

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>

1998 Nobel Edebiyat Ödülü

JOSÉ SARAMAGO

RESSAMIN GÜNLÜĞÜ



Çeviren: MEHMET NECATİ KUTLU
ERTUĞRUL ÖNALP



José Saramago

Portekizli yazar, şair, oyun yazarı ve gazeteci José Saramago, 16 Kasım 1922 - 18 Haziran 2010 tarihleri arasında yaşamıştır. Kitaplarının satış rakamı sadece Portekiz’de iki milyonu geçmiş, yapıtları 25 dile çevrilmiştir. Din konusundaki görüşleri nedeniyle yapıtları Portekiz hükümeti tarafından sansürlenince Kanarya Adaları’nda Lanzarote’ye yerleşen yazar, ölümüne kadar burada yaşamıştır. Şöhrete ancak ellili yaşlarında, *Baltasar ile Blimunda* adlı romanıyla kavuşan Saramago, 1969’dan ölümüne kadar Portekiz Komünist Partisi’nin bir üyesi olmuştur. Yapıtlarında mitleri, ülkesinin tarihini ve gerçeküstü imgelemi kullanan yazar, pek çok önemli ödül almış, 1998 yılında da Nobel Edebiyat Ödülü’nün sahibi olmuştur.

Mehmet Necati Kutlu

1968 yılında Ankara’da doğdu. Ortaokulu Venezuela’nın başkenti Karakas’ta, liseyi Ankara’da bitirdikten sonra Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi (DTCF) İspanyol Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı’nda lisans, yüksek lisans ve doktora eğitimlerini tamamladı. Yurtiçi ve yurtdışında yayımlanmış çok sayıda kitap ve makale yanında, Eduardo Galeano, Francisco de Miranda ve José Saramago gibi yazarlardan çevirileri bulunmaktadır. Halen DTCF İspanyol Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Başkanlığı görevi dışında, aynı üniversitenin Latin Amerika Çalışmaları Araştırma ve Uygulama Merkezi’nin müdürlüğünü yürütmektedir.

Ertuğrul Önalp

1948 yılında Ankara’da doğdu. 1971’de Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi’nden, 1980’de de Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi İspanyol Filolojisi bölümünden mezun oldu ve uzun süre aynı fakültede İspanyol Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Başkanlığı görevinde bulunduktan sonra 2015 yılında yaş haddinden emekli oldu. Yurtiçi ve yurtdışında yayımlanmış çok sayıda telif ve çeviri kitap ve makalesi bulunmaktadır. Ayrıca 10’u yurtdışında olmak üzere 34 kişisel yağlıboya resim sergisi açmıştır.



Kırmızı Kedi Yayınevi: 895
Çağdaş Dünya Edebiyatı: 93

Özgün adı: *Manual de Pintura e Caligrafia*

Ressamın Günlüğü

José Saramago

Çeviren: Mehmet Necati Kutlu ve Ertuğrul Önalp

© José Saramago, 1977

© Kırmızı Kedi Yayınevi, 2015

Bu kitabın Türkçe yayın hakkı The Wylie Agency (UK) LTD, London aracılığıyla alınmıştır.

Yayın Yönetmeni: Enis Batur

Editör: Volkan Atmaca

Kapak Tasarımı: Cüneyt Çomoğlu

Grafik: Yasemin Çatal

Tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında, yayıncının yazılı izni alınmaksızın, hiçbir şekilde kopyalanamaz, elektronik veya mekanik yolla çoğaltılamaz, yayımlanamaz ve dağıtılamaz.

Bu kitabın ilk baskısı 2001 yılında yayımlanmıştır.

Kırmızı Kedi'de Birinci Basım: Mart 2018, İstanbul (Yeni çeviri)

ISBN: 978-605-298-253-2

Kırmızı Kedi Sertifika No: 13252

Baskı: Pasifik Ofset

Cihangir Mah. Güvercin Cad. No: 3/1 Baha İş Merkezi A Blok Kat: 2
34310 Haramidere/İSTANBUL

Tel: 0212 412 17 77 Sertifika No: 12027

Kırmızı Kedi Yayınevi

kirmizikedi@kirmizikedi.com / www.kirmizikedi.com

www.facebook.com/kirmizikedikitap / twitter.com/krmzkedikitap

kirmizikediedebiyat.blogspot.com.tr

Ömer Avni Mah. Emektar Sok. No: 18 Gümüşsuyu 34427 İSTANBUL

T: 0212 244 89 82 F: 0212 244 09 48

José Saramago

RESSAMIN GÜNLÜĞÜ

Çeviren:

Mehmet Necati Kutlu ve Ertuğrul Önalp

ROMAN



İkinci resmi yapmaya devam edeceğim ama onu hiçbir zaman bitiremeyeceğimi biliyorum. Deneme başarısızlıkla sonuçlandı. Başarısızlığımın, hatamın ya da imkânsızlığın en açık kanıtı da yazmaya başladığım bu satırlar. Er ya da geç bir gün ilk resimden ikincisine yol alacağım, sonra bu metne döneceğim, ya aradaki evreyi atlayacağım ya da bir kelimeyi yarım bırakıp S.'nin bana ısmarladığı portreyi yaptığım tuvale veya onun görmeyeceği yedekteki bir diğer tuvale yaklaşıp fırça darbeleri atacağım. O gün geldiğinde, bugün bildiğimden daha fazlasını bilmeyeceğim (her iki resmin de hiçbir işe yaramadığını). Ancak o zaman kendime ait olmayan bir ifade şekline yönelme hevesimin değip değmediğine karar verebileceğim. Bu heves, herhangi bir elkitabının yerleşik kurallarını takip edercesine uyguladığım ifade şekillerinin de gerçekte bana ait olmadığı anlamına gelebilir. Bu yazı işi iyi gitmeyecek olursa, ileride gerek beyaz tuvalin gerekse beyaz sayfaların, üzerlerine en küçük bir işaret dahi çiziktiremeyeceğim, benden milyonlarca ışık yılı uzakta dönüp duran bir dünyaya dönüşmeleri durumunda ne yapacağımı şu anda düşünmek istemiyorum. Kısacası, elime bir kalem ya da fırça almak dürüstçe bir davranış sayılmasa da, eğer bir kez daha (ilkinde olmadı) beyan etme ya da kendimi ifade etme hakkımı kendimden esirgeme durumunda kalırsam, zira daha

önce denedim ve başarısızlığa uğradım, o zaman başka bir fırsat elime geçmeyecek.

Müşterilerim ressam olarak bana değer veriyorlar, ama başka kimse umursamıyor. Eleştirmenler benden söz ettikleri zamanlarda (bu çok eskidendi ve az söz ediyorlardı) dönemin en azından elli yıl gerisinde olduğumu söylüyorlardı. Bu ifade, insanın rahme düşmesi ile doğumu arasındaki haline işaret ediyordu: “Henüz doğmamış.” Kırılğan ve eksik bir insan namzeti; varolduğumda yapacaklarıma dair müstehzi ve iğneleyici, sorgulayıcı eleştiriler. Sıradan insanlar için geçici bir hal olan ancak bende kalıcılaşan bu durum hakkında zaman zaman kafa yordum, beklenenin aksine acı verici olmasına karşın aynı zamanda teşvik edici, hoş bir kesit fark ettim, bu bir bakıma bıçağın keskin tarafından sakınırken aniden ortaya çıkan ve insanın başını döndüren bir fırsat karşısında ihtiyatı elden bırakarak etinizi bıçağa bastırmaya benziyor. Yeni bir tabloya başlarken hissettiğim şey bu: (belli belirsiz bir şekilde, et ve bıçağın keskin yüzü olmadan) henüz hazırlanmamış, bembeyaz tuval, doldurulmaya hazır boş bir doğum belgesi gibi; ben de (arşivden yoksun doğum kayıtlarının kâtibi olarak) onun üzerine, beni sonsuza dek ya da en azından birkaç saatliğine doğmamışlığın istikrarsızlığından kurtaracak yeni tarihler ve çeşitli soy bağları yazabileceğimi sanıyorum. Resim sanatını öğreten kitabın katı kuralları ile varolmak için yapacağım seçim arasında bocalayarak fırçayı boyaya batırdıktan sonra tuvale yaklaşıyorum. Sonra, bunca yıldır süregelen, olduğum kişi olma halime (daha doğrusu varolmamama) sımsıkı tutunarak bilinçsizce ilk fırça darbesini vuruyorum ve o anda tuvalde beliren şekli gözlerim yadırgıyor. Bruegel’in (Pieter)

o ünlü resminde olduğu gibi, arkamda oyma kalemiyle yontulmuş bir profil belirliyor ve sesin bana bir kez daha, henüz doğmadığımı söylediğini duyuyorum. Ama eleştirmenlerin, uzmanların, konuya vâkıf olanların seslerine ihtiyaç duymayacak kadar dürüst olduğumu düşünüyorum. Modelin ölçülerini dikkatle tuvale aktarırken içimden bir ses, yaptığım şeyin resimle uzaktan yakından bir ilgisinin olmadığını ısrarla söylüyor. Fırçayı değiştirip geriye bir iki adım atmam, “portrede” her zaman bir yüz oluşturmak için yaptığım karmakarışık çizimi netleştirmeme ve bir çerçeveye oturtmama yardımcı oluyor ve içimden cevap veriyorum: “Biliyorum”; ve gerekli olan maviliği, herhangi bir sierra kahverengisini ve hiçbir zaman tutturmayı beceremediğim ışıği sağlayacak beyaz tonu oluşturmaya devam ediyorum. Bunları, kurallar böyle söylediği için ve eleştiri dünyası beni kesilmiş bir göbek bağı gibi gördüğü için ve yavaş yavaş içine düştüğüm unutulmuşluğun ve tablonun ne galerilere ne de sergilere gitmeyeceğini biliyor olmamın verdiği rahatlıkla herhangi bir şevke, heyecana kapılmadan yapıyorum. Tablo şövaleden çıkacak ve doğrudan doğruya alıcının ellerine gidecek, çünkü benim işim bu, para çantada keklik olacak şekilde sağlam oynuyorum. İşim başımdan aşkın. Resimlerini ısmarlayıp sonra vestiyerlere, bürolara, oturma odalarına ya da kurul odalarına onları asacak kadar kendini beğenen insanlar için portreler yapıyorum. Dayanıklılığı garanti ediyorum, sanatı etmiyorum ama bu garantiyi verebilseydim de onlar bunu istemezdi zaten. İstedikleri rötuşlanmış bir benzerlikten ibaret. Bu düşüncede buluşabildiğimize göre, hiç kimse için bir hayal kırıklığı söz konusu değil. Fakat bu yaptığımı resim denilemez.

Burada itiraf ettiğim yetersizliklere karşın doğru portrenin hiçbir zaman yapılan portre olmadığına da her zaman farkındayım. Dahası da var: Doğru portreyi nasıl yapacağımı bildiğimi sanıyordum hep (şizofreninin ikincil belirtisi) ve bana kendini teslim eden çekingen ya da tam tersine sahte bir serbestlik ortaya koyan ve sadece bana ödeyeceği paranın güveni içinde ancak gözlerimle tuval arasında uçuşan görünmez güçlerden gülünç bir şekilde korkan modelin karşısında her zaman susmaya zorladım kendimi (ya da kendimi susmaya zorladığımı farz ederek kendimi kandırdım ve bir suç ortağına dönüştüm). Tablonun ilk poz verme seansından önce zaten yapıldığını ve yapacağım işin gösterilemeyecek olanı gizlemek olduğunu yalnızca ben biliyordum. Gözlerle gelince, onlar kördü. Ressam da modeli de beyaz tuvalin önünde hep korkuyla gülünç bir şekilde otururlar, biri ele verilmekten korkar, diğeri ise ötekini hiçbir zaman ele veremeyeceğini bilmekten; hatta daha da kötüsü, erkek olduğunu iddia eden hadım edilmiş Demiurgos'un¹ yetkinliğiyle, bu ele vermeyişin modelin umursamazlığından ya da ressamın modele hissettiği merhametten kaynaklandığını tekrarlar kendi kendine.

Bazen düşünüyorum ve dünyada kalan en son portre ressamı olduğuma kendimi inandırıyorum, benden sonra artık sıkıcı pozlarla, her an uzaklaşan benzerlikler arayarak vakit kaybedilmeyeceğini, sonuç olarak filtreler ve kimyasallar sayesinde sanata dönüşmüş olan fotoğrafın epidermisi yırtarak insanların ilk mahrem katmanını ortaya koymaya daha yatkın olduğunu değerlendiriyorum. Benim yanılabilirliğim aracılığıyla ortama kattığımı düşündüğüm bir ölüm havası sayesinde

1 Platon felsefesinde, evreni yaratan, yaratıcı tanrı. (ç.n.)

insanların gerçeklik ilişkileriyle kurgulanan ve sonsuzluğu sadece portrenin bitişıyle başlamayan, çok öncelere dayanan, salt şimdi varolduğu için her zaman varolan nesneler gibi sıfırdan başlayan bir sonsuzluk misali tüm zamanlara yayılan kendilerine ait hoş bir görüntüyü ölümsüzleştirdiklerini zannettiklerini düşünerek eğlenirim. Gerçekte herhangi bir portre sahibi, portresinin içinde barındırdığı duyguların, düşüncelerin belirsiz, hamurumsu kıvamını incelemeye koyulsa ve tüm bunları analiz ettikten sonra o davranış ve düşünceleri açıklığa kavuşturacak, birer sıvıya dönüştürecek sıradan sözcükleri bulsa, o zaman, ona göre, kendine ait olan o resmin her zaman varolmuş gibi olacağını ve ona geçmişteki kendinden bile daha sadık olacağını öğrenirdik, zira o zamanki kişi görünür değilken, resimdeki görünürdür. Bu nedenle ressamın, kişinin kendiyle mutlu olduğu ve kendini kabullendiği bir anda sabitlemesi söz konusu olduğunda, modelin portreye benzeme çabası içinde olması sıkça görülen bir şeydir. Ressam o ânı yakalamak için yaşar, model ise bitmez tükenmez bir sonsuzluğun iki dalının tek ve kişisel sütunu haline gelecek ve insanın çılgınlığının (Erasmus) zaman zaman küçücük bir düğümle ya da tüm izleri yok eden zamanın kocaman parmağını tırmalayabilecek bir çıkıntı ile işaret edebileceğini düşündüğü o an için yaşar. En iyi portrelerin her zaman varoldukları hissinin verdiklerini tekrarlıyorum, ancak sağduyum her zaman olduğu gibi bugün de, *Külrengi Gözlü Adam*'ın (Tiziano) kendi kişisel yaşamının belli bir anında onu yapan Tiziano'dan ayrılamayacağını söylüyor, zira içinde bulunduğumuz anda sonsuzlukla ilgili bir şeyler varsa bu ressam değil resimdir.

Ancak bir portre yapması gereken ve bu esnada tuvalin üzerine kondurduğu anarşist renklerle çılgın bir çizimden

başka bir şey olmadığını, lekeler bileşkesinin temsil ettiği şeyin yalnızca modeli tatmin ettiğini ancak kendisini memnun etmediğini fark eden ressamın işi de zordur, hatta daha ağır bir ifadeyle söylersek, zordan da ötedir. Zannederim bu birçok portre için geçerlidir ama yaranmak için ortaya konan benzerlikle paranın karşılığı verilmiş sayılır, model sözde ideal olan o görüntüsünü evine götürür, ressam da gündüzlerini ve gecelerini kasıp kavuran o müstehzi hayalden kurtularak rahat bir nefes alır. Arzu edilen tablo gecikip kendi dikey ekseninin etrafında dönüp suçlayıcı gözlerini ressama çevirdiğinde ise ona önceden hayal denmiş olmasaydı belki de hayalet denebilirdi. Ressam yaptığı işin yeterliliğini genelde bilir ve ilk eskizden itibaren yanlış yolda olduğunu kabul eder. Ancak bu yanlış modelle anlatmak çok güç olacağından ve model işin başından beri başka bir algılayış ve gidişatın onu, ona daha az yakışacak bir ışık altında ya da tam tersine onu tersyüz edilmiş bir eldivenin parmağı (onu en çok korkutan hareket budur) gibi içeriden dışarıya doğru gösterebileceği ihtimalinden çekindiği için hemen hemen her zaman görüntüsünü beğenir ve portre her an daha az gerekli bir nesne olmasına karşın yapılmayı sürdürür. Bu durum, ressam ile modeli arasında, portrenin tahribi için ortaya konan bir suç ortaklığı gibidir (bunu daha önce başka sözcüklerle ifade etmiştim): Çizmelerini ters giymiş gibidirler, öyle ki çizmenin ucu topuklarındadır ve bu şekilde alınan yol, artan izlere bakıldığında bir ilerleme gibi görünmesine karşın –bu izler tuvalin kendisidir– esasında bir gerilemeden ibarettir; savaş meydanındaki iki tarafın da kabullendiği ve hatta gerçekleştirmeye çalıştığı yenilginin, bozgunun ta kendisidir. Ölüm, modeli de ressamı da bu dünyadan alıp götürdüğünde,

hoş bir tesadüf eseri, bir yangın resmi küle dönüştürürse bu yalan da son bulacak ve kaçınılmaz olarak başkalarının ye-niden başlatacağı denemeler, yeni danslar, yeni bir pas-de-deux¹ için boş bir alan açılacaktır.

S.'nin portresine başladığımda bölümlendirmemin (aka-demik bakış açım göre bir tablo aynı zamanda bir aritmetik işlemidir ki bu da dördüncü en akrobatik işlemdir) yanlış ol-duğunu da biliyordum. Bunu tuvalin üzerine ilk fırça darbe-sini vurmadan önce de fark ettim ama her şeye rağmen ne bir düzelti yaptım ne de geri adım attım. Çizmemin burnu kuze-yi gösterirken, ben güneye, Sargazos Denizi'ne ve gemilerin kayboluşuna, gezginci Hollandalıyla karşılaşmaya doğru sü-rüklenmeyi kabullendim. Ancak modelin de bu kez kandırıl-mayı kabullenmediğini; ya da kandırılmayı kabul etmesinin tek şartının benim de onun eğilimini apaçık fark edip sonuç olarak da aşağılanmayı kabullenmem olduğunu anladım. Belli bir ciddiyet yansıtması gereken portrede –öyle bir cid-diyet ki gözler bir şey görecektir ve sonra kör olacaktı– S.'nin yüzünün hiçbir yerine çizmediğim, hatta onun yüzünde hiç bulunmayan ama resmi, tıpkı lunaparktaki çarpıtan aynalar gibi aynı anda iki farklı yöne çekiliyormuşçasına yamultan ironik bir kırıksıklık belirecekti. Yalnız kalıp tabloya baktığım-da, kendimi yaşadığım birçok evin pencerelerinin ardında-ki çocuk olarak görüyor ve o evlerin adi camlarındaki oval biçimli hava kabarcıklarını, ya da cam şekillenirken oluşan, körpe meme uçlarına benzer şekilleri, onların ötesinde de bakışlarımı camın arkasında sağa sola kaydırduğımda eksenini bozulan bir dünyayı görüyorum. Şaseye gerili tuval ve port-re gözlerimin önünde sallanıp dalgalanarak yok oluyor ve

1 (Fr.) İkili dans. (ed.n.)

sonuçta anlaşılır olmayı bekleyen resmin karşısında, mağlup bakışlarını başka tarafa çeviren ben oluyorum.

Daha önceleri uyuşmuş ve umursamazca resme devam edebilmek için yaptığım gibi yapmadım ve resmin mahvolmadığını söylemedim kendime. Portre, tamamlanmaktan benim istediğim ölçüde uzak ya da benim karar vereceğim kadar yakın; onu iki fırça darbesiyle de bitirebilirim, ihtiyaç duyduğum süre için iki bin fırça darbesi de az gelebilir. Düne kadar, ikinci resmi bitirmek için gerekli olan günlerin bana yeteceğini, her ikisini de aynı günde bitireceğimi düşünüyordum: S. birincisini alıp götürecekti, ikincisi ise kişisel zaferimin belgesi, S.'nin duvarına asacağı müstehzi ifadede alacağım intikamın nişanesi olarak bana kalacaktı. Ancak bugün bu kâğıdın önünde oturuyor olduğum için zahmetlerimin daha yeni başladığını biliyorum, her biri ayrı odalarda duran iki şövalede iki portre var; birini odaya giren herkes görebilir, diğeri ise benim başarısızlıkla sonuçlanmış girişiminin gizeminde saklı; bu satırlar bu kez ne fırçayla ne de boyayla, sadece çıplak ellerimle, bu elyazısıyla toplanıp çözülen, noktalar ve virgüllerde duraklayan, küçücük boşluklarda dinlenen ve sonra hemen Girit labirentinde ya da S'nin bağırsaklarında koşarak ilerleyen yazıyla, bu kara iple giriştiğim bir şey. (İlginçtir, bu son benzetme hiç beklemediğim bir anda kendiliğinden geldi aklıma, ilk benzetme klasik bir çağrışımın olağan tezahüründen ibaretken, ikinci benzetme sıradışılığı nedeniyle beni biraz ümitlendirdi; S.'nin ruhuna, benliğine, kalbine ya da beynine girmeye çalıştığımı söylemem pek bir şey ifade etmezdi ama bağırsaklar başka tür bir gizemi içerir). İlk sayfada da ifade ettiğim üzere bir odadan diğerine, bir şövaleden ötekine yöneleceğim ama her zaman

son durağım bu küçük masa, bu ışık, bu yazı, srekli kopan ve dolmakalemimle bağlayıp durduğum bu iplik olacak n-
k ancak bu yolla kurtulabilir, tanınabilirim.

“Kurtuluş” kelimesinin burada ne işi var? Burada ve bu koşullar altında bu sözcüğü kullanmak hitabet sanatının ta kendisi, bense ekmegiimi bu sanattan kazanmama karşın – zira her portre bir çeşit hitabettir– bundan nefret ediyorum. Hitabet (anlamlarından biri): Dinleyicileri ikna etmek ya da üzerlerinde iyi bir etki yaratmak için konuşmamızda kullandığımız unsurların her biri. “Bilgi” daha iyi bir kavram, zira onu istemek, onun için mücadele etmek her zaman bariz bir saygı uyandırır, bu samimiyetten tahammül edilemez bir ukalalığa geçişin ne denli kolay olduğu bilinmesine karşın bu böyledir: Bilginin cehaletin en sağlam burçlarında ve bilme eyleminin aşağılanmasının ardında gizlenmesine o kadar çok rastlanır ki... Esas olan sözcüğün, üzerinde durmaksızın ya da gereğinden fazla durarak kullanılması ve böylelikle, olması gereken, gerçekten anlaşılıp uygulansaydı –ki böyle bir iş diğer bütün çabaları boşa çıkarırdı– bürüneceği halin yerine boşluğu, (sözcüğün yerleştiği ve içinde yok olduğu, atmosferdeki patlamaya hazır basit bir boşluk) onu meydana getiren seslerin doldurması söz konusu olurdu. Bilmem anlatabildim mi? Kendim anlayabildim mi? Kavramak bilmenin ta kendisidir: İşte bu basit bir tanımdır ve benim için de yeterlidir, zira devam etmek için her şeyi basitleştirebilmek gerekir. Benim yaptığım portrelerde özellikle kavrayışla ilgili bir durum söz konusu değil. Bu konudan yeterince söz ettim, daha fazlasına gerek yok. Bu sefer modelin arzusuna ve ödediği paraya göre sürmedim tuvale astarı; eğer ilk kez gizlice aynı şahsın ikinci bir portresini yapmaya başladıysam

ve aynı hareketi, resmin imkânları yetersiz kaldığı için yazıyla da yapmaya başladıysam, sebebi kavrayışın ta kendisidir. Daha tuvale ilk fırça darbesini vurduğumda fırçayı bırakmış olmalıydım ve bütün özürleri dileyerek davranışımı mazur gösterip S.'ye merdivenlerin başına kadar eşlik etmeliydim, onun indiğini görmeli ve büyük bir tehlikeden kurtulduğumu düşünerek derin bir nefes almalıydım. O zaman ikinci bir portre olmaya-acağı gibi, bu yazı kâğıtlarını da satın almam gerekmeyecek ve fırça kullanmaktan çok daha zor olan kalem kullanmak zorunda kalmayacaktım. Kelimeler fırçalardan daha sert, üstelik kurumayı reddeden boyalar kadar kolayca ayrılamıyorlar birbirlerinden. Eğer işi baştan reddetseydim, o zaman önceki iki denemede beceremediğim işi tamamlayabilmek için üçüncü bir deneme yapmak zorunda da kalmayacaktım.

İşte böyle: İlk portreyi beceremedim ama pes etmedim. Eğer S. benden kaçarsa ve ben ona yetişemezsem, o da bunu bilse, çözüm o yokken yaptığım ikinci tabloda olurdu. Benim denediğim de buydu. Modelim şimdi birinci portre ve benim yakalamaya çalıştığım görünmezlik. Ne benzerlik ne de herhangi bir ressam çömezinin kolayca üstesinden gelebileceği natüralist tarzda yapılmış, yüzeysel portrelerin dayandığı önemsiz kuralların psikolojik incelemesi benim için yeterli değil. S. atölyeye girdiğinde onun özgüvenini, soğukkanlılığını ve ona müstehzi bir hava veren sağlıklı, yakışıklı görünümünü ve karşısındakini en hassas yerinden vurmaya hazır kaşarlanmış küstahlığını küçük parçalara bölebilmek için onun hakkında her şeyi öğrenmem gerektiğini fark ettim. Her zaman talep ettiğim paradan çok daha fazlasını istedim ondan, o da kabul etti ve anında bir miktar avans verdi. Fakat nedenini tam olarak anlayamadığım şekilde kendimi

aşağılanmış hissettiğimde poz verdiği ilk seansta tek bir kelime bile etmeden fırçayı bırakmalıydım; ilk kez göz göze geldiğimizde içimden şöyle dedim: “Bu adam da kim?” Bir ressamın kendisine sormaması gereken bir soru bu ama ben sordum. Bu soruyu sormak bir psikanaliste hastaya olan ilgisini biraz daha ileriye götürmesini söylemek kadar risklidir: Uçurumun kenarına gelene kadar bütün adımlar bu şekilde atılabilir ancak oraya gelindiğinde düşüş kaçınılmaz, çaresiz ve ölümcül olacaktır. Tüm resimler bu bakış açısıyla yapılmalıdır, sanıyorum psikanaliz de öyle. O halde ayağımı yere sağlam basarak başladım ikinci portreye: Sürdürdüğüm bu ikili oyunla kendimi şu şekilde kurtaracaktım: Tüm dünyanın gözünde deneyip başaramamış olmanın getireceği aşağılanmayla, uğradığım yenilgiyle mahvolmuş sayılırken bu resim sayesinde, uçurumun kenarında durmamı sağlayacak bir başarı elde etmiş olacaktım. Ama evdeki hesap çarşıya uymadı ve şimdi iki kez başarısız olmuş bir ressamım, bu kez de sırlarını bilmediğim yazı yazmaya yönelerek, içine girdiğim çıkmazdan kurtulmaya çalışıyor ve hatamda ısrar ediyorum: Teşbihte hata olmaz derler ya, ben de bilmediğim bir anahtarla bir şifreyi çözmeye çalışıyorum.

Bugüne kadar S.’nin nihai portresini bu şekilde yapmaya karar vermemiştim. Son iki aydır hiç böyle bir şey düşünmemiştim (ilk tabloya başlayalı dün tam iki ay oldu). Ama bu fikir neredeyse kendiliğinden geldi aklıma, hiç şaşırmadım, edebi yetersizliğim konusunu da hiç evirip çevirmediğim kafamda ve bu fikrin sonucu olarak da gittim, yeni boya tüpleri, yeni fırçalar satın alır gibi gayet rahat bu kâğıtları aldım. Günün geri kalan kısmını dışarıda geçirdim (bugün poz verme seansı yoktu) ve yeni aldığım bir tomar kâğıdı, sanki arabada

sevişeceğim bir kadını tavlamiş da yanıma oturtmuşum gibi yan koltuğa koydum ve arabayı şehir dışına sürdüm. Akşam yemeğini yalnız yedim. Eve döndükten sonra doğruca atölyeye girdim, portreyi örten bezi sıyırdım, rasgele bir fırça darbesi vurdum ve tuvali yeniden örttüm. Daha sonra bavulları ve eski resimlerimi sakladığım arka odaya gittim, aynı hareketleri, birisine musallat olan cini bininci kez defeden bir din adamının tecrübesiyle, mekanik bir şekilde ikinci portrede tekrarlardım ve daha sonra buraya, bu küçük sığınağıma yani yatak odama oturmaya geldim, burası yarı kütüphane yarı hendektir ve buraya gelen kadınlar burada boşa zaman harcamaktan hoşlanmaz.

Nedir benim istediğim? Öncelikle yenilmek istemiyorum. Sonra, mümkünse yenmek. Yenmekten anladığım şu: İki resim beni hangi yollara götürürse götürsün, o farkına bile varmadan S. hakkında gerçeği öğrenmeye çalışacağım, zira onun varlığı ve portreleri hem onu hem kendimi tatmin etme konusundaki başarısızlığımın tanıklarındır. Ne tür adımlar atacağımı ve ne tür bir gerçeklik aradığımı bilmiyorum, tek bildiğim, bu gerçeği bilmemenin benim için artık dayanılmaz bir hal aldığıdır. Neredeyse elliye merdiven dayadım, yüzdeki kırıksıklıkların artık ifadeyi güçlendirmeyi bırakıp, adına yaşlılık denen başka bir ifadeyi vurgulamaya başladığı bir döneme geldim; tekrar söyleyeyim, artık kaybetmeye, bilmemeye, el yordamıyla yolumu bulmaya, her akşam içindeki delikli şeritten kurtulmaya çalışan bir makine olmaya tahammül edemiyorum: Kısacası elektrik devreleri ve transistörler arasında yaşam süren uzun bir tenya olmak istemiyorum. “Eğer S. karşına çıkmasaydı aynı kararı alır mıydın?” diye sorulsaydı buna ne cevap verirdim bilemiyorum. Galiba

aynı kararı alırdım, ama buna kalıbımı basamam. Öte yandan, yazmaya başladığım şu anda hayatımda hiç başka bir iş yapmamışım ve adeta bu iş için yaratılmışım gibi hissediyorum kendimi.

Yazı yazarken, resim yaparken hiç olmadığım kadar rahatım ve bu işteki harikulade yönü keşfetmiş bulunuyorum. Resimde tablonun tek bir fırça darbesini bile kaldırmayacağı bir an vardır (iyi de olsa kötü de olsa o darbe resmi bozar), buna karşın bu satırlar sonsuza dek uzatılabilir, hiçbir zaman sonucuna ulaşamayacak bir yekûnun parçaları ardarda sıralanır, bu sıralama işlemi zaten mükemmel ve nihai bir eserdir, çünkü herkes tarafından bilinir. Özellikle sonsuza kadar uzatılabilme fikri beni büyülüyor. Daima, hayatımın sonuna kadar yazı yazabileceğim, halbuki tablolar öyle mi? Onlar kendi içlerine dönüktürler, kendi bünyelerinde itici, otoriter ve küstahtırlar.

S.'nin yakışıklı olduğunu neden yazdığımı kendime soruyorum. Halbuki iki tablo da onu öyle göstermiyor. Birincisi, onu olduğundan biraz daha yakışıklı göstermeliydi ya da en azından onun gerçekçi, uğruna yüksek bir bedel ödenen bir resmin barındırması gereken tüm pohpohlayıcı unsurlar sayesinde tanınabilir bir görünümünü ortaya koymalıydı. Gerçeği söylemek gerekirse S. yakışıklı değil, ancak benim her zaman sahip olmak istediğim rahat bir hali var ve bütünüyle değerlendirildiğinde benim gibi fiziksel hatları sıradan adamların ister istemez kıskanacakları, ona sert bir ifade veren orantılı, belirgin bir çehreye sahip. Tavırları oldukça rahat, hiç bakmadan oturuyor sandalyeye ve düzgün oturuyor. Utangaçlığı ya da rahatsızlığı sergileyen, oturduğu yere yerleşmek için ikinci ya da üçüncü bir hareketi yapmıyor. Ya doğuştan bütün savaşları kazanmış ya da kendisinin yerine savaşı, onun yolunu basit süpürge darbeleriyle temizleyen ve dikkat çekmemeye özen göstererek sessizce ölüp giden görünmez savaşçıları varmış gibi duruyor. S.'nin sözcüğün bugün kullanılan şekliyle zengin ya da milyoner olduğunu sanmıyorum ama epeyce parası var, bu durum bakımından ve hatta sigarasını yakışından bile belli oluyor: Zengin adam görmez, hiçbir şeye dikkat etmez, yalnızca bakar ve sigarasını başkalarının yakmasını bekleyen birinin havasıyla yakar;

zengin adam sigarasını canı sıkılmışçasına yakar, yani sanki orada sigarasını yakacak kimse olmadığından kendisi yakıyormuş da ona bozulmuş gibi yakar. Zannediyorum S. sigarasını yakmak için fırlamamı ya da en azından böyle bir harekete yönelmemi doğal bulurdu ama ben sigara içmiyorum; çakmağı kapıp, yakıp, geri koymaktan ibaret olan ve duruma göre hizmetkârlık, suç ortaklığı, dalkavukluk veya kibarca ya da kabaca yatağa davet sayılabilecek o kibirli hareketler silsilesini bozacak, paramparça edecek keskin gözlere sahip oldum daima. Sahip olduğunu düşündüğüm gücüne ve varolduğunu bildiğim parasına önem vermem hiç kuşkusuz S.'nin hoşuna giderdi. Her şeye rağmen sanatçıların geleneksel bir takım ayrıcalıkları vardır ve bu ayrıcalıklarını kullanmadıkları ya da tersine kullandıkları zamanlarda bile çevrelerinde romantik bir kayıtsızlık halesi bulunur ve bu hava sanatçıları yüksek bir konuma taşırken müşteriye geçici olarak daha aşağıda konumlandırır. Biraz da teatral olan bu ilişkide taraflar kendi rollerini oynarlar. Temelde, sigarasını yakmış olsaydım S. beni hakir görecekti, ancak bundan da kötüsü o sigarayı yakmam olurdu, sonuçta her iki taraf için de sürprizler gerçekleşmedi ve her şey olması gerektiği gibi oldu.

S. orta boylu, sağlam yapılı ve (görebildiğimi sandığım kadarıyla) 40 yaşındaki biri için formda sayılır. Saçları, yüzüne yakışacak kadar kırlaşmış; pipo, av tüfeği, tüvit takım elbise (İskoçya'da üretilen, çok dayanıklı, oldukça kalın bir yünlü dokumayı tanımlayan İngilizce sözcük), lüks araba, kayak yapılan ya da Camarga'da (Güney Fransa'da) geçirilen tatillerin reklamlarında kullanılabilecek harika bir manken olabilirdi. Kısacası, Amerikan sineması sayesinde ve belli tipteki uzun saçlı kadınlarla beraber düşünüldüğünde

arzulanen yüz hatlarına sahip, ancak bu yüzün –kadının değil– belki sadece fotoğraf çekimi süresince bir değeri vardır. Zira yaşamın kendisi daha ziyade basitlikten, renksizlikten, düzensiz uzamış ya da kötü kesilmiş sakaldan, pis kokulu nefeslerden ve her zaman temiz olmayan vücut kokularından oluşur. Belki de tuvale aktarabildiğim ve ikinci resimde bile netlik kazanmayan, bulanık lekeli tek müsveddeden S.'nin yüzü, gözleri, ağzı, çenesi, burnu, kökünden ucuna kadar saçları, kaşları, teninin rengi, yüzündeki kırışıklıklar ve ifadesi sorumlu tutulmalı. Yaptığım resim aslına benzemiyor denemez, sorun ilk resmin iyi niyetle ve istekle ortaya konan, aslına sadık bir portre olmaması da değil, keza sorun ikinci resmin, tablo görünümünde bir psikanaliz görevi yapamayacak olmasında da değil; her halükârda her iki tuvalin de bembeyaz ve bomboş durduklarını yalnızca ben biliyorum, tarza bağlı olarak buna el değmemiş de denebilir ama bence doğruyu söylemek gerekirse onlara berbat edilmiş denilmeli. Ama yine de, orta karar yetenekte bir ressam olarak çalıştığım bütün bu yıllar boyunca gözlerimin önünden ve elimden çok daha ilginç kadınlar ve erkekler geçmişken, anlattığım S. böylesine berbat bir adam olmasına karşın, neden onu anlamayı ve daha iyi tanımayı bir saplantı haline getirdiğimi kendime sorup duruyorum. Yanıt olarak da, içinde bulunduğum yaş dönümü, taleplerin gerisinde kalmış olmanın ansızın ortaya çıkışıyla hissedilen aşağılanma, bana tepeden bakılıyor olmanın yarattığı küçük düşmeyi aşamayışım ve onun müstehzi tavrına küçümsemeyle ya da alayla karşılık veremeyişimden başka bir şey bulamıyorum. Resmini yaparken bu adamı yok etmeyi denedim ama yok etmeyi bilmediğimi fark ettim. Yazmak, ikinci bir yok etme girişiminden

ziyade bütün dişlileri ölçüp biçerek, dişlerini ve eksenleri milim milim karşılaştırarak, yayların sessizce yaylanmasını ve çelik parçaların içindeki moleküllerin ritmik titreşimlerini gözden geçirerek her şeyi kendi içinde yeniden inşa etme denemesinden başka bir şey değil. Bunun ötesinde, atölyeme ilk ayak bastığında gözlerindeki soğuk bakışlarından, aşağılayıcı bir edayla sözcükleri ağzında gevererek sıralayışından, elini bana doğru küçümseyerek uzatışından dolayı S.'den nefret etmekten kendimi alıkoyamıyorum. Ben kim olduğumu gayet iyi biliyorum; işini bilen ancak dehadan hatta yetenekten bile yoksun, kazanılmış bir ustalıktan başka sunacak bir şeyi olmayan, önemsiz bir sanatçiyim; hep aynı yolları arşınlayan, bir sütçü beygiri misali hep aynı kapıların önünde duran biriyim ama eskiden tıpkı Giotto, Rembrandt ya da Cézanne gibi pencereye yaklaştığımda gökyüzüne ve nehre bakmak benim de hoşuma giderdi. Farklılıkların benim için büyük bir anlamı yoktu; bir bulut yavaşça geçtiğinde bu durum herhangi bir değişiklik arz etmiyordu, hemen ardından ben fırçayı henüz bitmemiş tuvale yaklaştırdığımda her şey mümkündü, hatta yalnızca bana ait bir dehanın keşfi bile gerçekleşebilirdi. İç rahatlığım teminat altındaydı, onun ötesinde içimin daha da rahatlaması ya da kim bilir bir başyapıtı ortaya çıkarmanın titreyişleri beklenebilirdi. Lakin benim beklediğim, bu sakın ama kararlı, kindar tavır, heykeli içten içe bu yontuş, kendisini bağlayanın çıkageleceği korkusuyla sağına soluna baka baka tasmaşının ipini kemiren bir köpek gibi inatla sıkılan dişler değildi.

S.'nin yüz hatlarıyla ilgili daha fazla ayrıntıya girmeye gerek yok. İki portre de ortada, her ikisi de en önemsiz noktaları açıklığa kavuşturmaya yetecek ayrıntıları içeriyor.

Başka bir ifadeyle, benim için yeterli olacak unsurları değil, yalnızca görünüme önem verenleri tatmin edecek nitelikleri ortaya koyuyor. Ben bundan sonra başka bir şeyin peşine düşeceğim: Amacım S.'nin yaşamı hakkında bulabileceğim her şeyi ortaya çıkarmak ve bunları yazıya dökmek, içsel gerçeklikle dıştaki parlak ten, özle kabuk, manikürlü tırnakla aynı tırnağın kesik parçaları ya da sabah aynada gözün kenarında görülen çapakla parıltısını kaybetmiş mavi göz arasındaki ayrımları saptamak. Ayırmak, bölmek, karşı karşıya getirmek ve anlamak. Kavramak. Resim yaptığım sürece başaramadığım tam da buydu.

Birinin mesleğini, onun hakkında bilmemiz gereken her şeyi ya da bilinmesi gerekenlerin bir kısmını anlatıyorsa ve yöneticilik de varolan faydasının ötesinde bir meslekse, S.'nin Senatus Populusque Romanus'un yöneticisi olduğunu ifade etmem doğru olur. Peki, Senatus Populusque Romanus nedir? Yazdığım haliyle, bir maske olarak kullanılan bu isim benim tarihsel dönemleri birbirine karıştırma eğilimimin bir örneğini oluşturmaktadır (en iyi insanlık tarihi, yerden bütün tohumları tek bir hareketle avuçlayıp, sonra da zamanın değişik evrelerini avucunun içindeki bu olgun ancak ekmek haline gelmekten henüz uzak tohumlar gibi birleştirip göğe doğru ya da tam gözlerimizin hizasına kaldıran bir tarih gibi olurdu). Ne var ki, her şeyi de maskeliyor değilim, zira S.'nin sahibi olduğu şirketin adının başharfleri gerçekten de SPQR'dir.¹ Ben burada Senato ve Roma halkıyla kapitalizm arasında bir bağlantı kuruyor ve esasen Senato'nun aynı Senato olduğunu, halkın da pek az değiştiğini ispatlıyorum. İsimleri açıkça yazmamamın karışık, hatta belki dolambaçlı ve maharet gerektiren bir başka nedeni daha var: Benim mesleğimde (ressamlıkta), ezelden beri hiç değişmeyen isimlere sahip olan boyaları tüplerinden çıktıkları gibi tatbik etmeye

1 (Lat.) Senatus Populus que Romanus'un başharfleri. "Roma Senatosu ve Halkı" anlamındadır. Eski Roma'da cumhuriyet döneminin mutlak yasama ve yürütme organının simgesidir. (ed.n.)

başlarız. Ancak paletin üzerinde ya da tuvalde onları karıştır-
dığımızda, renklerin üst üste gelişindeki en ufak bir farklılık
onları ya da ışığı değiştirir ve bir rengin yanına bir başka ren-
gin eklenmesi ya da ikisinin karışımı durumunda bu renkler
başka tonlara ya da renklere dönüşür, sonsuz değişkenliğin
seçenekleri arasına girerler ve bu süreci sürdürürken hem ço-
ğalır hem de çoğaltırlar.

Hayatta oldukları sürece aynı şey insanlar için de geçerli-
dir (öldükten sonra onun kim olduğunu bilmek mümkün de-
ğildir): Ona isim vermek, onu hayat yolunun bir anında hare-
ketsiz kılmak, dengesini bozarak ona yeniden biçim vermek
anlamına gelir. Bir ismi sadece başharfleriyle ortaya koymak
onu belirsiz kılarsa da devinimin içinde belirler. Bütün bu an-
lattıklarım bir miktar kendi fantezilerimi katmış olabilirim,
belki de satranç oynamayı öğrenmiş, bütün olası hamleleri
tüketebileceğini düşünen birinin hayalleridir bunlar (yazı
ya da onun öncülü olan kaligrafi benim yeni satrancım). Bu
belki de görebilmek için nesnelere yakından bakmak zorun-
da olan miyop birinin istemeden yalnızca yakından bakıldı-
ğında görülebilen nesneleri keşfetmesi gibidir. S. şimdi be-
lirsiz bir başharf gibi, bundan sonra öğreneceklerim ve tıpkı
Senato'yu ve Roma halkını keşfedişim gibi keşfedeceklerim
sayesinde onu yalnızca ben belirleyeceğim, fakat S. ile ilgili
olarak bilinenle keşfedileni ayıran o çizgi çizilmeyecek. Bu
harfle başlayan her isim S.'nin adı olabilir. Bu isimlerin hep-
si bilinir, hepsi bulunmuştur ama S.'ye hiçbir isim verilme-
yecektir; tamamının olabilirliği herhangi birinin seçilmesini
imkânsız kılmaktadır. Haklı olduğumu biliyorum ve şimdi-
den haklılığımı teyit ediyorum. Bütün harfleri tamamlanmış
olan bir ismin boşluğunu görmek için aşağıda yazılı olan

isimlerdeki seslere sırasıyla gözetmek yeterli olacaktır. Bunlardan herhangi birini S. için seçebilir miyim? Sa, Saavedra, Sabina, Sacadura, Salazar, Saldanha, Salema, Salomon, Salustio, Sampaio, Sancho, Santo, Saraiba, Saramago, Saul, Seabra, Sebastian, Secundino, Seleuco, Sempronio, Sena, Seneca, Sepulveda, Serafin, Sergio, Serzedelo, Sidonio, Segismundo, Silverio, Silvino, Silva, Silvio, Sisenando, Sisifo, Soares, Sobral, Sokrates, Soeiro, Sofokles, Soliman, Soropita, Souza, Souto, Suetonio, Süleyman, Sulpicius. Doğrusu bir tercih yapabiliyordum ama tercih yaptığım takdirde tasnif ediyor, onları sıralıyor olurdum. Salomon'u seçsem bir adam olurdu, Saul desem başka bir adam olurdu; Seleuco ya da Seneca'yı seçersem onu daha doğarken öldürmüş olurdum. Hiçbir Seneca bugün SPQR'yi yönetemez. (Córdoba doğumlu Latin filozof Seneca, Lucius Annaeus Seneca, MS 4-65, Neron'un öğretmenlerinden biriydi; daha sonra gözden düştü ve imparator ona bileklerini keserek intihar etmesini emretti. Eserleri: *Ruh Dinginliği Üzerine, Yaşamın Kısıtlılığı Üzerine, Doğa Araştırmaları, Lucilus'a Ahlaki Mektuplar*.) İsim önemlidir, ama yukarıda yazdıklarımı ardarda, durmaksızın tekrar okuduğumda hiçbir önemi olmadığını görüyorum: İkinci satıra geldiğimde sabrım tükeniyor, üçüncü satıra geldiğimde ise yalnızca başharfleri kullanmanın beni tamamen tatmin ettiğine karar veriyorum. Aynı nedenle ben de basit bir H. olacağım, ötesi yok. Bir boşluk; bu boşluğu kenar boşluklarından ayırmak mümkün olsaydı, benim hakkımda söylenebilecek her şeyi ifade ederdi. Aralarında en meçhul ben olacağım, dolayısıyla kendinden en çok bahsetmesi –ya da vermesi– gereken de ben olacağım (kendinden vermek: içinden çıkarmak, sündürmek). Burada başka insanların isimleri olacak; onlar önemli

değil. Adelina'yı ele alalım örneğin, adını söyleyeceğim; onunla yalnızca yatıyorum, onu tanımıyorum, (tanımak) istemiyorum da. O isim benim için bir tüpteki boyanın rengi ya da camdaki hava kabarcığı haline geldiği gün, tıpkı onu soyduğum ya da soyunmasını istediğim zamanlardaki gibi, Adelina'yı isminden arındıracağım. O zaman ona sadece A. diyebilirim.

Eğer S. Senatus Populusque Romanus'un yöneticisi olmasaydı, resmini yaptırmak için beni aramayacaktı. Durumu, tarzda nazıkçe ama ironik bir dikkatle, küçük bir zaafından dolayı özür dileyen ve bunu istenmeyen, sadece gönülsüzce tahammül edilen ya da saygı gösterilen nedenlere bağlayan birinin kayıtsızlığıyla ifade etti. Ancak bunu söylemesiyle, ben daha ikinci resmi aklımdan bile geçirmemişken, kabuğundaki ilk çatlağı da ortaya koymuş oldu. SPQR'nin toplantı salonunda şimdi hayatta olmayan üç yöneticinin tabloları asılıydı, yönetim kurulu da, şimdiki en üst düzey yöneticisinin portresinin hayattayken yaptırılıp (bu şüphesiz fotoğraftan portre yaptırma rezilliğini bir daha yaşamamak içindi: Bu durum S.'nin babası öldüğünde yaşanmıştı ve tabloyu ressam Medina¹ yapmıştı), karşıdan bakan birinin sağ tarafında asılı duran dördüncü çerçeveye konulmasına karar vermişti. S. böylelikle anıt mezarı olacak piramidin inşasına karar verdi ve (emekli edilen Medina'nın yerine) ben de gizli mezar odalarını oluşturmakla ve mühürlemekle görevlendirildim. S. başka yollardan öğrenmeyeyim diye farklı kelimelerle bana bunları anlattı (başka şeyleri de ben daha sonra öğrendim), bir yandan onu dinlerken diğer yandan da pale-

1 Juan Medina, 1948 yılında Dominik Cumhuriyeti'nde doğan Latin Amerikalı sanatçı. (ç.n.)

tin üzerinde boyaları karıştırıyordum. Durumun komikliğini görebiliyordum, ancak komik duruma düşenler kendilerine bakılmasından hoşlanmazlar, ayrıca birinden nefret etmek ya da tiksilmek için de fazla bir sebebe ihtiyaç duymazlar; S. gözüme bir kat daha iğrenç göründü. Bana gelince, ertesi gün arka odadaki şövaleye bir tuval daha yerleştirdim ve ikinci portreye başladım.

Yeteneğin yerine ayrıntılara önem vermeyi, anlık sezgilerin yerine de ayrıntılı gözlemlemeyi koyan, ustalara özgü titizliğim olmasaydı, SPQR'nin, bir termosun içindeki yalıtkan bölüm gibi içeriye doğru açılan ve bir büyük firmanın iç yüzünü oluşturan mekaniğini ya da kimyasını veya kim bilir daha neleri örten dış kabuğunu betimlemeyi beceremezdim. Neden bahsettiğimi açıklamaya çalışayım: Yaptığım resmin asılacağı salonu, ışığı ve tablonun yerleştirileceği çerçeveyi görmek için SPQR'ye gittiğimde öncelikle binanın eskiden üzerinde pek durmadığım ön cephesine baktım (eğer sözünü ettiğim sanatçı titizliğim olmasaydı bu kadar zaman harcamazdım orada), içeri girdikten sonra ise, daha çok bir taşra kentine özgü bir meydanda yer alan çini kaplı üç katlı dış cephesi kadar saydamlıktan uzak, duvarları hiç bitmeyecekmiş gibi uzayıp giden bir koridor, mobilyalar, çalışanların yüzleri, halılar, siyah telefonlar, açık renkli badana, ideal sıcaklık, temiz cilalı ahşap kokusu ve mat zeminle karşılaştım. Sanki uyuyan bir devin ağzına girmiştım, yemek borusunun iç çeperi boyunca kayıyor, midesinden geçiyor ve sonra dışarı çıkmak için bedendeki bir delikten değil de, salgı bezlerinin kimyasından ve damarların dolaşımından uzakta, epidermisin elastiki yapısıyla halen itiliyormuşçasına, sürekli yenilenen bir mukozayla uzayıp giden deriden geçiyor

gibiydim. Bu yüzden, gördüklerimden bahsedebileceksen, ne gördüğümü bilmediğimi ekleyeceğim buraya, zira onları bilgiye dönüştürmedim. Şimdilik.

“Çini” demekten nefret ediyorum, hele bu kelimeyi yazmaktan daha da çok nefret ediyorum. Gördüğüm kadarıyla, keşfedilecek yeni bir renk yok (başardıklarımın söz etmiyorum, ben yalnızca akademili bir ressamım). İki rengi karıştırarak bin çeşit renk elde ederim, üçünü karışırsam bir milyon, yedi rengi karıştırdığımdaysa sonsuz renk bulurum, sonsuz rengi birbirine karıştıracak olursam, her şeye yeniden başlamak üzere yeniden temel rengi elde ederim. Bu renklerin isimlerinin olmamasının ve benim onları adlandırmayışımın bir önemi yok: Onlar varlar ve çoğalırlar. Ama hiç alakası olmayan kavramlara yapışan bu sözcükten nefret ediyorum (başka şeylerden nefret etmeyi de öğrenebilecek miyim?): Çini; mavi bir şeymiş hissi veriyor¹, maviden yapılmış, mavileşmiş, mavimtırak, ama içlerinde mavi bulunmayan, SPQR’nin cephesindeki altın sarılı, turuncu, kırmızı, pas rengindeki, belki de sırında belli oranda gümüş tozu bulunan toprak fayanslara ise hiç benzemiyor. Bu cephe günün belirli saatlerinde belirginleşirken belirli saatlerinde görünmez olur, güneş ışınları belli bir açıyla geldiğinde bu çiçekleri çoğaltarak tek bir aynaya dönüştürür; bir saat sonra desenin ana hatları yeniden ortaya çıkar, çinilerin üzerindeki sır, insan gözünün görebileceği en net şekilde görmek isteyen ama çok da göremeyen; istediklerini değil arzu etmediklerini görmenin üzüntüsü içindeki kişilerin tam ihtiyaç duyduğu ideal ışık miktarını yakalayıp içine hapsedmişçesine belirginleşir. Gözün gördüğü ten ile göz arasında barışçıl bir ilişki vardır:

1 Portekizcede mavi *azul*, çini ise *azulejo* demektir. (ed.n.)

Bir şahinin görme yetisi insanoğlunda olsaydı, bu keskin görüşün mü yoksa körlüğün mü bizler için daha iyi olacağını kim bilebilir? Bir kartal Jüliet'in tenini nasıl görür? Ya da ne görmüştü Oedipus tırnaklarıyla kendini kör ettiğinde?

SPQR'ye ayrıca bir döner kapıyla giriliyor, bana göre bu, Kırk Haramiler'in mağarasının girişini kapatan kayaların burjuvaziye uyarlanmış hali. "Açıl susam" (bitki, sesamum indicum) demeye gerek yok, bir kapıyla ilgili en büyük ilişkiyi barındırıyor zaten, eşzamanlı olarak her daim açık ya da kapalı. Devlin gırtlığı bu; yutuyor, tükürüyor, sindiriyor ve kusuyor. İnsan buraya girerken korkuyor, çıkarken ise rahatlıyor. Ne var ki, kapının dönme hareketinin ortasında, tam olarak dışarıda bulunmadığımız ama henüz içeride de olmadığımızda ansızın bir endişeye kapılırız: Bir kuyunun dibindeki çamur kadar cıvık ya da bir dikilitaşın kaidesi gibi katı bir havası olan bir borunun içinden geçermişçesine bir silindirin içinde seyahat ediyoruz. Çocukluğumda boğulduğumu hissettiğim dehşetli anlar oldu şüphesiz, canavar figürleri ya da sadece kara şekiller (benim yerimde bir zenci olsa beyaz şekiller derdi) çökerdi yüreğime, bu ışıldayan silindir o korkuları geri getiriyor işte. Dışarı çıkmak, bu durumda, gerçekten yükselmek ve yoğun bir ortamdan temiz ve kolay soluk alınabilen açık havaya kavuşmak anlamına geliyor.

Ancak şimdi içerdeyim ve uzayıp giden bir lobiden ve ağır bir bankonun önünden geçiyorum, bankonun arkasındaki görevliler başlarını kaldırıyorlar ve onların yüzleri de örümcek ağları ve kurtçuklarla dolu bir döner kapıymışçasına yavaşça kendi eksenleri etrafında dönüyor. Beni kimse tanımıyor. Dip tarafta, döner kapının tam karşı tarafında geniş bir merdiven var ("Doğrudan ilk kata çıkınız ve beni

sorunuz”), merdivenin ahşap tırabzanları İyon düzeninde (açıklama: enine bir kesit alınsa, İyon sütun başlığının iki yan kıvrımı görülürdü) ve basamakların üzerinde pirinç çubuklarla tutturulmuş kalın ve işlevsel bir halı var. Geçmişe özgü bu atmosfer beni şaşırtıyor. Merdivenin sahanlığı yukarı katın zeminiyle buluşuyor ve tabanı, üç yandan tırabzanların uzantısı olan korkuluklarla çevrelenmiş dikdörtgen bir galeri haline getiriyor. Ben yaklaştığımda mavi üniformalı bir hademe yerinden kalkıyor, “Mühendis S. ile görüşmek istiyordum” (daha buyurgan bir söyleyiş biçimi olan şimdiki zaman kipi “istiyorum” yerine daha ihtiyatlı bir kipi yeğliyorum), “Kim diyelim?” Adımı söylüyorum. Beni bekleme salonuna aldığı esnada bu adam için o isimden başka bir şey değilim; buna karşın kapıyı açıp bana yol veriyor ve beni yumuşak sandalyeler, halı, av sahneleri betimleyen İngiliz gravürleri ve ağır kristal kültablası ile baş başa bırakıyor. Buraya kadar ulaşabilmek için herhangi bir isim işe yarıyor. Bundan sonrası için ancak başka bir isim bana rehberlik edebilir: Bir isim mi, bir kişi mi? Belki isim de değil, kişi de, S.’nin eldiveni ya da kravatının düğümü gibi ayrıcalıklı bir konumu olan sekreteri. Oturmuyorum. Kısa süre kalacağım bekleme salonlarında oturmaktan nefret ederim. İnsan kanepeye oturduğunda omuzları için rahat bir konum bulmaya çalışırken ya da az sonra bir bacağını diğerinin üzerine sahte bir güven duygusu içeren doğallıkla ve sağlamca yerleştirirken, diğerinin üzerine atılan bacak gerisingeri iner, güven duygusu bir anda yok olur, yukarı atılmış bacak indirilir, diğerinin yerini alır ve bekleme uzadığı takdirde bu kez aşağıdaki bacak aynı lanet hareketi tekrarlar; tüm bu hareketler tamamlanmışken ya da en azından ilk kısmı tamamlanmışken, kapı zınk diye

açılır, gelen S. ise ya da onun maiyetinde olan birisi saygıyla girdiyse içeri, bizi hınzırca kavrayan yaylar arasında neredeyse sıkışmışçasına, diğerinin üzerine attığımız bacağımızı toparlamaya çabalayarak kanepeden fırlamak zorunda kalırız. O anda gelen bizzat S. ise ve elini uzatarak salona girmişse, birinci perdenin ilk sahnesinde gülünç ya da düzensiz görünmemesi, her şeyin olağan kabul edilmesi ve ne bir sesin ne de bir görüntünün havada kalmaması için dengemizi bulmakla ve kendimizi toparlamakla meşgul olduğumuzdan elimizi uzatamayız. Bu tür olaylar benim başıma hiç gelmez. Salonun gri boyalı, dar bir giriş bölümüne bakan tek penceresine yaklaştım; pencereden alt katta bir başka pencere görünüyordu ve yukarıdan görebildiğim kadarıyla o pencere daha önce geçtiğim geniş giriş bölümüne açılıyordu. Seçebildiğim kadarıyla önünde bir yığın yeşil kâğıt bulunan bir adam bir çalışma masasında oturuyor ve sol tarafında, masanın kenarıyla arasında 45 derecelik bir açı oluşturacak şekilde duran dosya dolabının çekmecesini sol eliyle karıştırırken, sağ eliyle bir lastik damga, numeratör ya da kim bilir üzerinde neler yazan bir mühür basıyordu. Adam öyle kollarını uzatmış bir halde duruyor, önündeki boşluğu kucaklıyormuş izlenimi uyandırıyor; önündeki boşluk dememin sebebi de kollarının ötesinde bir şey göremememdi. Bununla beraber, sol el çekmecedan sarı bir fiş çıkartırken, gizemli aleti tutan sağ el, yeşil kâğıdın üzerine sertçe iniyor ve benim bulduğum uzaklıktan belli belirsiz görülebilen siyah bir leke bırakıyordu. Sonra aynı el bir kurşunkalem alıyor, fişe bir şeyler yazıyor, sonra sol el yeniden dolaba yönelip o kâğıdı bırakıp başka bir fiş alıyor, bu arada sağ el başa dönüyor ve boşluğu kucaklama hareketini yinelemek üzere kalemi

bırakıyor ve lastik damganın siyah sapını tutuyordu. Bu işlem tam on yedi kez tekrarlandı, ama adamın görünümünü ancak arkamdaki kapının açıldığını hissettiğimde netleştirdim: Adam uzun boylu gibi görünüyordu, hafif kamburdu ve bir anda sırtım dönük göründüğüm eski bir resmimi hatırlattı bana. O resimde basbayağı arkam dönüktü ve büyü-kannemin bahsettiği ve benim de bir dönem ona körükörüne inandığım, ayın öbür yüzünde, sırtında bir odun torbasıyla yaşayan ay adamı kadar benden uzaktı. Bu resim zaman zaman bir yabancıya bakar gibi merakla seyrettiğim bir resimdir (atölyemin duvarında asılı). Hafif kambur duran sırtımla, biraz kepçe olan ya da o anda öyle görünen kulaklarımla, o anın içinde o fotoğrafta göründüğüm halimle kendimi tanıyamam. Oradaki ben kimim acaba?

Arkama dönerken yolun yarısını katetmiş sekreter Olga'yı görüyorum (benim için adı bu olacak). Yüksek ayaklıklı bir kültablasına tosladığım için oturmak zorunda kalmıştım, bana elini uzatan sekreter Olga'ya elimi uzatmak için kalkmaya çalışırken bazı saçma hareketler yapmak zorunda kalıyorum. Bu beklenmedik durum yüzünden adeta gergin bir ip üzerinde yürüyen bir cambaz gibi dengemi sağlamaya çalışırken, kadının bana söylediklerini dinliyorum, Bay S. orada değilmiş, ertelenemeyecek acil bir iş için çıkmak zorunda kalmış, elbette özür diliyormuş ve sekreteri Olga beni toplantı salonuna götürecekti ve orada elinden gelen tüm açıklamaları yapacaktı. Yumuşak ve parfüm kokan elini sıkıyorum, "Önemli değil, zaten işim fazla sürmez," diyorum. Sekreter Olga merakını gizlemeksizin doğrudan bana bakıyor. Yaşadığı hayal kırıklığını da gizlemiyor ya da gizlemeye çalışmıyor. Sahip olduğu ressam imgesinin farklı

olduğunu düşünüyorum. Ama o benim yalnızca akademili bir ressam olduğumu (acaba akademili bir ressamın ne demek olduğunu biliyor mu?), herkes gibi giyindiğimi, gerekirse o adam gibi olacağımı, boşluğa doğru ellerimi açıp sol elimle bir fiş ararken sağ elimle de –hadi burayı biraz değiştirelim– bir saksağan¹ (aynı papağan gibi insan sesini taklit edebilen Corvidae-Kargagiller ailesine mensup bir kuş) tutabileceğimi bilmiyor. Bekleme salonundan çıkıyoruz ve bizim de insan sesini taklit ederek geniş koridor boyunca öbür tarafa doğru ilerliyoruz, sol tarafta üç geniş, cilalı kapı toplantı salonuna açılıyor, o arada sekreter Olga’nın omuzlarını dalgalandıran hoş bir bilek hareketiyle ikinci kapının tokmağını çevirdiğini ve içeri girdiğini görüyorum. Görgüsüz olmadığımızı göstermek için kapının eşiğinde saniyenin onda biri kadar duruyorum (görgü dediğimiz şey zaten genelde saniyenin onda birinden ya da daha azından ibarettir) ve adeta beni kendi evine buyur edermiş gibi davranan sekreter Olga, odayı ışığa boğan lambaları açarken ihtiyatla içeri giriyorum. Bir yandan da ona hak veriyorum. En nihayetinde hiçbir şey bize ait sayılmaz ama büyük ölçüde bize ya da başkalarına ait olan herhangi bir şeyi kullanırken kendimizden emin ve rahat görünmemiz uygun olur, zira her zaman daha da azına sahip olanlar vardır. Sinemaya, tiyatroya ya da bir konsere gittiğimde, oturduğum koltuğun benim olmadığını bilirim ama sanki orası, uğrunda birçok mücadele ve uğraşı verdiğim, dünyadaki gerçek yerimmiş gibi davranırım.

Dikkatimi çeken ilk şey masa oluyor (başka bir şey dikkatimi çekmiyor ama masa dikkatimi çektiğine göre ilgimi

1 Yazar burada saksağan ve lastik damga sapı anlamına gelen Portekizce *pega* kelimesini kullanarak kelime oyunu yapıyor. (ç.n.)

ekecek başka nesneler de olması gerek diye düşünüyorum). Masa kocaman, bazalt kadar koyu renkli, parlak, ii siyah suyla ya da cıvayla doldurulmuş geniş bir havuza benziyor. Üstünde hiçbir şey yok: Ne bir dosya, ne bir mürekkep hokkası, ne de bloknot, göstermelik bir kurutma kâğıdı dahi yok. On bir koltuğun hepsi birbirinin aynı, yalnızca sol baştaki diğerlerinden bir karış kadar daha yüksek. Koltuklar kırmızı kumaşla kaplı (pahalı bir kumaş) ve üstlerinde çok sayıda parlak raptiye akılı. Sekreter Olga, ışığı yetersiz bulmuşçasına ya da sessizliğimden rahatsız olmuşçasına, dikkat çekici bir şekilde perdeleri açtı. Masayı incelemekten vazgeçip kadına baktım (her iki fiil de burada neredeyse aynı hareketi ifade ediyor, ancak kimilerinin görüşüne göre üsluba büyük zarar veren tekrarı engelliyor): Bu sekreter Olga hiç de fena değıl, ama benim zevkime göre boyu biraz fazla uzun (benim zevkimin ne alakası varsa burada...). Ayrıca iri kemikli ama alımlı. Yere sağlam basıyor, bacakları ve kalçaları, başka bir dile çevrilmesi olanaksız, Fransızların *galbe* dediğı şekilde kavisli. Bana doğıru gelişini izliyorum, bir anda onu izlediğimi fark ediyor, göğüslerini hoplatıyor, aynaya baktığında saçlarının tam olmaları gerektiğı yere gelmeleri için başını bir kez geriye atıyor. Bu görüntü karşısında gülümsemekten kendimi alamıyorum, gülümseyişimde biraz heyecan var, kadınları çok seven ancak onlardan başta hep korkan benim gibi birinin gülümseyişi bu... Gülümseyişimin yerine bir anda sözcükleri koyuyorum. Ancak sözlerim yaklaşan kalçalar gibi özgür ya da serbestçe dalgalanan göğüsler gibi değıl, salonun dikdörtgen yapısı gibi sınırlı dökölüyor ağızımdan.

Olga bana başkanın koltuğunun tam karşısını işaret ediyor. Onu takip ederken bir yandan vücut hatlarını inceliyor,

diğer yandan kendimle eğleniyorum. Ayrıca bedenimin derinliklerinde oluşan ve cinsel istek olduğunu saptadığım bu kara bulutu asla dağıtamayacak olan o kalça hareketlerinden dolayı ondan nefret de ediyorum. Yanında duruyorum. “Çerçeve bu,” diyor, adeta bakışlarına katılmamı istercesine gözleri boşluğa takılıp kalıyor. Çerçevenin yanındaki portrenin S.’nin babasına, bir öncekinin ise şirketin kurucusu olan amcasına ait olduğunu öğreniyorum. Pencerelerden birine yaklaşıyorum: Beklenmedik bir şekilde yemyeşil ve aydınlık bir bahçeye açılıyor. Tekrar etrafıma bakıyorum ve sekreter Olga’dan ışıkları kapatmasını, bütün camları açmasını, bütün camları kapatıp ışıkları açmasını, bazı ışıkları söndürüp bazı pencereleri açmasını, başka ışıkları yakıp diğerlerini söndürmesini istiyorum. Biraz eğlenerek büyücülere özgü küçük numaralarımı yapıyor ve sekreter Olga’yı tedirgin ediyorum; sinirleri bozuluyor, solukları hızlanıyor. Onu küçücük bir hareketimle masanın üzerine yatırıp, bahçenin yeşil rengi ya da çerçevenin kenarına düşen o incecik gün ışığı gibi bambaşka şeyler düşünerek ona yavaşça sahip olabilecek bir çeşit hipnotizma ustasıyım. Üzerinden kalktığımda, dikkatsizlik edip cilalı masanın üzerinde, içinde doğmamış çocuklarımın kıpırdandığı, yara izi şeklinde beyaz bir kabartı bırakabilirim.

Sekreter Olga, tüm ihtişamıyla yanımda ayakta duruyor, sanki ona gerçekten tecavüze yeltenmişim de, o da patronlarına olan saygısından dolayı bir rezalet çıkmasını istemeyen biri gibi gergin görünüyor. Ona yeniden gülümsüyor ve çerçevenin boyutlarını soruyorum. Kızarıyor ve bilmediğini söylüyor. Ona bu bilginin çok önemli olduğunu söylüyor ve ertesi gün evimi arayarak bu bilgiyi vermesini rica ediyorum; çerçeveye uygun boyutta tuval almam gerektiğini açıklıyorum.

Anlıyor ama yeniden kızarıyor ve ben yeniden bahçeye bakmak üzere pencereye yöneldiğimde, özellikle, ziyaret nede-
nimin son bulduğunu anlatacak şekilde kapıya yöneliyor. Koridor boyunca, merdivenlerin başına doğru yürürken bana mühendis Bay S.'den bahsediyor, onun ertesi gün şirkette olacağını ve ilk poz verme gününü kararlaştırmamız için bizleri görüştüreceğini söylüyor. Uygun bir şekilde yanıt veriyorum ve mesafeli bir şekilde vedalaşıyoruz. Merdivenlerden inerken aynı soğukluğu kendimde de hissetmeme karşın, neden böyle olduğumuzu anlayamıyorum ve bir anda döner kapının ışıltısını görüyorum. Devasa holde, önünde kâğıtlar duran adamı arıyor gözlerim. İşte orada: Yeşil kâğıtlarla sarı fişlerden oluşan bir yığının arasında boğuluyormuşçasına kollarını oynatmaya devam ediyor, bu arada da karşısında bir saksagan ona sürekli bir şeyler anlatıyor.

Senatus Populusque Romanus'tan çıktım ve eve gittim. Bir şeyler okumak niyetiyle boş şövalenin karşısına oturdum. Özellikle Leonardo da Vinci'nin yazılarını arıyordum. Kuraldan kurala geçerken, daha önceleri defalarca okuduğum şu cümleye rast geldim: "Vücudunun en çirkin yerine iyice bak ressam, çalışmalarını o kısım üzerinde yoğunlaştır ki kendini düzeltebilesin, zira sen kaba olursan çizgilerin de kabalaşacak ve ruhsuz olacaktır; işte böyle, iyisiyle kötüsüyle sende olan her şey bir biçimde figürlerine yansıyacaktır." Bu arada akşam yemeği vakti geldi. Kitabı, Çocuk İsa'yı yitiren Aziz Antonius'un uzanan eline bırakıp odadan çıktım. Bu azizin, kendisinden sonraki kuşakların eserlerini okuyarak, bilgisini artırmak için kendisine verdiğim hiçbir fırsatı kaçırmadığına kesinlikle inanıyorum: Onun saflığı için fazla cüretkâr bir kitabı avucuna bıraktığım bir gün kızardığını ve rahatsız

olduğunu görür gibi olduğumda geliştirmiştim bu fikri. Bugün daha iyi bir kitap veriyordum ona. Tarihi kayıtlara göre 1231 yılında ölen Aziz Antonius, Leonardo kadar günahkâr ve anlamsız derecede insancıl olunabileceğini muhtemelen hiç düşünmemişti.

İlk poz verme seansı üç gün sonra gerçekleşti. Her şey sekreter Olga üzerinden ayarlandı (üzerinden demek çok uygun değil esasında, doğru ifade, aracılığıyla olmalıydı), zira Olga'nın söylediklerinin aksine S. ertesi gün SPQR'ye gitmedi ya da gittiyse bile benimle vakit kaybetmek istemedi. Sekreterim, uşağım ya da hizmetçim olmadığından, zili çaldığında kapıyı ona ben açtım. Müşterilerim, üzerimde eski sanatçılara özgü bir önlük ile uzun, bol bir gömlek arası bir kıyafetle, törensiz teşrifatsız kapıyı kendim açmamı ilginç bulur. Doğrusunu söylemek gerekirse sanattan hiç anlamayan zavallı budalalar bunlar ve sırf burada yerlere atılmış tuvaler, duvarlara öylesine tutturulmuş tablolar, eskizler bulunduğu için, bir de hayatında hiç sanat eseri görmemiş ya da sanatla ilgili bir şey yaşamamış birinin şaşkın gözlerine çekici gelebilecek, müthiş ölçülerdeki bir pisliğe şahit oldukları için sanatı burada bulacaklarını sanıyorlar. Benim hayatım dikkatlice düzenlenmiş bir kandırmacadan ibaret. Abartıların tuzağına düşmediğimden, kendimi dalgın, dikkatsiz ve özellikle de hiç hesapsız biri olarak gösterebileceğim ve geri çekilerek kendimi güvenceye alabileceğim sağlam bir belirsizlik alanım her zaman vardır. Zafere ulaşmasam da bütün kartları elimde tutarım; doğrusu kazandığımda az kazanırım ama kayıplarım da az olur. Hayatımda büyük ve dramatik girişimler yoktur benim.

S.'yi atölyeye aldım. Evin her tarafını tanıyormuşçasına rahat görünüyordu (sadece bir kez gelmişti siparişi vermek için), bir anda, belki de aşırı bir telaşla, nereye oturmasını istediğimi sordu. O zaman anladım ki heyecanlı. Sekreter Olga, toplantı salonundaki bütün o pencereleri ve ışıkları açtırıp kapattırma marifetlerimi anlatmış olabilir miydi acaba? Üçüncü bir kişi tarafından kendisine aktarılan tuhaf hareketlerimden etkilenecek kadar ahmak olabilir miydi? Ya da sadece aramıza bir mesafe koymak, onun sahip olduğu vakitle benim vaktim arasındaki değer farkını göstermek için mi böyle yapıyordu? Acaba yönetim kurulu başkanı ile ressam-sanatçı arasında, saatte X tutarı karşılığında ödünç verdiği yüzü dışında (burada özel bir durum vardır, zira bahse konu durumda yüzünü ödünç veren sadece ödünç vermekle kalmaz, bir de üstüne para öder) herhangi bir ortak nokta olmadığıнын altını mı çizmek istiyordu?

Böyle durumlarda kullandığım ve müşterilerimin bu tür bir tekrarı hoş karşılamayacağını gayet iyi bildiğimden, hiç değilse oturdukları yerin bir örnek olmaması için portreden portreye değiştirmeye özen gösterdiğim, sırtı oldukça dik, geniş sandalyeyi gösterdim. Bu insanlar aynı sandalyede oturduklarını görmektense resimlerinde birbirlerine benzediklerini görmeyi yeğlerler. S. belki de çok erken oturuyor olduğunu düşünerek güvensiz bir şekilde sandalyeye yerleşti ve beklemeye koyuldu. Çok aşına olduğum bir hareketle bacak bacak üstüne attı, sonra da bacağını hemen indirdi. Rahatına bakmasını ve poz vermek için sıkıntıya girmemesini söyledim. Şimdilik sadece yüzünü, gözlerinin hareketini, burun deliklerinin açılıp kapanmasını, ağzının hareketlerini, çenesinin çıkıntısını tanımak için kömür kalemle hızlıca bir-

kaç eskiz yapmak niyetindeydim. Çalışırken konuşmaktan hoşlanmam ama kendimi parayı veren müşteriye göre de ayarlamak zorundayım, diğer bir deyişle, biraz da onların kalıbına giriyorum. Bu nedenle kendimi konuşmaya zorlarım ama hâlâ bunu doğal bir şekilde yapmayı beceremedim; hava durumuyla ilgili konuşmayı reddediyorum, uygunsuzluk düzeyi sonradan ortaya çıkan ya da düpedüz uygunsuz olan soruları da soramıyorum. Zaman içinde bu tür konuşmaları hep aynı şekilde başlatmayı öğrendim, aşırı nezaket de içerse hep aynı şekilde başlatıyorum konuşmaları: Bu ilk portreniz mi? Sorumda ısrarcı olmuyorum, hele “Hayır, bu ilk portrem değil,” şeklinde bir yanıt verdiklerinde hiç üzerinde durmuyorum. Böyle bir yanıt karşısında boş bulunarak ya da bile bile küçültücü yorumlar yapabilir, aynı görüşün paylaşıldığı an geçtikten sonra ise kötü bir meslektaş durumuna düşebilirdim. S. söz konusu olduğunda ise herhangi bir risk bulunmadığını biliyordum. S. daha önce birine resmini yaptırmış olsaydı, sekreter Olga beni sıkıntıya sokmak ya da övmek için kuşkusuz söylerdi. Böyle bir teminat söz konusu olmasaydı da risk sıfırdı, zira S. yağlıboya bir portrede basit tatminler arayacak türden bir adam değildi. Her tarafı eşit derecede bronzlaşmış bir yüzü vardı, güneşe çıkar çıkmaz derileri soyulmaya başlayan sıradan insanların yüzlerine hiç benze miyordu. S. ilk başta bana tedirginlik gibi gelen durumunu yenmişti, şimdi ben çalışan konumundaydım ve onun yüzünden gelen emirleri kâğıda dökmekteydim. O sırada bunu düşündüğümü zannetmiyorum. Ancak şimdi düşününce (bu aralıksız yazı yazma işinden elimi çekmeden önce her şeyi düşünmeliyim) S.’ye bir anda hâkim olan sükûnetin nedenlerini bulabiliyorum: Aramızdaki ilişki en başta yaşanan bir

karişıklık sonrasında yeniden açıklığa kavuşmuş ve her şey yerli yerine oturmuştu. Sorumu cevaplamadı, ancak takına-geldiği patron tavrı çerçevesinde, ilgilendiğini göstermek üzere bir soru sordu: Uzun zamandır resim yapıyor muy-dum? Kendimi bildim bileli, diye cevapladım. Resimden önce başka bir şey yaptığımı da sanmıyorum, diye ekledim. Tabii ki yalandı söylediğim ama bu cümle söyleyeni yücelten, din-leyenin de hoşuna giden ilginç bir cümledir. Hatta bu cümle yetenekle ilgili tartışmalı konularda bir sohbete de fırsat ya-ratılabilir (Sanatçı doğulur mu yoksa olunur mu? Sanat açık-lanamayacak bir gizemden mi ibarettir yoksa kılı kırk yaran bir öğrenme süreci midir? Sanatta devrim yaratanlar gerçek-ten çılgın mıdır? Van Gogh gerçekten kulağını kesti mi? Naif ressamlar boşluktan gerçekten korkar mı? Ya El Greco? El Greco'nun gözlerinde gerçekten bir bozukluk var mıydı? Tam tersine, Picasso'nun gözleri "acımsız" bir keskinliğe sahipti. Ben de öyle düşünmüyor muydum? Ya Columbano hakkında ne düşünüyordum?) ama S. beni duymazlıktan geldi ve es-kizlere bakıp bakamayacağını sordu. Tabii ki patron işçisinin randımanını görmek istiyordu. Kâğıtları ona verdim, hızlıca göz gezdirdi ve durumun gerektirdiğinden daha büyük bir ciddiyetle başıyla onayladı ve kâğıtları hemen geri verdi. Ne ona ne de çizimlere bakmaksızın kâğıtları bir süre elimde tu-tarak, bir hata yaptığını, ressamla modeli arasındaki iyi iliş-kileri tesis eden kuralların ihlal edilmiş olduğunu göstererek, yaptığı küstahlıktan dolayı onu cezalandırıyordum. Çizim kutsaldır, bunu bilmiyor muydu? Onlara izinsiz bakılamaya-cağını, hatta bazen bakmak için iznin bile yeterli olmayacağı-nı bilmiyor muydu? Kâğıtları kenara koydum ve bugünlük o kadarının yeterli olduğunu söyledim. Ayrıca, araçlarla vakit

kaybetmek durumunda kalmamamız için (ikimizin de) bir sonraki buluşmanın tarihini şimdiden belirlememizi önerdim. Bu sözleri kendimden emin bir şekilde ve biraz da düşmanca, “aracı” sözcüğünün de üstüne basa basa söyledim. Zira o anda (tüm dünyada anlatılan fıkralara konu olduğu gibi) S.’nin sekreter Olga ile cinsel ilişkide bulunmakta ya da bulunmuş olduğundan emindim; burada cinsel ilişkiyle, yatakta ya da yatağın yerini alabilecek herhangi bir yerde, bedenlerinin bazı bölümleriyle diğerinin cinselliğini keşfetmeye karar vermiş, ayrı ya da aynı cinsten iki kişi arasında olan biten her şeyi kastediyorum. S. de sertçe ikinci görüşme için bir gün önerdi, bense artık sekreter Olga’yla aralarında cinsel ilişki bulunmadığından emin olarak (sertlik nedeniyle) tavrımı yumuşattım. Ona kapıya kadar eşlik ettim. Ayrılırken ikimiz de içimizden el sıkışmamaya karar vermiştik. Dik merdiveni hızlıca indiğini ve birkaç dakika sonra yokuş yukarı hareket eden arabanın güçlü motorunun sesini duydum. Havada titreşerek bana ulaşan mesajın ondan geldiğini bilmek için pencereye yaklaşmaya gerek duymadım. Hâlâ kızgın mıydı yoksa artık benimle alay mı ediyordu? Saltanatım bu kadar çabuk mu son bulmuştu? Prestijim, “bak ne kadar farklıyım”dan oluşan havam bu kadar çabuk mu yok olup gitmişti? Sekreter Olga’ya mektup yazdırırken, gülüşmeler ve acı yorumlar arasında hakkımda neler söylüyordu acaba? Benden bahsederken H. mi diyorlardı, yoksa tablo yapan şu adam mı? Sahi, başkaları bizden bahsederken ne der? Başkaları için neyiz biz? Kendimiz için neyiz?

Eskizleri tekrar elime aldım, serinkanlı bir şekilde inceledim ve kenara koydum. Bu beni zorlayacak bir yüz değildi: İyi hazırlanmış bir reklam fotoğrafı kadar düzgün ve

muntazam. Bir pipo kondurulsa güzel duracak bir ağız, meydana rüzgâra karşı kısık şekilde resmedilebilecek gözler, aynı rüzgârda uçuşabilecek ya da ojeli uzun kadın parmaklarının erotik bir tavırla tellerinin arasında dolaşacağı saçlar. Pencereden ikindi vaktinin aydınlığına baktım ve yalnız olduğumu düşündüm. Elimde kokulu, buz gibi bir cin tonik bardağıyla atölyedeki eski divana kuruldum ve yavaş yavaş içkimi yudumlamaya koyuldum. Mutfağın ışığı yanık kalmıştı ama söndürmek için kalkmadım. Buzdolabının kapısını kapatmış mıydım acaba? Duvardaki saat vurdu (çalışırken kol saati takmıyorum), Adelina'nın eve gelmiş olabileceğini düşündüm. Divandan kalktım, telefonun olduğu odaya geçtim, telefonu açtığında lafı uzatmadan onu akşam yemeğine ve sinemaya davet ettim. Hemen kabul etti. Hep eder zaten.

Adelina'yı altı ay önce tanımıştım. Ya da şöyle söyleyeyim, onu en az iki yıldır tanıyorum da altı aydır onunla yatıyorum (sevişmek için tabii). Her şey alışıldık şekilde başlamıştı: Birkaç arkadaş yemekten sonra biraz oturmaya gelmişti. Aralarında Adelina da vardı, bir süredir tanışıyorduk, saatler geçti, sonunda herkes gitti, yalnız Adelina kaldı. Bu onun fikri miydi yoksa ben mi sessizce ısrar ettim bilemiyorum. Yalnız kaldığımızda yeterince zaman geçirdiğimizi fark ettik, talihe bakın ki Adelina bende kaldı ve (cinsel) ilişkimizden sonra hemen uyudu. Bende kaldığı tek gece de o oldu. Annesi sağ, birlikte yaşıyorlar ve sokak lambaları sönmeden eve dönerse annesi ona fazla soru sormuyor, ancak bütün geceyi bende geçirmesini de doğru bulmuyor. Adelina annesini üzmemek istemediğini bana söyleyip duruyor. Bana gelince, ben de büyük hanımın fikrini değiştirmemesi için gizliden gizliye dua etmiyorum değilim, ama ara sıra ateşi canlı tutmak için zavallı

Adelina'ya serzenişte bulunuyorum. Adelina da sahtekâr âşığıyla, her şeyden vazgeçmiş olsa da gece bekçisi rolünden vazgeçmeyen annesi arasında kalıyor. Bu üçlü ilişkimiz bugüne kadar gayet iyi işledi.

Bu araştırmanın amacı, birinci portre ile ikinci portre arasında kaybolanları ya da en başında kaybolmuş olanları ortaya çıkarmak olduğu için S.'den söz etmem gerekirken, konuyla hiç ilgisi olmadığı halde lafı Adelina'ya getirmenin ne anlamı olduğunu kendime sormalıyım. İnsanın kendi güçlü ve zayıf yönlerinin bir bilançosunu çıkarmadan, mücadele etmek uğruna ya da sırf istatiksel amaçlarla başkalarının güçlü ve zayıf yönlerinin bir envanterini çıkarması belki de faydalı bir davranış olmayabilir. Bu tür bir değerlendirmede, üzerimizdeki etkileri en nihayetinde kurşun ağırlıklar gibi olan insanları görmezden gelmek imkânsızdır, bunlar gerçekte başka bir güç tarafından hareket ettirilen bir silindirin merdaneleri arasında sürüklenen, ancak bu hareketin içinde ne silindir ne de gücün kendisi tarafından fark edilmeyen unsurlar gibidir. Zavallı Adelina, diyerek eğleniyorum onunla ama aslında o kadar da zavallı değil: Benimle yatıyor, benim her arzuma evet diyor (bu faziletli teslimiyet mutlak bir müstehcenliği doğuruyor, zira kelimenin tam anlamıyla ona sahip olmak bana göre kendimi onun içinde dolaşabilecek kadar milimetrik boyutlara indirgemem anlamına geliyor ya da onun içinin bir katedral kadar, örneğin San Pietro katedrali, Notre Dame ya da Aracena'daki altın-yeşil renklerdeki mağara anlamına: Onların içinde gerçek boyutlarımda gezinebiliyorum, sıvıların içinde bata çıka yürüyor, kabaran mukoza zarında dinleniyor, sonunda evrenin sırlarına varıyor, yumurtalığın laboratuvarına, yeryüzünün ilk kokularını içine

çekerek orada ve kadınların bütün cinsel organlarında korunan yumurtalık tüplerine doğru yürüyorum: ama şimdi artık müstehcenlik söz konusu değil, zira seks müstehcen bir şey değildir, bugün bunu kesin olarak biliyorum. Onun içine girdiğimden ve o da ben aslında istemesem de hayatıma girdiğinden, ikimiz Chartres'ın daracık pervazını paylaştığımızdan, ne "zavallı Adelina" diyebilir ne de onu unutabilirim. Onun içinde şimdiden ölüme mahkûm olan, sarsılarak benden çıkan yoğun bir sıvının içinde milyonlarca sperm salgılıyorum. Ben de o da biliyor ki birbirimize âşık değiliz, buna rağmen ikimiz de bedenlerimizin rahatlamış bir halde birbirlerinin üzerindeyken yaşadıkları o kısacık andan uzaklaşmıyoruz; hemen her defasında benim bedenim onunkinin üzerinde bulunuyor ve nadiren bunun tersi oluyor, kısacası kim kimin bedeninin ağırlığını taşıyabiliyorsa öyle oluyor. Sevişmenin sonunda ki (buna aşk yapmak da deniyor) alttaki beden üsttekine hep ağır gelir, bunu fark etmemiş olan insanın ya bedeni yoktur ya cinselliği ya da bilinci. Yerçekiminin etkisi iki mislidir, kalkarken değil, tamamıyla bastırırken. Erkeğin cinsel organı kadınınkinin derinlerindeyken bedenlerin ağırlıksız olması mümkün değildir, testislerden beyaz sıvı akarken ve kırmızı ya da pembe ve alev alev yanan duvarlar bu sıvıyla yıkanırken birleşmenin kadim hüznü zihni tüllerle örter, kendini veren uzuvların direncini gitgide kırar.

Adelina da ben de bu ilişkiyi bir gün sonlandıracağımızı biliyoruz: Bugün ilişkiyi sürdüren tek şey uyuşukluğumuz. Görünen o ki onun hayatındaki ilk erkek ben değilim, hayatına birkaç kişi girmiş, bazılarını tanıyorum, onunla arkadaşça konuşuyorlar çünkü onu sevmemişler, o da onları sevmemiş; biz de bir miktar üzüлüp ayrıldığımızda ben de onunla aynı

şekilde konuşacağım. Daha sonraları başka bir Adelina benimle yatmak için buradayken belki o benim evime gelecek ve belki de yatacağı başka bir adamla ayrılacak evimden, işte o zaman birbirimizden uzakta olacağız ve ikimizin de bildiği hareketleri başkalarının bedenleri üzerinde gerçekleştireceğiz; ortak geçmiş öylesine unutulmuş ve bu yeni cinselliğe öylesine kaptırmış olacağız ki kendimizi, hiçbir anının aklımıza gelmemesi bizi öylesine bizden alacak ki, ortak bir anı gelse bile hatırıma, sadece düşünceden ibaret olacak ve başka bir hayata, hatta başka bir insana aitmiş gibi görünecek. Bu nedenle bu yalın gerçekliğimden bu denli eminim: Şu özel ânı yaşayan ben, bir an önceki benden temelde farklıdır, bazen de tam tersine gerçekleşir bu farklılık ama hiç şüphesiz her zaman başkadır. Bu nedenle geçmişin ölü bir şey olduğu bana göre son derece doğrudur (sadece ölmüştür demek de yeterli değildir). Bugüne kadar sahip olduğum kadınlar öldüler ve onları ne denli çok sevdiysem o kadar çok ölüler. Hiçbirini onların ölümüyle kendim de bir şekilde ölecek duruma gelecek kadar çok sevmedim.

Bu türden ilişkiler fevkalade dingin olur. Karşılıklı sadakat mecburiyeti bir yük haline gelmediği sürece ilişkiler devam eder, kelimelere dökülmeksizin yapılan bu sadakat anlaşması bozulduğu anda ilişkiler zaten bitmiştir. Oyun dü-rüstçe oynandığı sürece ne bir şey kaybedilir ne de herhangi bir şey karmaşıklaşır: Sadece burjuva evliliklerinde ihanet vardır, sadece evlilik cüzdanları öfkeli çılgınların kafesleri ya da beyinsiz dinazorların yaşadığı ilkel ormanlardır. Adelina gittiğinde ya da ben ona git dediğimde, ya da birbirimize kayıtsızlıkla baktığımızda, bir saatlik bir süre diğer bir saatlik bir sürenin üzerine sessizce binecek ve dünya yeniden

doğmak için hazırlanmış olacaktır. Ayrılışımız burada benim evimde gerçekleşirse, merdivenden inerken çıkardığı ayak seslerini dinleyeceğim, sesler gitgide uzaklaşacak ve nihayet tamamen duyulmaz olacak, belki de onu tanıyan ve durumumuzu bilen komşu kadınlardan biri ona “İyi akşamlar,” ya da “Yarın görüşürüz,” diyecek ama yarının olmayacağını yalnızca ben ve Adelina bileceğiz; iyi akşamlara gelince, iyice düşünersek o akşamın da diğerleri kadar iyi olduğunu söyleyebiliriz. Öte yandan, ikimiz de bir daha görüşecek olursak birbirimize “İyi akşamlar, yarın görüşürüz,” diyeceğimizi biliyoruz, o zaman biraz alkol almışsak, beklenmedik bir temasımız olmamışsa ya da başkalarının fark etmediği bir bakış şans eseri bizi harekete geçirmediyse tensel bir istek hissetmeyeceğiz. İşte o zaman her şey ölmüş olacak ama biz acı çekecek miyiz? Hayır. Değişen bir şey olmayacak.

Adelina benden on sekiz yaş küçük. Güzel bir vücudu, hem içten hem dıştan çok güzel bir göbeği var, mükemmel bir cinsellik makinesi, hoşuma giden kendine has bir zekâsı var. Arkadaşlar onun bir kartal olmadığını söylüyor ama uçamayıp düştüğü de olmadı doğrusu. Bir butiğin sahibi ya da yöneticisi (doğrusu pek ilgilenmedim işin bu yönüyle) ve epeyce para kazanıyor. Masraflarını ben karşılamıyorum, böylesi daha iyi zaten. Benimle olan yaşamından mutlu görünüyor, biraz serbest biraz yabancı ama her zaman bana eşlik etmeye hazır; ilişkimizin daha sürekli olmasından da şikâyetçi olmayacağını düşünüyorum. Mazeret olarak işimi öne sürüyorum, o ise aradaki farkı bilecek kadar sanattan anlamasına ve zevk sahibi olmasına rağmen işimi diğer bütün işler gibi kabul etme inceliğini gösteriyor. İşte bu zevki, sağduyusu ve bana verdiği değer sayesinde, ben söz konusu

olmadan resimden bahsedebiliyoruz onunla, tıpkı astronotluktan doğal bir şekilde söz eder gibi, ne ben bir Laika'nın ne de o bir von Braun'un yerine koymadan kendimizi. Her şeye rağmen bu suskunluğu bazen rahatsız edici buluyorum; yaptığım şeylere ilgi göstermiyor, ne beğenmediği bir resim oluyor ne de parama ihtiyaç duyuyor. Aslına bakacak olursak, dürüstçe buluştuğumuz tek yer yatak, orada ne ben ressamım ne de o butik sahibi, zekâya gelince cinselliğimizin zekâsı yeterli, onlar ne yapacaklarını biliyor zaten.

S. bu portrenin yapılmak istenmesinin nedenini, zevklerine ve olgun bir insanın davranış kalıplarına hiç de uygun olmayan bir şekilde ancak on beş gün sonra açıkladı. Müşterilerime neden resim yaptırmaya karar verdiklerini sormam durup dururken, eğer öyle yapsaydım ekmeğimi kazanma vesile olan işime yeterince saygı duymadığım izlenimi verebilirdim. Bu yağlıboya portreyi bir yaşamın onaylanması, zafer anı ve taçlandırılması olarak görmek zorundayım –ki hep öyle yapmışımdır– ve bu nedenle zaferin çok az kişiye nasip olduğu gerçeğini kabullendiğimi gösterir şekilde davranmalıyım. Bunu sormak, böyle özel bir portreye sahip olabilecek seçkinlerin haklarını da sorgulamak anlamına gelir, oysa bu hak, çok mantıklı olarak, ödedikleri avuç dolusu para ve kendilerini önemsedikleri oranda kendileri için değerli olan bir çalışmanın ürününü asmak için seçtikleri gösterişli yerler nedeniyle onlara aittir. Bu portrelerin göze daha belirgin bir biçimde görünmesini sağlamak amacıyla, özel bir ışık sisteminin, tek bir gezegeni belli bir açıdan aydınlatmak için yaratılmış küçük güneşler gibi yerleştirilmesi hususunu zaman zaman düşünmüşümdür: Resmi genel olarak aydınlatan, hiçbir şeyi gölgelemeyen ama hiçbir şeyi de öne çıkarmayan yumuşak, loş bir ışık vardır, bir de yalnızca yüzleri çevreleyen, aydınlatan, varolmayan ya da resim katmanları

arasında kaybolmuş bir ruhu ortaya çıkarmaya çalışan bir başka ışık mevcuttur. Bu şekilde ışıklandırılmış tabloların karşısında durmak zorunda kalırız. Bizler de resmin anlamsızlığı kadar fikirden yoksunuzdur bu aşamada; herkes ve her şey aynı suça ortaktır, ortak bir ânu yaşar ve aynı şekilde ikiyüzlüdür. Böyle durumlarda mesleğimden gerçekten utanırım: Gerçek yerine konan ve sanatın tartışılmayacak adının arkasına gizlenen bir yalan sayesinde hayatı kazanmak bazen dayanılmaz olabilir. Aşağılanmayı en az hak eden ise portresini yaptırandır, zira böylesine saf olduğu için bağışlanabilir. Burada benim yapmakta olduğum, gördüğüm ve benim imzamı da taşıyabilecek olan portrelerden söz ediyorum, yoksa Federico de Montefeltro'nun Piero della Francesca tarafından yapılmış, Floransa'da bulunan tablosundan bahsetmiyorum. Şu anda sandalyemden kalkabilir, kitaplarımı karıştırıp, çirkin olduğunun farkında olan ancak bunu umursamayan, bir kez daha şövaleye benzeyen burnuyla, gerçek Toscana olduğunu bildiğim o paha biçilmez manzaranın önünde duran olgun adamın profiline bir kez daha bakabilirim. Gördükten sonra (ya da şimdi görmeyi istemeyip) umutsuzluk, pişmanlık ve yenilgi diye bilinen büyük bir soğukla parmaklarım uyuşur, uçsuz bucaksız ve isimsiz bir buz tabakası hâlâ yerinde kalır. Bu düşüncemi modelle ressamın isimlerine kaydırıyorum ve onları dişlerimin arasında küçük parçalara, lokmalara ayırırken, kendilerini daha iyi tanımak ya da sonsuza dek kaybetmek amacıyla onları tercüme ediyorum: Frederico de Montefeltro neredeyse hiç değişmiyor, Pedro da Francisca ya da dos Franciscos ise bir ayakkabı tamircisinin oğlu, zavallı biriydi, muhtemelen annesinin adı Francisca'ydı, kör olarak yaşadığı ihtiyarlık yıllarında Marco

di Longaro adında bir küçük çocuğun rehberliğinde yürüyebiliyordu; Marco di Longaro adeta sırf bu iş için doğmuştu, zira büyüdükten sonra hayatını kazanmak için yaptığı sokak fenerlerinden bile geriye eser kalmamış. Bana gelince, ben geride ne bir sokak feneri bırakıyorum ne de kendi elimden tutmayı öğreniyorum şu hayatta, gözlerin ne işe yaradığını sorup duruyorum.

S. bana gülerek, portrenin, yönetim kurulu kararıyla, annesinin isteğiyle ve kendisinin bu isteklere boyun eğmesi neticesinde yapılmakta olduğunu söylediğinde şövalenin önünde donup kaldım. Kolum havada, gözüm ise fırçamın ucunda kesik kertenkele kuyruğu ya da henüz hareket eden yarım solucan gibi titreyen, ansızın kesilmiş, kaygan bir bağırsak parçası gibi sallanan boyada kalakaldı. Beni böylesine mutsuz ettiği, kendimi bu denli çaresizce işe yaramaz, hâsılı, resimden yoksun bir ressam gibi hissettirdiği için S.'den nefret ettim ve o anın sonunda fırçamın tuvale ilk dokunuşu aslında ikinci resmin de ilk fırça darbesi oldu. Hepimiz boğulmak üzere olan birini kurtarmayı bir ara hayal etmişizdir, bu olayda ise ben becerebildiğim en iyi şekilde kulaçlarımı atmış ve kurtaracağım komik suratlı, iç mekanizması gelişmemiş plastik bebeği kollarıma almıştım. S.'nin babasının portresine dair hikâyeyi o zaman henüz öğrenmemiştim: Olayın saçmalığı nedeniyle anlatmamış. Daha önce aktardığım şekliyle onu dinlediğim sürece paletin üzerinde boyaları cömertçe karıştırmaya devam ettiğim de doğru değil. O daha sonra oldu, pek de cömertçe karıştırmıyordum aslında; ya da bir şekilde bir şeylerin acısını çıkartmaya niyet eden birinin sahip olacağı bilinçsizce bir cömertlikle karıştırıyordum. Ben bir ressamdım ve elimde olan imkânlar yalnızca

resmin bana sağladıklarıydı, ikinci portrenin ortaya çıkışı da böyle oldu. Suskun halim S.'yi rahatsız etmiş olabilirdi, hatta bu suskunluk, benim kullanmadığım, ona çevrilmiş bir silaha dönüşmüş olabilirdi: Her zamanki o hoşgörölü tepeden bakışı o andan sonra her an apaçık hissedilen bir düşmanlığa dönüştü. Şüphesiz bu yüzden seanslarımızın arası da açılmaya başladı. Birinci portre adeta ikinciye beklermişçesine çok yavaş ilerliyordu; ikinci portre ise başka renklerle, başka mimiklerle, saygısızca şekilleniyordu, zira o resimde belirleyici unsur para değil öfkeydi. O zamanlar ben salt resim yapmanın bana yeteceğini ve böylesi küçük bir zaferle kendimle uzlaşabileceğimi sanıyordum.

Aslına bakılırsa S.'nin babasının portresine dair hikâyenin ne önemi var ki? İlk taşı bu günahı hiç işlemeyen portre ressamı atsin, bana gelince, böylesi bir olayla ilgili olarak kimsenin aklına ben gelmediğim için taşlanan ben olmayacağım. Şipşak bir fotoğrafla, takınması imkânsız olan yüce bir ifadeyi bulmak için mimikler ve hareketler yapan boş bir yüz arasındaki fark nedir? Ressam Medina modeliyle konuşmak zorunda kalmadan ekmeğini kazanmakla iyi yaptı. Ya konuşsaydı modeline ne derdi acaba? Ben resim yaparken S. bana ne diyor? Aramızda paylaşılan bir korku ile ikimiz için de geçerli olan bir samimiyetsizliğin dışında başka ne tür bir bağ olabilir? Toplantı salonunda o denli mesafeli duran, koridorlarda bana rehberlik ederken ketum davranan sekreter Olga, onu heyecanlandığımda, saçma yöntemlerle kendinden geçmesine yol açtığımda sonunda bir burjuva tavrıyla konuşmuştu; bununla birlikte konuşması, onun verdiği mesaja kayıtsızmış gibi görünen ve bu kayıtsızlığı ayrıntılara dikkat ediyormuş gibi bir tavır takınarak gizleyen olgun ressam

tarafından beğenilme arzusuyla neredeyse yumuşak bir hal almıştı. S. kararlaştırdığımız seansa gelemeyecekti ve sekreter, telefonum arızalı olduğu için, evime gelerek haber vermeyi uygun bulmuştu, telefonumun bozuk olduğunu o ana kadar fark etmemiştim bile. Olga'yı içeriye buyur ettim, asansörü olmayan binanın dört katı nedeniyle soluk soluğaydı: Bilmediği bir dünyaya adım atmanın merakı içinde, atölyemde bir süre oyalanma niyetiyle geldiğini fark ettim; sinemanın bonkörce pompaladığı sanatsal görüntülerle allanıp pullanmış bu dünyanın onun hayal dünyasında hiç kuşkusuz çekici bir yeri vardı. Öte yandan, S.'nin de ona benim hakkımda doğru dürüst bir şeyler söylediğini fark ettim (o gün değil tabii); bana saygı duyduğundan değil (zannetmiyorum), daha çok bana yapacağı saygısızlığın kendine de yapılmış sayılacağından. Zira bir seferinde hareketsiz kalmayı gönülsüzce kabullendiğinde ben bir cerrah edasıyla onu inceliyor ve ancak o esnada gerçek olanın hayaline ait tehditlerle karşı karşıya kalarak kansız ve cansız bir ikizini oluşturunuyordum. Sekreter Olga kendinden emin bir tavır içindeydi, oysa meraklı ve neşeliydi, bu nedenle tehlike altındaydı. Buna tehlike demek pek doğru olmayabilir, zira sadist bir katilin eline düşecek falan değildi, dolayısıyla herhangi bir risk yoktu, fayda ise büyük olabilirdi. Gerçekten de öyle oldu, ikimiz de fayda gördük, hem de iki kez.

İçki içip içmediğini sordum, bir viski içmeyi kabul etti. Yardıma ihtiyacım olup olmadığını sordu, teşekkür ettim ve hayır dedim; evet, ev bir bekâr eviydi, biraz dağınıktı, hatta kirliydi ama buzdolabından buz çıkaracak kadar ev işlerine hâkim olduğumu söyledim. Cevabıma güldü; gerçi bunu onu güldürmek amacıyla söylememiştim. Şimdi hakikaten kafam

karişmişti, söze nasıl yön vereceğimi bilemiyordum. İçkimizi içerken ona beni SPQR’de ilk karşıladığındaki soğuk tavrını hatırlattım. Hatırlamıyordu, hatta hiçbir şey hatırlamadığına beni inandırdı. “Belki de işle ilgili sıkıntılarım, yazılacak mektuplarım ya da dosyalanacak evraklar vardı, öyle olmalıydı.” Öyledir diye onayladım ben de. Patronun resmini görüp göremeyeceğini o esnada sordu: Oturduğu yerden şövalenin arka tarafı görünüyordu. Kalkmasına yardım etmek için dirseğinden tuttum ve gereğinden biraz fazla sıktım, tepki göstermedi, onu öylece yönlendirmeme izin verdi. İkimiz de resme bakarken o biraz benim önümde, meraktan ileri gelen bir heyecanla titriyordu. Çok benzediği kanaatine vardı ve bitmesine çok zaman olup olmadığını öğrenmek istedi. “Belli olmaz,” dedim, “patronunuz randevularına gelmemeye devam ederse gecikecek.” İşverenine sadık bir işçi olarak hemen atıldı ve biraz şaşkın bir şekilde S.’nin ne kadar çok işi olduğunu anlatmaya koyuldu, golftü, fabrikaydı, briçti, üstelik bir de yeni bir fabrika inşa ediyordu. Onu modellerin oturduğu sandalyeye oturttum, ben de yüksekçe bir tabureye çöktüm. Hızlı bir maceraya hazır olduğunu fark ettim, her hareketinden bunu seziyordum. S.’nin bitmemiş portresinin tahrik ettiği ensest bir heyecan duyuyor gibiydi. Belki onun alınacak bir intikamı vardı ve ancak ondan sonra huzur içinde yaşayabilecekti. İnsanların davranışları bir olasılıklar dünyasından ibarettir. Eğer Peder Amaro, Amelia’ya¹ Bakire Meryem’in şalını giydiriyorsa, sekreter Olga kendisiyle bir zaman aşk yaşayıp sonra bundan bıkan patronunun (velinimetin, pederin, babanın) resmi önünde benimle acaba niçin sevişir?

1 José Maria Eça de Queirós’un *O crime do padre Amaro* (Peder Amaro’nun Cürmü) adlı romanının kadın kahramanı. (ç.n.)

Kadınların sahip oldukları özgürlük beni her zaman şaşırtmıştır. Onları bizden daha aşağıda varlıklar olarak görürüz, uçarılıklarıyla eğleniriz, onları perişan halde gördüğümüzde alay ederiz, oysa onların her biri önümüze uçsuz bucaksız özgürlük alanları sererek bizleri şaşırtabilir. Hizmetkâr tutumlarının ardında ve adeta kendilerini arayan o itaatkârlıklarının içinde sınırsız ve bakir bir özgürlüğün duvarlarını yükseltir gibidirler. Bu duvarlarla karşı karşıya kaldığımızda, hakir gördüğümüz ve hakkında her şeyi bildiğimizi zannederek evcilleştirmeye çalıştığımız ya da evcilleştiğini düşündüğümüz varlığın önünde elimiz kolumuz bağlanır. Bu duvarlarla karşılaşan bizler ise hakkında her şeyi bildiğimizi sandığımız ve evcilleştirdiğimiz ya da evcilleştirilmiş olduğunu düşündüğümüz, bizden daha alt düzeydeki bu varlığın karşısında bir anda elimiz kolumuz bağlı, ürkmüş ve ne yapacağını bilemez halde buluruz kendimizi: Bacaklarımızın arasında dolaşan ve ayaklarımızın dibinde sırt üstü yatarak göbeğini gösteren şirin köpek yavrusu, birden ayağa kalkar ve öfkeyle yay gibi gerilen vücuduyla derin, kayıtsız ve alaycı bir şekilde bir anda bize yabancılaşan gözlerle bakar. Romantik şairler eskiden kadının bir sfenks¹ olduğunu söylerdi (belki hâlâ söyleyen vardır), bence tamamen haklıydılar, ağızlarına sağlık. Erkek hoyrat bir şekilde bilime, kayıtsız şartsız güce ve her şeyi bilmeye yöneldiği için kadına da sfenks olmaktan başka çare kalmadı. Ancak erkeğin kendini beğenmişliği öyle bir düzeye gelmiştir ki, kadın sessizce nihai başkaldırışının duvarlarını örerken, o, gölgede sırt üstü yatarak ve kendini itaatkâr gözkapaklarının yarı gölge dinginliğinde yatıyor sanarak, kendinden emin bir halde, “Bu duvarların arkasında başka bir şey yok,” diyor.

1 Baş ve göğsü kadın, gövdesi aslan ve kanatları kartal olan efsanevi yaratık. (ç.n.)

Bu gaflet uykusundan uyanmamakla büyük bir hata işliyoruz. Sekreter Olga benimle sevişti ama bunu ne erkeğe itaat hissiyle ne de boyun eğme alışkanlığıyla yaptı, hele ben-den çok etkilenerek yaptığı hiç söylenemez, o beni kendisi karar verdiği için kabul etti ya da fırsat çıktığında bu kararı vermeye kendini hazırladığı için yaptı. Kapıdan girişiyle, bluzunu çıkartmak üzere kollarını başının üzerinde çapraz şekilde kavuşturmasına kadar geçen yarım saat, yorucu baş-tan çıkarma oyunları ile geçtiyse eğer bunun tek nedeni, alışıldık gidişatı bozmamak için çiftlerin bu küçük seremoniye gösterdikleri özendir. Kiralık bir odaya birlikte girdiğimiz ve o âna kadar hiç tanımadığımız bir fahişenin yaşamındaki dönüm noktalarını öğrenmeye çalışmamızın nedeni de budur; biz bu merakımızı ortaya koymadığımız takdirde ya fahişenin canı sıkılır ya da biz merak edip sormazsak onun bize güceneceğini düşünürüz.

Bahse konu yarım saat içinde, o birinci viskisini bitirdi ve ikinciye başladı. Ben de o arada çabucak onun bir resmini yaptım, fena da olmadı doğrusu ve resmi ona göstermek, birlikte bakmak için divana, yanına doğru oturdum, ancak biraz geriye doğru oturdum ki başımı doğal bir şekilde öne doğru eğdiğimde omzunun üzerindeki saçları yüzüme değsin. Tüm alışıldık hareketler istemeden yapılmışçasına gerçekleştirilir ve böylelikle yapıldıkları anda inkâr edilirler. Böylelikle, her iki tarafın da kendi ellerindeki ve karşısındakinin ellerindeki kartlarla oynadıkları oyun, bu belirsizlik içinde en üst noktaya sessizce ulaşır, ancak bu arada her iki taraf da yalnızca izleyici olma iddiasını sürdürür. İşte o yarım saatin belli bir anında bana resmin onda kalıp kalamayacağını sordu, ben de o anda zaten resmi onun için yaptığımı söyledim. Bir

dakika sonra onu omuzlarından tutmuş, kendime çevirmiş, dudaklarımı dudaklarına yaklaştırıyordum. O anda yüzünü çevirmesinin nedeni ise her şeyin o an içinde olup bitmesini engellemekti, zira o an içinde verilen ve alınan belli bir zevk vardı, ancak bu tamamlanmamış an nihayete ermemesine karşın biraz sonra alınacak zevk için gerekliydi. Sözcüklerle adeta renklerle oynar gibi, onları paletimde karıştırır gibi oynuyorum. Aslında oynadığım sözcükler değil, olayların kendisi, onları ancak aşağı yukarı anlatabilecek sözcükler arıyorum sadece. Ancak itiraf etmeliyim ki, şu ana kadar yazıyla anlattıklarımın ve tehlikeye attığım şeylerin hiçbirini ellerimden çıkmış bir resimle ya da çizimle ortaya koyamadım. Sekreter Olga ağzını benim dudaklarıma doğru kendiliğinden çevirdi ve bedenimin merkezi, cinselliğim olarak da adlandırılan ancak bundan çok daha fazlası olan kara bulut, isimsiz, akışkan bir maddenin kuvvetli akıntılarıyla dolmaya başladı ve kanım gizli mağaralara doğru akmaya koyuldu. O an, sekreter Olga'nın bütün bunlara, S. bana haber verme görevini kendisine verdiğinde ya da hemen akabinde, vücudunun bir yerlerinde karar verdiğini anladım. Bu kararını parlak bir gösteri şeklinde hayata geçirmeliydi ve bu öç alıştı istemsiz bir şekilde yerine getirecek olan ise benim henüz uyanmamış ve her şeyden habersiz cinselliğimdi, o ise karşılığını heyecanlı kasılmalarla ödeyecekti. Öpüşmenin ne olduğunu gayet iyi bilen iki yetişkin gibi öpüştük. İkimiz de dudaklarımızın nasıl rahat edeceğini bilerek, dillerimizin ilk buluşmasına hazırlanarak ve nefesimizi ayarlayarak öpüştük. Her ikimiz de benim ağırlığımı onun üzerine ne zaman vereceğimi, onun da ağırlığının altında ne zaman ezileceğini gayet iyi biliyorduk; öyle bir an geldi ki kendimizi divanın

üzerine yarı uzanmış halde bulduk ve vücutların birbirini sarmasıyla oluşan yeni bir mahremiyetin etki alanına girdik; bir yandan da ağızlarımız çoktan harekete geçmiş olan cinselliğimizi uzaktan tahrik etme vazifelerine devam ediyorlardı. Bu işin en zor tarafı, dudakların birbirinden ayrıldığı andır, o anda söylenecek en küçük bir sözcük bile gereksiz olabilir. Bunu ikimiz de biliyorduk, zira ben hemen göğüslerine yöneldim, o da uzaklaşır gibi yaptı ve bir anda kollarını çapraz bir şekilde kavuşturup bluzunu başından çıkarıp attı. Yarı giyinik halde seviştik. Tahmin edebildiğim bir zihinsel faaliyetin coşkusu içinde hızla bana yetişti ve geçti, kara bulutumun hareketsiz merkezinde boşalışını hissettim ve eşzamanlı olarak ben de denetimimi yitirdim ve kendimi girdaba bıraktım. İlk deneme için mükemmel bir sevişmeydi. Tek kelime bile etmemiştik ve doğrusu, ben o ilk sözcükten korkuyordum, zira bundan sonrasının dinginliği ya da bu tür durumlarda kolaylıkla ortaya çıkan, gizlenemeyen rahatsızlık o sözcüğe bağlıydı. Pozisyonumuz nedeniyle ister istemez bacağına baskı yaptığımı fark ettim ve rahatsız olup olmadığını sordum. “Biraz,” dedi ve dudaklarımızdan dökülen ilk sözler bunlar oldu; ilk hareket de fiziksel rahatsızlıktan kaynaklandı ve üstümüzü başımızı düzeltmeye koyulduk. Eşler arasında bilinmedik bir şeyin kalmadığı yıllanmış evliliklerde olduğu gibi, sakince bluzunu giymesine yardım ettim. Ancak onu S.’nin portresine bakarken görüp dudaklarındaki alaycı gülüşü fark ettiğimde, dayanamayıp ona patronun sevgilisi olup olmadığını sordum. Ben kendimden böyle bir soru beklemiyordum ama o bekliyormuş anlaşılan, ya da en azından er geç olacağını biliyormuş ki bir anda dudaklarından “Oldum,” sözcüğü çıktı; sözcüğün başını S.’nin resmine bakarak

telafluz etmiş, bitirirken ise gözlerini bana çevirmişti. Belki de öyle olmadı, belki de bu kırışık surata, bakıldığında surat görevi gören bu sıradan lekeye hiç bakmadı, belki bana değil de benim içimde ya da arkamda uzanan derin bir çöle baktı. Bu sekreter Olga, önemi sadece sekreter olmaktan ve derin orgazmlar yaşamaktan ibaret olan Olga, o bir anlık zaman diliminde, benim kadınların temel özgürlüğü adını verdiğim durum karşısında her zaman olduğı gibi başımın dönmesi için duvarlarında bir çatlak oluşmasına izin verdi. Bu rızasıyla o da benden daha yüksek bir konuma ulaşarak tatmin olmaktaydı.

Birkaç dakika sonra eski haline, ikincil konumuna döndü, işveli bir şekilde yanıma geldi, kollarını boynuma doladı ve ateş i düşmüş dudaklarını benimkilere uzattı. Bu zayıf kartlarla oynanan başka bir oyundu. Fakat doğallığa ulaşmamızın tek yolu da buydu. Bu nedenle, yalandan da olsa birbirimize “Nasıl oldu bu?” diye sorduk; ben olması gerektiğı üzere, “Bir daha ne zaman bir araya geleceğiz?” diye bir soru da yönelttim, böylelikle o da olması gereken şekilde, “Bilmiyorum, bilmiyorum, bir çılgınlıktı bu,” diye cevap verebildi. Dalgın görünmemek için, ellerimizle oyunlar yaptık, istekle ama fazla uzatmadan öpüştük, içimizde yükselen dalgalar, hayata veda eden bir can gibi çekilmekteydi. Kapıda vedalaşırken içinde kalan bir miktar ateş le beni bir kez daha öptü. S.’nin portresine bir daha hiç bakmamıştı.

Kapıyı yavaşça kapattım, kolayca elde edilmiş bir zaferin sarhoşluğu ile gerçekte hiçbir şey kazanamamış olduğumu içimden geçirmemden dolayı maruz kaldığım ironi arasında kendimi fiziken güçsüz, ruhen dalgın hissediyordum. İki mizden yalnızca biri, o, istediğini gerçekleştirmişti; gerçekte

özgür olan da oydu. Bana gelince, ben kısa oyunda, düğümü çözecek mektubu getiren dilsiz uşak misali, pasif bir şekilde aktif bir rol oynamıştım (çelişkili ve ağdalı bir ifade): Aziz Antonius'un elini sıktım (sağ elinin duruşu "Gel beni sık," diyordu) ve keşişlere özgü tepesi tıraşlı başını okşadım. Bu keşişin kırdığı testilerin, bozduğu kızlık zarlarını gizleyen bir maske olduğu fikrini kafamdan kimse çıkaramaz. Ancak Aziz Antonius, dünyevi açıdan öyle uzlaştırıcı, kadınlara karşı da o kadar dostane davranıyordu ki, kırdığı çanak çömlek mucizevi bir şekilde hemen eski haline geliyordu, kızlık zarları ise düzelmiyordu, iyi ki de düzelmiyordu. Hayal gücü sınırlı zındıklara özgü bu komiklikleri aklımdan geçirerek banyoya girdim. Küvet dolarken, bir yandan musluktan akan sıcak suyu seyrediyor, bir yandan da mutfağın yanındaki şofbenin harıltılı sesini dinliyordum. Yalnızlık biraz canımı sıkmişti herhal. Gece karanlığı çöküyordu. Musluğu kapattım ve geçen ilk dakikalarda hâkim olan sessizlik bana koyu bir sessizlik gibi geldi, ama soyunmaya koyulduğumda komşulardan birinin, sesi çok fazla yüksek olmayan radyosundan yayılan bir şarkı duydum: Şarkının sözlerini pek anlayamıyor, sesi de tanıyamıyordum; muhtemelen Ferré ya da Reggiani olabilir duyduğum sesin sahibi. İkisi de olgun çağlarında, ikisinin de istemedikleriyle yüzleşmelerine bir adım kalmış, henüz sahip oldukları fazlalık da bir adım kadar ve bu sürenin çok az olmasından korkuyorlar: Sıcak bir banyoya girme ve orada kalma süresi kadar, bu arada ev yeniden eski mazbut haline gelirken, beden yavaş yavaş soğuyacak, bedenle birlikte su da soğumuş olacak. Süregiden tek şey, iyi kapanmayan musluktan damlayan su, bilinmesi gereken tek husus, birinin su taşmadan ve alt katı basmadan önce bu durumun farkına

varıp varmayacağı. Kendime engel olma isteği duymadan ani bir hareketle küvetin tıpasını çekip çıkardım; su hızlıca eski tesisattan aşağı indi ve tahliye gurultularla son buldu. O zaman, ölümden kurtulmuş olarak, duş başlığını yuvasına taktım ve çabucak yıkandım. Birkaç dakika sonra, yarım yamalak kurulanmış, bir bornoza sarınmış halde, atölyenin pencerelerinin birinden gökyüzünün karanlığını, nehrin ışıklarını ve geceyi seyrediyor ve “Neler oluyor?” diye soruyordum kendime.

“İkinci resmi yapmaya devam edeceğim,” diye yazmamın üzerinden yirmi üç gün geçti, bugünse kendime şu soruyu soruyorum: “Devam edecek miyim?” Benimle onun arasında (bizi ayırır mahiyette) bütün bu sayfalar boyunca katedilen yol var ki ben bu sayfaları bu kadar kolaylıkla yazabileceğimi düşünemezdim. Geldiğim bu aşamada bana önemli görünen pek çok şey hiç şüphesiz ağırlıklarını ve anlamlarını kaybetti. Bunların başında da ikinci tablo geliyor: Ben o ilk sayfalarda bahsi geçen ressam olduğuma göre, ikinci tablonun bir hata olduğunu anlamaya başlıyorum. Hiç kimse varola ola yok olamaz. Birinci resmi yapan itaatkâr ve ücreti saptanmış bir ressam olarak devam ettiğime göre, ikinci resme dair projeyi gerçekleştirecek ressam olamam. Portre ressamı olarak ben yalnızca birinci resimlerin ressamıyım ve öyle kalacağım, ikinci bir resim yapmaya iznim yok. Girişimin başarısızlıkla sonuçlandığını kabul ettiğim anda, her şeye rağmen ikinci resmi yapmaya devam edebileceğimi de itiraf etmiş oluyordum; adeta çok az da olsa gizli ancak gerçek ressam olma ihtimalimin yok olmasına da gönlüm razı olmuyor. O durumda satılan banallıktan kurtulup, hiçbir fiyatın satın alamayacağı gizli bir eserle diyalogumu sürdürür ve zaferimi de yalnız kutlardım. Şimdi artık bunun böyle olmayacağını biliyorum. İkinci portrenin üzerini siyah spreyle

boya kullanarak kapattım. Yanlış renkleri ve onları oraya yerleştiren hatalı hareketleri yüzeysel ama ebedi bir karanlığa mahkûm ettim. Tuval halen şövalenin üzerinde, birilerinin birkaç saat önce bıraktığı siyah bir şapkayı karanlık bir odada arayan bir kör misali arka odada duruyor. Buradan tuvali gözümde canlandırabiliyorum, siyah üzerine siyah, görünmez bir şekilde darağacındaki idam mahkûmu misali şövalenin üzerinde duruyor. S.'nin yapmaya giriştiğim gerçek sureti kendisiyle ışığın dünyası arasındaki (ya da gecenin geç saatlerinin geçici karanlığındaki) milyonlarca damlacıktan oluşan, sert ve siyah bir ayna misali itici bir tabakada. Ben bütün bunları, bir uzvu dikkatlice kesiyormuşçasına kasların dokusunu tek tek itinayla ayırarak, damarları tek tek dike- rek, İspanya'nın özgün idam aleti garrote'yi kullanan birinin kararlı hareketleriyle ya da birinin omurgasını kırıp omuriliğini kopartacak uygun baskı düzeyini bilen bir cellatın titizliğiyle yaptım. S.'nin sadece bir tek resmi var, yapmayı bece- rebildiğim de sadece o. Benim yapmayı arzu ettiğimi değil de sadece benden bekleneni yaptığım için, gerçekte olduğum kişi olmayıp benden olmamı istenilen kişiyim demektir. Eğer bu sözcükler gerçekse ve ben yanılmıyorsam, o halde beni satın aldıkları ölçüde varım. Ben bir yandan satın alınan nes- neyim, diğer yandan da arayışın sadık gözlemcisiyim. Doğal alıcılar (böyle şeylerin satın alınmasının normal olduğunu varsayıyoruz) bu dünyayı terk ettiklerinde bu tabloları kim ister ki ya da bunları kim ısmarlar ki? Bu tür bir sanata ta- lep yaratanlar yitip giderse sanatımın da benim de halimiz nice olur? Bu sorunun cevabının yarısını arka odada duran ikinci resim bana veriyor: Sanat adına değişik bir şey satma girişimim boşa çıktı ve şu an itibarıyla bu girişime kelimenin

tam anlamıyla bir fiyasko diyebilirim. Doğrusunu söylemek gerekirse ikinci portreyi kendi içimden silmedim ama diğerrinin alanından geri çektim. Bu yalnızca benim görebildiğim bir yasağın işareti ve benim dünyaya açıldığını zannettiğim bir yolu kapatıyor.

Bu kâğıtlar duruyor. Bu yeni çizim duruyor, ben onu yapmayı öğrenmeden önce vardı: Her an, hatta ona ara verdiğimde bile, karşıma başlangıçtaki kıvrım halinde çıkıyor ve her bekleyişte hiç sona ermeme olasılığını işaret ediyor. Dolmakalemi bir harfin, kelimenin ya da cümlemin yarım kalmış kıvrımına koyduğumda, bir nokta ya da virgülün iki milim ötesine doğru yeniden devam ettiğimde, önceden başlamış bir hareketi sürdürmekle sınırlıyorum kendimi; bu çizim hem bir şifre hem de şifrenin anahtarı. Ama neyin şifresi ve anahtarı? S.'nin davranışlarının ve kişiliğinin şifresi ve anahtarı mı, yoksa kendimin mi? Bu işe başlamaya karar verdiğimde bunu S.'nin gerçek yüzünü öğrenmek için yaptığımı sanıyorum (aradan bu kadar zaman geçtikten sonra artık emin olamıyorum, bu yönelimin ortaya çıkışına dair metne başvurabilecek olmama karşın böyle bir çaba da bir kesinlik içermiyor; öte yandan böyle bir çaba bana ancak zahiri görüntüyü, bir niyetin söze dökülmüş halini gösterebilir, onlar da bugünün nedenleri olamaz, o zamanın nedenleri olabilir). Pekâlâ, S.'nin gerçek yüzü denilen her neyse, bu konuda ne biliyorum ki ben? Kim ki bu S. (se olarak okunan harf)? “Gerçek nedir?” diye sormuştu Pilatus¹. Ben yeniden soruyorum: Nedir S.'nin gerçeği? Hangi gerçek ifade edilebilir, tanımlanabilir ya da tasnif edilebilir? Biyolojik gerçek mi?

1 Pontius Pilatus: MS 26-36 yılları arasında Roma İmparatorluğu'nun Yahudiye eyaletinin valisi. (ç.n.)

Zihinsel gerçek mi? Duygusal gerçek mi? Ekonomik gerçek mi? Kültürel gerçek mi? Toplumsal gerçek mi? İdari gerçek mi? Beşinci sekreteri olan Olga'nın geçici âşığı ve koruyucusunun gerçeği mi? Ya da eşiyle olan gerçeği mi? Eşiini aldatan kocanın gerçeği mi? Aynı zamanda eşi tarafından aldatılan kocanın gerçeği mi? Bri ve golf oyuncusunun gerçeği mi? Faşist hkmetlerin seçmeninin gerçeği mi? Kullandığı kolonyanın gerçeği mi?  otomobilinin markalarının gerçeği mi? Havuzunun suyunun gerçeği mi? Cinsel takıntılarının gerçeği mi? ekingenliğinden kaynaklandığını düşündüğüm, yavaşça çenesini kaşımasının gerçeği mi? Kaşlarının arasındaki düşey kırışıklıkların gerçeği mi? Gölgesinin gerçeği mi? Küçük aptestinin gerçeği mi? İkinici fabrikayı yaptırmak için birinci fabrikadaki otuz dört işçiyi işten çıkaran sesin gerçeği mi? Bugün otuz dört işçiden vazgeebilmesine olanak veren, yarın da bir otuz dört işçiden daha vazgeebilmesine imkân verecek yeni makinelerin gerçeği mi? Hangi gerçek, sekreter Olga? Ona bu soruların hiçbirini sormadım, ama soruların tamamının ağırlığı, benim ağırlığımla birlikte (ilk) sevişmemizden  gün sonra sekreter Olga'nın bedeninin üzerine bindi. Onun geri gelmesine neden olan şey neydi acaba? Talihin bir cilvesi sayılabilecek orgazmı tekrarlamak isteği olduğunu sanmıyorum: Bu tür şeyler (olaylar, hisler, hazlar) zannedildiğinden daha az önem taşır; hafıza, alınan hazzın kendisini kaydetmez, onu bir değer olarak değil de özellik olarak kayda geçirir. Buna karşın sekreter Olga geri döndü ve orgazma ulaştı, hem de bir kez değil, iki kez ve ikincisinde bağırdı. Bense onun üzerinde sessizce koyuverdim kendimi. Gelmesinin kabahati belki de S.'ye aitti, belki ondan aldığı intikamı sürdürmek için, küçük günahına

devam etmek, sekreter ile patronu arasında yaşanan ancak bir sonuca varmayan yasak ilişkinin, sabah saat dokuzdan akşam saat altıya dek ve günün tüm saatlerinde Senatus Populusque Romanus'un içinde ve dışında yaşadığı aşağılanmanın acısını çıkarmak için gelmişti.

Sekreter Olga SPQR'den çıkar çıkmaz geldi evime, hemen de yattı benimle. S.'nin portresine bakmaya gitmedi, rahat divanda yatmadı, yatağıma yarı çıplak girdi, sonradan benim çıkaracağım sutyeni ve küçücük külotuyla. Bu tür işler yapılacaksa böyle yapılmalı. Keyfimize diyecek yoktu, halbuki Adelina (odadaki raflardan birinde diğer ıvır zıvır şeyler arasında onun bir portresi var) âdet gördüğü zamanlar hiç gelmeme konusunda hassastır: Zannediyorum bu hassasiyeti, saf, temiz olmamaya dair karanlık ve istemsiz bir inanca dayanıyor. O günlerde dünyanın en dakik kızı oluyor; butiği kapatır kapatmaz minik arabasına atlıyor ve doğruca eve gidiyor. İki kadın evde buluşuyorlar, anneyle kız, kuruyla yaş, her ikisi de sırlarıyla eşitleniyor. O günler benim için de dinlenme günleri oluyordu; ama şimdi yataktan kalkıp, telefona giden ve evde birilerine büroda geç saatlere kadar kalacağını, patronunun kendisine yarına yetiştirmesi gereken acil bir iş verdiğini, kendisini yemeğe beklememelerini ve daha da gecikirse merak etmemelerini söyleyen Olga'nın varlığıyla bozuldu düzenim.

Kiminle konuşuyor acaba diye kendi kendime soruyorum, sonra da bunu ona soruyorum. Annesiyle konuşmuş, anneler hep bu hikâyelerin içindedir zaten, bilerek ya da bilmeyerek ama her zaman yokluğu da gecikmeyi de inanılacak şekilde açıklarlar, böylelikle aileleri rahatlatırlar ve burjuva namusuna halel gelmemiş olur. En azından sekreter Olga evli değil,

bir kocası yok, hatta sevgilisi de yok gibi görünüyor. Öyle ya da böyle şansının dönmesini bekliyor, ancak aradığını burada bulamayacağını da biliyor. Geldi çünkü canı öyle istedi, bir de atölyedeki portreyle halledilecek bir hesabı vardı. Şimdi çırlıçıplak yatağın üzerinde oturuyor ve teni terden parlıyor (yaz aylarını yaşıyoruz ve sanırım bunu söylemedim, oysaki kitaplarda mevsimlerin döngüsünün ne denli ayrıntılı anlatıldığını görmüşlüğüm var). Bana yemeği evde yiyip yiyemeyeceğimizi sordu. Yemek yemenin vaktinin geldiğini söylediğini duyuyorum ve bundan yararlanıyoruz. Benimle yatakta olmaktan hoşlandığını, bir kadını mutlu etmeyi bildiğimi ve geçici bir ilişki olmasına karşın yine de güzel olduğunu söylüyor. Bunları aynen böyle söylüyor, biraz damdan düşer gibi ama oldukça doğal. Söylediklerinin son kısmına erkeksi bir tevazuun gerektirdiği şekilde cevap veriyorum ve onu mutfığa götürüyorum; yumurta, jambon, ekmek ve şaraptan oluşuyor yemeğimiz. Üstüne de tatlı niyetine şeftali kompostosu ve kahve. Hayatımız had safhada sade.

Yemekten sonra ikinci kez seviştik. Eğer o tür şeylere meraklı olsaydım değişik tepkileri, sevişmeden önce, sevişme sırasında ve sonrasında söylenilen sözleri, inlemeleri, ara ara duyulan haykırıışları, dudaklardan dökülüveren ve hedefini bulan sevgi sözcüklerini, insanın hem kanını hem de beynini tutuşturan açık saçık sözleri ve pozisyonlarla hareketlere dair onaylayan sözcükleri kayda geçirmek için odaya bir ses kayıt cihazı yerleştirdim. Böylelikle Senatus Populusque Romanus'taki yaşamın tüm hikâyesini, S. hakkındaki bilgileri, patronla işçisi arasındaki ilişkisine dair açıklamaları (duygusal mı, duygulu mu, aşk ilişkisi mi, erotik mi yoksa sosyal mi?), S.'nin babasının portresinin yapıldığı dönemin

koşullarını, S.'nin annesinin kışkırtıcı ve tahammül edilmesi güç otoriterliği hakkında bir şeyleri, S.'nin hanımının davranışlarıyla ilgili söylenenlerden bir kısmını, onlarla rekabet eden bir firmayı saf dışı etmek için yapılan bir planın nasıl doğup nasıl yürütüldüğünü ve bunun tek şahidinin de başkanın özel sekreteri ve güvendiği kişi olan sekreter Olga olduğunu kaydetmiş olurdum. Bunların tamamını hiçbirine fazla önem atfetmeden dinledim (o zaman henüz bunları yazmaya başlamamıştım) ve neredeyse bir itiraf niteliğindeki bu uzun söylevi, özellikle de orgazmlar eşzamanlı olduğunda bedenlere hâkim olan ve minnettarlığa benzeyen karmaşık duygular içerisinde seviştikten sonra zaman zaman içimize doğan evrensel iyilik inancına dair (burada önemli olan iyilik değil inanç) bir manifesto olarak algıladım. Yatağında kafam rahatlamış bir şekilde yattığımdan olayları ve kişileri yerli yerine oturtamıyordum, yani hangimizin, onun mu benim mi fahişe rolünü oynadığımızı değerlendiremiyordum, sekreter Olga'nın anlattıklarını, bir genelevde, fahişenin acelesi olmadığı, patroniçeninse (yeni ya da tersine gedikli müşteri olduğumuzda) keyfi yerindeyken yatakta yapılan o tatlı konuşmalarla kıyaslıyordum. Gece yarısına doğru Adelina telefon etti, sancılı gecesine hazırlanmış ve yatmıştı. Bedenimi keşfeden ısrarlı parmakları hissetmemeye çalışarak onunla olabildiğince normal ve rahat konuştum. Adelina, yarın görüşürüz diyerek vedalaştı, ben de aynı şekilde yarın görüşürüz diyerek cevap verdim; sekreter Olga bir anda soğumuştur, yatakta doğrularak elbiselerini aramaya koyulmuştu.

Ne olduğunu anlamaya çalışmak için fazla yorgundum. Çıplak olmak hoşuma gittiğinden, bedenim de ister istemez bulundukları ortamda rahatsızlık yaratan bedenlerden

olmadığından, çarşafların üzerinde öylece yattım. Sekreter Olga (neden işiyle ismini ayırmak bu denli zor geliyor bana? İş mi ismi mi önemli?) giyindi ve o giyindiğinde oluşturduğumuz tablonun ahengi bozuldu, görüntümüz aynen *Kırda Konser* (Giorgione) ya da aynı resmin 1800'lerdeki yansıması olan *Kırda Yemek* (Manet) ya da Delvaux'nun *Ay Işığı* tablolarındakine benziyordu, tek fark bizde çıplak olanın erkek (monsieur) olmasıydı. Tabloyla (benim tablom) diğer tabloların (Giorgione, Manet, Delvaux) arasındaki uyumsuzluğun benim ruhumdaki yansıması, otopsi masasının üzerinde daktiloyla şemsiyenin (Lautréamont) yarattığı uyumsuzluk gibiydi. Sekreter Olga'ya Lautréamont'u tanıyıp tanımadığını sordum, sorudaki kişinin kim olduğuyla ilgilenmeden, basitçe hayır diye cevap verdi. O arada da bana saati sordu, saati durmuştu ve ben ona içinde bulunduğumuz odada saat bir'e on var dedim, ancak dışarıda durumun ne vaziyette olduğundan emin olmadığımı ekledim; hiç şüphesiz daha geç bir vakitti, çünkü benim saatim geri kalıyordu (sık sık). İçeriyle dışarı arasındaki farkı öğrenmek istedi, ben de gülümseyerek şöyle cevap verdim: "Eğer dışarıda olsaydın, muhtemelen artık çıkmış olurdun evden, ama burada hâlâ içeridesin." Patavatsızlığımı anında düzeltmeye çalışarak, iyi ki burada olduğunu, böylelikle benimle daha fazla kalabildiğini söyledim. Şartlı reflekse benzeyen (tamamıyla) bilinçsiz, yorgun bir teslimiyet duygusu içinde, yeniden soyunacak birinin ilk hamlesi olacak kayıtsız bir hareket yaptı. Bir anda fikir değiştirdi (muhtemelen fikir değiştirdiğinin de farkında değildi) ve akşam yemeğinde kullandığımız tepsiyi yerden kaldırıp mutfığa götürdü. Oradan bana tabakları yıkamaya gerek olup olmadığını sordu, ben de cevap verdim: "Hayır." Kirli

çarşafı yıkamak zorunda olmadığı gibi tabakları da yıkmak zorunda değildi. Bu son sözleri kendime sakladım, uykunun geldiğini hissettim ve dünyadan kaçmak istediğimi fark ettim. Sekreter Olga'nın banyodaki tıkırtılarını duydum, muhtemelen makyaj yapıyordu, onun bir an önce gitmesini, merdivenlerin derin sarmalından, basamakları hızlı hareketlerle delik deşik eden dikiş makinesinin ağırlığıyla sürüklenmesini istiyordum; bu arada kapatılmış sert şemsiyenin ucu başka bir sarmal merdivenin duvarlarında asılı tablolarındaki kişilerin gözlerini oyarken ben de otopsi masasının üzerinde çıplak uzanmış, kaçınılmaz olanı bekliyordum. Uykudan uyandım ve sekreter Olga'yı odanın kapısında gitmeye niyetlenirken gördüm. "Gidiyorum, saatini ayarlayabilirsin," dedi. Kalkıp onu durduracakmış gibi bir hareket yaptım ama o bana yaklaşmaksızın el salladı, koridor boyunca yürüdü, kapıyı açtı ve hiç şüphesiz annesinden öğrendiği şekliyle dikkatlice kapadı; sonra dikiş makinesinin iğnesi gibi basamaklara çarpan topukların sesini duydum. Komşular aşağı inenin Adelina olduğunu düşünmüş olabilir miydi? Telefonu kaldırdım, on beşi çevirdim (saat sorma servisi), sonra da ne kadar hoşuma gittiğini söylemek için Adelina'yı aradım (uyumuştı). Temizlikçi kadın ertesi gün çarşafı değiştirecekti. Kalktım ve uyumadan önce vatani onurlandırmak için –ama uyuyan vatani onurlandırmak için değil– bir kitap aradım, aldığım kitap Francisco de Holanda adlı içten ve iyi yürekli bir adamın *Roma Diyalogları* adlı kitabıydı. Kitabı rasgele açtım ve ikinci diyalogda Messer Lactâncio Tollomei'nin Michelangelo'nun sorusuna verdiği cevaba kadar geldim: "Memnunum," diye yanıtladı Lactâncio, "ve şimdi senin de belirttiğin gibi şiir ve düzyazılarında görüleceği üzere,

eskilerin bütün yaptıklarında, yazıda ve hatta şiirde bile resmin ne büyük bir etkisinin olduğunu açıkça anlıyorum. Büyük bir şans eseri sahip olduğunuz geniş hayal gücünüzle, yazı ile resim arasındaki (ya da resim ile yazı arasındaki) uyumu anlamak için benim kadar çaba göstermemiş olabilirsiniz; bu iki kardeş bilimin şimdi bir şekilde ayrılmış görünmelerine karşın kendi içlerinde birbirlerine bağımlı olacak ölçüde yakından ilişkili olduğunu ve birbirlerinden ayrıldıkları takdirde hiçbirinin mükemmel olamayacağını fark etmişsinizdir. Bununla birlikte, bilimin herhangi bir alanında uzmanlaşmış, deneyim kazanmış her insan, bütün yapıtlarında hep doğru etkiyi elde edinceye kadar, birçok yönden usta bir ressama yetişmeye çabaladığını görecektir. Şimdi eski kitaplar incelendiğinde resimlere ya da altar mozaiklerine benzemeyen, hakkıyla ün kazanmış birkaç metne rastlanıyor. Bu metinlerin en ağır ve karmaşık olanları kuşkusuz resim duygusundan ya da heykel anlayışından yoksun yazarlar tarafından yazılmış; en açık ve en özlü metinlerse, görsel ayrıntıları görmeye yatkın yazarların imzasını taşıyor. Hatta Quintilianus, o hayranlık uyandıran *Retorica* kitabında, konuşmacının yalnızca sözlerin dağılımını gerçekleştirmede usta olmakla yetinmeyip, kendi eliyle desen çizme yetisine de sahip olması gerektiğini belirtiyor. İşte bu nedenle Bay Michelangelo, siz sıklıkla büyük bir bilgin, hatip ve usta bir ressam olarak anılıyorsunuz ve gene bu nedenle büyük sanatçılardan edip diye söz edilir. Klasik dönemleri inceleme zahmetine giren herkes resmin ve heykelin sadece resim diye anıldığını ve Demosthenes döneminde bunlara, çizmek ya da yazmak anlamına gelen ve bu iki bilimdalı için ortak bir sözcük olan antigrafi denildiğini görecektir; hatta

Agatharcus'un metinlerinden Agatharcus'un resimleri diye söz edilebilir. Kanımca Mısırlılar da resim yapmayı biliyordu ve yazmak ya da bir şeyi dile getirmek gerektiğinde, kullandıkları hiyeroglifler, bu kentte Mısır'dan getirilen bazı dikilitaşlarda görebileceğimiz üzere hayvan ve kuş resimlerinden ibaretti." Okumaya devam etseydim, ertesi gün okuduklarımı hatırlamayacaktım, esasen Lactâncio'nun tiradının bu kısmına uzunca bir süre mi baktım, yoksa paragrafın sonunda uyuya mı kaldım bilmiyorum. Sonunda uyudum ve belki akışkan gibi görünen, yavaşça döne döne hareket eden ve gözlerimin önünden kim bilir kaç saatlik uyku boyunca geçen, yazılı mı çizili mi olduklarına da karar veremediğim birtakım dalgalanmalar dışında hiç rüya görmedim.

Sabahı ikinci resim üzerinde çalışarak geçirdim. Uyandığımda gayet kararlıydım (uyuduğum sırada beni kararlı kılan ne olmuştu acaba?) ya da uyanık olduğum zamanın belli bir anında resme devam etmek üzere karar vermiştim (ama ne zaman ve neden?). Aslında bitecekmiş gibi görünmüyordu ama (her modelin kendine has ayırt edici özelliklerini ve farklılıklarını da içerecek biçimde) belirlenmiş bir yönteme ve takvime bağlanmış olan ilk resmin aksine, bu ikinci resim farklı bir özgürlüğe olanak tanıyor ve bunu istiyordu; ayrıca bu resim, o ara benim için gerçek S.'nin kim olduğunun arayışı içindeyken karşıma çıkan ya da çıktığını sandığım yeni unsurlara uygun olarak daha başka değişiklikler yapmamı da gerektiriyordu. İlk kez tabloyu şövaleden indirmeden arka odadan atölyeye taşıdım ve ilk resmin yanına koydum. Aralarında hiçbir benzerlik yok gibiydi; hatta benzerlik her ikisi de insan olan ve bu yönleriyle diğer türlerden ayrılan iki varlığın benzerliği kadardı. Ben dahi iki resmi bu denli

farklı yaptığının farkında değildim; buna karşın her ikisinin de aynı kişi olduğunu gayet iyi biliyordum. Bununla birlikte içimde bir de şüphe vardı, şöyle ki: Bu resimlerin her ikisi de anlamdan yoksun oldukları için mi aynı kişiyi temsil ediyorlardı (bu yaptığım şey resim değil), yoksa görüntü farklı olmasına karşın sonuç olarak doğru görünümü ikinci resimde yakaladığım için mi aynı kişiydiler? Benzerliğe gelince, ilk resim S.'nin bir poz verme seansına annesiyle birlikte geldiği ilk ve tek kez annesinin de onayladığı üzere (anneler kendilerini hiç kandırmazlar) S.'ye ait bir portreydi. Ancak ikinci resim ki annesi onu görseydi tanımazdı, ilkinden bir su damlasının diğerinden farklı olduğu kadar farklı olmasına karşın, bana göre aynı şekilde benzerlik içermekteydi. Bu ikinci portre kimin gerçek görüntüsüydü acaba? Ya da şöyle sorayım: S. yaşamının hangi evresinde bu ikinci portre olmuştu? İki resme baktıkça, arka odadaki tabloyu, kime ait olduğunu söylemek-sizin sekreter Olga'ya göstermenin ne denli ilginç olacağını düşündüm (işte yazıya dair bir belirsizlik). Onun yataktaki halini tanımış biri olarak sekreter Olga, şekli bozulmuş S.'yi acaba tanıyabilecek miydi? Böylesi bir tanımanın şekil değişikliğine de neden olabileceğini mi söylemeye çalışıyorum acaba? Ya da o şekilde oluşan bir şekil bozukluğunun, benim gerçekleştirdiğim değişikliğe paralel olup olmadığını, her ikisinin de tanımakla mı ilgili, yoksa yoldan çıkmakla mı ilgili olduğunu soruyorum. Ya da yoldan çıkmanın kendisi neden şekil değiştirmiyor? Acaba ben Adelina'yı yeni tanıdığım dönemde, henüz onunla yatmamışken, onun için ne ifade ediyordum? Sekreter Olga'yla yattığımı Adelina'nın bilmediği ama benim bildiğim bugün, kendi kendime baktığımda onun için ne ifade ediyorum acaba?

Yalnızca büyük bir fincan kahve içtim, bir şey yemedim. Öğleye doğru temizlikçi geldi. Üç yıldır gelip gidiyor, ancak hayatı hakkında pek az şey biliyorum. Benden büyük gösteriyor ama muhtemelen değildir. Sert, katı ve sessiz, bir makine ya da alet misali ölçülü çalışıyor. Bulaşıkları yıkadı, çarşafaları değiştirdi (dul kalmadan önce zevk aldığı zamanlar olduysa bu çarşafaları değiştirmek ona mutlaka acı veriyordur), atölyeye hiç dokunmadan evin geri kalanını temizledi ve gitti. Hiç soru sormadı, benim öğlenleri hep dışarıda yemek yediğimi biliyor ve ona haftalık ödeme yapıyorum. Ama temizlikçi Adelaida gerçekte benim hakkımda ne düşünüyor? Benim gibi ressam (yani kötü ressam) olsaydı, benim birinci ve ikinci resimlerimi ne şekilde yapardı acaba? Terliklerinin merdivenden inerken çıkardığı boğuk sesleri dinliyorum ve merdivenlerden inen insanların çıkarttığı seslerin ilgimi çektiğini fark ediyorum (doğruyu söylemek gerekirse yeniden fark ediyorum), bu sesleri anlamsız ama buna karşın insanı sarıp sarmalayan bir takıntı gibi, işlevselliği olmayan ama görünüşe bakılırsa vazgeçilmez bir arşivde saklıyorum. Bir kez daha atölyemin sessizliğindeyim, penceremin altında uzanan ıssız sokağın ve ansızın yatağın üzerine konan temiz yatak çarşafaları gibi serildiklerinde aldıkları yeni konumlarına alışan ya da tıpkı çamaşırhanenin torbasına tıklan soğuk, ter kokulu, lekeli çarşafar gibi yaşadıkları şiddete alışan, içlerindeki nesnelerin yerlerinin değiştirilmesi ya da sadece azıcık yerinden oynatılması nedeniyle kesintiye uğrayan yalnızlıklarına yeniden kavuşan diğer odaların sessizliği içindeyim.

Uzaktan bakıldığında (ya da aradaki mesafeyi üzerime sardığımda) hareketlerim Rembrandt'ın hareketlerine benziyor. Onun gibi renkleri palette karıştırıyorum, onun gibi

kolumu ileriye doğru düz bir şekilde uzatıyor ve fırça darbesinde hiçbir tereddüt göstermiyorum. Ama tatbik ettiğim renk onunki gibi oturmuyor yerine, bileğimin kırılışı biraz fazla ya da az oluyor, ya da samur uçlu fırçayı biraz fazla ya da az kuvvetle bastırıyorum. Yoksa Rembrandt samur tüyünden fırça kullanmıyor muydu, aramızdaki fark bundan mı ibaret? Eğer Rembrandt'ın tablolarının birinin detayını fotoğraflayıp epeyce büyütebilseydim bu farkı kesinlikle tespit edebilir miydim? Aramızdaki fark tam olarak, hiçten (benim gibi) dehayı (Rembrandt) ayıran fark kadar mıdır acaba? (Parantez içinde: Parantezlerin içine kendimi ve Rembrandt'ı koymamın sebebi, yukarıdaki satırda "hiçten dehayı"¹ şeklinde yazmamak içindi; böyle bir saçmalığı benim gibi yazı konusunda henüz çömez olan biri bile yapmazdı.) Ama kuşağımın bütün ressamaları benimkine benzer fırçalar kullandıklarına göre, eleştirmenlerin beni değil de onları övmesini gerektirecek başka ayrımlar olmalı; o ressamların kendi aralarında farklılıklar olsa bile hepsi benden daha iyi ve ben onların hepsinden daha kötüyüm. Sorun bilek hareketinde mi acaba? Neyle ilgili? Klee'nin bir cümlesini hatırlıyorum: "Eğer çıplak bir adamı konu alan bir tablo yapılacaksa, riayet edilmesi gereken anatomik özellikler adaminkiler değil tablonunkilerdir." Bu böyleyse, acaba ben yaptığım çehrelerin anatomilerinde ne tür hatalar yapıyorum ki, çizdiğim resimler tablonun anatomisine yeterince riayet etmemiş oluyor? Her şeye karşın, Rembrandt'ın resimlerine dair bir detayın dev fotoğraflarının Klee'ninkilere hiç benzemeyeceğini de biliyorum.

1 Portekizce özgün metinde "O génio da nulidade." "Hiçliğin dehası" ya da "hiç olan bir dahi" anlamında bir cümle. (ç.n.)

S.'nin ikinci portresinin fonu üzerinde, belki de rüyamın etkisiyle, kestane rengi kıvrımlar oluşturarak yavaş yavaş çalışıyorum. Kestane rengi kıvrımlar, sinai ve mali gücü temsil etmek üzere eklediğim doğal simgeleri yavaş yavaş örtüyor; fabrika bacaları, testere ağzı görünümlü çatılar, yan yatmış dolar işareti görünümlü bulutlar. Bu yeni fonu boyarken S.'nin yüzüne (ya da yalnızca S.'nin yüzü dediğim surete) dikkat kesiliyorum ve adeta külle kaplandığını, çürümenin ilk evresinde gitgide mavileşen bir ölü yüzüne dönüştüğünü görüyorum. Resmin başına fırçayla dokunmuyorum. İşin tamamını fon üzerinde yapıyorum, renkleri üst üste yerleştiriyor, herhangi bir dile çevrilmesi imkânsız motifler yaratan koyu renkli lekeler kullanıyorum; boya katmanlarından oluşan kalın tabaka, kafayla gövdenin sınırlarına elimin içiyile sıkıca bastırarak ve parmak uçlarımla baskı uygulayarak oluşturduğum ve yaş boyaların üzerinde asılı duran, sonradan yapılmış bir kolaja dönüşüyor. Şu an itibarıyla, tablonun nihai yazgısıyla ilgili ilk sezgi içime doğdu ama ben bunu düşünerek çalışmamı bölmüyorum. S.'yi dışkılardan oluşan bir hapishaneye kapatacağım.

Yazmaya başladığımın ikinci günüydü, bu iki günlük süre içinde her iki tablo da kaçınılmaz sona doğru ilerledi: İkinci portre onu dünyadan tecrit eden siyah buluta, ilk portre ise Senatus Populusque Romanus'un yönetim kuruluna doğru yol aldı. Bugün en basit tanımıyla bugündür. Ayrıca, başka bir gerçek aramaya gerek olmadığı gibi, görünümünün dahilinde inşa edilecek başka bir şey de yoktur. S.'nin kalan tek portresini yarın gelip alacaklar. Kurudu, teknik açıdan da iyi bir tablo, uzun ömürlü olacağı garanti, bu açılardan bakıldığında şehrin en iyi ressamıyım. Ama aynı zamanda şehrin yaşayan en büyük yanılgısıyım; tasarılarımın hiçbirini hayata geçiremedim. Bu kâğıtlar da başlangıçtaki sığ sığa kendi kalınlıkları kadar bile katkı sağlamayacak. Bitti. Denedim, beceremedim, başka bir fırsat da olmayacak.

Yazdıklarım artık hiçbir işime yaramıyor, ama şu dört aydan arta kalanları kaydetmek istedim. Sekreter Olga yanında şirketin bir hademesiyle portreyi almaya geldi (SPQR harflerinin adamın ceketinin yakasına işlenmiş olduğunu ilk kez gördüm, oysaki ben bu kısaltmayı kendim uydurdum sanıyordum), toplantı salonuna portrelere bakmaya gittiğimde bana eşlik ederken takındığı etkin, kararlı ve garip bir şekilde otoriter hali yine üzerindeydi. Bana çeki verdi, yazdığım, imzaladığım ve mühürlediğim makbuzu bir çantaya koydu ve son derece doğal bir şekilde vedalaştı, vedalaşırken mesafeli ve soğuk değildi, sadece kayıtsızdı. Durdum ve merdivenden inen sert ayak seslerini dinlemeye koyuldum, başka sesler de vardı, bir adama ait olanlar ağır ve ihtiyatlıydı, çelişkili bir şekilde bazen yüksek, bazen alçak sesler çıkarıyordu ayakları ama sesler paralel bir şekilde gittikçe alçalıyordu, aralarındaki yükseklik farkını muhafaza ederek, her duyuluşlarında biraz uzaklaşıyor, sarmalın derinliklerine doğru ilerliyorlardı. En sonunda benim sessizliğimde kayboldular, artık duyulan sadece sokağın gürültüsüydü. Biraz sonra sesler yeniden canlanarak bu kez otomobilin kapılarının kapanma sesi oldular, biraz sonra havada yayılan motorun sesine dönüşerek büyüdüler, en sonunda da sokağın perspektifi içinde daralarak tamamen yok oldular.

Hiç kimse sekreter Olga'nın hemen şuracıkta duran divanda biraz rahatsız da olsa benimle seviştiğine inanmazdı, hatta şuradaki yatakta çırlıçıplak yatıp yeniden seviştiğini, hatta iki kez seviştiğini ve ikincisinde bağırdığını kimse aklının ucundan dahi geçiremezdi Hiç kimse her iki seferde de bedenimin bir parçasının, içerisinde özel bir parazit yaşam adayının milyonlarcasının yüzdüğü inanılmaz sıvıyı ondan alıp götürdüğüne de inanmazdı. Şayet bu basit ödeme ve ödemeyi alma işlemi sırasında birileri bizi görseydi, aramızda başka hesaplar da olduğunu ve bu hesapların açık filanda olmadığını, aksine yakın zamanda kapatılmış olduğunu, hem de öylesine yakında ki, her ikimizin de çarşafın üzerine bıraktığı nemli izlerin bile kurumamış olduğunu kesinlikle düşünmezlerdi. Sanırım yaşamın sıradışı bir şekilde basit olduğunu daha önce yazmıştım. Böyle olduğunu düşünmek için birden fazla nedenim var. Felsefi olarak bu düşüncemin çok büyük önemi olmamasına karşın, tanımlandığı noktada hemen sınırlarını koyarak büyük bir avantaj sağlıyor, bu tam olarak doğmadan önce ölmek gibi bir şey, ya da sadece bir gün yaşayan ve o gün içinde geceyi hiç tanımayan kelebeğin durumu gibi. Ben de kendimi gündüzü görmemiş bir gecede yaşıyormuş gibi hissediyor ve sadece hayatın basit bir şey olduğuna dair bir yalınlığa sığınıyorum. Bir tablo sattığımda hep yaptığım gibi bugün de (bu tablo iyi fiyata satıldı) atölyede küçük bir parti (bir toplantı demek daha doğru olur) veriyorum; alışlageldik şeyler: içki; ceviz, kuru üzüm ve çamfıstığından ibaret bilindik üçlü; tuzlu aperitifler, hazır olarak satın alınan şeyler; muhtemelen aynı hammaddeler, aynı malzemeler katılarak üretilen ama farklı dozlarda, karışımlarda, değişik şekillerde sunulan ıvır zıvır. Doğal olarak

Adelina gelecek ve birkaç arkadaş da. Fakat bunları burada neden yazdığımı kendime sormadan edemiyorum.

Bu elyazmasının ilk sayfasında belirttiğim yolda beni hangi engelin durdurduğu hususu hâlâ kocaman bir soru işareti olarak karşımda duruyor. İkinci tabloyu yapma isteğime ulaşamadığımı, beceremediğimi orada itiraf ettim. Tam orada ya da yakınlarında bir yerde bir ressam olarak kendi sanatım hakkında neler düşündüğümü, dolayısıyla da birinci tablonun neyi temsil ettiğini de açıkça yazdım. Resmin sunduğu olanaklarla bir model hakkında fazla bir şey öğrenilemez (artık buna gerçek demiyorum), bahse konu kişi kendini tabloda görüp tanıdığında kendisi hakkında ne çok şey bildiğini düşünürse düşünsün. Yazıya başvurduğumda bir zorluğa yalnızca arkamı döndüğümü biliyordum; onu yok saymıyordum, tehditkâr olduğunun da pekâlâ farkındaydım, ama kullandığım yöntemin yeniliğinin, benim için gerçek bir icat olan ve eski deneyimlerimden kalma olmayan her şeyin, sırf öyle olduğu için beni hedefime daha fazla yaklaştıracığını düşünüyordum. Adeta (S.'yi ressamlık yeteneğime inandırmış biri olarak) onu şaşırtmış gibiydim; S. kendini koruması icap eden bir şeyler olduğunu hissettiyse de, bunlar fırçalarım, tuval, renkler ve yavaş yavaş ortaya çıkmaya başlayan portre üzerinde benim yapacağım olumlu ya da olumsuz tavırlardı; buna karşın, hiçbir zaman görmediği kâğıtlardan ve yalnızca ondan değil, herkesten saklanan bir diğer portreden şüphelenmiyordu. Ya ben, bu savunmasız, masum ve ele geçirilmiş, en nihayetinde sonunda S.'yi tanıyacağım alana gelmek için ben hangi yollardan geçmiştim acaba? Onun hakkında bildiklerimi, hem de istemeden, sekreter Olga'dan öğrenmiştim. Diğer bir deyişle, onları ben kazanmamıştım,

onlar bana verilmişti. Bugün iyice anlamış bulunuyorum ki, beni farklı yönlerle sürükleyen ayrıntılarla zaman kaybetmişim, başkası hakkında bir şeyler öğreneyim derken kendim hakkında daha çok şey öğrendim. Hindistan'a gitmek üzere yola çıkan Vasco de Gama sonunda kendini Tajo Irmağı'nın ağzında bulsaydı ne kadar hayal kırıklığına uğrardı kim bilir. Fernando de Magallanes'in (Macellan) durumuysa bambaşkaydı, şayet ölmeden seyahatini tamamlayabilseydi, bilmem ne kadar zaman önce yola çıktığı noktaya gelip demir atmak onun için bir onur meselesi olacaktı. Ama ben dünyanın etrafında dolaşmak istemedim, zaten bu yazı da beni o kadar uzaklara götüremez; ben sadece yaptığım işe varolmayı sürdürmesi için bir anlam yüklemeye çalıştım, ancak bir hile yaptım, başka bir sanatın gereçleriyle başka elleri kullandım. Deneyimlediğim sonuca baktığımda, hangi noktada hata yaptığımı, beni amacımdan uzaklaştıran yollara nerede sap-tığımı, ya da sekreter Olga örneğinde olduğu gibi, bana daha iyi yollar gösterecek bir kişinin yardım teklifini nasıl kulla-namadığımı bilmek isterdim. Tüm çabanın nafile olduğunu içten içe bildiğime inanmak istiyorum: Sekreter Olga bana S. ile ilgili düşüncelerini söylerdi (bir şeyler söyledi de zaten), aynı şekilde fişlerle kâğıtları damgalayan adam da başka bir imge sunardı. Aynı şekilde, portreyi almaya gelen ve mer-divenlerden aşağı inen hademe de bana bir fikir verebilirdi, kim bilir belki bu çok kıymetli resmi kollarında taşımaktan şeref duyuyor ve heyecandan titriyordu, belki bunu yapmak zorunda kaldığı için heyecandan değil de öfkeden titriyor-du, belki bunu bir hizmet olarak görüyor ve boyun eğiyor-du, belki emirler karşısında sessiz kalıyordu, belki gururlu biriydi ve patronuna karşı derin bir nefret duyuyordu. Ben

de sonuç olarak onun hakkında bir fikrim olması için çabalasaydım fikrimi açıklayabilirdim, ama önce bu fikri nereden edineceğimi bilmeliydim. Yine de ortaya koyacağım her zaman bir görüntü olurdu, gerçek olmazdı. Belki de benim en büyük hatam, gerçeğin dışarıdan ve yalnızca bakışlarla yakalanabileceğini sanmaktı, gerçeği bir anda kavranabilen ve kavrandıktan sonra tıpkı bir heykel gibi hareketsiz, sakin duran, ısı durumuna göre genleşen ya da küçülen, zaman içinde sadece çevresindeki mekânı değiştirmekle kalmayıp tıpkı bizler, saçlarımız, tırnak makaslarımız, tükürüğümüz ya da söylediğimiz sözler gibi paslanarak, üzerinde durduğu toprağın bileşimini değiştiren bir şey olarak düşünmektir. Sherlock Holmes'un ya da kaslarıyla silahları kadar beyinlerini de kullanan modern zaman dedektiflerinin okullarında bile okumuş olsaydım, S. yine de karşıma geçer ve hiçbir şey olmamış gibi gülümseyerek, "Hayat, sevgili Watson, hayat son derece basittir," derdi ve ben de zavallı, ezik biri olurum. Hakikaten, gerçeği bulmak için kime hangi soruları sorardım acaba? Karısı da dahil olmak üzere S.'nin yattığı bütün kadınlarla mı yatmalıyım (kader işe oradan başlamamı istemiş olduğundan)? SPQR'ye kameralar ve mikrofonlar yerleştirmeleri ve başlarını derde sokacak belgelerin fotoğraflarını çekmeleri için casuslar mı sokmalıyım? Golf sahasında çanta taşıyan çocuk kılığında mı girmeliydim? Barda garson mu olmalıyım? Ya da elimde silahla onu bir köşeye sıkıştırıp "Ya canın ya gerçek!" mi demeliydim? Tabii, böyle bir şey yaptığımda hayatın gerçek olmadığını da kabullenmiş olurum. Epeyce çalışarak Senatus Populusque Romanus'un ve ailenin hikâyesini, S.'nin doğum tarihini, bugüne kadar onun için önemli olan diğer tarihleri öğrenir, dostlarını ve

düşmanlarını araştırır, haklarında bilgi ve belge yanında görüntüler de edinirdim; buna karşın, ne kadar çok şey öğrenirsem öğreneyim, son soru yine de cevapsız kalırdı: Bütün bu öğrendiklerimi bir portreye nasıl yansıtırım ya da hepsini yazıyla nasıl ifade ederim? Sonuçta benim sanatım hiçbir işe yaramıyor, bu yazı yazma işi de neye yarar bilemiyorum.

Portre yapan esasında kendi portresini yapar. Dolayısıyla önemli olan model değil ressamdır ve portrenin değeri ressamın kendisi kadardır, bir zerre fazlası yoktur. Van Gogh'un yaptığı Dr. Gachet, Van Gogh'un kendisidir, Dr. Gachet değildir; Rembrandt'ın resimlerinde kullandığı bin bir çeşit kıyafet ise (kadifeler, tüyler, altın kolyeler) değişik görüntüler resmederek farklı kişileri tuvaline aktardığının düşünülmesini sağlayacak ayrıntılardı. Kendi yaptığım resimleri beğenmediğimi söyledim zaten; bunun nedeni kendimi beğenmem ve yaptığım her resimde mecburen kendimi görmem; bıktım usandım, ümitsizliğe düştüm, kayboldum çünkü ben ne Rembrandt'ım ne de Van Gogh'um. Aşikâr.

Peki ya yazan kişi? O da acaba kendisini mi yazar? *Savaş ve Barış*'ta Tolstoy'un yeri nedir? *Parma Manastırı*'nda Stendhal nedir? *Savaş ve Barış* Tolstoy'un tamamı mıdır? *Parma Manastırı*, olduğu gibi Stendhal'ı mı anlatır? İkisi bu eserleri ne zaman yazıp bitirdiler acaba? Onlarda kendilerini buldular mı? Ya da onlar sadece ve sadece kurmaca eserler mi yazdıklarını düşündüler? Anlatıların iplerinin bazıları tarihe dayandığına göre, o zaman nasıl kurmaca olabilirler? *Parma Manastırı*'nı yazmadan önce Stendhal neydi? Yazdıktan sonra ne olarak devam etti? Bu ne kadar sürdü? Bu metni yazmaya başlayalı bir aydan fazla olmadı ama başladığım günkü kişi olmadığımı düşünüyorum, bunun nedeni yaşamımdan otuz gün

daha eksiltmiş olmam mı? Hayır. Yazmış olduğumdan. Peki, nedir bu farklılıklar? Ne olduklarını bilmemi bir kenara bırakırsak, beni benle barıştırabildiler mi? Yaptığım başkalarına ait resimlerde kendimi görmekten hoşlanmıyorsam eğer, portrenin diğer alternatifi olan bu yazılarda kendimi görmek beni hoşnut edecek mi? Zira bu yazılarda da bir portre yapacağıma göre, sonuçta resmin bana sağladığı yoldan ziyade, kendime daha çok yaklaştığım anlamına gelir mi bu? Konuyla alakalı bir soru daha: Ben bittiğine karar verdiğimde bu yazılar devam edecek mi? Ben Hindistan'ı bulacağım yerde Tajo Irmağı'nın ağzıyla karşılaşırsam, Vasco ismini bırakıp Fernando ismini mi kullanmak zorunda kalacağım? Umarım, yaşamlarında aradıklarını bulamayanların, yanlış yolu ya da ismi seçenlerin başlarına geldiği gibi, yolda ölmem.

Arkadaş sözcüğü de çoğun yanlış kullanılır ya da yanlış bizatihi bu sözcüğün içindedir ve bu sözcük başka türlü oluşturulmasına imkân vermediğinden böyle oluşturulmuştur. Burada yargıladığım arkadaşlar değil şüphesiz. Zımnî bir anlaşmayla kabullenilen birbirimizi koruyup kollama; karşımızdakinin aslında ihtiyaç duymayabileceği, ne var ki gösterilmesini de beklediği ilgiyi, onun varlığını veya yokluğunu sömürmeyi, arkadaşlarımızın çıkarlarını yok sayarak, işimize geldiği gibi yakınma ya da yakınmama durumlarını eleştiriyorum esasen. Vicdanın olumsuz yönüyle algılanmasından kaynaklanan (vicdan azabı, tedirginlik ya da bahse konu vicdanın iyi niyetle suçlanması) bu durum nedeniyle, arkadaş toplantıları daha ziyade ikiz ruhlar toplantılarına dönüşür: Hazır bulunanlarca paylaşılamayacak her şey dışarıda bırakılmıştır, herkes taşıdığı özellikleri bir kenara atar ya da bu anlamda topluca yoksullaşılır (olumlu ya da olumsuz anlamda) ve sonuçta herkes kendisinden beklenen hale gelir. Bu nedenle arkadaşlıklarını muhafaza etmeyi çok isteyenler onları kaybetmekten korkarak yaşarlar ve her an gözbebeğinin aldığı ışığa göre kendisini ayarlaması gibi kendilerini ayarlarlar. Ancak arkadaş gruplarının bu uyum süreci için gösterdikleri çaba (öyle ya, eğer gözbebeği farklı ışık kaynaklarını birbirinden ayırıp her birine ayrı bir tepki

verebilseydi, o zaman nasıl davranırdı acaba?), her birinin kendi kişiliğini ortak düzeye ayarlama (yukarıya veya aşağıya doğru) kapasitesiyle sınırlıdır ve bundan öteye geçemez. Bu bağlamda, en iyi davranış tarzı, toplantıları fazla uzatmamaktır, böylece kopma noktasına gelinmez ve bu kopma noktasında küçük yıldızların her biri, geri dönüşsüz bir şekilde, başka bir yerde başka bir yıldız kümesi oluşturma ihtiyacı hissetmez ya da yorulup boş bir kara deliğe düşmez.

Ev sahibesi rolünü oynayan Adelina'nın dışında eve kadınlı erkekli sekiz arkadaş geldi. Aralarında kalıcı birlikte-likler yaşayanlar vardı, buna karşın bir çift, başlarda Adelina ile benim olduğumuz gibi geçici bir ilişkiymiş görüntüsünü veriyordu, ben de onların ilişkilerinin kalıcı olacağından pek emin değildim (bunun nedeni, bir önceki görüşmemizde kalıcı bir görünüm arz etmemeleri idi). Onlar harlı bir alevle yanıyorlar (bu deyim biraz bayağı görünebilir, ancak yeni bir araya gelmiş çiftlerin etrafını görünmez bir şekilde sarmalayan o ateşli haleyi de bu kadar iyi anlatan başka bir sözcük yok), biz ise artık daha yumuşak alevlerle yanıyoruz, bunun da farkındayız. Bakalım benim bu arkadaşlarım ne işle uğraşırlar hayatlarında? İçlerinde reklamcılar, bir mimar, bir doktor ve eşi, daha ziyade Adelina'nın arkadaşı olan dekoratör bir hanım, benden daha yaşlı (iyi ki de öyle, yoksa en yaşlıları ben olacaktım), hanımı ölmüş bir yayıncı, adam dekoratöre yanık, ona öyle kur yapıyor ki, kız bunları ona buna anlatıp gırgır geçiyor. Bu grup, aynı anda hem içki ve sigara içme hem de konuşma yeteneklerinin yanı sıra (bu yönüyle diğer gruplardan farkları yoktur), aramızdaki dostluk hasebiyle diğerlerinden ayrılıyor, ben de bunun karşılığını bilgi ve becerim elverdiği ölçüde en iyi şekilde ödüyorum.

Kurduğumuz bu ilişkinin nedenlerini aramaya koyulsak, makûl herhangi bir neden bulamayacağımıza eminim; ne var ki egoizmimiz nedeniyle, tahammül etmek istemediğimiz küçük bir yalnızlıktan duyduğumuz korkudan beslenen tepkisizlikle, dostluğumuzu sürdürüyoruz. Sonuç olarak, bizi gruba bağlayan, biz ayrılısak da grubun devam edeceğini bilmemiz. Beraber olduğumuz sürece kendimizin de vazgeçilmez olduğunu düşünmeye devam edebiliriz. Gururla ilgili bir durum bu anlayacağınız.

Aynı kefeye koyabileceğimiz bir tür gurur da, başka gruplarla karşılaştırıldıklarında onlardan geri kalma korkusuyla, her birinin iç dünyalarındaki her türlü anlaşmazlık ve tartışmanın yüce arkadaşlık şemsiyesi altında çözümlenmesinin sağlanmasıdır; bu durum aynı zamanda özel türden bir saldırganlığın da cezasız kalmasına yol açar, bu cezasızlık hali nedeniyle, kurbanlar bu durumu kimi zaman ya da her zaman hoşgörüyü karşılamak durumunda kalırlar. Esasen bu saldırganlık durumu öylesine gerçektir ki, bizimki gibi, mesleklerimizle ilgili tartışmalara girmekten kaçınan gruplarda (bu kaçınma en çok benim işime yarıyor, zira herkes benim kötü bir ressam olduğumu, hatta ressam bile olmadığımı biliyor, dahası benim resimlerimi hiçbir yerde gören yok), hatta bizim grup içinde bile biri aniden diğerleri tarafından yargılandığını hissettiğinde, sık sık yanlış anlamalar, derin anlaşmazlıklar, krizler, bir yanıt verme çabası, hemen her zaman gözyaşları ve ağır sözlerle sonuçlanan sado-mazoşist bir tepki görülür. Bu durum, birinin ya kavga çıksın diye bilerek ya da salt rol yapmaktan bıktığı için o günün kurbanının mesleği hakkında saçma sapan bir ayrıntıyı dile getirmesiyle başlıyor. Daha sonra hepimiz mesleklerimizi

icra edenlerin kabahatleri nedeniyle kendimizi sömürenler ve toplumun parazitleri olarak tanımlıyoruz: Bu neden oluyor diye sorulacak olursa, bunun tek mantıklı cevabını, mimar, canı istediği için; yayıncı, kültür böyle gerektirdiği için; reklamcılar, mantık bunu gerektirdiği için; doktor, bizim çok iyi bildiğimiz nedenlerden ötürü; dekoratör, öyle olması gerektiği için; Adelina ise mutlaka öyle olması gerektiği için; bana gelince, ben de bir portre ressamı olarak, sadece öyle olduğu için, diyerek verebilirim. Her durumda, ben bu işten fazla zarar görmüyorum, zira benim dışımdakilerin tamamı, seçtikleri ya da yaptıkları meslekte belli bir yere gelmişler; teknik açıdan bakıldığında, benim durumum, yaptığım kötü resimlerin altını çizmekten ibaret.

Mimar António sarhoş muydu acaba? Sarhoştı diyemeyeceğim, çünkü bizim içki içme düzeyimiz çok nadiren o noktaya gelir. Ancak şarabın gerçekleri söylediği doğruysa, bu tür toplantılarda hakikatin sınırından şaraba en yakın olan geçiyor. Bu sefer de öyle oldu herhalde. Pencereleler açık olmasına rağmen atölye o kadar sıcaktı ki dayanılır gibi değildi. Havadan sudan, bin bir şeyden konuşmuştuk ve gece ilerledikçe konuşma ateşimiz biraz düşmüş, dinleniyorduk. Adelina yere oturmuş, başını uyluğuma yaslamıştı (bu durumda dizlerime dayamıştı denir ve bunun nedeni de muhtemelen terbiyedir, ancak böyle durumlarda baş her zaman uyluğa dayanır, üstüne üstlük dizler hep daha serttir, özellikle de benim dizim), ben hem sevgimden hem de dokunma hissi hoş olduğundan, bir yandan parmaklarımı saçlarında gezdiriyor, diğer yandan da kanım kaynamaya başladığında adını söylediğim haliyle Cinimi ve Toniğimi içiyordum. Dekoratör Sandra –ki gerçek adı bu değil– doktorla flörte devam

ediyordu. Aralarındaki ilişki bir flörtten ibaret, ötesi yok, ancak bu ilişki bile yayıncı Carmo'nun (benden yaşça büyük olduğunu tekrar belirteyim) Shakespeare'in *Otello*'sundan daha fazla acı çekmesine neden oluyor. Öte yandan, bu durum doktorun karısının da reklamcı Chico'nun kendisine kur yapmasına (ne güzel laftır bu kur yapmak da) yol açıyor. Chico da son demlerini yaşayan bir çapkın, ününü sürdürmek için flört etmeyi sürdürüyor ama artık eski hali yok. İşin aslı hepsi de bütün bu olup bitenin hiçbir anlamı olmadığını biliyor, görünenden öteye geçebilecek her şey ya da fazlası grubun parçalanması anlamına gelir ki buna da hiç kimse tahammül edemez. Ana ile Francisco da reklamcılar (onlarla ekip tamamlanıyor zaten), ikisi de otuzlarını yeni geçmişler, birbirlerine fena halde âşıklar ve tutkuları onları gerçekten korkutuyor. Divana oturmuş, alkolün etkisiyle dışavurdukları heyecanlarını fark etmemizi bekliyorlardı. Carmo'nun bu tür dışavurumlardan hoşlanmadığını biliyorum, doğrusu bunları ben de pek yüceltmem, ancak o zavallı kalpleri, beyinleri, damarları ve cinsel organları saran korkuyu, yaşam ile ölüm arasındaki incecik gelgiti, insanın duygularını çılgınca açığa vurma ihtiyacını, öteden beri güvensizlik olarak tanımlanan o duyguyu anlarım. Carmo böyle şeyleri kabul etmez ama Sandra bir günlüğüne onunla yatağını paylaşmayı kabul etse, neler yapmazdı ki...

Ya Ant3nio? G3n3n birinde hepimiz için evler tasarlayacağını s3yleyen grubumuzun mimarı, sahi nerede ki o? Ant3nio tuvalete gitti ve bir anda at3lyenin kapısında y3z3nde kararlı, belki de bir k3t3l3đ3n habercisi olabilecek bir g3l3msemeye g3r3nd3. Ancak Ant3nio k3t3 biri değildir, daha ziyade sessiz ve sırlarını kendisine saklayan biridir.

Kapıda göründüğünde, S.'nin üstü siyaha boyanmış ikinci portresini elinde tutuyordu, ben arka odanın ışığını açık unuttuğumu, onun da resmi tesadüfen bulduğunu düşündüm, sonuçta odalarım girip bakmasını normal karşılayacağım biri o, gece de epey ilerlemişti, hepimiz de sıkılmakla (Ana ile Francisco hariç) kültür konulu saçma bir tartışmaya girme (biz burjuvaların da amma hoşuna gider kültür tartışmak) arasında bir yerlerdeydik; Ant3nio'nun bu davranışını yadırgamamın bir nedeni de, benim ispatlanmış, tescilli bir arkadaşım olması nedeniyle, onun tüm yaptıklarına tahammül edebilecek olmamdı. Bütün bu söylediğim nedenlerden veya burada yazılamayacak ya da tanımlanamayacak başka nedenlerden kaynaklanan bir samimiyetle, Ant3nio sordu: "Artık soyut resme mi geçtin? Yalnızca tek renk mi kullanıyorsun? Portrecikler ne olacak bundan sonra?" Ant3nio'yu kapıda gördüğüm an ile konuşmaya başladığı an arasındaki sürede Ant3nio hakkında düşündüklerimi sadece burada söylüyorum, zira acelem olmadığından hızlı gitmek istemiyorum, çünkü olayların anlaşılması için zamana ihtiyaç duyulur ya da anlaşılmaları gerekmiyorsa bile bunun nedeni zaman yetersizliği olmamalıdır; öte yandan ölüm araya girmedikçe benim de çok zamanım var. Bunları açıkladıktan sonra söyleyebileceğim tek şey, bir anda yerimden fırladığım (bu arada Adelina yere düştü) ve Ant3nio'nun iki eliyle tuttuğu tabloyu birden çekip alacak (şiddetle) kadar kendime hâkim olabildiğim, hatta yüzüne bir tokat atmamak için de kendimi zor tuttuğumdur. Bu kadar sinirlenmemin sebebi, bir yandan hiçbir şekilde açıklayamayacağım o siyah tablonun kendisiydi (bu resim hakkında Adelina bile hiçbir şey bilmiyordu, bunun sebebi bir bakıma onun meraklı bir insan

olmamasıydı, ayrıca ben tabloyu başka tabloların arkasına, henüz kurumayanları gizlediğim kuytu bir köşeye saklamıştım), öte yandan, Ant3nio'nun resimlerime yalnızca benim, kapalı kapılar ardında, hatta başımı da battaniyelerin altına sokarak adlandırabileceğim şekilde, acımasızca "portrecikler" diye bahsederek grubumuzun kurallarını hiçe sayması da beni çileden çıkarmıştı. Resmi arka odaya götürürken, adeta kulağımın dibinde söylüyormuşçasına gayet net bir şekilde, Ant3nio'nun gevşek gevşek, "Bu adam gerçek resim yapmaya ne zaman başlayacak yahu?" dediğini, diğerlerinin de kanserli birinin başucunda kanserden söz edilmişçesine onu susturduklarını duydum. Ant3nio, asılan kişinin evinde ilmekten bahsedilmeyeceğini, tek işi bunları yapmak olan kişinin yanında da portreciklerden bahsedilmeyeceğini unuttu (ya da unutmayı seçmişti). Geri döndüğümde Ant3nio tavrını değiştirmişti, her biri kendi meselelerine gömülmüş (bu başka konularla ilgilenme durumunu da ben üzölmeye-yim diye fazla abartmadan yapmaya çalışıyorlardı) kaygılı ve üzüntölü çehrelerin içinde takıntılı ama sakin bir ifadeyle oturuyordu. Sandra yalnızca Doktor Ricardo ile konuşuyordu, Chico yalnızca doktorun karısı Concha ile konuşuyordu, Francisco yalnızca Ana ile konuşuyordu, Carmo, Adelina ile konuşmaya çalışıyordu, Adelina ise ona cevap vermek yerine anlaşılmaz bir ifadeyle bana bakıyor, bekliyordu. Konu bir daha açılmadı ve gece de böylece son buldu. İlk olarak Ana ile Francisco ayrıldılar, zavallılar, biraz da benden yatağımı on beş dakikalığına isteyemeyecekleri için birtakım sebepler öne sürerek vedalaştılar, sonra Ricardo ertesi gün bankaya gitmesi gerektiğini söyleyerek, Concha'da onun karısı olduğu için ayrıldılar. Ant3nio da bir anda ortadan

kayboldu ama gitmeden önce sınırlı bir edayla, “Affeder-sin, böyle olmasını istemezdim,” dedi. Herkesin ayrıldığını gören Sandra da Adelina’yı birçok kez öptükten sonra geri kalan erkekler Carmo ve Chico ile birlikte çıktı, kalan tek erkek bendim, ben de zaten ev sahibiydim. Carmo’nun nasıl da heyecanla Sandra’nın kendisini eve götürmesini bekleyeceğine (Carmo’nun arabası yok, hiç olmadı), Chico’nun da onunla dalga geçmek için nasıl ısrar edeceğini, “Olur mu canım öyle şey, ben seni götürürüm Carmo,” diyeceğini ve sonuçta Carmo’nun Chico’nun arabasına binmek zorunda kalacağını düşündüm. Olayların böyle gelişmemesinin tek yolu Sandra’nın biraz eğlenmek için Carmo’yu ısrarla arabasına davet etmesi olacaktı. Carmo ise titrek bir sesle, aklına da başka bir şey gelmediği için, yol boyunca hava durumundan bahsedecek ve bir kitap kapağı tasarısında onun fikrini almak için Sandra’yı davet edecekti. Chico hiçbir şeyi umursamazdı, her şeye boşverirdi. Sandra’nın lezbiyen olduğunu ya da olmaya doğru gittiğini düşünüyor (kendisi söyledi bunu), lezbiyenlerden de hiç hoşlanmıyor. Bu bağlamda, büyüklük gösterip Sandra’nın Carmo’yu sigara ve Chanel kokan arabasında götürmesine izin verecek, Carmo da bu sayede yalnız dul yatağında hülyalara dalıp mutlu bir şekilde uyuyacak.

Saat gecenin ikisi olmuştu ve Adelina’yla ben bir anda derin bir sessizliğin içine gömüldük. Adelina bana yaklaştı ve yanağıma, tam gamzemin olduğu yere bir öpücük kondurdu. Daha sonra kadehleri, kirli tabakları, kül ve izmarit dolu kültablalarını toplamaya koyuldu, ben de yardıma ihtiyacı olmasından ziyade ona eşlik etmek için yardım ediyordum. Yardıma ihtiyacı olmadığını biliyorduk ancak ikimiz de nezaketle, gereğince davrandık. Kalamayacak olmasına karşın

benimle biraz daha vakit geçirdi, ben de olması gerektiği şekliyle elimi omzuna attım. Bundan sonra basit, unutup gittiğimiz şeylerden söz ettik, derken ansızın, sanki o anda hatırlamış gibi, boş konuşmamızı kestim ve “Sprey boyayla yeni bir şeyler deniyorum. Ah şu António... Ama sonuçta haklı,” dedim. Adelina “Ya öyle,” bile demedi. Bu arada, gitme vakti gelmiş, Adelina da biraz huzursuz olmuştu, formalite icabı sordu: “Beni eve götürür müsün?” Onun arabası dükkânın önündeydi, zaten toplantı (ya da parti) bittiğinde benim onu götüreceğime önceden karar vermiştik. Yine de sorusunu “Tabii ki,” diye yanıtladım. Karşılıklı olarak oyunu kurallarına göre oynamıştık.

Onu yaşadığı sokağın köşesinde bıraktım (evinin kapısı önünde bırakmamı annesi istemiyordu), daha sonra arkasından bakarak, sokak lambalarının ışıkları altında, aydınlık kısımlarda görünüp karanlıkta kalan kısımlarda yok oluşunu ve en nihayetinde binanın kapısındaki kilitle biraz uğraşıp gözden kayboluşunu izledim. Sonra arabayı yavaşça hareket ettirdim ve sakince şehrin öbür ucuna doğru ilerlemeye koyuldum. Zaman zaman yapmaktan hoşlandığım bir şey bu: Boş sokaklarda yavaş yavaş araba sürer, adeta kadın avına çıkmış gibi davranırım. Bazı kadınlar meraklı bakışlarla beni süzer, bense onlara bakmadan giderim veya onların benden beklediği davranışı yapmadan salt bakarak yanlarından geçerim. Bu hareketi geceyi nasıl sonlandıracağımı bilemediğimden yaparım ve genelde gece sona ermeden vazgeçerim. Bu sefer o kadar bile sürdürmedim, sokaklar da kadınlar da yerli yerindeydi, hatta kuytularda erkekler de vardı. Kediler çöp torbalarını tırmalayıp yırtıyor, asfalt ve sokak lambaları pırıl pırıl parlıyor, oradan buradan sular akıyordu, ama

sanki arabayı ben sürmüyordum da araba beni sokaklarda sürüklüyordu. Kafam bomboştu, düşünemez haldeydim, adeta sersemlemiş gibiydim. Yavaş gittiğim için bir polis beni durdurdu (bu daha önce de başıma gelmişti) ve bir şey sordu, ona motorumun çekmediğini söyledim, eve ulaşabilmek amacıyla böyle ağır aksak gittiğimi anlattım. Aynadan polisin ne olur ne olmaz diyerek plakamı not etmek amacıyla sokak lambalarının ışığında başını öne doğru eğdiğini gördüm. Otoriteyi temsil eden polis memuru son derece haklıydı, eğer o gece yaralanmış ya da ölümlü bir kazaya karışmış olsaydım, daha sonra yürütülecek tahkikatta o kıymetli şüpheciligi ve müthiş öngörüsü önemli bir rol oynayabilirdi. Öte yandan, o gece oralarda ARA ya da BBRR¹ tarafından koyulan bombalar patlasaydı mutlaka başım derde girecekti. Ama ne ben bir kazaya karıştım ne de bombalar patladı...

Arabamı Rua Camões'e park ettiğimde saat üç buçuk olmuştu. Evimden hâlâ epey uzaktaydım ama yürümek istedim. Santa Catarina'ya doğru tırmandım, seyir terasının oraya geldiğimde parmaklıklara yaklaştım ve oradan nehri seyrettim; hiçbir şey düşünmedim, en ufak düşünceleri bile aklımdan uzaklaştırdım, kafamı boşalttım, öyle ki gemilerin ışıklarının bile anlamı kalmamıştı, öylesine parlıyorlardı. Bundan öte bir anlamları olmasına da izin vermeyecektim. Sonunda bir bankın üzerine oturdum ve ne zaman, nasıl başladığımı anlamaksızın bir de baktım ki ağlıyorum, tabii eğer buna ağlamak denirse. Kadınların öyle akıcı, durmaksızın, sürekli ağlamalarının ve bu nedenle de ağlamalarının daha üzücü görünmesinin; buna karşılık erkeklerin ağlamadıklarının

1 Brigadas Revolucionarias (BBRR) ve Acção Revolucionária Armada (ARA), ihtilalci sol örgütler. (ç.n.)

söylenmesinin ya da bunun utanç verici bulunmasının ve belki de önceleri ağlayamamalarının temelinde üzüntü, duygusallık değil, fizyoloji yatıyor olabilir, ancak temelde yatan bu neden bulunduktan sonra başka bir neden tespit etmek gerektiği düşünüldüğünden böyle söylenmiş olabilir. Gerçi ben çok fazla ağlayan erkek görmedim, dolayısıyla başkalarını kendi davranışından yola çıkarak yargılamam da doğru olmayacaktır, ama yanmakta olan gözlerimden yavaşça süzülen, çok yoğun ve küçük olmaları nedeniyle tam olarak akmayıp göz pınarlarımda kalan ve oradan uçup giden damlalardan fazlasını akıtamıyorum. Hatta bir anda gözlerimin kupkuru olduğunu hissediyorum. Artık ne belleğimde ne de anılarımda canlandıramadığım ve anlatamayacağım bir zaman diliminde benimle dış dünya arasında bulunan bir mağaradaymışım gibi hissediyorum kendimi; mağaranın önünde bulunan, pırıl pırıl berrak suları gözümün önünden sessizce akan bir şelale gibi görüp, şırıltısını da gözümün içinde hissetmiş olmasaydım hiç ağlamadığıma yemin edebilirdim. Şüphesiz ağladım. Bir dakika ya da bir saat boyunca vapurların, karşı kıyının sarı ve beyaz ışıkları gözlerimde birer güneş oldular. Miyoplara özgü o avantajı yaşadım ve ışığı değil, onun çarpımını seyrettim. Sonra, oturduğum yerde, geçip gittiği için artık ölçülmesi imkânsız bir zaman dilimi sonrasında iyice anladım ki (şehrin ilk sesleri yeniden vicdanıma ulaştığında bunu daha da iyi anladım) geçip giden ve bu nedenle ölçülmesi imkânsız olan bu zaman dilimi boyunca dünya üzerinde yalnızdım; ilk adam bendim, ilk gözyaşı, ilk ışık ve şuursuzluğun son anlarını yaşıyordum. O anda, yavaş yavaş, yaşamımı gözden geçirmeye koyuldum, taşları kaldırıp altında elmaslar, kırmızı böcekleri ya da güneşi hiç

görmemiş ve onu bir anda yumuşak bedenleri üzerinde an-
sızın beliren bir hayalet gibi hissedene kalın, beyaz ve şişman
kurtlar arayan kişiler gibi, taşları yerinden oynattım. Bütün
gece orada kaldım ve bazen nehri, bazen de kapkara gök-
yüzünü ve yıldızları seyrettim (yazar yıldızları seyrettiğini
söylediğinde onlar hakkında ne anlatmalıdır acaba? Doğru-
su acemi bir yazar olduğum için ben şanslıyım, böylelikle ve
bu nedenle fazla bir şey söylememe gerek kalmıyor), şafak
sökerken nedensiz bir şekilde biraz yağmur yağdı, birazdan,
sol kolumun olduğu taraf aydınlanmaya başladı ve sular da
gökyüzü gibi kül rengine büründü. Bundan sonra ışıklar böl-
ge bölge söndü ve şehir batıya doğru bir miktar gecikmeli
olarak ilerleyen gölgeyle yavaş yavaş vedalaştı; bense kendi-
mi biraz aşağılanmış hissettim zira anlattığım şekilde geçir-
diğim gece, ilikleri donduran bir ayazla ve yoldan geçen ilk
insanın kayıtsız bakışlarıyla son bulmuştu.

Bu satırları tahmin edebileceğiniz üzere evde yazıyorum
ve yalnızca dört saat uyudum. Benim için gerekli, faydalı ya
da en azından zararlı olmadığı için (benim için bile) yazma-
ya devam etmeye karar veriyorum; belki hayatımı yazaca-
ğım, hem geçmiş hayatımı hem de şu an yaşadığım zaman
dilimini; belki de hayatı anlatırım zira hayatı anlatmak bana
kendi hayatımı anlatmaktan daha kolay geliyor. Gerçek şu
ki, onca yılı geçmişten getirip nasıl gözden geçireceğimi bi-
lemin, zira söz konusu olan salt benim yıllarım değil;
başka insanların yıllarıyla karışmış durumdadır, araların-
dan kendiminkileri çekip aldığımda, paylaşılan ya da pay-
laşıldığı varsayılan anlarda bazen uysalca bazense vahşetle
işgal etmeme karşın bugün bana ait olmayan ve hiçbir za-
man olmayacak yıllar da karmakarışık olacak. Hiçbir yaşam

anlatılamaz muhtemelen; bunun nedeni, hayat dediğimiz şeyin üst üste kapanmış kitap sayfaları ya da görülmek, incelenmek için kaldırılmış, soyulmuş boya katmanları gibi ansızın un ufak oluvermesi, çürüyüp gitmesidir: Onu bir arada tutan, yapıştıran gücü, ağırlığı, sürekliliği bir anda uçup gider. Diğer yandan yaşam, birbirinden ayrılamayacak dakikaların da bileşkesidir ve bazen zaman, içinden çıkıp aydınlandığı gecenin gelip tekrar üzerini örttüğü bir gün misali, üzerimizde gitgide sönen, anlaşılmaz bir aydınlık olduğu halde içinde zar zor yüzdüğümüz, kıvamlı, koyu ve yapışkan bir kütleye dönüşür. Bu yazdıklarımı eğer bir zamanlar bir yerlerde okumuşsam, bugün onları taklit ediyorumdur ama bunu bilerek yapmıyorum. Bu yazdıklarımı okumadıysam, o zaman uyduruyorumdur; tam tersine, okuduysam da o zaman onları öğrendiğim anlamına gelir bu durum ki, o zaman onları bana aitmişler de şimdi uydurmuşum gibi kullanmaya da hakkım var demektir.

1632 yılında, York kentinde, oranın yerlisi olmayan iyi bir ailenin çocuğu olarak dünyaya geldim, babam yabancıydı, Bremen'den gelmiş ve önce Hull'a yerleşmişti. Öncelikle orada ticaretle uğraşıp zengin olmuş, sonra oradaki işlerini kapatıp, York'a taşınmış ve soyadı Robinson olan annemle evlenmiş, Robinsonlar yörenin çok tanınmış bir ailesiymiş, bu nedenle soyadlarım¹ Robinson Krautznaer'dir. Bununla birlikte, İngiltere'de oldukça yaygın bir şekilde görülen kelimelerin tahrifatı nedeniyle şimdilerde bize Crusoé diyorlar, daha doğrusu bizler de kendimizi bu şekilde adlandırıyor ve soyadımızı böyle yazıyoruz; tüm arkadaşlarım da beni böyle tanır. İki ağabeyim vardı, biri Flandre'da, bir zamanlar ünlü Albay Rochard'ın komuta ettiği bir İngiliz piyade alayında yarbaydı, Dunkerk yakınlarında İspanyollara karşı savaşıırken öldü. Diğer ağabeyimin nerede olduğuna, başına neler geldiğine dair hiçbir fikrim yok, tıpkı ebeveynlerimin de benim başıma gelenlerden haberdar olmadığı gibi.

Yazı yazmaya başladığımdan beri kendime ait bir fikri savunmak için, o fikri çürütmek için ya da o fikri kendi sözlerimle o denli iyi ifade edemeyecek olmamdan dolayı birçok kez bu metne benzer metinler kopya etmişimdir. Bu kez ise

1 İber Yarımadası ve Latin Amerika kültürlerinde çocuklar arka arkaya önce babalarının sonra da annelerinin soyadlarını kullandıkları için burada soyadı değil soyadları denmektedir. (ç.n.)

bir tabloyu kopyalar gibi, elim alışsın diye yazıyorum. Kopyalayarak, yazarak birinci kişi ağzından bir yaşamöyküsü anlatmayı öğreniyorum, diğer yandan da sözcüklerle örülü bir perdeyi aralayıp, sözcüklerin içindeki ışığı yakalamayı öğrenmeye, anlamaya çalışıyorum. Metni kopyaladıktan sonra, kayda geçenlerin tamamının yalan olduğunu kabullenmeye cesaret buluyorum. İlk yalan da şu: metni kopyalayan kişi ne 1632 yılında ne York'ta doğdu. Yalanın esas sahibi ise ilk metni ortaya koyan, 1661 yılında Londra şehrinde doğan Daniel Defoe. Eğer ortada bir gerçek varsa, o da şüphesiz Robinson Crusoé ya da Kreutznaer'e aitti; tabii böyle bir yargıyı doğru kabul edebilmek için de öncelikle böyle birinin yaşadığını, babasının Bremenli olduğunu, Hull'de yaşamış olduğunu, annesinin gerçekten İngiliz olduğunu, gerçekten de adının o ad, ailesinin soyadının da söylenen soyadı olduğunu, çiftin iki çocukları daha olduğunu ve bu çocukların başına anlatılan olaylar geldiğini ispatlamak gerekir. Aynı gerçeklik Albay Lockhart'ın ve alayının da, katıldığı savaşların, özellikle de Dunkerk'te İspanyollara karşı verilen savaşın gerçekten varolduğunun ispatlanmasını gerektirir (bunların gerçek olduğuna dair herhangi bir şüphe yoktur). Bu düğümlenmiş ipuçlarını kimsenin takip edebileceğini, uçlarını yakalayıp çözebileceğini, yanlış olan şeyleri gerçeklerden ayırabileceğini (ki saydıklarım içinde en ince iş bu), doğruların içinde ne kadar yanlış, yanlışların içinde ne kadar doğru olduğunu tespit edebileceğini zannetmiyorum. Daniel Defoe, Robinson Crusoé'yu (kardeşlerin en küçüğü) yazdı ve yazdıkları kayıtlı kaldı, onun yazdıklarından yalnızca birkaç yalın sözcüğü almak işime geliyor, öyle de yapıyorum: "Aynen annem ve babamın benim başıma neler geldiğini bilmedikleri gibi."

Ben onları neden terk etmişim? Ya da tam tersine, onlar beni neden terk etmişti acaba? Bizi ayıran yaşamları mıydı, yoksa ölüm mü? Hiçbiri değildi. İçimizden birinin anne babasından ya da bizim çocuklarımızın bizlerden bahsetmelerinin tek yolu bu olduğu için söze böyle başladım. Bir portre ressamı ve bu metnin yazarı olan benim çocuğum yok, varsa da benim haberim yok; bu itibarla, varsa bile onlarla ilgili bir şey yazacak değilim. Robinson Crusoé'nun (onun adına anlattığı hikâyenin sondan bir önceki sayfasında Daniel Defoe anlatıyor) üç çocuğu olmuş, iki erkek, bir kız: Bu bilgi metnin gelişimi açısından önemsiz ancak, yüzeysel olan unsurların önemini ortaya koyması itibarıyla beni rahatlatıyor.

1712 yılında Cenevre'de yurttaş Isaac Rousseau ile yurttaş Susanne Bernard'ın çocukları olarak dünyaya geldim. On beş çocuğun arasında pay edilen ve bu nedenle de küçülerek son derece mütevazı hale gelen bir malvarlığı nedeniyle babamın hayatını idame edebilmek için saatçilik mesleğinden başka bir şeyi olmadığı söylenebilir. Saatçi olarak da çok başarılı bir zanaatkâr olduğunu kaydetmeliyim. Papaz Bernard'ın kızı olan annemin maddi durumu ise biraz daha iyiydi; ayrıca basiretli ve güzeldi de. [...] Neredeyse ölü doğmuşum, yaşayacağıma da pek ihtimal verilmiyormuş doğrusu.

Daha anlatının başından itibaren bu anne baba gerçek olmaları itibarıyla büyük avantaj sağlıyorlar. Bu nedenle, Defoe'nun kurmacasıyla karşılaştırıldığında daha fazla gerçeklik vaat ediyorlar. 1712 yılında Cenevre'de doğan Jean-Jacques Rousseau'nun kendisi de gerçek tabii. Ancak samimi bir öğrenme arzusuyla kopya ettiğim bu satırları incelediğimde, yazım tarzı dışında, bu gerçeklik ile diğer kurmaca arasında fark görmüyorum. Dolayısıyla, burada anlatılan

(başka nerde anlatılabilirdi ki?) kendi yaşamım için kullanılabilecek unsur, Rousseau'ya birilerinin sonradan söylediği (zira o bilinçsiz olduğu ya da yeterli bilince sahip olmadığı için bu durumu bilemezdi) "Neredeyse ölü doğmuşum kısmı." Aynı nedenlerle benim de bunu doğduğumda bilmem olanaksızdı, ama Jean-Jacques Rousseau'nun durumunun aksine, bunu bana kimsenin söylemesi gerekmedi. Varsayım olarak, annemin karnından çıkmama yardım eden ebenin şöyle demiş olabileceğini düşünüyorum: "Bu çocuk hayat dolu geliyor." Yanılıyordu tabii...

Resmi kurmaca, bir Roma İmparatoru'nun Roma'da doğmuş olmasını arzu eder ama ben Italica'da doğmuşum; bununla birlikte daha sonraları bu kurak ama verimli topraklardan başka birçok yer de gördüm. Kurmacanın iyi yönleri var elbette: Ruhun ve iradenin kararlarının koşulların ötesine geçtiğini gösteriyor. Gerçek doğum yeri, kişinin kendine ilk kez bilinçli bir bakış yönelttiği yerdir [...].

Birisi hiç varolmamış ya da o şekilde varolmamış birinin yaşamını anlatıyor: Defoe'nun yaptığı da uydurmak. Bir başkası o yaşamın kendi yaşamı olduğunu söyleyerek bir yaşam anlatıyor ve kendisine inanacağımıza güveniyor: Rousseau bu çerçevede itiraflarda bulunuyor. Bir başkası, daha önceki dönemlerde yaşamış birinin hayatını anlatıyor: Marguerite Yourcenar, Adrianus'un anılarını yazıyor, anılar kapsamında uyduran bu kez Adrianus. Bütün bu örnekleri izleyen bir de ben varım: H. bu başharfin ardına gizlenmiş şekilde, her gerçeğin esasında kurmaca olduğu hissi içinde, bir yandan öğrenci gibi öğrenmeye çalışıyorum, diğer yandan da kopyaya başvuruyorum. Bu metinlerle karşılaştığımda Robinson ve Defoe, Adrianus ve Yourcenar, bunlarla birlikte iki

kez de Rousseau adlarıyla anılan altı tanığın gerçekliklerine dair kuşkular ve anlatıların sahte olmalarının daha akla yakın olmasına dayanarak gerçek denen şeyin daha ziyade kurmaca olduğunu kabul etme eğilimi duyuyorum. Beni özellikle etkileyen, Italica'dan (İspanya, Sevilla yakınları) Roma'ya, Roma'dan Londra'ya, Londra'dan York'a, York'tan Cenevre'ye, Cenevre'den de Marguerite Yourcenar'ın doğduğu yere uzanan coğrafi oyun. Marguerite Yourcenar'ın doğum yerini bilmiyorum ve bilmeyeceğim de... Yourcenar'ın kendisi yüzyılların ötesinden, aradaki mesafelerin üstünden sözleri yolluyor ve Adrianus'a şunları yazdırıyor: "Gerçek doğum yeri, kişinin kendine ilk kez bilinçli bir bakış yönelttiği yerdir." Defoe bu anlamda nerede doğmuştu acaba? Rousseau bu anlamda nerede doğmuştu? Ya Yourcenar? Ya ben, ressam olan ve yazıyla uğraşan ben; nerede doğduğuma karar veremediğim sürece ölüyüm, acaba herhangi bir zamanda bilinçli bir bakış yöneltmiş miydim kendime, yöneltmişsem eğer bu ne zaman olmuştu? Bu ilk bakışı hatırlayarak doğum yerini tespit ettiğimizde, bahse konu bilinçli bakışa da ulaşılabilir ve anlamaya yarayan bu bakış açısı sürdürülebilir mi acaba, ya da tam tersine, yeni coğrafyalarda yitip gider mi insan? Bunların tamamı kurmacadan ibarettir muhtemelen. Adrianus'un öyküsü ağır ağır ezilip parçalara ayrılıyor, bozuluyor ve sonra başka birinin, Marguerite Yourcenar'ın kurmaca dünyasında yeniden başka bir şekilde toparlanıyor. Yazılanların içeriğinde Adrianus'a dair bir şeylerin eksik olduğuna bahse girersek kazanırız; bunun sebebi, resmi kurmacanın Roma'da doğmuş olmasını arzu etmesine karşın Italica'da dünyaya gelen bu Roma İmparatoru hakkında Defoe ya da Rousseau'nun bir şeyler yazmayı düşünmemiş

olmalarıdır belki de. Eğer resmi kurmaca böyle şeyler yaparsa, özel kurmaca kimbilir sıradışı daha neler yapacaktır?

Bu ince ayrıntılar üzerinde dikkatle durduğumda (bunlar gerçekten var mıdır, yoksa benim hayal gücümün ürünleri midir?) zaman zaman renk olan sözcükler ile sözcüğe dönüşme isteklerinin önüne geçemeyen renkler arasındaki farkın büyük olmadığını görüyorum. İşte benim vaktim de böyle; başkalarının zamanı ile başkalarını uyduran zaman arasında geçip gidiyor. Bir yandan yazıyorum, bir yandan da düşünüyorum: Bugün itibarıyla Defoe, Rousseau ya da Adrianus için zaman nedir? Anlayışa dair bilgiye ulaşmak uğruna, nerede doğduğunu bilmeden, tam şu anda ölen biri için nedir zaman?

Gezi yazısı tarzında bir otobiyografinin ilk denemesi. Başlık: İmkânsız Vakayinameler.

Başlığın kendisi zaten bir ihtiyat abidesi gibi orada öyle duruyor ve bu kadar ihtiyatla başlayan bir anlatıdan yeni keşifler ve harikalar beklenmemesi gerektiğini işaret ediyor. İtalya topraklarında yapılan kısa bir gezinin seyyaha, biraz da kendileri gidememiş olmaktan dolayı keyifsiz bir şekilde sessizce dinleyen birkaç arkadaşı dışında başka kişilere bu geziyi anlatma hakkı verdiği düşüncesi zaten az bir cüretkârlık değildir. İtalya hakkında her şeyin söylendiği kanısında değilim ama yalnızca kendi duyarlılığına güvenen ve engel olunması imkânsız gölgelerle gözlerini kapatan, yanlı görüşlere şüpheyile yaklaşan sıradan seyyahın bulabileceği farklı şeyler de çok fazla değildir. Kendi hesabıma, İtalya'ya her zaman tamamen teslimiyet içinde ve diz çökmüş olarak gireceğimi baştan ifade edeyim. Bu durum tamamen ruhsal bir durum olduğundan birçok kişi bunun üzerinde durmayacaktır bile.

Kısıtlı alanımın sınırlarını böylece çizdikten, çıkış ve varış noktalarımı da işaretledikten sonra, artık hiç kimse "Efendim falanca bunu yazmışken filanca neden yazıyor?" ya da "En iyi bu gözler gördüğü için diğer gözlerin tamamı kapansın," diyemeyecek. İtalya bu dünyaya geldiğimiz için bize verilen bir ödül olmalı (benim gibi düşünenler yoksa abarttığım için

kusuruma bakmasınlar). Gerçekten adalet dağıtmakla uğraşan, işi dert vermek olmayan ve sanattan anlayan bir kutsal varlık, yaşamımız süresince en az bir kez kulağımıza eğilip, “Madem doğdun, o halde İtalya’ya git,” demeliydi. İtalya adeta Mekke ya da ruhu kurtarmak için gidilen birçok yer gibidir.

Bu giriş bölümlerini geçelim ve doğrudan Milano’ya gidelim. İki milyonluk bir nüfusu ve neredeyse iki yüz kilometrekarelik yüzölçümüyle önemsiz bir şeymiş gibi, nedense Milano henüz benim İtalya haritama dahil olmamıştı. Öte yandan, büyük şehirlerin beni fazla çekmediğini de burada kaydetmeliyim, bu tür şehirleri gerçekten tanımak için hiçbir zaman yeterli vakit yoktur, o nedenle bu şehirlerde, adeta küçücük kasabalarımız gibi, zamanın pek değiştirmedeği bir meydanı, bir kubbeyi, bir müzeyi, daracık sokakları tanırız yalnızca, ya da hem eski ve sessiz olmaları hem bizim oralarda yaşamamamız sebebiyle zamanın onları değiştirmedeğini zannederiz. Tabii seyyah, başka yerlerde tanıdığı ortak öğeleri (mağaza, restoran, gece kulübü) şehirlerde görmeyi ummadığı sürece, beklenti düzeyi daha da düşer, çünkü o zaman maceralardan uzak bir şekilde güvenli bir atmosferde yaşar.

Aynı nedenlerle olmamakla birlikte ben de Milano’da küçük bir alan üzerinde geçici bir hâkimiyet kurdum. Benim gezdiğim bölgenin en üst noktasında Duomo meydanı ile gotik tarzda inşa edilmiş bir katedral bulunuyordu, ancak bütün ihtişamına karşın (ya da o ihtişamı nedeniyle) ben yapıyı soğuk buldum. Tüm Milano’yu içine hapsetmeye çalıştığım geometrik figürün diğer kolları ise Brera, Sforzesco Şatosu, Santa Maria delle Grazie Kilisesi ve Ambrosiana Resim Müzesi’nden oluşuyordu. Benden bir rehber ya da bir sanat tarihçisi gibi davranmamı beklemeyeceğinizi umuyorum,

oluşturulmuş fikirlerden doğrudan ya da dolaylı alıntılar yaparak karşı çıkmak ya da onları onaylamak türünden katkılar da beklemeyin benden. Ancak insan, mimarının oluşturduğu alanlarda ilerler, heykellerin ve çehrelerin doldurduğu salonlardan geçer ve bambaşka biri olarak dışarı çıkar. Aslında gördüklerini görmezden gelmek onun daha çok işine gelebilirdi. İşte ayrıcalıklı kişilerin tarihsel bir gösteri havasında ya da daha da faydalı olacak şekilde, katalogların ölçülü fısıltıları şeklinde açıklamış olduklarını, yalın bir dille anlatarak risk almamın nedeni de budur.

Şatolar hakkında epey bir şey biliriz, çünkü onları adeta kutsal mekânlar olarak kabul ederiz. Ancak bizim şatolarımız genelde üzerlerinden her türlü yaşam emaresi silinmiş çıplak binalardır, böyle olmalarının nedeniyse, kullanımdan dolayı meydana gelebilecek lekeleri ve insan kokusunu yok etmektir. Sforzesco Şatosu ise içeriden bakıldığında bir kaleden ziyade saraya benziyor, öte yandan böylesine kudret hissi veren ve bu kadar savaşçı görünen yapılar da oldukça nadirdir. Sağlam tuğla duvarlar, taş duvarlara göre daha da aşılmaz görünüyor. Devasa iç avluda askeri birlikler tatbikat yapabilir, süvariler at koşturabilirdi. Etrafı dev bir şehir tarafından çevrelenen bu büyük yapı öylesine ihtişamla çıkıveriyor ki insanın karşısına, küçük yan avluları ve müzeye dönüştürülmüş salonlarıyla, insanı şaşırtacak derecede barışçıl görünüyor. Bu salonlardan bir tanesinde yer alan Folon'a ait sergi ise adeta dışarıda yaşayan ahtapotun sinsi kollarını temsil ediyor: Resimlerdeki semalar aynı anda farklı yönlere doğru giden iç içe geçmiş, kıvrık oklarla kaplanırken, insan-binalar, insan-sokaklar, insan-rakamlar ve insan-aletler bıçakla kesilmiş çıplak tepelere doğru ilerlemektedir.

Ancak orada, şatonun Sala Delle Asse adlı salonunda kurulu Antik Sanat Müzesi'nde, ısıltılı ve biraz ürkütücü bir mutluluk hali de vardır. Dar ve alçak bir kemerli kapıdan girilir içeri ve o noktadan ileri bakan gözler mekânın tüm duvarlarında çizilmiş sütunlar görür. Gözler tavana yönelene kadar salonun diğerlerinden hiçbir farkı yoktur, ancak tavanın görüntüsü karşısında bir anda tüyleri ürpermeyenler için yapılacak hiçbir şey yoktur, zira onlar güzellikten anlamıyorlar demektir. Kubbenin tamamı sık bir ağ gibi görünen, birbiriyle iç içe geçmiş dallar, bitki gövdeleri ve yapraklardan oluşur. Bu dalların ve yaprakların arasında şüphesiz kuşlar ötmüyor ama orman görünümlü bu ağacı, yüksek bir iskelenin üzerinde, kubbeye nakşettiği zamanlarda olduğu gibi, Leonardo da Vinci'nin hayaletinin nefesi bir mırıltı gibi duyulabilir. Michelangelo'nun birkaç salon ötede bulunan (Michelangelo'nun ölümünden dört gün öncesine dek üzerinde çalıştığı, kendisine dokunmamızı isteyen ama aynı zamanda bunu reddeden bitmemiş heykel) *Rondanini Pieta'*sı bile, kendisine duyduğum bütün saygıya karşın Leonardo da Vinci'nin yarattığı cenneti gözlerimin önünden silemiyor.

Şimdi, Raffaello'nun *Meryem'in Evlenmesi*'nin, Mantenga'nın perspektifiyle oynanarak dehşetli ve sert bir hava verilmiş Ölü İsa'sının ve benim İtalyan resim sanatındaki en beğendiğim kişi olan Ambrogio Lorenzetti'nin beklenmedik bir şekilde stilize edilmiş çiçeklerle bezeli bir pelerine bürünmüş, insana huzur veren bir *Bakire Meryem ve Çocuk İsa* tablosunun da bulunduğu Brera Resim Müzesi'nden bahsedeceğim. Siena'daki o harikulade iki manzara tablosu da Ambrogio Lorenzetti'ye aittir, onlar "dünyanın en güzel tablolarıdır." Siena'nın tüm ziyaretçilerine yaptığı gibi bana da

kalbinin kapılarını açışını anlatacağım bölümde bu tablolar-
dan tekrar söz edeceğim.

Bir de Santa Maria de le Grazie Kilisesi var. Hemen orada, bir zamanlar Dominiken keşişlerinin manastırının yemek-
hanesi olan yerde Leonardo'nun *Akşam Yemeği* bulunuyor; ressam son fırça darbesini vurduğunda tablonun ölüm fer-
manı da imzalanmış: Toprağın rutubeti hemen o anda baş-
lamış çürütme vazifesine. Bu rutubet, günümüzde İsa'nın ve
havarilerin görünümelerini solgun birer gölgeye dönüştür-
müş, üstlerine bulutlar saçmış durumda, resimdeki figürle-
rin muhtelif yerleri zedelenmiş, bunlar aydınlık bir alanda
sönmüş yıldız kümeleri gibi duruyor. Zaman meselesi, kılı
kırk yaran ihtimama karşın, *Akşam Yemeği* can çekişiyor ve
Leonardo'nun benzersiz sanatı bir yana, ölümünün yakın
oluşu bu muhteşem tabloyu daha da değerli kılıyor. Ondan
ayrıldığımızda onu bir daha görememe ihtimaline dair bir-
den fazla sebebimiz var. Binayı bir kez daha yıkmak için yeni
bir savaş gelip orayı bir enkaz, öylece kalakalmış bir avuç ke-
reste, paramparça olmuş bir tuğla ve moloz yığını haline ge-
tirmese de, *Akşam Yemeği* başka bir nihai sona doğru gidiyor.

Ayrılmadan önce, gideceğimiz son yer Ambrosiana Resim
Müzesi. Büyük bir müze değil burası, hatta ancak Güneyli
bir zihniyetin meydan olarak niteleyebileceği Piazza Pio IX
adlı meydanda saklı gibi, ama orada çağdaş bir hippinin de
reddetmeyeceği, saçındaki fileyi süsleyen incilerle ve onları
tutturmaya yarayan kopçayla köylülere benzeyen Beatrice
d'Este de burada (yoksa Bianca-Maria Sforza mı?). Bu port-
reyi Giovanni Ambrosio de Predis adında, 15. ve 16. yüzyıl-
larda yaşamış Milanolu bir ressam yapmış. Ancak her şey
bir yana, Atina Okulu'nu resmeden dev tablo Ambrosiana

Resim Müzesi'nde sadece ona ayrılmış salonda durur. Raffaello'nun eseri, çizgilerinin belli belirsiz rahatlığı, akıl almaz hafifliğiyle adeta bir ışık-gölge örneğidir; üzerindeki figürlerin bilgeliğini ağırbaşlı görünümü ortaya koyar ve Vatikan salonunda turistlerin hızlıca geçip giden bakışlarına hedef olur.

Milano benim için sadece bunlardır işte. Ama başka şeyler de var; geceleri Galleria Vittorio Emanuele'deki gruplar, yetişkinlerle tartışan gençler, nöbet tutan jandarmalar, huzursuzluk. Via Brera boyunca uzanan binaların duvarları boyalıdır, grafitilerle kaplıdır. "Lotta Continua" (Mücadele Sürüyor), "Potere Operaio" (İktidar İşçinindir). Birkaç gün sonra, ben Toscana'da dolaşırken, Milano polisi Università degli Studi'ye girdi. Şiddet yaşandı, göz yaşartıcı gaz kullanıldı, insanlar yaralandı, gözaltına alınanlar oldu. Muhafazakâr, sağcı, faşist ve faşizan basın sevinçten çılgına döndü.

Şimdiye kadar yazdıklarına (ilk) otobiyografi denemesi demiştim, bunu söylerken kendimi de başkalarını da aldattığımı sanmıyorum (laf aramızda, kendini aldatmak ile başkalarını aldatmak aynı kapıya çıkmaz mı zaten?). En nihayetinde Rousseau'nun itirafları, Robinson ile Adrianus'un anıları ya da kurmaca yaşantıları aynı türün kurallarına uygun olarak yazılmış: Hepsinin başlangıç noktası ortak ve bu noktaya “doğum” adı veriliyor, bu anlatılara yakından baktığımızda, üst üste anlatılan bu hikâyelerin daha geleneksel bir yaklaşımla, “Bir varmış bir yokmuş,” diye de başlayabileceğini görürüz. Kendi hesabıma, düşündüm taşındım ve sıkıcı bulduğum otobiyografi yöntemini bir kenara bırakarak, kendi şeffaflığı-mın üzerini, içinde bulunduğum bin bir tane koşulla, havayla burnumuz arasında hareket eden toz zerrecikleriyle, aynı yağmur gibi fazlaca yağdığında her tarafı çamura bulayan sözcük yağmuruyla örtmeyi tercih ettim, böylelikle her şey iyice gizlendikten sonra küçük parıltıları, birilerini çağırırken hareket eden parmakları aramam mümkün. Küçük parıltılar benim güneşe yanıttım, diğerleriyse çifte kök salınamadığı için yere yayılan ama aynı zamanda uzaya doğru uzanan köklerim. Kısaca söyleyecek olursam, keşfetmek için gizlemek gerekiyor.

Bende ölüme dair bir takıntı var, belki ölüme dair değil de ölmeye dair demek daha doğru olacak (ya da ergenlik çağında

ortaya çıktı da halen içimde duruyor). Bunu böyle pat diye söylemek doğru mu bilmiyorum, zira hiç kimse korkaklığını kabul etmekten hoşlanmaz. Korkuların en büyüğü budur, bunun en önemli nedeni de bizi yalnızken yakalamasıdır, sessizliğin içinde tam olarak güvende olsak bile aniden çıkıp gelir: Uyumadan önce, odanın boyutları kaybolduğunda ve hatta mobilyaların bile hiçbir tehdit arz etmediği zamanlarda yaklaşıverir yanımıza, gözlerimizin önünde bize silahını doğrultan ya da kapımızın önünde bıçağıyla bizi bekleyen bir düşman yoktur oysa. Düşündüm de esasında bu itirafı yapmamalıydın, buna karşın, bu otobiyografi denemesi beni yalancı çıkartıyor: İçeriğinde beş kez ölümden ve ölmekten, bir kez de can çekişmekten bahsedilmiş. Bu durum benim yaradılışımı ortaya koyuyor ve beni benzerlerimden ayırıyor; tabii söz konusu olan yalnızca ben değilim çünkü bu kapkara hat birçok kişinin yaşamında mevcut. Böylelikle, birbirini izleyen görünümüler sayesinde sonuçta bireyselleşmiş, kesin çizgilerle tanımlanmış benzersiz bir insanoğluna dönüşerek, bu yazıya layığıyla ve özenle son noktayı koymayı tam olarak hak etmiş biri haline geleceğim (sahi gelecek miyim?). Yalnızca duyduğum titizlik nedeniyle de olsa, kâğıdın üzerine uygulanan baskının bir leke ya da mürekkep gölü değil de yalnızca bir nokta oluşturması için, göz ve beyinden el kaslarına iletilen emrin aynı noktada buluşmasını sağladığından sonra, bu son noktanın hareketini açıklamak için bile olsa her şeye yeniden başlamalıyım. Varsayılan bir beyin hakkında hiçbir şey söylenemez, bu beyin sonuçta beyaz olmayan, bembeyaz bir kâğıt kadar beyazdır esasında. Zira beyaz diye bir şey yoktur, ben de bir ressam olarak zaten bunu biliyordum, varolmayan hiçbir şey varolamaz.

Velhasılıkelam, Tanrı yoktur. Bunu anlamanın birçok yolu vardır ama kendi yolum bana yeter. Tanrı'nın insan suretindeki imgesi yitirildiğinde her şey yitirildi. Bu aşamadan sonra Tanrı'nın maddi olmayan varlığını açıklamak için yapılan girişimlerin hiçbirisi inancı yeniden besleyerek canlandıramaz. Ölümlülerin terli yataklarına girip onlarla yatan ve sevişen Yunan tanrıları iyiydi, herkesin önünde insan etiyile beslenen ve varlığını böyle ortaya koyan Moloch da iyiydi. Eşek sırtında dolaşan ve ölümden korkan Yusuf'un oğlu İsa da iyiydi. Ancak, insanların insanlarla ilgili hikâyelerinden ibaret olan bu anlatılar bittiğinde Tanrı'yla ilgili zaman ve mekân algısı da kayboldu ve Defoe'nun Robinson'un hayatını tekrar tekrar yazmaktan başka bir şey elde etme imkânı kalmadı. Bulutların üzerinde muhteşem bir edayla oturmaya ya da bir gün kendisini şahsen tanıma beklentimiz olmayan bir Tanrı, kurmaca bir Robinson'a ve kilise haline gelmek için Robinson'un Cuma'sına ihtiyaç duyan korkuya dayalı bir dinin ikincil yaratıcısı haline gelir.

Herkesin söylediği şeyleri söylüyorum, kültürden, ideolojiden ibaret olan ve hatta adına uygarlık dediğimiz, üstüne basıla basıla aşınmış bu halı bin bir küçük parçadan oluşur; bunlar miras, sesler, katılaşmış değer yargıları, eskinin kalıcı batıl inançları, sayacağımız daha birçok isim bu halının en küçük parçalarını meydana getiren rengârenk yün iplikleridir. Pedro ve Pablo adlı havariler otobiyografi denememden başlarını uzatıyorlar ve adeta son gülen olmak isteyen biri gibi gülümsüyorlar. Böyle şeyler yapanlar yalnızca Pedro ve Pablo değil: Bu aşamada ben de dizlerimin üzerinde İtalya'ya giriyor ve orada adalet dağıtan tanrısal güçten bahsediyorum. İleride, ufukta, kültürleri bana tümüyle yabancı

hacıların, çevresinde durdukları Mekke yükseliyor, oysa şimdi yollar boyunca, tapınağın içinde adaklar adayan, günahlarını yüksek sesle itiraf eden ve Moloch'u kendi usullerine göre besleyen, Fatima kilisesinin önünde (dizlerinin üzerinde) emekleyen hacıların kültürünü paylaştığımı fark ettim (ya da daha önce fark etmiştim). Önce gülümseme, sonra gülme, sonra da kahkaha gelir. Din aşamalardan dördüncüsündedir. Anlayabilen anlasın; marangozun oğlu da arkadaşlarına bulmacalar sorduğunda böyle diyordu. Ancak bunlardan hiçbiri dünyadaki en doğal haliyle dinî ya da din karşıtı hiçbir amacı olmadan, tek isteği bir yolculuğu anlatmak olan ve sonradan bunu otobiyografi denemesi olarak adlandırmayı isteyen ve bunun için yazı yazmaya koyulan adamın sözlerinin arasında, onda barınmayan dinlerin belirmesine ve bu dinlerin sık sık söz isteme durumuna gelmesine, hatta birçok kez söylenen sözlere karşı çıkmasına engel olamıyor. Bu işler böyle, şimdi aklıma takılan şu sorunun cevabını bulmak gerekiyor: Eğer biz dünya hakkında bilinebileceklerin/bilinenlerin sahibi isek ya da tam tersine, başka bir atmosfer katmanı gibi dünyanın üzerine yerleştirilen bu bilinebileceklerin/ bilinenlerin tercümanı olarak, medeniyetlerin ölümlerinden sonra, hatta o tanrıçaların ölümlerinden sonra da yaşamayı sürdüreceğ miyiz? Bu son derece güzel kadınlar çağında, Willendorf Venüs'ü muhtemelen hâlâ bir takıntı.

İnsanoğlu mekânlar boyunca ilerler, çehrelerle ve suretlerle dolu salonlardan geçer ve hiç şüphesiz girdiğinden farklılaşmış olarak çıkar bu mekânlardan, zaten farklı çıkmıyorsa, hiç girmemiş olması evladır. Bunları müzeleri yüceltmek için söyledim. İçeride bulunduğunu bildiğim, gizemini koruyan, dokunulmazlığı olan sırların aranışına kimse şaşırmasın diye

her müzeye girişimde söylerim bunu. Müzelerin modası geçmiş kurumlar, tümülüsler, küf kokan depolar olduğunu söyleyen ve sanatın sokaklara, meydanlara çıkması gerektiğini anlatanlara söylüyorum bunları. Bu fikirleri öne sürenler haklı olabilir. Böylesine kötü resimler yapan bir ressam olan ben ise bu fikirlere karşı duracak otoriteden yoksunum. Ancak, bir müzenin çatısı altında, sessizlikle karşı karşıya duran kişiyle, Donatello'nun *Gattamelata* heykelini çevreleyen taşlara dikkatlice basarak, etrafında dolaşan kişinin bakışlarının birbirinden tamamen farklı olduğunu düşünüyorum. Müzelerin iyi ya da kötü olmasıyla ilgili bu mesele belki de âlimlerle eleştirmenlerin ilgi alanının ötesine geçmeyecektir. Esasından her şeyi benim son derece basit bakış açım indirgemek mümkün. Bence bütün bunların özeti, en basit şekilde ifade edersek, sanat eserlerinin nerede oldukları, nasıl görülebilecekleri, onlara bakmanın nasıl öğrenilebileceği ve özellikle bütün bunların niçin yapılmış olabileceğinin (varolmaları, bakılmaları, görülmeleri) bilinmesine dayanmaktadır. Ben kimsenin, gitmek için iyi bir nedeni yokken, herhangi bir yere isteyerek gittiğini zannetmiyorum (o yüzden benim hiçbir tablomun da bu düzeyde itibar göreceğini düşünmüyorum).

Bu cümleleri kurmak kolay olmadı. Yazma âdetim olmadığını ve yazmakla ilgili bazı becerileri de henüz haiz olmadığımı (yazı yazarken bunu fark ediyor insan, ancak fark etmek yeterli değil, bilmediğiniz zaman beceremiyorsunuz) kendime hatırlatıyorum, ancak bunları bilmememe karşın, bu yola girdiğimden beri, o zamana kadar hiç ulaşamadığım birtakım sonuçlara ulaştığımı da görüyorum. Bu sonuçlardan bir tanesi de tam olarak bu noktada, yazımın burasında aklıma geldi: Biraz basit görünebilir ama ben resimden

bahsedebiliyorum ve bundan dolayı çok mutluyum; çalışmalarımın ahım şahım şeyler olmadığına eminim ama bunu pek dert etmiyorum, sanat eserlerinden bahsediyorum ve benim yaptığım çalışmaların bu işten anlayanların tartışmalarını ve analizlerini etkilemeyeceğinin bilincindeyim. Kendi kendime “Umurumda bile değil,” diyorum. Yeteneksiz insanlar da aynı dahiler gibi eleştirilerden pek etkilenmezler, hatta yeteneksizler dahilerden de az etkilenirler ama bu onların hayatlarının hiçbir işe yaramadığı anlamına gelmez. Bu sonuç da ilginç oldu. Ya bu yargı sadece benim değilse, sadece kendimi kolayca haklı çıkartma çabasından ibaret değilse ya da eskiden olduğu gibi, yeteneklilerin ve beceriklilerin kendi tahakkümlerini sürdürebilmek için bizlere el çabukluğuyla dayattıkları genel bir bilgiyse? Öyle ya, müzelerdeki her şey korunmak zorundadır, tuvalin üstündeki renkler, renklerin atındaki tuval, her şeyi örten çatı... Rehber kendisine öğretilenleri anlatır durur: Üstüne bastığı döşemeyi, döşemenin üstüne basan köseleyi, tablonun yanındaki plakayı ve orada olmayan ama plakayı yazan eli.

En baştan beri ne çok kelime yazılmış, ne çok özellik, ne çok işaret, ne çok resim... Ne kadar çok şeyin anlatılması ve anlaşılması gerekiyormuş meğer, ama aynı zamanda çok da zor bir şey bu, zira henüz ne anlatmayı bitirdik ne de anladık. Milano’da bazı duvarlar konuşuyordu. Söyledikleri benim için sıradışı şeylerdi, çünkü benim hüznü ve korku dolu ülkemde bu sözler yasaktı: “Mücadele sürüyor!”, “İşçi Gücü”. Milano’da polis üniversiteye girdi, insanları yaraladı, gözaltına aldı ve gerici basın olanları alkışlarla karşılayarak yetkilileri tebrik etti. Tüm insanların kardeş olmadığını açıklıyorum. Hatta daha da ileri gidiyorum, tüm insanlar kardeş

olamazlar diyorum. Rockefeller, Melo, Krupp, Schneider, Champalimaud, Brito, Vinhas, Agnelli, Dupont de Nemours benim kardeşlerim değiller, onlara hizmet eden polisler de benim kardeşim değil. Para babalarıyla polisler aynı ana babadan doğmamış olmalarına rağmen kardeşler. Milano’da bu kardeşliğin üyeleri zengin piçlerle fakir piçler gazetelerdeki piçler tarafından tebrik edildiler. Dünya fena halde yaşlandı ve her tarafı ağrı sızı içinde.

O zaman doğmuş olabilir miyim? Sanmıyorum. Öyle olsaydı bunu bilirdim ve bunca yıl sonra Adrianus’tan bahsedip doğum yerimi ve doğum tarihimini sorguluyor olmazdım. Ama şüphesiz, İspanya İç Savaşı sırasında (1936-1939) Lizbon’da bir polis beni elimde birtakım, baskısı özensiz dikdörtgen kâğıtlarla, buğday stoklarının Franco’nun birliklerine gönderilmesini protesto eden, hem yurtiçi hem de yurtdışındaki faşizme saldırılan broşürlerle yakaladığında doğmuş olabilirim. Elimdeki kâğıtlarda Portekiz Halk Cephesi (Fransız hareketinden etkilenmiş olduklarını düşünüyorum) imzası görünüyordu, oysaki bahse konu teşkilatın halk cephesi olmakla uzaktan yakından bir ilgisi yoktu. Bir bayram günü, Amoreiras’taydım, neden gittiğimi de tam olarak hatırlamıyorum, zira öyle kutlamalı, patırtılı işlerden pek hoşlanmam, üstelik yalnızlığım ve daha sonraları çaresizce pençesine düşeceğim melankolinin de eşiğindeydim. Bahsettiğim broşürler alçak bir duvarın üzerinde küçük bir yığın şeklinde duruyordu ve bugün, yoldan geçenler arasında, işlenen suçları öğrenmeye istekli kişilerin alması için onları oraya koyan kişinin yaşadığı gerilimi hissedebiliyorum. Broşürlerin hepsini aldım ve daha iyi okuyabilmek için bir ışığa yanaştım. Bir orkestra müzik çalıyordu, dans edenler vardı,

meşaleler yanıyordu, tüfekte hedefe atış yapılan birtakım tezgâhlar kurulmuştu ve şimdi hatırlamadığım birtakım şeyler daha vardı. Ama bir anda koluma sertçe yapışan (bu sert hareketle bütün broşürler yere düşmüştü) eli ve polisin sesini gayet iyi hatırlıyorum (“Nefret eskir ama yorulmaz,” demiş Rebelo da Silva). Yüzünü belli belirsiz hatırlıyorum, genç olmadığını biliyorum, muhtemelen ölmüştür; daha sonraları bu yaptığını hiç düşünmüş müdür ya da ölüm döşeginde bu nedenle biraz daha acı çekmiş midir acaba diye (adalet diye bir şey varsa, onun da hatırlayacağı bundan çok daha büyük kabahatleri yoksa tabii) kendi kendime soruyorum. Eğildi, broşürlerden birini aldı, okudu ve bana hepsini yerden toplayıp ona vermemi söyledi, bir yandan da kolumu sıkı sıkı tutuyor, bırakmıyordu, esasında boşuna çabaydı bu zira ben bıraksaydı da kaçacak halde değildim zaten. İşte o an, o güne kadar hiç yaşamadığım bir korku türüyle tanıştım: seçilmiş kurbanın, yargısız infaz edilenlerin ve sanık olmak için doğmuşların korkusu. Bunca yıl sonra o korkuyu tanımlamaya çalışıyorum da, anlatılması güç olana yaklaşmak için abartmak zorunda kalıyorum. “Yürü bakalım karakola,” dedi polis. Ona kötü bir şey yapmadığıma dair yeminler ettim, beni bırakması için yalvardım, broşürleri yolda bulduğumu ve sadece üstlerinde ne yazdığını öğrenmek için okuduğumu, başka bir şey yapmadığımı söyledim. Adam birilerinin bana o broşürleri dağıtmam için verip vermediğini öğrenmek istiyordu. (“Broşürleri dağıtıyordun değil mi, utanmaz?”) Ağlayarak ona yeniden doğru olan ama inandırıcı olmayan hikâyemi anlattım. Benim gerçeğim polis için yalandı. İnsanlar başlangıçta yanıma doğru sokulmuştu, ancak konunun siyasi olduğunu duyunca hepsi uzaklaştılar; dahası uzaktan

bile bakmıyorlardı, tam tersine olan biten hiç umurlarında değilmış gibi davranıyorlardı, bugün iyice eminim ki, o gün başlarına gelebilecek bir tehlikeden kurtuldukları için kendilerini mutlu hissetmişlerdir. Bir de o broşürleri oraya bırakan kişinin uzakça yerden beni sempatiyle seyredip seyretmediğini, eğer seyrediyorsa canımı fazla yakmamalarını temenni ediyor muydu diye düşünürüm. Polis beni o zaman da şimdiki kadar sessiz olan sokaklar boyunca tehditler yağdırarak epey uzaktaki karakola palas pandıras götürdü. Aslında olay çok önemli değil, herhangi bir suç unsuru da içermiyor. Peki, ben içimde yükselen bu öfkeye neden hâkim olamıyorum?

Komiser tarafından sorguya çekildim, ben ayaktaydım, o oturuyordu. Sonra iki saati aşkın bir süre beni bir odaya kattılar, orada artık ağlamadım. Loş odada, bir sandalyede oturdum ve dışarıda polislerin kendi aralarında yaptıkları konuşmaları ve komiserin bir yerlere telefon ettiğini duydum. Şimdi, o iki üç telefon konuşmasının nerelerle yapıldığını biliyorum, sürekli olarak beni “aşağıya” indirmelerini isteyip istemediklerini soruyordu karşı tarafa. Sonunda beni bıraktılar, sonra da şanslı olduğumu, “aşağıda” benim bir işe yaramayacağımı düşündüklerini söylediler. Fakat beni bırakırken adımı ve adresimi aldılar. O zamanki yaşam tarzıma göre oldukça geç gitmiştim eve, epeyce azar işittim ve gecikmemin nedeni hakkında sorguya çekildim. Onlara bir şey anlatmadım. Annem ve babam muhtemelen o gece bekâretimi yitirdiğimi düşünmüş olabilirler. Bir bakıma öyle de olmuştu ama onların düşündükleri anlamda değil.

Birinci tekil şahısla yazmak insana bir kolaylık sağlıyor ama diğer yandan da bir uzvu kesmeye benziyor. Anlatıcının önünde olup bitenler, düşündükleri (tabii o eğer itiraf-ta bulunmak isterse), söyledikleri, yaptıkları ve kendisiyle birlikte olanların söyledikleri, onların yaptıkları anlatılıyor, ancak söylenenle düşünülenin aynı olduğu durumlar hariç, bu kişilerin ne düşündükleri anlatılmıyor, zaten başkalarının düşünceleri hakkında kesin olarak bir şey bilmek mümkün değildir. Dostlarım benim ya da onlardan biri tarafından yazılmış bir romanın değil de, bizim dışımızda üçüncü bir kişinin yazdığı romanın kahramanı olsalardı, olaylara dışarıdan bakmamıza karşın yazar gibi her şeyi bilen bir konuma gelmemiz için her birimizin romanı okuması yeterli olurdu. Arkadaşlarım da benim kadar gerçek olduğuna, tıpkı benim gibi çekingen olduklarına ya da başkalarının gerçekten de “biliyorum” demesine olanak sağlayacak kadar dışadönük olmadığına göre ve roman olmayan bu anlatıda düşüncelerimin yalnızca bir kısmını anlatabileceğimden, bilgisizliği kabulleniyorum, yüzlerin ve o yüzlerin söylediği sözlerin (konuşan da anlayan da yüzlerdir) akıl almaz doğasına sığı-nyorum ve onların ne düşündüklerini bilmeksizin, yalnızca söylediklerine ve yaptıklarına dayanarak dostlarımdan söz etmeyi sürdürüyorum. Bu durumda bile, ancak ve ancak

benim önümde yaptıklarına ve söylediklerine bağlı kalabilirim, ben yanlarında yokken yaptıklarını ve söylediklerini bana doğru aktarıp aktarmadıklarını bilemem. Ben yokken yaptıklarını ve konuştuklarını bana anlattıklarında ise, birbirlerini teyit etmeleri istendiğinde bana ne söyleyeceklerini kendi aralarında kararlaştırıp kararlaştırmadıklarını hiçbir zaman bilemem. Bu anlatı birinci tekil şahısla yazılmasaydı kendimi aldatmanın mükemmel bir yöntemini bulabilirdim: Böylelikle bütün düşünceleri, davranışları ve sözcükleri hayal eder, bunların hepsini birleştirir, hepsinin gerçekliklerine, hatta içindeki yalanlara bile inanırdım, nitekim bu durumda yalanlar bile gerçek olurdu. Gerçek yalan bilinmeyendir, yoksa çoğu zaman yalan dediğimiz ve olayları yüz kez ifade etme yolu varken seçtiğimiz yüzüncü yola yalan denmez.

Gezi yazımı –önü ve arkasındaki sayfaları çıkardıktan sonra tabii– Adelina’ya gösterdim. Bacak bacak üstüne atmış, kendinden emin, sakince oturup karşımda kâğıtları okuyuşunu izlerken sinsi bir tatmin hissettim; oysaki ben onu önceki sayfalarda gördüğümün ötesinde anlatmıştım (bunu dünyada bilen tek kişi benim) ve bu onun hassas olduğu bir konuydu, tüm bunları ben idare ediyordum, o bilmeden hatta tahmin bile etmeden onu kendime doğru çekiyor ya da onu kendimden uzaklaştırıyordum. Duygularımın (izlenimlerim mi demeliyim?) rahatsız edici olmakla kalmayıp gerçek bir kötülük içerdiğini fark ettim, efendinin kölesine, deha sabinin ya da (gerçek bir kötülük demiştim ya¹) kralın hissettiklerine benzediğini fark ettim. Bundan utanmalıyım ve neyse ki utandım. Adelina’yı çırılçıplak soyup yatağıma

1 Yazar burada Portekizcede ve İspanyolcada hem “gerçek” hem de “kralla ilgili” anlamlarına gelen *real* sözcüğünü kullanarak kelime oyunu yapmaktadır. (ç.n.)

yatırabilirdim ama vahşı bir şekilde eteğini kafasına geçiremezdim.

“Senin yazma yeteneğin olduğunu bilmiyordum,” dedi kâğıtları kucağına bırakırken. Gözlerinde şaşkın bir ifade vardı (gözlerde herhangi bir ifade olur mu, yoksa bu ifadeleri çevresindekiler mi onlara yükler bilmiyorum? Kaşlar, kirpikler, gözkapakları ve kırıışıklıklar), hatta şaşkın bir ifadenin ötesinde, eğer biraz daha üzerine basarak söylemiş olsaydı ben bu ifadenin sonuna bir soru işareti bile koyabilirdim. “Yeni bir sipariş alıncaya dek yolculuk anılarımı yazmaya karar verdim.” “Ama galiba güzel anlatıyorum. Yazma işinden çok iyi anladığımdan değil. Bana iyi yazıyormuşum gibi geliyor.” Durdu, gözlerini başka yöne çevirdi ve şöyle dedi: “Makaleye (bu bir makale değil mi?) neden otobiyografiye dair ilk deneme dediğini anlamadım. Bir gezi yazısı nasıl otobiyografi olabilir ki?” “Olabilir mi bilmiyorum, emin değilim ama açıkçası anlatacak daha ilgi çekici bir şey de bulamadım.” “Yazılan ya bir gezinin anlatısıdır ya da bir otobiyografidir. Öte yandan, neden otobiyografi yazmak zorundasın ki?”

Mantık ete kemiğe bürünmüştü. Benim hassasiyetimin ve zarafetimin etkisiyle de olsa Adelina genel anlamda saldırgan biri sayılmaz, bununla birlikte, sorduğu soru şu anlamda gelebilir ve şöyle de ifade edilebilirdi: “Senin hayatında anlatmaya degecek ne olabilir ki?” Ne önceki soruya ne buna verecek bir yanıtlım vardı. Hatta “Hem kime anlatacaksın ki?” sorusunu akıl etmiş olsaydı iyice dilim tutulurdu. Bu nedenle Adelina’nın biraz önce önüme koyduğu alternatif sarıldım: “Ya bir gezi anlatısıdır ya da bir otobiyografi.” “Ben biyografimizin dediklerimizden, yaptıklarımızdan, davranışlarımızdan, oturduğumuzdan, yürüyüşümüzden,

bakışımızdan, başımızı oynatışımızdan hatta bir nesneyi yerden alışımızdan oluştuğunu düşünüyorum. Resmin amacı da budur zaten. Kendi resimlerimden söz etmiyorum tabii.” Adelina’nın hafifçe kızardığını gördüm: “Onlardan da bahsedebilirdin.” Ona acıdım ve hemen sözünü kestim: “Eğer böyleyse, o zaman bir gezi yazısı da doğru dürüst yazılmış bir otobiyografinin işini görebilir. Burada önemli olan onu okumayı bilmek.” “Ancak bir gezi yazısını okuyan, okuduğunun ne olduğunu bilir ve yazıda bulunan ama bulunduğu kendisine söylenmeyen bir şeyleri aramak geçmez aklından.” “Belki okurlara genel bir uyarı yazısı yazmak gerekir. Değil mi ki insanlara bir resmin üç değil de iki boyutlu olduğunun söylenmesi gerekmez, bir şeyin biyografi, daha doğrusu otobiyografi olduğunun da söylenmesi gerekmez.” Adelina kâğıtları dikkatle toplayıp bana geri verdi: “Sayfa numarası da vermemişsin yazdıklarına.” Tabii ki sayfa numarası vermemiştim, zira ona göstermek için sadece birkaç sayfayı kopyalayıp yazmıştım, kendimi ele verecek değildim. “Söylediklerin ilginç ama seninle tartışamam, gerçeği söylemek gerekirse, böyle fikirlerin olduğunu hiç tahmin etmezdim.” “Ne tür fikirler?” “İşte bu yazdıkların. Yazmak ve yazdıkların üzerinde düşünmek, ben senin sadece resim yapabildiğini sanıyordum.” “Onu da kötü yaptığımı düşünüyordun.” “Ben asla öyle bir şey söylemedim.” “Ama öyle düşünüyorsun. Herkes de öyle düşünüyor.”

Bir anda, söylemek istemediklerimi söylerken buldum kendimi, hatta bunları söyleyeceğimi hiç düşünmemiştim. Adelina ben ona hakaret etmişim gibi bir anda kalktı, gene yüzü kızarmıştı. Durumdan öylesine etkilenmişim ki ondan özür diledim. O bana doğru geldi ve hiç söylememesi

gereken şeyi söyledi: “Şapşal!” Ve yapmaması gerekeni yaptı, elimin üzerine iki kere dostça vurdu (iki elim var, hal böyleyken Adelina’nın dostça vurduğu elimin hangi elim olduğunu söylemeliyim, ama yazı yazılırken bu durum açıklanmıyor galiba, tabii eğer bir zorunluluk yoksa, zorunluluk da sanıyorum, o el sakat ya da yaralı olduğunda ve bu durumdan yakınmak gerektiğinde oluyor ve öyle durumlarda hikâyenin devamı için bu vazgeçilmez bir bilgi sayılıyor, tabii bu durum eğer ben bir hikaye anlatıyor olsam geçerli olurdu). Buna karşılık ben sadece “Gidelim mi?” diye sordum. “Gidelim.” Birlikte yemeğe çıkmayı kararlaştırmıştık ve Carmo restorana geleceğini söylemişti, üstelik belki yanında Sandra da olacaktı ki, bu bilgiyi içinde alaycılık olmayan bir gülümsemeye bana Adelina vermişti; anlaşılan Sandra, Carmo’ya pas veriyordu. “Biraz eğlenmek için yapıyordur,” dedim ben olaya fazla önem vermeden. O da başka bir şey düşünüyormuş gibi cevap verdi: “İnsanların eğlenmeye ihtiyacı vardır.” Adelina’nın bazı cümleleri böylesine basitçe söylendiğinde beni şaşırtıyor. Hatta onların içinde biraz rahatsız edici, kekremesi, çürütücü ya da yakıcı bir şeyler varmış gibi geliyor bana. Buna karşın bu sözler yazıya geçirildiklerinde belki aynı şeyleri ifade etmiyorlar. Böylesi sözleri duyduğumda kendimi ihanete uğramış gibi hissediyorum: Bu sözlerde bir uzaklaşma niyeti varmış gibi geliyor bana, tabii böyle baktığımızda niyetin benim olduğu söylenebilir, zira ne zaman ayrılabileceğimizi düşünsem o gün geldiğinde ayrılığın bana değil ona geleceğini düşünmüşümdür hep, çünkü isteyen ben olacaktım gibi gelir bana. O önde, ben arkada merdivenleri inerken basamaklardaki tok ve kısa topuk seslerini dinledim ve kendi kendime içimden

tekrarladım: “İnsanların eğlenmeye ihtiyacı vardır.” Bir yandan da soruyordum: İnsanlar bir araya geldiklerinde ihtiyaç duydukları nedir? Neye ihtiyaç duyuyorlardı da fark etmemişlerdi ve ayrılırken fark ettiler? Birlikte yaptığımız küçük yürüyüşün sona ermekte olduğunu anladım, bunun nedeni benim böyle olmasını istemem değildi, sebep onun yorulmuş olmasıydı ve neden yorulmuş olduğunu söylemekte güçlük çekecekti, bu durum da ayrılmamızın daha fazla gecikmesini engelleyecekti, böylelikle uzayan zamanın sırf uzadığı için, gitgide daha anlamsızlaşacak ve sertleşecek başka tür açıklamalar gerektirmesinin önüne geçilecekti. Bu türden küçük hareketler, biraz da ihtiyatlı bir şekilde ortaya konan böyle basit hususlar, bazen son noktayı koyuverir ve sonra söylecek hiçbir şey kalmaz.

Arabaya bindiğimizde Adelina “Bu yolculuğu ne zaman yaptın?” diye sordu. “İki yıl kadar önce.” “Daha yazmayı düşünüyor musun?” “Mümkün, yazmaya başlarken bunu düşünmedim ama belki de devam ederim.” Birkaç dakika sessiz kaldık. Konuya kaldığımız yerden devam eden o oldu: “Öykünü bir gazetede yayımlamaya başlamalısın ya da bir dergide.” Bir an durdu ve devam etti: “Ama o otobiyografi denemesi şeklindeki başlığı kaldırmalısın, insanlar anlamaz bunu.” Gene o “insanlar” sözcüğü. Ne garip bir söylem. Konuşmayı kökten değiştirmeye karar verdim. “İnsanların neye ihtiyaç duydukları ya da neyi anladıkları asla bilinmez.” Göz ucuyla Adelina’nın başını bana doğru çevirdiğini gördüm. Ciddi bir soru soracakmış gibi derin bir nefes aldığını duydum ya da hissettim, fakat sonra başını tekrar önüne çevirdiğinde, rahatladığını ve yüzünün renginin yerine geldiğini gördüm. Restorana varana kadar bir daha konuşmadık.

Carmo ile Sandra oturmuşlardı, şiirsel bir havayla taze peynir yiyor ve şarap içiyorlardı. Bizim sınıftan insanlar bu tür restoranlardan hoşlanıyor: Çiçekli masa örtüleri, çinilerle süslü duvarları, mutfak ve servis elemanlarıyla popüler *ma non troppo* yerler bunlar. Buna karşın, nasıl oluyor bilemiyorum, giden tipler hep o medeni dediğimiz sınıftan oluyor, içinde bir miktar entelektüellik ve yapmacık yalınlık var ki, bu görünüm son zamanlarda dünya vatandaşı olmanın göstergesi; ve içinde bulunduğumuz devirde herkes ya dünya vatandaşı, ya da olma yolunda ilerliyor. Carmo'nun gözleri parlıyordu, kalın dudakları ise nemliydi. Sandra komik bir şey söylenmiş gibi gülüyordu, onu iyi tanıyan biri olarak, bizim gecikmemizden dolayı herkesin gözü önünde yaşlı bir adamla beklemek zorunda kaldığı için köpürdüğünü anlıyordum. Yerlerimize otururken soğuk soğuk baktım Carmo'ya. Onunla bir alıp veremediğim yok, hatta severim bile, ona bakarken kendimi lanetliyorum aslında, onda kendimi görüyorum, çünkü birkaç yıl içinde yaşlanacağımı, onun gibi görüneceğimi düşünüyorum. Ya o zaman yanımda kim olacak? Benimle böyle kim eğlenecek? Az da olsa benden genç olan hangi adam karşıma oturup bana böyle bakacak? Sandra, Carmo'nun sözünü keserek konuşmaya başladı. Garson menüyü getirdi, yemeklerimizi seçtik, şarabımız Alentejo'dandı ve harikaydı. En kötü günümüz böyle olsun der gibiydik.

Yemeği yarıladığımızda, Sandra kendisinden hiç beklenmeyecek şekilde Carmo'ya şeker gibi davranmaya başlamıştı, doğrusu bir yandan da ayağıyla devamlı beni dürtüyordu ama bunu yaparken, Carmo'yla eğlenmekte olduğunu ve bundan da çok zevk aldığını bana göstermekten başka niyetinin olmadığına eminim. Benim yaşlı arkadaşım (benden

daha yaşı), çocukluğumuzdaki masalarda söylendiği üzere, bulutların üzerindeydi. Dünyevi oyunumuzun kuralları uyarınca, duygusal bir trans halindeki arkadaşlarımızla birlikteyken, onlara soru sormayız: Gerekli görürlerse ve gerekli gördükleri zamanlarda onlar bize açılırlar, zira günlük koşturmanın içinde olaylara bazen tanık oluruz ama sorulara ve açıklamalara zaman kalmaz. Bu akşamki olayda, cilveleşme daha önceki bölümlerin tekrarının daha yoğun bir halinden ibaretti. Fakat Carmo'nun kendince sebepleri vardı muhtemelen: İlk bakışta yirmi yaş gençmiş gibi duruyordu ve salt şaraptan olmayan bir ateş onu yakıyor gibiydi. Carmo mutluydu. Sandra'yı sekiz günlüğüne elde edebilse ya ölecek ya da ölümsüzlüğe kavuşacaktı.

Adelina, "H.'nin (buraya benim adım geliyor) iki yıl önce İtalya'ya yaptığı bir yolculuğu kaleme aldığını biliyor musunuz?" dedi. Sandra kibarca "Öyle mi?" dedi. Carmo şaşırdı ama düşler âleminde ve mutluluğun kollarında olduğu için "Gerçekten mi?" dedi. Yavaşça Adelina'ya döndüm, gözümü gözlerine diktim, "Söylemeye değer bir şey değildi," dedim. "Hiç kendinle ilgili şeyleri anlatmıyorsun, sonuçta dostlar arasındayız ve sanırım bu bir sır değil." Şarap kadehimi kaldırdım, birazcık oynattım: "Kendimden hiç bahsetmem, dostlar arasındayım, bunun bir sır olmasını istemiyordum, kim bilir belki de istiyordum, ancak bu konuyu çözüme kavuşturması gereken bendim, sense konuyu benim yerime çözdün." Saldıırım gereksiz bir şekilde sert olmuştu. Devam ettim: "Ama önemli değil." Sandra masanın üzerine çöken gölgeyi yok etmek istercesine bileziklerini salladı ve Adelina'ya dönüp "Sen okudun mu? Beğendin mi?" diye sordu. "Evet, çok beğendim." Hiç düşünmeden dile getirilen bu yargı beni mutlu

etti. Pişmanlık içindeki bakışlarım Adelina'nın gözlerini okşadı, ama ansızın irkildim, çünkü Adelina'nın yüzünde gülümsemeye benzer bir ifade belirdi ve bu ifade, her halükârda Adelina'nın savunma konumunu terk ettiği anlamına geliyordu. O sırada masanın diğer ucundan bana doğru eğilen (bu pozisyon kolunu Sandra'nın sol göğsüne dayamasını sağlıyordu) Carmo bombayı patlattı: "Yaz, kitabını ben basacağım." İçimde, aort damarının oralarda bir yerde, bir düğümlenme hissettim ve Carmo'ya "Eğer akılsız değilsen, çılgının teki olmalısın," dedim, o ise: "Söz ağızdan bir kere çıkar, sen yaz, ben yayımlayacağım. Kitap haline getir, ben basacağım. Hatta sana telif hakkı bile vereceğim," dedi. Tabii ki Carmo, önünde duran Hemingway'in kitabını yayımlama fırsatını kaçırmayacaktı, Sandra'yı da, kolunu da, göğsünü de kaçırmayacaktı. Konuşmayı sürdürdüm. "Hepiniz delisiniz. Basacağın kitapları böyle seçiyorsan batarsın. Benim yazdıklarımın ilgi çekici olduğunu nereden biliyorsun. Onların Adelina'nın hoşuna gitmiş olması bir şey göstermez. O senin okurlarından biri değil, hem bildiğim kadarıyla sen okurların fikirlerine önem vermezsin." Carmo ihtiyatlı davranarak söylediklerimi kabul etti ve bir koşul öne sürdü: "Tamam, kitabı okumadım, yorum yapamam. Ama yazmayı bitirince, okumam için onu bana verirsin ve eğer ilginç bir şeyse, sözüm söz, kitabını yayımlayacağım." Sandra benim oyunumun bir parçasıymışçasına ansızın Carmo'ya döndü ve kızarmış yanağından öptü. Bu öpücüğün pek bir önemi yoktu, zira aramızda böyle şeylere önem vermeyiz, bununla beraber zannediyorum Carmo o gece Sandra'yla ilk kez yattı.

Kitap bölümü şeklindeki ikinci otobiyografi denemesi. Başlık: Venedik Bienali ve Ben.

Venedik'te Ölüm'ün gösterimi sırasında yapımcı, kentin ünlü yerlerinden en azından birini, bir saniyeliğine bile olsa ne zaman gösterecek diye kendi kendime sorup durdum. San Marco Meydanı, saat kulesi Torre do Relógio'nun Magriplileri, çan kulesi, Loggetta del Sansovino, Dükler Sarayı, bazilikanın cephesi ve kubbeleri. Ama film başladı, devam etti, son bobine geldi, buna karşın tavizsiz bir şekilde harikulade manzaraların hiçbirini göstermeden bitti. Neden? Soru işaretini havada bıraktım ve talihin bir gün bu sorunun cevabını bana vermesini beklemeye koyuldum. Ama yanıtı bu denli çabuk almayı ummuyordum doğrusu.

Venedik'e ilk gidişimde vaktimi kentin derisini kaldırıp altını üstüne getirerek derinlemesine tanımaya ayırmıştım. Gözlerimi ve ayaklarımı benden önce milyonlarca insanın kendi gözlerini ve ayaklarını koydukları yerlere koydum. Özgün olmaktan uzak bu masum davranış için, neden daha fazlasını yapmadım diye beni kınayanlar çıkabilir. Ama bu gidişimde bildiğim yerleri bir kez daha gezip, turistler için Venedik'ten daha çekici bir yer olmadığını bir kez daha onayladıktan sonra, Büyük Kanal'ın kıyıları boyunca uzanan güzelliklere sırt çevirip kentin iç bölgelerini dolaşmaya karar

verdim. Açık alanlardan özellikle kaçındım, elimde bir harita ya da gezi programı olmaksızın en dolambaçlı ve en تنها sokaklarda kayboldum ve sonunda kendisini bana açmaya karar vermiş bir kentin göbeğinde buldum kendimi. İşte o an Visconti'nin ne düşündüğünü anladığımı sandım (hâlâ da sanıyorum): Bir sihirli değnek ansızın Venedik'in bütün o öne çıkan özelliklerini ortadan kaldırırsa, şehir o benzersiz büyüleyiciliğinden hiçbir şey kaybetmez. *Venedik'te Ölüm* filmi gerçek Venedik'te geçmektedir: Yani sessizliğin ve gölgelerin kentinde, kanallardaki suların bina yüzlerini yalayarak çizdiği ve güneşin yok edemediği o siyah hattın, her an duyulan o rutubet kokusuyla özdeş olan Venedik'te. Bildiğim bütün şehirler arasında açıktan açığa ölmekte olan tek yer Venedik'tir. Kendisi de bunu bilmekte ve kaderciliği nedeniyle bunu önemsememektedir.

Son gün yağmur yağdı. Büyük kanal, kocaman bir nehre dönüştü, rüzgârın yarattığı dalgalar San Marco Meydanı'nın taşlarına ve bazilikanın kapılarına ulaştı. Venedik dev bir sal gibi sallanıyor, her an batacakmış gibi görünüyor, ha battı ha batacak derken son anda mucizevi bir şekilde şehrin en ücra köşesindeki bir köprünün onu tuttuğu görüldü. Önlenmesi olanaksız durum karşısında, birden Fabrizio Clerici'nin Venedik'i sussuz resmeden tablosunu düşünmeye başladım; bu tabloda şehrin binaları uzun sııklar üzerinde durur, Adriyatik'in dibi ise resimde yükseklerde güneşe açık duran şehri bir zamanlar saran sisle kaplıdır. Bienalle ilgili tartışmalara girmek niyetinde değilim. Çılgınca protestolar ve ateşli övgüler arasında, olan biteni yakaladığım küçük alıcılarımla kâh kabullenerek kâh reddederek (hızla ve sık sık kabul edip reddederek ya da bunun tam tersini yaparak)

dolaştım durdum; ve sonuç olarak bugün geriye dönüp baktığımda özel bir ahenginin olduğunu düşündüğüm büyük bir kaosun anısını belleğimde saklıyorum. Trubbiani'nin çinko, alüminyum ve bakırdan yapılmış, ölüm ânının hemen öncesinde bulunan ve bizleri kendi zihnimizin içinde ötüşlerini-çıgıllıklarını düşündüren, işkence masalarına bağlanmış uzun kanatlı kuşlarını unutamıyorum. Bu görüntülerden sonra Avusturyalı Ober Huber'in *Çocuk Odası*'nın içinde kâbuslar yaşamaktan korkuyorum: Boğucu, boş bir salon, duvarlar tuvallerle kaplı, tuvallerde canavarca büyütülmüş, neredeyse fark edilmeyecek derecede belirsiz tonlarda, sessiz, ürkütücü, devasa çocuk resimleri.

Başka ne kaydetmeliyim buraya? Brezilyalı ressam Espindola'nın *Sığır Çobanı*, insanın gözünü alan, dokunma ve koklama duyularını sarsacak heyecanlar uyandıran bir resim. Kanadalı Redinger'in cam lifleri, dev boyutlu kör kurtçukları andıran yere saçılmış kırışık silindirler; Yugoslavya'dan Otašević'in *Beş Mevsim Döngüsü*'nün boyalı tahtaları; Polonyalı sanatçı Karol Broniatowski'nin İnsanlar Tablosu, kartonpiyerden yapılmış birebir insan ebadında, çıplak ancak gazeteyle örtünmüş ve çok anlaşılır biçimde yerleştirilmiş düzinelerce insan figürü, kimisi yerde, kimisi oturuyor, kimisi yatıyor, kimisi salkım salkım tavandan sarkıyor. Hepsi de ziyaretçilerin onlara saldırmaya, onları kucaklayıp ele geçirmeye çalışıyormuşçasına dolaştığı mekânı kuşatmış durumdalar. Macar András Kiss Nagy'nin prizmatik bazalt oluşumları andıran bronz figürleri; Uruguaylı sanatçı Luis Solari'nin çoğu minicik, Goya üslubunda yapılmış, yerlerine hayvan şekilleri konmuş ya da yanlarına hayvan benzerleri yerleştirilmiş insan figürleri içeren gravürleri; Amerikalı

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

Bu görüşlerim, şu ya da bu şekilde çelişkili ve seçkin izlenimcilikte kök salmış yapıtlara ne kadar duyarlı olduğumu anlatmaya yeter. Bunlar muhtemelen uzmanlık alanımın dışında olan değer yargılarını ortaya koymaya çalışmaktan değil, daha ziyade benim kişisel eğilimlerimi aktarmak iste-yişimden kaynaklanmaktadır.

Bienalin pavyonlardan yorgun argın dağıldığı şatonun bahçesinden çıkarken, Venedik'ten ayrılma vakti de yaklaşıyor. Buharlı gemi, Riva dei Sette Martiri ve az önce çıktığım Riva degli Schiavoni boyunca akan huzursuz, bulanık sular-da ağır aksak ilerleyerek yaklaşıyor. Kenti soğuk bir kasvet kaplamış, Dükler Sarayı'nın güneşte açık turuncuya çalan duvarları yağmurun başlamasıyla hayli narin bir gülkurusu rengine bürünüyor. Piazzetta'ya bakan kemerin altında cephe boyunca uzanan taş duvarda, bizim hippie diyebileceğimiz beş Amerikalı genç, birbirlerine dayanmış halde oturarak uyukluyorlardı, aralarındaki dayanışma gözleri yaşartacak türdendi.

*Tetrarkalara*¹, Porta della Carta'nın girişinde bazilikanın köşesinde gömülü duran, somaki taşından yapılmış bu Mısırlı ya da Suriyeli savaşçılara veda ediyorum. Birbirlerini kardeşçe kucaklayan bu silah arkadaşları da tıpkı hippiler gibi uzaklardan gelmiş ama burada kalmışlar, bir elleri kılıçlarının kabzasında, diğer elleri arkadaşlarının omuzlarında, kalabalıkları izliyorlar. Bu *tetrarkalara* bayılıyorum, onlara veda edercesine parmaklarımı kırmızı taşın üzerinde dolaştırıyor ve yoluma devam ediyorum. Kim bilir bir daha ne zaman görüşürüz?

1 Klasik dönemde bir ülkenin dörtte birine sahip hükümdar ya da eyalet valisi. (ç.n.)

1944 yılı Mart ayının 11'inde (nerdeyse otuz yıl önce) Padova'nın üzerine bombalar yağdı. Eremitani Kilisesi neredeyse tamamen tahrip oldu. Mantegna'nın kutsal göl hikâyesini anlatan freskleri de ya yok oldu ya da ağır hasar gördü (ressam duvarların çıplak yüzeyleri önünde elinde fırçaları ve boylarıyla yerini aldığında henüz on yedi yaşındaydı). Mantegna'nın resimli dünyasından geride kalanlara bakıyorum: Anıtsal mimariler, kayalıklarla kaplı topraklar gibi güçlü kuvvetli, iri yarı formlar. Kilisede yalnızım. Savaşı, uçakların gürültüsünü, patlayan bombaları unutmuş bir şehrin uğultusunu duyuyorum. Tam ayrılmaya karar verdiğimde yaşlı bir İngiliz çift geliyor, uzun boylular, kuru denecek kadar zayıflar, yüzleri kırışık, tıpatıp birbirlerine benziyorlar. Çok aşına oldukları bir yerde gibiler, doğruca Mantegna'nın resimleriyle süslü Ovetari Şapeli'ne gidip incelemeye koyuluyorlar.

Ancak Padova daha ziyade Scrovegni Şapeli ile özdeşleşmiştir (bu San António ile Gattamelata'nın şehridir ve bugün Portekiz'de atlı heykeller yapan heykeltıraşların hiç görmediklerini düşündüğüm Donatello'nun ünlü atlı heykeli de buradadır), Giotto burada *Meryem'in Yaşamı*, *İsa'nın Yaşamı*, *İsa'nın Çektiği Acılar*, *Göğe Yükseliş* ve *Diriliş* ile *Mahşer* fresklerini yapmıştır.

Bu resimler yine Giotto'nun Aziz Francisco'nun Assisi'deki yaşam döngüsünü konu alan resminin öykü tadındaki canlılığından yoksun olabilir ama bu ılık kuş yuvasına, Scrovegni Şapeli'ndeki bu kusursuz oranlara daha çok yakışacak bir tarz da düşünemiyorum. Heykeller ihtiyatlı, kimileri dini içerikli. Giotto için onlar geleceğin ideal dünyasının parçaları. Bu şekilde betimlenmiş bir dünyada, kutsal unsurlar dünyevi kaygıları ve değişkenlikleri bir alinyazısı ya da kader gibi

örtüyor. Kompozisyonundakilerin hiçbirisi, belki de ressamın anlatım gücündeki bir eksiklikten ötürü, dudaklarıyla gülümsemeyi bilmez. Ancak açık gözler, geniş, ağır gözkapakları çoğu zaman ruhun ışıltısını yansıtır ve heykeller, fresklerde anlatılan öykülerin üzerine çıkarak, onları aşmasına neden olan dingin ve sevecen bir bilgelik yayarlar.

Şapeli tam üç kez dolaşıp üç döngüyü sırasıyla incelerken, bugün bile çözemediğim bir düşünce aklıma takıldı. Düşünmeden çok bir dilekti bu: Orada kilisenin ortasında bir gece uyumak ve sabah olmadan uyanmak isterdim; bu şekilde alacakaranlıkta sıra sıra, hayaletler gibi yavaşça ortaya çıkan ayin gruplarını, hareketlerini ve yüzlerini, başka hiçbir ressamda görülmeyen, sadece Giotto'nun gizemlerinden biri olan, minyatür mavisini o ışığı görmek isterdim. Bu ışık sadece onun resimlerinde mi var, yoksa onlara bakarken mi ben öyle görüyorum?

Kimse bende mevcut dini bir inancı bu şekilde dışavurduğumu sanmasın. Ben sadece dünyevi koşullarda bir dünyanın nasıl doğabileceğini anlamaya çalışıyorum.

Davranışlarımın aynı zamanda ya da birbiri ardınca hem aktörü hem de yargılayıcısı olabiliyorsam, bugün özellikle bu ikinci denemede Carmo'nun önerisinin bir miktar etkisi olduğunu düşünüyorum. Anlatının bu kısmında, artık (en azından bendeki izlenime göre) gözlendiğinin farkında olan ve bu yüzden daha fazla dikkat gösteren birinin havası ve daha özenli üslubu hâkim. Her iki deneme de, tasvir ettikleri dönem açısından olduğu kadar, onları yazdığım dönem açısından da birbirine bağlı, ancak ilk deneme hazırlıksız, serbest ve masum; bu deneme ise iyi mi oldu, kötü mü bilinmez ama edebi bir hal aldı. Bence iyi olmadı, tavırlar ve cümleler daha seçkin hale getirilmeye çalışılınca ifadelerde zorlama oluyor, doğallıklarını ya da akıcılıklarını yitiriyorlar, aynı çaba daha anlamlı, daha ölçülü, daha önemli ve dolayısıyla belki de daha şahsi şeyler ifade etmeye harcanabilirdi. Durum böyleyse, olağan akışa hiç itibar etmemek gerekir ve ustalık ya da sanat, daha doğrusu Alentejo'da söylendiği (ya da sözcüğün hâlâ yaygın olduğu dönemlerde olduğu) üzere aslında halk arasında büyücülük için kullanılan bir kavram olan artemages takdiri hak ediyor demektir. Ressam olmak yerine bir büyücü olarak anılmak ne güzel olurdu, resim yapmakla uzaktan yakından ilgisi olmayan, birbirinden farklı pek çok şey yapan biri için çok daha uygun bir ad olurdu bu.

Son derece acemice davrandığımdan hiç şüphem yok. Ne bu düzyazıların herhangi bir değeri var, ne de Carmo gerçekten hiç görmediği metinleri basmayı düşünmüş olabilir, alkolün etkisi geçip ayıldığında, okumamak için elinden geleni yapacak. Sandra'nın yanında oturup iri göğüslerini hissederek, bir ihtimal bacaklarını da onunkilere dokundururken Carmo, Gagarin hastalansa ve Sovyetler Birliği'nde yedek astronot da olmasa uzaya gitmeye bile gönüllü olurdu. Kahraman ve aziz yaratmanın pek çok yolu vardır: Asıl zorluk, önceden aralarında hiçbir ilişki olmamış üç ya da dört vektörün en uygun ortamda karşılaştığı noktada, en kısa zamanda bu kahraman ya da azizleri keşfedebilmektir. O kısacık anda gerçekleşen buluşma aynı zamanda vektörlerin ayrışma anıdır, o an ayrışan vektörler, okulda öğrendiğim üzere uzay sonsuzsa bir daha karşılaşmayacaklar, yok eğer daire ya da küre şeklindeyse çakışma anı tekrarlanacaktır. Hiçbirimizin bu tehlikeli noktada olmadığımız bir gerçek: Öte yandan zamanın kendisi de bu kadar uzun bir süre bekleyemez. Örnek olayımıza dönersek hâlâ umut var: Her ne kapris ya da derin umutsuzluk nedeniyle olursa olsun, Sandra Carmo'ya ilgi duyduğu ya da öyle görüldüğü müddetçe, Carmo'nun verdiği sözün unutulmayacağı garanti. Carmo o akşam yükseldiği noktadan inmek istemeyecektir. Don Kişotlar yaratmanın tek yolu, önlerine yüksek idealler koymaktır. Zamanın akışını yavaşlatmanın tek yolu da geçmişte yaşamaktır. Bu işleri bilenler hem ilk söylediğimi hem ikinciye gayet iyi becerir ve bunları kullanırlar, ancak ben onlardan değilim, onun İtalya hakkındaki yazıları hakkında bir daha Carmo'yla konuşmayacağım.

İnsanı yazmaya sürükleyen nedenleri daha derinlemesine anlamak uğruna resim yeteneğimin tamamını verebilirdim

(vereceğim çok fazla birşey olmasa da elimde ne varsa verirdim işte). Aynı şey resim için de söylenebilir. Ama yineliyorum; yazmak bana çok daha zarif bir sanatmış gibi geliyor ve müellifi daha iyi yansıtıyor. Venedik'te sözünü ettiğim o kuşların (bana inanmıyorsanız kataloglara bakın) Trubbiani'nin çinko alüminyum ve bakırdan yapılmış ve yolunmuş kanatları işkence masasına, giyotini harekete geçiren, tabancayı ateşleyen ya da yalnızca acılı bir ölüm sürecini uzatan mekanik aygıta tutturulmuş kuşların gerçekten orada olduğuna yemin edebilirim. Ama bu neden böylesine derinden etkiledi ki beni, ilk olarak bundan söz etmeme, böylece de kendimi ele vermeme sebep olacak kadar belleğime kazınan şey neydi? İlk yazdığım da bunu bilmiyordum ama şimdi tekrar yazarken (önemli ders: hiçbir şey sadece bir kez yazılmamalıdır) artık biliyorum. Doğrusunu söylemek gerekirse bu yazdıklarım la kendimi de ele verdim, ama bunu kimse anlamazdı zira insan ilk yazışında, her şeyi söyleyen ama hiçbir şekilde anlaşılmayan gizli bir dil kullanır. Her şeyi ancak ikinci dil açıklar, ne var ki tam da o anda birinci dilin şifresi kaybolursa ya da unutulsa her şey gene gizli kalır. İkinci dil birincisi olmadan yalnızca hikâye anlatmaya yarar, ikisi beraber olduğunda ise gerçeği ortaya koyar. Bu durumda ben neyi ele vermiş oluyorum? Portekiz Halk Cephesi'nin broşürleri ve polis le ilgili olayı yaşamadan uzun zaman önce, uzun yıllar boyunca gerçekleştirilmiş bir işkenceyi ortaya çıkardım. Zaman nasıl da geçiyor. İnsanın özellikle çocukluk çağıyla bağlantılı bir acımasızlığı olduğunu söyleyenler var, bunun tam tersini savunanlar da mevcut. Benim fikrimi soran olursa, öyle bir acımasızlığın olduğu görüşündeyim ve kişinin bahse konu acımasızlıkla ilgili olarak başka zamanlarda

ve başka koşullarda hüküm verebileceğini düşünüyorum. Daha sonraki bir tarihte ve farklı koşullarda, ama doğru yerde, diye düşündüm ve öylece bitirdim.

Bir ağacın (daha doğrusu zeytin ağacının) tepesine bir kuş tünemiş. Keten kuşu. Aşağıda elinde sapanla dolaşan bir çocuk var. Görüntü tanıdık, amaç basit. Burada bir acımasızlık yok. Keten kuşları taşla vurulmak için, çocuklar ise keten kuşlarını taşlamak için doğmuştur. Dünya kuruldu kurulalı bu böyle; nasıl ki keten kuşları Merih'e göçmeyi kabullenmemişse, çocuklar da vicdan azabından kurtulmak için manastırlara kapanmamıştır (mamafih Hiroşima'ya [yoksa Nagazaki mi] atom bombasını atan pilot böyle yaptı ama istisnalar kaideyi bozmaz). Sonuçta lastik gerilip nişan alınınca taş fırladı. Ama keten kuşu düşmedi. Ne düştü ne de uçtu. Aynı noktada, aynı dal üzerinde tanımlanması güç, ancak sonradan anlaşıldığı üzere teslimiyet belirten bir şekilde ötmeye devam etti. Taş hedefe ulaşmamış, zeytin ağacından birkaç yaprak koparmıştı, yapraklar ta yere kadar uzanan bir telin ucundaki sarkaçlar gibi sallanarak havada döne döne düştüler. Bunun üzerine çocuk önce rahatsız oldu, sonra şaşırdı ve sevindi. Hedefi vuramadığı için rahatsız oldu, keten kuşu uçmadığı için şaşırdı ve aynı nedenle de sevindi. Sapana bir taş daha yerleştirildi, bir kez daha, ama bu kez daha dikkatli nişan alındı, havadaki sürtünme sesi duyuldu. Yukarı doğru fırlatılan taş, ağacı geçti, gökyüzünün maviliği içinde, gittikçe küçülen bu kara nokta, minik bir beyaz bulutun kenarına dokunur gibi oldu, o yüksek noktada manzarayı seyretme fırsatını değerlendircesine bir anlığına durdu. Sonra, yerde düşeceği noktayı seçmiş olarak, baygın baygın indi. Keten kuşu hâlâ dalın üzerindeydi. Ne kımıldadı ne de bir şeyin farkına vardı. Zavallı

kuş, ötmekten ve tüylerini titretmekten başka bir şey yapmıyordu. Rahatsız, şaşkın, sevinçli olma hallerini terk ederek sadece utanç hissetmeye başladım. İki taş, sakın ve canlı bir kuş. Etrafıma baktım ve nişan alma konusundaki beceriksizliğimi gören olup olmadığını kontrol ettim. Zeytinlikte kimsecikler yoktu. Diğer kuşların şarkılarından başka bir şey duyulmuyordu. Belki de birkaç metre ötede, gördüğünün ne olduğunu anlamaya çalışan yeşil bir kertenkele, sabit, hareketsiz gözlerini bana dikmiş, ağaçtaki yuvasının girişinden beni izliyordu. Üçüncü taş da uçtu, sonra bir taş daha, bir taş daha. Taşlar yedi oldu, sekiz oldu, elim her seferinde daha fazla titremeye başladı, ta ki öylesine attığım ve pek de hızlı gitmeyen bir taş, yerinden kıpırdamayan kuşu tam göğsünden vurana kadar. Kuş, kanatlarını çırparak, daldan dala çarparak ve atmosferin esnek durağanlığından ayrılmak üzere olan bir canlının yürek burkan iniltisiyle ayaklarımın dibine düştü, pençelerini titretti ve kanadının yeni oluşmuş teleklerini bir elin parmakları gibi açtı. Yuvasından muhtemelen ilk kez o gün çıkmış bir yavru keten kuşuydu bu, öylesine küçüktü ki gagasının kenarı henüz sarıydı. O dala uçmayı başarmış, kanatları ve minik ruhu gücünü toplansın diye orada tünemişti. Keten kuşunun gözleri onu yanıltmadığı sürece, yukarıdan bakıldığında, zeytin ağaçları, diğer ağaçlar, sıra sıra dikilmiş ve sallanan minik elleri ya da yelpazeleri andıran yapraklarla kaplı kavak ağaçları, dişbudaklar ne kadar güzel görünür. Keten kuşunu yerden kaldırdım. Avuçlarımın arasında ölümünü izledim, önce siyah gözbebekleri donuklaştı, neredeyse şeffaf olan gözkapakları yukarı aşağı hareket etti ve son anda bir şey daha görebilmek için hafifçe aralık öylece kalakaldı. Elimde öldü. Başlangıçta canlıydı, sonra öldü. Venedik'te bir

işkence masasına zincirlerle ve prangalarla bağılı tekrar öldü. Başı hafifçe bir yana kıvrılmış, bana çevrilmiş bir gözü dehşet içinde genişlemişti. Hangi ölüm gerçek ölümdü? Zamanda geriye gidip kendisini İtalya'da, Fransa ve İspanya'da bir yere yerleştirmek mi, yoksa Akdeniz'in gençleşmiş suları üzerinde ölü ölü yüzmek mi? Trubbiani'nin bakır ve alüminyumdan yapılma kuşu, bedeni hâlâ ılık ama soğumakta olan öldürülmüş kuşun yerini almak üzere elimin ayasına yerleşti. Sıcak ve sessiz zeytinliğin ortasında çocuk, suç diye bir şey olduğunun ve boyutları olduğunun farkına varmaya başlıyor. Ölü keten kuşunu evine götürüp bahçeye, bahçe parmaklıklarının dibine, çapanın ulaşamayacağı bir yere gömüyor: Sonsuza kadar yaşayacak bir tümölüs.

Henüz olmayan, gelmiş ve geçmiş olan, artık yok olan. Yerse sadece boşluk, bir yer değil, işgal edilen, dolayısıyla belirlenen yer, yer bir kez daha boşluk ve kalıntının tortusu. Bu bir insanın, bir dünyanın hatta belki de bir resmin ya da bir kitabın en basit yaşamöyküsü. Her şeyin yaşamöyküsü olduğu konusunda ısrarlıyım. Her şey yaşanmıştır, yaşamdır, resmedilmiştir ve yazılmıştır: yaşanırken, resmedilirken, yazılırken: Yaşanmışlıktır, yazılmışlıktır ve resmedilmişliktir. Bunlardan önce dünya henüz bomboş, insanın, diğer hayvanların, bütün hayvanların, yumuşak etli kuşların, tüylerin ve ötüşlerin gelmesine hazırlanıyor ve bekliyor. Dağlarda ve ovalarda büyük bir sessizlik var. Sonra, çok daha sonra, farklı dağların ve farklı ovaların üzerinde aynı suskunluk hâkim, terk edilmiş şehirlerde, sorgulayan, fakat hiçbir cevap almaksızın kırlara doğru ilerleyen rüzgârın sokaklarda uçurduğu kâğıt parçaları. İki hayal arasında, önce-nin talep ettiği hayal ile sonranın tehditkâr hayalinin arasında yaşamöyküsü, insan, kitap, tablo var.

Akdeniz'in suyu çekildikten sonra Venedik, kemikleri denilebilecek uzun sııklar üzerinde dengede idi, öylesine yüksekteydi ki, ancak kuşlar onu ziyaret edebiliyordu. Broniatowski'nin kadın ve erkek heykelleri sokaklarda ve meydanlarda dolaşıyor olabilir. Çıplak heykeller örtünmüş ya da üstleri gazete kâğıtlarıyla kaplanmış. Tenlerini, ağızlarını, bütün vücutlarını, cinsel organlarını ve gözlerini hep haberlerle örtmüşler. Bu imkânsız bir son. Takıntılarımı bunlara benzer imgelerle dolduruyorum ama böyle olmasını istemem. Her şeyden sıyrılıp yalnızca bedenimizin içinde yaşadığı, damarlarımızın kıvrımlı yumuşaklığından akıp giden kanı, nabzımızı, boynumuzdaki atardamarın atışını, kalbimizin sesini, kaburgalarımızın titreyişini, bağırsaklarımızdaki gurultuyu, burun deliklerimizdeki kılların arasında ılık çalan havayı duyabileceğimiz kusursuz bir sessizlik yaratmak için bir çöl hayal etmeli ve Arabistanlı Lawrence'ın o filmde yaptığı gibi çölü seyretmeliyiz. İşte o an geldi, şimdi yavaş, çok yavaş, hiç acele etmeksizin gün doğabilir. Yerde sırt üstü uzanmış, gökyüzünün hangi noktada aydınlanmaya başlayacağını kaçırmamak için yukarı doğru bakıyoruz, sonra başımızı bir o yana bir bu yana çeviriyoruz, çünkü bu dünyada güneşin doğudan yükseleceği kesin değil, ilk ışıkları kaçırmamalıyız, o ilk ışığı görmeliyiz, belki dağın gökyüzüyle birleştiği o noktada bir kuş daha belirir, belki bir bakış, bir gülümseme, çalışmaya hazır iki el görürüz. Neticede bu, ortak bir amacın peşinde olmaları sebebiyle, ortak bir hareketle ellerini kılıçlarının kınına koymuş *tetrarkaların* omuz omuza hareket ettikleri, Scrovegni Şapeli olabilir. Nihayet gün ıdı, Giotto iskeleye oturmuş, hayata döndürülen Lazarus'un resmini yapıyor. Uzaklarda, ta Mısır'da (ya da belki Suriye'de)

tetrarkaların heykelinin oyulduğu taşın bıraktığı izi gösteren devasa somaki blok bugün dahi görülebilir.

Yaşam ile ölüm arasında, yaşam kelimesini oluşturan harfler ile ölüm kelimesini oluşturan harfler arasında bunları yazmaya devam ediyorum, daracık bir köprü üzerinde dengeyi korumaya çalışıyorum, kollarım açık, havaya sıkıca tutunmuşum. Keşke hava daha yoğun olsaydı da düşüşüm bu denli hızlı olmasaydı diyorum. Resimde bunlar aynı rengin, daha doğrusu “olmak” renginin birbirine oldukça benzeyen iki tonuyla simgelenirdi. Fiil bir renktir, isimse bir çizgiden ibarettir. Çölde yalnız hiçlik her şeydir. Burada nesneleri ayırıyor, seçiyor, çekmecelere, ambarlara, depolara koyuyoruz. Her şeyi biyografinin içine yerleştiriyoruz. Kimi zaman doğru şeyler anlatıyoruz, fakat bir şey uydurduğumuzda yargılarımız çok daha güvenilir oluyor. Uydurmak gerçeklikle kıyaslanamaz, dolayısıyla aslına sadık olma olasılığı daha yüksektir. Gerçeklik, esnek ve dinamik olması sebebiyle başka bir dile çevrilemez. Aynı zamanda diyalektik bir kavramdır bu. Bu mevzuda uzun zaman önce öğrendiğim bazı bilgilere sahibim, zira resim yaptığım ve şimdi yazı yazdığım için bunları biliyorum. Şu anda dışarıdaki dünya değişiyor. Hiçbir görüntü yakalanamaz: An diye bir şey yoktur, gelmekte olan dalga artık kırılmıştır, bir kanat olmayı bırakan yaprak çok geçmeden kurumuş bir halde ayaklarımızın dibine düşecektir. Şişmiş karın hızla iniyor ve gergin deri yeniden gevşiyor, bu arada soluk soluğa bir çocuk çığlık atıyor. Çölün sırası değil şimdi, hatta hiçbir bir şeyin sırası değil şu an. Henüz zamanı gelmedi hiçbir şeyin...

Yeni bir sipariş aldım fakat resme hemen başlamayacağım. Bizim meslekte bazen çok meşgulmüş gibi görünmekte yarar vardır ama bu taktiği gereğinden fazla uygulamak da sakıncalıdır. Birisi portresini yaptırmak istediğinde eğer ressam ona anında “başüstüne” diyecek olursa, müşterinin hayal kırıklığına uğraması kaçınılmazdır. Biz portre ressamları birer strateji uzmanı olmak zorundayız. Uygulanması gereken temel taktik, portresinin yapılmasını arzu eden kişiyi bir hasta gibi görmektir. Hasta ne yapar? Muayene olmak için doktora, hemşireye telefon eder, ona bir randevu günü verilir, mesela üç hafta sonrası için: Bundan iyisi can sağlığı. Hasta o günün gelmesini beklerken, onu bekleten hekim kadar önemli biri olarak görür kendisini, ayrıca tanınmış bir hekimden randevu alabildiği için de gururlanır; üç hafta boyunca yanına varamadığı bu sağlık kurumunun kendisiyle ilgili neler yapacağını düşünür: Muayene olma, nabza bakma, birtakım testler, analizler. Sonunda, mümkünse tedavi gelir. Fakat bekleme yarı yarıya iyileşme demektir. Malum, sadece sağlık hizmetinden yoksun fakirler ölür.

Benim portre sanatımda da gerçekleşen bundan farklı değildir ama burada resmini yaptıracak olan kişi hazırlanmak için birkaç günden yararlanma gibi bir ek avantaja da sahiptir. Olduğundan kötü görünmemek için kendisine çekidüzen

verecektir, aynı şekilde psikolojik yönden de hazırlanacaktır, çünkü bu portre onun için bir sınav gibidir; sınav günü gelip çattığında, müşteri ilk seansta, benim düşünceme göre, günah çıkartmak isteyen birinin günah çıkartıcı papaza ya da hastanın doktora baktığı şekilde ressama bakacaktır. Acaba hangi sırlar ve esrarengiz durumlar hangi sırlar ve esrarengiz durumlarla karşılaşacaktır? Sözlerime hangi sözler eklenecektir? Kendi yüzünden önce hangi yüz resmedildi? Bu sandalyede ondan önce kim oturdu? Hepsi de müşteriyi bekletmeye yarayan mantıklı sebepler. Her şeye rağmen, benim paraya ihtiyacım var, sakın bir hayat sürdüğüm bu evden dışarı pek az çıkmama ve sürekli resim yapmama rağmen (sadece birkaç aydır yazı yazıyorum) bana para gerekiyor; nefes almak, yemek içmek, giyinmek ve resim yapmak için her zaman para gerekli; şimdi de yazı yazmak için paraya ihtiyaç duyuyorum, hatta çok seyrek kullandığım otomobil için bile; kısacası parasız hiçbir şey yapılmıyor. Lüks harcamalar yaptığım için değil, her geçen gün daha da pahalılaşılan yaşam için para lazım. Herkes parasızlıktan yakınıyor. Doğrusunu söylemek gerekirse, yaşamak için çok da fazla paraya ihtiyacım yok. Bu noktaya gelmek gerekli olsaydı eğer, dört sayfa kâğıt (duvarları dolduracak kadar yazmak istiyordum oysa...), bir yatak, bir masa ve bir sandalye yeterli olurdu. İki sandalye de koyulabilir, olur ha bir misafir gelir, ayakta kalmasın. Evet, gerekenler bunlar. Ayrıca şövale de gerekir. Böyle olmak zorunda. Çocukluğumun ve delikanlılık dönemlerimin zor şartlarda geçtiğini söylemiştim. Zaruretin ne demek olduğunu iyi bilirim. Annemle babamın (şimdi hayatta değil) hiçbir zaman fazla parası olmadı, yiyeceğimiz de fazla değildi. Birkaç yıl boyunca bir evin tek odasında yaşadık

(o zamanlar benim gibi küçük bir çocuk için bu birkaç yıl çok uzun bir zaman sayılır), o zamanki kira mevzuatında söz edildiği gibi “mutfaktan faydalanma hakkına” sahiptik, uzun süre bu şekilde yaşadık, daha sonra diğer kiracılarla paylaştığımız bir banyomuz oldu. Banyolu evler inşa edildiğinde bu normal bir durum haline geldi. Lizbon şehrinde, gecekondu semtlerinin azalmaya yüz tuttuğu dönemlerde, fakir ailelerin yaşadığı, geniş bir avlu etrafında dizilmiş, tekgöz odalardan oluşan, birkaç katlı, uzun balkonlu büyük binalar ve tek katlı varoş evleri yaygınlaşmaya başlamıştı. O zamanlar, herkesin sıvı ve katı atığını mutfaktaki bir tekneye boşalttığı büyük evlerin sayısı az değildi. Her aile büyük ve küçük abdesti için odasında bir lazımlık bulundururdu, evin hanımı diğer kadınların ve çocukların uzaklaşması için uyarıda bulunduktan sonra onu mutfağa götürürdü. Kadın, elinde üstü bezle kapatılmış bir lazımlıkla koridora çıkardı, elbette basit bir bez parçası kokunun yayılmasına engel olamazdı (herkes kokudan bunun ne anlama geldiğini anlardı); onu örtmesi, bunca sene sonra hatırladığımda gülerek kafamı sallamama yol açan bir utanma duygusundan kaynaklanıyordu.

Galiba yaşılanıyorum; hayat pahalılığı bana zorluklar içinde geçen geçmişimi hatırlatıyor. Belki de ömrümün geri kalan kısmında sadece kendi gözlerime bir alacaklı gibi görünmem gerekecek, bu durum da psikolojik dengesizlik yaratabilir. Hiç kimse kendisine acımasın! Bu, insana olan saygının ilk kuralı. (Büyük çelişki: Daha önce bir başkasına acımamış biri kendisine acıyabilir mi?) Önemsiz uzak anıların, tamamen yitirildiğini sandığım bir anda belleğimde birden canlanması hiç kuşkusuz yaşlanmanın bir belirtisi (eğer kitaplarda yazılanlar yalan değilse). O dönemdeki komşularımızdan yaşlı,

alkolik bir kadını hatırlıyorum, odasının tertemiz zeminine uzanmış şarkı söylüyor ve mastürbasyon yapıyordu, gördükleri manzaradan hem dehşete düşen hem de zevk alan kadınların eteklikleri arasından görmüştüm onu (burada kadınlar önemli, eteklikleri değil). Onun sıradışılığını, temizliğini ve ayyaşlığını şu anda idrak ediyorum. O zamanlar sadece şarkı söylemenin ne olduğuna aklım eriyordu. Gerçek şu ki, onu bir an görmüştüm ama anısı bende kalıcı oldu. Kadınlar odanın kapısında etten bir duvar örmüşlerdi, içlerinden biri olayı izlememem için beni terasa çıkarmıştı (bu kadın benim annem değildi) ama o zamanlar olup biteni pek anlamadığım için bu olay pek ilgimi çekmemişti, şimdi ise aklıma geliyor ve yorumlar yapıyorum. Bir keresinde de okkalı iki tokat (belki üç veya dört tokat) yedikten sonra başka bir evin balkonuna kapatılmışım, (belki de bu olay yukarıda anlattığım olaydan daha önce gerçekleşmişti), bu cezayı vermelerinin nedeni, yaşça benden biraz büyük olan komşu kızlardan biriyle beni yatakta yakalamalarıydı (bugün onu görsem herhalde yaşlı bulurum). Orada ne mi yapıyorduk? Kesinlikle hiçbir şey. Sadece, bizi uyuyor sanan anne babalarımızın hareketlerini taklit ediyorduk: Odada gördüğümüz, yüreğimizi hoplatan, zaman zaman tekrarlanan o muammanın ne olduğunu öğrenmekten başka bir şey yapmıyorduk. Her birimiz, evin arkasında geniş bir avluya bakan uzun balkonun bir köşesinde oturmuş ağlıyorduk. (Bu geniş avlunun üzerinde rüyalarımnda birçok kez uçmuştum.) O ve ben yarım kalan deneyimiz için değil, tokatların acısından, utancımızdan ve o yaygaracı kadınların ruhlarımızda açtığı yaradan dolayı ağlıyorduk. O kadınlar ki, bizler mışıl mışıl uyurken, yani kendileri için herhangi bir tehlike söz konusu

değilken kendi adamlarıyla, babalarımızla birlikte olmaya karar verdiklerinde inlemeleriyle, ıgıllıklarıyla odaların sessizliğini bozarlardı. Çocukluk anılarımızı oluşturan ne kadar çok olay, ne kadar çok şey var...

Son zamanlarda çok az dışarı çıkıyorum. Adelina tatilini geçirmek için annesiyle birlikte memleketine gideceğini söylemişti, orası doğduğu ya da çocukluğunu, gençliğini geçirdiği yer olmalı. Tüm burjuvaların yaptığı gibi bu on beş günün sonunda dinlenmiş dönecek. (Kalan on beş günü birlikte geçirecektik. Bu konuda henüz kesin bir karar vermemiştik ama bu süreyi kesintisiz değil de parçalı olarak kullanacaktık). Dediği gibi memleketine¹ gidiyor. Bu durum Ay'a veya Merih'e ayak basan ve oralarda yaşamak ve çalışmak isteyen insanoğlunun buraya tatil için gelmesine benziyor, ya da sadece ortama uyum sağlaması, bazı şeyleri yeniden öğrenmesi gibi bir şey (buna değerse); güneşe en yakın gezegenden en uzak olanına doğru saymaya başladığımızda sistemin üçüncü gezegenindeki geçici modaya ve fikirlere ayak uydurmak için buraya, Dünya'ya gelecek. Yaz sona ermek üzere, ben ise tek başınayım. Arabaları park etmek için hâlâ kolayca yer buluyoruz, çatılarda rüzgârgüllерinin hareket ettikleri görülüyor, sokaklar yavaş yavaş eski görünümlerini kazanıyor, trafik pek yoğun değil. Fakat yalnızım. Arkadaşlarımın hemen hemen tamamı şehir dışında. Giderken bazıları benimle vedalaştı, bazıları ise uğramadı. Uğramak zorunda da değiller. Galiba Carmo ile Sandra Algarve'ye ya da İspanya'ya gideceklerdi, pek emin değilim. Chico son zamanlarda Estoril Gazinosu'nda çalışan bir İngiliz dansçı

1 Yazar burada toprak, memleket ve Dünya, Yeryüzü, Arz anlamındaki Portekizce *terra* sözcüğünü kullanarak kelime oyunu yapıyor. (ç.n.)

kadınla düşüp kalktığından kimsenin onu gördüğü yok. Hava basmak için ara sıra bana telefon ediyor, bırakalım hava bassın. Ana ile Francisco'ya gelince (Francisco adının kısaltılmış şeklini kullanmak benim için daha kolay), sanırım onlar birbirlerine eskisi kadar âşık değiller. Bunda yadırganacak bir taraf yok. Ezeli aşkın bazı belirsiz kurallarını yerine getirdiklerine inanarak, arkadaşlarına ilişkilerinin dostluk çerçevesinden öteye geçmediğini, belki de zamanla daha ciddi bir aşamaya gelebileceğini söyleyerek ellerinde ne varsa tükettiler. Sonunda işler ciddiye bindi. İlişkileri devam ediyor, fakat durum şimdi görüldüğü gibi değil. Hâlâ el ele dolaşıyorlar ama böyle davranmaları, önceleri onları coşkuyla alkışlayan seyircilerin birkaç alkışını kazanmaya yönelik, ezberlenmiş bir rolden başka bir şey değil. Onları neşesiz ve düşünceli görüyorum, her zorluğa göğüs germek, zoraki gülümsemek zorundalar, bu yüzden onları seviyorum. Onlara duyduğum dostça duygularla yazıyorum bunları. António'ya gelince, talihsizlikle sonuçlanan o siyaha boyanmış tuval olayından (ya da serüveninden) sonra ondan bir daha haber alamadım, o tuvalin altında, yapmayı başaramadığım bir portre olduğunu benden başka kimse bilmiyor. António'yu tekrar görmek ve onunla konuşmak isterdim. Muhtemelen benim mazoşist bir tarafım var: Şu anda bu sayfaları ona teslim etmek isterdim (şu anda dedim, bundan sonraki anı kastetmiyorum, zira daha sonra istemeyebilirim), bunu niçin istediğimi bilmiyorum, belki öç almak için, belki yeniden meydan okumak için. Ne kaybedebilirim ki, ama yeni bir meydan okuma kesin bir zaferle sonuçlanabilir. Buna inanıyorum.

Şu anda gece. Ama çok geç bir vakit değil, saat on bir ya da biraz geçiyor. Ben resim yapmadan önce daima saatimi

çıkarırım, yazı yazarken de öyle, genellikle onu San Ant3nio'nun parmağına asılı halde bırakırım ya da saygıyla bileğine takarım, onun diğerk azizlerden farkı olsun diye, en azından resim yaparken ya da yazarken, yani kendimi bulmaya çalışırken saatin hangi sularda seyrettiğini bilmek için. Bu bahsettiğim San Ant3nio tahta kurtlarının yediğı ahşap bir heykel, dimdik vücudu için bir kütük kullanılmış, başı tek bir kütleden ibaret, kolları bir ağacın dallarından yapılmış, oyma kalemle yontulmuş ve boyanmış bir çalışma, kafasının üzerindeki ışıktan halkayı tutturmak için ensede bir delik açılmış (San Ant3nio'nun sureti yapılırken başındaki bu hale gerekiyor). Mucizelerle din propagandası yapmasına engel olmak için atıldığı zindandan çıkarılışının bir işareti olarak onu beyaz duvarın önüne yerleştirdim. Diğerk azizler de bu tahtadan yapılmış olabilir. (Gerçekten aynı ağaçtan mı? Yoksa birlikte yetişen başka ağaçlardan mı? Ya da sadece burada bulunabilen diğerk ağaçlardan mı?) Hepsi Yıldızlı Efsane, on bin bakire, Havva, Magdalena, ezeli ana ve fani baba, vahiy meleğı, yaşamın ilki ve ölümün ikincisi, hiçbir ölünün dirildiğı yok. Azize bakıyorum ve yazmaya başlıyorum, tıpkı resim yapar gibi. Oturduğum sandalyede biraz kımıldıyorum, tahtaların gıcirtısını duyuyorum, bu dünyadaki her şey, altımdaki tahta sandalye ve seyrettiğim tahtadan aziz kadar bana basit geliyor. En büyük saygısızlık ve azami ihtiram.

Tekrar yazı yazıyorum ama yazmaya başlamadan önce, oturmakta olduğum sandalyeyi heykelin yanına yerleştirdim. Şimdi yerde bağdaş kurup oturuyorum, tıpkı Louvre Müzesi'ndeki eski Mısırlı kâtip heykeli gibi; başımı kaldırıp azizi seyrediyorum. Daha sonra bakışlarımı indirip sandalyeye bakıyorum, ikisi de insanoğlu tarafından yapılmış,

yaşamak için işte iki haklı neden, hangisinin daha mükemmel, hangisinin işlevine daha uygun ve daha faydalı olduğu konusunda kendimle tartışıyorum. Bunu yaptıktan sonra ödülü ne azize ne de sandalyeye veriyorum. Bu onurlu bir beraberlik: Spor yazarlarının dillerinden düşürmedikleri bir deyiş, yazılarıyla en çok sakinleştiren, uyuşturan insanlar, bugüne kadar uydurulagelmiş dinlere ek, yatıştırıcı yeni bir dinin papazları. Van Gogh'un bir sandalyenin resmini yapmasının hafif bir etkisiyle az kalsın bu sandalyenin resmini yapıyordum. Bu açıkça bir taraf tutma olurdu (ama kendime engel oldum). Dünyayı ve etkileri dengelemek için azizi resmetmeye karar verdim. Ne yazdığımı dikkat etmeliyim, az önce ne yazdım? Azizi resmetmek. Ben ne yaptığımı tam olarak farkındayım ama bu iki kelimelik ibareyi okuyanlar acaba bunun farkında olacaklar mı? Azizi resmetmek, bu nedir? Azizin resmini yapmak ne anlama geliyor? Ne yaparsam yapayım her zaman haklı olduğum anlaşılabilecek, her zaman sözümü tutacağım, sadece iki kelime kullandım fakat hiç kimse yapacağımı söylediğim şeyi gerçekten yapıp yapmadığımı asla anlayamayacak: Azizi resmetmek.

Nehri ve ışıkları seyretmek için pencerenin kenarına geldim. Zifiri karanlık, bir şey görülmüyor, gökyüzünü aklaştıran hafif bir sis tabakası var. Pekâlâ, yarın müşteriye telefon edeceğim. Resmi hızlı bir şekilde yapacağım, seri fırça darbeleriyle çalışacağımı hissediyorum. Portre karı kocadan ibaret olacak. Adam bana kızını evlendireceğini söylemişti; kızlarının evinde, sevgili annesi ile babasının yağlıboya bir portresinin bulunmasını istiyorlar. Bence harika bir fikir. Azizin resmini yapmak da ne demek?

Kitap bölümü şeklindeki üçüncü otobiyografi denemesi. Başlık: Kartpostal Müşterisi.

Ürkek, çekingen insanlar, gölgelerle kaplı gökyüzünü andıran katedrallerin sahınlarının ya da gizemleri barındıran geniş salonların ağırlığı altında şimdiden ezikler. Az önce geldiler, şimdi Sfenks'in sorgulamasına¹, labirentin bilinmezliğine tabi tutularak büyük bir deneyden geçirilecekler, her tarafa hız sınırlaması, yasak levhalarını, trafik işaretlerini yerleştiren düzenli bir dünyadan geldikleri için, halk dilindeki adı sanat eseri olan bir keşfetme özgürlüğünün bulunduğu bu yeni krallıkta kaybolmuş duygusuna kapıldılar.

O zaman düzinelerce kartpostalın satıldığı, kısa bir süre için turist seline karşı set oluşturan satıcı tezgâhları kuruluyor. Bir tablonun röprodüksiyonu olan renkli bir kartpostal, şaşkın yolcunun ellerinde, açılmış bir el büyüklüğünde ve tek bir bakışta tamamı görülebilen bir alan. İçeride sergilenen, çok da büyük boyutlarda olmayan tablonun orijinali, kötü niyetli bakışlardan, ressamın ya da heykeltıraşın, doğum sahnesini ayrıntılı bir şekilde tasvir ederken canlı elleriyle ördüğü görünmez bir ağ tarafından korunuyor.

1 Yunan mitolojisine göre Oedipus'un Sfenks adlı kanatlı canavarın sorduğu soruyu yanıtlamak zorunda kalışına atıfta bulunmaktadır: "Kendisi tek bir varlıkken, önce dört, sonra iki, daha sonra da üç ayaklı olan nedir?" (ç.n.)

Bu durumda, korkak damgası yememek için, yolcunun ileri atılarak, taştan heykellerin, tezgâhların ve gürültücü kalabalığın oluşturduğu düz ormandan tedirgin bir şekilde geçmekten başka çaresi yok, eğer sergilenen eser, turistlerin sıkça ziyaret ettiği, döşeme tahtalarının hafif bir gıcırtısının bile duyulabileceği kadar sessiz bir resim müzesinin galerisindeyse (bir başka tahtanın kaderi) ve üstelik bekçilerinin bir ziyaretçi gördüklerinde yüzlerinde şaşkınlıkla karışık bir memnuniyet ifadesinin belirdiği küçük bir taşra kentinin müzesindeyse bu riske girmeye değer. Çok daha sonraları, yolcu eve döndüğünde satın almış olduğu kartpostal, bu yolları uykusuz ve yorgun tepmesinin karşılığını ödeyecek.

Fakat iki parmağımın arasında tuttuğum, Ferrara'daki Castello Estense'nin gözlerimin önündeki bu görüntüsünü tanımıyorum. Ben onun çevresinde ya da surları içinde, yalnızca karada yaşayan bir hayvandım. Bu kartpostal onun fotoğrafının yukarıdan, bir kuşun kanatlarından çekilmiş olduğunu gösteriyor. Rüyada bu görüntü yoktu, fakat derhal onu Venedik'in havadan çekilmiş fotoğrafına yerleştiriyorum, neredeyse suyla aynı seviyede ve gökyüzünden bakıldığında kenger yaprağı gibi değişim içindeki su akıntılarıyla çevrelenmiş, Laguna'nın ortasında, minnacık görünüyor.

(ADELINA'DAN BİR MEKTUP ALDIM. İLİŞKİMİZİ SONLANDIRMAYA KARAR VERMİŞ.)

Ferrara, geniş caddelere sahip, yüksek surlarla çevrili sakin bir yer, şehrin merkezinde bile bir varoşun tevazusu hâkim, sık sık yolumu kesen hintsümbülü kokularıyla yüklü görünmez bulutların ortasında kalıyor ve bir meltemin esintisiyle birlikte kendimi bahçelerde buluyorum. Bu caddelerden birinde, el Corso Ercole I d'Este'de Palazzo dei Diamanti

yer almakta, tıpkı Lizbonluların Campo das Cebolas'da sahip olmak isteyecekleri Casa dos Bicos'ı andıran bir saray. Güneş ışınlarının içlerinde ışık ve gölge oyunları oluşturduğu tam tamına 8.500 adet elmas. Aynı caddede karşıma çıkan Pinacoteca Nazionale'nin (Ulusal Resim Müzesi) mütevazı kapısı beni Man Ray'ın resim, desen, heykel ve fotoğraftan oluşan toplam 200 parça eserinin bulunduğu bir sergiye davet ediyor.

Müze'de bir bahçenin sessizliği hâkim. Koleksiyonları arasında Cosme Tura'nın San Maurélio'nun (bu kişi kim olabilir?) hayatından kesitler sunan iki tablosu ile Ercole Roberti'ye atfedilen *San Jeronimo*'nun bir tablosu bulunduğundan çok sayıda ziyaretçi onları görmek için geliyor. Ziyaretçiler defterini imzaladım. Portekiz gibi uzak bir ülkeden "müzesini" görmeye geldiğim için müze bekçisinin minnetle dolu yüz ifadesi hâlâ gözlerimin önünde.

Orayı ziyaret ettikten sonra Palazzo Schifanoia'ya doğru gidiyorum, niyetim Francisco del Cossa'nın, Tura'nın, Ercole de Roberti'nin ve diğer sanatçıların fresklerini görmek. Yedi bölümden oluşan Mesi Salonu sanki hiç el sürülmemiş, aşırı kromatik havası insanda korku yaratıyor. Beni oyalayan ayrıntılarda kayboluyorum ve Ercole'nin Venüs ile Mars'ın aşkını temsil eden tablosu karşısında gülümsemekten kendimi alamıyorum, ar duygusuyla edep yerleri bir çarşafı ör-tülmüş, çarşafın kıvrımları birer soyut resim taslağı olabilir: Mars ile Venüs yan yana uzanmışlar, sevişmenin ardından sanki dinleniyorlar. Kadının profili güçlkle seçilirken, bize daha uzak olan Mars'ın hatları daha belirgin, sevgilisinin yüzünün üzerinden tek açık gözüyle, hem mahcup hem de cüretkâr bir bakışla beni süzüyor. Yerdeki bir sandığın üzerinde savaşçının silahları ve hanımın giysileri görülüyor.

Dört unvanlı şehir Bolonya –*dotta* (bilge), *turrita* (kuleli), *città dei portici* (revaklar şehri), *grassa* (şişman)– baştan çıkarıcı, kadınsı ve yumuşak. Binlerce nadir kelime yerine sıradan unvanlar taşıyor. Bu çok eski bir kent, eski yapısını korumak gibi bir imkânsızı başarmış; her şeyi tek şekle indirgeyen turistlere karşı kendini savunuyor: Örnek olarak Casa Isolani’yi gösterebiliriz. Strada Maggiore’de insanların yaşadığı, 12. yüzyıldan kalma özel bir malikâne, bereket versin ki turistlerin ziyaretine açık bir yer değil. Dante’nin burada yaşadığı zamanlardaki, birbirleriyle çekişen 180 soylu ailenin ikamet ettiği 1287 yılındaki Bolonya’nın nasıl bir görünümde olabileceğini düşünmeden edemiyorum.

San Petrónio bazilikası aydınlık, güzel bir yapı, dengeli sivri kemerleriyle sanki dinsel ölçülerle, kendisine bir cennet vaat edilse bile doğduğu yeri terk etmek istemeyen insanın ölçüleri arasında bir köprü oluşturuyor: Dışarıda baştan çıkartıcı Bolonya yaşamı hoş bir ağ örmekte. Fakat oradan pek uzakta bulunmayan Santa Maria della Vita kilisesi şimdiye kadar gördüğüm en dramatik pişmiş kilden heykelleri barındırıyor. Bunlardan bir tanesi Niccolò dell’Arca’nın 1485 yılına tarihlenen *Ölü İsa İçin Matem* heykeli. Yerde yatan bir bedenin çevresinde toplanmış kadınlar tanrısal vasfı olmayan bir ceset üzerinde insani bir acıyla uluyorlar: Orada bulunanlardan hiçbiri cesedin dirileceğini ummuyor.

Kuleli şehirdeki bu gezintim sırasında 14. yüzyılda yaşamış büyük bir ressamı keşfettim: Vitale da Bologna. *Ejderhayı Öldüren San Jorge* adlı eseri naif resmin en güzel örneği, basitlik ve kargaşa bir arada, figürler sonsuz bir girdabın içine çekiliyormuş gibi görünüyor. Atlının üzengiden çıkan sağ ayağı atın sağırsı hizasında havaya kalkmış ama yine de hayvanı

mahmuzluyor. Dehşet içindeki at başını havaya kaldırırken kendisini canavara karşı ilerlemeye zorlayan azizin emrine karşı direniyor. Bana Picasso'nun *Guernica*'sındaki atın aynı dehşet içinde, aynı çılgınca kişneyişini hatırlattı.

Başka bir tabloda, bir yastığın üzerindeki İsa, Meryem'in başına bir taç yerleştiriyor. Vitale da Bologna, eserine bir delikanlı ile bir genç kız yerleştirmiş, bunlar pekâlâ kardeş olabilecekleri gibi sevgili de olabilirler. Meryem'in önde kavuşturulmuş zarif elleri dinselikten uzak bir görüntü sergiliyor, sanki bir dansçının hareketini taklit eden İsa'nın sol elinin üzerindeki belli belirsiz bir yara kan ve can çekişme sahnelerini hatırlatıyor.

San António Abad'ın Hayatından Sahneler muhteşem bir yapıt, sanki bir rüya içinde bir başka rüya. *Yaldızlı Efsane* ya da *Vitae Patrum*'u okumuş olmayan biri için anlaşılması zor bir eser; bu sahneler her şeyden önce resim tarihini zevkli bir şekilde anlatıyor, yaldızlı bir zeminde oluşu da hoş bir görüntü yaratıyor, böylelikle seyreden kişiye olaylar silsilesi her açıdan sunulabiliyor. Olağandışılık tablonun içine doğru yol alan tuğla döşeli bir zemin üzerinde yoğunlaşıyor ve bu noktada Rönesans'ın tüm perspektif kurallarını hiçe sayıyor, bir hapishane binası ise bu kurallara akıl almaz bir şekilde uyuyor. Yarattığı en önemli etki (etki diyorum, elbette bu kelime herhangi bir bilimsel anlam taşımıyor, ne ki bu sayfalarda kendimi daha iyi anlatabilmem için gerekli, ayrıca bunu sadece yazıyla yapabiliyorum) bize dördüncü bir boyut sunmasından ileri geliyor, oradan başka boyutlara geçilebilir.

Francesco del Cossa'ya ve onun yanında bulunan Marco Zoppo adındaki bir sanatçıya doğru yürüyorum, bu sonuncusunu biraz tanıyorum ama eseri *San Jerónimo*'yu ilk

kez görüyorum, kaba saba bir aziz San Jerónimo, kayalık bir yerde diz çökmüş, aşağıda bir nehrin menderesleri ve daha uzak planda sisler arasında tepeler görünmekte; böyle bir tasvir o dönemde pek alışılmış bir şey değil. Sırada Carracci'nin birkaç başyapıtı var ama bunlar bir Giotto'yu ya da Perugino'nun *Meryem*'ini gölgede bırakacak özellikte değiller. Bir salonda, sanki tüm kargaşanın bittiğini ve tüm bedensel hareketlerin ölçülü ve ağır olduğunu işaret edercesine, Raffaello'nun *Vecd İçindeki Azize Cecilia* tablosunun asılı olduğu görülüyor. Raffaello'nun önündeki davranışım biraz alışılmışın dışında: Bu soğuk mükemmelliği bozan bir şeyin gerçekleşmesini ve tablo ile benim aramda bir uyuşma olmasını beklediğimden kendimi hem yorgun hem de sinirli hissediyorum. Bu yüzden hemen Vitale da Bologna'nın hareketli, dramatik *San Jorge*'sinin yanına dönüyorum.

Şehirlerden ayrılıyorum ve onlara veda ederken kendime şöyle diyorum: "İşte yaşamam gereken yer." Eski bir şehre duyulan saygının bir ifadesi bu. Ama şimdi önümde iki yer daha var: Floransa ve Siena. Onlardan birinde son nefesimi vermek benim için fena olmaz. Onlara göstereceğim saygı daha büyük.

Adelina'nın mektubu.

Sana söylemek istediklerimi mektupta yazmakla iyi etmediğimi biliyorum. Buraya gelmeden önce seninle yüz yüze konuşmayı düşündüysem de buna cesaret edemedim. Lizbon'a döndükten sonra seninle konuşmalıyım diye sekiz gündür kendime telkinde bulunuyorum ama o zaman da cesaretimin olacağını sanmıyorum. Acı çekeceğini düşündüğüm için değil. Yapılması her zaman zor olan bu işleri yapmanın bana daha da güç gelmesinden dolayı değil. Uzunca bir süre beraber olduk ya da hayatımızda büyük değişikliklerin olmayacağı kadar yeterli bir süre, ama gerçek şu ki, bir sevgilinin yüzüne bakıp "Artık seni sevmiyorum," demek bana çok zor geliyor. Söylemek zorunda olduğum şey buydu. Artık seni sevmiyorum. Sadece bu kelimelerle sınırlı kalabilirdim. Artık yazıya döküldü ve ben kendimi rahatlamış hissediyorum. Henüz mektubu postaya vermedim ama eline geçmiş olduğunu farz ediyorum. Geri adım atmayacağım, belki de bu yüzden bu işi mektupla halletmenin en iyi yol olduğunu düşündüm. Eğer yanında olsaydım belki buna cesaret edemezdim. Belki sen hâlâ farkında değilsin ama ben çok iyi biliyorum: İlişkimiz çoktan bitmişti. Bu karar seni şaşırttı mı? Sanmıyorum. Bir süredir, belki de başından beri, seni uzaklaşmış, suskun, içine kapanmış bir halde görüyorum,

şanki bir çöldeymiş gibi, bu çölde yaşamak istiyormuş gibi. Şikâyet etmiyorum. Beni hayatından çıkarmadın, fakat her ne kadar çok zeki olmasam da, biz kadınlar bazı şeyleri hissedebiliyor ve tahmin edebiliyoruz. Sana sarıldığım zaman çok uzaklardasın ve bu duruma bir süre katlandım. Artık katlanacak gücü kendimde bulamıyorum. Senden tek istediğim düşmanca ayrılmamak. Ama dost olmak zorunda da değiliz. Belki de seni hâlâ seviyorum ama bunun önemi yok. Belki de sen beni hâlâ seviyorsun ama artık bunun da önemi yok. Önemi olmayan bir şeyden daha kötüsü yoktur herhalde. İnsanlar severler ve bu yüzden çok acı çekerler ama buna değer. İnsanlar acı çekseler de içlerindeki sevgiyi korumalıdırlar. Bizim durumumuz ise farklı. Herkes gibi bizim de gerektiği şekilde biten bir ilişkimiz oldu. Ayrılmaya karar veren ben oldum ama senin de bitirmek istediğini biliyorum. Her şeye rağmen üzüntülüym. Her şey olduğundan daha farklı olabilirdi, eğer onları birbirinden ayıran farklılıklar olmasaydı. Gereğinden fazla yazdığımın farkındayım. Elveda. Adelina.

Hamiş: Yazı yazmaya devam etmelisin. Bağışla, artık senin hayatın beni ilgilendirmedigine göre, bunu sana söylemeye hakkım yok. İlgilendirmesine ne zaman izin verdin ki?

Hiçbir bir şey hissetmiyorum. Şu anda hafif bir sarsıntı, terk edilen her erkeğin duyabileceği bir üzüntü, bir kırgınlık hali ama sonrasında gelen büyük bir rahatlama ve birtakım karmaşık duygular, sanırım minnettarlık ya da onun gibi bir şey. Bu hissiyatın biraz acımasızca olduğunu biliyorum: Aslında biraz düşündüğümde kadınların örnek olsunlar diye adeta sadece bu tür hareketleri gerçekleştirmek ve erkekleri nahoş görevlerden, pek temiz sayılmayacak ya da düpedüz pis işlerden uzak tutmak için yaratıldıklarına dair genel bir kanı var. Kadınların temel görevlerinin evi temizlemek, çocukların burunlarını silmek, çamaşırları yıkamak, erkeğin külotunun dikişleri arasında dikkatsizlik sonucu kalan bir pisliği sevecen bir fiskeyle atmak olduğu söylenmiştir daima. Dünya kurulalı beri bu hep böyle süregelmiştir. Daha sonra kaçınılmaz an geliyor (en azından gerekli olan, bu da eşitliğin bir başka adı), kadınların sevgileri ve tutkuları ölçen termetreleri ya da barometreleri veya altimetreleri okuyarak değerlendirmeler yaptıkları, sarf edilen yakıtla ve üretilen enerjiyle ilgili raporlar hazırladıkları an geliyor; bütün bunlar daha sonra erkeklerin bu raporlara bakıp bir ustabaşı gibi mühürlerini vurarak onları tasdik etmeleri için, bundan daha fazlası erkeklerden ne istenir ne de beklenir. Tekrar ediyorum, minnet duyma biraz vahşice, zira onun sonunda bir rahatlama

geliyor; erkeğin birbiri ardınca gelen dokuz bencil davranışından biri, ona doğuştan miras kalan bir korkaklık ve aynı zamanda başarı kapısını aralayan ataklığı, bunu yaparken kendi yalanına inanması, yani ötekini (kadını) ikna etmeye ve nihai bir karar almasına yönelik daha önceki bütün davranışlarının ve sözlerinin, içinden geldiği gibi, tasarlanmadan yapılmış ve söylenmiş olduğu yalanına kendini inandırması. Böylece (şahsi çıkarlarına uygun bir şekilde, bazen de duygusal olarak) hüzünlü, romantik veya dramatik bir durumda kalan erkek kendini dışının anlayışsızlığının kurbanı olarak görecektir ya da başladığı noktaya dönerek durumdan yakıncaktır; sonuç olarak, Adelina, yapmasını beklediğim şeyi yaptı, çünkü onu sevecen bir şekilde hafifçe sırtından iterek, açıp kapattığım kapılardan farkında olmaksızın geçmesine, onun stratejik kopma noktasına gelmesine ben sebep oldum.

Daha önce farkına varmamışım: Adelina'nın kalemi oldukça kuvvetliymiş. Benim hiç kullanmadığım ya da çok seyrek olarak başvurduğum kısa cümlelerle ve zamanlarla yazıyor. Saklanması ve defalarca okunması gereken bir mektup. Onu acaba nasıl yazdı? Ani bir dürtüyle bir çırpıda mı? Yoksa tam kıvamına gelecek şekilde, ne sert ne yumuşak, ne gururlu ne de sulu gözlü bir üslupla ve epeyce düşünerek mi yazdı? Bunu gerçekten bilmek isterdim. Tarafımdan yazılmış bu tür bir mektubun nasıl olabileceğini düşünüyorum, sanırım açıklanması gerekeni anlamı belirsiz ifadelerle, sonu gelmez uzun cümlelerle açıklamaya çalışırdım, belki de daha kötüsü sertçe ya da küstahça bir ifade kullanırdım. Şimdi iyice biliyorum ki, kullanacağım o acımasız ve iğneleyici sözcüklerin ardından derin bir kederle yüklü (fakat durumu daha da ağırlaştıran) sözcükler gelirdi.

Çölün şimdi sırası değil diye daha önce yazmıştım. Yazdığımı tekrar okuyorum ve onu ne için yazdığımı anlamıyorum. Çölün sırası değil diye niçin yazdığımı da anlamıyorum. Yaklaşalım. Telepatinin gerçek olduğu söyleniyor. Telepatiye inanmak rahatlatıcı ve her şeyden önce bizi ilginç kılıyor. Bu bizim dışımızda bir güç fakat bazıları bunu yadırgamıyor, belki de herkesin yaşayabileceği ortak bir mekân için bu tasarlanmakta, fakat bulunduğumuz yerin dışında (oraya gidebilmemiz için önce, saniyenin yüzde biri olarak adlandırdığım dünyasal olmayan bir ölçüye doğru zaman içinde eşanlı bir yolculuk yapmamız gerekiyor: Saniye, mekân içinde: santimetre) ve bu yüzden, deşifre edilmesi mümkün olmayan iletişim ve kavrama yöntemleri nedeniyle, ileride ne söyleyeceğimiz, ne düşündüğümüz (ya da) yapacağımız veya bize söylenecekler, yapılacaklar konusunda dikkatli olmalıyız. Sadece ne düşündükleri konusunda uyarılmayacağız, zamanında uyarılmadığımız için, eğer uyarılmış olsaydık ne düşündüklerini bilirdik.

Şimdi çölde yaşamamanın sırası mı? Peki neden çölde yaşamak? Birisinin yaşamında olduğunu ima eden, çok bilinen, anlamsız bir cümledeki gibi Adelina benim hayatımdan çıktığı için mi? Tam olarak çöl nedir? Arabistanlı Lawrens'ın filmde uzun bir gece boyunca seyrettiği yer mi? Bu çok etkili ve iyi düşünülmüş bir sahne olmakla birlikte özgünlükten yoksun. Getsemaní'nin İncil'den verdiği örneğe dönmek işe yarayabilir, bunu inkâr etmiyorum ama çok az hayal gücü sunuyor. İncil'de şöyle yazılı: "Sonra her zamanki gibi Zeytin Dağı'na doğru yola çıktı, havarileri de onu izlediler. / Niha yet o yere geldiklerinde onlara şöyle dedi: Şeytana uymamak için dua edin. / Onlardan uzaklaşarak bir taş atımlık mesafeye

geldi; dizleri üzerine çökerek dua etmeye başladı, / şöyle diyordu: Ey Tanrım, eğer istiyorsan bu kutsal kâseyi benden al, ama bunu ben istediğim için değil, Sen istediğin için yap. / Onun kaygılarını gidermek için aniden bir melek göründü. Kendinden geçmiş bir halde dua ediyordu, O anda döktüğü terler iri kan damlalarına dönüşerek yere akmaya başladı. / Sonra duadan kalkıp havarilerinin yanına vardığında onların hüzünlü bir şekilde uyumakta olduklarını gördü. / Onlara şöyle seslendi: Neden uyuyorsunuz? Kalkın ve günah-tan kaçınmak için dua edin” (Luka, 22, 39-46). Lawrens’in havarisiz sahnesinde (halbuki İsa’nın on iki havarisi vardı) başroldeki oyuncu bütün bir gece kendinden geçerek çölü seyretmişti. O zaman geceydi, gündüz değil, aksi takdirde güneş dramatik bir etkiye engel olurdu, ya da Lawrens’in güneş çarpmasından ölmesiyle farklı bir dramatik sahne olurdu, bu durumda Arabistan’da İngiliz politikasının gerçekleşmesi imkânsızlaşırdı, ya da daha az manzara seyreden bir başka Lawrens’in gelmesi beklenirdi. Aynı durum İsa için de söz konusu olabilirdi: Eğer çarmıha gerilmekten, yani çivilenmekten ileri gelen bir kan kaybından değil de ilahi bir kan kaybından Zeytin Dağı’nda ölmüş olsaydı, acaba sonradan Hıristiyanlık yayılabilir miydi? Hıristiyanlık olmayınca da tarihin akışı başka bir şekilde gerçekleşirdi, insanların ve yapıtlarının tarihi farklı olurdu: İnsanlar ne kutsal savaşlarda ne de Engizisyon’un onlara yapıştırdığı dinsizlik ya da dini sapkınlık yaftalarıyla ateşlerde can verirlerdi; hücreleri balık istifi gibi dolduran insanları bekleyen farklı ölümler olurdu. Bölümler halinde ve gezi notları tarzında yazdığım bu otobiyografi denemesi de hiç kuşkusuz farklı olurdu. Mesela Giotto, Scrovegni Şapeli için nasıl bir resim yapardı? Belki de

günümüze kadar uzayıp gelen bir mitolojinin zevk ve eğlen-
ce âlemini resmederdi ya da o binanın şapeline resim yapan
bir ressam değil de, Scrovegni'lerin basit bir adamı, duvarları
badanalayan bir işçisi olurdu.

Issız, ıssızlaşmak, firar etmek¹. Sözlükte kavramlardan
ilki hakkında şunlar yazılı: “*Sıfat*. Meskûn olmayan, çorak,
tenha, ıssız, terk edilmiş, ücra, rakipsiz. *Hukuk*. Temyiz süresi
içinde davalının ya da davacının başvuru hakkından vazgeç-
mesi. *İsim*. Kurak, verimsiz ve yaşam olmayan geniş toprak
parçası. Issız, çorak yer; yalnızlık.” Sözlük, kavramlardan
ikincisi için şunları yazıyor: “*Fiil*. Çoraklaştırmak, insansız-
laştırmak. Terk etmek, bırakmak.” Sözlük, kavramlardan
üçüncüsü hakkında şunları söylüyor: “*Fiil*. Himayesiz bırak-
mak, askerden kaçmak. Firar etmek, yükümlülükleri bırak-
mak ya da ideallerden vazgeçmek.”

Yazarların ve şairlerin her biri yüzlerce, hatta binlerce
sayfayı yazmaya nasıl cesaret ediyor, doğrusu merak ediyor-
um, hepsinin yazdıklarını toplarsak belki milyonlarca sayfa
eder; dikkat edilirse bir ya da iki sözlüğün basit bir tanımı
bu yüzlerce, binlerce, milyonlarca sayfayı doldurabilir. Şim-
di düşünüyorum da yazarlar çok aceleci davranıyor: Sözlük-
teki kelimelere, onların taşıdıkları anlamlara gereken önemi
vermeksizin duyguları kılı kırk yararak inceliyorlar. Ben bu
basit örnekleri, beni çölden çöle götüren, gerçek olduğu var-
sayılan bir telepatiden yararlanmanın sonucu olarak veriyor-
um. Daha önce, Tremadoc'ta dünyaya gelen ve Arabistan'da
ve Küçük Asya'da 1914-1918 yılları arasında İngiliz gizli aja-
nı olarak görev yapan T.E. Lawrens'tan (Thomas Edward,

1 Bu üç kelime Portekizce ve İspanyolcada çölle ilgilidir: *desierto*, *desertizar* ve *desertar*.
(ç.n.)

1883-1935) bahsetmiştik [bkz. *Bilgeliğin Yedi Direği*, 1928]; ikinci örneğimiz İsa idi, İsa'nın diğer adı Hristo'dur, saçlarına kutsal yağ sürülmüş Tanrı kulu anlamına geliyor, cahilliğini itiraf etmek dışında her şeyi söylemeye yetkin kutsal kitaplara bakılırsa Belen'de doğmuş (Portekiz'de, Pedrouços ile Junqueira arasında yer alan bizim Belen'de değil). 25 Aralık 4004 dünya yılında (*Tarihleri Bulma Sanatı*'na göre 4963) doğdu, Roma yılına göre 753 (Augustus'un saltanatının 31. yılı). İsa'nın doğduğu yıl Küçük Dionysos tarafından yüzde yüze yakın bir doğrulukla saptandı. Fakat diğer tahminler de aynı şekilde isabetli ve inandırıcıdır, bunlardan birine göre doğum tarihi 747. Roma yılı Aralık ayının 25'idir, yani bilinen tarihten altı yıl önce. Bu durumda İsa aslında 33 yıl değil, 39 yıl yaşamıştır. Şanslı adam.

İşte buradayım, yapayalnızım ve çöldeyim. Adelina şu anda gözlerimin önünde bir siluet halinde, kısa bir zaman önce, her ne kadar biraz uzak olsa da, bir çölün kaygan kum tepcikleri üzerindeki görüntüsü oldukça belirgindi, karmaşık ikili bir gölge, ya da ağızları açılıp kapanan, kendi kendini keserken gitgide küçülen bir makas ve sonra rüzgârın küçük kum tanelerini savurduğu kum tepciğinin üzerinde sadece bir nokta (silikat ya da granit kayalarının dağılmasından oluşan, toz halinde, camsı ve serbest bir öz) ve sonra birdenbire, bir mektubun açılıp okunma süresi içinde, tepciğin ardında gözden kayboldu. Biz bir çöl mü olacağız, yoksa bizi ıssız mı bırakıyorlar? Bizler terk edilmiş olanlardan mıyız, yoksa kimsesiz ve himayesiz kalanlardan mı? Ya da kuraklaştıran ve çöl haline getirenlerden mi?¹ Bana gelince,

1 Yazar hem çölleştirmek hem de firar etmek anlamındaki Portekizce *desertar* kelimesini kullanarak bir kelime oyunu yapıyor. (ç.n.)

ben askerlik yapmadım, dolayısıyla istediğim zaman izinsiz ortadan yok olabilirim, bu noktada itiraf etmeliyim ki, askeri birlikler her zaman beni büyülemiştir, her şeyden önce çoğul olması¹ hem benim gücümü gösteriyor, hem de bin kez dörtle çarpılarak çoğalan *tetrarkaların* gücünü; ayrıca dört bin kez çoğalan zekâ, duyarlılık, emek ve çalışma; çalışma ise bir kere dört bin ediyor. Fakat bir ordu, birliklere sahipse de, bütün birlikler bir orduya ait değildir. Bir çöl aynı zamanda hem insanları barındırabilir hem de ıssız olabilir, bir yerde insanların yaşaması oranın çöl olma durumunu ortadan kaldırmaz. Bütün arkadaşlarımla bu evdeyken ya da uzakta onları düşünürken, benim hiçbir çölüm iskân edilmiş değil. Yazı yazmaya başladığımda bunun bilincine vardım: Bütün çabam çölü kazanmaya odaklanmıştı, daha sonra kalacak olanı, kalmış olanı, kalması muhtemel olanı anlamaya çalışmak için. Yalnızlık tabiatıyla, belki kısırlık değil. İnsansız ama yerleşime kapalı değil. Kurak ama içinde su var, gözyaşlarından oluşan müthiş su, avuçlardaki olası serinlik. H₂O. Suyun özü ve ona bağlı olan her şey.

1 Yazar burada askerlik, askeri birlik, ordu anlamındaki Portekizce *fileiras* (çoğul hali) kelimesini kullanarak yine bir kelime oyunu yapıyor. (ç.n.)

Kızlarını evlendirecek olan karı-kocanın portresini burada yapmayacağım, yani A.'dan S.'ye kadar birçok kişinin uğradığı kendi atölyemde yapmayacağım. Bu divanda bazen sekreter Olga, bazen de Adelina oturmuştu. Dört katlı, çıkılması yorucu bir binanın üst katında oturuyorum, sadece manzaraya hayran biri buraya katlanabilir ya da gidecek başka yeri olmayan biri. Kızlarını evlendirecek olan bu insanlar pek yaşlı olmayabilirler, ama kızları olgunca, bunun nedeni, onu genç yaşlarda dünyaya getirmeleri, ya da saygıdeğerliğin verdiği vaktinden evvel bir olgunlaşma olabilir. (Şimdi, bu noktada bir tekerleme aklıma geldi: Kızlarını evlendiren insanlar yaşlı olamazlar; yaşlı olamazlar kızlarını evlendiren insanlar; kızlarını evlendiren insanlar yaşlı olamazlar, vs.) Sonuç olarak, Lapa'ların zengin, ağırbaşlı ve sessiz evine gitmem ve resmi orada yapmam kararlaştırıldı. Önce karı-kocanın hatlarını tuvalin ortasına yerleştirdim, gövdeleri şimdilik konturların içini doldurmadı, daha sonra sıra fona gelecek. İkinci seansta evin beyiyle işim bitti, evin hanımıyla baş başa kaldım. Son derece zarif ve nazik biri ama mesafeli, üzerinde eğitimin verniği var, tıpkı mesleğim icabı kullandığım o parlak, saydam ve soğuk vernik gibi. Üç gün sonra beni kızlarıyla tanıştırdılar, dördüncü gün de müstakbel damatlarıyla. Kızları muhteşem şekilde bacak bacak üstüne attı, damat

da resmi seyretmeye geldi. İkisinin de gördüğüm kadarıyla (benim bakış açım göre onlar birbirlerine uygun değil) portreye pek aldırıldığı yok, portrelerini yaptırmak onlar için Lapa'ları gibi bir evde yaşayan klasik görüşlü ve yaşlı insanların bir zayıflığından başka bir şey değil, yaşadıkları bu semtte pek az insan böyle bir işe kalkışır. Evin hanımı poz verirken hiç kımıldamıyor, hemen hemen hiç konuşmuyor, rahat olmasını söylediysem de beni dinlemedi, sanki donup kalmış gibi. Burnuma önce kızlarının parfüm kokusu geldi, sonra damadın sigarasının ve babanın purosunun dumanları. "Önceleri Havana purosunu içiyordum fakat şimdi...", dedi evin sahibi mahcup bir tavırla ve bana bir Hollanda purosunu ikram etti, muhtemelen bu en iyi Küba tütününden sarılmıştı. Bu arada resme devam ediyorum.

Her şey o kadar kolay ki. Elim uzak mesafeden yüzde ne varsa yakalarken bu arada düşüncelerim uzaklarda dolaşıyor, belirli ya da değişik şekilde şu anda tuvale aktarılan gözleri görüyor, Laguna'nın akıntılarını görüyor, hafif, altındaki çamur hamur kıvamında, kâh yeşil kâh mavi, geniş kromatik tabakaları ayıran açık renkli damarları ve su dünyasından daha çok bitki dünyasında yaşanıyor gibi uzaktan çiçek bitlerini andıran gemileri görüyor. Fırçayı tuval üzerinde Laguna'nın akıntılarının yavaşlığıyla gezdiriyorum, şu anda resmettiğim yüz değil, aksine aklımdaki Laguna. Bakalım buradan nereye varılacak?

Evde ise azizin resmini yapıyorum. Elimdeki kartpostalıdan yararlanarak Vitale de Bologna'nın tablosundaki hapisane binasını ve tuğla döşeli zemini yeniden yapıyorum, evimdeki San António'yu başında hale olmadan, çocuksuz ve kitapsız olarak tuvale yerleştireceğim. Bolonyalı ressamın

daha önce anlattığım ölçü birimini kullanmış olduğunu fark ettim: santimetrenin yüzde birine denk bir ölçü. Aksi halde gerçekdışı perspektif etkisi, mekânda sürekli geriye giden zaman ve zaman üzerinde mekânın ilerleyişi nasıl gerçekleşebilirdi? Fakat orijinal tablodaki şahıslardan hiçbirini yapamayacağım için, azizi yerleştirmek ve tuğla döşemenin sağlamlığını ve demirin molekül sel sağlamlığını sağlayabilmek için, kısacası her şeyi sağlam bir zemine oturtabilmek için aynı ayarsız mekân-zaman faktörünü, aynı akıcı boyutları kullanmanın bir yolunu bulmam gerekiyor. Bunlar çöl yalnızlığı içindeki bir ressamın zırvaları, yoldan çıkmış, keşfedilmiş şekiller, dambılı olmayan jimnastik salonu, tekrarlanan yavaş kamera hareketleri, yaşamı kopyalamak için yapılmış ilahi bir takdir. Her şeyin geriye dönmesini sağlamak, tekrarlamak için değil, aksine tercih yapmak ve bazen de Vitale de Bologna'nın resmettiği San Jorge'nin atını dizginlerinden tutarak onu Lizbon'a getirmek ya da Bolonya'dan İspanya'ya, Fransa'ya götürmek, veya en iyisi Paris'e, Latin Mahallesi'ndeki Rue des Grands-Augustins'e getirmek ve Picasso'ya "İşte senin modelin bu," demek için. O sıralar Lizbon'da Guernica'dan ve İspanya'dan bihaber olan bir çocuk, Portekiz Halk Cephesi'nin siyasi çağrısına uyarak elinde yapışkan bir kâğıt parçası tutuyordu, elinde tuttuğu şey bir isimdi ve onun için çok şeyler yaptı ve yapmak için uğraştı, ta ki bir gün gelinceye kadar.

Ölüm ve yıkım. Bir zaman sonra, senelerle sayılan bir zamanın sonunda, Franco'cu Millán Astray'ın haykırışından haberim olacak. Daha sonraları Unamuno'nun koro halinde söylenen o sözlerini öğreneceğim: "Bazı durumlarda susmanın yalan söylemekten farkı yoktur." O anlamsız ve dehşet

verici haykırışı duyuyorum: “Yaşasın ölüm!” Bu vahşi çelişki bana iğrenç geliyor. General Millán Astray sakat biri. Bunda nezaketsizlik yok. Cervantes de öyleydi. Ne yazık ki günümüzde İspanya’da haddinden fazla sakat var. General Millán Astray’ın yığınların psikolojisini oluşturduğunu düşündükçe içim daralıyor. Cervantes’in ruh yüceliğine ulaşamamış sakat biri, eksikliğini genellikle başkalarının acı çekmesine yol açan tahribatlarla telafi ediyor. Çok daha sonraları, yaşımın epeyce ilerlediği bir dönemde, o zamanki İspanyol milliyetçilik duasını ilk kez dinlediğimde yüzüm öfkeden kıpkırmızı oldu: “Her şeye kadir Franco’ya iman ediyorum; Büyük İspanya’nın ve iyi eğitilmiş, disiplinli bir ordunun yaratıcısı; başında defne yapraklarından bir zafer tacı var; can çekişmekte olan bir İspanya’nın kurtarıcısı ve sağlam bir sosyal adaletin mimarı. Mülkün temeli olan ve muhafazakâr yolda yürüyecek olan İspanya’nın ulviyetine iman ediyorum; bizler, bütün İspanyollar bu yolda ilerleyeceğiz; kalplerinde nedamet duyanları bağışla; büyük şirketler olarak yeniden hayata dönecek olan eski esnafların ruhları ebedi huzur bulsun. Amin.”

Bütün bunları bugün tekrarlıyorum, eksik olan tanığa herkesin sahip olması için yapıyorum bunu: Ben, Portekizli ressam, şu anda 1973 yılının sona ermekte olan yazında, yeni başlayan sonbaharında yaşıyorum. Ben, yaşıyorum, ölüyorum Afrika’da, oraya ölüme gönderdim ya da ölmeleri için gitmelerine izin verdim benden çok daha genç, çok daha basit ve sabahları daha çok işe yarayan Portekizlileri, sadece ressamım. Bu azizin ve Bay ve Bayan Lapa’nın ressamıyım, bu din şehidini, bu cinayeti ve bu suç ortaklığını resmeden kişiyim. 1845 yılında, Niccolò dell’Arca birçok şeyin farkına varmıştı: *Ağıt* adlı tablosunu, bir tanrının ölümü nedeniyle yapmıştı, o

tablodan İsa'yı çıkarıp yerine başka cansız bedenler koymak mümkün: Mayınla parçalanmış bir beyaz beden, belden aşağısı kopmuş bir vücut (elveda benim imkânsız evladım); napımla yanmış bir siyahi beden, alkolle dolu bir şişede muhafaza edilmek üzere kesilmiş kulaklar (elveda Angola, elveda Gine, elveda Mozambik, elveda Afrika). Tablodan kadınları çıkarmak gerekmiyor: Ağıtlarda bir farklılık yok.

İyice düşünüyorum da, önemli bir şey yapmamışım.

Kitap bölümü şeklindeki dördüncü otobiyografi denemesi. Başlık: Dünyanın Kalbinin Attığı İki Yer.

Bolonya ile Floransa arası yaklaşık yüz kilometre. Emilia kasabasının doğu tarafındaki düzlüklerini geride bırakan otoyol, Passo del Monte'ye kadar tırmanıyor, daha sonra Noel ağaçları gibi aydınlatılmış tünellerden, dev ayaklar üzerine oturtulmuş viyadüklerden geçerek, derin vadileri ve geçitleri aştıktan ve hiç bitmeyecekmiş gibi görünen yokuştan devamlı olarak indikten sonra Floransa'ya ulaşıyor. (Biraz önce kullandığım "hiç bitmeyecekmiş gibi" ve "devamlı olarak" ibarelerini yazıda herhangi bir etki yaratmak amacıyla kullanmadım.) Bir lokantada karşılaştığım Fransız turistin dediği gibi, Floransa'ya giriş adeta insanda travma yaratan bir tecrübe: Yetersiz trafik ışıkları bir yana, ayrıca girilmesi yasak yolların bolluğu, şehir merkezinde önemli yerleri bulmayı güçleştiriyor, mesela Piazza della Signoria'yı bulmak samanlıkta iğne aramaya benziyor. Floransa kendisini ziyaret eden ve herhangi bir seyahat acentesinin himayesi altında olmayan turistleri çıldırtmakla gururlanıyor olmalı.

Oraya biraz önce vardım. Via Osteria del Guanto'da kalıyorum, Via del Corno'dan iki adım uzaklıkta, Vasco Pratolini burada mı doğdu bilmiyorum ama eseri *Zavallı Sevgililerin Kroniği*'nde olayların büyük bir kısmının geçtiği yer

curası; kaldığım yer Uffizi'lere, Palazzo Vecchio'ya ve Loggia dell'Orcagna'ya da çok yakın, aynı şekilde Milli Heykel Müzesi'ne de (Bargello) uzak değil, orada Michelangelo'nun, Donatello'nun, Della Robbia'ların ve hem heykeltıraşlık hem de resim olsun diye seramiği "yeniden icat eden" muhteşem Luca'nın eserleri bulunuyor.

Ben uyurken bu sessiz heykellerin ve resimlerin kenti, bu kalıcı insanlık, gözlerini açmış, benim uyumakla vazgeçtiğim dünyaya nezaret ediyor. Bıraktığım dünyayı yeniden bulabilmek için daha yaşlı ve daha zayıf olarak sokağa çıkıyorum. Yaşlı ve zayıf dedim zira taştan ve renklerden oluşan bu eserler insan teni gibi kırılgan değil.

Floransa için iki gün mü, iki hafta mı, yoksa iki ay mı? Ya da nefes alıp vermek için gereken bir süre mi? Bu şehir bir kıta kadar geniş, evren kadar sonsuz. Onda ulaşılması zor bir taraf var, bu durum sadece turistlerden bıkmış olan Floransalıların kibirli ve soğuk tavrından ileri gelmiyor, belki de esas sebep yerlilerin bu şehre tamamen sahip olamayacaklarını bilmeleridir. Floransa'yı terk ederken ziyaretçi eğer sıradan bir turist değilse biraz hayal kırıklığına uğruyor: Ne kadar dolaşırsa dolaşsın, ne kadar çok yer görmüş olursa olsun, şehrin mahremiyetine ulaşamadığının, o kapalı kutuyu açamadığının farkında, burada herkesin ortaklaşa sahip olduğu bir kalp atıyor, sadece o kalbe nüfuz edildiğinde ona sahip olmak mümkün. Floransa dünyanın kalbi fakat bu kapalı ve içine girilmesi zor bir kalp.

Uffiziler Müzesi'ni bir kez daha geziyorum, insani ölçüler içinde kalmayı başarabilmiş olduğunu düşünüyorum. Bu yüzden en sevdiğim müze. Hepsi birer şaheser olan bu yüzlerce tablo hakkında ne yazabilirim? Sanatçıların ve

tabloların isimlerini mi sıralayayım? Pek de dürüstçe olmayan bir şekilde, katalogda yazılı olanları mı tekrarlayayım? Bu işin sonu gelmez. En iyisi burada Federico da Montefeltro ile karısı Battista Sforza'nın muhteşem portreleri olduğunu söylemekle yetinmek, bu portreler Piero della Francesca tarafından yapılmış, onların karşısında zamanın nasıl geçtiğini anlamıyorum; hiç kuşkusuz Sandro Botticelli'den böylesine hoşlandığım için henüz olgunlaşmamışım zira eserleri *Venüs* ile *İlkbahar* neredeyse beni bir düşman haline getireceklerdi: Hugo van der Goes'in *Çobanların Tapınması* adlı eserini seyrederken bir bilimkurgu hikâyesi yarattım (yerde yatan Çocuk İsa oraya uzaylılar tarafından, Merih'ten, Venüs'ten gelen canlılar tarafından özellikle yerleştirilmiş); bir başka *Tapınma* tablosunda, saygı gösterenlerden birini, dini meselelerde saldırgan bir tutum takınan Mantegna'yı seyrediyorum; Rubens beni yoruyor, usandırıyor; Rembrandt'ın önünde ağlamıyorum, bunun sebebi hiçbir zaman onunla yalnız kalmamış olmam.

Palazzo Pitti'ye gitmekten vazgeçiyorum, bu durum müzelerde karşılaştığım ve beni her zaman sinirlendirmiş olan bir anormallikten kaynaklanıyor (aşırılık beni her zaman rahatsız eder), orada tabloların ve heykellerin sadece birer dekoratif eşya oldukları düşünülmüş olmalı ki, hepsi şatafatlı bir sahneye istif edilmiş ve bu durum eğer ziyaretçiyi rahatsız etmiyorsa, bunun sebebi ziyaretçinin devamlı olarak kendisini sürükleyen bir insan seline kapılmış olmasıdır. Akşama kadar yalnızca bu kıyıda dolaşmayı tercih ediyorum, Ponte Vecchio'yu geçmeyeceğim, surlar arasında akan Arno'yu seyretmek ve bu uysal akıntının altı yıl önce nasıl bir dehşet saçtığını hatırlamak için: O zaman taşmış ve önüne gelen her

şeyi sürükleyerek caddeleri, evleri, kiliseleri çamurla doldurmuş ve büyük bir tahribat yaratmıştı; kısacası Floransa'nın altını üstüne getirmişti, sanki kıyamet o anda kopmuştu.

“Floransa Restore Oluyor” sergisine gidersem orada tam bir felaketle karşılaşacağımı tahmin ediyorum: Orada zamk-ları çözülmüş tabloları, suya ve yağlı çamura batırılmış tahta heykelleri gösteren fotoğrafları seyredeceğim, Santa Croce kilisesindeki bu sergi tüm rüzgârın ve dalgaların kırıldığı bir mağara gibi. Cimabue'nin *Çarmıha Geriliş*'inden geriye kalanları esefle seyredeceğim; nihayet, birçok başarısız dene-medenden sonra, gözlerimin önünde Donatello'nun kirden pas-tan temizlenmiş, alçı tabakasından kurtarılmış *Maria Magda-lena* adlı yapıtı olacak.

San Marco'da, Maria Novella kilisesinde Fra Angelico'nun ve Capellone degli Spagnoli'de Andrea di Bonaiuto'nun muhteşem fresklerini seyredeceğim; Duomo'nun içinde dolaşacağım, oradan ayrıldıktan sonra hafızamdaki görüntülerle besleneceğim, daha sonra Donatello'nun eserlerini bulmak için Bargello Müzesi'ne gideceğim, tıpkı ağzı kuruyan birinin serin bir su şişesini dudaklarına götürdüğünde hissedeceği bir ferahlıkla; Arkeoloji Müzesi'ni keşfedeceğim (çünkü orada hiç bulunmadım), daha sonra Medici'lerin şapelini görmeye gittiğimde, mimarının daha önce böylesine bir mükemmelliğe erişmediği Lorenzo Kütüphanesi'nde Michelangelo'ya olan hayranlığım olağanüstü bir boyuta varacak.

Artık dönüyorum. Hava kararıyor. Toscana'nın kelimelerle izah edilemeyen görüntüsünü seyrediyorum, çünkü “mavimsi yeşil tepeleri, etrafı çitlerle çevrili arazileri, servi-leri, huzuru, belli belirsiz ufku” tasvir eden bir yazı yazmak faydasız. Bunu yapabilmek için Botticelli'nin *La Madonna del*

Magnificat adlı tablosunun fonunda görünen manzarayı seyretmek yeterli: İşte Toscana bu.

Şimdi çok sevilen Siena'dayım, yüreğimin sevgiyle çarptığı bir şehir. Nazik insanların memleketi, herkesin insanlık sevgisi sütünden nasibini alması gereken yer, seni Floransa'dan ve her şeyden daha üstün görüyorum. Kentin üç tepe üzerinde kurulması sebebiyle burada birbirinin aynı iki cadde bulmak mümkün değil, her şey geometrik düzensizliğe aykırı. Siena'nın kendine özgü bir rengi var, bu güneşte bronzlanmış bir tenin, buğday ekmegi kabuğunun rengi, güneş ışığını yumuşatan ve yüzlerimizdeki korku ve endişeyi silen bu muhteşem rengi, caddelerin döşeme taşlarından çatılara kadar her yerde görmek mümkün. Hiçbir şey bu şehirden daha güzel olamaz.

İzlediğim yol aynı zamanda müzelerin ve ünlü taşların güzergâhı (insanlarla insanların eserleri arasında hiçbir zaman ayırım yapmam), Duomo'yu geziyorum, bir zamanlar Minerva'ya adanan bir tapınaktı bu yapı. Tüm katedrali yatay bir kuşak gibi çevreleyen ve gözleri mimariyi yavaş yavaş tanımaya zorlayan bu pembe taşlarla yeşil taşlar arasındaki ahengi ilk kez kim keşfetti? Bir ressamın paletindeki renkleri seçişi gibi bu renkli taşları acaba cesurca kim seçti?

İçeride ayaklarımızın altındaki yer adeta devasa resimli bir kitap. Zemine yerleştirilmiş, ziyaretçilerin bir an kafalarının üzerinde ne olduğunu unutmasını sağlayan, taştan zemine yerleştirilmiş ya da oyulmuş, titizlikle yapılmış tam kırk dokuz çerçeveli resim. Güçlü ve ince bir sanatın içinde yolculuk ediliyor, bu Siena'nın ruhunun kesin tanımlaması olabilir.

Duomo'nun Museo dell'Opera'sını, Duccio di Buoninsegna'nın *Maestà*'sını ve insanı duygulandıran bir şekilde aydınlatılmış, derin bir aşkla korunan *İsa'nın Tutkusunun*

*Sahneleri'*ni görmek için yürüyorum; müzenin bu salonuna girerken insan ister istemez sesini alçaltarak konuşuyor ve orada Delphoi Tapınağı'nın dişi kâhini Sibila yaşıyormuş gibi bir hisse kapılıyor.

Buradan tablolar bölümüne yöneliyorum. Beni 12. yüzyıl ile 16. yüzyıl arasında Siena'da yapılmış resimler bekliyor, bu ekolün beş yüz yıl içinde meydana getirdiği en güzel eserler. Guido de Siena'nın birçok panosu, Duccio di Buoninsegna'ya ve onun öğrencilerine ayrılmış bir salon, Lorenzetti kardeşlerin (Pietro ve Ambrogio), Sassetta ve daha nicelerinin resimleri. İşte Ambrogio Lorenzetti'nin o ünlü iki eseri benim için "dünyanın en güzel eserleri". Bunlardan biri, yapıldığı dönem için büyük bir yenilik sunuyor. Ancak bir rüyada görülebilecek mucizevi bir manzara resmi: Bir şato, bir şehir, zeytin ağacı yaprağını andıran demir atmış bir gemi, oraya buraya serpiştirilmiş birkaç ağaç, külrengi, mavi ve soğuk yeşiller ve her şeyin ötesinde bir aydınlık; bu aydınlık, sanatçının kendi eserini hayranlıkla seyrederken gözlerinde beliren parıltıdan başka bir şey değil.

Kahve içmek için bir kafe-bara giriyorum. Garson beni Siena'lıların sesi ve gülümsemesiyle karşılıyor. İnsanlardan uzakta bir yere oturuyorum. Daha sonra aşağıdaki düzlüğe iniyor, bir istiridyeyi andıran meyilli ve kavisli bir meydana geliyorum, bir şaheser olarak kalsın diye bu meydanı yapanlar araziyi tesviye etmeyi düşünmemişler. Meydanın ortasında, sanki bir sevgilinin kucağındaymış gibi duruyor, Siena'nın eski yapılarını seyrediyorum; içlerinde bir gün geçirmeyi istediğim bu eski evlerin kil rengi çatılara bakan yeşil pencerelerinden bakarak, Siena'nın durmadan fısıldadığı sırrı, hiç anlamasam bile ömrüm boyunca dinlemeye devam edeceğim.

Her şeyin biyografi olduğunu söylüyorum. Daha da mantıklısı, her şey bir otobiyografidir diyorum. Benim aradığım da o (otobiyografi mi, mantık mı?) Bunlardan biri her şeye dahil oluyor (hangisi?), tıpkı kilitle kapı aralığına sokularak kilit dilinin açılmasını ve böylece eve girilmesini sağlayan ince bir metal levha gibi. Ancak çoğalan lisanların karmaşıklığında bu otobiyografinin yazılıp basılmasına, okunmasına izin verilebilir ve böylece, nispi bir ihtiyatla ve yeterli bir gizlilikle, değişik benzerlerimiz arasında rahatça dolaşabiliriz. Her şeye rağmen, yazdığım bu son bölümün biyografiyle bir ilgisinin olmadığı ortada. Floransa ile Siena arasını açabilecek herhangi bir ince metal levha yoktu. Her şey sanat eserlerinin izdüşümünün gölgesinde kaldı, bazen de sert fırça darbelerinde ya da cilalı bir taşın milimetrik pürüzlülüğünde ve her daim benden uzaklaşan titreşimleri yakalamak için duyduğum bu aşırı kaygıda, işte bu yüzden, bu kaygı yüzünden, kaçış yüzünden değil, bende hiçbir şey kalmadı, hemen hiç kalmadı. İlk iddiam, kendimden bahsetmiyormuş gibi görünerek beni anlatmaktı ve alışıldak gelenden daha az şey saklamak istiyordum, ama otobiyografinin geleneksel yöntemleri beni aydınlatmış değilse eğer, bir şekilde bu ilk iddiamı kaybettim ve bu hipotez beni sakinleştiriyor.

Gece iyi uyuyamadım. Tek başınayım. Telefonum çalmayalı sekiz gün oluyor. Evin temizliğini yapan kadının işine son verdim. Bir süreliğine, dedim ona. Bugünlerde işlerimin iyi gitmediğini, evin işlerini elimden geldiği kadar kendim halledeceğimi söyledim. Dediğimi duydu Adelaida. Yüzünde en küçük bir değişiklik olmadı ama sağ ayağını hafifçe oynattı, sanırım o anda içi acıyla doldu. Tek bir kelime söylemeden çıktı, belki de “Ne zaman isterseniz,” demiş olabilir. Ben ne zaman istersem mi? Yoksa o ne zaman isterse mi? Bilmiyorum fakat hiç kuşkusuz iki deyiş arasında bir rengin tonları kadar fark var (bunu ikinci kez söylüyorum). Resimde belli belirsizliğe yer yok (bu belirsizliklere yer yok dersem ifade daha az belirsiz olacak), fakat beni yazı yazmaya sevk eden başka şeyler, yani imkânsızlıklar: İhtiyaçlar, bu dünyadaki adalet kesin olarak yerini bulsun diye, yazıdaki belirsizlikler, aynı zamanda imkânsızlıklar beni resim yapmaya zorluyor. Ya da ikisi arasında bir şey. Saniyenin yüzde birini uzun zaman önce keşfettim ama onu nasıl kullanacağımı bilmiyorum. Şimdi sırada yazı-resmi keşfetmek var, bu yeni bir evrensel Esperanto olabilir, onu kullanarak hepimiz yazar-ressam olabiliriz, o zaman belki sihirbazlık da bir işe yarayabilir. Rüyamda şunları arıyorum: Sihirsanatı, sihirmanatı, barthes sihri, sihr-i cart, karl marx, sihr-i dart, daha çok dart, sanat-ı sihr, ya sanat? Ve dahası...

Bundan öylesine eminim ki, yazmama bile gerek yoktu. Fakat ben gündelik konuşma dilinin izin verdiği neredeyse her şeyi seçmeye karar verdiğim ve neredeyseyi ortadan kaldırdığım için uykumu kaçırın şeyin Adelina’nın yokluğu olmadığına yemin ederim, zira yokluğunu bile hissetmiyorum doğrusu. Benim sorunum yokluk değil, aksine varoluş.

Şu anda sandık odasında yüzükoyun yatıyorum, bazı zevk sahibi kadınların harikalar yaratabileceği türden bir sandık odasında (yanlış anlaşılmasın, ben odanın dekorasyonundan bahsediyorum, genellikle o odalarda yapılan seksle ilgili bir şeyi kastetmiyorum, yani tanıdığım bütün kadınların orada yatmış olduklarını söylemiyorum), kıskaçlarını ve antenlerini kullanarak yiyecekle arasındaki engeli kaldıran bir böceğin sabrıyla kendimi arıyorum: Temiz ekmek, taze sığır gübresi, hareketsiz larva, derinin altındaki kan (bendeki ya da odamın herhangi bir yerindeki bu gergin hali tasvir etmeye çalışıyorum veya dışarı çıkarak etrafta dolaşıyorum), bu gerginlik hareketli, kambur ve dalgalı, belki de yılankavi bir sırt gibi (bu benzetme ilk kez aklıma geliyor), ya da bir tayfun öncesinde gökyüzünün görüntüsünü andırıyor, yani oldukça gerilimli.

İsteseydim yeniden telepatiden bahsederdim. Fakat hem yazıyı yazan ve hem de hisseden ben olduğuma göre, gözlemleyen ve gözlemlenen sıfatıyla çift yönlü bir yetkiye sahip olmam sebebiyle bahsetmemeye karar veriyorum. Fakat hiç kuşkusuz bir şeyler oluyor. Bir deprem mi? Bir yangın mı? Yoksa başka bir kadın mı geliyor? Sadece beni yazı yazmaya iten de bu sorular, sayfalar dolusu, giderek ağırlaşan, bir satırdan diğerine ulaşan yazıyı yazmaya sevk eden sebep, bütün objelerin dış kenarıyla vücudumun herhangi bir yeri arasında bir çekiştirme var, bu uzun konuşmanın anası babası. Tekrarlıyorum: Başka bir kadın mı? Sanmıyorum. Benim yaşıma başka kadınların hayatıma girmesine engel değil ama şu anda onlarla ilgilenmiyorum. Aşktan dilim yandığından değil. Bunun sebebi ne aşkı aramam ne de dilimin yanması. İsteseydim –ki istemiyorum– duygusal küçük bir komediyi

tek başıma oynardım. Ama seyircileri nereden bulacağım? Beni kim alkışlayacak? Yüz on kadar arkadaşım var, belki daha fazla ama hepsi de uzakta. Bu odada tek bir kişi yok. Eğer daha önce okuduklarım doğruysa, roman kahramanı âşıklar içlerini boşaltmak için genellikle vefasız kadının resminin karşısında ağlamayı tercih ederlermiş, her ne kadar bizimkinin içeride bir portresi varsa da benim durumum farklı. Bu sayfalarda açıkladığım gibi, sonuçtan memnun olan benim, ayrıca, zamanı geldiğinde bütün bunların bir romandan ibaret olmadığını söyleyeceğim.

Her şeye rağmen bir şey bize yaklaşıyor. Sanırım ünlü zamanlar geliyor, gelişlerini bize davullarla duyuruyorlar ama biz insanlar duymuyoruz zira yüksek titreşimli sesleri bizim ilkel işitme organlarımız algılayamaz. Bu davul seslerini sanırım köpekler duyabiliyor, o halde biz insanlar onların hareketlerine çok dikkat etmeliyiz, çünkü bu hayvanlar uluduklarında (sadece Ay'a karşı ulumazlar) onları huzursuz eden bu davulların sesleridir. O zaman köpekler ulur, bunu özellikle duyurunun ne olduğunu bize söyleyememenin verdiği umutsuzluktan dolayı yaparlar. Onların uyarılarını göz ardı etmemizin sebebi, bulunmamız gereken yerde olmayışımızdır, ya da uyanık olmamız gerektiğinde uyuyor olmamızdır. Bizim başımıza gelecek olan (kendimden bahsediyorum, özel bir çaba sarf etmeksizin), örnek vereyim, yardımcım Adelaida'nın çektiği stres gibidir, kısacası yılanın upuzun sırtından ya da bir esip bir kesilen kuvvetli bir rüzgârdan başka bir şey değil.

Aradaki mesafe giderek büyüyor. İnsanların hayatı, ne kadar hesabını tutarsak tutalım, benim elli yaşımdan daha uzun veya benden sonra gelenlerin yaşından daha kısa. Burada bir çelişki içinde değilim. Hangi yaşta olursak olalım,

gelecek her birimiz için bir sürpriz hazırlıyor, hiçbir şey sonsuz tarihöncesinden daha uzun değildir, işte bu bizim hayatımız. Ortak bir yaşamdan söz etmiyorum, aksine başka birinin yaşamını kastediyorum, her şey basit ve bireysel. Bir günlük süre seksen altı bin dört yüz saniyeden oluşuyor, bir ay ise yaklaşık iki milyon altı yüz bin saniye ediyor ama saniyelerin hepsi bir anda üzerimize çullanmıyor, aksine teker teker geliyorlar, hiçbiri ziyan olmasın diye, her birini doya doya yaşayalım diye (Lavoisier tam elli bir yıl yaşadı, ne az ne fazla, kendisi giyotinde can verdi).

Uykuya dalacağım az sonra, uykunun gelmesi fazla sürmez. Odanın aralanmış kapısından atölyemin sokağa bakan penceresinin artık zifiri karanlık olmadığını görüyorum: Kül rengi saatler yaklaşıyor ve yaklaştıkça renklerinin tonu açılıyor, her şey koyu gölgelerden sıyrılarak ağarmakta olan günün aydınlığına kavuşmak üzere. Fakat bunun için biraz daha zaman var. Vücudumun bir kısmı artık uykuda, diğer kısmı ise uyanık, yazı yazıyor. Bu yüzden karşımda dünya haritası gibi katlanmış benim tarihöncesinden kalma yaşamım duruyor, ona öylesine yakınım ki isimleri, olayları, şekilleri, akarsuları, altınları dahi kopya edebilirim. Bu şekilde, evde uyuyan adamın ne olduğu anlaşılabilecek, yoksa evdeki uyuyan adam mı demeliyim? Fark etmez, bugün tek işim uyumak, buruşuk çarşaflar üzerinde (buruşuk olması doğal, unutmayalım ki yardımcımın işine son vermiştim), parmaklarım farkında olmaksızın geçen yılların hesabını tutuyor, o kadar çok yıl geçtiğinden, dünya haritasındaki bu yolculuk epeyce sürmüş olmalı. Başka bir yolculukta, ebeveynlerimin refahı daha iyi bir düzeye geldiğinde kiralık tek odalardan bir daha söz edilmedi. Yaşlı alkolik kadınlar öleli uzun

zaman oluyor ve def-i hacet için artık mütevazı banyolar var. Eski günlerin o şaşalı lazımlık götürme töreni, yaşayan toprağın çıkardığı şeyin toprağa iade edilmesinden öte bir şey değildi, doğal olarak kendisi henüz toprağa girmediği için. Hosanna¹. Üretim ilişkileri ve yolları çok farklı, dışkılama ilişkileri de öyle. Rüyamda dev gibi bir kadın geçiyor, uzun boylu, etli butlu, üzeri işlemeli bir havluyla örtülmüş bir lazımlık taşıyor, başının üzerinde ise melekler kanat çırpıyor. Aleluya².

Anneler ve babalar bazen çılgın oluyorlar. Hiçbir şey bildikleri yok, hiç kimse onlardan daha cahil olamaz, hareketlerini anlayana aşkolsun, kullandıkları kelimeler ise hiçbir sözlükte yok. Üstelik artık onu taşımadıklarından, daha açık bir deyişle, anne dünyanın koridorlarında dışkısal bir adak taşımadığından, anne ve baba, bir çılgınlık nöbetinde o işi yapmaya karar veriyorlar, sessizce ve kimse görmeden, hem de yüzlerinde beliren bir tebessümle, ayrıca bir doktor ya da deli gömleği olmaksızın, oğulları ise Güzel Sanatlar tahsili yapsın çünkü (bunun için iki haklı neden var), bir kere eli resim yapmaya çok yatkın, ayrıca komşular hasetlerinden mosmor olacaklar. “Hasetlerinden mosmor oluyorlar,” diyor anne. Baba ise her ne kadar kadınlar arasındaki işler kendisini ilgilendirmese de kafasını sallayarak karısının sözlerini onaylıyor. Uyku ne kadar da ağır. Öylesine ağır ki ünlem işareti koymamak kurallara aykırı değil. Bizler uyurken ben yazı yazdım, heykellerin ve resimlerin sessiz dünyasının salonlarında ve meydanlarında. Böyle olması daha iyi. Aksi takdirde bizim halimiz nice olurdu? Dünyayı sırtında taşıyan bu halk,

1 “Yaşasın!” anlamında ıbranice bir kelime. (ç.n.)

2 “Yehova’ya hamd olsun” anlamına gelen ve ayinlerde kullanılan ıbranice söz. (ç.n.)

kaybettiği tarihöncesini yeniden kazanmak umuduyla rüyada değişiyor; mesela bu esrarengiz kâğıtlar bir dünya haritası değil, aksine rüyamda gülümseyerek göz attığım kâğıtlar, üzerlerine yazı yazılmış, onları okuyorum, uyanmak için büyük bir çaba sarf ederek okuyorum, biliyorum ki bunlar hiçbir zaman, hiçbir kimse tarafından yazılmadı, hatta benim tarafımdan bile. Başka bir dünyanın hangi ülkesinde Portekizce yazılıyor? Bu sayfalar dolusu kâğıtlar hangi ormandan geliyor? Ya da hangi paçavralardan? Veya hangi işlemeli kumaşlardan? Bir tarafım uyuyor, diğer tarafım yazı yazıyor fakat sadece uyuyan tarafım kâğıtlarda yazılı olanları okuyabilir, bu hafif rüzgâr sadece uykuda esiyor ama her sayfayı okumak için gereken sürenin sonunda esiyor ve estikçe sayfalar birer birer çevriliyor. Birazdan sabah olacak.

Her yokuşun bir inişi vardır, bu iniş bazen son basamakta boşluğa atılan bir adımla bitebilir, o zaman bakışlarımız gizli manzarayı göz ucuyla görmek zorunda kalacaktır. Tekrarlamak gerekirse, evde uyuyan adam unutuldu ama bu unutuluş onun önemsiz biri olmasından ileri gelmiyor. Bütün mesele yokuşu tekrar tırmanmasında ve buruşuk çarşaflar üzerinde parmaklarıyla farkında olmadan kaç yıldır seyahat ettiğinin hesabını yapmasında, en üst basamağa adım attığında öbür tarafa yuvarlanması an meselesi. Peyzajların resmedilecek bir hayatı var mı? Kim sadece yüzlerin resmini yaptı? Hem de çok kötü yapmış, hiçbir şeye benzedikleri yok. Uyuyan adam Lorenzetti'den (Ambrogio) bir şeyler öğrenebilecek mi? Uykuda öğrenebilir ama sadece uykuda, bir tek uykuda muhteşem sayfaların okunması mümkün oluyor. Kim bilir, belki altıncı ve gerçek İncil'i, belki Eflatun'un kayıp yazılarını, ya da *İlyada*'nın eksik olan kısımlarını veya vakitsiz

ölmüş olanların yazdıklarını öğrenebilir. Bu peyzaj, her şeye rağmen uykunun içinde ve dışında, kendisi hem rüya hem de rüyayı gören, uyku ve rüya, üzerine yapıldığı tablanın kalınlığını reddeden iki cepheli bir resim.

Uyurken mırıldanıyorum ve mırıltılarımı bir tarafa kaydediyorum. Onları ifşa edemem, sadece kaydediyorum. Fonetik işaretleri arayıp buluyorum ve onları kâğıda aktarıyorum. Bunlar kimsenin anlamayacağı bir dilde yazılmış, anlamak şöyle dursun, onları okumak bile mümkün değil. Tarihöncesi devirler uzun, çok uzun, orada burada erkekler ve kadınlar mağaralara girip çıkıyorlar ve bize anlatacakları bir tarihi yapmaları gerekiyor. İşte parmaklar yeniden hesap yapıyor rüyada. Sayılar harfleri gösteriyor. Tarih bu.

Carmo beni görmeye geldi. Ziyareti sırasında aramızda geçen konuşmaları yazmadan önce (kendi konuşmalarına pek az, onunkilere ise daha çok yer vereceğim), biraz gerilere dönerek benim zevkime göre fazlaca yapay olan bu son sayfalara bir göz atmakta yarar buluyorum, o sayfalarda kendimi çılgınca bir hevese kaptırdım, sadece olup biteni anlatmam gerekirken bu kurala aykırı davrandım. Belki o sayfalarda başka kural ihlalleri de yapmış olabilirim ama bunlar çok fazla değil, bu kusur yeterli birikimi olmayan bir yazarın yeteneğinin sınırlı oluşundan ileri geldiğinden mazur görülebilir. Bu son sayfaların da pek ahım şahım olmadıklarını itiraf ediyorum fakat şu gerçeği belirtmeliyim ki, hikâyenin belirli bir noktasından sonra kendimi gereğinden fazla söze karşı isyankâr bir tutum içinde bulduğumu fark ettim ve tek telli kemanımı çalmayı sürdürerek, başka çalgıların olmayışının verdiği eksikliği hareketlerle telafi etmeye çalıştım. Bununla birlikte, kendime karşı yaptığım bu eleştiriye rağmen, “bir tarafım uyuyor, diğer tarafım yazı yazıyor” buluşumun pek de fena olmadığıнын farkındayım: Gerçi bu küçük bir buluş olsa da, üslupta herhangi bir ölüm riski taşımadığından, bu örneği verdiğim için çok memnunum.

Üsluptaki suniliğın kendine göre faydaları var: Benim uyuyor gibi görünmemi sağlayan yapay üslup, aynı şekilde

rüya görmemi, durumu yaşamamı ve bütün bunlara katılmamı da kolaylaştırdı ve bir uyuma numarasıyla geçmişte yaşanmış şeyleri hatırlamama yardımcı oldu. Daha açık bir şekilde belirtecek olursam, beni iki açıklama yapmaktan kurtaran bir çareydi, aksi takdirde anlatı çok uzun sürebilirdi: Mesela, annemin ve babamın tek odalı o evden nasıl ayrıldıkları, yaşam seviyelerini nasıl yükselttikleri ve benim Güzel Sanatlar Akademisi'ne girmemi nasıl sağladıkları ve nasıl evlendiğim, aynı şekilde evliliğimin nasıl ve neden yıkıldığı gibi hususları izah etmek epeyce zaman alırdı. Tabiatıyla bu benim yaşamımın öyküsü olurdu. Ama gerekli miydi? Ne Güzel Sanatlar benim bir ressam olmamı sağladı, ne de evlilik ve çocuk sahibi olmak (sanki gerekliymiş gibi) beni farklı biri yaptı. En önemli olaylar dışarıdan görünenler değildir, aksine içerde yaşananlardır, bir kuşun ölmesi, bir tokat ve diğerleri dışarıdan görünen olaylardır ama hepsi iç dünyamızda yaşanmış şeylerdir. Eğer üslup sadelikten yoksunsa, onu haklı gösterecek bin bir nedenim var, bu yüzden aynı çizgide yol almakta kararlıyım, onu elimden geldiği kadar yaşatacağım, bütün çabalarım gerçeği bulmak için olmasa da gerçeğe yaklaşmak için. Bununla birlikte, bir noktayı aydınlatmak için son sayfaların benim iyice uyanık olduğum bir sırada yazıldığını söylemem gerekiyor, onlardan uykuda yaratılanların tek bir gece süren bir rüya değil de birbirinden bağımsız, bölük pörçük tekrarlanmış rüyalar olduğu bilinmelidir, öyle ki bu rüyalardan bazıları aynen tekrarlanmakta ve bugünkü durumu kurtarmak için birbirleriyle uyumlu bir tutarsızlıkla örgütlenmektedir. Resim konusunda yeterli bilgiye sahibim, şimdi de yazı yazma konusunda, uyumsuzluğu açıklamak için bu kadar örgütlenmeye gerek olmadığını anlamak ve

uygulamak için yeterli bilgim var. Burada açıklamaktan bahsediyorum, açığa çıkmaktan değil.

Carmo beni görmeye geldi, akşam yemeğinden sonra çıkageldi, geleceğini bildirmek için telefon ettiğinde yüreğim hop etti zira telefonun sesini duymayalı epeyce zaman olmuştu. Ses tonundan, söyleyeceği önemli bir şeyin olduğunu hissettim. Sonradan haklı olduğum ortaya çıktı. Birinin arkadaşı olmak ne kadar da zor. Anlatmak istediğim şey şu: Özellikle ne dereceye kadar birinin arkadaşı olduğunu bilmek zor. Carmo'nun dostu olduğumu sanıyorum, çünkü onunla şimdiye kadar hiçbir sorun yaşamadım. Kısacası, insanlar tanışırlar, bir araya geldiklerinde sohbet ederler, samimi olurlar, birbirlerine sırlarını açarlar ya da açmazlar, sonra birbirlerine kanlarının ısındığını fark ederler ve o zaman neden daha önce karşılaşmadıklarından yakınarak hayat boyu dost kalacaklarını söylerler. İşte bu şekilde Carmo ile arkadaş olmuşum: İleride bu arkadaşlığın derin olup olmadığı belli olacak. Bunun derecesi konusunda şu anda bir şey söyleyemem, fakat hiç kuşkusuz, uzun sürmese de, sadece varoluştan vazgeçmek için olsa da, bu eşit olma durumunda bir nitelik farkı var (nitelik kelimesi buraya tam uydu).

Carmo evime perişan bir halde geldi. Bitkin bir halde oturdu. Aynı bitkinlikle konuşmaya başladı. Yapılacak bir şey yoktu: Sandra onu terk etmişti. İlk anda onu teselli etmek amacıyla ağzımı açıp, burada da durumun farklı olmadığını söyleyecektim ki, Carmo'nun benim sakin halimle kendi perişanlığı arasındaki zıtlığa tahammül edecek durumda olmadığını fark edince sustum. Ayrıca, onun dayanma gücünü yoklamak için numara yapmak zorunda olmam işime gelmiyordu: Biri yaşça diğerinden daha olgun (kusura bakma

Carmo ama yaşı sayılırsın) iki adam, Lalande'nin (*De Profundis*) fon müziğinde ağlayarak, Havva Anamızın tüm kızlarına lanet ederek ve "Bir daha bir kadınla beraber olmak mı, asla!" diyerek muhteşem bir gece geçirirlerdi o zaman. Ona sadece Adelina ile ilişkimizin kopma noktasına geldiğini söylemekle yetindim, bu da en azından Carmo'yu teselli etmeye yönelik bir aperitif oldu. Bu tür zayıflıkları yüzünden insanları kınayacak değiliz ya: Hiç kimse bir hastanın yanındayken kendisini her zamankinden daha az sağlıklı hissetmez, herkes çelimsiz birinin yanında kendisini dünyanın en kuvvetli insanı olarak görür, akılsız biriyle konuşan biri de kendisini dünyanın en zeki insanı sanır. O andan itibaren Carmo biraz sakinleşti.

Fakat ilk başta durumu tam bir felaketti. Kapıyı açtığımda kollarıma yığıldı, tıpkı bir melodramdaki mutsuz âşık gibi neredeyse ağlayacaktı. Onu divana sürükleyerek götürdüm, ona bir kadeh içki verirken, "Pekâlâ anlat bakalım, ne oldu?" dedim. Carmo'nun yüzü güneşten öyle yanmıştı ki, sanki bir maske takmış gibiydi. Onun yaz tatilinde plaja gidip güneşte yanacak biri olmadığını biliyordum. Sandra'nın ısrarıyla plaja gidip yanmış olmalı, kadın onu sık sık ya diskoteğe ya da yatağa sürüklüyordu, Carmo'nun sonunda takatsiz kalması gayet normaldi ve kalbinin ve gücünün bunlara biraz daha dayanabilmesi için her şeyini vermeye hazırdı. Düşünceimde yanılmamışım. "Benim halim harap, dostum," dedi Carmo. "Sandra ile ayrıldık." Ah, dostum, direnmenin ne faydası var, sen onun karşısında er ya da geç yenik düşmeye mahkûmsun. Ben bunları düşünürken, Carmo da bana Sandra'yı nasıl tavladığını, onu kendisine nasıl âşık ettiğini anlatıyordu. (Aşk mı? Daha neler! Bu ihtirastan başka bir şey

değil.) İcini ne kadar da güzel döküyordu. Carmo bütün bunları anlatırken aşktaki becerilerini yeniden yaşıyor gibiydi, gerçi ayrıntılara girmiyordu ama sözleri her şeyi bütünüyle ortaya koyuyordu, benden kendisine inanmamı, sözlerinden şüphe duymamamı ve ona alaycı bir şekilde gülmememi ya da daha kötüsü ona kızmamamı gözleriyle adeta yalvarırcasına istiyordu. Böyle bir şeyi asla yapmam. Bir parça hayat tecrübesi olan biri orta yaşa geldiğinde (daha mantıklısı yaşlılığa geldiğinde) kaybedilen gençliğin ve diriliğin kurnazlık ve başka hünerlerle telafi edilebileceğini bilir. Carmo bu kuralın istisnasını oluşturmuyor. Bunu anlamak için, (gölgede ve güneşte) körpe kadınların, babaları ya da amcaları olabilecek yaştaki olgun erkeklere karşı takındıkları çılgınca, hatta biraz da ölçüyü aşan ateşli tavırlara bir bakmak yeterlidir. “Buna şaşırmadım,” dedim ciddi bir yüz ifadesiyle. “Chaplin’in durumunu ele alalım, karısı Oona O’Neil ondan epeyce genç olmasına rağmen aralarında gerçek bir aşk vardı. Tam dokuz çocukları oldu.” Carmo bu sözüme içerledi ya da içerlemiş gibi göründü ama bu ona iyi geldi. Sonra büyük konuştu: “Hiç kimse bizimki kadar büyük mutluluk yaşamamıştır.” Yarım şişe viskiyi su gibi içtikten sonra, başı ellerinin arasında, dudakları içkiden nemlenmiş ve bitkin bir halde düşüncelere daldı. “İyi de neden kavga ettiniz?” Carmo perişan halde kafasını kaldırdı: “Bizimkisi kavga değil ayrılık. Anlamıyorsun. Aramızda her şey bitti. Her şey, her şey.” Onu teselli etmek için yapabileceğim bir şey yoktu: Carmo hüngür hüngür ağlamaya başladı. Sessizce oradan ayrılarak onu yalnız bıraktım, mutfağa gittim, zaman geçirmek için ellerimi yıkadım ve sonra yanına döndüm. Eski dostumun biraz sakinleşmiş olduğunu gördüm. Gözkapaklarında kalan son

gözyaşı damlasını işaretparmağıyla siliyordu. Elindeki bardak boşalmıştı. Ona yeniden viski verdim ve sırtımı divana dayayarak yere oturdum. Oradan San Ant3nio'yu seyrediyordum, benim iffetli, elinden bir Şey gelmeyen, aylasız, kitapsız ve çocuksuz ahşap azizimi seyrediyordum. "Anlat bakalım, ne oldu?" "Olaylar hiç tahmin edemeyeceğin bir Şekilde gelişti. Plajdayken her Şey iyi gidiyordu, dans etmek beni yormuyordu, kendimi tam formda hissediyordum. Uzun zamandır kendimi bu kadar iyi hissetmemiŐtim." Carmo artık eskisi kadar zgn görünmüyordu, birdenbire yeniden gençleşmiş gibiydi, bu hiç beklenmedik bir durumdu. Seni anlıyorum dostum. "Anlıyorum, sonra ne oldu?" "Sonra mı? Ne dememi bekliyorsun? Daha sonra yorulmaya başladım ama bu önemli değildi. İŞin kötüsü benim bu halim son günlerde onu rahatsız etmeye başlamış olmalı ki artık bana asık suratla bakıyordu. Bir gece beni cinsel yönden tahrik etmeye karar verdi, Şimdi düşünüyorum da, sanırım diskoteğe gitmediğimiz geceydi. Otelden dışarı çıkmadık. Her Şey tam bir felaketle sonuçlandı. O hiç konuŐmadı, ben ne diyeceğimi bilmiyordum. Öyle bir an geldi ki hırsla kalktı ve bana cevap verecek zaman bırakmadan, sigara almaya gideceğini söyleyerek ıktı. Koridora kadar onun peşinden gittim fakat ayaklarımda terlikler vardı, sonunda, onun arkasından seslenmek istemedim zira başkalarının dikkatini çekerek bir rezalete yol açmak işime gelmiyordu. Sinirli bir Şekilde döndüğünde saat gecenin  buuğuydu. Tabiatıyla ben uyanıktım, gözüme uyku girmemiŐti. Bana tek başına plajda dolaŐtıėını söyledi. Ona inandım. Başka ne yapabilirdim? Ertesi sabah yataktan kalkar kalkmaz bavulları hazırlamaya başladı, bana Lizbon'a dönmek istediğini, Şayet ben istiyorsam kalabileceğimi

söyledi. Ben de kalmak istemedim, orada tek başıma ne yapacaktım? Dönüş yolculuğunda, arabada bir şeyler söylemek ve havayı yumuşatmak istedim, bana bir açıklamada bulunmasını arzu ediyordum ama tek kelime etmedi. Beni evimin kapısında bırakırken, biraz konuşmak için içeri girmesini istedim ama nafile.” Carmo içkiden bir yudum almak ve soluklanmak için sustu, suskunluğu bir süre daha sürdü. Ama ben sabırsızlıkla sordum: “Sonra ne oldu?” “Ona kaldırımda bir süre bakakaldım, neye karar vereceğini merak ediyordum, birden başını pencereden çıkarıp ilişkimize son vermenin en iyisi olacağını söyledi, kendisi için bu iş çoktan bitmişti, ısrar etmemeliymişim. Apışıp kaldım. Sonra çekip gitti, ben ise orada şaşkın şaşkın, olup bitene bir anlam veremedenden kalakaldım. Eve nasıl girdiğimi tahmin edemezsin. Evine birkaç kez telefon ettim fakat telefonu açmadı. Belki de evde yoktu, belki de benimle konuşmak istemedi. Bu üç gün önceydi. Dün onu evde buldum ve onunla konuşmayı başardım ama ilk sözü artık bunu düşünmememi söylemek oldu, hoşça vakit geçirmişlerdi fakat her zaman işler böyle gelişirdi, artık arkadaş olarak kalmalıydılar.” Durum apaçıktı, başlangıçta olduğu gibi: İlişkileri Sandra’nın bir kaprisinden, bir fantezisinden ve Carmo’nun her zaman yaşamak istediği bir hülyadan, bir rüyadan başka bir şey değildi. Elbette bir hülya ancak bir kapris süresi kadar olabilir, daha uzun sürmesi mümkün değildir. Carmo’nun yakınmaya hakkı var mıydı? “Ya şimdi, şimdi ne yapmayı düşünüyorsun?” “Bilmiyorum dostum, artık sabrımın sonuna geldim. Bir çılgınlık yapabilirim.” “Hiçbir şey yapacak değilsin, saçmalama. Sandra’nın nasıl biri olduğunu biliyorsun.” Carmo öfkeyle sözümü kesti: “Onun aleyhinde konuşmana izin veremem. Kuşkusuz

sen de onun peşinden az koşmadın ama avucunu yaladın.”
“Sana saçmalama dedim. Hiçbir zaman onun peşinden koşmadım, o benim ilgimi hiç çekmedi. Sadece sana yardım etmek istiyorum.” Carmo sözlerinden utandı: “Bağışla, insan kendini kaybedince, ne söylediğinin farkında olmuyor.” Bardaktaki buzu çalkaladıktan sonra içkiden iki yudum aldı ve gözlerini benden kaçırarak konuştu: “Bana ancak sen yardım edebilirsin, senin fikrinmiş gibi ona telefon edebilirsin, beni biraz üzgün gördüğünü ve sana biraz açıldığımı söyleyebilirsin, bu işleri biliyorsun işte. Şimdi telefon edersen iyi olur, aklıma başka bir şey gelmiyor.” “Bak Carmo, bu hiçbir işe yaramaz. Ben Sandra’yı tanırım, onu sen daha iyi tanırsın. Aklına bir şeyi koymuşsa, bu konuda yapılacak bir şey yok demektir.” “Benim için bu iyiliği yap lütfen.”

Carmo bu sözü koyu bir içtenlikle, gözlerimin içine bakarak, bataklığa batmakta olan birinin çaresizliği içinde söylemişti. İşte o an onun gerçek dostu olduğumu fark ettim, inşallah bu dostluk hayatımızın sonuna kadar devam eder. Kalktım ve yatak odasındaki telefona doğru yürüdüm, listedeki numarayı buldum ve telefon ettim. Carmo’nun beni takip etmiş olduğunu son anda fark ettim, odanın kapısına yaslanmıştı, elinde bardağı tutarken çok heyecanlı olduğu görülüyordu. Zavallı Carmo. Onun bu hali karşısında yüreğim parçalandı, o anda Carmo’nun durumuna neden bu kadar üzüldüğümü, doğrusu merak ediyorum. “Sandra, sen misin?” Carmo yaklaşmaya cesaret edemiyordu. “Ooo... Sen misin? Ne var ne yok? Nasılsın? Bana daha önce hiç telefon etmemiştin ama seni sesinden hemen tanıdım.” “Nasılsın Sandra?” “Çok iyiyim, ya sen? Adelina hâlâ ülkenin kuzey tarafında mı?” “Evet, hâlâ orada, tatilin ne durumda?” “Tatil

çoktan bitti, gördüğün gibi." "Dün Carmo'yu gördüm." "Ah, öyle mi?" "Aranızda bazı şeylerin geçtiğinden bahsetti. Çok üzgün görünüyor." "Erkekler her şeyi içinden çıkılmaz hale getirir. Her şey geçmişte kaldı. Tamam, bir süre birlikte olduk. Fakat şimdi her şey bitti. Ne yapışkan adam bu." "Seni rahatsız etmek istemezdim ama Carmo'nun durumuna üzül­düğüm için seni aradım." "Kötü durumda olan sadece o değil ki, benim durumuma da üzölmelisin." "Tabii ki senin için de üzölüyorum ama onun hali yürekler acısı." "Kaygılanma, bir süre sonra bir şeyi kalmaz, beni unuttur zira bu işler hep böyledir." "Bu çok normal." "Beni aramanı o mu istedi?" "Tam olarak öyle sayılmaz." "Anlıyorum, evet, anlıyorum." "Neyse, tekrar görüşürüz." "Ne o, kapatıyor musun? Seninle biraz çene çalmak isterdim." "Onu başka bir zaman yaparız, şimdi tamamlamam gereken bir resim var da..." "Merak etme, seni yiyecek değilim. Ama bir gün bunu yaparsam suç bende değil, o kadar tatlısın ki..." "İyi geceler Sandra." "Tamam, resim yapmana engel olmayayım."

Carmo'nun yaklaştığının farkına varmamıştım. Yüzü asılmıştı. "Ne yapışkan adam dediğini duyar gibi oldum," dedi. Bir ara bütün bu olup bitenlerden bıktığımı hissettim. Bir çölde yaşayan, terk edilmiş, yapayalnız bir adam olarak bunları da mı yaşayacaktım? Başımı sallayarak atölyeme geçtim. Carmo bir boğa gibi soluyarak peşimden geldi, ona döndüm: "Bakalım bu kez anlatabilecek miyim? Sana daha önce de söylemiştim, bu bir işe yaramaz diye." Carmo bardağı bir dikişte içti, dudak kenarlarından süzülen içkinin damlalarını eliyle silerken homurdandı: "Orospunun teki o, ah kahpe ah!" Ondan bir iki adım uzaklaşıp şöyle dedim: "Bu şekilde konuşmak sana yakışmıyor. Daha önce ağladığın gibi şimdi

de ağlarsın inşallah. Sandra seninle yatarken orospu değildi de, şimdi seninle yatmıyor diye mi orospu oldu?"

Bu acı sözlerimin etkisi oldu. Carmo sessizce yerine oturdu, bir sigara yaktı (aslında hep puro içerdi: Sadece şahsi veya yayınla ilgili ciddi bir kriz yaşadığında sigara içtiği olurdu) ve bir daha Sandra'dan söz etmedi. Bir ara içeri gidip geri geldim, bazı ilaç kutularını düzene soktum, bu olayı yazmalı mıyım, yoksa hiç olmamış gibi mi davranmalıyım diye ne yapacağımı düşündüm. Carmo ayağa kalktı, banyoya gideceğini söyledi. Döndüğünde daha sakindi. Yüzünü yıkadığını ve seyrek saçlarını taramış olduğunu fark ettim. Fırtınanın en şiddetli kısmı atlatılmıştı.

"Bir viski daha alır mısın? Şişe orada, sen doldur." Carmo'nun elleri biraz titriyordu, fakat sonuç olarak idare edebiliyordu. Buzu devamlı sallayarak elinin titrediğini belli etmemeye çalışıyordu. Birdenbire mesleğiyle ilgili konuşmaya başladı: "Seninle geçen gün restoranda konuşurken senin şu İtalya seyahati izlenimlerini basalım demiştim ya..." "O sırada şaka yaptığını düşünmüştüm, ilgi çekeceğini düşünüyormusun?" "Gerçeği söylemek gerekirse bu sıralar bu tip kitaplar pek ilgi çekmiyor." "Önemi yok, basılmasa da olur, basılmasını ben teklif etmedim, bu fikir Adelina'ya aitti." "Peki o nasıl? Kusura bakma, daha önce sormayı unuttum." "İyidir herhalde. Memleketinden dönmüş olmalı. Aramız pek iyi değil." Carmo: "Sahi mi? O kadar kötü mü?" "Galiba öyle". Bu konuda tecrübeli olan Carmo ukala bir tavırla: "Ne yapalım? Kadınların nasıl olduklarını biliyorsun," dedi. "Tabii ki biliyorum, daha doğrusu onları tanıdığımı sanıyorum." Gönülle ilgili konulara bir daha hiç değinmedik, İtalya seyahatinden de bahsetmedik. Havadan sudan, politikadan

söz ettik, Marcelo'yu yerden yere vurduk. Carmo, Tomás hakkında çıkan en son fıkrayı anlattı ve daha sonra kendini toparlamış ve Sandra dosyasını rafa kaldırmış olarak gitti, şimdi sırada benim kaderimdeki ayrılık vardı.

Kendimi bir kitabın yazarı olarak göremeyeceğim. Şimdi gönülsüz bir baskı aracı olarak Sandra da bir işe yaramayacak; onun gönülsüz değil de daha çok bilinçsiz olduğunu düşünüyorum. Kişi ne yapıyorsa odur, buna kesin kaniyim: Bu yüzden kendimi önemsiz görüyorum. Fakat insanların sözleriyle değerlendirildikleri durumlar da vardır. Böyle olmasa, laf olsun diye arzu ettiklerinden fazla yükümlülük altına girerler, hem kendilerine hem de başkalarına karşı. Söylemek aynı zamanda yapmak demektir, en azından yapmanın kamuoyuna mal olmuş projesidir. Sandra ister tanık ister yargıç olsun, keza Adelina olsun ya da olmasın, şu anda kesin olarak bildiğim bu kitabın basılmayacağıdır. Ama bu, benim işimi bitirmeme engel değil. Şimdi beşinci ve son bölümü yazacağım.

Gezi izlenimi şeklindeki beşinci ve son otobiyografi denemesi.
Başlık: Işıklar ve Gölgeler.

Bir kimsenin Roma'ya sadece Papa'yı görmek için gitmesine bugüne kadar hep saygı duymuşumdur: Ben de Arezzo'ya sadece Piero della Francesca'yı görmek için gittim. Ressamın doğum yeri olan Borgo San Sepolcro'ya gitmemem için isabetsiz bir uyarıda bulunan saate uyduğum için kendimi affedemiyorum, çünkü ressamın oradaki diğer resimleri gözlerime ayrı bir ziyafet sunacaktı. Kaçırdığım bu fırsatı Arezzo'da San Francisco kilisesindeki *Gerçek Haçın Tarihi* adlı freski seyrederek telafi ediyorum. Piero della Francesca ile ilgili olarak sadece bizim Eski Sanat Müzesi'ndeki *Aziz Agustinus'u* tanıyan biri *Gerçek Haç*'ın ne kadar muhteşem olduğunu tahmin edemez: Her ne kadar büyük bir kısmı zarar görmüşse de, fresklerin sağlam kısımları kaybolanları aratacak nitelikte değil ve farklı makamlarla aralıksız yankılanan bir müzik notası gibi her zaman hafızada yaşıyorlar.

Arezzo bir tepenin yamacında kurulmuş ışıklı ve sakin bir şehir, Duomo en yüksek kısmında yer alıyor, orada seramikten yapılmış iki altar dekorasyonu muhafaza ediliyor, bir tanesi Andrea'ya, diğeri Giovanni della Robbia'ya ait. Burada şimdiye kadar ismini hiç duymadığım bir ressamla tanıştım: 13. yüzyılda Arezzo'da yaşamış olan Margaritone di Magnano.

Orada bulunan resimleri arasında Bizans sanatı örneklerinden *Aziz Francisco* göze çarpıyor. Arezzo'nun kalbimde özel bir yeri var.

Perugia hakkında ne diyebilirim? Oraya ne zaman umutlarla girsem hep hayal kırıklığıyla çıkarım, bu hayal kırıklığının şehrin sahip olduğu eski eserlerle bir ilgisi yok. Bütün mesele içimdeki şevk ateşini tutuşturacak kıvılcımın henüz çıkmamış olması. Her şeye rağmen orada, Piazza dei Priori'nin ortasında, 13. yüzyıldan günümüze sağlam bir şekilde gelebilen heykelleriyle bir çeşme, yani Fontana Maggiore ve onun çevresinde yer alan mimari şaheserler bulunuyor: Mesela Katedral, muhteşem revaklı ve sütunlu avlusuyla Comunal Sarayı ve Perugia'da meydana getirilen ilk Rönesans eseri Logge di Braccio Fortebraccio bunlar arasında. Öyle bir gün gelecek ki bu şehir de benim bir başka yuvam olacak (zira birinin bu konuda bana verilmiş sözü var). Müzelerin salonlarında ruhumun ihtiyacı olan gıdayı alıyorum. Oralarda büyük usta Piero'nun muhteşem altar dekorasyonu *Meryem, Çocuk İsa ve Azizler'i* görebiliyorum, üst kısmına sonradan eklenen şahane *Cebrail'in Meryem'e Tebşir'i* esas kısımla bir uyum sağlıyor. Altarın alt kısmındaki yatay bölümlerde neredeyse bir noktürn¹ sergileniyor: Aziz Francisco, Meryem'in iffeti konusundaki suçlamalara göğüs gererken, bu arada bir başka rahip yüzünde beliren şaşkınlık ve kuşku dolu bir ifadeyle başını kaldırıyor.

Sırada Rocca Paolina var. Oraya soğuktan tir tir titremek ve benimle sohbet etmek için fırsat kollayan müze bekçisinin haline acımak için gidiyorum. Rocca her iki yanında eski evler ve dükkânlar bulunan kubbeli, tonozlu bir yeraltı caddesi

1 Gece resmi. (ç.n.)

ama o evlerde artık ikamet edilmediği gibi, dükkânlarda da ne eşya satılıyor ne de fırınlarda ekmek pişiriliyor; aydınlatılmış olmasına rağmen burası oldukça kasvetli, insan dışarı çıktığında ister istemez bir rahatlama hissediyor. Dışarıda Corso Vanucci, Yabancılar Üniversitesi'nin delikanlıları ve genç kızlarıyla cıvıl cıvıl. Burada dünyadaki bütün diller konuşuluyor: Kim bilir, belki de bu uluslararası gürültücü kalabalığın yarattığı izdiham yüzünden şimdiye kadar Perugia'ya gitmeyi hep erteledim.

Güneye doğru iniyorum, Todi'ye geliyorum. Orada Umbria'nın çarpıcı manzarası karşısında kahvaltı yapıyorum, Assisi'nin tepelerinden seyreden bir kimseyi manzara çok uzaklara götürüyor. Burada büyük bir seçim afişi gördüm, üzerinde DAYAN FAŞİZM yazıyordu. O anda kanımın donduğunu hissettim. Etrafıma bakındım, Todi'nin küçük meydanı bütün bir İtalya'ya dönüştü: Hem İtalya için hem de kendim için kaygılandım: Son seçimlerin sonuçlarını, İtalyan Sosyal Hareketi'nin aldığı oyları hatırladım, bu sözlerim kendime ve İtalya'ya karşı saygısızlık olarak anlaşılmazın ama benim bu yollarda, otellerde, tapınakların sahnelerinde ve müzelerde yaptığım bu yolculuğun gereksiz bir zaman kaybı olduğuna karar verdim. Her şeye rağmen Todi huzur verici bir yer.

Şu anda devasa şehir Roma'ya giriyorum, kapıları ve pencereleri sanki üç metre boyundaki insanlar için yapılmış; yürüyerek gezilebilecek bir kent değil, insanın kaslarını, kemiklerini ve ruhunu (eğer sürçü lisan ettiysem affola) yoruyor. Burada samimi bir itirafta bulunayım: Roma'da gezinti yorucu olsa da, Villa Giulia müzesini ziyaret etmek beni yormuyor, orada yoğun bir sanat tarihi dersi veriliyor, Güney Etrurya'nın arkeolojik kalıntıları; her ne kadar Roma heykel

sanatı her zaman beni mest etmiş olsa da, uysal uysal Termas Müzesi'ne doğru yöneliyorum; kalan vaktimi ise Vatikan Müzesi için ayırıyorum, bu savaşta şimdiden kendimi yenik addediyorum, çünkü açlığımı gidermek için iki insan ömrü yetmeyecek.

Capilla Sixtina'ya neden ineyim? Michelangelo'yu görme-ye gelen yüzlerce insan, başlarını yukarı kaldırmış, loş ışıktaki dünyanın ve insanın yaradılışını, ilk günahı, tufanı ve Nuh'un sarhoşluğunu görmeye çalışıyor. Sanatseverlerin uğradığı hayal kırıklığı büyük, çünkü ölü saatlerde Capilla'ya girmek mümkün değil, Vatikan'daki sanat eserleri bu saatlerde halka kapalı. Böyle can sıkıcı bir kısıtlama durumunda yapılacak en iyi şey, iyi bir resimli sanat kitabı satın alıp (kullandığım bu kelimeler biraz basit oldu ama aklıma başka kelime gelmiyor) tavandaki bu devasa sanat eserini ve en dip duvardaki *Kıyamet Günü*'nü o kitabın sayfalarında rahatça seyretmek.

Kahire Müzesi hangi mumyaları teşhir ediyor bilmiyorum ama burada gördüğüm bir mumya kadar etkileyici olanını orada bulacağımdan biraz kuşkuluyum: Kafası ve yüzü açıkta, kara kuru bir şey, elleri de simsiyah fakat çok iyi korunmuş olan beyaz tırnakları sapasağlam ve canlı.

Vatikan'ın müzeleri gezmekle bitmiyor. Düzinelerce salondan ve galeriden, odalardan geçilirken, bu dünyayı daha iyi anlamamıza ve oradaki hayatı paylaşmamıza yardımcı olacak bir tabloyu, bir freski, bir heykeli, tezhipli bir kitabı geride bırakmanın acısını yüreğinizde hissediyorsunuz.

Mesela burada Sokrates'in Roma dönemine ait bir kopyası var, kafası top gibi, boynu kısa, alnı dar, burnu basık ama gözleri... Soğuk mermer bile bu gözleri donuklaştıramamış; işte tarihin en güzel çirkin adamı, insanları özlerinden

doğmaya zorlayan kişi, “başka tanrıları onurlandırmak ve gençliğin ahlakını bozmaya çalışmak”la suçlanmış ve bu yüzden ölmüştü. Bu iki ithamla idama mahkûm edildi. San Pedro’ya aceleyle giriyorum: Orada bir savaşçı kilisesinin ihtişamını ve ezici lüksünü buluyorum ama fevkine varmış bir insan zekâsı ve el cüretkârlığının ürünü muzaffer eserler de buluyorum. Sağ tarafta Michelangelo’nun *Pietà* adlı eseri var, delinin biri bir kolunu koparmış. Fakat turistlerin buna çok üzüldüğünü söyleyemem, onlar için bu eksiklik, yol üzerinde karşılaştıkları geçici bir rahatsızlıktan öteye gitmiyor.

Napoli seyahatimde beni en çok trafiğin hayli yoğun oluşu etkiledi (Napolilerin konuşkanlığından söz edeceğimi sandınız galiba). Otelin terasından izlediğim ışıklı sahil şeridinin muhteşem görüntüsü de hafızamda yer etti, sanki tepenin eteklerinde yıldızlardan bir geçit töreni izliyorsunuz.

Ayrıca MSI¹ işaretinin her yerde önünüze çıktığı bir şehir, duvarlarda, parklardaki banklarda hep ona rastlıyorum; ayrıca şehirdeki esnafın Duce’yi özlediği açıkça görülüyor zira dükkânlarda satılan kültablalarının üzerinde Benito Musolli’nin üniformalı resminin ve faşizmi destekleyen yazılarının yer aldığı görülüyor. Hiçbir eşyayı arada bırakmam için iki kez uyarıldığım şehir de burası.

Fakat Napoli’nin de bir Museo Nazionale’si var. Pompei’de göremediğim şeyleri orada görebilmek için gidiyorum. Evvelce kitaplarda fotoğraflarını gördüğüm mozaiklerin ve duvar resimlerinin asıllarını görmek için zira bu fotoğraflar ne kadar iyi olursa olsunlar mozaikteki kasıtlı düzensizliğe ya da üzerine resim yapılmış duvarlardaki hoyratlığa sahip değiller, gerçi bunlara el sürülemez ama göze

1 Microsoft Installer. (ç.n.)

yasak yok. Bütün bu zengin koleksiyonda bulunan birkaç orijinal Yunan heykeliyle ve Roma ve Helenistik devirlere ait sayısız heykellerle yeni medeniyetler kurmak mümkün, mesela küllerinden doğmuş bir Pompei ile uysal bir Napoli yaratılabilir. Şehirden çıktıktan sonra yolumu kaybettim, bu kaçınılmazdı.

Şimdi Salerno kıyısındaki Positano’da dinleniyorum, burası için içimden “kutsal” bir yer demiştim, hem de turizm bürosunun propaganda afişinin üzerindeki “ilahi sahil” yazısını görmeden önce. Bu sıfatları iki yönden hak ediyor: Burada hem ilahi hem de dünyevi bir huzur var. Fakat burada kimi görüyorum? Hasır bir şapka ve bol bir elbise giymiş, ince yapılı ve solgun Melina Mercuri, yanında Jules Dassin var. Güneşin üzerimde yarattığı uyuşukluktan sıyrılarak onunla aramda bir diyalog hayal ediyorum: “Pekâlâ, Melina, hâlâ Yunanistan’dan uzakta mı yaşıyorsun?” “Ülkene bu kadar yaklaşmışken nasıl olur da giremezsin?” “Oralarda durum nasıl?” Anında cevap geliyor: “Ya sizin oralarda durum nasıl?”

Yerime dönüyorum ve o kadar medeniyet görmüş bu iç denizin sakin sularını seyrediyorum. Soru-cevabı içimden tekrarlıyorum: “Ya sizin oralarda durum nasıl?”

Eğer Carmo aşkta uğradığı hüsrarla eserimin yayımlanması konusundaki umutlarımı suya düşürmeseydi (doğrusunu söylemek gerekirse, benimle ilgili hususlarda başkalarının karar vermesine ses çıkarmamam yüzünden oldu bu durum), bu sayfaların akıbeti ne olurdu? O zaman onları küçük bir kitap olarak basmam mı gerekirdi? Ya da edebi mektup tarzında mı? Yoksa bir broşür halinde mi yayımlardım? Gerçek şu ki otobiyografi denemeleri adını vererek kendim için yazdığım şeyler, daha sonra onlardan hazırlamaya çalıştığım okuma parçaları olmadan bir işe yaramaz. Ayrıca seyahat notlarının, sanatsal gezi rehberlerinin ya da turistik gezi izlenimlerinin, nispeten ünlü bir ressamın hezeyanlarından daha fazla ilgi çekeceği muhakkak; bu hezeyanlar o kadar kişisel ve mahremdir ki, genelleme yapan dinleyenlerin kâh yumuşak kâh sert husumetiyle karşılaşacaktır. Tanrı senin iyiliğini versin Carmo, senin de Sandra, Carmo'yu yatağından attığında, daha doğru bir deyişle, parasını Carmo'nun ödediği otel odasının yatağından attığında (her ne kadar eserimin yayımlamasına daha önce karar verilmiş olsa da) beni de yayın listesinin dışına attın. Tanrı'nın insanın alnına yazdığı kader çizgisinin eğri olduğu söylenir, işte bu tam da benim istediğim şey, her şeyden önce ilahi sihirbazın yeteneğini göstermesi için bu gerekli; ikinci olarak, başka bir çizginin

olmaması da bunu gerekli kılıyor. Zaten insanın çizdiği bütün çizgiler eğri; her şey içinden çıkılması zor bir labirent gibi. Ama düz çizgi sadece bir hayal değildir, aksine gerçekleşmesi mümkün olan bir şeydir. Labirentin kendisi de bir bakıma düz çizgilerden oluşur, çizgiler bazen kırılır, kesilir ama devamlıdır, sonunda umut vardır. Daha önce sözünü ettiğim geometri ustası ilahi güç, Sandra'nın teninden yeteri kadar doymuş olan Carmo'nun bu konuda bir karara varmasını sağlamış olmalı; görüldüğü gibi, olaylar bu şekilde, önceden belirtilen hedeflere doğru yavaşça yol alıyor. Her neyse, Tanrı senin iyiliğini versin Sandra, Tanrı iyiliğini versin Sandra, iyiliğini versin senin.

Fakat geride bir hayli boş sayfa var, dolayısıyla henüz çalışmamın sonuna gelmiş değilim. Denemeleri soruyorsanız evet, onları tamamladım fakat daha önceki olayları henüz yazmadım. Aydınlanmaya başlayan şeyler var, hatta bana göre her şey apaçık ortada, her şey eskiden karmakarışıktı, içinden çıkılması zor bir labirent gibiydi, düz bir çizgiden ibaret bir labirent ama duvarları giderek kalınlaşan, indirgenlik halini karmaşıklaştıran ve dolayısıyla dolaşım koridorlarını daraltan bir labirent. Marangozun metresini ele alalım. Her biri 10 santimetrelik 10 cetvelden oluşuyor (yoksa 20 santimetrelik 5 cetvelden mi?), uçları birbirine bağlı ama katlanabiliyorlar, böyle olunca ölçü mutlak bir şekilde hatalı alınıyor. Metreyi açmak ve germek lazım, ölçüsünü aldığı her şeyin kendi ölçülerine uygun olması için. İnsanlara da aynının yapılmasının gerekli olduğunu düşünüyorum, ya da insanların onu kendilerine uygulamaları daha iyi olur. Doğarken iki büklüm haldeyiz, birbiri üzerine katlanan cetveller gibi kısalıyoruz. İçimizde üç adet metre ve yana doğru çalınan bir flüt var.

Yoksa bütün bunlar kafamın içinde mi? Şu anda Napoli'deki Sokrates'in büstü aklıma geldi. İnsanlara özlerine dönmelerini tembih eden Sokrates idi fakat öze dönmenin kendiliğinden olması için bunu bilmek yetmiyor. Muhtemelen onun soru-cevap-soru yöntemi bile (tıpkı Eflatun'un yaptığı gibi her şeyi kaydediyordu, steno ve teyp olmaksızın) içimizdeki labirentler için, rahimde aldığımız kusurlu pozisyon için yeterli değil. Bu ifade iyi olmadı galiba, yoksa yeterli olmadığı ya da yetmediği için mi demeliyim? Bunu sanat yöntemleriyle ya da sanat eserleriyle aramamız gerekiyor ama benimkiyle değil, aksine sözünü ettiğim başka birinin eseriyle, başkalarının eserleriyle, beni dizlerimin üzerine çöktüren kişinin sanatıyla aramalıyız. Bunun az çok sübjektif olduğunu daha önce yazdığımı sanıyorum, dolayısıyla güvenilir değil. Eğer üsluptaki yapmacıklığa bir de sübjektiflik eklenecek olursa, içimde bir acı hissederek geride bıraktığım o tezhipli kitap, bunca heykel, fresk ve tablo benim huzura kavuşmama, bu dünyayı ve bu dünyada yaşadığım hayatı daha iyi anlamama yardımcı olabilir. Sokrates'in insanlara sistemli olarak aşılacak istediği huzuru sanat vasıtasıyla mı bulmak istiyorum, yoksa onun bütün engelleri ortadan kaldırarak insanlara sunduğu huzuru mu arıyorum? Elbette bu sonuncusunu arıyorum fakat bazı şeyleri açıkça söylemek tehlikeli: Çoğu kez ağızımızdan çıkan her kelimedenden bize bir zarar gelmiyor ama sanattan söz ettiğimizde büyük bir tehlike doğuyor. (Aslında her konuda konuşmak büyük tehlike oluşturur.) Sokrates ve sanat gerekli; bu dünyayı ve bu dünyada yaşadığımız hayatı anlamak için, taşları yerlerine oturtmak, renkleri yan yana koymak, kelimenin telafi edilmesiyle kelimeyi kurtarmak, eşyaların anlamını düzenlemeye devam

etmek, eksik olanı eklemek, (eklemek dediysem anlamı tamamlamak gerekmiyor, aksine onu düzene sokmayı kastediyorum), biyel kolunu eksantrik miline, eli bileğe ve her şeyi beyne bağlamak için gerekli. Şu anda geldiğim nokta başından beri biliniyordu; sandalyeden kalkıyorum, raflardan bir kitap alıyorum (Karl Marx'ın *Ekonomi Politiğin Eleştirisine Katkı'sı*) ve çalışkan bir öğrenci olarak bir sayfasını aynen kopya ediyorum, aynı çizgide devam etmek için muhakkak buna Sokrates'i ve sanatı eklemek gerekiyor: "Materyalist üretim biçimi toplumsal, siyasal ve düşünsel yaşamın seyrini belirler. İnsanların varlığını tayin eden şey bilinçleri değildir, aksine insanın bilincini belirleyen toplumsal varlığıdır. Belirli bir gelişme durumunda toplumun üretken güçleri mevcut üretim ilişkileriyle çatışmaya girerler, bunu hukuken açıklayacak olursak, o güne kadar varolan mülkiyet ilişkileriyle çatışırlar. Üretici güçlerin gelişmesinde bu ilişkiler köstek olur. O zaman toplumsal devrim dönemi başlar. Temeldeki ekonomik değişim çok geçmeden üstyapıyı değiştirir. Bu değişimler göz önünde bulundurulduğunda, üretimin ekonomik şartlarının maddi değişimi ile hukuki, siyasi, dini, sanatsal ya da felsefi şekilleri arasında her zaman bir ayırım yapmak gerekir ki, bunun kontrolü bilimsel bir titizlikle yapılmalıdır. Kısacası, ideolojik şekiller insanı bilinçlendirir ve onu bazı hedeflere götürür. Bireyi kendisi hakkında sahip olduğu fikre uygun olarak değerlendirmemek dönüşüm dönemini kendi bilincine uygun bir şekilde anlayamamak anlamına gelir; aksine bu bilinci maddi yaşamın zıtlıklarıyla, sosyal üretici güçler ile üretim ilişkileri arasındaki çatışmayla açıklamak icap eder. Bir toplumsal örgütlenme, sahip olduğu bütün üretici güçler gelişmelerini tamamlamadan ortadan kalkmaz; yeni

ve üst üretim ilişkileri, bu ilişkilerin mevcut maddi şartları eski toplumun bünyesinde oluşmadan önce asla değişmez; işte bu yüzden insanlık sadece çözümleyebileceği sorunları ortaya atmıştır, dikkatli bir şekilde yapılacak bir gözlemle, bu sorun ortaya çıktığında sadece maddi şartların onu çözümlemeye yeterli olacağı fark edilecektir. Asya tipi, antik, feodal ve modern burjuva üretim tarzları toplumun iktisadi oluşumunun gelişim evreleri olarak vasıflandırılabilir. Burjuva üretim ilişkileri bunun son çatışmalı biçimidir, burada ferdi bir çatışma değil, aksine fertlerin mevcut sosyal şartlarından doğan bir çatışma söz konusudur. Bununla birlikte, burjuva toplumunda gelişen üretici güçler aynı zamanda bu çatışmayı çözümleyecek maddi şartları da yaratır. Bu toplumsal örgütlenmeyle insanlığın tarihöncesi dönemi sona ermiştir.”

Çok uzun bir tarihöncesi dönem. Tarihöncesinden daha önce de söz etmiştim, biraz muğlak ve kararsız bir şekilde, bazen bilinçle, bazen de bilinçaltıyla ilgili konulara değinmiştim fakat her şeyden önce insan yaşamının o özel durumunu ya da akışını açıklamak istiyordum; kuşkusuz bu, görünüşe göre bir bilincin devamlılık gösteren ürünü ve esas olarak çözümlenmiş bir çatışma, ayrıca çözümü de bilinç ile bilinçaltı arasındaki köprülerin yıkılmasıyla sağlanacaktır. En iyi ya da en kötü bir deyişle, bilinçaltını içinde bir parazit gibi taşıyan bilinç, yaşadığını dışkılardaki birbirinden bağımsız halkalarla belli eden iri bir tenya gibidir; burada kastettiğim şey maddi atıklardaki halkalar değil, aksine arkada bıraktığımız, her zaman kötü olan o işaretlerdeki halkalar: Bunlar giderek çoğalmakta ve daralmakta, daraldıkça da boğazımızı sıkarak bizi boğmakta. Sonuç olarak Marx’tan yaptığım alıntıyla benim bu tarihöncesi tarafıma biraz daha yaklaşmak istedim.

Bu insan toplumunun tarihöncesidir, insan toplumunun parçası olarak bireyin tarihöncesidir ve dolayısıyla kendi tarihöncesidir ve gene, kişisel yaşamında, kendisini gördüğü ya da bilinçaltında nasıl parazitlendiğini fark ettiği bir zaman olarak bireyin tarihöncesidir.

Gerçeği söylemem gerekirse bu konular benim için oldukça karmaşık, fakat birisi için karmaşık olan konular her zaman vardır, gelgelelim başka çaremiz kalmadığında onların içine balıklama dalıyoruz. (Einstein, bildiğimiz kadarıyla ya da bildiğimizi sandığımız kadarıyla, ayakkabı tamirciliğine veya dantel işlemeye karşı ilgi duyuyordu, eğer bu meslekleri seçseydi hayatı kayardı). Daha fazla ileriye gitmeye gücüm yok, her şeye rağmen, bu yetersizlik belirtisi, onu işaretleyen tırnağın çizdiği bir ilk adım sayılır, her ne kadar onu izleyen başka adımlar olmasa da: Tek adımı ilk adımdan ayıran şey, ikinci adımı bekleyen ya da beklemeyen sabırdır. Sokrates, sanat ve Marx ile kim olsa yol alır: Küçük bir çocuğun, babasının çizmelerini giymesi, onun adam olmak istediğini gösterir bir bakıma.

Öbür taraftan, ölüme karşı en etkili silah, ne kadar biricik ve değerli olursa olsun bizim basit hayatımız değil. En iyi silah, ölümün dehşete düşürdüğü benim şimdiki hayatım da değil, aksine bugüne kadar insandan insana varlığını sürdüren daha önce yaşadığım hayattır. Şu anda babamın kafatasını elimde tutuyorum, ne bir korku, ne bir sıkıntı ne de bir iğrenme hissediyorum: Sadece tuhaf bir güçlülük duygusu var, tıpkı bir dalganın tepesine çıkan bir yüzücünün duyduğu güven gibi. Kafatası toz toprak içinde ve kupkuru, bir zamanlar olduğundan o kadar farklı ve bütün kafataslarına o kadar eşit ki, tıpkı bir duvar taşı gibi. Hamlet'in Yorick'in kafatasına söylediklerini okuduğum zaman, bir ölüyle bir canlı

arasında daha fazla söylenebilecek bir söz kalmadığını düşündüm. Şimdi bunun aksini ispat ediyorum ama bu benim şahsi bir becerimden ileri gelmiyor: Aradan üç yüz altmış sene geçti, Marx doğdu, yazılar yazıldı, resimler yapıldı ve Sokrates tarihten silinmedi. Bütün bu olaylarda şahsen yer almadım, ne fiilen ne de arka planda (kesinlikle ben yoktum zira bu iş ne yazı yazmaya benzer ne de resim yapmaya). Fakat düşündüğümde ya da algılamaya çalıştığımda, üstüme düşeni yaptığımı sanıyorum. Sıradan bir insandan daha fazlasını bekleyemezsiniz.

Mesela, Vatikan'daki mummyaya bakıyorum da (hâlâ ölülerden örnek veriyorum), eti sağlam bir şekilde bugüne kadar gelmiş, çürümenin ötesinde. Onu bizden sadece, bende takıntı haline gelen, saniyenin yüzde biri ayırıyor. Eğer müzenin resmi rehberi gelip de bana o beden ile benim bedenim arasında iki bin ya da üç bin yıllık bir yaş farkı olduğunu söyleseydi, inanın şaşırmazdım, çünkü rehberlerin görevi özellikle bu konuları bilmektir. Fakat bu üç bin yılın nasıl bir şey olduğunu tasavvur edemiyorum, eğer beden oradaysa, dil bilmemekten dolayı ortaya çıkan sorun sessizlik sayesinde çözümlenmiş olmakta, başka bir diyaloga geçmek mümkün. Terlemeyen bu eller, üzerinde lifle ve siyah bir deriyle kaplı et bulunan uzun ve sivri bu kemikler başka bir elin kendilerine dokunmasını istiyorlar, neredeyse içinde bulundukları sandukadan kalkıp hareket edecekler ama vücudu muhafaza eden camekândan henüz dışarı çıkmaları mümkün değil. Canlı beyaz tırnaklar alçakgönüllülük göstererek canlıların saçlarındaki kepekleri insanca ayıklamakta gecikmeyecekler. İşte size insanların maddi sürekliliğinin uzun tarihi (tarihöncesinden söz etmiyorum). Binlerce yıl boyunca milyarlarca

insan geçti yeryüzünden ve bu insanlar geri geldiler. Dünyanın şu andaki toprağında, ilk yaratıldığı andaki toprağından çok daha fazla insan toprağı var ve içinde yaşadığımız, topraktan yapılmış evlerin ana maddesine de insan toprağı karışmış; bu evler kelimenin tam anlamıyla insanlardan yapılmış. Babamın kafatasının bir inşaat malzemesi olduğunu işte bu yüzden söyledim.

Dünya ihtimallerle dolu. Bir dağın hafif meyilli yamacında ya da zirvesinde bir bedenın gömülmüş olabileceğini farz etmek mümkündür. Orada yatanın kim olduğu hakkında bir bilgi yok. Yüzyıllar öncesinden kalmış olabilir mi? Belki de gerçekten öyledir. Kış mevsimi dört yüz kez yağmur ve kar bıraktı toprağı, ilkbahar dört yüz kere toprağı çiçeklerle kapladı, yaz dört yüz kere otları sararttı, sonbahar dört yüz kere bitkileri kuruttu. Bu dağ bir cesedin gömüldüğü yer, belki de cinayete kurban gitmiş birine ait, bu yüzden gözlerden uzak bir yerde. Fakat bu insanın gömülüşünün dört yüz yıl sonrasında, yaşayanlardan biri dağı çıkıyor (daha önce diğerklerinin yaptığı gibi fakat bizi ilgilendiren sadece bu kişi), belirli bir neden olmaksızın, sadece esen rüzgârın kokusunu içine çekmek, uzaktaki dağların görüntüsünü seyretmek, kısacası her zaman mavi ufuklarda insanın alınyazısının olup olmadığını anlamak için. Dağı çıkıyor, otları çiğniyor, çalılardan geçiyor, taşların üzerine basıyor, tabanlarının altındaki her şeyin canlı olduğunu hissediyor, tıpkı diğerk zamanlarda olduğu gibi, hisleri ona bir şeyi bildiriyor ve büyük bir mutluluk içinde yere uzanıyor, yüzü gökyüzüne çevrilmiş, bulutların geçtiğini görüyor, yakındaki bitki saplarında rüzgârın uğultusunu duyuyor. Daha sonra onun bir bütünlüğe ulaştığı görülüyor, bu insanoğlunun bir zayıflığının belirtisi, daha doğrusu her

şeyi bildiğine inanması ve bir başkasının açıklamasına gerek duymaması. Onun bilmediği tek şey, altında, tam olarak kendi bedenine eşlik eden, kendi bedeni altında bir başka bedenin ondan aşağı yukarı bir metre mesafede oluşu, dört yüz yıllık ölü şimdi canlının gözleriyle görüyor, kafatası üzerinde kafatası, gökyüzü aynı gibi görünüyor ve aynı sudan yapılmış bulutlar. Hiçbir şeyden haberi olmayan canlı yerinden kalkıyor, ölü ise bir dört yüz yıl daha bekleyecek.

Ölülere veda ediyorum ama onları unutmuyorum. Onları unutmak, sanırım benim kendi ölümümün ilk işareti olur. Ayrıca, bunca sayfa yazdıktan sonra, ölülerimizi yerden kaldırmamız gerektiğine de ikna oldum, yüzlerindeki toprağı temizlemeliyiz, her ne kadar şimdi bu yüzler sadece kemik ve boşluklardan ibaret olsalar da, dahası oralaradaki kardeşliği yeniden öğrenmeliyiz. Ama Raul Brandão'nun yazdıklarını değil: "Bağırtıyı duyuyor musun? Giderek daha yüksek ve daha derinden geliyor, duyuyor musun? Şöyle diyor: Ölüler ikinci kez öldürmek lazım." Bu daha önce söylediğimin tam tersi. Yetkililere karşı koymaya cesaret edebilecek miyim diye düşünüyorum.

Ölülere bu şekilde veda ediyorum. Canlılara dönüş için iyi bir yol. Bana yakın olan bütün canlılar şunlar: Carmo, Sandra, Ricardo, Concha, Ana ile Francisco, Chico, António (kim bilir nerede bu?) ve Adelina (ona uğurlar olsun). Hepsi bu kadar. Birbirleriyle buluşarak ya da tek başlarına orada burada dolaştıklarını biliyorum, dost olmamız için haklı herhangi bir neden olmadığı gibi, dost olmamamız için de haklı bir neden yok. Canlılar, her biri kendi hayatını yaşıyor, bunu düşündüğümüz zaman farkına varıyoruz ki, birbirimizi yeterince tanımıyoruz, bu kısmen onların, kısmen bizim birer kapalı

kutu oluşumuzdan, kısmen birbirimizden çekinmemizden, kısmen de gururdan ileri geliyor. Ayrıca özel bir parazit durumu da söz konusu. Toplumun içinde gözle görülmeyen küçük balonları dolaştırıyoruz ama bunlar zemine çok yakın ya da çok uzak gidiyorlar, evet, bu kabul edilebilir bir şey değil, balonların içinde karmaşık çift yörüngeler bulunuyor, benim yörüngem ve isimlerini saydığım bu canlıların yörüngeleri ve her birinin yörüngesi ve diğerinin yörüngeleri. Ama hayat herkes için ortak, yani bir balonun diğeriyle ya da diğer balonlarla olan ortak hayatı. Bu, ölümlerden kendisine devamlı olarak bir miras kalan hayat, bu arada dünyaya sürekli yeni canlılar gönderiyor, her şey değişirken bir şeyleri de değiştiriyor, ufak değişimleri sağlayan etkenler ve onlara bağlı olanlar.

Bu yüzden, Positano'da Melina Mercuri ile aramda geçen diyalog her ne kadar bir hayal ürünü olsa da gerçekleşmesi pekâlâ mümkün, faşizmle yönetilen ülkesindeki durumun nasıl olduğunu ona sormam mümkün olduğu gibi, o da bana, faşizmle yönetilen memleketimdeki durumun nasıl olduğunu sorabilir. İkimiz de susuyoruz, cevap veremiyoruz (benim tek bir faşist arkadaşım yok, eğer ikiyüzlü davranmıyorlarsa). Hepimiz biriz, aynı zamanda kusurlara ve meziyetlere sahip birer antifaşistiz. İmzalarımızı kâğıtlara attık, ciddi bir şekilde, dünyanın ve Portekiz'in daha iyi günlere gitmesini umarak. Hepimiz en az bir kez iyi işler için gizli yollardan para verdik, mesajı kimin gönderdiğini bilmeksizin. Birbirimize kitap alıp verdik, fikir alışverişinde ve temennilerde bulunduk. Salazar'ın ölmesini arzu ettik. Şimdi de Tomás'dan ve Marcelo'dan nefret ediyoruz. Onların ortadan kalkmalarını hayal ediyoruz, onlardan sonra kimin geleceğini bilmeksizin. Fakat bir siyasi sohbete daldığımızda hepimiz birer hayalperest

oluyoruz. Burada, birkaç yıl önce komando operasyonlarının etkisi altındaki doktor Ricardo, ciddi bir tavırla, iyi eğitilmiş yarım düzine adamın ya da en fazla on adamın San Bento'ya ani bir saldırı düzenleyebileceğini yeminler ederek söylüyordu, oraya şuraya bombalar atarak, karşılıklarına çıkanı bertaraf ederek, göz açıp kapayıncaya kadar Salazar'ı kaçırmak (o zamanlar en kuvvetli olduğu dönemdi) ve ülkedeki faşizme son vermek ona göre mümkündü. Müstehzi bir şekilde gülümseyen António, bu kadar adama gerek olmadığını, bu iş için iki kişinin yeterli olduğunu söyleyerek ona cevap verdi. Ricardo oyuna devam ederek tezini savundu: Hayır, iki kişiyle bu iş bir saçmalık olurdu; on kişi olmalıydı, ya da en azından altı kişi. António iki kişinin yeteceği hususunda ısrar ediyordu. Daha da ileriye giderek bu iş için doktor Ricardo ile kendisinin yeterli olacağını iddia etti. Onu kışkırtıyordu: "Bu işte var mısın, yok musun? Temel olarak bunu bilmek istiyorum: Eğer ikimiz gidecek olursak, bu iş hemen biter, fazla uzun sürmez, tıpkı bir kibrit çöpünün yanıp sönme süresi içinde her şey halledilir. Fakat gitmek gerekiyor, burada rahat bir şekilde 'Altı ya da on adam yetişir,' demekle her şey bitmiyor." Ricardo kızmakla zayıflık belirtisi gösterdi. Concha da oradaydı, ondan yana oldu, iyi bir kadın doğrusu fakat bu duruma fena halde bozulan António bir daha ağzını açmadı. Salazar bir süre daha iktidarda kaldı, daha sonra devrildi, daha sonra çürüdü ve öldü. Şimdi iktidarda iki l harfli Marcelo var, tıpkı Tomás adının Thomas olarak yazılması gibi, halk gri ve vatan kutsal. Her şey başka bir şekilde gelişti. İşte Melina buradaki durum böyle. Sanırım orada da pek farklı değildir.

Bu durum beni hiç şaşırtmadı. Birkaç günden beri (resim yapmaya birkaç haftalık bir ara vermek istemiştım), müşterilerimin, yani portrelerini yaptığım Lapa'ların hallerinde bir huzursuzluk seziyorum, bu huzursuzluğun tam olarak resmin bir şeye benzemeye yüz tuttuğu andan itibaren başladığını söyleyebilirim. Beyefendinin artık poz vermesine gerek olmadığını, hanımefendinin portresi üzerinde çalışacağımı söylemişim, tabloyu bitirmek için şimdi ikisinin birlikte poz vermesini istedim. Bu olay dün oldu. Evlerine tam vaktinde geldim, dakiklik bende bir alışkanlıktan ziyade bir saplantıdır; bana kapıyı açan kara kuru, yaşlı hizmetçi bahçeye bakan salona kadar bana eşlik etti, bol ışık olması sebebiyle şövaleyi oraya kurmuştım. Orada beni başka bir hizmetçi karşıladı (buranın âdeti böyle), efendilerine geldiğimi haber vermek için gitti. İki hizmetçi kadının tavırlarından (özellikle ilkinin tavrından), bir yeniliğin olacağını sezinledim. Şövalenin yanına geldim, tuvali örten bezi sıyırdım ve çalışmamı hayranlıkla seyrettim. Yaptığım işten tatmin olmuşum. İçimden bir ses bana havadaki gerginliğin yaptığım resmin yarattığı etkiyle ilgili olduğunu söylüyordu. Resmin fonu beyazdı, aslında tam olarak beyaz denilemezdi, açık bir tondu. Birkaç rengin karışımına olmazsa olmaz beyaz boya katılmıştı, beyaz her zaman retinada baskın olarak algılanırdı (belki

de retinada değil), bu yüzden her seferinde onun miktarını dikkatli kullanmak ve tuvale sürülecek karışımındaki yoğunluğunu iyi ayarlamak gerekirdi. Resimle modeller arasındaki benzerlik kesindi, gerçek şu ki, bu tablo daha önce yaptığım, para kazanmaya yönelik, göstermelik, sıradan resimlerden oldukça farklıydı. Hem kadın hem de adam (nasıl desem?) st üste iki kez resmedilmişti, daha açık bir deyişle, ilk sürülen yeterli miktardaki boylarla yüzlerdeki, başlardaki ve boyunlardaki oranlar ve özellikler ortaya çıkarılmıştı, her şeyden önce, boyanın üzerine boya konulduğunda nerede aşırılığa kaçıldığı anlaşılmıyordu, bu şekilde alttaki şekiller daha belirgin olarak ortaya çıkıyordu. Kadının portresinde etki daha belirgindi çünkü onunkinde bir ara boyama gerekleştirmiştim, bu onun makyajı içindi. Alışılmış bir tablo olmadığı için, sanata yatkın olmayan kişilerde bir rahatsızlık hissi yaratabilirdi, tıpkı metruk bir evde aniden duyulan bir kahkahanın yaratacağı irkilme gibi.

Fırçaları hazırlarken kapı açıldı. Adam yalnızdı ve heyecanlıydı. Bana “İyi akşamlar,” dedi. Bu iki kelime, dişleri arasından zorlanarak çıkardığı bir nezaket belirtisiydi, sonraki kelimeler daha zor gelecekti. Selamına aynı nezaketle karşılık verdim ve “Neler oluyor?”, “Hanımefendi gelmiyor mu?”, “Hisse senetleri epeyce düştü m?” soruları yerine geçebilecek bakışlarla ona baktım. Elimle sandalyeyi işaret ettim fakat o ret anlamında başını iki yana salladı ve saldırıya geçti. Daha doğrusu bir saldırı teşebbüsünde bulundu: “zr dilerim, size söylemek istediğim...” Sözünü bitiremedi, sanki kelimeler boğazında düğümlenmişti. “Bugün poz vermek istemiyor musunuz?” diye sorarak ona yardım ettim. “Hayır, hayır öyle değil, artık tabloyu istemediğimizi söylemek için

gelmiştim.” “İstemiyor musunuz?” Anlamıyorum. “Bitmesi-
ne az kalmışken neden onu istemiyorsunuz?” “Önemli değil.
Onu istemiyoruz. Size borcumuz neyse söyleyin, bu mese-
le kapansın.” “Ücretimin ne kadar olduğunu biliyorsunuz.
Bana başvurduğunuz zaman anlaştığımız fiyat.” “Evet fakat
düşündüm de, tablo henüz bitmediğinden belki...” “Yanlış
düşünmüştünüz. Yüzüncü fırça darbesinin otuz numara-
dan daha fazla edeceğini mi sanıyorsunuz? Bir tablonun bir
halı gibi metrekareyle ölçülen bir değeri olabilir mi? Yani fır-
ça darbesi başına biçilen bir değer?” “Bu konuda tartışacak
değilim. Madem öyle, buyurun çekinizi”. Çek defterini ve
dolmakalemini çıkardı, hızla bir iki rakam ve yazı çiziktirdi,
bununla birlikte imza ve mühür konusunda biraz oyalandı
ve bana çeki uzattı. Yerimden kımıldamadım. “Tabloyu be-
ğenmediğiniz için mi istemiyorsunuz?” “Pek öyle sayılmaz.
Eşimin ve kızımın fikirlerine göre... Velhasıl tablo sizin daha
önce yaptığınız diğer tablolarla hiç benzemiyor. Daha önce siz
iki arkadaşımızın portrelerini yapmıştınız, onlar böyle değil.
Lütfen çeki alın.” “Sevgili bayım, eğer yanlış anladıysam beni
düzeltin. Tabloyu beğenmediğiniz için istemiyorsunuz, ya
da eşinizin ve kızınızın hoşuna gitmediği için, öyle mi? Buna
rağmen bana bir çek vermek istiyorsunuz.” “İsmarladığım
şeylerle ilgili olarak borçlu kalmayı sevmem, tablo ya da her
ne olursa olsun.” “Doğrusunu söylemek gerekirse bu sizin ve
alacaklılarınız için fevkalâde bir prensip. Dünyada en önemli
şey dürüstlüktür?” Ceketini sertçe çekerek, kendisiyle alay
edip etmediğimi anlamak için yüzüme baktı. Yüzümdeki ifa-
de hem Lapa ailesini resmeden hem de gururu incinen birin-
den beklenecek kadar ciddiydi. Cevap vermek için tam ağzı-
nı açacaktı ki müstakbel damat görüldü. İçeriye girişi tıpkı

bir tiyatro sahnesindeki gibiydi, kapının ardında beklediği ve bir takviye kuvveti olarak geldiği anlaşıyordu: Rolünü iyi ezberlemiş olmalıydı. “Ne oluyor?” dedi selam vermeyi unutarak. “Bu bey çeki istemediğini söylüyor.” “Pardon, ben çeki almak istemediğimi söylemedim. Önce tabloyu tamamlamak ve sonra çeki almak istiyorum.” Damat: “Size tabloyu artık istemediğimiz söylenmedi mi? Hiç hoşumuza gitmedi.” Kayınpeder: “Tartışmamak için tablo bittiğinde ödenecek olan miktarı çeke yazmıştım.” Ben: “Bu doğru, siz nasıl ki ısmarladığınız şey için borçlu kalmak istemiyorsanız, benim de yaptığım çalışmanın karşılığı olmayan bir parayı almak gibi bir prensibim yok.” Damat: “Bu sizin için ilginç bir durum olabilir ama bizi ilgilendirmiyor. Görüyorsunuz ki...” O sırada kızları, müstakbel gelin içeri girdi. Bir kenara çekilip bizi seyrekoyuldu ve tartışma bitinceye kadar tek söz etmedi. Özellikle bana bakıyordu, yüzünde beliren hafif müstehzi bir ifadeyle, bu iki adamdan daha zeki olduğu anlaşıyordu zira ne zaman susmak gerektiğini biliyordu. Tabloyu aldım ve şövalenin iki ayağına dayayarak dik vaziyette yere koydum, yüzü onlara dönüktü. Bakışlarını ondan uzaklaştırdılar. Kız onların yüzündeki iğrenme ifadesini görünce gülümsedi.

Çok sabırlı ve sakin bir ses tonuyla konuştum: “Demek ki tabloyu beğenmediniz, onu istemiyorsunuz, tamam. Çek sizde kalsın, ben tablomu götürüyorum.” İki adam bana doğru yürüdü. “Bu kabul edilemez. Bu benim ve karımın portresi.” “Bu kayınpederimle kayınvalidemin tablosu, buradan, bu evden dışarı çıkamaz.” “Anlamıyorum, tabloyu satın almadığınıza göre nasıl sizin olabilir?” “Biz onun bedelini ödemek istiyoruz, daha önce de size söyledim.” “Evet, söylediniz, ben de size tamamlamadığım bir şeyin parasını alamam dedim.”

“Fakat bu portreler bize ait,” dedi yaşlı adam, yüzünde beliren sıkıntılı bir ifadeyle. “Evet, size ait ama tablo da bana ait.” Bu arada kız eğlenen bakışlarla bizi seyrediyordu. O anda damat iki adım öne çıktı, sanki orada kayınpederi Lapa yokmuşçasına ellerini pantolonunun ceplerine soktu, belli ki kızıyla evlenecek biri olduğunu unutmuştu: “Bakın, siz bizimle dalga mı geçiyorsunuz? Sabrım tükenmeden bu işi münasip bir şekilde halledelim.” O anda kızla göz göze geldik: “Bu sözünüzden bana karşı bir tehdit mi çıkarmalıyım?” Baba müdahale etti: “Elbette böyle bir şey yok. Fakat siz de çok anlayışsız olduğunuzu kabul etmelisiniz.” “Anlayışsız değilim, mantıklıyım. Ya tabloyu tamamlar ve parayı alırım ya da tamamlamam, bu durumda satış gerçekleşmediği için onu alıp eve götürürüm. Her şey bu kadar basit.” Bir matem sessizliği oldu. Baba elindeki çeki sallayıp duruyordu. Damat geri çekilmişti, bir yardım bekler gibi kıza bakıyordu. O ise devamlı gülümsüyordu. Tabloyu yerden aldım, üzerindeki boyanın silinmemesine dikkat ederek, iyi akşamlar dedim, şövaleyi alması için birini göndereceğimi söyleyerek çıktım. İki adam peşimden geldi: “Bakın, bunu yapmaya hakkınız yok.” “Elbette hakkım var. Lütfen geçmeme izin verin.” Bahçeye bakan salondan bir kahkaha sesi geldi. Yaşanan sahne gerçekten komikti ve bu komiklik, halı serili merdivenlerin başında da devam ediyordu: Damat beceriksiz bir şekilde beni kolumdan yakalamaya çalışırken, suskun kayınpeder, olayı seyretmek için belirmesiyle kaybolması bir olan meraklı bir hizmetçiye karşı öfkeyle ve tehditkâr bir şekilde işaretparmağını sallıyordu; nihayet kendisini görme şerefine erebildiğim hanımefendi de yüzündeki ciddi ve vakur ifadeyle geniş bir kapı önünde beliriverdi. Damat bir öneride bulundu:

“Polis çağıralım.” Fakat kayınpeder şeytana uymadı, onlar için utanç verici olan bu durumu bir skandal boyutuna getirmek istemiyordu. Sadece bir tehdit savurmakla yetindi: “Avukatımla konuşacağım, gidin bakalım.” Nihayet serbest kalmıştım ama yargı yoluna başvurma tehdidi altında.

Merdivenleri acele etmeden indim ve son basamağa gelince arkama baktım: İki adam bir geçit törenine katılmış generaller gibi bakışlarıyla bana yıldırımlar gönderiyorlardı. Tuvali muhtemel bir çarpmaya karşı koruyarak sakın bir şekilde dışarı çıktım ve aynı itinayla arabanın bagajını açtıktan sonra, uykusu gelen bir bebeği beşiğe yerleştirircesine onu bagajın dip tarafına koydum. Bagaj kapağını kapatmadan önce tabloya bir kez daha göz attım, aşağıdan iki saf yüzün bana bön bön baktığını görüyordum, bu zavallılara merhametle baktım. Kuru bir gürültüyle bagaj kapağını kapattım. Arabaya girdikten sonra göz ucuyla yukarı baktığımda bir perdenin çekilerek kapandığını gördüm. Bu kim olabilir? Eğlenceyi seyreden meraklı hizmetçilerden biri mi? Yoksa öfkeli beyler mi? Kızgın hanımlar mı? Hanımlardan birinin kızgın olduğu muhakkaktı ama oldukça eğlenceli vakit geçirmiş olanı için emin değilim. Kıza kanım ısınmıştı. Diğerlerine gelince, olaylar farklı gelişseydi belki onları da sempatik bulabilirdim fakat birbirlerine eşit gibi görünen şeylerde bile biraz farklılık vardır, bir porselende gözün görmediği bir çatlak olabilir, ancak ona dokunulduğunda çıkan sesteki kusur anlaşılabilir: Aynı durum aileler için de geçerli, onlar benimle aralarındaki köprüyü yıktılar. Her neyse, olan oldu, fakat bu hikâyenin burada bitmeyeceğine dair içimde bir his var.

Kendi açımdan neler olup bittiğinin farkındaydım. Bagajda patlamaya hazır bir bomba taşıyordum, zira mekanizması

kurulmuş, çalışıyor. Bindiğim dalı kesmiştim, hayatını portreden kazanan bir ressam olarak işim bitmişti. Şimdi geriye dönüp özür dilesem, tabloyu kurbanlarının gözleri önünde tahrip etsem, hatta onların sanat anlayışına uygun yeni bir portre yapsam bile meslek hayatımın sona ermesine engel olamazdım. Keskin sirke küpüne zarar verirmiş; bu dünyada kimse büyük konuşmamalı. Ben keskin bir sirke olarak kendime zarar verdim; büyük konuştum, modellerimi hayal kırıklığına uğrattım ve sonunda pişman oldum. Yirmi dört saat sonra (veya kırk sekiz saat ya da sekiz gün, belki de on beş gün sonra, zamanın önemi yok) çok iyi biliyorum ki, şimdiye kadar yeteneğimden faydalanan Lizbonlulardan hiçbiri bundan böyle bana telefon etmeyecek. Bütün bunlar bana zevk verirdi: Birinden telefonla sipariş gelmesi, golf sahasında ya da briç masasında buluşma ya da bir kurul toplantısında verilen kahve molası ama yarım düzine kelimeyle olup bitebileni anlatmak imkânsız, dosya kapanmış sayılır. Bütün bunları geçmiş zamanla yazdım fakat mademki artık evdeyim, bundan sonra gelecek zamanla yazmalıyım, artık yazıdan da kurtulmam mümkün değil. Gelecek zamanda ve belki de biraz şimdiki zamanda: Ekmek parasını kazandığım sanat hayatım, resimlerini yaptığım bu boktan insanlar yüzünden bitmişti, bunun olumsuz sonuçlarının gelmesi uzun sürmeyecekti. Elllerinde benim resimlerim bulunan koleksiyoncular ne yapacaklar? Onları zevk için mi muhafaza edecekler, yoksa inat için mi, ya da para verdikleri için mi? Tuvalleri çerçeveden bıçakla keserek çıkardıktan sonra onları bodrumdaki depolarında mı saklayacaklar? Yoksa şasesinden çıkarıp yazlıklarına mı gönderecekler? Orada kıvrıp bir köşeye mi atacaklar? Bunlardan her biri olabilir. Bedenin efendisi ruh

bu konuda hükmünü verecektir: Hiç kimse genel iradeye karşı gelemmez. Bazıları, salonda ya da büroda veya toplantı odasında asılı olan portrelerini oranın ayrılmaz bir parçası olarak gördüklerinden ve biraz da dikbaşlılıklarından ötürü bu iradeye karşı biraz direneceklerdir (acaba SPQR ne yapacak? S. ne yapacak?), fakat açlıktan ölmek için tek umudum, bugün hayatta olmayanların portrelerine mirasçılarının duyacakları muhabbetin derecesi olacaktır. Merhum eğer sevilen biriye, duygusallık ağır basacak ve tablo ateşte yanmaktan kurtulacak; sevilen biri değilse, ne zamandır beklenen fırsat sonunda çıkmış olacak ve evin sahipleri nefret edilen resimden ve onun nahoş hatırasından tek bir hareketle kurtulacaklar. Gizli iradenin hedefine giden yollar daima açık olacak: Bu yüzden bahane aramak faydasız.

Bagajda tablo olduğu halde arabamla şehrin caddelerinde amaçsızca dolaşırken, daha sonra yazacağım bazı şeyleri kafamdan geçiriyordum, bazı şeyleri ise yazmayacağım zira bunlar diğerleri gibi önemli değil. Bu tür yazıları yazmaya yeni başlayan birinin haklı sorgulaması: Yazarken “şöyle böyle” diyoruz da neden “böyle şöyle” demiyoruz? Bu şehir ya da bir başkası, tuhaf bir şey. Şehir üç sebepten oluşuyor ama bin kişilik bir nüfusu var (ya da binlerce veya milyonlarca) ve sebepler ortadan kalkınca dimdik ayakta duruyor (bu arada ortaya çıkanlarla yeni bir şehir kurabilir). Şehir kurulur diyorum, tıpkı binlerce ya da milyonlarca nüfusa sahip diğer şehirler gibi ama insanların hepsini bir arada tutabilmesi takdire değer; genel olarak konuşursak, bu nüfusun şehirle birleşmesine birçok yoldan izin verilmiyor. Şehir sanki içinde yaşayana karşı kendini savunuyor. Şehirlielerin iradelerinin tümü farklı bir irade oluşturuyor ama kendileri

bunun farkında değiller, bu farklı irade yönetilenleri titizlikle gözetliyor. Ama şehir bunun farkında, bu iradeyi iyi biliyor, iradenin kimde toplandığını biliyor, eğer şehirliler bir birlik oluştursalardı, nihai toplam eşit bir sayı olsa dahi farklı bir mahiyet kazanırdı: İlk ve kaçınılmaz şey, yani bundan sonraki değişim şehrin bizzat kendisi olurdu. Bu yüzden şehir kendini savunuyor. Galiba vücut, merkezi bir organ tarafından yönetiliyor, buna beyin adı veriliyor, bu husus kesin gibi görünse de tartışılabilir, hatta her organı (mesela eli, ayağı ve cinsel faaliyeti) kontrol eden farklı, özerk beyinlerin varlığının yararlı olup olamayacağı konusunda da bir tartışma ortaya atılabilir. Fakat şehir tek beynin sahip olduğu avantajlardan yoksun, yoksa onlara sahip mi? Bir milyon nüfuslu bir şehrin bir milyon beyni olsaydı durum acaba nasıl olurdu?

İşte evler, insanlar ve işlek caddeler, gölgeler ve güneş, ağaçlar; hareket eden bu metal kütleler otomobiller; sonra tramvaylar, otobüsler, işte dükkânlar, yer darlığından dışarıya çıkarılan ya da cam vitrinlerde sergilenen çeşitli mallar, taş kaldırım, işte asfalt yol, çeşitli renklere boyanmış ya da çiniyle kaplanmış cephelerin ardındaki yapı harçları; sesler, trafik gürültüleri, toz, çöp ve onları sürükleyip taşıyan rüzgâr, bir binanın inşaatı için kurulmuş bir yapı iskelesi ve bir başka binanın yıkımı için kurulmuş bir başka yapı iskelesi; anıtlar ve onların çevresinde toplanmış insanlar, hemen hepsi erkeklerden oluşuyor, içlerinde çok az kadın var, bunlar sembolik kadınlar, ayrıca sembolik hayvanlar da var, aslanlar, atlar ve yük taşıyan öküzler; işte yakından bakılan şehir, binlerce değişik objenin oluşturduğu görüntü, şimdi uzaktan görünüyor, nehrin öteki kıyısından görünen tarafı, bu köprüden görünen şehir; işte ölü toprağın canlı kabuğu ya da sadece

sularda ve yer yer göze çarpan yeşilliklerde canlılık kazanan şehir; işte uzaktan bakıldığında hafifçe dalgalanan evler, çatılar, renkler, mesafeden ve akşamın ışığından dolayı şiddeti hafifleyen dalgalanma; nasıl ki resimdeki ışık ve onun değişik tonları kelimelerle yansıtılamazsa bu kent de kelimelerle anlatılamaz, onun hakkında yazılanlar ve yazılacak olanlar ona ne yakın ne de uzak, içine girilmesi mümkün olmayan kent, onu yöneten beyin gibi, orada yaşayan insanlar gibi mevcut olmayan başkent. Lizbon'u seyrediyorum, Katoliklerin çirkin ve aptal anıtı Cristo Rey'in bulunduğu düzlükten, kenti seyrediyorum ve onun zekâyla, içgüdüyle hareket eden canlı bir organ olduğunu biliyorum fakat her şeyden önce onu kendini çizen bir proje olarak görüyorum, her yerden kendisine gelen eğri ve düz çizgileri düzenlemeye çalışıyor, aynı zamanda bir kasın içi, devasa bir sinir sistemi ya da ışıktan kamaşan bir retina gibi. Arabanın bagajındaki iki baş zifiri karanlığa gömüldüler. Gözleri devamlı açık, hiçbir zaman kapanmayacaklar, sonsuz bir uyanıklığa mahkûmlar (bir tablo sonsuza kadar varolabilir mi?), göz bebekleri ani ışık girdiğinde daralmayacak ve kendilerini sorgulayarak bana bakacaklar, çünkü beni biraz önce sorguladılar. Bu kent benim tanığımdır: Bana isnat edecekleri suçu ben işlemedim, belki de sadece büyük konuştuğumda masum değilim.

Tam bu yerde ya da şehri gören yüksek bir noktada diğer adamlar ve diğer kadınlar daha sonra tövbe etmek için romantizmin sarhoşluğundan ya da fiziksel olarak herkesin üstünde olmaktan ileri gelen bir baş dönmesinden yararlanıyorlar. Klasik Rus romanlarında roman kahramanı şehrin meydanında diz çöküp hatalarını, kusurlarını ve işledikleri cürümleri adamlara ve köpeklere itiraf ediyordu. Romanlarda

anlatılanlarda muhakkak hakikat payı vardır, şimdilerde ise bu geleneği sürdürenler var mı bilmiyorum. Fakat yeryüzünün bu tarafındaki romanlarda, ya da benimki gibi yaşanmış olaylarda, insanlar genellikle yüksek bir yere çıkıp yalnız kalmak isterler. Sanırım şu anda benim yaptığım da buydu. Bununla birlikte, bu yolda emeklediğim, ilk adımları attığım söylenemez zira katettiğim mesafeden dolayı bazı haklarım var, özellikle şahsıma duyduğum saygı bu hakların başında geliyor. Ayak tabanlarımızı görmek için başımızı eğiyoruz, düz mü nasırlı mı diye görmek için, ayrıca bastığımız yerin direncini anlamak için yapıyoruz bunu, daha sonra başımızı kaldırıyoruz: Gözlerimiz ileriye bakıyor, geleceğin tabanını yokluyorlar. Buna yürümek deniyor.

Yazarken masanın üzerine bıraktığım kol saatine bakıyorum, çalışırken saatimi çıkarma alışkanlığımın olduğunu daha önce söylemiştim. Şimdi gece akşam yemeğini yedim ve şu anda yazı yazıyorum. Saniye göstergesinin tekleyerek ilerleyen bir bacak gibi yol aldığını görüyorum, ilerliyor, ilerliyor, onun küçücük bir noktada insan hayatının bir sureti olduğunu fark ediyorum. Daha doğrusu, bir suretten ziyade rahatlatıcı bir zaman kavramı. Zamanın ne olduğu bilinmiyor. Muhtemelen devamlı akan, gözle görülmeyen bir nehir, (ne dediğimin farkında olmamı sağlayan basit bir gösterge) fakat saatlere yeni özellikler eklendi, mesela küçük dinlenmeler, kısa süreli duraklamalar gibi, hafif sallamalarla çalışan saatler geliştirildi, öyle ki bu saatler, boşluktaki sıçrayışlarla, zamanın bir yekûndan, devamlı olarak eklenen anlardan ve sonsuz rakamlardan ibaret olduğu izlenimini bize verirken aynı zamanda bize ebediyeti de vaat eden rahatlatıcı bir şey olarak karşımıza çıkıyorlar. Fakat sonradan icat edilen

modern saatler, elektrikli ya da elektronik olsunlar, zamanın hiç durmaksızın aktığı kum saatinin bize dinlenme imkânı tanımamasının verdiği sıkıntıyı telafi ettiler. Bu basit konular birçok kişi tarafından daha önce sıkça ele alınmış olabilir ama şu anda zaman benim için çok önemli. Akıp giden su, benim hayatım, normal seyrindeyken yolu üzerinde aniden kapatılan bir kapıya tosladı. Bu zorunlu ve uzun mola sırasında birbiriyle çelişen, birbiriyle çatışan hareketler oluyor. Saatin sonsuz duraklamasıdayım. Fakat biriken zaman beni iteliyor. Lapa çiftinin portrelerine bakıyorum. Gözlerini bana dikmişler, anlaşılan atölyemde bulunduğum sürece bana rahat vermeyecekler. Onların bakışlarını üzerimde hissederek, daha önce Vitale da Bologna'dan kopya ettiğim, o sıradışı tuğladan zeminin ve kaçış noktasına doğru giderek küçülen zindanın bulunduğu tuvale yaklaşıyorum. Azizini resmini tamamlıyorum. Artık o hür, onu demir parmaklıklardan dışarı çıkardım.

Adelina beni görmek için evime geldi. Gelmeden önce telefon etmişti; biraz mesafeliydi, beni yeniden gördüğü için biraz da heyecanlı. Mektup hakkında konuşmayı gerekli görmüştü ama ben onun sözünü kestim: Bana göre bir sorun yoktu, mesele üzerinde daha fazla konuşmak, yeni bir tartışma başlatmak anlamsızdı; tartışma çıksın istemediğim için cevap vermedim. Ne yapacağını bilemedi, belki pişmandı; konuşmak istiyordu ama benim incinmiş erkeklik gururum buna engel oldu. Bazı şahsi eşyalarını almak için gelmişti, mesela bir iki çamaşırını, makyaj tüplerini ve şişelerini, portresini, ilişkiler bozulduğunda erkeğin evinde kalan kadına ait şeyleri; tersi de olabilir, kadının evinde de erkeğe ait eşyaların kalması mümkündür; hatta her şey toplandı sanılırken bir zaman sonra diğerine ait bazı eşyaların kalmış olduğu görülür: Günün birinde eşyaları düzenlerken ya da onları eski yerlerine koyarken bir tırnak törpüsünün size ait olmadığını fark edersiniz ama onları yerleştirirken artık eski yerlerine gelmesi biraz zordur, biraz mekân değişikliğinin olması normaldir, çünkü bu alanda birbirleriyle uyumlu olan, birlikte yolculuk yapan güç dengeleri şimdi birbiriyle çatışmaktadır zira denge bozulmuş, yolculuk ve bir bakıma hayat sona ermiştir. Ama böyle bir durum bizim için söz konusu değil. Gelmesini onayladığımda belki de içinde bir umut vardı (ne

için?). Adelina geldi, eşyalarını toplamaya başladı, bu arada ben kasıtlı olarak raftaki bazı kitapları düzene sokuyordum. İşi uzun sürmedi, odadan elinde küçük bir valizle çıktığında, tek söz etmeden bana bir süre baktı, bu şekilde son anların sorumluluğunu bana devretmiş oluyordu. Ben de ona bakıyordum ama ikimiz için de en hayırlı sonuç ayrılmak olduğundan sessizliği daha fazla sürdürmeyi düşünmedim. Onu kovmuş pozisyonunda olmak istemiyordum ama kalması da işime gelmiyordu. Sordum: “Her şeyini aldın mı?” Sonra kitapları düzenlemeye devam ettim. Birkaç adım attığını fark ettim: Lapa çiftinin portresine yaklaştı. Resmi ilginç bulmuş olmalıydı. Herhangi bir yorumda bulunmuş olsaydı muhtemelen rahatsız olurdu. O anda, sanki geçmesi kendisine yasak olan bir sınıra yaklaşılmış gibi gergindi. Sınırın öbür tarafındaki ben ağır silahlarla, havan topuyla ona ateş açabilirdim (havan topu kesin öldürücüdür, ya da geri tepmesiz topla, top geri tepebilir ama askerlerin geri çekilmesi yasaktır). Durumu anladığımı sanıyorum, nasıl bilmiyorum ama davranışlarından bu belli oluyordu. Atölyeden koridora çıktı. Kapının açıldığı ve kapandığı duyuldu, daha sonra, bir koşunun sonunda her zaman ağızdan çıkan nefese eklenen ve veda anlamına gelen bir ses duyuldu, belki elveda mahiyetinde bir cümle, ya da bir iyi akşamlar, ya da herhangi bir söz, sonra merdivenlerde ayakkabısının ökçelerinin çıkardığı aceleci ve tok sesler duyuldu; dört katı indikçe uzaklaşan bu sesler, uzayıp giden perspektif içinde azaldıkça azaldı ve sonunda duyulmaz oldu.

Yaptığım hesaba göre beni dört hafta ya da en fazla altı hafta geçindirecek kadar param kalmıştı. Yeni bir sipariş beklentisi de yoktu. Daha önce başka dönemsel buhranlar de yaşamıştım ama bu seferki benimle beraber yaşayacak gibi görünüyordu. Bu durumda tek bir yol kalıyordu: reklam ajansı. Bizim dünyamızda, plastik sanatçı (bu isimden nefret ediyorum), hangi düzeyde olursa olsun, kendi kaderi ya da dışarıdan kaynaklanan bir talihsizlik sebebiyle kariyeri sona erdiğinde veya çalışamayacak durumda olduğunda, şayet benim durumumdaki gibi ders vererek elde edeceği bir gelir kaynağı yoksa (ben Güzel Sanatlar eğitimini, terk nedeniyle bitirmedim, dolayısıyla bildiğim şeylerin yarısını sonradan öğrendim, belki de yanlış öğrendim), ilk yapacağı şey adres ve telefon defterini çıkarmak ve reklamcı arkadaşlarının numaralarını çevirmek olacaktır, doğal olarak bu arada bir hikâye uyduracak ve rolünü çok iyi oynayacaktır, aksi takdirde kimseyi inandıramaz ve yaptıkları boşa gider. Beni kurtaracak kişinin Chico olacağını umuyordum. Çünkü daha önce birkaç defa bana yardım etmişti. Bu arada resim yapmayı sürdürdüm. Aziz'in resmini bitirdim. Onu atölyenin duvarına astım ve yanına model olarak kullandığım kartpostalı ilıstırdım. Lapa çiftinin portresini de duvara astım (şu ana kadar avukattan bir haber yok), portrenin alt kısmına

koymak için bir kâğıda güzel bir el yazısıyla köşkten kovulduğum tarihi yazdım. Gündüzleri evde çok az kalıyorum. Eskiz defteriyle dışarı çıkıyorum ve sayfaları eskizlerle ve notlarla dolduruyorum. Açık havada çalışmanın okulla ilgili bir ödev olduğu zamanlarda attığım adımları tekrarlıyorum, örneğin Ribeira'ya gidip kayıkları, balık kasalarını boşaltan adamları, sepetleri başlarının üzerinde taşıyan kadınları (orada onlara Varinas, Ovarinas ya da Varinas adlarını verirler), sesi, dili, dalgalı suda yansıyan ışığı, bin yakamoz içinden seçeceğim birini çizeceğim, matematik kurallarına uygun eskizleri karakalemle beyaz sayfalara aktaracağım. Orada hiçbir şey eskisi gibi değil fakat nehir aynı surların arasından akıyor, bunlara kıyı demek doğru değil, zira kıyı doğal topraktan olur, diğeri ise kildendir, ayrıca surların üzerinde adamlar ve kadınlar dolaşırlar ya da otururlar, daha ziyade de adamlar otururlar, ısrarla nehirdeki büyük gemilere, gemiye benzemeyen tankerlere, Lisnave kemeraltına, gökyüzünde şişkin bulutlar gibi yuvarlanan koyu, gürültülü sarı dumanlara, kotralarda seyrek rastlanan yelkenlere ve gündüzleri gürültüyle uçan, yorulmak nedir bilmeyen martılara, rüzgârın dönerek denizde esmesine, dalgaların surların rampasına çarparak kırılmasına ve nehir akıntısının insanların kirlettikleri ve hâlâ kirletmeye devam ettikleri kıyıları ısrarla temizleyişine bakarlar. İnsanların bana merakla baktıklarını fark ediyorum ve bundan da anlıyorum ki buralara eskiz yapmak için pek gelen olmuyor. Çizdiğim insanların yüzleri, hareketleri ve elleri onları pek ilgilendirmiyor. İyi formatlanmış bir bilgisayar, her biri birbirinden farklı yüz tabloyu bir günde meydana getirebilir. Ben büyük burjuvaların portre ressamıydim, şimdi ise bir hiçim. Bundan sonra ne olacağım

belirsiz. Benim işim her zaman insan organlarını resmetmekti: Yüzleri, gözleri, ağızları, saçları ve kellikleri, burunları, çeneleri, kulakları, omuzları, bazen nüleri, resmi elbiseleri, üniformaları, ara sıra da yüzüklü ya da yüzüksüz elleri resmetmekle geçen hayatımdan bana bu şekilde yaşamak kaldı; insan yüzünün resmini yaparken cildi ve cildin hassasiyetini, derin ve hafif çizgileri, terden dolayı şakaklarda oluşan parlaklığı, derinin altından görünen bir damarın maviliğini yansıtmaktan büyük bir zevk alıyordum. Sadece nadir güzelliklerin değil, aynı zamanda çirkinliklerin de resmini yapıyordum; bu normal bir şey zira biz insanlar güzel değiliz, daha doğrusu genellikle güzel değiliz fakat çirkinliği vakur bir şekilde kabulleniyoruz, belki de bunu kabullenmek bizim hamurumuzda, ruhumuzda var. Yüzümüzü içten içe bir yontu kalemle oyuyoruz ama ömrümüzün kısalığı eseri tamamlamamıza olanak vermiyor: Bu yüzden çirkinler çirkin olarak kalıyor, hatta bazen iç yontu işinde titiz çalışmaktan vazgeçildiğinde bu yüzler, göründüklerinden daha da çirkin olarak kalıyorlar, bazen de girişimler boşa çıkınca değişik durumlar ortaya çıkıyor. İnanıyorum ki, eğer insanoğlu azıcık ömrü olan yetmiş yıl yerine iki ya da üç misli daha fazla yaşasaydı (doğrusunu söylemem gerekirse bu tam da benim yaşamak istediğim süre, bunun yarısıyla yetinecek değilim), erkekler ve kadınlar hayatlarının sonunda saf güzelliğe ulaşırlardı, o zaman yüz hatlarının, renklerin, ırkların çoğalması sebebiyle farklı ve biricik ama erişilmeyen bir güzelliğe sahip olurlardı. Günümüzde insanlar güzelleşmek amacıyla her yıl, her mevsim, her gün, her gece ve her saniye çirkinlikleri biriktiriyorlar; uzun bir ömür (sanıyorum), ömürlerinin son gününde herkesi Truvalı Güzel Helen'e ve Sokrates'e eşit

kıldardı. Helen o zaman Sokrates'den daha güzel olmazdı: Sokrates'i beklemekle yetinirdi, birlikte hayata güzel olarak veda ederlerdi.

Eve döndüğümde yaptığım eskizleri dikkatle inceliyorum ve onlardan yararlanarak başka çalışmalar yapmaya başlıyorum, Ribeira'daki gözün gördüğünü dikkate almadan değişik bir bakış açısıyla figürleri birleştirerek değişik zeminlere oturtuyorum. Eskiz defteri benim için insanın kaynağı olmaya devam ediyor. Benim müşterilerim olan adamlar ve kadınlar bana sırt çevirdiler, kâğıdın kenarlarından dışarı çıkıp bütün sayfaları boşalttılar. Şimdi başka figürler çiziyorum, bu figürler bana kendi iradeleriyle poz vermediler, üstelik bana bunun için para da ödemiyorlar, Güzel Sanatlar öğrencilerine ya da turistlerin fotoğraf makinelerine poz vermeye alışıklar (ya da poz vermeye alıştılar). Zekâ ile yoğrulmuş sahte bir kayıtsızlıkla, hayatlarından memnunmuş gibi görünmeyi, sabretmeyi ve biraz da tepeden bakmayı başardılar. Kesin olarak inanıyorum ki onlar dokunulmaz. Bir kasanın üzerine ya da kangal halindeki iplerin (ona ip denmez sayın ressam, halat denir) üzerine oturarak ya da ters çevrilmiş bir kayığa yaslanarak onları çiziyorum ama savunmasız olmadıklarını da fark ediyorum. Her biri, hem kendisiyle birlikte kendi içinde, hem de diğerleriyle birlikte diğerleri içinde. Hepsi bir bütün ve bir başka bütünün parçası. Onları birbirine bağlayan gözle görülmeyen (hissedilemeyen değil) bir cereyan dolaşıyor, bu cereyan saatlik veya günlük ayrılıklarda dahi (tahminimce) kaybolmuyor. Yüzleri yansıtmak yerine ben onların arasında dolaşan bu görünmez cereyanı yakalamak isterdim. Sanırım belirli bir çizim yöntemiyle, belirli bir resim yapma usulüyle, bu yöntem ve usulleri bilseydim

yüzlerdeki akıntıyı yakalayabilirdim, yakaladıktan sonra tekrar yüzlere döner ve her birini bir gösteriye dönüştürürdüm. Daima burjuvaların resimlerini yapmış olmak bu tür çalışmalarla pişmemi, güneşin batışını yapmamı engelledi ama her ne kadar bunu tam olarak açıklayamasam da, bazı şeyleri yakalamadaki altıncı hissimi benden koparamadı (belki bu benim de onlar gibi biraz dokunulmaz oluşumdan kaynaklanıyor), yeraltı lisanı, sismik dalga, benden uzaktaki yüzlerde ve vücutlarda görülen seğirme. Benden uzak olan yüzler ve vücutlar. Peki, resmettiğim şu diğer yüzler ve vücutlar nasıldı? Cevap vereyim: Aynı şekilde onlar da benden uzaktılar. S. de benden uzakta (işte bu yazının başlaması onunla olmuştu), Bay ve Bayan Lapa da benden uzaktalar (ve bu yazı onlarla bitecek). Lapa'lardan birini diğerinden ayıran boşlukta benim işim ne? Bir ressamın işi nedir? Elime bir kalem ya da bir fırça alıp bir kâğıda veya bir tuvale yanaştığımda, her ikisinin de bana bakışlarında bariz bir benzerlik olduğunu fark ediyorum. Onlarda da aynı sahte kayıtsızlık, hayatlarından memnunmuş gibi görünme ve başkalarına tepeden bakma var. Eğer kayıtsızlık varsa, bu zekâdan çok kurnazlıkla, belki kurnazlıkla da değil, büyük bir zilletle yoğrulmuştur.

Her biri benden uzakta. Ben de kendimden uzaktayım. Durun bir dakika, yazının bu anında bir şeye dikkatinizi çekmek isterim. S.'yi tanımaktan uzak olduğumda yazı yazmaya başladığımı söylemiştim, bu noktada yazıya ara vereceğimi ya da son noktayı koyacağımı bildirmek istiyorum, diğer S.'lere daha da uzağım, bunlardan ikisi Sayın Bay ve Sayın Bayan Lapa ama burada iki farklı ayrılık var: İkincisi birini tanımanın sonucu olan mantıklı bir uzaklaşma, o kişinin başka bir yere gitmesinden kaynaklanan bir ayrılık değil. Birincisi ile

ikincisi arasında kendime yanaşabilmem için yazı yazmaya devam ettim, o zaman birinci uzaklaşma önemini çoktan kaybetmişti. Buradan nasıl bir sonuç çıkarabilirim? Uzaklaşmış olduğumdan hâlâ uzağım. Sonuç olarak başka insanlardan uzaklaştığımı fark ederek şu anda kendimi daha iyi tanımaya karar veriyorum. Peki benim durumum ne olacak? Hem gerçek hayatı hem de sanal dünyayı sunarak farklı iki yol izleyen bu otobiyografi denemesinden ortaya nasıl bir yapı, nasıl bir köprü ve ne gibi bir malzeme çıkacak? Verebileceğim cevap yanaşmış olduğumdur. Vücudu gölgeye yapıştırmış, gevşek vidayı sıkıştırmış olduğumu söyleyebilirim.

Gözlerimi kâğıttan uzaklaştırdığımda elimin ışık altında hareket ettiğini görüyorum. Elimin zayıf derisinin bazı yerlerde halsiz olduğunu ve seğirdiğini fark ediyorum, damarları, tüyleri, parmak boğumlarının kırıksıklıklarını görüyor, tırnakların kavislerinin bir kalkan gibi sertliğini gözlerde hissediyorum, bütün bunların bana ait olduğunu daha önce idrak etmemiştim. Elimi hareket ettiriyorum ve biliyorum ki onu hareket ettiren benim iradem, ben hem o iradeden hem de bu elden ibaretim. Dirseklerimi masaya dayıyorum ve tahtalar üzerindeki basıncını ve tahtaların onlara karşı direncini hissediyorum. Bu refah fiziksel değil, belki de sadece sonunda fiziksel olacak, bir hareket noktası değil, aksine ulaştığım nokta. Bu sayfaları baştan sona yeniden okuyorum ve sayfanın çevrilebileceğini gösteren bir yer, durum, kelime ya da ara çizgi arıyorum: Kendimi her an aynı, her an değişmiş hissediyorum. Katedilen yol ile varacağım yer arasında bir yerde zamanın kesin bir duraklamasına ihtiyacım var. Gaz halinden katı hale geçişte yarı sıvı haline ihtiyacım var (temel kimya derslerini hatırlamam için), dolayısıyla hareketi daha iyi anlamam için biraz durmam gerekiyor.

S.'nin portreleri ile Lapa çiftinin portreleri arasındaki fark benim sanatımdaki farklılığı gösteriyor: Gerçekten bu hemen hissediliyor. Bu iki resmin aynı elden çıktığını kimse iddia edemez ya da bu gerçeği onaylamak için epeyce düşünür. Bir sanatçının farklılığı neden ibarettir? Eğer bu parça öteki parçaya eşit değilse onları birbirinden ayıran şey nedir? Fark bileğin hareketi mi? Yoksa parmakların kömür kalemi ya da fırçayı tutuşunda mı? Fakat tıraş oluş tarzımda hiçbir değişiklik yok ve tıraş etme fiilini gerçekleştiren de yine kendi elim. Çatalı tutuş tarzımda hiçbir değişiklik söz konusu değil ve onu tutan da yine kendi elim. Şimdi elimin tersiyle gözlerimi ovuşturmak için duruyorum (bu çocukluktan kalan bir alışkanlığım) ve hareket de sebebi de aynı. Fakat bu aynı el farklı şekilde aynı şeyleri çizdi ve resmetti: S. ile Lapa'lar arasında bir fark yok ama farklı şekilde resmedildiler: Lapa çifti, kesinlikle S.'nin ikinci portresi ve benim kavrayışım. Hem çizim hem de resim yapıyorum. Kâğıt ve tuval üzerine, el aynı hareketlerin görünmez ağını tasvir ediyor ama konu üzerinde durduğunda hareket konuya dönüşüyor, işaret farklı bir zaman-görüntü tablosu oluşturuyor, gözden çıkan sınırların beyindeki yeni bir bölgede, eskisinin hemen yanındaki bir bölgede toplanması gibi, doğal olarak bu başka bir tecrübenin arşivi ve dolayısıyla yeni bir bilgi kaynağı gerekiyor.

Yazıyı bitirmekte zorlanıyorum. Ben kimim demek yerine eskiden kim olduğumu söylemenin benim için daha kolay olduğunu anlamış bulunuyorum. Bu yazı şimdiye kadar sürdürdüğü aynı yararlılıkla ya da aynı anlamsızlıkla hayatımın sonuna kadar devam edecek gibi görünüyor. Bununla birlikte, belirli bir planı olmayan ve gün be gün yazılan bir anlatının (benim üzerinde durduğum anlatı, gün be gün değil)

araştırmaya (eğer daha önce araştırmaya analiz etme dediysem muhakkak abartmışımdır) devam etmekteki sebatımı uzun süre sürdürüp sürdüremeyeceğim konusunda emin değilim. Bununla birlikte, şimdi yalnız ve sanattan uzak olduğum ya da öğrenme şevkiyle yanıp tutuştuğum için, daha önce kelimelerle açıklamaya çalıştığım, içimde kabaran bir heyecan benim rahat durmama engel oluyor. Eskiz defterinin sayfalarını çizimlerle dolduran bu heyecan olmalı, ayrıca Bay ve Bayan Lapa'nın portrelerinin farklı bir tarzda olmasını sağlayan, bana Vitale da Bologna'dan kopya yaptıran ve başlamaya bir türlü cesaret edemediğim yeni bir tuvali şövaleye yerleştirmeye sevk eden de yine aynısı. Başlamaya cesaret edemiyorum dedim çünkü neyin resmini yapacağımı bilmiyorum. Yirmi yıldan fazla bir süredir resim yapıyorum ama yirmi yıllık bir sanat tecrübemin olduğunu söylersem bu yalan olur: Benim tecrübem yirmi yıldır tekrar edilen bir portredir, temel renklerle ve alışılmış yöntemlerle yapılan portrelerle geçen bir yirmi yıl. Modelimin, erkek ya da kadın olsun, genç ya da yaşlı, şişman ya da zayıf, sarışın ya da esmer, zeki ya da aptal olsun benden tek istediği, kamuflaja varan bir rötuştur; ressam da modelin isteğine uyuyordu. Lapa'ların portresi her ne kadar tam olarak oturmamış olsa da değişik bir teknikle yapılmıştı: Alışkanlıkların ve resim yapma yönteminin ressamın isteğiyle bir çırpıda değişmesi öyle kolay olmuyor. Resimde mucizeler yoktur. Değişik bir teknikle yapılmıştı derken amacım, benden rötuşlu resimler isteyen yeni modellerin bu isteklerine karşı direnmemin beklenmedik bir sonucu olduğunu belirtmektir. Şimdi görüyorum ki, benim ilk isyanım (isyan kelimesini kullanmakla abartıya kaçtığımın farkındayım ama bu kelime benim

hoşuma gidiyor), S.'nin ikinci bir portresini yapmaya karar verdiğim an oldu. Onu gizlice yaptım, herkesten gizleyerek ama öncelikle modelin bakışlarından. Bu isyanda çok fazla korkaklık var ya da çekingenlik. Lapa ailesinin (moriskoların evinin asilzadeleri, valflor asilzadesi, teles ailesi, eski zamanların hanımları, lavas baronu, mayalar, kızlar malikânesi)¹ karşısında bukalemun renk değiştirmede. Kahverengi idiyse kahverengi olarak kaldı, gözleri sadece kahverengiyi görüyordu, beğenmediği renkleri atladi. (Biraz önce ne yazdığımı dikkat etmediğimi sanıyorum). Goya'nın kraliyet ailesinin resmini yaparken IV. Carlos'a karşı geldiğinden kuşkuluyum, (eğer onun tarafından bir başkaldırı olduysa bu, daha önce bahsettiğim üç ya da dört elementin ayrışmasıyla mümkün olmuştur: hoşnutluk, sabır ve hor görme, ya da bunun çeşitlemeleri): Bu dejenere olmuş grubun yüzlerine soğukça bakmış olan Goya, tabloyu güzelleştirecek herhangi bir şey bulamadığından, her şeyi daha da çirkin yansıttı. Bu fikrime karşı çıkanlar olacaktır fakat bugün bunun bir gerçek olduğunu biliyoruz zira kraliyet kurumları hakkında tarihi araştırmalar öyle ilerledi ki, yaşanmış genel ve özel olayların artık gizlisi saklısı kalmadı; ayrıca biliyoruz ki 1800 yılında (IV. Carlos ve ailesinin portresinin yapıldığı yıl) Goya, *Savaşın Felaketleri* (1810) gravürlerini yapacağını henüz bilmiyordu, 1814 yılında da *Mayıs'ın İki'si* ve *Mayıs'ın Üç'ündeki Kurşuna Diziliş* tablolarını yaptı, bunları hayatının son dönemlerinde yaptığı *Kara Resimler* ve *Saçmalıklar* izledi. Ben Lapa ailesine karşı çıktım mı? Sanmıyorum. Tam olarak, buna karşı olmak denilebilir, karşı çıkmak ise sadece gülünç bir hareket sayılır, gelip geçici bir şeydir, düşünceme göre çoğu zaman bir

1 19. yüzyıl Portekiz edebiyatının romanları. (ç.n.)

ast-üst yani bağımlılık ilişkisinden ibarettir. Bu yüzden ast-üst ilişkisinin ortaya çıkmasıyla başlar. Bunu takip eden adım bu ilişkiden bir başkaldırıyla çıkış olacaktır fakat bu yapıldığında, ilk dürtünün devam etmesi ve kalıcı olması için “karşı çıkmak” derhal karşı olmaya dönüşmelidir, daha sonra azim ve sebatkârlık devam edecek ve bize ait bir ayak yere sağlam basarken bir diğeri öne doğru bir adım atacaktır. Arka arkaya indirilen bin darbe duvarda bir gedik açabilir, bu duvar geniş bir cephede uygulanan devamlı basınçtan dolayı tamamen çökecektir: bir kazma ile bir buldozer arasındaki fark.

İşte bu şekilde ben dört duvar arasında kaldığımda ya da soluğu şehirde aldığımda bir şeye karşı olduğumu hissediyorum. Kime karşı? Öncelikle yaptığım portrelere ve onları yaparken kendime karşıyım ama onları yaparken geçmişte ne olduysam ona karşı değilim. Ben benim, geçmişte olduğum şeye karşı gelmem mümkün değil, bugün ise hiç karşı gelemem: Geçmişte olduğum şeyi kendime davet etmek istedim (sanırım bunu kesinlikle yaptım), tıpkı gölgesi geride kalan birisinin onu çağırması gibi, bize kirli, hatları belirsiz olarak görünen bir gölgenin sadece havası inmiş bir aileyle hatları yeniden belirginleşebilir ama bize öylesine yakın ki, kendi terimiz, kendi spermamız kadar yakın. Ayrıca çevremdekilere de karşıyım. Gerginliğimin büyük bir kısmının çevremdekilerden kaynaklandığını sanıyorum. Kendimi heyecanlı ve sabırsız bir asker olarak görüyorum, düşmanın geciken saldırısını beklemeyip ilerleyen bir asker, ya da biriken enerjiyle içi içine sığmayan, biten bir oyundan sonra bir diğerine başlama isteğiyle yanıp tutuşan bir çocuk gibi. Ben bir geçmiş ve davranışı yerleştirdim (temizledim, soruşturdum, tahrip ettim, imha ettim), bunu alan kazanmak için yaptığının

farkındayım: Taşları atıp temizledim, otları kökünden söktüm, gözümün gördüğü her şeyi silip süpürdüm ve bu şekilde (daha önce yazdığım diğer kelimelerle ve açıkladığım diğer sebeplerle) bir çöl meydana getirdim. Şimdi tam ortasında ayakta duruyorum, evimi inşa ettirmem gereken yerin burası olduğunu biliyorum (eğer söz konusu bir evse), fakat tek bildiğim bundan ibaret.

Goya kırdaki evine çekildiğinde (yerliler oraya Sağırın Köşkü adını verdiler). Sağır ve yalnız olarak kendisi için nasıl bir çöl meydana getirdi ve orada ne yaptı? Sadece sağırlığı yüzünden mi bu ismi vermişlerdi? Burada ne Goya'nın hayatını ne de dönemin İspanya'sının tarihini anlatacağım. Ben kendimden söz ediyorum, Goya'dan değil, aslında İspanya'dan değil Portekiz'den söz etmek isterdim (eğer bu kadar zor olmasaydı). Fakat farklı insanlar aynı zamanda birbirlerinin tıpatıp benzeri de olabilirler, ayrıca ortak sınırlara ve ortak tarihe sahip ülkeler de bu sonsuz farklılıklarla benzerlikleri bağdaştırabilir, bazen iyi geçinirler bazen de kavga ederler. Goya 1808 yılının Mayıs ayında gerçekleşen olaylarla ilgili iki tablosunu 1814 yılında yaptığında VII. Fernando¹ Engizisyon'u yeniden tesis ediyordu. Bu olayların Portekiz ile ne ilgisi var? Her ne kadar ülkemiz 10 defa yabancı işgaline (Amerikalılar, Almanlar, İngilizler, Fransızlar, Belçikalılar, ayrıca Portekiz sermayesi beş çeşit işgale daha maruz kalmış bulunuyor: tekeller, toprak ağaları, sömürgeciler, borsalar, düzenbazlar) uğramış olsa da, ne resimde ne de yazıda hatırlayacağımız ve tekrar canlandıracağımız bir Mayıs'ımız yok, burada Goya yok, başka bir ressam, bendeniz var. Fakat hayatımı kapsayan Portekiz yıllarına bakıp da

1 İspanya'da meşruti 1812 Anayasası'nı rafa kaldıran müstebit kral. (ç.n.)

Salazar Cerejeira Santos Costa Carmona Agostinho Lourenço Teotónio Pereira Pais de Sousa Rafael Duque António Ferro Carneiro Pacheco Marcelo Caetano Tomás Moreira Baptista Rebelo de Sousa Adriano Moreira Silva Pais Rui Patrício Veiga Simão António Ribeiro¹ adlarını zikredecek olursam, ben de günah işleyebilir ve bir yerde Portekiz'den bahsedilmesi için VII. Fernando'nun fermanını², her ne kadar ona hiç benzemesem de, harfiyen yayımlayabilirim: "Katoliklerin 'Şanlı Lideri' unvanı, İspanyol krallarını, ülkelerinde Katolik akidesinden başka bir dine izin vermedikleri için Hristiyanlığın diğer krallarından farklı kılıyor, ayrıca Tanrı'nın sunduğu tüm imkânları kullanma hakkını bana verdiğinden ruhumu derinden etkiliyor. Ciddi kargaşalar ve savaşlar krallığın tüm şehirlerini altı yıl boyunca yakıp yıktı; bu altı yıl süresince ülke değişik mezheplere mensup yabancı orduların işgali altında kaldı, bunların hepsi Katolik inancına karşı kin ve nefretle yoğrulmuşlardı; bu tür buhranlı dönemleri her zaman izleyen bir kaosla birlikte dinin gereksinimlerinin yerine getirilmesindeki vurdumduymazlığın egemen olduğu bir dönemde, günahkârlara istedikleri gibi yaşama serbestliği ve krallığa kötü fikirleri getirme ve onları halka aşılama ve hatta diğer ülkelere aynı yöntemlerle yayma fırsatı verildi. Bu bir bakıma iyi oldu zira yaşanan buhrana bir çare olduğu gibi, aynı zamanda hepimizin taptığı, insanların uğrunda canlarını bile verecekleri, sayesinde mutluluğa erdikleri İsa'nın dinini ülkede sağlamlaştırma imkânını bize verdi; öte yandan ülkenin temel yasalarının tahta çıkan

1 Salazarcı ve Salazar sonrası politikacılar. (ç.n.)

2 İspanya kralı VII. Fernando'nun mutlak monarşiyi yeniden getirmek için yayımladığı kararname. (ç.n.)

krallara birtakım yükümlölükler getirmesi bakımından da olumluydu, ben bu kanunlara bağlı kalacağıma ve onları uygulayacağıma yemin ediyorum, çünkü bu kanunlar tebaama sakın bir ortamda huzur içinde yaşama hakkı vermektedir, bu yüzden, mevcut durum ve şartlar altında Kutsal Din'in Mahkemesi'nin yeniden ihdas edilmesinin yararlı olacağına inanıyorum. Bilginler ve yüksek rahipler ve çok önemli şirketler ve şahıslar, hem siviller hem de din adamları beni şükranla yâdedeceklerdir, bu mahkemeye minnettarız, onun sayesinde İspanya 16. yüzyılda başka ölkelerdeki bu suçlamların yol açtığı hatalarla kirlenmiş olmayacaktır; halbuki bizim ölkemiz her bakımdan altın çağını yaşıyordu, büyük edebiyatçılar, faziletli ve dindar büyük devlet adamları yetişiyordu; öyle ki Avrupa'nın despotu¹ tarafından kendi amacına uygun bir yolsuzluğu yaygınlaştırmak ve nifak sağmak için kullanılan başlıca yöntemlerden biri de bu mahkemeyi, Aydınlanma'nın fikirleriyle bağdaşmadığı gerekçesiyle ortadan kaldırmaktı; üstelik daha sonraki dönemde² Olağanüstü Genel Meclisler adı verilen yerel parlamentolar aynı gerekçeye ve anayasaya dayanarak tüm milletin gözyaşı dökmesine yol açacak şekilde onu resmen hükümsüz kıldılar. Bu sebeplerle bu mahkemenin yeniden kurulmasını bana sadakatle tavsiye ettiler; bu durumda ben de onların dileğini ve kendi çabalarıyla daha önce bu tür alt mahkemeler tesis etmiş bulunan dindar ve yurtsever halkımın iradesini kabul ederek; ileride Engizisyon Mahkemesi'nin yeniden kurulmasına ve yargılama yapmasına karar vermiş bulunuyorum."³

1 Napolyon Bonapart'ı kastediyor. (ç.n.)

2 İspanya'nın Napolyon orduları tarafından işgal edilmesinden sonra başlayan bağımsızlık savaşının devam ettiği süre kastediliyor. (ç.n.)

3 VII. Fernando'nun kararnamesinin metninden. (ç.n.)

Şans eseri (ya da şanssızlık eseri) zikrettiğim şahısların isimleri, şans eseri ya da şanssızlık eseri gibi cafcacflı kelimelerden, ya da bizim kral III. Don João'nun (Sofu) değişik konuşmalarından ilham alındı (kendisi 1531 yılında Engizisyon Mahkemesi'nin bizim ülkede de kurulması için Papa'ya yalvarmıştı) ve Mussolini ve Hitler gibi şimdi hayatta olmayan 20. yüzyıl şahsiyetlerinden esinlenme devam ediyor. Franco (generalísimo) VII. Fernando'dan çok şey öğrendi, tıpkı bizim Salazar'ın III. Don João'dan ve onun dört asır devam eden fare neslinin öğrencileri olan meşru ve gayrimeşru evlatları Coimbra'daki hocalarından çok şeyler öğrendiği gibi. Marcelo'ya gelince, bütün öğrencilik hayatında etrafına bakındı ama izleyeceği birini bulmadı: Onun çürüme dönemi başlıyor.

Bana gelince, ben ne yapacağım? Ben, kibar insanların sabık ressamı, şimdi ise işsiz bir Portekizli, Salazar'ın ve Marcelo taraftarlarının ve sansürünün koruması altında olanların ve PIDE'nin¹ portre ressamıyım, bu yüzden onlar tarafından korunuyorum, aslında hem korunanım hem de –her ne kadar düşüncelerimde olmasa da– pratikte koruyanım. Çevremde bir çöl kuruldu, onun doldurulması gerekiyor ama neyle? Daha önce ne yapıyorum diye sormuştum. Kopya ediyorum, mesela diğer şeylerin yanında Marx'tan iki sayfa kopya ediyor ve onlara yürekten inanıyorum, onları tarihle kıyaslayıp doğruluğunu tasdik ediyorum, bunun için yeterli eğitime ve akla sahibim. Sayın Marx: Bu küçük dünya ve toplum benim işim, artık üretim ilişkileri değişti: Ressam şimdi kimin için çalışacak? Ne için çalışacak? Birisi ressamı istiyor mu? Birisinin ona ihtiyacı var mı? Birisi onu aramak için bu çöle geliyor mu? Soyutluk ortalarda dolaşıyor (sadece şimdi

1 Salazar'ın siyasi polisinin adı. (ç.n.)

değil) ve ressamaları baştan çıkarmaya çalışıyor: Kaleidoskopun onlara sunduğu bir serabı kopya ediyorlar, onu zaman zaman hafifçe sallıyorlar ve peşinen biliyorlar ki aynaların oyunundan ve renkli parçalardan hiçbir zaman bir yüz ortaya çıkmayacak: Çöl doldurulacak ama iskân edilmeyecek. Çölleri iskân etmek ve boş tuvalleri doldurmak için yüzlerin topografyası yeterli değil (Portekizli bir burjuva ressamı olarak buna aklım bir türlü ermiyor): Bu durumda boş kalmaları kaçınılmaz. Bununla birlikte zamana zaman tanımak gerekiyor. Sadece zamanın zamana ihtiyacı var. Goya, Madrid halkının 1808'deki ayaklanmasının resmini yapmak için ancak 1818'de hazır olabildi. Tarihin, kendisini çizenlerden ve yazanlardan daha hızlı hareket ettiği bir gerçek. Tabiatıyla bu kaçınılmaz bir durum. Yarın bana önemli bir tarihi görev düşecek mi diye kendime sormadan edemiyorum. Acaba hangi olaylar benim onları resmetmemi bekliyor? (Bu bekleyiş sonunda, adaletin tecelli etmesine ya da ezilenlerin ruhunun korunmasına yönelik bir sunum olacak mı acaba?) İradenin ruhuna karşı çıkılmalı mı? Goya ya da Marx bu konuda ne düşünürlerdi? Onların düşüncelerini bilmek isterdim.

Ant3nio'yu tutukladılar. Üç gün önce. Bunu bu sabah Chico'dan öğrendim. Bir aydır reklam ajansında çalışıyorum. Chico stüdyoya telaşla girdi, kelimeleri birbiri ardınca aceleyle sıralayarak, belki de yanıliyorum, belki de söyledikleri birkaç kelimedenden ibaretti, kelimeleri birbiri ardınca hızla algılayan bendim, onlara bir anlam veremedim: "Ant3nio'yu tutukladılar." Chico ile ben, birbirimizin yüzüne bakıyorduk, söylediklerinin doğruluğuna hâlâ inanamıyordum ama ikimiz de aynı şeyleri düşünüyorduk: "Ant3nio tutuklandı mı?" "İyi ama neden?" "Ant3nio neden tutuklandı?" "Ne yaptı o?" Daha doğrusu, "tutuklanması için ne yapıyordu?" "Bildiğimiz kadarıyla Ant3nio... Fakat Ant3nio hakkında ne biliyoruz?" Bunları aklımızdan geçiriyorduk ama daha sonra konuşma sırasında birbirimize başka şeyler söyledik. Ant3nio politikayla ilgilenmezdi, bu konuda dikkatimizi çeken önemli bir şey olmadı. Onu aylardır görmediğim bir gerçektir ama Chico onunla geçen hafta beraberdi, şimdi onun bana yeminler ederek söylediğine göre davranışlarında herhangi bir değişiklik görmemişti: Havadan sudan konuşmuşlardı, bizim grubun her zamanki konuşmaları, o da her zamanki gibiymiş, yani kendisi orada, düşünceleri ise başka yerlerde dolaşıyormuş, hatta gelecek günlerde birlikte yemeğe gitmeyi dahi kararlaştırmışlar. "Anlıyorsun değil mi?"

Tutuklanmasını düşündürecek en ufak bir sözü veya davranışı olmadı.” “António’nun bir işe bulaşmış olduğunu düşünüyor musun?” Cevap verdim: “Senin bildiğinden fazlasını bilmiyorum. Politikadan söz açıldığında António hiçbir zaman bizim kadar ateşli olmadı. Ama düşünüyorum da galiba duygularını belli etmiyordu, gizlemesini çok iyi biliyordu.” “Belki de bize güvenmiyordu.” “Yok canım, daha neler. Grupta herkes birbirine güvenirdi.” “Fakat muhtemelen o bize açılacak kadar güven duymuyordu. Ayrıca bu grup da neyin nesi? Hiç kuşkusuz António için diğer gruplardan pek farkı yoktu, görünüşe bakılırsa grubumuz onun için pek ilginç değildi.” Chico sözlerimi ses çıkarmadan, duyduklarını içinden ezberlemeye çalışan birinin dikkatiyle dinledikten sonra şöyle cevap verdi: “Düşüncen doğru olabilir. Belki de haklısın.” “Bunu nasıl anladın?” “Kararlaştırdığımız yemekle ilgili olarak, dün değil önceki gün evine birkaç kez değişik zamanlarda telefon ettim ama telefona cevap vermedi. Ailesiyle birkaç gün geçirmek için Santarém’e gittiğini düşündüm fakat o randevu konusunda çok hassastır, bildiğin gibi, bir mimara benzemez, yemeği iptal etmeden çekip gitmez. Sonunda bu sabah evine uğramaya karar verdim. Zili defalarca çaldım ama nafile. Aynı kattaki komşusunun kapısını çaldım, çok hoş bir genç kız kapıyı açtı, onu sormamla kapıyı yüzüme kapatması bir oldu. Anladım ki bir şeylerden korkuyordu. Kapının gözetleme deliğinden bakıyor olmalıydı. Yüzümde gülücüklerle kapıyı tekrar çaldım ve sonunda hikâyeyi öğrendim. Üç gün önce, saat yedide PIDE, António’yu yatağından kaldırmış. Evde bir arama yaptıktan sonra onu götürmüşler. Şimdi Caxias hapishanesinde olmalı.” Susup bana baktıktan sonra mırıldandı: “Ah, António,

ah.” Ant3nio’ya bizler belki de gereken değeri vermemiştik ama şimdi onun hakkında değerli bir dosttan bahsedercesine saygıyla konuşuyorduk, hatta konuşmalarımızda ona karşı izah edemediğimiz bir kıskançlık da gizliydi.

(şehitliğe susamış k3çük burjuva işte.) Tabureden kalktım, pencereye vardım, ne g3rd3ę3m3 bilmeden pencereden dışarı baktım, sonra Chico’ya d3nd3m: “şimdi nasıldır acaba?” “Sanırım dayanacaktır. Ant3nio etincevizdir.” “Bizler ne yapsak acaba? Ailesine haber vermek gerekir.” “Evet ama anne ve babasının adresini ve telefon numarasını kim biliyor? Ben bilmiyorum.” “Ben de bilmiyorum. Belki diğerleri biliyordur. Onlara bir soralım.” Chico hemen atıldı: “Ben bu işi 3zerime alıyorum. Herkese telefon edeceğim.”

Ant3nio’nun ailesinin adresini veya telefon numarasını kimse bilmiyordu. Onunla ilgili bu olay ve 3nceki diğer bazı olaylar beni bu konuda onun bizimle arasında ne denli mesafe bıraktığına dair d3ř3nmeye sevk etti. Bu davranışından dolayı onu eleştirmeye hakkım yok. Eğer fiilen bir militan gibi politikanın içindeyse bizden bir farkı olamazdı, sonuç olarak sosyal ve psikolojik sarsıntı geçiren sıradan, huzursuz bir gruptu bizimki. Gerçeği s3ylemek gerekirse, hepimiz ya da çoğumuz (bu konuda ben bir istisnayım) grubu oluşturduğumuz andan beri duygularımızı ve d3ř3ncelerimizi dışarı vurmak konusunda uyum içindeydik. Sanki her an şu s3z3 tekrarlıyor gibiydik: Sana s3ylediklerime inan, her ne kadar inanmanı istemiyormuş gibi g3r3nsem de. Dahası var: Eğer sana s3ylediğime inanmıyorsan, inanmıyormuş gibi g3r3nerek inanırsan, bana değer vermediğini bilmiş olacağım, 3nk3 eğer bana değer vermiş olsaydın, akıllı insanların birbirlerine ilerini d3kmelerinin tek yolunun bu olduğunu

bilirdin. Ayrıca şunu bilmelisin ki, bu söylediğimden farklı bir yol izlemek bir görgüsüzlük, gericilik ve duygusuzluk belirtisidir. António bütün karmaşık kurallarımızı görmezden geldi ve ketum davrandı. Geriye bakıyorum, António gözlerimin önüne geliyor, onu gaipten getiriyorum, onun yıllar boyunca kullandığı cümleleri ve kelimeleri hatırlamaya ve yeniden kurmaya çalışıyorum ve sonunda onun konuşmaktan çok her zaman dinleyen şahıs konumunda olduğunu keşfediyorum. Hatırladığım kadarıyla *Ekonomi Politikinin Eleştirisine Katkı*'yı okumamı bana tavsiye eden oydu, daha sonra okuyup okumadığımı sordu, kitabı aldığımı ama okumak için zaman bulamadığımı söylediğimde birden suspus oldu. Çok sonraları kitabı okuduğumu ona söylemeyi nedense unuttum, daha doğrusu bir kısmını okudum. Bu bir itiraf sayılır. Arka odadaki tabloyu hatırlıyorum. S.'nin siyah mürekkeple karartılmış ikinci portresi (bana ne kadar uzak görünüyor), şimdi onu bugünkü durumunda inceliyorum. Şu anda her şey apaçık ortada. António sabrının sınırına gelmişti, o gün evimde toplanarak tablonun sağladığı maddi getiriyi kutlayan herkese karşı içi öfkeyle doluydu; bilhassa bana öfke duyuyordu (ben bu öfkenin sebebini bilmesem de davranışından bunu anlayabiliyordum). Beni küçük düşürmek için tahrik etmişti: Daha sonra olaylar hepimizin küçük düşmesine ve özellikle benim aşağılanmama yol açacak şekilde gelişti. Fakat bu arada (bunu tahmin ediyorum, kesinlikle iddia etmiyorum) bir noktayı belirtmeliyim: O sırada başka bir çıkış yolu yoktu, varılacak sonuç önlenemezdi: Zapt edilemez şekilde biriken saldırganlık setin en zayıf noktasından taşmak zorundaydı ve o sıralar grupta en dayanıksız olan ya da en uygun hedef bendim. İkimiz de, her birimiz kendine

göre haklı nedenlerle kötü duruma düştük. Ben bugün o durumla ilgili olarak daha uzlaşmacı bir düşünceye sahibim. Bu düşüncemi yanlış ve faydasız görenler olabilir, her şeye rağmen bu düşüncenin yapıcı olduğunu sanıyorum zira aksi bir fikre kapılmak beni ona karşı bir düşman durumuna getirebilirdi, nitekim ona karşı öfke veya kin duymuyorum. Ama onun eksikliğini duyduğumu da söyleyemem: Şimdi farkına varıyorum ki, bilinçaltında her zaman bunları hissetmişim ve şimdi de hissediyorum, hepsi bu kadar.

Chico gruptaki kimsenin António'nun ebeveynlerinin nerede yaşadığını bilmediğini söylemek için az önce bana telefon etti. İkimiz de bir şeyler yapmanın gerekli olduğunda hemfikirdik ama ne yapacağımızı bilmiyorduk. Bir şeyler öğrenmek için yarın Caxias'a gitmeyi teklif ettim, Chico kabul etti fakat yarın gitmenin onun için mümkün olamayacağını söyledi, müşterilerle yapacağı görüşmeleri ve önceden planlanmış ziyaretleri iptal etmesi imkânsızdı, işlerin nasıl yürüdüğü malûmdu, ajansın zarar görmesi düşünülemezdi. Ben yalnız giderim, ya da Ricardo'yla, doktordur kendisi, ya da olmadı Sandra'yla, girişken ve inatçıdır. "Benden daha girişken ve inatçıdır," diye düşündüm. Evet, gideceğim fakat Sandra'yla değil, onu bu işe karıştırmayacağım, bu meseleyi kendim halletmem gerekiyor. "Eğer yarından sonraki gün gitmek istersen..." dedi Chico gönülsüzce. "Hayır, hayır, zaman kaybedemeyiz, yarın gidilmeli."

O halde ben tek başıma gideceğim. Otoyoldan Caxias'ın duvarları görünüyor. Tarihe geçmiş hapishanelerle kıyaslandığında önemli bir şey değil, ancak gözlerin gördüğü kadar bir öneme sahip: Piranesi'nin *Prigioni*'sini, Hitler'in kurduğu toplama kamplarına benzeyen görüntüleri, sing-sing filmi

sahnesinde olup bitenleri hatırlıyorum. Görüntüler bu tür ihtiyaçları karşılamak için yeterli değil. Ant3nio sırasıyla nelerle ve kimlerle karşılaşacağını tahmin etmiş olmalı: HÜcre hapsi, sorgulama, gardiyanlar, 3ğle yemeği, akşam yemeği ve nihayetinde yatak. Belki de işkence. Sadece fiziki değil, uyutmamak için baskı da uygulayabilirler. Bana bir bilgi vermeyecekler, çünkü akrabası değilim, onları ikna edecek geçerli bir neden ileri sürmem mümkün değil. Nerede ve kiminle konuşacağımı bilmiyorum. Arabamın plaka numarasını alacaklar ve bir notla onu dava dosyasına koyacaklar; her tür bilgi işlerine yarayabilir, bugün önemsiz görünen bir şey yarın çok faydalı olabilir. Polis için Ant3nio önemsizdi, sonraları önemli oldu. Yaptığı şey neydi? Bildiğı şey neydi? Ant3nio kendisini hapse götüren eyleme nerede ve ne zaman iştirak etti? Tutuklanabileceğini ne zamandır biliyordu? Kendi iradesiyle mi bu işe kalkıştı? Ant3nio bizimle konuşurken, bizlerle birlikte sinemaya gittiğinde, gezintiye çıktığında, ya da buradayken, yaşadığım evdeyken (o anda siyaha boyanmış tabloyu alıp gözden geçiriyorum), acaba neler düşünüyordu? Duyguları, kaygıları nelerdi? Nasıl ve nerede hangi randevuları hatırlıyordu? Kimlerle buluşuyordu? Başkalarının bilmesi gereken, bilmesini istediğimiz bilgileri vermekte sakınca görmüyoruz, bunlardan bazılarını doğal olarak kendimize saklıyoruz, bu bizim kuralımız, herkesçe zımnen kabul edilen, tartışılmayan genel ve ortak bir kural fakat Ant3nio bizlerden çok daha fazla sır saklıyor. Kendisi için en önemli olanı saklıyor, hayatı gerçekten bir muamma, bu kendi güvenliği ve kendisine bağlı olanların güvenliği için elzem. Biz konuştuğumuzda o bizleri dinliyordu, suskun bir halde, sigara içerek ve bizlere dikkatle bakarak. Acaba bu

dikkatin sebebi neydi? Bize cevap verdiği zamanlarda, içinden ne gibi bir sessiz cevap hazırlıyordu?

Bu sorulara artık bir son vermeli. Rakibim S.'nin topraklarına girmeye başladım, onun kim olduğunu ikinci portre ve yazdığım bu sayfalar vasıtasıyla öğrenmeye karar verdiğimde hazırladığım sorulara döndüm. Bir daire çizerek yol aldım ve sonunda başladığım noktaya geri geldim. Her ne kadar sebepleri farklı olsa da, S. gibi bana cevap vermek istemeyen bir António'yu sorgulayarak kendimi yeniden sorgulamamalıyım. Onu kendim için biliyorum ya da hiçbir zaman bilmeyeceğim. Şimdi kendi dairemin içindeyim, her yöne gittim, en azından duvarın nerede olduğunu biliyorum, sınırları nerededir biliyorum. Bu gerçeği bilmeyen biri daha öteye geçemez. Daire ile spiral arasındaki fark.

Tahmin ettiğim gibi oldu. Beni kuzey bölgesinin ana kapısından güney bölgesine gönderdiler. Formu doldurdum ve bir saat bekledim. Uygun buldukları bir zamanda beni çağırdılar. Koridordan geçmedim. Sakalsız ve bıyıksız genç bir polis soğuk bir nezaketle beni karşıladı ve eğer tutuklunun yakını değilsem onu göremeyeceğimi söyledi. António'nun iyi olup olmadığını sordum, bana cevap vermedi. Ailesine haber verildi mi diye sordum, bunun beni ilgilendirmediğini söyledi ve ekledi: "Tutuklunun arkadaşı olduğunu söylemeniz onu tanıdığınızı göstermez. Görüyorsunuz ki size hiçbir malumat veremem. Başka bir şey var mı?" Kapıya kadar bana nezaret etti. Ona bakmadan ve tek bir söz etmeden çıktım. Arabamı park ettiğim kuzey cephesinin önündeki meydana varıncaya kadar düzensiz yoldan yukarı çıktım. Arabanın kapısını açıp oturdum, kendimi iliklerime kadar aşağılanmış hissederek direksiyonu bütün gücümle kavradım. Ön camdan nöbetçi kulübesindeki cumhuriyetçi gardiyanı ve onun yukarısındaki alçak bir duvar boyunca tüfekli iki nöbetçiyi görüyordum. İşte Caxias. Duvarları yüksek, sağlam bir bina, pencereleri demirli, kim bilir hücreleri nasıl? Saatlerce süren sorgulamalar, dayaklar, ne gece ne de gündüz uyutmama, ayaklar şişip de ayakkabıların bağlarını patlatıncaya kadar ayakta bekletme (bunlar başkalarından duyduğum şeyler,

şimdi Ant3nio bunları yakından tanıyor olmalı). Arabayı çalıştırdım ve otoyola kavuşan yol boyunca yavaş yavaş ilerledim. Karar verdim, yarın Santerem'e gidecek ve Ant3nio'nun anne ve babasını buluncaya kadar dönmeyecektim. Şimdilik elimden gelen bu kadar.

Santarém'e gitmeme gerek kalmadı. Aynı günün akşamı, saat yedide telefon çaldı. Önce Chico'nun aradığını sandım, gerçi ona Caxias'a yaptığım başarısız ziyaretten bahsetmiş-tim. Ahizeyi kulağıma dayadığımda bir kadın sesi duydum: "Ben António'nun kız kardeşiyim, mümkünse uygun bir za-manda sizinle görüşmek isterim?" Yarım saniyelik bir süre içinde António'nun bize daha önce bir kız kardeşi olduğun-dan bahsedip bahsetmediğini hatırlamaya çalıştım. Galiba evet, uzun zaman önce, ebeveynlerinden söz ederken laf ara-sında bahsetmişti. Cevap verdim: "Elbette. Emrinizdeyim. Nerede buluşmamızı istersiniz? Ben şimdi çıkmak üzerey-dim. Yoksa Santarém'den mi arıyorsunuz?" Duraksamadan cevap verdi: "Lizbon'dayım. Sizin evinizde konuşsak bir sakıncası var mı?" "Hiçbir sakıncası yok. Ne zaman gelirsiniz?" "Şimdi olur mu?" "Tamam, şimdi, bekliyorum." Tam telefonu kapatacaktım ki aklıma bir fikir geldi: "Bir dakika, adresimi not edin." "Gerek yok, adresinizi biliyorum."

Bu beklenmedik ziyaretten dolayı biraz şaşkın halde telefo-nu kapattım. António ile ilgili bir konuda haber alacağım için memnundum ama evin dağınık halinin farkına varınca sevin-cin yerini heyecan aldı, aceleyle evi düzene sokmaya başla-dım, sandalyelerin üzerindeki çamaşırları topladım ve divan-daki yastıkları düzelttim. Banyoya temiz havlular koydum,

mutfaktaki kirli bir döşeme taşını plastikle (plastik sanatçıyı kastetmiyorum) kapladım. Hepsini göz açıp kapayıncaya kadar yaptım, daha sonra okumak ya da göz atmak amacıyla elime bir kitap alıp oturdum. Bu Braque hakkında yazılmış bir kitaptı. Bundan sonra ne olacak, bekleyip görelim.

Şu anda gecenin ikisi (yataktan erken kalkanlar için sabahın ikisi), eve az önce döndüm. Kız kardeşini geceyi geçirmesi için António'nun evine götürdüm, evimde altı saattir konuşuyorduk, sanırım ona M. demem gerekiyor, buna bir önsezi diyelim, sonuç olarak bu belirsiz bir arzu veya bir adak, belki de yararlı bir boş inançtır. Çok yavaş yazıyorum, konuşmayla geçen bir altı saatin sonunda yazıyorum ama sanki bütün bu yaşananlar bir anlık süre içinde gerçekleşmiş gibi anlatmam mümkün değil, belki de duygular ve heyecanları burada düzenli ve sırasıyla ama sınıflandırılmamış olarak vermek için yeterli gücüm yok, duygu ve heyecanların sınıflandırılmadığını söyledim zira bunlar elden ele geçerek ağırlıklarına, yoğunluklarına (gördüğünüz gibi henüz resim yapmayı bırakmadım) ve renklerine göre yerleştirilecekler. İki yüz sayfa boyunca bütün yaşadıklarımı anlattım, belki de iki yüz kez yazıp bozdum. Başka bir şey elimden gelmiyor, yazı yazmaya niyet ettiysem bunun sebebi düşünmem için kendime zaman vermektir; yeterli zaman içinde düşünmek. Doğmak, yaşamak, ölmek, bunlar için geçerli olan genel gerçekler ve doğal sonuçlar. Eğer onları kişisel gerçeklere ve kültürel sonuçlara dönüştürmek istersek, bu düzenli sıradaki üç fiilden daha fazla fiil kullanmamız ve hiçliğin iki ucu arasında yaşamın bazı doğumlar ve ölümler içermesini kabul etmemiz gerekiyor. Ayrıca bu ölümler ve doğumlar, sadece dolaylı olarak bize dokunan ve bizi yaralayan, bizden uzak

kişilere değil, aynı zamanda bizlere de nasip olmalı: Tıpkı bir yılan gibi kabuğumuza sığmadığımızda onu değiştiriyoruz, ya da değiştirmeye takatimiz kalmıyor ve kabuğumuzun içinde boğulup kalıyoruz, işte bu sadece insanoğlunun başına geliyor. Eski, kurumuş, çabuk ufalanabilen bir kabuk bu sayfaları siyah ve beyaz pullarla kaplıyor, bunlar kelimeler ve onların arasındaki boşluklar. Bu anda San Bartolome gibi derimin yüzüldüğünü söyleyebilirim, acı duymayan bir suret. Eski kabuğumun kalıntıları hâlâ bende fakat kasları, tendonları ve lifleri üzerinde duruyor, kırılğan bir ağ geriliyor, benim ipek böceğimin koza içindeki ilk değişimi başlıyor, sanırım bundan sonraki hayatı başlayacak, böcek ölmeyecek. Koza hali bana pek güvenli gelmiyor: Benim bir su gibi akan devamlılığım ile çelişiyor. (Halbuki koza canlı.)

Bir kapı onu kapatan biri için aynı zamanda başka bir yere açılan bir geçit olabilir. Romanlarda ve gerçek hayatta şahıslar zamanlarının büyük bir kısmını evlere veya diğer yerlere girip çıkmakla geçiriyorlar. Bu sıradan bir davranış, üzerinde durulmaya değmeyen bir hareket olarak düşünülüyor. Hatırladığım kadarıyla en fazla mürekkep yalamış ressamı arasında sadece Magritte kapılara ve kapılardan şaşkın ya da huzursuz gözlerle geçişlere ilgi gösterdi. Magritte'in açık duran ya da aralanmış kapıları, öbür tarafta bıraktığımız şeylerin hâlâ orada olduklarını garanti etmiyor. Daha önce girdiğimiz yer bir yatak odasıydı, oraya tekrar gireceğimiz zaman açık mavi bir gökyüzünde bulutların ağır ağır geçtiği, huzurlu, bol ışıklı bir açık alan olacak. Tuhaf olan, edebiyatın (ne kadar çok resim gördüysem o kadar da çok kitap okudum) o geniş kanatlı, hareketli kapılara önem vermemesi. Üstelik beni en çok şaşırtan, pervazlar arasındaki alanın istikrarsız

olduğunu söylememin önemsiz bir şey olarak görülmesi. Gelgelelim vücutların geçtikleri ve bakmak için durdukları yer de orası.

António'nun kız kardeşiyle karşılaşmam tam şöyle oldu. Ben kendimi çok dikkatli sanırdım ama merdivenleri çıktığını duymadım. Zilin ani ve kısa çalışı yüreğimi hoplattı, kitabı elimden bıraktım, atölyeden çıkarken, yapmakta olduğum resmi kaplayan örtünün yerinde kalmasını, açılıp kapanan kapının geride kalmasını çocuksu bir hevesle arzu ettim. Aralıksız devam eden bileşik bir eylem. Şimdi çok kısa bir ara, bu kapı boşluğunu kaplayan görünmez filmi kırmanın zamanı, eşikteki ayakların bir anlık tereddüt etmesi için gerekli zaman, gelen gözleri aramak ve bekleyen gözlerle göz göze gelmek için gereken zaman. Bir erkek ve bir kadın. Tekrarlıyorum: Bunları saatler sonra yazıyorum. Olup biteni yaşamış olanın bakış açısıyla gerçekleşen bir anlatı: Tasvir etmiyorum, hatırlıyorum ve yeniden inşa ediyorum. Elle dokunulur heyecanı birinci heyecana ekliyorum, birinci heyecan şimdi yeniden oluştu, başka bir planda yeniden oluştu: M.'den el sıkışarak biraz önce ayrıldım, buna tam olarak bir el sıkışma denemez: İki el hareketi arasındaki bir eşitlemeydi. Bu hareketler arasında geçen zaman, tek bir an olarak değil, birbirini izleyen, dopdolu, akıp giden, fasılalı ya da tam aksine fırtınalı saatler olarak algılandı. Bu sebepten ötürü bu anlatının içeriğinin biraz çok ya da biraz az olacağı görülüyor. Ayrıca burada sıkışıp kalan zamanın gerçekte ne içerdiğini asla öğrenemeyeceğim.

M. kapıda bana bakarak durdu. İlk dikkatimi çeken gözleri oldu: Bana bakan, içeri ya da dışarı doğru açılmış pence-
releri andıran, açık bal renginde, altın yaldızlı veya sarışın,

iri gözler. Gözleriyle aynı renkte, kısa kesilmiş, elektrik ışığında daha koyu görünen saçları. Üçgen şeklinde bir yüz, zarif bir çene. Ağzının kenarları titriyor, konuştuğu zaman bir tondan diğerine geçen küçük renkli noktaların beklenmedik eseri. Bir ressamın hiç zorlanmadan çizebileceği düzgün bir burun. Boyu benimkinden bir karış daha kısa. Esnek bir vücut. Narin omuzlar. Kadınsı kalçalar üzerinde genç kızlara özgü incecik bir bel. Kırk yaşından belki biraz fazla belki biraz az. Kapının eşiğinde görünmesi, içeri girmesi, ayakta durması, daha sonra oturması ve kaşla göz arasında gerçekleşen birinin tasviri biraz uzunca oldu; o anda bütün sebeplerin güçten düşürdüğü bazı kelimeler gözlemin dikkatini dağıtıyordu. Bununla birlikte, hatırlıyorum, daha sonra altı saatlik gözler, kelimeler, suskunluklar izledi: Mesela sadece restoranda dudaklarının o esrarlı titreyişinin farkına vardım, evimde akşamın alacakaranlığında bunu keşfedememiştim.

Telefonda benimle konuşmaya başladığında söylediklerini tekrar etti: “Ben António’nun kız kardeşiyim.” Sonra ekledi: “Adım M.” İçeri girebilmesi için kapıyı tamamen açtım. Kendimi tanıttım. “Ağabeyim bana sizden bahsetti.” “Ah, öyle mi?” Onu aşınmış divana götürürken dışarıya vurduğum şaşkınlığın iki mislini içimde yaşadım. “İçmek için bir şey alır mıydınız?” Pek içki içmediğini söyleyerek reddetti. “Sanırım evinize neden geldiğimi merak ediyorsunuzdur, nezaketinizden dolayı bana sormadınız.” Havaya kelimelerle tercümesi mümkün olmayan bir hareket çizdim ama gerçekten de ziyaret sebebini merak ediyordum. “Uzun zaman önce António kendisine bir şey olursa, kendisini tutuklarlarsa, şimdi olduğu gibi, sizi görmemi istemişti. İşte bu sebeple buradayım.” Neler hissettiğimi nasıl açıklamalıyım? Şöyle

açıklayayım: Artan değerler tablomdaki (böyle bir terim var mıydı?) çizgiler gerilip kırıldılar ama kırılan yerlerden tekrar birleştirmeye çalıştılar, bazıları bunu başardı, vınlayarak tek başına kalan diğerleri ise yeni birleşmeler aramaya koyuldu. “Fakat ona pek yardımım dokunacağını sanmıyorum, Bugün...” Soğuk polis memurunun tüysüz yüzünü hatırlayınca sustum. “Bugün Caxias’a gitmeme rağmen onu göremedim.” “Caxias’a mı gittiniz? Ben de oradaydım. António’yu görme- me izin vermediler. Gelecek hafta Çarşamba günü gelmemi istediler.” “Çarşamba mı? Bana bir bilgi vermek zorunda olmadıklarını söylediler.” “Hiçbir mecburiyetleri olmadığını ve ne isterlerse onu yapmakta serbest olduklarını biliyo- ruz. Düne kadar bize, Santarém’e haber vermediler. Halbuki António tutuklanalı dört gün oluyor.” M. divanın yastıkla- rına yaslanmıyordu ama gergin ya da heyecanlı da değildi. “António ile ben arkadaşız ama son zamanlarda birbirimizi pek görmüyorduk. Biraz önce bana söylediğiniz beni şaşırttı doğrusu.” “Kendisine bir şey olursa sizi aramamı istemesi mi?” “Evet.” “Bunun için benim bilmediğim haklı bir nedeni olmalı. Bana António’yu uzun zamandır görmediğinizi söy- lemiştiniz, değil mi?” “Bu doğru.” “O halde şu anda aranızda bir iletişim yok öyle mi?” “Hiçbir iletişim yok.” M. yüzüme sessizce baktı, bir denklemi çözmek isteyen biri gibi, ya da ilk fırça darbesini indirmeden önce modelin hatlarını inceleyen bir ressam gibi baktı. “Bu durumda ağabeyim acaba neden sizi şahsen görmemi istedi?” Gülümsedim: “Görünüşe bakı- lırsa, öyle, beni şahsen görmenizi istedi ama üzgünüm elim- den fazla bir şey gelmiyor.” O da gülümsedi. (M. herkes gibi gülümsemiyor, önce dudaklarını hafifçe birbirinden ayırıyor. M.’nin gülümsemesi birden tutuşup alev alıyor ve sönmesi

uzun sürüyor: Olağanüstü şeyler gören bir kız çocuğu gibi gülümsüyor ve gülümsedikten sonra bu olağanüstülükler devam ediyor.) “Size minnettarım, üzerinize düşenden fazlasını yaptınız. Caxias’a gittiniz, onu görmek istediniz. Sanırım size güvenmekle ağabeyim yanılmamış.” “Eğer herhangi bir konuda yardıma ihtiyacınız olursa, bana güvenebilirsiniz. Ant3nio’yu yalnız bırakmayacağım.” Bu kez her şey yolunda görünüyordu: Aynı anda gülümsedik. Daha sonra hapishaneyi hatırladım, neler olacağını hayal ederek kendimi birden kötü hissettim ve sordum: “Ant3nio’nun hapiste olması sizde nasıl bir etki yarattı?” Ellerini dizleri üzerinde kavuşturdu: “Belirli bir etki yaratmadı, üzüntü, tabiatıyla kaygı. Ant3nio’nun birkaç gün için başka bir yerde yaşadığını düşünmeye çalışıyorum, bu günler onun hayatında yaşayacağı bir süre ve kaldığı yer de her birimizin hayatında gidebileceği herhangi bir yer.” Bu sözleri kararlı ama sanki kelimelerin yükünden kurtulmak istercesine onların üzerine basmadan söylemişti. “‘Her birimizin,’ dediniz. Ben sadece bir vatandaşıım, siyasi bir gücüm yok, sizin genelleştirmenize dahil olamam.” “Hepimiz buna dahiliz. Siz Ant3nio’nun arkadaşısınız. Caixas’a gittiniz, şu anda polis ziyaretçi hakkında bilgi ediniyordur. Eğer henüz takibata başlamamışsa da yakında başlar. Ben Ant3nio’nun kız kardeşiyim, Caixas’a gittim, şimdi evinizdeyim, belki beni izlemişlerdir.” M.’nin gülümseyişi şimdi yarımdaydı: “Gördüğünüz gibi özgürlük ve kuşku arasında, kuşku ile hapishane arasında çok az farklılık var. Fakat çok fazla kaygılanmamak lazım. Polis her şüphelendiği kişiye hapse atmaz. Öte yandan faşist rejim bu sorunu çözmek için iyi bir yol buldu. Caxias sadece daha büyük bir hapishanenin içinde bir hapishanedir, ülkenin tamamı bir

hapishane. Bu pratik bir çözüm. Şüpheliler en büyük hapis-
hanenin içinde istedikleri gibi dolaşıyorlar; tehlikeli olduk-
larına karar verildiğinde daha küçük hapishanelere geçiyor-
lar: Caxias, Peniche ve daha az tanınan diğer yerlere. Durum
bundan ibaret.” Beni en çok etkileyen, her şeyi bu kadar
basitliğe indirgeyişiydi. Oturduğum sıradan kalktım, ışıkla-
rı yaktım ve onun ve benim için viski hazırlamak için içeri
gittim, M.’nin pek içki içmediğini unutarak dalgın bir halde
hazırladığım kovadan buzu çıkardım. Bardağı uzattığımda
yaptığım saçmalığın farkına vardım (viski sevip sevmediğini
bile bilmiyordum) fakat yadırgamadan bardağı aldı ve he-
men ağzına götürdü. Ben de içtim ve sordum: “Daha önce hiç
tutuklandınız mı?” “Evet.” “Uzun zaman önce mi?” “Birkaç
yıl önce. İki kez. İlkinde üç ay tutuklu kaldım, ikincisinde se-
kiz ay.” “Peki, nasıl geçti?” “Pek iyi sayılmaz. Durumu ben-
den daha kötü olanlar vardı.”

Bir sessizlik oldu. Artan değerler tablomdaki bir çizgi istik-
rarlıydı ama diğer çizgiler değişkenlik gösteriyordu. Onların
ortasında bir spiral vardı, hem kendi ekseninde dönüyor hem
de bir yerden diğerine gidip geliyordu, gözüm kapalı diye-
bilirim ki, tıpkı bir damla suyun içinde hareket eden mikros-
kobik bir canlı gibiydi. Bunu tabloda görebiliyordum ve ilk
görüşte irkildim: Bu içimde giderek belirginleşen soyut bir
tabloydu. Düşündüm: Mikroskobik bir canlı, her ne kadar
onu bir yudum suya batırdığımda olmasını istediğim şekilde
olsa bile soyut değil. Ben bu önemsizlik ile M.’nin görüntüsü
üzerinde yoğunlaşan dikkatim arasında ikiye bölünüyorum.
Bu çok kullandığım bir yöntem ama bu durumda bana biraz
uygunsuz geldi. Sessizliğin gereğinden fazla sürdüğünü dü-
şünerek bunu bozmaya karar verdim ama o benden önce dav-

randı: “Antônio sizin ressam olduğunuzu söylemişti.” (Ah, bu lisan eğer devamlı dikkat etmezse sık sık isabetsiz fikirler ileri sürebilir. Antônio mimar, ben ise ressamım.) Cevap verdim: “Abartmaya gerek yok, ressam olmak için resim yapmak yetmiyor. Yazar olmak için yazı yazmanın yeterli olmadığı gibi. Antônio benim nasıl bir ressam olduğumu iyi biliyor. Ne tür bir ressamım size söyleyeyim. Bana iyi para ödeyen kimselerin portrelerini yapıyorum. Buna resim yapmak denmez.” “Neden? Portre olduğu için mi, yoksa size iyi para ödedikleri için mi?” Ona kararlı bir şekilde baktım: Kararlı olma sırası şimdi bendeydi: “Resimler kötü olduğu için.” M. etrafına bakındı: Duvarlarda eski çalışmalardan başka, ilk dönemlerime ait birkaç natürmort asılıydı, bunlar seyre değer, iyi kalite reproduksiyonlardı, yeni olarak sadece Lapa’ların portresi ve Vitale da Bologna’dan esinlenerek yaptığım resim vardı. “Bu konuda yorum yapamam, uzman değilim ama bu resim (Lapa’ların tablosu) sizin değil mi?” “Benim.” “Bana kalırsa, çok iyi bir resim.” “Bence de öyle ama henüz tamamlamadım. Müşterilerim onu istemedi.” O anda Lapa’ların köşkünden kovuluşum ve tabloya bir zarar gelmemesi için onu itinayla taşıyışım aklıma geldi ve bir kahkaha attım. M. de sempatiyle güldü. “Sizi güldüren nedir? Öğrenebilir miyim?” Gayet tabii, öğrenebilirdi, ona anlatmak için can atıyordum. Bu serüvenin kısaltılmış bir versiyonunu anlattım, doğal olarak bu sayfada anlatılandan biraz farklıydı. “Olgunca davranmadılar. Tablomu bitirmemi beklemeleri gerekirdi, parasını ödedikten sonra (cimrilikten dolayı amaçları para ödemekten kaçınmaktı) onu tahrip edebilirlerdi. Ama kazanan ben oldum: Hoşuma giden bir tablomu kaybetmemiş oldum.” Bu komik olayla ilgili olarak yaptığımız yorumlarla ikimiz de epeyce güldük. Tekrar bir sessiz-

lik hâkim oldu fakat bu seferki biraz farklıydı: İlk defa olarak kendimizin bir erkek ve kadın olduğunu hissediyorduk (kendi açımdan bundan emindim), birbirimizin cinsiyetinin farklı olduğunun bilincindeydik. Yarı boşalmış bardağı yere koymak için doğruldu, o zaman divanın ortasına gömüldü (konuşmanın ortasında sırtını yastığa dayamıştı) ve bakışları bardağın dibinde erimekte olan buz parçasına takılı kaldı. Sordum: “Bir viski daha alır mıydınız? Hayır anlamında başını salladı. Yavaşça gözlerini bana doğru kaldırdı: “Eğer yanlış anlamadıysam bu tablo diğerlerinden farklı, öyle mi? “Çok farklı.” “Neden?” “Açıklamak biraz zor. Son birkaç aydır derin düşünceler içindeydim. Epeyce düşündüm, sanata iyice konsantre oldum, bazı notlar aldım, sonunda bu sipariş gelince bildiğiniz olayı yaşadım. Benim için tam bir hayal kırıklığı oldu.” “Şimdi ne yapmayı düşünüyorsunuz? Eski tarz resminize mi döneceksiniz?” Birden cevap verdim, yakışık almayan bir sertlikle ama kendime engel olamadım: “Hayır.” Mavi gökyüzündeki beyaz bulut gelip geçmişti. Tekrar sakın bir havaya büründük. M. konuştu: “Sanırım iyi ediyorsunuz. Ama ekmek parasını da düşünmelisiniz.” “Bir reklam ajansında iş buldum. Her zamanki gibi. Chico’nun olduğu yer, bilmem António size ondan bahsetti mi?” “Bana hiç söz etmedi. Onu tanımıyorum.” (Fakat şaşkın António size benden bahsetti.) “Şu anda hangi tarzda resim yapacağımı bilmiyorum. Bir süre resim yapmayı bırakacağım, sonrasını göreceğiz. En azından fikriyatım böyle.” Peki, ya oradaki şu resim nedir?” “Bu benim bir muzipliğim, bir 14. yüzyıl İtalyan ressamının bir tablosundan esinlendim. Bu kartpostaldaki resimden.” Tekrar sustuk. O zaman M. kalktı. Küçük ve tüylü bir hayvan gibi kalktı, can havliyle kaçan bir kedi, bir sincap ya da bir

İspanyol su köpeği gibi: Bu bende oluşan tuhaf bir izlenimdi. Oturduğum yerden ona huzursuz bir şekilde baktım. Gitmeye mi hazırlanıyordu? “Sizi yeterince tanıdım. Artık gitmeliyim.” O zaman ben de kalktım, o anda onun hakkında hiçbir şey bilmediğimin farkına vardım, bir şeyler öğrenmeliydim, bu yüzden onu biraz oyalamak için sordum: “Santarém’e mi döneceksiniz? António hakkında bir şeyler öğrenmeden mi?” “Santarém’e yarın gidiyorum. Bu gece ağabeyimin evinde kalacağım. Evinin anahtarı bende var.” “O halde gitmek için bu aceleniz niye?” Beni yeterince tanıdığını söyledi. Birbirlerini tanıdıktan sonra insanların ayrılması bana mantıklı gelmiyor ve hele birbirlerini tanıdıkları için ayrılmaları hiç mi hiç mantıklı gelmiyor. Haklı olduğum zamanlar genellikle azdır fakat bu kez kabul etmek gerekir ki sayfanın arkası gelmeyecek. “Benimle akşam yemeği yer miydiniz? Bunu hiç düşünmeden ani bir şekilde sordum. Nasıl ve ne zaman söylediğimin farkında da değilim. Doğaçlama bir şeydi, bende pek sık rastlanan bir durum değildi. M. bir an tereddüt etti, ya da nefes almak için bir duraklama anıydı bu, sonra cevap verdi: “Tamam.”

İkimiz de yemek yemenin şimdi tam zamanı olduğunda anlaştık. İki dakika sonra merdivenlerdeydik. O önden iniyordu, inerken merdivenleri tanımadığından yanlış bir adım atmamak için başını biraz öne doğru eğmişti, ben onun ince, narin ve insanın yüreğini hoplatan beyaz ensesini görüyordum. Acele etmeden, şaşırtıcı bir elastik yoğunlukta iniyordu. Ayakkabılarının ökçeleri (bu ökçe de bende saplantı oldu) düzenli sesler çıkarıyordu, kararlı ve aşırı değil. Kendi ölçülerine uygun bir şekilde, işte şimdi onu böyle tanımlıyorum. Merdivenlerin sonunda, ışığın kırıldığı bir noktada iki parmağımı, başparmak ile işaretparmağımı ensesine doğru uzat-

tım. Ona dokunmayacağımdan emindim, nitekim dokunmadım, parmaklarım aradaki mesafeyi korumayı iyi biliyordu.

Özetleyeyim. Birlikte yemek yedik, sonra onu ağabeyinin evinin kapısına kadar götürdüm. Yemek ağır tempoda ve konuşmayla geçti. Daha sonra şehirde biraz dolaştık ve hemen hiç susmadan konuştuk. Ona yazı yazdığımı söylemedim ama bu sayfalarda yazılanların bir kısmından söz ettim. Onun hakkında şunları öğrendim: Genç yaşta evlenmiş ve aradan dört yıl geçmeden ayrılmıştı. Çocuğu yoktu. On iki yıldır ebeveynleriyle Santarém’de yaşıyordu, babasının mesleği sebebiyle aile Lizbon’u terk ederek Santarém’e gitmişti. António ondan iki yaş büyüktü. Üniversite öğrenimi yoktu (M.’yi kastediyorum) ve bir avukatın yanında çalışıyordu. Lizbon’a çok seyrek geliyordu. “Benim işim orada,” dedi düşünceli düşünceli, belki de bunu özel bir ruh haliyle söylemişti. Ağabeyinin durumuyla ilgili birkaç cümlenin haricinde siyasetten bahsetmedik. Hesabın kendisine ait olan kısmını öyle doğal bir şekilde ödedi ki, itiraz etmeye cesaret bulamadım. Hesabın tamamını ödemeye niyet ettiğimin farkına vardığında bana iki saniye baktı (iki saniyelik bakışı çok az bir süre ama bir ömre sığar) ve sesinin tonunu değiştirmeden sordu: “Niçin?” Ben bir cevap bulmaya çalışırken (ki bulamadım) çantasını açtı ve parayı masanın üzerine bıraktı. António’nun evinin kapısında ayrıldık. Ona sordum: “Sizi bir daha ne zaman görebileceğim?” Cevap verdi: “Çarşamba günü. Fırsat bulunca size telefon ederim.” Geleneksel el sıkışmayı bırakarak birbirimize elimizi uzattık. Çok uzun bir süre değildi, sadece ellerimiz birbirine dokundu. “İyi geceler,” dedim. O gülerek cevap verdi: “Her şey gönlünüzce olsun.”

M. beni Lizbon'dan aramadı, Santarém'den aradı. Üstelik Çarşamba günü değildi, Salı gecesiydi. Chico'nun ertesi günkü talimatları vermek için aradığını düşünerek ya da Carmo'nun yeni bir krizi veya Sandra'nın öfke patlaması ya da bu dünyada yaşamayan birinin siparişi sanarak telefona baktım. Sesini duyduğumda güneş sinirağımda kuvvetli bir sıkışma hissettim (ya da genişleme miydi? Yoksa sadece basit bir sinirsel boşalma mıydı?), kalbim bir ihtimal yüz on ya da o civarda atıyordu. Kararlaştırdığımız gibi Çarşamba geleceğini söyledi ama yalnız olmayacaktı. Annesi ve babasıyla gelecekti, António ile görüşmelerine izin verirler umuduyula. Benden bir ricaları vardı (M.'nin ebeveynlerine benden bahsetmiş olduğunu buradan anlıyorum: António'nun yakın arkadaşı), eğer bir mahzuru yoksa ve işimi aksatmayacaksa kendilerini Caxias'a götürmemi rica ediyorlardı. Oğulları için endişe duyan ebeveynlerine büyük bir iyilik olacaktı. "Artık genç değiller. Böyle şeyler artık onlara zor geliyor." Ona her konuda yardım etmeye hazır olduğumu söyledim, her ne kadar henüz her şey açık olmasa da yüzüm gülüyordu. Buluşma yerini ve saatini kararlaştırdık. Trenle geleceklerdi. "Ya öğle yemeği?" diye sordum. Önemli değilmiş, Santarém'de erkenden yemek yiyeceklermiş. Biraz daha konuştuk, sohbet bir yerde ister istemez noktalandı. "Size çok minnettarım,"

dedi açık ve net bir ses tonuyla. Ahize elimde kalakaldım, yeniden gülümsüyordum, yüzümdeki boş, belki de mutlu bir ifadeyle.

Bu son günlerde hiçbir şey yazmadım, çünkü bu sayfaları bir çeşit anı defterine dönüştürmek istemiyorum. Eğer öyle olsaydı, M. ile karşılaşmamı düşünerek ve bu karşılaşmayla ilgili olarak neler yazdığımı okuyarak uykusuz geçirdiğim tüm saatleri kaydetmem gerekirdi. Burada bir abartı olduğu ortada fakat geriye baktığımda ruhumun meşgul olabileceği başka bir etkinliğin olmadığını görüyorum. Onunla görüşmemi sadece bir özet olarak yazmıştım, biraz genişletmeyi düşündüm, yazmaya başladığımdan beri bunu ilk kez yapmış olacaktım. Sonunda tek bir satırını bile değiştirmemeye karar verdim. Kısacası, diyebilirim ki, bugün için M. benim ilgimi çekiyor. Pekâlâ, bir adam bir kadın hakkında böyle diyorsa istediği nedir? Genel olarak istediği onunla yatağa gitmektir. Ben ne diyorum? Benim de dediğim bu. Gerçekten M. ile yatmak istediğimi söylüyorum. Neden, ben bir erkek, o bir kadın olduğu için mi? Hayır, Sandra da bir kadın, hem de ne kadın, ama içimde ona karşı en ufak bir arzu uyanmış değil. M. beni ilgilendiriyor, çünkü onunla altı saat konuşmama rağmen konuşmaktan bıkmadım. M. beni ilgilendiriyor, çünkü onun konuşması düz bir çizgi gibi, konuşurken köşeleri dolaşmıyor, konuşması duvarlardan, derinin direncinden ve ihtiyatlı zihin birikiminden geçiyor. M. beni ilgilendiriyor, çünkü güzel ve akıllı bir kadın, ya da önce akıllı sonra güzel bir kadın. Sonuç olarak: M. beni ilgilendiriyor. Yirmi yıl önce olsaydı şimdi ilgi dediğim kelimenin yerine aşk diye yazardım. Yaş ilerledikçe, kullandığımız kelimelere dikkat etmeyi öğreniyoruz. Kelimeleri kötü kullanıyoruz, bir elbiseyi

farkında olmadan sağdan ve tersten giyer gibi kullanıyoruz onları, sonra günün birinde eski bir elbise gibi yıpranmış olduklarını görüyor ve onlardan utanıyoruz, tıpkı benim bir zamanlar giydiğim ve giymek zorunda olduğum, paçaları aşınmış pantolonumdan utandığım gibi, öyle ki paçasından sarkan iplikleri her hafta makasla kesiyordum, hem de tıraş eder gibi dikkatlice, ne bir milim az ne bir milim fazla. Bu sayfalar boyunca kullandığım her kelime konusunda yeterli titizliği gösterdiğimi sanıyorum. Bu yüzden çok seyrek olarak aşk kelimesini kullandım ve kullandığım zaman da benimle ilgili değildi veya kısmen benimle ilgiliydi. Mademki şimdi geçerli bir sebebim var, niçin aynı dikkati göstermeye-yim? Gerekirse kelimeye bir kılıf uydururum. İlkokulda oynadığımız oyunlardaki gibi onlardan yeni kelimeler türettirdim. Mesela, şaka: aşk, şak, aka ya da kaş. Bir fidanı koruyan biri gibi gerçek kelimenin yetişmesi ve meyve vermesi için çaba sarf ederdim. Bununla birlikte, her şeyi gördükten sonra buna açıkça aşk diyorum ve gerçekleşmesini umuyorum.

Kararlaştırdığımız saatte Santa Apolónia istasyonunun karşısındaydım. Yaklaşık yirmi dakika bekledim (tren rötarlıydı), sonunda M. ebeveynleriyle istasyonun kapısında göründü. Bir şey çok istenirse o şeyin sonunda gerçekleşeceğine dair bir inanış vardır. Benim durumum göz önünde bulundurulduğunda bu inanış haksız sayılmaz, M.'nin ebeveynlerini görmek için Santarém'e gitmek istemiştım, şimdi onlar karşımdaydılar ya da ben onların karşısındaydım. M. beni António'nun arkadaşı filanca diye takdim etti, iki buruşuk eli sıktım ve sonra yorgun iki yüze baktım (ciddi ama üzgün olmayan yüzler) ve gözlerimi doğal iradelerine bıraktım. M. bana çok yakındı, akşam güneşinin yansıdığı gözleri aydınlıktı ve dudakları titriyordu. Güneş

sinirağım yine sarsıntıyı kaydetti. Konuştuk haliyle. Her şeyden söz ettik, António'dan, hapisten, siyasi rejimden, ülkenin durumundan (çok ilginç, anne ve babası emin ve isabetli konuşuyorlardı), ben arabayı Baixa taraflarında Liberdade Bulvarı'nda sürerken konuşuyorduk. M. benim yanımda, koltuğa yaslanmış, sakın bir şekilde oturuyordu ve ara sıra annebabasına bir şeyler söylemek için biraz arkaya doğru dönüyordu. Ön koltuklarda bir çift, arka koltuklarda bir başka çift. Derin bir nefes aldım, kollarımda ve omuzlarımda birden bir canlılık ve karnımda bir gerginlik hissettim. Arkada oğulları için endişe duyan iki ihtiyar varken kendi halimden şikâyet etmeye hakkım yoktu. Kızları gibi onlar da sakindi. Kırmızı ışıktaki beklemeden yararlanarak annenin söylediklerini daha iyi işitmek için arkaya baktım, Santarémlili bu bey ile bu hanımın yanında Lapa çifti birer karikatürdü (ben etten kemikten Lapa'lardan söz ediyorum zira portreleri karikatürün karikatürü sayılır). Otoyola çıkınca hızlandım: Gecikmek istemiyorduk, bizleri içeri almamak için Caixas'lı beylere bir koz vermek istemiyorduk. Otoyoldan hapishaneye giden, okaliptüs ağaçlarının gölgelediği yola saptık. Arabanın açık penceresinden içeriye ağaçların ılık kokusu doluyordu, ciğerleri açan ve baş döndüren o tarçın ve karabiber kokusu. Rampayı tırmanırken arkada M.'nin babasının "Hiçbir şey değişmemiş," dediğini duydum. Sordum: "Siz de burada mahpus muydunuz?" "Hayır, fakat kızımızı görmek için gelmiştik". Yan gözle M.'ye baktım. Yüzünün biraz kızarmış olduğunu fark ettim. Bir kız çocuğu gibi kızarmasını ilk kez görüyorum. Onu o an sevdim.

Ana kapının önündeki düzlüğe vardık. Park ettim, kapıları açtım. Anne: "Bizi beklemek sizin için zahmet olacak. Çünkü..." dedi. "Beklemek beni yormaz. Fakat elimden bir şey

gelmediği için üzülüyorum.” Ana kapıya doğru uzaklaştılar, yan yana yürüyorlardı, anne ortada yürüyordu. Nöbetçi kulübesindeki polis memuru onlara bir şeyler sordu, M. cevap verdi. Ben ne dediklerini duyamıyordum. Biraz beklediler. Bir ara M. bana döndü ve gülümsedi. Ona el salladım, vedalaşan biri gibi değil, kavuşan biri gibi. Bir süre sonra kapı açıldı ve içeri girdiler. Ben beklerken (saatime göre kırk dakika) başka insanlar geldi. Nöbetçi kulübesinin önündeki konuşmalar tekrarlanıyordu, bekleyiş ve sonra isteksizce açılmış izlenimi veren kapının aralanmış bir kanadından insanların itiş kakış halinde içeriye girişi. Arabanın etrafında dolaştım, kuru bir bahçenin tuğladan duvarı üzerine oturdum. Birkaç dakika sonra kalktım ve nöbetçi kulübesine doğru yürüdüm. Nöbetçi telefonla konuşuyordu, dinliyor ve cevap veriyordu. İçeriden bana baktı, sonra pencereye yanaştı: “Bir şey mi istemiştiniz?” “Hayır, bir süre önce içeri giren bazı kişileri bekliyorum.” “Burada kapının önünde bekleyemezsiniz. Uzaklaşın.” Ona cevap vermeksizin sırtımı döndüm. Orospu çocuğu.

M. ile ebeveynleri dışarı çıktıklarında arabada radyo dinliyordum. Onları karşılamak için arabadan çıktım. Annenin gözleri kızarmıştı ve yaşlıydı ama o yaş tazeydi ve belki de ana kapıdan çıkarken belirmişti. Babanın yüzü gerilmişti. M. ise solgundu. “António nasıl?” diye sordum. Gereksiz bir soruydu fakat başka ne diyebilirdim? Arabaya bindik. “Gidiyor muyuz?” dedi M. alçak bir ses tonuyla. Yavaşça hareket ettim, duvarın köşesini döndüm ve kasislerle dolu yoldan aşağı inmeye başladım (yolun çakur çukur olmasının kasıtlı olduğunu düşünüyorum, arabayla herhangi bir kaçışta arkadan ateş etmeye vakit bulmak için), bu yola artık aşınaydım. “Onu dövmüşler,” dedi M. “Bunu polisin yanında

açıkça söylemedi, işaretle kendisini dövdüklerini anlatmaya çalıştı.” “Evladım,” diye mırıldandı anne. “Biraz anlatın, onu nasıl buldunuz? Arkadaşları için bir mesaj bıraktı mı?” M.’nin o anda gülümsediğini göz ucuyla gördüm: “Arkadaşlara herhangi bir mesajı yok. Fakat kümesin duvarlarını badanalaması için badanacıya¹ telefon etmeyi unutmamamı istedi. Ona çoktan telefon ettiğimi, bu hususta kaygı duymasını söyledim. Bu sanırım polisin hoşuna gitmedi, bizim şifreli konuştuğumuzu düşünmüş olmalı.” Biraz güldüler. “António,” diye mırıldandım. “Kümesin duvarlarını badanalaması için badanacıya telefon etmeyi unutma.” António bu talimatı verirken acaba benimle ilgili ne düşünüyordu? Badanacı bendim, yani ressam, siyaha boyanmış tabloyu yapan kişi, uzun zaman önce bu durum için seçilmiş olduğumu mu anlatmak istiyordu?

M. yarın akşamüstü birinin benim evime uğrayacağını söyledi, demiryollarında çalışan biriydi bu kişi, António’ya iletilmek üzere içinde birkaç çamaşır, kitaplar ve bazı şahsi eşyalarının olduğu, içeri sokulmasına izin verilen bir paketi bana getirecekti. Yarın onu Caixas’a götürmemi ve kapıda teslim etmemi istedi. Bu kez zahmet olup olmayacağını sormadı. Bu bir ricadan ziyade bir talimata benziyordu. Kabul ettim. Baixa’ya gelince sordum: “Evimde biraz dinlenmek ister miydiniz?” M. saatine baktı: “Sanırım bunun için zamanımız yok.” Gülümsedi: “Dört katı çıkarak.” Beni görmeye geldiğinden ebeveynlerinin haberdar olduğu aşikârdı. İlişkinin aleniyete dökülmesi beni biraz tedirgin etmişti: İnsanlar genellikle gizli tutulmaması gereken şeyleri bile gizli tutarlar,

1 Özgün metinde *pintor* (ressam) olarak kullanılmış. Portekizcede ve İspanyolcada bulunan bu sözcük hem ressam hem de badanacı anlamına gelmekte. (ç.n.)

ebeveynler ve evlatlar arasında, eğer yanlış hatırlamıyorsam, az çok saklı bir şeylerin olması, biraz içtenlikle, biraz da samimiysizce sergilenen bir tiyatro gösterisini andıran bir tür kural. Bu kısa süre içinde, M. ile annebabası arasında özel bir bağ olduğunu konuşmalarından ve davranışlarından fark ettim: Belki de en samimi ilişkilerin son basamağına gelmiş bir tür özgürlük, mutlak bağımlılıkta bir serbestlik alanı, ormanın çevresinde yetişmiş bir ağaç.

Arabayı istasyonun yakınında durdurdum ve kapıya kadar onlara eşlik ettim. Tren peronlarındaki gülünç vedalaşmalardan hiç haz etmemişimdir, her şey konuşulduktan sonra yine aynı sözleri tekrarlamak, hareket etmeye niyeti olmayan bir tren, son saniyeleri heceleyen bir saat ve sonra bir rahatlama, nihayet tren hareket etmiştir, her ne kadar son vagon gözden kaybolursa da, dinmeyen hıçkırıklar ve hiç dökülmeyeceği sanılan gözyaşları. Yardımından dolayı minnettar olan baba kızına şöyle dedi: “Biz içeri giriyoruz. Sen de gecikme.” Giriş kısmında M. ile baş başa kaldık, gelip geçenlerin çarpmasını önlemek için vücutlarımız biraz yan yanaydı. Yüzüne bakarak, “Sizinle beraber olmak çok hoşuma gitti,” dedim. “Seninle birlikte olmaktan ben de çok hoşlandım,” diye cevap verdi. Sonra kararlı ve ciddi bir yüz ifadesiyle başını kaldırdı ve ayakkabılarının ucunda yükselerek yanağıma bir öpücük kondurdu. Sonra tek bir söz etmeden yoluna giden bir yolcu gibi giriş kısmını geçti ve arkasına bakmadan perona girdi. Yavaş adımlarla arabanın yanına vardım, içeri girip oturdum. İnsanın hayatında hep böyle anlar vardır: Birdenbire mükemmelliğin varolduğunu ve bunun zamanda yolculuk eden küçük bir küreden ibaret olduğunu keşfedersiniz, boş, saydam, aydınlık bir küre, bazen (çok seyrek olarak)

bize doğru gelir ve kısa bir süre etrafımızda dolaştıktan sonra başka insanlara gitmek üzere yoluna devam eder. Bununla birlikte, bana göre bu küre benden uzaklaşmadı, ben onun içinde yolculuk ediyorum. Korkmanın zamanı geldi: Bu kelimeleri mırıldandım. Çölümün ufkunda yeni insanlar belirmekteydi. Bu iki yaşlı, onlar kim? Sahip oldukları bu dinginlik nereden geliyor? Tutuklu Ant3nio hapishaneye kendisiyle birlikte hangi özgürlüğü getirdi? Bana uzaktan gülümseyen M., rüzgârda ayaklarıyla kumlara basarken ve kristal parçalarını andıran kelimeler kullanırken, nasıl oluyor da birdenbire yaklaşıp bana bir öpücük veriyor? Tekrar ediyorum, korkmanın zamanı geldi. Yolculuğu sırasında uğrayan bir mükemmellik mevcut. Ama kalıcı değil. “Seninle birlikte olmak benim de çok hoşuma gitti,” dedi. Bu cümleyi harflerin şekline dikkat ederek titizlikle tekrar tekrar yazıyorum. Ağır ağır yolculuk ediyorum. Zaman, üzerine yazı yazmakta olduğum bu kâğıdın kendisi.

Bir askeri ayaklanma girişimi oldu. 5. Piyade Alayı'nın Caldas da Rainha'daki birlikleri Lizbon'a doğru yürüdüler fakat bir süre sonra kışlalarına döndüler. Halk heyecan içindeydi. Harekât Subayları bildirisinin bir kopyasını M. bana verdi. Son kısmını olduğu gibi naklediyorum: "Şu andan itibaren tutuklu olan arkadaşlarımızın yanında olduğumuzu ve onların haklarını her ne şekilde olursa olsun savunmaktan geri kalmayacağımızı bildiririz. Onların davası bizim davamızdır, ancak onların bazı sabırsız davranışları tartışılabilir. Bununla birlikte, onların başlattıkları hareket boşa gitmemiştir. Bu hareket bugün hâlâ tereddüt içinde olan bazılarının uyanmasını sağlamıştır. Aynı zamanda, mücadele verdiğimiz alanların açık bir şekilde ortaya çıkmasına ve yakın bir gelecekte herkesin bunlardan bir ders almasına yaramıştır. Ayrıca, 'Milletin Aynası' olan Ordunun verdiği mücadeleyi ve ülkenin içinde bulunduğu büyük krizi de çok net bir şekilde ortaya koymuştur. Son olarak, 'şeflerimiz' başvurdukları hukukdışı yöntemleri, vicdani sorumsuzluklarını ve ilerlemeyi engellemek ve durdurmak için bazı kurumlarla yaptıkları işbirliğini de açıkça göstermiştir. Özellikle, bu son durumda bize düşen görev, PIDE/DGS'nin¹ (savunma bakanına doğrudan bağlıdır) işbirliği içinde, arkadaşlarımızı

1 DGS (Direção General da Estado): Portekiz'de iç güvenlikle ilgili bir kuruluş; GNR (Guarda Nacional Republicana): Bir tür jandarma teşkilatı. (ç.n.)

tutukladıklarını, hatta bir arkadaşımızın tutuklanırken insanlık dışı muamelelere maruz kaldığını, saat sabahın 5'inde tutuklamayı tekme tokat gerçekleştirdiklerini, yasal olmayan şekilde evde arama yaparken karısına ve çocuklarına karşı kötü muamelede bulunduklarını, fiziksel, manevi ve psikolojik baskı uyguladıklarını belirtmektir. Siyasi polisin arkadaşlarımıza yönelik, insan haklarını hiçe sayan bu tiksinc davranışı kabul edilemez, bunların tekrarlanmasına izin veremeyiz, bu tür davranışların yaygınlaşması bizim incinmiş gururumuzu ve haysiyetimizi ayaklar altına alacağı gibi, giderek zayıflatılan itibarımızı da sıfıra düşürecektir. Fakat bu durumu görmezlikten gelen 'şeflerimiz' Cumhuriyetçi Milli Muhafızları çağırıp 5. Piyade Alayı'ndaki arkadaşlarımızın üzerine göndermiş bulunmaktadır, bu kuruluşun Askeri Akademi'yi kuşatma altına almakla görevlendirilmesi kabul edilemez bir tahriktir. Aynı şekilde, Portekiz Lejyonu DGS ve GNR* ile ortak çalışan, Caldas da Rainha'ya dönmekte olan 5. Piyade Alayı'ndaki kuvvetlere karşı takibatla görevlendirilen ve askeri ve polis gücü olan bir organın varlığını ortaya koymuştur. Acaba hükümet yetkilileri ve 'askeri şefler' Portekiz Lejyonu'nda, GNR'de ve DGS'de cesur savaşçılar bulduklarını mı düşünüyorlar? Afrika'da yürüttükleri savaşta eksik olan cesareti bunlarla tamamlayacaklarını mı sanıyorlar? Silahlı Kuvvetlerin kara, hava ve deniz güçlerinin mensupları: Daha önceki bazı olayların bir sonucu olarak 5. Piyade Alayı'nın Lizbon üzerine yürümesi, harekâtımıza daha güvenli ve daha gerçekçi bir şekilde devam etmemiz için bize cesaret vermiştir. Tutuklu bulunan arkadaşlarımızı (karargâh ve destek grubunda subay, çavuş, onbaşı ve er olmak üzere yaklaşık 200 arkadaşımız tutukludur) desteklemek amacıyla

sizlerin arkadaşlık ve dayanışma ruhunuza güveniyoruz; bu şekilde, bu tür aşağılayıcı davranışları kabul edemeyeceğimiz yönünde ilk defa olarak, ülkeye ve Silahlı Kuvvetlere bir mesaj vermiş bulunmaktayız. Son olarak, harekâtımızın açıkladığı hususları desteklemeleri için tüm vatandaşlarımıza çağrıda bulunuyoruz. Birlik içinde olmamızın ve güçlerimizi birleştirmemizin gerekli olduğunu, ancak bu şekilde hedeflerimize ulaşılabilceğimizi bildiririz.”

M.'nin Lizbon'da kalmak için fazla zamanı yoktu. Onu Caxias'a götürdüm. (M.'nin dediğine göre António tekrar sorgulanmış, dört gündür uykusuz bırakılmış, "uyguladıkları ufak bir doz bu", kitaplar hariç hepsi eline geçmiş, kitapları alıkoymuşlar.) Daha sonra M.'nin pek tanımadığı Sintra'da biraz dolaştık. Fazla konuşmadık. Suskunluğunun (sonuç olarak ikimizin suskunluğunun) mahcubiyetten kaynaklanmadığını fark ettim: Bu sadece kelimeler arasındaki bir zaman farkından ileri geliyor. Onun yanında uzun zaman suskun kalmanın mümkün, hatta arzu edilen bir şey olduğunu ve bu sessizliğin diyaloga devam etmenin bir başka şekli olduğunu sanıyorum. Aynı şeyi iki ayrı biçimde yazıyorum, amacım bunlardan birinde isabetli bir tahminde bulunabilmek: Söz söylendi ve her şeye rağmen yeterli değil. Bununla birlikte, çok konuştuğumuzu söylemek doğru değil. Fakat yazı yazmak (işte bu benim öğrendiğim şey) bir seçim, resim yapmak gibi. Sözcükler, cümleler ve diyaloglar seçilir, renklerin seçilişi, çizgilerin uzantısının ve yönünün tespiti gibi. Çizilen bir yüzün konturlarının tamamlanmaması yüzün belirginleşmesine engel olmaz: Çünkü bu keyfi sınır içine hapsedilen boyanın açık bir yerden çıkıp kaybolması gibi bir tehlike yoktur. Aynı sebeple, yazarken yazının işine yaramayan kısım terk edilebilir, kullanılan kelimeler birinci

derecede yararlı olma görevlerini yerine getirmişlerse, esas kısım, kesilmiş başka bir satırda muhafaza edilmiştir ve buna da yazı yazmak denir.

Akşam yemeğini Sintra'da yedik. Onu Santarém'e götürmem hususunda anlaştık. Sarayın meydanında biraz gezindik. Hava serindi ve o anda unutulmaz bir erkeksi davranış sergiledim: Kolumu onun omzuna doladım. Bu koruma amaçlı yapılmış bir hareketti ama kardeşçe bir duygudan kaynaklanmış da değildi, bizi ayıran ve birleştiren sıcak filmlerde olup bitenlerin gerçekleşeceğine dair bir his içime doğdu. M. sol eliyle omzunu saran sağ kolumun elini tutuyordu ve bu şekilde arabaya doğru yürüdük. O anda gece olmuştu. Ağaçların oluşturduğu tünelden geçerek şehirden çıkarken arabanın farları yaprakları tek tek aydınlatıyordu, o anda konuştu: "Seninle olmaktan mutluyum." Birisine bundan daha güzel bir başka sözün söylenebileceğini sanmadığım gibi, bundan daha fazla hoşuma gidecek başka bir sözü duyacağımı da düşünemiyorum. Ne yapmam gerektiğini bilmiyordum. Arabayı herhangi bir yan sokağa sokup, ışıkları söndürüp, daha sonra onu kendime doğru çektikten sonra etekliğini biraz yukarı sıyrarak ya da bluzunun düğmelerini çözerek tahrik mi etmeliyim? Böyle bir maceraya elveda demek gerekiyor. Sanki düşüncelerimi okumuş gibi, kötü niyetlerin sayfalarını çevirmiş gibi, M. "Hızlı gitmeye gerek yok," dedi. "Hızlı gittiğim yok," dedim. Otoyol şimdi dümdüz, hızlı gidebilirim fakat bu hızın bahsettiğim macerayla bir ilgisi yok.

Tekrar ağabeyinden ve annesinden konuştuk. "Geçen gün bana işinin Santarém'in bütününde olduğunu söylemiştin. Bu cümle pek doğal değil. Bununla neyi kastediyordun?" Gülümsedi: "Hafızan kuvvetliymiş." "Fena sayılmaz

ama bu durum biraz farklı zira sözlerini kelimesi kelimesine yazmıştım.” M. sustu. Bir kasabadan geçtik. Aydınlatma ışıkları yüzümüzde yansıyarak geçiyordu. Açık alanın karanlığına gömüldüğümüzde M. tekrar konuştu: “Bir avukatın bürosunda çalışıyorum. Daha önce sana bahsettiğim sebeplerle Santarém’de yaşamaya başladık. Orada eski kocamı tanıdım. Evlendik, anlaşılmadık, ayrıldık. Her şeyi biliyorsun. Annem ve babam Santarém’de yaşamayı seviyorlar. Her ne kadar Santarém, içine kapanık, küçük bir şehir olmakla birlikte, ben de orada yaşamayı seviyorum. Bu şehir bir tepenin üzerine kurulmuş fakat daha da büyüyebilirdi. Taştan evler, sokaklar, akla gelebilecek en güzel şehir. Ama insanları öyle değil. Her yerde istisna olduğu gibi, bereket versin ki, burada da var ama Santarém’de yaşayan birinin ufku Portas do Sol’da yaşayan bir kimseninki kadar geniş değil. Dışa açık bir şehirle sık sık karşılaşmak mümkün değil ama burası her geçen gün içine daha fazla kapanıyor.” “Senin ufkun Portas do Sol’da mı?” “Tamamen öyle: Portas do Sol’da.” “Neden orası? Biraz açıklar mısın?” Tekrar suskun kaldı. Sonra bana dikkatle baktı: Arabanın gösterge panosundan yansıyan ışıkla aydınlanan iri, gergin gözlerini gördüm. Arabayı istikrarlı bir şekilde, ne hızlı ne de yavaş sürüyordum. M.’nin gözleri yeniden otoyola takılmıştı. O zaman tekrar konuştu: “Bak, seni tanıyalı birkaç hafta oldu. Senin hakkında sadece adresini, ismini ve telefon numaranı biliyorum. Ağabeyim bana senin güvenilir biri olduğunu söylemişti. Seninle tanıştım, evine gittim, hayatım hakkında birçok şey anlattım, birbirimize sen diye hitap ediyoruz, bu normal bir şey, ayrıca dürüstçe davrandın. Seksle ilgili bir durum söz konusu olduğunda söylenmesi alışıl gelmiş ‘dürüstlüğü’ kastetmiyorum:

Bu başka bir şey, daha karmaşık, açıklamaya değmez. Bu tür bir dürüstlüğe burada sıkça rastlanmıyor. Seninle birlikte olmaktan hoşlandığımı daha önce sana söylemiştim. Bunu tekrar tekrar söylerim, çünkü bu bir gerçek. Eğer yanılmadıysam, bu tanışıklığımız bir yerlere varabilir. Şimdi inancım şudur ki, şu anda bulunduğumuz durumu uzun bir süre devam ettirebiliriz. Seksten söz etmiyorum.” “Biliyorum.” Ani bir hareketle bacağıma dokunarak, “Santarém bölgesinde siyasi bir etkinliğim var. Bu yüzden sana işim Santarém’in tamamında dedim, eskiden söylendiği gibi Santarém vilayeti dahilinde.” “Partiye¹ üye misin?” “Evet.” “Ya António?” O anda yüzünde bir tereddüdün yansımasını görür gibi oldum: “António hapiste. Onun hakkında konuşulacak fazla bir şey yok.” Konuşmadan birkaç dakika geçirdik. “Bana bunları söylediğin için teşekkür ederim. Seni sekse zorlayan bir durum söz konusu değil.” “Ben istemezsem hiçbir şey beni buna zorlayamaz. Bunun için bana teşekkür etmene gerek yok.” “Yaptığın iş nedir?” Oturduğu koltukta gevşediğinin farkına vardım, hatta gülümsüyordu: “Önemli bir şey değil. Ben önemli biri değilim. Bazı köylerdeki yoldaşlarla, değişik örgütlerle iletişim kurmak, gözle görülmeyen ama gerekli olan bir iş. Bu uğurda yakıcı güneşlere maruz kaldım, sağanak yağmurlarda ıslandım fakat şimdi şu tarlalara baktığımda ne kadar haklı olduğumu anlıyorum. Bunun nedenini sana açıklayamam.” “Bunu yapmana gerek yok. Marx’ı ben de okudum.” Güldü. “Bana sakın Kapital’i başından sonuna kadar okuduğuna el kaldırarak yemin edenlerden olduğunu söyleme.” “Tamamını okumadım, yemin edemem.” İkimiz de güldük, kolunu oturduğum koltuğun arkasına attı, onun

1 Portekiz Komünist Partisi. (ç.n.)

Sintra'da takındığı aynı tavrı takındım. Direksiyonu sol elimle kavrayarak diğer elimle elini tuttum. Fakat önümüze bir viraj çıkınca serbest elimin direksiyona dönmesi gerekti. "Bu faaliyetlerinden dolayı mı içeri aldılar seni?" "Hayır. Sebebi belli olmayan bir durumdu o, bu etkinliklerle bir ilgisi yoktu. Bana diz çöktüremediler." "Sana yersiz bir soru soracak olursam beni uyar." "Merak etme, sormaman gereken bir soru sorduğunda sana cevap vermem. Ya da polisi çağırırım." Çocuklar gibi tekrar gülüştük. Ey yolculuk eden mucizevi küre, beni de içinde taşıyorsun!

"İşin zor mu?" "Bazen öyle. Fakat çok gerekli. İşçilerin işi daha zor olmasına rağmen onlar şikâyet etmiyorlar, mücadele ediyorlar ve her zaman mücadele etmeye devam edecekler. 1962'de işçilere günde en fazla sekiz saatlik çalışma hakkını kazandırabilmek için mücadele verirken yirmi yedi yaşındaydım, o zamanlar eşimden ayrılmama ramak kalmıştı. O sıralar henüz partide bile değildim ama bir partiliden farkım yoktu: Babam eski bir militandı. Gençliğinde nehrin güneyinde büyük bir etkinlik içinde olduğunu biliyorum: Almeirim, Lamarosa, Coruche ve Couço'ya kadar uzanan bölgede. Couço'da hiç bulundun mu? O zamanki günlükleri okuyan biri kendini başka bir dünyada zanneder. Oralari başka bir dünyaydı. Bakalım iyi anlatabildim mi? İşçiler saat sekizde işten çıkmak için ortalıkta dolanmaz, sabahtan akşama kadar çalışmamak için hükümete yalvarmazdı. Partinin kayıtları var. Mesela Alcácer do Sal'da (okuduğum bir belgede anlatılanları hiç unutamam). Olaylar şöyle gelişmiş: Ustabaşının uyarısını dikkate almayan işçiler kendi arzularıyla işe saat sekizde başladılar. Eski saate göre öğle yemeği molası on buçukta başlıyordu, yemek için paydos zili çaldı ama

onlar bunu duymamış gibi davranarak çalışmaya devam ettiler. On ikide işe ara verip yemeğe gittiler. Saat birde döndüler. Saat beşte sekiz saatlik işgünü tamamlanmış oluyordu. İş paydos edip eve gittiler. Her şey ne kadar basit, değil mi? Fakat bunun ne anlama geldiğini tahmin edemezsin, bunun için sınıf bilinci, örgütlenme, toplantılar gerekiyor. Olayları sadece yaşayarak anlamak mümkündür. Başka hikâyeler de var: İşçiler Montemor-o-Novo'daki bir çiftlik sahibinden iş istemek üzere başvurduklarında, işveren onlara şöyle dedi: 'Sekiz saat çalışmanız sonucu kazandığınızı yiyip bitirdiniz mi? O halde bundan sonra saman yiyeceksiniz!' O zaman işçiler ne yaptılar biliyor musun? Buna benzer bir başka çiftliğe gittiler, oradan bir eşek alıp getirdiler ve üzerine bir kâğıt ilâştirdiler: 'Et olduğu sürece saman yenmez.' Fakat sonra tutuklamalar oldu, silahlar patladı, dayaklar atıldı. İnsanlar öldü. Bunu oradaki olayları yaşayanlar iyi bilir. Ben sadece duyduklarımı ve okuduklarımı anlatıyorum." Sordum: "Ya bugünkü durum nasıl?" "Devam ediyoruz. Bu iş bir nehre benzer: Bazen suyu bol, bazen de az olur fakat her zaman akmaya devam eder. Şimdilik kurumadık." Bunları yola bakarak ciddi bir şekilde söylemişti. Sağ tarafta nehir parlıyordu. "Öte yandan," dedi, "bu rejimin daha fazla sürmeyeceği kesin. Caldas da Reinha'daki ayaklanma tek başına bir olay olarak kalmayacak. Boş durmuyoruz. Hiçbir zaman boş durmadık. Faşizmin sonu yakındır."

Şehre yaklaşmak üzereydik. Ona şöyle dedim: "Bunları anlatarak bana güvendiğini gösterdin." "Evet, sana güveniyorum. Ayrıca seni seviyorum." Sintra'dan yüz on kilometre yol gittikten sonra nihayet arabayı durdurdum. Bir ağacın altındaki bir bankette tekerleklerin altında ezilen yaprakların

hışırtısını duyarak park ettim, sonra bir sessizlik. M.'ye doğru döndüm, o da bana bakıyordu. Son sözünü tekrarladı: "Seni seviyorum." Onu kendime doğru çektim. Bluzunun düğmelerini açmadım. Etekliğini yukarı doğru sıyırmadım. Sadece öpüştük, bir iç çekişle ve dünya takımyıldızlarla doluncaya kadar öpüşmeye devam ettik. "Seni seviyorum," dedim ona. O anda ikimizin ağzından aynı söz çıktı: "Aşkım."

“Aşkım”¹. Bu kelime on sayfayı dolduracak şekilde yazılmalı ama önce her harfi yavaşça yazmak gerekiyor, harfleri tek tek, birbiri ardınca, arada boşluk bırakmadan ve yorulmadan sıralamalıyız, bunun için önce *m*’yi üç tepesiyle birlikte çizmemiz, daha sonra kollarını dinlendiren birini andıran *e*’yi belirlememiz gerekiyor, akabinde nehrin derin yatağını *u*’da kazmalı ve sonra *a*’nın şaşkınlığını ve şimdi denizin dalgalarına benzeyen diğer *m*’ye bağırmasını resmetmeliyiz, daha sonra bir güneş gibi tek olan sıradaki *o*’yu yazmalıyız, son olarak *r* harfiyle evin çatısını örtmek zorundayız. Bundan sonra yapılması gereken şey bu çizimi titreyen tek bir çizgiye, sismografik bir işarete dönüştürmek olacaktır, çünkü uzuvlar dimdik oldular, birbirlerine tosluyorlar, sayfanın beyaz denizi, aydınlık havlu veya serilmiş çarşaf. “Aşkım,” dedin ve ben de söyledim, sana kapımı ardına kadar açarken bunu söyledim, sen de içeri girdin. Bana doğru ilerlerken gözlerini iri iri açıyordun beni daha iyi görmek için, ya da benden daha fazlasını görmek için, sonra çantayı yere bıraktın. “Bu geceyi seninle geçirmek için geldim,” dedin sakince seni öpmeden önce. Ne erken geldin ne de geç, zamanın belirli bir saatinde ve dakikasında, seni beklediğim, zamanın en gerekli ve en değerli o duraklama anında geldin. Benim

1 “Aşkım” sözünün Portekizce karşılığı: *meu amor*. (ç.n.)

zavallı tablolarım arasında, çevremizde bitmiş ya da yarım kalmış tuvaler olduğu halde soyunduk. Vücudun öylesine serindi. Arzuluyduk ama aceleci değildik. Sonra çırılçıplak birbirimizi seyrettik bir utangaçlık duymadan, çünkü cennet çıplak olmak ve bilmektir. Yavaşça (sadece yavaşça olması gerekiyor, sadece yavaşça) birbirimize yaklaştık, yaklaştığımızda birdenbire birleştik ve titredik. Birbirimize sarılmış benim cinsiyetim, senin karnın, boynumda kavuşan kolların ve ağızlarımız, dillerimiz ve dişlerimiz, nefes alarak, beslenerek, söylenmemiş kelimelerle konuşarak, bitmeyen bir inleyişte, bir vınlama gibi, belli belirsiz harfler, suskunluk. Dizlerimizin üzerine çöküyoruz, ilk basamağı çıkıyoruz ve sonra yavaşça, sanki hava üstümüzü örtüyormuş gibi, sen sırt üstü düştün, ben senin üzerindeyim, öylesine çıplağız ve sonra çıplak halde yuvarlanıyoruz, sen benim vücudumun üzerindesin, esnek göğsün, baldırların beni örtercesine, kanatları andıran baldırların. Üzerimde birleştik ve tekrar yuvarlandık, ben senin üzerindeyim, saçların alev alev, şimdi avuçlarım yerde, tıpkı dünyayı ya da gökyüzünü omuzlarda taşırcasına, aramızda önce gergin, sonra bulanık bakışlar, daha sonra damarlarda, atardamarlarda dolaşan kanın kükreyişi, şakaklarda zonklaması, derinin altından vücuttan vücuda akıp gitme. Biz güneşiz, duvarlar dönüyor, kitaplar, tablolar, Merih, Jüpiter, Satürn, Venüs, minnacık Plüton ve Dünya. İşte deniz de orada, büyük bir deniz ya da bir okyanus değil, aksine iki mercan duvarı arasında sıkışıp kalan, yukarı çıktıkça çıkan ve bir köpük halinde patlayan bir dalga. Bir şırıltı ya da yosunlar üzerine dökülen suların gizemi. Dalgalar deniz altı yarıklarının gizemine doğru çekiliyor, sen ise “Aşkım,” dedin. Güneşin çevresinde, gezegenler ciddi ve yavaş

yürüyüşlerine devam ediyorlar, bize gelince, bizler öylesine uzaktayız ki, onları yerlerinde duruyor gibi görüyoruz, şimdi yeniden tablolar ve kitaplar, sonra karşımızda sonsuz gökyüzü yerine duvarlar. Şu anda yeniden gece. Seni yerden çıplak kaldırıyorum. Omuzlarıma yaslanıyorsun ve benim bastığım aynı yere basıyorsun. Bak, bunlar bizim ayaklarımız, gizemli kalıtım, resim yapan ayak tabanları, bunlarla dünyada çok az yer kaplıyoruz. Kapının eşiğindeyiz. Çekip çıkarmak zorunda olduğumuz kapıdaki görünmez filmi, evlerin yırtılan ve dikilen kızlık zarını hissediyor musun? İçeride bir oda var. Sana Magritte'in açık gökyüzünü ve ağır ağır geçen bulutlarını vaat etmiyorum. Denizden çıkmışçasına ikimiz de ıslağız ve karanlığın yüzlerde hissedildiği bir mağaraya giriyoruz sanki. Çok küçük bir ışık var. Seni görebilmem, beni görebilmen için yeterli. Seni yatağa yatırıyorum, sonra sen kollarını açıyorsun ve beyaz sayfa üzerinde süzülüyorsun. Ben senin üzerine eğiliyorum, nefes alıp veren senin vücudun, dağın eteği ve pınar. Gözlerin açık, birer aydınlık bal kuyusu gözlerin her zaman açık. Sonra saçların alev alev, olgunlaşmış buğday tarlası. "Aşkım," diyorum ve ellerin bana yaklaşıyor, ensemden başlayıp belime kadar iniyor. Vücudumda bir meşale var. Kanatlar, baldırların yeniden açılıyor. İniltiler. Seni tanıyorum, nerede olduğumu fark ediyorum: Ağzım omuzunda açılıyor, çapraz duran kollarım kollarına eşlik ediyor, bizim olmayan bir güçle çakılıp kalan parmaklarına kadar. Karınlarımız iki yürek gibi çarpıyor. Bağırdın, aşkım. Bize doğru bağırın aslında gökyüzü, galiba herkes ölecek. Artık ellerimiz serbest, artık onlar kayboldu, ensede saçı buldular, şimdi ise birbirimize sarılarak, yaklaşan ölümü bekliyoruz. Ürperiyorsun. Ürperiyorum. Tepeden tırnağa

kadar titriyoruz, uçurumun kenarına tutunuyoruz. Engel olmak imkânsız. Deniz şimdi yükseldi, bu beyaz kumsalda ya da bu sayfada çevremizi sarıyor, üzerimize doğru geliyor. Bağırıyoruz, nefes alamıyoruz. Sonra “Aşkım,” dedim. Çıplak uyuyorsun, sabahın ilk ışıkları altında, açık kapıdaki elle dokunulmayan zarın zemininde göğsünü ışığa karşı bir siluet olarak görüyorum. Yavaşça elimi karnının üzerine koyuyorum. Sonra sakince nefes alıyorum.

Şövaleye yerleştirdiğim tuvalin kaderi belli oldu. M.'nin portresi için henüz erken ama benimkinin zamanı geldi. Tuval olgunlaştı (atölyenin havası ve ışığı altında), eğer yapabilirse ayna da olgunlaşacak (zamanla parlaklığını yitirerek), ben olgunlaştım (hatları çizili bu yüz, bu tuval, bu başka ayna). Parlak yüzeyde kendimi seyrediyorum, henüz boya tüplerinin kapakları açılmadı, bir süredir üzeri tozla kaplı fırçalar şimdilik kuru. Aynaya bakıyorum, dalgın bir bakışla değil, rasgele bir bakışla da değil, aksine vuracağım fırça darbesinin derinliğini hesap eden dikkatli bir bakışla. Bir fırça, beyler (belirli bir şahsa hitap etmiyorum, bu bir deyiş tarzı, hitabet sanatının özelliği, tıpkı yazı yazarken ara sıra başvurduğum gibi), fırça bir bakıma bir neşter gibidir. Elbette neşterin tıpatıp kendisi değildir, ona benzeyen bir tarafı vardır. Tıpkı neşter gibi fırça da havaya kaldırılır ve mesela, Lapa'ların derisinin altında kimin olduğunu anlamak için hafifçe ya da sertçe indirilir. Benim işime derinin üzerine deri yapıştırma yaradı, daha önce ayrıntılı olarak açıkladığım gibi, bu ameliyatı yirmi yıllık sanat hayatımda (bunun başka türlü bir izahı yok) seksen kez yapmış olduğumu sanıyorum. Bu tür bir plastik cerrahide tıp uzmanlarının çok gerisinde kaldığımı düşünmüyorum: Yaptığım ameliyatlardan sonrasında hiçbir dikiş, yara, çizik ya da yama izi kalmış değil. Korkarım,

beni astıkları çivilerden, kancalardan indirdikten sonra, yerime geçecek birini kolayca bulamayacaklar: Maltalıların soyu tükenmek üzere, ben sonuncusu değildim. Şimdi bırakıyorum. Ambalaj projeleri çiziyorum, reklam kampanyalarına sanat ilavesini dahil ediyorum, edebiyat konusunda titiz olan copy-writer'a¹, cümlesini sağ tarafa çekmeyi kabul edip edemeyeceğini çekinerek soruyorum, çünkü benim sıkışmış bir satırımın biraz havaya gereksinimi var. Biraz mola vermiştim. Tuvale bu yüzü tam olarak yerleştirmenin zamanı geldi, gözler ve aynada gözlerin çevresinde görülen her ne varsa, bütün bu hatlar ve planlar daima kaçış noktalarında birleşirler ki, bunlar gözbebekleridir. Özellikle başka bir sebep var. Bu yazı bitecek. Bir adamın işinin bitmesi ve diğerinin başlaması için gerekli olan zaman geçti. Şu andaki yüzün kaydedilmesi ve yeni doğacak olanın hatlarının eskizinin yapılması gerekiyor. Yazı bir meydan okumaydı. Bu da başka şekilde bir meydan okuma ama kendi alanımda: bu sayfalar da kalmış olanı tuvalde de yansıtmayı becerebilmek. Resim sanatı en azından bu işe yaramalı. Başka bir şey istemiyorum: Çok şey istiyorum. Diğerleri (Piero della Francesca, Mantegna, Luca Signorelli, Paolo Ucello, Bosch, Pieter Bruegel, Michelangelo, Leonardo, Matis Grünewald, Van Eyck, Goya, Velázquez, Rembrandt, Giotto, Picasso, Van Gogh ve daha niceleri) resimle çok şeyler ortaya koydular. Benim (H.) de azıcık bir katkım olsun. Kendi portremi ne zaman bitireceğimi bilmiyorum. Bir şeyi öğrendim ama tam öğrendim: acele etmemeyi. Aldığım bu dersi yazı yazmaya borçluyum. Daha sonra M. çıkageldi, her şeyi teyit etmek ve bana yeniden öğretmek için. Çırak adamın yüzünü gösteren bir portresi de

1 (İng.) Reklam yazarı. (ed.n.)

olacak mı? Acele etmeye gerek yok. Şimdi toprağı sürmek gerekiyor, başakların olmasına daha çok var. Yarın bu ayna parçalanacak, bugün onun ve benim günüm.

Şimdi, portre, otoportre, otopsi, her şeyden önce, kendimi inceleme, gözlemlleme, sinama anlamına geliyor. Bir tarafta ayna, diğer tarafta tuval. Ben ikisinin ortasında, lam ile lamel arasına konulmuş, son su damlasında yaşayan ve mikroskopla incelenmeyi bekleyen bir tekerleksi hayvan gibiyim. Bütün ışıkları tuval üzerinde yoğunlaştırabilirim ama ışığın yüzün özelliklerini söndürecek kadar fazla olmaması gerekiyor, aynı şekilde ışık yüzü gölgeleyecek kadar da az olmamalı. Elimdeki sert uçlu ve uzun saplı bir fırça, hayvan ve bitki karışımı bir melez, ucu söğüt yapraklarından ziyade samur tüyünden yapılmış. Tuval henüz boş. Bu tozla kaplı bir başka ayna. Diyebilirim ki, benim yüzüm zaten başka bir tuvalde yapılmış ama kalın boya tabakası altında, onu örten bu tabakayı kaldırmak gerekiyor. Tekrar söylüyorum, fırça bir bisturi gibidir. Aynı zamanda bir ustura, bir spatül, bir kazma olabilir mi? Bu konu arkeolojinin de alanına girmekte.

Tabloyu nasıl yapacağıma dair bir fikre sahibim. Alt kısımda bir bariyere ya da duvara benzeyen siyah bir çizgi olacak. Sol elimi bu tekdüze duvarın üzerine koyacağım, sağ elim duvara dayanmış, birkaç sayfa kâğıdı tutuyor olacak. Bir köşesi kıvrılmış üst sayfada bu yazının ilk üç kelimesi resmedilmiş: Bu şekilde sarmalın alfabenin harfleri tarafından temsil edilebildiğini göstermiş oluyorum. Tabloda benim belimden yukarısı görünecek. Sanki duvardan aşağı bakıyormuşum gibi biraz eğildiğim için arkamdaki ufuk-göz çizgisi düşük seviyede kalıyor, geri planda ağaçlı ve belki de menderesli bir nehrin aktığı bir ovanın manzarası yer alacak (Menderes:

Türkiye’de kıvrımlarının bolluğuyla ünlü bir nehir. Tam ismi Büyük Menderes). Her şeyin üstünde, benim üstümde, olmazsa olmaz bir gökyüzü ve bulutlar bulunacak. Ayrıca bu tablo etiketli olacak. Üst sol köşedeki etikette Bay ve Bayan Lapa’nın minik bir tablosu yer alacak. Üst sağ köşede yer alan etikette ise başka bir tabloun küçük bir kopyası olacak: Vitale da Bologna’dan uyarladığım kopya. Vitale’nin kendi eliyle yazdığı bu elyazmasının bir uzantısı, portre bir şeyi kopya edecek. Elyazması, genellikle yapılanın aksine, dikişleri, kaynakları, yamaları, başka bir elin emeğini gizlemeyecek. Aksine hepsini fark edilir duruma getirecek. Bununla birlikte, kopya olduğu için, kopya edilende verilenden daha fazlasını dışa vurmak isteyecektir. Bunu isterken, diğerinden daha iyi bir şekilde yansıttığını sanmayacaktır: Yapacağı en kötü şey, bahtsızlık sebebiyle, aynı derecede ya da daha da artmış bir zaruret içinde olduğunu belirtmektir: Bu durum henüz ifade edilmemişti. Rubens tarafından yapılan Paracelso’nun portresi benim elimden çıkacak olandan kuşkusuz daha iyi: Bununla birlikte, o benim modelim, başvurduğum kaynak, tasvir ettiğim portredeki kişi onun ta kendisi. Benim yaptığım bu tablo, özetleyecek olursak (elyazmasını iyi bir nedene dayanarak meydana getirdiğim gibi), kopyayı örtbas etmeyip, bilakis belirgin hale getirecektir. Bu sebepten dolayı o bir tasdik etmedir. Tüm sanat eserleri, her ne kadar benimki bu sıfatı pek hak etmiyorsa da, tasdik edici olmalıdır. Eğer bir şeyi bulmak istiyorsak, örtüleri kaldırmak zorundayız (ya da taşları veya bulutları fakat bir hipotez olarak onlar birer örtüdür), aradığımız şeyi örtmektedirler. Pekâlâ, kanımca sanatçı olarak pek matah sayılmayız (açıkçası adam olarak, insan olarak, kişi olarak), eğer aranan şey rastlantı ya da bir çaba

sonucu bulunacak olursa, geri kalan örtüleri artık açmıyoruz, diğer taşları yerlerinden kaldırmıyoruz, bütün bulutları aralamıyoruz. Şunu unutmayalım ki, ilk nesne, dikkatimizi ikinci nesne üzerinden başka yere çekmek için oraya yerleştirilmiş olabilir. Dilime doladığım bu “tasdik etme”, bence sanatın altın kuralıdır.

Palete ilk boyayı sıkıyorum. Bu boya, şu anda atölyemi dolduran Monteverdi’nin *Magnificat*’ı gibi, ahenkli bir ses misali uyum sağlamaya, birleştirmeye yönelik bir ara renk değil. Tüpteki boyayı cömertçe sıkıyorum palete, onu idareli kullanmak gibi bir niyetim yok. Siyah boya. Şimdi ortaya çıkarmak için onu kullanacağım, örtmek için değil. Bütün gün resim üzerinde çalışacağım.

Dikta rejimi devrildi. Beklenen askeri darbe sonunda ger-
çekleşti. Bugünü nasıl anlatacağımı bilmiyorum: Askeri birlik-
ler, zırhlı araçlar, mutluluk, insanların birbirlerine sarılmaları,
sevinç nidaları, coşku, tam anlamıyla bir neşe dalgası. şu anda
yalnızım: M. partiden birini görmeye gitmişti, nereye gittiğini
bilmiyorum. Bundan sonra gizlilik sona erecek. Otoportrem
epeyce ilerledi. Gece kuşu Chico telefon ettiğinde M. ile evde
uyuyorduk, radyoyu açmamızı istedi bağırarak. Yataktan fır-
ladık (yoksa ağlıyor musun aşkım?): “şu anda Silahlı Kuv-
vetler yönetime el koymuştur. Portekiz Silahlı Kuvvetleri’nin
Lizbon halkına duyurusudur...” Birbirimize sarıldık (aşkım,
ağlıyorsun), sonra aynı çarşafa sarınarak pencereyi açtık: ře-
hir, ah şehir, henüz başlarımızın üzerinde gece fakat uzakta
belli belirsiz bir aydınlık seçiliyor. “Yarın António’yu görmeye
gidelim,” dedim. M. kolunu belime doladı. “Bir süredir yaz-
makta olduğum bazı şeyleri ileride sana okuman için verece-
đim,” dedim. “Yoksa sırların mı?” diye gülererek sordu. “Hayır,
bazı notlar işte, öylesine yazılmış şeyler.”