

Keyifli Okumalar Dileriz

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

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

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

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

JOHN BERGER

#NE
YAP-
MALI?

HAYVANLARA
NİÇİN
BAKARIZ?

2. BASKI

Delij

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - <https://rantey.org>

TÜRKÇELEŞTİREN
CEVAT ÇAPAN

HAYVANLARA NİÇİN BAKARIZ?

© 2017, Tudem Yayın Grubu

1476/1 Sok. No:10/51 Alsancak-Konak/İZMİR

metin hakları © 2009, John Berger Estate

İlk baskı 2009 yılında, İngiltere'de *Why Look at Animals?* adıyla Penguin Books tarafından gerçekleştirilmiştir.

Kitabın Türkçe yayın hakları Agencia Literaria Carmen Balcells aracılığıyla alınmıştır.

YAZAR: John Berger

TÜRKÇELEŞTİREN: Cevat Çapan

EDİTÖR: Mehmet Barış Albayrak

DÜZELTİ: Şirin Etik

KAPAK TASARIMI: Burak Tuna

GRAFİK UYGULAMA: Aynur Sanbüyük

BASKI VE CİLT: Ertem Basım Yayın Dağıtım San. Tic. Ltd. Şti.

Eskişehir Yolu 40. Km. Başkent OSB 22. Cadde No:6 Malıköy/Ankara

Tel: 0 312 284 18 14

Birinci Baskı: Ekim 2017 (2000 adet)

İkinci Baskı: Aralık 2017 (2000 adet)

ISBN: 978-605-2349-00-7

Yayınevi sertifika no: 11945

Matbaa sertifika no: 16031

Tüm hakları saklıdır. Bu yayının hiçbir bölümü, telif hakkı sahibinin önceden yazılı izni olmaksızın tekrar üretilemez, bir erişim sisteminde tutulamaz, herhangi bir biçimde elektronik, mekanik, fotokopi, kayıt ya da diğer yollarla iletilemez.

DELİDOLU, Tudem Eğitim Hizmetleri San. Tic. A.Ş.'nin tescilli markasıdır.

#NE
YAP-
MALI?

JOHN BERGER

HAYVANLARA
NİÇİN
BAKARIZ?



TÜRKÇELEŞTİREN:
CEVAT ÇAPAN

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - <https://rantey.org>

İçindekiler

Hayvanlara Niçin Bakarız?

► Bir Fare Hikâyesi	7
► Bir Geçit Açmak	13
► Hayvanlara Niçin Bakarız?	18
► Maymun Tiyatrosu	54
► Beyaz Kuş	76
► Yiyenler ve Yenenler	85
► Tarla	96
► Onlar En Son Gidenler	105
Ernst Fischer: Bir Filozof ve Ölüm	110



Bir Fare Hikâyesi

Bir zamanlar, her sabah bir ekmek bıçağıyla elindeki somundan on santim kesip bu parçayı kahvaltısı için yeni bir dilim kesmeden önce çöpe atan bir adam varmış.

Çünkü her gece fareler ekmek somununu ortasından kemirip bir delik açıyorlarmış. Her sabah gördüğü bu delik aşağı yukarı bir fare büyüklüğündeymiş. Evin kedileri yer sıçanlarını avlamalarına karşın, ekmeği kemiren gri farelere karşı nedense ya ilgisizmişler, ya da belki rüşvet almışlarmış.

Durum aylarca böyle devam etmiş. Adam alışveriş listesine defalarca *fare kapanı* yazmış. Ama her seferinde almayı unutmuş, belki de köylülerin bir zamanlar fare kapanı aldıkları dükkân artık olmadığından.

Bir ögle sonrası, bu adam evinin yanındaki kulübede metal bir eğe arar. Eğeyi bulamaz, ama gözüne el yapısı sağlam bir fare kapanı ilişir. Çevresinde kalın telden bir kafes olan 18x9 santim boyutlarında tahta bir kapandır bu. Birbirine paralel teller arasındaki açıklık yarım santimden fazla değildir. Bir farenin burnunu geçirebileceği, ama iki kulağını sokamayacağı kadar dar bir açıklık. Kafesin yüksekliği ise sekiz buçuk santimdir; öyle ki bir fare kafesin içinde güçlü arka ayakları üzerinde durabilir, tepedeki parmaklıkları dört parmaklı elleriyle kavrayabilir, burnunu tavanın telleri arasından uzatabilir, ama asla dışarı çıkamaz.

Kafesin bir ucunda yukarı doğru açılan bir kapı vardır. Bu kapıya sarmal bir de yay tutturulmuştur. Kapı açık tutulduğunda, yay gerilip kapanmak için hazır hale gelmektedir. Kafesin tepesinde kapıyı açık tutan bir tuzak teli vardır. Kapının çerçevesini bir milimetreden daha az geçecek kadar dışarıya doğru uzanan bir teldir bu. Deyim yerindeyse, kıl payı bir uzantı! Telin öbür ucunda, kafeste, bir parça peynir ya da pişmemiş ciğer tutturulmuş bir kanca vardır.

Fare bir parça ısırarak için kafese girer. Dişleriyle ısıracağı parçaya dokunur dokunmaz, tuzak

teli kapıyı serbest bırakır ve fare daha kafasını çeviremeden kapı hızla üstüne kapanır.

Farenin 18x9 santim boyutlarındaki bu kafesin içinde, zarar görmeden tutsak olduğunun farkına varması birkaç saat alır. Ondan sonra da içi durmadan titremeye başlar.

Adam kapıyı eve götürür. Birkaç deneme yapar. Kancaya bir parça peynir takıp kapıyı dola-ba, ekmeğin bulunduğu rafa yerleştirir.

Ertesi sabah kafeste gri bir fare bulur. Kafesteki peynire dokunulmamıştır. Kafesin kapısı kapandığı için farenin iştahı kaybolmuş olmalı. Adam kafesi kaldırdığında, fare kapıya bağlı yayın arkasına saklanmaya çalışır. Gözünü kırpmadan bakan simsiyah gözleri vardır farenin. Adam kafesi mutfak masasının üstüne koyar. Kafesin içine ne kadar çok bakarsa, orada oturan fareyle bir kanguru arasındaki benzerliği o kadar net görür. Bir sessizlik olur. Fare biraz sakinleşir. Sonra kafesin içinde dört dönmeye, parmaklı ön pençelerinden biriyle teller arasında bir boşluk aramaya başlar. Telleri dişleriyle kesmeye çalışır. Sonra da pençeleri ağzında kış üstü oturur. Pek ender insan bir fareye bu kadar uzun süre bakmıştır. Ya da bir fare bir insana.

Adam kafesi köyün dışında kırık bir yere götürür, otların üstüne bırakıp kapısını açar. Farenin dördüncü duvarın kalktığını fark etmesi bir an sürer. Açılan boşluğu burnuyla yoklar. Sonra dışarı fırlayıp gizlenebileceği en yakın ot öbeğine doğru hızla kaçar.

Ertesi gün adam kafeste bir başka fare bulur. Öncekinden daha büyük, ama daha tedirgin bir faredir bu. Belki daha yaşlıdır. Adam kafesi yere koyar, izlemek için kendi de yere oturur. Fare kafesin tavanındaki tellere tırmanıp baş aşağı sarkar. Adam kırık yerde kafesin kapısını açınca, yaşlı fare zikzaklar çizerek kaçar ve gözden kaybolur.

Bir sabah adam kafeste iki fare bulur. Farelerin birbirlerinin ne kadar farkında olduklarını söylemek ya da ötekinin varlığının, ortak korkularını azalttığını mı, artırdığını mı kestirmek güçtür. Birinin daha iri kulakları vardır, öbürünün tüyleri daha sıktır. Fareler, arka bacakları epeyce güçlü olduğu ve sıçrayacakları zaman kuyrukları kaldıraç işlevi gördüğü için kangurulara benzerler.

Adam kıra çıkıp kafesin dördüncü duvarını kaldırdığında, iki fare hiç duraksamaz. Hemen kafesten yan yana çıkıp ters yönlerle, biri doğuya, öbürü batıya doğru uzaklaşırlar.

Artık dolaptaki ekmek yok denecek kadar az yenmektedir. Adam bir gün kafesi kaldırdığında, fare her zamanki panik haliyle karşılık verir, ama nedense daha yavaş hareket etmektedir. Adam gelen mektupları almak ve postacıyla iki laf etmek için mutfaktan çıkar. Döndüğünde, yeni doğmuş dokuz fare yavrusu vardır kafeste. Kusursuzca biçimlenmiş, pembe, her biri iri bir pirinç tanesinin iki katı büyüklüğünde.

On gün sonra, adam serbest bıraktığı farelerden eve geri dönen olup olmadığını merak eder. Biraz düşündükten sonra bunun pek de mümkün olmadığına karar verir. Bu farelerin her birini o kadar yakından incelemiştir ki, biri dönmüş olsa onu hemen tanıyacağına inancı tamdır.

Kafesteki farenin başı, şapka takmış gibi yana eğiktir. Dörder parmaklı iki ön pençesi, burnunun iki yanında, tıpkı bir piyanistin klavye üzerindeki elleri gibi, yere yapışıktır. Arka bacakları gövdesine yakın biçimde kıvrılmış, neredeyse kulaklarının altında durmaktadır. Kulakları dikili, kendinden çok gerilere uzanan kuyruğu da kafesin zeminine yapışmış haldedir. Kalbi hızla atmaktadır ve adam kafesi kaldırdığında fare korku içindedir. Gene de yayın arkasına saklanmaz ve sinmez. Kafasını dikip adama

bakar. İlk defa fare için bir isim gelir adamın aklına. Alfredo adını verir ona. Kafesi mutfak masasının üzerine, kahve fincanının yanına koyar.

Adam daha sonra kırılık yere çıkar, diz çöker, kafesi otların arasına yerleştirip hücrenin dördüncü duvarı olan kapıyı açar. Fare açık duvara yaklaşıp, başını kaldırır ve sıçrar. Hızla yürümez ya da koşmaz, uçar. Cüssesine oranla bir kangurudan daha yükseğe ve daha uzağa sıçrar. Azat edilmiş bir fare gibi sıçrar. Üç sıçrayışta beş metreden fazla yol kat etmiştir. Ve hâlâ dizlerinin üzerinde olan adam, Alfredo adını verdiği farenin tekrar tekrar gökyüzüne sıçrayışını seyrederek.

Ertesi sabah ekmeğe dokunulmamıştır. Adam kafestekinin kalan son fare olabileceğini düşünmektedir. Köyün dışındaki kırılık yerde kafesin kapısını açar ve diz çökerek bekler. Farenin kafesi terk edebileceğini fark etmesi epeyce sürer. Sonunda bunu başardığında da, en yakın ve en sık ot öbeğinin içine doğru hızla koşar. Adam anlık ama yoğun bir hayal kırıklığı hisseder. Çünkü o anda, bir tutsağın uçup gidişini, bir tutsağın özgürlük düşünüyü gerçekleştirini hayatında bir kez daha görmeyi ummaktadır.

2009

Bir Geçit Açmak

Yatak odasının tavanı soluk gök mavisi renginde. Kirişlere takılı iki paslı çengele çok eskiden ev sahibi çiftçi tütsülenmiş sosislerle salamlar asarmış. Burası benim yazı yazdığım oda. Pencerenin dışında meyveleri kuzguni mavi rengi almaya başlamış yaşlı erik ağacı, onun da ötesinde dağların başlangıcı olan en yakın tepe var.

Bu sabah erken saatlerde, ben daha yataktayken, içeri bir kırlangıç girip odada bir dolandı ve yanlış yere girdiğini anlayınca, uçarak pencereden dışarı çıktı; erik ağaçlarını geçti ve telefon teline kondu. Bu önemsiz olaydan söz etmemin nedeni onun Pentti Sammallahti'nin fotoğraflarıyla bir ilgisi olabileceğini düşünmem. Bu fotoğraflar da sözünü ettiğim kırlangıç gibi yollarını şaşırmışlar.

Onun fotoğraflarının birkaçı iki yıldan beri bende. Sık sık bunları dosyadan çıkarıp uğrayan dostlara gösteriyorum. Önce şaşkınlıkla karşılıyorlar bu fotoğrafları, sonra dikkatle, uzun uzun gülümseyerek bakıyorlar onlara. Genellikle fotoğraflarda gördükleri yerlere alışılmıştan daha uzun bakıyorlar. Acaba fotoğrafçının kendisini, Pentti Sammallahti'yi tanıyıp tanımadığımı ya da bunların Rusya'nın neresinde, ne zaman çekildiğini soruyorlar. Bu fotoğraflarda neyin hoşlarına gittiğini hiçbir zaman açıklamaya çalışmıyorlar, çünkü bu onlara ait bir sır. Sadece daha dikkatle bakıyorlar ve hatırlıyorlar. Ama neyi?

Bu fotoğrafların her birinde en az bir köpek var. Bu açıkça görülüyor, bu sadece ilgi çekmek için bir özellik olabilir. Oysa bu köpekler aslında bir kapıyı açmak için anahtar sunuyor. Daha doğrusu bir geçidi açmak için. Çünkü bu fotoğrafların hepsi dışarıyı, dışarıyı ve ötesini gösteriyor.

Ayrıca her fotoğrafın özel ışığı; yani günün saati ya da yılın mevsimi tarafından belirlenen ışık da dikkatimi çekiyor. Işık hiç değişmeden hayvanları, unutulmuş isimleri, eve doğru yönelen bir yolu, yeni bir günü, uykuyu, bir sonraki kamyonu, ba-

harı aydınlatmanın peşinde. İçinde süreklilik olmayan bir ışık, anlık bir bakıştan uzun olmayanın ışığı. Bu da geçidi açmaya yarayan bir anahtar.

Fotoğraflar genellikle geniş alanları kapsayan jeolojik araştırmalarda kullanılan panoramik bir kamerayla çekilmiş. Geniş alanlar bu fotoğraflarda da, estetik nedenlerle değil, daha çok bilimsel gözlem amacıyla kullanılmış gibi bana kalırsa. Daha dar açılı bir mercek şu anda gördüğümü yansıtmayacağı için bu şey görünmez kalırdı. Peki ben şu anda ne görüyorum?

Günlük hayatımızı sürekli olarak çevremizde her gün gözümüze ilişen şeylerin görünüp kaybolmasıyla geçiririz; bunların çoğu genellikle tanıdık şeylerdir, bazen de beklenmedik yeni şeyler çıkar karşımıza, ama bunlar her zaman yaşadığımızın kanıtı olan şeylerdir. Bizi tehdit eden görüntüler bile olsalar bu böyledir, örneğin yanmakta olan bir ev ya da dişlerinin arasında bir bıçakla üzerimize gelen bir adam (ivedilikle) bize yaşadığımızı ve bunun önemini hatırlatır. Gördüğümüz şey var olduğumuzun bir kanıtıdır.

Bununla birlikte, birden, beklenmedik bir anda, çoğu zaman göz açıp kapamanın o kısacık anında, her zaman görmeye alışık olduğumuz görünen

düzenle kesişen, ama onunla ilgisi olmayan bir başka görünür düzenle karşılaşırız.

Bir sinema filminin hızı saniyede 25 karedir. Kim bilir gündelik hayatımızda gözümüzün önünde saniyede kaç kare görünüp kaybolur. Ancak sözünü ettiğim o kısacık anlarda, iki kare *arasında* bizi birden şaşırtan şeyler de gelip geçer. Böylece görünen dünyanın bizimle ilgisi olmayan bir parçasıyla da karşılaşmış oluruz. Belki de bunlar gece kuşları, ren geyikleri, sansarlar, yılan balıkları, balinalarla ilgili bir dünyanın görüntüleridir.

Bizim alışık olduğumuz görünür düzen tek değildir; bizimkiyle birlikte var olan başka düzenler de vardır. Periler, cinler, devlerle ilgili masallar insanların bu bir arada varoluşla uzlaşma çabasından başka bir şey değildir. Avcılar bu birlikte yaşamın sürekli farkındadırlar ve bu nedenle bizim göremediğimiz işaretleri okuyabilirler. Çocuklar da eşyaların arkasına saklanma alışkanlıkları oldukları için bu birlikte yaşamı sezgisel olarak hissederek. Saklandıkları yerlerde, görünebilir değişik düzenler arasındaki gedikleri keşfederler.

Köpekler, hızlı bacakları, kokuya duyarlı burunları ve ses tanımada gelişmiş bellekleriyle bu gedikleri bulmanın doğal olarak en önde gelen

uzmanlarıdır. Gözlerinin verdiği mesaj ısrarcı ve sessiz olduğundan bizi şaşırtır, bu gözler hem insan düzenine ve hem de öbür görünebilir düzenlere duyarlıdır. Belki de bu yüzden birçok durum ve farklı nedenler için köpekleri rehber olarak eğitiriz.

Büyük Finli fotoğrafçıyı bu kareleri çekmesi için uygun âna ve yere götüren de muhtemelen bir köpektir. Bu fotoğrafların her birinde insan düzeni hâlâ görünür olsa da, artık merkezi bir konumda değildir ve gözden kaybolmaktadır. Gedikler açılmıştır.

Bunun sonucu kaygı vericidir: Bu fotoğraflarda daha çok yalnızlık, daha çok acı, daha çok terk edilmişlik vardır. Aynı zamanda, çocukluğumdan, köpeklerle konuştuğum, onların sırlarını dinlediğim ve bu sırları kendime sakladığım zamanlardan beri deneyimlemediğim bir beklenti vardır burada.

2001

Hayvanlara Niçin Bakarız?

Gilles Aillaud'ya

19. yüzyıl, Batı Avrupa'da ve Kuzey Amerika'da, daha önce insanla doğa arasında var olan her türlü uzlaşma geleneğinin sona erdirilme sürecinin –bu süreç 20. yüzyıl kapitalizmiyle tamamlanmıştır– başlangıcına tanık olmuştur. Bu kopuştan önce, insanın ilk çevresini hayvanlar oluşturuyordu. Belki bu bile şimdiden araya giren mesafenin büyüklüğünü gösterebilir. Hayvanlar, insanlarla birlikte insan dünyasının merkezindeydiler. Bu merkezilik elbette ekonomi ve üretim temelliydi. Üretim araçlarındaki ve toplumun örgütlenmesindeki herhangi bir değişimde insanlar yiyecek, iş, ulaşım ve giyecekleri için hayvanlara gereksinim duyuyorlardı.

Ne var ki, hayvanların insanların hayal dünyasına önce et, deri ya da boynuz olarak girdiğini düşünmek, bir 19. yüzyıl alışkanlığını binlerce yıl geriye yansıtmak demektir. Hayvanlar bizim düşünce dünyamıza önce haberciler ve beklentiler olarak girmiştir. Söz gelimi, büyükbaş hayvanların evcilleştirilmesi basit bir süt ve et gereksinmesinin çözümü olarak başlamamıştır. Büyükbaş hayvanların bazen gelecekte haber vermek, bazen de kurbanlıkla ilgili büyüsel işlevleri vardı. O zamanlar, herhangi bir türün büyü için mi, evcilleştirilme ve beslenme için mi tutulacağı, söz konusu hayvanın davranışları, yakınlığı ve “dave-ti”yle belirlenirdi.

İyi beyaz öküz benim anamdır
Biz kız kardeşimin insanları da,
Nyariau Boğa'nın insanları...
Arkadaş, sürü içinde böğüren
Yayık boynuzlu koca öküz,
Boğa Maloa'nın oğlunun öküzüdür.

(Nuerler: Nilotik kabilelerinin geçim yolları ve siyasal kurumlarıyla ilgili bir araştırma, Evans-Pritchard.)

Hayvanlar doğar, sezgileri vardır ve ölümlüdürler. Bu bakımdan insana benzerler. Ayrıntıda değil de görünüşteki anatomileri, alışkanlıkları, zaman algıları, fiziksel yeterlilikleri insanlarınkilerden farklıdır. Hem insanlara benzerler hem de onlardan farklıdırlar.

“Hayvanların ne yaptıklarını biliriz; kunduzların, ayıların, somonların ve öbür yaratıkların gereksinmelerini de biliriz. Çünkü bir zamanlar erkeklerimiz onlarla evlenmişler ve bu bilgileri hayvan karlarından edinmişlerdi.” (Hawaii Yerlileri, alıntılayan Lévi-Strauss, *Yaban Düşünce*.)

Hayvanın gözleri bir insanı hesaba kattığında dikkatli ve uyanıktır. Aynı hayvan başka türden bir varlığa da gene öyle bakabilir. İnsana bakışında herhangi bir özellik yoktur. Ancak insan dışında başka hiçbir tür, bu bakışı tanıdık olarak algılamaz. Başka hayvanlar da bakıp dururlar. Ama insanlar o bakışa karşılık vererek kendilerinin farkına varırlar.

Hayvan, fazla derin olmayan bir anlaşılmazlık uçurumu üzerinden inceler insanı. İnsan bu yüzden hayvanı şaşırtabilir. Ne var ki, hayvan da,

evcilleştirilmiş bile olsa, insanı şaşırtabilir. Tam tamına aynı olmasa bile, insan da benzer bir anlaşılmazlık uçurumunun üzerinden bakmaktadır. Ve baktığı her yer için bu böyledir. İnsan her zaman bilmeden ve korkuyla bakar. Bu yüzden, hayvan tarafından *görüldüğünde*, insan çevresini nasıl görüyorsa öyle görülmektedir. Bunun farkında olması hayvanın bakışını tanıdık kılar. Ama gene de hayvan farklıdır ve insanla karıştırılamaz. Böylece, hayvana insanda olan bir güçle karşılaştırılabilecek, ama tam da onunla aynı olmayan bir güç atfedilir. Hayvanın mağaraların, dağların, denizlerin sırlarına benzemeyen, özellikle insana hitap eden sırları vardır.

Bir hayvanın bakışıyla başka bir insanın bakışını karşılaştırdığımızda, bu ilişki daha da açıkça ortaya çıkar. İki insan arasındaki uçurum, temel olarak dil aracılığıyla aşılır. Bu karşılaşma düşmanca olsa ve arada hiç kelime kullanılmasa bile (iki kişi değişik dillerde konuşuyor da olsalar), dilin *varoluşu*, her zaman karşılıklı olmasa da en azından birinin öbürünün varlığını onaylamasını sağlar. Dil, insanların hem birbirlerini, hem de kendilerini hesaba katmalarını sağlar. (Dilin olanak sağladığı böyle bir onaylamada, insanın bilgisizliği ve korkusu

da onaylanabilir. Hayvanlarda korku bir işarete tepkiyken, insanlarda türe özgü bir durumdur.)

Hiçbir hayvan, insanla ilgili olumlu ya da olumsuz bir tepki göstermez. Hayvan öldürülür ve yenir, böylece enerjisi avcısında zaten var olan enerjiye katılır. Hayvan çiftçiye işgücü sağlamak için evcilleştirilir. Ancak dili olmaması, sessizliği, her zaman onun insanla arasında bir mesafe olmasının, ondan ayrı ve onun dışında kalmasının bir garantisidir.

Ne var ki, bu farklılık yüzünden, bir insanın hayatıyla hiçbir zaman karıştırılmaması gereken bir hayvanın hayatı, gene de onunla paralel gibi görünür. Ancak ölümden sonra bu paralel çizgiler birleşir ve belki gene ölümden sonra birbirlerini çaprazlama aşarak yeniden paralel duruma girerler: Ölümden sonra bir ruhun başka bir vücuda girmesiyle ilgili yaygın inancın kaynağı budur.

Hayvanlar, insanlarla olan bu paralel hayatları yüzünden insanlara onların kendilerine sunduklarından farklı bir arkadaşlık olanağı sunarlar. Bu, insan türünün yalnızlığına sunulmuş farklı bir arkadaşlıktır.

Böyle dilsiz bir arkadaşlık öylesine eşit hissedilmiştir ki, sık sık konuşma yeteneği olmayanın

insanlar olduğu kanısına varılmıştır; bu nedenle Orpheus gibi, hayvanlarla onların diliyle konuşabilen olağanüstü varlıklar hakkında hikâyeler ve söylenceler ortaya çıkmıştır.

Hayvanların insanlara benzeyen ve benzemeyen yanlarının sırları neydi? İnsan, bu sırların varlığını bir hayvanın bakışını yakalar yakalamaz fark etti.

Bir anlamda, doğadan kültüre geçiş sürecini işleyen antropolojinin tamamı, bu soruya verilmeye çalışılan bir yanıttır. Ama başka genel bir yanıt da var. Bütün sırlar, insanla kökeni arasında *aracı* olan hayvanlarla ilgiliydi. Darwin'in evrim kuramı, her ne kadar 19. yüzyıl Avrupası'nın izlerini silinemeyecek derecede taşısı da, neredeyse insanlık tarihi kadar eski bir geleneğin parçasıdır. Hayvanlar insana hem benzedikleri hem de benzemedikleri için insanla kendi kökenlerinin anlaşılmasında aracı oldular.

Hayvanlar ufukların ötesinden geldiler. Hem *oradaydılar* hem de *burada*. Böylece hem ölümlüydüler hem de ölümsüz. Bir hayvanın kanı da insan kanı gibi akıyordu ama türü ölmüyordu. Her aslan Aslandı, her öküz de Öküz. Bu –belki de ilk varoluşsal düalizm– hayvanlara davranışımızda ortaya çıkıyordu. Hem buyruğumuz altındaydılar hem de

onlara tapıyorduk; onları hem yetiştiriyor hem de kurban ediyorduk.

Günümüzde bu düalizmin izlerine hayvanlarla yakın yaşayan ve onların desteğinden yararlanan insanlarda hâlâ rastlanır. Bir köylü beslediği domuzu sevebilir ve onun etini tuzlamaktan zevk alır. Önemli olan –yabancı bir şehirlinin bunu anlaması çok zordur– bu cümledeki iki ifadenin birbirine “ama” ile değil “ve” ile bağlanmasıdır.

İnsanlarla hayvanların hayatlarının benzeyen ve benzemeyen yanları arasındaki paralellik bu konudaki ilk soruların ortaya çıkmasına ve bunlara yanıtlar verilmesine yol açmıştır. Resim sanatının ilk konusu hayvandı. Büyük bir olasılıkla ilk boya da hayvan kanıydı. Ondan önce de, ilk metaforun hayvan olduğunu düşünmek o kadar mantığa aykırı bir olasılık değildir. Rousseau *Dillerin Kökeni Üstüne Deneme*'sinde¹ dilin metaforla başladığını ileri sürmüştür. “İnsanı konuşmaya yönelten ilk güdüler duygular olduğuna göre, ilk söyledikleri sözler de benzetmelerdi (metaforlardı). Dil önce mecazi anlamı olan kelimelerle doğdu. Kelimeleri gerçek anlamlarıyla kullanma daha sonra ortaya çıktı.”

1 *Dillerin Kökeni Üstüne Deneme*, çev. Ömer Albayrak, İş Bankası Kültür Yayınları, 2007. [E.N.]

İlk metafor hayvanla ilgili idiyse, bunun nedeni insanla hayvan arasındaki ilişkinin metaforik olmasındandır. Bu ilişkideki iki öğenin –insanla hayvanın– paylaştıkları, aynı zamanda onlar arasındaki ayrımı ve benzerliği gösteriyordu.

Totemizmle ilgili kitabında Lévi-Strauss, Rousseau’nun görüşüyle ilgili şu yorumu yapıyor: “İnsan başlangıçta kendisini, kendisi gibi olan her şeyle (Rousseau açıkça hayvanları da bunlar arasında görmemiz gerektiğini söyler) özdeş hissettiğinden, hem *kendisini* hem *onları* ayırt etme becerisini edinmiştir, başka bir deyişle türlerin çeşitliliğini, toplumsal ayrışmanın kavramsal desteği olarak kullanma becerisini.”

Dilin kökeni konusunda Rousseau’nun açıklamasını kabul etmek demek, elbette belli birtakım soruları akla getirir (dilin böyle bir aşama kaydetmesi için en küçük boyutta nasıl bir toplumsal örgütlenme gerektiği gibi). Ancak dilin kökeniyle ilgili hiçbir araştırma yeterli değildir. Hayvanlarla ilgili birçok şey hâlâ muğlak kaldığı için, bu araştırmalarda hayvanların bir aracı olarak görülmesi çok yaygındır.

Dilin asıl kökeniyle ilgili kuramlar sadece daha sonraki gelişmeleri daha iyi tanımlama yollarıdır.

Rousseau'ya katılmayanlar, insana dair tarihsel bir olguya değil, bir gre itiraz ediyorlar. Yaşananlarla ilgili deneyimlerimiz yok olduğu için, tanım- lamaya çalıştığımız Şey, dünyanın deneyimlenişine ilişkin hayvan işaretlerinin evrensel kullanımıdır.

Burçlar kuşağındaki on iki işaretin sekizi hayvanları gösterir. Eski Yunan dünyasında günün on iki saatinin her biri bir hayvan olarak gösteriliyordu. (Birincisi kedi, sonuncusu ise timsah.) Hindu- lara göre yeryüzü bir filin, fil de bir kaplumbağa- nın sırtındaydı. Güney Sudan'daki Nuerlere göre, "insan dahil, bütün yaratıklar başlangıçta dostça aynı kampta bir arada yaşıyorlardı." (Bkz. Roy Willis, *Man and Beast*) Anlaşmazlık Tilki'nin ne- riyle Firavunfaresi'nin Fil'in suratına bir değnek atmasıyla başlamış. ıkan kavga üzerine hayvan- lar birbirlerinden ayrılmış, her biri kendi yoluna gitmiş ve şimdi yaşadıkları gibi yaşamaya, birbir- lerini öldürmeye başlamışlar. Önceleri kendi ba- şına ormanda yaşayan Mide insanın içine girmiş ve insan bundan böyle her daim açlık hissetmiş. Daha önce ayrı olan cinsel organlar da erkeklerin ve kadınların gövdelerine eklenmiş, böylece onlar da sürekli olarak birbirlerini arzu eder olmuş. Fil insana darıyı öğütmeyi öğretmiş. İnsan artık açlığı-

nı durmadan çalışarak gideriyormuş. Fare erkeğe gebe bırakmayı, kadınlara gebe kalmayı öğretmiş. Köpek de insana ateşi getirmiş.

Bu örneklerin sonu yok. Hayvanlar her yerde açıklamalara dahil edilmiştir, daha doğrusu hayvanlar, adlarını ya da özelliklerini –tüm nitelikler gibi özü gereği gizemli olan– bir niteliğe ödünç vermiştir.

İnsanı hayvanlardan ayıran özellik ise insanın simgesel düşünebilme yeteneğiydi; bu yetenek, dilin gelişerek sözcüklerin sadece bir işaret değil, kendilerinden başka bir şeyin göstereni olmasından ayrılamaz. Gene de ilk simgeler hayvanlardı. İnsanları hayvanlardan ayıran özellik onlarla aralarındaki ilişkilerden kaynaklanıyordu.

İlyada elimizdeki ilk metinlerden biridir; bu metindeki metafor kullanımı insanla hayvan arasındaki yakınlığı, metaforun kaynağının da bu yakınlık olduğunu gösterir. Homeros bir askerin savaş alanında ölümünü, ardından bir atın ölümünü betimler. Homeros'un gözünde her iki ölüm de aynı saydamlıktadır, birinde öbürüne göre bir değişiklik yoktur.

“Bu arada İdomeneus amansız tuncuyla ağzından vurdu Erymas’ı. Kargı dümdüz geçti beyninin

altından, yardı ak kemiklerini, döküldü dişleri; iki gözü kanla doldu, açık ağzından, burnundan kan boşandı. Sonra çevresini kapkara ölüm bulutu sardı.”² Bu ölen bir insandı.

Üç sayfa sonra bir attır yere düşen: “Sarpedon da saldırdı parlak kargısıyla, ama değdiremedi Patroklos’a kargısını, kargı geldi saplandı Patroklos’un atı Pedasos’un sağ omuzuna. Pedasos kişnedi, bir solukta verdi canını, inleye inleye düştü tozun top-
rağın içine, can bıraktı onu, uçtu gitti.” Bu ölen de bir hayvan.

İlyada’nın 17. bölümü, Troyalıların Patroklos’un ölüsünü parçalamasını önlemek için Menelaos’un onun başında bekleyişiyle başlar. Burada Homeros yaşanan değişik anların aşırı ya da eşsiz niteliklerini ironi ve hayranlıkla yansıtmak için hayvanlarla ilgili benzetmeler yapar. *Hayvanları örnek almadan* bu anların betimlenmesi mümkün değildir. “Dünyaya getirdiği ilk buzağı üzerinde koruyucu bir ana inek nasıl beklerse, Menelaos da Patroklos’un ölüsü üzerinde öyle bekliyordu.”

Bir Troyalı onu korkutmaya çalışır, Menelaos da alaycı bir edayla Zeus’a seslenir: “Böyle böbürlenmek hiç iyi değil, Zeus baba. Panthoos’un iyi

2 *İlyada*, çev. Azra Erhat-A. Kadir, Can Yayınları. [E.N.]

kargıcı oğulları kadar ne pars güvenir kendisine, ne aslan, ne de yüreği gücüyle şişen yaban domuzu!..”

Menelaos daha sonra kendisini tehdit eden Troyalıyı öldürür. Kimse de onun yanına yaklaşmaz. “Dağların beslediği, gücüne güvenen bir aslan, en güzel ineği nasıl kaçırırsa otlayan bir sürü arasından, önce nasıl kırarsa boynunu güçlü dişleri arasında, sonra da nasıl parçalayıp sömürürse kanını, bağırsaklarını, köpekler, çobanlar sarmıştır çevresini, yakınıp dururlar uzaktan, istemezler yakına gelmeyi, kapılmışlardır sapsarı bir korkuya...”

Homeros’tan yüzyıllar sonra, Aristoteles, bu konudaki ilk temel yapıtı olan *Hayvanlar Tarihi*’nde insanla hayvan arasındaki karşılaştırmalı ilişkiyi bir yönleme göre açıklamıştır.

Hayvanların çoğunda insanlarda çok daha belirgin kendini gösteren değişik fiziksel nitelikler ve davranışlar vardır. Fiziksel organlar arasındaki benzerliklerden nasıl söz ettiysek, birtakım hayvanlarda yumuşaklık ve sertlik, uysallık ya da sinirlilik, cesaret ya da ürkeklik, korku ya da güven, canlılık ya da hilebazlık gibi özellikler görürüz. Zekâ konusunda ise bir çeşit bilgelikten söz edebiliriz. Bu niteliklerin bazıları hayvanlardaki benzer niteliklerle karşılaştırıldığında, insanda

sadece nicelik bakımından değişiklik gösterir; demek ki, insanda bu niteliklerin birinden ya daha çok ya da daha az, hayvanda da bir başka nitelikten daha çok ya da daha az vardır. İnsandaki başka nitelikler de hayvandakilerin benzeri ama tıpatıp özdeşı değildir. Örneğin, biz nasıl insanda bilgi, akıl ve anlayış olduğunu görüyorsak, belli hayvanlarda da bunlara benzer daha başka doğal yetenekler vardır diyebiliriz. Bu açıklamanın doğruluğu, çocukluğun olgularını ciddi ele alırsak açıkça ortaya çıkar: Bir çocukta, gelecekte psikolojik alışkanlıklar olarak yer edecek şeylerin izini ve tohumlarını görürüz, ama çocuk psikolojik olarak henüz hayvandan pek de kolay ayrılmaz.

“İyi eğitimli” pek çok okura bu alıntı soylu, ama hayvanlarda fazla insan niteliği bulan bir görüş olarak gelecektir. Uysallık, sinirlilik, bilgelik hayvanlara özgü manevi nitelikler olarak düşünülemez. Davranışçılar da böyle bir itirazı destekler.

Ne var ki, 19. yüzyıla kadar hayvanlarda insan nitelikleri görme eğilimi insanla hayvan ilişkilerinin vazgeçilmez bir özelliği ve bu iki türün yakınlığının bir ifadesiydi. Bu eğilim hayvan metaforunun sürekli olarak kullanılmasının bir kalıntısıydı. Son iki yüzyılda hayvanlar yavaş yavaş sahneden

çekildiler. Günümüzde onlar olmadan yaşıyoruz. Bu yalnızlığımızda da hayvanlarda insan nitelikleri görme eğilimi bizi iki kat daha tedirgin ediyor.

Bu kuramsal kopuş kesin olarak Descartes'la geldi. Descartes insanın hayvanla ilişkisindeki ikiliği *insanda* içselleştirdi. Gövdeyle ruhu kesinlikle birbirinden ayırarak gövdeyi fizik ve mekanik yasalarının egemenliğine soktu, hayvanlar ruhtan yoksun oldukları için, bir makine modeline indirgendiler.

Descartes'la başlayan bu kopuşun sonuçları ancak zamanla ortaya çıktı. Yüzyıl sonra büyük zoolog Buffon, hayvanları yeteneklerine göre sınıflandırmak için her ne kadar makine modelini benimseyip kullandıysa da, onlara karşı duyduğu sevecenlik bir süre için hayvanların gene de insanlarla dost sayılmasını sağladı. Bu sevecenlikte yarı kıskançlık da yok değildi.

İnsanın, hayvanı, kendi içindeki mekanikliği aşması için yapması gereken ve aynı zamanda insana özgü maneviyatın onu yönelttiği şey, acı duymaktı. Bunun yanında, makineyle karşılaştırılmasına karşın, insanın gözünde hayvanın bir çeşit masumiyeti vardı. Hayvan herhangi bir geçmiş deneyiminden ve sırlardan arıtıldığı için bu yeni icat

edilen “masumiyet” insanın bir çeşit geçmiş özlemi duymasına yol açıyordu. Hayvanlar ilk kez içsel bir geçmiş zamana yerleştiriliyorlardı. Kunduzlar hakkında şunları yazıyordu Buffon:

İnsan doğada kendini ne kadar yükselttiyse, hayvanlar da o kadar aşağı düzeye düşmüşler, insanın buyruğu altına girmiş, ya onların tutsağı olmuş ya da asi olarak görülmüş ve zorla dağıtılmış, toplulukları ortadan kaldırılmış, üretkenlikleri verimsizleştirilmiş, yarı gelişmiş becerileri yok olmuş; her bir tür, genel niteliklerini yitirmiş, ancak bazıları başkalarını örnek alarak ya da taklit ve eğitimle, bazıları da korkuyla ve hayatta kalabilmek için sürekli bir gereklilikle en belirgin özelliklerini koruyabilmişlerdi. Bu ruhsuz kölelerin, geçmişin bu güçsüz kalıntılarının ne gibi düşleri ve tasarıları olabilirdi?

Bir zamanlar her türün kendi doğal yeteneklerini özgürce kullanıp süregelen topluluklarında barış içinde yetkinleştirdiği o uzak ve insanın asırlarca bilmediği ıssız diyarlardaki olağanüstü üretkenliklerinin, yalnızca artıkları kalmıştır. Son kalan örnek, o hayvan zekâsından kalan tek anıt, belki de yalnızca kunduzlardır...

Hayvanlara duyulan bu özlem bir 18. yüzyıl icadı olsa da, hayvanların tamamen önemsizleşmesi için –demiryolu, elektrik, taşıma bandı, konserve sanayii, otomobil, yapay gübre gibi– sayısız *verimli* icadın daha ortaya çıkması gerekiyordu.

20. yüzyılda içten yanmalı motor sokaklarda ve fabrikalarda taşıyıcı hayvanların yerini aldı. Büyük bir hızla büyüyen şehirler çevrelerindeki kırsal bölgeleri kenar mahallelere dönüştürdü, oralardaki vahşi ve evcil hayvanların sayısı azaldı. Bizon, kaplan, ren geyiği gibi belli türlerin ticari sömürüsü bunların neredeyse kökünü kuruttu. Kalan yabani hayvanlar da giderek ya ulusal parklarda ya da özel avlanma alanlarında korunur oldu.

Sonunda Descartes'ın modeli aşıldı. Endüstri devriminin ilk evrelerinde hayvanlar makine olarak kullanıldılar. Tıpkı çocuklar gibi. Daha sonra, sözümona endüstri sonrası toplumlarda hammadde olarak kullanıldılar. Yiyecek için gerekli hayvanlar, imal edilen mallar gibi işleminden geçirildiler.

Şu anda Kuzey Karolina'da geliştirilmekte olan bir başka dev kurum 150.000 hektarlık bir alan kaplayacak, ama yalnız 1000 kişi çalıştıracak, (15 hektara 1 kişi). Tohumların ekimi, bakımı, hasadı hep makinelerle,

hatta bazen uçaklarla yapılacak. Elde edilen ürün 50.000 sığıra ve domuza yedirilecek... bu hayvanlar hiç toprağa basmayacaklar. Bunlar doğacak, emzirecek, özel kaplarda olgunlaşınca kadar beslenecekler. (Susan George, *How the Other Half Dies.*)

Hayvanın, kuramsal ve ekonomik tarihi olan böyle bir duruma indirgenmesi insanların da aynı yalıtılmış üretim ve tüketim birimlerine indirgenmeleri sürecinin bir parçasıdır. Gerçekten de, bu dönemde hayvanlara karşı böyle bir yaklaşım çoğu zaman insanlara yaklaşımın da bir habercisiydi. Hayvanların çalışma gücüyle ilgili mekanik görüş daha sonra işçilere uygulandı. Zaman ve iş etkinliği incelemelerini ve endüstride “bilimsel” işletmeciliği “Taylorizm” başlığı altında geliştiren F. W. Taylor’a göre, çalışma o kadar aptalca ve tekdüze bir çaba gerektirmelidir ki, işçi “zihinsel bakımdan türler arasında en çok öküze benzesin.” Toplumsal koşullamayla ilgili modern tekniklerin neredeyse hepsi hayvanlar üzerinde yapılan deneylerle geliştirilmiştir. Sözüm ona zekâ testleri yöntemleri için de bu böyledir. Günümüzde Skinner gibi davranışçılar, insan kavramını hayvanlarla yaptıkları yapay deneylerin sonuçlarına göre sınırlarlar.

Hayvanların yok olma yerine çoğalmalarının bir başka yolu yok mu? Günümüzde, ev hayvanlarının sayısı hiçbir zaman en zengin ülkelerin şehirlerinde olduğu kadar çok olmamıştır. Amerika Birleşik Devletleri'nde en az kırk milyon köpek, kırk milyon kedi, on beş milyon kafes kuşu ve on milyon başka ev hayvanı olduğu tahmin edilmektedir.

Eskiden, bekçi köpekleri, av köpekleri ve fare yakalayan kediler gibi işe yaradıkları için her sınıftan ailenin ev hayvanları vardı. Yararlı olmalarının dışında hayvan besleme, yani ev hayvanı (16. yüzyılda kuzu için kullanılıyordu bu terim) âdeti bir yenilik sayılır ve toplumsal açıdan bugünkü durumu benzeri olmayan bir olgudur. Bu durum, tüketim toplumlarının belirgin bir özelliği olan dış dünyanın hatıralarıyla donatılmış özel küçük aile birimlerine evrensel, ama aynı zamanda kişisel geri çekilişin bir göstergesidir.

Küçük ailenin yaşama alanı geniş alandan, topraktan, başka hayvanlardan, mevsimlerden ve gerekli hava koşullarından yoksundur. Ev hayvanı ya kısırlaştırılmış ya da cinsel olarak yalıtılmış, hareket olanakları sınırlandırılmış ve herhangi başka bir hayvanla teması neredeyse olanaksızlaştırılmıştır. Yapay yiyeceklerle beslenirler. Ev hayvanlarının

zamanla efendilerine ya da hanımlarına benzemeleri gerçeğinin temelinde yatan, bu maddi süreçten başkası değildir. Ev hayvanları, sahiplerinin hayat tarzını yansıtan yaratıklardır.

Sıradan bir ev hayvanı sahibinin, hayvanına karşı davranışı da aynı ölçüde önemlidir (Çocuklar, bir süre için bu kurala uymazlar). Ev hayvanı, sahibinin kişiliğinin özelliklerine göre öyle tepkiler verir ki, bunlar sahibin özelliklerini *tamamlayarak* onları onaylar. Sahibi hayvanı için, başka hiçbir şeye ya da kimseye olmadığı şey olur. Ayrıca, hayvan da bunun farkındaymış gibi davranması için koşullandırılabilir. Ev hayvanı, sahibine başka hiçbir yerde yansıtılmayan bir yanını gösteren bir ayna gibidir. Ancak bu ilişkide her iki tarafın bağımsızlığı ortadan kalktığı için (sahip yalnız hayvanı için özel bir insan olmuş, hayvan da her fiziksel gereksinimi için sahibine bağlı duruma gelmiştir) ayrı ayrı hayatları arasındaki paralellik de yok olmuştur.

Hayvanların kültürel olarak önemsizleştirilmeleri onların fiziksel bakımdan önemsizleşmelerinden, elbette, daha karmaşık bir süreçtir. Aklimızdaki hayvanların izleri kolay kolay silinmez. Deyimler, düşler, oyunlar, öyküler, batıl inançlar,

dilin kendisi onları hatırlar. Zihnimizdeki hayvanlar kaybolup gidecekleri yerde başka bir kategoriye katılırlar, böylece *hayvan* kategorisi merkezi önemi yitirir. Çoğunlukla *aile* ve *gösteri dünyasının* bir parçası olurlar.

Ailenin parçası olanlar az çok ev hayvanlarına benzer. Ancak bunların ev hayvanları gibi fiziksel gereksinimleri olmadığı için, tümüyle insan kuklalarına dönüşürler. Beatrix Potter'ın bütün kitapları ve desenleri bunun ilk örnekleridir; Disney endüstrisinin hayvanlarla ilgili bütün ürünleri de daha sonraki aşırı örneklerdir. Bu işlerde toplumun güncel bayağılıkları hayvanlar dünyasına yansıtılarak *evrenselleştirilir*. Vak Vak Amca'yla yeğeni arasında geçen aşağıdaki konuşma bunun açık bir örneğidir:

VAK VAK: Vay canına, şu havaya bak! Tam balığa çıkılacak bir gün, sandalla açılacak, buluşup piknik yapılacak bir gün. Ama bunlardan hiçbirini yapamam ben.

YEĞEN: Neden yapamazmışsın, Donald Amca? Sana engel olan ne?

VAK VAK: Ekmek parası, evlat! Her zamanki gibi meteliksizim, aybaşına da daha çok var.

YEĞEN. O zaman yürüyüşe çık Donald Amca, kuş gözlemciliği yap mesela.

VAK VAK: (homurdanır) Belki de en iyisi o! Ama önce postacıyı bekleyeyim. Bakarsın iyi bir haber getirir!

YEĞEN: Parakent'teki bilmediğin akrabandan bir çek gibi mi?

Fiziksel farklılıkları bir yana, bu hayvanlar deyim yerindeyse sessiz çoğunluğun bir parçası oldular.

Gösteri aracına dönüşen hayvanların gözden kayboluşu başka türlü oldu. Noel'de kitapçıların vitrinlerinde sergilenen kitapların üçte birinde hayvan resimleri var. Minik baykuşlar ya da zürafalar; bir kamera onları, bakanların hiçbir zaman giremeyeceği bir dünyaya yerleştirmiştir. Bütün hayvanlar sanki bir akvaryum camının arkasındaki balıklar gibi görünürler. Bunun hem teknik hem de ideolojik nedenleri vardır. Hayvanların doğal *görünmezliklerinden* belirtiler taşıyan fotoğraflar elde etmek için gizli kameralar, teleskopik mercekler, flaş lambalar, uzaktan kumanda aygıtları gibi teknik bakımdan gelişmiş olanaklardan yararlandılar. Bu görüntüler ancak teknik bir durugörüyle başarılabildi.

Geçenlerde çok güzel hayvan resimleriyle yayımlanan bir kitabın (*La Fête Sauvage*, Frédéric Rossif) önsözünde şunlar yazılı: "Bu fotoğraflardan her biri gerçek zamanda bir saniyenin üç yüzde

biri kadar bir sürede görüntülendi. Bu da insan gözünün gücünün çok ötesinde. Burada gördüğümüz şey, tümüyle görünmez olduğu için daha önce hiç görülmedi.”

Bunu izleyen ideolojiye göre, hayvanlar her zaman gözlemlenen varlıklardır. Onların da bizi gözlemleyebilecekleri gerçeği bütün anlamını yitirmiştir. Hayvanlar bizim sürekli genişleyen bilginin nesneleriydiler. Onlar hakkında bildiklerimiz bizim gücümüzün bir göstergesiydi ve bu bizi onlardan ayıran bir göstergedydi. Bizim bilgimiz arttıkça onlar da bizden uzaklaşıyorlardı.

Ancak aynı ideolojiye göre, Lukács’ın da *Tarih ve Sınıf Bilinci*’nde³ belirttiği gibi, doğa da bir değer kavramıdır. İnsanı doğal özünden yoksun bırakan ve onu hapseden toplumsal kurumlara karşı duran bir değer. “Bu nedenle doğa, organik olarak gelişen, insanın yaratmadığı, insan uygarlığının yapay yapılarının karşısı bir şey olarak bir anlam kazanır. Aynı zamanda, insanın doğal kalan ya da hiç değilse yeniden doğal olma eğilimini ya da özlemi taşıyan maneviyatının bir görünümü olarak anlaşılır.” Bu doğa görüşüne göre, vahşi bir hayvanın

3 *Tarih ve Sınıf Bilinci*, çev. Yılmaz Öner, Belge Yayınları, 2014. [E.N.]

hayatı bir ideale, bastırılmış bir arzuyu saran duygu olarak içselleştirilmiş bir ideale dönüşür. Vahşi bir hayvan imgesi bir hayalin başlangıç noktası olur: Hayal kuran kişi için o başlangıç noktası, sırtını dönerek ayrıldığı yerdir.

Burada söz konusu olan karışıklık aşağıdaki gazete haberiyle açıklanabilir: “Londralı ev kadını Barbara Carter bir hayırseverlik yarışmasında ‘dilek ödülü’ kazandı ve dileğinin bir aslanı kucaklamak ve öpmek olduğunu söyledi. Çarşamba akşamı, bir şok sonucu ve boğazındaki yaralarla hastaneye yatırıldı. Bayan Carter, çarşamba günü Bewdley’de, yabani hayvanlar parkındaki aslanlar bölümüne götürülmüştü. Dişi aslan Suki’yi okşamak için eğildiğinde, aslan sıçrayıp onu içeri çekmiş. Bakıcılar daha sonra, ‘Herhalde yanlış bir karar verdik. Biz her zaman bu aslanın tehlikesiz olduğunu düşünüyorduk,’ diye bir açıklama yaptılar.”

19. yüzyıl romantik resminde hayvanların ele alınışı, daha o dönemde hayvanların yavaş yavaş ortadan kalkacaklarının farkındalığını gösteriyordu. Resimlerde hayvanlar, yalnız hayal dünyasında var olan yabani bir ortama *çekilmektedir*. Gerçekleşmekte olan bu değişimi yoğun bir ilgiyle takip eden bir 19. yüzyıl ressamı vardı ve onun yapıtları bu

değişimin gizemli örnekleriydi. Grandville, *Public and Private Life of Animals* adlı kitabını bölümler halinde 1840-1842 yılları arasında yayımladı.

İlk bakışta, Grandville'in hayvanları erkek ve kadın giysileri içinde gösteri yapan görünüşleriyle, bir insanın kişiliğini daha iyi belirtmek için hayvan biçiminde gösterildiği eski geleneğin bir parçası gibidirler. Bu bir çeşit maske takma yöntemi olmakla birlikte, işlevi daha çok kişinin maskesini çıkartmaktır. Hayvan burada insanın söz konusu kişisel özelliğinin en yüksek noktasını temsil eder: aslan mutlak cesaret; tavşan ise şehvet. Hayvanlar bir zamanlar bu niteliklerin kökenine yakın yaşamışlardı. Bu niteliklerin tanınması da hayvanlar aracılığıyla oldu. Bu yüzden o niteliğe o hayvanın adı verildi.

Ancak insan Grandville'in gravürlerine baktıkça, bu gravürlerin insanda yarattığı şok, ilk değerlendirmenin karşısı bir yönelimden kaynaklanıyor. Bu hayvanlar insanları anlatmak için ele alınmıyor, hiçbir şeyin maskesi indirilmiyor; burada bunun tam tersi söz konusu. Bu hayvanlar zorla insani ve toplumsal durumun birer tutsağı haline getirilmişler. Akbaba ev sahibi olarak, kuş halinden çok daha açgözlüdür. Timsahlar da yemek masasında, nehirde olduklarından daha oburdurlar.

Hayvanlar burada kökenlerini hatırlatmak ya da ahlaksal metaforlar için değil, topluca bir takım “insan” durumları için kullanılıyorlar. Disney’in banallığıyla sona eren bu akım Grandville’in yapıtlarında geleceği haber veren, rahatsız edici bir düş olarak başlamıştı.

Grandville’in köpek korunağı gravüründeki köpekler hiç de köpeksi değildirler; köpek yüzleri vardır, ama gerçekte *insanlar gibi* tutsak olmanın acısını çekiyorlardır.

Ayı İyi Bir Babadır gravüründeki ayı, çocuk arabasını iten ve ekmek parası için çalışan yorgun bir emekçi gibidir. Grandville’in kitabının birinci cildi şu sözlerle sona eriyor: “İyi geceler, sevgili okur. Evine git, kafesini iyice kilitle, deliksiz bir uyku çek. Güzel rüyalar gör. Yarın görüşmek üzere.” Hayvanlarla insanlar eşanlamlı olmaya başlıyorlar, demek ki hayvanlar ufukta kayboluyorlar.

Grandville’in *Hayvanlar Buharlı Gemiye Giriyorlar* adlı, daha sonraki başka bir eserinin anlamı daha açık. Musevi-Hıristiyan geleneğinde Nuh’un Gemişi hayvanlarla insanların düzenli olarak bir araya geldiği ilk yerdi. Bir araya gelme durumu artık sona erdi. Grandville bize büyük ayrılığı gösteriyor. Rıhtımda değişik türlerden varlıklar uzun bir kuy-

ruk halinde sırtlarını dönmüş bizden uzaklaşıyorlar. Duruşları, göçmenlerin son dakika kuşkularını yansıtıyor. Uzakta bir rampada kuyruğun başındakiler buharlı bir Amerikan gemisini andıran bir tekneye çoktan binmişler. Ayı. Aslan. Eşek. Deve. Horoz. Tilki. Ve sahneden çıkış.

Londra Hayvanat Bahçesi Rehberi'ne göre, 1867 yılında, Great Vance adıyla bilinen bir müzikhol sanatçısı *Walking in the zoo is the OK thing to do*⁴ adlı bir şarkı söylemiş, böylece “zoo” (hayvanat bahçesi) sözcüğü gündelik dile girmiş. Londra Hayvanat Bahçesi de “Jumbo” sözcüğünü İngilizceye sokmuş. Jumbo 1865-1882 yılları arasında hayvanat bahçesinde yaşamış olan Afrika'dan gelme devasa bir filmiş. Kraliçe Victoria'nın da büyük ilgi gösterdiği bu fil son günlerini, Amerika'yı da dolaşan ünlü Barnum sirkinin bir yıldızı olarak geçirmiş ve adı, devasa boyuttaki şeylerin tanımı olarak ölümsüzleşmiş.

Halka açık hayvanat bahçeleri dönemi hayvanların gündelik hayattan çekilmeleriyle başladı. İnsanların hayvanları görmek, onları gözlemlemek için gittikleri hayvanat bahçeleri, gerçekte böyle buluşmaların olanaksızlığının anıtlarıdır. Modern

4 “Hayvanat bahçesinde dolaşmak güzel şey.” [E.N.]

hayvanat bahçeleri, insanlığın kendisi kadar eski bir ilişkinin mezar taşıdır. Bunun böyle görülmesinin nedeni hayvanat bahçeleriyle ilgili yanlış sorular sorulmasıdır.

İlk açıldıklarında –Londra Hayvanat Bahçesi 1828’de, Jardin des Plantes 1793’te, Berlin Hayvanat Bahçesi 1844’te açıldı– ulusal başkentlere büyük saygınlık kazandırdılar. Bu saygınlık kraliyet ailelerine ait özel hayvanat bahçelerinin kazandırdığı saygınlıktan farklı değildi. Bu özel hayvanat bahçeleri yaldızlı süsleri, mimari özellikleri, orkestraları, oyuncularını, cüceleri, cambazları, üniformaları, atları, sanat ve yemek türleriyle imparatorun ya da kralın gücünün ve zenginliğinin göstergeleyiydi. 19. yüzyılda halka açık hayvanat bahçeleri de gene modern sömürgeci egemenliğini destekleyen kurumlardı. Hayvanların yakalanması uzak ve yabancı ülkelerin ele geçirilmesinin simgesel bir göstergesiydi. “Kâşifler” yurtseverliklerini ülkelerine bir kaplan ya da bir fil göndererek kanıtlarlardı. Uzak ülkelerde yaşayan bir hayvanın büyük kentin hayvanat bahçesine armağan edilmesi diplomatik ilişkilerde göze girme çabasının bir özelliği oldu.

Ne var ki, bütün öbür 19. yüzyıl kamu kurumları gibi, hayvanat bahçeleri de emperyalist ideolo-

jiyi ne kadar desteklerse desteklesin, aynı zamanda bağımsız kentsel bir işlevi olduğunu iddia edebilir-
di. Bu görüşe göre, hayvanat bahçeleri halkı bil-
gilendirmek ve aydınlatmak amacı taşıyan başka
türden müzelerdi. Bu nedenle hayvanat bahçele-
rinden beklenen ilk bilgi doğal tarihle ilgiliydi; o
dönemde hayvanların doğal hayatlarının, bu do-
ğal olmayan koşullarda bile incelenebileceği dü-
şüncesi vardı. Yüz yıl sonra, Konrad Lorenz gibi
daha deneyimli zoologlar, deneysel koşullar altın-
da incelenen hayvanlar aracılığıyla insan davra-
nışlarının kaynakları hakkında bilgi edinmek için
davranışçı ve etolojik sorular sormaya başladılar.

Bu arada hayvanat bahçelerini her yıl ziyaret
eden milyonlarca insanın merakı o kadar büyük,
karmaşık ve kişiseldi ki, bunu tek başlık altında
açıklamak kolay değildir. Bugün Fransa'da her yıl
22 milyon insan 200 hayvanat bahçesine gidiyor.
Bu insanların büyük çoğunluğu eskiden olduğu
gibi yine çocuklardır.

Çocuklar endüstrileşmiş dünyada hayvan im-
geleriyle sarılmış durumda: oyuncaklar, çizgi film-
ler, resimler ve her türlü dekorasyon. Hiçbir imge
kaynağı hayvan imgeleriyle boy ölçüşemez. Ço-
cukların hayvanlara doğal olarak ilgi duymaları

bize bu durumun her zaman böyle olduğunu düşündürebilir. Elbette, en eski bazı oyuncaklar (bunların çoğu herkes tarafından bilinmese bile) hayvan şeklindeydi. Ayrıca, dünyanın her yerinde çocukların oynadıkları oyunlarda ya gerçek ya da oyuncak hayvanlar vardı. Ne var ki, ancak 19. yüzyılda hayvanlar orta sınıf çocukluk hayatının düzenli bir dekoru haline geldi. Daha sonra, 20. yüzyılda da Disney'inki gibi bir sunum ve satış sisteminin gelişmesiyle, bu durum dünyadaki bütün çocuklar için geçerli oldu.

Daha önceki yüzyıllarda hayvan şeklindeki oyuncakların oramı düşüktü. Bunlar gerçekçi değil, daha çok simgeseldi. Bu fark geleneksel bir oyuncak atla sallanan at arasındaki farktı: Birincisi ucunda başı olan süpürge sapı gibi basit bir sopa, ikincisi ise gerçek bir at gibi boyanmış, deriden dizginleri olan, yeleli ve dört nala koşuyormuş gibi her ayrıntısı özenle tasarlanmış bir oyuncaktı. Sallanan at bir 19. yüzyıl buluşuydu.

Hayvan biçimindeki oyuncaklarda bu gerçeğe benzerlik isteği yeni üretim yöntemleri yarattı. İlk dolgu oyuncaklar üretildi, bunların en pahalıları gerçek hayvan derisiyle kaplı olanlardı; genellikle ölü doğmuş buzağı derisiyle. Aynı dönemde çocuk-

ların yatağa almaktan hoşlandıkları ayı, kaplan, tavşan gibi yumuşak hayvanların ortaya çıktığı görüldü. Böylece gerçekçi hayvan biçimindeki oyuncakların üretimi aşağı yukarı hayvanat bahçelerinin toplum hayatına girmesiyle aynı zamana rastladı.

Aileyle birlikte hayvanat bahçesine gitmek, bir sirke ya da futbol maçına gitmekten daha duygusal bir olaydır. Yetişkinler çocuklarını hayvanat bahçesine, birer kopya olan oyuncaklarının asıllarını göstermek, belki de kopyalanmış hayvanlar dünyasının, kendi çocukluklarından hatırladıkları masumiyetini yeniden bulmak umuduyla götürürler.

Hayvanlar yetişkinlerin anılarını pek ender canlandırabilirler; çocuklarsa çoğu zaman onları uyuşuk ve cansız bulurlar. (Hayvanat bahçelerinde çocukların en sık sordukları sorular şunlardır: “Nerede bu hayvan? Neden hareket etmiyor? Yoksa ölü mü?”) Bu yüzden, çoğu ziyaretçinin açıkça ifade etmediği duygu, “Neden bu hayvanlar bizim sandığımızdan daha az ilginç?” sorusuyla özetlenebilir.

Şimdiye dek dile getirilmemiş bu amatörce soru bir açıklamayı hak etmektedir.

Bir hayvanat bahçesi, mümkün olduğu kadar çok hayvan türünün ve çeşidinin görülmesi,

gözlemlenmesi ve incelenmesi için bir araya getirildiği yerdir. İlke olarak her kafes, içindeki hayvanı sınırlayan bir çerçevedir. Ziyaretçiler hayvanat bahçesine hayvanları görmek için gelirler. Burada, sanat galerisindeki ziyaretçilerin bir tablonun önünde durup sonra yanındakine geçmeleri gibi bir kafesten öbürüne geçerler. Ancak hayvanat bahçesindeki görüntüde her zaman bir bozukluk vardır. Tam net olmayan bir imge gibi. İnsan bunun böyle olmasına o kadar alışmıştır ki, artık bu özelliğin pek farkına bile varmaz, ya da alışkanlık sonucu mazeret hayal kırıklığından önce gelir, böylece hayal kırıklığı hissedilmez. Mazeret şöyledir: Ne bekliyordun ki? Görmeye geldiğin ölü değil, canlı bir hayvan. Burada kendi hayatını yaşıyor. Hayvanın görünür olmasıyla bu durum neden örtüşsün ki? Gene de bu mazeretin mantığı yetersizdir. Gerçek çok daha sarsıcıdır.

Bu hayvanlara nasıl bakarsanız bakın, onlar parmaklıkların arkasında, sizden bir adım uzakta, dışarıdaki ziyaretçilere bakıyor olsalar bile, *siz tam anlamıyla önemsizleştirilmiş* bir şeye bakmaktasınız ve dikkatinizi ne kadar yoğunlaştırsanız da, onu merkezi bir konuma getiremezsiniz. Bu neden böyle?

Belli bir sınırlılık içinde hayvanlar özgürdür; ama hem kendileri hem de onları seyredenler, belli sınırların içinde olduklarının farkındadırlar. Camın görünürlük vermesi, parmaklıklar arasındaki boşluk, hendeğin üzerindeki hava boşluğu göründükleri şeyler değildir; eğer olsalardı, her şey değişirdi. Demek ki, camın saydamlığı, boşluk, hava birer simgeye indirgenmiştir.

Bu öğelerin simge olarak kullanıldığı bir dekor bazen tam bir yanılsama yaratır, küçük hayvanların arkasındaki kutulara yapılmış orman ya da kayalık havuz resimleri gibi. Bazen de hayvanların kökenleriyle ilgili (maymunlar için bir ağacın kurumuş dalları, ayılar için yapay kayalar, timsahlar için çakıl taşları ve sığ havuzlar gibi) manzaralar simge olarak kullanılır. Bu simgelerin eklenmesinin iki işlevi vardır: Ziyaretçiler için bunlar bir tiyatro dekoru gibidir; hayvanlar içinse onların fiziksel hayatlarını sürdürebilecekleri koşulların en azının var olduğu bir ortamı oluşturur.

Birbirlerinden yalıtılmış ve aralarında herhangi bir etkileşim olmayan hayvanlar tümüyle bakıcılara bağımlı hale getirilmiştir. Bu yüzden de tepkileri değişmiştir. Gerçek ilgilerinin yerini, dışardan gelecek bir dizi müdahalenin edilgin bir bekleyişi

alır. Çevresinde algıladıkları olaylar, tıpkı doğa resimlerinde verdikleri güya doğal tepkiler gibi bir illüzyona dönüşür. Bu yalıtılmışlık aynı zamanda bu hayvan türlerinin temsilcileri olarak daha uzun ömürlü olmalarını sağlar (genellikle) ve sınıflandırılma çalışmalarını kolaylaştırır.

Bütün bunlar onların önemsizleştirilmelerinin bir nedenidir. İçinde yaşadıkları mekân yapaydır. Bu yüzden o mekânın uç noktalarında toplanma eğilimindedirler. (O sınırların dışında gerçek bir mekân olabilir.) Bazı kafeslerde ışık da yapaydır. Her durumda çevre aldatıcıdır. Çevrelerinde kendi uyuşukluklarından ve aşırı hareketliliklerinden başka bir şey yoktur. Kendilerini kısa süre oyalayacak yiyecek ve çok ender de olsa bir arkadaş dışındakı onları hareket ettirecek bir şey düşünülmemiştir. (Bu yüzden, sürekli eylemleri nesnesi olmayan önemsiz eylemlerdir.) Son olarak, bağımlılıkları ve yalıtılmışlıkları onları öylesine koşullandırmıştır ki, çevrelerinde olanlar, genellikle de ziyaretçilerin bulunduğu yerde olup bitenler onlar için önemsizdir. (Bu yüzden onlar da insanlara özgü bir tutum olan kayıtsızlığı benimsemişlerdir.)

Hayvanat bahçeleri, asıllarına benzeyen hayvan oyuncaklar ve hayvan imgesinin ticari amaçla yay-

gınlaşarak kullanılması, hayvanların gündelik hayattan uzaklaşmasıyla başladı. Bu yeniliklerin bir çeşit dengeleme amacıyla ortaya çıktığı düşünülebilir. Oysa aslında bu yenilikler doğrudan doğruya hayvanların bertaraf edilmesine yol açan acımasız bir hareketin parçasıydı. Hayvanat bahçeleri, gösteri amaçlı dekorlarıyla, hayvanların nasıl en kesin biçimde önemsizleştirildiklerinin bir göstergesiydi. Hayvan biçimindeki oyuncaklar yeni bir hayvan kuklası isteğini artırdı: Böylece kentsel ev hayvanı ortaya çıktı. Hayvanların resimlerde yeniden üretilişinde –biyolojik üreyişleri gittikçe daha az tanık olunan bir olay olduğu için– onları giderek daha egzotik ve mesafeli tasarlama yarışı başladı.

Hayvanlar her yerde hayatımızdan çekiliyorlar. Hayvanat bahçelerindeki hayvanlar bu yok oluşun canlı anıtlarıdır. Böyle olduğu için de son metaforlarının ortaya çıkmasına yol açtılar. *Naked Ape* (Çıplak Maymun), *Human Zoo* (İnsan Hayvanat Bahçesi), dünyada çok satan kitapların başlıkları. Bu kitaplarda zoolog Desmond Morris, tutsak hayvanların doğal olmayan davranışlarının bize tüketim toplumunda yaşamının yarattığı baskıyı anlamamıza, kabul etmemize ve ondan kurtulmamıza yardım edeceğini öne sürüyor.

Baskı altında marjinalleştirilmiş her alanın –gettoların, gecekondu mahallelerinin, hapishanelerin, tımarhanelerin, toplama kamplarının– hayvanat bahçeleriyle ortak bir yanı vardır. Ancak hayvanat bahçesini bir simge olarak kullanmak hem fazla yüzeysel hem de kaçamak bir tanım olur. Hayvanat bahçesi, insanlarla hayvanlar arasındaki ilişkilerin bir göstergesi olmaktan öteye geçemez. Hayvanların önemsizleştirilmesini günümüzde, tarih boyunca hayvanları yakından tanıyan ve bu tanışıklığın ayrılmaz bir parçası olan bilgeliği taşıyan tek sınıfın, köylülerin de önemsizleştirilmesi izlemektedir. Bu bilgeliğin temelinde insanla hayvan ilişkisinin kökeninde var olan ikiliği (düalizmi) kabul etme özelliği vardır. Bu ikiliğin reddi büyük bir olasılıkla modern totalitarizme yol açan önemli etkenlerden biridir. Ama hayvanat bahçeleriyle ilgili amatörce, dile getirilmemiş bu çok temel sorunun sınırlarını aşmak istemiyorum.

Hayvanat bahçesi ancak hayal kırıklığı yaratabilir. Hayvanat bahçelerinin kamusal amacı, ziyaretçilere hayvanlara bakma olanağı sağlamaktır. Oysa hayvanat bahçesine gelen hiçbir yabancı bir hayvanla göz göze gelemez. Olsa olsa hayvanın bakışı şöyle bir parlar, sonra ona bakandan uzak-

laşır. Hayvanlar başka yana bakarlar. Görmeden uzaklara bakarlar. Dış dünyayı mekanik olarak tararlar. Karşılaşmalara karşı bağışıklık kazanmışlardır, çünkü hiçbir şeyin artık onların dikkatini çekecek kadar *merkezi* bir önemi kalmamıştır.

Onların önemsizleşmelerinin nihai sonucu burada görülebilir. İnsan toplumunun gelişmesinde muhtemelen can alıcı rolü olan ve yüz yıldan az bir zaman öncesine kadar bütün insanların her zaman deneyimledikleri insanla hayvan arasındaki o karşılıklı bakış yok olmuştur. Tek başına hayvanat bahçesine giden bir insan, her hayvana ne kadar bakarsa baksın, yalnızdır. Kalabalıklara gelince, onlar da sonunda yalıtılmış bir türün üyeleridirler.

Anıtı hayvanat bahçeleri olan bu tarihsel kayıp kapitalizm kültürünün düzeltilemez bir kusurudur.

1977

Maymun Tiyatrosu

Peter Fuller'ın ve varlık zinciri ile Neo-Darwinizm konusunda yaptığımız uzun konuşmaların anısına

Basel'deki hayvanat bahçesi neredeyse tren istasyonunun yanı başındadır. Hayvanat bahçesindeki büyük kuşların çoğu serbestçe uçarlar, bu yüzden de bir leyleğin ya da karabatağın istasyonun manevra bölgesi üzerinde yuvalarına doğru uçtuklarını görürsünüz. Maymunlara ayrılan bölüm de aynı ölçüde şaşırtıcıdır. Bu bölüm biri goriller, ikincisi orangutanlar, üçüncüsü de şempanzelere ayrılmış üç sahneli yuvarlak bir tiyatro gibi inşa edilmiştir.

Yunan tiyatrolarındaki bu bölümlerden birinde yerinizi alır ya da koltukların önüne gider alnınızı ses geçirmeyen cam tabakaya dayarsınız. Sessizlik bir anlamda camın öbür yanındaki gösteriyi, pan-

tomim gibi, daha da ilginç kılar. Bu durum maymunların onları seyredenlere kayıtsız kalmalarını sağlar. Onlar da bizim sesimizi duymazlar.

Hayvanat bahçesine gitmek belki de çocukluğumun en mutlu anlarından olduğu için hayatım boyunca hayvanat bahçelerini ziyaret etmişimdir. Babam götürürdü beni. Fazla konuşmazdık, ama ikimiz de hoşlanırdık bundan, babamın hoşnutluğunun daha çok benimkinden kaynaklandığının farkındaydım. Zamanın nasıl geçtiğini anlamadan, her birimiz kendimize göre maymunları seyreder, soyundan geldiğimiz varlıkların sırrını çözmeye çalışırdık. Pek ender bize katılan annem, bu gelişmiş primatlarla ilgilenmezdi. O daha çok yeni bulunmuş pandaları yeğlerdi.

Onu ikna etmeye çalışırdım, ama o kendi mantığından şaşmaz, “Ben aslında vejetaryenim; ama sen ve baban yüzünden, ilke olarak olmasa da uygulamada bundan vazgeçtim,” derdi. Annem ayları severdi. Bugün anlıyorum ki, maymunlar ona kan dökme tutkusunu hatırlatıyordu.

Basel'deki hayvanat bahçesine her yaştan insan geliyordu. Dünyada başka hiçbir gösteri bu kadar geniş bir seyirci kitlesine sahip olamazdı. Kimileri

babamla benim yaptığımız gibi zamanın geçişine aldirmeden oturuyor, kimileri de birkaç dakika için uğrayıp çıkıyordu. Her gün gelen, oyuncuların tanıdığı gedikli müşteriler de vardı. Ama hiç kimsede, yeni yürümeye başlayan çocuklarda bile, şu dramatik evrim bilmecesi eksik olmuyordu: Nasıl oluyor da hem bize bu kadar benziyorlar hem de bizim gibi değiller?

Üç değişik sahnede de yaşanan oyunun temel sorusu bu. Günümüzde gorillerin oyunu hapsedilmekle, idam kararıyla hesaplaşmayla ilgili toplumsal bir oyun. Şempanzelerinki bir kabare. Çünkü her oyuncu kendi numarasını yapıyor. Orangutanlar da, duygulu ve düşsel, sözsüz bir *Werther* oynuyorlar. Abartıyor muyum? Elbette, çünkü Basel'deki tiyatrodaki oynanan oyunun gerçek gerilim noktasını nasıl tanımlayacağımı henüz bilemiyorum.

Ölüm duygusuna bağlı bir yeniden canlandırma olmadan tiyatro olabilir mi? Herhalde olamaz. Ama belki neredeyse her ikisi de burada karşımıza çıkıyor.

Her sahnede, bir hayvanın isterse seyircisinden uzaklaşabileceği özel bir yer var. Arada bir bunu yapıyorlar da. Zaman zaman epey uzun sürebiliyor. Seyircileriyle yeniden karşılaştıklarında, rolle-

rini yeniden canlandırmakta neredeyse hiç güçlük çekmiyorlar. Londra hayvanat bahçesindeki şempanzeler olmayan tabaklardan ve olmayan bardaklardan yiyip içme taklidi yapıyorlardı. Bir çeşit pantomim.

Ölüm duygusuna gelince, korku şempanzeler için de bizim için olduğu kadar tanıdık bir duygu. Hollandalı zoolog Dr. Kortlaudt onların da ölüm-lülüğe karşı duyarlı olduklarına inanıyor.

Bu yüzyılın ilk yarısında şempanzelere, ses tellerinin gerekli sesleri çıkarmaya elverişli olmadığı anlaşıncaya kadar, konuşmayı öğretme girişimleri olmuştu. Daha sonra onlara bir sağır ve dilsiz dili öğretildi ve Washington eyaletindeki Ellensburg'da, Washoe adlı bir şempanze bir ördeğe su kuşu dedi. Bu Washoe'nun dil sınırını aştığı anlamına mı geliyordu, yoksa ezberden mi yapıyordu bu işi? Bunun üzerine hayvanların dilinin ne olup ne olmadığı konusunda yoğun bir tartışma başladı (insanın hayvandan farkının ne olduğu söz konusu).

Tanzanya'nın vahşi bölgelerinde şempanzelerle yaşayan Jane Goodall'un olağanüstü çalışmaları nedeniyle bu hayvanların araç kullanabildikleri,

dil olsa da olmasa da birbirleriyle iletişim kurabilme yeteneklerinin oldukça gelişmiş olduğu daha o dönemde biliniyordu.

Birleşik Devletler’de Douglas Gillan’ın yönetiminde Sarah adlı bir başka şempanze de, düşünüp düşünemediğinin anlaşılması için bir dizi testten geçmişti. Descartes’ın inancının tersine düşünebilme süreci için sözel bir dil gerekmiyordu. Sarah’a kafese kapatılmış eğiticisinin büyük bir çabayla dışarıya çıkmaya çabaladığını gösteren bir video izletilmişti. Filmden sonra şempanzeye içlerinden birini seçmesi için değişik nesnelerin resimleri gösterildi. Örneğin, bunların biri yanan bir kibritti. Şempanze, izlediği videoda canlandırılan olayda en yararlı olacak nesne olan anahtarı seçti.

Basel’de cam bölmenin iki yanındaki oyuncuların kendilerini belki de seyirci sandıkları garip bir tiyatro seyrediyoruz. Her iki tarafta da gerilim benzerlikle ve benzerlikle yakınlık arasındaki o tedirgin edici ilişkinin farkına varılmasıyla başlıyor.

Evrim oldukça eski bir kavramdır. Avcılar hayvanların, özellikle de avladıkları hayvanların anlaşılmaz bir biçimde kardeşleri olduklarına inanıyorlardı. Aristoteles’e göre, doğadaki bütün biçimler

yalından karmaşığa ve sonra da yetkinliğe doğru gelişen bir dizi, bir varlık zinciri, oluşturunuyordu. Latince *evrim*in anlamı açılma demektir.

O bölgedeki hastanelerden bir grup engelli hasta sözünü ettiğim bu tiyatroya getiriliyorlar. Bunların bazılarında değişik bölümlere çıkmaları için yardım ediliyor, öbürleri kendi başlarına gidecekleri yerlere gidiyorlar, bir ikisinin de tekerlekli sandalyeleri var. Bunlara değişik bir seyirci grubu, daha doğrusu değişik tepki gösteren bir seyirci grubu, diyebiliriz. Bu seyirciler daha az şaşırıyorlar, daha az hayret ediyorlar, ama daha çok eğleniyorlar. Çocuklar gibi mi? Hiç de değil. Daha az şaşırıyorlar çünkü sıradışı şeyleri daha yakından biliyorlar. Ya da başka türlü söylemek gerekirse, onların normal kavramı daha geniş.

İlk kez 1859'da yayımlanan *Türlerin Kökeni*'ninde yeni ve beklenmedik olan, Darwin'in, bütün hayvan türlerinin aynı prototipten evrildiği ve bu olağanüstü yavaş evrimin, en güçlüünün hayatta kalacağı ilkesine dayanan doğal seçilime bağlı rastlantısal mutasyonların sonuçları olduğu görüşüydü. Bir sürü rastlantısal gelişme. Belli bir düzen ve amaç olmaksızın ve herhangi bir deneyime dayanmadan. (Darwin, edinilmiş birtakım kişisel

özelliklerin kalıtım yoluyla geçebileceği tezini reddediyordu.) Darwin'in kuramının inandırıcı olabilmesinin önkoşulu daha da irkilticiydi. Bu evrimin gerçekleşmesi için gerekli olan boş zaman; aşağı yukarı 500 milyon yıl.

19. yüzyıla kadar, evrensel olarak değilse bile, genellikle dünyanın birkaç bin yaşında olduğuna inanılıyordu. İnsan kuşaklarıyla ölçülecek bir süre. (Yaratılış'ın 5. bölümündeki gibi.) Ama 1830'da Charles Lyell *Principles of Geology* kitabını yayımladı ve yeryüzünün ne başlangıcına dair bir kanıtın ne de sonuna dair bir işaretin olduğunu, milyonları, belki de yüz milyonları bulan bir yaşı olabileceğini ileri sürdü.

Ortaya çıkan bu gerçeğin ürkütücü sınırsızlığına karşı, Darwin'in düşüncesi yaratıcı bir tepkiydi. Darwinizmin yarattığı karamsarlık –başka hiçbir bilimsel devrim bu kadar az bir umutla ortaya çıkmamıştı– sanırım burada söz konusu var olan evrende mesafelerin uçsuz bucaksızlık nedeniyledi.

Bu hüznün ve umutsuzluk 1871'de yayımlanan *The Descent of Man*'in son cümlesinde de görülür: “Gene de insanın bütün soylu niteliklerine karşın, bedensel yapısında daha aşağı düzeydeki kökeni-

nin silinmez damgasını taşıdığını kabul etmemiz gerekir.”

“Silinmez damga”nın sayfalarca tutan bir anlamı var. “Silinmez” bir anlamda ne yazık ki, temizlenemez demek. “Damga” da “işaret, marka, leke” anlamını taşıyor. “Aşağı düzey” de 19. yüzyılda, Thatcher’in Britanyası’nda olduğu gibi, utanılacak bir kavram.

Evrenin bu yeni açılımıyla gelen uzay-zaman özgürlüğü bir önemsizlik ve utanç duygusu da getirdi. Bu duygulardan kurtarılabilecek en değerli erdem de düşünsel cesaret ve direnme erdemiydi. O dönemin düşünürleri de cesurdular!

Hayvanat bahçesi oyuncularından bebek yaşta olmayan biri ne zaman işemek ya da sıçmak istese, kalkıp balkonun ya da sahanlığın ucuna gider, temiz kalmak için oradan aşağı işer ya da sıçar. Sahnede pek sık görmeye alışık olmadığımız, onlara özgü sıradan bir eylem. Bunun etkisi de oldukça şaşırtıcı. Seyirciler bu olayı gururla izliyorlar. Gayet yerinde bir hareket. Aman sen de altına sıçma. Yakında yeni bir yüzyıla gireceğiz.

Genellikle 19. yüzyıl düşünürleri, makine yüzyılında yaşadıkları için mekanik düşünüyorlardı.

Zincirler, dallar, hatlar, karşılaştırmalı anatomiler, saat düzenekleri, putreller gibi kavramların dünyasında yaşıyorlardı. Direnç, güç, hız, yarışma konularını biliyorlardı. Bu yüzden maddi dünyayla, araçlar ve üretimle ilgili pek çok buluşları oldu. Daha az bildikleri şeyler, bizim de hâlâ yeterince bilgimiz olmayan konulardı, beynin nasıl çalıştığı gibi. Bunu bir türlü aklımdan çıkaramıyorum: Şu anda seyrettiğimiz tiyatro oyunun merkezinde bir yerde bu.

Maymunlar, kediler gibi, büsbütün kendi gövdelerinin gereksinimleri ve içgüdülerine göre yaşamıyorlar. (Doğal ortamlarında bu böyle olmayabilir, ama sahnede böyle.) Nedensiz bir merakları var maymunların. Bütün hayvanlar oynar, ama öbür hayvanlar kendileri olarak oynarlar, maymunlarsa deneme yapıyorlar. Aşırı meraklı olmanın bedelini ödüyorlar. Bir an için gereksinimlerini ya da değişmez rollerini unutuyorlar. Genç dişi bir maymun, öz annesinin kendisine verdiği bir yavruyu kucağına alıp okşayabiliyor. “Çocuk bakıcılığı” diyor buna zoologlar.

Maymunların bu aşırı merakı, araştırmaları (her hayvan arar, yalnız maymunlar araştırır) iki kaçınılmaz biçimde –belki de görünmez biçimler-

de daha da fazla— bedel ödetir onlara. Yaptıklarını unuttukları için gövdeleri birden ürperir, çarpılır, bir rahatsızlık duyarlar. Kendi derilerinden —egzama hastalığından mustarip Marat gibi— rahatsız olurlar.

Ayrıca olaysız durumlarda canları sıkılır. Baudelaire'in *iç sıkıntısı*. Kuşkudan kaynaklanan bir sıkıntı değil, daha çok acı ve ilgisizlikten kaynaklanan bir sıkıntı. Bu can sıkıntısının belirtileri basit bir uykulu duruma benzeyebilir. Ama sıkıntının kesin bir gevşeklik getirdiği bellidir. Gövde, rahatlayacağı yerde, büzülür, gözler acıklı bir halde, boş boş bakar, eller dokunacak yeni bir şey bulamadıkları için boğulan bir yaratığın giydiği eldivenlere dönüşür.

“Gelişmiş herhangi bir organın art arda birçok küçük değişimlerden geçerek oluşmadığı gösterilebilseydi, benim kuramım kesinlikle çökerdi,” diye yazmıştı Darwin.

Maymunlar bir yere kadar kendi gövdelerinin kurbanı olsalar da —bunun bedelini, insanlar gibi, temel gereksinimlerinin sınırları içine kapatılmış olmamakla öderler—Avrupa'nın unuttuğu bir avuntu da bulmuşlardır. Annemin söylediğine göre

şempanzeler hep pire ararlarmış; bulunca da dişlerinin arasına alır ısırırlarmış. Ama benim daha o zaman anladığıma göre, annemin sandığından daha da ileri gidiyorlar. Şempanzeler saatlerce birbirlerine dokunur, okşar, kaşır (ve bir grup hiyerarşisindeki sıkı görgü kurallarına göre) yalnızca hijyen amacıyla değil, bu asalak temizleme işini aynı zamanda zevk vermek için de yaparlar. Bu “tumar” yöntemi huzursuz gövdelerini rahatlatmanın başlıca yollarından biridir.

Şu şempanze serçeparmağıyla kulağının içini kaşıyor. Şimdi de kaşımayı bırakmış dikkatle küçük tırnağını gözden geçiriyor. Hareketleri çok tanıdık ve açıkça aldırıışsız. (Aynı şey tiyatronun öbür sahnelerindeki çoğu eylem için de geçerli.) Bir orangutan kendisi için yatak hazırlıyor. Birden kucağındaki saman saplarını, bir siren sesi duymuş gibi yere bırakmakta kararsız kalıyor. Maymunların yalnızca işlevsel davranışları değil, bunu ifade edişleri de tanıdık. Şaşkınlık, eğlenme, sevecenlik, huysuzluk, hoşlanma, kayıtsızlık, istek, korku.

Ama farklı hareket ediyorlar. Erkek bir goril kollarını kaldırıp başının arkasına bağlamış rahatça oturuyor; bu konum kadınların ve erkeklerin ayak ayaküstüne atıp rahatça oturuşları gibi rahat

bir oturuş onun için. Maymunların daldan dala atlayışlarında ayrı bir hüner vardır. Tarzan yalnızca sarkan dallardan öbür dallara atlamıştır, kollarını hiçbir zaman bacak gibi kullanıp yan yan yürümemiştir.

Ne var ki, evrim tarihinde bu ayrım aslında bir bağlantıdır. Maymunlar dalların tepelerinde dört ayak üzerinde yürürler ve dallara asılmak için de kuyruklarını kullanırlar. İnsan ve maymunların ortak ataları kollarını kullanmaya, daldan dala atlayan varlıklar olmaya başladılar. Kurama göre, bu değişim onlara dalların uçlarındaki meyvelere ulaşabilme üstünlüğünü getirdi.

Kucaklayabileceğim ilk oyuncagımı aldığım da, herhalde iki yaşındaydım. Bir şempanzeydi bu. Yanılmıyorsa ona Jackie adını vermiştim. Emin olmak için anneme sormam gerekir. O hatırlardı. Ama annem yaşamıyor. Bir olasılık var –doğal seçim sonucu ortaya çıkan rastlantısal mutasyon gibi bir olasılık– altmış yıl önce Londra’nın doğusunda, Higham’s Park’taki evimize birçok konuk gelir, ben de kapıdan giren herkese şempanzemi gösterirdim. Bakarsınız onlardan biri okur ve bunu bana söyleyebilir. Sanırım şempanzemin adı Jackie’ydi.

Zamanla doğal seçilimin daha uygun gördüğü asılma konumu daldan dala atlayanların gövde anatomilerini değiştirdi ve sonunda bu hayvanlar insanlar gibi tam ayakta durmasalar bile, yarı ayakta duran hayvanlara dönüştüler. İşte dallara asılıp sarktığımız içindir ki kollarımızı göğüslerimizden ayıran uzun köprücük kemiklerimiz, ellerimizi geriye ve yana doğru bükmemizi sağlayan bileklerimiz ve kollarımızı döndürecekimiz omuz boşluklarımız var.

Ağaçların dallarından sallanma yeteneği sayesinde oyunculardan biri kendisini annesinin kollarına atıp bağırabiliyor. Daldan dala atlamak dövebileceğimiz ve yaslanabileceğimiz göğüslerimiz olmasını sağlamıştır. Başka hiçbir hayvan bu hareketleri yapamaz.

Darwin memelilerin gözleri konusuna gelince, soğuk terler döktüğünü kabul etti. Gözün karmaşıklığı o kadar çok sayıda evrimsel rastlantının eşgüdümünü de gündeme getiriyordu ki, bunu kendi kuramının mantığıyla açıklamak zordu. Gözün işlevini yerine getirebilmesi için gözyaşı bezlerinin, gözkapaklarının, korneanın, gözbebeğinin, retina-nın, bir saniyede beyne elektrik dürtüleri aktaran

ışığa duyarlı milyonlarca hücrenin olması gerekir. Bu karmaşık parçalar, birlikte bir göz oluşturmada önce tek başlarına bir yarar sağlamazlar. Bu yüzden doğal seçim bunlara neden öncelik versin? Gözün varlığı evrimsel bir amacı, bir niyeti akla getiriyor.

Darwin sonunda ışığa duyarlı tek hücreli organizmalara dönerek sorunun üstesinden geldi. Onun ileri sürdüğüne göre, bunlar, bizim evrim sonucu ortaya çıkan karmaşık yapılı gözümüzün başlangıcı olan “ilk gözler” olabilirdi.

Bana öyle geliyor ki, ilk goril belki de Beckett’ın Pozzo’su gibi kördü. Gorilin bakıcısı olan sarışın genç kadına soruyorum. “Evet,” diyor, “neredeyse kör.” Kaç yaşında olduğunu soruyorum. Bana dikkatle bakıyor, “Neredeyse sizin yaşınızda,” diyor, “altmışlarının başında.”

Son zamanlarda, moleküler biyologların açıkladıklarına göre maymun DNA’larının yüzde doksan dokuzu bizde de var. İnsanın genetik yapısının ancak yüzde biri onu şempanzeden ya da gorilden ayırıyor. Borneoluların dilinde “orman insanı” olan orangutan, diğerlerine göre çok azıcık uzaktır insandan. Yüzde bir oranının ne kadar küçük olduğunu göstermek için bir başka hayvan ailesini

ele alacak olursak, bir köpekle bir rakun arasındaki ayrımın yüzde on iki olduğunu görürüz. İnsanla maymun arasındaki genetik yakınlık –seyrettiğimiz tiyatroyu yaratmanın dışında– her iki türün ortak atalarının, Yeni Darwinci paleontologların inandıkları gibi 20 milyon yıl önce değil, belki de yalnızca 4 milyon yıl önce yaşamış olabileceklerini akla getiriyor. Bunu destekleyecek fosil kanıtlar olmadığı için bu moleküler görüş hâlâ tartışılmaktadır. Ama evrim kuramında, bence, fosiller tam da bulunamadıkları için dikkate değerdir.

Günümüz Anglosakson dünyasında Kutsal Kitap'taki Yaratılış hikâyesini hakikat olarak kabul eden Yaratılışçılar, Yeni Darwinci görüşlerin yanı sıra kendi görüşlerinin de okullarda okutulması konusunda açıkça diretiyorlar. Bu inançta olanlara göre, orangutan Tanrı onu öyle yarattığı için öyledir ve beş bin yıl önce yaratıldığı gibi kalmıştır! Yeni Darwinciler de orangutanın öyle olmasını hayatta kalmak için ara vermeden çabalamasıyla başardığını ileri sürerek buna karşılık veriyorlar!

Orangutanın gözleri de her retinasında 130 milyon sinir ucuyla, tıpkı benim gözlerim gibi görev yapıyor. Ama onun gözlerindeki ifade gör-

düğüm en eski ifade. Kendinize güveniyorsanız yaklaşın o bakışa, bir yaşlanma burgacına düşmüş gibi olursunuz. Bu baş döndürücü durum Jean Mohr'un fotoğrafında da görülebilir.

Basel'in az yukarısında, Rhein yakınlarında Strazburg'da ihtisas yapan 17. yüzyıl Alman hekimi Angelus Silesius şöyle yazmıştı:

“Herhangi bir insan sonsuzlukta bir günden fazla kalırsa, Tanrı kadar yaşlı olur.”

Orangutana bakıyorum; gözlerini kapadığı zaman, göz kadehine benzeyen gözkapakları o kadar solgun ki, düşüncelere dalıyorum.

Bazı Yeni Darwincilerin düşünceleri ilginç: Örneğin, Bolk'un “neoteni” kuramı. Bolk'un ileri sürdüğüne göre, “insan gövdesel gelişimi bakımından cinsel olarak olgunlaşmış bir primat dölütüdür,” bu nedenle de türünü üretebilir. Bu kuramın söz konusu ettiği genetik kod bir tür büyümeyi durdurabilir, bir başkasını destekleyebilir. İnsan böyle bir genetik kodun ürünü olan, yeni doğmuş bir maymunun bebektir. Tam gelişmemiştir, bu nedenle daha fazlasını öğrenebilir.

Hatta günümüz maymunlarının bir *hominid*'in torunları olabileceği ve onlarda *neoteni* freni olmadığı için dölüt aşamasında kalmaları gerekmediği, böylece gövdelerinde yeniden tüyler çıktığı ve sert kafataslarıyla doğdukları bile öne sürülmüştür! Bu da onların bizden daha modern olmaları anlamına gelir.

Oysa Yeni Darwincilerle Yaratılışçılar arasındaki tartışmanın kavramsal çerçevesi genellikle hayal gücü açısından o kadar sınırlıdır ki, bunun araştırdıkları kökenin sürecinin uçsuz bucaklığı ile karşıtlığı son derece çarpıcıdır. Sanki yedi yaşlarında iki grup çocuk bir tavanarasında bir demet aşk mektubu bulmuş ve bu yazışmanın gerisindeki hikâyeyi çözmeye çalışıyorlar. Bu konuda iki grup da olanca ustalıklarıyla yoğun bir tartışmaya girmiş olsalar da, mektuplardaki tutku onların bunu anlama gücünü aşar.

Belki de nesnel olarak bakılırsa, ancak şiir doğum ve başlangıç konularında bir şey söyleyebilir. Çünkü gerçek şiir, dilin olanca gücünden yararlanır (söylemediği her şeyle nefes alır), tıpkı başlangıcın da hayatın tümünden, Varlığın tümünden beslenerek ortaya çıkması gibi.

Orangutan şimdi de yavrusuyla geri geldi. Cama

yaslanmış öyle oturuyor. Hayvanat bahçesindeki çocuklar onu seyretmek için yaklaşıyorlar. Birden aklıma Cosimo Tura'nın *Meryem ve Çocuk* tablosu geliyor. Burada duygusal bir kafa karışıklığına düşmüş değilim. Maymunlar hakkında konuştuğumu ve bir tiyatro seyrettiğimi unutmadım. Milyonlarca yılın önemini anladıkça, seyrettiğim hareketler daha da olağanüstü bir ifade zenginliği kazanıyor. Kollar, parmaklar, gözler, özellikle de gözler... Beş milyon yıldır süregelen belli bir koruyuculuk, belli bir yumuşaklık; insan o parmakları boynunda hissedebilse, belli bir şefkatten de söz ederdi..

Yavrularını korumayan bir tür varlığını sürdürmez, sonucuna varıyorsunuz. Kaçınılmaz olarak. Ama bu sonuç, seyrettiğimiz tiyatroyu açıklamıyor.

Bu tiyatro konusunda sorguluyorum kendimi, onun sırrını ve özünü anlamaya çalışıyorum. Bu, zamanla ilgili bir şey. Tiyatro, açıkça öbür sanatlardan da öte, bizi geçmişle yüz yüze getirir. Resimler geçmişin nasıl görüldüğünü bize gösterebilir, ama onlar izler, ayak izleri gibidir, artık hareket etmiyorlardır. Her tiyatro gösterisi bir zamanlar yaşanmış olanı yeniden canlandırır. Her defasında aynı buluşmayı yaşarız: yıkımından kurtulamayacak olan

Macbeth'le; görevini yerine getirmesi gereken Antigone'yle. Ve her gece, üç bin yıl önce ölen Antigone tiyatrodâ şöyle der: "Yaşayanları sevindirmek için çok az bir zamanımız var, ölüleri sevindirmek için bütün bir sonsuzluk."

Tiyatro, fiziksel olarak aynı anda var olan iki âna dayanır. Bir oyunun oynandığı süre, bir de dramın yaşandığı an. Bir romanı okurken şimdiki zamanı bir yana bırakırsınız, tiyatrodâ şimdiki zamandan hiç ayrılmazsınız. Geçmiş ancak olabileceği biçimde şimdiki zaman olur. İşte bu eşi benzeri olmayan olanak tiyatrodur.

Yaratılışçılar, bütün yobazlar gibi, taşkınlıklarını reddetmekten alırlar; bir şeyi ne kadar çok reddederlerse, kendilerini o kadar haklı görürler. Yeni Darwinciler de, sevgi eyleminin yaratılmasına yer vermeyen kuramlarının çarkının tuzağına düşmüşler. (Onların kuramı, yüzyıllar içinde en yetim olan 19. yüzyılda ortaya çıkmıştı.)

Basel'deki maymun tiyatrosu, iki değişik dönemle, bir başka seçenek sunuyor. Evrim süreci, az çok evrimcilerin de düşündükleri gibi zaman içinde ortaya çıkmıştı. Bu ortaya çıkışın sürdüğü zaman milyarlarca yılı kapsar. Zamanın dışında, Tanrı hâlâ (şimdiki zaman) evreni yaratmaktadır.

Silesius, Krakow'a gitmek üzere Strazburg'dan ayrıldıktan sonra şöyle yazmıştı: "Tanrı hâlâ dünyayı yaratıyor. Bu size garip mi geliyor? Tanrı için ne önce vardır, ne sonra, ne de burası."

Zamansızlık zamansallığa nasıl girer? diye soruyor şimdi bana goril.

Zamanı sonsuzluğun bir manyetik alanı olarak düşünebilir miyiz? Ben biliminsanı değilim. (Bunu söylerken de, gerçek biliminsanlarının gülümsediğini görür gibi oluyorum.)

Kim onlar?

Merdiven tepesine çıkmış bir şey arayanlar, selam vermek üzere aşağıya iniyorlar şimdi...

Dediğim gibi, ben biliminsanı değilim, ama bana öyle geliyor ki, günümüzün biliminsanları, zaman ve uzay ölçekleri ya olağanüstü büyük ya da çok küçük (bir insan gen kümesinde, genetik dilin birimi -işaretleri- olan bazlardan 6 milyar tane bulunuyor) olgularla ilgilenirken, uzay-zaman konusunda yeni bir aşamaya ulaşıyor, olayların üzerinde asılı kaldığı başka bir ekseni keşfediyorlar ve evrenin sırlarını açıklamak için giderek beynin ve zihnin işleyiş modeline başvuruyorlar.

"Tanrı aradığını bulamaz mı?" Silesius bu soruya şu karşılığı veriyor: "Sonsuzluğun başlangıcından

beri Tanrı, kendisinden uzakta, zaman içinde kaybolan bir şeyi arıyor.”

Anne orangutan yavrusunun başını bağrına basıyor.

Doğum, ayrı olmayı öğrenme sürecini başlatır. Ayrılma inanılması ve kabul edilmesi güç bir şeydir. Ancak bunu kabul ettiğimiz zaman, yeniden birleştirme, ayrı olanları bir araya getirme yeteneği olan hayal gücü de gelişir. Metafor, her şeyin bir olduğunu gösteren izleri bulur. Dayanışma, merhamet, özveri, cömertlik eylemleri bir zamanlar var olan birliği yeniden kurma ya da bu birliğin unutulmasına karşı çıkma girişimleridir. Ölüm, hayatta başa geldiğinde kabul edilmesi en güç ayrılık sınavıdır.

Sözcüklerle oynuyorsun!

Kim demiş?

Jackie!

Yaratılış eylemi ayrılığı içerir. Yaratıcıya bağlı olan bir varlık ancak yarı yaratılmış demektir. Yaratmak daha önce var olmayan, bu yüzden de yeni olan bir şeyi ortaya çıkarmak anlamına gelir. Yeni olan da acıdan ayrı düşünülemez, çünkü yalnızdır.

Erkek şempanzelerden biri birden kızdı. Hem de abartarak. Eline geçirdiğini atmaya başladı. Sahnedeki ağaçları devirmeye çalışıyordu. Tapınaktaki Samson gibi. Ama Samson'un tersine, kafesteki grup hiyerarşisinde aşağıda kalıyordu. Öbür oyuncular yine de onun bu öfkesinden etkilenmişlerdi.

Yalnızız ve bizim dışımızdaki her şey gibi, yaratıldığımızı kabul etmek zorundayız. Eğer yüreklen-dirilirlerse, sadece ruhlarımız hatırlar başlangıcı, tek kelime etmeden.

Silesius'un üstadı Eckardt, Strazburg'un güneyinde Ren'in biraz aşağısındaki Köln'de, 13. yüzyılda şöyle yazmıştı: "Hayvanlar 'Tanrı' dedikleri zaman Tanrı, Tanrı olur."

Ses geçirmeyen camın arkasındaki oyunda söylenen sözler bununla mı ilgili?

Ne olursa olsun, ben daha iyisini bulamıyorum.

1990

Beyaz Kuş

Zaman zaman bazı kurumlardan –daha çok Amerikan kurumlarından– estetik üzerine konuşma çağrıları alıyorum. Bir keresinde çağrıyı kabul etmeyi, konuşmaya giderken de yanıma beyaz tahtadan yapılmış bir kuş almayı düşündüm. Sonra gitmedim. Çünkü umut ilkesi ve kötülük hakkında konuşmadan estetik üzerine bir şey söylemek olanaksız. Haute-Savoie’nın bazı bölgelerinde köylüler uzun kış mevsimi boyunca mutfaklarına, belki kiliselerine de, asmak için tahtadan kuşlar yapıyorlar. Bazı gezgin dostlarım bana Çekoslovakya, Rusya ve Baltık ülkelerinde de aynı amaçla yapılmış benzer kuşlar gördüklerini söylediler. Bu gelenek belki daha da yaygındır.

Kuşların yapılışı aslında oldukça basit. Ama güzel bir kuş yapmak için epey yetenekli olmak gerek.

Kalınlığı ve eni iki santimden biraz fazla, boyu yirmi santim kadar iki parça çam tahtasını alıp işlenebilir bir duruma gelinceye kadar suda ıslatıyorsunuz. Sonra da oymaya başlıyorsunuz. Bu tahtalardan biri baş, gövde ve yelpaze gibi açılan bir kuyruk olacak, öbürü de kanatları simgeleyecek. İşin püf noktası, kanatları ve kuyruğun tüylerini yapmakta. Önce kanatları oluşturacak tahta parçası tek bir tüy biçiminde yontuluyor. Ondan sonra bu tahta parçası enlemesine çok ince on üç parçaya dilinip bu parçalar birer birer özenle açılıyor ve tahta bir yelpaze biçimini alıyor. Öbür kanat ve kuyruk için de aynı işlem tekrarlanıyor. İki tahta parçası sonunda bir haç biçiminde birleştiriliyor ve kuş ortaya çıkıyor. İki tahtayı birleştirmek için zıncı kullanılmıyor; iki tahtanın üs üste geldiği noktaya bir çivi çakılıyor. O kadar. Çok hafif, ağırlıkları yüz gramdan az olan bu kuşlar genellikle bir iplikle yüksek bir raftan ya da bir tavan kirişinden aşağıya sarkıtılıyor, hava akımıyla da sallanıp duruyorlar.

Bu kuşlardan birini Van Gogh'un kendi portrelerinden ya da Rembrandt'ın İsa'nın Çarmıha Gerilişi tablolarından biriyle karşılaştırmak saçmalık olurdu. Bunlar basit, belli bir geleneksel örneğe göre evlerde yapılmış şeyler. İşte bu yalınlıkları, bu

kuşları gören herkesin onlarda gördükleri hoş ve gizemli nitelikleri sınıflandırmalarını sağlıyor.

Öncelikle figüratif bir betimleme var; bakan kişi, bir kuş daha doğrusu havada duran bir güvercin görüyor. Böylece kuşu çevreleyen doğaya bir gönderme var. İkinci nokta: Seçilmiş olan konu (uçan bir kuş) ve bu konunun yerleştiriliş biçimi (canlı kuşların az görüldüğü kapalı bir mekân) kuşu simgeselleştiriyor. Başlangıçta görülen bu sembolizm giderek daha geniş ve daha kültürel bir alanı kaplıyor. Kuşlara, özellikle de güvercinlere, birçok kültürde simgesel anlamlar yüklenmiştir.

Üçüncü olarak, kullanılan malzemeye duyulan saygıyı anabiliriz. Tahta burada kendi öz niteliklerine, hafifliğine, yumuşaklığına, dokusuna göre işlenmiştir. İnsan baktıkça, tahtanın malzeme olarak kuşa ne kadar yakıştığını görüp şaşırır.

Dördüncü nokta, biçimsel bir bütünlüğün ve tutumluluğun varlığıdır. Kuş ne kadar karmaşık görünürse görünsün, yapılışı basit, aşırı bir yalınlıktadır. Onda gördüğümüz zenginlik aynı zamanda birer çeşitleme sayılması gereken yinelemelerden kaynaklanır. Beşinci nokta ise, bu kuşun insanda bir şaşkınlık yaratmasıdır. Acaba yapan nasıl yapmış bu kuşu? Ben yukarıda kuşun yapılışını kaba

izgileriyle anlattım, ama bu tekniği bilmeyen biri güvercini eline alıp yakından incelemek ve yapılı-şındaki gizi çözmek isteyecektir.

Bu beş özellik birbirinden ayırt edilemediği, yalnız bir bütün olarak algılandığında, kişiye, gelip geçici de olsa, bir gizle karşi karşiya olduğunu duyurur. Bir kuŗa dnŗmŗ bir tahta parçasına bakıyoruzdur. Kuŗtan daha fazla kuŗ olan bir şeye bakıyoruzdur. Bilmediğimiz bir ustalıkla, bir çeşit sevgiyle yapılmıŗ bir nesneye bakıyoruzdur.

Buraya kadar beyaz kuŗun estetik bir duygu uyandıran niteliklerinin sınırlarını belirlemeye alıŗtım. (Duygu sözcüğü kalbin ve imgelemin bir devinimi olarak ele alınıyorsa da, belli bir karışıklığa yol amıyor değil. Çünkü buradaki duygunun baŗka yaŗantılarımızla bir ilgisi yok. Nedeni de, buradaki “ben” çok daha edilgin bir durumda.) Gene de verdiğim tanımlar en vazgeçilmez sorunu akla getiriyor. Estetik burada sanata indirgenmiŗ oluyor. Bu tanımlar, sanat ve doğa, sanat ve dünya arasındaki iliŗki hakkında hiçbir şey söylemiyor.

Bir dağın karşısında, gneŗ batar batmaz bir çölde ya da meyve ağacının önünde de insan estetik heyecan duyabilir. İŗte bu yüzden, baŗa dönmeye mecburuz; bu sefer insan yapısı bir nesneden değil, içine doğduğumuz doğadan baŗlamalıyız.

Şehir hayatı her zaman doğayı aşırı duygulu bir biçimde görme eğilimi yaratmıştır. Doğa bir bahçe, pencereyle çerçevelenmiş bir manzara ya da bir özgülük alanı olarak düşünülür. Köylüler, denizciler, göçebeler ise işin aslını bilirler. Doğa enerji ve mücadele demektir. Bize bir şey vadetmeden var olan her şeydir doğa. Eğer doğa bir mücadele ve yerleşim alanı olarak düşünülecekse, içinde iyilik olduğu kadar kötülük de barındıran bir alan olarak düşünülmelidir. İçinde var olan enerji korkutucu derecede kayıtsızdır. Örneğin, var olmanın ilk koşulu barınaktır. Doğaya karşı barınak. İnsan her şeyden önce korunmak için yakarır. Hayatın ilk belirtisi sancıdır. Yaratılışın eğer bir amacı var idiyse, biz bu amacı ancak dolaylı bir biçimde, birtakım göstergeler aracılığıyla bulabiliriz; olan bitene bakarak değil.

İşte bu karanlık doğal ortamda “güzellik”le karşılaşılır. Bu karşılaşma da doğası gereği birden ve beklenmedik bir biçimde oluşur. Fırtına kendi kendini dindirir, deniz pis kül renginden masma-viye dönüşür. Kopan kayaların kenarında bir çiçek açar. Gecekondu mahallesinin üzerinden ay doğar. Bu çarpıcı örnekleri doğal koşulların ne kadar iç karartıcı olduğunu vurgulamak için veriyorum. Günlük hayatımızdan daha birçok örnek düşün-

biliriz. Nasıl karşılaşsak karşılaşalım, güzellik her zaman kuraldışıdır, her zaman bir Şeylere rağmen vardır. İşte onun için bizi bu kadar heyecanlandırır.

Doğal güzelliklerden duygulanmamızın başlangıçta işlevsel olduğu da öne sürülebilir. Çiçekler bereketi mu tular, güneşin batı ı ateşi ve sıcaklığı anımsatır, ay ışığı gecenin karanlığını azaltır, ku un parlak tüyleri (soyaçekim gereği bizim için de) cinsel bir dürtü sayılır. Gerçekte, bu yaklaşımı fazla indirgeyici buluyorum. Karın yararı yoktur. Kelebeğin de bize verebileceği pek az Şey vardır.

Belli bir topluluğun doğada neyi güzel saydığı, bir yerde, o topluluğun varoluş yöntemlerine, ekonomisine ve coğrafyasına bağlıdır. Eskimoların güzel dediğine A antilerin güzel demesi beklenemez. Modern sınıflı toplumlarda çok karmaşık ideolojik hükümler olduğunu biliyoruz. Örneğin, 18. yüzyıl İngiltere'sinde yönetici sınıflar denizi görmekten ho lanmazlardı. Aynı biçimde, belirli bir tarihsel anda oluşan belirli bir estetik yaşantının yaratacağı duygunun toplumsal işlevi de o  na göre değişebilir. Bir dağın görüntüsü toplumdaki ölüleri de simgeleyebilir, yaşayanlara yaşama sevinci verecek bir simge de sayılabilir. Antropoloji, karşılaştırmalı

din incelemeleri, politik ekonomi ve Marksizm bütün bu konuları açıklığa kavuşturmuştur.

Bununla birlikte, bütün kültürlerin “güzel” bulunduğu birtakım değişmezler de yok değil. Bunların arasında bazı çiçekler, ağaçlar, kaya türleri, kuşlar, hayvanlar, ay, akarsular sayılabilir...

Bir çeşit rastlantı ya da uyumluluğu göz ardı etmemize olanak yok. Doğal biçimlerin ve insan algısının geçirdiği evrim bir şekilde çakışarak tanıma gizilgücünü yaratmıştır. Olan şey ve görebildiğimiz şey (görürken de hissettiğimiz) zaman zaman bir onaylama noktasında birleşir. Bu nokta, bu rastlantı iki yanlıdır. Görülen şey tanınır ve onaylanır; gören de görülen şey tarafından onaylanır. Çok kısa bir an için kişi –kendi tanrılaşmadan– kendini *Kutsal Kitap*’taki *Yaratılış* bölümünün ilk kısmındaki Tanrı konumunda bulur... O da *onun iyi olduğunu* gördü... Doğa karşısındaki bu estetik yaşantı, ben- ce, bu karşılıklı onaylamadan kaynaklanmaktadır.

Bununla birlikte, biz *Kutsal Kitap*’ın *Yaratılış* bölümünde yaşamıyoruz; *Kutsal Kitap*’taki olaylar dizisini izleyecek olursak, şimdilerde *Cennetten Kovulma*’dan sonraki dönemi yaşadığımızı söyleyebiliriz. Ne olursa olsun, bizler acı çekilen, kötülüğün kol gezdiği bir dünyada, olayların varoluşumuzu

onaylamadığı, karşı koymamız gereken bir dünyada yaşıyoruz. İşte bu durumda estetik an, bir umut kaynağı olur. Eğer bir kristali ya da bir gelinciği güzel buluyorsak, bu bizim biraz daha az yalnız olduğumuzu, varoluşa, tek boyutlu bir hayatın sağlayacağından daha derin bir noktada gömülü olduğumuzu gösteriyor demektir. Sözüünü ettiğim estetik yaşantıyı, elimden geldiğince eksiksiz biçimde tanımlamaya çalışıyorum. Çıkış noktam tümdengelim yöntemi değil, fenomenolojiktir. Bu yaşantının biçimi böyle algılandığında, kişinin aldığı ama başka bir şeye tercüme edemediği bir mesaja benzetilebilir. Bu mesaj tercüme edilemez, çünkü her şey anlık olmaktadır. Bir an, algılamamanın gücüyle yaratmanın gücü birbirinden ayrılmaz olur.

İnsan yapısı bir nesne karşısında duyduğumuz estetik duygular –başlangıçta sözüünü ettiğim beyaz kuş gibi– bizim doğa karşısında duyduğumuz heyecanın bir sonucudur. O beyaz kuş gerçek bir kuştan alınmış mesajı tercüme etme çabasıdır. Sanatın kullandığı bütün diller, doğa karşısında duyduğumuz anlık heyecanı ölümsüzleştirme çabasının sonucudur. Sanat güzelliğin kuraldışı –bir şeye *karşı*– olmadığını, tersine onun bir düzenin temelini oluşturduğunu söyler.

Birkaç yıl önce sanatı tarihsel açıdan incelediğimde, bir yapıtı değerlendirirken onun insanlara modern dünyadaki toplumsal haklarını elde etmede yararlı olup olmadığını ölçüt aldığımı yazmıştım. Bugün de öyle düşünüyorum. Sanatın aşkınsal yüzü de kişinin ontolojik haklarını gündeme getirir.

“Sanat doğanın bir aynasıdır” inancı yalnızca toplumların şüphecilik dönemlerinde önem kazanıyor. Sanat salt doğayı taklit etmez, sanat yaratılmış her şeyi taklit eder. Bunu da bazen başka bir dünya önermek, bazen de doğanın insana sunduğu o bir anlık umudu çoğaltmak, doğrulamak ve toplumsallaştırmak için yapar. Sanat, bize doğanın arada bir görme fırsatı verdiği şeylere karşı örgütlenmiş bir tepkidir. Sanat, bizde var olan bir şeyi tanıma potansiyelini sürekli bir güce dönüştürme girişimidir. Sanat, insanın doğadan daha kesin bir karşılık bulma umudunu gösterir... sanatın aşkınsal yanı her zaman bir yakarıştır.

Komşular mutfakta toplanmış içerken, beyaz tahta kuş sobadan yükselen sıcak havada sallanıyor... Dışarıda ise, eksi 25 derecede gerçek kuşlar donarak ölüyor!

1985

Yiyenler ve Yenilenler

Sık sık nispeten yeni bir olguymuş gibi gündeme getirilen “tüketim toplumu” en az yüz yıl önce başlayan ekonomik ve teknolojik süreçlerin mantıksal bir sonucudur. Tüketicilik, 19. yüzyıl burjuva kültürünün doğal bir parçasıdır. Tüketim ekonomik olduğu kadar kültürel bir gereksinimi de karşılar. Tüketicinin en dolaysız ve yalın biçimi olan yemek yemeye bakarsak bu gereksinimin doğasını daha açıkça görürüz.

Burjuvanın yiyeceğine yaklaşımı nasıldır? Bu özel yaklaşımı tek başına ele alıp tanımlarsak, bu yaklaşımın çok daha yaygın olduğunu görürüz.

Soru, ulusal ve tarihsel ayrılıklar yüzünden daha da karmaşıklılaşabilir. Fransız burjuvazisinin yiyeceğe yaklaşımı İngiliz burjuvazisinininkinden farklıdır. Bir Alman belediye başkanının sofraya

oturuşundaki tutumu, bir Yunan belediye başkanınınkinden az çok farklıdır. Roma'da düzenlenen bir şölen Kopenhag'daki şölenin tam bir benzeri değildir. Trollope'un ve Balzac'ın romanlarında betimlenen yemek alışkanlıklarının çoğuna bugün hiçbir yerde rastlayamazsınız.

Bununla birlikte, burjuva yemek tarzını aynı coğrafi alanda kendisinden en değişik olanla, yani köylülerin yemek tarzıyla karşılaştırırsanız, ana hatlarıyla genel bir görüntü ortaya çıkar. İşçi sınıfının yemek alışkanlıkları, ekonomik dalgalanmaların daha çok etkisi altında olduğu için, öbür iki sınıfın alışkanlıklarına göre daha az yerleşmiş bir geleneğe sahiptir.

Dünya ölçülerine göre, burjuvalarla köylüler arasındaki ayrım bollukla kıtlık arasındaki o çarpıcı karşıtlıkla yakından ilgilidir. Bu karşıtlık savaşla aynı anlama gelir. Ancak bizim buradaki sınırlı amacımız çerçevesinde, açlarla aşırı beslenmişler arasındaki ayrım değil, yiyeceğin değerine ilişkin iki geleneksel görüş, öğünün anlamı ve yeme eylemi arasındaki ayrım ele alınacak.

Her şeyden önce burjuva görüşündeki çelişkiye dikkat etmemiz gerekir. Bir yandan, burjuvanın hayatında yemeklerin düzenli ve simgesel bir önemi

vardır. Öte yandan burjuva, yemek konusunu tartışmanın aptalca olduğunu düşünür. Örneğin bu yazı, niteliği gereği, ciddi olamaz; eğer ciddi olduğu öne sürülürse, bu bir özentî olmaktan öteye geçemez. Yemek kitapları genellikle çok satan kitaplardır; çoğu gazetenin de yemek sütunları vardır. Fakat bu kitaplar ve sütunlardaki yazılar sadece süs sayılır ve genellikle de kadınları ilgilendirir. Burjuvalar yemek yeme eylemini insanın temel bir sorunu olarak görmezler.

En önemli öğün hangisi? Köylüler için bu genellikle öğle yemeğidir; burjuvalar içinse genellikle akşam yemeği. Bunun pratik nedenleri o kadar açıktır ki, burada onları saymak gerekmez. Önemli olan, köylünün öğününün iş arasında olmasıdır. Mide nasıl insan vücudunun ortadaysa, bu öğün de günün tam ortasındadır. Burjuvaların önemli yemeği ise günlük çalışması sona erdiğinde gelir ve günden akşama geçildiğini belirtir. (Eğer gün ayağa kalkmakla başlıyorsa), bu yemek günün başına ve düşlere daha yakındır.

Köylünün sofrasında kap kacak, yenecek şeyler ve yiyenler arasında bir yakınlık söz konusudur ve bunların nasıl kullanıldığına önem verilir. Herkesin belki de cebinde taşıdığı bir bıçağı vardır. Yemek

dışında birçok iş için kullanılmış eski ve genellikle keskin bir bıçaktır bu. Mümkünse yemek boyunca hep aynı tabaktan yenir, yenen yemek değiştiğinde tabak ekmekle sıyrılır. Sofraya oturan herkes masaya konan yemek ve sudan kendi payına düşeni alır. Örneğin, ekmeği göğsüne dayar, bıçakla kendine doğru bir dilim keser ve bir başkası için masaya bırakır. Peynir ve sosis için de aynı şeyi yapar. Masada herkesin her şeyi bir sıraya göre yapması doğaldır. Kimsenin arasında ayrı gayrı hemen hemen yok gibidir.

Burjuva sofrasında her şey el değmemiş ve ayrı durur. Her yemeğin özel tabağı ve çatal bıçağı vardır. Genellikle tabaklar yemeğin yenip bitirilmesiyle temizlenmez, çünkü yemek yemek ve tabakları temizlemek ayrı ayrı yapılan işlerdir. Yemek yiyen herkes (ya da hizmetçi) kendisine servis yapilsın diye tabağını uzatır. Böyle bir yemekte yiyecekler sanki dokunulmamış armağanlar gibi sunulur.

Köylüler için her tür yiyecek bitirilmiş bir işi temsil eder. Yapılan iş kendisinin ya da ailesinin işi olabilir de, olmayabilir de. Eğer değilse, gene de yapılanın kendi işiyle doğrudan değiştirilebilir bir karşılığı vardır. Çünkü yiyecek kol emeğinin karşılığı demektir; yemek yiyenin gövdesi yiyeceği

yemeği “bilir.” (Köylünün ilk karşılaştığında, “yabancı” herhangi bir yemeğe şiddetle karşı durması bu yemeğin çalışma sürecinde kaynağının ne olduğunu bilmemesindendir.) Bazen niteliği dışında, bilmediği bir yemeğin kendisini şaşırtmasını istemez. Yiyeceği de kendi gövdesi gibi bildiği bir şey olmalıdır. Yiyeceğin kendi gövdesi üzerindeki etkiyle gövdesinin yiyeceği yemek arasındaki ilişkisi arasında bir süreklilik vardır. Köylüler yemeklerini yemeğin hazırlanıp pişirildiği mekânda yerler.

Burjuvalar için yedikleri yemek doğrudan doğruya yaptıkları işle ya da eylemle değiştirilebilir bir şey değildir. (Evde yetiştirilmiş sebzelerin daha nitelikli sayılması kuraldışı bir durumdur.) Yiyecekler parayla satın alınan mallardır. Evde pişirilmiş yemek bile para ödenerek satın alınır. Satın alınan bu mal özel bir odada, ya evin yemek odasında ya da bir lokantada sunulur. Bu yerin başka hiçbir işlevi yoktur. Bu odanın her zaman en az iki kapısı ya da girişı vardır. Kapılardan biri burjuvanın gündelik hayatıyla ilgilidir; kendisine yemek verilsin diye oradan girer. İkinci kapı mutfakla bağlantılıdır; bu kapıdan yemekler getirilir ve boşalan tabaklar götürülür. Böylece yemek odasında, yemekler kendi üretimlerinden ve burjuvaların “gerçek” gündelik

hayatlarından soyutlanır. Bu iki kapının arkasında yemek tarifleri gibi, masada gündeme getirilmeyecek sırlar vardır: meslek sırları ya da kişisel sırlar.

Soyutlanmış, belli bir çerçeveye alınmış, ayrı bir dünyaya kapatılmış bu insanlar ve yenen yiyecekler yalıtılmış bir an yaratır. Bu an, kendi içeriğini havadan kendisi yaratmalıdır. Bu içerik oldukça teatraldır: çatal bıçak takımları, bardaklar ve kadehler, örtü ve peçeteler, porselen tabaklar ve ışıkların oluşturduğu masanın dekoru, belli bir resmi giyim kuşam, konuklar varsa özel bir oturma düzeni, törensi bir sofrada yemeklerin belli bir özenle sunulduğu, her yemekten sonra masadaki değişim ve sonunda bu tiyatro oyununu geride bırakıp daha düzensiz, daha rahat bir mekâna geçiş.

Köylüler için yemek bir işin sona erdirilmesi, bu nedenle dinlenme demektir. Çalışmanın meyvesi yalnızca “meyve” değil, aynı zamanda yemek yerken geçirilen, çalışma saatlerinden alınan zamandır. Şölenler dışında köylüler, sofrada yemek yedikleri zamanı bir çeşit dinlenme olarak görürler. İştah karşılanmış, giderilmiştir.

Burjuvalar için yemek olayı dinlendirici olmaktan çok uyarıcıdır. Böyle bir sahneye teatral bir davet, yemek zamanı çoğu zaman bir aile dramına

yol açar. Tipik ödipal dramın geçtiği yer, olması gerektiği gibi yatak odası değil yemek masasıdır. Yemek odası burjuva ailesinin kendisini kamusal kılıktaki gördüğü ve kamusal çıkar çatışmalarını ve güç mücadelelerini oldukça kalıplaşmış bir biçimde sürdürdükleri toplanma alanıdır. İdeal burjuva tiyatrosu ise eğlence başlığı altında gerçekleşir. Burada “eğlendirme” sözcüğünün “misafir davet etme” anlamına geliş önemli. Ancak eğlenme aynı zamanda karşıtı olan can sıkıntısını da içerir. Can sıkıntısı, yalıtılmış yemek odasında her zaman bir hayalet gibi varlığını hissettirir. Bu yüzden özellikle zekâ parıltısı taşıyan konuşmalara çok önem verilir. Ancak can sıkıntısının hayaleti yemek boyunca bu törenin bir özelliğidir.

Burjuvalar gereğinden fazla yerler. Özellikle et yemeklerini. Bunun psikosomatik bir açıklaması, burjuvaların oldukça gelişmiş rekabet duygularının onları kendilerini koruyacak bir enerji kaynağına –proteinlere– gereksinim duymaları olabilir. Eğer söz konusu yemek *gösterişliyse*, yemeğe katılanların hepsi bu başarıyı paylaşırlar, bu durumda can sıkıntısı da söz konusu olmaz. Burada sözü edilen başarı aslında yemekle ilgili değildir. Başarı daha çok zenginlikle ilgilidir. Doğadan elde edilen

zenginlik, fazla üretimin ve sınırsız artışın doğal olduğunun kanıtıdır. Yiyeceğin çeşitliliği, niceliği ve israfı zenginliğin doğallığını kanıtlar.

19. yüzyılda (İngiltere’de) kahvaltıda keklik, kuzu ve yulaf lapası, akşam yemeğinde de üç değişik et, iki çeşit balık bulunurdu, bunların miktarı netti, doğanın çeşitliliğinden böyle bir aritmetiksel kanıt almışlardı. Günümüzde yeni ulaşım ve soğutma olanakları, gündelik hayatın hızının artması ve hizmet eden sınıfın değişik yollardan kullanılmasıyla gösteriş başka boyutlara ulaştı. Artık çok çeşitli ve egzotik yiyecekler mevsim dışında bulunabiliyor ve her çeşit yemek dünyanın her yerinden getiriliyor. Çin usulü ördekle “Biftek Tartar” ve “Sığır Burginyon” yan yana gelebiliyor. Nicelik kanıtı için doğanın verimliliğine başvurmak gerekmiyor. Zenginliğin dünyayı nasıl birleştirdiğine tarih de tanıklık ediyor.

Romalılar “zevk” uğruna damakla mideyi birbirinden ayırmak için kusturuculardan yararlanıyorlardı. Burjuvalar da yeme eylemiyle gövdeyi birbirinden ayırmıyorlar ki, yemek yemek her şeyden önce gösterişli bir toplumsal üstünlük iddiası olsun. Kuşkonmaz yemenin önemi, “onu zevkle yiyorum” cümlesinde değil, “onu şu anda ve bura-

da yiyebiliyoruz” cümlesindedir. Tipik bir burjuva yemeği, onu her yiyen için bir dizi özel ödöl niteliğindedir. Her ödölün şaşırtıcı bir özelliği vardır. Ama her ödölün bildirisi aynıdır: *Ne mutlu o dünyaya ki sizi besliyor.*

Bir köylünün her gün düzenli yediği yemekle şenliklerde ve şölenlerde yediği yemek arasındaki fark çok açıktır, burjuvalar içinse bu fark çoğu zaman o kadar belirgin değildir. (Bu nedenle, yukarıda söylediklerimin bir bölümü burjuva yemeklerinin şölenlerin sınırına yaklaştığını gösterir.) Köylülerin ne yedikleri ve nasıl yedikleri ömürleri boyu bir süreklilik gösterir. Bu hayatın ritmi çevrimseldir. Yemeklerin yinelenmesi mevsimlerin yinelenmesine benzer ve mevsimlere bağlıdır. Bir köylünün beslenme düzeni yerel ve mevsimseldir. Bu nedenle bulabildiği yiyecekler ve pişirme şekilleri, beslenme düzeni hayatı boyunca belli zamanlarda tekrar tekrar değişir. Yediklerinden bıkmak onun için hayattan bıkmak demektir. Bu olmayacak bir şey değildir, ama böyle bir durum ancak aşırı mutsuz insanların başına gelir. Şölenler, büyük ya da küçük, tekrar eden özel anları ya da bir daha gerçekleşmeyecek bir olayı kutlamak için düzenlenir.

Burjuva şölenlerinin anlamı ise zamansal değil, daha çok toplumsaldır. Belli bir zamanın belirtisi olarak değil, daha çok toplumsal bir gerekliliğin yerine getirilişidir.

Köylüler için şölen, böyle bir durum ortaya çıktığında, yiyecek ve içecek hazırlığıyla başlar. Çünkü böyle durumlar pek ender yaşandığı ve bunun özel bir niteliği olduğu için bu amaçla bir yere yiyecek ve içki ayrılıp saklanmıştır. Herhangi bir şölenin hazırlığı –böyle bir şölen doğaçlama ortaya çıksa bile– şöyle veya böyle yıllar öncesinden yapılmıştır. Bir şölen demek, günlük gereksinimlerin fazlası olarak biriktirilip saklanan üretimin tüketilmesi demektir. Bu birikimin dile getirilmesi ve bir bölümünün kullanılması çifte bir kutlama anlamına gelir. Bu, hem belli bir günün hem de o fazla birikimin tüketilmesinin kutlanmasıdır. Bu nedenle şenlikler ağır tempolu, cömert ve herkesin dışı vurduğu bir mutluluk havası içindedir.

Burjuvalar için şölen fazladan masraf demektir. Böyle bir şölenin belirgin özelliği, burada verilecek yemekte, her günkü sıradan yemek için harcanan paradan çok daha fazlasının harcanmasıdır. Bir burjuvanın hiçbir zaman artı para birikimi olmayacağı için, bir artı birikim kutlaması yapmak onun gücünü aşar.

Bu karşılaştırmaların amacı, köylüyü mükemmel gibi göstermek değildir. Köylülerin tutumları en gerçek anlamda *tutucudur*. En azından son zamanlara kadar, köylü tutuculuğunun fiziksel gerçekliği onların modern dünyanın siyasal gerçekliğini anlamalarını engellemiştir. Bu gerçeklikleri aslında burjuvazi yaratmıştır. Burjuvazi bir zamanlar sahip olduğu dünya egemenliğini, bir ölçüde, bugün de korumaktadır. Bu da onun kendi yarattığı bir dünya egemenliğidir.

Yemek eylemiyle bir şeyi elde etme ve sahip olmanın iki yöntemini karşılaştırmalar yaparak ana çizgileriyle belirtmeye çalıştım. Karşılaştırmalardan her birinin amacını inceleyecek olursak, köylünün yemek yiyişinin temelinde doğrudan doğruya yemek yeme eylemi ve yenen yemek olduğunu görürüz: Merkezci ve fiziksel bir eylemdir bu. Burjuvanın yemek yiyişinin temelinde ise fantezi, törensilik ve gösteriş vardır: Merkezkaç eğilimli, kültürel bir eylemdir. Birinci örnek doyumla sonuçlanır; ikinci örnek ise hiçbir zaman bir sonuca ulaşamaz ve özünde doyumsuzluk olan bir iştahın doğmasına yol açar.

Tarla

“Hayat açık bir tarlada yürüyüşe çıkmak değildir.”

Rus atasözü

Bir tarlanın kolayca ulaşabileceğiniz yeşil dipleri, üzerindeki otlar daha büyümemiş, üzerinde kâğıt gibi mavi gökyüzüyle, sarısı yemyeşil olmuş, dünyadaki havzaların rengi gibi; hazır bekleyen tarla, gökyüzüyle deniz arasındaki uzantı, basma ağaçlarla perdelenmiş, uçları kırılğan, köşeleri yuvarlak, güneşe ısıyla karşılık veriyor, üzerinden arada bir guguk kuşunun duyulduğu duvar sahanlığı, kadının zevkle hazırladığı görünmeyen, dokunulmayan kavanozların durduğu raf, her zaman bildiğim o çıkıntı, başımı dirseğime dayamış, görebildiğim herhangi bir yönün ötesinde olup olmadığını merak ediyorum. Ufuk senin çevrendeki tel.

Ninni söylenmesinin sana nasıl hissettirdiğini hatırla. Talihliysen, anılar çocukluğundan daha taze olacak. Sözcüklerin ve müziğin yinelenmesi patikalar gibidir. Bu patikalar da çember gibidir, birleşerek bir zincirin halkaları gibi olurlar. Bu patikaları izleyerek yürürsün ve bu halkalar art arda birinden öbürüne geçerek seni daha uzaklara götürür. Üzerinde yürüdüğün ve zincirin üzerinde serili olduğu tarla bir şarkıdır.

Hayatımın ve onun amacının bir açıklamasını aradığım, sürekli bana geri dönen düşüncelerden ve sorulardan oluşan ve kimi zaman bir kükremeye dönüşen yoğun sessizlik, bir tavuğun yakındaki arka bahçeden gelen gıdıklama sesiyle kesildi ve beyaz bulutlu mavi gökyüzü altında duyduğum bu keskin, kulak tırmalayan gıdıklama sesi bende sınırsız bir özgürlük duygusu yarattı. Kendisini görmediğim o tavuğun sesi (koşan bir köpek ya da tarlada biten, çiçek açan bir enginar gibi) varlığını belli etmek için o âna kadar bir şey olmasını bekleyen tarlada gerçekleşen bir olaydı. O tarlada her türlü sesi, her türlü müziği duyabileceğimi anlamıştım.

Kent merkezinden, oturduğum uydu kente giden iki yol var: sürekli yoğun trafiği olan ana yol

ve hemzemin bir geçitten geçen yan yol. Eğer bir tren yüzünden geçit kapalı değilse, yan yol daha kestirme. İlkbaharda ve yazın başlarında çoğu zaman yan yolu kullanıyorum ve içimden hep hemzemin geçidin kapalı olmasını istiyorum. Yan yolla demiryolu arasındaki açıda, iki yanında sıra sıra ağaçlar olan bir tarla var. Bu tarladaki otlar epeyce büyümüş. Akşamları, güneş batmak üzereyken otların yeşilliği açık ve koyu damarlar olarak beliriyor, tıpkı geceleyin parlak bir lambayla aydınlatılan bir demet maydanoz gibi. Otların arasına karatavuklar saklanıyor ve oradan uçarak çıkıyorlar. Trenlerin gelip geçişi onları hiç etkilemiyor.

Bu tarla benim çok hoşuma gidiyor. Öyleyse neden arada bir orada yürüyüşe çıkmıyorum da, bunun yerine hemzemin geçitte beklemeyi yeğliyorum? (Oysa oturduğum daireye epey yakın bir yer.) Bu rastlantıların üst üste gelmesinin bir sonucu. Tarlada olanlar, örneğin bir kuşun başka bir kuşu kovalaması, güneşin bir buluta girmesiyle yeşilin tonunun değişmesi, orada beklemem gereken birkaç dakika içinde olup bittiği için özel bir anlam kazanıyor. Sanki bu dakikalarda, zamanın özel bir bölümüyle tarlanın uzamsal alanı tam tamına örtüşüyor. Zamanla uzam birleşiyor.

Art arda pek de kesin olmayan yaklaşımlarla anlatmaya çalıştığım bu olay aslında oldukça açık ve ne olduğu hemen anlaşılabilir. Ancak büyük bir olasılıkla bu olay sözel iletişim öncesi bir sezgi ve duygu düzeyinde gerçekleştiği için bunu yazılı olarak açıklamak o kadar kolay değil.

Kuşkusuz böyle bir yaşantının, başlangıcı çocukluğa giden ve psikanaliz terimleriyle açıklanabilecek psikolojik bir tarihi vardır. Ne var ki, bu açıklamalarla söz konusu yaşantı hakkında genelleme yapılamaz; ancak bir yöntemle göre düzenlenir. Bence bu sıradan bir yaşantıdır, adı olmadığı için böyle bir yaşantıdan çok ender söz edilir.

Şimdi bu yaşantıyı en ideal düzeni içinde bir şemayla açıklamaya çalışayım. Bu yaşantıyla ilgili söylenebilecek en basit şeyler nelerdir? Bu yaşantı bir tarlayla ilgili. Bunun aynı tarla olması da gerekmez. Belli bir biçimde algılanan herhangi bir tarla örnek olabilir. Ama *ideal* tarla, bu yaşantının kaynağı olan tarla şöyle olmalıdır:

1. Otlak kaplı bir tarla. Neden? Bu tarlanın görünebilen sınırları olmalı, bu sınırların çok düzenli olması da gerekmez; ama sınırlarını yalnızca gözün doğal odağının belirleyeceği doğanın sınırsız bir bölümü de olamaz. Gene de bu alandaki düzen

ya da planlanmış olaylar dizisi en alt düzeyde olmalı. Ne ekili tarlalar, ne de düzenli dikilmiş ağaç dizileri idealdir.

2. Yamaçta bir tarla, yukarıdan baktığınızda bir masanın yüzeyi, aşağıdan baktığınızda tepenin eğimi bir nota sehпасındaki notalar gibi size doğru eğilen bir yüzey. Gene neden? Çünkü böyle olunca perspektif azalır ve uzakla yakın neredeyse eşitlenir.

3. Kış mevsimi dışında bir tarla. Kış bir hareketsizlik mevsimidir, olacak şeyler çok sınırlıdır.

4. Her yanı çitlerle çevrili olmayan bir tarla. İdeal olarak İngiliz değil, kıta Avrupası tarlası. Yalnız bir iki kapısı olan her yanı çitlerle çevrili bir tarla, (kuşlar dışında herkese) içeri girme ve dışarı çıkma olanaklarını kısıtlar.

Yukarıdaki açıklamaya göre iki özellik üzerinde durabiliriz. İdeal bir tarlanın açıkça (a) belli kenarlar ve erişilebilir uzaklık gibi bir tabloyla ortak yanları ve (b) gerçekleşebilecek olaylara açıklık sağlamak için yeterince giriş ve çıkışı bulunan yuvarlak sahneli bir tiyatro gibi nitelikleri olacaktır.

Gene de, bana öyle geliyor ki, böyle özellikler yanıltıcı olabilir, çünkü bu özellikler bir kültürel bağlamı çağrıştırmaktadır; böyle bir yaşantıyla

bağlantısı olan kültürel bağlam ise, söz konusu yaşantıyı önceleyemez, ona ancak *sonradan* ait olabilir.

Burada sözünü ettiğimiz ideal tarladaki yaşantının diğer kurucu öğeleri neler olabilir? Sorunların başladığı yer de işte burası. Bir tarlanın önündesiniz, ama aslında içindeki herhangi bir olayı fark etmeden, tarla çok ender dikkatinizi çeker. Genellikle dikkatinizi tarlaya çeken olayın kendisidir ve o anda tarlanın farkına varmış olmanız olaya da özel bir önem kazandırır.

İlk olay –her olay bir sürecin parçası olduğuna göre– sizi kaçınılmaz olarak bir başka olayla karşılaştırır, ya da daha doğrusu, sizi kaçınılmaz olarak tarladaki öbür olayları izlemeye zorlar. İlk olay neredeyse herhangi bir olay olabilir, yeter ki aşırı dramatik olmasın.

Eğer bağırان ve yere düşen bir adam görürseniz, bu olayın etkisi o anda tarlanın kendine yeterliliğini ortadan kaldırır. Oraya dışarıdan koşarsınız. Adamı oradan çıkarmaya çalışırsınız. Herhangi bir fiziksel hareket gerektirmeyen aşırı dramatik bir olay da aynı olumsuz durumu yaratır.

Bir ağaca yıldırım düştüğünü görürseniz, bu olayın dramatik şiddeti, ister istemez o anda bu olayın önünüzdeki tarladan çok daha önemli

olduğu yorumunu yapmanıza yol açar. Bu yüzden ilk olay aşırı dramatik değil, tersine herhangi bir olay olmalı.

Otlayan iki at.

Kendi çevresinde koşarak küçük çemberler çizen bir köpek.

Mantar toplayan yaşlı bir kadın.

Gökyüzünde süzülen bir şahin.

Çalılıkta birbirlerini kovalayan ispinozlar.

Dolaşan piliçler.

Konuşan iki adam.

Tarlanın bir ucundan ortasına doğru ağır ağır ilerleyen bir koyun sürüsü.

Birinin seslenişi.

Yürüyen bir çocuk.

İlk olay sizi bu birinci olayı izleyen ya da onunla hiç ilgisi olmayan, ama aynı tarlada geçen başka olaylara götürür. Çoğu zaman dikkatinizi çeken olay, ondan sonra gelen olaylardan daha belirgindir. Köpeğin farkına vardıktan sonra, bir de kelebeğin farkına varırsınız. Atların farkına vardıktan sonra bir ağaçkakanın sesini duyar ve onun tarlanın bir ucundan uçtuğunu görürsünüz. Bir çocuğun tarlada yürüdüğünü görür, o ayrıldık-

tan sonra tarlanın ıssızlaştığını, tenhalaştığını fark edersiniz, sonra da bir kedinin duvarın üstünden tarlaya atlayışını.

Artık bu deneyimin içindesinizdir. Bunu söylemek bir anlatı zamanını akla getirir, böyle bir yaşantının özü ise bu zamanın dışındadır. Bu yaşantı sizin hayatınızın anlatısına –bilincinizin şu ya da bu düzeyinde olan ve tekrar tekrar kendinize anlattığınız, kendinizin geliştirdiği anlatıya– girmez. Tersine, bu anlatı kopuk kopuktur. Tarlanın uzam içindeki görünebilen boyutları sizin yaşadığınız zamanın farkındalığını yerinden eder. Bunu hangi özel mekanizmayla yapar?

Görmüş olduğunuz ve hâlâ gördüğünüz olaylarla tarla arasında bir bağ kurarsınız. Tarla bu olaylar için yalnızca bir çerçeve değil, aynı zamanda onları içine alan bir yerdir. Tarlanın varoluşu, o olayların orada öyle oluşlarının ve olmaya devam edeceklerinin önkoşuludur. Bütün olaylar, öbür olaylarla ilgilerine göre tanımlanabilir olaylar olarak vardır. Gördüğünüz olayları her şeyden önce bunların tarladaki olaylarla olan bağlantılarına göre açıkladınız; bu da aynı zamanda tarlanın hem sözlük anlamıyla hem de simgesel olarak olayların geçtiği *zemin* olduğu anlamına gelir.

Şimdi “olay” kelimesini birden değişik bir biçimde kullandığımdan yakınabilirsiniz. Önce tarladan birtakım olayların geçeceği bir yer olarak söz ettim; şimdi de oranın kendisinin bir olay olduğunu söylüyorum. Ama bu tutarsızlık tam da olayın mantık dışı doğasından kaynaklanıyor. Bakıyorsunuz, ilgisiz bir gözlem aniden gelişip birden yabancılaşıp olmadığınız, sizinle ilgili bir mutluluğun nedeni oluyor.

Önünde durduğunuz tarla sizin hayatınızla aynı boyutlara sahipmiş gibi görünüyor.

1971

Onlar En Son Gidenler

Beverly için

Dilinin gerisinde
konuştuğu ot dili
ve tuz tutkusuyla,
o ağır dilin arkasında
gene de kör bir adamın
eli kadar becerikli
sağlıklı bir inek
yaklaşık elli kez çiğniyor
geviş getirdiği şeyi yutmadan.

Öyle görünüyor ki
Beverly
hayvanlar göç ediyorlar:
onların Amerikası

gökteki takımyıldızlar:
Kertenkele, Aslan, Büyük Ayı,
Koç, Boğa, Karga,
Tavşan...
Belki daha akıllı olanlar
Güney Amerika tavşanı gibi
Samanyolu'nu seçmiştir.

Kulağını onun karnına daya
dört midesindeki
gelgiti duyacaksın.
İkinci midesinin ağ gibi
bir takımyıldızı adı var:
Börkemek. Üçüncü midesininki,
Kırkboyun, bir kitabın
sayfaları gibi.

Hastalanıp
çiğneme gücünü yitirince
dördüncü midesi de sessizleşiyor
bir arı kovanı kışın nasıl sessizleşirse.

Her yıl daha çok hayvan gidiyor.

Yalnız evcil hayvanlarla leşler kalıyor,
leşlerin de daha diriye bile
ölünce alelacele ete dönüştürülecekleri

kaçınılmaz olarak hemen kararlaştırılıyor.
Iowa Devlet Üniversitesi'nden
Bob Rust, "Sanırım
yalnızca hamburger için
bir hayvan tasarlamak
hiç de olmayacak bir şey değil," demiş.

Başka yerlerde
yoksulların hayvanları
yoksullarla ölüyorlar
protein eksikliğinden.

Sığırlar otlaklardan
serin ağillara getirildiklerinde
meyve bahçelerinin sıcaklığını
ve yaban sarımsağının buğulu soluğunu
getiriyorlar.

Ağılı temizleyeceksen
biraz katır gübresi serp
o ineklerin,
pınar suyu
ve çimen yeşili
sıvı pisliğini emer.
Onları iyice bağla bu gece
kayın yapraklarıyla yatır

Beverly
onlar en son gidenler.

Artık gittiklerine göre
Onların dayanıklılığı bizim özlediğimiz.
Ağaçların, nehirlerin, bulutların tersine
hayvanların gözleri vardı
ve bir süreklilikti
bakışları.

Hep, o hep aynı tilkiydi.
Onu öldürmek
onu bir an için
sonsuzluğunun
toprağından
sürükleyip almaktı.

Sinekler ve kargalar
ölü koyunu yerlerken
önce gözlerinden başlarlar.
Oysa koyun
çoktan kuzulamıştır
sonsuzluğunu.

Şahin havada
tekrar tekrar dönerken

dağ gibi beklemiştir
bir türlü gelmeyen uygun zamanı.

Tek bir gecenin içinden
günün bakışı çıkagelmiştir,
büyün yönlerle
hayvan bakışının yorgunluğuyla.

Hayvanlar sütleri gibi aktılar.

Artık gittiklerine göre,
Onların dayanıklılıkları bizim özlediğimiz.

*

Derler ki, “Domuz yetiştiriciliği,
işlevi küçük domuzlar doğurmak olan
değerli birer araç sayılmak
ve öyle kullanılmaktır.”

*

Oysa bazen
senin beyaz kâsedan
süt dolduruşun
bana köpekler gibi
evi bekleyen
kazları hatırlatıyor.

Ernst Fischer: Bir Filozof ve Ölüm

O gün hayatının son günüydü. Biz, elbette, neredeyse akşam saat ona kadar bunu bilmiyorduk. Üçümüz de o günü onunla birlikte geçirmiştik: karısı Lou, Anya ve ben. Şimdi, yalnız o gün kendimin ne yaşadığını yazabilirim. Eğer onların yaşadıklarını da yazmaya kalkışacak olsam, her ne kadar onların o anda ve daha sonra neler hissettiklerinin farkında olsam bile, yazdıklarımın kurmaca olma tehlikesi var.

Ernst Fischer yaz aylarını Styria'da küçük bir köyde geçirirdi. Lou'yla Ernst, 1930'larda kendisinin ve iki kardeşinin eski arkadaşları Avusturyalı komünist üç kız kardeşin evinde kalıyorlardı. Bugün evin idaresini üstlenen üç kız kardeşin en küçüğü, gizlendiği ve siyasal sığınmacılara yardım ettiği için Naziler tarafından tutuklanıp hapse atıl-

muştı. O zamanlar sevgilisi olan adam da benzer bir suçtan başı koparılarak cezalandırılmıştı.

Evlerinin çevresindeki bahçe konusunda yanlış bir izlenim vermemek için bu durumu açıklamak gerekir. Bu bahçe çiçekler, koca koca ağaçlar, diz boyu çimenlerle dolu. Bahçede boydan boya akan bir dere var, suyun akışına çapı koca bir varilinki kadar kalınlıkta ahşap bir boru yön veriyor. Bu dere daha sonra bir tarladan geçip yakındaki bir komşunun küçük dinamosuna ulaşıyor. Bahçenin her yerinde yumuşak fakat sürekli bir su sesi duyuluyor. Ahşap borudaki iğne başı kadar küçük iki delikten su fışkırtan iki de fiskiye var. Sular bu üç kız kardeşin dedelerinin yaptırdığı 19. yüzyıldan kalma yüzme havuzuna boşalıyor. Uzamış otların çevrelediği yeşil renkteki bu havuzda yüzen alabalıklar arada bir suyun yüzüne sıçrayıp suları dalgalandırıyorlar.

Styria'da hava çoğu zaman yağmurludur. Evin içindeyseniz, yağmur dindikten sonra bile bahçedeki su sesi yüzünden hâlâ yağmur yağdığını sanırsınız. Oysa bahçe nemli değildir. Yer yer açan değişik renkli çiçekler bahçenin yeşilliğini tekdüzelikten kurtarırlar. Bir tür kutsal sığınak gibidir bu bahçe. Bunun ne demek olduğunu anlayabilmek

için, dediğim gibi, otuz yıl önce evin dışındaki kulübelerde birtakım erkek ve kadınların canlarını kurtarmak için saklandıklarını ve bu üç kız kardeş tarafından korunduklarını hatırlamak gerekir. Şimdiyse, bu üç kız kardeş kıt kanaat geçinebilmek için bazı odalarını çiçekli vazolarla süsleyip yaz aylarında eski birkaç dosta kiraya veriyorlar.

O sabah oraya gittiğimde Ernst bahçede dolaşıyordu. Zayıf ve dimdikti. O kadar hafif bir yürüyüşü vardı ki, sanki ayakları yere hiç değmiyordu. Başında, Lou'nun bir süre önce ona aldığı geniş kenarlı, gri beyaz bir şapka vardı. Şapkası, bütün giysileri gibiydi: hafif, şık ama kaygısız. Ayrıntılara aldırmazdı, ama görünüşünün niteliği konusunda titizdi.

Bahçe kapısını açıp kapamak kolay değildi, ama o bu işin kolayını bulmuştu, arkamdan kapıyı kolayca kapadı. Bir gün önce, Lou kendisini pek iyi hissetmiyordu. Nasıl olduğunu sordum. “Daha iyi,” dedi, “yüzüne baksan anlarsın!” Genç bir sesle, sınırsız bir neşeyle söyledi bu sözleri. Yetmiş üç yaşındaydı ve ölürken onu tanımayan doktor daha yaşlı görüldüğünü söylemişti. Ama yüzünde hiçbir zaman yaşlılara özgü o donuk ifade yoktu. Yaşadığı mutlu anları hep olduğu gibi yansıttırdı;

1968'den beri her yerden gelen olumsuz haberler ve karşılaştığı hayal kırıklıkları onun bu yeteneğini azaltmadı. Yüzünde çekilen acıların hiçbir izini ve çizgisini göremezdiniz. Bu yüzden sanırım bazıları onu saf biri olarak görürlerdi. Ama bu doğru değildi. O, kendi köklü inancından asla bir adım geri atmayı düşünmeyen bir insandı. Bunun yerine, inancının öğelerini ve sırasını yeniden düzenlerdi. Son zamanlarda şüpheciliğe *inanıyordu*. Hatta birer uyarı olacağı umuduyla kıyametle ilgili görüşlerin gerekliliğine bile *inanıyordu*.

O kadar beklenmedik bir anda, birdenbire ölmesi de sanki inançlarının kesinliğinden ve köklülüğünden kaynaklanıyordu. Sağlığı çocukluğundan beri sorunluydu. Çoğu zaman hastaydı. Son zamanlarda görüşü çok zayıflamıştı; ancak hayli güçlü bir büyüteçle okuyabiliyor, daha çok da Lou ona okuyordu. Gene de onu tanıyanlardan hiç kimse onun yavaş yavaş öldüğünü, her yıl hayatın biraz daha az bir parçası olduğunu düşünemezdi. Dipdiriye, çünkü iliklerine kadar inançlıydı.

Peki neye *inanıyordu*? Kitaplarına, siyasal çıkışlarına; bu sorunun yanıtı olacak konuşmalarının hepsi kayıtlardaydı. Yoksa bu soruya yeterince yanıt vermiyorlar mıydı? Kapitalizmin, sonunda,

insanı yok edeceğine ya da o düzenin alt edileceğine inanıyordu. Egemen sınıfın her yerde acımasız olduğu konusunda hiçbir kuşkusu yoktu. Sosyalizmin bir modelinden yoksun olduğumuzu kabul ediyordu. Çin’de olanları ilgiyle izliyor, bundan etkileniyor, ama bir Çin modeline de inanmıyordu. “Güç olan,” diyordu, “bizim de gelecekle ilgili birtakım görüşler önermek zorunda olmamız.”

Bahçenin çalılıklarla çevrili bir söğüt ağacı olan çimenli ucuna doğru yürüdük. Ernst orada yere uzanır, canlı hareketlerle ellerini oynatır, parmaklarıyla sanki dinleyenlerin gözlerinde biriken yün topraklarını temizlerdi. Konuşurken ellerini izlercesine omuzlarını öne eğip, biri konuşuyorsa, onun sözlerini dinlemek için başını ona çevirirdi. (Şezlongunun arkasını ayarlamak için en doğru açının ne olduğunu çok iyi bilirdi.)

Şezlonglar katlanıp kulübeye kaldırılmış ve şimdi o çimli bahçenin boşluğu göze çarpıyor, iç karartıyor. Bu bahçede yürümek onu örten çarşafı açıp tekrar tekrar yüzüne bakmaktan çok daha zor. İnançlı Ruslara göre, ölenlerin ruhları onların yakın çevrelerinden kırk gün uzaklaşmazlarmış. Bu belki de yas tutma evrelerinin titizlikle gözlemlenmesine dayanan bir inanç. Ben gene de şimdi

büsbütün yabancı biri gelecek olsa, çalılıklarla çevrili söğüdün bulunduğu bu bahçenin ve terkedilmiş bir yıkıntıya dönmüş evin çarpıcı boşluğunu fark etmeyeceğine kolay kolay inanmıyorum. Hissedilir bir boşluk bu. Ama tam da öyle değil.

Yağmur yağmaya başladığı için yemeğe çıkmadan önce odasına gidip bir süre oturduk. Çoğu zaman dördümüz küçük yuvarlak bir masanın çevresinde oturur konuşurduk. Ben bazen pencereye karşı oturur, tepelerdeki ağaçlara ve ormana bakardım. O sabah pencereye yerleştirilen sineklik yüzünden her şeyin az çok iki boyutlu göründüğünü ve bir kompozisyon oluşturduğunu söyledim. “Uzama fazla ağırlık veriyoruz,” diye devam ettim, “bir İran seccadesinde belki de birçok manzara resminden daha çok doğa vardır.” “Tepeleri aşağı çekip ağaçları da yana iter, senin için oraya seccadeler asarız,” dedi Ernst. “Öteki pantolonun,” dedi Lou, “dışarı çıkacağımıza göre, neden onu giymiyorsun?” Ernst pantolonunu değiştirirken konuşmamızı sürdürüyorduk. “İşte,” dedi alaycı bir gülümsemeyle pantolonunu iliklerken, “daha iyi oldu mu?” “Çok şık ama bu aynı pantolon,” dedim. Güldü, bu sözümden hoşlanarak. Hoşlanmıştı,

Çünkü yalnızca Lou'nun keyfini yerine getirmek için pantolonunu değiştirdiğini, bunun yeterli bir neden olduğunu göstermek istiyordu; hoşlanmıştı çünkü bu önemsiz ayırım onun için yok gibiydi; hoşlanmıştı çünkü bu küçük şakayla düzene karşı küçük bir mızıkçılık yapıyordu.

Etrüskler ölülerini yeraltındaki odalara gömerler, duvarlara da zevk verici sahnelerin ve ölülerin yaşarken gündelik hayattan bildikleri şeylerin resimlerini yaparlarmış. Yaptıkları resimleri görebilmek için de yerin altına güneş ışınları girsin diye küçük bir delik açarlar ve üzerinde çalıştıkları resmi aydınlatması için aynalar yerleştirirlermiş. Ben de bu son günü onun mezarıymış gibi sözcüklerle süslemeye çalışıyorum.

Ögle yemeği için ta tepelerde, ormanın içindeki bir pansiyona gidecektik. Amacımız oranın eylül ve ekimde Ernst'in çalışabilmesi için uygun bir yer olup olmadığını araştırmaktı. O yıl daha önce Lou on kadar küçük otele ve pansiyona mektupla başvurmuş, içlerinden yalnız burası ucuz ve uygun görünmüştü. Arabam olduğu için gidip bakacaktık.

Bir olay çıkarmak gerekmiyor. Ama bir çelişkinin de altı çizilmeli. Ölümünden iki gün sonra

Le Monde'da uzun bir yazı çıktı. "Yavaş yavaş," di-yordu yazar, "Ernst Fischer kendisini Marksizmin 'muhalif' bir kolunun en özgün ve inandırıcı düşü-nürlerinden biri olarak kabul ettirdi." Ernst Avus-turya'da, solun belli bir kuşağının tümünü etkile-mişti. Son dört yıl içinde Prag Baharı'nı yaratan Çekler üzerindeki önemli etkisi yüzünden Doğu Avrupa'da sürekli suçlanıyordu. Kitapları birçok dile çevriliyordu. Ama yaşam koşulları son beş yıl içinde kısıtlamalar ve güçlüklerle doluydu. Fischer-lerin az paraları vardı, her zaman sıkıntı içinde, Viyana'da gürültülü bir işçi mahallesinde, küçük bir dairede oturuyorlardı. Karşıtlarının "Neden olmasın?" dediklerini duyar gibiyim. O, işçilerden daha mı üstündü? Hayır, ama onun mesleğine uy-gun koşullar içinde yaşaması gerekiyordu. Gene de yakındığı yoktu. Ama komşu dairelerdeki ailelerin ve radyolarının bitmeyen gürültüsü yüzünden Vi-yana'da istediği gibi kendini işine verip çalışabil-mesi olanaksızdı. Bu yüzden, kitabının birkaç bö-lümünü tamamlayabilmesi için, her yıl şehir dışın-da sessiz, ucuz bir yer aranıyordu. Üç kız kardeşin evi ağustostan sonra boş değildi.

Arabayla ormanın içinden, dik bir toprak yol-dan tepeye doğru tırmandık. Bir ara korkunç kötü

Almanca ile bir kız çocuğuna yolu sordum, kız ne dediğimi anlamadı ve şaşkınlıktan yumruğunu ağzına soktu. Ötekiler de bana güldüler. Dışarıda hafif bir yağmur yağıyordu; ağaçların yaprakları bile kımıldamıyordu. Arabayı daracık virajlardan sürerken şunu düşündüğümü hatırlıyorum: Eğer bu ağaçların uysallığının doğasını betimleyebilir ya da tanımlayabilirsem, insan bedeniyle –ya da en azından sevildiği anda insan bedeniyle– ilgili bir şeyler anlayabilirdim. Yağmur ağaçların üzerine yağıyordu. Yapraklar o kadar çabuk kımıldarlar ki, bunun için hafif bir esinti bile yeterlidir. Oysa burada tek bir yaprak bile kımıldamıyordu.

Pansiyonu bulduk. Pansiyonu işleten genç kadınla kocası bizi bekliyorlarmış. Bizi öbür konukların yemek yedikleri uzun bir masaya götürdüler. Burası ahşap tabanlı büyük bir odaydı. Geniş pencerelerden, dik yamaçların gerisindeki orman ve aşğıdaki ova görünüyordu. Bir öğrenci yurdunun kantini gibiydi bu oda. Tek fark, tahta kanepelerde yastıklar, masalarda da çiçekler olmasıydı. Yemekler iddiasız ama iyiydi. Yemekten sonra bize odaları göstereceklerdi. Kadının kocası elinde bir mimari planla geldi. “Seneye her şey değişecek,” dedi, “ev sahipleri daha çok para kazanmak isti-

yorlar. Odalarda değişiklik yapıp birer banyo ekleyecekler, fiyatları da artıracaklar. Ama bu sonbahar üst kattaki odaları değişmeden önceki halleriyle tutabilirsiniz, sizden başkası da olmayacak, rahatsız olmazsınız.”

Üst kata çıktık. Birbirinin benzeri yan yana iki odaydı. Tuvalet de karşılarındaydı. Her ikisi de dar olan bu odalarda, duvarın yanında bir karyola, bir lavabo ve çok sade bir dolap vardı. Odanın ucundaki pencereden de kilometrelerce uzanan bir manzara görünüyordu. “Pencerenin önüne bir masa koyar, orada çalışabilirsin.” “Evet, evet,” dedi Ernst. “Kitabı bitirirsin,” dedim. “Belki bitiremem, ama epeyce iş çıkartırım.” “Bence tutun bu odayı,” dedim. Onu pencerenin önündeki masanın başına oturmuş, kıpırtısız ağaçlara bakarken görür gibi oldum. Kitap, özyaşamöyküsünün ikinci cildiydi. Bu cilt, onun Avusturya ve uluslararası siyaset dünyasında çok etkin olduğu 1945-1955 yıllarını kapsayacaktı; özellikle de tanıklık ettiği Soğuk Savaş’tan sonraki gelişmeleri ve sonuçları, Demir Perde’nin her iki yanında 1945’in halk zaferlerine karşı-devrimci tepkiyi ele alıyordu. Bu küçük masa üzerinde büyütecini, not aldığı kâğıtları, yararlandığı kaynak kitapları, sandalyesini çekip

aşağı indiğini ve her zamanki gibi öğle yemeğinden önce yürüyüşe çıkışını canlandırdım gözümde. “Tutun burayı,” dedim yeniden.

Birlikte yürüyüşe çıktık. Ormandaki bu yürüyüşünü her sabah yapardı. Anılarının birinci cildinde neden birbirinden apayrı üsluplar kullandığını sordum.

“Her üslup farklı birine ait.”

“Senin farklı bir yanına mı?”

“Hayır, daha çok her biri farklı bir kimliğime.”

“Bu farklı kimlikler bir arada mı var oluyor, yoksa biri baskın olduğunda öbürleri yok mu oluyor?”

“Hepsi aynı anda birlikte var oluyor. Hiçbiri yok olmuyor. En güçlüsü benim taşkın, ateşli, aşırı romantik kimliğim, öbürü de uzaktan bakan, şüpheli kimliğim.”

“Bunlar kafanda birbirleriyle konuşuyor mu?”

“Hayır.” (Hayır deyişinde özel bir tavır vardı. Sanki bu soruya ne yanıt vereceği konusunda önceden uzun uzun düşünmüş, sabırlı bir araştırmadan sonra böyle bir sonuca varmıştı.)

“Birbirlerini gözlerler,” diye devam etti. “Heykeltıraş Hrdlicka başımın mermer bir heykelini yaptı. Beni olduğumdan daha genç gösteren bir

baş. Ama öne çıkan bu iki değişik kimliğimin, yüzümün iki yanında yansıdığını görebilirsin. Biri belki biraz Danton'u andırıyor, öbürü de Voltairre'i."

Ormanda yürürken yüzünü sağdan ve soldan incelemek için yer değiştirdim. Bir gözü öbüründen farklıydı ve bu farklılık yüzünün iki yanında ağzının uçlarından da anlaşılıyordu. Sağ taraf hem yumuşak hem vahşiydi. O Danton'un adını anmıştı, ama ben daha çok bir hayvanı, belki de yerinde duramayan bir çeşit keçiyi, bir dağ keçisini düşündüm. Yüzünün sol yanı şüpheli ama daha sertti: insanları yargılayan, ama bunu kendine saklayan, akılcılıktan ödün vermeyen bir insanın yüzü. Sol taraf sağ tarafla birlikte yaşamak zorunda olmasaydı, yargılarında hiç esneklik olmazdı. Gözlemlerimde yanılıp yanılmadığımı denetlemek için yeniden yer değiştirdim.

"Bu iki özelliğin birbirlerine karşı gücü hiç değişmedi mi?" diye sordum

"Şüpheli kimlik daha da güçlendi," dedi. "Ama başka kimliklerim de var." Gülümseyerek koluma girdi ve beni teskin etmek için, "Onun egemenliği henüz kesin değil," dedi.

Bunu neredeyse soluğu kesilmişçesine ve her zamankinden daha boğuk –duygulandığı zaman, örneğin sevdiği birine sarıldığında çıkardığı– bir sesle söyledi.

Ernst’in kendine özgü bir yürüyüşü vardı. Kalçaları o kadar esnek hareket etmiyordu ama düşüncelerinin ritmine uygun olarak bir genç gibi hızlı yürüyordu. “Bu kitap tutarlı bir üslupla yazılıyor,” dedi, “tarafsız, mantıklı, serinkanlı bir üslupla.”

“Daha sonraki bir dönemi anlattığı için mi?”

“Hayır, aslında benim hakkımda olmadığı için. Tarihsel bir dönem hakkında. Birinci cilt benimle ilgiliydi. Her şeyi aynı sesle söyleseydim hakikati söylemem mümkün olmazdı. Olanların öyküsünü tutarlı ve dengeli olarak anlatacak, başkalarının mücadelesinin üstünde bir kişilik yoktu ortada. Yaşananların değişik yanlarını ayırmak için yaptığımız kategoriler –örneğin bazılarına göre aşkla Komintern konusunu aynı kitapta ele almamam gerektiği– genellikle yalancıların işine gelen kategorilerdir.”

“Kimliklerinden biri kararlarını öbür kimliklerinden gizler mi?”

Belki bu sorumu duymamıştı. Belki de soru ne olursa olsun, o söylemek istediği şeyi söyleyecekti.

“Benim ilk kararım ölmemektir,” dedi. “Çocukluğumda, hasta yatağımda ölümle yüz yüze yatarken karar verdim buna, yaşamak istiyordum ben.”

Pansiyondan çıkıp arabayla Graz’a indik. Lou’yla Anya alışverişe gittiler; Ernst’le ben nehir kıyısındaki eski bir otelin salonuna yerleştik. ’68 yazında Prag’a giderken Ernst’le buluşmak için bu otele gelmiştim. Bana birtakım adresler, öğütler, bilgiler vermiş, yeni olayların tarihsel ayrıntılarını özetlemişti. Bu olaylarla ilgili yorumlarımız tam olarak örtüşmüyordu, ama bu küçük ayrımları şimdi tanımlamaya çalışmanın bence hiçbir anlamı yok. Ernst öldüğü için değil, o olaylar diri diri gömüldükleri ve ancak onların toprak altında kalan ana çizgilerini görebildiğimiz için. Tek tek hangi noktalarda anlayamadığımız ve bunlarla ilgili konular artık geçerli olmadığı için, bu ayrıntıların da artık bir önemi yok. Bunların yeniden ortaya çıkması da söz konusu değil. Fırsatlar bir daha ele geçmezcesine yitirilir, bunların yitirilişi de bir çeşit ölümdür. 1968 Ağustosunda Rus tankları Prag’a girdiğinde, Ernst bu ölümün ne olduğunu kesinlikle biliyordu.

Otelin salonunda dört yıl önceki bu buluşmamızı hatırladım. Daha o zamandan birtakım kaygıları vardı onun. Çeklerin çoğunun tersine, Brejnev'in büyük bir olasılıkla Kızıl Ordu'ya Prag'a girme emrini vereceğine inanıyordu. Ama gene de umutluydu. Bu umut, o bahar Prag'da doğan birçok başka umudu da içeriyordu.

1968'den sonra Ernst geçmişle ilgili konulara yoğunlaştı. Ama geleceğe yönelik düşüncelerinden de asla vazgeçmedi. Geçmişle ilgili görüşleri daha iyi bir gelecek içindi, gelecekteki büyük ya da korkunç değişimlerin yararlı olması için. Ancak '68'den sonra herhangi devrimci bir değişime giden yolun uzun ve çileli olacağını, yaşarken Avrupa'da sosyalizmi göremeyeceğini anlamıştı. Onun için zamanı en iyi kullanmanın yolu geçmişe tanıklık etmektir.

Otelde bunları konuşmadık, çünkü bizden karar vermemizi bekleyen hiçbir yeni konu yoktu. Önemli olan, onun anılarının ikinci cildini bitirmesiydi; o sabah da bunu en kısa zamanda yapmanın bir yolunu bulmuştuk. Bunun yerine aşktan ya da daha doğrusu âşık olma durumundan söz ettik. Konuşmamız aşağı yukarı bu çizgide gelişti.

Âşık olma yeteneği günümüzde doğal ve evrensel sayılıyor, edilgin bir yetenek. (Birine vurul-

mak. Aşk vurgunu.) Oysa âşık olmanın söz konusu olmadığı kesintisiz dönemler olmuştu. Âşık olma aslında özgür seçim olanağına bağlı bir eylemdir ya da böyle bir olanağın varlığına. Neyi seçer âşık insan? Sevdiği uğruna dünyayı (bütün hayatını) gözden çıkarmayı seçer. Sevilen kişi kendinde dünyanın bütün olanaklarını toplar, böylece âşığın bütün gizil gücünün gerçekleşme olanağını ona sunar. Sevilen, seven için dünyayı (sevileni içermeyen dünyayı) umutsuzlaştırır. Daha açık konuşmak gerekirse, âşık olmak sınırsızlığı bakımından yıldızların ötesine geçen bir ruh halidir, ama doğası değişmeden gelişemediği için de sürekli olamaz.

Sevilenle dünya arasında denklik cinsellikle saptanır. Sevilenle sevişmek, öznel olarak, dünyayı sahiplenmek ve dünya tarafından sahiplenilmektir. İdeal olarak hiçbir şey bu yaşantının dışında kalmaz. Elbette ölüm de bunun içindedir.

Bu durum, imgelemi olanca derinliklerine kadar kıskırtır. İnsan sevişme eylemi içinde dünyayı kullanmak ister. İnsan balıklarla, meyvelerle, tepelerle, ormanlarla, deniz içinde sevişmek ister.

“İşte dönüşümler de böyledir,” dedi Ernst. “Neredeyse Ovidius’da da böyle olur. Sevilen bir ağaç, bir dere, bir tepe olur. Ovidius’un *Dönüşümler*’i

birer şiiirsel kavram değil, aslında dünya ve  şık şair arasındaki ilişkiyle ilgili örneklerdir.”

Gözlerinin içine baktım. Çok açık renkliydiler. ( ok bakmaktan sulanmış gibiydiler.) Güneşten gri beyaza dönüşmüş soluk mavi bir çiçeğin rengini almışlardı. Bu yaşlı gözlerin rengi gene de o solukluğa yol açan ışığı yansıtıyordu.

“Benim hayatımın tutkusu Lou’ydu,” dedi. “Birçok aşk ilişkim oldu. Bazıları burada, Graz’da-ki öğrencilik yıllarımda, bu otelde. Evlendim. Sevdieğim bütün öteki kadınlarla aramızda bir tartışma, ilgilendiğimiz değişik konularda görüş ayrılıkları olurdu. Lou’yla böyle bir sorun olmadı, çünkü ilgilendiğimiz şeyler aynıydı. Hiç tartışmazdık demek istemiyorum. Ben hâlâ Stalinistken o Troçki’yi savunurdu. Ama bütün ilgilendiğimiz şeylerin temelinde ilgilendiğimiz konu aynıydı. Onunla ilk karşılaştığımda, ‘Hayır,’ demiştim. O akşamı çok iyi hatırlıyorum. Onu ilk gördüğümde ne olacağını biliyordum ve ‘Hayır,’ demiştim kendi kendime. Onunla bir aşk ilişkisine girersem her şeyin sona ereceğini biliyordum. Bir başka kadına artık  şık olamayacaktım. Tek eşli olarak yaşayacaktım. Artık  alışamayacağımı sanıyordum. Aralıksız sevişe-

cektik onunla. Dünya bir daha aynı dünya olmayacaktı. O da biliyordu bunu. Berlin'e dönmeden önce, 'Kalmamı ister misin?' diye sordu sakın bir sesle. 'Hayır,' dedim."

Lou alışverişten döndü. Peynir ve yoğurt gibi yiyecekler almıştı.

"Bugün saatlerce benden söz ettik," dedi Ernst, "sen hiç kendinle ilgili konuşmuyorsun. Yarın da senin hakkında konuşuruz."

Graz'dan dönerken bir kitapçıya uğrayıp Ernst'e Sırp şairi Miodrag Pavloviç'in bir şiir kitabını almak istedim. Ernst o gün bir ara artık şiir yazmadığını, şiirin artık bir amacı olduğunu düşünmediğini söylemişti. "Belki de benim şiir anlayışımın modası geçmiştir," diye ekledi. Ben onun Pavloviç'in şiirlerini okumasını istiyordum. Arabada kitabı ona verdim. "Bende var bu kitap," dedi. Elini omzuma attı. Son defa acı çekmeden.

Köydeki bir kahvede akşam yemeği yiyecektik. İçeri girmek için merdiveni çıkarken, arkamdan gelen Ernst birden hafif bir çığlık attı. Hemen döndüm. İki elini arkasına atmış belini bastırıyordu. "Otur," dedim, "sırt üstü uzan." Beni dinlediği yoktu. Gözlerini uzaklarda bir noktaya dikmiş

bakıyordu. Burayla değil, baktığı yerle ilgiliydi. O an, bunun acısı yüzünden olduğunu düşündüm. Ama sanki acı çabuk geçmişti. Her zamankinden ağır olmayan bir hızla indi merdivenden. Pansiyonda üç kız kardeş bize iyi geceler dilemek için kapının önünde bekliyorlardı. Onlarla konuşmak için bir an durduk. Ernst romatizma sancısının sırtına bıçak gibi saplandığını söyledi.

Birden garip bir şekilde bizden uzaklaşmış gibiydi. Ya anlamıştı kendisine ne olduğunu ya da içindeki dağ keçisi, içindeki o güçlü hayvan, onu terk etmiş, ölecek gizli bir yer arıyordu. Acaba olayı sonradan mı böyle yorumluyorum diye düşünüyorum şimdi. Hayır. Ernst o anda bizden uzaklaşmıştı çoktan.

Konuşarak, su sesini arkada bırakarak bahçenin çıkışına geldik. Ernst açıp kapaması zor olan kapıyı son kez açtı.

Kahvedeki barın önünde her zamanki masamıza oturduk. Birtakım insanlar akşam içkilerini içiyorlardı. Onlar dışarı çıktı. Geyik avlamaktan başka bir merakı olmayan kahve sahibi ışıklardan ikisini söndürüp çorbalarımızı getirmek için çıktı. Buna çok kızan Lou adamın arkasından bağırdı, ama adam duymadı. Lou kalkıp tezgâhın arkası-

na geçti ve söndürülen iki lambayı yeniden yaktı. “Ben de olsam aynı Şeyi yapardım,” dedim. Ernst Lou’ya, Anya’ya ve bana bakarak gülümsedi. “Lou’yla birlikte yaŐayacak olsaydınız, kıyamet kopardı,” dedi.

Bir sonraki yemek geldiğinde, Ernst onu yiyemedi. Patron gelip, “Beğenmediniz mi?” diye sordu. “ok iyi hazırlanmıŐ,” dedi Ernst önündeki tabağı kaldırarak, “ok iyi piŐirilmıŐ, ama ne yazık ki yiyemeyeceğim.”

Solgun görünüyordu; midesinin alt tarafında bir sancı hissettiğini söyledi.

“Dönelim,” dedim. Bu nerim üzerine yeniden bakıŐlarını uzaklara çevirdi. “Hemen değil,” dedi, “biraz sonra.”

Yemekten kalktık. Ayakta zor duruyordu, ama kimsenin desteğini istemiyordu. Kapaıya giderken –arabadaki gibi– bir elini omzuma koydu. Ama bu sefer bambaŐka bir anlamı vardı bunun. Şimdi omzumdaki el sanki daha da hafifti.

Bir iki yüz metre gittikten sonra, “Galiba bayılmak üzereyim,” dedi. Arabayı durdurup kolumla onu kendime çektim. Başı omzuma düştü. Kesik kesik nefes alıyordu. O őüpheci sol gözünü yüzüme dikmiş bakıyordu. őüpheci, sorgulayan,

vazgeçmeyen bir bakış. Sonra bu bakış görmez oldu. Gözlerine o açık rengi veren ışık artık orada değildi. Zorlukla nefes alıyordu.

Anya geçen bir arabayı durdurup yardım için köye gitti. Başka bir arabayla döndü. Bizim arabanın kapısını açtığında, Ernst ayaklarını dışarı çıkarmaya çalıştı. Bu onun kendi iradesiyle yaptığı son hareketiydi.

Eve vardığımızda, haber bizden önce oraya ulaşmıştı. Açılması güç olan kapı, arabayla evin kapısının önüne kadar gidebilmemiz için açılmıştı. Anya'yı köyden geri getiren genç adam Ernst'i sırtlayarak evin içine ve üst kata taşıdı. Ben de arkalarından giderek Ernst'in başının bir yere çarpmasını önlemeye çalıştım. Onu yatağına yatırdık. Doktoru beklerken oyalanmak için birtakım anlamsız şeyler yaptık. Ama doktoru beklemek bile bir bahaneydi. Yapacak bir şey yoktu. Ernst'in ayaklarına masaj yaptık, bir sıcak su torbası getirdik, nabzına baktık. Ben soğuyan başını ovdum. Beyaz çarşaf üzerindeki esmer, kıvrılmış ama bir şey kavramayan elleri sanki gövdesinin öbür parçalarından ayrılmış gibiydi. Bileklerinden kopmuş gibi. Ormanda ölüsü bulunmuş bir hayvanın kesilmiş ön ayakları gibi.

Doktor geldi. Elli yaşlarında bir adam. Yorgun, soluk benizli, terli. Sırtında bir köylü elbisesi, kravatsız. Bir veterinere benziyordu. “Ben şu iğneyi yaparken kolunu tutun,” dedi. Sıvının suyun bahçedeki oluktan aktığı gibi akması için iğneyi hafifçe damara batırdı. O anda odada ikimiz yalnızdık. Doktor başını salladı. “Kaç yaşında?” “Yetmiş üç.” “Daha yaşlı görünüyor,” dedi.

“Hayattayken daha genç görünüyordun,” dedim.

“Daha önce enfarktüs geçirdi mi?”

“Evet.”

“Bu sefer hiç şansı yok,” dedi.

Lou, Anya, üç kız kardeş ve ben yatağının başındaydık. Ölmüştü.

Etrüskler mezarlarının duvarlarına gündelik hayattan resimler yaptıkları gibi lahitlerin üstüne ölülerinin tam boy kabartma heykellerini de yaparlarmış. Genellikle bu figürler bir dirseği üzerine yaslanan, bir döşegün üzerine bacaklarını rahatça uzatmış yatan, fakat başlarını dikip dikkatle uzaklara bakan figürlermiş. Bu kabartma heykellerin binlercesi bir çırpıda ve belli bir kalıba göre

yapılırmış. Ama bu figürlerin görünüşleri ne kadar basmakalıp olursa olsun, uzaklara bakışlarındaki dikkat çarpıcıdır. Bu bağlamda söz konusu olan uzaklık herhalde uzamla değil, zamanla ilgilidir: Bu uzaklık, ölülerin yaşarken gelecek zaman olarak tasarladıkları şeydir. O uzaklığa bakarken sanki ellerini uzatıp ona dokunabileceklerdir.

Ben böyle bir lahit figürü yapamam. Ama ben-
ce Ernst Fischer'in yazdığı öyle sayfalar vardır ki,
yazarın bakış açısı böyle bir beklentiyi bizim de
hissetmemizi sağlar.

1974

HAYVANLARA NİÇİN BAKARIZ?

JOHN BERGER TÜRKÇELEŞTİREN: CEVAT ÇAPAN

"İnsan her zaman bilmeden ve korkuyla bakar. Bu yüzden, hayvan tarafından *görüldüğünde*, insan çevresini nasıl görüyorsa öyle görülmektedir. Bunun farkında ol-

Hayvanlara Niçin Bakarız? yakın zamanda kaybettiğimiz yazar, eleştirmen ve şair John Berger'ın hayvanlar ve insanlar arasındaki ilişkiyi sorguladığı makalelerden oluşan çarpıcı bir kitap. Modern kapitalist toplumlarda insanlarla hayvanlar arasındaki ilişki nasıl kayboldu? Hayvanat bahçeleri neden var? Eski çağlarda hayvanlara baktığımızda ne görüyorduk, şimdi ne görüyoruz? Bu gibi sorulardan yola çıkan John Berger, kendine özgü üslubuyla türler arası bir yolculuğa çıkarak, bizi kışkırtıcı ve bugün ivedilikle yeniden dahil olmamız gereken bir tartışmanın içine sokuyor.

ması hayvanın bakışını tanıdık kılar. Ama yine de hayvan farklıdır ve insanla karıştırılamaz. Böylece hayvana, insanda olan bir güçle karşılaştırılabilecek, ama tam da onunla aynı olmayan bir güç atfedilir. Hayvanın; mağaraların, dağların, de-

nizlerin sırlarına benzemeyen, özellikle insana hitap eden sırları vardır. İnsan bu sırların varlığını, bir hayvanın bakışını yakalar yakalamaz fark etmiştir."

Delidolu

delidolu.com.tr

[f](#) [t](#) [@](#) delidolukitap

#NE YAPMALI?

