetilen Amerika'da siyasi olarak sola meyletmesinden kaynaklanıyordu. Ancak Amerikan hükümeti Pollock'u aşağılamak ya da dışlamak yerine, onu yeni kıtanın özgürlüğünün ve cüretkârlığının bir simgesi olarak tanıtmanın kendi çıkarına olacağını anlamıştı: Sanatın bir tür James Dean'i. Eski Avrupa'dan sıyrılmak ve Sovyetler'e ders vermek için mükemmel bir yoldu."

"Evet! Malevich'in soyutlama yapmasını yasakladıklarını hatırlıyorum. Onlar için tuhaf olmalı, o renk patlamaları! Peki Pollock bu konuda ne demişti?"

"Kendini pek ifade etmedi ve muhtemelen etrafındaki meseleler hakkında hiçbir zaman farkındalık sahibi olmadı ya da bunları gerçekten önemsemedi. 1956 senesinde genç yaşta direksiyon başında sarhoşken öldü. Onun Amerikası, Kızılderililere ait olandı. Bir ritmi, temposu vardı, neredeyse dans ediyordu. Alkol kendini kaybetmesini, trans halini deneyimlemesini sağladı. Resme yaklaşımı Şamanizm'e benziyordu. Ona göre ruh seyahat etmeli, başka düzlemleri, küreleri keşfetmeli, doğayla, hayvanlarla, maddeyle birleşmeliydi. Pek çok kişinin vurgulamaya çalıştığı gibi, onun sanatı tipik bir Amerikalıysa, bunun kaynağı ve ifadesi olarak aranması gereken, ülkesinin yerli halkıydı."

Tam o anda sinir bozucu sinek dönüp Mona'nın burnunun ucuna konunca, küçük kız bir hışım elinin tersiyle sineğe vurdu. Böcek panik içinde havada birkaç tur attı, kendine bir yuva aradı ve Pollock'un tablosunda, tam ortada bulunan beyaz parçaya sığındı. Gözlerini sağa çevirdi. Mona'nın başı döndü.

"O sinek dedişko, Pollock'un resmini onun gördüğü şekilde görmeyi çok isterdim!"

"Mona, Pollock tam da böyle düşünmeni isterdi. Şamanik deneyim de tam olarak budur. Gözlerini kapat (itaat et) ve bu sinek olduğunu hayal et (konsantre ol). Olduğundan yüz kat daha küçüksün. Demek ki tablo senden yüz kat daha büyük."

"Çok güzel," dedi Mona, göz kapaklarını sıkıca tutarak. "Damlalar renk sellerine dönüşüyor! Çok güzel, çok güzel!"

"Bir yaprak biti bile olabilirsin Mona, küçücük bir yaprak biti, o zaman her şey bin kat daha büyük görünür."

Mona gözleri kapalı halde zihninin derinliklerine daldı, ayaklarının altındaki tabloyu gördü. Onu, üzerine yapışmış bir sinek gibi dümdüz gördü. Tuvalin uzunluğu, zihnin bir oyunuydu; seksen metre yaprak biti aşamasına ulaştığında sekiz yüz metreye dönüşecekti. Yüzey alanı sürekli artıyor, çocuğun zihninde çoğalıyordu. Artık ufukta Pollock'un iç içe geçmiş renkleri vardı!"

"Küçülüyormuşum gibi hissediyorum, dedişko," dedi Mona coşkuyla.

"Hatta kendini atomun bir parçasına, bir kuarka bile yansıtabilirsin. O zaman sadece yarım metrekare büyüklüğündeki bu resim, senin için bilinmeyen bir gezegene, devasa bir evrene dönüşürdü."

Mona küçük bir parçacık haline gelen kendisi mi yoksa Pollock'un kozmos gibi genişleyen tuvali mi olduğunu bilmeden çabaladı. Boya adeta bir güneş sistemi gibi sekiz gigametre ya da sekiz milyar kilometre boyunca yayılmıştı! Bacakları titredi, bayılmak üzereyken dedesi onu omuzlarından tuttu.

"Ah dedişko, sanırım Pollock'un dersi, transa geçmek gerektiğidir."

"Kesinlikle, ama aynı zamanda ondan çıkmak da gerekir, aksi takdirde düşeriz."

"Dahası, bir sinek gibi düş!"

"Tam da dediğin gibi."

45

Niki de Saint-Phalle
Erkeğin geleceği kadındır

Paul'ün işi ilerlemişti. Yeterince iyi bakamadığı ikinci el dükkânında cep telefonlarıyla uyumlu hale getirilmiş eski telefon satışı yapıyordu. Tanıştığı genç girişimciler umut verici sözleşmelerden daha fazlasını teklif ediyorlardı. Camille'in cesaretlendirmesiyle Paul, "Ya dükkânı satıp bu maceraya atılmanın zamanı geldiyse?" diye kendine soruyordu. Mona hiçbir şey söylemeye cesaret edememişti.

Dükkânın zeminine uzanmış, elinde kalem, yanında Kozmos, günlüğüne göz atıyordu. Günlüğe Temmuz ayının sonunda başlamış, geçen senenin sonbaharında geçirdiği körlük krizinden bu yana hayatın düğümünü çözmüştü. Ağustos ortasına vardığında şimdiki zamanla olan bağı daha güçlüydü: Magritte ve Brancusi'nin keşifleri arasında, geçirdiği MR taramasını ve tetiklediklerini yazmıştı. Hayallere dalmış halde, kendini düşüncelerinin akışına bıraktı. Odanın içinde, kıyıları çocukluğundan uzak bir geçmişi hatırladı. Defterini karalayarak Ağustos Mona'sına ulaşmış ve tekrar karalayarak kayıp ve belirsiz bir kıtaya, ilk zamanlara giden bir yol bulmuştu. On bir yaşındaki benliği, bir zamanlar sadece üç yaşında olan kişiyle buluştu.

Bu buluşma bir anlam sağanağı, bir hakikat patlaması yarattı. Sevgili anneannesi Colette Vuillemin'in son buluşmalarında boynundaki kolyesini ona verdiği anı yeniden yaşadı: "İçindeki ışığı her zaman koru,

tatlım benim." Küçük Mona onu tekrar görmeyi bekliyordu, ama olmamıştı. Oysa anneannesi o kadar taze, mutlu ve sevgi doluydu ki...

Mona o zamanlar bu boşluğu anlamamıştı. Esrarengiz bir gizem gibiydi çünkü kendi varoluşunun henüz başındayken var olmaktan vazgeçmenin ne anlama geldiğini kimse ona açıklayamamıştı. Hayat yolunda ilerlemek, geldiğini görmediğimiz ve ihtiyatla bizi uçurumun ucuna gelinceye kadar sarsan yaraları ortaya çıkarmak için nankör bir çaba sarf etmektir. Mona defterine küçük, titrek bir el yazısıyla şöyle yazmıştı: *Anneannem neden öldü?* Ayaklarının dibine kıvrılmış köpek memnuniyetle esnedi.

Modern Sanat Müzesi'nin hemen yanında, güney tarafında, suya yerleştirilmiş ve çeşitli mekanizmalarla hareketlendirilmiş on altı heykelin bulunduğu yaklaşık altı yüz metrekarelik büyük bir havuz vardı. Mona havuza yaklaştı. Komşu bir binanın geniş cephesinde, Saint-Merri Kilisesi'nin hemen yanında duvara boyanmış, şehirli bir sanatçıya ait büyük bir eser fark etti. Fresk, sanki tüm sokaktan sessiz olmasını istercesine parmağını dudaklarının üzerine koymuş yarım bir yüzü tasvir ediyordu. Bu, kalabalığıyla meşhur çeşmeyi düşünmeye davet etmek için miydi? Belki de öyleydi. Yoksa çeşmeyi dinlemek için miydi? Neden olmasın? Çünkü çeşme sessiz olmasına rağmen incelikli bir şekilde müzikaldi. Henry buranın birkaç sanatçının eseri olduğunu açıkladı. Saçma sapan, eski püskü makineleri andıran siyah parçalar İsviçreli sanatçı Jean Tinguely'ye aitti; renkli parçalar ve özellikle de altın tacı su püskürten ilginç orkestra şefi –*Ateş Kuşu*– eşi Niki de Saint Phalle tarafından yapılmıştı.

"Bu ikili," dedi Henry, "kendilerini 'sanatın Bonnie ve Clyde'ı' olarak tanımlıyorlardı, biri diğerinin deliliğini teşvik eden çocuklardı."

Mona her halükârda Bonnie'yi tercih etti. Hipnotize olmuş bir halde büyük göğüslü denizkızına ve onun etrafında dönen yılana baktı.

"Bir tirbuşon olabilir," diye mırıldandı saçlarıyla oynayarak.

Henry bu yorumun nahifliğinin heykeltıraşı memnun edeceğini biliyordu ve onu hayal kırıklığına uğratmadı. Ona Pompidou Merkezi'ndeki başka bir eserini ziyaret etmeyi önerdi.

"Kesinlikle!" diye heyecanla bu teklifi kabul etti Mona.

Beyazlar giymiş devasa bir gelindi. Hatta bembeyaz bir gelindi, devasa pileli elbisesinin altından uzun, sertleşmiş saçlarının tel tel yığınına ve göğsünde tuttuğu bukete kadar grimsi, kilden bir gelin. Her şey o kadar manastırı andırıyordu ki, düğünlere atfettiğimiz sözde saflık burada grotesk bir hal almıştı. Bu kadın tam bir hayalet görünümündeydi ve bu izlenim anormal orantılarıyla daha da pekişiyordu. Figürün boyutu standart bir morfolojiden yaklaşık üçte bir oranında daha büyük olsa da, baş bölgesi bu anıtsallıktan uzaktaydı. Sanki devasa, ağır bir gövdeden fırlamışçasına, kıyaslanamayacak kadar küçüktü. Önden bakıldığında hafifçe sağa doğru eğilmişti ve yüzü kaba bir maske gibi zar zor seçiliyordu. Bununla birlikte, ağzını gösteren bir yarık vardı –sanki bir çıngırak sesi çıkarıyordu. Ancak heykelin en korkunç kısmı büstüydü. Gelin kemikleşmiş çiçeklerden bir buket tutuyordu. Buket sağ elindeydi, Rodin'in bir tür dejenere ekstrapolasyonu olan devasa sol eliyse karnının üzerindeydi. Göğsü ve kolları, çürümekte olan bir et yığınına benziyordu. Aslında bu seviyede, heykel sayısız nesnenin bir toplamıydı; bazıları açıkça seçilebiliyordu, diğerleriyse – özellikle oyuncaklar ve çok sayıda oyuncak bebek– saklanmıştı. Bir uçak maketi, bisikletliler, at arabaları, ördekler, yılanlar, kuşlar ve bir çift çocuk ayakkabısı da vardı.

Mona ürpererek esere baktı. Onun karanlık bir varoluşu barındırdığını hissetti. Doğruydu: Niki de Saint Phalle zor bir gençlik geçirmişti; o kadar zordu ki Henry kasvetli ayrıntıları aktarmaktan kaçınmıştı. Çocukluğunda bazı güçlükler yaşadığını açıklamakla yetindi, en trajik olayları anlatmadı: Niki de Saint Phalle'in babasının tacizi, büyükannesinin Nazi işgali altındaki şatosunda çıkan yangında çektiği acılar, kız kardeşinin intiharı... Henry, sanatçının eserlerinin mutsuz yaşamının gölgesinde kalmasını önlemek için aile içi şiddetten bahsetmedi. Bu, onlara küçük düşürücü bir sembolizm kazandırırdı.

"Dedişko, bunu gördüğümde Goya'yı ve canavarları düşündüm. Ve Hammershøi'yi ve İskandinav efsanelerindeki trolleri ve karısının

portresinin pileli kolunda gördüğümü sandığım o kafayı. Bu gelin bir hayalet gibi, sanki bir dolapta kurumuş. Hatta şimdi havuzda hareket eden heykellerin de biraz canavar görünümlü olduğunu düşünüyorum."

"Niki de Saint Phalle bu düşünceni doğrulardı. Canavarlar onu büyülüyordu. Onlarla dolu pek çok film seyrettiğini söylerdi. 'Çok sayıda canavar yaptım, bu tema üzerinde kendimi sonsuza kadar yenileyebilirim,' derdi. Ama eminim alçıyla kaplanmış oyuncakları fark etmişsindir."

"Evet, tabii ki. Çenesinin altındaki küçük yüzücü bebeği hemen gördüm; her yerde bebekler, hatta omuz hizasında bir uçak maketi ve hemen üzerinde bir kuş var! Neşeli olması gerekiyor ama değil."

"Açıklamama müsaade et: Sanatçı bu dağınıklığın gelini mutlu etmeyeceğini çok iyi biliyordu. Aslında o bir oyuncak koleksiyoncusuydu ve sadece bebekleri değil, çocuk sandıklarında bulunan ve büyüdüğümüz için bir gün ister istemez tavan arasında kalacak tarih öncesi yaratıkları da makul olmayan miktarlarda biriktiriyordu."

"O da biraz Marcel Duchamp gibi, zaten var olan şeyleri alıyor ve onları sanat eserlerine dönüştürüyor."

"Evet, bunlardan bazıları var. Aslında bu, 1960'larda ortaya çıkan, sanat tarihinden nesneleri kendine mal etme, basitçe seçme ve yeniden bir araya getirmeyi içeren daha geniş bir eğilimin parçası. Fransa'da bu *yeni gerçekçilik* olarak biliniyordu. Bu akıma mensup sanatçılar arasında elbette Niki de Saint Phalle'in yanı sıra, örneğin bütün bir galeriyi çöplerle dolduran Arman da vardı!"

"Bu bir oyuncak kutusu!"

"Doğru, canım benim. Sanki çocukluk dünyası bu kadına saldırmış, onu ezmiş gibi. Bu gelin 1963'ten. Sert, kadavra gibi görünümü, geleneksel canlı düğün imajına ters düşüyor. Ancak yüzü bir çığlıkla parçalanmış gibi görünen bu heykel aynı zamanda bir isyanın ifadesidir. 1960'lar, dünya çapında daha fazla özgürlük, hoşgörü, eşitlik için savaşılan ve emperyalizme karşı pek çok mücadelenin verildiği bir on yıldı. Niki de Saint Phalle acı çekiyor gibi görünen bu *Gelin* ile çığlık atıyor."

"Bu çığlık ne diyor?"

"Kadınlar iyi eş rolüyle sınırlandırılmamalıdır. Kadınlar kendi arzularını savunabilmeli ve önemsiz bile olsa kendi seçimlerini yapabilmelidir."

"Peki Niki de Saint Phalle nasıl bir seçim yaptı?"

"Şey... (Kısa bir sessizlik oldu.) Örneğin, Niki de Saint Phalle hayatının bir noktasında örnek bir anne olmayacağına karar verdi. Kendini çocuklarından ziyade sanatına, başka bir deyişle kendine adadı."

"Kızgındı," dedi Mona, gözleri kırıştı.

"Evet, aslında *atış resimleri* adını verdiği eserler üretti. Bir tüfek kapar ve tuvale nişan alırdı. Mermiler renk püskürmelerine neden olurdu. Ancak sanatçıyı gerçekten anlamak istiyorsan, onun kadın imgelerinin düalist olduğunu unutma. İki yüzü olan bir imge. Onun *Gelin*'i sadece ölümün bir ifadesi değil, aynı zamanda kadının sadık eşten başka bir biçimde yeniden doğuşu için bir çağrıdır."

"Hangisi?"

"Örneğin, daha önce havuzda gördüğümüz renkli denizkızı ve koşan, dans eden ve zıplayan kadın heykelleri olan ünlü *Nana* serisi. Yuvarlak figürlerdir, kocaman kalçaları ve küçücük kafaları vardır. Ama canlıdırlar, toplumun dayatmalarından kurtulmuşlardır. Arzuların hor görüldüğü, ayrıştırmacı bir geçmişin simgesi olan *Gelin*'in aksine, ışıltılı bir geleceği temsil ederler."

"Çifte imaj meselesini anlıyorum. Ama bu bize ne öğretiyor?"

"*Gelin*'in yapıldığı 1963 yılında politik olarak kararlı bir şair, Direniş savaşçısı ve azılı bir komünist, Niki de Saint Phalle'in bize verdiği derse tam olarak karşılık gelen bir dize yazdı."

"Kim bu şair? Ve ne diyor?"

"Adı Louis Aragon. Ve şöyle yazmış: *Erkeğin geleceği kadındır.*"

"Evet, tamam, ama Niki şöyle derdi: *İnsanın geleceği Nana'dır.*"

"Hemen hemen. Ama Aragon'un daha ağırbaşlı dizelerini kullanalım."

Çocuk, kolyesini sıkıca kavradı. Kederinin üstesinden gelmesine yardımcı olması için onu *Gelin*'in boynuna seve seve takardı.

"Hırçın bir genç kadınmış," dedi Mona kararlılıkla.

Henry şaşkınlıkla ona baktı. Bu ifade onu rahatsız etmişti. Geçmişte Colette hakkında sık sık duyduğu ifadeydi bu. Belki de anneannesini ima etmişti küçük kız.

Henry sessizliği bozana kadar bir süre tek kelime etmediler.

"Evet, Niki de Saint Phalle bir savaşçıydı, Mona. Anneannen de öyleydi, bundan emin olabilirsin. Sonuna kadar."

"Biliyorum, Dedişko."

46

Hans Hartung
Yıldırım Gibi Git

Camille, Dr. Van Orst'la görüşmesini beklerken gerginlikle cep telefonuyla oynuyordu. Doktor çok geç kalmıştı ve her geçen saniye son randevusunun nasıl bittiğini düşünüyordu. Camille hiçbir şeyi sorgulamadan uysalca itaat etmişti. Şüphesiz tıbbi otoriteye duyduğu ateşli saygıdandı bu.

Ama çocuğun boynunda taşımak zorunda olduğu kolyeyle ilgili hikâye onu üzmüştü. Bütün bu saçmalıklar da neyin nesiydi? Camille yanında Mona'yla yüzü kıpkırmızı halde doktorun odasına daldığında gardını tamamen indirmişti.

"Bu iş nereye gidiyor doktor? Mona bir yıldır sizi görmeye geliyor. Her şeyi yaptırdı, mümkün olan her tedaviyi: Beyin, göz, hipnoz. Siz de kalkmış kolyesini çıkarmaması gerektiğini mi söylüyorsunuz?"

Mona şaşkına dönmüştü. Sadece annesinin sesinin sertliği yüzünden değil, deniz kabuğu kolyesinin tartışmanın konusu olmasından.

"Hanımefendi," diye yanıtladı Van Orst, "benim işim tedavi sağlamak. Kızgınlığınızı anlıyorum. Ancak bildiğim bir şey varsa o da ruhun son derece karmaşık bir mekanizma olduğu ve işleyişinde hiçbir şeyin gözden kaçırılmaması gerektiğidir."

"Eee yani?"

"Mona'yla yaptığım kapsamlı araştırmalardan sonra körlüğünün kaynağını bulduğuma eminim: Bu durum bedeninin işleyişle ilgili değil, psikotravmatik. Ve bu gerçeğe hipnoz sayesinde ulaştım. Daha doğrusu Mona'nın benimle kat ettiği yol, kendisi ve uzak geçmişi hakkında yeniden keşfettikleri sayesinde."

"Uzak mı? Mona daha çocuk!"

"Mona genç bir kız. Ve onun için sekiz yıl geriye gitmek, biz yetişkinler için otuz yıl geriye gitmekten çok daha derin ve ulaşılması zor bir uçurum."

"Öyle olsun bakalım. Peki o geçmişte ne var?"

Van Orst çekmeceyi açıp küçük, siyah bir spiralle ciltlenmiş klasörü dikkatlice çıkardı. Kırmızı ciltli kapağın üzerine kalın keçeli kalemle ve el yazısıyla bir yazı yazılmıştı, altı iki defa çizilmişti: *Mona'nın Gözleri*. Doktor ayrıntılı bir rapor yazmıştı.

"Hepsi bunun içinde. Başlık pek medikal değil, kabul ediyorum. Ama tüm verileri ve vardığım sonucu bir araya getirdim."

"Peki, doktor, vardığınız sonuç nedir?"

Bu sabırsız soru üzerine Mona araya girdi. Cevabı biliyordu; içindeydi, her yerdeydi, içinden geçiyordu. Bu sonuç ona aitti. Doktordan duymaktan korktuğu için değil; bunu kendi sözcükleriyle ve kendi izlenimleriyle ifade edememekten korkuyordu. Geleceği somutlaştırmıştı. Ve onu tam anlamıyla kavramak için onun koruyucusu olduğunu, Dr. Van Orst ne kadar yardımsever ve yetkin olursa olsun, onu dışarıdan bir otoriteye bırakmadan konuşması gerektiğini kabul etmeliydi.

"Anne, bulduğum şeyi, anladığım şeyi, zamanı geldiğinde sana ve babama anlatacak kişi ben olmak istiyorum."

"Işık saçıyor," diyerek onayladı doktoru ve dosyayı annesi yerine genç kıza verdi.

Henry Vuillemin, torununun o çarşamba günü yine değiştiğini ve gittikçe daha ince ruhlu birine dönüştüğünü fark etti.

"Bu kadar hızlı büyümen inanılmaz, Mona; yakında babandan ve annenden daha uzun olacaksın, görürsün! Ve ikisine de tam olarak benzeyeceğini sanmıyorum. Neyse ki bana da benzemeyeceksin!"

Ama bu söz, birdenbire hüzünlenen çocuğu rahatsız etti.

"Bu beni üzüyor," dedi. "Sana benzemek isterdim dedişko. Birine benzemek isterdim. En çok sana, olmazsa da anneme ya da babama, onlar gibi olmak da bana yakışırdı."

Duygulanan Mona dedesine koştu, neredeyse onu ezecekti. Henry şapkasını çıkardı, bu tepki karşısında kızın saçlarını şefkatle okşadı.

"Bu çok üzücü," diye devam etti Mona. "Ben olduğum gibiyim."

Eğer Mona'ysan, olduğun gibi olmaktan daha güzel bir şey yoktu ve Mona bunu henüz anlamamıştı. Öte yandan, Mona'nın birine benzediği çok açıktı. Damarlarından güç, zarafet ve iyilik aktığı apaçıktı. Sadece bunun nereden geldiğini bilmiyordu. Ama Henry'nin tek görebildiği buydu.

"Birine benziyorsun tabii, Mona. Ayrıca doğru, ne babana ne de annene benziyorsun, hele bana hiç."

"Ama o zaman kime, dedişko?"

"Anneannene, Mona. Anneannene çok benziyorsun."

Çocuk kocaman gözlerini açtı. Mavi değillerdi, bu itirafla sararmışlardı. Şekil değiştirmişlerdi.

"Dedişko, ne olur bugün gidip anneannemin en sevdiği tabloyu görelim!"

Yüz yetmiş dokuz santimetreye yüz on bir santimetre ölçülerinde soyut bir çalışmaydı ve esasen merkezi belirsiz büyük bir kütleden oluşuyordu. Tam anlamıyla düz bir siyah alan değil, üzerine boya püskürtülmüş gibi görünen canlı bir tabakaydı. Dahası, hafifçe salınan ve belirsiz sınırları dağılan bir sis izlenimi veren üflenmiş, atomize bir malzemeden yapılmış üst ve alt kenarları vardı. Siyah tabakanın aşağısında, resmin tabanını kaplayan ve toplam yüksekliğinin yüzde yirmisine kadar yükselen limon sarısı bir taban vardı. Bu alan dikey olarak hafifçe yivlendirilmiş ve bu sayısız yivler esere canlı bir dinamizm kazandırmıştı. Siyah tabakanın üst kenarında, fırtına

kargaşasının ardında beliren gökyüzü parçaları gibi, dar bir koyu mavi bant (yine yivli) görünüyordu. Son olarak, geniş siyah kütlenin içinde, üç uzun ot ya da üç uzun izole saç teli gibi hafif kıvrımlı, esnek, ancak güçlü bir hava enerjisiyle gergin, göz kamaştırıcı ışıklı çizgiler vardı. Ortadaki en büyük çizgiydi ve karanlık tabakanın altından üstüne kadar uzanıyordu. Solda, daha ince ve daha yuvarlak ikinci bir çizgi teğet geçiyor ve sağda daha da dikkat çekici bir şekilde üçüncü bir çizgi aynı yolu izliyordu, ancak ikisi de ana çizgiye dokunmuyordu. Sivrilen büyük bir ağaç gövdesinin yükselişini akla getiriyordu. Ve çok daha fazlasını...

Mona, anneannesinin en sevdiği esere bakıyordu. Farkında olmadan bağdaş kurup oturarak bu basit kompozisyonu incelediği yirmi dört dakika boyunca sürekli gülümsedi. Resmin insanın ruhunu nasıl aydınlatabileceğini her zamankinden daha fazla hissetti.

"Anneanneme hak veriyorum," dedi sonunda dedesine, "ve eminim o da tablonun önünde saatlerini geçirirdi."

"Saatlerce önünde kalırdı, doğru," diye onayladı Henry geçmişe özlem duyan mutlu sesiyle. "Eseri ezbere biliyordu ve gözleri kapalıyken tüm detaylarını gösterebilirdi."

Mona parmağıyla işaret etti: "Ben dokuz şey görüyorum. İlk olarak üç alan: Altta sarı, ortada siyah ve üstte mavi bir alan. Sonra sarıyla siyah ve siyahla mavi arasında hafif bulanık iki sınır görüyorum. Üç çizgi var tabii. Ve son olarak sağ alt köşedeki imzayı: *Hartung 64*."

"Rakam doğru. 9, Hartung'un en sevdiği rakamdı. Aynı zamanda karısının da. Her ikisinin de 9 Mayıs 1929'da, sırasıyla yirmi dört ve yirmi yaşlarındayken tanıştıklarını belirtmek lazım."

Henry bu yaşlardan bahsederken hayallere dalmış gibiydi.

Mona karşılık verdi: "Anneanneme bu eseri bu kadar sevdiren şey, zıtlıklarla dolu olması ve zıtlıkların bir mücadele olduğu izlenimini vermesi."

Mona bunu o kadar masumca söyledi ki Henry bir süre sessiz kaldı. Hartung'un tablosunun orta çizgisine bakıp eseri taklit ederek yüzünün bir kısmını yırtan yarayı hissetti. Yıllar önce gözlerinden birini kaybetmesine neden olan bıçak yarasını. Yara uyandı, sanki deri yeni-

den açılıyordu. Ve açıklanamaz bir şekilde, yaralı gözü buğulanıp bir damla yaş döktü. Bu gözyaşı o kadar gizli ve beklenmedikti ki Mona onu görmedi.

"Evet Mona, aynen öyle," diye yanıtladı sonunda. "Hartung, Rembrandt ve Goya'yı çok severdi."

"Aaa," diye araya girdi Mona, "işte bu! Bana Louvre'daki tabloları hatırlattığını biliyordum! Işık-gölge tekniğini sevdiğinden eminim ve sarının karanlık bir sisten kaçıyor gibi göründüğü soyut bir resim yaparak geçmişteki sanatçıların yaptığını yapıyor."

"Pek değil. Onun tekniği çok farklı. Burada fırça ya da yağlı boya kullanmıyor. Hartung, genellikle araba boyamaya yarayan sprey tabancasını kullanıp tuvale akrilik püskürterek yüzen katmanlar elde eder. Bu, renkli alanlara canlı, tozumsu, silikleşen bir görünüm kazandırıyor."

"Bulutlara ya da sis dalgasına benziyor."

"Hartung'un estetiği genellikle *nüagist* olarak tanımlanır. Biçimlerinin bulanık konturları bakanı içine çeker, onu sarar ve resmin kalbine daldırır. Hartung bu konularda pek çok fikir alışverişinde bulunduğu dostlarından Amerikalı Mark Rothko'ya çok yakındır."

Mona uzun süre sessiz kaldı, anneannesini düşündü. Bir sanatçı nasıl olur da yaptığı şey haline gelirdi? Hans adında genç bir çocuk nasıl Hartung adında bir dâhiye dönüşmüştü ve hepsinden önemlisi, Colette Vuillemin'in hayranlığını nasıl kazanmıştı?

"Hartung benim yaşımdayken ne yapıyordu?"

"Birinci Dünya Savaşı yeni patlak vermişti. Tabii önce papaz olmak istedi. Muhafazakârdı. Daha sonra bu mesleği bırakıp kendini yıldızları düşünmeye adadı çünkü astronomi okumak istiyordu. Bu resme baktığında bunu hatırlamak ilginçtir, çünkü bu hem onun içsel benliğinin, her insanın içinden geçen ışık-gölgenin bir ifadesidir, hem de kozmosun, doğanın, maddenin hareketlerinin gizeminin bir yansıması gibidir. İmzanın yanındaki sayıyı fark etmişsindir. Eser 1964 yılına ait, yani *kara delik* teriminin ilk kez kullanıldığı yıla. Elbette Hartung'un

astrofiziksel fenomenleri birebir, mimetik bir şekilde resmettiğini düşünmemeliyiz, ancak onları kendi dili döndüğünce yorumlamıştır."

"Sonra dedişko?"

"Hartung inatçı ama çok cesur bir adamdı. Almandı fakat İkinci Dünya Savaşı'nın patlak vermesinden hemen önce Nazilerden nefret ettiği için kendi ülkesine karşı savaşmaya karar verdi. Güneybatı Fransa'da gizlice yaşadı, İspanya'ya kaçtı, hapishanelere ve kamplara kapatıldı. 1944'te tekrar savaşa girdiğinde ağır yaralandı. Bacağı ciddi şekilde yaralanmış ve tamamen uyuşturulamadan kesilmişti. Acısını tahmin edemezsin. Avrupa'da ateşkes ilan edildiğinde ve tekrar resim yapmaya başladığında aynı hareket kabiliyetine sahip değildi. Bu da hareketin her şeyden önemli olduğu bir sanatı icra ederken epey sinir bozucu olmalı. Ve bu çalışmaya bakarken bu durumu daha da önem kazanıyor. Resim yapmaya devam etmek için her türlü aleti –özellikle de daha önce bahsettiğim araba boyası tabancalarını– kullanarak veya başka yönlerde geliştirerek araçlarını yeniden icat etti."

"Hartung'un her daim mümkün olan en güzel çizgiyi oluşturmak istediğinden eminim. Ortadaki o üç çizgiyle çizdiği şey mükemmelliğin karşılığı."

"Ama bunlar gerçekten *çizilmiş* çizgiler değil, kazınmış çizgilerdir. Hartung akrilik boyanın henüz kurumamış olmasından faydalanarak yüzeysel bir tabakayı bıçağının ya da spatulasının tek darbesiyle ustalıkla kaldırmıştır. Ve böylece siyah kütleyi delen ışık belirmiştir."

"Bulutların arasından geçen şimşek gibi!"

"Evet, doğru. Hans Hartung senin yaşındayken gök gürültülü fırtınalardan korkardı. Ama kendi kendine yıldırımın zikzaklarını hızlıca tasvir etmeyi başarırsa, o zaman başına hiçbir şey gelmeyeceğini söyledi. Resminin dersi temel olarak şudur: *Yıldırım gibi git!*"

"Anneannemin bunu neden bu kadar çok sevdiğini anlıyorum. Çünkü ölmeden önce bana ne dediğini hatırlıyorum: *Olumsuzlukları unut, tatlım benim. İçindeki ışığı hiç kaybetme.*"

Henry bu sözler üzerine alabora oldu. Her zaman duygularına hâkim olan Henry bir köşeye oturdu ve bir an için bayılacağından korktu. Mona onun yanağına bir öpücük kondurdu. Henry gülümsedi. Ne olmuştu ona? Mezarın içinden gelen bir ses gibi, sevgili karısının sevgili küçük torununa söylediği sözleri tekrar mı duyuyordu? Evet, öyleydi. Ama sadece bu da değil. Mona'nın konuşma biçiminin de sırrı buydu. Sözcüklerindeki, ifadelerindeki, anlatımındaki bu eşsizlik, varlığından emin olduğu ama bir türlü gerçekliğini yakalayamadığı bu merak, uzun zamandır anahtarını aradığı bu tuhaf ve büyüleyici müzikalite... Bunun doğasını ve nedenini ortaya çıkardığını düşünüyordu. Nihayet sırrını bulmuş muydu? Öğrenmenin tek bir yolu vardı: Hipotezini doğrulamak için Mona'nın konuşmasını tekrar tekrar dinlemeliydi. "Sabırlı olmalıyım," dedi kendi kendine. Nabzı normale dönmüştü. Neredeyse normale.

47

Anna-Eva Bergman
Her Zaman Sıfırdan Başla

Mona, Fransızca öğretmeninden hiç ama hiç hoşlanmıyordu. Onunla ne zaman ders yapsa midesi iki büklüm oluyor; keşke gelmese, hasta olsa ya da daha kötüsü başına gelse diyordu. Bir kelime ya da heceleme alıştırmasında yanlışının çıktığını düşündükçe midesi bulanıyordu, hem de bu konuları çok iyi öğrenmiş olmasına rağmen. Ama onunlayken bu yeterli değildi. Acımasızdı, her zaman söyleyecek sert bir sözü vardı ve bir evet ya da hayır için onu kolayca cezalandırıyordu.

Bu yüzden Mona derslerinden geri kaldı. Bunu kara kara düşündü. Azarlanmaktan o kadar korkuyordu ki bilgiyi özümsemek yerine cezadan kurtulmak için çalıştı. O gün, kendi seçtiği bir şiiri okuması gerekiyordu. En zorlarından birini seçmişti, ama özellikle en güzelini bulmuştu. Ne var ki elinde değildi. Sonedeki on dört dizenin onuncusundan öteye geçmesi imkânsızdı. On birinci dize ona engel oluyordu. Zilden bir süre sonra, çoktan oturmuş sınıf arkadaşlarına katıldığında, gülünç kravatını takan öğretmenin dikte ettiği ölümcül bir sessizlik hüküm sürüyordu.

"Ah, Mona, nihayet buradasınız," dedi öğretmen, aşağılayıcı bir ses tonuyla. "Yok yok, oturmayın. Madem kapının eşiğindesiniz, bize şiirinizi okuyun! Eğer iyiyse, yerinize geçebilirsiniz. Değilse, müdüre gidip ceza almak zorunda kalırsınız. Dinliyoruz, Mona."

"Charles Baudelaire'in *Geçen Bir Kadına* şiiri," dedi genç kız titrek bir sesle.

Çevremde gürlerdi sağırlaştıran sokak,
İnce, uzun, kara yasta, acıyla dolu.
Bir kadın geçti yanımdan, görkemli kolu,
İşli eteğini kaldırıp sallayarak;
Mermer bacaklı, kıvrak, soylu bir güzel ki!
Bir şaşkın gibi büzülmüş, içiyordum ben
Bir kasırganın filiz sürdüğü gözünden,
O mor gökten saran tadı, öldüren zevki.
Bir şimşek... ve gece! –tek bakışıyla beni
Yeniden yaratan güzel, görünüp kaçan,[12]*"*

"Pekâlâ, Mona, gerisini bekliyoruz!"

Geri kalan... Şiirin geri kalanı... Çok güzeldi... Ah evet, işte buydu! Tuhaf bir sırra sahip hafızasının küçük mucizesi sayesinde son dört dizeyi hatırlamıştı. Kilit açılmıştı. Ne güzel rahatlamaydı!

Ancak... Mona, Baudelaire'in sözlerini, onları hak etmeyen bu öğretmene sunmak istemiyordu. Bu yüzden sıra dışı bir şey yaptı. Kendinden emin bir sesle tekrarladı: *"Bir şimşek... ve gece! –tek bakışıyla beni / Yeniden yaratan güzel, görünüp kaçan..."*

Ve başka bir şey eklemeden, kendi başına, enerjik ve cesur, hızlı, neredeyse uçar adımlarla yola koyuldu. Cezasını almak için müdürün odasına kadar yıldırım gibi zikzaklar çizerek gitti. Arsız ama ışıl ışıldı ve en önemlisi, artık hiçbir şeyden korkmuyordu.

Beaubourg'un önünde bir çocuk altı metreye altı metre boyutlarındaki devasa jüt tuvali yere serdi ve üzerine düz bir şekilde, renk yığınlarını yaymak için bezler kullanarak resim yapmaya başladı.

Genç adam bir portre çiziyordu. Ama kimin portresini? Geçen her saniye yüz hatları daha da belirginleşiyordu: Hiçlikten çıkıp her şeye doğru ilerleyen iki canlı göz, gür, kıvırcık saçlar ve gür bir sakal görmek harikaydı. Henry gülümsedi. Kukla adamı hemen tanımıştı. Yaklaşık yirmi dakika sonra çocuk tuvali imzaladı.

12 Çev. Sait Maden. (ç.n.)

"Bayanlar ve baylar," diye bağırdı, "dünyanın en büyük kafası gözlerinizin önünde belirdi. Otuz altı metrekare! Bu, Georges Perec'in ortaya çıkışı!"

Kalabalık alkışladı. Georges Perec kimdi? Henry Vuillemin'in sevdiği bir yazardı, fakat bazı kitapları berbat editoryal kısıtlamalarla yazılmıştı. Mona'ya açıkladı: "Örneğin Perec, *e* harfini hiç kullanmadığı bir roman olan *Kayboluş*'u yazdı. Bu sesli harfi içeren tek kelime bile olmayan yüzlerce sayfa. Ve tüm bunlar, yazarın toplama kamplarında ölen ebeveynlerinin kayboluşunun bir metaforu olan bir kayboluş hikâyesini anlatmak içindi."

Mona, dedesine meydan okudu: "Dedişko! Sen de bana bugünün resmini bir kısıtlamayla açıkla! Hepsini verlan diliyle söyle! Ya da nasıl istersen!"

Ama Henry kararlı bir tavırla başını *hayır* anlamında salladı. "Hayır, Mona, hayır. Georges Perec'e layık bir mirasçı olarak bugünün resmi hakkında konuşacak olan yine sensin."

Mona yüzünü buruşturdu.

Henry devam etti: "Geçen hafta anneannenin en sevdiği eseri gördüğümüze göre, şimdi de benim en sevdiğim sanatçıyı görmeye gidelim mi?"

Mona sevinçle gülümsedi: "Evet!"

Tamamen soyut bir şekle baktığınızı sanıyordunuz, o kadar basitleştirilmişti ki bir tür düzensiz, dışbükey siyah beşgen, yüz seksen santimetrelik (ucu çerçevenin tepesine tam olarak ulaşmasa da) geniş bir yüksekliğe yayılmış ve tekdüze beyaz bir arka plan üzerinde kesilmişti. Bu bir geminin pruvasıydı, ancak önden bakıldığında pruvanın kenarı belirgin görünmek yerine ezilmişti sanki. Beşgenin kenarları tekne şeklini almıştı fakat dikkat çekmeyecek bir kavisleri vardı. Eğer onu suya batmış olarak hayal etmek isteseydiniz, su çizgisi resmin tabanına denk gelirdi. Asimetri ve ofsetin küçük etkileriyle sürdürülen bir dinamik vardı. Örneğin, sol üst köşe karşı üst köşeden biraz daha aşağıdaydı ve bu köşe de hassasça çerçevenin dışında kalarak merkez dışı bir etki yaratıyordu. Son olarak, parlak olan bu siyahlık tekdüze değildi; yayın varlığını yoğunlaştıran ve ışığın bazen yayın açısına veya izleyicinin konumuna göre titrediği madde etkileriyle –özellikle de eğimle– kesişiyordu.

Mona bir tablonun önünde hiç bu kadar hareketsiz kalmamıştı. Gelip gidiyor, bazen zıplıyor, neredeyse dans ediyor, onu sonsuz sayıda perspektiften inceliyordu. Farkında olmadan eserin durağandan ziyade hareketli görünmesini isteyen sanatçısının isteklerine uyuyordu. Henry ise bir adım bile atmadı. Kendini yorgun hissediyordu. Mona'nın performansının tadını çıkarmakla yetindi. Otuz üç dakikada Anna-Eva Bergman'ın başyapıtının ışığından hiç ayrılmadan bir kilometreyi kolayca kat etmişti. Hepsinden önemlisi, bundan sonra torununun dilinin sırrına dair hipotezini doğrulamak için onun her cümlesini dikkatle dinleyecekti.

"Büyük bir gölge gibi dedişko," diye mırıldandı çocuk.

"Ve gölge resmin kökenidir, Mona. İstersen onun *sıfırıncı derecesi* olabilir."

"Ne demek istiyorsun?"

"Antik Çağ'da Yaşlı Plinius, görsel sanatların efsanesi olarak kabul edilen bir hikâye anlatmıştır. Callirrhoe hakkında. Yaklaşık iki bin altı yüz yıl önce Yunanistan'ın Sikyon kentinde yaşamış bir kadındı. Âşık olduğu bir adam vardı, fakat o başka diyarlara gitmişti. Kadın onun bir görüntüsünü saklamak istiyordu. Bunu nasıl yapabilirdi? Böylece bir fenerin ışığıyla adamın gölgesinin dış hatlarını bir duvara çizdi. Bu kadar basit. Gölge bir bakıma modelin negatifidir ve onun silüetini kara kalemle sabitleyerek pozitif olanı bulur."

"Peki sence sanatçı bu hikâyeyi biliyor muydu?"

"Bundan eminim, çünkü Norveç kökenli Anna-Eva Bergman'ın kültürlere, medeniyetlere ve insanlığın gizemlerine büyük bir ilgisi, mitolojiye doymak bilmez bir merakı vardı. Daha doğrusu, sadece Yunan-Roma antik dönemine değil, tüm mitolojilere."

"Dedişko, mitoloji denince Poussin'in *Arkadya*'sı veya Burne-Jones'un *Çarkıfelek*'i gibi çok sayıda karakter ve ayrıntı içeren tablolar aklıma geliyor. Bu, daha çok Malevich'in *Beyaz Zemin Üzerine Siyah Haç*'ı gibi!"

Henry kafasını sallayıp onayladı. Mona'yı büyük resme yaklaşmaya davet etti. Ucunu incelemek için başını kaldırmasını istedi. Çocuk o

zaman bedeninin suda kaybolduğunu, yüzeyde kalan ya da boğulan bir yüzücü pozisyonunda durduğunu ve bir teknenin pruvasının üzerinde olduğunu hissetti.

Henry devam etti: "Böyle ezici bir bakış açısından bu teknenin sırrının ne olduğunu bilmenin hiçbir yolu yok. Kaptanı kim? İçinde kim yaşıyor? Bunu söylemek imkânsız. O andan itibaren artık ilerleyen bir tekne değil, bir bilmeceydi. Ve onunla birbirine karışmış umutlar ve korkulardan oluşan bir alay vardı. İskandinav folklorunda tekneler çok önemliydi. Gizlenen ölümle ilişkilendirilirlerdi. Dalgaların yuttuğu balıkçıların hayaletlerinin yaşayanlara musallat olduğu söylenirdi. Anna-Eva Bergman'ın resmi bu efsanelere göndermedir."

"Öd patlatan korkunç bir tablo daha!"

"İskandinav mitolojisinde Skíðblaðnir adında, tüm gemilerin en iyisi olan muhteşem bir tekne de vardır. İki cüce tarafından ince tahta parçalarından ustalıkla inşa edilmişti. O kadar büyüktü ki tüm tanrıları taşıyabilirdi. Ama daha güzeli, kullanılmadığı zaman cebe sokulabilir, bir bez parçası kadar küçük ve kompakt olana kadar katlanabilirdi!"

"Vay canına! Süpermiş. Eminim Bergman burada Skíðblaðnir'in resmini yapmıştır ve biz de onun devasa çizimini katlayıp yanımıza alabiliriz."

"Ama sen zaten alıyorsun, Mona!"

"Ne demek istiyorsun?"

"Diyorum ki sen onu zihninde taşıyorsun. Bir eser, Malevitch'in *Kara Haç*'ı veya Brancusi'nin *Boşluktaki Kuş*'u gibi uyumlu ve basitçe oluşturulduğunda daha kolay taşınır. Vermeer ya da Courbet gibi ayrıntılarla dolu bir resmi zihin o kadar kolay kavrayamaz."

Mona, dedesinin ne demek istediğini anlamıştı. Kibirli görünmemek için bir şey söylemese de, ona öyle geliyordu ki son bir yılda gördüğü her eseri özümsemişti. Karmaşık Vermeer ya da Courbet'den şematik Malevitch ya da Brancusi'ye kadar. Bu eserlerin hepsi halüsinatif bir hassasiyetle hafızasına kazınmıştı.

"Anna-Eva Bergman'ı neden bu kadar çok seviyorsun, dedişko?"

"Çünkü özgür bir ruhu vardı. 1920'lerden itibaren tenis oynadı, sinemaya gitti. Çocuksu bir görünümü vardı. Sürücü ehliyetini 1931 yılında, yirmi iki yaşındayken, neredeyse hiçbir kadının ehliyete sahip olmadığı bir dönemde aldı. Hayatının başlarında, özellikle 1930'larda, kendini esprili, hatta arsız bir illüstratör ve karikatürist olarak kabul ettirdi. Örneğin, Nazilerle dalga geçmekten çekinmedi. Ancak İkinci Dünya Savaşı onu epey etkiledi. Amerikalı Barnett Newman ve diğerleri gibi o da 1945 sonrasında dünyanın bir harabeye döndüğünü gören sanatçılardandı. Asla eskisi gibi yaratamayacaklarını düşünüyorlardı. Barnett Newman'ın dediği gibi *sıfırdan başlamak* zorundalardı."

"Bilgisayardaki *reset* düğmesine basar gibi mi?"

"Evet, aşağı yukarı öyle. Anna-Eva Bergman sanat yolculuğunu tamamen değiştirdi. İnsan figürünü çalışmalarından sonsuza dek çıkardı ve motiflerini çok temel bir kelime dağarcığına indirgedi: taşlar, ağaçlar, yıldızlar, uçurumlar. Sadece doğadan ve kozmostan konuları resmetti. Resimlerinde sıklıkla metal levhalar kullandı ve hepsinden önemlisi, resimlerini mükemmel bir oran katsayısı olan 1.618'lik altın oran etrafında inşa etti."

"Tamam dedişko, yeter, bu sefer ucunu kaçırdım."

"Bunu açıklamanın kolay olmadığını kabul ediyorum. Basitçe söylemek gerekirse, Anna-Eva Bergman eserlerini oluşturmak için çok sayıda geometrik çalışma yaptı. Küçük ve büyük parça arasındaki oranın, büyük parça ve bütün arasındaki orana eşit olduğu, mükemmel, sonsuz bir uyum hissi veren şekiller arıyordu."

Mona konsantre oldu. Algısı o kadar keskindi ki resimdeki muazzam orantının nüvelerini herhangi bir aritmetik kodlamanın ötesinde sezgisel olarak fark etti. Ama olağanüstü görme becerisi sayesinde dedesinden bir adım önde olduğu için ressamın bu kuralla nasıl oynadığını, aşırı katı bir soyutlamadan kaçınmak için onu nasıl çarpıttığını da görebiliyordu. Mona zihninde siyah yayı ilk haliyle, düzgün bir beşgen olarak canlandırdı. Haklıydı, çünkü Anna-Eva Bergman'ın altın oranla ilgili tüm araştırmalarının temelini bu motif oluşturuyordu. Mona bu

beşgenin uzaydaki yavaş dönüşümünü ve yukarı doğru uzandıkça bir geminin pruvasına dönüştüğünü, bunun da küçük değişikliklerle bir dağ zirvesine, bir ufuk çizgisine ya da bir eve dönüşebileceğini gözünde canlandırdı.

"Sıfırdan başla, her zaman sıfırdan başla. Bergman'ın dersi bu," dedi Mona kendinden emin bir tavırla. "Her şeyi yeniden inşa edebilmek için sıfırdan başlayın."

"Çünkü hiçbir şey batıp gitmez ya da küllerde kalmaz;
Ve sonunda toprağın yemişlere ulaştığını görmeyi bilen kişi,
Sarsılmaz başarısızlıktan, yitirse bile her şeyi."

Henry, René Char'ın bu dizeleri eşliğinde torununun elinden tutarak müzeden çıktı. Mona düşüncelere dalmıştı. Dedesinden okuduğu şiiri açıklamasını istemek yerine, anlam parçalarını kendi aradı. Her şeyden önce, "her şeyi kaybetmenin" anlamını merak etti. Bu ne anlama geliyordu? Dedişkosunu kaybetmek mi? Babasını mı? Annesini mi? Kozmos'u mu? Hepsini birden kaybetmek mi? Hafızasını kaybetmek mi? Hayatını kaybetmek mi? Görme yetisini kaybetmek mi? Montreuil'e vardılar. Çocuk bir saat boyunca ağzını açmamıştı.

"Beaubourg'a gitmeden evvel bana bugünkü resim hakkında nasıl konuşacağımı bildiğimi söylemiştin, çünkü ben o beyefendiye layıktım. Hani içinde *e* harfi olmayan bir kitap yazan, bildin mi?"

"Georges Perec. *Kayboluş.*"

"Peki ben ona layık mıydım?"

"Evet, Mona. Sen gerçekten de Georges Perec'in vârisisin. Ve hepsi anneannenin bir sözünden geliyor. Yakında anlatacağım."

Henry nihayet torununun üslubunun sırrını çözmüştü, fakat yaşadığı mutluluğu henüz kelimelere dökemiyordu.

48

Jean-Michel Basquiat
Gölgelerden Sıyrıl

Mona, babasının ikinci el dükkânının zemininde uzanmış, Kozmos sırtında yatarken ödevini yaptığı sırada annesinin kapıda durduğunu gördü. Çocuk ve hayvan eşzamanlı olarak başlarını kaldırdılar; ikisi de içgüdüsel olarak bir şeylerin ters gittiğini hissetmişti. Sinirlenmesine sebep olacak, belki de ciddi bir mesele Camille'in alnını kırıştırıyordu. İlerlemeye karar vermeden önce birkaç saniye dışarıda durdu. Köpek, Paul'ün ona katıldığını görünce havladı. Sonunda içeri girdiler. Camille, Mona'dan oturmasını istedi, Mona da yüzünde soluk bir ifadeyle dediğini yaptı.

"Deden telefonda ve konuşmamız gerek, Mona..."

"Neler oluyor?"

"Ah, ne kadar üzgün olduğumu bir bilsen, tatlım."

"Ya ne oldu anneciğim?"

"Bazı insanlar ölümlerini kendi elleriyle seçerler," diyordu Camille anlaşılmayan bir sesle.

Kozmos yine havladı. Mona neredeyse boğuluyordu. Camille'in arkasında, gizlemeyi beceremediği bir not defteri gözüne ilişti. Bu onun günlüğü müydü? Krizinden bu yana olan her şeyi kendine anlatmak için yazdığı günlük müydü? Sanata ve dedişkosuna yaptığı uzun, yavaş çıraklığının günlüğü mü? Anneannesi hakkında hiçbir

şey söylemeden onu araştırdığı günlüğü mü? Annesinden çalınan bu gölgeler ve özgürlükler günlüğü müydü?

"Anne," diye kekeledi Mona zayıflamış bir sesle.

"Özür dilerim canım," diye yalvardı Camille, elinde tuttuğu kırmızı defteri tekrar ışığa tutarak. "Biliyorum yapmamalıydım, sırların sana ait. Ama bunu odanda buldum..."

"Açtın mı?"

Camille başını salladı. Mona öfkeyle çığlık attı. Kozmos bir mobilya parçasının altına kaçtı. Camille onu teselli etmek için kızının yanına koştu. Mona istemedi, kendisinin de kestiremediği şiddetli bir hareketle onu itti. Çığlık çığlığa bağırdı; ihanete uğramıştı, iğrenmişti, çaresizdi.

"Bunu nasıl yaparsın? Her şeyi mahvettin. Gözümde sıfır kadar bile değerin yok artık!" diye bağırdı.

"Mona," dedi annesi, "beni dinle..."

Ama Mona dinlemiyordu. Dükkânın kapısına doğru koştu. Kızgınlık, utanç, keder ve pişmanlığın tanımlanamaz karışımına kapılmış halde uzaklara, çok uzaklara ve sonsuza dek kaçmak istedi. Sonunda bacakları tutmaz hale gelince gözyaşları içinde kaldırıma yığıldı.

Annesi her şeyi böylece anlamıştı: Mona'nın aylardır çocuk psikiyatristine değil, dedesiyle müzelere gittiğini biliyordu ve Camille onu aradıysa, bu konuda konuşmak için aramış olmalıydı. Birbirlerine ne söylemiş olabilirlerdi ki?

Avuç içleriyle alnına bastıran Mona, anne ve babasının iki yanına oturup belini kavradığını hissetti. Konuşan Paul'dü. Mona onun sözlerine hıçkırarak karşılık verdi.

"Mona, ağzım iyi laf yapmaz biliyorsun. Ama bilmelisin ki seninle gurur duyuyoruz. Neredeyse bir yıl boyunca bu kadar cesur olman bence inanılmaz. Hastaydın ve hiç şikâyet etmedin; dedenle bir sırrın vardı ve ona asla ihanet etmedin; kendine ailen hakkında sorular sordun ve bunu yapmakta haklıydın. Colette'e hayrandım, biliyorsun.

Herkes ona hayrandı. Olağanüstü bir kadındı. Ve seni çok severdi, Mona! Seninle gurur duyardı. Sana daha iyi bir şey söyleyeyim: İkiniz aynısınız, tamamen aynı."

"Bu konuda konuşmak ister misin tatlım?" diye sordu Camille çekinerek.

Mona sessiz kaldı. Babasının sözlerine tahammül etmişti ama o defteri okuduğu için annesine akıl almayacak kadar kızgındı. Hayatta seni her zaman koruması gerektiğini düşündüğün kişinin canını yakmasından daha acımasızca bir şey olamazdı.

Bundan böyle Mona ve annesi arasında hiçbir şey eskisi gibi olmayacaktı. Küçük bir ölüm genç kızı vurmuştu. Bir yas dönemi başlamıştı. Ama –Mona bunu ruhunun derinliklerinde kararlaştırmıştı– bu da yeni bir başlangıçtı. Sadece biraz zaman alacaktı.

Her şey söylenmişti ve Henry ilk kez torununu ailesinin gözü önünde müzeye götürüyordu. Neyi açıklamıştı? Gerçeği: Mona son kırk sekiz haftadır bir çocuk psikiyatristine değil, onunla birlikte sanat eserlerini görmeye gidiyordu ve bu ziyaretler, çarşamba günleri, ruhu için bir tedavi görevi görüyordu. Camille ve Paul bu sihirli dokunuşu duyduklarında şaşkına döndüler. Yalanın ve verdikleri söze ihanetin yarattığı onursuzluktan çok, Mona'nın çocukluğunun bir bölümünü kaçırmış olma duygusu onları sarsmıştı. *Onunla* aralarında korkunç bir mesafe vardı.

Mona'nın dünyası başına yıkılıyordu. Öfkesini açığa vuramayınca birden karanlığa dönmek istedi. Evet, zifirî karanlığa. Mahremiyetine yapılan saldırıyı dayanılmaz bulduğu için karanlığın içinde gizlenmek istiyordu. Ve o kadar nefret ettiği, o kadar korktuğu bu karanlığı, hiçbir şey algılayamadığı, artık kimsenin onu algılamadığını düşündüğü bu körlük çilesini, bu küllerin yalnızlığını, kendini bunu öfkeyle dilerken buldu. En azından karanlıkta her şey yok olur, diye düşündü. Beaubourg'un kapısının önünde Henry'ye açıldı:

"Dedişko, bazen o kadar üzgün oluyorum ki ortadan kaybolmak istiyorum."

Ölüm arzusunun böylesine bir ifadesi yaşlı adamı dehşete düşürdü. Mona'yı zihnine yapışan kömürden kurtarmanın zamanı gelmişti. Jean-Michel Basquiat'nın büyük bir çizimine bakmanın vaktiydi.

Büyük bir kafaydı. Ya da daha doğrusu iki kafa. Çünkü tamamen halüsinasyona uğramış, orantısız ve üç çeyrek görünümdeki ana figür, profilden, engellenmiş ve arka plana itilmiş bir diğerinin üzerine bindirilmişti. Bu çifte büst, boş kalan kenarlar dışında tüm kâğıdı kaplayan büyük, kabaca dikdörtgen ama kaba siyah badanayı deliyordu. Karanlığın tam ortasında değil, merkezin biraz dışında sola ve aşağıya doğru beliriyordu. Çizim aynı anda hem olağanüstü gergin hem de çocuksu olarak tanımlanabilirdi. Çizgiler dalgalı, kırık ve en ufak bir süslemeden yoksundu. Ana baş, skleranın sarı renkte alevlendiği ve gözbebeklerinin genişlediği asimetrik bakışıyla karakterize ediliyordu. Kafatasının tepesini çevreleyen bir mazgaldan yükselen fırça benzeri saçları (ortada siyah, yanlarda yeşil) vardı. Figür birkaç parçaya bölünmüştü, özellikle de üst bölgede bir yanda alnın iki yarım küresi, diğer yanda ise alın ile orbital bölge arasında. Renkli alanlar –kırmızı ile çevrili gözlerin sarısı, yüzün büyük kısmı için mavi, alın ve yanaklar için gri, yeşil ve kırmızı– kalem darbesi görülebilen bir karalamaydı. Ayrıca büyük, sivri bir burun ve onun aşağısında, açık, gülümseyen ve iki büyük dişle kesişen ağza kadar inen büyük, koyu, belirsiz bir kütle şeklinde kaos vardı. Profilden başa gelince, kompozisyonun biraz daha solundaydı ve rahatsız edici bir şekilde, çenesiyle üç çeyrek başın çenesi aynı düzlemdeydi; neredeyse birbirine karışmışlardı. Bu kez ağız boşluğu ajurlu dişlerle delinmişti. Daha yukarıda, gergin bir telin ucundaki küçük deliklerden belli belirsiz burun delikleri seçilebiliyordu. Ancak görünürde ne gözler ne de küreler vardı: İzleyiciye bakan iki sarı ovalin çılgın ışıltısıyla rekabet edecek hiçbir şey yoktu…

Mona eserin önünde geçirdiği uzun dakikalar boyunca ağırlıklı olarak siyah akrilik izlerini inceledi. Onların içinde kayboldu ve onlara temas ettikçe, bu rengin müze ziyaretleri sırasında kendisinde bıraktığı izleri düşündü: Rembrandt'ın ve onun ışık-gölgesinin önünde, Marie-Guillemine Benoist'nın Madeleine portresinin önünde, Goya'nın önünde,

Courbet'nin önünde, Malevitch'in önünde, Hartung'un önünde ve Bergman'ın önünde.

"Bunu kim yaptıysa gerçekten çok kızmış," dedi Mona, yüzü gergindi.

"Öfkeli ve ne yaptığını biliyor. İkisi de. Ve bu kısmen sanatçının kimliğiyle açıklanabilir: Jean-Michel Basquiat Brooklyn'den geliyordu; siyahiydi. Dönemin Amerika'sında bu durum onu belli bir marjinalliğe mahkûm ediyordu. Ancak o, olağanüstü sanatsal yeteneği sayesinde bu marjinalliği bir gurur kaynağına dönüştürdü. Sonunda dünyanın en tanınmış tasarımcılarından biri haline geldi."

"Yani tabii, şu an burada olduğuna göre!"

"Aynen, Beaubourg'da ve dünyanın tüm büyük müzelerinde yer alıyor, ancak işlerini sokakta yaparak başladı. Bugün grafiti ya da kentsel sanat dediğimiz şeyin öncülerinden biriydi."

"Şahsen ben bunun acımasız olduğunu ve çizimin enerji yaydığını söyleyebilirim..."

"Basquiat her zaman çizerdi, ama yağlı pastellerini –elbette bilerek– çok garip bir şekilde, biraz felçli gibi tuttuğu söylenirdi, çünkü onları yüzük parmağının hizasına sıkıştırırdı. Sonra kalemler kayar, onun elinden kaçar ve o da onları yakalar. Basquiat ile çılgın yarışında kalem bazen inisiyatifi ele alır ve destek üzerinde ona eşlik eder ya da yolunu düzeltirdi. Bu, kafadaki enerjiyi açıklıyor."

"Bu kafa mı? Ama dedişko, iki kafa var!"

"Evet, bir ana bir de yardımcı profil var. Beyaz profil arka plana atılmış; yan duran onu sadece örtmekle kalmıyor, siliyor da. Ve bu başın –başka bir deyişle ana başın– bir dizi özelliği var. Kırmızı, yeşil, mavi ve gri renkli farklı plakalardan yapılmış bir maske takılmış gibi görünüyor. Bu kabaca çizilmiş bir bıyığa işaret ediyor olabilir ama aynı zamanda siyah bir tene de işaret ediyor olabilir. Dolayısıyla bu kafa, kimliği gizlenmiş, miğferle örtülmüş bir adamı, Hannah Höch'ün çalışmalarında görüldüğü gibi Batı dışı uygarlıklardan bir maskeyi, hatta siyah bir adamı ima ediyor olabilir. Durum ne olursa olsun, bu başın kimliği belirsiz. Bu da biraz endişe verici, değil mi?"

"Evet, çünkü ağzı gerçekten tuhaf, vampiri ya da canavar ağzını hatırlatan iki büyük diş var ve boğazın başladığı damağın arkasında sanatçı küçük kırmızı bir ızgara çizmiş... Ve sonra, hepsinden önemlisi, o sarı gözler var; bence gerçekten korkutucu."

"Korkutucu olabilirler, Mona. Bize Basquiat'nın kendisinin de talihsiz bir takipçisi olduğu büyük uyuşturucu çılgınlığını hatırlatıyorlar. 1980'lerde New York'ta birçok genç insan bilinçlerine müdahale etmek için uyuşturucu alıyordu: Kendilerini coşkulu, dingin ya da güçlü hissediyorlardı..."

"Peki Basquiat bu çizimde uyuşturucu reklamı mı yapıyor?"

"Bir bakıma, belki de bu onun gücünün bir kanıtı olduğu için. Uyuşturucular insan algılarının ötesine geçmemizi ve hayatı daha yoğun hale getirmemizi sağlar. Ancak Basquiat da bağımlılıklarından dolayı acı çekti ve genel olarak aşırılıklarının bedelini ağır ödedi. Bu abartılı kafaya ve arka planda, üzerine bindirildiği dişsiz profile tekrar bak. Bu iki figür hem büyüleyici hem de iticidir."

"Evet, soldaki yüz parçası da kafatası ve çapraz kemikleri andırıyor."

"Aynen öyle. Ayrıca unutma, Basquiat da sıkı dostu Andy Warhol gibi sık sık kafatası çizerdi."

"Evet, bu arada bu isim bir şeyler çağrıştırıyor..."

"Andy Warhol, 1960'lardan itibaren *pop art* olarak bilinen akımın önde gelen figürüydü ve Basquiat'nın büyük destekçisiydi. Her ikisinin de kafatası motifini çok sevdiğini bilmek ilginçtir. Jean-Michel Basquiat, kendisinden önceki Warhol gibi, hasta olduğu ve hastaneye yatırıldığı bir çocukluk geçirdi. New York'un mütevazı bir bölgesinde büyüdü ve ona bir araba çarptı..."

"Bana Frida Kahlo'yu hatırlatıyor."

"Haklısın. Ama Basquiat kaza geçirdiğinde Frida Kahlo'dan bile küçüktü. Mayıs 1968'deydi ve daha yedi yaşındaydı... Ağır yaralanmıştı ve doktorlar dalağını almak zorunda kaldı. İyileşme sürecinde kendini anatomi kitaplarına verdi. Vücut resimlerine karşı bir tutku geliştirdi. Ve müzelerde, özellikle de New York'taki Metropolitan Müzesi'nde

çok zaman geçirdi. Warhol gibi o da resim tarihini çok iyi biliyordu ve bu çalışmasında da geleneksel bir türü tanıyabiliriz: ölüm nesneleri."

"Tabii ki, dedişko! Bu Basquiat tablosu Louvre'da Goya'nın kesik kuzu başlı natürmortunun hemen yanında olmalı! O da siyah bir arka plana sahip ve iki böbrek burada gördüğümüz iki sarı göz gibi. Bir de kırmızı '7' var, tam ortada..."

Henry, torununun neden bahsettiğini hemen anlayamadı. Ama Mona aslında resmin "7" rakamını oluşturuyormuş gibi görünen bir bölümüne odaklanmıştı. Bu, kafatasının sağında, sol gözü çerçeveleyen ve köşeye dairesel bir perçinle sabitlenmiş bir plakaya benzeyen açıydı. Şimdi, bu noktada, bol miktarda kan kalemi izi vardı ve hücrelere ya da küreciklere benzer küçük daireler akıyordu... "7" aniden net bir şekilde öne çıktı.

"Haklısın, Mona... Devam et!"

"Baksana dedişko, Basquiat beynin çok sıcak olan bir bölgesini göstermek istemiş! Sarı görünümle çok uyumlu. Bu kafa kaynıyor, yanıyor."

Henry çocuğun ilgisi karşısında şaşkına dönmüştü. Bu yarı-makine, yarı-biyolojik, yarı-insan, yarı-hayvan, yarı-siyah, yarı-beyaz kafa yanıyordu. Dahası, Basquiat'nın vurguladığı beyin yarımküresi, aslen grafiti sanatçısı olan sanatçının büyük önem verdiği sol yarımküre, yani dil ve kelimelerin merkeziydi. Henry için "7" aynı zamanda Basquiat'nın yirmi yedi yaşında aşırı dozda uyuşturucu kurbanı olarak öldüğü (efsanevi) yaşı da çağrıştırıyordu.

"İçindeki ateşle," diye devam etti yaşlı adam, "bu eser kendi ışığını taşıyan ve karanlıktan kaçan gözleri gösteriyor. Gölgelerden çıkan bir yüzü gösteriyor. Jean Michel Basquiat'nın tüm sanatı orada: New York'un kent kültürünü gölgelerden çıkarıyor; grafitiyi gölgelerden çıkarıyor; siyah Amerikalıların yaratımını gölgelerden çıkarıyor; kölelikten ayrımcılığa kadar kökenlerini ve acı dolu tarihlerini gölgelerden çıkarıyor; boksörler, cazcılar ve elbette kendisi gibi en ünlü savaşçılarını gölgelerden çıkarıyor. Basquiat gölgeyi gölgeden çıkarıyor."

"Gölgelerden sıyrıl," dedi Mona ciddiyetle başını sallayarak.

Beaubourg'dan çıkarken, Henry az daha torununa üslubunun gizemini anlatacaktı. Ama kendini tuttu. Bunun yeri ve zamanı değildi. Daha mutlu bir günü beklemesi gerekecekti. Mona ise Paris'in duvarlarını istila eden grafitileri inceliyordu. İçlerinde Basquiat gibi bir gün dünyanın en büyük müzelerinden birinde yer alacak sanatçılar tarafından yapılmış olan var mı diye merak ediyordu.

49

Louise Bourgeois
"Hayır" Demeyi Bil

Mona birkaç gün boyunca ailesine tek kelime etmedi. Özellikle Camille'den tek bir cümle bile duymayı reddediyordu. Kendi odasından da nefret ediyordu, çünkü annesinin odasını aradığı anılarla doluydu. Bu yüzden her şeyi yeniden düzenleme ihtiyacı hissetti ve oyuncağa benzeyen ne varsa kaldırdı. Kısacası, her şeyi boşalttı.

Tüm bu kargaşanın ortasında, son üç haftadır aklından tamamen çıkmış olan spiral ciltli dosyaya rastladı: "Mona'nın Gözleri" – Dr. Van Orst'un tıbbi raporu. Ve anladı. Annesinin onu uyarmadan aramaya geldiği şey belli ki buydu, başka bir şey değil. Ama o belgeyi ele geçiremediyse bile, en az belge kadar kırmızı olan günlüğü ele geçirmişti.

Mona raporu açtı, "bir yetişkin gibi" (yaptığı hareketi kendine böyle tarif ediyordu) gözden geçirdi ve doktorla yaşadığı her şeyi hatırladı. Her şeyden önce, son sayfada doktorun hastalığın nüksetme olasılığıyla ilgili vardığı sonuçları deşifre etmeye çalıştı. Her şey bir sihir kitabı dilindeydi: "psikotravma" ve "olağanüstü göz becerileri"nden bahsediliyordu... Anne babasıyla konuşmak için mutfağa gitti. Camille, kızının elindeki dosyayı görünce rahatlamış, endişelenmiş ve hepsinden önemlisi sabırsızlanmıştı.

"Anne, baba... Size anlatacak kişi ben olmak istedim... Yaşanan her şeyi size anlatmak istedim... İşte başlıyoruz..."

Ve Mona, geçmişinin gömülü bir parçasının yeniden ortaya çıktığı, bugününün ateşe verildiği ve geleceğinin karartıldığı çılgın yoğunluktaki yılın o uzun hikâyesine başladı.

"Dr. Van Orst beni hipnoza sokuyordu, böylece görme kaybıma neden olan şeye geri dönmeyi deneyebildim. Ve aslında bir noktada aklıma gelen anneannem oldu. Hepsini geçin, sanırım anneannemle son kez vedalaştığımız anı çok iyi hatırlıyorum. Sofrada bir dolu arkadaşın olduğu bir yemekten sonraydı ve kadehlerini anneanneme kaldırıyorlardı. Ve sen, anne, senin ona çok kızdığını hatırlıyorum galiba, ya da onun gibi bir şey. Sonra da bana çok iyi davrandığını, kolyesini bana verdiğini ve bana çok güzel bir şey söylediğini hatırlıyorum... Aklıma geldi ve sanırım şimdi anlıyorum. Anneannem kolyeyi boynuma taktı ve gülümseyerek 'Olumsuzlukları unut, tatlım benim. İçindeki ışığı hiç kaybetme' diye fısıldadı."

Bu sefer Camille ağladı.

"Dr. Van Orst'la hipnozdayken anneannemi son gördüğümde çok küçüktüm ve gözlerimin kırılganlığı arasında bir şey olduğunu hissetmeye başladım... Ve şimdi anladığımı düşünüyorum: bu kolye ucu... İşte bu yüzden pamuk ipliğine bağlı."

Duygu seline kapılan ve kızının bir yıl içinde ne kadar ilerlediğini fark eden Camille, sonunda Colette Vuillemin'in ölümüyle ilgili tabuyu yıkmak istedi. Çünkü Mona artık her şeyi kabul etmeye, her şeyi bilmeye hazırdı. Her şeyi görmeye.

Henry bu kez Mona'ya dilinin gizemini, sözcüklerinin küçük müziğini açıklayacaktı... Haftalarca bu gizemi çözmeye uğraşmıştı. Yaşlı adam derinlerde bir yerde, birlikte baktıkları eserlerin her birinin önünde torununu yeniden dinleyebilmenin hayalini kuracaktı. Mona'nın yorumlarına, analizlerine ve sorularına sevinecekti, çünkü onları Georges Perec'e yaraşır bir tuhaflık bilinciyle dinleyecekti. Yani, evet, elbette, büyüyü bozmadan da çocukla konuşmaya devam edebilirdi. Ama o çarşamba günü, her şeye ışık tutmaya karar verdi.

Bu vesileyle boynuna Mona'nın daha önce hiç taktığını görmediği bir kravat takmıştı. Çok merak ediyordu çünkü kırmızı kumaşın her yerinde farklı yazı karakterleriyle *hayır* kelimesi yazıyordu. İnsani bir amaç için sınırlı sayıda üretilen bu kravat, sanatçı Louise Bourgeois'nın eseriydi. Tahmin edebileceğiniz gibi Henry bu şekilde giyinmişti çünkü mesleği dokumacılık olan kendi annesinin sembolü olan dev, koruyucu örümcek heykelleri dünyaca bilinen bu olağanüstü kadın hakkında konuşmak üzereydi.

Büyük bir sedir fıçısıydı, dört metreden yüksek dairesel (ama üstü açık) bir tanktı. Yapının her iki yanında iki kapı vardı ve bunlardan birinin –giriş kapısının– üzerinde metal bir kemerde bir yazı vardı: "Sanat akıl sağlığının garantisidir." Fıçının içine girildiğinde bir oda ortaya çıkıyordu. Yerde, dört metre çapında, yüzeyinde bir sıvı birikintisi olan boş, uğursuz bir karyola vardı. Yatağın etrafında, ince dik dalların ucunda bir dizi kavisli cam kap ve çeşitli boyutlarda borular asılı olan dört demir dik olarak duruyordu: şişeler, imbikler, imbikler... Bunlardan yaklaşık elli tane vardı. Bu ekipman suyu karyola üzerine döküyor ve yoğuşma sırasında kapalı bir devre içinde geri kazanıyordu. Yerde, yatağın hizasında ve duvara dayalı, haç şeklindeki kaymaktaşından bir lamba yumuşak, canlı bir ışık yayıyordu. Girişin sol tarafında, açıklığın hemen yanında, ayak ucunda yaklaşık altmış santimetre çapında, aynı renkte iki büyük kauçuk küre bulunan devasa siyah bir pelerin asılıydı. Ceketin altında işlemeli bir gömlek şişkince duruyordu: Üzerinde dikey olarak "merci" ve "mercy" kelimeleri yazılıydı. Girişteki iki küreye ek olarak, benzer iki küre daha vardı –toplamda dört küre yapıyordu– ama bu sefer tahtadan yapılmıştı.

İçeride on dakika kadar dolaştıktan sonra Mona daha fazla dayanamadı. Eserin içine girişi engelleyen iki ağır halat olmasına rağmen, nöbetçi onu görmeden içeri süzüldü. Heykeltıraşın kendisine benzettiği lambanın hemen yanına çömeldi. Bir top gibi kıvrıldı ve kendisini, şimdi etrafını saran dört ahşap ya da kauçuk küreden biri kadar küçülttü. Henry bir alarm sesi duymadığı için rahatlamıştı. Onun eseri düşünmesine ve içinde titreşmesine izin verdi. Sonunda konuştuğunda, Mona'nın fark edilmeden bu ayrıcalıklı konumda kalmasına izin vermek için sözcükler

dudaklarından fısıltı halinde çıktı. Akustik, ormanın derinliklerindeki bir kulübenin akustiğiydi.

"Bu nedenle bir sanat eserinin önceden tanımlanmış bir biçimi yoktur: Louise Bourgeois için mimari, hatta küçük bir ev ölçeğini alır. Sanatçı bunlara hücreler adını verir ve her hücre bir otoportredir. Ancak Rembrandt ya da Frida Kahlo'nun resimlerinde olduğu gibi bedenin dışını göstermek yerine, otoportreleri kafanın içini gösterir. Kapıdan içeri girdiğinde Louise Bourgeois'nın yüzünün derisini delmiş ve kendini beyninin ortasında bulmuşsundur."

"Üzgünüm dedişko," diye mırıldandı Mona, "ama bir beyin normalde büyük bir cevize benzer. Biliyorum çünkü benimkini MR'da görmüştüm."

"Bu da onlardan biri! New York'un çatılarında bulunanlara benzer bir su deposunun yeniden inşası."

"Aaa, Basquiat'nın şehri!"

"Ve Louise Bourgeois... 1911'de Fransa'da doğup büyüdü, ancak 1938'de Amerika Birleşik Devletleri'ne taşındı. Sıla hasreti çekmesine değdi..."

"Sıla hasreti mi? Belki de içten içe melankolisini besliyordu," dedi Mona, Edward Burne-Jones'un Orsay Müzesi'ndeki tablosundan aldığı dersi düşünerek. "Hücreye bak dedişko, bütün bu kaplardan ve şişelerden su damlıyor. Gözlerin arkasındaki devreleri görmek gibi. Gözyaşlarının akmasına neden olan devreleri. Louise Bourgeois'nın gözlerinin içindeyim dedişko!"

"Evet, yatağı çevreleyen tüm cam ortam, sıvıların dolaşımıyla vücudun devresine benzer. Gözyaşı, kan, tükürük, süt... Bunlar çok değerli sıvılardır çünkü vücuda hayat verirler ve her şeyden önce güçlü duygulara işaret ederler: açlık, susuzluk, korku, sevgi."

"Saçmaladığımı düşüneceksin dedişko, ama yataktaki su birikintisini gördüğümde, aklıma hemen çok acı çektiğin ve gerçekten korktuğun bir gece geldi. Bu olduğunda çok terlersin ve bazen de...- (güldü), çocukken..."

"...altına yapar ve utanırsın. Aynen öyle, Mona. Louise Bourgeois'nın anlattığı da tam olarak bu: Çocukluk döneminde bizi bunaltan duygusal ve duyusal aralıklardan bahsediyor. Başlıkta da belirtildiği gibi sıvılar değerlidir, çünkü duygularımızı dışarı atmamızı sağlarlar."

"Çocuklukta olduğunu söylüyorsun, ama bir yetişkinin yatak odası ya da biraz dengesiz bir bilim adamının laboratuvarı gibi görünüyor... Ah dedişko! Gel ve içeride bana katıl! Göreceksin: Korkutucu olduğunu düşünüyorsun ama aslında oldukça rahat!"

Henry tereddüt etti. Beaubourg'un odalarında kimse yoktu ve nöbetçi uyukluyordu. Ama eserin Mona'nın hatırası olarak kalmasına karar verdi... Devam etti:

"Çocukken yaşayabileceğimiz tüm sıkıntıların musallat olduğu bir yer. Ve kendimizi bu sıkıntılardan koruyup onları iyileştirebileceğimiz bir yer. Yani aynı zamanda koruyucu bir yer. Aslında dışarıda kaldığım süre boyunca girişte yazan cümleyi okuyabiliyorum: *Sanat akıl sağlığının garantisidir.* Yaratmak, yaratılanlara bakmak, deliliğe karşı bir güvencedir."

"Ama Louise Bourgeois neden delirdi ki?"

"Çünkü her çocukluk sayısız yanlış anlama, rahatsızlık ve travmadan oluşur. Bunların özellikle büyük ya da şiddetli olması gerekmez. Çoğu zaman sessizdirler, neredeyse hissedilmezler ve onları fark etmediğimiz için, onları saran söylenmemiş şeyler yüzünden daha da korkutucudurlar. Louise Bourgeois senin yaşındayken, evinde acı verici bir şeyle karşı karşıya kaldı. Kendi başına ciddi bir şey değildi, ama onarılamaz bir zarara neden olacak kadar yorucu bir şeydi."

"Neydi o?"

"Babası eve metreslerini getiriyordu. Bu durum doğal olarak Louise'nin annesine büyük bir acı verdi. Ancak görünürde her şey yolundaydı. Louise Bourgeois'ya sık sık gençliğinde çok şanslı olduğu, gençliğinin *altın gibi* geçtiği söylenirdi. Yine de babasının davranışları hayatının kalanında onu zayıflattı."

"Doğru, anlıyorum... Çünkü aşk vardı –bu kesin– ama aynı zamanda yalanlar da vardı," diye mırıldandı Mona. "Ve bu kabul edilemez (kelimenin her hecesine vurgu yaptı)."

Uzun bir atalet anından sonra çocuk ayağa kalkmaya ve odada dolaşmaya cesaret etti. Sessiz adımlarla, içinde kendisiyle birlikte şişmiş ve işlemeli bluzun bulunduğu büyük paltoya doğru ilerledi. Bu nesnenin belirsizliğini hissetti: Palto şekli sebebiyle rahatsız ediciydi, ama aynı zamanda onu evcilleştirmek ve kaygılarını kontrol etmek için içine sokulmak da mümkündü. Henry eserdeki sembolleri sadece ima etmişti. Ama Mona'nın bunları kavramak için ona ihtiyacı yoktu. Dört küre, ister gömleğin altındaki kauçuktan ister sağdaki ahşaptan yapılmış olsun, bir erkeğin maskülen, babacan otoritesini ima ediyordu. "Mercimercy" yazılı gömlek, iki çelişkili duygu arasında gidip gelen çocukluğu temsil ediyordu. Bir yanda babaya ve genel olarak yetişkinlere duyulan minnettarlık; diğer yanda otoritenin merhametine kalmış olma ve merhamet dilenme zorunluluğu.

"Dedişko, sanki orada yaşayabilirim. Orada kendimi iyi hissediyorum. Evimde gibi hissediyorum! Büyüleyici bir yer."

"Louise Bourgeois bu hislerinden çok memnun olurdu. Biliyorsun, 1992'de bu enstalasyonu yaptığında benim yaşlarımdaydı ve bu oda aracılığıyla hayatında senin yaşlarında olduğu anları çağrıştırıyordu. Şöyle demişti (hafızasından alıntıladı): *Çocukluğum büyüsünü hiç kaybetmedi. Gizeminden ya da dramından hiçbir şey kaybetmedi.* Bu yüzden burayı devralarak onu onurlandırıyorsun. Ama şimdi çık, sanırım bekçi uykusundan uyanıyor..."

"Tamam... Hoşça kal, Louise!"

Mona gizlice hücreden çıktı.

"Peki dedişko, bugünün son dersi nedir?"

"Kravatımda yazıyor, Mona."

"Yine neyden bahsediyorsun öyle?"

"Bu kravat 2000 yılında yapıldı ve arka yüzünde ince dikişli harflerle Louise Bourgeois'nın imzası var."

Mona'ya gösterdi, kız büyülenmişti.

"Eminim bunu sana anneannem vermiştir!"

"Evet, onun güzel bir hediyesiydi. Bu kravat, Louise Bourgeois'nın 1970'lerin başında yaptığı bir dizi çalışmaya dayanıyor... Neredeyse hiç kimsenin bilmediği bir seri. Sanatçı birkaç kez dergilerden şu basit kelimeyi kesti: *Hayır*. Sonra harfleri bir desteğe yapıştırdı. Sonuç, tamamen bu saf olumsuzlamayla kaplı bir dizi pano oldu. *Hayır, hayır, hayır, hayır...*"

"Yani?"

"Louise Bourgeois'dan alınacak ders budur: *Hayır demeyi bilmek*."

Mona aniden perperişan göründü. Bu ders o kadar farklı görünüyordu ki tekrar edemiyordu. Sessiz kaldı. Ve bu sessizlik üslubunun meşhur sırrının tam da kanıtıydı. Çünkü Mona'nın ifadesi olumsuz ifadelerden tamamen etkilenmiyordu. Henry'nin keşfettiği buydu ve tam o anda radikal bir şekilde ortadaydı.

Çocuğu saatlerce dinleyebilirdiniz; nasıl olumlayıcı, ünlemsel, sorgulayıcı olunacağını biliyordu ama hayır, asla olumsuz bir cümle kullanmazdı, sanki beyninin sıra dışı gücü sayesinde düşüncenin gölgesine boyun eğmeyi reddediyordu. Ona göre, "Bu imkânsız" demek mümkündü ama "Bu mümkün değil" kelimelerini telaffuz etmek imkânsızdı. Benzer şekilde, bir şeyi "bilmediğini" söyleyebilir, ancak "bilmediği" için özür dileyemezdi. Bu olağanüstü dilbilgisi simyası beyinsel sürecine o kadar derinlemesine entegre olmuştu ki dilini şekillendirmişti. Peki ama bu simya nereden geliyordu? Henry yanıtladı.

"Anneannenden geliyor, Mona: *Olumsuzlukları unut, tatlım benim. İçindeki ışığı hiç kaybetme.* Bu son cümlenin etkisi o kadar güçlüydü ki, bilinçaltının en derin, en temel katmanlarına nüfuz etti ve sonra seni inşa etti, ifadene kadar seni kuşattı. İçindeki ışığı korumak için olumsuzu karanlıkta tutuyorsun... Ama bundan sonra nasıl hayır diyeceğini bilmen lazım, tamam mı Mona?"

"Tamam dedişko."

50

Marina Abramović
Ayrılık Ele Geçirilmesi Gereken Bir Fırsattır

Fransızca derslerinde kelime öğrenimine yönelik oturumlar vardı ve alıştırmalar arasında, öğrencinin pek bilinmeyen bir kelime seçip kısa bir sunumla bu kelimenin mümkün olan en eksiksiz tanımını vermesi gerekiyordu. Mona sınıf arkadaşlarının bir "naiad", bir "sycophant" ya da bir "hurluber" hakkında konuşmalarını dinledi. Sonra sıra ona geldi. Öğretmeni küçümseyen sesini takınıp sordu:

"Hadi, senin sıran, Mona. Ayağa kalk. Ve bize ne hakkında konuşacağını söyle."

Mona yumruklarını sıktı ve boynunu dikleştirdi.

"Ötanazi," diye yanıtladı ve kelimeyi uykulu sınıfa duyurdu.

Öğretmeni bir kaşını kaldırdı. Mona nefesini tuttu.

"Ötanazi, bir kişinin çok hasta olduğu ve iyileşmesinin mümkün olmadığını bildiği için ölmek istediğine karar vermesidir. Örneğin, çok yaşlandığınızda, çok acı çektiğinizde ve hayat size eskiden olduğu gibi mutlu anlar sunmayı reddettiğinde. Bu inanılmaz, cesurca bir harekettir. Ve intihardan biraz farklıdır. Biri ötanazi kararına vardığında bunu sevdikleriyle, ailesiyle, doktorlarla konuşarak yaptırır. Bu gerçek bir seçimdir, çünkü hayatı sever, sonuna kadar güzel olmasını ister ve onurumuzla ölmeyi dileriz."

Mona bir an için sessiz kaldı ve tüm sınıf arkadaşlarının heyecanla kendisine baktığını fark etti.

"Belçika gibi bazı ülkelerde ötanaziye izin verilirken, başta Fransa olmak üzere diğer birçok ülkede yasaklanmıştır. Bunun birkaç nedeni var: Birçok doktor, bakım sağlamakla yükümlü olduklarından bunun mesleklerine ters düşeceğini söylüyor. Dinler de buna karşı çıkıyor çünkü ne zaman öleceğimize Tanrı'nın karar vermesi gerektiğine inanıyorlar. Tanrı'ya inanan insanlar da dahil olmak üzere, ötanazinin insani bir hak olduğu, çünkü öldüğümüzde özgür olma hakkımız olduğunu yüksek sesle söyleyen insanlar oldu. Bu insanların militan olduğu ve davalarının haysiyetli bir şekilde ölebilmek olduğu söyleniyor."

Mona bitirmişti. Yerine oturdu. Ön sıradaki bir öğrenci "haysiyet"in ne anlama geldiğini sordu, Mona cevap verdi:

"Büyük olayların saygıyı hak etmesi demek."

İkinci bir öğrenci, yaşına ve kuşağının narsisizmine özgü bir refleksle homurdandı:

"Saygıyı hak ediyorum!"

Sınıftakileri bir şamata sardı. Sesler hâlâ çocuk sesleriydi ama tonlamalarda ergenlik çağının ani ve donuk tınısı vardı. Sonra tekrar sakinlik oldu.

"Mona, bu çok iyi bir çalışma ama kelimenin kökeni konusunda eksiklikleri var. Ne var ki eski dilleri bilmediğin için senden bunu istemek çok zor, kabul ediyorum..."

"Eski Yunanca'dan geliyor, efendim."

"Evet, çok iyi. Annenle babanın bu ödevde sana epey yardımcı olduğunu tahmin ediyorum!"

"Hayır. Bana yardım eden anneannemdi."

Henry biliyordu. Torunuyla müzede geçireceği sadece üç çarşamba kalmıştı. Yakında bir yıl ve elli iki ziyaret olacaktı. Henry bu son tarihi düşündü ve bir an için, o tarihten sonra hayatının hâlâ bir anlamının olup olmayacağını merak etti. Bu sahipsizlik duygusu, kırılganlığını hissetmeye başladığı kalbini boğuyordu. Sonra altmış yıl öncesine gitti. Colette'i hatırladı. İkisinin deniz kenarından topladıkları deniz kabuk-

larını nasıl uğur getirsin diye astıklarını, birbirlerine nasıl aşk yemini ettiklerini, mutlak aşkı, sonsuz birlikteliği hatırladı. Adam ona hayatta mutlu olmak isteyip istemediğini sorduğunda gülümseyerek cevap vermişti: "Hayır. Ben delicesine mutlu olmak istiyorum. Delicesine mutlu olmak istiyorum." Yetişkinliğe henüz adım atmış ve onuruyla ölme hakkı için kampanya yürütmeye başlamış olan Colette, o gün Henry'ye, gerekirse çok yaşlandıklarında ikisinin de diğerinin onuruyla ölmesine engel olmayacağına dair yemin ettirmişti. Henry ve Colette, genç, cesur, gözü pek ve çok güzelken, bu yemini arzulu bir coşku ve trajik bir gurur karışımı içinde etmişlerdi. Ve sözlerini tuttular.

Dolayısıyla, bu melankolik çarşamba günü sanatın sunabileceği teselliye en çok ihtiyaç duyan kişi Mona'dan ziyade Henry'nin kendisiydi. Beaubourg'da, elinde çocuğun eliyle, göğsü sıkışmış bir halde, Marina Abramović'in mineral enstalasyonunun bulunduğu odaya doğru ilerledi.

> *Dikdörtgen bir odada, beyaz duvarların her birinden düzenli aralıklarla sarkan üç paralel yüzlü bakır eleman vardı: İkisi –sol ve orta– dikey ve biri yataydı; hepsi yaklaşık yirmi santimetre kalınlığındaydı. İki yüz elli santimetre uzunluğunda ve elli iki santimetre genişliğindeydiler. Soğuk ve sade kütleselliklerinin yanı sıra yeşil ve gri efektleri ve yansımalarıyla son derece zariftiler. Bir tür kullanım kılavuzu (çalışmanın ayrılmaz bir parçası) sayesinde, sağdaki "Beyaz Ejderha: Ayakta Durma" adlı ilk nesnenin bizi üzerinde durmaya ve yere doğru bakmaya davet ettiğini anladık. Bacaklarınızı yükseltmek için bir tabanı ve bakışlarınızı yönlendirmek için sert bir kuvars başlığı vardı. Ortadaki "Kırmızı Ejderha: Oturmak" adlı nesne sizi bir koltukta arkanıza yaslanmaya ve ileriye bakmaya davet ediyordu. Son olarak, "Yeşil Ejderha: Uzanmak", yastığı ve ayak desteği ile sizi uzanmaya ve yukarı bakmaya davet ediyordu.*

Prensibi kavrayan Mona, bir nesneden diğerine geçerek kendini oyuna verdi. Yaklaşık altı dakika sürdü bu. Ancak talimatlardan saptığında, birdenbire bu işin görmeye değil, dokunmaya ve bedensel duyulara yönelik olduğuna ikna oldu. Bu yüzden, bunu anlamak için oldukça şaşırtıcı bir şey yaptı. Deneyi bu kez gözleri kapalı halde tekrarladı. On sekiz dakika boyunca kendini ilk nesnenin, enstalasyonun solundaki

nesnenin üzerinde konumlandırarak başladı; kendini onun üzerine çekti ve yaslandığı, üzerinde durduğu malzemeden gelen enerji akışını hissetmeye çalıştı. Ardından, gözleri kapalıyken, doksan saniye boyunca el yordamıyla ikinci öğeye (ortadaki) doğru ilerledi, tırmandı ve oturdu. Burada da on sekiz dakika boyunca hareketsiz kaldı. Ve tam olarak aynı süreyi üçüncü bloğa gidip uzanarak ve hayati yükünü hissederek geçirdi. Bu uzun ve yavaş ritüelin sonunda kendini toparladı ve boynunu dikleştirdi. Hemen yanı başında, sessiz, gülümseyen, biraz yaşlanmış dedesinin yaralı yüzüyle karşılaştı. Adamın, huzur içinde uyuması için torununa bir hikâye anlatacağını düşünebilirdiniz. Ama konuşan Mona oldu.

"Hissedebildiklerimiz inanılmaz, dedişko. Michelangelo ya da Camille Claudel'in heykellerini gördüğümüzde onlara dokunmak isterdim... Gerçekten cesaret edebildiğim tek an Gainsborough'nun tablosuna parmağımı koyduğum andı. Bir de Louise Bourgeois enstalasyonuna gizlice girdiğimde. Ama biraz kanun kaçağı olduğumu biliyordum. (Henry bu ifadeye güldü.) Orada, azar yiyeceğim görevli olmadan eserle gerçekten temas kurabilme hissi harikaydı..."

"Bana nedenini söylesene Mona."

"Çünkü sanatçının tüm vücudumuzla konuştuğunu fark ettim. Burada görmenin önemi dokunmadan daha az. Bilirsin, tüm bedenle ilgilenen sanatçılar olduğunu bilmek beni mutlu ediyor."

"Görme dışındaki duyulara hitap eden. Bu bana Antoine de Saint-Exupéry'nin sözünü hatırlatıyor: *Yalnızca kalbiyle görür insan. Gerçek göze görünmez.* Ama devam et."

"Yani, bir müzeye gittiğinde her şeye bakmak zorunda kalacağını ve bunun çok uzun bir süre alacağını düşünürsün... Bunu seviyorum, dedişko. Ama burada, eserin beni bedenimle bir şeyler yapmaya çağırdığı izlenimine kapıldığım doğru. Basit şeyler tabii ki! Tek yapmam gereken ayağa kalkmak, oturmak, uzanmaktı."

"Bu işi benim anlatabileceğimden çok daha iyi anlatıyorsun Mona, lütfen devam et."

"Bunların basit, gündelik şeyler olduğunu söylüyordum. Ama orada –nasıl desem– bunun basit bir şey olduğunu hissediyorsun ve bu birçok duyguyu geri getiriyor çünkü kollarında, bacaklarında, kafanda algılar var."

"Bu yüzden gözlerini kapattın..."

"Aynen öyle."

Mona omuz silkti, bazen kendisi olduğu için af diliyormuş gibi bir havası vardı. Marina Abramović'in enstalasyonunu gözleri kapalı halde izlediğinde Henry'yi üzdüğünden korkmuştu. Ama Henry, Mona'nın bunu yaparak gölgelerde gizlenen mutsuzluğu ehlileştirmeye çalıştığını çok iyi anlıyordu. Ve hikâyenin en çılgın kısmı da buydu: Başarmıştı. Marina Abramović'in çalışmaları ona, karanlığın orta yerinde hâlâ evrenin uçurumlarının hareket halinde olduğunu ve varoluşun gün ışığında bitmediğini kanıtlamıştı. Başka bir deyişle, bu karanlık anın tadını çıkarmış, içinde boğulmaktan çok yıkanmış ve karanlığın onu ele geçirmesinden biraz daha az korkmuştu. Sadece biraz daha az.

"Marina Abramović'in hâlâ hayatta olduğunu ve 20. yüzyılın en büyük sanatçılarından biri olduğunu bilmelisin. Belgrad, Yugoslavya'da doğdu, 1990'larda bir dünya yıldızı haline geldi. Kendisi kısmen yeni bir ifade biçiminin gelişmesinden sorumludur: Performans sanatı. Performans sanatı 20. yüzyıl boyunca geliştirilmiş olsa da, Marina Abramović sayesinde gerçek anlamda kendine geldi."

"Evet, dedişko, hatırlıyorum! Daha önce de konuşmuştuk, bir vitrindeki tuvaletin önündeydi!"

Çocuk, l'Hôtel de Ville Mağazası'nın önünde dedesiyle yaptığı konuşmayı hatırladı. Henry ona performans sanatının ne olduğunu açıklamıştı: Somut bir eserin üretilmesinden değil, gelip geçen bir eylemin gerçekleştirilmesinden oluşan bir çalışma türü ve bir yaratım biçimi olarak, tükenene kadar birbirlerine bağıran bir çift sanatçıyı örnek vermişti. Ve bu performans aslında 1978 yılında Marina Abramović ve o zamanki sevgilisi Alman fotoğrafçı Ulay tarafından gerçekleştirilmişti.

"Yine de sonuç olarak biraz tiyatro gibi değil mi bu?"

"Evet, biraz. Ancak tiyatro bir sahnede gerçekleşir, oysa performans sonucu bilinmeden herhangi bir yerde gerçekleşebilir. Her şeyden önce, izleyicileri çok daha aktif olmaya davet eden bir çalışma türüdür. Örneğin, 1974'te Marina Abramović halka açık bir odada hareket etmediği performans sergiledi. Önünde her türden yetmiş iki nesnenin bulunduğu bir masa vardı – çiçekler, fotoğraflar, bıçaklar ve hatta dolu bir tabanca... İnsanların ona istediklerini yapabilmeleri gerekiyordu; o bir kukla gibi pasifti. Ta ki biri tabancayı alıp parmağını tetiğe koyana ve silahı ona doğrultana kadar."

"Korkunç!"

"Ve tehlikeli. Galeri sahibi performansın çok ileri gittiğini düşünüp durdurdu. Böyle çalışmaların en büyük zorluklarından biridir bu. Her seferinde, bedenleri –sanatçının ve izleyicinin– konfor alanlarından çıkarmak ve aşırı uçları deneyimlemelerine izin vermek söz konusudur. Bazen sıkıcı, bazen riskli, bazen rahatlatıcı, bazen canlandırıcı ve bazen de bunların karışımı olan deneyimler. Anlayacağın üzere Marina Abramović tüm bedeni sarsmanın peşinde. Elbette kendi bedenini. Ancak yaptığı ve gösterdiği şeyle, izleyicileri empati kurmaya ya da belirli bir düzenekte aktif olmaya teşvik ediyor; bedenlerini ve beyinlerini test etmeye ve içlerinden geçen tüm yoğun, çelişkili enerjinin fiziksel anlamda farkına varmalarını sağlamaya çalışıyor: Korku, sevgi, nefret, zulüm, eksiklik, arzu, neşe..."

"Peki ne hissetmemizi istiyordu?"

"Bu enstalasyonu Çin'e yaptığı olağanüstü bir seyahatin ardından oluşturdu. Aslında, ejderhaya atıfta bulunan üç nesnenin her birinin adı Çin efsanelerinden esinlenmiştir."

"Bu yolculuk neden böyle bir maceraydı?"

"Yol arkadaşı Ulay ile birlikte, Çinliler tarafından muazzam bir ejderha olarak kabul edilen Çin Seddi'nin bir ucundan yola çıktılar. Ulay batıdan, Marina doğudan; yürüdüler, yürüdüler ve sonunda, iki bin kilometrelik bir çabanın ardından, buluştular. Orada, o kavşakta, o buluşma noktasında kucaklaştılar. Sonra ayrılmaya karar verdiler...

Birlikte yaşamları sona ermişti. Yeniden bir araya gelmeleri bu nedenle bir ayrılıktı."

"Ay dedişko ya, çok üzücü!"

"Bu nedenle, deneyimlediğiniz enstalasyon, malzemelerin, bakırın ve kuvarsın enerjisiyle temas yoluyla, sanatçının kendisinin deneyimlediği her şeyi, yani şüpheleri ve büyük acıları, ama aynı zamanda bir canlanma hissini hissetmemizi sağlamalıdır. Marina Abramović şöyle diyor: *Üzerimizdeki yükü hafifleterek hayata geri döneriz ve üzerimizdeki yük bazen sevdiğimiz şeylerdir.*"

"Dedişko, yani diyorsun ki, ayrılık... bu..."

"...bu aynı zamanda yeni bir hayat, yeni bir fırsat, Mona. *Ayrılmak* kelimesinin çift anlamını düşün. Ayrılmak hem bir son hem de bir başlangıçtır. Bugünün dersi bu."

"Peki ya biz? Biz ayrılamayız, değil mi? Yeryüzündeki güzel olan her şeyin üzerine yemin et!"

Henry gülümseyerek torununu alnından öptü. Biraz canlansa da hâlâ melankolikti.

51

Christian Boltanski
Kendini Arşivle

"Babanla sana söylememiz gereken bir şey var."

Mona bu cümlenin hiç de hayra alamet olmadığını biliyordu. Paul koltuğa yaslanmış, kafasını önüne eğmişti, yüzünde pişmanlık dolu bir ifade vardı. Kızı, gözlerinin içine bakmamasına şaşırmıştı. Takatsiz bir sesle konuşuyordu.

"Bu kararı vermek kolay olmadı tatlım. Ama şöyle bir şey var... İkinci el dükkânını devredeceğim."

Sessizlik olmasın diye uğrana Camille devam etti: "Baban icadı için çok iyi bir sözleşme imzaladı. Ona inanan ve işinin yürümesine yardım edecek bir sürü insanla tanıştı. Ama aynı zamanda dükkânı da elinde tutamıyor."

Aslında harika bir haberdi bu. Ama ikinci el dükkânı Mona'nın tüm hayallerinin yuvası olduğundan bu haber günlük yaşamına kâbus gibi çöküyordu. Kozmos, sahibinin ağlamak üzere olduğunu hissederek ciyaklayıp kuyruğunu salladı. Tek yapabildiği, sanki dünyadaki son yoldaşıymışçasına ona sarılmaktı. Sonra ailesine anlamlı anlamlı baktı.

"Artık gidebilir miyiz baba?"

"Nereye hayatım?"

"Dükkânın arkasındaki mahzene."

Mona bu el değişikliğinin ne anlama geldiğini biliyordu. Gelecekte kendisine vereceği acıyı görebiliyordu: Boşaltılacak yerler, teklifler silsilesi, duvarların arasında yeni bir işletmeci. Gelecek olan her şeyin çok geçmeden gerçekleşeceğini ve şimdiki zamanı geçmiş günlerin anısına dönüştüreceğini görebiliyordu. Ama daha kötüsü vardı. Bir acı ki, diğer her şeyin önüne geçiyordu: Mahzendeki onu uzun zamandır korkutan ve Colette'in hatırasının dinlendiği bir sığınak haline gelen o kara mahzenin yok edilebilecek olması.

Mona anne babasını dükkânın en arka tarafına götürdü, karanlığı yarıp geçti ve sanki bir yeraltı mezarına dalarcasına bodruma indi. Kozmos havlıyordu.

"Bütün bunlarla ne yapacaksınız? Anneannemin eşyalarıyla dolu o kutuları ne yapacaksınız? Onları nereye koyacaksınız? Atarsanız sizden nefret ederim!"

"Kes şunu, Mona!" diye sertçe karşılık verdi annesi. "Anneannenin yadigârlarını atacağımı nasıl düşünürsün?"

"İyi de bu kutuları nereye koyacaksın? Tonlarca kutu var! Onları atarsan senden nefret ederim anne!"

"Mona," diye araya girdi Paul sakince, "sana yalan söylemeyeceğim. Şu an tüm bu eski kâğıtlarla ne yapacağımızı gerçekten bilmiyoruz, ama..."

"Onlara *eski kâğıtlar* demeyi kes, baba! Onlar birer hazine."

Herkes sustu. Mona sakinleşip babasının koluna girdi. Böyle bir adamın kızı olmaktan son derece gurur duyuyordu ve on bir yaşında olmasına rağmen, kendisi gibi babasının da bir yıl içinde ne kadar yol kat ettiğini görebiliyordu. Sonra ani bir ruh hali değişikliğiyle irkildi.

"Anne, baba, bir fikrim var!"

Mona ve dedesinin sondan bir önceki müze ziyaretiydi. Henry ruhunu ele geçiren ve kalbini yoran donukluğu zar zor gizleyebiliyordu. Kalbi tuhafça atıyordu. Bazen ağır bir abartıyla çarpıyor, bazen de köşesine siniyor ve Henry'nin hâlâ atıp atmadığını merak etmesine neden olacak

kadar ketum davranıyordu. Beaubourg'un önündeki kordonda koca yanaklı bir trompetçi, Joaquín Rodrigo'nun *Aranjuez Konçertosu*'nu çalıyordu. Mona, dedesinin elini avuçlarının arasına alıp burun deliklerine götürdü. Öyle güzel kolonya kokuyordu ki... Trompet gürültülü şarkısına devam etti. Mona hem muzip hem de yalvaran bakışlarını dedesine doğru kaldırdı.

"Dedişko," dedi, "senin kocaman bir dairen var, ama biliyorsun, bizim dairemiz çok küçük. İkinci el dükkânını kapatmaya karar verdikleri için annemle babam bütün kutuları bir yere koymak zorundalar. Dedişko, sana yalvarıyorum, onları evine götür! Ve anneannemle ilgili bir kitap yaz. Onun hakkında, maceraları hakkında, senin hakkında, sizin hakkınızda..."

Mona'nın isteği onu şaşırtmıştı. Hayatındaki bütün izlenimler ve duygular zihnine akın ediyordu ve bu sel, ne kadar kaotik olursa olsun, bir anlam –hayatın anlamını– saklıyordu sanki. Kendini toplayıp Mona'yı Christian Boltanski'nin büyük enstalasyonuna götürdü.

> *Üç duvara yayılmış, yüz elli santimetre yüksekliğinde, seksen yedi santimetre genişliğinde ve on iki santimetre derinliğinde birbirinin aynı yirmi vitrin –yirmi sandık da denebilirdi– muntazam biçimde dizilmişti. Yan taraftaki duvarlarda yedişer, ön duvardaysa altı kutu asılıydı. Kocaman, çerçevesi koyu bir alana, tepelerine yerleştirilmiş neon aydınlatmaya, içindekileri korumak için ince, düz, elek benzeri bir ağa sahiptiler ve aralarında boşluk yok gibiydi. Her biri türlü türlü belgeyle doluydu. El yazısıyla veya daktiloyla yazılmış, farklı boyuttaki buruşuk kâğıtlarla, renkli veya siyah-beyaz fotoğraflar vardı: Mektuplar, baskılar, zarflar, polaroid fotoğrafları, çocuk ve manzara resimleri, çizim taslakları ve dahası. Hepsi de 20. yüzyılın ikinci yarısından kalmaydı. Vitrinler görsel ve metinsel kanıtlarla doluydu. Dedektif filmlerinde bir soruşturmanın, meçhul bir olayın veya bir suçun haritasının çıkarıldığı o sevilen resimli büyük duvarları anımsatıyordu.*

Mona olağanüstü görsel kabiliyetlerinin farkındaydı. O ana kadar! Bu enstalasyonun önünde kendini yenilgiye uğramış hissetti. Eserde o kadar çok obje vardı ki çocuğun algıları karışmıştı. Çok geçmeden vitrinlerdeki şeyleri özümsemenin nafile olduğunu anladı. *CB'nin İmkânsız Hayatı*

diye adlandırılmıştı. Gerçekten imkânsız olan bir şey varsa o da bir varlığı yeniden oluşturmak için bu kadar çok malzemeden yararlanmayı ummaktı. Rastgele üstünkörü bir şekilde ayrıntıdan ayrıntıya geçti. Burada İngilizce bir mektup, Roman Polanski film gösterimi için pembe-turuncu bir davetiye, başka bir yerde Saint-Louis de la Salpêtrière şapelinin bir haritası, kısa saçlı bir adamın fotoğraf kabininde çekilmiş bir fotoğrafı vardı –bu, şüphesiz sanatçının kendisiydi.

"Hepsi bir fısıltı," diye mırıldandı kendi kendine. "Daha doğrusu bu bir şamata, ama mırıldanan bir şamata."

"Açıkla bana, Mona."

"Dedişko aslına bakarsan bazen bir sanat eserinin anlamı olduğunu net olarak görürsün, sanki sesi vardır. Cézanne bir dağı resmettiğinde, resim sanki *ben bir dağım* der. Ama bazen de bir sanat eserinin dilsiz olduğunu düşünebilirsin. Örneğin, soyut bir resim sanki sessizdir. Ama burada durum farklı. Bak dedişko, her yerde kelimeler, metinler var ve hepsi çok hoş. Onları okumak ya da hepsini okumak imkânsızdır; bu yüzden onlara bakıyorsun ve bakıp geçiyorsun, o kadar. Vitrinlerdeki resimler için de aynı şey geçerli. Bu kafalar bana genellikle kim olduğunu hatırlamadığım birini hatırlatıyor, yine de kulağıma fısıldıyor."

"Bir fısıltı duvarı. Doğru, Mona. Bilirsin, bir sanatçının eserini gördüğünde çoğunlukla aklına gelen *bu ne demek istiyor* sorusudur."

"Bu soruyu kendime her zaman soruyorum!"

"Bu normal. Bazen anlamı çözersin. Bazen de bu anlamı bulmak ya gereksiz ya imkânsızdır. Burada bir fısıltı var. Peki ne anlama geliyor? *Onun* bir anlama geldiği anlamına geliyor. Tekrar ediyorum Mona, dikkatli dinle: *Onun* bir anlama geldiği anlamına geliyor. *Söylemek istediği* anlama geliyor değil –bu ifade tartışmaya kapalı. Ama bunu tam söylemiyor da, çünkü ya çok şey söylüyor ya da çok az. O yüzden söylemek istemek, söylemeyi bilmek, söylenmesini istediğini söylemek oldukça zor. Senin güzelce ifade ettiğin gibi, bu enstalasyon fısıldıyor. Belki de tam olarak ne söyleyeceğini bilmeden bir şeyler söylemek istediğini söylüyor."

"Dedişko, bu inanılmaz çünkü içten içe tüm eserlerin biraz böyle olduğunu düşünüyorum. Sembollerle dolu olduklarını, pek çok hikâye anlattıklarını hissediyorsun."

"... ama sadece küçük bir kısmını anlayabildiğin hikâyeler."

"Aynen!"

"Ayrıca asıl mesele sadece bilmeceleri çözmek değil, her şeyden önce gizli anlamlarla dolu olduklarını, bu anlamların yüzeye çıktığını, oradan oraya dolaştığını ve sonra da kaybolup gittiğini hissetmektir. Böylece eser sonsuza dek açık bir kitap gibi kalır."

Mona gözlerini fal taşı gibi açtı. Sanki hem mutlu hem de üzgündü.

"Ne oluyor?" diye endişelendi Henry.

"Sen bana bir şeyler açıkladığında çok güzel oluyor, dedişko. Yazık ki sana meydan okuyamayacağım. Asla."

Yaşlı adam arşivlerin sergilendiği vitrinlere bakıp bir anlığına Christian Boltanski'nin kariyerini düşündü. Böyle anıtsal, ağır, muntazam ve ciddi bir eserin ona düşündürdüğünün aksine, sanatçı işe çok tuhaf ve asosyal bir çocuk olarak başlamıştı. Gençliğinde hiç konuşmuyor, günlerini evinden çıkmadan küçük kil toplarını şekillendirerek geçiriyordu. Henry, Mona'ya sanatçının burlesk resimler ve kuklalarla dolu oldukça tuhaf ilk çalışmalarını anlattı. 1980'lerden itibaren yön değiştirdiğini, savaşın hatıralarını da gizleyen binlerce arşivin deposu olan metal kutulardan meydana gelen birikimleriyle ün kazandığını anlattı.

"Hayat dediğin nedir ki?" diye devam etti Henry, biraz felsefi bir tonla. "Nihayetinde geriye ne kalır ki? Elbette anılar ve başka hayatlar üzerinde yankılanan izler. Ancak Christian Boltanski'nin bu eserinde hem çok daha basit hem de son derecede karmaşık bir şey var. Söyle bakalım Mona, hayattan geriye ne kalır?"

"Şey dedişko, aslında geriye kalan objeler var! Bir sürü şey! Mektuplar, fotoğraflar, haritalar, biletler, burada gördüğün gibi. Ya da herkesin sandığında bulabileceğin şeyler gibi. Anneannemin kutularında onunla ve ötenaziyle ilgili bir sürü gazete olduğunu biliyorum."

"Anneannenden kalan tek şey o değil."

"Aaa, doğru! Bir de benim kolyem var!"

"Aynen öyle. Christian Boltanski'nin eserinde olduğu gibi biz de annenle birlikte onun kutularındaki tüm şeyleri, ondan kalan küçük hatıraları sakladık. Otel küllüklerini sevdiğini biliyor muydun? (Bu hatıra Henry'yi gülümsetti.) Bir keresinde Bristol'den dönerken bir garson el çantasının sigara koktuğunu söylemişti."

Mona sesli bir kahkaha patlattı. Mona kendini dedesinin kollarına attı, onun kolonya kokusunu içine çekti. Christian Boltanski'nin sandıklarının orta yerinde alnını dedesinin göğsüne yasladı ve sonra ileri geri hareket etmeye başladı, sanki kafasını onun kalbine vuruyordu.

"Dedişko, lütfen."

Mona, dedesini Colette Vuillemin'le ilgili kitap yazması konusunda ikna etmek istiyordu.

"Devam edelim, Mona. Bir hayattan geriye kalan objelerdir, kendi hayatları da olan bir sürü obje. Onlar *şey*dir, bazen artık bir adı bile olmayan küçük şeylerdir çünkü çok yıpranmış, kırılmış ve parçalanmışlardır. Ama bir çocuğun kaleminde ya da dört yapraklı bir yoncada bile başlı başına bir dünya hayal edebilirsin."

"Başlı başına bir dünya," diye tekrarladı Mona.

Boltanski'nin eseri karşısında başının döndüğünü hissetti. Çünkü her öğe zaman koridorları arasında bir kavşak görevi görüyordu. Metafiziksel bir sezgiyle, maddenin en küçük biriminin varoluşla dolu olduğunu, sonsuz bir şekilde onunla dolup taştığını hissetti. Üzerinden geçen tüm bakışlar, uyandırdığı hisler, onu okşayan hava, çevreleyen ses dalgaları, metamorfozlar ve olduğu şey olmaktaki kararlılık maddenin en küçük birimini titreştirir. Birbirleriyle o kadar zengin bir göstergeler ağı içinde iletişim kurarlar ki duymak mümkün değildir. Yani fısıltıdır.

"Boltanski'nin bu eserinde ışığı da incelemek lazım," diye sözüne devam etti Henry.

"Aynen dedişko, ne demek istediğini anlıyorum. Işık genelde bir heykeli ya da resmi aydınlatır ama burada durum farklı. Işık vitrinlerin içinde, yani sanki eser..."

... otomatik aydınlatmayla aydınlanıyor. Aynen öyle, Mona."

"Anneannem sandıkların ışığını her zaman içlerinde tuttuğunu söylerdi! Ama bu değişir. Çok iyi görebildiğiniz mektuplar ve fotoğraflar da var, gölgede kaldıklarından görünmeyenler de. Sanırım bu biraz Rembrandt'ın ışık-gölge olayına benziyor. Ayrıca, her yerde sanatçıya ait bir şeyler olduğundan bunun bir otoportre olduğu söylenebilir. Tabii otoportreye tek seferde bakmak daha kolay. Ama burada her şeyi okumak, her şeyi incelemek ve her şeyi birbirine bağlamak neredeyse imkânsız."

"Ayrıca Boltanski, onun hayatını ya da kişiliğini yeniden inşa edebileceğimiz fikrine pek katılmıyor. Bu çalışma kavramsal olarak otoportreyi andırıyor, ama aslında öyle değil. Onun istediği, sen ve ben de dahil olmak üzere herkesin kendi hayatını arşivleyerek sergilediği şeyde kendi hayatının ne olduğunu fark etmesidir."

"Kendini arşivle," diye mırıldandı Mona.

"Böyle de söylenebilir. Kendini arşivlemelisin çünkü ister kahraman ol ister herhangi biri, ister görünür ol ister görünmez, kim olursan ol, geçmişin anılarını canlandırabileceğin yer kendi arşivindir."

"Deminki şeyi öylesine söylediğimi sanıyorsun dedişko. Ama ben de tam olarak bunu diyordum. Anneannemle ilgili tüm kutuları al ve ikiniz hakkında bir kitap yaz. Kendini arşivle, lütfen dedişko."

52

Pierre Soulages
Siyah Bir Renktir

Doktor, Camille ve kızının geldiğini görünce çok duygulandı. Bu, onların son buluşması olacaktı. Van Orst gidiyordu. Hekimlik becerileri hipnoz yoluyla iyileştirme yöntemiyle birleştiğinde, dünyanın dört bir yanındaki önemli kurumların ilgisini çekmişti ve gitmesine karar verilmişti.

Çocuğa veda etmeden Fransa'dan ayrılmak istemiyordu. Her şeyden önemlisi de "Mona'nın Gözleri" hakkındaki raporunun sonuçlarının gizemli olmasından korktuğundan geleceğin ona ne getirdiğini açıklamadan ayrılmak istemiyordu. Özet geçiyordu: Terapi, küçük kızın anneannesi Colette'e çok bağlı olduğunu keşfetmesini sağlamıştı. Mona onunla sadece yürümeyi öğrenmekle kalmamış, gülmüş, oynamış ve farkında olmadan ilk yıllarında onu o yapan yüzlerce şeyi paylaşmıştı. Bu yüzden Mona, anneannesi erken yaşta gizemli bir şekilde öldüğünde şiddetli bir psikotravmatik şok yaşadı. Colette'in ötenazi olması ailede tabu haline geldiğinden, geri püskürmesi çok büyük oldu. Son konuşmaları sırasında anneannesi çocuğa bir kolye vermişti. Bu kolye onlarca yıl Colette ve Henry arasındaki birlikteliği koruyan bir muska rolü oynamıştı. El değiştiriyordu, daha doğrusu boyun değiştiriyordu ve Mona'nın boynuna takıldığında, dünyadan çok çabuk göçüp gitmiş anneannesinin tüm ışığını da onda topladı. Ölmeden önce, "Olumsuzlukları unut, tatlım benim. İçindeki ışığı hiç kaybetme," demişti. Küçük kızın bilinçaltı, o ışığı sıradan objeye, iki âşığın sahilde topladığı basit bir deniz kabuğuna, yerleştirdi. Ama Mona on yaşındayken travma geri döndü. Bir gün ödev yaparken deniz kabuğu onu rahatsız etti. Beklenmedik bir şekilde

kolyeyi boynundan çıkardı. Nedensiz yere karanlık aniden gözlerinin üzerine çöktü. Sorunu teşhis etmek için bir girişimde bulunuldu, ancak işleyiş anlamında ortada yanlış bir şey yoktu. Peki neydi sorun? Zihni, oraya gömdüğü acıyı haykırıyordu. Bir keresinde de babasıyla ikinci el dükkânındayken kolye koptu ve bir kez de her yer karardı. Üçüncü kez, Mona, Hammershøi'nin bir eserinin önünde dururken, refleks olarak kolyesini çıkardı. Sonuç aynıydı. Doktorun çıkarımı buradan geliyordu: "Pamuk ipliğine bağlı" bir hastalıktı bu.

Çocuk sordu: "Peki bu, kolyemi şimdi çıkarırsam tekrar kör olacağım anlamına mı geliyor?"

"Hayır, tam olarak öyle değil diyelim," diye yanıtladı Van Orst, sorudan utanarak. "Ama doğrusu bunu yapmaman daha iyi olur."

"Canım benim, onu çıkarmasan daha iyi olur," diye araya girdi endişeli yüzü iyice kızaran Camille.

"Şüpheye düşüyorsan onu boynunda, boynunun bir parçası gibi tutmak daha iyi. Bilinçaltı olağanüstü güçlüdür," diye vurguladı Van Orst.

"Dikkat edeceğim," diye yanıtladı Mona.

Uzun bir sessizlik oldu.

"Bu arada Mona, neredeyse kimsede bulunmayan olağanüstü bir görme yetisine sahip olduğunu unutma. Bunu değerlendir, her şeye bakmalı ve gördüğün her şeyi kaydetmelisin."

Doktorla el sıkışırken Mona doktorun az önce söylediklerini düşündü. Yüzü aydınlandı. Dedesinin onu neden müzeye götürdüğünü anlamıştı. Başından beri tüm o ziyaretlerin amacı buydu. Dedesinin onun için seçtiği başyapıtlarla zihninde arşiv yapacaktı ve bir gün karanlık onu ele geçirirse renk ve mutluluk hazinesi sonsuza dek orada olacaktı.

Louvre'daki ilk buluşmalarının üzerinden bir yıl geçmişti. Mona bu süre zarfında o kadar olgunlaşmıştı ki Henry, Botticelli'nin freskinin önünde elinden tuttuğu küçük kızı kendi bile tanıyamazdı. Birbirlerine hem bu kadar yakın hem de bu kadar uzak olan ve ortak paydada buluşmaları ancak ergenlik çağını geçtikten sonra gerçekleşecek olan Mona'nın iki

farklı versiyonu temel bir noktada hemfikir olabilirlerdi: Yüreklerinin derinliklerinde o rehber dede, o eser, o taş vardı.

Beaubourg'un önünde zarifçe duruyordu ve yara izli yüzünde acı verici bir ifade gizleniyordu. Temyizi olmayan bir ceza gibi gürledi:

"Bu kez son, Mona."

Çocuk bunu zaten içten içe biliyordu ama ne diyeceğini bilmiyordu. Yine de tepki vermeliydi, var olmayan bir rahatsızlığı ortadan kaldırmak için değil, zaten benimsemesi gereken bir tavır olduğu için –orası kesindi. Beaubourg'da el ele tutuşarak oradan oraya yürüdüler. En sonunda Pierre Soulages'ın *22 Nisan 2002* tarihli –eserin adının resmin yapılış tarihi olduğu– bir tablosuna denk geldiler. Mona o an dedesinin onu mahveden sözüne tatmin edici bir cevap buldu.

"Bu son olduğuna göre sıra bende dedişko," dedi.

> *Soluk tonlarda, neredeyse kare şeklinde, iki metre yüksekliğinde ve iki buçuk metre genişliğinde soyut bir tabloydu bu. Esasen, orta boy ahşap lifinden yapılmış büyük, ince, homojen bir panel üzerine yatay olarak düzenli aralıklarla çizilmiş beş koyu şeritten oluşuyordu. Çizgiler açık pastel renkte dört çizgiyle ayrılmıştı. Malzeme panelinin kendisi, –sanki bir resmin üzerine yapıştırılmış bir resim gibi– ilk desteğin üzerine bindirilmişti ve onu enine değil de boyuna kaplıyordu. Onar santimetrelik iki dikey kenar boşluğu belirgindi. Her iki taraf da siyah bir akrilik boyayla çerçevelenmişti, ancak onları kare fiber panelden ayıran boşlukta, sağ ve soldaki beyaz ve koyu alanlar arasında bir oyun vardı. Yani özetle, beş koyu şeritten oluşan desteğin üst üste bindirilmesiyle engellenen keskin veya eğrisel şekillerin başladığı yerleri seçebiliyorduk. Ahşabın değişen kahverengi tonlarını, damarlarını ve çukurlarını hissedebiliyorduk. Bezin emdiği şeffaf boya kaplaması, kahverengi kabartılar ve paslıya yakın gri dumanlar saçıyordu. Bu durum yansımalar ve ışıklar yaratıyordu.*

Henry eseri inceledi. Mona, o arkası dönükken gidebilir, müzede gözden kaybolabilir ya da uyuyakalabilirdi, ama bunu bilemezdi. Kendisini gözlemci rolüne koymuş, Mona'ya da izleyip aktaran görevi rolünü bırakmıştı. Küçük kıza gelince, saçları geriye taranmış, duruşu her zamanki gibi mağrur, tablonun bulanık öbeklerce yutulmuş mutlak modelinin

hareketli görüntüsünü hafızasına kazıdı. Orpheus ve Eurydice efsanesini tekrar düşündü, dedesinin arkasına dönerek onu karanlığa itip itmeyeceğini merak etti. Ve nedenini tam olarak bilmese de, bir gün o da sevmek ve sevilmek istiyordu. Henry ve Colette'in birbirlerini sevdikleri gibi. Bir saat geçti. Tam olarak altmış üç dakika. Yaşlı adam sonunda arkasını döndü. Çocuk oradaydı, aynı anda hem küçücük hem de dev gibiydi. Yutkundu, iç çekti ve başladı.

Sakin bir öğretmen tonuyla dedi ki: "Aslında bu resme, geçmişte çok sayıda figür içeren bir tabloya bakar gibi bakmalıyız. Düşünülenin aksine Soulages'ın çalışmaları detaylarla dolu. Ancak bunlar malzemenin, ahşap levhaların ve yüzeyde süzülen ışığın detayları. Bir de pastel boyayla yapılmış dört beyaz çizgi var. Dört ışık huzmesi gibiler. Görülmesi gereken şey de bu. Aman dikkat."

"Dinliyorum."

"Biz de ne istediğimizi görmeliyiz. Çünkü herkesi özgür bırakmalıyız. Biliyorsun, uzun zaman önce bir test icat eden biri vardı ve bu testte insanların mürekkep lekelerine tepki vermeleri isteniyordu. Lekeler kalp, kelebek ya da dinozor gibi görünebilir ama önemli olan hastanın kafasının içinde ne olduğudur."

"Yani?"

"Soulages tablosunda da pek çok imge oluşuyor ama önemli olan her bir bireyin zihninde ne olduğudur."

Mona'nın aceleyle yaptığı açıklama faydalı olmuştu. Henry, Pierre Soulages'ın 1919'da Fransa'nın güneyinde orta halli bir ailenin çocuğu olarak dünyaya geldiğini, antik (hatta tarih öncesi) sanata ve Romanesk mimariye saygı duyduğunu ve çocukken kar manzaraları çizdiğini anlattı. Soulages savaştan sonra Avrupa'da Hans Hartung olmak üzere Franz Kline, Robert Motherwell ve Mark Rothko gibi kendi estetiğine benzer bir estetik geliştiren Amerikalı sanatçılarla soyut sanat alanında kendini kabul ettirmişti. Bu estetik, ışık ve gölge arasında güçlü karşıtlıklardan oluşan, ancak basit, hatta az malzemenin kullanıldığı bir türdü. Örneğin, fırçalarla yapılan ceviz lekesinin kahverengisi veya cam üzerindeki katran gibi. Bu, 1979'da büyük bir yeniliği sağlayacak estetikti. Soulages,

dinamik olarak modellendiğinde dokusunda nüanslar ve parıltılar olan, ışıltılı bir kaliteye sahip siyahlarla "siyah ötesinde" deneyler yaptı. Hiç de siyah olmayan siyahlarla.

"Bana gördüğün şekilleri söyle, Mona," dedi Henry merakla.

"İyi bak dedişko, örneğin en üstte, ilk şeritte, Courbet'nin *Ornans'da Cenaze* tablosunu görüyorum. Ağlayan köylülerin büyük alayıyla birlikte. Hatırlıyor musun? Ben yas görüyorum."

"Peki aşağıdaki ikinci şeritte ne görüyorsun?"

"Babamın dükkânının arka kısmını ve doğum günümde köpeğimle tanıştığım anı. Neşe görüyorum!"

"Ya üçüncüde şeritte?"

"Omuzlarına üç kez tırmandığımı görebiliyorum. Michelangelo'nun *Ölmekte Olan Köle*'sinin önünde, Brancusi'nin *Boşluktaki Kuş*'unun önünde ve Orsay Müzesi'nin önünde fotoğraf çekmek için durduğumuzda. Aslında ben üçüncü şeritte..." Doğru kelimeyi tam bulamadı.

"Büyümeyi görüyorsun Mona. Peki ya dördüncüde?"

"Oyun alanında herkes birbirine girdiğinde çıkan kargaşayı görüyorum. Yüzüme top geldiği anı ve sonrasındaki acıyı görüyorum. Şiddeti görüyorum."

"Peki beşincide?"

"Harfler görüyorum. Dr. Van Orst'un muayenehanesinde deşifre ettiğim küçük harfleri görüyorum. Yemini uzaktan okumayı başarmıştım..." Tıbbın Yunan atasının adını unutmuştu.

"Hipokrat Yemini."

"Aynen, Hipokrat Yemini! Sonra doktor bana, sorunlarıma rağmen çok iyi bir görme yetisine, çok hassas bir göze sahip olduğumu açıkladı. Beşinci sırada iyileşmeyi görüyorum."

Henry resmin karanlık kısımlarına konsantre olmuştu, fakat az önce çok şey öğrenmişti. Çünkü Mona'nın tabloyu anlatış biçiminde, her parçaya bir sembolizm atfederek (yas, neşe, büyüme, şiddet ve iyileşme) ondaki alegorik, ahlaki ve kutsal potansiyeli fark etmişti.

"Şimdi de yanlara bak," diye devam etti çocuk. "Sanatçının beş yatay çizgili ahşap panosunu ilk desteğe, yani alttaki desteğe yapıştırdığını görüyorsun. Ama alttaki desteği kaplayan panel biraz daha dar olduğundan sağda ve solda olmak üzere birer kenar boşluğu bırakmış. Şimdi de iki yana bak. Ne görüyorsun? Alttaki destek beyaz bir arka plan ve siyah taramayla boyanmış. Sonra sanatçı çizgilerini yaptığı paneli üst üste bindirmiş."

"Peki bu ne demek?"

"Dedişko, ne demek olduğunu düşünmeden önce güzelliğini takdir etmelisin! Bu iki dikey çizgiyi, çok saf beyazların ve gerçekten koyu siyahların oyununu seviyorum. Yukarıdaki paneldeki koyu çizgilerle tezatlık yaratıyorlar. Karanlığın tonları net olmak yerine birbirlerine karışıyor. (Mona kendini ifade etme şeklinden gurur duyuyordu, hatta kendini bir yetişkin gibi hissediyordu.) Bence sadece çok güzel değil, aynı zamanda bir anlamı da var."

"Nedir Mona?"

"Her zaman gözle gördüğümüzden daha fazlası vardır. Bu da görmeyi bilmen ve her yere bakman gerektiği anlamına geliyor. Merkeze olduğu kadar yanlara, yukarıdan aşağıya ve aşağıdan yukarıya, soldan sağa ve sağdan sola da bakmalısın. Ama hepsinden önemlisi, şeyi görmen lazım... Nasıl söylesem?

"Evet, devam Mona."

"Yani baktığının ötesini görmen lazım, böylece ahşap panelin altında başka şekiller olduğunu anlarsın. Bu şekiller gizlidir, ama başka yerlerde de bulunurlar. Soulages da bize bunu öğretiyor."

"Bize gözümüzden kaçanların da var olduğunu öğretiyor. Peki Mona, sence Soulages, *siyah bir renk değildir* diyenlere ne cevap verirdi?

"Bunu söylemek tuhaf ama tüm renkleri karıştırırsan siyah elde edersin!"

Mona duraksadı, farklı bir tonda devam etti. Hipnotize olmuştu sanki, konuşması yavaşladı ve bakışları sanki ruhu da ona katılmış gibi tuvalin derinliklerine daldı.

"Öyle işte dedişko, bu kadar. Dersimiz bu... Pierre Soulages'a teşekkürler. Siyah bir renktir. Hatta gözümüzü alan bir renktir."

Son
Tehlikenin Üzerine Yürü

Bazı tatiller hiç tatil gibi değildir, çünkü tatillerde her yer kapalıdır. Azizler Günü tatillerinde günler hızlı geçer, perdeler çekilir ve neşreden bir yas ve keder duygusuyla ağızlar daha az laf yapar. Gölgeler eve girerken, soğuk pencereler havanın nemini hapseder ve güzelim şeffaf yüzeylerini mat bir buğuyla maskeler. Gözyaşlarından bir ten oluşur burada. Pazar günü hüznü tüm hafta boyunca damlar.

Paul'ün ikinci el dükkânı artık ölmüştü, Mona kendini ihanete uğramış hissediyordu. Sonbahar tatili için Roma'da Lili'yle bulaşacağı uzun zaman önce kararlaştırılmıştı. Ama bu İtalya sözü, uçakla gitmenin heyecanıyla acımasızca denecek kadar kaçamak bir "bir dahaki sefere" lafıyla ertelenmişti. Aslında Mona'nın anne ve babası kızlarının en sevdiği kolyesini kaybetme düşüncesiyle dehşete düşmüşlerdi. Camille kolyeyi sağlam bir klipsle yeniden yapmıştı.

Çocuk odasındaki zeminde başı tavana dönük halde hayal kuruyordu. Ortaya çıkan nem lekelerinde, sürüklenen gezegenlerin üzerine yayılmış bilinmeyen kıtaların haritasını gördüğüne inanıyordu. Bu yüzden ülkeler ve üzerinde yaşayanlar için isimler icat etti. Onları istediği gibi giydirdi, abartılı dış görünüşler verdi, onlara cüceler veya devler dedi. Sonra fırtınalı denizlerde çılgın fetihler, destansı savaşlar ve hepsinden önemlisi büyük barışlar hayal etti. Farkında bile olmadan bu zihinsel freskleri yüksek sesle mırıldanıyordu.

Etrafındaki her şey değişmişti. Çocukluğundan artan şeylerden kurtulduktan sonra, babasının ikinci el dükkânından aldığı eşyaları yerleştirmek için boşalan alandan yararlanmıştı. Okul kitapları ve kıyafetlerinin hâlâ ortalıkta olduğu bu yer tatlı bir dağınıklık içindeydi, küçük

bir hazine odası havasına bürünmüştü. Mona'nın zaman zaman bir France Gall şarkısı çaldığı Paul'ün müzik kutusu bu odada bulunacak hazinelerden biriydi. Ayrıca geçmişte nefret ettiği, boynunu çevreleyen misinaya benzeyen, tavana astığı kirpi şeklindeki şişe tutacağı da seçiliyordu. Kitaplığına birkaç eski koleksiyon kitabı girmişti. Ayrıca küçük bir mucize eseri, satılmaktan kurtulan bir Vertunni heykelciği bulmuştu. Hayatta kalan bu heykelcik udun tellerini okşayan bir çobandı. Muhtemelen Orpheus'tu. Duvarda Seurat posteri, Auguste Rodin'in *Düşünen Adam*'ı kopyalayan genç öğrencinin ona verdiği hicivli çizim ve Henry ile Orsay Müzesi'ndeki fotoğrafı duruyordu.

Yan odada Camille'in telefonu çaldı. Ahizesini kaldırıp açtı ve annesinin sesindeki hafif endişeli sabırsızlıktan, karşı taraftakinin dedesi olduğunu tahmin etti. Camille gergin görünüyordu, bir ileri bir geri volta atıyor, olumsuzlukları sıralıyordu. Neye olmaz diyordu ki? Mona neler olup bittiğini hemen anladı. Henry, torununun en azından birkaç günlüğüne Montreuil'den uzaklaşması için yalvarıyordu. Mona duvara yaslandı, ellerini duvara yapıştırdı. Annesi sonunda yelkenleri indirmiş gibiydi.

Artık sadece, "Tamam tamam," deyip duruyordu.

Birkaç dakika sonra telefonu kapatıp bağırdı: "Mona, kapının arkasında olduğunu ve her şeyi dinlediğini biliyorum!"

Çocuğun yaramaz kahkahasının sesi yatak odasına kadar geldi. Camille de ona katıldı. Doğruydu, bir süreliğine uzaklaşabilecekti. Ve tabii Kozmos da onunla gelebilirdi. Henry uyanık olursa, kızının güvende olacağını kabul etmeye başlamıştı Camille.

"Deden benden sana Cézanne'ın şu cümlesini söylememi istedi (yazdığı kâğıdı çıkardı): *Louvre'a doğanın içinden geçerek gitmeli ve doğaya Louvre'un içinden geçerek dönmelisin.* Ben bundan bir şey anlamadım ama, seni Mont Sainte-Victoire'a götürmek istiyor."

"Yaa, çok güzel olacak anneciğim! Teşekkür ederim, canım annem!"

"Dikkat edeceksin. Anlaşıldı mı? Kolye klipsine bir daha bakayım."

Henry ve Mona arasında sırlara dair bir özlem vardı. Kimsenin davet edilmediği gerçekliği başka bir gerçekliğin içine yerleştirmek öyle yüce,

öyle güzeldi ki. Üstelik bir gün bundan vazgeçmek zorunda kalmak o kadar acı vericiydi ki... Belki de bu paralel yaşamlara "elveda" demek için kutsal bir yere seyahate ihtiyaç vardı? Belki de gelecekteki yolculuğun anlamı buydu? Belki de.

Mona dedesinin trende kitap okumadığını fark etti. Ciddiyetle düşünüyordu sanki. Ona cebinde sakladığı şeyi göstermek istedi. Elli iki çarşamba günü boyunca, onunla elli iki sanat eseri keşfetmişti. Doğum gününde bir dizi parlak kart almış ve her birinin arkasına dedesiyle birlikte gördükleri resimlerin, çizimlerin, heykellerin, fotoğrafların ve enstalasyonların bir reprodüksiyonunu yapıştırmaya söz vermişti. Yanında götürdüğü, bu elli iki kartlık setti. Yapıştırma işi bitmişti. Dedesine vermek yerine, sanki hiçbir şey olmamış gibi paketi önündeki seyahat masasına koydu. Yaşlı adamın merakını uyandırmıştı.

"Bu nedir Mona?"

"Benim destem dedişko. Bakmaya gittiğimiz bütün eserleri üzerine yapıştırmayı bitirdim."

"Ne yani, bu kartlarda elli iki eseri sembolik karşılıklarıyla eşleştirdiğini mi söylüyorsun?

"Sanırım."

Anılar Henry'yi rahatsız ediyordu ama belli etmemeye özen gösteriyordu. Mona gerçekten de eserlerin her birini işareti ve anlamına göre ilişkilendirmeyi başarmış mıydı? Bu gerçekten eksiksiz bir set miydi? Kutuyu merakla alıp tek tek inceledi. Ve bir mucize oldu. Deste yavaşça açılmasına rağmen, bunlar torununun mucizevi bir şekilde somutlaştırdığı geçen yılın hızlandırılmış bir hikâyesiydi sanki.

"Bu yaptığın olağanüstü Mona, olağanüstü! Birlikte geçirdiğimiz on iki aya bundan daha güzel teşekkür edemezdin. Bu deste tam bir sanat eseri."

"Teşekkür ederim," dedi utangaç bir edayla ve gururla dudaklarını yamultarak. "Peki sen dedişko, anneannemle ilgili bir kitap yazacak mısın?"

"Evet, yazacağım."

Mona ona sokulup tiz bir mutluluk çığlığı attı. Birkaç yolcu, çocukların patavatsız coşkusundan pek hoşlanmayan yetişkinlerin sitem dolu

ifadesiyle bulundukları yöne döndüler. Mona'nın içinden onlara dil çıkarmak gelse de aklına daha iyi bir fikir gelmişti.

"Dedişko ya, neden tren kafeye gitmiyoruz? Sen kahve içersin, ben de çikolata alırım, sonra bana anneannem hakkında her şeyi anlatırsın. Haydi dede, lütfen."

Henry başıyla onayladı. Büyük cumbalı pencerenin önündeki iki oturakta yan yana oturdular. Çocuk içeceğini bir dikişte bitirdi. Yaşlı adam kahvesine neredeyse hiç dokunmamıştı. Gizemli olmanın pençesini gevşetme zamanı gelmişti. Fransa'yı yıldırım hızıyla geçen, yeri göğü inleten bu trende doğru an gelmişti. Sonra anlatmaya başladı:

Colette, İkinci Dünya Savaşı'nda Naziler tarafından kaçırılan ve işkence altındayken yoldaşlarını ele vermemek için hücresinde siyanürle intihar eden Katolik ve kral yanlısı bir direnişçinin kızıydı. Yetim kızı bu kahramanca ve trajik olaydan iki ders çıkarmıştı: Birincisi, Tanrı'ya duyulan inancın insana sarsılmaz bir güç verdiğiydi. Böylece koyu bir Hıristiyan oldu. İkincisiyse, insanın ölmeyi seçmesinin önemiydi. Bu yüzden ötenazi için kampanya yürüttü.

Henry ve Colette birbirlerine delicesine âşık oldular. Deniz kabukları topladıkları bir plajda tutkulu birlikteliklerini mühürlerken Colette, Henry'ye bir gün ortadan kaybolmaya karar verirse onu durdurmayacağına dair söz istemişti. O da söz vermişti. 1960'lar ve 1970'ler süresince ötenazi davasının öncülerinden biri oldu. Colette Vuillemin hiçbir zaman terk etmediği dinî inançlarına rağmen muhafazakâr çevrelerin ve Kilise'nin şiddetli karalama kampanyalarıyla karşı karşıya kaldı. Örneğin, basında korkunç saldırılar oldu. Ama Colette asla pes etmedi. Tekrar tekrar mücadele etti. Kendi içinde övgüye değer olsa da, tıp alanındaki ilerlemenin paradoksal durumlar yaratmasından rahatsızlık duyuyordu. Ömrü doksan ya da yüz yıla, bazen daha da fazlasına uzatmanın yollarını buldukça, insan doğasının direncini geri püskürttükçe ileri yaşları dayanılmaz acı verici anlara dönüştüren nörodejeneratif hastalıklar ortaya çıkıyordu. Colette Vuillemin farkındalığı artırmak için kampanya yürüttü. Belçika ve İsviçre gibi bazı ülkelerde başarı yakaladı. Fransa'da bunu yapmak daha zordu ama bu onu son nefeslerine kadar acı çekmeye devam etmektense,

hayatlarına son vermeyi tercih eden hastalara yardımsever, güler yüzlü varlığıyla gizlice eşlik etmekten alıkoymadı.

Colette'in son derecede neşeli, acımasızca komik bir insan olduğunu ve etrafının arkadaşla çevrili olduğunu söylemek gerek. Sigara içer, iyi şarabı sever ve herkesten iyi tango yapardı. Takıntılı zevkleri vardı, bir hevesle sıra dışı objeler toplamaya başlardı. Taşlar, kartpostallar, nadir kumaşlar, bardak altlıkları... Bir de ünlü Vertunni heykelcikleri vardı.

Bir kış günü, altmışlarını geçtikten sonra, Colette korkunç baş ağrıları çekmeye başladı, ardından karıncalanmalar yaşadı ve dokunma duyusunda sıkıntılar baş gösterdi. Daha da kötüsü, hareketleri üzerindeki kontrolünü kaybetti. Bazen farkında olmadan sigarasını düşürüyordu. Tıbbi yardım istedi. Teşhis kondu. Beynini yavaş yavaş kemiren ve tedavisi olmayan nadir bir hastalıktan mustaripti: Alzheimer ve Parkinson'un karışımı olan ve ünlü bir Amerikalı profesörün adını taşıyan bir hastalık. Trajediyi normalleştirmek için "Tanrı ahirette yanına gideyim diye bana masa altından sopa gösteriyor," derdi ve dahası, buna gerçekten inanıyordu.

Figür koleksiyonu yardımıyla hafızasını canlı tuttu. Hepsine birer isim ve kısa bir kurgusal biyografi atadı. Her sabah rastgele bir tanesini alıp hayal ettiği hikâyeyi hatırlayarak beynini test ediyordu. Başlarda bu beyin jimnastiğiyle ilgili bir sorunu yoktu. Desteden bir piyade, bir çamaşırcı kadın veya bir Bengal yaban domuzu çekiyordu, ama çocuk zihni tazeliğiyle hep doğru olanı buluyordu. Doktorlar yanılıyor olabilir miydi?

Sonra bir sabah bir isimde takıldı. Bir başkası daha silindi. Üçüncüsünü dördüncüsüyle karıştırdı. Hastalık galip geliyordu. Hem de çok çabuk. Saldırılar yoğunlaştı. Ta ki o acımasız olaya yaşanana kadar: Colette bankta uzanmış genç bir çocuk heykelciğini eline aldı ve onunla ilgili uydurduğu her şeyi unuttuğu hissine kapıldı. O kurşun adam, o bank, o uzanma pozisyonu, o renkler, o şekiller boşluğa gömülmüştü. Dil de onunla birlikte de dünyanın anlamı aniden kurumuştu. Beyin kaosun eşiğinde gidip geliyordu. Zihni bir anlığına berraklaştığında Colette bu işi bitirmesi gerektiğine karar verdi. Onurlu bir şekilde. Ama göz açıp kapayıncaya kadar. Nefes alan bir atalete dönüşmeden önce bitirmeliydi. Camille bu karara karşı çıktı. Babasının olacakları

durdurmak için karısına müdahale etmemesine çok içerlemişti. Lakin Henry umutsuzluk içinde olsa bile hayatının kadınına söz vermişti. Her şey duygusal bir yemekle sona erdi: Arkadaşları Collete'in öbür dünyaya gidişine kadeh kaldırmak için etrafında toplandılar. Colette ışık saçıyordu, korkusuzdu. Torununa şu sözleri söyledi: "Olumsuzlukları unut, tatlım benim. İçindeki ışığı hiç kaybetme." Ardından Henry'nin adını bile unutmayı tercih edeceği bir kliniğe gitti.

Tren hareketsiz duruyordu. Mona da öyle. Dedesinin hikâyesi boyunca nefessiz kalmış, gözyaşlarından oluşan nehri durdurmak için kendini sıkmıştı. Henry sustuğundan, nehrin bir sele dönüştüğünü ve patlatmak için baraja doğru ilerlediğini hissetti. Ama akıntı olduğu yerde durdu. Mona ağır kompartıman kapılarının kapandığını duydu. Parmaklarıyla kolyesini tutarak pencereden dışarı baktı. Büyük tabelada "Aix-en-Provence" yazıyordu. Ve tren hareket etti.

"Dedişko, durağı kaçırdık, durağı kaçırdık! İnmeyi unuttuk!"

"Merak etme," diye mırıldandı yaşlı adam, alaycı bir gülümsemeyle.

"Dedişko, ama Sainte-Victoire!"

"Biraz daha gideceğiz."

Biraz daha mı? Ama nereye? Nereye gidiyorlardı? Dedesinin hâlâ macera dolu olması şaşırtıcıydı. Bazı insanlar düz bir çizgide yaşar, bazılarıysa uçlarda. Henry ölene kadar ikinci grup insanlardan olmalıydı. Sainte-Victoire biraz bekleyebilirdi. Onları önce başka bir anıt karşılayacaktı.

Mona ve Henry elli kilometre kadar daha güneye indiler. Cassis istasyonunda durdular. Trenden inip ince bir yol boyunca yürüdüler.

*

Hava günlük güneşlikti! Mona tepedeki güneş sayesinde etrafındaki devasa fıstık çamlarını fark etti. Trenin yavaşlığı, deniz kokusu ve atmosferin inci gibi saydamlığıyla son buluyordu. Birkaç bulut şeridi alacalı leylak tonlarına bürünmüştü. Mona dalgalara doğru koştu. Sonbahar güneşi enerji vericiydi; kış yerine yaza bıraktığından beri cildindeki yanıkların acısı da azalmıştı. Koşarken durakladı, Kozmos'un gitmesini bekledi. Kollarını kavuşturan Mona güneşe

doğru bakıyordu. Gözlerini kırpmadan, hatta gözlerini kısmadan güneşi seyretti. Yerde bir sopa buldu.

"Kozmos, getir onu!"

Hayvan da aniden hızlandı, odunu dişlerinin arasına alıp gururla havaya kaldırdı. O an onunla ne yapacağını bilemedi. Sahibine geri mi götürmeliydi, yoksa sessizce çiğnemeli miydi? Tereddüt etti, başını çocuğa doğru çevirdi ve kararsızca Mona'ya döndü.

"Aferin oğluma!"

Peki Henry neredeydi? Arkada sessizce oturuyordu. Mona uzun silüetini gördü. Hem genç bir adama hem de hayalete benziyordu. Henry torununun yanına gidip yere çömeldi, ince boynuna bakıp, "Şimdi tam zamanı. Dünya üzerinde güzel olan her şey üzerine yemin ederim. Tam zamanı," dedi.

Henry'nin sözlerini şiddetli bir rüzgâr izledi. Çocuk kaşlarını çatarak birkaç saniye durdu. Anlamıştı. Biraz önce trende akıttığı gözyaşları tekrar belirdi. Mücadele etti, gözyaşlarını dizginleyip kafasını salladı.

Burası altmış yıl önce Henry ve Colette'in birbirlerine söz verdikleri kıyıydı. Burası, koruyucu muskalar yapmak üzere deniz kabukları toplamak için bir araya geldikleri sahildi. Şimdi tam zamanıydı. Şimdi muskayı ona ait olan bir hayatın döngüsüne geri döndürmenin, kendini ondan kurtarmanın ve ait olmanın zamanıydı. Mona korkmuştu. Hiçbir şey denememenizi yoksa her şeyi mahvedeceğinizi söyleyen bir korkuydu bu.

Bu ilkel duyguya bir yenisi daha eklendi: "Bir gün dedişko da ölecek." Bir gün yaşıyla yorulup bu dünyadan göçerek sonsuza dek öbür tarafa gidecekti. Onu kaybedecekti.

Çocuklukta öğrenilen budur işte: Kaybetmek. Bizzat çocukluğun kendisinin kaybıyla başlar. Ne demek olduğunu onu kaybederek öğrenirsin. Her zaman her şeyi ama her şeyi kaybedeceğini öğrenirsin. Yaşamsal duyumsamanın, mevcut yoğunluğun vazgeçilmez koşulunun kaybetmek olduğunu öğrenirsin. Büyümenin kazanımlar biriktirmek olduğuna inanırsın. Deneyim, bilgi, maddi kazanımlar. Ancak bu bir yanılsamadır. Büyümek kaybetmektir. Hayatı yaşamak,

onu kaybedeceğini kabul etmektir. Hayatı yaşamak demek, her geçen saniye ona veda etmeyi bilmek demektir.

Ancak Mona henüz bu deneyime ulaşmamıştı. Ulaşsaydı bile korkuları ortadan kalkmazdı. Körlük tehdidi gerçekti; elle tutulur bir şeydi ve böyle anlarda söylenen beylik laflar küçülür, duyulmaz hale gelir, tehlikenin karşısında ezilirdi.

"Mona, tehlikenin üzerine yürü."

"Tamam dedişko."

Çocuk kolyeyi yavaşça çıkarırken onu son kez tuttu. Tuhaf bir titremeyle sarsıldı. Yine de çıkarmaya devam etti. Misina çenesinden, ağzından, kulaklarından geçti, saçlarına karışıp kafasından çıktı.

Mona birden gözlerine sineklerin uçuştuğunu hissetti. Böcekler birikerek büyüyen bir sürü oluşturdular. Deniz kabuğu şimdi sağ avucundaydı ve parmaklarını açtığında mermer bir kutuya benziyordu. Karanlık sadece gözlerinin üzerine çökmekle kalmadı, göz bebeklerinin olduğu bir girdaba da dönüştü. Mona göremiyordu artık. Etrafındaki evren yok olurken zihni de alabora olmuştu. Başı öyle çok dönüyordu ki tek bir ses bile çıkaramıyor, tek bir sitem edemiyordu. Zihninin karanlık köşelerinde uçurumlar meydana geliyordu. Yoksa sadece bilinci mi yerinde değildi? Bu düşünceye dalgalarda boğuşan bir kazazedenin kütüğe tutunması gibi sarılıyordu. İçinden, "Siyah bir renktir," diye geçirdi ve cümlesi karanlıkta birkaç noktayı aydınlattı. Bir takımyıldızı şekillendi, iyice belirginleşti. Hiçliğe beklenmeyen bir rahatlık yüklüyordu. Mona, geçen yıl incelediği eserlerdeki saklı tanıdık yüzleri ve ilham verici şekilleri parçalanmış bir kaos içinde yeniden görüyordu sanki. Ta ki yuvarlak bir ışık, sevdiği insanın daha net bir görüntüsünü sabitleyene kadar. Colette oradaydı. Onu böyle görmek ne hoştu! Mona ona kavuşmak istiyordu. Hayal kurması yetiyordu.

Ama Colette'in varlığı yavaşça dağıldı. Belli belirsiz işaretlerle çocuğa tünelden çıkması ve bir daha arkasına bakmaması için yalvarıyordu sanki. "Anneanne! Kal! Anneanne! Anneanne! Kal! Gitme! Kal!" Ardından gözkapaklarında yine zift belirdi ve titreşimler meydana geldi.

Mona baskı hissetti. Sanki dedesinin sıska parmakları köprücük kemiğinin üzerindeydi. Biri onu okşuyordu. Avcunda bir köpek dili vardı. Kendiyle, gözleriyle mücadele etti. Açık mıydı gözleri? Ama hiçbir şey göremiyordu. Devam etti, ayıldı, ama yok, hâlâ hiçbir şey yoktu.

Sonrası gözyaşları... Küçük kızın o kontrollü, büyüdükçe uysallıkla kurutmayı öğrendiğimiz gözyaşları, çocukluğun inatçı gözyaşları birden ortaya çıktı ve hiçbir şey onları durduramadı. Mona'yı is, talaş ve küllerden temizlediler. Birden mavi renk belirdi! Yamalar halindeydi, ama maviydi! Sarı! Ah sarı! Parıltılar halinde evet, ama sarıydı sonuçta! Kırmızı, aman Tanrım, kırmızı, lekeler halinde evet, ama kırmızıydı sonuçta! Ve sonra hepsinin birleşimi. Mona biraz yeşil, bir parça leylak, bir tutam turuncu yakaladı. Renkler onu kutlamaya davet ediyordu: Parlak kırmızı, eflatun, mercan, mora çalan ton, vişne çürüğü veya kızıl mor. Çok geçmeden de derinlik oluştu. Dünyanın teninin dizginlenemez doğuşu.

Elini Mona'nın omzundan ayırmayan Henry hiçbir şey demedi. Kozmos'a gelince, onaylama anlamına gelen ona özgü o çifte havlamasını tekrarladı. Mona gözlerini açmıştı. Alındığı yere geri dönen deniz kabuğuna gözlerini dikmişti. Üzerindeki kumu dağıttı. Görme yetisi geri geldi, bir yıldız dalgası gibi kabuğu örten milyonlarca parçacığı ayrıntılarıyla fark etti.

Sığınak tamamlanmıştı.

Ayağa kalktı. Birkaç adım attıktan sonra kocaman bir nefes aldı. İçindeki neşe artıyordu. Yavaşça kendi etrafında döndü. Bir topaç ya da deniz feneri ışığı gibi dönüyordu. Hareketi hızlandıkça ağırlık merkezi dağılıyordu. Suyun kenarında kayalar gördü; çam ormanının gölgesi, kuzeyde dağlar, doğuda çatılar, denizde gemiler, sonra yine kayalar, çam ormanı, dağlar, çatılar, gemiler, kayalar, çam ormanı, dağlar, çatılar, gemiler... Dönünce kayalar çam ormanıyla, çam ormanı dağlarla, dağlar çatılarla, çatılar gemilerle, gemiler kayalarla birleşti. Dönünce, atlıkarıncanın ortasındayken, etrafındaki dünyada hiçbir şey seçilmedi ve parlak renklerden meydana gelen bir katmana dönüştü. Mona sendeleyene kadar dönmeye devam etti. Ardından kumun üzerine yığıldı.

Bilinci yerine gelince dimdik karşıya baktı. Öyle güzeldi ki. Köpüklerin durmaksızın çarptığı küçük kehribar çöl öyle güzeldi ki. Beyaz martıların üzerinde uçtuğu kabaran turkuaz dalgalar öyle güzeldi ki. Berrak ufuk öyle, muhteşem berrak ufuk öyle güzeldi ki...

Henry yaklaştı. Torunu dönerken Vermeer'in *İnci Küpeli Kız*'ına benziyordu. Bedeni her yerini saran karanlıktan sıyrılıyordu. Mona da uzun yolculuğunun etkilerini hissediyordu. Dedesi kollarını torununa doğru uzattı. Sersemlemiş Mona gülümseyip ona sarıldı.

"Ah dedişko! Hepsi öyle güzel ki. Her şeyin ötesinde öyle güzel ki..."

Yeni kitap önerimiz için karekodu telefon kameranıza okutunuz.

52 hafta, 52 sanat eseri ve bir dede-torun hikâyesi: *Mona'nın Gözleri*

On yaşındaki Mona görme yetisini kaybetme tehlikesiyle karşı karşıyadır. Doktorlar hastalığın gizemini araştıradursun, Mona'nın sanatsever dedesi Henry Vuillemin'in biricik torunu için bambaşka bir reçetesi vardır: Her hafta çarşamba günü buluşacak ve birlikte Paris'in en büyük üç müzesini (Louvre, Orsay, Beaubourg) keşfe çıkacaklardır. Böylelikle Henry'nin planına göre Mona bir gün karanlığa yenik düşse bile zihninin derinliklerinde güzelliği ve cesareti saklayan görsel bir hazinesi olacaktır.

Dede-torun bir yandan tarihe iz bırakmış pek çok sanatçının eserlerini çözümleyip tartışırken diğer yandan hayal kırıklığı, yas, aşk, özgürlük, birey olmak gibi hayatın tüm renklerini ve meselelerini sanatın perspektifinden öğreneceklerdir.

Leonardo da Vinci, Rembrandt, Johannes Vermeer, Francisco Goya, Frida Kahlo, William Turner, Gustave Courbet, Édouard Manet, Claude Monet, Edgar Degas, Paul Cézanne, Vincent Van Gogh, Gustave Klimt, Raphaël, Camille Claudel, Marcel Duchamp, René Magritte, Pablo Picasso, Marina Abramović ve çok daha fazlası bu yolculukta onları beklemektedir.

Sanat tarihçisi Thomas Schlesser, güçlü duygularla çevrili bu evrensel masalda okuru görmeyi öğrenmeye davet ederken sanatın insanın anlam arayışındaki vazgeçilmez yerini yeniden hatırlatıyor.

"Tüm dünyanın okumak için can attığı kitap." – *Le Figaro*

"Güzelliğe ve bilgeliğe bir övgü." – *Le Parisien*

TİMAŞ
DÜNYA EDEBİYATI
ISBN 978-605-08-4871-7
9 786050 848717
timas.com.tr timasyayingrubu

