

Keyifli Okumalar Dileriz

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

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

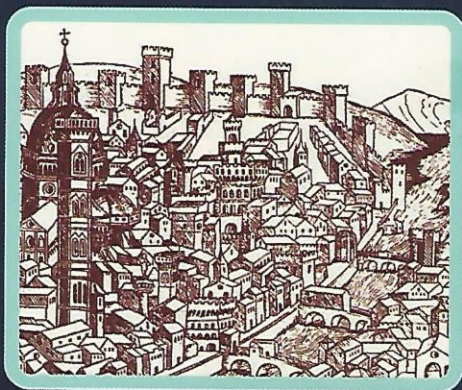
Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

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

Rainer Maria Rilke

Floransa Günlüğü

Türkçesi: Kâmuran Şipal



Cem Yayınevi

"Döndüğümde sana buyur edip vereceğim günlüğe başlamak için yeterli dinginlik ve olgunluğa henüz kavuştum mu, bilmiyorum. Ama şunu hissediyorum ki, sen en azından sana ait olan bir günlüğe can ve gönülden yazılacak birkaç satırı paylaşmadığın süre, bundan duyacağım sevinç bana yabancı kalacak, bir şenlik havası içermeyecek. İşte böyle bir duyguyla koyuluyorum işe."

Rilke, sevgilisi Lou Andreas Salomé'nin teşvikiyle, bilgi ve görgüsünü artırmak, sanat tarihine dair bütünlüklü bir bakış geliştirmek amacıyla 1898 Nisan ayında Floransa'ya gitti. Floransa ve yakın çevresinde gezmedik yer bırakmadı, neredeyse her heykel ve tabloyu inceledi. Bu izlenimlerini Lou'ya iletmek için sığağı sığağına kaydetti. *Floransa Günlüğü* bu notlardan oluşmaktadır.

Cem Yayınevi, Rilke'nin düzyazılarından oluşan *Sanat Üzerine, Genç Bir Şaire Mektuplar, Auguste Rodin, Cezanne Üzerine Mektuplar, Çünkü Zordur Sevgi'nin ardından Floransa Günlüğü'nü* de, dizinin öykü derlemeleri *-Tanrıdan Öyküler, Beyaz Mutluluk, Sonuncular, İsa Çocuk-* gibi, Kâmuran Şipal'in Türkçesiyle okurlarına sunmaktadır.



ISBN 975-406-896-8



9 789754 068962



RAINER MARIA RILKE

RİLKE KİTAPLARI

RAINER MARIA RILKE
Floransa Günlüğü
Almancadan Çeviren: Kâmuran Şipal

1. Basım: Ekim 2010
ISBN 975-406-896-8
ISBN 13: 978-975-406-896-2
Dizgi: Cem Yayınevi
Kapak Tasarım: Artikus
Baskı: Umut Matbaası
(212) 637 09 34

CEM YAYINEVİ
İpek Sokağı No: 10/A
34433 Beyoğlu - İstanbul
Tel: (212) 293 41 70 Faks: 244 15 33
www.cemyayinevi.com
info@cemyayinevi.com
Sertifika No: 10823

RAINER MARIA RILKE

Floransa Günlüğü

Almancadan Çeviren:
Kâmuran Şipal

Tüm insanoğlu bir maşuka âşıktır.

Emerson

Ben sadece gidişatı başlatırım

Bu dünyadan güzel göçenler

Güzel dirilecekler...

İrademiz yönümüzü belirleyip bizi kışkırtan

Ani bir rüzgârdır sadece,

Çünkü en çok özlemini duyduklarımızda

Çiçeğe durmuş tarlalarız, başka bir şey değil.

Sonra sadece susarım

Usulca, derin derin nefes alırım.

Denerim sadece ben, sonu gelmez bir arayış

Arkamda geçmişin izi bile yok.

Emerson

*“Üstünde geniş mavi gökyüzüyle basit,
güzel bir şey.”*

Lou

”

KIŞ seveceni yerimizden ben
uzaktaki bahara sürüldüm;
kıyısında çekingen tereddüdüm
karşısında ışıyarak yeni ülke
teslim ediyor kendini kuşkulu ellerime.

Ve alıyorum güzel armağanı,
istiyorum ona sakın şekil vermek,
bütün renklerini dermek,
ve onu –gülümseyerek ve sakarsı
SANA uzatırmek.

BEN yalnızca susup bakabilirim.
Çıkar mıydı sesim de bir zamanlar?
Ve saatler o kadınlardır derim,
beni bir dolu mavi
pırılıtlı hazlarla şımartırlar.

Anlatayım mı sana günleri
ya da kendi akşam odamı?
Dileklerim koparmış ipleri
ve terk edip bütün resimleri
melekler peşime takıldı.

Floransa, 15 Nisan 1898

BURASI yaşamın sakin sunak yeri.
Burada gün hâlâ derin. Burada gece
vaftiz kilisesi gibi sarar düşleri.
Burada korundu yaşam ışıkla yüreği
ve buradaydı her şey kudretinin ceddî:
kadınlar şenliği, hükümdarlar ihtişamı
ve şükran Meryemleri,
ve bir keşişin hücrede titremesi.

Floransa, 16 Nisan 1898

RÖNESANS

DAHA suskun oldu diken sarınan,
gittikçe daha sessiz acısı:
Ve halkı sevinç özgürlüğü sardı:
Yalnız yiğitler kaldırdılar zaman
zirvesine gücün kızıl bayrağını.

Herkes geziyor beyaz giysiyle
yaşamı derinliğine ve buluyor ateşiyle
ecdadın kaynayan ülkeyi.
Şimdi yorgun olan tek kişi,
Meryem Ana – dinleniyor kenarda,

Floransa, 17 Nisan 1898

VE söyleyim mi, nasıl yuvarlanıyor günüm?
Erkenden geçiyorum ısıltılı Viale'den
saraylara doğru, büyüyorum orda övünmeden
ve karışıyorum geniş Piazzale'den
esmer halkın içine, orası en çılgın görünüm.

Öğleden sonra dua ediyorum ikonlu salonda
ve Meryemler öyle aydınlık ve zarif.
Ve katedralden çıkınca daha sonra,
akşam inmiştir artık Arnotale üstüne,
ve sessizim ben ve yavaştan yorgun ve
resmediyorum Tanrı'yı altınla.

Floransa, 18 Nisan 1898

BU gecikmiş bir güneşlenmeydi
bir günün ardında, korkak ve solgun;
bilmem parıltı nerede başladı,
ama her şey birden olgun –,
ve sanki gülümsediler aynı zamanda
bütün kiliselerde Meryemler.

Floransa, 18 Nisan 1898

RÖNESANS II

ORADA inanç rüya tevekkülü değildi,
herkese parmakları korkak kavuşturtan, –
ve bir kulak verişti, ve sevgi onlardan
tasvirlerle tapını ve dualar kurmak beklerdi.

Bir yalnız duyumsarsa: genişlerdi gönlü,
inerdi o zaman sessiz filizlenmesine,
ve sevinci Tanrı'yı bekler görürdü;
şüpheden çekip aldı gizemlisini
ve yükseltti onu tireyerek ihtişam üstü.

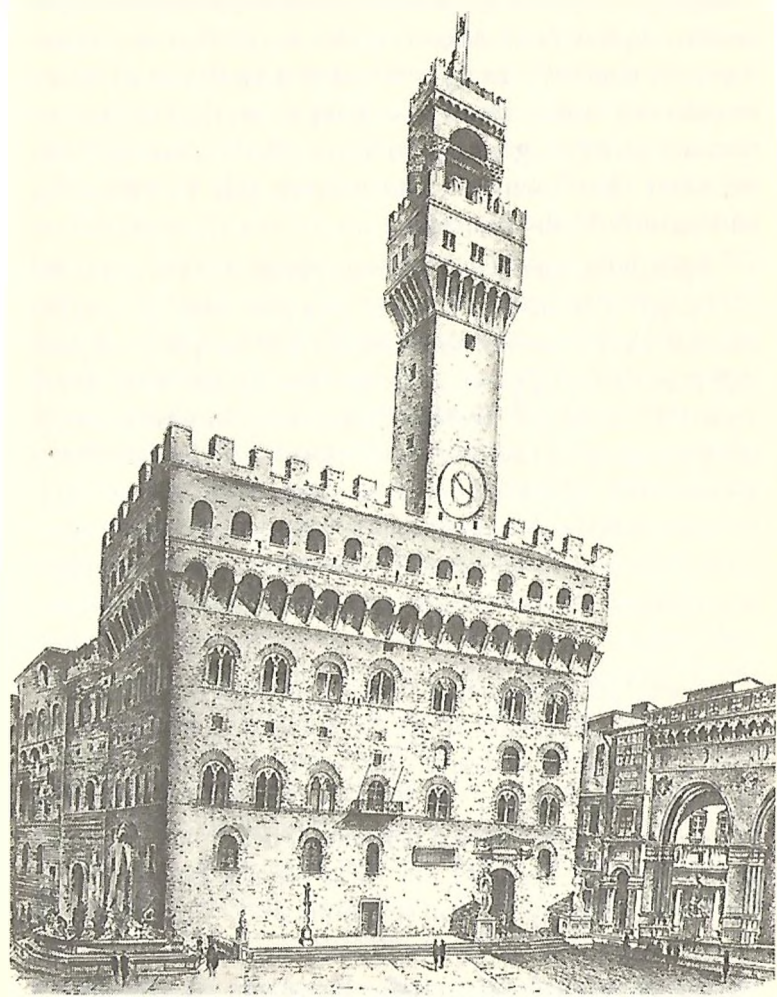
San Domenico/Fiesole, 19 Nisan 1898

Döndüğümde sana buyur edip vereceğim günlüğe başlamak için yeterli dinginlik ve olgunluğa henüz kavuştum mu, bilmiyorum. Ama şunu hissediyorum ki, sen en azından sana ait olan bir günlüğe can ve gönülden yazılacak birkaç satırı paylaşmadığın süre, bundan duyacağım sevinç bana yabancı kalacak, bir şenlik havası içermeyecek. İşte böyle bir duyguyla koyuluyorum işe. Ayrıca, özlemin bu kanıtını, yine içim özlemle dolup taşarak bir belirsizlikten içeri yürüyüp gittiğim, suskun ezgilerle kendimi hazırladığım mutluluğu sende bulacağımdan henüz habersiz yaşamış günlerden tam bir yıl sonra şimdi kaleme almama olumlu bir işaret gözüyle bakmak istiyorum.

On dört gündür Floransa'dayım.

Ponte alle Grazie'ye uzak sayılmayan Lungarno Seristori'de bulunuyor kaldığım pansiyon; düz çatı katı gerek üstü kapalı bölümüyle, gerek uçsuz bucaksız gökyüzüyle bana ait. Odamın kendisi gerçekte bir hol yalnızca. Üçüncü kattan yukarı çıkan merdiven boşluğu da odaya ait; asıl oturulacak yeri yüksek ve geniş mermer teras oluşturuyor; ama teras öylesine şahane ki, burada rahatlıkla yatıp kalkabileceğim gibi, değerli bir konuğumu da kuşkusuz layıkıyla burada ağırlayabilirim. Odamın duvarını dışarıdan burcu burcu kokan sarı güllerle kuşburnuna benzeyen küçük sarı çiçekler örtüyor baştan aşağı; ancak sarı çiçekler yüksek

sırıklardan daha bir sessiz ve uysal, ikişer ikişer yukarı tırmanıyor, Fra Fiesole'nin *Kıyamet Günü* tablosunu övüp yücelten meleklerini anımsatıyorlar. Duvarlar önündeki mermer saksılarda kış uykularından uyanmış hercai menekşeler, sıcak ve dikkat kesilmiş gözlerle günlük çalışma ve dinlenmelerimi izliyorlar. İsterdim ki hiçbir zaman düş kırıklığına uğratmayayım onları, hiç değilse alabildiğine derinlikli saatlerimde, en çok inandığı şeyi şenlikli ve ıslıl ıslıl bir ilkbaharın ve onun çok uzağında olgun, güzelim bir meyvenin oluşturduğu, kendilerine hanidir akraba biri gözüyle bana baksınlar. Ne var ki, o bir tek duvarın görkemi öbür üç taraftakilerin yanında nasıl da sönük kalıyor; bu duvarlara kırların bayırların kendileri asılmış duruyor adeta, engin ve sıcak, renk akorlarıyla topluca konturları algılayabilen gözlerimin zayıflığından biraz stilize. Yüzlerce umudun parıltısıyla sabahları zengin, sabırsız bir bekleyişle ipil ipil, öğleleri doymuş, armağanlarla yüklü, yavaş yavaş sönen akşamlarda ise gösteriştten uzak bir saydamlığı ve kutsal bir yüceliği kendilerinde barındıran gözler. Ve akşamın çelik mavisine dönüştüğü o saat çıkıp geliyor ve pek çok nesne bir güzel bileniyor bu saatte. O dalga dalga kubbe denizi içinden kuleler daha bir nazlı ve narin yükseliyor sanki ve Signoria Sarayı'nın mazgal dişlerinin o eski direnişi adeta daha bir güçleniyor. Çok geçmeden yıldızlarla döşeniyor tüm sessizlik, yumuşak ışık o sıcak ve çekingen sevecenliğiyle her şeyi bir kez daha sakinleştirip yatıştırıyor. Giderrek büyüyen sessizlik kabarmış bir ırmak gibi sokak ve meydanlar üzerinden yuvarlana yuvarlana geçiyor, kısa bir direnişin ardından tüm nesneler gömülüp kayboluyor ırmak içinde. Derken ikili bir söyleşi gözlerini açıyor, arada bir loşluktan çıkıp gelen sorularla karanlık yanıtların söyleşisi, birbirini bütünüleyen engin bir uğultu: Arno ve gece.



Signoria Sarayı

Özlemlere hepsinden açık bir zaman dilimi. Ve çok aşağılarda mandolinle biri hüznü bir ezgiyi düşünüyor, bunu bir insana mal etmek akla gelmiyor ve özlem dolu o garip mutluluğu içinde sesini çıkarmadan duramayan kırlar bayırlardan ezginin nasıl doğruca yükselip geldiği duyumsanıyor. Kırlar bayırlar, gecenin derinliğinde uzaklardaki sevgilisinin ismini çığırın ve o daracık, zavallı sözcük içine tüm sevecenliğini, gönlündeki tüm ateşi, ruhunun derinliklerindeki tüm hazineleri sıkıştırmaya çalışan yalnız bir kadın gibi dillendiriyor ezgiyi.

Ama dekoratif bir görünüm sergilemede kızıl akşamların eşi yok. Cascine'nin üstünde sönmekte olan son parıltı; eskiden kalma evlerin kuş yuvaları gibi sırayla konuşlandığı Ponte vecchio, güneş sarısı ipek kumaş üzerine işlenmiş siyah bir kordon gibi uzanıyor. Kahverengi ve grinin barışık tonlarında açılıp yayılıyor kent; Fiesole Dağları şimdiden gecenin renklerine bürünmüş. Yalnızca San Miniato al Monte, sadelik taşan sevimli yüzünde hâlâ güneşi barındırıyor ve ben, her şeyi mükemmellikle donatan sessiz bir lütuf gibi son gülümsemesini uzanıp yüzünden almakta hiç duraksamıyorum.

Floransa'da bu satırların başında yer alan bir iki önemsiz şiiri saymazsak, henüz ortaya bir şey çıkarıp koyamayışım belki seni şaşırtacak. Bunun da nedeni, birincisi kendimle baş başa kalamayışım. İlk iki gün Paris muhabiri Dr. L. büyük bir incelik gösterip benimle ilgilendi; her ne kadar davranışlarıyla içimdeki her türlü olumlu havayı boğup attıysa da, falan ya da filan şeyi bulmamda yardımını esirgemedi benden. Ve sonra, kaldığım pansiyona yerleşir yerleşmez de anlaşıldı ki, Endell'in bir yeğeni olan Berlin'den Prof. B. oda komşumuş. Bu sürpriz de en azından öğle

sonralarını Prof. B. ve eşiyle paylaşmama yol açtı. Kuşkusuz kaybedilmiş gözüyle bakılamayacak saatlerdi hepsi, her iki seçkin insanın o engin lütüfkârlığıyla zengin, ama yaşanır yaşanmaz geride bir izlenim bırakmaksızın yine uçup giden saatler. Ne var ki, suskunluğum yalnızca insanlardan değil, daha çok nesnelerden kaynaklanıyordu. Önümde işte öylesine enine boyuna ve gönüllü serilmiş yatan Floransa (en çok bu yüzden belki), başlangıçta beni öylesine serseme çevirdi ki, edindiğim izlenimlere bir çekidüzen vermekte zorlandım hayli, yabancı bir ihtişamın koca dalgaları içinde batıp gideceğimi sandım. Ancak şimdi başladım rahat bir nefes almaya. Anılar giderek saydamlaşıp ayrılıyor birbiri- rinden, ağlarıma bir şeylerin takılıp kaldığını duyumsuyor, bunların beklediğimden de çok bir şey olduğunu görü- yorum. Nelere benim diyebileceğimi biliyorum artık, senin o tatlı, ıslıl ıslıl gözlerinin önünde bunları parça parça serip dökmek istiyorum. Elden geldiğince rahatını gözetip seni ordan oraya koşturmamaya, kılı kırk yararlığa kaçmaksızın falan ya filan şeyi göstermek istiyorum sana; bunların benim için ne anlam taşıdığını sana açıklayacak, sonra hepsini yine dağarcığımdaki yerlerine yollayacağım. Böylece Floransa konusunda bir fikir sahibi olmanı sağlayabilecek miyim, bil- mem. Çünkü tümüyle benim olan, zambaklar kentinin ol- maktan çıkıp benim mülkiyetime geçen şeyi buyur edece- ğim sana. En azından varlığımın bu parçasını Floransa'da ele geçirdim, bu da rastlantı sayılamaz. Hem sen de bir gezi rehberi beklemiyorsun benden, hiçbir eksiği içermeyen, kronolojik sadelikte, tastamam bir koleksiyon olmaktan uzak bir şey benden beklediğin, öyle değil mi?

Burada geçirdiğim ilk akşam, bir kez içerdiği önem bakımından unutulacak gibi değil. Bavullar üzerinde, peri-

şan durumunda geride bırakmam gereken pek çok saatlik bir yolculuğun yorgunluğunu umursamayarak akşam üzeri çıktım pansiyondan, yürüye yürüye kentin sokaklarında ilerledim, Piazza Vittorio Emanuele'yle karşılaştım birden, buradan düpedüz bir rastlantı sonucu Signoria Meydanı'na çıktım. O sarp kayalardan kalemsi masifliğiyle Signoria Sarayı'nın yükseldiğini gördüm karşımda, gri ve ağır gölgesini adeta üzerimde hissettim. Sarayın sivri mazgal dışlarından omuzları üstünde gözetleme kulesi, adaleli boynunu yavaş yavaş yaklaşmakta olan geceden içeri uzatmıştı. Kule öyle yüksekti ki, gözlerimi kaldırıp miğferli tepesine bakarken başım döner gibi oldu, çaresizlik içinde sağıma soluma bakınıp tutunacak bir yer aranırken, muhteşem ve geniş bir galerinin kalın kemerli sütunlarıyla karşıdan bana doğru yaklaştığını fark ettim: Loggia dei Lanzi. İki aslan heykeli önünden yürüyüp geçerek galerinin loşluğundan girdim içeri, beyaz mermerden heykellerle yüz yüze geldim. *Sabineli Kadınların Kaçırılışı* heykelini seçebildim hemen, arkadaki duvara ise Benvenuto Cellini'nin tunçtan *Perseus* heykelinin gölgesi düşmüştü, uzaktan asla değerlendiremeyeceğim heykelin silüetindeki zafer havasını içeren o güzelim devingenlik ve o mağrur kıvraklık karşısında hayretler içinde kaldım. Güçlü, gotik sütunların sırtında taşıdığı kemerler altında öylesine emin bir şekilde uzanan galeride, bana yavaş yavaş aşına görünen bu yüksek ve aydınlık heykeller önünde geçirdiğim her dakika, daha bir yatıştırıp sakinleştirdi beni, daha dikkatle gözlemleyen biri yaptı. Derken bir kişinin silüeti belirdi kafamda. Andrea Orcagna, bu galerinin yaratıcısı benim için boş bir isim olmaktan çıktı birden, bir adamın ve bir Yalnız'ın derin, sadakatten şaşmayan ağırbaşlılığını duyumsadım. Bu kemeraltı galerilerini yaşamın bir efendisi yapıp çıkardı; sessiz ve etkileyici biri

kendi kişiliğini model alarak bu sütunları yaptı, sonra yaşamı model alarak çatıyı oturttu üzerlerine; karanlık, ama güçlü sütunların bilinçli çabaları için bir baskı oluşturmaktan da uzak bir yük gibi. İlk Rönesans sanatçısı, beni elimden tutup zamanının giziyle tanıştırdı. Birden bu gizin ortasında açtım gözümü. Adeta derinden derine soluyuşlarının ritmini duyumsamaya başladım, bu ritim karşısında benim nefes alıp verişim, bir çocuğun ufak ufak adımlarla yürüyüşüne benziyordu. Galeri içinde tuhaf bir özgürlük ve ürkeklik duygusu çullandı üzerime, atalarından kalmış zırhı omuzlarında taşıyan, zırhın parıltısından duyduğu sevincin yanı sıra, çok geçmeden kendisini titreyen dizleri üzerine çökertecek ağırlığını hemen o anda duyumsamaya başlamış bir çocuk gibiydim. Derken sağa doğru yürüyerek galerinin kenarına kadar geldim, başımı yana çevirince hiç beklemediğim bir yerde karanlık ve boş bir meydan çarptı gözüme: Katedralin o ıslıl ıslıl görkeminden yoksun, biraz dar Piazza San Marco. İki yüksek ve suskun yapı, altları sıra kemerlerle oyulmuş, yan yana uzanıp gidiyor, adeta sürekli birbirlerini kucaklamak istiyorlar. Sonunda kemerlerden biri sabırsızlanarak yapıların birinden öbürüne atlıyor. Kemerin üzerinde de beyaz bir hükümdar figürü dikilmiş duruyor ayakta. Gözlerim sütunlu sıra kemerleri ileriye doğru izler izlemez bir kıvıltı algılar gibi oluyorum, pek çok figür karanlıktan ıslıl ıslıl boy verip çıkıyor, karşılamak istedikleri biri var sanki. Başımı döndürüp bakıyorum, arkamda kimseler yok. Karşılayıp selamlamak istedikleri yoksa ben miyim? Böyle olduğunu da açıkça hissediyorum ansızın. Ve utana sıkıla onlara doğru seğirtiyorum, ben küçük, ben isimsiz, ben liyakatsiz adam, şükran ve derin bir saygıyla birini bırakıp ötekinin yanına varıyor, her birince kutsanıyor, her birini tanıyor, biliyorum: İlkın Andrea Orcagna, kafamda yaşattığım

gibi, duygulardan büyük ölçüde özgür gözleri yükseklerde, pek çok ışığın konuşlanacağı kadar geniş bir alın. Sonra düşüncelere dalmış Giotto, sonra Michelangelo ve Leonardo. Sonra da şairler: Boccaccio, Petrarca, alında hayranlık çelengiyle Dante... Ve tek tek yüzüne bakıyorum hepsinin, dinginliklerinde güçleniyorum. Meydanın sonuna gelip kemerli bir kapıdan geçiyorum derken, Arno'nun üstünde bir çiçek gibi açmış duruyor gece. Küçük evler ve yüksek saraylar bana bir saat öncekinden daha aşına, daha doğal geliyor, çünkü küçük evlerden çıkarak yüksek saraylardan içeri ayak atan, zamanla büyüüp bu sarayları da geride bırakarak, yücelik ve görkemin ebedi yurdundan içeri yürüyen insanları görmüştüm.

Burada kalışımın haftalar süreceği bilinciyle daha ilk akşam şenlendi içim; çünkü hissediyordum, Floransa Venedik gibi önünden gelip geçenlere hemen kendini buyur edecek bir kent değildi. Venedik'te ıslıl ıslıl, şenlikli saraylar insana işte öylesine yakındı, öylesine konuşkan; güzel kadınlar gibi kanalların aynasında sürekli yansıyor, yaşlanıp kocadıklarının dışarıdan fark edilebileceği düşüncesiyle kaygılanıp tasalanıyorlardı. Güzellikleri içinde mutluydular; güzel olmaktan, güzelliklerinin bütün üstünlüklerini sergileyip keyfini çıkarmaktan başka diledikleri bir şey olmamıştı şimdiye kadar. Dolayısıyla, kenti şöylece görmeye gelenleri bile armağanlara boğuyor, en azından görkemli cephelerinin günün her saatinde değişik bir nüansla ayakta kalan, geceleri yerlerini en aceleci gezginlerin Venedik anılarında bile kaybolmadan kalan gereğinden tatlı ve teslimiyet dolu bir melankolinin aldığı eşsiz altın gülümsemelelerinden bir zenginliği isteyenlere buyur ediyorlardı. Oysa değişikti Floransa: Saraylar suskun ön cephelerini adeta

hasmane bir tavırla yabancılara çeviriyor, karanlık nişlerin ve geniş kapıların çevresinde kulağı tetikte bir direniş uzun zaman varlığını koruyor, en parlak güneşin bile bu direnişin son izlerini silip atmaya gücü yetmiyordu. Halkın bayramlarını kutlayıp, bağıra çağıra mallarını pazarladığı modern caddelerdeki içtenlikli yaşamın ortasında yükselen eski burjuva saraylarının duvarlarında, kocaman dikdörtgen taşların yarıklarında fosilleşmiş benzeyen o sürekli ağırbaşlılıkla bu geniş, bu devasa kemerli kapı ve pencerelerin kuşkulu direnişi çok tuhaf bir izlenim bırakıyor insanın üzerinde. Parıltısı olsa olsa ürkek bir çocuğun gülümsemesini andıran bir dekorasyonla fazla geniş tutulmamış az sayıdaki pencere o ağır suskunluğu kesintiye uğrattıyor, duvarlara dirimsellik bağışlayan anlamdan birazını olsun ele verebileceklerinden korkuyorlar. Ne var ki, taşların aralarından sabırsız, dikine bir çabayla meşale altlıkları ve flama yüzükleri fışkırıyor, sanki binaların içi böyle madeni eşyalarla dolup taşıyormuş da söz konusu nesneler bir fazlalıkmiş gibi devcileyin duvarlarda uyararak ve uyanık boy gösteriyorlar. Ve tepede sert bakışlı, tetikte bekleyen, yukarıdan bakıp girişi göz altında tutan sırayla dizilmiş okçular gibi dikine silmelerle gösteriştten uzak bir korniş, etrafı kolaçan eden gözlerle ileriye uzanıyor. Güçlü ve savaşçıl bir dönemin anıtsal yapıları bu saraylar, alabildiğine aydınlıklı günlerin o görkemli sanatı için inatla, beceriyle temelin atıldığı Floransa yüceliğinin gelişim günlerinin tanıklarıdır. Geç dönem Rönesans yapılarında bile bu eski bilgelik ve dikkatin öncelik ve ağırlığını koruduğu görülüyor; Floransa saraylarının o heybetli, olağanüstü güzelliğini belirleyen öğelerdir her ikisi de ve bu sarayların vakur sakinleri Michelangelo'nun o güçlü figürleri izlenimini bırakıyor insanda.

Ama bir de bu sarayların güvenliğini kazanmaya görün, varoluşların söylencesini, saray halkının konuştuğu o şahane ve ritmik dilde canı gönülden ve dostça buyur edeceklerdir size. Bu saraylarda da her zaman mimari, Yüksek Rönesans'ın seçkin anıtsal yapılarına kadar her vakit vakur görkemini korumuş gibidir. Ama o soğuk dışa kapalılıklarını, ancak en iyilerin en iyi şeyi ele geçirmeye layık olduğu duygusunu içlerinde taşıyarak, yapmacıklığa kaçmazsınız ve korkmadan kendilerine yaklaşacak aklı başında ve bilinçli seçkin kişiler karşısında bir yana bırakırlar; çünkü en iyi şey, o şeyi anlamaya yönelik bir çabanın sonunda en iyi kişi tarafından ele geçirebilir. Suskun, dört köşe yontma taşların yerini sarayların bütün alt katlarında geniş revaklar almıştır; öyle revaklar ki, gölgeli bir gizliliği barındırırlar kendilerinde ve çokluk ilk katların bir bölümünde bile ikili sütunlar halinde varlıklarını sürdürür, izleyicilere sütunlar arasındaki boşluklardan alçak sesli mahrem itiraflar gibi bir yığın görüntü sunarak onlarla ilişkiyi daha çekici kılarlar. Sütunları sımsıkı kucaklayan bezekler, kendi örneklerinin en iyilerinde iddiasız ve doğaldır, güzel bir düşünce ya da hoş bir duygudur fırsat düştükçe sütunun kulağına fısıldanmış, ve sütun başlıklarının o ölçülü görkemiyle uyum içindedir. Antik nitelik taşıyan ya da antik başlıklar, serbestçe kopya edilerek kotarılmış başlıklar baştabanın ağırlığı altından, zaferle sonuçlanmış suskun savaşta endamlı sütun gövdelerinin izin verdiği ölçüde bir doğallıkla dışarı taşar. Sütunların zaferi, revakların kemerlerinden ya da galerinin arka duvarında tavanı taşıyan kolon ya da konsollar arasında bir motif zenginliğiyle bıkıp usanmazsınız değişen duran gül ve hilal bezeklerle, ayrıca sağda soldaki gölgeli nişlerde ışıldayan heykellerle kutlanır. Bazen süsten ve kemerden yoksun zavallı bir görünüm sergileyen duvarda,

sarayın eski sahiplerinin duvar içine oturtulmuş armaları serbest bir dizi oluşturarak yukarılara tırmanır ve duvarın bu yüzü hikâyesinin sadeliğiyle adeta şaşırtır insanı: Sanki soylu bir ailenin son bireyi çok yaşlı bir torun, tunçtan atalarının başarılarını kusursuz belleğinde bir araya toplamıştır da onların yücelik ve görkeminden adeta anımsadığı şeylermiş gibi usulcacık söz eder, kendisini bir dinleyen var mıdır, yok mudur umursamaz hiç.

Bu sarayların en güzellerinden içeri ayak atanlar, merdivenleri de bir bölümüyle karşılarında bulur; daha sonra merdiven, Floransa'daki Palazzo del Podestá'da olduğu gibi armalarla kaplı duvara yaslanıp, iki yanında geniş korkuluklarla yüksek kemerli kapılardan geçerek, şövalyelik ruhunun inceliğini taşıyan basamaklarla yukarı çıkar ve o muhteşem ışıltılı salonlardan birine gelip dayanır. Yosun kaplı mermer zemini aydınlık gün keskin bir çizgiyle taş grisi gölgeden ayırır ve bu çizgi yalnızca orta yerinde, merdivenin birkaç basamak yukarısında, evin kalbi sayılıp küçük bir mihrap gibi duran, gerek sarayda oturanlar, gerek sarayda ağırlamaktan memnunluk duyulan konuklar için bir serinlik ve aydınlık kaynağı havuzun yuvarlak kenarıyla kırılmaya uğrar.

Öte yandan, örneğin Certosa des Val d'Ema ve diğer manastırlardaki küçük küçük bahçelerin doldurduğu avluların odak noktalarını bu taşın kuyular oluşturur. Kuyunun ağzında bir taraftan bir tarafa uzanıp bezeklerle donatılmış demirden bir kemer kovanın ipini tutmakla görevlendirilmiş ya da bu görev, yalın iki sütunun omzunda taşıdığı bir boyunduruğa havale edilmiştir. Manastırların avluları, o varlıklı patrisyen evlerinin iç mimarilerinden daha çok sadeliği ve tekdüzeliği barındırır kendi-

lerinde. Kuşkusuz manastır avluları, manastırdaki neşe ve sevinç arayan bireylerin isteklerini karşılamaktan uzaktır. Pek çok insan birbirine sabırla katlanmak ve alışmak zorundadır burada; öyle insanlar ki, revakların sımsıkı sarıp kuşattığı yalnızlık ve sessizlik dışında başka arzuların da başka yerlerde söz konusu olabileceğini çıkarmıştır akıllarından. Bu dar çerçeve içinde yer ve hak sahibi olmayı dileyen dünyanın isteği de dikkate alınarak, avlulara beyaz çakıl taşlarından ufak ufak çok, ama pek çok bahçecik kondurulmuştur; dizi dizi yabangülleri arasından geçip giden yollar dönüp dolaşıp birbiri içine girer ve avluyu çeviren duvarın hemen dibinde yükselen bir servi ağacına gelip dayanır. Özlem duygusu, işte böylesine dallanıp budaklandırmıştır yolları; doğru yoldan o büyük sapışın, o büyük yanılmanın uzlaşma ürünü küçük bir simgesidir bu yollar, içlerinde yer verilmeyen pek çok şeye ilişkin bir anımsatmadır. Ve bu yollar arasında yoksul Kapüsen rahiplerinin tazeliğini hep koruyan ellerinin sevgisi, insanın gönlünü şenlendiren renklerle açıp durur sürekli, bütün o kutsal masumiyeti içinde yanıp tutuşur, çiçeklenir. Derken ilk Rönesans, baharın özgürlüğüyle sarılıp sarmalanmış, bir kat daha sevimli görünüyor gözüme. Yumuşak huylu Meryem Analarını yaratıp, yanlarına gökyüzünden birer parça katarak kiliselerin karanlığı içine yerleştiren ve meleklerini tek bir görevle, yalnızlık içindeki bahar bakiresini kutsal bir müjde gibi çevreleyecek ağır meyvelerden çelengi güzellikle, sabırsızlık göstermeksizin taşımakla görevlendiren üstatlar da bunu benim gibi duyumsamış olmalılar.

Günlüğü sürdürmek isteğini içimde taşımadığım gün olmadı. Ama ancak bugün 17 Mayıs'tadır ki ciddi olarak çıkarıp önüme alıyor, daha önce içine düşülmüş notları

gözden geçiriyor, sonra arkama yaslanıp Ligurya Denizi üzerinde sessiz düşüncelere dalıyorum. Uzaktaki bu düzlük, sonunda ansızın bir kaçıyla kendimi koparıp aldığım o tuhaf sokakların ağı gibi sersemletmeyecek beni. Çünkü bir an gelmiş, sokakları izleyemez olmuştum. Bu kadar sanatın ardından yeniden dönmüştüm doğaya. Pek çok şeyden sonra bu tek şey, aramalardan sonra ele geçen, derinliklerinde henüz el değmemiş sanatların çığırkanlıktan uzak bir özgürleşmenin yolunu gözlediği büyük ve bitip tükenmeyen bu hazine. Sanırım Roma'ya daha uzun bir süre katlanabilir, günlüğe yavaş yavaş düşeceğim, ama günden güne çoğalacak notlarla kentin konturlarını yaklaşık çizip ortaya koyabilirdim. Bu durumda ilk görsel karşılaşmanın özelliğini elden geldiğince doğru yansıtabilecek, dolayısıyla izlenimlerimin tüm anımsamalar için değerli, olabildiğince yüce ve aydınlık duygusunu koruyacak bir resim doğup çıkardı ortaya. Ne var ki, ancak antik çağda bu ilk izlenim son derece aydınlık ve önemlidir; ayrıca, Raffael ve diğer bazı sanatçılarla Rönesans'ın ulaştığı doruk noktasında da yine aynı şey söz konusudur. Bu demek değildir ki, antik çağdaki eserlerin uzun uzun, dikkatle gözden geçirilmesi gereksizdir. Bu huşu duygusuyla bu eserler üzerinde yoğunlaşmak, onlardaki güzelliklere daha bir derinlik kazandırabilir, daha anlaşılır kılabilir onları; ama hiçbir duygu o ilk hazzın olgunluğunu aşamaz, fazla beklenilmeden ağızdan çıkarılacak ilk söz hepsinden doğru olacaktır, yeter ki yalnızca bir hazzı açığa vursun, bir yargıda bulunmaya kalkmasın, bir değerlendirme içermesin. Raffael öncesi dönemin eserleri karşısında ağızdan çıkacak ilk söz diye bir şeyden söz açılmaz, sanıyorum resme eleştirel gözle bakan aydın biri gibi naif kişi için de ilgili eserler karşısında ancak bir ilk susuştan söz edilebilir. Bu yüzden, resimle ona bakan

kişi arasında ilginç bir ilişi gerekleşi. Örneğin, Urbinolu ressamın, ilgisiz bir serinkanlılık içinde seyircilerin az ya da çok hayranlığını alıp kabullenen Meryem Analarından biri karşısındaki gibi, tek taraflı bir ilişi hemen kalkar ortadan, hemen ilk anda her ikisi arasında bir trafik oluşur, sessiz ikili syleişilerle yıkılıp atılan köprülerin yerine uzlaşmacı bir suskunluk yeni köprüler kurar. Resimle seyircinin birbiri karşısında takındığı düşmanca tutum çok geçmeden keyifli ve şenlikli bir sevgiye bırakır yerini ve ilk dakikalardaki aydınlık bir kavrayışın yerini ise ürkek bir yabancılaşma alır. Birden kendimizi, inanç ve özleminin bir parçasını kalıcı eserde aceleci ya da sevecen–duraksayan ellerle biçimlendirip ortaya koymuş bir sanatçı karşısında buluruz. Ansızın bu Meryem Anaların sessiz bir şükran duygusunun anıtları değil, güneşe uzanan vakur ve karanlık yolun işaret taşları olduğunu duyumsar ve gzelliklerindeki aşamanın hedefin ne kadar yakınında ya da uzağında bulunduklarını yaklaşık gösterdiğini biliriz. Çünkü güzellik bir kişiliğe özgü istemdişi bir tavidir, bir sanatçı aceleciliğinden ve korkusundan sıyrıldığı lde yetkinlik kazanır, kendini gerçekleştirebileceği o alabildiğine kutsal yolda daha bir güvenle yürümeye başlar.

Hiçbir sanatçı kendisini tümüyle kaplayacak kadar bir güzelliği içinden çıkarıp koyamaz ortaya. Her zaman varlığından bir parça bu güzelliğin arkasından bakıp durur. Bazı sanatçılar da vardır, sanat yaşamlarının doruğunda yarattıkları güzelliklerden ayrı olarak, önlerinde yarına bırakacakları öyle çok miras yığar ki, eserleri kendilerine bir gereksinim duymaktan çıkar. Halkın merak ve alışkanlığı bu eserleri yaratanların peşine düşer, kişiliklerini ele geçirmeye çalışır; ama bunun gereği kalmamıştır artık. Böyle zamanlarda bir sanatın var olmasına karşın, sanatçılar yoktur ortada.

Üç kuşak, dönüp dolaşıp birbiriyle yer değiştirir. Kuşaklardan biri, araya araya sonunda ele geçirir Tanrıyı. Öbürü bir tapınak kurup Tanrıyı hapseder içine. Yoksulluğa düşen üçüncüsü, Tanrı için yapılan tapınaktan taş taş alıp üstün-körü, sefil kulübeler çatar kendine. Derken bir kuşak da çıkıp gelir, Tanrıyı yeniden arayıp bulmadan rahat edemez. Dante, Botticelli ve Fra Bartolome (Bartolommeo) böyle bir kuşak içinde yer alan sanatçılardır.

Raffael'in eserlerinde takdir ve hayranlık konusu olan uzlaş ve sevimlilik seyrek rastlanır bir başarı örneğidir, sanatçının değil, sanatın yüceliğini simgeler.

Preraphaeliten: Düpedüz bir kapis eseri. Dolaysız sanat-tan bıkılmış, zahmetli bir sanat arayışının içine girilmiştir,

öyle değil mi? Ne yüzeysel bir düşünce! Sanattan bıkılıp sanatçı aranmış ve her eserde insanı yücelten bir eylem, içindeki bir güce karşı sanatçının kazandığı bir zafer ve kendi kendisine duyduğu özlem görülmek istenmiştir.

Quattrocento'nun resimlerini seyredip, her gün günlüğe düştüğüm notlarda gezi rehberlerindekiinden daha çok bir şey ortaya koyamazdım. Çünkü resimlerin ne ölçüde soyut bir güzelliği içerdiğini, bu rehberler eşsiz bir başarıyla görmüş ve saptamıştır. Dolayısıyla, iyice düşünülmedi mi, hiç farkına varılmaksızın, bir zaman ağırlıklı ve yerinde sözcükler olan, ama hoyratça kullanımları sonucu derinlikten yoksun bırakılıp kof nitelik kazanmış o yarı bilimsel kepaze sözcüklere başvurulur ister istemez.

Turistlere yaptıkları gezinin keyfini nasıl çıkaracaklarını öğretecek bir İtalya rehberinde tek bir sözcükle tek bir tavsiyeden başka bir şeyin yer alması gereksizdir: Bak! Belli bir kültür düzeyindeki kişi, bu yol gösterici açıklamayla yetinmelidir. O zaman bir sürü bilgi edinmeye, bir eserin sanatçının geç döneminden mi, yoksa özentili üslubunun öne çıktığı bir dönemden mi kaynaklandığını ele geçirmeye çalışmayıp, eserde özlem ve endişe bolluğundan kaynaklanan bir istem ve güç zenginliğiyle karşılaşacak, bu da kendisini daha olgun, daha büyük, içi daha şükran dolu biri yapacaktır.

Korkunç şey: Başka ülkelere seyahat edenlerin büyük çoğunluğu gittikleri ülkede daha akıllıca gezip dolaşır, sıklıkla rastlantıya bırakır kendini, rastlantı onları alıp götürür, güzel güzel şeyler, kendileri için bir sürpriz oluşturan şeyler keşfetmelerini sağlar, kucak dolusu sevimli yaşantı zengin ve olgun meyveler gibi düşer avuçlarına. Oysa İtalya'ya gelenler çığırkanlıktan uzak binlerce güzelli-

ğın ve görülmeye layık görkemli yapıların önünden kör kör geçip gider. Söz konusu yapılar çokluk düş kırıklığına uğratar kendilerini, çünkü onlarla aralarında doğru dürüst ilişki kuramaz, somurtkan acelecilikleri ve kendini üstün gören bir sanat tarihi profesörünün büyük bir saygı duyularak Baedeker'e alınmış kılı kırk yaran yargısı arasındaki uzaklığın farkına varırlar sadece.

Venedik'ten yanlarında ötekilerden ağırlıklı ilk anı olarak Grünwald ve Bauer'de yedikleri pırzolanın doyumsuz tadını getirenleri nerdeyse başkalarından üstün tutacağım geliyor; çünkü bu kişiler, en azından yalansız bir hazza, canlı, özel, mahrem bir şeyi yanlarında taşıyıp getirir. Ve o düşük kültür düzeylerinde ağızlarının tadını bilen, yiyip içtiklerinden zevk alabilen kişiler olduklarını kanıtlarlar.

Bu yanlış sanat eğitimi, tüm kavramları yerinden oynattı. Birden sanatçının erkek ve kız yeğenlerine, ayrıca sanata eğilimli kişilere pazar eğlencesi sunan bir amca, bir dayı rolünü oynaması gerektiği ileri sürülmeye başlandı ve bu pazar eğlencesi sanat diye nitelenip öne sürüldü. Söz konusu anlayışa göre, sanatçı bir resim mi yapıyor ya da kalem keskiyle bir heykel mi yontuyor, izleyicilerde uyandıracağı olumlu düşünce ya da duyguyla tembel sindirimlerinin düzelmesine katkıda bulunmak ve uysal eserleriyle odalarını süsleyip kendisini hiç ilgilendirmeyen bu kişileri memnun etmek olmalıydı.

Halk işte böyle görmek istiyordu sanatçıyı; hayatta yeterince karşılaşılan acıyı, hüznü, trajik olayları, özlemi, sonsuzluğu, dehşeti, tehlikeyi konu edinen sanattan duyulan o bağınaz korku da işte böyle sakat bir sanat eğitiminden kaynaklanıyordu. O masum neşeye, oyunculuğa, tehlikeye uzak yaşamaya, önemsiz yer verip, dar görüşlülerden

dar görüşlölere buyur edilen sanata eğilimin de yine buydu nedeni. Böyle bir sanatın ikindi uykusu ya da bir tutam enfiye gibi keyfi çıkarılabilirli.

Ne var ki, saf insanlardan oluşan halk bu alanda uzmanlık mahkemesi rolünü üstlenmeyi sever, sanatçıya insanların gönlünü şenlendiren ya da onları tasa ve kaygılardan kurtaran neşeyi sağlamakla yükümlü bir tür şaklaban gözüyle bakarsa da, neşenin her türlüşünü memnurlukla karşılamaz. Bu da sanki sanatçıyla halk arasında gerçekten karşılıklı bir ilişki söz konusuymuş gibi bir görüntünün doğmasına yol açar; böyle olunca da pek çok kişi bir taraftan sanatın eğitici etkisini, öte yandan halkın sanatçı için bir esin kaynağı oluşturduğunu coşkuyla dile getirmekten geri kalmaz.

Pek çok kuşak böyle bir sanat anlayışı içinde büyür, yetişir ve yaşlanır. Büyük çoğunluğumuzda bu anlayış çocukluğumuzun iklimini oluşturur. Dolayısıyla, hınç dolu bir anı gibi bir şey yaşayıp durur içimizde ve bazı kişiler karşısında haksız bir davranış sergilememize yol açar. Ne var ki, güçlü kalabilmemiz için yumuşamamız gerekiyor.

Şurası bilinmelidir ki, sanat tek kişilerin, yalnızların kendilerini gerçekleştirmesini sağlayan bir araçtır. Napolyon dış dünya karşısında nasıl biri idiyse, sanatçı da kendi iç dünyası karşısında öyle biridir. Basamak basamak tırmanılan bir merdiven gibi, başarıdan başarıya koşularak çıkılır yukarılara. Ama Napolyon elde ettiğı zaferleri halka güzel görünmek için mi kazanmıştır?

Şurası bilinmelidir ki, sanat özgürlüğe götüren bir yoldur. Bizler, zincire vurulmuş olarak geliriz dünyaya. Bazılarımız zincirlerini akıllarına getirmemek için, onları gümüş

ya da altınla kaplatır. Bizim amacımız ise, kırıp atmaktır zincirleri. Ama bunu hınç dolu vahşi bir güç kullanarak değil, büyüye büyüye söz konusu zincirlerin ötesine taşarak yapacağız.

Şurası bilinmelidir ki, bir sanatçı yarattığı eserleri kendisi için yaratır, yalnızca kendisi için. Sizlerde gülmeler ve ağlamalar kılığındaki dışavurumlara, sanatçı uğraşıp didinen elleriyle bir biçim verir, koyar ortaya. Geçmişinin barınacağı bir yer yoktur içinde, dolayısıyla onu eserlerinde kendisinden kopmuş ve kendi ayakları üzerinde duran ve bağımsız bir varlıkla donatır. Ama sizin dünyanızdan başka bildiği bir yer de bulunmadığından, geçmişini götürüp günlük yaşamınızın içine yerleştirir. Size ait değildir eserler. Sakın dokunayım demeyiniz ve saygıyla yaklaşınız onlara.

Şu sıra halkın sanatçıyla ilişkisinde anlatılmaz bir zorbalık göze çarpıyor.

Sanatçının çaresiz kalarak başka nesnelerin biçimine kaçıp sığınan mahrem duygularına, pek çok kişi o nesnelerin kendilerinden değişik gözüyle bakmıyor. Herkes işin içine sokuyor burnunu, herkes neyi beğendiğini, neyi geçici heveslerine uygun bulmadığını dile getirmekte sakınca görmüyor. Sanat denilen kutsal uğraşı, günlük kullanımlarda başvuru bir nesne, karşılığında bir cezaya çarptırılmaksızın kırıp dökebilecekleri bir şey gibi ellerine alıyor kutsalığa saygısız bu kişiler.

Dolayısıyla, sanatçının izleyeceği yol şu olmalıdır: Birer birer engeller üzerinden köprüler yaparak, basamaklar kurup çatarak ilerlemek, ta ki sonunda kendi içine bakabilecek konuma gelebilsin. Zorlamaya kaçmadan, yapmacıklıktan uzak, aşırı sakıngan davranarak değil de, kırık bir

araziden içeri yürür gibi yürümek. Sakin ve aydın bir kafayla kendi içine bu dönüşün ardından atacağı her adım onun için bir rahatlama, bir neşe kaynağı olacaktır: Yaşamı bir evrene dönüşmüştür artık ve bundan böyle kendi dışındaki nesnelere gereksinimi kalmamıştır. Bir enginliğe kavuşan içi, olgunlukların yer aldığı bir mekân olup çıkmıştır.

Sanatçının yaratıcılığı, manastır hayatı yaşayan bir kişinin işidir; önemsiz ve geçici tüm nesneleri içinden çıkarıp koyar ortaya, yalnızlıklarda çekilmiş çileleri, belirsiz arzularını, korkulu düşlerini ve ileride yine solup gidecek sevinçlerini. Böyle yapar yapmaz içi genişleyip şenlikli bir mekâna dönüşür ve barınacağı görkemli evceğizi kurup çatar burada.

İkide bir kendime yönelik öylesine bir özlem duyuyorum ki! Biliyorum, geride bırakılacak uzun bir yol var henüz; ama düşlerimin en güzellerinde bana kollarını açacak gündüzü görüyorum.

Bu sevimli kış mevsiminde bir ara, sanatçının başkalarından önemli ölçüde farklı biri olup olmadığını konuşmuştuk seninle. Anımsıyor musun? Ancak bugün verebileceğim bunun yanıtını: Sanatçı başkalarından daha engin biridir, geleceğe giden yolun üzerinden geçtiği kişidir sanatçı. İnsanlar arasında hep var olacak biri değildir. İnsanlardan daha devingen ve derinlikli biri sayılan sanatçının olgunlaşıp da kendi cinsini yaratacak güce kavuşması ve düşlediklerini ileride yaşayacak duruma gelmesiyle insan denen varlık yoksullaşacak ve giderek soyu tükenecektir. Sanatçı, yaşanan zaman içine uzanan sonsuzluktur.

Gelişimin yavaş yürümesi, binlerce yıldır sürüp gelen sanatsal etkinliğin yüce bir insan cinsinin konturlarını çizip

ortaya koyamayışı yılgınlığa sürüklememelidir. Pek çok soylu yanılıyla uzanıp giden bir yoldur bu. Kaldı ki geride bırakılan zaman, varılmak istenen amaçla kıyaslandığında gülünç denecek kadar kısadır. Sanatçının bel bağlayabileceği bir mutluluk varsa, bunun gerçekleşmesi yalnızlık isteminden geçer.

Gelişimdeki ağır tempo çok mu yadırgatıcıdır? Diğer insanlarınkinden farklı organ ve duyularla donanmış birinin yaşadığı dünyayla uzlaşmak zorunda olmasından kaynaklanmıyor mu bu? Ayrıca, bu uyuşmazlıklara sanatçının kendi iç gelişim ve olgunlaşma sürecindeki o derin çelişki de gelip katılmaktadır.

Herkes doğumuyla yeniden yaratır dünyayı. Çünkü herkes bir dünyadır. Ne var ki, tarihsel bakımdan bir, hayır, bin dünya vardır ayrıca ve bunlardan birini herkesin ortak dünyası yapmaya yönelik uzlaşma çabalarıyla hayatın en büyük bölümü geçip gider, insanın en seçkin gücü bu uğurda harcanıp çıkarılır elden.

Sanat eserinin eğitici etkisi üzerinde konuşmanın sonu gelmiyor. Sanat eseri eğitici yönde bir etki yapar kuşkusuz, ama ancak onu yaratan kişi üzerinde; çünkü o kişinin kültür düzeyini yükseltir.

Her sanat yapıtı bir özgürleştirme eylemidir ve kültür sahibi olmak da özgürleşmiş olmaktan başka bir anlam içermez. Dolayısıyla, sanat, sanatçı için kültüre giden bir yoldur. Ama yalnızca onun *kendi sanatı*, yalnızca onun *kendisi* için.

Yarattığı tüm eserler sanatçı için geçmişte kalır, tatlı yaşantıların taşıdığından öte bir değer içermez onun için; anı değerinde şeylerdir ancak. Bu yüzden, sanatçı bir eserde

ele geçirdiği başarıya kin ve nefretle bakabilir. Ortaya koyduğu eser onun canı gönülden yarattığı, hatta onun en içtenlikli eseridir belki. Bu da yine üstesinden geldiği çalışmanın önemini göstermez. Onun önemli gözüyle baktığı tek şey varsa, yaşamındaki aydınlığın giderek büyüyüşüdür ki, ben her zaman bunu sanatçıyı kendi kendine götüren yol diye niteliyorum.

Biliyor musun, şiir üzerine yaptığım bir konuşmada her konunun belli mahrem duygularımın dışavurumunda benim için ne çok bahane oluşturabileceğini var gücümle vurguladım. Bir zaman sezgiyle böyle davranmıştım. şimdi ise bütün bu duygularda daha çok bilinlendim; dolayısıyla, çalışmalarımda daha naif bir yol izleyebiliyorum şimdi; çünkü bilinç insanın kùltür düzeyini yükseltiyor, bu da benim için ığırtkanlıktan uzak özgülreştirmeler olan eserlerimi, iek ve meyveler gibi içlerine koyabileceğim uygun nesneleri seebildiğimin güvencesini oluşturmakta.

Biliyor musun, öyle sanıyordum ki, buradan dönerken Botticelli ya da Michelangelo'yla ilişkin yanımda özgün bir bakış açısı getireceğim. Oysa kendime ilişkin haberler getireceğim yalnızca ve bunlar iyi haberler olacak.

Uzun zaman Floransa'daki sanat eserlerini gezip gördüm. Saatlerce oturdum bir resmin önünde ve kafamda resme ilişkin bir görüş oluşturdum, sonra da bunu Burckhardt'ın o güzelim eleştiri süzgecinden geçirdim. Sonuç ne oldu dersin: Benim görüşümün de diğer pek çok görüşten farklı sayılmadığı anlaşıldı. Bunun üzerine o yüce Botticelli karşısında gerek kendi görüşümü, gerek başkalarınınkini unuttum. şöyle bir sonuç çıktı ortaya: Bir savaşa tanıklık ettim ve bir zaferin kazanıldığını duyumsadım. Dünyalar benim oldu.

Büyü bozulmuştu ansızın: Sanki şimdiye kadar haklarında ancak onuncu ağızdan bilgi edinebildiğim kişiler arasında yer alabilecek biri düzeyine ancak şimdi ulaşabilmiştim. Söylentilerden ne kadar değişik insanlardı bunlar!

Nasıl da aramızdaki en iyi kişilerdi bunlar. *Onların* özlemleri bizlerin içinde sürdürüyor yaşamını. Ve bizim *kendi* özlemlerimiz de, bizler yorgun düştüğümüzde başkalarının içinde yaşayacak, ta ki en son kişilerde gerçekleşme olanağı bulsunlar. Şimdiki bu kişiler ancak bir başlangıçtır. Bizlerse sezgi ve düşleriz.

Ve on binlerce Meryem Ana ve ermiş resmi de yapsalar, hatta bazıları, sırtlarında rahip giysisi, diz çökerek yapsa bu resimleri ve resme geçirdikleri Meryem Analar günümüze gelinceye dek mucize eserler değerini de korusa, bu sanatçıların hepsinin içinde yine tek bir inanç yaşamış, hepsi de tek bir inancın ateşiyle yanıp tutuşmuştur: *Kendi kendilerine* özlem. Yaşadıkları en yüce hazları, iç dünyalarının derinliklerinde ele geçirdikleri hazineler oluşturmuş ve titreyen elleriyle bunları tutup gün ışığına çıkarmışlardır. Ve o zamanlar ışık Tanrıyla dolu olduğundan, Tanrı bu sanatçıların sungularını geri çevirmemiştir.

Unutmayınız ki bu insanlar ancak şimdi kendi içlerine dönüp bakmaya başlamış ve içlerinde yığın yığın zenginlikler keşfetmiş, derken büyük bir mutluluk duygusu üzerlerine çullanmıştır. Mutluluk da cömert yapar insanı; onlar da ele geçirdikleri hazinelerden bağışlarda bulunmak istemiş, armağanlarını sunacakları layık kişiler aramışlarsa da, uzakta yakında Tanrı'dan başkasını görememişlerdir.

Sanatçı olmayanların sanatıdır din. Dua bu kişileri üreten yapar; sevgilerini, şükranlarını ve özlemlerini dua kılı-

ğına sokarak, kendilerini bu duygulardan özgür kılarlar. Kısa ömürlü bir çeşit kültür de edinirler bu arada, çünkü pek çok hedeften kendilerini koparıp alarak tek bir hedefe odaklanırlar. Ne var ki, bu hedef dünyaya gelirken yanlarında getirdikleri hedef olmayıp herkeste ortaktır. Oysa ortak bir kültürden söz edilemez. Kültür kişiliktir; pek çok insanın kişilik diye nitelediği, içsel nedenlere dayanmayan toplumsal anlaşmadır.

Sanatçı olmayan kişi “en derin anlamda” bir dini benimsemek gereğini duyar, isterse tarihsel bir sözleşmeye dayanan ortak bir din olsun bu. Dintanımsazlar, böyle bir kişinin gözünde barbarlardan farksızdır.

Ve ansızın kilise, sanatçılar için bahaneden başka bir şey olmadığını anlayarak öfke ve hınçla dikildi ayağa: Botticelli ve Savonarola. Oysa Venüs’ü mü yoksa Meryem Ana’yı mı resme geçirmesi Botticelli için hiç fark etmiyor, resim her durumda onun acılı ve ağlamaktan gözleri kızarmış özlemini yansıtıyordu. Ve Botticelli’yi mahveden de kendi dışındayöneleceği bir hedef aramak oldu. Sonunda da kaybetti yolunu, yalnızlık içinde, karanlık bir ölümün kucağında soluğu aldı.

Savonarola, dönüp dolaşıp gelecektir yine. Uyanık olun! Ondakurtulmak istiyorsanız, tanımazlıktan gelin kendisini. Onun amacı sizi yoksun durumda görmektir. Sizin sanattan beklediğiniz ise neşe, ferahlık ve zenginliktir.

Hepsi bu kadarlık olsa! Kimde inanç yoksa, onda güç de yoktur. Ne var ki, inancını elden çıkaran biri pek çok kişiyi peşinden sürükler ve bu pek çok kişi de yaşadıkları dönemin bir parçasıdır. Öte yandan, gerçek sanatçılar da aynı zaman diliminde yaşamak zorundadır. Ve bu dilim küçülür

ve ürkek nitelik kazanırsa, söz konusu kişiler eserlerini sergileyecekleri bir mekân bulamazlar.

Sanatçılar birbirlerinden kaçınmalıdır. Yeter ki belli özgürleştirmelerin üstesinden gelsinler, büyük kalabalıklar artık yanlarına sokulamaz. Ama iki yalnız sanatçı, birbiri için büyük tehlike oluşturur.

Hiçbir sanatçı öbürünün sanatına el atmamalıdır. Çünkü bir büyük sanatçıdan bir şeyler almaya kalkan sanatçı kişiliğini yitirir, kendisinden aşağı düzeydeki birinin sanatına yönelecek olunca da gönül dünyasının bekâretini elden çıkarır. Ama bir sanatçının bir başka sanatçının kültüründen hiç çekinmeksizin, bir şükran duygusuyla yararlanmasında sakınca yoktur. Her sanatçı bir diğerini yüce bir insanlığa, dolayısıyla katıksız bir sanata ulaşabilmesi için eğitmeye çalışmalıdır.

İyi ama, en büyük sanatçılardan pek çoğu kendilerine eskileri örnek almamış mıdır? Antik sanatın ruhu, ölümsüz kanıtlarını Floransa'da görüp hayran kaldığım o güçlü dönemin dünyaya gözlerini açmasını sağlamış değil midir? Bu dönemin sanatı da alabildiğine yüce ve olgun bir insanlıkla dolup taşıdığı için, pek haklı olarak başkalarını eğitsel yönde gerçekten etkileyebilmiş ve sanata yeni bir sanatçı kuşağı armağan edebilmiştir. Rönesans sanatçılarının antik sanatçılarda öykündüğü, onların sanatından çok cesaretleri olmuştur. Rönesans sanatçılarının Yunanlılara değil, kendilerine götüren yolu ele geçirebilmeleri de bunu kanıtlıyor.

Shakespeare'de de aynı şey söz konusudur. Soylu ve vakur bir sanatçı, kişilik sahibi birinin küçük tavırlarına değil, onunengin üslubuna özenir. Ama bu üslup da her büyük sanatçıda vardır: Onu kendi kendine götüren yalnızlık yolu.

Fra Bartolome (Bartolommeo), bence Raffael'den daha üstün bir sanatçıdır; çünkü gençliğinde Raffael, döneminin yalnızca kültürüne değil, sanatına da özenmiştir. Suç, yaşadığı dönemin kendisindeydi kuşkusuz; bir olgunlaşmışlık duygusuyla bu dönem, kültürle sanat arasındaki sınırı vakitinden önce silip atmış, dolayısıyla izlenen yolla varılmak istenen amaç arasındaki ayrım ortadan silinmişti. Zamanın elinde ancak bir tek sanatçıyı bağrından çıkarabilecek kadar güç kalmıştı ve çok geçmeden bu sanatçı da acınacak bir dizi amatör sanatçı arasında tamamladı ömrünü.

Raffael gibi sanatçılar her zaman tepe noktalarını oluştursa da, yolun sonuna gelinmediğinden her zaman yokuş aşağı bir inişle karşılaşılabilir. O zaman doğru yoldan bir hayli sapıldığı görülür, derken bir yılğınlık çıkıp gelmekte gecikmez.

Prenslerle halkın en alt kesimi, aslında sanata diğerlerinden daha gerçekçi bir tutumla yaklaşır: Umursamazlık. Varlıklı, yarı soylu ve burjuva sınıfına mensup insanların yaklaşımı ise, pek çok gülünçlüğü, yapay ve zoraki bir ilgiyi içerir.

Prensler, sanat için yaptıklarını devleti düşünerek yapar. Çünkü kollayıp hoşnutlukla karşıladığı sanata, resmi kili-seyi ve otoriteyi destekleyen diğer kurumlarla eşit haklara sahip gözüyle baktığı izlenimini uyandırmak, devletin çıkarına uygun düşer. Ne var ki, devletin sanatı teşvik etmesi, bana her zaman, kendisinden sonra varlığını sürdürecektir bir şeyi desteklemekle Napolyon'un planlarının olgunlaşmasını sağlayan cumhuriyetçi Fransa gibi görünür. Şöyle bir durum söz konusudur ortada: Her devlet, gelecekteki bir devleti taşır içinde ve bu devletin tohumunu çokluk istemine aykırı düşmesine karşın kendi eliyle besleyip büyötmekten geri kalmaz.

Ama prensin kendisi sanatçıysa, iş değişir o zaman. Lorenzo de Medici, il Magnifico buna bir örnektir. Kendisini aslında prens yapan da yalnızca sanatçı oluşudur.

İnandığı şu görüşü dile getirir sanatçı Prens Lorenzo: Bütün insanlar, içlerinde öteden beri var olagelmış bir mutluluk susuzluğuyla dünyaya açar gözlerini ve her insan biricik amaç bellediği bu mutluluğa ulaşmak için uğraşır didir. Ne var ki, mutluluğun ne olduğunu ve neden oluştuğunu bilmek gibi bir güçlük vardır ortada. Bu bilinse bile, amaca ulaşmak da yine bundan daha az güçlük doğurmaz. Ayrıca, insanlar söz konusu amaca erişmek için birbirinden hayli değişik yollar izler. Ve toplu olarak böyle bir amacı belirledikten sonra da her biri kendi tarzında ona ulaşmanın yolunu aramaya koyulur. Tek tek bireylerin çıkarlarına göre insanlar arasında bölünmelerin başlaması ve her bireyin kendi yetenek ve tarzına uygun olarak çaba harcamasıyla, değişik seslerin uyum içinde bir araya gelerek ahenk dolu bir armoni oluşturması gibi, insanların eylemlerindeki bir çok yönlülük kendini açığa vurur ve elde edilmek istenen şeyler konusunda yaşamın güzellik ve büyük zenginliği doğup çıkar ortaya.

“Ve belki,” diye ekler sanatçı Lorenzo. Prens olarak ağzından çıkan bu insani sözlere, “belki” doğru yoldan şaşmayan kişi bu nedenle (dünyayı daha güzel ve zengin kılmak için) mükemmelliğe götüren yolun güç ve karanlık olmasına yol açmıştır.

Hemen yalnızca Lorenzo’nun şiir kitapçığını okudum; Magnifico’nun sık sık Platon sempozyumuna katıldığı, sempozyuma katılan kişiler arasında Marsilio Ficino’nun, Poliziano’nun ve Botticelli’nin de bulunduğu Villa Poggio a Caiano’yu da gezip gördüm. İki ayrı dönemin karşı karşıya

yer aldığı Carreggi'deki villayı da görmeyi isterdim, ama ne yazık ki olmadı. Ölmek üzere olan insanlar çokluk hayal görür, henüz hazırlık sürecini yaşayan bir gelecek gerçekleşmiş olarak canlanır gönül gözleri önünde. Lorenzo ölümü beklediğinde, gelecek gelmiş bulunuyordu, bir hayale gerek kalmamıştı. Başlayan yeni dönemin bütün karanlığı, ayrıca gelecek günlerde sanatçılara duyulan bütün kin ve nefret Savonarola'nın şahsında bir araya toplanmıştı. Onu yakan da aydınlığa olan inancı değil, kilisenin kıskançlığıydı. Yakıldığı ateşin dumanı, günümüzde hâlâ güneşin önünde durup duruyor!

En çok özlem duyanlar, neye özlem duyduklarını söyleyecek durumda değillerdir. Derken şeytan çıkıp gelerek şöyle der: "Tanrı ve Tanrının inayetidir hasretini çektiğiniz; kendinizi aradan çıkarın yeter ki, ona kavuştunuz demektir." Bu kişiler de kendilerini çıkarır aradan. Ondan sonra da özlem diye bir şey duymaz olurlar.

Bu da nihayet bütün tarihsel araştırmalardan bir çıkarılamayı oluşturmakta: Kesin kararı veren asla kitleler değildir. Zaferi, son kararı ve en yakın geleceği içinde taşıyan savaş, her zaman iki Yalnız arasında geçer. Bir yerde ansızın bir kişinin şahsında bütün *bir* zamanın bir başka zamana karşı şahlandığı görülür. Ne var ki, alabildiğine uzak geleceğin taşıyıcıları, bir manastırdaki hazinenin güvenliğinden sorumlu rahipler gibi, bütün savaşların yanından gülümseyerek geçip gider, görevleri yalnızca koruyup kollamaktır.

Sanata kol kanat gerin, günün kavgalarından uzak tutun kendinizi; çünkü sanatın vatani tüm zamanların ötesindedir. Onun savaşları, yanında tohumlar taşıyıp getiren fırtınalar gibidir ve zaferleri bahar mevsimine benzer. Ortaya koyduğu eserler, yeni bir birlikteliğin kansız kurbanlarıdır.

Bu ara hiçbir yapıtında Alman halkının kahramanlık dolu o büyük yükselişinden söz etmemiş Goethe'nin sanatına gidiyor aklım sık sık. Kavgayı el üstünde tutan bir anlayış nasıl olur da Goethe gibi bir dâhinin o zengin, olgun ve aydınlık dünyasının yapı taşlarından birini oluşturabilirdi?

Ulusal sanat! Dürüstlükten şaşmayan sanatın her tür-lüsü ulusaldır. Varlığının kökleri, vatan toprağından alır gereksindiğı ısı ve cesareti. Ama gövdeye gelince, tek başına boy verip yükselir; sağa sola açılıp yayılan doruğı ise kimsenin sahip çıkacağı bir ülke niteliğı taşımaz. Ve kök, dallarının ne zaman çiçeğı duracağını bilmiyor olabilir.

Herkes, başka pek çok kişiden kalkarak kendisine doğru büyür. Bir yol kendisini ele geçirip de selamladı mı, belki yeniden o pek çok kişiye dönecek, onlara karşı kurtarıcı Mesih misyonunu yerine getirmeye çalışacaktır. O pek çok kişi de çarmıha gerecek kendisini ya da ateşte yakacak, artakalanından da kendilerine bir din kotaracaktır.

Ne var ki, böyle birinin sanatçı olması düşünülemez. Çünkü bir sanatçı kendini buldu mu, yalnızlığı içinde sürdürür yaşamını; kendi vatanında ölmek ister.

Tanrılar var olsaydı, hiç bilemezdik var olduklarını; çünkü bilmemiz kendilerini yok etmemize yeterdi.

Bütün büyüklerin sonradan görme kişiler olmaları, her zaman içinden çıktıkları kalabalığa dönüp geldiklerini gösterir. Halkın alt kesiminden gelen krallar, kendi hısım ve akrabalarını prens ve dük yapmaya bakar. Görkemli giysilerinden bazılarını yoksullara bağışlayanlar, yoksulların bu kocaman giysileri giyebilmek için, onları kesip doğramaları gerektiğini unuttur.

Doruk noktasında bir sanatın ulusal nitelik taşıyamayacağı gerçeği, her sanatçının aslında gurbette hayata gözlerini açıyor olduğu sonucunu doğurur; bir sanatçı kendisinden başka hiçbir yerde yurt tutamaz. Ve bu yurdun dilini konuşan eserleri, onun alabildiğine kendine özgü yaratılarıdır.

Evet, hatta ben buna sanatsal etkinliğin en ayırıcı özelliklerinden biri diye bakıyorum; sıradan insan yurdundan ayrıлып gurbetin yolunu tutar, belirsiz bir gelecekte içeri yol alır. Karanlık gurbetten, pek çok bilmeceyi içinden çıkıp gelen sanatçının yürüyüşü ise giderek daha aydınlık, daha şenlikli ve emin niteliğe bürünür. Böyle bir sanatçı nesnelere zamanla daha çok aşinalık kazanır. Bundan böyle tek şey vardır onun için: Bir büyük buluşma, tanışma ve selamlaşma.

Böyle olunca, yolda karşılaşacak bu iki kişinin birbirini anlamamasında yadırganacak ne vardır?

Ama bir gerçek var ki, bu ikisinin birbiri önünden geçip gitmesine yol açar; yurdundan ayrıлып gurbet yolunu tutan dar görüşlü kişi ötekisiyle dostluk kurmaya çalışır, çıktığı yolculuğa onun da katılmasını sağlamak için elinden geleni yapar. Her zaman topluluktan, bir aradalıktan yanadır.

Daha önce söylediğim gibi, halkın en alt kesimi pek çok şeye olduğu gibi, sanata karşı da en doğru bir yaklaşım içindedir. Sakin zamanında sanatın gereksizliği duygusunu yaşatır içinde; kızıp öfkelenildiği zaman, diyelim mermerden bir heykele kin ve nefretle bakar, taşlar savurur üzerine. Nasıl böyle davranması ki: Sanat eserleri, ataları yarınlarda bekleyen gerçek aristokratların ayrıcalık belgeleridir.

İtalya'ya ilk kez ayak atan biri, hele Almanya'dan geliyorsa, insanların büyük sanat yapıtlarıyla nasıl içli dışlı

yaşadıklarını görerek bundan zevk duyar; örneğin evsiz barksız biri Orcagna Galerisi'nde Cellini'nin *Perseus* heykelinin hemen altında uyuyarak açlığını unutmaya çalışır, büyük meydanları süsleyen çeşme ve sütunlar önüne zincirden kordonlar çekilmemiştir. Halkın sanat eserlerine belli bir sempatiyle baktığına inanılmak üzeredir ki, gerçek durum anlaşılır derken: Halk, Schubert'in ya da Beethoven'in oda komşusu bir adamdan farklı değildir: Başlangıçta sürekli müzik sesinden rahatsızlık duymuştur adam, daha sonra buna kızıp içerlemiş, en sonunda da kulakları sesi artık işitmez olmuştur.

Floransa'da geçirdiğim ilk gün birine şöyle demiştim: "Bütün bu eserlerle bir arada büyüüp bu görkem içinde yaşlanmak, halkın en cahil kesimini bile eğitici yönde etkilemekten geri kalmıyor olmalı. Belli bir güzellik, belli bir büyüklük sezgisi bu insanların sıkıntı ve yoksulluklarının içine kadar uzanmış, onların diğer özellikleriyle kaynaşmış gelişmiş olsa gerek."

Şimdi bu sorunun yanıtını kendi kendime verebiliyorum: Halk, bu güzellikler ortasında bir bakıcının aslan kafesindeki çocuğu gibi büyüyor. O heybetli hayvan karşısında içinden hep şöyle geçiriyor çocuk: "Sen bana ilişmezsen, ben de sana dokunmam." Gelin görün ki, sanat halkın alt kesiminin bazen carını acıtır işte, ve o zaman: Oh, asi oğlanların Loggia dei Lanzi'ye taş attıklarını görünce durmayıp ayrıldım Floransa'dan.

Her zaman böyle olmuştur. Sanat, halkın çok üstünden bir yay çizerek bir Yalnız'dan bir Yalnız'a uzanıp gitmiştir.

Her zaman böyle olacaktır. "Halk genellikle sanatın gelişim sürecinde salt bir basamak işlevi görecektir. Henüz

erginliğe ulaşamadığı ve korku içinde yaşandığı bir dönemde herkes, lütfen yanından ayrılmamasını ister kardeşinden.

Bir dildeki deyimler nasıl toplumsal sözleşmeler temeline dayanıyorsa, Tanrı sözcüğünde de aynı durum söz konusudur. Bir şekilde etkin olan, ama nitelenip tanımlanamayan ne varsa, sözcüğün içermesi istenmiştir. Bu yüzdendir ki, insanın pek yoksul olduğu ve pek az şey bildiği zamanlarda Tanrı çok büyüktü. Ama edinilen her bilgiyle gücünden birazı eksildi; eksile eksile geride bir şey kalmayınca, kiliseyle devlet el ele verdi, Tanrıyı ikisinin de çıkarına uygun olup, bundan böyle kimsenin el süremeyeceği özelliklerle donatmaya koyuldu.

Güçsüz insanlarda karşılaşılan bir özelliktir çokluk: elden geldiğince uzun zaman ana babalarının ekmeğini yemeye, kendi sorumluluklarını onların sırtına yüklemeye bakarlar. Bu Tanrı var oldukça hep çocuk kalır, erginliğe bir türlü ulaşamayız. Tanrı bir yol ölebilmelidir ki, biz kendimiz baba olabilelim.

Ama Tanrı zaten ölmüştür. Kara Mustafa'nın bilinen öyküsü: Başkaldırmaları da savaşmayı sürdürsünler diye padişahın vezirleri Kara Mustafa'nın öldüğünü Yeniçerilerden gizlemişlerdir.

Keşke uluslar çocukluklarının ilk korkulu evresinde yaratıcı olabilseydi, gerçek bir Tanrı yaratmaları işten sayılmazdı.

Tanrı, hepsinden eski bir sanat yapıtıdır. Hiç de iyi saklanıp korunduğu söylenemez, dağılıp dökülen pek çok parçası sonradan yarı buçuk onarılıp bütünlenmiştir. Ne var ki, Tanrı üzerinde konuşabilmek ve kendisinden arta-

kalanları görmek, kültürün doğal olarak bir parçası sayılıyor.

Bütün uluslar henüz tek bir kişi gibi yaşarlarken, içlerindeki özleme karşı duramayarak kalkıp bir Tanrı oluşturdu: Tanrı bir mucize yaratacak, herkes de tek başına bir ulus olacaktı.

Her insan çocuklukta Tanrısının ölüm döşeginden yas giysileri içinde ayrılıp gelir; ama bir özgüven duygusuyla ve görkemle donanıncaya kadar, *içinde* Tanrının yeniden canlanıp dirildiği görülür.

"Halk", sanatçı karşısında yabancı, egzotik bir kabile karşındaymış gibi hisseder kendini: Kabilenin dansları onun için bir ritimden yoksundur, sevinç ve coşkuyla bağrışmaları da özlemleri gibi pek müzik içermez. Şimdiye kadar işitmediği acayip bir dil konuşurlar sanki. Biri öbürüne benzer, aralarındaki bütün ayırım "yaşlı", "genç", "küçük", "güzel" ve "çirkin"den oluşur. Kadınlarla erkekler ayıramaz birbirinden. Bu da, ilkel kabile üyelerinin kılık kıyafetinden kaynaklanır.

Tamtamlar, kızıl bayraklar ve soytarılar: Panayır geleneği ve kültürünün insanları. Sonra da biri yanına Marholm'u, bir diğeri Strindberg'i, bir başkası da Sudermann'ı alıp geziye çıkar ve bağırır: "Anormallik!" İşte size panayır kültürü.

Alkışların çağrısına uyarak perde önüne çıkıp gelen bir tiyatro yazarının ölümünden sonra da kıyamet gününe kadar böyle davranması gerekse, bu kendisi için korkunç bir eziyet, izleyiciler için perdenin baş tacı edilecek kapanışı olurdu.

Ama böyle düşüncelerin yeri burası değil; çünkü ahlaki bir misyon taşımaktan uzak bir kurum sayılan tiyatro

konusu bütün bir günlüğü doldurabilir. Bense, günlüğün sayfalarını daha sevimli ve mahrem sözlere ayırmak isterim.

Bir izleyici topluluğunu gerektirdiği içindir ki, tiyatro fazla bir ağırlığı içermiyor. Bana kalırsa, tiyatrodaki durum sanatın öbür dallarına da sıçramış bulunuyor. Sanki bir sanat eseri, ancak seyircilerin onu izlediği, ona eleştiriler yönelttiği zaman var olabilecektir. Oysa böyle bir sınava, ruhu zarar görmeden atlabilecek az sayıda sanat yapıtı çıkar.

Ne kadar kendini beğenmiş, kof bir cümledir! Bu dünyadan göçüp giden sanatçının eserleri bütün bir aydın dünyanın manevi mülküne dönüşür. Peki, bu mülkü nasıl bir bedel ödemiştir de satın almıştır dünya?

Bu durumda biri çıkıp, amma da iş, madem bizi ilgilen-dirmiyormuş, siz de bastırmayın kitaplarınızı, sanat eser-lerinizin sergilenmesine izin vermeyin diye hocalık tas-layabilir. Ne var ki, bizler geçmişimizi içimizden çıkarıp eserlerimize yerleştirmeden, bunların altına bir çizgi çekme-den duramayız. Ancak bizim parçalarımız olmaktan çıktığı, sizin dile çevrildiği, yani bir kitap sizin dilediğiniz gibi bir kitaba, bir resim sizin dilediğiniz gibi bir resme dönüştüğü anda eserlerimiz tamamlanmış sayılır. O zaman bizi eser-lerimize bağlayacak bir köprü kalmaz, o zaman eserlerimiz bizim arkamızda kalır, bundan böyle eserlerimizin üstünde bulunur yerimiz.

Başkaları için: Yüzyıllar boyu küçültüp durdunuz dün-yayı. Nereye bir eser çıkarıp koysak, gelip ona tosluyor-sunuz, kabahat sizde.

Sanattan söz eden, ister istemez sanatlardan söz eder: çünkü tek bir dilin değişik dışavurumlarıdır hepsi.

Bu sanatların içine asla katamadığım bir şey varsa, o da müziktir. Hiçbir zaman bir yol bulup yaklaşmadım müziğe. Ama şuna inanıyorum ki, öbür sanatlara göre müziğin hayli değişik bir konumu var. Bestecilerin mahrem duygularını öyle götürüp günlük yaşamın orta yerine koymaması gerekir. Besteci özgürleştirici eserlerinin içinde uyuyan olanakları bağışlar insanlara ve büyülu sözcüğü bilen, bu olanakları yeniden uyandırıp ayağa kaldırır uykusundan, neşe ve şenliğe dönüştürür.

Ne var ki, özellikle bu sanatın içinde onu bütünleyici başka bir yığın mahrem açıklama yer alır. Bana çokluk öyle gelir ki, diğer bütün sanatlar içinde de müzik vardır ve ortaya konan eserlerde alttan alta sesi gelir kulağımıza. Gerçekten de resmin ya da bir şiirin ruhumuzda uyandırdığı hava pek çok bakımdan bir ezgiye benzer.

Bir gün gelecek, bu ezgiden de söz edebileceğim. Müziği aramaya çıkacağım çünkü. İçimde bir duygu yaşıyor: bir şeyi kendi gelişim sürecine bırakmak, acele etmemek, üzerinde pis pis düşünüp durmamak. Her aydınlık, bir sabah gibi çıkıp gelir gecenin ardından.

Ne var ki, *tek tek* sanatları birbiriyle uyumlu kılmaya ve belli bir amaç doğrultusunda birleştirmeye yönelik çabalar kuşkusuz amatörce nitelik taşır. Bütün sanatlar aynı hedefe odaklansa bile, bu hedefe varmak için aynı yolu izlemez. Ayrı ayrı sanatları birbiriyle bağlantılı kılma girişimleri, birinin öbürünün alanını daraltmasına, birinin öbürünü etkilemesine yol açmaktan başka işe yaramaz.

Sanatın belli bir dalındaki bir eser, sanatın tüm etkileyici öğelerini içermelidir. Bir tablo bir metni, bir heykel bir rengi (resimdeki renkler anlamında) ve bir şiir bir müziği ayrıca gerektirmemeli, bunu özünde barındırmalıdır.

Ancak kaba bir çerçeve oluşturan sahnedir ki, metnin müziğin opera ve operette görüldüğü gibi birleştirilmesini uysal bir davranışla hoş karşılayıp desteklemiştir. Bu arada daha naif bir öge olan müziğin ağır basmasının, böyle bir izdivaçtaki adaletsizliği açığa vurduğu görülür.

Müzikle metnin birleştirilmesi, tembellikleri dolayısıyla bir sanatın öbürsü tarafından yorumlanmasını memnurlukla karşılayan dinleyicilere verilen bir ödündür. Çalgılı cafelerde müzik eşliğinde hızlı bir tempoyla resim yapılması, operadaki izdivacı anımsatan güzel bir örnektir.

Bütün sanatların birbirine karıştırılıp sonunda sanatın ortadan silinip gitmesi, halkın hepsinden çok istediği bir durumdur. Kaliteli müziği güzel bir mekânda dinlemek elbet bir başka şeydir. Nitekim sanatlar dekoratif bir amaçla da kullanılabilmektedir, ancak bu sanatların birbirine karıştırılmasından kesinlikle ayrı tutulması gereken bir konudur; çünkü yan yanalıklar içinde sanatlar kuşkusuz bir mekânın zevkli bir şekilde doldurulduğu izlenimini uyandırabilir. Böyle bir durumda kendilerinden yararlanan sanatların adeta tümü etkinlik dışında kalır, eli boş oturur, suskun bir dinleyici konumunda bulunur, varlığının ancak küçük bir parçasıyla işin içinde yer alır.

Değişik sanatların dekoratif amaçlı kullanım için bir araya gelmesi, kendiliğinden olup biten bir şey değil, sanatların ortak etkinliğinin keyfini çıkarmak isteyen izleyicinin duygularına bağımlılık içinde gerçekleşen bir olaydır.

Peki şarkı? Şiirin halk tarafından yorumlanmasında şarkı kendine yeterince haklı bir yer edinmiş değil midir? Günümüzde sosyete salonlarına girebilmiş olması, soyu so-puna ve orijinine aykırı düşen bir durum sayılmaz mı? Şarkının da dansın izlediği yolu izlediği görülüyor.

O canlı-sıcak sanat görüşünden kendini uzakta tutup zamanının hayli ilerisinde biri olduğunu gösteren Lessing de, sanatların birbirine karıştırılmasındaki sakıncayı kuşkusuz sezmiş, bu konudaki ünlü yazısında bazı olumlu ilkeleri dile getirmiştir; özellikle “geçici olan”a ilişkin söyledikleri önemini hiçbir vakit yitirmeyecektir.

Sanatlarla ilgili kurallar koymak da başlı başına bir sorun oluşturuyor. Önce büyük yapıtların yaratılması gerekiyor ki, akli başında aydın kişiler bunlardan gerekli kuralları çıkarabilsin. Sanata ilişkin açık seçik kuralları elde bulunduran bir dönem her zaman sanatta bir çöküntü, daha da kötüsü bir öykünme dönemi olmuştur.

Açık seçik ortada duran bir şey var: Dâhi sanatçıların eserlerinde kural, zorunlu olarak rastlantı niteliği taşır. Seçkin bir ilk yapıttan koparılıp alınarak genelleştirildi mi, en önemli kural niteliği kazanır ve biçimci, kılı kırk yaran ürkek sanatçıların yetişmesinin yolunu açar.

Geniş anlamda halk, kendisine sunulan eserlerde kural-lara aykırılığı asla dert etmez kendine; ama eleştirmenler buna kendi üzerlerine düşen bir görev diye bakar; çünkü ancak böyle bir yol izleyerek birbirinden değişik sanatçı-lardaki ortak görüşleri saptar, tek tek sanatçılardan gruplar, okullar ve çevreler oluşturur, bu da bir rahatlık sağlar kendilerine, düzen duygularını okşar.

Öbür sanatların yanında bir sanat kimliğiyle yer almayan eleştiri, tek yanlı, adaletten uzak ve fazla değer taşımayan bir uğraş niteliği taşımaktan öteye geçemeyecektir.

Her türlü sanat eleştirisinin atası sayılan Vasari’nin, eleştiride yaptığı haksızlıklar hiç de az değildir. Öyleyken naif değerlendirmelerinde, aksak topal ardıllarının ne kadar üstündedir.

Eleştirmenler, sorunun doğru yanıtını yanındaki arkadaşının kulağına fısıldayan okul sıralarındaki öğrencilere benzer; yanı başındaki öğrencinin, yani halkın düşüncesizce fısıldadığı doğruluktan uzak yanıtları yinelediğini görünce, içten içe gülmeden edemezler.

Michelangelo'nun gazetesinin birinde ister övgü, ister yergiyle ele alındığını, kullanıla kullanıla parlamış, Yahudice bir sofizmi içeren boş sözlerle bunun yapıldığını düşününüz. Sanırım Michelangelo, söz konusu eleştirmeni kalem keskişiyle bir mermer bloğunu yontar gibi bir güzel benzetirdi.

Kuşkusuz yüce bir kahraman olan Murat, kendisini yargılayan mahkeme karşısında şöyle konuşmuştur: "Kararı kim verecek hakkımda? Fransa'nın bir mareşali olarak ancak mareşaller, kralı olarak ancak krallar bu kararı verebilir."

Geçmiş zamanı kin ve kıskançlığa kapılmaksızın gözden geçirmek gibi bir erdeme sahip bulunmayan gelecek kuşaklar da, sanatçıyı yargılama yetkisini kendinde göremez. Ama böyle bir erdeme sahip olsalar bile gelecek kuşakların vereceği yargı yine de tek yanlılıktan kurtulamayacaktır; çünkü gelecekteki her kuşak geçmiş dönemlerin bir ürünüdür, geçmiş dönemlerden pek çok şeyi kendisinde barındırır, *içinde yaşayan* bu ata mirasını ister istemez sevmek ve kollayıp gözetmek zorundadır; çünkü etkin ve verimli olan tek şey varsa, o da bu mirastır.

Genelde başkalarıyla bir arada değerlendirilecek her sanat yapıtına haksızlık edilmiş olur. Böyle bir davranış Raffael mi, yoksa Michelangelo mu, Goethe mi, yoksa Schiller mi, yoksa Sudermann mı, gibi soruların sorulmasına yol

açar; sevgili Almanlar da bu gibi sosyete oyunlarına her zaman bayılmıştır.

Belki bir gün gelip böyle soruların büyük bir toyluk belirtisi sayılacağı anlaşılabacaktır. Bir sanat yapıtını ille de değerlendirmek şart mıdır? Müzik eserlerinden bir kimşenin naif bir şekilde keyif alması, öbür sanat dallarındaki eserlerin hepsinden daha olanaklıdır: Tatlı duygular uyan-dırarak sinir sistemi içinden akıp gider müzik, ayak uçlarını harekete geçirir, bu da ona kulak veren dinleyicinin içinde büyük ölçüde bir hoşnutluk duygusunun uyandığını gösterir. Bir resmin karşısında ise ürker kişi, telaşlanır: Çabuk, çabuk düşünmeliyim, ressamın “engin fırçası”na ya da “hamaratça çalışması”na ilişkin teknik bir şeyler bulup söylemeliyim diye geçirir içinden. Kapıldığı bir ikinci korku da, vereceği yargının yanı başındaki kişinin gözünde kendisini değerden düşürüp düşürmeyeceğidir. Seyircileri bir yargıda bulunma sıkıntısından kurtarmak için, galerideki en seçkin, en ciddi yapıtların bir yerine, Meryem Ana’ların boyunlarında taşıdığı yürek biçimindeki kolyeler gibi resmen yargılar iliştiliği görülmektedir.

Kuşku yok: Resimlerin kendileri de zamanla dinsel olan-dan uzak bir nitelik kazanıyor: Tiziano’nun ve Tintoretto’nun en soylu resimleri, galerilerde tıpkı Rubens’in alabil-diğine açık saçık tabloları gibi edep duygusundan hayli uzak bir görünüm sergiliyorlar.

Bir yapıtın gerçek değerini saptamanın yolu yalnızlıktan geçer. Bir kitapla, bir resimle, bir şarkıyla iki, üç gün bir odaya kapanmak, onların yaşam alışkanlıklarına aşinalık kazanmak, tuhafıklarının izini sürmek, onlara güven duy-mak, onların güvenlerini kazanmak, kendileriyle acı gibi, düş gibi, özlem gibi bir duyguyu paylaşmak.

Blütenstrasse'de dikkatli gözlerle prens saraylarına bakan Grasset'yi bana sevdiren de onun bu davranışı oldu ve böyle bir yoldan senin Ruth'u senden önce sevmeyi öğrendim.

Böyle yapıtlardan da pek az sayıda vardır ancak. Bunlar, çok uzak ülkelerin bir yerinde karanlıklar içinde bizlere özlem duyan sevdiğimiz insanların resimleri gibidir. Kendileriyle asla karşılaştığımız yoktur; ama her zaman hüznü dolu bir özlem havası esip durur başları üstünde.

Ancak ona sahip olan kişi, bir kitap ya da bir resim konusunda gerçekten bir fikir sahibi olabilir. Galerilerde zaman zaman görülen resimler aklını karıştırabilir insanın. Birbirinden ayrı yerlere asılmış olsalar bile resimlere bakarken yabancı bir yerde bulunduğunuz izlenimini edinir, galeride görevli kişinin rastgele bir el kol hareketini, ayrıca belleğimize durup dururken yerleşecek bir kokunun anısını yanımızda taşıyıp götürürüz. Belli koşullarda galerideki havanın bütünlenmesine katkı yapacak bu ayrıntılar, o korkunç üslup yoksunluğundan ve tesadüfi şeyler olmalarından dolayı itici nitelik taşır. Bu, tıpkı bir otelde kalan büyük ve önemli bir kişiyi ziyarete benzer. Ben, böyle pek çok ziyareti anımsıyorum. Bir tanesinde ziyaret ettiğim kişinin görünümü dışında, küçük kapısı sürekli gıcırdayarak açılan bir komodin, ayrıca rastgele kaldırılıp odanın bir yerine fırlatılmış serseri bir terlik sökülüp atılamayacak gibi kazanmış duruyor belleğimde. Yine ziyaret ettiğim bir başkasını ise, hoyratça yağmalanmış bir kahvaltı tepsisi ve tepsi üzerine bir köprü gibi çaprazlama gerilmiş bir gömlek yakalığı olmadan gözlerimin önünde canlandıramıyorum.

Kitaplarda da tıpkı bunun gibidir durum. Aşına olduğum bir kitap, bütün mahremiyetiyle içindekileri bana an-

latır. Onu ne kadar sık elime alırsam, dinleyici yerine koyup, kendisine içindeki *öyküyü*, o kadar çok anlatmak gelir içimden. Dost bir kitap, bu keyifli rol değişimine can ve gönülden rıza gösterir, böylece pek hoş durum doğup çıkar ortaya. Zamanla kitabın içinde gerçekte yazılı olduğundan kat kat daha çok şey bulunduğu görülür. Bir kitabı okurken, her zaman, kendi anı ve düşüncelerimi de içindekilerle birlikte okurum. Bundan böyle kitap, Almanca olarak falan ya da filan şeyin yazılı olduğu bir kitap niteliğini yitirir, benim düpedüz kendime özgü dilde yazılmış bir esere dönüşür. Aynı kitabın bir diğer baskısı ise, yabancı bir ülkenin bir yerinde karşılaştığım, kendisiyle tanışıklığının giderayak bir görüşmeden mi, yoksa uzun süreli bir ahbaplıktan mı kaynaklandığını pek bilemediğim bir insan gibidir.

Ödünç alınmış kitaplara belli bir yapay nezaket gösterilir hep. Bir kızın bana ödünç verdiği kitabı asla yatakta ya da üzerimde ropdöşambırla okumaz, bir meslektaşın zengin kitaplığından alınmış bir kitabı ise benim fakir kitaplığıma koymayıp, ona masamın üzerinde seçkin bir yer ayırırdım. Üstümde gerçekten bir amir bulunsaydı (bu da bir odanın fazlasıyla alçak tavanından farksız bir şey olurdu benim için) kendisinden ödünç aldığım kitapları dünyada şapkamı çıkarıp elimde tutmadan okuyamazdım. Diyeceğim, böyle kitaplarla doğru dürüst bir ilişki kurulamaz; hep “Siz” diye hitap edilmesi gereken bir kişi karşısında bulunduğunuz duygusuna kapılmamanız elde değildir.

Poggio a Caiano’da, Floransa kiliselerinde, deniz kenarında ve akşam çam ormanının derinliklerinde okuduğum Lorenzo de Medici kitabını ne çok sevdim. Nerde olursam olayım rastgele bir yerini açıp okudum hep. Her seferinde çayır çimenlik bir yerden çıkıp bir ormandan içeri ayak atar

gibi bir duygu uyandı içimde. Her yerde kendime yakın buldum kitabı.

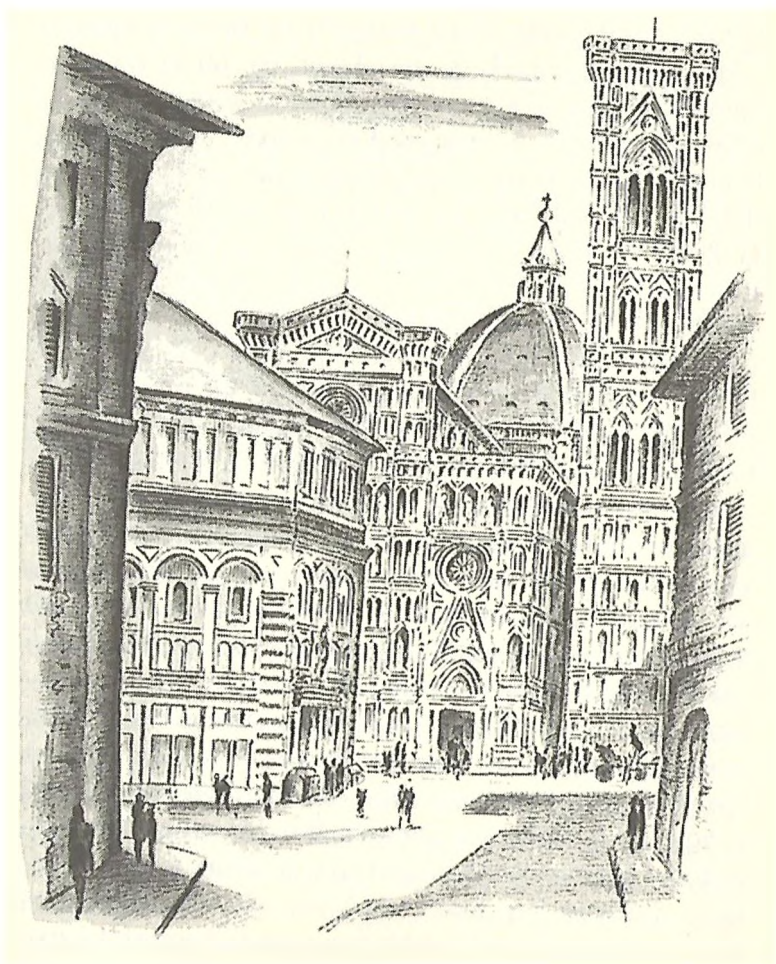
Şiir kitapları böyle okunmalıdır genellikle. Orman kıyısında, ormandan biraz içeri girilerek, sonra yine güneş ışığına çıkılarak. O zaman serinlikmiş, güzel kokuymuş, aydınlıkmiş, ne varsa her şey gerçek önem ve anlamına kavuşuyor.

Ormanların bulunmadığı Floransa'da (sağda solda birkaç cılız ağaç ancak) kiliseler ormanları aratmıyor. Santissima Annunziata'da örneğin ya da Santo Spirito'da bir saat, bazen daha uzun zaman oturup bir şeyler okuyayım diye içim gitti hep. Hele Santa Maria Novella'da koroya ayrılmış o emektar rahat sıralarda Ghirlandaio'nun freskleri altında hepsinden uzun süre öylece oturmak bir şey okumadan. Freskler, gözüme Ghirlandaio'nun en sevimli çalışması gibi göründü hep: Tam anlamıyla öykülerden oluşan bir dizi fresk. Meryem Ana'nın yaşamöyküsünün resimlemeleri. Sağ altta: Meryem Ana'nın doğumunun anlatıldığı eşsiz fresk. Floransalı soylu bir hanımefendinin doğum odası, Santissima Annunziata'nın girişindeki Andrea del Sarto'nun freski gibi, sanki dönüp dolaşıp baştan başlamakta hoşlanan yaşlı insanlar örnek alınarak uzun uzadıya ve sabırla öykülenmiş. Hayli ilgisizlikle koro nişinin boşluğuna bakan işsiz güçsüz pek çok kadının varlığından ve ressamın kendilerini ebedileştirerek pek çok Floransa güzeline hoş görünmek isteğinden kaynaklanan biraz ayrıntıya boğulmuş bir fresk. O zamanlar (sanıyorum) hanidir bilinen eski öykülerin anlatımına artık sanatsal çalışmaların karşısına dikilen önemli bir engel gözüyle bakılmaya başlanmıştı; ayrıca dönüp dolaşılıp durum yerine konunun, olay olasılığı yerine olayın ele alınıp izleyicilere sunulmasının

resim sanatına ne kadar aykırı düştüğü de artık duyumsanıyor olabilir. Değerli ve soylu bir çalışma olarak görülen portrelere yönelişle bu konuda bir ölçüde dengenin sağlanmasına çalışılıyor ve fresklerde mimarının ve çizgisel perspektifteki kazanımların yanı sıra sanki bir başka döneme karşı kendini savunma amacıyla olayın hayli dışına çıkılıyordu. Söz konusu davranışta efendinin arkasından omuz silkip, “Kendisi böyle istiyor madem ki!” diyen bir uşağın tavrı sezilmektedir.

O eşsiz Benozzo Gozzoli, gözüpük bir muziplik ve özgüven duygusundan kaynaklanan şen bir direktişle bu tür “çalışmaları” kendisi için ilginç, gerçek sanat kavramı için verimli kılmasını bilmiştir. Medici-Richardi Sarayı’nın (Via [larga] Cavour köşesi) şapelindeki renk ve anlayış bakımından öylesine göz kamaştıran freskler, yaşamı övgü için kotarılmış gerçek ilahilere benzer. Doğu’dan üç kralın gelişi, prensin kendi adamlarıyla konukları için düzenlediği bir av partisinin resmine dönüşmüştür ve esere gerçek damgasını vuran bir sürü ustalıkla baş portresi tümüyle dışarıda bırakılsa bile, resim, içerdği sanatsal beğeniden yine bir şey kaybetmezdi. O tarihlerde ruhaniler meclisine katılmak için maiyetleriyle Doğu’dan Ferrara’ya gelen prensler, yapılan ciddi çalışmaların bir türlü sonuca ulaşamaması üzerine, Medici’nin konukları için düzenlediği şenliklere katılmayı yeğlemişti. Genellikle o günlerde sık sık eğlenceler düzenleniyordu. O zamanın insanlarına bakılınca, nasıl ihtişam ve şenlik içinde kendilerini rahat hissettikleri, nasıl giysi ve takılarını kadınsı bir kendini beğenmişlikten uzak, pek doğal bir davranışmış, giderek daha çok, giderek daha bir cesaretle içlerinde keşfettikleri o ıslıl ıslıl görkemin bir simgesiymiş gibi üzerlerinde taşıdıkları görülmektedir. Ataerkil

heybeti ve burjuva iyi kalpliliğiyle durup dinlenmeksizin çalışıp kazanan, ailenin kurucu kişisi, her haliyle bir pater patriae olan yaşlı Cosima. Pratikteki çabasıyla tüm payeleri ele geçiren kendisini sıkıp korkuttuğu için hiçbir makama gereksinim duymayan bir adam. Her gün bunu yapabilecek olmasına karşın, bir taht kurup çatmaya bakmayan bir kişi. Biliyor ki tahtlar yıkılabilir. Dolayısıyla, güvenilir basamaklardan bir kule gibi kendisini üne kavuşturacak merdiveni oluşturuyor ilkin, sonra en üstteki basamağa geçip oturuyor. Böylece gerçekleşiyor amacı; çünkü oradan da bir dükün koltuğunda oturuyormuş gibi kuşbakışı her şeyi görüp, kendi istemine uygun olarak, herkesin iyiliği doğrultusunda yönlendirebilir. Yüzüne baktınız mı bir prens mezarını kendisine yasakladığını, sıradan, iyi kötü bir vatandaş gibi San Lorenzo’da son uykusuna yatmak istediğini görebilirsiniz; çünkü her gün başardığı işlerle yücelen biri ancak hak edebilir bunu; miskin kişilere düşen, sesini çıkarmamak ve yaşamdan bir şey beklememektir. Bu erken dönemde yapılmış resimde bile bir torun, genç, hastalıklı Lorenzo nasıl da Cosimo’nun kendisinden değişik bir görünüm sergilemekte. Şimdiden belli ki yükseklerde gözü. Alınlarıyla ele geçirilecek güzellik onun için bir anlam taşıyor; çünkü bu yoldan kazanılan güzellikte onu yine kaybetme korkusu akıldan çıkmaz hiç. Ve bir korku da (nasıl bir korku olursa olsun) Lorenzo için alçaltıcı nitelik taşıyacaktır. Güzelliğe Lorenzo bir prensin en başta sahip olacağı ve üzerinde gururla hak iddia edeceği bir şey gözüyle bakıyor. Yüzünde taşıyor bu güzelliği; öyle olsa belki bir kin ve nefret duygusunun, bir hastalığın, bir acının onu yok edebileceğinden tasalanıp duracaktır. Güzelliği çocukluğundan beri varlığının derinliklerine gömmüştür Lorenzo ve orada bu güzellik kökleriyle onu sarıp kuşatmış, onun



santa maria del fiore

içindeki en soylu özü güç kaynağı yapmış kendisine, Lorenzo'nun jestlerinde, sözlerinde ve eylemlerinde yeşerip çiçeklenmeye koyulmuştur. Ama bir ara bu güzelliğin yüzüne bakayım dedi mi, güzellik kendi kanında küçük kardeşi güzel Guiliano'nun dudaklarıyla öylesine aşına ve düşsü gülümseyerek karşısına çıkıyor! Ve onu sık sık gençliğin saflığı içindeki kardeşinden kalkarak kutsuyor ve eşlik ediyor Lorenzo'ya. Ama ne yazık ki, uzun sürmeyecektir bu. Santa Maria del Fiore'de kendisinin soğukkanlılıkla önünden kaçıp kurtulduğu bir katilin hançeri ısıl ısıl kardeşi Guiliano'yu ölüme yollayacaktır. Ömrünün baharında, bütün o çocuksu zengin, tasa ve kaygılara yabancı güzelliği içinde, tüm düş kırıklıklarından, tüm acılardan önce, alçak düşmanın kalleş, ucuz silahı gelip buluyor Guiliano'yu ve bütün o kör acımasızlığı içinde hayırlı bir eylem görünümünü içeriyor, çünkü ileride başına geleceklerden habersiz yaşayacağı hayatın derinliklerinde belki kendisini ve özlemlerini yitirecek ve bir gün yorgun düşüp şöyle bir gülümsemeden ölüp gidecek bu delikanlıya karşı, koruyup esirgeyen bir yazgı rolünü oynuyor sanki. Guiliano, yaşamla ısıl ısıl parıldayan o dönemin en sevimli kişisi olarak kalacak belleğimde. Çünkü herkesten tutarlı, herkesten incelikli, daha çok düşlerde gezinen biri. Ne dışarıdan ne içeriden bir gölge var üzerine düşen. Yaptığı işler tarihe geçmiş değil; imparatorluklar kurmuş, zaferler kazanmış olmaktan uzak. Yine de her gülümseyişi, onu kabule layık kişiler için som altından bir prens armağanı değerini taşımış olmalı. Çocukluğu şenlikler içinde yankılanıp duruyor; her geçen günü, bu cesur delikanlı, tüm sevinç ve neşenin ısıl ısıl bir ululamayla kendisini karşıladığı yeni bir ülke gibi duyumsamış olmalı ve her gece, masallardan bir saray gibi, mavi ipeksi yumuşak sevecen-

liğiyle örtmüş olmalı üzerini. Ve erginliğe ayak atmanın sınırında bu sessiz sedasız, yalnızlıkta gerçekleşen olayın ruhunda kıpırdanmaya başladığını hissediyor birden ve bu bahar yaşantısının uyanmış gönlünde ezgilere dönüş-tğn ayrıca. Ve ilk zgrleşmeler gibi algıladığı ezgileri taşıyıp (bundan daha değerli bir amaç da bilmiyor) Floran-sa'nın en kasvetli sokaklarından birine, sevdiği yoksul bir kıza götürüyor ve bir tapınak kurup atıyor kızın gönlünde. Bu ezgilerin yankılandığını, gizli sevgilisinden başka kim-seler işitmiş değil. Ezgilerde de Guiliano'nun kendisi gibi geçmişe karışıyor derken. Cinayete kurban gidişinden haf-talar sonra sevgilisinin dünyaya getirdiği oğlu bunları anne-sinin ağzından hiç duymayacaktır, çünkü doğumda annesi hayatını bağışlamıştır kendisine. Yazın eli kulağında olduğu bir sıra dünyadan göçüp giden bahar sevgisinin Guiliano'su böyle biriydi işte. Ölümüyle güneşli misyonu da sona erdi.

Ve tümüyle erken Rönesans, sarışın delikanlının yaşa-mından bir şeyler barındırıyordu kendisinde. Meryem Ana tasvirleri el değmemiş bir tazeliği, ermiş tasvirleri körpe ağaçların buruk gücünü içeriyordu. Tümüyle çizgiler, bir ayin havasının estiği suskunluk içinde pek kutsal bir şeyi sarıp sarmalayan slk dallara benzemekteydi. El kol devi-nimlerinde bir duraksamanın, sağa sola bir kulak kabartışın sezildiği figürler titrek bir beklentiyle dolup taşıyordu. zlemle kutsanmıştı hepsi, ama bütün yapıp ettiklerinde bir gençlik havası esiyordu; söz konusu zlem içinde küçük küçük, mutlandırıcı amaçlar keşfediyor, bir başka derin mutluluğun simgeleriymiş gibi bu amaçlarda mola verip dinleniyorlardı. Sonsuzluklardan geçilmiyordu duyumsa-maları, hiçbir yerde sınırlara kadar gitmeyi akıllarından geçirmiyor, dolayısıyla hiçbir yerde *engellerle* karşılaşmı-

yorlardı. Sessiz ve sarsılmaz bir irade taşıyorlardı içlerinde, ama yumuşak meltemlerde sesini duyuran bir iradeydi bu, dolayısıyla sert ve aceleci devinimlere yöneldikleri asla görülüyordu. Böylece yaşadıkları zamana tastamam ayak uyduruyorlar, bu da onları güzelleştiriyordu. Ayrıca, ne hoyrat ne de ürkektir; çünkü ne yaşadıkları zamanı zorla ele geçirmişlerdi ne de bu zamanın rastlantı niteliğindeki meyvelerini oluşturunyorlardı. Sürekli düşüp kalkmalarla, gönülden bir teslimiyetle ve sevgi dolu bir kavrayış ve yaklaşımla bir şeyi öbürü içinde eğitip yetiştirmiş, birinin öbürüne yaslanarak aynı mutluluğa erişebileceği bir olgunluğa kavuşmasını sağlamışlardı. İçe yönelik olarak sürdürülen o yorgun düşürücü ve yılgınlığa sürükleyici savaşımına kendilerinde rastlanmadığı kişilerdi bunlar, bütün güçleri bir uzlaşma içinde bir araya gelerek eşsiz, geniş ve sabırlı bir ırmağa oluşturdular. Bu, bahar mevsimiydi; ama daha sonra baharı izleyen bir yaz görülmedi; söz konusu Rönesans döneminin bir daha yaşanamayacağını ileri sürenler haklı olsa bile, bizim çağımız, hayli gerilerde kalmış o görkemli baharın yazını başlatabilir belki ve bir zaman henüz bir çiçekken ömrünü tamamlamış dönemi yavaş yavaş geliştirip ileriye götürerek meyveye durmasını sağlayabilir.

O zamandan bu yana yüzyıllar geçti. Son güzelliği meyveye dönüşmeden o büyük bahar yüzyıllar içinde yozlaştı, çöleştirdi. Günümüzde bizler bu bahardaki alabildiğine içsel güzelliği yeniden kavrayıp değerlendirebildiğimize göre, sevgimiz onu yeniden yeşertebilir mi acaba?

Yaşlandık, yalnızca yıllar değil, güttüğümüz amaçlar bakımından da. Zamanın sınır taşlarına kadar yürüyüp gittik ve binlercemiz karşılaşılan engelleri sarsıp silkti. Had-dimizi bilmenin zamanı gelip çatmış artık. Baharın uçuk son-

suzluğunun bir aldatmaca olduğunu anladık, ellerimizdeki yara bereler, tosladığımız son duvarların aşılamazlığını gösteren kanıtlardır. Ama zavallı düşlerimizi de zeytin dalından güvercinler gibi bu duvarlar üstünden ötelere yollamaya kalkmamalıyız; çünkü bir daha dönüp gelmeyeceklerdir. Cesur olmalıyız. Bize gereken sonsuzluktur, çünkü eserlerimizin gereksindiği mekânı yalnızca o sağlayabilir bize; ama daracık bir sonluluk içinde bulunduğumuzu da bilmiyor değiliz. Sınırsız bir sonsuzluğa bundan böyle inanmadığımıza göre, engeller içinde bir sonsuzluk yaratmalıyız kendimize. Çiçekler ortasında geniş bir ülkeyi hayal edip durmayarak, bizi sarıp kuşatan bahçeyi düşünmeliyiz, çünkü onun da kendi içinde barındırdığı bir sonsuzluk vardır: Yaz. Dolayısıyla, yardımınızı esirgemeyiniz bizden. Bir yaz'ı kurup çatmak; bunu yapmaktan geri duramayız.

Çiçek çiçek bir sanatı yaratacak güçten yoksunuz artık. Bizim sanatımız yalnızca süsleme işlevi görmemeli, aynı zamanda bizi ısıtmalıdır; çünkü öyle bir yaşta bulunuyoruz ki, baharın ilk günlerinde bazen bir üşümedir üzerimize çullanıyor.

Naif kişiler olmaktan çıktık artık; ama saf kişiler olma buyruğunu kendi kendimize yöneltmeliyiz ki, yürekten böyle olan kişilerin bıraktığı yerden işe koyulabilelim. Yüce görkeminden haber vermemiz gereken yazdan içeri yol alabilmemiz, bahar insanları olmamıza bağlıdır.

Bizi Raffael öncesi sanatçılara çekip götüren ne rastlantıdır ne kapris ne de moda. Bizler, hayli zaman önce yaşamış atalarımızdan kalmış yüklü bir mirası paylaşmak üzere bir araya gelmiş uzak varisleriz.

Hep birine (bilmiyorum kime) şöyle demek geliyor içimden: “Üzülmeyin!” Öyle bir duyguya kapılıyorum ki, sanki bu söz çok mahrem bir şeymiş de ağzımdan usulcacık ve sevecenlikle çıkarmam gerekiyormuş alacakaranlık çöktüğünde.

Hepimizin de korkuya benzer bir şey var içinde. Anneler gibi olmak zorundayız. Ne var ki, sıcacık elleri ve hüzünlü düşleriyle henüz genç kızlar gibiyiz; ama duymadık demeyin: Anneler gibi olmak zorundayız.

Yeni bir korkunun ardından yeni bir mutluluk çıkıp gelir. Her zaman böyle olmuştur.

Yalnızca inanmayı öğrenmelisiniz; yeni bir anlamda inançlı kişiler olmalısınız. Nerede bulunursanız bulunun, özlemlerinizi hiç eksilmesin üstünüzden. Özlemlerinizi iki elinizle tutup kendilerini en çok mutlu hissedecekleri güneşe taşımalısınız; çünkü sağlıklarına ancak orada kavuşabileceklerdir.

İçinizde hâlâ korkudan bir titreme duyuyorsanız ya da bir kuşku, kaldırıp atın arkanıza. İsterlerse izlediğiniz yolun gerisinde yeşerip boy atsinlar, geçmişin önünde dağlar dikilmiş durmaktadır.

Ne çok hayranlık duymuştum sendeki o özelliğe, her şeye tasa ve kaygılardan uzak bir güvenle bakışına, sevgili Lou, korku nedir bilmeyen sevecenliğine senin. Ve şimdi bu sevecenlik bir başka yoldan bana da el uzatıyor. Uçurum kenarında asılı kalmış bir çocuk gibiyim. Yeter ki annesi sevgi dolu, sessiz bir güçle yakalasın kendisini, isterse uçurum bütün derinliğiyle hâlâ aşağısında bulunsun, isterse alnıyla göğsünün arası dikenlerden geçilmesin, çocuk sakinleşecektir hemen. Tutulup kaldırıldığını hissetsin yeter ki; korkusu geçip yatışacaktır.

Daha önce Guiliano'dan söz ettiğim için şimdi söylüyorum bunu: Bir zaman gelecek, verimlilik evresine ulaşmadan yazgısı kimsenin sırtını yere getiremeyecektir. Hasat günleri erişecektir sonunda. Ve herkes sevgilisine armağan edeceği ezgilerin, beşiğini sallayıp oğlunu büyötmeye çalışan annenin ağzında gözlerini dünyaya açtığını duyacaktır. Ve hasat günleri erişecektir sonunda.

Rönesans baharında nasıl her sevgili temiz ve saf idiyse, bizim başlatacağımız yazda da her anne öylesine kutsal olacaktır.

Bir vakit sizler Meryem Anaları anne bakireler olarak yaratıp koydunuz ortaya; bizim sevgililerimiz bakire anneler olacak.

Bunun nasıl bir zamanda gerçekleşeceğini ah bir söyleyebilsem! Pek çok kişinin neşe ve umuttan uzak oluşuna öylesine üzüliyorum ki! Denizinki gibi bir sesim olsun, kendim de bir dağ olup şafak sökerken güneşin önünde durayım isterdim; ışıklarım la hepinizi uykudan uyandırayım, üstünüzden geçip gideyim ve çağrıyı sizlere duyurayım isterdim.

Yaşadığı mucizeden önce pek çok korkunun içine gömülmüş bir anne bugün şöyle yazmış bana: “Şu sıra bizim buraya da uğramadan geçmedi bahar, ama oldukça fırtınalı ve gözü yaşlıydı; ancak, bana öyle geliyor ki, sanki bir baharı şimdiye kadar asla yaşamamışım... Bugün bütün bir öğle sonrasını Rolf'la bahçede oturarak geçirdim; Rose, bahar havasında bir gül gibi çiçeklenip açtı; sizin kendisini gördüğünüz zamankinden çok daha güzel bir çocuk oldu, saçları gür şimdi ve yine eskisi gibi iri bakıyor gözleri.”

Bu satırları bir ilahi okur gibi okuyorum, Lou. SENİN önünde de okuyacağım anı dört gözle bekliyorum; o zaman bir melodi de gelip yuvalanacak içlerine.

Gereksinim duyduğum tek şey güçtür. Biliyorum, bir müjdecî olmak için gereken başka her şey var içimde. Bütün ülkeleri dolaşacak, öğretimi yaymaya çalışacağım. Bunun bir öğreti olarak donup kalmasına ve taşlaşmasına izin vermeyeceğim. Yaşayacağım onu. Ve yalnızca senin ruhundan içeriye, sevgili Lou, bir hac yolcusu gibi yürüyüp gideceğim; durmadan bu ruhun daha derinliklerine inecek, bir tapınağa dönüştüğü yere kadar ilerleyeceğim. Ve orada özlemimi kutsal bir ekmek kutusu gibi kaldırıp, SENİN görkeminden içeriye uzatacağım. Yapacağım bunu.

Beni acı çekerken görüp teselli ettin. Tapınağımı senin tesellin üzerine kurup çatacağım ve sevinçlere ayrılmış ıslıl ıslıl mihraplar bulunacak içinde.

Geleceğini bildiğim yazı görmek gibi bir misyon için belki hazırlıklı değilim henüz. Her şeye, her şeye karşın, belki yalnızca bahara yetecek gücüm var. Ama yaz için gerekli yüreklilikten ve mutluluk inancından yoksun olduğum söylenemez.

Rönesans sanatçıları giderek çoğalan, nerdeyse artık yaza dönüşmek isteyen bir güce kavuşmuş durumdaydı. Michelangelo büyümesini sürdürüyor, Raffaell çiçeklenmiş bulunuyordu. Ama meyveye duramadan kaldı çiçekler; aylardan haziran, yakıp kavurucu, aydınlık, fırtınalı bir haziran.

Başlangıçtaki korkunun ardından işte öylesine gözü-kara kimselere dönüşmüşlerdi. Çok sürmez, her şeyi bir so-lukta yaşayıp tüketebilirlerdi. Ama o düzen denilen şeyin

şefkatli eli aceleciliklerinin önüne geçti. Çiçeklerden bir an önce meyveye durmak isteyenleri hastalanıp öldü. Serinkanlıları, daha olgunları büyülenmiş gibi bir kurtarıncının yolunu beklemeye koyuldular, hâlâ da sürüyor beklemeleri. Mayıs ayı yaşanıyordu o sıra, dünyanın her şeye, hem çiçeğe, hem meyveye birden sahip olması istenmemişti, ve... şimdi ise yaza girilme vakti.

Canınız istediği gibi tanımamalı, sınıflara ayırmamalı, yargılamadan geçirmemelisiniz onları. Kendilerine *sevgiyle* yaklaşmalısınız. Henüz bunu yapabilecek güce kavuştunuz mu? İşte sınav size.

Onların içleri sızlayarak yarıda bıraktıklarını, sizler güle oynaya tamamlayacaksınız. Sizler, onların diktiği anıtlarsınız; dilediniz mi, kendi kendinizin anıtları olabilirsiniz.

Ve yorgunluğu çıkarmalısınız aklınızdan. Size bu yorgunluk, Quattrocento'nun sonuna gelindiğinde “yazın eli kulağında, bizim de ancak çiçek açacak kadar vaktimiz var” diye düşünenlerden (bir veda korkusu içinde yaşayıp durdu bunlar), ayrıca “bizler olgunlaşıp yazdan içeri ayak atmamalıyız” diyenlerden (böyleleri hırçınlaşıp kafa tutan kişilere dönüştüler ve bu arada yorgun düştüler) öykünme yoluyla geçti. Ama sizin yorgun olmanız için neden yok, fazla vaktiniz de yok sizin; çünkü şimdiye kadar mirastan hissenize düşen payla yaşadınız, kendiniz alınteriyle bir şey kazanmaya bakmadınız, düşler kurup durdunuz yalnızca, ortaya bir çalışma koymadınız.

Ama onlar nasıl iş peşinde koşmuşlarsa, sizin de misyonunuz çalışıp bir şeyler üretmektir. Onlar acı çekebildikleri için sevinmişti; sizler acı çekerek yeni bir sevince kavuşmalısınız!

Ama vakur, saf ve temiz kişiler, rahiplere benzeyen kişiler olmalısınız. Flörtlere yüz vermemeli, gerçek bir sevgiyi yaşatmalısınız içinizde. Özlemler değil, tek bir özlem gönlünüzde yer almalı ve günleriniz sansasyonlarla, karmaşalarla dolu geçmemeli; bunların tepesinde kristal saydamlığında bir görkem yeşermeli ve bu görkem içinde güzellik ve sadelikle devinebilmeli bedenleriniz. Ama başka türlü yapamıyorsanız, flörtlermiş, sansasyonlarmış, esrikliklermiş, hepsine kavuşabilirsiniz bunların, içinizdeki bütün güçleri kullanmalısınız, dürüstlük biricik buyruktur.

Yalnızca bir tek gün modernliğe sırt çevirmeye görün, içinizde ne çok sonsuzluk barındırdığınızı anlayacaksınız.

Ruhlarında sonsuzluk duygusunu barındıranlar, tüm korkuların ötesine geçer, yaşadıkları her gecenin nerede gündüze yerini bırakacağını bilir, teselli bulurlar.

Korkusuzluğu ister yaz. İlkbahar korkuyu yaşayabilir; çiçekleri için bir vatan gibidir korku; ama meyve ağır ve sakın bir güneşi gereksinir. Her şey, bir karşılama törenine hazırlanılır gibi olmalıdır: Geniş kapılar, güvenilir, sağlam köprüler.

Korkular içinde yaşayan bir kuşak dünyaya gurbette açar gözlerini ve evin yolunu hiçbir zaman bulamaz.

Hiçbir şeye annelikten daha kutsal gözüyle bakmamalısınız. Umutsuzluktan hasta bir kadına vereceğiniz her acının ilerideki on kuşakta şimdiden titreşimi duyulur. Sizin yüzünüzden gözlerinde yuvalanacak her hüznün, gelecekteki yüzlerce ürkek kuşağa düşer korkunç gölgesi.

Anne babalarınız içlerinde daha çok yaz barındırabilseydi, savaşmaya gerek kalmadan baharı ele geçirebilir, o bir sürü yabancı ve düşmanca duygulardan dönüş yolunda

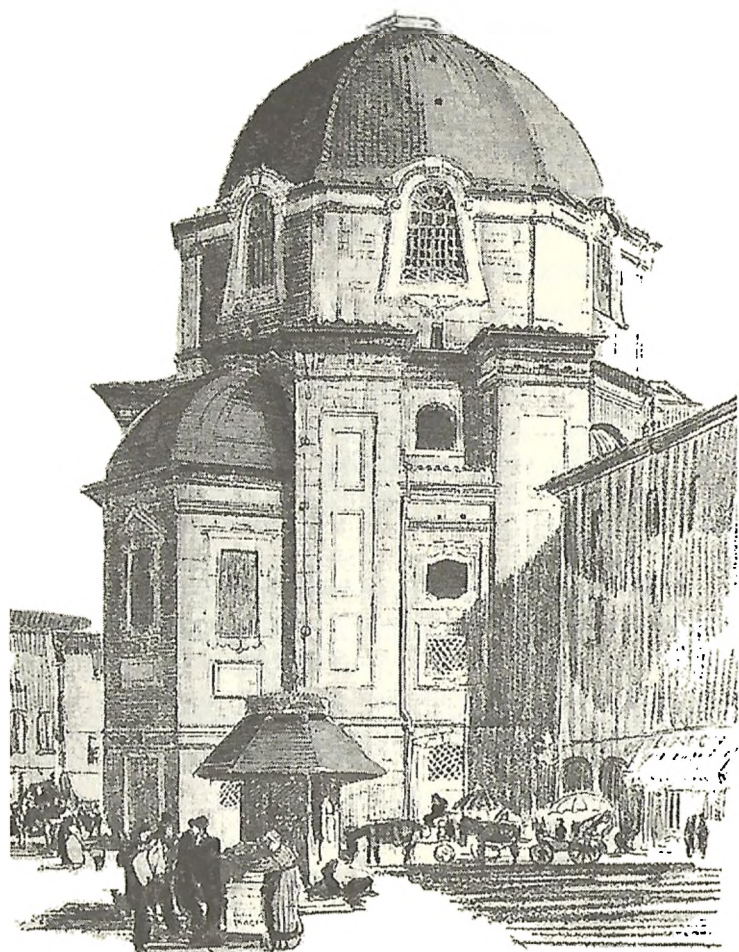
yorgunluktan bitkin düşmez, toza toprağa bulanıp kalmazdı.

Saygı duygusundan yoksun hiç kimse bir meyve ele geçiremeyecektir. Çünkü saygısızlık, meyveleri daha olmadan dallarından koparıp alan bir fırtına gibidir.

Sizler hal'i yaşamayacak, kendinize geleceğin insanları gözüyle bakacaksınız. Kendi önünüze düşüp yürüyecek, o zaman yolu şaşırmadığınızı göreceksiniz.

Bahar sanatçıları bunun üstesinden gelemediler. Kendilerine giden yolda şaşırp kaldılar. Gerçekte bulundukları yeri doğru dürüst bildikleri yoktu ve yaşadıkları zamana çocuklar gibi inanıp, beyaz mermer mezarların kendi vatanları olduğunu sandılar. Ve bundan böyle acele etmeyerek işin üzerine düşmekten vazgeçtiler. Işıklar içinden ağır ağır yürüyerek sessiz amaçları üzerinde bir tapınak kurup çatacakları yere geldiler.

Bizim tapınaklar kurup çatmamızın gereği yok. Bizlerden hiçbir şey kalmamalı geriye. Bizler içip boşaltıyoruz kadehimizi. Kendimizi feda ediyor, açılıp yayılıyor. Ta ki gün gelip ağaç doruklarından el edelim aşağılara ve gü-lümsememiz ağaçlar altında oynayan çocuklarda yeniden hayat bulsun...



medici şapeli

Tuhaf bir pazardı bu 22 Mayıs. Derinlikli bir gün. Hanidir içimde yanıp tutuştuğunu duyumsadıklarımı, bir mahremiyeti, bir aydınlığı ve bir cesareti bu kâğıtlara dökmenin sonunda üstesinden gelmiştim. O muhteşem çamlar altında yaptığım uzun yürüyüş sırasında, içtenliğiyle beni mutluluğa boğan *Üç Kız Ezgisi* canlandı kafamda, ayrıca SENİN için kaleme alınmış o yüce övgü; bu övgüyle de yeni not defteri kapandı. İçimde alabildiğine şenlikli bir hava esiyordu, ama benim için SENSİZ bir şenlik düşünülemez. Ben de koltuğu çekip aldım yanıma, oturup SENİ düşledim; karşımda sen, akşam usul usul inerken ezgileri okudum arka arkaya, birini de söylemeye çalıştım, ikincisini akıttım göz yaşlarımla, içim mutlulukla, hüznle doldu; bu nazlı, bu solgun ezgilerin bir oyuncak gibiydim ellerinde, benim kendilerine yaptığımı onlar da bana yaptılar; ezgilerin içine kilitlediğim bütün özlem ve sevecenlik ansızın üzerime çullandı, deli dolu bir bahar gibi sarıp kuşattı beni, hafif, beyaz ve görünmez elleriyle beni kaldırıp götürdü. Bilmiyordum nereye. Ama o kadar yükseğe kaldırmışlardı ki, yaşadığım günler kırmızı çatıları ve minik kilise kuleleriyle küçük köyler gibi kalmıştı altımda ve anılar kapı önlerinde, ufak tefek ve suskun dikilmiş, bir şeyleri bekleyen insanlar gibiydi. Defterdekileri baştan sona okuduktan, haz ve acıları *bir* pınardan su içer gibi yudumladıktan sonra, şükran karışımı bir kutsanmışlık duygusuyla dolup taşma-

ya başladı içim. Odamın yüksek duvarlarını bir altın madenine dönüştüren akşamın ısıltısında yere diz çöktüm. Ürpertili suskunluğum, o mutlu yaratı saatlerinde kendimi öylesine yakın hissettiğim kutsal yaşama yönelik, derinden derine titreşen bir dua gibiydi. Sadakat ve güvenle bu yaşamın mutluluklarından içeri yol almaya, sevincimizin bu görkemli yaşamın bir parçası ve üzüntümüzün bahar günlerinin o mutlu acısı gibi verimli ve büyük olması için yapılan bir dua. Ve hep aynı kalan, hep bağışlayan güneş gibi, bütün eserlerini kucaklayan yaşamın barışıklığı üstümde olsun, bu sessiz ışıktaki KENDİME doğru yürüyüp gideyim, ben yolcu, ben kral, güllerden bir ülkenin sahibi ve yaşamının orta yerinde başında sonsuzluktan uzatılmış yazdan bir taç.

Ve güçlü olmak, günlük korkulara bir, gecenin acılarına söz geçirebilmek için bir dua. Ve misyonum gözüyle baktığım eylemin üstesinden gelebilmek için gereğini yerine getireceğim misyonumun beni zenginleştirip ruhumu daha kapsamlı, daha yüce ve alçakgönüllü bir gururla doldurması için bir dua.

Bu yaratıcılık günlerinde kabuklarının nesnelerden nasıl ayrılıp düştüğünü hissediyorum şimdiden, ayrıca nasıl her şeyin güvenle dolup taşıdığını ve olduğundan başka türlü görünmeyi unuttuğunu. Yaratıcılık anları, ağır yaz günlerinin ardından inen alacakaranlıklar gibidir. Genç kızları anımsatır tüm nesneler, beyaz ve sessiz, gülümsemeli bir hüznün içinde. Ta ki ansızın ateşli, yabancı bir sevecenlikle size sokulsunlar, kaçan karacalar gibi titresin bedenleri, düş gören çocuklar gibi gözlerinden yaşlar akıtsınlar: derinden derine, esrik ve soluksuz. Şöyle demek ister gibidirler sanki: “Oh, bizler göründüğümüz gibi değiliz! Yalan söyledik.

Bağışla.” Ve o zaman ellerin serin, acıyan, her şeyi bilen ellere dönüşür ve bu elleri usulcacık okşayıp sıvazlayarak alınlarında gezdirirsin.

Bunlar sadece anlar boyu yaşanan şeylerdir, ama bu anlarda derinlere kadar görüyorum yerin içini. Ve geniş bedenli, hışırtılı ağaçların kökleri gibi, tüm nesnelerin temelinde yatan nedenleri algılıyorum. Ve nasıl hepsinin birbirlerine el uzatıp, kardeşler gibi el ele tutuştuklarını görüyorum. Ve hepsinin de aynı pınardan içtiği su.

Bunlar sadece anlar boyu yaşanan şeylerdir, ama bu anlarda derinliklerine kadar görüyorum gökyüzünün içini. Ve yıldızları görüyorum, bu hışırtılı ağaçların sessiz, gülümseyen çiçeklerine benziyorlar. Ve salınıp duruyor, birbirlerine el ediyor ve *bir* derinliğin kendilerine güzel kokularla tatlılıklar bağışladığının farkındalar.

Bunlar sadece anlar boyu yaşanan şeylerdir, ama bu anlarda yeryüzünün çok ötelerini bakıp görebiliyorum. Ve görüyorum ki, insanlar, ağaçların geniş köprüler gibi köklerden çiçeklere uzanan, özsularını da sakın ve neşeli kaldırıp güneşe uzatan güçlü ve yalnız gövdelerine benziyor.

Dün kuşluk vakti bir şey daha yaşadım, bunu da günlüğe kaydetmeden edemeyeceğim. Her sabahki gibi geniş mermer balkonumda oturuyor, bu deftere bir şeyler çiziktiriyordum. Önümdeki bahçeyi ürkek ve çekingen bir güneş doldurmuş, bahçenin ötesinde kumulların ve denizin üzerine kocaman bir bulutun beklenti dolu gölgeleri düşmüştü. Ansızın çakıl taşları üzerinde bir gıcırta dikkatimi çekti, eğilip baktım, bahçedeki ağaçlıklı yollardan ortada kinde En Son Merhamet’in Siyah Kardeşler Tarikatı’ndan bir rahip ilişti gözüme; sırtında buruşukları içermeyen, kırmalı siyah bir giysi, yüzünde sadece küçük göz çukurlarının görül-

mesine izin veren siyah bir maske vardı. Ayıkulaklarının, gelinciklerin ve küçük kırmızı güllerin tam bir baharı yaşadığı bahçenin orta yerinde öylece durup beklerken, yanında göze gözükmeyen devcileyin bir ikinci kişi kule gibi diki-liyormuş da onun gölgesi sanılabılırdi. Ya da hayatının baharında hiçbir şeyden habersiz birini gelip bulan ölüm değilse de, gönüllü çağrılmış, belli bir saatte bulunduğu yere gelmesi istenmiş, sözünü tutan, sakin sakin bahçeye girip, “Siz gelmemi buyurmuştunuz!” diyen saygılı bir uşaktan farksız ölümdü bu. Bir an nefesimi tutarak, acaba gerçekten biri, sarışın bir kız ya da sessiz, ağırbaşlı bir adam aşağıdaki holden çıkıp gelecek ve derin düşüncelere dalmış, siyah giysili rahibin peşine düşüp bahçeden çıkıp gidecek mi diye bekledim. Kısaca bahçeden, bahçeden ...

Yine de korkudan ve eski batıl inanç günlerinde olsa üzerime çullanacak duygulardan eser yoktu içimde. Bu saatte yaşam, o huzur dolu görkemiyle gözüme her şeyi kendisinde barındırabilecek geniş bir çerçeve gibi görünüyor, son denilen şey korkutuculuğunu yitiriyordu. Çünkü hemen yanı başında başlangıç yer alıyor, adeta sessiz ve gülümsemeli bir sözleşme içinde tıpkı çalkalanan ve birbiri üzerine devrilen dalgalar gibi bir denge oluşturuyordu. Bu duyguyla birlikte güçlü bir uzlaşının varlığını duyumsadım; sanki zengin ve kutsal bir yaşam, alnıma avutucu mutluluğu bir daha belleğimden çıkıp gidemeyecek bir öpücük kondurmuştu.

Derken içimdeki korku kaybolmuş, bazı tuhaf rastlantıların insanı nasıl etkileyebildiğini anlamıştım. Alçakgönüllü amacı için biraz bağış toplamak üzere gelmiş rahibin pansiyonda farkına varan olmamıştı, elinde şingırdattığı para kutusu bir zincir sesi gibi yabancı yabancı yankılandı

kulaklarımda. Rahip boşuna bir bekleyişin ardından dönüp, duraksaya duraksaya bahçe kapısına doğru yürüdü; o anda aşağıda holden biri çıkar gibi oldu, bunun üzerine biraz acele adımlarla yeniden eve yönelen rahip, bağışta bulunan bir çocuğun önünde adeta yerlere kadar eğildi; çocuk meraklı bakışlarla rahibi süzdü. Rahip, yine eskisi gibi duraksayan adımlarla yürüyüp gitti ve ağaçlıklı yolun orta yerinde durdu. Ansızın önceki görüntü tekrar kafamda canlandı. Aşağıda, merdivenler üzerinde beyaz, genç bir kızın dikilmekte olduğu duygusu uyandı içimde. Kız, yazın parıltısı karşısında duraksıyor, çevresindeki ısl ısl görkeme bir türlü veda edemiyordu. Sonunda bir oğlanın eline küçük kalbini tutuşturup, gelmesini istediği, tebdili kıyafet edip rahip kılığına girmiş o vakur ölüme yolladı. Şöyle demesini tembihlemişti oğlana: “Yanılmışım; al bunu ve sen yürü git. Ben gelemeyeceğim henüz. Yorgunum, gerçekten yorgunum. Kimseye gönül verecek durumda değilim artık; al bu kalbi benden, ama izin ver, biraz daha bu güzellikleri seyredeyim.” Hüzüün dolu iri iki gözün aydınlık günden içeri sorulardan gölgeler düşürdüğünü duyumsar gibi oldum. “Biraz daha bu güzellikleri seyredeyim.” Bunun üzerine gitti rahip, gönülsüz ve söylenenlere pek inanmaksızın gitti. Artık gelmeyecek mi sahiden? Ve serin çınarların ısl ısl yükseldiği parmaklıklı kapının orada bir kez daha durdu. Evin girişindeki sütunlardan birine yaslanmış dikiliyordu kız, kendisine yollanan elçinin üzerinden uzaktaki yeşil ve durgun göle bakıyordu. “Yalnızca sağa sola biraz daha bakayım şöyle.” Kalbini rahip kılığındaki ölüme taşıyıp götüren oğlan yanı başında çömmüş oturuyor, gözlerinden yaşlar akıtıyordu.

Birden kafamdaki hayal kayboldu. Ama rahibin gerçekten uzun bir zaman kapıdan ayrıлып gitmekte duraksadığını

düşündüm. Yukarıda, uzaktan görülebilen balkonumda dalgınlıktan kazara ufak bir hareket yapsaydım, rahibin bunu bir çağrı olarak algılayacağından ve dönüp yeniden eve geleceğinden kuşku yoktu. Ve biliyordum, gafil avlanmış olmanın utancıyla kendisini geri çeviremeyecek, eline çarçabuk birkaç kuruş tutuşturup başımdan savmaya bakacaktım. O da bunun üzerine bir kez daha duraksayacaktı kapıda ve (deniz kenarındaki koca bir binada her an pencereye yaklaşp dışarı bakacak biri çıkardı elbet) bir yerde biri benzer bir harekette bulunacak, rahip de dönüp bu kez onun yanına varacaktı. Bu kişiyle ileride karşılaşacak olduk mu, yüz yüze gelmekten kesinlikle kaçınacak, uzaktan bakışmakla yetinecektik. Tatalım ki aralarında pek çok köprü bulunan iki kişiydik onunla, bu durumda siyah giysili adamın inatla dönüp gelişinin, bir tehlike ve olacak kötü bir şeyin önsezisi gibi üzerimize çökeceğı kesindi. İleride böyle bir rastlantının ağır, felakete benzer bir duruma yol açacağına düşündüm.

İkinci üzeri bahçeye ayak attığımda, adam aklımdan çıkıp gitmişti. Holün ön tarafında evdeki kısa bacaklı, uzun burunlu köpeklerden biriyle karşılaştım; oracıkta oturmuş duruyordu, benim okşayıcı sözlerime kılını kıpırdatayım demedi, başka zaman yaptığı şey değildi bu. Derin bir temaşaya dalmıştı adeta, kaygan, çıplak ve herhangi bir destekten yoksun duvara bakıp duruyordu. Ne var ki, bakışlarının hiç de duvarı hedef aldığı söylenemezdi, ciddi düşüncelere dalmış birinin kör bakışlarına benziyordu. Hayvanın bütün yüzünde işte öylesine taşlaşmış bir ağırbaşlılık, kasvetli bir tevekkül ifadesi okunuyor, bu da o andaki konumuna tuhaf bir şekilde damgasını vuruyordu. Sessiz durdum biraz, hayrete kapılmıştım. Sonunda yanından yürüyüp geçerken “Sfenks tavrıyla bir zağar” dedim kendi

kendime. “Derinlikli, bilmecemsi ve suskun.” Sesimi yükselterek söylemiştim bunu, söylediklerimi de yine hemen unutmuştum. Ve o gün talih yüzüme güldü, ezgilerimi kaleme aldım. Alacakaranlık henüz iniyordu ki, içim tınlarla dolup taşarak çıktım ormandan. Yolda bir ara oda hizmetçimize rastladım. “Sormayın, bizim Padrone’nin üzüntüsünden dünyayı gözü görmüyor,” dedi. “Düşünün, Senyorina’nın bir zağarı vardı, on dört yıldır beraberdi kendisiyle, siz de hatırlayacaksınız. Bugün bir atın ayakları altında kaldı, bir iki sallanıp sendeledikten sonra hemen oracığa yığılıp can verdi. Poverino!”

Ve gülümseyerek veda ettikten sonra yürüyüp gitti oda hizmetçisi.

Nihayet önemli olan, hayatta *ne varsa* hepsini birbirine eşdeğer gözüyle görmek, mistisizme de, ölüme de değişik bir gözle bakmamaktır. Hiçbir şey bir başka şeyin üzerinden aşıp geçmemeli, her şey kendisine komşu bir diğer şeyi ölçüyü aşmaktan alıkoymalıdır: O zaman her şey bir değer taşıyacak (önemli olan da budur), nesnelerin tümü dinginlik içinde, güvenli ve dengeli bir bütün oluşturacaktır.

Ancak kendisine başka şeylerden farklı bir güç tanınması durumunda mistisizm hak ettiği yere kavuşacaktır. Ne var ki, kolay inanan saf insanlarda mistisizm tüm olayların gizli nedenini oluşturur; onu aşıp geride bıraktıklarını sananları ise kendini açığa vuruşundaki güçle sarsıntıya uğratır.

Ama sanat adalettir aynı zamanda. Ve sanatçı olmak istiyorsanız, sizi yukarılara taşıyacak ve üzerinize bastırıp aşağılara çökertecek, sizi dizginleyecek, sizi özgürlüğe kavuşturacak bütün güçlere haklarını teslim edeceksiniz. Yalnızca bir oyundur bu. Korkmanıza gerek yoktur.

Biliyorsunuz, rüzgar öyle mi istiyor, istediği tarafa eğilir çiçek. Sizler de onun gibi davranmalısınız, yani derin bir güvenle dolup taşmalı içiniz.

Yakarışla geçen bir günün ardından bir tövbe ve ceza günü çıkıp gelir, böyle olur çokluk. Mektubun yemekten sonra geçti elime, şaşırıp kaldım ve ürktüm. Şu an hâlâ üzüntü içindeyim. Oysa yazın gelecek olmasına bir sevinmişim ki! Onu her şeyin üstünde tatlı ve aydınlık bir mutluluk gibi duyumsamıştım. Şimdi ise kuşku ve kaygılar çullanıyor üzerime, tüm yollar birbirine dolanıyor. Nereye götürüp bırakacaklar beni?

Ansızın işte öylesine karardı çevrem. Neredeyim, bildiğim yok. Yalnız şunu hissediyorum ki, tanımadığım insanlar arasında bütün bir günü yolda geçireceğim, ardından bir gün daha, sonra da bir üçüncü gün. Nihayet sana kavuşacağım, sana veda etmek için belki de.

Ama içimde duyumsadığım bir şey daha var: beklemek. Önümde öyle çok yeni şey birikti ki, ne isimlendirebilirim bunları ne birbirinden ayırt edebilirim. Ama bir süre gözlerimi dışarı çevirip ormana ve denize, bu ihtişamın o büyük lütfuna bakıp bekleyeyim yeter ki, o zaman her şey açıklığa kavuşacaktır.

Ve kavuştu da.

Bugün tüm endişeler silinip gitti içimden, yerlerini ıslıl ıslıl bir sevinç aldı: Altı, yedi gün sonra seni yeniden göreceğim olmanın sevinci, sevgili Lou. Yaz sabahı balkonumda oturuyor ve biliyorum ki, beni bekleyen tüm bahtiyarlıkların bu en büyüğü, benim en yakın hedefimi oluşturmakta. Ve gönlümde her şey ona kavuşmak için çırpınıyor.

Sevinç yaratıcı kılıyor insanı. Ona yeniden kavuşmanın yüce mutluluğuyla, hiçbir rastlantının elimizden çekip ala-

mayacağı bu yazdan içeri bizi alıp götürecekt en güzel yolu bulacağımızdan asla kuşum yok. En azından kendim için bu yaz yüce bir kudretin bir bağışı olacak bana, çünkü gündüzlerde ve gece düşlerde onca zaman kalbimde yaşattım bu umudu.

O vakit, fazla beklemeden yola çıkıp Bologna, Verona, Ala, Innsbruck ve Münih üzerinden gelerek şenliğimize kavuşacak, özlem ve yalnızlığın anılarıyla zenginleşen sevgimi buyur edip önüne koyacağım.

Doğu Prusya'daki o ıssız sahilden neden korkayım! İki ay boyunca bu mutlu ellerle güzellikler derledim burada; yanımda o kadar çok güzellik var ki, senin ve benim önümde bunlardan kule gibi hazineler yığmaya yetecek, çevremizdekiler sonunda bizi göremez olacaktır.

Ve şimdi sana kavuşmayı düşleyip durduğum bu mavi sonsuzluğun burcu burcu kokuları içinde geçecek iki üç günden yararlanıp, yabancı bir ülkede yaşadığım güzelliklerden anlatacağım. Ve bu arada hiç de nesnelerin kendilerinden değil, nesneler sayesinde nasıl biri olduğumdan söz ettiğimi giderek daha açık seçik görüyorum. Ve düpedüz kendiliğinden gerçekleşen olay şenlendiriyor içimi ve beni taşıyıp yücelere çıkarıyor; çünkü güzelliği müjdeleyen ne varsa hepsinin sırdaşı olma yolunda bulunduğumu, artık güzelliğe yalnızca kulak kabartıp mahrem dışavurumlarını sessiz bağışlar gibi alıp kabullenen biri sayılmayacağımı, nesnelerin giderek daha çok bir öğrencisi konumuna geldiğimi, onların yanıtlarına ve açıklamalarına daha bir derinlik kazandırdığımı, akli başında sorularla ağızlarından bilgiler ve bilgiler kaptığımı ve yüce gönüllü sevgilerini bir öğrenci alçakgönüllülüğüyle ödüllendirmeyi öğrendiğimi hissediyorum.

Ve bu uysal teslimiyet, nesnelerle özlemi çekilen bir kardeşlikle karşılıklı bir kollaşış diye niteleyeceğim eşitliğin yolunu açıyor ve bu teslimiyetin karşısında ölüm korkusu bir söyleneceye dönüşüyor.

O zaman sanki aynı hamurdan yoğrulmuş gibi olacak, el ele tutuşacağız. Birbirimizi işte öylesine seveceğiz, birimiz öbürünü kaldırıp yüceltecek, birimiz öbürüne yardım elini uzatıp, bizleri kardeş kılan güvenin mutlu dengesinden içeri taşıyacaktır.

Daha şimdiden (çünkü tüm anlamaların henüz ilk basamağında bulunuyorum) akşamlar ormandan içeri girip bana geliyor, çevremdeki nesnelerdeki o çekingen tavrı itip uzaklaştırıyor, el değmemişliklerinin bütün o yabancı, buruk utancını silip atıyor üzerlerinden. Bütün bunları nasıl da usulcacık paylayarak yapıyor: “Ne diye kendinizi böyle örtüp gizlersiniz? Görmüyor musunuz, bir dostunuz gelmiş, dikilip duruyor karşınızda; siz günlük yaşamın maskelerini yüzünüzden çekip almazsanız, aradığı o ürkek güzelliği nasıl ele geçirebilir!” Bunun üzerine her şey gülümsüyor bana, uzak bir geçmişte yaşanmış tatlı bir birlikteliği anımsayan insanlar birbirine nasıl gülümserse onun gibi tıpkı.

Susmayı öğrendim öğreneli her şey bana o kadar daha çok yaklaştı. En derin duygularımda bile çocuktum bir vakit. Baltık Denizi kıyısında geçirdiğim o yaz içimdeki özlem duygularının karanlığında bir çocuktum. Şimdi o yaza gidiyor aklım: Deniz ve orman karşısında nasıl boşboğaz biri gibi davrandım. Nasıl da içim azgın bir ateşle dolup taşarak, sözlerimdeki aceleci coşkuyla tüm engelleri aşıp geçmeye çalıştım; sisli sahile veda ettiğim eylül sabahı birbirimize en son şeyi, o en büyük mutluluğu veremediğimizi, bütün o coşkulu sözlerimin gerek benim yavaş yavaş aydınlanan

duygularımın, gerek denizin o ebedi açıklamalarının uzağında gerçekleşen sofralar konuşmalarından başka şey sayılamayacağını nasıl da duyumsadım.

Ama şimdi: Nesnelerle sevgim arasında alçak sesle sürdürülen konuşmalar seyrek olarak gerçekleşmiyor değil kuşkusuz; ama bunlar büyüyüp de gözlerimizin önünü kapatacak oldu mu, özlem tüm tutuklukları silip atıyor. Ellerimiz uzanıyor birbirine. Bu da her zaman bir çırpıda hem selamlaşma, hem veda anlamına mı geldi, ikisi arasındaki suskunluğun her geçen gün her eylemle genişleyeceğini ve henüz bitişik duran sınırları birbirinden itip uzaklaştıracağını, sonunda birbirimize kavuşmakla birbirimizden ayrılmamız arasındaki uzaklığın sabahla Ave Maria arasındaki kadar büyük olacağını ve arada sonsuzlukla dolu bütün bir günün yaşanacağını duyumsuyoruz.

Dün akşam yemekte yanı başımda oturan genç bir Rus hanımla denize doğru uzun bir yürüyüş yaptık; sanat ve yaşam üstüne, yalnızca düşsel açıdan yaklaşarak tatlı tatlı boş sözler ettik. Ama bazı iyi şeyler de çıkmadı değil ağzımızdan. Yol orman boyunca uzanıyor ve kenarındaki çayır çimenler baştan aşağı ateş böcekleriyle kaynıyordu. (Wolf-ratshausen'deki ısıltılı gecelere ilişkin canlı anılarımın dürtüsüyle olacak, seni düşündüm bir ara, doğa üstüne bazı içtenlikli sözler ettim.) Bunun üzerine yanımdaki Rus hanım, "Siz her zaman doğayla çok yakın bir ilişki içinde yaşamışsınız sanırım, daha çocukluktan başlayarak?" dedi. Ben de, "Hayır," diye karşılık verdim, sözlerimdeki sevecen tona hayret ederek. "Ancak pek kısa bir süredir böyle yaklaşıyorum doğaya ve güzelliklerinin keyfini çıkarıyorum. Uzun zaman birbirimize nasıl davranacağımızı bilmeden yan yana yürüyüp durduk doğayla. Benim için değerli olan,

ama kendisine, ‘Seni seviyorum,’ demeyi göze alamadığım birinin yanında yürür gibiydim hep. Ama sonra bir yol sevgimi dile getirmiş olmalıyım; ne zaman bildiğim yok, ama doğayla artık birbirimize kavuştuğumuzu hissediyorum.”

Bir ara şöyle dedi Rus hanım: “Utaniyorum söylemeye, ama bir ölüden farkım kalmadı, hiçbir şeyden zevk alamaz oldum, hiçbir şeyde gözüm yok artık.” Ben bir şey duymamış gibi yaptım ve ansızın sevinçle, “Bakın bakın! Bir ateşböceği, gördünüz mü?” dedim. O, başını sallayarak doğruladı beni. “Şurda da var bir tane,” dedi. Ben, “Sonra orda da, ve şurada da!” diye ekledim; böylece bir heyecan, bir coşku içine çekip aldım onu. “Dört, beş, altı!” diye büyük bir kıvançla ateşböceklerini saymaya başladı. Bunun üzerine gülererek, “Sizi nankör sizi!” dedim. “İşte hayat bu, altı tane ateşböceği ve giderek de artıyor sayıları. Sizse bütün bunları görmezden geleceksiniz, öyle mi?”

Kendimin de bir vakit yaşama kuşkuyla yaklaşanlardan, yaşamın gücüne güvensizlik duyanlardan biri olduğumu düşünüyorum da. Şimdi ise zenginliğine ve yoksulluğuna, genişliğine ve darlığına bakmaksızın sevgiyle kucaklıyorum onu. Yaşamdan payıma düşeni sevgiyle bağrıma basıyor, içerdiği tüm olanakları varlığımın derinliklerinde olgunlaştırmaya çalışıyorum.

Şu sıra Profesör Brentano’nun refakatçisi olarak burada bulunan Bay K. ile, tuhaf bir adam olan Brentano’dan söz ettik; çok yönlü, uzun bir söyleşide bulunduk, ayrıca ilginç olaylardan konuştuk. Sonunda da karamsarlığından ikimizin de hoşlanmadığı, ikimizin de incelikten yoksun bulunduğu Leopardi’den dem vurduk. “Hasta olmadığı zaman yok” sözü geçti bir ara. Ben de bunun üzerine, “Evet,” dedim. “Bakın, özellikle hastalıklı insanların hayatı sevmesini

ve yol kenarındaki küçük, gösterişsiz çiçeklerden yola koyularak, o büyük bahçelerinde hayatın eşsiz bir görkemi barındırdığı sonucuna varmasını derin bir takdir duygusuyla karşılıyorum. Ruhları ince, narin teller içeriyorsa, böyle kişiler sonsuzluk duygusuna daha zahmetsiz ulaşabilir; bizim eylemle gerçekleştirdiğimiz şeyleri onlar düşlerinde yaşatabilirler çünkü. Ve bizim eylemlerimizin son bulunduğu yerde onlarınki yeni başlar olgunlaşmaya.”

Güçsüz bedenlerinin kendilerine buyur ettiği yaşam parçasını, kalplerindeki o naif neşeyle bütün bir yaşam gibi görmesi, söz konusu parçada adeta hayatta gereksinecekleri her şeyi bulması, hastalıklı kişilerin yetenek ve karakter bakımından büyük bir incelik sahibi olduklarını gösterir. Çıktığı gezilerde insanın yanına alıp götürdüğü fakir bir boya kutusu gibidir: Maharet sahibi biri tüplerdeki boyları karıp istediği renk tonlarını da ele geçirmekte asla güçlük çekmez, kendisinininkinden daha zengin bir çeşitliliği içeren başka boya kutularının da var olabileceğini aklına getirmez hiç.

Yaşamın temel yasalarından biri de, eldeki parçada yaşamı bir bütün olarak duyumsamaktır; bu durumda parçayı bütünlemeye yönelik her eklenti, yaşama fazladan bir katkı gibi görünecek, böylece oluşacak zenginliğin sonu gelmeyecektir.

Bay K., her yıl bu mevsimde Floransa’da açılan çağdaş resim ve heykel sergisinden de söz etti, çağdaş beğeni düzeyindeki çöküşü yansıtan böyle bir sergiye gittiğinden dolayı hayıflandığını açıkladı. Ben, “Doğrusu önceden sezdim bunu, sergiye gitmek gelmedi içimden,” diye karşılık verdim. “Ve bundan da memnunum,” diye ekledim. Dante’nin Santo Croce’deki Kenotaf’ı, Pazzi pazar meydanında bununla

yüz yüze bulunan Dante heykeli ve bir şeye benzemeyen bazı modern (hep modern kalacak, dolayısıyla asla sonsuzluğa ulaşamayacak) eserler, sergiyi gezip görme konusunda çekingen davranmama yetti. Sanatın ve beğeninın ellerinden çıkıp gidişıyla mermerin de Floransalılardan yüz çevirebileceği düşünülebilirdi. Ne var ki, zengin ve aslında cömert doğa böylesine sofistike ihtiyatlı bir davranışın yabancıydı; dolayısıyla, yaptığı işi yüzüne gözüne bulaştıranlar, atalarının soylu bir nesne gibi yaklaştıkları malzemeye her türlü kötülüğü reva gördüler. Hep böyle olur zaten. Rönesans sanatçılarının pek çok eserinde, torunlarına Massa ve Carrara Dağlarındaki mermer ocaklarını bomboş bırakmak gibi kötü bir niyetin varlığı sezilir gibidir.

Pietra Santa yolunda kanayan bir dağ vardır. Bir hac yolcusunun toza toprağa bulanmış giysisi gibi, taş gri si bedeninden zeytin ağaçlarını uzaklaştırmış, kendisine inanmak istemeyen düşler içindeki vadiye göğsündeki yaraları, gösterir: Gri vücut içine serpiştirilmiş kırmızı damarları gösterir.

O cana yakın, yaşlı Avusturyalı çiftle Pietra Santa'ya yaptığım gezi, genel olarak bazı nefis görüntülerle beni karşı karşıya bıraktı. Düz ve hoş bir yapısı var arazinin; ovanın yalnızca bir iki yeri, gökyüzünden yumuşak ve tatlı sınırlarla ayrılan mavi dağlar arasında sıkışmış. Dümdüz uzanan büyük cadde, Pietra Santa'yı çeviren duvarlarla kesintiye uğrayıp, küçük kentin ana meydanına gelip dayanıyor; sağında solunda hep zeytinlikler, altlarında da otlayan koyunlar. Meydanda doğal olarak bir anıt, kendi halinde Rönesans'ı anımsatan eserlerle bir Palazzo Publico, yerli bir sanatçının değişik mermer eserlerle (ana mihrabın arkasındaki koro mahallinin korkuluğu Rovezzano üslu-

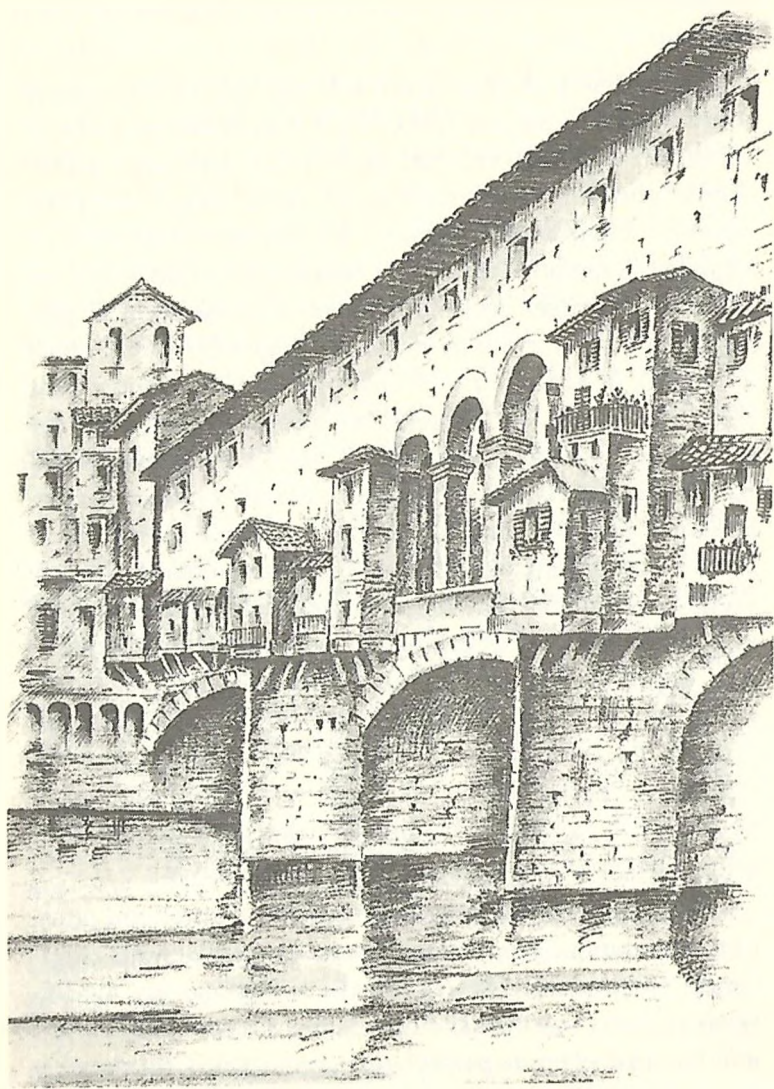
bunda yapılmış) bezediği bir katedral ve içinde Donatello'nun bazı eserlerinin yer aldığı söylenen bir vaftizlik. Meydandan bir örnek, uzun caddeler ayrılıyor sağa sola, serin gölgeyi büyük bir kıskançlıkla kendilerinde alıkoymaya çalışıyorlar. Zaman zaman kaçınılmaz olarak Garibaldi'nin ya da Viktor Emanuel'in bir heykelini barındıran küçük bir alana geliyor, geride bıraktıkları uzun yolculuğun yorgunluğunu burada üzerlerinden atmaya çalışıyor ya da pek çok hatırlatma tabelalarından ve köşe başlarındaki Robbia üslubuyla yapılmış, ama onun duygu derinliğini içermeyen Meryem Ana heykellerinden biri önünde biraz duralıyorlar; Lucca gibi en yoksulundan, çevresinde bir vakit bir dukalığın yer aldığı merkez konumundakilere kadar bütün bu küçük yerleşim birimlerinin temel karakteri bu. Lucca, huzur havası esen bir dönemin kanıtları gibi ıslıl ıslıl çınarlardan ağaçlıklı yollarını içeren setleri, ayrıca kiliseleri, ama en çok katedraliyle ayrı bir değere sahip; katedralde (koro mahallinin solundaki ikinci şapelde) Fra Bartolommeo'nun o kusursuz şaheseri, Raffael öncesi yapılmış Meryem Ana tasvirlerinin bu en mükemmeli yer alıyor. Raffael'de olumlu ne varsa bu tasvir barındırıyor kendisinde. Palazzo Publico'daki her iki büyük tablosu da bu ustanın güçlü kişiliğini olağanüstü bir şekilde vurguluyor. Huzur ve barış, söz konusu kişiliğin öylesine temel özelliklerini oluşturuyor ki, bu özelliklere karşın tablolar bireysel mahremiyetlerin dışavurumu niteliğini koruyor ve tahtta oturup üstünde bir zafer havası esen İsa'nın dünya görüşünün açığa vuruluşundaki özgüven dolayısıyla insanı derin ve unutulmaz biçimde etkiliyor. O büyük tavrı içinde bu Tanrı-baba da, saltanatı altında ince bir dindarlıkla diz çöken ve kulak kabartmış dinleyen, teslimiyet dolu güzellikleriyle biraz Leonardovari bir peyzaja çerçeve oluşturu-

racak iki kutsal kadın gibi yine bireysel bir dışavurumu içeriyor: Maviye boyanan dağlar, narin gövdeleriyle titreşen ağaçlar görülüyor peyzajda ve bir ırmak güneşli kentler önünden ılık ılık geçip gidiyor. Melekler dua eden kadınları tutup yukarı kaldırıyor hafifçe, hemen o sırada bulutlardan doğup çıkan melekler, öte yanda ergin melek çocuklar vakur babanın nurunda ısınıyorlar. Kompozisyonadaki soy-luluk, konumları gereği kişilerdeki dinginlik ve ayrıca çok renklerdeki o görkem, o ağır ihtişam bu tabloyu önemi hiç azalmayacak baş köşedeki mucize yapıtlar arasına yüceltip koyuyor. Aynı salondaki bir başka resim, Lucca halkı için dua eden Meryem Ana tablosu sevimliliğini önceki tabloda olduğu gibi resmin bütününde göze çarpan kompozis-yondan değil, sanatçının tek tek gruplara o büyüleyici ve zengin yaklaşımından almakta. Meryem Ana'daki devinim, bu yorgun kadın için biraz fazla sert kaçmış. Dua eden, kaygılı bir bekleyiş içindeki bir hayli kadından ve onların ateşli yakarışından çok, derin bir güven duygusu içinde Tanrıdan şefaât dileyişi farklı kılabilirdi kendisini. Lacivert pelerinindeki yarasa kanadına benzer süs insanı rahatsız ediyor, çünkü bir süs olduğu fark ediliyor hemen. Ayrıca, yatay konumda ileri uzatılmış İsa, Meryem Ana'nın yaka-rışını gölgelemekte, resimdeki o çetin perspektife doğallık kazandıracak kadar somut nitelik taşımamakta. Tablo, za-manının, teknik konusunda böylesine üstat birini bütün o ağırbaşlı tutumuna karşın ayartıp yapmaya yönelttiği bir çalışmaya benzemekte. Kendi kendisinin karşısına sorunlar çıkarmadığı zaman en güç işlerin farkına varmadan altın-dan kalkıyor. Ve bir kez daha söyleyeyim, her çalışmanın en mükemmel şekilde üstesinden geliyor Fra Bartalomeo. Bu mükemmellik de Perugino'nun duygusallığı ve Raffael'in gençliğiyle birleşerek, Sistina'daki Meryem Ana tablosunda

en yüce kusursuzluğuna ulaşan o ünlü üçlü akoru oluşturuyor.

Bu resimler dışında üzerimde en güçlü, en verimli izlenimi Giorgione'nin *Konser* resminin bıraktığını söyleyebilirim; üç kişi arasındaki suskun bir söyleşinin alabildiğine yüceltilip ululandığı resim motif, tavır, üslup ve atmosfer bakımından öylesine bir yetkinliği içeriyor ki, kuşkusuz (zamanla resimdeki kutsal sessizliğin gizini ne kadar ele geçirirsek geçirelim) bu yetkinlik asla aşılabilecek gibi değil. Belli bir durum, öyleyken devingen bir olay (ruhsal anlamda); üç kişilik bir topluluk, öyleyken üç kişi arasında kesin bir ayrılık söz konusu; bir anlatı, öyleyken saf bir resim idesi; işte böyle bir resim *Konser*. Üç kişi arasındaki fizik birliktelik ve ruhsal iletişim *bir* alacakaranlıktan yararlanılarak öylesine incelikle dile getirilmiş ki, her üçü de birbirinden değişik olgunlukta üç yalnız kişi olarak değişik yollardan sönmek üzere bulunan *bir* tınının peşine takılmış gidiyorlar. Pek zahmet çekmeden hedefine varmış olan çalgıcı, başını çevirip geride kalmış dostuna bakıyor; üçüncüleri ise düşünceli bir çabayla sürdürüyor yürüyüşünü. Yine de insan (bu da resmi bir yücelikle donatan gizli bir vaat oluşturmakta) her üçünün birbirinin dengi sayıldığını ve bir yerde, hepsini kurtuluşa kavuşturacak son bir mutlulukta birbirlerine kavuşacaklarını duyumsuyor.

Hayli yüzeysel açıdan resme bakanlar, Lorenzo Lotto'nun zamanında *Hayatın Üç Dönemi* diye nitelenmiş çalgıcıların baş portreleriyle bu resimle Giorgione'nin söz konusu şaheseri arasında hafif bir benzerlik saptamış bulunmakta. O güzel erkek portrelerini saymazsak, Giorgione'ye mal edilen diğer bazı eserlerin pek onun elinden çıktığı söylenemez, bunlar daha önceki bir dönemde yapılmış



ponte vecchio

olabilir. Doğrusu gönlüm Uffizi’de Bellini’ye mal edilen o büyüleyici *Santa Conversazione* resminin Giorgione tarafından yaratılmış olmasını isterdi. Kimin tarafından yapılmış olursa olsun, sanatçının mahrem duygularını içeren öylesine kusursuz bir eser ki, tek bir kişi dolduruyor bütün mekânı, bunun için bir başka kişiye gereksinim duyulmuyor. Arka planda dağlık bir arazi (terra farma); adeta inzivaya çekilmiş insanlar barış ve huzur içinde yaşıyor burada, tarım ve hayvancılık yapıyorlar. Kendine özgü ilginç yapısıyla küçük bir kilise arka planı koyu yeşil bir gölden ayırıyor; gölün önünde resmin asıl dekorunu oluşturan geniş, görkemli mermer bir teras görülmekte. Sade bir süslemeyi içeren bir korkuluk, gölden ve dekorun kenar kısımlarından ayırıyor terası ve solda yükselip bir taht şeklini alıyor, tahtta da Meryem Ana, sessiz, acılar içinde, üzerinde siyah-beyaz bir giysi, o hüüzün dolu saltanatını sergiliyor. Yanı başında kutsal kadınlardan biri dikilmekte, suskun, bekleyerek; bu zarif figürde, resimdeki öbür pek çok kişide değişik çeşitlemelerle yinelenen görkem bütün gücüyle açığa vuruyor kendini. Korkuluğun gerisinde, resmin daha içerlerinde hazırda bekleyen kılıcıyla ermişlerden biri duruyor; yanı başında da derin düşünceler içindeki konumuna uygun bir tavırla Petrus, iki kolunu mermer korkuluğa yaslamış; onun önünde, epey sağda ise bir keşiş ve eşsiz bir uzlaşî havası içinde göğsüne saplanmış oklara el sürmeyen San Sebastian, duraksaya duraksaya yalnızlık içindeki hükümdariçeye doğru yürüyorlar. Her iki figürde de dinginlik alçak sesli bir ritme dönüşüyor, resmin orta yerinde ise büyüterek şenlikli bir devingenlik, çıplak birkaç çocuğun oyunu olup çıkıyor; çocuklar budanarak yusyuvarlak şekle sokulmuş defne ağacına alabildiğine bir doğallıkla içten sevinçlerini doluyorlar.

Santa Conversazione'nin yanı başında, insanın Dante G. Rossetti'nin başarılı bir resmi gözüyle bakabileceği bir Vittore Carpaccio; biçim ve renk yönünden öylesine masalsi, öylesine gizemli.

Ama Venedikli ressamlardaki açık seçik olmasa da yine göze çarpan bu masalsılık, Botticelli'nin resimlerinde ana motifleri oluşturan o örtülü gizemsellikte karşılaştırıldığında ne kadar sönük kalıyor.

Vittore Carpaccio'da gizemsellik, derin ve koyu bir karanlık içinde saklı tutulmaz. Parlak ve göz kamaştırıcı bir gizemsellik resimde rastgele kişiye açar kapılarını. Ne var ki, bunun mutluluğu hâlâ üzerinde titreşip duran söz konusu kişi, ruhundaki duyguların derinliğini bir şekilde seslendiremeyecek kadar bir çaresizlik ve ilkeiliği barındırır. Ölçüsüz bir zenginliğin varlığını duyumsar kendisinde, ama iş bağışlamaya gelince, içindeki bu zenginlikten zerre kadar bir şey koparıp alacak gücü gösteremez. Ruhundaki hazineler konusunda kimseyi kendisine sırdaş yapmanın üstesinden gelemediğinden, kendinden dışarıya bir köprü kurup çatamadığından yoksulluk ve yalnızlık içinde yaşar. Dolayısıyla bu kişiler, içlerinde kimseye varlıklarından söz edemedikleri suskun yıldızlar, dünya yüzünde, bu dünyayla hiç temasa gelmeksizin dolanıp durur. Bu da üzer onları. Görkem ve değerlerine hep öyle tek başlarına inanmak durumunda kalmalarından dolayı, kendilerinin de giderek içlerindeki yıldızlara inançlarını yitirecekleri korkutur onları. Bu korkuyu sürekli yaşarlar. Oysa ruhlarının alabildiğine derinliklerinde tek başına durup duran, daha bir cesur ve acımasız olsalar kendilerini mutlu kılabilecek bu aydınlık tüm varlıklarını sarıp kuşatmıştır.

Bu da Botticelli'nin *Venüs'*ündeki ürkekliktir, Botticelli'nin baharındaki korkudur, Meryem Ana tasvirlerindeki o yorgun yumuşaklıktır.

Botticelli'nin Meryem Anaları bekâretlerini bir suç gibi duyumsar. Hamile kalmaları nasıl tutkudan uzak gerçekleşmişse, sancı çekmeden doğum yapmaları da bir türlü çıkmaz akıllarından. Ayrıca, o gülümseyen kurtarıcıyı kendi eleriyle kendi içlerinden çekip alacak gücü gösterememelerinin, anne cesaretinden yoksun anne olmalarının, karınlarındaki yavrunun hak edilmemiş ağır bir armağanı tutar gibi tutan özlem dolu genç kız kollarına öylece bırakılıvermesinin utancı bir türlü yakalarını koyvermez.

Nihayet, kendileri acı çekmediğinden yavrularının acı çekeceği, kendilerinin kanı akmadığından yavrularının kanının akacağı, kendileri ölmediğinden yavrularının öleceği sezgisinin yükünü omuzlarında taşırlar. Cennet yaşamlarının tüm parıltısı üzerine bu suçluluk duygusunun gölgeleri düşer; mumlar bir ürkeklikle donuk donuk yanar bu yaşamda. Yüzyıllar boyu süren saltanatlarında kimi anlar olur, bir gülümseme oturtur dudaklarına ve böyle anlarda ağlamış gözleriyle gülümsemeleri arasında tuhaf bir uyum gerçekleştiği görülür. Gel gelelim, bir mutluluk gibi duyumsadıkları acıların uzağında yaşanmış bu kısa süreli anların ardından, baharlarındaki yadırgatıcı olgunluk karşısında dehşete düşer, cennet yaşamlarındaki tüm umutsuzluk karşısında dünyevi bir içtenlikle dolup taşan sıcak yaz sevincinin özlemiyle yanıp tutuşurlar.

Ve nasıl yorgun düşmüş kadın dünyanın mucizevi güzelliğini yaşamaktan kendini yoksun bırakan mucize dolaısıyla pişmanlık duygusuna kapılır, tohumlarını olgun bedeninde duyumsadığı yazı kendi içinden çekip alma

güçsüzlüğünün yasını tutarsa, Venüs de yanında getirdiği güzelliği, bu güzelliğe susamışlara bağışlamanın asla üstesinden gelemeyeceğinden korkar; dolayısıyla, içindeki bahar olağanüstü görkemini ve ruhunun alabildiğine derinliklerinde yatan kutsallığını susup gizlemek zorunda kaldığından titrer, ürperir.

Bütün eserlerde öylesine belirgin yer alan bu çelişki, resimlerin yapılışındaki tavırda, ayrıntılar üzerindeki çalışmalarda ve resimlerin sunumlarında tüm açıklığıyla belli eder kendini; karşımızda titreyen sanatçı ellerini görürüz, canını dişine takmış uğraşıp duran bu eller, alabildiğine derinlerde gerçekleşen mutlulukların ağır yükünü tümüyle ruhundan çıkarıp almaya çalışırsa da inatçı bir direnişle karşılaşp yorgun düşer sonunda, umutsuzluğa kapılarak içteki o zengin hazineyi kırıp döker; şiddetle kasılan eller figürlerin konturlarını bir burukluk, bir çirkinlikle donatır. Derken Savonarola gelip kasılmadan ve boğuşmadan kurttarır bu elleri, onları gizemselliğin derinliklerinden özverilerin kilise loşluğuna çekip alır. Eller burada sakinleştirilip yatıştırılmış mecnunlar gibi güvensizlikle, belli bir amaçtan yoksun eski anıların kıyısında kenarında gezinir ve heyecandan uzak bir alçakgönüllülükle içindeki ölü özlemlere öykünür. Bu da sonu getirir beraberinde. Böylece meyveye özlem duyan, baharın sınırlarından öteye geçecek gücü gösteremeyen, ancak tatlılıktan ağırlaştığı, olgunluktan derinleştiği, ama ileride birinin geleceği sezgisinden yoksun, baharın sınır bölgesine kadar varabilen sanatçı hayata gözlerini yumar ...

Yanılmıyorsam bizler (ya da bizden sonrakiler) yaza özlem duyan, yazın gerektirdiği gücü içlerinde duyumsayan ya da bunu uğraşıp didinerek ele geçiren kimseler

olacaksak, o zaman bu yazı daha iyi tanıyıp anlamamız, anıtlar dikip ölümsüzlüğünü çelenklerle donatmakla yetinmeyip, bizim çok ilerimizde, bizler için henüz hayal olan, yaratıcılık günlerimizde amaç ve özlemimizi oluşturan, zaferi kazanmaya savaşıırken can vermiş biri gibi bu yazı sevmemiz şahane bir şey sayılmaz mı?

Oh, vaktinden önce gelenlerin o içler acısı hüznü: Yanan mumların ışığı çevredeki nesneleri aydınlatmadan, Noel ağacının dikildiği odanın yolunu tutan çocuklar gibidir bunlar. Kapının eşiğinden yine dönüp kaçmak isterlerse de, gözleri bir büyüsellği içermeyen karanlığa alışana kadar yine de orada dikilmeyi sürdürürler.

Fra Angelico, Sandro Botticelli'ye taban tabana karşıt, çiçeği burnunda bir bahar kadar ürkek, onun kadar inançlı biridir; ister Meryem Ana'nın, ister bazı ermişlerin söylenmelerini (*Cosmos ve Damian*, Galleria dell'Accademia'da) konu alsın, bütün eserlerinde dönüp dolaşıp titrek sözlerle alçakgönüllülüğün amentüsünü dile getirir. Yine de Fra Angelico, hepsinden erken dönemde gelenlerin tavırlarıyla duygularındaki serinkanlılık ve teslimiyetlerindeki o sınırsızlıkla, sonradan gelmiş Rönesans sanatçıları arasında yer alır. Bu sanat, ancak içinde barındırdığı eserleri bir gizlilikle sarıp kuşatan San Marco manastırının duvarları arasında öylesine unutulmuş masumiyetiyle yeşerip çiçeklenebilir ve geride yaşam susuzluğuyla büyüyüp, kendilerine yabancı bu mutluluğun ötesine taşan birkaç üstadın gönlünde belki bir mayıs sabahı anısından başka bir şey bırakmaksızın solup gidebilirdi. Ne gariptir ki, Giovanni'nin isteklerden arınmış azizleri ortasında bir delikanlı ve bir öğrenci olarak yer almasına karşın, Benozzo Gozzoli, dünyevi zevk ve hazların herkesten cesur ve şen müjdecisi kimliğiyle öne çıkmış,

Pisa kentinin Campo Santo'sunda sanat anlayışının, becerisinin ve iç zenginliğinin parlak kanıtlarını sergilemiş, uzunlamasına bir duvarı hemen baştan aşağı fresklerle bezemiştir. Ayrıca, Kutsal Kitap'tan alınmış az sayıdaki tema üzerinde çalışarak yarattığı eserlerdeki görkem ve insaniliği hayranlıkla karşılamamak, bir gömütlüğün duvarlarını duraksamaya yer vermeyen bir kayıtsızlıkla, buranın mutlak hükümdarına hükümdarlığını zehir edip eziyetli duruma sokmak ister gibi yaşamın zaferleriyle kaplamasına hayran kalmamak elde değildir. Çalışmaya koyulduğunda, bir komşusunun uyarısı gibi algıladığı *Ölümün Zaferi* ve *Kıyamet Günü* eserlerinin yaratıcısı olan (Vasari'nin Buffalmaco'su) yaşlı üstadının sesi, naif niyetlerinde en ufak bir aksamaya yol açamamıştır. Bir Benozzo Gozzoli çıkıp gelmiş ve neşeyi resme geçirmiş, yüksek Gotik revakların çevrelediği bahar da kendisiyle aynı görüşü paylaşarak, Campo santo'nun avlusuna gönülleri şenlendiren güllerini dikmiştir. Böyle bir anlaşma sayesinde bugün bile manastırda yaşamın egemenliğini sürdürdüğü görülmektedir. Holdeki ne atak bir mimarının ürünü olan kemerlerde ne aralıklarından bitip tükenmeyen manzaralarla insanı karşı karşıya bırakan pencere sütunlarının mimarisinde bir manastırın o kasvetli, sert havasından eser vardır; *Ölümün Zaferi* tablosu da o etkin münzevi yaşamın mutluluğunu ve cennetin o uzlaşa ürünü ahengini adeta vurgulamak için manastırda bulunuyor gibidir. Orcagna'nın elinden çıkmış olabilecek bu son tasvir, kâbusları andıran alabildiğine korkunç sahneler ortasında resme dönüşmüş bir minnelied izlenimi uyandırıyor insanda. Bütün bu figürlerde geride bırakılmış uzun yollardan sonra verilmiş bir mola gibi, herhangi bir eylemin yer almadığı avare bir görkemin varlığı sezilir. Figürlerin hepsi de yaşanan bu ortak yalnızlıktan

dolayı sessiz ve minnettardır; aydınlık giysilerinin soylu kıvrımlarında kendini ele veren tatlı bir yorgunluğun ağırlığını taşırlar üzerlerinde. Henüz bu resimde, sonraki resimlerdeki gibi ne pahasına olursa olsun misafirliklere, danslara, konuşmalara, şarkılara yer verilmez, öylece bir kutlamadır işte, içte uyuyan güçlerin farkındalığının ya da düşsel özlemlerin sevinci yaşanır. Kendiliğinden oluşmuş bu geleneğin birazı, halkın arasında da varlığını sürdürür henüz. İhtiyarlar ve çocuklar küçük sevinçleri ve kavruk umutlarıyla bütün yaşamlarını haftanın karanlığından alıp bir tapınaktan içeri taşır gibi güneşe çıkarırlar. Bu yakınlarda bir pazar günü gözledim bunu. Kapı önlerindeki sandalyelerde, taburelerde ve banklarda yaşlarına ve mizaçlarına göre suskun ya da konuşkan, düşüncelere dalmış ya da etrafa göz gezdirerek oturur, sokaklar boyu uzanan yoksul evlerinin boş boş bakan cephelerini sevinç ve neşeleriyle örterler. Böyle zamanlarda güm güm öten kaldırım taşları üzerinde bir arabaya kurularak bu insanlar önünden geçip gitmek, doğrusu küçümsenecek gibi değildir; arabacı var gücüyle şaklatır elindeki kırbaç, gururla karışık çılgınca bir tempoyla atları koşturur ve oradakilerin tümü başlarını kaldırıp bakar merakla, umursamaz, rahatsız edilmiş ya da arabadakilere selamlar yollayarak. Sanki büyümlü bir söz o derme çatma evlerini tersyüz etmiştir ve sen de, bakışlarına kendilerini gönülden buyur eden, hepsi de giysilerinden soyunmuş bu çıplak yazgıların hemen önünden geçip gidersin. Ama ikindi üzeri esmer ve sarışın kızlara ormanda rastlar ve birbirlerine sarılmış, hemen hiç konuşmadan uzun sıralar oluşturarak duraksaya duraksaya çamların dimdik gövdeleri arasından yürüyüp gittiklerini görürsün; ancak kimi vakit kızlardan biri ağırdan ağırdan bir ezgi tutturur, usulcacık, tatlı bir anımsamanın dürtüsüyle ve der-

ken öbür kızlardan ikisi üçü de onu destekleyip doğrular gibi katılır ezgiye biraz daha yüksek perdeden. Ne var ki, birkaç adım sonra ezgi kızların devinimleri içinde sönüp gider, kendini bu devinimlerden sıyrıp alır adeta ve kızlar ormanın derinliklerinden içeri yürüyüşlerini sürdürür. Günlerden pazardır.

Öte yandan, kızların bu kadarcık şenlikle yetinecek gibi eğitilmemelerine deniz de katkıda bulunur. Bütün bu erkek ve kızların, ne kadar çok denizin öğrencileri ve çocukları sayılacaklarından, içinde yaşadıklarından güzelliği, gazabı ve ölçsüzlüğüyle ne sıkı bir ilişki içinde yaşadıklarından zerrece haberleri yoktur. Bütün bu erkek ve kızlar, denizden bol balıkla dönülen bereketli bir günün akşamı kanal boyunca iskeleye doğru uzanan dalgakıran üzerinde toplanıp bekler, dimdik ve ince uzun yelkenleriyle ufukta serviler gibi boy gösteren, ikili sıralar halinde yaklaşan, yaklaştıkça büyüyen ve sanki sonsuzluktan içeri uzanıp gidecek ağaçlıklı bir yol oluşturan teknelerin isimlerini önceden keşfetmeye çalışır. Dikkatli yüz hatlarında çın çın öten bir sevinç açığa vurur kendini ve batmakta olan güneş gülümsemelerini Viareggio'nun uzaktaki evlerinin cephelerine taşır ve bu evlerin de şen bir paylaşım duygusuyla dolup taşar içi. Ama dalgakıranın ucunda, teknelerin karşılandığı yerde adeta eski bir operetten çıkıp gelmiş hanımefendiler, balıkçı kızları, askerler, keşişler ve Siyah Tarikat mensubu hemşirelerin gözetiminde çocuklar dikilmiş durur ve en öndeki direk üzerinde esmer bir yumurcak, kumlardan sertleşmiş bacakçıklarını bir flama gibi kaldırıp indirerek gelen tekneleri selamlar. Tekneler, sessiz bir vakar içinde, geniş ve doygun akşam yelkenleriyle siyah siyah dalgalanan kanaldan içeri dümen kırar. Tayfaların hepsi yelken direklerinin

çevresinde toplanmıştır. Gülen oğlanlar, direğin gövdesine yaslanmış suskun, iri yarı erkekler. Kırış kırış yüzleri ve renkli yamalardan geçilmeyen giysileriyle yaşlılar dümen başında çömmüş oturur, bütün güçleri adaleli ve kıllı kollarında toplanmıştır adeta, elleri bir kılıcı kabzasından tutar gibi dümeni sımsıkı kavramış tutar. Böylece, uzun bir yolculuğu arkalarında bırakmışlar gibi kanaldan içeri girerler; sanki dışarıda, denizde yaslanmışlar da gençliklerinde sabah ortalık henüz ışımadan ayrıldıkları sahile ilk kez dönüp gelmektedirler. Hepsinde de sonsuzluğun vakarından biraz bir şey vardır, tehlike karşısında sergiledikleri o cesur korku için göğüslerini şişirip genişletmiş gibidir.

Burada da durum Güney Tirol'dekinden farklı değil: yalnızca anneler yorgun ve vaktinden önce kocamışa benziyor. Baharı yaşadıklarında sessiz, ısı ısı gülümseyen kızlar iken, pek çok çocuk ve pek çok işten yazı yaşayacak güçleri kalmamıştır. Sonunda bir diretiş, kendilerini vaktinden önce evleri barklarından ve sefil yaşamlarından koparmak isteyen ölüme eziyetli bir karşı koyuş, ölümün kendilerini oyuna getirmek için başvurduğu yaltaklanmayla karışık dermansızlığa her gün yinelenen bir başkaldırı olup çıkmışlardır. Bu insanların yıkılışında da çiçeklenme döneminin temelinde yatan şey vardır: Yaz güçsüzlüğü. Bu güçsüzlük, baharlarındaki sanatın o taze güzelliğini yaratmıştı, şimdi ise yaşamlarının sonundaki o çileli güz mevsimini buyur edip koymuştur önlerine.

Arno boyunca dizilmiş küçük yerleşim birimlerinde, Rovezzano ve Maiano'da, daha sonra Fiesole'nin güllerden geçilmeyen yamaçlarında, evet buralarda yaza dönüşmeden kalmış Rönesans sanatının Meryem Ana tasvirlerini anımsatan çocuksu kızlara rastlayabilirsin. Settignano'nun,

Da Maiano'nun ve Rossellino'nun mermerden o beyaz Meryem Analarının geç dönem vaftiz evlatları gibidir bu kızlar. Adı geçen ustalarda, bana öyle geliyor ki, erken Rönesans döneminin heykeltıraşlığı seçkin meyvelerini verdi, bu konuda Robbia ailesinin üyelerini anımsamak yeterlidir; bu kişiler en başarılı çalışmalarında (S.S. Apostoli'deki kutsanmış ekmek kutusu örneğin) kendi dönemlerinin bütün büyüsunü sonsuzluğa taşımanın üstesinden gelmişlerdir. O dönemdeki kil çalışmalarının renkliliğinde artık bir olgunlaşmanın ve sıcaklığın varlığına, mucizevinin çığırkanlıktan uzak insanlaştırılmasına tanık oluruz; söz konusu insanlaştırma, krallığı elinde tutan pürüzsüz, kaygan mermerden kaba kile, yanına yaklaşılmayacak saraylardan halkın ortasındaki bir bayram havası içinde bezenmiş kulübelere iner. İleri doğrultuda göze alıp bu adımı henüz atmışken, yazın sezgisi renkli-ağır meyvelerden çelenkler halinde dolanır vücutlarına, onları bir çerçeve içine çekip alır, aynı zamanda (tuhaf bir simge) o şenlikli görkemlerine sınırlar çizer.

Robbialar, duygularındaki bütün o sevimliliği bir yüzyıl boyu, gerek beğeni denen şeyi, gerek zamanın sanat anlayışını kendilerine dert etmeyerek elden bırakmamış, keşfettikleri formun değerini bilmiş, bunun ötesine geçmemeleri gerektiğini, yoksa dairesel rölyeflerindeki bir uzlaşının getirdiği tutarlılıktan olacaklarını duyumsamışlardı. Motif repertuarlarının zenginliğinden söz edilemezdi ve ellerinde gösteriştense uzak bir malzeme vardı. Ama bu konuda da derinleşerek figürlerini alabildiğine içtenlikle ve kullandıkları kili alabildiğine etkileyici öğelerle donatmanın üstesinden gelmişlerdi. Andrea Luca'da ve bazen Giovanni'de rastlandığı gibi, renklerde gösterişe yer vermeyen

bir sınırlamayla karşılaşıldığı, alabildiğine son derece nefis mavinin melek başlarındaki göz kamaştırıcı beyazın nurani bir havaya bürüyor görüldüğü, ayrıca yalnızca kenarda, örneğin çelenklerde hafif bir canlanmanın renkli günlerden saf bir ilahi gibi bu alabildiğine temiz ahenge gelip katıldığı eserlerde bütün zamanlara dayatan bir büyüğü sezmemek elde değildir. Tüm figürlerin alabildiğine yumuşak bir dindarlıkla yöneldiği derinleşen merkezi perspektifiyle o kutsal ekmek kutularında, Ospedale Degli Innocenti cephesinde yer alan kundaktaki o naif, aşına çocuklarda ve Floransa’yla çevresindeki daha başka bazı nefis eserlerde de aynı büyüğü yine karşımızda buluyoruz. Doğrusu bu della Robbia’ların Floransa’daki her kadın ve kıza, tıpkı kendisine benzeyen bir Meryem Ana yaratmış olduğu akla gelebilir. Ve bu Meryem Analar asla büyük mucizeler yaratmamışsa da (böyle mucizeler görmek isteyenler zahmet edip kiliselerdeki o beyaz ve vakur Meryem Analara başvurabilir), her sabah dualarında kızlara şöyle demiştir: “Sizler sevimli ve cana yakınsınız, hayat vatanınızdır sizin, çünkü o da sizler gibi ıslıl ıslıl ve güzeldir. Gidin, bu hayatın keyfini çıkarmaya bakın!” Kızlar da durmayıp gittiler, güzellik ve kıvançla dolup taşı içleri. Bu da yeterince mucize demektir.

Lorenzo il Magnifico’nun *Canti*’de yer alıp, tüm etkinliklerin ve yaşamın özünü içeren şu dizeleri geliyor aklıma:

*Ne güzeldir gençlik,
Hayatın rotasından sapsa bile.
Şen olmak isteyenı bırakın da şen olsun!
Kim bilir yarın ne olacağımı.*

Ama söz konusu dönemin yaklaşmakta olan sonu korkuyu içermekten uzaktı, yalnızca aceleci bir neşenin tüketildiğini gösteriyor, duygusallığa yer vermiyordu.

Bu duygusallıkla genel olarak ancak yorgunluk döneminde karşılaşılacaktı; giderek büyük acılar yaşama yürekliliği yitirilmiş, sevinçlere duyulan güven elden kayıp gitmişti; işte bu ikisi arasındaki bir yerde de boy göstermişti duygusallık.

Botticelli’de bu duygusallığın izine hiç rastlamıyoruz; çünkü ele geçirilmek istenen mutluluğu, yaşanan alabildiğine derin acılar sürekli gölgeliyordu. Botticelli’nin resimlerinde yumuşak, duygusal melodilerde sürekli bir oyalaşla değil, can çekişen bir mutluluğa vedayla karşılaşıyoruz.

Bir Botticelli resminin (ayrıca Raffaelino da Garbo’nun güzel bir tablosunun) daha sonraki İtalyan ustalarının çok sayıdaki eserlerinin yanında sergilendiği Prens Corsini galerisinde Botticelli’nin acısını gereği gibi kavrayabiliyoruz. Bir komedyenin “sevimli” ölümüyle kıyaslandığında, inandığı şey için canını veren bir kişinin ölümüne benziyor bu.

Yılgınlığa kapılmış küçük duyguların insandaki boşluğu doldurmaya yetmediği durumlarda ortaya çıktığına göre, duygusallık Rönesans başındaki bu sanatçılar nereden tanıyacaktı duygusallığı. Botticelli, kendi iç mimarisindeki eksiği Bandinelli’nin süngersi üslubunda yonttukları heykellerle tamamlamış, bu heykellerle söz konusu boşluğu doldurmaya çalışmıştır.

Duygusallık güçsüzlüğü, acıları sevmeyi gerektirir. Ama ben öyle inanıyorum ki, hiçbir sanatçıda Botticelli’deki kadar acıyla sürdürülmüş bir boğuşmayı göremezsiniz. Ve bu acı bunaltıcı, rastgele bir acı değil (ben böyle nitelemek

istiyorum), içindeki hazineleri tüketip bitiren o verimsiz Rönesans baharına özgü bir duygudur.

Yalnızca üslubundan söz açılmak istendi mi, Michelangelo daha çok duygucu biri diye nitelenebilir. Michelangelo'da ne zaman düşünce öylesine ağırlıklı ve somut-dinginse, en dingin figürlerindeki çizgilerin bile dinginlikten uzak bir devingenlik içinde olduğu görülür. Sanki biri var da sağırlara ya da dikkafalılara laf anlatmaya çalışmaktadır. Söylemek istediklerini ne çok vurgularsa vurgulasın, yine de az görünür gözüne Michelangelo'nun ve anlaşılamamak kaygısı bütün dışavurumlarını etkiler. Bu yüzden, en mahrem dışavurumları bile dünyanın dört bir köşesine, herkesin görebileceği bir yere asılmalarını isteyen manifestolar izlenimi uyandırır.

Botticelli'yi, daha incelikli, daha dikkatli bu sanatçıyı üzen şey, Michelangelo'yu dizginleri elden bırakmaya zorlamış, Sandro'nun elleri korkudan titrerken, Michelangelo'nun yumrukları içindeki öfkeyi karşısında korkudan titreyen mermere olduğu gibi işlemiştir.

Michelangelo sadece bir an yalnız bırakılmaya görsün, taşçı kalemini alıp dayar dünyaya, bu kısıtlanmış yerküresini yontup bir köleye dönüştürür, köleyi de sonradan kendi anıtkabirini taçlandırmakla görevlendirirdi.

Yazı karşılayacak gücü kendisinde barındıran bir sanatçıydı Michelangelo. Ama bunun için ne gereken yer vardı ortada, ne geçmişte bir örnek. Delikanlı Davut'u devcileyin organlarla donatarak, bu figürdeki olgunlaşmamış gençliğe daha çok dikkatimizi çekmek istemişti.

Ağaçlar bütün dağlar, tepeler üzerinden ötelere taşacak kadar bol çiçek açsa, ortada yalnızca ölçüsüz bir bahar söz

konusu olacak, ama bu bahar yazı güneşten alıp getiremeyecekti.

Michelangelo'nun Meryem Anaları kendi baharlarını yadsır. Onlar da isteklerinin gerçekleştiği tümüyle dünyevi bir hayatı yaşamaktan mutlu olduklarını açığa vurur. Hatta Kurtarıcı İsa'yı doğum sancılılarıyla dünyaya getirdiklerine bile inanılabilir. Ama bu yalan kadıncılıktan uzak kılar kendilerini, çetin bir hamleyle bakireliğin ve anneliğin üzerinden atlayıp geçerek, meydan okuyan bir pervasızlıkta karar kılarlar.

Michelangelo kendisini yaza kavuşturacak yolu ele geçiremediği için, çokluk yaz üzerinden atlayıp geçmiştir. Yol arkadaşları ve kendisine öykünenler, bütün o yeteneksizlikleriyle dâhi ustanın öylesine umutsuzca haykırışlarında dile getirdiği Rönesans sanatındaki çöküşü onaylamaktan öteye geçememiştir.

Dün akşam iki güzel söyleşi fırsatı çıktı karşıma; söyleşiler ruhsal havam ve görüşlerimle öylesine yakın ilişki içindeydi ki, mektupta bunlardan kısaca sana söz etmeden geçemeyeceğim. Akşam üzeri saat beş buçuktu; Michelangelo üzerinde düşüncelere daldığım bir sıra Bay K. görmeye geldi beni. İkinci vakti keyifli çalışmamı oluşturan konudan kendimi o kadar çabuk koparıp alamadım, bir yandan konuşup bir yandan Michelangelo üzerinde düşünmeyi sürdürdüm. Sonunda öyle oldu ki, Rönesans baharını amacıma ulaştıracağına inandığım günümüz yaz sanatına ilişkin görüşlerimi, ana hatlarıyla konuğumun önünde serip dökmeye başladım. Konuşmam, entelektüel yaklaşımdan kaçınarak söylediklerime kendini kaptıran konuğumu hayli etkiledi; açığa vurduğum düşüncelerin bende uyandırdığı heyecan ve coşkuyu sınırlayıp, vaazımda ölçüyü kaçırmak-

tan kendimi alıkoymak için bütün gücümü harcamak zorunda kaldım. Ara vermeden iki saat konuşmuş olmalıyım. Bay K.'nın gözlerindeki parıltıdan, davranışlarındaki farklı içtenlikten sözlerimin başarısını görebiliyor, bu defa beni içten bir kıvanca boğuyordu. Öte yandan da bir an önce, bir an önce sana dönmek istiyordum, çünkü seziyordum, senin henüz bilmediğin bir şey vardı içimde, yeni ve büyük bir aydınlık vardı, konuştuğum dili güçlü kılıyor, onu bir imge zenginliğiyle donatıyordu. Şimdilerde bazen kendi konuşmalarına kulak kabartmış dinlerken, hayret karışımı bir saygıyla bu konuşmalardan bir şeyler öğrenmeye çalışırken yakalıyordum kendimi. Ruhumun derinliklerinde sesini duyuran bir şey, bu sayfalar üzerinden, benim sevgili ezgilerim üzerinden, benim gelecekte yapacaklarıma ilişkin planlar üzerinden atlayıp geçerek insanlara ulaşmak istiyordu. Sanki içimin güç ve aydınlıkla dolduğu şu anda konuşmam gerekiyormuş gibi bir hali yaşıyordum, benim kendimden daha fazla bir şey, benim mutluluğum dile gelmek istiyordu adeta. Duraksamalar, kuşkular içinde kim varsa, sanki ona doğru yolu göstermem gerekiyordu. Sözcüklerle dile getiremeyeceğim kadar büyük bir gücün varlığını duyumsuyordum içimde ve bu gücü benim de bir zaman yaşadığım korkulardan insanları kurtarmak uğrunda kullanacaktım. Bu da halimden anlaşılmış olmalıydı ki, akşam saat dokuzda kalkıp denize doğru yürüyüş yaptığımız komşum Rus hanımefendi, güzel güzel susup dinlemeleriyle bana ne çok güvendiğini gösterdi, ben de kendimi onu koruyup kollamak, ona göz kulak olmakla yükümlü bir baba gibi hissetmeye başladım. Bay K. gittiğinde nerede kalmışsam, oradan sürdürdüm konuşmamı. Sanki yanı başımızda yalnızlık içinde yatan mehtaplı denizin o büyük sesini konuştuğumuz dile çevirip sözcüklere

döküyor ve Rus komşumla kulak vermiş bu sesi dinliyorduk. Ben bir ara, "Her şeye güvenle yaklaşmalı, içindeki zenginliği buyur edeceğiniz yeri ele geçirmeye çalışmalısınız," dedim. "Yoksa yaşamın önünden, kendi kendinizin önünden öylece geçip gidersiniz. Bu da sonradan çok hayıflanacağınız bir şey olur. Hem yaşamın, hem sizin içinizde saf altından pek çok hazine saklıdır çünkü. Diyeceğim, çıkıp gidin yurdunuzdan. Öyle altı, yedi hafta için değil. Düpedüz çıkıp gidin. Bu ikisi, hayli farklıdır birbirinden. Çünkü kısa süreli seyahatlerde yanınıza sadece bir iki parça bir şey alırsınız, o kadar. En çok gereksineceğiniz şeyleri seçip götürürsünüz yanınızda. Gittiğiniz yabancı yerde bir de bakmışsınız belli bir nesnenin eksikliğini duyuyorsunuz. Önemli bir şey değildir belki, ama sevdiğiniz bir şeydir, bir resimdir örneğin, bir kitaptır ya da hatıra bir eşya, evinizdeyken pek değer vermediğiniz rastgele küçük bir nesnedir. Şimdi ise yokluğunu hissedersiniz birden. Manevi yük ve ruhsal azık için de aynı şey söz konusudur: Altı, yedi haftalık bir seyahat için en uygun şeyleri alırsınız yanınıza. Derken bilmediğiniz bir yere gidersiniz. Bir yabancı gibi yaşarsınız orada, çünkü yanınızda çevrenizi kuşatacak kadar yurt getirmemişsinizdir. Sonra o sınırlanmışlık duygusu: Gittiğiniz uzak ülkede gerçekten bir şey karşınıza çıktı da sizden bir şey, sizden sizi istedi diyelim; sizce sizi yanınıza almamışsınızdır ve şöyle düşünürsünüz o zaman: 'Ne diye sanki! Yarından tezi yok, geldiğim yere döner, alışık olduğum hayatı yaşarım.'" İşte buna benzer, şimdi aklımdan çıkıp gitmiş pek çok şey söyledim, sonunda da dedim ki; "İsterdim size dışarıdan getirilmiş bir şey göstereyim, masalsı bir halkın yaşadığı bir ülkeden hediye gibi bir şey, hayret dolu bir ürpertiyle 'Evet, demek böyle şeyler varmış orada' diyeceğiniz bir şey. Evet,

isterdim ki böyle bir şey gösterebileyim size.” Saat on buçukta kaldığımız pansiyonun kapısına gelip dikildiğimizde, Rus hanımefendi, “Peki siz bunu kadınlıkla bağdaşmaz görmüyor musunuz?” diye sordu. “Oh,” dedim, “bir erkek büyük bir servetin sahibi olabilir, bir kadınsa içinden bir şeyler bağışlayamadığı bir zenginliği unutup gider. İçinizden çıkaracağınız şeyi koyabileceğiniz bir yer edinmeye bakmalısınız. Bir annelik yaşamalısınız bir biçimde. Günlüklerden biri bir gün çıkıp gelerek sizden bir istekte bulunmalı, sonra bir başka istekle bir ikinci gün, yine bir başka istekle bir üçüncü gün. İsteklerin tümünü karşılayabildiğinizi gördüğünüz zamandır ki, özgüveniniz ve sevincinize son olmayacaktır. Deneyin bir! Çekip gidin yaşadığınız ülkeden, bir daha dönüp gelmeyi de aklınızdan geçirmeyin. Gidin, nasıl gece vakti bir deniz kıyısında yürüyüp gitmek gelir insanın içinden o bir sürü yıldız altında, onun gibi. Deneyin bir.” “Deneyeceğim.” Ve böyle söyleyerek, Rus komşum, derin bir şükran duyusuyla bana elini uzattı.

Bir tek gün için iyi bir son, öyle değil mi? Bir mumun mahrem ışığında yüksek koltuğumda arkama yaslanmış, uzun uzun düşündüm: “Sen sevgilim, sen Lou, nasıl da bu açılımı sağladın içimde? Öyle ya, İtalya’da geçen günler bana hazinelerden armağanlar sunduysa, sen de düşler ve korkulardan geçilmeyen ruhumda bu hazineleri koyabileceğim yeri yarattın. Sen donattın beni bu görkemle.

Sana böyle aydınlanmış olarak dönüp gelişim senin için yanımda getireceğim en iyi armağan olacak, sevgili Lou.”

Biliyorum, her şey bugünlerdeki gibi yüce bir ezgi niteliğini koruyamayacak içimde, karanlıklar ve karmaşalar sönükün etmekte gecikmeyecek. Ama ruhumun derinliklerinde küçük bir bahçe var şenlikle çevrili, hiçbir korku oraya

kadar uzanamayacak. Ve sen iste yeter ki, her geçen yıl bu bahçenin sınırlarını birlikte daha da genişleteceğiz.

Gerçekte şöyle durum: Her insan kendi dünyasının derinliklerinde bir kilise gibidir ve kilisenin duvarları görkemli fresklerle donatılmıştır. Bütün görkemin henüz açık göz önünde durduğu ilk çocukluk yıllarında kilise, fresklerin seçilemeyeceği kadar karanlıktır, zamanla yavaş yavaş aydınlanır içerisi, ama yeniyetmeliğin budalalıkları, yapay özelemleri ve susamış utanç duygusu sesini duyurmakta gecikmez, el ele vererek duvarlardaki fresklerin sırayla, bir bir örter üzerini. Ve bazı kişiler iç karartıcı yoksulluk örtüsü altında saklı ihtişamı sezmeksizin yaşamdan içeri bir hayli yol teper. Ama bu ihtişamı duyumsayan, onu keşfeden ve üzerindeki örtüyü gizlice çekip alanlar mutludur. Armağanlara boğar kendisini ve kendi içine dönüş yolunu tutar.

Ah, anne babalarımız bizimle birlikte dünyaya gözlerini açsalar, yürünen yolda pek çok geriye gidişleri, pek çok acı olayları yaşamak zorunda kalmazdık. Ne var ki, anne babalarla çocuklar asla bir arada değil, yan yana yürür hep, derin bir uçurum onları birbirinden ayırır, zaman zaman uçurum üzerinde ufak bir sevgiyi birbirlerine uzatabilirler ancak.

Anne ve babalarımız bize yaşam konusunda ders vermeye hiç kalkmamalıdır, çünkü yalnızca *kendi* yaşamları olacaktır bize öğretecekleri.

Ne var ki, anneler birer sanatçı gibidir. Sanatçının tüm çabası da kendini bulmaya yöneliktir. Kadınsa çocukta bulur kendini. Ve sanatçının uğraşıp didinerek parça parça ele geçirdiğini, kadın, güç ve olanaklarla dolup taşan bir dünya gibi kendi rahminden çıkarıp ortaya koyar.

Kadın, çocuğu doğurduktan sonra amacına ulaşmış sayılmaz, kendi hayatını çocuğa buyur edip verecek durumda değildir. Çünkü henüz ona doğru yürümesi gereken bir yol vardır önünde.

Sanatçı bir kadının anne olduktan sonra daha fazla bir şey yaratması gerekmez. Amacını kendi içinden çıkarıp koymuştur ortaya, bundan böyle sanatı en derin anlamıyla yaşayabilecek durumdadır.

Kadının pek çok bakımdan erkekten zengin oluşu buradan kaynaklanıyor; çünkü erkek sanatçının olgunlaşa olgunlaşa ancak yaklaşacağı amaca kadın gerçekten erişebilecek durumdadır. Dolayısıyla, erkek bir sanatçının ulaşmak istediği amacın görkeminden, sevgisinin aracılığıyla söz açan bir peygamber gibidir.

Kadının izlediği yol anne olmadan önce, anne olduktan sonra da çocuğa doğrudur hep. Kadın kendini bilir bilmez, amacını içinden çıkarıp koyar yaşamının ortasına. Çünkü izleyeceği yol, kendisini yaşamdan içeri götürecektir.

Fazla çocuk doğuran kadınlar, doğurdukları her çocukla yaşama açılan kapının ancak eşiğine kadar varabilir, dünyaya getirecekleri yeni bir çocuğu karşılamak üzere ister istemez geri dönerler oradan. Çocuklar bu arada öksüzlüğe terk edilir, anneler de yaşamın sınır taşları arasında, şenlik ve sevinçlerden uzak, sabırsızlıkla bir ileri bir geri koşturup durur, yorgun düşer, yaşlanıp kocarlar.

Günümüz sanatındaki sıcak atmosfer bir biçimde kanıtlanmak istendi mi, sanatçıların acıyla karışık mutluluğundan söz açmak gerekir. Ve bu konuda kaleme alınacak bir kitap "Sanatımızda Annelik" ismini taşıyacak, ama öte yandan sanata bir ihanet oluşturacaktır.

Başkalarının “insanlığı” “genel” diye, adeta herkesin pay sahibi olduğu bir şey, herkesin bir araya gelip ve birbirini tanıdığı topluluk diye nitelemesi ne kadar tipiktir. Bizi yalnızlığa sürükleyenin de özellikle böyle bir insanlık anlayışı olduğunu bilmek gerekiyor.

Ne kadar insanlaşırsak, o kadar farklılaşacağız birbirimizden. Adeta her bir insan bin insan olup çıkacaktır. Daha önce binlerce insanı kucaklayabilecek kolektif bir isim, bin değil on insana bile yetmeyecek, her insanı tek başına ele almak zorunluluğu doğacaktır. Halklar, uluslar, aileler ve topluluklar yerine yalnızca tek tek insanların var olacağını, üç kişinin bile bundan böyle sadece *tek* isim altında bir araya sıkıştırılamayacağını düşününüz bir! O zaman dünyanın ister istemez büyümesi gerekmeyecek midir?

Kuşkusuz buraya kadar daha hayli yol var geride bırakılacak; şimdilik bir araya gelip ortak hedefler belirleme gereğı (özellikle Almanya’da) hayli büyük. Kuşkusuz böylelikle bireyin sorumluluğu önemli ölçüde azalıyor, gücü ise o soylu rekabet duygusuyla yapay yoldan çoğaltılmaya çalışılıyor.

Ne var ki, özellikle sanatta topluluk oluşturma döneminin hâlâ bahar mevsimini yaşaması, hazin bir olgunlaşmamışlığın işaretidir. Zaman zaman, hoş gidecek bir şekilde, alçakgönüllülikle kaleme alınmış “Biz istiyoruz ki” cümlelerinden oluşan yazılar kaleme alan topluluklarla karşılaşılıyor hâlâ. Bu yakında yine bunlardan biri: “Alman Tiyatro Topluluğu.” On özel danışman, emekli subaylar, ayrıca sosyal konumları dolayısıyla vakit vakit, öğretim üyeliğine aday olan boynubükük ve alçakgönüllü biri gibi zavallı ve yoksul durumdaki sanat için bir şeyler yapma yükümlülüğünü hisseden üniversite profesörleri bir araya

gelmiş, diğer önemli şeylerin yanı sıra şu cümleyi de dile getirmekten geri kalmıyor: “Bizler bütün halk için bir sanat istiyoruz.” Daha büyük bir otorite sayılan halkın kendisi her Allah’ın günü yadsıyıcı bir tutumla, “Halk sanat istemiyor” deyip durmasına karşılık, söz konusu topluluğun davranışı ne düşüncesizce bir büyüklenmeyi ele vermekte.

Üstelik böyle bir davranış, sanatımızın ancak sanatçının kendisini özgürlüğe kavuşturabileceği, ancak sanatın gizlerine aşına çok az sayıda kişinin sanatçıyla söz konusu özgürlüğü paylaşıp, bundan sevinç duyacağı bir zamanda sergileniyor.

Aslında sanatçı ancak kendi kişiliğiyle, daha önce belirttiğim gibi, sanatını aşmasıyla (bunu da ben, daha önce belirttiğim gibi onun kültürü diye niteliyorum) geniş çevreleri etkileyebilir. Sanatçının eserleri, kutsal alacakaranlık saatlerinde pek aşına birkaç kişiye açıkladığı yaşantılardır. Pek çok kişiye duyurulmaları daha etkili kılmayacaktır onları, çünkü gerekli sevgiyi içlerinde taşımayanların bu eserlerin yanına yaklaşmaları düşünülemez.

Ne var ki, müzelerimiz kabalığın hüküm sürdüğü yerlerdir; sanki biri değişik dillerde değişik kitaplardan, gözü kapalı, yapraklar koparmış da bunları lüks bir ciltte itiş tıkış bir araya toplamıştır. İşte böyle bir görünüm sergilemekte müzelerimiz.

Taşıdıkları tüm eğilim ve yetenekleri bağlı bulundukları yerden koparılıp alınmış sanat eserlerinin tümü bir yurt yuvadan yoksun, öksüz çocuklar gibi yan yana dikilmiş durur. İnsan sanır ki, böyle tekörnek bir çocuk topluluğuyla karşı karşıya bulunuyor. İçlerinden sarışını, mahzunu, düşüncelisi ve biraz zekisi ayırt edilemez birbirinden, yalnızca denir ki: yirmi öksüz çocuk.

Hiç değilse *bir* sanatçının bir mekânda sergilenen eserlerinin birbiriyle uzlaşısı içinde bulunması gerekir. O zaman, kendileri farkına varmaksızın hep birlikte gösterecekleri toplu etki, her birinin tek tek göstereceği etkiden daha büyük, daha anlamlı, daha açıklayıcı olacaktır. Burada aklıma Bargello'daki Donatello galerisi geliyor.

Niccolo da Uzzanó'nun polychrom büstü olmasa, bütün bu heykeller ne işe yarardı. Alabildiğine ilginç sanatsal dışavurumlardan biridir bu büst. Gerçekçi Donatello, pek naif bir yaklaşımla, çizgilerdeki tüm canlılığa ek olarak kendisini bir bütünlüğe kavuşturacak renkle donatmadı mı, bu adamın kişiliğini ele geçirip yansıtamayacağını duymuştu. Sonunda da söz konusu harika eser çıktı ortaya. İçindeki enerjinin kendini kapıp koyvermişlikle çekiştiği pek zeki denemeyecek bir baş; yüzünü kendisine bakan kişiyle öylesine bir dikkatle döndürüyor ki, sanki yöneltilen bir soruyu işitememiş de o anda bir yanıt bulup verememenin utancını yaşıyor. İnsan çoktan tanıdığını sanıyor bu adamı ve onunla yeniden karşılaştığı için seviniyor. Adamın kendisi de paylaşıyor bu sevinci; çünkü sıcak ilgisi bu sevince canlı bir şekilde karşılık veriyor adeta.

Polychrom heykeltıraşlık. Son zamanlarda sık sık bir soru işaretiyle karşılaşılır oldu. Kanımca, en son hedeflerine ulaşabilmesi için heykeltıraşlığın boyaya el atması gerekiyor; bununla boyayı resim sanatından almak zorunda olduğunu söylemek istiyor değilim. Söz konusu olan büstlerse, sanatçıya düşen, büstünde bir kişinin kendini tümüyle ifade edebilmesi için boyaya gereksinim duyup duymadığını belirlemektir. Ve bütün sanatlarda olduğu gibi, değişik durumlar, motifler, nihayet kullanılan değişik malzeme bu konuda ortaya genelgeçerli bir kuralın konulmasına imkân

verecek gibi değildir. Örneğin, genç ve uçuk benizli bir kızın baharı hafif sarımsı bir mermerde dile getirilebilir; sanatçı kafası çalışan biriye, eldeki mermerin bütün gri damarlarını zekice değerlendirebilir bunun için. Öte yandan, yaşlı ya da hastalıklı birinin beyaz mermer kullanılarak yapılacak büstü daha anlamlı nitelik taşıyacak, içi boş göz çukurları o kişinin yaşamdan kopuşunun daha güzel bir şekilde vurgulanmasını sağlayacaktır. Örneğin, Jacobsen'in bu mermerden yapılmış bir büstünü anımsıyorum. Albenili, olgun bir kadında yumuşak kayganlıktaki mavimsi-beyaz parlak mermer en uygun materyali oluşturacak, büstte örneğin altından stilize hafif bir takımın kullanılması ya da birazcık boyanması gibi saçların kontrastlarla desteklenmesi, sanatçının büstte güttüğü amacın açıkça gerçekleşmesine imkân verecektir. Genel olarak kısmen boyanın kullanılması, büstü yapılacak kişinin karakterinin belirlenmesi konusunda izlenecek en elverişli yollardan biridir. Bir kişide madenin, tuncun ve metalin kıymetli taşlarla kombine edilerek kullanılması ise, düpedüz bir acemilik ve yapmacıklık etkisi uyandırır. Çok soylu materyalde küçük ölçüde takılara başvurulması gerekir, kuşkusuz amacına ulaşabilmesi için altın ya fildişinin ya da gümüş ve abanozun tutarlılık içinde kullanılmasını isteyen küçük bir takı, ne büyük bir haz kaynağı oluşturacaktır. Oysa *bizim* bütün beyaz mermer anıtlardaki bronz sandalyelerin ve metal çelenklerin izleyici üzerindeki etkisi ne kadar gülünçtür. Boyaya kesinlikle gereksinim gösteren bir materyal varsa o da kildir. Ne tuhafsa günümüzde bu alanda pek yeterli denemelerden yoksun bulunmaktayız. Oysa biliyoruz ki, Yunanlılar genelde heykellerini boyamaktaydı. Acaba boyalı bir heykelin balmumundan figürümsü bir görünüm sergileyeceği düşünüldüğü için mi günümüzde böyle bir yola başvurulmaktan

çekinilmektedir. Oysa aynı nedenle bir oleografa benzeye-
bileceği korkusuyla resimde de boyanın kullanılmasına
pekâlâ kuşkuyla yaklaşmak gerekirdi.

Elbet bu alanda da öğrenilecek daha pek çok şey var, tek başına boyayla iş bitmiyor; kullanılan malzemenin özelliklerini araştırıp saptamak, malzemenin istemine, hatta kaprisine belli bir ölçüde uygun davranmak gerekiyor. Büst çalışmalarında mermerin mi, tuncun mu, yoksa kilin mi kullanılmasının bir insanın kişiliğini betimlemede daha uygun düşeceği bilinmelidir. Ayrıca söz konusu kişinin hayata ne kadar yakın ya da uzak olduğu üzerinde düşünülüp taşınılacak, örneğin yalnızlığa eğilimli bir insanın büstünü yaparken, en büyük zevki başkalarıyla bir arada yaşamakta bulan bir diğer insandan değişik bir yol izlenecektir. Ortada ölümsüz bir belgenin kotarılması mı söz konusudur, yoksa kişinin ailesi için yapılacak bir büstü mü, gerek bu, gerek bunun gibi binlerce ayrıntı üzerinde kafa yorulacaktır. Öte yandan, büyük bir anıtın mı bir yere dikilmesi isteniyor, o zaman dekoratif çalışmaya daha büyük ölçüde iş düşecektir. Anıtın dikileceği yer bir bütünlük içinde tasarlanacak Ne var ki bizim meydanlarda böyle bir şey kolay kolay gerçekleştirilecek gibi değildir; ortasına dikilecek anıtın yapımında o yerin ağırlığının vurgulanması dikkate alınacaktır. Kenti ziyaret edecek yabancılar her zaman öyle bir izlenim edinmelidir ki, sanki o ölümsüz kişi öteden beri söz konusu meydanda duruyormuş da oradaki evler sonradan yavaş yavaş çevresinde toplanıp anıta karşı bir saygıyı açığa vuran bir daire oluşturmuşlardır.

Bu fırsatla büst ve sanattaki yeri üzerinde düşünmek ilginç olacaktır. İlk bakışta öyle görünüyor ki, kanımca sanatçının yarattığı eserin düzeyini belirleyecek öznel duy-

gularının dışavurumu, tümüyle kullanılan malzemeye bağlı kalan nesnel çalışma karşısında arka plana kaymaktadır. Bir başkasının kişiliğinin derinliklerine inme çabası, sanatçının kendi kişiliği üzerinde açıklığa kavuşmasını ikinci plana itmekte, dolayısıyla bütün sanatsal yaklaşım için önemli bir sakınca oluşturmaktadır. Bunun başlıca nedeni de, portreciliğin bir kazanç kapısı olma özelliğinden dolayı bakış açılarının yanlış yönlerle kaymasıdır. Bu bağlamda sanatçının büst çalışmalarında halka gereksinim duymadığını, öte yandan da dürüst bir sanatçının da bir ekonomi müşavirine ya da bir başpiskoposa öznel duygularını iletme gibi ivedi bir zorunluluk hissedeceğini ileri sürmek güçtür.

Sorunun önyargıdan biraz uzak ele alınması istendi mi, bir başın da örneğin bir peyzaj gibi düpedüz öznel dışavurumlara olanak sağlayabileceği, bir biçimde kendine özgü bir yüzün derinlik ve gizlilikleriyle, birbiriyle sürekli yer değiştiren açılma ve kapanmalarıyla bir deniz atmosferinden ya da bir orman motifinden kuşkusuz daha sınırlı bir mekân oluşturmayacağı gibi bir sonuçla karşılaşılacaktır. Portrede aranan benzerliğe zorlayıcı bir sınırlama gözüyle bakanlar şunu düşünmelidir ki, böyle bir benzerliğin sanatçı tarafından yansıtılması açıkça bir dizi kişisel yeteneğin geliştirilmesine bakar ve bir kez büstü yapılacak kimsenin anlık mimiklerinden, anlık yüz ifadesinden ve gündelik tavırlarından birinin değil, kişiliğinin değişik evrelerindeki tavırlarından bir özetin yansıtılması, sanatçının ancak kişisel çalışma tarzıyla çözümleyeceği bir sorundur. Sanatçının motif olarak olumlu yaklaştığı bir yüzdeki bütün izleri ve sezgi yoluyla ele geçirilecek bütün diğer verileri araştırıp sabırla incelemesi ya da çalışma üslubuna göre bunları çakan bir şimşegin parıltısında görür gibi bir çırpıda de-

netimi altına alması pek doğal bir zorunluluktur. Elde ettiği verilerden kendi kişisel duygularının dışavurumunda yararlanması durumunda ilgili kişilerin kendine özgüllüklerini hiçbir bakımdan tehlikeye atmayacağı gibi, bunları gerçekte aydınlığa kavuşturup yüceltmış olacak, adeta bütün kuşkuların üstüne taşıyıp çıkaracaktır. Çünkü kişisel duygularının dışavurumu için gereken yer, objenin ancak bütün derinliğiyle kavranabilmesi ve bu konuda karşılaşılacak bütün inatçı güçlüklerin alt edilmesiyle sağlanabilir. Bana öyle geliyor ki, sonsuzluğu içinde deniz bile sanatçının öznel duygularının dışavurumu için insan yüzü ve figüründen daha geniş bir yer sağlamaktan uzaktır; çünkü insan yüz ve figüründe böyle bir yeri sağlama bakımından sanatçının elinde daha çok aşınası olduğu çareler bulunur. Bir yüzün gerçek bir sanatçının öznel duygularını açığa vurabilmesi için yeterli genişliği içermesi durumunda, büste kafiye bir şiir gözüyle bakıp, az çok teknik bir beceriyle bu sevimli oyunu oynayacak sanatçılar çıkacaktır. Bu da yapılacak portrenin, büyüklüğüne ve kullanılan renklerin çokluğuna göre, belli bir paranın ödenip satın alınabilmesi için gereken kaliteye sahip olmasını sağlayacaktır.

Eserin objeye benzerliği ya da benzemezliği üzerinde bir yargı, *yalnızca* fotoğraf sanatında söz konusu olabilir. Artistik anlamda bir benzerlikle insanın görünümü arasındaki ilişki, bir esriklik durumuyla yorgunluk arasındaki ilişkiye benzer.

Portrelerinde Botticelli alçakgönüllü biri midir örneğin, yoksa kendi kendisinden el çeken biri mi? Onun için obje, yaptığı Meryem Ana ya da Venüs portresi gibidir. Objenin üstesinden gelerek, kendi kendine giden yolu ele geçirmeye çalışır.

Belki Lenbach hakkında söylenecek en iyi şey bütün portrelerine, isterse başlarında öylesine ağırlıklı taşlar bulunsun, bir isim vermeyişi, hepsini düpedüz Lenbach'lar ismi altında bir araya toplamasıdır. Bunun da portrelerin tümünü daha değerli kıldığı söylenemez. Tiziano'yu düşünelim oysa, Giorgione'yi ya da günümüzdeki en seçkin portre ressamlarından birini düşünelim.

Bazı sanatçıların portreye, bu sanat dalına ilişkin önyargılar bir yana bırakılırsa, sanatın sınırlandırılması gözüyle bakmasının nedeni, çağdaşlarını yeterli genişlikten yoksun bulmalarıdır. Bütün diğer motiflerde sonsuzluklar keşfederken, çağdaşlarının yüzlerinden yaşadıkları dönemin ürkek sınırlarla kendilerine boş boş bakıp durduğunu görürler. Örneğin Böcklin, öyle sanıyorum ki bu sanatçılarından biridir.

Quattrocento sanatçıları böyle bir korkudan uzak yaşamışlardı. Onların dönemleri de aynı sınırlayıcı yüz hatlarıyla bakmıştı kendilerine. Ama söz konusu dönem, daha zengin bir sonsuzluğu içermektedir. Alınlarında güneş için, o kadar çok yerin varlığına doğrusu şaşmamak elde değildir!

Kendini kuşkusuz resimde görmek arzu edilen bir şeydi; ama başkalarıyla birlikte, başkalarının yanında resmini yaptırmak Rönesans döneminde yeğ tutulmuştu. Heykel bunun dışındaydı. Yaşanılan dönem de her zaman el altından bir fon olarak resimde yer alıyor, resme bakan kişide ayrı bir zenginlik izlenimi uyandırıyor. İçinde yaşanılan zaman sevilir ve herkesin de ondaki güçlerin bir çocuğu olduğunu bilmesi isteniyordu.

Dolayısıyla resmi yapılan kişinin arkasına mimari bir eser, aydınlık bir hol, mağrur bir kule, kafa tutan bir duvar

yerleştiriliyordu. Bahçe de unutulmuyordu hiçbir zaman. Bir mezarda bulunuluyormuş gibi, en çok sevilen nesnelerle bir arada olunmak isteniyordu.

Perspektif konusunda artık biraz bir şeylerin bilindiği bir zamanda bile insanlar, kuleler ve evler bir pervasızlıkla aynı yükseklikte yan yana resmedilebiliyordu. "Hey, şu küçük kulelere de bak!" diyordu önlerinde duranlar. Ne diye acaba "Hey, şu uzun boylu insanlara da bak!" sözü ağızlarından çıkmıyordu!

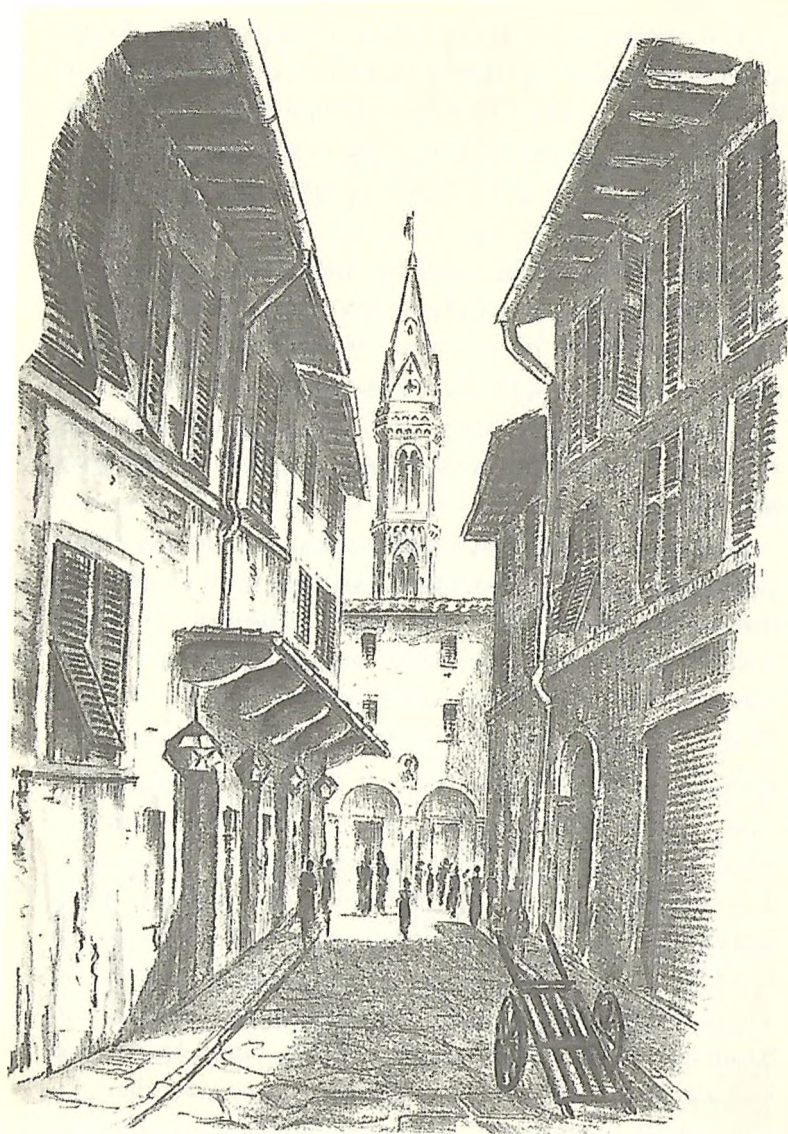
Portre, o zamanlar heykelin epey gerisinde kalmıştı; bu da en başta heykelin çıplak vücudu yeğ tutmasından, belki de heykelde özellikle güdülen dekoratif amaçtan kaynaklanıyordu. Bir başka neden de, *zamanının* ve yaşamının ortasında soylu ve liyakat sahibi bazı kişilerin gelecek kuşakların karşısına çıkarılmak istenmesiydi. Dayanıklı taşta, bu beyaz ve zaman tanımayan yalnızlıkta sadece sonsuzluğun aradığı olgunluğa kavuşmuş kişilerin betimlemesi amaçlanmıştı. Ayakta dikilmek hayatın geleneksel bir konumu sayıldığından ve yaşamın bu dar günlerine uygun düştüğünden, öte yandan sonsuzluk için hiç kuşkusuz dünyevi bir konum oluşturduğundan, heykeli yapılacak kişilerin görkemli bir dinginlikle donatılması yoluna gidilmişti. Kollar ve bacaklardaki gerginlikten uzaklık heykele bakan kişilerde huzur içinde bir dinlence duygusunu uyandırıyor, ayakta durmaktan kaynaklanan bir yorgunluğu asla akla getirmiyordu. Ama fiziki ölümü düşündüren bir kknlik hali de seçilmiyor, bu alabildiğine devinimsizlik heykelin kendisinde yatıştırıcı, ayakta duran bir gücü barındırdığını gösteriyor, bu da seyircide bir sonsuzluk izleniminin gayet başarılı bir şekilde uyanmasını sağlıyordu.

Piskoposların, prenslerin ve devlet adamlarının Rönesans dönemindeki o görkemli heykelleri, Settignano'nun ve Rossellino'nun Santa Croce'deki eserleri ve Rossellino'nun San Miniato al Monte'deki başyapıtı hep bu ruhla yapılmış ve İtalya'daki sayısı hayli kabarık anıtkabire örnek olmuştur.

Bu da rastlantı değildi; çünkü malzemenin soylu sadeliği, profilizasyon ve süsleme sayesinde bu alanda erişilen vakar ve yüceliğin bir eşi daha yoktu ve mistisizmi, duygusallığı ve yüzde acılı bir çarpıklığı değil, bir uzlaşmayı, umut dolu, yüce bir neşeyi yansıtmasının istendiği süre anıtkabirler en yüksek gereksinimi karşılayacak düzeyini korumuştur.

Zamanımız, yaşam karşısında takınılan o soylu ve olgun tavrın kilit taşlarını oluşturan bu anıtkabirlerin yanı başına mermerden tumturaklı cümlelerini yerleştirip, bunlarla Dante'yi kutlamaya kalkmakla, kendi kendisinin yüzüne daha onur kırıcı bir tokadı indiremezdi.

Bu anıtkabirlerin karşısında insanın içinden ölüm korkusu büsbütün silinip gidiyor. Sevgisi ve aydınlığıyla yaşam, öylesine naif ve özentisiz (...) yanına yaklaşmaya görsün, bu geleneksel düşmanın kesinlikle yenilgiye uğradığı görülüyor. Bir yücegönüllülükle davranılması adeta utandırıyor onu ve hoyrat ellerini geri adım atan bir tavırla kendisini dize getiren düşmanın ellerine bırakırken şu sözler dökülüyor ağzından: Bütün gücüm artık senindir. Sahip olmadığın bir tek bu güç kalmıştı. Şimdi *bu* gücü de kullanabilirsin, çünkü sen yaratıyor, kurup çatıyorsun, kimin yorgun düşmüş, hali kalmamış olduğunu ve sonunun gelmesini beklediğini de ancak sen bilebilirsin.



santa crone

Uzlaş, mermer figürün üstündeki onu koruyan ve çevresinden soyutlayarak kubbede, figürün beyaz dinginliğini daha görkemli kılan ve daha büyük bir yalnızlıkla donatan o huzur dolu yuvarlak nesnede doruğuna ulaşıyor. Ölüm bu anıtkabirlerde yatan insanlarla başa çıkamamıştır; ölüme karşı ne bir direniş izi ne ölümlle cebelleşmenin anısı giysilerinin kat ve kıvrımlarındaki yumuşaklığı yok edebilmiş, ne de bu insanların alınlarına bir gölge düşürebilmiştir.

Bu anıtkabirlerde seyrek olarak gotik öğelere, barışık sonun ötesine taşan vaatlerde bulunur gibi arsız kuleciklere ya da gösterişli kemerlere rastlanır. Ne var ki, büyük mimari yapılarda da farklı değildir. Bu yapılarda ölüm, güneşli ülkenin gelenek ve söylencelerine ister istemez uyum gösteren bir misafir gibidir artık. Ne zaman bir umursamazlıkla davranarak bütün varlığıyla açılıp yayılmak, kendini açığa vurmak saygısızlığında bulunsa, yüksek sütun başlıklarında ve kornişlerde kıran kırana bir savaş patlak verir ve her seferinde Rönesans düşüncelerindeki o sağlıklı ve mağrur gücün savaştan rahatlıkla, gülümseyerek zaferle çıktığı görülür.

Evet, o dizginlenmiş pek çok sivri kemer, ayrıca rollerinin orta yerinde ne diyeceklerini unutan oyuncular gibi paniğe kapılmış kulecikler, hayli gülünç bir izlenim bırakır insanda. Üzerlerine büyük bir çaresizlik çullanmış, insanlara varlığından haber verecekleri cennetlere ilişkin kanıtlar bir anda çıkıp gitmiştir akıllarından; bu mermer saydamlığındaki dünyevi düşüncelerin olgunluk ve merhamet taşın bağışlaması karşısında çocuksu bir şaşkınlığa kapılmış, durup dururlar öylece.

İsteklerinin gerçekleşmediği gün olmayan bir dönemin, geleceğe yönelik vaatlerle ne alıp vereceği olabilir. Cennetleri kendi içinden çıkarıp koymuştur ortaya, özlem ve mutluluğu başka nesneler gibi nesnelere, başka renkler gibi renklere, tınları görkemlerine düzülen övgülerdeki tınlara benzer tınlara dönüştürmüştür; tüm üstün güçleri yenip, hiçbir sevinci ya da mutluluğu sınırları dışında bırakmayarak öylesine bir açılımı gerçekleştirmiştir ki, adeta sonsuz olup çıkmış ve sıcak bir sevgiyle kucakladığı tüm güzellikleri daha da güzelleştirip kutsamıştır.

Alabildiğine katıksız bir mutluluğu zaman tanımayan göklerde ve alabildiğine korkunç acının cehennem ateşinin bir köşesinde bulunduğu inanılan çağ nerede kalmıştır? Aydınlık ve karanlık, sevgi ve nefret, özlem ve umutsuzluk, mutluluk ve sonsuzluk, öfke ve duraksama bütün bunların söz konusu çağda yeri yoktur. Hepsinin ortasında yoksul ve renksiz durup durur bu çağ, bir tek alacakaranlıktan başka şey bilmez gece ve gündüzler üstünde.

Burada, serin deniz kıyısında bu defteri kapatıyorum; üçtür, hatta üçten de fazla yadsıdım onu; çünkü içine notlar düşmeye başladığım zamanla bugün arasında pek çok korku, pek çok yoksunluk yer aldı. Ruhsuz cepheleri ve yağmurdan iler tutar yeri kalmamış pencereleriyle ardı arkası gelmeyen köy evlerinin sıralandığı, sağında solunda kuru, çıplak kestaneliklerle dümdüz uzanan yolları anımsatan günler. Bütün bu günlerin yaşanması gerekiyordu; ama beni böyle davranmaya zorlayan, bunların tam da şimdi yaşanması, pek çok güzelliği, pek çok şenliği kırılıp dökülmeden, bütün kutsallığıyla sana getirmekten, içindeki tasvirlerin karanlığa gömdüğü bir niş gibi bunlarla seni sarıp sarmalamaktan başka şey istemediğim sırada yaşanıyor olması. Ne var ki, ölümcül hasta kız kardeşçliği için ilaç alıp gelmek üzere o ücra çiftlikten kalkıp bütün gece koşarak binbir zahmetle kente gelen, sabah olup gün ağarınca çocuksu oyunların ayartısına kapılıp onca yolu neden teptiğini unutan ve evde sabırsızlıkla beklenen ilacı almaksızın güle oynaya çiftliğe dönen çocuk gibiydim tıpkı. Nasıl çocuğun güle oynayışı sonradan bir ağlamaya dönüşmüş, nasıl başlangıçtaki neşe yerini bir umarsızlığa bırakmışsa, bende de öyle olmuştu.

Bu yetmiyormuş gibi, birbirimize yeniden kavuştuğumuz andaki koşullar, sende düne ait falan ya da filan şeyi görmeme yol açmıştı; zaman tanımayan, geçmişten bağım-

sız, yalnızlık içinde yaşanan mutluluğumuzun anısından önce, çok gerilerde kalıp aşılmış ortak sıkıntılar çullanmıştı üzerime. Ansızın görmüştüm ki, sen yine sabırla benim sayısız küçük sızlanmalarımı dinliyordun; yine eskisi gibi sızlanmaya başladığımı, senin de eskisi gibi bunlara kulak verip dinlediğini fark etmiştim. Bu da beni öyle utandırmıştı ki, adeta kendi kendime kızıp içерlemiştim. Tam da ömür boyu geçmişlerini yaşayan Praglılara yakışacak bir davranıştı benimkisi. Bir türlü huzura kavuşamayan, dolayısıyla gecelerin gizliliğinde dönüp dolaşıp ölümlerini yaşayan ve soğuk mezarlar üzerinden yürüyerek birbirlerinin önünden geçip giden cesetler gibidir Praglılar. Ellerinde hiçbir şey kalmamıştır artık; gülümseme dudaklarında solmuş, gözleri son ağlayışlarında akıttıkları yaşlarla akşam karanlığının indiği ırmaklara karışmış, ırmaklarla sürüklenip gitmiştir. Onlarda bundan böyle gerçekleşecek bütün gelişme, tabutlarının zamanla çürüyüp, giysilerinin dağılıp dökülmesi, kendilerinin de günden güne daha bir yıpranıp yorgun düşmesi ve parmaklarının eski anılar gibi ellerinden birer birer kopup gidişidir. Ve bütün bunları, Praglılar, dirimselliğini kaybedeli hayli zaman olmuş sesleriyle birbirlerine anlatıp dururlar hep. Böyledir işte bu kentte yaşayan insanlar!

Sonunda gelecekle dolup taşarak kalkıp sana geldim. Ve alışkanlıktan geçişimizi yeniden yaşamaya koyulduk. Bu deftere duyduğun güven dolayısıyla senin özgür ve şenlikli birine dönüştüğünü nasıl bilebilirdim, SENİ görmüyordum çünkü, yalnızca hoşgörünü, yumuşaklığını, bana moral vermek, beni neşelendirmek için çaba harcadığını algılıyordum. Beni de bundan çok kızdıran bir şey olamazdı. *Fazla büyük* bir şeyden nefret eder gibi senden nefret etmeye başlamıştım. Bu kez zengin olan, bağışlarda bulunan ben

olayım istiyordum; davet eden kişi, evin efendisi ben olmalıydım bu kez; benim özen ve sevgim seni yönlendirmeli, sen de ister istemez kalkıp bana gelerek, benim konuk-severliğimin keyfini çıkarmalıydın. Ama senin öylesine kalın ve güvenilir sütunlara dayalı varlığının en baştaki eşiğinde dikilmiş yoksul mu yoksul bir dilenciden başka biri değildim yine. O alışılmış bayramlık sözcüklerimi kuşanmam ne işe yaramıştı? O görkemli kılık kıyafet içinde kendimi giderek daha gülünç hissetmeye başlamıştım. Derken karanlık bir istek belirdi gönlümde: Bir yerde kimsenin bilmediğı derin bir çukur bulacak, büzölüp girecektim içine. Duyumsadığım tek şey utançtı, yalnızca utanç. Seninle her buluşma bende bir utanç duygusu uyandırıyor. Aklın alıyor mu böyle bir şeyi? Kendi kendime hep şöyle diyordum: “Sana verebileceğim bir şey yok, hiçbir şey; elimdeki altını sana uzatacak olsam kömür olup çıkıyor, beni daha da yoksullaştırıyordu.” Bir zaman da işte öylesine yoksul durumda kalkıp sana gelmiştim. Adeta bir çocuk olarak gelmiştim sen varlıklı kadına. Sen de ruhumu ellerinin arasına almış, bir beşikte salları gibi sallamıştın. Bu da beni rahatlatmıştı. Alnımdan öpmek istemiş, bunun için bana doğru bayağı eğilmen gerekmişti. Anımsıyor musun, sende boylanıp büyüdüğümü, sonunda senin gözleriyle benim gözlerim arasında yalnızca kısa bir yol kaldığını? Ve senin ruhun nasıl bir vakit benim alnıma eğilmişse, benim de, bir ağaç gövdesi gibi güçlenmiş, senin dudaklarına eğilmek istediğimi? Senin kollarınla beni sarıp kucaklamayı dilediğim yoktu, kendini yorgun hissettiğinde bana yaslandı bütün arzum. Senin avuntularını hissetmeyi istediğim yoktu, böyle bir şeye gereksinim duyduğın zaman seni avutacak gücü ben kendi içimde hissedeyim istiyordum. Berlin’deki kış günlerinin anısını sende bulmayı

beklediğim yoktu; bir mutluluk inancı ve bunun gerçekleleşeceğine ilişkin bir güven duygusu ruhuma yerleştikten sonra, senin her zamankinden çok benim geleceğimi oluşturma istiyordum. Derken bu defter aşağılarda nelerle karşılaştıklarımı sana açıkladı, sen de derin bir düş gibi bunları baştan sona yaşadın ve benim geleceğim oldun. Ama artık sana inancımı yitirmiştim bu konuda. Bir körlük, bir kızgınlık, bir çaresizlik içindeydim; çirkin düşüncelerle dolup taşıyordu kafamın içi. Gün geçmiyordu ki, kahredici bir korku üzerime çullanmasın: Sana getirip buyur ettiğim, senin de hiç vakit geçirmeden sahip çıktığın o zenginliği gerisin geri bana armağan etmeye kalkabilirdin. Ve kendimi her zamankinden iyi hissettiğim saatlerde, mutlu zaferler sonunda ele geçirip sana getirdiklerimi, şimdi senin elinden, senin bıkıp usanmayan iyilikseverliğinin bir sadakası olarak çoktan alıp kabullenmeye başladığımı duyumsuyordum. Sana altın kâseler getirmiştim yanımda; şenlikli, ıslıl ıslıl çanaklar getirmiştim, ama sonra dara düşmüş, bu soylu nesneleri günün gereksinimlerini karşılayabilmem için küçük küçük sikkelere dönüştürmem gerekmiş, sana sunduğum armağanı bana azar azar geri vermeye zorlamıştım seni. Bu arada kendimi öylesine acınacak ve perişan durumda hissetmiştim ki, kalan servetimi de yitirmiş ya da kaldırıp atmıştım elimden. O umutsuzluk içinde yalnızca şunu belli belirsiz hissediyordum ki, beni küçük düşüren bu iyilikseverlik ortamından kendimi dışarı atmam gerekiyordu.

Ama özellikle bu sarsıntıyı yaşarken bir şeyi fark etmiştim: Üzerimdeki uyuşukluktan tümüyle sıyrılıp, vereceğim kararla kendimi toparlamam gerekecekse, eylemlerimin her birinin yönü seni gösterecek, içimdeki tüm devinimler sana

yönelecekti. O ruhsuz, yaşlı günlerden sonra arkasında senin yazgım olarak dikildiğin yarını ilk kez düşündüğüm zaman, bana yabancılaşmış sesini işittim; ses, şu çetin soruyu yöneltiyordu bana: “Ne yapmak niyetindesin?” Bunun üzerine içimde her şey buz gibi erimeye başladı ve eriyen buz kitlesinin oluşturduğu bir dalga kendini var gücüyle kıyıya attı hiç duraksamaksızın, hiç kuşkuya kapılmadan. Geleceğe ilişkin olarak bana yönelttiğin soruların içimde uyandırdığı endişeyle bütün gece gözümü kırpmadan yapıp, sabahleyin seninle yeniden buluştuğumuzda şunu anladım ki, her zaman yeni, her zaman genç kalan sen, hep benim hedefim olacaksın, SANA doğru yürümek diğer tüm mutlulukları içeren bir mutluluk olacak benim için.

Sevgilim yoksul ve küçük biri olaydı, kendisine veda edip ayrılır, bir daha da yüzünü görmezdim, o da geçmişe sevgiyle bağlanır, bir zaman mayıs ayında getirip eline tutuşturduğum körpe gülleri hep rengi uçuk kurdelelerle bağlayıp dururdu. Bu yüzden değil mi toy erkekler, özellikle böylelerine, kendilerine neleri varsa bağışlamış bu narın ve özverili yaratıklara pek sık olarak nankörce davranır, vefasızlık gösterirler; bu kızlar tek bir ezgiden başkasını çalamayan kemanlar gibidir, çaldıkları ezginin de ne zaman bittiğini bilmezler.

Senin tellerinse ezgilerden yana zengindir, ne kadar ileriye gidersem gideyim, bakıyorum sen yine de *hep benim önümdesin*. Benim savaşlarım sende çoktan zaferlere dönüştü, karşında bazen işte öylesine küçülmem de bu yüzden. Yeni kazandığım zaferlere gelince, aynı zamanda senin bunlar ve bir armağan olarak bunları sana sunabilirim. İtalya üzerinden uzun bir yolculuğu arkamda bırakıp tepeye ulaştım ve bu defter tepeyi anlatıyor. Sen hızlı saatlerinde

uçup giderek kondun tepeye, ben daha tastamam yukarıya varmadan tepenin en aydınlık ucunda dikilmiş duruyordun. Ben yukarıda, ama henüz bulutlar arasında bulunurken, sen bulutların üstünde sonsuz bir parıltı içinde bekliyordun. Geri çevirme beni, sevgilim!

Hep böyle önümde ol, sen sevgili, sen biricik, sen kutsal Lou! İzin ver, beraber çıkalım yukarılara, en büyük yıldıza kadar beraber, birimiz öbürüne yaslanarak, birimiz öbüründe dinlenerek. Ve bir an gelir, kolum yorgunluktan kısa süre omzundan düşerse aşağı, korkuya kapılmam gereksizdir; biliyorum, bir sonraki tepede yorgun düşen beni gülümseyerek karşılayacaksın. Sen benim için bir değil, binlerce hedefsin. Her şeysin, biliyorum, her şeyde sen varsın. Ve her şeyim ben, her şeyi senin için yanımda taşıyarak, yürüyüp geliyorum sana doğru.

Bağışla beni demem gereksiz. Çünkü her susuşumda bunu rica ediyorum senden. Unut lütfen dememe gerek yok. Çünkü utancımдан senden kaçmak istediğim saatleri de anımsayalım ileride. Ve o kör kaçışlarda dönüp dolaşıp yine koşarak sana geldiğimi. Ayrıca, bana güven de demek istemem. Çünkü son ayrılışımız, benim son felaketim olan uzun sürmüş bir ayrılıktan ve birbirimizden uzak yaşamış bir beraberlikten sonra birbirimizi bu yeni kutsal sabahta tanıyıp selamlarken kullandığımız dildi bu. Ve bu defterin en büyük değeri, yalnızca bir yol işlevi görüp, olgun kişide sonunda hedefine ulaşan bir sanatsal etkinliğin ne anlama geldiğini dile getirişidir. Sanatçı, içinden çıkarıp ortaya koyduğu her eserle yeni yaratacağı bir eserin gerektirdiği yeri hazırlamış olur. Ve uzun bir dizinin sonundaki en son yer, çevremizde etkin ve önemli ne varsa kendisinde barındıracaktır, bütün güçlerle dolup taşan en geniş yer olacaktır

Çünkü. Ancak bir tek kişi bu yeri ele geçirebilecek, ama ne kadar sanatçı varsa, bu yalnız kişinin atalarını oluşturacak, ondan başka hiçbir şey ortada bulunmayacaktır, çünkü ağaçlar ve dağlar, bulutlar ve dalgalar onun kendi içinde keşfettiği gerçeklerin sadece simgelerini oluşturmuştur. Her şey akıp gelerek onda bir araya toplanmıştır ve normalde birbiriyle savaşan dağınık durumda ne çok g varsa onun istemi altında titreyip durur. Hatta ayaklarının altındaki zemin bile bir fazlalıktır onun için. O, üzerinde namaz kılınan bir seccade gibi bu zemini rulo yapıp koyar bir kenara. Bundan böyle üzerinde namaz kılacağı yoktur çünkü. Ve elini kolunu oynatmaya görsün, milyonlarca dünya yaratarak sonsuzluğun içine fırlatıp atacaktır. Ve bunların üzerinde de aynı oyun başlayacaktır yine: İlkin olgun insanların sayısı giderek artacak, sonra bu insanlar yalnızlaşacak ve uzun bir savaşın ardından içlerinden birini yetiştirip eğitecek, o da her şeyi, aynı türden bir sonsuzluğun yaratıcısını, uzamda pek büyük bir varlığı, somut jestlerle bir kişiye sinesinde barındıracaktır. Böylece her kuşak, bir zincir gibi birbirine ulanıp Tanrıdan Tanrıya uzanacaktır. Her Tanrı bir dünyanın tüm geçmişini, en son anlamını, tutarlı dışavurumunu, aynı zamanda yeni bir yaşam imknını oluşturacaktır. Öbür uzak dünyalar nasıl olgunlaşıp tanrılaşacaktır bilmiyorum. Ama bizler için sanat Tanrıya giden bir yoldur, çünkü aramızdaki sanatçılar her şeyi içip ilerine alacak kadar susamış, hiçbir yerde kulübeler atmayacak kadar gözleri çok yükseklere çevrilmiş, yüzyılların çatıları üstünden uzanıp giden sonsuzluğa mal olmuş kişilerdir. Parçalarını alıp tümüyle yaşamı verirler karşılığında. Ama bir kez de yaşamı alıp dünyayı bütün g ve olanaklarıyla içlerinde taşımaya görsünler, karşılığında verecekleri şey bunun da ötesine taşacaktır.

Dolayısıyla, ben öyle hissediyorum ki, bizler bir Tanrının atalarıyız ve alabildiğine derin yalnızlıklarımızla yüz-yıllar içinden ilerilere, Tanrının başlangıcına uzanıyoruz. Bunu ben duyumsayabiliyorum içimde!

Notlar

Louise von Salomé: 12 Şubat 1861’de altı çocuğun en küçüğü, Alman-Baltık kökenli bir ailenin tek kızı olarak dünyaya geldi. Babası Gustav von Salomé (1804-1897) Rus çarının hizmetinde çalışan bir generaldi. Ailenin tek kızı daha çok göçmenler arasında yaşamasına ve yenilenmiş Protestan kilisesinin gözetiminde yetiştirilip eğitilmesine karşın, Rusya’ya sevgi ve bağlılık duyan biriydi. Kısıtlayıcı kurallarına karşı çıktığı kiliseden on yedi yaşındayken ayrıldı. Kişisel gereksinimlerinin gerçekleşmesini sağlayacak bir Tanrı arayışı, Salomé’yi Petersburg’taki Alman elçiliğinde çalışan, aynı zamanda çarın çocuklarına öğretmenlik yapan Hendrik Gillot adında karizmatik kişiliğe sahip bir rahibe çıkıp götürdü. Rahip Hendrik Gillot, anne ve babasından habersiz olarak Lou’ya özel ders verdi, onun manevi ve entelektüel alanda rehberi oldu. Lou, adeta Baba-Tanrıyı şahsında temsil eden Rahip Gillot’un kılavuzluğunda Spinoza’yı, Leibnitz’i, Kant’ı, Kierkegaard’ı, ayrıca karşılaştırmalı teolojiyle ilgili kitapları okudu. Bay Gillot’la birlikte bu okuma ve çalışmalar, evli ve iki çocuk babası rahibin on yedi yaşındaki Lou’ya evlenme teklifiyle kesildi. Lou, Rahip Gillot’un yönettiği komünyon töreninden sonra, 1880 güzünde annesiyle beraber apar topar Rusya’dan ayrıldı, teoloji ve sanat tarihi okumak üzere Zürich’e gitti. Ne var ki, daha önce

geçirilmiş akciğer rahatsızlığının nüksedip ağzından kan gelmesinden sonra öğrenimine son verdi. Kuzey Denizi kıyısında, Hague yakınındaki Scheveningen’de gördüğü tedavinin kızının sağlık durumunda bir iyileşme sağlamadığını gören annesi, 1882 yılı başlarında Lou’yu alıp güneye, en sonunda da Roma’ya götürdü.

Burada Schopenhauer’i yiyip yutarcasına okuyan, Wagner’in ateşli hayranı, idealist bir demokrat olan ve 1852’de Berlin’den kovulup İtalya’ya sığınan, Nietzsche’nin, R. Wagner’in, Garibaldi’nin ve Roman Rolland’ın dostu, 1876’da yayınlanmış *Bir İdealist Kadının Anıları* isimli üç ciltlik bir eserin sahibi kadın yazar, Malwida von Meysenburg’la (1816-1903) tanıştı. Bayan Meysenburg’un evinde sık sık bir araya gelen aydın gençlerin oluşturduğu bir çevreye katıldı. Aynı çevrede, 1882 ilkbaharında, ahlak felsefesi tarihi konusunda çalışmalar yapan Paul Rée’yi tanıdı. Kendisinden iki yaş büyük Paul Rée, Lou’yu eski hocası ve yakın dostu, o tarihte otuz altı yaşındaki henüz ünlenmemiş Nietzsche’yle tanıştırdı. Çok geçmeden Lou, Rée ile birlikte Berlin’e gitti; burada bir evde üç yılı aşkın bir süre birlikte yaşadılar. Rée, sevgisine karşılık göremediği Lou’nun yakın bir dostu olarak kaldı, onunla birlikte bir grup düşünürle yürütülen felsefi çalışmalarda hep yanında oldu, sık sık çıktığı seyahatlerde Lou’ya eşlik etti.

Lou, 1886 yılında olağanüstü bir bilgi birikimine sahip Carl Andreas (1846-1930) ile nişanlandı. Alman-Malezyalı melez bir annenin ve İran’daki İsfahan kentinden Prens Bagatuni adında Ermeni bir babanın oğlu olarak Batovia’da (Şimdiki Jakarta) dünyaya gelen Andreas, altı yaşında iken Hamburg’ta bir özel okula gitmeye başladı, daha sonra 1860’da Cenevre’deki bir liseye yazıldı, ardından çeşitli Alman üni-

versitelerinde klasik ve oryantal filoloji okudu. 1868'de felsefe doktoru unvanını kazandı ve Kopenhag kitaplığındaki Farsça elyazmalarını incelemek, İskandinav dilleri ve edebiyatları konusunda kendini yetiştirmek üzere Danimarka'ya gitti. Askerliğini yaptıktan sonra Kiel kentinde eğitimini sürdürdü. 1875'te Sasaniler döneminden kalma yazılar konusunda uzman biri olarak İran'a gitti. Altı yıl lise öğretmeni ve bir süre de ülkenin posta hizmetinde denetleyici olarak İran'da kaldı. 1882'de fizik bakımından bitkin durumda, Almanya'ya döndü. Hayli bir zaman süren rahatsızlığından ancak aynı yılın sonunda kurtulup kendine gelebildi. 1885'te Prusya diplomat ve işadamlarına Türkçe ve Farsça dersleri verdiği pansiyonda kalan Lou'yla tanıştı, Lou'ya evlenme teklif etti. Uzun süre bu evlenmeye karşı koyan Lou, sonunda evlilikleri boyunca seksten uzak durmaları koşuluyla Andreas'ın evlenme önerisini kabul etti. Kilisede, Rahip Hendrik Gillot tarafından evlendirildiler. Daha sonra çift Berlin'e döndü; Andreas burada henüz kurulmuş Doğu Dilleri Enstitüsü'ne Acemce ve Türkçe profesörü olarak atandı. Meslektaşlarının akademik güvenilirliğini sorgulamaya başlaması üzerine iki yıl sonra bu görevden ayrılmak zorunda kaldı. Enstitüden ayrıldıktan sonra özel dil öğretmenliğine döndü. Lou'ya gelince, yazar olarak kendine bir kariyer edinmeye başlamıştı. Evliliğin ilk yılı gerilimlerle dolu geçti. Andreas'la evlendikten sonra Lou, aralarında yapılmış anlaşmadan hiç şaşmayarak kırk üç yıl kocası Andreas'la bir yastığa baş koymadı. Yazar olarak meslek hayatına 1890'da, dergilere yolladığı kitap eleştirileri ve kısa öykülerle başladı. Berlin'den sonra Paris'e, İsviçre'ye (1894) ve dostu Frieda von Bülow'la Petersburg'a giderek uzun süreler buralarda kaldı. Viyana'da (1895) Schnitzler, Hoffmannsthal ve Beer-Hoff-

mann gibi zamanının önemli edebi kişilerini tanıdı. Rilke'yle tanıştığında, aydın bir deneme yazarı ve feminist bir eleştirmen, duygusal çatışmaları öykülerinde ele alıp inceleyen önemli seslerden biri olarak hayli ünlenmiş biriydi.

Rene Maria Rilke, Lou Andreas-Salomé'yi 12 Mayıs 1897'de her ikisinin de tanıdığı bir dostu olan roman yazarı Jacob Wassermann'ın Münih'teki evinde tanıdı. O zamanlar Rilke yirmi bir yaşındaydı, üniversitede sanat tarihi okuyan üretken bir öğrenciydi, şair olarak hemen hiç tanınmayan, ilişki alanını harıl harıl genişletmeye çalışan biriydi. Lou ise o sıralar otuz altı yaşında, kendini kabul ettirmiş bir yazardı. Nisan sonunda eski bir dostu Frieda von Bülow'u görmek için Münih'e geldiğinde, Rilke kendisine coşkulu mektuplarla birlikte şiirlerinin elle yazılmış kopyalarını yollamaya başladı. Lou, önce bunları sıkıcı bularak önemsemedi. Ama Rilke diretti, arkasını bırakmadı, çok geçmeden Lou'nun gönlünü kazanmayı başardı. İki sevgili 8 Eylül 1897'ye kadar üç ay gibi bir süre Alplerin alttaki tepelerinin birinde, Wolfratshausen'in bir köyünde kaldılar. Rilke'nin "Rene" ismini Lou'nun uygun bulduğu "Rainer" ile değiştirmesi de aynı dönemde gerçekleşti. Arada yalnız üç uzun kesintiyle üç buçuk yıl, Rilke ve Lou, hemen her günü birlikte geçirdiler, zaman zaman aralarında gerginlikler yaşandığı oldu, birden çok kez ilişkileri bir daha barışıp uzlaşmalarına olanak vermeyecek gibi kopma noktasına geldi.

Rilke'nin Lou'ya duyduğu çılginca sevgi, aşırı duyarlılığından, Lou'yu duygularını paylaşacak, kendisini korku ve endişelerinden kurtaracak biri olarak görmesinden kaynaklanıyordu. Ayrıca, bu sevgide Lou'daki eşsiz büyüleyiciliğin rolü vardı; teolojik sorunlara karşı duygu yüklü bir ilgiyle yeryüzünde Tanrıyı aramaya çıkmış Rilke ve Lou ara-

sında çok kısa sürede köklü bir anlaşma zemini oluşmuştu. Değişik yaşantı ve düşüncelere sahip olsalar da, bu iki duyarlı insan sanat ve yaşamın sorunlarını birlikte göğüslediler. Ağızlarını sıkı tutarak dış dünyadan sakladıkları aşkları, Lou'nun evliliğine ve her ikisinin görüş ve eğilimlerinin farklılığına karşın, Rilke 1901'de Clara Westhoff'la evlenmeye karar verinceye kadar varlığını sürdürdü. Lou, Rilke'nin bu kararı üzerine aralarındaki ilişkiye dramatik bir şekilde son verdiyse de, bundan büyük bir üzüntü duydu. Kalbinin çalışmasında bir ritim bozukluğu, ağırlıklı olarak 1905'te açığa vurdu kendini. O yıllarda, ilk kez 1895'te Viyana'da tanıdığı doktoru Friedrich Pineles'le aralarındaki eski ilişkiyi yeniden sürdürmeye başladı. Doktor Pineles, Lou'nun yaşamında bozulmuş dengeyi yeniden sağladı ve tedavi amacıyla çıktığı gezilerde kendisine eşlik etti, Lou'yla birlikte 1904'te Venedik'e, 1905'te İspanya'ya, 1908'de Balkanlara ve buradan Türkiye'ye gittiler. Andreas'ın üniversitede doğu dilleri okutmanı olarak çalışmaya başladığı 1903'ten başlayarak, bundan böyle Lou sürekli Göttingen'de kaldı. Göttingen'e yapılan ve Haziranın 13'ünden 25'ine kadar süren bir ziyaret sırasında, Loufried'deki evlerinde Lou ve Rilke, ayrılmalarından sonra ilk kez yeniden buluştular. Bu buluşmayı, Lou'nun Harz Dağlarındaki Treseburg'ta oturan arkadaşı Helene Klingenberg'i görmek üzere birlikte yaptıkları bir gezi izledi. Lou ve Rilke, bundan sonra 1909 Mayıs'ında Paris'te buluşmaya karar verdiler ve kararlarına da sadık kaldılar. İlgili tarihte Rilke'ye Clara eşlik etmekteydi, Lou da yanında seyahat arkadaşı Ellen Key olmak üzere Paris'e geldi. Bu buluşmada Rilke yeni kitabı *Der Neuen Gedichte Anderer Teil* – Yeni Şiirlerin Diğer Bölümü'nü "Sadece Lou için" ithaf yazısıyla Lou'ya yolladı. 1912'de Göttingen'deki ikinci buluşmaları ateşli izler bıraktı geride.

Ne var ki, eski yakınlıklarını yeniden hayata geçirmeleri için, Rilke'nin Göttingen'e yaptığı 1914 Temmuzunun 14'ünden 23'üne kadar süren üçüncü ziyareti ve daha sonra Münih'te sık sık buluşmaları beklenecekti. Söz konusu buluşmalar Rilke'nin 11 Haziran 1919'da İsviçre'ye gidişine kadar devam etti ve Rilke bu tarihten sonra bir daha Almanya'ya dönmedi.

Çok geçmeden Lou'nun ilgisi, psikanaliz üzerinde odaklandı. Bu konuya yönelmesinde Rilke'nin psikolojisini daha iyi anlayıp, sorunlarıyla başa çıkmasında kendisine yardımcı olmak isteğinin de bir ölçüde rolü vardı. Psikanaliz alanında gerekli ilk profesyonel ilişkileri kurmaya çalıştı, örneğin yanında eski sevgilisi İsveçli nörolog Poul Bjerne olmak üzere Uluslararası Psikanaliz Derneği'nin 1911 Eylülünde Weimar'da düzenlenen kongresinde bulundu. Daha sonra da Viyana'ya gidip 1912 Ekiminden 1913 Nisanına kadar burada kaldı. Kendisiyle karşılıklı takdir duygusu temeline dayanan sıcak bir çalışma ilişkisini sürdürdüğü Freud'a mektuplar yazdı buradan. Freud, Lou'yu çarşamba günü oturumlarına ve cumartesi günleri toplu tartışmalarına katılmaya davet etti. Lou, 1913 yılı boyunca Alfred Adler'in söyleşi akşamlarına katıldı. Ayrıca Freud'ın kızı Anna Freud'la 1921 yılında dostluk kurdu. Gerek *Imago*'da, gerek diğer psikanaliz konusundaki yazılara yer veren süreli dergilerde bir dizi yazısı yayınlandı. 1923'te Königsberg'teki bir hastanenin kliniğinde psikanalist olarak çalışmaya koyuldu. Hemen savaşı izleyen yıllarda Rilke'yle mektuplaşması daha derinlikli ve içtenlikli nitelik kazandı. Rilke mektuplarında bir yandan edebi başarılarından, bir yandan sağlık durumundaki bozulmadan söz etti, Lou da bu konuda tavsiyeleriyle ona yardımcı olmaya, korkuları ve

kuşluklarıyla nasıl başa çıkacağını ihtiyatlı bir dille kendisine açıklamaya çalıştı. Rilke'ye yazdığı, bilindiği kadarıyla son mektup, Rilke'nin Aralık 1926'da kendisine yolladığı son mektuptan tam bir yıl önce kaleme alınmış olup 12 Aralık 1925 tarihini taşımaktadır.

- s. 5 *Epigramlar*: Amerikalı filozof ve şair Ralph Waldo Emerson'dan (1803-1882) aktarılan iki özdeyiş, yazarın *Love* ve *Circles* isimli denemelerinden alıntılanmıştır. Çevirileri Emek Ayşe Yıldız tarafından yapılmıştır.
- s. 7–13 Rilke'nin kaleme aldığı dört şiir, yazarın *Mir zur Feier (Bana Tören)* ismiyle yayınlanan kitabının ileriki baskılarına alınmıştır. Çevirileri Yüksel Pazar-kaya tarafından yapılmıştır.
- s. 15 *Mutluluğu sende bulacağımdan habersiz*: Rilke'nin Venedik'e yaptığı ilk İtalya seyahatinden Münih'e döndüğünde kaldığı Blütenstrasse'deki pansiyonun hemen yakınında oturan Lou'yu henüz tanımadığı 1897 Nisanını anıştırma. (Ç. N.)
- s. 15 *Ponte alle Grazie*: Floransa'da Arno Irmağı üzerindeki köprülerden biri. Rilke'nin sözünü ettiği köprü XIII. yy. başlarında inşa edilmişti. Bu köprü II. Dünya Savaşı sırasında, Nazilerce yıkıldı. Günümüzdeki köprü yeni bir tasarımla inşa edilip 1953'de kullanıma açılan köprüdür.(Y.H.N.)
- s. 15 *Lungarno Serristori*: Lungarno, Arno Irmağı'nın taşmasını engellemek amacıyla yapılan toprak setlere verilen addır. Lungarno Serristori, Arno'nun güney kıyısında, günümüzde de otelleriyle ünlü bir cad-dedir. (Y.H.N.)

- s. 16** *Fra Fiesole ya da Fra Angelico* (ayrıca Beato Angelico): Dominiken rahibi olarak Fra Giovanni da Fiesole, asıl adı Quido di Petro (d. Vecchio 1400, ö. Roma). Geç Gotik ile erken Rönesans dönemi arasında yer alan önemli İtalyan ressamı. Yirmi yaşında resim sanatında kendini kabul ettiren Fra Angelico, usta bir ressam olarak Fra Giovanni da Fiesole ismiyle Fiesole'deki Dominiken manastırına girdi, burada 1418'den 1436'ya kadar yorulmak bilmeksizin çalışarak sonunda seçkin bir ressam ününe kavuştu. Yalnızca dinsel içerikli, kırmızı, mavi ve altın renginin ağır bastığı dinsel içerikli resimleri derin bir inancın, dünyaya sırt çevirmişliğin damgasını taşıyor. Gerek fresklerinde, gerek tuval üzerinde yaptığı resimlerde giderek daha çok Yeni Rönesans formlarına yöneldi. Melek resimlerindeki incelik, ermiş resimlerindeki dindarlık, Meryem Ana resimlerindeki tatlılık hayranlık konusu oldu. San Marco Manastırı'nda 1436'da başlayıp 1445'te bitirdiği freskler, yine 1447'de Roma'daki Orvieto Katedrali'ndeki Capella Nuova'nın koro kemeri için yaptığı freskler, ayrıca Roma'da Vatikan'daki Nikolaus Şapeli için Aziz Laurentius ve Stephanus'un yaşamına ilişkin freskleri Angelico'nun başlıca yapıtları arasında sayılmaktadır. (Ç.N.)
- s. 16** *Signoria*: Özellikle İtalyan kent devletlerinde, kentin iktidarını simgeleyen bir sözcüktü. Kentin yönetim binalarının bulunduğu meydana da bu ad verilirdi. Örneğin, Floransa'daki ile aynı adı taşıyan bir meydan, Venedik'te de bulunmaktadır. (Y.H.N.)
- s. 16** *Arno*: Apeninlerin orta kesiminde, Monte Falterio'-

dan doğup, Floransa'dan ve Pisa'dan geçerek Ligurya Denizi'ne dökülen 241 km. uzunluğunda Toscana bölgesinin başlıca ırmağı. (Ç.N.)

- s. 18 *Cascine*: Floransa kentinin batı banliyösünde, parklarıyla ünlü bir semt. (Y.H.N.)
- s. 18 *Ponte vecchio*: İlk yapımı Romalılar dönemine dayanan, Floransa'nın Arno üzerindeki en eski köprüsü. (Y.H.N.)
- s. 18 *Fiesole Dağları*: Arno Irmağı ve Floransa'ya hakim, villaları ve bahçeleriyle ünlü turistik bölge. (Y.H.N.)
- s. 18 *San Miniato al Monte*: Floransa'nın kuzeydoğusundaki, kenti kuşbakışı gören bir tepenin üzerinde bulunan, gün batımında koyu yeşil ve altın sarısı mozaikleri ışıltılı parıltı veren, eskiden Toscana Piskoposluğu'na bağlı katedral. (Ç.N.)
- s. 18 *August Endell* (1871-1925): Münih'te Yeni Üslup akımına mensup mimar ve iç dekoratör; Rilke ve Lou Andreas Salomé'yi Wolfratshausen'de sık sık ziyaret etti. (Ç.N.)
- s. 19 *Zambaklar kenti*: Floransa'nın simgesi olan çiçek. (Ç.N.)
- s. 20 *Piazza Vittorio Emanuele*: Floransa'nın en eski meydanı. Antik şehrin forumuydu. Günümüzde Piazza della Repubblica adı verilmiştir. (Y.H.N.)
- s. 20 *Loggia dei Lanzi*: Benci di Cione ve Simone Tinenti'nin 1376'da yapımına başlayıp 1381'de bitirdikleri, kabul ve tören salonu olarak hizmete açılan yapı. Günümüzdeki ismini, XVI. yy.'da Cosimo I.'in burada yerleşik muhafız kıtasını oluşturan "lanzichenecci" ücretli askerlerinden aldı. Kontrapost du-

ruştaki yukarı doğru spiral biçiminde sarılarak yükselen pek çok mermer ve bronz heykel grubu ve geç maniyerist dönemle erken barok dönemi heykeltıraşlığının örnek bir eseri olarak, İtalyan yontu ustası Giovanni da Bologna'nın (1529-1608) *Sabineli Kadınların Kaçırılışı* heykeli (1581-1583) galeride yer alan eserlerden biridir. (Ç.N.)

- s. 20 *Sabine*: Sabiner Dağlarında yerleşik, erken Roma döneminde Romalıların düşmanı olan, daha sonra Romalılarla kaynaşmış bir kavim. Roma mitolojisine göre, bir festival sırasında Roma'da bulunurlarken, kadın Sabinerler kentteki kadın azlığı dolayısıyla Romalılarca kaçırıldı. Ama sonradan Romalılar, Sabinerlerin kralı Titus Tatius'la birlikte Roma kentini yönetti. (Ç.N.)
- s. 20 *Cellini*, Benvenuto (1500-1571): İtalyan heykeltıraş ve kuyumcu. Kuyumculuk sanatıyla ilgili olarak Franz I. için yaptığı ünlü tuzluk (Viyana, Sanat Tarihi Müzesi) bu alanda Cellini'den kalan eldeki tek eser. Medusa'nın kesilmiş başıyla Perseus'un bronz heykeli (Floransa'da Loggia dei Lanzi'de) Cellini'nin sanatsal amaçlarını en açık şekilde dışavuran, teknik bakımdan ustalıklı bir yapıttır. (Ç.N.)
- s. 20 *Perseus*: Yunan mitolojisinde Zeus ile Danae'nin oğlu olan Perseus, Hermes ve perilerden de yardım görerek, bakışıyla karşısındakini taşla çeviren Medusa'ya doğrudan bakmayıp, onu parlak kalkanın yansımasında görerek, başını kılıcıyla kopardı. (Ç.N.)
- s. 20 *Orcagna*, Andrea di Cione (1308-1368): İtalyan mimar, heykeltıraş, ressam ve şairi, XIV. yy.'ın ortasın-

daki Floransa sanatının başlıca temsilcisi. Mimar olarak Floransa ve Orvieta katedrallerinde çalıştı. Kesinlikle kendisine ait olduğu bilinen tek resim, Floransa'da, Santa Maria Novella Kilisesi'ndeki Strozzi Şapeli'nde tahta üzerine 1357'de yaptığı, İsa ve azizleri içeren resimdir. Yine kesinlikle Orcagna'ya ait olduğu bilinen tek plastik eser, Floransa'da Or San Michele Kilisesi'ndeki kutsanmış ekmeğin saklandığı mermer mahfazadır. Santa Maria Novella Kilisesi'nin tavanındaki azizlerin ve peygamberlerin yer aldığı fresklerin de üslup özelliklerinden dolayı Orcagna'nın elinden çıktığı bilinmektedir. Yapımına ancak 1376'da başlanan Loggia de Lanzi'nin planı da yine Orcagna'nın eseridir. (Ç.N.)

- s. 21 *Piazza San Marco*: Floransa'da kiliseleri ve müzeleriyle ünlü bir meydan. Dominikenlerin dini merkezleri bu meydandadır. (Y.H.N.)
- s. 22 *Giotto di Bondone* (1266-1337): İtalyan ressam ve mimarı. (Ç.N.)
- s. 22 *Michelangelo* Buonarroti (1475-1564): İtalyan heykeltıraş, ressam, mimar ve şairi. (Ç.N.)
- s. 22 *Leonardo da Vinci* (1452-1519): İtalyan ressam, heykeltıraş, mimar, teknisyen ve araştırmacı. (Ç.N.)
- s. 22 *Boccaccio*, Giovanni (1313-1375): İtalyan şairi. (Ç.N.)
- s. 22 *Petrarca*, Francesco (1304-1374): İtalyan şairi. (Ç.N.)
- s. 22 *Dante*, Alighieri (1265-1321): İtalyan şairi. (Ç.N.)
- s. 25 *Palazzo del Podestà*: Ortaçağdan itibaren, İtalya şehir devletlerinde baş yönetici Podestà adıyla anılırdı. Bu yöneticinin oturduğu konuta da, Palazzo del Podestà adı verilir. (Y.H.N.)

- s. 25 *Certosa*: 1086'da kutsal Bruno von Köln tarafından kurulmuş, ismini Grenoble'ın kuzeyindeki dağlık, ıssız yer Chartreuse'den alan, konuşma ve et yeme yasağı gibi sıkı kuralları benimseyen, kendilerini deruni temaşaya adanmış, bir iç avlu çevresindeki birbirinden ayrı hücrelerde yaşayan keşişlerin oluşturduğu tarikata ait manastırlardan her birine verilen isim. (Ç.N.)
- s. 25 *Certosa des Val d'Ema*: Floransa yakınlarında, Galuzzo Şatosu adıyla da bilinen manastır. (Y.H.N.)
- s. 25 *patrisyen*: Eski Roma'da soylu sınıfına mensup kişilere verilen bu isim, ortaçağda bir kentin ileri gelen, varlıklı kişisi anlamını kazanmıştır. (Ç.N.)
- s. 26 *Kapiüsen rahipleri*: Katolik mezhebi içinde yer alan bir tarikat; 1525'te Fransisken tarikatından Franz von Assisi'nin yoksulluk idealini gerçekleştirmek üzere ayrılıp bağımsız olarak varlığını sürdüren dilenciler tarikatı, İtalya'da çıkan bir veba sırasında üyelerinin gösterdiği özverili insan sevgisiyle büyük saygınlığa kavuştu ve Papa tarafından resmen tanındı. Franz von Assisi gibi giyinen tarikat mensupları sırtlarında kahverengi bir cüppe, başlarında sivri bir kapüşon, çıplak ayaklarında sandallar, uzun sakallarla dolaşp vaaz verir, sosyal yardım hizmetinde çalışırlardı. (Ç.N.)
- s. 27 *Liguria Denizi*: Akdeniz'de Korsika adasının kuzeyinde bir koy; en iç kısmı Cenova Körfezi. (Ç.N.)
- s. 27 *Raffael*, aslında Raffaello Santi: İtalyan ressam ve mimarı. 1483'te Urbino'da doğdu, 1520'de Roma'da öldü. 1500 tarihine doğru Perugia'daki Peruginos atölyesine girdi; 1504'te Floransa'ya gidip, burada

sistematik olarak kendisinden önceki ve kendi zamanındaki örneğin Leonardo, Fra Bartolommeo gibi ustaları inceledi, 1508’de taşındığı Roma’da kısa sürede büyük bir üne kavuştu. 1515’te, Bramante’in ölümünden sonra St. Peter’in mimarlığına ve eski eserlerin müdürlüğüne getirildi. Yüksek Rönesans ruhunu en temiz ve en kusursuz bir şekilde eserlerinde yansıttı. Peruginos’un lirizminden yola çıkan Raffael, tamamen kendine özgü, tutarlı bir bütünlüğü içeren, içselleştirilmiş bir biçim anlayışına ulaştı. (Ç.N.)

s. 28 *Urbino’lu ressam:* Urbino’da doğan Raffael kastediyor. (Ç.N.)

s. 29 *Fra Bartalemmeo:* Asıl adı; Baccio, della Porta. İtalyan ressam (doğ. 1472, öl. 1517). Yüksek Rönesans döneminin önemli temsilcisi. Perugino ve Rossel’in öğrencisi olarak çalışmaya başladı, ilkin dünyevi içerikli resimler yaptı, ama sonradan Savonarola’nın tövbe ve istiğfara çağıran ateşli vaazlarından etkilenecek bu resimleri yok edip, yalnızca dinsel konulara yöneldi. 1500’de Dominiken tarikatına girdi. Eserlerinde Leonardo’nun, Michelangelo’nun ve Raffael’in etkisi görülür. Manastırda ilkin Albertinelli ile, daha sonra yalnız olarak özellikle mihrabı süsleyecek resimler üzerinde çalıştı, sıkı bir biçimsel düzen ve gölgelerle yaptığı resimlerin plastik bir etki içermesini sağladı. Ayrıca, tebeşir ve kankalemi kullanarak elle şahane resimler yarattı. *Stephanus ve Johannes Arasında Meryem Ana, Kutsal Katharina’nın Nişanlanması, İsa’ya Ağıt* başlıca yapıtları arasındadır. (Ç.N.)

- s. 29 *Préraphaelliten*: 1848’de Dante Gabriel Rosetti, Holman Hunt ve John C. Miliyas tarafından “Pré-Raphaelite Brotherhood” ismiyle kurulmuş, insanın manevi dünyasını pisliklerden arındırıp, sanatta ruhsal bir derinleşme sağlamayı, doğayla sıkı bir ilişki kurarak içten bir reformu gerçekleştirmeyi amaçlayıp, Raffael’in öncülerini kendilerine örnek eden bir İngiliz ressamlar topluluğu. (Ç.N.)
- s. 30 *Quattrocento*: İtalyanca’da 400 anlamına gelen sözcükle XV. yy. İtalyan sanatı, yani Erken Rönesans dönemi anlatılmakta. (Ç.N.)
- s. 31 *Baedeker*: 1827’de Karl Baedeker (1801-1859) tarafından kurulan, Almanca, Fransızca ve İngilizce olarak kırmızı kaplı gezi rehberleri yayınlamakla ün yapmış yayinevi. (Ç.N.)
- s. 31 *Grünwald ve Bauer*: Venedik’te, günümüzde de hizmet veren ünlü bir otel. (Y.H.N.)
- s. 35 *Burckhardt, Jacob*: İsviçreli kültür ve sanat tarihçisi (1818-1897); büyük kültür dönemlerinin ruhunu yeniden canlandırmaya yönelik araştırmalar yaptı; kültür konusundaki karamsarlığı özellikle Nietzsche’yi etkiledi. Başlıca eserleri: *Büyük Konstantin Dönemi* (1853); *Cicero* (1955 İtalya’nın sanat eserleri); *İtalya’da Rönesans Kültürü* (1960, Rönesans döneminin ilk derinlikli yorumu); *Rönesans Tarihi* (1967, Mimari); ölümünden sonra yayınlanmış: *Yunan Kültür Tarihi* (1898-1902), *Dünya Tarihine İlişkin Düşünceler* (1905). (Ç.N.)
- s. 36 *Botticelli, Sandro*: Aslında, Alessandro Fillipepi. İtalyan ressam (doğ. 1444 Floransa, öl. 1510 a.y.). Erken

Rönesans döneminin en önemli ressamı. Bir süre kuyumculuk yaptı, daha sonra Fra Philipppo Lippi'nin öğrencisi oldu. Pollaiuolo'nun ve Verrochio'nun etkisinden kurtulup kendi üslubunu kazandı. Başlangıçta Floransa'nın hümanist çevreleriyle düşüş kalktı, ileriki yaşlarda mistisizme yönelerek Savonarola'nın yanında yer aldı. Savonarola'dan esinlenerek Hz. İsa'nın Gethsamane'den Golgatha'ya kadar olan yolda çektiği acıları dillendiren resimler yaptı. Alegorik, mitolojik ve dinsel içerikli tablolarını şiirsel bir duyarlılıkla donattı. Hayli stilize form dilinde, İtalyan gotik sanatı son bulmadan bir kez daha bütün görkemiyle kendini açığa vurdu; eserlerinde içselleştirilmiş güzellik bir gerçeklik duygusuyla birleşerek zengin bir hayal gücüyle dile geldi. 1480 yılında zamanının en büyük sanatçılarıyla, Papa Sixtus IV. tarafından Sistina Şapeli'nin resimlerle süslenmesinde çalışmak üzere Roma'ya çağrıldı. Gerek yaptığı resimlerin kompozisyonunda, gerek figürlerin resimlerdeki dağılımında üstün beceri sahibi olduğunu ortaya koydu. (Ç.N.)

- s.38 *Savonarola*, Girolamo: Medici ailesinin egemen olduğu Floransa'da insanları tövbe ve istiğfara çağıran vaiz (doğ. 21.9.1462 Floransa, öl 23.5.1498). Dominiken tarikatına mensup rahip; 1491'den başlayarak S. Marco Manastırı'nın başrahibi. Vaazlarında Medici ailesine ve Rönesans dönemindeki ahlaksal yozlaşmaya yönelik ağır eleştiriler yöneltti. Amacı, Floransa'da Tanrıya sevgiyle bağlı insanların oluşturacağı, gerek Tanrı katında, gerek yeryüzünde varlığını sürdürecektir bir Tanrı devleti kurmaktır. Pa-

paların fazlasıyla dünyevi nitelik kazanmış saray yaşamlarını da vaazlarında eleştirmekten geri kalmadı. Aforoz edildi, Papa Alexander VI. tarafından kâfir ilan edilerek, diğer iki Dominiken rahibiyle birlikte ateşte yakıldı. Geride Floransa'daki yönetim ve hükümetle ilgili bir broşür, ayrıca şiirler ve vaazlar bıraktı. Botticelli ve Pico della Mirandola gibi zamanının önemli kişilerini büyük ölçüde etkiledi. (Ç.N.)

- s. 41** *Medici ailesi:* Yaklaşık 1200 yılından başlayarak Floransa'da yerleşik, uluslararası bankacılıkta büyük bir zenginliğe kavuşan ve XV. yy.'da kente tümüyle egemen olan patrisyen bir aile. Aile 1494'te Floransa'dan kovuldu, 1512'de Lorenzo Medici'nin oğlu Papa Leo X.'un yardımıyla yeniden kente döndü, 1531'de düklikler ele geçirdi. İçinden Leo X., Klemens VII., Leo XI. olmak üzere üç papa ve Katiharina ve Maria olmak üzere iki Fransa kraliçesi çıkardı.

Medici ailesine mensup en önemli kişiler: *Cosima der Alte*; 1434 ve 1464 arasında Floransa valisi, ticaretin, sanatın ve bilimin gelişmesine büyük ölçüde hizmet etti, Medici ve San Lorenzo saraylarını yaptırdı. Planı Michelangelo tarafından çizilen ve yeniçağın ilk halka açık kitaplığı olup 1571'den beri hizmet veren kitaplığını, ayrıca Accademia Platonica'yı kurdu. *Cosima I.*, dük (1537-74); 1569'dan başlayarak grandük, (doğ. 1519); Piero Strozzi yandaşlarını yenilgiye uğrattı, Siena'ya aldı, sanatçıları korudu, Pisa Üniversitesi'ni yeniden kurdurdu. (Ç.N.)

- s. 41** *Lorenzo I.* [Il Magnifico, haşmetli]: (1449'da Floran-

sa'da doğdu, 1492'de Careggi'de öldü). Cosimo dé Medici'nin torunu, Papa Leo X.'nun babası, 1469'dan beri Floransa valisi. Kentin aldığı bir karar üzerine kardeşi Guiliano (1453-1478) ile birlikte Floransa'yı yönetmeye başladı. Pazzi ailesinin Guiliano'nun hayatına mal olan başarısız suikast girişimi, Lorenzo'nun egemenliğini daha da güçlendirdi. Başta Michelangelo olmak üzere sanat ve sanatçıları himaye etti, bilimlerin gelişmesine çaba harcadı. *Piero II.*, Floransa valisi (1492-94); doğ. 1472, öl. 1503; Fransa'ya boyun eğdiği için 1494'te Floransa'dan kovuldu. (Ç.N.)

- s. 41** *Ficino*, Marsilio (1433-1499): İtalyan Rönesans döneminin filozofu. Cosimo dé Medici'nin Floransa'daki Accademia Platonica'sını yönetti, Platon'dan ve Plotinus'dan çeviriler yaptı. Hristiyanların teolojisiyle Platon'un felsefesi arasında bir sentez kurmaya çalıştı. (Ç.N.)
- s. 41** *Poliziano*, Angelo (1454-1494): İtalyan hümanist ve yazar; Lorenzo dé Medici'nin yanında kançılar olarak çalıştı, onun yazı işlerini yürüttü. 1480'de Floransa'da Yunan ve Roma edebiyatı profesörü; XV. yy.'da İtalya'nın başta gelen klasik filologu. Oyunlar ve didaktik şiirler yazdı, *İlyada*'nın bir bölümünü İtalyancaya çevirdi. (Ç.N.)
- s. 41** *Poggia a Caiano*: Medicilerin villalarıyla ünlü, Toskana bölgesinin küçük bir yerleşim yeri. Anılan villa da Medicilere aittir. (Y.H.N.)
- s. 42** *Carreggi'deki villa*: Medici ailesinin villaları arasında ilk sırada sayılır. Cosimo dé Medici, ünlü Platoncu felsefe akademisini bu villada kurmuştur. (Y.H.N.)

- s. 46 *Kara Mustafa'nın bilinen öyküsü:* IV. Mehmet'in padişahlık döneminde Osmanlı İmparatorluğu 1 Nisan 1683'te Avusturya'ya savaş açtı. Büyük bir ordu Edirne'den Belgrad'a doğru yola çıktı. Padişah IV. Mehmet Belgrad'da kalarak, sadrazam Merzifonlu Kara Mustafa'yı Viyana seferini yönetmekle görevlendirdi. Viyana üzerine yürüyen Kara Mustafa 14 Temmuzda Viyana'yı kuşattı. 61 gün süren İkinci Viyana Kuşatması'nda Osmanlı ordusu, Alman Dağı (Kahtenberg) denen dağlık bölgede çeşitli ülkelerin birlikte oluşturduğu Haçlı ordusu karşısında yenilgiye uğradı ve sadrazam Kara Mustafa padişah fermanıyla 25 Aralıkta boğduruldu. (Ç.N.)
- s. 47 *Marholm, Strindberg ve Sudermann:* Rilke, Marholm ve Sudermann'ı Strindberg'le birlikte burjuva görgü kurallarına, o dönemde pek çok kişi gibi skandal derecesinde bir saygısızlıkla karşı çıkan üç "tanınmış" oyun yazarı olarak bir grupta toplar. Sonradan bir Rus eyaleti olan Livonya'daki (Günümüzdeki Letonya ve Estonya toprakları) Riga kentinde doğan Laura Marholm (1854-1928) popüler bir oyun yazarı (*Frau Marianne*, 1882) ve gazeteciydi, kadınların cinsel özgürlüğünü ve toplumsal bağımsızlığını savundu. 1880'lerde Friedrichshagen'deki natüralist yazarlar arasına katıldı, burada Strindberg'le tanıştı. Hermann Sudermann (1857-1928) 1890'lı yıllarda oyunları Almanya'da en çok oynanan ve tartışılan bir yazardı. Oyunları ve anlatılarında Prusya'daki küçük kent yaşamında hızlı sanayileşme sürecinin yol açtığı yozlaşmayı dile getirdi. (Ç.N.)

- s. 51 *Lessing ... dile getirmiştir*: Lessing'in 1762-66 yılları arasında kaleme aldığı *Laokoon oder Über die Grenzen der Malerei und Poesie* (Laokoon ya da resim ve şiirin sınırları üstüne) kitabının 3. bölümüne gönderme. (Ç.N.)
- s. 51 *Vasari*, Giorgio: İtalyan ressam, mimar ve sanat tarihi yazarı. 1511'de Arezzo'da doğdu, 1574'te çok yönlü bir hümanist olarak sanatsal eğitim gördüğü Floransa'da öldü. 1531'de Floransa'dan Roma'ya geldi. 1532'den sonra el üstünde tutulan bir ressam olarak bazen Roma'da, bazen Floransa'da yaşadı. Yaptığı pek çok gezilerde İtalyan sanatçılarıyla ilgili kapsamlı bilgi edindi. Floransa'da Vecchio Sarayı'nda 1555'ten başlayarak, Vatikan'ın Scala Regia'sında ise 1571-73 yılları arasında yaptığı fresklerden çok mimarlığıyla (Floransa'da Uffizi [Galeria degli Uffizi], 1560 vd.) ünlendi. 1550'de iki cilt, ikinci baskıda üç cilt (1568) olarak çıkan İtalyan sanatçılarınin tarihi *Le vite dé piu eccelenti Pittori, Scultori e Architettori* kitabı Vasari'ye en büyük ününü kazandırdı. Ressam Cimabue'den başlayarak zamanına kadar olan İtalyan sanatçılarınin yaşamöykülerini içeren kitap, kültür tarihinin en önemli kaynaklarından biri sayılmaktadır. (Ç.N.)
- s. 52 *Murat*: Joachim Murat (1767-1815). Fransız süvari alayı komutanı. İtalya'da (1796-97) ve Mısır'da (1798-99) hizmet etti, generallik mertebesine kadar yükselip tümen komutanlığına getirildi. 1799'daki hükümet darbesinde Napolyon Bonaparte'a yardım etti. Napolyon'un kız kardeşi Maria Annunciata Bonaparte ile evlendi. Paris'e vali olarak atandı.

1804'te mareşal oldu, 1805'te amiralliğe getirildi. 1805'te Austerlitz'de, 1806'da Jena'da ordunun süvari gücünün başında savaşa katıldı. Joachim Napolyon unvanıyla Napoli Kralı oldu (1808). Elbe'den dönen Napolyon'un yeniden imparator olarak başa geçmesine yardım etti. Tolentino'da Avusturya ordusu tarafından yenilgiye uğratıldı (2-3 Mayıs 1815), yakalanıp 2-5 Mayıs 1815'te kurşuna dizildi. (Ç.N.)

- s. 53 *Tiziano*, tam adı Tiziano Vecelli[o]: 1476 (1477?) ya da 1490'da Pieve di Cadore'de doğup, 1576'da Venedik'te ölen İtalyan ressam. Çağdaşlarının büyük ölçüde takdirini kazanmış, Karl V. tarafından soyluluk unvanıyla taltif edilerek saray ressamlığına getirilmişti. Özellikle yaşamının geç döneminde yarattığı eserler, genel olarak resim sanatının alabildiğine seçkin yaratıları arasında yer alır. İlk hocası G. Bellini oldu; erken yaşta sanatsal gelişim sürecinin ilk evresini geniş ölçüde etkileyen Giorgione'nin çalışma arkadaşlarından biri aşamasına yükseldi; ne var ki, çok geçmeden Giorgione'nin etkisinden kurtularak kendi üslubunu buldu. Bir bahar havasını soluyan, ıslıl ıslıl renk görkemi, figürlerinde dikkate değer devingenlik, resimlerini oluşturmadaki duygusallık ve yumuşaklık, resme konu aldığı insanların psikolojilerini derinliğine kavrayış, pitoresk resim anlayışının belirgin özelliklerini oluşturdu. En önemli eserleri: *İlahi ve Dünyevi Sevgi* (1515-16, Roma), *Venüs Şenliği* (1518-1519, Prado), *Meryem Ana'nın Kiliseye Gidişi* (1534-1538, Venedik), *Urbino Venüsü* (1538, Uffizi), ayrıca Pietro Aretino'nun, Pa-

pa Paul III.'ün ve Kral Karl V.'in portreleri en önemli eserleri arasında yer alır. (Ç.N.)

- s. 53 *Tintoretto*, aslında Jacopo Robusti: İtalyan ressam; 1518'de Venedik'te doğdu, 1594'te aynı kentte öldü. Çıraklık yıllarına ilişkin fazla kesin bir bilgi elde bulunmamaktadır, bir söylentiye göre Tiziano'nun öğrencisiydi. Erken dönem üslubunun gelişmesinde Parmagianino'dan esinlenmelerin etkisi kesinlikle büyük olmuştur. Kendisini bir anda büyük bir üne kavuşturan *Markus Mucizesi*'nde (1548, Venedik, Akademie), Roma'daki sanatçılar üzerindeki incelemelerinin ve Michelangelo'nun form dünyasıyla temasının etkili olduğu sanılmakta, 1547-48'de Roma'ya gittiği varsayılmaktadır. Roma'ya bu gidişi dışında Venedik'ten hiç ayrılmamış, başlıca eserlerini burada yaratıp ortaya koymuştur. 1560'da Tintoretto'nun resminde gerçekleşen üslup değişikliği sonunda plastik nesneler geri plana itildi, kompozisyonda mekânsal derinlik ön plana çıktı. Öte yandan, ışığın kullanılması, daha büyük bir önem kazandı. Doğrudan ışık ya da yansımaları kompozisyondaki olay içinde aktif olarak yer alıp, resmin vizyoner bir atmosfere kavuşması sağlandı. Bu üslup, Tintoretto'yu Venedik maniye-rizminin baş ustası yaptı. İlgili dönemde sanatçının ortaya koyduğu başlıca yaratılar arasında, Venedik'teki Scuola di S. Rocco'nun duvar ve tavan resimleri, Sala dell' Albergo'da Hz. İsa'nın çilelerinin anlatıldığı resim, ayrıca alt ve üst katlardaki Tevrat ve İncil'den alınmış motifleri içeren resimler (1575-82) sayılabilir. 1574'ten sonra Tintoretto, Venedik başkanlık sarayında çalışmaya başlayarak, burada

senato salonunun tavanındaki *Denizlerin Hakimi Venedik* (1581-84), yüksek konsey salonunda ise cennet resimlerini yaptı. (Ç.N.)

s.53 *Rubens*, Peter Paul (1577, Siegen-1640, Anvers): Barok tarzın önde gelen temsilcilerinden Flaman ressam. (Y.H.N.)

s.54 *Blütenstrasse*: 1897 Şubatında, yani Günlük'ün başlangıç bölümünde gönderme yapılan tarihten iki ay önce, Rilke, Münih'in bohem semti Schwabing'teki Blütenstrasse'de (Çiçek Caddesi) bir pansiyonda kaldı. Lou da o sıra yakındaki Schellingstrasse'deki Quistorp pansiyonunda kalmaktaydı. Rilke, o günlerde Jacques Grasset'nin *L'antique Rome ou Description historique et pittoresque de tout ce qui concerne le peuple romain* (1796) kitabını ve Lou'nun pek çok yaşamöyküsel öğeyi içeren, Petersburg'ta Ruth Delorme isimdeki on altı yaşında öksüz bir kızın özel öğretmeni evli Erik Matthieux'e aşkının anlatıldığı *Ruth* nüvelini okumuştı. (Ç.N.)

s.55 *Poggio a Caiano* (Toskana): Floransa'nın 18 km. kuzeybatısındaki bulunan ünlü villa, mimar Qiuliano da Sangolla tarafından Lorenzo Il Magnifico için 1480'den 1485'e kadar uzanan bir süre içinde yapıldı. (Ç.N.)

s.56 *Santissima Annunziata*: Bakire Meryem Ana'nın ululanması amacıyla 1233'te yapımına başlanan, dilenciler tarikatı mensupları Servitenlerce 1250 yılında yapımı tamamlanan kilise. Kuruluşundan kısa süre sonra, bir mucizenin gerçekleştiği haberinin ortalıkta yayılması üzerine halkın akınına uğradı. Bugün de hâlâ kiliseye halkın ilgisi sürmekte; başlangıçta

bir şapel olarak yapılan kilise, inanç sahiplerinin bağışlarıyla zaman içinde birçok kez genişletilerek sonunda bir yapılar kompleksine dönüştü. (Ç.N.)

s. 56 *Santo Spirito*: Augustiner tarikatı mensuplarının XIII. yy.'da kurulmuş kilise. Sonradan XV. yy.'da bir komisyon tarafından Filippo Brunelleschi mimar seçilerek, yeni bir yapı olarak inşası yoluna gidildi, çalışmalar 1484 yılına kadar sürdü. Erken Rönesans döneminin mimarlık anlayışını belirgin olarak yansıtan kilise, özellikle iç mekânının güzelliğiyle dikkati çekmekte. (Ç.N.)

s. 56 *Santa Maria Novella*: İlk Dominiken tarikatı mensuplarının Floransa'ya yerleşmelerinden iki yıl kadar sonra (1221), kendilerine şehrin kent duvarları dışında, XI. yy. sonlarında önceki bir dönemden kalmış bir şapelin yerinde inşa edilmiş küçük bir kilise verildi. Nüfuzları zamanla artan Dominiken tarikatı kiliseyi büyütme isteyerek, kendi mensupları arasından mimar Fra Ristora da Campi ve mimar Fra Sisto Fiorentino'yu bu işle görevlendirdi. Sonradan XV. yy.'da kilisenin ön cephesi tüccar Giovanni Rucellai'nin görevlendirdiği (1456) mimar Leone Battista Alberti tarafından yeniden şekillendirildi, ayrıca kilisede bazı estetik girişimlere başvuruldu. Gotik her şeye barbarca gözüyle bakan mimar Giorgio Vasari de, kilisenin iç mekânında bazı değişikliklere başvurdu. Her ne kadar Vasari, Trecento'nun duvarlar üzerindeki resimlerinden bir bölümünün üzerini badanayla kapattıysa da, kilise XIV. ve XV. yy.'dan kalma şaheserlerden zengin bir sanat hazinesini içinde barındırmayı sürdürdü. (Ç.N.)

- s.56 *Ghirlandaio, Domenico* (aslında Domenico di Tommaso Bigordi): İtalyan ressam (doğ. 1449 Floransa, öl. 1494 a.y.). Çıraklık dönemini Baldovinetti'nin yanında geçirdikten sonra Floransa'da, S. Gmignano'da, Pisa'da ve Roma'da çalıştı. Erken Rönesans döneminin en önemli ustaları arasında sayılan Ghirlandaio, başlıca fresk ressamlığı alanında çalışmalarını sürdürdü. Büyük atölyesinde, aralarında Michelangelo'nun da yer aldığı çok sayıda öğrenciyi yetiştirdi. Ermiş Franz'ın yaşamından sahneleri içeren freskleri (Floransa, S. Trinita, 1485'te bitirdi) ve Meryem Ana ile Vaftizci Yahya'nın yaşamından sahneleri içeren ve 1490'da tamamlanan freskleri (Floransa, S. Maria Novella) başyapıtlarıdır. Zamanının kazanımlarını yeni bir yaklaşımla ele alarak işledi. Kendi yaşadığı döneme aktardığı dinsel temaları bir ölçüde dünyevileştirerek bu tutumunu açığa vurdu. Arkada mimari bir yapının görüldüğü çok figürlü kompozisyonlarına uzun sıralar halinde çağdaşları Floransa vatandaşlarını yerleştirdi. (Ç.N.)
- s.56 *Sarto, Andrea del*, aslında Andrea d'Agmolo [di Francesco] (doğ. 1486 Floransa, öl. 1530 a.y.): İtalyan ressam, Floransa'daki yüksek Rönesans döneminin önemli temsilcisi. S. Annunziata'nın manastır ön avlusundaki fresk dizisiyle (1509-1515) ve Chiostro allo Scalzo'daki freskleriyle (1511-1523) erkenden üne kavuştu. (Ç.N.)
- s.57 *Gozzoli, Benozzo*: İtalyan ressam (doğ. 1420, öl. 1497). Fra Angelico'nun öğrencisi olarak Floransa ekolü içinde yer aldı. Resminde gotik geleneklerle hayli renkli yeni bir gerçekçiliğin karışımı açığa

vurdu kendini. Fresk alanında çalıştı ve freskleri içine döneminin yaşamından sahneler kattı. Başlıca eserleri: *Üç Kutsal Kral* (Floransa, Medici - Ricardi sarayının şapeli 1459-60), Ermiş Augustinus'un yaşamından sahneleri içeren fresk dizisi, (S. Gmignano, S. Agostino, 1663-67), Tevrat'tan çeşitli sahneleri içeren freskler (Pisa, Camposanto, 1468-84). (Ç.N.)

s.57 *Palazzo Medici - Riccardi*: İnşaat sahibi Cosimo de Medici'nin direktifiyle daha önceki Brunelleschi'nin geniş kapsamlı planları bir yana bırakılarak Michelozzo mimarlığında yapımına başlanan, üç katlı ön cephesi ve pek çok antik öğeleri içeren alçakgönüllü görünümüyle saray 1659'da Riccardi ailesinin mülkiyetine geçti. Aile, sarayda büyük çapta değişiklikler yaptırdı. Başlangıçta Medici'nin ikametgâh ve bankasının yönetim merkezi olarak kullanıldığı sarayda daha önce çok sayıda heykel bulunurken, bunlardan günümüzde yalnızca 1520'de Baccio Bandinelli tarafından yapılmış *Orpheus* heykeli kalmıştır. Alt katta Medici ailesinin tarihini anlatan küçük bir müze yer almakta, bir merdivenle birinci kattaki ünlü Cappella dei Magi Şapeli'ne çıkılmaktadır. (Ç.N.)

s.57 *Ferrara*: İtalya'da Po ırmağının bir kolunun kenarındaki kent. Ferrara Konsülü (1438-39): Basel reform meclisinin kurulmasını sağlayan (1431-49) reform girişiminin bir parçasıydı. 1437'de Roma Katolik kilisesiyle Yunan Ortodoks kilisesinin birleştirilmesine ilişkin yapılacak görüşmelerin yeri konusunda bir anlaşmazlık çıktı. Papa Eugene IV.'ün konsül yerinin Ferrara'ya taşınmasını istemesi üzerine, Basel'deki karşıtları papayı görevinden

uzaklaştırıp yerine Savoy Dükü Amadeus VIII.'i Felix V. olarak papa ilan etti. (Ç.N.)

s. 58 *Pater patriae*: (Latince) babaların babası. (Ç.N.)

s. 60 *Santa Maria del Fiore*: Küçük katedral S. Reparata'nın yerine 1296'da Floransa'da gotik sanatın başlıca temsilcisi mimar ve heykeltıraş Arnolfo di Cambio'nun (1245-1302) başlatıp, yapılışında aralarında Giotto, Andrea Pisano, F. Talenti ve Brunelleschi'nin de bulunduğu çok sayıda mimarın çalıştığı ünlü katedral. 1334'te Giotto tarafından ön cephenin yan tarafına inşa edilen ve gotik sanatın başyapıtlarından biri sayılan katedral, pek çok heykel ve diğer sanat eserini barındırmakta. (Ç.N.)

s. 65 *Bir anne*: Kontes Franziska Reventlow (1871-1918). Yazar ve çevirmen; babasının Prusyalı bir yönetici olarak bulunduğu Husum kentindeki (Schleswig-Hollstein) tanınmış bir aileden gelen Franziska Reventlow, sonradan doğduğu kentten ayrılıp Münih'e gitti, başlangıçta ressam olmak istediği Münih'te bir bohem hayatı yaşadı. Daha buraya geldiği ilk günler Rilke'yle aralarında bir dostluk ilişkisi kuruldu. 1897 Martında günlüğüne düştüğü bir notta, hamileliğinin o sıkıntılı aylarında her sabah posta kutusunda Rilke'nin bir şiirini bulduğundan coşkuyla söz eder. 2 Eylül 1897'de oğlu Rolf dünyaya geldi. Bir çocuk istediği, ama bir koca istemediğini ileri sürerek oğlunun babasının kimliğini hep saklı tuttu. Söz konusu mektup, oğlu için Rilke'nin bir kartpostala yazıp 16 Nisan 1898'de Floransa'dan yolladığı şiire bir cevap olarak kaleme alınmış olabilir. (Ç.N.)

- s. 71 *Üç Kız Ezgisi*: Rilke'nin çoğu 1898 ilkbaharında Floransa'da ve Viareggio'da yazılıp, 1899'da yayınlanan *Mir zur Feier (Bana Tören)* kitabına aldığı 11 şiirlik dizi. (Ç.N.)
- s. 71 *SENİN için kaleme alınmış yüce övgü*: Rilke'nin yazıp Lou'ya adadığı *Sana Övgü (Your Hymn)* başlıklı şiire gönderme. Rilke, bir olasılıkla şiiri Lou'ya yazılmış aşk şiirlerini içerecek "Sana Tören" kitabına almak istemişse de, Lou'nun bazı şiirlere yönelik itirazı üzerine kitap yayınlanmadan kalmıştır. (Ç.N.)
- s. 73 *En Son Merhamet'in Siyah Kardeşler Tarikatı*: Dominiken rahiplere verilen başka bir ad. (Y.H.N.)
- s. 77 *Padrone*: İtalyanca evin hanımı, pansiyon sahibesi anlamına gelen sözcük. (Ç.N.)
- s. 77 *Poverino*: İtalyanca zavallı anlamına gelen sözcük. (Ç.N.)
- s. 78 *Mektubun yemekten sonra geçti elime*: Rilke ile Lou Andreas-Salomé arasındaki mektuplaşmalardan yayımlananlar arasında, bu mektup yer almamaktadır. (Ç.N.)
- s. 79 *Doğu Prusya'daki o ıssız sahil*: Danzig yakınındaki Zappot, her yıl binlerce kişinin ziyaret ettiği bir dinlenme yeri, bir sayfiye kenti idi. (Ç.N.)
- s. 80 *Baltık Denizi kıyısında geçirdiğim o yaz*: Prag'da Graben Lisesi'ni bitirdikten sonra, ama henüz üniversiteye yazılmadan önce Rilke, 1895 Ağustosunu Baltık Denizi kıyısındaki dinlenme kenti Misdroy'da geçirdi. (Ç.N.)
- s. 81 *Ave Maria* (Latince, Selam sana, Maria): Luka İncili'ne göre (L, 42) başmeleklerden Cebrail'in Meryem

Ana'ya selamı; Papa Johannes'in aldığı bir kararla 1326'dan beri Katolik kiliselerinde sabah, öğle ve akşam olmak üzere günde üç kez yapılan ayinlerde okunan dua. Ave Maria, aynı zamanda duaya çağrı için çalan Ave Maria çanı ya da Angelus çanı için de bir kısaltma olarak kullanılmaktadır. (Ç.N.)

- s. 81** *Genç bir Rus Hanım*: Petersburg'lu Elena Mihailovna Voronina (1870-1954). Seçkin bir botanikçi, aynı zamanda İmparatorluk Bilimler Akademisi'nin bir üyesi olan babası ve kız kardeşiyle tatil için Viareggio'da bulunuyordu. Sık sık gezilere çıkan, okumuş, birkaç dil bilen biriydi. Kendisiyle Günlük'te anlatılardan daha derin bir dostluk ilişkisi içinde bulunan Rilke, Floransa'dan ayrıldıktan sonra içtenlikli bir mektuplaşmayla Elena'yla ilişkisini sürdürdü. 1899 Mayısında Lou ile birlikte Rusya'ya yaptıkları ilk gezi sırasında yeniden gördü Elena'yı, sık sık ziyaret etti. Lou'nun bu ilişkiden duyduğu rahatsızlık üzerine bu ziyaretlerine son vermek zorunda kaldı. Berlin'e döndükten sonra da Elena'yla mektuplaşmayı sürdürdü. Ne var ki, çok geçmeden Elena'nın yakında evleneceğini bildirmesi üzerine aralarındaki ilişki son buldu. Ancak 1925'te, Elena'nın yoksulluk içinde bir sürgün hayatı yaşadığı Paris'te bir rastlantı eseri son kez yeniden görüştüler. (Ç.N.)

- s. 81** *Wolfratshausen*: Rilke, Lou ve von Bülow 1897 Haziran ortasından Eylül başına kadar olan bir süreyi Münih'in güneyinde, Starnberg Gölü yakınındaki bu taşra köyünde geçirdiler. (Ç.N.)

- s. 82 *Brentano, Franz* (1838-1917): Felsefeci ve psikolog; Würzburg (1872) ve Viyana (1874-80) üniversitelerinde profesör olarak çalıştı; 1895'ten başlayarak uzun bir süre Floransa'da kaldı. Aristoteles, psikoloji, mantık ve etik üzerine kitaplar kaleme aldı. (Ç.N.)
- s. 82 *Leopardi, Giacomo* (1798-1837): İtalyan şairi; erken çocukluğundan beri kronik hastalıklarla boğuştu; ruhunun bölünmüşlüğü ve romantik bir hüznü dile getirdiği, antik biçim anlayışının damgasını taşıyan karamsar şiirler kaleme aldı, Petrarca'dan sonra en büyük İtalyan şairi olarak ünlendi. (Ç.N.)
- s. 83 *Kenotaf*: Yunanca kökenli, "Boş Anıt" anlamında sözcük. Naşı bulunmayan ölümler anısına yapılan anıt mezarlara verilen addır. (Y.H.N.)
- s. 83 *Dante'nin Kenotaf'ı*: Dante Alighieri'nin doğal büyüklüğünün üzerindeki boyutta üç figürden oluşan Kenotaf'ı (anıtkabri) 1829'da Santa Croce Kilisesi'ne yerleştirildi. 1802'den beri Floransa akademisinde profesörlük yapan heykeltıraş Stefano Ricci'nin heykeltıraş Errico Pazzi (1819-99) tarafından yapılan bir anıt heykeli ise, şairin altı yüzüncü doğum günü şerefine 1865'te S. Croce Meydanı'nda törenle ziyarete açıldı. (Ç.N.)
- s. 83 *Santa Croce*: Floransa'daki Fransisken kiliselerinden en önemlisi ve bu kilisenin bulunduğu meydana verilen ad. (Y.H.N.)
- s. 83 *Pazzi*: Floransa'nın ünlü banker ailesi. Floransa'da adlarını verdikleri bir kilise ve bir meydan bulunmaktadır. (Y.H.N.)

- s. 84 *Massa ve Carrara Dağları*: Floransa'nın da yer aldığı İtalya'nın Toscana bölgesinde, bir yönetim biriminin de merkezi olan dağlar sistemi. (Y.H.N.)
- s. 84 *Pietra Santa*: Lucca eyaletinde Ligurya Denizi kıyısında, Viareggio'nun bir-iki mil kuzeyinde bir ilçe. (Ç.N.)
- s. 84 *Rovezzano*: Floransa'nın doğu ucunda küçük bir yerleşim yeri. Pietro di Bartolo, Rosello, Salvi Andrea gibi pek çok heykeltıraşın doğum yeridir. Bu heykeltıraşların tarzı, doğdukları yerleşim yerinin adıyla anılır. (Y.H.N.)
- s. 84 *Benedotto da Rovezzano* (1497-1552 sonrası): İtalyan mimar ve heykeltıraş; özellikle mihrapları süsleme amacıyla yaptığı heykellerle tanındı. (Ç.N.)
- s. 85 *Donatello* (aslında Donato de Nicoló di Betto Bardi): İtalyan heykeltıraş (doğ. 1386 Floransa, öl. 1466 a.y.). Başlıca çalışmalarını doğup büyüdüğü kent olan Floransa ile Padua'da sürdürdü. Çıraklık yıllarını Ghiberti ve Nanci di Banco ustaların yanında geçirdi. Mermer heykeltıraşlığıyla işe başladı. Floransa katedrali ve Floransa'daki Or. S. Michele Kilisesi için birden çok heykel yaptı. İlk çalışmalarında gotik formlara yönelmişken, Floransa katedralinin cephesi için yaptığı çalışmalarda (1408-15) o zamana kadar bilinmeyen anıtsal bir gerçekliği uygulamaya sokarak, plastik sanatlarda yeni bir dönem olan Rönesansın temelini attı. 1416'da Or. S. Michele için yaptığı *Ermis Georg* heykelinde antik dönemin plastik sanatıyla bir ilişki kurarak ilk kez yeni, ideal bir insan tipini ortaya koydu. 1420'de gelişim sürecinin yeni bir evresinde mermer heykeltıraşlığından

bronz heykeltıraşlığına geçti. İdeal insan tipinin yarın sıra Roma portrelerini anımsatan gerçekçi eserler yarattı. Bu on yıl içinde ortaya koyduğu en önemli eser 1430'da bitirdiği ünlü *David* heykelidir (Floransa, Mas. Naz), bu heykelle çıplak model üzerindeki çalışmalara kapıyı araladı. Roma'da kaldığı 1432-33 yılları arasında antik çağın sanatıyla yoğun olarak ilgilendi. Antik sanata körü körüne bir bağımlılıktan çok, özgürce bir yaklaşıma yer veren çalışmaların ürünü olarak Floransa'da 1434'de yapılan Tabernakel (kutsanmış ekmek mahfazası) ve Floransa katedralindeki koro tribünü ortaya çıktı (1433-40). Bundan sonra Padua'da sürdürülen çalışma evresinde (1443-53) Gattamelata'nın bronz atlı heykeli yaratıldı. Bu heykelle Donatello ilk kez antik geleneği sürdürerek, sonraki dönemler için önlemleri hayli büyük dünyevi (profan) heykel tipini ortaya koydu. Gerek bu heykelin, gerek Donatello'nun daha sonraki eserlerinin belirgin özelliğini etkileyici bir gerçekçilik oluşturdu. Donatello'nun 1453'ten ölümüne kadar süren geç çalışma evresinde yaratılan eserler arasında bronz *Yudith ve Holofernes* heykel grubu yer aldı, böylece Donatello grup heykelticiliği konusuna yönelmiş oldu. Verimli ve çok yönlü çalışmalarıyla Donatello, Rönesansa giden yolu açmış, ilk çıplak figür heykeli, ilk atlı heykeli, birkaç figürden oluşan ilk grup heykeltıraşlığı ve gerçekçi portre heykeltıraşlığıyla değişik alanlarda Rönesansın temellerini atmış ve onun ilk çiçeklenme dönemini yaşamasını sağlamıştır. Gerek çağdaşlarına ve gerek kendisinden sonra gelen sanatçılara etkisi hayli büyük olmuş, heykeltıraşlıkta gerçek-

leştirdiği devrimsel yenilik Michelangelo'ya kadar normatif karakterini korumuştur. (Ç.N.)

- s. 85 *Garibaldi*, Guiseppe (1807-82): İtalyan özgürlük savaşcısı ve ulusal kahramanı; İtalya'nın bağımsızlık ve birliğini sağlamak için Avusturyalılara ve Fransızlara karşı savaştı. (Ç.N.)
- s. 85 *Viktor Emanuel* (1820-1878): 1849'dan başlayarak Sardunya Kralı; Cavour'la birlikte İtalya'nın birliğini sağladı. (Ç.N.)
- s. 85 *Robbia*, della: Erken ve Yüksek Rönesans döneminde yontu ustaları. Özellikle lüleci çamurundan heykeltıraşlıkta ünlü kişiler yetiştirmiş İtalyan ailesi. (Ç.N.)
- s. 85 *Lucca*: Toskana bölgesinde, Pisa'nın kuzeydoğusunda surları, soylulara ait sarayları, Roma döneminden amfiteatr ve katedralleriyle (XI. ve XIV yy.) ünlü başpiskoposluk kenti. (Ç.N.)
- s. 86 *Perugino*, Pietro (di Cristoforo Vannucci) (1450-1523): Eserlerinde Verrocchio'nun ve Pollaiado'nın etkisinin açıkça sezildiği İtalyan ressam; 1481'de Ghirlandaio, Rosselli ve Botticelli ile Sistina Şapeli'nin duvarlarını resimlemek için Roma'ya çağrıldı. Şapelde yaptığı ve başyapıtlarından biri sayılan en önemli freski, Petrus'a kentin anahtarının teslim sahnesidir. Yaşamının bir bölümünü geçirdiği Umbria bölgesinin zarafetini Floransa anıtsallığıyla birleştirdiği kompozisyonlarında romantizme ve duygusallığa uzanan bir havanın estiği duyumsanır. (Ç.N.)
- s. 86 *Sistina Şapeli*: Roma'da Vatikan'da papanın ikamet

ettiği evdeki şapel. Papa Sixtus IV.'ün talimatı üzerine mimar Giovanni de Dolci tarafından 1437-81 yıllarında yapıldı. Başlangıçta düz çatısı, gösterişsiz saçaklarıyla yoksul bir izlenim bırakan uzunlamasına duvarları, Pinturricchio, Botticelli, Ghirlandaio, Peragino, Signorelli ve Roselli gibi dönemin en seçkin ressamlarınca İncil ve Tevrat'tan alınmış motifleri içeren resimlerle bezendi. Tavanı ise Michelangelo tarafından 1508-12 arasındaki birkaç yıl gibi kısa süre içinde evrenin yaratılış sürecine ilişkin motifleri içeren resimlerle, on iki kâhinden, yedi peygamberden ve çıplak delikanlılardan, oluşan toplam 343 figürle donatılmıştır. (Ç.N.)

s. 87 *Üçlü akor*: Üç ayrı sesin, daha doğrusu üç ayrı tınının aynı anda duyurulmasıyla oluşan akor. (Ç.N.)

s. 87 *Giorgione* (aslında Giorgio da Castelfranco ya da Giorgio Barbarelli). İtalyan ressam (doğ. 1478 Castelfranco, öl. 1510 Venedik): Giovanni Belli'nin yanında çıraklık öğrenimi gören Giorgione, Floransa Rönesansını aşarak Venedik yüksek Rönesansını kurdu. Yaşamına ilişkin fazla bir şey bilinmediği gibi, kesinlikle Giorgione'nin elinden çıktığı söylenilecek pek az eser günümüze kadar ulaşabilmiştir. Venedik'te Fondaco dei Tedeschi için yaptığı (1508) fresklerden ancak bazı kalıntılar elimizde bulunmaktadır. *Tahtta Oturan Meryem Ana* resmi (Castelfranco Katedrali, 1504), *Üç Filozof* (Viyana, Sanat Tarihi Müzesi, 1505), *Dinlenen Venüs* (Dresden, Galeri), *Fırtına* (Venedik, Akademie) Giorgione'nin başyapıtları arasında yer almaktadır. Resimlerinde kendisinden önceki ressamalarda rast-

lanan konturların keskinliği, ayrıca renklendirme-
deki sertlik yumuşatılmıştır. Giorgione çağdaşlarını
derinden etkilemiştir. (Ç.N.)

s. 87 *Lorenzo Lotto* (1480 – 1566): Venedik okuluna bağlı
İtalyan ressam. Yüksek Rönesans'tan Maniyerizme
geçişi belirleyen sanatçılardandır. (Y.H.N.)

s. 89 *Uffizi* (Galeria degli Uffizi): Cosima'nın siparişiyle,
Vasari'ye göre 1500-74 yılları arasında Floransa'da
oluşturulan, 1737'de Toskana devletinin mülkiyeti-
ne geöen sanat eserleri koleksiyonu. Uffizi, eski dö-
nemlere ilişkin resimlerle birlikte en başta XV. ve
XVI. yy. Floransa ve Venedik resmine ilişkin büyük
koleksiyonları içermektedir. (Ç.N.)

s. 89 *Giovanni, Bellini* (doğ. 1430 Venedik, 1516 a.y.): Res-
sam bir aileden gelen Bellini ııraklık yıllarını baba-
sının yanında geçirdi, ıalışmalarında kayını Mon-
tagna'dan ve Donatello'dan esinlendi. İlk başyapıt-
larından biri olan *Zeytindağı'nda İsa* resminde Mon-
tagna'nın büyük ölçüde etkisi görölr. Sonraki
yıllarda dönüp dolaşıp üzerine eğileceği *Pieta*
(kucağında oğlu İsa'nın cesediyle, yas tutan Mer-
yem Ana) ve *Meryem Ana* gibi temalara yöneldi.
Geö dönem eserlerinde temalarını antik mitolojiden
almakla birlikte, *Sacra Conversazione* (öevresinde
ermişlerle bir peyzaj önüne yerleştirdiği *Meryem*
Ana) ilgi duyduğu başlıca tema olarak kaldı. ıalış-
maları Venedik resmi için büyük önem taşıyan
Giovanni Bellini, aralarında *Palma Vecchio*'nun,
Tiziano'nun ve *Giorgione*'nin de bulunduğu pek
çok usta sanatçının yetişmesini sağladı. (Ç.N.)

s. 89 *San Sebastian*: Hristiyan din şehidi ve aziz. 288 yılında

Roma İmparatoru Diocletianus tarafından öldürtülmüştür. Gövdesinde oklarla resmedilir. (Y.H.N.)

- s. 90 *Rossetti*, Gabriel Charles (1928-1882): İtalyan-İngiliz karışımı bir aileden gelen Rossetti, genç yaşlarda yazdığı ve eski İtalyan şiirinden yaptığı çevirilerle tanındı. Kısa bir süre préraffaeliten üslubunda resimler yaptı. Daha sonraları temalarını özellikle Dante'nin eserinden, antik mitolojiden aldı ve idealize kadın figürlerini resme geçirdi (*Beata Beatris*, 1861'e doğru, Tate Gall. Londra ve *Troyalı Helene*, 1863, Hamburg Sanat Galerisi). (Ç.N.)
- s. 90 *Carpaccio*, Vittore: İtalyan ressam (doğ. 1457'den önce bir olasılıkla Venedik, öl. 1526'da a.y.). Özellikle kendi dönemindeki Venedik yaşamını resme geçirdi. Gentile Bellini'nin ardıllarının öğrencisi. Uyumlu renklendirme ve gelişmiş bir mekân duygusu resimlerini bir açıklık ve huzur havasıyla donattı. Başyapıtı *Ursula* serisidir (Venedik, Akademie); üzerinde 1490-1495 arasında çalıştığı bu eser, ermiş söylencelerini içeren dört seriden birini oluşturur. (Ç.N.)
- s. 94 *Campo Santo*: Anıt mezarlara İtalyanca'da verilen isim. İçlerinde en ünlüsü Giovanni di Simone'nin 1278-83 yılları arasında Pisa'da dörtgen bir alan çevresinde yaptığı C. Santo'dur. Avlunun duvarları Traini, Gaddi, Andrea da Firenze, Antonio Veneziano, Spinello Aretino, B. Gozzali gibi Toskanalı ressamların freskleriyle donatılmıştır. Bunlardan en önemlisi, Vasari'ye göre Orcagna tarafından yapılmış, ama bugün Traini'ye mal edilen ve şimdilerde Pisa Ulusal Müzesi'nde bulunan *Ölümün Zaferi* freskidir. (Ç.N.)
- s. 94 *Buonamico Buffalmacco* (1315 – 1336): Floransa'da da

eserler veren İtalyan ressam. Vasari'nin tespit edip bize ulaştırdığı bilgilere göre, Pisa'daki Santa Cam-po'nun freskleri onundur. (Y.H.N.)

- s. 94 *Minnelied*: Batıda şövalye döneminde (XII. – XIV. yy.) saraylarda söylenip icra edilen, daha çok şövalyelerce saraylardaki bir kadını yüceltmek ve onun hizmetinde bulunulduğunu belirtmek için dillendirilen, sevilen kadını gerçekte elde etmeyi amaçlamayan, feragat dolu, melankolik nitelikte aşk şarkıları. (Ç.N.)
- s. 96 *Viareggio*: Kuzey Toscana'da, Lucca bölgesinde küçük bir yerleşim yeri. (Y.H.N.)
- s. 97 *Maiano*: İtalya'nın Udine bölgesinde bir yerleşim yeri. (Y.H.N.)
- s. 97 *Desiderio da Settignano* (doğ. 1422 Floransa, Settignano, öl. 1464 Floransa): İtalyan heykeltıraş, Erken Rönesans'ın önemli temsilcisi. Donatello'dan ve Luca della Robbia'dan etkilendi. Yassı rölyeflerde mermeri kullandığı özgün tutumuyla dikkati çekti. Süsleme sanatında uygulama alanına soktuğu yeni motiflerle ve bulguladığı yeni bir anıtmezar tipiyle öne çıktı. Floransa'da, S. Lorenzo'da 1455'te yaptığı Marsuppini'nin anıtmezarı, Floransa S. Lorenzo'daki Sakrament şapelinin 1461'de yaptığı tabernakel (kutsanmış ekmek kutusu) ve Mariette Strezzi'nin Berlin'deki portresi başyapıtları arasında yer almaktadır. (Ç.N.)
- s. 98 *Maiano*, Benedotte da (doğ. 1422 Floransa, öl. 1497 a.y.): İtalyan heykeltıraş ve mimar. Desidero da Settignano'nun ve A. Rosselino'nun yolunu açtığı erken Rönesansın tamamlayıcısı. Eserlerinde mimariyle plastik sanatlar arasında bir uyum sağlamaya çalıştı.

En önemli eseri, Floransa'da S. Grace kilisesindeki mihrap çalışması (1470-75) ve Siena'daki S. Domenico'nun ana mihrabı için yapılmış kutsanmış ekmek kutusudur (1475'ten sonra). (Ç.N.)

- s. 98 *Rossellino*, Antonio (doğ. 1427 Settignano, öl. 1479 Floransa): İtalyan heykeltıraş. Teknik bakımdan üstün heykellerinde malzemeyi büyük bir dikkat ve incelikte kullandı. Başyapıtı, Floransa'da San Miniato al Monte Kilisesi'nde Portekiz kardinalinin anıt mezarıdır (1461-66). Ayrıca Ermiş Sebastian'ın Empoli'de Kollegiat Kilisesi'ndeki çıplak figürü de (1457) Rossellino'nun değerli bir diğer eseridir. Mihraplar ve kiliselerin iç süslemelerinin (Prato'daki katedralin mihrap rölyefleri, 1473) yanı sıra, Rossellino, Meryem Ana rölyefleri ve büstleri üzerinde çalıştı. (Ç.N.)
- s. 98 *S.S. Apostoli*: Saint Apostoli kilisesi. XI. yy.'da inşa edilmiş, XV. ve XVI. yy.'da mimari yapısı dönemin anlayışına göre değiştirilmiştir. (Y.H.N.)
- s. 99 *Ospedale Degli Innocenti*: XV. yy. başlarında Filippo Brunelleschi tarafından tasarlanan, yetimhane ve çocuk hastanesi olarak Floransa'da inşa edilen sağlık kurumu. (Y.H.N.)
- s. 100 *Raffaellino del Garbo* (1466 – 1524): İtalyan ressam. (Y.H.N.)
- s. 100 *Prens Lorenzo Corsini* (1672 – 1740): Clement XII adıyla 1730–1740 arasında Papa. Corsini ailesinin Roma'daki sarayı olan Palazzo Corsini bugün de resim koleksiyonu ile ünlüdür. (Y.H.N.)
- s. 100 *Baccio Bandinelli* ya da Bartolommeo Brandini (1493 – 1560): Maniyerist tarzda çalışan İtalyan ressam ve heykeltıraş. (Y.H.N.)

- s. 110 *Uzzanó*, Nicola Da: Floransalı devlet adamı (1359-1431). Medici ailesinin Floransa'da yükselişini önlemeye çalıştı. Ressam Donatello'ya mal edilen büstü Rönesansın en güzel eserlerinden biridir. (Ç.N.)
- s. 110 *Polychrom*: Yunancadan alınan çok renklilik karşılığı kavram. İçerdiği renkler akışkan geçişler göstermeyen, birbirinden kesinlikle ayırt edilen eserler için söz konusu olan çok renklilik (Polychromie), sözcüğü mavi ve kırmızının baskın olduğu, zengin renklerle boyanan, antik mimaride ve plastik sanatlarda kullanılmaktaydı. Polychrom efektler mimaride değişik renkte yapı malzemeleri, plastik sanatlarda ise değişik renkte materyallerle elde edilmektedir. (Ç. N.)
- s. 111 *Jakobsen, Jens Peter* (1847 – 1885): Danimarkalı yazar ve bilim adamı. Botanik eğitimi aldı ve Darwin'in eserlerini Dancaya çevirdi. Yaşamının son yıllarında yazar ve şair olarak ün yaptı. Rilke'nin en beğendiği yazarlar arasında yer alır. (Y.H.N.)
- s. 112 *Oleograf*: Yağlıboya taklidi resim. (Y.H.N.)
- s. 115 *Lenbach, Franz Seraph von* (doğ. 1836 Schrobenuh, sen, öl. 1903 Münih): Alman ressam. 1847-1852 arasında mimarlık eğitimi gördü. 1850'de kendi kendine resim yapmaya başladı. 1857'de Münih'te ressam Karl Theodor von Piloty'nin atölyesinde resim eğitimi gördü. Rubens ve Tiziano gibi büyük ustaların resimlerinin sipariş üzerine kopyalarını çıkardı. Gelişim sürecinde çok renkli bir natüralizmden yola koyulan Lenbach'ın üslubu, kopya ettiği ustaların etkisi altında pek sık değişiklikler geçirdi. Ancak 1871'de kendi üslubunu bulan Lanbach, özellikle dikkatini baş üzerine yönelttiği portreler yaptı. (Ç.N.)

- s. 115** *Arnold Böcklin* (1827 – 1901): İsviçreli ressam, heykeltıraş ve grafik sanatçısı. Gerçeküstücülere yol açan, yerleşik kuralların dışına geçmiş bir sanatçıydı. (Y.H.N.)
- s. 121** *Zoppot*: Günümüz Polonya’sında Sopot adıyla bilinen kentin Almanca söylenişi. (Y.H.N.)

içindekiler

KIŞ seveceni yerimizden ben	7
BEN yalnızca susup bakabilirim	8
BURASI yaşamın sakın sunak yeri	9
DAHA suskun oldu diken sarınan	10
VE söyleyeyim mi, nasıl yuvarlanıyor günüm	11
BU gecikmiş bir güneşlenmeydi	12
ORADA inanç rüya tevekkülü değildi	13
DÖNDÜĞÜMDE sana buyur edip	15
HİÇ bir sanatçı kendisini	29
TUHAF bir pazardı	71
BURADA, serin deniz kıyısında	121
Notlar	129