DİJİTAL KÜTÜPHANE KANALI

Keyifli Okumalar Dileriz

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

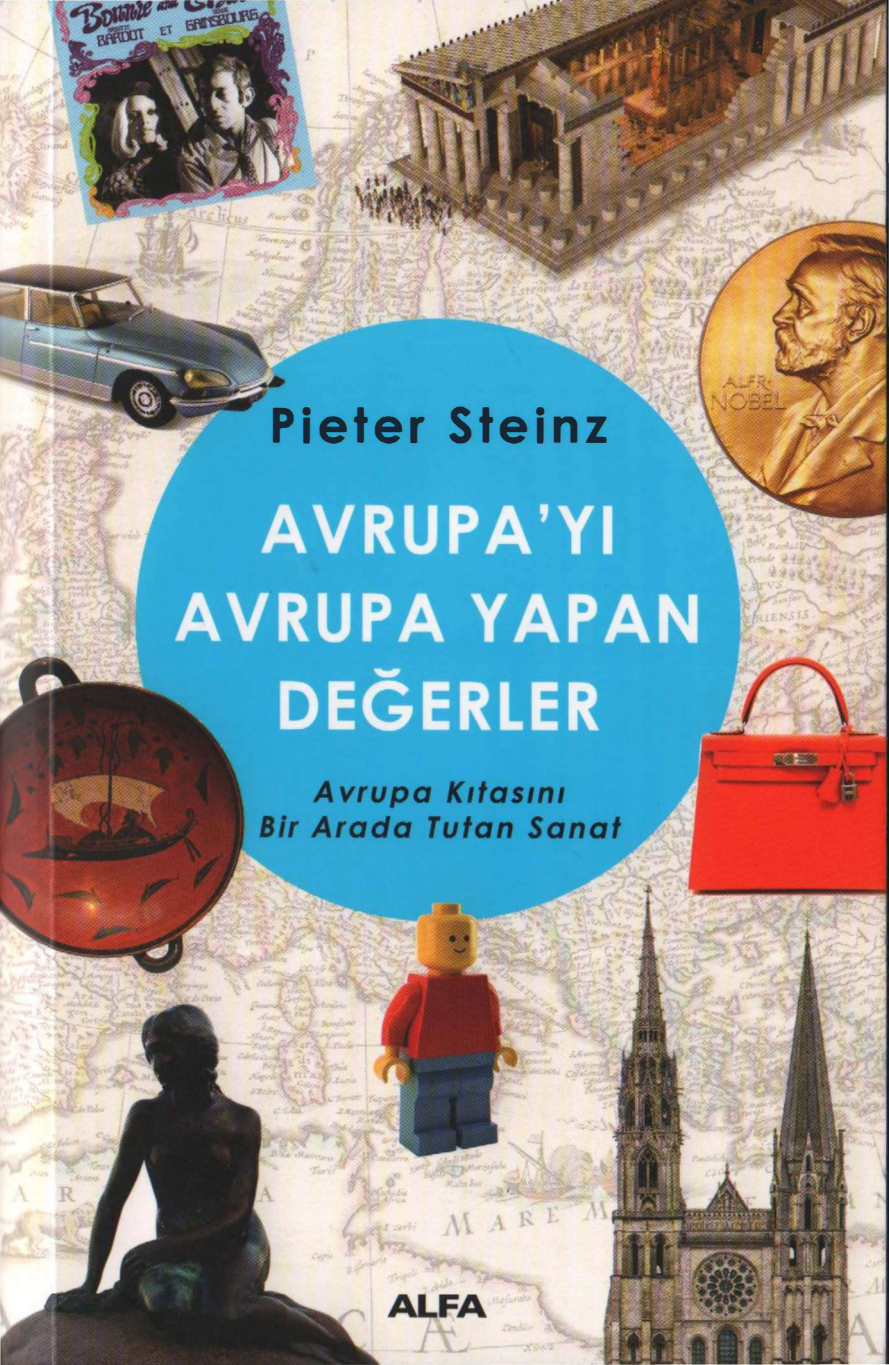
RESMİ WEB SİTEMİZ

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/0029VbDHv8uE50Us4IvMoc0Y



Pieter Steinz

AVRUPA'YI AVRUPA YAPAN DEĞERLER

Avrupa Kıtasını Bir Arada Tutan Sanat

ALFA

AVRUPA'YI AVRUPA YAPAN DEĞERLER
Avrupa Kıtasını Bir Arada Tutan Sanat

PIETER STEINZ (1963-2016)

Hollanda'da doğdu. 2012-2015 yılları arasında Nederlands Letterenfonds'un (Hollanda Edebiyat Vakfı) başkanlığını yaptı. Hollanda'nın en büyük gazetelerinden biri olan *NRC Handelsblad*'ta, yirmi yıldan fazla bir süre, edebiyat eleştirmeni ve editör olarak çalıştı. Steinz, aralarında çok satan *Reading Etcetera, Guide for World Literature* ve *Madness in World Literature* da dahil olmak üzere toplam on beş kitap yazdı. Ayrıca *Typisch Europa* ve *Der Sinn des Lesens* adlı kitapları Almancaya çevirdi. Hollanda'da öldü.

KADİR TÜRKMEN

Öğretim üyesi ve çevirmen. 1959'da Ankara'da doğdu. Orta ve lise öğrenimini Ankara Yıldırım Beyazıt Lisesinde tamamladıktan sonra 1976'da Hollanda'ya gitti. Hollanda'da önce yüksek teknik eğitimi aldı, ardından Utrecht Üniversitesinde Türkoloji öğrenimi gördü. 1990'dan beri aynı üniversitede Türkçe ve Ortadoğu tarihi okutmakta. Aynı zamanda çevirmenlikle uğraşıp, edebi çeviri kursları vermekte. 2017'de Geert Mak'ın *Steinbeck'in Ruhuyla Amerika Yollarında* adlı tarihi romanı Türkçeye çevirdi. Ayrıca ilkokul öğrencilerinden üniversite öğrencilerine kadar çeşitli gruplar için çok sayıda Türkçe ders kitabı yazdı.

Avrupa'yı Avrupa Yapan Değerler, Avrupa Kıtasını Bir Arada Tutan Sanat
© 2016, ALFA Basım Yayım Dağıtım San. ve Tic. Ltd. Şti.

Made in Europe. De kunst die ons continent bindt
© 2014, Nieuw Amsterdam publishers

Kitabın Türkçe yayın hakları Alfa Basım Yayım Dağıtım Ltd. Şti.'ne aittir. Tanıtım amacıyla, kaynak göstermek şartıyla yapılacak kısa alıntılar dışında, yayıncının yazılı izni olmaksızın hiçbir elektronik veya mekanik araçla çoğaltılamaz. Eser sahiplerinin manevi ve mali hakları saklıdır.

Yayıncı ve Genel Yayın Yönetmeni M. Faruk Bayrak
Genel Müdür Vedat Bayrak
Yayın Yönetmeni Mustafa Küpüşoğlu
Kitap Editörü Chantal Hamelinck
Yayına Hazırlayan Elif Yeşilkaya
Kapak Tasarımı Füsun Turcan Elmasoğlu
Sayfa Tasarımı Zuhal Turan

ISBN 978-605-171-801-9
1. Basım: Ağustos 2018

Nederlands letterenfonds
dutch foundation for literature
Alfa Yayınları destekleri için Dutch Foundation for Literature'a teşekkür eder.

Avrupa'yı Avrupa Yapan Değerler (*Made in Europe*) kimi bölümleri Ağustos 2011 ile Aralık 2012 arasında *NRC Handelsblad* gazetesinin Cumartesi ekinde çıkmıştır. Makalelerin çoğu başka bir biçimde Ocak 2013'ten itibaren weblog *Made in Europa*'da (www.pietersteinz.com) yayımlanmıştır.

Baskı ve Cilt
Melisa Matbaacılık
Çiftehavuzlar Yolu Acar Sanayi Sitesi No: 8 Bayrampaşa-İstanbul
Tel: 0(212) 674 97 23 Faks: 0(212) 674 97 29
Sertifika no: 12088

Alfa Basım Yayım Dağıtım San. ve Tic. Ltd. Şti.
Alemdar Mahallesi Ticarethane Sokak No: 15 34410 Cağaloğlu-İstanbul
Tel: 0(212) 511 53 03 (pbx) Faks: 0(212) 519 33 00
www.alfakitap.com - info@alfakitap.com
Sertifika no: 10905



Çeviren: Kadir Türkmen

ALFA

Her şeyi görüp yaşayan Claartje'e ithafen

İÇİNDEKİLER

Giriş 13
Okuma rehberi 18
Harita I - **Avrupa'yı Avrupa Yapan Değerler: 2008 kültürel kazanım** 20-21

1 | **Jacques Brel'in "Amsterdam"ı** (FRANSIZ ŞANSONU) 23
Serge Gainsbourg 26

2 | **Andersen Masalları** (HALK ANLATILARI VE KÜLTÜR MASALLARI) 27
Küçük Prens 30

3 | ***Asteriks Olimpiyat Oyunlarında*** (MİZAHİ ÇİZGİ ROMAN) 31
Fransız Çizgi Romanı 34

4 | **Blaeu'nun *Büyük Atlası*** (HARİTACILIK SANATI) 35
Mercator Projeksiyonu 39

5 | **The Beatles'ın Back In The U.S.S.R.'ı** (İNGİLİZ POP MÜZİĞİ) 40
Hardrock ve Heavy Metal 43

6 | **Baedeker Seyahat Rehberi** (KÜLTÜRÜ YAYGINLAŞTIRAN BİR UNSUR OLARAK TURİZM) 44
Grand Tour 47

7 | **Bernini'nin Heykelleri** (BAROK VE ROKOKO) 48
Rubens 51

8 | **IKEA'nın BILLY'si** (İSKANDİNAV TASARIMI) 52
Alvar Aalto 55

9 | **James Bond** (CENTİLMEN CASUS) 57
Femme Fatale 60

10 | **Bosch ve Bruegel** (AŞAĞI ÜLKELER'DE ERKEN MODERN RESİM SANATI) 61
Elckerlijc 65

11 | **Bulgar Nağmeleri** (ÇOK SESLİ BALKAN TÜRKÜLERİ) 66
Fado 69

12 | **Budapeşte'de Café New York** (AVRUPA KAHVEHANELERİ) 70
Siyasi karikatür 73

13 | **Voltaire'in *Candide*'i** (AYDINLANMA ÇAĞI EDEBİYATI) 74
Encyclopédie 77

14 | **Cannes Film Festivali** (FRANSIZ SİNEMASI) **78**
Hitchcock 82

15 | ***Carmina Burana*** (ORTAÇAĞ ŞARKISI) **83**
Ozanlar ve Saray Aşkı 85

16 | **Chartres Katedrali ve Vitrayları** (GOTİK) **87**
La Sagrada Família 91

17 | **Işık gölge** (CARAVAGGIO VE REMBRANDT) **92**
Velázquez'in *Nedimeler*'i 95

18 | **Buñuel ve Dalí'nin *Bir Endülüs Köpeği*** (SÜRREALİST FİLM) **97**
Magritte 99

19 | **Chopin'in Polonez ve Mazurka'sı** (ROMANTİK KLASİK) **100**
Piyano 104

20 | **Citroën DS** (OTOMOBİL TASARIMI) **105**
Doğu Ekspresi 108

21 | **Dadaizm ve Punk** (YİRMİNCİ YÜZYILDA SANATTA DÜZENE BAŞKALDIRMA) **109**
Pop Sanatı 112

22 | **İlahi Komedya** (DANTE'NİN ŞİİRİ) **113**
Commedia dell'arte 116

23 | **Don *Giovanni*** (MOZART'IN MÜZİĞİ) **117**
Casanova 120

24 | **Don Kişot** (CERVANTES'İN EFSANEVİ ROMAN KAHRAMANI) **121**
Roman 124

25 | ***Üç Kuruşluk Opera*** (BRECHT VE WEILL'İN EPİK TIYATROSU) **125**
On İki Sesli Müzik Tekniği 128

26 | **Eiffel'in Demir Yapıları** (MUHTEŞEM KAMU BİNALARI) **129**
Calatrava'nın Köprü ve İstasyonları 132

27 | **Samuel Beckett'in *Godot'yu Beklerken*'i** (ABSÜRDİST TİYATRO) **133**
Sartre ve Beauvoir 136

28 | **Fabergé Yumurtaları** (DÜNYANIN EN PAHALI KUYUMCULUK SANATI) **137**
Cartier ve Rolex 140

29 | **Mary Shelley'nin *Frankenstein*'i** (KORKU HİKÂYELERİ) **141**
Dracula 144

30 | **Goethe** (SON HEZARFEN) **146**
Faust 149

31 | **Gregoryen Müziği** (ORTAÇAĞDA İLAHİ) **150**
Bingenli Hildegard **154**

32 | **Büyük Avrupa Romanı** (MODERNİST EDEBİYAT) **155**
Virginia Woolf **157**

33 | **Guernica** (PICASSO'NUN KENDİ ÇAĞINI YANSITAN RESİM SANATI) **158**
Kübizm **161**

34 | **Homeros Destanları** (İLYADA VE ODYSSEIA) **162**
Tarihyazımı **165**

35 | **Hümanizm** (PETRARCA'DAN ERASMUS'A) **166**
Sone **169**

36 | **Ibsen'den Nora ve Peer Gynt** (ON DOKUZUNCU YÜZYILDA MODERN TİYATRO) **171**
Strindberg **174**

37 | **İzlenim, Gündoğumu** (MONET VE İZLENİMCİLİK "Empresyonizm") **175**
J. M. W. Turner **178**

38 | **Kafka** ("DÖNÜŞÜM," *ŞATO* VE *DAVA*) **179**
Aslan Asker Şvayk **182**

39 | **"İmparator Marşı"** (HAYDN'DAN MÜZİKAL YENİLİK) **183**
Stradivarius **186**

40 | **Çocuk Kitabı** (PİNOKYO VE ALİCE HARİKALAR DİYARINDA) **187**
Nijntje **191**

41 | **Kral Arthur** (KUTSAL KÂSE VE YUVARLAK MASA ŞÖVALYELERİ) **192**
Roland **195**

42 | **Kraftwerk** (ELEKTRONİK POP MÜZİK) **196**
Dans **199**

43 | **Tenten** (BELÇİKA ÇİZGİ ROMANI VE NET ÇİZGİ) **200**
Şirinler **203**

44 | **Van Eyck Kardeşlerin *Tanrı Kuzusuna Tapma*** (İLK DÖNEM FLAMAN RESMİ) **204**
Flaman Duvar Halıları **207**

45 | **Laokoon ve Oğulları** (YUNAN HEYKEL SANATI) **208**
Vazo Süsleme Sanatı **211**

46 | **LEGO** (KUZEY AVRUPA OYUNCAK TASARIMI) **212**
Rubik Küpü **215**

47 | **Yüzüklerin Efendisi** (TOLKIEN'İN KURMACASI) **216**
Harry Potter **219**

48 | Magnum ve "Belirleyici An" (AVRUPA FOTOĞRAFÇILIĞI) **220**
Leica 224

49 | *Matta Pasyonu* (BACH'IN MÜZİĞİ) **225**
Dört Mevsim 228

50 | Vermeer'in *Sütçü Kız*'ı (HOLLANDA JANR RESMİ) **229**
Hals'ın portreleri 233

51 | Ovidius'un *Başkalaşımlar*'ı (YUNAN MİTOLOJİSİNİN ROMA BİÇİMİ) **234**
Europa 237

52 | *Metropolis* (DIŞAVURUMCU "EKSPRESYONİST" FİLM) **238**
Çığlık 241

53 | Mini Etek (MARY QUANT VE RİTMİK ALTMIŞLI YILLAR) **242**
Yves Saint Laurent 245

54 | *Mona Lisa* ve *Primavera* (İTALYANLARIN RÖNESANS RESİM SANATI) **246**
Albrecht Dürer 250

55 | Montaigne'in Denemeleri (EDEBİYATTA "BEN"İN KEŞFİ) **251**
Rousseau'nun *İtiraflar*'ı 253

56 | *Monty Python'un Uçan Sirki* (İNGİLİZ TELEVİZYON GÜLDÜRÜSÜ) **254**
Mr. Bean 258

57 | Müze (TUHAFLIKLAR ODASINDAN TURİST ÇEKİM MERKEZİNE) **259**
Panoramalar 262

58 | Beethoven'ın Dokuzuncu Senfonisi (SENFONİDEN AVRUPA MİLLİ MARŞINA) **263**
Mahler'in Beşinci Senfonisi 266

59 | Nobel Edebiyat Ödülü (HER ŞEYE RAĞMEN EN YÜKSEK EDEBİYAT NİŞANI) **267**
Elias Canetti 270

60 | Ingres ve Delacroix'nın Odalıkları (ŞARKİYATÇILIK) **271**
Sanatta Çıplak 274

61 | Brancusi'nin *Uzayda Kuş*'u (SOYUT HEYKELCİLİK) **275**
Henry Moore ve Barbara Hepworth 278

62 | Rem Koolhaas'ın OMA'sı (MODERNİST MİMARLIK) **278**
Rob Krier'in Postmodernizmi 282

63 | Tolstoy'un *Savaş ve Barış*'ı (RUS ROMANI) **283**
Oblomov 286

64 | Aiskhylos'un *Oresteia*'sı (YUNAN TRAGEDYASI) **287**
Oedipus 290

65 | Penguin Cep Kitapları (KİTABIN TARİHİ) **291**
Tezhip 294

66 | Rodin'in *Düşünen Adam*'ı (MODERN HEYKELTRAŞLIK) **295**
Niki de Saint Phalle 299

67 | Periyodik Tablo (KİMYA SANATI) **299**
Escher'in Matematik Sanatı 302

68 | *Küçük Siyah Elbise* (CHANEL'İN MODA İKONLARI) **303**
Dior'un New Look'u 306

69 | Pippi Uzunçorap (ASTRID LINDGREN'İN EDEBİ ETKİSİ) **307**
Roald Dahl 310

70 | Platon'un Yarattığı Sokrates (EDEBİYATÇI GİBİ FİLOZOF) **311**
Cicero 314

71 | Puşkin (LANETLİ MACERAPERESTİN ŞİİRİ) **315**
Lanetli Şairler 318

72 | Prada ve Gucci'nin Lüks Aksesuarları (İTALYAN MODA VE TASARIMI) **319**
Birkin Çanta 322

73 | *Gurur ve Önyargı* (JANE AUSTEN'İN ROMANTİK KOMEDİLERİ) **323**
Dickens'in romanları 327

74 | İngiliz Dedektif Edebiyatı (ARTHUR CONAN DOYLE VE AGATHA CHRISTIE) **328**
İskandinav Polisiye Romanları 331

75 | Rietveld'in Sandalyesi (DE STIJL AKIMININ SANAT VE TASARIMI) **332**
Mondriaan 334

76 | *Nibelungen Yüzüğü* (WAGNER'İN BÜTÜNLÜKLÜ SANAT ESERLERİ) **335**
Verdi ve İtalyan Operası 338

77 | Romeo ve Juliet (SHAKESPEARE'İN SAHNE ÇALIŞMALARI) **340**
Macbeth 343

78 | Palladio'nun Rotonda'sı ("NEO" KLASİK MİMARİ) **344**
Parthenon 347

79 | *Bahar Ayini* (STRAVINSKY, DIAGHILEV VE RUS BALESİ) **348**
Pina Bausch 350

80 | Lesboslu Sappho (EFSANE ŞAİR) **351**
Horatius 355

81 | Fellini'nin *Satyricon*'u (İTALYAN SİNEMASI) **356**
Salò 359

82 | **Pisa'nın Eğik Kulesi** (ROMANESK SANAT) **360**
Bayeux İşlemesi 363

83 | **Neuschwanstein Şatosu** (YÜZYILLAR BOYU ŞATO) **364**
Ortaçağ Şehirciliği 367

84 | **Sistina Şapeli** (MICHELANGELO'NUN FRESKLERİ) **368**
Raffaello Odaları 372

85 | **Salata Yağı Tarzı** (ART NOUVEAU/JUGENDSTIL/MODERN STİL) **373**
***Öpücük* (*Sevgililer*)** 376

86 | **Stourhead Villası** (İNGİLİZ BAHÇESİ) **377**
Peyzaj Sanatı 380

87 | **Strauss'un Valsları** (EUROVISION YENİ YIL KONSERİ) **382**
Şostakoviç'in "İkinci Vals"i 385

88 | **Total Futbol** (SANAT VE KÜLTÜRÜN İHRAÇ UNSURU OLARAK SPOR) **386**
Şampiyonlar Ligi 389

89 | **Leni Riefenstahl'ın Belgeseli: *İradenin Zaferi*** (PROPAGANDA FİLMİ) **390**
Potemkin Zırhlısı 393

90 | **Çehov'un Tiyatrosu ve Öyküleri** (GÜLDÜREN VE AĞLATAN RUS GERÇEKÇİLİĞİ) **394**
Stanislavski Yöntemi 397

91 | **Versailles Sarayı** (XIV. LOUIS'NİN BAROK SARAY KÜLTÜRÜ) **398**
Molière 401

92 | **Via Appia** (ROMALILARIN KAMU HİZMETİ) **402**
Pantheon 406

93 | **Le Corbusier'nin Savoye Villası** (TOTALİTER İNŞAAT, MODERN İKAMET) **407**
Amsterdam Kanal Bölgesi 410

94 | **Caspar David Friedrich'in *Bulutların Üzerinde Yolculuk*'u** (ROMANTİZM) **412**
Byron Tipi Kahraman 415

95 | **Marcel Breuer'in "Wassily" Sandalyesi** (BAUHAUS MİMARİSİ VE TASARIMI) **416**
Mies van der Rohe'nin Tugendhat Villası 419

96 | **ABBA'nın Waterloo'su** (AVRUPA POP MÜZİĞİ) **420**
Saksafon 423

97 | **Wedgwood ve Meissen** (*CREAMWARE* VE PORSELEN) **424**
Azulejo ve Diğer Çiniler 427

98 | **Jules Verne'nin Olağanüstü Yolculukları** (BİLİMKURGUNUN ÖNCÜLERİ) **428**
Bin Dokuz Yüz Seksen Dört 431

99 | ***Paketlenmiş Reichstag*** (CHRİSTO VE JEANNE-CLAUDE'UN KAVRAMSAL SANATI) **432**
Marina Abramović **434**

100 | ***Kulağı Sargılı Otoportre*** (VAN GOGH VE ÇİLELİ SANATÇI EFSANESİ) **435**
Matisse **439**

101 | **Çingene Cazı** (DJANGO REINHARDT'IN MİRASI) **440**
Flamenko **443**

102 | ***Kuğu Gölü*** (ÇAYKOVSKİ'NİN BALELERİ) **443**
Anna Pavlova **446**

103 | ***Siyah Kare*** (MALEVİÇ VE SOYUT SANAT) **446**
CoBrA **449**

104 | **Częstochowa'daki Siyahi Meryem** (İKONLARIN İKONU) **450**
Bizans Mozaikleri **452**

Harita II - **Mimarlık çizelgesi-Asırar içinde yolculuk** **454**
Harita III - **Avrupa'nın görsel sanat 'ikonları' ile müze gezisi** **455**
Harita IV - **Avupa içinde edebi haç yolculuğu** **456-457**
Harita V - **Avrupa müziğinin unutulmaz mekânlarına gezi** **458**
Kaynakça **459**
Resimlerin kaynakçası **462**
Dizin **467**

Giriş

Avrupa'yı düşünürken aklıma Chartres Katedrali ve Sistina Şapeli geliyor. Shakespeare'in oyunlarını, Stravinsky'nin *Bahar Ayini*'ni (*Le Sacre du printemps*) görüyorum. Bach'ın *Matta Pasyonu*'nun (*Matthöüs-passion*) son bölümünü ve Beatles'ın *Back in the USSR*'ını duyuyorum. Fellini'nin *Satyricon*'u, Tenten'in *Ottokar'ın Asası* macerası gözlerimin önüne geliyor. Fransız mutfağı, Yunan tragedyası, Alman romantizmi, Hollandalı resim ustaları, İskandinav tasarımı ve Rus romanını hayal ediyorum.

Avrupa'yı düşünürken aklıma sınır tanımayan edebiyat, sanat ve Dublin'den Lesbos'a, St. Petersburg'dan Lizbon'a kadar paylaşılan kültür geliyor. Beni romantik bulabilirsiniz belki; bu açıdan yalnız olmasam da, Avrupa deyince çoğu insanın düşündüğü şey başkadır: Örneğin avro konusundaki sorunlar, Brüksel bürokrasisi, Strazburg'a yapılan gereksiz ziyaretler, kuralcılık merakı ve siyasi acizlik, açık sınırlar ve uyum sağlayamayacak göçmenlerin akını, Doğu ile Batı arasındaki ideolojik başkalık, Kuzey ile Güney arasındaki ekonomik farklılık. Kısacası, görünüşte aşılması imkânsız çelişkiler.

Avrupa'yı bir arada tutan değerler yadsınamayacağı gibi, Avrupa içindeki anlaşmazlıklar da inkâr edilemez. St. Petersburg ve Bükreş sanat müzelerinde, yapıtlarına Londra ve Madrid müzelerinde de rastlayacağınız sanatçıların eserleri sergilenir. Beethoven da Wagner de, hem Baltık ülkeleri hem de Akdeniz ülkelerinde aynı derecede popülerdir. Avrupa kentlerindeki müzik festivalleri bütün uluslardan gençleri bir araya toplar. IKEA mobilyaları Polonya'dan İtalya'ya, Portekiz'den İrlanda'ya kadar ev dekorasyonunda ağırlıkla kullanılır. Barok mimarisine hem Slovenya ve Lüksemburg'da, hem de Hollanda ve Finlandiya'da rastlarız; Art Nouveau her dil bölgesinde farklı bir isim alsa da, bütün Avrupa'yı fethetmiş durumdadır.

Avrupa'nın entegrasyonuna karşı olan Avrupalılara inanacak olursak, Avrupa'dan iyi bir şey çıkmaz; onlara göre din, umut ve görgü örnekleri konusunda yegâne kaynak ulusal kültür ve gelenektir, Belçika'daki Aalst Karnavalından Hollanda'daki Aziz Nikola'nın siyahi kölesi Zwarte Piet'e kadar. Öte yandan Avrupa kıtası içinde sınır tanımayan yeterince güzel-

lik mevcut, tüm Avrupalıların gurur duyabileceği pan-Avrupa'ya özgü yeterince kültürel miras var. Bu kitabın konusunu işte bu kazanımlar oluşturuyor. Sayısı yüzü biraz aşan başlık altında Avrupalıların paylaştıkları sanata toplu bir bakış sunmaya çalıştım – çoğu kişinin uykusunu getiren siyasi ve ekonomik meselelere neşeli bir alternatif olacağını umarak. Nedir peki bu kıtanın "kültürel DNA"sı, daha doğrusu kültürel dokusunu oluşturan tipik kazanımlar?

*

Avrupa'yı Avrupa Yapan Değerler doğrudan doğruya benim *Macbeth heeft echt geleefd* (*Macbeth Gerçekten Yaşadı*) (2011) adlı bir önceki kitabımdan doğdu, o kitapta Roland ve Robin Hood gibi eski (anti-)kahramanların izini sürerek on altı Avrupa turu yapmıştım. Aynı zamanda mini biyografileri içeren bu seyahat derlemesine başlangıçta "Avrupa'nın Edebi Kökeni" adını vermemin nedeni, her şeyden önce temeli şiir ve düzyazıda yatan ortak bir kültürün Avrupa'yı bir arada tuttuğuna inanmamdı. "Faust ve Till Eulenspiegel* hakkındaki halk hikâyeleri, ortak para birimi ya da siyasi kurumlardan çok daha birleştirici, çok daha ilham vericidir" diye yazmıştım o kitabımın önsözünde. "Baron von Münchausen sadece Almanya ve İngiltere değil, Baltık ülkelerinde de tanınır. Don Juan, doğum yeri Sevilla'dan daha fazla Milano ve Prag'da bilinir. Kral Arthur'un kılıcı, William Tell'in oku, Dracula'nın pelerini, Cyrano de Bergerac'ın burnu, Avrupa'nın her yerinde, hatta dışındaki ülkelerde bile birer kavramdır."

Bir okur ve edebiyat eleştirmeni olarak biraz önyargılıydım ben elbette. Avrupa'nın ortak kültürü hem daha kapsamlı hem de düzyazı ve şiirle sınırlanamayacak kadar çok kaynağa sahip. Hatta sanattan daha geniş bir içeriği var: Demokrasi, Hristiyanlık, görgü kuralları, Spinoza ve Kant'ın felsefesi, laiklik, kuvvetler ayrılığı, Newton'un yasaları, Fransız mutfağı, kuantum mekaniği, feminizm dalgası, insan hakları, Avrupa futbol şampiyonası ya da teras kültürünü düşünün. Fransız tarihçisi Pierre Nora'nın izinden günümüzde "unutulmaz anılar" diye adlandırılan siyasi ve tarihi olayları da saymak gerekir elbette: Milvius Köprüsü

* Orta Düşük Almanca döneminde Alman folklöründe ortaya çıkan hilebaz güldürü karakteri –çn.

Savaşı, Charlemagne'ın taç giyme töreni, haçlı seferleri, Luther'in tezleri, Otuz Yıl Savaşları, Fransız Devrimi, Napoléon, emperyalizm, Birinci Dünya Savaşı, komünizm, Auschwitz, Berlin Duvarı, göçmen işçiler, Maastricht Anlaşması vesaire, vesaire.

Ne var ki bu kitapta siyaset, din, bilim, spor veya felsefe konu edinilmiyor. Bu alanlarda yazılmış yeterince başka kitap var, üstelik o zaman *Avrupa'yı Avrupa Yapan Değerler* projesini sınırlı tutmak mümkün olamazdı. Bu kitapta adına bir bölüm ayrılan tek spor adamı, aynı zamanda bir nevi bale dansçısı olan total futbolun sembolü Johan Cruijff. *Token philosophers* (*Simgesel felsefeciler*) olarak bilinen Platon, Cicero ve Montaigne gibi düşünürler edebiyat alanında da aynı düzeyde etkin isimler olduğu için burada işlendi. Din konusuysa katedraller, Gregoryen ilahileri ve dini duyguların yarattığı tüm diğer sanat dallarıyla ilgili bölümlerde ele alındı. Bilim konusuna gelince, çeşitli tasarımcı ve edebiyatçılara ilham kaynağı olan periyodik tablo bölümüyle yetinildi.

Avrupa'yı Avrupa Yapan Değerler klasik, modern ve uygulamalı sanat alanlarındaki sekiz kategoriyle sınırlı: Mimarlık; Görsel sanatlar (resim ve heykelcilik); Film, çizgi roman ve fotoğrafçılık; Edebiyat; Müzik; Tiyatro ve dans; Tasarım ve moda; ve Diğerleri. Bütün bu kategorilerde hem üst hem de alt kültüre yer verildi; başka bir deyişle hem Beethoven ve Beatles, hem Shakespeare ve İskandinav polisiyesi, hem de Kuğu Gölü ve "Şirinler" işlendi. İlke olarak işlenen her bölümün ...

... Avrupa'yı mevcut sınırlarından daha geniş varsayarak (yani İsviçre, Anadolu ve Urallar'ın batısındaki Rusya dahil edilerek) açıkça bir "*Avrupa değeri*" olmasından;

... kendi alanında –daha doğrusu o alanın en dikkat çekici temsilcisi olarak– ağır basmasından;

... ve adının tercihen Avrupa'nın her köşesinde bilinmesinden yola çıkılmıştır.

*

Geçtiğimiz üç yıl içinde Avrupa kültürünün kazanımları listesini hazırlamak amacıyla şahsiyetler, sanat eserleri ve akımlar konusunda yaptığım araştırmalar, kitap içinde alfabetik olarak Brel'in Amsterdam'ından başlayarak Czestochowa'nın Siyah Meryem'e doğru bir nevi rastgele

sıraladığım yüz civarında "ikon"un oluşmasına yol açtı. Bu listenin hazırlanmasında birçok kişinin bana desteği oldu: Avrupa Araştırmaları profesörü Joep Leerssen (hazırladığım ilk büyük listeyi yorumladı), tanıdığım sanatseverler, *Avrupa'yı Avrupa Yapan Değerler'in* üçte birlik bölümünün çıktığı *NRC Handelsblad* gazetesinin okurları ve diğer bölümleri yayımladığım *Made in Europe* bloğunun (www.pietersteinz.com) ziyaretçileri. Onların yorumları ve önerileri olmasaydı Sappho, Wedgwood ve Meissen, kahvehane, şarkiyatçılık ve Bulgar Çok Sesli Müziği, Avrupa'nın ikonları listesinde göz ardı edilmiş olacaktı.

Avrupa'yı Avrupa Yapan Değerler'i yazarken çok geçmeden, sadece 104 adet kazanımı işlemenin Avrupa kültürüne haksızlık olacağı duygusuna kapıldım. Jane Austen var, ama Dickens olmayacak mıydı? Caravaggio ve Rembrandt'a yer ayrılırken Velázquez unutulacak mıydı? Picasso'nun *Guernica*'sına dikkat çekilirken, onun öncülüğünde yükselen kübizm atlanacak mıydı? Leni Riefenstahl'dan hareketle propaganda filmi incelenecek, ancak Eisenstein'in *Potemkin Zırhlısı*'nın sadece adı mı anılacaktı? Olamazdı elbette. Bu nedenle her bölümde, ortaya çıkan boşlukları bir nebze doldurmak amacıyla konuyla ilgili kısa bir çerçeve metin koymaya karar verdim (ve bu şekilde "büyük bir dizin" yardımıyla *Avrupa'yı Avrupa Yapan Değerler* başvuru kaynağı görevi görebilecekti). Bu "alt-ikonlar" genelde ana bölümün uzantısında olup, (*James Bond*'daki femme fatale, *Don Giovanni*'deki Casanova, Dadaizm ve Punk'taki pop sanatı gibi), bazen de ana konuya zıt düşmekte (Le Corbusier'deki Amsterdam Kanal Bölgesi, Fellini'nin *Satyricon*'undaki Pasolini'nin *Salò*'su, Citroën DS'deki Doğu Ekspresi gibi). Dolayısıyla detaylı bakıldığında *Avrupa'yı Avrupa Yapan Değerler* toplam 208 kültürel kazanımı kapsamakta, yine de halihazırda adı anılmayan yazarlar, sanatçılar ve akımlar var mutlaka.

Muhtemel yanlışlar tamamıyla şahsıma aittir. *Avrupa'yı Avrupa Yapan Değerler'in* kısa sürede basılacak hale gelmesini sağlayan Nieuw Amsterdam Yayınevi redaksiyon kuruluna (Pieter de Bruijn Kops, Tomas Blansjaar ve Henk ter Borg) özellikle de yılmak bilmez düzeltmen Yulia Knol'a teşekkür borçluyum. Philip Stroomberg'in cezbedici kapağı, Sander Pinkse'nin gösterişli tasarımı ve Rik van Schagen'in anlaşılır haritaları (s. 20 ve 21 ve s. 450-454, ayrıca bkz. bir sonraki sayfadaki okuma rehberi) ortaya en azından *güzel* bir kitabın çıkmasını mümkün

kıldı. Bernard Hulsman'a ve Hans den Hartog Jager'a uzmanlık alanları olan mimarlık ve görsel sanatla ilgili bazı (çerçeve) metinleri kontrol ettikleri için teşekkür etmek isterim. *NRC Cumartesi* gazetesi redaksiyon kurulu sadece Avrupa projeme ait 66 parça metni yayımlamakla kalmayıp, aynı zamanda kitaba *Avrupa'yı Avrupa Yapan Değerler* adının verilmesine önayak oldu. Son olarak benim kitle kaynağı çağrıma kulak veren yüzlerce *NRC Handelsblad* gazetesi ve Made in Europe web sitesi okurunu; *Avrupa'yı Avrupa Yapan Değerler* kitabını internet ve sosyal medya üzerinden nasıl duyurabileceğim konusunda bana yol gösteren Ernst-Jan Pfauth'u; elbette ki bu kitabı ithaf ettiğim Claartje, Jet ve Jan'ı da şükranla anmak isterim.

*

Film yapımcısı Woody Allen'ın New York'a adadığı *Manhattan* filminin ortalarında filmin ana karakteri Ike Davis hayatı kendisi için değerli kılan şeyleri sıralar. Listesinde, Mozart'ın *41. Senfonisi*'nin ikinci bölümü, Flaubert'in *Duygusal Eğitim*'i, İsveç filmleri, Cézanne'nin elma ve armutları, ayrıca tipik Amerikan meseleleri olan Groucho Marx, (beyzbolcu) Willie Mays, Louis Armstrong'un "Potato Head Blues" kaydı, Marlon Brando ve Frank Sinatra'yı sayar. Woody Allen'ın öteki ben'i artık kapanmış olan Manhattan'daki Sam Wo restoranında yengeç yiyip, âşık olduğu kızın görüntülerini gözleri önüne getirirken film de sona erer.

Eminim ki Ike Davis'i örnek alarak böyle bir liste hazırlayan tek kişi ben değilimdir. Hatta farklı zamanlarda yaptığım listelerde, sevdiklerimin dışında, her defasında mutlaka şu isimler vardı: Monty Python, '74 Dünya Kupasındaki Hollanda milli takımı, Beethoven'ın *5. Keman Konçertosu*'nun üçüncü bölümü, Frühlingssonate, Beatles'ın *Beyaz* albümü, Woody Allen filmleri, Evelyn Waugh'un *Brideshead'e Son Ziyaret*'i, Marcello Mastroianni, Randy Newman, René Goscinny, Van Gogh'un muhteşem fırça darbeleri, İtalyan mutfağı. Neredeyse bunların hepsi Avrupa'nın kültürel mirası sayılır. Doğrusu sadece bu düşünce bile, bu kitabı kaleme almam için yeterli bir nedendi.

Pieter Steinz
Haarlem, Ocak 2014

Okuma rehberi

Avrupa'yı Avrupa Yapan Değerler'in temelini, derlendikten sonra her biri ayrı bir bölümde işlenen 104 "ikon" oluşturmakta: Klasik sanatlardan yüz kazanım, artı Baedeker Seyahat Rehberi, Avrupa Kahvehanesi, Periyodik Tablo ve Total Futbol olmak üzere. Her bölüm söz konusu kültürel kazanımla bağlantılı kısa bir çerçeve metinle, başka bir deyişle "alt ikonla" noktalanıyor.

Bölümler içerisinde 104 ikonun birinden söz edildiğinde, söz konusu sözcük ya da kavram kırmızı, çerçeve metinlere yapılan göndermelerse mavi renkte basılmıştır. Diğer isimler için s. 467-480'deki dizine bakınız.

İkonlar (bölümler) ile alt ikonlar (çerçeve metinler) arasındaki ayrım –ve iki farklı renk– kitap içindeki beş harita için de geçerlidir. Avrupa'nın 208 kültürel kazanımını gösteren (ait olduğu ülkeler de belirtilmiştir, bkz. s. 20-21) genel bir haritanın yanı sıra *Avrupa'yı Avrupa Yapan Değerler* kitabını bir tür seyahat rehberine dönüştüren dört kültürel tarihi güzergâh da bulunmaktadır (bkz. s. 454-458). İlk olarak Atina'daki Parthenon Tapınağı'ndan Porto'daki Rem Koolhaas'ın ultra modern binasına kadar mimarlık tarihinde kronolojik bir yolculuk yapılıyor. Ardından *Avrupa'yı Avrupa Yapan Değerler* içinde görsel sanatlar tarihinin güzide eserlerini barındıran müzelere yapılan bir gezi geliyor. Akabinde *Ulysses*'in Dublin'inden Odysseus'un Troia'sına kadar süren edebi bir hac yolculuğu var, son olarak da Avrupa Müziğinin ikonları ve "alt ikonları"na yapılan müzikal bir seyahat söz konusu.

104 ikonun sıralanması kronolojik değil. Kronolojik olsaydı, bu sadece kitaptaki sürpriz unsurunu yok etmekle (ya da çerçeve metinlerde farklı zamanlar konu edinildiğinden kafaları karıştırmakla) kalmaz aynı zamanda *Avrupa'yı Avrupa Yapan Değerler*'in özünü de etkilemiş olurdu; yüzyıllardır süregelen etkileşim her bir ikonun aslında tüm zamanlara ait olmasını sağladı. Bu nedenle özgür bir sıralamayı tercih ettim. Kitap Jacques Brel'in "Amsterdam" şarkısıyla başlıyor, başka bir deyişle Brel B harfi altında yer almıyor; bunu Andersen'in Masalları takip ediyor, kimi okur belki bu bölümün Masalın M harfi altında olabileceğini düşüne-

bilir. Ama kesin olan bir şey varsa o da kitabın sonundaki dizinin her okura yön göstereceğidir.

Her bölüm ve çerçeve metnin başında, işlenen ikon ya da alt ikonun hangi kategoriye ait olduğunu belirten bir ya da birden fazla vinyet sunulmakta. Ele alınan sekiz sanat kategorisi ve vinyetler şunlardır:

 Mimarlık

 Görsel sanatlar (resim ve heykelcilik)

 Film, çizgi roman ve fotoğrafçılık

 Edebiyat

 Müzik

 Tiyatro ve dans

 Tasarım ve moda

 Diğerleri (Klasik Sanatlar dışında kalanlar)


I – Avrupa'yı Avrupa Yapan Değerler: 208 kültürel kazanım
● bölüm
● alt bölüm
Paris
Serge Gainsbourg
Asteriks
Candide
Encyclopédie
Citroën DS
Psikolojik roman
Absürdist tiyatro
Sartre ve Beauvoir
kübizm
Magnum
Yves Saint Laurent
oryantalizm
Rodin
Niki de Saint Phalle
Chanel
Dior
Lanetli şairler
Birkin çanta
art nouveau
Molière
Django Reinhardt
Londra
hardrock
Grand Tour
James Bond
Siyasi karikatür
Hitchcock
Pop sanatı
J.M.W. Turner
Mini etek
Monty Python
Mr. Bean
panoramalar
Dickens
Şampiyonlar Ligi
Byron tipi kahraman
Bin Dokuz Yüz Seksen Dört
Ibsen
Macbeth
Harry Potter
Moore ve Hepworth
tezhip
James Joyce
Beatles
çocuk kitapları
Yüzüklerin Efendisi
Ashmolean Müzesi
Roald Dahl
Penguin
Shakespeare
Stourhead
Virginia Woolf
Jane Austen
Kral Arthur
Sherlock Holmes ve Miss Marple
Bayeux İşlemesi
Monet
Versay
Notre-Dame de Chartres
Jules Verne
Fransız çizgi romanı
Küçük Prens
Montaigne
Gustave Eiffel
Bleu
total futbol
Amsterdam Kanal Bölgesi
Frans Hals
peyzaj
Mondriaan
Nijntje
M.C. Escher
Vermeer
De Stijl
Rem Koolhaas
Van Gogh
Bosch en Bruegel
İlk dönem
Framan ressamları
Rubens
Elckerlijc
Flaman
duvar halıları
Mercator
Jacques Brel
Magritte
Doğu Ekspresi
Tenten
saksofon
CoBrA
Rob Krier
Roeland
ozanlar
Buñuel en Dalí
Sagrada Familia
Velázquez
çini
tablolar
Don Quichot
Calatrava
flamenko
Picasso


Strindberg
Nobel ödülü
İskandinav polisiye romanları
ABBA
Alvar Aalto
Çiğlik
Saint-Petersburg
Fabergé yumurtaları
Oblomov
periyodik tablo
Puşkin
Bahar Ayini
Potemkin Zırhlısı
Anna Pavlova
Malevitsj
Pippi Langkous
IKEA
LEGO
Andersen masalları
Moskova
Rus romanı
Şostakoviç
Çehov
Stanislavski Yöntemi
Kuğu Gölü
femme fatale
Brecht ve Weill
ekspresyonizm
Leni Riefenstahl
Chopin
Baedeker
Kraftwerk
dans
Bauhaus
Bach
Caspar David Friedrich
Pina Bausch
Goethe
Siyahi Meryem
Leica
Meissen
Kafka
Svayk
Mozart
On İki Sesli Müzik Tekniği
Beethoven
Hildegard
van Bingen
Dürer
Wagner
Mahler
Tugendhat Villası
Öpücük
gregoriaans
Faust
Strauss
Carmina Burana
Haydn
dada
Le Corbusier
Neuschwanstein Şatosu
Café New York
Ortaçağ şehirciliği
Rubik Küpü
Dracula
Giacomo Casanova
Salò
Dört Mevsim
Cartier
ve Rolex
Verdi
Palladio
Frankenstein
Stradivarius
pianoforte
Marina Abramovic
Brancusi
Rousseau
Divina Commedia
Mona Lisa ve Primavera
Canetti
Matisse
Pisa
Kulesi
Cannes
Film Festivali
hümanizm
sone
Christo
Bulgar Nağmeleri
Roma
Bizans mozaikleri
Bernini
chiaroscuro
commedia dell'arte
Metamorphoses
Cicero
Prada ve Gucci
Horatius
Fellini
Sistina Şapeli
Rafaelin odaları
Appian Yolu
Pantheon
tarihyazımı
sanatta çıplak
Oresteia
Plato
Parthenon
Saplo
Homeros
Oidipus
vazo süsleme sanatı
Laokoon ve Oğulları
Europa

Jacques Brel'in "Amsterdam"ı

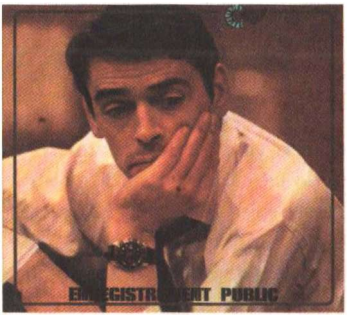
İki YouTube filminin birbirinden pek farkı yok, sadece uzunlukları ve kamera açıları değişik. Ama her ikisi de insanın tüylerini diken diken edici türden. Altmışlı yıllara ait bir takım elbise giymiş, kravatı gevşek, Hollandalı Hans van Mierlo'ya benzer biri şarkı söylüyor her iki filmde de. Şarkıya yavaştan başlıyor, *Dans le port d'Amsterdam* (*Amsterdam Limanında*) sözleriyle, ancak daha üç dakika geçmeden gittikçe coşup müthiş bir havaya giriyor.

Barlar, hayat kadınları ve Amsterdam Limanındaki denizcilerden söz ederken, yüzünde inceden ter oluşuyor. Arka kesimdeki akordiyonun sesi giderek artıyor, hareketleri zarifliğini kaybetmeden vahşileşince, saçı da sürdüğü pomattan kendini kurtarıyor. Şarkının nihayet son sözlerini okurken (*Et ils pissent comme je pleure/Sur les femmes infidèles: "Benim ağladığım gibi onlar işiyor/sadakatsiz kadınlar uğruna"*) kendisi de neredeyse artık nefes alamaz hale geliyor.

İşte Jacques Brel böyle bir görünüm sergiliyordu, 1964'te Fransız şansonun tapınağı Paris'teki Olympia'da en meşhur konserinin plak kaydı yapılırken. Nispeten uyuklamakta olan Fransız şansonuna –Aznavour,



Jacques Brel Olympia'da (1964)



Enregistrement Public a l'Olympia plak kapağı, 1964

Bécaud, Brassens Ferré, Gréco ve Trenet'le birlikte– şiirsel güfteleri ve tüm maharetini ortaya koyduğu şaşırtıcı konserleriyle yeniden hayat veren Brüksel doğumlu bir Belçikalı Brel. İngilizlerin eski geleneksel halk türkülerinden (Greensleeves) yola çıkarak Hollanda'nın liman kenti Amsterdam hakkında söylediği şarkıyla öncelikle Avrupa'yı sonra da tüm dünyayı fetheden ana dili Fransızca bir Felemenk.

"Amsterdam" şarkısı örneğin Nina Simone, Scott Walker, David Bowie, Hildegard Knef, Lisbeth List ve The Dresden Dolls'un yanında Polonyalı, Finlandiyalı, Slovenyalı pop grupları tarafından da repertuvara alındı. Daha birkaç yıl önce *Het Parool* gazetesinin düzenlediği en sevilen Amsterdam şarkısı yarışmasında, ikinci seçilen Trio Bier'in "Eski Kurt" (internet lobisi sayesinde) şarkısı ve birinci olacağı zaten önceden bilinen "Amsterdam Kanallarında" adlı parçanın ardından üçüncülüğü elde etti. Halbuki bu hararetli valsin asıl konu aldığı kent hiç de Amsterdam değil, Fransızcada adı bir hece daha kısa söylenen Anvers kentiydi, Belçikalıların şanssızlığı diyelim.

Belki de Brel (1929-1978) bu şarkıyı Belçikalılara layık görmedi. Tüm ömrü boyunca, Paris'te olsun, Pasifik Okyanusundaki Hiva Oa Adasında olsun, doğup büyüdüğü memleketiyle bulanık bir ilişki sürdürdü. 1953'te terk ettiği ülkesini birçok röportajda *haux pays* (*yanlış ülke*) diye niteleyip, bu ülkeden insanın kendisini sadece Avrupalı ya da dünya vatandaşı olarak kurtarabileceğini söylemişti. "Les Flamandes" (1959) ve "La… la… la…" (1967) gibi şarkılarıyla veryansın ettiği taşra özellikli bir bağnazlık bataklığıydı ülkesi. Hatta Brel'in akciğer embolisinden ölmeden bir yıl önce son çıkardığı uzunçalardaki bir şarkısı Flamanlarda skandala bile yol açmıştı. "Les F…"te Brel, Felemenk kültürü için uğraş verenleri geri zekâlı ve tehlikeli riyakârlar diyerek yermiş ("savaş anlarının Nazileri, savaş aralarının da Katolikleri"), espriden yoksunluk ve telkincilikle suçlamıştı ("çocuklarımızı Felemenkçe havlamaya zorlamanızı yasaklıyorum size"). "Ne zaman

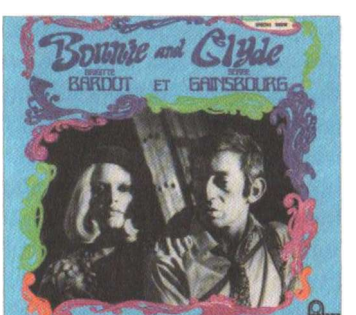
ki uygar Çinliler nereli olduğumu soruyor" diye devam ediyor şarkının en ince cümlesinde "dişlerimin arasındaki gözyaşıyla 'Lüksemburgluyum' diye yanıt veriyorum." Brel'in tüm şarkıda sadece bu cümleyi Hollandaca olarak söylemesi, Belçikalılar için daha ağır bir hakaret anlamına geliyordu.

Ancak tüm diğer ünlü sürgünler gibi –Romalı Ovidius, Dublinli Joyce, Doğu Alman Biermann– Brel'in anavatanıyla olan ilişkisi de nefret ve sevgi karışımı bir şeydi. Aşağı Ülkeler'e duygulandırıcı övgüsüne şahit olmak için Brel'in en şaibeli parçasını dinlemeye gerek yok: Örneğin "Scheveningen'deki setleri yıkan" ve "kızlarımızın hassas saçlarını Belçika danteline çeviren" kuzey rüzgârıyla ilgili efsanevi cümleleri içeren *Mon père disait* (*Babam derdi ki*); *Eulenspiegel*, Bruegel ve "Lanet olsun" sözlerinde geçilmeyen *La Bière* (Bira); ve tabii ki dişlerini gıcırdatarak memleketi olan ülkeye aşk ilan edip, ona rüzgârın ve alçak bulutların sevimsiz kıldığı uzun bir boşluk adını verdiği *Le Plat Pays* (*Düz Ülke*); hepsi de büyük bir içtenlik ve hüzünle söylendiğinden, dinleyiciyi kum setlerinin ardında darbelerle dövülen rüzgârlı polderlere götürüyor. Aynı içtenlikle İkinci Dünya Savaşı öncesinin Brüksel'ini (*au temps où Bruxelles bruxellait*), bekleyen balıkçı kadınların Oostende'sini, yağmurdaki Knokke-le-Zoute'yi ve karlı Liège'i betimliyor.

"*Elle est dure á chanter, la belgitude*" (*Belçikalının doğasını şarkıya dökmek zor iş*) diye yazmıştı not defterlerinden birine, Simenon'un ilk romanını yazdığı ve Hergé'nin ilk *Tenten*'ini çizdiği yıl doğan Brel. Pek çok Belçikalının yaptığı gibi, o da tüm ömrü boyunca bir Belçikalı olmanın ne anlama geldiğini kendi kendine sorup durdu, aralarında neredeyse savaş havası esen iki (aslında üç) dil ve kültür bölgesinden oluşan bölünmüş bir muz cumhuriyetimsi kraliyetin vatandaşıydı zira; "Le Plat Pays"deki güftelere göre savaşan, bekleyen, çatırdayan ve sevinç çığlıkları atan bir devlet. İşte asıl bu tereddütler ve halen güncel olan eziyetlerdi (zira Hollandalı, Yunan, Avrupalı olmanın neyi içerdiği değil midir ki hepimizin boğuştuğu soru?) onu pek çok insanın hayranı kılan. Karamsar romantik Jacques Brel, düzene olan karşıtlığı ve Bob Dylan, Leonard Cohen, David Bowie ve Stromae üzerindeki etkileri sayesinde ünü Fransız Cumhuriyeti sınırlarını aşan rock-and-roll imajlı ender Fransız şansonlarından biri oldu. Serge Gainsbourg'un aksine kendisi şanson tarzını asla terk etmedi. 35 yıl önce bu dünyaya veda etmiş olsa da, Brel edebi güfteli Fransız şarkısını 21. yüzyıla taşımasını becerdi. YouTube'daki milyonluk hitler işte bunun ispatı.

Serge Gainsbourg

Kızıyla ensest hakkında bir düet, Fransız milli marşının şehvetli bir reggae versiyonu, bugün yarım yüzyıl sonra insanı halen coşturan taciz niteliğinde bir şarkı, evet Rus Yahudisi bir göçmenin oğlu olan Serge Gainsbourg (1928-1991) kesinlikle şanson provokatörü unvanını hak eden bir yorumcu. Kariyerine François Villon ve Boris Vian gibi *poètes maudits* (lanetli şairlerin) geleneğinde bir şair ve besteci olarak başlayıp, altmışlı yıllarda kendisini caz, şanson ve rock sınırları arasında gidip gelen deneysel bir popçu olarak geliştirdi. France Gall için (oral sekse hiç de muğlak olmayan bir övgü içeren "Les Sucettes" gibi) hitler besteledi, ("Je t'aime... moi non plus" adlı taşkınlık dolu kaydını piyasaya sürmek istemeyen) Brigitte Bardot'yla birlikte çalıştı, İngiliz kız arkadaşı Jane Birkin'le (*Histoire de Melody Nelson*, 1971) çığır açıcı temaya sahip bir albüm çıkardı, yetmişli ve seksenli yıllarda erotik reggae ve kaba podyum davranışlarıyla burjuvazi kesimi şoke etti. Fransız sigara markası Gitanes ve ağır içkiye yenik düştüğü 1991'de, sadece –Air, Nick Cave ve Carla Bruni gibi birbirinden farklı sanatçılar tarafından sürdürülen– müzikal yenilikleriyle değil, aynı zamanda kinayeli lafları ve ihtilaflı göndermelerle dolu çok katmanlı sözleriyle de Fransa'nın en etkili pop müzikçisi olarak kabul ediliyordu. Brel gibi Gainsbourg da şiirin Fransız popuna kazandırılmasını becerdi, ne var ki şarkılarını repertuvarlarına alan sanatçıların listesine bakıldığında, Gainsbourg'un etkisinin belki de daha fazla olduğunu idrak ediyor insan.

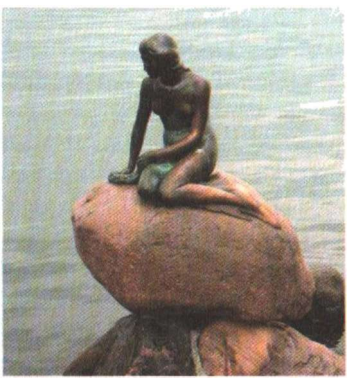


Bonnie ve Clyde, plak kapağında Gainsbourg ve Brigitte Bardot (1968)

2 HALK ANLATILARI VE KÜLTÜR MASALLARI

Andersen Masalları

Bir varmış bir yokmuş, karadaki prensle evlenmekten başka arzusu olmadığı için varını yoğunu feda eden bir denizkızı varmış. Bir varmış bir yokmuş, erkek kardeşini kuzeyli bir cadının buz gibi ellerinden kurtaran yoksul bir kız varmış. Bir varmış bir yokmuş, bedeli ağır olsa da bülbülün müzik kutusundan daha güzel öttüğünü fark eden bir Çin imparatoru varmış. Bir varmış bir yokmuş, büyüyünce göz kamaştırıcı bir kuğu haline gelen çirkin bir ördek varmış. Ve bir varmış bir yokmuş, her Noelde bir masal kitapçığı çıkararak (çocuklara okunan türden) dünya genelinde ün yapan Danimarkalı bir ayakkabıcının oğlu olan başarısız bir tiyatrocu varmış.

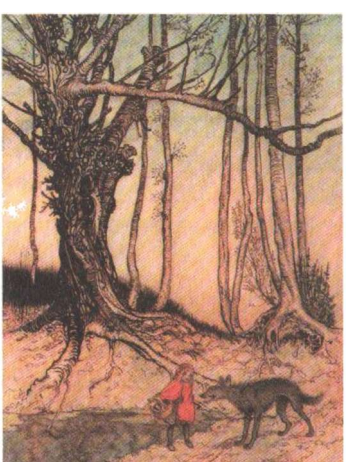


Edvard Eriksen, *Küçük Deniz Kızı* (1913), Kopenhag limanındaki heykeli

Bu ayakkabıcı oğlunun adı Hans Christian Andersen (1805-1875) ve onun 156 masalı (Danimarkaca adı *eventyr*) yüzyıllarca süregelen bir tarzın doruk noktası olarak bilinir. Yazdığı ilk üç masal –"Çakmak Taşı," "Küçük Claus ve Büyük Claus" ve "Prenses ile Bezelye Tanesi"– eski halk hikâyelerinin birer uyarlamasıydı, ama sonrasında Andersen neredeyse bir hayal imalatçısı haline geldi. Kendisini dikiş iğnesi ve kurşun asker, âşık köstebek ve şık salyangoz, kibritçi kız ve sobanın cazibesine kapılan kardan adam yerine koyabilen bir masalcı oldu.

Geçmişte Andersen masallarından mahrum dönemler yaşandığını tasavvur etmek neredeyse imkânsız. Fransız Perrault (*Les contes de ma mère L'Oye*, *Anne Kaz'ın Masalları*, 1697) ve Alman Grimm Kardeşler (*Kinder-und Hausmärchen*, *Çocuk ve Yuva Masalları*, 1812-1822) tarafından derlenen halk anlatıları için de geçerli bu durum. Ancak bu halk anlatılarının kökeni çok eskilere dayanan, nesilden nesile ya yat-

madan önce ya da şömine başında anlatılan türlerdendi. Uyuyan Güzel'in hikâyesini –prensesin biri batırılan bir iğneyle uykuya dalar, sonra da hünerli bir prens tarafından kurtarılır– kurmaca olarak eski Germen halk anlatılarında (Wagner'ın *Siegfried* operası bundan esinlenme) bulmak mümkün. *Külkedisi* masalının kökeni –kızın biri peri yardımıyla kıskanç üvey anne kıskacından kurtulur– erken ortaçağ dönemine kadar uzanıyor, hatta daha 9. yüzyılda Çin'de kaleme alındığı biliniyor. "*Hansel ve Gretel*"in –ormanda terk edilen iki çocuk kötü kalpli bir cadının üstesinden gelir– 16. yüzyıldan kalma versiyonları olduğu aşikâr. *Mavi Sakal* (romantik seri katil), *Parmak Çocuk* (başparmak boyundaki akıllı bir çocuk kocaman bir devin bile üstesinden gelir) ve *Kırmızı Başlıklı Kız*'ın (kendisini aldatmaya çalışan bir kurdun hışmına uğrar) ilk örneklerine onlarca yüzyıldır anlatılagelen hikâyelerde rastlamak mümkün.



Arthur Rackham, Jacob ve Wilhelm Grimm'in, *Grimm Kardeşlerin Peri Masalları*'ndan bir resim (1909)

Mavi Sakal ve *Kırmızı Başlıklı Kız* gibi *Külkedisi* ve *Uyuyan Güzel* de, diğer adı "Geçmişten kıssadan hisseli hikâyeler" olan sekiz bölümlü "*Anne Kaz'ın Masalları*" derlemesinin ilk baskısında yer alıyordu. Bu masalları kaleme alan asilzade Charles Perrault halk anlatılarının öncüsü olarak bilinir; masal türünün XIV. Louis'nin sarayında sevilmesine yol açan zat da kendisiydi; pek çok asil *féistes*'e ilham vererek yeni derlemeler yapmalarını sağladı; ama asıl ününü özellikle yarattığı eşsiz karakterlerle edindi. Örneğin dilbilimci Jacob ve Wilhelm Grimm'in, romantizm doruk noktasındayken (ve kendi halklarına ait olan her şeyi yüceltikleri bir dönemdeyken), derlemeye başladıkları özellikle Alman kökenli iki yüz masal arasında Çizmeli Kedi ve Kaküllü Riquet'ye rastlamak mümkün değil. Onların dünya edebiyatının genel

tablosuna katkısı daha ziyade, Pamuk Prenses, Kuru Gürültü (Rumpelstilkskin) Bayan Holle, Rapunzel, Kurbağa Prens, Kahraman Küçük Terzi, Kurt ve Yedi Küçük Oğlak gibi popüler karakterlerdi.

Masalların özelliği –aynı zamanda güzel yanı– anlatıcısının bazı sabit unsurlardan yola çıkmasıdır, kötü bir üvey anneden ve büyülenmiş bir prensten tutun da tehlikeli görevlere ve konuşan hayvanlara kadar. Hikâyenin gidişatı –bolca sınanan kahraman, *dostlarının küçük yardımlarıyla* sonunda onca zorluğun üstesinden gelip güzel prensesle evlenir– okuyucuyu hiç de şaşırtıcı türden olmasa da, fantezi dolu varyasyonların oluşmasına engel teşkil etmez. Üstelik masallar modern yaşam öncesinin pek çok yönünü içlerinde muhafaza ettiklerinden, bilim adamları için *zengin bir kaynak* da oluşturur. "Masum" masallarda açlığa, anarşiye, yamyamlığa, tecavüze, enseste, vahşiliğe, insan ve hayvanlara karşı işlenen diğer zulümlere göndermeleri bulmak hiç de zor olmaz.

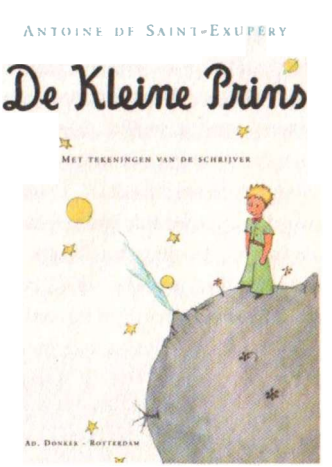
Hem halk anlatılarının hem de Andersen'in "kültür masallarının" pürüzlü yanları, başarılı Avrupa masalları uyarlamalarında ve Walt Disney çizgi filmlerinde epeyce törpülenerek sunulagelmiştir hep. Daha yirmili ve otuzlu yıllarda Disney stüdyoları Grimm Kardeşlerin kimi masallarını gönüllerince uyarlayıp, ilk defa tüm akşam insanları eğlendiren *Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler* çizgi filminin (1937) o muhteşem başarısından sonra *Külkedisi, Uyuyan Güzel, Küçük Deniz Kızı, Güzel ve Çirkin, Prenses ile Kurbağa* ve *Karmakarışık* (bu başlık masalın kahramanı Rapunzel'in uzun saçlarına istinaden konmuştu) gibi filmleri çıkardılar, elbette ki bu filmlerin hiçbirinde ayak kesilmiyor, prenseslere tecavüz edilmiyor, hayvanlar işkence görmüyor ya da kalpler sökülüp çıkarılmıyordu.

Özellikle de *Küçük Deniz Kızı* telafi edilemez bir şekilde uyarlanmıştı. Andersen masalında Deniz Kızı ancak müthiş bir acıyla yürüyebildiği iki bacağının yerine dilini kestirirken, Disney'de aynı Deniz Kızı tüm tersliklerin güler yüzle üstesinden gelebilen balık kuyruklu bir Barbie'ye dönüşür. Andersen'de Deniz Kızını âşık olduğu kişi zalimce yüz üstü bırakırken, Disney'de aynı kız elbette ki prensine kavuşur. Bu sayede *Küçük Deniz Kızı* filmi gönül rahatlığı içinde, Danimarka'daki "Küçük Deniz Kızı Heykeli"ne utanç verici bir küstahlıkla da olsa, "onlar ermiş muradına biz çıkalım kerevetine" sözleriyle bitebiliyor.

Küçük Prens

1943'te çıkan bu kısa roman sadece bir yıl içinde binlerce insanı kendine bağlayan bir kült kitap haline geldi. Tam seksen dile çevirisi yapılan kitap toplam yüz kırk milyon sattı; yazarın metinleri desteklemek için çizdiği resimlerse posterler, duvar kâğıtları ve kahvaltı servisleri üzerinde defalarca çoğaltıldı. Genç yaşta ölen pilot Antoine de Saint-Exupèry (1900-1940) tarafından kaleme alınan *Küçük Prens* bir yandan Fransız edebiyatının en çok okunan kitabı olurken, diğer yandan da dünya edebiyatının en başarılı kültür masallarından biri olma niteliğine sahip.

Mahsur kalan bir pilotun uzaylı bir çocukla tanışmasını konu alan bu erdemli ve insancıl hikâyenin elbette ki eksik yönleri var. Örneğin *Küçük Prens*'i, bir pilotun küçük bir çocuktan yetişkinlerin dünyasının ne kadar saçma olduğunu öğrendiği sözde felsefi bir girişim; ya da özgür olma özlemini çeken bir tilkinin Küçük Prens'e mini gezegeninde yetişen gülden sorumlu olduğunu öğrettiği ahlaki bir masal olarak nitelemek mümkün.



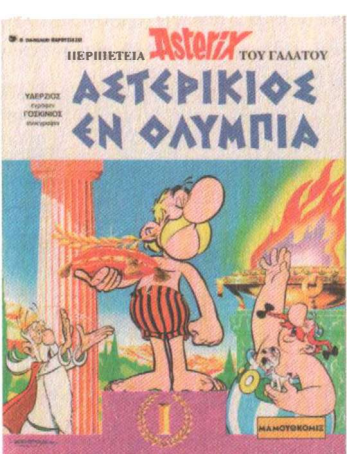
Öte yandan *Küçük Prens*'in neden bu kadar tutulan bir kitap haline geldiğini anlamak de zor değil. Bunun için sadece çocuk saflığı ile yetişkin "mantığı" arasında işlenen tezatlığa; paralel dünya temsilcisinin bize tuttuğu aynaya; sevimli yan karakterlere, masalımsı atmosfere, en önemlisi de çizilen heybetli resimlere bakmak yeterli. Nitekim bu resimler olmasaydı Küçük Prens'in varlığı bizim kendi hikâye kahramanımız Küçük Johannes'ten daha soluk olacaktı.

3 MİZAHİ ÇİZGİ ROMAN

Asteriks Olimpiyat Oyunlarında

Modern sporun beraberinde getirdiği tüm yan unsurlar ele alınıyor: Doping kullanımı, rüşvetçi yetkililer, sahtekârlık, tribünlerdeki şiddet – kim demişti katılmak yenmekten daha önemlidir diye acaba? Goscinny ve Uderzo'nun *Asteriks Olimpiyat Oyunlarında* (1968) adlı çizgi roman klasiğinde, sadece ve sadece kazanıp birincilik ödülü almak önemli. Bu ödül yalnızca sporda başarının en iyi kariyer adımı olduğunu idrak eden Romalı komutanlar tarafından değil, aynı zamanda yerel Kelt rahibinin hazırladığı sihirli bir iksir sayesinde yıllardır yenilmezlik unvanını sürdüren Galya köyü sakinlerince de arzulanıyor. Her iki taraf da Olimpiyat Oyunlarında birincilik kürsüsüne çıkmak için her şeyi göze alıyor.

Asteriks Olimpiyat Oyunlarında, hem antikçağın klişeleri hem de modern, halen de güncel ulusal basmakalıplarla alay ediyor: Yunanları uyanık üçkâğıtçılar, İtalyanların atalarını da *miskinliği* seven uyuşuklar olarak tanımlıyor. Denenmiş bir reçete bu. Asteriks dizisinin bu on ikinci sayısı çıktığında, yazarları Goscinny ve Uderzo, Almanlar (daha doğrusu Gotlar), Britanyalılar, Mısırlılar ve İskandinavları (Vikingler) alay konusu edinmişti; akabinde diğer Avrupa ülkelerini de hicvedecekti, İspanyalılardan tutun da İsviçreliler, Korsikalılar ve Belçikalılara kadar. Tüm Avrupa mı? Yoo, hayır. 1977'de yaşamını yitiren senarist René Goscinny'nin ömrü Rusya ve maalesef Hollanda gibi birkaç ülkeyi yermeye yetmeyecekti. Halbuki çizimci Albert Uderzo 2000 yılında *NRC Handelsblad* gazetesinde şöyle



Resimler: Asteriks Olimpiyat Oyunlarında, Yunanca baskısı

demişti: "Hollanda, dergimize konu olabilmek için pek çok açıdan ilginç bir ülke. En başta ülkenizle ilgili pek çok tipik özellikler müşterek hafızalarda yer edinmiş durumda; Hollanda çiçek bahçeleri, yel değirmenleri, korunmak için su altında bırakılan araziler, hepsi de iyi hiciv konusu olacak unsurlar. Ötesinde Hollanda Roma döneminde önemli bir bölgeydi: Devlet sınırı ülkenin ortasından geçiyordu, Ren Nehrinin güneyindeki bölge üstelik epeyce Romalılaştırılmıştı. Anlayacağınız tarihi gerçekleri çarptırma diye bir sorun yaşanmaz."

René Goscinny ve Albert Uderzo, komik çizgi romanların Lennon ve McCartney'siydi. Uderzo resimleri çizer ve *Asteriks*'in altın yıllarında (1959-1977) Goscinny de öyküleri yazardı. *Asteriks*'in her yeni sayısında, güçlü olay örgüsüne ve mantıklı gelişmeye sahip özgün bir hikâye anlatılırdı. Maceraların sabit bir yapı içinde gelişmesi hiç de sorun olarak görülmezdi. Hakiki *Asteriks*'te örneğin Jül Sezar (Julius Caesar) söz konusu Galya köyünü ele geçirmek için yeni stratejik bir plan geliştirir (*Asteriks Tanrılar Sitesi, Fitneci*) ya da Asteriks ve Oburiks tuhaf âdetleri olan uzak bir ülkeye doğru geziye çıkarlar (Cleopatra, İndus Ülkesi). Mizahın çekici gücü evrensel bir niteliğe sahip olduğundan *Asteriks* yüzlerce dil ve lehçeye çevrildi, Afrikancadan İsviçre Almancasına



René Goscinny (sol) ve Red Kit'in çizeri Morris (1971) (Foto Hans Peters)

kadar. İnsanlar tüm dünyada, kendileriyle aynı eğilimlere sahip, (yarım milyardan fazla satan) *Asteriks*'i dünyanın en beğenilen çizgi romanlarından biri haline getiren tekrarlı esprilere gülmekten alamıyor kendilerini. Yenilmez Galyalı, Fransa'nın büyük kültür kahramanlarından biri olarak, altmışlı yıllarda yetişkinler ve enteller için çizgi romana uygar bir nitelik kazandırdığı için saygıyla anılıyor.

Komik çizgi romanların çoğu gibi *Asteriks* dizisi de başarısının büyük bir kısmını sürekli tekrarlanan deyişlere borçlu. "İmzala gitsin, dediler," "Şişman mı, kimmiş şişman olan burada?" ve "Tuhaf adamlar şu Romalılar" gibi ifadeler neredeyse bir deyime dönüştü: Sezar'ın lejyonunun aşağılanması ya da akortsuz ozan Assuranceturiks'in susturulması gibi sürekli tekrarlanan olay gelişimi insanda en azından hatırlamanın yol açtığı bir gülümsemeye neden oluyor. Oburiks'in doğaüstü gücü ve iştahının büyüklüğü, köy nalbandı Nalcıriks'in balık tüccarı Kostuniks'le kavgaları, başka bir çizgi romanının kahramanı Kırmızı Sakal'ın korsan gemisinin batırılması ve çevredeki garnizonlarda kalan Romalıların yaşamını burunlarından getiren Panoramiks'in sihirli iksiri, hepsi de esprilere konu.

Yerleşmiş yaklaşımlardan biri de ünlü Avrupalılar ve kültürel ikonların çizgi romanda rol alması. Onlarca film yıldızı, siyasetçi, sporcu ve edebiyatçı kahraman Asteriks'in maceralarında karikatürize edildi. Kimileri *çok kısa bir görünümle* romanda yer aldı: Laurel ve Hardy *Oburiks ve Şirketi*'nde beceriksiz lejyonlar; ünlü bisikletçi Eddy Merckx *Asteriks Belçika'da* macerasında yıldırım hızına sahip kurye, Don Kişot ise İspanya'da yel değirmenleriyle savaşan bir kahraman olarak. Kimi ünlülere de daha önemli roller verildi, örneğin Lino Ventura *Fitneci* macerasında Roma komutanı olarak rol alıyor, James Bond'u oynayan Sean Connery *Asteriks ve Kara Altın*'da çift taraflı ajan Sıfırsıfıraltı adıyla yenilmez Galyalıların peşine düşüyor. Üstelik keskin bir gözle bakanlar ayrıca The Beatles (*Asteriks Britanya'da*), Rembrandt (*Kâhin*), *Laokoon ve Oğulları*'nı (*Diskçi*), *Düşünen Adam* (*Sezar'ın Tacı*), Pieter Bruegel, Tenten, Manneken Pis* ve Victor Hugo'yla (*Asteriks Belçika'da*) ilgili parodileri –ve onlara yapılan göndermeleri– rahatlıkla görebilir.

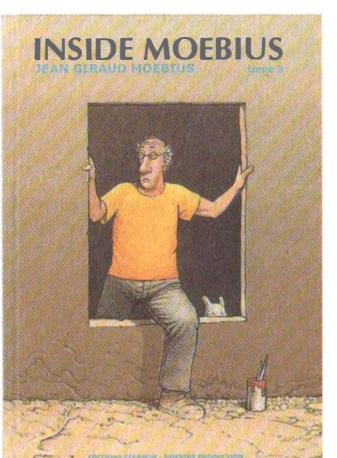
---

* İşeyen çocuk, Brüksel'in ünlü bir simgesi. Heykelde bir çeşmenin havzasına işeyen çıplak bir çocuk tasvir edilir –çn.

Asteriks ve diğer sırtı yere gelmez Galyalıların çekiciliğini oluşturan, onların düzen karşıtlığı ve bağımsızlık uğraşları. Bu da çizgi romanı günümüzün birleşik Avrupası'nda daha da güncel kılıyor. Uderzo'nun 2000 yılında tahmin ettiği gibi: "Merkezi yönetim kurumu ne kadar aşama kaydederse, sıradan vatandaş da o kadar kendi ulusal ya da bölgesel kültürünün ardına gizlenecektir bir siper misali. Ve buna geçtiğimiz on, yirmi yıl içinde Fransa'da şahit olduk. Asteriks'e borçlu olduğumuz bir şey değil tabii bu, coşkulu dil ve halk bilimcilerinin gösterdiği bir liyakat. Ancak Asteriks'in bağımsız tutumu ve *kimseye boyun eğmez* tavrının tüm baskı altındaki kültürlerce beğeniyle karşılandığından kesin eminim ben. Sadece Fransızlar değil. İster Alman, ister İtalyan, ister Hollandalı olsun, kimsenin bize dokunmaması ve karışmamasından yana değil miyiz hepimiz?"

Fransız Çizgi Romanı

Vikipedi'de Fransız çizgi romanına ait özel bir sayfa ayrılmamış, sadece dili Fransızca olan Belçika çizgi romanıyla ilgili bir sayfada biraz adı geçiyor. Nispeten haksızlık aslında bu. Belçika'nın dili Fransızca olan Valonya Bölgesinde yetişen ünlü çizgi romancılar Hergé (*Tenten*), Jijé (*Spirou ve Fantasio*), Franquin (*Gaston Lagaffe*) ve Morris (*Red Kit*) eserleriyle İkinci Dünya Savaşından sonra Fransa'yı fethetseler de, Honoré Daumier, Gustave Doré, Caran d'Ache ve çizgi romanın öncüsü Alain Saint-Ogan'ın ülkesi Fransa daha Birinci Dünya Savaşı öncesinde anarşist üçlü *Les Pieds nickelés*'in maceralarıyla kendi geleneğini geliştirmeye başlamıştı. Özellikle de *Pilote* dergisinin 1959'da Fransız Goscinny ve Uderzo ile Valon-



Jean Giraud, *Inside Moebius 3* (2007)

yalı senarist Jean-Michel Charlier tarafından kurulması, Fransız çizgi roman tarihinde bir dönüm noktasını teşkil ediyor. *Asteriks*'in akıl almaz başarısı sayesinde çizgi roman dergisi *Pilote,* on beş yıl boyunca Fransa pazarına egemen oldu. Sadece *Achille Talon* (Greg) ve *Iznogoud* (Goscinny ve Tabary) gibi komik *karikatür serileriyle* değil, deniz korsanları (Charlier ve Hubinon'un *Kızıl Sakal*'ı) ve kovboylar (Charlier ve Giraud'un *Blueberry*'si) hakkında yazılıp çizilen gerçekçi romanlarla da ağırlığını gösteren bir dergiydi *Pilote.* Yetmişli yıllarda Gotlib, Jacques Tardi ve Claire Bretécher gibi çocuklardan ziyade yetişkinler için çizgi roman çıkarmayı tercih eden *Pilote* dergisinin yetenekli ustaları dağılarak daha küçük dergilere geçtiler. Ama Goscinny'nin ölümünden sonra Jean Giraud (1938-2012) en etkili Fransız çizgi romancısı olarak karşımıza çıktı, özellikle de takma ismi Moebius altında çıkardığı bilimkurgu çizgi romanlarıyla. Sürrealist biçimde çizdiği ve bazen sözcüksüz anlattığı, kimi zaman da hikâye kahramanı olarak kendine rol verdiği çizgi romanları Fransa, İtalya ve Japonya'daki film yapımcılarına ilham kaynağı oldu. Sadece Federico Fellini ve Luc Besson'u hayran bırakmakla kalmayıp, William Gibson ve Paolo Coelho gibi (fantezi yazarlarının) da beğenisini kazanmayı başardı Jean Giraud.

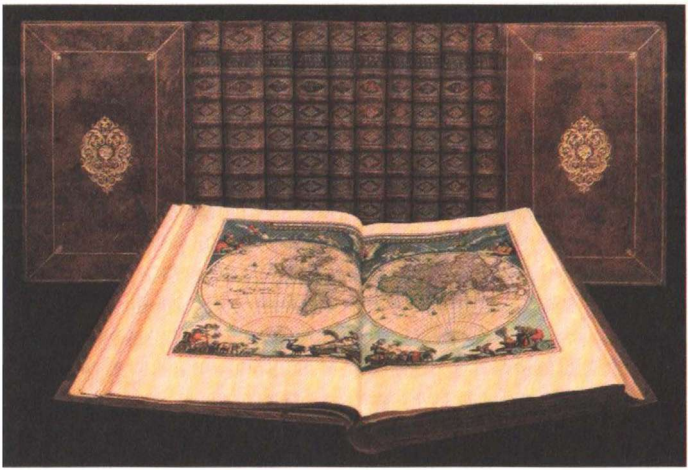
---

4 HARİTACILIK SANATI

Blaeu'nun *Büyük Atlası*



Voltaire'e göre Amsterdam *kanallar, ördekler ve ayaktakımının* kentiydi. Onun bu ahenkli yakıştırmasına uygun olarak Hollanda'nın günümüzde peynir, sanat ve haritalar ülkesi olarak anılmasını umuyor insan. Birincisi anılınca Gouda ve Leerdammer peynirleri geliyor akla, ikincisinde Rembrandt, Van Gogh ve Mondriaan, üçüncüsündeyse Blaeu ve TomTom – ya da Google Maps, zira aynı iPhone'un *app* haritaları gibi Google Maps de Rotterdam şirketi AND'nin dijital haritaları temelinde işliyor. Kısacası Hollandalıların DNA'sında var olan bir şey haritacılık –Bos şirketinin ateş pahası temalı atlaslarının akıl almaz başarısını da bu temel-



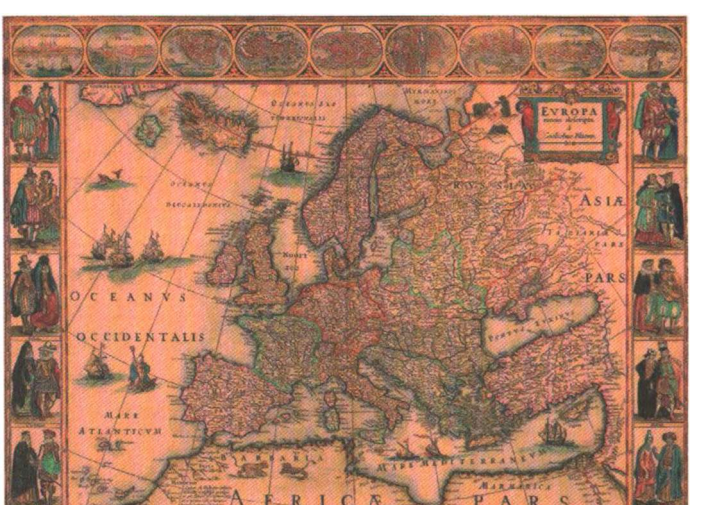
Willem ve Joan Blaeu, *Büyük Atlas* (1662)

de açıklamak mümkün– ne var ki haritacılık bir Hollanda buluşu değil. İlk meşhur haritalar, İskenderiyeli matematikçi Batlamyus'un (Ptolemaios, MS yak. 90-160) coğrafya alanında öncü çalışmaları ve Avrupa içindeki tüm Roma yollarının sistematik bir şekilde belirtildiği iki yüz yıl daha öncesinde çizilen "Peutinger Haritası" (Tabula Peutingeriana) temelinde hazırlandı.

Haritacılık ancak 16. yüzyılda, coğrafi keşifler ve dünya ticaretinin gelişmesi sonucu ayrıntılı (deniz) haritalar(ı) hakkındaki bilgi –ve gereksinim– müthiş bir tırmanış gösterince parlak bir dönem yaşamaya başladı. 1550 civarlarında münferit haritalar birleştirilerek ilk olarak kitap şeklinde basıldı Roma ve Venedik'te; bu fikir, Abraham Ortelius'un 1570'te 58 haritadan oluşan eseri *Theatrum Orbis Terrarum*'u (*Yeryüzüne Bakış*) çıkardığı ve haritacılık merkezi olarak hızla gelişmekte olan Anvers'te hemen büyük ilgi gördü. 1580'de Ortelius'un yurttaşı Gerardus Mercator, Duisburg'da kendi "*Atlas*"ının ilk bölümünü çıkardı. Bu eserine, sırtında sadece dünyayı taşımakla kalmayıp dünyanın ilk coğrafyacısı olarak da kabul edilen mitolojik deve istinaden *Atlas* adını verdi. Anvers dört yıl sonra İspanyollar tarafından fethedilince harita basanların çoğu –pek çok sanatçı ve tüccar gibi– İspanyollar tarafından

dinlerini değiştirmeye zorlanacaklarından korkarak kuzeye, bugünkü Hollanda'ya kaçtılar.

Yeni ticaret merkezi Amsterdam'daysa Felemenk bir yayıncı-baskıcı ve Mercator'un mirasçısı olan Jodocus Hondius, özellikle çıkardığı haritalar ve (cep) atlaslarıyla ün yapar. Hondius'un Amsterdam'ın merkezi Kalverstraat'ta açtığı ve 1612'de ölümünden sonra damadı Johannes Janssonius tarafından devralınan firma, oluşturduğu tekeli zamanla yeni gelişen Blaue şirketine kaptırır. Borsanın merkezi Damrak'taki Altın Yaldızlı Güneş Yelkovanı adlı binada Blaeu'nun babası Willem, yani Vondel ve Descartes'ın yayıncısı, dünya küresinin yapımcısı ve haritacı olarak mesleğe atılır. Oğulları Joan ve Cornelis'le birlikte, bir kısmını rakip yayınevininkilerden kopya ettiği 60 haritayı içeren ilk atlasını çıkarır 1630'da. Akabinde silahlanma yarışına benzer bir rekabet başlar bu iki yayınevi arasında, her ikisi de aralarında kıyasıya bir yarışa koyularak daha iddialı atlaslar çıkarırlar: Yeni haritalar, yeni bölgeler (denizler ve gökleri de dahil ederek), daha güzel resimler ve daha içerikli dipnotlar. Tüm bunlar neticede *Büyük Atlas*'ın (1662) ortaya çıkmasına sebep olur, haritacılığın bir tür SDİ'si; büyük ebatlı on bir bölümlük kitap, binlerce



Blaeu'un Avrupa haritası

sayfa açıklama (neticede beş dile çevrildi), altı yüz harita, akıl almaz ayrıntılar. "Sokakları bile görmek mümkün" diye şaka yapacaktı *Fokke & Sukke* (ellerindeki dürbünle) Hollanda'nın tarihi külliyatının 19. bölümünde Blaeu'nun *Atlas*'ıyla ilgili çizgi romanlı yorumlarında.

Ne var ki bahsedilen bu teferruat göreceliydi. *Büyük Atlas* hepsi de gerçekleri yansıtmayan ve son değişiklikleri hiç içermeyen eski ve yeni haritaların bir karışımıydı. Blaeu yolları tercihen belirtmediğinden haritaları geziye çıkanın hiç işine yaramıyordu üstelik – karayollarının ayrıntılı haritanın estetiğini bozduğu kanısındaydı zira. Atlas bilimden ziyade bir sanattı, piyasaya bu özelliğiyle sürülüyordu. Atlas sahibi olmak –çok geçmeden muhafaza edilmesi için özel gösterişli dolaplar bile tasarlanmıştı– statü sembolü haline gelmiş, sadece aşırı zenginlere mahsus bir şey olmuştu. En basit bir atlasın değeri 250 florindi, bugünkü değeriyle 20.000 avro. Bu nedenle sadece üç yüz atlas çıkarılmıştı. Bugün bunlardan geriye sadece kırk tanesinin kalmış olması insanı fazla şaşırtmıyor: *Büyük Atlas* ne kadar pahalı olursa olsun, içindeki haritalar kesilip güzelce çerçevelenip tek tek satılıyordu, elbette ki daha fazla para getirdiğinden. O yüzdendir ki pek çok eski harita hayranının evinde, şömine üzerinde kendi yörelerinin orijinal, tercihen renkli bir Blaeu haritası asılıdır.

Amsterdamlı anne ve çocuklar tarafından yapılan bu harita renklendirme işi, Blaeu'un Amsterdam'daki üç şubesinde gerçekleşen tam bir yan sanayi haline gelmişti, burada ayrıca seksen işçi ve on beş baskı makinesi harıl harıl çalışırdı. Blaeu'un ünü o kadar geniş bir çevreye yayılmıştı ki Floransa hükümdarı Cosimo III de'Medici bile 1667'de, İtalyan kent atlasının çıkmasından dört yıl sonra, Blaeu'un yayınevini şahsen ziyarete geldi. Aradan beş yıl geçtikten sonra bir kış günü Graven Caddesindeki atölyede çıkan yangın, itfaiyecilerin suyunun aşırı soğuktan donması yüzünden, tüm binanın yanıp kül olmasına neden oldu, kitaplar, resimler, baskı makineleriyle birlikte. Yangının hasarı tahminlere göre 380.000 florindi, bugünün onlarca milyon avrosu. Joan Blaeu'un bir buçuk yıl sonra 76 yaşındaki vefatının bu acı olaydan mı kaynakladığı bilinmiyor, ama bilinen bir şey varsa o da şirketin çeyrek yüzyıl sonra tarihe karışmış olması.

"Ey gezi hayranı ruh, artık uğraş vermene gerek kalmadı/dünyayı bundan böyle bu büyük ve geniş sahnede gör/küçük kâğıt parçasında,

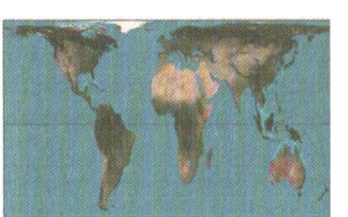
bezenmiş ve yazılmış bir şekilde" diyor Joost van den Vondel ilk Blaeu atlaslarından birinin önsözünde. Blaeu'un eserlerinden büyülenen tek sanatçı sadece şairlerin prensi Vondel değildi. Hollanda'nın Altın Çağı 17. yüzyılda çizilen sayısız tabloda Willem ya da Joan Blaeu tarafından basılan duvar haritalarının kopya edildiğini görüyoruz, ünlü ressam Vermeer'in *Subay ve Gülen Kız* (yaklaşık 1660) tablosunda olduğu gibi. Aslında bir kullanım gereği olarak ortaya çıkarılan sanatı taklit eden bir sanat bu tablo –bir haritacı bundan daha güzel bir hürmet bekleyemez herhalde.

Mercator Projeksiyonu

Gerard De Kremer adıyla Felemenk bölgesindeki Rupelmonde'de doğan Felemenk Gerardus Mercator, birleştirilen bir dizi harita için "atlas" sözcüğünü kullanan ilk kişiydi dünyada. Genç bir hakkak olarak, daha fazla dikkat çekmesi için üzerlerine haritaları ve eğik elyazısıyla yer adlarını işlediği eski yerküre ve gökküreleriyle nam salmıştı. Kutsal Topraklar'ın (1537) ve on altı yıl emek verdiği Avrupa'nın (1554) ayrıntılı haritalarını çıkararak sansasyon yaratmıştı. Ama yine de şöhretini öncelikle "denizde sefere çıkanlar için hazırladığı" haritaya (1569) borçlu. Dünya küresinin iki boyutlu bir düzlemde temsil edilebilmesi ve deniz seferine çıkanlar için son derece önemli meridyen ve paralellerin doğru olarak belirtilebilmesi için Mercator silindirik harita projeksiyonunda karar kıldı. O yüzden Mercator projeksiyonuna sahip olan bir haritada, sadece



Mercator projeksiyonu



Gall-Peters projeksiyonu

ekvatora yakın olan bölgelerde doğru sonuçlar alınırken, ekvatordan uzaklaşıp kutuplara doğru gidildikçe şekiller bozularak karalar büyük bir görünüm kazanmaya başlıyordu.

Sadece denizde seyfere çıkanlar için değil, harita yapımcıları için de Mercator'un adını alan bu projeksiyon cennetten çıkma bir olanaktı, üstelik günümüze kadar en fazla kullanılan sistem özelliğini de taşımaya devam etmekte. Bu sisteme rekabet uzaklık projeksiyonu ve özellikle de alan projeksiyonlarından geldi, örneğin İskoçyalı James Gall'ın 1885'te hazırladığı haritada Güney Amerika, Afrika ve Endonezya daha büyük ve daha uzun bir şekilde görüntülenmişti. Bir yüzyılı aşkın bir süre sonra, 1967'de, Alman Arno Peters, "harita emperyalizmi" diye adlandırdığı olguya karşı başlattığı haçlı seferinde bu alan projeksiyonunu kullandı. Üçüncü dünya ülkelerini Mercator projeksiyonuna göre daha büyük yansıtan ve Gall-Peters projeksiyonu diye adlandırılan bu yeni sistem, kalkınma örgütü Unesco'nun çıkardığı haritalarda standart unsur haline geldi. Aradan geçen dört yüzyıl sonrasında Avrupa artık nihayet epey bir görünüm kaybına uğratılmıştı haritalarda.

---

5 İNGİLİZ POP MÜZİĞİ

The Beatles'ın Back In The U.S.S.R.'ı



The Beatles'ın en iyi şarkısı deyince akla bu şarkı değil de "Eleanor Rigby" veya "I Am The Walrus" gelir, (daha olmazsa "For You Blue" veya "In My Life" ya da "Yesterday" veya "All You Need Is love"). Öte yandan "Back In The U.S.S.R." pek çok açıdan The Beatles'ın kariyeri için örnek niteliğini taşıyan bir şarkı. *The White Album*'un (1968) ilk şarkısı olan bu parça, bir yandan Amerika'nın katıksız rock-and-roll temsilcileri olan Chuck Berry ve The Beach Boys'a övgü adına hazırlanmıştı, diğer yandan da güftesiyle Avrupa tarihi ve siyasetine göz kırpmaktaydı. Parçayı yazan ve icra eden Paul McCartney olsa da, Berry hayranları olan John Lennon ile George Harrison kendisine coşkulu bir şekilde eşlik eder. Parçanın kayıt tarihi The Beatles'ın müzikal açıdan doruk noktasında oldu-

ğu döneme rastlar, öte yandan –sonradan geri dönmüş olsa da– grubun diğer üç üyesiyle kıyasıya kavga edip Apple stüdyosunu terk eden Ringo Starr'ın baterideki ustalığından mahrum kalmış bir parça. Bu kavga-barış şablonu, The Beatles üyelerinin kesin olarak yol ayrımına geldiği 1970 yılı Nisan ayına kadar farklı şiddetlerde kendini tekrarlamaya devam edip durur.

Müzikal açıdan "Back In The U.S.S.R." The Beach Boys'un "California Girls" adlı parçasına parodi olarak hazırlanmıştı, nitekim Beatles'ın dört İngiliz üyesi The Beach Boys'la altmışlı yılların ortasından beri müzikal alanda adeta bir silahlanma yarışına girişmişti. Aynı zamanda parçanın güftesinde de özellikle Chuck Berry'nin "Back In The U.S.A." adlı şarkısına gönderme yapılıyordu: Berry'nin özgün parçasındaki hamburger ve gökdelenleri, Beatles kızlar ve balalaykalar olarak değiştirmişti. Nitekim Paul kendi deyimiyle Doğu Blok'undaki Beatles hayranlarına moral verip onları yüreklendirmek istiyordu bu değişikliklerle: *"Çünkü oradakiler bizden hoşlanıyor, Kremlin'deki patronlar hoşlanmasa da."* O yüzden "Back In The U.S.S.R."ın da Doğu Bloku ülkelerinde bir tür *samizdat* şarkısı haline gelmesi insanı hiç de şaşırtmıyor. Beatles'ın albümleri Demir Perde'nin arkasındaki çoğu ülkede yasaklanmıştı, kapitalist Batının yozlaşmış etkilerini kapı dışında tutmak amacıyla; ama uzunçalarlar yasadışı yoldan içeri sokulup gizlice el değiştiriyordu, kimi zaman eski röntgen filmlerinin üzerine bile basıldığı oluyordu. McCartney ilk resmi albümünü ancak seksenli yıllarda Glasnost döneminde Sovyetler Birliği'nde çıkarabildi (*СНОВА В СССР, "SSCB'ye Dönüş"*); 2003 yılında Kızıl Meydan'da verdiği o unutulmaz konseri de albümünün aynı adlı parçasıyla noktaladı.



Resim: "Back in The U.S.S.R." teklisinin kapağı (1968)

Rus yetkililerin altmışlı ve yetmişli yıllarda Beatles'a bu derece tepki göstermesinin ilk sebebi hiç de pop müziğine karşı olan nefretleri de-

ğildi –zira ABBA ve The Rolling Stones'a ses çıkarmıyorlardı. Beatles'ın katkısıyla gerçekleşen kültürel devrimin Rusya'ya da sıçrama kaygısıydı yetkilileri asıl korkutan. Kulaklarını kapatan saç stilleri (*moptop*), garip giysileri (klapasız ceketleri), uyuşturucu madde kullanmaları (Lucy in the Sky with Diamonds), otorite karşıt tavırları ve yozlaşmış Amerikan müzik tarzlarını temel alan insanları kışkırtıcı müzikleri. Ve gerçekten de: doğum yılları 2. Dünya Savaşı yıllarına rastlayan Beatles dörtlüsü, mesleği Hamburg'un ünlü Reeperbahn Sokağındaki gece kulüplerinde sahne alan pop müzisyenlerinden öğrenip, gençliklerinin favori müziği ellili yılların rock-and-roll ve ryhthm-and-blues'unu, Avrupa müziğinin klasik oda müziği ("In my life, Piggies") ve eğlenti yeri müziklerinden tutun da ("When I'm Sixty-Four," "Honey Pie") Fransız şansonu ("Michelle") ve Lewis Carroll'un saçma sapan kafiyeli müziğine kadar ("I Am The Walrus") değişik varyasyonlarla harmanlamıştı. Ortaya çıkardıkları yeni müzik tarzı sadece kendilerinden sonraki tüm Avrupa pop gruplarının neredeyse tamamını etkilemekle kalmamış, aynı zamanda Amerika'ya gerisin geri ithal edilerek The Beach Boys'un dışında Bob Dylan, Frank Zappa, Michael Jackson ve daha birkaç yüz müzisyeni JohnPaulGeorge&Ringo'nun deneme tutkularına minnettar kılmıştır.

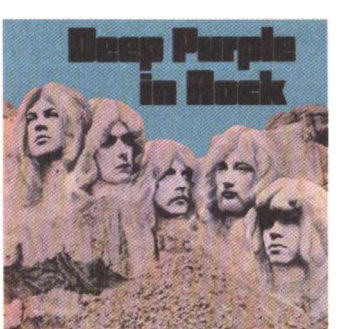
Beatles'ı altmışlı yılların başında sıradan bas-gitar-bateri gruplarından ayrı kılan özellikleri, neredeyse tüm teklilerinin (uzunçalar parçalarının da çoğunun) sözlerini kendileri yazmalarıydı. Tüm albümlerini kendileri besteliyordu, tekli plaklarını bir araya getirip birkaç da "ekleme" yaparak geçiştirmiyorlardı. "Rain" şarkısını tanıtmak için tarihte ilk video klibini 1966'da çıkaran da yine kendileri oldu (Michael Lindsay-Hogg tarafından yönetildi). Aynı zamanda kariyerleri uydurma bir belgesele parodi olan ilk rock grubu da kendileriydi (*The Rutles: All You Need Is Cash, 1978*). "Taslak albümü" de "katlanır albüm kapağını" da çıkaranlar onlardı; Pop-opera (*Abbey Road*'un B yüzü), Heavy Metal ("Helter Skelter"), progressive rock ("I Want You") ve avangart pop ("Revolution 9") alanlarında da öncüydüler; ve tahminen bir milyar plak sattılar. Kendilerinden nefret eden az sayıdaki sanatçı bile bu (Mick Jagger'in deyimiyle) "dört başlı canavarın" etkisinden kurtulmayı bir türlü beceremedi, halen de beceremiyorlar.

Beatles'ın 1962 ile 1969 arasında çıkardığı stüdyo albümlerini şöyle bir dinleyin. Ya da *acil kurs* niteliğinde, içerdikleri 54 şarkıyla Beatles'ın

kariyerini özetleyen 1973'te çıkardıkları Red and Blue *double* albümlerine bir kulak verin: 24 tekli plak (neredeyse hepsi dünyanın bir ülkesinde en çok sevilen şarkılar listesinin başında yer aldı), albümlerindeki ünlü 30 şarkı, Lennon'ın rock-and-roll anarşisini vurgulayan albümlerin B yüzleri, McCartney'nin eğlenti yeri müziklerine duyarlılığı, Harrison'un ciddi tatlılığı, Starr'ın kaygısız mizahı. Altmışlı yıllarda Beatles çılgınlığının temelini oluşturan ve bugün elli yıl sonra halen rock ve pop müziğinin alfabesini oluşturan yüz elli dakikalık müziği içeriyor bu double albüm. Çalışmalarıyla Avrupa müzik tarihine damgalarını vuran adları yine B harfiyle başlayan Bach ve Beethoven'ın asil varisleri.

Hardrock ve Heavy Metal

Hardrock'ı icat edenin Beatles olduğunu ileri sürenler var; keskin çığlık gibi kulağa gelen "Why Don't We Do It In The Road" (1968) şarkısını dinleyin hele bir ya da "Helter Skelter"daki gitar vahşetine kulak verin. Ne var ki bunu diyenler The Kinks'in daha dört yıl önceden "You Really Got Me" şarkısıyla ortalığı zangır zangır titreten biçimi bozuk gitar nakaratları denemelerinde bulunduğunu unutuyor; ve Amerika'da ev garajlarında müzik yapan grupların altmışlı yılların başında, Memphis ve Chicago'da ellili yıllarda baş gösteren yüksek tempolu elektronik blues'u daha da abarttıklarını akıllarına getirmiyor. Ama yine de sonuçta altmışlı yılların bitiminde hardrock ve bunun daha aşırı versiyonu heavy metal'i geliştiren Britanyalı müzisyenler oldu: Led Zeppelin, Deep Purple, Judas Priest, Black Sabbath, Iron Maiden. Bu sıralamanın sonundaki grup adları, heavy metal gruplarının (şarkı sözleri de dahil olmak üzere) nelerden esinlendiklerini açıkça ortaya koyuyor. Kara büyü, şeytana tapma, kan akıtarak fiya-



Deep Purple in Rock'ın plak kapağı (1970)

ka satıp sadistliği ve terörü müziğe dönüştürmenin farklı yollarını buluyorlardı. Hem de büyük bir başarıyla. Daha çeyrek yüzyıl geçmeden heavy metal dünyanın en diri ve en yaygın müzik akımlarından biri haline geldi. Çeşitli dillerde aktarılan, Kalvinistlerden Müslümanlara, doktorlardan çelik işçilerine kadar farklı kültürlerden hayranları olan bir müzik akımı. Heavy metal müzik festivallerinde, uzun saçları rüzgârda dalgalanan meraklılar hep birlikte kendilerinden geçercesine eğleniyor. Eskilerin hardrock grupları bugün bile verdikleri konserlerde dolduruyor salonları ağzına kadar. Grup üyelerinden kimileri seks, uyuşturucu ve rock-and-rock yıllarına kurban gitmiş olsa bile, onların eski altın parçaları Top 2000 listesinin ilk yirmisindeki yerlerini korumaya devam ediyor.

---

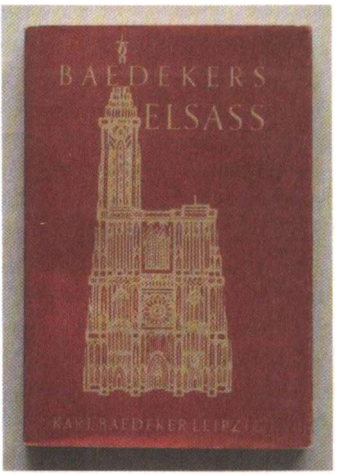
6 KÜLTÜRÜ YAYGINLAŞTIRAN BİR UNSUR OLARAK TURİZM

Baedeker Seyahat Rehberi



Seyahat rehberleri Nuh nebinden kalma bir şey. Yunan Pausanias daha MS 2. yüzyılda Yunanistan'ı Romalı turistlere tanıtıcı bir eser hazırlamıştı. Galyalı rahibe Egeria iki yüz yıl sonra Kutsal Topraklara gidenlerce sıkça kullanılan bir rehber çıkarmıştı. İtalyan şair Petrarca Fransa Bisiklet Turu'nun başlamasından 560 yıl önce çok tutulan bir eser yazarak, Mont Ventoux'ya yaptığı tırmanışını anlatmıştı. Goethe 1786'da *İtalya Gezisi*ne çıktığında, 18. yüzyılın başında özellikle İtalya içindeki büyük abideleri görmek için Grand Tour'a çıkan tüm diğer gezginler gibi, tur operatörlerinin öncüsü Cox & Kings'in bilgilendirme kâğıtlarını bulunduruyor olmalıydı yanında. Buna karşın tüm ülkelerdeki gezginler, ilk modern gezi rehberleriyle 19. yüzyılın başlarında tanıştı – bu kullanışlı rehberlerde tavsiye edilen rotaların yanında, hoş oteller ve *cazibeli turistik yerler* de bildiriliyordu. İşte bu rehberlerle ilk isim yapmayı başaran, *Wanderlust* (seyahat tutkusu) ile *Ferhweh* (gezi hastalığı) terimlerini tüm dünyaya yayan ülkenin vatandaşı ve yayınevi sahibi Karl Baedeker oldu.

Baedeker yayınevinin merkezi Renanya bölgesinin kalbi olan Koblenz'deydi. O yüzden de ilk çıkardığı rehber *Mainz'dan Köln'e Ren Gezisi*



Baedeker'in Elsass'i (1942)

(1835) adını taşıyordu, J. A. Klein adında biri tarafından yazılan bu eser Baedeker'in devraldığı bir yayınevinin taşınabilir malları arasından çıkmıştı. *Ren Gezisi*, içindeki pratik bilgilerden dolayı mevcut pahalı rehberleri gereksiz kıldığından hemen tutulmuştu. Bunun üzerine Baedeker hızlı bir tempoyla yeni gezi rehberleri çıkarmaya koyuldu, ancak hiçbir rehberi görülecek yerlerin tamamını ve geziyle ilgili tüm bilgileri kendisi şahsen kontrol etmeden çıkarmıyordu. Hollanda, rehberine 1839'da kavuştu (Belçika'da), Avusturya-Macaristan 1842'de, İsviçre 1844'te (dağa tırmanırken gereken yünlü giysinin kalınlığıyla ilgili tavsiyeleri dahi içeriyordu), *Paris ve Çevresi* 1855'te, (Père Lachaise Mezarlığının ilk dolaşma planıyla birlikte). Ülke ülke tüm Avrupa turizm için hazırlanmaya, daha doğrusu o zamanki deyişle *baedekerleşme*ye başlandı. Uluslararası başarıya 1861'de İngilizce ve Fransızca olarak çıkarılan ilk rehberlerle ulaşıldı; ne var ki bu başarı, ancak Karl Baedeker 48 yaşında kalp krizi sonucunda öldükten iki yıl sonra gelmişti.



Baedeker eski İtalyan rehberinin katlanır haritası

Şık, ince ve ekonomik matbaacılık tekniğiyle basılan Baedeker rehberleri kullanışlılığı, parlak haritaları, açık dizini, üzerinde altın renkli kabartma harfler bulunan tipik kırmızı yüzü, pratik tavsiyeleri ("sakın katedrale aşırı heyecanla adım atmayın"), güvenilirliği ve kusursuzluğuyla –kısacası *Almanlara özgü titizliğiyle*– dikkatleri çekiyordu. "Krallar ve hükümetler yanılabilir/ama Bay Baedeker asla yanılmaz" şeklinde şiirleştirmişti A. P. Herbert, Jacques Offenbach'a ait *Paris Yaşamı* operetinin metnini son derece özgür bir biçimde uyarlarken. Evet, Arabistanlı Lawrence da Birinci Dünya Savaşı esnasında Arapların bağımsızlığı için savaşa giderken Baedeker'in *Filistin ve Suriye* (1876) adlı rehberini almıştı yanına. E. M. Forster'dan Thomas Pynchon'a kadar pek çok yazar Baedeker'in rehberlerini kullanıyordu, henüz daha Google Earth'ün icat edilmediği dönemlerde. Ünlü anekdotlardan birine göre imparator I. Wilhelm Berlin'de Unter den Linden Bulvarındaki sarayında yaptığı toplantıları keserek pencereye doğru yürürmüş, sırf Baedeker, imparator her gün tam saat on ikide penceresinden nöbet değişimi izler diye yazdığı için rehberinde. "Baedeker'in okurlarını hüsrana uğratmamamız gerekir."

Baedeker'in, yazarlar tarafından ziyaret edilen ülkelerin turistik alt yapıları; kırmızı kitapçıklarından asla şaşmayan gezginlerin beklentisi; ve daha sonradan çıkarılan Bleu Guides ve (kırmızı renkli restoran rehberinde uyguladığı o muhteşem üç yıldız sistemini –ilginç, ziyarete değer, geziye değer– 1926'dan sonra Yeşil Rehberler'inde cazibeli turistlik yerler için de uygulanmaya başlayan) Michelin'den tutun da bugünkü onların modern nesilleri Lonely Planet, The Rough Guides ve (Hollanda'da daha çok Capitool adı altında tanınan) Eyewitness'a kadar tüm gezi rehberleri üzerindeki etkileri ne kadar vurgulanırsa vurgulansın abartılmış sayılmaz.

1872'de Leipzig'e taşınan (ve günümüze kadar Allianz'la işbirliği içinde gezi rehberleri çıkaran) Baedeker Yayınevi, İkinci Dünya Savaşının gidişatını bile etkiledi. İngiliz Kraliyet Hava Kuvvetleri "Bombacı" Arthur Harris'in kumandasında 1942 Martında Almanların moralini çökertmek için Lübeck'in merkezini bombaladığında, Alman Hava Kuvvetleri de sivil hedeflere daha yoğun bir şekilde saldırmaya karar verdi. "Baedeker rehberinde üç yıldız verilen İngiltere'deki her binaya bomba yağdıracağız" demişti üsteğmen Gustav Braun von Stumm; nite-

kim 1942 yılı Nisan ile Haziran ayları arasında Exeter (bugün bile Yeşil Michelin rehberindeki iki yıldızıyla gurur duymakta), Bath (üç yıldızlı), Norwich (iki), York (üç) ve Canterbury (üç) ağır hava saldırılarına maruz bırakıldı. Göze göz, dişe diş prensibine göre İngilizler de Almanların tarihi kentlerini bombaladılar, en acı olanı da stratejik açıdan zerre kadar önem taşımayan Dresden'in 1945 Şubatında tahrip edilmesiydi. Ondan bir buçuk yıl önce Leipzig üzerinde yapılan bir bombardıman Baedeker yayınevinin yanıp kül olmasına sebep olmuştu, ki bu olay Büyük Britanya'da ilahi adalet olarak nitelendi.

Bu Baedeker Saldırıları kırmızı-altın rehberler için iyi bir reklam değil elbette. İkinci Dünya Savaşı esnasında, paramiliter Todt Teşkilatı'nın görevlileri için işgal edilen bölgelerde kullanılmak amacıyla hazırlanan özel gezi kitapçıkları da asla gurur vesilesi olamaz. Ama bunların hiçbiri de yaşlı Karl Baedeker'e mal edilemez. O sadece Avrupalılara gezmeyi öğreten şahsiyet olarak tarihe geçmiş biri.

Grand Tour

Hangi gezgin o duyguları yaşamamıştır ki, Mont Saint-Michel ya da Floransa'nın yoğun sokaklarında adım adım ilerlemeyi, Venedik ya da Algarva'nın plajlarında istif halinde yatmayı, Yunan adalarında ya da Bavyera Alplerinde kazıklanmayı. Yoğun toplu turizmi bir hamlede silip, muhteşem turistik yerlerin yolunu sadece *şanslı birkaç kişinin* bulduğu dönemi hayal edesi geliyor insanın. Baedeker'den önceki Almanya, Michelin'den önceki Fransa, Capitool'dan önceki Roma; kısacası sadece asil ailelerden gelme gençlerin Paris'ten Cenevre'ye, Roma'dan Berlin'e lüks seyahatler yapabildiği 17. ve 18. yüzyılın Avrupası'nı düşünüyor insan.

Bu ilk turistlerin izlediği güzergâha Grand Tour adı veriliyordu o dönemler. Ellerinde bir rehberle (bilmediği bir şey olmayan Marcus Tullius Cicero'nun adını taşıyan *cicerone* rehberi) 17. yüzyıl İtalyancılarının izinde yürüyen bu ilk gezginler, birkaç ay kimi zaman da birkaç yıl antikçağ ve Rönesans kültürünün içine dalar, Alplerin ve İtalya'daki Campagna'nın doğasına kendilerini bırakıverirdi. Daha ma-

ceraperestlerse o dönemler Türk egemenliğinde olan Yunanistan'a kadar gitmeyi bile göze alırdı. Özellikle İngiliz soyluları mezun olan evlatlarına Batı uygarlığını tanıma fırsatını verirlerdi (bir de, yabancı bir ülkede, cinsel deneyim kazanma imkânını; bugün bile *Grand Tour'a çıkma* tabirinin halen cinsel açıdan "siftah yapma" anlamına geldiği söylenir). J. J. Winckelmann gibi antikçağ uzmanları ve Goethe gibi yazarlar da *İtalya Gezisi*'ne çıkmıştı. 19. yüzyılın ortalarında tren trafiğinin ortaya çıkmasıyla birlikte Grand Tour'un niteliği de değişmeye başladı, Yeni Dünya'dan gelen turistler tarafından aksine epey rağbet görse bile. *The Innocents Abroad* (1869) adlı kitapta Mark Twain Amerikalı bir grubun Avrupa'da çıktığı Grand Tour'u gayet şamatalı bir biçimde anlatıyor.



J.H.W. Tischbein, *Goethe Campagna'da* (1787), Städel Müzesi, Frankfurt

---

7 BAROK VE ROKOKO

Bernini'nin Heykelleri

Vermeer'in tabloları, Torino'nun şehir planı, Bach'ın müziği, Amsterdam'daki Kraliyet Sarayı, John Milton'un *Kayıp Cennet*'i, evet hepsi de Rönesans ile yeni-klasikçilik arasında, yaklaşık bir buçuk yüzyıl süren tarz dönemi barokun zirvesini oluşturan eserler. Ne var ki barok deyince insanın gözlerinin önüne gelen Vermeer'in keskin çizgili *Sütçü Kız*'ı ya da *Füg Sanatı* değildir. Aksine Orta Avrupa'daki yapısı pastayı andıran kiliseler, 18. yüzyıl saray kütüphaneleri, Tiepolo'nun freskleri ve tabii ki Rubens'in dolgun insan bedenleri ve göz kamaştırıcı kumaşlarla dolu altar panosu gelir akla. İşte bu yüzdendir ki barok sözcüğü günlük dilde abartılmış, coşturan, gereksiz fırfırlı şeyler için kullanılır.

Barok bu olumsuz imajdan asla kurtulamadı. 1600 sonrası özellikle Avrupa'nın Katolik ülkelerinde gelişen bu abartılı tarz, "acayip biçimli

inci" anlamına gelen ve hiç de pohpohlayıcı nitelikte kullanılmayan İber sözcüğü *barroco*'dan türetilmişti. Bu terim (ve akım) ancak 19. yüzyılın sonunda İsviçreli eleştirmen Heinrich Wölfflin sayesinde yeniden itibar kazanabildi. Baroku Rönesansla karşılaştıran Wölfflin, Roma'daki Trevi Çeşmesi, Köln'deki Augustusburg Sarayı'nın merdivenleri ya da Santiago de Compostela Katedrali'nin ön cephesi gibi büyük barok sanat eserlerinin abartılı görünümüyle insanı şaşkınlığa uğrattığına, ferahlığına ve dinamikliğine dikkat çekerek gerçekleştirdi bu rehabilitasyonu.



Bernini, *Apollo ve Daphne* (1622-1625), Borghese Galerisi, Roma

Barokun ortaya çıkışını karşı refomla ilişkilendiren sanat tarihçileri de var. Trente Konsili'nden sonra (1545-1563) kilise içinde yeniden düzenlemeye gidilmesi için yapılan çağrılar sanat için de geçerliydi. Heykel ve resimlerin artık herkes için anlaşılır nitelikte olması gerekiyordu, mesajlar da görkemli bir şekilde verilebiliyordu. Bir de buna –tüm sanat türlerinin bir araya gelerek ahenk oluşturduğu kilise ve şapel gibi bütünlüklü sanat eserlerine– yani *Gesamtkunstwerk'e* ve karanlık ile aydınlık arasındaki zıtlıklara (ışık gölge) olan rağbeti eklersek, neden Michelangelo, Caravaggio ve Artemisia Gentileschi gibi sanatçıların bu yeni akımın babaları olarak kabul edildiğini anlayabiliriz.

Barok mimarlığının amacı insanları hayran bırakmaktı, nitekim bu sanat ilk olarak Roma'da, 17. yüzyıl boyunca sanatçıların en önemli hamileri olarak kendilerini gösteren papalar tarafından uygulatıldı. Avrupa'nın diğer kentlerinde de aristokratlar papaların izinde yürüyerek, barok ve rokokonun (rokoko, barokun daha şatafatlı bir dönemi) mutlakiyetçiliğin kurumsal kimliği haline gelmesini sağladı. Polonya kralı

II. August Dresden'de kusursuz simetrik ve ultra barok nitelikli Zwinger Sarayı'nı inşa ettirdi; İspanya kralı II. Felipe Madrid yakınlarında muhteşem büyüklükte ve katılıktaki El Escorial'ı yaptırdı; Rusya çariçesi Elizaveta Petrovna St. Petersburg'daki Kış Sarayı'nın inşaatını başlattı; Würzburg'un piskopos-prensi muhteşem malikânesinin yapılması için beklenmedik bir servet yatırdı; ve (tüm Avrupa'dan örnek vermeye gerek yok) Fransız kralı XIV. Louis, babasının yaptırdığı Versay Sarayı'nın yanına av köşkü diktirerek, çorbada benim de tuzum olsun dedi.

Ne var ki barokun en çok değiştirdiği kent Roma oldu sonuçta. Papa VIII. Urbanus ve VII. Alexander'ın hamiliğini yaptığı en yetenekli ve en dikkat çeken sanatçı Gian Lorenzo Bernini (1598-1680) idi. Nitekim Bernini kendisinin en büyük hayranı olan merhum Robert Hughes tarafından "papa ortodoksluğunun mermer borazancısı" diye nitelendiriliyordu. Napoli'nin mucize çocuğuydu Bernini, daha yirmi yaşlarındayken kendisini bir *hezarfen,* yani bir ressam, heykeltıraş ve mimar olarak geliştirmişti, o yüzden de Michelangelo ve Maderno tarafından inşa edilen Roma'daki San Pietro Bazilikası dekorasyonunu üstlenecek en ideal kişiydi. Bernini bazilikanın elips biçimindeki meydanını tasarlayıp, etrafını da hem ana kilisenin kollarını hem de San Pietro'nun anahtarını simgeleyen görkemli sütunlarla çevirdi. Kilisenin apsisindeki Aziz Petrus'un Sandalyesi'ne şekil veren de Bernini oldu, dört ayağından Hıristiyan kilisesinin bronzdan dört önemli büyüğü tarafından havaya kaldırılan etrafı çelenklerle süslü barok oyma bir taht. Kilisenin ortasındaki altarın üzeri, muhteşem büyüklükte ve efsaneye göre Roma'daki Pantheon'un bronz kaplamasıyla süslü bir baldakenle örtülü, akıcı biçimleri, ayrıntılı süslemeleri ve kendisini taşıyan dört burmalı kolonuyla ünlü bir baldaken.

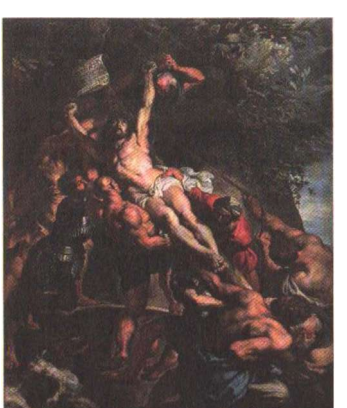
Kendini biraz daha dizginlemiş Bernini'nin eserlerini görmek isteyen Roma'daki Borghese Villası'na gitmeli, Bernini'nin daha yirmi yaşlarındayken (!) kendisinin ilk hamisi ve papanın kâtibi kardinal Scipione Borghese için yaptığı beyaz mermer heykellerle süslü bir villa burası. Oradaki heykellerden üçü antikçağ mitolojisinden ve Vergilius ve Ovidius gibi Latin yazarların bu mitolojiye kattıklarından esinlenerek yapılmış: *Aeneas, Anchises ve Ascanius* heykelleri bir yandan Troia'nın düşüşüyle ilgili o ünlü bölümü canlandırırken, diğer yandan insan yaşamındaki üç aşamanın bir irdelemesini içeriyor; *Persephone'nin Kaçırılışı*

ise Persephone'nin Hades tarafından yeraltı dünyasına nasıl kaçırıldığını gösteren bir heykel (Tanrının parmak izlerini kadının teni üzerinde görmek mümkün); *Apollo ve Daphne* heykelleriyse dağ perisinin yakalanma hırsıyla dolu tanrının elinden kurtulmak için nasıl da defne ağacına dönüştüğü o anı yansıtıyor: Mermerden bir metamorfoz. Hepsi de barokun zirvesini simgeleyen eserler; göz kamaştıran bir dinamik, heykeli yapılan figürler abartılı olsa da sanki capcanlı.

Bernini uzun yaşadı, 82'sine kadar ve –papa X. Innocentius'un hamiliği altındaki kısa bir dönemin dışında– büyük itibar gördü. O yüzdendir ki Ebedi Kent Roma, *Azize Teresa'nın Vecdi*'nin bulunduğu şapelden (*"Onda olana ben de sahip olacağım"*), Barberini Meydanındaki çeşmelere, İspanyol Merdivenlerine ve Navona Meydanına kadar onun eserleriyle donanmış vaziyette. Nitekim tüm bu eserler, Dan Brown'un *Angels and Demons* (*Melekler ve Şeytanlar*, 2000) adlı sanat tarihi temelli heyecanlı romanında Roma içinde çıkılan av için ideal bir dekor teşkil etmektedir, ki eserin Hollandaca çevirisinin adı *Bernini Gizemi*.

Rubens

Pek çok kişi için Rubenscilik barokla eşanlamlıdır. Karşı Reformasyon şampiyonu Flaman tarih ressamı Peter Paul Rubens (1577-1640) zengin iç süslemeler, dramatik renk zıtlıkları, bereketli kumaşlar ve özellikle de şehvetli bedenlerle ünlüydü. Resimlerini genelde korkunç büyüklükteki tuvaller üzerine, Venedikli üstatlar Veronese ile Titian etkisi ve Caravaggio'nun ışık gölge tekniği ve Michelangelo ile Raffaello'nun fresklerinden esinlenerek kendine has geliştirdiği bir tarzla yapan bir ressamdı. Tablola-



Rubens, *Çarmıhın Yükselişi* (1610-1611) triptiğinin orta paneli, Onze-Lieve-Vrouwe Katedrali, Anvers.

rındaki klasik dekorsa sanki insan anatomisini, özellikle de dolgun bedenli varyasyonu daha iyi vurgulamak için seçilmiş gibiydi.

Tüm barok ressamları arasında en Avrupalısı Rubens idi. Almanya'da doğdu, Anvers'te büyüdü, sekiz yıl İtalya'da yaşayıp çalıştı, ileri yaşlarına kadar Viyana sarayları ile Paris, Madrid ve Londra sarayları arasında mekik dokuyup durdu; hem altar parçalarını ve mitolojik sahneleri çizen bir ressam olarak, hem de Seksen Yıl Savaşı esnasında Katolik İspanya ile Protestan İngiltere ve Hollanda Yedi Eyaleti arasındaki görüşmelerin devam etmesini sağlayan bir diplomat olarak. Bu arada da, Jacob Jordaens ve Anthony van Dyck gibi talebelerinin de yardımıyla, dini şaheserler olan *Çarmıhın Yükselişi* (1610), *Çocuk Cinayeti* (1612) ve *Hz. Meryem'in Göğe Yükselişi*'ni (1626) Anvers Katedrali için resmetti. Öte yandan yüksek mevki sahibi kişilerin ayrıntılı portrelerini ve genç eşi Hélène Forument'in pek gizlemediği erotik görüntülerini, gösterişli İncil sahnelerini, mitolojik bir kurmaca içinde veya dışında, çizmekten de hiç çekinmedi. Rubenscilik öncesi eserleriydi bunlar kısacası.

---

8 İSKANDİNAV TASARIMI

IKEA'nın BILLY'si



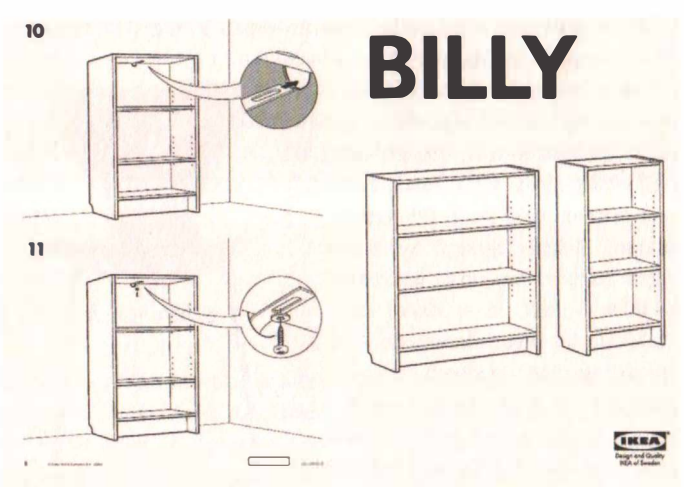
Yazar Kester Freriks, *NRC Handelsblad* gazetesinin kültürel ekindeki (5 Ocak 2007) hatırlanmaya değer bir makalede, IKEA mağazasının kataloglarını bir tür modern şiir derlemesi olarak işlemişti. Ses yinelenmesine, yarım kafiyelere, şiirsel tekrarlara ve narin ritimlere işaret ederek, özellikle kitaplığa övgü niteliğindeki "BILLY" şiirinden etkilendiğini yazıyor:

Man blir smart av böcker.
Kolla bara vad vi har lärt os.
En bokhylla ska varaen hylla som man har böcker i.

Freriks'in serbest çevirisine göre şiir şu anlama geliyor:"Bilgelik verir kitaplar insana. Bak biz neler öğrendik. Kitaplığa kitap koyar insan."

Hürmet gösterilmesi gereken bir dolap varsa o da IKEA'nın BILLY kitaplığı. 1979'da piyasaya sürülen ve KLIPPAN kanepesi, SULTAN döşeği ve NISSE katlanan sandalye gibi iç dekorasyonda klasikleşmiş bir tasarım olan bu kitaplık tahminlere göre elli milyon adet sattı, yan yana dizilse Çin Seddi'nin iç kesimini kaplamaya yeter kısacası. Satış başarısı, beyaz raflı bu kitaplığın zarifliğinden kaynaklanmıyor, hayır asıl sebep tasarımın ucuzluğu, basitliği ve işlevselliği –IKEA'nın diğer mobilyalarının çoğunun da sahip olduğu ve İsveç'in çok uluslu bu şirketinin Pekin'den Ottowa'ya kadar *dünyaca tanınmasını* sağlayan üç özellik bu. BILLY kitaplığı büyük, ayarlanabilir, kolayca genişletilebilir ve o kadar yaygın bir hale gelmiş ki –aynı Big Mac ve Levi's gibi– ekonomistler BILLY'nin bir ülke içindeki satış fiyatına bakarak o ülkedeki yaşam standardının ne derece yüksek olduğunu belirliyor.

BILLY'nin otuzuncu yaş gününde tasarımcısı ilgi odağı haline getirilerek saygıyla anıldı. Otodidakt Gillis Lundgren, IKEA'nın kurucusu Ingvar Kamprad'ın ilk mobilya mağazasını İsveç'in güneyindeki Älmhut kentinde açtığı yılda (1953) mağazanın katalog bölümünde çalışmaya başlar. 1958'de Lundgren, çekmeceli lüks mutfak tezgâhının sağladığı



BILLY'nin kullanım kılavuzu

kullanım kolaylığını aynen sunan TORE adlı ilk çekmeceli dolabı tasarlar. Ardından daha başka başarılı tasarımlar geliştirir ve nihayette 1979'da ilahlaşan BILLY'yi ortaya çıkarır. Lundgren'in her tasarımında yola çıktığı felsefesi şuydu: "Ben, insanların ihtiyaçlarından yola çıkarak günlük yaşama çözümler getirmek istiyorum. Benim ürünlerim basit, pratik ve ebedi. Ve herkes bunları kullanabilmeli, yaşı ve yaşam tarzı ne olursa olsun."

Lundgren'in felsefesi İkinci Dünya Savaşından kısa bir süre sonra ün yapan İskandinav tasarımlarını (Finlandiya'daki tasarımlar da dahil olmak üzere) çok iyi bir şekilde karakterize ediyor. Alman Bauhaus'un işlevselliğinden ve siyasetteki eşitlik idealinden esinlenerek kuzeyli tasarımcılar biçimde minimalist, estetikte sorumlu ve ücrette makul mobilya ve kullanım eşyaları üretmeye başladılar –makul sözcüğü (Danimarka elektronik şirketi) Bang & Olufsen, (İsveç cam ve kristali) Kosta Boda ve (Finlandiya porselen ve seramiği) Arabia'nın tasarımları için geçerli değil elbet. Özellikle Danimarkalılar ve İsveçliler tasarımda büyük mesafe katettiler; Amsterdam Kent Müzesindeki ilk İskandinav tasarım sergisinin adı *Böyle Yaşıyoruz İsveç'te Biz* (1947) idi. Norveçliler daha az isim yapmış olsalar da, aslında onlar da peynir dilimleyicisi ve atacı daha önceki bir dönemde icat edenlerin ta kendileriydi.

Kuzeydeki tasarımlarıyla en fazla ün yapan isimler Alvar Aalto ve Arne Jacobsen. Bunların ilki, işlevsellikten ekspresyonist modernizme geçiş yaparak dünya çapında ün kazanan Finli bir mimar; örneğin kendisi Helsinki'nin şehir merkezinde yeni binalara şekil verip (Finlandiya Salonu, Elektrik Şirketi) ve Essen opera binasını inşa etti. İkincisiyse özellikle koltuk ve sandalye tasarımlarıyla ün yapan Danimarkalı bir mimar-tasarımcı. Jacobsen hepsi seri halde üretilen Kuğu, Yumurta ve Karınca'yı tasarladı. İstif edilir nitelikli Karınca (1952) daha ziyade kelebek sandalyesi adıyla tanınan 7 Serisinin



Jacobsen, 7 serisi (1953)

temelini oluşturarak, sadece sayısız yemek odalarında yerini almakla kalmayıp, Philippe Starck'ın tasarladığı sandalyeleri satın alacak durumda olmayan binlerce restoranın da donatılmasını sağladı. Fransız teras sandalyesi ve IKEA'nın katlanır sandalyesiyle birlikte, uygar dünyanın en çok satılan dizayn sandalyeleri arasında 7 serisi. Uygar dünyanın dışında en çok tutulan hiç şüphesiz beyaz plastik bahçe sandalyeleri.

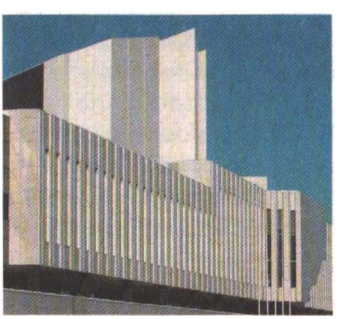
Basit mobilyalar ve görkemli binalar (Hans Wegner'in sandalyeleri ve Jørn Utzon'un Sydney Opera Binası gibi) İskandinavyalıların isim yaptığı tek tasarım dalı değil. B&O'nun müzik setleri, Royal Copenhagen'ın servis takımları, (İsveç'ten) Electrolux'ün beyaz eşyası, H&M ve Marimekko'nun giysileri tüm dünyayı fethetmiş tasarımlar. Ne var ki bu kuzeyli markaların hiçbiri günlük yaşama IKEA kadar damga vuramamıştır, evlerin iç donanımı bakımından olsun, otoyolların kenarlarında açılan mavi sarı renkli mağazalarının önündeki otomobil kuyruklarının uzunluğu açısından olsun, IKEA hepsine fark atıyor. Biraz abartırsak, IKEA'yı totaliter bir sistem olarak niteleyebiliriz; müşteri kartları, oteller, öğrenci yurtları, cep telefonu abone sözleşmeleri, 1 avroluk kahvaltılarıyla müşterileri kendisine bağlayan nazik bir diktatör.

Ve tabii ki dergileri de var. Her yeni katalogları Hollanda'da beş milyon haneye ücretsiz olarak dağıtılıyor, dünya genelinde dağıtılanların yirmide biri. Ingvar Kamprad'ın, Elmtaryd/Agunnaryd asıllı, mobilya şiirleri içeren kataloğu günümüzde yirmi dilde çıkarılırken, elbette ki en iddialı yer de BILLY'ye ayrılıyor, EXPEDIT açık dolabı, PAX gardırobu gibi diğer İsveç klasik dizaynları arasında ve KASSETT kapaklı kutu ile RÅSKOG tekerlekli masa gibi yeni deneyimlerin yakınlarında. "Her amaçla kullanabileceğiniz bir dolap" deniyor BILLY'ye layık görülen en yeni övgüde.

Alvar Aalto

Eklektizm yanlısı biri olarak niteleyebiliriz Alvar Aalto'yu (1898-1976). Bu terim bir yandan Klasisizm ve Bauhaus'tan tuğla yapılara ve asimetrik monumentalizme kadar farklı tarzları geliştirdiği uzun bir çalışma hayatının getirdiği sonucu yansıtırken, diğer yandan da

eklektik, inşa ettiği hayal ürünü bazı binaları açıklamak için kullanılmaya uygun. (Helsinki'nin bir kesimi) Munkkiniemi'de kendisi için 1936'da inşa ettiği binaya bakacak olursak, tipik İskandinav unsurlarını (merkezi bir şömine, ahşap kaplama), modernist balkonlar ve betondan çatı kirişleriyle kaynaştırdığını görüyoruz. Beyaz bloktan bir yapının ahşap bölmeler ve çıkışlarla süslendiği Noormarkku'daki modernist Mairea Villa tasarımı da aynı nitelikleri taşımakta. Başka bir örnek de, çalışma bölümlerinin asimetrik biçimde istiflenmesi, ahşap ve bakırın kullanılması nedeniyle çevresiyle kusursuz bir ahenk içinde olan kırmızı tuğladan örülmüş Säynätsalo kasabasının belediye sarayı. Resmi 1976 yılında Fin posta pulunu konarak onurlandırıldığında, Aalto'nun tasarladığı Finlandiya Salonu da arka kesimde görüntülenmişti: Yan yana dikey camlı, mermer kaplamalı ve çatısı bakırdan heybetli beyaz bir bina. Kendisini ünlü kılan bu tarz, aynı zamanda fevkalade bir ihraç ürünü olacaktı sonradan: Örneğin Danimarka'ya (Aalborg'daki SANAT müzesi), Almanya'ya (Bremen'deki Aalto apartmanı, Essen'deki opera binası). Posta pulunun üzerinde tasarladığı mobilyalardan biri de görüntülenmiş olsaydı iyi olacaktı aslında. Binalar Aalto için topyekûn sanat eseriydi, ilk eşi Aino ve ikinci eşi Elissa'yla birlikte hem modernite hem de ev eşyası izlenimi veren daha pek çok kullanım gereçleri tasarladı – eğilmiş kayın ağacından yaptığı masa ve geyik derisiyle kaplı sandalyeden tutun da Savoy Vazosu olarak tüm dünyaya yayılan meşhur camdan asimetrik vazoya kadar.



Aalto, Finlandiahal (1967-1971), Helsinki

9 CENTİLMEN CASUS

James Bond

James Bond acaba ne kadar Avrupalı? İnsanı tereddüte düşüren bir soru bu, zira neredeyse altmış yıllık varlığı esnasında İngiliz casus tüm dünyanın ajanı haline geldi. Bunun sebebi de tabii ki 1962'den beri (Dr. No) çekilip duran ve süper maharetli, son derece zarif karakterli ajan 007'nin herkesin hafızasına yerleşmesine yol açan filmler: Artı en az bu kadar önemli olan James Bond'un maceralarını yaşadığı mucizevi mevkiler ve lüks mekânlar. Kentucky'deki Fort Knox, Rio'daki Kesmeşeker Dağı, Giza Piramitleri, Yunanistan'daki Meteora Manastırları, Afganistan'daki Hayber Geçidi, kısacası Bond filmlerinde vurgulanmayan kıta yok, sadece Avustralya kıtası *prodüksiyon maliyetinin* yüksekliği nedeniyle es geçildi.

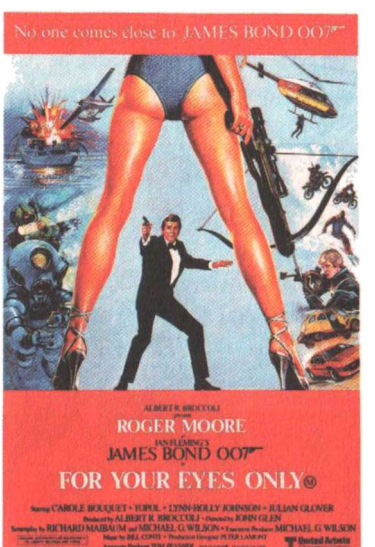
Tüm dünya genelinde söylemek gerekirse: James Bond karakterini yaratan Ian Fleming'e göre Jamaika olmasaydı asla *Double-O-Seven* da olmayacaktı. İngiliz yazar Fleming (1908-1964) İkinci Dünya Savaşı es-



Dr. No film afişi (1962)

nasında bahriyeli ajan olarak Jamaika Adasına sevk edildiğinde iklim açışından imtiyazlı bu adaya âşık olup 1947'de kıyı kasabası Oracabessa yakınlarında eskiden yarış pisti olarak kullanılan bir araziyi satın alır. 15 Ocak 1952'de Fleming kendi elleriyle inşa ettiği villasında, İngiliz süper ajanın başkahraman olarak yer aldığı, on dört kitaplık macera romanlarından ilki *Casino Royale*'i yazmaya başlar. Bu roman dizisinin üçünde, *Altın Tabancalı Adam*, *Dr. No* ve *Yaşamak İçin Öldür*, sömürgecilerin ellerindeki yerleşim yerlerini, cennet gibi koyları ve Jamaika'nın Mangrov ormanlarını mekân olarak seçer.

Fleming kahramanı James Bond'a maceralar yaşatırken, Scotland Yard dedektif masası ajanı Yahudi Rus Sidney George Reilly ile Hollandalı ajan Peter Tazelaar'ı (*Oranj Askeri* adlı filmle meşhur) örnek alır. Bu arada kahramanına da fanatik bir kuş gözlemcisi olarak yazı masası üzerinden eksik etmediği *Karayipler'in Kuşları* adlı kuşbilim kitabının yazarının adını verir. "Kısa, gayri romantik, Anglosakson, ama aynı zamanda erkeksi bir isim istiyordum," der Fleming sonradan. Muhtemelen –etkili *küstah(!)* romanlarda da olduğu gibi– kendisi kulağa hoş gelen müphem isme yenik düşmüştü: *Bird* (kuş) İngilizcede ayrıca "güzel kız" anlamını taşıdığından James Bond bu alanda da uzman olmalıydı. Yüz milyon okur ve tahminen iki milyar film izleyicisi daha sonraki yıllarda Double-O-Seven'ın kafesine çekmeyi becerdiği kuşlara beğeniyle şahit olacaktı.



Yalnız Senin Gözlerin İçin film afişi (1981)

Karayipler'de doğan, adını Amerikalı kuşbilimciye borçlu olan, Rus ve Hollandalı ajanları örnek alan albay James Bond, evet kozmopolit bir karakterdi. Ama aynı zamanda tipik bir İngiliz olan Bond, biyografi-

sinden de anlaşılacağı üzere (Eton ve Fettes yatılı okullarına gider, Kraliyet Donanmasında askerlik yapar, 25 yaşından itibaren Gizli Haberalma Servisi'nde –MI6– göreve başlar) lükse düşkündü (Bentley ve Aston Martin otomobilleri, Savile Row takım elbiseleri, Grosvenor Caddesinde satılan el yapımı Morland sigaraları). *Centilmen casus* fikri öte yandan tamamen İngiliz icadı bir şey: bu fikri dünya edebiyatında ilk ajan romanı olan *The Riddle of the Sands*'de (1903) ve Baroness Orczy'nin *The Scarlet Pimpernel*'inde, Jonh Buchan'a ait *The Thirty-Nine Steps*'te, William Somerset Maugham'in *Ashenden*'inde de rastlamak mümkün. O yüzden toplam 22 filmde James Bond rolünü oynayan aktörlerin hepsinin de Britanya Adaları asıllı olması insanı hiç şaşırtmamakta: Bir İskoçyalı (Sean Connery), iki İngiliz (Roger Moore ve Daniel Craig), bir Galli (Timothy Dalton) ve bir İrlandalı (Pierce Brosnan). Avustralyalı George Lazenby ise 24 yaşından itibaren Londra'da yaşayan biriydi.

Tipik bir 007 filminde James Bond, Monte Carlo ya da Paris Plage'e varır, şehvetli bir kalp fethinden ve dar kıvrımlı dağ yollarındaki kovalamacadan sonra. O andan biraz önce de izleyiciler James Bond'un on dakika içinde dünyayı kurtarmasına şahit olur, Alp Dağlarının zirvesinde ya da bir Rus barajının eteğinde baş döndüren bir aksiyon sonucunda. Bu iki muhteşem sahne arasında jenerik geçer, Shirley Bassey ya da Adele'in klasik müziği andıran James Bond açılış parçası ve altın renge boyanmış çıplak kızların baleleri ve kan akan kurşun deliklerinin eşliğinde. İşte bu sahneden sonra, egzotik mekânlarda geçen ve izleyicilerin tanıdığı unsurlarla dolu asıl hikâye nihayet anlatılmaya başlar: *Çalkalanmış, karıştırılmamış* votka-martiniler, dört yanın tahrip edildiği kovalamacalar (tren, uçak, yarış teknesi ve tanklarla), müstehcen ifadelerle dolu diyaloglar, Stolichanya aksanıyla İngilizce konuşan Ruslar ve filmin son yarım saatine kadar meçhul kalan entrika. Seks ve şiddet işlevsel nitelikli; insanı ürpertici kan ve çıplaklık görüntü dışında – altmışlı yıllarda bir yandan "Dehşet ve İşkence; Romantik ve Cinayet!" sözleriyle methedilen, öte yandan seks, züppelik ve sadizmle suçlanan Fleming'in romanlarından çok daha farklı kısacası.

James Bond'un dünyanın hoşuna giden yanı soğukkanlı acımasızlığı ya da kurnaz yaratıcılığı değil aslında, aksine onun stile olan hassaslığı. Eskinin Avrupasıyla haklı yere özdeşleştirilen bir stil bu. Nitekim James Bond Fransız şampanyası içer (Dom Pérignon ya da Bollinger), Rus hav-

yarı yer (Beluga). Doğu Ekspresi'yle yolculuğa çıkar, Cortina d'Ampezzo'da kayak yapar. Kusursuz davranış edebine sahiptir –bu da kendisini mücadele ettiği genelde proletaryan kötü adamlardan ayrı kılan yanıdır onun– öldürme yetkisini de Alman Walther PPK tabancasıyla uygular. James Bond, Marjoleine de Vos'un *NRC Handelsblad* gazetesinde bir zamanlar yazdığı gibi, Odysseus'un geleneğini sürdüren bir gezgin, maceraperest, egoist: O meşhur Yunan kahramanı gibi James Bond da başarıyla sona erdirdiği her macerasından sonra sevgili Penelope'una döner (Bond roman ve filmlerinde adı uygun bir biçimde Moneypenny olarak geçiyor). Zira James kaç ülkeden geçerse geçsin sonuçta döneceği tek bir mekân vardır, o da Avrupa'nın batı kıyısındaki ada.

Femme Fatale

Bond romanları ve filmleri felakete sürükleyen kadınlarla (*femme fatale*) dolu ve bu kadınlar –genelde kadını görevlerini yerine getirdikten sonra– centilmen casus tarafından usta bir şekilde tehlikesiz hale getirilir. Başka bir deyişle gerçek *femme fatale* değiller yani, zira o türleri kurbanlarını gerçekten felakete sürüklemekte. Avrupa kültür tarihi bu konuda gayet net. İncil'deki (Havva, Judit, Delila, Salomé) ve Yunan mitolojisindeki örneklerden (Klytaimnestra, Medeia) yol çıkarak, ortaçağ şair ve ressamları mahvedici kadınlar hakkında türlü hayal ürünleri ortaya çıkarmıştır: Cadılar, kızgın periler, seks hastası bekâr kızlar, acımasız kadın hükümdarlar. Bu prototip kadın romantizmde (John Keats'in "Acımasız Güzel Kadın" şiirinde olduğu gibi) ve Victoria Devrinde (ki kadın vampir bu dönemde ortaya çıkarılmıştı) son derece popülerdi; opera bestecileri de bu unsurları bol bol kullandılar eserlerinde. Ancak *femme fatale*'in asıl zirveye tırmanışı, yeni tarz dönemi *fin de siècle*'de (on dokuzuncu yüzyılın sonu) sembolist ve yozlaşma akımı sayesinde oldu: Oscar Wilde aynı adı taşıyan piyesiyle Salomé'ye ikinci bir hayat sundu, Franz von Stuck ve Gustave Moreau gibi ressamlar cinsel talepleri yüksek kadınların ihanetleri ve oyunlarını alabildiğine işlemekten bıkmadılar. Alman ekspresyonizminin film yapımcıları için de geçerliydi bu:



Marlene Dietrich, *Der blaue Engel*'de (*Mavi Melek*, 1930) femme fatale rolünde

George Pabst, Frank Wedekind'in *Lulu* isimli oyunundan yola çıkarak *Pandora'nın Kutusu* (1929) filmini yaptı, Louise Brooks da bu filmde erkekleri parmağına takıp oynatan bir tipi canlandırıyordu. Josef von Sternberg'in 1930'da çektiği *Mavi Melek*'te Marlene Dietrich saygıdeğer bir profesörü mahveden bir gece kulübü şarkıcısı rolünü oynuyordu. Bundan kısa bir süre sonra da *femme fatale* başarıyla Amerika'nın kara filmlerine ihraç edilerek, bu tip kadına da vampirin kısaltması olarak *vamp* adı verilecekti.

---

10 AŞAĞI ÜLKELER'DE ERKEN MODERN RESİM SANATI

Bosch ve Bruegel

Alman müzik grubu BAP'ın Köln lehçesiyle söylediği buna rağmen seksenli yılların başında tüm Avrupa genelinde yankı getiren bir şarkıda, yeni bir "Kristal Gece"ye karşı uyarıda bulunuluyor. Irkçılık ve yabancı düşmanlığı kolayca yeni katliamlara yol açar, diye devam ediyor şarkı-

sına Wolfgang Niedecken, öyle bir gün gelir ki uyandığında bir de bakmışsın kıyameti andıran bir olaya şahit oluyorsun: Ya da söz yazarının ifadesiyle, "Bruegel ve Bosch karışımı bir görüntüye."

Bu ifadeyi duyunca insanın gözünün önüne bir şeyler getirmesi hiç de zor değil: Hieronymus Bosch'un (yaklaşık 1450-1516) tablolarında işkence gören insanlar ve cehennem girişini temsil eden sonuna dek açılmış canavar ağızlarından geçilmez zira. Bunun örneklerini de *Kıyamet Günü* (günümüzde Viyana Akademisinde) ve *Dünyevi Zevkler Bahçesi* (Madrid'de Prado Müzesinde) adlı triptiklerinin sağ panolarında görmek mümkün. Brugse Groeninge Müzesindeki yine Bosch'a ait ikinci bir *Kıyamet Günü* triptiğinin sağ panosunun üst kısmındaysa terk edilmiş bir doğayı kırmızı kahverengi renklere bürüyerek perişan eden muhteşem bir yangını görüyoruz. (Kimi eleştirmenlere göre Jeroen Bosch'un gençliğinde Hollanda'nın 's-Hertogenbosch kentinde şahit olduğu her şeyi mahveden yangının bir anısı bu).

Kıyamet filmi de, Pieter Bruegel'in (yaklaşık 1525-1569) yetmiş yıl sonra Bosch tarzında çizdiği *Çılgın Kadın* adlı tablo gibi, Jeroen Bosch'a yapılan bir çağrışım. Tabloda ürkütücü bir kadın yangın, ölüm ve talana

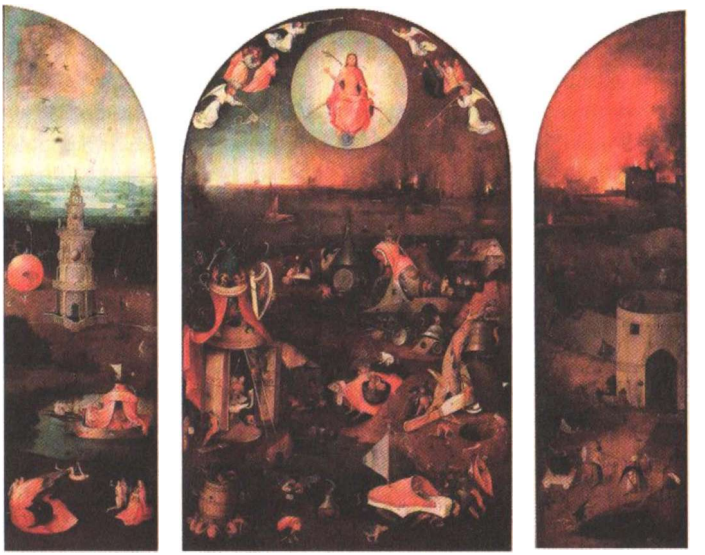


Bruegel, *Çılgın Kadın* (yaklaşık 1562), Mayer van den Bergh Müzesi, Anvers

sahne olan muharebe alanının ortasında, tam cehennemin kapısı önünde durmakta, başında miğfer elinde de bir kılıç. Çizgi roman meraklılarının anımsayacağı bir görüntü kısacası. Willy Vandersteen'in Suske ve Wiske adlı çizgi romanının bir sayısında –meslektaşı Hergé tarafından "çizgili hikâyenin Bruegel'i" diye adlandırılmıştı– Çılgın Kadın başrolde, masum bezden bebekleri bile giyotinle idam etmekten geri kalmayan bir rakip rolünü oynamakta.

Çılgın Kadın tablosu, Bruegel'in yine aynı dönemde çizdiği *Asi Meleklerin Düşüşü* (Brüksel) ve *Ölümün Zaferi* (Madrid) adlı tablolarıyla birlikte Bosch'u en çok andıran sahnelere sahip eserler olarak niteleniyor, Pieter Bruegel'e "Matrak Pieter" adını takan ilk biyografı tarafından. Tuhaf şeyler çizdiği için değil, tüm tablolarında mutlaka maskaralık bir şey işlediği için uygun görülen bir lakap. Şaşılacak bir durum değil aslında, zira Pieter Bruegel –Flaman köy yaşamını canlandıran ressam hanedanının atası olduğundan takma adı *İhtiyar* idi– yıllık festivaller, karnaval geçitleri, buzda kayma ve hasat zamanıyla ilgili görüntüleri içiren kırsal yaşama bayılırdı. Onun tablolarına bakan şakayı seven halktan biri olarak görür onu, 16. yüzyılın komik Urbanus'u gibi. Muhteşem bir fırça tekniğine sahip, aralarında film yapımcısı Andrej Tarkovski (*Solaris*) ve şair W. H. Auden'ın da (*Güzel Sanatlar Müzesi*) bulunduğu pek çok hayrana sahip bir sanatçı.

Ona dair çok az şey bilindiğinden sanat tarihçileri Bruegel hakkında özgürce yorumlarda bulunma fırsatını bulabildi. Sırasıyla kendisine ilkel köy ressamı, manzara resimlerinin öncüsü, şeytani dâhi, "özgür dünya görüşüne sahip hümanist," tipik Flaman, hatta tüm benliğiyle bir 20. yüzyıl insanı bile dendi. Elbette ki kendisi hakkında pek çok çelişkili şeyler de söylendi: Sanatkâr Harold van der Perre ressam hakkında hazırladığı orijinal bir kitapta (*Tüm Zamanların Kâhini*, 2007) bu çelişkileri şöyle sıralıyor: Bruegel ahlakçı mı kaderci mi? İyimser mi küçümseyici mi? Alaycı mı bilge mi? Köylü mü kentli mi? Halkbilimci mi âlim mi? Bölgeci mi evrenselci mi? Gerçekçi mi hayalperest mi? Dirimselci mi üslubu abartıcı mı? Hümanist mi insanlardan kaçan biri mi? Özgür düşünceli mi sosyal eğilimli mi? Siyasi muhalif mi uyumcu mu? Devrimci mi uzaktan gözlemleyici mi? Katolik mi Protestan mı? Tanrı'ya inanan mı inanmayan mı? Bunların hepsi işte bize bıraktığı 45 tablo temelinde ortaya çıkan görüşler.



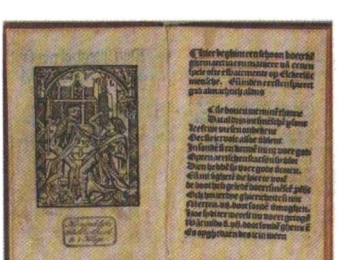
Bosch, *Kıyamet* (yaklaşık 1486), Groeninge Müzesi, Brugge

Bu rakam öte yandan kariyerinin başlarında sıkça kıyaslandığı Jeroen Bosch'un geriye bıraktığı tabloların sayısından yirmi adet fazla. Tablolarındaki terk edilmiş alanları akıllı noktalar, virgüller, çizgilerle "dolduran;" ışığın köy manzaralarındaki karın üzerine farklı biçimlerde yansımasını sağlayan; kör birinin solgun tüysüz yüzünü ince tabaka tutkallı boyayla canlandıran; koyu kırmızı, krizli mavi ve "cırtlak sarı"yla mucizeler yaratan Bruegel harika bir sanatçıydı. Ne var ki döneminin çok daha ilerisinde olduğundan, bugün sürrealizmin şartlarına çok alıştığımız dönemde bile halen tam olarak anlayamadığımız Bosch'un dâhiliğinden maalesef mahrumdu. Nitekim Bosch –masumiyetin yitirilmesi, bakir doğada Hz. Yahya, krallara tapma, Hz. İsa'nın dikenli tacı, Hz. İsa'nın haçı taşıması, Kıyamet, Aziz Antonius'un şeytana uyması gibi– döneminin dinsel standart temalarını ele alıp, bunları her yandan canavarların, karikatürlerin ve şeytanların peyda olduğu çıldırtıcı (vahşi) tasavvurlarla birlikte tasarımsal devrimci bir resim tarzıyla işleyen bir ressamdı. "Jeroen Bosch sirki" asla engel tanımaz, diyor şair Lennaert Nijgh, Boudewijn de Groot'un "Maas ve Waal Ülkesi" adlı yazısında.

Jeroen Bosch sadece "şeytan yaratıcısı" değildi, aynı zamanda Erasmus'un reformizm öncesinde yazdığı eleştirilerden açıkça esinlenen yergici ve ahlakçı bir sanatçıydı. Tuhaf doğa manzaraları, yüksek ufukları, dehşet verici hayalleriyle döneminin Avrupa kraliyet hanedanlarının yüreklerini fethedip, Cranach, Van Leyden, Dalí ve Miró gibi ressamları etkiledi. Bruegel'i Flaman ekspresyonizminin atası olarak niteleyebilirsek, Bosch'u da edebiyat ve filmdeki sürrealizmin ve fantezinin öncüsü olarak kabul edebiliriz. Her ikisi de Aşağı Ülkeler'in adını diğer erken modern sanatçıların hepsinden daha etkin bir biçimde duyurmayı başaran ressamlar.

Elckerlijc

Aşağı Ülkeler'in dünya edebiyatına katkısı mütevazi; yabancı ülkelerin edebiyat tarihine şöyle bir göz atmış olan herkes bunu kolayca görebilir; Hollandalı ressamlar, Hollandalı yazarlarımızdan çok daha ünlü. Ancak yine de çıkar çıkmaz Avrupa dillerinin çoğuna çevrilen ve o günden beri her daim uluslararası yazarların hayal gücünü etkileyen Hollanda kökenli bir edebi eser var: *Herkesin Bahtiyarlık Aynası*, çok sayıda var olan edebi camialardan birinin anonim üyesi tarafından 15. yüzyılın ikinci yarısında kaleme alınmış bir eser.



Elckerlijc'in Anvers baskısı (yaklaşık 1500), (foto KB Lahey)

Elckerlijc (*Herkes*) ahlaka, yüksek duygulara hitap eden, gerçek insanların yanında soyut kavramların da karakter olarak sahne aldığı bir tiyatro oyunu. Ve bu oyuncular aslında, Elckerlijc'e hesap vermek için Tanrı huzuruna çıktığında yardımcı olacak unsurlar ve nitelikler, başka bir şey değil. Elckerlijc ölüm haberini alınca, öbür dünyaya yapacağı yolculuk konusunda endişeye kapılır. Haksız da değildir, zira Dostları, Yakınları, Dünyevi Malları (*Gheselscap*, *Maghe ende Neve*, *Tgoet*) onunla birlikte öbür dünyaya göç etmeyi reddederken,

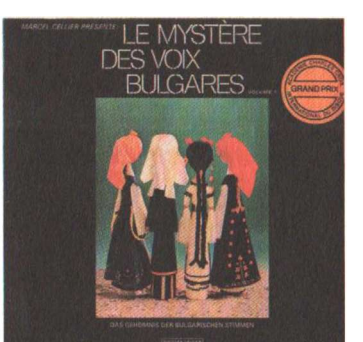
Fazilet önceleri zayıf bir niteliktedir. Nihayet son yolculuğuna çıktığında sadece Güzellik, Güç, Bilgelik ve Beş Duyu ona eşlik eder – onlar dahi mezar kendini gösterdiğinde Elckerlijc'i terk edecektir. Sonuçta sadece Fazilet ve Kendini Tanıma Gücü onunla birlikte öbür dünyaya göçer. Gerçekten de sonradan Avusturyalı tiyatro yazarı Hugo von Hofmannsthal (*Jedermann*, 1911) ve Amerikalı Philip Roth (*Everyman*, 2006) tarafından değişiklikler yapılarak işlenen şahane bir tema.

---

11 ÇOK SESLİ BALKAN TÜRKÜLERİ

Bulgar Nağmeleri

Bach'ın üç, Beethoven'ın iki bestesi, Mozart'ın bir aryası, Strawinsky'nin *Sacre*'sinden bir bölüm, İngiliz Rönesans bestecisi Anthony Holborne'dan bir dans ve bir Bulgar türküsü. Uzay sondaları *Voyager 1* ve *2* işte Avrupa müzik tarihinden seçilen bu müzik parçalarıyla 1977'de güneş sistemimizin en uzak gezegenine –ve daha ötesine– doğru yola çıktı. Dünyanın diğer yörelerine ait on dokuz diğer müzik parçasıyla birlikte, bahsettiğimiz bu klasik besteler ve Bulgar türküsü, uzaylı canlıları kültürümüzün ne kadar zengin olduğu konusunda ikna etmek amacıyla altın bir plağa basılmıştı. NASA astronotlarının inatçı bir tercihi olsa da, kâhinimsi bir tahmin olduğu sonradan anlaşıldı. Zira günümüzde modern bir isim altında *Gizemli Bulgar Nağmeleri* olarak anılan Bulgar koro müziği, yetmişli yılların ortasından bu yana Avrupa pop müziği içinde yer almayı başardı. Bugün Bulgar Nağmelerini içeren CD'ler, seksenli yıllarda



Gizemli Bulgar Nağmeleri (1975) plak kapağı

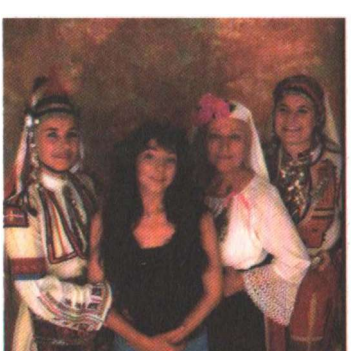
olduğu gibi, müzik listelerinde artık yer almasa da Bulgar çok sesli türkülerini her yerde duymak mümkün, film müziklerinden tutun da house müziği CD'lerine kadar.

Çok sesli kilise müziğine dayanan ancak 19. yüzyılda kırsal kesimde tam anlamıyla gelişen eski bir gelenek için hiç de kötü bir başarı değil bu. Üstelik sadece Bulgaristan'da değil halk müziğinin farklı biçimlerde yorumlandığı (antik türküler de dahil) diğer Balkan ülkeleri Yunanistan, Arnavutluk, Sırbistan ve Hırvatistan'da da serpilip gelişen bir müzik türü. Tüm bu yorum geleneklerinin ortak özelliği asimetrik ritim ve "uyumsuz" aralıklı iki ses: Tek ya da iki sesle ezgi okunurken, diğer şarkıcılar onlara hep birlikte ahenkli bir uğultuyla eşlik eder. Tabii burada akla gelen soru neden sadece Bulgar nağmelerinin meşhur olduğudur. Genelde yanıt olarak hem karmaşık ahengi hem de beş sekizlik ve on bir sekizlik ya da daha çetrefilli "birleştirilmiş" ölçü çeşitleri (beş + yedi sekizlik ya da on beş + on dört sekizlik) gibi düzensiz ritimleriyle Bulgar halk müziğinin eşsiz niteliğe sahip olduğu söylenir. Ancak asıl gerekçe daha ziyade rastlantı, uygun bir zatın uygun bir yerde duruma biraz olsun el atması.

Küba'nın *son* müziği nasıl Ry Cooder tarafından Batılı müzikseverler için uygar bir biçime sokulmuş, Güney Afrika'nın *township jive* müziği Paul Simon tarafından dünyaca meşhur edilmişse, Bulgar koro müziği de aynen tek bir yabancı, İsviçreli orgcu ve etnomüzikolog Marcel Cellier tarafından tüm halklara mal edildi. Kendisi altmışlı yıllarda Romanya halk müziğini derinlemesine inceledikten ve rastlantı eseri panflütçü Gheorghe Zamfir'i keşfettikten sonra, bu sefer de Bulgar müziği üzerinde çalışmaya yöneldi. Sonuçta on beş parçayı –sevda türküleri, dans müziği, milli marşları– derleyip *Gizemli Bulgar Nağmeleri* adı altında 1975'te kendi plak şirketinde çıkarttı. İlk parçası Bulgaristan Radyo ve Televizyon Kadınlar Korosu tarafından okunan plak önceleri meraklıları arasında epey tutuldu, ta ki seksenli yıllarda hippi plak yapımcısı Ivo Watts-Russell tarafından (Cocteau Twins, This Mortal Coil) yeniden keşfedilip, *Gizemli Bulgar Nağmeleri* 1986 adlı yeni şekliyle piyasaya sürülene kadar. Üç yıl sonra çıkardığı ikinci bir plak ile Watts-Russell daha çok sükse yaparak sonuçta Grammy ödülünü almaya bile hak kazandı. Egzotik nağmelere her daim bayılan eski Beatles üyesi George Harrison da hemen hayran kaldı bu müziğe.

İşte o andan itibaren her şey hızla gelişti. İngiliz şarkıcı Kate Bush, farklı yörelerden gelen üç süper kadın şarkıcıdan oluşan *Trio Bulgarka* vokal grubunu dünya müziği albümü *The Sensual World*'ü (1989) kaydederken geri vokali olarak kullandı. *The Red Shoes*'un (1993) üç parçasında da Bush kendisinin dramatik sopranosuna son derece uyan bu vokal grubunun yüksek, gizemli ve cazibeli seslerinden yeniden yararlandı. Kate Bush'un aracılığıyla Peter Gabriel da (ki Kate Bush kendisiyle ortak çalışmıştı) ilgi duymaya başladı Bulgar nağmelerine ve 1996 yılında Fransız düo Deep Forest'la birlikte "While The Earth Sleeps" parçasını çıkardı. Bulgar halk müziğiyle harmanlanan hipnoz edici dans müziği, fiyaskoya uğrayan bilimkurgu filmi *Strange Days*'in film müziğinde kullanılarak, Batı kültüründe Bulgar Nağmelerinin kullanılmasına öncülük etti. Artık günümüzde bu tür batını nağmeleri özellikle doğa ve fantezi filmlerinde ve dans-dj'lerinin müziklerinde duymak mümkün. Bunların güzel bir örneği, Tiësto'nun *Karanlıkta Yalnızlık* adlı bilgisayar oyununun tanıtım filminde kullanmak için 2008'de *Gizemli Bulgar Nağmeleri* ile "Edward Carnby" adlı parçadan yaptığı remix.

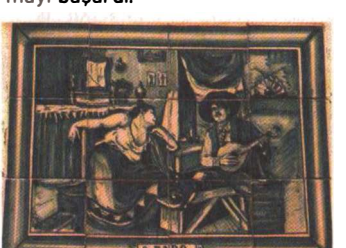
Bu arada Bulgar grubu, daha doğrusu televizyon korosu üyeleri, farklı vokal grupları halinde sahne alıyorlar; her daim geleneksel giysilerini giyerek ve asla müzikal açıdan ödün vermeden. Yaklaşık on yıl önce Avrupa'nın büyük kentlerindeki şık gece kulüplerini fetheden Balkan Beats müziği çılgınlığıyla da hiçbir alakası yok bu gizemli nağmelerin. Beats'in kökeni zira sadece house ve Balkan halk müziği değil, aynı zamanda bunlarla bir bütünlük oluşturan klezmer ve çingene müziğiydi. Bulgar Nağmeleri ise Sopluk bölgesi ve Prim Dağlarında yüzyıllardır yapılagelen özgün müziklerine her daim sadık kaldı – Bulgaristan ve Avrupa'dan sonra artık güneş sistemimizi de terk etmiş bir müzik türü olsa bile.



Kate Bush, Trio Bulgarka'yla, foto-inlay, *50 Words for Snow* (2011) CD'si

Fado

Portekizlilerin hüzün ve özlem müziği *fado* da 19. yüzyılda hızlı bir gelişme gösteren, ancak kökeni ta ortaçağa kadar –ozanların sevda türküleri– uzanan bir halk kültürü. Afrika, Brezilya ve Portekiz geleneksel müziklerinin kesiştiği nokta olan Lizbon'un liman semtlerinde, 18. yüzyılda insanı hüzne sürükleyen, seyrek şekilde gitar eşliğinde söylenen bir şarkı sanatı oluşmaya başladı. Sadece toplumun kıyılarında sürülen yaşamı dile getirmeyen, keder ve sevgiliye ulaşamamanın verdiği duygu ve özlem ya da Portekizlilerin dediği gibi *saudade*, duygusunu da anlatan bir müzik türü. Fado, Latince *fatum* (kader) kelimesinden türetilmiş bir sözcük. Efsane şarkıcı-fahişe Maria Severa tarafından 19. yüzyılda adı duyurulup, 20. yüzyılda "Fado kraliçesi" Amalia Rodrigues tarafından sanatın zirvesine çıkarılan bir müzik türü Fado. Rodrigues bu müziği dünyanın dört bir yanına yayarak –Endonezya'da bile tutulan bir varyasyonu var– Fado'yu 2000'li yıllarda yeniden Afrika ve Brezilya müzikleriyle bezeyen Dulce Pontes, Misia, Ana Moura, Christina Branco ve Mozambik doğumlu Mariza gibi modern Fado yorumcularının önünü açtı. Günümüzde Fado'nun hiçbir yerde Hollanda'daki kadar popüler olmadığı söylenir, sebep olarak da Portekizliler gibi Hollandalıların da denizci bir millet olarak aynı şekilde yitirdikleri sömürge krallıklarına özlem duydukları ileri sürülüyor. Nasıl Portekizli Christina Branco, Lusitnofiel J. Saluerhoff'un şiirlerini uyarlayarak bir sansasyona yol açmışsa, Hollandalı Nynke Laverman da Portekizlilerin yaşam, perişanlık ve aşkla ilgili şarkılarını başarılı bir şekilde Friz diline uyarlayarak çıkardığı *Sielesâlt* adlı albümüyle isim yapmayı başardı.



Fado-azulejos (2006) Sintra
(Foto Pedro Simões)

12 AVRUPA KAHVEHANELERİ

Budapeşte'de Café New York

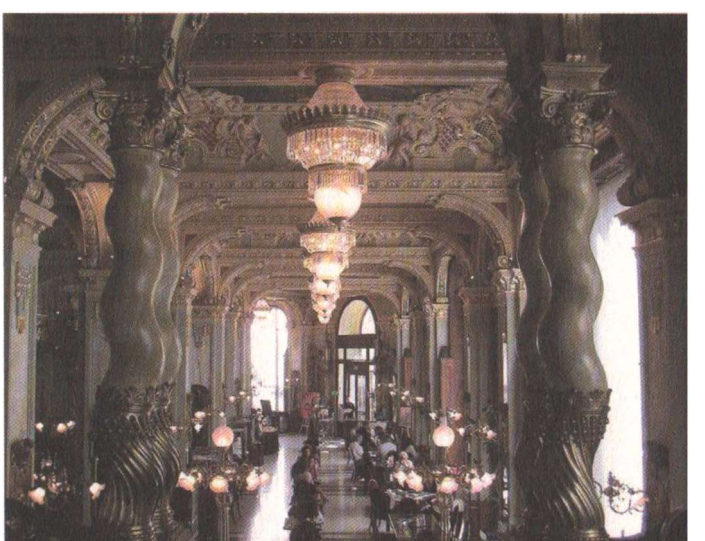


Dışarıdan bakıldığında Jugendstil, klasisizm, Rönesans yapı tarzı ve fantezi gotiğin haşmetli bir karışımı olarak göze çarpan bir bina. İç kesimi tam bir barok sarayı, burmalı mermer sütunlar, Versay aynaları, Venedik avizeleri, müthiş bezemeler, klasik tavan resimleri ve her yerde altın varak ve kırmızı pelüş. New York Café (kuruluşu 1894) Budapeşte'nin en güzel kafesi olarak bilinir. Birinci Dünya Savaşı öncesi ve otuzlu yılların başında *kávéház* adıyla bilinen bu kafe Macaristan'ın kalburüstü edebi ve kültürel kesiminin buluşma yeriydi. *Nyugat* dergisi redaksiyon üyelerinin her daim oturduğu bir masası vardı, tiyatro ve film dünyasının seçkinleri de böyle sabit bir masaya sahipti; Büyük üstat Dezsö Kosztolányi köşe yazılarını burada, Elizabeth Bulvarına bakan küçük bir masada kaleme alırdı. Günümüzde insan daha ziyade, savaş ve komünizm yüzünden dökülmeye başlayan kafeyi 2007 yılında 80 milyon avroya restore ettiren Boscolo Konsorsiyumu'na ait New York Palace Hotel'in müşterilerine rastlıyor kafede. Ama bu mekânda halen kahve içmek mümkün, gazete ve kitap okurlarına kapılar açık, siyasetle ilgili hararetli tartışmalar artık yapılmasa da ateşli bir şekilde dizüstü bilgisayarlarının tuşlarına vuranları görmek işten bile değil.

Budapeşte, Viyana'yla birlikte 19. yüzyılda Orta Avrupa'nın kahvehane kültürünün merkezini oluşturmaktaydı, Yunan-Ermeni kökenli bir tüccarın Viyana'da ilk kahvehaneyi açtığı 1685 yılına kadar uzanan bir gelenek bu. İlk kahvehanenin Polonyalı bir subay tarafından açıldığına dair romantik bir rivayet de var. Türklerin fiyaskoyla biten İkinci Viyana Kuşatmasından sonra (1683) geride bıraktıkları kahve çekirdeklerini ganimet olarak eline geçiren bu Polonyalı sonradan bir kahvehane açar. Örnek olarak da Osmanlı İmparatorluğu'nun başkenti İstanbul'da 1554 yılında açılan Avrupa'nın ilk kahvehanesini alır kendisine. Kahve tabii ki Viyana'da Avrupalının damak tadına uyarlanır. *"Çocuklar için değildir bu Türk içeceği"* diye uyarılmakta eski bir şarkıda; nitekim süt ve şeker katılarak içimi nispeten daha kolay olan "Wiener Melange" çıkarılır ortaya.

Doğru söylemek gerekirse, kahve içimi Arap dünyasına ait bir icat,

nitekim ilk kahvehaneler de 16. yüzyılın başlarında Kahire ve Halep gibi şehirlerde açılmıştı. Ama buna rağmen, bir fincan kahvenin eşliğinde insanların fikir alışverişinde bulunduğu bir yer olarak kahvehanelerin potansiyelini tam anlamıyla kullanan Avrupa oldu. Kahve çekirdeğindeki kafein de müptela edici unsurdu. Kahve, toplu tüketim içeceği niteliğini kazanana kadar insanlar meyhanelerde bira içerdi Avrupa'da, kahvaltıdan (*bira çorbası*) akşam yemeğine kadar, sonuçta insanlar en azından hafif çakırkeyif olurdu. Kahve ise zihinleri açık tuttuğundan, Aydınlanma Çağı'nın Rousseau, Diderot ve Voltaire (ki kendisi yaklaşık kırk kahve içerdi günde) gibi büyük dâhilerinin *yeğlenen ilacı* haline geldi. Onların buluşma yerleriyse, 1686'da açılan ve ilk genel ansiklopedi *Encyclopédie*'nin yazarlarının dışında, Franklin ve Jefferson gibi müstakbel Amerikan devrimcilerinin de bir şeyler içip tartışmak için bir araya geldiği Paris Kafesi Procope idi. Kültür felsefecisi George Steiner'e göre kahvehane, Avrupa kimliğinin en önemli beş unsurundan biri (diğerleriyse coğrafya, geçmişe özenti, Eski Yunan ve Yahudi düşüncesinin kaynaşması ve kültür karamsarlığı).



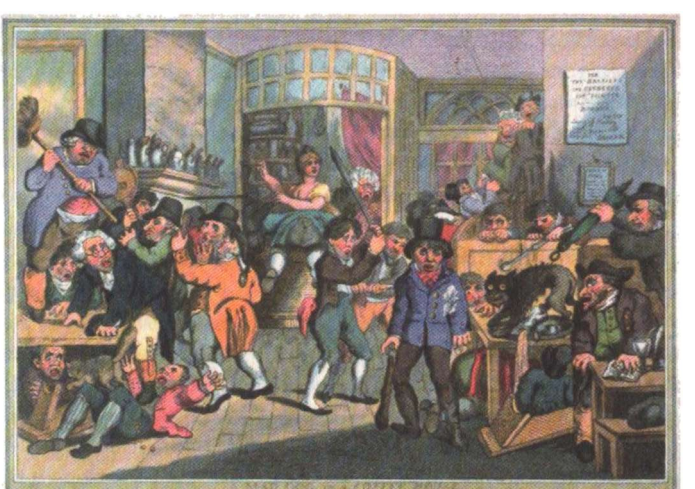
Budapeşte, Café New York'un iç görünümü

Kahvehanelerin entelektüel ve düzeni yıkıcı yanı İngiltere'de iyi bir biçimde kullanıldı, özellikle de 1750 civarlarında beş yüzden fazla *coffee house*'a (kahvehane) sahip olan Londra'da. 17. yüzyıl şairi John Dryden ve Alexander Pope, Covent Garden'deki Will'in Kahvehanesi'nde edebi buluşmalar düzenliyorlardı. Yazar Richard Steele ile Joseph Addison, Button'un Kahvehanesi'nde modern gazetelerin öncüleri olan *Tatler* ve *The Spectator* adlı dergilerine haber toplayabilmek için pür dikkat etraflarında konuşulanlara kulak verirlerdi. Siyaset hakkında tartışılırdı, 1675'te kahvehaneleri kapatma girişiminde bulunan II. Harles'ı epey öfkelendirse bile. Parasına satranç ve tavla oynanırdı kahvehanelerde ayrıca, bu alışkanlığın uzantısı olarak birkaç yüzyıl sonra satranç kahvehaneleri bile açıldı. Kitaplar hakkında konuşulurdu, kahvehane dernekleri sonuçta 18. yüzyılın kitap kulüpleri ve okuma odalarının temelini oluşturacaktı. Dahası da var. Jonathan'ın Kahvehanesi, 17. yüzyılın sonunda Exchange Pasajında hammaddelerin ve hisse senetlerinin fiyatlarını bildirmeye başlayarak nihayetinde Londra Borsa'sı olarak gelişti. Yine aynı dönemde Edward Lloyd, Thames Nehri kıyısında açtığı kahvehanede gemicilikle ilgili haberleri duyurup, toplanan gemi kaptanları ve armatörler için müzayede düzenliyordu, işte böylece *Lloyd's of London* adlı gemi sigortası şirketinin temeli de atılmış oldu.

Bu arada Avrupa kıtası içinde, daha doğrusu iki yüzyıl sonra Viyana'da, kahve kültürü edebiyat ve sanatı doğrudan etkiler olmuştu. On dokuzuncu yüzyıl sonu yazarları bir nesil boyunca Griesteildl, Central ve Museum gibi Viyana kahvehanelerinde toplanırdı. Hermann Broch, Karl Kraus ve Joseph Roth gibi büyük edebi isimler daha sonraları Budapeşte, Prag ve Berlin'de de tutulmaya başlayan *kahvehane edebiyatını* epey etkilediler. *Kahvehane edebiyatçısı* Stefan Zweig kaleme aldığı anılarında şöyle diyordu: "Cüzi bir miktara bir fincan kahve içmek isteyen herkese açık kapılar, bir nevi demokratik kulüp burası [...]. Kahvehanelerde kişiler her açıdan dünya meseleleriyle haşır neşir olup, aynı zamanda bu konuları dostane bir çevrede tartışabildiğinden, Avusturyalıların entelektüel esnekliklerine hiçbir şey kahvehaneler kadar katkıda bulunmuş olamaz." Bugün yüz yıl sonra bu zihniyet ve ortam Espresso barlarında, kahve dükkânları zincirlerinde biraz olsun halen esiyor ve tabii ki bir de elektronik kültür çağının kitabevlerinde. George Steiner'ın deyişiyle: "Kahvehaneler var olmaya devam ettikçe, 'Avrupa felsefesi'nin daima bir içeriği olacaktır."

Siyasi karikatür

Resim çizerek iktidardaki güçleri eleştirmek şüphesiz Nuh nebinden kalma bir şey. Yine de kahvehanenin iki devamlı İngiliz müşterisi, karikatürcü Thomas Rowlandson ve oymacı James Gilray, 18. yüzyılın sonlarına doğru bir sanat türü olarak gelişen siyasi karikatürün atası olarak bilinir. Müstehcen nitelikli eserleri nedeniyle ülkelerinin taçlı liderleri tarafından kimi zaman göklere çıkarılırken, kimi zaman da zulme maruz kaldılar, aynı kaderi kendilerinin Fransız örneği olan Honoré Daumier (1808-1879) de paylaşmaktan geri kalmadı. Daumier sadece büyük başarıları hedef almakla kendisini sınırlamamıştı; karikatürlerinin pek çoğu siyasette ufak eşeleyiciler olarak bilinen burjuvaya, avukatlara ve hakimlere de yönelikti. Kendisini sadece kâğıtla da sınırlamıyordu; Paris'teki Musée d'Orsay'da kendi elleriyle yapmış olduğu kilden parodileri görmek halen mümkün, 1984 ile 1996 arasında İngiliz televizyonunda pek çok izleyici çeken *Spitting Image* adlı taşlamalı kukla gösteri dizisi-



Rowlandson, *A Mad Dog in a Coffeehouse* (yaklaşık 1800)

ne örnek olan da muhtemelen bu parodilerdi.
Karikatürlerin yayılmasında, toplumsal eleştirilerin yapılabildiği bağımsız gazete ve dergiler önemli bir rol oynuyordu: Fransa'da *La Caricature* ve *Le Charivari*, İngiltere'de *Punch* (1843'te *cartoon* (karikatür) sözcüğünü ilk kez kullanmıştı), Hollanda'da *De Notenkraker* (*Het Volk* gazetesinin Albert Hahn'ın karikatürlerini içeren bir eki) ve *De Groene Amsterdammer*. Siyasi kabareler ve televizyondaki taşlama programları karikatürcülerin görevlerini kısmen devralmış olsa da, kendisine saygı duyan her gazete, çalışanları arasında halen bir ya da iki siyasi karikatürcü bulundurmakta.

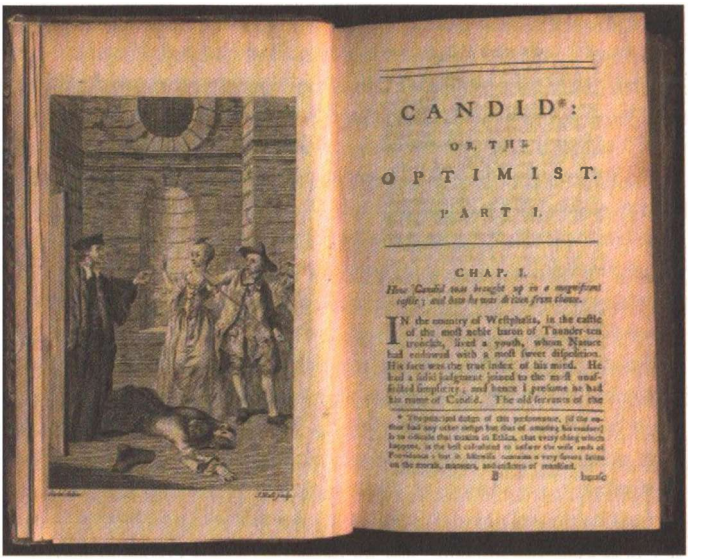
13 AYDINLANMA ÇAĞI EDEBİYATI

Voltaire'in *Candide*'i



"Batı uygarlığı aslında iyi bir fikir olurdu" demişti Gandi, aynı ifadeyi onun neredeyse adaşı olan Candide de kullanmış olabilirdi. Voltaire'in yapıtına adını verdiği kahramanı Candide (İyimserlik), 1750 civarında Avrupa ve Yeni Dünya'da bir geziye çıkar ve çok haşin bir biçimde hayatı perişan eden tüm unsurlarla karşılaşır: Savaşlar, salgınlar, doğal afetler, insanların gaddarlığı, adaletsizlik ve gücün kötüye kullanılması. Avrupa'daki hiçbir büyük güç ya da siyasi sistem bu konuda masum değil; Fransızlar ve Prusyalılar mahvedici Yedi Yıl Savaşından sorumlular, Portekizlerin acımasız Engizisyonu var, İngilizler Fransızlara karşı çetin mücadele vermediği için bir amirali idam ederken, bunu da alaycı bir şekilde "*diğerlerini yüreklendirmek uğruna*" diye yorumlarlar.

Candide ya da *İyimserlik* (1759) bir macera romanı, kişinin tüm geçmişini anlatan bir *bildungs-roman*, aslında o geçmişin bir parodisi. Romanın kahramanın Candide Westfalen'da bir şatoda doğar, bir baron kızının yanında büyür, cinsel masumiyetiyle birlikte baronun hanesindeki yerini de kaybeder. Bir ülkeden diğerine avare avare dolaşırken örneğin paralı Bulgar askerleriyle sorun yaşar, Lizbon'da mahvedici bir depreme ve İspanyolların büyük Engisizyonuna şahit olur, Papa'nın gayrimeşru kızına, Arjantin'de Cizvit isyancılara ve Venedik'te korsanlara rastlar.



CANDID*:

OR, THE

OPTIMIST.

PART I.

CHAP. I.

How Candid was brought up in a magnificent castle; and how he was driven from thence.

IN the country of Westphalia, in the castle of the most noble baron of Thunder-ten-tronckh, lived a youth, whom Nature had endowed with a most sweet disposition. His face was the true index of his mind. He had a solid judgment joined to the most unaffected simplicity; and hence I presume he had his name of Candid. The old servants of the

* The principal design of this performance, if the author had any other design but that of amusing his readers, is to ridicule that system in Ethics, that every thing which happens, is for the best calculated to answer the wise ends of Providence: but it likewise contains a very severe satire on the morals, manners, and customs of mankind.

B

Candide'nin İngilizce çevirisi (1762)

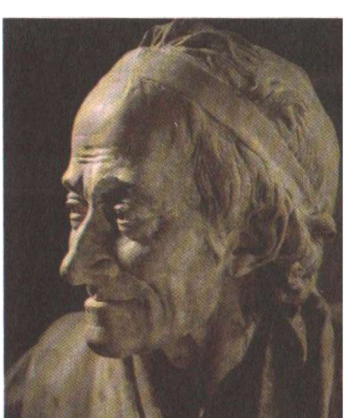
Nihayet Konstantinopolis'te bir çiftlikte bulur kendini –*Candide*'de Avrupa'nın her köşesine ayak basılır– ve neticede dünyanın o derece insafsız ve tehlikeli olduğu, dolayısıyla insanın kendi bahçesini ekip biçmesinin daha iyi olacağı sonucuna varır: *İl faut cultiver notre jardin* (bahçemizi ekip biçmeliyiz).

Voltaire'in romanı bir yerme ayrıca; kralın, kilisenin ve kapitalin yol açtığı yolsuzlukları, farklı Avrupa ulusal karakterlerini ve toplumsal yaşamı yeriyor zira. "Yemek Paris'teki tüm öğünler gibi geçti: Önce herkes sakindi [...] sonra genelde zevzekçe türden şakalar yapıldı, ardından bol keseden atılan haberler, dandik fikir yürütmeler, hafiften siyaset ve bolca dedikodu. Hatta yeni çıkan kitaplardan bile söz edildi." Tüm bunların yanında *Candide*'in asıl hedef aldığı Gottfried Wilhelm Leibniz'in (1646-1716) iyimser felsefesi. Leibniz'in inancına göre Tanrı mümkün olan en muazzam dünyayı yaratmıştır –"İnsanın tasavvur edebileceği en iyi dünya da bundan daha iyisi olamaz."– İşte vahşet üzerine vahşetin aktarıldığı hikâyenin sürekli tekrarlanan bir şakası bu. Voltaire Yaradan-

cılık ("Tanrı evreni yaratmıştır, ama gerisine karışmaz" görüşü) yanlısı olsa da, yaratılış esnasında pek çok şeyin yanlış gerçekleştiğine kesin inanan biri. Ve yine onun görüşüne göre, bizi idare için atanan güçler bu durumu biraz olsun düzeltmek için kıllarını bile kıpırdatmıyor.

Ortaya attığı savaş narası *Écrasez l'infâme*, "mahvet mahzurlu her şeyi"yle Voltaire (1694-1778), sonradan adına Aydınlanma denecek çağın öncüsü oldu. 1718'e kadar François-Marie Arouet adıyla anılan Parisli bir memur çocuğu Voltaire, daha küçük yaşlarda yetkililere karşı başkaldırıyordu. Pek de kendi isteğiyle gerçekleşmeyen İngiltere'deki sürgün döneminde (1725-1728) Fransa'nın *Ancien Régime*'ine (Eski Rejim) karşı kullandığı tek cephanesi felsefeydi. Ayrıca bu sürgün döneminde John Locke ve Isaac Newton gibi "ey insanoğlu, düşünme cesaretini göster" sloganını her şeyden üstün tutan rasyonalistlerin fikirlerini öğrenme fırsatını bulmuştu. Fransa'ya döndüğünde Voltaire mutlak kraliyeti, ülkesinin gelişmesinde önemli engel olarak kabul ettiği ve geniş çevrelere yayılmış olan batıl inancı ve dini hoşgörüsüzlüğü hedef aldı kendisine. Şiirler, denemeler, piyesler, edebi eleştiriler ve Aydınlanma meslektaşları Denis Diderot ve Jean Le Rond d'Alembert'la birlikte *Encyclopédie*'ye makaleler yazarak eleştirilerini dile getirdi. Ama belki de en etkin yapıtları, heyecanlı ve nükteli bir biçimde fikirlerini ortaya koyduğu *Zadig* (1748), *Micromégas* (1752) ve *Candide* gibi *felsefi kurmacalardı*.

Candide sadece felsefi açıdan değil, edebi açıdan da büyük etki gösterecekti – kitabın 15 Ocak 1759'da beş ülkede aynı anda çıkıp hemen ardından kaçınılmaz bir şekilde en iyi satan kitap olması bile bunun bir habercisiydi. Ve kitap yasaklanıverdi: Paris ve Cenevre (Voltaire burada bir süre yaşamıştı) yetkilileri daha bir ay geçmeden kitabı men ettiler. Ardından 1762'de yergiye özellikle hedef olan Katolik Kilise tarafından



Jean-Antoine Houdon, Oturan Voltaire, ayrıntı (yaklaşık 1785)

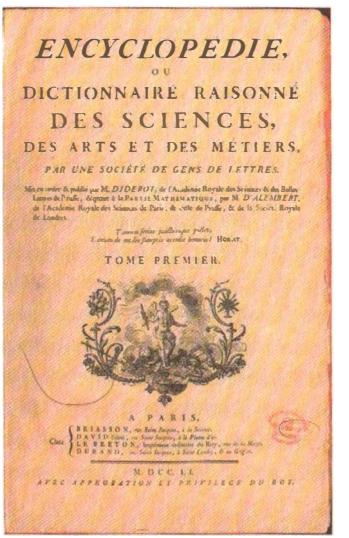
zararlı neşriyat olarak ilan edilip, Yasak Kitaplar Listesine alındı. O gün bugündür Voltaire'in kara mizahından esinlenen yazarların sayısı neredeyse sayılmayacak kadar çok. Gümrük memurlarının daha 1929'da (!) müstehcen neşriyat diye *Candide*'e el koyduğu Amerika'da, kült kitabı niteliğini kazanıp Joseph Heller (*Catch-22*), Thomas Pynchon (*V.*) ve Kurt Vonnegut (*Slaughterhouse-Five*) gibi zatları açık bir şekilde etkiledi, Avrupa'daysa Diderot, Sade, Orwell, Saint-Exupéry, Calvino ve Kundera'nın büyük eserlerinde izlerini görmek mümkün.

Ne büyük bir şahsiyet, bu Voltaire: Bireysel, entelektüel, mizahçı, anti sömürgeci (ama öte yandan nasılsa antisemitik de) üstelik ileri yaşına kadar enerjik kalan biri – daha birkaç yıl önce Hollandalı bir gazeteci tarafından "yaşlanmaya karşı neşeli bir cevap" olarak ilan edildi. *Büyük Alıntılar Kitabı*'nda kendisinden en çok alıntı yapılmış bir zat, pek çok ifadenin de kendisine mal edildiği söylemek şaşırtıcı olmaz herhalde. Örneğin Voltaire rakiplerinden biri hakkında asla şöyle bir ifade kullanmamıştır: "Söylediklerinizden iğreniyorum, ancak bunları söyleme hakkınızı ölene kadar savunacağım." Bu cümle, Voltaire'in biyografisini kaleme alan ilk yazarlardan birine göre, Fransız başkanı De Gaulle'ün yüzyıllık düşmanı Jean-Paul Sartre'ı altmışlı yıllarda hapse attırmaktan vazgeçmesi için ilham kaynağı olmuştur. De Gaulle'ün de o zamanlar gerçekten "Voltaire'in hatırına" diye bir ifade kullandığı asla ispatlanamamıştır.

Encyclopédie

Kendi gibi adı da devasa bir eser: *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, par une société de gens de lettres, mis en ordre par M. Diderot de l'Académie des Sciences et Belles-Lettres de Prusse, et quant à la partie mathématique, par M. d'Alembert de l'Académie royale des Sciences de Paris, de celle de Prusse et de la Société royale de Londres.* 1751 ile 1772 arasında Paris'te 28 cilt halinde çıkan bu ansiklopedi, bilimin üç dalı olan *mémoire* (tarih), *raison* (felsefe) ve *imagination* (şiir) hakkında neredeyse 72.000 maddeyi ve 3000'den fazla resmi içeriyordu. Teknik ve

uygulamalı sanata ilgi gösteren ve pek çok kişinin katkıda bulunduğu ilk ansiklopedi işte bu özelliklere sahipti. Projenin babası, aynı zamanda da yüzlerce deneme, çeviri, tiyatro oyunları, mektup ve hem samimi hem de kilise karşıtı romanlar (*La Réligieuse, Jacques le fataliste et son maître*) yazmaya vakit bulan şeytani sanatçı Denis Diderot (1713-1784) idi. Diderot projenin amacını "insanların farklı düşmesini sağlama" şeklinde formüle ettiği "Ansiklopedi" maddesini de yazdı. Bu müthiş proje kraliyet tarafından sansürle pek engellenmediği için gerçekleşmeyi başararak, Aydınlanma Çağı'na ait bilim ve felsefenin kusursuz bir aynası olabildi. Sabit madde yazarları arasında Voltaire, Rousseau ve Montesquieu de vardı. Ancak en büyük hayranlığın, altı yıl içinde 17.000 maddeyi kaleme alan –günde yaklaşık sekiz madde yani– evrensel insan Louis de Jaucourt'a karşı beslenmesi gerekir.


ENCYCLOPEDIE,
OU
DICTIONNAIRE RAISONNÉ
DES SCIENCES,
DES ARTS ET DES MÉTIERS,
PAR UNE SOCIÉTÉ DE GENS DE LETTRES.
TOME PREMIER.
A PARIS.
M. DCC. LI.
AVEC APPROBATION ET PRIVILÈGE DU ROY.

Encyclopédie'nin (1751) ilk cildinin kapağı

14 FRANSIZ SİNEMASI

Cannes Film Festivali

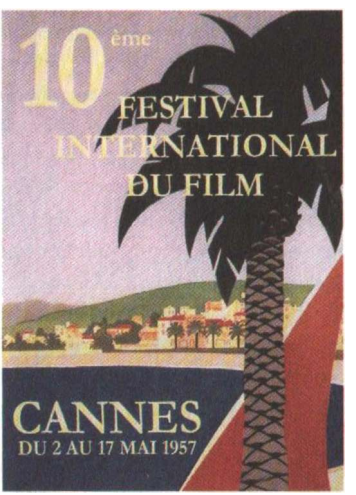
Avrupa sinemalarını istila eden Amerikan şiddetine –ve Hollywood'un popüler kültürü tekeli altına almasına– bakınca insan filmin Avrupa kökenli olduğunu neredeyse unutuveriyor. Günümüze ulaşan en eski film *Roundhay Garden Scene*, 125 yıl önce Fransız Louis Le Prince tarafından Leeds'te çekildi. Altı yıl sonra bu filmi, Louis ve Auguste Lumière'in çekim yapan, kopyalayan ve yansıtan bir film makinesiyle çektikleri ilk filmler izledi.

28 Aralık 1895'te Lumière Kardeşler Paris'te, kendi elleriyle çektikleri on kısa filmi, ilk defa halka açık bir yerde gösterime sundular, ikisinin adını vermek gerekirse: *La Sortie de l'usine de Lumière* (*İşçiler Fabrikadan Çıkarken*) ve *L'Arroseur arrosé* (*Fıskiye Püskürtüyor*). (Film tarihinde ilk afişinin de tasarlandığı bir tür amatör komik video). Daha fazla başarı bir ay sonra, izleyicilerin üzerine doğru gelen buharlı lokomotifin öykülendiği *L'Arrivée d'un train en gare de la Ciotat* (*Bir Trenin La Ciotat Garına Varışı*) adlı filmle geldi. Seyircilerin salonu panik içinde terk ettiği iddiasıysa günümüzde artık bir efsane olarak kabul ediliyor; daha doğrusu Louis Lumière'in aynı filmin kırk yıl sonra galasını yaptığı deneyimsel 3D versiyonunun etkisiyle karıştırılıyor.

Hileli filmlerin, daha doğrusu özel efektlerin mucidi olarak bilinen şahıs, başka bir Fransız, eski sihirbaz Georges Méliès (1861-1938). Abartılmış bir rivayete göre Paris'te sokak görüntülerini çekerken kamerası bir dakika boyunca duraksayınca çekim kısmen fiyaskoya uğrar ve filmin banyosu yapılırken kadınlar erkek, atlı arabalar da cenaze arabasına dönüşünce Méliès de bu özel efekt fikrini edinir. Her neyse, kendisi 19. yüzyılın sonundan itibaren nesneleri ve insanları yok etme, katmerli ışıklandırma (iki görüntüyü üst üste getirerek), hızlandırılmış çekim tekniği, *eritme* ve film sahnelerini elle renklendirme konusunda denemelerde bulundu. 1896 ile iflas ettiği 1913 yılları arasında Méliès süresi elli saniyeden kırk dakikaya kadar değişen 531 film çekti. Önceleri özellikle teknik açıdan mümkün olan her şeyi deniyordu [örneğin *L'Homme orchestre*'de (*Orkestra Adam*) kendisini bir nefesli çalgılar topluluğu içinde çoğaltıyordu], ne var ki giderek daha fazla hileli filmlere yöneldi. Ama sonradan Jules Verne'den uyarlama *Le Voyage dans Le Lune* (*Aya Seyahat*, 1902, yakın zamanda renklendirilmiş biçimde restore edildi) ve güneşin bir uzay gemisini yuttuğu fantezi filmi *la Voyage à travers L'impossible* (*İmkânsızlığa Yolculuk*, 1904) gibi filmlerle, bilimkurgu filmlerinin tam bir öncüsü haline geldi.

Sinema diğer Avrupa ülkelerinde de artistik açıdan gelişmeye başlasa da –Almanya'daki ekspresyonist film, Rusya'daki Eisenstein'in montaj filmleri ve Venedik'te film festivalinin kuruluşu– İkinci Dünya Savaşına kadar Fransa fark atmaya devam etti. Jean Vigo, René Clair, Jean Renoir ve Marcel Carné (*Les Enfants du paradis*, *Cennet'in Çocukları*, 1946) gibi yönetmenler, tabii bir de sürrealistler, sesli film çağına damgalarını vur-

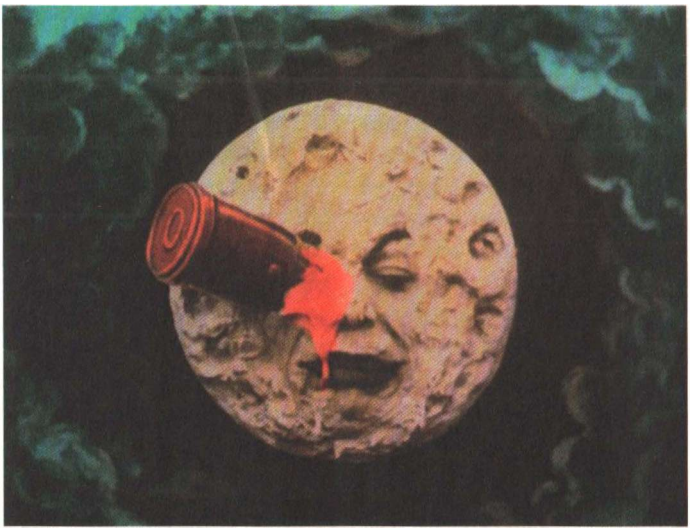
dular. Avrupa'nın en önemli film festivali de bu gelişmenin sonucunda 1946'dan bu yana Cannes'da düzenlenmeye başlandı. Cannes öte yandan rakiplerinden asla çekinmedi; zira daha ilk yıllarda ilgi daha ziyade İtalyanların yeni-gerçekçi filmlerine, İskandinavların tiyatro üzerine çekilen filmlerine ve hatta Hollywood filmlerine (ancak bu filmlerin yönetmenleri İkinci Dünya Savaşı öncesi Avrupa'dan kaçan Billy Wilder ve William Wyler gibi şahıslardı) yönelikti.



Onuncu Cannes film festivalinin afişi (1957)

O dönemin Fransız filmleri pek de gurur duyulacak nitelikte değildi, en azından ellili yılların sonuna kadar. İşte o dönemden sonra *Cahiers du Cinéma* dergisinde film eleştirmenleri olarak kendilerini yetiştirmiş yönetmenler art arda ilk filmlerini çekmeye başladı. Jean-Luc Godard, François Truffaut, Claude Chabrol, Éric Rohmer, Jacques Rivette gibi yönetmenler, hem Hayal Fabrikası Hollywood'un klişe filmlerine hem de *cinéma de papa* adını verdikleri eski moda filmlere karşı kesin bir tavır takındılar. Onların yazı kalemi ellerindeki kameraları, tarzları yeni ve bilinçli düzensizlikti: Doğaçlama diyaloglar, atlamalar, tutarlılık hataları ve kamera önünde konuşan karakterler izleyicilere bir filme bakmakta olduklarını tam anlamıyla hissettirecekti. Tavsiye edilen düşük bütçeli filmlerdi, yönetmenin şahsiyeti tüm filmlerinde açıkça ön plana çıkacaktı. Film yapımcılık teorisine göre kabul edilebilir nitelikli yegâne Hollywood yönetmenleri, sadece Amerikan stüdyo sisteminin tüm baskısına karşın filme kendi damgasını vurmayı başarabilmiş rejisörlerdi: John Huston, Howard Hawks, özellikle de Orson Welles ve Alfred Hitchcock gibileri.

"Nouvelle Vague" (Yeni Dalga) adı verildi bu yeni akıma, Godard'ın *Á bout de souffle* (*Serseri Âşıklar*) ve Truffaut'un *Les 400 Coups* (*400 Darbe*)



Méliès'in *Le Voyage dans la Lune*'sinin (1902) elle renklendirilmiş, bilinen tek versiyonunun fotoğrafı

adlı usta prodüksiyonları sayesinde Fransız filmleri dünyaya yayılma başarısını gösterdi. Bugün altmış yıl sonra o zamanları yeni Fransız sinemasının açık etkilerini halen Avrupa'nın tüm sinema devrimcilerinde ve Cannes festivaline gönderilen filmlerin çoğunda görmek mümkün. Nouvelle Vague'den esinlenen en son akım –hatta Truffaut'nun manifestosuna doğrudan işaret eden– Danimarkalıların Dogma 95 akımı. Bu akımın kurucuları Lars von Trier ve Thomas Vinterberg, filmin kamuya kazandırılışının yüzüncü yıldönümü nedeniyle düzenlenen bir konferans esnasında "iffetlilik yemini" ederek, film sanatının basitlik ve hakikati içeren temel değerlerine dönmesi gerektiğini vurguladılar. Filmde hikâye ve oyuncular ön plana çıkmalı ve yönetmen film çekiminin on şartına uymalıydı, ki bu şartlar örneğin filmin gerçek bir mekânda ve gerçekten elle tutulan bir kamerayla çekilmesini, ayrıca yapay ışık veya film müziklerine yasağı içeriyordu. Özel efektler kesinlikle kötü bir buluştu. Bir *film sihirbazı* olan Georges Méliès bunu duysa herhalde mezarında ters dönerdi.

Hitchcock

İzleyicinin çile çekmesinden yana olan Alfred Hitchcock (1899-1980) film tarihinde insanı en fazla şoke eden sahnelerden birkaçının çekimine imza attı: *North by Northwest*'de (*Gizli Teşkilat*) ilaçlama uçağıyla kovalamaca, *Vertigo*'da (*Ölüm Korkusu*) kuleden düşüş, *The Birds*'de (*Kuşlar*) ölüm saçan kuzgun ve martılar ve tabii ki *Psycho*'da (*Sapık*) duş sahnesindeki bıçakla saldırı. Bu arada bunların hepsi de Gerilim Üstadı'nın 1939'da Hollywood'a yerleştikten sonra çektiği filmler. Tipik bir İngiliz olan Hitchcock, *The Man Who Knew Too Much* (*Çok Şey Bilen Adam*), *The 39 Steps* (*39 Basamak*) ve *The Lady Vanishes* (*Kaybolan Kadın*) gibi başarılı gerilim ve ajan filmleriyle daha o yıllarda epey saygıdeğerlik kazanmıştı. Ancak olağanüstü yeteneğini zirveye çıkarması –psikolojik yaklaşımı, gerilimi artırması, ürkütücü şakaları ve dehşeti sunuş biçimiyle– kırklı ve ellili yılların Amerika'sında gerçekleşti. Kukla oynatıcısı gibi oyuncularını, anlatmak istediği hikâyeden daha önemsiz bir hale getirir (Janet Leigh'i *Psycho*'da ancak 47. dakikaya kadar yaşatır) ve yanında çalışanlara etmediği eziyeti bırakmazdı. Kamera kullanımında yenilikçi bir yaklaşımı vardı, o yüzden de izleyici röntgenci karakterle birlikte izlerdi olayı. Film montajlarıyla (*Rope –Ölüm Kararı–* sanki tek çekimde yapılmış gibi) seks ile ölüm arasında kurduğu bağlantılarla –hassas bir şekilde aşırı sansüre meydan vermeden– yenilikçi bir tarz izliyordu. Hitchcock olmasaydı günümüz korku filmleri çok daha farklı görünüm sunardı şüphesiz, psikolojik gerilim film-



Alfred Hitchcock (yaklaşık 1955)

leri ve ajan filmleri de aynen dahil olmak üzere. Truffaut'ya inanacak olursak, modern Fransız film tarihinin kaderi de farklı olurdu.

---

15 ORTAÇAĞ ŞARKISI

Carmina Burana



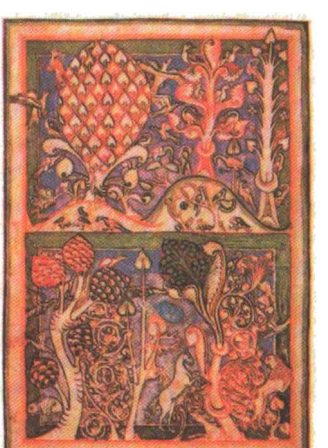
Carl Orff'un *Carmina Burana* adlı kantatından "O Fortuna" bestesini insan hafiften mırıldansa, ne kadar farklı kişinin bu parçayı tanıdığına şaşırıp kalır. Öncelikle film severler tanırlar, zira hayran bırakıcı (hatta ürpertici) giriş kısmı, filmlerdeki durumun ciddiyetini vurgulayabilmek amacıyla şövalye destanı *Excalibur*, Soğuk Savaşı süksesi *The Hunt for Red October* (*Kızıl Ekim*), hippi filmi *The Doors* ve daha pek çok filmde kullanıldı. Tabii sonra sırada televizyon izleyicileri gelmekte, zira bu parçanın orkestra davulları, ziller, yaylı çalgılar, üflemeli enstrümanlar ve koro eşliğinde yorumlanması örneğin reklamlar (Carlton birası, Old Spice traş losyonu) parodiler (*The Simpsons, South Park*), yetenek yarışmaları ya da güreş müsabakalarının finali için son derece elverişli. Son olarak da sırada müzik hastaları var, nitekim *Carmina Burana* sadece isim yapmış klasik orkestralar tarafından seslendirilmedi –ya da düzeltilemeyecek şekilde değiştirilmedi– Era'dan tutun da Enigma'ya kadar çeşitli pop grupları tarafından da yorumlandı. Özellikle gotik hardrock grupları, Orff'un 11. ve 12. yüzyıldan kalma şiirler için bestelediği bu görkemli çok sesli müziğine bayılmaktalar; gotik de ortaçağın sonunda ortaya çıktığından birbirlerini tamamlamaktalar kısacası.

Alman besteci Carl Orff (1895-1982) "sahne kantatası" *Carmina Burana*'yı otuzlu yılların ortasında besteledi, genç dilbilimci Michel Hoffmann yardımıyla. Bavyera'daki Benedict tarikatına ait Benedict Manastırında 19. yüzyılın başında bulunan ortaçağ ezgileri arasından 24 tanesini birlikte seçtiler. Orff bu ezgileri üç kategoriye ayırdı –"İlkbaharda," "Meyhanede," "Sevgi bahçesi"– ve bu ezgileri de "Bauern ezgileri"nin genel temasını özetleyen bir ilahiyle başlatıp sona erdirdi: Çarkıfeleği çevirerek kralları deviren ve onları yoksul bir hale getiren kader tanrıçası için yazılmış bir ilahiydi bu. Başta ve sondaki bu iki mini

ahlak dersi arasında da örneğin erkeği baştan çıkaran kadınla ilgili neşeli bir ezgi ("İşportacı, bana renk ver"), karnavalesk monoloğu "Guguk Manastırının başrahibi" ve kaderinden yakınan kızartılmış kuğunun bir aryası ("Bir zamanlar göllerde yaşardım") icra ediliyordu.

Orff'un kantatası *Carmina Burana*'nın galası 1937 yılında Frankfurt'ta tam kendisinin arzuladığı gibi dans, dekor, kostüm eşliğinde gerçekleşti. Orff, Richard Wagner'in Gesamtkunst (bütünlüklü) sanat eserlerini yakalama amacını güdüyordu, müzikal açıdan kendisi daha ziyade Rönesans ve erken baroktan etkilenmiş olsa dahi; ancak kendisinin bu Theatrum Mundi'si (ya da kendi tabiriyle "dünya tiyatrosu") İkinci Dünya Savaşından sonra daha arı bir hale getirildi. Bu değişiklik *Carmina Burana*'nın daha da popüler olmasını sağladı. 20. yüzyılın en fazla icra edilen bestelerinden biri, ayrıca bu eserin ortaçağın en tanınmış kültürel edinimlerinden biri olduğunu söylemek de mümkün – Orff'un bestesinin yaklaşık bin yıl önce o tarihi şiirlere eşlik eden ve günümüze kısmen antik müzik notaları olarak erişen melodilerle hiç alakası olmasa da.

Bugün Münih'teki Bavyera Devlet Kütüphanesi'nde bulunan Carmina'nın orijinal elyazması, aralarında çarkıfelek (üzerinde kariyerinin farklı aşamalarında resmedilmiş bir hükümdar), âşık çiftler ve eski masa oyunlarından üç sahne bulunan toplam sekiz adet resimle bezenmiş. Eserin tamamı iki tiyatro oyunu ile nefret şiirleri, aşk şiirleri ve mey şiirleri olmak üzere ayrılabilecek toplam 252 şiirden oluşmakta. Şiirlerdeki hava samimi, özellikle de kilise içindeki çarpıklıklar (günah çıkarma ve ölümden sonra cennete gitmek için kilisenin sattığı af belgesi *müthiş para* getiriyordu) ve cinsel maceralar söz konusu olduğunda. Örneğin 76. şiirde birinci şahıs tam yarım gün boyunca hem de bir tanrıçayı cin-



Carmina Burana'nın (1230) elyazmasından bir fantezi ormanı, Bayern Devlet Kütüphanesi, Münih

sel yönden tatmin ettirdiğini bildiriyor – modern rapçilerin dudaklarını uçuklatacak cinsel bir övünme örneği kısacası. *Carmina*'nın genelde anonim şairleri için en büyük örneği, aynı zamanda Giovanni Boccaccio üzerinde büyük etkisi olan MS 1. yüzyılda yaşamış Romalı Ovidius'un aşk şiirleri teşkil ediyordu. Bu şiirleri okuyanın aklına sürekli, Boccaccio'nun *Decameron* adlı eserinde geçen cinsel tutkulu rahipler ve öğrenciler gelmekte.

Ancak *Carmina* seks ve yergiden daha fazlasını sunan bir eser. "Yaşamın çetinlikleri" (Johan Huizinga'nın *Ortaçağın Günbatımı*'nda belirttiği gibi) tüm unsurlarıyla insanın önüne seriliyor: Çilingir sofraları, yas ritüelleri, haçlı seferleri, mevsim değişimi, dini duygular, dünyanın sonu korkusu. Ve tüm bu unsurlar genelde, geçtiğimiz bin yılın ilk yüzyıllarında kendini geliştirmiş Avrupalıların *lingua franca*'sı (ortak dili) olan ortaçağ Latincesiyle kaleme alınıyor. Bazı şiirler bir seviyeye kadar tanınmış şairlere (aralarında kadersiz filozof-âşık Pierre Abélard da var) mal edilse de, çoğu avarelere, başıboş dolaşan öğrenci ve işsiz güçsüz papazlara ait. İşte bu da *Carmina*'da neden kiliseye veryansın edildiğini ortaya koyuyor, zira toplumsal eleştiride bulunmak bu aylaklar için en azından bira ve şarap içmek kadar popüler bir uğraştı.

Carmina'nın bazı şiirleri Orta Yüksek Almancayla yazılmış, bazıları da Fransız ve Provence etkileri göstermekte. Ne var ki iki yüzyıl süren araştırmalar, şiirlerin Avrupa'nın her bir yanından gelme olduğunu ortaya koydu, Aragón'dan İskoçya'ya, Languedoc'dan Kutsal Roma Cermen İmparatorluğu'na kadar. Şiirleri yazan avareler kenara itilmişler ve isyankârlar olsa da, diğer kültürlere açık kişilerdi. Tarihlemesi yanlış olacak bir fanteziyle bu şahısların yaklaşımını pan-Avrupa hareketi olarak nitelemek mümkün. Kendileri muhtemelen bu yakıştırmaya gülüp geçer sonra da bir kadeh daha atalardı: – "*Meum est propositum/In taberna mori*" ("Son nefesimi meyhanede vermektir benim niyetim") nağmeleri eşliğinde.

Ozanlar ve Saray Aşkı

Carmina Burana'dan daha fazla tanınan ortaçağa ait bir parça pek yok gibidir. O parçaların yazıldığı dönemlerde geçerli olan, bestelerini kendileri yazıp okuyan güney Fransa'daki gezgin ozanların ga-

zelleriydi. Bu ozanlar aynı zamanda saray aşkı denen edebiyatın propagandasını yapan o zamanki edebi atmosferin belirleyicileriydi. İtalyan Petrarca (1304-1374) bile klasik yaklaşımdan esinlenerek yazdığı şiirlerinde romantik aşk ile 12. ve 13. yüzyıla ait Batılı şiir sanatının yaratıcı unsurlarından yola çıktı. Bu tarzın en önemli temsilcisi Akitanya (Aquitania) dükü (ve ozanların atası olan Akitanya düşes'i Eleonora'nın büyükbabası) IX. Willem idi. *Amour courtois*'yı (saray aşkını) Willem icat etmiş olmasa da, halk dilini kullanan ilk besteci-şarkıcı kendisiydi, üstelik saray şiirlerini vajinaya övgü ezgileriyle kolayca bir arada işleyebilen bir ozandı. Willem'den sonra örneğin şu ozanları sıralamak mümkün: Günümüze ulaşan 44 şiirinde sahte aşka karşı tavır takınan Marcabru; içgözlemin ustası ve Petrarca'nın doğrudan öncüsü Bernart de Ventadorn; İtalyan fütüristleri ile Ezra Pound ve Louis Aragon gibi şairlerin üzerinde büyük etki yapmış ilk faşist Bertran de Born; ve alaylı övünmesi, profesör ve romancı Paul Verhuyck tarafından *Gerçek Ozanlar* (2008)



Ozanlar saray şarkıları söylüyor

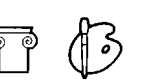
adlı eserde blues ustası Bo Diddley'le kıyaslanan Peire Vidal.

Saray Aşkının Oluşumu (2010) adlı incelemesinde Benjo Maso, saray aşkının oluşmasını sağlayan ne Akitanya dükünün parlak fikirleri, ne Arapların Endülüs'teki etkileri, ne de Romalı aşk şairi Ovidius'un yanlış anlaşılan çevirileri diyor. 11. yüzyılda asil kadınların (saraydaki kadın sayısının azalmasından dolayı) sözde özgürleşmesinin de bu aşkın oluşmasında belirleyici bir rolü yoktu. Maso'ya göre romantik aşkın artık ortaçağ erkeklik kurallarıyla uyuşmazlığını asıl yıkan şey diğer sosyal değişimlerdi. Örneğin saray içinde hükümdar ve çevresinin ilgisini çekmek için birbiriyle rekabet etmek zorunda kalan gençlerin sayısı artmıştı; rekabeti kazanmaları için de bu gençlerin "âşık rolünü üstlenerek" bir intiba bırakması, saray faziletleriyle kendilerini ispat etmeleri gerekiyordu.

---

16 GOTİK

Chartres Katedrali ve Vitrayları

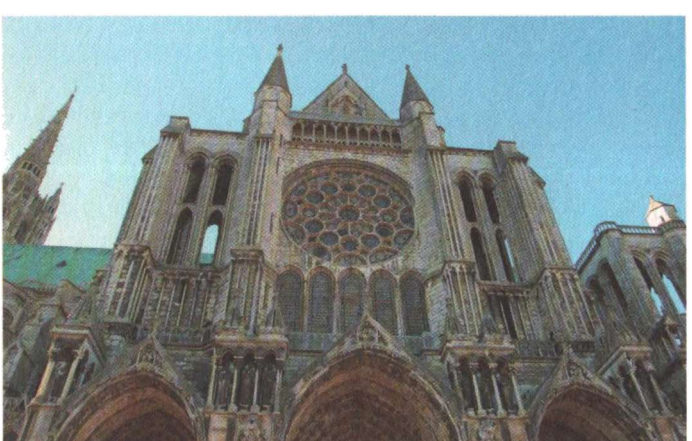


Avrupa gotik katedrallerle dolu, hem de türlü türlü. Tasfiyeciler Amiens, Reims ya da Toledo'ya yolculuk yapar katedral ziyareti için. Yeni-gotiğe karşı itirazları olmayanlar da Liverpool, Oostende ya da Milano yolunu tutar. Hem gerçek gotiği hem çok farklı bir şeyi görmek isteyen de Barcelona'daki La Sagrada Família (Kutsal Aile) ya da Flevoland'da (gerçek kavak ağaçlarından oluşturulmuş) Yeşil Katedrali ziyaret eder. Kötümserler Köln'ün görkemli gri siyah renkli katedralini tercih ederken, iyimserler Kuzey Almanya ve İskandinav ülkelerindeki renkli tuğladan oluşan gotiği görmeye gider. Edebiyatseverler daha ziyade, Victor Hugo'nun aynı adı taşıyan romanını yazdığı, Paris'teki Notre-Dame Katedraline hayran kalırken, pop düşkünleri, The New Vaudeville ve Crosby, Stills & Nash gruplarının hit şarkılarına konu olan Winchester Katedrali'ne hacca gider.

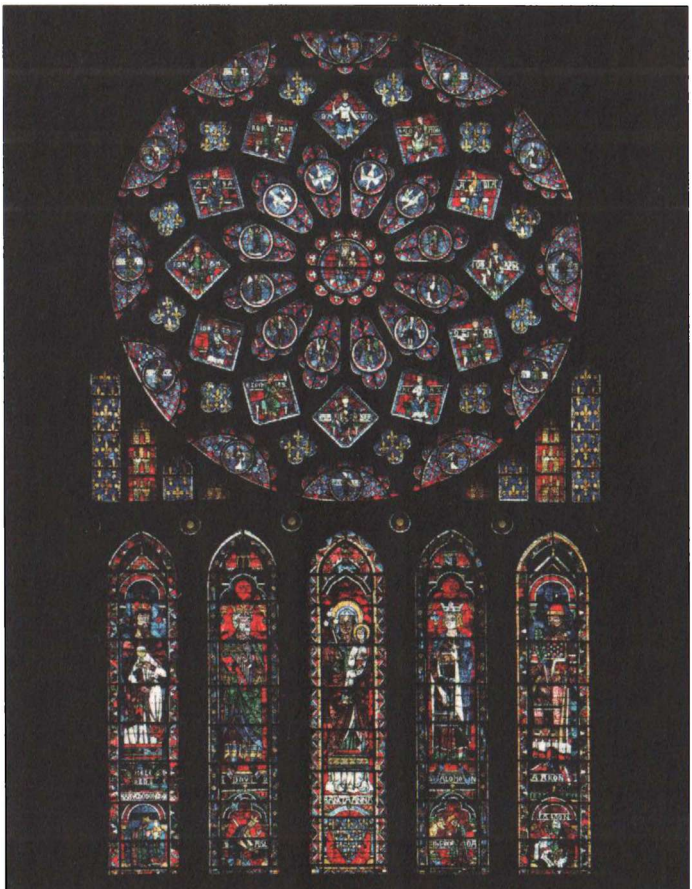
Ama yine sadece tek bir gotik piskopos kilisesi en ünlü katedral unvanına layık, o da Chartres Katedrali. Katedrallerin en büyüğü olduğu için değil, zira en büyük Katedral Liverpool'unki; tarihi en eski olanı

olduğu için de değil, zira en eski tarihli olanı Paris'teki Saint-Denis; hayır bu unvana layık olmasının sebebi, en kısa sürede yapılmış (1193-1250) sonra da anılmaya değer bir hasar görmeden günümüze kadar yüzyıllara göğüs germiş olmasıdır. Aynı şekilde dokuz ana giriş kapısındaki insanı hayrana bırakan gotik heykeller ve 12. ve 13. yüzyıllara ait 176 eşi görülmemiş vitraydan 152'si de günümüze uluşabilmeyi başarabilmiş. Chartres ortaçağda salgın niteliğindeki yangınlara, Erken Modern Dönemdeki din savaşlarına, Fransız Devriminin ardından baş gösteren Protestanların put kırma hiddetine karşı da direnmeyi başaran bir katedral (karşı devrimci vurucu birliklerine karşı ayaklanan kent sakinlerinin sayesinde). İkinci Dünya Savaşı esnasında bu katedral, Almanların kumanda merkezini barındırabileceğinden dolayı Müttefik Kuvvetlerin *kara listesine* alınmıştı. Neyse ki bu katedrali bombalama emri, sanatsever bir Amerikalı albayın risk dolu bir keşif misyonu sayesinde geri çekilmişti.

"Fransa'nın Akropolisi" diye adlandırmıştı heykeltıraş Auguste Rodin Chartres Katedralini, gerçekten de bu katedral Paris'in seksen kilometre güneybatısındaki bir kasabada küçük bir tepe üzerine inşa edilmiş. Fransız gotiğinin ve ortaçağ mimarisinin zirvesi olan bu katedralin 1979'da ilk gotik katedral olarak Unesco Dünya Mirası listesine alınmış olma-



Chartres Katedralinin ön cephesi



Chartres Katedralinin güllü kuzey penceresi (yaklaşık 1235)

sı da elbette kimseyi şaşırtmaz. Dünyaca ünlü mavi vitrayları (*bleu de Chartres*) sayesinde turistleri çeken bir mıknatıs haline gelen katedral, aynı zamanda bir hac mekanı görevini de yerine getirmekte. Günümüzde hacılar halen, 9. yüzyılda Dazlak Karl'ın o zamanlar henüz Romanesk nitelikli olan kiliseye bağışladığı Hz. Meryem'in tuniğini görmeye gelir.

Batı cephesindeki –Hz. İsa'nın yaşamı, Kıyamet Günü, Eski Ahit'le ilgili görüntülerin bulunduğu– "kral kapısından" yürüyüp katedralin içine girince turistler mermer zemin üzerindeki bir labirentten geçerek, ünlü vitrayları en iyi şekilde görebilecekleri kısım olan kilisenin orta kesimine ulaşır. Batı kısmında doğum, tutku ve diriliş; transeptin kuzey kısmında Eski Ahit'ten sahneler; güney kesiminde Kıyamet Günü ve ünlü Meryem Ana resmi. Katedral her dindarın okuyabileceği taştan bir kitap kısacası.

İşte o dindarlar katedralin insanı büyüleyen o iç dekorasyonunu incelemeyi neredeyse unutur; sütunlar, ayırıcı kemerler, 36 metre yüksekliğinde çapraz kaburgalı tonoz ve sivri gotik kemerler. Hepsi de ortaçağ yapı ustalarının binaya daha fazla yükseklik kazandırmak ve özellikle de kiliseye daha fazla ışık girmesini sağlamak amacıyla uyguladıkları işlevsel mimari unsurlardı – işte tüm bu unsurlar Chartres'i, kiliselerinin çatılarını sayılmayacak kadar ağır sütun üzerine oturtan Romanesk mimarisinden ayıran bir özellikti. Gotiğin öncüsü (başlangıçta olumsuz bir anlam içeren bu terim 16. yüzyıldan kalma olup barbar Gotlara istinaden kullanıyordu), 1140 civarında Saint-Denis manastır kilisesinde nef ve yan nefi yeni teknikler kullanarak inşa eden Benedict tarikatı başkeşişi Suger idi. İnşaat için en kaliteli (kireç) taş(ın)ın çıkarıldığı ve her gün üç yüz kişiyi kilise yapımında çalıştıracak mali güce sahip Kuzey Fransa bölgesinde yürüdü Suger'in izinde genelde. Katedrallerin daha sonradan tüm kent halkı tarafından kullanılmasına da izin verildi. Ortaçağın sonlarına doğru Chartres Katedrali'nin kuzeydeki yan nefin çevresinde tekstil ticareti yapılmaya başlandı, güneydeki ana giriş kapısı önündeyse et ve sebze satılırken, nefin içinde dünyevi hizmetler sunuluyordu şarap tüccarları ve kambiyocular tarafından.

David Macaulay'ın yetmişli yıllardan kalma "bir kilise nasıl inşa edilir" adlı son derece popüler çocuk kitabındaki hayali kiliseye ilham kaynağı olan "Chartres" iki nesillik bir dönem içinde inşa edildi *–yani göz açıp kapayıncaya kadar*, zira diğer katedrallerde belli bir yüksekliğe erişebilmek için bazen yüzyıllarca uğraş veriliyordu. Pek çok kentte, şehrin simgesi olarak inşa edilmeye çalışılan katedrallere sürekli fon edinmek için didinilir ve sıkça inşaat çalışmalarına zorunlu olarak ara verilirdi. Fransız tarihçi Georges Duby ortaçağ toplumları hakkında yaptığı çığır açıcı araştırmasına (1975) *Katedraller Dönemi* başlığını vermekle ne kadar da isabetli davranmış. Katedraller Hıristiyanlık dininin ve Tanrı'nın

yüceliğinin somut tasavvur simgesiydi; mimarları anonim kalan bütünlüklü sanat eserleri ya da Orson Welles'in, Chartres'in de ufak bir rol oynadığı *F for Fake* adlı filminde dile getirdiği gibi: İmzasız şaheserler.

La Sagrada Família

On iki yıl sonra bitmesi gerekiyor, mimarı Antoni Gaudí'nin (1852-1926) yüzüncü ölüm yıldönümüne yetişebilmesi için. İşte o zaman Barcelona'daki La Sagrada Família bazilikası tam 144 yılda tamamlanmış olacak – epey uzun bir süre olsa da katedraller açısından hiç de rekor değil. Kilisesinin bitimini kendi gözleriyle göremeyeceği gerçeğiyle karşı karşıya kalınca, Gaudí rivayete göre "bu görevi bana veren hamimin acelesi yok" demiş.

La Sagrada Família (Kutsal Aile) 1882'de gotik bir kilise olarak tasarlanmış, ancak bir yıl sonra, Sanayici Güell ailesi için yeni sanat yapısı olarak gerçekleştirdiği çılgın Park Güell ve 1878'de Paris Fuarı'ndaki eserleriyle Avrupa'yı şaşırtan Gaudí tarafından tekrar gözden geçirilmişti. 1915'ten itibaren sürekli inşaatla ilgilenen Gaudí'nin elinde bazilika, damla taş mağara estetiği ile doğadaki geometrik şekillerin karışımından oluşan yapısıyla Katalonya modernizminin zirvesi haline geldi. On yedi ince kule (Kuala Lumpur'daki Petronas Kuleleri'ne model olmuşa benziyor), üç muazzam ana giriş, apsisteki yedi şapel ve 170 metrelik merkezi bir kulesi ile Kutsal Aile Kilisesi dünyanın en büyük kiliselerinden biri ve kesinlikle en yükseği olacak. Ancak bazilikanın en büyük özelliği dekorasyonları: Sütunları ağaç biçiminde, kullanılan yüzlerce taş çeşidi, renkli mozaikler, doğadan ayrıntılar ve tabii ki her yıl tahminen 2,5 milyon ziyaretçi çeken altı kısmı kaplumbağalı sütun.

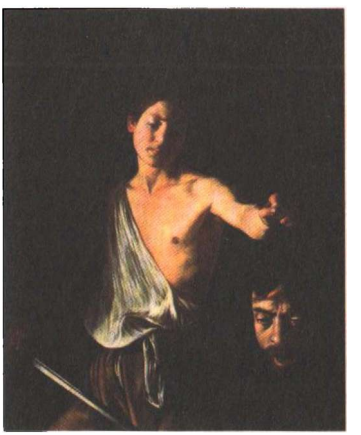


Sagrada Família (1882-2026), Barcelona

17 CARAVAGGIO VE REMBRANDT

Işık Gölge

"Caravaggio – Rembrandt: 0-1." Bu başlık altında yaklaşık yedi yıl önce *De Volkskrant* gazetesinde resim sanatının bu en büyük iki ışık sihirbazına ait eserlerin karşılaştırıldığı bir sergi hakkında makale çıkmıştı. Namı diğer "dağların ötesindeki Caravaggio" olan Rembrandt karşılaştırmanın galibi ilan edildi; zira onun İncil'den sahneleri aktardığı tabloları, namı diğer "İtalya Rembrandt'ı" Caravaggio'nunkinden "daha haşin, daha ham ve daha garip" idi. Eğer eleştirmen bu iki üstadın ışık gölge uygulamasından, yani eserlerde karanlık ve aydınlığın oluşturduğu zıtlıktan, yola çıksaydı karşılaştırma berabere sonuçlanırdı – ancak şunu da ifade etmek gerekir ki Michelangelo Merisi da Caravaggio (1571-1610), Rembrandt van Rijn'den (1606-1669) daha önce yaşamış, dolayısıyla Rembrandt'ın çalışmalarını ispatlanacak biçimde etkilemişti.



Caravaggio, *Elinde Golyat'ın başıyla Davud* (1609-1610), Borghese Galerisi, Roma

Tabii bu da ışık gölgeyi icat edenin Caravaggio olduğu anlamına gelmez. Eski Yunanlar "skiagrafia" dedikleri teknikle gölgeyi kullanarak eserlerine derinlik ve hacim kazandırırdı. Bu teknik daha basit haliyle Bizanslı sanatçılar tarafından devralınıp, geç ortaçağ Flaman ve İtalyan (minyatür) ressamlarına aktarıldı. Nitekim Hollanda'nın Haarlem kentinde doğmuş Geertgen tot Sint Jans'ın insanı duygulandıran *İsa'nın Doğumu* (1490) başlıklı küçük bir tablosu bu tekniği içeriyor: Hz. Meryem ve meleklerin yüzü beşikteki bebek İsa tarafından aydınlatılırken, arka planda gökteki bir başka melek de geceleyin küçük çobanlara ışık saçıyor.

Aşağı Ülkeler ve İtalya'da pek çok ressam, sonrada *clair-obscur* (ışık gölge) adı altında tanınacak olan bu teknikle denemelerde bulundu. Ancak bu tekniği 16. yüzyılın sonunda kendi markası haline getiren Caravaggio'nun kendisi oldu. Michelangelo ve Raffaello'nun izinde yürüyen ressamların kısmen katı üslupçuluk (maniyerizm) yaklaşımını yıkarak, dramatik ışık efektlerine sahip aşırı realistik tasvirler üzerinde yoğunlaştı Caravaggio. Roma'daki San Luigi dei Francesi Kilisesi için havari Matta'nın hem misyonunu hem de şehit düşmesini resimledi. Özellikle bunlardan ilki İncil sahnelerinin "normalliği" ve sağ üst köşeden düşen ışık demetinin verdiği efektle ilgi uyandırdı. Bir yıl sonra, 1601'de, Santa Maria del Popolo için Petrus'un çarmığa gerilmesini betimleyen bir tablo çizdi, sadece ter döken cellatların ve ışık saçan kutsal kişilerin göze çarpmadığı, aynı zamanda öndeki adamın kirli ayaklarının da dikkat çektiği bir eser.

Caravaggio daha kendi döneminde İncil'den aldığı sahnelerin gerçekçiliği konusunda epey itibarsız bir isim edinmişti: *Şam Yolunda Din*



Rembrandt, *Şaul ve* ***Davud*** (1650-1655), Mauritshuis, Lahey

Değiştirme adlı eserinde atı, eyerden düşürülen Paulus'tan daha dikkat çeker şekilde resimlediği için eleştirilmişti; *Davud ve Golyat*'ta, dev Golyat'ın kestiği kafa kendi kafasının resmiydi; *Bakire'nin Ölümü* adlı eserinin Karmelitler tarikatı kilisesine asılması, model olarak tanınmış bir fahişeyi kullandığı için yasaklanmıştı. Ancak realizminden ziyade tablolarında ışığı kullanma tarzıyla isim yapmıştı Caravaggio. İtalyan bayan ressam Artemisia Gentileschi onun izinde yürüdü, örneğin *Yudit Holofernes'in Kafasını Uçuruyor* adlı tablosunda ışık yaşanan sahnenin tam en vahşi kısmı üzerine düşer. Buna rağmen Caravaggio'nun mirasını asıl yayanlar Utrechtli Caravaggiocular, yani Hendrik ter Brugghen ve Gerard van Holthorst gibi mum ışığında gece sahnelerini resimlemeye bayılan İtalya görmüş ressamlar oldu.

Sonuçta ışık gölge tekniğini mükemmelleştiren bir sonraki neslin yetiştirdiği ve hatta bu tekniğe kendi adını verdiren bir ressam olacaktı. "Rembrandtesk" denen ışık tekniğiyle Rembrandt Harmenszoon van Rijn, *Hz. İbrahim ile İshak* ve *Şaul ile Davud*'dan tutun da ta *Emmaus Yolcuları ile Tutsak Petrus*'a kadar hem İncil'den sahneler görüntüleyip, hem de portreler ve manzaralar çizdi. Hatta tüfekli bölüğü resmettiği kendisinin en ünlü tablosu *Gece Devriyesi*'ni (1642) de saymak mümkün. Uzun adı *Yüzbaşı Frans Banning Cocq ve Teğmen Willem van Ruytenburg'un Bölüğü Yürüyüş Yapmaya Hazırlanıyor* olan bu tabloda ışığın izleyici üzerinde nasıl etki yaptığını görmek mümkün. Hafif ışık unsurları sanki beni izle diyor: İnsanın gözü önce altın sarısı giysili Van Ruytenburgh'a ilişiyor, sonra ışık veren ikinci sıradaki küçük kıza, akabinde ön saftaki Banning Cocq ya da tüfeğini doldurmakta olan devriyeliye, en son olarak da sol tarafta son ışık demeti içinde bulunan yarı resmedilmiş figüre kayıyor.

Rembrandt'ın grup tablolarına belli bir dinamik kazandıran ışık efektleri, portreleri için de geçerli bu (üstelik gölgeler psikolojik bir derinlik sunuyor). Rembrandt'tan –ve onun Flaman benzeri Peter Paul Rubens'ten– sonraki yıllar, aydınlık ve karanlığın *kazandıran bir birleşim* olduğunu gösterdi. Jean-Honoré Fragonard (*La Balançoire*, 1767), Joseph Wright of Derby (*Hava Pompasında Bir Kuşla Deneyim*, 1768), Francisco Goya (*Kara Tablolar*, yaklaşık 1820) ve Eugène Delacroix (*Sardanapalus'un Ölümü*, 1827), hepsi de Rembrandt'ı ve Caravaggiocuları şahane bir şekilde taklit etti. Ve onların mirasları Francis Ford

Coppola'ya *Baba* (1971) ve *Barry Lyndon* (1975) adlı tarihi filmde en iyi gölge efektlerini yakalayabilmek amacıyla mekân içi çekimlerini mum ışığında yapan Stanley Kubrick'e kadar yansıdı.

20. yüzyılda kusursuz ışık gölge efekti yaratabilmek için renklere bile ihtiyaç olmadığı anlaşıldı. Öncülük dönemlerinin film yapımcıları –yani Robert Wiene ve F. W. Murnau gibi ekspresyonistler– teknikleriyle popüler olurken, kent, portre ve nü fotoğrafçıları dünyayı fethetmeye başladı. Hatta belgesel özellikli haber fotoğrafçılığı bile bundan etkilenmiş durumda. Son birkaç on yılda Yılın Dünya Basın Fotoğrafı ödülüne layık görülen fotoğraflar rembrandtesk nitelikli eserlerdi. Caravaggio'dan dört yüz yıl sonra ışık gölge neredeyse bir klişe haline geldi.

Velázquez'in *Nedimeler*'i

Krallar, papalar, hayvanlar, cüceler – hepsini resmetti Diego Velázquez (1599-1660), bazen muhteşem bir ışık gölge tekniğiyle, bazen de yumuşak renklerle, Venedik ekolünden özellikle de Titian'ın eserlerinden esinlenerek. En meşhur tablosu *Las Meninas*'ta (1656, *"Nedimeler"*) barok portrelerin ustası Velázquez modellerini –kendisi, IV. Felipe ve eşi, bir saray nazırı, prenses Margaretha Theresia ve erkânı– daha geniş bir çerçeveye oturtuyor; öyle bir çerçeve ki sanat uzmanları ve felsefeciler halen tartışmalarıyla bir neticeye varmış değil.

Nedimeler'de *İspanyol prensesinin*, yani kralın kızının, ziyaretine geldiği ressamı gelişigüzel bir atölyede sehpası arkasında görüyoruz. Prensese iki genç nedime, bir cüce, bir çocuk, bir köpek ve iki yaşlı şaperon eşlik ediyor, aynı zamanda saray nazırı tablonun kapı aralığının tam dışarı çıkılacak kesiminde prensesi gözleriyle izliyor. Prenses ise bize bakıyor, izleyicilere, aynen ressam ve cüce gibi. Yoksa o anda atölyeye girmekte olan birilerine mi bakıyorlar, örneğin kral ve eşine? Eğer öyleyse o zaman kraliyet çiftinin arka duvardaki görüntüsü tablo değil aynadaki yansıma. Velázquez'in izleyiciyle kurguladığı bu oyun, yüzyıllar boyunca sınırsız hayranlık uyandırmıştır meslektaşlarında. Luca



Velázquez, *Nedimeler* (1656-1657), Prado Müzesi, Madrid

Giordano *Nedimeler*'i 17. yüzyılın sonunda "sanatın ilahiyatı" olarak nitelemişti, Francisco Goya tablonun gravürünü yapıp, IV. Charlemagne'ın ve ailesinin portrelerini çizerken örnek olarak kullandı, Pablo Picasso tablonun bolca varyasyonunu çizdi. Barcelona'daki Picasso Müzesinde 2008'de *Nedimeler* varyasyonlarıyla ilgili olarak bir sergi düzenlendiğinde, yirmiden fazla sanatçının eserleri sergilenmişti.

18 SÜRREALİST FİLM

Buñuel ve Dalí'nin *Bir Endülüs Köpeği*



Ben doğrusu seyredemiyorum. Eli usturalı bir adam kadının sol gözünü başparmağıyla işaret parmağı arasında açtığı an, kaç kere izlemiş olsam dahi hep *gözlerimi* kapatıveriyorum. Tabii sonrası korkunç, gördüklerimin film olduğunun bilincinde olsam bile, usturayla kesilen gözün ölü bir danaya ait olduğunu bilsem bile. Buñuel ve Salvador Dalí ikilisinin *Un chien andalou* (*Bir Endülüs Köpeği*) adlı sürrealist film şaheserindeki bu sahne 85 yıllık, ama halen beyaz perdeye ilk yansıdığı andaki kadar insanı ürpertiyor.

Buñuel ve Dalí'nin anormal tasavvurlarının yol açtığı pek çok tuhaf sahneden sadece bir tanesi bu. Bir elin içinden çıkan sayısız karınca, bir erkek şeytani bir gülümsemeyle seyrederken arabayla çiğnenen bir kadın, apartman dairesinde baş gösteren bir tecavüz tehlikesi, içinde çürümekte olan eşek başları bulunan ve çekilerek içeri sokulan iki konser piyanosu, arkasından yürüyen birbirine bağlı iki papaz; evet, hepsi de izleyicileri en az ilk örnek kadar ürperten sahneler. Filmin neyi anlatmak istediğini anlamak imkânsız, ama önemli olan da zaten bu değil. *Bir Endülüs Köpeği*, yarım yüzyıl sonra sıradan müzik videolarında hakim olacak türden şok edici sahneleri ve ilgisiz sonuçları harmanlayarak sunuyor izleyiciye. "Acaba Hitler'in özel polisi neden oturmuş beşikte ağlıyor?" diye şarkı söylüyorlardı Hollandalı ünlü komedyenler Van Kooten en De Bie klip parodileri "The Video Song"da (1982).

Bir Endülüs Köpeği filminin köpekle uzaktan yakından bir alakası yok. Buñuel ve Dalí'nin daha sonra çektikleri *Altın Çağ*'da (1930), bir sonraki sahnede kör birini eşek sudan gelinceye kadar döven bir adamdan okkalı tekme yiyen bir Endülüs köpeği var ama. Bu film de absürt gelişmeler ve cüretkâr sahnelerle dolu olsa da, aynı zamanda bir hikâyeyi anlatıyor: Birbirini seven bir kadın ve erkek aşklarını yaşama konusunda kilise, toplum ve yaşlı neslin değerleri tarafından engelleniyor. Sürrealizmin asıl nedeni de buydu zaten: Burjuvaziyi etkilemek. Aynı kendilerinden önceki Dadaizm akımının yaptığı gibi. Zira sonuçta ne rasyonel düşünce ne de uysal vatandaşın ahlakı Birinci Dünya Savaşını engelleyememişti.

Birinci Dünya Savaşından sağ salim kurtulmuş Freudcu psikoanalist André Breton, *Littérature* adlı dergide Dadacı olarak otomatik yazı, özgür bağdaştırma ve rüya tabiri gibi unsurlarla bilinçaltını keşfedebilme konusunda denemelerde bulunan bir şahıstı. Birlikte çalıştığı redaktörlerden biriyle 1920'de "otomatik" yazılan roman *Les Champs magnétiques*'i (*Manyetik Alanlar*) çıkardı; dört yıl sonra insanları gerçekdışı rasyonalizm ve boğucu âdetlerden kurtarma emelini, *La Révolution surréaliste* (1924-1929, *Sürrealist Devrim*) dergisinin çıkmasına başlangıç olan ilk *Sürrealist Tebliğ*'inde işledi.

Bu yeni akım daha o dönemde Paris'teki tüm sanatçı (kafe) çevrelerini fethetmişti. Louis Aragon ve Jacques Prévert gibi şairler, Giorgio de Chirico ve Max Ernst gibi sanatçılarla tartışıyordu. İspanyol ressamlar Dalí ve Buñuel, –Woody Allen'in Montmartre filmi *Paris'te Gece Yarısı*'nı (2011) görenlerin hemen hatırlayacağı– fotoğrafçı Man Ray'le bir masaya oturup film yapmak için planlar oluşturuyordu. Aynı anda Brüksel'de onlarla rekabete giren sürrealist bir grup daha oluştu, ressam René Magritte sonradan bu grubun en ünlü temsilcisi olacaktı.



Bir Endülüs Köpeği (1929)

Yirmili ve otuzlu yıllarda (hayallerin yön verdiği) sürrealist müzik ve sürrealist tiyatro oluştu, bu tiyatroyu uygulayanlar da örneğin kendi "Zalimlik Tiyatrosu" ile mistik ve metafizik deneyimleri çağrıştırmak isteyen İspanyol tiyatro oyunu yazarı Federico García ya da Fransız Antonin Artaud idi. Ayrıca, Dadaistlerin de yaptığı gibi kolaj ve hilelerin uygulandığı sürrealist heykeltıraşlık ve sürrealist fotoğrafçılık da vardı. Ancak en büyük ilgiyi daima Dalí, Magritte, Max Ernst ve Yves Tanguy gibi ünlü isimlerin uğraştığı sürrealist resim sanatı çekti. Kâbus gibi görüntülerle yaptıkları denemeler ve birbirine zıt nesneleri yan yana getirerek oluşturdukları sanat eserleri (Dalí'nin hayal ülkesinde oluşturduğu eritilmiş kol saatleri, Magritte'in üzerinde *Bu Bir Pipo Değildir* yazılı pipo resmi gibi), iki dünya savaşı arasındaki dönemde pek çok insanda başgösteren yabancılaşma duygularıyla muazzam uygunluk sağlıyordu.

Yine de *filmi* sürrealizm ağacının en etkileyici filizi olarak kabul etmek yanlış olmaz. Kesin olan bir şey varsa o da Dalí ve yoldaşlarının resim sanatının başarılı bir şekilde Büyük Britanya'ya ve Francis Bacon ve Mark Rothko gibi modern-klasik ressamların sürrealist mirası sonraki nesillere aktardığı Amerika Birleşik Devletlerine ihraç edildiğidir. Sürrealist felsefenin –"gücün tasavvuru"– yok olmayıp, postmodernizm döneminde ve altmışlı yıllardaki karşı kültür hareketi esnasında geçici olarak zirveye ulaştığı da bir gerçek. Ancak Buñuel ve Dalí'nin (1945'te hâkim akım olan Alfred Hitchcock'un *Öldüren Hatıralar* filminde de uygulanan) film teknikleri ve fantezileriyle günümüzde daha sıkça karşı karşıya geliyoruz. YouTube'a, televizyondaki müzik kanallarına şöyle bir göz atmanız yeterli: Red Hot Chili Peppers'in eski hit kliplerinden David Bowie'nin son teklisine kadar hepsi varlığını, içlerindeki anlaşılmayan geçişler ve tuhaf dönüşümlere borçlu. *John Malkovich Olmak* ile *Sil Baştan* gibi filmler, o *Altın Çağ*'ın yenileştirilmiş şekli değil de ne acaba? Luis Buñuel'in tabiriyle: "Film ne de olsa bir rüyanın gelişigüzel taklididir."

Magritte

Belçikalı ressam René Magritte'in (1889-1967) ressam olarak yetişmesinde rol oynayan unsurlar, kendisinin bir duvar kâğıdı fabri-

kasında tasarımcı olarak çalışması, ilk sürrealistlerden İtalyan Giorgio de Chirico'ya olan hayranlığı ve –kimi biyograflarının yazdıklarına inanacak olursak– elbisesi başına geçirilmiş halde çırılçıplak Sambre Nehrinden çıkarılan annesinin intiharıydı. İlk Sürrealist tablosunu 1926'da çizmişti Magritte; en ünlü eseri *İmgelerin İhaneti* (altında *Bu Bir Pipo Değildir* yazılı pipo resmi) ise, iki yıl sonra Paris'te yaşadığı ve André Breton ve onun sürrealist hareketiyle iç içe olduğu yıllarda üretmişti. *"İmgelerin İhaneti"* Magritte'in markası haline gelecekti sonradan; keskin ve hiperrealist tarzını, izleyicilerini görsel tutarsızlıklar ya da dil ile görüntü arasındaki kısa devreler hakkında düşünmeye itmek amacıyla kullanıyordu: Başlarına bez geçirmiş öpüşen iki insan (*Les Amants*, *Âşıklar*, 1928), ressam sehpası üzerinde ve görüntülediği manzaranın parçası olan bir tablo (*La Condition humaine*, *İnsanoğlunun Kaderi*, 1933), aynaya bakınca kafasının arka kesimini gören bir adam (*La Reproduction interdite*, *Görüntülenmesi Yasak*, 1937), bacadan çıkan bir buhar lokomotifi (*La Durée poignardée*, *Donakalmış Zaman*, 1938), onlarca farklı poz vermiş melon şapkalı çıplak kadın ve erkekler. Magritte'in herkese hitap eden resim tarzı (ve tabii ki mizahı) kendisini sadece ellili ve altmışlı yıllardaki pop sanatının tutulan bir sanatkârı yapmakla kalmayıp, aynı zamanda reklamcılar, pop sanatçıları (Jeff Beck'ten Paul Simon'a kadar), film yapımcıları (Jean-Luc Godard'dan Terry Gilliam'a) ve hatta matematikçilerin dahi beğenisini kazanmasına neden olmuştu. Douglas Hofstadter'ın çok satan mantık eseri *Gödel, Escher, Bach* (1979), Magritte'in resimlerini içermeseydi bıraktığı etkinin yarısını bile bırakamazdı.

---

19 ROMANTİK KLASİK

Chopin'in Polonez ve Mazurka'sı



Polonez! Üç çeyrek zamanlı ağır Polonya dansının nasıl olup da bugün halkımızın karnaval esnasında ip gibi dizilerek tepindiği bir dansa dönüştüğünü kimse açıklayamıyor. Oysa bu evrim konusunda mezarında

ters dönen biri varsa, o da mutlaka Frédéric Chopin'dir (1810-1849). Polonyalı Fransız besteci, memleketi Polonya'da Fryderyk Szopen olarak da bilinir, kökeni 17. yüzyıla dayanan polonezi ulvi bir sanat haline getirebilmek için herkesten çok uğraş veren bir sanatçı. Neredeyse hepsi piyano için bestelenmiş tam on sekiz polonez bestesi yazdı ve bunların aralarında (en usta piyanistleri bile zorlayan) "Askeri" (opus 40, A majör) ve "Destansı" (opus 53, A-majör) gibi bugün dünya çapında üne kavuşmuş olanları da var.

Chopin'in piyano polonezlerinin çoğu varlıklarını siyasete borçlu, daha doğrusu savaşlara. Chopin Viyana'da kariyer yapmak için 1830 Kasımında –romantik bir rivayete göre yanına da Polonya toprağı dolu bir kâse alarak– memleketi Polonya'yı terk ettikten birkaç hafta sonra, Varşova'da Rus çarına karşı bir ayaklanma başar. Sonradan bu ayaklanmanın bastırılarak baskı dönemine geçilmesi, Chopin'in memleketine bir daha dönmemesine neden olur. Sonuçta Chopin gider, (babasının kırk yıl önce terk ederek Polonya'ya göç ettiği) Fransa'ya yerleşir ve Pa-



"Kahramanlık polonezi elyazması" (opus 53, 1842), Morgan Müze Kütüphanesi, New York

ris'te bir ev tutar, pratik nedenlerden dolayı Fransa uyruğuna geçer ve Polonya'ya olan sevgisini bestelerinde dile getirir. Hem *polonez* ve diğer Polonya halk dansı *mazurka* ile ilgili bestelediği varyasyonlarda, hem de örneğin "Devrim etüdü" (opus 10, no. 12) ve *Scherzo B-minör* (opus 20) gibi bestelerinde.

Kadın dostlarından biri olan Fransız yazar George Sand, Chopin'i müzisyenlerin en vatanseveri olarak nitelemişti. Bu dostuna göre hiçbir Fransız, Chopin'in memleketi Polonya'ya yandığı kadar ülkesi Fransa'ya düşkün olamazdı. Bestelerinin kaynağı aynı kendi ruhu gibi mahvedilmiş, baskı altına alınmış Polonya idi. Yaşıtı Robert Schumann, Chopin'in müziğinde "çiçekler altından kanon seslerini" duyuyordu. Ancak şunu da belirtmek gerekir ki Chopin'in "Polonya" bestelerinin mücadeleci isimleri sonradan verilmiştir; bestekârın kendisi eserlerine sadece tarz adı ve numara vermekle yetinirdi. Ad verme konusunda kendisi epey romantik karşıtı biriydi. Bach'ın *Das wohltemperierte Klavier*'ine (*İyi Akortlu Piyano*) saygı mahiyetinde yazdığı 24 parçadan biri olan ünlü prelüd A-flat majör'ün adı sadece ve sadece "on beşinci" idi. Ölümünden sonra bu parça "Yağmur damlacığı prelüdü" adını aldı.

Chopin'in polonez ve mazurkalarını, milliyetçiliğin dışavurumundan ziyade, ulaşılmaz vatana karşı hissedilen tipik romantik *Sehnsucht* (hasret, gurbet) olarak görmek mümkün. Bu besteleriyle Polonya halkını yüreklendiriyordu, dans etmelerine asla elverişli olmasa da. Nitekim kulağa çok karmaşık gelen bu besteleri, kontrapuan ve füg gibi baştan sona klasik biçimlerle işlenmiş, üstelik ahenksizlik ve yarı araları içeriyordu. Chopin'in piyano müziğini –ki piyano icat edileli henüz bir yüzyıl olmuştu– yüksek bir mertebeye ulaştırmasını sağlayan yenilikler bunlarla bitmiyordu tabii. Vals ve mazurka gibi halk danslarına derinlik kazandırmanın yanında, sonat ve (Chopin'in hüner ve hassasiyet kazandırdığı) etüt,



George Sand ve Chopin'in Delacroix tarafından bitirilmeyen tablosunun tamamlanmış modern şekli (2008, 1837'den kalma bir eksiz temelinde), özel koleksiyon

(enstrümantal hale getirdiği) balat ve (münferit ve dramatik müzik parçalarına dönüştürdüğü) scherzo gibi klasik müzik çeşitlemelerine de son derece özgür bir içerik kazandırdı. Bestelerinin çoğunda *tempo rubato*, bol ritmik özgürlüğe sahip dışavurumcu bir oyun, belirleyici özellik teşkil ediyor. Sol eliyle özellikle ritmi belirleme eğilimi, bir zamanların olağanüstü genci Chopin'e "sağ elin dâhisi" namını kazandırmıştı.

Chopin'in etkisi iki yönlüydü. Besteci yönüyle Schumann'da ve (örneğin kendisinin etütlerinden esinlenen) Liszt'te hayranlık uyandırırken, sonradan Brahms, Skrjabin ve Debussy'nin takdirlerini kazandı. Piyanist yönüyle de Paderewski ve Rachmaninov'dan Rubinstein ve Horowitz'e kadar ve Ashkenazy ve Argerich'ten Pollini ve Perahia'ya kadar neredeyse tüm büyük piyanistlere örnek oldu. Ölümünden sonra Karayipler'de tutulması daha şaşırtıcıydı. New Orleans kökenli besteci Louis Moreau Gottschalk, 1860'ta Chopin'in etkisinde ilk piyano ağırlıklı müzik *ragtime*'ı yazdı; Jan Brokken'ın *Neden On Bir Antilli Chopin'in Kalbi Önünde Diz Çöktü?* (2005) adlı kitabında bildirdiği gibi, Curaçao Adasının ünlü müzisyen aileleri Palm ve Corsen nesiller boyunca Chopin'imsi "danslar" ve hüzünlü valslar bestelediler. "Polonya'nın karlarında oluşan" mazurka dansı, Brokken'ın deyimiyle, ancak Antillilerin güneşinde tam olarak eriyebildi.

Korkunç başarılar ve platonik aşklarla dolu muhteşem ve sürükleyici yaşamdan sonra Chopin, tamamen romantik geleneklere uygun olarak, nispeten genç yaşta vereme yenik düşerek yaşamını yitirdi. Vasiyet ettiği üzere kalbi bedeninden çıkarılıp, alkol içinde muhafaza edildikten sonra kız kardeşi tarafından gizlice Varşova'ya getirilerek, Kutsal Haç Kilisesindeki bir sütunun içine yerleştirildi. Chopin'in bedeninin geriye kalan kısmıysa bir ayinden sonra Madeleine'de toprağa verildi. Ayin esnasında Mozart'ın *Requiem*'i ile günümüzde yerli yersiz parodisi yapılan ve "cenaze marşı" olarak bilinen *sonat no. 2 B-flat minörün* üçüncü bölümünün orkestra müziği haline getirilmiş şekli çalındı. Aralarında Eugène Delacroix ve Paris'teki tüm Polonyalı gurbetçilerin de bulunduğu üç bin kişilik bir kabalalık, Chopin'i Père Lachaise'deki son yolculuğuna uğurladı. Kırılmış lirine ağlayan ilham perisi Euterpe'nin heykeli dikili olan kabri, bir yüzyıldan daha uzun bir süre Paris mezarlığının en fazla ziyaret edileni oldu. Günümüzde sadece Doors'un vokali Jim Morrison'ın mezarı daha fazla turist çekmekte.

Piyano

Chopin'in piyano müziği, hammerklavier denen ilk piyanonun 19. yüzyılda kesin olarak münferit bir enstrüman niteliğini kazanmasını sağladı. 1700 civarında Floransalı Bartolomeo Cristofori tarafından yapılan ve piyanonun atası klavesenin bir sonraki aşaması olarak kabul edilen bu ilk piyanoya, klavye aracılığıyla *forte* (sert) veya *piano* (yumuşak) tellere vurma olanağından dolayı başlangıçta *fortepiano* ya da *pianoforte* adı verilmişti. Tellerin sadece mızrapla çekildiği, ama vurulmadığı klasik klavyeli-telli enstrümanların olanağı artık *fortepiano* sayesinde korkunç derecede artmıştı. Yedi oktava ulaşan kadife bir sesi (ki bu ses keçeli çekiçlerin klavyeye basıldığında tellere vurmasıyla oluşuyordu) çıkaran bu enstrüman, 18. ve 19. yüzyıldaki asil aileler tarafından çok tutulur bir hale geldi – özellikle de sesin uzatılmasını sağlayan pedalların ve aynı sesin hızla tekrarlanmasına imkân veren mekanizmanın bu enstrümana eklenmesiyle.

Pianoforteyi kamuya açık bir yerde çalan –1768'de Londra'da– ilk besteci-klavsen ustası Johann Christian Bach oldu. Onun bu denemeleri sonradan **Mozart**'ın piyano müziğini son derece etkileyecekti. Bach'ın diğer bir oğlu Carl Philipp Emanuel ise **Beethoven**'ın piyano sonatları için en önemli ilham kaynağı olacaktı, ki bu sonatlar çalan kişiyi aşırı zorladığından aynı zamanda piyano virtüözleri dönemini başlatacaktı. Chopin, Liszt, Rachmaninov, Şostakoviç; Vladimir Horowitz, Arthur Rubinstein, Glenn Gould, Alfred Brendel, kısacası ünlü piyanistlerin listesi sonsuz, bu zatların müzikal başarı ve hünerlerini gösterdikleri kuyruk piyano markalarının listesi de uzun: August Förster'den Zimmermann'a, Bechstein'den Steinway'a kadar.



Ravel'in doğum günü partisi (8 Mart 1928) soldan sağa: şef Oscar Fried, şarkıcı Eva Gauthier, piyanoda Ravel, besteci-şef Manoah Leide-Tedesco ve bestekâr George Gershwin

20 OTOMOBİL TASARIMI

Citroën DS

Otomobiller büyük gotik katedrallerle eşdeğerde, Fransız eleştirmen ve sosyolog Roland Barthes'e göre. Striptiz ve Guide Bleu gezi rehberleri gibi çok farklı kültürel olguları analiz ettiği çığır açan kitabı *Mythologies*'de (1957) Barthes otomobili şöyle betimliyor: "Bilinmeyen sanatçılar tarafından tutkuyla tasarlanan, tüm halk tarafından gösteriş ve kullanım eşyası olarak tüketilip, tamamen sihirli bir nesne olarak kabul edilen bir dönemin en yüce kreasyonu."

Barthes bu betimiyle özellikle Citroën DS'yi kastediyordu. – Déesse (DS) Fransızcada "Tanrıça" demek, Hollandacada Turnabalığı ya da Ütü, Portekizcede Kurbağa Ağzı (Boca de Sapo), Almancada Köpek Balığı (Haifisch) İspanyolcada da Köpek Balığı (Tibúron). Fransız uçak mühendisi André Lefèbvre ile İtalyan heykeltıraş ve endüstri tasarımcısı Flaminio Bertoni'nin müşterek tasarımı olan bu otomobil, aerodinamik şekli, hidropnömatik yükseklik ayarlı süspansiyon sistemi ve disk frenleriyle daha ilk zamanlarında *milyonlar için tasarlanmış* ürünlerin başında geliyordu. Birinci Dünya Savaşı sonrası Hollandalı-Fransız mühimmat fabrikatörü André Citroën tarafından kurulan Citroën otomobil fabrika-



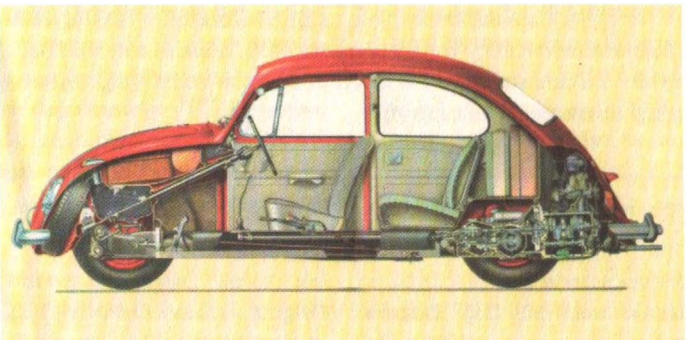
Citroën DS 21 Cabrio (1970)

sı edindiği itibarı yüksek tutmak zorundaydı. Zira fabrika daha önceden –Bertoni'nin tasarımıyla– bugün İkinci Dünya Savaşıyla ilgili filmlerde sıkça görülen Traction Avant'ı (1924) ve takma adı kadar çirkin olmayan 2CV'yi (1948) çıkarmıştı.

1935 yılında büyük rakipleri Renault'ya ait bir otomobille son yolculuğuna uğurlanan André Citroën, otomobilleri toplu üretme fikrini Amerika Birleşik Devletleri'nde edinmişti. ABD'de yarı Belçikalı Henry Ford 1908'den beri T-Ford'ları seri halde üretiyordu –basit biçimde ve "her türlü, yeter ki rengi siyah olsun." Motorlu taşıtlar için Amerika, en azından katedilen mesafelerin uzaklığı nedeniyle, eskiden de bugün de ideal bir ülke; ulusal kimliğin bir parçası otomobil, üstelik örneğin Fransız göçmen Raymond Loewy'nin tasarladığı Studebaker ve Cadillac birer dizayn ikonu. Yine de, adını Yunanca "kendi" ve Latince "hareket eden" anlamına gelen sözcüklerin birleşimine borçlu olan otomobil bir Avrupa buluşu. *Veteran Car Era* (1885-1904) denen yelkenli otomobil, buharlı otomobil ve elektrikli paytonların (!) döneminde Amerikalılardan hiçbir ses seda yoktu zira.

Başarının babası çoktur derler, otomobil için de geçerli bu. (Valonyalı Etienne Lenoir, 1862, Alman Nikolaus Otto, 1878 ve Gottlieb Daimler'e, 1885, ait olan) İlk iç yakımlı motorların zaruri yakıtı olan benzinin icadı da farklı kimyagerlere atfediliyor. Ancak ilk "motorlu taşıt" 1885 yılında Mannheim'de çalışan ve adının benzin sözcüğüyle uzaktan yakından bir ilgisi olmayan, Carl Benz tarafından inşa edildi. Üç yıl sonra da eşi Bertha bu taşıtla 180 kilometrelik bir deneme turu atarak, Benz Victoria modelinin başarısını müjdelemişti. Ne var ki bu başarı uzun ömürlü olmadı; çeşitli iflas tehlikeleri sonunda Benz 1926'da, çıkardığı otomobilleri Mercedes marka adı altında satan Daimler'le birleşti.

Mercedes-Benz (anahtar sözcükleri "şık" ve "sağlam") dünyanın en ünlü Avrupa otomobil markalarından biri olarak kabul edilebilir. Ancak en çok hangi marka ve hangi tip otomobilin insanların toplu bilinçaltına yerleştiğini belirlemek zor. Başka bir deyişle: Otomobillerin Chartres Katedrali hangisi? Uçak motoruyla çalışan, sağlamlık ve İngiliz zarifliğinin sembolü Rolls-Royce belki de? Yoksa hız delileri ve aerodinamik yapı fetişistlerinin hayali olan Ferrari, Porsche ya da Maserati mi? Fiat 500 (Topolino, Sırt Çantası), nihai kent otomobilleri Mini Cooper ya da Smart mı? 1938'de –Adolf Hitler'in isteğiyle, Ferdinand Porsche'nin de



Volkswagen Vosvos'un kesiti (1966)

himayesi altında– şansız bir yaratılış tarihi olan buna karşın Vosvos ve (New) Beetle tipleriyle dünyayı fetheden Volkswagen mı? Yoksa her Avrupa ülkesinin katedral nitelikli kendi otomobil markası mı var, İsveç'teki Volvo'dan tutun da Rusya'daki Lada, Avusturya'daki Trabant ve Hollanda'daki DAF'a (ya da belki Spyker'e) kadar?

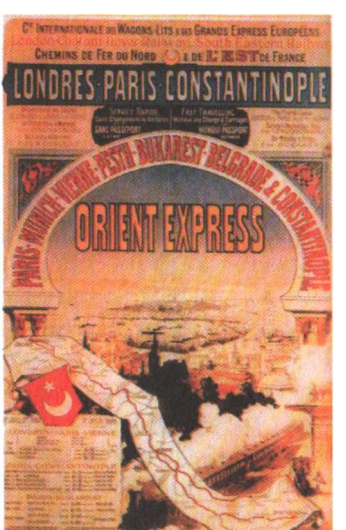
Elbette ki tüm bu otomobiller sanata da konu oldu. Tablolarda, heykellerde, filmlerde, televizyon dizilerinde, romanlarda, hikâyelerde. Erken dönem fütüristi olarak bir kurbağanın otomobil yarışına katıldığı *Söğütlükte Rüzgâr* (1908) filminden Amerikalıların *Grand Theft Auto* adlı video oyununa kadar. Bu arada, otomobillerin her hareketi için bir şarkının yazıldığı müzikalleri ve pop müziğini de unutmamak gerekir. Benim favorim Alman elektronik müzik grubu Kraftwerk'in "Autobahn" adlı parçası. 22 dakika ve 42 saniye süren bu parça günümüzde de mesafeli minimalizmin zirvesi olarak kabul ediliyor, ancak gerçekte otoyolun heybetini dile getiren klasik romantik bir övgü. Elbette ki otomobillerin *Gri Asfalt Çizgiler (beyaz şeritler, yeşil kenarlar)* üzerinde katettiği korkunç mesafeler belli bir monotonluğa sebep veriyor, ama bu monotonluk klavye, bateri ve okunan nakarat (*Yol alıyoruz otoban üzerinde, yol alıyoruz, yol alıyoruz*) sayesinde muhteşem bir sedaya dönüşüyor. Yükseklik farklılıkları ve buna bağlı olarak ortaya çıkan ufuktaki manzaralar ve ışık efektleri insana bir başka zevk veriyor: "*önümüzde geniş bir vadi var/Güneş her yana ışık saçıyor*." Heinrich Heine ve Joseph von Eichendorff bundan daha iyi ifade edemezdi.

Ve böylece otomobilin kalbinin attığı A3 (Emmerich-Passau) ve A8 (Saarbrücken-Münih) arasındaki yöreye tekrar dönmüş oluyoruz. Sadece bir soru yanıtsız kalıyor: O klavye sihirbazları acaba hangi marka ve hangi tip otomobili kullanıyordu?

Doğu Ekspresi

Avrupa seferlerinden çıkarıldıktan beş yıl sonra bile Doğu Ekspresi halen insanların hayalinde canlanıyor, hem de geçtiğimiz yüzyıldaki trenlerin hepsinden daha geniş bir şekilde. Bu Ekspres'in rol oynadığı romanlar ve filmler (*Dracula, Doğu Ekspresi'nde Cinayet, İstanbul Treni, Rusya'dan Sevgiler*) Brüksel merkezli Compagnie Internationale des Wagons-Lit adlı demiryolu şirketinin bu en gözde trenini lüks, huzur ve refahla özdeşleştirdi, zira vagonlar hız ve huzuru garanti ediyor, yemek derseniz üstün nitelikte, servisse kusursuzdu.

Lüks gezilerin öncüsü, Amerika'da Pullmancar'la yapılan yolcuğun konforunu yaşamış, 1882'de ilk "hızlı lüks trenleri" Paris Viyana arasında işletmiş olan Belçikalı banker çocuğu Georges Nagelmackers idi. Yedi yıl sonra aktarmasız İstanbul'a (Budapeşte ve Bükreş üzerinden) yolculuk yapmak mümkün oldu. Birinci Dünya Savaşı esnasında Alplerde açılan Simplon Tüneli sayesinde, Venedik, Belgrad ve Sofya üzerinden Haliç girişindeki muhteşem Sirkeci İstasyonu'nda son bulan ikinci bir güzergâh oluşturuldu. Otuz yıl boyunca, 1919-1939 ve 1952-1962 arasında krallar, imparatorlar, paşalar Balkanlara ve Türkiye'ye bu



Doğu Ekspresi'nin reklam afişi (yaklaşık 1888)

trenle yolculuk yaptı; daha sonra sadece giderek kısaltılan Simplon güzergâhı ayakta kalabildi, ta ki bu Doğu Ekspresi 2007'de sadece Strasburg ile Viyana arasında sefere çıkana kadar. O zamandan bu yana Simplon Ekspresi zenginler için var olan özel müzelik bir hat görevini görmekte, zira artık Avrupa demiryollarında egemenlik hızlı trenlerin elinde. Ne var ki henüz romantik kitap ve filmler kazandırmış değil bu hızlı trenler.

---

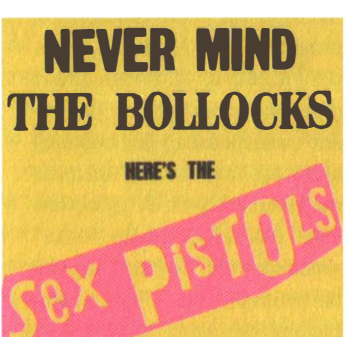
21 YİRMİNCİ YÜZYILDA SANATTA DÜZENE BAŞKALDIRMA

Dadaizm ve Punk



1916 Şubatı. Zürih'in tarihi merkezindeki küçük bar Cabaret Voltaire'de garip bir topluluk sahne alıyor. Tristan Tzara adıyla anılan Rumen bir şair kıçını sallayarak göbek atıyor; yurttaşı ressam Marcel Janco ise olmayan bir kemanı çalıyor; Alman "şantöz" Emmy Hennings bale pozisyonunu alırken, Alman şair Richard Huelsenbeck kocaman bir davulda, Alman oyun yazarı Hugo Ball da piyanoda kulakları sağır edici gürültü çıkarıyorlar.

1976 Şubatı: Londra'da o sıralar ünlenmiş The Marquee adlı bir barda dört kişilik grup Sex Pistols, ön grup olarak günümüzde artık unutulmuş olan taverna-rock-müziği yapıyor. "Yapıyor" demek aslında pek uygun olmaz: Bateriler ve gitarlardan çıkan akortsuz sesler volümün artırılmasıyla örtbas ediliyor, parçaları ne anlaşılır cinsten ne de bir melodiye sahip, vokalse sadece cıyaklıyor, diğer yandan da sandalyeleri etrafa fırlatıp, insanları podyumdan itiyor. Evet, "aslında biz müzik yapmıyorduk, kaos yaratıyorduk" diye itiraf edecekti



Never Mind the Bollocks, Here's the Sex Pistols (1977) plak kapağı

solo gitarist Steve Jones aradan pek geçmeden yaptığı bir röportajda.

Dadaizm ile Punk arasında altmış yıl olmasına karşın, benzer yönleri aşikâr. En azından görmek isteyenler için, Amerikalı pop tarihçisi Greil Marcus'un "20. yüzyılın gizli tarihi" hakkında yazdığı harika yapıtı *Lipstick Traces*'de (1989) olduğu gibi. Kısa sürede Avrupa üzerinde esip geçen bu iki akım, o dönemde beğenilen sanat türünün işini bitiriverip, yerini estetik karşıtı bir yaklaşımın almasını sağladı. *Burjuvayı şok etmek* yeterli değildi, orta sınıfa çatmaktı maksat. Hem de en sert biçimde. Marcel Janco'nun ifade ettiği gibi: "Kendi kültürümüze olan güvenimizi yitirmiştik. Her şey mahvedilmeliydi [...] İnsanların sağduyusunu, kamuoyunu, eğitimi, kuruluşları, müzeyi, beğeniyi, kısacası hâkim düzenin tamamını şok ediyorduk."

Sanki bunu söyleyen yetmişli yılların bir punk rock sanatçısı. Doksanlı yıllarda belki zaman değişmiş olabilirdi –ki Avrupa'yı sarsan artık dünya savaşı değil kriz ve gençlerde görülen işsizlikti– ama anarşist duyarlılık halen aynıydı. Johnny Rotten İngiliz milli marşı "Tanrı Kraliçeyi Korusun"u söylerken "Geleceği yok" diyordu, Sex Pistols'ın 1977'de kraliçe Elizabeth'in tahta çıkışının 25. yıldönümü nedeniyle kayda çektiği gayri tabii hediyede. Sex Pistols'ın bir yıl önce çıkardığı "Büyük Britanya'da anarşi" adlı teklide Rotten şarkıya "*Anarşistim ben*" diye başlayıp, "*imha et*" diye bitiriyordu.

Punk ve dadaizm akımları mütevazıydı, zira en az yarattıkları kadar, kendi tabirlerince, imha ediyordu. Hans Arp, Francis Picabia ve Kurt Schwitters gibi Dadaistler gösteri sanatının yanında kolaj, (üç boyutlu) asemblaj, foto montaj, anlamsız şiir gibi tekniklerle de uğraşıyorlardı. Marcel Duchamp "hazır" sanat akımını başlatıp, sıradan bir nesnenin sanat eseri mahiyetinde sunularak sanat haline gelmesini sağladı. Sex Pistols ve The Clash gibi punkrock artistle-



Duchamp, *Çeşme* (1971), orijinali kayıp

ri tempolu "garaj rockları" ve "kendin yap" felsefeleriyle devasa senfoni rock'a karşı mücadele ederken, pop müziğe de yeni bir enerji vererek Elvis Costello, The Police ve Joy Division'ın devrimci yeni akım'ının (*new wave*) oluşmasına önayak oldular.

Yenilikçi bu iki akımın etkisi asla abartılamaz. Dadaizm, kendi adını taşıyan dergi (1917-1918) sayesinde *kaşla göz arasında* Zürih'ten Avrupa'nın her bir yanına yayıldı. Berlin'de 1920'de örneğin foto montajcı John Heartfield ve George Grosz tarafından ilk Uluslararası Dadaizm Fuarı düzenlendi – skandal bir başarı olarak karşılansa da Köln'de düzenlenen (ziyaretçilerin okunan şiirlerin eşliğinde pisuarların önlerinden geçmek zorunda kaldığı) Dadaizm sergisiyle kıyaslandığında çok hafif kalıyor. Tristan Tzara Paris'e yerleşerek oradaki kültürel yaşamı, örneğin tiyatro karşıtı oyunu *Le Coeur à gaz* (*Gazlı Yürek*) ile alt üst etti. Dadaizm 1924'te Paris'te kendisiyle ilintili sürrealizm içinde eriyene kadar Hollanda'da (De Stijl), Balkanlarda (Yugo-Dadaizm), İrlanda (Guinness Dadaizmi) ve tabii ki Duchamp'ın 1921'de anında meşhur olan hazır *Çeşme*'sini, yani R. Mutt'un imzasını taşıyan pisuarını, sergilediği New York'ta kendini göstermeye devam etti. Günümüzde Dadaizm, Fransa'da altmışlı yılların yeni realizmi olan pop sanatı ve en ünlü temsilcileri Yoko Ono ve Hollandalı Wim T. Schippers olan Fluxus Hareketi'nin öncüsü olarak kabul ediliyor.

1976-1977 arasında zirveye ulaşan punk, müziğin yanında toplum üzerinde de müthiş bir etki gösterdi. Vivienne Westwood ve eşi Malcolm McLaren'ın (aynı zamanda Sex Pistols'ın menajeriydi) trend yaratan giyim tarzları doğrultusunda gençler de farklı giyinmeye (yırtık giysiler, çengelli iğne estetiği, sadomazoşist gereçler), saçlarını kestirmeye (mohikan saç stili, dazlak, şekerli suyla dikleştirilmiş saçlar) ve hareket etmeye (pogo ve *stagedive*; izleyicilerin üzerine atlama) başladılar. Rock müzik aynı ellili ve altmışlı yıllarda olduğu gibi baltalayıcı hale geldi; Punk ise Dadaistler tarafından ileri bir aşamaya getirilen sanat karşıtlığının reenkarnasyonu oldu – protesto için şahane bir vasıta, örneğin Pussy Riot Rusya'daki eylemine bakarsak önemini halen yitirmemiş bir vasıta.

Punkçılar kendilerine örnek aldıkları büyük isimlere gönderme yapma konusunda hiç de çekingen değillerdi. Sheffield kökenli yenilikçi bir grup kendine Cabaret Voltaire adını verdi. New York'tan Talking Heads, Hugo Ball'in anlamsız şiiri "I Zimbra"yı Afrika müziğiyle birleştirdi.

Punk tasarımcısı Jamie Reid'in ünlü kolajları –çengelli iğneli kraliçe Elizabeth, Sex Pistols'un *Never Mind the Bollocks* albümünün kesilmiş harflerle basılmış yüzü– Schwitters, Heartfield ve Duchamp'ın eserlerinin beklemedik yerlerde canlı kalmasını sağladı.

Pop Sanatı

Herkesin Amerika'da oluştuğunu sandığı pop sanatı, bir İngiliz sanatçısının kolajıyla 1956'da gayri resmi bir şekilde başladı. Ancak İngiliz artist Richard Hamilton "Günümüz Evlerini Böyle Farklılaştıran, Böyle Çekici Kılan Nedir Acaba?" adlı kolajıyla (ve alıntı yaptığı büyütülmüş bir çizgi roman sayfasıyla), bundan kısa bir süre önce tüketici ve kitle kültürüne karşı başkaldırmıştı. Üstelik yeni sanatın en büyük özelliklerini hemen dile getirmişti: "Yaygın, eğreti, değiştirilebilir, ucuz, seri üretimli, genç, gülünç, seksi, yaratıcı, çarpıcı ve çok kârlı."

Simgesel ve toplumu eleştirsel bir yaklaşım güden pop sanatı Amerika'da, aslında yeri müze olan soyut ekspresyonizme karşı bir reaksiyon idi. Pop sanatçıları kendi sanatlarını halka ulaştırarak sokakta –daha doğrusu ellili yıllarda oluşan tüketim toplumunun somut örneği süpermarkette– ilham arayışına girişiyordu. Zira süpermarkette sırayla dizili Heinz ambalajları, göçmen Slav çocuğu Andy Warhol'un çok sevdiği Campbell Çorbası'nın kutuları, Roy Lichtenstein'ın spreyleri, İsveç Amerika şirketi Claes Oldenburg'in muhteşem boyutlarda keten bezi ve alçıyla kopyaladığı pasta ve dondurmaları duruyordu. Pop sanatının itibarı inip çıksa da (ki daha yirmi yıl önce eleştirmenlere göre tamamen değersiz bir hale gelmişti) halen etkisi büyük: Hem şu anda en önemli temsilcisi Jeff Koons olan modern sanat üzerinde hem de dizayn (Smart!), moda (altmışlı yılların baskılı elbiseleri) ve grafik dizaynlar (afişler, broşürler, reklam kolajları) üzerinde.

22 DANTE'NİN ŞİİRİ

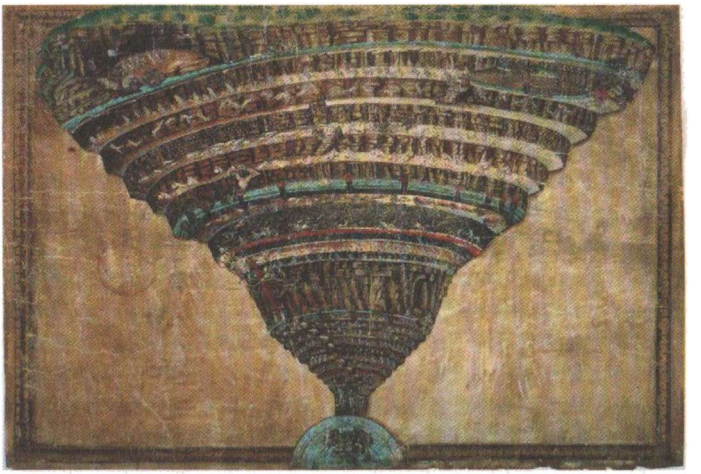
İlahi Komedya



Toplama kampları klasiği olan *Bunlarda mı İnsan?* (1958) adlı kitapta okuyucuyu en fazla etkileyen bölümlerin birinde Primo Levi, kaçamak bir saatte Auschwitz toplama kampında Fransız yoldaşına nasıl İtalyanca öğretmeye çalıştığını anlatıyor. Bu öğretme işi için de Dante'nin *İlahi Komedya*'sındaki "Odysseus'un şiiri"ni kullanıyor, bir zamanlar ezbere bildiği ancak şu anda zoraki toparlayıp çevirebildiği Cehennem'den bir monolog. Hoşuna da gidiyor bu iş Levi'nin: Şiirin üç ünlü mısrasını yüksek sesle okuduktan sonra ("unutma hangi tohumdan serpildiğini/sığır gibi yaşayasın diye değil/en zirveye en iyiye ulaşasın diye yaratıldın") şöyle not alıyor: "Sanki ben de ilk defa duyuyordum bunu, sanki bir borazan çalıyordu, sanki Tanrı'nın sesiydi. Bir an kim olduğumu ve nerede bulunduğumu unutuyorum." Ve çorba kazanı etrafında oluşan bir anlık dostluktan sonraki ayrılış gibi yazmaya şöyle devam ediyor: "Beni mutlaka, kesinlikle dinlemesi gerek [...], geç kalmadan, zira yarın o veya ben ölmüş olabilir ya da birbirimizi bir daha asla göremeyebiliriz, ona bunu açıklamam gerek [...] benim de şu anda, bir anlık ilhamla, görebildiğim o müthiş şeyi, belki de kaderimizin sebebini, şu anda burada bulunmamızın nedenini..." (çeviren: Frida De Matteis-Vogels).

Komedya'nın Levi için önemi büyük, terk ettirildiği uygar, normal dünyaya uzanan bir *hayat çizgisi*. Aynı zamanda Dante'nin Cehennem'de yaptığı yolculuğu anlatan yazısıyla, kendisinin Auschwitz'deki deneyimi arasında paralellikler görür –ÇALIŞMAK ÖZGÜR KILAR levhası asılı kapıdan içeri girmesi ve seçilirken Alman "Kharon"u (ölüler kayıkçısı) ile karşı karşıya gelmesinden tutun, Sovyetler tarafından toplama kampından kurtarılıp *eski tutsağın* İtalya'ya geri dönüş yolculuğuna başladığı ana kadar olan deneyimi, ki bu geri dönüş yolculuğunu da *Komedya*'daki Araf Dağına tırmanışla kıyaslamak mümkün.

Hem Primo Levi'ye hem de Dan *"Cehennem"* Brown'a ilham kaynağı olması Dante Alighieri'nin (1265-1321) yüceliğini ve yaygınlığını gösteriyor. Kendisinin Komedya'sı –İlahi sözcüğü müridi Boccaccio tarafından sonradan eklendi– sadece Rönesans döneminin zirvesi olarak değil,



Boticelli, Dante'nin Cehenneminin haritası (1480-1490), Vatikan Kütüphanesi, Vatikan Şehir Devleti

dünya edebiyatının en fazla örnek alınıp parodisi yapılan eserlerinden biri olarak da bilinmekte. Dante olmasaydı ne Puşkin ya da Mandelstam ne T. S. Eliot ya da Ezra Pound (en önemli eseri *The Cantos* adını *Komedya*'yı oluşturan yüz bölümden almakta) olurdu. Dante'nin on dört bin mısralık epik şiirinin ilk üç bölümünü oluşturan "*Cehennem*" olmasaydı, Malcolm Lowry'nin *Yanardağın Altında*, Neil Gaiman'nın *Uyku Perisi* gibi modern varyasyonlar asla ortaya çıkmazdı; ayrıca bir caninin Dante'nin Cehennemi'ndeki işkence yöntemlerini uyguladığı *Yedi* filmi de asla yapılmazdı. Honoré de Balzac *İlahi Komedya*'dan ilham alarak roman ve hikâyelerini topladığı *İnsanlık Komedyası*'nı oluştururken, Auguste Rodin en ünlü taş oyma eseri *Cehennem Kapıları*'nda *Cehennem*'den alınma çeşitli sahneleri canlandırdı. *Öpücük,* kendilerini romantik kitaplara kaptıran âşık çift Paolo ve Francesca'nın öyküsünün tasavvur edildiği bir tablo*; Düşünen Adam* (önceleri adı Şair idi) heykeliyse Dante'nin kendisinin portresi.

Komedya, şairin orta yaş krizi –*Nel mezzo del cammin di nostra vita* (yaşam gezimizin yarısında)– en büyük hayali Vergilius'la karşılaştığı rüyayla başlar. Dante, Vergilius'la birlikte 1300 yılının Kutsal Cuma

günü Cehennem'in dokuz çemberinden aşağıya inerken mitolojik ve tarihi kahramanlarla karşılaşır, donmuş haldeki insanların birbirlerinin kafalarını kemirdiği ve günahkârların dirgenle cehennem ateşinin içine itildiği tüyler ürpertici işkencelere şahit olur. Takiben Araf Dağı'nın (Purgatorio, asıl günahların cezasının çekildiği yer) yedi kat terasına çıkar ve Diriliş Pazarı nihayet Cennet'e (Paradiso) ulaşır. Zaten kâfir biri olan Vergilius çoktan gerilerde bir yerde kalmıştır; Dante'nin yeni rehberinin adı Beatrice'dir artık, nitekim erken yaşta ölmüş olan bu gençliğinin sevgilisi, kilise tarihinin en büyük teologlarıyla tartışmalarda bulunarak Dante'yi cennetin yedi katından geçirip ilahi nura ulaştırır.

İlahi Komedya alegorik bir tasavvur, Tanrı'ya yakınlaşan bir ruhun hikâyesi. Derin dinsel ve felsefi niteliğinin yanında –Aquino'ya ait *Teoloji Esasları*'nın şiirsel şekli de deniyordu– Klasik Dönemle insanı tanıştıran, ortaçağ biliminin özetini veren, Papa yanlısı ve siyasi düşmanları olan bir Floransalıyla hesaplaşmayı içeren bir eser. Ayrıca tabii ki *terza rima* nazmına göre (kafiyesi aba, bcb, cdc ve benzeri şeklindeki üç mısralı kıtalarla) yazılmış muhteşem bir şiir. Tarihte ilk defa Latince olarak değil de halk diliyle –bir başka deyişle Dante'nin bu öncü eseri sayesinde sonradan İtalya'nın resmi dili haline gelecek olan Toskana lehçesiyle– yazılmış epik bir şiir. Eser öte yandan Homeros ve Vergilius geleneğine uygun heyecanlı bir yolculuk hikâyesini içeriyor, o yüzden Dan Brown'un *Da Vinci Şifresi* ve *Kayıp Sembol* adlı eserlerinin başarısına erişmek için neden bu hikâyeden yola çıkarak *Cehennem* romanını yazdığını anlamak zor olmayacaktır, Dante'nin "Cennet"teki ikinci Kantosunun kapsamını muhtemelen idrak edememiş olsa bile:

Türküler söyleyerek yol alan gemimi,
dinlemek için söylenenleri
küçük bir tekneyle izleyen sizler,

kıyılarınıza dönün yeniden,
açılmayın enginlere, çünkü gözden yitirince beni
yolunuzu şaşırırsınız belki.

(Çeviri: Rekin Teksoy)

Commedia dell'arte

Halk kültürü geliyor insanın aklına *commedia dell'arte* (usta işi tiyatro) kavramını duyunca; Bu doğaçlamalı tiyatro oyunu, oyuncuları maskeli, oyunun olay örgüsüyse karakterler – kısacası günümüz kukla oyunlarının doğrudan öncüsü. Ne var ki 16. yüzyılda gelişmeye başlayan *commedia dell'arte*, akademisyenler tarafından yazılan ve amatörler tarafından sahneye konulan *commedia erudita*'nın (bilgili tiyatro) tam zıttıydı. Muhtemelen karnaval sayesinde Venedik'te oluşan bu "eğitsel tiyatro" kısa bir zamanda tüm Avrupa'ya yayılarak, İtalyanların geliştirdiği "kalıp karakterler" her yerde aynı derecede tutulmaya başladı: Cimri Pantalone, palyaço Arlecchino, trajik salak Pierrot, sadakatsiz eş Columbina, soytarı beceriksiz Scaramuccia ve tabii ki başlangıçta yıkılan aşkı gösterilerin çoğuna konu olan Innamorati. Olay örgüleri eski Romalılardan (onlar da MÖ 4. yüzyıldaki Yunan oyun yazarlarını örnek almıştı) ödünç alınmaydı, ayrıca dans edilip şarkı söyleniyordu, genelde pazar meydanlarında ve



Peeter van Bredael, *İtalyan manzarasında Commedia dell'arte sahnesi*, ayrıntı (17/18. yüzyıl)

kenar yerlerdeki podyumlarda oynanıyordu. Özellikle Fransa'da *commedia dell'arte* yeni bir yönde gelişmeye başladı. Sessiz pandomimde Arleken'e başrol verildi, Pierre de Marivaux'un *comédie larmoyante*'sinde (hüzünlü tiyatro) kesat karakterler duygusal derinlik kazandı, Molière'in oyunlarında *Komedya*'dan unsurlar kullanılmaya başlandı. Bunun yanında Pulcinella figürü (önceleri beyaz elbiseli, büyük burunlu ve siyah maskeli biri) İngiltere'ye ihraç edildi (orada Punch'un karşısına bir de Judy çıkarıldı), Hollanda'ya (Jan Klaassen'a Katrijn eşlik etti) ve Rusya'ya (Petruşka). Stravinsky'nin Petruşka ve Pulcinnella'sı *commedia dell'arte* tarafından etkilenen pek çok klasik kompozisyondan sadece ikisi.

---

23 MOZART'IN MÜZİĞİ

Don *Giovanni*



Sanatla ilgili Avrupa'nın ortak prodüksiyonları günümüzde kötü bir itibara sahip; faklı milletlerin aynı film ya da tiyatro oyununa el atması ne idüğü belirsiz bir karışımın, alaycı bir deyişle Avrupai muhallebinin oluşmasına yol açıyor. Ancak bundan birkaç yüzyıl önce her şey çok farklıydı – *Don Giovanni* operasının 29 Ekim 1787'de ilk defa sahnelendiği Habsburg Hanedanı'nın Prag'ında olduğu gibi. Bu "*Dramma giocoso in due atti*"nin (şakalı dram) müziği Alman dilli Avusturyalı Wolfgang Amadeus Mozart, librettosu da İtalyan Lorenzo da Ponte tarafından yazılmıştı. Operada şeytanın cehennem yolculuğu öyküsü 17. yüzyılda İspanyol oyun yazarı Tirso de Molina tarafından yazılmış olsa da, tanınması sonradan Fransız Molière sayesinde gerçekleşti. 18. yüzyıl operası hayranlarının o dönemin en önemli operacılarının İtalyan olduğuna şaşırmadığı gibi, Mozart'ın yaşamı ve eserlerini tanıyanlar da kendisinin bu güldürücü efsanevi operaya çeşitli Avrupai etkileri katmasına hayret etmez.

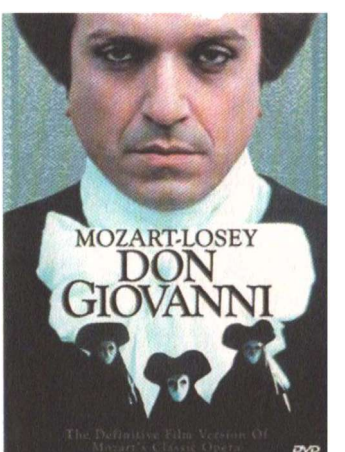
Zira Mozart (1756-1791) tüm deneyimleriyle tam anlamıyla bir Avrupa vatandaşıydı. Daha dört yaşında klavye çalan, beş yaşında ilk bestesini yazan Salzburglu bu dâhi çocuğu, babası peşine takıp tek tek Pa-

ris, Londra ve Lahey'deki kraliyet hanedanlarına götürmüştü. On yedi ile yirmi yaşları arasında Salzburg, Paris, Mannheim ve Münih'te çalıştıktan sonra, Prag'a ve önemli Alman kentlerine pek uzak olmayan Viyana'ya yerleşti. Mozart'ın Avrupa'nın dört bir yanında bulduğu hocaları ve kendisine hayran kalan meslektaşları daha da ilginçti; örneğin Johann Christian Bach'la Londra'da ve Joseph Haydn'la Viyana'da şahsen buluşurken, Alman barok bestecileriyle Napoli operasında ve Fransız komik operasının büyükleriyle de kâğıt üzerinde tanışmıştı.

Mozart tüm tarzları özümseyip, harmanlayarak yeni bir şey üretme yeteneğine sahipti. Kimi eserlerinde – örneğin 1791'de bestelediği *Sihirli Flüt* operasında romantizme öncülük etmiş, yaylı çalgılar dörtlülerinde Haydn tarafından işlenen enstrümanların eşdeğerli olmasını daha da geliştirmiş ve piyano konserlerinde solo enstrümana orkestrayla düet yaptırmıştı. Son devre baroka ait kontrapuan formuna dönüş yapıp, ancak bir yüzyıl sonra olgunlaşacak olan kromatik harmoni konusunda denemelerde bulundu. Tüm bunların yanında müzik tarihinde kulağa en hoş gelen melodileri üretti, şöyle ki: *Eine kleine Nachtmusik*'ten allegro, *Le nozze di Figaro*'dan uvertür, *Don Giovanni*'den "*La ci darem la mano*"



Barbara Krafft, *Wolfgang Amadeus Mozart* (1819), Gesellschaft der Musikfreunde (Musikverein), Viyana



Joseph Losey'in *Don Giovanni* (1979) filminin afişi

düeti, *A majör Klarnet konseri*'nden adagio, *Sihirli Flüt*'ten sayısız arya –farklı bir tonla– gizemli bir hastalığa yakalanıp ölene kadar çalıştığı *Requiem*'in neredeyse hepsi. Döneminin Paul McCartney'siydi, ne var ki hakkında oluşan efsaneler onun daha ziyade John Lennon'la kıyaslanmasına yol açtı: İsyankâr, radikal, şık ve genç yaşta ölüm.

O yüzden Mozart'ın kendisinden sonra gelen besteciler tarafından ilahlaştırılması hiç de şaşırtıcı değil. Öğrencisi Johann Nepomuk Hummel klasisizm ile romantizm arasındaki köprüyü inşa etmeye devam etti. Beethoven boş yere Viyana'ya geldi, Mozart'ın yanında öğrenim yapmak için. Sonra da Tanınmış Mozart temalarının dört set varyasyonunu yazarak hüsranını yüceleştirdi. Çaykovski *Don Giovanni*'nin yüzüncü yaş gününe *Mozartiana* uvertürüyle ihtişam kazandırdı. Ve Chopin, Liszt ve Glinka *Don Giovanni* aryalarını kullanmadan yapamıyorlardı. Operaların hasıydı *Don Giovanni*, dramatik sahneleri ve en büyük opera düşmanına dahi kendini sevdiren çiğ melodileriyle; –operaya adını veren kahramanın cehenneme sürüklediği canlı bir heykelle sona eren– müzikal bir gerilim. Dolayısıyla Puşkin'in oyunu *Mozart ve Salieri*'den Peter Shaffer'in hazırladığı *Amadeus* oyununu temel alarak Çek rejisör Milos Forman'ın 1984'te çektiği filmde, haklı yere ana temayı teşkil ediyor Don *Giovanni*.

Başrollerde Tom Hulce'nin Mozart'ı, F. Murray Abraham'ın da muhalifi Salieri'yi oynadığı bu film, Mozart'ın tüm bir nesil tarafından küfürlü konuşan, kıkır kıkır gülen peruk döneminin bir dahisi olarak tanınmasını sağladı. Bununla da kalmayıp, Mozart'ın yaşamıyla ilgili romantik efsanelerin daha da artmasına yol açtı (filmin galasından bir yıl sonra Avusturyalı pop artisti Falco ve kendisinin müthiş hiti "Rock me Amadeus" sayesinde efsaneler daha da yayıldı). Kural dışı hareketleri, kendisine olan utandırıcı güveni (İmparator: "Fazla nota var, birkaçını çıkar, mükemmel olur." Besteci: "Hangi notaları çıkarmamı istemiştiniz acaba majesteleri?"). Giyim kuşama olan aşırı sevgisi Elton John ile Geert Wilders gibi birbirinden çok farklı zatları bile etkileyecekti. Onun yaşam arzusu ve halk eğlencesine (diğer bir deyişle müstehcen şakalara) olan düşkünlüğü bir başkaydı. Kendisinin trajik ölümü ve benzeri olmayan *Requiem*'i bitirmek için işkolik bir şekilde didinmelerini de unutmamak gerekir.

Yaşamın manasıyla boğuşup yeteneğini ruhuyla ödeyen bir figür olarak sonuçta bir opera kahramanı oldu Mozart. 35 yıllık kısa ömrü

içinde bestelediği altı yüz eserin birkaçı dışında hepsi ebedi değere sahip (Besteci: "Eleştirmen acaba hangisini kastetmişti?"). Aralarında *Piyano konseri no. 21 C-majör*, *Keman konseri no. 5*, *Jüpiter senfonisi*, *Klarnet senfonisi*, *Così fan tutte*, *Sonata facile* ve *Gran Partita*'nın da bulunduğu altı yüz eser. Hepsi de tek bir ruha ait. Daha fazlası beklenemezdi herhalde.

Casanova

Prag'daki Staten Tiyatrosu'nda *Don Giovanni* ilk defa sahneye konduğunda Giacomo Casanova da salondaydı. Librettonun yazımına kimilerine göre katkıda bulunan 62 yaşındaki bu maceraperestin reaksiyonu maalesef kaydedilmemiş. Operanın yazarı Da Ponte'ye deneyim sahibi olarak gerçekten yardımcı olduysa, fazla kıskançlık hissetmemiştir herhalde – sonuçta ne de olsa bir opera diyerek. Yardımcı olmadıysa eğer, epey buruk hisler yaşamıştır mutlaka salonda: Casanova'nın, Don Juan olarak koruması gereken bir itibarı vardı, lâkin Mozart'ın operasında tam 2065 kadını baştan çıkaran biri olarak sahneye konmuştu İspanyol kadın avcısı. Kim bilir belki de *Don Giovanni*'nin galası, Casanova'ya *Hayat Hikâyem'i* yazması için gereken nihai iknaydı. 1790'dan itibaren gönlünü fethettiği 122 kadınla yaşadıklarını, 1798'de ölümünden sonra –sansürlenmiş haliyle– yayımlanan on iki bölümde kaleme aldı. Eserde baştan çıkarma sanatının niteliği ön plandaydı; Don Juan'da olduğu gibi, niceliği değil. Adı bir cins isim haline gelmiş olan tek yazar Casanova, Venedik'te baskın karakterli sanatçı bir anneden doğmuştu. Maceralı bir yaşamdan sonra –papazlık eğitimi (papaz okulundan kovuldu), asker, gezgin kemancı, Venedik'te mahkum (ya-



Anton Raphael Mengs,
Giacomo Casanova (1760)

sak kitap bulundurduğu için), büyük bir Fransız piyango çekilişinin düzenleyicisi, XV. Louis'nin ajanı– Casanova Bohemen'de kütüphaneci olarak çalışırken anılarını yazmaya başladı. Ama yaşamını olduğundan daha tozpembe gösterdi, kendisini bazen hedef alsa dahi. Tamamlayamadığı *Hayat Hikâyem* sadece en meşhur ve halen iyi okunabilen erotik pikaresk romanlardan biri olmayıp, aynı zamanda Avrupa'daki 18. yüzyılın samimi ahlak anlayışına çok yönlü olarak ışık tutan bir eser.

---

24 CERVANTES'İN EFSANEVİ ROMAN KAHRAMANI

Don Kişot



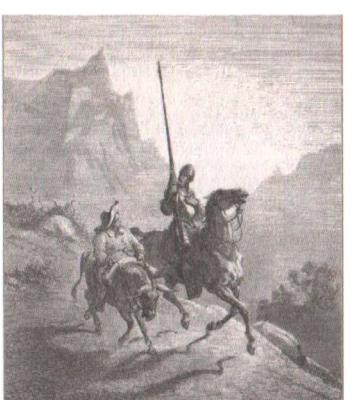
Good Fiction Guide'da (2001) John Sutherland klasiklerin tarifini, "adları sıfat olarak yerleşmiş olan yazarların kitapları" şeklinde tanımlıyor. Bu anlayışa göre Cervantes'in *Don Kişot* kitabı su katılmamış bir *klasik*: Hem yazar hem de eserdeki ana karakter deyimlere yerleşti zira. Geniş kurmacalı satirik macera romanına "cervantes"imsi denirken, saf bir idealiste (aynı yel değirmenlerine karşı savaşan gibi) "don kişot" lakabı takılıyor – hem edebiyatta hem de gerçek hayatta. Hatta bunun yanında *Don Kişot* romanından bazı alıntılar dahi (ki bazıları yanlış tercüme edilerek) günlük konuşma dilimize yerleşmiş durumda, örneğin *Don Kişot*'a istinaden kendini gülünç düşüren biri için kullanılan "Mahzun Şövalye" ya da ücra köşeler için kullanılan "adını bile hatırlamak istemediğim La Mancha'da bir yerde..." gibi.

İspanya'da 1605'te (1. bölümü) ve 1615'te (2. bölümü) çıkan *La Manchalı Marifetli Ayan Don Kişot*, dünya edebiyatının ilk modern romanı olarak kabul edilmekte. Şövalye serüvenlerini okumaktan aklı karışmış, başıboş bir halde Doğu İspanya'da dolaşan çağdışı bir adamın öyküsünü anlatan bu kitap, öncelikle kötülükler dolu bir dünyadaki saf birinin trajikomik macera romanı. Öte yandan roman hem erken dönem modern İspanya toplumuna bir taşlama hem de kurmaca ile hakikat arasındaki ilişkinin zorlandığı felsefi bir eser. Don Kişot gördüğü yel değirmenlerini dev olarak algılar, çirkin bir köylü kızını sevgilisi güzel

Dulcinea sanır; *Don Kişot*'u yaratan Cervantes romanını, özellikle de 2. bölümünü, iğneli yorumlar, öyküyle ilgili parodiler ve yazara göndermelerle doldurur: "Şu Cervantes mısra yazmakdan ziyade pot kırmakta usta."

Miguel de Cervantes Saavedra (1547-1616) kendini tanıma konusunda acizdi. Denizlerde askerlik (İnebahtı Deniz Muharebesi'nde yaralanmıştı, 1571), Arap korsanlara kölelik, üçkâğıtçılık ve vergi tahsildarlığı yaptığı maceralı bir yaşamdan sonra Endülüs'te oyun yazarı olarak isim yaptı. Yazdığı yirmiyi aşkın eserden günümüze sadece ikisi ulaşabildi, belki de şiirde olduğu gibi oyun yazmada da beceriksiz olduğu için. 1585'te çoban romanı *Galatea*'yı yayımlar, 1613'teyse bugün halen okunabilen öykü derlemesi *Örnek Alınacak Hikâyeler*'ini kaleme alır, ancak asıl ününü La Mancha bölgesinde hapis yatarken yazdığı şövalye yergisiyle elde eder. *Don Kişot* kısa zamanda öyle tutulur ki başka bir yazar romanın devamını yazmaya kalkışır. Bu duruma çok öfkelenen Cervantes, yazdığı 2. bölümde hem bu roman hırsızının ağzının payını verir, hem de ne olur ne olmaz diye kahramanını romanının sonunda öbür dünyaya yolcu etmeyi ihmal etmez.

Don Kişot katmanlı kitabın prototipi, bir yandan çocuk öyküsü olarak okunabilirken, diğer yandan akademisyenler için araştırma konusu. O yüzdendir ki hangi yüzyıldan hangi kültürden olursa olsun yazarlar bu eseri ideal bir kitap olarak görmüştür. Sadece İspanyollar ve Güney Amerikalılar "Mahzun Yüzlü Şövalye"den (Mahzun Şövalye) ilham almakla kalmamış, İngilizler (Laurence Sterne, Henry Fielding), Fransızlar (Flaubert, Proust) ve Ruslar (Gogol, Dostoyevski) da esinlenmiştir. *Moby Dick*'de kaptan Ahab'la 19. yüzyılın –daha az masum olsa dahi– en büyük Don Kişot'unu yaratan Herman Melville, Don Kişot için "gelmiş



Gustave Doré, *Don Kişot*'un Fransızca çevirisi için yapılan çizimi (1863)

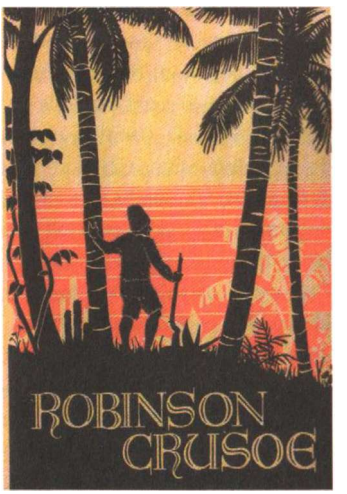
geçmiş en bilgili bilge" demişti, Don'un bir hayal gücü yaratısı olduğunu bilinçli olarak unutarak.

Hayal gücü deyince: Cılız şövalye Don Kişot ile tıknaz uşağı Sancho Panza (romanda efendisinden daha zeki bir izlenim bırakıyor) pek çok görsel sanatçının severek işlediği bir konu haline geldi çabucak. Cervantes'in kitabının en ünlü çizeri bugün halen Fransız Gustave Doré, yüz elli yıl önce çizdiği resimle –cılız atlı, döküntü zırhlı, uzun mızraklı, yumurta kalkanlı– Don Kişot'un nesiller boyu okuyucuların zihinlerinde yer edinmesini sağlamıştı. Picasso'nun 1955'te bir dergi için yaptığı siyah beyaz mürekkep eskiz –Don ile Sancho güneşli bir günde yel değirmenleriyle dolu açık bir alanda dururken– neredeyse ikonik bir nitelikte, bunun dışında Honoré Daumier, Ary Scheffer, heykeltıraş Otto Gutfreund, Salvador Dalí ve daha nice nice çocuk kitapları çizerlerinin birbirinden şahane Don Kişot resimleri mevcut. Pek çok kişi için Don Kişot'la ilk tanışma çocuklar için hazırlanmış özel uyarlamalar ya da çizgi romanlar aracılığıyla gerçekleşir.

Ya da müzik aracılığıyla, zira avare şövalye saymakla bitmeyecek kadar opera bestecisi ve müzisyenine de ilham verdi. Bunlardan ilki 1694'te birkaç meslektaşıyla Cervantes'in romanının erken dönem tiyatro uyarlaması için müzik hazırlayan Henry Purcell idi. İki yüzyıl geçmeden aralarında Telemann, Salieri (Peter Shaffer'in tiyatro oyununda ve Milos Forman'ın filminde Mozart'ın rakibi) ve Richard Strauss'un da bulunduğu onlarca opera bestecisi Purcell'in izinden yürüdü. 1966'da Mitch Leigh, Cervantes'in yaşamını kendisinin en ünlü yaratısı Don'un hayatıyla birleştiren Broadway müzikali *Man of La Mancha* için müzik yazdı. Bu müzikal öyle sükse oldu ki Hollanda'da bile sahnelendi, 1966'da Guus Hermus, 1993'teyse Ramses Shaffy başrolü oynadı. Daha gala günü yaklaşırken "*Don Kişot, işte o benim*" diye etrafa yayan Jacques Brel'in oynadığı Fransız versiyonu daha da ilgi gördü. Gustave Flaubert'in "*Madam Bovary, işte o benim*" ifadesine bir göndermeydi Brel'inki. Zira Bayan Bovary de Don Kişot gibi romantik edebiyata kaptırmamış mıydı kendini? Aynı Don Kişot gibi o da çok kitap okumanın trajik kurbanı olmamış mıydı?

Roman

"Tüm zamanların ilk romanı" unvanına layık olma konusunda Don Kişot'un karşısında epey rakip var, Avrupa'dan, hatta dünyanın diğer ülkelerinden. Romanla neyin kastedildiğine bağlı biraz da bu (İngilizcede *novel*, İtalyanca yenilik anlamına gelen sözcükten türeme). Her uydurma nesir öyküyü de romana katacak olursak, bu unvana layık en iyi aday ya Petronius'un tamamlanmamış *Satyricon*'u (yaklaşık MS 50) ya da Apuleius'un *Altın Eşek* adlı pikaresk romanı (yaklaşık MS 150). Eğer şahsiyetlerdeki psikolojik gelişmeyi talep ediyorsak, o zaman karşımıza Madame de La Fayette'in *La Princesse de Cléves* (1678) adlı tarihi romanı çıkar. İngiliz eleştirmenlere göre modern romanın asıl ortaya çıkışı 18. yüzyılda, Daniel Defoe'nun başkalarında hayranlık uyandıran girişimci kişileri işleyerek daha fazla orta sınıftan okuyucuya ulaştığı sözde gerçek öykülerle gerçekleşti. Ne var ki adını asıl duyurması gemisi batınca bir adaya düşen birinin kurmaca günlüğünü içeren *Robinson Crusoe'nun Garip ve Şaşırtıcı Maceraları* (1719) adlı kitapla oldu ve bu kitap sadece Defoe'nun akabinde onlarca roman daha yazmasına neden olmakla kalmayıp, İngiliz romanının Samuel Richardson (*Pamela*), Laurence Sterne (*Tristram Shandy*) ve Henry Fielding (*Tom Jones*) gibi yazarlarla ilk altın çağının başlamasına da yol açtı. Onların yazdığı *yaşamdan kesitler*, 19. yüzyılda edebiyata hâkim olarak, George Eliot, Gustave Flaubert, José Maria de Eça de Queiroz, Bolestlaw Prus, Theodor Fontane ve Büyük Ruslar gibi yazarlar tarafından sanat haline ge-



Karl Mühlmeister, *Robinson Crusoe*'nun Almanca çevirisini kapağı (1953)

tirilecek olan realizmin öncülüğünü yaptı. Romalıların halk dilindeki yazılara verdikleri addan türetilen roman, o gün bugündür pek çok kez ölü ilan edildi. Ne var ki bu ölüm ilanı her seferinde yalan çıktı, zira roman üç yüz yıldır bütün Batı âleminin en popüler edebiyat türü olmaya devam edegeliyor.

---

25 BRECHT VE WEILL'İN EPİK TIYATROSU

Üç Kuruşluk Opera



Bertolt Brecht (1898-1956) epey tartışılır nitelikte bir şöhrete sahip. Yaratıcı bir sanatçı olarak birlikte çalıştığı tiyatro yapımcılarına, yazarlara, özellikle de müzisyenlere çok şey borçluydu; kişi olarak da eşine sadakat yeminini pek ciddiye almaz, siyasi açıdan daldan dala atladığından türlü kuşkuları üzerine çekerdi. Bunlara rağmen 1994'te yazılan *Bertolt Brecht'in Yaşamı ve Yalanları* adlı biyografisinde şahsiyetinin mahvedilmesini hiç de hak etmemişti. Kendini bilmez Amerikalı John Fuegi yazdığı bu kitapta modern tiyatronun öncüsü Brecht'i yalancı, üçkâğıtçı ve artistik vampir olarak tasvir ediyordu. Fuegi'ye göre Brecht neredeyse bütün ünlü tiyatro oyunlarının büyük bir kısmını etrafında bulundurduğu kadınlara yazdırmış, kendine mâl etmediği metin ve şarkılar olunca da bunların telif haklarının büyük kısmını üzerine almıştı.

Suçlu eninde sonunda hiç de yakayı ele vermez, Fuegi'ye göre. Nitekim Elisabeth Hauptmann (Brecht'in erken dönem tüm *Öğrenme Oyunları*'nın *–lehrstücke–* eş yazarı), Margarete Steffin (*Cesaret Ana ile Oğulları* ve diğer oyunların entelektüel anası) ve Ruth Berlau'ın (*Sezuan'ın İyi İnsanı* ve *Kafkas Tebeşir Dairesi*'nin eş yazarı) adları unutulup giderken, Brecht'in adı tiyatro yenilikçisi olarak tarihe geçti –başka bir deyişle: İzleyiciyi siyasi yönden bilinçlendirmeyi hedefleyen "epik tiyatro"nun mucidi olarak– ve uzaklaştırma efektleriyle izleyiciye şu anda gerçekten tiyatro izlemekte olduğunu sürekli hissettirmeye yönelik *Verfremdung [Yabancılaştırma]* yönteminin kuramcısı olarak tanındı.

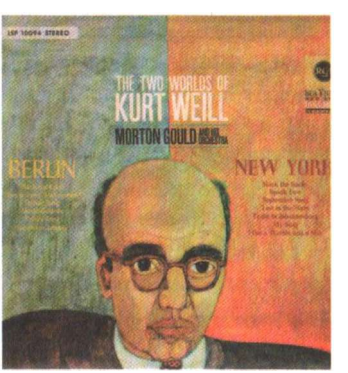
Sonradan yapılan araştırmalar Fuegi'nin yarattığı Brecht imajını tamamen çürüttü. Neticede biyografi yazarı Fuegi'nin *biyografik yanılgıya*

kapıldığı sonucuna varıldı: Biyografiye konu edindiği kişiyi, *Üç Kuruşluk Opera* oyununun ana karakterini, lakabı Mackie Messer olan ve yaptığı hırsızlık ve patolojik ihanetler yanına kâr kalan doğma büyüme üçkâğıtçı Macheath'le karıştırmıştı zira. Brecht *Üç Kuruşluk Opera*'nın metnini, Hauptmann'ın İngilizceden çevirdiği John Gay'a ait *The Beggar's Opera* (1728) oyununu temel alarak kendisi yazmıştı. Oyunun müziğiyse, sonradan *Mahagonny Kentinin Yükselişi ve Çöküşü* (1930) adlı satirik opera olarak gelişecek *Mahagonny-Songspiel* oyununda Brecht'le birlikte çalışan ve aslen klasik besteci olan Kurt Weill'e (1900-1950) aitti. Brecht ayrıca "Die Moritat von Mackie Messer"in şarkı sözlerini ve –"Aydınlıkta duran görür/Karanlıktaki görmez" gibi klişe cümlelerle– aşağılanan hizmetçinin öç alma fantezisini içeren "Seeräuberjenny"nin temel melodisini yazmaya katkıda bulunur.



Üç Kuruşluk Opera (1974) plak kapağı

Berlin'de daha yeni açılmış olan Theater am Schiffbauerdamm'da 1928'de gösterime giren müzikal tiyatro oyunu *Üç Kuruşluk Opera*, birkaç mayhoş eleştiriye rağmen büyük bir sükse yaptı. İzleyiciler kapitalizme ve günümüzde tekrar gündeme gelen yozlaşmış bankacılık sistemine ("*Bir bankayı soymakla bir banka sahibi olmak arasındaki fark nedir*?") karşı yapılan açık eleştirileri takdirle karşıladı. Ne var ki oyunu asıl popüler kılan müziğiydi. Klasik opera bestecisi Ferrucio Busoni'nin yanında öğrenim gören Kurt Weill, sadece cezaya ait unsurları ve 21 müzikal intermezzodaki ahenksiz sesleri işlemekle kalmamış, aynı zamanda



Kurt Weill'in İki Dünyası (1966) plak kapağı

yüzyıllık değerleri olacak melodileri de bestelemişti. "Barbarasong"u ("*Ve parası olduğunda/Ve güzel olduğunda*") duyunca tüyleri ürpermeyen kişi mutlak taştan bir kalbe sahiptir. Ayrıca *Üç Kuruşluk Opera*, "Kanonensong" ("*Onlardan biftek tartar yaparlar belki*") ve "İnsan neyle yaşar?" sorusuyla ilgili bir balat ("*Önce boğaz gelir/sonra da ahlak*") gibi ciddiyetten yoksun dikkat çekici unsurlara da sahipti.

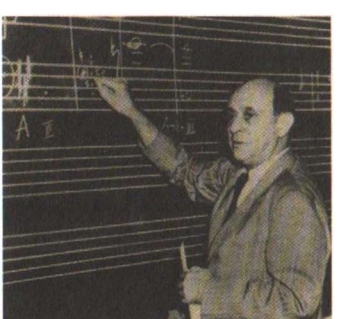
Daha önce yazdığı *Baal* (1918, yoldan çıkmış hem şair hem cani biriyle ilgili ekspresyonist dram) ve *Kentin Kaosu* (1924, Chicago'da bir ailenin batışı konulu) gibi tiyatro oyunlarıyla Brecht'in başaramadığını, bu müzikal tiyatroyla başararak çok geçmeden milyoner olur. Hatta sonradan yazdıkları yenilikçi opera *Mahagonny* (1930) ile Brecht ve Weill bu başarılarını dahi gölgede bırakırlar. Bunun sebebi de kısmen, arasında sonradan örneğin *The Doors* ve David Bowie tarafından yeniden yorumlanan ünlü "Alabama Song"un da bulunduğu oyunun muhteşem müziğidir şüphesiz. *Mahagonny* 1933'te Naziler tarafından yasaklanana kadar kapalı gişe oynadı –işte o anda hem Marksist Brecht hem de Yahudi Weill Almanya'yı terk etme kararını alır.

Sürgünün ağır sıkletleri olarak Brecht ve Weill –ve *Üç Kuruşluk Opera*'da Seeräuberjenny'yi söyleyen Lotte Lenya– yolları tekrar ayrılmadan önce, koreografisi George Balanchine tarafından düzenlenen "şarkılı bale" *Yedi Ölümcül Günah* (1933) için tekrar buluşurlar Paris'te. Weill'in 1935'te Brecht'in de 1941'de kaçtığı Amerika'da bir kez daha, belki de gelmiş geçmiş en güzel savaş karşıtı şarkıyı ("Askerin Eşi Ne Aldı?") hazırlamak için işbirliği yaparlar. Yedi dörtlükte İkinci Dünya Savaşındaki Alman savaş makinesinin gelişmesi ve çökmesi anlatılır bu şarkıda: Asker, eşine Prag'dan ayakkabı, Varşova'dan keten kumaş, Oslo'dan kürk, Rotterdam'dan şapka, Brüksel'den dantel, Paris'ten ipek elbise, Trablus'tan kolye gönderir, son dörtlükte Rusya'dan bir dulluk peçesi gelir kadına.

Weill tarafından orkestra için basit ve hüzünlü bir şekilde hazırlanmış bir müzik parçası – sonradan Brecht'in diğer bir müzisyen ortağı Hanns Eisler tarafından yeniden tamamen farklı bir şekilde düzenlendi. İngilizceye *Ballad of the Soldier's Wife* (*Asker Eşinin Türküsü*) olarak çevrilen bu parça yetmiş yıldan uzun bir süredir insanları etkiliyor. Örneğin Gisela May, Hildegard Knef, Marianne Faitfull ve PJ Harvey plağa aktardılar bu şiiri, Brecht'in tiyatro oyunları arasında yazdığı pek çok şahane şiirden sadece biri olduğunu da unutmamak gerekir bu eserin.

On İki Sesli Müzik Tekniği

Kurt Weill'ın müziğinden etkilenenlerden Avusturyalı Arnold Schönberg (1874-1951) mesleğe geç dönem romantik ve ekspresyonist besteci olarak atıldı, ancak dünya çapında üne kavuşması kendisi ve İkinci Viyana Okulu tarafından geliştirilen "on iki sesli müzik tekniği" sayesinde oldu. *Dodekafoni* de denilen bu beste sistemi, kromatik diziden bütün on iki tonun seri halinde uygulanmasını temel alıyordu; akortsuzluğa izin vardı, hiçbir tonun bir diğerinden fazla önemi yoktu ve klasik müzikte kullanılan temel tonlar (tonika) çıkarılmıştı. Atonal (ahenksiz) bir müzik kısacası, Schönberg bu sözcüğün kullanılmasına izin vermemiş olsa dahi; *Yaylı Çalgılar Dörtlüsü* no. 3 (Opus 30, 1927) ve Orkestra Çeşitlemeleri (Opus 31, 1928) geleneksel ahengi sarsarak, batı müziğinde artık tek bir ahenk ve ses ayarı kuralları sistemden bahsedilmeyeceğini açıkça ortaya koydu. Özellikle yirmili yıllarda Schönberg ve taleybeleri Alban Berg, Anton Webern ve Hanns Eisler on iki sesli müzik tekniğini alabildiğine uyguladılar. Yahudi Schönberg Nazilerden kaçıp Amerika'ya sığındıktan sonra bestelerinde daha fazla tonaliteye izin verdi. Yenilikçi olarak artık adını tam olarak duyurmuştu; ölümünden dört yıl önce (Friedrich Nietzsche'yle birlikte), Thomas Mann'ın *Doktor Faustus* adlı romanında ilerici bir besteci olabilmek için şeytanla bile anlaşmaya giden "Alman nota sanatçısına" model olarak gösterilecekti.



Schönberg Californiya Üniversitesinde ders verirken (1939)

26 MUHTEŞEM KAMU BİNALARI

Eiffel'in Demir Yapıları

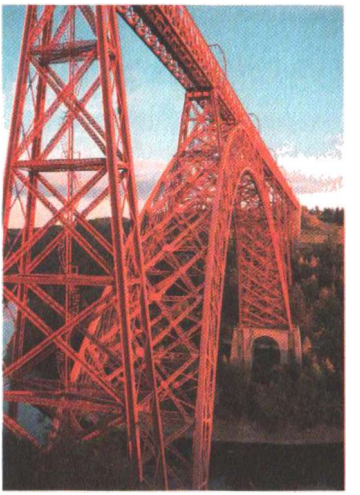


Özgürlük Anıtı'nın Fransa tarafından kuruluşunun 100. yıldönümü nedeniyle Amerika'ya hediye edildiğini herkes bilir. Ancak bu dev abidenin demirden iç yapısının Gustave Eiffel tarafından yapıldığını bilen pek yoktur. 1889'da dökme demirden diktiği kuleyle dünya çapında üne kavuşan Eiffel, aynı zamanda bundan sekiz yıl önce Özgürlük Leydi'sinin sağ elinde bir meşaleyi tutmasını sağlayan döküm ustasıydı. Bu bakır anıt Auguste Bartholdi'nin tasarımı üzerine Paris'te Compagnie des Établissements Eiffel'de inşa edildikten sonra demonte edilip, New York'a nakledilmek üzere gemiye yüklendi.

Özgürlük Anıtı Eiffel'in (1832-1923) isim yaptığı ilk büyük projesi değildi. Batı Demir Yolları Şirketi'nin eski bir çalışanı olarak 1860 yılında beş yüz metreyi aşkın demir bir köprünün Bordeaux yakınlarında Garonne Nehri üzerinde inşa edilmesini gerçekleştirmişti. Altı yıl sonra 1867 Dünya Fuarı için inşa edilen Galerie des Machines pavyonunun temelinde demirden kemer denemelerinde bulunmuştu. 1868'de kendi işyerini açtığında aldığı ilk iki projeden biri Budapeşte'deki Batı Garı (gizlenmeyen çelik konstrüksiyonlar ön cephenin kısmen görümünü oluşturuyordu) diğeri de Portekiz'de Douro Nehri üzerinde inşa edilen demir yolu köprüsüydü (160 metrelik rekor uzunluğuyla, sonradan Cantal'da inşa edilen muhteşem güzellikteki Viaduc de Garabit'e örnek oldu). 1878 Dünya Fuarı için Eiffel Paris gaz şirketinin pavyonu da dahil olmak üzere çeşitli yapılar inşa etti.

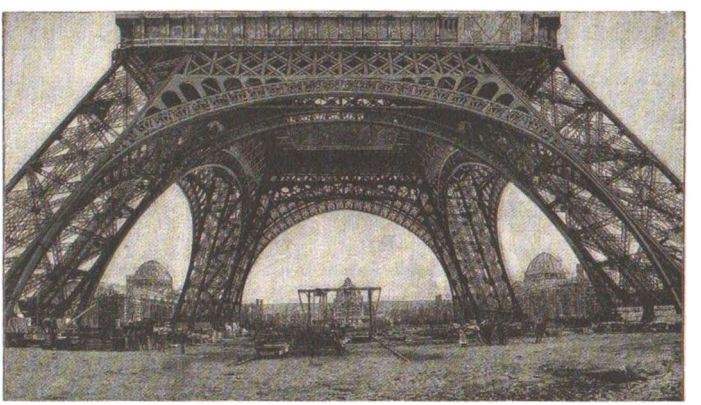
Eiffel dünya fuarlarına bayılıyordu, rivayete göre 1855'teki ilk Dünya Fuarı için annesinin kendisine hediye ettiği sezon kartından kaynaklanıyordu bu heves. O yüzden en büyük ününü dünya fuarlarından birinin tam anlamıyla zirvesini oluşturan ve kendi adını taşıyan bir kuleye borçlu olması hiç şaşırtıcı değil elbette. Hatta kulenin tasarımı kendisine değil, 1884'te Notre-Dame, Özgürlük Anıtı, Zafer Takı (Arc de Triomphe), La Samaritaine alışveriş merkezi ve üst üste konmuş birkaç kilise kulesinden daha yüksek olacak dört ayaklı bir kuleyi çizen Maurice Koechlin ve Émile Nouguier'e aitti. Aslında sadece Eiffel gibi biri bu kuleyi

inşa edebilirdi – onun gibi deneyime ve maddi olanaklara sahip olan biri. Zira inşaat için gereken altı buçuk milyon frankın sadece dörtte biri devlet tarafından karşılanacaktı.



Eiffel, Viaduc de Garabit (1882-1884)

Eiffel Kulesi'nin inşaatı Ocak 1887'de, geleneksel olarak Dünya Fuarlarının düzenlendiği Champ-de-Mars'ta (Mars Alanı) başladı. İki yıl geçmeden kulenin on sekiz bin dökümden parçası, iki milyon perçin çivisi kullanan üç yüz işçi tarafından birleştirildi. Avrupa'nın en yüksek yapısıydı sonuçta ortaya çıkan, "üç yüz metre yüksekliğinde bir gönder" (Eiffel'in kendi tabiriyle) ya da –eleştirmenlerin ifadesiyle– metalden bir azman. Tabii ki eleştiriler anında gelmeye başlamıştı, özellikle de aralarında mimar Opéra Garnier, yazar Alexandre Dumas (oğul), Maupassant, bestekâr



Eiffel Kulesi (1887-1889) inşaat halindeyken

Gounod ve Massenet'in de bulunduğu birkaç kişilik kültürel seçkinler grubundan.

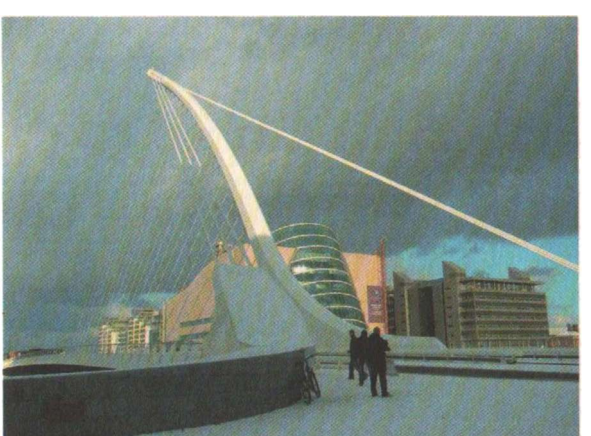
Ancak bu kılı kırk yaranlar çabucak yenik düştüler. Dünya Fuarı esnasında 32 milyon kişi dünyanın bu Sekizinci Mucizesini görmeye geldi ve daha yirmi yıl geçmeden yenilik yaratan en ünlü sanatçıların şiir ve tablolarında ebedileştirildi Eiffel Kulesi. 1909'da işletme imtiyazı sona erdiğinde kulenin sökületeceğine dair söylentiler yayıldıysa da (hatta uyanık bir üçkâğıtçı kuleyi hurda niyetine bazı demir tüccarlarına satmıştı bile), çok geçmeden Paris'in en önemli sembolü haline gelerek en çok turist çeken yerlerinden biri oldu. Karikatürcülere, aşçılara, kuyumculara, pastacılara, ışık sanatçılarına ve tabii ki turistik eşya tasarımcılarına ilham kaynağı oldu kule. Elbette ki Paris'le ilgili saygı uyandıran hiçbir film yok ki kule göz kamaştırıcı görkemiyle beyaz perdeye yansımasın. Paris belediyesi Eiffel Kulesi için vergi alsa, o parayla her yedi yılda bir demirleri tamamen yeniden boyamak için sürekli çalışması gerekecek 25 boyacının maaşlarını ödeyebilirdi.

Kulesini inşa ettikten sonra yan gelip yatmadı Eiffel. Lâkin adı bent kapaklarını tasarladığı Panama Kanalı'na yatırım yapan fonların iflasına karışması sonucu mühendislik kariyerine zamanından önce son vermek zorunda kaldı. 1893'te Eiffel şirketinin müdürlüğünden istifa ederek, değişken rüzgârla ilgili deneyimlerinden kaynaklanan iki hobisi meteoroloji ve aerodinamiğe verdi kendisini. Özellikle kendisinin hava direnci alanındaki deneyleri, ki kısmen Eiffel Kulesi'nde uyguluyordu, Fransa'nın havacılık alanında gelişmesine büyük katkıda bulundu. Sadece Louis Blériot ve Gabriel Voisin değil, Wright Kardeşler de Eiffel'in geliştirdiği ve 1913'te Amerika Smithsonian Enstitüsü'nden Samuel P. Langley Aerodinamik Ödülü aldığı rüzgâr tünellerinden faydalandılar.

Ancak yine de Eiffel en büyük başarılarını inşa ettiği köprü ve büyük yapılara borçlu. Ve bu alanda gerçek bir Avrupalı olarak gösterdi kendisini. Acaba başka hangi mimar Estonya'dan İspanya'ya, Portekiz'den Türkiye'ye, Belçika'dan Romanya'ya kadar aldığı projelerle iftihar duyabilir ki? Acaba kaç tane inşaat uzmanı onun gibi Avrupa fonksiyonalizmini başarıyla Latin Amerika ve Uzakdoğu'ya ihraç edebildi ki?

Calatrava'nın Köprü ve İstasyonları

"Az usandırır" olmalı Santiago Calatrava'nın (1951) sloganı mutlaka. İspanyol mimarın doksanlı ve iki binli yıllarda inşa ederek dünya çapında ün kazandığı köprü ve istasyonlar, hayvansal veya farklı organik biçimleriyle ve bol beyaz, bol çelik ve bol camıyla masalımsı bir görünüm sunmakta. Prototipik Calatrava Köprüsü kendisinin 1992 Sevilla Dünya Fuarı için tasarladığı bol çelik halatlı tek ayaklı bir köprü (Hollanda'nın Rotterdam kentindeki Kuğu lakabıyla anılan Erasmus Köprüsü gibi). Dünya Fuarı Köprüsü'nün lakabıysa arp; Hollanda'nın Haarlemmermeer belediyesinde inşa edilen tek ayaklı üç köprüden birinin adı da arp, ki bu köprünün projesini Calatrava 1999'da almış ve inşaatı 2003'te tamamlamıştı; diğer iki köprünün lakabıysa Zither (bir tür kanun) Lute (bir tür ud). Hem mimar hem heykeltıraş Calatrava daha başka başarılara da imza attı, hem köprü yapımında (Dublin'deki kelebeğimsi James Joyce Köprüsü ve Venedik'teki yılanımsı Ponte della Constituzione) hem de binaların inşaatında. Luik-Guillemins istasyonunda inin, sanki bir



Calatrava, Samuel Beckett Köprüsü (2007-2009), Dublin

kayadan çıkıyormuşçasına insanın üzerine gelen beyaz metal balinayı hayranlıkla seyredin, Malmö'ye gidin ve Calatrava'nın oraya diktiği burma apartmanı şaşkınlıkla izleyin, İtalya'daki Reggio Emilia kentini ziyaret edin ve Mediopadana İstasyonu denen kemerli dikey lamel demetlerin gözlerinizi kamaştırmasına izin verin. Göz kamaştırmadan söz etmişken, Calatrava'nın yenilikçi *starchitecture*'ı bu yüzyılın başında büyüklük kuruntusu olan kimi belediye yöneticileri tarafından o kadar tutuluyordu ki ne kadara mal olacağına bakmıyorlardı bile. Pek çok kent, ikiye katlanan bütçenin –ve paslanma restorasyonlarına durmadan harcanan ve gizli tutulan masrafların– altında inlese bile kendisine ait bir Calatrava statü sembolünü yaptırıyordu.

---

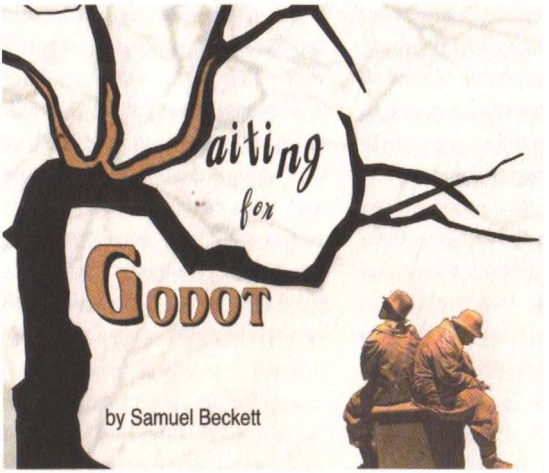
27 ABSÜRDİST TİYATRO

Samuel Beckett'in *Godot'yu Beklerken*'i



"Hiçbir şeyin olmadığı bir oyun, buna rağmen seyirciler koltuklarına çivilenmişçesine oturuyor." Bu şekilde yorumlanmıştı işte Samuel Beckett'in (1906-1989) oyunu *Godot'yu Beklerken*'in 1956'daki İrlanda galası. İltifat niyetinde bir yorumdu, yazar da mutlaka öyle kabul etmiş olmalı. Beckett, oyunlarından birinin önsözünde yaratıcılığın hiçten yeni bir şey yaratmadan ibaret olduğunu yazan 17. yüzyıl klasisizmcisi Racine'in hayranıydı. Üç yıl önce Paris'te *Godot'yu Beklerken* adıyla dünyada ilk kez gösterime sunulan oyunda Beckett Racine'in en iyi talebesi olduğunu ortaya koydu. "İki perdelik trajikomedi" ara öncesi ve sonrası neredeyse aynı sahneleri içeriyordu. İki kere hiçbir şeyi yani.

Acaba neydi *Godot'yu Beklerken*'in yirminci yüzyılın en ünlü Avrupa tiyatro eseri haline gelmesine sağlayan? Olay örgüsü değil en azından, zira konuyu kısaca "gelmeyen bir adamı bekleyen iki derbeder" ya da uzunca "Vladimir ve Estragon birbirleriyle didişerek, yoldan geçenlerle hırlaşarak ve yaşamın manası konusunda mızırdanarak vakit öldüren kişiler" şeklinde özetlemek mümkün. Belki de bu başarının sebebi kullanılan dil, bir yandan Beckett'in kırklı yıllarda yazdığı üçlü romanındaki



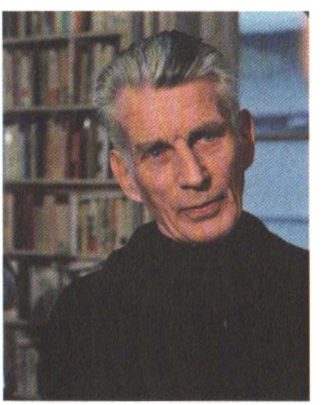
Godot'yu Beklerken'in Amerika'daki tiyatro afişi (2008)

(Molloy, Malone meurt ve L'Innommable) monologlar gibi kuru bir dil, diğer yandan ebedi esprili cümleler ("Boşluk eksikliği yok") ve iğneli diyalogları ("Ben böyle devam edemem" – "Sana öyle geliyor") içeren şık bir dil. Belki de sadece metnin değil aynı zamanda usta oyuncuların elinde Laurel ve Hardy'msi görüntüler sergileyen hafif absürt karakterlerin komik potansiyelinden kaynaklanıyor bu başarı. Ama her şeyden önce *Godot'yu Beklerken* pek çok şeyi içinde barından, çok anlamlı bir oyun.

5 Ocak 1953'teki galasından bu yana –Dublinli bir göçmen tarafından Fransızca olarak yazılan– *Godot'yu Beklerken* pek çok biçimde yorumlandı. Politik yergi olarak örneğin, ancak yorumcular Beckett'in Soğuk Savaşı mı yoksa İrlandalıların İngilizler tarafından ezilmesini mi yerdiği konusunda ikiye ayrılmıştı. Psikolojik bulmaca olarak yorumlanarak, Beckett'in metninin Freud veya talebesi Jung'u andırdığı bildirildi (içbenlik ve egoya yönelik bol yansımayla). Otobiyografik metafor dendi, Beckett'le dostu ve hocası James Joyce arasındaki ilişkiyi yansıttığından. Hıristiyanlık kıssası bile dendi, oyunun İngilizce adından sadece son iki harfi silerek (*Waiting for God; Tanrı'yı Beklerken*). Ve –en uygun yorumlama olarak– felsefi yansıma dendi; İkinci Dünya Savaşının

getirdiği dehşetten sonra Albert Camus'nün kitapları sayesinde tutulmaya başlayan absürdizmin edebi şekli.

Hem absürdizm hem de bununla ilintili olan Jean-Paul Sartre ve Simone de Beauvoir'ın varoluşçuluğu, 19. yüzyılda yaşamış Danimarkalı felsefeci Søren Kierkegaard'ın "sadist evren" kuramını temel alıyor: Var olmanın bir manası olsa bile, insan bunu kesin kavrayamaz. Bu da yaşamı emelsiz ve absürt kılmakta. Kierkegaard ve Camus'ye göre bu ortamdan kurtulmanın üç yolu vardı: İntihar, yüce güce inanmak ve *absürt koşulları* kabul etmek. Camus'nün tercihi bu sonuncu yoldan yanaydı, insanı görünmeyen güçlerin oyuncağı olarak gösteren Jean Genet (*Les Bonnes*, 1947) ve Romen kökenli Fransız Eugène Ionesco (*La Cantatrice chauve*, *Kel Şarkıcı*, 1950) gibi Absürt Tiyatro'nun diğer ileri gelenleri de aynı düşüncedeydi. Bu tercihlerini ortaya koymak için genelde komik efektlerden, saçma diyaloglardan, özellikle de yinelemeden yararlanıyorlardı, zira davranış ve diyalogların manasız bir şekilde tekrarlanmasında –özellikle de insanların buna karşı eli mahkûm direnişinde– yatıyor absürdizmin esası. Absürt Tiyatro'nun ürettiği oyunların çoğu Hollywood filmi *Groundhog Day*'i (*Bugün Aslında Dündü*) andırıyor, filmde Bill Murray her seferinde yeniden yaşamaya mahkûm olduğu günden kurtulmaya çalışır.



Samuel Beckett 1977'de (Roger Pic objektifinden)

Absürdizm öncelikle bir Paris akımıydı, oyun yazarlarının çoğu Fransa dışında bir kökene sahip olsa bile – Beckett ve Ionesco dışında Fernando Arrabal (İspanya) ve Arthur Adamov (Rusya). Ancak bu oyun türü en büyük başarısını altmışlı ve yetmişli yıllarda Absürt Tiyatro'nun Anglosakson temsilcileri sayesinde yaşadı. Edward Albee Amerika tarihinin 20. yüzyıldaki en ünlü tiyatro eserini yazdı *Who's Afraid of Virginia Woolf?* (1962, *Kim Korkar Hain Kurttan?*), Tom Stoppard, *Rosencrantz and Guildenstern Are Dead*'de (*Rosencrantz ve Guildenstern Öldü,* 1966)

hayatın manasızlığını oyun içinde oyun yazarak ortaya koydu, Harold Pinter yersiz sözlerle dolu diyaloglardaki mütemadi girişimlerle insanların yanlış anlaşılmalarını gösterdiğinden dolayı 2005 yılında Nobel Ödülüne layık görüldü. *The Dumb Waiter* (1960) gibi tek perdelik oyun –iki kiralık katil gizemli ortamda kurbanlarını bekliyor– *Godot'yu Beklerken*'e göz kırparak, modern insana ayna tutuyor. Korku ve belirsizlik bizim kaderimiz, çene yapmak tutunacak dalımız, karanlıkta ıslık çalmak stratejimiz –Beckett'ın ifade ettiği gibi, her şey "dehşetli sessizliği uzakta tutmak için." Zira aldırışsız evrende insanı geri dönüşü olmayan uzun bir boşluk beklemekte.

Estragon Vladimir'e "Bir şey buluruz mutlaka, var olduğumuz izlenimini bize vermesi için, değil mi?" der.

Vladimir de şöyle cevap verir: "Elbette, elbette, büyücüyüz biz çünkü."

Sartre ve Beauvoir

Fransız varoluşçuluğunun iki ileri geleni Jean-Paul Sartre (1905-1980) ile Simone de Beauvoir (1908-1986) birbirleriyle Sorbonne Üniversitesinde felsefe öğrenimi yaparken karşılaşırlar (ve onlarca yıl "özgür aşklarına" karşın tek bir mezarı paylaşmaktalar). Sartre yazar olarak, dünyadan özellikle de ikiyüzlü burjuvaziden tiksinen can sıkıcı bir entelektüeli konu alan günlük romanı *La Nausée* (*Bunaltı*) ile ilk çıkışını yaptı 1938'de. Yaşamın manasızlığı ve insanoğlunun ilahsız evrende "mahkûm olduğu" seçim özgürlüğü, Sartre'ın hem öykü derlemesi *Duvar*'ın (1939) temasını teşkil etti, hem de Edmund Husserl ve Martin Heidegger'in kuramlarından yola çıkarak geliştirdiği ve beş yıl sonra *Varlık ve Hiçlik* adlı bir araştırmayla açıklık getirdiği varoluşçuluk felsefesine temel oluşturdu.



Sartre ve Beauvoir Paris'te, Portre d'Orléans'in lunaparkında (1929)

İkinci Dünya Savaşından sonra Sartre'ın ve kafa denkleri Beauvoir ve Camus'nün varoluşçuluğu, ahlak yönünden tutunacak bir dal

arayışı içindeki ateist Avrupa genci için örnek felsefe haline geldi. Üçlü roman *Özgürlüğün Yolları*'nda (1945-1949) Sartre sorumluluk taşımanın önemi konusundaki fikirlerini, otuzlu ve kırklı yıllarda komünizm, faşizm ve sömürgecilik açısından tavırlarını belirlemek zorunda kalan bir grup genç felsefi bir bakışla kaleme aldı. Beauvoir de *Her Erkek Ölümlüdür* (1947) ve *Mandarinler* (1954) adlı kitaplarında aynı tür bir yaklaşımda bulunsa da, adını asıl, insanın kadın olarak doğmadığı ancak erkek dünyasının ayrımcı klişeleri sayesinde kadın olarak biçimlendirildiği tezini savunduğu feminist varoluşçuluk risalesi *İkinci Cins* (1949) ile duyurdu.

---

28 DÜNYANIN EN PAHALI KUYUMCULUK SANATI

Fabergé Yumurtaları



Diyelim altı yaşındasınız ve size ilk defa sürpriz bir hediye veriliyor. Rengârenk gümüş kâğıda sarılmış bir çikolata yumurta. Açıyorsunuz paketi (ya da yiyorsunuz çikolatayı), o zaman içinde ufak bir oyuncak bulunan bir silindir çıkıyor karşınıza. İtalyan sütlü çikolatasından plastik bir sürpriz ya da yarı yenilebilir Rus Matruşka oyuncak bebeği varyasyonu.

Kocası tarafından 1885'te Paskalya hediyesi olarak Fabergé kuyumculuk firması tarafından yapılmış zarif işlemeli ve süslü yumurta verildiğinde, eline kocaman bir sürpriz yumurta tutuşturulmuş çocuk gibi sevinmiş olmalı imparatoriçe Maria Fjodorovna,. Altı buçuk santimetre büyüklüğündeki yumurta beyaz emayeyle kaplanmıştı ve orta kesiminde bulunan altın bir şeritten açılıyordu. İç kesiminde altından bir yumurta sarısı ve onun içinde ufak bir tavuk, tavuk da içinde yakut kolye bulunan küçücük elmas bir tacı barındırmakta – kolye takılabilecek büyüklükteydi, zira ince bir zinciri de vardı.

"Tavuk yumurtası" öyle tutuldu ki çar III. Alexander her yıl eşine yeni bir Fabergé paskalya yumurtası hediye etti. 1894'te çar öldüğünde bu gelenek, sadece annesine değil eşine de bir Fabergé paskalya yumurtası hediye eden oğlu II. Nicola tarafından devam ettirildi. Her biri diğe-

rinden daha pahalı ve daha farklı temalı olmak üzere. Çarın 1891'de doğuya yaptığı bir gezi, içinde üç direkli bir gemiyi barındıran bir yumurtanın yapılmasına; Trans-Sibirya Demiryolu'nun 1900'de tamamlanması, içinde bir metrelik bir tren bulunan yumurtanın üretilmesine; Borodîno Muharabesi'nin (1812) yüzüncü yıldönümü kutlamaları da, atlı panelli suluboya minyatürü içeren Napoléon yumurtasının imal edilmesine gerekçe teşkil etmişti. Sadece 1904-1905 arasında Rusya ile Japonya arasında çıkan korkunç savaştan dolayı paskalya yumurtaları sipariş edilmedi, bir de 1917'deki yumurta planları (Karelya Kayını Yumurtası ve Burç Yumurtası) patlak veren Rus Devrimi nedeniyle suya düştü.

On beş tanesi dışında özel olarak sadece Rus çar hanedanı için imal edilen bu sanat eserlerinin yaratıcısı, kuyumcular sülalesinden gelme ve ilk dükkânını 1842'de St. Petersburg'da açan Peter Carl Fabergé (1846-1920) idi. Peter Carl pan-Avrupa hamuruyla yoğrulmuş biriydi: Babası Fransız, annesi Danimarkalı olan Peter Carl St. Petersburg'da ilk ve orta okullara gitmiş, yüksek öğrenimini Dresden'de yapmış, Paris, Floransa ve Frankfurt'ta kendisini kuyumcu olarak yetiştirmişti. Meslektaşlarının aksine Carl'a göre mücevherlerin pahası işlenen kıymetli metal ve taş-



"Çareviç– yumurtası" (1912), Virginia Güzel Sanatlar Müzesi, Richmond

ların fiyatıyla (yani ayarıyla) biçilmemeli, aksine ustanın zanaatını icra ederken gösterdiği özene göre ölçülmeliydi. Peter Carl, adını 1882'deki Pan-Rusya Sergisinde imal ettiği altın madalyayla duyurdu, üç yıl sonra hanedan kuyumcusu olarak atanmasıyla Fabergé imalathanesi beş yüz kişinin çalıştığı ve Moskova, Odysseia, Kiev ve Londra'da şubeleri bulunan hatırı sayılır bir firma haline geldi.

Paskalya yumurtaları (ellisi çar, on beşi de Rothschild ve Nobel gibi aşırı zenginler içindi) uluslararası Fabergé firmasının sadece ana faaliyetini teşkil ediyordu. 1882 ile 1918 yılları arasında Fabergé –daha doğrusu zanaatkârları– 150.000 farklı sanat eseri üretti: Çar için promosyon ürünleri, İsveç hanedanı için altın mücevherler, süslemeli saatler, çatallar, kaşıklar, bıçaklar, el bombaları, mermi kovanları. Bu son ikisini yapmaya Fabergé firması mecbur bırakılmıştı, 1917'de Rus Devriminden ve akabinde ekmeğini yediği asıl hamisi II. Nicola'nın idam edilmesinden sonra. Peter Carl da Wiesbaden'a kaçmıştı, oradan da 1920'de yaşama veda ettiği Lozan'a. Kuyumcu firması 1924'te oğulları tarafından devralındı (Paris'te Fabergé & Cie) sonradan da daha başarılı bir imalatçı olan erkek torunu ve onun kızı tarafından (Chicago'da St. Petersburg Koleksiyonu). Theo ve Sarah Fabergé, örneğin Başkan baba Bush için Beyaz Saray Yumurtası ve Olimpiyat Oyunları'nın yüzüncü yıldönümü için (1996) Olimpiyat Oyunları Yumurtası'nı imal ettiler.

Çarlar için imal edilen ilk Fabergé yumurtaları artık tüm dünyaya dağılarak (özel) koleksiyoncuların eline geçmişti. Zira çara ait saraylaın yağmalanmasından sonra Lenin'in Kremlin cephaneliğine getirttiği yumurtalar daha sonra Stalin tarafından 1927 ile 1933 arasında döviz edinmek için yabancı alıcılara satılmıştı. Günümüzde on altı yumurta özel şahısların, beş tanesi de kraliçe Elizabeth'in elinde. Aralarında "İmparatorluk Nefrit Yumurtası" (yeşim taşından imparatorluk tarzında yapılma) ve "Makyaj Çantası Yumurtası"nın (minyatür makyaj takımı) bulunduğu sekiz tanesi geride iz bırakmadan kayboldu. Her yumurta hakkında mutlaka bir macera romanı yazılabilecek nitelikte.

Piyasa değeri milyonları bulan orijinal Fabergé yumurtaları –imparatora ait dokuz Fabergé yumurta koleksiyonu 2004 yılında yaklaşık yüz milyon avroya "geri satın alındı" bir Rus zengin tarafından (şimdi de St. Petersburg'da bulunuyor)– lüks eşyaların zirvesi olarak kabul ediliyor, fiyatının yüksekliğinin yanında işlevsellikten de yoksun olsa dahi. Bu

yumurtaya özenerek mermerden veya diğer kıymetli taşlardan imal edilen yapay numuneleri, bazen zenginlerin oturduğu Hollanda beldeleri Aerdenhout ya da Gooi'de büfe üzerlerini süslerken görmek mümkün ya da sahne eşyası olarak *Intouchables* gibi filmlerde. Swarovski kristalinden yapılan yapay statü sembolleriyse daha az miktarda han hamam sahiplerinin dolaplarını süslemekte. Gerçek yumurtaları görmek isteyen Moskova'daki Kremlin'e (on tane), St. Petersburg'daki Şuvalov Meydanı'na (dokuz tane) ya da Richmond'daki Virginia Güzel Sanatlar Müzesine (beş tane) gitmek zorunda. James Bond filmi *Ahtapot*'ta (1983) önemli bir rol oynayan Fabergé yumurtası elbette sahteydi, ancak yumurta içindeki mini payton 1897'de imal edilen "taç giyme yumurtası"yla aşırı benzerlik gösteriyor, ki bu yumurta da George Clooney ve Brad Pitt'in gerilim/aksiyon/komedi filmi *Ocean's Twelve*'de rol almıştı.

Cartier ve Rolex

Rock ve rap şarkılarına konu olmuş, filmlerde ve reklamlarda göklere çıkarılmış, yıldızlar, meşhur suçlular ve diğer zenginler tarafından takılmış, evet Cartier ve Rolex tüm insanlar için lüksün doruğu kabul edilen saatler. Paris'teki kuyumculuk firması Cartier'nin (kuruluşu 1847) bir zanaatkârının uzun uçuşlar esnasında kolayca saate bakmak isteyen Brezilyalı havacılığının öncüsü Santos-Dumont'nun ricası üzerine imal ettiği bu yolculuk saati, aslında çok sayıda ürettiği süs eşyalarından sadece biriydi. Dört köşe kasalı, deri kayışlı ve Roma rakamlı Cartier Santos kol saati kısa zamanda seri halinde üretilmeye başladı, halen de çok tutulan bir saat. Firmanın diğer gözde saat isimleriyse tamamen çelik kabartmalı Tank (1916, Fransız cephe askeri tarafından tasarlanma), yassı yuvarlak Paşa (ellili yıllar, özel olarak bayanlar için) ve kronometreli oval Roadster (altmışlı yıllar, yarış pilotları için).

Birinci Dünya Savaşı ertesinde Cenevre'ye taşınan Cartier'ye en büyük rekabet, 1919'dan itibaren Cenevre'de Rolex ("seçkin saat" ifadesinden türetilme) adı altında üretime geçen İngiliz firması Wilsdorf and Davis'ten geldi. Kol saati alanındaki pek çok yeniliği

getiren Rolex oldu: Su geçirmeyen ilk saat (Oyster, 1926), takvimli ilk saat (Datejust, 1945), farklı zaman dilimlerini gösteren ilk saat (GMT Master, 1954), kuartzle işleyen ilk saat (Quartz Date, 1968). Rolex olağanüstü şartlar altında kullanılabilecek saatler geliştirmeye devam ettiğinden (kilometrelerce su altında veya deniz seviyesi üzerinde dayanabilen), Rolex modelleri özellikle sporcular ya da onlara özenenler tarafından kullanılmakta. Elbette ki Rolex'in Cellini adı altında çıkardığı gece kıyafetleri de var, ne var ki gerçekten şık olmak isteyen bileğine bir Rolex takarsa daha iyi eder.



Cartier'nin Pasha kol saati W3101255

---

29 KORKU HİKÂYELERİ

Mary Shelley'nin *Frankenstein*'i



Karanlık ve fırtınalı bir geceydi... Mumlar ve şimşeklerle aydınlanan Cenevre Gölü kenarında bir villada İngiliz geç dönem romantizminin iki kraliyet şairi bulunmaktaydı: Biri hamile sevgilisi ve özel doktoruyla gelmiş George Gordon Lord Byron, diğeri de genç âşığı Mary Godwin'le teşrif etmiş Percy Byssche Shelley. 1816'daki o haziran gecesinin klostrofobik saatlerini öldürebilmek için villadaki bu topluluk, birbirlerine dehşet içeren hikâyeler anlatmaya karar verir. Birkaç gün sonra olsa dahi bu fikir herkesin epey hoşuna gitmeye başlar, özellikle de on dokuz yaşındaki Mary gördüğü bir kâbus üzerine, kendi icat ettiği bir yaratık tarafından mahvedilen dâhi bir biliminsanının hikâyesini anlattıktan sonra. *Frankenstein ya da Modern Prometheus* iki yıl

sonra basıldığında –ki Mary bu arada bayan Shelley soyadını almıştı– kimse Mary'nin yarattığı canavarın kalıcı bir güce sahip olacağını idrak edememişti mutlaka.

Korku hikâyeleri elbette ki Mary Shelley öncesinde de mevcuttu: 18. yüzyıl, tehdit edilen bakireler, güvenilmez yabancılar ve iç karartıcı ortaçağ şatolarının sıkça konu edildiği *gotik romanın* en parlak dönemiydi. *Frankenstein*'da da genç kadınlar tüyler ürpertici bir şekilde öldürülüyor, Orkney Adaları ve geçit vermez Alp Dağları gibi karanlık romantik mekânlar önemli rol oynuyor. Lâkin Mary Shelley, *olağan endişelere* epey bir bilimsel unsur katarak bilimkurgunun öncüsü oldu. Romanının kahramanı İsviçreli genç doktor Frankenstein, teknolojinin insanoğluna çok şeyler kazandıracağına kayıtsız şartsız inanan döneminin bir insanı. İnsan cesetlerinin değişik parçalarını bir araya getirerek yarattığı ucubeye, deneyleri sonucu keşfettiği "hayat iksirini" içirerek ruh verir Frankenstein. Bundan dolayı da –aynı tanrılardan ateşi çalan Yunan kahramanı Prometheus gibi– dehşetli bir şekilde cezalan-



Boris Karloff, *The Bride of Frankenstein*'da ucube rolünde (1935)

dırılır. Bu ucube sonradan kaçıp Frankenstein'in önce kardeşini öldürür, sonra da Frankenstein ona bir kadını eş yapmayı reddedince karısının ve en iyi dostunun canını alır.



Richard Rothwell, *Mary Shelley'nin portresi* (1840), Ulusal Portre Galerisi, Londra

Kıssadan hisse ortada ve gen teknolojisi ile biyoteknolojinin hâkim olduğu (genetik yapısı değiştirilmiş gıda maddesi, *frankenfood*) 21. yüzyılda her zamandan daha güncel bir mesele: Kendini Tanrı sanma, teknolojinin tehlikelerinden korun. Nuh nebinden kalma bir deyiş bu. Nitekim bir tutam ölü et parçasına ruh veren bu biliminsanının öyküsü, aynı zamanda 16. yüzyılda efsanevi haham Löw tarafından öç almak ve Praglı Musevileri antisemitik güçlere karşı korumak için kilden yaratılan dev Golem hakkındaki eski Yahudi hikâyelerinin de temelini oluşturmakta. Ancak edinilen başarılar değişkendi, zira Golem saldırıları engellese, kötü dillilerin maskelerini düşürse de, belli bir süre sonra kendisini yaratanın boyunu aşıp çıldırır. Goethe, baladı *Sihirbazın Çırağı*'nı (*Der Zauberlehrling*, 1797) yazarken bu efsaneden yola çıkmıştı. Disney tarafından da uyarlandı *Fantasia*'da Mickey Mouse sihirbazın çırağı olarak. Golem'iyse, *The Simpsons* ve *The X-Files* (*Gizli Dosyalar*) gibi televizyon dizilerinden, Pokémon oyunundan (Golem kartları Regirock, Regice, Registeel ve Regigigas) ya da Niki de Saint Phalle'nin Kudüs'teki devasa kaydırağından tanıyabilmemiz mümkün.

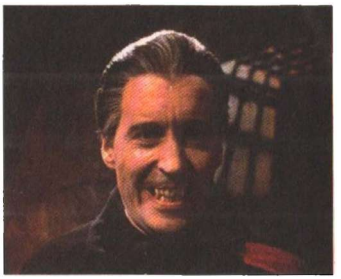
Robert Louis Stevenson'dan (*Dr. Jekyll ve Mr. Hyde*) Harry Mulisch'e (*Süreç*) ve Michel Houellebecq'e kadar (*Temel Tanecikler*) sayısız yazar *Frankenstein*'dan itibaren bu konuyla ilgilendi. Ancak Mary Shelley mektuplardan oluşan bu gotik romanında başka noktaları da ön plana çıkarmak istiyordu. Bir yandan, romantizmin efsanevi figürünün ruhuna istinaden, (Shelley'nin yakın çevresinden çok iyi tanıdığı) kederli yaratıcı sanatçıyı yani trajik dâhi Doktor Frankenstein'i, öte yandan da

sadece insanlar onu gudubet görünümünden dolayı dışladığı zaman suç işleyen ucube Frankenstein'ı, başka bir deyişle kötü etkilerden dolayı yozlaşan "asil ruhlu bir yabani" varyasyonunu ortaya koyuyordu. Bu roman hakkında yapılan modern incelemeler başka analizlere de yol açtı. Mary Shelley-Godwin ünlü feminist Mary Wollstonecraft'ın kızıydı ve *Frankenstein* ile annesinin *Kadın Haklarının Savunması* (1792) adlı denemesindeki çeşitli fikirlerini yaymak istiyordu, bunlardan biri de "erkeklerin kadının müdahale etmediği bir yaşam sürebilmek için her şeyi göze aldığı" teziydi.

Aslında çok yumuşak yürekli ve uygar olan (ve Goethe'nin *Genç Werther'in Acıları*'yla kendi kendine okumayı öğrenen!) bu ucubenin trajedisiydi, *Frankenstein*'ın genelde başrolünü Boris Karloff'un oynadığı onlarca filminin çekilmesine yol açan. Bu filmler de sonuçta ucubenin yüzlerce tiyatro oyunu, dizi, çizgi roman, televizyon programı, şarkı ve bilgisayar oyunu için kaynak teşkil etmesine neden oldu. Hatta Frankenstein'ın adı deyimlere bile yerleşti –bilimkurgu yazarı Isaac Asimov insanların robotlardan korkusunu "frankenstein kompleksi" olarak niteledi –nitekim kendi yaratıcısının çoktan adını almış olan bu dehşet ikonu ucubenin karşısında rakip olarak sadece gayet tabii ki, Kont Dracula var: Zira Bram Stoker'ın başarılı romanı *Dracula* (1897) için kaynak oluşturan şey yine Bram Stoker'ın Cenevre'deki o villasında anlatılan korku hikâyelerinden bir diğeriydi: Byron'un özel doktoru John Polidori'nin öyküsü *Vampir*.

Dracula

Frankenstein'ı anıp da Dracula'dan bahsetmemek imkânsız. İrlandalı yazar Bram Stoker'ın (1847-1912) yarattığı, Eflak prensliğinde kan emen bir kont. Bir yüzyıldan uzun bir süredir filmlerin, vampir kitaplarının, çizgi romanların, disko şarkılarının, Susam Sokağı çocuk programının (Kont Tel!) gözde kahramanı Dracula. Stoker kitabının ana karakterini belirlerken, lakabı Dracula yani "ejderhanın oğlu" olan tarihi Eflak prensi III. Vlad'dan yola çıkar ve kahramanın adını da Dracula koyar. III. Vlad bunları duysa mezarında



Christopher Lee, *Dracula*'da (1958)

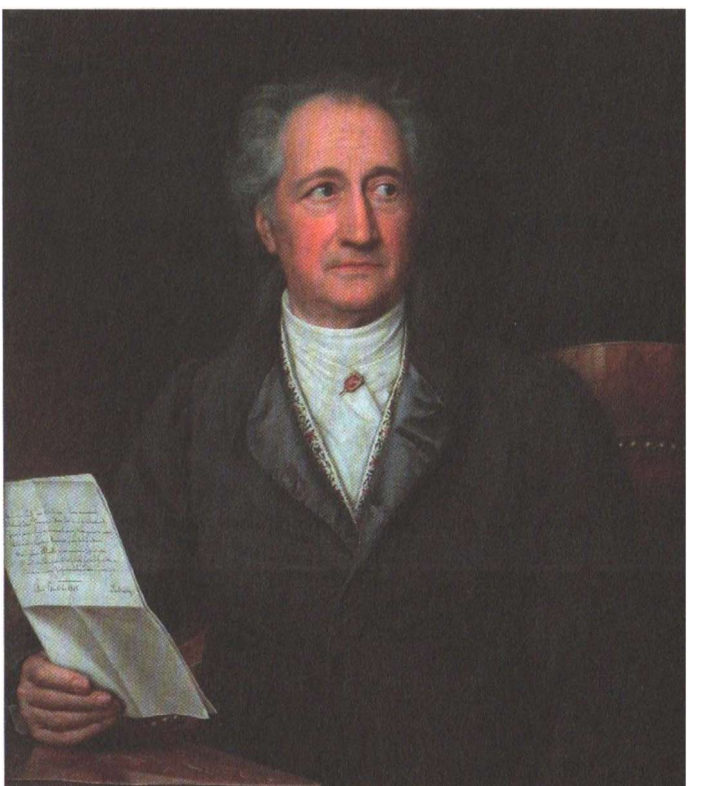
ters dönerdi herhalde. 15. yüzyıl prensinin imajı, Dracula romanında (1897) unutulmaz bir şekilde birbirine ilintilenen iki efsaneden dolayı bulanıklaştı: Biri bugünkü Romanya'daki Eflak Prensliği'nin aman bilmez zalim hükümdarı, diğeri de Balkanları yaşanmaz hale getirecek olan kan emici "ölmezler." Stoker, olumsuz özellikli bu kahramanını dilediğinde yarasa, dilediğinde kurt görünümüne giren ve genç kadınların kanını emerek beslenen bir masal canavarına dönüştürdü. Vampir klişeleri tahminen yüz elli Dracula filminde izleyiciye sunuldu. Bunların epeyi de erotik içerikliydi, Stoker'ın romanındaki kimi bölümlere istinaden. Nitekim Stoker romanında karanlık görünümlü uzun yabancılar adını verdiği boyunları ısırılmış kanlar akan gecelikli kadınlara iki işlevi birden yüklüyordu.

Ama hiçbiri Stoker'ın romanının 1922'deki ilk filmi *Nosferatu*'nun etkisini gösteremedi. O andan itibaren vampir filmleri, sadece Béla Lugosi ve Christopher Lee gibi *centilmen canavarlar* için kariyer aracısı haline gelmemiş, aynı zamanda *Blacula, Deafula, İlk Isırıkta Aşk* gibi kimi zaman yavan parodilere temel kaynak teşkil edip, Roman Polanski'nin romanı *Korkusuz Vampir Avcıları*'na (1966) konu olmuştu. 1993'te Francis Ford Coppola'nın Stoker'ın kitabından esinlenerek hazırladığı Victoria devri realist filmi, bir dizi görsel işitsel Dracula çeşitlemelerinin yapılması için adeta tüm bent kapaklarını açtı, bunların arasında örneğin Neil Jordan'ın 1994'teki *Vampir ile Görüşme* (Anne Rice'ın 1976'daki en çok satan kitabına istinaden), televizyon dizisi *Vampir Avcısı Buffy* (1997-2003) ile *True Blood* (2008-2014) gibileri de vardı. Artı video oyunu *Dracula: Origin* (2008).

30 SON HEZARFEN

Goethe

Hiçbir işe el atmayan, bağnaz, üstelik de züppe, kendi kendine acıyarak debelenir, her şeye ve herkese bir kulp takar durur. Johann Wolfgang Goethe'nin ilk romanında soyadı vermeden işlenen bu ana karakter Werther kısacası katlanılmaz bir genç. Nişanlı olan Lotte'ye yıllardan



Joseph Karl Stieler, *Johann Wolgang von Goethe 80 Yaşında* (1828), Neue Pinakothek, Münih

beri tutularak hem onun hem de nişanlısının ayaklarına bağ olur. Lotte'ye mübalağalı mektuplar yazıp askıntı olur, sürekli ziyaretine gider, kadıncağız evlendikten sonra bile. Romanın sonunda kafasına tabancayı dayayıp ateş ettikten sonra artık herkes huzur bulur, sadece Werther'in çevresindekiler değil, *Genç Werther'in Acıları* (1774) adlı bu kitabın okurları da.

"Onun ruh ve karakterini hayranlık ve sevginizden, onun kaderini de gözyaşlarınızdan mahrum edemezsiniz," diye yazıyor mektup ve günlük notlarından oluşan romanın sözde kuryesi. Kitabın çıktığı tarihten sonraki on yıl içinde, romantizm ve bu akımın küçük Alman çeşitlemesi *Fırtına ve Coşku*nun moda olduğu dönemde bu ifade belki de çok isabetliydi; ancak günümüz gözüyle bakıldığında Werther sanki uzaydan gelmiş bir genç gibi geliyor insana. Kara sevdaya kapılmış birinin kalkıp Werther gibi gözde elbiselerini giyerek (sarı yelek, sarı pantolon ve mavi kuyruklu ceket) canına kıyabileceğini tasavvur etmek bugün biraz zor – "taklitçi davranışın" erken dönem örneklerinden biriydi bu intihar, ancak (kısmen Goethe'nin kendisi tarafından yaratılan) söylencelerdeki kadar sıkça görülmediği de rivayet edilmekte.


Die Leiden
des
jungen Werthers.
Erſter Theil.
Leipzig,
in der Weygandſchen Buchhandlung.
1774.

Genç Werther'in Acıları'nın ilk baskısının kapağı (1774)

Genç Werther'in Acıları kült kitaplardan ilki olarak kabul ediliyor, yani bir Neslin Kitabı. Genç Avrupalılar, bağnaz toplumsal karşı çıkan, yeni yetme biri olarak basit ama asil bir kıza mübalağalı davranan aşırı hassas Werther'i kendileriyle özdeşleştiriyorlardı. Kitabın yol açtığı skandal, bu özdeşleştirmeyi daha da ilginç kılmıştı. Nitekim kitap toplumsal ilişkileri lanetli-

yor, intiharı ululaştırıyor, üstelik de ana karakter olarak işlediği İsa figürünün çarmığa gerilişini ele aldığından kilisenin de damarına basıyordu.

Genç Werther'in Acıları inanılmaz derecede tutulmaya başladı. Romantik aşkın efsanesi Werther ile Lotte'den sonra ebediyen insanların müşterek bilinçaltına yerleşmişti. Stendhal ve Emily Brontë'den Daphne Du Maurier ve Sebastian Faulks'a kadar (*Charlotte Gray*) yüzlerce yazar bu olgudan faydalanacaktı. Nesillerce okur da. Erken dönem romantizm edebiyatının en gözde eseri haline geldi, üstelik Mary Shelley'nin öğrenmeye hevesli ucubesi *Frankenstein*'ın modern kültürü benimsediği kitaplardan biri de oldu. Werther ve Lotte'nin resimleri porselen takımlarını, mobilyaları süslüyordu, hatta geleceği görebilen bir girişimci Werther parfümünü bile sürmüştü piyasaya. Kendisinin Lotte Buff'a sevdalanarak yaşadığı *Acılardan* nihayet bu *Genç Werther'in Acıları* romanını yazarak (dört haftalık bir zaman zarfında) kurtulan şair, romancı ve bilim adamı Goethe, uzun ömrü boyunca bu ilk romanıyla ilişkilendirilecekti.

1749'da başlayıp 1832'de sona eren bir ömürdü bu. Ve *Genç Werther,* 1782'den itibaren asillik nişanı olarak adına "von" da eklenen bu *homo universalis*'in (hezarfen) en ünlü kitabı olarak kalmayacaktı. Goethe'nin en büyük eseri bir tiyatro oyunu zira: Ruhunu şeytana satan ihtiraslı bir biliminsanını konu alan iki perdelik, neredeyse oynanamayacak nitelikte şiirsel ve aşırı felsefi bir oyun: *Faust*. İkinci sıradaysa 1786-1787 arasında kendisinin "limonların çiçek açtığı" ülkeye yaptığı bir seyahatin otobiyografik tutanağı: *İtalya Seyahati*. Romantik Goethe'nin klasik antikçağ kültürüne karşı hayranlığını dile getirdiği şahsi gezi öykülerinden oluşan bir kitap bu. Genç yaşta ölen dostu Friedrich Schiller (1759-1805) gibi Goethe de 18. yüzyılın sonunda hem şiirlerinde hem de tiyatro oyunlarında klasikçi olmuştu.

Goethe'nin sonraki romanları da (Alman) edebiyat(ın)ın en etkili eserleri arasında yer almakta. Bir tür otobiyografi olan *Wilhelm Meister'in Çıraklık Yılları*'yla (1796) bir sanatçı hakkında yazılmış *bildungs-roman*lardan ilkini kaleme aldı, otobiyografik *Gönül Yakınlıkları*'yla (1809) açık bir evlilik hakkında bugün bile modern bir izlenim veren romanı çıkardı. Goethe, George Eliot'tan (*Middlemarch*) Thomas Mann'a kadar (*Lotte Weimar'da*, yaşlı âşık Goethe hakkında), Harry Mulisch'ten (*Cennetin Keşfi*) Boudewijn Büch'e kadar (*Küçük Sarı Ölüm*) pek çok roman yaza-

rını etkiledi. Goethe'nin –ünlü giriş cümlesini içeren "*Kim böyle geç saatte yol alır karanlıkta ve rüzgârda*?"– şiiri *Gürgen Kralı* Michel Tournier'ye ilham verip, onun *Le Roi des aulens* (1970) adlı romanı yazmasına neden oldu. Goethe'nin baladı için Schubert ve diğer Alman romantik besteciler müzik yaptılar; ve sonradan kontrol edemediği ruhları çağıran bir sihirbaz çırağını konu alan Goethe'nin *Sihirbazın Çırağı* baladı, Mickey Mouse'un muhteşem bir rol oynadığı Disney filmi *Fantasia*'nın da en iyi bölümüne temel oluşturacaktı.

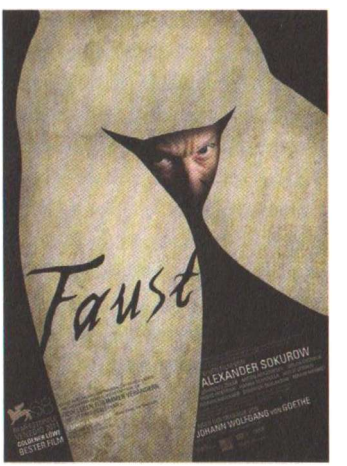
Goethe şairlik ve (tiyatro oyunu) yazarlığının yanında, hukukçu, siyasetçi, felsefeci ve biliminsanıydı. Hobi niyetine mineralbilim, botanik, biyoloji ve meteorolojiyle uğraşırdı. 1810'da Isaac Newton'ın kuramlarıyla rekabet edecek nitelikteki ışık ile karanlık arasındaki değişimi temel alan *Renkler Kuramı*'nı ortaya attı. Kendisinin bilimsel teorileri nesiller boyunca Friedrich Nietzsche, Ludwig Wittgenstein, ışık ve karanlık ressamı J. M. W. Turner gibi pek çok felsefeci ve sanatçıya ilham kaynağı oldu. Bu arada Hıristiyan tanrıseverliği ve idealist felsefenin karışımı ilahiyatını kurarken, Goethe'nin doğa bilimleri incelemelerinden esinlenen pedagog Rudolf Steiner'i de unutmamak gerekir. İddia ettiği pek çok şey, bugün modern biliminsanlarınca çürütülse de Goethe'nin farklı bir şekilde etkisini halen sürdürmesi gerçekten çok şaşırtıcı. Alternatif akımın ve endüksiyon motoru ve jeneratörlerin temelini oluşturan döner manyetik alanın öncüsü Sırp asıllı Amerikan elektroteknik uzmanı Nikola Tesla, ezbere bildiğini söylediği Goethe'nin *Faust* eserinden ilham alarak icatlarını gerçekleştirdiğini vurgulamıştır daima.

Faust

Bir varmış bir yokmuş, bir Johannes Faust varmış. Belki adı Georg Faust idi. Alimler adı konusunda hemfikir olmasa da, 1480 ile 1540 aralarında yaşamış olan bu şahıs, olağandışı yaşamı hakkında bir düzine doğrudan delil geriye bıraktı: Heidelberg Üniversitesinden mezun olduğunu ispatlayan ve farklı Alman saraylarındaki kariyerini ortaya koyan belgeler. Astrolog olarak yaptığı tahminlerin doğru çıktığına dair kayıtlar. Ingolstadt ve Neurenberg'den izinsiz

yaptığı büyüler yüzünden sürülmesini içeren belediye meclisi kararları. Ruh çağırma, kâhinlik, falcılık, idrara bakarak hastalık belirleme gibi abartılan marifetleri ölümünden sonra daha da göklere çıkarıldı. Neticede Faust –24 yıl boyunca dizginlenmeden bilgelik, güç ve seks uğruna– ruhunu şeytana satan, ardından da suç ortağı Mefistofeles tarafından cehenneme yollanan bir adamın numunesi haline geldi.

Her dönemin elbet kendi Faust'u vardır, diyenler oluyor bazen. Württembergli bu doktor daha hayattayken bile insanların korku ve öfkelerine hedef oluyordu. Ölümünden sonraysa toplumsal ve siyasi akımların oyuncağı haline dahi geldi. Rönesans Faust, romantik Faust, Alman milliyetçisi Faust, nazi Faust, sosyalist Faust ve postmodern Faust bile vardı. Onun yaşam öyküsü, Marlowe ve Goethe'den Berlioz ve Delacroix'ya ve Murnau ve Mann'dan Randy Newman ve Carlos Ruiz Zafón'a kadar oyun yazarları, kuklacılar, besteciler, film yapımcıları, resimciler ve edebiyatçılar tarafından masallaştırılarak daha cazip bir hale getirildi. Birkaç yüzyıl içinde batı kültürünün gözde figürlerinden biri haline getirilip tüm ülkelerin kötü kahramanı oldu.



Rus film yapımcısı Aleksandr Sokoerov'un filmi *Faust*'un (2011) afişi

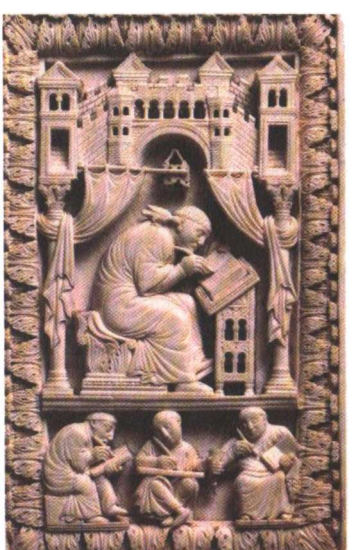
31 ORTAÇAĞDA İLAHİ

Gregoryen Müziği

Büyük Gregorius'la hiçbir bağlantısı yok. Roma piskoposu Gregorius (590-604) –savaş ve salgın hastalıkların İtalya'da yol açtığı sıkıntılar

esnasında yaptığı maddi yardımlar ve Britanya'daki misyon programlarından dolayı; ya da sözlü ve yazılı olarak ileri sürdüğü ahlaki idealler ve kilise bünyesinde yaptığı yeniden düzenlemelerden ötürü– erken ortaçağın en önemli papası olarak bilinir. Ancak "gregoryen" adı verilen kiliseye özgü ibadet müziğini kutsayan papa Gregorius'un kendisi değildi. Zira Gregoryen ilahilerinin geliştirilmesi, Karolenj İmparatorluğu döneminde ve papa Gregorius'un ölümünden yüz elli yıl sonra (papa II. Gregorius'un ölümünden kısa bir süre sonra) gerçekleşmişti – eski Roma ayin repertuarı ve Galya'da gelenek olan kilise koro ilahisi *cantus Gallicanus*'un temelinde. Eğer Gregoryen müziğini ille de bir şahsın ismiyle özdeşleştirmek gerekirse, koro okulu zamanla Avrupa'nın en ünlüsü olan ve bu müziğin sentezinde önemli rol oynayan Metz'in 8. yüzyıl piskoposu Chrodegang'ın adını vermek daha doğru olur.

Hıristiyanlık ikonolojisinde Büyük Gregorius genelde omzunda, Kutsal Ruhun üflemesini sembolize eden bir güvercinle görüntülenir.

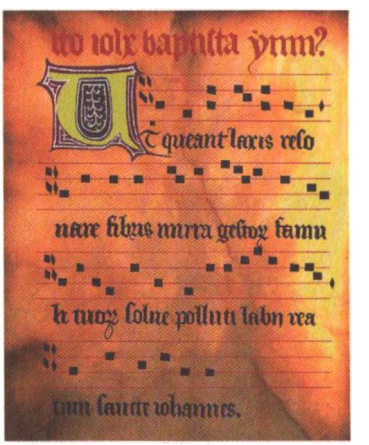


Kutsal Ruh Gregorius'a müzik fısıldıyor, fildişi kitap kapağı (9. yüzyıl) Sanat Tarihi Müzesi, Viyana

Bu da o dönemde Gregoryen müziğine verilen statüyü açıkça vurguluyor. Tek sesli ilahi –a capella, serbest ritimli ve diyatonik gama bağlı– kilisedeki dindarlığın ideal bir dışavurumuydu. Ya da yazar müzisyen Helene Nolthenius'un *Gökyüzü ile Yeryüzü Arasındaki Müzik: Gregoryen Müziği Dünyası* (1981) adlı eserinde ifade ettiği gibi: "Duvarlarının dışında kâfirler alayla gülümser, göç eden kabileler uğuldarken, devirler ve kültürler birbiriyle muharebe içindeydi. Duvarlarının içinde korkuya kapılmış iman sahipleri, eski dinlerin ve bilgeliklerin artık veremediği, ölüm ile yaşamı ayıran çizginin öte yanında gördükleri büyük ferahlığı gözlü-

yordu hasretle. Kanılarınca öte tarafta söylendiği gibi söylüyorlardı ilahilerini."

Gregoryen müziğinin temeli, 4. yüzyıldan itibaren erken dönem kilise cemaatlerinde ya farklı papaz grupları tarafından karşılıklı olarak ("antiphonal") ya da bir veya daha fazla koro şefi tarafından sırayla cevap mahiyetinde ("response") söylenen ilahilerde yatıyor. Özellikle Aziz Benedict'e ait kuralın ayinlere sıkı bir düzen getirdiği manastırlarda ilahiler, koro okulları tarafından geliştirilip bir sonraki nesle aktarıldı. Önceleri sözlü olarak yapılan bu aktarım, 9. yüzyıldan itibaren tek nefeste söylenmesi gereken ve Gregoryen ilahisinde melodiyi ve melodi "dönüşümünü" bildiren notalar (neume) temelinde gerçekleşti. 11. yüzyılda Aziz Benedict tarikatından Arezzo'lu Guido ilk porteyi ve bugün bildiğimiz müzik notalarını ortaya çıkardı. Bu notalara da Hz. Yahya'ya izafeten okunan tanınmış Latince ilahinin ilk sözcükleri temelinde ad verdi: "**Ut** *queant laxis/***re***sonare fibris/***mi***ra gestorum/***fa***muli tuorum/***sol***ve polluti/***la***bii reatum/[Sancte Ioannes]*" (serbest çevirisi: "[Aziz Yahya], mucizelerinizi huzur içinde etrafa duyurabilmeleri için kullarını küfürden koru"). Guido'nun "portesi"nin, Julie Andrews'a ait *The Sound of Music*'e (*Neşeli Günler*) kıyasla (*Doe – a deer, a female deer/Ray – a drop of golden sun...*) kulağa farklı gelmesinin sebebi ortaçağda yedi nota yerine altı notanın kullanılmasıydı. Daha sonraki yüzyıllarda "si" notası da (Sanctus Ioannes'in adının başharflerinden türetilerek) eklendi, ilk notanın adı da okunması kolay olsun diye "do" olarak değiştirildi.



Gregoryen notalar, neume

Bu arada Gregoryen müziği, papaların alternatif teşkil edecek müzik geleneklerini yok eden fermanları sayesinde epey yayılmıştı: 885'te Slav

ayinleri yasaklanınca Gregoryen ibadet müziği doğu bölgeleri de fethetti; 1058'de Güney İtalyan Beneventan müziği, 15. yüzyılda da Endülüs'teki Mozarap müziğinin ayağı kaydırıldı kiliselerden. Tüm Avrupa'da insanlar pazar ayinlerinde aynı tür ilahileri okuyordu artık: Açılış ve ara ilahilerden ekmek ile şarap ayini ve birlik ayinine kadar. Bunun yanında ayinin sabit bölümleri vardı: Kyrie, gloria, credo, sanctus, benedictus ve Agnus Dei gibi. Tüm Avrupa'da mı? Hayır, Milano'da kutsal Ambrosius tarafından 4. yüzyılda uygulamaya konan ayin değiştirilmeden muhafaza ediliyordu.

Müzikal açıdan Gregoryen yerinde saymıyordu elbet; daha ortaçağda –Paris'teki Notre Dame'ın koro okulunda– *organum* denen çok sesli ibadet müziği geliştirilmişti ve bu müzik Rönesans dönemindeki dünyevi bestecilerinin (Palestrina!) çok sesli müziğini epey etkileyerek, tek sesli Gregoryen müziğinin ayinlerde yavaş yavaş arka plana itilmesine sebep oldu. Hatta Fransa'da Solesmes manastırında Benedict keşişlerini, bulanıklaşan Gregoryen ibadet müziğini 19. yüzyılda restore etme çalışmalarına başlamaya itecek derecede yok olmaya yüz tutmuştu Gregoryen geleneği. Sonuç gayet başarılıydı. Kiliseleri yeniden fetheden Gregoryen müziği, ayinin temel unsuru olarak kalsa da ayin esnasında Latincenin seçmeli dil olarak kullanılabilmesine karar kılan İkinci Vatikan Konsili'ne kadar (1959-1965) kullanılmaya devam edegeldi.

Gregoryen müziği günümüzde yaşamını sadece kilise dışında sürdürüyor, Arvo Pärt ve Sofia Goebaidoelina gibi bestecilere kutsal bestelerinde ilham veriyor. Öte yandan pop ve dünya müziğine yansıyor, Era'nın Yeni Dönem'i, Enigma'nın elektronik dansından Alman Gregorian grubunun rock'ı ve Deathspell Omega'nın metal müziğine kadar pek çok parçada Gregoryen "bölümlere" şahit olmak mümkün. Öte yandan korku filmlerinde (*Kehanet*), bilgisayar oyunlarında (*Halo 3*) "ölçülü" Gregoryen ilahileri kullanılmakta. Özgün biçimiyle Gregoryen müziği artık daha ziyade müzikal stres giderme tedavilerinde rol oynuyor. Zira tek sesli müziğin (homophone) beyinde huzur verici alfa dalgalarına yol açtığına dair teoriler var. İspanya'daki Santo Domingo de Silos keşişlerinin 1994'te *Canto Gregoriano* adlı bir cd çıkararak listelerin başına yerleşmesine sebep teşkil eden de işte bu teori oldu.

Bingenli Hildegard

Daha hayattayken ilahi sezileriyle –en ünlüsü *Scivias* ("Tanrı'nın yolunu bil") olan yarı teolojik risaleleriyle– meşhur Bingenli Hildegard'a klasik mitolojiden esinlenerek "Ren Nehrinin Sibylla"sı da denirdi. Ancak Rupertsbergli sonradan da Bingenli olan rahibe Hildegard farklı alanlarda faaldi. Sadece kendi manastırını kendi elleriyle kurmakla kalmamış –14 yaşından 52 yaşına kadar kaldığı Disibodenberg manastırının itirazlarına rağmen– doğal şifacı olarak da başarılı olmuş, alfabesi olan kendine has bir dil uydurmuş (rahibeler arasında birlik bağı oluşturmak için), kendi eserlerinin de yazılıp tezhip edildiği manastır yazıhanesini yönetmişti. Üstelik önsezilerini yazarken kullandığı edebi niteliklere sahipti, ayrıca son derece müzikaldi. On telli bir tür arp olan psalterium'u çalıyordu, en az 73 ilahi için metin ve müzik yazmıştı: Antifoni, ilahi, responsori ve benzeri – hepsi de tek sesli, yani tek melodi hattıyla.

Kendisinin kararlılığı, bilgeliği, muhteşem üretkenliği, özellikle de muhteşem bağımsızlığı Bingenli Hildegard'ın (1098-1179) feminist bir kahraman olmasına yol açtı. Metinlerinde genelde kadının zayıf yönleri ve cahilliğinin altını çizmesi aslında onun kurnaz bir oyunu olarak kabul ediliyor, zira böylece önsezilerine (ve bununla birlikte kilisenin tersliklerine eleştirisine) daha fazla ilahi bir otorite kazandırmış oluyordu. Ne de olsa ortaçağ kilisesinde o kadar da fazla saygın kadın yoktu.



Bingenli Hildegard ilahisi için ilham alıyor, *Rupertsberger Codex*'ten (1179 öncesi) minyatür kopyası (1927-1933), Liber Scivias ile, Benedict Manastırı St. Hildegard, Rüdesheim am Rhein

32 MODERNİST EDEBİYAT

Büyük Avrupa Romanı

Geçtiğimiz yüzyılın ellili yıllarında Amerika Birleşik Devletleri'ndeki yazarlar arasında, Amerikan yaşamını mümkün olduğunca eksiksiz bir biçimde kalın tek bir romanda kaleme alma arzusu baş göstermişti. Hem döneme hem de o zamanki ruh anlayışına ayna tutacak olan bu efsanevi "Büyük Amerikan Romanı"nda ana mesele, Amerikalı olmanın ne demek olduğuna yanıt vermekti. İki yüzyıldır bir birlik oluşturduğu kabul edilen, onlarca farklı kültürü barındıran Amerika'da halen güncel olan bir soru bu.

Avrupa birleşeli sadece otuz kırk yıl oldu, ancak edebiyat tarihine bakıldığında bu kıtanın yazarlarının *Avrupalılık şartlarını* çok daha önceden mümkün olduğunca dayatıcı bir biçimde belirlemeye çalıştıkları göze çarpıyor. Özellikle de "modernizm"in zirvesi olan yirmili yıllarda Büyük Avrupa Romanı denilebilecek bir olgu gelişmeye başladı. Bilinç akışı (başka bir deyişle içsel monologlar), güvenilmez anlatıcılar, film türü montajlar, merkezcil perspektifler gibi yeni edebi teknikler kullanarak yazarlar, Birinci Dünya Savaşı esnasında mahvedici siper harbinin uçurumun kıyısına getirdiği bu kıtanın özünü arayışa koyuldular. Bu yazarların genelde kalın ve birkaç bölümden oluşan romanları, Amerikan asıllı İngiliz T. S. Eliot'un 1922'de yazdığı *Çorak Ülke* (*The Waste Land*) adlı uzun ve anlamlı şiirin birer nesir suretiydi. Bu şiirdeki unutulmaz mısralardan biri "*Bu kırık parçalarla yıkıntılarımı destekledim*" (çeviren: İsmail Haydar Aksoy) idi, çok okunmuş ama anlaşılmamış olan *Çorak Ülke* aynı zamanda Avrupa dillerinin hemen hemen hepsinden alıntılar kolajını da içeriyordu.

Marcel Proust'un ölüm yılı 1922 Avrupa edebiyatı için pek çok açıdan *mükemmel bir yıldı*. Eliot'un *Çorak Ülke*'si, Bertolt Brecht'in *Baal*'ı, Hermann Hesse'nin *Siddharta*'sı ve Virginia Woolf'un *Jacob'un Odası*'nın yanında Paris'te *Ulysses*'in kitap

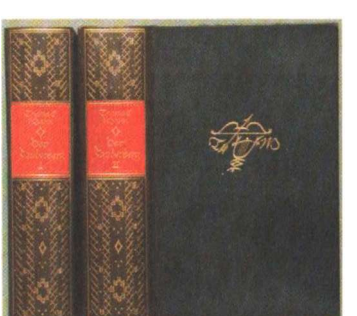


Fotoğraf kolajı, Joyce bir New York barında (Foto, Graham Beattie)

hali de yayımlanmıştı. James Joyce'un (1882-1941) bilinç akışı tekniğini mükemmelleştirdiği ve mümkün olan her edebi tarzda denemelerde bulunduğu oldukça kalın bir romandı *Ulysses.* Yahudi İrlandalı ilan satıcısı Leopold Bloom ile müstakbel Katolik yazar Stephen Dedalus'un yaşamlarından bir günün işlendiği *Ulysses*'in 18 bölümünde, sadece Homeros'un destanı *Odysseia* yeniden yazılmamış, aynı zamanda her seferinde farklı bir (edebi) teknik kullanılmıştı – fuga'dan (bir meyhanede geçen "Siren" bölümü) halüsinasyona kadar (randevu evindeki "Kirke" bölümü).

Ana karakterin eşinin sadakatsizliğiyle boğuştuğu ve günün sonunda bir zamanlar yitirdiği oğlunun yerine birini bulduğu *Ulysses*'i, Avrupa tiyatro oyunu Elckerlijc gibi hüzünlü bir öykü olarak okumak mümkün. Öte yandan kitap, Joyce'un daha önceden hiçbir yazarın aklının ucundan bile geçirmediği türden üslup denemelerinde bulunarak romanın sınırlarını genişlettiği bir romandı. 1939'da tekrarlayacaktı bu girişimini, aslında Dublin'deki İrlandalı bir hancı ailesinin öyküsü olduğu son anda fark edilen Avrupa dilleri ve atıflar cümbüşü *Finnegan'ın Vahı* adlı kitabıyla. Bu arada *Ulysses*'in etkisi, İtalya'ya (Italo Svevo'nun *Zeno'nun Bilinci*), İngiltere'ye (Virginia Woolf'un *Mrs. Dalloway*'i), Hollanda'ya (S. Vestdijk'in *Bay Visser'in Cehennem Yolculuğu*) ve hatta Amerika'ya kadar (William Faulkner'in *Ses ve Öfke*'si) yayılmıştı bile.

Joyce'a paralel olarak Almanca konuşulan yörelerde iki büyük yazar kendi Büyük Avrupa Romanını yazdı: Biri Avusturyalı Robert Musil (1880-1942) diğeri de Alman Thomas Mann (1875-1955). Musil'in 1930'da çıkan romanı *Niteliksiz Adam,* ilk bölümü Avusturya-Macaristan İmparatorluğunun son günlerini ele alan ve deneme türü ayrıntıları içeren bir fikir eseri olup, Birinci Dünya Savaşının son verdiği Avrupa'ya ironik bir bakış sunmakta. Bundan altı yıl önce Mann, Alpler sanatoryumundaki bir genci konu alan devasa *bildungs-roman Büyülü Dağ*'ı çıkarmıştı, aynı zamanda zeki argümanlarla hümanizmi savunan ve Avrupa'nın temsil ettiği kültürün yapılanması mahiyetinde de okunabilecek bir roman.



Büyülü Dağ'ın ilk baskısı (1924)

Geçenlerde Hans Driessen tarafından yeniden Hollandacaya çevirisi yapılan bin sayfalık *Zauberberg* (*Büyülü Dağ*), Hans Castorp'un karakter gelişimini anlatıyor. 23 yaşındaki Hamburglu mühendis Hans, Davos'taki veremli yeğenini ziyaret etmek için üç hafta ayırır; ama nihayette yedi yıl kalır, hayalimsi dağların verdiği huzur onda zaman duygusunu yok eder zira. Öğünlerin, yatıp kalkma saatlerinin belirlendiği sonu gelmeyen görüşmelerin yapıldığı katı rejimin altında Hans saf bir delikanlılık dönemini geride bırakıp gün görmüş bir dünya insanı olur. İtalyan hümanist Settembrini ve tutucu cizvit Naptha'yla sohbetler yapar. Oğlanımsı davranışları olan Rus kızı Clawdia Chauchat'a umutsuz bir şekilde tutulur; zevk ve sefaya düşkün Hollandalı(!) Bay Peeperkorn'dan içki içip sohbet etmeyi öğrenir. Ama çevresindeki insanların çoğunun sonu hiç de iyi bitmez (*Büyülü Dağ* olağanüstü sayıda kurbana yol açar), ama neticede kendisi kusursuz pişip olgunlaşır. Sonsözde Birinci Dünya Savaşının hendeklerinin birinde görüyoruz kendisini – Mann'ın bize sunduğu sayısız ironilerden biri olarak.

Büyülü Dağ dünya edebiyatının ilk Büyük Avrupa Romanı değildi. *İki Şehrin Hikâyesi*, *Savaş ve Barış*, *Aslan Asker Şvayk*'ı unutmamak gerekir. Son büyük romanı da değil şükür ki. Nitekim geçtiğimiz yüzyılda Woolf (*Mrs. Dalloway*), Céline (*Gecenin Sonuna Yolculuk*), Boon (*Kapellekensbaan*), Yourcenar (*L'Oeuvre au noir*), Grosmann (*Yaşam ve Kader*), Grass (*Der Butt*), Mulisch (*Cennetin Keşfi*) tarafından başarılı romanlar yazıldı. 21. yüzyıldan örnek verecek olursak: W. G. Sebald (*Austerlitz*), Jonathan Littell (*Les Bienveillantes*), Umberto Eco (*Prag Mezarlığı*) ve daha nicelerini saymak mümkün. Tek bir Avrupa olduğu sürece Büyük Avrupa Romanı yazmanın sonu da gelmeyecektir asla.

Virginia Woolf

Pek az insan Adeline Virginia Stephen gibi uygun yaratılmıştır edebi bir kariyer yapmak için. Adeline, ilerici Bloomsbur Grubu'nun ekseni ve denemeci Leslie Stephen'ın kızı, aynı zamanda edebiyatçı Leonard Woolf'un eşi olmakla kalmayıp, bir yazar için kaynak teşkil edecek gençlik yıllarını da yaşamıştı: Üvey kardeşi tarafından tecavüze uğramış, anne ve babasını küçük yaşta kaybetmiş, on üç yaşından itibaren

depresyonlu bir yaşam sürmüştü (ta ki 59 yaşında intihar edene kadar). 1915'teki geleneksel ilk yapıtından sonra, içsel monologlarla ana karakterlerinin düşüncelerini ve bilinçaltlarını dışa vurmaya çalıştığı yarım düzine roman yazdı, tüm bunları da aynı dönemin Arnold Bennett ve John Galsworthy gibi realizm yazarlarına karşı bir telafi mahiyetinde kaleme alıyordu. Virginia Woolf Proust ve Joyce'un üslubunu daha hassas bir biçimde geliştirerek, *Mrs. Dalloway*, *Deniz Fenerine Doğru* ve özellikle de altı karakterin akıcı seslerinden dolayı nesir türü bir şiir gibi okunan *Dalgalar* gibi deneysel klasiklere imza attı. Psikolojik romanların ustası olmakla kalmayıp –Edward Albee duygulara karşı hissedilen korkuyu boş yere *Kim Korkar Hain Kurttan?* adını vermemişti– *Kendine Ait Bir Oda* (1929) adlı denemesiyle feminist hareketin liderlerinden biri oldu Woolf. Ebedi yaşama sahip iki cinsiyetli bir adamı konu alan keyif verici sözde biyografisi *Orlando*'da, kadın erkek ilişkisini tartışmaya açtı. Tarihi ve edebi cinsi yergiyi içeren bu kitap her seferinde yeni (neşeli) yazarlara ilham kaynağı olmaya devam etti.



George Charles Beresford, yirmi yaşındaki Virginia Woolf'un platin baskı fotoğrafı (1902), Ulusal Portre Galerisi, Londra

---

33 PICASSO'NUN KENDİ ÇAĞINI YANSITAN RESİM SANATI

Guernica

Lisedeyken tarih kitabımda, Pablo Picasso'nun Bask kenti Guernica'nın 26 Nisan 1937'de bombalandıktan sonraki haftalarda yaptığı ve aynı adı taşıyan Guernica tablosunun bir resmini görmüştüm. Resim siyah

beyazdı, öyle sanıyordum en azından, ama resmin siyah beyaz olması yansıttığı dehşeti azaltmıyordu. Geniş perde çizilmiş resim bir afetin mahvedici sonuçlarını gözler önüne seriyordu: Alevler arasında bir adam, sendeleyen çıplak bir kadın, yarası açık bir at, parçalara ayrılmış bir askerin cesedi, kuyruğu alev almış bir boğa, kucağındaki bebeğinin cesedine ağıt yakan bir anne. Ve tüm bunlar keskin bir gözü andıran ampulün vahşet saçan ışıkları altında aydınlanmakta.

O tarih kitabında Guernica hakkında verilen bilgi de en az bu resim kadar etkileyiciydi. Guernica kenti, İspanya İç Savaşı esnasında (1936-1939) Cumhuriyetçilerin adeta kalesi haline gelmişti; General Franco'nun emrindeki milliyetçi isyankârlar Alman ve İtalyan hava kuvvetlerinin yardımını istemiş, onlar da kentin tarihi merkezini iki saat boyunca bombalayıp, sivilleri de bilinçli olarak vurmuştu (sonuç yüzlerce ölü). Avrupa topraklarındaki ilk terör bombardımanıydı bu. Aynı zamanda Varşova, Rotterdam, Coventry akabinde Hamburg ve Dresden için nihai provaydı. Ve bu saldırı sadece, sanat tarihinin en ünlü tablolarından birine konu teşkil etmekle kalmayıp, aynı zamanda çok anlatılan bir anekdota da meydan vermişti. Almanlar Paris'i işgal ettiğinde gizli polis Gestapo, Picasso'nun dairesinde arama yaparken polislerden biri Guernica'nın bir fotoğrafını görüp *"Bunu siz mi yaptınız?"* diye sorar. Picasso da *"Hayır, siz yaptınız."* der.

Pek çok açıdan *Guernica*, Picasso'yu İkinci Dünya Savaşından çok daha önce en ünlü ressamlardan biri kılan biçim ve tarzın sentezlerini içeren bir tabloydu. Tablodaki soyut ve deforme olmuş bedenleri çizerken, kendisinin 1907'deki çığır açan randevu evi sahnesi *Avignonlu Kızlar*'dan esinlenmişti. Boğa ile at ise boğa güreşi ve minotaurosa (yarı insan yarı boğa canavar) olan hayranlığı anımsatıyordu. Ağıt yakan kadınsa İspanya sanat çevrelerinde çok tutulan, kendisinin de sonradan tuvaline sıkça ve alabildiğine aktardığı çok yeni artistik bir saplantıyı yansıtıyordu. Sadece pembe, mavi, kübizm, klasik, sürrealist ve soyut dönemlerindeki eserlerinde kullandığı parlak renkleri, bu tabloda eksik etmişti Picasso. Guernica'daki dehşeti daha güçlü çağrıştırmak için siyah, beyaz ve hafif açık maviyi yeğlemişti tablosunda.

Guernica (Baskçada Gernika) bombardımanı yapıldığında, Picasso cumhuriyetçi hükümetin emriyle Paris Dünya Fuarı'nda (1937 yazı) açılacak İspanyol Pavyonu için bir duvar resmi tasarımıyla uğraşıyordu.

Bu projeyle ne yapmak istediğini belki de o yılın ocak ayında çizdiği *Franco'nun Hayali ve Yalanı* adlı gravürüne bakarak çıkarabiliriz: Her birinde dokuzar resim sıralı çizgi roman misali iki sayfada, türlü vahşetleri işleyip sonraki *generali* olumsuz kahraman olarak komik bir biçimde yansıtmakta: Ölen at, ağıt yakan kadın, ölü asker ve seyreden boğa bu resimlerde henüz yardımcı bir rol oynamakta. Guernica'nın bombalandığı haberini gazetelerde okuyunca Picasso bir hafta içinde 3.5'e 7.8 metre ebadında bir tablo çizer: Bu tabloyu hazırlarken çizdiği onlarca eksizi ve ek resimleri (aralarında o muhteşem at kafası da var) bugün Madrid'de Reina Sofía Müzesinde görmek mümkün, *Guernica*'nın uzun bir süreden sonra dönüp dolaşıp 1992'de geldiği salonda.

Guernica sadece muhteşem bir tablo olmakla kalmayıp, Dünya Fuarı'nda ilk kez sergilendiğinden bu yana bir sembol haline gelen, savaşın dehşetini, hem cumhuriyetçilerin hem faşistlerin kana susamışlığını, kısacası İspanya İç Savaşındaki *kötü adamlara* karşı ressamın direncini yansıtan bir tablo. Paris'teki galadan sonra *Guernica* özgür dünyada tura çıktı. Önce İskandinavya ve Londra'ya (1938), Franco'nun iç savaşı kazanmasından sonra da Amerika Birleşik Devletleri'ne, nitekim tablo burada Picasso'nun isteği üzerine İspanya tekrar özgür bir cumhuriyet olana kadar New York Modern Sanatlar Müzesinin (MoMa) himayesi altında kalacak, daha sonrasında da pek çok büyük Avrupa kentine gidecekti. Sonuçta MoMa 1981'de tabloyu "geri" verdi demokratik İspanya'ya ve tablo on bir yıl Madrid'de Prado Müzesinde sergilendi.

İspanya iş savaşının ele alındığı pek çok tablo var, zira pek çok entelektüel ve sanatçı Franco'ya karşı sürdürülen sosyalist ve komünist mücadeleye katılmıştı: Romanlar, kurmaca dışı edebi eserler (Ernest Hemingway'in *Çanlar Kimin İçin Çalıyor*'u ve George Orwell'in *Katalonya'ya Selam*'ı gibi), sürrealist tablolar (René Magritte ve Salvador Dalí'ye ait), heykeller (Henry Moore'a ait), müzik eserleri (Benjamin Britten ve Samuel Barber'in) ve tabii ki Joan Miró'nun temel renklerdeki posta pulu tasarımı (*Aidez l'Espagne*). Ancak tüm bu sanat eserleri içerisinde bir tanesi diğerlerini gölgede bırakıyor, o da Pablo Picasso'nun "İspanya'yı acı ve ölüm deryasına dönüştüren askeri sınıfa karşı beslediği nefretin dışavurumu" olarak nitelediği *Guernica*'sı.

Kübizm

Evet, her şeyden önce *Avignonlu Kızlar* vardı. Afrika heykeltıraş sanatı ve Paul Cézanne'ın perspektif denemelerinin etkisi altında 1907'de çizdiği o devrimsel randevu evi sahnesiyle Pablo Picasso, Rönesans'tan beri süregelen tüm resim sanatı gelenekleriyle bağlantıyı kesin olarak koparmış oldu. Beş çıplak hayat kadınını, insan bedeninin nasıl çizileceğini belirleyen klasik tarzı tamamen göz ardı ederek, parlak renklerle görüntüledi, üstelik bir tür göz boyama olarak nitelediği münferit perspektifi de yadsıyordu. Zira ona göre bir sanatçı dünyayı ruhunun algıladığı şekilde çizme özgürlüğüne sahip olmalıydı.



Gris, *Pablo Picasso'nun Portresi* (1912), Chicago Sanat Enstitüsü

Temanın aynı anda farklı açılardan görüntülendiği bu yeni resim yapma tarzı, çok geçmeden Georges Braque'la (1881-1963) ikinci bir öncüsüne kavuştu. Braque, şair Guillaume Apollinaire tarafından Picasso'yla tanıştırılmış ve kendisinin en yakın dostu haline gelmişti. Daha dört yıl geçmeden bu zatların resim sanatındaki işbirliği kılı kırk yaran eleştirmenlerce, ağırlıklı olarak işlenen geometrik biçimlerden dolayı kübizm adı verilen bir akıma dönüştü, ama 1914 civarında Picasso ve Braque, nesnelerin görüntülenmesinde yeni bir realizmi mümkün kılan üç boyutlu kolajlarla çalışmaya başlayarak bir adım daha ileri gittiler.

Kübizm bir dönem yenilik yaratan sanatçıların evrensel bir dili haline geldi: Sadece Fernand Léger ve Juan Gris gibi ressamlar bu sanat sayesinde isim yapmadı, aynı zamanda Gertrude Stein (Picasso'nun kız arkadaşı, pek çok sanatçının hamisi) ve Apollinaire gibi yazarlar da ün kazandı. Mo-

dernizmin birkaç büyük eserinde –Virginia Woolf'un *Mrs. Dalloway*'i, William Faulkner'ın *Döşeğimde Ölürken*, John Dos Passos'un *Manhattan Transfer*'i gibi– tipik kübizm tekniği olan merkezcil perspektif açıkça gösterdi kendisini.

---

34 İLYADA VE ODYSSEIA

Homeros Destanları



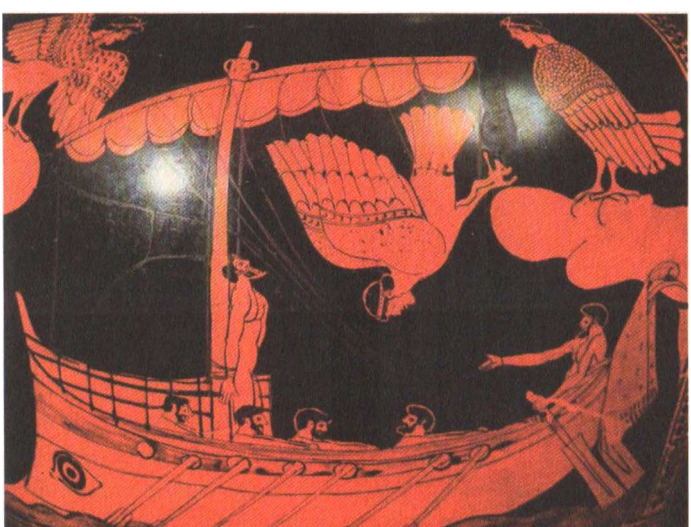
Ernest Hemingway'e göre Modern Amerikan edebiyatının gelişmesine tek bir kitap neden oldu: Mark Twain'in yazdığı *Huckleberry Finn*'in *Maceraları*. Bu tezi Avrupa'ya uyarlarsak, tüm Avrupa edebiyatının *İlyada* ve *Odysseia*'dan kaynaklandığını söyleyebiliriz, zira kurmacadaki tüm çatışma ve duyguları –Madam Bovary'nin zinasından Wislawa Szymborska'nın şiirdeki gözlemlerine kadar– Homeros'un destanlarında bulmak mümkün. Homeros'un temaları, karakterleri, anlatım tekniği (geriye dönüş, perspektif değişimi) Avrupa'nın ve dünyanın geriye kalan kısmının edebi DNA'sının bir bölümünü teşkil etmekte.

Batı edebiyatı, özellikle de Avrupa'nın epik şiiri, MÖ 8. yüzyılda, rivayete göre Yunan âmâ ozan Homeros'un bestelediği iki kahramanlık şiiriyle başlar. Troia Savaşının onuncu yılında 51 günlük bir dönemi anlatan *İlyada* bu destanların daha eski olanı. Altı ayaklı on altı bin dizeye sahip olan *İlyada*'da, Yunan kral Agamemnon'la anlaşmazlığa düşünce (bir kız yüzünden) yarı tanrı olan Akhilleus'un savaşmaktan vazgeçtiği anlatılıyor – tabii sonuç Yunanlar için mahvedici olur. Dostu ve çok sevdiği Patroklos can verince Akhilleus tekrar mücadeleye katılır – tabii bu sefer de Troialılar ve liderleri Hektor için sonuç mahvedici olur.

İlyada, Tarantino'nun filmleri gibi kanlı ve her şeyden önce soylu zatların düellosunu içeren solmuş ihtişama yönelik. Hüzünlendirici bölümlere karşın (bir çocuk babasının tüylü miğferinden ürker, ak sakallı biri oğlunun cenazesini almak için yalvarır, yaşlı bir kadın ölüm döşeğindeki oğlunu suçlar), Akhilleus'un intikamı *Odysseia*'dan daha az heyecanlı. Kahraman Odysseus'un türlü maceralardan sonra İthaka Adası'nda tedirgin eşine geri dönüşünü on bir bin dizede anlatan bir

macera destanı *Odysseia*, dâhice sıralanmış seks (Kalipso, Kirke, Penelope), uyuşturucu (lotus yiyenler) ve egzotik buluşmalar (yamyamlar, deniz kızları, tekgözler) zincirini oluşturmakta. Ayrıca incelikli tarzın tutkunları için, baskı altında zarafetiyle hayranlık uyandıran sadık bir kadını, babasının gölgesinde büyüyen bir genci ve sahibini yirmi yıl sonra yeniden görünce son nefesini veren bir köpeği de kapsıyordu destan.

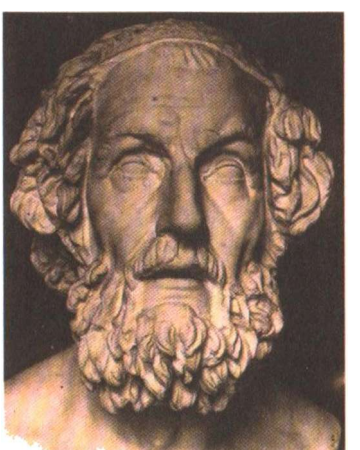
Efsanevi Homeros'un (yaklaşık MÖ 800-750) o zamanlar Yunanların Küçükasya'daki bir kolonisi olan Smyrna, yani bugünkü İzmir çevresinde bir yerde doğduğu sanılıyor. *İlyada* ve *Odysseia* destanlarını, Yunan dünyasındaki insanların çoğunun henüz okuma yazma bilmediği bir dönemde yazar Homeros. Muhtemelen MÖ 800 civarında Yunanlar tarafından kullanılmaya başlanan alfabe, konuşulan sözcüklerin artık yazıya dökülmesini mümkün kılmıştı, öte yandan yüzyıllardır süregelen önemli meseleleri akılda tutup sözlü olarak aktarma geleneği için de henüz bir tehdit oluşturmuyordu. Antik Yunan toplumunda sözlü kültür hâkimdi ve bu kültürün aracıları da gezgin ozanlardı. Homeros'un kula-



Kırmızı figürlü kap üzerinde Odysseus ve deniz kızları (MÖ 5. yüzyıl), British Museum, Londra

ğa çok hoş gelen altı ayaklı dizeleri ve kendisinin selefleri sayesinde her yeni nesil, toplumun yazılmamış töre ve âdetlerini öğrenebiliyordu. Homeros'un destanları Yunan yaşam tarzının ansiklopedisini oluşturuyordu kısacası.

Antik Yunan şiirinin özel işlevini –yani yazısız bir toplumda kültür aktarımı– *İlyada* ve *Odysseia* destanlarının tarzı ve bestesinde görmek mümkün. Yüzyıllardır biliminsanları büyük Homeros'un olağandışı özeliklerine şaşırıp durdular. Edebiyatta klişelerden kaçınılması gerektiğini herkes bildiği halde, acaba Homeros neden şahısları ve sıkça tekrarlanan durumları hep aynı ifadelerle anlatıyordu ("inek gözlü Hera," "pembe parmaklı şafak," "bir çit oluşturan dişlerinizden kaçan sözcük")? Bu kadar tekrarlamanın, olayla bir ilgisi olmayan uzun uzadıya sıralamaların neydi acaba manası? Batı Edebiyatının temelini atan bu şahıs hikâyesinin yarısında nasıl oluyor da bazen birkaç yüz dize önce yazdıklarını unutuveriyordu?



Homeros büstü (MS 1/2. yüzyıl), British Museum, Londra

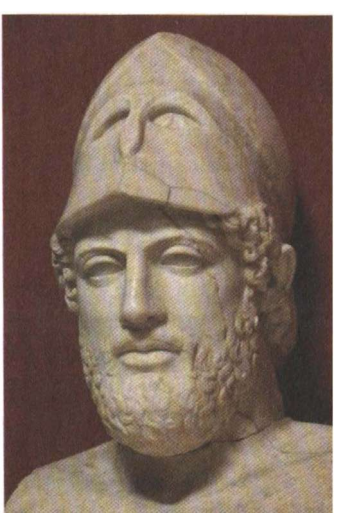
Sırp ozanlar hakkında 20. yüzyılın ilk yarısında yaptığı kıyaslamalı bir araştırmayla Amerikalı Milman Parry tüm bu "pürüzlerin" destanın sözlü özelliğinden kaynaklandığı ve sürekli tekrarlanan ifadelerinse ozan ve dinleyicileri için bir nevi hatırlatıcı ipucu olduğu sonucuna vardı. Parry'nin bu teorisi pek çok meslektaşı için şok edici türdendi –onların Homeros'u asla sözlü gelenek gibi ilkel bir unsurdan yararlanmış olamazdı. Öte yandan diğer biliminsanları Parry'nin bu çalışmasını devam ettirip, Antik Yunan'daki "sözlü anlatım" ile okumuş yazmışlık hakkında yaptıkları araştırmada *İlyada* ve *Odysseia*'nın yarı sözlü yarı yazılı özelliğini çıkış noktası olarak kabul ettiler.

Homeros'un edebiyata etkisi, Hergé'nin çizgi roman, The Beatles'ın

da pop müziği üzerindeki etkisi kadar büyük. Roma'nın ulusal destanı *Aeneis*'te hem *Odysseia*'yı (Aeneas'ın gezginliği) hem de *İlyada*'yı (İtalya'daki mücadelesi) aynen örnek alan Latin şairi Vergilius aracılığıyla, Yunan kahramanlık şiirleri Batı Avrupa halklarının milli efsanelerine model oldu – *Roland Destanı* ve *Nibelungen Destanı*'ndan Camões'in *Os Lusíadas*'ı ve Puşkin'in *Yevgeni Onegin*'ine kadar. Ondan sonraki yüzyıllarda yenilikçi şairler, deneme ve parçalara ayırma tercihleriyle farklı bir his uyandırmış olsalar bile, epik dizeli roman değerinden bir şey kaybetmeden popülerliğini aynı şekilde sürdürmekte. Karayipli Derek Walcott (*Omeros*), Yeni Zelandalı Les Murray (*Fredy Neptune*) ve İngiliz Craig Raine (*History: The Home Movie*) dizeler eğiren, olaylar tezgâhlayan, ritim seven, gözyaşlarını zorlayan Homeros halefleri.

Tarihyazımı

Destan gibi *historia* da (araştırma) Yunanlarda edebi bir tarz olarak kabul edilirdi – onların bu sınıflandırması bugün dahi etkisini göstererek, tarih biliminin üniversitelerde halen edebiyat bölümüne dahil edilmesini sağlıyor. MÖ 6. yüzyılda yazının gelişmesiyle (denetleme ve kıyaslama artık mümkün olmuştu), Yunan düşünürleri geçmişin betimlemeleri olarak kabul edilen efsaneler ve menkıbeler konusunda tereddüde düşmeye başladılar. Artık akıldan yola çıkılması gerektiği düşüncesi gezgin ve büyük bir hikâye anlatıcı Halikarnassoslu Herodotos Halikarnassos'un (MÖ 480-425) önünü açtı. Nitekim Herodotos,



Kresilas'ın yaptığı Perikles büstünün (MÖ yaklaşık 430) Roma kopyası, Vatikan Müzeleri, Vatikan Şehir Devleti

Pers İmparatorluğu ve antik Yunan kent devletleri arasında yapılan savaşları (ve bunların nedenlerini) araştırmasından dolayı Tarihin Babası olarak bilinmekte günümüzde. *Historia* (*Tarih*) adlı eserinde –özellikle de ilk bölümlerinde– mitolojiye ancak etnografik betimlemeler kadar önem veriyordu. Herodotos'un ideolojik mirasçısı eski asker Thukydides'in (MÖ 460-400) elinde tanrıların rolü en aza indirgenmişti, tüm ilgi siyasi ve askeri güç dağılımı üzerindeydi. Eleştirel olmak ve tarafsızlığı hedeflemek çıkış noktasını oluşturuyordu, sürgündeki bir Atinalının büyük kent devletleri Atina ile Sparta arasındaki çetin savaşı (MÖ 431-404) anlattığı *Peloponnesos Savaşının Tarihi* adlı eserde. Ama Thukydides tarihyazımındaki edebi misyonu asla inkâr etmedi; örneğin Perikles'in yaptıklarını ve Atina'dan Sicilya'ya (MÖ 415) yapılan cezalandırma seferini anlattığı bölümler sanki mensur Yunan trajedileri gibi okunuyor.

---

35 PETRARCA'DAN ERASMUS'A

Hümanizm



Biri "çılgın" olarak anılır ve 14. yüzyılda yaşamış olan Hümanizmin Babası olarak bilinir; kendisini alim ve şair olarak geliştirip, yazdığı Latin şiirleri ve klasik edebiyat konusundaki bilgisiyle döneminde ün yapar, ancak ebedi üne halk dilinde yazdığı şiirlerle ulaşır. Diğeriyse keşif seferleri ve Reformasyon döneminde yaşamış Hümanizmin Prensi olarak tanınır; matbaanın bulunduğu dönemin ilk çok satan kitabının yazarı, ayrıca İncil eleştirmeni olarak isim yapar, hoşgörülüğü telkin eder ve sonuçta en büyükleri Hans Holbein olan en iyi Rönesans ressamları tarafından dünya vatandaşı olarak ebedileştirilir.

Birinin adı Francesco Petrarca (1304-1374), Toscane, Arezzo doğumlu, ama daha küçük yaştan beri kozmopolit, zira daha beş yaşındayken ailesiyle birlikte papaların sürgüne gönderildiği Avignon'a taşınır. Kendisine ün getiren biyografisinde yazılı iki ayrıntı Fransa topraklarında gerçekleşir: Biri (tarihte ilk turist olarak) Mont Ventoux Dağına 1336'da tırmanışı, diğeri de kendisinin dünya güzeli "Laura"yı Sainte-Claire d'Avignon

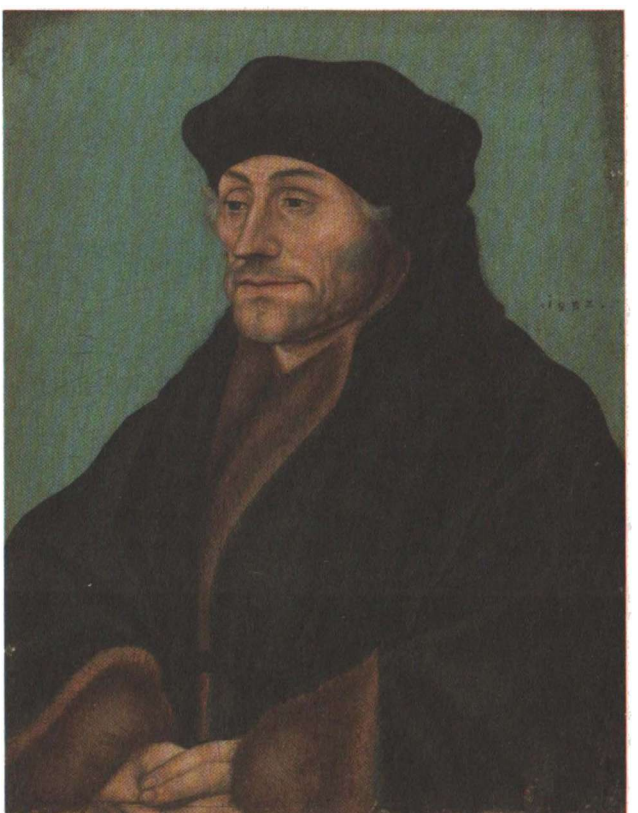
Kilisesinde görmesi. 1327'de gerçekleşen bu son olay kendisine, Toscana halk dilinde 366 sone ve diğer şiirlerden oluşan *Canzoniere*'yi (şarkı kitabı) yazması için ilham verdi. Petrarca, genç yaşta ölen Laura'yı (markis Sade'nin uzaktan hısmı) göklere çıkardığı bu eserini Fransız ozanların saray şarkı geleneği *stil novo* (yeni üslup) temelinde yazmış ve bolca klasik göndermelerde bulunmuştu. Tüm ömrünü klasik edebiyata adayan, kendi emeğiyle Cicero'nun bir dize mektubunu keşfedip yorumlayan bir şahsiyetten başka ne beklenebilirdi ki zaten?



Andrea del Castagno, *Petrarca'nın Portresi* (yaklaşık 1450), Uffizi Galerisi, Floransa

Diğerinin adı Desiderus Erasmus (1467-1536), Geert Geerts adıyla doğmuş olsa da daha yaşamı esnasında Rotterdamlı Erasmus olarak tanınır, gayrimeşru çocuk olarak kısa bir süre kaldığı Rotterdam kentine istinaden. Deventer kentinde Müşterek Hayat Tarikatında ve Stein'ın Augustinus Cemaatinde öğrenim gören Erasmus –aynı Petrarca gibi– rahiplik eğitimini terk edip filolog ve yazar olarak kariyer yapar. Yeni Ahit'in Yunanca ve Latince nüshalarını çıkarır, döneminin kilisesindeki aşırılıklarını defalarca yeniden basılan eseri *Encomium Moriae*'yle (*Deliliğe Övgü*, 1511) özellikle eleştirir. Bunun dışında kendisinin Vatikan'a karşı beslediği hoşgörülü tavır, hür irade konusunda yazışarak atıştığı Martin Luther'le arasında düşmanlığın ortaya çıkmasına yol açar (Luther tarafından inkâr edilse bile). Yine de Erasmus Almanya dışında, büyük âlimlerden oluşan bir çevre oluşturmasını becerir, hümanizm hayalini içeren *Ütopya*'nın (1516) yazarı Thomas More bu çevrenin en ünlü ismidir. "Dünya tüm insanların müşterek vatanıdır," diye yazacaktır Erasmus, işte bu ifade 20. yüzyılın yeni-hümanisti Stefan Zweig için Erasmus'a 1934'te proto-Avrupalı unvanını vermek için yeterliydi.

Petrarca ve Erasmus – ikisi de, bilgiyi sadece tıp, hukuk ve teoloji alanlarında kariyer yapma ögesi olarak gören âlimlerin terbiye ideallerine reaksiyon olarak 14. yüzyılda düşünsel bir akım olarak başlayan hümanizmin atası. Petrarca'nın çağdaşı ve kafa dengi alimlerse klasik bilimleri incelemeye ve mümkün olduğunca yaşamaya dayanan iyi bir eğitim aracılığıyla değerli vatandaşlar yetiştirmeyi arzuluyorlardı. Onların bu felsefesine 19. yüzyılda hümanizm adı verildi (Latince sözcük



Lucas Cranach de Oude, *Desiderius Erasmus'un Portresi* (yaklaşık 1530-1536), Boijmans van Beuningen Müzesi, Rotterdam

humanum, "beşeriyetçilik"ten türeme), zira ilk defa Tanrı değil insan merkez alınıyordu – ilk defa topluluk değil bireyden yola çıkılıyordu. Uzun bir dönem hümanizmin Hıristiyanlıkla çeliştiği ileri sürüldü, 20. yüzyılın laik hümanizmi gibi ("Ben ölümden önceki yaşama inanıyorum"); ne var ki bu iki dünya görüşü pek çok hümaniste göre gayet doğal şekilde bir arada yürütülebilirdi. Petrarca ömrü boyunca kilisenin içinden eksik olmadı, kendisinin ektiği tohumu Luther'in biçtiği söylenen Erasmus ise Roma Vatikan'ından asla fazla uzaklaşmadı.

Tüm bunlara rağmen hümanizm, klasik felsefeyi ve bilimi yeniden keşfederek kilise dogmalarının sarsılmasına yol açtı, üstelik Erasmus ve Fransız meslektaşı Lefévre d'Étaples'in İncil tercümeleri Protestanlık Reformasyonunun temelini attı. Bu temel atma konusunda 16. yüzyılın ilk çeyreğinde matbaacılığın yayılması hayati bir rol oynadı. Rönesans uzmanlarının vardığı neticeye göre, Orta ve Kuzey Avrupa hümanistleri sonuçta özellikle dini meseleler üzerinde yoğunlaşırken, İtalyan hümanistler aynı görüşler ışığında laik bilim ve filolojiyle uğraşıyordu.

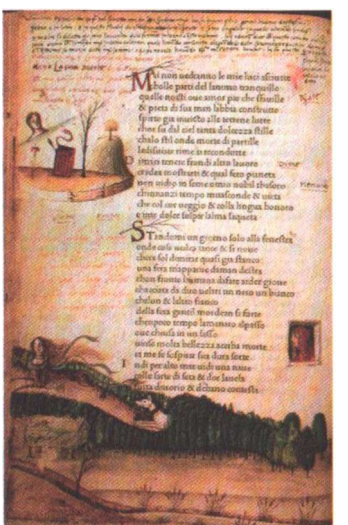
Ya Petrarca ve Erasmus? Bu şahsiyetler günümüzde bilimsel ve dini çalışmalarından ziyade edebiyata yaptıkları katkıyla tanınmakta. Petrarca sone, edebi mektup, biyografi, edebi söylev gibi pek çok tarzı yeniden keşfeden ve yeniden "canlandıran" kişi olarak bilinir. Erasmus ise asla eskimeyen iki eserin yazarı: Biri bugün halen çağdaş dillere çevrilen *Deliliğe Övgü*, diğer adıyla *Laus Stultitiae*; öbürü de modern Avrupalıların günlük dillerinde halen kullandıkları atasözlerinin ve deyimlerin derlendiği *Adagia*. O yüzdendir ki Avrupa Birliği, kozmopolitler yaratmak için başlattığı öğrenci mübadele programına Hollandalı hümanist Erasmus'un adını vererek pek çok açıdan yerinde bir tavır sergilemiş oldu.

Sone

Değişken kafiye örgülü ve sona doğru devirli 14 dizelik bir nazım şekli – sone, sekiz yüzyıldan fazla bir süredir şair gereçlerinin sabit değerlerinden birisi. Biçimi Sicilya İmparatoru II. Frederik'in sarayında keşfedilmiş (13. yüzyılda), ilk olarak Toskana'da Guittone d'Arezzo tarafından uygulanmış olsa da, soneyi (sözcük anlamı "şarkı")

dünya çapında üne kavuşturan Petrarca'nın kendisi oldu. İlk sone geleneği olarak bilinen –sonradan Petrarca tarzı adını aldı– *Canzoniere* adlı yapıtında Petrarca 317 sone kaleme aldı. Dizelerin hepsi de gelenek gereği 1ki dörtlük (sekizli) artı iki üçlükten (altılı) oluşuyor ve bu iki bölüm arasında *volta* denen sonuç ya da başka bir tamamlamanın gerçekleştiği düşünce molası veriliyor. Kafiye örgüsü açık: abba abba cde cde; ritimse beş ayaklı iki heceli vezinle belirleniyor.

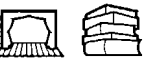
16. yüzyıldan itibaren sone Avrupa'nın diğer yörelerine yayılarak, özellikle de İngiltere'de tutulmaya başladı. Edmund Spenser geleneğindeki *Spenser sone* tarzı (abab bcbc cdcd ee) ve piyeslerine de sone gizleyen (örneğin *Romeo ve Juliet* prologuna bakınız) Shakespeare'in 154 sonelik dizilimi meşhur oldu. Shakespeare sonede serbest hareket ederek kendine özgü bir tarz geliştirdi: Üç dörtlük artı volta'nın gerçekleştiği bir beyit. Olanaklar sonsuzdu, nitekim şairler ancak 19. yüzyılın sonuna doğru serbest ölçünün gelişmesiyle soneden bezdiler. Günümüzde tekrar popüler hale geldi sone, özellikle de Robert Frost, Pablo Neruda ve Gerrit Komrij gibi sonenin biçim sabitliğine hayran olan romantik tarzlı usta şairler arasında.



Petrarca'nın *Canzoniere*'sinden şiir no 322 (sone) ve 323, *Canzoniere, Trionfi* (1470), Antonio Grifo'nun el çizimi minyatürleriyle erken dönem baskı, Biblioteca Quiriniana, Brescia

36 ON DOKUZUNCU YÜZYILDA MODERN TİYATRO

Ibsen'den Nora ve Peer Gynt

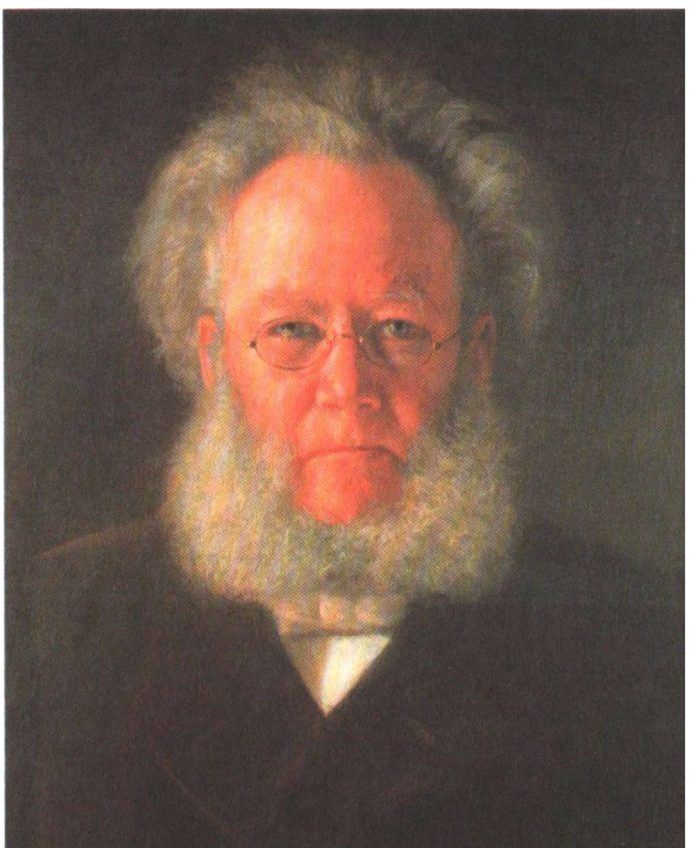


"Ne şatafatlı tümce, ne abartılı dramatik, ne bir damla kan, ne de bir damla gözyaşı." Norveç gazetelerinden birinin tiyatro eleştirmeni, *Bir Bebek Evi*'nin 21 Aralık 1879'daki galasının ertesi sabahı hem şaşkın hem de coşkulu bir duyguya kapılmıştı. Zira Henrik Ibsen'in kendisi için bir yaşam isteyen kadın hakkında yazdığı "modern trajedi" eleştirmende büyük etki bırakmıştı. Oyunun sonunda ana karakter Nora kocasını ve üç çocuğunu terk ederek 19. yüzyılın tabularından birini yıkar. Zira o yüzyılda iyi bir kadın kendisini kocasına adar, onun tüm dünyası ailesidir ve annelikten başka bir kimliği yoktur. Ama bu anlayış Nora'yı bağlamaz. Korunmalı bir yaşam sürdüğü bu bebek evinden kaçıp kurtulmak ister ve kendisinden önceki asi kadınların aksine –Madam Bovary, Effi Briest ve Anna Karenina– bu tavrından dolayı cezalandırılmaz. *Bir Bebek Evi* çarpılan bir kapıyla sona erer –Nora'nın özgürlüğüne açılan bir kapı, aynı zamanda George Bernard Shaw ve Eugene O'Neill gibilerini etkileyecek yeni bir tiyatro türüne açılan bir kapı.

O güne kadar tiyatro izleyicileri hiç görmemişti böyle arsız feminist bir kahramanı. Yazar Ibsen ise propaganda yapma gibi bir niyetinin kesinlikle olmadığını, sadece "insanoğlunu betimlemeye" çalıştığını bildirmişti. *Bir Bebek Evi* Ibsen'e göre erkeklerin egemen olduğu bir toplumda kadınların asla dilediği gibi yaşayamayacağını gösteriyordu; ama bireyi yüceltmesi ve varoluşçuluğun Danimarkalı öncüsü Søren Kierkegaard'ın "Hakikat tarafsızlıktır" düşüncesini uygulaması daha da büyük önem taşıyordu. Ibsen, *Brand* (1866) adlı oyununda hiçbir şeyden çekinmeyerek kendisinin yüksek ideallerini gerçekleştirmek isteyen bir papazı konu edinmişti –sloganı da "taviz yok" idi. Ama Nora daha insancıl ve sempatikti, o yüzden de hikâyesi dünyada en çok sergilenen oyun haline geldi. Nora'nın kendisi de en çok analiz edilen tiyatro şahsiyetlerinden biri oldu: On dokuzuncu yüzyılın sonundaki doktorlar onu "histerinin" kurbanı olarak nitelerken, Britanyalı cinsiyet uzmanı Havelock Ellis de Nora'yı yeni toplumsal düzenin müjdecisi olarak tanımladı.

Danca yazan Norveçli Henrik Ibsen (1828-1906) tiyatro yenilikçisiydi, romantiğin defterini düren, toplumsal sorunlara gösterdiği ilgiden dolayı

kendini realizm öncüsü olarak geliştiren biri. Ama her şeyden evvel unutulmaz karakterleri yaratan bir yazardı. Her tiyatrosever, *Bir Halk Düşmanı*'nda (1882) müzevirliğinden dolayı kardeşi tarafından bile nefret edilen doktor Thomas Stockman'ı bilir; bir de *Yaban Ördeği*'nde (1884) çocukluk arkadaşının görünüşte mutlu yaşamı hakkındaki hakikati söyleyerek hayatını mahveden Gregers Werle'yi. Nora Hemer'in negatifi olan Hedda Gabler'in adını ise çok daha fazla tiyatrosever duymuştur: Kendini



Nils Gude, Ibsen'in portresi, ayrıntı (1891), Ibsenhuset, Skien

mahvetme eğilimleri, Yunan tragedyasını andırır bir şekilde sona eren bir kadın. Öte yandan Ibsen, yolsuz banker John Gabriel Borkman'ın (1896), hazin Küçük Eyolf'un (1894), kara sevdaya düşmüş mimar Solness'in (1892) ve tabii ki masal figürü Peer Gynt'in (1867) de yaratıcısı.

Şiir formundaki (beş perdelik) dram *Peer Gynt*, Ibsen'in 1864'te kendi isteğiyle gittiği sürgün esnasında yazdığı ilk eserlerden biri. Devrimci ve idealist bir yaşam sürmemişti o döneme kadar: Yazmış olduğu genelde masalımsı on bir tiyatro oyunu pek yankı uyandırmamıştı, 1850'den itibaren Bergen ve Christiania'daki (sonradan adı Oslo oldu) tiyatrolarda yönetmen ve yapımcı olarak çalıştı. Meslektaşlarının teatral yaklaşımından uzaklaşıp doğallığı ve toplumun gelenekselliğine karşı bireyin direnişini konu edinerek İtalya'da kendine has tarzını keşfetti. Sembolleri Nora, papaz Brand ya da ağzında bakla ıslanmayan çiftçi Peer Gynt olan anarşik bireyselliğin yaratıcısı olarak Ibsen yabancı ülkelerde dahi hayranlık toplamaya başladı.

Norveçliler Peer Gynt'i, trolleri öldüren ve kahraman rengeyiği sürücüsü olarak eski peri masallarından bilirdi. Ama Ibsen'in elinde Gynt yalancı ve üç yaşam aşamasından geçerek bencilliğinden ve iyimserliğinden kurtulan miskin biri haline gelir. Bu *gelişim aşaması* esnasında köylü bir kızı kaçırır, troller kralının kızına âşık olur, köle tüccarlığı yapar ve sonunda tüm servetini kaybeder. Ancak yaşadığı tüm bu maceralar esnasında şahsiyetinden ve tez canlılığından ödün vermez; Norveç kırsallarının bir Faust'udur, Goethe'nin oyunundaki bu kahraman gibi Gynt'in attığı tüm yanlış adımlar da yaşamının sonuna doğru affedilir.

Ibsen'e göre *Peer Gynt* oynanmaz bir oyundu, Goethe'nin *Faust* oyunu için de böyle denmişti sıkça. Kırk sahnede oyunun başkahramanı zaman ve mekân tanımıyor, realizm ve fantezi birbirine karışıyor, şiirsel bölümler ve toplumsal eleştiriler sırayla birbirini izliyor. Ama tüm bunlar *Peer Gynt*'e hiç de hasar vermedi. Aksine, Edvard Grieg'in Christiania'daki gala (1876) için yazdığı ilginç romantik müziğin de sayesinde oyun, bugün halen devam eden uluslararası bir zafer alayını başlattı. Ingmar Bergman'dan Robert Wilson'a kadar tüm tiyatro yapımcıları bu eseri oynadı, uyarlanmadığı hiçbir tarz da kalmadı. Hatta 2006'da *Peer Gynt* her efsanevi kahramanın hayal ettiği bir onurlandırmayla, tüm yaşamının sahnesi sahnesine heykellerle canlandırıldığı bir tema parkının (Oslo'da) açılmasına dahi şahit oldu. Ibsen'in oyunu doğrultusunda tabii ki.

Strindberg

Ressam, romancı, kısa öyküler yazarı –Johan August Strindberg (1849-1912), *Baba* (1887) ve *Bayan Julie* (1888) gibi psikolojik dramlarla sadece klasik tiyatronun geleneklerini yıkan bir oyun yazarı değildi. "Bir hizmetçinin oğlu" (otobiyografisinin başlığı) olan Strindberg öncelikle ilk modern İsveç romanının yazarı olarak kabul edilir: *Kırmızı Oda* (1879) adlı bu romanda geleneksel kapitalist Stockholm'da hayallerini yitiren genç bir yazarı konu alır. Ruhi bunalım geçirmekte olan Strindberg, 36 tiyatro oyununun yanında örneğin Nietzsche felsefesine göre üstinsan olan birinin delirmesini işlediği doğalcı bir romanı (*Açık Deniz Kenarında*, 1890) yazdı, bunun yanında kendisinin büyük temaları olan cinsiyetler arası anlayışsızlığı ve kendi görüşüne göre kadının mahvedici bir şekilde azad edilişini, acı ve keskin bir biçimde vurguladığı iki bölümlük *Evlilik Hikâyeleri*'ni (1884-1886) çıkardı. Strindberg'in bu tutucu tavrıyla *Bir Bebek Evi*'ni eleştirmesi Ibsen'le arasının açılmasına yol açıp, Dahası, Ibsen'i onu bir kaşık suda boğacak hale getirdi. Hatta Ibsen çalışma odasında, üzerine "Çılgınlığın Başlangıcı" yazan Strindberg'in bir fotoğrafını bile saklıyordu; Strindberg –muhtemelen haklı olarak, en azından son derece öfkelenerek– Ibsen'in oyunlarını yazarken kendisini ele aldığına inanıyordu; örneğin *Hedda Gabler*'deki ağzında bakla ıslanmayan şairin kendisi olduğu fikrindeydi. Ne mutlu ki tüm bunlar Strindberg'in yazmaya devam etmesi ve daha sonraki hayal oyunlarında kahramanlarının bilinçaltlarını ortaya koyması için bir engel teşkil etmedi.



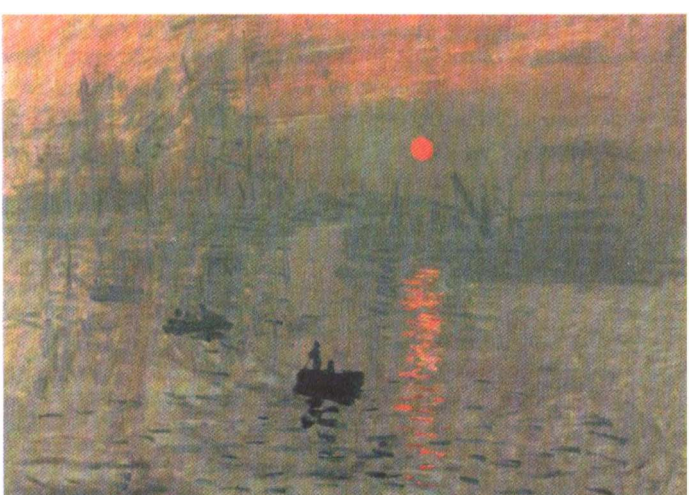
Strindberg'in otoportresi (yaklaşık 1891), Strindbergs Müzesi, Stockholm

37 MONET VE İZLENİMCİLİK (Empresyonizm)

İzlenim, Gündoğumu

Onurlu bir lakaptı; hicivli bir gazetede yayımlanan yıkıcı bir makalede çıkmıştı. *Académie des Beaux-Arts*'ın (Güzel Sanatlar Akademisi) tutuculuğuna karşı yaklaşık on yıldır kampanya yürüten genç Fransız ressamlar, 1874 Nisanından itibaren kendilerine izlenimciler adını veriyordu. Bu ismi de kendilerinin ilk resmi sergisinde en çok dikkati çeken tablonun adından almışlardı: *Impression, soleil levant* (*İzlenim, Gündoğumu*), Claude Monet'nin gündoğumu esnasında Le Havre limanını tasvir ettiği tablosu. Bu akımın kısa zamanda tutulması büyük bir olasılıkla genç devrimci ressamların o güne kadar kendilerini tanıtmak için kullandıkları adı değiştirmelerinden kaynaklanıyordu. "İzlenimciler" sözcüğü elbette ki "Ressamlar, Heykeltıraşlar ve Hakkaklar Anonim Kooperatif Derneği" adından daha iyi geliyordu kulağa.

Monet'nin *İzlenim*'i pek çok açıdan bu akımın medarı iftiharı. Zira tablonun güzelliğinin yanında, ismi de doğadaki unsurların yapılan her



Monet, *İzlenim, Gündoğumu* (1872), Marmottan Monet Müzesi, Paris

tasvirinin sadece kişide oluşan izleri yansıttığını vurguluyordu. Le Havre üzerindeki gündoğumunu –sisli bir havada hafiften fırça darbesiyle çizilmiş üç kayık ve sislerin arasında suya yansıyan kızıl güneş-odasının penceresinden gözlemleyerek çizmişti Monet, resimlerini genelde açık havada yapan çoğu izlenimcinin aksine. Konusu "gayet normaldi." Ressamın aslında sadece güneşin yansımasına ilgi duyduğu kolayca görülüyordu. Fırça darbeleri kalın ve güçlü, pek de fazla karıştırılmadan yan yana işlenmişti, Akadémie üyelerinin realist ve karanlık renkli tablolarından çok farklıydı; bağlantıyı izleyicinin gözü kuracaktı. Tablonun tarzı bile kendinden öncekilerden ırak ve yenilikçiydi: Güzel sanatlar akademisinde peyzaj, aynı natürmort gibi artık bir kenara itilmişti. Dini ve mitolojik tasavvurların resimlerinin yapılması, portreler veya tarihi sahneler çizilmesi öngörülüyordu.

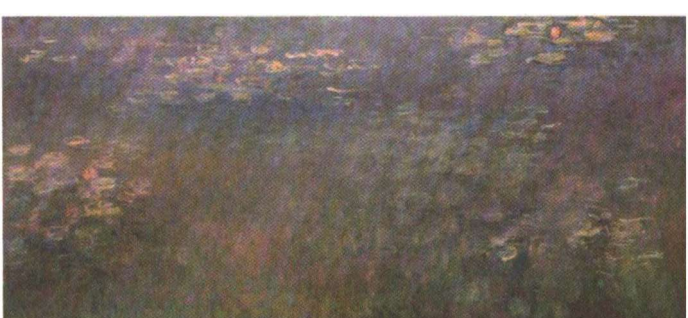
Elbette ki bu tür yaklaşımdan ilk defa yola çıkan izlenimciler değildi. Onların Barbizon Ekolüne bağlı daha yaşlı meslektaşları –Gustave Courbet gibi realistler– özgür doğaya çıkıp, boya tüpü ve fotoğrafçılık gibi yeni icatlardan yararlanıyordu. Romantik üstatları J. M. W. Turner ve Eugène Delacroix çizgiler dışına çıkan renkler diyebileceğimiz tarzlarla bolca denemede bulunmuştu, Frans Hals gibi eski üstatların izinde. Günlük yaşamdan sahneleri Hollandalı janr ressamları beğeniyle çizerdi, Rembrandt ve Rubens boyayı kalın bir biçimde kullanırdı, ilk izlenimci "ışık denemeleri" Constable ve Corot gibi ressamlarca daha önceden yapılmıştı. Ancak teknik ve perspektifi birleştiren izlenimciler oldu. Ve hiçbir ressam Monet kadar tutarlı ve itinalı olamayacaktı bu yaklaşım konusunda. Tüm ömrü boyunca izlenimciliğin dışına çıkmayan Monet (1840-1926) ışığın –örneğin otluklar, katedraller, nilüfer üzerinde– yansımasının farklı saatlerde resmedilmesi konusunda meslektaşlarını gölgede bırakacaktı.

İzlenimciliğin manevi babası Monet'den biraz daha yaşlı olan ve *Kırda Öğlen Yemeği* adlı tablosu 1863'te Akadémie'nin yıllık resmi sergisi *Salon de Paris* (*Paris Salonu*) tarafından reddedilen Édouard Manet idi. Şaşkınlık yaratacak bir ret değil bu, zira Bois de Boulogne Parkında çizilen bu piknik sahnesi nispeten müstehcendi: Hiç de mitolojik ya da tarihi bir figüre benzetilme olanağı olmayan çıplak bir kadının gerçekçi bir resmi, yanında devrilmiş piknik sepeti ve üzeri elbiseli iki erkek; üstelik kadın doğrudan izleyicinin gözüne bakıyor (Manet bu stilini aynı yıl yine ihtilaf-

lı tablosu *Olympia*'da da tekrarlayacaktı). III. Napoléon'a kadar ulaşacak çalkantıya sebep olacaktı bu tablo Paris sanat dünyasında. İmparator o yıl reddedilen tüm tabloları izleyip bilgi edindikten sonra, halk için özel bir sergi düzenlenmesini emretti. *Salon des Refusés* (*Reddedilenler Salonu*) de doğmuştu böylece. Aralarında Alfred Sisley, Berthe Morisot, Pierre-Auguste Renoir ve Edgar Degas da olmak üzere reddedilenlerin bir sonraki müşterek sergisi ancak dokuz yıl sonra tekrar açılabilecekti.

1886'ya kadar İzlenimciler sekiz kez sergi düzenledi, bu sergilerin hepsinde temsil edilen tek ressam Camille Pissarro idi. Akabinde grup dağıldı, buna sebep de özellikle puantilizm yanlısı Paul Signac ve Georges Seurat'ın daveti konusunda aralarında anlaşmazlığa düşmeleriydi. Bu ressamların (uzaktan bakıldığında tek bir resme "dönüşen") ana renk noktalarla yaptıkları yeni-izlenimci tabloları, yeni oluşacak "post-izlenimci" akımların ilkiydi: Japonculuk (Japonların gravür sanatının etkisiyle), Les Nabis, "peygamberler" (Pierre Bonnard ve Édouard Vuillard'ın soyutluğa eğilimli bol renkli tabloları), çiğ renkçilik (örneğin Henri Matisse'in vahşi duygusal fırça darbeleri), dışavurumculuk (dışarıdan gelen izlenimlere yer vermeyen, sadece ressamın duygularını anlatan akım). Tüm bunların yanında izlenimciliğin bir de, peyzaj resimleri üzerinde kullandıkları renk tabakaları ve natürmortlarıyla soyut sanatın temelini oluşturan Vincent van Gogh ve Paul Cézanne gibi derlemeci bireyler üzerindeki etkisi vardı.

Bu arada ilk *İzlenim*'i çizen Monet, izlenimcilik tarzıyla tablo yaratmaya devam ediyordu. 1883'te Giverny'de (Normandiya) –örneğin

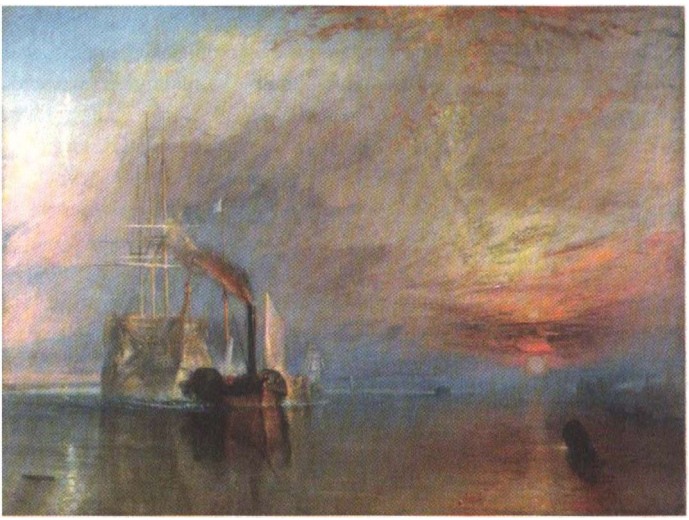


Monet, *Nilüferler* (1920-1926), Orangerie Müzesi, Paris

fotojenik Japon köprülü– giderek genişlettiği bahçeli bir ev satın alıp, kendisinin en önemli modeli haline getirdi. Ağaçları, çiçekleri, havuzu ve 1913'ten sonra da özellikle nilüferlerin resimlerini yaptı. 1926'da öldüğünde geriye iki yuvarlak salon için hazırlamış olduğu ikiye yaklaşık beş metre ebadından 22 büyük akıcı tabloyu bıraktı. Bugün Paris'teki Orangeri Müzesinde asılı olan bu tablolar, izleyicilere izlenimciliğin soyut sanata ne kadar yaklaştığını gösteriyor. Monet'nin *Nilüferler* tablosu Letonya asıllı Amerikalı Mark Rothko'nun genelde dizi halinde sergilenen *colorfield painting* (renk alanı resmi) için en önemli ilham kaynağını oluşturması hiç de şaşırtıcı değil.

J. M. W. Turner

John Ruskin'e göre Joseph Mallord William Turner (1775-1851) modern sanatın babasıydı. 19. yüzyıl sanat eleştirmeni Ruskin 1843'te bunu yazdığında Turner suluboya peyzaj resimlerini, tarihi yapıtlarla boy ölçüşebilecek bir tarza yükseltmişti. Üstelik tabloları Ruskin'in temel kalite şartını da fazlasıyla yerine getiriyordu, nitekim Ruskin'e göre sanat öncelikle doğadaki gerçeğe uygun olmalıydı. Ancak Ruskin'in o zamanlar bilemeyeceği bir şey vardı, o da renk nüanslarına, ışık yansımalarına ve hava şartlarının etkilerine özen gösteren İngiliz romantizm ressamı Turner'ın 19. ve 20. yüzyılda ortaya çıkacak olan iki önemli akımın, yani izlenimcilik ve soyut sanatın doğrudan öncüsü olacağıydı. Kendisinin en ünlü tablolarına baktığımızda bunu görebiliyoruz: Etrafında oluşan fırtınanın içinde neredeyse seçilemeyecek duruma düşen buhar gemisinin resmedildiği *Kar Fırtınası* (1842); izlenimcilerin istasyon tablolarını andıran *Yağmur, Buhar ve Hız, Büyük Batı Demiryolları* (1844); Yunan mitolojisinin, birbiri içine geçen renk yüzeylerinden daha önemsiz hale getirildiği *Avrupa ve Boğa* (1846); bu arada sadece üzerindeki güneşin doğuşuyla bile Monet'nin *İzlenim, Gündoğumu*'nu epey etkilemiş olması gereken *The Fighting Temeraire tugged to her last Berth to be broken up*'ı (1839) da unutmamak gerekir. 2005'te *The Fighting Temeraire* Britanyalıların en gözde tablosu seçildi, tabii bunda işlenen



Turner, *The Fighting Temeraire tugged to her last Berth to be broken up* (1839), Ulusal Sanat Galerisi, Londra.

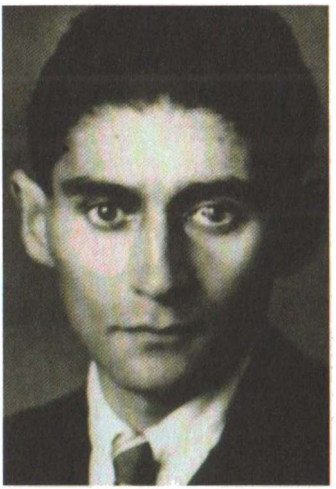
konunun ilginçliğinin de payı vardı: Trafalgar Muharebesi'nde belirleyici rol oynayan savaş gemisi bir buhar gemisi tarafından çekilerek son dinlenme yerine götürülüyor. Eski dönem ile yeni dönem ve endüstri ile doğa arasındaki sembolik çelişki, elbette ki fazlasıyla izlenim öncesi bir yaklaşım.

---

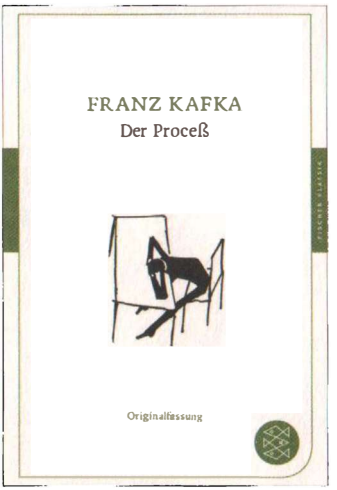
38 "DÖNÜŞÜM," *ŞATO* VE ***DAVA***

Kafka

Babamların kitaplığında duran *Kafka'nın Prag'ı* başlıklı bir fotoğraf albümünü hatırlıyorum – iki açıdan da ağırdı: Hem kurşun gibi hem de her bir sayfası önceki sayfasından daha karamsardı. Franz Kafka'nın ikamet ettiği, çalıştığı ve yürüdüğü yerlerin 1980 civarında çekilmiş modern fotoğraflarıydı bunlar. Hepsi de epeyce gölge içeren ölçülü siyah



Franz Kafka



Dava'nın Kafka'nın çizdiği resmi taşıyan 2011 baskısı kapağı

beyaz fotoğraflar, ister eski kentin klostrofobik sokakları olsun, ister sinagoglar, ister eski Yahudi gettosundaki Yeni Sanat evleri olsun, ister Vlatav Nehrinin (daha ziyade Moldau adıyla tanınır) sol kıyısındaki Aziz Vitus Katedrali ve Prag Kalesi olsun. İşte tüm bunlar Kafka'nın en ünlü romanı *Dava*'nın *kara film* üslubuyla çekilen efsanevi Orson Welles prodüksiyonu *The Trial*'in (1962) görsel dilini oluşturuyordu.

Kafka'yı okuyan kişi onun roman ve öykülerindeki kasvetli havayı, kendisinin "Prag insanı bırakmaz, bu ananın pençeleri var" dediği kente atfeder. Kendisinin ünlü romanları *Şato* ve *Amerika*'da olayların hiç de Prag'da cereyan etmemesi ya da ünlü kent öyküleri "Dönüşüm" ve "Yargı"da Prag'ın adının bile geçmemesi, bu duyguyu hissetme açısından bir engel teşkil etmez. Gerçek hayattaki Kafka'nın (1883-1924) daha neşeli olduğu ya da yapıtlarında epey mizah –hatta güldürü– bile keşfedilebileceği hakikati de bu duyguya mani oluşturmaz. Bunu ispatlamak için öykülerinden kesitler vermek bile yeterli: Adamın biri kocaman bir böcek olarak uyanır; bir delikanlı babasının kendisini suda boğularak cezalandırmasını sağlar; bir sirk sanatçısı ölene kadar oruç tutar; celladın biri de yeni bir işkence makinesinin nasıl işlediğini gösterirken kendi canından olur.

Ama doğru: Kafka dünya edebiyatının en etkili nesir yazarı ününü sadece kısmen, absürt olayları gerçekçi ve bazen de tamamen mizahi bir şekilde anlatım gücüne borçlu. Kendisinin varlıkla ilgili belirsizlikleri ve her şeyi un ufak eden bürokrasiyi kasvetli bir şekilde dışavurumu en az anlatım gücü kadar önem taşıyor. İşte bu yüzdendir ki kendi adından yola çıkılarak yaygın bir şekilde günlük dile yerleşmiş *kafkaesk* ve *kafkamsı* sıfatları türetildi. Danışma masalarının ya da bürokratik işlemlerin pençesine yakalananlar hemen Kafka'yı anarlar. Haksız yere suçlananlar ya da kâbus türü durumlardan makul bir kurtuluş yolu arayanlar, hemen Kafka'nın tamamlayamadığı ve ölümünden sonra çıkan *Dava* (1925) ve *Şato* (1926) adlı romanlarındaki trajik ana karakterlerle özdeşleştirir kendisini.

Bu iki romandaki ana karakterlerden hangisinin daha acınacak durumda olduğunu söylemek zor: "hiçbir suç işlemediği halde" bir sabah tutuklanan ve suçunun ne olduğunu ve hangi hakimlerin davasına baktığını keşfetmek için nafile girişimlerde bulunan Josef K. mı; yoksa gizemli bir şato yapması için kendisini görevlendiren kişiyle nafile yere ilişkiye geçmek isteyen adsız mimar K. mı? Her ikisinin de yaşamı acı şekilde sona erer. Josef K. iki cellat tarafından "bir köpek misali" katledilir. K. ise –dostlarının bildirdiği gibi, zira Kafka *Şato* romanının sonunu bağlayamadan vereme yakalanarak ölür– işi kendisine veren şato sahibinin kim olduğunu öğrenemeden hüsran ve bitkin bir halde can verir.

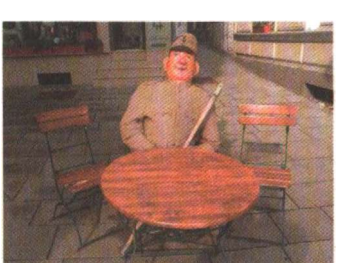
Şato da diğer basılmayan eserleri gibi Kafka tarafından yakılması gereken kitap ilan edildiyse de (dostu Max Brod araya girmeseydi yakılacaktı da), kendisi bu kitabını mutlaka başyapıtı olarak görmüş olmalı. *Şato,* içindeki metin varyasyonları sayılmadan bile hem *Dava*'dan ve çok daha hafif *Amerika*'dan kalın, hem de ana kahramanı daha yönlü. Josef K., Kafka'nın *Dava*'yla yazmayı hedeflediği dini ve hukuki alegoriye uygun düşen durgun bir Elckerlijc (Herkes) iken, K. daha ziyade şatolu köye vardığı andan itibaren köy ahalisiyle dizi film türü bir ilişkiye giren sıradan bir insan. Tabii bu da *Şato*'nun sonsuz yorumlamalardan mahrum kaldığı demek değildir. *Şato* yıllar içinde Tanrı'yı bir tür arayış, Doğu Avrupa bürokrasisine yergi, antisemitizme karşı serzeniş, insanoğlunun güçsüzlüğünü alegori biçiminde yorumlama ve sembolik bir otobiyografi olarak (ulaşılamayan otoriter şato sahibinin Kafka'nın zalim babası olduğundan yola çıkılarak) okundu. *Dava* gibi *Şato* da kireçlen-

miş Avusturya Macaristan çifte monarşisindeki yaşamdan karamsar bir izlenim sunmak için yazılmış bir kitap olarak görüldü sıkça – Kafka'nın Çek hemşerisi Jaroslav Hašek'in keyifli pikaresk romanı *Aslan Asker Şvayk'ın Maceraları* (1920) bunun tersi mahiyetinde.

Avusturya Macaristan krallığında Almanca dilli, Yahudi bir Çek olarak yaşamış Kafka'yı farklı şekillerde yorumlamak mümkün. İşte kendisinin eli kalem tutan yergiciler, karamsarlar, gizemciler, büyülü gerçekçiler, nebiler ve sembolcülere popüler bir örnek olmasını sağlayan da onun bu özelliği. Her gün halen dünyada bir yerde Kafka'nın eserlerinden ilham alıp yazarlığa atılan kişiler var. Onlar da böylece, kendilerinden önce yarasa kulaklı katı üslupçu Kafka'ya gönül borcu olan Samuel Beckett, Jorge Luis Borges, Gabriel García Márquez, Saul Bellow, Albert Camus, Willem Frederik Hermans, Italo Calvino, Harry Mulisch (*İşlem* adlı kitabında Kafka'nın adını anmıştı), Philip Roth, Milan Kundera, Paul Auster ve J. M. Coetzee gibi onlarca ünlü yazara katılmış oluyor. Elbette ki hepsi de birbirinden farklı, ama hepsi de Kafka'nın günlüklerinden birinde yazdığı "Kitap içimizdeki donmuş derya için bir balta olmalı" öğretisi doğrultusunda eser veren yazarlar.

Aslan Asker Şvayk

Deyim haline gelen roman figürleri listesinde *Aslan Asker Şvayk* onurlu bir yere sahip. Josef Lada'nın çizdiği onlarca resim sayesinde ebedileşen şişman, açgözlü, kötü traşlı sıradan bir Praglı Şvayk, verilen emirleri harfiyen yerine getirerek üstlerini çıldırtan tam bir nazik anarşist örneği. Çifte Monarşi İmparatorluğu'ndaki *emir demiri keser* anlayışına karşı halen komik bir serzenişi ve Çekoslovakya'nın bağımsızlık emelinin özgün dile getiriliş biçimini içermesinin yanında, *Aslan Asker Şvayk'ın Birinci Dünya Savaşındaki Maceraları*



Asker Şvayk, Karlovy Vary'de

(1923) aynı zamanda insanın bir türlü tam olarak algılayamadığı akıllı bir deli hakkında yazılmış incelik dolu bir roman. Sokak köpekleri avcısıyken, tımarhanede, cephede ve hapiste yaşadığı maceralara bakınca, aynı Şvayk'ın rakipleri gibi, bu adamın göründüğü kadar deli olup olmadığını sorası geliyor insanın hep kendi kendine. Pek de savaş meraklısı biri değil zira. Çekoslovakya ordusu romanı 1925'te kara listeye aldı, çevirisi Polonya ve Bulgaristan'da yasaklandı ve Nazi Almanya'sında yakıldı. *Aslan Asker Şvayk*'ın yazarı Jaroslav Hašek (1883-1923) öleli o zamanlar yaklaşık on beş yıl oluyordu. Tamamlayamadığı pikaresk romanıyla, Joseph Heller (*Catch–22* romanının yazarı) ve *Blackadder Goes Forth* adlı televizyon dizisinin yazarları gibi nesiller boyunca pek çok savaş karşıtı romancı ve yergiciyi etkileyecekti Hašek.

---

39 HAYDN'DAN MÜZİKAL YENİLİK

"İmparator Marşı"



Klasik müzik tarihinin Üç Büyük ismi konusunda bu işin ehilleri tamamen hemfikirler: Bach, Mozart, Beethoven. Peki ama dördüncü sırayı alan kim? Alman müziğini uluslararası bir ürün haline getiren Schubert mi? Operayı *gesamtkunstwerk* (bütünlüklü sanat eseri) haline getiren topyekûn besteci Wagner mi? Yoksa bale müziğinin yenilikçisi ve 20. yüzyıl film müziğinin büyük ilham perisi Çaykovski mi?

Müzikseverlerin çoğu, örneğin senfoni, yaylı çalgılar dörtlüsü, piyano üçlüsü ve sonatın öncüsü olarak kabul edilen Avusturya-Macaristan kökenli besteci Joseph Haydn'ı ancak kafasına tabanca dayansa (1732-1809) seçerdi muhtemelen. Beethoven'ın hocası olan Haydn'a, genç çağdaşı Mozart hayranlık besliyordu, o yüzden de kendisine altı adet yaylı çalgılar dörtlüsünü adamıştı. 104'ü senfoni ve 24'ü opera olmak üzere 450'den fazla eser besteleyen Haydn hafif nitelikli, bir nevi komik tuşlama tarzıyla ün yapmıştı. Haydn ayrıca, *Veda Senfonisi'nin* (müzisyenlerin bir bir sahneyi terk ettiği senfoni no 45), *Palindrom Senfonisi'nin* (menüetin temasının hem baştan sona hem de sondan başa doğru



Haydn'ın "İmparator Marşı" elyazısı (1797), Avusturya Milli Kütüphanesi, Viyana

çalındığı senfoni no 47), "orkestra davullu" *Senfoni no 94*'ün (izleyicilerin andante esnasında sert bir şekilde irkilmesi sağlanıyor) ve Top 2000 dinleyicilerinin Steve Harly'nin "*Make Me Smile*" ve Billy Swan'nın "*I Can Help*"i gibi pop şarkılarından bildiği biçimde falsolu biten birkaç yaylı çalgılar dörtlüsünün yaratıcısı.

Halbuki Haydn'ın yaşamının bir nevi olsun keyifli bir içerik kazanması epey bir zamanını alır. Serf 'olan bir arabacının oğlu olarak Avusturya'nın doğu sınırlarında, Viyana'daki Stephansdom Katedrali'nde kilise korosu yatılı okulundaki yaşamı da dahil olmak üzere, perişan bir çocukluk dönemi geçirir. Hadım edilmekten son anda kurtulur –okul arkadaşlarından birinin peruğunun kuyruğunu kestiği için okuldan kovulur– on yedi yaşına geldiğinde çalgıcı ve müzik öğretmeni olarak belirsiz bir kariyere başlar. Carl Philipp Emanuel Bach'ın teorilerini ve bestelerini sürekli ezberleyerek ve İtalyan opera bestecisi Nicola Porpora'ya uşaklık ederek, kendisini besteci olarak yetiştirir. 1760'ta manastıra çağrılan büyük aşkının kız kardeşiyle, başarısızlığa mahkûm bir evlilik yapar.

1761'de Haydn Esterházy prenslerinin bando şefi (yardımcısı) olunca, önce Eisenstadt'ta prens Paul Anton'un yanında, beş yıl sonra da Neusied Gölü kenarında Estherháza şatosunda prens Nicolas Jozef'in yanında, kaderi de değişmeye başlar. Haydn'ın mükemmeliyetçiliği ve

* Ortaçağ Avrupasında bir çeşit köle –çn.



Thomas Hardy, *Joseph Haydn'ın Portresi* (1791), Royal College of Music Museum of Instruments, Londra

bestecilikteki çok yönlülüğü (kukla operasından kilise müziğine kadar), 14 kişilik, sonradan 22 kişilik, orkestrasının Avrupa'nın en iyilerinden birisi olmasını sağlayarak ününün Macaristan'dan İngiltere'ye kadar yayılmasına neden oldu. Prens Nicolas'ın 1790'da ölümünden sonra Haydn Londra'nın konser salonlarında son derece başarılı iki turneye çıkarak, örneğin kısa adları *Military*, *Drumroll* ve *London* olan senfonilerin galasında orkestra şefliği yaptı. Servet sahibi bir adam olarak Viyana'ya döndükten sonra bir nevi müzikal emekliliğe ayrıldı: Derinlik kazandırmak uğruna artık besteleri için daha uzun bir zaman ayırıyordu, hatta Hollanda asıllı Avusturyalı Gottfried van Swieten'in opera metni temelinde *Die Schöpfung* (1798) ve *Die Jahrenzeiten* (1801) adlı iki oratoryoyu bestelemek için tam bir yılını verdi.

Oratoryolar, Haydn'ın gençliğindeki barok, altmışlı ve yetmişli yıllardaki *Sturm und Drang*'le (*Fırtına ve Coşku*) başlayıp, örneğin aslında kulağa hiç de hüzünlü gelmeyen *Trauersenfonie*, "Hüzünlü Senfoni" (no 44) ve altı "yaylı çalgılar dörtlüsü"yle (opus 20) son bulan müzikal evrimin (ve inceliğin) son bölümleriydi. Artık her senfonisini Prens Esterhazy'ye sunma zorunluluğunun kalktığı 1779 yılından itibaren Haydn, sonradan klasik Viyana stiline temel olacak tekniklerle denemelerde bulundu. Charles Rosen'ın standart yapıtı *The Classical Style*'da (1971) bu teknikleri, her motifin aralıksız bir önceki motiften türediği, eşlik eden unsurların melodiye adapte edildiği ve her enstrümanın kendi özelliğini koruduğu kontrapuanın uygulandığı akıcı bir tarz olarak betimlenecekti. Aradan bir on yıl daha geçince "Ahengin Babası" Haydn, giderek daha fazla bir şekilde bestelerinde halk müziğini işledi –sadece Avusturya'nın kırsal kesimlerinde duyduğu çingene ritimleri değil– Hırvat melodilerini, hatta Keltik ve Fransız parçalarını bile kullandı.

Bir Hırvat manisi ile İngiliz milli marşı *God Save The King* (*Tanrı Kralı Korusun*), Haydn'ın en popüler ve ünlü yapıtı *Gott erhalte Franz den Kaiser* (*Tanrı İmparator Franz'ı Korusun*) için ilham kaynağını oluşturdu. Avusturya hükümdarı için yazdığı bu imparator marşını, Avusturya'nın Napoléon'un ordusu tarafından tehdit edildiği ve imparatorluğun bir desteğe ihtiyacı olduğu 1797 yılında besteledi. Marşın asıl metni şair Lorenz Haschka'ya aitti, ama bu marşı ölümsüz kılacak olan melodisiydi. Haydn bu melodiyi *Kaiserquartett*'te (opus 76, no 3) yeniden hafif bir biçimde kullanacak ve 1799'da da piyanoya uyarlayacaktı. Bu tema sonradan Czerny ve Pagani'nin çeşitlemelerinde, Rossini ve Donizetti'nin operalarında ve Smetana ile Çaykovski'nin senfonilerinde yeniden kendini gösterecekti. Bu marşın en ünlü tekrar kullanımı, metnini 1841'de Hoffmann von Fallersleben'in yazdığı Alman ulusal marşında olacaktı. 1945'e kadar Hoffmann'ın şiirinin (duygusal manalı "*Almanya, Almanya hepsinin ötesinde*" cümlesiyle başlayan) ilk kıtası okundu, günümüzde sadece "*Birlik ve Adalet ve Özgürlük*"le başlayan üçüncü kıtası okunuyor. Ama müziği halen Baba Haydn'ın "İmparatorluk marşı" elbet.

Stradivarius

Dili İngilizce olan sahiplerince güzel bir lakap bile takıldı kendisine: "Strads." Neredeyse her birinin sabit bir adı da var. Cremonalı Stradivari ailesinin keman ve çelloları enstrümanların mutlak zirvesi – üstün kalite ve paha biçilmez lüksün sembolleri. Antonio Stradivari'nin (1644-1737) muhteşem döneminden kalma bir Stradivarius için günümüzde milyonlarca avro ödeniyor; kendisinin günümüze ulaşan yaklaşık 650 enstrümanından çoğu büyük keman ve çello ustalarınca (Itzhak Perlman, Isabelle Faust, Janine Jansen, Yo-Yo Ma, Anner Bijlsma) ödünç olarak alınıp çalınmakta. Çıkardığı ses eşsiz; en azından bu işin ehillerince böyle olduğu iddia ediliyor – geçenlerde farklı enstrümanlar arasında yapılan bir *çifte kör test*-te Stradivarius'ları diğer kaliteli kemanlardan ayırt etmenin zor olduğu sonucuna varıldı. Ama bu test Strads'ın itibarına leke düşüremedi; zira bu enstrüman üç yüzyıllık efsaneyi içeren adı sayesinde



Stradivarius kemanı

çoktan bu türlü testlere karşı zırhlanmış durumda. Nesiller boyunca biliminsanları Stradivari'nin kullandığı ahşap türü (çam, söğüt ve akçaağaç), vernik (Arap reçinesi, bal ve yumurta akı karışımı) konusunda kafa yorup, ahşabın ispatlanmış "sıklığı"nın küçük buz devrinden mi, yoksa kesildiği Hırvat ormanlarındaki ağır doğal şartlardan mı kaynaklandığını araştırdı. Ama kesin olan bir şey varsa, o da Stradivarius'un kültürel bir ikon olduğu ve Sherlock Holmes'ün öykülerinde, Tony Strobl'un klasik Donald Duck çizgi romanı "The Fabulous Fiddlesticks"inde ve James Bond'un *Yaşayan Gün Işıkları* filminde kendisinden bahsettirdiği. Hatta lakabı bile ekol oldu, pek çok pop gitariste ebedi ün kazandıran Fender Stratocaster elektro gitarı genelde Strat adıyla anılmakta.

---

40 PİNOKYO VE ALİCE HARİKALAR DİYARINDA

Çocuk Kitabı



Nihai çocuk kitabını arayan kısa sürede *Pinokyo*'ya rastlar. 1883'te roman olarak yayımlanan Carlo Collodi'nin yazı dizisi pek çok açıdan modern bir masal, o yüzden çocuk edebiyatını oluşturan öykü geleneğinin sabit unsurlarına sahip. Yaramazlıkları neticesinde dehşet verici maceralar yaşayan ana karakter kukla Pinokyo (ama sonunda davranışlarını düzelterek etten kemikten bir çocuğa dönüşür) dünya edebiyatının en tanınmış figürlerinden biri. Bu kuklanın adı, ama daha ziyade yalan söyledikçe büyüyen burnu, uluslararası çapta bir deyim haline bile geldi. Bir siyasetçinin palavracı olduğunu vurgulamak için karikatürcünün sadece bu zatın burnunu uzunca çizmesi kâfi, Avusturyalı bir biliminsanıy-

sa Giritli filozof Epimenides'in paradoksu "Tüm Giritliler yalancıdır" ifadesinden yola çıkarak, "Burnum büyüyor," diyen Pinokyo'ya istinaden "Pinokyo paradoksunu" bile ortaya attı. *Pinokyo* 125 ülkede 75 dile çevrilerek onlarca milyon satan bir kitap. Öyküsü onlarca filmde uyarlandı ya da kullanıldı, Walt Disney'in *Pinokyo*'sundan (1940) Steven Spielberg'in "insan olmak isteyen robot" filmi *A.I.*'e kadar (2001). Pinokyo ayrıca tipik İtalyan ismi olan adını binlerce İtalyan pizza restoranına veren bir kukla.



Enrico Mazzanti, *Pinokyo*'nun ilk İtalyan baskısının resmi

Pek çok klasik çocuk kitabı gibi –*Oliver Twist, Hazine Adası, Kimsesiz Çocuk, Okul Aşkı*– *Pinokyo* da bir gelişim romanı: Saf bir ana kahraman düşe kalka aldığı derslerle yaşamın ne demek olduğunu öğrenir. Annesinin memleketi Collodi'yi takma adı olarak kullanan Floransa asıllı yazar Carlo Lorenzini'nin (1826-1890) asıl gayesi bu değildi aslında. İlk aşamada yazdığı *La storia di un burattino* (*Bir Kuklanın Öyküsü*) on beş bölümden sonra, Pinokyo'nun kendisini yüksek bir ağaca asmasıyla feci bir biçimde son buluyordu. Çocuk gazetesinin okurları buna protesto edince Collodi yapıtına yeniden can vermek zorunda kaldı: Yoksa Pinokyo'nun (yaramaz çocukların eşeğe dönüştüğü) Oyuncaklar Ülkesindeki travma, devasa köpek balığından kurtuluş ve nihayet kendisinin etten kemikten insana dönüşümü maceralarından yoksun kalacaktık.

Pinokyo'nun Maceraları tılsımlı sözcükler "bir varmış bir yokmuş"la başlayıp pek çok masal figürünün sahne almasına olanak sağlıyor, konuşan çekirgeden mavi saçlı periye kadar. Collodi, Perrault'un daha önceden –Yunan mitolojisi ve Çek pedagog Comenius'un kurmacadışı resimli kitabı *Orbis sensualium pictus*'ta (1658, *Resimlerle Görünen Dünya*) olduğu gibi– çocuk ve gençlik edebiyatının proto tarihi niteliğindeki *Contes de ma mère l'Oye* (1697, *Anne Kazın Masalları*) masal

derlemesini İtalyancaya çevirerek isim yapmıştı. Çocukların küçük yetişkinler olarak kabul edilmesi anlayışı, John Locke ve Jean-Jacques Rousseau'nun teorilerinin etkisiyle, 18. yüzyılda yavaş yavaş terk edilmeye başlayınca, özel olarak çocuklara hitap eden bir edebiyata da ihtiyaç duyuldu. Önceleri yazılan kitaplar daha ziyade öğretici ya da dini ve ahlaki içerikliydi –Andersen'in masalları gibi– ama 1850 civarında İngiltere'de, nükteli hatta absürt başlıklı kitaplar çıkmaya başladı. Lewis Carroll'ın fantastik öyküsü *Alice Harikalar Diyarında*'yla 1865'te çocuk kitaplarının altın çağı gayriresmi bir şekilde başlamış oldu.

John Tenniel tarafından efsanevi bir tarzda resimlenen *Alice Harikalar Diyarında*'da yedi yaşındaki Alice (rüyasında) Beyaz bir Tavşan'ın peşine takılır, yerdeki bir deliğe girer ve uzun bir düşüşten sonra, yenilen mantarların garip etkilere sebep olduğu, kedilerin konuşup güldüğü, şapkacıların pek aklı başında olmadığı, oyun kâğıtlarının acımasız hükümdarlar haline geldiği yabancı bir âlemde bulur kendisini. Bu öykünün devamı olan *Aynanın İçinden* (1871) adlı kitaptaysa Alice bir



John Tenniel, "Delice bir Çay Partisi," *Alice Harikalar Diyarında* (1865) için resim

aynadan içeri girip, örneğin canlı satranç taşlarıyla, derbeder ikizlerle (Tweedledee ve Tweedledum) ve yürüyen yumurta Humpty Dumpty'yle tanışır, bir yandan da "Jabberwocky" ile "Mors ve Marangoz" gibi tanınmış şiirleri dinler. Her iki kitapta da küçük Alice karşılaştığı yaratıkların absürt mantıklarına karşı direnmek zorunda kaldığından neşeli diyaloglar ortaya çıkar. "Ben gerçek olmasaydım, ağlayamazdım tabii" der Alice – gözyaşlarının arasında hafif gülerek. "Bunların gerçek gözyaşları olduğunu düşünmüyorsundur umarım" diye yıkıcı bir şekilde yanıt verir Tweedledum da.

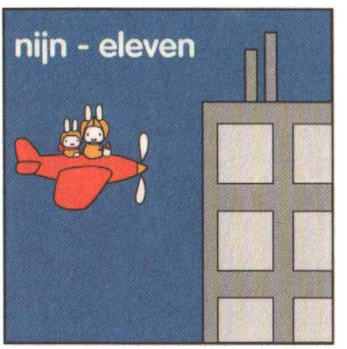
Kelime oyunları ve sürrealist öyküleriyle matematikçi Carroll, James Joyce (*Finnegans Wake*, 1939) ve Raymond Queneau (*Zazie dans le métro*, 1959) gibi deneyimci yazarlar üzerinde büyük bir etki yaptı. Pop grupları Jefferson Airplane ("White Rabbit") ve The Beatles ("I Am The Walrus") Carroll'dan ilham aldı, Monty Python komedi grubunu da bu arada unutmamak gerekir elbette. Daha önceden *Alice Harikalar Diyarında*, heyecanlı ve çocuğu ciddiye alan kitaplar dalgasının önünü açmıştı. Hem *Söğütlükte Rüzgâr* (1908) ve *Winnie-the-Pooh* (1926) adlı klasik eserlerin tüm satış rekorları kırdığı Büyük Britanya'da hem de Avrupa anakarasında. İskandinavya, *Niels Holgersson'un Mucizevi Yolculuğu* (1908) ve *Pippi Uzunçorap*'la (1945); Almanya, Erich Kästner (*Emil ve Dedektifler*, 1930) ve Lisa Tetzner'le (*Erwin und Paul*, 1947); Hollanda ise Jan Ligthart ve Annie M. G. Schmidt'le; İtalya da tabii ki *Pinokyo*'yla bu alanda bir gelenek yarattı. Collodi'nin yaşadığı Bologna'da 1963'ten beri uluslararası çocuk kitapları fuarı organize edilmekte.

Beyaz Balina Moby Dick (felsefesi çıkarılarak) ve *Rob Boy* (ayrıntıları çıkarılarak) gibi yetişkinler için yazılmış usta eserlerin çocuklar için uyarlanmış şekilleri, 20. yüzyılın sonlarına kadar çocuk kitaplarının popüler kategorilerinden birini oluştuyordu. Günümüzde, özellikle de Harry Potter dizisinin dünya çapındaki başarısından sonra bunun tersi bir yola girildi ve yetişkinler giderek daha fazla çocuk kitapları okumakta. Bu çapraz geçiş çocuk kitaplarının özgürleşmesinin tamamlandığını ortaya koyup, Virginia Woolf'un bir zamanlar Lewis Carroll'ın Alice romanları hakkında neler söylediğini bize hatırlatıyor: "Çocuk kitapları değil bunlar; bunlar bizim *çocuk* olduğumuz yegâne kitaplar."

Nijntje

Güneşin doğduğu bir dağ manzarasını çizmek için acaba kaç çizgi gerekir? Dört, tabii adınız Dick Bruna ise. Dağ için üç yatık çizgi, güneş için de bir yarı yuvarlak çizmek kâfi. Üstelik üç renkten fazlasına da ihtiyaç yok: Sarı, mavi ve yeşil. Peki bir hikâyeyi anlatmak için kaç çizgi gerekir? On iki, tabii adınız Dick Bruna ise; abcb uyaklı dört mısralık kıtalarla yazılırsa elbette. Sert kapaklı kare kitaplar içindeki 120 Bruna çocuk öyküsü, geçtiğimiz altmış yıl içinde yüz milyondan fazla satarak dünyayı fethetti. Betje Big, Snuffie ve Boris Beer ünlü birer isim haline geldi elli dilde, ne var ki onların popülerliği tavşan Nijntje'ninkiyle kıyaslandığında bir hiç kalıyor tabii. Hollanda'dan Tokyo'ya kadar tanınıyor Nijntje; İngiltere'de adı Miffy, Almanya'da Nina, Portekiz'de Coelhinho, Güney Afrika'da Umtwanana ve Japonya'da Nenchi.

Bir yayınevi sahibinin oğlu ve grafik tasarımcısı Dick Bruna'nın (1927) örnek aldığı karakterler Henri Matisse'in figürleriydi, seçtiği renkler ve basit çizgilerse De Stijl sanatçılarına aitti. Çocuklar için çıkardığı ilk kitabının adı *Elma* (1953) idi, karakteristik siyah dış hat etkisinin henüz yer almadığı kesme resimlerle bezenmişti. İlk Nijntje Pluis macerası 1955'te çıktı ve bunu otuz macera daha izledi. Resimlerin –ve de öykülerin– basitliği evrensel ilgi gördü, özellikle de *bir şeyin azı iyidir* anlayışına ve keskin hatlı resimlere son derece değer veren Japonya'da. Japonlar kopya etmeye de değer verirler, o yüzdendir ki Bruna aşikâr Nijntje taklitlerinin önüne geçebilmek için defalarca hukuki mücadele vermek zorunda kaldı.



Nijntje parodisi *Nijn - eleven* (2009)

41 KUTSAL KÂSE VE YUVARLAK MASA ŞÖVALYELERİ

Kral Arthur



Etkili Ancak Nadiren Okunmuş Edebi Kitaplar Listesinde 12. yüzyıl tarihçisi Geoffrey of Monmouth birinci sırada yer almakta. Eğer onun 5. yüzyıl kralı Arthur'un maceralarını yazmış olduğu *Historia regum Britanniae* (1138, *Britanya Krallarının Tarihi*) adlı eseri olmasaydı, Avrupa kültür tarihinin önemli bir kısmından mahrum kalacaktık mutlaka: Chrétien de Troyes'un Arthur romanslarından ve dolayısıyla Wagner'in *Pasifal*'inden, Dan Brown'un *Da Vinci Şifresi*'nden, Sir Thomas Malory ve Lord Tennyson'ın destanlarından ve tabii ki T. H. White'ın *İlk ve Son Kral Arthur*'daki (1944) modern Arthur öykülerinden; onlarca Camelot film ve müzikallerinden, dolayısıyla *Monty Python ve Kutsal Kâse*'sinden ve sayısız bilgisayar oyunu ve Yuvarlak Masa şövalyeleriyle ilgili *frp oyunlarından* hep yoksun kalacaktık.

Bilinen Arthur unsurları efsaneye sonradan eklenmiş olsa da Geoffrey'nin bıraktığı miras zengin. Georffry'de kayaya saplanan kılıç yok, Kutsal Kâse'yi arayış da yok (zira kendisi Keltler'in yani paganların tarihini yazmıştı), Sir Lancelot'un ihaneti de yok, zira kraliçe Guinevere, Arthur'un başdüşmanı Modred'le işi pişirip kaçar. Tüm bu romantik dalavere, Geoffrey'nin kahramanı Arthur'un mertebesini şiirlerinde düşürerek sıradan bir figür kılan Fransız saray şairlerinin buluşları. Arthur "işe yaramaz kral" haline getirilirken, başarılı ikililer Lancelot ile Guinevere, Tristan ile Isolde, Gawain ile Yeşil Şövalye, Walewin ile Uçan Satranç Tahtası, Perceval ile Kutsal Kâse göklere çıkarılıyor. Böylece de tarihi Arthur'dan epey uzaklaşmış oluyorlardı elbette.

Tarihi Arthur tabirini kullanmak yerinde olursa tabii, zira elimizde bulunan kaynakların en eskileri ilk bin yılın sonlarından, başka bir deyişle anlatılan olaylardan dört yüz yıl sonra kopya edilmiş. Roma İmparatorluğu'nun yıkılışından sonra oluşan kaos esnasında Piktler, İskoçlar, Angluslar ve Saksonlar gibi İskoçya ve deniz aşırı yerlerden gelme yağmacı kavimlere karşı kahramanca ama kaderine terk edilmiş bir şekilde mücadele veren ordu komutanı efsanevi Arthur hakkında zengin fanteziler eklemeye yeterli bir süre elbette bu dört yüzyıl. Ortaçağın zifiri karanlığını hafif de olsa aydınlatabilmek için yapılan eklemelerdi bunlar.



Yuvarlak Masa şövalyelerine Kâse gösteriliyor, Micheau Gonnot'un Arthur derlemesi minyatürü (1466-1470), Fransa Milli Kütüphanesi, Paris

Geoffrey'nin Fransız halefleri Arthur hikâyesini daha da şatafatlı hale getirdi. 13. yüzyılda yazılan ve Kâse, Merlin ve Lancelot du Lac'ın tarihlerinin geniş bir şekilde anlatıldığı beş bölümlük *Mort le roi Artu*'nun son kısmı bu şatafatın bir örneği. Yazarı bilinmeyen bu eski Fransızca düzyazı eserde Lancelot'un kralın eşine karşı beslediği karşı koyulmaz aşk bir domino etkisi yaratır. Arthur kıskanç yaverleri tarafından gerçekleşmekte olan bir zinadan haberdar edilir, Guinevere diri diri yakılma cezasına çarptırılır, ama Lancelot onu kurtarır. Arthur da Lancelot'un ordusunu mahvetmek için Bretonya'ya doğru yola çıkar, vekil olarak geride bıraktığı *oğlu* Mordred ise Britanya hükümdarlığını eline geçirir – ve Somerset arazileri üzerindeki nihai çarpışmalardan sonra neticede neredeyse hiç kimse hayatta kalmaz. Arthur periler tarafından kabrine taşınır ve kendisinin son derebeyi de Arthur'un bir zamanlar kendi elleriyle gölden çıkardığı görkemli kılıcı Excalibur'u tekrar aynı göle fırlatır.

Arthur efsanelerinin bu Bretonya rivayetine *matiére de Bretagne* adı

verilmekte. Bu anlatılanların altıncı yüzyılda yaşayan Kelt ordu komutanı Arthur'la pek bir ilgisinin olmaması, 12. yüzyıl şairi Chrétien de Troyes'un umurunda bile değildi. Troyes'un, etkili eseri *Perceval ou Li contes del Graal*'ı tam yayımladığı anda, rastlantı bu ya İngiltere de Arthur'un tarihi kimliğini daha belirgin bir hale getirmek için çalışılıyordu. Nitekim 1191'de Bath yakınlarındaki bataklık bölgesinin bir tepesindeki Glastonbury manastırının keşişleri çok özel bir buluş yaptıklarını bildirir. Mara şapelinin mezarlığında yapılan kazılarda aşırı uzun bir adamın ve altın renk saçları güvenilir kâşifinin dokunduğunda toz haline gelen bir kadının kemiklerine rastlanır. Bununla da kalmaz, iskeletlerin arasında üzerinde Latince olarak "Meşhur kral Arthur burada, Avalon adasında gömülü" yazan kurşun bir haça rastlanır.

Evet, şüphesiz bunlar Arthur ile Guinevere'in bedenleriydi ve Arthur'un ölümünden sonra götürüldüğü mitolojik Avalon'un tam olarak nerede olduğu nihayet keşfedilmişti. En azından manastır yetkilileri bu görüşteydi ve hemen efsanevi kraliyet çiftinin anısına mezarlarının olduğu yere bir anıtmezar inşa ettirdiler. Bu anıtmezar manastır III. Hendrik tarafından kapatılana kadar ayakta durur, akabinde hem anıtmezar hem de içeriği yok olur gider. Mezarın bugünkü koruyucuları, Thomas Malory'nin *Arthur'un Ölümü* (1470) adlı yapıtına göre bir zamanlar mezar taşında yazılı olan unutulmaz ama tamamen uydurma *rex quondam, rexque futurus* (*ilk ve son kral*) yazısını bile anıtmezarın üzerine yazma zahmetini göstermemişler.

Arthur'un sözde kemikleri gibi, efsanesi de son derece yaygın ve dağınık. Edebiyatta, müzikte, filmde, görsel sanatlarda ve pop kültüründe. Kelt komutanı Arthur'un ele avuca sığmazlığı her dönemin kendine özgü Arthur'unu yaratmasına yol açtı: Tennyson'un *Kralın Temiz Aşkı*'nda ve ön-Raffaeloculuk akımının tablolarında Arthur mükemmel Victoria dönemi centilmeni; Mark Twain'in eserinde (*A Connecticut Yankee in King Arthur's Court*, 1889) yenilikçi bir külhanbeyi; T. H. White'ın çocuk kitabında romantik bir fantezi kahramanı; feminist fantezi yazarı Marion Zimmer Bradley'nin yapıtında (*The Mists of Avalon*, *Avalon'nun Sisleri*, 1983) kılıbık bir erkek; Monty Python müzikali *Spamalot*'ta beceriksiz bir ahmak. Evet, bu açıdan Arthur gerçekten *ilk ve son kral*.

Roland

Yuvarlak Masa'da, Avrupa efsanevi krallığının en ünlü şövalyeleri oturmakta. Hepsi mi? Hayır, zira onlardan daha ünlü olan ve daha fazla efsanevi hikâyelerin oluşmasına yol açan bir şövalye daha var, o da Roland ya da kendi dilindeki adıyla Hruodland. Tarihi Roland, Bretonya'nın uçbeyiydi I. Charlemagne döneminde ve Pireneler'de kraliyet ordusu ile isyancı Basklar arasındaki çatışma (778) esnasında yaşamını yitirdi. Ancak onun Roncevalles geçidindeki son çırpınışı (elinde kılıcı Durendal ve kornosu Fil) ortaçağ ozanları arasında türlü tasavvurlara yol açtı, özellikle de düşmanlarına Sarazenler yani Müslümanlar adını verdikten sonra. Roland koşukları 1100 civarında toplanıp Karel destanlarının en büyük yapıtlarından biri olan *Roland Destanı* adı altında kaleme alındı, akabinde Roland Avrupa'yı fethetmeye başladı. Orta ve Güney Avrupa'da Bremen, Halle, Prag ve Dubrovnik gibi kendinden emin ticari kentlerde, özgürlük ve bağımsızlık sembolü olarak muhteşem Roland heykelleri dikilmeye başladı. Roland marşı Orta Yüksek Almancaya, Orta Hollandacaya ve



Kartpostal (yaklaşık 1905), Roland'ın heykeli (1404), Bremen

Eski Norveççeye çevrildi; Fransa ve İtalya'da kukla oyunlarına konu oldu; 15. yüzyıl Floransa'sında bile Ludovico Ariosto'nun *Orlando furioso*'sına (1510) temel olacak bir parodiye ilham verdi. Aşk ve şövalyeliği içeren bu romantik destan sadece "çılgın roland" kavramının oluşmasını sağlamayıp, aynı zamanda pek çok yazar ve bestecinin kaleminin canlanmasına yol açtı – Lope de Vega'dan Virginia Woolf'a, Händel'den Haydn'a kadar.

---

42 ELEKTRONİK POP MÜZİK

Kraftwerk



Hiçbir pop grubu Almanların Kraftwerk'i kadar Avrupalı olamaz. Ticari Avrupa popunun öncüleri olarak kabul edilen ancak kendilerine Amerikalıların *Bubblegum* müziğini temel alan İsveçlerin ABBA'sını unutun bir anlığına. İlham kaynakları daha ziyade Memphis'teki rock-and-roll ve Detroit'teki soul olan The Beatles'ı da unutun. Popun bu gerçek Avrupalıları, müzik tarihindeki etkileri abartılamayacak kadar büyük olan Düsseldorflu dört klavye sihirbazı. 1974'te Almanya'yı Avrupa'nın her bir yanıyla birleştiren otoban ağına övgüyü içeren 22 dakikalık "Autobahn" adlı parçalarıyla şöhrete kavuştular. Champs-Elysées'yi Viyana'nın barları ve Iggy Pop ve David Bowie'nin uğradığı Düsseldorf ve Berlin'in şık gece kulüpleriyle birleştiren tren hattı "Trans Europa Express"in verdiği keyfi dile getirdikleri parçalarıyla başarılarını üç yıl sonra tekrarladılar. Ve 1983'te hipnoz edici klavye darbeleri eşliğinde Fransız bisiklet turuyla ilgili keyifli klişeleri sıraladıkları "Tour de France" teklilerini çıkardılar. Parçanın sözleri basit Fransızcayla yazılmış (Avrupai Kraftwerk tarzına uygun bir şekilde, parçanın Almanca versiyonu da mevcut):

L'enfer du Nord, Paris-Roubaix
La Côte d'Azur et Saint-Tropez
Les Alpes et les Pyrénées
Derniére étape Champs-Elysées
Galibier et Tourmalet



Autobahn plak kapağı (1974)



The Man-Machine plak kapağı (1978)

En danseuse jusqu'au sommet
Pédaler en grand braquet
Sprint final á l'arriveé
Crevaison sur les pavés
Le vélo vite reparé
Le peloton est regroupé
Camarades et amitié

Kim demiş Almanlar mizah nedir bilmez diye? Büyük bir ihtimalle ömründe Kraftwerk'i hiç dinlememiş biri. Kurnazca stilize edilmiş bu dörtlü ödün vermeyen *minimal müzik* ile ince esprili şarkı sözleri arasında azami zıtlık yaratmasını becerdi. Bazen tehdit edici bazen de yavan bir biçimde kulağa gelen deforme edilmiş robot sesleri, espri efektini daha da güçlendiriyor. "Radioaktivität"in (1991) yeni versiyonunun başına bir kulak verin, geiger sayacını andıran mors alfabesi tıkırtılarını ve nükleer enerji tarihinin kara günlerini hatırlatan sözleri (*Tscher-no-byl-Har-ris-burg-Sel-la-field-Hiro-shi-ma*). Robot gibi hareket edip, ara sıra da aşırı hızla bilgisayarlarının düğmelerine basarak solo şarkı söyledikleri konserleri düşünün. Parçalarına verdikleri adlara gülün: "Ohm Sweet Ohm." Ya da ses efektlerinin birbiri üzerine çıktığı ve kendi nakaratlarının parodisini yaparak doruk noktasına ulaştıkları "Autobahn" parçasını dinleyin.

Komikti, ama Kraftwerk aslında bunu muziplik olsun diye yapmıyordu. Onların amaçları ciddi bir sanattı, Karlheinz Stockhausen ve

krautrock'un (Can, Neu!, Tangerine Dream) öncülerinin geleneği doğrultusunda, ama daha kolay erişilebilir elektronik müzik denemelerinde bulunmaktı. Tabii bu amaç "Kometenmelodie 2" ve "Morgenspaziergang" adlı neşeli (enstrümantal) parçaların da bulunduğu Autobahn albümünden itibaren söz konusuydu. 1974 öncesinde grubun iki motoru olan Ralf Hütter ve Florian Schneider kendilerinin Kling Klang Studio'larında üç tane ödünsüz, tamamen enstrümental albüm çıkarmışlardı. Ancak Autobahn çıktıktan ve albüme adını veren parça kısaltılıp üç dakikalık bir tekli olarak piyasaya sürüldükten sonra Kraftwerk, İngiltere'de hatta Amerika Birleşik Devletleri'nde bile tanınmaya başlandı.

"Autobahn" listelerde top 10'a giremedi, yine de parça daha sonraki yıllarda pop müziğe egemen olacak sanatçıların ruhunda kalıcı izler bırakmış olmalı. Örneğin önde gelen Britanya elektropop sanatçılarının ruhunda: David Bowie (Berlin teklisi Heroes'un B yüzündeki parçası "V-2" Schneider'e hürmeti içeriyordu), New Order ("Krafty" adlı bir parça bile çıkardılar) ve Duran Duran ve Depeche Mode gibi Britanyalı Yeni Romantikler. Aynı zamanda New Yorklu hiphop öncüsü Afrika Bambaataa da "şu müthiş Almanlar"a hayranlığını dile getirerek 1982'de "Trans Europa Express" ile "Nummern"in İngiliz versiyonundaki motifleri mix yaparak sonradan hit olacak teklisi "Planet Rock"ı çıkardı. Buna rağmen Kraftwerk'ten kalan mirasın –kırk yılda bir düzine albüm– en önemlileri techno-house ve trance. Seksenli yılların ilk yarısında Detroit'li üç elektro müzisyen Kraftwerk'in stakkato sintisaysırı ve tekrarlı melodilerini funk'ın sıcak ritmiyle birleştirmesini bildi. Örnek olarak Afrika Bambaataa'yı alsalar da, Kraftwerk'e halen devam etmekte olan büyük ünü kazandıranlar özellikle kendileri oldu.

Teknik öncüsü Derrick May seksenli yılların sonunda kendi müziğini, "George Clinton asansörde Kraftwerk'le buluştu" şeklinde betimliyordu. Kraftwerk o zamanlar doruk noktasını çoktan gerilerde bırakmıştı. Buna rağmen büyük hitleri *The Mix* (1991) ve 2003'te Fransa Bisiklet Turu'nun 100. yıldönümü nedeniyle çıkardıkları *Tour de France Soundtracks*'le büyük başarı elde ettiler. 2008'de ilk kuruculardan biri olan Florian Schneider gruptan ayrıldı, ancak 1972'den beri üçlü, dörtlü ve beşli olmak üzere farklı sayıda üyelerle müzik yapan Kraftwerk Ralf Hütter'in önderliğinde halen konserler veriyor. Böylece Ipod nesli de, "elektronik müziğin Beatles"ını halen canlı olarak –seksenli yıllarda olduğu gibi

kendilerinin yerine sahneye robotlar çıkarmazlarsa tabi– izleme olanağını bulabiliyor. Daha 2012'de New York'ta MOMA'da sekiz akşam arka arkaya konser verdiler. Bu tür gösterileri artık zamane bulmayanlarsa Kraftwerk'in halefleri Armin van Buuren ve Tiësto'nun konserlerine gidebilir.

Dans

Ne kadar çok insan, o kadar fazla istek. Özellikle de milyonluk dans sektöründe. Seksenli yılların sonunda elektronik dans müziği müthiş bir ivme kazandığında, genel olarak iki türü söz konusuydu: hipnoz edici vuruşlar içeren Detroit kökenli tekno ile şarkı söyleyen sesler ve akustik enstrümanların eşliğinde zonklayan klavyeli Chicago asıllı house. Ama çeyrek yüzyıl sonra farklı çeşitlemeler ve alt kültürlü elektronik müzik türü oluştu, sıkı ritimli cazdan temposu düşük triphop'a kadar, Eurodance'ten *UK garage* dansına kadar.

Amerikalıların house ve teknonun oluşum tarihinde oynadığı önemli role bakarak, acaba dans Avrupa yapımı mı diye kendi kendimize sorabiliriz. Üstelik dünyanın her yerinde çılgınlıklar var ve her yerde yeni akımlar ortaya çıkıyor. Tüm bunlara rağmen modern dans müziğinin DNA'sının Avrupa



Dans festivali Tomorrowland (2012)

kökenli olduğu söylenebilir. Öncelikle **Kraftwerk**'in elektropopu ve daha yetmişli yıllarda şarkıcı Donna Summer ile ilk dans parçalarını çıkaran İtalyan yapımcı Giorgio Moroder'in klavye diskosu olmasaydı house-müziği de olmayacaktı. Öte yandan yeni dans akımlarının çoğu Avrupa kulüplerinde ortaya çıktı ve Avrupalı dj'ler her yere damgasını vurdu. *DJ Mag*'ın çıkardığı *dj'ler Top 100 listesi*nde sadece tek bir Amerikalı ilk on sıraya girmeyi başarabildi. Diğerlerininse biri İsveçli, biri Fransız, biri Belçikalı düo ve evet tam altısı Hollandalı (Hardwell, Armin van Buuren, Tiësto, Nicky Romero, Afrojack ve Dash Berlin).

---

43 BELÇİKA ÇİZGİ ROMANI VE NET ÇİZGİ

Tenten

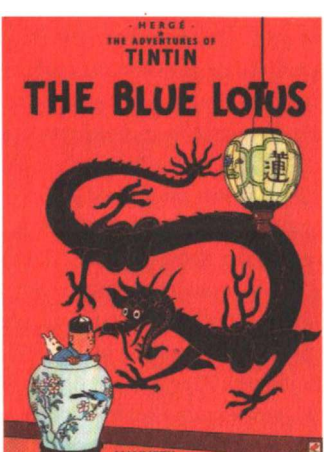


Öncelikle bir yanlış anlaşılmayı düzeltelim. Belçikalı çizgi romancı Hergé'nin tarzı için kullanılan net çizgi (*linge claire*) terimi, Tenten'in maceralarında dikkati çeken keskin mürekkep çizgileri ve parlak renk alanlarını kapsamıyordu ilk başlarda. Hergé için [Georges Remi'nin (1907-1983) kullandığı takma ad] "net" olması gereken hikâye örgüsüydü. "Tarihçe anlatıyoruz ve bu tarihçeyi herkes anlayabilmeli, o yüzden net olmalı," demişti Hergé 1977'de Hollandalı çizer Joost Swarte'ye.

Hergé hayranı ve onun halefi olan Swarte idi "net çizgi" kavramını tüm Avrupa'ya yayan. Hergé'nin 1930 (*Tenten Sovyetler'de*) ile 1976 (*Tenten ve Pikarolar*) arasında çıkardığı 23 Tenten macerası Swarte'nin dönemi öncesindeydi. Ve Hergé çığır açan bu hikâyeleriyle çizgi romanı kökünden yenilemişti. Tarihte ilk defa bir Avrupalı çizgi roman yapımcısı uzun bir macerayı, yeni bir biçim tarzıyla hız ve hareket ima eden balonların, bulutların, yıldızların ve çizgilerin içine yazarak anlatıyordu. Hergé heyecanlı bir olay örgüsü türetmekte, aynı şakayı tekrarlamakta ve çabuk celallenen alkolik kaptan Haddock, dağınık profesör Ayçiçeği, sürekli pot kıran dedektif düosu Jansen ile Janssen gibi renkli karakterler yaratmakta son derece ustaydı. Ama her şeyin ötesinde gezgin muhabir Tenten'i, kendisinden önceki *Monsieur Cryptogame* (Rodolphe

Töpffer) ve *Max ve Moritz* (Wilhelm Busch) gibi 19. yüzyıl karakterlerinden ayrı kılan çizilen resimlerin kalitesiydi. Ve bu kalite Hergé'nin daha sonraki meslektaşlarına –ki çoğu kendisinin Brüksel stüdyosunda yetişmiş ve orada çalışmıştı– ilham verecekti. Hergé'nin net çizgisini, Edgar P. Jacobs'un *Blake en Mortimer*'inde, Jacques Martin'in *Alex*'inde, Theo van den Boogaard'ın *Sjef van Oekel*'inde, Peter van Dongen'ın *Rampokan*'ında ve hatta Willy Vandersteen'in *Suske en Wiske*'sinde (Wiske'nin uzun kıvırcık saçının olduğu macera) görmek mümkün.

Hergé öyküsünün yanına gelişigüzel resimler çizmezdi, onun yaptığı bir sanattı. Ünlü Tenten maceralarının kapaklarına bakmak yeterli bu sanata şahit olmak için. Örneğin kırmızı bir duvarın üzerinde karanlık ejderha çizili, önünde de Tenten'in küçük köpeği Milu'yla birlikte içine girdiği Ming vazosu bulunan *Mavi Lotus* macerasına bir bakın. Ya da Tenten ve Haddock'un arkası mavi gökyüzlü bir çölde deve üzerinde görüntülendiği *Altın Kıskaçlı Yengeç;* dürbünle bir sal üzerindeki kahramanlarımıza baktığımız *Ambardaki Kömür*; tüm bu kapaklarda Bellini'nin Munch'un ya da Mondriaan'ın aldatıcı basitliğine ve net zıtlıklarına şahit olmak mümkün. Hepsi de insanların gözünü ayıramamasına sebep olan bir gizemliliğe sahip. Çizgi romanlarının içinde de Hergé bazen yarım ya da tam sayfalık bir resim çizerek öyküsüne ara veriyor. Örneğin *Ottokar'ın Asası*'nda (1939) uydurma Balkan ülkesi Sildavya için kısmi bir gezi rehberinin yanında (farklı tipografyası dahil olmak üzere) bir de meydan muharebesinin şahane bir 15. yüzyıl minyatürü bile sunuluyor okurlarına.



Mavi Lotus'un İngilizce çevirisinin kapağı (1946)

Tenten'in Avrupa topraklarındaki ikinci macerası (ve İngilizceye çevrilen ilk macerası) *Ottokar'ın Asası* pek çok okur için nihai çizgi roman. Hergé belki öncelikle çocukları hedef alarak yazıyordu –1946'dan itibaren haftalık dergi

Tenten'de– ama yetişkinler için yergide bulunmayı da ihmal etmiyordu hikâyeleriyle. Örneğin Tenten, Sildavya'yı Bordurya'ya katmak isteyen Musstler adında (hangi iki faşistin isimlerini birleştirdiğini siz bulun) karanlık bir diktatöre karşı mücadele veriyor. Gerçekten de, Avusturya'nın Almanya'ya katılmasına bir tepkiydi bu. Ama öte yandan Hergé 1931'de, sonradan sıkça yeniden çizilen ve sansürlenen *Tenten Afrika'da* adlı macerasında siyasi açıdan daha zayıf bir yaklaşım sergilemişti. Hatta İkinci Dünya Savaşı esnasında işbirlikçi Katoliklerin arasına dahi girecekti.

Tüm Tenten maceraları arasında Avrupa tarihinin, özellikle de karmaşık Bizans-Osmanlı geçmişi olan ve sınırların sürekli kaydırıldığı Balkanların tarihinin en fazlasıyla işlendiği macera *Ottokar'ın Asası*. Hatta Hergé zahmete katlanıp –Brüksel lehçesinden ve Slav morfolojisinden yola çıkarak– Sildavyalılar için ayrı bir dil bile tasarlar. Aynı Ludwik Zamenhof'un 1887'de "uluslararası yardımcı dil" olarak Esperanto'yu ortaya çıkardığı gibi. Hergé'nin eski zamanlardan ödünç aldığı veriler sadece bununla sınırlı değildi. 1999'da bir stüdyoda Tenten'in maceraları ile Fransız Jules Verne'in "Mucize gezileri" (örneğin aya ve dünyanın merkezine yaptığı seyahatler) arasında sayısız paralellikler kuruldu. Ayrıca Tenten resimleri temel alınarak fotoğraflar, resimli kitaplar, dergiler ve gezi rehberleri çıkarıldı. Hergé bu durumu hiç de sorun yapmadı: kendisini de alay konusu ettiği ve hırsızımsı bir saksağana başrolü verdiği *Kastafiore'nin Mücevherleri*'ni yazdı örneğin; bu günahkârı da derginin ilk resminde görüntüleyiverdi.

Yüzden fazla dile çevrilen (ve Steven Spielberg tarafından filmi çekilen) *Tenten* dünyadaki en yaygın çizgi romanlardan birisi. Aynı zamanda da tartışmasız bir Avrupa ürünü. Avrupa Araştırmaları profesörü ve *Aynalar Sarayı Avrupa* (2011) adlı kitabının yazarı Joep Leerssen'e göre –becerikliliği sayesinde tüm tehlikelere göğüs geren ebedi gezgin– Tenten Odysseus'dan bu yana sahip olduğumuz Avrupa öz imgesinin en ideal dışavurumu. Bu arada viski hastası ve lanetleme bağımlısı kaptan Haddock'u (Yamyamlar! Kızıl Derililer! Başıbozuklar!) saymadık bile. Nitekim Kaptan Haddock yüzünden *Altın Kıskaçlı Yengeç*, tutucu Protestan ve alkol istismarı saplantısı olan Amerika'da çıktığında epey sansüre uğramaktan da kurtulamamıştı.

Şirinler

Asteriks ve Tenten'in dışında Şirinlerden daha ünlü çizgi roman karakteri yok Avrupa'da. 1958'de Valonyalı çizer Peyo'ya (Pierre Culliford) ait Johan ve Pirrewiet çizgi romanı *La Flute á six schtroumpfs*'de yardımcı rol alan saplantılı mavi cücelerin adı Şirinler. Bir yıl sonra kendilerinin başrol oynadığı dergileri çıktı, üç yıl sonra da ilk dönem televizyon dizileri ve neredeyse akabinde şirinler karakterlerinin ticari satışına geçildi, örneğin kahvaltılık cornflakes kutularına kondu, süpermarketlerde dağıtılmaya başlandı. Şirinler şarkıcı Vader Abraham tarafından 1977'de "Şirinler şarkısı"yla ölümsüzleştirilip, sadece Hollanda ve Belçika'da değil, aynı zamanda İsveç, İzlanda, Fransa, Almanya ve daha birçok ülkede haftalarca listelerin Top 10'unda yer aldı. Asla yok olmayan Şirinlerin 1981'de Amerikan ve Asya piyasalarını kesinlikle fethettikleri çizgi film serisi de yapıldı, 1989'daysa Metz'de kendilerine ait bir eğlence parkı bile açıldı, hatta Olimpiyat Oyunları'nın ve Unicef'in maskotu olabilme mertebesine bile ulaştılar. Şirinlerin



Peyo's Schtroumpf vert et Vert Schtroumpf (1972) kapağı

Fransızca adı *Schtroumpfs*, Almanca adı *Schümpfe*, Danimarkaca *Smølferne*, Slovence *Smrkci*, İspanyolca *Pitufos*, Katalanca *Barrufets* ve 35 dilde nice adları daha var. Hollanda'da Şirinler parodiler için ilginç malzeme oluşturmakta, hatta Hollanda dili, kara parayı aklamak ve DoS (Denial of Service) saldırısı başlatmak anlamına gelen "şirinlemek" fiiline bile sahip. Tüm bunları öğrenince Şirinlerin kesinlikle okumaya değer maceralar yaşadığını neredeyse

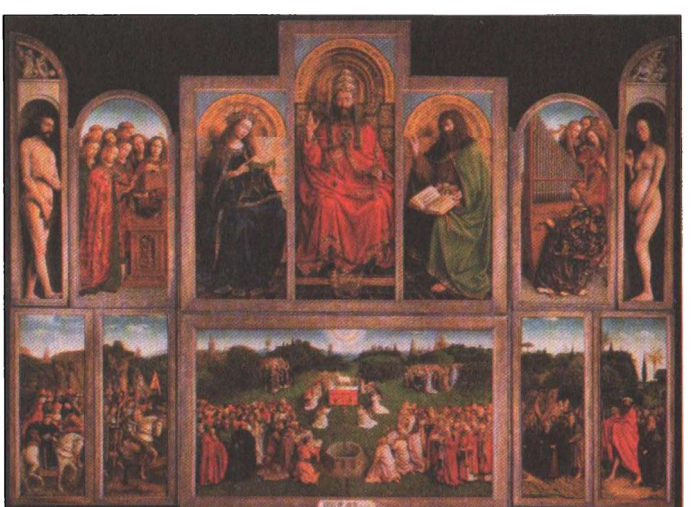
unutası geliyor insanın; örneğin Peyo'nun vatanı Belçika'daki dil mücadelesini yerdiği *Schtroumpf vert et Vert Schtroumpf* (Dilci Şirin için Şirinler Mücadelesi/Şirin Kafaları ve Dikkafa Şirin, 1973) gibi.

---

44 İLK DÖNEM FLAMAN RESMİ

Van Eyck Kardeşlerin *Tanrı Kuzusuna Tapma*

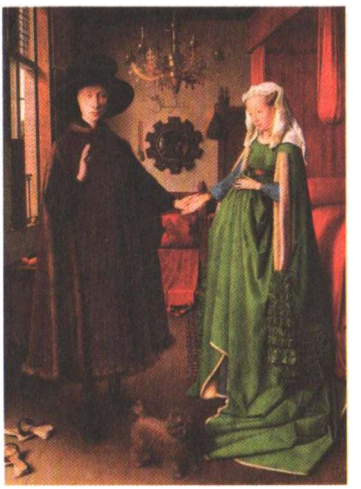
Bu ressamların hepsi Flaman asıllı değildi, ilkel hiç değillerdi. Buna rağmen 15. yüzyılda Aşağı Ülkeler'de çığır açan ressamların adı tarihe Flaman Primitifleri (İlk Dönem Flaman Ressamları) olarak geçti. Bunun nedeni de 1902'de, Jan van Eyck, Hans Memling, Petrus Christus ve Gerard David gibi usta ressamların en iyi eserlerini çıkardıkları Brugge'de büyük bir "Exposition des Primitifs Flamands" sergisinin açılmasıydı. Serginin adında geçen *primitif* sözcüğünün de "erken" ya da "ilk"



Hubert ve Jan van Eyck, *Tanrı Kuzusuna Tapma* (1432), Saint Bavo Katedrali, Gent

olarak algılanması gerekiyordu: *Flamands* (Flamanlılar) ise örneğin Tournai (Rogier van der Weyden) ve Haarlem (Dirk Bouts) kentlerinden gelmeydi, o yüzden günümüzde biliminsanlarınca kullanılan "erken dönem Hollandalı ressamlar" adı daha uygun düşmekte.

Ad nedir ki? Önemli olan geç gotik ile Rönesans arasındaki geçiş döneminde bir grup sanatçının ayağa kalkıp, 1450 civarında hamilerinin teknik ve duygusal açıdan dudaklarını uçuklatacak ve bugün neredeyse altı yüzyıl sonra bile pek çok insanı duygulandıran bir resim sanatını geliştirmiş olmaları. Van der Weyden ve Bouts'un dini sahneleri, Memling ve Christus'un portreleri, Hugo van der Goes ile Jan van Eyck'ın altar panosu sadece Rönesans'ın kuzey bölgelerdeki başlangıcını vurgulamayıp, aynı zamanda İtalyan ve İspanyol sanatçıları üzerinde de büyük etki yaptı. Floransalı Ghirlandaio ve Botticelli Aşağı Ülkeler'de yapılan portrelere ve altar panolarına hayranlık duyuyordu. Venedikli Messina ve Bellini bu ilk dönem Flaman ressamlarının ışık ve renklerini "ödünç" alıyordu, hatta İspanya saraylarında Flamanlar o kadar tutuluyordu ki tüm 15. yüzyıl resim sanatına *pintura hispano-flamenca* adı bile verilmişti. Zengin Flaman bölgesi ile Güney Avrupa arasındaki ticari ilişkilerse bu etkileşimi kolaylaştırıcı unsur teşkil ediyordu.



Jan van Eyck, Arnolfini'nin Evlenmesi (1434), National Gallery, Londra

İlk dönem Hollandalı ressamların en önemli yenilikçi buluşu, kullandıkları yağda gizliydi. Yaklaşık 1400'e kadar yumurta sarısı bazında yapılan *tempera* boyası kullanılıyordu; daha sonra ressamlar yağlı boyayla denemeler yapmaya başladı, meşeden yapılma şahane paneller üzerine kat kat sürülüyordu – böylece hem dayanıklılık sağlanıyor hem de ışığın farklı renk tabakalarının arasından sızması ya da yansıması nedeniyle hoş

efektler gerçekleştiriliyordu. Eserlerinde kabartı görünümü veren gölgeleri ilk olarak uygulayan Jan van Eyck (yaklaşık 1400-1441) bu efektler konusunda büyük bir ustaydı. Kumaşları ve kıymetli metalleri o derece canlı bir şekilde resimliyordu ki nakışçılar ve metal işlemecilerin gerçek eserleri kadar değer görüyordu. Onun resmettiği altın, kendisinden önceki ressamların tablolarındaki hakiki altın kaplamalardan daha görkemliydi.

Van Eyck ve meslektaşları –kökeni minyatürlerle kitapları donatma sanatına dayanan– ince resim teknikleri sayesinde aynı zamanda batı realizminin de temelini attılar. Avrupa hanedan saraylarından yayılarak uluslararası niteliğe kavuşan, üstelik zarifliğin derinlik ve gerçeklikten daha önem kazandığı gotik tarzı döneminde yetişmişlerdi bu sanatçılar. Van Eyck her unsuru realist kıldı: Işık, insan, elbise, döşeme. Onun Londra'da Milli Galeri'de asılı olan *Arnolfini'nin Evlenmesi*'ne (1434) bakmak yeterli bu unsurları görmek için. Daha yeni evlenmiş İtalyan asıllı Brugge'lülerin duruşları biraz kasılmış vaziyette olsa da canlı gibiler. Yüzleri ve üzerlerindeki lüks elbiseleri de keza. Peki kadının ayakları önündeki uzun tüylü pug köpeğine ne demeli? Ya ortaya atılmış tahta terliğe ve ince bir şekilde süslenmiş avizeye? Ya da sadece odanın değil, aynı zamanda kapı aralığında duran iki figürün de yansıdığı duvardaki bombeli aynaya? Bunları idrak edince insan bu tablonun neden modern tarihin ilk janr resmi olarak nitelendiğini anlıyor.

Van Eyck parlak renkte daha pek çok realist tablo yaptı: Örneğin gerdanlı ve yüzü kırışık (eli okuma gözlüklü) bir papazın görüntülendiği *Meryem Ana ve Van de Paele'nin Kanunu* (1436); pek çok ayrıntının yanında nehre geniş bir manzaranın sunulduğu *Şansölye Rolin'in Meryem Anası* (1435); ve tabii ki Van Eyck'ın kardeşi Hubert ile 1432'de resmettiği Gent'teki Saint Baaf Katedralinde asılı mega büyüklükteki altar panosu *Tanrı Kuzusuna Tapma*. Her biri birer şaheser olan ve neredeyse tüm Hıristiyanlığı özetleyen on iki ayrı panelden oluşan bir pano. Alt orta kısımda kuzu ile tasvir edilen İsa'ya tapınma; onun üst kısmında Meryem, Tanrı ve Yahya; en üst sağ ve sol köşede Âdem ile Havva (Batı sanatında ilk realist çıplaklar!); Alt sıranın sağ ve soldaki ikişer panosunda Kuzu'ya yapılan tapınmaya doğru yürüyen dört grup insan; Onların üst kısımlarında müzik yapıp şarkı söyleyen melekler. Realizmi o derece tutarlı uygulamış ki, insan şarkı söyleyen meleklerin ağızlarına bakınca yüksek perdeden mi yoksa alçak perdeden mi okuduklarını bile görebiliyor.

Tanrı Kuzusuna Tapma Flaman ilk dönem ressamlarının en ünlü tablosu, nedenlerinden biri de bu çok panelli, yani poliptik tablonun hareketli bir geçmişe sahip olması. Öncelikle tablo ikonoklazmdan (1566) kurtarıldı, sonra 1794'te bir parçası Fransız işgalciler tarafından kısmen çalındı, bir parçası da Prusya kralına satıldı (1816), bir parçası bir Berlin müzesinde uzunlamasına kesildi (1894), akabinde Versailles Antlaşması (1919) gereğince bunlar Gent'te tekrar bir araya getirildi. 1934'te iki panel ("Adil Hakimler" ve "Yahya") çalındı ve bunlardan sadece biri bulunabildi. Sonrasında 1942'de Almanlar tarafından el kondu (Linz'deki Führer müzesi için), bir süre için tuz madeninde saklandı ve İkinci Dünya Savaşı sonrasında tekrar Gent'e getirilerek 1950-1951 arası ve 2010'da restorasyondan geçirildi. Yapılan son teftişte Van Eyck'in 600 yıllık panellerinin halen son derece iyi bir durumda olduğu anlaşıldı. "Adil Hakimler" panelinin 1941'de yapılan kopyasıysa her nedense çok daha berbat bir durumdaydı.

Flaman Duvar Halıları

Sakın Avrupa halı sanatının Bayeux İşlemesi'yle başladığını söylemeyin. Üzerinde İngiltere'nin Normanlar tarafından ele geçirilmesi (1066) görkemli bir şekilde anlatılan bu kilim işleme, dokuma değil zira. Duvar halıları daha önceden de vardı, saraylar ve kiliselerin (Köln'deki Saint-Gereon halısı gibi) dekore edilmesinde, çadırlar, şatolar ve evlerin ısıtılmasında kullanılıyordu. Ancak tam olarak moda olması ortaçağın son dönemlerine rastlar. Flandra yün endüstrisi merkezinde bol miktarda üretiliyordu. Doornik, Atrecht, Brugge, Edingen özellikle de Oudenaarde, 15. ile 18. yüzyıllar arasında yapraklar ve/veya çiçeklerle süslü (yeşil) arka planlı "verdures" halıların en önemli ihracat merkezi haline gelmişti. 16. yüzyıldan itibaren halı dokuma ve boyama sanatı Mechelen ve Brüksel endüstrisinin en önemli kolu olunca, Anvers'ten diğer Avrupa ülkelerine ihracat da yapılmaya başlandı. Habsburg Hanedanı özellikle de V. Charlemagne ve II. Felipe bolca bu halılardan sipariş ediyordu. Halı dokumacılarının en ünlüsü, Raffello tarafından çizilmiş "eskiz" ve

taslaklar temelinde 16. yüzyılın başında çıkardığı *Elçilerin İşleri* adlı halı dizisi sayesinde papanın duvar halıcısı görevine getirilen Pieter van Edingen idi. En ünlü Flaman "eskiz" yapımcısıysa taslakları örneğin Köln Katedralinde ve Heeze Şatosunda bulunan Peter Paul Rubens idi. 18. yüzyılda gelişen duvar kâğıdı sanayisi halı üretiminde gerilemeye yol açarken, 19. yüzyıl sanat teorisindeki orijinallik dogması ("sadece eskizler yaratıcı sanattır") duvar halılarının sanat dalı olarak canlılığını yitirmesine neden oldu. Kim bilir belki de yeni geliştirilen halı üzerine fotoğraf "geçme" tekniği bu sektörde bir Rönesansa yol açabilir. Marc Quinn ve Pae White gibi modern sanatçılar bu alanda çoktan denemelerde bulunuyorlar.

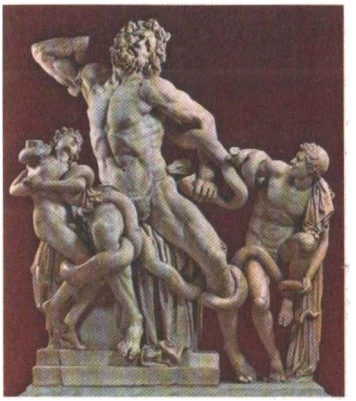


Gergedan resimli Flaman duvar halısı (yaklaşık 1550) Kronborg Şatosu, Helsingør

45 YUNAN HEYKEL SANATI

Laokoon ve Oğulları

Michelangelo haklıydı. Ancak kendisine hak verilmesi bazen birkaç yüzyıl sürebiliyor. *Laokoon ve Oğulları* adıyla bildiğimiz heykelin kırılmış olan sağ kolu hakkındaki teorisine şöyle bir bakalım. Bu heykel 1506'da Roma'nın Esquiline Tepesinde üzüm bağı altındaki bir mekânda bulunduğunda, koşup gelen sanat uzmanları arasında çetin bir tartışma başlar. Söz konusu heykelin klasik dönemde Yaşlı Plinius tarafından betimlenen ünlü bir eser olduğu; eserin Agesandros, Athenodoros ve Rodoslu Polydoros tarafından MÖ 1. yüzyılda yapılmış olması gerektiği; ve heykelin Sophokles tarafından yazılmış, Troialı rahip Laokoon ve oğullarının deniz yılanının saldırısına maruz kaldığı tragedyayı tasvir ettiği konusunda tüm bu uzmanlar hemfikirdi. Asıl mesele bu beyaz mermerden heykelin nasıl restore edileceğiydi. Laokoon ve en küçük oğlunun eksik

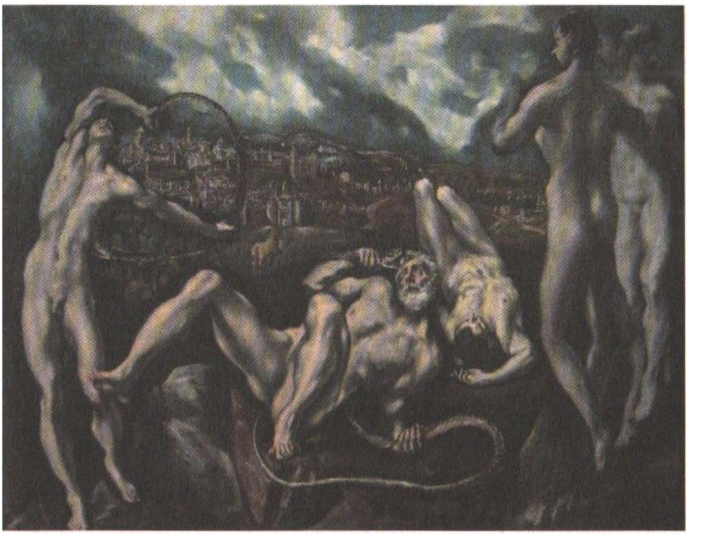


Agesandros, Athenodoros ve Rodoslu Polydoros, *Laokoon ve Oğulları* (yaklaşık MÖ 100), Vatikan Müzesi, Vatikan Şehir Devleti

sağ kolları acaba özgün heykelde nasıl duruyordu?

O dönemde hüküm sürmekte olan papa II. Julius'un anıtmezarı için çalışmalarda bulunan Michelangelo'ya göre bu kolların kesinlikle arkaya doğru bükülmüş olması gerekiyordu, rahip ve oğullarının verdiği ölüm kalım savaşına bakılırsa. Meslektaşı Jacopo Sansovino'ya göre mağdurların kolları yukarı doğru uzatılmış olmalıydı – kahramanlık unsuru olarak. *Laokoon ve Oğulları*'nın hemen Belvedere bahçelerine dikilmesini talep eden papa II. Julius, restorasyon için bir tasarım yarışması düzenlenmesine ve nihai seçimi de Raffaello'nun yapmasına karar verir. Raffaello Sanzio'nun tasarımından yana karar verince, *Laokoon ve Oğulları* da –Napoléon tarafından ganimet olarak Louvre'a götürüldüğü süre dışında– Vatikan'da kolları yukarı doğru kalkık bir şekilde yüzyıllarca caka satar. Ta ki 1906'da bulunan bir kolun –aynı Michelangelo'nun önerdiği gibi arkaya doğru bükülü bir halde– Laokoon'un eksik kolu olduğu geçen yüzyılın ellili yıllarında tespit edilene kadar. Bunun sonucunda *Laokoon ve Oğulları*'nın yeniden restore edilip sergilenmesi tam otuz yıl daha sürecekti.

Heykelin ünü daha o zamanlar tüm dünyaya yayılmıştı – Laokoon'un kopyaları yüzlerce bahçe ve parkı süslemekte (kollar yukarıda olmak üzere), Haarlem'in Vilayet Sarayı'ndan Odessa'nın Deniz Müzesine kadar. Laokoon, aynı *Venus de Milo* ve *Semadirekli Nike* heykelleri gibi Hellenistik heykel sanatının ikonlarından biri, kimilerine göre de Hellenistik heykelciliği Yunan heykelciliğinin doruk noktası. Elbette ki klasik Yunan *kouros* (oğlan) ve *kore*'leri (kız) kendilerinin durgun ve mükemmel bedenleriyle bugün 2500 yıl sonra bile insanları hayrete düşürüyor. Ve elbette ki Pheidias (Parthenon'daki Athena heykeli), Praksiteles (Knidos'taki Aphrodite heykeli) gibi klasik heykeltıraşlar *Laokoon ve Oğulla-*



El Greco, Laokoon (yaklaşık 1610-1614), National Gallery of Art, Washington, DC

rı'nı yapanlardan daha ünlü isimler. Ancak onların eserleri, Büyük İskender'in (MÖ 356-323) Doğuyu fethetmesinden sonra ortaya çıkan karma kültür Hellenizmin şatafatlı barok dışavurumu ve teknik üstünlüğüyle, pek çok uzmana göre asla boy ölçüşemez.

Laokoon ve Oğulları anında sansasyon oldu. Michelangelo, heykelin realizm ve dinamiğinden etkilenen pek çok Rönesans sanatçısından sadece birisiydi, bunu da kendisinin dirilişle ilgili heykellerinde ve II. Julius'un anıtmezarı için yaptığı can veren kölede görmek mümkün. Raffaello ve Titian eserlerinde bolca Laokoon'a göndermede bulunuyordu. Titian'ın çizdiği bedenlerine yılan sarılı üç maymun eskizi –belki de sanatın gerçeği taklit ettiği gerçeğini yansıtmak için– bir trend bile oluşturdu. Laokoon ve Oğulları hakkında yapılan parodiler sayılacak gibi değil. İnsanların boğuştuğu her zorluk, maddi problemlerden internet bağlantılarına kadar Laokoon'la kıyaslanagelmiştir. Peki ya uzun bir sosisle boğuşan kasap ve oğullarına (Charles Addams) ya da hediyelerin kâğıdına dolaşmış olan üç Noel kutlayıcısına (*The New Yorker*'ın Noel sayısı, 1990) ne demeli?

Laokoon ve Oğulları'nın sonraki yaşamlarında en önemli dönüm noktasını, 1766'da Gotthold Ephraim Lessing'in yazdığı *Laokoon oder Über die Grenzen der Malerei und Poesie* adlı deneme oluşturdu hiç şüphesiz. Meşhur heykelden ve Laokoon'un ölümünün Vergilius'taki (*Aeneis*, II. kitap) betimlemesinden yola çıkarak, Alman Aydınlanma Çağı düşünürü Ephraim, dehşetli bir olayı şiir ve görsel sanatın nasıl farklı şekillerde yansıttıklarını kıyasladı. Ve heykeltıraşların örneğin ölüm çığlığını estetik nedenlerden dolayı (ağzı açık bir heykelin güzel bir görünüm olamayacağından) pek vurgulayamayacakları için, Laokoon'un acısını daha az realist bir biçimde yansıtabileceklerini saptadı. Romalı şair Horatius şiirin heykeli örnek alması gerektiğini (*un pictura poesis*) belki söylemiş olsa da, Lessing'e göre bu iki sanat dalının birbirinden tamamen farklı olması gerekiyor.

Lessing'den sonraki yüzyıllarda Laokoon modern sanatçılara model olan unsurlardan biri haline geldi, özellikle de Napoléon 1800 civarında heykeli savaşı ganimeti olarak getirip sergiledikten sonra, heykeli tanıma fırsatını bulan bir nesil Fransız yeni-klasikçiler için. Sadece Zadkine'in heykellerine (*Yıkılmış Kent*), Calder'in heykellerine ya da Dalí'nin tablolarına bakmak yeterli, Laokoon'un temasını ya da çizgilerini hemen keşfedip çıkarmak için. En güzel resmedilmiş varyasyonsa birkaç yüzyıllık olup, Toledo'daki kendi evi önünde Troialı rahip Laokoon ve oğullarının bedenlerini yılanlar sarmış vaziyette resmetmiş olan manyerizmci El Greco'ya ait. Bu heykele en güzel edebi göndermeyi ise ana karakteri Scrooge'a kalabalık bir geceden sonra hızla çoraplarını giydirip "artık mükemmel bir Laokoon oldum" ifadesini söyleten Charles Dickens'in *A Christmas Carol* (*Yeni Yıl Şarkısı*) adlı eserinde bulabiliriz.

Vazo Süsleme Sanatı

Aynı klasik Yunan heykelciliğinde olduğu gibi vazo süsleme sanatı da insan merkezli. Bitki, hayvan ve ilahi kralların resmedildiği diğer antik kültürlerin sanatlarından çok daha farklı kısacası. Soyut süslemeler, soyutlanmış figürlerle dikkati çeken geometrik dönemdeki (MÖ 10. yüzyıldan 7. yüzyıla kadar) resimlerden de çok farklı,

hayvanların ve insan siluetlerinin tekrarlanan frizlerinin yapıldığı daha sonraki oryantalizan dönemden de değişik. İnsan bedeninin şekil ve orantısı, hem zanaatkâr hem de sanatçı olan, ancak nadiren (Eksekias, Douris, Onesimos, Polygnotos) eserine imzasını atan Yunan seramik ustası için çok önemliydi. MÖ 7. yüzyılın sonlarına doğru, Atina ve Korintos'ta siyah figürlü vazo süsleme sanatı ortaya çıktığı andan itibaren mitoloji ve günlük yaşam ilham kaynağı oluşturmaya başladı: Troia Savaşından bilinen sahneler, Odysseus'un avare yolculukları, zeytin mahsulü, okul çalışmaları, pişirildiğinde portakal kırmızısı olan kil üzerine siyah renkte "işleniyordu": Kırmızı figürlü tarzdaysa bunun tam tersi yapılıyordu; kil pişirildikten sonra figürler siyahlaştırılmış alan üzerinde boyanıyordu. Vazonun şekliyse önemli değildi; resimler hydria (su testisi) ya da amfora (iki kulplu testi), oinokhoe (şarap kâsesi) ya da krater (karıştırma çömleği) üzerine de işlenebiliyordu. Uzmanlar yirmiden fazla çömlek çeşidinden bahsederler.



Eksekias, Dionysos vazosu (MÖ yaklaşık 530), Staatliche Antikensammlungen, Münih

---

46 KUZEY AVRUPA OYUNCAK TASARIMI

LEGO

Uzayda bir yerde dolaşıyorlar, Jüpiter istikametinde: İki yıl önce NASA tarafından Jüpiter'e doğru fırlatılan üç Lego oyuncağı. 2016'da hedefine varacak olan Uzay aracı Juno'nun içinde Romalı tanrılar Jüpiter ve Juno ile İtalyan astronom Galilei bugüne kadar hiçbir oyuncağın gitmediği yerlere doğru yolculuk yapıyor. Bu zatlar hepimizin bildiği Lego büyük-

lüğü ve biçiminde, ancak hepsi de edindikleri görevden dolayı paslanmaz alüminyumdan yapılma.

Bu üç uzay mini figürü dünyamızı temsil ediyor, Avrupa'yı da tabii, daha ziyade –üst kısmındaki sekiz çıkıntı ve alt kısmındaki üç girinti sayesinde birbirine kolayca kenetlenebilen parçaların patentiyle– bu plastik yapı malzemesinin 1958'de zafer seferine başladığı Danimarka'yı. Şanslı patent sahibi, Billund'ta eski bir mobilya fabrikasıydı. 1932'den beri LEGO markası altında tahta oyuncaklar çıkaran bir fabrika. Lego ise, "iyi oyna" manasına gelen Danca *leg* ve *godt* sözcüklerinin bileşiminden türetilmişti. İkinci Dünya Savaşından sonra eski marangoz Ole Kirk Christiansen ve oğlu Godtfred kısa bir zamanda plastik oyuncak üretimine geçiş yaptılar, lâkin kullandıkları materyalin kalitesi arzulanan sonucu vermediğinden uluslararası pazarda başarıyı ancak altmışlı yıllarda elde edebildiler. Aşınmayan plastik (acrilonitril-bütadien-stiren, ABS) ve tabii ki LEGO tasarımcılarının yenilikçi buluşları sayesinde.

LEGO Kuzey Amerika'da, Uzakdoğuda ve tüm Avrupa'da çok büyük gelişme gösterdi, Demir Perde'nin indirilmesi ve Soğuk Savaş'ın sürmesi tüm Avrupa için yavaşlatıcı bir unsur teşkil etmiş olsa da. LEGO'nun fetih zaferi, (kimya devi Bayer'in 1963'ten itibaren LEGO bloklarının sabit sentetik madde tedarikçisi olduğu) Almanya'da başladı. Komşu ülkeler hemen Almanya'yı izledi, özellikle İngiltere doymak bilmiyordu. Nitekim eğlence parkı Legoland'ın ilk şubesi 1996'da Windsor'daki sarayın hemen dibinde bir yerde açıldı. Parkın orijinali (tabii ki) Billund'da ve küçük çocuklu aileler için popüler bir eğlence merkezi – Berlin Duvarı'nın yıkılmasından sonra büyüyen bir pazar haline gelen ve her yıl çıkarılan 36 milyar yeni LEGO parçasının büyük bir kısmının üretildiği eski Doğu Bloğu halkının da severek gittiği bir merkez.

Daha fazla rakam mı istiyorsunuz? LEGO altmıştan fazla renkte 2200 farklı parça üretiyor; kırmızı üzerine beyaz harflerle LEGO yazılı kenarı siyah ve sarı renk logosu dünyanın en tanınmış yüz ambleminden biri. İkiye dört girintili altı standart parçanın tam 915.103.765 farklı biçimde bir kenetlenebileceği söyleniyor. Çok uluslu şirket 2010 yılında, özellikle Rus pazarı ve Harry Potter modası sayesinde, neredeyse yarım milyar avro kâr yaptı. 1958'den beri üretilen LEGO parçaları dünya nüfusu arasında dağıtılsa, her insana 62 parça düşüyor. Billund'daki ana binada görev yapan 120 LEGO tasarımcısı yirmi farklı milletten gelme.

Tüm bunlar sapına kadar bir Avrupa ürününün başarısı. Geleneklere hassasiyet gösterecek olursak bu dizilebilir, harçsız parçaları binlerce yıldır İrlanda'dan Kıbrıs'a kadar çiftçilerce inşa edilen *kuru taş duvarlarla* kıyaslamak, hatta Miken ve antik Yunan uygarlığının devasa duvarlarıyla karşılaştırmak mümkün. O yüzden diyebiliriz ki LEGO'yu icat eden şahıs devlerin omzunda yer edinmiştir. Sentetik yaratıcı parçaların patenti daha 1939'da İngiliz Harry Page tarafından alınmıştı, ilk çocuk inşaat bloklarının toplu üretim patentiyse 19. yüzyılda Almanya'da verildi.

Gösterin bana eski Legolarınızı, söyleyeyim size yaşınızı. Basit, farklı bölümleri olan kontrplak kutuda sakladığınız iyi geçmeyen kırmızı ve beyaz LEGO parçalarınız mı var? O zaman ellili yılların başlarında doğmuşsunuz. Yanında inşaat malzemesi de bulunan renkli parçalar, hatta motorlu LEGO treni ve tren hatlarınız mı var? Şu anda ellinin üzerindesiniz. Bir kutu duplo'nuz, yani LEGO parçalarının küçüklere mahsus versiyonu mu var? Kırklı yaşlardasınız. LEGO Technic serisine sahip bir şanslı mısınız? Seksenli yıllarda yetişmişsiniz. Yatağın altına sürülebilecek plastik kutuda Star Wars ve Indiana Jones figürleriniz, artı uzay ve cangıl aksesuarlarınız mı var? Doksanlarda doğmuşsunuz. Legolarınız Harry Potter da dahil, evinizin her bir köşesinde karışık bir halde mi duruyor? Sistemli toplamayı sevmeyen on iki yaş altı çocuğunuz var demektir evinizde.



LEGO bilgisayar oyunu için dijital minifigür, *Harry Potter: 1-4* yaş (2010)

Avrupa'da LEGO'suz (rastlantı bu ya LEGO Latince'de "ben birleştiriyorum' demek) büyümeyen insanın olmayacağı günler pek uzakta değil. Litvanyalı bir oğlan çocuğu İspanyol bir kızla birlikte oynayabilir, Macar da İrlandalıyla – çocuk oyuncaklarının Esperantosu olan LEGO kızlardan ziyade erkeklerin daha çok ilgisini çekse de. Yetişkinler de sıkça LEGO'yla karşı karşıya kalıyor. Kimi zaman çocuk odasına girdik-



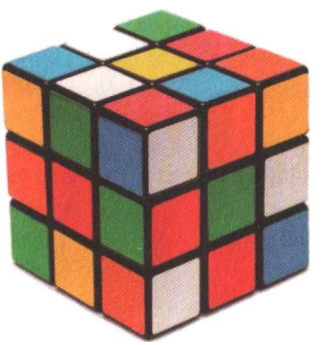
Lilith Burger, *Lego'dan Avrupa*

lerinde çıplak ayaklarıyla üzerine bastıkları, kimi zaman da sanatçılar ve diğer yaratıcılar için ilham kaynağı teşkil ettiği için. Lego parçaları bilgisayar oyunları, filmler ve video kliplerinin çekimlerinde rol alıyor, Michel Gondry'nin The White Stripes topluluğunun "Fell In Love With A Girl" parçası için hazırladığı kısa filmde olduğu gibi. LEGO oyuncak figürleri modern sanatta o kadar sıkça kullanılmakta ki artık kendilerine has *brick art* diye bir tarz adı bile var. Bu sanatın en ihtilaflı temsilcisi LEGO'yla toplama kampları sahnelerini yeniden inşa eden Polonyalı Zbigniew Libera; 2001'de bir internet sitesi açıp İncil'i LEGO parçalarıyla sergileyen California internet papazı Brendan Powell Smith ise en komik temsilci. LEGO'dan yapılma Yeni Ahit şu anda İncil'den 420'yi aşkın hikâyenin görüntülendiği neredeyse 4600 fotoğraftan oluşuyor. İbrahim'den Zekeriya'ya kadar tüm din büyükleri orijinal mini sentetik figürlerle yapılmış. Nitekim hakiki LEGO alüminyum olmayıp Avrupa yapımı sentetiktir.

Rubik Küpü

Macar mimar Ernö Rubik (1944) 1974 yılında üç boyutlu mekanik bulmacayı icat etti. Hareketli küpün her yüzeyinde dokuz renkli

kare bulunuyor ve çevrilen yüzlerin her biri tek renkten oluşunca da bulmaca çözülmüş oluyor. "Macar Sihirli Küpü" de denilen bu bulmacaî önceleri öğrenciler ve çocuklar arasında mütevazi bir yaşam sürüyordu, ta ki 1980 yılında satılıp Almanya'da piyasaya sürüldükten hemen sonra o yılın oyuncağı seçilen kadar. Otuz yıl sonra 350 milyondan fazla küp satılmıştı, Amerikalıların Monopoly ya da aslen Hindistanlıların Ludo masa oyunlarından neredeyse iki misli daha fazla sayıda. Küp sadece popüler kültürün bir unsuru olmayıp (bulmacayı çözebilenlerin üstün zekâsına sembol olarak), aynı zamanda (örneğin 43 kentrilyon renk karesi kombine olanağı olduğunu hesaplayan) matematikçiler için araştırma konusu, kareleri karıştırılmış bir küpün yüzlerini altı saniyenin altında bir sürede aynı renk yapan *hızlı küpçüler* için de yarışma unsuru haline geldi. 2013'te dünya şampiyonu Litvanyalı bir göçmenin torunu Avustralyalı yeniyetme Feliks Zemdegs idi. Hollandalı Mats Valk ise Las Vegas'taki dünya şampiyonasında ikinci oldu.



---

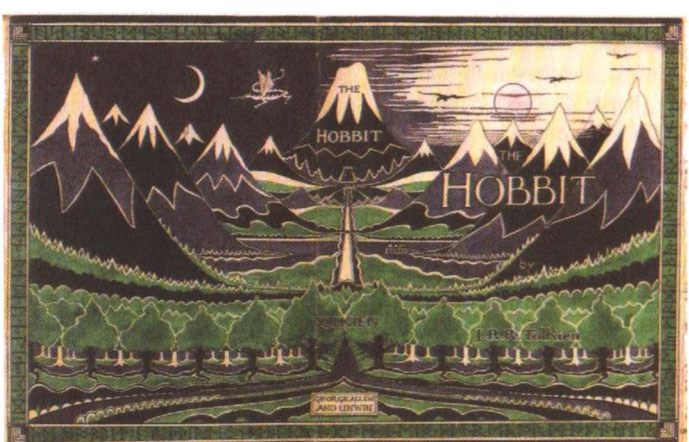
47 TOLKIEN'İN KURMACASI

Yüzüklerin Efendisi

Geçtiğimiz milenyum en iyi Avrupa romanı ne *Ulysses*, ne *Don Kişot*, ne *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört*, ne de *Anna Karenina*, hayır bu unvana sadece J. R. R. Tolkien'in *Yüzüklerin Efendisi* romanı layık. Tabii 20. yüzyılın sonunda Waterstone's kitabevi ve şık Folio Society'nin kitabevlerinin rekabet içinde hazırladığı iki ankete katılan onbinlerce Britanyalı okurun yaptığı seçime bakarsak. Britanyalıların görüşünü hem Amazon anketi,

hem de Tolkien'in üçlemesinin korkunç satışları doğruluyor. Geçtiğimiz altmış yıl içinde 150 milyondan fazla satan bu kitaplarla Tolkien halen miras bırakmaya devam ediyor –hem de iki kat hızla, zira Peter Jackson'un üçleme bazında çektiği filmler (2001-2003) kitapların ününü müthiş biçimde artırdı. BBC kitap yarışması *The Big Read* (2003) ve buna benzer Almanya ve Hollanda'daki yarışmalarda da *Yüzüklerin Efendisi* birinci sırayı kimseye kaptırmadı.

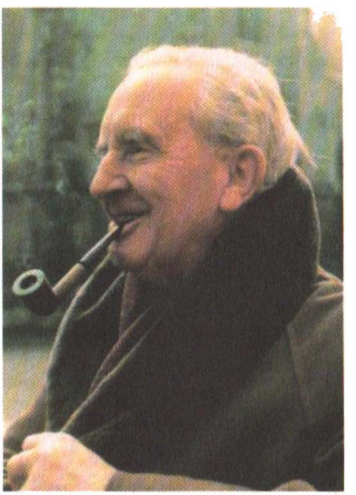
John Ronald Reuel Tolkien (1892-1973) cücemsi hobbit Frodo'nun arayış hikâyesi *Yüzüklerin Efendisi*'ni, çocuklar tarafından bolca okunan ilk romanı *Hobbit*'in (1937) devamı mahiyetinde kırklı yıllarda kaleme almıştı. *Hobbit*'te başka bir hobbit, her zaman temkinli Bilbo Baggins, bilge büyücü Gandalf tarafından görünüşte umutsuz olan bir macera için ikna edilerek, çalınan altın hazineyi kudretli bir ejderhanın elinden geri almak için uzak bir ülkeye doğru yola çıkar. *Yüzüklerin Efendisi*'ndeyse masal figürlerinden bir topluluk Orta Dünya'dan geçip, kurmacasal mekân Hüküm Dağı'na doğru yol alırlar. Amaçları sihirli yüzüğü yok etmektir, zira bu Yüzük karanlıklar efendisi Sauron'un eline geçtiğinde kıyamet niteliğinde bir faciaya sebep olacaktır. Bu kitapta özetle yaşananlar, Tolkien'in dizginlenemeyen fantezisi ve Kuzey Avrupa destan ve efsaneleri hakkındaki bilgileriyle süslediği bir ebedi İyi-Kötü mücadele-



Hobbit'in (1937) ilk baskısının bezden kapağı

si. İngiltere Midland'da yetişen dilbilimci ve yazar Tolkien, günlük yaşamında Oxford'da Anglosakson kültürü profesörüydü ve çıkardığı kitaplar arasında bir de Eski İngiliz destanı *Beowulf*'un çevirisi vardı.

Yüzüklerin Efendisi, çıktığı 1954 ve 1955 yıllarında çok tutulmuştu, ancak bu başarı on yıl sonra ciltsiz olarak çıkarılan kitapların Amerika piyasasını fethetmesiyle kıyaslandığında bir hiç sayılır. Tolkien'in mesajı –hırstan korun, güce güvenme, haksızlığa karşı koy– karşıkültür tarafından kucaklandı; destanı yetmişli yılların sonlarına kadar her yetişkin ilericinin en gözde kitabıydı. Daha sonraki yıllarda Tolkien, Charles Dickens (ve tabii ki İncil'in yazarı) dışında en çok okunan yazar haline geldi. *Yüzüklerin Efendisi*'ni birey ile totaliter devletin mücadelesine alegori olarak okuyan komünist Doğu Avrupa'da dahi. O yüzden ilk Rusça çevirisi sansürlenerek yeniden yazılmıştı, Ruslar ancak Berlin Duvarı'nın yıkılışından sonra Tolkien'in gerçekten neler yazmış olduğunu okuyabildi. Ve 1990'dan bu yana kitapların Rusçaya en az on farklı çevirisi yapıldı.



J. R. R. Tolkien (yaklaşık 1970)

Tolkien'in kitapları genelde metaforik mahiyette. Örneğin yazar hobbitlerin maceralarını, İngilizlerin Dünya Savaş(lar)ı esnasında gösterdiği azimkârlığa ve akıl almaz yiğitliğe saygınlık unsuru olarak kullanmak istemiş olabilir. Yazar profesör Tolkien bu tür yorumlamalara hiç ilgi göstermezdi. "Benim kitaplarım insanlara hoş vakit geçirmek içindir" deyip geçerdi. Ancak Tolkien'in başka ifadelerine bakıldığında ("Ben de aslında her açıdan bir hobbitim, boyum dışında; bahçelere, ağaçlara, eski çiftliklere bayılırım; pipo içer, güzel ve hak edilmiş bir yemeği severim") insan *Hobbit* ve *Yüzüklerin Efendisi*'nin en azından kısmen otobiyografik olduğu sonucuna varmaktan kendini alamayabilir.

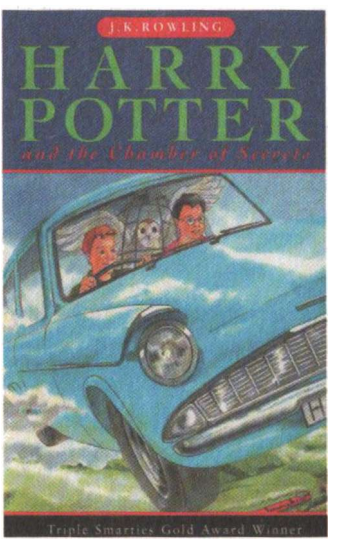
Eleştirmenler tarafından *Yüzüklerin Efendisi*'nin edebi katkısına kuşkuyla bakılmakta. Ama abes bir girişim bu, zira üçleme tamamen yeni bir tarz olan kurmacanın çoktan çıkış noktası haline geldi bile. Nitekim bu yeni tarz hem Tolkien'in *Kılıç ve Büyü* kitabındaki unsurların, hem de kendisinin tafsilatlı anlatım üslubunun bir uzantısı. Stephen Donaldson (*Thomas Covenant*) ve Ursula Le Guin (*Earthsea*) gibi fantezi yazarları dörtleme ya da beşleme yazmayı hiç dert etmiyorlar, Tolkien'in başarılı halefi J. K. Rowling Harry Potter'ın maceralarını yedi kitaba yaymaktan hiç de gocunmadı. Tabii bu da şu anda on dördüncü bölümü çıkmış ve Tolkien ile korku fantezi öncüsü Amerikan H. P. Lovecraft'a parodi niteliğinde hazırlanmış olan Terry Pratchett'in yergi dizisi *Discworld*'le kıyaslandığında bir hiç.

Diğer medya türlerinde fantezi daha da tutuldu. *Yüzüklerin Efendisi*'nden esinlenerek daha yetmişli yıllarda *Dungeons & Dragons* frp oyunu hazırlandı, hem masa oyunu biçiminde hem de en erken dönem bilgisayar oyunları için. O zamandan beri yüzlerce Tolkien'imsi masa ve bilgisayar oyunları piyasaya sürüldü, bunlardan sadece *World of Warcraft* ve *Warhammer* el yakan pahalılıkta oyuncak bebeklerin ve dekor parçalarından oluşan tam bir endüstrinin ortaya çıkmasına yol açtı. Pop müzik dalında tüm bir nesil (hard)rock popçusu, Tolkien karakterlerine şarkılarında saygınlık gösterdi. Televizyondaysa uzun bir zamandır daha popüler bilimkurgunun üvey kardeşi olarak görülen fantezi, George R. R. Martin'in *Song of Ice and Fire* (*Buz ve Ateşin Şarkısı*) dizisinin uyarlaması olan *Game of Thrones*'un başarısı sayesinde kesin bir çıkış yakaladı. O yüzden Martin yaklaşık on beş yıldır haklı olarak "Amerikan Tolkien"i olarak bilinmekte.

Harry Potter

J. K. Rowling'in (1965) Harry Potter kitapları hakkında Hollanda gazetelerinde çıkan ilk yazılardan birinde eleştirmen "Harry, Roald Dahl'ın Charlie'sinin statüsüne ulaşabilir" diye tamamlıyordu yazısını. Takvimler 21 Temmuz 1997'yi gösteriyordu. Altı ay sonra *NRC Handelsblad* gazetesi, Britanya yayınevi Bloomsbury'nin büyücülük okulu öğrencisinin maceralarını yetişkinler için de çıkaracağı

haberini ("Rivayete göre okumak için anne babalar çocuklarıyla kitabı paylaşamadığından") şaşkınlıkla okurlarına iletiyordu. Ama Potter-çılgınlığı artık çoktan başlamıştı bile. Öyle ki Harry Potter'ın kötü büyücü Voldemort'a karşı mücadelesi, artık sadece *Yüzüklerin Efendisi*'yle kıyaslanabilir bir nitelik kazanmıştı. Kitabın her yeni sayısı daha fazla tirajla basılıyor ve daha coşkulu, daha özenli ve daha manalı eleştiri yazılarıyla karşılanıyor, özellikle de Rowling'in zekice karışımını yaptığı (tipik İngiliz) yatılı okul romanı ile çocuk fantezisi methediliyordu. Harry Potter adı, kitapların 2001 ile 2011 arasında filmlerinin çekilmesiyle daha da ün kazandı ve tabii ki bunda çıkarılan ticari ürünlerin (LEGO!) de etkisi oldu. Bugüne kadar kitabın yedi bölümü toplam beş yüz milyonu aşkın sattı, 67 ayrı dilde. Kitabın son bölümü (*Harry Potter ve Ölüm Yadigârı*) çıktıktan yedi yıl sonra dünyada belki Charlie'nin Çikolata Fabrikası'nı duymamış insanlar olabilir, ancak Harry Potter'ın –ya da Severus Snapa veya Hermione Granger veya Albus Dumbledore'un– kim olduğunu bilmeyen bir okuru bulmak için Amazon bölgesinin derinliklerine gitmek gerekir.



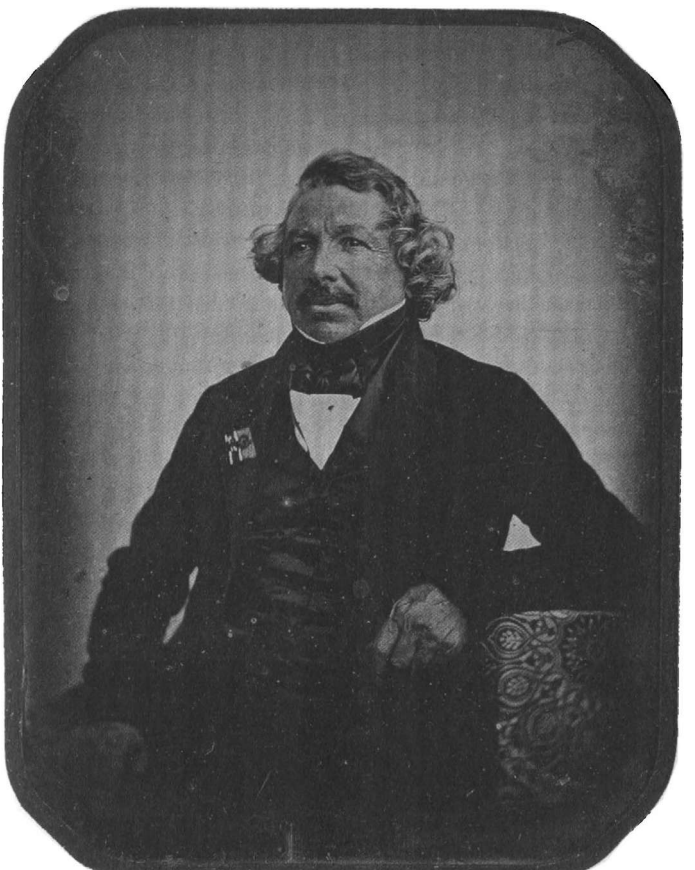
Harry Potter ve Sırlar Odası'nın (1998) kapağı

48 AVRUPA FOTOĞRAFÇILIĞI

Magnum ve "Belirleyici An"

Etimolojisi Yunanca ("ışıkla yazma"); ticari kuruluşları Amerikan asıllı (Polaroid, Eastman, Kodak); ama fotoğrafçılık her şeyden önce bir Fran-

sız ürünü. Zira ışığa duyarlı levha üzerinde kalıcı görüntü elde etmenin tarihindeki belirleyici anların çoğu Fransa'da yaşandı. Öncelikle 1816'da karartılmış bir yerde, yani karanlık odada, ışığa duyarlı bir maddeden yapılmış levha üzerinde çabucak bulanıklaşan doğa görüntüsünü ilk gerçekleştiren Burgonyalı Fransız mucit Nicéphore Niépce oldu. On yıl sonra



Jean-Baptiste Sabatier-Blot, Louis Daguerre'in Daguerre tipi (1844), George Eastman House, Rochester, New York

yine kendisi, çatı penceresinden çektiği manzarayı katran sürülmüş kalaylı levha üzerine aktararak mükemmelleştirecekti bu deneyini. Pozlandırma süresi sekiz saat olsa da, daha önceki (Niépce'nin kendi tabiriyle) "heliyograflar"ın aksine bu sefer görüntü kalıcı hale getirilebiliyordu.

Niépce 1833'te, Kuzey Fransalı tiyatro mimarı Louise Daguerre'la (1787-1851) işbirliği yapmaya başlamasından dört yıl sonra vefat etti. Niépce'nin katran içinde ışığa duyarlı karışım olarak kullandığı lavanta yağı yerine, Daguerre deneylerinde gümüş iyodürün ışığa duyarlı özelliklerinden yararlanmaya başladı. Nitekim 1837'de Daguerre rastlantı eseri üzerine cıva buharı koyduğu gümüş kaplama bakır bir levhayı ışıklayarak görüntü elde etti –banyo işleminin eski bir biçimiydi bu kısacası. Pozlandırma süresi uzun olsa da, unutulmaz bazı klasik görüntüleri miras bırakacak prehistorik (negatifsiz) fotoğrafların çekildiği "Daguerre tipi" fotoğrafçılık başlamıştı artık: Örneğin üzerinde fotoğrafı çekilen ilk insanların da bulunduğu Paris Boulevard du Temple'in (1838) kaydında, bir ayakkabı boyacısı ve müşterisinin on dakikayı alan pozlandırma süresi boyunca modellik yapmayı başardıklarını görebiliyoruz; bir diğer fotoğrafta kara romantizm yazarı Edgar Allan Poe'nun hayalet gibi çekilen büstü; bir de Amerikan başkanlığına hazırlanan Abraham Lincoln'ün resmi portresine şahit oluyoruz.

Son iki Daguerre tipi fotoğraf Amerikan yapımıydı, zira Fransız devleti Daguerre'in buluşunu satın alıp, 1839'dan itibaren tüm dünyanın hizmetine sunmuştu ücretsiz olarak. Bu da Britanyalı kimyacı William Fox Talbot'un şanssızlığı anlamına geliyordu, zira kendisi Niépce'den habersiz otuzlu yıllarda fotoğrafçılıkla ilgili deneylerde bulunmuş ve icat ettiği ışığa duyarlı gümüş klorür kâğıdını, tuz eriyiğiyle görüntüyü kalıcı kılma metodunu ve bir negatiften daha fazla baskı yapma sürecini ne yazık ki paraya çevirememişti. Fotoğrafçılığın gelişmesi bundan sonra hızlandı: 1850'de cam negatif bulundu; 1861'de üç filtre yardımıyla ilk renkli fotoğraf çekildi, 1871'den itibaren cam levhaları ıslak biçimde (yani kolodyumla) ışıklamaya gerek kalmamıştı, 1888'te Kodak rulo filmi icat etti (acemilerin kamera içinde kullanabilmesi için), 1948'de ilk hazır kamera piyasaya sürüldü ve 1981'den itibaren de dijital kameranın icat edilmesiyle ışığa duyarlı levhaya gerek bile kalmadı.

19. yüzyılın erken dönem fotoğrafları arasında natürmort, nü ve manzara fotoğrafları dikkat çeker çoğunluktu. Çekilen fotoğraflarda

o dönemde en önemli görsel sanat olan resim örnek alınıyordu. İlginç bir eğilim zira özellikle izlenimci ressamlar kendi çalışmalarında fotoğraflardan bolca faydalanıyordu – George Hendrik Breitner'in Hollanda kent fotoğrafları gibi. 20. yüzyılın en büyük fotoğrafçılarından biri olan Henri Cartier-Bresson (1908-2004) kariyerine ressam olarak başlamıştı örneğin. Sürrealistlerin ve Macar foto muhabiri Martin Munkacsi'nin rahat yaklaşımlarıyla tanıştıktan ve fotoğrafın "ebediyeti tek bir anda kalıcı bir biçimde görüntülediğine" ikna olduktan sonra bu sanata geçiş yaptı Cartier-Bresson. Elinde Alman Leica 50 mm kamerasıyla ("gözümün uzantısı"), Doğu Avrupalı dostları Dawid Szymin'in (sonradan David Seymour) ve Endre Friedmann'ın (Robert Capa) etkileriyle sokağa çıkıp yaşam dünyasını tüm hareketliliğiyle yakalamaya çalıştı. 1937'de İspanya İç Savaşını ve İngiltere kralı VI. George'un taç giyme törenini, 1945'te –Alman çalışma kampı ve direniş hareketinden uzak durmasını becerip– geri dönen savaş esirleri ve Fransa'da bir dayanağı olmayanlarla ilgili belgesel hazırladı.

Cartier-Bresson, aynı Capa, Seymour, William Vandivert ve George Rodger gibi kendi deyimlerince dünyayı sarsan olaylara tanıklık etmek isteyen ve zamanla dünyanın en ünlü foto muhabirlik ajansı haline gelen Magnum Photos'un (1947) kurucularındandı. Magnum adına Cartier-Bresson örneğin Gandhi'nin (1948) cenaze törenini, Çin İç Savaşını ve Endonezya'nın bağımsızlığa kavuşmasını (1949) görüntüledi. Prensip olarak fotoğraflarını hep siyah beyaz ve flaş kullanmadan çeker, asla karanlık odada hileye gitmez ve her daim herhangi bir olayın özünü yansıtan anı, kendi deyimiyle "belirleyici anı" yakalayabilmek için koşuştururdu. 1952'de çıkan antolojisinin İngilizce adı da *The Decisive Moment* (*Belirleyici An*) idi, kapak resmiyse Henri Matisse'e aitti. Önsözde Cartier-Bresson dünyada belirleyici bir ana sahip olmayan hiç şey yoktur diye yazıyordu.

"Fotoğrafçılık resim yapmaya benzemez" diyordu Cartier-Bresson 1957'de. Buna rağmen dokuz yıl sonra Magnum'u –yani foto muhabirliğini– terk edip kendini manzara ve portrelere adadı. Fotoğrafçılık tarihi içinde dönüp dolaşıp yine aynı noktaya gelmişti. Sanat eleştirmeni Hans den Hartog Jager, daha on yıl öncesinde fotoğrafçılık ve özellikle de Magnum ve World Press kuruluşlarına özgü foto muhabirliği konusunda suçlamada bulunup, fotoğrafçıların klasik görsel sanatın yarı artistik

taklitçileri haline geldiğini ve fotoğraflarını Caravaggio'yla diğer klasiklerin izi doğrultusunda biçimlendiren sanatçı bozuntusu kişiler olduklarını yazıyordu. Gerçek yaşamı sabitleştiren gururlu fotoğrafçılar, bu sayede bir buçuk yüzyıl içinde Den Hartog Jager'in ifadesiyle "tembel ressamlar" seviyesine inmişti kısacası.

Leica

Cartier-Bresson için **Leit**z'in **ca**mera'sı insan gözünün bir uzantısıydı; milyonlarca diğer fotoğrafçı bu dayanıklı kameranın hayranıydı ve bu 35 mm'lik makineyi bugün dijital çağda bile yer sahibi olan fotoğrafçılığın abidelerinden biri ilan ettiler. Bir yüzyıldan önce Wetzlar'daki Ernst Leitz Optik Enstitüsü'nde çalışan bir mercek üreticisinin icat ettiği bir kamera için hiç de kötü bir övgü değil bu. Adı Oskar Barnack olan bu mercek üreticinin öncelikli amacı doğa manzaralarını görüntüleyecek kompakt bir kameraydı; dikey nakledilen 18x24 mm'lik filmlerin değil de, yatay çekilen 35 mm'lik filmlerin kullanıldığı bir makine. Birinci Dünya Savaşının patlak vermesiyle tasarımı yarıda kalsa da, sonunda 1925 yılında Leica I olarak piyasaya sürüldü. Cartier-Bresson Leica'yı ilk kullananlardandı.

Sonraki dönemde Leica'nın gelişimi büyük bir hız kazandı, nedenlerinden biri de Zeiss firmasının rekabet olarak çıkardığı Contax makinesiydi. 1930'da 55 mm'lik objektifin vidası sökülerek geniş açılı objektif ya da teleobjektifle değiştirilebildiği bir model çıkarıldı; daha sonrasında flu (bulanık) mercek icat edildi. 1932'de otomatik kadrajlı ve odaklamalı Leica II Rangefinder'ın tanıtımı yapıldı, 1954'te yeni nesil telemetreli makine Leica M-serisi çıkarıldı. O anda Leica, Rusya'dan FED, Japonya'dan Canon gibi yabancı fotoğraf makinesi fabrikalarının



Leica M-3 reklamı (1954)

rekabetçi nefesini ensesinde hissediyordu, zira bu fabrikalar İkinci Dünya Savaşı sonrasında Alman patentlerinin kaldırılmasından yararlanmıştı. Yine de hiçbir fotoğraf makinesi eski Leica kadar heybetli ve saygın olamaz. 2012 yılında, prototip bir Leica (1923) açık artırmayla iki milyon avroya satıldı, bugüne kadar bir fotoğraf makinesi için ödenen en yüksek rakam.

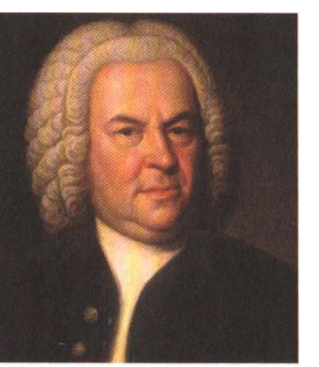
---

49 BACH'IN MÜZİĞİ

Matta Pasyonu

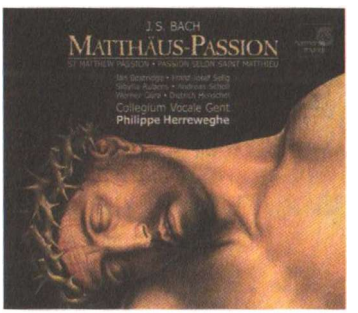
"Bir dünya olmalıydı üçlü sonattan önce/A minör partitadan önceki dünya/ Nasıldı peki o dünyanın görünümü?"

İşte böyle yazıyor İsveçli şair Lars Gustafsson, Avrupa'nın her yerinde müzik tarihinin Üç Büyüğü'nden biri olarak bilinen besteci Bach hakkında yazdığı "Bach'tan Önceki Dünyanın Sessizliği" (1981) adlı on dokuz mısralık övgüsünde. Gustafsson pek bir şey tasavvur edemiyordu Johann Sebastian Bach'ın (1685-1750) henüz doğmadığı dönem hakkında – daha doğrusu gözlerinin önüne hep olumsuz şeyler getiriyordu: Enstrümanlar bilinçsizdi, zira Bach'ın *Müzikal Sunum* ve *İyi Akortlu Piyano* gibi bestelerinden mahrumdu; kiliseler boştu, zira "flütün yumuşak kıvrımlarında aşk için asla çaresiz yankılanmayan St. John Pasyonu'ndaki soprano sesinden yoksundu." Sadece oduncuların balta sesleri, yaz havasında kırlangıç ötüşleri, köpek havlamaları, kışın buz pateninin sesleri yükseliyordu. "Ve hiçbir yerde yoktu Bach, hiçbir yerde/Bach'tan önce dünyada paten sessizliği hâkimdi" (Bernlef'in Hollandacaya çevirisinden).



Ellias Gottlieb Haussmann'dan kopya, (1748) *Johann Sebastian Bach* (1746), William H. Scheide, Princeton, New Jersey, özel koleksiyon.

Elbette ki bir saçmalık bu şiir; 1700 öncesi de bolca güzel müzik vardı, Gregoryen kilise ilahilerinden Orlando di Lasso'nun ilahilerine kadar, Purcell'in kasidelerinden Monteverdi'nin operalarına kadar. Ama öte yandan Gustafsson'un şiiri Bach'ın bugün edindiği itibarın ne derece yüksek olduğunu güzel bir biçimde ortaya koyuyor. Mozart ve Chopin gibi meslektaşları ve izinde yürüyenlerce hayranlık beslenen Bach, bir yandan kontrapuan ve barok tarzı kilise müziğinin ustası, diğer yandan da Pachelbel ve Buxtehude gibi büyüklerin Kuzey Avrupa katı beste geleneğini Vivaldi ve Corelli'nin daha yumuşak Güney Avrupa geleneğiyle birleştirmesini beceren bir üstat olarak bilinir. Beethoven kendisini "ahengin atası" olarak nitelemişti, Felix Mendelssohn-Bartholdy ona tapıyordu ve onun müzikli çile hikâyesi *Matta Pasyonu*'nu 1750'den bu yana (ve Leipziger Thomas Kilisesindeki galasından tam yüz yıl sonra) ilk defa icra ederek Bach'ın itibarını 1829'da daha da yukarıya çıkardı. Özellikle Hollanda'da, düşük bağlamlı kültür mensuplarının bile *Matta Pasyonu*'nun aryalarının dinlediği olmazsa olmaz niteliğinde bir gelenek doğmuştu artık.



Matta Pasyonu, Phillipe Herreweghe (1999) yönetiminde Collegium Vocale Gent tarafından icra edilen versiyonun CD kapağı

19. yüzyıldan itibaren Bach dernekleri, Bach biliminsanları ve özellikle de hem klasik besteciler hem de Wendy Carlos (*Switched-On Bach*), John Bayless (*Bach On Abbey Road*) ve Procol Harum (*A Whiter Shade Of Pale*) gibi modern müzisyenler tarafından yapılan Bach uyarlamaları ortaya çıktı. Bach müziği çeşitli sanatçılara da ilham kaynağı oldu; örneğin Willem van Ekeren, Charles Bukowski'nin şiirlerini *İyi Akortlu Piyano*'daki füglerle birleştirerek bir plak çıkardı, Hans Werner klasik çocuk kitabı *Matta'nın Güzel Müziği*'ni yazdı, Adrew Lloyd Webber rock operası *Jesus Christ Superstar*'ı besteledi, Jonathan Littell bölümlerine Bach partitasının adlarını verdiği bir Yahudi Soykırımı romanı kaleme

aldı. Dünyayı temsil eden müziğin kaydedildiği ve insansız uzay aracı Voyager'la 1977 uzaya gönderilen altın plakta Bach'ın tam üç bestesi bulunmaktaydı, bu bestelerden biri de Brandenburg dükalığına yaptığı iş müracaatı için yazdığı ikinci *Brandenburg Konçertoları* idi (Dükalık ilgi göstermedi, o yüzden kendisine, "gitar grupları inişe geçti" diye The Beatles'ı geri çeviren adamın 18. yüzyıl versiyonu diyebiliriz).

Elli yıllık kariyerinde –Lüneburg'da koro öğrencisi, Weimar'da saray müzisyeni, Mühlhausen'de orgcu, Köthen'de bando şefi, Leipzig'de koro şefi olarak– Bach binden fazla parça besteledi: Konçertolar, kantatlar, süitler, sonatlar, ayinler, motetler, pasyonlar, prelüd; çoğunu da Tanrı aşkına yazdı, zira Luther öğretisi temelinde yetişen Bach dindar bir kişiydi. Bu parçaların çoğu neredeyse ilahi bir mükemmellikteydi, ancak *Matta Pasyonu* bu mükemmelliğin de üzerindeydi. *Pasyon*, Matta 26 ve 27'den alınma İncil metinleri temelinde iki koro için (Bach'ın Venedik geleneğinden devraldığı bir yenilik mahiyetinde) yazılmış olup 14 koral, (Müjde'nin yani İsa'nın öğretisinin okunduğu) 27 resitatif ve 27 diğer parçayı içermektedir. 27 rakamı (3x3x3, böylelikle Kutsal Üçleme sembolize edilmekte) Bach'ın bestesine serpiştirdiği pek çok aritmetik "şakadan" bir tanesi. Okunan Müjde 729 ölçüden oluşmakta, yani 27'nin karesi; İsa Parçası'na, bir yılın günlerini temsilen 365 notayı çalan sürekli bas eşlik ediyor; İsa'yı ele verdiği için kan bedeli olarak aldığı otuz gümüş dinarı Yahuda geri attıktan sonra okunan aryanın açılış teması "İsa'mı bana geri ver," 30 notadan oluşmakta. İşte bu yüzdendir ki biliminsanı Douglas Hofstadter, hem matematikçi hem de matematik grafikçisi Bach'ın adını *Gödel, Escher, Bach* (1979) adlı en ünlü eserinde kullanmıştır.

Elbette ki *Matta Pasyonu*'nda önemli olan bu matematiksel içerikler değil. Pek çok insan için, inanmayanlar dahil, Bach'ın *Pasyonu* tüm zamanların en duygulandırıcı müziği. İsa'ya yapılan ihanetin ve onun çarmığa gerilişinin hikâyesi tabii ki bugüne kadar anlatılan hikâyelerin en büyüğü, bu hikâye bir de dini müziğin en güzel melodileri ve en zeki ahenkleriyle birleşince işte o yaklaşık üç saatlik büyüleyici müzik ortaya çıkıyor. "Kefaret ve Tövbe" aryasından çifte koro parçası "Şimşek ve Gök gürültüsü"ne kadar, alto olarak okunan "Bağışla Bizi"den koral okunan "Kan ve Yara Dolu Bir Baş"a kadar zavallı Hıristiyanların çektikleri türlü çileye sanki şahit oluyor insan bu müziği dinleyince. Ve beste, klasik

müzik salonlarında bile takdirle karşılanan (Martin Scorsese'nin mafya filmi *Casino*'nun açılış sahnesinde kullanılmasının bunda tabii ki payı var) müthiş bir kapanış korosuyla son buluyor "Gözyaşı içinde diz çöküp kalıyoruz." Son notadan sonra, bazı gösterilerde âdet olduğu üzere, alkış sesi yükselmeyince dinleyici eşsiz bir anı "Bach'tan sonraki dünyanın sessizliğini" yaşıyor.

Dört Mevsim

Acaba kaç klasik bestenin adı bir pizzaya verilmiştir? Bach'ın çağdaşı Antonio Vivaldi'nin (1678-1741) bestesi *Le quattro stagioni* (*Dört Mevsim*) bu pizza isimlerinden kesin en ünlüsü. Birbirini tamamlayan dört keman konçertosu (opus 8, 1725) barok döneminin zirvesini oluşturuyordu, daha sonraki dönemde de tüm zamanların en gözde klasik müzik parçası haline geldi –saygıdeğer solistler, keman çalan punkçılar, harika gençler ve her türlü solo enstrümanı çalan virtüöz müzisyenler tarafından kaydı yapılan bir beste. Vivaldi "İlkbahar", "Yaz", "Sonbahar" ve "Kış"ı, Hessen-Darmstadt'ın prensi Filips'in sarayında bando şefliğini yaparken ve seri halde opera yazdığı dönemde Mantua kentinde yazdı. *Dört Mevsim*'e büyük bir ihtimalle kendi yazdığı uygun soneleri de kattı. Konçertoları sadece kulağa hoş gelmiyor, aynı zamanda müzikal alanda da devrim içeriyordu. Rahip olan Vivaldi'nin kendisi bir keman virtüözüydü; keman için parçalar besteler ve orkestranın soliste sadece eşlik etmesini sağlardı – bu da o zamanlar için bir yenilikti. Bunun yanında mümkün olduğunca "doğal efektleri" işlerdi yaptığı müzikte: Öten kuşları tabii ki, havlayan köpekleri, akan dağ derelerini, vızıldayan böcekleri, kışın yağan doluyu (pizzicato sayesinde çıkarılırdı o ses) ve "Yaz"ın üçüncü ve son bölümünde gök



CD kapağı, *Dört Mevsim* (2008)

gürültüsünü. Hepsi de mükemmel müzik parçaları, ancak mevsimleri birbirinden ayırmak yine de kolay değil. İsterseniz evinizde bir deneyin: Mevsimlerden birini cd çalarınıza yerleştirin ve dinleyenlere kış mı, yaz mı, ilkbahar mı, sonbahar mı diye sorun. Vivaldi bilirkişileri dışında kimse kesin bir yanıt veremez size.

---

50 HOLLANDA JANR RESMİ

Vermeer'in *Sütçü Kız*'ı



17. yüzyılla ilgili pek çok kitabın kapağını süsleyen bir resim. Vikipedi'de *Hollanda Altın Çağı Resimleri* sayfasında ana resim olarak *Sütçü Kız* tablosu kullanılıyor ve Google Resimler bölümünde farklı biçimlerde parodisi görüntüleniyor. Fransız bir süt mamulleri üreticisi tüm paketleme malzemesini *Sütçü Kız*'ın resmiyle bezedi. *Sütçü Kız*, kahve kupaları, anahtarlıklar, çikolata kâğıtları ve iPhone kılıfları üzerine işlendi. Sadece Johannes Vermeer'in tüm eserlerinin son baskısında, kapak resmi olarak *İnci Küpeli Kız* seçildi –hiç kuşkusuz Amerikan piyasasına peşkeş çekmek için, zira Tracy Chevalier'in romanından (1999), özellikle de Scarlett Johansson'un filminden sonra *İnci Küpeli Kız*, Altın Çağın en ünlü resmi haline gelmişti Amerika'da.

Vermeer'in 1660 civarında yaptığı tablosu *Sütçü Kız* tam bir mucize. Renk açısından parlayan sarıya bir bakın, Vermeer'in markası olan maviye (katmanlı boyamanın bir sonucu). Kompozisyon açısından –tabloya hâkim olan perspektifsel çizgilere bir bakın (kimilerine göre Vermeer'in karanlık oda kullanımından, kimilerine göre de Vermeer'in geometrik yaklaşımından kaynaklanıyor). Ve tabii ki durgunluk, ayrıntı, ışık düşüşü, yoğunlaşma açısından. İşlenen konuyu da unutmamak gerekir. Sıradan bir günlük yaşam görüyoruz, gayet normal bir ortamda, içinde fazla eşya bulunmayan bir oda, süt kabını boşaltıyor sıradan bir hizmetçi kız; görkemli olan tek şey, üzerinde basit ama doyurucu ekmek öğünü bulunan masadan aşağıya sarkmış mavi kumaş.

Tüm bu unsurlar *Sütçü Kız*'ı, Hollanda janr resim sanatının en güzel örneklerinden biri kılıyor, Altın Çağda Yedi Eyaletler'de günlük yaşam-



Vermeer, *Sütçü Kız* (yaklaşık 1660) Rijks Müzesi, Amsterdam

dan resimlenen yüzbinlerce sahneye verilen bir şemsiye isim Hollanda Janr Resim Sanatı. Bu janr sanatı, 17. yüzyıl Kuzey Hollanda ressamları tarafından icat edilmiş bir şey değildi; temeli Pieter Bruegel ve Pieter Aertsen gibi Flaman ressamların çizdiği köy yaşamlarıyla atılmıştı. Ancak kahvehane ve randevu evi sahneleri, kilise ve çiftlik iç mekânları, sokak ve paten kayma manzaraları ve ev hayatı resimleri için piyasa oluşmasını sağlayan ve bu piyasa için üreten Delft, Utrecht, Leiden ve Amsterdamlı ressamlardı. Bu tablolara ilgiyi gösteren gelişmekte olan burjuva kesimiydi, adları tutucu olarak çıkacak diye korkup İncil'den



Vermeer, *Delft Manzarası* (1659-1662) Mauritshuis, Lahey

sahneleri içeren tabloları duvarlarına asmamayı tercih ediyordu, öte yandan evleri büyük tarihi veya peyzaj tabloları asacak kadar geniş değildi; Jacob van Ruisdael'in "küçük Haarlemler"i gibi ufak peyzaj tablolar çok tutuluyordu.

Bu topluca üretilenlerin (sadece 1640 ile 1660 arasında 1,3 milyon tablo yapılmıştı) arasında elbette ki pek çok şaheser de bulunmaktaydı: Vermeer'in *Nakışçı*, *Okuyan Kadın*'ı, Jan Steen'in Aziz *Nikolas Bayramı*, *İstiridye Yiyen Kadın*'ı, Gerard van Honthorst'un *Çöpçatan*'ı, Gabriël Metsu'nun *Hasta Çocuk*'u Pieter de Hooch'un *Anne Görevi* ve Pieter Saenredam'ın *Haarlem'deki Yeni Kilisenin İç Mekânı.* Başarılı bir ihraç ürünü haline gelen "Hollanda janr resmi," yeni oluşan Hollanda milletinin kabul edilen temel değerlerini –basitlik, derli topluluk, temizlik ve dürüstlük– keskin renkler ve ince fırça darbeleriyle çok iyi bir biçimde temsil ediyordu. *Volkskrant* gazetesinde çıkan bir röportajda (13 Temmuz 2013) Britanyalı felsefeci Alain de Botton, Vermeer'in *Sokak* adlı

tablosunu Hollanda'nın *kuruluş belgesi* olarak ilan etti: "İnsani mutluluk kavramına Hollanda'nın katkısı: Demek ki sıradan bir insan, zenginliğin sadece bir destek unsuru olduğu haysiyetli bir yaşam sürebilir [...] ve bu mutluluğun mümkün olduğunca fazla kişi tarafından tadılabilmesi lazım."

Botton'dan önce de nesiller boyu biliminsanları janr ressamlarının eserlerini yorumlamakla uğraştı. Önceleri bu eserler Hollanda gerçeklerini tam olarak yansıtan tablolar olarak görüldü, ancak 19. yüzyıldan itibaren giderek daha yoğun bir şekilde resimdeki her unsur, her dekor parçası belli bir anlam taşıyan ahlaki mesajlar olarak "nitelendi." Bu ikonografik yaklaşımda örneğin bir kahvehane sahnesi çabucak hovardalığa karşı verilen bir vaaz olarak yorumlanıveriyordu. Bu yorumların daha da karmaşık olabileceğini Gerard ter Borch'un üç figürlü (erkek, kadın, sırtından görülen genç bir kız) ünlü iç mekân tablosu gösteriyor. Bu tablo **Goethe** tarafından 1654'te babalık öğüdünün mükemmel izlenimi olarak göklere çıkarılmıştı. Ancak bir buçuk yüzyıl sonra herkes bu tablonun bir randevu evi sahnesini içerdiğinden emindi –ki erkek ile oturan kadın arasındaki yaş farkına bakılırsa bu tespit pek yanlış da sayılmayabilir. Ama ter Borch'un bu tabloyu sadece kumaşları ne kadar güzel resmettiğini ya da aydınlık ile karanlık arasındaki dinamiği ne kadar orijinal bir biçimde yansıttığını gösterebilmek için yaptığını öne süren ehiller de vardır mutlaka.

Her neyse, Hollandalı janr ressamlarından yüzde yüz realizm beklemek doğru olmaz. Hatta realizmin beklenebileceği *Sütçü Kız* gibi bir tabloda bile masanın ve arka plandaki sobanın perspektifi doğru değil ve dökülen sütün akışı nitekim tam merkezi birleşme noktasının altında başlıyor. Vermeer'in nefes kesen *Delft Manzarası* (yaklaşık 1660) bile hakikatle dalga geçiyor: Suyun akışı daraltılmış, bazı binalar olduğundan daha az görkemli çizilmiş, sağdaki geçit arkaya çekilmiş, ticari trafik sadece birkaç gemiyle sınırlanmış. Amaç azami durgunluk yaratmak ve renk ile ışık oyununu daha fazla ön plana çıkarmak. Eğer Vermeer gördüğünü resmetseydi Marcel Proust, *Delft Manzarası*'nı dünyanın en güzel tablosu ilan etmezdi. Ve yazar Bergotte, *Kayıp Zamanın İzinde* adlı romanında Rotterdam Geçidi'nin sağ tarafındaki ışık saçan bir parça sarı duvarı asla göklere çıkarmazdı.

Hals'ın portreleri

Vincent van Gogh on siyah renk tonu ayırt etmişti Flaman Haarlemli Frans Hals'ın (1583-1666) tablolarında; yazar Jan Wolkers yüzlerce ton ayırt edip, Hals'ın eserlerinin bir sergisini "gitmeyen gözlerinin hırsızıdır" diye methetmişti. Siyah, Hals'ın şaheserler yarattığı renklerden sadece birisiydi. Örneğin kendisinin ünlü tablosu "*Neşeli Ayyaş*"ın (1630) çok genel bir şekilde toprakboya ve açık kahverengi bir çalışma olduğunu, ancak daha ziyade hafiften kafayı bulmuş ayyaşın yüzündeki canlılığıyla dikkat çektiğini söyleyebiliriz. Anvers'te Rubens ve Anthony Van Dyck'in çalışmalarını iyice özümseyen Frans Hals portre alanında büyük bir ustaydı. Yumuşak fırça vuruşları (izlenimciler öncesi), narin kumaş çizimleri (her türlü ve büyüklükte yakalar) ve keskin renk vurguları kendisini zengin Hollanda günlük yaşamının ideal ressamı kılmıştı. Kenardakilerin yaşamını da resmediyordu. Hals'ın portresini yaptığı Haarlemli avare Malle Babbe, Lennaert Nijgh'in aynı isimli şarkısı sayesinde Hollandalılar için en ünlü model haline geldi; ama Hals aynı zamanda, indirgenmiş biçimiyle *kitsch* portrelerin en eski örneği olarak kabul



Udi (yaklaşık 1623-1624), Louvre Müzesi, Paris



Malle Babe (1633-1635), Gemälde Galerisi, Berlin

edilecek dolgun göğüslü çingene kızı ve ağlayan çingene oğlanı da çizen bir ressam. O yüzdendir ki Hals hem Judith Leyster, Gustave Courbet, Édouard Manet, James Whistler ve Lovis Corinth'in sanatının, hem de sayısız sıradan ressam ve çizerin murisidir.

---

51 YUNAN MİTOLOJİSİNİN ROMA BİÇİMİ

Ovidius'un *Başkalaşımlar*'ı



Ukrayna'nın göbeğinde, Hollandalı futbolseverlerin hatırlamak istemediği Avrupa Şampiyonası 2012'nin oynandığı yerin üç yüz kilometre güneybatısında Sofijivka Parkı var. 1800 civarında Polonyalı bir kodamanın Yunan eşi (Sofia) için yaptırdığı bu doğa bahçesi, içinde bulundurduğu üç binden fazla bitki çeşidi ve beş yüzü aşkın ağaç türüyle tam bir gurur abidesi. Ama parkta klasik tarzda inşa edilmiş yapılar, yani fully'ler daha da fazla ilgi çekiyor: Diana Çeşmesi, Skylla Mağarası, Girit Labirenti ve tabii ki İon Denizi. Hatta mitolojik lirik şair Orpheus'un yeraltına yani öteki âleme indiği patika bile yapılmış parkta.

Bu 19. yüzyıl eğlence parkına –ve örneğin Tivoli'deki Villa d'Este'nin bahçelerine ve Surreu'de Nonsuch'ın yok olmuş Tudor sarayına– ilham kaynağı olan Romalı şair Publius Ovidius Naso'nun *Başkalaşımlar* adı altında MS 8 yılında tamamladığı mitolojik öyküler. İlk çağdan başlayıp Julius Caesar'a tapılmaya başladığı döneme kadar tanrıların ve kahramanların görünümde zorlanmadan arka arkaya sıralanmış "metamorfozu"nu yani başkalaşmasını içeren bu eser, İncil ve Homeros destanlarından sonra en etkili kurmaca olarak kabul edilmekte. Sadece bahçe mimarları değil, ressamlar, heykeltıraşlar, film yapımcıları, müzisyenler ve yazarlar da birbirinden güzel eserler çıkardılar bu eseri baz alarak.

Yazarlardan başlayacak olursak: Shakespeare trajik âşıklar Pyramus ile Thisbe'nin öyküsünden yola çıkıp *Romeo ve Juliet*'i ve *Bir Yaz Gecesi Rüyası*'nı yazdı. Dante *İlahi Komedya*'sını *Başkalaşımlar*'a göre kurguladı ve Inferno'sunda Ovidius'a küçük bir rol verdi. Kafka belki de *Başkalaşımlar*'ın en orijinal modern versiyonunu yazdı *Dönüşüm* adlı kitabıyla. Christoph Ransmayr (*Son Dünya*, 1988), Ted Hughes (*Ovidius'tan Öyküler*

1997) ve David Mitchell (*Bulut Atlası*, 2004) eserlerini Ovidius'u başkalaştırarak yazdılar. Amerikalı Lou Reed klasik glam rock albümü *Transformer*'la (başlığa dikkat!) Ovidius'un şaheserinin pop versiyonunu çıkarmış oldu. Başrolde kadına dönüşen bir adam (*Walk On The Wild Side*'da), bir zamanlar boynuz ve yüzgeçlerinin olduğunu hatırlayan bir anlatıcı, kız arkadaşından arabasına teker olmasını isteyen bir adam, bilincini kaybedip nasıl yarasa ve uçan bir hayvan olabilirim diye uğraşan ve tanıdıklarından ikisi nasıl fantezi yaratıklara dönüştüğüne şahit olan ağır yaralı bir sanatçı. Röntgenciliğinin cezası olarak Diana tarafından geyiğe dönüştürülen (ve kendi köpekleri tarafından parçalanan) Aktaion ve kendisinin aynadaki görünümüne sırılsıklam âşık olup nehir kenarında çile çeken (ve çiçeğe dönüşen) Narkissos onların yanında bir hiç.

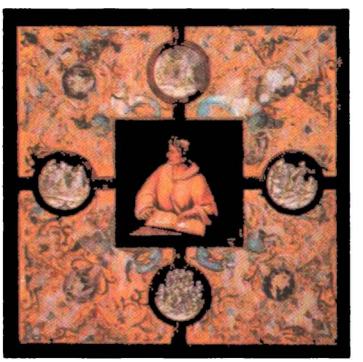
Aslında tüm Batı sanat tarihi Ovidius'suz düşünülemez, en azından onsuz epey sıkıcı olurdu. Gian Lorenzo Bernini, Tanrı Apollo tecavüz girişiminde bulunurken peri Daphe'nin –kendi azimli isteğiyle– defne ağacına dönüşmesini temsil eden ünlü heykelini, doğrudan *Başkalaşımlar*'ın 1. kitabı temelinde yaptı. Boğa görünümüne giren Tanrı Jüpiter'in (2. kitap) Fenikeli prenses Europa'yı kaçırışı defalarca vazolarda, frizlerde ve tablolarda görüntülenmedi mi? Hangi sanatçısı, kendi heykeline âşık olan prens Pygmalion'un ya da Knossos labirentlerinden kanatlanarak kaçan Daidalos ve Ikaros'un öykülerinin cazibesine dayanabildi ki? Ya bestecilere ne demeli: Gluck, *Orphe ve Eurydice* (1762) adlı eserinde kendisini "ovidianizme" kaptırdı, Richard Strauss *Daphne*'de (1938), Brandford Marsalis de caz albümü *Metamorphosen*'de (2008) keza.



Michael Wolgemut ve Wilhelm Pleydenwurff, Hartmann Schedels Neurenbergkroniek'teki (1493) Ovidius'un ahşap oyması, Morse Library, Beloit

Ovidius bir bilseydi nelere yol açtığını. Hafif yergili aşk şiirleriyle başarılı bir kariyer yaptıktan sonra

açığa kavuşturulamayan nedenlerden dolayı imparator Augustus tarafından Tomis'e (günümüzdeki Karadeniz kenti Köstence'ye) sürüldüğünde, unutulanlara karışacağından çekiniyordu. Oysa ki şiir yazmayı bırakmamıştı. Ölmeden önce sürgünde yazdığı şiirleri içeren ve sonradan Joseph Brodsky ve **Aleksandr Puşkin** gibi modern şairler için bir ilham kaynağı olan *Tristia* ve *Karadeniz Bölgesinden Mektuplar*'ı çıkardı. Eserleri ortaçağda İncil kadar tutulduğu için Oviduis en çok okunan Latin şairi unvanına kavuştu ve eserleri büyük meslektaşları Vondel (*Yeniden Yaradılış*) ve John Dryden (1717) tarafından çevrildi. Antik kültürden anılarda yaşayanı ele alan standart eser *Klasik Gelenek*'te, Ovidius'a ayrılan madde dolu dolu yazılmış tam on üç kolon içeriyor. Vergilius'aysa sadece bunun dörtte üçü ve **Homeros**'a ancak yarısı ayrılmış. Sadece bilimin öncüsü Aristoteles'e aynı kolon sayısı tahsis edilmiş.



Signorelli, Ovidius'un portresi, fresk (1499-1503), Saint-Brizio şapeli, Orvieto Katedrali

Ovidius MS 17 yılında, altmış yaşında Tomis'te öldü. 1930 yılında kendisinin onuruna Ovidiu adı verilen küçük bir kasabanın yakınlarındaki bir adaya gömüldüğü rivayet ediliyor. *Tristia*'nın 3. kitabında kendi mezar taşı için şiir bile yazmıştı. Daan den Hengst'in çevirisiyle:

Ben Naso, aşkın şen şairi, yatıyorum bu toprak altında,
şairlik hünerime kurban giderek.
Ey yolcu, eğer sevmişsen bir zamanlar sen de,
"Ovidius, nur içinde yatasın" demeden geçme.

Ovidius'un mezarı tüm çabalara rağmen bulunamadı, o yüzden kimi biliminsanları Ovidius'un gerçekten sürgüne gönderilmediği ve sürgün şiirlerinin verimli bir tarzın eşsiz keşfi mahiyetinde olduğu sonucuna varmaktan kendini alamadı. Öyle ya, bir şairin dönüşüm hakkında eşsiz

eserler çıkarabilmesi için kendisinin ille de bir ağaç, hayvan ya da canavara dönüşmesine gerek yok.

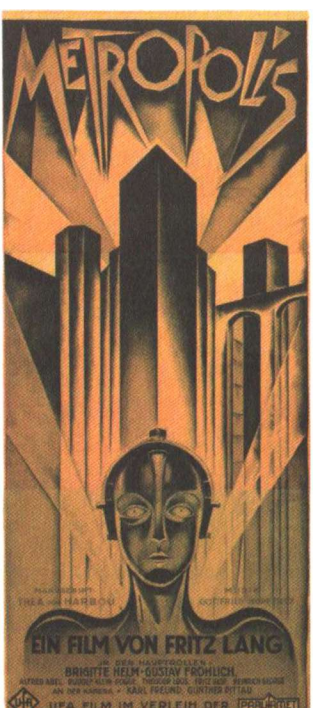
Europa

Bizim kıtamıza adını veren Fenikeli bir göçmendi – daha doğrusu Sayda kenti kökenli dünyalar güzeli bir kral kızı. Arkadaşlarıyla plajda oynarken Yunan baştanrısı ona gönlünü kaptırır ve sakin bir şekilde onu baştan çıkarabilmek için karbeyaz şirin bir boğa görünümüne girer. "Âşık ve mutlu bir halde gönlünü kaptırdığı kızın ellerini yalar/baştan çıkarabilmek için onu" diye yazıyor şair Ovidius bu macerayı *Başkalaşımlar*'da, "kendini neredeyse, neredeyse dizginleyemez!" (çeviren M.d'hane Scheltema); sonra da Zeus'un/Jüpiter'in Europa'yı nasıl sırtına tırmandırıp denizin içine doğru yürüdüğünü anlatıyor. "Rüzgâr Europa'nın elbisesiyle oynaşır adeta..." şeklinde imalı bir biçimde biter bölümün son sözcükleri; ancak Yunan şair Hesiodos'un (MÖ 8. yüzyıl) eserlerinden Europa'nın Girit Adasında tekrar karaya çıktığını ve burada üç çocuk dünyaya getirdiğini, onlardan birinin sonradan kral Minos olduğunu biliyoruz. Europa'nın kaçırılışıyla ilgili –aralarında doğal sınır olmayan Avrupa ile Asya kıtası arasındaki uçurumun nedeni kimilerine göre bu kaçırma işi– Ovidius'un yazdığı kırk satırlık şiir, sadece şair Horatius'a ve roman yazarı Apuleius'a ilham vermeyip, neredeyse Rönesans ve barok dönemindeki her sanatçıyı etkiledi. Fenikeli prensese, örneğin Saint Pieter'in bronz kapısında, Giorgione ve Titian'ın tablolarında, Urbino'nın çanak çömleğinde, Limoges'in emayelerinde ve Manelli ve Salieri'nin operalarında rastlamak mümkün. Ama Europa, Yunan antik döneminden kalma MÖ 5. yüzyıl Atina'sının meşhur kırmızı vazosunda ve Sicilya'daki nefes kesen Selinous tapınağındaki kabartmadaki güzelliği kadar güzel, asla başka bir yerde görüntülenememiştir. Bu örneklerle kıyaslarsak beş avro banknotunun filigranındaki umutsuz karalamalar, sanki öğrenci bir kızın çizdiği resim gibi geliyor insana.

52 DIŞAVURUMCU (EKSPRESYONİST) FİLM

Metropolis

Sanat bir yarışma olmadığına göre kıyaslama yaparken dikkatli olmak gerekir. O yüzden "20. yüzyıl izlenimciliğinin en etkin ürünü hangisidir?" sorusu hem yersiz hem de cevap verilemeyecek türdendir diyebiliriz belki. Acaba Arnold Schönberg ve Viyana Okulunun yenilikçi ve bozucu müziği mi? Ernst Ludwig Kirchner ve Edvard Munch gibi ressamların köşeli ve parlak renkli sanatları mı? Gottfried Benn veya Paul van Ostaijen'in hırçın ve deneyimsel şiiri mi? Mary Wigman ve Kurt Jooss'un *Ausdruck* dansı mı? Yoksa Paul Wegener ve G. W. Pabst gibi Alman rejisörlerin Birinci Dünya Savaşı ile Nazilerin rejimin ele geçirmesi arasındaki dönemde –savaşların, siyasi istikrarsızlığın, sokak kavgalarının, aşırı enflasyonun, kültürel gelişimin ve ekonomik krizlerin yaşandığı hararetli yıllarda– yaptıkları felakete gebe filmler mi?



Metropolis film afişi (1926), Modern Sanatlar Müzesi, New York

Bu son açıklamayı yabana atmamak gerekir. İzlenimci sinemanın, film tarihi ve dolayısıyla popüler kültür üzerindeki etkisinin neredeyse hiç abartılır yanı yok. Modern tarzların en canlı iki kolu olan bilimkurgu ve korku, hem karamsar temalar (cinnet, ıstırap, çılgın biliminsanları) hem de Alman ekspresyonizminin fantezili sanat yönetimi açısından –*Star Wars* (*Yıldız Savaşları*), *Batman'in Dönüşü* ya da *Frankenstein* ve *Dracula* filmlerinde ol-

duğu gibi– birbirlerinden esinlenmekte. Kırklı ve ellili yıllarda İngiliz ve Amerikan film endüstrisini fetheden Kara Film (*film noir*), yirmili yıllardan kalma felaket habercisi ve ağır gölgeli sessiz filmlerin realist bir çeşitlemesiydi. Alfred Hitchcock (Berlin UFA stüdyolarında deneyim kazanmıştı), Woody Allen, Tim Burton ve Lars von Trier, *M – Bir Şehir Katilini Arıyor* (Fritz Lang, 1931) ve *Nosferatu* (F. W. Murnau, 1922) gibi filmlere saygı gösterisinde bulundular kendi filmlerinde. Macera ve ajan filmleri acaba nasıl bir görünüm sunardı, 1920'de Robert Wiene'nin *Dr. Caligari'nin Muayenehanesi* filmiyle silinmemek üzere hafızalara yerleşen çılgın biliminsanı olmasaydı? Melankolik gelecek filmlerinin yapımcıları, 10 Ocak 1927'de Berlin ve Frankfurt'ta galası yapılan Fritz Lang'ın çığır açan anti-ütopya filmi *Metropolis* olmasaydı ne yapardı acaba?

Metropolis üstünlükler filmi: 500 kilometre film, 36.000 figüran, 200.000 kostüm ve 5 milyonu aşkın Alman imparatorluk markı gerekiyordu bu dev prodüksiyonu gerçekleştirmek için. Bu sessiz film tam 153 dakika sürüyor (tabii acımasızca kesilip kısaltılarak Avrupa'nın diğer ülkelerine ve Amerika'ya ihraç edilmeden önce), müthiş makinelerin ve



Dr. Caligari'nin Muayenehanesi'nden (1920) bir sahne

insan yerini alan robotların önemli rol oynadığı karmaşık entrikaların bir sonuca bağlanması için bu kadar zaman bile ancak yetiyordu. Lang ve eşi Thea von Harbou'nun senaryosu, fütürist alt şehir ve üst şehirdeki sınıf çatışması ile elit bir delikanlı ve kendini işçilerin refahına adamış bir genç kızın aşkı olmak üzere çifte hikâyeyi içeriyor. Özü romantik olan bu entrikayla, İncil'e gönderme yapılıp –Yahya ve Babil Kulesi– insanın kafası ile ellerinin işbirliği yapması, kalbinin de buna aracılıkta bulunması gerektiği öğütleniyor.

Yine de *Metropolis*'i tüm zamanların en iyi filmlerinden biri yapan içerik değil, görüntüler. Filmdeki gökdelenler, yüksek viyadükler ve şeritlere ayrılmış trafik akışı dekorları bugün artık ultra modern büyük kentlerin sembolü haline geldi; "yeraltındaki" kitle sahneleri her türlü teknolojik kötülüğün kâbusumsu görüntüleri haline geldi; ekspresyonist biçimlemeler ve aydınlık karanlık zıtlığı, insanın aklından çıkmayan türden; filmdeki kötü dâhinin laboratuvarının keskin dizayn ve döşemesini, çılgın biliminsanlarının dünyayı imha etmeyi denedikleri sayısız filmde de görmek mümkün.

Dünyayı imha etmek isteyenlerden bahsetmişken; *Metropolis*'in en büyük hayranları arasında milliyetçi-sosyalistler de vardı, filmin galasından altı yıl sonra kendi ütopyalarını, aynı zamanda baskı altında tutulan *alt insanları*, megaloman mimarlık eserlerini ve toplu manipülasyonları da gerçekleştirecek olan Naziler kısacası. Yurttaşının bu şaheserini görünce Adolf Hitler, "İşte bizim filmlerimizi de yapacak olan kişi bu adam" diyecek, ama aceleci davrandığını da sonradan anlayacaktı. Zira Fritz Lang 1933'te *Dr. Mabuse'nin Vasiyetnamesi* adlı filminde patolojik bir caniye çeşitli Nazi ifadelerini kullandırır ve akabinde Joseph Goebbels'le yaptığı bir görüşmeden sonra Paris üzerinden Hollywood'a kaçar. Bu arada Nazi partisinin hararetli bir üyesi haline gelen eşiyse Almanya'da kalıp, örneğin faşist film *Hükümdar*'ın (1937) senaryosunu yazar. Nazi filmlerini yapmanın şaibeli şerefine sonunda, Lang tarafından geliştirilen görsel dilden yola çıkarak *İrade'nin Zaferi* (1935) adlı propaganda filmini çeken Leni Riefenstahl sahip olacaktı. Öte yandan filmin günahsız etkilerinden bahsetmek de mümkün: Rejisör Ridley Scott, *Metropolis*'in çok beğenilen çağdaş versiyonu *Bıçak Sırtı*'nı yaptı; pop grubu Queen *Metropolis* film fragmanlarını seksenli yıllarda hit olan "Radio Ga Ga"nın video klibinde kullandı (Lady Gaga da takma adını bu

hitten esinlenerek koydu); ve Madonna klibi "*Express Yourself*" esnasında ekspresyonist sanat yöntemiyle denemelerde bulundu.

Darmstadt'taki geriye dönük bir sergide ekspresyonizm, her şeyden önce bütünlüklü sanat eserlerini, yani farklı bilim dallarının bir araya geldiği her şeyi kapsayan sanat prodüksiyonlarını içeren bir akım olarak sunuldu. *Metropolis* bunun mükemmel bir örneği: Mimarlık ve dizaynın, dans ve görsel sanatların birleştirildiği Wagner'imsi müzikli bir film. Üstelik çağından çok daha ileride olan bir sanat eseri. Önceleri Nazilerin dışında bu filmin pek hayranı yoktu; The New York Times eleştirmeni filmi "kerpiç ayaklar üzerindeki teknik muzice" olarak nitelemişti, H. G. Wells (kendisi de yabana atılır cinsten olmayan bir bilimkurgu yazarı) film hakkında "ahmaklık, klişe, yavan" ifadelerini kullanmıştı. Ancak İkinci Dünya Savaşı sonrası filmin kalitesinin önemi, özellikle de Lang'ın gelecekle ilgili kapkara görüşünün kalıcı güncelliği kavranabildi. Restore edilen versiyonunun 2010'da Berlin'deki galasında bir eleştirmen öykünün çıkış noktasını, "devrimin eşiğindeki aşırı kapitalizm" şeklinde yorumladı. Kısacası: Metropolis'in İşgali!

Çığlık

"İki dostumla yolda yürüyüş yapıyorduk –güneş batıyordu– aniden hava kan kırmızısına dönüştü – durdum, bitkin hissediyordum kendimi, bir çite dayanıp dinlenmek istedim – kent ve mavi siyah fiyortun üzerinden kan ve ateş yükseliyordu – dostlarım yürüyüşe devam etti, bense olduğum yerde kaldım korkudan titreyerek – ve sonsuz bir çığlık duydum doğanın içinden geçen." Böyle diyordu Norveçli ekspresyonist Edvard Munch *Doğanın Çığlığı* (1893) adlı tablosunun bir versiyonunun kenarına yazdığı bir yorumda. Hayaletimsi bir figürün tablosu – ellerini kulaklarına dayamış arka plandaysa koyu mavi su ve kızıl portakal renk gökyüzü. 20. yüzyıldaki dehşetlerin sembolü ve modern resim sanatının ikonlarından biri haline gelen bu tablo, Amerikalı bir eleştirmene göre "zamanımızın bir *Mona Lisa*'sı." Sayısız parodisi yapıldı ve kopyalandı, o anlık var olan korkusunun sadece iki tablosunu yapmakla kalmayıp, aynı za-

manda iki pastel resmi ve elli taş baskı da çıkarmasına sebep olan Munch'un (1863-1944) kendisi de dahil olmak üzere. Tablo, 19. yüzyıl sonunda ortaya çıkan ve sadece rüya dünyasına, gerçeğin arkasındaki gerçeğe ilgi duyan sembolizm akımının bir tür irdelemesiydi. Ancak parlak renk kullanımı, dalgalı çizgiler ve boğuntunun dışavurumu, Alman ekspresyonizminin ressamları üzerinde büyük etki yapacaktı. Statüsü ve Norveç'in milli gururu olması, *Çığlık*'ı hırsızlar için ilginç bir tablo kıldı. *Çığlık*'ın her iki tablosu da Oslo'da bulundukları saygın müzelerden çalındı, biri 1994'te (sonradan hemen bulunmak üzere), diğeri de 2004'te (iki yıl sonra bulunmak üzere). Pastel resimlerden bir tanesiyse açık artırma sonucu 90 milyon avro gibi rekor bir rakama alıcı buldu 2012'de.

---

53 MARY QUANT VE RİTMİK ALTMIŞLI YILLAR

Mini Etek



Başarının pek çok babası vardır, peki ama mini eteğin mucidi kim? Pek çok kişiye göre mini eteği icat eden, 1958'den itibaren Londra'daki King's Road'daki *Bazaar* adlı butiğinde giderek daha kısa etek ve elbiseler satmaya başlayan Britanyalı moda tasarımcısı Mary Quant (1934). Ancak Quant ilhamı, Folies Bergère Tiyatrosu'nda yirmili yıllarda muz etekle dans eden Josephine Baker'dan; 1921'de pileli etekle tenis kortuna çıkan Suzanne Lenglen'dan; bir zamanlar butiğin birinde ultra kısa bir etek gördüğü Saint-Tropez'den; ve tuniğin sabit değerlerden biri olduğu Yunan-Roma tarihinden (erkek kölelere ve askerlere özgü bir giysi olsa bile) almıştı. Neredeyse Mary Quant mini etek modasının lanse edildiği 1965'e denk düşen bir zaman dilimi içinde André Courrèges de Paris'teki moda gösterisinde kendi "şık modasını," popo ile dizler ortasında bir yerde son bulan etekle birlikte gösterime sunmuştu.

"Mini eteği icat eden sokağın kendisi" diyecekti sonradan Mary Quant; ama bu sokağın King's Road ya da Carnaby Street (orada da bir mağazası vardı zira) olduğunu eklemeyi de ihmal etmiyordu tabii. Ne denirse densin, mini eteği meşhur kılan Londra'nın yükselişteki bölgesi



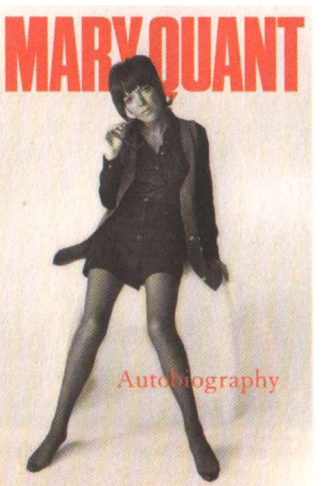
Rhodes College'ta mini etek modası, Memphis (1973)

Chelsea Set idi. Sadece Quant'ın mini eteği ve elbiseleri değil, parlak renkli külotlu çorapları, şeffaf yağmurlukları, yüksek (rugan) deri çizmeleri de üne kavuştu. *"These boots are made for walking"* (*Çizmeler yürümek için yapılmıştır*) diye şarkı söylüyordu Nancy Sinatra 1966'da mini etekle. Dans eden Londralılar için bu şarkı *istasyon anonsu* niteliğini taşıyordu altmışlı yıllarda –pek çok kişi tarafından geri dönmesi nostaljik bir şekilde arzulanan ve Mike Myers'ın sakar James Bond, Heather Graham'in de Mary Quant elbiselerinin en kısasını giyen canlı vitrin mankeni rolünü oynadığı Austin Powers film döngüsünde (1997-2002) bolca parodisi yapılan altmışlı yıllar.

"Altmışlı yılların mini etek fırtınası, bugüne kadar tasarlanmış olan en şımarık ve en iyimser 'bak bana hayat ne şahane' modasıydı," şeklinde yazdı Mary Quant birkaç yıl önce tasarım kitabı *British Greats*'te. "Mini etek, kadının özgürleşmesini, doğum kontrol hapını ve rock-and-roll'u vurgulayan altmışlı yılların bir dışavurumuydu." O yüzdendir ki 1967'de, Vatikan mini eteği resmen men etmeden ve Gerard Reve efsanevi şiiri "Müjde"yi yazmadan iki yıl önce, Hollanda'nın çeşitli yerlerin-

de mini etek giymek yasaklandı –men etmede başrol oynayan papa ahlakın giderek bozulduğunu "Multi phyl ti corti rocci" sloganıyla ifade etmişti.

Mini etek modası cinsel devrimin simgesi olup, Sandie Shaw ve Sylvie Vartan gibi şarkıcıların, Diana Rigg (televizyon dizisi *Yenilmezler*'deki Emma Peel) ve Brigitte Bardot gibi aktrislerin, Twiggy ve Jean Shrimpton gibi mankenlerin sabit giysisi haline geldi. Shrimpton 1965'te Avustralya'da Melbourne Kupası'na beyaz mini etekle –şapkasız veya eldivensiz bir şekilde– gelerek sansasyon (aynı zamanda bir ekol) yaratmıştı. Twiggy ise 1967'de Japonya'yı ziyaret ederek bu ülkede durmak bilmeyen bir mini etek fırtınasının esmesine yol açtı.



Mary Quant'ı otobiyografisinin kapağı (2011)

Eleştiriler de gelmiyor değildi, örneğin modacılığın iki kutsal dev isminden. Bunlardan ilki, mini etek tasarımcılarını kolaya kaçmakla suçlayan Coco Chanel, ikincisi de bu işin ehli olarak, insanın en çirkin bölgesi olan dizin kapanmasının daha iyi olacağını bildiren Christian Dior idi. Onların bu görüşüne katılmayan uzmanlardan biri yeni modaya iki elle sarılan ve Piet Mondriaan'ın soyut tablolarından esinlenerek yaptığı mini elbiseleriyle tarih yazan Yves Saint Laurent diğeri de alüminyum levhalardan insan bedenini pek örtmeyen plaj elbisesi tasarlayan Paco Rabanne idi. Mini elbise modasının başarısı dil kullanımını bile etkiler olmuştu: Nitekim yapılan her söylevin mini etek kadar kısa olması gerektiğini ilk söyleyen bir Fransız belediye başkanıydı, "*örtecek kadar uzun, ilgiyi çekecek kadar kısa*."

Etekler giderek daha kısalarak, eteğin kıvrımı neredeyse poponun altına gelir oldu – altmışlı yıllar, bugün sadece Beyoncé gibi R&B yıldızlarınca tutulmayan *mikro* modanın da ortaya çıkışına şahit oldu. Bir de

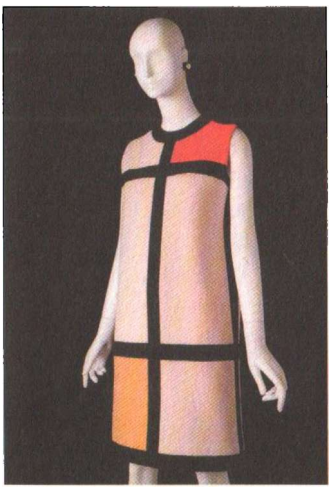
buna diğer hippi giysilerinin yayılması eklenince –İspanyol paça soul pantolonu ve kısa kadın şortu (yine Mary Quant tarafından tasarlanmıştı)– daha 1970'te *Paris Match* dergisinin kapağında mini eteğin resmen vefat ettiği ilan edildi. Zamanından epey önce bir ilandı bu aslında, zira kırk yıl sonra bile mini etek ve mini elbise halen başarısından bir şey yitirmiş değil. Sadece orijinal biçimi çıplak ayakla ve bazen de yüksek çizmelerle giyilmeyip, aynı zamanda külotlu çoraplar ve mayolarla da kombine ediliyor, üstelik gençlik kültürünün rakip dizayn klasiği blucinin temel malzemesi kot kumaştan yapılıyor.

Günümüzde mini etek giyenler altmışlı yıllardakinden daha özgürler, şeklinde bir demeç verdi Mary Quant 2003'te. Onlar için engel mevcut değil: Her taraflarını açmalarına gerek yok ve –en az birincisi kadar önemli– üşümeleri tamamen gereksiz. Kış sonu güneş kendini bekletecek ve ilk yaz günü Martin Bril'in ölüm gününden (22 Nisan) çok sonrasına rastgelecek olursa, mini etek dolaptan çıkarılıp hiç sorunsuz giyilebiliyor. Her gün mini etek günüdür zira sıcak külotlu çorapla.

Yves Saint Laurent

Mary Quant gibi Yves Saint Laurent de (1936-2008) altmışlı ve yetmişli yıllarda sokaktan esinlendi. Partneri zengin işadamı Pierre Bergé'yle birlikte 1961'de, Christian Dior'un yanında dört yıl çalıştıktan ve –farklı başarılarla– iki yıl da onun yerini aldıktan sonra kendisine ait bir moda evi başlattı. Boğazlı kazaklar, deri ceketler ve kalem eteklerden sonra, "YSL" safari ceketler, dar pantolonlar, baldırlara kadar çıkan çizmeler ve Amerika'nın batı yakasında gelişen çeşitli hippi giysilere de geçiş yaptı. 1965'te kadınlar için smokin, Le Smoking, geliştirerek sansasyon yarattı, bir yıl sonra da Mondriaan elbisesini tasarlayarak aynı coşkuyu tekrarladı. YSL aynı zamanda dört dörtlük hazır giyim koleksiyonunu çıkaran ilk modacı olarak da isim yaptı, hazır giyim kimine göre terziliğin demokratikleşmesinin, kimilerine göre de akıllı ticari içgüdünün getirdiği bir gelişmeydi. İlk YSL hazır giyimevi Eylül 1966'da açıldı; Catherine Deneuve sıraya ilk giren müşterilerdendi. Yirmi yıl boyunca YSL hazır

giyimde modayı belirleyen unsur oldu. 1983'te New York Metropolitan Müzesinde sergi açan ilk solo tasarımcısı unvanını kazanmış olsa da, Mart 1987 her şey değişir hale geldi: Borsanın çökmesiyle moda şovunda gösterilen aşırı lüks koleksiyon tamamen fiyaskoya uğrayınca, YSL önderliğini rakip firmalara kaptırdı. YSL Modaevi, 1993'te dev bir eczacı firmaya satıldı, altı yıl sonra da Yves Saint Laurent'i modacı olarak geri çağıran, ancak sonuçta yükselen değer Amerikalı Tom Ford'u hazır elbise tasarımcısı olarak göreve alan Gucci'nin eline geçti. 2002'de YSL ayrıldı ve modaevi kapandı. Bugün halen YSL markasını çıkaran Gucci, parfüm ve kozmetik ürünleri L'Oréal firmasına devredildi.



Yves Saint Laurent'nin Mondriaan elbisesi (1965)

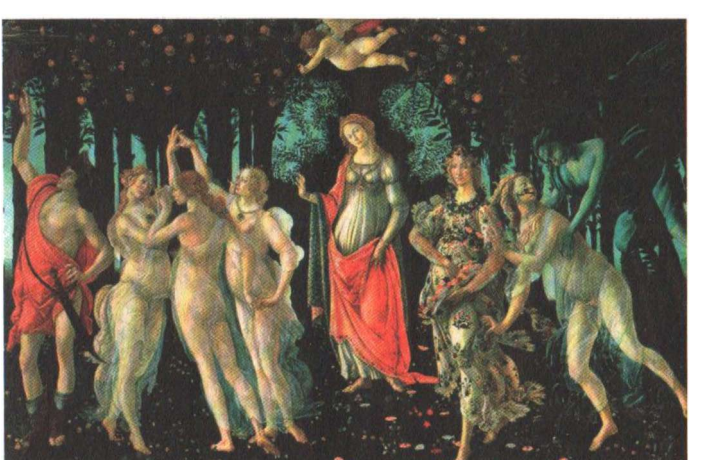
54 İTALYANLARIN RÖNESANS RESİM SANATI

Mona Lisa ve *Primavera*

Rönesans'ın en güzel kadını Cattaneo doğumlu Simonetta Vespucci idi. 1453 ile 1476 arasında Cenova ve Floransa'da yaşayan uzun bakır renk saçlı, güzel irice burunlu ve kusursuz simetrik yüzlü bu bayan iki Floransa ustası tarafından ebedileştirildi. En azından Piero di Cosimo ile Sandro Botticelli'nin tablolarını inceleyince insan bu sonuca varıyor. Hem Cosimo'nun çıplak göğüslü Cleopatra portresi ve Cosimo'nun meşhur peri tablosuna, hem de Botticelli'nin sayısız kızıl saçlı güzelleri resmettiği tablolarına modellik yapan kadının gerçekten *güzel Simonetta* olduğunu kesin bir şekilde söylemek zor. Hakikat olmasa bile güzel bir iddia.

Floransa'nın en kutsal kilisesi Ognissanti'de Simonetta'nın ayakları ucuna gömülmek istediğini yazılı olarak vasiyet eden Boticelli, idolü Simonetta'yı kendisinin en ünlü iki tablosunda *çifte* kişilikle resmetmiş gibi: *Primavera*'da (*İlkbahar Benzetmesi*, 1482) hem Venüs hem de *Üç Güzellerden* (*Harites*) biri olarak, *Venüs'ün Doğuşu*'nda (1485) ise hem Venüs hem de Flora olarak. Genelde Klasik Dönem temalarının işlendiği (eski dönemlerin İncil sahnelerinden çok daha farklı olarak) ve Medici gibi güçlü İtalyan ailelerinin hamiliği altında ortaya çıkan yüksek Rönesans resim sanatının zirvesi olarak kabul edilmekte bu iki suluboya paneli de.

Botticelli kendisinin ilk Venüs tablosunu yaptığında –Roma'daki Sistina Şapeli için yaptığı freskler ve Dante'nin "Inferno"su için çizdiği resimlerden bir yıl sonra– İtalyan Rönesans'ı bir zirveden diğerine koşuyordu. Romantik geleneğe göre bu yeni sanat (ayrıca *Quattrocento* denen dönem de) 1401'de Floransa'da Aziz Giovanni Vaftizhanesi'nin kuzey kapısının tasarımı için düzenlenen bir yarışmayla başladı. Tasarımıyla yarışmayı (görevi paylaşmak istemeyen Filippo Brunelleschi'yle birlikte) kazanan Lorenzo Ghiberti daha sonraki 27 yılını, Yunan ve Roma heykelciliğinden esinlendiği bir tarzla üzerine İncil sahnelerini



Boticelli, Primavera (1482), Uffizi Galerisi, Floransa

işlediği iki bronz kapının yapımına ayırdı. Ghiberti'nin neredeyse tüm ömrünü adadığı bu eser –zira daha sonraki 23 yılını da vaftizhanenin doğu kapısına ayırdı– sadece heykeltıraş Donatello'nun çalışmalarını epey etkilemekle kalmayıp, Ghiberti'nin perspektif konusundaki canlı ve öncü yaklaşımına hayran olan farklı nesilden ressamlar üzerinde de tesir bıraktı.

Etkilenenlerden biri de genç yaşta ölen Masaccio (1401-1428) idi. Floransa'daki Brancacci şapelinin fresklerinde çizgisel perspektifin yanında Masaccio, insan anatomisinin incelenmesi (Cennetten kovulan çıplak Âdem ile Havva'nın aşırı realist resimlerini düşünün), ışığın resim üzerindeki etkisi ve kumaşların yansıtılış biçimi gibi erken dönem Rönesans'ın diğer kazanımlarını, özellikle de fresk ressamı Giotto'nun başarılarını daha da mükemmelleştiren bir sanatçıydı. Etkilenen bir diğer sanatçı da, *hezarfenlikte* tek rakibi kendisinden 23 yaş küçük Michelangelo olan, dâhi ressam-çizer-heykeltıraş-mucit-yazar Leonardo da Vinci (1452-1519) idi.

Botticelli gibi Leonardo da nefes kesen güzel kadınların resimlerini yapan bir ressamdı, hem de hiç istisnasız ultra realist bir şekilde ve –Hollanda'dan ithal ettiği yağlı boya tekniğiyle– şahane ışıklama tarzıyla: Düz saçlı, başı inceden bağlı ve çatık kaşlı genç kadın *La Belle Ferronniére;* bu genç kadının aynadaki görüntüsü olabilecek *Erminli Bayan*; Leonardo tarafından iki defa resmedilecek olan *Kaya Üzerindeki Bakireler;* özgür doğada portresi çizilecek ilk kadınlardan biri olan *Ginevra de'Benci*; ve tabii ki İtalyan asillerinden Fernando del Giocondo'nun eşi ve portresi dünyanın en ünlü tablosu olarak bilinen *La Gioconda,* namı diğer *Mona Lisa.*



Mona Lisa'nın alternatif versiyonu (yaklaşık 1506), Prado Müzesi, Madrid

Mona Lisa (1503) bu unvana Leonardo'nun en güzel tablosu olduğu için sahip değil – kusursuzca üst üste konmuş eller, narin resmedilmiş elbiseler ve sonradan *sfumato* tekniği olarak bilinecek ışıktan karanlığa ustaca geçiş gibi pek çok dâhice ayrıntılara sahip olsa bile. Portresi yapılan kadının kitaplara, filmlere ve şarkılara ilham verecek olan melankolik bakışı da değil bu unvanın nedeni. Asıl önemli olan bu tablonun 1911'de sansasyon yaratacak bir şekilde Louvre Müzesinden çalınmasıydı. Bu tablonun Fransa değil de, geldiği yerde yani Floransa'daki (Botticelli'nin en güzel tablolarının sergilendiği) Uffizi Müzesinde sergilenmesi gerektiğine inanan vatansever bir İtalya vatandaşının işiydi bu hırsızlık.

İşte bu hırsızlık –özellikle de tablonun iki yıl sonra şatafatlı bir şekilde Louvre'a geri dönüşü– Mona Lisa'yı dünyaca meşhur kılacaktı. Leonardo'nun bu tablosu kopyacılar tarafından her zaman için çok ilgi görmüş olsa da –örneğin Prado müzesinde Mona Lisa'nın ikiz kız kardeşi asılı, Leonardo'nun doğduğu köy Vinci'de de, belki de üstadın kendisine ait olan, yarı çıplak bir çeşitlemesi var– özellikle 20. yüzyılda kopyalama çalışmalarında bir patlama yaşandı. En tanınanlardan biri Dadacı Marcel Duchamp'ın kartpostallar üzerine çizdiği bıyıklı ve keçi sakallı Mona Lisa, Salvador Dalí ise bu buluşu kırk yıl sonra değişik bir biçimde uygulayacaktı kendisini Mona Lisa olarak resmederek (1954). Léger, Magritte, Warhol, Botero, Disney ve Banksy (Mona Lisa, eli roketatarlı mücahit olarak) Mona Lisa'nın parodisini yapan yüzlerce sanatçıdan sadece birkaçı. Google Görseller'e "Mona Lisa" yazan yüzlerce daha başka örnek görecektir, hepsi de birbirinden çılgınca.

"Are you warm, are you real Mona Lisa?" (*Ateşli misin, gerçek misin, Mona Lisa*?) diye soruyordu Nat King Cole 1950'deki şarkısında; "Or just a cold and lonely, lovely work of art?" (*Yoksa soğuk ve yalnız, sadece şirin bir sanat eseri misin*?) Marcel Duchamp biliyordu bu soruların cevabını: Mona Lisa yüzyıllardır ateşliydi ve hep öyle kalacaktı. O yüzdendir ki kendi çizdiği bıyıklı ve sakallı Mona Lisa tablosuna alaylı olarak Fransızca L.H.O.O.Q. adını verdi – "*Elle a chaud au cul*" (kızın ateşli kalçaları var) şekilde okunur.

Albrecht Dürer

Kuzeyli sanatçılardan İtalyan rönesansını tamamen özümseyen biri varsa o da Neurenbergli Albrecht Dürer (1471-1528). İtalya'ya yaptığı iki geziden sadece örnekler, temalar ve tekniklerle dönmeyip, aynı zamanda daha 28 yaşındayken kendisine otoportresini kutsayan İsa şeklinde resmetme cüretini veren hümanist dünya görüşünü de beraberinde getirdi. Dürer dudak uçuklatan cinsten bir ressamdı, muhteşem bir doğa ressamı ve yetenekli bir suluboya ressamı, ama en büyük ustalığını matbaacılığın gelişmesiyle ilerleyen ahşap oymacılığı ve gravürcülük sanat dalında gösteriyordu. İki yüz elli ahşap oymasının baskıları ve yüzlerce gravürü sayesinde bu ustalığı onun aynı zamanda servet kazanmasını da sağladı. Dürer grafik sanatını kitaplardaki destekleyici rolünden kurtardı. En önemli eserleri *İsa'nın Büyük Çilesi* serisi (çarmığa gerilmesiyle ilgili yedi ahşap oyma, 1498) ve İncil'in, ünlü *Mahşerin Dört Atlısı* bölümünü de içeren *Vahiy Kitabı* temelinde yaptığı on beş ahşap oymadan oluşan *Gizli Vahiyler* (1498). On beş yıl sonra İtalyan Rönesans geleneğini geç gotik sembolleriyle birleştirdiği *Şövalye, Ölüm ve Şeytan* adlı en meşhur bakır gravürü ve narin ışık efektleri ve ayrıntılı sembolleri nedeniyle İtalya'da bile gözlerden kaçmayan *Kutsal Hieronymus Çalışma Odasında* ile *Melankoli I* adlı iki gravürü yaptı. Son ahşap oymalarından biri de 1515'te Avrupa içinde çekilerek sürüklenen Hindistan gergedanı idi – bu da Dürer hayranlarına ressamın yatan yaban tavşanı ile oturan baykuş gibi yaptığı şahane suluboya resimlerini hatırlatacaktır.



Dürer, *Şövalye Ölüm ve Şeytan* (1513)

55 EDEBİYATTA "BEN" İN KEŞFİ

Montaigne'in Denemeleri



Dünya edebiyatının soyağacındaki en altta ve en sağlam dallardan biri Michel Eyquem de Montaigne'e ait (1533-1592). Yüzlerce yazar 17. yüzyıldan itibaren onun etkisi altında kaldı – sadece Pascal, Rousseau ve Nietzsche gibi felsefecileri veya kurmacadışı yazar Isaac Asimov ve tabii ki *Fırtına*'da kendisinin göreceli kültür deneme yazısı "*Yamyamlar*"ın bir bölümünü yorumlayan William Shakespeare'i de etkiledi. Dahası her denemeci Montaigne'e bir şeyler borçludur; bu da tabii garip bir durum değil, zira 1580'de mütevazi bir başlık, *Essais*'yle (*Denemeler*) yayımlanan bir dize izlenimlerinin ilk iki bölümüyle bu tarzı yaratan Fransız hümanist Montaigne'in ta kendisiydi.

Bilimsel bir iddiası olmayan edebi sav tarzında yazılmış belli bir görüşü içeren kısa nesirler her zaman görülen edebi bir türdü, Rönesans hümanistlerince son derece hayranlık duyulan Klasik antikçağda bile. Montaigne'nin bu tarza eklediği unsuru *insani ilgi* olarak niteleyebiliriz. Kendisinin denemeleri, klasik alıntılar hakkındaki kuru yorumlamalarla günlüklerini dolduran pek çok çağdaşı ve kendisinden önceki yazardan daha ileri bir seviyedeydi. İster genç yaşta ölen hümanist Étienne de la Boétie'yle olan ateşli dostluğu, ister kendisinin böbrek taşı ve nasırı, ister ölüm korkusu hakkında yazdığı denemeler olsun, hepsinde şahsi, neredeyse samimi denecek bir yaklaşım sergilerdi. Tarihte, dünya hakkındaki izlenimlerinde kendi şahsiyetinden yola çıkan ilk felsefeciydi. "Ben" diyordu –ya da kitabının ilk baskısındaki önsözünde göz kırparak belirttiği gibi: "Ey okuyucu, kitabımın konusu ben'im; zamanınızı böyle oyalayıcı ve beyhude bir konuya harcamanız delilik olur. Elveda diyorum anlayacağınız şimdiden." (çev. Hans van Pinxteren).

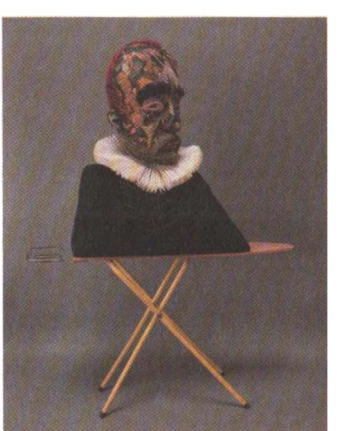
Okuyucularının dört buçuk yüzyıldan fazla bir süredir ondan vazgeçmemesinin sebebi –günümüzde eskimiş olan üslubuna rağmen– en başta okuyucusunun kendisinin bu dürüstlüğüne değer vermesi. "Bu arada yapmaya cesaret ettiğim şeyi söylemeyi de kural edindim kendime, yoksa yazıya dökemediğim düşünceler hiç kuşkusuz beni vicdanen zorlayıp duruyor" (Vergilius'un *Birkaç Mısrası Hakkında*'sından alıntı).

Din adına yapılan zulümlere karşı tavır takınan, yabancı kültürleri prensip olarak reddetmeyen, cadılara inananlarla alay eden, döneminin aydınlarınca kabul edilen diğer fikirlere mantıklı bir yergiyle yaklaşan yaşlı düşünür Montaigne, çağdaşımsı bir izlenim bırakarak, kendisini okuyan modern insana teselli veriyor. *Que sais-je* ("Ben ne bilirim ki" anlamında ortaçağ Fransızcası) deyimi her zaman dilinin ucunda, hatta favori sloganıydı.

Montaigne sloganlara bayılırdı. IX. Charles'ın saray erkânında kariyer yapıp Bordeaux parlamentosunda hakimlik yaptıktan sonra 38 yaşında dedelerinden kalma şatoda inzivaya çekildiğinde, kuledeki odasında kirişler üzerine klasik eserler ve İncil yazarlarına ait 54 sloganı yazdırmıştı. Dokuz yıl süren bu gönüllü sürgünü esnasında, bu rakamın pek çok katı kendine ait bilge ve özlü sözü kaleme aldı. Bunlardan en ünlüleri: "İnsan bilmediği şeye barbarca der" ve "Ne kadar çok öğrenirseniz o kadar az bildiğinizi anlarsınız'. En az bu kadar güzel olan başkaları da var: "Yaşamın değeri yaşanan günlerin sayısında değil, o günlerin değerlendirilmesindedir" ve "İnsan bir ev tozu akarını bile yaratamaz, ama bolca tanrı peyda etmekte üstüne yoktur," "İnsanı daha iyi tanıdıkça köpeğimi daha fazla sevmeye başladım" ve "Kör bir kadınla sağır bir



Montaigne'nin portresi, ressam anonim (16. yüzyıl)



Eveline van Duyl, *Montaigne* (2010) Beelden aan Zee Müzesi, Lahey

erkeğin evliliğinden iyisi yoktur." gibi inciler de Montaigne'in modern mizah anlayışına sahip olduğunu açıkça ortaya koyuyor.

Sadece özlü sözlerinden bu alıntılar bile Montaigne'in etkisi kısa süren bir yazar olmadığını ortaya koyuyor. Sayfanın dörtte üçünü (Klasiklerde Makullük) ve iki yüzden fazla tam sayfayı (Raymond Sebond İçin Savunma) kapsayan toplam 107 kısa ve uzun denemesi, neredeyse yaşamın tüm unsurlarını ve tüm tarihi geçmişi ele alıyor. Ağırlığı insani özelliklere vermiş olsa da –sadece büyük günahlar değil, küçük yaramazlıklar da işlenmiş– ikinci sırada konu olarak Cato, Cicero, Demokritos ve Herakleitos, Ceasar, Spurinna, Vergilius ve tabii ki Montaigne'in kendisinin örnek aldığı Seneca ve Plutarkhos gibi tarihin büyük isimlerini ele almış. Bunun yanında okul hastaları, savaş atları, sivri zekâlılar, posta arabası atları, topallar hakkında da denemeleri bulunmakta. "Seri ya da yavaş konuşma," "devlet sistemimizdeki boşluk hakkında" ve "hilkat garibesi çocukla ilgili" gibi denemeleri Hollandalı okurlara mutlaka *Max Havelaar*'daki "Sjaalman'ın Paketi" adlı bir dizi makaleyi hatırlatır. Lâkin Max Havelaar'ın yazarı Hollandalı Multatuli 147 konu seçmiş olsa da, Montaigne'in aksine hiçbir konuyu tam olarak işlememiştir.

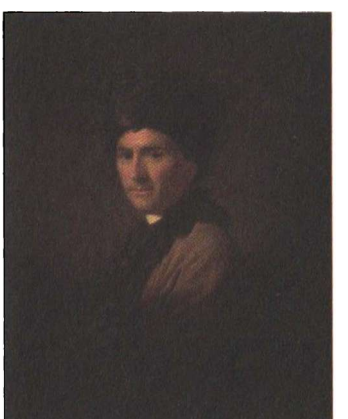
Multatuli de Montaigne'e hayranlık duymuş olmalı –aralarında başta ünlü kararsız rasyonalist René Descartes'la pratik yaşam sanatçısı Alain de Botton'un bulunduğu sayısız Montaigne hayranı yazar ve felsefeciden sadece biri olarak. Akitanyalı dikkafalı düşünür Montaigne'e ölümünden sonra iltifat eksik olmadı, ancak en güzel iltifatı 18. yüzyılda yaşayan meslektaşı Voltaire yaptı. Hans van Pinxteren'ın çevirisiyle: "Cahillik döneminde deliler arasında makul düşünmeye devam eden, kendi adı altında benim akılsızlık ve eksikliklerimi kaleme alan asilzade birini kim sevmez ki?"

Rousseau'nun *İtiraflar*'ı

"Daha önce hiç kimsenin yapmadığı bir girişimde bulunacağım," diye yazıyordu Jean-Jacques Rousseau *İtiraflar*'ın başında (1782; 2. Bölüm 1788'de), "uygulandıktan sonra kimse tarafından örnek alınmayacak bir girişim. İnsanoğluna gerçek insanı göstermek istiyorum ve o gerçek insan benim [...] Karşılaştığım hiçbir insan gibi yaratılma-

dım ben. [...] Onlardan iyi olmasam bile, en azından onlardan farklıyım" (çeviren Leo van Maris).

Doğru sözler: Cenevre doğumlu Rousseau (1712-1778) gerçekten farklıydı ve biraz da garipti aslında. Çocuğun otonom olmasını ve en iyi terbiyenin verilmesini vaaz ettiği halde, kendi beş çocuğunu yoksullara yardım kurumuna emanet ediyordu. İnsanın doğuştan iyi olduğunu vurgular, ancak otobiyografisinde kendisini, genelde bilinçsiz olarak, nahoş alışkınlıkları olan biri şeklinde betimlerdi. Bu gariplikleri onun Avrupa kültürüne olan önemine leke süremez elbette ki. Hem Fransız Devrimini hem de İnsan Hakları Evrensel Bildirisi'ni (1948) belirleyen özgürlük ve eşitlik fikirlerini, Rousseau *Toplum Sözleşmesi*'nde (1762) dile getirmişti. Üstelik kendisi doğayı düşman olarak değil, çare olarak gören ilk şahsiyetlerden biriydi ve mektup biçiminde yazdığı gelişim romanı *Julie Yahut Yeni Heloise*'le (1761) romantizmin önünü açan yazarlardan biri oldu. Bir de buna ölümünden sonra çıkan *İtiraflar*'ın bir yüzyıl sonraki benmerkezci dokümanlara örnek olduğunu eklersek, Rousseau'nun otobiyografisinin başında yazdığı kendinden emin ifadelerin hiç de yüksekten atma olmadığı sonucuna varırız.



Allan Ramsey, *Jean-Jacques Rousseau* (1766), İskoçya Milli Galerisi, Edinburgh

---

56 İNGİLİZ TELEVİZYON GÜLDÜRÜSÜ

Monty Python'un Uçan Sirki

İlk bakışta –başlarında Fransız beresi, laboratuvar önlüklerinin altında Breton kazak ve sırayla taktıkları bıyıktan anlaşılacağı gibi– Fransız ol-

dukları belli iki bilgin arkalarındaki kara tahtaya model olarak yapıştırdıkları yeni buluşlarını tanıtıyorlar bize. Bu yeni buluşları bir koyun olsa da, görünüşe aldanmamak gerekiyor. Uydurma Fransızcalarıyla konuşup duruyorlar, arada bir de *mee-mee*'ler ve *baa-baa*'lar katarak bilginlerden uzunca olanı gördüğümüz şeyin bir *un mounton anglo-français*, başka bir deyişle Concorde gibi Fransız ve İngilizler tarafından geliştirilen yolcu uçağı olduğunu açıklıyor. Jean-Brian Zatapathique olarak tanıtılan sağdaki kısa boylu bilgin bize uçağın tekerleklerinin ve pervanelerinin yerini gösteriyor, takiben iki bilgin koyunun karnındaki kapıyı açıp ("Nerede yolcular ama? Nerede bagajlar?"), garip yürüyüşler ve sesler eşliğinde uçan koyunun taklidini yapmaya başlıyorlar.

Evet, *Monty Python'un Uçan Sirki*'nden bir skeç bu. Daha doğrusu 1969 ile 1974 arasında BBC televizyon kanalında yayımlanan efsanevi komedi dizisinin ikinci bölümündeki bir sahnenin orta kısmı. John Cleese ve Michael Palin'in oynadığı bu "Uçan Koyun hakkında Fransızca Ders" skecinin başlangıcındaysa bir köylü ile melon şapkalı bir şahıs arasında (Terry Jones ile Graham Chapman) uçan koyunlar konusunda absürt bir diyalog yaşanıyor ve hemen ardından Jean-Paul Sartre, Volta-



Monty Python (yaklaşık 1970): soldan sağa: Eric Idle, Graham Chapman, Michael Palin, John Cleese, Terry Jones, Terry Gilliam

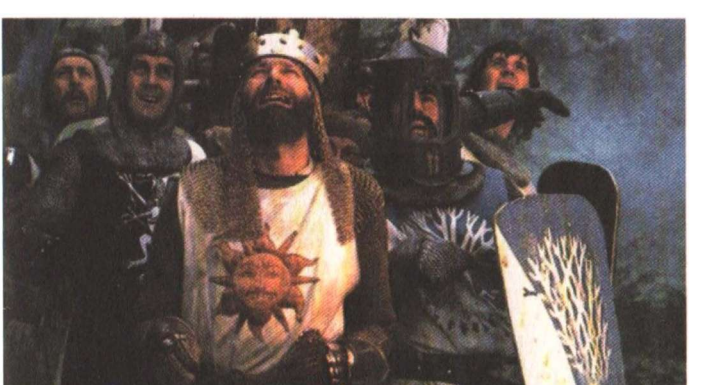
ire ve "Renny Daycárt" ile çok iyi anlaştıklarını anlatan alt sınıftan kadın kılığındaki dört erkekle bir süpermarkette yapılan röportaj çıkıyor karşımıza. Skeç nihayet, Rodin'in *Düşünen Adam*'ının (*Düşünüyorum, öyleyse varım*) yanındaki konuşma balonunun patlatıldığı kısa bir çizgi film sahnesiyle (Terry Gilliam tarafından hazırlanan) sona eriyor.

Monty Python grubuna özgü her şey var bu skeçte (altıncı üyeleri Eric Idle dışında): Absürtlük, dil oyunları, skeçleri birbirleriyle karıştırma, bitiş sözünü aşağılama ("Şimdi sıra tamamen başka bir şeyde" sloganı altında), İngiliz travesti şakaları ve sürrealist animasyonlar. Bir de bunlara sürekli tekrarlanan "dördüncü duvarın yıkılışı" ("Şimdiye kadar katıldığım en aptalca skeçti bu") ve *cold open*'ı (yani bir skecin müziksiz veya yazısız doğrudan açılış sahnesi) eklersek, bu dizinin altmışlı yılların sonunda ne kadar yenilikçi olduğunu anlamak zor olmaz. Radyodaki *The Goon Show*'u (1951-1960), Spike Milligan'ın anarşik mizahı, Dudley Moore ile Peter Cook'un *The Frost Report*'u gibi farklı programlar vardı tabii, ama *Uçan Sirk* bunların hepsini altüst eden türdendi. Monty Python'un belli bir formülü yoktu, herhangi bir formattan tamamen yoksundu, yer ve zaman konusunda birlik tanımıyordu. Sonuçta ortaya çıkan şahane bir oyun, güçlü metinler, sınır tanımayan mizahtı.

Kısacası, tipik İngiliz ama aynı zamanda da uluslararası bir mizah. Sebebi de sadece "Ahlaksız Macar Seyahat Rehberi" (bir şeyden habersiz Macar turistler Londra polisine müstehcen sorular sorar) ya da "Peynir Dükkânı" (Açlıktan ölen John Cleese çaresiz bir şekilde Avrupa'nın tüm peynirlerinin adını sayar, dükkânda bunlardan birini bulup satın alabilmek için) gibi skeçler değil. Dört sezonluk dizi (toplam 45 bölüm), beş film (aralarında toga filmlerinin parodisi emsalsiz *Brian'ın Hayatı* var), yedi kitap ve bir düzine uzunçalarla Monty Python alternatif Avrupa kültür tarihini yarattı: Michelangelo Papanın karşısında, çok özgürce çizdiği *Son Akşam Yemeği* için (28 havari ve bir kanguru ile) kendini savunuyor, Swansea'de "15 saniyede Proust" yarışması düzenleniyor (bir mayoyla, bir de gece kıyafetiyle); İspanyol Engizisyonu evlere giriyor (ve insanlar itiraf etmeye zorlanıyor, "rahat koltuk" ve "yumuşak yastık" cezalarıyla tehdit edilerek); ve Münih Olimpiyat Stadyumunda Yunan ve Alman felsefeciler kıran kırana bir futbol maçı yapıyorlar (ve sonunda Sokrates, Hegel tarafından varlık bilimi temelinde itiraz edilen kafa gölünü atıyor).

Defalarca söylenmiştir: Pop müzik için The Beatles ne kadar değerliyse, televizyon güldürüsü için de Monty Python o kadar değerlidir. Beş İngiliz ve bir Amerikalı (çizer Terry Gilliam) kendilerinden sonrakiler üzerinde muhteşem bir etki yarattı. Sadece *Fawlty Towers* (John Cleese ile), *Blackadder* (Rowan Atkinson ile), *French and Saunders* ve *A Bit of Fry & Laurie* gibi metne dayalı seriler sayesinde, yetmişli yıllardan itibaren önemli bir kültür ihraç ürünü haline gelecek İngiliz komedisini etkilemekle kalmayıp, aynı zamanda tüm Avrupa ve dünyanın diğer ülkelerindeki standup komedyenlerini de hayran bırakacaktı Monty Python. Filmleri ve Hollywood Bowl'daki gösterileriyle süper yıldız haline geldikleri Amerika'da, Saturday Night Live ve hatta *South Park* televizyon mizah programları Monty Python'a müteşekkirler (her şeyi hedef almaktan çekinmeyen bir mizah ve kesilen figürlerle animasyon tekniği konusunda). Hollanda'da örneğin *Jiskefet*, *Draadstaal*, *Toren C* ve *Binnenland 1*'in radyo persiflajları (Ronald Snijders ve Fedor van Eldijk ile) gibi programlar, Python'ların öncü çalışmaları olmasaydı asla yaratılamazdı. Letonya, Bulgaristan, Portekiz ve Norveç'te de Python klonlarının olup olmadığını bilmiyorum, ama Monty Python skeçlerinin ve haykırışlarının uluslararası camiada (her yaş için!) ortak kültür unsuru haline geldiğinden eminim.

Çılgın mizah anlamına gelen "Python-ımsı" kelimesi artık İngilizce diline yerleşmiş durumda, hatta Avrupa kıtasında bile bir kavram haline

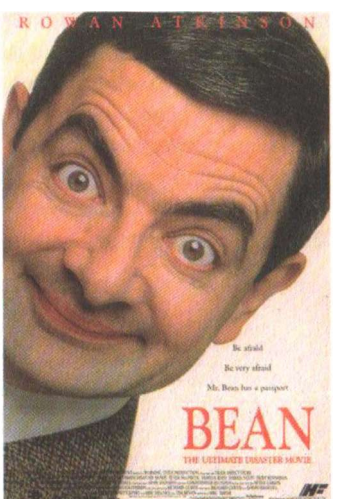


Monty Python ve Kutsal Kâse'den (1975) bir fotoğraf

geldi, "*wink-wink, nudge-nudge*" "*Always Look On The Bright Side Of Life*" (yaşama daima iyi tarafından bak) ve tabii ki "şimdi sıra tamamen başka bir şeyde" deyişleri gibi. Ayrıca her dünya vatandaşı her gün bilgisayarının başında Monty Python'un uydurarak kültürümüzü zenginleştirdiği pek çok diğer kavramlardan biriyle karşı karşıya gelmekte. Bilgisayarımıza gelen arzulanmayan e-postalara bir ad verilmesi gerektiğine karar verilince, uzmanlar *spam* adını seçti –tipik İngiliz kafeteryasında hem pis hem de monoton yemek olanaklarını konu alan skeçte, vurgulanan preslenmiş et artığına istinaden. Kafeterya da şarkı söyleyen Vikinglerle doluydu tabii ki.

Mr. Bean

Kraliyet Donanması'na ait bir devriye gemisinin personeli 2007'de on üç gün boyunca İran Devrim Muhafızları tarafından tutuklandığında, Britanyalı deniz erlerinden biri rehine alanlarca sürekli olarak "Mr. Bean" adıyla çağrılır. Rowan Atkinson ve Richard Curtis tarafından yaratılan televizyon figürü Mr. Bean'in ne kadar popüler –ve ne kadar Britanyalı olduğunun– açık bir deliliydi bu hitap. Yünlü ceket ve ince kahverengi kravatlı sakar Mr. Bean'ın (bu rolü oynayan Rowan Atkinson'a göre "yetişkin insan bedenindeki çocuk") genelde konuşmadan geçen güldürülü maceraları 245 televizyon şirketine satılarak, mizahın yer ve kültüre bağlı olduğunu ileri süren klişeyi tamamen bertaraf etti. Mr. Bean



Bean: The Ultimate Disaster Movie (1997) film afişi

yanından ayırmadığı oyuncak ayısıyla Londra'da bir apartman dairesinde yaşar, açık yeşil Morris

Mini otomobiliyle şehir içinde dolaşır, geçtiği yerlerde kasıp kavurucu ve kafa bulandırıcı durumlar yaşatır. Her biri 25 dakika süren on dört bölümden oluşan dizi, bugün 25 yıl sonra satılmış olduğu her ülkede yılda en az bir kere tekrarlanıyor. Jacques Tati'nin yarattığı Monsieur Hulot'a benzetilerek ortaya çıkarılan Mr. Bean figürü iki başarılı sinema filmine, birkaç münferit skece (örneğin 2012 Olimpiyat Oyunları'nın açılış seremonisi için) ve 52 bölümlük çizgi film dizisine de konu oldu. Çizgi filmin başarılı olması dikkat çekici, zira Mr. Bean'in asıl cazibesi seksenli yıllardaki *Blackadder* dizisinde sözlü mizah konusunda da usta bir komedyan olduğunu ortaya koyan Rowan Atkinson'ın sessiz film mimiklerindeki başarısında yatıyor.

---

57 TUHAFLIKLAR ODASINDAN TURİST ÇEKİM MERKEZİNE

Müze



"*Dead as a Dodo*" deyimini kullanır İngilizler bir şeyin miadının dolduğunu ya da öldüğünü ifade etmek için. Bu deyimin ancak 1755 sonrasında, yani Dodo'nun neslinin tükenmesinin yarım yüzyıl ertesinde ve bu kuşun Oxford'daki meşhur doldurulmuş örneğinin güveler tarafından yendiği için imha edilmesinden sonra tutulmaya başlamış olması doğrusu beni hiç şaşırtmıyor. Sadece kuşun başı ve pençesi kurtarılabildi güvelerden. Oxford'daki bu kalıntılar, Prag'da bulunan bu kuşun üst çenesi ve iki kemiğiyle birlikte Mauritius Adalarına ait nesli tükenmiş bu Dodo kuşunun en eski kalıntılarını oluşturuyordu, ta ki 19. yüzyılın ikinci yarısında fosil kalıntıları avı meyve vermeye başlayana kadar.

Kalıntıları günümüzde Oxford Üniversitesi müzesinde sergilenen Oxford Dodo'su bir zamanlar dünyanın ilk "modern" sergisi olarak kabul edilen derlemenin en görülmeye değer parçasıydı: Londralı John Tradescant'ın bu derlemesi 17. yüzyılın ilk yarısında halka açıldı, sergi takiben bir biliminsanı tarafından satın alındıktan sonra, Ashmolean Müzesinde özel olarak açılan bir bölümde gösterime sunuldu. Prag Dodo'suysa aksine Kutsal Roma Cermen imparatoru II. Rudolf'un tüm



Tuhaflıklar Odası'nın gravürü, Ferrante Imperato'nun *Dell'Historia Naturale*'sinden (1599)

müze özelliklerini taşıyan, ancak halkın görmesine izin verilmeyen özel derlemelerinin bulunduğu *Sanat* ve *Tuhaflıklar Odası*'ndan gelmeydi.

Müzenin kültürel kazanım olarak esasını oluşturan işte bu gösterime açma unsuru, Avrupa'ya özgü bir ihraç ürünü. Hükümdarların, asilzadelerin sanat ve doğayla ilgili derlemeleri Nuh nebinden kalma; Mezopotamya'da bir kral kızına ait 2500 yıllık özel bir müzenin eşyaları bulunmuştu örneğin. Gelgelelim özel koleksiyonların herkesin ziyaret edebileceği özel binalara yerleştirilmesi ancak Rönesans döneminde gerçekleşti. Papa IV. Sixtus 1471'de Roma senatosu ve halkına bazı klasik heykeltıraş ürünlerini hediye ederek Capitolini Müzesinin temelini atan şahıs oldu. Haleflerinden II. Julius sonradan Vatikan Müzesi adını alacak yerde kendisine ait sanat eserlerini sergiledi. Floransa'da 16. yüzyıldaysa ilgi duyanların başvurusu üzerine, bugün Botticelli ve Perugino'nun en güzel eserlerinin duvarda asılı olduğu Uffizi Galerisinde gezdiriliyordu.

"Mousalar Evi" anlamını taşıyor Yunanca *Mouseion* sözcüğü, o yüzden de müzenin eskiden beri sanat ve tarihe tahsis edilmiş olması gayet mantıklı. Bu durum 18. yüzyılda kapılarını açan Londra'daki British Museum ve Paris'teki Louvre için de geçerli. Doğal olarak daha ziyade doğu tarihi içerikli olan üç ünlü tuhaflıklar odasının birleşmesiyle oluşan bir dernekti British Museum; Louvre ise devrimci hükümetin son Fransız krallarının sanat koleksiyonlarının halka açık bir şekilde sergilenmesi yönündeki dileği sonucu ortaya çıktı. Milli bir müzeyi, *ulus oluşturmada* şahane bir araç olarak gören Napoléon'un kendisiydi. *Napoléon Müzesi* olarak ad değiştiren Louvre'daki koleksiyona eklemeler yapabilmek için sefere gittiği her yerden sanat ve arkeoloji eserleri getirirdi beraberinde Napoléon.

O dönemde müze konsept olarak çoktan dünyanın her yerine yayılmıştı; örneğin Amerika'da 1773'te Charleston'da tarım ve bitkiler konusunda bir kütüphane müzesi açılmıştı; on bir yıl sonra Hindistan'da Kalküta'da halka özgü bir derleme sergilendi; ve tabii Endonezya'da Alman asıllı Hollandalı botanikçi Rumphius'un Ambon koleksiyonu, Batavia Kraliyet Sanat ve Bilim Derneği Müzesinin temelini oluşturdu (kuruluşu 1778).

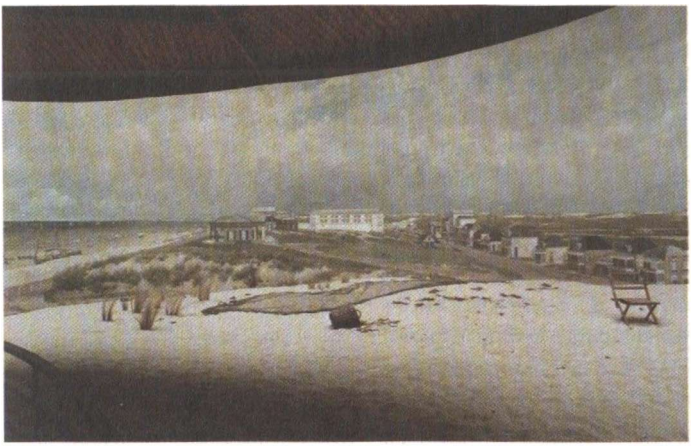
Müzelerin coğrafi dağılımı, tematik dağılımını da beraberinde getirerek, müzelerin giderek özgül hale gelmesini sağladı; böylece geçmişlerin *Tuhaflıklar Odası* evrimden geçerek örneğin etnografya, doğa tarihi ve zooloji müzesi (hayvanat bahçeleri bu bağlamda bir nevi canlılar müzesi olarak görülebilir) haline dönüştü; *Sanat Odası* ise sonuçta arkeoloji, resim, madeni para, pul, heykel ve benzeri müzeler olarak gelişti. Sadece Hollanda, kumbaralardan tutun da Overijssel sobalarına kadar çok çeşitli şeylerin sergilendiği binden fazla müze kuruluşuna sahip; en eski müze, 1778'de sanat ve bilim merkezi olarak kurulan Haarlem'deki Teylers, bugünkü bilim müzeleri Naturalis ve Nemo'nun öncüsü olarak kabul edilmekte.

Her türlü derleme –örneğin oyuncak saatlerden orglara kadar– müze oluşturmaya yeterli olabilir, buna rağmen tüm ülkelerden turistlerin kalbini çalan her daim (ulusal) sanat müzeleri. Sadece içinde barındırdıklarıyla değil, prensip olarak meşhur mimarlara yaptırılan dış mimarileriyle de göz kamaştırıyorlar. Hollanda'da Devlet Müzesinin (Huis ten Bosch koleksiyonuyla temeli atıldı) inşaatını yapan Katolik yapı

üstadı Pierre Cuypers, Van Gogh Müzesinin mimarıysa **De Stijl** yorumcusu Gerrit Rietveld. Dünyaca ünlü müze binalarından bazıları Paris'te (I. M. Pei'a ait Louvre piramidi), Bilbao'da (Frank Gehry'nin titanyumdan kaprisi), New York'ta (Frank Lloyd Wright'ın Guggenheim salyangoz tipi Müzesi) ve Rio de Janeiro'da (Oscar Niemeyer'in uzay dairesi) bulunmakta. Avrupa'da ve dünyanın diğer yerlerindeki tüm gözde müze binalarının fotoğraflar ve maketlerle ziyaretçilere sunulacağı bir müze inşa etmek, bence piyasadaki büyük bir boşluğu dolduracaktır: Frank Gehry, Santiago Calatrava, Zaha Hadid veya **Rem Koolhaas**'ın hiç umursamayacağı müzelerin bir ana gemisini.

Panoramalar

Rusya'nın bir kenti olan Penza'da, 1983'ten beri tek bir tablo ya da panel temelinde çeşitli sergiler düzenleyen Tek Resimli Müze bulunmakta. Bu alanda eşi yokmuş gibi davranan bu müze, müzeler ailesinin önemli bir kolu olan panorama müzesini görmezlikten geliyor. İrlanda ressamı Robert Barker tarafından 1785'te icat edilen panorama müzesi, 360 derecelik mega tablosuyla önce Avrupa'yı sonra da Amerika ve Japonya'yı fethetti. Özellikle 19. yüzyılın son çeyreğinde her yerde, ziyaretçilerin bin ile iki bin metre kare genişliğindeki (tablonun ön tarafındaki *faux terrain* hariç olmak üzere) panoramik manzaraları ağızları açık bir şekilde seyrettikleri heybetli "dönerler," daire biçimindeki binalar, dikildi. Bu tablolar dönerden dönere taşınarak yüz binlerce insanın ziyaret etmesi sağlanıyordu, ta ki sinema ve fotoğraf dergileri panorama resimlerini gereksiz kılana kadar. Buna rağmen günümüzde birkaç panorama müzesi halen ayakta durabilmeyi beceriyor. Örneğin Brüksel'deki Waterloo Muharebesini görebilmek için ziyaretçilerin sıraya girmesi gerekiyor, deniz ressamı Hendrik Willem Mesdag'ın Lahey'deki Scheveningen panorama resmini içeren *Mesdag Tablosu* için de geçerli bu. Günümüze kadar ulaşan en eski panorama resmi İsviçre kenti Thun'a ait (1814), en kanlı olanı Ukrayna'daki Sivastopol Kuşatması (1905), Avrupa'dakilerin en büyüğü (ve en yenisi) ise Alman-



Panoroma Mesdag (1881), Panorama Mesdag, Lahey

ya'daki Erken Sivil Devrim (Alman Köylü Savaşı), Berlin Duvarı'nın yıkılmasından hemen önce Doğu Almanya tarafından Bad Frankenhausen'da açılmıştı. Örneğin Wroclaw'da (Raclawice Muharebesi), Moskova'da (Borodino Muharebesi, 1812), Plevne (Bulgarların Türklere karşı zaferi, 1877) ve Prag'da (Hussite ordusunun mahvedilmesi, 1434) ünlü milliyetçi kahramanlık panorama resimleri var. Leipzig'de gaz haznesindeki (2003'ten bu yana Everest Dağı, 2005'ten bu yana Konstantin'in Roma'sı) modern panoramaların başarısına bakarsak, bir zamanlar iflasın eşiğinden dönen bu sanat türünü parlak bir geleceğin beklediğini söyleyebiliriz.

---

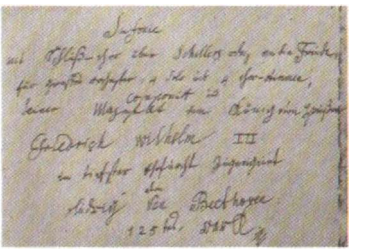
58 SENFONİDEN AVRUPA MİLLİ MARŞINA

Beethoven'ın Dokuzuncu Senfonisi



Tabii ki: *Beşinci Senfoni*'yi geniş izleyici kitlesi biraz daha iyi tanıyor –kötülük habercisi ilk dört notası (tat-tat-tat-tám) ve bu notaların televizyon skeçlerinden disko hitlerine kadar popüler kültürdeki yankılarıyla

birlikte. Buna rağmen Beethoven'ın Dokuzuncu Senfonisi (1770-1827) bugüne kadar bestelenen en ünlü senfoni olarak kabul ediliyor müzik dünyasında. Sadece uzun olduğu için değil (Karl Böhm'ün yönetimindeki Viyana Filarmoni Orkestrasının neredeyse seksen dakika süren versiyonu) ya da resmen yenilikçi olduğu ve kendisinden sonraki tüm senfoni müziklerini kaçınılmaz bir şekilde etkilediği için de değil. Ama asıl sebep senfoninin özellikle dinleyicilerce eşlik edilen dördüncü kısmının, mutluluğa ve idealizme övgü mahiyetinde Avrupa siyasetinin bir aracı haline gelmiş olması.



Dokuzuncu Senfoninin ilk sayfasında Beethoven'in elyazısı (1818-1824)

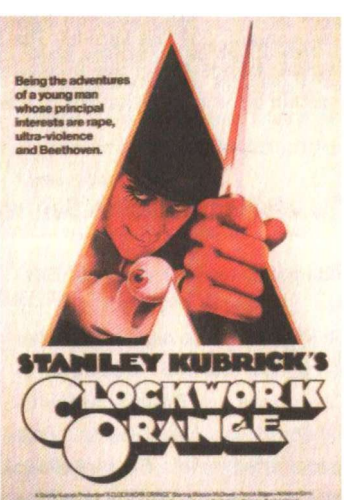
"Tüm İnsanlar kardeştir" diyor Dokuzuncu senfoninin kapanış kısmında koro. Bu ifade Beethoven'a değil, Fransız Devriminin özgürlük, eşitlik ve kardeşlik ideallerini Avrupa içinde yaymasından üç yıl önce, 1786'da "*Mutluluğa Övgü*" adlı yapıtını yayımlayan Alman romantizmci Friedrich Schiller'e aitti. Schiller'in 36 mısralık bu şiiri genç Beethoven üzerinde öyle büyük etki yapar ki, ömrünün geriye kalan kısmında, kimi zaman ara vererek, Schiller'in bu dizelerine uygun müzik biçimini bulmak için uğraşır. Nihayet yirmili yıllarda bir senfoninin okunan bölümü için (tarihte ilk ciddi besteci olarak) müzik yazarken keşfeder bu müzik biçimini. Yabancı bir unsurun girişini yapması için –nükteli bir biçimde– korodan birisini artık neşeli bir notanın okunma zamanı geldi diye söyletir, ardından da Mutluluk şarkısı "tanrıların hayırlı bir kıvılcımı" olarak okunur.

Londra Filarmoni Topluluğu'nun isteği üzerine bestelenen *9. Senfoni* D-minör (opus 125) ilk defa 7 Mayıs 1824'te, Beethoven'ın on iki yıl aradan sonra ilk kez sahneye çıktığı Viyana'da icra edilir. Rivayete göre diğer orkestra şefi, orkestraya ve koroya duvar gibi sağır besteci Beethoven'ın talimatlarına kulak asmamalarını emreder. Senfoninin son notalarından sonra gerilerde kalmış olan Beethoven heyecanlı bir şekilde orkestrayı yönetmeye devam eder, ta ki kontralto nedeniyle ne kadar coşkuyla alkışladıklarını görmek için izleyicilere nazik bir şekilde önünü

dönene kadar. Bunun üzerine tam beş kez alkış yağmuruna tutulur, protokol gereği Kärntertortheater'e girerken alkışlanan imparatordan iki kez daha fazla olmak üzere. Nihayet polisler araya girerek bu uygunsuz saygı gösterisine son verir.

Beethoven yaşamı esnasında (ve sonrasında) ideal romantik sanatçı ve **Haydn** ile **Mozart**'tan sonra Viyana klasik müziğinin ilahı olarak kabul edilirken, dokuzuncu ve son senfonisi –özellikle de senfoni içinde senfoni olarak yazılan son bölümü– hızla Mükemmel Parça niteliğini kazandı. "Beethoven'ın Senfonisi doğrultusunda yazıyorum!" diyen Johannes Brahms, Beethoven'ın "Mutluluk" temasını da işlediği kendi *1. Senfoni*'sini yazmak için tam yirmi yıl uğraştı. **Wagner**, Bruckner, **Mahler** ve Dvořák da doğrudan Dokuzuncu Senfoni'den esinlendiler. 1980'de Beethoven'ın şaheseri başka bir biçimde de standart bir yapıt haline geldi: Philips ve Sony yeni icatları kompakt diskin büyüklüğünü belirlerken, CD'nin en azından Wilhelm Furtwängler yönetimindeki Bayreuther Festspiele orkestrasının bu senfoninin 1951'deki klasik icrasını içerecek kapasitede olmasına özen gösterdiler. Bu klasik icra 74 dakika sürüyordu, o yüzden CD'yi yaparken çapının on iki santimetre, süresinin de yetmiş beş dakika olmasına karar verildi.

Furtwängler, 53. yaşının arifesi akşamında Adolf Hitler'in şerefine –ve onun huzurunda– Dokuzuncu Senfoni'nin orkestra şefliğini de yapmıştı. Beethoven'ın herkesi barıştıran senfonisi böylece, ne ilk ne de son defa olmak üzere, siyasi bir içerik kazanıyordu. Kırkın üzerinde olan herkes, Berlin Duvarı'nın yıkılmasını kutlamak amacıyla 1989 Noelinde, Leonard Bernstein'ın şefliğinde yapılan icrayı mutlaka hatırlar: Koro ve orkestra üyeleri Alman, Sovyetler Birliği, Büyük



Otomatik Portakal'ın film afişi (1971)

Britanya ve Amerika Bileşik Devletleri kökenliydi, Duvar'ın yıkılmasından dolayı Mutluluk yerine Özgürlük sözcüğü kullanıldı. Dokuzuncu Senfoni, film ve edebiyatseverlere daha ziyade Stanley Kubrick'in Anthony Burgess'in romanı temelinde yaptığı füturistik film *Otomatik Portakal*'ı çağrıştıracaktır. Bu filmde "Büyük Ludwig Van"ın müziği (kimi zaman modern klavye versiyonu), ana kahramanın favori hobileri "*tecavüz ve ultra şiddet*"e eşlik eden müzik olarak kullanılıyor; bu kahraman nihai bir davranış terapisine katılmak zorunda kaldığı zaman da tedavisi Dokuzuncu Senfoni ile yapılıyor. 1971'de çıkan *Otomatik Portakal* filmi tüm Avrupa'da epey bir tartışmaya yol açtı. Bu açıdan bakıldığında Dokuzuncu Senfoni'nin prelüdden kapanış korosuna kadar olan kısmının –metinsiz– bir yıl sonra Avrupa'nın gelecekteki milli marşı olarak ilan edilmesi, küçük bir mucize olarak nitelenebilir. Demek ki Beethoven'ın idealizmi Dokuzuncu Senfoni'nin çağrıştırdığı olumsuzluklardan daha baskın geldi. Tabii belli bir dereceye kadar, zira Fransa ve Hollanda'nın Avrupa Anayasası'na hayır demesi (2005) üzerine, birleşmiş Avrupa ideallerine övgü olan bu marş, on iki yıldızlı bayrak gibi, Lizbon Antlaşması'nın nihai biçiminden çıkarıldı. *Roll Over, Beethoven!* Belçika'nın eski başbakanı ve antlaşma metininin yazarlarından biri olan Guy Verhofstadt halen kızdığını söyledi bu yaşananlara, 2011'de katıldığı *Yaz Konukları* adlı bir televizyon programında. Avrupa Birliği üye ülkelerinin, ekonomik nedenlerin dışında bir unsurla birbirlerine yakınlaşma fırsatı kaçırılmıştı zira.

Mahler'in Beşinci Senfonisi

Adagietto, başka bir deyişle Gustav Mahler'in (1860-1911) 5. Senfonisi'nin yavaş icra edilen dördüncü bölümü, **Beethoven**'ın Dokuzuncu ve Beşinci Senfonisi ile boy ölçüşebilecek çok az müzik parçalarından biri. Bunun asıl sebebi de, Luchino Visconti'nin, Thomas Mann'ın *Venedik'te Ölüm* adlı felakete gebe romanı temelinde çektiği *Morte a Venezia* (*Venedik'te Ölüm*, 1971) adlı filmin müziği olarak kullanılması. Üstelik kapsamlı bir orkestra gerektiren bu derin romantik parça –Avusturyalı bestecinin eşi Alma Schindler'e aşk mektubu– daha öncesinde orkestra repertuvarlarının gözdesiydi,

Beşinci Senfoni'nin Konser izleyicileri için ağır sanıldığı dönemde bile. Visconti'den bu yana Adagietto, romantik bir atmosfer yaratmak isteyen herkes için popüler hale geldi; iki buz dansçısı performansları için bu müziği seçerek 2010 Olimpiyat Oyunları'nda altın madalya kazandı örneğin.

1901-1902 arasında yazılan Beşinci Senfoni, Mahler'in artık vokal gruplarını kullanmadığı, daha ziyade Bach'ın geleneği doğrultusunda kontrapuanı tercih ettiği orta döneminin ilk senfonisi olarak kabul ediliyor. Beş bölümden oluşan bu parça ilk olarak 1904'te Köln'de icra edildi, şefliğini de besteci olarak kendisi yaptı. Adagietto'nun yanında Beşinci Senfoni, başlangıçta cenaze marşındaki trompet solosu ve sondaki klasik rondosuyla nispeten geleneksel bir yapı sergilemekte. Bu da pek çok orkestra şefini, müziği aşırı derecede yavaşlatmaya ve Mahler'in Adagietto'daki talimatlarını tüm senfoni için geçerli tutmaya teşvik ediyor. Bundan dolayı senfoninin süresi de yetmiş beş dakikayı aşıyor. Rivayete göre Mahler'in kendisi Beşinci Senfoni'yi bir saatten kısa bir sürede tamamlamayı başarmış.



Gustav Mahler'in 1909'da çekilen bir fotoğrafı

---

59 HER ŞEYE RAĞMEN EN YÜKSEK EDEBİYAT NİŞANI

Nobel Edebiyat Ödülü



Hem basit hem de dahice bir fikir. Tasarruf hesabı açıyorsunuz, belli bir miktar yatırıyorsunuz sonra da faizini her yıl ödül olarak dağıtıyorsunuz. Bu işi epey uzun bir süre yapınca da hem ödül kazananları hem de kendinizi ölümsüzleştiriyorsunuz.

Mucit ve İsveçli büyük sanayici Alfred Nobel, 19. yüzyılın sonunda bu yönde iyi bir örnek verdi – kendi adını alan ödül ilk olarak Nobel'in ölümünden beş yıl sonra dağıtılmış olsa da. Dinamit ve az tüten barut üreterek büyük bir gelir elde eden Nobel (1833-1896), rivayete göre icatlarıyla dünyada sebep olduğu ıstıraplara sonradan pişman olmuştu. Vasiyetnamesinde servetinden (otuz milyon İsveç Kronu) elde edeceği faizin her yıl beş eşit parçaya bölünerek, fizik, kimya, tıp, edebiyat ve barış alanlarında özel başarı gösteren şahıslara dağıtılmasına karar verir. Yıllar sonra, 1969'da, İsveç Merkez Bankası'nın teşvikiyle bunlara ekonomi alanı da eklendi. Böylece her yıl ekim ayının ilk haftasında gökten altı kere on milyon kron (1,1 milyon avro) yağmaya başladı. İngiliz bahis büroları, dünya basını ve sürprizi seven herkes için şenlik anlamına geliyor bu ödül dağıtımı. Zira İsveç'te ve Norveç'teki (barış) Nobel Ödülü Kurulları'nın nasıl karar alacağını önceden kestirmek hiç de kolay değil.



Nobel ödülü madalyası

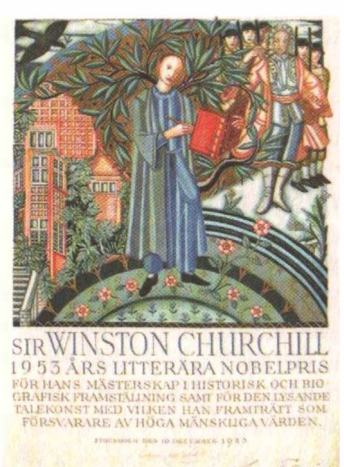
Nobel Barış Ödülü sıkça tartışmalara yol açsa (Kissinger? De Klerk? Arafat?) ve bazen verilmese bile en sert münakaşalara neden olan edebiyat ödülü. Muhtemelen kimin en iyi yazar olduğu konusunda, en barışsever ya da en fazla çığır açan biliminsanına kıyasla, daha az fikir birliği söz konusu. İsveç Akademisinin Nobel Edebiyat Ödülünü ilk defa verdiği 1901'den beri böyle bu. Nobel'in vasiyetnamesini Paris'te hazırlatmasının şerefine, "idealist ilkeli en iyi edebi yapıta" (önceleri böyle bir kıstas vardı) verilecek ilk Nobel ödülü elbette ki bir Fransızın olmalıydı. Ancak en ünlü aday Émile Zola'ya verilmedi bu ödül, zira Zola'nın eserleri bir zamanlar Nobel'in kendisi tarafından "sönük" olarak nitelendirilmişti. İlk ödülü alan, yaklaşık on yıldır hiçbir şey yayımlamamış şair Sully Prudhomme oldu.

Daha sonraki yıllarda da durum pek farklı değildi; 1902'de ödül, kaderin cilvesi diyelim, eserleri sadece kendi meslektaşlarınca edebiyat

olarak kabul edilen yaşlı Alman tarihçi Theodor Mommsen'e verildi; 1904'te sadece iki kişi ödüle layık görüldüğünden sorun yaşanmamıştı (bu durum Nobel tarihinde üç kez daha yaşanacaktı), aynı zamanda İspanyol şair José Echegaray'ın edebi önemi konusunda da tartışma çıkmıştı. Bu tür tartışmalar daha sonra 1926'da (Sardinyalı "bölgesel roman yazarı" Grazia Deledda), 1974'te (uzlaşma sonucu birinci olan İsveçli Eyvind Johnson ve Harry Martinson), 1997'de (İtalyan tiyatro yapımcısı Dario Fo), özellikle de 1953'te yeniden yaşandı. O yıl ödülü, "tarihi betimlemeler ve nutuk konusundaki büyük yeteneği" nedeniyle alan Winston Churchill oldu. Ödülü sırf İkinci Dünya Savaşını kazandığı için aldığını söyleyerek Churchill'e hakaret edenler pek de haklı değildiler, zira Churchill denemeci ve hatip olarak –Nobel ödülü için edebi kıstas sayılan iki yetenek– hiç de kendi neslinin kötülerinden biri değildi. Buna rağmen İsveç Akademisi yeniden bir kurmacadışı eser yazarına ödül vermek için 64 yıl bekledi.

Tüm bu kargaşaya rağmen (ya da bu kargaşalar sayesinde mi demek gerekir) Nobel Edebiyat Ödülü dünyayı fethetmeyi becerdi. Öncelikle bu ödülü alan Heinrich Böll (1972), Elias Canetti (1981), Wislawa Szymborska (1996) ve Orhan Pamuk (2006) gibi yazarlar dünya çapında üne kavuştu. İkinci olarak diğer kıtalarda ödül alan yazarlar genelde Avrupa edebiyatının etkisinde kalmış olan yazarlardı. Güney Afrikalı J. M. Coetzee, Dostoyevski ve Orwell'i örnek alıyor, Necib Mahfuz'a Mısır'ın Balzac'ı deniyor, Çinli Gao Singjan ise Beckett'in üslubuyla tiyatro oyunları yazıyordu.

On sekiz kişilik İsveç Akademisinin üç ile beş arası temsilcisinden oluşan Nobel Ödülü Komitesi, her zaman aşırı derecede Avrupa merkezli kararlar aldı. Diğer bir kıtadan ödül kazanan



Churchill'in Nobel Ödül Sertifikası (1953)

ilk şahıs Bengalli şair Rabindranath Tagore (1913) idi. Daha sonra ta 1930'a kadar beklendi ilk Amerikalının (Sinclair Lewis) ödüle layık görülmesi için. Jürinin bu konudaki tereddüttünü, sadece ödül alan 108 yazardan dörtte birinin aslen Avrupa dışından gelmesi değil, aynı zamanda bir önceki Nobel Ödül Komitesi'nin sekreterinin tartışmalı ifadeleri de ortaya koyuyor. 2008'de sekreter Horace Engdahl şöyle demişti: "Amerika Birleşik Devletleri kendini izole etmiş durumda, fazla içe dönük. Yeterince çeviri yapmıyorlar, dünya edebiyatının büyük diyaloguna da katılmıyorlar. Bu bilgisizlik onları kısıtlıyor. [...] Avrupa'nın halen edebi dünyanın merkezi olduğunu kimse inkâr edemez."

Philip Roth ve Joyce Carol Oates gibi büyük Amerikalı yazarlar halen en yüksek edebi takdiri bekliyorlar. Ödüle layık görülmezlerse tasalanmasınlar, zira aynı kaderi paylaşan ünlü yazar fazlasıyla. Zola'dan bu yana, Lev Tolstoy, Henrik Ibsen, Henry James, Rainer Maria Rilke, Thomas Hardy, Marcel Proust, James Joyce, Virginia Woolf, Ezra Pound, Anna Achmatova, Jorge Luis Borges ve Graham Greene de unutuldu. Kafka, Pesso ve Kavafis'i saymıyoruz bile, eserleri ölümlerinden sonra yayımlandığı için.

Ee, yüzyıllık Nobel ödülü adayı Harry Mulisch (1927-2010) her daim ne demişti: Nobel ödülü kazanan yazarların listesi muhteşem; ama ödüle layık görülmeyen yazarların listesi daha görkemli.

Elias Canetti

Avrupa'nın 20. yüzyıldaki sınır tanımayan tarihini temsil eden Nobel ödülü sahibi bir yazar varsa, o da Almanca ve Yahudi İspanyolcasında eser veren tüccar evladı Elias Canetti (1905-1994). Bulgaristan kökenli Sefarad-Yahudi fizikçi sırasıyla Manchester, Viyana, Zürih ve Frankfurt'ta yaşayıp, 1938'de Nazilerden kaçarak Paris'e yerleşti, bir yıl sonra Londra'ya göçtükten sonra İngiliz ve İsviçre vatandaşı olarak Zürih'te vefat etti. Otobiyografik üçlemesi *Die gerettete Zunge/Die Fackel im Ohr/Das Augenspiel* (*Kurtarılmış Dil/Kulaktaki Meşale/Gözlerin Oyunu*, 1977-1985) kendisinin en etkileyici eserleri olarak kabul ediliyor, Almanya'da kitlenin davranışını ve



Elias Canetti

Hitlerin başarısını ele aldığı standart eseri *Kitle ve İktidar*'ı (1960) ya da kendisinin (absürt) tiyatro oyunlarını sevenler bu iddiaya katılmasalar bile. Canetti'nin tek romanı *Die Blendung* (1935, *Körleşme* adıyla çevrildi), dünyayla ilişkisi olmayan, günlük yaşamla baş edemeyen, kâhyasının ve kaldığı kışlasındaki faşist odabaşının entrikalarından dolayı yıkılan bir kitap koleksiyoncusunu konu alıyor. Elias Canetti 1981'de, "geniş vizyon, zengin fikirler ve sanatsal güç sergileyen" eserlerinin tamamından dolayı Nobel ödülü almaya hak kazandı.

---

60 ŞARKİYATÇILIK

Ingres ve Delacroix'nın Odalıkları

Mozart'ın *Rondo alla Turca* (Türk Marşı), Verdi'nin operası *Aida*, Flaubert'in romanı *Salammbô*, Prag'daki İspanyol Sinagogu, Tenten'in *Mavi Lotus* macerası ve tabii ki 19. yüzyıl ressamlarının çizdiği harem sahneleri – hepsi de Avrupa sanatçılarının gizemli ve şehvetli Doğuya olan hayranlıklarının örnekleri. Bu hayranlığa "şarkiyatçılık" adı veriliyor, sanat ve edebiyatta ipek yolu kadar eski olan bir tema bu. Marco Polo'nun Çin'in ihtişam ve haşmetini mitolojik öykülerle yazdığı 13. yüzyıl seyahat kitabı şarkiyatçılığın ilk yaygın örneği; aslında eski Yunan heykeltıraşlar da Mısırlı görünüme sahip *kuros* ve *kore*'den (genç oğlan ve kız heykelleri) esinleniyordu. 15. yüzyıldan itibaren şarkiyatçı akımlar batı sanatı ve mimarisinde karışık olarak birbirini izleyecekti: Türkoloji, Sinoloji ve Japonolojiden, Mağribi ve sahte Mısırbilime kadar.

Şarkiyatçı sanat deyince, Türk hamamları, köle pazarları, şark sarayları ve lüks mekânlar içindeki büyüleyici güzeller ve mahmur bakışlı



Delacroix, *Cezayir Kadınları* (1834), Louvre Müzesi, Paris

hükümdarlar geliyor gözlerimizin önüne ilk olarak. Bu da aslında özellikle, Napoléon'un Mısır Seferi (1798), Yunanların Türklere karşı bağımsızlık savaşı (1821-1829) ve Cezayir'in Fransızlar tarafından fethinden (1830) yola çıkarak, bu tür konulara eğilmeye başlayan romantik dönem Fransız ressamlarının suçu. Örneğin 1814'te egzotik kumaşlar arasından omzu üzerinden izleyicilerine bakan dolgun bir harem güzelini resmettiği *Büyük Odalık* tablosuyla heyecan uyandıran Jean-Auguste-Dominique Ingres şark topraklarına adımını bile atmamıştı. Ingres'in çağdaşlarından birinin "birkaç bel omuru fazla bunun" demesiyse tablonun sadece daha fazla ilgi çekmesini sağlamıştı.

1832'de Fas ve Cezayir'i ziyaret eden Eugène Delacroix kendisinin şarkiyatçı tablolarında odalıkları, sıkça tekrarladığı bir motif haline getirmişti, daha sonraki ressamlar da farklı varyasyonlarla onun izinden yürüyecekti. 1863'te Édouard Manet bu temanın parodisini resmederek Fransız sanatseverleri çılgına çevirdi, ama sonradan Manet'nin bu resminin de pek çok parodisi yapıldı. Tablonun adı *Olympia*, ön cepheden çıplak resmedilmiş bir kadın ve yatağın başında siyahi bir hizmetçi, Ma-

net'nin *Kırda Öğlen Yemeği* tablosundaki çıplak kız gibi baştan çıkarırcasına bize dimdik bakıyor, ancak *Olympia*'yı asıl şok edici nitelikte kılan resimdeki tüm unsurların (saçında bir orkide, eli narin bir şekilde cinsel organını kapatmış, ayak ucunda bir de kara kedi) bir hayat kadınının resmedildiğini ortaya koymasıydı.

Manet *Olympia* ile belki de çağdaşlarının riyakârlığını değil de, daha ziyade oryantal resimlere karşı duyduğu sanatsal sevgiyi sergilemek istemişti. Bir yüzyıl sonrasında tıpkı *Playboy* dergisinin içindeki güzel röportajlar nedeniyle okunması gibi, odalıklar ve hamam sahnelerini içeren tablolar da özellikle cesaretli kompozisyonları ve zengin fırça darbeleri nedeniyle hayranlık uyandırıyordu. Sorumlu erotik, evet, hoşa giden özellik buydu. Delacroix ise bu tarzın baştedarikçisiydi, hem de daha ilk şark tablolarından itibaren. Yunan bağımsızlık savaşından kanlı bir sahneyi içeren *Sakız Adası Katliamı*'nda (1824) özelliği olmayan iki çıplak kadın ölümü ya da köleliği bekliyor, *Sardanapalus'un Ölümü*'ndeyse (1827) tam beş cazibeli çıplak kadın itibarını yitirmiş Asur kralının emri üzerine kendisinden önce ölüme zorlanıyor. Yedi yıl sonra Delacroix fantezisi yerine Kuzey Afrika'daki deneyimlerinden yola çıkarak en ünlü tablosunu resmetti: Liman reisinin haremindeki dört kadının günlük yaşamından münasip ama cezbedici izlenimleri içeren *Cezayir Kadınları*.

Fransız şarkiyatçılığının şampiyonu Jean-Léon Gérôme idi, günümüzde daha ziyade Klasik Dönem konulu resimleriyle, *Quo Vadis*, *Ben-Hur* ve *Gladiator* gibi Hollywood filmlerinin sanat yönetmenlerinin üzerinde yaptığı büyük etkiyle tanınan bir akademisyen. Gizemli Müslümanlar, yılan oynatıcıları, dansözler, Afrikalı başıbozuklar (Osmanlı ordusundaki kiralık askerler), beyaz kadın köle tüccarlarının büyüleyici karışımından oluşan Gérome'un şarkla ilgili izlenimi, tıpkı Lord Byron'ın şiirleri, Flaubert ve diğer yazarların gezi kitapları gibi, batılı insanların müşterek hafızalarına tamamen yerleşmiş durumda. Henri Matisse, Sergey Rachmaninov ve Marguerite Yourcenar gibi 20. yüzyılın büyük sanatçıları bu temaları işlemeye devam ettiler.

Ta ki 1978'de etkili kitabı *Şarkiyatçılık*'ı yayımlayan Filistin asıllı Amerikalı edebiyat bilimcisi Edward Said'in bu sanat türünü hor görmesine kadar. Said bu kitabında Batının Doğuya hiçbir zaman önyargısız yaklaşmadığını, her daim şarkiyatçı bir gözlükle baktığını ileri sürdü.

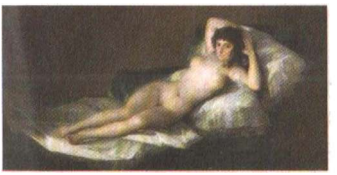
Asya ve Ortadoğu hakkındaki görüşler, bugün dahi 19. yüzyılda oluşan ve Avrupalı emperyalistler tarafından yaygınlaştırılan klişeler temelinde belirleniyordu: Sahte romantik, ırkçılığa yaklaşan yabancı düşmanlığı ile birlikte sürdürülüyordu. Said iddiasını beslemek için daha ziyade edebiyat ve bilimden örnekler sundu, ancak hem kendisi hem de hayranları Doğu hakkındaki basmakalıp görüşlerin – gizemli, şehvetli, ham– sanat içinde de bolca gelişme gösterdiğini biliyorlardı, o yüzdendir ki *Şarkiyatçılık*'ın kapağına Gérôme'un bir resmi konmuştu.

Said'in savı, sonradan Amerikan üniversitelerinde *sömürgecilik sonrası araştırmalar* adını alan ve özellikle edebiyatı beyaz ve Avrupa merkezli bakıştan kurtarmak için bir girişim niteliği taşıyan bilim dalına temel oluşturdu. Bu tür yerleşmiş kalıpların değiştirilmesinin hiç de kolay olmadığını, Said'in kitabından altı yıl sonra çıkan ve gişe rekorları kıran *Indiana Jones ve Lanetli Tapınak* filmi açıkça ortaya koydu. Uzak ve Yakındoğu ile ilgili tüm klişeler bu filmde büyük bir titizlik ve tiksindirici bir Batı geleneğiyle getiriliyor gözlerimizin önüne.

Sanatta Çıplak

Manet'nin *Olympia*'sı sanat tarihinde, özellikle de (kadın ve erkek) çıplaklığın gelişmesinde dönüm noktası olarak kabul edilir. Tarz olarak çıplaklık Yunan klasik döneminde başlamış Rönesans ile birlikte gelişerek peyzaj ve natürmort tarzının en büyük rakibi haline gelmişti. Tipik bir Avrupa tarzı: Diğer kültürlerde çıplak beden sanat içinde münferit bir amaç teşkil etmezdi, sadece örneğin kült oluşturmada ya da doğurganlık seremonilerinde (25.000 yıllık Willendorf Venüsü gibi) belli bir rol oynardı. İslam sanatında insanların resmini yapmaksa tamamen yasaktı.

Manet çıplaklığı cinselleştirerek izleyicilerini şoke etmişti, halbuki yapılan çıplak resim ve heykeller açısından (Cranach, Botticelli ve Titian'ın Venüsleri, Michelangelo ve Bernini'nin İncil ve mitolojik kahramanları) eskiden beri ağırlığın şekil ve orana verileceğine dair sessiz bir "anlaşma" söz konusuydu. Manet'den önce pek çok sanatçı da girişimlerde bulunmuştu tabii. Francisco Goya örneğin



Goya, *Çıplak Maja* (yaklaşık 1797-1800), Prado Müzesi, Madrid



Goya, *Giyinik Maja* (yaklaşık 1803) Prado Müzesi, Madrid

Çıplak Maja'yı biraz fazla kışkırtıcı bir şekilde izleyiciye baktırdığı için 1797'de İspanyol engizisyonunun hışmına hedef oldu, altı yıl sonra aynı güzeli aynı pozla bu sefer elbiseleriyle resmederek, *Giyinik Maja*, bu olayın daha da büyümesine yol açtı. Fra Bartolomeo keza, rahibeleri şevke getirdiği için çizdiği Aziz Sebastian'ın rahibe manastırındaki şapelden çıkarılmasına gerek duyulmuştu. Öte yandan Gustave Courbet, *Olympia*'dan üç yıl sonra bir adım daha ileri giderek *Dünyanın Kökeni* adlı tablosunda yatan bir çıplak kadını resmederek, ağırlığı kadının vajina dudaklarına ve çevresindeki kıllara verir. Lâkin bu tablo ancak 130 yıl sonra halka açık bir müzede sergilenebildi.

---

61 SOYUT HEYKELCİLİK

Brancusi'nin *Uzayda Kuş*'u

1906'da "Büyük ağaçların gölgesinde hiçbir şey büyümez" diyerek Auguste Rodin'in atölyesini iki ay sonra terk eder Constantin Brancusi. Genç Romen heykeltıraş Brancusi Paris'e geleli daha birkaç yıl olmuştu, daha öncesinde kısa bir süre Münih'te kalmış ve Bükreş'te Güzel Sanatlar Okulunda heykeltıraş eğitimi almıştı. Brancusi Rodin'in eski akademik geleneği yıkarak geliştirdiği yeni realizmin hayranı olsa da, yaşlı ustasından daha ileri gitmek istiyordu – daha soyut eserler çıkararak, nesnelerin dış görünümüne değil de özüne yönelmekti hedefi. 1903'te Romanya Athenaeum'unda sergilenen ilk eserlerinden biri, sadece kasları görünen derisiz bir erkek bu açıdan bir tür uyarıydı.

Ancak bir çobanın oğlu Brancusi (1876, Romence adı Brâncuşi) yön-

temleriyle de alışılmışın dışında biriydi. Çağdaşlarının aksine kendisi alçı ya da kilden model yapıp sonra bronz döküme geçmiyordu heykelleri için, aksine daha başta doğrudan taş, ahşap ve metal ile çalışarak ortaya çıkarıyordu eserlerini – tamamen gençliğinde mesleği öğrendiği Romanya hakkaklarının geleneği doğrultusunda. Paris'te aldığı ilk büyük projede bunu görmek mümkün: Diz çökmüş, kolları çapraz bağlı kadın biçimindeki mezar anıtı; ister bronz ister doğal taştan olsun tek parçadan oluşan bir yontu. 1908'de yaptığı *Öpücük* keza: İki dikdörtgen taştan baş öpüşerek birbirine kaynaşıyor ve ortaya bir nevi tarih öncesi bir put çıkıyor. Nitekim bu kaynaşma derecesi Brancusi'nin her yaptığı heykelde öncekine göre daha da güçleniyordu.

Bu da Brancusi metodunun özelliklerinden biriydi. Farklı materyallerle ve genelde artan bir soyutlukla seri eserler çıkarırdı. Kendisinin belki de en ünlü tasarımı *Oiseau dans l'espace*'ın (*Uzayda Kuş*, 1923-1936) on altı çeşitlemesini yaptı, yedisi mermer, dokuzu bronzdan olmak üzere, her seferinde de Brancusi'ye göre sanat eserinin parçası olan farklı bir heykel kaidesi üzerinde. Yukarı doğru hareket halinde olan, özünde kuş biçimini andıran bu soyut tasarımının öncesinde, Brancusi bununla kıyaslanır türden, boyun ve kanat gibi bazı kuş unsurlarını andıran eserler de yapmıştı. Brancusi "Maisastra" adını verdi bu eserlerine, çocukluğunda bolca dinlediği Romanya halk hikâyelerindeki sihirli altın kuşa istinaden.

Brancusi gibi radikal bir heykeltıraş o günlere kadar görülmemişti; Brancusi'nin 1926'da Amerika'daki ilk büyük sergilerinde gösterilecek birkaç yapıtının gümrükte başına gelenler, onun bu radikalliğinin resmi delili. Gümrük memurları *Uzayda Kuş*'un bir sanat eseri olduğuna inanmadıkları için (o yüzden de gümrük vergisi ödemeden geçmesine izin vermiyorlardı) bu eseri, işlenmiş metal nesne olarak kabul ederek, 230 dolar olarak belirledikleri satış fiyatı üzerinden yüzde kırk gümrük vergisine tabii tutarlar. Amerika Birleşik Devletleri'ne Brancusi'nin sergilerinin idaresi için giden sanatçı Marcel Duchamp ve fotoğrafçı Edward Steichen bu durumu basına bildirince, gümrük memurları biraz olsun insafa gelerek: Kesin karar alınana kadar Brancusi'nin tüm yapıtlarına "mutfak eşyası ve hastane aksesuarları" vasfıyla vergisiz geçiş izni verirler. Ancak bu sefer gümrük memurlarının sorumlu müdürü diretmeye başlar: New York sanat dünyasından bazı kişileri arayıp onların fikrini

sorar ve aldığı en olumlu yanıt "Brancusi pek çok şeyi insanların hayal gücüne bırakıyor" şeklindedir.

Sonunda *Uzayda Kuş*'un asıl olarak –pratik bir faydası olmayan– bir sanat eseri olup olmadığının ispatlanması için dava bile açılır. Bir yandan Brancusi eseri nasıl yaptığını resmi bir belgeyle açıklarken, diğer yandan karşı görüşte olanlar sanat deyince neyin anlaşılması gerektiğini hakime yazılı olarak sunarlar. Tüm bu savunmaları inceleyen hakim sonunda kuşu temsil ettiği belki zor anlaşılsa bile yapıtın kayıtsız şartsız bir sanat eseri olduğuna, dolayısıyla "vergisiz geçişine" karar verir. Böylece betimsiz bir sanat eseri mahkeme tarafından ilk defa sanat olarak nitelendiriliyordu: Brancusi de bu sayede döneminin en yenilikçi heykeltıraşı olarak üne kavuşuyordu.

Kaderin cilvesi bu ya, dava aynı zamanda Brancusi'nin en verimli döneminin de sonu oldu. Alışılmışın nispeten dışında biri olan Brancusi –elbiseleri ve eşyalarıyla Romanya ırgatlarını andırıyordu– Paris sanat yaşamına tamamen katılan ve Modigliani, Ezra Pound, Satie ve sürrealistler ile düşüp kalkan bir sanatçıydı; ancak *La Muse endormie* (1909-1910, yatık yumurta şeklinde kadın başı) ya da *Princesse* X (1916, soyutlanmış penis) düzeyinde çok az eser çıkarabildi daha sonraları, 1935'te *Le Coq* ile altın kuşunun dahice bir varyasyonunu tasarlamış olsa bile. Otuzlu yılların ikinci yarısında doğduğu köyün yakınlarındaki Targu Jiu'da Birinci Dünya Savaşı adına yapılacak abideler parkına adadı kendisini. Bu parkta örneğin yamuk şekillerin istiflenmesinden oluşan ve kimi sanat tarihçilerince kendisinin en güzel tasarımı olarak kabul edilen otuz metre yüksekliğindeki "sonsuz kolon"u dikti.

Brancusi 1957'de 81 yaşında hayata gözlerini yumduğunda geride sayısız öğrenci, hayran ve Henry Moore ve Barbara Hepworth'den Arp ve Noguchi'ye kadar halefler bırakmıştı. Düzinelerce temaları içeren ve dünyanın her bir yanında bulunan 215 abidesi miras kalmıştı sonraki nesillere. Bunlardan iki tanesi Hoge Veluwe'deki Kröller-Müller Müzesinde: *Tête d'enfant endormi* (1908) ve *Le Commencement du monde* (1924) (*Dünyanın Başlangıcı*). Bu Hollanda Müzesi Rodin'in realizmi ile Carl Andre ve Donal Judd'un minimalist heykel sanatı arasındaki bağlantıdan mahrum olduğunu aniden idrak edince, bu iki eser doksanlı yıllarda satın alındı.

Henry Moore ve Barbara Hepworth

Leeds Sanat Okulunda tanışan, sonraki yaşamları boyunca aralarında dostluk ve yaratıcı bir rekabet süren Yorkshireli iki İngiliz, Henry Moore (1898-1986) ve Barbara Hepworth'ün (1903-1975) eserleri üzerinde büyük etki gösteren batılı heykeltıraşlardan biriydi Brancusi. Soyut tasarım ustaları deyince adları aynı anda anılır bu iki sanatçının, yine de cilalı ve delikli organik biçimleri tercih eden Hepworth'ün yaklaşımı, açıkça insan bedenini –genelde kadın– andıran orantısız "Yaslanan Figürleri" çıkaran Moore'unkinden daha radikaldi. Her iki heykeltıraş premodern ve batı dışındaki sanatın hayranıydı. Hepworth Afrika oyma sanatı ve Kiklad figürlerinden, Moore ise Toltekler ve Mayaların yatan figürlerinden etkilenmişti. Üstelik ikisi de doğadan esinleniyordu, belki de bunun içindir ki eserleri daha ziyade abide bahçeleri ve parklarda bir başka görkem kazanıyor. Moore'un eserlerinin en büyük koleksiyonu Hertfordshire, Perry Green'deki evi civarında bulunmakta; Hepworth ise doğum yeri Wakefield'da kocaman bir müzeye sahip, ayrıca Cornwall'a bağlı St. Ives'deki yangın sonucu yaşamını yitirdiği, atölyesinin içinde bulunduğu evi de ziyaretçilere açıldı. Her ikisinin etkisini Anthony Caro ve Eduardo Paolozzi gibi tüm Britanyalı modern heykeltıraşlarda görmek mümkün.

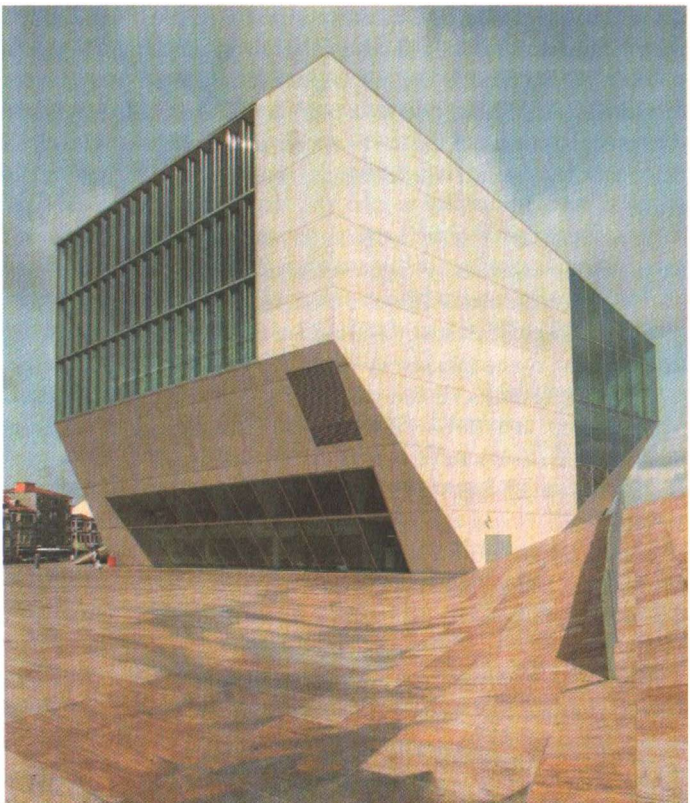


Moore, *Yaslanan Figür* (1951), Denver Botanik Bahçesi

62 MODERNİST MİMARLIK

Rem Koolhaas'ın OMA'sı

En çok tutulan mimarlık kitabı *Görülmeye Değer 1001 Yapı*'da (2008), mimar Rem Koolhaas'ın kurduğu *Office for Metropolitan Architecture*'a



Casa da Música (2005), Porto

ait (OMA, Büyük Şehir Mimarlık Ofisi) sadece altı tasarım yer almakta: Porto'daki asimetrik Casa da Musica, Berlin'deki Hollanda Büyük Elçiliği'nin dört köşe cam ve alüminyumdan fantezisi, Seattle'daki cam ve çelikten genel kütüphane, Bordeaux'daki deneyimsel Floirac Villası, Utrecht'teki aynalı cam ve eğimli tabana sahip üniversite binası Educatorium ve tabii ki meyilli Rotterdam Sanat Salonu. 1975'ten beri aktif bir ofis için altı yapı pek de iyi bir skor değil elbette --örneğin Herzog & de Meuren'in (Münih'teki Allianz Arena'nın tasarımcıları) iki kat daha fazla ya-

pısı alınmış kitaba– ama şu iki notu da düşmek gerekiyor: Birincisi, aynı zamanda gazeteci-sosyolog-film yapımcısı olan Koolhaas (1944), uzun bir süre "kâğıtların mimarı" namıyla gerçekleştirilmeyen tasarımlarıyla meşhur bir isimdi, ikincisi de 1001 Yapı'nın yeni baskısında en azından Koolhaas'a ait Pekin'deki Çin devlet televizyonunun "pantolon" biçimindeki binası, Londra'daki Rothschildbank ve Seul'deki Prada Transformer Binası da yer aldı.

Rem Koolhaas 1992'de, "yoğunluğa" (farklı kentsel işlevlerin tek bir yapıda toplanmasına) yönelik Rotterdam'daki Sanat Salonu'nu inşa ederek adını kesin olarak duyurdu mimarlık dünyasında. Ondan önceki yıllarda, eleştirmen Bernard Hulsman'ın ifadesiyle mimarlığın Johan Cruijff'i, daha ziyade (*Eksodus* ve *Tutsak Kürenin Kenti* gibi isimler verdiği) konsept ve ütopik mimari projeleri ve *Çılgın New York* adlı kitabıyla tanınıyordu. 1978'de yazdığı bu kitabının (kapağında Empire State Binası ve Chrysler Binası yatakta yan yana) alt başlığı "Manhattan için Geçmişe Dönük Bildirge" idi, zira Koolhaas Manhattan'ın yapımına temel olan kentsel mimari felsefesini, yeniden oluşturmak istiyordu. Özellikle buradaki katı dizayn (sokak düzeni) ve azami esneklik (değişik gökdelenler), Ludwig Mies van der Rohe'nin emsalsiz çelik-cam binasını kendisine ilham kaynağı edinen körpe mimar Koolhaas'ın ilgisini çekiyordu.

Emsalsizlik, Rem Koolhaas evreninin anahtar sözcüğü. "Kontekstin canı cehenneme" diye yazmıştı Koolhaas, sosyolojik denemeler ve tasarım planlarıyla OMA'nın yirmi yıldır gerçekleştirdiği projelerin özetini sunan 2,7 kilo ağırlığındaki son derecede etkili kitapta (S,M,L,XL 1996). Onun bu demeci Hollandalı eleştirmenlerin de işine gelmişti, zira Koolhaas'ın Amsterdam'daki apartman binası Byzantium'u aşırı havalı buluyorlardı; ("Görenlerde –ilk bakıştan sonra– sıkıntı ve dedikoduya yol açıyor" diye yazmıştı örneğin *NRC Handelsblad* 1991'de), Lahey'deki Dans Tiyatrosu otistik, Rotterdam'daki Sanat Salonu da kullanıma elverişsiz olarak nitelendi. Sanat Salonu'nun o zamanki müdürü Koolhaas'ı Cruijff ile değil de antrenörü Rinus Michels ile kıyaslıyordu: "Koolhaas için mimarlık savaş demek. Onunla çalışmak, diyalog yok demektir: Tek yaptığı şey duyuruda bulunmak. Görev mükellefiyeti nedir bilmiyor."

Yapıları emsalsiz olduğu kadar, kendisi de ele avuca gelmez biri Koolhaas. Bir gün "ikonik mimarlık," yani büyük sinyal veren yapı sanatının artık zamanı geçti derken, diğer bir gün bakmışsınız Seattle kütüphanesi ya da Çin devlet televizyonunun binası gibi nihai ikon tasarlıyor. Koolhaas kitabı S,M,L,XL'de "*Kent yok bundan böyle, tiyatroyu terk edebiliriz artık*" diye yazsa da, on yıl sonra Dubai'de bir buçuk milyon insan için *Kıyı Şehri*'ni tasarladı. Mimarlık ve kentleşme hakkında sürekli beyanlarda bulunmasına tam alışmışken, bir de bakıyorsunuz *Alışveriş İçin Harvard Dizayn Rehberi*'ni çıkarmış. Çizdiği planları hayata geçiren bir mimar olarak tam isim yapmışken, bir bakmışsınız araştırma ve sergi düzenleme gibi mimarlık dışı çalışmalarla meşgul olan AMO'nun kurucusu olarak ortaya çıkıyor.

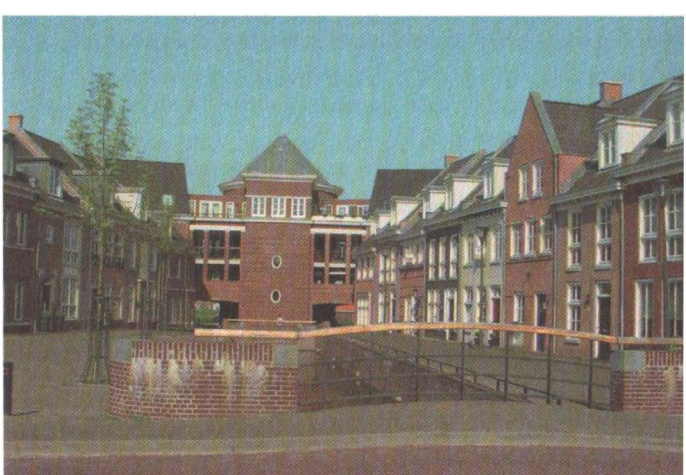
Koolhaas'ın kendi doğum yeri Rotterdam'da etkinliklerine başlayan OMA'nın bugün 280 çalışanıyla New York, Hongkong ve Pekin'de şubeleri var. OMA hakkında, New York'ta (OMA at the MOMA), iki yılda bir mimarlık etkinlikleri düzenlenen Venedik'te ve Londra'daki Barbican Sanat Galerisi'nde sergiler açıldı. Şu andaki projeler listesine baktığımızda Katar'da bir kütüphane, Kanada'da Musée National des Beaux-Arts du Québec, Singapur'da gökdelenler ve Tayvan'da sahne sanatları için bir merkezin yapımı karşımıza çıkıyor. Yine de OMA ve AMO Avrupa kökenlerini asla inkâr etmedi. Sırada Rotterdam, Cordoba, Glasgow ve Venedik'te planlanmış küçük inşaat projeleri var, Prada'nın 2012 sonbahar koleksiyonu için düzenlenen gösterilerdeyse "saraylar ve klasik iç dizaynlar" temasından yola çıkıldı.

Hatta on yıl önce, Brüksel Avrupa'nın başkenti ilan edilirken OMA/AMO'ya başvurularak AB'nin görsel dili hakkında düşünmesi istendi. Koolhaas'ın ofisinin bulunduğu önerilerden biri de, Avrupa ülkelerinin tüm ülke bayraklarının renginin yan yana basıldığı bir Barkod idi. Zarafet ve işlevlik mucizesi, zira Avrupa Birliği'ne yeni ülkeler eklendiğinde onların bayraklarının renkleri de Barkod'un temel tasarımına kolayca eklenebilecekti. Lâkin Barkod asla altın yıldızlı mavi bayrağın yerini alamayacaktı. Avrupalılar belki buna üzülecekti, ama sonuçta bir zamanların "kâğıtların mimarı" Koolhaas, otuz yıl sonra da olsa yeniden gerçekleştirilmeyen bir projeye imza atmış olacaktı.

Rob Krier'in Postmodernizmi

Kitabı *Çifte Hollandalı*'da Bernard Hulsman, Lüksemburglu mimar Rob Krier'in (1938) Hollanda mimarisi üzerinde Rem Koolhaas'dan daha etkili olduğunu iddia ediyor. Modernizmin mimarlık (başka bir deyişle Koolhaas'ın konsept mimarisi) üzerindeki baskısı Hollanda'da sonunda gevşemeye başlayınca, mimarlık sanatında postmodernizmin de önü açılmış oldu. Lahey'de bir semtin yenilenmesi görevi kendisine verilince, Krier yeni-geleneksel "Avrupai bir kent" olan meydanlı, kemer geçitli ve tuğladan Resident'i inşa etti. Amsterdam'ın Staatslieden semtinde görkemli dalgalı apartman kompleksi Meander'i ve Helmond'da Brandevoort'taki kale biçiminde yeni semti gerçekleştirdi. Ayrıca Den Bosch'taki Haverleij Şatosu'na ve Amersfoort'taki Gildekwartier'e katkıda bulundu – hepsi de 15. yüzyıldan beri tüm büyük mimarların Hollanda'da kullanmış olduğu kırmızı tuğlayla örüldü.

Krier postmodernist, Koolhaas ise modernist; Krier çevreye bakıp,



Rob Krier Kalesi, Helmond'daki Brandevoort semtinin merkezi

tasarımını ona uygun bir şekilde gerçekleştiriyor; Koolhaas ise yapıtlarının çevreyle bağlantısını önemli bulmuyor. Yine de bu iki mimarın, isimlerinin başharfleri dışında, ortak yönleri çok. Rob Krier de mimarlık teorisyeni olarak bu mesleğe atıldı, kendisinin *Stadtraum* hakkındaki fikirlerini yetmişli yıllarda programlı kitaplarda dile getirdi. İkisi de özellikle Hollanda dışında aktif. Avrupa dışına çıkmayan Krier, Hollanda'nın yanında Almanya, Avusturya ve Fransa'da farklı binalara imza attı. İtalyan kentleri için semtler tasarlayan kardeşi Léon ise İngiltere'de prens Charles'ın yeni-geleneksel köyü deneysel Poundbury için de planlar hazırlamıştı.

---

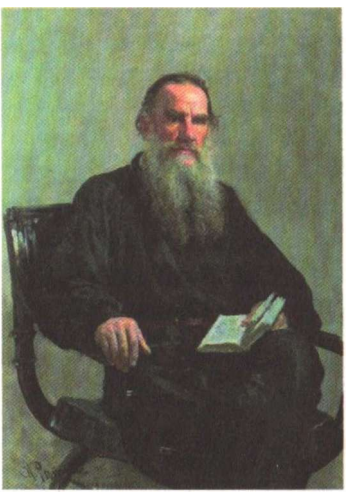
63 RUS ROMANI

Tolstoy'un *Savaş ve Barış*'ı



Doğru mu? Bazen iddia edildiği gibi Ruslar biz Avrupalılardan değiller mi? Kendilerini Batılı olarak görmüyorlar mı? Eski Belçika başbakanı Guy Verhofstadt *De Telegraaf* gazetesine "ebette ki bir Avrupa kültürü var; buradan ta Volga'ya kadar" demekle haksız mıydı? Yanıt üç kez hayır, diyesi geliyor insanın Rus edebiyatını okuyunca. Zira Ural Dağlarının batısındaki 19. yüzyıl Rus yazarlarının en büyük temalarından biri Avrupalı olma özlemiydi (ve bunun getirdiği sorunlar), öte yandan "Ruslar" Avrupa edebiyatıyla epeyce kaynaştı. Lord Byron'sız **Puşkin**, Flaubert'siz Turgenyev olamaz; Tolstoy Rousseau'nun pedagojik kurmacasından ve Thackeray'ın toplumu ele alan romanlarından etkilendi, Dostoyevski Shakespeare ve Balzac'tan etkilendi. 19. yüzyılın ikinci yarısındaki Rus romancıların neredeyse hepsi Victor Hugo ve Charles Dickens hayranıydı. Bu arada Rus yazarların da Avrupalı yazarları etkilediğini söylememiz gerekir elbette. Gogol'ün absürt realizmini temel alan **Franz Kafka**; Tolstoy'un *Anna Karenina*'sını gözde kitapları olarak kabul eden Thomas Mann ve Milan Kundera; yazma sanatını **Çehov**'dan kopyalayan yüzlerce Avrupalı kısa öykü yazarı; ve Dostoyevski'den ilham alan Louis Paul Boon, Albert Camus, Joseph Conrad, Louis Couperus, Knut Hamsun, Michel Houellebecq, Robert Louis Stevenson gibi daha nice yazar.

"Yüksek düzeyde bir realist" diye niteliyordu kendini Dostoyevski: "Ben insan ruhunun en derinini betimliyorum." Bu ifadesiyle yalnız kendisini değil, pek çok Rus meslektaşının vasfını da ortaya koyuyordu Dostoyevski. Ruslar böylece pek çok diğer yazarın erişemediğine ulaşmayı başarıyordu. İnsanı tüm gururuyla (Gogol'ün *Ölü Canlar*'ı), tüm acizliğiyle (*Anna Karenina*), tüm başarısızlığıyla (Gonçarov'un *Oblomov*'u), tüm varlıksal kargaşasıyla (Lermontov'un *Zamanımızın Kahramanı*) ve tüm beyhudeliğiyle (Tolstoy'un *Savaş ve Barış*'ı) görebiliyorlardı. Rusların kitaplarından ortaya çıkan önemli meselelerden biri "İnsanın nasıl yaşaması gerektiği" sorusu. Asla bir yanıt bulamadıkları bu soru, bugün halen aynı güncelliğini muhafaza etmekte.



Ilja Repin, Tolstoy'un portesi (1887), Treyakov Müzesi, Moskova

Tüm zamanların en iyi Rus romanı sorusu, güzel tartışmalara yol açıyor. Kimileri Puşkin'in manzum romanı *Yevgeni Onegin* ya da Gogol'ün epik yergi romanı *Ölü Canlar*'ı aday gösterirken, kimileri de Dostoyevski'nin *Suç ve Ceza* ya da *Karamazov Kardeşler* adlı kitaplarını öneriyor; biri, yaşlı bir tefeciyi öldüren ve sonunda suç ve cezaya maruz kalan Petersburglu bir öğrenci hakkında yazılmış felsefi polisiye roman; diğeriyse babalık, romantik aşk ve Tanrı'nın ihsanı hakkında sorulara yol açan gizemli bir cinayeti konu ediniyor. Ama belki de en iyi roman olarak, Tolstoy'un Napoléon'un Rusya seferi esnasındaki Rusya'yı anlattığı tarihi roman *Savaş ve Barış*'ı seçmek daha doğru olur.

On beş "kitap", iki sonsöz ve 580 şahsiyet ile Rusça adı *Vojna i mir* olan *Savaş ve Barış* (1864-1869) dünya edebiyatının en uzun projelerinden birini oluşturmakta, Marcel Proust ve J. J. Voskuil gibi yazarların seri romanları dışında. Romanın başlangıcı nispeten ağır, diyalogların büyük bir bölümü şık Fransızca ile yazılmış ve okuyucu Rusça adlar yağ-

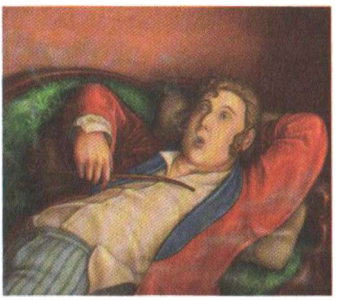
muruna tutuluyor; ancak çok geçmeden, Rostov ve Bolkonski ailelerinin serüvenlerine ve (ancak kitabın sonunda büyük aşkı Nataşa'ya kavuşan) gaf yapan idealist Pierre Bezukov'un yaşamın anlamını arayışlarına, karşı konulmaz bir şekilde kendini kaptırıveriyor okuyucu. "*hantal, kabarık canavar*" diye nitelemişti Tolstoy'un genç meslektaşı Henry James *Savaş ve Barış*'ı; ama okuyucuyu kendisine sıkıca bağlayan türden bir canavar.

Lev Nikolayeviç Tolstoy için önemli olan ne olay örgüsü ne de kendi ifadesiyle "genç bayanlarla yaşanan duygusal sahneler, Rus kontu Speranski'ye veryansınlar ve daha nice saçmalıklar" idi. Aksine *Savaş ve Barış*, her şeyde bir olay örgüsü arayanlara, özellikle de tarihi belli hatlar ve kalıplar içine sokmaya çalışan tarihçilere karşı bir serzenişti. Tarih, Tolstoy'a göre paşalar ya da önemli siyasetçiler tarafından belirlenmeyen, aksine birbiri ardına gelen rastlantıların bir sonucuydu. Emirlerin gerçekler üzerinde bir etkisi yoktu, Napoléon verse dahi; niyetler, her daim şartlara yenik düşmek durumundaydı; güzel bir şekilde tamamlanmış hikâyeler gerçek hayatta enderdi.

"Sıradan" insandı Tolstoy'un ilgi duyduğu, pek çok tarihi şahsiyeti ele alsa da kitabında; ve bu şahsiyetlerin hepsi de rahmetli Karel van het Reve'nin ifadesiyle "on iki yaşındakilerin anlayabileceği" bir dilde betimleniyor. Tabii ki felsefi ve tarihi ayrıntılara itirazı olmayan on iki yaşındakiler bunlar, zira *Savaş ve Barış* sadece heyecanlı değil, aynı zamanda didaktik bir kitap. Yeterince didaktik değil, diyecekti Tolstoy sonraları aslına bakılırsa. 1877'de diğer şaheseri *Anna Karenina*'yı çıkardığında manevi yönden krize girmişti, nitekim bu krizden ancak *İtiraflarım* ve *Dinim Nerede?* gibi önceki romanlarını inkâr edici kurmacadışı kitaplar yazarak, köktendinci bir Hıristiyan olarak kurtulabildi Tolstoy.

Hıristiyan bir ideolog ve tarihçi olarak Tolstoy'un etkisi çok kısıtlıydı; ama yazar olarak büyük yankılar uyandırdı –Proust ya da Joyce gibi tarz olarak yenilikçi bir yazar olmamasına karşın– İzlanda'dan Türkiye'ye kadar pek çok dilde bu sakallı yazar-nebi'nin izinde yürüyen yazarlar oldu. Yazdığı *Savaş ve Barış*'ı, Hollanda'da Rus Kütüphanesi diye adlandırılan kitapların –Geert van Oorschot'un yayın projesi çerçevesinde– en gözdesi. Kitap halen, kısa ya da uzun biçimiyle, heyecanla okunuyor. Buradan ta Volga'ya kadar.

Oblomov



Gonçarov'un Oblomov'u

Tüccar oğlu İvan Gonçarov (1812-1891) memur olarak çok başarılı bir kariyere sahipti –kendisi muhtemelen bir zamanlar sansürcü olarak çalışan ender büyük yazarlardan birisi– ve kurmaca yazmada pek acele etmezdi. Tamamı ancak 1859'da çıkacak olan mizahımsı ikinci romanı *Oblomov*'un dokuzuncu bölümü *"Oblomov'un Rüyası"*nı 1849'da yayımlamıştı. Bunun sonrasında Gonçarov, Dostoyevski ve Tolstoy'da hayranlık uyandırınca, (toplumsal) eleştirel realizmin önemli isimlerinden biri olarak kabul edildi. Tüm Avrupa'da dillere destan olan roman figürü Oblomov, Çarlık dönemindeki yozlaşmış Rus asilzadelerinin, pek haklı olmamak şartıyla, sembolü haline geldi.

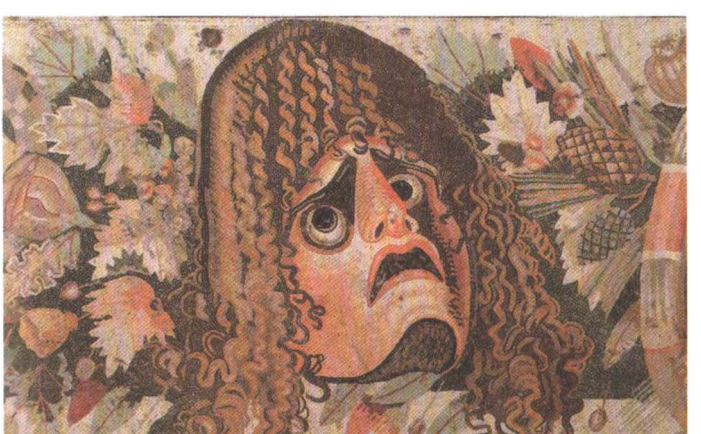
"İnsan gelişigüzel yaşamalı, pek çok şeye gözünü kapamalı, mutluluk hayali kurmamalı, şikâyet etmemeli, bir şeylerin farkında olmayınca." Böyle diyor sadece büyük bir zorlama sonucunda aktifleşebilen, Gonçarov'un romanının üçte ikilik bölümünde yataktan çıkmayıp homurdanan, pis, tembel ve unutulamaz kâhyası Zachar tarafından hizmet edilen Oblomov. (Sonradan kendisinin "oblomovluk hastalığına" yakalandığı teşhisi koyan) enerjik dostu Stolz'un zorlaması sonucu, St Petersburg'dan çok uzaklardaki çiftliğinde durumuna çekidüzen verme planlarını yapmaya başlar, bu arada güzel Olga'ya da kur yapar. Ama nafile, yaşamındaki her şeyin nafile olduğu gibi. Olga'yı unutup bu sefer sakin bir dul bayanı seçer, ama bu arada üçkâğıtçı kâhyası onu tüm servetinden eder. Tüm bunlara rağmen Oblomov neredeyse kılını bile kıpırdatmaz; zira artık yaşamı, (kibirli bir nostalji ile aklına getirdiği) kırsal kesimdeki o korumalı gençlik günlerinden asla daha güzel olmayacaktı.

64 YUNAN TRAGEDYASI

Aiskhylos'un *Oresteia*'sı

"Bir aile, sekiz tragedya" diye nitelemişti Gerard Koolschijn Eski Yunancadan çevirisini yaptığı ve lanetli Atreus'un soyunun öyküsünü anlatan tiyatro oyunlarını. Troia Savaşına doğru sefere çıkarken rüzgârın arkadan esmesi uğruna Miken kralı Agamemnon'un, karısı Klytaimnestra'nın öfkesine rağmen, kızı İphigeneia'yı nasıl kurban ettiğini; Agamemnon'un on yıl sonra Troia'dan döndüğünde Klytaimnestra ve sevgilisi Aigisthos tarafından nasıl katledildiğini; ailenin oğlu Orestes, kız kardeşi Elektra'nın ısrarı üzerine önce Aigisthos'u sonra da annesini öldürerek nasıl babasının öcünü aldığını; daha sonra katil Orestes'in kendisini takip eden koruyucu ruh Erinyslerden Atina mahkemesinin kararı üzerine nasıl kurtulduğunu; ve sonunda öldüğünü sandığı kız kardeşi İphigeneia'yı Kırım'da nasıl bulduğunu anlatan oyunlar.

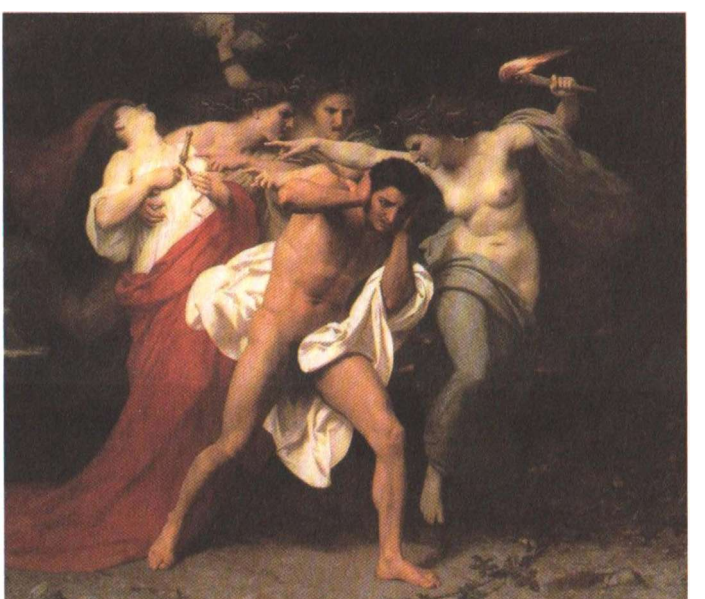
Antik Yunan döneminden günümüze kalan oyunlardan dörtte biri olan bu sekiz tragedya Aiskhylos, Sophokles ve Euripides tarafından yazıldı. Bu yazarlardan ilkinin Perslere karşı Salamis'in donanmasında savaştığı (MÖ 480), ikincisinin zafer korosunda şarkı söylediği, üçüncüsü-



Pompeii'de bir mozaikte tiyatro maskesi, Ulusal Arkeoloji Müzesi, Napoli

nün de deniz muharebesi günü doğduğu rivayet edilir. Atina'da Tanrı Dionysos'a yapılan bir ibadet esnasında *tragoidia*'nın (tragedya, kelime anlamı: Keçi türküsü) yazıldığı MÖ 6. yüzyıldan kalma başka tiyatro oyunları elimizde olmadığından, bu üç yazar antik tiyatronun temelini atan kişiler olarak bilinmekte. En önemli temaları aile için utanç ve skandallardı; Euripides hem Miken kralı Atreus'un oğulları hem de Iason, Theseus ve Troia kralları Priamos'un ailesini konu edinir. Sophokles, Elektra'nın yanında Oedipus ve onun kızı Antigone hakkında üç oyun yazar. Aiskhylos ise özellikle, bugüne kadar gelen tek Attika (yani Atina) üçlemesi olan *Oresteia* ile tanınmaktadır.

Klasik şair Piet Gerbrandy *Orestes'in Öyküsü*'nü "tüm tragedyaların anası" diye niteledi. Aiskhylos'un kendisiyse tüm külliyatının "Homeros'un verdiği ziyafetin kırıntılarından başka bir şey olmadığını" ileri sürüyordu. Ne var ki bunlar çok güçlü kırıntılardı. Üçlemesinin ilk bölü-



William-Aolphe Bougereau, *Orestes'in Pişmanlığı* (1862), Chrysler Sanat Müzesi, Norfolk, Virginia

mü *Agamemnon*'da, Agamemnon ve onun Troialı metresi Kassandra'nın ölümü sahneye konuyor; ikinci bölüm *Ölüye Kurban*'da Orestes'in töre cinayetini anlatıyor, üçüncü bölüm *İyi Ruhlar*'daysa [Eumenides] Atina mahkemesinin kararı sayesinde Orestes'in öç almak isteyen tanrılardan kurtuluşunu işliyor. Geleneksel anlatım biçimlerini en iyi şekilde kullanarak (Agamemnon'da Miken yaşlıları, *Ölüye Kurban*'da Agamemnon'un mezarı başındaki kurban edenler) Aiskhylos, üstelik Troia Savaşının dehşetini ve tüm bu felaketin sebeplerini, yani Agamemnon'un tanrıları yanına alabilmek için kızı İphigeneia'yı kurban etme kararını öykülüyor.

Oresteia'nın en güçlü yanı –kana susamışlığın ve şahsiyetlerin çaresizliğinin dile getirildiği etkileyici manzumenin yanında– izleyici olarak insanı kahramanlar arasında taraf seçmede zorlaması. Agamemnon bu konuda en son sırada geliyor –ne de olsa kendisi kızının bir "keçi" misali kesilmesine neden oldu; ancak çektiği çile müthiş belki de hak etmediği bir çile, zira bir insanı kurban etmesini kendisine buyuran tanrı Artemis idi, üstelik kendi halkının çıkarı (Yunan donanması onları bekliyordu) ile babalık duygusu arasında seçim yapması gerekiyordu. Klytaimnestra kızının öcünü alıyor, ama şair tarafından zinada bulunan bir katil olarak tanıtılıyor. Orestes ise en büyük suçlardan birisini işleyerek annesini öldürse dahi, onun başka çaresinin olmadığını görüyoruz. Onun bu töre cinayeti bir tanrı buyruğu zira. Orestes annesini öldürürken bir an tereddüde düştüğünde dostu Pilades hemen onu kışkırtıyor: "Bırak insanlar senden nefret etsin/Yeter ki tanrılar etmesin."

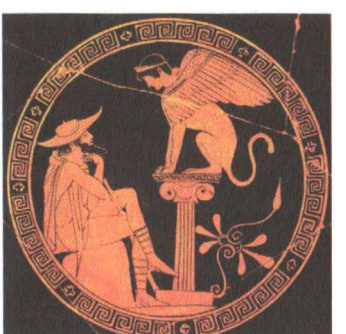
Üçlemenin sonunda Aiskhylos yine de Orestes'ten yana seçim yapıyor. Mahkemenin jürisi (belirleyici oy da annesiz tanrıça Atina'ya ait!) babanın anneden daha önemli olduğundan yola çıkarak, babanın öcünün alınmasının anne cinayeti üzerindeki tabudan daha ağır bastığı yönde bir karar alıyor. Tartışılır bir karar sonuçta, hatta Aiskhylos da bu görüşte gibi. Ama en önemli unsur en ağır gerekçe olarak kullanılıyor: Orestes beraatı en azından koro şarkıcılarının tragedyanın ta başında beri ağıt yaktıkları "cinayetler ve korkular zincirinin de sonu" anlamına geliyor.

Rönesans döneminden itibaren önce tiyatroyu sonra da romanı fethedecek olan Yunan tragedyasının öncüsü olmanın yanında Aiskhylos, aynı zamanda Orestes ve Elektra'nın öyküsünden esinlenen büyük sanatçılar zincirinin en güçlü halkasını oluşturmakta –tiyatro oyun yazarları

Seneca (*Agamemnon*) ve Shakespeare'den (*Hamlet*!) opera bestecileri Richard Strauss (*Elektra*) ve Iannis Xenakis'e (*Oresteia*) kadar. Eugene O'Neill, *Mourning Becomes Electra*'da (1931) Amerikan İç Savaş'ını işledi; Jean-Paul Sarte intikam tanrıçaları Erinyslerin Orestes'in peşine düşmesini varoluşçu bir drama haline getirdi (*Les Mouches*, 1966); bundan birkaç yıl önce Fransız asıllı Amerikalı Jonathan Little, bir ss-celladı hakkında yankı uyandıran bir kitap yazdı, Erinyslerin Fransızca adı *Les Bienveillantes* başlığı altında. "Yunan tragedyasının romanda yankılanması güzel bir şey elbette ki" demişti bir zamanlar Little; "ama umarım ki *Les Bienveillantes* içinde Aiskhylos kadar Dostoyevski de bulur okurlar."

Oedipus

Harry Mulisch'e göre Oedipus efsanesi dünya edebiyatının en iyi olay örgüsü: Adamın biri cinayeti araştırırken failin kendisi olduğunu keşfediyor. Ve bu keşif üstelik öykünün daha ilk çeyreğini bitmeden baş gösteriyor. Bir kâhin babasını öldürüp annesi ile evleneceğine dair kehanette bulunduğu için Thebai kralının oğlu Oedipus bebekken, ailesi tarafından kırsal bir yere bırakılır. Çobanlar tarafından kurtarılıp ve Korinthos kralı tarafından büyütülen Oedipus gençken bu kâhinin kehanetini öğrenir, (üvey) anne ve babasını canlarından etmemek için evlatlık edinildiği kentten kaçar. Thebai'a doğru yola çıkar, bir yol ayrımında kavga ettiği yaşlı bir adamı öldürür ve sonunda kralının ölümünden dolayı yas tutan ve sorduğu bilmeceyi çözemeyen düşmanlarını öldüren canavar Sphinks'in



Oedipus, Sphinks'in bilmecesini çözmeye çalışıyor, kırmızı figürlü Atina içme kabı (MÖ 480-470), Gregoriano Etrusco Müzesi, Vatikan Şehir Devleti

zulmünden ezilen kente ulaşmayı başarır. Ve Thebai'ı Sphinks'ten kurtarır. Kendisine teşekkür mahiyetinde sunulan dul kraliçe ile evlenir ve ondan dört çocuğu dünyaya gelir (biri de Antigone'dir). Ne var ki Thebai'da veba salgını baş gösterince ve kâhin bu lanetin ancak kral Laios'un katilinin bulunduğu zaman ortadan kalkacağını bildirince, Oedipus birden o yol ayrımında öldürdüğü yaşlı adamın babası olduğunu idrak eder. Hakikatle yüz yüze gelmiş bir şekilde, utancından kendini asmış olan kraliçenin eteğindeki iğneyi alıp iki gözünü de kör eder.

Sophokles bu efsaneyi *Kral Oedipus* adı altında tiyatro oyunu olarak işlediğinden beri (MÖ 429), dünya çapında onlarca varyasyonu oynandı bu oyunun. Sigmund Freud bu tragedyadan esinlenerek, her çocuğun cinsel yönden sağlıklı bir şekilde gelişebilmesi için altı yaş civarındayken atlatmak zorunda olduğu oepidus-kompleksi teorisini geliştirdi.

---

65 KİTABIN TARİHİ

Penguin Cep Kitapları



Bir yazı masasının başına iki ortaçağ keşişi oturmuş. Biri diğerine: "Matbaacılık... fazla tutunamaz" demiş. Diğeri de onu desteklemiş: "İnsanlar yine elyazması kitapları okumayı tercih edecektir."

Hollanda Tarihi Külliyatı'na alınan *Fokke & Sukke* çizgi romanından klasik bir şaka bu, sadece çıktığı e-yayıncılık dönemi 2007 yılında kitap dünyasının tutuculuğuyla alay etmeyip, aynı zamanda bu tür sözde belirleyici anların tarih boyunca düzenli bir şekilde kendini tekrarladığını da ortaya koyduğundan esprili bir mesaj. Fikirlerin, bilgilerin ve hikâyelerin içinde korunmaya alındığı kitaba zaman içinde farklı görünüşler kazandırıldıysa da, geçtiğimiz bin yıl içinde asla tanınmaz bir hale gelmedi. Sümerlerin kil tabletleri evrim geçirerek Mısırlıların papirüs rulolarına dönüştü. Yunan ve Romalıların yazı tabletleri birleştirilerek kodeksler (kelime anlamı tahta parçası), yani elyazması "kitaplar" oluşturuldu, daha sonra bu "kitapların" yüzü kazınmış dana derisiyle ciltlendi. Yunanların Küçükasya'daki kenti Pergamon'dan adını alan (ve bu kentte MÖ 2.

yüzyılda burmalı papirüs ağacına alternatif olarak icat edilen) Parşömen daha sonradan paçavradan ya da ağaç hamurundan icat edilen ve çok daha ucuz olan "kâğıda" rekabette yenik düştü. Takiben ortaçağın üzerine elle yazılan folyo kâğıtları, icadından sonraki yüzyıllarda giderek küçülen ve uçuzlayan basılmış kitaplara yenik düştü. Kitap kurtlarının sevdiği ciltli kitap, karton kapaklı kitap ve cep kitaplarının yanında 21. yüzyılda e-kitaplar da ortaya çıktı ve bunların Mezopotamya'daki kil tabletiyle sadece isim bakımından değil kullanım yönünden de dikkate değer benzerlikler gösteren bir *tablet* içinde okunması gerekmekte.

Kitabın öncüleri Sümerler ve Mısırlılardı; Korelilerse ilk bin yılın ortalarında, devasa ahşap kaşelerle mürekkebi kâğıt üzerine bastıkları blok kitaplarla denemelerde bulunmuşlardı; Çinlilerse 11. yüzyılda harfleri –önceleri pişmiş toprak, sonraları da kalay üzerine– münferit olarak basmayı icat ettiler. Tüm bu verilere bakınca kitaba *made in Europe* etiketini yapıştırabilir miyiz peki? Sadece doğuda geliştirilen tabletler, rulolar ve blok kitapların değil de, Mainzlı Johannes Gutenberg'in (Hollandalılara göre de Haarlemli Laurens Janszoon Coster'in) 1450 civarında geliştirdiği

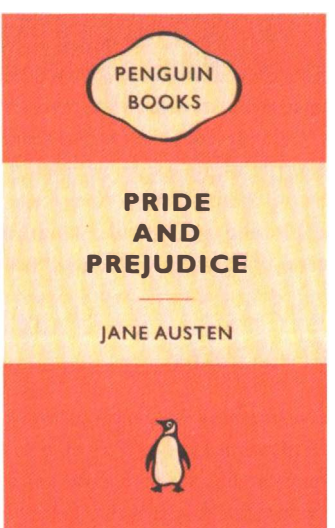


Manutius'un baskısı *Hypnerotomachia Poliphili*'den (1499) iki sayfa

yöntem sonucunda ortaya çıkan kitapların tüm dünyayı fethettiğini aklımıza getirirsek, bu soruya evet cevabını verebiliriz. Gutenberg matbaacılığın beş yüzyıl boyunca faydalanacağı her şeyi icat etmişti: Metalden münferit harfleri, yağ bazında mürekkebi ve tabii ki üzüm cenderesi prensibini örnek alarak makineyle baskı yapmayı buldu. 1455'te her sayfasında 42 satır bulunan İncili basıp, daha o zamanlar bile kitap konusundaki tüm yeniliklerin sergilendiği Frankfurt Fuarında tanıtımını yaptı.

Gutenberg'in başarısı olağanüstüydü. İnciller peynir ekmek misali satılmaya başladı, aradan daha on beş yıl geçmeden Avrupa'da, İncil ve diğer klasik kitapları bazen bin adet basıp dağıtan yüzlerce basımevi açıldı. 15. yüzyılın ortalarına kadar kütüphanelerinde birkaç yüzden fazla kitap bulunmayan manastırlar, koleksiyonlarını matbaanın ilk zamanlarında basılmış ve elyazması kitapların mümkün olduğunca taklit edildiği kitaplarla genişlettiler. Elyazmasıyla çoğaltma, hüsnühat, tezhip (süsleme), *rubricate* (birkaç kelime ya da satırı kırmızı renkle yazma) gibi güzide sanatlar çabucak yok oluverdi.

1500 civarında en ünlü matbaacı Venedikli Aldus Manutius idi, kendisinin basımevi ünlü hümanistlerin bir nevi kulübü haline gelmişti. Ününü, Latince ve Yunanca yayımladığı klasiklerin birbirinden güzel baskılarına ve Francesco Colonna'nın 1499'da yazdığı ve masalımsı bir hava verilen mimarlık risalesi *Hypnerotomachia Poliphili*'nin (Poliphilo'nun bir rüyada aşk mücadelesi) şahane baskısına borçlu. Kitap 172 gravür, harika başharfler ve metni koni biçiminde basma gibi matbaacılık şakalarıyla bezenmişti. Baskı konusundaki denemeler (19. yüzyıldan sonra da renk ve fotoğraflar-



Popüler Penguin dizisi *Gurur ve Önyargı*'nın kapağı (2008), Edward Young'un "Penguindesign"ının Jan Tschichold tarafından revizyonu

la) Avrupa matbaacılığının gücünü oluşturacaktı, Christoffel Plantijn'in amblem kitapları (yaklaşık 1565) ve Britanyalı Arts & Crafts hareketinin (19. yüzyıl sonlarında) özel baskılarından tutun da, Theo van Doesburg'un okunabilir matbaa sanatı ve İkinci Dünya Savaşı sonrasındaki neslin oluşturduğu titiz İsviçreli baskı tekniğine kadar.

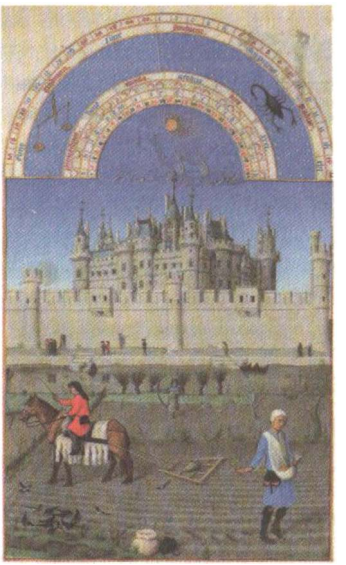
Sonradan tüm kitaplar için standart boyutu olacak "octavo"yu, yani yarı folyo ebadındaki kitabı (yaklaşık yirmi santimetre boyunda), icat eden de Aldus Manutius oldu. Bu kitabı 19. yüzyılın yarısında çıkararak tereddütlü bir başlangıç yapan cep kitaplarının öncüsü olarak kabul edebiliriz: Leipzig'den Reklam yayınevi (telif hakkı olmayan) bir pfening'e sattığı bu klasik kitapları haftada bir defa çıkarıyordu. Cep kitapları ancak seksen yıl sonra, ilk Penguin kitabının basılmasıyla sükse yapacaktı, harika tasarımlı, edebi kalitesi yüksek, bir paket sigara fiyatına satılan cep kitapları. İlk Penguin kitabının *yatay ızgara* denilen biçimi (arasında beyaz bölüm bulunan iki renkli şerit) kitap tarihinde en büyük tasarım klasiği olarak kabul edilmektedir.

İyi bir kitabın kitleselleşmesinin sembolü olan cep kitabı, kitap üretim tarihinde bilmem kaçıncı devrimi teşkil ediyordu. Gutenberg'in matbaası bir ilkti, ama elektronik kitabın icadı asla sonuncu olmayacak. Okurlar, Fokke ve Sukke'nin keşişlerinin dışında, elyazması kitaplara iki elleriyle sarılmasa da, şu anda göründüğü kadar elle tutulur bir nesne olarak kitaptan vazgeçmeyeceğe benziyor. Günümüzde "print" denen *elle tutulur gözle görülür* kitaba alışmış olanlar, favori romanının iPad versiyonunu okuduğunda mutlaka "Kitap daha iyiydi" diyecektir.

Tezhip

Elyazmalarını süsleme geleneği, kitap ruloları ve kodekslerin bolca resimlendiği antik döneme kadar uzanmakta. Ancak tezhip (altın ve gümüşle bezeme) ve resimleme sanatını doruk noktasına çıkaran ortaçağ keşişleri oldu. Büyük hüsnühat ustalığıyla yazılmış sözcük başharflerinin yanında, duvar halılarını andıran kapak yüzlerini de içeren Keltlerin altın işleme sanatından etkilenerek hazırlanmış İrlandalıların elyazmaları (Kells'in Kitabı ve Lindisfarne'nin Evangelizmi gibi) son derece ünlüydü. İrlandalılar bu tarzlarıyla, "Karo-

lenj Rönesansı" (8. ve 9. yüzyıl) ve Liudolfing hanedanı dönemindeki tezhip sanatını etkiledi, bu dönemde gelişen ticaret sayesinde ayrıca Bizans bezeme sanatı örnekleri de önem kazanmaya başladı. Stilize edilmiş ve simetrik figürlerle dini metinleri bezeme konusunda uzmanlaşmış 11. ve 12. yüzyıldaki Sistersiyenler manastırı Latin elyazmaları sanatının merkezi haline geldi. Tabii bu tezhip sanatı, çökmeye yüz tutmuş manastırların yerini din görevlilerinin açtığı atölyelerin aldığı gotik dönemindeki (13. ile 15. yüzyıl arasında) ayrıntılı ve fantezi dolu bezemelerle kıyaslandığında bir hiç sayılmakta. Mezmurlar ve İncil kitapları yanında kahramanlık romanları ve özel ayin dizileri de çıkarılıyordu, ki bunlardan en ünlüsü üç Van Limburg Kardeşlere ait olan *Les Très Riches Heures du duc de Berry* (1410, Dük Berry'nin En Zengin Saatleri). Dük'ün özel ayinleri için kullandığı bu kitaptaki 66 büyük ve 65 küçük minyatür gotik resim sanatının doruk noktalarından biri olarak kabul edilmektedir.



Herman, Paul ve Johan van Limburg, *les Très Riches Heures du duc de Berry*'de (1411-1416) Ekim ayı minyatürü, Condé Müzesi, Chantilly

---

66 MODERN HEYKELTRAŞLIK

Rodin'in *Düşünen Adam*'ı

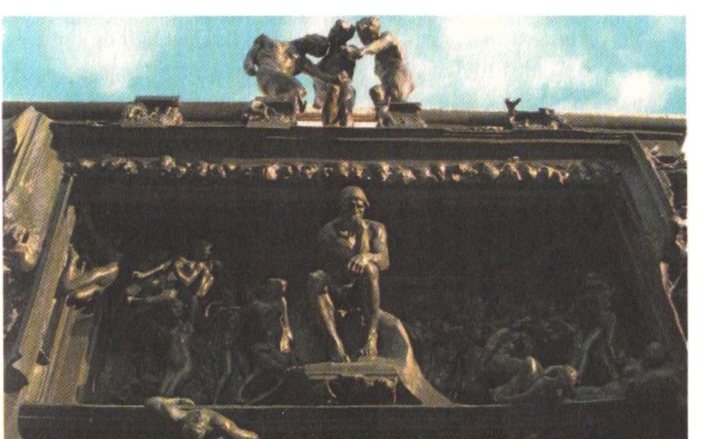
Aslında pek fazla değil. Google Görsel Arama'da "Rodin" ve "Düşünen Adam" yazdığınızda, o meşhur heykelin görüntüsünün yanında sadece yarım düzine parodisi çıkıyor karşınıza: Origami'den bir Düşünen

Adam, elini çenesine dayamış bir goril, birbirinin yansıması iki kitap desteği, kaydırakta düşünen bir çocuk, bir büyük baştankara, hatta tipik düşünen adam pozu vermiş bir sinek bile var. Modern heykeltraşlığın en iyilerinden biri olan ve Descartes'ın *Cogito, ergo sum* (Düşünüyorum öyleyse varım) sözünün simgesi olarak bronzdan yapılan bu heykel için çok mütevazi bir skor bu aslında. Buna karşın Rodin'in *Baiser* (*Öpücük*; iki sevgilinin içten sarılışı) ya da *La Main de Dieu* (*Tanrı'nın Eli*; avuç içindeki Âdem ve Havva heykeli) gibi diğer heykellerinin sayısız varyasyonunu bulmak mümkün internette.

François-Auguste-René Rodin (1840-1917) tüm zamanların en sevilen heykeltıraşı – sadece kendisini son derece etkileyen **Michelangelo**'yu saymazsak. İtalya'ya yaptığı geziydi –dolayısıyla Donatello ile Michelangelo'nun eserleriyle tanışmasıydı– 35 yaşındaki dekoratör asistanı Rodin'i kendi ifadesiyle gençliğinden beri yetiştiği akademicilikten kurtaran. Rodin ondan önceki yıllarda hiç de geleneksel bir sanatçı olarak bilinmiyordu; 1864 Paris Salonu sergisine gönderdiği ilk heykel *L'Homme au nez cassé* (kırık burunlu adam) geri çevrilmişti, zira yaşlı bir kapıcının bu büstü akademik geleneğin dışına çıkılarak yapılmıştı (hem de nasıl: Kilden modeli atölyede hasar gördüğünden büstün boynu kırılmış gibiydi, arka kesimi de yoktu, Rodin de tamamlanmamış şeylerden hoşlandığından eserini öylece bırakıvermişti). Lâkin 1875'ten sonra, **Yunan heykeltraşlığı**nın ideal yaklaşımını ya da **barok**un dekoratifini umursamadan, Rodin kendine has realist tarzını hızla geliştirmeyi başardı. Önce *L'Age d'airain*'ini (*Tunç Çağı*) yaptı, sağ dizini kaldırmış, sağ kolunu da başı üzerinde tutan bir insan boyunda çıplak bir erkek heykeli.

L'Age d'airain Paris Salonu'nda 1877'de sergilendiğinde eleştiri yağmuruna tutulmuştu. Bu uydurma kahramanlık heykeli, hiçbir mitolojik ya da tarihi bir figürü çağrıştırmadığı gibi –Rodin zaten hiçbir şeyi çağrıştırmayan bir heykel yapmak istiyordu– özellikle de gerçek bir insan boyunda olması rahatsız edici bulundu. Rodin modelinin önce alçıdan bir dökümünü yapmakla suçlandı –sanatçılar için en büyük günahtı bu döküm işi ve Rodin bu iftiradan kendini zorla aklayabildi. Ne kadar iyi bir sanatçı olduğunu ispatlamak için bir sonraki yıl gerçek bir insandan daha büyük, üstelik müthiş enerji yansıtan bir heykel yaptı. İncil'den alınma *Saint Jean-Baptiste* adını verdiği bu heykeliyle 1880 Paris Salonu'nda üçüncülük ödülünü kazanacaktı.

Michelangelo'nun aksine Rodin "kil" ile çalışırdı, heykellerini taştan yontan biri değildi. Yapacağı heykelin önce alçıdan modelini çıkarır, sonra da bunun bronzdan dökümünü yaptırır ya da mermerden yontulmasını sağlardı. *Le Penseur* (*Düşünen Adam*) ve *Le Baiser*'in (*Öpücük*) sanki tek bir materyalden yontulmuş gibi bir izlenim bırakmasını, Rodin'in büyük örneği Michelangelo'ya olan hürmetine saymalıyız. Rönesans dönemi aynı zamanda Rodin'in 1880'den itibaren Paris'te yeni açılacak olan Uygulamalı Sanat Müzesinin ana girişi için yapmakta olduğu *grand travail* için de bir ilham kaynağı teşkil ediyordu. Lorenzo Ghiberti'nin 1425'te Floransa'daki Aziz Giovanni Vaftizhanesi için yaptığı "Cennet Kapısı"na göz kırparcasına, Rodin kendi tasarımına İncil'de değil de *İnsanlık Komedyası*'ndan yola çıkarak *la Porte de l'Enfer* (*Cehennem Kapıları*) adını vermişti. Bronzdan yaptığı bu ana girişinin üst kısmındaki merkezi heykel **Dante**'yi temsil ediyordu, ancak Rodin bu heykeli çok daha büyükçe yapınca eserine *Le Poete* (*Şair*) adını verdi. Nitekim sonradan *Düşünen Adam* adıyla dünyaca ün kazanacaktı *Cehennem Kapıları* üzerindeki yan ürün misali bu heykel. Rodin'in 1889'da cehennemde lanetlenen iki sevgiliye atfen *Öpücük* adını vererek yaptığı heykeli de aynen ebediyen isim yapacaktı.



Rodin, *Cehennem Kapıları* üzerindeki *Düşünen Adam* (1917), Rodin Müzesi, Paris

Cehennem Kapıları asla Uygulamalı Sanat Müzesinin giriş kapısı olarak kullanılmamış olsa da (müze inşa edilmedi zira), kapının üzerindeki 180 figür Rodin'in başarılarına temel oluşturacak asal eserleri teşkil etti, *Les Trois Ombres*'den (*Üç Gölge*) *L'Homme qui tombe*'a (*Düşen Adam*) kadar. Prestijli projeler alma konusunda sıkça şanssızlık yaşıyordu Rodin. Günümüzde ünlenen heykeller grubu *Les Bourgeois de Calais* (*Yüzyıl Savaşının Altı Kahramanı*) Calais kenti tarafından 1895'te Rodin'in tüm itirazlarına rağmen heykel kaidesi üzerinde etrafı çevrili bir alan içine yerleştirildi. Paris'teki *Monument a Victor Hugo* (şair Victor Hugo'nun iki ilham perisiyle yapılmış heykeli) beğenilmediğinden defalarca yeniden yapılması emredildi ve nihayet 1964'te bronzdan dökümü yapıldı. Rodin'in görkemli heykeli Balzac, *İnsanlık Komedyası*'nın yazarı, 1898'de ilk defa sergilendiğinde ağır eleştirilere hedef oldu, aradan yirmi yıl geçmesine rağmen "bornoz üzerinde komik yüz kalıbı" diye alay ediliyordu ve nihayet Rodin'in ölümünden 22 yıl sonra bronzdan dökümü yapılabildi.



Rodin, *Öpücük* (1901-1904), özel koleksiyon

Rodin neredeyse tüm heykellerindeki yaklaşımıyla döneminin ilerisindeydi, belki de en çok başı olmayan ve yirmi yıldan fazla bir süredir atölyesinde bekleyen iki parçadan yaptığı *L'Homme qui marche* (1900, *Yürüyen Adam*) heykeliyle. Eksik, soyut, sanatsal özgürlüğün delili olarak bu heykel Giacometti'den Zadkine'e kadar 20. yüzyıl boyunca heykeltıraşlar için ilham kaynağı oluşturdu. Büyük hayranı George Bernard Shaw tarafından *Tanrı'nın Eli*'ne denk tutulan, Rodin'in gizemli ellerinin ürettiği en güzel tasarım.

Niki de Saint Phalle

Pop-sanatı mı naif sanat mı? Belki de yoksul sanat ya da kavramsal sanat. Yoksa feminist sanat mı? Bin hünerli Niki de Saint Phalle'in (1930-2002) sanatına belli bir ad vermek zor – belki de sıkça tarz değişikliği yaptığından dolayı. Bir anne ve model olarak çalışırken 25 yaşlarında naif tarzda resim yapmaya başladı; Barcelona'da Gaudí'nin eserleriyle tanışması, kendisini olağandışı materyallere özen gösteren bir heykeltıraş olarak yetiştirmesine neden oldu. Altmışlı yıllarda *shooting paintings* (insan bedeni şeklindeki boya torbalarına ateş etme) ve özellikle de "*nana*"lar ile (parlak renkte polyester devasa şişme kadın modelleri) isim yaptı. Hareket sanatıyla ünlü sonradan evleneceği kocası Jean Tinguely ve İsveçli Per Olof Uitvedt ile birlikte 1966'da sırtüstü yatan 27 metre uzunluğunda bir nana yaptı Stockholm'da, ziyaretçiler açık yeşil renk vajinasından içine giriyorlardı bu sanat eserinin. Bu *Hon – en Katedral* (*O – bir katedral*) sergiden sonra imha edilse de, daha pek çok yerde Saint Phalle'e ait bugüne kadar muhafaza edilmiş keyif veren ve insanları düşünmeye iten pek çok sanat eseri bulunmakta: Tinguely ile birlikte yaptığı Paris'te Center Pompidou'daki Strawinsky Çeşmesi, Zürih Garının holündeki koruyucu melek, Kudüs'teki Golem kaydıracı ve tabii ki Toskana'daki Giardino dei Tarocchi (Tarot bahçesi) için tasarlamış olduğu 22 figür.

67 KİMYA SANATI

Periyodik Tablo

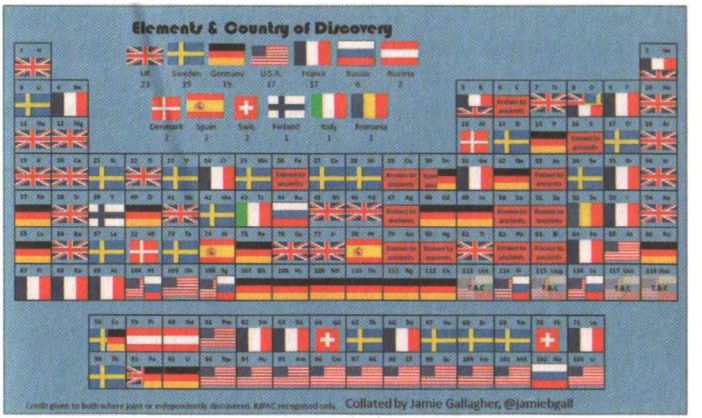
Temel Parçacıklar, Michel Houellebecq'in 1998'de dünyayı fethettiği romanının adı. Ama kitapta moleküller, atomlar ya da daha küçük zerreler büyük rol oynamıyor; kitabın başlığıyla kurulan en önemli bağlantı ana kahramanın mesleği. Kendisi insanların da elementler gibi kaideler tarafından yöneltildiğine inanan bir moleküler biyolog. Ama Houellebecq

kitabına bu adı verirken, dünya edebiyatındaki bazı eserlere yapacağı çağrışımın mutlaka ki bilincindeydi. *De Rerum natura*'da (*Eşyanın Tabiatı*) örneğin Romalı şair Lucretius (MÖ 99-55), bölünemez parçalar (a-tomoi) konusundaki Yunan öğretisini materyalist dünya görüşüyle birleştirir. Tabii bir de Primo Levi'nin *Periyodik Sistemi* (1971) var. İtalyan kimyacı ve Auschwitz toplama kampını sağ atlatan Levi bu kitabında 21 element temelinde kendi yaşamını anlatıyor – aynı anlatım tarzını kırk yıl sonra nörolog Oliver Sacks gençlik anılarını yazdığı *Uncle Tungsten: Memories of a Chemical Boyhood*'da kullandı.

Primo Levi otobiyografisine, fen bilimlerinin en zarif kazanımlarından birinin adını verdi: "kimyasal elementlerin periyodik sistemi," başka bir deyişle evrenimizin tüm yapıtaşlarının iki açıdan sıralandığı kolay kullanışlı bir tablo: Elementlerin, yatay olarak atom çekirdeğindeki proton sayısına göre, dikey olarak da kimyasal ve fiziki özelliklerin her seferinde tekrarlandığı gruplara göre sıralandığı bir tablo. Böylece ilk bakışta, örneğin florun (numarası 9, kısaltması F) neondan (10, Ne) daha az protona sahip olduğunu ve klor (17, Cl), bromür (35, Br) ve iyot (53, I) ile aynı kimyasal özellikleri içerdiğini –hepsi de halojenler– hemen görebiliyoruz.

Yaratıcı ve estetik sorumluluk içeren bu periyodik sistemin (adını yatay sıralardan yani "periyodlardan" almakta) fikir babası, 1869'da bilinmeyen 62 elementi sıralayan (bir yüzyıl sonra da yeni keşfedilen 101. elemente adını verecek olan) Rus kimyacı Dmitri Mendeleyev idi. Oysa maddelerle bu şekilde uğraşan ilk şahıs kendisi değildi. Aslında bu şerefi, kendisinden bir yıl sonra –Mendeleyev'den tamamen bağımsız olarak– elementlerin atom ağırlıkları ve kimyasal bağlantılarına göre sınıflandırıldığı aynı tür bir tabloyu geliştiren bir Alman bilginle paylaşması gerekiyor. Ve belki de kendisinden altı yıl önce elementleri yedişerlik sekiz grupta sınıflandıran İngiliz bilginle ya da 19. yüzyılın ilk yarısında elementleri atom ağırlıklarına göre kategorize eden Fransız ve Alman binginle paylaşmak durumunda.

Periyodik sistemi geliştirmek, Avrupa'dan tüm biliminsanlarının katkıda bulunduğu lego inşaatı gibi bir şey. Bu sistemin temeli, antik dönemden beri bilinen mütevazi listeye (karbon, kükürt, demir, gümüş, kalay, altın, cıva, kurşun) 1669'dan itibaren (bir Alman simyacının kaynatılmış idrarında ışık veren fosforun keşfedilmesinden sonra) onlar-



Elementleri keşfedildiği ülkelerin bayrağıyla bezenmiş periyodik sistem, Jamie Gallagher tarafından (2013)

ca yeni element ekleyen kimyacılar tarafından atıldı. Fransız Lavoisier örneğin hidrojen ve oksijene ad veren bilgindi. Britanyalı Davy, fizikçi Robbert Dijkgraaf'ın bir zamanlar ifade ettiği gibi, "sodyum, kalyum, magnezyum, kalsiyum ve baryum'u keşfederek sanki bir vitamin dükkânı açtı." İki defa Nobel Ödülüne layık görülen, belki de tarihin en ünlü kimyacısı Polonyalı Marie Curie-Sklodowska, radyum ve polonyumdaki radyoaktif elementleri izole ederek bunlara isim verdi.

Bugün bildiğimiz element sayısı 118, bunlardan 91'i doğada bulunmakta, geriye kalanı da laboratuvarlarda birleştirilerek elde ediliyor. Bilimsel gazeteci Hugh Aldersey-Williams'ın 2011'de periyodik sistem hakkında yazdığı anekdotlu kitapta (*Peridoc Tales*), Avrupa sanat üretiminin bu elementlere zaman içinde ne derece bağımlı kaldığını mizahi bir dille ortaya koyuluyor. Örneğin **gotik katedrallerin** vitraylarındaki ve Delft Çinisindeki mavinin oluşmasını sağlayan kobalttı; dışavurumcuların sarı, portakal ve kırmızı renklerini veren kadmiyumdu, Bilbao'daki Guggenheim Müzesinin çatısına renk ve biçim veren titanyumdu; ve UV lambası altında kırmızı renge bürünen ender element öropiyum ise Avro banknotlarının baskı mürekkebinde kullanılmakta.

Artık ikonik bir statüye sahip olan periyodik sistemin sayısız biçimlerde parodisi yapıldı; elementlerin yerine film sanatçılarının adlarıyla

(Cr=Julie Christie, Cu=Tony Curtis), internetteki en iyi web siteleriyle, tv dizisi Mad Men'in ayrıntılarıyla, küfürlerle, baskı harfleriyle, Belçika biralarıyla kısacası akla gelen her şeyle komik tekrarları yapıldı. Akıllı cep telefonlarının olmadığı dönemde nesiller boyunca bu sistemin büyük bir bölümünü ezbere öğrenmek zorunda kalan genç öğrenciler bu konuda daha yaratıcıydı. Acaba ilk üç periyodu insan nasıl aklında tutulabilirdi? Kolay bir anımsatıcı aracılığıyla.

1 İlk on sekiz elementi alın: hidrojen, helyum/lityum, berilyum, bor, karbon, nitrojen, oksijen/flüor, neon, sodyum, magnezyum, alüminyum, silisyum/fosfor, kükürt, klor ve argon,
2 kısaltmalarını arka arkaya dizin: H He/Li Be B C N O/F Ne Na Mg Al Si/P S Cl Ar,
3 ve hatırlanmaya değer cümleyi kurun: "*Ha, hé! Lieve Beb, cnof nee! Namgal sips clar.*"

Bir edebiyat mucizesi olmasa da, unutulmayacak türden. Daha bunun yanında periyodik sistemdeki metalleri kıymetine göre ezberleyebilmek için uydurulmuş onlarca anımsatıcı bulunmakta, –"*Kareltje Cana Mag op Al Zijn Feestjes Snaps Proberen*"den "Clulinair *Hoogstaande Agrariërs Poten Augurken*"e kadar. Buyrun şimdi de siz bir kimyacı olup bu ifadelerde hangi elementlerin gizlendiğini keşfedin.

Escher'in Matematik Sanatı

Janson'un *Sanat Tarihi* ve Phaidon'un *Sanat Müzesi* gibi sanat tarihi kaynak kitaplarında adı geçmiyor, ancak grafik eseri Rio de Janeiro'da sergilenince 573.000 kişi görmeye geldi – 2011 yılı için bir dünya rekoru. En ünlü Hollandalı sanatçılardan biri olan M. C. Escher'in (1898-1972) yaptığı ahşap oymalar ve baskı resimler, poster olarak en az *Gece Devriyesi* ve *İnci Küpeli Kız* tablolarının posterleri kadar satmakta. Eserlerinin bu kadar tutulması, matematiksel unsurlardan yararlanması, imkânsız perspektiflerle oynaması, görsel yanılmalara sebep olması ve iki zıt biçimde bakılabilecek küp ya da üçgen gibi figürleri kullanmasından kaynaklanıyor.

Escher geç meyve veren bir sanatçıydı; soyut küpsel bir istiflemeyle

Çin figürüne dönüşen küçük İtalyan köyü ile 1937'de ilk "metamorfozunu" yaptı, örneğin Gırnata'daki El Hamra sarayında gördüğü soyut motiflerden esinlenmişti bunu yaparken de. Takiben bugün çok iyi tanınan tasarımları yaratacaktı: Bir manzara üzerindeki siyah kuşların gün ışığında gece görünen beyaz kuşlara dönüştüğü *Gündüz ve Gece*; eşkenar dörtgen biçimdeki su kuşu sürüsünün, balık kümesi haline dönüştüğü *Hava ve Su*; mümkün olan ve olmayan her yöne penceresi açılan bir mekâna bakma olanağını sunan *Diğer Ülke;* herkesin farklı yönde çıktığı bir merdiveni gösteren *Görecelilik*; üzerinde imkânsız bir saray bulunan *Çıkma ve İnme*. Escher altmışlı yıllarda, eserlerinde kendilerinin uyuşturucu gezilerindeki paralel dünyalarını gören hippiler tarafından keşfedilmişti; 1979'daysa Douglas Hofstadter'ın matematik ve yapay zekâyı işlediği çok satan kitabı *Gödel, Escher, Bach*'da ebedileştirildi.

---

68 CHANEL'İN MODA İKONLARI

Küçük Siyah Elbise



Aslında adı *la petite robe noire* (küçük siyah elbise). Lâkin giyim mağazalarında, partilerde ve modacılar arasında LBD (*little black dress, küçük siyah elbise*) olarak geçiyor adı. O kadar basit bir model ki bir zamanlar birisi tarafından tasarlanmış olabileceğini insan aklına bile getiremiyor. Ama Fransız modacı Chanel tasarladı işte, yirmili yılların ortasında. Rahibelerin ve gençliğinde tanıdığı savaş dullarının siyah giysilerinden esinlenerek dizlere kadar inen dar bir elbise çıkardı, uzun kollu, ipekten ve krepdöşinden yapılma. İnsanı güzel gösteren, günün her anında giyilebilir, mücevher ve diğer takılarla güzel bir şekilde kombine edilebilir ve çok varyasyonlu bir elbise – hem kumaş hem de biçim açısından. Özellikle kolsuz varyasyonu her gardıropta mutlaka bulunan, milyonlarca kadının Noel ve Yeni Yıl kutlamasında ya da başka bir partide tercih ettiği elbise.

Coco Chanel'in (1883-1971) kültür tarihinde yer edinmesi için, aslında sadece LBD'yi icat etmiş olması bile yeterliydi. Ne var ki Chanel,

örneğin kendi ismini almış, önceleri fermuarsız ve kenarları dikkat çekici biçimde işlenmiş iki parçadan oluşan yünlü tayyör gibi daha başka moda klasiklerine de imza atacaktı: Sentetik koku maddeler temelinde yapılan (zira Chanel'e göre kadın çiçeğimsi değil kadınımsı kokmalıydı) ilk parfüm Chanel No 5; örgü döpiyes, jersey elbisesi ya da örgü ceket; ucuz görünmeyen sahte mücevherler; bej renk; süs olarak kullanılan boncuk ve el işlemeler; İspanyol paça pantolon ve bez ayakkabı ile birlikte giyilen ve denizci moda tarzının unsurlarından biri haline gelen Breton çizgili kazak, *La marinière*; bir de sağlıklı görünüm veren bronz renk, uzun zamandır tabu olsa da yüksek sınıftan kadınlar da artık bronzlaşabiliyordu.



Coco Chanel, 1936'da

Chanel aynı zamanda *garçonne-look*'un (cinsiyet ayrımı yapmayan moda) yaratıcısı; 1917'de uzun siyah saçlarını keserek bu modayı kendisi başlattı. Modaya düşkün kadınların özgürlüklerinde engellenmemesi kanısındaydı Chanel, o yüzden de konforlu erkek giysilerini kendisine ilham kaynağı olarak seçti. Korseler artık bir kenara atıldı, 19. yüzyılın sonunda moda olan kocaman şapkalar, iç etekler ve saçları toplama da aynı akıbete uğradı. Chanel'in cinsiyetsizliği ifade eden (androjen) özellikle de uygun giysileri, 1920'lerde kadının tarzını oluşturacaktı artık. Çan biçimi şapkası, kısa saçı, dizin hemen üzerine kadar uzanan eteğiyle batı dünyasındaki yirmili yılların tüm bilinçli yeni nesil kadınlarına örnek oldu Chanel, İlk Feminist Dalganın öncüsü olarak.

Basit bir şapka imalatçısı olarak mesleğe atılan, karamsar hatta yoksulluk içinde geçen gençlik yıllarına göğüs geren bir tasarımcı için hiç de kötü bir başarı değil bu. Süvari subaylarının takıldığı bir gece kulübünde amatör şarkıcı olarak çalışırken Coco lakabını alan Gabrielle Chanel,

kendisi on iki yaşındayken ölen, evlenmemiş bir çamaşırcı kadının kızıydı. Yetimler manastırında geçirdi gençliğini, sonra bir dikiş atölyesinde işe girdi ta ki –eskiteceği pek çok erkekten ilki olan– (nüfuzlu) zengin adamın metresi olana ve Paris'te kendisine ait bir şapka dükkânı açacak kadar para biriktirip çevre edinene kadar. 1908'den 1918'e kadar birlikte olduğu İngiliz aristokratı Boy Capel, Chanel'in sadece lüks kıyı kenti Deauville'deki (denizci modasının kaynağı) butiğini finanse etmekle kalmayıp, aynı zamanda klasik Britanya modasının (tüvit) takipçisi olarak Chanel'in ilham kaynağıydı. Rivayete göre Chanel dört köşe Chanel No 5 şişesini Capel'in viskisini bardağına doldurduğu sürahiden yola çıkarak tasarlamıştı.

Büyük başarıların peş peşe geldiği dönemin ardından –1919'da resmen modacı olur, Rus Bale Grubu ve MGM yıldızları için kostüm tasarlar, parfümüyle servet kazanır ve en yüksek mertebedeki insanlar arasında bulur kendisini– İkinci Dünya Savaşının hemen öncesinde mağazalarının kapısına kilit vurur. "Zaman moda zamanı değil" der, gerçekten de söyledikleri doğrultusunda hareket edip Almanlar Paris'i işgal edince düşmanla işbirliği yapmaya başlayarak Nazilerin ajanı olur. Chanel'in antisemitik olduğu açıkça biliniyordu –manastırda rahibelerden aldığı eğitimin ve Yahudilerden nefret eden Westminster Dükü ile yaşadığı uzun aşk döneminin etkisiyle– Paris'in kurtuluşundan sonra İsviçre'ye taşındı. Asla hüküm giymedi. Söylentilere göre, İngiliz kraliyet ailesi



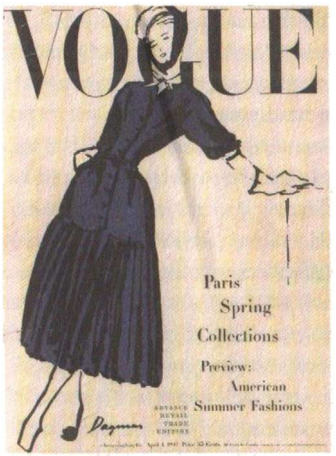
Küçük Siyah Elbise'nin otuzlu yıllardaki farklı modelleri, solda Coco Chanel'in kesiti

ve diğer aristokratlar hakkında pek çok suç nitelikli olaydan haberdar olduğu için Winston Churchill'in koruması altındaydı.

Chanel'in yaşamı tam dört filme konu olacak derecede olağanüstüydü. Nitekim oldu da, bunlardan biri de Shirley MacLaine ve Audrey Tautou'nun başrolü oynadığı filmdi –bu filmde ağırlık Chanel'in İkinci Dünya Savaşı öncesindeki yaşamındaydı. Ama belki de Chanel'in en dikkat çeken özelliği kendisinin tekrar eski gücüne ulaşmasıydı. 1954'de İsviçre'de işe geri döndüğünde, kendi modaevinin yeniden başına geçerek (Chanel No 5'in telif hakları konusunda kendisiyle yıllardır mücadele ettiği Yahudi parfüm fabrikatörü Pierre Wertheimer'in yardımıyla), lükse ve romantiğe düşkün Christian Dior'a savaş ilan etti. Bu sefer dünyayı, Jackie Kennedy'nin giyerek reklamını yaptığı döpiyesiyle fethetti. Parfümüyse klasikliğini korumaya devam ediyordu; Marilyn Monroe'nun, kendi ifadesiyle, yatakta üzerinde bulundurduğu tek şeydi ("beş damla Chanel"); ve kimse bu parfüme ad veren kadının zamanında Nazilerle işbirliği yapmasını ve yıllarca morfin ve Yahudi aleyhtarı düşüncelere bağımlılığı olmasını sorun yapmadı. Fransız direnişinin en büyük isimlerinden biri olan André Malraux'nun kullandığı şu ifade neticede modacı Chanel'i ebedileştirdi: "Asrımızın en büyük üç Fransızı Chanel, De Gaulle ve Picasso." Marie Curie ve Marcel Proust'u (unutmuş olsa da), romancı ve devlet adamı Malraux galiba haklıydı.

Dior'un New Look'u

La Ligne corolle, "çiçek tacı modası" adını vermişti Christian Dior 1947'deki ilk koleksiyonuna. Ama Dior modaevinin bol etekli, dar bedenli, geniş göğüslü elbiseler ve büyük şapkalarla kadınları yaz dönemine hazırlaması, o kadar etki yapmıştı ki moda dergisi *Harper's Bazaar New Look*'tan (yeni görünüm) bahsediyordu. Dior'un lüks giysileri, kadınların İkinci Dünya Savaşı esnasında ve sonrasında alıştığı aşırıya kaçmayan elbiselere sembolik olarak son veriyordu. Dior'un ellili yılların sonlarına kadar hızlı bir gelişme gösteren lüks tasarımları, Britanya prensesi Margaret, Arjantin cumhurbaşkanının eşi Eva Peron ve film yıldızları Ava Gardner ve Marlene Dietrich gibi tanınmış kişilerce giyiliyordu. 1950 civarında Fransa



Dior'un New Look'u, Dagmar Freuchen-Gale'nin *Vogue* kapağındaki resmi (1 Nisan 1947)

dış ticaretinin yüzde beşini Dior sağlıyordu. Daha baştan beri Dior (1905-1957) kendini modacı ve parfümcü olarak tanıttı; "Corolle" gösterisi esnasında tanıtımı büyük bir coşkuyla karşılanan Miss Dior parfümü, Christian Dior parfümlerinin (1947 ile 1950 arasında Pierre Cardin yönetiminde) temelini oluşturacaktı. Ama çok geçmeden modaevi, günümüzde *markalaşma* denilen bir şekilde büyüyerek, kravat ve eldivenden bayan iç çamaşır ve eşarplarına kadar pek çok lüks ürün Dior ruhsatı altında satılmaya başladı. 1957 Mart ayında Christian Dior *Time Magazine*'e kapak olarak uluslararası başarısını kanıtlamış oldu. Yedi ay sonra da bir kalp krizi sonucu öldü, ama ondan önce Yves Saint Laurent'i yerine halef tayin etmeyi de unutmamıştı. Saint Laurent'in yerine sonradan sırasıyla Marc Bohan (1960), Gianfranco Ferré (1989), John Galliano (1997) ve Belçikalı Raf Simons (2012) geçecekti. Moda, parfüm ve kozmetik evi olarak Dior bugün halen lüks ve cazibeyle eşanlamlı tutuluyor.

---

69 ASTRID LINDGREN'İN EDEBİ ETKİSİ

Pippi Uzunçorap

Bir at gibi güçlü. Dahası, kendisinin kolayca havaya kaldırabildiği bir de atı var. Bir maymunla birlikte gösterişli bir evde yaşıyor – yetişkinler yok, zira annesi ölmüş, babası da Cincin adasının kralı. Sevdiği herkese bolca dağıttığı bir valiz dolusu altını var, zengin yani. Gününü kurabiye pişirerek, hayaletleri kovalayarak, oradan oraya koşarak, şahane öykü-

ler anlatarak geçiriyor. Tavırları –ayaklarını yastığa koyarak uyuma, fırça ile ayakkabılarının altını temizleme– elbiseleri ve dış görünümü de aynı derecede gelenek dışı: Kıpkırmızı ve havada duran örgülü saçları, kocaman şapkası, yamalı elbisesi, rengârenk uzun çorapları.

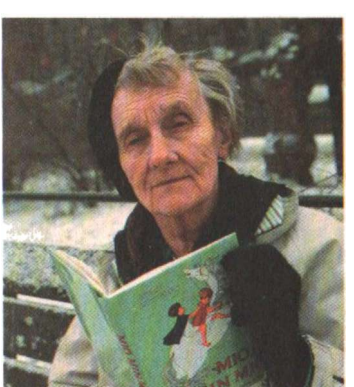
Pippi Uzunçorap ya da vaftiz olurken verilen ismiyle: Pippilotta Viktualia Rullgardina Krusmynta Efraimsdotter Långstrump, gençlik edebiyatının en ünlü kız-kahramanı. İsveçli yazar Astrid Lindgren'in (1907-2002) yarattığı Pippi, geçtiğimiz yetmiş yıl içinde hem Avrupa'yı hem de dünyanın geriye kalan kısmını fethetti: Sadece kendisinin maceralarını içeren üç kitabıyla değil –*Pippi Uzunçorap* (1945), *Pippi Denize Açılıyor* (1947) ve *Pippi Cincin Adasında* (1948)– aynı zamanda Olle Hellbom'un yetmişli yıllarda bir nesil çocuğu etkilediği televizyon dizisiyle gerçekleştirdi bu fethi. Inger Nilsson tarafından canlandırılan Pippi figürü (Hollanda'da Paula Majoor tarafından seslendirilmişti) girişken çocukların örneği, geleneklere karşı olanların ve o dönemlerde popüler olan anti-otoriter terbiye taraftarlarının öncüsü. İsviçre Turizm Bürosu bugün halen Pippi'yi "isyancı ve feministlerin rol modeli" olarak tanıtıyor.



Inger Nilsson (maymunu Bay Nilsson'la), *Pippi* televizyon dizisinde (1969)

Pippi'nin yetmişten fazla dile çevirisi yapıldı, örneğin Arnavutluk (Pipi Çorapegjata), Estonya (pipi Pikksukk), Yunanistan (Pipe Fakydomiti) ve Rusya'da (Peppi Dlinniyçulok). O yüzden Astrid Lindgren'in gençlik edebiyatı üzerindeki etkisi ne kadar övülse abartılamaz, zira kendisi ayrıca *Şamatalı Köyün Çocukları*, *Çatıların Karsson'u* ve *Lönnebergalı Emil* (*Emil i Lönneberga*) gibi kitapların da yazarı. Lindgren'in Schopenhauer metoduna göre ("olağandışı şeyleri olağan sözcüklerle söyleme") yazılan asi çocuklarla dolu kitapları sadece Hollanda'da onlarca çocuk kitabı yazarını etkiledi. Bu yazarlardan en ünlüsü, *Floddertje* ve *Pluk van de Petteflet* adlı kitaplarıyla Pippi ile Çatıların Karlsson'u denginde kitaplar yazan Annie M. G. Schmidt idi; 2012'de Astrid Lindgren Ödülü'nü alan Guus Kuijer ile Joke Leeuwen de Schmidt'in hemen ardında yenilikçi, insanı tereddüde düşüren eğitici çocuk kitapları yazdılar. Hollanda dışında en başarılı Lindgren talebesiyse, Lindgren'in neşeli anarşik kitaplarını kara mizah ve korkulu sahnelerle modernleştiren Roald Dahl idi. Ama aynı zamanda Raymond Queneau, Italo Calvino ve Arnon Grunberg de Lindgren hayranları olduklarını eserlerinde açıkça ortaya koyuyorlar.

Astrid Anna Emilia Lindgren'in (Ericsson doğumlu) kariyeri "mutsuz gençlik bir yazar için altın madenidir" ifadesini güzel bir şekilde çürütüyor. *Kaybolan Ülke*'de (1975) otobiyografik anılarını okuyan, yazarın Güney İsveç'in kırsal kesiminde sıcak bir yuvada kardeşleriyle birlikte güven içinde maceralar yaşadığına, anne ve babasının birbirlerine taptıklarına dair bir izlenim ediniyor. Lindgren'in yazar olması da bir rastlantı değildi; 34 yaşındayken kışın düşüp ayak bileğini incitince, ilk kitabı *Britt-Mari İçini Döküyor*'u yazmaya koyuldu. 1945'te *Pippi Uzunçorap*'ı yazdı, 1941'de bir süre yatağa düşen kızı için uydurduğu bir figüre istinaden. Daha sonrasında arka arkaya başarılı kitaplar çıkardı, üçerli şekilde: Usta Dedektif Bill Berg-



Astrid Lindgren

son, Şamata Köy ve Çatıların Karlsson'u kitaplarından, fantezi romanları *Mio Benim Mio'm* (1956), *Aslanyürekli Kardeşler* (1973) ve *Rodja: Haydut Kız*'a (1981) kadar.

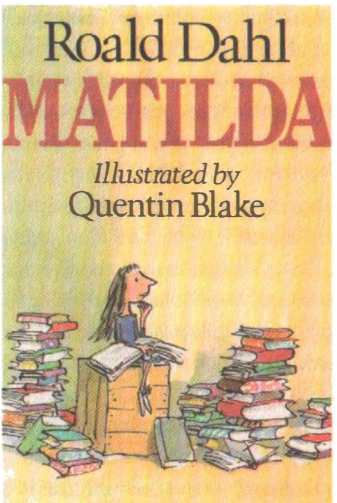
Lindgren kendisinden önceki gençlik edebiyatı yazarlarının çoğundan farklı. Pippi aynı J. M. Barrie'nin kahramanı Peter Pan gibi büyümeyi reddetse de, uysal çocuk kitabı kahramanları Heidi ve Remi'ye hiçbir benzer yanı yok. *Pippi Uzunçorap*'ın yayımlanmasından hemen sonra pedagoglar protesto edip, anarşik kahramanın İsveçli yaşıtlarına kötü örnek olduğu için itirazda bulundu. Hatta bir doktor altmışlı yıllarda Pippi'nin yetişkinler karşısındaki tavrını kınadı. Daha yakınlarda Alman bir teolog, *Pippi Uzunçorap* kitaplarının sömürgecilik döneminden kalma önyargılarla, hatta ırkçı klişelerle dolu olduğunu tespit etti. Bu da bugün halen Amerika'da Mark Twain'in gençlik klasiği *Huckleberry Finn*'e (1885) nasıl bakıldığını akla getiriyor.

Bu görüşlerin karşısındaysa *Pippi og Sokrates* (2000) adlı standart bir yapıt var. Bu yapıtta iki İsveçli felsefeci, Lindgren'in başarısının tabuları yıkmaktan kaynaklandığını ileri sürüp, Pippi'yi Sokrates, Nietzsche ve Simone de Beauvoir karışımı biri olarak niteliyorlar. Hepsi iyi de, Pippi elbette ki öncelikle –özellikle kendi komşu çocukları Tommy ve Annika için– ideal *sıradan bir kız*. Okuyucuya gençlik hissi veren ve büyümemesinin daha iyi olacağını hatırlatan olağanüstü bir kız. İşte ancak o zaman kışın kendi evinin çatısı üzerinde kayak kayabilir ve kayakla atlayabilir ya da ilkbaharda içi boş bir meşeye tırmanabilir, saklanan şeyleri arayabilir. İşte ancak o zaman insan yetişkinlerin kamçısından kurtulur: "Sıkıcı işler, sevimsiz elbiseler, nasırlar ve gelir vergilerinden."

Roald Dahl

Edebiyat bir yarışma olmasa da, çocuk kitabı Avrupa Kupası şampiyonası yapılsa Astrid Lindgren ile Roald Dahl mutlaka finale kalırdı. Her iki yazarın eserleri de dünya dillerine çevrildi ve filmleri yapıldı, her ikisi de unutulmayacak figürlerin yaratıcısı. Ancak Dahl'ın –Lindgren'in aksine– kitaplarında nahoş, muzır ve insanı resmen korkutan figürler yaratmaktan şeytani bir zevk aldığını not düşmek yerinde olur.

Roald Dahl (1916-1990) çocuklar için romanlar, yetişkinler için de



Dahl *Matilda*'sının (1988) kapağı

öyküler yazdı. Bunun tersini de yaptı, kendisinin "tales of the unexpected"i (*Biri Senden Hoşlanıyor* ve *Öpücük Öpücük* adlı kitaplarda derlendi), on iki yaşından büyük herkesi büyüleyecek derecede heyecanlı ve açık yazılmış öyküleri içermekte, buna karşın çocuk kitapları –kelime oyunları ve iğneleyici sözlerle dolu– pek çok yetişkin okurun favori kitapları arasında yer almakta. Norveç asıllı Galli Dahl neredeyse tamamen babasız yaşadığı gençliğini yatılı okullarda geçirdi ve *James ve Kocaman Şeftali* (1961), *Dünya Şampiyonu Danny* (1975), *Cadılar* (1973) ve *Matilda* (1988, büyülü güce sahip okuyan bir kız hakkında) gibi kitaplarında zalim yetişkinler ile zeki çocuklar arasındaki mücadeleyi ana tema olarak işledi. Altmışlı yıllardan itibaren, biri (*Charlie'nin Çikolata Fabrikası*, çikolata fabrikatörünün mirasçısı olan yoksul bir çocuk hakkında) diğerinden (*The BFG*, dünyayı kendisinden daha az şirin olan türlerinden kurtaran ve dili acemice karıştıran bir Devasa Şirin Dev hakkında) daha yaratıcı olmak üzere özellikle çocuk kitapları yazdı. Dahl satılan toplam yüz milyondan fazla çocuk kitabıyla popüler yazarlar listesinde ilk atmışta yer almakta – Astrid Lindgren'den birkaç sıra aşağıda olmak üzere.

---

70 EDEBİYATÇI GİBİ FİLOZOF

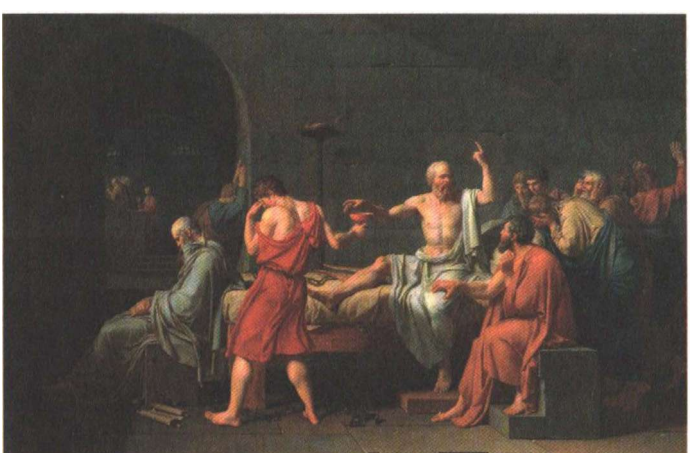
Platon'un Yarattığı Sokrates



"Platon"un eserindeki dipnotlar' olarak niteliyordu bir Britanyalı düşünür Avrupa'nın felsefi geleneğini. Tam olarak haklı değil, zira batı felsefesi

üzerindeki etki söz konusu olunca, Platon'un öğrencisi Aristoteles'i de unutmamak gerekir. Nitekim Platon'un eserleri Konstantinopolis'in batısında henüz keşfedilmemişken, Aristoteles'in –felsefe ve bilimi tüm yönleriyle ele aldığı– yazıları Avrupa'da yüzyıllardır yorumlanageliyordu. Platon'un neredeyse tüm "diyalogları" (metinlerini genelde akıl hocası Sokrates ile yaptığı bir konuşma gibi yazdığından bu ad veriliyor), Rönesans alimi Marsilio Ficino tarafından ilk defa 1484'te Yunancadan Latinceye çevrildi. Daha öncesinde Platon'un sadece, ruhun ebediliğini ve bilgimizin doğuştaki özelliğini ele aldığı *Menon* ve *Phaidon* adlı iki diyaloğu Latinceye aktarılmıştı, bir de idealar kuramını, daha doğrusu formlar teorisini ele aldığı yaratılış mitolojisi *Timaios*'un bir bölümü çevrilmişti.

Platon'un görüşüne göre dünyamız, mutlak ve değişmez kâinatın, yani kusursuz "idealar"ın, sadece yavan bir yansımasıydı. İşte onun bu görüşü, "Bir"i evrenin temel ilkesi olarak kabul eden Plotinus gibi haleflerinin mistik felsefesinin temelini oluşturdu. İşte bu yeni-Platoncular da takiben (o "Bir"i tabii ki Tanrı olarak gören) Augustinus gibi Hıristiyan filozoflara ilham kaynağı olduğundan, Platon'un –*okunmamış* olsa dahi– ortaçağ düşüncesi üzerinde büyük etkisi oldu. O yüzdendir ki Raffaello'nun 1510'da Vatikan'daki odalardan birinde yaptığı *Atina Okulu*



Jacques-Louis David, *Sokrates'in Ölümü* (1789) Metropolitan Sanat Müzesi, New York

freskinde Eflatun ile Aristoteles merkezi bir konuma sahip. Leonardo da Vinci'nin modellik yaptığı freskteki Platon figürünün sol elinde *Timaios* (Diyaloğu) var, sağ eliyle kendi görüşüne göre hakikatin saklı olduğu göğü gösteriyor; yanında duran Aristoteles ise bilginin deneyime dayalı olarak edinilmesi gerektiğini vurgulamak için eliyle yeri işaret ediyor.

Gerçek adı Aristokles olan, muhtemelen endamından dolayı Yunanca "geniş" anlamına gelen Platon lakaplı ve Atina doğumlu Platon akıl almaz nama sahip bir filozof –"nasıl yaşamalıyız sorusu" üzerinde dünyada ilk kez sistemli olarak düşünen insan. Akademos adlı (Akademi sözcüğü buradan gelme) bir yerin bahçeliğinde kurduğu felsefe okulu nedeniyle Platon ayrıca üniversite eğitiminin kurucu babası olarak kabul edilmektedir. Kendisinin diyaloğu *Symposion*, iki denk insan arasında seks olmadan çekiciliği içeren "platonik aşk"ın da kaynağı oldu. Platon'un "insanlar mağarada zincirlenmiş vaziyette oturuyor, dünyanın girişten yansıyan gölgelerini görüp bunları da gerçek sanıyorlar" dediği meşhur Mağara alegorisi, sadece pek çok düşünüre değil, yazar ve film yapımcısına da ilham verdi –örneğin Wachowksy kardeşlerin *Matrix* üçlemesi gelecekte gerçek olmayan bir dünyadan kurtulmaya çalışan bir kahramanı konu alıyor.

Platon bir düşünür olarak insanları ne kadar güdülese de, edebiyatseverler için kendisi öncelikle bir yazar. Yazdığı yaklaşık otuz diyalog arasında anlatım sanatının incileri (batan Atlantis'in dünyası ya da heteroseksüellik ve homoseksüelliğin kökeni hakkındaki efsaneyi anlattığı öyküler gibi), keyifli retorik egzersizler (önceleri kendinden çok emin olan ana kahramanın parça parça yıkıldığı *Euthyphron* gibi), insanın yüreğine dokunan pratik felsefe (Sokrates'in zehirli kâseyi içtikten sonra konuşmasına bir şey yokmuş gibi devam ettiği *Phaidon* gibi) şahane cümleler ve unutulmaz şahsiyetler bulunmakta. Bunları okuyunca insan bu edebi dâhinin, Homeros gibi şairlerin ideal itibarını düşürmek istediğine inanamıyor. Ama şiir Atina terbiyesinde önemli bir rol oynadığı için böyle bir dil kullanıyordu; Platon'a göre Yunanlar nesiller boyunca ritmik biçimde söylenen ve her türlü bireysel düşünmeyi boğan değer ve gerçeklerle telkin edilmişlerdi. Son derece münevver Platon için şiir bilgi aktarımının, uygar bir topluma layık olmayan zehirli bir yöntemiydi.

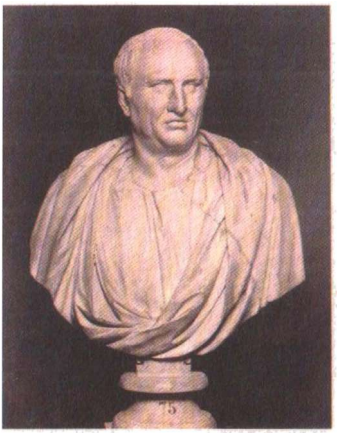
Hollanda'da Platon'un (MÖ 425-378) eserlerini eşsiz bir şekilde yaşatan çevirmen Gerard Koolschijn'in yaklaşık yirmi yıl önce hazırladığı

antolojinin adı *Yazar Platon* idi. Platon'un kullandığı tarzın dışında özellikle diyalogların ana kahramanı insanı epey etkiliyor. İsa misali geriye herhangi bir metin bırakmayan ve hemşerileri tarafından ölüme mahkûm edilen tarihi figür Sokrates, diyaloglar için mükemmel bir şahsiyet teşkil etmekte: Kendi ifadesiyle sadece "bilmediğini bildiğini" söyleyen ve arka arkaya yönelttiği masum sorularıyla (*elenkhos*, daha ziyade Sokrates metodu olarak bilinir) muhatabının ahlaki ikilemler konusunda düşünmesini sağlamaya çalışan inatçı bir yaşlı Sokrates. Ve hayat hikâyesi muhteşem. Memleketinde –doğduğu kent Atina'yı yavaş bir at, kendisini de onu canlandıracak at sineği olarak niteler– bir süre hizmet verdikten sonra gençlerin ahlakını bozduğu ve kentin tanrılarına inanmadığı gerekçesiyle suçlanır. Muhteşem bir *Apologia* (savunma) ile kendisini neredeyse aklatır, ancak kendisini cezalandırmaları yerine ödüllendirmeleri gerektiğini söyleyince, hakimlerin tepesini attırır. Hapisteyken kaçma yolunu (ve zoraki sürgünü) değil, bir kâse baldıran zehrini içmeyi seçerek bilinçli olarak ebedi yaşama göç eder. "Sağlık tanrısı Asklepios'a bir horoz borçluyuz" sözleriyle ölüm ritüeline bir gönderme yaparak yaşamına son verir. "Sakın ona onu vermeyi unutmayın."

Platon'un yarattığı Sokrates mizah sahibi ve görünüşte mütevazi, ama aynı zamanda ihtiraslı ve keskin, bazen çok bilmiş ve anti demokrat, ince alay ustası ve çelişkili ("erdem bilgidir"), idealleri uğruna can vermeye hazır. Sokrates'in gerçekten böyle biri olup olmadığı önemli değil: Platon nihayetinde Sokrates'in dünya edebiyatında, prototip şahsiyetler galerisinde saygın bir yer edinmesini sağladı. Bu edebi ve tarihi kahramanlardan bazıları mecazi anlam bile kazandı bazı dillerde; Hollandaca sözlük Van Dale'da Don Juan, Robin Hood, Till Eulenspiegel ve Don Kişot cins isim olarak geçmekte. Öyleyse neden "bir Sokrates"ten bahsetmiyoruz hiç?

Cicero

Biyografisini yazanlar tarafından beğenmiş, ikiyüzlü, ukala ve ömrü boyunca büyüklük kuruntusu olan biri. Buna rağmen adı tarihe büyük bir insan olarak geçti –hatta en Marcus Tullius Cicero (MÖ 106-43) felsefede şüpheci, siyasette riyakâr olarak tanıtılır. Kendini



Marcus Tullius Cicero'nun büstü (yaklaşık MS 50), Capitolini Müzesi, Roma

çok hayran olunan Romalılardan biri olarak. Cicero zira muhteşem bir yeteneğe sahipti: Odysseus gibi konuşup Kalliope gibi yazardı. Anıtlaşan nesri sonraki yüzyıllarda –özellikle de Petrarca'nın Cicero'nun mektuplarını keşfetmesiyle– Latincenin altın standardı ilan edilirken, güzel konuşma yeteneği Robespierre, Goebbels, John F. Kennedy ve daha niceleri için ilham kaynağı oluşturdu. "Cicero, bir adamın adı değil, konuşma sanatının ta kendisidir" diye yazmıştı Romalı okul öğretmeni Quintilianus MS 1. yüzyılda.

Belâgat ustalığının ve siyasetçiliğinin yanında Cicero aynı zamanda bir felsefeciydi, asıl kabiliyeti Yunan felsefesini çevirerek aktarma olsa dahi. Metanet gösteren ve devlet işlerine (*res publica*) ve eski Roma değerlerine sadakatli olan Cicero, yurttaşlarının Yunan felsefesinin en önemli akımlarıyla tanışmasını sağladı –Platon, Aristoteles, Zenon ve Epikouros'un eserlerinde geçen anahtar kavramlara Latince karşılık bularak Romalıların daha kolay düşünmesini ve tartışmasını sağladı. Kendisinin hukuk felsefesi, ahlak ve teoloji konusundaki eserleri –*De Legibus* (*Yasalar Üzerine*), *De officiis* (*Yükümlülükler Üzerine*) ve *De natura deorum* (*Tanrıların Doğası*)– 18. yüzyıl Aydınlanma dönemi düşünürleri için büyük değer taşıyordu.

---

71 LANETLİ MACERAPERESTİN ŞİİRİ

Puşkin

İyi bir yazar, iyi bir imaja sahip olandır, diye iddia edilir. Sadece edebi yetenek kâfi değil. İkna edici bir intiba bırakabilmek için yazar ile eseri

bir olmalıdır –şiirindeki karanlık kahramanları gerçek yaşamında geride bırakan Lord Byron ya da kitaplarındaki şahsiyetler misali garip ve kuruntulu bir yaşam süren Edgar Allan Poe gibi. Kısacası büyük yazarlar tercihen sanki kendi kitaplarından çıkmış gibidir.

Byron ile Poe'nun yanında bir de, *Lanetli şairlerin* (*poete maudit*) prototiplerinden biri olan, kısa ama hızlı geçen yaşamında yüksek kalitede pek çok eser bırakan Puşkin vardı. Aleksandr Sergeyeviç Puşkin (1799-1837) modern Rus edebiyatının temelini atan kişi olarak kabul ediliyor, yeni tarzlarla (mısralı roman gibi) denemelerde bulunup, Rusçayı özellikle Fransız elitleri arasında sosyal açıdan kabul edilebilir kılan romantik bir realist. Hayranlarından Vladimir Nabokov'a göre, konuşma dilini kilisenin eski Slav dilindeki tabirleriyle birleştirmede ve ortama göre dil kullanma konusunda Puşkin'in üzerine yoktu. Dergi yapımcılığındaki öncü çalışmaları, toplumsal eleştirmenliği ve tabuları yıkmasıyla örnek olacağı gibi, Puşkin edebiyattaki bu yaklaşımıyla da 19. yüzyılın sayısız büyük Rus yazarına kolaylık sağlayacaktı. Bir düello sonucu (yirmi dokuzuncusuydu!) öldüğünde, edindiği ünden korkan çarın emriyle kimseye duyurulmadan gömülüverdi.



Vasili Tropinin, *Alexander Puşkin* (1827), Puşkin Müzesi, Moskova

Puşkin edebi hayatta çok önemli bir eksen teşkil etse de kendisi öncelikle eserlerinden dolayı anılmakta. Asıl ününe 1820'de –şair olarak ilk eserini yazdıktan beş yıl sonra– *Ruslan ve Ludmila* adlı yapıtıyla kavuştu. İki âşık ile kötü büyücüyü konu alan şiir biçiminde yazılmış bu masalla Puşkin özellikle Rusya'da hassas bir noktaya parmak basıyordu. Daha sonrasında Puşkin, *Yevgeni Onegin*'in (1831) doruk noktasını oluşturacağı onlarca manzum eser daha yazdı. Bundan on yıl önce çıkan Byron'un *Don Juan*'ı tarzında yazdığı bu eser, Rus edebiyatında "ihtiyaç fazlası insanı" takdim ediyor: Aylak bir aristokrat mükemmel bir kadını



Ilja Repin, *Düello, Yevgeni Onegin*'in (1901) bir baskıdaki resmi

burun kıvırarak geri çevirir, ama sonradan kadına dönüş yapar. Her biri on dört mısralık dört yüz kıta 19. yüzyılın başlarındaki Rus yaşamı konusunda neredeyse ansiklopedik bir bilgi veriyor, bu arada Rus elitlerini meşgul eden yüzyıllık sorular da gündeme geliveriyor: Acaba ulusal geleneklerimize sıkıca mı sarılmalıyız yoksa Batıyı mı izlemeliyiz?

Rusya'da hiçbir kitap, *Yevgeni Onegin* kadar tekrar tekrar basılmış değildir. Defalarca filmi çekildi, sayısız yazara çeşitleme konusunda ilham kaynağı oldu ve Çaykovski'in aynı adı taşıyan başarılı operasının temelini oluşturdu. Puşkin'in eserleri yapı olarak opera için uygundu. Çaykovski aynı zamanda Puşkin'in dikkatsiz bir kumarbazı uzun bir şekilde öyküleştiği *Maça Kızı*'nın da operasını yazdı. Selefi olan besteci Musorgski ise Puşkin'in kışkırtılan 16. yüzyıl çarı hakkında yazdığı oyunu uyarlayarak *Boris Godunov* operasını çıkardı; ve Glinka, Rahmaninov, Stravinski ise Puşkin'in diğer eserlerinden ilham aldılar eserlerini yazarken. Şiirsel dramı *Mozart ve Salieri* (1830) sadece Rimski-Korsakov'un yazdığı operanın temelini oluşturmakla kalmayıp, Peter Shaffer'in *Amadeus* oyununu yazmasına ve bunun akabinde de Milos Forman'ın aynı isimdeki filmi çekerek Mozart'ın müziğinin seksenli yıllarda daha da sevilmesine neden oldu.

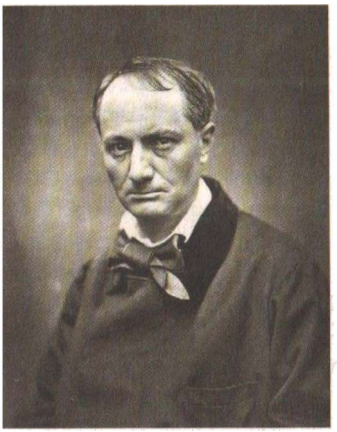
Mozart deyince, Slavca uzmanı Karel van het Reve *Rus Edebiyatı Tarihi* adlı eserinde (1985) Puşkin hakkında yazdığı bölüme, Puşkin'in

herkesin iddia ettiği kadar yenilikçi olmadığını savunduktan sonra, şu cümleyle son verir: "Kendisini çağdaşlarından ayıran, Mozart'ı çağdaşlarından ayırandır." "Onun nesri [çağdaşlarının nesrinden] farklı, zira çok *daha iyi*, bunun sebebi de hikâyelerinin farklı temalardan oluşması ya da tamamen farklı bir tarzla yazılmış olması değil [...]. Hepsi de geçen yüzyılın ilk bölümünde yazılmış eserler, ama Hoffmann'ınki gibi taşkın, Byron'ınki gibi ayrıntılı, Gogol'unki gibi tuhaf mizahlı, *Kamera Obskura*'nınki gibi samimi ve Lake Poets şairleri ya da Heinrich Heine'ninki gibi hayalperest değil."

Belki de bu ifadeler nedeniyle kendisine hayran kalan yazarları sıralamak uzun bir liste gerektiriyor, Turgenyev'den Limonov'a ve Amerikalı Henry James'ten "*Onegin* tarzında" yazdığı *Altın Kapı* (1986) ile yazarlığa atılan Hindistanlı Vikram Seth'e kadar. Van het Reve'nin yazdığı gibi: "Görüşlerinde ılımlı, ifadelerinde sert, dostluğunda engin ve sadık, çağdaşlarına övgüde cömert, hiddetli, alıngan, erotik açıdan aşırı ateşliydi [...], düelloya, kumara ve hayat kadınlarına zaafı vardı." Yetkililerle mütemadiyen sorun yaşar, kimi zaman zorunlu olarak Rusya içinde gezilere çıkar, eşlerini aldatarak boynuz taktırdığı asilzadelerle düellolara girişirdi. Netice böyle bir düello esnasında, aynı zamanda aşkta rakibi olan eşinin kız kardeşinin kocası tarafından yaralandıktan sonra ölür. Elbette ki tüm bunlar kendisinin edebiyat tarihinde yer alması için fazlasıyla gerekçe teşkil etmekte; Puşkin'in yaşamı, çeyrek yüzyıl önce W. Jonker tarafından Hollandacaya çevrilen *Yevgeni Onegin*'in o muhteşem romantik bölümünde yankılanıyor: "Ne talihsiz insandır ki/yaşamında hiçbir kaos oluşmayan/yorumlamaya açık olduğu için/kelimeden, hareketten, işaretten nefret eden/– deneyimli, soğuk ve bedbaht bir halde–/kendisini asla bir rüyaya kaptırmayan."

Lanetli Şairler

Paris'teki Musée d'Orsay'da, *Uncoin de table* adlı Henri Fantin-Latour'a ait bir tablo asılı. 1872'de yapılan bir tablo bu, üzerindeki genelde sakallı adamlardan ikisini halen tanıyoruz: Paul Verlaine ve Arthur Rimbaud. Biri alkol ve (homoseksüel) aşk ile mücadele eden yetenekli bir sembolist, diğeri de Verlaine gibi genç yaşta ölecek olan şiirsel



Étinne Carjat, *Charles Baudelaire* (yaklaşık 1862) British Library, Londra

yenilikçiydi. Ne var ki Rimbaud ölmeden önce iki çığır açıcı derlemeye imza atar: Biri "duyuları karıştırmayı hedefleyen" deneysel nesir şiirler (*Illuminations*), diğeri de kendisine kurşun bile sıkan Verlaine ile olan hararetli (aşk) ilişkisini içeren *Cehennemde Bir Mevsim*.

Verlaine 1884'te *Lanetli Şairler* adı altında çıkardığı antolojide Rimbaud'nun yanında Stéphane Mallarmé ve genç yaşta ölen Charles Baudelaire'e (1821-1867) de yer verdi. Onursal bir lakabı içeren bu antolojinin başlığı ilk defa, toplumun kenarında kalmış ve "dünyaya hükmedenlerce lanetlenmiş" şairler türüne 1832'de bu adı takan oyun yazarı Alfred de Vigny tarafından kullanılmıştı. Çeyrek yüzyıl sonra Baudelaire, *Kötülük Çiçekleri* adlı derlemesiyle lanetli şair olarak ortaya çıkacaktı, kenarda yaşayan, Paris'te hayat kadınları, caniler ve alkoliklerle bir olan, kısacası 15. yüzyıldaki şair-hırsız François Villon'a layık bir halef. Şiirlerindeki kara romantizm, kendisinden sonra lanet temasıyla meşgul olan her şairde, Antonin Artaud'dan Jim Morrison'a ve William Burroughs'dan Maarten van Roozendaal'a kadar, silinmeyecek izler bırakan bir şair Baudelaire.

---

72 İTALYAN MODA VE TASARIMI

Prada ve Gucci'nin Lüks Aksesuarları

Cennette Almanlar tamirci, Fransızlar aşçı, İtalyanlar jigolo, İsviçreliler siyasetçi, Britanyalılar polis memuru. Cehennemdeyse tamir işlerini Fransızlar, polis işlerini Almanlar, restoran işlerini İngilizler yaparken, İtalyanlar siyasetle, İsviçreliler de aşkla meşgul.

Eski bir şaka olsa da insanı düşünceye iten türden. Peki, Avrupa cenneti gerçekte nasıl bir görünüm sunar acaba? Muhtemelen mizah Britanyalıların olurdu, tiyatro da keza; felsefe Almanların ya da Yunanların, şiir Rusların; mutfak Fransızların ve edebiyat İrlandalıların ya da ortaçağ Avrupası'nın; mobilyalar İskandinavyalıların, çizgi romanlar Belçikalıların, tablolar Hollandalıların; klasik müzik Avusturyalıların, futbol İspanyolların. Modaya gelince Britanyalıların olabilir ya da Fransızların, ama tercihen İtalyanların.

Britanya modası trend ve pop kültürünü, Fransız modası tarz ve zarifliği, İtalyan modasıysa ilk olarak lüksü çağrıştırıyor insanda. Armani, Valentino, Versace, Dolce & Gabbana –sadece pahalı giysileri içeren marka adları değil bunlar; aynı zamanda paralı dünyayı ve *conspicuous consumption*'u (gösterişçi tüketim) insanın aklına getiren markalar. İşte bu yüzdendir ki Amerika'daki gangstra rapçiler kendi ifadeleriyle *ho's and bitches*'larını (fahişe ve şırfıntı) özellikle İtalyan ürünleriyle memnun ediyorlardı. Kutsal Üçleme, Gucci-Fendi-Prada, onların dillerinden düşmeyen bir ifade, 50 Cent ve Snoop Dogg'un dünya çapında tanınan hiti "P.I.M.P."de (2003) olduğu gibi.



Gucci'nin makosen ayakkabıları, 1966'da ilk defa at gemi şeklindeki metal tokalı

Yüzlerce yıl Fransız modasının gölgesinde kaldıktan sonra İtalyan modasını, 20. yüzyılın ellili yılarında eski gücüne kavuşturmayı başaran İtalyan moda evlerinden biri de Gucci idi. 13. yüzyıldan itibaren Kuzey İtalya'daki zengin şehir devletleri kendilerini lüks kumaş, ayakkabı, elbise ve mücevher üreticisi ve ihracatçısı olarak geliştirmişti; Floransa'daki Medici Ailesi tüm Avrupa için trend belirleyici bir hanedandı, (1547'de Fransa kraliçesi olan) Catharina de'Medici ise döneminin Paris Hilton'uydu. Ne var ki belirleyici moda ülkesi, daha doğrusu özel tasarımın beşiği olan İtalya, 17. yüzyılda Güneş Kralı XIV. Louis'nin sarayının podyum görevini yerine getirdiği Fransa'ya yenik düştü.

Floransa Rönesans döneminde nasıl İtalya'nın moda kenti olduysa, İkinci Dünya Savaşı sonrasında da yeniden aynı şana kavuştu. İş adamı Giovanni Battista Giorgini'nin 1951'den itibaren düzenlediği şovlar sayesinde, İtalya tekrar kemer, el çantası ve gece elbisesi gibi lüks ürünlerin ihracatçısı olarak adını duyurmayı başardı. Bu alanda önceleri aktif olan büyük isimler, 1927'den beri ısmarlama ayakkabı yapan Salvatore Ferragamo ile çalıştığı Londra ve Paris'teki lüks otellerde müşterilerin seçkin eşyalarından esinlenerek, 1920'de bir deri eşya dükkânı işleten Guccio Gucci idi. Altmışlı yıllarda özellikle Gucci'nin tek renk deriden ya da iç açan kumaştan yapılma el çantalarıydı dünyayı fetheden. Grace Kelly'den Jackie Kennedy'ye kadar uluslararası jet sosyete Gucci'nin cazibe kazanmasını sağladı, tüm Gucci ürünlerine konan GG monogramı Hollywood'da Avrupai el yapımı eşyanın sembolü haline geldi. Gucci'nin makosen ayakkabıları aslında kahverengi tokalı alelade şeylerdi, buna rağmen New York'taki Modern Sanat Müzesinde sergilenen tek ayakkabı olma onurunu uzun zaman sürdürdü.

İtalyan modasının vitrini görevini altmışlı yıllardan beri Milan ile Roma sürdürmekte. Başkent Roma, Bulgari'nin (mücevher) ana merkezine, Fendi'ye (kürk ve deri) ve büyük moda evleri Brioni, Valentino ve Laura Biagiotti'ye ev sahipliği yapmakta. Roma'nın ne kadar moda tutkunu olduğunu bilmek isteyenin sadece Fellini'nin jet sosyete filmi *8½*'u (*Otto e mezzo*) seyretmesi yeter. Dünyanın moda başkenti olarak günümüzde Paris'in ender rakiplerinden biri olan Milan, sırasıyla giyim markaları Armani (1975), Versace (1978) ve Dolce & Gabbana (1985) sayesinde gelişme gösterdi. Ancak Milan'ın en başarılı ihraç ürünü muhtemelen, dünya çapında 250 mağazası bulunan (binaları Rem Koolhaas

ve Herzog & de Meuron gibi yıldızı yükselen mimarlar tarafından tasarlanmış) ve yıllık cirosu iki buçuk milyar avro olan Prada. 1913'te derici Mario Prada ve kardeşi Martino tarafından kurulan bir çanta ve kemer yapımcısı için hiç de kötü bir başarı değil.

Prada *Kardeşler* sadece kendi tasarladıkları eşyaları satmakla kalmayıp, İngiltere'den valiz ve çanta da ithal ediyorlardı. Ancak Mario'nun kız torunu Miuccia başa geçince bu ithalden 1978'de vazgeçilerek hızlı bir tempoda yenilik yapıldı. 1979'da sert naylondan üretilme ilk seri sırt ve el çantaları piyasaya sürüldü, birkaç yıl sonra da anında dizayn klasiği olacak parlak siyah deriden yapılma keskin tasarımlı şık Prada el çantaları çıkarıldı. Daha sonraki on yıl içinde Prada, kendi ayakkabı modasını, kadınlar için (kısa beden ve sıkı kemer özelliğine sahip) bir hazır giyim koleksiyonunu, gençler için Miu Miu adı altında ekstra moda elbiseleri, erkekler için de bir koleksiyonu piyasaya sürdü. Doksanlı yılların sonuna gelindiğinde Avrupa'daki lüks eşyaların başlıca fabrikası olmuştu Prada, hatta bir ara rekabet içinde oldukları Gucci'yi bile satın almayı akıllarından geçirdiler. Amerikalı yazar Lauren Weisberger 2003 yılında New York moda dünyası hakkında gerçeklerin kurmaca gibi gösterildiği bir roman yazdığında, bu çoksatan kitabına *Şeytan Marka Giyer* adını verdi. Üç yıl sonra bu kitabın (başrolde Meryl Streep ile) filmi çekildiğinde büyük moda markalarının hepsi temsil edilse de başlıkta hiçbir değişikliğe gidilmedi.

Birkin Çanta

Seçkin, daha seçkin ve en seçkin kategoriler var, işte Birkin çanta bu sonuncu kategoriye giriyor. Fransız modaevi Hermès'in eşya çeşitleri arasında bulunan basit görünümlü bir çanta. "Eşya çeşidi" aslında yanlış bir tabir, zira satımı sıradan kişilere sadece belirtilmeyen saatlerde, kısıtlı sayıda ve gelişigüzel Hermès mağazalarında yapılarak, el yapımı Birkin çantanın son derece seçkin kalması sağlanıyor. Şöhret sahipleri tek bir çanta için beş ile yüz bin avro arasında bir miktar ödeyerek, diledikleri altı farklı formatta, altın ya da elmas kilitli, bir düzine renkte ve devekuşu ile deniz timsahı da da-

hil olmak üzere farklı deri türlerinden çantalarına kavuşabilmekte. Bu çift askılı dört köşe çanta, Paris-Londra arası yaptığı bir uçuş esnasında şarkıcı-aktör Jane Birkin'in el çantasıyla boğuştuğunu gören Hermés patronlarından birinin teşvikiyle 1984'te tasarlandı. Otuzlu yıllarda mükemmelleştirilen çantanın tasarımı, 1923 yılında derici Émile-Maurice Hermés ve otomobil tasarımcısı Bugatti tarafından yapılan trapezyal biçimindeki biri uzun diğeri kısa iki askısı olan bir gezi çantasına dayanıyordu. Film yıldızı ve prenses Grace Kelly gezerken koluna taktığı için ellili yılların ortasından sonra Kelly Çanta olarak da anılmaya başlandı. Hem Kelly hem de Birkin öncelikle prestij sembolü bir çanta; bu tür seçkin marka türü diğer çantaların örnekleri Chanel 2.55, Louis Vuitton Speedy ve Balenciaga Motorcycle.



Hermés'in Pembe Birkin Çanta'sı, ilkin siyah deriden üretilmişti (1984)

73 JANE AUSTEN'İN ROMANTİK KOMEDİLERİ

Gurur ve Önyargı



En iyi kitaplar sonu kötü bitenlerdir, derler –*Genç Werther'in Acıları*, *Kırmızı ve Siyah*, *Anna Karenina*, *Yapılmayan İtiraf*, *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört* ya da *Lolita* gibi. Büyük edebiyat ile mutlu aşk hikâyelerinin ille de birbirine ters düşmesi gerekmeyeceğini, Jane Austen'in eserleri ortaya koyuyor. Güney İngiltereli bekâr Austen kısa ömründe (1775-1817) altı romanını mutlu bir son ile bağlamasını becerdi. Belki de en büyük hayali olduğu için, kendisi hiçbir zaman evlilik yapmamıştı zira; kırsal kesimde ailesinin yanında sakin bir yaşam sürer, ara sıra da Bath, Lyme ya da Londra gibi lüks kentleri ziyarete giderdi –bu

kentlerin hepsi de romanları *Northanger Manastırı* (1818) ve *İkna*'da (1818) de rol oynamakta.

Austen kendisine İngiliz komedisini örnek almıştı, Shakespeare'in *Yanlışlıklar Komedisi* ve özellikle de 18. yüzyıl yazarı Oliver Goldsmith'in ahlaki komedilerini; Canlı diyaloglar, tanınabilir şahıslar, aniden ortaya çıkan mektuplar veya aşırı kaçan dedikodular gibi tiyatromsu şaşırtıcı efektler Austen'in romanlarının özelliklerini teşkil ediyor. O yüzden de Jane Austen film yapımcılarının beğendiği bir yazardır. Kitapları dönem filmlerine dönüştürüldü (*Sağduyu ve Duyarlılık, İkna*), modern çağa aktarıldı (*Cahil*, başrolde Alicia Silverstone, Jane Austen'in *Emma* adlı kitabı temel alınarak) ya da ticari televizyon kanalları için dört bölümlük mini seri haline getirildi.

"Birini okuduysanız, hepsini okumuş sayılırsınız" derler Austen'den nefret edenler, romanları içindeki erkek peşinde koşuşturan bol sayıdaki bekâr kız kardeşlere sinirlenerek. Ayrıca Jane Teyze'nin realizmi de eleştiriye maruz kalmakta –hem İngiliz orta sınıfının yaşamının ayrıntılı anlatımı hem de uygar bir kadının "seni seviyorum" yerine "kendisini takdir ettiğimi inkâr etmeme gerek yok" demesi gerektiğini öngören resmi yazı tarzı. Genç meslektaşı ve romantik klasik eser *Jane Eyre*'in yazarı Charlotte Brontë, Austen'in "*resimdeki Çin sadakati, minyatür zarafeti*"-ne hayran olsa da, kendisinin sıcaklık, coşku ve enerjiden mahrum olduğu kanısındaydı. Austen'in eserleri o yüzden balo dansı niteliğinde – satırlar keskin, görünüş katı, ama bunların altları duygu dolu. İşte buna da Büyük Britanya'da "*Austenvari*" *tarz* deniyor.

Austen'in tipik romantizm öncesine özgü ihtiraslarını baskı altında tutma özelliği, kimse için bir engel teşkil etmemeli, örneğin *Gurur ve Önyargı*'yı okumak için. Nitekim çabucak yargıda bulunan Elizabeth Bennet ile görünüşte kibirli Mr. Darcy'nin öyküsü bugün iki yüz yıl sonra bile okuyucuyu büyüleyecek nitelikte, açılış cümlesinden (*Dünya çapında bilinen bir hakikattir ki servet sahibi bekâr bir erkek kadına ihtiyaç duyar*) kahramanların mutlu sona erişine kadar. Elbette ki komik figürler – beyinsiz anne, alaycı baba, süper züppe asilzade kadın– insanın aklında yer ediniyor. Öte yandan, kızlara miras bırakmanın yasak olduğu, ömür boyu kendilerini bakacak bir erkek adayın çıkıp gelmesini beklemekten başka çareleri olmayan genç kızların yaşadığı İngiltere hakkında anlatılanlar da okurda büyük hayranlık uyandırmakta.

Alaylı ve Latin tarzıyla, sosyal hicvi tercihiyle Henry James (*Bir Kadının Portresi*) ve Edith Wharton (*Masumiyet Çağı*) gibi yazarlar üzerinde etki yapan Jane Austen'in romantik komedilerinde odak noktası, gerçek aşk yolunda rastlanan cazibe ve ret. Ancak popüler edebiyat üzerindeki etkisi de büyük; kendisine ün kazandıran şablon –kadın ve



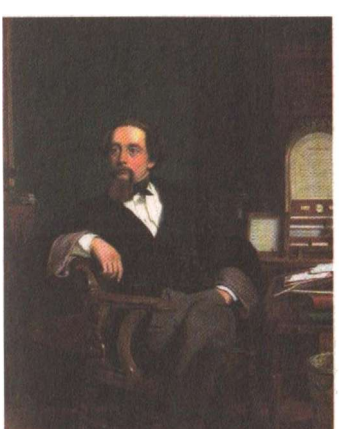
Jane Austen'in kız kardeşi Cassandra tarafından yapılma portresi (yaklaşık 1810), Ulusal Portre Galerisi, Londra.

erkek daha ilk karşılaşmalarında kavga eder, ama neticede kendilerini yine birbirlerinin kolları arasında bulurlar– bütün romantik kurmacaların belkemiğini oluşturuyor. Aşk romanlarının yazarları ve diğer gri edebi alanlardan hoşlananlar, Austen'in eserlerinden halen faydalanmakta. 1996'da *Bridget Jones'un Günlüğü* ile önce İngiltere'yi sonra da dünyanın geri kalan kısmını fetheden Helen Fielding, bu kitabıyla servet sahibi bile oldu. Fielding'in bu anı defteri kurmacalı romanı, Austen'in iki yüz yıllık şaheseri *Gurur ve Önyargı*'dan alınma unsurları işliyor –örneğin Bridget'in büyük ve önceleri yıkıma uğrayan sevgilisinin adı Mark Darcy. Hatta 2001'de başrolünü Renée Zellweger'in başarılı bir şekilde oynadığı filmi dahi çekildi. Darcy rolünü de, göz kırparcasına *Gurur ve Önyargı*'nın popüler televizyon uyarlamasından Mr. Darcy rolüyle ün yapan Colin Firth oynadı.

The Big Read adı altında 2003'te İngilizce konuşulan ülkelerde yapılan en popüler kitap seçimi yarışmasında *Gurur ve Önyargı* ikinci geldi (*Yüzüklerin Efendisi*'nin ardından); Hollanda'da En İyi Yabancı Kitap yarışmasında ilk ona girdi; Austen'in bu kitabı temelinde bir müzikal, bir tiyatro oyunu, bir çocuk televizyonu uyarlaması, bir Bollywood filmi ve hatta pek çok dile çevrilen Darcy'nin canavar avcısı olduğu *Gurur ve Önyargı ve Zombiler* (2009, *Sağduyu ve Duyarlılık ve Deniz Canavarları*'nın çıktığı seri dahilinde) adlı korku parodisi bile yapıldı. Austen'in ilk iki romanının başlıkları bile bir kavram haline geldi ("Elinor ve Marianne" ile "İlk İzlenim"). Philips Şirketi yaklaşık on yıl önce yeni bir reklam sloganı çıkarırken "Sağduyu ve Sadelik"i seçti. Bundan on yıl önce televizyon komedyeni Rowan Atkinson, Blackadder Destanı adlı televizyon dizisinin 18. yüzyılla ilgili altı bölümüne Austenvari adlar verdi, "Dish and Dishonesty" ve "Duel and Duality" gibi. "Ink and Incapability"de, Blackadder kendisini yazar olarak öne çıkarmak istediğinde Jane Austen'in adını da bir ara kullanır. Tüm erkek yazarlar gibi Blackadder da bir kadın rumuzunu seçer. "Jane Austen bir erkek mi?" diye sorunca hizmetçisi, "Tabii" der Blackadder. "Ormangülü çalılığı misali sakallı kocaman Yorkshirelı bir erkek."

Dickens'in romanları

Victoria dönemi romanları denince herkesin aklına belli şeyler gelir: Kalın bir kitap, unutulmaz karakterler ve iyi bir olay örgüsü (miraslar ve yetimler dahil olmak üzere) ve kraliçe Victoria çağındaki toplumsal ilişkilere sert eleştiriler. Bu kitaplara örnek George Eliot'un *Middlemarch*'ı ya Thomas Hardy'nin *Casterbridge'in Belediye Reisi* ya da en büyük Victoria dönemi yazarı olan Charles Dickens'in (1812-1870) on altı romanından biri. Büyük sefillik çeken bir yetimin sonunda ünlü bir yazar olmasını ele alan Dickens'ın en tanınmış romanı *David Copperfield* aslında gizli bir otobiyografi. Güney İngiltere kökenli Dickens geçmişi bir altın madeni gibi kullanmasını çok iyi bildi. On iki yaşındayken girdiği Londra'daki bir fabrikada (babası borçları yüzünden hapishaneye düştüğü için) geçirdiği o kısa süre, *Oliver Twist* ve *Antikacı Dükkânı*'nı yazması için yeterince malzeme sundu kendisine. Parlamento muhabiri olarak çalıştığı dönem kendisini yüksek sınıftan insanların karikatürümsü konuşma sanatı konusunda hassaslaştırdı (ve örneğin şaheseri *Kasvetli Ev*'i yazarken epey işine yaradı). Diğer gazetecilik uğraşısıysa, eserlerinde giderek daha fazla rol oynayan Londra'daki yoksulluk ve canilik ile tanışmasını sağladı.



William Frith, *Charles Dickens Çalışma Odasında* (1859), Victoria ve Albert Müzesi, Londra

Laurence Sterne ve Henry Fielding'in 18. yüzyıl pikaresk romanlarından esinlenerek dizi halinde yayımlanan ilk komik romanı *Bay Pikvik'in Maceraları* (1836-1837) Dickens'ın anında şöhret olmasına yol açtı. Kendisinin daha sonraki dönemlerdeki *Zor Yıllar* ve *Küçük Dorrit* gibi dizi yazıları daha karamsar içerikli, ancak (tüm istek-

lerinde hüsrana uğrayan bir genci konu aldığı) *Büyük Umutlar*'ın ilk etapta yazdığı karamsar sonunu nedense sonradan mutlu bir sona çevirdi. Dickens bugün sahip olduğu Victoria döneminin en popüler ve etkili yazarı itibarını, yaratıcı olay örgüleri kurma ve duyguları dozajlı bir biçimde sunma kabiliyetine borçlu. Okunmayı hak ediyor Dickens'ın romanları, üstün söz sanatı, şahane benzetmeleri, mizah dolu karakterleri ve tiyatroya olan sevgisini yansıttığı muhteşem konuşma dili yaklaşımından dolayı.

---

74 ARTHUR CONAN DOYLE VE AGATHA CHRISTIE

İngiliz Dedektif Edebiyatı



Charles Dickens'ın yüz altmış yıllık ve bin sayfalık kalın toplumsal yergi romanı *Kasvetli Ev*'in sonlarına doğru, Londra dedektif masası Scotland Yard'ın bir müfettişi karmaşık bir cinayeti çözer. Cinayete karışmış herkesi bir mekânda toplayıp, cinayetin nasıl geliştiğini ince ayrıntılarıyla yeniden kurmacalar – sistematik soru cevap oyunu aracılığıyla. Sonra da başsanığı aklayıp suçu işleyeni gösterir.

Dickens'ın Mr. Bucket'i dünya edebiyatının ilk dedektiflerinden biri ve aynı zamanda benim bildiğim kadarıyla, İngiliz polisiye romanlarının altın dönemi (1900-1940) yazarlarınca sonradan mükemmelleştirilecek olan nazik bu-odadakilerden-kim-yaptı yaklaşımıyla bir cinayeti yeni baştan kurgulayan ilk kişi. Daha önce de bu yaklaşımın izlendiği romanlar yazılmıştı tabii, örneğin Dickens'ın çağdaşı ve yurttaşı Wilkie Collins'in *Aytaşı* (1868) ve genç caninin azimli bir polis müfettişi tarafından yavaş yavaş itirafa zorlandığı Dostoyevski'nin *Suç ve Ceza*'sı (1866).

Hafiye hikâyeleri Nuh Nebiden kalma. Belki de daha eski, zira Yunan Oedipus mitolojisi –peşine düştüğü caninin kendisi olduğunu keşfeden kral– hafiyeliğin doruk noktası olarak kabul edilir genelde. Aslında Mr. Bucket'ten önce de bir süper hafiye vardı, Edgar Allan Poe'nun üç öyküsünde ("*Morgue Sokağı Cinayetleri*," "*Marie Roget'in Sırrı*" ve "*Çalınan Mektup*," 1841-1844) gizemli cinayetleri akıl almaz bir şekilde çözen C. Auguste Dupin. Bu roman tarzının gelişip serpilmesi, Arthur Conan



Agatha Christie

Doyle'un dört romanı ve elliyi aşkın öyküsünde şapka giyen, kokain kullanan, olayları birleştirerek sonuçlara varan ünlü dedektif Sherlock Holmes'u işlediği 19. yüzyılın sonu ile 20. yüzyılın başına rastlar. Katlanılmayacak, burnu havada bir tip olmasına rağmen Sherlock kısa zamanda öyle popüler hale geldi ki, Conan Doyle kahramanını büyük düşmanı Moriarty'yle ("cinayetlerin Napoléon'u") yaptığı bir kavga esnasında İsviçre'de bir şelaleden düşürtüp öldürdükten sonra tekrar diriltmek zorunda kaldı.

Dört dörtlük bir hafiye öyküsü için hangi özellikler gerekiyorsa Sherlock Holmes'de hepsi var: Boğucu heyecan, aklın batıl inanç karşısındaki zaferi, zekâ küpü biriyle kaba kuvvet sahibi budalanın işbirliği (Dr. Watson), neredeyse her olayı şüpheli bir duruma sokan gotik atmosfer, özellikle okuyucuyu yanıltan sahte izler, canilik konusundaki teoriler ve bir esrarı çözmenin en iyi yöntemi. Bir de buna inatçı, asosyal, ayrıksı ama yine de sevecen kahraman eklendiğinde, Doyle'un neden Avrupa dedektif romanları üzerinde, dolayısıyla film ve televizyon tarihinde son derece büyük bir etkide bulunduğunu görmek zor olmaz. Sherlock Hol-

mes'süz, ne Hercule Poirot ya da Lord Peter Wimsey, ne komiser Maigret ya da Montalbano, ne de müfettiş Wexford ya da Morse olurdu. Günümüzdeki Kuzey Avrupa cinayet romanlarının (başka bir deyişle İskandinav polisiye romanlarının) tekeli Sherlock olmasaydı asla oluşmazdı. Martin Beck, Kurt Wallander, Erlendur, komiser van Veeteren gibi süper dedektiflerin adlarını asla duymuş olamazdık.

Hafiyelik erkek işi, diyeceksiniz, ancak geçtiğiniz onlarca yıl içinde usta *kadın hafiyeler* de kendini gösterdi, Patricia Cornwell'in romanlarındaki patolog anatomist Kay Scarpetta'dan Danimarka televizyon dizisi *Forbrydelsen*'deki polis memuresi Sarah Lund'a kadar. Bu bayanların Sherlock Holmes ile benzerlikleri olsa da onların ana atası, Agatha Christie'nin (1890-1976) on iki romanı ve yirmi kısa öyküsünün başkahramanı Jane Marple. Çok geçmeden "Cinayetlerin Kraliçesi" olarak anılmaya başlayan Christie'nin 1920'de çıkardığı ilk romanı *Ölüm Sessiz Geldi*, kendini beğenmiş, yumurta kafalı, kıvrık bıyıklı, kendi ifadesiyle önüne getirilen cinayetleri "gri hücrelerini" çalıştırarak çözen Belçikalı Hercule Poirot'nun başrol oynayacağı otuz üç dedektif romanının ilkiydi. Bundan on yıl sonra *Ölüm Çığlığı*'nda yaşını almış genelde "tipik kadınımsı" bir yaklaşımla –mütevazi bir şekilde, kendisinin St. Mary Mead'deki sıradan yaşamından yola çıkarak yaptığı kıyaslamalarla karmaşık cinayetleri çözen– çok daha sevecen hafiye Bayan Marple'ı lanse etti.



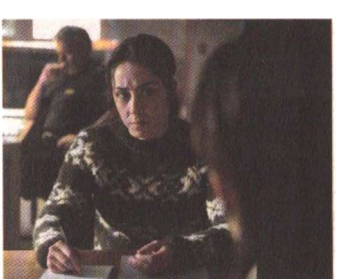
John Doubleday, Sherlock Holmes'ün heykeli (1999), Londra

"Cinayet sanatçısıyım" diye tanıtıyor Agatha Christie'nin külliyatındaki katillerinden biri kendisini. "Emelim kimsenin çözemeyeceği bir cinayet esrarını tasarlamaktı. Ama şimdi idrak ediyorum ki hiçbir sanatçı sadece sanatla yaşayamaz. Elinde olmadan takdir edilmeyi de arzular." Bu alıntı mükemmel bir cinayeti işleyen kişinin sadece ruh halini göstermekle kalmayıp, süper hafiyenin özünü ortaya koyuyor. Nitekim, hafiye olarak (ki genelde hafiyeler erkek), sanatsal bir suçluya başka bir deyiş-

le ideal rakibe değer verebilecek tek kişi yine hafiyenin kendisi. Hafiyelik romanlarının hem dünya edebiyatını hem de televizyon ekranlarını fethetmesinin sebebi, insanların işlenen cinayete ya da verilen cezaya acıması değil, aksine iki dâhi arasında oynanan satranç oyununu izleme olanağını bulmasıdır. "En iyi kadın ya da erkek kazansın" dense de genelde kazanan nedense hep dedektif olmakta. Bu başarı da Holmesvari bir slogan altında ediniliyor: "İmkânsızı aradan çıkarırsanız, geriye kalan hakikattir –ne kadar olanak dışı olsa da."

İskandinav Polisiye Romanları

Holmes, Poirot ve Marple gibi hafiyelerin daha niceleri var: Kurt Wallander, Lisbeth Salander, Sarah Lund, Erika Falck ve Annika Bengtzon. Geçtiğimiz on yıl içinde İngilizlerin neredeyse tekelinde bulunan dedektif edebiyatı, polisiye romanları ve televizyon dizileri, göz alabildiğine boş arazileri, gizli vahşetleri ve ahlaki esrarları işleyen İskandinavların tekeline geçti. Bu trendin öncüleri, yetmişli yıllarda komiser Martin Beck'in soğuk refah toplumunun kenarında yaşadıklarıyla ilgili bir dizi polisiye roman yazan İsveçli Maj Sjöwall ve Per Wahlöo idi. Henning Mankell (Wallander dizisiyle) ve Stieg Larsson (*Millennium* üçlemesiyle), otuz yıl sonra İsveç'in –ve diğer İskandinav ülkelerinin– hem olay yerleri olarak hem de toplumsal nitelikli psikolojik polisiyelerin üreticisi olarak adını duyurarak, Håkan Nesser, Søren Sveistrup (*The Killing*), Arnaldur Indriđason, Camilla Läckberg ve Liza Marklund'un önünü açtılar. Film ve televizyon bu yazarların kitaplarının hemen çekimini yaparak İskandinav polisiye romanlarının, ABBA'dan bu yana popüler kültürün en büyük ihracat ürünü olarak tüm dünyaya yayılmasını sağladı.



Sofie Gråbøl, *The Killing*'de Sarah Lund rolünde (2007-2012)

75 DE STIJL AKIMININ SANAT VE TASARIMI

Rietveld'in Sandalyesi



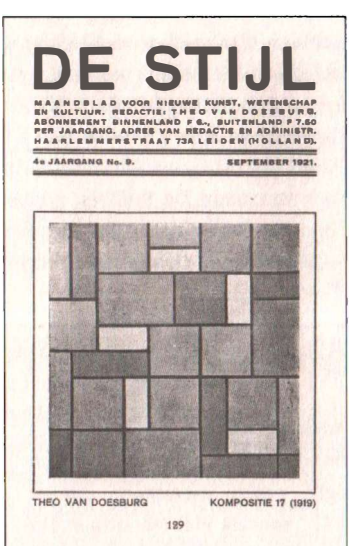
"Her mobilya küçük bir binadır." "Bir tablonun içinde insan yaşayabilmeli." "Oturmak bir eylemdir."

Mimar H. P. Berlage, ressam Piet Mondriaan ve mobilya tasarımcısı Gerrit Rietveld'e ait olan bu meşhur ifadeler, De Stijl sanat akımının fikirlerini güzelce özetliyor. Janr resimlerinin altın çağından bu yana Hollandalıların en meşhur hareketi olan De Stijl, sanat ile toplum, doğa ve kültür arasında köprü oluşturmak istiyordu. Gerçekten de neticede mimarlık, resim, moda ve dizayn arasındaki sınırların yıkılmasına yol açtı. Sanatlar arasında hiyerarşiye yer yoktu artık, farklılıkta birliktelik ideal kabul ediliyordu, bunu yakalamanın aracı da renk ve biçimde soyutluktu. **Maleviç**'in *Siyah Kare*'sinden (1913) dört yıl sonra De Stijl'in öncüleri, aynı adı taşıyan dergide çıkan deneme yazılarıyla, en önemli dışavurum öğeleri dik açı ve ana renkler sarı, kırmızı ve mavi olan Yeni Görüntüleme'yi ya da Hollanda dışındaki bilinen adıyla yeni-plastisizmi yaymaya çalıştılar.

Bu öncüler, 20. yüzyılın ilk on yılında adım adım soyut eserler üreten peyzaj ressamı Piet Mondriaan ile kübizmin ve fütürizmin etkisi altında sanatı radikal olarak değiştirmek isteyen yazar-ressam-eleştirmen Theo van Doesburg (1883-1931) idi. Bu iki sanatkârın işbirliği yapması rastlantıydı aslında, zira Mondriaan 1911'de Paris'e taşınmış ve Birinci Dünya Savaşı nedeniyle Paris'teki atölyesine dönemediği için sadece 1914-1918 arası Hollanda'da bulunmuştu. Kendilerini bu yeni akıma yakın hisseden diğer sanatkârlar pek birbirlerinin kapılarını çalmıyordu (Mondriaan ve Rietveld asla karşılaşmadılar!) ve hiç de bu akımın tutucu taraftarları değillerdi. Ana renkleri kullanma fikrini Mondriaan'ın aklına getiren Ressam Bart van der Leck'in 1918'de Van Doesburg ile arası açılmıştı; yazılarını rakip bir dergide çıkarınca mimar Jan Wils'in (tasarladığı Amsterdam Olimpiyat Stadyumu ile ün yaptı) 1919'da De Stijl'e üyeliği feshedildi; Mondriaan ise, Van Doesburg'un tekrar yeni bir tarzla, çapraz çizgilerle, resim yapmaları gerektiği savunusuna katılmayarak De Stijl'i yirmili yılların ortasında terk etti.

Buna rağmen De Stijl akımı hızla popülerlik kazanarak, –Paris'te bir sergi düzenleyen ve Weimar'da Bauhaus'ta kurs veren Van Doesburg'un usanmak bilmeden sürdürdüğü gayretleri sayesinde– Hollanda dışında da meşhur oldu. Sadece Mondriaan ve Van Doesburg'un geometrik tabloları yeni-plastisizmin ikonları olmayıp, J. J. P. Oud (Örneğin Rotterdam'daki Café De Unie) ve Rietveld'in tasarımları da bu unvanı taşımakta, Rietveld'in 1919'da yaptığı sandalyenin bugün halen sahip olduğu üne kavuşması biraz zaman almış olsa da. Rietveld uzmanı Marijke Kuper, *Rietveld Sandalyesi* adlı kitabında sandalyenin ilk sergilendiği anda sansasyon yaratmadığını açıkça ifade ediyor. Rietveld'in hocası P. J. C. Klaarhamer'ın etkisi sonucu on beş çıta ve iki panelden oluşan sandalye halen boyanmamış halde duruyordu. Ama Rietveld sandalyelerini (önceleri fiyatı 15 Florindi) Bart van der Leck'i örnek alarak ana renklerde çıkarmaya başlayınca, sandalyeler de üne kavuştu.

Kırmızı Mavi Sandalye, Rietveld'in 1923-1924 arası Utrecht'te mimariye tutkun Truus Schröder-Schräder için inşa ettiği evin başköşesinde yer almaktaydı. Evin dik duvarları, kayar üniteleri, açılır köşe camları, katı iç dizaynı ve ana renklerin kullanımı ile Rietveld, "açık bir zemin" yaratmış oldu – De Stijl tarzının özelliklerini taşıyan çizgiler, renkler ve düzlükler (temel öğeler kısacası!) karışımının üç boyutlu bir versiyonu. Konforlu bir şekilde yaşayabilmek için evin içinde zamanla epey bir restorasyon yapılmış olsa da, bayan Schröder'in ölümünden sonra (1985) ev tekrar eski haline getirildi. Hem De Stijl tarzındaki nadir evlerden biri olduğundan, hem de dünya genelinde tipik bir Hollanda


DE STIJL

MAANDBLAD VOOR NIEUWE KUNST, WETENSCHAP EN KULTUUR. REDACTIE: THEO VAN DOESBURG. ABONNEMENT BINNENLAND F 6.-, BUITENLAND F 7.50 PER JAARGANG. ADRES VAN REDACTIE EN ADMINISTR. HAARLEMMERSTRAAT 73A LEIDEN (HOLLAND).

4e JAARGANG No. 9. SEPTEMBER 1921.

THEO VAN DOESBURG KOMPOSITIE 17 (1919)

189

De Stijl dergisinin kapağı, Van Doesburg'un *Kompozisyonu XVII* (1919)

evi olarak kabul edildiğinden, Rietveld Evi 2000'de de Unesco Dünya Mirası ilan edildi.

İlginç bir gerekçe, zira De Stijl'in etkisinin öncelikle uluslararası nitelikte olduğunu kimse inkâr edemez. İster cam ve çelikten binalarıyla ünlü Ludwig Mies van der Rohe olsun, ister çıta ve borudan sandalyeleriyle tanınan Marcel Breuer olsun, Bauhaus sanat okulunun mimar ve tasarımcılarının hepsi de De Stijl akımından etkilendi, Amerikalı soyut ekspresyonist ve Sol LeWitt ve Donald Judd gibi konsept sanatkârlar da keza. De Stijl'in görsel etkisini, Yves Saint Laurent'in tasarladığı Mondriaan elbiselerinde, La Vie Claire'in bisikletçi giysilerinde ve bir de tabii ki Amerikalı garaj rock grubu The White Stripes'in plağı *De Stijl*'in kapağında görmek mümkün.

Hepsi doğru, ancak De Stijl akımı kimi sanat tarihçisine göre aynı zamanda Hollanda'da 16. yüzyılda yaşanan Protestan İkonoklazmından bu yana sadeliğe ve katıksızlığa olan eğilimini simgeliyor. Bu tarihçilerin gözünde Mondriaan kilise ressamı Saenredam'ın modern versiyonu, üstelik Mondriaan'ın kullandığı dik açılı çizgiler ve düz alanlar Hollandalıların ülkelerini nasıl düzenlediğini ortaya koymakta. Bu açıdan bakıldığında Dick Bruna'nın keskin çizgileri, basit biçimleri ve saf renkleri içeren çocuk kitapları De Stijl'e özgü estetiğin en başarılı bir örneği. Gerrit Rietveld'in (1964'de öldü) Bruna'nın kahramanı tavşan Nijntje Pluis'i (1955'te yaratıldı) nasıl bulduğunu insan doğrusu merak ediyor. Dick Bruna'nın De Stijl'den etkilendiğinin farkında olduğunu, *Nijntje Sanatkâr Oluyor*'da (2008) hamarat tavşan Nijntje'yi Mondriaan'ın bir tablosu önünde çizmesinden anlıyoruz.

Mondriaan

Adındaki harfleri şöyle bir karıştırdığımızda "*I paint modern*" (modern resim yapıyorum) çıkıyor. 1911 sonrası Piet Mondriaan adını kullanmaya başlayan ressam, dünya genelinde soyut ve non-figüratif sanat ile özleştirilmekte. Belki de eserleri, soyutluğa doğru adım adım ilerlemeyi şahane bir şekilde gösterdiği için daha da bir ilgi çekmekte: Realist resmedilen ağaçlardan Paris kübizminin

etkisiyle çizilen ağaçlara, oradan da renkli düzeyler ve kalın siyah çizgilerle çizilen kompozisyonlara doğru; Domburg yakınlarında ekspresyonist deniz manzaralarından, soyut çizgilerle "iskele ve okyanus"–serisine (yaklaşık 1915), oradan da yirmili yılların kırmızı-sarı-mavi "Kompozisyonlu" katıksız yeni-plastisizmine doğru.

Geç yaşta başarı elde eden Mondriaan (1872-1944) eserlerinde asla daha eskiden kullandığı herhangi bir unsura yer vermedi. Kullandığı dik açılı çizgiler ve ilkel renklerle "masum gerçeği," daha üst mertebedeki hakikati yansıtmaktı Mondriaan'ın kendi ifadesine göre emeli. Aldığı Kalvinci terbiyeyi bırakıp Teozofiyi seçen Mondriaan, bir arayış içindeydi. Resimlerinde önceleri daha keskin çizgiler kullanıyor, her tablosunda sadece tek bir ana renge yer veriyordu. Bu yaklaşımı sonunda sadece siyah ve beyaz renkleri kullandığı –eşkenar dörtgen biçimde tabii– *İki Çizgili Kompozisyon*'u çıkardı (1931). Ama daha sonrasında renkler tekrar yer almaya başladı eserlerinde, çizgiler de renkli olmak üzere. Eserleri üzerindeki en geç etki cazdan geldi, cazı ise 1940'da taşındığı New York'ta iyice tanıma imkânını bulmuştu. "Boogie Woogie" tablolarında (1942-1944) siyah çizgilerin renkli alanlarda çözülmesini sağlayarak neredeyse idealine erişmiş oluyordu: kusursuz renk ritimli tablolar.

---

76 WAGNER'İN BÜTÜNLÜKLÜ SANAT ESERLERİ

Nibelungen Yüzüğü



Nibelungen Destanı –dolayısıyla Wagner'in operası *Nibelungen Yüzüğü*– hakkındaki bilgisi, okuduğu *Suske ve Wiske* çizgi roman dergisinin 137. sayısından kaynaklanan tek kişi mutlaka ben değilimdir. İlk olarak 1951'de çıkan çizgi roman *Ringelingsschat*'ta Willy Vandersteen, ortaçağ efsanesi *Niederland Kahramanı* Siegfried hakkında kendine özgü bir yorumlamada bulunuyor. Ancak birkaç orijinal ayrıntıyı aynen almayı da unutmamış: Ejderhayla dövüşmesi, Siegfried'in ruhuna *nasır* kazandırmak için kan içinde banyo yapması; bir ıhlamur ağacı yaprağının uçup sırtına konarak korunmasız bir yerin oluşmasını sağlaması; dövüşerek

büyülü gereçleri edinmesi (Balmung'un kılıcı ve giyeni görünmez hale getiren pelerin *Tarnkappe*); Ve tabii kral Nibelung'un hazinesiyle ilgili pek çok beceriksizlik. Bunların dışında hem öykü hem de kahramanların isimleri tamamen değiştirilmiş. Ana tema artık, ne ihanet sonucu gerçekleşen Siegfried'in ölümü ne de Siegfried'in eşi Kriemhilde'nin dehşet verici intikamı. Siegfried'in adı Bikfried oluyor, ejderhanın adı da artık Fafnir değil Topyekûn-Savaş – zira İkinci Dünya Savaşı biteli daha altı yıl oluyordu.

Vandersteen dergisinde *Nibelungen Destanı*'nı berbat etmişti. Ama bu şeref sadece kendisine ait değildi. Richard Wagner de bu eski destanı 1848-1876 yılları arasında kafasına göre uyarlayarak dört destansı operadan oluşan kutsal bir dram oluşturmuştu. Bir 12. yüzyıl anonim şairine ait olan –ve Romantizm döneminde yeniden keşfedilen– bu orijinal kahramanlık destanından pek bir şey bırakmamıştı geriye uyarlamasında. Wagner örneğin eserin asıl kaynağı olan İskandinav mitolojisi *Edda*'dan alınma efsanelere geri dönüş yaptı. *Nibelungen Yüzüğü*'nün üçüncü bölümünü oluşturan *Siegfried* operasında aynı adı taşıyan kahraman bir masal figürüdür. Siegfried, tanrıların kralı Wotan'ın orman içindeki bir mağarada cücelerle büyümüş bir torunudur. Büyülü bir kılıçla ejderhanın üstünden gelip, onun altın hazinesini ve yüzüğünü çalar –bu büyülü yüzük orijinal *Nibelungen Destanı*'nda herhangi rol oynamaz. Wagner'in dörtlemesinin son bölümü olan *Tanrıların Şafağı*'ndaysa, Siegfried'in nasıl da savaş tanrısı (Walküre) Brünnhilde'nin gazabına uğradığına, Ren Altınlarına ve Yüzüğe sahip olmak isteyen vasalı Hagen tarafından nasıl kalleşçe öldürüldüğüne şahit oluyoruz.



Jean de Reszke, Siegfried rolünde, Nadar tarafından çekilen bir fotoğraf (yaklaşık 1896)



Ringelingsschat'ın kapağı, dört renkli yeni baskısı (1972)

"İntikam Hikâyesi" olabilirdi alt başlığı Orta Yüksek Almanca yazılmış *Nibelungen Destanı*'nın. "Tanrıların sonlarını bulması" olarak da özetlenebilir Wagner'in Yüzüğü. Ancak dörtlemenin adından da anlaşılacağı gibi, dörtlü müzikli dramda –biri *Arife* ve sonrasında üçleme– tüm mesele, sahibine ilahi güç verdiği için tanrılar ve kahramanlar kısacası herkes tarafından arzulanan yüzüğü bir şekilde edinme; aynı zamanda eline yüzüğü her geçireni kendisine köle yapan bir yüzük. Bir şey çağrıştırıyor mu size bu? Evet: Wagner'in Norveç kökenli *Völsung Destanı*, Norveç mitolojisini çok iyi tanıyan ve –çocuk kitabı The Hobbit'ten önceki– başarılı üçlemesinde *Nibelungen Yüzüğü*'nden alınma çeşitli unsurları işleyen J. R. R. Tolkien'in *Yüzüklerin Efendisi* romanını epey etkilemişti. Bir akşam Peter Jackson'ın romana sadık kalarak çektiği *Nibelungen Yüzüğü* adlı filmin dvd'sini seyreden, Wagner'in dramının arka planda kendini gösterdiğine mutlaka şahit olacaktır – örneğin film müziğini yazan şahıs Wagner'in tipik *Leitmotive*'i (şahıs ve olaylara tekrarlı bir şekilde eşlik eden müzik parçası) ve işlevsel bomba gibi müziğinden bolca faydalanmış.

Wagner Kuzey Avrupa efsane dünyasının (popüler) kültüre yayılmasında önem arz etse de, kendisinin asıl etkisi müzik alanında oldu. Uzun geçişli besteleri, genelde epik uzunca müzikli dramları ile (*Nibelungen Yüzüğü* örneğin on beş saat sürüyor, son operası *Parsifal* ise altı saat) operada yenilik yarattı. Değişken ton özellikleri ve akortsuzluk konusunda (*Tristan ve Isolde*'nin açılış bölümünde olduğu gibi) denemelerde bulunarak atonal müziğin temelini attı. Kendisinin büyük orkestralara, yeni enstrümanlar ve çok yönlü harmonilere olan sevgisi Mahler'den Debussy'ye, Ennio Morricone'den "Wall of Sound" ses çekimi tekniğinde üstat Wagner'den esinlenen Phil Spector'a kadar pek çok besteciyi etki-

ledi. Müzik, şiir, tiyatro, görsel sanat ve mimarlığı (Bayreuth'da kendine ait bir tiyatro binası yaptırdı) bir araya getiren Wagner'in bütünlüklü sanat teorisi pek çok sanatçı tarafından uygulandı.

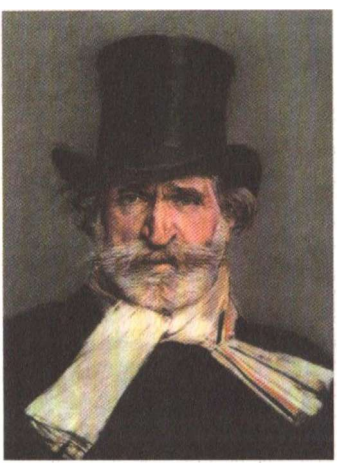
Evet, örneğin Wagner'i en çok beğendiği besteci ilan eden ve Nazi Almanya'sını bütünlüklü sanatın bir eseri olarak gördüğü söylenen Hitler gibi milliyetçi sosyalistler tarafından da uygulandı bu teori. Naziler kendilerini beğenen Wagner'i (zira antisemit ve milliyetçiydi kendisi) ve onun *Nibelungen Yüzüğü*'nü başka açılardan da kötüye kullandılar. Naziler tüm Cermen efsanelerine bayılıyordu. Ancak en çok da, aynı zamanda film yapımcısı Fritz Lang (1924) ve onlarca Alman yazar tarafından işlenen Siegfried öyküsüne sıcak bakıyorlardı. Siegfried nihayetinde Alman kahramanıydı, insanların kendisini özleştirebileceği bir şahsiyet. Hitler ve yardakçılarının demeç ve yazılarında sıkça adı geçerdi. Örneğin katilinin Siegfried'i alçakça "sırtından" vurduğu gibi, cephedeki Alman askerleri de 1918'de sol Alman hükümetinin ihanetine uğrayarak sırtlarından hançerlenmişti. 1934 Haziranındaki Uzun Bıçaklar Gecesi'nden sonra (Nazi önderlerinin SA'yı –taarruz bölüğü– tasfiyesi) Hitler kendisini, tehlikeli bir ejderhanın canını almış yeni Siegfried olarak tanıttı. 1936'dan itibaren Almanları Fransızlar ve onların Maginot Hattından koruyacak olan *Batı Hattı* çekilmeye başladığında, bu hatta tabii ki ancak Siegfried Hattı adı verilebilirdi. Bu savunma duvarı, aynı Cermen kahramanları gibi 1945'te tekleyince de, Willy Vandersteen altı yıl sonra çizgi romanı *Ringelingsschat*'ı özgürlük içinde çıkarma fırsatını buldu.

Verdi ve İtalyan Operası

Giuseppe Verdi, aynı Wagner gibi 1813'te doğdu ve opera bestecisi olarak ilk eserini 1939'da verdi, romantizmin dev ustaları Bellini (*Norma*) ve Donizetti'nin (*Lucia di Lammermoor*) döneminde. Aradan yarım yüzyıl geçmeden –yazdığı otuz opera sayesinde–, 1600 civarında Floransa'da Yunan tragedyasının tahmin edilen müzikal özünü yakalayabilmek için yapılan girişimlerle başlayan İtalyan opera geleneğinin doruğu olarak kabul edildi. Büyük örneği Gioachino

Rossini (1792-1868) gibi Verdi de hem 17. yüzyılın ciddi ve trajik (opera seria) operasına hem de 18. yüzyılın "gülünç" ve komik (opera buffa) operasıyla ilgilendi ve bir yüzyıl sonra Maria Callas ve Joan Sutherland gibi sanatçıların isim yapacağı, fazla *vibrato* kullanılarak akıcı bir şekilde icra edilen *bel kanto* güzel şarkı söyleme tekniğine bolca yer verdi. Tabii orkestraları da bu arada göz ardı etmedi.

Verdi'nin operaları genelde Shakespeare (*Macbeth, Othello, Falstaff*), Schiller (*Don Carlos*), Hugo (*Ernani, Rigoletto*), oğul Dumas (*La traviata*) gibi büyük yazarların dramatik eserlerini temel alıyordu, ancak melodilerdi aslında operaları sınırsız popüler hale getiren. 19. yüzyılda Verdi'nin pek çok arya ve koro eseri İtalya'nın birleşmesi için uğraş veren hareketin devrimcileri tarafından benimsenince, Verdi de *Diriliş*'in (*Risorgimento*) kahramanı haline geldi. Günümüzde Verdi'nin operalarından *Rigoletto*'nun *"La donna è mobile"*sine (kadın uçarıdır), *Nabucco*'nun köle korosuna, Aida'nın zafer marşına herkes eşlik edebilir. Ortalama bir Avrupalının Wagner'e ait eşlik edebileceği opera bölümleriyse çok daha azdır. Verdi bu duruma bir zamanlar Alman meslektaşı hakkında şu cümleyi sarf ederek bir açıklık getirmişti: "Kendisi gereksiz olarak hiç sapmadan açılmamış patikaları seçiyor, sonra da düşünen bir insanın daha fazla efor sarf ederek yürüyeceği yerde uçmayı deniyor."



Giovanni Boldoni, Giuseppe Verdi'nin portresinden ayrıntı (1886), Ulusal Modern Sanat Galerisi, Roma

Romeo ve Juliet

Goethe, Cocteau ve Sondheim uyarlamasını yaptı. Ingres ve Francesco Hayez portrelerini çizdi. Hollywood filmlerini çekti –hem de defalarca. Berlioz ve Bernstein sayısız uyarlamalardan ikisinin müziğini yazdı. Elvis Costello klasik pop albümü *The Juliet Letters*'ı çıkardı. Christiaan Weijts romanlarını yazdı. John Madden ve Tom Stoppard yedi Oscar ile ödüllendirilen *Âşık Shakespeare* filminde onların çeşitlemesini yaptı. Ve binlerce tiyatro grubu ortaçağ Verona'sında yaşayan bedbaht âşıkların öyküleriyle sayısız tiyatro izleyicisini hüzünlendirdi.

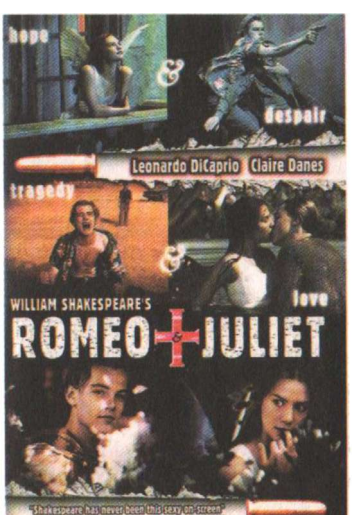
Romeo ve Juliet, William Shakespeare'in klasikleşen romantik trajedisi, beş yüz yılı aşkın bir süredir tüm dünyadaki sanatçılar için ilham kaynağı teşkil etmekte. Bu durum öte yandan Shakespeare'in daha az romantik olan trajedileri *Hamlet*, *Kral Lear*, *Othello* ve *Macbeth*, tarihi eserleri *III. Richard* ve *Julius Caesar* ile komedileri *Bir Yaz Gecesi Rüyası*, *Size Nasıl Geliyorsa* ve *Fırtına* için de geçerli. 38 tiyatro oyununun yanında birbirinden seçkin 154 de sone yazan Stratford-upon-Avonlu ozan Shakespeare, yüksek ve avam kültürün önemli bir tedarikçisi olup, yazıda, demeçte ya da sohbette iyi bir alıntı ya da güzel bir mısra arayışı içinde olan herkes için kurtarıcı suflördür. Etkisi o kadar yaygın ki, dilimize yerleşmiş olan *fair play* (adil oyun) *household name* (tanınan) *into thin air* (aniden yok olmak) gibi deyişlerin Shakespeare'e ait olduğunun bilincinde bile değiliz.



Francesco Hayez, *Romeo ve Juliet'in Son Öpücüğü* (1823), Villa Carlotta, Tremezzo

William Shakespeare (1564-1616) karakterlerin karıştırıldığı, trajedi ve romantizm dolu karmaşık olay örgülerini seven biriydi. İyi zevk sahiplerini tahrik eden şaka ve dehşet sahnelerine bayılırdı. Özlü esprili sözlerden ve iğneli diyaloglardan, bir tiyatro oyunu içinde daha başka küçük oyunlardan (*swordplay & wordplay*), erkek gibi davranan kadın kılıklı erkeklerden hoşlanırdı. Temposu yüksek, karakterleri acımasız, entrikalar ilginç ve tanınır nitelikteydi. Romantizm ve stilize edilmiş şiddetin yanında popüler şarkı ve müstehcen şakalara yer verilirdi. Shakespeare 20. yüzyılda yaşasaydı mutlaka Hollywood'da çalışırdı, demişti polisiye roman yazarı Raymond Chandler kırklı yıllarda. "Eleştirmenler eserlerinin ucuz nitelikli olduğunu söyleselerdi, Shakespeare'in kılı bile kıpırdamazdı, zira ona göre biraz bayağı olmayan bir insan eksik bir insandı."

Romeo ve Juliet'in En Seçkin ve En Acıklı Trajedisi adını taşıyordu oyunun 1597'de çıkan ilk baskısı. Oyun her özelliği içeriyordu: Tutkulu bir aşk (iki zengin ve asil ailenin körpe çocukları arasında), mizahi diyaloglar (lastikli ifadeler), gereksiz şiddet (Montague ve Capulet aileleri arasındaki düşmanlık nedeniyle), şahane şiir ("What's in a name..."), unutulmaz sahneler (aşkın ilan edildiği balkon sahnesi!), muhteşem bir olay örgüsü (iki gencin aşk uğruna kazara ölümüyle noktalanan bir son). Her daim yeniden güncellenen bir trajedi, örneğin Avustralyalı film yönetmeni Baz Luhrmann'ın insanı şaşkına uğratan modern *Romeo+-Juliet* (1996) filmini seyreden MTV kuşağı, Romeo ve Juliet'in kendi canlarına kıydıklarını sinemada görünce şoke olurlar – sanki bu trajedinin sonu dört yüz yıldır bilinmiyormuş gibi. Tüm dünya bir sahnedir, diyor biri Shakespeare'in bir başka



Baz Luhrmann'ın *Romeo + Juliet* (1996) film posteri

oyununda, ama aslında bunun tersi söz konusu. Ozan Shakespeare'in sayesinde tüm dünya bir sahne.

Baz Luhrmann ve *Âşık Shakespeare*'in (1998) yapımcılarının yanında modern dram yazarları da, Shakespeare'in oyunlarının Londra'daki Globe Tiyatrosu'nda ilk oynandığı şeklinin daha sonraları yapılan ve uzun süre oynanan "olağandışı, kaskatı, elit" uyarlamalarına hiç de benzemediğinin altını çiziyorlar. Kraliçe I. Elizabeth'in dönemindeki izleyicilere, balık pazarıyla sirk arası niteliğe sahip Globe Tiyatrosu'nda kendilerini hayran bırakacak yüce trajedi ve bayağı komedi birleşimi sunuluyordu. Shakespeare'in ve –Ben Jonson (*Volpone*), John Webster (*The Duchess of Malfi*) en az onlar kadar yetenekli Christopher Marlowe (*Doctor Faustus*) gibi– çağdaşlarının eserlerinde kural diye bir şey yok.

Marlowe kendisinin 1593'teki gizemli ve erken ölümünden sonraki yüzyıllarda, yaşamı hakkında çok az iz bırakan Shakespeare'in "gerçek" kimliği konusundaki pek çok uydurma teoriden birine konu oldu. Marlowe bazılarına göre düşmanlarından kurtulmak için ölmüş numarası yapar ve daha sonraki yirmi yıl içinde Warwickshire'dan bir göçmenin adı altında 38 oyun yazar. Ne de olsa nefes kesen monolog Hamlet'i, *Macbeth*'in dramatik ironisini ve Romeo ile Juliet'in aşk şiirini yazan elbette ki kırsal kesimden bir eldiven yapımcısının oğlu Shakespeare olamazdı.

Saçma tabii ki. Shakespeare'in sokaktan (en azından orta sınıftan biri) olması, aslında onun neden böyle engin yaklaşımlı olduğunun bir ispatı. İlhamlarını oradan buradan çalarak toplayan –klasik bir terbiye almış biri asla aslını inkâr etmez– ve gerçek yaşamın kullanılır her parçasını şiirinde işleyen tiyatro yazarı Shakespeare, sanatta zaman zaman ortaya çıkıverip evrensel hayranlık uyandıran dâhilerden biriydi. Eşsiz bir olay örgüsü üreticisi, eski dönemlerin romantik sanatçısı, asla tam ahlakçı olmayan bir ahlak kuramcısı. Yazdığı bir denemede Shakespeare'in yarattığı tüm şahsiyetlerle içindeki boşluğu doldurmaya çalıştığını savunan Jorge Luis Borges'in ifadesiyle: "Mısırlı Proteus gibi gerçeğin büründüğü bütün gizemleri yıpratmaya hazır olan bu adam kadar kimse kişilik yaratmamıştır."

Macbeth

Eserleri dört yüz yıldır oynandığı için Shakespeare'in efsanevi şahsiyetler toptancısı olarak kabul edilmesi kimseyi şaşırtmaz elbet. Bu şahsiyetlerden Rosalind, Falstaff ve Prospero gibilerini uydurmuştu. Ebedi kuşkucu Hamlet, gözleri büyülenen Kral Lear, hainleri alası III. Richard gibileriniyse tarihten toplamıştı, ama tarihi gerçeklere pek özen göstermeden. Örneğin 16. yüzyıl kroniklerinden bulduğu İskoç kralı Mac Bethad'a (1040-1057) Shakespeare tamamen yeni bir kimlik kazandırır. Zaferden zafere koşan komutan (ve sonrasında yetenekli kral) Mac Bethad, Shakespeare'in *Macbeth*'inde (1606) üç cadı ve zalim bir eş tarafından baştan çıkarılan vicdansız, ikbal düşkünü biri oluverir. Sırasıyla kralı ve onun iki yaverini, kendi sırdaşı Banquo'yu ve birkaç kişiyi daha öldürür, çok geçmeden hakimiyetine karşı başlatılan ayaklanmada bu sefer kendisinin canı alınır. *Macbeth*'in ilk sahneye konulduğu günden beri aynı adı taşıyan kahramanı –eşi Lady Macbeth gibi– yanıp tutuşan bir hasretle özdeştirilmekte; Verdi'nin operasındaki librettoda (1847) ve Henry Fuseli ile John Martin'in romantik tablolarında da aynen bu şekilde yansıtılmakta. Macbeth temasını elbette başka işleyenler de oldu: Alman tiyatro yazarı Heiner Müller (*Macbeth nach Shakespeare*, 1971), Romanya asıllı Fransız Eugène Ionesco (*Macbeth*, 1972), Çek asıllı İngiliz Tom Stoppard (*Cahoot's Macbeth*, 1979), Hollandaca yazan Belçikalı Hugo Claus (*Kulelerin Altında*, 1993) ve tabii



Macbeth Gerçekten Yaşadı'nın kapağı (2011), Philip Stroomberg'in tasarımı, John Martin'in *Macbeth* tablosuyla birlikte (yaklaşık 1820)

ki yönetmen Orson Welles (1948), 1957) ve Roman Polanski (1971). Akira Kurosawa (*Throne of Blood*,

---

78 (NEO) KLASİK MİMARİ

Palladio'nun Rotonda'sı



Roma, Augusta, Utica, Titusville, Cincinnati –Amerika Birleşik Devletleri antik Romalılara gönderme yapılan kent isimleriyle dolu. Hiç de şaşırtıcı değil, zira Amerika'nın Kurucu Babaları'nın hemen hemen hepsi klasik eğitimliydi, Roma Cumhuriyetine, özgürlüksever siyasetçiler Cato ve Cicero'nun dönemine olan hayranlıklarını asla gizlemezlerdi. Philadelphia'da yapılan ABD'nin yeni anayasasıyla ilgili tartışmalar esnasında (1787) delegeler sadece birbirlerine klasik Latince ifadeler yağdırmakla kalmayıp, yeni yönetim biçimlerine *res publica Romana*'nın tarihçi yazarı Polybios'un yaptığı analiz temelinde biçim verdiler: *Güçler ayrılığından* yola çıkan bir sistem – iki meclis, kısıtlı bir delegelik süresi ve yasama, yürütme, yargı güçlerinin ayrımı. Bu sistem Kurucu Babaların hayran kaldığı diğer büyük örnekleri Montesquieu'nün de siyasi felsefini etkilemişti. Amerikalıların Klasik Döneme olan tutkularını, özellikle de 19. yüzyılın ilk yarısında Washington'daki Amerikan Kongre Binası ile Beyaz Saray'dan Philadelphia'daki Baltimore Katedrali ile (bugün yıkılmış olan) Pennsylvania Bankası'na kadar tasarladıkları yeni-klasik yapılarda görmek mümkün.

Amerika Cumhuriyeti'nin ilk günlerinde sütunların, frizlerin, *tympanum*ların (kemer kapı girişi) ve kubbelerin en büyük ve etkili hayranı, Bağımsızlık Bildirgesi'nin yazarı, 1801'den 1809'a kadar Amerikan Başkanı ve amatör mimar olan Thomas Jefferson idi. Daha 1785'te Virginia eyaletinin başkenti Richmond için Nîmes'deki Maison Carrée'nin bir kopyası olan bir hükümet binası tasarlamıştı –tek fark oradaki sütunların yerine Ion sütunları kullanmıştı, "Korinthos sütunlarının yapılması daha karmaşık olduğu için." Jefferson, "binlerce yılın onayını almış Klasik Dönem modellerini" savunuyor, dediğini de yaptırıyordu. Nitekim kendisi Virginia Üniversitesi için kolonad'a, Roma köşklerine



Andrea Palladio ve Vicenzo Scamozzi, Villa Almerico Capra, diğer adıyla Rotonda Villası (1566-1571), Vicenza

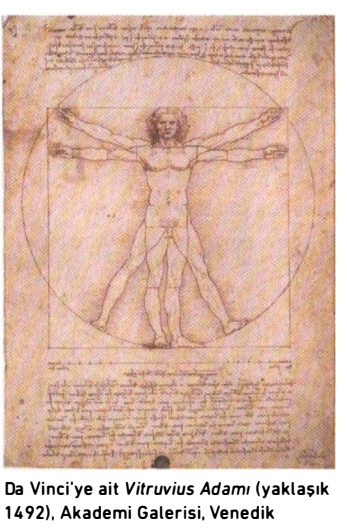
ve kütüphane ve rasathaneli bir rotonda'ya sahip klasik bir kampüsün tasarımını yaptı. Bu arada kendisi için de, namı diğer Palladio olan İtalyan Rönesans mimarı Andrea di Pietro della Gondola'nın (1508-1580) eserlerinden esinlenerek Virginia'daki yazlığı Monticello'yu, Dor sütunları olan kubbeli bir villayı inşa etmişti.

Venedikli mimar Palladio'nun eserlerini ilk örnek alan Jefferson değildi tabii ki. Palladio'nun en ünlü eseri *Mimarlık Hakkında Dört Kitap* (1570), kendisine bir saray, villa ya da kilise yaptırmak isteyen her asilzadeye iki yüzyıldır rehberlik görevi görüyordu. Özellikle sıvalı tuğlalar ve kemerli pencerelerle çevrenin dokusuna uygun olarak yaptığı simetrik villalar, diğer villalara örnek olmuştu. En ünlü villasıysa zemini Yunan haçı planlı ve her cephesi klasik tapınakları andıran Vicenza'daki Rotonda idi. Nitekim "yeni-Palladyanizm" tarzı villalar her yerde kendini göstermeye başladı, Loire bölgesinde, Hollanda'da, Almanya'da, hatta 18. yüzyılda Rusya'da ve özellikle de Inigo Jones'in (1573-1652) elinde Palladio'nun Dört Kitabı ile örneğin Kraliçe'nin Greenwich'deki Villasını ve Whitehall Sarayı'nın Banqueting Hall'ını inşa ettiği İngiltere'de.

Jones, kral 1. Charles için de klasik bir saray yapmaya başlamıştı, ne var ki İngiltere'de çıkan iç savaş hem efendisinin hem de İngiltere'deki Palladyanizm tarzının sonu oldu. Daha sonrasında 18. yüzyılın başlarına kadar hakimiyet sürdüren barok oldu. Ancak *Mimarlık Hakkında Dört Kitap*'ın çevrilmesi (1715) ve İskoç halefi Colen Campbell'in araştırmaları sayesinde

Palladio'nun basit, ahenkli, Yunan-Roma tasarımları yeniden moda olmaya başladı. Campbell, Stourhead Villası'nın bahçesine Palladio'nun Emo Villası'nın bir varyasyonunu inşa ederek, Venedikli mimarın son derece popüler olmasına önayak oldu. Öncelikle de İngiltere'de, (Rotonda Villası'nın bir kopyası) Londra'daki Chiswick House ve (Rönesans unsurlarıyla bloklardan yapılmış bir görünüm sergileyen) Norfolk'taki Holkham Hall misali villalarla kırsal kesim adeta dolduruldu. Bununla kalmayıp yeni-palladyanizm tarzı villalar 18. yüzyıldan itibaren İngilizlerin Amerika'nın doğu kıyılarındaki sömürgelerinde de son derece tutulmaya başladı.

Colen Campbell'in en ünlü kitabı *Vitruvius Britannicus* –klasik mimari teorinin kaynağına (ve Palladio'nun büyük örneği) Romalı Vitruvius'a gönderme yapan bir başlık. MÖ 1. yüzyılın sonlarına doğru eski askeri mühendis Vitruvius, ünlü eseri *Mimarlık Hakkında On Kitap*'ı çıkardı. Bu kitaplarında hem evlerin, su kemerlerinin, drenaj makinelerinin, ısıtma sistemlerinin nasıl yapılacağını, hem de ne tür malzeme kullanılacağını, özellikle de nelerden yola çıkılacağını tek tek yazıyordu Vitruvius. Ona göre üç özelliğin dikkate alınması gerekiyordu: *firmitas, utilitas, venustas* – sağlamlık, fayda ve cazibe. Bunun yanında her mimarinin doğanın bir taklidi olduğunu ve tüm ideal oranların sonuçta bir daire ve karenin içine sığabilecek kadar küçültülebileceğini de unutmamak gerekiyordu. Vitruvius'un teorileri Leonardo da Vinci'ye ilham vererek *Vitruvius Adamı*'nı çizmesine yol açtı: Daire ve kare içine tam olarak sığan ideal oranlı bir insan.



Da Vinci'ye ait *Vitruvius Adamı* (yaklaşık 1492), Akademi Galerisi, Venedik

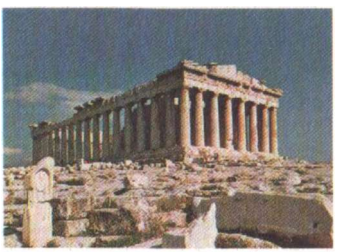
15. yüzyılın başında yeniden keşfedilen Vitruvius, Leonardo'nun yanında neredeyse tüm Rönesans sanatçılarını, akabinde kendisini güncelleştiren Palladio aracılığıyla da Avrupa ve Amerika'daki tüm (neo) klasik mimarları etkiledi. Bu yüzden Amerika Birleşik Devletle-

ri'ndeki antik Romalılara ait o kadar kent adı arasında Vitruvia ya da Vitruvius Villası'na rastgelmemek düpedüz tarihi bir adaletsizlik.

Parthenon

Atina Akropol'ünün (Atina kalesi) yüksekliği Yunan mimarisinin de düzeyine işaret ediyor. Bakire (parthenos) Atina için inşa edilen Dor düzenli tapınak, eski Yunanistan'da lüks ve artistik mimarinin doruğu olarak kabul ediliyordu ve bugün 2500 yıl sonra halen –ciddi zarar görmüş olsa bile– geçmişteki Yunan muhteşemliğinin sembolü, klasik demokratik sistemin zaferi niteliğinde. Atina'nın altın çağının lideri Perikles MÖ 447'de inşaat için yeşil ışık yaktıktan sonra sadece dokuz yıl gibi kısa bir süre içinde ideal ölçülere sahip (70-31-14) Parthenon'u dikmeyi başardı mimar Iktinos. Daha sonra bir altı yıl daha uğraşılarak, heykeltıraş Pheidias tarafından ahşap üzerine fildişi ve altın kaplamalı devasa kült heykeli Athena Parthenos yapılıp, tapınağın bezemeleri bitirildi.

Parthenon'un ön ve arka kısmında sekiz kalın Dor sütunu, kenar kesimlerindeyse on beşer sütün bulunmakta. Sütunların hepsi zamanında parlak renklerle boyalıydı. Tapınağın friz bölümünde, dehşetli



Parthenon (MÖ 447-438), Atina

Kentauroslarla mücadele de dahil olmak üzere mitolojik geçmişlerine göre dizili 92 metope, yani triglifler (ara taşlar) arasında dik açılı heykeller bulunuyordu. İki tympanum (ön ve arka kısımdaki üçgenden üst parçalar) Athena'nın Zeus'un başından doğduğunu ve Athena ile Poseidon arasındaki kentin koruyucusu olma mücadelesini simgeliyor. Bu bezemelerden çoğu bugün yok artık; Parthenon Türklerin Yunanistan'a egemen olduğu dönemde cephanelik olarak kullanılırken 1687'de Venediklilerin bombardımanına maruz kalınca patlama sonucu yapıya ciddi hasar verilmişti. Tapınağın geriye kalan mermer parçalarının bazıları 19. yüzyılda Lord Elgin

tarafından İngiltere'ye nakledilip British Museum'a satıldı. Yunanların gözünde sanat soygunu kabul edilen bu *Elgin Mermerleri*'nin unutulmaması için Akropol Müzesinde halen boş bir yer bulunmakta.

---

79 STRAVINSKY, DIAGHILEV VE RUS BALESİ

Bahar Ayini



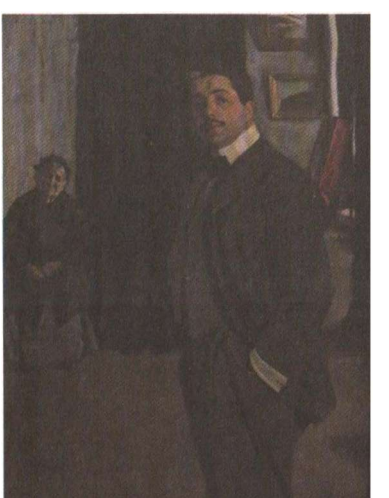
"Aniden tamamen yeni bir görüş oluşuyor burada, o ana kadar hiç görülmemiş, insanı hemen etkileyip, ikna eden bir şey. Yabanlığın yeni sanatı, aynı anda hem sanat hem sanat dışı: Tüm tarzları yıkarak, kaostan yeni olay örgüleri yaratarak."

Böyle yazıyor Alman diplomat ve yenilikçi sanatı seven Harry Graf Kessler günlüğüne 29 Mayıs 1913'te (Sergej Diaghilev: *Sanat İçin Yaşam* kitabından alıntı). O akşam, belki de klasik müziğin –ve dansın– tarihinde en çok sansasyon yaratan prodüksiyon *Bahar Ayini*'nin galası vardı. Besteci Igor Stravinsky'nin (1882-1971) insanı kamçılayan ritimleri ve deneyimsel ahenksizlikleri ve bale dansçısı Vaslav Nijinski'nin (1889-1950) vahşi, görünüşte hantal koreografisi, Theatre des Champs-Elysées'nin izleyicilerinin iki cepheye ayrılmasına yol açmıştı. Daha aradan beş dakika geçmeden uygar yüksek sosyetenin bir kısmı gösteriyi yuhalamaya başlarken, onların bu tepkisine aralarında Gabriele D'Annunzio, Jean Cocteau ve Claude Debussy'nin de bulunduğu yenilik yanlısı izleyiciler alkışla karşılık veriyordu. Kessler'e göre dansçılar "hiç aldırış etmeden tüm gayretleriyle tarih öncesi danslarını" sürdürürken, izleyiciler bastonlarıyla birbirlerine girişmeye başlamış, kimi efendilerin şapkaları da "aşağılayıcı biçimde göz ve kulaklarının üzerine çekilmişti." Oyunun bitiminden, 35 dakika sonra, polis tiyatroya girerek asayişi sağlamış, böylece Stravinsky ve Nijinsky en azından izleyicilerin bir kesimince alkışlanabilmişti.

Bu kargaşalı olay *Bahar Ayini*'nin anında klasikleşmesine yol açmıştı, o yüzdendir ki bazı şom ağızlılar, Rus Balesi'nin uygulayıcı yönetmen ve yapımcısı Diaghilev'in salondaki karşı tepkileri şahsen kendisinin tertiplediğini fısıldamakta. Diaghilev olay çıkmasını seven biriydi, özellikle de kendisinin yeni sahneye koyacağı oyunları esnasında. 1909'da –Uyu-

makta olan Paris'e Rusların doruktaki sanatını getirmek isteyen müzikli tiyatro topluluğu– Rus Balesi'nin menajeri olduktan sonra, kendisi birbiri ardına unutulmaz oyunlar sahneledi, genelde Nijinski balet, Léon Bakst dekor ve kostüm tasarımcısı ve hemen hemen her seferinde Michail Fokine de koreograf olmak üzere. Diaghilev, 1910'da yenilikçi genç besteci Stravinsky'nin ilk Rus Balesi *Ateş Kuşu*'nu sahneye koydu (bir yıl sonra da hem popüler hem de müzikal açıdan yenilikçi *Petruşka*'yı sahneledi), 1912'deyse senfonik şiir *Faun'un Öğlenine Prelüd*'ün bale versiyonunu hazırlayarak, besteci Debussy'ye daha da şöhret kazandırdı, bu arada özellikle balet Nijinski'nin (son kısmında müstehcen hareketlerde bile bulunduğu) imalı koreografisi dikkat çekmekteydi.

Tüm bunlar *Bahar Ayini*'nin bıraktığı etkiyle kıyaslandığında bir hiçti. Bu etkinin bir sebebi kısmen Stravinsky'nin sanat yönetmeni Nicholas Roerich ile tasarladığı çiğ tema: Zira bahar kurbanı uğruna, genç bir bakire düşüp ölene kadar dans ediyor. Diğer sebebi de klasik Rus bale geleneğiyle sanki hiçbir alakası olmayan modern koreografiyle hazırlanmış olması. Ama asıl sebep müzik. Stravinsky müziği yazarken Rus halk melodilerini temel almıştı –*Bahar Ayini*'nin alt başlığı "Pagan Rusya'dan Sahneler"– ancak bu melodileri küçük parçalar halinde, ritimli ve ahenkli veya ahenksiz kolajlar şeklinde işliyordu. Müzik sonuçta büyük bir başarı oldu. İlk kez sahneye konuşulunun üzerinden bir yıl bile geçmeden *Bahar Ayini concertante* şeklinde St Petersburg'da icra edildi ve Stravinsky'nin şaheseri birkaç ay sonra Paris'i de fethetti. Besteci Stravinsky parçasının orkestra şefliğini ilk defa 1926'da Amsterdam Konser Binasında yaptı; bugün yüz yaşında olup da o anı hatırlayan Hollandalılar vardır belki.



Léon Bakst, *Sergei Diaghilev'in büyükannesi ile portresi* (1906), Rus Devlet Müzesi, Saint-Petersburg

Bale olarak *Bahar Ayini* defalarca sahneye kondu, koreografisi her daim Nijinski'ye ait olmasa bile. Galadan bir iki ay sonra balet Nijinski dostu ve aşkı Diaghilev'i terk edip Macar bir milyonerin kızıyla evlenir. Rus Balesi'nin yönetmeni Diaghilev ise Nijinski'yi bu hareketinden dolayı asla affetmeyerek onu Rus Balesi topluluğundan çıkarır ve Birinci Dünya Savaşı sonrasında tekrar gösteriye başladıklarında –artık Polonyalı Nijinski'nin koreografisi olmadığı için– mecburen Rus koreografı Léonide Massine'yi topluluğa dahil eder. Stravinsky 1920'de gösterime konulan yeni versiyondan pek memnun olmasa da, *Bahar Ayini* on yıl sonra ilk defa Amerika'da sahneye konduğunda yine balet Massine'nin koreografisi kullanıldı. Philadelphia'da *Seçilmiş Biri* rolünde dans eden Martha Graham idi, orkestra şefliğiniyse Leopold Stokowski yaptı. Nitekim Disney filmi *Fantasia*'da (1940) *Bahar Ayini*'nin en etkili gösteriminin müzikal bölümüne imza atan (hiç şüphesiz) Stokowski. Milyonlarca çocuk hayatları boyunca, Stravinsky'nin ilerici müziğini mutlaka bu dünyanın oluşumu ve dinozorların türemesi ve yok oluşunu konu alan bu muhteşem animasyon filmiyle özdeştirecektir.

Bu milyonlarca çocuk arasında Stravinsky'nin müziğinden ilham alan onlarca besteci –örneğin Edgard Varèse, Aaron Copland ve Olivier Messiaen– de bulunmaktaydı. Yüzlerce müzisyen *Bahar Ayini*'nin yüz elliden fazla prodüksiyondan birinde veya birkaçında rol alacaktı. *Bahar Ayini* çok yönlüydü: Amerika modern dans temsilcisi Lester Horton balenin *Vahşi Batıda* (1937) bile sahnelenmesini sağladı; Fransız koreograf Mauric Béjart özellikle doruğa çıkan erotik semboller yükledi oyuna (1959); Pina Bausch Tanztheater Wuppertal topluluğu ile anti-patriarkal versiyonu (1959) hazırladı, Glen Tetley'de *Seçilmiş Biri* erkek oldu ve Michael Clark baleyi punkrock eğlencesi haline getirdi. Hatta Nijinski'nin o ilk koreografisi bile yeniden sahneye kondu. Tabii yeniden oluşturularak – o zamanki izleyicilerin, bastonlara ve başlara geçirilen şapkalara rağmen anlattıklarını sabırla tek tek bir araya getirilerek.

Pina Bausch

Kumlu bir podyum üzerinde dans edilerek sahnelenen ultra dinamik *Frühlingsopfer* (*Bahar Ayini*), 1972'den ölene kadar Tanztheater Wuppertal topluluğunun yönetimini üstlenen Pina Bausch'un efsanevi

koreografilerinden birisi. Bausch (Solingen, 1940), ekspresyonist dans öncüsü Kurt Jooss'un bir talebesiydi ve –New York'ta örneğin Juilliard Okulunda eğitimini sürdürdükten sonra– Essen'deki Fokwang Ballett'in sanat yönetmeni olarak Jooss'un yerine geçti. 1969'daydı bu geçiş, Béla Bartók'un müziğiyle hazırladığı ilk koreografisi *Fragment* ilk defa sahneye konduktan sonra. Bausch üç yıl sonra Wuppertal'ın opera balesine geçiş yaptı, takiben bu topluluğun hem adını hem de repertuvarını değiştirerek pan-Avrupa izleyicilerinin oluşmasını sağladı. Bale dansçılarının sözde amaçsız bir şekilde düşen sandalyeler arasında avare avare dolaştığı *Café Müller* (1978) ve çiçek yapraklarının üzerinde dans edildiği *Nelken* (1982) gibi gösterilerde esas olan, olay örgüsü değil, aksine ortaya konulan enerji, doğaçlama, sevimlilik ve duygusallık. Postmodern *total tiyatro* da müzik ve oyunseverlerce beğeni kazandı, Bausch onlara ayrıca Brecht ve Weill'in *Yedi Ölümcül Günah*'ının uyarlamalarını ve sadece müziği bile insanların nefesini kestiği gösterileri de sunmaktaydı. Koreografilerinde erkekler kendilerini pek gösteremediğinden, Bayan Bausch'un eserleri önceleri "podyum feminizmi" olarak karakterize edildi; ancak modern dans üzerindeki tesirini etkilemedi bu. Onlarca koreograf, Alain Platel'den Rudi van Dantzig'e kadar kendisinden etkilendi; David Bowie, Glass Spider Turu (1987) esnasında Bausch'un sahneleme tekniğinden esinlendi; ve Wim Wenders nihai dans filmi *Pina*'da (2010) hayranlığını ortaya koydu.



Pina Bausch, *Wiesenland*'ın 2009'da Paris'teki gösterisinden sonra baletleriyle birlikte

80 EFSANE ŞAİR

Lesboslu Sappho

Lesbos asıllı olan Sappho, kendi adını –hem de doğduğu adanın adını– hemcinsler arasındaki sevgiye verdi; ama kendisinin gerçekten lezbi-

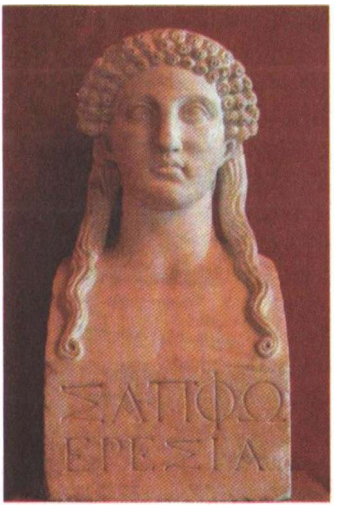
yen olup olmadığını kimse kesin bilmiyor. Antik Yunan çağında yaşamış olan bu kadın şairin geriye bıraktığı külliyat istenilen tarafa çekilebiliyor zira; mesele Sappho'nun şiirlerinin bir kalıba sokulamayacağı değil, sadece tek bir şiirinin eksiksiz olarak günümüze ulaşmış olması. En son Mieke de Vos tarafından Hollandacaya çevrilip Perpetua klasik dizisi olarak yayımlanan Sappho antolojisi bu eksiksiz şiirin yanında 167 ayrı şiir fragmanından oluşmakta. Bu fragmanlar ya papirüs üzerinde ya da başka yazarların eserlerinde alıntı olarak bulundu. Ve çoğu bir satırı ya da bazen birkaç sözcüğü geçmiyor. Ama hepsi de şahane türden: "Bir zamanlar severdim seni Atthis, çok eskiden..." ya da: "Sonra, diyorum sana, insanlar bizi anacak...." Ancak Sappho'nun cinsel kimliği hakkında pek ipucu vermiyor bu şiir parçacıkları. Şiirlerinde kadına olan aşkı ihtiraslı bir şekilde dile getiriyor, kabadayı erkeklerin ve genç damatların güzelliklerini göklere çıkarıyor ve mısralar şehvetin türünü muğlak bırakıyor.

Özlemle geldin, hasretini çekerken ben
Serinlik getirdin yanıp tutuşan yüreğime.

Sappho'nun yaşamı hakkında da pek bilgi yok elimizde. Lesbos kentinde MÖ 630 ile 612 arasında doğdu, rivayete göre MÖ 570 civarında öldü. Muhtemelen aristokrat bir ailenin kızıydı, üç erkek kardeşi vardı, Kleis adında bir kızı oldu. Ölümünden dört yüz yıl sonra mermer üzerine yazılan bir kayda bakarak tarihçiler Sappho'nun MÖ 604 ile 594 arasında Sicilya'da sürgüne gönderildiğini ve daha sonra da Lesbos'a geri döndüğünü kabul ediyor. Yaratıcı yaklaşımla bir İngiliz klasik filolog tarafından 2004'te yorumlanıp tamamlanan 58. şiirinden yola çıkarak şairin uzun yaşadığı sonucuna varıyor alimler. Sappho, sadece bazı kısımları ele geçen bu 22 mısralık şiirde, derisinin artık kırışıp sarktığından, "bir zamanlar simsiyah olan saçlarının yavaştan aklaştığından" şikâyet ediyor. Ama bu şikâyeti tabii ki şairsel özgürlük olarak da niteleyebiliriz; nitekim eski Yunanlar şiirlerinde kendilerini otobiyografileriyle sınırlamazdı.

Biyografik kaynakların olmaması ve külliyatındaki büyük boşluklar Sappho'nun çok geçmeden efsaneleşmesini sağladı. Abartılı öyküler anlatılmaya başlandı hakkında. Ölümünün üzerinden bir yüzyıldan uzun bir süre geçtiğinden tarihçi Herodotos Sappho'yu Yunan dünyasının en

meşhur sosyete hayat kadınıyla ilişkilendirdi – Sappho'nun erkek kardeşi bu öyküye kendini o kadar kaptırmıştı ki kız kardeşi tarafından bir şiirinde azarlanmıştı bile. Geniş bir şekilde yayılan bir diğer rivayete göre –Yunan oyun yazarı Menandros ile Latin şair **Ovidius** sayesinde– Sappho dramatik bir şekilde kendi yaşamına son verir: Aphrodite tarafından kendisine doğaüstü bir güzellik tanınan mitolojik figür Phaon'a olan sevgisi karşılıksız kalınca, Leukas adasının kayalıklarından kendisini aşağı atar. Bir de yatılı kız okuluna bir tür müdirelik yaptığı anlatılır, ki Victoria dönemi İngiltere'sindeki anlayışları ateşleyecek türden bir müdirelikti bu.

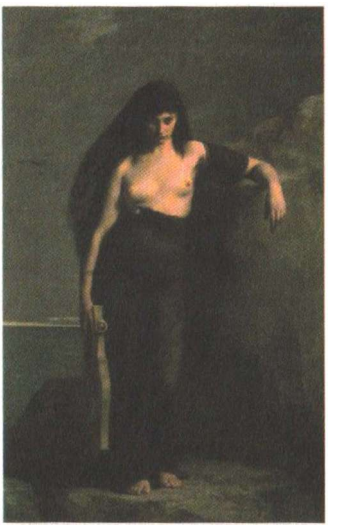


Sappho'nun büstü, 6. yüzyıldaki orijinalinin kopyası, Musei Capitolini, Roma

Sappho'nun iffeti ve Phaon ile olan dramatik aşkı ortaçağda ve erken modern dönemde kalemlerin harıl harıl yazmasına yol açtı, Boccaccio'dan (*Meşhur Kadınlar Hakkında*, 1360) Avusturya oyun yazarı Grillparzer'a kadar (Sappho, 1818); Sappho'nun hem itibarsızların hem de akademisyenlerin sevgilisi haline geldiği 19. yüzyılın ikinci yarısında, kendisinin lezbiyen şiirleri ve tutkulu ilişkileri de bolca işlendi. Baudelaire ve Verlaine, Sappho'ya şiirlerinde yer verdiler, Algernon Charles Swinburne ve Willem Kloos da keza. Ressam Lawrence Alma-Tadema, Sappho'nun meslektaşı Alkaios'a duyduğu hayranlığı temel alarak rüyamsı ultra klasik bir tablo çizdi; Charles-Auguste Mengin Sappho'yu siyahlar içinde, göğüsleri açık ve elinde bir lir ile *femme fatale* olarak resmetti.

Mitolojik Helena nasıl bin geminin sefere çıkmasına yol açtıysa, tarihsel Sappho da bin sanatçının kendisini ölümsüzleştirmesine neden oldu, ressamlardan heykeltıraşlara, opera bestecilerinden şair ve yazarlara kadar. Ancak kendisinden sonra gelen şair ve yazarlar üzerindeki etkileri daha fazla önem arz etmekte. Kullandığı anlaşılır dil, kişisel yak-

laşımı, insanı büyüleyen benzetmeleri ve mısraların ahengi (lirle müzikal eşlik olmadan bile kulağa hoş gelmekte) – hepsi taklit edildi ve özümsendi; öncelikle Theokritos, Horatius ve (şiirlerindeki kahraman kadına Lesbia adını bile veren) Catullus gibi klasik şairler tarafından, sonra da Donne ve Dryden'den Boutens ve Bloem'e kadar sonraki dönem yazarlar tarafından. Pek çok kadın şair için Sappho bir kahraman ve bir örnek haline geldi. Marguerite Yourcenar ve Hilda Doolittle gibi büyük şairler Lesbos'a bile giderek ilham edinmeyi denediler. Elizabeth Barrett Browning, Ida Gerhardt ve Jeanette Winterson'ın eserlerinde Sappho'nun izlerini bulmak için fazla aramaya gerek bile yok.



Charles-Auguste Mengin, *Sappho* (1877), Manchester Sanat Galerisi, Manchester

Sappho'yu "ilham perisi" diye adlandırıyordu Platon; sayısız yeteneğe ilham olan birisi için yerinde bir lakap bu. Şiirlerinden çok azının günümüze ulaşmasının nedeni kalite eksikliği ya da daha sonraki yüzyıllardaki sansür (önceleri böyle sanılıyordu zira) değildi, asıl sebep özellikle Sappho'nun şiirlerini standart Yunanca yerine muğlak bir Aiol lehçesiyle yazmasıydı. Sappho bugün iki bin beş yüz yıl sonra şiirlerinin hasadından sanırım hoşnut kalırdı; ne de olsa fani olmamak herkese nasip olmaz. 50. şiirinde işte şöyle dile getiriyor bunu şair:

Güzel olan, bakıldığı sürece güzeldir,
Güzel ve iyi olan, ebediyen güzel kalır.

Horatius

Ab ovo, Beatus ille, Utile dulci, Sapere aude, Nunc est bibendum, Dulce et decorum est pro patria mori... Horatius dünya dillerine herkesçe bilinen ne kadar alıntı kazandırmıştır acaba? Onlarca, elbette ki. Quintus Horatius Flaccus (MÖ 65 – 8) tarihte en hayranlık duyulan şair ve külliyatı –taşlamalar, övgüler, kısa şiirler ve aralarında edebi teorik *Ars Poetica*'nın da bulunduğu manzume şeklindeki mektuplar– şiir sanatı için yüzyıllarca hem rehber hem de standart mahiyetindeydi, hatta, İngilizlerin deyişiyle, *uygarlığın müşterek para birimiydi.* Horatius'un etkisi, çağdaşı ve meslektaşı genç Ovidius'tan başlayarak, 6. yüzyıl filozofu Boethius'dan Petrarca ve Montaigne aracılığıyla İngiliz romantik şair W. H. Auden'e kadar uzanıyor. Horatius, adı "sanatçıların hamisi" olarak geçen imparator Augustus'un zengin dostu Maecenas'ın çevresinden yetişme bir şairdi. *Sermones* (gevezelik) adını verdiği ilk şiirlerini MÖ 35'te yazdı;



Hans Grüninger'in ahşap işlemesi, Horatius'a ait eserlerin derlemesinin bir baskısında (*Opera*, 1948)

dünya kenti Roma'nın hafif hicivle betimlendiği altı ayaklı dizelerden oluşan bir taşlamaydı bu. Sonra bazen hafif erotik olan kısa şiirler yazdı ve 23 yaşına geldiğinde en iyi eseri olarak bilinen Sappho tarzında yazdığı dört kitaptan oluşan lirik şiirleri çıkardı. Belli bir vezine ve uzunluğa bağlı olmadan yazdığı toplam 103 *methiye* (*Carmina*), Catullus'un methiyesi kadar tutkulu olmasa bile, müthiş dil zevki, teselli ve bilgelik vermekte insana, *o carpe diem* [*anın tadını çıkarma*] anlayışı da ayrıca dilinden düşmüyor Horatius'un.

---

81 İTALYAN SİNEMASI

Fellini'nin *Satyricon*'u

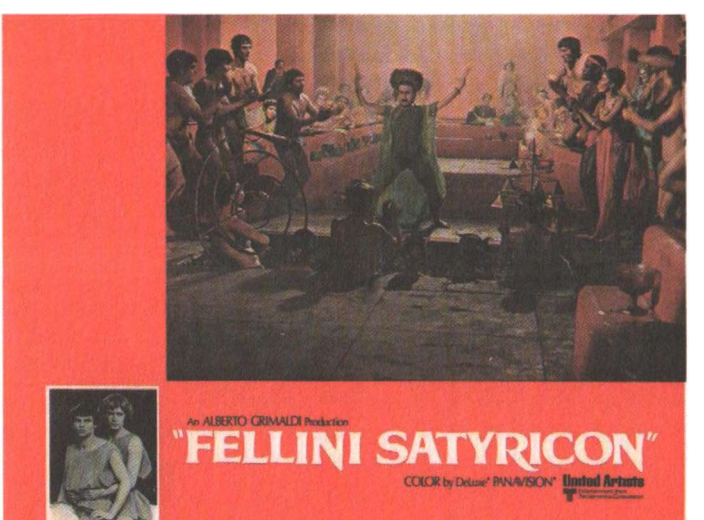


Yanlış söylüyorsam düzeltin, ama *La stada* (*Sonsuz Sokaklar*) ve *8 ½* gibi ebedi klasiklerin yapımcısı Federico Fellini, adından sıfat türetilen tek film yönetmeni. Film eleştirmenleri "taratino'msu" ya da "hitchcock'umsu" sözcüklerini bazen kullansa da bunlar günlük dile yerleşmiş kavramlar değil. Halbuki sıkça kullanılan "fellinivari" ya da İngilizce *felleniesque* sözcüğünü duyunca insan hemen ne denmek istendiğini anlar: Sürrealist, abartılı, zamparalık, ahlak dışı çıplak bedenler, aşırı yemek âlemleri. Kısacası Altın Palmiye ödüllü Roma'nın jet sosyetesini yergili bir şekilde ele alan *La dolce vita* (*Tatlı Hayat*, 1960) veya Fellini'nin "Roma içki âlemi" kavramına yeni bir içerik kazandırdığı *Satyricon*'da görülebileceği gibi ahlaki çöküşü dile getiren bir kavram.

Bu konuda tasavvurda bulunmak için aslında bir Fellini filmini görmüş olmaya gerek yok. Kimi unutulmaz sahneler bulundukları filmlerden kopup münferit olarak anılır hale geldi: Helikopter altında sallanan bir İsa heykeli, Trevi Çeşmesi'nde şehvetli bir sarışın, gece birden beliren transatlantik gemi. Kimi karakterler de münferit yaşam sürmeye başladı: Papaz kılığına gire hırsız, melon şapkalı iri gözlü kadın, adı –Paparazzo– cins isim haline gelen fanatik dedikodu dergisi fotoğrafı. Fellini ölümünden yirmi yıl sonra (1920-1993) halen uluslararası popüler kültürün en önemli tedarikçisi. Çizgi roman okurları nesiller boyunca Fellini'nin filmlerini, *Asteriks İsviçre'de* (Goscinny & Uderzo, 1970) adlı çizgi romanın sayfala-

rında, Roma içki âlemlerinin –*şarap, kadın, şarkı* ve peynir fondüsü– fellinivari bir biçimde yansıtıldığı parodilerde gördü. Dergideki resimlere bakıldığında ***Asteriks*** çizgi romanlarındaki meşhur bir alıntının hayata geçirildiğini görüyor insan: "âlem, içki âlemi isteriz biz."

Federico Fellini, İkinci Dünya Savaşından sonraki yirmi otuz yıl içinde altın çağını yaşayan İtalyan sinemasının en dikkat çeken temsilcisi. Luchino Visconti, Vittorio De Sica ve Roberto Rossellini gibi yönetmenler, faşist rejimin Hollywood filmlerine karşılık olarak yarattığı altyapıdan (Cinecitta!) yararlanarak, "sıradan halka" kendi öyküsünü anlatan yeni-gerçekçi filmleriyle isim yaptılar. Ellili yıllarda giderek daha özgür filmler çekip, *sanat filmi* denilen bu tür filmleri Avrupa'nın diğer ülkeleri ve Amerika'ya ihraç ettiler. Gazetecilik ve karikatürcülük kariyeri ve Rosselini'ye (*Roma, città aperta*, 1945; *Paisà* 1946) senaryo yazarlığı yaptıktan sonra Fellini'nin sadece kendisi 1945 ile 1976 arasında tam on üç önemli Oscar'a aday gösterildi ve dört Oscar Ödülüne layık görüldü: iki defasında yeni-gerçekçi şaheserler *La strada* (*Sonsuz Sokaklar*) ile *Le notti di Cabiria* (*Cabiria'nın Geceleri*) ile (her ikisinde de eşi Giulietta



Fellini Satyricon'un film posteri (1969)

Masina altın kalpli basit bir kadını oynadı), iki defasında da 1960'dan sonra İsviçreli psikanalist Carl Gustav Jung'un bilinçaltı teorilerinden etkilenerek çektiği iki filmle: Bu filmlerden biri, kimlik krizi içindeki bir film rejisörünü ele alan *8 ½* (*Otto e mezzo*), diğeri de otobiyografik *Amarcord* (Fellini'nin doğum yeri Rimini'nin lehçesinde "hatırlıyorum' anlamına geliyor).

Rüyalar, fantezi'ler ve anılar Fellini'nin filmlerini renklendiriyor, olaylar ister gençliğinin Rimini'sinde, ister ellili yılların Roma'sında, ister Roma İmparatorluğu'nun kenti Campania'sında geçsin. Hepsi de üstat Fellini'ye göre otobiyografikti – 1. yüzyıl Romalılarından Petronius'un, erkek deliliği ve iktidarsızlık nedeniyle eziyet çeken eşcinsel kahramanlarla dolu pikaresk romanı Satyricon'un film çekimi dahil olmak üzere. "Pisi balığı filetosu hakkında film yapsam, konusu yine kendim olurdum" Fellini'nin en çok aktarılan ifadelerinden birisi. Ve: "Tüm sanat otobiyografiktir; inci de istiridyenin otobiyografisidir." Eleştirmenlere göre Fellini'nin asıl incisi 1963'te çektiği *8 ½*. Marcello Mastroianni'nin yönetmen Fellini'nin uzantısı, kısacası Fellini'nin öteki ben'ini oynadığı bu filmde gerçek ile kurmaca arasındaki sınırlar belirsizleştiriliyor. Tema ve tarz bakımından yenilikçi, şahsi saplantılara ve toplumsal sorunlara değinen, ama her şeyden önce hüzünlü ve esprili bir film. Nino Rota'nın film için bestelediği sirk müziği ve marş filme mükemmel uymakta, o andan itibaren her Fellini filminin sabit bir unsurunu oluşturacaktı.

Yönetmenlerin içinde bulundukları krizden yola çıkarak film çekmeleri artık klişe haline geldi, ancak bu alanda ilk isim yapan Fellini oldu. *8 ½* daha sonra tüm dünya yönetmenlerince örnek alındı: Amerikalı Arthur Penn (*Mickey One*, 1965), Alman Rainer Werner Fassbinder (*Warnung vor einer heiligen Nutte*, 1971) Yeni Dalga öncüsü François Truffaut (*La Nuit américaine*, 1973) Rus Vadim Abdraşitov (*Planetenparade*, 1984) ve tabii ki Woody Allen, saygınlık gösterisi olan *Stardust Memories* (1980) filminde orijinal görsel dile (muhteşem siyah beyaz görüntülere) sadık bile kaldı.

Fellini'den etkilenen yönetmenlerin listesi epey kabarık. Stanley Kubrick *I vitello*'yu (1953) kendisi için tüm zamanların en gözde filmi olarak niteledi. Küçük bir kentteki bir grup avarenin öyküsünü anlatan bu film, örneğin Martin Scorsese'nin *Mean Streets*'i ve Barry Levinson'un da *Diner*'ı çekmesine ilham kaynağı oldu. Ingmar Bergman, Bernardo

Bertolucci, Peter Greenaway ve Terry "Monty Python" Gilliam –hepsi de Riminili üstada gönül borcu olduklarını beyan ettiler. Ama bunlardan hiçbiri adının sözlüklere geçmesini başaramadı.

Salò

Edipo re ve *Il Decameron* gibi iddialı ve halka yönelik edebi eserlerin filmini çekerek meşhur olan İtalyan yazar ve film yapımcısı Pier Paolo Pasolini'nin son filmi *Salò*, Fellini'nin hayatla barışık filmlerinin tam zıttıydı. İtilaflı *Salò*'da, diğer adıyla *Sodom'un 120 Günü*'nde (1975), Pasolini (1922-1975) gücün ikiyüzlülüğünü ve yolsuzluğunu irdeliyor. Filmde uçarı dört faşist Mussolini rejiminin son dönemlerinde birkaç kız ve oğlanı kaçırarak işkence ediyor. Sonuçta aşırı şiddet ve net cinsel sahnelerle büyük bir ahlak çöküşünü sergileyen bir film çıkıyor ortaya, o derece ki bugün kırk yıl sonra bile film bazı ülkelerde halen yasak.

Pasolini, *Salò*'nun yapısı konusunda Dante'nin *İlahi Komedya*'sındaki dairelerden ilham aldı, ama filmin diğer kısımlarında Marquis de Sade'ın (1740-1814) ölümünden



Sodom'un 120 Günü'nden bir sahne (1975)

sonra çıkan romanı *Les Cent-Vingt Journées de Sodome*'u (*Sodom'un 120 Günü*) temel aldı. Sade, **Aydınlık Dönemi**'nin yetiştirdiği bir yazardı, felsefi niyetleri olan pornografik biri yani. Çağdaşları insanın doğası itibarıyla iyi olduğuna ve deneyimlerinden ders aldığına inanırken Sade, dünyayı kötülüğün idare ettiğini ve insanın kendisini geliştirmesinin genelde bir diğerini aşağılaması manasına geldiğini ileri sürüyordu. Topluma duyarlı Pasolini de kariyerinin sonlarına doğru yaşam konusunda işte aynen bu düşünceleri edinmişti. *Salò*'dakinden daha kötümser bir şekilde de ortaya koyamazdı bu düşüncesini.

---

82 ROMANESK SANAT

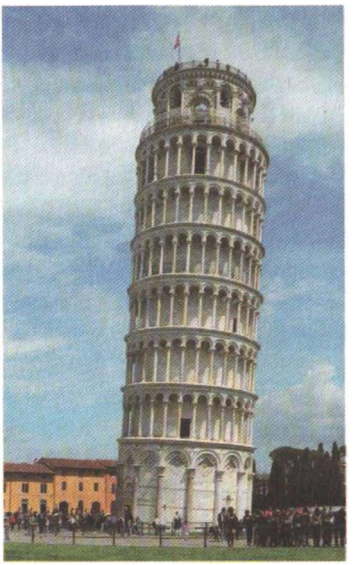
Pisa'nın Eğik Kulesi



Gayet basit diyeceksiniz. 5. yüzyılın sonlarına kadar Romalıların mimarlık sanatı sürüyor, 12. yüzyılın ortalarından itibaren de **gotik** başlıyor, bu iki dönem arasındaysa Romanesk sanat hâkim. Ama hiç de öyle değil, "romanesk" sözcüğü (ancak 19. yüzyılda ortaya atılan bir tabir) sadece 10. yüzyıldan 12. yüzyılın sonlarına kadar hâkim olan sanat için kullanılmakta –tüm Avrupalıların kalın duvarlara, kemerlere ve keskin hatlı bezemelere sahip simetrik kiliseler, köprüler, şatolar ve manastırlar yaptığı bir dönem bu. Almanya ve İspanya'daki bazı 9. yüzyıl binalarını ya da İrlandalı Book of Kells (yaklaşık 800) gibi resimli elyazmaları ön-romanesk olarak niteleyerek bu dönemi biraz daha genişletmek mümkün. Ama o yüzyıldan daha öncesine gidildiğinde hiçbir şey tarz olarak uymuyor Romanesk sanata. Roma'nın düşmesinden (478) ve Bizans ile ilişkilerin koparılmasından sonra mimarlıkta bir çöküş dönemi başgösterdi. Klasik düzenler (Dor, Ion, Korinthos) unutulmuştu, mimaride yapılabilecek en fazla şey varolanı taklit etmekti artık. İşte bu yüzden 800 civarında Aachen'daki Charlemagne'ın sekizgen Palt Şapeli, Ravenna'daki 6. yüzyıldan kalma Bizans-Roma bazilikası San Vitale'nin kopyası olarak yapıldı.

Batı Roma İmparatorluğu'nun kralı olarak papa tarafından taç giydirilen Charlemagne kendisini, Alplerin kuzeyindeki yeni Roma'ya şekil

verecek bir hükümdar olarak görüyordu. O yüzden antik sanatın yeniden başlatılıp imparatorluğun bütün köşelerine yayılması gerekiyordu, işte böylece sonraki yüzyıllarda ortaya çıkacak olan kemerler, kör nişler ve galerilerin denemeleri de başlamış oldu. Yine de "romanesk" mimari tarzının gelişip yayılmasına en çok katkıda bulunan laik güçler değildi, aksine Kluni'nin Benedicten rahipleriydi. Onların 10. yüzyıldan beri inşa ettikleri manastır Polonya'dan İspanya'ya, Britanya adalarından Sicilya'ya kadar tüm kilise ve şatolara örnek olacaktı: Modern gözlemciye sanki eski bir blok kutusundan çıkarılmış izlenimi veren simetrik, uzun, yüksek kuleli ve yarı yuvarlak çıkıntılı bir manastır. Bugün Bourgogne'daki orijinal Kluni Manastırı'ndan geriye pek bir şey kalmamış olsa da insan Speyer kentindeki Speyer Katedralinin (yapımına 1030'da başlandı) önünde durduğunda, romanesk kiliselerin zamanında ne kadar görkemli yapıldığını idrak edebiliyor.



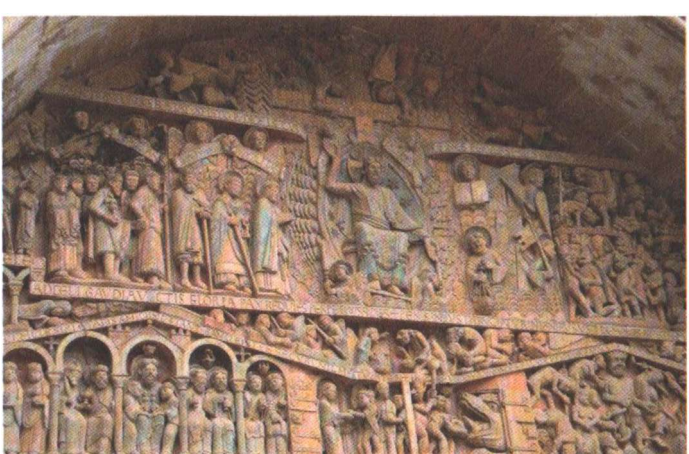
Pisa Kulesi (1173-1350)

Aradan iki yüzyıl geçmeden Avrupa, Kudüs'ten haçlılar tarafından getirilen Hıristiyanlığa özgü kutsal emanetlerle donanmış romanesk kiliseler ağına sahip oldu. Bu kiliselerin çoğu, havari Zebedi oğlu Yakup'un kemiklerini barındıran görkemli romanesk katedralinin bulunduğu Galiçya'daki Santiago de Compostela kentine giden pek çok yoldan birinde inşa edilmişti. Bu kiliselerin hemen hemen hepsi, tezhip sanatkârları, fresk ressamları, vitray ustaları, altın kuyumcuları ve tabii ki heykeltıraşların katkıda bulunduğu bütünlüklü sanat eseriydi. Santiago de Compestela Katedrali bugün bin yıl sonra bile, eski ustaların katedralin içi ve dışındaki sütun başlıkları ve frizlerde binbir şekilde uyguladıkları tarzlarıyla büyük hayranlık uyandırıyor ziyaretçilerde. İncil mimaride sonu gelmez

bir ilham kaynağıydı, ama figürsüz süslemeler de –helezonlar, dini ve pagan semboller, üzüm salkımları ve diğer bitki motifleri– işleniyordu. Ve en büyük sanatçılar soyutu somutla birleştiriyordu, örneğin Autun'da Saint Lazare Katedralindeki sütun başında iki kızıl şeytanın hain havari Yahuda'yı ateş misali çiçeklerin arasında asarken tasvir edildiği kabartmada.

Autun Yahuda'sını yapan sanatçı Gislebertus –hem insanı hüzne boğan Havva'yı hem de Mahşer Günü'nün kocaman tympanum'unu yapmıştı– eserlerine imza atan ender romanesk heykeltıraşlardan biriydi. Örneğin Güney Fransa kenti Conques'teki Église Sainte-Foy Kilisesindeki tympanum'u romanesk dönemin belki de en güzel Mahşer Günü ile bezeyen üstadın kim olduğunu bilmiyoruz. Yarı daire biçimindeki kemer içinde İsa, hakim misali ortada bir taht üzerinde oturuyor, etrafına da Mahşer Gününden dokuz sahne görüntülenmiş. Sadece günahkârları yiyen (cehennemin içinde tekrar dışkı olarak çıkarmak üzere) deniz canavarı değil, aynı zamanda Seçilmişlerin mukaddes Kudüs'te barış içinde karşılanması da tasvir ediliyor. Bulmaca niteliğindeki sahnelerden sadece iki tanesi bunlar.

Romanesk sanat ve mimarisi çok sayıda şaheserin ortaya çıkmasını sağladı, Lizbon'daki büyük katedral ve çizgili cepheli Notre-Dame



Énlise Sainte-Foy'un tympanum'u (11/12. Yüzyıl), Conques

du Puy-en-Velay'dan Bayeux İşlemesi, muhteşem bezemeli St Albans'ın Psalter'i ve Leon'daki San Isidoro'nun resimli kriptasına kadar. Ne var ki romanesk mirasın en muhteşemi İtalya'da bulunmakta, Pisa katedralinin arkasında. 56 metre yüksekliğindeki *eğik kule* namını 4 derece eğik olmasına borçlu –1990-2001 arasında yapılan restorasyonu öncesindeki 5,5 derecelik eğikliğe göre çok daha iyi kısacası. Eğik olmasa bile turistik eser olarak ün yapardı, hem de İtalya'nın en güzel bezenmiş yuvarlak saat kulelerinden biri olarak. Beyaz mermerden yedi kat yüksekliğinde 1173 ile 1350 arasında inşa edilmiş olan yuvarlak sütun galerili bu kule, romanesk mimarlığın ikonlarından biri olup, aynı zamanda Toskana Rönesans'ının sembolü. 1178'den beri eğik ve uluslararası üne sahip! O yüzden kule pek de inanılmayacak türden bir hikâyeye konu olmakta, rivayete göre Galileo Galilei 1590'da birinin diğerinden daha hızlı düşmediğini ispatlamak için farklı ağırlıklı iki gülleyi kuleden aşağıya atmış.

Bayeux İşlemesi

Kocaman işleme bir kilim, üzerine sahnelerin dokunduğu bir duvar halısı değil – aslında tarihin ilk çizgi romanı olarak nitelemek daha doğru olur. Katedralinde saklandığı Normandiya kentinden dolayı Bayeux İşlemesi adı verilen bu kilim, romanesk sanatın en güzel örneklerinden biri olup 11. yüzyıldaki yaşam için muhteşem bir tarihi kaynak. Tam olarak 70 metre uzunluğunda ve 50 santimetre genişliğinde olan kilim, üzerindeki münferit ve akıcı işlemelerle çok detaylı bir şekilde Norman dükü William'ın (Fatih)



Bayeux İşlemesi (yaklaşık 1070-1080), Bayeux Halı Müzesi, Bayeux

İngiltere'yi fethi anlatılıyor, Günah Çıkarıcı Aziz Edward'ın ölümünden sonra İngiliz tahtını amcaoğlu William'dan kapan kont Harold'ın ihanetiyle başlıyor işleme; sonrasında denizden istilayla fethin gerçekleştiği Hastings Muharebesi (1066) ve Harold'ın gözüne bir ok saplanıp ölmesine kadar devam ediyor. Bütün sahnelerin kenarları (mitolojik) hayvan ve geometrik figürleri içeren iki frizle süslü ve kilimin orta kısmına doğru Halley kuyruklu yıldızı işlenmiş. "Büyük şaşkınlıkla yıldıza baktılar" diye yazıyor Latince olarak yıldızın üst kısmında, zira her sahnenin kendine has Latince açıklayıcı metni var – toplam 58 *tituli*, açıklama. Elbette ki işleme üzerindeki Fransızlara yaklaşım olumlu, zira kilimin yapılmasını isteyen Fatih William'ın üvey kardeşi piskopos Bayeux'lü Odo idi. İlginç olanı işlemelerin tüm Avrupa'da iğne ve iplik teknikleriyle (*Opus Anglicanum*, İngiliz işi) ün yapmış İngiliz atölyelerinde yapılmış olması.

---

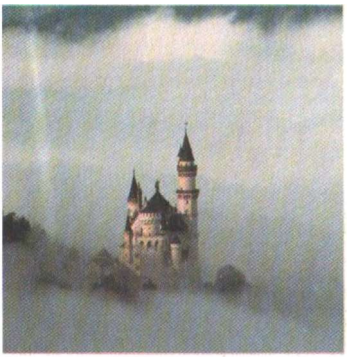
83 YÜZYILLAR BOYU ŞATO

Neuschwanstein Şatosu



Bir çocuğa şato çizdirseniz, dört kuleli ve mazgallı duvarlar çizer. Eli kürekli bir plajsevere kumdan şato yap deseniz, şato hendeği kazıp iç kesimine de kumdan kuleler ve mazgallı duvarlar inşa eder. Bir Amerikalıdan şato tasarımı yapmasını isteseniz, İspanyol-Arap tarzı kulesi, ortaçağ kilise cephesi, İslami cumbaları ve Roma tarzı havuzu olan fantezi dolu bir şato çıkarır karşınıza.

Bu şatoyu yaptırmak isteyenin adı William Randolph Hearst olursa tabii. Zenginliğinin haddi hesabı olmayan gazete patronu Hearst, mimar Julia Morgan ile işbirliği yaparak 1919 ile 1947 arasında California sahillerinde San Simeon yakınlarındaki bir dağa özel olarak kendisi için bir şato inşa etti. "La Cuesta Encantada, Büyülü Tepe," adını vermişti Hearst, Eski Dünya'da yaptığı geziler esnasında gördüğü tüm yapı tarzlarının bir tür kataloğu olacak bu favori projesine. Ziyaretçileri her köşede yeni bir sürpriz bekliyor; otuzlu kırklı yıllarda jet sosyete için popüler misafirhaneyken, otuz yıl sonra sıkça ziyaret edilen turistik bir yer



Neuschwanstein Şatosu (1869-1892)

haline gelecek bir malikâne. Film yönetmeni Orson Welles, *Citizen Kane* (*Yurttaş Kane*) adlı filminde Hearst'imsi bir kahramanın yaşadığı Xanadu Şatosu için bu malikâneden ilham almıştı.

Bugün Hearst Şatosu olarak anılan William Randolph Hearst'in (1863-1951) malikânesi, Amerikalıların Avrupa şatolarına olan özentisinin en güzel örneği –öyle büyülenmişti ki kimi zengin Amerikalılar, Fransa ve Büyük Britanya'da şatoları komple satın alıp parçalar halinde Amerika'ya naklettiriyorlardı. Ama sadece Amerikalılar değildi ortaçağ şatolarına kendilerine kaptıran; 19. yüzyılda ve 20. yüzyılın başlarında Avrupalı asilzadeler de romantizmin etkisiyle seri üretim misali sahte şatolar yaptırıyordu, Dartmoor'daki muhteşem karamsarlıktaki Drogo Şatosu ve Romanya Karpatlarındaki nefes kesen Rönesans cephelerine sahip Peleş Kalesi gibi.

Ortaçağ şatoları başarının teminatı sayılıyordu, asıl işlevleri –dışarıdan gelecek tehlikeye göğüs germe– sona erdikten sonra bile bu garanti devam etti. 16. yüzyılda imal edilen güçlü toplar metrelerce kalınlıktaki duvarları bile paramparça edince, koruma işlevli malikânelerin modası da kısa bir süre için yok oluverdi. Daha 18. yüzyılın başlarına gelince asilzadeler, hükümdarlar Avrupa'nın her yerinde, Hollanda'daki Het Loo Sarayı, Danimarka'daki Frederiksborg ve (Brideshead Revisited televizyon dizisinden bilinen) Yorkshire'daki Howard Şatosu gibi muhteşem malikâneler yaptırmaya başladı. Şatolar zaruriyet değil, statü sembolü haline gelmişti artık, hatta bazen kralın hâkimiyetini bile vurguluyordu (Versailles!). *L'état, c'est le château* (devlet şatodur).

Şato tüm zamanlara ve tüm kültürlere aittir diye düşünebilir insan, ama ister inanın ister inanmayın, şato tipik Avrupa icadı ve –asilzadelerin koruyucu duvarlarla çevrili malikânesi şeklinde tanımlanırsa– ortaçağda geliştirildi. Hisarlar ve etrafı duvarlarla çevrili yerleşim yerleri



Carcassonne'un çifte duvarı (13. yüzyıl)

bronz çağında da vardı, Mezopotamya'dan Çin'e kadar. Ve *castella*, askeri kaleler, Miladi tarihin başından itibaren Roma İmparatorluğu'nun her bir yanında yükselmeye başladı. Ancak Kutsal Roma İmparatoru Charlemagne'dan sonra 9. yüzyılda merkezi gücün yok olmasıyla, önemli feodal beyler etrafı surlarla çevrili kendi beyliklerini kurmaya giriştiler. Önceleri ahşaptan ve genelde (*motte* adı verilen) bir tepenin başına, etrafı duvarla çevrili ve taştan burçlu ve birkaç kat olmak üzere inşa ediliyordu. Birkaç yüzyıl içinde yapı tekniğinde büyük bir ilerleme gösterilerek, etrafı hendekli, üç sıra duvarlı ve mazgallı (ki bu yeniliği Haçlılar dönüşlerinde getirmişti) kaleler inşa edilmeye başlandı. Takiben bu kalenin duvarları dışında komple köyler oluşmaya başladı ve bunların etrafına da savunma duvarları örüldü, sonuçta Langqedoc'taki Carcassonne gibi kale kentler oluştu: Şato etrafında şato misali oluşan kentler.

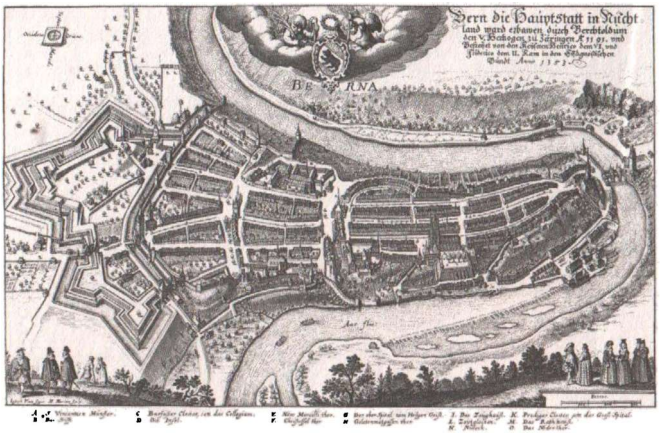
İşlevini yitiren pek çok şato gibi Carcassonne da 19. yüzyılda harabe haline gelmişti, Romantizm, daha doğrusu Walter Scott gibilerinin yazdığı tarihi romanlar sayesinde ortaçağa yeniden değer verilmeye başlanınca, bu kale şehir de yok olmaktan kurtarıldı. 1844'ten itibaren şato ve ek binaları, yeni-gotik tarza sevgisiyle tanınan mimar Eugène

Viollet-le-Duc tarafından restore edildi. Sonradan daha birçok şatoyu yeniden diriltecekti bu mimar, ama her seferinde mevcut bir şatoyu temel malzeme olarak kullanarak; Fransa'da bu tür malzeme bolcaydı. Bavyera'daysa durum farklıydı, ne var ki sanatsever Bavyera kralı II. Ludwig (1845-1886) yaptığı bir gezide Versailles ve Viollet-le-Duc tarafından restore edilen Picardie'deki Pierrefonds Şatosu'ndan çok etkilenmişti. 1869'dan itibaren servet dökerek Bavyera'da üç şato yaptırdı: Neuschwanstein, Versailles'ın klonu Herrenchiemsee ve rokoko sarayı Linderhof.

Ortaçağ şatosunun ideal görünümünü dünyaya yayan da işte Güney Bavyera'daki bu Neuschwanstein Şatosu'nun sözde romanesk muhteşem görkemi oldu. Şatonun kayalıklar tepesindeki akıl almaz mekânı, beyaz duvarları, koyu mavi çatısı, bolca uzun burcu –kısacası Ludwig'in sadece 170 gün yaşadığı şatodaki her şey, masalımsı görünüm sunmakta. Walt Disney, *Uyuyan Güzel* masalının kendilerine özgü versiyonunu hazırlarken, kusursuz bir şatoyu fazla aramadan bulmuştu. 1955'ten beri *Uyuyan Güzel*, Walt Disney eğlence parklarında inşa edilen 19. yüzyıl fantezi şatosu Neuschwanstein'ın fantezi bir versiyonu içinde uyumakta halen.

Ortaçağ Şehirciliği

Carcassonne kale kenti, Avrupa ortaçağ şehirciliğinin en güzel örneği olarak biliniyor: Bir kale ve katedral etrafında gelişen –o yüzden dar, kıvrık sokaklı– etrafı yüksek (çifte) duvarla çevrili bir kent. Şehir planı mevcut olsa da (kontlar ve piskoposlar tarafından çizdirilmiş) kentin görünümü sanki organik bir şekilde oluşmuş gibi bir izlenim veriyor– kent sokakları satranç tahtasındaki gibi dik açılı inşa edilen Romalıların şehirlerinden farklı, örneğin Avrupa'nın dışındaki kıtalarda inşa edilen (yeni) kentlerden de değişik. New York ya da Washington D.C.'yi aklınıza getirin, o zaman Amerikalı turistlerin neden ağızlarının suları akarak ortaçağ şehircilik planlarına sahip Bern, Brugge, San Gimignano ya da Tallinn sokaklarında yürüdüğünü anlayacaksınız. Ortaçağda yeni bir kent, nehir kenarında ya da başka



Matthias Merian de Oude, Joseph Plepp'den alınma, *Başkent Bern'e Kuşbakışı*, Topographia Helvetiae, Rhaetiae et Valesiae kitabından illüstrasyon (1642)

stratejik mekândaki bir yerleşim yeriyle başlardı, genelde köylülerin ürünlerini getirip sattığı, tüccarların bir araya geldiği bir şatonun ya da kilisenin yakınında. Takiben iddialı köy halkı yerel hükümdardan, önce kent imtiyazını alıp, sonra kentin etrafını surlarla çevirme iznini edinebiliyordu. Böylece de sonuçta, 19. yüzyılın sonlarına kadar standart nitelik taşıyan etrafı surlarla çevrili bir kent oluşuyordu. Modern çağımız, artan trafik ve iki dünya savaşı günümüzde kentlerin çoğunun tanınmaz halde değişmesine yol açtı; ama yine de bugün Prag, York ya da Regensburg'a giden, ortaçağ sonlarında hâkim olan şehircilik cazibesinden şahane örneklere şahit olabilir.

---

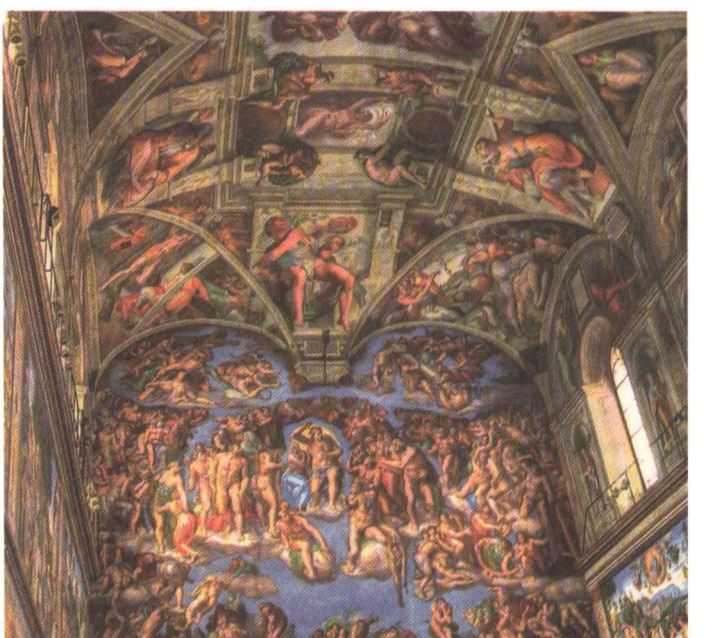
84 MICHELANGELO'NUN FRESKLERİ

Sistina Şapeli

Charles M. Schulz'un eski bir *Peanuts* çizgi romanında bir kız çocuğu tuğladan duvarın önünde durmuş, "Bir *hiç* olmaktan nefret ediyorum"

diyor özel olarak kimseye hitap etmeden. "Keşke ünlü bir televizyon yıldızı olsaydım." Arkasını dönüp uzaklaşırken ise, bir diva olsaydım okula gitmeme gerek kalmazdı, diye iç geçirir. En son resminde duvardan çıkan konuşma balonundaysa, "Ben de hep Sistina Şapeli olmak istedim, hanımefendi, ama nafile" diye bir cevap yükseliyor.

1477 ile 1480 arasında inşa edilen ve sonra Rönesans'ın en dâhi ressamları tarafından bezenen Papa IV. Sixtus'un Vatikan Şapeli, batı sanatının doruk noktası olarak kabul edilir. "Sistina Şapel'ini görmeyen, bir insanın neleri yapmaya muktedir olduğunu tasavvur edemez" diyor Goethe *İtalya Yolcuğu* adlı gezi tutanağında, onun bu ifadesini çokları tekrarladı sonrasında. (Öncesinde de tekrarlanmıştı, kardinallerin yeni papayı seçtiği şapeldeki resimler, insanları yapılır yapılmaz büyülemişti zira). Kudüs'te Babilliler tarafından yıkılan İlk Tapınağın ölçülerine



Sistina Şapeli'nin tavanındaki Michelangelo freskleri (1508-1512) ve batı duvarındaki *Kıyamet Günü*'nün (1535-1541) bir kısmı, Vatikan Müzeleri, Vatikan Şehri.

(13,4 x 40,3 x 20,7 metre) sahip olan yapı öyle meşhur oldu ki, diğer sanatlar bununla kıyaslanmaya başladı: Altamira'da duvar resimlerinin bulunduğu mağara tarihöncesinin "Sistina Şapeli"dir; The Beatles'ın *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* albümü pop müziğinin, *Never Mind the Bollocks* ise punk'un "Sistina Şapeli"dir. *Âdem'in Yaratılması*'ndaki Tanrı'nın parmağından, *Mahşer Günü*'ndeki elleriyle gözlerini kapatan tereddütlü günahkâr gibi fresklerdeki pek çok ayrıntı, bugün popüler kültürde model olarak kullanılıp, modern resim, karikatür, film ve kitaplarda tekrarlanıp durmakta.

Goethe'nin bahsettiği o "bir insan" Michelangelo Buonarroti (1475-1564) idi, Sistina Şapeli'nin bin yüz metre kare tavan ve duvarını fresklerle bezeyen Floransalı *uomo universale* (hezarfen). Kendisinden önce kenar duvarları Musa ve İsa'nın yaşamından muhteşem fresklerle süsleyen ressamlar –Signorelli, Rosselli ve Michelangelo'nun kendi üstadı Ghirlandaio– anılmadıkları için talihsizler. Michelangelo'nun İncil'in kitapları Yaratılış ve Kıyamet Günü (son bölümü) ile ilgili freskleri olmasaydı, bugün bütün turistlerin ilgisini mutlaka Perugino'nun *İsa'nın Havari Petrus'a Anahtar Verişi* (freskin siparişini veren IV. Sixtus ile birlikte, cennetin kutsal koruyucusu niteliğinde) ya da Botticelli'nin *Genç Musa'nın Sınanması* (bu freskteki kızıl saçlı güzel, Marcel Proust'a ilham vererek, *Swann'ın Bir Aşkı* romanındaki femme fatale Odette'i yaratmasını sağladı) çekerdi.

Ne var ki Michelangelo tüm rakiplerini silip süpürdü. Kimi zaman da bunu kelimenin tam anlamıyla yaptı. Papa III. Pavlus'un siparişi üzerine 1535 ile 1541 arasında Sistina Şapeli'nin batı duvarına *Kıyamet Günü*'nü çizerken, şapelin sadece iki penceresini ve 1510'da kendisi tarafından resmedilen *İsa'nın Ataları*'ndan birkaçını kaldırmakla kalmayıp, Musa ve İsa'nın yaşamlarından iki sahneyi de yok etmişti. Raffaello'nun yirmi yıl önce şapel için yaptığı on duvar halısından iki tanesinin de bu arada kaldırılması pek o kadar sorun değildi, zira V. Karl'ın askerleri Roma'yı yağmalarken bu halıların orijinallerini de mahvetmişlerdi. "*Il sacco di Roma*" (Roma'nın yağmalanması, 1527) günümüzde Rönesans'ın gayri resmi sonu olarak kabul ediliyor, şükür ki Sistina Şapeli'nin fresklerine zarar verilmemişti bu yağmalama esnasında. Ancak asıl zararı, mum ve tütsülerin isleri, çatıdaki deliklerden sızan yağmur suyu ve ziyaretçilerin nefes alıp vermesi yol açtı zamanla. Ancak 1980'den itibaren on dört

yıl devam eden restorasyon sonucunda fresklerin renkleri yeniden ıslak kireç üzerindeki o ilk parlaklığına kavuşturulabildi.

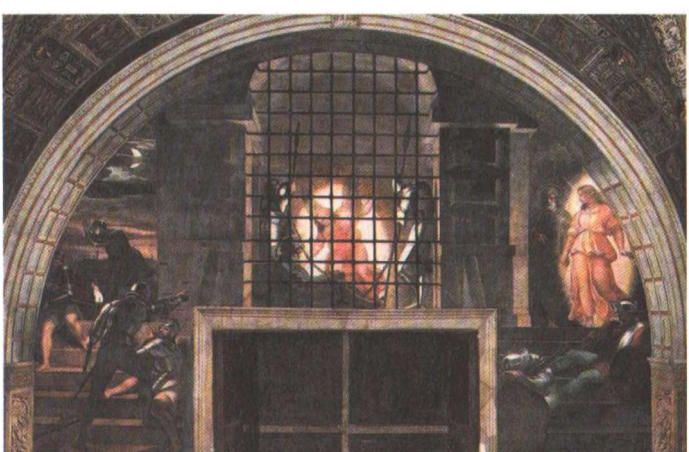
Papa II. Julius 1508'de şapelin tavanını resmetmesini istediğinde Michelangelo pek sevinmemişti. "Ben ressam değil, heykeltıraşım" şeklinde bir yanıt verdiği rivayet edilir papaya. Muhtemelen bu işte kendisinin en büyük rakibi Donato Bramante'nin bir parmağı olduğunu sanmıştı, zira papanın sırdaşı Bramante, imkânsız bir görev verdirerek Michelangelo'nun papanın mezar anıtı için yapmakta olduğu çığır açıcı eserini engellemek istiyordu. Bramante, Michelangelo üzerinde çalışacağı tavan iskelesinin tasarımını da kendi yapmıştı, Michelangelo ise güvenlik açısından asıl tavanın altına ayakta durabileceği ikinci bir tavan yaptırarak (böylece yatarak resmetmesine gerek kalmıyordu, Charlton Hestonlu Hollywood filminin aksine) dört yılı aşkın bir süre aralıksız çalıştı. Kronolojik açının tersinden, yani tufandan yaradılışa doğru resmederek tavanın orta kesimine Yaradılış kitabından dokuz sahneyi işledi. Kenar kısımları (ve köşeleri), Eski Ahit'ten kutsal sahneler, peygamberler, sibyllalar ve İsa'nın öncüleri ile doldurdu.

Çeyrek yüzyıl sonra, Michelangelo altmış yaşına geldiğinde, yeniden kollarını sıvar, ama bu sefer İsa'nın İkinci Gelişi'nin topluca sahnelendiği lapis lazuli mavisi ağırlıklı *Kıyamet Günü*'nü resmetmek için. Mesih genç bir tanrı olarak resmedilir, sakalsız ve intikamcı mimiklerle. Azizler ve kurtulanlar arasında, ama en fazla ilgiyi çeken cehenneme doğru götürülen günahkârlar; Michelangelo'nun bu resmi yaparken Dante'nin "*İlahi Komedya*"sından ilham aldığı rivayet edilmekte. İlk yapıldığında tüm figürler çıplaktı, bu da itilafa yol açtı. Papanın seremoni başdanışmanı gördüğü müstehcenlikten, umumi hamam görüntüsü diyerek şikâyetçi oldu. Bunun üzerine Michelangelo bu zatı cehennemde eşek kulaklı biri olarak resmederek ebedileştirdi. Ama üstadın ölümünden sonra, Trente Konsili'nin (1563) ahlaki aydınlanma doğrultusunda, tüm cinsel organlar sanatçılar tarafından ustaca örtüldü –yaptığı bu örtme işinden dolayı Daniele da Volterra'ya *Il Braghettone*, pantoloncu, lakabı takılmıştı.

Michelangelo'nun bu müdahaleye nasıl bir tepki göstermiş olabileceğini, *Kıyamet Günü*'nde imza mahiyetinde, canlı canlı derisi yüzülen havari Bartalmay'ın yüzülmüş derisine bürünmüş vaziyette çizdiği kendi portresinden okuyabiliriz: Keder ve acı dolu bitkin yaşlı bir yüz. Ama belki de bu muhteşem maskeli ifade on yılı aşkın bir süreyi Sistina iskeleleri üzerinde geçirmesinden kaynaklanıyordu.

Raffaello Odaları

Sistina Şapel'inin hemen yakınında, Vatikan Sarayı'nın eski kabul odasında fresk sanatının, başka bir deyişle daha MÖ 16. yüzyılda Giritlilerce kullanılan ıslak kireç üzerine boya ile resim yapma tekniğinin, diğer doruk noktaları bulunmakta. Raffaello Odaları (le stanze di Raffaello) papa II. Julius'un siparişi üzerine 1508-1514 arasında fresklerle bezendi – odalardan ikisi genç Raffaello (1483-1520), ikisi de öğrencileri tarafından resmedildi. Bu odalardaki yarı daire şeklindeki, bol derinlikli, parlak renkli ve simetrik kompozisyonlu tarihi bölümler ünlü tasvirleri içermekte: Örneğin papa *I. Leo ile Attila'nın Buluşması* (papanın 452'de Hun imparatoru Attila'yı Roma'yı işgal etmemesi için ikna edişi) ve *Aziz Petrus'un Kurtuluşu* (son derece basit ışık gölge tekniğiyle), *Parnassos Dağı* (sadece klasik şairlerin değil Dante ve Boccaccio'nun da kendini huzurlu hissedeceği bir yer) ve tabii ki *Atina Okulu*. Stanza della Segnatura odasındaki *Atina Okulu* freskinde felsefe bütün görkemiyle yansı-



Raffaello, *Aziz Petrus'un Kurtuluşu*, Stanza di Eliodoro odasında (1515), Palazzo Apostolico, Vatikan Şehri

tılmakta, Platon ve Aristoteles diğer ileri gelen Yunan filozofların tam ortasında yer almak üzere. İyice bakan bu eski bilgelerin bazen modern yüz ifadelerine sahip olduğunu görecektir: Archimedes (Arşimet) mimar Bramante'ye, Protogenes Perugino'ya, Herakleitos ise açıkça Michelangelo'ya benziyor ve Zerdüşt'ün (başlıklı, en sağda) yanındaysa Raffaello'nun kendisi durmakta – efsanevi ressam Apelles kılığında. Engel yoktu bu tür tasvirler için; *Sistina Meryem'i* (sevimli meleklerle birlikte), *La fornarina* (yarı çıplak ve şehvetli) gibi eserlerin de yaratıcısı olan 27 yaşındaki Raffaello, ulaştığı muhteşem başarılardan dolayı tüm Avrupa'da klasik dönemin güzellik idealinin modern döneme aktarılmasını sağlayan şahsiyet olarak tanınmakta.

---

85 ART NOUVEAU/JUGENDSTIL/MODERN STİL

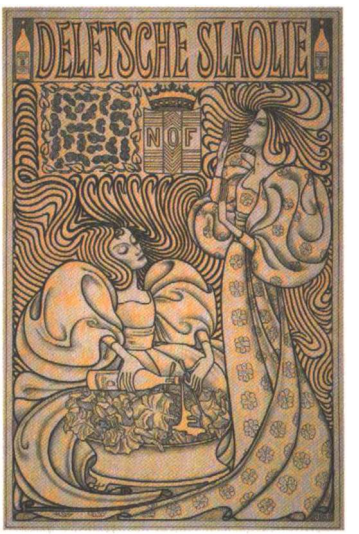
Salata Yağı Tarzı



Sanat tarihinde hiçbir akıma, 19. yüzyılın sonunda Fransa ve Büyük Britanya'da başlayan *art nouveau* (yeni sanat) kadar farklı ad verilmemiştir. Çiçek motiflerine ve eğik çizgilere aşırı düşkünlüğü içeren bu akım, önceleri *style moderne* ya da *modern style* olarak adlandırılıyordu; ancak Avrupa geneline yayılmasıyla bu akıma verilen isimlerde de büyük artış görüldü. Almanlar, Münih'te çıkıp coşkulu bir şekilde tarz propagandası yapan *Jugend* grafik dergisine istinaden *jugendstil* adını seçti. Yeni uygulanır sanatı dünya genelinde popüler kılan Londra mağazasına istinaden İtalya'da *Özgürlük Stili* adı tercih edildi. Avusturya-Macaristan'daysa jugendstil'e *Secession* (ayrılma) deniyordu, aralarında ressam Gustav'ın da bulunduğu kimi yeni sanatkârlar 1897'de geleneksel Wiener Künstlerhaus'dan ayrılmıştı zira.

Art nouveau belki de tüm sanat tarzlarının en Avrupalısı. Portekiz'de *arte nova*, Polonya'da *młoda polska*, İskoçya'da *Glasgow tarzı* ve Hollanda'daysa *salata yağı tarzı* (Jan Toorop'un Calvé-Delft için yaptığı reklam afişine istinaden) adları kullanılmakta. Bu tarzın en iyi şekilde muhafaza edilmiş mirasları, 1900 civarında kent merkezinin yüzde kırkının "roman-

tik *art nouveau*" tarzıyla inşa edildiği Letonya kenti Riga'da ve *jugendstil* mimari tarzıyla inşa edilmiş sadece yayalara ait bir semte sahip olan Romanya'nın Oradea kentinde bulunmakta. Ama fazla uzaklara gitmek istemeyen Lahey'in 1900'den kalma cephelerine, Victor Horta'nın Brüksel'deki gösterişli evlerine, Paris'teki çiçeklerle bezemeli Hector Guimard metro istasyonu ya da jugendstil mobilya, resim, cam işi ya da mücevher sergileyen sıradan dizayn müzesine gidebilir. *Art nouveau*, bütünlüklü sanat eserini (gesamtkustwerk) hedefleyen komple bir sanattı, kısacası kişi her sanattan bir şeyleri bulabiliyordu.

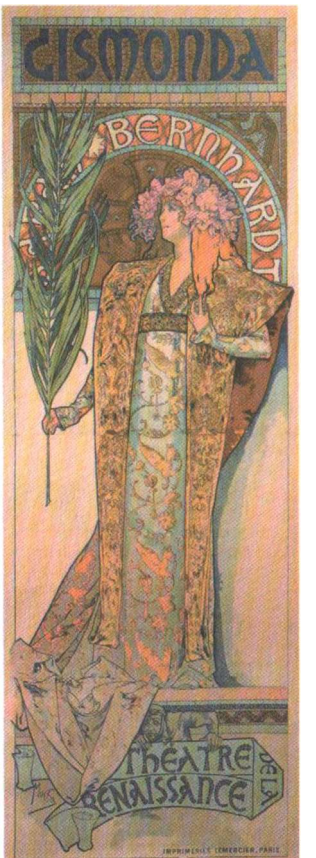


Toorop, Delft salata yağı reklam afişi (1893)

Önceleri grafikle başlandı. Modern stilin yaradılışını arayan, aradığını *Wren's City Churches* (1883) adlı mimarlık kitabının kapağında bulur. Arhur Mackmurdo tarafından çizilen ve ön-Raffaeloculuk akımına bağlı çağdaşlarının Kral Arthur tablolarındaki dalgalı kadın saçlarını andıran siyah beyaz motifli çiçeklerle bezemeli bir kapak. Ancak organik biçimlerin ortaya çıkışı, efsanevi oyuncu Sarah Bernhardt'ın 1894'te Paris'te çalışan Çek Alfons Mucha'ya tasarlattığı tiyatro afişiyle gerçekleşti. *Gismonda* adlı oyunun uzun posteri –Bernhardt üzeri kaftanlı bir halde çiçek motiflerinin önünde– yeni tarzın ikonu haline geldi, aslında bu tarzın hazırlıklarını Henri de Toulouse-Lautrec haz dolu afişleriyle başlatmıştı. Hatta *art nouveau*'ya bir süre *style Mucha* bile dendi.

Art nouveau'nun sanatçıları, 19. yüzyılın yeni tarzlarına karşı direniyordu, özellikle de klasisizme karşı. İngiltere'deyse yeni sanatçılar, önceleri sembolizm çizerlerinin hem görkemli hem de korku verici kadın figürlerinin ve *Arts and Crafts* akımının ideallerinin etkisinde kaldı:

"dürüst el işlerine dönüş," "tüm sanat biçimleri arasında birlik." Fransa'da (yeni sanatın özellikle iç mimaride kendini gösterdiği Glasgow'da) ise Japon sanatı ve tasarımı önemli bir ilham kaynağı haline geldi. Eğik çizgileri, düz perspektifleri, Japon ahşap işleme ve mobilya tasarımına özgü doğa motiflerini, hem ressam ve çizerlerin hem de mimar ve tasarımcıların eserlerinde görmek mümkündü. Arap hattatlığı ve Kelt elyazmalarının etkileri de mevcuttu. 19. yüzyılın son yıllarında sanki her ilerici sanatkâr ele avuca sığmayan, kırbaç motifi olarak da bilinen, bu eğik çizgilerden faydalanıyordu.



Mucha, Gismonda'nın tiyatro afişi (1894)

Tüm diğer sanat akımları gibi Avrupa karma kültürünün bir eseri olan art nouveau'nun en erken yayıcısı –ve akıma adına veren– Paris'teki Alman göçmenlerin açtığı Maison de l'Art Nouveau (yeni sanat galerisi) idi. Ama Paris'te 1900'de açılan ve yeni sanatın dünyaya tanıtıldığı Evrensel Sergi'den sonra özellikle mimarlıktaki yenilik tüm Avrupa'yı fethetti. Dayanıklı ve güzel malzemelerle inşa edilen bu binalardan pek çoğu bugün bile halen sapasağlam ayakta durmakta: Anvers-Berchem'deki Cogels-Osylei'nin nefes kesen değişken evleri; Viyana'daki altın çiçek yapraklarıyla kaplı kubbeli *Secession* binası; Helsinki'deki Eliel Saarinen'in duvardan çıkarcasına resimlenmiş insan figürleriyle bezemeli katı Merkez Garı; Riga'da Rus Michail Eisenstein'ın görkemli heykellerle süslü binaları; İstanbul'daki Gümüşsu Palas ve tabii ki Barcelona'daki

modern konutlar ve La Sagrada Família – mimar ve tasarımcı Antoni Gaudí, normal sıralamanın dışında kalabilmek için, yeni sanatı kendine has bir biçimde uygulamış olsa da.

Jugendstil'den kimse nefret etmez, muhtemelen bu yüzden de bu yeni sanat 20. yüzyılın başlarında tüm dünyaya yayılmayı başarabildi – en azından ta ki modernizme özgü endüstri ürünleri tasarımı ve *biçim işlevi takip eder* prensibi egemenlik sağlayana kadar. Melbourne, Montevideo ve Buenos Aires'te yeni sanat İtalyan ve İtalyan göçmenler tarafından, Chicago ve New York'taysa mimar Louis Sullivan ve cam sanatkârı Louis Comfort Tiffany tarafından tanıtıldı. Tiffany'nin –Fifth Avenue'deki ünlü mücevherciye adını veren şahsın oğlu– vazoları ve *dik kesilmiş lambaları* Amerika'nın yirmili yıllardaki *art deco*'su üzerinde büyük etkisi oldu. Ancak *art deco* daha az organik bir tarz olup fazla Avrupai bir geçmişe sahip değildi.

Öpücük (Sevgililer)

Avusturya'nın en ünlü tablosu Viyana'da Belvedere Sarayı'nda asılı ve sembolist Gustav Klimt'in (1862-1918) altın çağında yaptığı bir eser. Hem de kelimenin tam anlamıyla bir altın çağdı: 20. yüzyılın hemen başlarında Klimt, Ravenna'ya yaptığı bir gezide gördüğü Bizans mozaiklerini örnek alarak sıkça altın kaplama ile çalışıyordu. Adı önceleri (1908'de) *Sevgililer* olan *Öpücük*'te büyük bir ihtimalle kendisini ve kız arkadaşını çiçeklerle örtülü bir kayalık üzerinde içten kucaklaşırken resmetti. Erkeğin yüzü görünmezken, kadınınki görünüyor. Her ikisinin üzerinde de göz kamaştırıcı birer elbise var ve erkeğin üzerindeki siyah beyaz dikdörtgenlerle bezemeli altından kaftan, dar çiçek elbisesiyle dizleri üzerine çökmüş kadını da sarmakta. Kenarlarındaki altın kahverengi kısımlarda insanın küçük yıldızlarla süslü bir gökyüzünü algılayası geliyor. Kare şeklindeki tablo doğuya özgü bir paravanayı andırıyor. Sescession sanat akımının felsefesine tamamen uygun bir şekilde ağırlık dekoratif unsurların üzerinde: Elbiselerin motifleri, kayalık üzerindeki çiçekler, kahverengi arka plan üzerindeki noktacıklar. Öte yandan sembolizmin rüyamsı



Klimt, *Öpücük* (1908-1909), Österreichische Galerie Belvedere, Viyana

niteliklerini içeren ve Klimt'in çağdaşı ve yurttaşı Sigmund Freud'un gözüyle bakıldığında kolayca cinsel arzuların da "okunabildiği" bir tablo. 19. yüzyılın sonunu ve judendstil'i tek bir tabloda görmek isteyen, hemen Belvedere'in yolunu tutmalı.

---

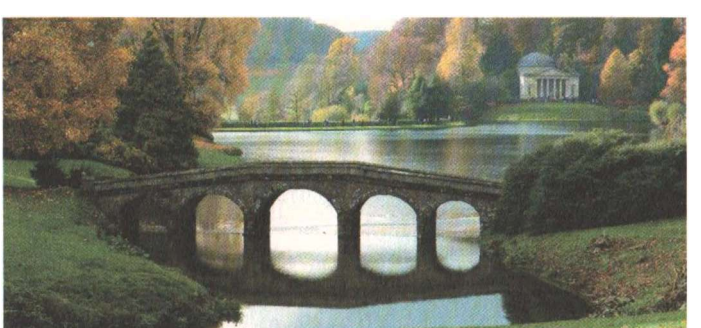
86 İNGİLİZ BAHÇESİ

Stourhead Villası

Alabildiğine çayırlıklar, romantik ağaçlıklar, aralarından gürül gürül akan nehirler; sessiz nehirlerin etrafında geniş yapraklı muhteşem ağaç-

lar; yapay bir tepenin üzerinde yuvarlak bir tapınak; Çin'in Budist tapınağı pagodanın hemen yanı başında bir şelale. Neredeyse dört kilometre kare genişliğinde 18. yüzyılın sonunda inşa edilen Münih'teki İngiliz Bahçesi, bu dünya şehrinin ortasında insana sanki cennetteymiş gibi bir his veriyor. Temiz havaya özlem duyan halk için 19. yüzyılda yapılan büyük şehir parklarının prototipi olan bu park aynı zamanda, New Yorkluların Central Park'a, Parislilerin Bois de Boulogne'ya, Amsterdamlıların da Vondelpark'a kavuşmasına da önayak oldu.

Prototip mi? Münih'teki bu parkın adından da anlaşılacağı üzere, bu tür sözde doğa parklarının kökeni İngiltere'ye dayanıyor. Ve *manzara bahçesi* denen bu parkların ilki –"*İngiliz Bahçesi*" kavramı Britanya adalarında kullanılmıyor!– 1730 civarında İngiltere'de düzenlendi, Fransızların en ünlü örneği Versailles'ın barok bahçeleri olan simetri ağırlıklı bahçeleri *jardin à la française*'e bir karşılık olarak. Öncülüğünü de, İtalya'da kaldığı süre içinde hem Andrea Palladio'nun klasik villalarından hem de Roma civarındaki harabelerle dolu doğal alanlardan ilham alan mimar William Kent yaptı. 1724 ile 1736 arasında Londra'nın batısındaki Chiswick House etrafındaki bahçeleri düzenlerken, geniş yapraklı ağaçlar arasında Ion tapınağı, engebeli çim alanlar ve şelale gibi Fransızlara özgü "resimsel" ve gayri resmi unsurları eklemeyi de ihmal etmedi. Amaç doğanın ideal bir versiyonunu yaratmaktı, şair ve bahçe mimarı Alexander Pope'un o dönemlerde ifade ettiği gibi: "Bahçecilik peyzaj resim sanatıdır."

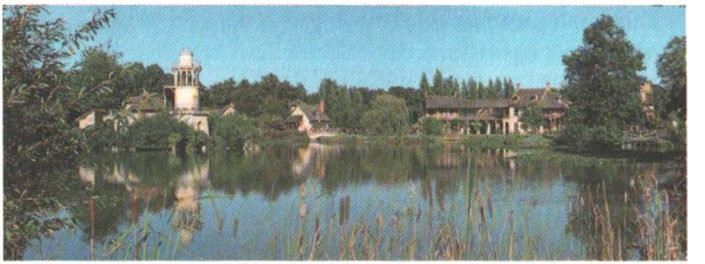


Paladyen köprülü Stourhead bahçesi, Stourton, Wiltshire,

Bu ifade hiç abartılı değil. Hem William Kent, hem de zengin toprak sahipleri için çalışan aynı zamanda da Kraliyet bahçelerinden sorumlu olan manzara bahçeciliğinin diğer öncüsü Charles Bridgeman, İtalya'da şahsen Grand Tour'a çıkmışlardı, ayrıca ikisi de Claude Gelée le Lorrain'in (1602-1682) İtalyan peyzajlı tablolarının hayranıydı. Lorrain'in pitoresk harabeleri içeren "huzur dolu" manzara resimleri İngiliz bahçe mimarları için model teşkil ediyordu. Sipariş veren toprak sahipleri sıkça Lorrain'in bir tablosuyla gelip, "Böyle bir şey istiyorum" diyorlardı. Nitekim Oxfordshire'daki Rousham House, Venüs Mağaralı ve birkaç klasik binalı pastoral bir bahçeye, Buckinghamshire'deki Stowe House ise çeşitli tapınakları, Paladyen bir köprüyü ve hazır bir harabeyi içeren pitoresk bir parka kavuştu. Günümüzde bu parklara "Folly's" (çılgınlık) deniliyor.

Ars artis magistra'nın ("sanat sanatın metresidir") en güzel örneği Wiltshire'daki Stourhead süs bahçesi. Bankacı ve amatör bahçe mimarı Henry Hoare Grand Tour'dan yanında Lorrain'in *Delos'da Aeneaslı Manzara* (1672, bkz. sayfa 334) adlı tablosuyla döner, ama atalarından kalma araziden geçen bir nehrin akışını değiştirerek tablodakinden daha fazlasını yaratır ve hayran olduğu tablodaki atmosferi mümkün olduğunca yakalayabilmek için de bu nehrin etrafını egzotik ağaçlar ve yeni-klasik binalarla çevirir. Böylece oluşan efekt mimarlık eleştirmeni Bernard Hulsman'ı şöyle bir sonuca varmaya teşvik eder: "Stourhead, Delos Adasına benzetilmiş, bahçe de tabloya: Aslında bu ilk dönem manzara bahçesi en az barok bahçesi kadar yapaydı –geometri sanatın yerini Lorrain'in sanatı almıştı zira."

Doğayı yeniden sanatın sahibesi haline getiren Kent ve Bridgeman'ın halefi Lancelot "Capability" Brown (1716-1783) oldu. Düzenlediği 170 bahçenin çoğu (Chatsworth, Blenheim ve Burghley en güzelleri) etrafındaki manzarayı bozmadan bütünleyici bir görünüm sunuyor. Bu yaklaşımı kendisinin hem övülmesine –Hampton Sarayı'nın baş bahçe mimarı oldu– hem de aşırı derecede hor görülmesine neden oldu. Hor görenlerden bir tanesi de örneğin aslında bahçede görkemli süslemelerden yana olan saray bahçe mimarı William Chambers idi. Chambers 1745 ile 1747 arasında Çin'de, elli yıl önce *manzara bahçesine* ilham kaynağı olan gayri resmi bahçe tasarlamalarını görmüştü. Kew'in botanik bahçeleri için bir bahçe, bir ev ve Çin türü bir Budist tapınağı tasarlayarak (1761) bahçe mimarları arasında yeni ve uluslararası bir tutkuyu başlattı.

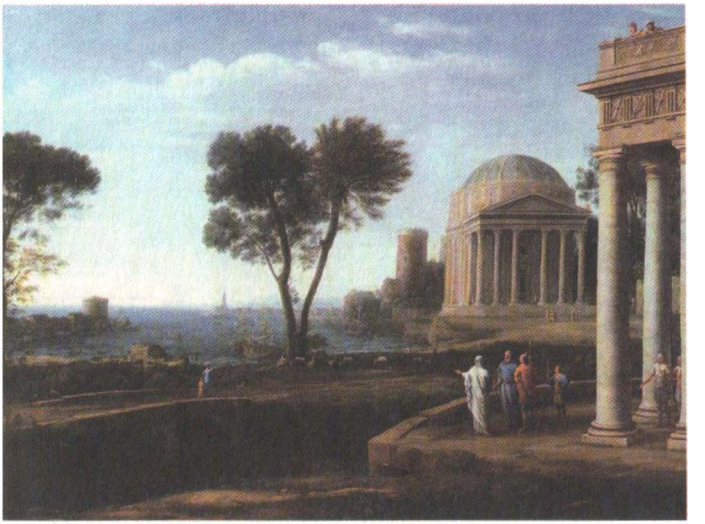


"Le Hameau de la Reine" (1782-1783), Versailles'ın Fransız bahçesindeki Marie Antoinette Eğlence köyü

18. yüzyılın sonunda İngiliz bahçesi moda olmuştu, daha da önemlisi, düzenlemesi çok daha fazla iş gücü ve bakım isteyen Fransız bahçesinden ucuzdu. Chambers'ın Çin Folly'si daha Avrupa kıtasına erişmeden (Münih'teki İngiliz Bahçesi'ni henüz etkilemeden), manzara bahçeleri Avrupa'nın her yanına yayılmıştı. Bu da, kendisini Picadie'deki ideallerine göre düzenlenen Ermenonville Bahçesi'ne gömdüren (1778) ve Stow Bahçelerinin hayranı olan pre-romantik filozof Jean-Jacques Rousseau sayesinde gerçekleşmişti. Beş yıl öncesinde Anhalt-Dessau'nun kontu III. Leopold, Wörlitz'e bir İngiliz parkı yaptırmıştı, Çariçe II. Katerina ise St. Petersburg yakınındaki Tsarskoye Selo (Çarın Köyü) Sarayı'nın bahçelerinde İngiliz düzenini uygulatmıştı – Çin köyü ve Paladyen köprü ile birlikte. Ancak İngiliz manzara bahçesinin ezici başarısı, esas olarak barok bahçeciliğinin merkezi Versailles'da kendini gösterdi. Fransız Devriminin başlamasından birkaç yıl önce Versailles'daki küçük Trianon Sarayı'nın etrafına Roma tapınaklı küçük bir manzara parkı yapıldı. Biraz ileriye de Marie Antoinette için, Fransa kraliçesinin "doğayla iç içe olabileceği" birkaç yapay çiftliği de içeren bir eğlence köyü kuruldu – yapay şelaleler, romantik Folly'ler ve parfümlü koyunlar da eksik değildi elbette.

Peyzaj Sanatı

Lorrain'in tabloları –ve bir dereceye kadar da Lorrain'in kendisinden biraz yaşlı yurttaşı Nicolas Poussin tabloları– İngiliz aristokratlar arasında son moda haline geldiği dönemde, peyzaj da bir yüzyıldır



Lorrain, *Delos'da Aeneaslı Manzara*, Ulusal Sanat Galerisi, Londra

münferit bir sanat olarak uygulanmaktaydı. Hatta duvar süslemesi olarak peyzajın, ta Girit Uygarlığı ya da daha yakınlardaki Roma Uygarlığına kadar uzanan binlerce yıllık bir mazisi bile vardı. Ortaçağda resmin konusu, üzerindeki doğa manzarasından daha önemli tutuluyordu, örneğin tezhip (dua kitapları) ve manzaralı yağlı boya İlk Dönem Flaman Resimleri'nde olduğu gibi. Da Vinci ve Dürer'in döneminde çizilen veya sulubo-yayla yapılan manzara resimleri yeteneği geliştirmek için bir tür egzersiz olarak görüldü, ta ki 16. yüzyılda Annibale Carracci'nin klasik harabeleri içeren tablolarında münferit bir sanat haline gelene kadar.

Güneye inmiş ve İtalyan tarzı resim yapan kuzeylilerdi, klasik manzaraları resimleme tekniğini dönüşlerinde memleketlerine götürüp Hollanda'da 17. yüzyılda gösterişli peyzaj sanatının temelini atanlar. Hendrick Avercamp (buz sahnesi), Jan van Goyen (nehir manzarası), Hendrik Cornelisz Vroom (deniz savaşları), Philips Koninck (kıyı manzaraları), Jacob van Ruisdael (Haarlem'de görüntüler) ve diğer ressamların tabloları peynir ekmek misali satılacak derecede po-

püler hale gelmişti. Aynı seviye bir popülerlik tekrar ancak 19. yüzyılda, Barbizon Okulu ve Fransız izlenimcileri manzara resimleriyle bu sanat türüne yeni bir altın çağı getirdiğinde yaşanacaktı.

87 EUROVISION YENİ YIL KONSERİ

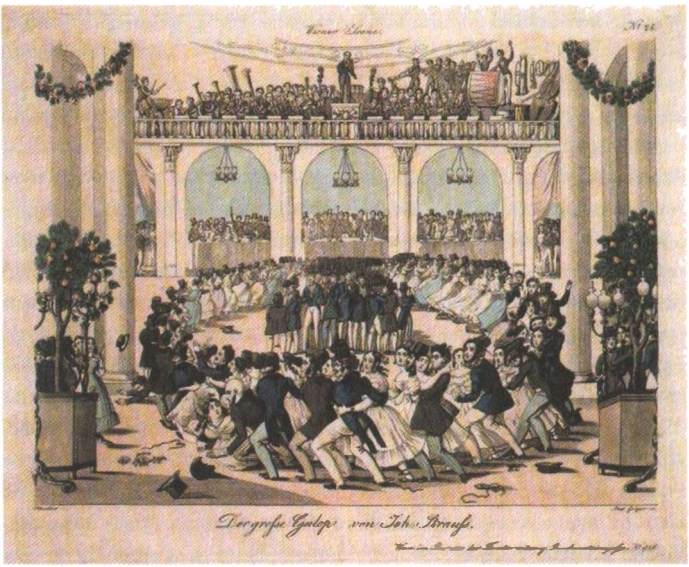
Strauss'un Valsları

Volga'dan sonra Avrupa'nın en büyük nehri Tuna neredeyse üç bin kilometre uzunluğunda olup, tam on ülkenin içinden (veya kenarından) geçiyor. Johann Strauss II'nin bu nehre adadığı valsı "*An der schönen blauen Donau*" (*Güzel Mavi Tuna'da*) her yıl 1 Ocakta 56 ülkede bir milyar insan tarafından dinlenip seyrediliyor. On dakika süren bu orkestra parçası, 1941'den beri Wiener Philharmoniker tarafından Musikverein'de verilen ve 1959'dan beri televizyonlarda yayınlanan bütün geleneksel Viyana Yeni Yıl Konserlerinin istek parçalarından biri. Garmisch-Partenkirchen'de düzenlenen kayakla atlama yarışlarından önce, yılbaşı gecesinden kalma tatlılar ve köpüğü kaçmış şampanya artığının eşliğinde geliyor ekranlara.



II. Johann Strauss'un altın kaplamalı bakırdan heykeli, Edmund Hellmer'in *Johann-Strauss-Denkmal*'inin bir parçası olarak (yaklaşık 1920, Viyana)

Akşamdan kalmışlığı gidermek için birebir bu Eurovision yeni yıl konseri, sabit bölümleri ve haz veren görüntüleriyle: Baba, oğul Strauss ve (evlilik yoluyla aynı soyadı taşıyan) Strauss ailesinin diğer fertlerinin valsleri, hem huzur verici hem de gösterişli. Barok şato Schönbrunn'da Devlet Opera Balesi'nin ekranlara getirilen muhteşem görüntüleri; her yıl değişen



Andreas Geiger'den Johann Christian Schoeller'e, *Der Grobe Galopp von Joh. Strauss* (senior) (1839)

orkestra şefinin *dünya barışıyla* ilgili kısa söylevi; orkestranın koro halinde dile getirdiği yeni yıl dileği ("*Prosit Neujahr*!"); son olarak da bazen "Tritsch-Tratsch Polak" ya da "Pizzicato Polka"nın, ama her daim orkestra şefinin önünü dönüp izleyicilerin alkışını alarak –ne kadar banal, ne kadar tutucu, ne kadar zevksiz olsa da– oğul Strauss'un "*An der schönen blauen Donau*"su ve baba Strauss'un Radetzky Marşı'nın çalındığı istek parçaları konserin sabit bölümlerini teşkil ediyor.

Radetzky Marşı adını, Joseph Roth'un Avusturya-Macaristan İmparatorluğu'nun yıkılışını konu alarak 1932'de yazdığı şaheserinden almakta; babadan oğula bir destan olan bu romanda, imparator Frans Jozef'in çok milletli imparatorluğundaki sahte uyum ve kireçlenmeleri anlatılıyor, baba Strauss'un marşıysa 20. yüzyılın başında insanlarda hakim olan yanardağ ağzında dans etme duygusunu sembolize ediyor. "*An der schönen blauen Donau*" (İngilizcede "The Blue Danube" adıyla bilinir) daha fazla bir şekilde Viyana'daki krallara yakışır nezaketlili-

ğe, çifte monarşinin görkemine ve Avrupa uygarlığı geleneğine sembol olarak kullanıldı. Amerikalı film yapımcısı Stanley Kubrick bilimkurgu klasiği olan filmi *2001: A Space Odyssey*'in ilk sahnelerinden birinde bu valsı dinletiyordu izleyicilerine, itinayla ana uzay gemisine yapılan bağlanmayı vurgulamak amacıyla. Kısacası cazibe, nezaket ve tarzı son derece karamsar bir filmin açılışında kullanılıyordu.

Strauss'un valsleri, özellikle de Johann Strauss II'ninkiler (1825-1899), günümüzde göz boyayıcı tatlılık olarak yorumlanıyor, Joyce Roodnat'ın bir zamanlar *NRC Handelsblad*'ın kültür ekinde yazdığı gibi "içi taşlı kartopları." Valslerin müziği duyarlı bir dinleyicinin kulağına aşırı uyumlu ya da yılışık gelmiyor, aksine kamçılayıcı ve bastırılmış duyguları içerir nitelikte. Aşağı yukarı Strauss'ların muhtemelen hedeflediği bir şekilde yani. Valsin kökenini Güney Almanya'da yapılan ikili bir dans oluşturmakta, gruplarca yapılan düzenli dansı unutturmuş ve 18. yüzyılda Avrupa saraylarında tutulur hale gelmiş bir dans türü. Baba Strauss 1804'te doğduğunda Avusturya Macaristan İmparatorluğu'nun başkenti aynı zamanda, atılan ilk adımın ve kemanın ağırlık kazandığı Viyana Valsi'nin de merkeziydi. Bu dansı besteleyenler arasında da korkunç bir rekabet söz konusuydu, nitekim baba Strauss üstadı Joseph Lanner karşısında ayakta kalmaya didinirken, oğlu Strauss da annesini terk eden baba Strauss'tan kendisini uzaklaştırmaya çalışıyordu. Daha on dokuz yaşındayken kendine ait bir dans orkestrasını kurdu ve Bert Haanstra'nın filmi Fanfare'in Viyana versiyonunda olduğu gibi, babasının müzik topluluğu ile bir mücadele başlattı. Babası 1849'da hayatını yitirdiğinde kendisi artık rakibi olmayan bir Vals Kralıydı.

Oğul Strauss'un kendisi dans etmezdi, ama hafiften sallanırdı. Elinde kemanıyla askeri disipline sahip orkestrasının önüne dikilerek tüm dünyayı fethetmeyi başardı: Berlin, Paris ve Londra'nın konser salonları, Petersburg'da çarın sarayı, Boston ve Massachusetts tiyatrolarını ayağa kaldırdı. Strauss'un kariyerini –ve sanatsal şahsiyetini– muhteşem bir biçimde kopya eden Maastrichtli André Rieu, kendi Strauss orkestrası, stadyum konserleri, katkılı valsleri ve polkaları ile Avustralya'dan Güney Afrika'ya kadar tüm ülkeleri fethetti. Ama arada tek büyük bir fark var: Johan Strauss II 165 vals ve 11 operete (*Die Fledermaus*!) imza atmışken, Hollandalı Vals Kralı ününü sadece başkalarının müziğine borçlu. Rieu, Şostakoviç'in *Suite for Variety Orchestra*'sından uyarladığı

"İkinci Vals"i (ve buharlı silindirle çekilen reklam filmindeki rolü) ile şöhret kazandı.

Milyonlar İçin Müzik, evet Strauss bunu da hedeflemişti. Nitekim Strauss 1892'de vereceği bir konser için kolları arasına dünya küresini alarak dans eden bir perinin görüntülendiği bir afiş bastırmıştı, altında cesaretlendirici bir cümle: "Milyonlar kucakladı!" Bu cümle aslında Schiller'in "*Ode an die Freude*"den (*Neşeye Övgü*) alınmaydı (Beethoven'a Dokuzuncu Senfoni'sinin kapanış kısmını yazması için ilham veren bir cümle). Yılda bir kez, Eurovision Yeni Yıl Konseri esnasında işte bu cümle hayata geçiriliyor ve biz Viyana vals kültürünün seremonisini hep birlikte sıkıca kucaklıyoruz. Maviden ziyade genelde kahverengi akan Tuna Nehrine bir övgü olan Avrupa'nın alternatif milli marşı "*An der schönen blauen Donau*" da dahil olmak üzere. Tuna Nehri ise, Kara Orman'dan (Schwarzwald) doğup Karadeniz'e döküldüğünden dolayı olacak, Almanca konuşan tüm ülkelerde Schwarzer Fluss (Kara Nehir) olarak bilinmekte.

Şostakoviç'in "İkinci Vals"i

En ünlü vals "An der schönen blauen Donau" olabilir, ama ikinciliğe layık bir vals varsa o da hiç şüphesiz Sovyetler Birliği'nin en ileri gelen bestecisi Dmitri Şostakoviç'in (1906-1975) *Suite for Variety Orchestra*'sından uyarlanan "Vals no. 2." Kulağa çok yatkın ve dansa davet eden bu keyifli müzik parçası ilk defa 1991'de plağa kaydedildi – Riccardo Chailly'nin yönetimindeki Konser Salonu Orkestrası tarafından. Sekiz yıl sonra da vals sevdalısı Stanley Kubrick bu müziği kendisinin "Viyana filmi" *Eyes Wide Shut*'ın açılış ve kapanış sahnelerinde kullanarak tüm dünyada meşhur olmasını sağladı. André Rieu tarafından 1995'te Ajax ile



André Rieu Köln yeni yıl konserinde, 2010

Bayern Münih arasında oynanan Şampiyonlar Ligi yarı final maçının devre arasında icra edildiğinden, "İkinci Vals"i Hollandalı dinleyicilerse çoktan bağırlarına basmıştı. Daha sonrasında, Prokofyev ve Strawinsky'nin klasik Rus geleneğini romantizmin son dönemi ve film müziğinin etkileriyle birleştiren Şostakoviç'in popülerliği ve ünü hızla artmaya başladı. Rieu'nünki de tabii bu arada; Hollanda içinde adını duyurduktan hemen sonra çok zekice tasarlanmış bir malt bira reklamında başrol oynadı –"Vals no 2"nin müziği ölçülerine uygun bir şekilde kullandığı buharlı bir silindirle bu malt bira dışındaki bayağı kutu biraları ezip geçiyordu.

---

88 SANAT VE KÜLTÜRÜN İHRAÇ UNSURU OLARAK SPOR

Total Futbol

Futbol sanat mı? Evet demeye cesaret edemiyorum ben. Futbol, spor, bilim, ekonomi, eğlence, dram ya da yerine göre savaş, ama sanat değil. Elbette ki futbolun konu alındığı sanat eserleri var: Andy Warhol'un hazırladığı Almanların cehennem kaçkını kalecisi Toni Schumacher'in portresi, klasik bale dansı yapan bir Çek futbol takımı, 1974 Dünya Kupası finaliyle ilgili film ve çizgi romanlar, Hans van der Meer'in çektiği amatör futbol maçlarının olağanüstü fotoğrafları. Evet, futbolcuları konu alan sanat eserleri de var, eski Roda JC futbolcusu Raymond Cuijpers'ın insanın aklında canlandırdığı aksiyon portreleri gibi. Yemyeşil çim üzerinde parlak renkli kuklaların performansı ne kadar doyurucu olsa da, futbolun kendisi yine de sanatın sözlükteki tanımına uymuyor: "Ruh ve zihinde yaşayanı, güzellik duyguları yaratabilecek biçimde tasavvur ettirebilme gücü."

Yoksa sanat diyebilir miyiz futbola? On yıl önce çıkan *Muhteşem Portakallar: Hollanda Futbolunun Kuruntulu Dâhileri* adlı kitabında İngiliz David Winner, yetmişli ve seksenli yıllardaki Hollanda futboluna olan hayranlığını, futbolu Hollanda kültür tarihine dahil ederek daha da vurguluyordu. Bu futbolun özelliğiniyse "boş alan" kavramıyla betimliyor. Ajax'ın altın döneminde (1968-1973) ve 1974 Dünya Kupasında Hol-

landa milli takımında oynayan futbolcuların akıllı arayışla sahada oluşturdukları boş alan –kanat oyuncularının yardımı, hızlı pozisyon değişikliği ve "hücum hattında savunma" sayesinde– Vermeer'in iç dekorasyonlarında ve Mondriaan'ın da kompozisyonlarında yarattığı boş alanlara denkti. Teknik direktör Rinus Michels'in (1928-2005) takımları tarafından yeşil sahada ortaya konulan verimlilik, esneklik ve ustalık Amsterdam Okulunun mimarisi ve altmışlı yıllardaki Total Dizayn'ın tasarımlarıyla paralellikler gösteriyordu. Winner'e göre Johan Cruijff futbol sahasına ressam Saenredam'ın kiliselere baktığı gibi bakıyordu. Edebi futbol muhabiri Arjen Fortuin'in *Muhteşem Portakallar* ile ilgili yazdığı kitap eleştirisinde ifade ettiği gibi: "Brezilyalı futbol sihirbazlarının estetiği esas olarak figüratif, Hollanda futbolunun muhteşemliğiyse soyut motiflerden kaynaklanmakta."

Total Futbol'un özünü işte sahada yaratılacak olan bu boş alanlar oluşturuyordu, altmışlı yıllarda Ajax'ın geliştirdiği bu taktikte her oyuncu her an diğer bir oyuncunun rolünü sahanın neresinde olursa olsun devralabiliyordu. Rakiplere –savunma hatlarının ileri doğru çıkması ve kanat oyuncularının yaratıcı katkılarıyla– mümkün olduğunca az boş alan bırakılıyordu. Savunma oyuncuları akına kalkıyor, hücum oyuncuları orta sahaya çekiliyor, kaleci bile oyuna katılıyordu. "Futbol sahalarının Rembrandt'ı" ve "Yeşil çimlerin Nureyev'i" Johan Cruijff her an her yerdeydi –ve herkese talimatlar veriyordu. Hollanda milli takımı Cruijff, Neeskens ve Krol önderliğinde tüm dünyayı şaşkınlığa uğrattığı 1974 dünya kupası finallerinde, "Otomatik Portakal" adı verildi bu üstün kalite pozisyon sistemine. Bu isim hem bir makine misali işleyen Hollanda milli takımının portakal rengi formasına hem de o zamanların tutulan şiddet filmi Stanley Kubrick'in *A Clockwork Orange*'ine yapılan bir



Cruijff 1974 Dünya Kupasında Arjantin kaptanı Roberto Perfum'le flama değiştiriyor

göndermeydi. Ancak çok geçmeden bu sisteme Avrupa'nın tüm ülkelerinde –aynı Hollanda'nın oyun şekli gibi– farklı adlar verildi. *Orange mécanique/arancia meccanica/mechaniky pomeranè/kellopeliappelsiini* gibi isimlerle bugün halen saygıyla anılıyor Hollandalı uzun saçlı total futbolcular, rakiplerin ezip geçtikleri altı maçtan sonra Batı Almanya'ya karşı oynadıkları finalde zail olsalar dahi – ki bu yenilgi bugüne kadar onca kitaba konu olan milli bir travma.

1965'te Ajax'ın teknik direktörü olan ve Otomatik Portakal'ı icat eden Rinus Michels kendi ifadesiyle "futbolcuların sürekli mümkün olduğunca kendi kalelerinden uzakta olduğu, mümkün olduğunca kalelerinden uzakta pres yaparak topu tekrar kazandığı" (*De Volkskrant* gazetesi, 4 Haziran 1994) bir oyun sistemini uygulamaya koydu. Michels bu sistemi uygulatmak için aynı zamanda yıldız oyuncuları sahaya sürme lüksüne sahipti: Piet Keizer, Sjaak Swart ve ilk andan itibaren bir koreograf ve orkestra şefi gibi davranan genç Johan Cruijff. Beş yıl içinde Ajax Hollanda içinde dört kez lig, beş kez de kupa şampiyonluğu kazanıp, iki kez de Avrupa Kupası finali oynadı. Avrupa Şampiyon Kulüpler Kupası'nın ilk defa kazanıldığı 1971 yılı içinde Michels, total futbolun Hollanda dışındaki en iyi uygulayıcısı olacak FC Barcelona'ya geçti. 1972 ve 1973'te iki kez Avrupa Şampiyon Kulüpler Kupası'nı kazanan Ajax, aynı zamanda 1974 Dünya Kupası esnasında Uruguay, Arjantin, Doğu Almanya ve Brezilya gibi büyük futbol ülkelerini dize getiren Hollanda milli takımının da en büyük tedarikçisiydi.

Hollanda milli takımının Münih'te Dünya Kupası finalini kaybetmesi (2-1, Neeskens'in penaltısı, Breitner'in penaltısı ve Müller'in kupa getiren gölü) total futbolun yıldızının sadece daha da parlamasına yol açtı. Zira mucizevi futbolun artık hem dramatik hem de sözde haksız yenilgiyi içeren destanımsı bir yönü vardı. Almanlar bu maçın en iyileriydi, maalesef. Hollanda '74 önce İspanya ve İngiltere'de, sonra da İtalya (savunma sistemi catenaccio'nun beşiği) ve Almanya'da (!) ekol haline geldi. Temeli ellili yıllarda Puskáslı muhteşem Macaristan tarafından atılan ve evrim geçirip "tiki-taka"ya (topu kapturmama hedefli seri paslaşmalı oyun) dönüşen *total football*, günümüzde futbol sporunun özü olarak kabul ediliyor, üstelik Avrupa'nın en başarılı ihraç ürünü. Belki sanat denemez, ama kültürel olgu olarak –Winner "sportif ütopya olarak" derdi– total futbol (total fodbold, futebol total, totaler fubball) yenilmezliğini ispatladı.

Şampiyonlar Ligi

Avrupa Birliği oluşturulmadan çok daha önce Avrupa Şampiyon Kulüpler Kupası vardı: Avrupa Federasyonlar Birliği tarafından organize edilen ve üye ülkelerin şampiyonlarının o sezonun en iyi kulübü olmak için katıldığı bir turnuva. Kupayı 1956'da ilk olarak Real Madrid aldı, daha sonraki dört yıl da kazanarak altmışlı yılların sonuna kadar sürecek olan Güney Avrupa ülkelerinin egemenliğini başlattı. 1970 ile 1984 arası "büyük kulplu kupa" (amfora testiye istinaden böyle deniyordu) Hollanda, Alman ve İngiliz kulüpleri, 1986 ile 1991 arasındaysa Doğu Blok ülkelerinden Avrupa ligine katılmasına izin verilen iki ülkenin kulüpleri tarafından (Steaua Bükreş ile Kızıl Yıldız Belgrade) kazanıldı. Berlin Duvarı'nın yıkılışı ve eski Demir Perde arkasındaki kulüplerin katılmak için koşuşturmasıyla, Avrupa turnuvasının yapısı da zorunlu olarak değiştirildi: 1992/1993 sezonunda katılan kulüpler çoğalınca ön elemeler, grup aşaması ve çift maçlı eleme sistemi getirildi –ancak bu sistem yeni katılan ülkelerin hiçbir temsilcisinin halen Şampiyonlar Ligi finaline kalmasını mümkün kılmış değil. Ancak katılmak tabii ki kazanmaktan daha önemli. Özellikle ligin ilk devresinde, her sezonun son baharında salı ve çarşamba akşamları tüm Avrupa futbolseverleri en azından birlik duygusuna kapılıyor – milli bir sporun getirdiği mutlu bir birleşim.



Jörg Stadelmann'ın Şampiyonlar Ligi Kupası'nın kopyası (1967), orijinali UEFA'nın elinde

89 PROPAGANDA FİLMİ

Leni Riefenstahl'ın Belgeseli: *İradenin Zaferi*

"Elbette ki Hitler ile karşılaştığım günü lanetliyorum. Şu anda 98 yaşındayım, ama kimi görsem halen her daim Hitler'in hizmetinde çalıştığım o yedi ayı gündeme getiriyor. Evet, yedi ay, *İradenin Zaferi* adlı belgesel filmi çektiğim yedi ay. 1936 Olimpiyat Oyunları ile ilgili çektiğim diğer belgeselim *Olympia* ile Hitler'in bir alakası yoktu, aslında o filmi yapmamı bile istemiyordu."

Böyle ifade ediyor Riefenstahl kendisinin olay yaratan foto-biyografisi *Fünf Leben*'i (*Beş Hayat*) 2000 yılı Frankfurt Kitap Fuarı'nda tanıtılırken. 1934'te Nazi parti kongre günlerini sinematografik devrimsel bir şekilde çekerek dünya çapında ün yapan Alman film yıldızı ve fotoğrafçısı bayan Riefenstahl'ın, ister kendisinin Hitler ile varsayılan sıkı yakınlığı olsun, ister çingeneleri toplama kampından çıkarıp çekmekte olduğu filmi Tiefland'da oynattığına dair anlatılan rivayetler olsun, kaçıncı kezdir hakkında anlatılan "yalanlara" karşı bilmem kaçıncı kez verdiği bir mücadeleydi bu: "Gazetelerde yazılanların yüzde ellisi yalan, şahsım adına yazılanlarınsa yüzde doksanı yalan."

Riefenstahl'ın kendisi de gerçekleri pek ciddiye almıyordu. Zira tam on iki yıl Hitler'in ve onun propaganda bakanı Joseph Goebbels'in yakın dostuydu ve bu süre içinde hazırladığı iki şaheserin yanında 1933'teki Neurenberg'deki parti kongre günlerinin belgeseli *Sieg des Glaubens*'ı (*İtikatin Zaferi*) ve Hitler'in Varşova zaferi nedeniyle düzenlenen geçit töreninin filmini de çekmişti (5 Ekim 1939). Öte yandan Hitler'in şahsen



Milletlerin Festivali Olimpiyatlar (1938) Riefenstahl'ın Olimpiyat Oyunlarıyla ilgili filminin ilk bölümü

kendisinden, Uluslararası Olimpiyat Komitesi'nin aracılığıyla Berlin Olimpiyat Oyunları hakkında bir film çekmesini istediği, 2000 yılında açıkça ispatlanmıştı. Katalonya'nın set olarak seçildiği opera filmi *Tiefland*'ı çekerken Salzburg ve Berlin toplama kamplarındaki Roma ve Sinti topluluklarını figüran olarak kullandığınıysa bilmeyen yoktu.



Riefenstahl 1936'da Olimpiyat Oyunları esnasında *Olympia* filmini çekerken

Helene Bertha Amalie Riefenstahl (1902-2003) "kötüler"-den biriydi kısacası İkinci Dünya Savaşı esnasında –ya da en azından B(erg) filmlerindeki aktörlük kariyerinden sonra mesleğe yeni atılan bir rejisör olarak Nazilerin kendisine sunduğu imkânları en iyi şekilde değerlendiren usta bir fırsatçıydı. Yenilikçi romanlarının yanında fanatik antisemitist broşürler de yazan Louis-Ferdinand Céline gibi değildi, ama yine de İkinci Dünya Savaşı ertesinde kıyaslanabilir bir itilafın konusu oldu: Kınanması gereken şeyler yapmış birine insan acaba sanatından dolayı hayranlık duyabilir miydi?

"Tabii ki, bu iki şeyi birbirinden ayrı tutmak gerekir," demişti örneğin Frankfurt kitap fuarında Riefenstahl'ın tanıtımını yapan film tarihçisi Kevin Brownlow. "Son film öncülerinin lanetlenmesini" ikiyüzlülük olarak niteliyordu: "Kimse Ingmar Bergman'ın İsveç Nasyonal Sosyalist Partisi'ne üye olmasını kınamadı; ya da Winston Churchill'i otuzlu yılların ortasında Hitler'i övmesini yermedi. Ama bayan Riefenstahl'ın İkinci Dünya Savaşından sonra film çekmesi yasaklandı, sanki savaşı tek başına başlatan o imiş gibi."

Halbuki Riefenstahl'ın eserleri *İradenin Zaferi* ve *Olympia,* film ve belgesel sanatını kesinlikle bir üst düzeye çıkarmıştı. Alçak açılı (cesur imalı) çekimlerinin kraliçesiydi, atletlerin hareketlerini iyi çekebilmek için kameraları ray üzerine monte ediyordu, karşı ışık, teleobjektif ve ağır çekimden yaratıcı bir şekilde yararlanıyordu –siyaseti ve sporu görüntülerken bugün halen faydalanılan yenilikler bunlar. Bununla da

kalmıyor: Birkaç yıl önce film yapımcısı Paul Verhoeven, kurmaca filmi destanı *Starship Troopers*'ı (1997) çekerken hayalet yazarı Rob van Scheers'a *İradenin Zaferi*'nden epey alıntılar yaptığını itiraf etti: "Totaliter bir rejimin parodisi yapılırken, böyle bir filmdeki tarz epey işe yarıyor."

Riefenstahl, aynı Amerikalı D. W. Griffith (*Hoşgörüsüzlük*, 1916) ve Rus Sergey Eisenstein (*Potomkin Zırhlısı*, 1925) gibi propaganda filmlerinin öncüsü, ancak dahası da var: İnsan bedenini eşsiz biçimde ululaştıran bir *sanatkâr*; Moskova, Los Angeles ve Pekin Olimpiyat Oyunları'na örnek olacak toplu açılış sahnelerini çeken bir *rejisör*; en önemli filmlerinde aynı zamanda yönetici, yapımcı, senarist ve aktris olan bir *yazar*. (*Olympia*'nın 1. Bölümünde küçük bir çıplak rolü var). Mesleğini uygulaması yasaklandığından (doğa) fotoğrafçısı olarak ikinci bir kariyere girişen dokuz canlı bir kedi; ün yapan ilk kadın yönetmen olduğu için feministlerin örneği. O yüzdendir ki Jodie Foster ve Madonna gibi güçlü kadınlar doksanlı yıllarda Riefenstahl'ın otobiyografisinin film hakkını edinebilmek için büyük mücadele verdiler.

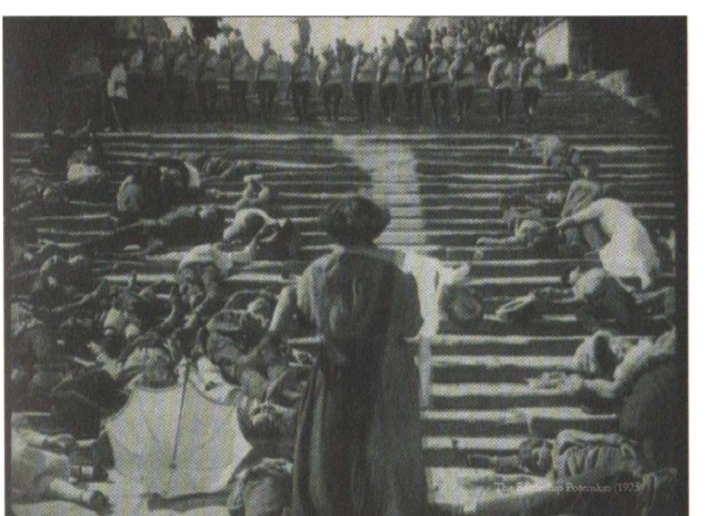
"Nazi rejiminin en iyi günah keçisi bendim, zira benim filmlerim o iğrenç yılların en iyisiydi" derdi Riefenstahl tekrarlayarak. Ama aslında ellili yıllarda kendisi yerilmekten ziyade övülüyordu. Elbette ki neticede ters tepkilerle de karşılaştı. *De Volkskrant* gazetesindeki muhalif güzel bir yazıda ("Al sana alttan çekimli bir Hitler daha," 15 Ağustos 2002) filozof ve film yapımcı Jurriën Rood, Riefenstahl'ın itibarının yanılgılara dayandığını ileri sürüyor: Çektiği ikonik sahnelerinin çoğu (uçakla bulutlar arasından Neurenberg'e inen Hitler, disiplinli bir şekilde koreografi edilen topluluk, Olympia'dan Berlin'e getirilen Olimpiyat ateşi) yirmili yılların sanat filmlerindeki klişelerdi neredeyse, öte yandan kendisinin tarz yenilikleri daha önceden Eisenstein ve Alman **ekspresyonistler** tarafından uygulanmıştı. Dört yıl sonra eleştirmen Judith Thurman *The New Yorker*'da, Riefenstahl'ın "bulutları, sisi ve heykelleri çok anlamlı yakınlaştırıcı çekimlerini" ve aksiyon çekimlerinin "sıkıcı birbirine benzerliği"ni yerden yere vurdu. Jurriën Rood gibi Thurman da *İradenin Zaferi* (110 dakika) ve *Olympia* (iki bölüm toplam üç buçuk saat) filmlerinin hayranlarının bu filmleri gerçekten bütünüyle gördükleri konusunda kuşkulu olduğunu bildirmişti.

İnce eleyip sık dokuyan eleştirmenler bu konuda haksız değil, ama belki de Riefenstahl'ın yüceliği bir yandan sinematografik yenilikleri yir-

mili ve otuzlu yıllarda kitlenin beğenmesini sağlamış olmasından, diğer yandansa çektiği birkaç unutulmaz sahneden kaynaklanıyor. O yüzdendir ki VPRO televizyon programı "yaz misafirleri"nde, ilk çeyrek yüzyılla ilgili gösterilmesi sıkça istenen sahnelerin bazıları Riefenstahl'a aitti.

Potemkin Zırhlısı

Ancak bu yüzyılın onlu yıllarında *Potemkin Zırhlısı* tüm zamanların en iyi on filmi listesinden çıkarıldı. Bu da tabii ki neredeyse doksan yıllık Letonyalı Rus Sergey Eisenstein'ın (1898-1948) 1905'te Rus çarına karşı başlatılan ayaklanmayı işlediği sessiz filmin etkin kalitesine asla bir leke sürmemekte. "Sabit bir siyasi görüşü olmayan herkes, bu filmi izledikten sonra Bolşevik olabilir," demişti Hitler'in propaganda bakanı Goebbels. Potemkin'e, özellikle siyasi mesajın dayatılarak verilme şeklinden dolayı –çar baskı yaptığı için savaş zırhlısının isyan etmesi adil bir tavırdı– hayran olan pek çok kişiden



Eisenstein'in *Potemkin Zırhlısı*'ndan (1925) bir görüntü

biriydi Goebbels. Eisenstein bu film esnasında bolca "dinamik bitişmeden" başka bir deyişle montajdan yararlanmıştı: Birbirine zıt sahneleri arka arkaya monte ederek izleyicide belli duyguları çağrıştırıyordu. Bunun Potemkin'deki en ünlü örneğiyse çarın emniyet güçlerinin Odessa limanının merdivenlerini temizlemesi. Görüntüye ilk gelen çocuk arabasında bir bebek (annesi kurşunlara hedef olunca merdivenlerden aşağı yuvarlanmış)– *cut;* saldıran bir Kazak – *cut*; oracıkta duran, korku ve dehşete kapılmış yüzü kan içinde bir hemşire; bu üçü arasında olanları artık izleyici kendisi tasavvur ediyor. Asla gerçekleşmemiş olan bu merdiven sahnesi, film tarihinin en ünlü sahnelerinden birini teşkil etmekte –örneğin *Müzik Kutusu*'nda (Laurel ve Hardy), *Aşk ve Ölüm* (Woody Allen) ve *Dokunulmazlar* (Brian De Palma) merdiven sahnelerinin alıntısı ve parodisi yapıldı. Çarpıtılmış portreleriyle ünlü Ressam Francis Bacon sessiz çığlık atan kadın görüntüsünü mesleğinin katalizörü olarak kabul ederdi.

---

90 GÜLDÜREN VE AĞLATAN RUS GERÇEKÇİLİĞİ

Çehov'un Tiyatrosu ve Öyküleri



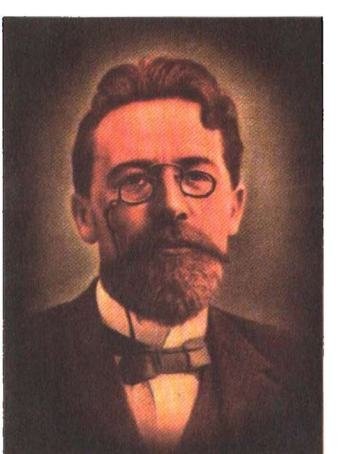
Shakespeare yoksa, Çehov vardır. Eylül ayı başında tiyatro gruplarının yeni sezonda sahneye koyacakları oyunların listesine şöyle bir göz atan, kesinlikle bu İngiliz ve Rusa ait birkaç oyuna rastlar. Onların yazdığı dramlar, her yönetmen tarafından farklı biçimlerde yorumlanmaya müsait, olmazsa olmaz nitelikli bir repertuvarı oluşturuyor; dil ve psikolojinin havai fişekleri bu dramlar, her oyuncu için hodri meydan türden. İngiliz tiyatrosunun gediklilerinden Ian McKellen'ın tekrarlayarak ifade ettiği gibi: "Oyuncular Çehov'u dağa tırmanırcasına yaşıyorlar, birbirlerine bağlı bir şekilde zirveye ulaştıklarında ihtişamı paylaşarak."

Shakespeare 38 trajedi ve komedi yazdı: Anton Pavloviç Çehov'un şöhretiyse tek perdelik oyunlara (örneğin *Ayı* 1888), eski üç şaheserine (*Platonov*, *Ivanov*, *Martı*) ve tiyatro edebiyatını değiştiren şu üç eserine dayanıyor: *Vanya Dayı* (1899), *Üç Kız Kardeş* (1901) ve *Vişnelik* (1904, genelde *Vişne Bahçesi* olarak tercüme edilir). Çehov'un tiyatro prodüksi-

yonunun nispeten az olmasının nedeni, tiyatroyu aslında yan uğraş olarak görmesiydi. 1880'de yazdığı ilk edebi eser ile verem sonucu hayatını yitirdiği 1904 arasında en az tiyatro eserleri kadar etkili olan beş yüz hüzün ve özlem içerikli hikâye yazdı. "*Öpücük*" (bir adam yanlışlıkla aldığı bir öpücük sonucu yaşamının değiştiğini görür), "*Nişanlı*" (bir kız dar görüşlü çevresinden kaçar) ve "*Küçük Köpekli Kadın*" (zina ve sıkıntı) adlı eserleri, **Franz Kafka**'dan Katherine Mansfield'e ve Raymond Carver'den Alice Munro'ya kadar nesiller boyu kısa öykü yazarlarına ilham kaynağı oldu.

1892'ye kadar Çehov, önceleri yazdığı epey komik öyküler için hiç şüphesiz ilham aldığı doktorluk mesleğini de sürdürdü. Özellikle de birinci kişi ağzıyla yaptığı bazı anlatımlar, daha ziyade bir hastanın doktor yanında içini dökmesi tarzında. Çehov, didinen kırsal yöre insanlarının ve hüsrana uğramış nostaljik kişilerin yaşamlarındaki dramları açığa çıkarıyordu, insan ruhunu araştırma gösterişine kapılmadan. "Başka birinin ruhu karanlıktır" diye iç geçiriyordu Çehov 1898'de dostları ve ailesine gönderdiği pek çok mektuptan birinde. On yıl öncesindeyse: "Anlamadığı şeyi anlamak psikoloğun görevi değildir, hele hiç kimsenin anlamadığını anlamış gibi davranmak hiç görevi değildir. [...] Sadece ahmaklar ve şarlatanlar her şeyi bilir ve her şeyi anlar." (çeviren Karel van het Reve).

Çehov'un eserlerinde pek çok şey dile getirilmeden bırakılıyor; günümüzde *sıfır son* diye anılan, doruk noktasına ulaşmayan olay örgüsünün üstadı kendisi. Oysa Çehov öykülerinin son cümlesi insanın nefesini kesebiliyor, "*Küçük Köpekli Kadın*"da olduğu gibi örneğin: "Sanki kısa bir zamanda çözüm bulunacak gibi geliyordu ona, sanki yeni, fevkalade bir yaşam başlayacakmış gibiydi; yolun daha başında oldukları, en zor ve en meşakkatli olanın henüz daha yeni başladığı



Anton Çehov (yaklaşık 1900)

her ikisi için de aşikârdı halbuki." Daha iyi bir yaşam Çehov'un kahramanlarına göz kırpıyordu, yine de her seferinde kesin hüsranla son buluyordu hikâyeleri – bıkkınlık, ayyaşlık, yoksulluk, çirkinlik, kırsal kesimlilik.

Konuları ağır ve karamsar olsa da, Çehov bunları her seferinde hafif ve espirili bir şekilde ele almasını beceriyor. Bazen yaklaşımı öyle ustaca ki okuyucu eserin trajedi mi komedi olduğu konusunda kuşkuya bile kapılıyor. Modern zamana ayak uyduramayan aristokrat bir Rus ailesini konu aldığı en ünlü tiyatro oyunu *Vişne Bahçesi* işte böyle bir eser. Bu oyunu sahneye ilk koyan yönetmen, sonrada Hollywood'da Lee Strasberg tarafından ilahlaştırılacak Konstantin Stanislavski idi. Ağır hasta olan Çehov oyunu provalarına bakmaya geldiğinde, rejinin "göz yaşartıcı" niteliğine şok olur; kendi anlayışa göre yazdığı komediyi Stanislavski trajedi haline getirmişti – uyuşuk toprak sahipleri, yeni zenginler ve egsantrik figürlerle dolu bir oyun. Başarılı da olmuştu aslında: Moskova'daki galadan hemen sonra (başrolde Çehov'un eşi Olga Knipper vardı) oyun Rusya'nın tüm kırsal kentlerinde sahneye kondu. Sonrasında bugün halen dinmemiş bir sıklıkta oynanmaya başlandı. Oyun örneğin Pjotr Sjarov, Peter Hall, Peter Brook, Jean-Louis Barrault, Giorgio Strehler ve Sam Mendes gibi rejisörler tarafından yönetildi ve eserin çekilen pek çok filminde örneğin Peggy Ashcroft, Judi Dench ya da Charlotte Rampling, ailesinin toprağını yitirmek istemeyen ve vişne bahçesini (eski Rusya'da güzel olan her şeyin sembolü) baltaya kurban gitmekten kurtarmaya çalışan aristokrat bayan rolünü oynadı.

Tarafsızlık, özlülük, yüreklilik ve merhametlilik – işte bunlardı Çehov'un kendi ifadesine göre eserlerinde hedeflediği. Ancak George Bernard Shaw, Eugene O'Neill ve Arthur Miller gibi büyük oyun yazarlarının kendisini örnek almasının en büyük sebebi, Çehov'un realizmi daha yüksek bir düzeye eriştirme gücüydü. *Martı*'da bir oyun yazarına örneğin şöyle söyletiyor: "Sanat, yaşamı olduğu ve olması gerektiği gibi değil, rüyalarda görüldüğü gibi göstermelidir" (çeviri, Karel Van het Reve). Çehov için önemli olan aksiyon değil, bunun arkasındaki gizli duygular; o yüzden izleyicinin tasavvur gücüne hitap ediyor. Bu arada komedi ve trajedinin akıcı bir şekilde birbirini izlemesini sağlaması da, onun üstatlığının başka bir delili. "Sanat tüyleri diken diken edip, insanı ağlatmaktır" şekilde bir sonuca varacaktı kabareciler Koot ve Bie, Çehov'un yaşamından yetmiş yıl sonra.

Stanislavski Yöntemi

Dustin Hoffman *Vahşi Koşu*'nun (1976) çekimi yapılırken nefes nefese kalacağı rolünü ikna edici bir şekilde oynayabilmek için sette bir tur atıp döndükten sonra, rol arkadaşı Sir Laurence Olivier'nin şöyle bir uyarıda bulunduğu rivayet edilir: "*Neden sadece rol yapmıyorsun, delikanlı?*" İngiliz yıldız Olivier, İkinci Dünya Savaşından sonra Amerika'da meşhur olan ve bir nesil ünlü aktöre –örneğin Marlon Brando, Anne Bancroft, Robert De Niro ve Meryl Streep– sadece rol yapma yerine oynadıkları karakter "olmayı" denemeleri gerektiğini idrak ettiren *Aktörlük Yöntemi*'ni pek benimsemiyordu zira. 1951 ile 1982 arasında New York Aktörlük Stüdyosu'nun yönetimini elinde bulunduran Lee Strasberg, öğrencilerine rol yaparken duyguları taklit etmeleri değil, aynen yaşamalarını öğretiyordu.

Strasberg "Yöntemi"ni, farklı kitaplarda psikolojik gerçekçiliği ya da kendi tabiriyle manevi gerçekçiliğin propagandasını yapan Rus aktörü ve tiyatro müdürü Konstantin Stanislavski'nin (1863-1938) kuramları üzerine kurmuştu. Kendisinin Puşkin, Gogol ve Tolstoy'un tiyatro hakkında yazdıklarını temel alan oyunbiçimi, rol yapmanın o döneme kadar kullanılagelen (ve pek çok yerde onlarca yıl daha devam edecek) heybetli ses ve mağrur hareketler egemenliğini yıkmıştı. Artık her şey daha gerçekçi olmalıydı; sanatçılar, Stanislavski'nin "duygusal bellek" adını verdiği kaynaktan –kendilerinin şahsen yaşadıkları travma ve diğer anılardan– yararlanmalıydı. İşin



Stanislavski *Vişne Bahçesi*'nde Gajev rolünde (yaklaşık 1922)

ilginç yanı Stanislavski'nin kuramları sadece Amerika'da tutulmakla kalmayıp, Sovyetler Birliği'nde de beğeni toplayarak sosyalist-gerçekçi tiyatronun temelinin atılmasına yol açtı.

---

91 XIV. LOUIS'NİN BAROK SARAY KÜLTÜRÜ

Versailles Sarayı

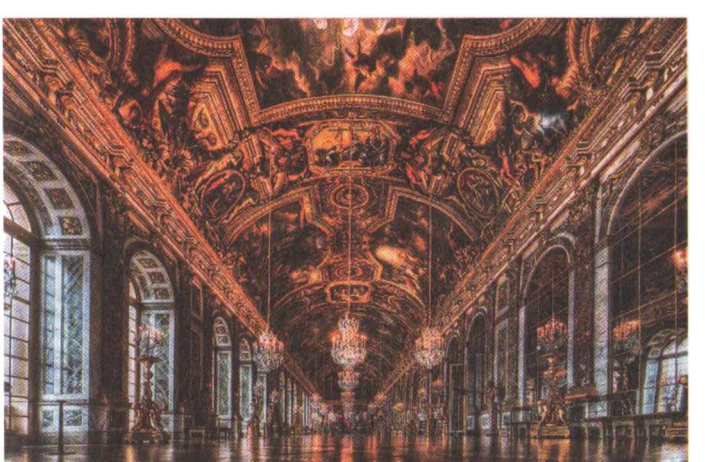
Katlanılmaz bir pis koku hâkim olmalıydı etrafta. Bir yüzyılı aşkın bir süre boyunca ne kanalizasyon sistemi vardı ne de tuvalet. Binlerce saray ahalisi lazımlıklarının içeriğini gayet normal bir şekilde pencereden dışarı döküveriyordu, lazımlıklı iskemlelerse sadece taştığı an boşaltılıyordu. Ancak çevrenin ihtişamı, özellikle de kralın mevcudiyeti bu sıkıntıyı büyük bir dereceye kadar unutturuyordu insanlara. 17. yüzyılın sonunda ve tüm 18. yüzyıl boyunca yaşanacak bir yer varsa o da mutlaka Versailles Sarayı idi. Ancien Régime'de (Eski Rejim) bir asilzadenin itibarı saray içindeki konumuyla ölçülürdü; kralın saraydaki muhteşem dairelerine kişi ne kadar yaklaşabilirse, saygınlığı da o derece artardı; kralın kalktığı ve yatmaya gittiği



Versailles Sarayı'nın Fransız bahçeleri

an yanında olanların itibarıysa doruk noktasında seyrederdi. Güneş Kralı XIV. Louis'nin sarayın tam ortasındaki yatak odasını resmen kullanmaya başladığı 1701'den itibaren, Louis'nin yatışı ve kalkışı sarayın en önemli ritüeli haline gelmişti, zira Louis mutlakiyetçiliğin ve Tanrı tarafından krala yönetmesi için verilen ilahi hakkın kişileşmiş haliydi.

"Devlet benim, saray da Versailles" dediği söylenir XIV. Louis'nin. 1664 ile 1710 arasında Paris yakınlarında önceleri av şatosu olarak inşa edilen Versailles'ın, görkemi ve zenginliği dillere destandı, bugün halen barok mimari ve iç dekorasyonun zirveye ulaştığı eserlerden biri olarak kabul edilmekte. Hem sarayın hem de etrafındaki bahçenin simetrik yapısı, 670 metrelik ön cephe, abidevi kral daireleri, sembolik freskler, duvar halıları nesiller boyunca Avrupa'nın mutlak kralları tarafından örnek alındı. Fransa, Almanya, İngiltere ve İtalya'nın yanında İspanya'da (Madrid'deki saraylar ve V. Felipe'nin Aranjuez Sarayı), Hollanda'da (Het Loo), İskandinavya'da (Drottningholm), Polonya-Litvanya'da (Wilanów, Rundale) ve Rusya'da (II. Katerina'nın sarayları) da Versailles'ın klonlanmış biçimleri inşa edildi. Üç yeni kent, St. Petersburg, Karlsruhe ve Washington, Versailles Sarayı'nın simetrik ve sembolik mimarisi göz önünde bulundurularak genişletildi.



Versailles Sarayı'ndaki Aynalı Salon (Galerie des Glaces)

Versailles Sarayı'nı bugünkü görünümüne kavuşturabilmek için dört inşaat seferberliğine gerek duyuldu. İlki, büyük yaz eğlencelerine gelecek altı yüz misafiri barındırıp eğlendirmek için gerekli kraliyet misafirhanelerinin mega inşaatıydı. İkincisi, XIII. Louis'nin eski av şatosunun Louis Le Vau (klasik şato Vaux-le-Vicomte'un mimarlarından biri) tarafından "kaplanması," tabii bu arada kral dairelerindeki Güneş Kralı'nın askeri başarılarıyla benzerliği olduğu için yapılan Klasik Dönem kahramanlık dekorasyonlarını da unutmamak gerekir. Üçüncü olarak, Aynalı Salon, Limonluk ve kuzey ile güney kanatlar eklenip, Charles Le Brun ile aynı Le Vau gibi Vaux-Le-Vicomte'daki başarısıyla isim yapan André Le Nôtre ikilisi tarafından tüm Fransız bahçelerinin kaynağı olacak Versailles Bahçesi düzenlendi – muhteşem büyüklükte havuzlara sahip sekiz yüz hektarlık simetrik bir yeşillik. 1682'de saray erkânı resmen Versailles'a taşındığında hemen dördüncü inşaat seferberliği başlatılarak (1699-1710) mimar Hardouin-Mansart ile Robert de Cotte tarafından barok saray şapeli inşa edildi.

Versailles Sarayı'nın hangi yönünün modern ziyaretçi üzerinde en çok etki bıraktığını söylemek zor. Kral dairelerindeki gezegenlere adanmış, arka arkaya dizili ve tam ortasında Louis'nin tacının korunduğu Apollo Salonu'nun bulunduğu yedi barok oda mı? Doğu girişindeki barok cephe dekorasyonlarına ve Herkül ile Mars saatlerine sahip Mermer Saray mı? Ustaları Venedik'ten getirtilen 357 aynanın bulunduğu 73 metrelik Aynalı Salon (Galerie des Glaces) mu? Aşağıdaki bahçelere muhteşem manzara sunan sahanlık mı? Klasik heykeller ve geometrik motiflerle düzenlenmiş yeşilliklerle dekorasyonlu Fransız Bahçesi'nin kendisi mi? Yoksa bu mekânın yüzyıllar boyunca Avrupa'ya merkez olduğu bilinci mi?

Üç tane Louis burada krallık yaptı, bunların sonuncusu XVI. Louis ise 1789'da ayaklanan öfkeli halk tarafından eşi Marie Antoinette ile birlikte saraydan atıldı. Molière ve Racine en ünlü oyunlarından birkaçını ilk defa burada sahneye koydular. Lully ve Couperin salonlar ve bahçedeki su baleleri için müzik yazdılar. Kraliyet Akademisine (Dünyadaki ilk sanat akademisi!) bağlı sayısız sanatkâr salonlarda sergi açtı. Aynalı Salon'da 1870-1871 Alman Fransız Savaşından sonra Alman İmparatorluğu ilan edildi, yarım yüzyıl sonra da Birinci Dünya Savaşının sona erişi yine burada resmileştirildi. Pink Floyd 1988'de Mermer avluda açık

hava konseri verirken, 2008'de hem saray hem de bahçe bayağılık üstadı Jeff Koons'un on yedi eserini barındırdı.

Mutlakiyetçiliğin sembolü, klasisizmin abidesi, sanatların merkezi, tarihin merkez üssü – Avrupa'nın anısal mekânlarını arayan asla Versailles Sarayı'nı es geçemez kısacası. Yılda üç milyon ziyaretçi ile Versailles dünyanın en büyük turistik yerlerinden biri, üstelik en fazla zaman alanlarından biri: Sadece saray odalarını gezmek bile insanın bütün sabahını alıyor, günün geriye kalan kısmı da bahçelerde geçiyor. Ertesi gün insan tekrar gelmek zorunda kalıyor, Louis'lerin metresleri için parkın karşı tarafında inşa ettirdikleri Grand ve Petit Trianon aşk yuvalarını ve Marie Antoinette'in kendi romantik rolleri için yaptırdığı abartılı işlevsiz yapılarla dolu Anton Pieck usulü masal köyünü görmek için. Bu arada, Versailles'ın içi de ve dışı da temiz kokuyor, modern uygarlığın avantajı olarak.

Molière

Görev başında ölmeyi, Molière şık bir tarzda becerdi. 17 Şubat 1673'te oyun yazarı Molière (gerçek adı Jean-Baptiste Poquelin), kendi yazdığı *Le Malade imaginaire* (*Hastalık Hastası!*) adlı oyunda başrolü oynarken, öksürük nöbeti geçirip, kan kusar. Ama rolünü oynamaya devam eder ve birkaç saat sonra 51 yaşında yaşamını yitirir. Tiyatro tarihinin en başarılı komedi yazarlarından birinin kariyerine son veren tüberküloz hastalığıydı. Molière 1645'ten beri kendi tiyatro ekibini oluşturmuş, çoğu daha yüzyıllarca oynanacak neredeyse kırk oyuna imza atmıştı. Yazar



Molière'in Külliyatı'ndan (1873) bir resim, Nicolas Mignard'ın *Julius Caesar görünümlü Molière Portesi*'nden (1656) alıntı, Carnavalet Müzesi, Paris

olarak Molière, antik dönem tiyatrosunu ve İtalya'dan Commedia dell'arte'yi (usta işi oyun) örnek alıp, Pierre Corneille'in klasisizm dönemi Fransız tiyatrosuyla harmanlıyordu. Oyunları, saray bestecisi Jean-Baptiste Lully'nin müziği ve bale eşliğinde sahnelenen bütünlüklü tiyatronun bir biçimiydi. Komedi ve hicivli ahlaki oyunların yanında Molière daha ziyade insanın kötü yanlarını vurguladığı karakter oyunlarıyla tanınıyordu: İkiyüzlülüğü konu alan *Tartuffe* (1664), cimriliği işleyen *L'Avare* (*Cimri*, 1668), saf idealizm konulu *Le Misanthrope* (*Mizantropi*, 1666). Kral XIV. Louis'nin hamiliği altında olsa da, oyunları Louvre ve Versailles Sarayı'nda sahnelense de, sıkça sansüre maruz kaldı. Dinsel ikiyüzlülüğü nedeniyle cezalandırılan bir adamı anlatan Don Juan efsanesinden esinlenerek yazdığı bir uyarlama yasaklandı, aynı akıbet *Tartuffe*'un ilk iki versiyonunun da başına geldi. Ama bu yasaklamalara rağmen *Tartuffe*, Fransızcada ikiyüzlülüğün eşanlamı olurken, *L'Avare*'ın ana kahramanı *Harpagon*'un adı da cimrilik unvanı olarak kullanılmaya başladı.

---

92 ROMALILARIN KAMU HİZMETİ

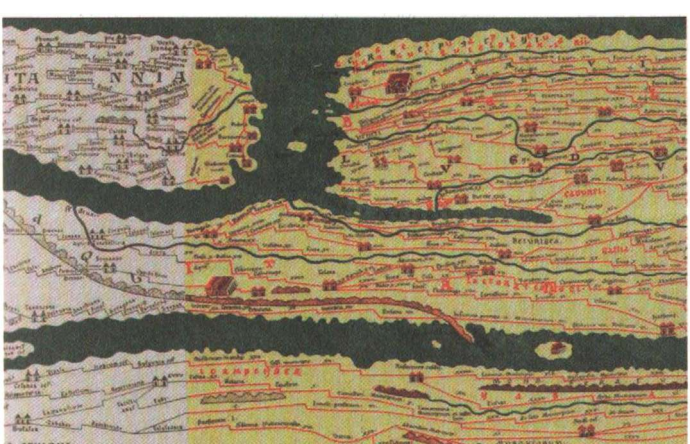
Via Appia



Kimi yerde büyük bir haber olarak yankılandı, Eylül 2011'deki bir duyuru. Hollanda Kraliyet Kütüphanesi'nin bir Web arşivcisi, günümüze ulaşan tek Roma yol haritası temelinde bir güzergâh haritası hazırlamıştı. Omnesviae.org sitesine girip Avrupa içinde hareket edeceği ve varacağı yerin adını yazanın karşısına hemen *iter brevissimum* (en kısa yol) çıkıveriyor. Sarı renkle Google Haritalar'da gösterilen bu güzergâh, bilinen Roma yolları, nehirler, ordugâhlar ve yerleşim yerleri üzerinden geçiyor. Castra Herculis (Arnhem'in Meinerswijk semti) ile Agrippina arası (Köln) CXII mil (yaklaşık 175 kilometre), yaya olarak neredeyse sekiz günde katedilecek bir yol yani. İyice araştırıldığında bu güzergâh üzerindeki kimi yerlerde eski Roma ana yolunun kalıntılarına rastlamak da mümkün.

Romalıların GPS sisteminin temelini Tabula Peutingeriana (Peutinger Haritası) oluşturuyor, on iki yüzyıl sonra Alman hümanist Konrad Peutinger'in eline geçen 4. yüzyıldan kalma yol haritasının ortaçağda yapılmış bir kopyası bu harita. Günümüzde Viyana'daki Avusturya Ulusal Kütüphanesi'nde korunuyor: Arka arkaya birleştirilmiş on bir parşömen sayfadan oluşan 33 santimetre genişliğinde ve 6,8 metre uzunluğunda bir harita – kolayca taşınabilmesi için rulo yapılır cinsten. Ama okuması pek de kolay değil, en azından modern gezginler için; Roma İmparatorluğu şematik bir şekilde gösteriliyor zira, Avrupa'nın en batısından (Britanya ve Portekiz'i içeren ilk parşömen sayfa yok olmuş) ta Hindistan'a kadar. Denizler özetle verilmiş, bölgeler sıkıştırılmış ve tanınmaz halde, mesafelerse ölçek bazında değil. Yolların çoğu –toplam 200.000 kilometre– haritada belirtildiğine göre, o dönemde sıkça kullanılan bir haritaydı mutlaka. Coğrafi gerçeği yansıtmadan basitleştiren meşhur Londra *tube map* ile (şematik nakliyat haritası) kıyaslamak mümkün.

Roma yol ağı, damar sistemi gibi Avrupa'nın yüzeyinin hemen altında. İngiltere'deki Hadrianus Suru ile Londra, Voorburg ile Siraküza, Cádiz ile Brindisi ve Nantes ile İstanbul arasındaki bugünkü bağlantı yollarının önemli bir kısmı eski ana yolların üzerinden geçmekte, ne kadar



Peutinger Haritası'ndan ayrıntı, üst orta kesimde Katwijk yakınındaki Ren nehrinin ağzı (Miller'in kopyası, 1887'den)

yıkım yaşanmış olsa da, ne kadar toprak üzerlerine dökülmüş olsa da. *Limes*'in, yani Ren-Tuna sınırının alt kısmında yaşayan her Avrupalının *civis Romanus sum* ("Ben bir Roma vatandaşıyım") dediği dönemde, eski *viae publicae* (antik roma yolları) abide niteliğine sahipti. Nitekim miladi takvimin başlarında Yunan tarihçisi Halikarnaslı Dionysios'a göre bu yol ağı, su kemerleri ve kanalizasyonlarla birlikte, "Roma İmparatorluğu'nun olağandışı yüceliğinin" açık bir deliliydi.



Roma'nın hemen dışında Via Appia 2005'te

Medeniyet aracısı olarak işlev gören bu yollar sayesinde ticaret yapılıp çokkültürlülük teşvik ediliyordu; sadece çatal, harç ve şarap değil, bu ürünler için kullanılan sözcükler de Romalılar sayesinde yayıldı. Ancak bu yollar asıl askeri iletişim için önem arz ediyordu; askeri harekât emirleri at değiştirilerek süratli bir biçimde iletiliyor (iyi bir kurye için günde 300 kilometre katetmek sorun değildi), lejyonlar hızla yol alabiliyordu. İşte ilk yolun (MÖ 312) başarılı beş katmanlı yöntemle yapılmasına (çiğnenmiş toprak/çakıl/moloz ve çimento/çimento çömlek kırığı/taş döşeme) neden olan da bu sonuncu gerekçeydi. Romalıların diğer yolları gibi girişimcisinin adını alan Via Appia, Roma'nın kuzeyindeki Samnitler ile yapılan savaşın iyi bir yol bağlantısı olmadan kazanılamayacağını idrak eden *censor* (yüksek devlet memuru) Appius Claudius Caecus'un (Kör) parlak bir fikriydi. Appius Claudius aynı zamanda "Her insan kendi kaderinin mimarıdır" deyiminin de atası.

Via Appia'nın Pontino bataklıkları içinden Capua'ya kadar yapılan ilk aşaması Roma tarihinde bir dönüm noktasını oluşturur. Çok geçmeden Yol ta Adriyatik kıyı kenti Brindisi'ye kadar uzatılır ve akabinde önceleri hepsi de Roma'ya çıkan pek çok yol daha yapılır: Rimini'ye giden Flaminia, Marche'nin tuz yataklarına uzanan Salaria, Galya'ya giden Aurelia. Daha sonrasında fethedilen bölgelerde de aynı radikallikte yollar açıldı: yol inşaatçıları önlerine çıkana bana mısın demeden, köprünün gerekirse en uzununu yaparak, keskin virajları düşman, cetveliyse dost ilan ederek yollar açıyorlardı. İşte bu sayede insan epeyce düz bir güzergâh olan Via Egnatia aracılığıyla Arnavut sahillerinden İstanbul Boğazı'na, Via Belgica üzerinden de Köln'den Boulogne'a hâlâ yolculuk yapabiliyor.

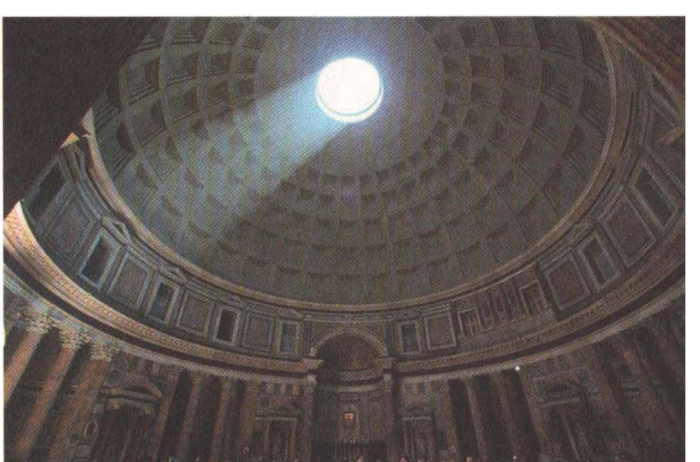
"Yolların şâhı" eski Via Appia'dan bugün geriye kalmış bazı bölümler var. Özellikle de Roma çevresinde, her iki tarafında Roma anıtmezarları ve Hıristiyan yeraltı mezarlıkları bulunan kalıntılar bugün pek çok turist çekmekte –bir başka neden de rivayete göre bu eski yol taşları üzerinde bir yerde, (Roma'daki Hıristiyanlara yapılan zulümden kaçan) havari Petrus İsa ile yeniden karşılaşır ve ölmüş efendisine "*Domine, quo vadis?*" (Efendimiz, nereye gidersiniz?) diye sorar. İsa da şöyle cevap verir: "Roma'ya, yeniden çarmığa gerilmek için." Takiben Petrus utanarak tekrar Roma'ya döner ve sonuçta Nero'nun Hipodromu'nda çarmığa gerilir.

Demek ki Via Appia Hıristiyanlığın da temelinde yatıyor. Ancak antik Roma güzergâhları üzerinde inşa edilmiş olan ve bugün modern

Avrupa'yı birbiriyle bağlayan otoyollarıyla olan ilişkisi daha doğrudan. Otobanların öncülüğünü yapanlar, –ilki Milan ile Varese arasındaydı, ikincisi de Frankfurt ile Darmstadt– Appius gibi hızlı ulaşım bağlantılarının askeri önemini erkenden idrak eden İtalyanlar ve Almanlardı, daha doğrusu faşistler ile Naziler. O yüzden bundan gerçekten halen rahatsızlık hissedenler var. Kimileri de bu konu gündeme gelince daha ziyade *Fokke & Sukke*'nin Kolezyum önündeki karikatüründe bir ördek ile bir kanarya arasındaki konuşmayı akıllarına getirmekte: "Burada yaşanan tüm dehşetlere rağmen, unutmamalıyız ki… Romalılar çok güzel otoyollar inşa etti."

Pantheon

Roma mimarlığının doruk noktası, betondan inşaatın zaferi Roma'daki Pantheon'dur. 7. yüzyıldan itibaren Katolik kilise olarak kullanıldığından bugün halen ayakta olan "tüm tanrılar için" yapılmış bu tapınak, üçgen çatı altındaki Korinthos sütunlu galerisiyle Piazza della Rotonda meydanına hâkim bir görünüm sunuyor; aynı



Pantheon'un iç kesimi, Roma

zamanda iç dekorasyonuyla mimarlık tarihinin de zirvesi. İçeri adım atan çapı 44 metreye yakın (150 Roma pes'i –ayağı–) daire biçiminde muhteşem bir mekânla karşılaşıyor. Yukarıya bakınca insan kendisini, gün ışığının (bazen de yağmur suyunun) içeri girmesini sağlayan 30 ayaklık açıklığı, yani *oculus*'u (göz) bulunan kocaman bir kubbenin hayranlığına kaptırmadan edemiyor. Pantheon dünyanın en büyük betondan yapılmış kubbesine sahip: Sonradan Michelangelo'ya Aziz Petrus Bazilikasını tasarlamasında ilham kaynağı olacak, tapınağın içine tam sığacak büyüklükteki bir yarım daire. Mimarı bilinmiyor; ön cephedeki frizde imparator Augustus'un sağ kolu Marcus Agrippa'nın yapıyı inşa ettirdiği yazsa da, bununla kastedilen aynı yerde daha önceden yapılmış olan başka bir bina. Bugünkü Pantheon, imparator Hadrianus'un teşvikiyle MS 126 civarında inşa edilerek yedi gezegen tanrıya ithaf edildi (Güneş, Ay, Merkür, Venüs, Mars, Jüpiter ve Satürn). 609'da tapınak kiliseye dönüştürülünce Aziz Meryem ve Şehitler Kilisesi adını aldı. Rönesansta ünlüler için bir anıtmezar oldu. Nişlerden bazılarının önünden geçerken örneğin ressam Raffaello ve Carracci ve besteci Corelli'nin mezarlarına rastlamak mümkün.

---

93 TOTALİTER İNŞAAT, MODERN İKAMET

Le Corbusier'nin Savoye Villası



Tam bir şok. Stockholm'de eski şehre bakan haşmetli rıhtımdan batıya doğru yürürken güzide binalara sahip 19. yüzyıl semtini geçtikten sonra insan aniden Kulturhuset ile burun buruna geliveriyor – büyük kentlere özgü açık iki katlı bir meydana dikilmiş kocaman camdan bir kutu: Aşağıda kalan meydanın birinci katı sadece yayalara, beton yollardan oluşan ikinci katıysa üzerinden geçen otomobillere ait. Burası Klara semtinin güney sınırı Sergels Torg. Ellili ve altmışlı yıllarda şirin evlerin, dükkânların ve iş yerlerinin bulunduğu bu semt, yüksek binalar ve geniş otoyollara sahip modernist bir cennete dönüştürüldü. Zamane işi anlayacağınız; dünün geleceği, pek çok kişi için de Le Corbusier'nin muzır

fikirlerinin abidesi. Kendisi Stockholm'da (ya da diyelim Hollanda'daki Bijlmer'de ya da Lyon'un banliyölerinde) bir şey inşa etmemiş olsa da, eski kent merkezlerinin yıkılıp, ışık, hava ve ferahlık veren Sovyet boyutlarında bir şehirleşmeye gidilmesinin ateşli bir taraftarıydı. Standart kitabı *La Ville radieuse*'e (Parlak Şehir, 1935) İsveç başkentinin havadan çekilmiş bir fotoğrafını koyarak, "dehşetli kaos ve hüzünlü tekdüzeliğin delili" diye altına not düşmemiş miydi?

Hiçbir dâhi, Le Corbusier olarak tanınan Charles-Édouard Jeanneret kadar iltifat görmüş değildir. İsviçre-Fransız asıllı mimar ve tasarımcı (1887-1965) 20. yüzyılın en etkili şehir planlayıcısı olarak kabul edilmekte. Poissy yakınlarında kolonlar üzerinde inşa edilmiş kare biçimindeki Savoye Villası'nın, Marseille'daki betondan konut birimi Unité d'Habitation'un ve garip kavisli beyaz kiliseler Firminy (Saint-Pierre) ile Ronchamp (Notre Dame-du-Haut) gibi klasik yapıların tasarımcısı; öte yandan Hindistan'daki Şandigarh kentini tasarlayan da kendisi. Bauhaus'un teorilerini yaydığı *Vers une architecture* (*Mimariye Doğru*, 1923), çelik, cam ve betonun bereketini övdüğü *La Ville radieuse* gibi dünyaca ünlü bildirgeleri yazdı. Oscar Niemeyer, Jean Nouvel ve Richard Meier gibi ünlü mimarlar tarafından örnek alınsa da, diğer mimarlarca lanetlendi – özellikle de ölümünden sonra.

Le Corbusier'nin sorumlu bir şekilde kitle hizmeti için inşa etme ça-



Villa Savoye (1928-1931), Poissy

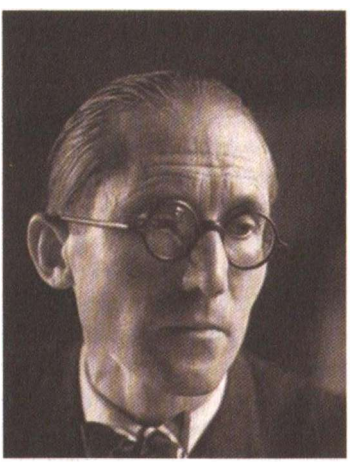
baları (etrafında yeşilliğin bol ve trafik akışının münferit olduğu büyük, geniş apartmanlar), bazılarının gözünde gökdelen kentinin faydacılığı ile ekolojik romantizmin "steril bir karışımı" anlamına gelmekte. Kimileri Le Corbusier'yi kenti katletmekle bile suçlarken, "yeni gazeteci" Tom Wolfe boğucu bir alayla (*Marx, Hegel, Engels ve Prens Kropotkin'in tek bir kişide birleşmesi*) betimliyordu kendisini. Daha birkaç yıl önce İngiliz psikiyatr ve toplumsal eleştirmen Theodore Dalrymple son derece yıkıcı bir deneme yazarak, Le Corbusier'nin totaliter bir ruha sahip olduğunu ve dünyayı bu derece çirkinleştiren pek başkasının bulunmadığını iddia etti. Luftwaffe (Alman hava kuvvetleri) ya da İngiliz bombacı Arthur Harris (RAF), onun yanında çocuk oyuncağıydı.

Darlymple öte yandan –"egoizmine ve orijinallik hırsına" yenik düşmeden önce– şahane mobilyalar tasarlayan Le Corbusier'nin "korkutucu bir yeteneğe" sahip olduğunu itiraf edecek kadar centilmendi. Lâkin bu, "Rakibi Överek Mahvet" türünden bir itiraftı, zira ancak 1920'de Le Corbusier adını alan genç Jeanneret daha doğuştan bir modernistti. Daha yirmi yaşındayken, inşaat malzemesi olarak betonu kullanan Paris'teki ilk mimarlardan birinin yanında atılmıştı bu mesleğe. İki yıl sonra Berlin'de Mies van der Rohe ve Gropius gibi Bauhaus eğitim çevresinden dostları olan mimar Peter Behrens'in hizmetinde çalışmaya başladı. Ve Birinci Dünya Savaşı esnasında İsviçre'de prefabriğe benzer, ince klonlar üzerinde betondan zeminli ve yandan merdivenli Domino Konut'u tasarladı.

Bu tasarımını, daha önceden kaleme aldığı yeni mimarlığın beş noktalı programını uygulamaya geçirdiği şık kare biçimindeki Savoye Villası'nı (1929-1931) yaratırken mükemmelleştirdi. Le Corbusier'ye göre bir binanın kolonlarla yerden yükseltilmesi gerekiyordu (*les pilotis*); cepheler istinat duvarı gibi olmayacaktı (*la façade libre*); katlar beton iskelet sayesinde özgürce bölümlere ayrılabilecekti (*le plan libre*); uzun ince pencereler çevrenin iyice görülmesini sağlayacaktı (*la fenêtre en longueur*) ve çatıda bir bahçe olmalıydı (*le toit-jardin*). Bu arada Le Corbusier'nin pek fazla yapıyı inşa etmediğini de bildirmek gerekir; kuramsal olarak tasarladığı planların çoğu uygulanmayacak nitelikteydi zira. Bu açıdan kendisi, bir yapının inşaatından ziyade teorisine önem veren "kâğıt üzerindeki" mimar Rem Koolhaas'ın selefiydi.

Le Corbusier idealist biriydi – pek çok totaliter düşünür gibi, diyor eleştirmenleri. Yapılarında ikamet edecek sakinlere daha iyi yaşam sun-

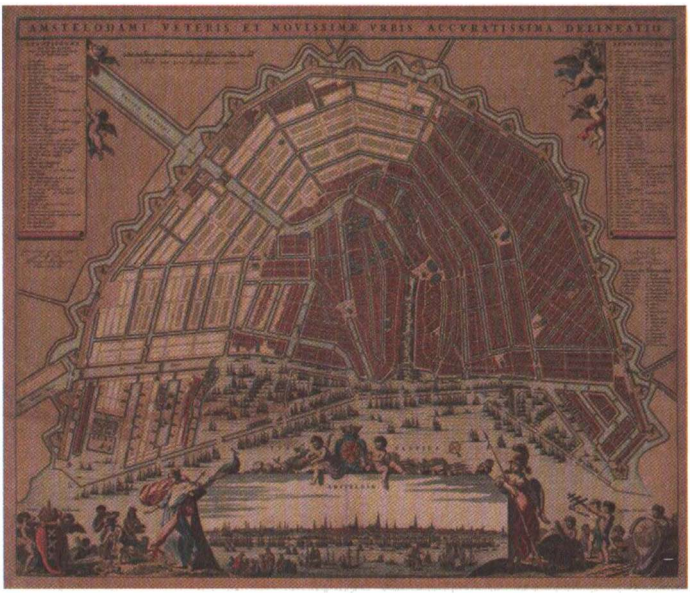
mayı arzuluyordu; inşa ettiği apartmanlar standart olduğundan ve süslemeye kaçılmadığından ucuzdu; yayalar ve otomobiller birbirlerinden uzak tutulduğundan daha iyi yaşanabilir bir ortam sunuyordu. İşin garip yanı tasarımlarında hep insan ölçülerinden yola çıkıyordu ya da kendisinin fabiriyle şahsi altın kesit "modüler"den –insanların ortalama boyuna (1 metre 83) dayanan bir sistem. Onun ideali dünyayı daha da güzelleştirecek, toplumsal huzursuzluğu frenleyecek "parlak bir kent" oluşturmaktı. "Mimarlık ya da devrim" idi onun sloganı. Ne var ki uygulamada hiç de beklediğini bulamadı; hem Avrupa ve Amerika'da genişleyen büyük kentlerin kıyısında kendi teorisi doğrultusunda inşa edilen semtlerde hem de "kendi" tasarladığı kent Şandigard'da, örneğin Le Corbusier'nin dik açılı yaklaşımından dolayı merkezi meydanlar tamamen gölgeden mahrum kaldı. Zekâya dayalı yücelik konforlu ikamet için asla bir garanti olamaz zira.



Le Corbusier

Amsterdam Kanal Bölgesi

Amsterdam Kanal Bölgesi Le Corbusier'de nefret uyandırmış olmalı. 17. yüzyılda Amsterdam Kanal Bölgesi adı altında gerçekleştirilen kent genişletmesi modern şehirciliğin tam zıttı bir yaklaşımdı: Değişken yapılı parseller, bezemeli klasik evler, kullanılan kırmızı tuğlalar, etrafı çevrili bahçeler, her bir taraftaki su yolları; hepsinde de insan ölçüleri dikkate alınmış, hepsi de (Corbusier'nin kolonları *pilotis*'ler yerine) temel kazıkları üzerine inşa edilmişti. Amsterdamlılar bu bölgenin inşaatı için bir yüzyıl uğraştılar. Kanal Bölgesi'nin ilk bölümü (He-



Amsterdam'ın 17. yüzyıldaki genişlemesini gösteren Stalpaert'ın haritası (1662)

rengracht, Keizersgracht ve Prinsengracht'tan Leidsegracht kanallarına kadar) 1613'ten itibaren inşa edildi; ikinci bölümü (kanalların Amstel Nehrine kadar uzatılması) 1656'dan itibaren yapıldı. Bu son olan Dördüncü Genişletme, anıtsallığı hedef alan Amsterdam kent mimarı Daniël Stalpaert tarafından geçekleştirildi. Herengracht kanalında "altın dönemeç" kenarındaki kanal malikâneleri bu anıtsallığın örnekleri; işte bu yüzden Stalpaert kentin tarihi duvarları dışında kalan karmaşık semtleri kanal bölgesine dahil etmeyi reddetmişti, halbuki diğer bir kenar semt Jordaan Üçüncü Genişletme esnasında sorun çıkmadan kanal bölgesine dahil edilmişti. Bu genişletmeler sonucunda, bugün de Amsterdam'ın en önemli turistik yeri olan ve 2010 yılında Unesco Dünya Miras listesine alınan yarım ay biçimindeki tipik örümcek ağı misali sokaklar ve kanallar bölgesi ortaya çıkmış oldu.

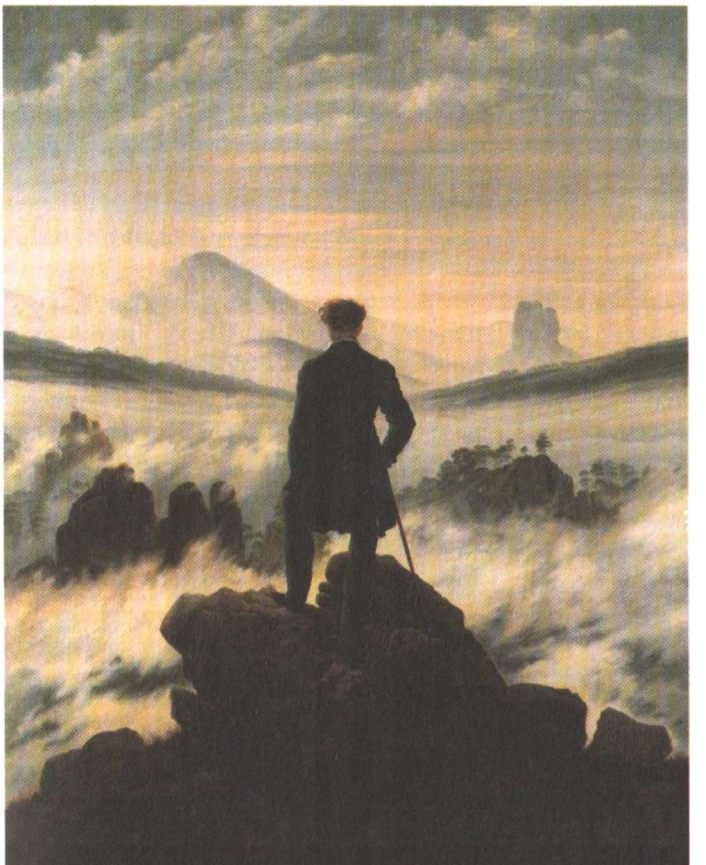
Caspar David Friedrich'in *Bulutların Üzerinde Yolculuk*'u



Gözlerinizi kapatıp, romantizm rüyasına dalın. Peki aklınıza ilk gelen sanat eseri hangisi? Schubert'in 24 özlem şarkısını içeren *Kış Gezisi* mi? Turner'ın azgın bulutlar ve sıkıntı verici fırça darbelerini içeren deniz manzarası mı? Wordsworth ve Coleridge'in "*güçlü duyguları kendiliğinden coşturan*" *Lirik Balat*'ları mı? Grimm'in masalları; Piet Paaltjens'in "hıçkırıkları ve kıs kıs gülmeleri;" Donizetti'nin operaları; ya da tarihi kurmaca romanın temelini atarak dünya edebiyatının en etkili yazarlarından bir olan Walter Scott'ın (1771-1832) çok sayıdaki romanlarından biri mi? Scott romanlarında memleketi İskoçya'nın geçmişini ortaya koyarak, romantizm şairi ve balat derleyicisi olarak edinmiş olduğu başarının daha fazlasına kavuştu. Örneğin James Fenimore Cooper (*Son Mohikan*), Victor Hugo (*Notre-Dame de Paris*) ve Hendrik Conscience (*Flandra Aslanı*) Scott'ın izinde yürüdüler; kendisinin tarihi kurmacaları farklı sanatları da etkiledi.

Scott'ın romanları artık pek okunmuyor; o yüzden *The Heart of Midlothian* ya da *Ivanhoe* adlı romanlarının bugün romantizmin ikonları olarak görülme şansı az (daha ziyade bir İskoç futbol kulübü ve çocuk televizyon programını çağrıştırmakta bu isimler). Romantizm deyince günümüzde sanatseverlerin çoğu ilk olarak İsveç kökenli Alman sanatçı Caspar David Friedrich'i (1774-1840) akıllarına getirir. Onun *Buz Denizi* tablosunu örneğin, rivayet edildiğine göre siyasete aldanmayı sembolize eden gemi enkazı ve kırılmış buz parçalarını içeren bir kompozisyon. Ya da orman ve dağ manzaralı tablolarından biri gelir akıllara. Muhteşem doğa görünümleri, dehşetli kayalıklar, pitoresk ağaçlar, karanlık bulutlar, çok renkli güneş batışları –ve bazen de ne kadar aciz olduğumuzu ve çevremizdeki doğadan ne kadar uzaklaştığımızı vurgulamak için ön kısımda küçük bir insan figürü.

Friedrich'in tablolarında romantizm her yönüyle yer alıyordu: Felsefi öncüler Jean-Jacques Rousseau (yozlaşmış uygarlığa karşı, doğa ve basitlikten yana olduğunu vurgulamıştı) ve Johan Gottfried Herder'in fikirleri (klasisizmden nefret edip halkın otantik kültürünü arayışa çık-



Friedrich, *Bulutlar Üzerinde Yolculuk* (1818), Kunsthalle Hamburg

mıştı). Genelde sadece harabe misali rastlanan ortaçağ geçmişine olan hayranlık. "Sıradan" insana ilgi. Ekspresyonistlerce son derece benimsenen bireysel deneyim ve duygu bazındaki resim yapma yöntemi. Görkemin, dehşetin ve sırrına erişilemeyen güzelliğin ilahlaştırılması. Her şey ve herkesin, özellikle de doğanın ilahi olduğunu vurgulayan panteist dünya görüşü.

İkonik statüye sahip pek çok Friedrich tablosu var ya da daha basit bir ifadeyle: Parodisi sıkça yapılan ve kitap kapaklarını süsleyen tabloları çok. Örneğin kaftanlı ve asalı iki siluetin izlendiği tepelikli bir manzarayı ve nehri içeren *Günbatımı (Kardeşler);* ya da kenarları garip dallı çıplak ağaçlarla çevrili kilise girişi kalıntılarının resmedildiği *Meşe Ormanında Manastır.* Ancak genelde peyzajlar çizen Friedrich'in en ünlü tablosu, bugün Hamburg Kunsthalle'de bir numaralı eser olarak sergilenen *Bulutlar Üzerinde Yolculuk* (1818). Aslında insan Dresden'de asılı olmasını bekliyor bu eserin, zira Friedrich Saksonya başkenti Dresden'da yaşıyordu ve 95'e 75 santimetrelik yağlı boya tuvalinde Elbe Nehri kenarındaki bazı kumtaşı kayalıkların özelliklerini resmetmişti; Aslında bu tablo "Saksonya Schweiz bölgesinden selamlar" anlamındaydı.

Üzeri sisle kaplı dağlık bir manzara içinde üç kayalığın sisleri delip çıktığını görüyoruz. Ancak izleyicinin ilgisi ön kesimde kayalık üzerinde duran koyu üç çeyrek paltolu, eli bastonlu kıvırcık saçlı genç çekiyor – kalbi tablonun tam birleşme noktasında. Friedrich'in tablolarında genelde olduğu gibi genç adamın sırtı bize dönük – bu da bir yandan özdeşleştirmeyi kolaylaştırırken (biz de onun gibi doğaya bakıyoruz), diğer yandan ressamı iyi beceremediği bir şeyden, yani insanları resmetme yükünden kurtarıyor. Sisli muhteşem manzara, izleyicinin kendine has bir düşünceye kapılmasını sağlıyor. "Tüm dorukların üzerinde huzur vardır" diyor Goethe, zira kendisi romantizmin öncüsü olan *Fırtına ve Coşku* döneminde (1765-1785) başlamıştı kariyerine. Atlayacak mı? diye de düşünebiliriz (Amerikalı romantizmci Edgar Allan Poe'nun "*yanlış olanı yapma eğilimi*" ifadesine istinaden); ya da erken kalkmış ama değmiş doğrusu diyebiliriz.

Bulutlar Üzerinde Yolculuk pek çok açıdan derinlik sunan bir tablo. Renk perspektifi kullanılmış (ön kesimdeki kırmızı-kahverengiden ufuktaki yeşil-siyaha doğru), sis halkalarının ve sabah havasının renklerini sunulmuş. İnsan kirpikleri arasından baktığında romantizmin şelalesini, sembolünü bile görebiliyor. Bundan daha etkileyici olamaz bir tablo, o yüzden de Caspar David Friedrich'in geçmişte bir dönem takdir *edilmediğini* anlayabilmek mümkün değil. Yaşamını yitirdiği 1840 ile eserlerinin özel sergisinin açıldığı 1906 arasında adı adeta unutulmuştu. Kendisinin peyzajları hızla modernleşen Almanya'da demek ki tutulmuyordu, aynen burjuvacılığın ve (görünüşteki) uysallığın sempatik karşılanma-

dığı 20. yüzyılın yetmişli ve seksenli yıllarında olduğu gibi. Friedrich'in popülerliği ekspresyonistlere, sürrealistlere ve varoluşçulara ilham kaynağı olduğu 1920 ile 1950 arasında doruk noktasına ulaştı, bir de maneviyata dinmez özlem duyulan günümüzde. Böylece dairenin başlanan yerine dönülmüş olundu, zira işte böyle romantik bir ortamda yapmıştı Friedrich tablolarını – Aydınlanma Dönemi ile gelen rasyonalizme ve materyalizme karşı tepki mahiyetinde.

Byron Tipi Kahraman

George Gordon Byron ya da Baron Byron (1788-1824) romantik bir yaşam sürdü: Muazzam şiirler yazdı, tüm Avrupa'yı baştan sona dolaştı, onlarca aşk yaşadı (hem erkek hem de kadınlarla), Yunanların safında Türklere karşı savaştı ve genç yaşta askeri bir sefere hazırlanırken yaşamını yitirdi. Hayatı boyunca *deli, nahoş ve tehlikeli* olarak tanındı, pek çok romanda ebedileştirildi. Yine de onun bu özelliklerinden dolayı oluşmadı, karanlık yönü olan romantik bir kahraman için kullanılan *Byron tipi kahraman* kavramı. Sebep Byron'ın bu tip kahramanlara şiirlerinde yer vermesiydi aslında, özellikle de *Childe Harold'un Hac Seyahati* destanında (1812-1818). Tutarsız, kendi kendine zarar veren, alaycı, özellikle de hüzünlü ana kahraman edebiyatta asla yok olmayacak bir model haline geldi. Victor Hugo'nun *Notre-Dame de Paris*'inde (1831), Alexandre Dumas'nın *Monte Kristo Kontu*'nda (1844), Charlotte Brontë'nin *Jane Eyre*'inde (1847) bu tip bir kahra-



Thomas Phillips, *Baron Byron Arnavut Giysisiyle* (1835). Ulusal Portre Galerisi, Londra

mana rastlıyoruz; tabii bir de tüm zamanların en romantik kitaplarından biri olan Emily Brontë'nin *Uğultulu Tepeler*'inde (1847). Yazarın kahramanı, zengin bir ailenin evlatlık edindiği terk edilmiş Heatcliff ailesinin kızına umutsuz bir aşkla tutularak yarı insan yarı divane haline gelir. Hem âşık olduğu kız hem de onun erkek kardeşi tarafından hor görülerek *Uğultulu Tepeler*'deki villadan kaçar, üç yıl sonra servet sahibi biri olarak döner. Kısa ömrünün geriye kalan günlerini öç almaya harcar, rakiplerinin üçüncü nesline kadar. Zira intikam duygusu Byron tipi her kahramanın en favori özelliği.

---

95 BAUHAUS MİMARİSİ VE TASARIMI

Marcel Breuer'in "Wassily" Sandalyesi

Keskin çizgili bir tasarım, camdan ve çelikten yapılma – Wilhelm Wagenfeld ve Karl Jucker'in masa lambası WG24, Bauhaus dediğimiz ekolün en has örneği, en azından en mütevazisi. Yarımküre biçiminde süt beyaz camdan, metal ayağı camla kaplanmış, yuvarlak yeşil mavi camdan kaidesi ve siyah kalın kablosu ile her modern iç mekâna uyar. Macar Marcel Breuer'in bir yıl sonra 1925'te –muhtemelen Adler'in bisikletinin direksiyonundan yola çıkarak– tasarladığı meşhur Modell B3-sandalyesi için de geçerli bu. Breuer, eğilmiş çelik borudan iskelet üzerine tuval gererek, insanların örneğin kendisinin büyük örneği Gerrit Rietveld'in sandalyelerinden daha rahat bir şekilde oturabilmesini mümkün kıldı. Breuer'in sonradan Bauhaus'taki okutman meslektaşı Kandinsky'nin şerefine Wassily adını verdiği sandalyesi, birkaç yıl için-



Breuer'in "Wassily" sandalyesi (1925-1926)

de tüm dünyayı fethederek modernist tasarımın sembolü haline geldi. Hollandalı pop grubu The Nits'in 1988'de çıkardığı "*The Bauhaus Chair*" şarkısının konusu işte Breuer'in yarattığı bu aerodinamik sandalyeydi.

1919'da mimar Walter Gropius tarafından Weimar'da açılan mimarlık ve tasarım okulu Bauhaus'un tasarımlarında süsleme tabuydu. Süsleme hatta bir suçtu, Gropius'tan etkilenen Viyanalı jugendstil (yeni sanat) düşmanı Adolf Lood'un ifadesiyle. Binanın ya da nesnenin biçimi işlevi doğrultusunda olmalıydı, ayrıca sonradan Amerika'ya geçen Bauhaus müdürü Ludwig Mies van der Rohe'nin sloganı "az ama öz" temelinde yapılmalıydı. George Orwell'e ait bu tür dogmalar temelinde –az ama öz, biçim işlevi izler, süsleme suçtur– Bauhaus tarzı İkinci Dünya Savaşından sonra nispeten totaliter özellikler edinmeye başladı, özellikle de mimaride. Bu tarzın en keskin eleştirmenlerinden biri olan Amerikalı "yeni gazeteci" Tom Wolfe'a göre Mies van der Rohe'nin öğrencileri dört köşe kutular, çelikten, betondan ve camdan kuleler üretiyordu: "Tavanlar her daim alçak, çoğu zaman iki buçuk metrenin altında, koridorlar dar, odalar küçük, uzun olsalar bile küçük, duvarlar ince, kapılar ve pencereler çerçevesiz, ekleme yerlerinin üzeri pervazsız, duvarlar süpürgelikten mahrum ve pencereler açılmayan cinsten" (*Bauhaus'tan Kendi Evimize*, 1981).



Wilhelm Wagenfeld ve Karl Jucker, WG24 (1924)

Gerçekten de Gropius tarafından tasarlanan Bauhaus'un (1925'te taşındığı) Dessau'daki dört köşe merkez binası herkesin beğenisine hitap etmiyor; Breuer'in Rotterdam'daki katı Bijenkorf binası gibi; ya da New York'taki Mies'in şık siyah Seagram Building'i gibi. Bauhaus'un imajını özellikle diktikleri gökdelenler ve beton binaların belirlemesi aslında biraz garip. Gropius, Bauhaus okulunu açtığında hedefi "zanaatkâr ile sanatçı arasında kibirli bir engel teşkil eden sınıf ayrımını gözetmeyen bir zanaatkârlar loncası" kurmaktı. Gropius'un eğitildiği Alman

modernizmini içeren Yeni Mimari'nin tesirinden ziyade, William Morris'in İngiliz Sanatlar ve El Sanatları (*Arts and Crafts*) akımının etkisiydi önemli olan, ki bu akım endüstri devriminden önceki zanaatkârlığa geri dönülmesinin arzulanıp, uygulamalı sanatın yeniden değerlendirilmesini teşvik ediyordu. Bauhaus'un 1932 ile 1933 arasında çalışmalarını yürüttüğü Berlin'deki Bauhaus Arşivi'ndeki taşınmaz sergiyi gezen, boru iskeletli sandalyelere, Rus konstrüktivizmi motifli renkli afişlere, süssüz yazılı baskılara, Kandinsky ve Oskar Schlemmer'e ait soyut tablolara ve kübist parçalara sahip bir satranç oyununa bile rastlayacaktır.

Bauhaus çabucak meşhur oldu: Lambalar, servisler, sandalyeler ve diğer mobilyalar yirminci yılların ikinci yarısında toplu olarak üretilmeye başlandı, Gropius'un tam istediği gibi. Ancak gerçek ünlerine Nazilerin, "yozlaştırıcı" ve "Almanya karşıtı" gerekçeleriyle Berlin'deki okullarını 1933'te kapatılmasıyla kavuştular. Üçüncü ve son müdür Mies van der Rohe Amerika Birleşik Devletleri'ne göç ederek Chicago'daki en önemli mimarlık okulunun başına geçti. 1923'ten beri konstrüktivizmi –dolayısıyla fonksiyonalizmi– birinci yıl öğrencileri arasında yayan Macar ressam ve fotoğrafçı László Moholy-Nagy, 1937'de Chicago'daki Yeni Bauhaus'un başına getirildi (1944'ten itibaren Tasarım Enstitüsü adını aldı). Gropius ve Breuer, mezun olan öğrencileri arasında Philip Johnson ve I. M. Pei gibi Bauhaus'tan etkilenmiş mimarların da bulunduğu Harvard Lisansüstü Tasarım Bölümü'nde ders vermeye başladı. Nazilerden kaçıp İsrail'e yerleşen Yahudi Bauhaus öğrencilerinin sayesinde Tel Aviv günümüzde dünyada en fazla Bauhaus eserini barındıran kent olarak bilinmekte. Tel Aviv'de Bauhaus tarzında inşa edilmiş dört bin binanın bulunduğu yerleşim bölgesi "Beyaz Kent," 2003'te Unesco Dünya Mirası listesine alındı.

Gropius'un yakın ilişki içinde olduğu De Stijl sanat akımı gibi, Bauhaus da onlarca ünlü sanatçıyı kendisine bağlamayı becerdi, ressam Paul Klee'den mimar Mart Stam'a kadar; Stam, arka ayağı olmayan boru iskeletli sandalyenin patenti için sonradan Marcel Breuer'e karşı yıllarca dava yürütecekti. Ancak Bauhaus (Yapı Evi) asıl popülerliğini, seksen yıl sonra bugün halen her tasarım mağazasında satılan ünlü tasarımlarına borçlu. Dahası da var. 2011'de ölen Apple'ın yönetim kurulu başkanı Steve Jobs, Bauhaus felsefesinin en büyük hayranlarından biri ilan etmişti kendisini. Nitekim Jobs'un dev bilgisayar şirketinin tasarım-

ları, Gropius ve meslektaşlarının keskin çizgilerine, fonksiyonalizmine ve kaliteli malzeme kullanımına olan hayranlığın somutlaştırılmış birer biçimleri. Iphone'a iyice bir bakın isterseniz.

Mies van der Rohe'nin Tugendhat Villası

Çek Cumhuriyeti'nin büyük kenti Brno'nun kenar semtinde Ludwig Mies van der Rohe (1886-1969) modernizmin görülmeye değer temsilcisi Tugendhat Villası'nı inşa etti. Muhteşem büyüklükteki villa "bir şeyin azı iyidir" felsefesinin her açıdan bir uygulaması değil, zira iç mekân düzenlenirken hiçbir masraf ve çabadan kaçınılmadı. Örneğin Mies çok zekice bir havalandırma ve ısıtma sistemi geliştirdi, en pahalı doğal malzemeleri kullandı, ki açık oturma odasındaki akik bölme duvarı bu malzemelerin en göze batan örneği. Mies, Stuttgart'ta gerçekleştirdiği modernist model semt ile (De Weissenhofsiedlung) isim yaptıktan bir yıl sonra ve Bauhaus'un müdürü olmadan iki yıl önce, Tugendhat ailesi için hazırladığı villa tasarımını 1928'de takdim etti. Dikdörtgen biçimi, çelik kolonu,



Tugendhat Villası (1928-1930), Brno

büyük cam pencereleri ve sıvalı betonuyla villa dışarıdan tam bir Yeni Yapı sembolüydü; iç mekândaki boru iskelet sandalyeler, linol esaslı yer döşemesi ve ölçülerine göre el yapımı aksesuarlar Bauhaus felsefesini vurguluyordu. Tugendhat Villası bir buçuk yılda inşa edildi ve takiben sekiz buçuk yıl Tugendhat ailesi tarafından kullanıldı, ta ki aile Yahudi zulmünden dolayı İsviçre üzerinden (Güney) Amerika'ya kaçana kadar. Mies de bu arada Avrupa'yı terk etmişti; Hitler Modernizmi "yozlaşma" olarak ilan ederken, Chicago'daki Armour Institute of Technology fonksiyonel mimariyi kollarını açarak kucaklamıştı. Mies Amerika'da kendine farklı bir yön seçerek, camdan ve çelikten ödünsüz gökdelenlerin inşaatında uzmanlaştı; konforlu ikamet sunan Brno'daki Tugendhat Villası ile bu gökdelenler arasındaki zıtlık ancak bu kadar olabilirdi.

---

96 AVRUPA POP MÜZİĞİ

ABBA'nın Waterloo'su



Zafere Waterloo ile kavuşuldu –en azından ABBA için geçerli bu, yetmişli yılların ortasından seksenli yılların başlarına kadar hit listelerine hâkim olarak tüm zamanların en etkin pop gruplarından biri haline gelen İsveç dörtlüsü. Anni-Frid Lyngstad, Benny Andersson, Björn Ulvaeus ve Agnetha Fältskog 6 Nisan 1974'te Brighton'da yapılan 19. Eurovision Şarkı Yarışması'nı, sırılsıklam âşık bir kadını konu alan "Waterloo" adlı bublegum rock parçasıyla kazandı. Gürleyen gitarlar açılışı yaptıktan sonra, sarışın Anne ile kumral Frida "Napoléon Waterloo'da teslim oldu" diye başlıyordu şarkılarına çift sesli olarak. "Benim kaderim de onunkinden pek farklı değil." Takiben Benny'nin seri piyano akortları ilk kısmın bitimini vurguluyordu: "Kitaplıktaki tarih kitabı/her seferinde tekrarlıyor kendini."

ABBA'nın kırk yıl önce hemen bir sansasyon olmasına neden olan sadece parçanın temposu ya da insana keyif veren aranjmanı değildi, sunum biçimleri de büyük rol oynuyordu. Daha önceki yıllarda hür iradenin doruk noktası, (miyop olduğu ve gözlüksüz sahnedeki kabloları hissedebildiği için) çıplak ayak "Puppet On A String" şarkısını söyleyerek birinci

olan Sandie Shaw idi. Ancak Shaw'un gösterisi ABBA'nın performansının yanında bir hiçti, öncelikle BBC orkestrasının İsveçli orkestra şefinin sanki bir Napoléon gibi sahneye çıkışı vardı. Sonra ışıl ışıl parlayan kıyafetler, diz boyu çizmeler, Björn'ün yıldız biçimindeki gitarı, Frida'nın ayak bileklerine kadar inen eteği, Anna'nın şalvarı ve uygun renkteki başlığı – her şey çok abartılıydı, ama buna rağmen milyonlarca televizyon izleyicisi üzerinde derin bir etki bıraktı. Waterloo'dan sonra dokuz parça daha dinlendikten ve katılan ülkeler puanlarını verdikten sonra ABBA ezici bir çoğunlukla birinci oldu, Mouth & Mac Neal (İngilizce parçaları "Bir Yıldız Görüyorum" ile üçüncü oldu), Olivia Newton John (Birleşik Krallık adına "Long Live Love" adlı parçayla dördüncülüğü elde etti).

"Waterloo" bir Avrupa hiti oldu ve İsveçli Eurovision yarışması birincileri tam sekiz kez hit listesinin başında, on üç kez de beşinci sırasında yer alacakları ve Stockholm'dan Avustralya'daki Alice Springs'e kadar gece hayatına egemen olacakları bir kariye başladılar. Parçalarının en büyük özelliği karmaşık olmayan melodiler ve iddiasız güftelerdi. "Ring



ABBA, 1975'te

Ring," "Honey Honey," "I Do, I Do, I Do, I Do" "Money, Money, Money" ve "Gimme! Gimme! Gimme!" gibi parça isimleri Agnetha, Björn, Benny ve Anni-Frid'in altmışlı yıllarda "mesaj" denilen eğilime ilgi duymadıklarını açıkça ortaya koyuyordu. En tutulan İsveç geleneği doğrultusunda onlar orta yolu seçip, Eurovision'u kazanan tüm şarkıcılar gibi yumuşak başlılığa sadık kaldılar. **The Beatles** altmışlı yıllarda neyse, Michael Jackson seksenli yıllarda neyse, ABBA da yetmişli yıllarda o idi: Müzikal açıdan solmadan geniş dinleyici kitlelerine ulaşan bir hit makinesi. Andersson & Ulvaeus'un besteleri kulağa çok yatkın ve hemen eşlik edilecek cinsten olsa da, muazzam bir yapıya sahipti, müzikal melodiler disko ritimleriyle harmanlanmış, orijinal bir şekilde aranjmanlanmış, plak aşınana kadar çalınsa bile insana bıkkınlık vermiyordu. New York ve Londra'da **punk-rock** yetmişli yılların ruhuna karşı ayaklanırken, ABBA pop müziğe saygı duyulmasını sağladı, Live Aid (1985) bu saygınlığı kesinleştirmeden yıllar önce. Hatta ABBA o kadar saygındı ki Brejnev'in Sovyetler Birliği'nde ender pop gruplarından biri olarak dinlenmesine bile göz yumuldu.

Şöhretleri doruk noktasına çıktığında, ABBA aynı zamanda İsveç'in en önemli ihracat ürünü haline gelmişti. Yabancı dövizi olmayan yoksul Doğu Blok ülkeleri, ABBA plakları karşılığında gemilerle salatalık, çimento ve yağ gönderiyordu İsveç'e. Abba'nın elini attığı her plak, film ya da tur altına dönüşüyordu, hatta iki yıl boyunca net kazançları Volvo şirketininkinden yüksekti; 1981'de grup borsaya bile girdi. ABBA böylece daha baştan beri tahmin edileni gerçekleştirmiş oluyordu: Ana faaliyeti müzik olan çok uluslu etkin bir şirket. Keyifli toz pembe şarkılar ("SOS," "Mamma Mia") ve zeki karlar kraliçesini hatırlatan parçalar ("Knowing Me, Knowing You," "The Name Of The Game"), Pete Townshend, Sex Pistols, Elvis Costello ve Avrupa dışından Madonna, Randy Newman ve Nirvana gibi müziğin büyük isimlerinin de beğenisini topluyordu.

ABBA'nın daha büyük etkisi Eurovision Şarkı Yarışması üzerinde oldu. Nitekim 1956'da İsviçre'nin girişimi üzerine Avrupalılar arasında kardeşliği teşvik etmek amacıyla başlatılan Eurovision, yapılan tüm radikal değişikliklere rağmen –46 ülkenin (Avrupa dışından da) katılması, her ülkenin kendi dilinde şarkı söyleme zorunluluğunun artık göz ardı edilmesi, yarı finallerin uygulanması ve uzaktan oylama gibi– bugün halen spor haricinde en çok toplu izleyici çeken televizyon programı. 1974 ile 1982 yılları arasında bir yerlere ulaşmak isteyen neredeyse ABBA'yı kopya etmek zorundaydı,

Teach-In, Brotherhood of Man, Bucks Fizz'in dediğine göre. Daha sonraki dönemlerde de gösterişli performanslarıyla, artık yarım milyara ulaşmış seyirci kitlesinin ilgisini çekmeye çalışan birincilik adayı yarışmacılar Waterloo'nun ruhunu yaşatmaya devam ettiler. Anna ve Frida'nın kıyafetleri sanki çuval bezinden yapılmıştı, Dana International (1998) ve Ruslana'nın (2004) kıyafetleriyle kıyaslandığında. Eurovision'da bugüne kadar en çılgın performansı ortaya koyan Finlandiya hardrock grubu Lordi'nin (2006) elinde Björn'ün yıldız gitarı evrim geçirerek fantezi bir kreasyona dönüştü. Bu açıdan bakıldığında Joan Franka'nın Hollanda'da Eurovision Şarkı Yarışması'nın ön elemelerine katılırken büründüğü tüylü Kızılderili başlığı, Agnetha Fältskog'un yetmişli yıllarda taktığı başlığın bir mirası.

Saksafon

Saksafonun sesi ABBA'nın Waterloo'sunda aşikâr, hatta rahatsız edici türden bariz – fon müziğinde, özellikle de coşkulu nakarat kısmında. Madness ve Gerry Rafferty'den Bruce Springsteen ve Lady Gaga'ya kadar pop müzikte, 1840'da Belçika kökenli Parisli Adolphe Sax tarafından icat edilen (aynı zamanda Sax'ın adını alan) bu tuşlu ve nefesli çalgı her daim ve sıkça kullanılagelmiştir. Tahta nefesli çalgı ile bakır nefesli çalgılar arasındaki boşluğu dolduracak bir enstrüman arayışı içinde olan enstrüman yapımcısı Sax, sonuçta tahta nefesli çalgıların niteliklerine sahip basklarnet ve bakırdan tuşlu konik çalgı ophicleide ile olan deneyimi bazında böyle bir çalgıyı



Selmer tenor-saksafon

geliştirmeyi başardı. Fransız besteci Hector Berlioz bu yeni çalgının ses açısından sunduğu imkânlara hayran kaldı ve Sax 1846'da on dört ayrı saksafonun patentini aldı (sopranino'dan kontrbasa kadar) çift seri olarak: Askeri bandolar için Si bemol ve Mi bemol (ki bandolarca hemen benimsendi) ve senfoni orkestraları için Do ve Fa. Ünlü besteciler (Bizet, Ravel, Rachmaninov) saksafon ve orkestra için müzik yazsalar da (en ünlü örneği Ravel'in *Boléro*'su) saksafon standart senfoni orkestrasına girebilmeyi bir türlü başaramadı. Buna karşın oda müziğinde, cazda (özellikle de bigband repertuvarlarında, özgür cazda ve tabii ki bossanova'da) klezmerde ve pop müzikte çok tutuldu. Bu alanlarda örneğin George Michael'ın "Careless Whisper"ında, Gerry Rafferty'nin "Baker Street"inde, Bryan Ferry'nin "Boys And Girls"ünde dinlettiği *inleyen saksafon* neredeyse bir klişe haline geldi.

---

97 *CREAMWARE* VE PORSELEN

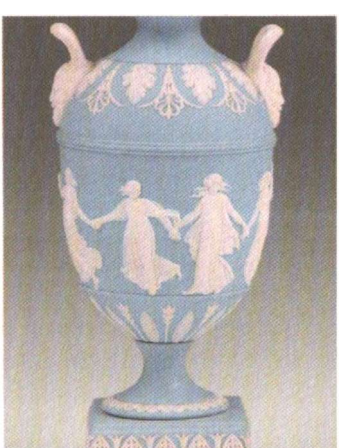
Wedgwood ve Meissen



Her şey fiyaskoya uğrayan bir simyager ile başlar. 18. yüzyılın başında Johann Friedrich Böttger, Saksonyalı August'un emriyle değersiz materyallerden boş yere altın elde etmeye çalışır. Hamisinin hışmına uğramaktan 1708'de, Avrupa'da ilk defa, sert porselen yapmayı başararak kurtulur. Pişmiş porselen çamuru, kuvars ve feldspattan yapılma sırlanmış beyaz seramik bir ürün olan porselen onuncu yüzyılda Çin'de keşfedilmiş ve Ming Hanedanlığı döneminde (1368-1644) büyük oranda ihraç edilmişti. Özellikle de sır altında mavi motiflerle bezenmiş olanları çok tutuluyordu, o yüzden Hollandalılar ve Portekizlilerce gemilerle Avrupa saraylarına taşındı. Avrupa kıtasında ince işlemeli bu tabak ve vazoları kopya etmeyi kimse başaramıyordu, zira ne porselen yapma sürecini bilen vardı, ne de porselenin önemli ham maddeleri mevcuttu Avrupa'da. Buna rağmen uyanık Hollandalılar azimle direterek daha ucuz bir alternatifi, yani meşhur Delft Blue'yu (mavi porselen) yapmayı başardılar.

Sonunda Alman amatör kimyager Böttger, farklı kil çeşitleriyle (özellikle de Dresden yakınlarındaki Colditz'den çıkan kaolin (arı kil) ile yüksek ısı altında denemelerde bulunarak Çin porseleni kopya etmeyi başardı. Hemen akabinde Saksonya hükümdarı August, Böttger'i Meissen'deki Albrechtsburg şatosuna kapatarak bir porselen fabrikası açtı (Königlich-Polnische und Kurfürstlich-Sächsische Porzellan-Manufaktur). August, diğer çalışanları da aşağı yukarı şatoda esir tutuyordu, ama yine de porselenin sırrını gizleyemedi: 1710'dan sonraki on yıl içinde Meissner porseleninin gizemi yavaş yavaş tüm Avrupa'ya yayıldı, Avusturya'dan Belçika'ya ve Venedik'ten Madrid'e kadar. En meşhur "yumuşak porselen" 1756'da Fransa'nın Sevr kentindeki fabrikadan çıkarılıyordu, özellikle de kral XVI. Louis ve kraliçe Marie Antoinette'in ihtiyaçlarını karşılıyordu. Fransa kraliçesi Sevr porselenine o derece bayılıyordu ki daha sonraki dönemlerde en çok tutulan porselen minyatürlerinden birine modellik bile yaptı.

Meissen'in "sert porseleni" özellikle, sır üzerine yapılan yaratıcı süslemelerle meşhur oldu: Önceleri Japonya manzaraları ve Çin tarzı sanat, sonralarıysa halk dilinde soğan motifleri denen (*zwiebelmuster*) Alman çiçekleri, stilli mavi çiçek ve meyve dekorlarıyla bezeniyordu. Bu "soğan motifleri" özellikle servis takımları üzerine yapılırken, çok renkli bezemelerse diğer kullanım eşyaları ve süs porselene işleniyordu, İkinci Dünya Savaşı sonrasında bir çok evdeki vitrinleri fetheden sevimli Hummel figürlerinin öncüsü olan küçük yontular gibi. Meissen porselenini herkes sevmiyordu: Örneğin Goethe 1813'te fabrikaya yaptığı bir ziyaretten sonra "insanların ev eşyalarına katmak için can attığı" herhangi bir şeye rastlamadım, diye yazar. Porselen satışının tekeli o dönemde artık çoktan



Wedgwood semaveri üzerinde "Dans Saatleri" motifi (1899)

Albrechtsburg'un elinden çıkmıştı, hatta halefleri Sevr ve Wedgwood'un porselen tasarımlarını bile kopya etmeye başlamışlardı.

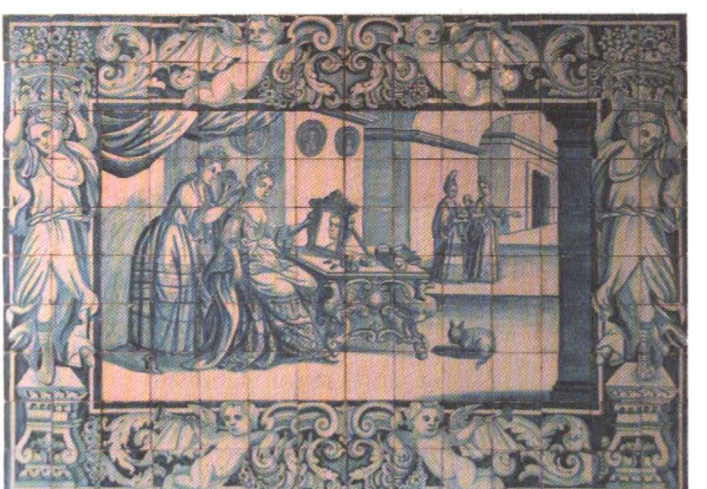
Beyaz çömlekçiliğin kâşifi Wedgwood tarafından 1769'da kurulan İngiliz Wedgwood fabrikası tam anlamıyla bir porselen üreticisi bile değildi. Ancak Josiah Wedgwood'un (1730-1795) ürettiği *creamware*'i –yakılarak beyazlaştırılan kil, kuvars ve korniş taşından yapılma krem renkli seramik eşya– yirmi otuz yıl içinde Büyük Britanya'nın ve Avrupa'nın diğer asilzadeleri arasında büyük bir ün yaptı. Hatta hafif kabartmalı bu fildişi renk seramik dönemin Britanya kraliçesi tarafından öyle tutulur hale geldi ki, adı *kraliçe eşyası* olarak anılmaya bile başlandı. Wedgwood ise namını hem ürettiği beyaz servis takımlarına hem de beyaz seramik üzerinde *Cameo* efektini çok güzel yansıtan kendi tasarımı *jasperware*'in açık mavi rengine borçluydu. Stoke-on-Trent kentindeki Wedgwood fabrikasının üçüncü ihracat ürünüyse özellikle portre büstler için kullanılan ve siyah çömlek parçalarından yapılma *basaltware* (bazalt) idi.

Wedgwood'un çömlek imalathanesinin adı Etruria idi, Josiah Wedgwood ve oğullarının Klasik Dönem'e saygıları verdikleri bu isimle bitmiyordu. Beyaz motifli mavi *jasperware* antik Cameo-bardağının imitasyonuydu. Özellikle Portland vazosu, üzerinde beyaz cam resimler bulunan koyu mavi camdan bir Roma amforası, Wedgwood'un atölyesindeki sanatkârlara ilham verdi. 1774'te göreve atanan ve yarattığı dans eden figür motifleriyle (The Dancing Hours, dans saatleri) ün kazanan usta tasarımcı John Flaxman'ın tarzı bugün halen Britanya'nın yeni-klasikçilik ikonlarından biri olarak kabul ediliyor. Fikirlerini antik Yunan ve Romalılardan edinmiş olması, çağdaşlarının gözlerinde tasvip edilir bir yaklaşımdı. Flazman'ın tasarımları da tarihin bir cilvesi olarak, zaman içinde Avrupa'nın tüm ülkelerinde taklit ve kopya edilir hale geldi.

Yine de *Wedgwood Mavisi* bir vazo ya da tepsi gelmez insanın aklına, Wedgwood markasının adını duyunca. İlk akla gelen içimi şık süslü fincan ve küçük tabaklardır, Viyana pastanelerinde (*Konditorei*) ya da Kopenhag'ın çay salonlarında olduğu gibi. Avrupa elitlerinin en seçkin tabakasının yüzyıllardır ister Java kahvelerini, ister Çin çaylarını olsun yudumladıkları narin fincanlar.

Azulejo ve Diğer Çiniler

Süsleme için kullanılan çiniler ve çini tablolar Avrupa icadı değil. Antik Persler bayılıyordu çinilere, aynı Babilliler (Berlin'deki Bergama Müzesindeki İştar Kapısı'nı getirin aklınıza) ve insan figürlerini resmedemedikleri için geometrik süsleme sanatını mükemmelleştiren Müslüman Araplar gibi. Ancak çinicilik Arap İspanyası aracılığıyla Portekiz'e ulaşarak, orada Azulejo adını alıp birkaç yüzyıl içinde Portekiz'in ulusal mirası haline geldi. Çini tablolar kiliselerin, sarayların ve –19. yüzyıldan itibaren de– tren istasyonlarının iç ve dış dekorasyonlarında kullanılmaya başlandı; bu süslemelerde kitlesel sahnelerden kaçınılmıyordu. Çini tablolar genelde mavi beyazdı, daha doğrusu Delft mavisi rengindeydi, bu da Hollanda çinilerinin 17. yüzyılda topluca Portekiz'e ithal edilmesinden kaynaklanıyordu. Ancak farklı tarzların birbirini izlemesi sonucu –**rokoko**, **yeni-klasikçilik**, **romantizm**, **art nouveau**, art deco– sürekli



Tuvalet masasında oturan bir bayan, Azujelo tablosu (1720-1730) Milli Azulejo-Seramik Müzesi, Lizbon

farklı çini tabloları çıkarılıyordu, o yüzdendir ki bugün Lizbon'daki Ulusal Çini Müzesinde nefes kesici farklılıkta tabloları görmek mümkün. Avrupa'nın kuzeyinde geçerli olansa özellikle Hollanda motifleriydi, mutfaklar ve şömine raflarında yaygın halde kullanılan değirmen, buz pateni kayma, manzara ve yelken motifli çiniler. Delft yapımı De Porceleyne Fles veya Tichelaar Makkun adlı Eski Hollanda çinileri ("beyazlar") günümüzde o kadar meşhur ki dünyada her yerde hem kopyası hem de parodisi yapılıyor.

---

98 BİLİMKURGUNUN ÖNCÜLERİ

Jules Verne'nin Olağanüstü Yolculukları



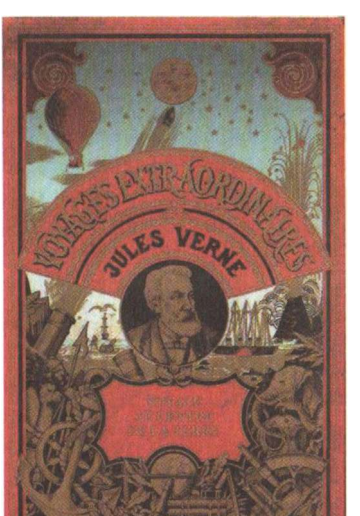
Hiçbir yazar Jules Verne (1828-1905) kadar kozmopolit olamaz. Kendisinin en ünlü romanı *Seksen Günde Devri Âlem* Mısır, Hindistan, Çin, Japonya ve Kuzey Amerika'da geçiyor. *Dünyanın Merkezine Yolculuk*'ta profesör kahraman Lidenbrock, İzlanda'da bir volkandan içeri girip Stroboli'den geri çıkıyor. Çarın kuryesi Michel Strogoff Moskova'dan yola çıkıp Kolivan üzerinden İrkutsk'a gidiyor. Fatih Robur süper bir helikopterle dünyayı dolaşıyor, İnatçı Keraban posta arabasıyla Karadeniz'in çevresini geziyor. Kaptan Nemo bir denizaltı ile denizin 20.000 fersah altından hem kuzey hem de güney yarım küreye gidiyor. Onlarca diğer kahraman dünyanın ayak basılmamış köşelerini geziyor, Kuzey Kutbundan Güney Kutbuna kadar, Patagonya'dan Avustralya'ya kadar.

Hiçbir yazar Jules Verne kadar Avrupalı olamaz. "Mavi kitapları"ndaki (orijinal baskıları gerçi kırmızıydı) kahramanların çoğu eski kıta denen Avrupa'nın sakinleriydi, ister eksantrik İngiliz Phileas Fogg olsun, ister kaptan Grant'in İskoç evladı, ister Fransız deniz biyoloğu Pierre Aronnax olsun. Profesör Lidenbrock Alman, Michel Strogoff Rus, Keraban Türk, Nemo da başlangıçta Polonyalı idi, sadece Robur'un milliyeti hakkında bir fikir edinemiyoruz.

Öte yandan Verne'in dünyaya bakışı da tipik Avrupai – ve unutmamak gerekir ki 19. yüzyıla özgü. O dönemde Rusya ve Amerika henüz gelişmekte olan ülkeler olarak kabul edilirken, dünya sömürgeci güçle-

rin oyun bahçesi haline gelmişti. Burjuvazinin merkezini oluşturduğu ve biliminsanlarının da statüsünü yükseltmeye çalıştığı sınıfsal toplum henüz tehdit altında değil. Tekniğe olan güven sonsuz. Aya mı gidilecek? Neden olmasın. 37 pervaneli bir uçak mı? Hemen yapılabilir. Atom gücü mü? İnsanlık için lütuf. Runik yazının okunması; uyduların uzaya fırlatılması; radyo ve faksın geliştirilmesi mi? Bunların hepsi Verne'e göre sadece an meselesiydi. Dahası romanlarında bunların kullanım kılavuzlarını bile veriyordu. Kimi tasarımları –uzay roketi, helikopter, elektrikli denizaltı– sonradan yapılan icatlara o kadar benziyor ki bazıları Verne'in kâhin olduğunu düşünmekten kendini alamıyor. Oysa kendisi daha ziyade müthiş hayal gücüne sahip amatör bir biliminsanıydı; bir kitabı yazmaya başlamadan önce kullanabileceği araştırma kitaplarını okur, teknisyenler ve mucitlerle uzun uzun sohbet ederdi.

Verne'in başarıları da pan-Avrupa kökenliydi, bunu da "*Olağanüstü Yolculuklar*"ın (*Voyages extraordinaires*) yüz elli filminin Uluslararası Film Veritabanındanki kayıtlarından okuyoruz. Kendine saygı duyan bir film endüstrisine sahip her ülke, Rusya'dan İspanya'ya kadar Verne klasiklerinden birinin filmini çekmeye kalkışmıştır. *Seksen Günde Devri Âlem* gibi bazı kitapların ondan fazla filmi çekildi. *Dünyadan Aya* kitabı temelinde diğer meşhur bir Fransız, Georges Méliès tarafından çekilen *Aya Seyahat* filmi, Verne'in ölümünden iki yıl sonra gösterime sunuldu, *Karpatlar Şatosu*'nda Verne'in bir tür film projeksiyonunu betimlemesinden de on sekiz yıl sonra. Shakespeare, Scott, Austen, Dickens ve Conan Doyle gibi eserlerinin en çok filmi çekilen yazarlardan biri de Verne.



Dünyanın Merkezine Yolculuk'un kapağı

Filmleri de *Olağanüstü Yolculuklar*'ın başarısını yakaladı. Verne'in 62 romanı ve 18 kısa

hikâyesi 150 dilde ve bir o kadar ülkede yayımlandı. Bilgisayar oyunları ve sosyal medya çıkana kadar, Verne'in yolculukları heyecanlı bir öyküye, popüler bilimsel olaya ve egzotik mekânlara ilgi duyan delikanlıların (ve kızların) en sevdiği uğraşıydı. Verne'in öykü kahramanlarının Strogoff'u kör eden kılıç kadar bayağı olması (yazar bir zamanlar "romanın psikoloji ile ne ilgisi olabilir ki" demişti) romanlarının unutulmazlığını etkilemiyor. Verne'in de çağdaşı Karl May gibi öykülerinin çoğunu uydurmuş olması, kendisinin daha da gerçek bir kurmaca romancı olmasını sağladı.

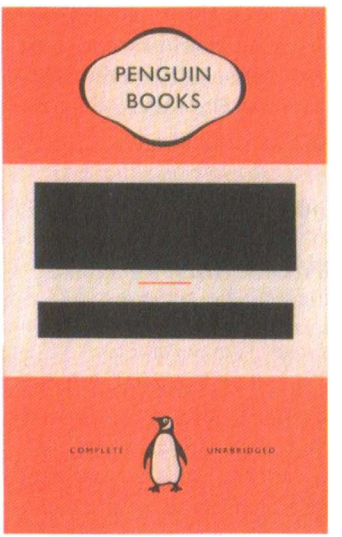
Verne ileri yaşlarında denize açılabilecek nitelikte bir yelkenli edinse de, genç yaşlarında İskandinavya ve New York'a yolculuklar yapmış olsa da, masa başında yazan gezi yazarlarının prototipiydi. Uyuşuk Kuzey Fransa kasabası Amines'de masa başında en egzotik mekânlarda, en vahşi serüvenleri yaratırdı: İstanbul Boğazından geçiş parası ödememek için Karadeniz'in çevresini dolanma (*İnatçı Keraban*), Güney Afrika elmas avcıları arasında ölüm kalım kovalamacası (*Güney Yıldızı*), Nil'in kaynaklarına yapılan bir balon yolculuğu (*Balonla Beş Hafta*). On bir yaşındayken memleketi Nantes'ın limanında son anda Hindistan'a gidecek olan bir gemiden indirildiğinde annesine ne söz verdiyse onu yaptı Verne: "Bundan böyle hayal gücümü kullanarak seyahat edeceğim."

Ölümünden sonra Verne, H. G. Wells (*Zaman Makinesi*), Hergé (*Tenten*) ve Michael Crichton (*Jurassic Park*) gibi en çok satan yazarlara örnek teşkil etti. Hayattayken George Sand ve Émile Zola gibi büyük yazarlar tarafından methedildi, Victor Hugo ve Alexandre Dumas (oğul) ile dostluk yaptı. Şeref Nişanına (Légion d'Honneur) layık görüldüyse de, en yüksek ebedi şeref olan kırk üyeli Fransız Akademisine (Académie Française) üyeliği asla gerçekleşmedi –bu da onu giderek daha fazla rahatsız etti. "Yaşamımın en büyük hüsranı Fransız edebiyatında asla bir yer edinememiş olmamdır," demişti 1894'te verdiği bir röportajda. Ancak bir yüzyılı aşkın bir süre sonra, *Olağanüstü Yolculuklar*'dan dört kitap prestijli Pléiade listesine alınınca, bu şerefe de layık görüldü. Tabii bu arada Verne'in eserleri Avrupa edebiyatının yüz yıldan uzun bir süredir sabit değerlerinden biri olmaya devam ediyordu.

Bin Dokuz Yüz Seksen Dört

Hayalperest bir yazar olan Verne, genel olarak "uzayla ilgili kurmacalar" ve "gerçekçi gelecek romanları" olmak üzere iki başarılı edebi tarzı içeren bilimkurgunun öncülerinden biri olarak kabul edilmekte. George Orwell'in *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört*'ü (1949) gerçekçi gelecek romanlarının etkili örneklerinden biri. Örneğin John de Mol ve NSA sayesinde bugün herkesin bildiği "Büyük Birader (Seni İzliyor)" kavramı Orwell'in bu romanından alınma bir sloganıydı.

Orwell'in totalitarizmi yerdiği ve kamuoyunu yanıltmaya yönelik örtülü dili konu aldığı (*savaş barıştır, özgürlük köleliktir, cahillik güçtür* gibi parti sloganları) bu hicivli roman, herkese tavsiye edilecek türden. Kitabı okumaya yeni başlayanlar özellikle Winston Smith'in Sevgi Bakanlığı'nın mahzenlerinde maruz kaldığı işkence ve beyin yıkanma seanslarının etkisinde kalacaktır (Oda 101! Sıçanlar!). Geçmişin kötüye kullanılışıyla ilgili açıklamalar ve diktatörün kullandığı dil, kurmacadışı kitapseverleri hazin duygulara sürükleyecektir. Edebiyatın ehli olanlar Orwell'in anti-ütopya'yı karakterize ediş biçimini de takdir edeceklerdir –kötülük habercisi açılış cümlesinden, Winston'ın sonunda yıkılarak Büyük Birader'e sevgisini açıkladığı hem hüzünlü hem de alaycı son bölüme kadar. Diğer okurlar için de kitap, aşkı konu alan etkileyici bir roman niteliğini taşımakta. Winston ile Julia'nın yasak aşkı, her şeyin gözetlendiği uzaktan kumanda ekran ve Düşünce Polisi'nin memurları. Tüm



David Pearson, Orwell'in romanı *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört*'ün kapağı (2013)

bu gelişmeler, sonunda Parti'nin baskısına dayanamayarak kadere boyun eğip birbirlerini ele verdiklerini itiraf ettikleri tüyler ürpertici bir sahne ile noktalanıyor. "Acının karşısında kahramanlık olmaz" şeklinde *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört*'ün ders çıkarılacak cümlesi. Babacan işkenceci O'Brien'ın Winston'a kendisini bekleyen sonla ilgili yaptığı açıklama da –tasavvur et ki bir çizme hiç durmadan bir insanın yüzüne darbeler indiriyor– asla umut verici değil.

---

99 CHRİSTO VE JEANNE-CLAUDE'UN KAVRAMSAL SANATI

Paketlenmiş Reichstag



Bulgar-Fransız-Amerikan kökenli ikili Christo ve Jeanne-Claude'un Reichstag'ı paketleme çalışması temmuz 1995'te bittiğinde, modern sanatın bugüne kadar en büyük projesi de gerçekleştirilmiş oldu. 24 yıl hazırlık, 54 iş ziyareti, 1001 mektup ve bunun birkaç katı telefon görüşmesi, 100.000 metre karelik kumaş, 15 kilometre ip, 120 çalışan ve 10 milyon Alman Markına gerek duyulmuştu bu devasa projeyi hayata geçirebilmek için. Tabii bu arada haziran yarısı ile temmuz yarısı arasında Cumhuriyet Meydanındaki yeni Alman Parlamento Binasının paketlenmesi ve açılmasını görmeye gelen 5 milyon ziyaretçiyi de anmadan geçemeyiz.

Reichstag'ın (Alman Parlamento Binası) Almanya ve Avrupa'nın 20. yüzyıldaki bulanık tarihini sembolize eden gümüş renkli kumaş ile paketlenmesi, Christo Vladimirov Javacheff (1935) ile eşi Jeanne-Claude Denat de Guillebon'un (1935-2009) kendilerini adadıkları görünüşte imkânsız planlarının ne ilki ne de sonuncusuydu. Tanıştıkları 1958'den hemen üç yıl sonra Köln limanındaki boş petrol varillerini paketlemişler, bir yıl sonra da Demir Perde (o zamanlar yeni inşa edilmiş Berlin Duvarı'na yapılan bir gönderme) operasyonu çerçevesinde Paris'te küçük bir caddeyi yüksek bir şekilde istif edilmiş petrol varilleriyle kapatmışlardı. Kassel'deki Documenta 4 için 85'e 10 metrelik havayla şişirilmiş bir heykel dikip, projenin masraflarını da sattıkları hazırlık planları, fotoğraflar ve maketlerle ödemişlerdi –"muhteşem bir işletme planı" (olarak

niteledi bunu deneme yazarı Dirk van Weelden) ve bu yaklaşım onların gelecekteki tüm projelerinin finansmanı için model oluşturacaktı. Öncelikle *Paketlenmiş Kıyı* projesinde (1969) Sydney'de Little Bay'in iki buçuk kilometrelik kıyı ve kayalıklarını paketlediler.

Christo altmışlı yılların başındaki ilk paketleme projesiyle ün yaptığında, 1920'de bir dikiş makinesini iplerle askeri battaniyeye sarıp *Isidore Ducasse'ın Gizemi* başlığıyla sergileyen Man Ray'in (1890-1976) geleneğine uygun sürrealist bir sanatçı olarak kabul edilmişti. Hakkında anlatılan diğer bir efsane ününü daha da arttırdı: Bulgaristan'da doğan Christo Javacheff, 1956'da mühürlenmiş bir posta treniyle –bir tür posta paketi mahiyetinde yani– kendi komünist memleketinden Batıya kaçmıştı. Christo ve Jeanne-Claude –kimileri latife olsun diye onlara Christo ve Christa derdi– önceleri projeleriyle ilgili yorumlara pek tepki göstermiyordu. Ancak sonradan kimsenin eserlerinin altında derin manalar aramaması gerektiğini vurguladılar; nitekim onların tek hedeflediği şey estetik efekt yaratmaktı. Biz de buna memnuniyetle inanıyoruz, zira paketlenmiş Reichstag'ın ya da on yıl öncesinde donuk altın renkli kumaşla paketlenen Paris'teki Pont Neuf'ün masalımsı güzellikleri, fotoğraflarda ve hazırlık eskizlerinde bile muhteşem bir görünüm sunuyor.

Elbette ki Christo ve Jeanne-Claude'un projelerinin gücü kısmen de olsa, uzun ve pahalı hazırlık dönemi ile eserin gösterime sunulduğu kısa dönem arasındaki zıtlıktan kaynaklanıyor. Ortalama üç hafta süren "sergileme döneminden" sonra, *Valley Curtain* (1970, Rocky Dağları'nda çekilen bir perde), *Running Fence* (1976, California kıyılarında kumaştan bir çit) ve *Surrounded Islands* (1983, Miami koyunda yüzer pembe kumaşla çevrilmiş on bir ada) gibi manzara içerikli sanat eserleri artık sadece görenlerin hafızalarında varlığını sürdürüyor, tabii bir de çekilen fotoğraflarda. Christo'nun bir zamanlar ifade ettiği gibi: "Sanırım yok olacak şeyleri yapmak, kalıcı şeyleri yaratmaktan daha fazla cesaret ister." Hediyenin içeriğinden ziyade onu gözden ırak tutan muhteşem paketine ilgi duyan bir tür çocuk Christo nitekim.

Daha büyük, daha pahalı, daha zor –Christo'ların hedefi bu şekilde özetlenebilir. Pont Neuf'ün paketlenmesinden (dokuz yıl yalvarmanın sonucunda), California ve Japonya'da 3100 sarı ve mavi devasa güneşlik şemsiyenin dikilmesinden (1984-1991) ve Reichstag'ın paketlenmesinden sonra, Christo'nun projeleri estetik blöfünü yitirmeden giderek çıl-

gınlaştı. İlk projeleri olarak bir ağacı paketlediklerinden otuz yılı aşkın bir süre sonra, Christo ve Jeanne-Claude Basel'deki Berower Park'ta 178 ağacı şeffaf bir kumaşla örttüler (*Verhüllte Bäume*, 1998). 26 yıl sonra nihayet 2005'te New York'ta Central Park'ın patikalarını 7503 portakal rengi kumaştan kapıyla (*The Gates*) süslemelerine izin verildi. Jeanne-Claude bundan dört yıl sonra ölse de, kocası Christo halen birlikte tasarladıkları projeleri uygulamaya devam ediyor. Şimdilik elinde epey proje var, örneğin Arkansas Nehrinin gümüş rengi bezle kapatılması (*Over the River*, başlangıç ve bitiş tarihi henüz belli değil), Birleşik Arap Emirliği'nde portakal rengi petrol varilleriyle tepesi kesik bir piramidin inşa edilmesi (*The Mastaba of Abu Dhabi*, Christo ve Jeanne-Claude'un kalıcı tek sanat eseri).

Henüz hayata geçirilmemiş 38 projesi var; geçirilenlerin sayısıysa 18, belki de bunlara Christo eserlerinin en sevimli olanı dahil değil. 2003'te sanatçı ikilinin Peanuts çizgi romanındaki kahramanlardan biri olan köpek Snoopy'den esinlenerek yapıp Santa Rosa'da Charles M. Schulz Müzesinde sergilediği *Paketlenmiş Köpek Kulübesi*. Snoopy, çizgi romanda Christo'nun bu sefer neyi uyduracağını kendi kendine sorduktan sonra son sayfada yuvasına döndüğünde paketlendiği için toslayıverir kulübesine. Bu projenin uygulanması için gereken süre de tam Christo'ya has bir nitelikteydi: Schulz, Snoopy'nin köpek kulübesini ta 1978'de çizmişti zira.

Marina Abramović

"Performans sanatının büyükannesi" diye adlandırıyor kendisini Marina Abramović; ancak kendisi aynı zamanda "vücut sanatının evladı" unvanına da layık. Abramović (Belgrad, 1946) yetmişli yılların başında sanatçı ile seyirci arasındaki ilişkiyi konu alan sanatı uygularken kendi bedenini malzeme olarak kullanmaya başladığında, altmışlı yılların sanatçılarını örnek almıştı: İngilizlere ait *yaşayan heykelleri* yaratan Gilbert & George'u; "*yaşayan boya fırçaları*" adıyla çıplak modellere vücutlarına boya sürdürüp, tuval üzerinde baskı yaptıran Yves Klein'ı; çıplak bedenini farklı malzemeler ve canlı yılanlarla saran Carolee Schneemann'ı. Ama Abramović bir adım daha ileri gider: Rhythm (1973-1974) başlıklı bir dizi performans

esnasında bıçaklar, ateş kovaları, ağır ilaçlar kullanır ve –en tehlikelisi de– izleyicilerini cezasız bir şekilde kendisine akıllarına gelen herhangi bir şeyi yapmaya davet ederek sağlığını, hatta hayatını bile tehlikeye atar.

1976 ile 1988 arasında Abramović performansını Batı Alman sanatçısı Ulay (Uwe Laysiepen) ile birlikte yürüttü; her biri bir ucundan başlayıp tam ortada buluşmak, sonra da ebediyen birbirlerinden ayrılmak üzere 1988'de Çin Seddi üzerinde toplam 5000 kilometre yürüyerek dünya basınına manşet oldular. Ancak Abramović asıl ününe tam 22 yıl sonra, New York Modern Sanatlar Müzesinde bir masa başına oturup tam 700 saati aşkın bir süre tek bir ses çıkarmadan, karşısına oturan herkese gözlerini dikip bakarak gerçekleştirdiği performansıyla kavuştu. Sıkça methedilen *The Artist Is Present* adlı bu projesi Abramović'in, geçtiğimiz yıllarda kendisiyle çeşitli projeleri uygulayan Lady Gaga ve rapçi Jay-Z gibi pop büyüklerinin gözdesi olmasına da sebep oldu.

---

100 VAN GOGH VE ÇİLELİ SANATÇI EFSANESİ

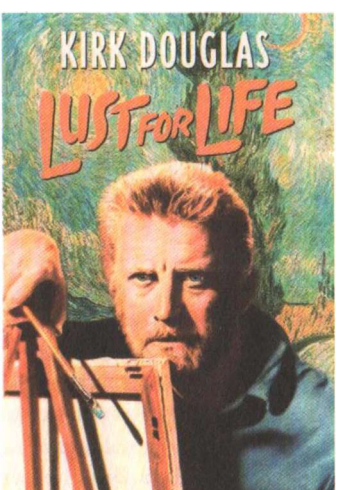
Kulağı Sargılı Otoportre



Yetmişli yılların sonunda komik ve hayali bir örgüt olan Simplisties Verbond'un bastırdığı duvar takviminde okumuştum: "Chantal'a göre Van Gogh'un en güzel yanı, Don McLean'in 'Vincent' adlı şarkısıydı." Sanatı için can veren resim hastası Vincent van Gogh'un efsaneleştirildiği dönemlerdi o zamanlar. Simplisties Verbond'u yaratan komik ikili Koot ve Bie takvimlerinde bu yazılarıyla, o dönemde Van Gogh'un tabloları ve resimlerinden ziyade kendisinin çileli yaşamından etkilenen herkesle alay ediyorlardı. Irving Stone tarafından romantize edilerek yazılan Van Gogh'un biyografisi *Yaşama Tutkusu* (1936) basılalı, özellikle de başrolünü Kirk Douglas'ın oynadığı aynı başlıklı film (1954) gösterime sunulalı beri, kızıl saçlı ressam Van Gogh aşırı gelişmiş duygusal yaşama sahip ve kendi kendini yok etme girişimlerine kapılan çilekeş bir dahi olarak bilinegeliyor. Van Gogh'un bu imajını şarkıcı ve söz yazarı McLean, hüzünlü ve duygusal parçasında mükemmel bir şekilde dile getiriyordu:

İşte şimdi anlıyorum
Bana ne demek istediğini
Ruh sağlığının sana neler çektirdiğini.
[...]
Kalmayınca içinde tek bir umut
O yıldızlı, yıldızlı gecede
Kıydın canına sevgililerin sıkça yaptığı gibi.

Efsaneye göre mısır tarlasında, daha yeni resimlerini çizdiği kargaların bakışları önünde silahla yaptığı sansasyonel bir intihardı, Vincent Willem van Gogh'u (1853-1890) ebediyen trajik bir kahraman kılan. Bu mertebeye ulaşması tabii biraz zaman aldı, zira halk Van Gogh'un eserlerini sadece ölümünden sonra düzenlenen sergiler sayesinde tanıyabilmişti. Van Gogh yaşadığı sürece sadece tek bir tablo satar, geçimini de ömrü boyunca hep kardeşi Theo karşılar; yazdığı sekiz yüzden fazla mektubun çoğunda Theo'ya hitap ederek ikinci yeteneği yazarlığı da ortaya koyar. Aynı zamanda geçirdiği çılgınlık nöbetleri ve kestirilemeyen davranışları, çileli dâhi statüsüne erişmesini olumlu olarak etkiler. Ressam dostu Paul Gauguin ile yaptığı kavgadan sonra Arles'te bir randevu evinde sol kulağının bir parçasını kesmesiyle çılgınlığı, 1888 Aralığında doruk noktasına ulaşır. Van Gogh'un paralanmış kulağı daha sonraki yıllarda öfkesinin, çaresizliğinin ve çılgınlığının sembolü haline gelerek, popüler kültürde Cleopatra'nın burnu, Kızıl Sakalın göz bandı ve Mick Jagger'ın ağzı kadar meşhur olacaktı.



Kirk Douglas'lı *Yaşama Tutkusu* (1956) filminin DVD kapağı

Van Gogh kendine zarar verme nöbetlerini ayrıca iki ayrı tablosunda ebedileştirecekti 1889 Ocağında: Bugün Londra'daki

Courtauld Institute'de asılı olan *Şövaleli ve Japon Baskılı Otoportresi* ve özel bir koleksiyona ait *Kulağı Sargılı ve Pipolu Otoportresi.* Özellikle bu sonuncu tablo, Van Gogh'un ömrünün son döneminde yaptığı muhteşem tabloların doruk noktasını oluşturmakta. Arka kesimdeki koyu kırmızı ve gösterişli turuncu önünde (çiğ renkçilik akımı başlıyordu!) yeşil gözlü ressam hüzünlü bir şekilde bakıyor; dudaklarının arasında tüten bir pipo, başında mavi siyah kürklü bir başlık, üzerinde boynundan düğmeli yeşilin elli tonu bir palto. Sağ kulağı beyaz bir bezle sargılı. Sağ kulağı mı? Evet, Van Gogh aynadaki görüntüsünü resmetmişti. Son



Van Gogh, *Kulağı Sargılı ve Pipolu Otoportre* (1889), özel koleksiyon

olarak bu yanını çiziyordu; daha sonradan yapacağı üç otoportresinde (aralarında Musée d'Orsay'daki meşhur gri mavi otoportresi de var) hasar görmemiş olan kulağını yön olarak seçecekti.

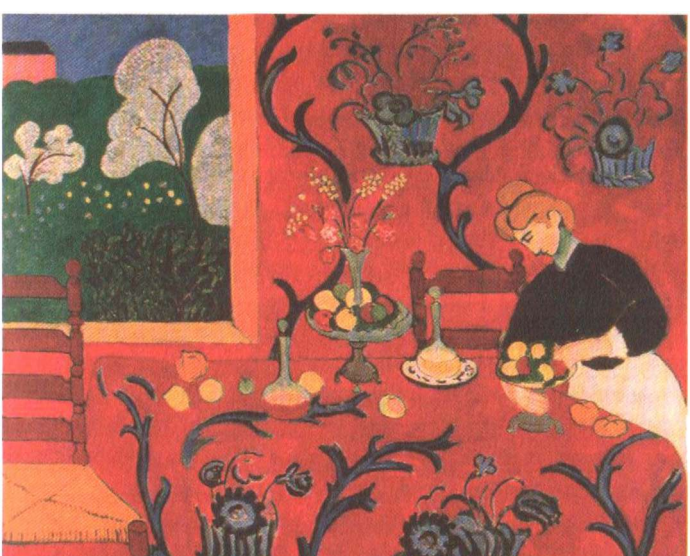
Kulağı Sargılı Otoportre sergi için nadiren ödünç veriliyor. O yüzden nispeten geç serpilen Van Gogh'un en tanınan tabloları arasında kesinlikle adı geçmez. Lahey Okulunun koyu renkleriyle resim yapmaya başlayan Van Gogh, gösterişli renkleri ve kalın fırça darbelerini tercih eden bir (post) izlenimci olarak kariyerini bitirdi. Drenthe ve Kuzey Brabant'ta yaptığı erken dönem eserlerinden en ünlüsü tabii ki *Patates Yiyenler* (1885); Anvers ve Paris'teki dönemlerindense (1885-1888) Hiroshige örneği Japonumsu resimleri ve açık renk karışımı çizdiği yeni-izlenimci peyzaj ve sokak resimleri ünlüdür. Son dönemindeyse arka arkaya ikonik tablolar yaratır: Ayçiçekleri, selviler, yıldızlı geceler, mısır tarlaları, zeytinlik, iç mekânlar, natürmortlar, portreler (postacı Roulin, Arlésienne, Fransız piyade eri, doktor Gachet!) ve otoportreler. Hepsi de gösterişli kontrast renklere, kalın fırça darbelerine ve sonradan izlenimcilerin özelliği haline gelecek şaşırtıcı şekillere sahip eserler.

Van Gogh halen tüm zamanların en ünlü ressamlarından biri olarak kabul edilmekte, geçtiğimiz yirmi otuz yıl içinde hakkında efsaneler anlatılmış olsa bile. Yeni çıkan biyografileri Van Gogh'un hiç de Don McLean'in yazdığı gibi sevgiden yoksun bir âlemde, duygusuz ve bunalımlı bir yaşam sürmediğini ortaya koydu; evet ilişkilerde sorunlu bir karakteri vardı, hatta katlanılmaz biriydi –kavga arayan, manipülatör ve manik-depresif şahsiyetli biri. Üstelik geçen yıl Amsterdam'da Van Gogh Müzesinde yeniden açılan bir sergi, Zundertli bir papazın oğlu olan Van Gogh'un doğal bir dâhi olduğuna dair yayılan efsanelere de son verdi. Van Gogh çok çalışkan, defalarca denemelerde bulunan, (kaynı) Anton Mauve'den ciddi dersler almış, Rubens'in tablolarından, romantizm yanlısı Monticelli, Seurat ve Gauguin gibi meslektaşı izlenimcilerin eserlerinden dersler çıkarmış bir ressamdı. Van Gogh kültünün oluşmasında temel taş rolünü oynayan sözde intiharı bile günümüzde tartışmaya açılıyor: 2011'de iki biyograf Van Gogh'un Auvers-sur-Oise'de haşarı gençler tarafından karnından vurulduğunu iddia ettiler. "*Sevgililerin sıkça başına geldiği gibi*" değil, yani daha ziyade çığrından çıkan bir kavganın getirdiği sonuç.

Neyse ki tabloları var.

Matisse

Renk, Henri Matisse (1869-1954) için dışavurumun en önemli biçimiydi. Şaşaalı kontrastlar ve sert geçişli denemeleri tüm eserlerinde görülen ortak bir unsur, diğer "çiğ renkçiler" gibi 20. yüzyılın başında vahşice renklendirerek ün yaptığı tablolarından tutun da, artık resim yapmakta zorlandığı son dönemlerinde çıkardığı *"renklendirilmiş kâğıt parçaları"*na kadar. Matisse insanların beğeneceği, seyretmekten hoşlanacağı şeyleri yapmak istiyordu; modern sanatın dekoratif olanaklarını deniyordu. Çiğ renkçilik döneminde yaptığı en tanınmış tablolarından biri olan perspektif çerçeveli *Kırmızı Oda*'da (1908) sanki en önemli olan odanın donanımı: Masanın üzerindeki örtünün rengi ve desenleri duvar kâğıdı üzerinde kaygısızca devam ediyor, pencerenin sunduğu manzara aynı zamanda bir tablo da olabilir, masada oturan kadın iç mekânın sanki bir dekorasyonu.



Matisse, *Kırmızı Oda* (1908) Hermitage, Saint-Petersburg

Matisse'in iki önemli motifi kadın ve natürmort *Kırmızı Oda*'da açıkça karşımıza çıkıyor. 1917'den itibaren (bugün Matisse Müzesinin bulunduğu) Nice'de geçirmeye başladığı ressamlık ömrü boyunca bu tür çalışmaları, varyasyonlar yaparak sürdürecekti. Zengin renkli, klasik resim geleneğiyle aşılanmış tabloları ve caz ritmiyle yapılmış kolaj resimleriyle, 20. yüzyılın en etkili ve en sevilen sanatçılarından biri haline gelmeyi başardı Matisse.

---

101 DJANGO REINHARDT'IN MİRASI

Çingene Cazı



Pek az caz müzisyenine öldükten sonra bu kadar saygı gösterilmiştir –hak ediyor da. 1910'dan 1953'e kadar süren kısa ömründe Django Reinhardt *çingene tarzıyla* Avrupa cazını altüst etti. Öte yandan nesiller boyunca hem müzisyenleri etkiledi –ister caz kökenli olsun, ister *country* ister pop– hem de film yapımcıları, güfte yazarları ve hatta web günlüğü Wordpress'in çalıştığı yazılım gibi farklı programları geliştiren bilgisayar hastaları için dahi ilham kaynağı oldu. Adını Fransızcada çingene halkı için kullanılan terimlerden birinden alan *Manuş cazı* (çingene cazı) ile Reinhardt, otuzlu yılların swing'ini çingene müziğinin ritmi ve ahenkli geleneğiyle harmanlamayı başardı. Ancak Eric Clapton, Carlos Santana, B. B. King, José Feliciano, Jerry Garcia ve Willy Nelson gibi büyük gitar ustalarını asıl derinden etkileyen Reinhardt'ın gitar çalışı, tipik tıngırtılarıydı.

Hem de iki parmakla! Valonya'nın ücra kasabası Liberchies'te (Charleroi'nın üst kesiminde) doğan ve Paris civarındaki *Sinti* çingene kampında büyüyen Reinhardt, on sekiz yaşındayken içinde yaşadığı karavanda çıkan bir yangın sonucu ağır yaralanmıştı. Sağ bacağı felç olmuş, serçe parmağı ve yüzük parmağı üçüncü derecede yanmıştı. Bu dönemden sonra tekrar gitar çalmaya başladığında, iki parmakla solo yapmaya alıştı, diğer iki parmağınıysa sadece akort için kullanıyordu. Müzisyen olarak Louis Armstrong'u kendisine örnek alıyordu, ancak İtalyan asıllı Fransız kemancı Stéphane Grappelli ile olan karşılaşması kendisi

için daha büyük önem taşıyacaktı. Takiben Reinhardt'ın erkek kardeşi Joseph, gitarist Roger Chaput ve basgitarist Louis Vola'yı da yanlarına alarak 1934'te Paris'te *Hot Club de France Beşlisini* oluşturdular. Bateriste ihtiyaçları yoktu. Bateri işlevini "*la pompe*" adı verilen karakteristik swingli Selmer-Maccaferri gitarları görüyordu zira. Gitarlarını aynı zamanda vurmalı müzik aleti olarak kullanıyorlardı. Standart parçaların yanında, Reinhardt'ın yazdığı ve anında klasikleşen "Nuages" ve "Swing 42" gibi eserleri de çalıyorlardı.

İlk beşli daha 1939'da dağılmıştı, zira Hot Club de France Beşlisi turneye çıktıkları İngiltere'deyken İkinci Dünya Savaşı patlak verince, Grappelli İngiltere'de kalmaya karar verir. Reinhardt ise Paris'e dönüp, savaş dönemini sağ salim atlatır – hem çingenelerin yakalanma hem de caz gibi yozlaşmış müzikleri yasaklama emirlerine kulak asmayan bir Nazi komutanının himayesi sayesinde. İkinci Dünya Savaşından sonra Reinhardt Amerika'da, Duke Ellington ve Dizzy Gillespie gibi sanatçılarla sahne alarak başarılı kısa bir dönem geçirdi. Ölümünden bir süre önce elektro gitara bile geçiş yaparak, *bebop* caz müziğinin etkilerini de kattığı bir albüm çıkardı.

Django Reinhardt çingene müziğinin zirvesi ve yenilikçisiydi. Çingene müziği, uzun bir geçmişi olup, kökeni ta Kuzey Hindistan'a (Roman ve Sinti çingenelerinin atalarının geldiği asıl yer) dayanan, ayrıca Türk, Arap, İran ve Doğu Avrupa unsurlarını da içeren bir müzik türü. Buna rağmen çingene müziğini ayrı kılan asıl bu müziğin çalınış biçimi: Halk müziği *glissando* (kaymalar) ve *arpeggiare* (arpejler) ile bezemeler, insanı kamçılayan ritmik varyasyonlar, farklı akortlar, yeni ahenkli geçişler ve başkemancının (çingene orkestrasının solo kemancısı) melodiye ara verdiği *soluklanmalar*. Tüm bunları en iyi şekilde görme ve dinlemenin yolu, Macaristan'da bir restorana, neredeyse üç yüzyıl önce tarihin ilk kadın başkemancısı *çingene Sapho* lakaplı Panna Czinka tarafından "keşfedilen" *am Tisch* adlı konsere davet edilmektir.

Roma ve Sinti çingenelerinin göçebe yaşamı dikkate alınırsa, çingene müziğinin pek çok ülkeye yayılmış olması hiç de garip değil. Muhtemelen bu müziğin en çok beğeni toplayan türleri Endülüs *gitanos* çingenelerinin Flamenko'su ve Romen çingenelerinin zil ve panflüt ağırlıklı müzikleri *lăutari*; ama tabii bu arada Bulgarların *çalgıya*'sı, Macarların *ciganizene*'leri, Türklerin *fasıl*'ını da (klarnetin yeri önemli) unutmamak

gerekir. 1903 ile 1960 arasında, ki çingene müziği ve Django Reinhardt'ın bu dönemde zirve yapması muhtemelen hiç de rastlantı değil, çingene müziği genç keman ustalarının yer aldığı *rajkó* orkestraları tarafından Batı Avrupa'ya taşındı. Nitekim çingene müziği, eski Yugoslavya grup lideri Goran Bregović'in Balkan Beats adlı yeni türüyle 21. yüzyılın başında hit listelerine bile girdi.

Yine de Roma ve Sinti mirasının en iyi ihraç ürünü çingene cazı. Nitekim her yıl Liberchies ve Samois-sur-Seine'in (Reinhardt'ın vefat ettiği yer) yanında Almanya, İrlanda, İskandinavya, Büyük Britanya, Güney Afrika, Avustralya ve Kuzey Amerika'da da büyük festivaller düzenlenerek izleyicilere çingene cazı ziyafeti çekiliyor. Her ülkede Reinhardt'ın doğrudan mirasçılarından biri sahne alıyor, Hollanda'da Rosenberg Üçlüsü, Romanya'da panflüt ustası Damian Drăghici gibi. İsveçli Andreas Öberg ve Amerikalı John Jorgenson gibi bu müziği icra edenlerin kimileri çingene kökenli bile değil. Yahudi film yapımcısı Woody Allen, *Sweet and Lowdown* (1999) adlı filmde çingene üstat Reinhardt'ın delisi olan Amerikalı bir gitaristi işleyerek Reinhardt'ın mirasına yeni bir destek verdi. Dört yıl sonra da Reinhardt, çizgi film *Les Triplettes de Belleville*'in açılış sahnesinde ebedileştirildi –hem müziğiyle hem de iki parmakla gitarı adeta konuşturan ince bıyıklı bir çizgi film figürüyle.



CD kapağı, *Sultan of Swing* (2004)



Lest Trilettes de Belleville'den görüntü (2003)

Flamenko

Muhtemelen 16. yüzyılda Endülüs'te gelişen Flamenko'yu tek etkileyen çingene müziği değildi. Arap ve Hindistan ritim ve melodilerinin yanında Yahudi ve Bizans geleneğine uygun şarkı tarzlarından da payını almıştı Flamenko. Başlangıçta Flamenko (İspanyol "alevlenme" kelimesinden türeme) sadece dans ve şarkıyı (*cante* ve *baile*) içeriyordu, ancak 19. yüzyılda buna sabit çalgı olarak gitar (*toque*) da eklendi. Bu arada unutmamak gerekir ki şarkıcının ritmik alkışı ve ayaklarını ritmik şekilde yere vuruşu da Flamenko'nun tam olarak yaşanması için en az sayılan bu üç unsur kadar önemli. Tasfiyecilere göre gerçek Flamenko ancak Roma çingene müzisyenleri ve dansçılarının verdiği doğaçlama konser *juerga* anında yaşanabilir, Flamenko toplulukları (*cuardos lamencos*) öte yandan randevulaşıldığında barlarda (*tablaos*), konser salonlarında ve dans salonlarında da gösteride bulunuyor. 20. yüzyılın Flamenko yıldızlarıysa gitarist Paco de Lucia, şarkıcı Camarón de la Isla ve dansçı Carmen Amaya. Elliden fazla tarz (*palos*) bulunmakta, bu tarzlar genel olarak, *cante jondo* (dramatik, lirik) *cante chico* (neşeli, hafif) ve *cante intermedio* (ikisinin arası) olmak üzere üçe ayrılıyor. Yaşayan her sanat türünde görüldüğü üzere, halen örneğin saksafon ve elektro gitar gibi "modern" enstrümanların kullanıldığı *nuevo flamenco* gibi yeni varyasyonlar eklenmekte. Bugün Flamenko tüm dünyaya yayıldı. Unesco 2010'da Flamenko'yu manevi miras listesine aldığında Japonya'da, İspanya'dan daha fazla Flamenko akademisi bulunmaktaydı.

102 ÇAYKOVSKİ'NİN BALELERİ

Kuğu Gölü

Bale solosu "Ölen Kuğu"nun (*The Dying Swan*) Çaykovski'nin *Kuğu Gölü*'nden bir alıntı olmadığını, klasik müzik ve dansla haşır neşir olan herkes bilir. Ben bilmiyordum, ancak durum göründüğünden karmaşık.

Rus koreografı Michail Fokine bu küçük adımlardan oluşan bale solosunu 1905'te, Camille Saints-Saëns'in *Carnaval des animaux*'sundan "Le Cygne" çello solosunu temel alarak yazmıştı. Başrolünü Petersburg'lu balerin Anna Pavlova'nın üstlendiği Ölen Kuğu kısa bir sürede bale ve artistik patinaj klasiği haline geldi; Pavlova kuğunun yaşamındaki son anlarını dört bini aşkın kez icra etti ve kendisinden sonra Isadora Duncan'dan Galina Ulanova'ya ve Maja Plisetskaya'dan Margot Fonteyn'e kadar klasik dansın tüm büyükleri tarafından sahneye kondu. Ölen Kuğu'nun başarısı ister istemez *Kuğu Gölü*'ndeki başrolün icra şeklini de etkilemeye başladı; kuğu kraliçesi Odette'in oynadığı ölüm sahnesini değil (zira kendini kuğu gölüne atıp boğulduğunda insani bir görünüme sahip), iki saat süren balenin başka bir sahnesini.

Pyotr İlyiç Çaykovski (1840-1893) ilk balesi olan *Kuğu Gölü*'nü 35 yaşında, kariyerine daha yeni başlamışken yazdı. Bir Alman masalını ve bir Rus halk öyküsünü temel alan libretto'nun yazarıysa, büyük bir ihtimalle Çaykovski'nin balesinin 4 Mart 1877'de geniş bir orkestra ve onlarca balet eşliğinde galasının yapıldığı Moskova Bolşoy Tiyatrosu'nun dansçısı Vasili Geltser idi. Ancak herkes bundan memnun değildi: Eleştirmenlere göre prodüksiyon çorak, solistler ve koreografi (Çek Julius Reisinger'in) aciz, öykü –konusu kötü bir büyücü tarafından part-time kuğuya dönüştürülen prens– çocuğumsu, müzikse aşırı "gürültülü, Wagner'imsi ve senfonik" idi.

Bu son eleştiri yaklaşık yirmi yıl içinde evrim geçirerek "harika romantik ve Çaykovski'nin en iyi parçalarından biri"ne dönüştü –özellikle de St. Petersburg'daki Mariinski Tiyatrosu'nun koreografı tarafından 1894'te yeniden gözden geçirilmesinden sonra. Bale müziği Çaykovski'nin ölümünden sonra imparatorluk tiyatrosunun İtalyan orkestra şefi tarafından elden geçirilmişti, Odette rolü de son sahnede tek ayak üzerinde yaptığı 32 piruet sayesinde efsaneleşen kendi yurttaşı Pierina Legnani tarafından icra ediliyordu. Bir bale ancak *Kuğu Gölü* kadar Avrupa kökenli olabilir. Milliyetçilere göre kuğu motifi tipik Rus olsa da, bale topluğunun halk dansları tipik Slav kökenliydi, Orta Avrupa ve İtalyan etkileri de balenin Avrupai değerlerini daha da artırıyordu.

Tabii ki *Kuğu Gölü*'nü bu derece popüler kılan balenin Avrupai karakteri değildi; aksine müzik (hipnoz edici klarnet teması ve tehdit edici bakır nefesli çalgılar), dans ve romantik idi. Nesiller ardı ardına prens Siegfried'in büyülenmiş prensese olan aşkını ve Odette ile Siegfried'in aşkları uğruna

can vermesinden sonra kendisi de yenik düşecek olan kötü kalpli Von Rothbart'ın entrikalarını mest olarak izlediler. Tüm büyük sanatlarda olduğu gibi balenin öyküsü de zaman içinde sürekli yeni bir içerik ve işlev kazandı.

Kuğu teması daha 1931'de Béla Lugosi'nin *Dracula* filminde kullanıldı, akabinde pek çok hayalet ve korku filmlerinde yinelendi. Amerikalı koreograf John Neumeier 1976'da Hamburg Balesi için, kuğuları saplantı haline getiren (Neuschwanstein Şatosu'nu düşünün) ve 1886'da bir gölde ölen Bavyera kralı II. Ludwig'in biyografisinden alınma tanınmış bir öyküyü de baleye ekledi. Çinlilerin Devlet Sirki, *Kuğu Gölü* bazında hazırlanmış nefes kesen akrobatik bir gösteriyi yıllardır dünyanın her bir yanında izleyicilere sunmakta. Hollywood filmi *Kara Kuğu*'da (2010) Natalie Portman, Çaykovski balesinde her balerinin oynaması gereken iki rol arasında sıkışıp kalıyor; biri Beyaz Kuğu Odette, diğeri de onun rakibi Siyah Kuğu Odile. Buna ek olarak İngiliz koreograf Matthew Bourne 1995'te kadın kuğular yerine agresif erkek kuğuları sahneye sürdü ve Rudolf Nureyev 1977'de The Muppet Show'da "Domuz Gölü" balesinde Miss Piggy ile ikili bir dans yaptı.

Kendisine ebedi şöhret kazandırmak için *Kuğu Gölü* yeterli olsa da, Çaykovski 74 eser daha besteledi, bunların arasında *Keman Konçertosu D majör*, *Piyano Konçertosu F flat minör*, *Yevgeni Onegin Operası* (Puşkin'in nazım biçiminde yazılı romanına istinaden), *1812 Yılı Uvertürü* (Rusların Napoléon karşısındaki zaferi anısına) ve *Senfoni Patetik* de bulunmaktaydı. Altı senfonisi, dört uvertürü ve otuzu aşkın diğer orkestra eseri Çaykovski'nin muhteşem repertuvarını oluşturuyor, oda müziği ve piyano parçalarıyla birlikte – Mozart ve Berlioz'un Batılı etkilerinin Slav halk müziğiyle ustaca harmanlanması, bu eserlerinin gayet popüler olmasını sağladı.

Kuğu Gölü bu arada Çaykovski'nin dünyaca meşhur olan üç balesinden sadece birisi. On üç yıl sonra koreografisini Petersburg Tiyatrosu'nun Fransız bale hocası Marius Petipa'nın hazırladığı *Uyuyan Güzel* balesinin müziğini yazdı Çaykovski, Petipa aynı zamanda 1894'te yeniden sahneye konan *Kuğu Gölü*'nün koreografını da üstlenmişti. Üçüncü unutulmaz eserinin adıysa *Fındıkkıran Balesi*. İki perde olarak yazılan ve Alman romantik E. T. A. Hoffmann'ın klasik öyküsünün uyarlaması olan bu bale, 1892'de ilk kez Mariinski Tiyatrosu'nda Noel döneminde sahneye kondu, böylece güzel bir gelenek de başlatılmış oldu. O gün bugündür Çaykovski balesi tiyatro ya da televizyonda gösterime sunulmadan kutlanan bir Noel yok.

Anna Pavlova

Anna Pavlova'nın (1881-1931) tek başarısı dört bin kez "Ölen Kuğu"yu oynamak değildi. Michail Fokine bu meşhur solo baleyi kendisi için yazmadan önce, Pavlova Petersburg'da İmparatorluk Rus Balesinde büyük kariyer sahibiydi, Fransız asıllı Rus bale hocası Marius Petipa'nın koruyucu kanatları altında *Paquita* ve *Giselle* gibi klasiklerle isim yapmıştı. *Giselle*'deki rolüyle İmparatorluk Balesinde başbalerin olmaya layık görülünce, uluslararası kariyerinin de önü açılmış oldu. Pavlova, Ballets Russes grubunda dans etti (ama Stravinsky'nin *Ateş Kuşu*'nda başrolü oynamayı reddetti, zira müziği aşırı yenilikçi buluyordu), sonra 1911'de kendi topluluğunu oluşturdu, ardından başbalerin unvanını alarak sonu gelmez bir turneye çıktı. Londra'ya yerleşerek İngiliz bale geleneğini yeniden canlandırdı (örneğin Alicia Markova ve Frederic Ashton'ın Pavlova'ya gönül borcu var), Amerika Birleşik Devletleri'nde başarılı bir turneye çıktı, Yeni Zelanda'da bir tatlıya adının verilmesini sağladı. Pavlova tüm zamanların en büyük bale dansçısı olarak kabul ediliyor. Bunun sebebi sadece basmakalıp olmayan ve gayri akademik tarzı, yaratıcılığı ve vurgulamadığı zarafeti değil, aynı zamanda yaşamına damga vuran kara romantizmi. Çamaşırcı bir kadının kızı olarak İmparatorluk Balesi'ne girmesine izin verilmesi için pek çok engeli – oransız yapılı bedeni başta olmak üzere– aşması gerekiyordu, binlerce saat müthiş bir gayretle egzersiz yapıyordu. Lahey'de Hotel Des Indes'teki verem sonucu ölümü onu daha da efsaneleştirecekti: 1928'de vereme yakalandığı anlaşılınca, ameliyat olması gerektiği ancak bir daha dans edemeyeceği söylenir kendisine. Pavlova ise "bir daha dans edemeyeceksem ölürüm daha iyi" diyerek ameliyatı reddeder.

103 MALEVİÇ VE SOYUT SANAT

Siyah Kare

"Soyut sanat" kadar kafa karıştıran bir kavram pek yoktur. Pek çok kişi için bu kavram örneğin şunları çağrıştırıyor: Kandinsky'nin renkli kompozisyon-

ları, Naum Gabo'nun tel tel heykelleri (Rotterdam'da Bijenkorf mağazası önündeki heykelin yapımcısı), Van Doesburg ve Mondriaan'ın ana renklerle hazırladıkları katı kareler, Jackson Pollock'un karşı konulamaz damlatma tekniği (*drip painting*), Amerika'dan "diğer soyut ekspresyonistlerin" *renk alanı resimleri*. Soyut resimden hoşlananlara bu türün ilk tablosu hangisi diye sorsanız, çoğu hemen Kazimir Maleviç'in *Siyah Kare*'si (1913) diyecektir. Bu da soyut deyince akla nonfigüratif resim geldiğini ispatlıyor, gerçekleri tanınabilir bir şekilde yansıtmayan bir sanat türü kısacası.

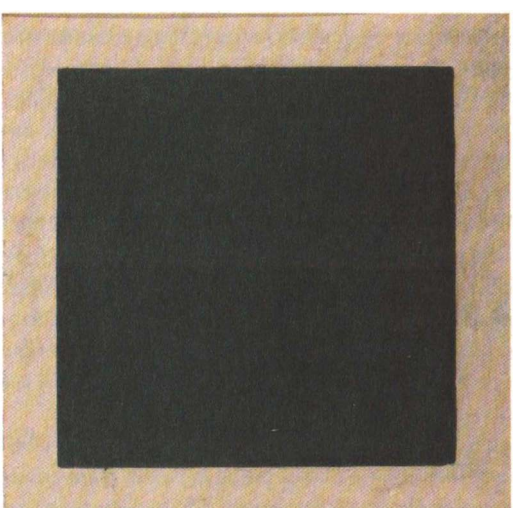
Soyut sanatın tarihi çok eski –Kiklad uygarlığının (MÖ 3000) stilli heykeltıraş sanatına kadar uzanıyor; hatta tarihöncesi dönemden kalma, genelde gerçek insan ve hayvanların doğrudan kopyası olmayan kaya resimlerine kadar gitmekte. Her dönemin ve her kültürün, eserlerinde gerçekleri kendine has bir şekilde soyutlaştıran sanatçıları vardır. Yine de sanat tarihçileri soyut sanatın Batı tarihinde ne zaman kendini gösterdiği konusunda genelde hemfikirler: John Constable ve J. M. W. Turner gibi ilk izlenimcilerin peyzajları ve deniz manzaralarında ışık ve renk efektlerine daha fazla önem verdiği 19. yüzyıl başları. Takiben bu soyutluk izlenimciler –Monet'nin hiç de seçilemeyen nilüferlerini düşünün örneğin– ve doğayı yansıtabilmek için özellikle Provence manzaralarında geometrik şekiller ve katmerli perspektiflerle denemelerde bulunan Paul Cézanne (1839-1906) tarafından daha da geliştirildi.

Cézanne'nin Mont Sainte-Victoire tabloları ve renk alanlarından oluşan portreleri ve natürmortları bir sonraki aşamada kübizmin öncüleri için ilham kaynağı oluşturdu. Picasso'nun 1907'de yaptığı *Avignonlu Kızlar* tablosuna bakınca çıplak kadınlar açıkça çıkarılabiliyor, beş kadından birinin yüzünde katmerli perspektifin efektleri görülse bile; Picasso'nun 1911'de çizdiği *Akordeoncu* odak noktasını arayış içinde olan renk alanlarından başka bir şey değil. Georges Braque'ın kübizm tabloları da –müzik enstrümanları, meyve tabakları, ağaçlar– üst düzey soyutluğu yakalamış eserler. Ancak Mondriaan'ın aksine kübizmciler nonfigüratif resme geçişi yapmadı, zira birkaç yıl içinde ağacı öyle soyutlaştırdı ki tablonun adı okunmadan tanınmaz hale geldi.

Mondriaan ağacını, 20. yüzyılın onlu yıllarının ortasında renk alanları ve çizgiler halinde resmetmeye başladığında, soyutluk (yani nonfigüratif sanat) daha yeni yeni adını duyuruyordu. En azından resim sanatında, zira moda ve tasarım gibi diğer alanların hepsinde nonfigüratif

yaklaşım gayet olağandı. O yüzden ressam Robert Delaunay'ın eşi sanatçı Sonia Delaunay'ın bebek battaniyesi (1911) için yaptığı meşhur geometrik tasarım ilk nonfigüratif eser olarak kabul *edilmiyor*. Bu şerefe layık görülen, teozofik teoriler etkisinde 1907'de soyut ve parlak renkli semboller çizen İsveçli Hilma af Klint'in bir tablosu ya da 1911 ile 1914 arasında sadece biçim, renk ve boşluk merkezli bir dizi kompozisyonu çıkaran Wassily Kandinsky. Kandinsky'ye göre, müzik kişide neye yol açıyorsa, resim sanatı da onu gerçekleştirmeliydi.

Sonuçta nonfigüratif sanat konusunda, ilk defa 1915'te fütürist bir sergide –beyaz alan üzerinde– gösterime sunulan *Siyah Kare* adlı eseriyle tüm ilgiyi üzerine çeken Maleviç oldu. "1913'te özgür sanatı gerçek yaşamın ölü yükünden ümitsizce kurtarmaya çalışırken çareyi sonuçta kare şekillerde buldum" diye yazacaktı Maleviç sonradan. Ortaya çıkardığı "nesnesiz" sanata "üstüncü" adını vermişti, zira geometrik şekillerin üstünlüğü söz konusuydu. Ancak ilginçtir ki Maleviç'in bu yaklaşımının gerçekten nonfigüratif sanat olup olmadığından şüphe edilebilir; zira siyah bir kare en gerçekçi biçimde ancak siyah bir kare ile resmedilebilir. Buna rağmen Maleviç saptığı yoldan ayrılmadan çalışmalarını sürdür-



Kazimir Maleviç, *Siyah Kare* (1915), Tretyakov Müzesi, Moskova

dü. Sanat dalındaki devrimci meslektaşları özellikle üç boyutlu ya da "konstrüktivizm" doğrultusunda eserler verirken, Maleviç 1918'de bir üstüncü kompozisyonunu sergiledi: *Beyaz üzerinde beyaz*, büyük beyaz kare üzerinde yan duran bir kare.

Soyut sanatın etkisi, özellikle de Maleviç'in geometrik renk alanlarının yankısı asla abartılamaz. 20. yüzyılın geriye kalan kısmında pek çok nonfigüratif sanat akımı birbirini izleyecekti Avrupa'daki De Stijl ve Bauhaus'dan Amerika'daki soyut ekspresyonist ve minimalizme kadar. Maleviç'in etkisi olmasaydı, ne Lucio Fontana ve Yves Klein'in tek renkli tabloları, ne Barnett Newman'ın renk alanı resimleri (zip denilen dikey çizgilerle) ne de Mark Rothko'nun gizemli dört köşe içindeki renk alanları ortaya çıkardı. Soyut resim artık klasikleşti, hatta artık miadını doldurduğuna inananlar bile var, soyut resmi yeniden canlandırmak isteyen pek çok sanat akımı da gelip geçti. İnsanların müzeye gidip de Appel'in resmini ya da Brancusi'nin heykelini görünce "bunu benim altı yaşındaki yeğenim de yapar" dediği günler artık çoktan gerilerimizde kaldı.

CoBrA

İkinci Dünya Savaşından hemen sonra "ham sanat" (art brut) kavramını ortaya atan Fransız Jean Dubuffet oldu. Dubuffet'nin arzuladığı sanat akademilerinin, galerilerin ya da müzelerin koştuğu şartlara asla uymayan görsel bir sanatı yaratmaktı; "dışlanmışların," Batı haricindeki sanatçıların, safların, psikolojik delilerin ve bir de tabii ki çocukların artistik dışavurumlarına ilgi duyuyordu. 1948'de onun başlattığı "Ham Sanat Akımı" bu açıdan, yine aynı yıl Kopenhag'dan (Asger Jorn), Brüksel'den (Corneille) ve Amsterdam'dan (Appel ve Constant) sanatçıların ortaya çıkardığı ve çocuk resimlerinin içtenliğini tekrar sanata taşımak isteyen CoBrA sanat akımına benziyordu. CoBrA sanatçılarının büyük örneği, daha 20. yüzyılın başından itibaren insanları yıldıran klasik gelenek karşısında çocuk resimlerine iki elle sarılan İsviçreli Paul Klee idi.

CoBrA resmi olarak sadece üç yıl ayakta durabildi, ama Amsterdam ve Liège'de açtıkları yankı uyandıran sergilerde, akademilerin boyunduruğundan kurtulmak isteyen devrimci ressam topluluğu olarak kendilerini tanıttılar; onlara göre sanat herkes tarafından herkes için yapılan bir uğraştı. Yarı so-

yut, vahşi fırça darbeleri ve parlak renkleri içeren eserleriyle CoBrA sanatçıları, Amerika'da soyut ekspresyonizm denecek olan akıma katılıyordu. Avrupa'da Serge Poliakoff, Nicolas de Staël ve Pierre Soulages gibi –özellikle Fransız– ressamlar üzerinde büyük etki gösterdiler. Hollanda'daysa Karel Appel (1921-2006) geliştirdiği sanatıyla isyankâr modern sanatın sembolü haline geldi: Appel'in sloganı "oyalanıyorum işte" Hollanda'da deyim bile oldu.

---

104 İKONLARIN İKONU

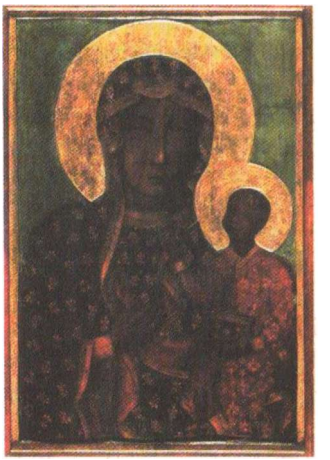
Częstochowa'daki Siyahi Meryem



Yunanca kelime *eikon*'dan (benzerlik, resim) türetilen "ikon" kavramı kadar enflasyona tabi olan başka bir kavram son yıllarda pek yoktur. Kelimenin asıl içeriği olan Bizans Hıristiyanlık geleneğine göre yapılmış dini resim ve heykel, bugün artık sadece eski sanatın ticaretini yapanları ve doğu Avrupalı Hıristiyanları heyecanlandırıyor. Dünyanın geriye kalan insanlarının aklına ikon deyince "bilgisayardaki resimyazı" (Vikipedi) ya da "yaşadığı dönemi belirleyen kişi" (Van Dale sözlüğü) geliyor. Özellikle de bu son tanım bazen epey geniş tutuluyor, örneğin "Rotterdam'ın ikonu Kuip stadyumu" ya da "yanılan hükümetler için şeffaflık ikondur," "Hollandalı Toppers grubu zevksizliğin ikonudur" gibi. Google'da "ünlü ikonlar" yazdığınızda karşınıza resimler değil, Marilyn Monroe, Muhammed Ali, James Dean ve Albert Einstein gibi kişilerin fotoğrafları çıkıyor.

Peki ikonların ikonu hangisi? Belki de Polonya'nın Lourdes'i olan Częstochowa'daki Siyahi Meryem. Katolikler arasında dünyaca meşhur bir ikon, özellikle Doğu Avrupa'da, ancak sebep ikonun sanatsal değeri değil. İkonun ilk görünümünden geriye pek fazla bir şey kalmış değil zira: Bugün gördüğümüz koyu renk resmedilmiş, giysisi zambak (*fleur-de-lis*) amblemiyle süslü, sol kolunun üzerine siyahi İsa'yı oturtmuş Meryem, ikonun 15. yüzyıldaki yeniden yapılmış şekli. Rivayete göre Müjdeci Luka tarafından Yusuf'un marangozhanesinde bir masa tablası üzerinde resmedilen orijinal ikon, 1430'da Hussite'lerin bir ikonoklazm (ikonkırıcılık) akınları esnasında hasar görür, sonra da yeteneksiz restoratörler tarafından mahvedilir. Buna rağmen 14. yüzyılda Kudüs'ten getirtilen ikonun

kutsallığı aynen tartışma götürmez şekilde devam ediyor. Öyle ki hırsızın biri Meryem'in sağ yanağını kazıyınca ikondan kan bile akmaya başlar ve yine aynı ikon İsveç ordusunun 1655'te Jasna Góra manastırını işgal etmesini engeller. Yüz elli yıl sonra Siyahi Meryem'in bir nüshası Polonya paralı askeri aracılığıyla isyankâr Haiti'ye getirildikten sonra burada Ezili Dantor adı altında vudu dininin en önemli ruhlarından biri olur.



Częstochowa'daki Siyahi Meryem, Jasna Góra manastırı

Siyahi Meryem, tüm ikonların temelini oluşturan prototipin bir çeşitlemesi – Batı dini geleneğinin aksine Bizanslı sanatçılar konu ve tasarım seçimi konusunda özgür değillerdi zira. Hodegetria'yı ("Yol Gösteren") çizdiğinizde Meryem sağ eliyle İsa'yı işaret eder; *Mlekopitatelnitsa*'da ("Emziren") göğsü çıplak Meryem şefkatle baktığı oğlunu emzirir; "*Christos Pantokrator*"da ("Her şeye hükmeden") İsa ön cepheden görüntülenir, sağ eliyle izleyeni kutsar ve uyarır, sol elindeyse İncil vardır. *Eleousa* ("Merhamet Eden") Meryem yanağını oğlunun yanağına dayar. "*Deësis*"te ("Dua") İsa *Kıyamet Günü*'nde annesi Meryem ile (izleyicinin solunda) Yahya arasında durur. Tek figürlü ikonlarda kutsal kişi gelenek olarak sadece yarı yarıya görüntülenirdi, ilk emre taviz mahiyetinde ("Kendin için oyma put yapmayacaksın"). Ancak buna rağmen –8. ve 9. yüzyıllarda– ikonlara ibadet edilmesine karşı çıkan Bizanslı imparatorlar, başka bir deyişle ikonoklastlar (ikonkırıcılar) vardı.

Yunan ve Rus Ortodoks dininde ikon, genelde farklı ikonların bulunduğu duvar (ikonostaz), ayinin bir bölümünü oluşturur; resimde görüntülenen kutsal biri olduğundan dindarlar ikonları dini saygıyla öperler. İşte sanatçıların artistik özgürlüklerini kısıtlayan da bu gelenek, zira her rengin sabit bir anlamı vardı: Altın renk nuru, kırmızı ilahi gücü, mavi de insani yaşamı ifade ediyordu. İkon ressamlarının çoğu 19. yüzyıla kadar anonim tutulurdu, sanat için sanat anlayışını kısmen uygulayan Moskova Okulu yenilikçileri haricinde (15. yüzyıl). Bu yenilikçilerin en ünlü tem-

silcisi sanat evi rejisörü Tarkovski'nin 1966'da yaptığı bir filme konu olan Andrey Rublev idi. Rus çileciliğini Bizans üslupçuluğu ile birleştirerek Kremlin'deki Beşaret Kilisesi ve Vladimir'deki Meryem'in Miracı Katedrali için ikon ve freskler yaptı Rublev, aynı zamanda bugün Moskova'da Tretyakov Müzesinde asılı duran meşhur Teslis (üçleme) ikonunu çizdi. 1410 civarında ahşap üzerine suluboya ile resmedilen bu Üçleme ikonu İbrahim'in Misafirperverliği temasının bir varyasyonu. Parlak renkli örtülere bürünmüş üç melek –Baba, Oğul ve Kutsal Ruh mahiyetinde– turuncu renk tahta sandalyeler üzerinde bir masa etrafında kutsal bir meşe altında oturuyorlar. Hazreti İbrahim ve 99 yaşındaki eşi Sare'ye bir oğullarının olacağını müjdelemek için gelmişler. Bu ikon o kadar berrak ve narin ki, bol altın boya ile yapılmış dini resimlerden nefret edenler bile (biliyorum, ben de onlardanım) ortaya çıkan eserin güzelliğini inkâr edemiyor.

Batı geleneğinin ortaya çıkardığı pek çok dini sanat artık kökenindeki anlamından kopmuş durumda. Michelangelo'nun freskleri ve Bach'ın kantatelerine insanlar artık dini duyguları çağrıştırdığı için hayran kalmıyor, aksine estetik güzelliği için takdir ediyorlar. Nesiller İncil ya da Hıristiyanlığın diğer gelenekleri hakkında bilgi edinmeden büyüyor. Bunun sanatı önyargısız yaşama açısından avantajlı yanları var tabii. Ancak Andrey Rublev ve Doğu Avrupalı diğer ortaçağ ikon ressamları, yaptıkları kilise süslemesi ikonların eskiden olduğu gibi bugün de Hıristiyanlık dininin ayinlerinde kullanıldığını öğrenmekten mutlaka memnunluk duyarlardı.

Bizans Mozaikleri

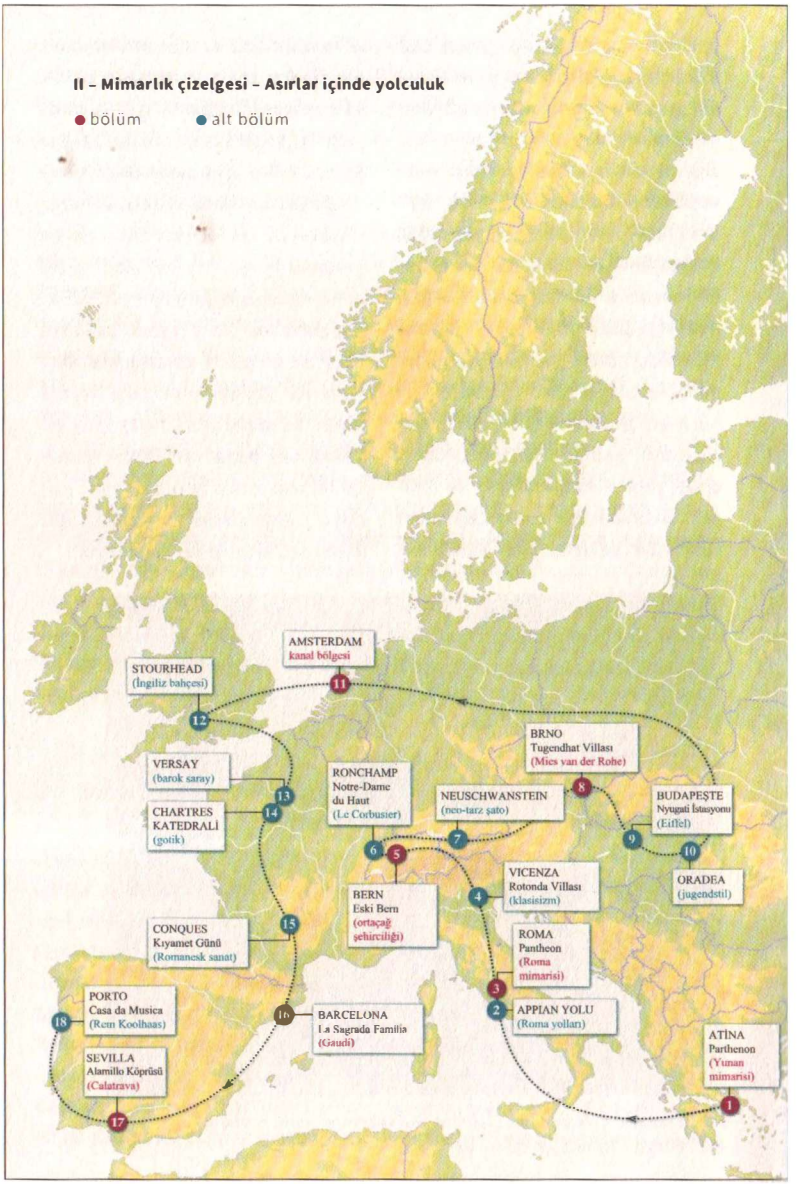
Romalıların lüks villalar ve devlet binalarının içinde belli mesajlar vermek için yaptıkları mozaikler, Doğu Roma (sonradan Bizans) İmparatorluğunda yapılan kiliselerde merkezi bir rol oynamaya başladı. Örneğin İtalya'yı "barbarlardan" geri alan imparator Justinianus'un (527-565) özellikle kültürel ve genişleme politikası sayesinde Bizans mozaik sanatı gelişme şansını elde etti. Bunun örneklerini geç Roma dönemine ait parlak renkli ve hikâyeli Bizans mozaiklerinin bulunduğu Kuzey İtalya kenti Ravenna'da (örneğin imparatoriçe Galla Placidia'nın anıtmezarında) görmek mümkün; durgun ve örtülü renklerle, aynı zamanda sonraki dönemlere ait genelde altın renkle işlenmiş mozaikler. San Vita-

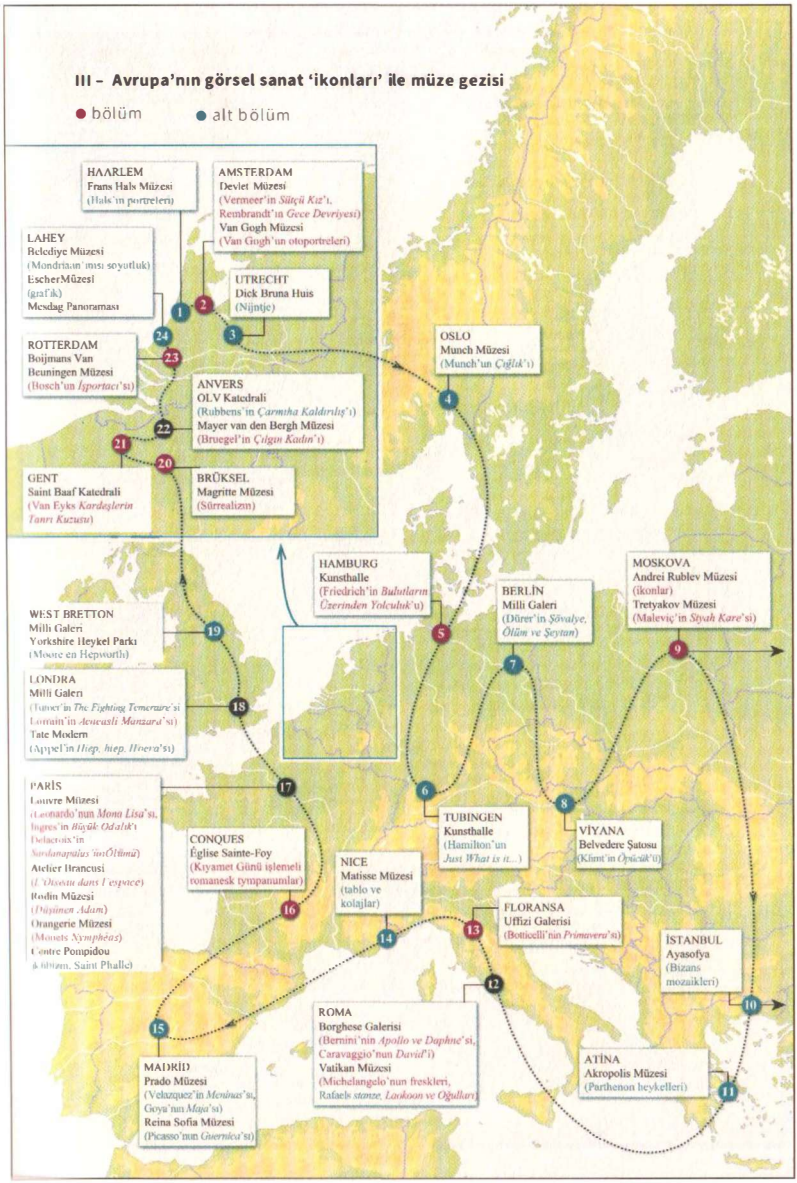
le Bazilikası'nda örneğin imparator Justinianus ve imparatoriçe Theodora'nın saray halkıyla görüntülenmiş mozaikleri var.

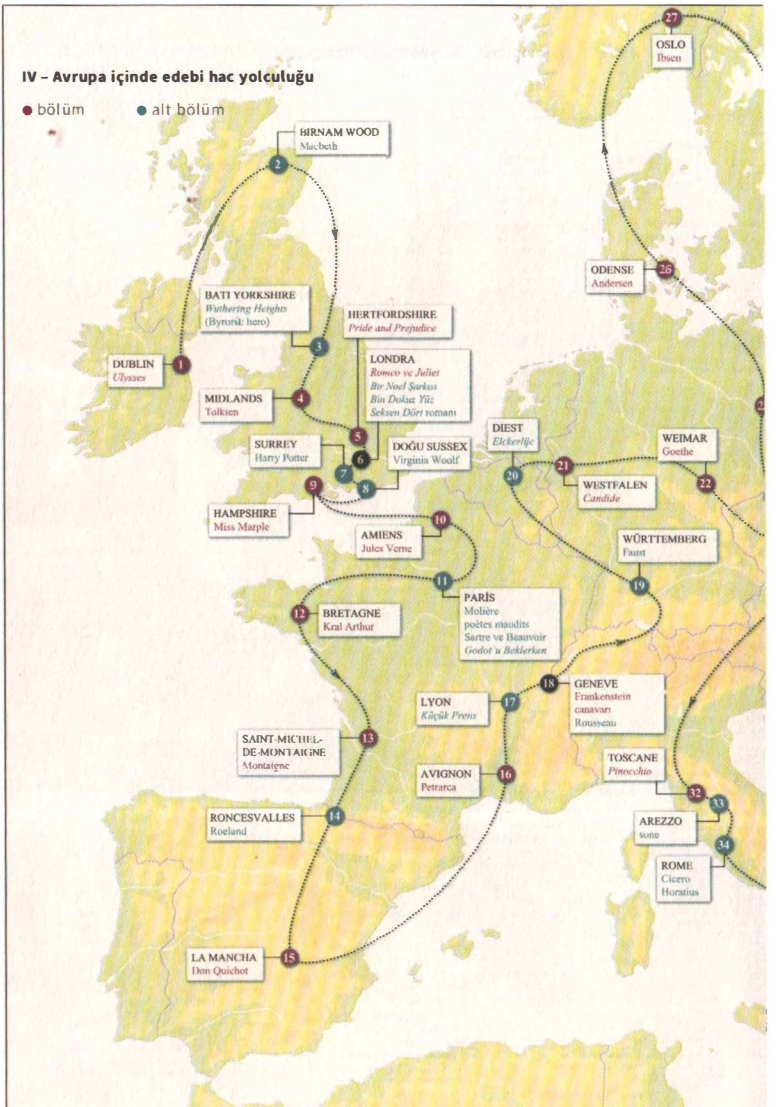
Justinianus başkenti Konstantinopolis'te (Bizantion) 532 ile 537 arasında kendisinin yaptırdığı muhteşem Ayasofya'da da şahane mozaikler bıraktı. Ancak bugün Ayasofya'daki en meşhur Bizans mozaikleri daha sonraki yüzyıllardan, ikonklastların (ikonkırıcılar) hükmettiği dönem (730-842) sonrasından kalma. Bu mozaiklerin ortak yanı, kutsal kişilerin ve (kilise) hükümdarlarının ön cepheden resmi bir şekilde, altın renkli bir arka plan önünde görüntülenmesi. Bu açıdan fazla varyasyon yoktu: Meryem ve kucağında İsa, ellerinde İncil bulunan İsa ya da Kilise Babaları, kilise için para kesesini ya da başka bir hediyeyi elinde tutan imparator, kutsama hareketinde bulunan kutsal kişiler. İkon resim sanatından bildiğimiz görsel dil bu. Ayasofya'nın 10. yüzyılda yapılmış belki de en güzel mozaiğinde Meryem ile İsa'nın yan taraflarında duran iki imparatorun ellerinde bir başka şey daha var: Büyük Konstantin Meryem'e kurduğu şehri sunuyor, Justinianus da Meryem için yaptırdığı kiliseyi takdim ediyor.

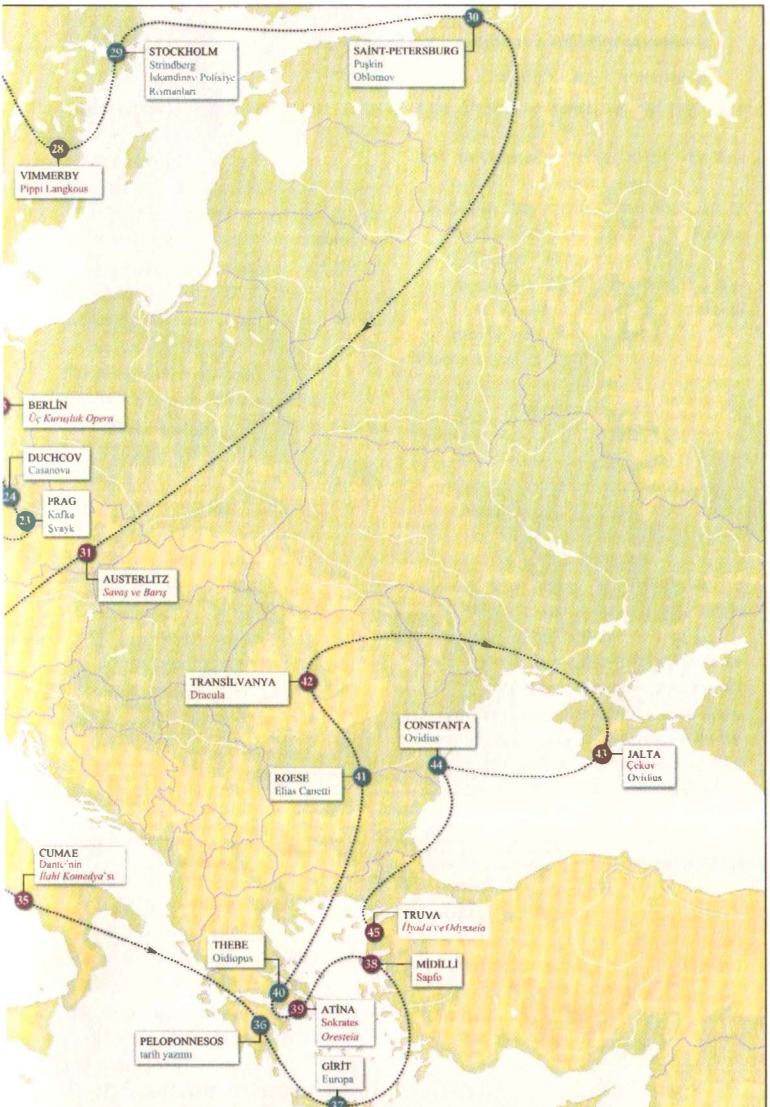


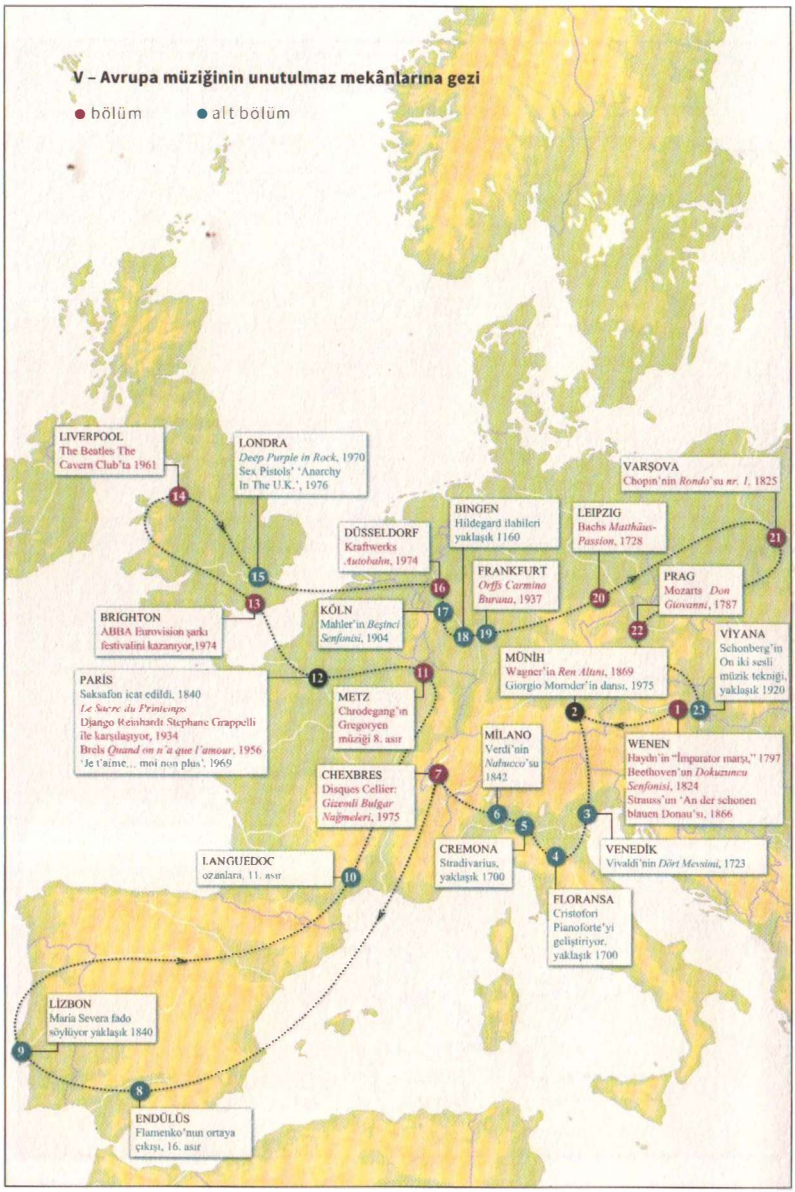
IX. Konstantin ve eşi Zoé *Christos* Pantokrator (İsa), mozaik (11. yüzyıl). Ayasofya, İstanbul.


II – Mimarlık çizelgesi – Asırlar içinde yolculuk
● bölüm
● alt bölüm
AMSTERDAM
kanal bölgesi
STOURHEAD
(İngiliz bahçesi)
VERSAY
(barok saray)
CHARTRES
KATEDRALİ
(gotik)
RONCHAMP
Notre-Dame
du Haut
(Le Corbusier)
BERN
Eski Bern
(ortaçağ
şehirciliği)
CONQUES
Kıyamet Günü
(Romanesk sanat)
PORTO
Casa da Musica
(Rem Koolhaas)
SEVILLA
Alamillo Köprüsü
(Calatrava)
BARCELONA
La Sagrada Familia
(Gaudi)
BRNO
Tugendhat Villası
(Mies van der Rohe)
NEUSCHWANSTEIN
(neo-tarz şato)
VICENZA
Rotonda Villası
(klasisizm)
ROMA
Pantheon
(Roma
mimarisi)
APPIAN YOLU
(Roma yolları)
BUDAPEŞTE
Nyugati İstasyonu
(Eiffel)
ORADEA
(jugendstil)
ATİNA
Parthenon
(Yunan
mimarisi)
1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18


III – Avrupa'nın görsel sanat 'ikonları' ile müze gezisi
bölüm
alt bölüm
HAARLEM
Frans Hals Müzesi
(Hals'ın portreleri)
AMSTERDAM
Devlet Müzesi
(Vermeer'in Sütçü Kız'ı, Rembrandt'ın Gece Devriyesi)
Van Gogh Müzesi
(Van Gogh'un otoportreleri)
LAHEY
Belediye Müzesi
(Mondriaan'ımsı soyutluk)
Escher Müzesi
(grafik)
Mesdag Panoraması
UTRECHT
Dick Bruna Huis
(Nijntje)
ROTTERDAM
Boijmans Van Beuningen Müzesi
(Bosch'un İşportacı'sı)
OSLO
Munch Müzesi
(Munch'un Çığlık'ı)
ANVERS
OLV Katedrali
(Rubbens'in Çarmıha Kaldırılış'ı)
Mayer van den Bergh Müzesi
(Bruegel'in Çılgın Kadın'ı)
GENT
Saint Baaf Katedrali
(Van Eyks Kardeşlerin Tanrı Kuzusu)
BRÜKSEL
Magritte Müzesi
(Sürrealizm)
HAMBURG
Kunsthalle
(Friedrich'in Bulutların Üzerinden Yolculuk'u)
BERLİN
Milli Galeri
(Dürer'in Şövalye, Ölüm ve Şeytan)
MOSKOVA
Andrei Rublev Müzesi
(ikonlar)
Tretyakov Müzesi
(Maleviç'in Siyah Kare'si)
WEST BRETTON
Milli Galeri
Yorkshire Heykel Parkı
(Moore en Hepworth)
LONDRA
Milli Galeri
(Turner'in The Fighting Temeraire'si
Lorrain'in Aeneasli Manzara'sı)
Tate Modern
(Appel'in Hiep, hiep, Hoera'sı)
PARİS
Louvre Müzesi
(Leonardo'nun Mona Lisa'sı, Ingres'in Büyük Odalık'ı Delacroix'in Sardanapalus'un Ölümü)
Atelier Brancusi
(L'Oiseau dans l'espace)
Rodin Müzesi
(Düşünen Adam)
Orangerie Müzesi
(Monets Nymphéas)
Centre Pompidou
& müzesi, Saint Phalle)
CONQUES
Église Sainte-Foy
(Kıyamet Günü işlemeli romanesk tympanumlar)
TUBINGEN
Kunsthalle
(Hamilton'un Just What is it...)
VİYANA
Belvedere Şatosu
(Klimt'in Öpücük'ü)
NICE
Matisse Müzesi
(tablo ve kolajlar)
FLORANSA
Uffizi Galerisi
(Botticelli'nin Primavera'sı)
İSTANBUL
Ayasofya
(Bizans mozaikleri)
ROMA
Borghese Galerisi
(Bernini'nin Apollo ve Daphne'si, Caravaggio'nun David'i)
Vatikan Müzesi
(Michelangelo'nun freskleri, Rafaels stanze, Laokoon ve Oğulları)
MADRİD
Prado Müzesi
(Velazquez'in Meninas'ı, Goya'nın Maja'sı)
Reina Sofia Müzesi
(Picasso'nun Guernica'sı)
ATİNA
Akropolis Müzesi
(Parthenon heykelleri)


IV – Avrupa içinde edebi hac yolculuğu
● bölüm
● alt bölüm
BIRNAM WOOD
Macbeth
2
OSLO
İbsen
27
ODENSE
Andersen
26
BATI YORKSHIRE
Wuthering Heights
(Byronik hero)
3
HERTFORDSHIRE
Pride and Prejudice
DUBLIN
Ulysses
1
LONDRA
Romeo ve Juliet
Bir Noel Şarkısı
Bin Dokuz Yüz
Seksen Dört romanı
MIDLANDS
Tolkien
4
SURREY
Harry Potter
5
6
DOĞU SUSSEX
Virginia Woolf
7
8
9
DIEST
Elckerlijc
20
21
WEIMAR
Goethe
22
WESTFALEN
Candide
HAMPSHIRE
Miss Marple
AMIENS
Jules Verne
10
WÜRTTEMBERG
Faust
19
11
PARİS
Molière
poètes maudits
Sartre ve Beauvoir
Godot'u Beklerken
12
BRETAGNE
Kral Arthur
18
GENEVE
Frankenstein
canavarı
Rousseau
LYON
Küçük Prens
17
SAINT-MICHEL-
DE-MONTAIGNE
Montaigne
13
AVIGNON
Petrarca
16
TOSCANE
Pinocchio
32
33
AREZZO
sone
34
ROME
Cicero
Horatius
RONCESVALLES
Roeland
14
LA MANCHA
Don Quichot
15


30
29
STOCKHOLM
Strindberg
İskandinav Polisiye
Romanları
SAİNT-PETERSBURG
Puşkin
Oblomov
28
VİMMERBY
Pippi Langkous
BERLİN
Üç Kuruşluk Opera
DUCHCOV
Casanova
24
PRAG
Kafka
23
Şvayk
31
AUSTERLITZ
Savaş ve Barış
TRANSİLVANYA
Dracula
42
CONSTANŢA
Ovidius
43
JALTA
Çekov
Ovidius
44
ROESE
Elias Canetti
41
CUMAE
Dante'nin
İlahi Komedya'sı
35
TRUVA
İlyada ve Odysseia
45
THEBE
Oidipus
MİDİLLİ
Sapfo
38
40
39
ATİNA
Sokrates
Oresteia
36
PELOPONNESOS
tarih yazımı
GİRİT
Europa
37


V – Avrupa müziğinin unutulmaz mekânlarına gezi
● bölüm ● alt bölüm
LİVERPOOL
The Beatles The Cavern Club'ta 1961
LONDRA
Deep Purple in Rock, 1970
Sex Pistols' 'Anarchy In The U.K.', 1976
VARŞOVA
Chopin'nin Rondo'su nr. 1, 1825
BİNGEN
Hildegard ilahileri yaklaşık 1160
LEİPZİG
Bachs Matthäus-Passion, 1728
DÜSSELDORF
Kraftwerks Autobahn, 1974
FRANKFURT
Orffs Carmina Burana, 1937
PRAG
Mozarts Don Giovanni, 1787
BRİGHTON
ABBA Eurovision şarkı festivalini kazanıyor,1974
KÖLN
Mahler'in Beşinci Senfonisi, 1904
VİYANA
Schonberg'in On iki sesli müzik tekniği, yaklaşık 1920
MÜNİH
Wagner'in Ren Altını, 1869
Giorgio Moroder'in dansı, 1975
PARİS
Saksafon icat edildi, 1840
Le Sacre du Printemps
Django Reinhardt Stephane Grappelli ile karşılaşıyor, 1934
Brels Quand on n'a que l'amour, 1956
'Je t'aime... moi non plus', 1969
METZ
Chrodegang'ın Gregoryen müziği 8. asır
MİLANO
Verdi'nin Nabucco'su 1842
WENEN
Haydn'in "İmparator marşı," 1797
Beethoven'un Dokuzuncu Senfonisi, 1824
Strauss'un 'An der schonen blauen Donau'su, 1866
CHEXBRES
Disques Cellier: Güzenli Bulgar Nağmeleri, 1975
CREMONA
Stradivarius, yaklaşık 1700
VENEDİK
Vivaldi'nin Dört Mevsimi, 1723
LANGUEDOC
ozanlara, 11. asır
FLORANSA
Cristofori Pianoforte'yi geliştiriyor, yaklaşık 1700
LİZBON
Maria Severa fado söylüyor yaklaşık 1840
ENDÜLÜS
Flamenko'nun ortaya çıkışı, 16. asır

Kaynakça

Hugh Aldersey-Williams: *Periodic Tales. The Curious Lives of the Elements* (Londra, 2011)

Peter Altena e.a: *Van Abelard tot de Zwaanridder. Ortaçağ ve sonraki dönemlerden edebi ve tarihi karakterler ve sanatta yaşayagelmeleri. Bir Sözlük* (Amsterdam, 2007)

Johan Anthierens: *Jacques Brel. İhtiras ve Acı* (Amsterdam, 1998)

The Art Museum (Londra, 2010)

Baedeker's Greece (Leipzig, 1894)

Cory Bell: *Literature. A Crash Course* (Lewes, 1999)

Morris Bishop: *The Pelican Book of the Middle Ages* (Harmondsworth 1983)

The Beatles Anthology (Guildford, 2000)

Joan Blaeu: *Atlas Maior of 1665. "The Greatest and Finest Atlas Ever Published,"* Giriş Peter van der Krogt tarafından (Köln, 2005)

John Boardman (red.): *The Oxford History of Classical Art* (Oxford, 1997)

Thijs Bonger: *Chopin (Componisten Portretten).*

Büyük Bestecileri Dinleme Kitabı (Home Academy, 2011)

Thijs Bonger: *Haydn (Komponist Potreleri).*

Malcolm Bradbury & James McFarlane (ed.): *Modernism 1890-1930* (Harmondsworth, 1983)

Jacques Brel: *Oeuvre integrale* (Paris, 1982)

Rob Brouwer: *Dante'nin İlahi Komedyası'nı Okudum* (Leiden, 2004)

Das Buch des anonymen Dichters. Museumsfuhrer Nibelungenmuseum (Worms, 2001)

Lisa Chaney: *Chanel. An Intimate Life* (Londra, 2012)

Joseph Connolly: "James Bond," in: *British Greats* (Londra, s.a.)

Theodore Dalrymple: *"The Architect as Totalitarian. Le Corbusier's Baleful Influence,"* *City Journal* 19, nr. 4 (sonbahar 2009); değiştirilmiş haliyle "*Kutsal Canavar*" adı altında da basıldı (*Die Welt*, 17 Eylül 2011)

Dante Alighieri: *İlahi Komedya*, Çeviri ve Açıklama, Ike Cialona ve Peter Verstegen (Amsterdam 2008)

Marieke van Delft, Reinder Storm & Theo Vermeulen (red.): *Wonderland. Çocuk Kitaplarının dünyası* (Zwolle/Lahey, 2002)

Thea Dorn & Richard Wagner: *Die deutsche Seele* (Münih, 2011)

Bir Aile, sekiz trajedi. Aischylos, Sofokles, Euripides, çeviri Gerard Koolschijn (Amsterdam, 2004)

Erasmus van Rotterdam: *Eloge de la Folie*, cd-kitap, hazırlama Jordi Savall, uygulama Louise Moaty, Marc Mouillon, Rene Zosso ve La Cappella Reial de Catalunya Hesperion XXI o.l.v. Jordi Savall (Cenevre/Paris, 2013)

Gabriele Fahr-Becker: *Jugendstil* (Potsdam, 2004)

Judi Freeman: *Picasso and the Weeping Women* (Los Angeles, 1994)

Edward F. Fry: *Cubism* (Londra, 1966)

Piet Gerbrandy: *Önemli Kitaplar. Klasik Edebiyat Hakkında* (Amsterdam, 2000)

S. P. A. Gipman: *100 Yıl Edebiyat Nobel Ödülü; İsimler, Gerçekler ve Verilerle* (Amsterdam, 1995)

Anthony Grafton, Glenn W. Most & Salvatore Settis (red.): *The Classical*

Tradition (Cambridge, Massachusetts, 2010)

Andrew Graham-Dixon: *Caravaggio. Aydınlık ile Karanlık Arasında Bir Yaşam*, çeviri Chiel van Soelen ve Pieter van der Veen (Yeni Amsterdam, 2011)

Eric A. Havelock: *Preface to Plato* (Cambridge, Massachusetts, 1963)

Hergé: *Les Aventures de Tintin. Le sceptre d'Ottokar* (Casterman, 2000)

Bernard Hulsman & Luuk Kramer: *Double Dutch. 1985 Sonrası Hollanda Mimarisi* (Rotterdam, 2013)

Robert Hughes: Roma'nın Yedi Yaşamı. *Yüzyıllık Kentin Kültür Tarihi*, çeviri Frans van Delft, Miebeth van Horn ve Catalien van Paassen (Amsterdam, 2011)

Johan Huizinga: *Ortaçağın Sonbaharı*, ed. Anton van der Lem (Amsterdam, 1997)

Annemiek IJsselmuiden: Klasik Müzik. *Gelenekten Trende* (Den Haag, 1992)

H. W. Janson: *History of Art*, yenileme ve ekleme Anthony E. Janson (New York, 1986)

Hans Janssen & Michael White: *Stijl'in Hikâyesi. Mondriaan'dan Van Doesburg'e Kadar* (Lahey, 2011)

Ephraim Katz: *The Film Encyclopedia* (New York, 1994)

Gerard Koolschijn: *Plato. Demokrasiye Saldırı* (Amsterdam, 2005)

Gerard Koolschijn (red.): *Plato, Yazar* (Amsterdam, 1987)

Marijke Kuper: *Rietveld'in Sandalyesi* (Rotterdam, 2011)

Walter Liedtke: *Vermeer. Tüm Eserleri* (Antwerpen, 2011)

Mathieu Lommen: Basılmış kitabın kitabı (Amsterdam University Press/ Lannoo, 2012)

Alberto Manguel: *Okumanın Tarihi*, çeviri Tinke Davids (Amsterdam, 2006)

Greil Marcus: *Lipstick Traces. A Secret History of the Twentieth Century* (New York, 1989)

Benjo Maso: Saray Aşkının Ortaya Çıkışı. *Fi n'amors'un Oluşumu 1060-1230* (Amsterdam, 2010)

Michelangelo and Raphael. With Botticelli, Perugino, Signorelli, Ghirlandaio and Rosselli in the Vatican (Special Edition for the Museums and Papal Galleries, Roma, s.a.)

Eric M. Moormann & Wilfried Uitterhoeve: *İskender'den Zeus'e Kadar. Klasik Mitoloji ve Tarihten Figürler; Klasik Çağdan Sonra Yaşayışları. Sözlük* (Amsterdam, 2007)

David Morgan: *Monty Python Speaks!* (New York, 1999)

Bertram Mourits & Pieter Steinz: *Luisteren & Cetera.*

Pop Müziğin Yetmişli Yıllardaki Ağı (Amsterdam, 2011)

Margreet van Muijlwijk: *Tuhaf İnsanlar Şu Avrupalılar! Asterix'in Gerçekteki Yaşamı* (Amsterdam, 2000)

Nibelungen Destanı, çeviri Jaap van Vredendaal (Amsterdam, 2011)

Nibelungen Destanı, çeviri Felix Genzmer (Stuttgart, 1986)

Philip Norman: *Shout. The True Story of the Beatles* (Harmondsworth, 1993)

De oogst. Dünya Görüşümüzü Değiştiren Düşünürler (Amsterdam/Rotterdam, 2000)

H. van Opstal: *Essay RG. Herge Fenomeni* (Delange 1994)

Ovidius: *Dönüşümler*, çeviri M. D'Hane-Scheltema (Amsterdam, 2002)

Carl Magnus Palm: *Bright Lights Dark Shadows. The Real Story of ABBA* (Londra, 2001)

Nicholas T. Parsons: *Worth the Detour. A History of the Guidebook* (Londra, 2007)

Harold Van de Perre: *Bruegel. Tüm Zamanların Kâhini* (Anvers, 2007)

Francesco Petrarca: Şarkı Kitabı/*Canzoniere*, çeviri ve açıklama Peter Verstegen (Amsterdam, 2008)

The Pythons. Autobiography by the Pythons (Londra, 2003)

Karel van het Reve: *Rus Edebiyatının Tarihi. Aziz Vladimir'den Anton Çehov'a Kadar* (Amsterdam, 1985)

Eric Rhode: *A History of the Cinema from its Origins to 1970* (Harmondsworth, 1984)

Arjen Ribbens: "Şüpheli Hatlar. Vermeer Pergel ve Cetvelle İşe Koyuldu" (*NRC Handelsblad*, 4 Kasım 2000)

Jane Rogers (red.): *Good Fiction Guide* (Oxford, 2001)

Ton Rombout e.a.: Panorama Olgusu. *Dünya Yuvarlak!* (Lahey, 2006)

Jurrien Rood: "Hup, weer Hitler van onderen. Sinemacı Leni Riefenstahl'ın Ünü Yanlış Anlaşılmalara Dayalı" (*de Volkskrant*, 15 Ağustos 2002)

Charles Rosen: *The Classical Style. Haydn, Mozart, Beethoven* (New York, 1971)

Jean-Jacques Rousseau: *İtiraflar,* çeviri Leo van Maris, sonsöz Fouad Laroui (Amsterdam, 2008)

Harvey Sachs: *Dokuzuncu Senfoni. Beethoven'ın En Ünlü Senfonisi*, çeviri Frits van der Waa (Amsterdam 2011)

Sapfo: *Şiirler*, çeviri Mieke de Vos, önsöz Doeschka Meijsing (Amsterdam, 2011)

Karl Schlogel: *Kentler Okuyor. Avrupa'nın Sessiz Oluşumu*, çeviri Goverdien Hath-Grubben (Amsterdam, 2008)

Steven Jay Schneider (red.): *1001 Movies You Must See before You Die* (Londra, 2003)

Bernard Shaw: *Kusursuz Wagneriaan. Nibelungen'in Yüzüğü*, çeviri Leon Stapper (Dünya Kütüphanesi, 1999)

Penny Sparke e.a.: *Dizayn Kaynak Kitabı. 1850'den Bugüne Dizayn Görsel Rehberi*, çeviri Babet Mossel e. a. (Veenendaal, 1986)

Paul Steenhuis: "Herge Tenten İçin Çok Alıntı Yaptı" (*NRC Handelsblad*, 3 Şubat 1999)

Pieter Steinz: *Lezen & Cetera. Dünya Edebiyatı Rehberi* (Amsterdam, 2006)

Pieter Steinz: *Macbeth Gerçekten Yaşadı. 16 Edebi Kahramanın İzinde Avrupa'da Bir Gezi* (Amsterdam, 2011)

Pieter Steinz: Bay *Van Dale, Yanıt ve Eğitimdeki Diğer Anımsatıcıları ve İpuçlarını Bekliyor* (Prometheus, 2006)

Stripdossier ABN Bank (Amsterdam/Essen, 1978)

Francesca Tancini: "The Red & The Black," *Illustration* (İlkbahar 2011)

Angelika Taschen: *Leni Riefenstahl. Funf Leben. Eine Biografi e in Bildern* (Keulen, 2000)

Harry Thompson: *Tintin. Herge and His Creation* (Londra, 2011)

Brian Tierney & Sidney Painter: *Western Europe in the Middle Ages, 300-1475* (New York, 1978)

Olivier Todd: *Jacques Brel, une vie* (Paris, 1984)

Rolf Toman (red.) & Achim Bednorz (foto's): *Barok. Mimarlık * Heykeltıraşlık * Resim*, çeviri Jan Bert Kanon (Köln, 2008)

Rolf Toman (red.): *Klasisizm ve Romantizm. Mimarlık * Heykeltıraşlık * Resim * Çizgi Sanatı 1750-1848*, çeviri Rieja Brouns, Henk Motshagen, Inge Pieters (Keulen, 2008)

Rolf Toman (red.): *Roma sanatı. Mimarlık * Heykeltraşlık * Resim * çeviri* Jan Wynsen (Köln, 2008)

Paul Verhuyck: *Gerçek Ozanlar. Dünyayı Değiştiren Şairler* (Viyana, 2008)
Voltaire: *Candide veya İyimserlik*, çeviri Hans van Pinxteren (Amsterdam, 2011)
Marjoleine de Vos: "Güçlü Baldırlı Kahramanlarımız. Imme Dros Odysseia'yı Bugüne Kadar Duyulmamış Şekilde Seslendiriyor" (*NRC Handelsblad*, 11 Ekim 1991)
Janneke Wesseling: "En Güzel Haliyle İnsan. Çıplaklığın Tasavvuru" (*NRC Handelsblad*, 22 Şubat 2002)
David Winner: Portakalların Ülkesi. *Hollanda Futbolunun Sanatı, Gücü ve Hassasiyeti*, çeviri Ed van Eeden (Amsterdam, 2001; özgün başlığı: *Brilliant Orange. The Neurotic Genius of Dutch Football* [Lonra, 2001])
Tom Wolfe: *From Bauhaus to Our House* (New York, 1981)
Wieteke van Zeil: "PC'den Halı" (*de Volkskrant*, 15 Mart 2013)
Coen van Zwol: "200 Metre Kaldı." Fritz Lang'ın (1927) *Metropolis'i* yeniden Galada' (*NRC Handelsblad*, 15 Ocak 2010)

Kullanılan Ansiklopediler:
Wikipedia ve *Grote Winkler Prins* (9. baskı, 1990-1993)

Resimlerin kaynakçası

wc = Wikimedia Commons

23 fanart.tv
27 http://webs.schule.at/website/Literatur/Grafiken/Andersen_Meerjungfrau_web.jpg
28 http://biblioklept.org/2013/11/20/little-red-riding-hood-arthur-rackham
32 wc/Anefo/Hans Peters
37 www.fotokanal.com/ images/3/picture-3317.jpg
39 a wc/Strebe; b wc/Strebe
45 b http://1.bp.blogspot.com/_q-jA9AkryHI/S8GyF49uBAI/AAAAAAAAAEo/8fn2GPk_QuU/s1600/Central-Italy-Baedeker-Books.jpg
48 wc/Martin Kraft
49 www.settemuse.it/arte/foto_correnti/corrente_barocco_07.jpg
51 wc/Web Gallery of Art
53 www.ikea.com/us/en/catalog/products/83688210/
56 wc/Thermos
61 http://i42.tinypic.com/29wwlds.jpg
62 wc/Web Gallery of Art
64 wc/Web Gallery of Art
65 Koninklijke Bibliotheek (Den Haag)
68 http://1987paul.blogspot.nl/2011/06/een-mooie-foto-van-katebush-trio.html
69 wc/Pedro Simões
71 wc/Yelkrokoyade
73 wc/André Koehne
75 wc/lib.uchicago.edu
76 wc/http://collections.lacma.org/node/209607
81 wc/http://cinespect.com/2011/10/saving-projecting-and-celebrating-cinema-at-moma
82 doctormacro

84 wc/The Yorck Project: *10.000 Meisterwerke der Malerei.* DVD-ROM 2002. ISBN 3936122202. Distributed by DIRECTMEDIA Publishing GmbH
86 collegium.cz
88 http://mashrabiyya.files.wordpress.com/2011/03/dsc–0212.jpg
89 wc/Eusebius (Guillaume Piolle)
91 Flickr/LifeInMegapixels
92 Flickr/La Veu del País Valencià
93 wc/geheugenvannederland.nl
96 wc/The Prado in Google Earth
101 wc/Heineman Music Collection, Pierpont Morgan Library Dept. of Music Manuscripts and Books
102 wc/Rob McAlear
104 Foto wc/Wide World Photos
105 www.netcarshow.com/citroen/1970-ds–21–cabrio/
107 www.1966vwbeetle.com/
110 wc/Stieglitz
114 wc, *Botticelli: de Laurent le Magnifi que à Savonarole,* tentoonstellingscatalogus, Milaan: Skira editore/Parijs: Musée du Luxembourg, 2003, ISBN 9788884915641
116 wc/www.hampelauctions.com
118 a wc/Otto Erich Deutsch, *Mozart: A Documentary Biography*, Stanford: Stanford University Press, 1995
120 wc/*Historia* (Franse editie), nr. 763 (juli 2010), p. 25
122 wc/Bruker:G.Meiners
128 www.tcbo.it/index.php?id=254
130 a www.knjiznica-celje.si/raziskovalne/4201303588.pdf; b www.ndl.go.jp/exposition/data/L/162l.html
132 wc/Ariost80
135 wc/Roger Pic
136 The Photographers' Gallery/Jazz Editions/Gamma Gamma-Rapho
138 wc/Franco aq/diaper
141 http://elementintime.com/Cartier-Pasha-W3101255-Stainless-Steel-18k-Yellow-Gold-38mm-Power-Reserve-Preowned
142 wrongsidoftheheart.com
143 wc/National Portrait Gallery
146 Foto wc/G. Meiners
151 http://tenthmedieval.wordpress.com/tag/conversion/
154 wc/Robert Lechner
156 b wc/H.P. Haack
158 wc/Tomer T.
161 wc/Google Cultural Institute
163 wc/Jastrow
164 wc/jw1805
165 wc/Marie-Lan Nguyen
167 wc/Web Gallery of Art
168 wc/Sotheby's
170 wc/Italica
172 www.ibsen.net
174 wc/August Strindberg
175 wc/wartburg.edu
177 wc/Eloquence
179 wc/National Gallery
180 a wc/www.jewoftheday.com/categories/culture/Kafka%20Franz.htm
182 Foto auteur
184 wc/Österreichische Nationalbibliothek
185 wc/Frumpy
187 http://artcops.com/artthefts/davidoff-morini-stradivarius-violin/
188 wc/www.linguaggioglobale.com/Pinocchio/menu_pinocchio.htm
189 victorianweb.org
193 wc/http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8527589h/f13.item
195 wc/Pratyeka
199 frankwatching.com
204 wc/PRMMaeyaert
205 wc/Web Site of National Gallery
208 wc/Wolfgang Sauber
209 wc/Marie-Lan Nguyen
210 wc/Postdlf

212 wc/MatthiasKabel
214 Warner Bros. Interactive Entertainment
215 Lilith Burger
216 RUBIK'S cube
218 www.norsemyth.org/2013/03/tolkiens-heathen-feminist-part-two.html
221 wc/Jean-Baptiste Sabatier-Blot
224 Leica Camera ag
225 wc/www.jsbach.net/bass/elements/bach-hausmann.jpg
230 wc/Google Cultural Institute
231 wc/Web Gallery of Art
233 a www.museumkijker.nl/frans-hals-rembrandt-rubens-en-titiaan-topervaring-inhaarlem/; b The Yorck Project: *10.000 Meisterwerke der Malerei.* DVD-ROM, 2002. ISBN 3936122202. Distributed by DIRECTMEDIA Publishing GmbH
235 wc/www.beloit.edu/anurember/book/5th_age/Folios%20XCIIIv-XCIIIIr.htm
236 a wc/Web Gallery of Art
246 http://restingmotion.typepad.com/restingmotion/2012/07/y.html
247 wc/Google Cultural Institute
248 wc/Wmpearl
250 National Gallery of Art: online database: entry 1941.1.20
252 a wc/AzaToth; b Museum Beelden aan Zee/Eveline van Duyl
254 wc/The Yorck Project: *10.000 Meisterwerke der Malerei.* DVD-ROM, 2002. ISBN 3936122202. Distributed by DIRECTMEDIA Publishing GmbH
255 Photo/http://collider.com/ wp-content/uploads/monty-python-image.jpg
257 www.thegeekdomain.com/news/2013/9/12/monte-pythons-holy-grail-gets-a-modern-remix.html
260 wc/Magnus Manske
263 wc/Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed
264 www.opusklassiek.nl/componisten/beethoven_op135.htm
267 wc/United States Library of Congress
268 wc/Jameslwoodward
269 http://pikatoust.wordpress.com/tag/discover-churchill/
271 wc/Nationaal Archief, Den Haag, Fotocollectie Algemeen Nederlands Persbureau (ANEFO), 1945-1989
272 wc/Web Gallery of Art
275 a wc/The Nude Maja. On-line gallery. Museo Nacional del Prado; b wc/Aavindraa
278 Flickr/missabbyjean
279 www.villapalladio.nl/recensies/casa-da-musica-in-porto/
282 wc/Peter H.
284 wc/http://lj.rossia.org/users/john_petrov/849786.html
286 http://neobblog.blogspot.nl/2013/06/blog-post_1.html
287 wc/Marie-Lan Nguyen
288 wc/Magnus Manske
290 wc/Juan José Moral
292 wc/Garabombo
295 wc/R.M.N./R.-G. Ojéda
297 wc/LPLT
298 www.wikipaintings.org/en/auguste-rodin/the-kiss-1904
301 Jamie Gallagher
304 www.fl ickriver.com/photos/mandgu/4410838330/Lipnitzki
305 http://3osmagazine.wordpress.com/2013/10/12/the-chanel-legend-exhibition/
308 http://nordic-aputsiaq.blogspot.nl/2013/04/herr-nilsson-you-are-still-my-kind-of.html
309 ALMA
312 wc/www.metmuseum.org/Collections/search-the-collections/110000543

315 www.foroxerbar.com/viewtopic.php?p=138997
316 wc/Olga's Gallery
317 Wikiversity/Lizathered72290
319 wc/Gaston Schéfer (red.), *Galerie contemporaine litteraire, artistique* (Parijs, 1876-84), bnd. 3, dl 1, British Library/Etienne Carjat
320 www.jeremyhackett.com/2013_05_01-archive.html
323 wc/Flickr/Yvette Ilagan
325 wc/www.jancausten.co.uk/regencyworld/pdf/portrait.pdf
327 wc/www.allposters.com/-sp/Portrait-of-Charles-Dickens-Posters_i1590987_.htm
329 http://thepioneerwoman.com/homeschooling/2010/08/famous-homeschoolers/
330 Flickr/dynamosquito
331 http://slipknitmeditate.blogspot.nl/2012/01/spring-inwinter.html
336 wc/MetOpera Database/Felix Nadar
339 wc/National Gallery of Modern Art
340 wc/The Yorck Project: *10.000 Meisterwerke der Malerei.* DVD-ROM, 2002. ISBN 3936122202. Distributed by DIRECTMEDIA Publishing GmbH
343 Omslagontwerp Philp Stroomberg, schilderij John Martin, *Macbeth*, Scottish National Gallery, Edinburgh
345 wc/Philip Schäfer
346 wc/Web Gallery of Art
347 wc/Steve Swayne
349 wc/ The Russian Museum
351 wc/Flickr/Raphael Labbe
353 wc/Marie-Lan Nguyen
354 wc/http://assistant.search.ke.voila.fr/
355 wc/www.uni-mainz.de/presse/25888.php
359 www.toutlecine.com/images/film/0003/00038095-saloou-les-120-journees-de-sodome.html
361 http://mrnewmanswebsite.weebly.com/popsicle-sticktower.html
362 www.panoramio.com/photo/38263420/Francis Lerbus
363 wc/Myrabella
365 www.magelantravel.com.mk/offers.aspx?language=mk&id=o9u/3NzUBmE=
366 nestravel.net
368 wc/Hans Boesch & Paul Hofer, *Flugbild der Schweizer Stadt*, Bern: Kummerly & Frey, Geographischer Verlag, 1963
369 Flickr/vgm8383
372 wc/David Sneek
374 wc/www.reclamearsenaal.nl/RADB/img/?id=22519&mc=13791
375 wc/Art Renewal Center Museum
377 wc/www.belvedere.at/en/sammlungen/belvedere/jugendstil-und-wiener-secession/gustav-klimt
378 inandoutofthegarden.blogspot.com
380 wc/dalbera
381 wc/Web Gallery of Art
382 wc/PictureObelix
383 wc/rk-Fotodienst: Februar 2004
385 wc/Karl-Heinz Meurer
387 wc/El Gráfi co – História de los Mundiales
389 http://footbaltic.com/news/the-best-trophy
391 http://lipstadt.blogspot.nl/2007/03/soft-core-denial-aka-rewriting-history.html
393 Flickr/deSingel International Arts Campus
395 http://reviewtheatre.wordpress.com/category/βυσσινόκηπος
397 wc/Brentano's, ny, 1922
398 Flickr/Denis
399 http://frenchdistrict.com/south-california/articles/paris-must-visit-see-eiffel-tower-louvre-notre-dame-champselysses/

401 wc/Internet Archive
403 www.katwijksmuseum.nl/section/german/menuitems/2/submenuitems/5/page
404 wc/Kleuske
406 wc/Richjheath
408 Flickr/Aleksandar Savikin
410 http://thedisplacedcity.wordpress.com/insights-on-the-city/
411 wc/University of Amsterdam Library
413 www.philipphauer.de/galerie/caspar-david-friedrich-werke/
415 wc/Kikutarou
416 http://img.class.posot.es/es_es/2013/08/17/SILLA-WASSILYDESIGN-MARCEL-BREUER-20130817165524.jpg
417 www.aram.co.uk/gift-ideas.html
419 Foto auteur
421 http://blogmakeshop.com/moda-1970/
423 http://shpmusicshop.blogspot.nl/
425 www.rubylane.com/item/6041-PS120507/1899-Blue-Jasper-Dip-Wedgwood
427 wc/Alvesgaspar
437 wc/The Yorck Project: *10.000 Meisterwerke der Malerei.* DVD-ROM, 2002. ISBN 3936122202. Distributed by DIRECTMEDIA Publishing GmbH
439 Henri Matisse, *La Desserte Rouge*, 1908, c/o Pictoright Amsterdam 2014
442 b www.fdb.cz/film/trio-z-belleville-les-triplettes-de-belleville/fotogalerie/36673
448 wc/Rtc
451 wc/lhcoyc
453 http://daydreamtourist.com/2012/02/24/iconography-of-john-the-baptist/

Dizin

Aalto, Alvar 54, 55, 56
Abélard, Pierre 85
Abraham, F. Murray 119
Abramović, Marina 434, 435
Achmatova, Anna 270
A Christmas Carol (*Yeni Yıl Şarkısı*) 211
A Connecticut Yankee in King Arthur's Court 194
Açık Deniz Kenarında 174
Aeneis 165, 211
Aertsen, Pieter 230
Agamemnon 162, 287, 289, 290
Aida 271, 339
Aiskhylos 287, 288, 289, 290
Albee, Edward 135, 158
Ali, Muhammed 450
Alice Harikalar Diyarında 189, 190
Allen, Woody 17, 98, 239, 358, 394, 442
Altın Çağ 97, 99, 229
Altın Kıskaçlı Yengeç 201, 202
Amadeus 119, 317
"*An der schönen blauen Donau*" (*Güzel Mavi Tuna'da*) 382, 383, 385
Andersen, Hans Christian 27, 29, 189
Andersson, Benny 420, 422
Andrews, Julie 152
Anna Karenina 216, 283, 284, 285, 323
Anne Kaz'ın Masalları 27, 28
Antikacı Dükkânı 327
Antoinette, Marie 380, 400, 401, 425
Apologia 314
Appel, Karel 449, 450
Aragon, Louis 86, 98
Arleken 117
Arp, Hans 110, 277
Artaud, Antonin 99, 319
Arthur'un Ölümü 194
Asi Meleklerin Düşüşü 63
Aslan Asker Şvayk 157, 182, 183
Asteriks 32, 33, 35, 203, 357
Asteriks Belçika'da 33
Asteriks Britanya'da 33
Asteriks İsviçre'de 356
Asteriks Olimpiyat Oyunlarında 31
Asteriks Tanrılar Sitesi 32
Asteriks ve Kara Altın 33
Âşıklar 100
Aşk ve Ölüm 394
Ateş Kuşu 349, 446
Atkinson, Rowan 257, 258, 259, 326
Auden, W. H. 63, 355
Austen, Jane 16, 323, 324, 325, 326, 429
Auster, Paul 182
Avrupa ve Boğa 178
Aya Seyahat 79, 429
Ayı 394
Aynanın İçinden 189
Aziz Antonius 64

Baal 127, 155
Baba (1887) 174
Baba (1971) 95
Bach, Johann Christian 104, 118
Bach, Johann Sebastian 13, 43, 48, 66, 102, 104, 183, 225, 226, 227, 228, 267, 452
Bacon, Francis 99, 394
Baedeker, Karl 44, 45, 46, 47
Bahar Ayini 13, 348, 349, 350
Bakire'nin Ölümü 94
Balanchine, George 127
Ball, Hugo 109, 111
Ballad of the Soldier's Wife [*Asker Eşinin Türküsü*] 127
Balonla Beş Hafta 430
Balzac, Honoré de 114, 269, 283, 298
Bardot, Brigitte 26, 244
Barker, Robert 262
Baron Byron Arnavut Gi'ysisiyle 415
Barry Lyndon 95
Başkalaşımlar 234, 235, 237
Batman'in Dönüşü 238
Baudelaire, Charles 319, 320, 353
Bausch, Pina 350, 351
Bayan Julie 174









Avrupa'yı Avrupa Yapan Değerler' **de Pieter Steinz Avrupa kıtasının DNA'sını ele alıyor. 104 kısa deneme ve yine aynı sayıda alt bölümle Avrupa sanatının önemli durakları üzerinden geziye çıkarak, hem kültürel gezi rehberi niteliğini taşıyan hem de Avrupa'nın sanat tarihini içeren bu kitabı sunuyor bize.**



Bizi teselli eden ve birleştiren şeylerin En Büyük Hit'i.
Jet Bussemaker

Mini denemelerinde son sürat meselenin özüne erişirken, Steinz'in gösterdiği keskinlik dikkate şayan. [...] tam bir okuma ziyafeti.
Dirk Leyman

Bu kitabı bir so-luk-ta okudum. [...] Netlik, ustalık ve zekâ içeren bir mozaik.
Matthijs van Nieuwkerk

Kıtamızın zengin ve eşsiz kaleydoskopu.
Geert Mak

Çarpıcı örneklerle dolu, net ve ustaca yazılmış heybetli bir seyahat.
Hans Cottyn





ALFA
alfakitap
alfakitap
alfakitap
www.alfakitap.com
9 786051 718019
ARAŞTIRMA