

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

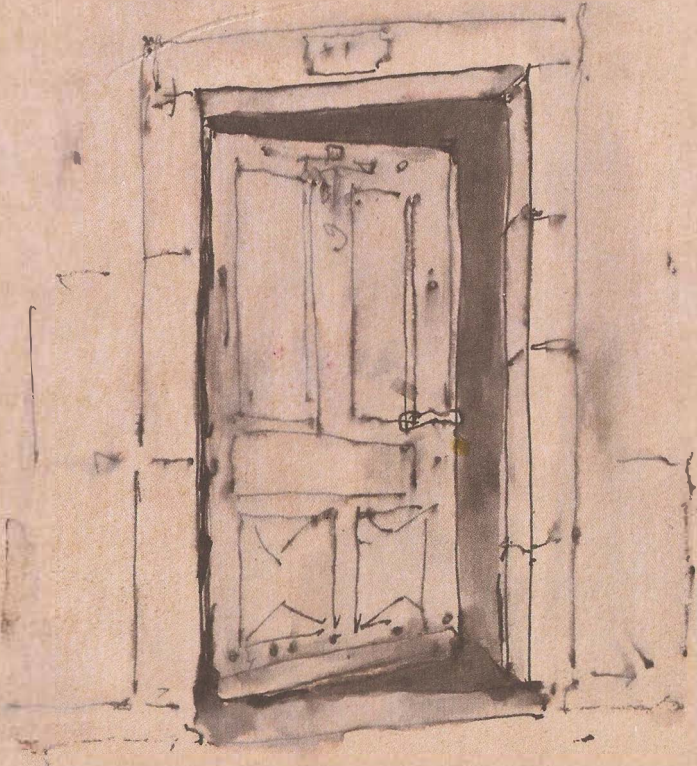
<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

JOHN BERGER
BENTO'NUN
ESKİZ DEFTERİ



metis

JOHN BERGER BENTO'NUN ESKİZ DEFTERİ

Hollandalı filozof Baruch (Bento) Spinoza, kısa ömrünün en yoğun yıllarını yazarak geçirmiş. Resim yapmaktan zevk alır, yanında hep bir eskiz defteri taşımış. Ani ölümünün ardından dostları mektuplarını, elyazmalarını, notlarını kurtarmayı başarmış ama eskiz defteri bulunamamış.

John Berger, içinde ne olduğunu bilmeksizin, bu eskiz defterini bulmayı hayal etmiş hep. İsteddiği sadece filozofu yeniden okurken, Spinoza'nın gözlemlediği şeylere bir de onun gözüyle bakabilmekmiş. Bir gün süet ciltli bir eskiz defteri hediye gelince, "Bu Bento'nun olmalı!" demiş kendi kendine ve Spinoza'nın düşüncelerini izleyerek çizimler yapmaya başlamış.

Ve Bento'nun Eskiz Defteri çıkmış ortaya. Çizme edimi üzerine sözcükler ve imgelerle yürütülen bir araştırma var bu kitapta: Çağımızın en bilge yazarlarından John Berger'ın çiçeklerle, bitkilerle, hayvanlarla, çeşitli muhalif ve sürgünlerle, Arundhati Roy, Platonov gibi yazarlarla yarenlik ederek yürüttüğü, sanatın giderek acımasızlaşan 'bu dünyaya bakışımızı nasıl etkilediği üzerine bir düşünme süreci.

Metis Edebiyat

ISBN-13: 978-975-342-886-6



9 789753 428866

Metis Yayınları

www.metiskitap.com



JOHN BERGER BEN TO'NUN ESKİZ DEFTERİ



John Berger
BENTO'NUN
ESKİZ DEFTERİ

John Berger 1926'da Londra'da doğdu. İngilizce yazan en etkili sanat eleştirmenlerinden biri olan Berger, ayrıca senaryo yazarı, romancı, belgesel yazarı ve ressam olarak da tanınıyor. 1940'ların sonunda Londra'da çeşitli galerilerde sergiler açtı. Bu dönemde Komünist Partisi ile yakın ilişki kurdu, sol-kanat haftalık dergi *Tribune* için makaleler yazdı. 1948-55 yılları arasında resim öğretirken sanat eleştirmeni oldu ve 1951'den itibaren *New Statesman* için on yıl boyunca sanat eleştirileri yazdı. İlk romanı 1958'de yayımlanan *Zamanımızın Bir Ressamı*'dir. Romanı G. ile 1972 yılında Booker ödülünü almıştır. Metis'te birçok kitabını yayımladığımız John Berger, Türkiye'li okurlarını uzun yıllardır derinden etkilemeyi sürdürüyor.



Metis Yayınları
İpek Sokak 5, 34433 Beyoğlu, İstanbul
Tel: 212 2454696 Faks: 212 2454519
e-posta: info@metiskitap.com
www.metiskitap.com
Yayinevi Sertifika No: 10726

Metis Edebiyat
BENTO'NUN
ESKİZ DEFTERİ
John Berger

İngilizce Basımı:
Bento's Sketch Book
Verso, 2011

© John Berger, 2011

Türkçe Yayın Hakları © Metis Yayınları, 2011
Çeviri Eser © Beril Eyüboğlu, 2012

İlk Basım: Kasım 2012
İkinci Basım: Haziran 2013

Metis Edebiyat Yayın Yönetmeni:
Müge Gürsoy Sökmen

Kapak Resmi: John Berger
Kapak Uygulama: Emine Bora

Dizgi ve Baskı Öncesi Hazırlık:
Metis Yayıncılık Ltd.

Baskı ve Cilt:
Yaylacık Matbaacılık Ltd.
Fatih Sanayi Sitesi No: 12/197-203
Topkapı, İstanbul Tel: 212 5678003
Matbaa Sertifika No: 11931

ISBN-13: 978-975-342-886-6

JOHN BERGER

**BENTO'NUN
ESKİZ DEFTERİ**

Çeviren:
BERİL EYÜBOĞLU



metis



Beverly okuyor

Mürdümeriği ağaçları bu sonbahar meyvelerini taşımakta zorlanıyor. Bazı dallar taşıdıkları yükün altında kırıldı kırılacak. Bu yıla kadar hiç böyle bereket görmemiştim.

Bu mor erikler olgunlaşınca buğulu tan rengine bürünür. Gün ortasında, güneş ışığı altında –ki günlerdir hava hep güneşli– onları yaprakların arkasında morumsu salkımlar halinde görürsünüz.

Meyvelerden bu renkte bir de yabanmersini vardır ama onun rengi daha koyudur ve mücevheri andırır; oysa mürdümünki canlı ama uçucu mavilikte bir duman gibidir. Dörtlü, beşli, hatta altılı salkımlar ağacın dallarında avuç avuç, sürgünler halinde çıkar. Tek bir ağaçtan bunun gibi avuçlar dolusu yüzlerce salkım sarkar.

Bir sabah erkenden böyle bir salkımı resmetmeye niyetleniyorum; belki de biteviye "avuç dolusu" dememin nedenini çözmek için. Yaptığım çizim bir şeye benzemiyor, acemice ve kötü. Baştan başlıyorum. İlk çizdiğimden üç avuç ötede siyahlı beyazlı, tırnak kadar küçük bir salyangoz tırtıkladığı yaprağın üzerinde uyuyakalmış. İkinci resim de birincisi kadar kötü oldu; o yüzden vazgeçip gündelik işlere el atıyorum.

Öğleden sonra aynı salkımı yeniden çizmeyi denemek amacıyla tekrar erik ağaçlarına yöneliyorum. Belki de ışık değiştiği için –güneş artık doğuda değil, batıda– aynı salkımı bulamıyorum bir türlü. Sabahki ağacın altında mıyım, değil miyim ondan bile emin olamıyorum.

Hemen yanı başımdaki ağaca yaklaşıp dallarının altına eğilerek meyvelerini inceliyorum. Sayılamayacak kadar çok mürdüm var

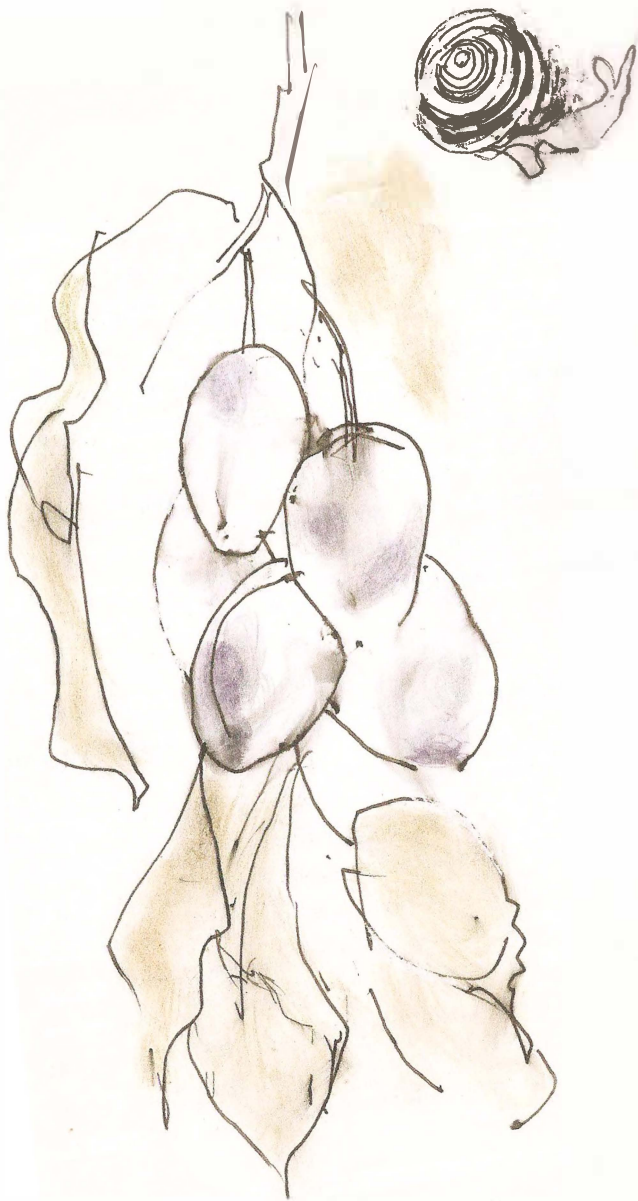
ama benim salkımım görünürde yok. Başka bir salkım çizsem de olur elbette ancak içinden bir şey inatla karşı çıkıyor buna. Her iki ağacın dallarının altına bakınarak tekrar tekrar arıyorum. Derken gözüm deminki salyangoza ilişiyor. Onun otuz santim kadar solunda salkımımı buluyorum. Salyangoz pozisyonunu değiştirmiş olsa da, durduğu yerden ayrılmamış. Ona alıcı gözle bakıyorum.

Çizime başladım. Yaprakları belirginleştirmek için yeşil lazım bana. Ayağımın dibinde ısırganotları var. Bir yaprak koparıp kâğıda sürtüyorum, yeşil tamam. Bu kez ara vermeksizin çiziyorum.

Üç gün sonra eriklerin hasat vakti. Fıçılara doldurulup birkaç ay dinlenmeye bırakıldıktan sonra damıtılarak tadına doyumaz erik rakısı *slivovitz* elde edilecek. Ayrıca leziz reçel ve pastalar da yapılır mürdümden.

Mürdüm hasadı için ya dalları silkeleyip erikleri toprağa döker ya da bir sepet alıp ağaca tırmanır, onları elinle toplarsın. Görünmez dikenlerden başka bir dolu da ince dal vardır ağaçlarda. Tırmanıp da, bir mavi duman yumağından öbürüne uzanırken, bir yeraltı bitki örtüsü içinde hareket ettiğin hissine kapılırsın; boş elinin avucunda birbiri ardına ılık başparmaklar birikir. Üç, dört ya da en fazla beş tane tutabilirsin, daha fazla değil. Salkımlara "avuç dolu-su" demem bu yüzden. Kimi meyveler de bileğinden kayıp kaçınılmaz olarak yere düşer.

Daha sonra yere diz çöküp çimenlere saçılmış erikleri toplayıp sepete atarken, meyvelerle birlikte zarar görmeden düşmüş olan bir sürü siyahlı beyazlı salyangoz buluyorum. Yan yana dizdiğim beşinin arasında, bana kılavuzluk etmiş olanı ayırt edebildiğimi fark ediyorum hayretle. Onu doğal halinden biraz daha büyükçe resmediyorum.



Filozof Baruch Spinoza (1632-1677) –daha çok Benedictus ya da Bento Spinoza olarak bilinir– hayatını mercek yontuculuğuyla kazanıyordu. Kısa ömrünün en yoğun yıllarını "Anlama Yetisinin Düzeltilmesi Üzerine"* ve *Ethica*'yı yazmakla geçirdi. Her iki eser de ölümünden sonra yayımlandı. Başkalarının anı ve günlüklerinden filozofun çizim yaptığını da biliyoruz. Resim yapmaktan zevk alır, yanında hep bir eskiz defteri bulundurmuş. Ani ölümünün ardından –muhtemelen mercek yontuculuğu sırasında maruz kaldığı cam tozu silikosis'e sebebiyet vermişti– dostları mektuplarını, elyazmalarını, notlarını kurtarmayı başarmış ama anlaşılan eskiz defterlerini bulamamış. Bulmuş olsalar bile belki de sonradan kaybolmuş.

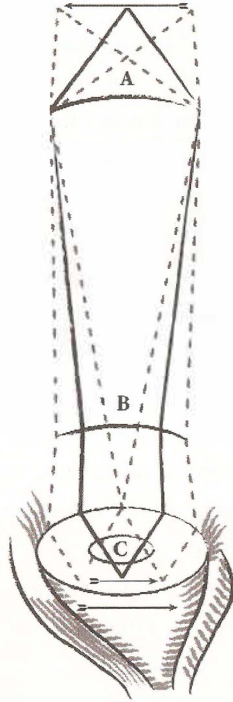
Bense yıllardan beri Spinoza'nın çizimlerinin yer aldığı bu defterin bulunacağını hayal ediyorum. İçinde ne bulmayı ümit ettiğimi bilmiyorum. Neler çizmiş olabilir? Nasıl bir üslupta çiziyordu acaba? De Hooch, Vermeer, Jan Steen, Gerard Dou ile çağdaştı. Amsterdam'da bir süre kendisinden yirmi altı yaş büyük olan Rembrandt'ın birkaç yüz metre ötesinde yaşadı. Biyografi yazarları onların muhtemelen karşılaştığından dem vurur. Teknik resim çiziminde Spinoza'nın amatör olduğunu varsayabiliriz. Eskiz defteri bulunsaydı eğer, pek öyle ahım şahım çizimlerle karşılaşacağımı düşünmedim hiç. Sadece yazdığı bazı notları ve bir filozof olarak şaşırtıcı önermelerini yeniden okumak, bir yandan da gözlemlediği şeylere onun gözüyle bakabilmek istiyordum.

* *On the Improvement of the Understanding [Tractatus de Intellectus Emendatione]*. –ç.n.

Derken geçen yıl, Bavyera'da yaşayan bir dostumun dostu olan Polonyalı bir matbaacı bana ten rengi, süet ciltli bir eskiz defteri armağan etti. Kendi kendime, "Bu Bento'nun olmalı!" diye mırıldandığımı fark ettim.

Çizilmek isteğiyle beni kışkırtan şeyleri çizmeye başladım.

Zaman ilerledikçe ikimizin –Bento'yla benim– farklılıklarımız azaldı. Bakma ediminde, gözlerimizle sorgulama ediminde adeta birbirimizin yerini alır olduk. Bunun böyle olmasının nedeni, sanırım, çizim alıştırmalarının hangi yönde olacağına ve nereye varacağına dair paylaştığımız bir farkındalık.



Spinoza'nın teleskop mercekleri ve göz çizimi.

Bir evin güney duvarının dibinde boy atmış zambakların resmini yapıyorum. Boyları bir metre kadar ama koncaları açılmaya başladığından çiçeklerinin ağırlığıyla başları biraz eğilmiş. Bir sapta dört tane var. Güneş parlıyor. Aylardan mayıs. 1500 metreden alçak tepelerde karlar eridi.

Sanırım bu zambaklar "bakır sırlı" diye bilinen türden. Kızıl kahverengi, sarı, beyaz ve bakır rengindeler: özgürce çalıp söyleyen bir bando. Sapları, çiçeklerinin zarfları ve çanak yaprakları mavimsi soluk bir yeşil.

Siyah mürekkeple (Sheaffer) çiziyorum, tükürüp ıslatarak fırçadan çok parmaklarımı kullanıyorum. Oturduğum otların üzerinde, yanı başımda birkaç tabaka Çin pirinç kâğıdı duruyor. Tahıl renginde oldukları için seçtim onları. Belki daha sonra parçalar koparıp elde edeceğim şekillerden bir kolaj yaparım. Kim bilir? Gerekirse kullanmak üzere yapıştırıcı da hazır. Otların üzerinde bir de parlak sarı pastel boya duruyor; öğrencilerin kullandığı Giotto marka bir boya takımından.

Resimler asıllarının yarı boyunda olacak gibi görünüyor. Resim yaparken zaman duyumunu kaybediyorsun. Mesafe ölçülerine odaklanıyorsun tamamen. Sanırım neredeyse kırk dakikadır bu resimle uğraşıyorum, belki de daha uzun zamandan beri.

Bilimsel adı *iris* olan zambakların anayurdu Babil'di. Yunan mitolojisinde *iris* gökkuşağı tanrıçasını simgeler. Fransa'da *fleur de lys* olarak bilinir, kraliyet sembolüdür. Çiçekler kâğıdın üst yarısını kaplıyor. Saplar alt yarıdan yukarıyı zorluyor. Saplar tam düşey değil, birazcık sağa eğik.

Belli bir anda, yaptığın resimden bir başkasına başlamak üzere vazgeçmemişsen eğer, ölçe biçme olgunlaştırmış olduğun bakış değişir.

Önce kâğıda geçirebilmek için modelinin (yedi zambak) çizgilerini, biçimini, renk perdelerini incelersin. Çizim, yanıtlarını biriktirir. Öte yandan, ilk yanıtları sorguladıktan sonra düzeltmeler de artar elbette. Çizim düzeltmek demektir. Artık Çin kâğıtlarını kullanmaya başlayabilirim; mürekkep çizgilerini damarlara dönüştürür bu kâğıtlar.

Talihliysen eğer belirli bir anda mevcut birikim bir imgeye evrilir; yani bir işaretler yığını olmaktan çıkıp bir varlık haline gelir. Kaba saba olsa da bir varlık. Bakışın işte bu anda değişir. Modeli sorguladığın gibi, o varlığı da sorgulamaya başlarsın.

Daha incelikli olabilmek için nasıl değiştirilmeyi talep ediyor? Resme gözlerini diker ve tekrar tekrar yedi zambaka bakışlar atarsın; bu kez yapıları değil, zambaklardan yayılan ışıdır, enerjidir yakalamak istediğin. Etraflarını saran havayla, güneş ışıyla, evin duvarından yansıyan sıcaklıkla nasıl bir etkileşim içindedirler?

İlave edilenler kadar atılacaklar da söz konusudur resimde. Üzerine çizilen şekiller kadar kâğıt da işin içindedir. Jilet, kurşunkalem, sarı pastel boya ve tükürük kullanıyorum. Aceleyle gelemem.

Dünya kadar zamanım varmışçasına ağırdan alıyorum. Dünya kadar zamanım var. Ve bu inançla ufak tefek düzeltmeler yapıyorum. Yedi zambakın daha doğal ve belirgin bir görünüm kazanması için resmin orasına burasına dokunuyorum. Dünya kadar zaman.

Aslında resmi bu gece göndermeliyim. Onu iki gün önce bir kalp krizi sonucu elli sekiz yaşında vefat eden Marie-Claude için yaptım.

Bu gece resim kilisede, tabutun yakınında bir yerde olacak. Marie-Claude'u son bir kez görmek isteyenler için tabutun kapağı açılacak.

Cenaze töreni yarın. Rulo haline getirilen resim bir kurdeleyle bağlandıktan sonra taze çiçeklerle tabutunun içine konup hep birlikte gömülecek.

Biz çizerler gözlemlediğimiz bir şeyi başkalarının da görmesini sağlamakla kalmayıp nereye varacağını kestirmenin mümkün olmadığını görünmez bir şeye de refakat ederiz aynı zamanda.

Marie-Claude'un cenaze töreninden iki gün sonra gelen bir epostadan, bakır sırlı zambakların sekizde biri boyutundaki küçük bir resminin Londra sanat müzayedesinde 4500 İngiliz lirasına satılmış olduğunu öğrendim. Marie-Claude'un ömrü boyunca kazanacağını hayal bile edemeyeceği bir meblağ.

Müzayede, Büyük Britanya'ya iltica edebilmek için canını dişine takan, mülteci kaçakçıları (yani çağdaş köle tacirleri), sivil halklara dehşet salan ordular ve ırkçı hükümetlerce hayatları ve kimlikleri paramparça edilen insanlara maddi, manevi ve yasal destek sağlayan Helen Bamber Vakfı'nca düzenlenmişti. Vakıf, bu gibi etkinlikleri sürdürebilmek amacıyla sanatçılara birer eserlerini bağışlamaları için çağrıda bulunmuştu.

Başka birçokları gibi ben de küçük bir resimle bu çağrıya yanıt verdim: Subcomandante Marcos'un, Meksika'nın güneydoğusundaki Chiapas'ta, 2007 Noeli civarında yaptığım küçük boy, karakalem bir portresiydi bu.

O ve iki Zapatist komutan, iki çocuk ve ben San Cristobal de las Casas'ın eteklerinde, kütükten bir kulübede keyif çatıyoruz.

Daha önce Marcos'la mektuplaşmış, aynı platformda söz almış ama o güne kadar hiç başa başa kalmamıştık. Resmini yapmak istediğimi biliyordu; ben de onun kar maskesini çıkarmayacağını. Gelecekteki Meksika seçimlerinden ya da bir sınıf olarak canları pahasına hayatta kalmaya çabalayan köylülerden söz edebilirdik, ama susuyoruz. İkimiz de garip bir sükûnetin etkisi altındayız. Gü-

lüksüyoruz. Onu seyrederken resmini yapma telaşında değilim. Sanki birlikte sayısız günler geçirmişiz, sanki her şey inanılmayacak kadar bildik de bir şey yapmaya gerek yokmuş gibi.

Sonunda eskiz defterimi açıp bir karakalem seçiyorum. Dar alınını, iki gözünü, burnunun kemerini görebiliyorum. Gerisi kar maskesi ve kepinin siperliği altında gizli. Başparmağımla iki parmağım arasında tuttuğum karakalemi, adeta kör alfabesi okurcasına kendi haline bırakarak çiziyorum. Çizim sona eriyor. Sıvışmasın diye üzerine sabitleyici püskürtüyorum. Ahşap kulübeye püskürtücüden alkol kokusu yayılıyor.

İkinci resimde sağ eli maskesinin yanağına dokunmak için uzanmış; kocaman, taraklı bir el, parmak araları sızılı. Yalnızlığın sızısı. Son bin yılın ikinci yarısı boyunca tüm bir halkın yalnızlığı.

Daha sonra üçüncü bir resim başlıyor. Beni inceleyen bir çift göz. Dudağın kıyısında titreyen muhtemel bir tebessüm. Puposunu tütürüyor.

Pipo içmek ya da bir yoldaşı pipo içerken seyretmek hiçbir şey yapmadan vakit geçirmenin bir başka yoludur.

Resmi sabitliyorum. Sonraki, yani dördüncüde, birbirini sert bakışlarla süzen iki adam resmedilmiş. Her biri kendi tarzında.

Belki de bu dördüne resim demek uygun değil; bir karşılaşmada edinilen izlenimlerin kabataslak çizimleri. Yok olma ihtimalini azaltacak haritalar. Belki de bir umut belirtisi.

Helen Bamber Vakfı'na bu haritalardan birini vermiştim.

Anlaşılan o ki müzayedede uzun sürmüş ve fiyatlar kıran kırana artırılmıştı. Müzayedeye katılanlar inandıkları bir davaya parasal katkıda bulunmakta birbirleriyle yarışırken, karşılığında Güneydoğu Meksika dağlarına sığınmış, geleceğe dair hayalleri olan bir siyasi düşünürle biraz daha yakın durmayı umut ediyorlardı.

Resmin müzayededen kazandığı para Sara'ya, Hamid'e ya da Gülsen'e, belki de Xin'e ve daha başkalarına gerekli ilaçların, ba-

kım ve danışmanlık hizmetlerinin, hemşire ve avukatların sağlanmasına yarayacak.

Biz çizerler, sadece gözlemlediğimiz bir şeyi başkalarının da görmesini sağlamakla kalmayıp nereye varacağını kestirmenin mümkün olmadığı görünmez bir şeye de refakat ederiz aynı zamanda.



İki hafta önce başlamış olduğum ve her gün üzerinde çalıştığım bir resmin, kendisi fark etmeden ihtiyatla ötesine berisine dokunarak, düzelttiler yapıp silerek (kaba kâğıda çizilmiş büyük bir resim bu), ortadan kaldırıp saklayarak, çıkarıp göz önüne sererek, yeniden üzerinde çalışarak, aynadaki yansımasına bakarak, tekrar çizerek en nihayet bugün tamamlandığına kani oldum.

İspanyol dansçı Maria Muñoz'un resmi bu. Maria 1989'da, üç çocuğunun babası Pep Ramis'le birlikte Mal Pelo adında bir dans grubu kurdu. Katalonya'da Girona'da çalışıyor, çeşitli Avrupa şehirlerinde sahneye çıkıyorlar. Bundan beş yıl önce birlikte çalışmak üzere beni davet ettiler.

Peki, nasıl çalışacaktık birlikte? Onları saatlerce ayrı ayrı, hep beraber ya da çiftler halinde doğaçlama dans ederlerken ve prova-ları sırasında izleyecektim. Bazen hikâyenin akışında bir şaşırtma-

ca ya da ekrana yansıtılabilecek bir imge önerisinde bulunacak, bazen iki çift laf edecektim. Zamanın kaydını tutan bir hikâyeci olarak yararlanabilirlerdi benden.

Onları yemek hazırlarken, bir masa etrafında sohbet ederken, çocukları sakinleştirmeye çalışırken, iskemle onarırken, kıyafet değiştirirken, egzersiz yaparken ve dans ederken izledim. Maria hepsinden çok daha deneyimli bir dansçıydı ama kimseyi yönetmeye kalkmıyordu. Çoğu zaman nasıl riske atılacağını göstererek herkese örnek olurdu.

Dansçıların bedenlerine özgü adanmışlık çift yanlıdır. Ve bu, yaptıkları her şeyde apaçık kendini gösterir. Bir tür Belirsizlik İlkesi yönlendirir onları; dönüşümlü olarak parçacık ve dalga olmak yerine, bedenleri sırayla kâh bağışlayan, kâh armağan olur.

Bedenlerine öylesine hâkimdirler ki, onun içinde, önünde ya da ötesinde olabilirler. Dönüşümlü olarak birkaç saniyede bir, bazen de birkaç dakikada bir gerçekleşebilir bu.

Her bedende varolan bu ikili özellik, sahnede kaynaşıp teklemeye imkân verir. Biri birine dayanır, biri ötekini havalandırıp taşır, yerlerde yuvarlanıp birbirlerinden ayrılır, tekrar birleşir, biri ötekine destek olur, iki ya da üç beden adeta tekleşir; tıpkı canlı bir hücrenin moleküllerine ve ulaklarına yuva olduğu ya da bir ormanın, içindeki hayvanlara sığınak olduğu gibi.

Yere yığılmanın neden dansçılara sıçramak kadar çekici geldiğini; yerin onlar için neden hava kadar meydan okuyucu olduğunu da açıklar aynı ikilik.

Mal Pelo dans grubunun gösterisine ilişkin yazmamın nedeni, Maria'nın bedenini tasvir etmenin bir yolunun da bu olması. Bir gün onu seyrederken Degas'nın geç dönem çıplak dansçılarını, bronzları ve karakalemleri, özellikle de *İspanyol Dansı* adını taşıyan çizimini düşünmeye başladım. Maria'ya bana poz verir misin, diye sordum. Kabul etti.

Sana bir şey göstermek istiyorum, dedi sonra. Bu, yerde yaptığımız, köprü denilen bir hazırlık pozisyonudur; ağırlığımız yere yapışan sol elimizin avucuyla, gene tabanı yere yapışık sağ ayağımız arasında askıdadır. Bu iki sabit nokta arasında tüm beden bir umut, bir beklenti içinde muallakta kalır.

Maria'yı köprü pozisyonunda çizmek, çok dar bir maden damarı içinde çalışan bir madenciye çizmeye benziyordu. Maria'nın bedeni son derece kadınsıydı; benzerlikse, gözle görülür gayret ve direnme gücüyü.

Sol ayağı uyuyan bir hayvan gibi gevşemiş yatıyordu yerde – ikilik, bedenin dinginliği ile kalçalara ve sırtta binecek herhangi ağırlıktaki bir yükü başa çıkmaya hazır güçlerin gerilimindeydi.

Nihayet işi bıraktık. Maria gelip resme baktı. Gülüştük.

Sonra evde üzerinde çalışılan günler. Kafamdaki imge çoğu zaman resme yansıyandan daha berraktı. Yeniden, tekrar tekrar çizdim. Kâğıt düzeltme ve silmelerle kül rengine döndü. Resim pek düzelmedi ama yavaş yavaş ayağa kalkmak üzere olan Maria'nın varlığı iddialı bir biçimde kendini gösterdi.

Ve dediğim gibi bugün bir şey oldu. Kâğıdın dayanıklılığı ve yapmış olduğum düzeltmelerin gücüyle Maria'nın bedeninin esnekliğine benzer bir şey ortaya çıkmaya başladı. İmgenin kendisi değil resmin yüzeyi, bir dansçının kimi zaman tüylerinizi nasıl diken diken edebildiğini düşündürdü bana.

Biz çizimler gözlemlediğimiz bir şeyi başkalarının da görmesini sağlamakla kalmayıp nereye varacağını kestirmenin mümkün olmadığı görünmez bir şeye de refakat ederiz aynı zamanda.

Biz ezeli-ebedi olduğumuzu hissederiz ve biliriz. Çünkü zihin anlayarak kavradığı şeyleri [de], hatırladığı şeyleri hissettiği kadar hisseder. Çünkü zihnin şeyleri görmesini ve gözlemlemesini sağlayan gözleri aslında birer [kanıttır]. Bu nedenle [biz bedenimizden önce var olduğumuzu] hatırlamasak bile, zihnimiz sonsuzluğun bakışı altında bedenin özünü içerdiğinden, onun hem ezeli ve ebedi olduğunu hissederiz hem de bu varoluşun zamanla belirlenemeyeceğini, süreyle açıklanamayacağını.

(Spinoza, *Ethica*, V. Bölüm, XXIII. Önerme)

Devorah Londra Üniversitesi'nde felsefe dersleri veriyor; Spinoza'nın sadık bir takipçisi. Resmini çizmem için bana poz verir mi, diye sordum kendisine. "Şimdiye kadar kimse resmimi yapmadı benim!" dedi. Sonra konuşmaya, sorular sormaya, meraklarını dillendirmeye başladı; ben de resmini yaptım onun.



Bir zihin hem açık ve seçik hem de bulanık fikirlere sahip olduğu sürece kendi varlığını belirsiz bir süre devam ettirmeye çabalar ve kendi çabasının da bilincinde olur.

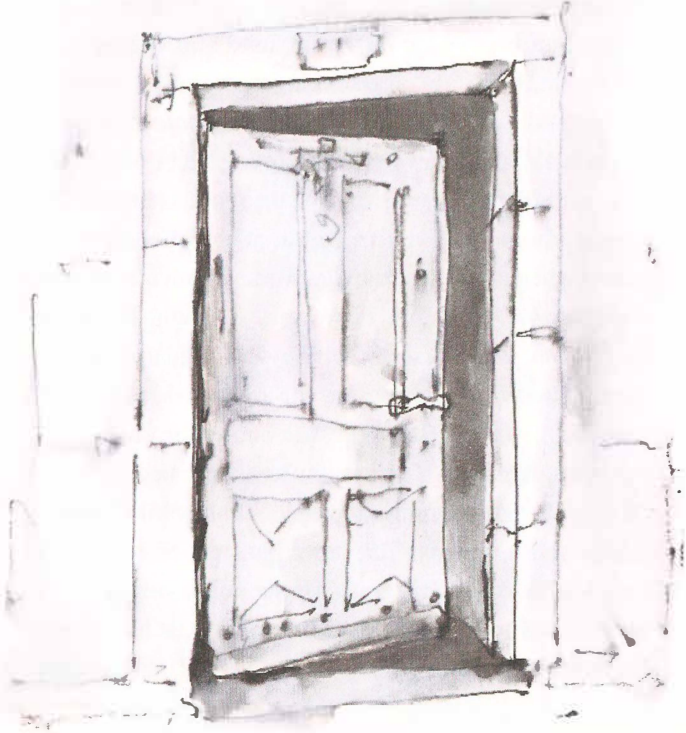
(*Ethica*, III. Bölüm, IX. Önerme)





Sadece başkalarından işittiklerime dayanarak doğum günümü, filanca kişilerin ana babam olduğu olgusunu ve bunlara benzer hiç kuşku duymadığım bazı şeyleri biliyorum. Denemiş olmasam da öleceğimi biliyorum; bunu benden önce benim gibi başkalarının öldüğünü görmüş olduğum için ileri sürüyorum; hiçbirinin ömrü aynı uzunlukta olmamış olsa ya da aynı hastalıktan ölmemiş olsalar da. Bundan başka, gene denemiş olmasam da benzinin ateşi alevlendirmeye, suyun ise onu söndürmeye yaradığını biliyorum. Köpeğin havlayan bir hayvan, insanın ise akil bir hayvan olduğunu biliyorum; ve bu yoldan hayatta işe yarar ne varsa, neredeyse hepsini biliyorum. Bir şeyi başka bir şeyden şu yolu izleyerek çıkarsarız: Kendimizin başka bir bedeni değil de şu şu bedeni duyumsadığımızı net bir şekilde algıladıktan sonra, buradan (diyorum ben) net olarak ruhun bedenle bir olduğu çıkarsamasında bulunabiliriz – söz konusu duyumsamaya yol açan bir birliktir bu. Ancak bu duyumsamanın ve bu birliğin ne olduğunu buradan mutlak olarak anlayamayız.

("Anlama Yetisinin Düzeltilmesi Üzerine",
Paragraf 20)



Söyle başladı hadise .

Şöyle başladı hadise: Nella, bundan yaklaşık on yıl önce Moskova'da, bazı eski dostlarını ziyaret ediyormuş. Bir gün bir eskici dükkânının önünden geçmiş. Belki de sahibi antikacı olduğu iddiasındaydı. Zira o tarihlerde Moskova'da insanlar dolaplarının kıyısında köşesinde kalmış ne varsa satıyordu; maaşlar da, emekli aylıkları da dibe vurmuştu. Köşebaşlarında aile yadigârı gümüşleri yok pahasına satın alabilirdiniz. Nella içinse dünyanın herhangi bir şehrindeki ikinci el eşya satan dükkânlar, sözlükler kadar çekicidir. Sayfalarını karıştırmak heyecanıyla bu dükkânlara dalar. Bu kez tual üzerine yapılmış yağlıboya bir resim bulmuş. Kırmızı kasımpatlarının resmedildiği küçük boy bir natürmort.

Tereddüt etmeden satın almış. 1922 tarihili ve Kleber imzalı. Çok ucuzmuş, sudan ucuz.

Nella Paris'e döndüğünde resmi nereye asacağına karar veremedi bir türlü. Hiçbir yere yakıştıramadı. Orasından burasından tuz zerrecikleri büyüklüğünde boyalar dökülmüştü, pul pul. Altından tualin beyazı görünüyordu. Nella bir konuda kararsız kalınca, kararsızlığının geçmesine zaman tanır. Çoğunlukla da beklediğine değer. Tuali, siyah bir plastik torbaya koyup giyecek, kitap ve içlerinde ne olduğu unutulmuş bazı kolilerle birlikte garaja koydu. Kaldırmadan önce bana göstermişti. Bir on dokuzuncu yüzyıl iç mekânındaki çiçekler; değişime dair hiçbir ipucu vermediği içindir ki burası ancak Rusya olabilir diye düşünmüştüm. Resimde, bir sehpanın kenarında duran kasımpatlarının arkasında sırlı, boş bir vazoyu vardı. Acaba az sonra vazoya yerleştirilmek üzere mi oraya

konmuştu çiçekler, yoksa tam solmadan, atılmak niyetiyle mi vazodan çıkarılmışlardı? Her halükârda bir süre garajda kalmaları iyi olacaktı.

Gel zaman git zaman, bir gün garajı su bastı. Nella torbasından çıkardığı resmi, her gün içinde yaşanan odaların muhtelif köşelerine dayayıp seyretti. Pul pul dökülen boyaların altından çıkan beyaz beneklerin sayısı artmıştı. Artık hasar resmin kendisinden daha cezbediciydi.

Geçen hafta, onu atmaya kıyamıyorum, dedi bana.

Pek düşünmeden, "Onarmaya çalışırım," deyiverdim. "Çok iyi bir iş çıkmayabilir, hasar bir hayli yaygın, üstelik bu işin ehli de değilim. Sadece beyaz benekleri biraz renklendirebilirim."

Böylece beyaz bir fincan tabağında renkleri karıştırmaya başlayarak işe koyuldum. Yıllardır yağlıboya kullandığım yoktu. Resim yaparken mürekkep ve akrilik kullanırım. Ancak hiçbir renk yağlıboya renkler kadar iyi karışmaz. Uygun tonu bulmak için tabakta fırça dokunuşlarıyla denemeler yaparsın, böylece tuale uyguladığında aradığın "ses"in karşılığını bulup bulmadığın anlaşılmış olur.

Örtülmesi gereken yüzlerce benek vardı. Gölgede kalan çiçekler için siyaha çalan kırmızılar. Rafın altındaki çekmecenin ahşabı için gitar kahverengileri. Rafın durduğu köşenin duvarları için denizkabuğu grileri. Işığın düştüğü taçyapraklar için tarifi mümkün olmayan bir macenta pembesi. Emareler odanın oldukça küçük olduğu kanaatini uyandırıyor; bu mekânın 1922'de kalabalık bir nüfusu barındırdığı ihtimal dahilindeydi.

Beyaz benekleri birbiri ardına boyadıkça zamanın ucunu kaçırdım. Zaman duygusu kaybolunca kimlik duygum da zayıfladı. Her dokunuşla, her yeni renkle birlikte daha önce bana ait olmayan bir çift gözün sistemli görüşünü kazanmaya başladığımı hissediyordum. Bu gözler başka bir yerdeydi.

1922 Eylülü'nün son günlerinde, ikinci güneşinin ışığında, küçük bir odadaki bir rafın üzerine atılmış çiçeklere tüm dikkatimi verdim. İş Savaş sona ermişti. Lakin açlığın çok yaygın olduğu bir yıldır. Neredeyse beyaz beneklerin tümü örtüldü artık.

Geceleyin resme bakmaya gittim birkaç kez. Daha doğrusu, küçük odanın resmedilmiş köşesine bakmaya. Onları bu halde bırakamazdım. Ne rafın üzerindeki çiçekleri ne de yağlıboya resmi. Beyaz benekler hâlâ seçilebiliyordu. Çiçekbozuğu gibi. Kışın korkulası soğukları gelmeden, o eylül ikindisinde onları daha iyi duruma getirmeliydim.

Daha serbest çalışmak ihtiyacıydım. Lakin benimmiş gibi davranamazdım resme, Kleber'indi o. Önceden düşünemediğim kadar onun hakkıydı. Oysa kendimi serbest hissetmezsem, ışıktan geri gelmeyecekti.

Sonraki günün sabahında, erkenden işe koyuldum. Oturmuş, tual dizlerimin üzerine yerleştirmiştim, fincan tabağı da yanı başımdaki sehpa duruyordu.

Ahmatova, yas temalı bir şiirinde, kaldırımda postal altında ezilmiş bir kasımpatından söz eder. Resim yapıldıktan yirmi yıl sonra yazılmış bu dizeler. Natürmorttaki kızıl kasımpatları henüz masum.

Serbestçe boyuyorum, tualin yansıttığı özlem bana ilham veriyor. Küçük bir odanın köşesindeki boyası dökük duvarların ve yarım düzine atık çiçeğin üzerine düşen ışığın, nasıl da çok uzak, tasavvur edilemez bir geleceğe dair bir tür vaat taşıdığını keşfediyorum.

İş tamam. Karşınızda Kleber'in 1922 tarihli bir tablosu.

Şu an için, şimdilik, bir an kurtarıldı. Ben doğmazdan önce oluşmuş bir an idi bu. Bir vaadi geçmişe dönüp diriltmek mümkün mü acaba?

İnsan herhangi bir şeyin hayalinden etkilendiği sürece, o şey mevcut olmasa bile onu mevcutmuş gibi düşünecektir; bu hayali geçmişte olan ya da gelecekte olacak olan bir şeymiş gibi değerlendirmeyecektir, tabii o şeyin hayali geçmiş ya da gelecek zamanın hayaliyle birleşmedikçe. O halde bir şeyin hayali kendi başına değerlendirildiğinde, ister geçmiş zamana atfedilsin ister gelecek zamana ya da şimdiki zamana atfedilsin hep aynıdır; yani bedenin aldığı hal ya da duygu durumu hep aynıdır, bu duruma neden olan şeyin hayali ister geçmiş zamana ait olsun, ister gelecek zamana, isterse şimdiye. Öyleyse sevinç ve keder duygusu da hep aynıdır, bu duyguyu yaratan şeyin hayali ister geçmiş zamana ait olsun, ister gelecek zamana, isterse şimdiye.

(*Ethica*, III. Bölüm, XVIII. Önerme, Kanıtlama)



Willem Drost'un Bir Kadının Portresi'nden .

Meydanda, ulu kavak ağaçlarının bulunduğu tarafta bir ev vardır. Fransız İhtilali'nden kısa süre önce inşa edilmiş olan bu ev ağaçlardan daha yaşlıdır. İçinde mobilyalar, yağlıboya tablolar, porselen eşyalar ve zırhların bulunduğu ev yüz yıldan beri halka açık bir müzedir. Giriş parasızdır, bilet kesilmez. Her isteyen gezebilir.

Zemin katındaki odalarda ve gösterişli bir merdivenle çıkılan birinci katta sergilenen eşyalar ünlü koleksiyoncunun evini halka ilk açtığı günkü gibi yerli yerinde duruyor. Eşyalar arasında gezinirken adeta on sekizinci yüzyılın tozunun hafiften teninize sindiğini hissedersiniz. Tıpkı on sekizinci yüzyıl talk pudrası gibi.

Sergilenen tabloların çoğunda genç kadınlar ve av partileri resmedilmiş; her iki tema da takip tutkusunu ele veriyor. Duvarlardaki tabloların hepsi de birbirine çok yakın asılmış. Dış duvarlar adamakıllı kalın olduğundan dışardan, şehirden gelen sesler içeri sızıyor.

Eskiden at ahırını olan zemin kattaki küçük bir odaya, zırhların ve silahların sergilendiği çok sayıda camekân yerleştirilmiş; oradayken bir atın burun deliklerinden soluk verişini işittiğimi hayal ettim. Sonra bir at beğenip onu satın aldığımı canlandırmaya çalıştım zihnimde. Benzersiz bir mülkiyet duygusu olmalı bu diye düşündüm. Bir tabloya sahip olmaktan çok daha tatmin edici. Çalmayı bile hayal ettim. Lakin çalıntı bir ata sahip olmak, işleri zinadan beter sarpa sardırabilirdi belki de? Cevaplarını hiçbir zaman bilemeyeceğimiz sıradan sorular. Bunlar aklımdan geçerken bir yandan da galerileri geziyordum.

Boyalı porselen bir şamdan, mumlarını bir filin hortumu tutuyor; filin giysisi yeşil. Porselen, Sèvres'deki kraliyet fabrikasında imal edilmiş ve boyanmış, ilk sahibesi Madame de Pompadour. Mutlak monarşi, yeryüzündeki tüm canlıların potansiyel hizmetkâr olduğu varsayımına dayanır ve ısrarla şatafat talep eder.

Aynı galerinin öteki ucunda XV. Louis'ye ait bir yatakodası konsolu duruyor. Kakma işi gülağacı, rokoko bezemeleriye cilalı bronz.

Ziyaretçilerin çoğu benim gibi yabancıydı; yaşlılar çoğunluktaydı ve hemen herkes uygunsuz bir şey bulmak ümidiyle nerdeyse parmaklarının ucunda yürüyordu. Bu türden müzeler, ziyaretçileri burnunu her yere sokan, mütecessis dedikoduculara dönüştürür. Biraz cesaret bulsak karıştırmayacağımız çekmece kalmaz.

Koleksiyonun Felemenk bölümünde sarhoş köylüleri, mektup okuyan bir kadını, bir doğum günü partisini, bir kerhane sahnesini, Rembrandt'ın bir eserini ve Rembrandt'ın öğrencilerinden birinin bir tablosunu izledik. Son tablo ânında dikkatimi çekti. Yeniden bakmak için birkaç kez geri döndüm.

Rembrandt'ın bu öğrencisinin adı Willem Drost idi. Muhtemelen Leiden'da dünyaya gelmişti. Paris'te, Louvre'da onun fırçasından çıkma bir Batşeba tablosu, Rembrandt'ın aynı yıl, aynı konudaki tablosundan izler taşır. Drost, Spinoza'nın kesinkes çağdaşı olmalı. Ne zaman, nerede öldüğüne dair bir ipucu yok.

Tablodaki kadın kendini seyredenlere bakmıyor. Gözlerini arzuladığı adama dikmiş, onun sevgilisi olduğunu hayal ediyor. Bu adam Drost'tan başkası olamaz. Drost hakkındaki yegâne kesin bilginiz onun mutlak surette bu kadın tarafından arzulandığı.

Bu bana müzelerde insanın aklına pek de gelmeyecek bir şeyi hatırlattı. Böylesine arzulanmak –hele arzu karşılıklıysa– arzulan kimseyi pervasız kılar. Alt kattaki zırlardan hangisini kuşanırsa kuşansın, hiçbiri ona bu denli güçlü bir korunma duygusu ve-

remmez. Arzulanan bir kimsenin bu hayatta ölümsüzlük hissine erişmeye en yakın olduğu zamandır belki de.

Tam o sırada bir ses çaldı kulağıma. Amsterdam'dan değil, evdeki geniş merdivenden gelen bir sestir bu. Tiz ama tatlı, kesin ama billur gibiydi, ânında kahkahaya dönüşecekti sanki. Pencereden giren ışığın atlas kumaş üzerine düşmesi gibi gülüşün ışıltısını taşıyordu. Asıl şaşırtıcı olan, sesin kalabalık bir gruba kararlılıkla hitap edişi ve sustuğu zaman kimseden ses çıkmayıştı. Sözcükleri ayırt edemiyordum, o yüzden merakımı yenemeyip hiç tereddüt etmeden gerisin geri merdiven başına gittim. Yaklaşık yirmi kişilik bir grup ağır ağır yukarı çıkıyordu. Ancak konuşanın kim olduğunu seçemedim. Herkes onun yeniden söze başlamasını bekliyordu.

"Merdivenin başında, solda üç katlı bir nakış sehpa görecek-siniz, bir kadına ait; gördüğünüz gibi, makasıyla nakışı sehpanın üzerinde bıraktığı gibi duruyor. Bir çekmeceye saklamaktan daha iyi değil mi sizce? Kilitli çekmeceler mektuplar içindir. Bu parça İmparatoriçe Josephine'e aitti. Size göz kırpan şu küçük mavi maldyonlar ise *Wedgwood*'dur."

Nihayet gördüm onu. Tek başına yukarı çıkıyordu. Üzerindeki her şey siyahtı. Siyah düz pabuçlar, siyah çoraplar, siyah etek, siyah hırka, saçlarını tutan siyah bir bant. Büyücek bir kukla ebadındaydı, yaklaşık altı karış kadar. Konuşurken solgun elleri kuşlar gibi çırpınıyor, bazen de havada uçuşuyordu. Yaşlı sayılırdı; inceliğinin sebebini zamanın içinden süzülüp gelmiş olmasına bağladım kendimce. Kadidi çıkmış denemezdi ona. Bu dünyayı terk etmiş bir hayalet olabilirdi belki. Boynundaki siyah kurdeleye bir kart iliştilmişti. Kartta ünlü Koleksiyon'un adı ve altında, daha küçük puntoyla, kendi adı yazılıydı: Amanda. O kadar ufak tefektir ki, kart gülünç derecede büyük duruyordu, bir giyim mağazasının vitrininde, elbiselere iliştilmiş son indirimleri ilan eden yaftalar gibi.

"Şuradaki camekânın içinde altın işlemeli akik bir enfiye kutusu görüyorsunuz. O tarihlerde genç hanımlar olsun, beyler olsun enfiyeye düşkünmüş. Zihni açar, hisleri uyarır enfiye." Çenesini kaldırıp başını arkaya atarak bir nefes çekti.

"Bu kutunun başlıca özelliği, içinde adamın metresinin bir posta pulundan büyük olmayan minnacık guvaş bir portresinin saklı olduğu gizli bir çekmecesinin bulunması. Kadın nasıl da gülümsüyor, bakın. Bana kalırsa enfiye kutusunu adama veren de o. Bu, Sicilya'da bulunan kızıl kahve rengine bir akik türü. Kim bilir, belki de taşın rengi ona sevgilisini hatırlatmış olabilir. Çoğu kadının gözünde erkekler ya kırmızı ya da mavidir." Çelimsiz omuzlarını silkti. "Kırmızılarla geçinmek daha kolaydır."

Konuşması bitince izleyenlere bakmadan arkasını dönüp yürümeye devam etti. Ufak tefek olmasına rağmen peşinden gelenlerden çok daha hızlı yürüyordu. Sol başparmağında bir yüzük vardı. Siyah saçlarının takma olduğunu sanıyorum, boyatma külfetine katlanmaktansa peruk takmayı tercih ediyordu bana kalırsa.

Galerileri gezerken adeta bir ormanda dolaşıyor gibiydik. Bu bizi, kendisini ve bahsettiği nesneyi konumlandırış tarzıyla ilgili bir durumdu. Bir açıklamada bulunurken etrafına toplanmamıza daima engel oluyordu. Bakmamızı istediği herhangi bir nesne, uzak mesafedeki iki ağaç arasından geçerken yolumuza çıkıveren bir karacaydı sanki. Dikkatimizi nereye çekerse çeksin, kendisi kaçak bir edayla kenarda duruyor, tam o anda bir ağacın arkasından çıktığı izlenimi veriyordu. Rutubetli, loş salonda mermeri hafifçe yeşile dönmüş bir heykelin önüne geldik.

"Aşk'ın Dostluk'la teselli edilmesini gösterir bu heykel," dedi adeta mırıltıyla. "Madame de Pompadour'la XV. Louis'nin aşkı, bu dönemde platonik bir ilişkiye dönüşmüştü. Lakin bu durum hanımefendinin şahane bir kıyafetle arz-ı endam etmesine mani olmamış anlaşılan, ne dersiniz?"

Alt kattaki yıldızlı saatler peş peşe dördü çaldı.

"Artık ormanın bir başka tarafına geçiyoruz," dedi kadın, başını dimdik tutuyordu. "Burada her şey terütaze, salıncaktaki hanım da dahil olmak üzere, herkes en yeni elbiselerini giymiş. Öyle Dostluk heykeli filan aramayın. Burada sadece aşk perilerinin heykelleri var. Salıncak yükselmiş. Genç hanımın iskarpin tekinin ayağında olmadığını fark ettiniz mi? Kasten mi? Tesadüfen mi? Kim bilebilir? Salıncakta yepyeni giysileriyle oturan bir genç kadın, ayakları yerden kesilmiş. Bu gibi sorulara cevap bulmak hiç kolay değil. Kocasını onu arkasından itiyor; hop yukarı, hooop aşağı sallıyor. Sevgilisi ise, az ilerde çalıkların arasında, saklanması tembih edilen yerde bekliyor. Genç kadının Madame de Pompadour' unki kadar şatafatlı olmayan elbisesi satenden, dantel volanlarla bezeli; samimiyetle söylemem gerekirse ben de böylesini tercih ederim. Elbisesinin kırmızısına ne deniyordu biliyor musunuz? Şeftali! Şahsen ben bu renkte şeftali görmedim ömrümde, ne de böyle kızaranını. Beyaz pamuklu çoraplar dizlerin tenine nazaran biraz kaba kaçmış. Pembe jartiyer, iskarpinlerle asorti; az daha yukarı çekilse bacakları sıkacak. Gizlenen sevgiliye dikkatinizi çekeirim. İskarpinsiz ayak, elbisesinin eteğini ve jüponu havaya kaldırıyor –dantellerle saten kumaş esintiyle hafif hafif fışırıyor– ve emin olun ki o dönemde kimse, ama hiç kimse iç çamaşırı giymezdi! Adamın gözleri yerinden fırlamış, ne var ne yok görüyor; genç hanımın niyeti de bu değil mi zaten!"

Kadın aniden sustu. Sıkıdığı dişlerinin arasından dilini hışırdatacak, seslileri yutup sadece sessizlerle dantel ve saten sözcüklerini telaffuz etti adeta. Gözleri yumuluydu, tekrar açtığında, "Dantel ancak tenin üzerindeyken okunabilen bir tür ak yazıdır," dedi.

Sonra kenara çekildi ve bir anda yok oldu. Rehber refakatli tur sona ermişti.

Kimsekin teşekkür etmesine ya da soru sormasına fırsat verme-

den, kitaplığın arkasındaki ofise girip gözden kayboldu. Yarım saat sonra dışarı çıktığında boynundaki kurdeleyi çıkarmış, siyah bir pardösü giymişti. Yanımda dursa ancak dirseğime gelecek boydaydı, daha fazla değil.

Hızlı adımlarla evin önündeki basamaklardan inip kavak ağaçlarının olduğu meydana doğru yürüdü. Nerdeyse patlayacakmış gibi duran yıpranmış bir plastik Marks & Spencer torbası taşıyordu.

Bu çaba salt zihne atfedildiğinde *irade* adını alır, ama aynı anda hem zihne hem de bedene atfedildiğinde *iştah* olarak adlandırılır. Demek ki iştah insanın özünden başka bir şey değildir ve insanın kendi varlığını korumaya yönelik bütün eylemleri zorunlu olarak kendi doğasından kaynaklanır; o halde insan bu tür bütün eylemleri yapmaya mecbur kılınmıştır. Ayrıca iştah ve *arzu* arasında hiçbir fark yoktur, ama çoğumuz kendi iştahının bilincinde olan insana arzulu deriz. Demek ki *arzu bilincine varılan iştah*tır. Bütün bunlardan da açıkça anlaşıldığına göre, biz bir şey için çabalıyorsak, onu istiyorsak, ona iştah kabartıyorsak, yani onu arzuluyorsak, bunu o şeyin iyi olduğuna hükmettiğimiz için yapmıyoruz; tersine, bir şeye çaba harcadığımız, onu istediğimiz, ona iştah kabarttığımız, yani onu arzuladığımız için o şeyin iyi olduğuna hükmediyoruz.

(*Ethica*, III. Bölüm, IX. Önerme, Not)

Marks & Spencer torbasının içinde ne vardı acaba? Bir top karna-bahar, topukları onarılmış bir çift pabuç ve paketlenmiş yedi adet armağan olduğunu hayal ediyorum. Armağanların hepsi de aynı kişi için. Paketler numaralanmış ve yaldızlı sicimle bağlanmış. İlki bir denizkabuğu, çocuk yumruğu, belki de kendi yumruğu iriliğinde bir istiridyedir. Kabuğun dışı şeftaliye çalan gümüşü çuha renginde. Kırılğan kıvrımları salıncaktaki kadının elbisesinin volanlarını andırıyor; cilalı iç kısmı ise güneşten korunmayı alışkanlık edinmiş insanların teni kadar soluk.

İkinci armağan bir kalıp sabun. Boots Chemist'ten satın alınmış, *Arcadia* marka. Dokunabileceğiniz ama yüz yüze olduğunuz için göremediğiniz bir sırtın kokusunu taşıyor.

Üçüncü armağan bir mum. Üzerindeki etiketten sekiz buçuk avro değerinde olduğu anlaşılıyor. Dördüncü pakette de mum var ama balmumundan mamul olmayıp içinde deniz suyu ve kum varmış gibi duran, dibinde minnacık denizkabukları olan camdan bir şamdana yerleştirilmiş. Fitiliye suyun üstünde yüzer gibi. Şamdana iliştirilmiş bir notta, yangına sebep olmamak için mumları yanar halde bırakmayın, uyarısı var.

Beşinci armağan selofan bir torba içinde rengârenk şekerler. Bunlara *wine gums* deniyor ve neredeyse yüz yıllık bir geçmişleri var. Yeryüzündeki en ucuz şeker belki de. Birbirinden değişik ve acı renklerde olsalar da hepsinin tadı aynı, tıpkı armut şekerlemesi gibi.

Altıncı armağan bir ses kasedi: *O Filii et Filiae*. Jean Tisserand'ın yazdığı ve Augustinosçu rahibelerin seslendirdiği bir XIII. yüzyıl kilise şarkısı.

Yedinci pakette bir kutu dolusu grafit ve kurşunkalem var. Yumuşak, orta ve sert. Yumuşak grafitin bıraktığı izler gümrah saçlar gibi simsiyah, sert olanın izleriye kırılğan saçları andırıyor. Canlıların derisi nasıl kendinden yağlıysa, grafit de öyledir. Odun kö-

mürünün yanık küllerinden çok farklı bir maddedir. Kâğıda sürtünce dudakların parlaklığını andırır. Kadın, grafit kalemlerden biriyle bir parça kâğıdın üzerine, "Son günün son saatinde bunu hatırlamalı," diye yazıp kutunun içine koymuş olmalı.

Sonra geri dönüp Felemenkli ressama abayı yakan kadının tablosuna bakmaya gidiyorum.



İnsan zihninin biçimsel varlığını kuran fikir son derece karmaşık pek çok bireysel kısmın bir araya gelmesinden oluşan beden fikridir. Ama bedeni oluşturan bu bireysel kısımların her birinin fikri Tanrı'da zorunlu olarak bulunmalıdır; bu yüzden insan bedeni fikri bileşik kısımlarının bu pek çok fikrinden oluşmuştur.

(*Ethica*, II. Bölüm, XV. Önerme, Kanıtlama)

Kadın bir kütleye kuşatılmış. Bütünyle saydam olduğu için neredeyse seçilmiyor kütle. Ayrıca kadının hareketlerini de kısıtlamıyor. Varlık'ı Varoluş'tan ayıran şey mi bu kütle? Bilmiyorum, zira her şey sözcüklerin olmadığı bir yerde cereyan ediyor.

Genellikle okuyabilmek, telaffuz edebilmek ya da düşünebilmek için sözcüklere cepheden bakarız. Buradaysa dilin kıyısında gelişiyor her şey. Dilin cepheden görülmesi mümkün değil. Kıyıdan bakınca, dilin nasıl da kâğıt gibi incelendiğini görüyoruz; tüm sözcükleri ufala ufala tek bir dikey çizgi haline gelmiş –I– uçsuz bucaksız bir arazide dikili bir direk gibi.

Yapmamız gereken o kütleyi sökmek – parçalara ayırıp ortadan kaldırmak. Kütlenin içindeki buna müsaade ediyor – Yok hayır. Etken ile Edilgen kaynaşmış. Şöyle diyelim: Bu işi, pek de zorlanmadan, kendisi halletti. O sırada onunla birlikteydim, yani (biz) beraberdik.

Kafasından başladık işe, uğraşa uğraşa ayaklara kadar geldik. Bedenin kütleden özgürleşen kesiminde gözle görülür bir değişiklik olmadı. Oysa gene de değişmişti. Tüm yorumları boşa çıkarttı. Kabulden gayri tüm tepkilere mani oldu. Başka türlü ifade edecek olursam, muhtemel bir tepkiden daha seri bir şekilde, bedenin meydana çıkan kısımları kendi kendini kabullendi.

Her şeyin kolaylıkla yapılıyor olmasına rağmen, yorucu bir işti bu, en azından benim için öyleydi. Kütlenin her bir parçası ayrı ayrı sökülürken, bir sonraki söküm başlamadan ya da rüyanın bir sonraki bölümüne geçmeden, bir an için de olsa, kendi yatağımda

kendi bedenime dönüp dinlenebildiğim için memnundum. Rüya görme edimiyle kütle sökümlü edimi anlamdaş mıydı yoksa?

O esnada bütün yanıtları biliyordum. Sözcüklerin olmadığı yerde, bilgi fiziksel edimlerden ve bu edimlerin gerçekleştiği uzamdan gelir; öyle ki her bir edime izin vermekle uzam bu edime bir anlam atfeder ve başka bir anlam gerekmez.

Yorgunluk hissettikçe onu bağrıma basıyordum.

Kütlenin kaç parçaya bölündüğünü bilmiyorum. Söküm işi bütün gece sürdü.

Şunu hatırlıyorum ama: Kütleden bir parça söküldüğünde bedeninin açığa çıkan her parçası, bir önce açığa çıkan parçaya eşitti. Boyut bakımından olmasa da ehemmiyet bakımından.

Şimdi bunları yazarken sözcüklerin sıralanışından her şeyin çok basit olduğunun sanılacağı kuşkusuna kapılıyorum: önce kafa, ardından omuzlar, karın ve nihayet ayaklar. Ama biz böyle bir yol izlemedik.

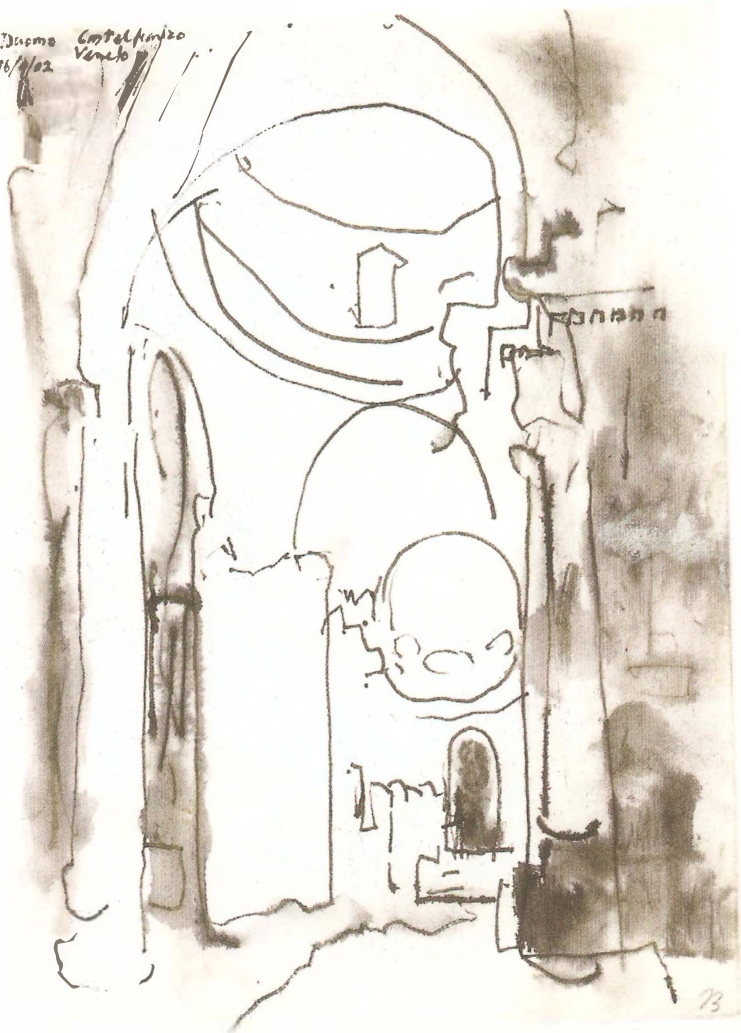
Uygun düşmediğinin farkında olarak kullandığım *söküm* sözcüğü burada işimize yarayabilir. Başka bir cismi kuşatan ya da kapsamına alan bir kütle ya da kalıp genellikle sökülmez, "kırılıp atılması" ya da "yarılıp parçalanması" daha olağandır. Lakin bu kütle tek parçadan ibaret olmadığı için, tek bir hamleyle ondan kurtulmak da mümkün değildi. O yüzden parçalara ayrılması gerekiyordu. Bu parçalar ise ne hacim ne de kapladıkları alan açısından bedeninin yeni ortaya çıkan kısmına tekabül ediyordu. Belki de her parça tıpkı bir kumaş gibi bedeninin tümünden sıyrılıp çıkarılmıştı? Bildiğim yegâne şey bu işin aşamalarla sürdüğü ve her aşamada kütlenin biraz daha azaldığıydı. Sonunda hiçbir şey kalmadı.

Bir bütün olarak duruyordu orada, başlangıçta nasılsa tamamen öyleydi: Aynı isme, aynı alışkanlıklara, aynı tarihe sahip olup –ne bir eksik ne bir fazla– aynı edimlerde bulunabilirdi. Ne var ki, kütleden kurtulmasıyla, kendisi ile kendisi olmayan her şey arasında-

ki ilişki değişmişti. Mutlak ama görünmez bir değişimdi bu. Artık onu kuşatan şeylerin merkeziydi. Kendisi olmayan her şey ona alan açmıştı.



Duomo Castelnuovo
16/4/02 Veneto





Käthe Kollwitz 'ten dynabashi .

Erhard Frommhold'la 1950'lerin başlarında Dresden'de ilk buluştuğumuzda şehrin merkezi hâlâ yer ile yeksan idi. 13 Şubat 1945'teki Müttefik bombardımanlarıyla bir gecede 100 bin sivil hayatını kaybetmiş, bu insanların büyük çoğunluğu 980 santigrat dereceye varan ısıda kavrulmuştu. Frommhold 1950'lerde VEB Verlag der Kunst'un yayın yönetmeniydi.

Benim ilk yayıncımdı. İtalyan ressam Renato Guttuso hakkında yazdığım bir kitabı Britanya'da herhangi bir eserim gün yüzüne çıkmazdan yıllar önce yayımladı. Onun sayesinde kuşkuvarıma rağmen bir kitabı tamamlamaya muktedir olduğumu keşfettim.

Erhard çok çevikti, bir sporcunun ya da futbolcunun fiziğine sahipti. İkincisi daha akla yakındı, zira ailesi işçi sınıfı kökenliydi. Enerjisi dikkate şayandı; kendini olanca ciddiyet ve dikkatiyle işine verirdi – boyun dibinde atan yürek vuruşları gibi.

Onun katıksız enerjisi ve şehrin geçirdiği felaket o dönemde tarihin kudretine tanıklık ediyordu. O zamanlar markalar değil, tarih yazılırdı büyük harflerle. Lakin Tarih'in neye işaret ettiği ya da ne vaat ettiği çeşitli yorumlara açıktı. Böyle bir durumda uyuyan itlelerin bazılarını uyandırmak mı doğruydu, yoksa uyandırmamak mı?

Erhard benden iki yaş küçüktü ama Dresden'deyken benden birkaç yaş büyük olduğu hissine kapılırdım. Benden daha tecrübeliydi, Tarih'i daha yoğun yaşamıştı. Seçilmiş bir ağabey gibiydi. Dünyadaki bütün Kötü İktidarların, Kardeşlik ve Eşitlik ilkelerinin kullanımdan kalktığını ilan ettiği günümüz dünyasında bu sözlerim duygusal gelebilir, ama öyle değildi.

Kimi öz kardeşlerde görüldüğü gibi içli dışlı değildik. Aramızdaki kardeşlik belirli bir güvenden kaynaklanıyordu: son tahlilde tarihi Marksist açıdan okumaktan doğan varoluşsal bir güven. Okumak mı, bakış açısı mı? Bana kalırsa, bakış açısı; önemli olan uzun erimli (yüzyılları kapsayan) ve acil (yarın öğleden sonra saat iki buçukta) olanı kapsayabilen farklı bir zaman algılayışydı.

Siyasetle ilgili sohbetlerimizde nadiren ayrıntılar üzerinde dururduk – bu bir bakıma ikimizin de akıcı konuşabildiği ortak bir dilin olmayışındandı, öte yandan ikimiz de alttan alta muhaliftik ve basitleştirmelere karşıydık. İkimiz de Bertolt Brecht'e kulak verdik yılmadan, seçilmiş amcamızdı o bizim.

Brecht'in *Bay K* öykülerinden biri Sokrates hakkındadır. Sokrates bazı Sofist filozofların sonu gelmeyen ahkâm kesmelerine kulak verdikten sonra nihayet söze girip: "Bildiğim yegâne şey hiçbir şey bilmediğimdir!" der. Bu cümle üzerine kopan alkışlarla yer yerinden oynar. Bay K ise merak eder, acaba Sokrates'in buna ekleyecek bir sözü vardı da, kopan alkış yüzünden eklenecek sözler iki bin yıldır duyulmaz mı kılınmış oldu?

Bunu işitince gülümseyerek bakiştık. Zira, siyasi iktidarların hastalık derecesindeki kuşkuculuğundan ötürü, özgün herhangi bir siyasi girişimin –gizliliğe meraklı olmasa da– gizliliği zımnen kabul etmek durumunda olduğu fikrinde birleşiyorduk.

Demokratik Alman Cumhuriyeti'nde herkes tarih konusunda uyanıktı; tarihin mirasının, umursamazlığının ve çelişkilerinin bilincindeydiler. Kimileri tepkiliydi, kimileri bu durumu kendi lehine kullanmaya çalışıyordu, çoğunluk fazla bulaşmadan hayatta kalmak için uğraş veriyordu, küçük bir azınlık –çok küçük bir azınlık– gece gündüz tarihle yüzleşirken onuruyla yaşamak için mücadele ediyordu. Erhard bu azınlığa dahildi. Kendime onu örnek almam bu yüzdendi; beni derinden etkileyen bir kahramandı o, gayem onun gibi olmaktı.

Entelektüel değil etik bir örnekti benim için. İnsanlar ve hadiseler karşısında gündelik hayatta tam olarak nasıl davrandığını gözlemleyerek ve karşılıklı bulunmaya çalışarak ondan ders alıyordum.

Böyle bir şeyi tanımlamam mümkün mü? Kesin ve açık bir şekilde ifade etmeyi denemedim bugüne kadar. Sözcüklere dökülmemiş bir örnekti neredeyse. Belli bir sükûnun niteliği gibiydi.

Sahte ile hası, –Spinoza'nın terimleriyle– yetersiz ile yeterli olanı ayırt edebilmek için bana bir mihenk taşı verdi.

Lakin mihenk taşları söylemsel bir tartışmayla değil, bir tür mineral tepkimeyle işaret verir. Aslında mihenk taşı gümüş ve altınla tepkimeye giren bir çakmak taşıdır.

Bunu yazarken, Käthe Kollwitz'in *Küpelili Emekçi Kadın* (1910) adını verdiği oymabaskısını düşünüyorum.

Erhard da ben de Kollwitz'e hayrandık. Tarih ne denli duyarsızsa, Kollwitz o denli şefkatliydi. Üstelik ufku asla daralmamıştı. Dolayısıyla paylaştığı ıstırapın da sınırı yoktu.

Erhard gözünü dikip bakardı Tarih'e, korkusuzca. Geçmiş felaketlerin sonuçlarını değerlendirir, daha adil ve daha merhametli bir gelecek için fikirler öne sürerken bu önerilerin peşine düşmenin tehditlere, suçlamalara yol açacağını, sonu gelmeyen bir mücadeleyi gerektireceğini hiç aklından çıkarmazdı. Zira, hakkı teslim edildiğinde bile Tarih ebedi bir inatlaşma halidir.

Erhard, 70'lerde, o dönemde yayın yönetmeni olduğu Verlag der Kunst'tan atıldı. Yayına hazırladığı bazı kitaplarla ilgili olarak şekilcilik, burjuva gericiliği ve hizipçilikle suçlandı. Bereket versin tutuklanmadı. Toplumsal yarar sağlayıcı bir işte çalışma cezası verildi sadece: Bir parkta bahçıvan yamaklığıyla görevlendirildi.

Kollwitz'in oymabaskısına bir daha bakın. Küpe minicik olsa da, onurlu bir umudun beyanı; öte yandan kadının yüzünden yansıyan soylu aydınlık küpeyi tamamen gölgede bırakıyor. Bu arada

kadının yüzü, kendisini çevreleyen karanlıktan gelen siyah çizgilerle çizilmiş. Kadın belki de bu nedenle küpe takmak istemişti!

Erhard örneği küçük, gösterişsiz ama direngen bir umut sunuyordu. Dayanma gücünü temsil ediyordu. Edilgen değil, etkin bir dayanma gücü, Tarih'in sorumluluğunu taşıma sonucu kazanılan, Tarih'in inadına karşı sürekliliği güvence altına alan bir dayanma gücü.

İnsanı öteki hayvanlardan ayıran, geçmişe ve gelecek olana duyduğu aidiyet hissidir. Lakin Tarih'le yüzleşmek trajediyle yüz yüze gelmektir. Çoğu insanın bakışlarını kaçırmayı tercih etmesi bu yüzdendir. Tarih'le ilgilenmeye karar vermek, çaresizlikten dolayı verilmiş bir karar olduğunda bile, umuda ihtiyaç duyar. Bir umut küpesine.

Anladığı sürece zihne ilişkin olan duygulardan çıkan tüm eylemleri cesarete bağlıyor ve bunu da yüreklilik ve yüce gönüllülük olarak ikiye ayırıyorum. Çünkü yüreklilik deyince, bireylerin varlıklarını sadece aklın buyruğu doğrultusunda sürdürme çabasına neden olan arzuyu anlıyorum. Yüce gönüllülük derken de, bireylerin sadece aklın buyruğu doğrultusunda başka insanlara yardım etmeye ve onları kendilerine dost kılmaya çalışmalarına neden olan arzuyu anlıyorum. Buna göre, sadece failin hayrına yönelik olan eylemleri yürekliliğe, başkasının hayrına yönelik olan eylemleri ise yüce gönüllülüğe bağlıyorum. O halde itidal, ayıklık, tehlikeli anlarda serinkanlılık gibi duygular bir tür yüreklilik; kibarlık, merhamet gibi duygular ise bir tür yüce gönüllülük. İşte bütün bunlarla [üç temel duygunun, yani arzu, sevinç ve kederin bileşiminden doğan] belli başlı duyguları ve tereddütleri açıkladığımı ve bütün bu duygulara yol açan ilk nedenleri de gösterdiğimi sanıyorum. Söylediklerimden de anlaşılacağı üzere, bizler dış nedenlere bağlı olarak çok değişik heyecanlar yaşıyoruz ve ters esen rüzgârlarla alt üst olan dalgalar gibi akıbetimizden ve yazgımızdan bihaber çalkalanıp duruyoruz.

(*Ethica*, III. Bölüm, LIX. Önerme, Not)



manolya

Beden deyince, yer kaplayan varlık olarak düşünölen Tanrı'nın özünü [kesin ve belirleyici] bir şekilde ifade eden [bir kiplik] anlıyorum.

(*Ethica*, II. Bölüm, I. Tanım)



manolyalar

2008 yılında, Kutsal Cuma günü Londra'daydım. O sabah erkenden Ulusal Galerî'ye gidip Antonello da Messina'nın *Çarmıha Geriliş* tablosunu görmeye karar verdim. Bu tabloda olay yeri, bildiklerimden farklı olarak, çok daha ıssızdır ve alegori nerdeyse yok denilecek kadar azdır.

Antonello'nun işlerinde –ki onun fırçasından çıktığı su götürmeyen en az kırk resim vardır– itidali ya da kendini savunmayı reddeden, ölçüsüz, Sicilyalıları özgü bir *dünyevilik* hissedilir. Bundan kırk-elli yıl önce Danilo Dolci'nin kaydetmiş olduğu, Palermolu bir balıkçının sözlerinde de aynı duyguyu yakalayabilirsiniz:

"Geceleyin, özellikle yılanbalığı avına çıktığımızda yıldızları görünce beynimde düşünceler kıpırdanmaya başlar, 'Dünya hakikaten gerçek mi?' Ben pek inanamıyorum buna. Sakinleştiğim zaman İsa'ya inanabilirim. Hele İsa'ya dil uzatmaya kalk, gebertirim seni. Ama öyle zamanlar oluyor ki Tanrı'ya bile inanmıyorum. 'Eğer Tanrı hakikaten varsa, niye bana hiç şans tanımıyor, bir iş bulmuyor?'"

Antonello'nun resmettiği –artık Prado Müzesi'nde olan– bir *Pieta*'da, cansız İsa'ya çaresiz bir melek başıyla destek oluyor. Resim dünyasının gelmiş geçmiş en biçare meleği.

Sicilya, ihtiraslara açık, hayallere kapalı bir ada.

Trafalgar Meydanı'na giden otobüse bindim. Meydandan Galerî'ye çıkan –içeri girmezden önce çeşmelerin yüksekte görüldüğü– basamakları kim bilir kaç yüz defa tırmanmışımdır. İşin garibi

dillere destan adına rağmen, başka şehirlerin ünlü toplantı noktalarının –örneğin Paris'te Bastille'in– aksine tarihe karşı kayıtsızdır bu meydan. Ne hatıralar ne de umutlar iz bırakır orada.

1942'de Myra Hess'in Galeri'de vereceği piyano resitalini dinlemek için tırmanmıştım o basamakları. Tabloların çoğu hava saldırıları yüzünden kaldırılmıştı. Bach çaldı o gün. Konserler gün ortasında veriliyordu. Dinlerken duvarlarda asılı az sayıdaki tablo kadar kıpırtısızdık. Piyano notalarıyla akorlar bize ölüm teliyle bağlı bir demet çiçek hissi veriyordu. Taptaze çiçekleri alıp teli yok saydık.

Aynı yıl, 1942'de –yaz ayları olmalı– Londralılar radyodan ilk kez Şostakoviç'in kuşatma altındaki Leningrad'a adadığı 7. *Senfoni*'sini dinlediler. 1941'de Leningrad'da, kuşatma sırasında başlamıştı bestesine Şostakoviç. Kimimiz için bu senfoni gaipen gelen bir müjde gibiydi. Onu dinlemek, Leningrad'ı izleyen Stalingrad direnişi, Kızıl Ordu'nun sonunda Alman savunma güçlerini dize getireceği inancını uyandırmıştı bizde. Ve öyle de oldu.

Savaş sırasında, yıkılmaz görünen ender şeylerden birinin müzik olması ne garip.

Antonello'nun *Çarmıha Geriliş*'ini kolayca buluyorum; salona girer girmez solda, göz hizasında asılı. Resmetmiş olduğu başların ve bedenlerin bu denli çarpıcı olması sadece sağlam duruşlarından kaynaklanmıyor; dikkat çekici olan onları kuşatan çevrenin üzerlerinde yarattığı basınç ve bu basınca karşı gösterdikleri direnç. Yadsınamayacak, fiziksel bir varlık göstermeleri bu direnç yüzünden. Uzunca bir süre baktıktan sonra sadece İsa figürünü çizmeye karar veriyorum.

Tablonun biraz sağında, girişe yakın yerde bir iskemle duruyor. Her sergi salonunda sergiyi gezenleri izleyen, eserlere gereğinden fazla yaklaşanları uyaran ve soruları cevaplayan görevlilere ait bir iskemle.

Züğürt bir öğrenciyken, bu görevlilerin işe nasıl alındığını merak ederdim hep. Ben de başvuruda bulunabilir miydim acaba? Yok. Hepsı de yaşını başını almış kişilerdi. Bir kısmı kadındı ama çoğu erkekti. Kimi kamu görevlilerine emekliliklerine yakın önerilen bir iş miydi acaba? Yoksa gönüllü mü yapılıyordu? Her ne hal ise, bazı tabloları avuçlarının içi gibi biliyordu bu insanlar. Kulağıma şöyle konuşmalar çalınıyordu:

Velázquez'in eserlerinin nerede olduğunu söyleyebilir misiniz?

Elbette, İspanyol Okulu. XXXII. Salon'da. Dosdoğru en uca kadar gittikten sonra sağa dönün, soldan ikinci.

Biz geyik portresini arıyoruz.

Geyik mi? Erkek geyik.

Sadece başı.

Bizde IV. Felipe'nin iki portresi var. Bunlardan birinde muhteşem bıyıkları yukarı kalkık, tıpkı geyik boynuzu gibi kıvrık. Ama maalesef geyik başı bizde değil.

Hayret!

Belki de aradığınız geyik başı Madrid'dedir. Burada kaçırmamanız gereken Hz. İsa'nın Martha'nın evinde ağırlanışı. Martha bala sos hazırlamakla meşgul, havanda sarmısak dövüyor.

Biz Prado'ya da gittik ama ne yazık ki geyik başını göremedik orada!

Aynadaki Venüs'ümüzü kaçırmamanızı tavsiye ederim. Sol dizinin arkası görülmeye değer.

Görevliler genellikle iki ya da üç salondan sorumlu olur; o nedenle birinden ötekine sürekli dolaşırlar. Çarmih'in yanında duran iskemle boştu o sırada. Küçük sırtçantamdan eskiz defterimi, kalemini ve mendilimi çıkardıktan sonra çantayı özenle iskemlenin üzerine koydum.

Çizime başladım. İkide bir, kimi önemli kimi önemsiz hatalarımı düzeltiyorum. En önemli sorun çarmih'in sayfaya oranlanması.

Eğer doğru oranı tutturamazsam, çevresindeki alanın basıncı hissedilmeyeceği için bir direnç de söz konusu olamayacak. Mürekkeple çiziyor ve işaretparmağımı tükürüklüyorum. Başlangıç kötü, sayfayı çevirip yeniden işe koyuluyorum.

Aynı hatayı bir daha yapmayacağım. Ama başkalarını yapacağım muhakkak. Çiziyorum, düzeltiyorum, çiziyorum.

Antonello, topu topu dört Çarmıha Geriliş resmi yaptı. En çok işlediği tema ise Ecce Homo idi. İsa çarmıha gerilmezden kısa bir süre önce öfke ve nefret kusan kalabalığın aşağılamalarına ve alaylarına maruz kalmış, Pontius Pilatus tarafından teşhir edilerek, "Ecce Homo", "İşte İnsan!" sözleriyle hedef gösterilmişti. Çarmıha gerilmesi için haykıran hahamların sesleri kulağına kadar geliyordu.

Bu resmin altı versiyonu vardır. Tümü de ıstırabını metanetle çeken İsa'nın yüzünü yakından gösteren portrelerdir. Ne yüzde, ne de yüzün resmedilişinde yılgınlıktan eser vardır. Duygusallığa da, pohpohlanmaya da kendini kaptırmayan, her şeyi ölçüp biçen, akılselimden şaşmayan aynı Sicilyalı ruhu.

İskemlenin üzerindeki çanta sizin mi?

Yan gözle bakıyorum. Silahlı bir güvenlik görevlisi tehditkâr gözlerle iskemleyi işaret ediyor.

Evet, benim.

İskemle sizin değil ama!

Biliyorum. Kimse oturmadiğı için çantamı koymuştum. Hemen alırım.

Çantayı alıp tablonun soluna doğru bir adım atarak yere, ayaklarının arasına bırakıyor, eskizime bir kez daha göz atıyorum.

Sizin şu çantanız yerde kalamaz.

Buyrun, arayabilirsiniz – işte cüzdanım, çizim malzemem, başkaca bir şey yok.

Çantayı açık tutuyorum. Adam arkasını dönüyor.

Çantayı yere koyup çizime devam ediyorum. Çarmıha gerili beden tüm metanetine karşın öylesine çelimsiz ki. Çizime başlamazdan önce insanın tahmin edebileceğinden çok daha zayıf.

Sizi uyarıyorum. O çanta orada kalamaz.

Bugün Kutsal Cuma, o yüzden bu resmi yapmaya geldim.

Yasak.

Çizime devam ediyorum.

Eğer inat ederseniz Müdür Bey'e haber vereceğim, diyor güvenlik görevlisi.

Adamın görmesi için resmi ona doğru tutuyorum.

Kırk yaşlarında. Tık naz. Boncuk gözlü. Ya da kafasını öne uzattığından öyle görünüyor.

On dakika müsaade edin, diyorum. Neredeyse bitirmek üzereyim.

Müdür Bey'i çağırmaya gidiyorum, diyor.

Dinleyin lütfen, eğer birini çağırmanız gerekiyorsa, müze personelinin birini çağırırım, muhtemelen itiraz etmeyecektir.

Müze personelinin bizimle hiç alakası yok, diye homurdanıyor. Biz bağımsızız, görevimiz güvenliği sağlamak.

Güvenlikmiş, kıçımın kenarı! Ama tabii böyle demiyorum.

Devriye gibi ileri geri yürümeye başlıyor. Çizime devam ediyorum. Ayaklara geldi sıra.

Altıya kadar saydıktan sonra haber vereceğim.

Cep telefonunu ağzına yaklaştırmış.

Bir!

Gri elde etmek için parmağımı yalıyorum.

İki!

Avuçlardan birini karartmak için parmağımla mürekkebi sıvaştırıyorum.

Üç!

Öteki el.

Dört! Geniş adımlarla bana doğru geliyor.

Beş! Çantayı omzuna al.

Eskiz defterinin boyutları düşünülecek olursa, dediğini yaptığım takdirde çizimin mümkün olamayacağını söylüyorum.

Çanta omza!

Yerden kaldırdığı çantayı burnuma dayıyor.

Dolmakalemin kapağını kapatıp çantayı alıyor, yüksek sesle sittir çekiyorum.

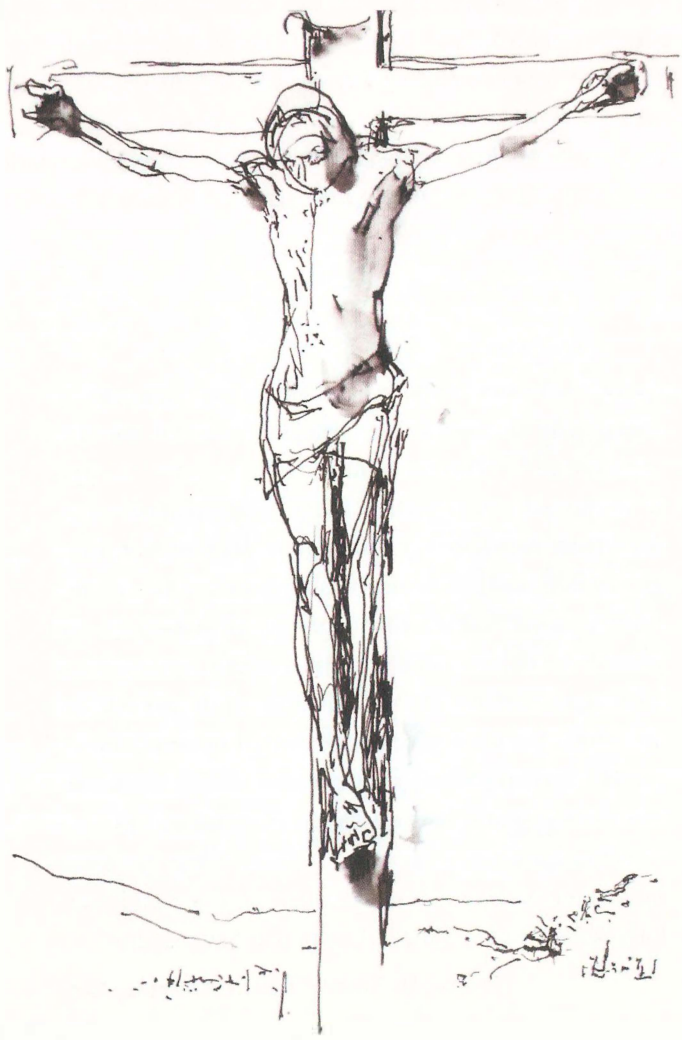
Sittir git!

Gözleri açılıyor, sırtarak kafasını sallıyor.

Kamusal alanda müstehcen sıfatlarla görevliye hakaret, daha ne olsun. Müdür de geliyor.

Artık sinirleri yatışmış, ağır ağır salonu turluyor.

Çantayı yere bırakıyorum, kalemimi çıkarıp resme bir daha göz atıyorum. Gökyüzünün sınırlanması açısından zemini belirtmek gerekiyor. Bir-iki dokunuşla toprağı görünür kılıyorum.



Autoschneide des Meisters. - Gezeichnet von H. J. - London Museum London.

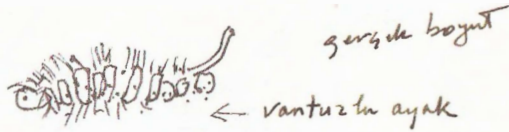
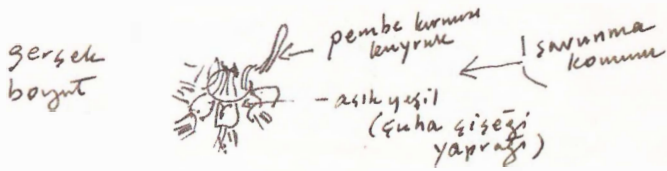
Müdür arkamdan yaklaşıyor, kollarını kavuşturup yargısını açıklıyor: Galeri'yi refakatçi nezaretinde terk edeceksiniz. Görevini yapan personelime hakarete bulundunuz ve bir kamu kuruluşunda müstehcen sözler sarf ettiniz. Çıkış kapısına doğru önümüz sıra yürüyeceksiniz. Sanırım yolu biliyorsunuz.

Merdivenlerden inerken bana eşlik ediyorlar. Sonra görevlerini yerine getirmiş olmanın kıvancıyla koşar adım basamakları tırmanıyorlar.

Çoğu hata zaten bundan kaynaklanıyor, yani şeyleri yanlış adlandırmamızdan. Örneğin bir adam dairenin merkezinden çevresine çizilen çizgilerin eşit olmadığını söylüyorsa, en azından o an için onun daireden anladığı matematikçilerin anladığından farklı oluyor. Benzer şekilde, insanlar hesap hatası yaptıklarında zihinlerindeki sayılar kâğıda yazdıkları sayıları tutmuyor. Bu nedenle siz onların zihinlerini hesaba katarsanız aslında hata yapmıyorlar; sadece hata yapmış gibi görünüyorlar, çünkü biz kâğıt üzerindeki sayıları onların zihinlerindeki sayıların gibi düşünüyoruz. Böyle düşünmemiş olsak, onların hata yaptığına inanmayız; tıpkı geçenlerde *komşumun tavuğuna avlu uçu* diye haykıran bir adamın hata yaptığına inanmamış olmam gibi, çünkü o adamın asıl düşüncesi benim için gayet açıktı.

(*Ethica*, II. Bölüm, XLVII. Önerme, Not)

- Belki
Sphinx de Garenic. —
Bunu daha ziyade
Sphinx de Tillend



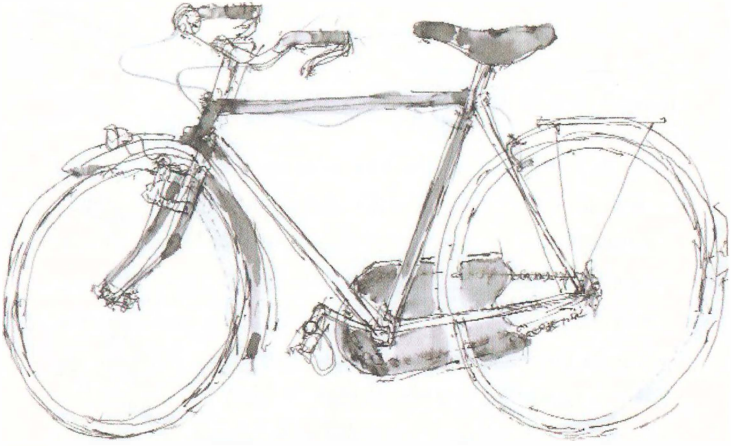
10. boğuma kadar gövde
hâlâ siyah. Her boğumdan 2 ayak.
~~baz~~ Kuyruk son boğumda.

baz

ayak →  : bacak

3 "ön ayak"
7 "arka ayak"

Bu sabah resmini çizdiğim bisikletin yaşı altmışın üstünde.



Bu bisiklet, Paris'in güneydoğusundaki kenar mahallelerden birinde yaşayan Luca'nın. Hava güzel olduğunda ve arabasını garajdan çıkarmak istemediğinde Luca yakın yerlere bisikletiyle gider. Evinin altındaki garaja bir rampayla inilir. Daracık evinin yarısı kadardır garaj. Elli yıl önce satın aldığı bu evin ikinci sahibidir Luca.

Bisikletiyle arkadaşlarına uğrar; onlarla petank ya da kâğıt oynar; kimi zaman da köprülerden birinin altından geçen otoyol trafiğini izler. Gür bıyıklarının dipleri de ak saçları gibi bembeyazdır. Cıva gibidir. Her kim olursa olsun laf atmadan duramaz; nüktelelerinde İtalyan çeşnisi vardır.

Hava çok sıcak, belediye havuzunda yüzmeye gideceğim, diyorum ona. Gelir misin sen de? Hayır anlamında başını sallıyor. Bilmez miyim, diyor, suyu bol olsa da, tadı tuzu yoktur.

Gülümsediğinde, bıyıklarının dibindeki kırlarla dişleri birbirine karışıyor. Bakışları ciddidir. Her şeyi dikkatle takip ettiği derhal fark edilir. Gözünden hiçbir şey kaçmaz, elleriyse son derece beceriklidir. Kendisinin olsun, yetişkin çocuklarının ve tevazuyla ricada bulunan komşularının olsun, hemen her türden bozuk ev aletini onarabilir.

Her akşam o günün gözlemlerini ajandasına not eder. Bu alışkanlığı bundan yirmi beş yıl önce, emekli olunca edinmiş. Olağandışı hava koşulları, mendil kadar arka bahçesine yeni ekmiş olduğu tohumlar, onardığı öteberi, bir tadilat, eski bir dostun vefatı, mahalledeki komşulara ilişkin dedikodular ve hepsinden önemlisi her gün önünden geçtiği küçük evlerde ve yerleşim yerlerinde gözüne

çarpan kaliteli ya da baştan savma onarımlar. Olağanüstü özen gösterilmiş bir iş dikkatini çektiğinde onu hemen kaydedip altına paraf atar. Üstünkörü yapılmış işleri ise en saldırgan sıfatlarla yerin dibine batırır. (İhmalkârlık ona göre hayatı tehdit eden bir rezalettir.) Bazen yiyip içtiklerini de not eder. Arada sırada defterine bir gazete keşiği yapıştırır; çoğu zaman uzak bir diyarın fotoğrafıdır bu.

Luca, Air France'ta tam otuz yıl Uçuş Kontrol Uzmanı olarak çalıştı.

Bahçesinde domates, marul, roka ve yıldızçiçeği, aster yetiştirir. Asterin Eski Yunancada yıldız anlamına geldiğini açıklıyor.

Bisikletini on beşinci doğum gününde annesi armağan etmiş. Annesi de, babası da İtalyan. Babası erkek terzi, annesiye kadın terzisiymiş. İtalya'yı, Mussolini 1922 Martı'nda Roma'ya yürüdükten ve faşistler iktidara geldikten sonra terk etmişler; 1920'lerde Paris'in çeperlerindeki bu semte göçmüşler.

İkinci Dünya Savaşı sırasında, Almanlar Paris'i işgal ettiğinde babası köpeğine Hitler adını takmış. Kalabalıkların alışveriş ettiği pazar yerlerinde onu gezdirirken, Kalk Hitler! Otur Hitler! Sopa mı istiyorsun, Hitler? diye bağırırmış.

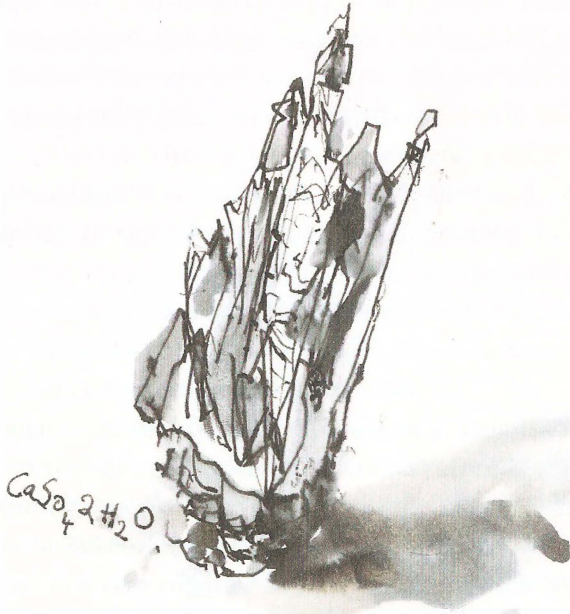
İtalya'dan göçtükten hemen sonra babası Croix de Berny yakınlarında otuz metrekarelik bir baraka bulmuş. Ailenin tüm fertleri orada yatıp kalktıktan başka, gene aynı mekânda kurdukları kendi özel atölyelerinde –apartman bloklarında yaşamaktansa, şehrin eteklerinde satın aldıkları küçük evlerde yaşamayı tercih edenlerin ilk öncüleri olan– Fransız esnaf ve zanaatkârların eşlerinin elbise siparişlerini karşılamaya başlamışlar.

Luca, dokuz yaşından itibaren, okulun paydos zili çalar çalmaz yakındaki metro istasyonunun önünde akşam gazetesi satar, ancak yatma vaktine bir saat kala eve dönermiş. Biraz daha büyüdüğünde, günübirlik çalışan işçilerin kovalar dolusu kireçtaşı çıkarıp yakındaki alçı fabrikasına sattığı bataklık bölgeye takılmaya başla-

mış. O zamanlar bu bataklık şimdi oturdukları yere kadar uzanıyormuş.

Suların içinde, düşük ücretli, pis bir işti, diye hatırlıyor.

Alçıtaşının kristalimsi dokusu aklıma bazen El Dorados'u düşürdü – kemiklerimizin kalsiyum sülfatla aşağı yukarı aynı maddeden meydana geldiğini bilir misin? Demek bilmiyorsun! Al bak, benden yadigâr olsun sana! Garajın köşesinde duran dolabın ensiz çekmecelerinden birini çekip içinden ufak bir kristal parçası çıkıyor. Yekpare prizmatik, diyerek bana uzatıyor. Dilerim sana şans getirir...



On üçüne geldiğinde bir İtalyan ustanın garajdan bozma tamirhanesinde çıraklığa başlamış. O tarihte genişletilmekte olan Orly Havalimanı inşaatında çok sayıda İtalyan işçi çalışıyormuş. Bundan birkaç yıl sonra Orly yakınlığında küçük bir uçak montaj fabrikası olan Forman'da çalışan bir yoldaşın aracılığıyla girdiği deneme sınavını kazanınca perçinci olarak işe başlamış. Ve ilk aylığını almış.

Evdekilere yeni işinden hiç söz etmemiş. Parayı olduğu gibi annesine vermiş. Bu kadar parayı nereden buldun? Babanın haberi var mı? Çaldın mı yoksa! diyen annesine Luca, hayır anlamında kafasını sallamış. Babasına duyduğu saygıdan ötürü, onurunu inciteceği kaygısıyla, ona bahsetmediğini anlamış annesi. O sıralar baba yeni bir köpek edinmiş. Her iki Hitler de ölmüşmüş artık. Buna Papel adını vermiş. Akşam yemeğinden sonra atölyelerinde dinlenirken baba ona bir parça İtalyan çöreği uzatır, Aport Papel! Yalvar bakalım Papel! Hah işte böyle! Haydi sepete, Papel! diye komutlar yağdırmış.

Ertesi hafta annesi kimselere haber vermeden gidip ona bir bisiklet almış. İşte bu sabah resmini yaptığım bisikleti.

Luca, yeni bisikletiyle o tarihte Fransa'nın en büyük havalimanı olan Orly'nin çevresini turlar, ahabplık etmek için sık sık durup insanlara sorular sorarmış.

Air France kurulunca teknisyen yardımcısı kadrosuna başvurmuş; Forman fabrikasındaki deneyimi sayesinde hemen işe alınmış. Aynı zamanda, Air France havalimanı dahilindeki Teknik Okula yazılmış. Disiplinli ve yetenekli bir öğrenci olduğundan, kontrol teknisyeni sertifikasıyla okulu üstün başarıyla bitirmiş.

Eline çabuk, şakacı ama yerine göre ağırbaşlı olmayı bildiği için eski işçiler onunla çalışmaktan hoşnutmuş. Kendisi de zaten işte gösterdiği titizliğin eza değil, keyif verdiğini anlatıyor. İşçiler ona Tavşan lakabını takmış: onların lisanında bu, ancak radarla görülebilen bir nesne demekmiş.

Günlerden bir gün Odille adında Parisli bir kadınla tanışmış. Luca, "Rosalie'm," diyor ona. Odille'in kitap okumaya çok düşkün olduğunu anlatıyor, özellikle de uzun romanlara. Luca'ya göre Odille'in böyle bir tutkusunun olması pek isabetli; zira öteki teknisyenlerle birlikte, bilinmeyen bir nedenle yabancı bir ülkeye iniş yapmak zorunda kalan bir uçağın bakımıyla ilgilenmek için kimi zaman günlerce Paris'ten uzak kaldığı oluyormuş. Eski düğün resimlerini bana gösterirken, Odille'in saçlarının güneş ışınları gibi yüzüne döküldüğünü anlatıyor. İlk oğulları 1959'da, ikincisiyse bundan sekiz yıl sonra dünyaya geliyor.

Luca 70'lerde kontrol mühendisliğine terfi ediyor. Denetçiler beş kişilik ekipler halinde çalışıyor. Caravelle, Airbus, Concorde ve Boeing 747'ler de dahil olmak üzere yüz jet uçağından oluşan filosuyla Air France dünyada yolcu taşımada birinci, nakliyyede ikinci havayolu şirketi durumuna geliyor.

Kontrol mühendislerinin görevi onararak gerekli değişiklikler yapılmış, revizyondan geçirilmiş ya da yenilenmiş olan bir uçağın uçuş kontrol mekanizmalarını dikkatle gözden geçirmek ve gerekli ayarları vermek. Bütün elektrik devrelerini test edip ayarlıyorlar: reaktörler, jeneratörler, soğutma sistemleri, flaplar, hava subapları, dümen, uçağın gövdesi, oksijen, basınç, radar, haberleşme aygıtları, vb. Bu işlemleri önce karada, daha sonra uçuş ekibinin de işbirliğiyle havada yapıyorlar. Denetçiler ilkesel olarak birbirlerinin işini yapabilecek yetenekte olsalar da, her biri belirli bir bölümden sorumlu. Luca'nın alanı kokpit gösterge paneli: altimetre, manometre, dönüş ve yan yatma göstergesi, varyometre, jiroskoplu pusula, dikey hız göstergesi, donanımlı pilot kaskları, vb.

İş zorluydu ve aşırı dikkat gerektiriyordu, diye anlatıyor: Kimi zaman dünyanın öte yanındaki havalimanlarına gitmek de vardı. İş saatleri düzenli değildi. Hata affetmeyen bir işti; öte yandan yüksek maaşlı ve görece rekabetsizdi – denetçiler, uçuş ekibi, başmü-

hendisler defalarca buluşarak, birbirleriyle dayanışma içinde, birlikte çalışırlardı – tıpkı bir konser için bir defalığına bir araya gelip her seferinde yeni bir şeyler çalan müzisyenler gibi.

Tavşan Luca, becerilerinden ötürü övünç duyuyordu. İncelikli, kılı kırk yaran, etkisi uzun erimli işlerdi. Yaptıkları denetim tamamlanınca ekip üyelerinin her biri uçağın uçuşa hazır olduğuna dair belgeyi imzalarlardı. Bu, bir sonraki bakıma kadar 2500 saatlik güvenli uçuş anlamına geliyordu.

Tavşan'ın imzası yanda görüldüğü gibiydi: 

Şimdi oturduğu evi satın alır. Annesine babasına yardım eder. Tasarruf hesabına düzenli olarak para yatırır. Altmışına gelip de emeklilik ufukta görününce ödüllendirildiği duygusunu taşımaktadır.

Rosalie'yle birlikte görev sırasında keşfettiği bazı şehirlere gitmek hayali. Torunlarıyla vakit geçirecek, eski yoldaşlarını ziyaret edecektir. Ne zamandır kafasında kurduğu birkaç buluşunun maketini yapacaktır.

Luca emekli olduktan birkaç yıl sonra Rosalie akli melekelerini yitirmeye başlar. Kapıdan çıkıp kafasına taktığı anlaşılan bir şeyin peşinden gider, ne var ki dönmek istediğinde evin yolunu bulamaz. Sonunda Alzheimer'a yakalandığı anlaşılır.

Luca karısının bakımını üstlenir, her türlü ihtiyacını yerine getirmeye çalışır; Ne var ki Rosalie'nin durumu günden güne kötüleşir, aklına da, davranışlarına da hâkim değildir artık. Onu hastaneye yatırmaktan başka çare yoktur. Luca her gün hastaneye gidip akşam yemeğini eliyle yedirir. Çoğu zaman karısı tanımaz onu, bir zaman gelir artık hiç tanımaz Luca'yı. Gitmeyecek olsam belki yokluğumun farkına varırdı, diye akıl yürütür Luca...

Birkaç ay sonra hastane yetkilileri onu daha fazla alıkoyamayacaklarını bildirir. Luca özel bir bakımevi bulmak zorundadır. Araştırmaya koyulur. Rosalie'nin özel bir odası olmasını istemektedir,

Croix de Berny'den de pek uzak olmamalıdır. Bu şartlara uyan tek bir yer vardır: Yirmi yataklıdır. Yemek ve bakım giderleri ayda 3500 avrodur.

Rosalie'yi arabasıyla bakımevine taşır. Rosalie orada gülümser, bunun üzerine gülümsediği odayı tutar Luca onun için.

Aynı gece banka hesabını gözden geçirir dikkatle. Ajandasını açar, Rosalie orada üç yıl kalabilecektir, yani 1095 gün. Bunun sonunda elinde avucunda hiçbir şey kalmayacaktır. Bu saptamanın altına imzasını atar: 

İnsanların kaderi nasıl adlandırılabilir? Çoğu zaman geometrik şekillerin düzenine sahiptirler, ama onları tanımlayacak adlar yoktur. Bir çizim, ad yerine geçebilir mi? Bu sabah bunun mümkün olduğunu düşündüm; ama şimdi o kadar emin değilim. Luca'ya çizimi verdim; ertesi gün çerçeveledi onu.

Zihinsel bir imge ne kadar başka imgeyle birleşirse o kadar sık canlanır.

Bir imge ne kadar çok başka imgeyle birleşirse onu canlandıracak nedenler de o kadar fazlalaşır.

(*Ethica*, V. Bölüm, XIII. Önerme, Kanıtlama)



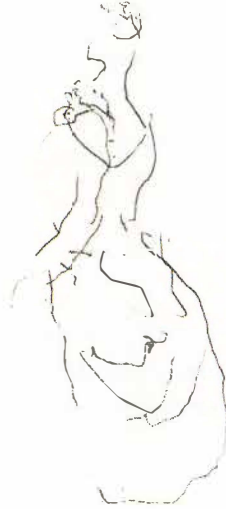
*"Sadece özgür insanlar birbirlerinin
kadını bilirler." Ethica, IV. Bölüm, LXXI. önerme*

Anton Çehov'un yüzü gözümün önünde. "Yazarın görevi," diyordu Çehov, "bir durumu en gerçekçi şekilde anlatmaktır; öyle ki okur gözardı edemesin artık onu..."

Bu tavsiyeyi bugüne nasıl uyarlırsın?

Bir cevabım yok doğrusu; sadece herhangi bir hikâyeyi anlatmaya başlamazdan önceki gerilimi anımsatan bir önsezi...

Dans eden kalabalıkların arasında olmakla ilgili iki deneyimimi karşılaştırmak istiyorum. Her iki etkinlik de bir hafta önce Alp-ler'de, birbirinden birkaç kilometre uzaklıktaki iki vadide meydana geldi. İlkini, Cezayirli bir gelinle Faslı bir damadın düğününde ya-şadım. Gelinin annesinin dostları sıfatıyla davet edilmiştik. Bizden başka Avrupalı yoktu düğünde. Yüz elli davetli vardı. Hemen her-kes, özellikle de kadınlar göz kamaştırıcı giysiler içindeydi; zira is-raf evliliğin şanından sayılır.



Gelinle damat, gösterişsiz bir hayat tarzından yana olsalar bile, düğün günü geleneğe uyarak yaldızlı tahtlara oturtulurlar. Bu dü-ğünlerde, hâkimiyetin kadınlarda olması âdettendir. Gencecik kız-lardan ninelere kadar her yaştan kadında.

Bir başka ifadeyle, düğünlerde bu Mağripli kadınlar alanlarını genişletmek ve güçlerini göstermek üzere yüreklendirilir; oysa ha-yatın genel akışı içinde her yerde erkekler imtiyazlıdır ve onların borusu öter.

Düğünlerde bu kraliçeler (Fransız ekonomisinde en süfli işleri yapsalar da) sarayın idaresini ele alır.

Mebzul miktarda yiyecek ve –alkolsüz– içecek ikramı aralıksız sürüyor. Masaların çevresindeki farbalalı, beyaz kumaş kaplı iskemleler sanki gelinin nedimeleriymiş gibi sıralanmış. Gelinle damat podyumdaki tahtlarında oturuyor. (Gece boyunca gelin dört kez kıyafet değiştiriyor.) Müzik, kimi zaman konuşmalara mani olacak kadar yüksek, kimi zamansa yumuşak ve baştan çıkarıcı. Dans müziği. Genellikle göbek havası.

Pistte durmadan dans ediliyor. Kadınlar erkeklerle, ama en çok da kendi kendilerine dans ediyorlar... Gelinle damat dans etmek için tahtlarından inince o ânı paylaşmak amacıyla dansa kalkanların sayısı artıyor. Ne duruşları, ne de kıyafetleriyle herhangi bir ortak yanları olan genç kızlar, anneler, nineler aynı tarzda dans ediyor. Omuzlarını titrete titrete.

Öteki etkinlik, bir adamın ellinci doğum günü şerefine, kapalı olan köy okulunun oyun alanında düzenlenen bir kutlama. Kendisi halen orada yaşayan bir lise öğretmeni. *Moto Guzzi California 3* marka bir motosikleti var (1000 cc). Uzun yaz akşamlarından biri. Sehpalar konukların getirdiği yiyeceklerle dolu. Bira, şarap. Öğretmenin eliyle yaptığı ançuezli, siyah zeytinli, ay gibi yusuvarlak, ekmek bıçağıyla dilimlenmiş soğanlı pizza. Pizzanın tarifini çocukluğunda, Marsilya'dayken annesinden öğrenmiş. Bu akşam annesi de burada. Daha sonra öğretmenin oğlunun bir İspanyol arkadaşına ısmarladığı paella geliyor. Konukların çoğu otuzlarında. Bazıları öğretmenin vaktiyle ders verdiği okullardan öğrencileri.

80'lerin müziği. Blues Brothers, U2. Les Rita Mitsouko.

Davetliler samimi bir havada. Rekabet ya da düş kırıklığı söz konusu değil; zira şu anda dünyayı kimin yönettiğine dair yanılma-

ma içinde değiller, hem zaten dünya çok büyük.

Hoparlörler ayarlanıp da müzik başlayınca birkaç kişi dansa kalkıyor – çiftler azınlıkta, neredeyse herkes kendi başına. "Look at a mirror/ in my tea/ watching it in my cup/ change a little my make-up/ in my tea..." *

Davetlilerin kimi dans edenleri seyrediyor, kimi sohbet ediyor. Beton oyun alanında otuz kişiyiz. Köy okulu 1920'lerde tam bu sayıda çocuk için inşa edilmiş.

Dans ortamı neşeli, tekrar tekrar aynı parçalar çalıyor, iddiasız, kıvrak, sanrsal. Aynı sıfatları düğündeki danslara da uyarlayabilirim tam tamına; oysa tarzları birbirinden çok farklı. Peki fark nerede?

Birinin içe, ötekinin dışa dönük olduğunu söyleyebilirim. Psikolojik bakımdan değil, bedenlen, odaklanma ve dikkat yöneltme bakımından.

Düğündeki kadınlar için dans, içlerinde gizledikleri şeye dikkatleri çekmek için bir fırsat sunuyordu; erkeklerse bu saklı olanla yüz yüze ve onun etrafında dans ediyordu. *Intro* = içe, *vertere* = dönük.

Doğum günü partisindeki davetliler için ise müziğin ritmi ve iniş çıkışları, kendi canlılıklarını etrafa göstermeleri ve dışa vurmaları için kışkırtıyor. İçlerinden biri tek başına dans ediyor olsaydı, bu dışavurum oyun alanına ya da geceye yönelik olacaktı. Her biri çıktığı yolda kendince davranıyor ve yaklaşımını işaret ediyordu. *Extro* = dış, *vertere* = dönük.

Bu iki dans arasındaki fark, onları geleneksel biçimlerine indir-

* 80'lerin popüler şarkılarından: "Aynaya bir bakış/ çayımda/ seyre dalıp fincanımda/ makyajımda biraz rötuş/ çayımda..." –ç.n.

gersek daha kolay anlaşılır. "İçe dönük" dans, oryantal dansa, yani göbek atmaya; "dışa dönük" olansa striptize evrilir.

Her ikisi de cinsel arzu uyandırıcı ve baştan çıkarıcı olmakla birlikte taktikleri ve ontolojileri birbirine zıttır. Gizlemekle teşhir etmek arasındaki farktır söz konusu olan. Bu farkın utangaçlıkla ya da yırtıklıkla ilgisi yoktur. Her ikisi de utanmazcadır. Mesele önceliğin hangisine tanındığıdır: gizli olana mı teşhir edilene mi; görünmeyene mi görünür olana mı; ketum olana mı teklifsiz olana mı...

Oryantal dansta görünmez olan, doğası gereği, gizli olandır; zira beden *içinde* varolan bir şeydir o. Dansçılar, göbek dansı için en uygun zamanın dansçının hamile olduğunu öğrendiği zaman olduğunu söylerler. Gizlilik esrarengiz olanı sarmalar; ki bu gelecektir ve sürekliliği temsil eder.

Buna tezat olarak striptiz, ortada olanı coşkuyla karşılar. İç gıcıklayıcıdır kuşkusuz. Yanıltıcı numaralar yapar. Gerilimden yararlanır. Ticari ya da pespaye bir manipülasyon aracı olarak kullanılabilir. Ama netice itibarıyla, bir an için, maskelenmeyi sunar. Bireysel, çıplak hakikati sunar.

Katı kurallara tabi olan geleneksel salon danslarıyla kıyaslandığında, her iki dans türü de kişinin kendini ifade etmesine vesile olur, yaratıcılığa ve işbirliğine imkân tanır. Bu bakımdan her ikisi de teklifsizdir.

Soruya gelecek olursak, bu iki dans tarzı, hikâye anlatmanın iki farklı biçimini, anlatımın iki değişik usulünü, daha net bir şekilde ayırt etmekte bize yardımcı olabilir mi?



Bir hikâyenin neticesi. Anton Çehov'un yüzleşelim diye önümüze sürdüğü tartışmada bunun yararlı bir terim olabileceğini seziyorum. Netice: bir şeyi neticelendirip evden sokağa çıkmak gibi.

Geleneksel olarak bu terim hikâyenin nasıl son bulduğuna, sonuç itibarıyla karakterlerin başına gelenlere atıfta bulunur. Trajik, mutlu ya da aşkın bir netice.

Öte yandan dinleyicinin, okurun ya da izleyicinin hayatlarına devam etmek üzere hikâyeden nasıl çıktıklarına da atıfta bulunur. Hikâye onu takip etmiş olanları nerede, nasıl bir ruh hali içinde bırakır?

Bu soruya verilecek cevap hikâyenin neyi açığa çıkardığı ve ifşa ettiğine bağlı olabilir; ya da –eğer böyle bir şey içeriyorsa– ahlaki önermesine. Ama benim önsezim çok daha ilginç bir başka cevap olduğunu söylüyor.

Bir hikâyenin peşine düştüğümüzde, hikâye anlatıcısını izleriz; daha doğrusu anlatıcının dikkatinin rotasını, neyi fark ettiğini, neyi görmezden geldiğini, nerede oyalandığını, neyi tekrarladığını, neyi önemsiz bulduğunu, nereye varmak istediğini, neyin etrafında dolandığını, neyi toparladığını izleriz. Bu tıpkı bir dansı izlemeye benzer; ayaklarımız ve bedenimizle değil, gözlemlerimiz ve beklentilerimizle, yaşadığımız hayatın anılarıyla.

Hikâye boyunca anlatıcının kendine özgü dikkat çekme ve ilk bakışta karmaşık görünen bir durumu belli bir anlama kavuşturma üslubuna alışırız. Hikâyecinin anlatım alışkanlıklarını edinmeye başlarız.

Hikâyeden etkilenirsek eğer bu alışkanlıklar, bu dikkat kesilme tarzı bize de sirayet eder, benimsenir bizce de. Sonra bunu, içinde binlerce hikâyenin saklı olduğu süregiden hayatın kargaşasına uyarlabiliriz.

Hikâyenin *neticesi* derken işte bu "tevarüs"ü kastediyorum. Her hikâyecinin, kadın ya da erkek, kendine özgü bir usulü vardır. Asla birbirine benzer iki hikâyeci bulamazsınız.

Lakin bu gece dünyada anlatılmakta olan hikâyeleri tahayyül edecek ve *neticelerini* dikkate alacak olursak, iki ana akımdan söz edebileceğimizi düşünüyorum: gizli olan önemli bir şeyi vurgulayan anlatılarla, açıklığı vurgulayanlar.

Hikâye anlatımının bu iki kategorisi hakkında yorumda bulunabilmek için dünyadaki başka olaylara da bakmamız gerekir.

Bir ziyaretten eve döndüğümüzde mutfak masasının üzerinde elörgüsü bir bebek hırkası bulduk. Evin kapısı kilitleti değil. Bunun üç aylık torunumuz için bir armağan olduğu belliydi. Kimin örüp de mutfak masasının üzerine bırakmış olduğuna dair bir işaret yoktu.

Bu davranış bana sıcaklık ifade ediyor. İki anlamda sıcaklık. Böyle kalın bir yün hırkanın bebeğe sağlayacağı koruyucu sıcak-



lık. (Dün gece ısı dışarıda -15°C idi.) Aynı zamanda yeni doğmuş bebeğe komşuluk geleneğinden mülhem bir şey örmenin duygusal sıcaklığı.

Ertesi gün gelen bir e-posta elörgüsü hırkanın, üç yüz metre ilerde oturan ve kendisi de büyükanne olan M-T.'den geldiğini açıklıyordu.

İÖ 500'e ait bir Yunan heykeli vardır, bir *kore* (genç bir kadın) heykeli; saç örgüsü, bileziği, başındaki tacı ve (mermerden yontulmuş!) yün kazağıyla. Burgulu elörgüsü bir kazaktır üzerindeki, tıpkı M-T.'ninkine benzer.

M-T.'yi bundan otuz beş yıl önce, henüz genç bir kadıncıktan tanıdım. Babasının tarlalarından birini imece usulü tırpanlıyorduk. Gür bıyıklı, derin bakışlıydı babası. Saman arabasını bir kısrak çeki-yordu – ne traktör ne de herhangi bir mekanik araç vardı. Altı-ye-

di kişiydik, tahta yabalarla samanları arabaya yüklemiş, sonra da ahırın boğucu havasında onları istiflemiştik. Dört arabayı boşalttıktan sonra mutfakta oturup kahve ve elma şarabı içmiş, ardından ahırdaki son arabayı da boşaltmıştık.

Şimdilerde M-T. bilgisayar delisi oldu – bu yüzden açıklamasını epostayla yollamış. İnternette bir şeyler indirip ona buna göndermeye bayılıyor. Elörgüsü bebek hırkası için ona teşekkür etmeye, köyün öte tarafına kadar yürüdüm. Hava kararmıştı, mutfak penceresinden sızan ışığı görebiliyordum.



*María Magdalena'nın eleri —
Peruzine'nin Çarmıh'ından.*

İnsan denen yaratığın zulmetme kabiliyeti sınır tanımaz. Belki de *kabiliyet* uygun sözcük değil, zira etkin bir enerji getiriyor akla, ve bu durumda böyle bir enerji sınırsız değildir. Sınırsız olan insanların zulüm karşısındaki umursamazlığı. Öte yandan bu umursamazlığa karşı yürütülen mücadeleler de sınırsız.

Tiranlıkların tümünde zulüm kurumsallaşmış olarak mevcuttur. Bir tiranlığı bir başkasıyla karşılaştırmak bu açıdan anlamsızdır, zira bir noktadan sonra çekilen acıları karşılaştırmak mümkün değildir.

Tiranlıklar kendi başlarına zalim olmakla kalmaz, aynı zamanda zulme örnek teşkil ettikleri için zulüm kapasitesini artırır; zulüm altındakilerinse giderek umursamazlaşmasına yol açar.

Vasily Grossman, 1950'lerin sonunda yazdığı yürek dağlayan, unutulmaz kitabında otuz yıl Gulaglar'da tutsak kaldıktan sonra "itibarı iade edilen" bir adamın hikâyesini anlatır.

Hermitage'a gitmiş, lakin içinin üşüdüğünü, sıkıldığını hissetmişti orada. Kendisi kamplardan yaşlanarak çıkmış, ihtiyar bir adama dönüşmüş olduğu halde bu resimlerin hepsi de nasıl tıpkı eskisi gibi güzel kalabilmişti? Neden hiç değişmemişlerdi? Madonnaların harikulade yüzleri nasıl olmuştu da kırışmamıştı? Nasıl olmuştu da gözyaşları kör etmemişti gözlerini? Belki de değişmez –ve ölümsüz– oluşları güçten ziyade zaaf belirtisiydi? Belki de sanat, kendisini yaratan insanlara böyle ihanet ediyordu?

(V. Grossman, *Everything Flows*, NYRB, s. 52)



Fransız ahşap Maryem ana yontusu. (15.yy)

Günümüzün küresel tiranlığının başlıca özelliği bir yüze sahip olmayışı. Ne Führer, ne Stalin, ne de Cortés var. İşleyişi kıtadan kıtaya değişiyor ve koşulları yerel tarihlerce belirleniyor. Ama genel model aynı, bir kısırdöngü.

Yoksullar ve görece varlıklar arasındaki bölünme derin bir uçuruma dönüşüyor. Geleneksel ihtiyati tedbirler ve tavsiyeler geçersizleşti. Tüketimcilik tüm itirazları tüketti. Geçmiş değersizleşti. Kişiliklerini, kimlik algılarını yitiren insanlar sonuçta kendilerini tanımlamak adına düşman arayıp buluyorlar. Düşman –etnik ve dinsel aidiyetleri ne olursa olsun– her zaman yoksullar arasında bulunur. Bu noktada kısırdöngü modeli vahşete dönüşür.

Düzen, iktisadi açıdan zenginliğin yanı sıra, giderek daha çok yoksulluk, daha çok evsiz barksız aile üretir; aynı zamanda da, siyasal açıdan, yeni yoksul kitlelerin dışlanmasını ve nihai olarak bertaraf edilmelerini haklı gösterecek ideolojileri devreye sokar.

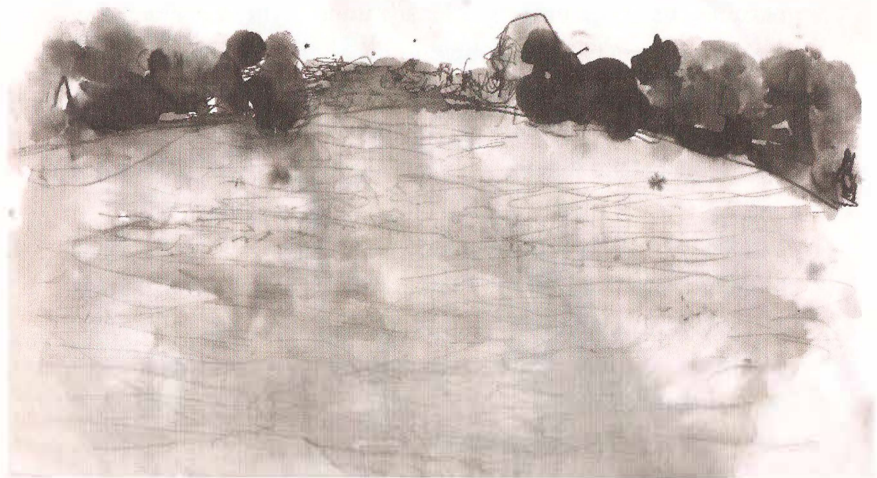
İşte insanların zulmetmekteki akla hayale gelmeyecek kabiliyetlerini ha babam fiştekleyen günümüzün bu yeni siyasi-iktisadi döngüsü.

"Dün gece Vadodara'dan bir arkadaşım aradı. Ağlıyordu. Neler olduğunu bana ancak on beş dakika sonra anlatabildi. Çok karışık bir şey değildi. Arkadaşı Sayide bir grupun ortasında kalmıştı sadece: Sadece karnını yarmış ve içini yanar paçavralarla doldurmuşlardı. Öldükten sonra birisi bıçağın ucuyla alnına 'OM' yazmıştı sadece." (OM Hinduların kutsal işaretiydi.)

Arundhati Roy'un sözleri bunlar. 2002 baharında, Hindistan'ın Gujarat eyaletinde gözü dönmüş yobaz Hinduların bin Müslümanı katledişini anlatıyor.

"Bir zamanlar pencereleri olan duvarlarda açılmış yarıklarda yazıyoruz," diye itiraf etmişti Arundhati bir keresinde. "Evinde hâlâ pencere olan insanlar bizi anlayamıyor bazen."

Polonya, Nowy Targ yakınında bir tarla.



Sahaya çık, gözlemlerde bulun, araştı, haber ver, yeniden yaz, son şeklini ver, yayımlandı, çok okunuyor –ne var ki çok mu, az mı okunduğunu gerçekten bilmek pek de mümkün değil– muhalif bir yazar, sık sık tehdit ediliyor, aynı zamanda da beğeniliyor, kadın erkek, çoluk çocuk milyonlarca insanın akıbeti hakkında yazıyor, tepeden bakmakla suçlanıyor, yazmaya, muktedirlerin devasa, ancak engellenebilir felaketlere yol açacak komplolarını ifşa etmeye devam ediyor, notlar alıyor, anakaranın bir ucundan ötekine gidip geliyor, umutsuzluğun cisimleştiğine tanık oluyor, yazdıkları yayımlanmaya devam ediyor, tartışmalar da, aylarca ve aylarca devam ediyor, aylar yıllara dönüşüyor. Seni düşünüyorum Arundhati. Lakin, uyarıda bulunulan ve karşı çıkılan ne varsa, doludizgin ve merhametsizce yoluna devam ediyor. Karşı konulamaz bir güçle devam ediyor. Müsamahakâr, bozulmamış bir sessizlik söz konusuymuşçasına devam ediyor. Sanki kimse tek bir sözcük yazmamışçasına devam ediyor. Bunun üzerine insan soruyor kendi kendine: Sözcüklere aldırış eden var mı? Ve bazen yaklaşık şu mealde bir cevabın gelebileceği tahmin ediliyor: Bu durumda sözcükler prangalı mahkûmların ırmağa itilmezden önce ceplerine doldurulan taşlar gibidir.

Şunu bir inceleyelim: Her ciddi siyasi protesto mevcut olmayan adalete yapılan bir çağrı ve bu adaletin istikbalde gerçekleşeceğine dair bir umuttur; ancak protestoların *birincil* nedeni bu umut değildir. Karşı çıkmamak son derece onur kırıcı, küçültücü, ölümden de beter olacağı için protesto eder insan. Barikat kurarak, silahlanarak, açlık grevi başlatarak, omuz omuza haykırarak ya da yazarak karşı çıkar; çünkü gelecekte ne olacak olursa olsun, *içinde bulunduğu ânı kurtarmaktır* derdi.

Protesto, sıfırlanmayı ve suskunluğa mahkûm edilmeyi reddetmektir. Bu sebeple, gerçekleşirse eğer, o anda küçük bir zaferdir protesto. Her an gibi geçici olsa da iz bırakır. Geçip gitse de bellek-

lere kazınmıştır. Protesto aslında başka, daha adil bir gelecek için göze alınmış bir fedakârlık değildir; içinde bulunulan zamanın kifayetsiz bir kurtarılışıdır. Mesele, *kifayetsiz* sıfatıyla tekrar tekrar nasıl yaşanabileceğidir.

"Aslında buradaki temel mesele," diye karşılık veriyor Arundhati, "Demokrasiye bizim ne yaptığımız. Onu neye dönüştürdük? Demokrasi tüketildiğinde, ne olacak? İçi oyulup da anlamdan yoksun kaldığında? Kurumlarının her biri tehlikeli bir hastalığa dönüştüğünde ne yapacağız? Demokrasiyle serbest piyasa artık kaynaşarak, gözü kârını artırmaktan başka bir şey görmeyen, kan emici, yararsız ve dar ufuklu tek bir organizmaya dönüştüğüne göre, ne olacak? Bu süreci tersine çevirmek mümkün olabilir mi? Değişime uğramış bir şey eski halini alabilir mi?"

Kifayetsiz sıfatıyla nasıl yaşanır? Zamana bağlı bir sıfattır bu. Buna verilecek uygun bir yanıt mekânla bağlantılı olabilir mi? İçinde bulunduğumuz zamanın mantığını reddedenlerin yüreklerinde günümüzden kurtarılabilenlere azar azar yaklaşmak. Kimi zaman bir hikâyeci başarabilir bunu.

O zaman, protestocuların başkaldırısı, bir hikâyedeki kadınların, erkeklerin ve çocukların vahşi çılgınlığına, öfke, alay ve uyanışlarına dönüşür. Anlatı, belli bir ânı zihinlere kazımanın bir başka yoludur. Zira hikâyeler duyulduğunda, zamanın çizgisel akışı ke-sintiye uğrar ve *kifayetsiz* sıfatı anlamsızlaşır.

Osip Mandelstam Gulag'da öldürülmezden önce tam da bunu söylemişti: "Dante için zaman, eşzamanlı tek bir edim olarak algılanan tarihin içeriğidir. Buna mukabil, tarihin amacı, tüm insanlar zamanın peşine düşüp ona egemen olmaya çalışırken kardeş ve yoldaş olabilsinler diye, zamanı yekpare tutmaktır."



Della Robbia'dom Melch.

Dostoyevski'nin romanı *Karamazof Kardeşler*. Öteki taraftaki raflarda aradım ama bulamadım – bir başka bölümde mi acaba? Rus Edebiyatı bölümünde ya da başka bir yerde?

Kütüphane görevlisi hanım bilgisayarda arama başlatıyor; arama sürerken karşılıklı bekliyoruz. Ahbapça bir bekleyiş bu, belediye kütüphanelerinde vakit geçirmeye özgü; tıpkı bir koruda ağaçlar arasında yalnız başına dolaşmış gibi.

Başını kaldırıp, "İki nüsha var ama maalesef ikisi de alınmış," diyor. "Birini sizin için ayırayım mı?"

Gene gelirim, bir başka gün.

Başıyla onaylayıp, tek elinde üç kitap tutan, yaşlı ama benden daha genç bir kadına yöneliyor. İnsanlar kitapları başka hiçbir şeyi tutmadıkları, özel bir tarzda tutar. Cansız değil de sanki uyuyorlarmış gibi. Çocuklar da çoğu zaman oyuncaklarını böyle taşır.

Halk kütüphanesi Paris'in çeperinde, yaklaşık 60 bin nüfuslu bir semt. Kütüphanenin üye kartına sahip (her seferinde dört kitap alabilen) 4 bin kadar üyesi var. Gazete ve dergi okumak ya da başvuru kitaplarından yararlanmak için gelenler bu sayıya dahil değil. Eğer bu semtte yaşayan bebeklerle küçük çocukları çıkartırsanız, her on kişiden birinin üye kartı olduğunu ve arada bir evine kitap götürdüğünü söylemek yanlış olmaz.

Karamazof Kardeşler'i burada, bugünlerde kimlerin okuduğunu merak ediyorum. Bu iki kişi tanış mı acaba? Zayıf bir ihtimal. Acaba her ikisinin de ilk okuyuşu mu? Yoksa içlerinden biri benim gibi eskiden okumuştur da bir kez daha mı okumak istedi?

Derken aklımdan acayip bir soru geçerken yakalıyorum kendimi: bu iki okurdan biriyle tesadüfen bir pazar günü mahalle marketinde, metrodan çıkarken, bir yaya geçidinde ya da ekmek alırken karşılaşmış, belki de bakışmış ve bir tuhafılık sezmiş olabilir miydik acaba? Birbirimizi içgüdüsel olarak tanır mıydık?

Bir hikâyenin etkisi altında kalıp duygulandığımızda, bizim vazgeçilmez bir parçamız haline gelen ya da gelebilecek bir şey ortaya çıkar; küçük olsun yaygın olsun, bu parça hikâyenin çocuğu, onun ürünüdür.

Burada anlatmaya çalıştığım şey salt kültürel bir kalıttan daha kişisel, daha nevi şahsına münhasır bir şey; sanki okunan hikâyenin kan dolaşımıyla, insanın hayat hikâyesinin kan dolaşımı birbirine karışmış gibidir. Olduğumuz ve gelecekte olmayı sürdüreceğimiz şeye katkıda bulunur.

Aile bağlarının yarattığı karışıklık ve çatışmalardan azade olan, bizi şekillendiren bu hikâyeler, biyolojik değil rastlantısal atalarımızdır.

Paris'in bu kenar semtinde belki de bir koltuğa gömülmüş *Karamazov Kardeşler*'i okuyan kimse bu anlamda çoktan, uzak mı uzak bir akrabam sayılır.



Hikâye anlatmanın iki tarzı vardır. Görünmez olanın, saklı olanın irdelenmesi ve zaten meydanda olanın öne çıkarılıp sunulması. Bu tarzlar için ben –kendime has fiziksel bir anlamda– içedönük ve dışadönük terimlerini kullanıyorum. Günümüzde dünyada olan bitenle ilgili olarak bunlardan hangisi daha uygun, daha vurucu olabilir? Bana öyle geliyor ki, birincisi.

Zira bu hikâyeler henüz son bulmamıştır. Zira paylaşım onlar için önemlidir. Zira anlatımlarında insandan söz ederken, bireyler kadar kitleleri de hesaba katarlar. Zira onlar için esrarengiz şeyler çözümlenmeyi değil, sahiplenmeyi gerektirir. Zira ani şiddet, kayıp ya da öfkeyi ele aldıkları zaman bile, uzak görüşlüdürler. Ve hepsinden önemlisi, kahramanları oyuncular değil, hayat mücadelesinde pes etmemiş olanlardır.

Anton'un yüzleşmesine dönecek olursak, ne demek oluyor bu acaba? Bize bir formül sunmuyor. Sunduğu sadece, anlatılmayı bekleyen hikâyeleri incelemeye yarayacak bir tür mercek.

Hayatta, yazıdan çok farklı bir şekilde, söz durmadan kesintiye uğrar, hiçbir zaman tek bir konuya odaklanılmaz. Bir aradayken alınan eylem kararları korosunu gözleyin ve dinleyin. Ortak eylemler de, tıpkı çatışmalar gibi, önceden tahmin edilemez.

Gülmek bir tepki değil, katkıdır. Yirmi dört saat içinde bir yüzyıla bedel şeyler yaşanabilir.

Ortak amaçların paylaşılması konuşmaktan yeğdir. Sükût uzatılan bir ele benzeyebilir. (Ne var ki, koşullar değiştiği takdirde ke-sik elden farkı kalmaz.) Çenebaz yoksullar sessizlikle kuşatılmış-

tır; bu sessizlik çoğu zaman koruyucudur. Çenebaz zenginlerse cevabı verilmeyen sorularla kuşatılmıştır.

Süreklilik iki şekildedir: kurumların onaylanmış sürekliliği ve yeraltının onaylanmamış sürekliliği.

Bilinmeyeni kabullen. İkincil karakterler yoktur. Her birinin silueti gökyüzüne karşı olup boyları posları aynıdır. Sadece belirli bir anlatının içinde bazıları daha çok yer işgal eder.

Elinle, parmaklarının eklemleri kanaya kanaya yaz. Böylece bazı sözcüklerin altı kanla çizilir.

Her hikâye bir başarıya dairdir, aksi takdirde hikâye olmaz. Yoksullar her türden hileye başvursa da maskesizdir. Zenginlerse genellikle son nefeslerine kadar maskeli. Başarı en çok kullanılan maskedir. Çoğu zaman başarı diye gösterilecek bir şey olmasa da bakışlarda kendini gösteren ortak bir onay vardır.

Bir zamanlar şanlı Hollywood hikâyelerinde dile getirilen hali-sane umutların artık modası geçti, başka bir çağa ait onlar. Umut günümüzde elden ele, bir hikâyeden ötekine geçen kaçak bir mal.



Rahibe Lucia O.S.B.

Kısaca, dediğim gibi, mükemmelden genel anlamda gerçekliği anlıyorum, yani şu ya da bu şekilde varolan ve etki eden herhangi bir varlığın özünü; ve onun mükemmelliğinin yaşam süresiyle hiçbir bağlantısının olmadığını. Çünkü hiçbir bireye varoluşunu daha uzun sürdürdü diye daha mükemmel diyemezsiniz; şeylerin özü sabit ve belirli bir varoluş zamanı içermediğinden süreleri de özlere tarafından belirlenemez. İster daha yetkin isterse daha az yetkin olsun, her şey daima varolmaya başladığı andaki gücüne eşit bir güçle varoluşunu sürdürebilir; işte bu bakımdan her şey eşittir.

(*Ethica*, IV. Bölüm, Önsöz)



Yapraklanmayı bekleyen kayın ağaçları.





İnsan bedeni dış bir cismin doğasını gerektirecek konumda olduğu sürece, insan zihni bu cisme varmış gibi yoğunlaşacaktır ve dolayısıyla insan zihni belli bir dış cisme mevcutmuş gibi yoğunlaştıkça, yani onu böyle hayal ettikçe [insan zihni de] dış cismin doğasını gerektirecek konumda olacaktır...

(*Ethica*, III. Bölüm, XII. Önerme)

Madrid'de Prado Müzesi sıradışı bir buluşma yeridir. Galeriler, yaşayanlar (ziyaretçiler) ve ölülerle (portreler) dolu kalabalık sokaklar gibi hıncahındır.

Ancak ölüler terk-i diyar etmemişlerdir; resmedildikleri "şimdi", yani ressamlarının onları yaratmış olduğu "şimdiki zaman", bizim içinde bulunduğumuz şu an kadar capcanlıdır. Hatta kimi zaman daha bile canlı. Bu resmedilmiş anların ahalisiyle akşam ziyaretçileri birbirine karışır ve hep beraber, yaşayanlarla ölüler, müzenin galerilerini işlek bir caddeye dönüştürür.

Akşamüstü Velázquez'in soytarı portrelerine bakmaya gidiyorum. Yıllardır sırrına eremediğim bir gizemleri var; şimdi de çözebileceğim kuşkulu. Velázquez bu adamları da, Infantalar,* krallar, saray erkânı, nedimeler, ahçılar ve sefirleri nasıl resmettiyse aynı teknikle, aynı kuşkucu ama tenkitçi olmayan bakışla resmetti. Buna rağmen soytarılarla arasında farklı bir şey, gizli bir anlaşma varmış gibi. Ve aralarındaki bu temkinli, sözü edilmemiş anlaşma görünümle ilgili, yani bu bağlamda insanların nasıl görüldüğüyle. Ressam ya da soytarıları gösteriş budalası ya da görüntülerin esiri değildi; tersine, görüntüyle oynuyordu onlar – Velázquez baş sihirbaz, öteki oyuncular da soytarı olarak.

Velázquez'in portrelerini yaptığı yedi saray soytarisından üçü

* Tahtın vârisi olmayan hanedan çocukları. –Ç.n.

cüceydi, biri şaşığıdı, öteki ikisiyse alalayayıp giysiler içindeydi. Sadece biri, Valladolidli Pablo nispeten normal görünüyordu.

Soytarıların görevi Saray Erkânını ve yönetimin ağır yükünü taşıyanları arada sırada oyalamaktı. Bunun için soytarılar palyaçoların marifetlerinden yararlanıp becerilerini geliştirirdi. Ancak görünüşlerinin aykırılığı da sundukları eğlencenin vazgeçilmez bir parçasıydı. Bu gülünç hilkat garibelerinin gösterileri, kendilerini seyredenlerin kibarlığına ve asaletine zıtlık teşkil ediyordu. Çarpık çurpuklukları efendilerinin zarafetini ve kusursuzluğunu doğrular mahiyetteydi. Efendileriyle çocukları Doğa'nın yarattığı dâhiler iken, onlar Doğa'nın gülünç hatalarıydı.

Soytarılar bu durumun tamamen farkındaydı. Doğa'nın latifesi idi onlar ve karşılarında atılan kahkahalar kabulleriydi. Şakalar, karşı şakalarla yanıtlanır ve en başta gülenler bu kez gülünenler olurdu. Yetenekli tüm sirk palyaçoları hünerlerini bu tahterevallide sergiler.

Kimsenin şimdi görüldüğü gibi kalmayacağı bilgisi, İspanyol soytarıyı için için güldürür. Görünüş bir yanılsama değil, geçici bir şeydir, dâhiler için de, hatalar için de geçerlidir bu. (Fanilik de bir şakadır. Ünlü güldürü ustalarının sahneyi terk edişlerini bir hatırlayın.)

Juan Calabazas benim en sevdiğim soytarı. Balkabağı Juan. Cücelerden biri değil, kısık gözlüdür kendisi. İki tablosu var. Bunlardan birinde ayakta, alaycı bir ifadeyle ileriye uzattığı elinde bir portrenin resmedilmiş olduğu minyatür bir madalyon tutuyor; öteki elindeyse sanat yorumcularının bugüne kadar tanımlayamadığı gizemli bir cisim var – öğütücü bir makinenin parçası olduğu sanılmakta, belki de ("tahtası eksik" türünden) salaklığına dair bir ima; takma adının Balkabağı olması gibi. Bu tabloda, usta sihirbaz ve ressam Velázquez ile Balkabağı arasında zımnî bir görüşbirliği olduğu seziliyor: Dış görünüşün ömrü gerçekten ne kadardır?



Géricault 'dan

Balkabağı Juan ikinci portresinde yere çömelmiş; öyle ki cücelerden biriyle aynı boyda. Konuşup gülüyor, elleri de konuşuyor sanki. Gözlerinin içine bakıyorum.

Gözleri umulmadık şekilde sakın. Yüzünde gülücükler titriyor – ya kendisi ya da güldürmeye çabaladığı insanlar için. Ama gözlerinde hiçbir ışıltı yok. Duru ve kayıtsızlar. Ayrıca bu kısık olmalarının bir sonucu değil; zira öteki soytarıların bakışlarının da tıpkı onunki gibi olduğunu fark ediyorum bir anda. Gözlerinde beliren çeşitli ifadeler de birbirine benzer bir donukluk içinde, verdikleri pozun süresinden bağımsız bir donukluk.

Donukluk derin bir yalnızlığın tezahürü olabilir belki ama soytarılar için söz konusu olan bu değildir. Delilerin gözlerine, zaman mefhumuna sahip olmadıkları, somut bir tarihe göndermede bulunamadıkları için böyle sabit bir bakışın yerleştiği düşünülebilir. Géricault, Paris'in La Salpêtrière Hastanesi'nde (1819 ya da 1820) resmetmiş olduğu acınası bir deli kadın portresinde bu yabani gaiplik ifadesini, zamandan dışlanmış birinin bakışlarını açığa vurur.

Velázquez'in resmettiği soytarılar, itibarlı şahsiyetlerin alışılagelmiş portrelerinden, La Salpêtrière'deki kadının olduğu kadar uzaktırlar; yine de kadından farklıdırlar çünkü gaip değildirler ve dışlanmamışlardır. Sadece –kahkaha faslından sonra– kendilerini fani dünyanın ötesinde bulurlar.

Balkabağı Juan, donuk gözleriyle bizleri ve hayatın geçit törenini sonsuzluğun dikiz deliğinden izler. Rambla'daki bir buluşmanın bana düşündürdükleri bunlar oldu.



Balkabazs Juan

Akıl doğası gereği, şeyleri sonsuzluğun ışığı altında algılar.

Akıl doğası gereği, şeyleri olası olarak değil zorunlu olarak görür ve şeylerle ilgili bu zorunluluğu doğru bir şekilde algılar, yani olduğu gibi algılar. Çünkü aslında şeylerle ilgili bu zorunluluk tam da Tanrı'nın ezeli-ebedi doğasının zorunluluğudur. İşte bu yüzden şeyleri sonsuzluğun ışığı altında temaşa etmek aklın doğası gereğidir. Şu da var ki, aklın temelleri her şeye ortak olan özellikleri açıkladığı halde, tekil olan hiçbir şeyin özünü açıklamayan kavramlardır aslında; bu yüzden zamandan tamamen bağımsız olarak sadece sonsuzluğun ışığı altında kavranmalıdırlar.

(*Ethica*, II. Bölüm, XLIV. Önerme,
II. Önerme Sonucu)



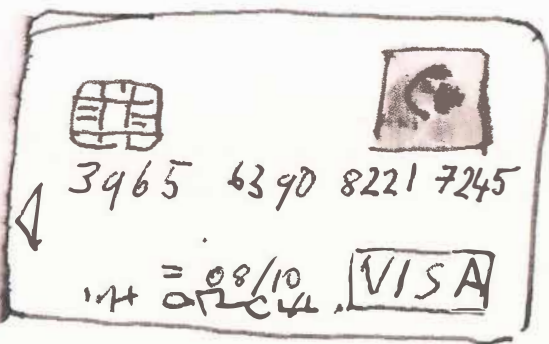
Yolun kenarında bir porsuk ölüsü, Yves onu karların içinde buldu, donmuştu. Evet, dışıymış.

Ben ölmek deyince, bedeni oluşturan kısımların karşılıklı olarak başka bir hareket ve hareketsizlik oranına sahip olmalarını anlıyorum.

(*Ethica*, IV. Bölüm, XXXIX. Önerme)







Avrupa'nın en büyük perakende gıda zincirlerinden olan yüksek indirimli bir süpermarketteyim. Bu şirketin işlettiği mağaza sayısı 8 binin üstünde. Ürünler –örneğin karton kutularda elması– burada öteki süpermarketlerin yarı fiyatına. Şehrin varoşlarında, otopanların başlangıç noktasında kurulu.

Burada yaklaşık altmış kişi çalışıyor, en az bir o kadar da güvenlik kamerası var. Raflarda hiç mal göremezsiniz, yanları yırtılmış kolilerin içinde durur hepsi. Müşterilerin çoğu buranın müdevimi olduğundan neyin nerede olduğunu bilir.

Müşteriler arasında sadece kendisi için bir şeyler almaya gelmiş yoksul, yaşlı insanların yanı sıra çocukları, (eğer varsa) eşleri, kendileri ve bakmakla yükümlü oldukları aile üyeleri için alışveriş yapan çok sayıda genç kadın var. Herkes imkânı el verdiğince çok şey almaya çalışıyor, zira haftada bir ya da en fazla iki defadan çok buraya gelmek istemiyor. Kasa önünde kuyruk olan market arabaları şaşmaz bir biçimde aynı maldan çok sayıda pakete, örneğin makarna ya da Meksika pidesi ya da Hachis Parmentier de Boeuf * kutularıyla tepeleme dolu oluyor. Bazı yaşlılar nakit ödüyor, geri kalan herkes kredi kartı kullanıyor. Kaygılılar, zira ay sonu yakın.

Kimseler konuşmasa da arada sırada bir çocuk sesinin duyulduğu oluyor. Bizler ise –müşterilerle görevliler– sanık durumundayız, her hareketimiz izleniyor. Başlıca saplantısı Hırsızlık olan uçsuz bucaksız bir hangarda, her birimiz gözümüze kestirdiklerimizi ediyor, arabaları sürüyor, ürünleri gözden geçiriyor, son kullanma

* Sığır kıyması ya da kuşbaşı etle yapılan, patates garnitürlü bir Fransız yemeği. –ç.n.

tarihlerini kontrol ediyor, sebzeleri tartıyor, hesaplıyor, zamanı iyi değerlendirmeye çalışıyoruz.

Püf noktası pazarlık etmek olan semt pazarlarının tam zıddıdır bu marketler. Pazarlarda herkes birbirini kelepir bir alışveriş yaptığına dair yüreklendirirken, burada bizlere potansiyel hırsız gözüyle bakılır.

Adım atacak yer pek azdır –ürünlerin istiflendiği tekerlekli platformlar mekânı büyük ölçüde daraltmaktadır– kasaların önünde sıraya girmiş market arabalarıysa geçit vermez. İki araba ilerimde hamile bir kadın sırada bekliyor. Uzun boylu, dağınık sarı saçlı. İhtimal Polonyalı. Acaba ilk çocuğu mu? Aldıklarını kasanın tezgâhına dizerken yüzü kaygılı.

İçinde bulunduğumuz bu yüksek indirimli hangardaki –dikkate alınması gereken öteki etkenlerin neredeyse tümünü bertaraf eden– hırsızlık türleri hangileri?

Müşterilerin hırsızlığı. Zaman zaman mağaza yönetimi markete "gizli müşteriler" gönderir. Görevleri kimi ürünleri araklayıp kasiyerlerin ne derece uyanık olduğunu sınamaktır. İşçi ve memurların hırsızlığı. Eğer raflardan kendileri için bir şey alacak olurlarsa mutlaka yöneticinin imzalı onayı gerekir, ayrıca her zaman vücut aranmasına tabi tutulabilirler. Şirketin sistemli hırsızlığı. Çalışanların karşılığı ödenmeyen fazla mesaipleri. Kasiyerler her hafta en az iki saat, bazen daha fazla ücretsiz mesai yapar. Çalışma saatlerinin dışında –yöneticilerden sıradan işçilere kadar– pek çok çalışan gece gündüz demeden, acilen göreve çağrıldıklarında bu çağrıya icabet etmek zorundadır. Hastalık izni yoktur. Vardiya aralarında öngörülen yasal molalara ya da hafta içinde dinlenme imkânına fırsat verilmez. İşçi hakları hırsızlığı. Son olarak, küresel gıda perakendecileriyle sıkı bir işbirliği içinde olan tarımsal üretim şirketlerinin hırsızlığı: Bir zamanlar tarım ürünlerinin türleri, tohumluklar, gübreler, hangi hayvan türlerinin üretileceği gibi konularda topra-

ğı işleyenler söz sahibiyken artık böyle bir hakları yok. Eskiden bunlar yöresel, yılların tecrübesine dayanan kararlardı; günümüzdeyse neyin üretileceğine şirketler karar veriyor ve gereken malzemeyi onlar sağlıyor. Küresel tarım, tüm doğayı ticari mala dönüştürmeyi amaçlayanlar tarafından paketleniyor.

Polonyalı olduğunu tahmin ettiğim hamile kadın kuyruğun en başında. Kasiyerler, bir dakikada otuz beş ürünü taramak zorundalar! Bu hedefe ulaşabilen kimse yok. Dolayısıyla hepsinin verimli-lik karnesi eksilerle dolu. Ödemede bulunmak üzere olan hamile kadın kredi kartına bakıp yüzünü buruşturuyor.

Sonra başını kaldırıp benim arkamda duran, aniden fark ettiği bir tanıdığa gülümsüyor. Belki de birlikte gelmişlerdi markete. Ya da alışveriş için bugün burada buluşmak üzere sözleşmişlerdi.

Garip bir nezaket hissiyle arkama dönüp de kime gülümsediğine bakmıyorum. Ama erkek olmadığını tahmin ediyorum. Sanırım bir kadın. Polonyalı'nın başını kaldırıp saçlarını arkaya atışından ve gülümseyiş tarzından, kanaatimin doğru olduğuna karar veriyorum. Sonra da gülümsemesi yüzünden eksilmeden oradan uzaklaşıyor.

Tebessümü katışıksız bir mutluluğun ifadesi. Işık saçan, aynı zamanda ışığı içine çeken türden. Beklenmedik her mutluluk gibi öngörülemez bir şey.

Tebessümü, bir anlık olsun sahicilik kazanan, unutulmuş vaatlere dair.

Kadının tebessümüne içkin vaatleri ya da hangarın hırsızlığını abartıyor muyum? Yok, hayır. Her ikisi de ortada. Aynı yerde ve aynı anda mevcut.

Sevinçten doğan arzu, başka her şey aynı kalmak üzere,
kederden doğan arzudan daha güçlüdür.

(*Ethica*, IV. Bölüm, XVIII. Önerme)

Her bahar zambaklar açmaya başlayınca –bir emre itaat edercesine– onların resmini yaparım. Böylesine buyurgan başka bir çiçek yoktur. Belki de taçyapraklarının açılış tarzıyla ilgili bir şey bu, adeta önceden basılmış gibi. Zambaklar kitap gibi açılır. Aynı zamanda mimarinin en küçük ve en mükemmel yapı sanatı örneğidirler. İstanbul'daki Süleymaniye Camii'ni düşündürürler bana. Zambaklar kâhin gibidir: şaşırtıcı oldukları kadar, sükûnet vericidirler.



... bir de bütün varlıkların doğanın ezeli ve ebedi hakikati gereği zorunlu olarak ve üst bir mükemmellikle var olduklarını belirttiğim kanıtlamalarımın [bunun gayet iyi anlaşıldığını düşünüyorum]. Yine de şunları eklemek isterim; ilk olarak, son nedenlerle ilgili öğretiyi doğayı tamamen alt üst etmiştir. Çünkü bu öğretiyi, gerçekten de ilk nedeni sonuçmuş gibi değerlendiriyor ya da tam tersi. İkinci olarak, doğaya ilk olan şey sonraya konmuş oluyor. Üçüncü olarak da, böylece en üstün ve en mükemmel olan noksan kınıyor.

(*Ethica*, I. Bölüm, Ek)





Motosikletle bir tur atalım mı Bento?

Senin merceklelerini perdahladığın teleskopla motosiklet arasında doğrudan bir mukayese yapacak değilim, ancak ortak bazı özellikleri var: Her ikisinin de hedefe iyi odaklanması gerekir, ikisi de mesafeleri kısaltır ve yoğun bir dikkatin yanı sıra süratin heyecanını yaşatır.

Teleskoptan gözünü ayırdığında, bir deniz kıyısına ya da sabit bir yıldızla bakıyor olsan bile, mercekten bakmaktan vazgeçtiğinde, görüş gücünün yavaşladığı hissine kapılırsın. Sürat tüneline bir tür sessizlik de vardır; motordan indiğinde ya da gözünü teleskoptan ayırdığında, gündelik hayatın tüm yeknesak sesleri geri gelir ve sessizlik sona erer.

... susmak da konuşmak da insanın elinde olsaydı bu dünya sahiden çok daha mutlu bir dünya olurdu.

(*Ethica*, III. Bölüm, II. Önerme, Not)

Motosikletimin kontak anahtarında ufacık bir kara tosağa asılı. Bu model piyasaya ilk çıktığında (Honda CBR 1100) *Blackbird* denirdi ona, yani karatavuk. Kaplumbağanın şaşmaz yavaşlığına karşı kuşun uçuş hızı.

Yıllarca motosiklet sürme edimiyle, çizim edimi arasındaki belli bir paralellik cezbedti beni. Bu paralelliğin bir sırrı ifşa etme ihtimaliydi beni cezbeden. Acaba neyle ilgili olabilirdi? Yer değiştirme ve görme gücü... Bakmak yakınlaştırır.

Kontak anahtarını tak, bacağını öte yana aşır, kaskını sıkıla, el-

divenlerini giy, jigleyi çek, marşa bas, sol ayağınla ayaklığı geriye it.

Motosikletlerin sadece marş pedalıyla çalıştığı zamanları hatırlıyorum. Sağ ayağına vücudunun olanca ağırlığını aktararak art arda marş pedalına bas. Silindirler oflayıp pufluyor, öksürüyor ama ateş almıyor bir türlü. Nihayet kıvılcımlanınca adeta bir ilahıyla yükseliyorsun.

Sol elinle debriyajı yavaşça bırak, sağ elinle gaz ver, ileri hamle yap. Ve denge.

Motosikleti gözlerin, bileklerin ve vücudunun eğimiyle yönlendirirsin. En ısrarlı olanı da gözlerdir. Motor, bakışlarını sabitlediğin yeri izler ve oraya yönelir. Bakışlarının peşindedir, fikirlerinin değil. Hiçbir dört tekerli taşıt sürücüsü böyle bir şeyi tasavvur edemez.

Uzak durmak istediğin herhangi bir engele gözünü dikersen, ona çarpma tehlikesiyle karşı karşıya kalırsın. Soğukkanlılıkla bir geçit bulmaya çalış gözlerinle, motor bu yolu izleyecektir.

Daha açık bir şekilde ifade edecek olursam, zihin bir şeyi doğanın genel düzeninde algıladığında, yani şu ya da bu şeye dışarıdan, başka deyişle kör bir raslantı sonucu bakmaya zorlanıp da içerden, başka deyişle birçok şeyi aynı anda göreceği ve aralarındaki benzerlikleri, farklılıkları, zıtlıkları anlayacağı şekilde bakmaya zorlanmadığında, ne kendisiyle, ne kendi bedeniyle, ne de dışındaki cisimlerle ilgili tam bir bilgi edinebilir, sadece bulanık ve bölük pörçük bir bilgi edinebilir.

(*Ethica*, II. Bölüm, XXIX. Önerme)

Sürücüyle iki tekerli motorlu araç tek bir birim oluşturur. İç düzeni, kendi kendini ayar yeteneği fizikteki atalet kuramıyla açıklana-

bilir. Tıpkı dönen bir topaç gibi belli bir hıza kavuştıktan sonra dengesini koruyarak hareketi sürdürür. Ancak tek bir noktada dönen topacın aksine, söz konusu birim sürekli olarak yer değiştiren, süregiden, adeta dış hat oluşturan bir çizgiyi izler. Neyin dış hattı peki? Yer kaplamanın. Tam da senin aıkladığın gibi.

Daha fazla ilerlemeden, yukarıda işaret etmiş olduğum noktaları yeniden hatırlatmak istiyorum. Yani tzn özünü kurduğunu söylediğimiz sonsuz akılla algılanan her şeyin bütünüyle tek bir tze ait olduğunu, dolayısıyla düşünen tz ile yer kaplayan tzn bir ve aynı tz olduğunu; ister düşünen sıfatıyla idrak edilmiş olsun bu tz, isterse yer kaplayan sıfatıyla. Bu yüzden, iki şekilde ifade ediliyor olsalar da, yer kaplayan sıfatının bir tavrı ile o tavrın fikri de bir ve aynı şeydir.

(*Ethica*, II. Bölüm, VII. Önerme)

Yer kaplamanın sınırları.

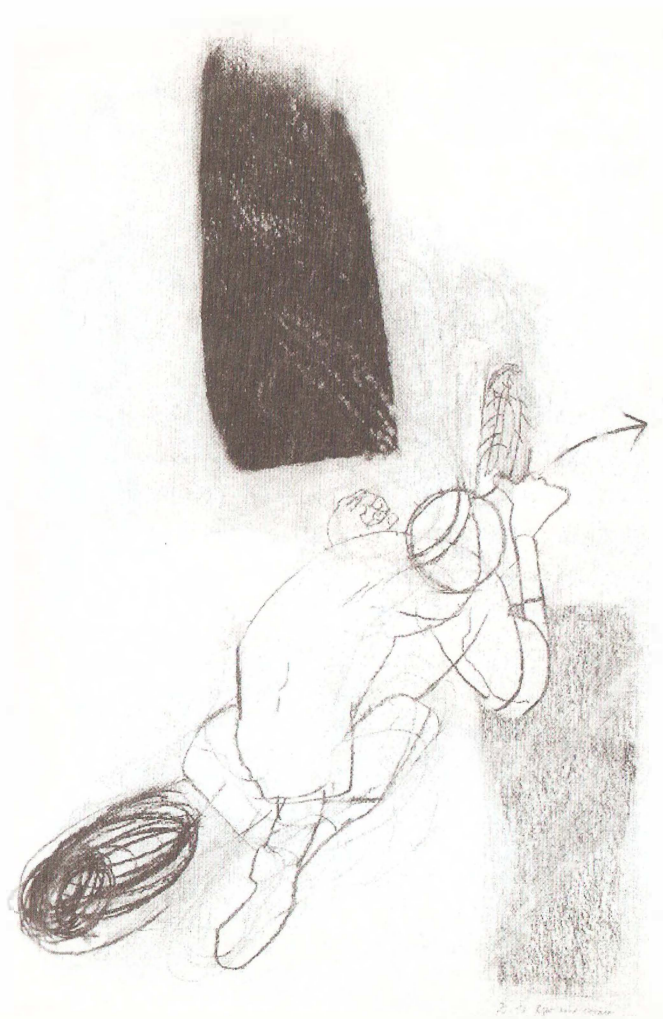
Çizme edimi. Doğadaki herhangi bir sabit dış hat ihtiyarı ve geçicidir. Hattın her iki tarafındakiler itip çekiştirerek onu değiştirmeye çabalar. Bir tarafındakinin dili, öbür tarafındakinin ağzındadır. Öbür taraftakinin dili de onun ağzında. Çizimin zorlu yanı bunu gösterebilmek, kâğıtta ya da çizim yapılan yüzeyde sadece somut, tanınabilir şeyleri değil, yer kaplayanın nasıl tek bir töz olduğunu da gösterebilmektir. Tek bir töz olduğu için, çizim edimine müdahalede bulunur. Eğer bir resmin çizgileri bu müdahaleyi iletmezse, çizim sadece bir işaretten ibaret kalır.

İşaretin çizgilerinin hepsi tekbiçimli ve düzgündür; resmin izgileriye müdahale altında ve gerilimlidir. İşaretlerde bildik hareketler tekrarlanır. Çizim yapan kimse sonsuz yayılan, yer kaplayanın içinde yapayalınıdır.

Motorun rotasını ya da izleyeceği yolu, toprağın üzerine çizilmiş bir hat olarak tahayyül et. Sürücü, bedeniyle bu hattı izlemeye verir tüm dikkatini. Motor onun bakışını izlese de, sürücü ikisini birden toprağın üzerinde tutmak zorundadır. Bunu yapabilmek için de sürekli olarak iki şeyle hesaplaşır: (1) Zemin ile dönen tekerleklerin lastiklerinin teması. 2) Gerek takip edilen yol gerekse motosiklet yön değiştirdiği zaman ortaya çıkan güçlerin itme kuvveti. Tek başına bir yarış pistinde olmadıkça, düz hatlar çok kısadır. Nadiyen dikey olunur. Hemen hemen her zaman, değişik açılarla da olsa öne eğik sürersiniz, eğimin açısına bağlı olarak farklı kuvvetlerle başa çıkmaya çalışırsınız.

(1) Bir çizim olarak, çizim aracın kâğıtla temasa geçer geçmez kâğıdın emiciliğini, pürüzsüz olup olmadığını, direncini, uyumunu ya da direngenliğini tartar, bunları göz önüne alıp az ya da çok bastırarak, dokunuşların sürekliliğini, mürekkebin miktarını, karakalemin sertliğini, tükürüğün miktarını, vb.'yi ayarlayarak çizime başlarsın. Sürücüyken de yolun ya da patikanın yüzeyini aynı dikkatle inceler ve değerlendirirsin. Çakıl, mıcır, ıslaklık, yaprak örtüsü, mazot, beyaz işaret boyası, çamur, buz her biri kendine özgü bir tarzda lastiklerin kaymasına sebebiyet verir. Başka bazı yüzeylerse lastiklere direnir. Fren yapmak, ivme kazanmak, dönüş ve yavaşlamayla ilgili durumlarda ânında nasıl davranacağına karar verirsın. Motosiklet yol alırken tekerlerin yüzeyle teması sanki çıplak ayak yürüyormuş hissi verir.

(2) Yön değiştirirken dönemece doğru eğilir, böylece virajı alırsın. Aynı anda gidonu dönüşün ters yönüne zorlarsın. Bunu, dönüşü sınırlamak ya da sonlandırmak için değil, arka tekerden gelen itiş güçlendirmek ve çizilen hattı gergin ve gerilimli tutmak için yaparsın; onu sağdan ve soldan sürekli bir it-çek basıncı altında tutman gerektiği için. Dış hattın bir tarafındakinin dili, öbür tarafındakinin ağzındadır.



Paž taraf kōze

I. Aksiyou. Bütün cisimler ya hareket halindedir ya da hareketsiz halde.

II. Aksiyou. Her cisim ya daha yavaş ya da daha hızlı hareket halindedir.

I. Yardımcı Önerme. Cisimler birbirlerinden tözlerine göre değil de, hareket ve hareketsizlik, hızlılık ve yavaşlık durumlarına göre ayırt edilirler.

III. Yardımcı Önerme. Hareket halinde ya da hareketsiz halde olan bir cismin hareketi ya da hareketsizliği bir başka cisim tarafından belirlenmelidir; bu başka cismin hareketi ve hareketsizliği de zaten üçüncü bir cisim tarafından belirlenmiştir, bu üçüncü cisiminkilerse bir dördüncüsü tarafından belirlenmiştir ve bu böyle sonsuza dek sürer.

(*Ethica*, II. Bölüm, XIII. Önerme)

Binmiş bir çizime, gidiyorsun.



Güvenli Sürüş

Hiç düşünmeksizin eskiz defterlerinin her zaman sol değil de, sağ sayfasına çizmek gelir içimden. Çocukluktan kalma bir anı, umuda dair bir şey olabilir mi?



Japon fırçası Şo'yu armağan edişimin hikâyesini anlatmak istiyorum sana. Nerede ve nasıl yaptığımı. Fırçayı bana bir süre Japonya'da Noh oyuncularıyla çalışmış olan tiyatrocu bir arkadaşım vermişti.

Oldukça sık kullanırdım onu. At kılından ve koyun yününden yapılma bambu saplı bu fırça belki de kılları vaktiyle hayvan derisinden çıktığından, duyguların son derece canlı bir şekilde ifade edilmesinin aracı olabiliyordu.

Onunla resim yaparken, fırçayı gevşekçe tutan parmaklarımla birlikte sanki kâğıda değil de deriye temas ettiğim hissine kapılırdım. Çizim yapılan kâğıdın deriye benzediğine dair kanaat, "fırça darbesi" sözcüğünde ifadesini bulur. Usta ressam Şitao'nun dediği gibi, fırçanın biricik, müstesna teması.

Hikâyenin geçtiği yer fiyakasız olsa da, halkın pek rağbet ettiği Paris banliyölerinden birindeki belediye yüzme havuzu; ben de müdavimlerinden sayılırdım bu havuzun. Her gün saat birde, herkesin yemek yediği sırada gittiğim için fazla kalabalık olmazdı.

Bina uzun ve basık olup duvarları tuğla ve camdandı. Altmışlarda inşa edilmiş, 1971'de hizmete girmiş. Akkayınlarla salkımsöğütlerin gölgelediği küçük bir parkın içindeydi.

Yüzerken cam duvarların ardından üst taraftaki salkımsöğütleri görebilirdin. Yüzme havuzunun tavanını örten levhaların bir kısmı son kırk yılda eksilmişti. Sırtüstü yüzer, suyun beni ve o anda zihnimi kurcalayan hikâyeyi bir arada yüzeyde tuttuğunu fark ederken, bu eksik levhalar kim bilir kaç kez dikkatimi çekti!

Huang Şen'in on sekizinci yüzyıla ait, salkımsöğüt dalında öten



bir ağustosböceği tablosu vardır. Tablodaki her bir yaprak küçük fırça darbeleriyle yapılmıştır.

Dışarıdan bakılınca köy evi değil, bir şehir yapısı. İçinde yüzme havuzu olduğunu bilmesen ve ağaçları kafandan silsen, onun bir tür istasyon binası, fayton yıkama yeri ya da antrepo olduğunu sanabilirsin.

Girişte herhangi bir yazı göremezsin, sadece üzerinde Cumhuriyet'in arması Fransız bayrağı olan küçük bir levha vardır. Camdan giriş kapılarında "POUSSEZ" yazar.

Bu kapılardan birini itip de içeri adım attığında dışardaki sokaklarla, park etmiş arabalarla ya da sıra sıra dükkânların olduğu caddeyle hiç alakası olmayan başka bir dünyada bulursun kendini.

Havada hafif bir klor kokusu sezilir. Her şey tavandan değil zeminden aydınlatılmış olduğundan ışık her iki havuzun suyundan yansır. Yankılanma çok barizdir. En hafif ses bile yankısını bulur. Düşey olmaktan çok yataydır her şey. Hemen herkes yüzmektedir, kocaman havuzun bir başından öteki başına ha babam kulaç atarlar. Kıyıda duranların kimi giysilerini henüz çıkarmış ya da çıkarmak üzeredir; bu yüzden sınıfsal bir ayrım ya da hiyerarşik bir ilişki hissedilmez. Aksine her yerde bu garip yatay eşitlik duygusu hâkimdir.

Duvarlarda hepsi de bürokratik bir üslupla yazılmış çok sayıda uyarı göze çarpar.

Saç kurutucular müessese kapanmazdan 5 dakika önce devre dışı kalır.

Duş Boneleri Zorunludur. Kurul Kararı. Başlangıç tarihi 12 Eylül 1980, Cuma.

Personel Haricinde Bu Kapıdan Girilmesi Yasaktır. Teşekkürler.

Bu gibi duyuruların tonu, Üçüncü Cumhuriyet boyunca vatandaşlık haklarının ve görevlerinin tanınması için sürdürülen uzun erimli siyasi mücadeleden ayrı düşünülemez. Ölçülü, şahsiyeti olmayan bir kurumun sesi – uzaklarda bir yerde bir çocuğun kahkahasıyla birlikte.

1950'lerde Fernand Léger *Plongeurs* –dalış yapanlar– diye adlandırdığı bir dizi resim yaptı. Asal renkleri, gerilimsiz ve yalın çizgileriyle bu tablolar bir hayali ve tasarımı kutluyordu: işçilerin boş zamanların tadını çıkarmasını ve işçi oldukları içindir ki, bu boş zamanı henüz adını koymadıkları bir şeye dönüştürme imkânını.

Günümüzde bu hayalin gerçekleşme ihtimali her zamankinden de uzak. Gene de bazen, giysilerimi erkek soyunma odasındaki dolaba kilitledikten sonra anahtarını bileğime takıp, zorunlu olan sıcak duştan geçip de, ayak havuzu boyunca yürürken ve nihayet büyük havuzun kıyısına gelip suya dalarken bu resimler canlanır zihnimde.

Yüzücülerin çoğu zorunlu olarak giydikleri bonelerden başka, gözlerini klordan korumak için gözlük de takar. Yüzücüler arasında pek az göz teması olur. Erkek ya da kadın, eğer birinin ayağı tesadüfen bir başka yüzücüye değerse, ânında özür diler. Côte d'Azur havaları esmez burada. Herkes kendi özel hedefine ulaşmak derindedir.

Kadının dikkatimi çekmesi yüzüşündeki başkalıktandı. Kol ve bacak hareketleri garip bir şekilde ağırdı –tıpkı bir kurbağanın gibi– ama öte yandan hızını pek etkilemiyordu bu durum. Suyla herkesten farklı bir ilişkisi vardı.

Çinli usta Qi Baishi (1863-1957) kurbağa resmi yapmaya pek meraklıydı. Kafalarının tepesini sanki yüzücü bonesi takmış gibisinden siyaha boyardı. Uzakdoğu'da kurbağa özgürlük simgesidir.

Onun bonesi zencefil rengindeydi; İngiliz pamuklularını andıran çiçekli bir mayo vardı üzerinde. Ellilerinin sonundaydı, Viet-

namlı olduğunu düşünmüştüm. Sonradan hatamı fark ettim, Kamboçyalı'ydı.

Her gün bir saate yakın, uzun uzun yüzerdi. Benim gibi. Havuzdan çıkmaya karar verip de köşe merdivenlerinden birine yöneldiğinde, birkaç kulvar ötede yüzmekte olan bir adam yardımına gelirdi. O da Güneydoğu Asyalı'ydı. Kadından daha zayıf, boyu da ondan biraz kısaydı, yüzü adeta yontulmuş gibiydi; kadınsa ayyüzlüydü.

Adam suyun içindeyken onun arkasına geçip ellerini poposunun altında kavuşturur, yüzü havuzun kıyısına dönük olan kadın bu ellerin üzerine oturur, böylece adama çok fazla ağırlık vermeden birlikte sudan çıkarlardı.

Kadın sağlam zemine basınca havuzun köşesinden uzaklaşır, ayak yıkama havuzundan geçip tek başına soyunma odasına yönelirdi; gözle görünür bir aksaklığı yoktu. Mamafih, bu ritüele birkaç kez tanık olduktan sonra yürürken bedeninin gergin, adeta yay gibi gerili olduğunu fark ettim.

Yontu yüzlü, güvenilir adam kocası olmalıydı. Bu konuda niye hafif bir şüpheyi kapıldığımı bilmiyorum. Adamın hürmetkâr tavır mıydı, yoksa kadının mesafeli duruşu mu?

Kadın havuz kenarına gelip de suya girmek istediğinde, adam merdivenin yarısına kadar iner, onun omzuna yerleşmesini bekler, sonra büyük bir ihtiyatla, su kalçasına gelene kadar basamakları inmeye devam ederdi; kadın ancak o zaman kendini suya bırakır, yüzerek uzaklaşırdı.

Her ikisi de bu dalış ve çıkış törenini harfiyen biliyor ve belki de bu tören sırasında suyun ikisinden de daha önemli bir role sahip olduğunu teslim ediyorlardı. Karıkocadan ziyade iki oyuncu gibi algılanmaları belki de bu yüzdendi.

Aradan zaman geçti. Tekdüze günler birbirini izledi. Bir gün ikimiz de kendi kulvarlarımızda aksi yönlerde yüzerken, ilk kez

rastlaştık; aramızdaki mesafe ancak bir-iki metre kadardı. Kafalarımızı kaldırıp selamlaştık. Aynı gün havuzdan çıkmazdan önce son kez karşılaştığımızdaysa işaret diliyle "hoşça kal" dedik birbirimize.

Bu nevi şahsına münhasır vedalaşma nasıl anlatılmalı? Kaşlar kalkar, saçlarından kurtulmak istermiş gibi başını geriye atar ve en sonunda kıstığın gözlerinle gülümsersin. Saygıda kusur etmeden. Gözlükler bonenin üzerine itilmiştir.

Günün birinde, yüzdükten sonra sıcak duşun altındayken (erkeklere mahsus sekiz duş var, suyu açmak için musluk yok, kapı tokmağına benzer eski model bir düğmeye basınca su akıyor. Sekiz duşun sıcak su süreleri birbirinden farklı. İşin püf noktası sıcak suyun hangi duştan en uzun süre aktığını keşfetmek; ben bu keşfi yaptığımdan düğmeye yeniden basma gereği olmadan duşumu yapabiliyorum) Uzakdoğulu adam yanımdaki duşa girdi ve el sıkıştı.

Biraz lafladıktan sonra giyinince dışardaki küçük parkta buluşalım dedik. Biz buluştuktan sonra adamın karısı da yanımıza geldi.

Kamboçyalı olduklarını o zaman öğrendim. O zamanlar Prens Sihanouk olarak anılan meşhur Kral'ın çok uzaktan akrabasıymış kadın. Yetmişlerin ortalarında, henüz yirmi yaşındayken Avrupa'ya iltica etmiş. İltica etmezden önce Phnom Penh'de güzel sanatlar eğitimi almış.

Konuşan oydu, soruları soran ben. Adamın rolünün koruyuculuk ya da asistanlık olabileceği izlenimi yeniden canlandı zihnimde. Kayın ağaçlarına yakın bir yerde park ettikleri, arkasında eşya koymak için bir bölüm bulunan, iki kişilik Citroën C 15'lerinin yanı başındaydık. Bir hayli külüstür bir arabaydı. Hâlâ resim yapıp yapmadığını sordum. Sol elini boşluğa doğru kaldırarak sanki kuş uçuruyormuş gibi bir harekette bulundu, hayır anlamında başını salladı. Adam, çoğu zaman ıstıraplı oluyor, dedi. Ama çok okurum,

dedi kadın. Hem Çince, hem Khmerce. Sonra adam gitme vakitle-
rinin geldiğini söylediği için arabalarına bindiler. Dikiz aynasına
asılı, minyatür bir gemi dümenine benzeyen mini mini bir Darma
Çakra dikkatimi çekti.

Onlar uzaklaşınca salkımsöğütlerin gölgesinde çimenlere u-
zandım, aylardan mayıstı, ıstırapın nasıl bir şey olduğunu tahayyül
etmeye çalıştığımı fark ettim. Kadın, o zamanki adı Kampuçya
olan Kamboçya'yı –muhtemelen CIA'nın desteğiyle– Sihanouk'un
devrildiği yıl terk etmişti. Ardından Pol Pot yönetimindeki Kızıl
Khmerler başkenti ele geçirmiş ve iki milyon insan kırsal kesime
sürülmüştü. Komünler halinde, kişisel hiçbir eşyaya sahip olma-
larına izin verilmeksizin Yeni Khemerler olmayı öğrenmek duru-
munda kaldılar! Bu süreçte bir milyon insan can verdi. Sonraki yıl-
larda Phnom Penh ve çevresindeki köyler ABD'nin B-52'leriyle sis-
temli olarak bombalandı. En az 100 bin insan hayatını kaybetti.

Görkemli Anghor Wat Tapınağı ve duvarlarındaki ıstırap nedir
bilmeyen taş heykeller Kampuçyalıların kudretli geçmişinin kanı-
tıydı. Ne var ki, zaman içinde tapınak yağmalandı ve doğal neden-
lerle kısmen harap oldu; heykellerdeki çatlaklar bu yüzden bugün
bize sanki acı çektikleri izlenimi veriyor. Kadın ülkesini terk ettiği
sırada Kampuçya halkı düşmanlarla –Vietnamlılar, Laoslular, Tay-
landlılar– kuşatılmıştı ve saplantılı hayallerin cazibesine kapılan
kendi siyasetçileri tarafından zulme ve kıyıma uğramak üzereydi;
hakikatten intikam alırcasına gözü dönmüş olan bu siyasetçiler,
hakikati tek boyuta indirgemek azmindeydi. Bu türden indirgeme-
cilik sonuçta kalpte bulunan hücre sayısı kadar çok acıya yol açar.

Gözüm dalmış söğütlere bakarken, yapraklarının rüzgârla sü-
rüklenişini izledim. Her yaprak küçük bir fırça darbesi. Kadının
bedenen çektiği ıstırapın, ülkesinin son yarım yüzyılda maruz kal-
dığı acılardan ayrı tutulmasının mümkün olamayacağını, açıkça o
acıların mirasçısı olduğunu düşünüyorum.

Günümüzde Kamboçya Güneydoğu Asya'nın en yoksul ülkesi. İhracatının yüzde 90'ı terhanelerde, Batı'nın çokuluslu şirketlerinin markalı giyim ticareti için üretilen giysiler.

Koşarak yanımdan geçen dört yaşlarında bir grup çocuk, yüzme dersine yetişmek için basamakları tırmanıp cam kapılardan içeri dalıyor.

Onu ve kocasını havuzda tekrar gördüğümde, parkurun sonuna kadar yüzmesini bekliyor, sonra yanına yaklaşıp ıstırabına neyin sebep olduğunu bana anlatabilir mi diye soruyorum. Sanki bir yer adı verirmiş gibi hemen yanıtlıyor: Poliartirit. Gençliğimde yakalandım. Tam gitmem gerektiğine karar verdiğim sırada. Çok naziksiniz, ilginize teşekkür ederim.

Alnının sol yarısının rengi farklı, teninin geri kalanına göre biraz daha esmer, vaktiyle bir eğreliotu yapışmış da hafifçe boyanmış gibi. Suda yüzerken başını arkaya attığında yüzü aya benziyor; bu küçük lekeyi ayın yüzeyindeki "denizler"den biriyle kıyaslayabilirsin.

İkimiz de suda ayaklarımızı çırpıyoruz, o gülümsüyor. Suyun içindeyken, diyor, hafifliyorum ve bir süre sonra eklemlerimin ağrısı geçiyor.

Başımı sallıyorum. Sonra yüzmeye devam ediyoruz. Daha önce de gözlemlediğim gibi, yüzüstü yüzerken bacaklarını ve kollarını kurbağa gibi ağır ağır hareket ettiriyor. Sırtüstü yüzerkense tıpkı bir susamuruna benziyor.

Kamboçya, tatlı suyla geçişimli, benzersiz bir ilişki içindedir. Khmer dilinde yurt sözcüğü *Teuk-Dey* olup, Su Ülkesi anlamına gelir. Dağlarla kuşatılmış olan Kamboçya, Fransa'nın beşte biri büyüklüğünde, geniş bir alüvyonlu ovaya sahiptir; bu ovanın büyük bölümünü görkemli Mekong başta olmak üzere altı ırmak sular. Yaz muson yağmurları boyunca ve sonrasında Mekong'un taşıdığı su elli kat artar! Deltanın başladığı nokta olan Phnom Penh'de ise,

ırmak her yıl sistemli olarak sekiz metre yükselir. Kuzeyde, Tônlé Sab Gölü yazları, "normal" kış hacminin dört katına ulaşarak taşar ve muazzam bir su havzası oluşturur. Tônlé Sab Irmağı ise ters yönde akmaya başlar ve aşağı akım, yukarı akıma dönüşür.

Bu durumda Kamboçya'nın, çeşit ve miktar açısından dünyadaki en bol tatlı su balığının bulunduğu ülke olmasına şaşmamak gerekir. Kamboçya köylüleri yüzlerce yıldır bu suların sağladığı pirinç ve balıkla hayatlarını sürdürmektedir.

İşte o gün, öğle vakti belediye havuzunda yüzerken, Poliartirit sözcüğünü sanki bir yer adıymış gibi telaffuz ettiği sırada ona Şo fırçamı armağan etmek geldi içimden.

O akşam fırçayı bir kutuya koyarak paketledim. Havuza her gidişimde yanıma alıyordum. Sonunda bir gün ortaya çıktılar. Küçük kutuyu trampelenlerin arkasındaki banklardan birinin üzerine koyarak kocasına havuzdan çıkınca almasını rica ettim. Onlardan önce oradan ayrıldım.

Seyahatte olduğum için ikiliyi aylarca görmedim. Havuza yeniden gittiğimde etrafıma bakındımsa da ne birine, ne de ötekine rastladım. Yüzücü gözlüğümü takıp daldım. Yumurcaklar burunlarını tutup ayaküstü atlıyorlardı suya. Kıyıdaکیلerse paletleri ayaklarına geçirmeye uğraşıyordu. Ortalık her zamankinden daha hareketli ve gürültülüydü, zira aylardan temmuzdu; okullar tatildi, bütçeleri Paris dışında tatil yapmaya elvermeyen aileler çoluk çocuk saatlerce vakit geçirebilecekleri bu yere rağbet ediyordu. Giriş ücreti çok cüzi olup can kurtarma ve yüzme dersi vermekle sorumlu olan öğretmenlerin sağladığı disiplin gevşekti. Müdavimler arasında şaşmaz kuralları ve kişisel hedefleri olan bazıları da gene oradaydı.

Aşağı yukarı yirmi kez gidip geldikten sonra yeniden başlama-ya niyetlenirken, arkadan bir el sağ omzumu sıkıca kavradı – şaşkınlıkla başımı çevirdiğimde, bir zamanların Phnom Penh'li resim

öğrencisinin lekeli ay yüzünü gördüm. Başında aynı zencefil renkli bone vardı ve gülümsüyordu, koskocaman bir gülümseme.

Geldin demek!

Suyun içinde kollarımızla bacaklarımızı oynatıp dururken yanıma yaklaşip her iki yanağımdan da art arda iki kez öpüyor.

Sonra, kuş mu, çiçek mi, diye soruyor.

Kuş!

Bunun üzerine suda başını arkaya atıp gülüyor. Onun gülüşünü duyurabilseydim keşke sana! Çevremizdeki çocukların sudaki şamatasıyla karşılaştırıldığında bu ses pes perdeden, yumuşacık ve sürekli. O gün belki de her zamankinden daha ayyüzlü, ayyüzlü ve yaşsız. Yakında altmış yaşında olacak olan bu kadının kahkahası çınlıyor. Tıpkı bir çocuğunkine benziyor – hani kurumsal seslerin arasından kulağıma bir yerlerden çalındığını hayal ettiğim o çocuk kahkahasına.

Bundan birkaç gün sonra kocası yüzerek bana doğru geliyor, hal hatır sorduktan sonra, fısıltıyla, trampenin arkasındaki bankın üzerinde, diyor ve uzaklaşıyor. Bir süre sonra adam karısının arkasına geçip ellerini poposunun altında birleştiriyor, yüzü havuzun kenarına dönük olan kadın adamın elleri üzerine oturuyor, bu durumda kocası ağırlığının birazını taşımış oluyor; sonra birlikte havuzdan çıkıyorlar.

Bu kez ne biri ne de öteki eskiden olduğu gibi el sallıyor bana. Tevazudan kaynaklanan bir tutum. İncelikli bir tavır. Armağanı gölgeleyecek herhangi bir davranışa yer yok.

Bankın üzerinde duran büyük zarfı alıyorum. İçinden pirinç kâğıdına çizilmiş bir resim çıkıyor. Bir kuş resmi, ne istediğimi sorduğunda söylemiştim ona. Resimde bir bambu dalına konmuş mavimsi bir baştankara görülüyor. Bambu, resim sanatının tüm kurallarına riayet edilerek çizilmiş. Dalın ucundan başlayıp elini kaldırma- dan her boğumda biraz duraksayarak fırça aşağı doğru çekilirken

dal biraz genişlemiş. Kibrit kadar ince dallar ise fırçanın ucuyla çizilmiş. Koyu renk yapraklar, suda zıplayan balıklar gibi birer fırça darbesiyle oluşmuş. Ufki boğumlara gelince, onlar da içi boş sapın her bölümü arasında, soldan sağa doğru boyanmış.

Mavi tepeliği, sapsarı göğsü, grimsi kuyruğu, W harfine benzer pençeleriyle gerektiğinde baş aşağı da durabilen kuş değişik bir şekilde resmedilmiş. Bambunun saydam bir görünüşü varken, kuş nakış gibi işlenmiş, renkler ucu iğne kadar ince bir fırçayla uygulanmış.

Pirinç kâğıdın yüzeyindeki bambu ile kuş –ikisi birlikte– tek bir imgenin yalınlığına sahip; ressamın adı alt tarafta, kuşun solunda ölçülü bir şekilde ıstampayla basılmış. Adı L - .

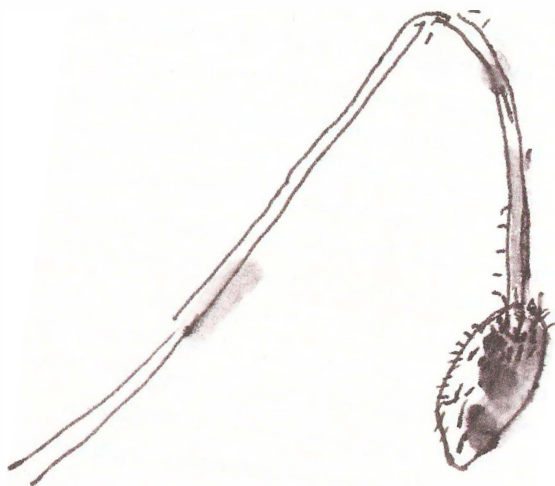
Resme dikkatle, gönül gözüyle baktığında ise bu kuşun nasıl da yuvasız olduğunu hissediyorsun. Açıklanması imkânsız bir yuvasızlık.

Ona parşömen muamelesi yapıp çerçevelemeden, büyük bir keyifle asacak yer aradım. Aylardan sonra bir gün Resimli Ansiklopedik Larousse'un sayfalarını bir şey aramak için karıştırırken küçük bir mésange bleue (mavi baştankara) resmine rastlayınca, şaşırıp kaldım. Acayip bir şekilde tanıdık gelmişti resim. Daha sonra L'nin, bambu dalına konmuş mavi baştankarayı resmederken bu temel ansiklopedideki figürü örnek aldığını fark ettim – W şeklindeki her iki pençesi de benim kuşumunkilerle tam tamına aynı açıdaydı, başıyla gagası da öyle.

Ve yuvasızlığın ne demek olduğu biraz daha oturdu içime.

Ancak sırası gelmişken şuna da dikkat etmek gerekir: Nasıl ki biz mekânsal uzaklığı [ancak] belli bir sınırı aşmamışsa seçik olarak hayal edebili[yorsak], zamansal uzaklığı da [o şekilde] hayal edebiliriz. Başka deyişle, genellikle bizden iki yüz adımdan daha uzak mesafedeki tüm nesneleri ya da mesafeleri bizim bulunduğumuz konumdan net şekilde hayal edebileceğimizden daha uzak olan tüm nesneleri bizden eşit uzaklıktaymış gibi ve bu yüzden de aynı düzlemdelermiş gibi hayal edebiliriz; işte aynı şey, varolma zamanı şimdiki zamandan bizim net olarak hayal edebileceğimizden çok daha uzak bir mesafeyle ayrılmış nesneler için de geçerli; biz bunların hepsini şimdiden eşit uzaklıktaymış gibi hayal ediyoruz ve bu yüzden de onları zamanın tek bir ânıyla ilişkilendiriyoruz.

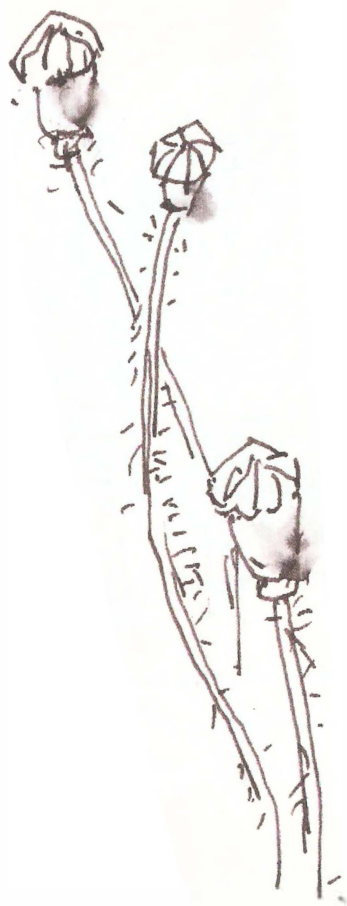
(*Ethica*, IV. Bölüm, VI. Tanım)





Bütün varlıklar Tanrı'nın kudretine bağlıdır. Varlıklar farklı şekilde oluşmuş olsalardı, Tanrı'nın mutlak iradesinin de farklı şekilde olması gerekirdi. Ama Tanrı'nın iradesi olduğundan farklı şekilde olamaz ve biz bunun böyle olduğunu Tanrı'nın mükemmelliğinden yola çıkarak açıkça kanıtlamıştık. O halde varlıklar da farklı şekilde olamazlar. Açıkça ifade ediyorum ki, her şeyi en başından Tanrı'nın kayıtsız iradesine tabi kılan ve her şeyin Tanrı'nın keyfine bağlı olduğunu kabul eden bu düşünce, Tanrı'nın her şeyi iyilik olsun diye yaptığını kabul edenlerin düşüncesiyle kıyaslandığında gerçeğe daha yakın.

(*Ethica*, I. Bölüm, XXXIII. Önerme, II. Not)





Martigny'de Apler

Varolmak tözün doğasına özgüdür.

Töz başka bir şey tarafından meydana getirilemez; o halde töz kendinin nedeni olmak zorundadır, yani tözün özü zorunlu olarak varoluşunu gerekli kılar ya da başka deyişle varolmak tözün doğasına özgüdür.

(*Ethica*, I. Bölüm, VII. Önerme, Kanıtlama)



Cezayir çölünden kumtaşı gül



Sol elimle sağı elimin çizimi

Müzminleşmiş bir kafa karışıklığı içindeyim. Kimi zaman bu karışıklıkla yüzleşince zihnim berraklaşıyor. Bunun üstesinden nasıl gelineceğini sen gösterdin bize.

Yine de insanın gücü çok sınırlıdır ve her bakımdan dış nedenlerin gücüne yenik düşer. Bu yüzden bizim dışımızdaki şeyleri kendi yararımıza kullanmada öyle mutlak bir yeteneğimiz yoktur. Buna rağmen çıkar ilkemize ters düşen durumlarla karşılaşsak bile serinkanlılıkla onlara katlanmalıyız, tabii eğer ödevlerimizi yerine getirdiğimizin ve sahip olduğumuz gücün bizi böyle şeylerden uzak tutmaya yetmeyeceğinin bilincindeyse, ayrıca Doğa'nın bir parçasıysak ve onun düzenine uymak zorundaysak. Bu noktayı açık ve seçik bir şekilde anlarsak, zekâyla belirlenen parçamız, yani en iyi olan parçamız bundan müthiş bir doyuma ulaşacak ve bu doyumu sürdürmeye çabalayacaktır. Çünkü şeyleri anladığımız sürece zorunlu olanın dışında hiçbir şeyi isteyemeyiz ve doğru olanın dışında hiçbir şeyden mutlak olarak doyuma ulaşamayız. O halde bu şeyleri doğru bir şekilde anlarsak bizim iyi kısmımızın çabası bütün Doğa düzeniyle uyacaktır.

(*Ethica*, IV. Bölüm, Ek, XXXII. Ana Başlık)



Eski Mısır'da, Aşşynt 'tehi bir meşur da
bulunan heykelden e simleni'dir.

İnsan bedeni farklı doğalara sahip pek çok bireysel kısımdan oluşmuştur ve bunların her biri kendi içinde son derece karmaşık yapıdadır.

İnsan bedenini oluşturan bireysel kısımların bazıları sıvı, bazıları yumuşak, bazıları da serttir.

İnsan bedenini oluşturan bireysel kısımlar, dolayısıyla insan bedeninin kendisi, dış cisimlerden çok değişik şekillerde etkilenir.

İnsan bedeni kendisini korumak için pek çok sayıda başka cisme gerek duyar ve deyim yerindeyse bunlar sayesinde sürekli yenilenir.

İnsan bedeninin sıvı kısmı, dış bir cismin etkisi altında kalıp da yumuşak bir kısma sıkça çarpmaya başlarsa, yumuşak kısmın yüzeyini değiştirir ve bu yüzeyde kendisini harekete sevk eden dış bir cisimden belli izler bırakır.

İnsan bedeni dıştaki cisimleri çok farklı şekillerde harekete geçirebilir ve onları çok farklı şekillerde düzenleyebilir.

...

İnsan zihni pek çok şeyi algılama yetisine sahiptir; beden dıştaki cisimleri farklı şekillerde etkilemeye yatkınlıkça da bu yetisi artar.

(*Ethica*, II. Bölüm, I-VI. Önkabuller, XIV. Önerme)



İnsan bedenine ve genelde insan bedenini etkileyen dış cisimlere ortak ve özgü olan bir şey varsa ve bu şey her birinin hem parçasında hem de bütününde eşit olarak bulunmaktaysa, zihnin bu şey hakkındaki fikri bire birdir.

Buradan çıkan sonuca göre, bedenın başka cisimlerle ortak yönleri arttıkça zihin de o oranda daha çok şeyi bire bir algılamaya uygun hale gelir.

(*Ethica*, II. Bölüm, XXXIX. Önerme, Önerme Sonucu)



Zeytin ağacı, Azim Kniya, Filistin

Mercek perdahlama işine başlamazdan önce biraderin Gabriel'le birlikte babanın Amsterdam'daki ticarethanesinde çalışıyor, babanın göç etmiş olduğu Portekiz'den ithal edilen zeytinyağı ve kuru yemişlerin pazarlanmasında ona yardımcı oluyordunuz. Baban ölünce işler size kaldı ama iki yıl zarfında iflas ettiniz. Bunun üzerine sen, şehrin bir başka mahallesine, mercek perdahlama zanaatini öğrendiğin Vlooienburg'a taşındın.



Kurru inair

... para her şeyi elde etmemiz için bir araç olmuştur. Bu yüzden onun hayali avamın zihnini fazlasıyla meşgul etmiştir. Çünkü avam para fikrinin eşlik etmediği bir nedenden kaynaklanan sevinci öyle kolay kolay hayal edemez.

Ama bu kusur yoksul olduğu için ya da gerekli ihtiyaçlarını karşılamak için değil de, para kazanma becerisini elde etmekle müthiş bir ün kazanacağı için paranın peşinde koşan insanlara özgü bir kusurdur. Böyleleri âdet yerini bulsun diye yemek yerler, ama bedenlerini korumak için ne kadar para harcarsa servetlerinin de o kadar azalacağını düşündüklerinden pek az yerler...

(*Ethica*, IV. Bölüm, XXVIII. ve XXIX. Ana Başlık)



Yeni tiranların yüzlerine dikkatle bak. Onlara plütokrat demekte tereddüt ediyorum, zira bu ziyadesiyle tarihe mal olmuş bir terim ve bu adamlar geçmişte benzeri görülmemiş bir vakıanın failleri. Onlara vurguncu demekle yetinelim. Vurguncu suratlarının birçok ortak özelliği var. Bu benzeyiş bir bakıma durumlarıyla ilgili –benzer becerilere sahipler ve hayatları benzer bir çizgide seyrediyor– bir bakıma da seçilmiş bir tarzla ilgili.

Benim çizimim Kuzey'e mensup bir adama istinaden yapıldı. Hiç kuşkusuz Güney'den bir vurguncununki daha değişik olurdu, ama benzer eğilimlerin öne çıkacağını tahmin edebiliyorum.

Yaşları birbirinden farklı olabilir, ancak kırklarının sonundaki bir adamın tarzı söz konusu. Giyimleri kusursuz, özel terzi elinden çıktığı belli takım elbiseleri emniyet telkin ediyor; tıpkı yüksek güvenlikli teslimat kamyonetlerinin karaltısı gibi. Zırrklı güvenlik devriyesi.

Yüz hatlarını incelediğinde aşırı, hatta bariz bir iştahları olmadığı izlenimi edinirsin – denetimi elden bırakmamak için duydukları doymaz iştah hariç. Hiç ürkütücü görünmezler, yüz ifadeleri biraz gergin olsa da neredeyse mülayimdir.

Alınlarında ufki çizgiler vardır çokça. Düşünceyle karılmış kırışıklar değil, aralıksız yağın istihbarat yüzünden oluşan çizgiler.

Küçük, fıldır fıldır dönen, hiçbir şeyi kaçırmayan ama derinlere dalamayan gözler. Bir veri tabanı kadar kapsayıcı ama dinlemekten aciz kulaklar.

Nadiren titreyen dudaklar ve merhametsiz kararların çıktığı ağzlar.

Sık sık el kol hareketlerinde bulunurlar; elleriyle kimi formüllere işaret etseler de, tecrübeyle temastan kaçınırlar.

Kafalarına özenle yapılandırılmış saçları sanki bir havacılık sürat denemesine hazırlandıkları izlenimini verir.

Özgüvenleri kadar cehaletleri de açıkça okunur yüzlerinden.

Sen bilginin nasıl üç şekli olduğunu açıklamıştın. Asla hiçbir bütünlü bağlantısı olmayan, rasgele edinilmiş kulaktan dolma bilgi. Nesnelerin özelliklerini dikkate alan, elverişli fikirlerden yararlanan bilgi. Ve üçüncü olarak da nesnelerdeki tözden kaynaklanan, Tanrı'ya baliğ olan bilgi.

Vurguncular, nesnelerin özelliklerine ya da tözlerine ilişkin hiç ama hiçbir şey bilmezler. Sadece kendi meslekleri ve düzenbazlıklarıyla ilgili izlenimleri vardır. Bu yüzden kuşku ve güvensizlikleri paranoyalarını körükler, enerjileri kısır bir döngü yaratır. Başka bir seçeneğin olmadığı şiarıyla iman tazelerler.

Resim yapmak, yazmaktan ya da düşünüp taşınmaktan çok başkadır – resim yaparken bazı anlarda bilinçli arzudan bağımsız, sindirim ya da terleme gibi iç organlarla ilintili doğal bir işlevde bulunduğum hissine kapılırım. Bu izlenim abartılı olsa da, resim yapma



Birzeri resmetine arzusı nasıl uyanır?

uygulamasý ya da dürtüsü mantýksal açıklamayı önceleyen, asli bir Őeye deęgindir.

Son zamanlarda Antonio Damasio gibi nörobiyologların buluşları sayesinde artık bir canlıda hücreden hücreye geçirilen iletilerin bir planı ve haritası olduğu biliniyor. Bunlar uzamsal düzenlemeler. Geometrik.

Bu "haritalar" vasıtasıyla beden beyinle, beyin de bedenle iletişim kurar. Ve bu iletiler, senin öngörmüş ve düşünmüş olduğun gibi, beyinle bedenin bir ürünü olan idrakin temelini oluşturur. Çizim ediminde belki de bu harita okumanın belli belirsiz bir anısı yatar.

Damasio'nun açıkladığına göre, "Bilinçli bir zihnin dokusunun tamamı aynı malzemeden, beynin harita yapma yeteneği sayesinde üretilen imgelerden oluşur."

Çizim bir yön bulma çabasıdır sonuçta; bu anlamda doğada meydana gelen öteki yön bulma, uyum sağlama süreçleriyle mukayese edilebilir.

Çizim yaparken semada süzülen kuşların, kovalandıklarında sığınacak yer arayan tavşanların, yumurtalarını nereye bırakacaklarını bilen balıkların, ışığa ulaşmanın yolunu bulmayı beceren ağaçların ya da petek yapan arıların hallerine her zamankinden daha yakın hissederim kendimi.



Arikovan'daki peteklerden başta.

Uzarlarda, sessiz bir arkadaşlığın farkındayım. Neredeyse yıldızlar kadar ırak. Ama yine de arkadaş. Aynı evrende bulunduğumuzdan filan değil, ama her birimizin kendi meşrebine göre birbirine benzer arayışlar içinde olmasından.

Resim yapmak bir tür sondajdır. Bir şey çizmek için duyulan ilk dürtü de insanın araştırma, haritada yer gösterme, bazı şeylerin yerini belirleme ve kendi yerini bulma ihtiyacıdır.

Damasio'yu bir kez daha alıntılırsak, "... bilinçli zihinler, organizmayla araştırılacak nesne arasında bir ilişki kurulmasıyla oluşur."

Bu ilk dürtü her ne olursa olsun, bizi aniden belirli bir nesneyi çizmeye sevk eden nedir? Her gittiğimiz yere yanımızda bir eskiz defteri götürürüz. Onu haftalarca açmadığımız olur; çizme isteği duymadan etrafımızdaki şeyleri gözlemleriz. Derken birdenbire bu istek uyanır. Çizmemiz gerekir bunu.

Bana öyle geliyor ki, ortam ya da çizilecek nesne ne olursa olsun, çizme dürtüsü hayal gücünün benzer bir deviniminden kaynaklanır.

Elbette her çizimin kendi varoluş nedeni ve benzersiz olma umudu vardır. Başladığımız her çizim için belirgin ve farklı bir umut besleriz. Her çizimin kendine özgü, öngörülmesi imkânsız bir şekilde başarısızlığa uğradığı olur. Buna rağmen her çizim hayal gücünün benzer bir devinimiyle başlar.

Tüm uçaklar güçleri, taşıdıkları yük ya da varış noktaları ne olursa olsun pistten aynı havacılık kurallarına uyarak havalanır; aksi halde uçmaları mümkün olamaz. Aynı şekilde, (sipariştten tamamen farklı olarak) tüm içten gelen çizimler benzer bir hayali devinimden destek alarak "havalanır" ve uçabilir.

İşte bu devinimi –yüreğimize değen pek çok şey gibi karmaşık ve çelişkili olan bu devinimi– tanımlamaya ya da betimlemeye çalışmak istiyorum.



* "Il est parti au loin pour très longtemps
revenir pour toujours..." André Platonov.
"FRO".

[illegible]

Belki de, Rus yazar Andrey Platonov'un benim çizdiğim bir portresi bu konuda işe yarar. Platonov 1899'da dünyaya geldi ve 1951'de Moskova'da öldü. Babası makinistti. Andrey on beş yaşından itibaren demiryollarında çalışmaya başladı. Mühendislik eğitimi alarak arazi ıslahı konusunda uzmanlaştı. Kısa süre sonra uçsuz bucaksız, ücra ve perişan Rus kırsalında tanık olduğu hayatları ve olayları kaleme alarak, gazete ve dergilere gönderdi. İç Savaş'a, toprağın zorla kolektifleştirilmesine ve bunu izleyen akıl almaz kıtlığa ve açlığa tanıklık etti. İkinci Dünya Savaşı sırasında cephede savaş muhabiriydi. Gazetelere yazdıklarından başka sırf kendisi için de yazdı. Gördükleri onu yazmaya mecbur ediyor, hikâyeler yazılmak için adeta yakarıyordu. Bunlardan bazıları o hayattayken yayımlandı. Lakin çoğu Rusya'da ölümünden ancak yarım yüzyıl sonra gün yüzüne çıkabildi; daha sonra da öteki dillere çevrildi.

Ben Platonov'u bundan on yıl önce okumaya başladım ve zaman içinde ona olan hayranlığım arttı. Günümüzde dünyanın muhtaç olduğu hikâyecilerin öncüsüydü o pek çok bakımdan.

Platonov'u okurken onu gözümde canlandırmaya çalışırım zaman zaman.

Kendisinden doğrudan doğruya söz etmese de, modern tarihin içinden, bir uçtan ötekine, bize yol gösterirken sesi hemencecik tınır: ateşli ve sakin, öfkeli ve sabırlı bir ses.

"'Artık unutmayacaksınız beni değil mi?' dedi onunla vedalaşırken Lyuba.

'Hayır,' dedi Nikita. 'Başka anımsayacak kimsem yok ki.'"^{*}

Elimde Platonov'un birkaç fotoğrafı var. Onu gözümde canlandırmak zor değil. Çocuk, demiryolu işçisi, gazete muhabiri ve baba. Ne var ki bu fotoğraflar kendisini açıkça geçmişe bağlı kılıyor; oysa bugün ben onun sözcüklerini okurken ya da söyledikleri ko-

* A. Platonov, *Dönüş*, çev. Günay Çetao Kızılırmak, İstanbul: Metis, 2009, s. 39.

nusunda akıl yürütürken şimdiki zamanı yansıttıklarını, son derece güncel olduklarını düşünüyorum. Onu, şu anda önümde, masamın üzerinde açık duran hikâye kitabının yanında görmek istiyorum. Bu aciliyet duygusuyla, hemen fotoğraflardan birini seçip çizime başlıyorum. Düşün günü, 1922'de çekilmiş bir fotoğraf bu.

Resmi çizerken bir otoportre yaptığım izlenimine kapılıyorum. Kendiminkini değil, onunkini. (Ne fiziksel ne de ruhsal açıdan herhangi bir benzer yanımız var.) Bu otoportreyi yapmaya beni iten onun sesi ve o fotoğraf oldu. Kullanımdan kalkmış, apoletleri sökük bir asker ceketi var üzerinde. Giyecek şey bulmak kolay değildi o yıllarda. *Ben* sözcüğü artık bir zamir olmaktan çıkmalı, *bir amaca yönelmenin* itici gücünü içermeliydi.

İç Savaş'la birlikte başlayan kıtlık ve kuraklık karşısında bir önceki yıl yazı yazmaktan vazgeçen bu adamın yaptığı gibi. Teknik bilgiye sahip bir arazi mühendisi olduğu için, bu koşullarda "tefek-kürü gerektiren edebiyat gibi bir işle" uğraşmasının mümkün olmayacağını savunmuştu.

Asla hayale kapılmadan ümide karşı böylesine bir meydan okuma.

Çizime ara verdiğimde portre bana çok fütursuz ve çok ben-merkezci göründü. Onun gibi nevi şahsına münhasır bir muhalifin bu otoportreden rahatsızlık duymaması imkânsızdı. Yanılgım, bunu dikkate almamış olmamdan kaynaklanıyordu. Aslında Platonov eskiz defterinde, fotoğraftakinden çok daha bugündeydi. Ancak acilen bir başka yere yetişmesi gerekiyordu.

Ne yapmalıydı?

Sonraki gün, bir mesaj yollamak için sırtçantamda cep telefonumu ararken, bir hafta önce TGV ile yaptığım bir yolculuktan kalma tren biletini buldum. Cenevre'den Paris'e. Son hızla gittiğinde bu trenin hızı saatte yaklaşık 300 kilometredir. Platonov'un hikâyelerinde, ülkeyi bir baştan öbürüne defalarca kateden trenlerin hızı

ise saatte 100 kilometreden azdı.

Biletin arkasına siyasi bir toplantıda yapacağım konuşmayla ilgili notlar karalamışım. Platonov'dan dokuz yıl önce ölen Simone Weil'e bir göndermeyle, on üç yıl önce ölen César Vallejo'dan bir alıntı var. Her üçü de aynı davaya baş koymuştu. Notlar neredeyse okunaksız, zira sonraki gün yağmur altında yürüdüğüm için ıslanmış, mürekkebi birbirine karışmış.

Platonov'un portresini yaptığım eskiz defterini yeniden elime aldığımda bilet aklıma geldi ve hiç düşünmeden onu resmin altına yapıştırdım. Eksikliği duyulan tedirginlik sanki sağlanmış oldu.

Mesafelerin yarattığı tedirginlik. Öyle bir tedirginlik ki, ancak "havadan" bakıldığında kilometrelerin milimetrelere dönüşmesi, ama insan yüreklerimizin hiç küçülmemesiyle telafi edilebilir.

Platonov mesafeleri dize getirmekte ustaydı. 1946'da, hayatından ümit kesilen bir Kızıl Ordu askerinin yıllar sonra eve dönüşünün hikâyesini yayımladı. Bu hikâyede Mesafelerle Mahremiyet çok yakın durur birbirine.

"İvanov karısına yaklaştı, sarıldı ona ve öylece durdu ayrılmadan, sevdiğinin unuttuğu, tanıdık sıcaklığını hissederek...

"O otururken bütün ailesi konuk odasında ve mutfakta koşuyor, bayram yiyecekleri hazırlıyordu. İvanov evdeki tüm nesneleri sırayla inceledi – duvar saatini, kap kakac dolabını, duvardaki termometreyi, sandalyeleri, pencere önlerindeki çiçekleri, Rus yapımı mutfak ocağını... Burada uzun zaman onsuz yaşamış, özlemişlerdi onu. Şimdi dönmüştü ve onlara bakıyor, her biriyle, o yokken kasvet ve yoksulluk içinde yaşamış bir akrabasıyla tanışır gibi yeni baştan tanışıyordu. Evin yerleşik, öz kokusunu çekiyordu içine – ağaç çürüğünü, çocuklarının vücutlarının sıcaklığını, ocak kömürlüğünden gelen yanık dumanı. Bu koku eskiden de, dört yıl önce de böyleydi, dağılmamış ve değişmemişti o yokken. İvanov savaş sırasında çeşitli ülkelerde yüzlerce eve girmiş çıkmışsa da

başka hiçbir yerde duymamıştı bu kokuyu; oraların başka kokuları olurdu, kendi evininkine benzemeyen. İvanov Maşa'nın kokusunu da anımsadı, saçlarının nasıl koktuğunu; ama onlar orman yaprağı, otlarla kaplı yabancı bir yol kokuyordu: evin değil, yine endişeli bir hayatın kokusu."*

Tren biletini çizdiğim portrenin alt bölümüne yapıştırdım. Böylece Andrey Platonov buradaymış gibi oldu.

Çizmek için kışkırtan yaratıcı devinim –konu her ne olursa olsun– Platonov'un portre hikâyesinin açıkça gösterdiği aynı şablonu dolaylı bir şekilde tekrarlar.

Yakın, çok yakın olabilmek, çizimi yapılan şahsın benliğine nüfuz edebilmek için ortaklaşa bir hayat arzusu, aynı zamanda da ona içkin mesafe önsezisi. Bu gibi çizimler gizli bir buluşma özlemi kadar bir vedadır aynı zamanda! Dönüşümlü olarak sonsuza dek.

Zihin sonsuzluğun ufku altında anladığı her şeyi, beden o anki fiili varoluşunu kavramasıyla değil de, beden özünü sonsuzluğun ufku altında kavramasıyla anlar.

(*Ethica*, V. Bölüm, XXIX. Önerme)



* "Dönüş", *a.g.e.*, s. 89-90.

Bunu biraz daha yalınlaştırabilirim artık. Amerikan halkşarkıcısı Woody Guthrie'nin fotoğraflarına baktığımda, gözlerindeki ifade tıpkı Platonov'un ki gibi. Başka ortak yanları da var. Her ikisi de sesi çıkmayanların sesi oldu ve her ikisi de kırsal kesimlerdeki feci yoksulluğa göğüs gerdi. Guthrie'nin ilgilendiği konular Büyük Buhran'la Toz Çanağı tabir edilen Teksas, Oklahoma ya da Dakotalar'da 1930'larda art arda gelen kuraklıkların küçük çiftçilerin hayatını nasıl altüst ettiği idi: ipotekli evlerini kaybedip boşçalarıyla yollara düşen, yük vagonlarında kaçak yolculuk yapmak ya da uzun mesafeleri yaya katetmek zorunda kalan, iş bulma ümidiyle kapağı California'ya atmaya çalışan insanların hayatla baş etme çabaları.

Guthrie karizmatik bir sahne sanatçısı, bir doğaçlama ustası ve yetenekli bir gitaristti. Geleneksel türkülerin yanı sıra eski havalara uyarladığı sözlerle yeni türküler söylüyordu. Bunlardan biri, "So Long, It's Been Good To Know You"* idi. Bu sözler, Büyük Buhran sırasında Teksas ovasının batısındaki Pampa şehrinden yollara düşen binlerin ağzındaydı, onun sayesinde.

Geçenlerde radyoda onun bu türküsü kulağıma çalındı. Farklı bir kayıttı, nakaratı değiştirmişti, şöyle: "Hold On, Hold On,** It's Been Good To Know You", ya da ben öyle işittim. Belki de yanlış anladım. Her ne hal ise. Böylesi, kâğıda dökülmekte ısrar eden her çizimin nesnesine seslenen bir nakarat olmuş:

"Hold On, Hold On, It's Been Good To Know You."

* Hoşça kal. İyi ki tanıdım seni. -Ç.n. ** Diren, dayan. -Ç.n.

Torunum Melina, eskiz defterine ben de resim yapabilir miyim, diye sordu. Defteri ona uzattım. Masanın başında öne doğru eğilmiş otururken dikkat kesilmişti. Onu orada bırakıp çıktım. Geri geldiğimde tamamladığı resmi gösterdi bana.

İşte, bak!

Anlatsana, diyorum.

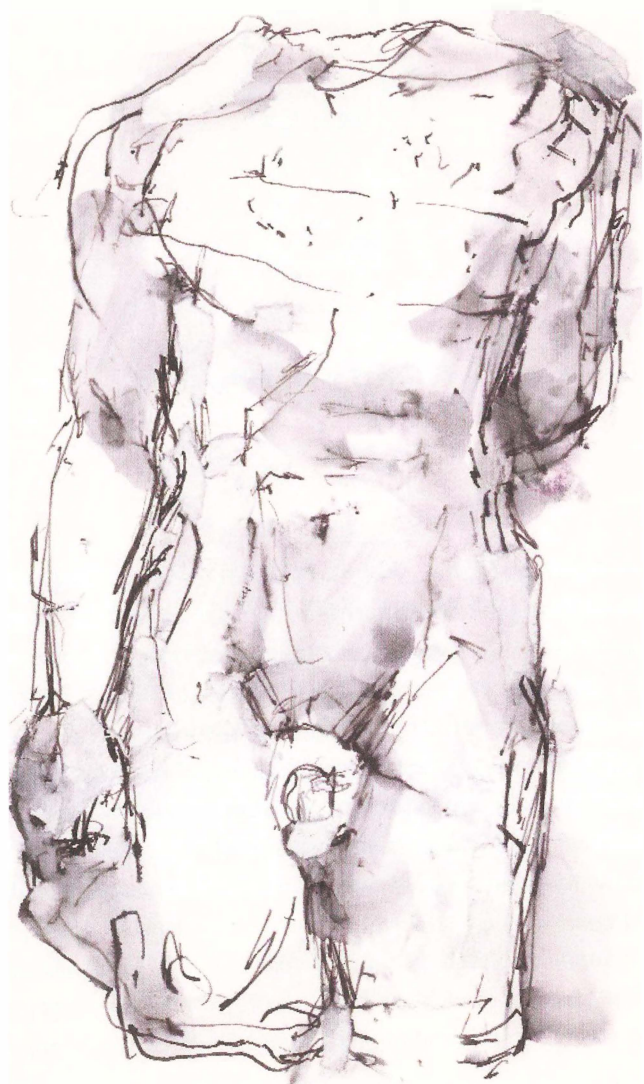
Görmüyor musun? İki göz.

Onları gerdanlık sanmıştım.

Öyle olsa, neden iki tane yapayım? İki göz. Önce birini çizdim, sonra da ikinciye yapmak zorunda kaldım.



Melina 7/11/10





KISA HAYAT HİKÂYESİ

Baruch ya da Benedict Spinoza 24 Kasım 1632'de Amsterdam'da dünyaya geldi. Portekiz mültecisi varlıklı bir ailenin oğluydu. Babası tüccardı. Rembrandt onların birkaç sokak ötesinde yaşıyordu. Benedict, Yahudi Lisesi'nde Tora'yı, Tevrat'ı ve Eski Ahit'i etraflıca etüt etti. Yaşıtlarından olgun, çok parlak bir öğrenciydi. Ne var ki parlak zekâsına karşın kimi hahamlara saygıda kusur ediyor ve öğrencilere kötü örnek oluyordu. Yetkililer onu susturmak ve hiza-ya getirmek amacıyla kendisine burs teklif etti. Bunu reddettiği gibi, ömrü boyunca onu koruma altına alma girişimlerinin tümünü de geri çevirdi. Pastırmasını çıkartma niyetiyle bir gün sinagoğu basmaya kalkanlar bile oldu; neyse ki başaramadılar. Sonunda, yirmi dört yaşına geldiğinde, aforoz edildi ve Yahudi cemaatiyle ilişkisi tamamen kesildi. Yüzüne karşı okunan *herem*'de şu sözler yer alıyordu:

"Yüce Rab gökkubbe altındaki, Kanunlar Kitabı'nda yazılı tüm lanetlerini onun üzerine yağdıracak ve adını yeryüzünden silecek.

Yahudi cemaatinden kovulacak ve İsrail kavimleriyle ilişkisine nihayet verecek."

Bundan sonraki yirmi yıl boyunca, kırk dört yaşındaki erken ölümüne kadar, okudu ve düşündü, Descartes'la ilgili açıklamalarda bulundu ve kimi görüşlerine itiraz etti, notlar aldı, tefekküre daldı ve kesintisiz devam eden bir enerjiyle yazdı; ancak eserleri adsız yayımlandı. Zamanında kimsenin pek cesaret edemediği özgürlük konusunu ele aldı. Biliminsanlarıyla yazıştı, dostlarıyla buluşup onlarla tartıştı. Kitaplarını Latince kaleme alıyordu, oysa bu onun rahatlıkla kullandığı bir dil değildi. Ve hayattayken yazdıklarını yayımlamaktan imtina etti. Gelecek kuşaklara hitap ediyordu. Hangi şehirde yaşarsa yaşasın, iki ya da üç yalın odadan ibaretti mekânı. Sahip olmakta ısrar ettiği yegâne aile mirası ana babasının dört direkli karyolası oldu. Optik ile ilgili her şey onu cezbediyordu. Resim yapıyordu. Bilindiği kadarıyla, henüz on beş yaşındayken etkilendiği Napolili efsanevi devrimci balıkçı Masaniello'nun kimliğinde kendini gizleyerek bir otoportre yapmıştı. Pipo tiryakisiydi. Hayatını mercek perdahlayarak kazanıyordu. Onun dinginliğinden, azla yetinme alışkanlığından, neşeli mizacından, doğruluğundan ve kendi kendine yeterli olmasından güç alan dostlarla kuşatılmıştı çevresi.

Bir mektubunda, "En mükemmel felsefeyi keşfettiğimi zannetmiyorum," diye yazmıştı. "Ama halis olanını anlayabildiğimi biliyorum."

TEŞEKKÜRLER

Burada adlarını belirtmek istediğim bazı kimselerin yardımı, yüreklendirmesi ve desteği olmasaydı bu çalışmanın gerçekleşmesi asla mümkün olamazdı.

En başta eskiz defterimizi adadığım Beverly.

Keza: Alex, Anne, Arundhati, Bernard, Bob, Claude, Colin, Colum, Ellen, Emmanuel, Fatiah, Gareth, Hans, Isabelle, Jean-Michel, John, Joschi, Katya, Maria, Melina, Michael, Michel, Nella, Nuria, Pierre, Pilar, Rahibe Lucia, Ramon, Rema, Robert, Ros-tia, Sandra, Sarah, Simon, Tilda, Tom ve Yves.

Sağ olun, var olun.

13-20. sayfalar ilk defa *Harpers* dergisinin 2010 Şubat sayısında ve 128-138. sayfalarda gene *Harpers*'in 2010 Eylül sayısında yayımlandı. *Harpers*'in editörleri Ellen Rosenbush ve Roger O. Hodge'a bundan dolayı teşekkür borçluyum.

Spinoza'dan alıntılar Andrew Boyle ve G.H.R. Parkinson tarafından çevrilen ve yayıma hazırlanan *Ethics* ve *Treatise on the Correction of the Intellect*'ten alındı (J.M. Dent, Londra, 1910, gözden geçirilmiş yeni baskı 1993).

Çeviride kullanılan *Ethica* alıntıları şu kitaptan alınmıştır: *ETHICA: Geometrik Yöntemle Kanıtlanmış ve Beş Bölüme Ayrılmış Ahlak*, Latineden çeviren: Çiğdem Dürüşken, İstanbul: Kabalcı Yayınevi, Birinci Baskı, Nisan 2012. Çevirisinden yararlanmamıza izin verdiği için Çiğdem Dürüşken'e teşekkür ederiz. Genel çeviri diline uygunluk amacıyla, 21, 53, 55, 99 ve 139. sayfadaki alıntılarda yapılan ufak değişiklikler kare parantez içinde belirtilmiştir.