

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>

Alain de Botton Seyahat Sanatı*

Türkçesi: Ahu Sila Bayer



*SEL

6.
BASKI

SEYAHAT SANATI*

ALAIN DE BOTTON (20 Aralık 1969, Zürih), İsviçreli yazar ve televizyon yapımcısı. Harvard  niversitesi'nde başladığı felsefe doktorasını yazarlık kariyeri için yarım bıraktı. Londra'da açılan *School of Life*'ın (Hayat Okulu) kurucu  yeleri arasında yer aldı. Ayrıca mimari bir kuruluş olan *Living Architecture*'ın (Yaşayan Mimari) da y neticilerindendir.

Alain de Botton, kitaplarında ve televizyon programlarında, çeşitli kavramları felsefi tarzda işleyerek onları gündelik yaşamla ilişkilendirir.

Kitaplarında edebiyat ile hayatı başarıyla yorumlayan ve çoğunlukla felsefeyle harmanlayan Alain de Botton, halen Londra'da yaşıyor ve tüm dünyada günümüzün en sevilen yazarlarından biri olmayı sürdürüyor.

Alain de Botton'un bütün kitapları Sel Yayıncılık tarafından yayımlanmaktadır.

***SEL YAYINCILIK**

Piyerloti Cad. 11 / 3 Çemberlitaş - İstanbul

Tel. (0212) 516 96 85

<http://www.selyayincilik.com>

E-mail: halkiliskiler@selyayincilik.com

SATIŞ - DAĞITIM:

Çatalçeşme Sokak, No: 19, Giriş Kat

Cağaloğlu - İstanbul

E-mail: siparis@selyayincilik.com

Tel. (0212) 522 96 72 Faks: (0212) 516 97 26

***SEL YAYINCILIK: 170**

ISBN 978-975-570-175-2

Alain de Botton: 05

SEYAHAT SANATI

Alain de Botton

www.alaindebotton.com

Türkçesi: Ahu Sıla Bayer

Özgün Adı:

The Art of Travel

© Alain de Botton, 2002

© AnatoliaLit Telif Hakları Ajansı aracılığıyla Sel Yayıncılık, 2002, 2014

Genel Yayın Yönetmeni: İrfan Sancı

Kapak tasarım ve teknik hazırlık: Gülay Tunç

Birinci Baskı: Ekim 2002

Altıncı Baskı: Şubat 2014

Baskı ve Cilt: Yaylacık Matbaası

Fatih Sanayi Sitesi, 12/197-203

Topkapı-İstanbul, 567 80 03

Sertifika No: 11931

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

Alain de Botton

Seyahat Sanatı

Türkçesi: Ahu Sıla Bayer

Michele Hutchison'a...

İÇİNDEKİLER

KALKIŞ / 9

I. Beklenti / 11

II. Seyahat Mekanları / 33

NEDENLER / 69

III. Egzotik Olan / 71

IV. Merak / 107

DOĞA / 133

V. Kır ve Şehir / 135

VI. Yücelik / 163

SANAT / 187

VII. Bakışımızı Değiştiren Sanat / 189

VIII. Güzelliğe Sahip Olmak / 221

DÖNÜŞ / 245

IX. Alışkanlık / 247

KALKIŞ

Beklenti

*Gidilecek
Yerler*



*Hammersmith
Londra*



Barbados

Rehber

J. K. Huysmans



Kış tam olarak ne zaman geldi, söylemesi zor. Sonbaharın bitişi ve kışın amansız gerçekliğiyle şehre hükmedişi, tıpkı bir insanın göze çarpmayacak kadar yavaş ve günbegün yaşlanması gibi adım adım oldu. Önce akşamlar serinledi, sonra sağanak yağmurlar başladı, bunları Atlantik rüzgarları, sis, yaprak dökmü ve günlerin kısalması izledi. Gerçi hâlâ bazı rahatlama anları yaşanmıyor değildi, kimi sabahlar gökyüzü parlak mavi oluyor ve sıkı giyinmeden dışarı çıkabiliyordu insan. Fakat bu gibi anlar, ölümün çoktan nüfuz ettiği bir hastada görülen yanıltıcı iyileşme belirtileri gibiydi. Aralık ayı geldiğinde kış, sonbaharı yenmişti. Mantegna ya da Veronese'in resimlerindeki gibi, İsa'nın çarmıha gerilişine ya da gecelikler içinde geçirilen bir güne arka fon oluşturan o çelik grisi uğursuz gökyüzü şehri sarıp sarmaladı. Mahallenin parkı suya çamura bulandı, perişan oldu; geceleyin parkı aydınlatan sokak lambalarının turuncu ışığında yağmurun çizgileri seçilir oldu. Bardaktan boşanırcasına yağmur yağdığı bir akşam parkın yanından geçerken aklıma geçen yaz geldi. Geçen yazın o yoğun sıcaklığında parka gidip nasıl bacaklarımı uzattığımı, ayakkabılarımdan sıyrıldığımı, ayaklarımla çimleri okşadığımı ve bu doğrudan temasın nasıl bir özgürlük ve ferahlık hissi yarattığını anımsadım. Yaz, içerisiyle dışarıyı arasındaki alışılmış sınırları yok etmiş ve ben, kendimi bu parkta, bu dünyada, en az yatak odamda hissettiğim kadar evimdeymiş gibi hissetmiştim.

Ama şimdi park yeniden yabancıydı bana, dur durak bilmeyen yağmurun altında harap olan çimler yasak bir alandı. Hissettiğim en ufak bir hüznün, mutluluğun ve anlayışın erişilmez olduğuna dair içimde uyanan en ufak bir şüphe bile, bu ıslak koyu kırmızı tuğla binaların ortasında ve şehir ışıklarının turuncuya boyadığı bu basık gökyüzünün altında kolayca cesaret buluyor, büyük hüzlere ve içimi kemiren kocaman şüphelere dönüşüyordu.

Bu iklimsel şartlara bir de o sıralar yaşadığım (Comfort'un "İnsan her sabah koskoca bir kurbağayı çiğ çiğ yutmalı, böylece günün geri kalanında daha iğrenç bir şey yaşamayacağından emin olmalıdır" vecizesini haklı çıkaran) bir dizi olay eklenince, istemediğim halde evime gönderilmiş "Kış Güneşi" başlıklı, parlak resimlerle donatılmış bir broşür derinden sarsılmama neden oldu tabii. Broşürün kapağındaki fotoğraf kumsal boyunca uzanan bir dizi palmiye ağacını ve kumsalı çevreleyen turkuaz suları gösteriyordu. Arka planda ise içinde şelalelerin aktığını hayal ettiğim sıra sıra tepeler vardı, insan bu tepelerde güzel kokulu meyva ağaçlarının gölgesine sığınabilir, bunalıcı sıcaklığın elinden biraz olsun kurtulabilirdi. Bu fotoğraflar bana William Hodges'in Kaptan Cook'la çıktığı seyahatten dönüşte getirdiği Tahiti resimlerini anımsattı. Bu resimlerde Tahitili genç kızlar akşamın loş karanlığında tropikal göllerin etrafında dolaşıyorlar, yüzlerinde güleryüzlü ve kaygısız bir ifade, ayakları çıplak, sık bitkileri elleriyle yarararak gölün kenarını arşınıyorlardı. İlk kez 1776'nın sert kışında Kraliyet Akademisi'nde sergilendiğinde büyük bir ilgiyle karşılanan ve herkeste o diyarlara gitme isteği uyandıran bu tablolar, yıllar sonra "Kış Güneşi"nin sayfalarını süsleyenler de dahil olmak üzere bütün tropikal resimlere model oluşturmuştu.

Broşürü hazırlayanlar, akıl ve mantığı hiçe sayan ve her türlü özgür irade kavramına ters düşen bu fotoğrafların okurları nasıl da oltaya getireceğini; palmiye ağaçlarının, berrak gökyüzünün ve beyaz kumsalın onları nasıl cezbedeceğini derinden derine hesaplamışlardı. Yaşamlarındaki her şeye şüpheyle yaklaşan ve her şeyi sorgulayan okurlar bile bu fotoğraflara rastladıklarında bir masumiyet ve iyimserlik hissine kapılıverirlerdi. Aslında broşürün okurda uyandırdığı özlem şunu gösteriyordu bize: insan kimi zaman planlarını (hatta bazen bütün yaşamını) çok basit ve üzerinde hiç düşünülmemiş bir mutluluk imgesinden etkilenerek değiştirebiliyor, tropikal rüz-

garda zerafetle salınan bir palmiye ağacının fotoğrafı onu kolayca harekete geçirebiliyor, anlık bir kararla mahvına yol açacak kadar pahalı bir seyahate çıkmaya sevk edebiliyordu.

Benim kararım da Barbados adasına gitmek oldu.

2—

Yaşamımıza hükmeden mutluluk arayışıysa, bu arayışın dinamiklerini (bütün harareti ve paradokslarıyla) açığa çıkaran nadir etkinliklerden biri seyahatlerimizdir. Seyahatler, dolaylı da olsa, iş ortamının ve ayakta kalma mücadelesinin ağır koşullarından sıyrıldığımızda nasıl bir yaşamımız olacağını, istediğimiz gibi yaşamaktan ne anladığımızı ortaya koyar. Fakat seyahatlerin felsefî sorular uyandırdığı pek düşünülmemiştir, yani günlük dilin dışında, üzerinde düşünmeyi gerektiren bir mesele olarak ele alındığı pek nadirdir. Nereye gitmemiz gerektiği konusunda bize tavsiyede bulunan çoktur ama neden ve nasıl gideceğimizi söyleyen yoktur. Oysa seyahat sanatının doğal olarak akıllarda uyandıracığı sorular bu kadar basit ve önemsiz değildir, üstelik seyahat sanatı üzerine yapılacak araştırmalar, Yunan filozoflarının *eudaimonia* ya da mutluluk diye adlandırdıkları anlayışa mütevazı bir katkı sağlayabilir.

3—

Sorulardan ilki, seyahatten beklenenle seyahatin sunduğu gerçeklik arasındaki ilişkide yatmaktadır. 1884'de yayımlanan J. K. Huysmans'ın *A Rebours* (Aykırı) adlı romanı da bu soruyu getiriyor akıllara: Kitabın kahramanı Duc des Esseintes miskin ve insanlardan nefret eden bir aristokrattır. Londra'ya gitmeyi hayal eder, bu seyahatten çok şey bekler fakat umduğunu bulamaz; bunun üzerine bir yere varmadan önce hayal ettiklerimizle oraya ulaştınca karşılaşabileceklerimiz arasındaki farkı anlatan aşırı kötümser bir analizle döner seyahatinden.

Huysmans, Duc des Esseintes'in Paris'in eteklerinde kocaman bir villada yaşadığını anlatıyor. Des Esseintes, aman insanların çirkinlikleriyle ve aptallıklarıyla karşılaşmayayım diyerek evinden dışarı nadiren atar adımını. Gençken, bir öğleden sonra civardaki bir köye gitme cesaretinde bulunmuş, birkaç saatlik seyahatinin sonunda insanlara karşı duyduğu nefret daha da büyümüştür. O gün bu gündür yatağından çıkmaksızın okumaya, araştırmaya ve insanlık üzerine haşin düşünceler üretmeye verir kendini. Ancak Duc'ümüz bir sabah erken saatlerde birdenbire Londra'ya gitme isteğiyle dolar taşar, öyle ki buna kendisi bile şaşar. Bu yoğun istek, ateşin başında oturmuş Dickens okurken sarar benliğini. Dickens'ın romanı okurun zihninde İngiliz yaşamına dair renkli görüntüler uyandırmaktadır, Des Esseintes de bu görüntüler üzerine uzun uzadıya düşünür ve İngiliz yaşamını yakından görmek için gittikçe daha da artan bir merak uyanır içinde. İçi içine sığmaz olur, hizmetçilerini çağırıp valizlerini toplamalarını emreder, yeşil tüvit takım elbisesini, bağcıklı çizmelerini giyer, başına melon bir şapka takar, sırtına mavi ketenden kolsuz bir palto geçirerek ilk trenle Paris'e gider. Londra treninin kalkmasına daha vakit vardır, fırsat bu fırsat Rue de Rivoli'deki Galignani'nin İngiliz kitabevine giderek Baedeker'in Londra Rehberi'nden bir adet satın alır. Londra'nın güzelliklerini anlatan bu rehberin keskin ve kısa tasvirleri onu tatlı hulyalara sürükler. Paris'te yaşayan İngilizlerin müdavimi olduğu bir şarap evine girer. İçerideki atmosferin Dickens'la uzaktan yakından ilgisi yoktur: oysa Des Esseintes, Küçük Dorrit, Dora Copperfield ve Tom Pinch'in kız kardeşi Ruth'un aynı masada oturduğu, sıcacık ve aydınlık odalar düşlemiştir. Yalnızca bir müşteri beyaz saç ve kanlı canlı teniyle Bay Wickfield'a benzetmektedir, yine aynı müşterinin ifadesiz suratı ve duygusuz gözleri azıcık Bay Tulkinghorn'u andırmaktadır.

Karnı acıkan Des Esseintes bu kez Saint Lazare Garı yakın-

larındaki Rue d'Amsterdam'da bir İngiliz meyhanesine girer. İçerisi karanlıktır ve dumanaltıdır, tezgaha dizilen bira fiçileri na kemanlar kadar kahverengi etler ve kıpkızıl ıstakozlar eşlik etmektedir. İngiliz kadınları, oğlansı yüzleri, spatula büyüklüğündeki dişleri, elma yanakları, uzun elleri ve ayaklarıyla küçük tahta masaların etrafında oturmaktadırlar. Des Esseintes de bir masa bulur ve bir tas çorbayla haşlanmış morina balığının yanına dana rosto, patates, birkaç bardak bira ve büyük bir parça İngiliz peyniri sipariş eder. Ancak Londra treninin kalkışına ve Londra hayallerinin gerçeğe dönüşmesine bu kadar az kalmışken, Des Esseintes'in bedenini müthiş bir yorgunluk ve bezginlik hissi kaplar. Şimdi kalkıp gerçekten Londra'ya gitme düşüncesi bile onu yorar, koştura koştura tren istasyonuna gitmek, bir hamal bulmak, valizleri trene yüklemek, yabancı olduğu bir yatakta uyumaya tahammül etmek, kuyruklar da beklemek, üşümek ve kırılğan bakışını rehberdeki kesin ve kısa tasvirlerle sınırlı tutmak gözünde büyüdükçe büyür. Des Esseintes Londra'ya giderse hayallerine leke sürülmüş olacaktır: "İnsan, koltuğunda oturarak da seyahat edebiliyorsa eğer, hareket etmenin ne anlamı var? Londra'nın kokusu, havası, vatandaşları, yemekleri ve hatta çatal bıçakları yanı başında olduğuna göre, Des Esseintes zaten şu anda Londra'da sayılmaz mı? Orada bulacağı nedir, taze hayal kırıklıklarından başka?" Meyhanedeki masasından hâlâ kalkmamış olan Des Esseintes şöyle düşünür: "Aklımdan zorum olmalı benim.... nasıl oldu da sadık hayalgücümün sağladığı imgeleri reddettim de herhangi bir nine gibi yurtdışına seyahat etmenin gerekli, ilginç ve yararlı olabileceğini düşündüm, anlamıyorum."

Böylece Des Esseintes hesabı öder, meyhaneden ayrılır ve valizlerini, bavullarını, atkılarını, şemsiyelerini ve bastonlarını da alarak ilk trenle villasına döner. Bir daha da asla evden dışarı adımını atmaz.

4—

Seyahatin bize sunduğu gerçekliğin, beklentilerimize hiçbir zaman denk düşmediği fikrine az çok aşinayız. Des Esseintes'in öncüsü olduğu kötümser akım, gerçekliğin her zaman hayal kırıcı olduğunu savunmuştur diyebiliriz. Ancak beklentiyle gerçekliğin öncelikle *birbirinden farklı* olduğunu söylemek daha doğru ve yerinde olacaktır.

Tam iki aydır iple çektiğim Barbados seyahati sonunda gelmiş çatmış, bulutsuz bir Şubat öğle sonrasında seyahat arkadaşım M. ile birlikte Barbados'un Grantley Adams havaalanına inmiştik. Uçaktan indikten sonra havalimanı binalarına kadar kısacık bir yürüyüş yapmamız gerekti; fakat iklimin nasıl da keskin bir biçimde değiştiğini anlamamıza yetti bu yürüyüş. Birkaç saat içinde sıcaklık ve nem bütün bedenimi etkisi altına almıştı; oysa Londra'da önümüzdeki beş ay boyunca havalar bu kadar ısınmayacak, ısınsa bile bu kadar yoğun bir sıcaklık olmayacaktı.

Hiçbir şey hayal ettiğim gibi değildi. Adayla ilgili ne hayal ettiğim düşünülürken hiç de şaşırtıcı değildi bu. Oraya varmadan önce ada, benim için, broşürdeki ve havayolları saat çizelgesindeki fotoğraflara bakarak zihnimde oluşturduğum üç sabit imgenin dönüşümlü olarak belirmesinden ibaretti. İlk imge, batan güneşin önünde zerafetle salınan bir palmiye ağacı, ikincisi konaklayacağımız bungalovdu: Fransız kapılarından içeri baktığınızda cilalı meşe parkeleri, bembeyaz yatak çarşafalarını ve canlı renklerden oluşan bir saksıyı görüyordunuz. Üçüncüsü ise masmavi bulutsuz bir gökyüzüydü.

Zihnimdeki imgeler kağıda dökülecek olsa adanın bu üç imgeden ibaret olmadığını farkedirdim şüphesiz; fakat adayla ilgili hayaller kurabilmem için bu üç imgeden başka bir şeye ihtiyacım yoktu. Bu davranışım, sahnede dekor niyetine tek bir meşe dalı resmi de olsa oyunun Sherwood Ormanı'nda geçtiğini anlayan, ya da Dorik sütunu görür görmez olay me-

kanının Eski Roma olduğunu kolaylıkla tahmin eden bir tiyatro izleyicisinin tavrına benzetilebilirdi.

Ancak uçaktan indikten çok kısa bir süre sonra, Barbados'un benim hayal ettiğimden çok daha fazla şey içerdiğini anladım. Örneğin sarılı yeşilli logosuyla bir BP benzin istasyonunu gördüm. Sonra kontrplaktan oluşmuş derme çatma bir kulübenin içinde oturan göçmen bürosu yetkilisi çarptı gözüme; adam tertemiz kahverengi bir takım elbise giymiş, terminalden çıkıp havaalanının çıkışına doğru yayılan turistlerin pasaportlarına bakıyordu, yüzünde (tıpkı kütüphanede kitap yığınlarının ortasında bir el yazmasının sayfalarını inceleyen akademisyeninki gibi) acelesiz ve hafif meraklı bir ifade vardı. Yalnızca bunlar değil: yürüyen bantın üstünde koskocaman ve ışıklı bir rom reklamı, gümrük koridorunun duvarında Başbakan'ın fotoğrafı, geliş salonunda bir döviz bürosu, terminalin dışında taksi şoförlerinin ve tur rehberlerinin yarattıkları kargaşa vardı. Bu imge bolluğunun yol açtığı tek bir sorun varsa eğer, o da görmeye gelmiş olduğum Barbados'u *görmemi* engellemelelerinden başka bir şey değildi.

Beklentilerime göre havaalanından otel odasına kadar adeta bir vakum taşıyacaktı beni. Böylece havaalanında duyduğum o kafiyeli "BA 21 55, 15.35" sözleriyle otel odası arasında geçen imgelerin hiçbirini görmem gerekmeyecekti. Otel odasına varana dek gördüğüm ve varlıklarına içten içe tepki duyduğum o gereksiz imgeler arasında neler vardı neler: havaalanındaki yürüyen bant ve onun o aşınmış lastiği, dolup taşmış bir kültablasının üzerinde dans eden iki sinek, geliş salonunun tavanında dönüp duran kocaman bir vantilatör, çamurluğunda sahte leopar deseni olan beyaz bir taksi, havaalanının yanındaki çöplükte dolaşan sokak köpeği, yine aynı civarda bir panoya asılmış olan "Lüks siteler" reklamı, "Bardak Elektronik" adlı bir fabrika, kırmızı ve yeşil tenekeden çatıları olan bir sıra bina, bir arabanın aynasına asılmış, üzerinde çok küçük

harflerle “Volkswagen, Wolfsburg” yazan bir süs, adını bilmediğim alaca bir bitki, resepsiyonun duvarına asılmış, yedi ayrı şehirdeki vakti gösteren saatler ve yine aynı duvara raptiyelenmiş tam iki ay gecikmeli “Mutlu Noeller” kartı. Günlerdir hayalini kurduğum odama, uçaktan indikten ancak birkaç saat sonra ulaşabilmiştim, ayrıca odamda rastladığım o koca klima, formika panelleri olan banyo ve otel sakinlerine ısrarla suyu boşa harcamamalarını tavsiye eden tabela yoktu hayallerimin arasında.

Yaşamda beklentilerimizin dışında ne kadar çok şeyle karşılaştığımızı unutmaya eğilimliyizdir. Bu işte sanat eserlerinin de bir parmağı vardır şüphesiz, çünkü hayalgücümüzün gerçekleştirdiği ayıklama ve basitleştirme süreci sanat eserleri için de geçerlidir. Sanatsal anlatım, gerçekliğin bize zorla yaşattıklarını keskin bir bıçakla keser, kısaltır. Örneğin bir gezi kitabı bize, “anlatıcının gündüzü delip geçerek seyahat ettiğini, akşam doğru dağlık bir bölgedeki X kasabasına ulaştığını, geceyi Ortaçağ’dan kalma bir manastırda geçirdiğini ve sisli bir tan vaktine uyandığını” anlatıyor olabilir. Fakat aslında olaylar hiç de böyle gelişmemiştir. Hiçbir zaman gündüzü delip geçerek seyahat edemez insan. Trene bineriz. Yerimize otururuz. Mide-miz, yediğimiz öğle yemeğini öğütmektedir. Koltuğun döşemesi gridir. Pencereden dışarı, tarlalara bakarız. Yine içeri bakarız. İçimizde kaygının çanları usulca çalar, endişeler kendini hatırlatır. Bakışlarımız, karşı koltuğun üstündeki fileye yerleştirilmiş olan bavula, bavulun üzerindeki etikete takılır. Dirseğimizi pencerenin kenarına dayar, hafifçe parmak uçlarımızı vururuz. İşaret parmağımızdaki kırık tırnak, döşemedeki bir deliğe takılır. Yağmur yağmaya başlar. Bir yağmur damlası, tozla kaplanmış pencerenin üzerinden çamurlu bir yol açarak aşağı süzülür. ‘Biletim neredeydi acaba’ diye düşünürüz. Yine tarlalara bakarız. Hâlâ yağmur yağmaktadır. Biletimizin yerini düşünürüz yeniden. Nihayet tren hareket eder. Demir bir köprüden

geçer, sonra nedense durur. Pencereye bir sinek konar. İşte “gündüzü delip geçerek seyahat etti” tasvir cümlesinin kapsadığı olaylar aslında bunlardır. Ve aslında yazdığımız bunca cümleye rağmen bu gerçek olay tutanağının birinci dakikasını bile doldurmamışızdır.

Bize bütün olan biteni en ince ayrıntısıyla anlatan bir anlatıcı karşısında delirmek işten bile değildir. Ne yazık ki yaşam da böylesi bir anlatıcıya benzer, bize tutarsız bir olay örgüsü sunar, tekrarlarla, yanıltıcı vurgularla bizi yorar. Yaşam, Bardak Elektronik’i, arabadaki güvenlik kolunu, sokak köpeğini, Noel kartını ve dolmuş taşmış bir kültablasının önce köşesine, oradan da tam ortasına uçarak dans eden sineği göstermekte ısrarcıdır.

Bütün bunlar, değerli öğelerin sanat ve beklenti yoluyla daha kolay yaşanabileceği olgusuna da açıklık getirir. Beklentinin ve sanatın sunduğu hayalgücü, imgeleri emer ve bastırır, sıkıntılı geçen zaman dilimlerini budar ve dikkatimizi can alıcı noktalara yönlendirir. Hayalgücü ne yalan söyler ne de imgeleri gereğinden fazla süsler fakat yaşama canlılık ve bütünlük kazandırır. İçinde olduğumuz anın çıldırtıcı karmaşası böylesi bir canlılık ve bütünlükten yoksundur.

Karayibler’deki ilk gece yatağıma uzanıp yolculuğumu akıldan geçirdiğimde (dışarıdaki çalılardan cırcır böceklerinin sesi ve hışırtılar yükseliyordu) içinde olduğum o anın karmaşası dinmeye, belli başlı olaylar ön plana çıkmaya başlamıştı, ne de olsa hafıza bu anlamda beklentinin aynıydı: bir basitleştirme ve ayıklama aygıtı.

İçinde olduğumuz an, uzun metrajlı bir film gibidir. Hafızamız ve beklentilerimiz bu filmin içinden fotoğrafik imgeler seçer. Etkin hafızam, adaya doğru yolculuk ettiğim dokuz buçuk saatin içinden yalnızca altı ya da yedi durağan imge seçmiş, bugüne yalnızca bir tanesi kalmıştı: önümde duran tepsi. Hava alanında geçirdiğim saatlerden geriye kalan tek imge ise uzun

pasaport kuyruğu olmuştu. Onlarca kattan oluşan deneyimlerim, yoğun ve iyi ifade edilmiş bir anlatıya dönüşmüştü: Londra'dan ayrılmış, uçağa binip Barbados'a gelmiş ve otele yerleşmiş birisiydim ben artık.

Uykuya daldım ve ertesi sabah Karayibler'deki ilk şafak vaktine uyandım – fakat kaçınılmaz olarak, bu parlak sözler kadar basit ve yoğun değildi yaşadıklarım.

5—

Des Esseintes İngiltere'ye gitmeye teşebbüs etmeden yıllar önce Hollanda'ya da seyahat etmişti. Hollanda'nın Tenier, Jan Steen, Rembrandt ve Ostade'in resimlerindeki gibi olacağını hayal etmişti Des Esseintes: kökleri eskiye dayanan bir basitlik, cümbüşlü bir canlılık, küçük tuğladan duvarları olan sessiz avlular ve sürahiden süt boşaltan beyaz tenli kadınlar. İşte bu umutlarla Haarlem ve Amsterdam'a seyahat etti, büyük bir hayal kırıklığıyla geri döndü. Bunun nedeni resimlerin yalan söylemiş olmaları değildi, Hollanda'da basitlik ve cümbüş vardı gerçekten; fakat bu değerli öğeler, Hollandalı ressamların hiç çizmediği birtakım sıradan imgelerle (restoranlar, iş binaları, tek tip evler ve bomboş ovalar gibi) harmanlanmış durumdaydı. Bu imgeler Hollanda'ya gerçekten seyahat etme fikrini değersizleştiriyordu. Hollanda'yı ve güzelliklerini birkaç küçük odada biraraya getiren Louvre müzesinin Hollanda salonlarını bir öğleden sonra gezmek, pekala bu imgelerin sunduğundan çok daha fazla şey sunabilirdi insana.

Sonunda Des Esseintes paradoksal bir durumun içinde bulundu kendini: ülkeyi on altı parça bavul ve iki hizmetçi eşliğinde boydan boya dolaşmaktansa, müzelerdeki Hollanda'yla ve özenle seçilmiş imgelerle haşır neşir olmanın çok daha iyi olduğunu, bu şekilde kendini daha bir Hollanda'daymış gibi hissettiğini (yani Hollanda kültüründe sevdiği özelliklerle daha bir içli dışlı olduğunu) fark etti.

6—

Ertesi sabah uyandım, otelin biz otel sakinlerine sunmuş olduğu sabahlığı sırtıma geçirerek verandaya çıktım. Sabahın ilk ışıklarında gökyüzü solgun, grimsi-mavi bir renkteydi, gece boyu devam eden onca hisşırtıdan sonra bütün canlılar hatta rüzgar bile derin bir uykuya dalmıştı. Bir kütüphane kadar sessizdi ortalık. Hemen önümdeki beyaz kumsal, hindistan cevizi ağaçlarının sıklığı yüzünden tam olarak görülemiyor, az ileride ağaçların gölgesinden kurtuluyor ve kimsenin gölgesinde kalmaksızın, tek başına denize doğru uzanıyordu. Verandanın alçak trabzanından öte tarafa atladım, kumun üstünde yürümeye başladım. Doğa, en iyiliksever haliyle yanıbaşımıdaydı işte: bu at nalı biçimindeki koyu yaratmakla dünyanın başka bölgelerinde gösterdiği öfkeyi telafi etmek istemiş, bir kerecik olsun cömertliğini sergilemeye karar vermişti sanki. Hindistan cevizi ağaçları sütlerini ve gölgelerini sunmaya hazırdılar, denizin dibi rengarenk midye kabuklarıyla süslenmişti, beyaz kumlar güneşte olgunlaşmış buğday rengindeydi ve pudra şekeri kadar inceydi. Hele hele hava, gölgede bile, ılıkılığıyla insanı kendine çekiyor, bir daha da yakasını bırakmıyordu; hava sıcaklığının yaz ortasında bile düştüğü, katı ve keskin bir soğuğun egemen olduğu kuzey Avrupa iklimiyle karşılaştırılmazdı bile.

Deniz kenarında bir banka oturdum. Deniz kumlara vurdukça hafif bir ses yükseliyordu, sanki iyi yürekli bir canavar, elindeki koskocaman kadehten küçük yudumlar alıyor gibiydi. Birkaç kuş uyandı, sabahın verdiği heyecanla gökyüzünde hızla süzölmeye, dönüp durmaya başladı. Arkama baktığımda ağaçların dalları arasından bungalovların hurma ağacından yapılmış çatılarını görebiliyordum. Önümdeki manzara, broşürdeki kumsal imgesinin tıpatıp aynıydı: kumsal, koyun en ucunda nazik bir kıvrım çiziyor, koyun arka planını ormanlarla kaplı tepeler süslüyordu. Tam deniz kıyısındaki sıra sıra

hindistan cevizi ağaçları dağınık bir biçimde denize doğru eğiliyorlar, sanki güneşin ışıklarını daha iyi bir açıdan yakalamak ister gibi boyunlarını uzatıyorlardı.

Fakat bu tasvir o sabah yaşadıklarımı tam olarak yansıtmıyordu. Çünkü ben bütün dikkatimi kumsala yöneltmiş de olsam, bilincim sanılandan çok daha bölük pörçük ve karmaşık bir durumdaydı. Sabahın verdiği heyecanla havada dönüp duran kuşları izlediğim yalan değildi aslında; ancak kuşları algılayışım, bambaşka ve çok alakasız bazı öğeler tarafından sekteye uğruyordu: uçak yolculuğu yüzünden kurumuş olan boğazım, bir iş arkadaşına tatile çıkacağımı haber vermeyi unuttuğum için içimde uyanan endişe, şakaklarımdan başlayan bir baş ağrısı ve gittikçe daha da artan tuvalete gitme ihtiyacım, bu öğelerden yalnızca birkaç tanesiydi. O ana kadar görmezden geldiğim önemli bir gerçek ilk kez varlığını hissettirmişti işte: ben adaya gelmekle kendimden uzaklaşmış olmamış, adaya kendimi de taşımıştım.

Seyahate gideceğimiz yerleri resimlerle ya da sözlerle tasvir ederken kendimizi kolayca unuttur, o tasvirin dışında tutarız. Evde Barbados'un fotoğraflarına uzun uzun bakarken, bakma işlevini yerine getiren gözlerimin bir bedene ve bir akla bağlı olduğunu, ben nereye gidersem gideyim onların da benimle beraber seyahat edeceğini göz ardı etmiştim. Oysa gözler, görmeyi amaçladığı yere vardığında beden ve akıl yeniden varlığını hatırlatıyor, söz konusu yerden alınacak hazzı azaltıyordu. Evdeyken otel odasının, sahilin ya da gökyüzünün resimlerine saatlerce yoğunlaşarak bakabiliyor, bu gözlemi yapan gözlerimin aslında kocaman ve karmakarışık bir organizmanın parçaları olduğunu tamamen unutabiliyordum.

Beklentilerime göre, belli bir amacım vardı ve bu amaca ulaşabilmem için aklımla bedenim işbirliği yapacaklardı. Fakat bedenim uyumakta zorluk çekti, sıcağın ve sineklerden rahatsız oldu, otelin sunduğu yemekleri sindirememekten şika-



yet etti. Aklım ise telaş, can sıkıntısı, hüzün ve maddi kaygılara teslim oldu.

Mutluluk, bizim beklentilerimizdeki gibi kesintisiz ve uzun süren bir memnuniyet duygusu değildir. Aksine, aklın ve bilincin de işin içinde olduğu, kısacık ve tesadüfi bir olgudur: kısa bir süre için dünyayı çok net algılarız; geçmişin ve geleceğin olumlu düşünceleri bir araya gelir ve endişeler ortadan kaybolur. Fakat bu durumun on dakikadan daha uzun sürdüğü pek nadirdir. Bilincin ufkunda yeni yeni endişe bulutları belirir, tıpkı İrlanda'nın batı sahilinden kopup gelen soğuk hava kütleleri gibi bilincimizi etkisi altında bırakır. Geçmişteki zaferler artık önemsizdir, gelecek karmaşalarla doludur ve önümüzde duran o güzelim manzara her gün gördüğümüz ve görme-ye alıştığımız herhangi bir şey kadar gözle görülmez olur.

Ben de adaya ayak basmakla Londra'daki "melankolik kendim"den kurtulamadığımı, yepyeni bir benlik oluşturamadığımı fark ettim. Bu değişimin gerçekleşmeyişi çok garipti çünkü adaya gelmekle değişen çok şey vardı: her şeyden önce iklim farklıydı burada, havası Londra'ninkinden daha yumuşaktı, burası insana yepyeni bir gerçeklik sunuyordu.

Barbados'taki ilk gün, öğle vakti, M. ile bungalovumuzun önündeki şezlonglara uzandık. Denizin üzerinde tek bir bulut, utangaç bir edayla sürüklenip duruyordu. M. kulaklıklarını taktı, Emile Durkheim'in *Intihar* adlı kitabı üzerine notlar almaya başladı. Etrafıma baktım. O anda biri beni görecektse, her şeyimle orada olduğumdan şüphe duymazdı. Fakat o anda "ben" (daha doğrusu bilincim) bedenimden ayrılmış, geleceğe yöneltmişti bütün dikkatini. Bedenim hâlâ şezlongun üzerindeydi ancak bilincim öğle yemeğinin fiyatlara dahil olup olmadığı sorununa odaklanmıştı. İki saat sonra elimde bir tabak papaya'yla (ve öğle yemeğinin fiyatlara dahil olduğunu öğrenmiş olmanın iç rahatlığıyla) restorandaki masalardan birine oturduğumda, bilincim yine rahat durmadı, bir kez daha bede-

nimden ayrıldı ve bu kez adayı tümünden terk ederek bir daha-ki yıl gerçekleştireceğim proje üzerine kafa yormaya başladı.

Sanki bundan yüzlerce yıl evvel, insanlık türünün bir son- raki an neler olacağını merak eden üyeleri insanlığın evrimin- de ön plana çıkmıştı. Bu üyeler, deneyimlerinin tadına varma- yı başaramamışlardı fakat hayatta kalanlar onlar olmuştu, to- runlarının karakterine de bu yönde şekil vermişlerdi. Öte yan- dan, içinde durdukları ana ve yere odaklanmayı başarabilen diğer üyeler tarihin karanlık dehlizlerinde kaybolmuş gitmiş- lerdı sanki.

Seyahat bitip de eve döndüğümüzde, seyahat boyunca bizi ara ara yoklayan gelecek endişesi unutulur gider. Acaba tatili- mizin kaçta kaçını geleceği düşünerek geçirmişsinizdir? Seyahati- mizin kaçta kaçını, o anda olmadığımız bir yerde olduğumuzu hayal ederek harcamışsınız? Bu sorular cevapsız kalır, üstelik eve döner dönmez hafızamızdan ilk silinecek meselelerdir bunlar. Bir yere gitmeden önceki beklentilerimiz ve o yerden döndükten sonraki anılarımız müthiş bir saflık taşır: bir yer, en saf haliyle, beklentilerde ve anılarda varolur.

Barbados'un bir parçası haline gelme ve o mekana yürek- ten bağlanma fikri evdeyken bana imkansız görünmemişti; çünkü belki de adanın fotoğraflarına uzun süre bakmayı hiç denememiş, kendimi o fotoğrafların içinde hissetmeye çalışma- mıştım. Adayı görüntüleyen bir fotoğrafı masamın üzerine ko- yup yirmi dakika boyunca gözlerimi hiç ayırmadan bakmayı deneseydim, ruhum er geç başka başka düşüncelere göç eder, ben de bir mekana uzun süre sadık kalamayacağımı anlamış olurdum. İşte o zaman, içinde bulunduğum mekanın, düşün- celerimin akışını etkilemede ne kadar ufak bir rol oynadığını daha iyi kavrayabilirdim belki.

Bir mekanı mesken edinebilmenin en iyi yolu, orada bulun- manın bize hiçbir zorunluluk hissi yaşatmamasından geçiyor- du. Des Esseintes'in de yürekten katılacağı bir paradokstu bu.

7-

Tatilimiz bitmeden birkaç gün önce M. ve ben adayı keşfetmeye karar verdik. Bir küçük araba kiraladık ve kuzeye, Scotland adı verilen bölgeye gittik önce. Sarp kayalıklarla dolu bu bölge, Olivier Cromwell'in on yedinci yüzyılda İngiliz Katoliklerini sürgüne gönderdiği yer olarak biliniyordu. Oradan da Barbados'un en kuzey ucuna, Hayvan Çiçekleri Mağarası'na sürdük arabamızı. Dalgaların kayalıkları senelerdir dövmesiyle oluşmuş bir dizi mağaraya bu ad verilmişti, çünkü mağaraların pürüzlü duvarlarına yapışmış bulunan deniz şakayıkları, kollarını açtıkları zaman sarı ve yeşil çiçeklere benziyordu.

Öğle olunca güneye, Aziz John mahallesine inmeye karar verdik. Ağaçlarla kaplı bir tepede, sömürge yıllarından kalma eski bir yapının yamacında güzel bir restoran bulup oturduk. Bahçede bir top güllesi ağacıyla, çiçeklerinin biçimi ters çevrilmiş trompetlere benzeyen bir Afrika lalesi ağacı vardı. Duvardaki tabeladan, bu evin ve bahçenin 1745 yılında Sir Anthony Hutchison tarafından inşa edildiğini, bu büyük yapının kendisine 100.000 pound'luk bir şeker ticaretine mal olduğunu öğrendik. Binanın terasına on tane masa yerleştirilmişti, bütün masalar bahçeye ve denize bakıyordu. En uca, çiçekleri açmış begonvilin yanındaki masaya yerleştik. M. tatlı biber soslu büyük boy bir karides sipariş etti, ben de kırmızı şarapta pişirilmiş iskele kuşu istedim. Sömürgecilikten, bir de en güçlü güneş kremlerinin bile işe yaramazlığından bahsettik. Tatlı için de iki krem karamel sipariş ettik.

Garson krem karamelleri getirdi ve M.'nin önüne daha büyük ama biçimsiz bir porsiyon koydu; krem karamel sanki mutfakta devrilmiş de dağılmış gibiydi. Benimkiyse küçüktü ama gayet biçimliydi. Garson gözden kaybolur kaybolmaz M. benim tabağıma uzandı ve tabaklarımızı değiştirdi. "Lütfen tatlımı çalma", dedim öfkeyle. "Büyük olanı istersin sanmıştım", dedi M., daha da büyük bir öfkeyle. "Hayır, ama sen daha iyi

olanı almaya çalışıyorsun.” “Hiç de bile, ben sadece iyilik yapmaya çalışıyorum. Şüpheli olmayı bırak artık.” “Tatlımı geri verirsen bırakırım.”

Birkaç dakika içinde, kendimizi utanç verici bir durumun ortasında bulmuştuk. Çocukça mızızlanmaların altında, derinlerde bir yerde, anlaşmazlık ve sadakatsizlik korkuları kol geziyordu.

M. sert bir ifadeyle tatlımı geri verdi, kendi tatlısından birkaç kaşık aldı, sonra da tabağını elinin tersiyle itti. Hiç konuşmadık. Hesabı ödedik ve arabaya binip otele döndük, yol boyunca motorun sesi küskünlüğümüzü biraz da olsa gizledi. Biz yokken oda temizlenmişti. Tertemiz beyaz çarşaf serilmişti. Raflara yeni çiçekler, banyoya da yeni havlular konmuştu. Havlulardan birini aldım, Fransız kapılarını arkamdan sertçe kapayarak verandaya çıktım. Hindistan cevizi ağaçları tatlı bir gölge bırakıyordu yere; çapraz biçimli yaprakları, akşamüstü rüzgarında bir o yana bir bu yana salınıyor, her bir salınışa yeni bir biçim alıyordu. Fakat bu güzellik bana hiç zevk vermiyordu. Birkaç saat önce krem karameller yüzünden kavga edeli beri estetik ya da maddesel olan hiçbir şeyin tadını çıkaramıyordum. Yumuşak havluların, çiçeklerin ve güzel manzaranın varlığı bana anlamsız gelmeye başlamıştı. Ruh halim, dış etkenler tarafından harekete geçirilemeyecek bir hal almıştı; hatta havanın mükemmelliği ve akşam için hazırlanmakta olan sahil partisi daha da acıtıyordu canımı.

Gözyaşlarının kokusu, güneş kremlerinin ve klimanın kokusuna karıştı. M. ile benim o akşamüstü yaşadığımız sefalet, insan ruhunun tanık olduğu ama ısrarla görmezden geldiği kati ve amansız bir gerçekliği serdi gözlerimizin önüne. Ne zaman güzel bir yer resmi görsek (bu ihtişamlı güzelliğin illa ki mutluluğu da beraberinde getireceği yanılsamasına düşerek) göz ardı ettiğimiz bir gerçeklikti bu: Estetik ve maddesel nesneler sayesinde mutlu olabilme yetimiz, öncelikle duygusal ve

psikolojik ihtiyaçlarımızı; sevgi, anlayış, kendini ifade etme ve saygı gibi ihtiyaçlarımızı tatmin etmemize bağlıydı. Yaşadığımız ilişki kendini birdenbire anlayışsızlığa ve küskünlüğe teslim ediyorsa eğer, görkemli tropikal bahçelerin ya da tahtadan şirin mi şirin sahil kulübelerinin tadını çıkarmamız ( ıkarabilmemiz) mümkün değildi.

Ufacık bir k sk nl ğ n, güzel bir otelin yaşatacağı o koskoca hisleri nasıl bir anda yerle bir ettiğine şaşırıyorsak eğer, bu şaşkınlık, ruh halimize nelerin şekil verdiğini yanlış anlamamızdan kaynaklanır. Evdeyken h z nl y z d r çünkü hava kötüdür ve binalar çirkindir; ancak tropikal bir adada (hurma ağaçlarının ve masmavi bir gökyüzünün altında yaşanan acı bir tartışmadan sonra) gökyüzünün durumunun ya da yaşadığımız yerin görünümünün bizi tek başına mutluluğa s r kleyemeyeceğini ya da durduk yerde sefil edemeyeceğini  ğreniveririz.

Uyguladığımız devasa projeler, koskoca otellerin inşa edilmesi ve d n mlerce toprağın ekilmesi, bütün bunların altını oyan psikolojik düğümlerle taban tabana zıttır. Medeniyetin iyi yönleri, çocukça ve mızık ı bir çığlıkla nasıl da aniden yerle bir olurur. Bu akıl düğümlerinin   z ms zlg , refahtan ve kendini beğenmişlikten el ayak çeken bazı eski filozofların sert dilli ve alaycı sözlerine götürür bizi. Bize köhne bir yapıdan ya da çamur bir kulübeden seslenen bu filozoflara göre mutluluğun anahtarı maddesel ya da estetik hazda değil, illa ki psikolojik tatminde gizlidir. M. ve ben, o gece sahildeki barbek n n gölgesi altında, artık bize hiçbir zevk vermeyen o barbekü atmosferinde barıştığımızda, o eski filozofların sözlerinden çıkaracağımız nice ders vardı şüphesiz.

8—

Des Esseintes, Hollanda'ya gidip döndükten, İngiltere'ye de gitmekten vazgeçtikten sonra bir daha yurt dışı seyahati yap-

maya hiç yeltenmedi. Ömrü boyunca villasında yaşadı, seyahat yapmanın en güzel yolunu, “beklenti”yi harekete geçirecek nesnelerle donattı villasını. Duvarlara renkli renkli tablolar astı, tıpkı seyahat acentasının pencerelerine benzedi duvarları: yabancı şehirler, müzeler, oteller, yolu Valparaiso’ya ya da Platte Nehri’ne düşen gemiler. Büyük gemicilik şirketlerinden tatil kılavuzları edindi, kitaplardan kestiği resimleri çerçeveletti, yatak odasının duvarlarını onlarla donattı. Koskoca bir akvaryum aldı, içini yosunla doldurdu, yanına uzun bir halat ve bir kap katran koydu, bu nesneler sayesinde, uzun bir deniz yolculuğunun en güzel yönlerinin tadını çıkardı. Böylece bütün münasebetsizliklerden korunmuş oldu. Huysmans’ın dilinden konuşan Des Esseintes, şöyle bitirdi sözünü: “Hayalgücü, dışarıda yaşayacağımız deneyimlerin alelade gerçekliğinden iyidir. Hayalgücü, gerçek deneyimlerin yerini almaya yeter de artar bile.” Gerçek deneyimlerin dünyasında, onca yol kat edip de görmeye gittiğimiz şeyler her gün gördüğümüz şeylerin bir uzantısıdır zaten. Gerçek deneyimlerin dünyasında endişelerle dolu bir gelecek, içinde olduğumuz an’ı gölgeler. Estetik öğelerden alacağımız haz, zihnimizi bulandıran fiziksel ve psikolojik taleplerin insafına kalmıştır.

Des Esseintes’e rağmen seyahat etmeyi sürdürdüm. Yine de bazen evin bir köşesinde oturduğum, İngiliz Havayolları Uçuş Tarifesi’nin ince sayfalarını ağır ağır çevirdiğim ve tıpkı Des Esseintes gibi hayalgücümün uyandırdığı seyahatlerin tadına varmanın, gerçekten seyahat etmeye yeğ tutulamayacağını düşündüğüm oldu tabii.

Seyahat Mekanları



*Servis
istasyonu*



Havaalanı



Uçak



Tren

*Gidilecek
Yerler*



C. Baudelaire



Edward Hopper

Rehberler

Londra'yla Manchester arasındaki otoyola kuşbakışı bakın, o koca düzlüğün, engebesiz arazinin ortasında, tek katlı, büyük camlı, kırmızı tuğladan bir servis istasyonu görürsünüz. Dış cephesine kocaman bir bez afiş asılmıştır, civardaki araziden geçen yolculara ve koyunlara bir çift kızarmış yumurtanın, iki sosisin ve bir tabak pişmiş fasulyenin reklamını yapar.

Servis istasyonuna vardığımda vakit akşamüstüydü. Gök-yüzü batıda kızıla boyanmıştı, binanın iki yanına dikilmiş ağaç-ların içinden şarkı söyleyen kuşların sesi, trafiğin bitmek bil-meyen uğultusuna karışıyordu. İki saattir yoldaydım. Ufukta beliren bulutlarla, çimlerin ötesindeki banliyölerle, geçitlerle ve birbirini sollayan arabaların ve kamyonların siluetleriyle başbaşa geçirilmiş iki saat. Arabadan indiğimde başım dönü-yordu; benzin istasyonuna yöneldiğimde arkadan, soğumaya başlamış arabamın çıkardığı çatırtılar duyuluyordu, sanki mo-tor kapağının üstüne ataçlar düşüyormuş gibi. Duyularım bu sert toprağa, rüzgara ve inen gecenin derinden gelen seslerine alışmakta zorlanmıştı.

Restoran bol ışıklıydı ve fazlasıyla sıcaktı. Duvarlara büyük büyük kahve, pasta ve hamburger resimleri asılmıştı. Bir kadın garson, içecek makinası dolduruyordu. Hafif ıslak tepsilerden birini aldım ve yavaşça metal tezgahta kaydardım, tepsime bir paket çikolatayla bir bardak portakal suyu koydum. Binaanın cephesini boylu boyunca kaplayan pencerelerden birinin kenarına oturdum. Koskoca camlar, bej macunlarla ayakta duru-yordu, macunların ıslak ve yapış yapış yumuşaklığına tırnak-larımı batırmak geldi içimden. Pencerenin önünden, otoyola kadar çimler uzanıyordu. Otoyoldaki arabalar altı şerit boyun-ca sessizce ve zarif bir simetriyle akıp gidiyorlardı. Her şeyi bir-leştiren karanlık, arabaların renk ve biçim farklılıklarını eriti-yor, iki yönden sonsuzluğa uzanan, kırmızı ve beyaz elmaslar-la kaplı iki kurdele görüntüsü kalıyordu geriye.

Çok az müşteri vardı içeride. Bir kadın, çay poşetini amaçsızca çayın içine batırıp çıkarıyordu. Bir adam ve iki küçük kız hamburger yiyorlardı. Sakallı bir ihtiyar bilmece çözüyordu. Hiç kimse konuşmuyordu. Hava düşünce ve hüznün kokuyordu, bu hüznü dağıtan iki şey vardı yalnız: derinlerden gelen, tiz ve neşeli bir müzik, bir de kasanın üzerine asılmış, bembeyaz dişleriyle gülümseyerek domuz etli bir sandviçi ısırarak üzere olan bir kadın fotoğrafı. Salonun ortasında, tavana asılmış bir karton kutu, pervanenin hafif rüzgarında heyecanla dans ederek her sosisli sandviç alana bir porsiyon bedava soğanlı halka verileceğini duyuruyordu müşterilere. Yamuk yamuk ve başaşağı asılmış bir kutuydu bu; sanki reklamı hazırlayan ofisin genel müdürü kutunun tasarımını uzaktan talimat vermiş de, talimata tam uyulmamış gibi. Roma İmparatorluğu'nun ücra köşelerinde yapılmış, fakat tasarımı merkezden gönderildiği için talimatlara tam uymamış kaldırım taşları gibi.

Binanın mimarisi sefilleri oynuyor, salonun içi yanık yağ ve limonlu yer cilası kokuyordu; yemekler yapış yapıştı ve masaların üstü uzun zaman önce restoranı ziyaret etmiş yolculardan kalma ketçap ve yemek artığı lekeleriyle kaplıydı. Fakat bu servis istasyonunda beni heyecanlandıran bir şeyler vardı. Yerleşim birimlerinden uzak ve otoyolun kenarına terk edilmiş bu mekan, şiir yüklüydü. Bu mekanın albenisi, en az bu-rası kadar çekici olan diğer bütün seyahat mekanlarına (havaalanları, limanlar, tren istasyonları ve motellere), bir de on dokuzuncu yüzyılda yaşamış bir yazarla yirminci yüzyılda yaşamış bir ressama götürdü beni. Onlar da bu mekanlardan ilham almışlar, eşikteki durak yerlerinin gücüne kaptırmışlardı kendilerini.

2—

Charles Baudelaire 1821'de Paris'te doğdu. Küçük yaşlardan itibaren evde kendini rahat hissetmemeye başladı. Beş yaşın-

dayken babası öldü, annesi bir yıl sonra gitti başka bir adamla evlendi, Charles üvey babasından hiçbir zaman hoşlanmadı. Annesi onu bir yatılı okuldan alıp ötekine gönderiyor, küçük Charles disiplinsizlikten ötürü ceza alıp duruyordu. Büyüyüp yetişkin bir adam olduğunda kendini burjuva toplumuna ait hissedemedi. Annesi ve üvey babasıyla kavga edemeden duramıyor, siyah ve kostümvari pelerinler giyiyor, odasına Delacroix'nın *Hamlet* taşbaskılarının reproduksiyonlarını asıyordu. Günlüğüne "o müthiş hastalıktan, Ev Korkusu'ndan" muzdarip olduğunu anlatıyor, "küçük yaştan beri büyük bir yalnızlık çektiğinden, ailesinin varlığına rağmen (bir de okul arkadaşları yüzünden) sonsuza dek sürecek yalnız bir yaşama mahkum olduğundan" dert yanıyordu.

Baudelaire Fransa'yı bırakıp bambaşka bir yere gitmek istedi, uzaklara, "gündelik şeyler" in kendini hatırlatmadığı bambaşka bir kıtaya. Ne de olsa "gündelik şeyler" şairin korkulu rüyasıydı. Havanın daha sıcak olduğu, *L'Invitation au Voyage*'daki (Yolculuğa Çağrı) o efsanevi beyitte yazdığı gibi her şeyin 'ordre et beaute/ Luxe, calme et volupte' (düzen ve güzellik/ ihtişam, sükûnet ve şehvet) olacağı bir yere ulaşmak istedi. Ancak karşılaşacağı zorlukların farkındaydı. Bir keresinde Fransa'nın kurşunî gökyüzünü terk edip başka diyarlara gitmeye yeltenmiş, dönerken beraberinde getirdiği tek şey hüznü olmuştu. Gitmeye yeltendiği yer Hindistan'dı. Deniz yolculuğunun üçüncü ayında gemi fırtınaya yakalanmış, tamir için Mauritius'a demir atmıştı. Ada, Baudelaire'in hayallerindeki gibiydi, her şey boldu ve sahil boyu palmyelerle doluydu. Fakat şair, adaya gelmekle üzerindeki uyuşukluk hissinden ve içindeki sıkıntıdan kurtulamadığını fark etti, Hindistan'a gince de hiçbir şeyin değişmeyeceğini, öyleyse oraya gitmenin de artık anlamını yitirdiğini düşündü. Kaptan onu kalma konusunda ikna etmeye çok uğraştı, ama Baudelaire Fransa'ya dönmeyi kafaya koymuştu bir kere.

Bu seyahatten sonra Baudelaire, yolculuk fikrine yaşamı boyunca hep ikircikle baktı. *Le Voyage* (Yolculuk) adlı şiirinde, uzak diyarlara gidip dönen yolcuların seyahat anılarını alaycı bir tonda dile getirdi:

*Orada yıldızlar gördük
Ve dalgalar, kumlar gördük,
Ve onca krize ve umulmadık felakete rağmen,
Burada sıkıldığımız kadar sıkıldık.*

Bütün bunlara rağmen, seyahat etme isteğinin Baudelaire'in gönlünde bir yeri oldu hep. Şair bu tutkudan kolay kolay sıyrılamayacağını farkındaydı. Mauritius'a yaptığı yolculuktan daha yeni Paris'e dönmüştü ki bir başka yere gitme hıslına daldı yeniden: "Yaşam bir hastanedir, hastalar sürekli yattıkları yeri değiştirme saplantısı içindedir. Bir hasta, kaloriferin yanında acı çekerse cam kenarına geçince her şeyin daha iyi olacağını düşünür." Ancak Baudelaire, kendisinin de bu hastalardan biri olduğunu kabul etmekten utanç duymaz: "Şu anda bulunmadığım bir yerde bulunursam daha iyi olacağım yanılmasını yaşamışımdır hep; bu hareket etme tutkusunu sonsuza dek ruhumda taşıyacağım." Baudelaire bazen Lizbon'a gitmeyi hayal ederdi. Orada hava sıcak olacaktı, şair de tıpkı bir kertenkele gibi bedenini güneşe uzatacak ve güç toplayacaktı. Suyun, mermerin ve ışığın şehriydi orası, şairi düşünceye ve dinginliğe sevk edecekti. Fakat bu Portekiz'e gitme hayali henüz küllenmeden Baudelaire 'Hollanda'ya gidersem kendimi daha mutlu hissederim belki' diye düşünmeye başladı. Bunu Java'ya gitme isteği izledi, sonra Baltık Denizi'ne, peki ya Kuzey Kutbu neden olmasındı? Hem orada gölge banyosu yapabilir, göklerin altına uzanıp uzanıp kuyruklu yıldızları seyredebilirdi. Aslında nereye gideceği çok da önemli değildi. Asıl tutkusu uzaklaşmaktı, kendisinin de dile getirdiği gibi: "Nere-

si olursa olsun! Neresi olursa olsun! Yeter ki bu dünyanın dışında bir yer olsun!”

Baudelaire seyahat tutkusunu, “şairler” adını verdiği insanların soylu arayışı olarak nitelendiriyordu; Ona göre bu şairler, evin dar sınırlarıyla yetinmiyor, başka diyarların sınırlarını keşfetmek istiyor, duyguları tıpkı bir metronom gibi bir umuda oradan umutsuzluğa, bir çocuksu idealizme, oradan da şüpheciliğe gidip geliyordu. Hristiyan seyyahların kaderi neyse şairlerin kaderi de oydu: ayakları yerden kesik yaşamayı kabul etmek ve böylece alternatif ve üzerinde uzlaşmaya varılmamış bir yaşam alanından vazgeçememek.

Bu fikirler bir yana, Baudelaire’in yaşamöyküsünde bir ayrıntı çarpar gözümüze: yaşamı boyunca limanlar, rıhtımlar, tren istasyonları, trenler, gemiler ve otel odaları gibi seyahat mekanlarına karşı büyük bir ilgi duymuştur, bu fani seyahat mekanlarında kendini evindeymiş gibi rahat hissetmiştir, üstelik yaşadığı yerde hissetmediği kadar. Ne vakit Paris’teki atmosferden bunalsa; dünya, gözüne “tekdüze ve küçük” görünse alır başını gider, yaşadığı mekanı yalnızca “terk etmek adına terk eder” ve bir limandan ya da bir tren istasyonundan acı acı seslenir:

*Ey vapur, beni de götür yanında! Ey gemi, çal beni buradan!
Uzaklara, çok uzaklara götür! Burada çamura dönüyor bütün gözyaşları!*

T.S. Eliot Baudelaire üzerine yazdığı bir denemede, şairin modern seyahat mekanlarının ve makinelerinin güzelliğine anlam kazandıran ilk on dokuzuncu yüzyıl sanatçısı olduğunu söylemiştir. “Baudelaire yeni bir romantik nostalji türü yarattı”, der Eliot, “*poesie des departs*’ı (ayrılışların şiirselliğini), *poesie des salles d’attente*’ı (bekleme salonlarının şiirselliğini) keşfetti.” Bu listeye *poesie des stations-service*’i (servis istas-

yonlarının şiirselliği) ve *poesie des aeroports*'u (havaalanlarının şiirselliği) ekleyebiliriz belki.

3—

Evde ne zaman üzerime bir hüznün çökse, trene ya da havaalanı servislerinden birine biner, Heathrow'a giderim. Orada, İkinci Terminal'deki gözlem salonlarından birine ya da kuzey iniş pisti üzerindeki Renaissance Oteli'nin terasına çıkar, uçakların piste inişlerini ve pistten ayrılışlarını seyre dalarım.

Yaşamındaki en zorlu yıllardan biri olan 1859 yılında Baudelaire, *Kötülük Çiçekleri* davasında mahkum olduktan ve sevgilisi Jeanne Duval'den ayrıldıktan sonra Honfleur'e annesini ziyarete gitti; iki aylık ziyareti boyunca sık sık rıhtıma indi, gemilerin ayrılışını ve limana girişlerini seyretti. "O güzelim, koskocaman gemiler; durgun suların üzerinde nasıl dengede durduğuna akıl sır erdiremediğimiz, bir kuşun havada süzülüşü gibi narin narin suda süzülen makineler... her türlü zorluğa dayanan, hulyalı, başına buyruk gemiler. Bize sessiz bir dille fısıldamıyorlar mı dersiniz: Ne zaman gelecek mutluluğa demir atma vakti?"

Kuzey iniş pistinin (pilotların deyişiyle 09L/27R'nin) ötesindeki otoparktan bakıldığında 747'nin inişi ilk bakışta küçük parlak bir ışığın, bir yıldızın dünyaya düşüşü gibi görünür göze. Uçak, tam on iki saattir yoldadır. Tan vakti Singapur'dan havalanmıştır. Bengal Körfezi'nden, Delhi'den, Afgan Çölü'nden ve Hazar Denizi'nden geçmiştir. Romanya'yı, Çek Cumhuriyeti'ni, Güney Almanya'yı geride bırakmış, Hollanda açıklarındaki grimsi kahverengi ve dalgalı suların üzerinde yavaşça ve nazikçe inişe geçmiştir, öyle ki uçaktaki yolcular motorun sesindeki değişimi bile fark etmemişlerdir. Londra'da Thames Nehri'nin çizdiği yolu izlemiş, Hammersmith yakınlarında kuzeye yönelmiş (bu arada kanatçıklarını açmış), Uxbridge'in üzerinden bir dönüş yapmış, Slough'a doğru düz bir

hatta ilerlemeye devam etmiştir. Yerden bakıldığında, o beyaz ışık yavaş yavaş iki katlı devasa bir vücuda dönüşür, aklın alamayacağı uzunluktaki kanatlarının altında, küpe misali, dört tane motor asılıdır. Eğer yağmur çiseliyorsa, uçak tıpkı bir hatunun yürüyüşü gibi ağır ağır piste doğru ilerlerken yağmur bulutlarının oluşturduğu peçe uçağın üzerini örter. Uçağın hemen altında Slough'un banliyöleri uzanır. Saat öğleden sonra üçtür. Civardaki evlerde çaylar demlenmektedir. Evlerden birinde, oturma odasında, televizyon açıktır ama sesi kapalıdır. Duvarlara yeşil ve kırmızı gölgeler vurur. Yaşam, her günki gibidir. Günlüktür. Ve Slough'un üzerinden, birkaç saat önce Hazar Denizi'nden geçmiş olan bir uçak geçer. Slough-Hazar Denizi: uçak, sessizliğin sembolüdür, geçip gittiği onca ülkenin izlerini taşır; uçağın sonsuz hareketliliği, durgunlaşma ve hap solma hislerinin tam zıddını sunar hayalgücümüze.

Daha bu sabah uçak "Malezya Yarımadası"ndan geçmiştir, bu iki sözcük guava ve sandal ağacının kokularını anımsatır. Şimdiyse, yere saatlerdir yaklaşmadığı kadar yaklaşmıştır, yerle arasındaki mesafe yalnızca birkaç metredir. Hareketsizdir, burnu yukarıya dönüktür, bir an için duracakmış gibi olur, sonra en arkadaki on altıncı tekerleği de asfaltla buluşur; uçak, hızını ve ağırlığını kanıtlayan kocaman bir ses ve duman çıkararak durur.

Buna paralel bir başka pistte, bir A340 New York'a hareket eder. Staines rezervuarına yaklaştığında kanatçıklarını ve tekerleklerini içine çeker, ne de olsa yolculuk bitene kadar, yani 3000 millik ve sekiz saatlik bir deniz ve bulutaşırı yolu kat edip Long Beach'deki beyaz tahta kaplamalı evlerin yakınında inişe geçene kadar onlara ihtiyaç duymayacaktır. Turbofanların yarattığı dumanların arasından görülebilen diğer uçaklar hareket etmeyi beklerler. Bütün bir havaalanı boyunca sıralanmış onca uçak, tıpkı bir yelkenli yarışındaki yelkenliler gibi, rengarenk kanatlarıyla gri ufka karşı tezat oluştururlar.



Üçüncü Terminal'in cam ve çelikle kaplı ön cephesinde dört tane dev uçak durmaktadır, herbirinin uyuğu bir ötekin-den farklıdır: Pakistan, Kore, Kanada ve Brezilya. Bu dört uçak, teker teker havalanıp stratosferik rüzgarlara kanat açmadan önce birkaç saat boyunca yanyana durup dinlenirler, aralarında yalnızca birkaç metrelik bir mesafe vardır. Her bir uçak havaalanına inip koridora girdikten ve yerine yerleştikten sonra, koreografik bir dans başlar. Uçakların alt yüzeylerine taşıma arabaları girer, kanatların üzerine siyah yağ hortumları takılır; asma bir merdiven, dikdörtgen biçimindeki lastik dudaklarını uçağın dev gövdesine yapıştırır. Depoların kapıları açılır, alüminyum kargo kutuları çekilip çıkarılır. Bu yıpranmış kutuların içinde kimbilir neler vardır: daha birkaç gün önce tropik bir ağacın dalından koparılmış meyveler, yüksek ve sessiz vadilerin toprağında kök salmış, kökünden koparılıp getirilmiş sebzeler. Sonra iş önlükleri giymiş iki adam gelir, motorun yanına ufak bir merdiven dayar, motorun kapağını açar, çelik boruların ve tellerin oluşturduğu o karmaşık yığını incelerler. Bir kabinden çarşaf ve yastıklar indirilir. Yolcular iner. Bizim için her gün yaşanan bu İngiliz öğleden sonrası, uçaktan yeni inen yolcular için bambaşka bir renktir.

Havaalanındaki her bir öge insanı yolculuğa çağırır, ancak en can alıcı olanı, bu çağırının söze döküldüğü, terminalin tavanından sarkıtılan, uçuş saatlerini, kalkış ve varış mekanlarını gösteren televizyon ekranlarıdır. Estetik açıdan hiç de şaşırtıcı olmayan bu ekranların ustaca yapılmış kaplamaları ve üzerlerindeki yazıların donuk fontları, duygusal anlamlarından hiçbir şey götürmez, hayallerimizi harekete geçiren güçlerini azaltmaz. Tokyo, Amsterdam, İstanbul. Varşova, Seattle, Rio. Ekranlarda gördüğümüz isimler, James Joyce'un *Ulysses*'indeki son satırın bütün o şiirselliğini ve ahengini içerir: bu son satır, romanın nerede yazıldığına dair bir kayıtmış gibi görünür, ama daha da önemlisi, romanın kurgulanışındaki kozmopoli-

tan ruhu yansıtır: “Trieste, Zürih, Paris.” Ekranlardan gelen sürekli çağrı (bu çağrıya kimi zaman mastaranın vuruşları da eşlik etmektedir) bize, zorlu yaşamlarımızın kolaylıkla değiştirilebileceğini ima eder; tek yapmamız gereken şey, o koridor-
dan geçmek ve o uçağa binmektir. Uçak bizi bilmediğimiz bir yere götürecektir, hafızalarımızda yeri olmayan, insanların hiçbirinin adımızı bilmediği bir yere. Ruh halimizin gelgitleri içinde bir o yana bir bu yana savrulup dururken, vakit öğleden sonra üç, bezginlik ve umutsuzluk boğazımıza yapışmışken, bir yerlerde bir uçağın kalktığını bilmek ne büyük bir zevktir; Baudelaire’in de dediği gibi: “Nereye olursa olsun! Nereye olursa olsun!” İster Trieste, ister Zürih, ister Paris.

4—

Baudelaire, gidiş ve geliş mekanlarının yanı sıra ulaşım araçlarına da hayrandı, özellikle de okyanuslararası seyahat eden gemilere. Yazılarında, “bir gemiyi seyretmekten doğan içli ve gizemli hisler”den bahsetti. Düz altlı gemileri (“caboteur”leri) görmek için Paris’teki Saint Nicolas Limanı’na, daha büyük gemileri görmek için de Rouen ve Normandiya limanlarına gitti. Baudelaire, bu gemilerin ardında yatan teknolojik gelişime hayrandı; bu kadar ağır ve debdebeli makinaların böylesine büyük bir zerafet ve bütünlükle denizleri aşması onu büyülüyordu. Büyük bir gemi ona göre “büyük, ucu bucağı olmayan, karmakarışık ve çevik bir varlık”tı, “tıpkı insanlar gibi acı çeken, yüreği kabaran, insanlığın bütün iç çekişlerini ve tutkularını paylaşan ruh dolu bir hayvan”dı.

Gemilere kıyasla çok daha büyük gövdeleri olan uçaklar, Baudelaire’in bahsettiği derin hislere benzer hisler uyandırır. Onlar da tıpkı gemiler gibi “uçsuz bucaksız” ve “karmakarışık” varlıklardır, gökyüzünde sükunetle ilerleyebilmek için tonlarca ağırlığı bedeninde taşımak ve atmosferin alçak katmanların-

daki kaosla mücadele etmek zorundadırlar. Çıkış kapısı önüne park etmiş uçaklara bir bakın, etraflarındaki bagaj arabalarını ve görevlileri nasıl da bir anda cüceye çevirirler. Böylesine büyük bir varlık nasıl oluyor da hareket edebiliyor, bırakın Japonya'ya uçmayı, birkaç metre yükseğe nasıl havalanıyor, insan buna şaşar kalır; her türlü bilimsel açıklama geride kalmıştır artık. Medeniyetin ürettiği ve büyüklük konusunda uçaklarla boy ölçüşebilecek bir diğer ürün olan binalar, çeviklik ve soğukkanlılık konusunda uçakların eline su dökemez; ne de olsa en ufak bir yer sarsıntısında çatlar, su ve hava sızdırır, şiddetli rüzgarlar karşısında dayanıksızdırlar.

Yaşamımızda çok az an vardır ki bir uçağın havalanışı kadar yürek ferahlatıcı olsun. Uçak henüz havalanmamışken ve pistin başında hareketsiz dururken camdan dışarı baktığımızda, her gün görmeye alışık olduğumuz bir manzara vardır karşımızda: bir yol, yağ silindirleri, çimler ve bakır renkli çatıları olan oteller. Pencerenin dışında gördüklerimiz, her gün içinde yaşadığımız dünyadan başka bir şey değildir; bu dünyada arabaların yardımıyla bile çok yavaş ilerlenir, tepelerin doruğuna varmak bacak kaslarımızı ve arabalarımızın motorlarını bir hayli zorlar, bir mil uzaklıktan daha ötesini görmek imkansızdır. Binalar, binalar olmazsa da ağaçlar görüşümüzü sınırlar. Sonra birdenbire uçak havalanır, motorlar kontrollü bir öfkeyle (yalnızca camları hafifçe titreterek) bizi göklere çıkarır, hiçbir engel tanımaksızın seyahat edebileceğimiz engin bir gökyüzünün içindeyizdir. Karada olsak tam bir günümüzü alacak bu yolculuk, göz açıp kapayıncaya kadar geçer; Berkshire'ı aşar, Maidenhead'e uğrar, Bracknell'in üzerinden uçar, M4'e tepeden bakarız.

Bu kalkış bize psikolojik bir rahatlama da yaşatır. Uçağın usulca havalanışı, iç dünyamızdaki bir dönüşümü simgeler kimi zaman. Uçak kalkış sırasında nasıl sakin bir güç sergiliyorsa, biz de kendi yaşamlarımızda benzer bir güçle hareket ede-





bileceğimizi, bir şeyleri usulca değiştirebileceğimizi, bize acı verenlerin üzerinden sessizce uçup geçebileceğimizi hayal ederiz.

Tepeden bakış, her gün karşılaştığımız manzaraya bir düzen ve mantık kazandırır: yolların tam dağ yamaçlarının eşğinde kıvrıldığını, ırmakların düz yollar çizerek göllerle buluştuğunu, elektrik santrallerinden şehirlere kadar sıra sıra elektrik direkleri olduğunu farkediverir insan; şehirdeyken çok plansız çizildiğini düşündüğümüz caddelerin, yukarıdan bakıldığında çok ince düşünülmüş ızgaralara benzediği anlaşılır. Uçaktan aşağıya bakan göz, tıpkı yabancı bir dilde yazılmış bir kitabı deşifre eder gibi, önceden bildikleriyle o anda gördüklerini eşleştirmeye çalışır. Şu ışıklı yer Newbury olmalı, şu yol M4'ten ayrıldığına göre A33 olsa gerek. Bir de bu kadar yüksekte bakıldığında yaşamımızın ne kadar küçük olduğu gelir aklımıza. Daha önce hiç görmediğimiz bir dünya vardır karşımızda, şahinlerin ve tanrıların gördüğü haliyle dünya.

Motorlar, bizi bu kadar yükseğe çıkarmak için harcadıkları çabanın pek azını hissettirirler bize, dayanılmaz soğğun ortasında bile sessizce ve sabırla uçağı taşımaya devam ederler; bizlerden istedikleri tek şey iç kapaklarındaki kırmızı etiketin üzerinde yazılıdır: Üzerlerinde yürümememiz ve onları "Yalnızca yağ: D50TFI-S4"le beslememiz. Bu mesajı da yalnızca, şu anda buradan 4000 mil uzaklıkta halen uyumakta olan önlüklü havaalanı görevlileri görebilecektir.

Yukarıda bulutlar vardır ama kimse uçaktaki bulut manzalarından yeterince bahsetmemiştir. Hiç kimse, okyanusun üzerinden geçerken gördüğümüz o bembeyaz ve koskocaman keten helvasını andıran bulutlara hak ettiği önemi vermez; Piero della Francesca'nın tablolarındaki meleklerle hatta Tanrı'ya taht görevi yapan o güzelim bulutlardan bahsetme gereği duymaz. Uçaktayken de hiç kimse, ayağı kalkıp bulutların hak ettiği bir coşkuyla haykırmaz: "*Pencereden dışarı bakın! Şu anda bir bulutun üzerinden geçiyoruz!*" Oysa Leonardo, Poussin,



Claude ya da Constable bu manzara karşısında şaşkınlıktan dilini yutardı herhalde.

Kendi evimizde ve mutfağımızdayken hor göreceğimiz, tatsız ve bayağı diye nitelendireceğimiz yemekler, uçakta bulutlarla başbaşa yendiğinde müthiş bir tat ve çekicilik kazanır (tıpkı dalgalı bir denizin yanbaşı, kayalıkların tepesinde afiyetle yenen peynir ekmek gibi). Önümüzdeki tepsi sayesinde bu hiç de evimize benzemeyen mekanda kendimizi evimizdeymiş gibi hissederiz: soğutulmuş ekmek dilimleri ve bir kap patates salatası eşliğinde, önümüzdeki uçsuz bucaksız semanın ve buluttan tarlaların tadını çıkarırız.

Pencerenin dışındaki uçuş arkadaşlarımız, biraz daha dikkatle incelendiğinde bizi şaşırtır. Resimlerdeki ya da yeryüzündeki bulutlar, altı düz, ovalimsi kütleler biçimindedir; ama yukarıdayken, traş köpüğünden yapılmış, dört bir yana dağılan bir devasa sütunlar yığınıymış gibi görünür göze. Buradan bakıldığında bulutların kolayca buharlaşabilir, dağılabilir varlıklar olduğu anlaşılır; buharla olan akrabalıkları artık aşikardır. Sanki gökyüzünde az evvel bir şey infilak etmiştir, sanki bulutlar her an değişim halindedir. İster istemez, “Keşke üzerlerinde oturmak mümkün olsaydı” diye düşünür insan.

Baudelaire, bulutlara hak ettikleri coşkuyla hitap etmeyi bilmişti.

YALNIZ YABANCI

*Söyle bakalım, en çok kimi seversin, seni esrarengiz adam
Anneni mi, babanı mı, kardeşlerini mi?
Ne annem var benim, ne babam, ne de kardeşlerim.
Peki ya arkadaşların?
O sözcüğü hayatımda duymadım.
Peki ya ülken?
Orası neresidir? Bilmem.*

Ya güzellik?

*Onu bütün kalbimle severdim,
bir tanrıça olsaydı, ölümsüz olsaydı.*

Para?

*Sen Tanrı'dan nasıl nefret edersen
ben de paradan öyle nefret ederim.*

Peki  yleyse sen neyi seversin, seni yapayalnız yabancı?

Bulutları severim... geçip giden bulutları... orada i te...

oradan geçip giden... o güzelim bulutları!

Bulutlar bizi sükunete davet eder. A ağıımızda dostlar, düşmanlar, kederler ve korkular kol gezer; fakat onlar, yeryüzü üzerindeki minicik tırnak izlerinden ibarettir artık. Bunun böyle olduğunu zaten biliriz ya, yine de uçakta oturmuş, ba ımızı pencerenin soğuk camına dayamı ken, bu gerçeklik daha bir ger ekmi  gibi gelir bize. Uçak, bu derin felsefenin öğretmenidir, Baudelaire'in çağrısının da sadık bir  ğrencisi:

*Ey vapur, beni de götür yanında! Ey gemi,  al beni buradan!
Uzaklara, çok uzaklara götür! Burada çamura dönüyor bütün gözyaşları!*

5—

Servis istasyonunu dış dünyaya bağlayan tek yol ana yoldu. Bunun dışında hiçbir yol yoktu, ufacık bir patika bile. Burası ne  ehre, ne ta raya aitti. Yolcuların dünyasına aitti burası, okyanusun kıyısındaki bir deniz feneri gibi.

Coğrafi olarak terk edilmişti bu restoran, bu yüzden de buram buram yalnızlık kokuyordu. I ıklandırma bana mısın demiyor restoranın bütün o solgunluğunu ve kusurlarını gözler önüne seriyordu. Çocuksu ve capcanlı renklerle boyanmış olan sandalyeler ve koltuklar, zorla mutlu olmaya çalışan bir insanın yüzündeki sahte gülümsemeye benziyordu. Hiçkimse

tek kelime konuşmuyordu, merak ve arkadaşlık gibi duyguların burada yeri yoktu. Birbirimizin yüzüne bakmadan öylece oturuyorduk; bakışlarımız birbirimize teğet geçiyor, kasayla ya da dışarıdaki karanlıkla buluşuyordu. Kayaların arasında oturuyor gibiydik.

Ben restoranın bir köşesinde çikolatamı yiyor, ara ara portakal suyumdan yudumlar alıyordum. Kendimi yalnız hissediyordum fakat bu kez hoş giden, hatta haz veren bir yalnızlıktı bu. Çünkü kahkahanın ve dostluğun ardına sığındığım ve ruh halimle etrafımdakilerin ruh hali arasındaki zıtlıktan dolayı içten içe acı çektiğim zamanların aksine, bu anda, herkes yabancıydı, her şey yalnızdı; mekanın mimarisi ve ışıklandırması, iletişim kurmanın zorluğunun ve aşk için duyulan buruk hasretin farkına varmış, tadını çıkarıyordu sanki.

Bu yalnızlık, Edward Hopper'ın yağlıboya tablolarını getirdi aklıma. Hopper'ın tabloları, kasvetin ta kendisini resmediyor olmasına karşın onlara bakmak karamsarlık vermiyordu insana. Aksine, tablolara bakan kişi orada kendi hüznünün yansımaları görüyor; hüznün can yakıcılığı az da olsa dinmiş oluyordu. Üzgün olduğumuzda üzgün kitaplar bize teselli veriyordu. Sarılacak ya da sevecek kimsemiz olmadığında yalnızlık kokan servis istasyonlarına gitmemiz gerekiyordu belki de.

Hopper 1906 yılında (yirmi dört yaşındayken) Paris'e gitti ve Baudelaire'in şiirini keşfetti. Bu keşiften sonra yaşamı boyunca onun sadık bir okuru oldu, şiirlerini ezbere söyledi. Hopper'ın neden bu Fransız şaire kapıldığını anlamak zor değil: Baudelaire'de varolan yalnızlık, şehir yaşamı, modernite, gecenin verdiği teselli ve seyahat mekanları gibi temalar Hopper'da da vardı çünkü. Edward Hopper 1925 yılında ilk arabasını (ikinci el bir Dodge) satın aldı, yaşadığı şehir olan New York'tan ayrılıp Meksika'ya seyahate çıktı. O yıldan sonra her yıl arabasıyla yollara düşmeyi adet edindi; yollarda, motel odalarında, arabaların arka koltuklarında, açık havada ve resto-

ranlarda eskizler çizdi, resimler yaptı. 1941'le 1955 yılları arasında Amerika'yı tam beş kez boydan boya kat etti. Best Western Motel'lerinde, Del Haven Cabins, Alamo Plaza Courts ve Blue Top Lodges'larda kaldı. Yolların kenarındaki ışıklı tabelalardan ona göz kırpan "Motel-Restoran-Banyo" yazılarının, ince şilteli ve buruşuk çarşafli yatakların, otoparklara ya da küçük çimlik alanlara bakan büyük pencerelerin, gece geç vakit otele gelip günün ağarmasıyla oteli terk eden gizemli misafirlerin, resepsiyon masasında duran ve civardaki doğal güzellikleri gösteren broşürlerin ve otelin sessiz koridorlarına terk edilmiş, ağzına kadar dolu oda servisi arabalarının büyüüne kapıldı. Karnı acıkınca Hot Shoppe Mighty Mo, Steak 'N' Shakes veya Dog 'N' Suds gibi yerlere uğrayıp yemekler yedi, benzini bitince de Mobil, Standard Oil, Gulf ya da Blue Sunoco logosu taşıyan benzin istasyonlarından benzin aldı.

İşte bu terk edilmiş, çoğu zaman dudak bükülmüş mekanlarda şiir buldu Hopper, *poesie des motels*'i (motellerin şiirselliğini), *poesie des petits restaurant au bord d'un route*'u (yol kenarındaki küçük restoranların şiirsellliğini) keşfetti. Resimleri (ve resimlerinin ahenkli başlıkları) beş farklı seyahat mekanına götürür bizi:

1. OTELLER

Otel Odası, 1931

Otel Lobisi, 1943

Turistler için odalar, 1945

Demiryolunun kenarındaki otel, 1952

Otelin Penceresi, 1956

Western Moteli, 1957

2. YOLLAR VE PETROL İSTASYONLARI

Maine Yolu, 1914

Benzin, 1940

Eastham, 6 Numaralı Yol, 1941

Dört Şeritli Yol, 1956

3. RESTORANLAR VE KAFETERYALAR

Otomat, 1927*Kafeteryadaki gün ışığı*, 1958

4. TREN MANZARALARI

Demiryolunun kenarındaki ev, 1925*New York, New Haven ve Hartford*, 1931*Demiryolu Seti*, 1932*Boston'a Doğru*, 1936*Bir Şehre Yaklaşırken*, 1946*Yol ve Ağaçlar*, 1962

5. TRENLER VE DİĞER TAŞITLARDAN MANZARALAR

El Treni'nde Gece, 1920*Lokomotif*, 1925*C Kompartımanı, 293 numaralı Vagon*, 1938*Pennsylvania'da Şafak Vakti*, 1942*Gündüz Treni*, 1965

Ana tema yalnızlıktır. Hopper'ın insanları evden uzaktır, oturdukları ya da ayakta durdukları mekanda onlardan başka kimse yoktur; kimi bir yatağın köşesinde oturmuş bir mektup okur, kimi bir barda tek başına içki içer, kimi trenin penceresinden dışarıyı seyrederek, kimi de otel lobisinde kitap okur. Yüzlerinde kırılğan ve içe dönük bir ifade vardır. Az evvel terk etmiş ya da az evvel terk edilmişlerdir, kendilerine bir iş, bir sevgili ya da arkadaş aramaktadırlar, bu arayışla fani seyahat mekanlarına sürüklenmişlerdir. Vakit genelde gecedir ve pencerenin dışında karanlığın, uçsuz bucaksız bir ovanın ya da tuhaf bir şehrin tehdidi kol gezer.

Otomat (1927), yalnız başına oturmuş kahve içen bir kadını resmeder. Vakit gecedir, kadının üzerindeki mantodan ve şapkadan anlaşıldığı üzere dışarıda hava soğuktur. Görünüşe bakılırsa oda geniştir, boştur ve iyi aydınlatılmıştır. Dekor tamamen işlevseldir: üstü taştan bir masa, kalın ahşaptan siyah



Edward Hopper, *Ormat*, 1927

sandalyeler ve beyaz duvarlar. Kadının yüzünde içe dönük, biraz da korkmuş bir ifade vardır, kamusal yerlerde oturmaya alışkın değildir sanki. Belli ki o masaya oturmadan önce yaşamında bir şeyler ters gitmiştir. Kadın her şeyden habersizdir ya, yine de farkında olmadan resme bakan kişiyi öyküler yazmaya davet eder, onun geçmişiyle ilgili ihanet ya da kaybediş öyküleri. Kahve fincanını dudaklarına götürürken elinin titremesini engellemeye çalışır. Saat gecenin on biridir, aylardan Şubat'tır, yer Kuzey Amerika'da bir şehirdir.

Otomat hüznün resmidir ancak hüznünlü bir resim değildir. İyi bir melankolik şarkının gücünü taşır. Eşyalar sert hatlıdır, evet, ama mekan tümüyle mutsuzluk taşıyan bir mekan değildir. Salonda başka yalnız insanlar da vardır; tek başına oturmuş, tıpkı resimdeki kadın gibi düşüncelere dalmış, toplumdan kopuk bir halde kahvesini yudumlayan kadınlar ve erkekler. Toplumdan kopmuşluk, hepsinde ortak olan duygudur ve bu ortaklık insana yalnız olanın sadece kendisi olmadığını anımsatır, 'Sadece ben yalnızım' duygusunun verdiği baskıyı azaltır. Yol üzerindeki restoranlarda, yirmi dört saat açık olan kafeteryalarda, otel lobilerinde ve istasyon kafelerinde, yani kamusal olan ama yalnızlık hissi veren her yerde insan, yalnızlığının dindiğini fark eder, yepyeni ve bambaşka bir kamusalılık duygusu keşfeder. Bu mekanlar tam anlamıyla "evden uzaktır". Bu mekanlardaki parlak ışıklar ve umumi eşyalar, evin bize sunduğu o sahte rahatlık duygusundan kaçmamızı, rahat bir soluk almamızı sağlar. Duvar kağıtlarıyla ve çerçevelenmiş fotoğraflarla çevrili evimizde (o bizi hep yarı yolda bırakmış sahte sığınakta) hüzne düşmektense burada düşmeyi tercih edebiliriz.

Hopper resimdeki kadının tek başınalığıyla özdeşleşmeye davet eder bizi. Resimdeki kadın onurludur, kendinden çok başkalarını düşünür; fakat başkalarına fazlaca güvenir, biraz naif bir hali vardır sanki. Bedeni, yaşamın sert bir köşesine

çarpmıştır. Hopper bizi onun yerine koyar; bizi dışarıda yaşayanların yanına, evdekilerin karşısına yerleştirir. Hopper'ın resimlerindeki insanlar ev olgusunun kendisine karşı çıkan insanlar değildir, yalnızca 'ev', onlara şu ya da bu şekilde ihanet etmiş, onları gecenin ve yolun kucağına itmiştir. Yirmi dört saat açık olan kafeterya, istasyondaki bekleme odası ya da motel, sıradan dünyada kendine bir ev edinememiş ama başını dik tutmuş insanların sığınağıdır. Baudelaire'in "şairler" adını verebileceği, bu adla şerefliendireceği insanların.

6—

Sabaha karşı ağaçlı ve dolambaçlı bir yolda arabayla kıvrıla kıvrıla ilerlerken, her bir kıvrımda farlarımız önümüzdeki çayırı ve ağaçların gövdesini olduğu gibi aydınlatır, o kadar net aydınlatır ki ağaçların kabukları ve çimler, ormana değil de hastane koğuşlarına yaraşan beyaz klinik bir ışıkla aydınlatılmış gibi en ince ayrıntısına kadar seçilebilir; sonra arabamız köşeyi döner, bütün bu ince ayrıntılar yeniden karanlığın içinde kaybolur, arabanın farları da bir başka alana yöneltir dik-katimizi.

Yolda bizim dışımızda pek az araba vardır, arada bir karşı taraftan gelen arabaların farları çarpar gözümüze, o kadar. Gösterge tablosu, karanlık arabamızın içine mor bir ışık yayar. O sırada ağaçların sıklığı azalır, açıklık bir alana varılır ve birdenbire karşımızda bir petrol istasyonu beliriverir. Petrol istasyonu yolun üzerindeki son duraktır, buradan sonra ağaçların sıklığı kilometreler boyunca bir daha azalmayacak; gece, orman üzerindeki hükümdarlığını bir daha elden bırakmayacaktır. Tablonun tarihi 1940, adı da *Benzin*'dir.

İstasyonun işletmecisi dışarı çıkmış pompadaki yağ seviyesini kontrol etmektedir. İstasyonun içi sıcaktır ve içeride o kadar fazla ışık vardır ki binanın önü güneş vurmuş kadar aydınlıktır. Belki bir radyo çalmaktadır. Duvarın dibine benzin



Edward Hopper, *Benzin*, 1940

bidonları sıralanmıştır, yanlarına şekerler, magazinler, haritalar ve başka bir yığın şey konmuştur belki.

Benzin yalnızlığın resmidir, tıpkı on üç yıl evvel yapılmış olan *Otomat* gibi. Petrol istasyonu az sonra başlayacak ve uzun süre bitmeyecek olan karanlığın eşiğindedir, tamamen yalnızdır. Ancak Hopper'ın fırçasında yalnızlık bir kez daha etkileyici ve cazip bir duyguya dönüşür. Tablonun solundan bir sis gibi yayılan ve bize korkunun varlığını haber veren karanlık, istasyonun uyandırdığı güven duygusuyla tezat oluşturur. Gececeğin ve vahşi ormanın ortasında insan eli değmiş son durak olan bu mekan, gündüz vakti şehirdeki herhangi başka bir mekana kıyasla çok daha cana yakındır, kanımızı ısıtır. Kahve makineleri, magazinler, insanın faniliğinin ve küçük arzularının göstergesi olan jetonlar; dışarıdaki o koskoca insansız dünyayla, ayıların ve tilkilerin ayak seslerinin dal çıtırtılarına karıştığı dünyayla keskin bir tezat oluşturur. Bir magazin kapağında kalın pembe harflerle bu yaz tırnaklarımızı mor renge boyamamız önerilmiştir. Kahve makinesinin tepesine asılmış olan yazı bize kahveyi mutlaka denememiz gerektiğini söyler. Benzin istasyonu, sonsuz ormanın içinde kaybolmadan önceki son durağımızdır. Burada bizi birleştiren şeyler, bizi birbirimizden ayıran şeylerden fazladır.

7—

Hopper trenlerle de ilgilendi. Hopper'ı trenlere çeken şey, doğanın içinden geçerek yolunu çizen vagonların, yarı boş kompartımanların içindeki atmosferdi: dışarıda trenin tekerlekleri belli bir ritimle yaya çarparken içeride hüküm süren sessizlikti, dışarıdan gelen bu sesin ve pencereden görünen manzaranın bizi sürüklediği dalgınlık haliydi. İnsan bu dalgınlık halindeyken normal benliğinin dışına çıktığını, daha durağan şartlarda erişemeyeceği bazı düşüncelere ve anılara dokundu.

ğunu hissedebilirdi. *C Kompartımanı*, 293 Numaralı Vagon'daki (1938) kadın da benzer bir ruh hali içindeydi sanki; bir yandan kitabını okuyor, bir yandan da benzer bir dalgınlıkla kâh vagonun içine kâh dışarıya kaydırıyordu gözlerini.

Yolculuklar düşüncelere gebedir. Hareket eden bir uçak, gemi ya da tren kadar bizi kendimizle konuşmaya sevk eden pek az yer vardır. Önümüzdeki manzarayla aklımızda gelip giden düşünceler arasında garip bir bağıntı vardır: geniş düşünceler geniş manzaralara yeni düşünceler yeni mekanlara ihtiyaç duyar. Bazen kendimize dair derin düşüncelere dalarız, düşünceler güç kaybeder ve düşecekmiş gibi olur; fakat yeni bir manzara onları canlandırır. Akıl, düşünmenin en gerekli olduğu zamanlarda düşünceden kaçmaya meyleder. Yalnızca düşünmek gerektiği için düşünmek, talep üzerine fıkra anlatmak veya bir şiveyi taklit etmek kadar insanı felç eden bir süreçtir. Düşünceyi asıl kışkırtan şey, aklın diğer kısımlarını müzik dinlemek veya bir sıra ağacı izlemek gibi eylemlerle görevlendirmektir. Müzik ve manzara, aklın sürekli iş gören, telaşlanan ve her şeyde kusur bulan kısmını bir süreliğine dinlenmeye bırakır. Müzik ve manzara olmasa, aklın bahsettiğimiz kısmı bilincimizde beliren herhangi bir güçlük karşısında kendini kapatır; anılardan, özlemlerden, içe dönük ve özgün düşüncelerden kaçır, bunların yerine kurumsal olan ve kesinlikle kişisel olmayan düşünceleri tercih eder.

Ulaşım araçları arasında düşüncenin gelişimine en çok yardım eden araç tren olsa gerek. Trenden görünen manzara gemideki veya uçaktaki manzaralar gibi tekdüze bir biçimde akıp gitmez; trenin hareketi, bizi çileden çıkarmayacak kadar hızlı ve yanından geçtiğimiz nesneleri ayırdedebileceğimiz kadar yavaşdır. Trenler bize özel ve kişisel alanlardan kısa kesitler sunar: bir an için mutfağındaki rafa uzanıp fincan alan kadını görürüz, bir sonraki an evinin önündeki avluda uyuklayan adama tanık oluruz veya parkta ona atılan topu yakalayan ço-



Edward Hopper, *C. Kompartımanı, 293 numaralı Vagon*, 1938

cuğa takılır gözümüz.

Tren düz bir arazide yol aladursun, ben hiçbir engelleme olmaksızın düşüncelere dalarım, babamın ölümünü, Stendhal üzerine yazmakta olduğum denemeyi ve iki arkadaşım arasındayla başgösteren güvensizliği düşünürüm. Akıl ne zaman zorlu bir düşünceye çarpsa ve o düşünceden uzaklaşmaya kalksa, pencereden dışarı bakabilme şansı bilincin akışını yeniden canlandırır. Bu esnada gözler bir nesneye kilitlenir, birkaç saniye o nesneyi takip eder, ta ki bilinç hiçbir baskı olmaksızın yeni bir düşünce doğuruncaya kadar.

Sürekli düşünüyorduk, saatlerce süren bu tren yolculuğunun sonunda kendimize döndüğümüzü, bizim için önemli olan duygu ve düşünceleri geri getirdiğimizi hissederiz. Kendimizle yüzleştığımız yerin evimiz olması şart değildir. Aksine evdeki eşyalar değişimin önüne geçer çünkü eşyanın kendisi zaten değişmemektedir. Ev içindeki dekor yüzünden günlük yaşamdaki benliğimize (belki de bizim aslımızı yansıtmayan kimliğe) zincirlenir kalırız.

Otel odaları da aynı şekilde aklımızın alışkanlıklarından bir süre için sıyrılma fırsatını verir bize. Otelde yatağımıza uzanır, binanın içindeki asansörün sesiyle ara ara bozulan o sessizliğin içinde, buraya gelişimize kadarki deneyimlerimizi bir çizgiyle ayırır, geçmişimize tepeden bakarız. Günlük yaşamın koşturmasında içinde ulaşamayacağımız kadar yüksek bir noktadayızdır artık; bunu sağlayan, etrafımızı saran, alışılmışın dışındaki dünyadır: lavabonun kenarındaki minik sabunlar, mini bara dizilmiş küçük şişeler, bütün gece servis yapacağını vadeden oda servisi mönüsü ve yirmi beş kat altımızda sessizce akıp giden, tümüyle yabancı olduğumuz bir şehir.

Otellerdeki not defterleri hiç beklenmeyecek kadar içten ve sırları açığa çıkaran düşüncelere tanıklık eder bazen. Sabaha karşı yazılmıştır hepsi, bu sırada kapının altından bizim için ertesi günün kahvaltı mönüsü, ertesi günün tahmini hava rapo-

ru ve otel yöneticisinin huzurlu bir gece geçirmemizi dilediği küçük not atılmış, yerde öylece beklemektedir.

8—

Raymond Williams'a göre seyahate ve bir yere varma amacı taşımayan gezinmelere yüklediğimiz değer, on sekizinci yüzyılın sonlarındaki bir değişimle bağlantılıdır. O dönemde duyguların gelişiminde önemli bir değişim gerçekleşmiş; dışarıda olmak, içeride olmaya kıyasla daha değerli bir hale gelmiştir:

18. yüzyıla kadar bir insanla özdeşlik kurma güdüsü, kaynağını o insanla aynı toplumda yaşama bilincinden alırdı; bu tarihten sonra her iki insanın da seyyah olmasından almaya başladı. Yine aynı dönemden itibaren yalnızlık, sessizlik ve toplumdan kopmuşluk, sıradan toplumun bencilce rahatlığına karşı doğanın ve toplumun taşıyıcısı oldu.

Raymond Williams, *Taşra ve Şehir*

Benzin istasyonunda ve motelde şiirsellik buluyorsak eğer, bir güç bizi havaalanına ya da tren vagonuna çekiyorsa, bunun nedeni, toplumdan kopuk bu mekanların mimarilerinin vasatlığına, eşyalarının konforsuzluğuna, aşırı parlak renklerine ve sert ışıklarına rağmen sıradan ve düzenli toplumun bencilce rahatlıklarına ve alışkanlıklarına bir alternatif oluşturmalarıdır belki.





Edward Hopper, *Otel Odası*, 1931

NEDENLER

Egzotik Olan

*Amsterdam**Gidilecek
Yer**Gustave Flaubert**Rehber*

Aankomst
Arrivals

Uitgang
Exit

Transferbalies T1 t/m T9
Transfer desks T1 to T9

Gates **BCDEFG**
Gates



No entry

Amsterdam'da Schipol havaalanına ayak basıp birkaç adım yürüdükten sonra karşıma çıkan bir tabela büyüler beni. Tavan-
dan sarkıtılmıştır, geniş salonuna, çıkışa ve aktarmalara giden
yolu gösterir. Parlak sarı renkte, yerden bir metre yüksektedir;
eni iki metre, tasarımı ise oldukça basittir: ışıklı alüminyum bir
kasanın içine plastik bir pano yerleştirilmiş ve kablolarla, kli-
ma borularıyla dolu tavana çelik tutacaklarla monte edilmiştir.
Tabela basittir basit olmasına ya, yine de bir yönüyle etkiler be-
ni; bu etkiyi açıklamak için kullanılabilecek en garip ama en
yerinde terim "egzotik" olacaktır. Egzotizm, tabelanın bazı nok-
talarında gizlidir: *Aankomst* sözcüğündeki çift a'da, *Uitgang*
sözcüğündeki u'nun ve i'nin komşu oluşunda, sözcüklerin he-
men altındaki İngilizce açıklamalarda, transferlerin karşılığı
olan *balies* sözcüğünde, tabelanın yazımında kullanılmış *Fruti-
ger* ya da *Univers* gibi modernist fontlarda.

Bu tabelanın bende böylesi büyük bir hayranlık uyandırma-
sının nedeni, seyahat ettiğime ve başka bir yere geldiğime da-
ir ilk işaret olmasıdır belki. Bu tabela yurt dışının sembolüdür.
Dikkatle etrafa bakmayan birinin gözüne çarpmayacak olsa da
benim ülkemde böylesi bir tabelaya rastlamak imkansızdır. Ül-
kemde böyle bir tabelanın rengi daha açık, yüzeyi daha nostal-
jik ve yumuşak olurdu, (yabancı ziyaretçilere karşı duyulan
umarsızlıktan ötürü) üzerinde herhangi başka bir dilde açıkla-
ma olmazdı ya da en basitinden sözcükler çift a'lar içermezdi.
Oysa bu tabeladaki çift a'lara bakarak bile başka bir tarihin ve
düşünce sisteminin eşiğinde olduğunu seziyordu insan.

Prizler, banyo muslukları, reçel kavanozları ya da havaala-
nı işaretleri bize onları tasarlayan kişilerin amaçladığından da-
ha fazlasını gösterir, o kültürlerin özelliklerini yansıtır. Schipol
havaalanındaki tabelayı yapan ulus benim ulusumdan çok
farklıydı. Hollanda'nın özelliklerini ayrıntısıyla bilen bir arke-
olog, harflerin biçimini yirminci yüzyıl başlarındaki De Stijl

hareketine, İngilizce açıklamaların varlığını Hollanda'nın yüzünün dış dünyaya dönük oluşuna ve ülkede 1602 yılında kurulan East India Şirketi'ne, tabelanın genel anlamda yalın bir görüntüsü olmasını ise Uttar Pradesh'le İspanya arasında on altıncı yüzyılda gerçekleşen savaştan sonra ülkenin ulusal kimliğinde bir yer edinen Calvinist estetiğe bağlayabilirdi.

Küçücük bir tabelanın bile bir ülkeden başka ülkeye bunca değişim göstermesi, basit ama hoş giden bir düşüncenin kanıtıydı: kendi ülkesinin sınırlarını aştığında farklı niteliklere ve birbirinden değişik uygulamalara tanık oluyordu insan. Yine de farklılığın uyandırdığı haz insana yetmiyor ya da çok kısa sürüyordu. Gerekli olan bir şey daha vardı: söz konusu farklılığın benim ülkemin yapabildiklerinin üzerine çıkması ve ülkemdeki uygulamaları aşması. Schipol'deki tabelayı egzotik buluyorsam eğer, bunun nedeni, tabelada belli belirsiz gördüğüm sıcaklığın benim ülkemdeki mizaca ve ilgi alanlarına ters düştüğü umuduydu, tabelayı üreten ve uitgang'ın arkasında duran ülkenin benim ülkeme göre daha cana yakın olduğu beklentisiydi. Tabela, mutluluğun habercisiydi.

2—

Egzotik sözcüğünün bu güne kadar yakıştırıldığı nesneler Hollanda'daki tabeladan çok daha renklidir şüphesiz: haremle, develer, minareler, yılan oynatıcıları, çarşılar ve bıyıklı hizmetkarların tepsiye dizilmiş küçük bardaklara çaydanlığı hafifçe yükselterek doldurdukları nane çayı gibi.

On dokuzuncu yüzyılın ilk yarısından itibaren egzotik sözcüğü Ortadoğu'yla eşanlamlı sayılır oldu. Victor Hugo 1829 yılında yayımlanan *Les Orientales* (Şarklılar) başlıklı şiir kitabının önsözünde açıkça beyan ediyordu: "Hepimiz Şark'la ilgileniyoruz artık, hem de daha önce hiç ilgilenmediğimiz kadar. Şark herkesin ilgisini çeken ortak bir konu haline geldi, bu kitabın yazarı da bu gerçeğe riayet ediyor sadece."

Hugo'nun şiirleri Avrupa'daki Şarkiyatçı edebiyatın esaslarını oluşturdu, onun şiiri Avrupa edebiyatına korsanları, paşaları, sultanları, casusları ve dervişleri getirdi. Hugo'nun karakterleri küçük bardaklardan nane çayı içerlerdi. Yazdığı eserler büyük bir ilgiyle karşılandı, tıpkı Walter Scott'un Şarkiyatçı romanı *Arabistan Geceleri* ve Byron'ın *Gavur'u* gibi. Eugène Delacroix 1832 yılının Ocak ayında Şarkiyatçılığı ve egzotizmi resimlerine taşımak amacıyla Kuzey Afrika'ya gitti. Tanca'ya gidişinin üçüncü ayında yerel giysiler giymeye çoktan başlamıştı, üstelik kardeşine hediye ettiği resme "Bir Afrikalı'dan sevgilerle" diyerek atmıştı imzasını.

Avrupa'daki kamusal mekanlar bile Şarkiyatçı bir görünüm kazanmaya başlamıştı. 14 Eylül 1833'de Rouen yakınlarında Seine nehrinin kıyısındaki banklar tıklım tıklım insanla doluydu, Louxor adlı bir Fransız gemisinin nehirden geçişini izlemek için gelmişti halk. Gemi İskenderiye'den çıkmış Paris'e gidiyordu; sırf bu iş için inşa edilmiş bir kasanın içinde, Teb'deki tapınaktan alınan devasa bir dikilitaş taşıyordu. İskenderiye'den alınan dikilitaş, Paris'te Place de la Concorde'daki bir kaldırıma yerleştirilecekti bir süre sonra.

Geminin geçişini seyreden onlarca insandan biri, on iki yaşında, günü gününe uymayan ve en büyük isteği Rouen'i terk etmek, Mısır'da deve sürücüsü olmak ve bir hareme gidip üst dudağının üzerinde incecik bıyıkları olan zeytin tenli bir kadına bakirliğini teslim etmek olan Gustave Flaubert adında bir çocuktu.

On iki yaşındaki bu çocuk Rouen'e ve aslında bütün Fransa'ya dudak büküyordu. Okul arkadaşı Ernest Chevalier'ye de ifade ettiği gibi, "demiryolları, zehirler, kremalı turtalar, asalet ve giyotin" üretmiş olmakla övünen bu "ileri medeniyetten" nefret ediyordu Flaubert. Yaşamının "steril, bayağı ve yorucu" olduğundan yakınıyordu. "Yanımdan geçenlerin kafalarını havaya uçurabilmek isterdim" diye yazıyordu günlüğüne, "Sıkıl-



Eugène Delacroix, *Bir Arap Evinin Kapı ve Pencereleeri'nden ayrıntı*, 1832

dım, sıkıldım, sıkıldım.” Sürekli tekrarladığı tema, Rouen’de ve Fransa’da yaşamının ne kadar bunaltıcı olduğuydu. “Bugün sıkıntım tahammül edilemez bir raddeye geldi” diye yazmıştı bir kez, kötü geçirilmiş bir Pazar gününün bitiminde, “Orada yaşayanlar ne kadar rahat, oralar ne de güzel. Tek konuştukları şey, gündelik olaylar. *Komşuculuk* diye harikulade bir kurum var orada. Önemini layıkıyla verebilmek için KOMŞUCULUK diye büyük harflerle yazmalı bu sözcüğü.”

Flaubert için Şark derin bir iç çekiş demektir, Rouen’de üstüne üstüne gelen fazlaca medeni ve refah düzeyi fazlaca yüksek olan ortamdan onu sıyrarak bir kurtarıcıydı. Flaubert’in ilk yazıları ve mektupları Ortadoğu’ya yapılan göndermelerle yüklüdür. 1836’da yalnızca on beş yaşındayken yazdığı *Rage et Impuissance* adlı öyküde Flaubert (bu arada okula devam etmekte ve Rouen’in belediye başkanını öldürme fantezileri kurmaktadır) Doğu’ya ilişkin bütün fantezilerini Mösyö Ohmlin adlı bir karakter aracılığıyla aktarır okura; Mösyö Ohmlin’in bütün isteği, “Şark’ın, (o güzeller güzeli kadının) yanan güneşini, mavi semalarını, altın minarelerini... kumlarda yol alan kervanlarını” görmek, “Şark’a! Asyalı kadınların zeytin kokulu yanık tenleriyle buluşmaya!” gitmektir.

1839 yılında yazdığı *Les Memoirs d'un fou* (Bir Delinin Anıları) adlı öyküde ise Flaubert (bu sırada Rabelais okumakta ve bütün Rouen’de duyulabilecek kadar gürültülü osurabilmeyi arzulamaktadır) maziye bakıp bakıp Şark’a hasret duyarak geçirilmiş senelere yanan bir karakter yaratmıştır. Bu karakter Flaubert’in ta kendisidir aslında: “Rüyamda buradan çok uzaklardaydım, Güney’in o olağanüstü topraklarında yolculuk ediyordum... Şark’ı gördüm, uçsuz bucaksız kumlarını, pirinç ziller takmış develerin girip çıktığı saraylarını.... masmavi denizler gördüm, apaydınlık semalar, gümüşü kumlar ve bana Huriler’in dilinde fısıldayan yanık tenli ve alev alev gözlü kadınlar.”

1841 yılında Flaubert (bu sırada Rouen'den ayrılmış ve babasının isteğine uyarak Paris'e hukuk okumaya gitmiştir) *Novembre* (Kasım) adlı bir öykü daha yazdı. Bu kez öykünün kahramanı demiryollarına, burjuva medeniyetine ve avukatlara ayıracak vakti olmayan, bunların yerine Doğulu tüccarlar gibi yaşamak isteyen biridir: "Allahım! Şimdi bir devenin sırtında olmak vardı! Önünde kızıl bir sema, kahverengi kumlar, adeta alev almış bir ufuk çizgisi... önündeki görüntü dalga dalgadır ve adeta sonsuzluğa uzanır. Akşamları çadırını açar, tek hörgüçlü devene su içirirsin, gece inince çölün derinliklerinde uluyan çakalları uzak tutmak için ateş yakarsın, sabahları yenden su alabilmek için vahaya gidersin."

Mutluluk deyince Flaubert'in aklına Şark geliyordu, Şark deyince de mutluluk. Ne zaman edebiyat çalışmalarında umutsuzluğa düşecek olsa, aşkta bir yenilgi yaşasa, ailesi canını sık- sa, havalar bozsa ya da çiftçilerin şikayetlerini duysa (Rouen'de iki haftadır durmaksızın yağmur yağıyordu ve sel birkaç ineği alıp götürmüştü) Flaubert dönüp Chevalier'ye şöyle diyordu: "Yaşamım... rüyalarımda bu kadar güzel, şiirsel, uçsuz bucaksız ve aşkla dolu olan yaşamım, herkesinkinden farksız bir yaşam olup çıkacak. Tekdüzelikle, akıl ve mantık çerçevesinde, budalaca geçirilecek yıllar. Hukuk Fakültesi'ne gidecek, sonra mahkemeye kabul edileceğim, en sonunda da ola ola Yvetot ya da Dieppe gibi bir taşra kasabasında saygıdeğer bir bölge savcısı olacağım... Seni zavallı budala, yaşamın boyunca ışığı, aşkı, defne ağaçlarını, seyahatleri ve Şark'ı düşledin durdun."

Kuzey Afrika, Suudi Arabistan, Mısır, Suriye sahilleri veya Filistin'de yaşayanlar, genç bir Fransızın çıkıp da ülkelerindeki her şeyi güzellikle ve iyilikle bağdaştırdığını duysalar şaşırırlardı herhalde. "Yaşasın güneş, yaşasın portakal ağaçları, pal-miye ağaçları, lotüs çiçekleri ve mermer süslü evler, yaşasın ah-şap panolarla çevrili, aşk kokulu yatak odaları!" diye haykırı-

yordu genç adam, “O diyarlardaki mezarları ne zaman göreceğim? Akşam vakti develerin uğrayıp üzerlerindeki kuyulardan su içtiği, altta kral mumyalarının yanında uluyan sırtlanların sesinin yankılandığı mezarları ne zaman göreceğim ben?”

Bütün bunları görebilecekti Flaubert. Çünkü yirmi beş yaşına geldiğinde ansızın babasını kaybetti ve yüklü bir mirasa kondu; bu sayede kaderi tamamen değişti, burjuva olmaktan, çiftçilerin yağmurlar ve boğulan ineklerle ilgili sohbetlerini dinlemekten kurtulmuş oldu. Hemen Mısır’a gitme planlarına girişti. Yanında birini daha götürüyordu: Doğu’ya olan tutkusunu onunla paylaşan, fakat bu tutkuyu oraya seyahat etmek için gerekli bir şeyle, sağduyuyla kaynaştırmayı başaran genç öğrencisi Maxime du Camp’ın ta kendisiydi bu.

Doğu tutkunu iki yazar 1849 yılının Ekim ayının sonlarına doğru Paris’ten ayrıldılar ve Marsilya’da geçirdikleri fırtınalı bir deniz yolculuğundan sonra Kasım ayının ortasında İskenderiye’ye vardılar. Flaubert annesine, “Mısır’a varmamıza iki saat kala baş serdümenle birlikte pruvaya çıktım ve Akdeniz’in sularında bir kubbe gibi yükselen Abbas Paşa Sarayı’nı gördüm” diye aktarıyordu. “Sarayın üzerine güneş vuruyordu. Şark’a dair ilk izlenimim bu ışık oldu. Denizin üzerinde gümüş eritmişlerdi sanki. Kısa bir süre sonra kara göründü, karada gördüğümüz ilk şey iki deve ve onları süren bir adam oldu; sonra limanda huzur içinde balık tutan Arapları gördük. Limana demir attığımızda, hayal edebileceğimizin çok ötesinde bir hengameyle karşılaştık: zenci erkekler ve kadınlar, develer, türbanlılar, kırbacını bir sağa bir sola sallayan ve köleleri döven adamlar, kulakları sağır edici yırtıcı çığlıklar. Bu renk cümbüşünü tıpkı çok susayıp da lıkır lıkır su içen bir eşek gibi kana kana içtim.”

3—

Amsterdam'da Jordaan bölgesinde bir otele yerleştim, öğle yemeğimi bir kafede yedikten sonra şehrin batı kesimlerini dolaşmaya çıktım. İskenderiye'de egzotik sözcüğünün karşılığı develer, huzurla balık tutan Araplar ve kulak tırmalayıcı çığlıklardı. Amsterdam'da egzotik sözcüğünün karşılığı farklıydı ama yine de ortak olan bir şeyler vardı: beyaz harçla bir araya getirilmiş uzun ince pembe tuğlalar (bu tuğla yapısı İngiltere veya Kuzey Amerika'dakine kıyasla çok daha derli toplu görünüyordu, Fransa veya Almanya'da ise böyle sıvasız bina pek yoktu), yirminci yüzyıldan kalma, giriş katında geniş pencereleri olan, bir sokak boyu dip dibe sıralanan daracık apartmanlar, her bir evin ya da apartmanın önüne park edilmiş (üniversite kampuslarını anımsatan) bisikletler, sokaktaki kamu mallarının demokratik bir biçimde pis ve kırık dökük oluşu, ortalıkta bir tane bile gösterişli binanın olmayışı, sosyalist bir şehir yaratmak isteyen şehir planlamacılarının elinden çıkmış, yanibaşında parkları olan sıra sıra binalar. Yine böyle tek tip apartmanlarla dolu bir caddede yürürken kırmızı bir kapının önünde durdum ve içeri girip bütün yaşamımı bu binada geçirmek için güçlü bir istek duydum. Yukarı baktığımda ikinci katta geniş pencerelerinin perdeleri ardına kadar açık olan bir daire gördüm. Öylece durdum ve içeriyi seyretmeye başladım. Duvarlar beyaza boyanmıştı. Birinde mavi ve kırmızı beneklerden oluşan kocaman bir resim, ötekinin önünde de koca bir kitaplıkla bir koltuk vardı. Bu mekanın bana sunduğu düşlerle orada yaşamak istedim. Bir bisikletim olsun, her akşam anahtarımı o kırmızı kapının kilidinde döndürüp içeri gireyim istedim. Güneş batarken perdesiz camın önünde durup, dışarıyı seyredeyim, yolun karşı tarafındaki, benimkine benzeyen evlere bakayım istedim. *Erwentsoep met roggebrood en spek* atıştırayım, sonra da beyaz çarşafların içinde kitabımı okuyup uykuya dalayım istedim.



Amsterdam'da bir cadde

İnsan neden başka bir ülkede gördüğü bir kapıdan böylesine etkilenir? İnsan neden bir şehre sokaklarından tramvaylar geçtiği ve orada yaşayanlar evlerine perde asmayı sevmediği için aşık olur? Bu yabancı, küçük önemsiz ayrıntıların böylesine derin duygulara yol açması şaşırtıcı değil aslında; çünkü kişisel yaşamımızda da bizi harekete geçirenler böyle küçük ayrıntılardır. Bir insanın davranışlarındaki çok küçük ayrıntılardır bizi etkileyen: ekmeğine tereyağı sürüşüne aşık olur ya da giydiği ayakkabıları beğenmeyip ona sinir oluruz. Bu küçük ayrıntıların önemini yadsımak, ayrıntıların taşıdığı anlam zenginliğini tamamen görmezden gelmek anlamına gelir.

Ben o küçük apartman dairesinin taşıdığı alçakgönüllülüğe aşık olmuştum. Bina gayet konforluydu ancak hiç görkemli değildi. Bu binayı tasarlayanlar, ekonomik açıdan ortalama bir seviyeyi tutturmayı amaçlamışlardı. Binanın tasarımı dürüstlük kokuyordu. Londra'da insanlar apartman girişlerini Klasik tapınakların dış cephelerine öykünerek tasarlamışlardı; oysa Amsterdam'da insanlar ekonomik durumları neye el veriyorsa onu yapmışlar, binaların tasarımında sütun ve sıvadan kaçınmışlar, bunların yerine süssüz ama derli toplu bir görüntü veren tuğlalar kullanmışlardı. Bina, kelimenin en iyi anlamıyla "modern" bir binaydı; düzen, temizlik ve ışık saçıyordu.

Egzotik sözcüğünün çağrıştırdığı bir başka kavram, yeninin ve farklı olanın büyüüdür. Belki dolaylı ama kesinlikle önemli bir çağrışımdır bu: yabancı bir yeri sevmemizin nedeni, o yerin bize yeni ve farklı bir şey sunmasıdır. Develer bizi çeker çünkü kendi memleketimizdeki yegane binek hayvanı attır, süssüz evler bizi kendine aşık eder çünkü kendi ülkemizde binaların girişinde sütunlar vardır. Fakat aslında bu hazzın derinlerinde bir de şu yatmaktadır: Yabancı ülkelerdeki birtakım öğelere değer veriyor olmamız yalnızca onların yeni olmalarından değil, aynı zamanda bizim benliğimize uygun ve ülkemizin bize sunmadığı bazı özellikler taşımalarından kaynaklanır.

Amsterdam'da bana heyecan verenler, kendi ülkeme dair taşıdığım olumsuz düşüncelerle birebir bağlantılıydı: İngiltere modernizmden yoksundu, estetikte sadelik nedir bilmiyordu, şehir yaşamına direniyor, sıkı sıkıya perdelerle donatılmış bir zihniyeti taşımayı sürdürüyordu. Memleketimizde neyin açlığını çekiyorsak yurt dışında ona egzotik diyorduk.

4—

Flaubert'in Mısır'ı neden egzotik bulduğunu anlamak için Fransa'ya karşı neler hissettiğini incelemek gerekir. Flaubert'in Mısır'la özdeşleştirdiği egzotik (yani yeni ve değerli) özelliklerin hepsi, kendi ülkesindeyken onu çileden çıkaranların tam zıddıydı. Fransa'da onu çileden çıkaran şeyler, kısa ve küt bir ifadeyle söylersek, Fransız burjuvazisinin düşünüş tarzı ve değer yargılarıydı. Napoleon'un düşüşünden sonra bütün bu değer yargıları fazlasıyla önem kazanmış, toplumda en ağır basan itici güç haline gelmiş, basını, politikayı, genel hal ve tavırları ve kamu yaşamını etkisi altına almıştı. Flaubert'e göre Fransız burjuvazisi dünyada eşi benzeri görülmemiş bir sahteliğin, kendini beğenmişliğin, snobluğun, ırkçılığın ve uydurma ağırbaşlılığın merkeziydi. "Nasıl oluyor da hâlâ, burjuvaların ağzından çıkan o banal sözlere şaşırabiliyorum, anlamıyorum", diye öfke içinde dert yanıyordu Flaubert, "Onların öyle jestleri mikleri var ki, seslerinin tonu kimi zaman öyle bir çınlıyor ki ben tahammül edemiyorum, bazı salakça sözleri karşısında başım dönüyor... burjuva... benim için... katlanılmaz ve anlaşılmaz bir şey." Flaubert burjuvaya katlanamadı ama yine de otuz yıl boyunca onu anlamaya çalıştı. Bu anlama çabasının en can alıcı göstergesi, burjuvaların davranışları üzerine yazdığı *Herkesçe Kabul Görmüş Düşünceler Sözlüğü* oldu. Sözlük, Fransız burjuvazisinin koyun gibi kabul ettiği önyargıları ve kavramlara olan yaklaşımlarını bir bir sıralayan alaycı bir tutanak niteliğindeydi.

Bu sözlükteki kavramların bazılarını temalarına göre sınıflandırmak, Flaubert'in kendi ülkesine dair şikayetlerini ve Mısır'a olan bitmek bilmeyen tutkusunu daha da belirginleştirecektir:

Sanatsal çabaya şüpheyle yaklaşmaları

Apsent - Ölümcül bir zehirdir. Bir bardak içtin mi ölürsün. Gazeteciler makalelerini yazarken apsent içerler. Bedevi'lerin öldürdüğünden daha fazla asker öldürmüştür.

Mimarlar - Hepsi salaktır. Binalara merdiven koymayı hep unutuyorlar.

Başka ülkelere (ve o ülkelerin hayvanlarına) gösterdikleri hoşgörüsüzlük ve tahammülsüzlük

İngiliz Kadınları - Eli yüzü düzgün çocuk sahibi olduklarını görmek imkansızdır. Olur da görürsen, şaşır.

Deve - Normal devenin iki, Hecin devesinin tek hörgücü vardır; yoksa tam tersi miydi? Hangisinin bir, hangisinin ikiydi, kimse tam olarak hatırlayamaz.

Filler - Hafızalarıyla ünlüdürler. Güneşe taparlar.

Fransızlar - Dünyanın en muhteşem insanları onlardır.

Oteller - Birinci sınıf oteller yalnızca İsviçre'de bulunur.

John Bull - Bir İngilizle karşılaşp ismini hatırlayamazsan ona John Bull diye hitap et.

Kuran - Muhammed'in kitabıdır. Baştan sona kadınlardan bahseder.

Siyahlar - Salyalarının beyaz olduğunu ve Fransızca konuştuklarını görmek imkansızdır. Olur da görürsen, şaşır.

Siyah Kadınlar - Beyaz kadınlardan daha ateşlidirler (Bakı-

Kara - Başına daima "kap" ön eki gelir.

Vaha - Çölde kalınabilecek yegane otellerdir.

Harem Kadınları - Şark'taki kadınların hepsi harem kadınıdır.

Palmiye Ağacı - Bulunduğu ortama mahalli renk katar.

Erkeklik ve Ciddiyet

Yumruk - Fransa'yı yönetmek için demir yumruğa ihtiyaç vardır.

Silah - Taşradaki evinde bir silah bulunsun.

Sakal - Erkeğin gücünü gösterir.

Sakalın fazlası zarardır, çok sakal bırakırsan kel olursun. Uzun sakal boyun bağının korunmasına yardımcı olur.

Flaubert'in Louise Colet'ye 1846'nın Ağustosunda yazdığı yazıdan: "*Kendimi ciddiye almamı engelleyen şey, zira aslında gayet ciddi bir adamımdır, kendimi aşırı derecede gülünç bulmamdır. Kaba komedilerde rastlayacağımız türden bir gülünçlük değil bu; daha çok, insan yaşamına özgü ve kendini en basit eylemlerde ve davranışlarda belli eden bir gülünçlük. Örneğin traşa başlamadan önce her zaman gülesim gelir, kahkahalarla güler sonra traş olmaya başlarım, salakça bir şeydir bu. Bütün bunları açıklaması çok zor...*"

Duygular Üzerine

Hayvanlar - Hayvanların dili olsaydı, neler söylerlerdi, kim bilir!

Bazı hayvanlar insanlardan daha zeki oluyorlar.

Komünyon Ayini - İnsanın ilk kez komünyon ayinine katıldığı gün, yaşamındaki en güzel gündür.

Şiirsel Esin - Şiirsel esini harekete geçiren şeyler: deniz, aşk, kadın ve bunun gibi şeylerdir.

Yanılsamalar - Bir zamanlar nice yanılsama yaşamışsın gibi konuş, artık hiç yanılsama yaşamadığından şikayet et.

İlerlemeye Duyulan İnanç ve Teknolojik Gelişimi Göklere Çıkarma

Demiryolları - "Şimdi şurada karşınızda duran ben, sevgili bayım, daha bu sabah falanca yerdeydim, sonra trenle filanca yere gittim, orada işlerimi hallettim ve saat daha filanca bile olmadan evime döndüm" diyerek demiryollarını ballandıra ballandıra anlat.

Özenti

İncil – Dünya tarihinin en eski kitabıdır.

Yatak Odası – Eski bir kaledeki yatak odası: IV. Henry mut-laka orada bir gece geçirmiştir.

Mantar – Yalnızca kapalı dükkanlardan temin edilmelidir.

Haçlı Seferleri – Venedik ticaretinin bir başka adıdır.

Diderot – Diderot'nun adını daima d'Alembert adı takip eder.

Kavun – Kavun, akşam yemeği sohbetlerinin vazgeçilmez mevzuudur. Kavun sebze midir yoksa meyve mi? İngilizler kavunu tatlı niyetine yiyorlarmış, ne ilginç, değil mi?

Yürüyüş – Akşam yemeğinden sonra ufak bir yürüyüşe çık-mak sindirimi kolaylaştırır.

Yılanlar – Hepsi zehirlidir.

İhtiyarlar – Konu ne zaman sel ya da fırtına gibi felaketler-den açılrsa ihtiyarlar söze karışır ve kendi yaşadıkları felake-tin tarihte yaşanmışların en beteri olduğunu iddia ederler.

Fazilet ve Bastırılmış Cinsellik

Sarışınlar – Esmerlerden ateşlidirler (Bakınız esmerler).

Esmerler – Sarışınlardan ateşlidirler (Bakınız sarışınlar).

Seks – Bu sözcükten kaçın. Bunun yerine “cinsel beraberlik” demek daha uygun düşer.

5—

Flaubert'in bu yazdıklarını okuyunca yazarın özellikle Ortado-ğu'ya ilgi duymasının tesadüf ya da geçici heves olmadığını da-ha iyi anlıyor insan. Ortadoğu, yazarın yaşamının o dönemi için biçilmiş kaftan. Flaubert'in Mısır'da özellikle neyi sevdiği de aynı şekilde kişiliğinin belirleyici özellikleriyle bağdaştırıla-bilir. Mısır, yazarın benliğinin bir parçasını oluşturan fakat ya-şadığı toplumda hiçbir biçimde kabul görmeyen birtakım fikir-leri ve değerleri gönülden destekliyor.



İpekçiler Çarşısı, Kahire, Louis Haghe, David Roberts'in resminden litograf

(I) *Kaosun Egzotikliği*

Flaubert Iskenderiye'ye ayak basar basmaz hem görüntüsel hem de işitsel bir kaosun, Mısır'daki günlük yaşam kaosunun içinde buldu kendini: gemicilerin bağıristığı, Nübyeli hamalların balgam tükürdüğü, tüccarların kıyasıya pazarlık ettiği bu yerde, öldürülen tavukların, kırbaçlanan eşeklerin ve inleyen develerin sesleri arasında kendini evindeymiş gibi hissetti.

"Sokaklarda, vahşi canavarların çığlığına benzeyen ve gırtlaktan gelen seslere kahkaha sesleri karışıyordu" diye yazmıştı Flaubert, "bir o yana bir bu yana salınan beyaz giysilerden, basık burunlu zenci kölelerden, simsiyah kalın dudaklar arasından görünen parlak dişlerden, tozlu ayaklardan, kolyelerden ve bileziklerden geçilmiyordu." "Siz uykuların en derininde uyuyorken birinin sizi kolunuzdan tutup bir Beethoven senfonisinin tam ortasına atması gibi bir şeydi bu; metal üflemeliler kulağınızda çınlıyor, baslar gürüldüyor, fülütler iç geçiriyordu; her bir ayrıntı sizi yakanızdan tutup bir daha bırakmıyor, adeta canınızı acıtıyordu; siz ayrıntılara yoğunlaşmaya çabaladıkça bütünün güzelliğini kaçıırıyordunuz... Burada öyle renkli bir kaos vardı ki... minarelerin üzerini kaplamış onlarca leyleğe, evlerin terasına çıkmış ve güneşin altında dinlenen yorgun kölelere, duvarlara değip oradan gökyüzüne uzanan çınar dallarına bakakalıyorsunuz, kulağınızda develerin boynundaki çanların sesi, siyah keçi sürülerinin, atların, eşeklerin ve seyyar satıcıların ortasında dolaşıyorsunuz ve zavallı hayalgücünüz bunca renk karşısında ardı arkası kesilmeyen havai fişeklere bakar gibi şaşırıp kalıyor."

Flaubert'in estetiği zengin bir estetikti. Moru, altın rengini ve turkuazı sevdiği için Mısır mimarisinin renklerini kucak açarak karşıladı. İngiliz seyyah Edward Lane, ilk kez 1833'te yayımlanan sonra 1842'de tekrar ele alınan *Modern Mısırlıların Davranışları ve Gelenekleri* adlı kitabında Mısırlı tüccarların evlerinin ön cephelerini şöyle tasvir ediyordu: "Evlerin



Kahire'de Evler, Edward Lane, 1842 (Modern Mısırlılar'dan)

pencereleri genelde kafes işiyle bezenmişti; bunun yanı sıra çiçek demetlerinin, tavus kuşlarının, neşeli ve cicili bicili nesnelerin ya da bazen yalnızca tuhaf birtakım desenlerin resmedildiği vitraylar da göze çarpıyordu... Bazı evlerin sıvalı duvarlarına Kabe'yi, Peygamber'in mezarını bazen de yalnızca bir demet çiçeği veya bir başka nesneyi gösteren, Müslüman ressamların elinden çıkmış ilkel resimler asılmıştı... kimi zaman da Arap özdeyişlerinin tumturaklı bir tarzda yazılmış baskıları süslüyordu duvarları.

Mısır'ın barok niteliği Mısırlı halkın kullandığı dilde kendini belli ediyor, günlük hayattaki sıradan durumlara yansıyor. Flaubert bu konuda birkaç örnek vermişti: "Bir dükkanda çekirdeklere bakıyordum, kadının birine bir şey vermiştim ki kadın bana 'Allah senden razı olsun güzel beyim, memleketine sağ salım dönersin inşallah' dedi... Bir keresinde Max seyi-se yorgun olup olmadığını sorunca seyi, 'Sizi gördüm ya beyim, yorgunluk artık ne kelime' diye cevap verdi."

Bu kaos ve zenginlik neden Flaubert'i yüreğinden vurmuştu? Çünkü Flaubert yaşamın temelde kaotik olduğuna inanıyor, düzen yaratmayı hedefleyen (sanat hariç) bütün çabalar yüzünden kendi benliğimizi reddettiğimizi, kendimizi fazlasıyla sıktığımızı ve gereksiz yere fazilet tasladığımızı düşünüyor. Yazarın Mısır'dan döndükten birkaç ay sonra 1851'in Eylül ayında yaptığı Londra seyahati bu düşüncelerini daha da güçlendirmişti. Seyahat sırasındaki düşüncelerini Louise Colet'ye şöyle aktarıyordu Flaubert: "Highgate Mezarı'nı ziyaretten şimdi döndük. Buradaki mimari Mısır veya Etrüsk mimarisinin tırnağı bile olamaz! Ne kadar düzenli ve özenliydi! San ki bu mezarda yatan insanlar ellerinde beyaz eldivenlerle ölmüşler gibi. Mezarların yanındaki bakımlı bahçeciklerden ve capcanlı çiçeklerden nefret ediyorum. Bunun anti tezi, bana oldum olası bir romandan fırlamış gibi gelmiştir. Mezarlar nasıl olmalı diye soracak olursanız, ben yıkıntılar içinde, harap

olmuş, tahrip olmuş mezarları severim, öyle ki dikenli çalılar ve yaramaz otlar hiç temizlenmemiş olacak, civardaki tarlalardan kaçan bir inek gelip burada sessizce otlayabilecek. Kabul edin, üniformalı bir polisin görüntüsünden daha iyidir bu! Şu düzen amma budalaca bir şey!”

(II) Sıçan Eşeklerin Egzotikliği

“Dün Kahire’deki en iyi kafelerden birine gittik” diye anlatıyordu Flaubert başkente vardıktan birkaç ay sonra, “kafenin içinde yalnız değildik, başkaları da vardı: sıçan bir eşekle bir köşede dikilmiş çişini yapan bir adam. Burada hiç kimse bu durumu garip karşılamıyor, bir şey demiyor.” Flaubert’e göre insanların bir şey söylemeye hakkı yoktu zaten.

Flaubert’in felsefesinin temelinde şu düşünce yatıyordu: Biz salt tinsel varlıklar değil aynı zamanda sıçan ve işeyen varlıklardık, öyleyse bu pervasız düşünceden doğan bütün tuhaf düşünceleri hayat görüşümüzün içinde eritmemiz gerekiyordu. “Bedenimiz çamurun ve bokun bileşiminden oluşuyor, üstelik bir domuzun ya da ambitinin taşıdığı güdülerden daha aşağılık güdülerle hareket ediyor, öyleyse bu bedenin saf ve metafiziksel özelliklere sahip olduğu nasıl iddia edilebilir?” demişti Ernest Chevalier’ye. Fakat bu sözler insanın hiçbir biçimde yüksek boyutlara sahip olmadığı anlamına gelmiyordu. Yalnızca Flaubert yaşadığı dönemin insanların burnu büyüklüğü ve ikiye bölünmüşlüğü yüzünden onlara aslında hiç de saf olmayan birtakım özelliklere sahip olduklarını hatırlatma isteği duymuştu. Flaubert, kafede işeyenlerden, hatta bir yazısında oğlancılığı, ensesti, tecavüzü ve çocuk yaşta yaşanan cinsel ilişkiyi savunan Marquis de Sade’dan yana tavır alıyordu. (“Sade’la ilgili biyografik bir yazı okuyorum şimdi. [Ünlü eleştirmen] Janin yazmış”, demişti Chevalier’ye, “Janin’e karşı büyük bir öfke duydum, neden duyduğum belli: Sade’ı yererek ahlak, insanseverlik ve kızlığı bozulan bakireler gibi konularda bol bol yüksekten atmış...”)

Flaubert'in Mısır kültüründe gözlemlediği ve yürekten desteklediği özelliklerden biri, bu kültürün yaşamın ikiliğini kabul etmeye hazır olmasıydı: bok-akıl, yaşam-ölüm, saflık-cinsellik, delilik-akıllılık. İnsanlar restoranlarda keyifleri dilediğince geçirebiliyorlardı. Flaubert bir keresinde Kahire'de yolda yürürken altı yedi yaşlarında bir çocuk ona şöyle selam vermişti: "Hayatta her şeyiniz gani olsun, bereketli olsun, özellikle de çükünüz uzun olsun." Edward Lane de bu ikiliğin farkına varmıştı fakat tahmin edilebileceği gibi buna Flaubert gibi değil de Janin gibi tepki gösterdi: "Mısır'da dil, her iki cins tarafından da en açık saçık haliyle özgürce kullanılabilir, toplumun hangi kesiminden gelirse gelsin insanlar iffetsiz bir dile rağbet ediyor. En iffetli ve saygıdeğer kadınlar, çok iyi düzeyde eğitim görmüş adamlar bile genelevlerde duyabileceğiniz ayıp tabirler kullanıyorlar; kibar hanımlar erkeklerin duymasından ve kötü bir duruma düşmekten hiç çekinmeden öyle sözler sarfediyorlar ve öyle konulardan bahsediyorlar ki bizim ülkemizde fahişeler bile bunları ağzına almaya utanır."

(III) Develerin Egzotikliği

"Burada gördüğüm en güzel şeylerden biri de develer" diye yazıyordu Flaubert, Kahire'den. "Eşekler gibi kalçalarını bir o yana bir bu yana devirerek yürüyen ve boynunu kuğular gibi uzatan bu garip yaratıkları izlemekten asla sıkılmıyorum. Bağırışlarını taklit etmeye uğraşmaktan bitkin düştüm -umarım bu kez yapabilirim diye diye- fakat o sesi çıkarmak hakikaten çok zor - çingirak sesine müthiş bir gargara sesi eşlik ediyor sanki." Mısır'dan ayrıldıktan birkaç ay sonra bir aile dostuna yazdığı mektupta Mısır'da onu en çok etkileyen şeylerden bahsediyordu Flaubert: Piramitler, Karnak tapınağı, Krallar Vadi-si, Kahire'deki bazı dansçılar ve Hasan el Bilbeis adında bir ressam. "Fakat beni en çok etkileyen şey develer oldu (sakın dalga geçtiğimi düşünme). Bu melankolik hayvanın garip ze-

rafeti başka hiçbir yaratıkta yoktur. Onları çölde ufuk çizgisi-
ne karşı tıpkı askerler gibi tek tek ilerlerken görmeliydin; bo-
yunlarını devekuşu gibi uzatıyorlar, birbirlerinin peşi sıra yü-
rüyorlar, yürüyorlardı...”

Flaubert neden deveye karşı böylesi bir hayranlık duymuş-
tu? Devenin metaneti ve hantallığıyla özdeşleşmişti de ondan.
Devenin yüzündeki, tuhaflığı ve kaderci bir kabullenmişliği
birleştiren o hüznü ifade Flaubert’in yüreğine dokunmuştu.
Devenin bazı özellikleri Mısır’daki insanlarda tıpatıp görül-
mekteydi: Flaubert’in Norman komşularında ve her şeye tepe-
den bakan burjuvalarda zerre kadar olmayan bir güç, sessiz di-
reniş ve ağırbaşlılık.

Flaubert küçük yaşlardan itibaren ülkesindeki insanların
aşırı iyimserliğinden nefret etti, bu nefretin açıkça gözlemlene-
bildiği yer, Madam Bovary’deki eczacı Homais karakterinin çi-
zilişidir. Flaubert bu karakterin bilime körü körüne inanması-
nı olumsuz bir tasvirle dile getirmiştir. Flaubert’in nefreti bu
tasvirle de sınırlı kalmıyor, daha karanlık yerlere sürükleniyor-
du: “Günün sonunda: bok. Bu kudretli kelime insanlığın bü-
tün o sefaletini bir anda dindiriveriyor sanki, bu yüzden sü-
rekli tekrar etmek geliyor içimden. Bok. Bok.” İşte Flaubert’in
felsefesi buydu ve devenin üzgün, soylu ve hafif muzip bir ifa-
de taşıyan gözlerinde vücut buluyordu.

6—

Amsterdam’da Tweede Helmers Caddesi’yle Eerste Constan-
tijn Caddesi’nin kesiştiği noktada kaldırım boyunca bisikletini
iterek sürüyen bir kadına çarpar gözüm. Belli ki yirmili yaşla-
rının son demlerini yaşamaktadır, kestane rengi saçlarını to-
puz yapmış, uzun gri mantosunun içine turuncu bir kazak giy-
miştir, ayağında kahverengi düz ayakkabılar, gözünde de göz-
lük vardır. Kendi mahallesinde yürüdüğü aşikardır, çünkü gü-
venli ve meraksız bir ifadeyle yürümektedir. Bisikletine ilişir-

diği sepette bir somun ekmekle üzerinde *Goodappeltje* yazılı bir karton kutu vardır. Kadın, taşıdığı elma suyu kutusunun üzerinde *t* ve *j* harflerinin arada hiçbir sesli harf olmaksızın bir araya gelmesini garipsemez. En üst katında eşya taşımak amacıyla kancaların asılı durduğu apartmanlar ve mağazalar boyunca bisiklet sürmek hiç de egzotik değildir ona göre.

Tutku, anlama ihtiyacını doğurur. Kadın acaba nereye gitmektedir? Aklından neler geçmektedir? Arkadaşları kimdir? Flaubert ve Du Camp, İskenderiye'ye gidecek gemiye binmek üzere Marsilya'ya giderlerken Flaubert de bir kadına rastlamış ve buna benzer soruların esiri olmuştu. Diğer yolcular dalgın bakışlarla manzarayı izlerlerken Flaubert'in gözü güvertedeki bir kadına takılmıştı. Mısır'dayken yazdığı günlüğünde kadını şöyle tasvir ediyordu: "Hasır şapkasının üzerine yeşil bir peçe takmış, genç ve narin yapılı bir yaratıktı. İpek ceketinin altına kadife yakalı dar bir redingot giymiş, ellerini ceplerine sokmuştu. Önünde uzanan iki sıra düğme sayesinde ceketini vücudunu sıkı sıkı sarıyor, kalçalarının hatlarını ortaya çıkarıyordu, ceketin altından görünen elbisesinin pliseleri rüzgar estikçe dizlerine yapışıyordu. Sımsıkı siyah eldivenler sarıyordu ellerini. Yolculuğunun büyük bir kısmını parmaklıklara dayanmış, nehir kenarındaki bankları izleyerek geçiriyordu... Karşılaştığım insanlarla ilgili hikayeler icat etmek gibi bir saplantım vardır. Müthiş bir merak sarar benliğimi, o insanların yaşamlarıyla ilgili sorular sormaya iter beni. Onların ne iş yaptıklarını, nereli olduklarını, adlarını, o anda ne düşündüklerini, neyin pişmanlığını duyduklarını, neyin umudunu taşıdıklarını, eski aşklarını, şimdiki hayallerini bilmek isterim... ve eğer bu insan bir kadınsa (hele hele genç bir kadınsa) onu tanıma arzumu daha da güçlendir. Nasıl da çabuk arzular insan, onu çıplak görebilmeyi! Hayır, bunu inkar etmemeli, onu beden ve kalben çıırılçıplak görmek için yanıp tutuşur insan. Nasıl da çabalar durursun, nereden geldiğini, nereye gittiğini, neden şim-



Eugène Delacroix, *Cezayirli Kadınlar*, 1834

di orada olduğunu ve neden başka bir yerde olmadığını öğrenebilmek için! Bakışlarıyla onu tepeden tırnağa süzerken bir yandan da onunla ilgili aşk öyküleri hayal eder, onun en derindeki duygularını tahmin etmeye çalışırsın. Onun yatak odasını düşlersin ve buna benzer binlerce şeyi... yataktan çıkınca ayağına geçirdiği yıpranmış terlikleri belki.”

Egzotik bir ülkedeyken birini çekici bulmamızın, üstelik kendi ülkemizdeki herhangi güzel birinden çok daha fazla cazip bulmamızın nedeni, o insanın o anda bulunduğu yerdir. Aşk, kendimizde olmayan bazı özelliklerin peşinde koşmaksa, başka bir ülkeden birine aşık olmak, kendi kültürümüzde olmayan bazı değerlere yaklaşmak için duyulan bir arzudan kaynaklanır.

Delacroix'nın Fas'tayken yaptığı tablolar, bir yere duyulan tutkunun, o yerde yaşayan insanlara duyulan tutkuyu nasıl ateşleyebileceğini gözler önüne sermektedir. Delacroix'nın *Evlerinde Oturan Cezayirli Kadınlar* (1849) adlı tablosuna bakan bir insan, tıpkı Flaubert gibi “adlarını, o anda ne düşündüklerini, neyin pişmanlığını duyduklarını, neyin umudunu taşıdıklarını, eski aşklarını, şimdiki hayallerini...” öğrenme isteğiyle dolar.

Flaubert'in Mısır'da yaşadığı cinsel deneyim ticariydi fakat kesinlikle duygusuz değildi. Flaubert bu deneyimi, Lüksor'un elli kilometre kadar güneyinde, Nil nehrinin batısında Esna adlı küçük kasabada yaşadı. Flaubert ve Du Camp geceyi geçirmek için Esna'ya uğramışlar, orada bir fahişeye tanıştırmışlardı. Küçük Hanım adlı bu kadın bir *alme* ya da bilge kadın olarak ün salmıştı çünkü orospu sözcüğü ondaki asaleti ve ağırbaşlılığı karşılamıyordu. Flaubert kadını görür görmez büyük bir arzu duydu: “Teni, özellikle de vücudunun teni kahverengiye kaçıyor. Eğildiği zaman teninde bronz dalgalanmalar oluşuyor. Gözleri büyük ve koyu. Simsiyah kirpikler, geniş ve açık burun delikleri, dolgun omuzlar, diri, elma büyüklüğün-

de göğüsler... Siyah gür dalgalı saçları alnından başlayan bir çizgiyle ortadan ikiye ayrılmış, başının iki yanından dümdüz geriye taranmış... ön dişlerinden biri, sağ taraftaki hafifçe çürümeye başlamış.”

Küçük, Flaubert'i mütevazı evine davet etti. Hava buz gibi, gökyüzü berraktı. Günlüğüne şunları yazmıştı Flaubert: “Seviştik... Eli elimin içinde uyuyakalıyor. Horluyor. Titrekçe yanan lamba, o güzelim alnında solgun metal renginde üçgen biçiminde bir ışık bırakıyor, yüzünün geri kalanı karanlıkta kalıyor. Köpeği, divanda benim ipek ceketimin üzerinde uyumuş. Bana öksürükten muzdarip olduğunu söylemişti, bu yüzden battaniyesinin üzerine kürk paltomu serdim. Sonra kendimi sonsuz hulyalara ve hatıralara teslim ettim. Kalçalarımın onun göbeğinin temasını hissediyordum. Göğüsleri göbeğinden de sıcaktı, beni sıcak bir ütü gibi ısıtıyordu... bu temasla çok şey anlatıyorduk birbirimize. Uyurken ister istemez ellerini ve kalçalarını kasıyordu, bilinçsiz titremeler misali.... Ayrılma anı gelip çattığında arkanda bir anı bıraktığından emin olmak, seni beraber olduğu diğer adamları düşündüğünden daha fazla düşüneneceğini, kalbinin bir köşesinde sana yer ayıracağını bilmek ne kadar da gurur okşayıcı bir şey olurdu.”

Küçük Hanım'ın hatırası Nil nehri boyunca Flaubert'in peşini bırakmadı. Philae ve Assuan'dan dönerken Du Camp ve Flaubert Esna'ya tekrar uğradılar ve onu ziyarete gittiler. Yeniden buluşmak, Flaubert'i daha da büyük bir melankoliye sürükledi: “Sonsuz hüznün... işte her şeyin sonu. Onu bir daha görmeyeceğim, sureti yavaş yavaş hafızamdan silinip gidecek.” Küçük Hanım'ın sureti, hiçbir zaman silinip gitmedi.

7—

Şark memleketlerine seyahat etmiş ve orada yerel bir kadınla bir gece geçirmiş olan Avrupalı adamlar, bize egzotik düşlere şüpheyle yaklaşmamız gerektiğini söylerler. Peki ya Flaubert

yalnızca kendi ülkesinden nefret ettiği, Mısır'ın Fransa'ya bir alternatif oluşturabileceğini düşlediği ve küçükken kafasında oluşturduğu Şark imgesini büyüdüğünde daha da yücelttiği için mi Mısır'a gitme tutkusuyla yanıp tutuşmuştu?

Seyahatin başlarında Flaubert'in kafasındaki Mısır imgesi bulanıktı belki ama dokuz ay orada kaldıktan sonra ülkeyi ayırtısıyla bildiği ve kavradığı söylenebilirdi. İskenderiye'ye vardktan üç gün sonra Mısır dili ve tarihi üzerine çalışmaya başladı. Müslüman geleneklerini öğrenmek üzere haftada dört günlüğüne ve saati altı frank'a bir hoca buldu. İki ay sonra *Müslüman Gelenekleri* adlı bir kitabın planlarını yapmaya koyuldu (fakat kitap hiçbir zaman yazılmayacaktı); kitapta doğum, sünnet, düğün, Hacca gitmek, cenaze ve Mahşer günüyle ilgili bölümler olacaktı. Guillaume Pauthier'nin *Les Livres sacres de l'Orient* (Şark'ın Kutsal Kitapları) adlı kitabındaki ayetleri ezberledi, Avrupa'da Mısır üzerine yazılmış temel kitaplardan C. F. Volney'nin *Voyage en Egypte et en Syrie* (Mısır'a ve Suriye'ye Seyahat) ve Chadrin'in *Voyages en Perse et autres lieux de l'Orient* (Pers'e ve Diğer Doğu Ülkelerine Seyahat) adlı kitaplarını okudu. Kahire'de Kıptî Piskoposu'yla görüştü, Ermeni, Yunan ve Sünnî cemaatleriyle ilgili araştırmalar yaptı. Koyu ten rengi, dil üzerindeki hakimiyeti, sakalı ve bıyığı yüzünden sık sık yerli adam muamelesi gördü. Kırmızı püsküllerle süslenmiş, beyaz pamuklu bir Nübye gömleği giydi, kafasını arkada tek bir tutam bırakacak şekilde (Mahşer günü geldiğinde Muhammed insanları o tutamdan tutup kaldıracaktı) traş ettirdi. Yerli bir ismi bile olmuştu artık, annesine yeni isminden şöyle bahsetti: "Mısırlılar Fransız isimlerini telaffuz etmekte zorlandıklarından, biz Frenklere yeni yeni isimler icat ediyorlar. Benim adım ne, bil bakalım: Abu-Şanap. 'Bıyığın Babası' anlamına geliyor. Bu *abu* (baba) sözcüğü önemli olduğu düşünülen her şeyin başına takılıyor; bu yüzden de tüccarlar satış yaparken bu sözcükten yararlanıyor,

mallarına Ayakkabının Babası, Uhunun Babası, Hardalın Babası gibi isimler veriyorlar.”

Flaubert'in Mısır'da uzun süre kalmasının bir sonucu da bu ülkenin Rouen gibi uzak bir mesafeden görünen haliyle gerçekteki hali arasında dağlar kadar fark olduğunu keşfetmesi oldu. Doğal olarak hayal kırıklıkları başgösterdi. Seyahatten seneler sonra Flaubert'den yaka silkmiş olan Du Camp bütün bu hayal kırıklıklarını gözler önüne seren bir Mısır güncesi kaleme aldı ve yazdıklarıyla, kendisinden daha ünlü olan ve artık eskisi kadar samimi olmadığı bu yazarı doğrudan hedef almakta hiçbir sakınca görmedi. Du Camp'a göre Flaubert, garip bir biçimde, Rouen'de ne kadar sıkıldıysa Nil'de de o kadar sıkılıyordu: “Flaubert benim sevinçlerimi paylaşmıyordu, sessizdi ve bütün coşkulardan elini ayağını çekmişti. Kılını kıpırdatmak bile istemiyordu. Fırsat verilse, bir divana uzanıp hiç kırmıldamadan seyahat etmeyi tercih edebilirdi; o yatsın, manzara, yıkıntılar ve şehirler bir panorama misali önünden geçip gitsin isterdi. Kahire'deki ilk günlerimizden itibaren bu bezginliğin ve can sıkıntısının farkındaydım ben: Uzun zamandır hayallerini süsleyen ve gerçekleşmesi imkansızmış gibi görünen bu seyahat şimdi gerçekleşmiş ama onu tatmin etmemişti. Ben sözümü esirgemedim, ona dedim ki: ‘Eğer Fransa’ya dönmek istiyorsan sana hizmetçilerimden birini vereyim de git.’ Bana şöyle cevap verdi: ‘Hayır, bu seyahate çıktım bir kere, devam edeceğim, gidilecek yerleri planlamayı tamamen sana bırakıyorum, sen nereye dersen ben oraya giderim. Ha sağa gitmişim ha sola, benim için fark etmez.’ Tapınakların hepsi onun gözünde birbirinden farksızdı, camiler ve manzara hep aynıydı. Elephantine adasına bakarken Sotteville'deki kırları özlemediğinden ya da Nil'i gördüğünde Seine nehrinin hasretini çekmediğinden hiçbir zaman emin olamadım.”

Du Camp'ın suçlamaları tümüyle asılsız değildi. Assuan'da bir bezginlik anında günlüğüne şunları yazmıştı Flaubert: “Mı-



Flaubert Kahire'de, kaldığı otelin bahçesinde, 1850

sır tapınaklarına bakmaktan içime fenalık geldi. Britanya'daki kiliselere ya da Pirene'deki şelalelere benzemeyecek mi bunlar? Kahrolası mecburiyet! Her zaman yapman gerekeni yapmaya mecbur olmak, duruma göre (o an nefret ettiğin bir an olsa bile) genç bir adam, turist, sanatçı, evlat ya da vatandaş olarak yapman gereken neyse onu yapmaya mecbur olmak!" Birkaç gün sonra Philae'de kurdukları kampta da Flaubert'deki ruh hali aynen devam ediyordu: "Adadan bir adım öteye gitmiyorum ve canım fena halde sıkkın. Nedir bu bezginlik, Tanrım, her yere sürükleyerek taşıdığım?... Deianira'nın gömleği Herkül'ün sırtına nasıl yapışıp kaldıysa bu can sıkıntısı da aynı şekilde benim sırtımda. Tek farkı, beni daha yavaş yiyip bitirmesi."

Flaubert, modern Avrupa burjuvazisinin olağanüstü salaklığından kaçayım derken bu salaklığın onu gittiği her yerde takip ettiğini fark etti: "Salaklık aslında hareket etmeyen sabit bir şey, ona saldırganın tek koşulu ona çarpıp bir yerlerinizi kırmak... İskenderiye'de Pompei Sütunu'nu ziyarete gidin, Sunderland'den gelen Thompson adlı bir geri zekalı, sütuna, kocaman harflerle ismini kazımıştır. Öyleki Thompson ismi dört yüz metre uzaklıktan bile seçilebilir. Sütunu, Thompson ismini görmeden, dolayısıyla da Thompson ismini düşünmeden görmek imkansızdır. Bu dangalak, sütunun bir parçası haline gelmiştir ve sütunla birlikte ismini ölümsüzleştirmiştir. Ne diyorum ben yahu? Bu dangalak, o koca harflerin ihtişamıyla birlikte sütunu rezil etmiştir... Bütün embesiller az çok Sunderland'li Thompson gibidirler. İnsan, en güzel yerleri ziyaret ederken ve en harika manzaraların önündeyleken nice nice Thompson'lar görür... ama onları görüp yoluna devam edebildiği için gülüp geçebilir. Oysa gündelik yaşamda insanı çileden çıkarır bu Thompson'lar."

Fakat bütün bunlar, Flaubert'in Mısır'la ilgili yanlış bir yargıyla hareket ettiği ve bu yanlış yargının etkisiyle Mısır'a tutul-

duğu anlamına gelmiyordu. O yalnızca absürd bir biçimde idealize edilmiş bir Mısır imgesini, gerçekçi ama aynı ölçüde hayranlık uyandırıcı bir Mısır imgesine tercih etti, o ülkeye bilgi dolu bir sevgiyle değil de gençlere yaraşır tutkulu bir aşkla bağlandı. Du Camp'ın Flaubert için çizdiği hayal kırıklığına uğramış turist karikatürü Flaubert'i çok rahatsız etmiş, yazar bu konuda Alfred le Poitevin'e şunları söylemişti: "Burjuva der ki: 'Eğer gidersen, büyük hayal kırıklığına uğrarsın.' Benim hayalim pek azdı, bu yüzden hayal kırıklığım da az oldu. Yalanı yüceltmek ve şiirin hayal kırıklıkları sayesinde varolduğunu söylemek aptallıktan ve bayağılıktan başka bir şey değil bence!"

Seyahatin ona kazandırdıklarını en belirgin biçimde ifade ettiği kişi annesi oldu: "Bana Şark'ın hayalimdeki gibi bir yer olup olmadığını soruyorsun. Evet, tam da öyle, üstüne üstlük Şark, benim Şark'la ilgili kurduğum dar düşünceyi de aşıyor. Aklımda oluşturduğum ne kadar sisli puslu düşünce varsa belirgin hatlara kavuşuyor."

8—

Mısır'dan ayrılma vakti gelip çatığında Flaubert çılgına döndü. "Bir daha ne zaman palmiye ağacı göreceğim? Bir daha ne zaman deveye bineceğim?.." diye sordu durdu, yaşamı boyunca sürekli olarak Mısır'a dönmenin hayaliyle yaşadı. 1880'de, ölmeden birkaç gün önce yeğeni Caroline'e şöyle dedi: "Son iki haftadır mavi göğe doğru uzanan bir palmiye ağacı görmek ve bir minarenin tepesini gagasıyla tıklatan leyleğin sesini duymak için yanıp tutuşuyorum."

Flaubert'in yaşamı boyunca Mısır'la kurduğu ilişki, bizi bazı ülkelere olan ilgimizi farketmeye ve derinleştirmeye davet eder. Flaubert ilk gençlik yıllarından itibaren aslında Fransız olmadığını söyledi durdu. Ülkesine ve ülkesinin insanlarına karşı duyduğu nefret o kadar güçlüydü ki toplumda edindiği

yeri değersiz hale getiriyordu. Bu yüzden yeni bir milliyet tanımını icat etti: kişinin milliyeti, doğduğu ya da ailesinin yaşadığı yere göre değil, ona cazip gelen yerlere göre belirlenecekti. (Flaubert, icat etmiş olduğu bu esnek milliyet kavramını daha da geliştirmekte hiçbir mantıksızlık görmeyecek, bu kavrama cinsiyet ve cins gibi değişkenleri de ekleyerek kendisinin aslında, görünenin aksine, bir kadın, bir deve ve bir ayı olduğunu beyan edecekti. "Bir ayı almak istiyorum, daha doğrusu bir ayı resmi; onu çerçeveletip yatak odamın duvarına asmak, altına da ahlaki mizacımla ve toplumsal alışkanlıklarımın açığa çıkması için *Gustave Flaubert'in Portresi* yazmak istiyorum.")

Flaubert Fransa'dan başka bir yere ait olduğu düşüncesini ilk kez, daha okul yıllarındayken Korsika'da geçirdiği bir tatil dönüşü yazdığı mektupta dile getirmişti: "Bu Allahın belası ülkeye, güneş yüzü görme ihtimalinin domuzun kıcında elmas görme ihtimaliyle aynı olduğu bu ülkeye geri dönmüş olmak midemi bulandırıyor. Normandiya ya da la belle France böküm kadar bile değer taşımıyor artık... tohumlarımı bu çamur diyarına rüzgar savurmuş olmalı benim; kesinlikle başka bir yerde doğdum ben. Yaşamım boyunca kokulu kumsalların ve masmavi denizlerin anılarına ya da sezgilerine benzer bir şeyler taşıdım aklımda. Çin imparatoru olarak doğmuş olmalıyım ben, 100 ayak uzunluğunda sigaralar tüttüren, altı bin karısı, 1400 oğlanı olan, beğenmediği insanların kafalarını palalarla uçuran, Numidya atlarının üzerinde, mermer havuzların içinde yaşayan bir imparator..."

La belle France'ın alternatifi olan yaşam gerçekleştirilmesi imkansız bir yaşamdı belki; ancak mektubun altında yatan ana düşünce, yani "yazarın tohumlarının bu çamur diyarına rüzgar tarafından savrulmuş" olduğu düşüncesi ileriki yıllarda sürekli tekrarlanacak ve daha olgun ve düzgün bir ifadeye kavuşacaktı. Flaubert Mısır'dan döndükten sonra milli benlik kuramını (cins ve cinsiyet kuramlarını dahil etmeden) Louise Co-

let'ye ("sultanım"a) açıklamaya çalışmıştı: "Ülke kavramına, yani haritada etrafı kırmızı veya mavi bir sınırla çizilmiş ve diğerlerinden ayrılmış toprak parçası düşüncesine gelince: kesinlikle hayır. Sevdiğim yer neresiyse ülkem orasıdır, bana hayaller kurduran, bana kendimi iyi hissettiren yerdir. Ben Fransız olduğum kadar Çinliyim de, ayrıca Arapları yendiğimiz için coşku duymam; çünkü onların yenilgisi benim üzüntüm demektir. Arapları severim ben, o sert, her türlü zorluğa göğüs geren, cesur insanları; onlar ki develerinin karınları altındaki gölgeye uzanır, bir yandan çubuklarını tutturur; biz burada onlara karşı öfkeyle kudururken, bizim o güzel medeniyetimizle bir güzel dalga geçerler..."

Louise, Flaubert'i Çinli ya da Arap'mış gibi düşünemediğini, bunun çok saçma bir şey olduğunu söyledi. Romancımız bu cevabı alınca daha da hiddetlenerek birkaç gün sonra bu konunun üzerine giden bir mektupla karşılık verdi: "Ben Modern değil Eski Zamanlar'a ait bir adamım, Fransız'dan çok Çinli'yim; ayrıca ülke düşüncesi, yani haritada kırmızı veya mavi çizgilerle çevrelenmiş bir toprak parçasında yaşayıp yeşil ve siyahla gösterilen diğer toprak parçalarından nefret etme zorunluluğu bana oldum olası dar görüşlü, at gözlüklü ve geri zekalı bir aklın ürünü gibi görünmüştür. Ben yaşayan her şeyin ruh kardeşiym, insanın olduğu kadar zürafanın da timsahın da yanibaşındayım."

Hepimiz dünyaya gelişimizle birlikte bir rüzgar tarafından hiçbir seçim şansımız olmaksızın belli bir ülkeye savrulmuşuzdur; ancak tıpkı Flaubert gibi, büyüyüp yetişkin biri olduğumuzda kendi gerçek bağlarımızın farkına varırız ve bu bağlar doğrultusunda hayalgücümüzün yardımıyla benliğimizi yeniden yaratma özgürlüğüne sahip oluruz. Kendi ülkemiz ne vakit bizi canımızdan bezdirse (Flaubert, *Herkesce Kabul Görmüş Düşünceler Sözlüğü*'nde FRANSIZ maddesinin karşılığına "Colonne Vendôme'a baktıkça Fransız olduğu için gurur

duyuyor insan" diye yazmıştır), kişiliğimizin Norman değil de Bedevi olan yönlerine sığınma ihtiyacı duyarız; hamsin eserken deveye binmenin, sıçan eşekler eşliğinde kafelerde oturma ve Edward Lane'in deyişiyle "hafifmeşrep sohbetler" etmenin hayalini kurarız.

Socrates'e nerelisin diye sorduklarında, Atinalı değil dünyalıyım diye yanıt vermiş. Flaubert Rouen'liydi (yazarın gençliğinde yazdığı bir yazıya göre insanların "merde" [bok] içinde yüzdükleri ve şehir sakinlerinin Pazar günleri can sıkıntısından "salakça mastürbasyon yaptıkları" bir yerdi burası); ancak Abu-Şanaf'a yani bıyıkların babasına soracak olsalar, kanımda az biraz Mısırlılık da var diye cevap verirdi herhalde.

Merak

*Madrid*

*Gidilecek
Yer*

*Alexander von Humboldt*

Rehber

1—

Bahar geldiğinde üç günlük bir konferansa katılmak üzere Madrid'e davet edildim. Konferans, programa göre Cuma günü öğleden sonra son buluyordu. Daha önce Madrid'e hiç gitmemiştim, ayrıca şehirde gezilip görülecek, (müzelerle sınırlı kalmayan) çok güzel yerler olduğunu duymuştum; bu yüzden konferanstan sonra birkaç gün daha kalıp şehri gezmeye karar verdim. Beni davet edenler, şehrin güneydoğusunda geniş ve ağaçlıklı bir caddedeki otelde benim için yer ayırtmışlardı. Odam bir avluya bakıyordu, avluda II. Philip'e benzeyen bir adam dolaşüyor, sigarasını yakıyor, mahzen girişi olduğunu tahmin ettiğim çelik bir kapıya ayağını vuruyordu. Cuma akşamı erkenden odama çekildim. Beni ağırlayanlara hafta sonunu da şehirde geçireceğimi söylememiştim çünkü söylersem onları belki de gönülleri olmadığı halde beni ağırlamaya zorlamış olacaktım, bu durum her iki tarafın da işine gelmeyecekti. Ancak bu karar, akşamı yemek yemeden geçireceğim anlamına geliyordu; çünkü otele dönerken civardaki restoranlara, o ahşap panellerle çevrili, karanlık, tavanlarından köfte resimlerinin sarktığı mekanlara tek başıma girme cesaretimin olmadığını fark etmiştim, girersem bir merak ve acıma nesnesi olup çıkmaktan korkuyordum. Ben de mini barda bulduğum bir paket kırmızı biberli cipsle idare ettim ve uydu yayınından haberleri seyrettikten sonra uykuya daldım.

Ertesi sabah uyandığımda kendimi müthiş bir bezginliğin içinde buldum, damarlarım kum ya da şekerle doldurulmuş, kanım tamamen çekilmişti sanki. Pembe yeşil plastik perdelerden içeri gün ışığı sızıyor, cadde boyunca akan trafiğin gürültüsü işitiliyordu. Masanın üzerine, otelin sunduğu ve şehirle ilgili tanıtıcı bilgiler içeren birkaç dergiyle benim evden getirdiğim rehber kitaplar yayılmıştı. Bütün bu kitap ve dergiler, dışarıda renkli ve heyecan verici bir olgunun, bütün o anıtları, kiliseleri, müzeleri, çeşmeleri, meydanları ve çarşılarıyla Mad-

rid olgusunun keşfedilmeye hazır beklediğini iddia etmek için işbirliği içindeydi sanki. Fakat bütün bu güzellikler, onlar hakkında çok şey duymuş olmama ve onları göreceğim için kendimi ayrıcalıklı addetmeme rağmen bende kayıtsızlık ve kendinden nefretle karışık bir duygu uyandırıyordu çünkü burayı ziyaret eden normal turistlerin gezip görme hevesleriyle benim bu bezginliğim müthiş bir zıtlık oluşturuyordu. O anda ilginç bir biçimde istediğim tek şey yataktan dışarı çıkmamak ve eğer mümkünse ilk uçakla evime dönmekti.

2—

1799'un yazında Alexander von Humboldt adlı yirmi dokuz yaşındaki genç Alman, Güney Amerika kıtasında bir keşif gezisi yapmak üzere İspanya'nın La Coruna limanından hareket etti.

"Kendimi bildim bileli Avrupalıların az ziyaret ettikleri yerleri gidip görme isteği duymuşumdur" diyordu Humboldt, "Haritalara bakmak ve gezi kitaplarını didik didik etmek içimde gizli ve güçlü bir heyecan uyandırıyor, yerimde duramayacak hale geliyordum." Genç adam, içinde uyanan heyecanın peşinden gitmek için biçilmiş kaftandı. Fiziksel dayanıklılığı bir yana, uzmanlık düzeyinde biyoloji, jeoloji, fizik, kimya ve tarih biliyordu. Göttingen Üniversitesinde okurken, Kaptan Cook'a ikinci seyahatinde eşlik etmiş bir doğa uzmanı olan Georg Foster'la arkadaşlık etmiş, bitki ve hayvan türlerinin sınıflandırılması üzerine yüksek lisans eğitimi almıştı. Humboldt öğrenimini bitirir bitirmez uzak ve bilinmeyen bir yerlere gitmenin yolunu aramaya başladı. Mısır'a ve Mekke'ye gitme planları son anda suya düştü. Nihayet 1799'un baharında İspanya Kralı IV. Carlos'la tanışma şansını elde etti ve onu Güney Amerika seyahatine maddi destek sağlamaya ikna etti.

Humboldt seyahat ettiği beş yıl boyunca Avrupa'dan uzak kaldı. Döndükten sonra Paris'e yerleşti ve bundan sonraki yir-

mi yıl boyunca otuz ciltlik bir seyahatname hazırladı, eserine *Yeni Kıtanın Gündönümsel Bölgelerine Seyahat* adını verdi. Eserin uzunluğu, Humboldt'un ne çapta bir başarı elde ettiğinin kanıtıydı. Kitabı okuyan Ralph Waldo Emerson, Humboldt hakkında şunları söylemişti: "Humboldt tıpkı Aristoteles, Jül Sezar ve James Crichton gibi, bize insan zekasının imkanlarını, yeteneklerin nelere kadir olduğunu ve yetilerin nasıl geliştirilebileceğini gösteren dünya harikalarından biri. Evrensel bir adam."

Humboldt La Coruna'dan hareket ettiğinde Avrupa, Güney Amerika'ya dair pek az şey biliyordu: Vespucci ve Bougainville kıtanın kıyılarında yolculuk etmişler, La Condamine ve Bouguer ise Amazon Nehri'ni ve Peru Dağları'nı araştırmışlardı; fakat ortada hâlâ ne yeterli sayıda harita ne de jeoloji, bitki bilimi ve yerlilerin yaşamı üzerine yeterli bilgi vardı. Humboldt kıtayla ilgili bilgi birikiminde bir çığır açtı. Kıtanın kuzey kıyılarında ve iç bölgelerinde toplam 1500 kilometrelik bir mesafe katetti, yolculuğu boyunca 1600 bitki örneği topladı ve 600 yeni hayvan türü keşfetti. Kesin bilgi veren kronometrelerin ve sekstanların sağladığı okumaların ışığında Güney Amerika'nın haritasını yeniden çizdi. Dünyanın manyetizması üzerine araştırmalar yaptı ve kutuplardan uzaklaştıkça manyetik yoğunluğun azaldığını bulan ilk kişi oldu. Kauçuk ve kınasına ağaçlarını keşfeden yine o oldu. Orinoco ve Rio Negro nehirlerini birleştiren akarsuların haritasını çizdi. Hava basıncının ve irtifanın bitkiler üzerindeki etkilerini ölçtü. Amazon havzasında yaşayan insanların akrabalık ritüellerini inceledi, coğrafi ve kültürel özellikler arasındaki bağlantıları kuramsallaştırdı. Pasifik ve Atlantik okyanuslarının tuzluluk oranlarını karşılaştırarak deniz sıcaklığının genişlikten çok akıntılardan etkilendiğini bulguladı, böylece deniz akıntıları fikrine öncülük etti.

Humboldt'un yaşamını ilk kaleme alanlardan biri olan F.A.



Eduard Ender, *Alexander von Humboldt ile Aimé Bonpland Venezuela'da*, 1850

Schwarzenberg, yazdığı biyografiye *Bir Ömre Neler Sığdırılır* adını verdi ve Humboldt'un olağanüstü merakını cezbeden alanları şöyle sıraladı:

"1. Yeryüzü ve yeryüzünde yaşayan canlılar üzerine her türlü bilgi. 2. Evrene, insanlara, hayvanlara, bitkilere ve madenlere hükmeden doğaüstü kanunların keşfi. 3. Yeni yaşam biçimlerinin keşfi. 4. Şimdiye kadar varolmuş ama yeterince bilgi sahibi olunmayan bütün uygarlıkların ve bin bir çeşit ürünlerinin keşfi. 5. İnsan soyunun yeni türlerinin (davranışları, dilleri ve kültür üzerinde bıraktıkları tarihi izlerle birlikte) bilinmesi.

Bir ömre neler sığdırılır – bazen azı, bazen hiçbiri.

3—

Yatağımdan kalkıp Madrid'i keşfe çıkmaya karar verişimin tek sorumlusu bir hizmetçiydi. Bir elinde süpürge, öbür elinde temizlik malzemeleriyle dolu bir kovayla tam üç kez odama girdi, yatak örtülerinin altında iki büklüm olmuş suretimi görünce gösterişli bir panik içinde "Holà, perdone" diye bağırdı ve her üçünde de çıkarken elindeki kovayı kapıya çarpmaya ve kapıyı da hızla kapatmaya özen gösterdi. Bu durumla dördüncü kez yüzyüze gelmemek için kalktım, giyindim, otelin barına inip bir fincan sıcak çikolata ve krik krakla kahvaltı ettikten sonra rehber kitaplarımdan birinin "Eski Madrid" diye tanımladığı bölgeye doğru yola çıktım:

"II. Felipe'nin 1561'de başkent olarak seçtiği Madrid o yıllarda henüz 20.000 nüfuslu bir Kastilya şehriydi. Bu tarihten sonra büyüdü ve kudretli bir imparatorluğun can damarı haline geldi. Eski Magrip kalesinin ardında sıra sıra evler ve Ortaçağ kiliseleriyle dolu dar caddeler oluşturulmaya başlandı, kalenin yerine daha sonra bir Gotik saray, son olarak da bugünkü Palacio Real adlı Bourbon sarayı inşa edildi. 16.

yüzyılın Madrid'i Habsburg hanedanlığına atfen "Madrid de los Austrias' olarak bilinir. Bu zamanda şehir manastırlar, kiliseler ve saraylarla donatılmıştır. 17. yüzyılda bütün bu yapılara Plaza Mayor eklenmiş, Puerto del Sol hem manevi hem de coğrafi açıdan İspanya'nın kalbi haline gelmiştir.

Calle de Carretas ile Puerta del Sol'u birleştiren köşede, tam ortasında III. Carlos'un (1759-88) at üzerinde oturduğu o yarım ay biçimindeki kavşakta bir an için durdum. Güneşli bir gündü, turistler gruplar halinde fotoğraf çekiyor, rehberleri dinliyorlardı. Ne yapacaktım şimdi ben burada? Ne düşünecektim?

4—

Humboldt şüphesiz buna benzer soruların peşinde değildi. Gittiği her yerde hedefi belliydi: gerçeklere ulaşmak amacıyla deney yapmak.

Daha Güney Amerika'ya varmadan geminin içinde başlamıştı gerçeğin izindeki araştırmalarına. İspanya'dan, geminin demir atacağı son durak olan Yeni Granada (Venezuela) kıyısındaki Cumanà limanına varıncaya kadar her iki saatte bir deniz suyunun sıcaklığını ölçtü. Bütün yol boyunca ara ara sekstanını okumayı sürdürdü ve geminin kış tarafındaki denize salmış olduğu ağa takılan bütün yeni deniz hayvanı türlerini not etti. Venezuela'da karaya çıkar çıkmaz Cumanà etrafındaki bitkileri incelemeye verdi kendini. Şehrin zeminini oluşturan kalkerli kayalar ve tepeler muma benzer kaktüslerle ve opuntialarla kaplanmıştı, bu dallı budaklı bitkiler üzeri yosunla kaplanmış kollu şamdanları andırıyordu. Bir öğle sonrası Humboldt bir kaktüsün (*Tuna macho*) enine boyuna ölçüsünü aldı, çapını bir kenara yazdı. Kaktüsün çapı tam 1.54 metreydi. Üç hafta boyunca kıyı şeridindeki çeşitli bitkilerin ölçüsünü aldıktan sonra daha iç kesimlere girdi ve Yeni Endülüs

dağlarının sık ormanlarına daldı. Yanına bir katır aldı, katırın taşıdığı sandığın içinde bir iğne ve manyetik değişimi ölçen bir aletle birlikte nemi ölçmeye yarayan, kıl ve balina kemiğinden oluşan bir Saussure higrometresi vardı. Aletlerin hiçbiri boşa çıkmadı. Günlüğüne şunları yazmıştı Humboldt: "Ormana girdiğimizde barometre irtifanın arttığını gösterdi. Burada ağaçların gövdeleriyle bize sundukları görüntü olağanüstüydü: devasa otlara benzeyen bu bitkiler yaprak dolu dallarıyla 8 ila 10 ayak kadar sarmaşıklar gibi yükseliyor, çiçekleri önümüzü keşiyor ve rüzgarda salınıyordu. Öğleden sonra saat üç gibi deniz seviyesinden 380 metre yükseklikte Quetepe adında küçük bir düzlükte mola verdik. Burada suyunun serinliği ve şifası Kızılderililerce bilinen bir pınarın yanbaşıda birkaç kübe yükseliyordu. Su bize pek tatlı geldi. Havanın sıcaklığı 28.7°C dereceyken suyun sıcaklığı yalnızca 22.5°C dereceydi.

5—

Fakat Madrid'de her şey önceden biliniyordu, her şey önceden ölçülmüştü. Plaza Mayor'un kuzey cephesi 101 metre 52 santimetre uzunluğundaydı. Juan Gome de Mora tarafından 1619 yılında inşa edilmişti. Sıcaklık 18.5°C dereceydi, rüzgar batıdan esiyordu. III. Philip'in Plaza Mayor'un ortasındaki atlı heykeli 5 metre 43 santimetre yüksekliğindeydi, Giambologna ve Pietro Tacca tarafından yapılmıştı. Elimdeki rehber kitap, içerdiği gerçekleri sunmada pek bir aceleliydi. Beni Pontificia de San Miguel'e yollamıştı; bu gri bina, yakınından geçenlerin gözlerini bir daha binaya bakamayacak kadar kamaştırmak amacıyla tasarlanmıştı sanki. Kitabım şöyle buyuruyordu:

Bonavia tarafından yapılmış olan Pontificia de San Miguel bazilikası 18.yy İtalyan Barok'undan ilham alınarak inşa edilmiş pek az sayıdaki İspanyol kiliselerinden bir tanesidir. Kabarik ön cephesi, içbükey ve dışbükey kavislerin uyumlu bir-

likteliği gözetilerek tasarlanmış ve birbirinden güzel heykellerle süslenmiştir. Giriş kapısının hemen üzerinde, bazilikanın adanmış olduğu Aziz Justus ve Pastor'un rölyefleri bulunur. Giriş; yivli kemerleri, geniş pervazları ve mermerleriyle gayet zarif ve şık bir görüntü taşır.

Merakımın düzeyinin, Humboldt'un merakının düzeyinden bu kadar farklı olmasının (ve eve gidip yatağa girme isteğimin bu kadar güçlü olmasının) nedeni, kısmen de olsa, gerçeklerin peşine düşmüş bir seyyahın yalnızca turistik amaçlarla gezinen bir seyyaha göre çok daha avantajlı olmasıydı.

Gerçekler yararlıdır. Plaza Mayor'un kuzey cephesinin boyutlarını ölçmek mimarlar ve Juan Gomez de Mora'nın eserlerini inceleyen öğrenciler için, bir Nisan günü Madrid merkezinin barometrik basıncından haberdar olmak meteorologlar için yararlı olacaktır. Humboldt'un Cumana kaktüsünü ölçerek çapının 1.54 metre olduğunu bulgulaması, Avrupa'daki bütün biyologların ilgisini çekmiş, bir kaktüsün nasıl da bu kadar büyüyebileceğine dair merak uyandırmıştır.

Yararlılık, (onaylayan) bir izleyici kitlesini de beraberinde getirir. Humboldt, 1804'ün Ağustos ayında elinde Güney Amerika'ya dair onca gerçekle Avrupa'ya döndüğünde ilgili herkes onun etrafını sardı ve onu ziyafetlerle ağırladılar. Humboldt ilk gezi raporunu, Paris'e döndükten altı hafta sonra Institut National'de hıncahınç bir kalabalığa sundu. Raporunda Güney Amerika'nın Pasifik ve Atlantik kıyılarındaki deniz suyu sıcaklıklarından ve balta girmemiş ormanlardaki on beş değişik maymun türünden bahsetti. Seyircilere yirmi ayrı çeşit fosil ve maden numunesi gösterdi; kalabalık, numuneleri görmek için sahnenin kenarına doluştu. Boylam Araştırmaları Bürosu ondan bulguladığı gökbilimsel gerçeklerin birer kopyasını, Rasathane de barometrik ölçümlerinin kopyalarını rica etti. Chateaubriand ve Madame de Stael'le yemeğe davet edildi;

Laplace, Berthollet ve Gay-Lussac gibi bilimsel elitlerin oluşturduğu Arcueil Sosyetesine kabul edildi. Yazdıkları, İngiltere'de Charles Lyell ve Joseph Hooker tarafından okundu. Charles Darwin, Humboldt'un bulguladıklarının büyük bir kısmını ezberine kazıyarak öğrendi.

Bir kaktüsün etrafını dolaşırken veya termometresini Amazon'a daldırırken Humboldt'un merakını kışkırtan başkalarının ilgisiydi herhalde; yorgunluğun ve hastalığın acı varlığını sırtında hissettiği anlarda da onu ayakta tutan, yine bu olmalıydı. Güney Amerika'yla ilgili o ana kadar varolmuş bütün gerçeklerin yanlış veya sorgulanmaya açık olması Humboldt için büyük bir şanstı. 1880'in Kasım ayında gemiyle Havana'ya gittiğinde İspanya ordusu için stratejik önem taşıyan bu üssün bile haritada yanlış yerde olduğunu farketti. Ölçüm aletlerini çıkardı, Havana'nın coğrafi enlem derecelerini düzeltmeye koyuldu. Bu görüntüden fazlasıyla hoşnut olan bir İspanyol amiral onu akşam yemeğine davet etti.

6—

Plaza Provincia'da bir kafede otururken, yepyeni gerçeklerin peşine düşüp keşif gezilerine çıkmanın imkansız olduğunu anladım. Elimdeki rehber kitapta okuduğum bir parça bu fikrimi daha da güçlendiriyordu:

Iglesia de San Francisco El Grande'nin neo-klasik özellikler taşıyan ön cephesi Sabatini tarafından tasarlanmıştır fakat yapının kendisi dairesel biçimi, altı ayrı şapeli ve 33 metreye 108 ayak büyüklüğündeki anıtsal kubbesiyle Francisco Cabezas'a aittir.

Öğrendiğim hiçbir şey başkalarının ilgisi tarafından onaylanmayacak, yaptığım keşifleri onaylayan tek şey kendi bireysel tatminim olacaktı. Keşiflerim yalnızca bana hayat verecekti: şu

ya da bu şekilde “hayatın gücünü artıran” deneyimler olup çıkacaktı hepsi.

Bu terim Nietzsche’ye aitti. Friedrich Nietzsche 1873 yılının sonbaharında yazdığı bir denemede, bir kaşif ya da akademisyen olarak bilgi toplamakla, zaten bilinen gerçekleri salt içsel ve psikolojik zenginleşme adına kullanmak arasındaki farkı koyuyordu ortaya. Fakat Nietzsche, bir üniversite profesöründen beklenmeyen bir tavırla ilk faaliyeti yererken ikinciye göklere çıkarıyordu. Düşünür, *Yaşam İçin Tarihin Yararları ve Dezavantajları* adını verdiği bu denemesine, sözde bilimsel yollarla bilgi toplamanın steril bir arayış olduğu gibi gayet olağandışı bir iddiayla başlıyordu. Nietzsche’ye göre “hayatın gücünü artıran” gerçekleri kullanabilmekten asıl zor olan. Goethe’den alıntı yapıyordu: “Faaliyetlerimi artırmak ya da dinçleştirmeksizin beni yalnızca bilgilendiren her şeyden nefret ediyorum.”

Kişinin çıktığı seyahatlerden “yaşama dair” bilgiler edinmesi ne anlama geliyordu? Nietzsche bu sorunun cevabı olabilecek iki farklı turizm seçeneği sunuyordu okura. İlk seçenekte Alman kültüründen ve Alman kültürünü geliştirmek için yapılan her şeyden sıkılmış bir insan hayal ediyordu; bu kişi yaşadığı sıkıntının sonucunda İtalya’da bir şehre, Siena ya da Floransa’ya gidiyor, orada, “İtalyan Rönesansı” diye bilinen ve bütün bir toplumun ruh halini ve değerlerini değiştiren olgunun; çok çalışan, şanslı yaver giden ve akıllı patronlara çatan bir grup İtalyanın başının altından çıktığını keşfediyordu. Bu Alman turist, başka kültürlerin tarihinde “insan kavramını genişletmeyi ve daha güzel bir hale getirmeyi başarmış” şeylerin peşine düşmeyi öğreniyordu. Tekrar tekrar birilerinin gözü aydınlanıyor, birileri, geçmişte elde edilmiş büyük başarıları düşünerek güç kazanıyor ve insanın yaşamının aslında anlamlı, parlak bir yaşam olduğu hissine kapılıyordu.

Nietzsche’nin sunduğu ikinci tür turizm, içinde yaşadığı

mız toplumun ve kimliğimizin tarih boyunca nasıl bir değişim geçirdiğini ve bugünlere nasıl geldiğini araştırdığımız bir turizm şekliydi; bu araştırmanın sonucunda bir devamlılık ve aidiyet hissi ediniyorduk. Bu türden bir turizmi uygulayan kişi, “kendi bireysel ve fani varlığının ötesine bakıyor; yaşadığı evle, üyesi olduğu ırkla veya içinde yaşadığı şehirle aynı ruhu taşıdığı hissine kapılıyordu.” Kişi, eski binalara baktığı zaman “kaza sonucu meydana gelmiş tesadüfi bir varlık olmadığını, önünde durup baktığı geçmişin evladı, torunu, çiçeği ve meyvası olduğunu bilmenin mutluluğunu yaşıyordu. Böylece kendi varlığı mazur görülmüş, bir başka deyişle doğrulanmış oluyordu.”

Nietzsche'nin düşüncesinin izinden gidecek olursak, eski bir binaya baktığımız zaman “mimari tarzların görüldüğünden daha esnek olduğu, binaların işlevlerinin de benzer bir esneklik taşıdığı” düşüncesine varabiliriz. Palacio de Santa Cruz'e (1629'la 1643 yılları arasında inşa edilmiş, Habsburg mimarisinin pırlantalarından biri olan bu binaya) bakıp bakıp “o zaman böylesi bir yapı inşa etmek mümkün olmuş da şimdi neden mümkün olamıyor?” diye düşünebiliriz. Ve 16,000 yeni bitki türü yerine bir dizi küçük, şölen yüzü görmemiş ama ille ki hayatın gücünü artıran düşünceyle dönebiliriz seyahatimizden.

7—

Bir sorun daha vardı: Gezip gördüğümüz yerlere önceden giden ve oraların gerçeklerini bulgulayan kaşifler, neyin önemli neyin önemsiz olduğunu da birbirinden ayırmışlar, bu ayrımlar zaman içinde iyice katılaşarak Madrid'de değerli yerlerin nereler olduğuna dair sabit doğrulara dönüşmüştü. Plaza de la Villa'nın bir, Palacio Real'in iki, Monasterio de las Descalzas Reales'in üç yıldızı vardır, Plaza de Oriente'nin ise hiç yıldızı yoktur.

Bu ayrımlar yanlış değildir fakat kötü sonuçlar doğurur. Rehber kitaplar bir yeri övdükleri zaman, o yeri gezen bizleri kendi otoriter beğenileriyle uyum içinde olmaya zorlarlar, rehber kitapların tek bir cümle bile ayırmadığı bir yerle ilgilenmemiz ya da orayı beğenmemiz pek yakışık almaz. Üç yıldızlı Monasterio de las Descalzas'a ayak basmadan önce, o mekan karşısında hissedeceklerimin nasıl bir resmi beğeninin güdümünde olduğundan haberdardım: *"İspanya'nın en güzel manastırı. Fresklerle dekore edilmiş büyük merdiven bizi üst kattaki manastır galerisine, herbir şapelin tarihsel olarak bir önce inşa edilenden daha gösterişli ve daha muhteşem olduğu mekana taşır."* Rehber kitap pekala şöyle devam ediyor olabilirdi: *"bu yazdıklarımızla aynı görüşte olmayan bir turistin aklından zoru olmalıdır."*

Humboldt böylesi baskılara maruz kalmadı. Onun seyahat ettiği yerlerden pek az Avrupalı geçmişti, Avrupalıların yokluğu Humboldt'un hayalgücüne özgürlük kazandırıyordu. Gezdiği yerlerde neyin ilgisini çektiğine çekinmeden karar verebiliyordu. Kendi değer kategorilerini yaratmak için başkalarının hiyerarşilerine boyun eğmesi ya da tam tersi onlara karşı isyan etmesi gerekmiyordu. Rio Negro nehrinin kıyısında misyonerlerin oturduğu San Fernando'ya ayak bastığı zaman, her şeyin ilgisini çektiğini ya da hiçbir şeyin ilgisini çekmediğini düşünebilecek kadar özgürdü. Humboldt'un merakının pusulası başına buyruktu, dönüp dolaşıyor ve kendi manyetik kuzeyini kendi buluyordu. Humboldt'un pusulası *Seyahatname*'nin okurlarını şaşırtmayan bir noktada, bitkilerin üzerinde durmuştu en sonunda. "San Fernando'da bizi en çok etkileyen bölgeye o tuhaf güzelliğini kazandıran *pihiguado* veya *pirijao* adındaki bitki oldu. Dikenlerle kaplı gövdesinin boyu altmış ayağı aşıyordu" diye yazmıştı seyahatnamesine, San Fernando'da en çok ilgisini çekenler listesinin ilk sırasına bu bitkiyi oturtmuştu. İkinci olarak bölgedeki aşırı sıcaktan (sıcaklığın



Orinoco'da Esmeralda, Paul Gauci, Charles Bentley'nin litografından gravür

kaç derece olduğundan) ve üçüncü sırada da misyonerlerin yaşadığı sarmaşıklarla kaplı ve bahçelerle çevrili evlerin cazibesinden bahsetmişti.

Madrid'i anlatan tarafsız bir rehber hayal etmeyi denedim, Madrid'in güzelliklerini öznel bir ilgi hiyerarşisine göre nasıl sıralayacağımı kestirmeye çalıştım. Bu hiyerarşiye göre İspanyol yemeklerinde sebzenin kullanımı üç yıldız almıştı benden (en son yediğim yemekte arka arkaya önüme konan etlerin arasında sebze niyetine sunulan tek şey, birkaç yaprak soluk, tadı tuzu kaçmış ve büyük ihtimalle konserveden çıkmış kuşkonmaz olmuştu), yine üç yıldız alan bir başka öge bu şehirde yaşayan gayet sıradan vatandaşların soylu izlenimi veren upuzun soyadları taşımalarıydı (konferansı düzenlemekten sorumlu asistanın tren gibi uzayıp giden, sözcükleri birbirine bağlayan de'ler ve la'larla dolu bir soyadı vardı mesela, öyle ki gören de kadıncağızı atalardan kalma bir kalede yaşıyor, sadık uşaklara emrediyor, suyunu eski bir kuyudan içiyor ve arma taşıyor sanırdı; oysa kadının yaşamının gerçekliği, üstü tozla kaplı SE-AT Ibiza'sı ve havaalanının yakınındaki stüdyo tipi dairesi bu soylu ve trenvari soyadıyla tam bir zıtlık içindeydi). Erkeklerin ayaklarının küçüklüğü ilgimi çekmişti örneğin, bir de şehrin özellikle yeni yapılandırılan bölgelerinde göze çarpan modernizm tutkusu: bir binanın modern görünmesi, güzel görünmesinden çok daha önemliymiş gibiydi, bu anlayışın bedeli rezil görünümlü bronz ön cephele bile olsa modernizm adına güzellikten ödün verilebiliyordu (modernizm, hasreti çekilen ve bundan önceki durağan dönemlerin acısını çıkarmak için aşırı dozda alınmasına ihtiyaç duyulan bir yiyecek gibiydi). Merak pusulamın iğnesi kendi yolunu bulmak üzere serbest bırakılsaydı ve bütün hedefleri göz önünde bulundurduktan sonra değer iğnesini büyük bir kararlılıkla Monasterio de las Descalzas Reales'in seslerin yankılandığı koridorlarındaki kahverengi bir merdivene doğrultan *Michelin'in Madrid Rehberi*

adlı o küçük yeşil nesnenin umulmayacak kadar güçlü çekim alanına sürüklenmek zorunda kalmasaydım, Madrid'de ilgimi çekenler listesinde sıralayacağım öğeler bunlar olurdu işte.

8—

1802 yılının Haziran ayında Humboldt, Peru'da bulunan ve o zamanlar dünyanın en yüksek dağı olduğu düşünülen deniz seviyesinden 6,267 metre yükseklikteki Chimborazo volkanını tırmanışa geçti. "Sürekli bulutların arasında yolculuk ediyorduk" diye yazıyordu seyahatnamesine, "Bir çok yerde takip ettiğimiz yol sekiz ya da on inçten daha geniş değildi. Solumuzda bembeyaz karlarla kaplı bir uçurum uzanıyordu, karın donmuş yüzeyi cam gibi parlıyordu. Sağımızdaki boşluk daha da korkunçtu, derinliği 800 ya da 1000 ayak kadar vardı, koskocaman kaya kütleleri yükseliyordu." Bunca tehlikeye rağmen Humboldt, bir çok ölümlünün yanından geçip gideceği bazı öğeleri farketmeyi de ihmal etmemişti: "16,920 ayak yükseklikte karların arasında kaya yosunları görüldü. Bundan önce en son gördüğümüz yosun buradan 2,600 ayak aşağıdaydı. M. Bonpland [seyahat arkadaşı] 15,000 ayak yükseklikte bir kelebek yakalamıştı, sineğe de en son 1,600 ayak yükseklikteyken rastlamıştık..."

İnsan nasıl oluyordu da tam olarak kaç ayak yükseklikte bir sinek gördüğünün derdine düşüyordu? Bir volkanın tepesinde on inçlik bir yolda ilerlerken nasıl oluyordu da kayanın üzerinde bitmiş bir tutam yosunla ilgilenabiliyordu? Bu merak anlık bir merak olmaktan uzaktı; Humboldt'un ilgisi köklü bir tarihe dayanıyordu. Sinek ve yosun onun ilgisini çekiyordu çünkü bu öğeler daha önemli, daha geniş ve (bu konuda uzmanlaşmamış kişiler için) daha anlaşılabilir birtakım sorularla bağlantılıydı.

Merak, resmini çizecek olursak, merkezdeki koca bir halkaya bağlı, dışarı doğru ve bazen uzun mesafeler boyu yol kate-



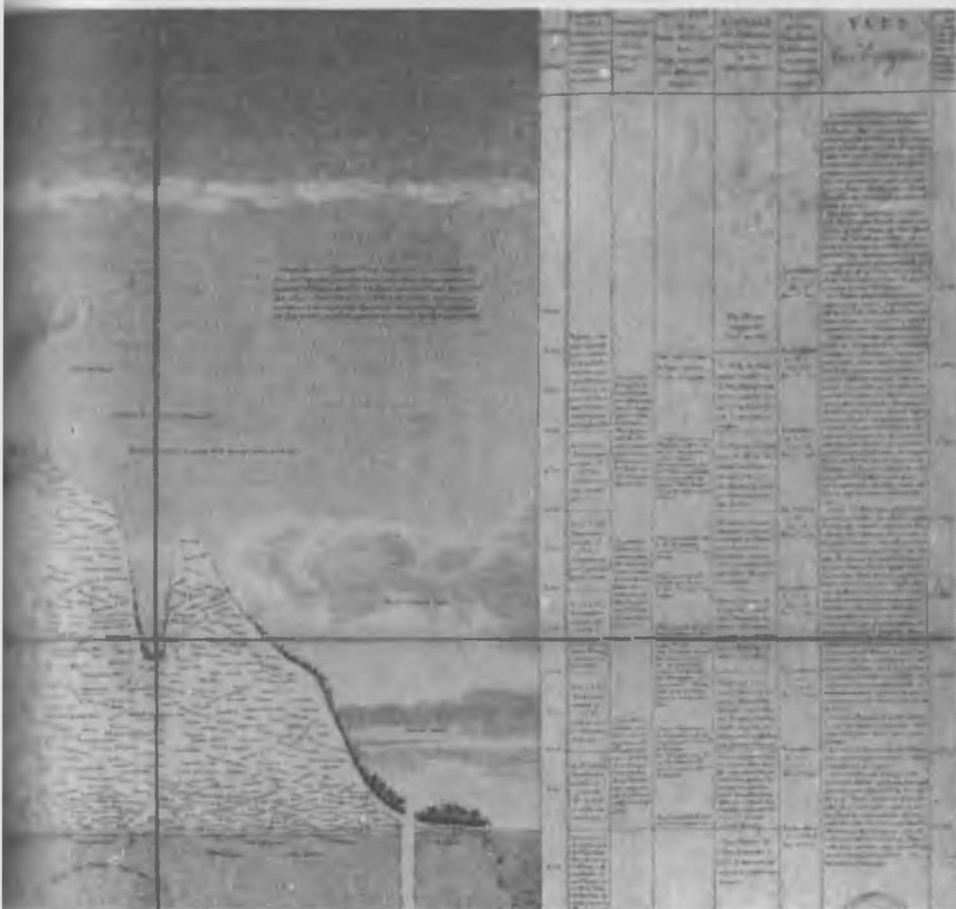
Frederich Georg Weitsch, *Alexander von Humboldt ve Aimé Bonpland Chimborazo'nun eteklerinde*, 1810

den küçük halkaların oluşturduğu bir zincir gibidir, bu resimde merkezdeki büyük halka, geniş, belirsiz ama az sayıdaki soruları, küçük halkalar da küçük ve sayıca fazla olan soruları temsil eder. Küçükken sorarız kendimize: “Neden iyilik ve kötülük vardır?”, “Doğa nasıl işler?”, “Beni ben yapan nedir?” Büyüdüğümüzde de koşullarımız ve mizacımız izin verirse bu temel soruların üzerine daha küçük sorular inşa eder, hep daha fazlasını, daha fazlasını isteriz. Merakımız dünyayı kucaklamak için çabalar durur, ta ki o elde avuçta durmayan “hiçbir şeyden sıkılmama” aşamasına gelinceye kadar. Belirsiz ve büyük soruların oluşturduğu halka, küçük ve uzmanlık alanı daralmış sorular doğurmaya başlar. Sonunda vardığımız noktada merak ettiğimiz şeyler; dağlardaki sinekler, on altıncı yüzyıldan kalma bir sarayın duvarındaki freskler, tarihin karanlıklarına gömülmüş bir Iber krallığının dış politikaları ya da tezeğin Otuz Yıl Savaşları’nda oynadığı roldür artık.

Humboldt’u 1802 yılının Haziran ayında Chimborazo Dağı’nda on inç genişliğindeki yolda ilerlerken gördüğü bir sineğe karşı merak duymaya iten sorular zincirinin ana halkası, o daha yedi yaşında Berlin’de yaşayan bir çocukken çıkmıştı ortaya. Humboldt o zamanlar Almanya’nın diğer bölgelerinde oturan akrabalarını ziyarete gittiğinde “Neden her yerde aynı bitkiler yetişmiyor?” diye sormaya başlamıştı, “Neden Berlin’deki bitkilere Bavyera’da rastlanmıyor (ya da Bavyera’dakilere Berlin’de?)” Büyükleri, Humboldt’un merakını körüklemişler, ona doğayla ilgili kitaplarla bir de mikroskop hediye etmişler, bitki bilimden anlayan bir hoca tutmuşlardı. Humboldt aile fertleri arasında “küçük kimyager” diye anılmaya başlanmış, annesi oğlunun çizdiği bitki resimlerini pek beğenerek çalışma odasındaki panoya asmıştı. Güney Amerika’ya seyahate çıkmadan çok uzun zaman önce, belli bir bölgede yetişen hayvan ve bitki türlerinin iklim ve coğrafya şartlarından ne şekilde etkileneceğini açıklayan kurallar ortaya koymak gibi bir

STATION		DATE		TIME		WIND		TEMP		PRESS		HUMID		SEA		SKY		REMARKS	
No.	Name	Month	Day	Hour	Minute	Dir.	Force	Air	Sea	Bar.	Therm.	Rel.	Wet Bulb	Height	Direction	Amount	Clouds	Observations	Remarks
1																			
2																			
3																			
4																			
5																			
6																			
7																			
8																			
9																			
10																			
11																			
12																			
13																			
14																			
15																			
16																			
17																			
18																			
19																			
20																			
21																			
22																			
23																			
24																			
25																			
26																			
27																			
28																			
29																			
30																			
31																			
32																			
33																			
34																			
35																			
36																			
37																			
38																			
39																			
40																			
41																			
42																			
43																			
44																			
45																			
46																			
47																			
48																			
49																			
50																			
51																			
52																			
53																			
54																			
55																			
56																			
57																			
58																			
59																			
60																			
61																			
62																			
63																			
64																			
65																			
66																			
67																			
68																			
69																			
70																			
71																			
72																			
73																			
74																			
75																			
76																			
77																			
78																			
79																			
80																			
81																			
82																			
83																			
84																			
85																			
86																			
87																			
88																			
89																			
90																			
91																			
92																			
93																			
94																			
95																			
96																			
97																			
98																			
99																			
100																			





Gündönümsel Bitkilerin Coğrafyası, Alexander von Humboldt ve Aimé Bonpland, 1799-1803

proje vardı Humboldt'un kafasında. Onu bu projelere iten, yedi yaşından beri bütün canlılığıyla içinde taşıdığı merak ve soru sorma gücü olmuştu; ancak bu merak zaman içinde "Eğreltiotu kuzey ikliminin amansızlığından etkilenir mi?" veya "Palmiye ağacı en fazla kaç metre yükseklikte yaşamını sürdürebilir?" gibi daha bilimsel sorulara dönüşmüştü.

Humboldt Chimborazo Dağı'ndaki ana kampa varır varmaz ayaklarını yıkadı, biraz uyudu, sonra bitkilerin değişik yükseklikler ve sıcaklıklarda nasıl bir dağılım gösterdiğini tanımlayan *Essai sur la geographie des plantes* (Bitkiler Coğrafyası Üzerine Deneme) adlı kitabını yazmaya koyuldu. Bitkilerin dağılımında altı ayrı irtifa bölgesi olduğunu koydu ortaya. Palmiyeler ve muz ağaçları deniz seviyesinden yaklaşık 3000 ayak yüksekliğe kadar yetişebiliyordu. 4,900 ayağa kadar eğreltiotu, 9,200 ayağa kadar da meşe görmek mümkündü. Daha yükseklerle tırmandıkça her mevsim yeşil kalan (Wintera ve Escalloniceae gibi) fundalara rastlayabiliyordunuz. En tepedeki bitkilerse iki bölgeye ayrılıyordu: 10,150 ila 12,600 ayak yükseklikte görülen otlar ve 12,600 ila 14,200 ayak yükseklikte görülen dağlık çimler ve yosunlar. Sineklere, diye heyecanla ekliyordu Humboldt, 16,600 ayaktan daha yüksek yerlerde rastlamak pek mümkün olamıyordu.

9—

Humboldt'un heyecanı, dünyayla ilgili doğru soruları bulmanın önemini ortaya koyar. Bir sineğin sizi iğrendirmesiyle, dağın tepesinden hızla inip alelacele *Bitkiler Coğrafyası Üzerine Deneme*'yi yazmaya itmesi arasındaki farktır burada söz konusu olan.

Ne yazık ki gezip gördüğümüz yerlerdeki nesnelerin hemen hemen hiçbirinin üzerine, onlara hak ettikleri heyecanı duyamamızı sağlayacak temel sorular önceden ilıştırılmemiştir. Genelde hiçbir şey ilıştırılmemiş olarak çıkarlar karşımıza, tam

tersinin geçerli olduğu durumlarda da iliştirilen sorular yanlış sorulardır. Carrera de San Francisco'nun yoğun trafiğinin bitiği yerde yükselen San Francisco El Grande'nin üzeri bu anlamda bir yığın soruyla doluydu – ama tümüyle yanlış sorulardı bunlar, çünkü bende hiçbir biçimde merak uyandırmıyorlardı.

Kilisenin duvarları ve tavanları 19.yy'dan kalma freskler ve resimlerle donatılmıştır, Aziz Anthony ve Bernadio şapelleri ise 18.yy'dan kalmadır. Kuzey yönündeki ilk şapel olan Capilla de San Bernardino'da gördüğümüz, Sienalı Aziz Barnadio'yu Aragon Kralı'na vaaz ederken gösteren resim, Goya'nın gençlik dönemine ait bir eserdir (1781). Ayin elbiselerinin ve kutsal eşyaların saklandığı odadaki ve rahiplerin toplantı binasındaki özel koltuklar 16.yy'dan kalmadır ve şapele Segovia yakınlarında bulunan Cartuja de El Paular adlı Carthusian manastırından getirilmiştir.

Bu bilgiler, merakımı harekete geçirecek en ufak bir ipucu bile sunmuyordu. Humboldt'un dağındaki sinek kadar sessizdi bu yazılar. Bir seyyah *“kilisenin duvarları ve tavanlarındaki 19.yy'dan kalma fresklere ve resimlere”* (suçluluk duygusuyla karışık bir itaat değil de) kişisel ve içten bir ilgi duyacaksa, bir sinek kadar sıkıcı olan bu gerçekleri o geniş ve belirsiz merak halkalarından birine bağlaması ve gerçek merakın gücünü buradan alması gerekiyordu.

Humboldt'un sorusu “Doğa neden bölgeden bölgeye farklılık gösteriyor?” olmuştu. Iglesia de San Francisco El Grande'nin önünde durduğunda “İnsanlar neden kiliseler inşa etme gereği duymuşlar?” ya da “Neden Tanrı'ya ibadet ediyoruz?” gibi sorular sorabilir insan. Böylesi naif bir başlangıç noktasından küçük küçük merak halkacıkları türemeye başlar: “Kiliseler neden dünyanın farklı yerlerinde farklılıklar göste-

rir?”, “Kilise yapımında kullanılmış başlıca stiller nelerdir?” ya da “Kiliselerin mimarları kimlerdir, neden özellikle onlar ön plana çıkmışlardır?” gibi. Bir seyyahın, kilisenin neo-klasik özellikler taşıyan ön cephesinin Sabatini tarafından yapıldığını öğrenince sıkıntı ya da bezginlik duymaması için çok da meraklı olmaması gerekir.

Seyahat etmenin tehlikelerinden biri, gezip gördüğümüz yerlere yanlış zamanda gitmemizdir. Bir yere dair algılama ve kavrama yetimiz o an için gerekli güce henüz ulaşamadıysa, seyahat sırasında edindiğimiz bilgiler, zinciri olmayan boncuklar misali uçup giden gereksiz bilgiler olup çıkar.

Bu riske coğrafi etmenleri de eklemek gerekir: gezdiğimiz şehirlerdeki binalar ve anıtlar birbirinden birkaç adım uzaklıktadır belki, ama onları beğenmemiz için gereken özellikler düşünülüğünde aralarındaki mesafe bin fersahtır. Bir daha ziyaret etme şansımızın olmadığı bir yeri gezerken, birbiriyle hiçbir anlamsal bağlantı taşımayan bir dizi yapıtı sırayla gezip beğenmek zorunda hissederiz kendimizi; bu yapıtları birbirine bağlayan tek şey coğrafi bağdır. Tek bir seyyahın bütün bunları görüp beğenecek özelliklere ve anlama yetisine sahip olması imkansızdır. Filanca caddede gördüğümüz Gotik mimariye merak duymamız, sonra hemen arkasından falanca caddedeki Etrüsk mimarisine heyecanla bakmamız beklenir bizden.

Madrid’e giden bir seyyahtan, Napolili tasarımcı Gasparini’nin Rokoko Çin işi bir üslupla dekore ettiği odalarıyla ünlü, on sekizinci yüzyıla ait bir kraliyet binası olan Palacio Real’e ilgi göstermesi, birkaç dakika sonra da yirminci yüzyıl eserlerinin sergilendiği ve başlıca eserler arasında Picasso’nun *Guernica*’sının bulunduğu Centro de Arte Reina Sofia’ya hayranlık duyması beklenir. Ancak beğenisini on sekizinci yüzyılın kraliyet mimarisıyla sınırlı tutan bir seyyah doğal olarak Picasso’yu es geçip Prag ve Saint Petersburg’daki kraliyet saraylarına yönelecektir.



Iglesia de San Francisco El Grande

Seyahat, yarım yamalak ve tutarsız bir coğrafi mantığa uyum sağlamak zorunda kalan merakımızı yerle bir eder. Üniversitede aldığımız bir dersin senelik programında yer alan kitapların konularına göre değil de boyutlarına göre sınıflandırılmış olması kadar tutarsız bir mantıktır bu.

10 –

Humboldt, Güney Amerika'ya yaptığı seyahatten yıllar sonra (yaşamının sonlarına doğru) kendine acıma ve gururla karışık bir duyguyla serzenişte bulunmuştur: “İnsanlar bitki bilim, astronomi ve karşılaştırmalı anatomi gibi çok çeşitli alanlarla aynı anda ilgilenmekle eleştiriyorlar beni. Bir insan etrafındaki her şeyi öğrenmek ve kucaklamak gibi bir arzu taşıyorsa, kim bu arzunun önüne geçebilir?”

Bu arzunun önüne geçemeyiz tabii – burada yapılabilecek en uygun şey Humboldt'un sırtını sıvazlamak olacaktır. Fakat onun seyahatine duyduğumuz hayranlık, güzelim şehirlerde kimi zaman yataktan çıkmamak ve ilk uçakla evine dönmek arzusuyla yüz yüze gelen bazı insanlara karşı biraz da olsa sempati duymamızın da önüne geçmeyecektir belki.

DOĞA

Kır ve Şehir

*Lake District**Gidilecek
Yer**William Wordsworth**Rehber*

Londra'dan bir öğleden sonra treniyle ayrıldık. Euston İstasyonu'ndan hareket eden trene binmek için, M. ile istasyonda buluşmak üzere sözleşmiştik. Yürüyen merdivenlerden akın akın inen ve büyük yolcu salonuna doğru ilerleyen kalabalığı görünce M.'yi bulmanın bir mucize olacağını geçirdim aklımdan, bir yandan da onu illa ki arayıp bulmam gerektiğine dair belli belirsiz bir arzunun uyanışına tanık oldum.

İngiltere'nin omurgasını tırmanışa geçtik, gece inerken dışarıda taşranın silueti belli belirsiz seçilebiliyordu; fakat havanın tamamen kararmasıyla birlikte uzun siyah aynalara dönüşen camlardan görünen tek şey kendi yüzlerimiz olmuştu. Trenimiz Stoke-on-Trent'e yaklaşırken yemek kompartımanına gitmeye karar verdim, bir vagondan ötekine sarhoşlar gibi yalpalaya yalpalaya yürürken, hareket eden bir trende yemek yiyecek olmanın heyecanını duydum yine içimde. Mikrodalga fırın eski savaş filmlerindeki patlayıcılar misali kaba ve mekanik bir ses çıkardı, sonra da sosisimle işinin bittiğini belirten nazik bir bip sesiyle işlemine son verdi - bu sırada tren düz bir geçitte girdi ve geçitin ardında bir inek sürüsünün gölgesi göründü.

Dokuza doğru "Lake District" diye de bilinen Oxenholme İstasyonu'na vardık. Bizimle birlikte birkaç kişi daha indi tren-den, platform boyunca yürümeye başladık. Gecenin soğukunda soluğumuz buhara dönüşüyordu. Trenin içine baktığımızda hâlâ uyuyan ya da kitap okuyan yolcular görüyorduk. Lake District onlar için uğrayacakları onca duraktan biriydi; tren Glasgow yolunda karanlığa karışmadan önce, bir an için okudukları kitaptan kafalarını kaldırdıkları, dışarıya bakıp platform boyunca simetrik bir biçimde dizilmiş olan saksıların farkına vardıkları, istasyonun saatine bir göz attıkları ve istemsizce esnedikten sonra paragraflarına kaldıkları yerden devam ettikleri bir yerdi yalnızca.

İstasyon terk edilmişti sanki, ancak tabelaların çoğu Japonca açıklamalı olduğu için istasyonun her zaman bu kadar tenha olmadığı düşüncesine kapılıyordu insan. Yola çıkmadan önce Londra'dan telefon etmiş, bir araba kiralamıştık; istasyona vardığımızda arabamızın az ileride bir sokak lambasının altında park etmiş bizi beklediğini gördük. Araba kiralama şirketinde bizim rica ettiğimiz küçük model arabalardan hiç kalmadığı için bize ailelere yaraşır, şarap rengi kocaman bir araba göndermişlerdi. Arabanın içindeki kokudan yepyeni olduğu anlaşılıyordu, yerdeki gri halı tertemizdi ve elektrikli süpürge- nin bıraktığı çizgi çizgi izler hâlâ seçilebiliyordu.

2—

Bizi bu seyahate iten dürtüler kişiseldi aslında; fakat on sekizinci yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkan tarihi bir akıma dayandığı da söylenebilirdi. Bu dönemde şehirliler, vücut sağlığına kavuşmak, daha da önemlisi, ruhlarını huzura erdirmek amacıyla taşraya akın etmeye başlamışlardı. 1700'de İngiltere ve Wales'in taşra kesimlerinde yaşayan insanların oranı yalnızca yüzde on yedi iken bu oran 1850'de yüzde elliye, 1900'e gelindiğindeyse yüzde yetmiş beşe çıkmıştı.

Kuzeye, Windermere Gölü'nün az yukarısındaki Troutbeck Köyü'ne doğru yol aldık. "Mortal Man" adlı bir otelden oda ayırtmıştık. İki dar yatak birleştirilip iki kişilik yatak haline getirilmiş, üzerine de lekeli çarşaf lar örtülmüştü. Otel sahibi bize banyoyu gösterdi, sonra da (kıyafetimizden ve resepsiyondaki tavrımızdan şüphelenerek) parasını ödeyemeyeceğimiz telefon görüşmeleri yapmamamız konusunda bizi uyardı, havanın en az üç gün harika olacağını vaat ederek ve Lake District'e hoş geldiniz diyerek odamızdan ayrıldı.

Televizyonu açtık, kanallardan birinde Londra'dan haberler bulduk fakat bir süre sonra televizyonu kapayıp pencereyi açtık. Dışarıda bir baykuş ötüyordu - onun o sessiz geceyi bö-

len tuhaf varlığına gitti aklımız.

Lake District'e, kısmen de olsa, bir şairin burada yaşamış olmasından ötürü gelmiştim. O gece odada Wordsworth'ün *Prelüd*'ünden bir bölüm daha okudum. Elimdeki kitabın kapağında Benjamin Haydon'ın elinden çıkmış, sert hatlı ve yaşlı bir Wordsworth portresi vardı. M., Wordsworth'ün yaşlı bir kurbağaya benzediğini ilan ettikten sonra banyoya girdi; fakat çok geçmeden pencerenin önünde yüzüne krem sürerken, ismini bir türlü hatırlayamadığı ama onu yaşamı boyunca okuduğu her şeyden daha fazla etkilemiş bir Wordsworth şiirinden dizeler okumaya başladı yüksek sesle:

*Bir zamanlar beni aydınlatan o nur,
Şimdi alındıysa sonsuza dek gözlerimin önünden, ne olur?
Hiçbir şey geri getirmese de
Çiçeğin parlak olduğu anı
Ve çimlerin ihtişamlı zamanını;
Üzülmeceğiz, ne de olsa
Yeniden kuvvet bulacağız geri kalanda*

Ölümsüzlük İmaları

Sonra yattık ve ben biraz daha okumaya çalıştım; ancak başucumda bulduğum ve ne bana ne de M.'ye ait olan uzun sarı bir saç teli kitaba yoğunlaşmamı güçleştirmişti. Uzun sarı saç teli Mortal Man'de bizden önce kalmış onlarca müşterinin bir göstergesiydi; telin sahibi şu anda belki bambaşka bir kıtadaydı ve ardında kendinden bir parça bıraktığından habersizdi. Dışarıdaki baykuşun sesi yüzünden bütün gece uykumuz bölündü.

3—

William Wordsworth 1770 yılında Lake District'in kuzey ucunda Cockermouth adlı küçük kasabada dünyaya geldi. Kendi deyişiyle "çocukluğunun yarısını Dağlar'da başıboş do-

laşarak" geçirdi; Londra'ya ve Cambridge'e gittiği ya da Avrupa'da seyahat ettiği ara dönemler dışında ömrü boyunca Lake District'te yaşadı: önce iki katlı mütevazı bir taş evde, sonra Grasmere yakınlarında bir kır evinde kaldı, ünlü bir şair olduktan sonra da Rydal yakınlarında gösterişli bir ev edindi kendine.

Şair, hemen her gün dağlara ya da göl kıyılarına yürüyüşe çıkardı. Yağmur onu hiç rahatsız etmiyordu. Oysa Lake District'te yağmur, kendisinin de itiraf ettiği gibi, bölgeyi gezmeye gelen zavallı seyyahlara Habeş dağlarında her yıl şiddetle yağın ve Nil'i doyuran sağanak yağmurları anımsatacak kadar kuvvetle ve azimle yağıyordu. Ahbabı Thomas de Quincey'nin tahminlerine göre Wordsworth yaşamı boyu toplam 175-180,000 mil yol yürümüştü, üstelik De Quincey'ye göre, daha da ilginç, şairin bunca yolu o fiziğe rağmen yürümüş olmasıydı. "Çünkü bütüne bakıldığında Wordsworth'ün yapılı bir adam olduğu söylenemezdi. Bu konuda söz sahibi olan bütün kadın uzmanlar, onun vücudunu, özellikle bacaklarını yerden yere vuruyordu." "Ne yazık ki", diye devam ediyordu De Quincey, "Wordsworth'ün kişiliğinin yarattığı etki, o ayağa kalkıp yürümeye başladığı anda yerle bir oluyordu çünkü Wordsworth tıpkı bir yengeç gibi yampiri yampiri yürüyordu."

Wordsworth, *Kelebeğe Övgü*, *Guguk Kuşu'na Övgü*, *Tarla Kuşu'na Övgü*, *Papatya'ya Övgü*, *Küçük Kırlangıçotu'na Övgü* gibi şiirleri de dahil olmak üzere birçok şiirini bu yengeçvari yürüyüşler sırasında aldığı ilhamla yazdı. Doğa olgularına dair şiirler yazmak o zamana kadar şairlerin ciddiye almadıkları ya da fazlasıyla törensel anlamlar yükledikleri bir temayken, Wordsworth, eserlerinin en etkileyici temasının doğa olduğunu ilan etmiştir. 16 Mart 1802'de (kız kardeşi Dorothy'nin tuttuğu ve Wordsworth'ün Lake District'teki yürüyüşlerini gün be gün kayıt ettiği günlüğe göre) Wordsworth şu dizeleri Patterdale yakınlarında bir göl olan Brothers Wa-

ter'da bir köprü'nün üzerinden geçtikten sonra yazmıştır:

*Horoz ötüyor
Nehir akıyor
Küçük kuşlar cıvıldıyor
Göl parıldıyor...
Dağlarda neşe var;
Pınarlarda hayat var;
Küçük bulutlar gezmede
Gökyüzünün egemenliğinde*

Şair birkaç hafta sonra güvercin yuvasının güzelliğini överken bulur kendini:

*Bak, dört mavi yumurta ısıldıyor orada!
Pek az görmüşümdür bundan güzel manzara,
Hem de pek azdır haz ve neşe dolu an
Bu yalın görüntü kadar ruhu okşayan!*

Birkaç yaz sonra yeniden bülbül sesi duymanın verdiği mutluluğu şu dizelerle ifade etmiştir:

*Ey bülbül! Sen ki
Ateşli bir kalbin eserisin
Tıpkı şarap tanrısı seni
Bir sevgiliye başgöz etmiş gibi
Şarkı söylersin*

Mutluluğun rastlantısal ifadeleri değildi bu dizeler. Wordsworth'ün şiirlerinin satır aralarında yatan doğa felsefesi, onun bütün eserlerine hakim olmuş; şairin eserleri mutluluğumuzun gerekleri ve mutsuzluğumuzun nedenleri üzerine ileri sürdüğü özgün iddialarla Batı düşünce tarihini etkisi altına almıştı. Şairin iddiasına göre; kuşları, nehirleri, nergisleri ve kuzuları bünyesinde barındıran Doğa, şehir yaşamının yol açtığı psi-

kolojik yaralara deva olan bir panzehir görevi görüyordu.

Bu mesaj başta müthiş bir direnişle karşılandı. 1807 yılında Wordsworth'ün *Bütün Şiirleri - İki Cilt*'i eleştiren Lord Byron, yetişkin bir adamın çıkıp çiçekler ve hayvanları öven birtakım iddialarda bulunmasını hayretle karşıladığını belirtmişti. "Çoluk çocuk kesimine dahil olmayan okur kitlesi bu çiçek böcek edebiyatına nasıl tepki gösterir dersiniz?.. Wordsworth'ün şiiri beşik sallarken söylenen ninnilerin, ortaçağ şiirlerinin kötü bir kopyası yalnızca." *Edinburgh Review*, Byron'un eleştirilerine yürekten katılarak Wordsworth'ün şiirini "bebeksi saçmalıklar" olarak nitelendirdi, ayrıca "Şair bu şiirleri alaylara hedef olmak için kasten mi yazıyor acaba?" gibi bir soru attı ortaya. "Bahçe küreğinin ya da serçe yuvasının Wordsworth'de güçlü izlenimler uyandırmış olmasına bir diyeceğimiz yok... fakat bu türden imgelerin birçok kişiye zorlama, yapay ve yapmacık görüneceği de kesin. Bütün dünya *Süt Domuzu'na* yazılmış mersiyelere, *Çamaşır Günü* üzerine yazılmış ilahiye, *Anneanne için düzülmüş sonelere* ve *Bektaşüzümü Turtasını* öven şiirlere kahkahalarla gülmekte. Dahası, Bay Wordsworth'e bu gerçeği kabul ettirmek imkansız."

Edebiyat dergilerinde şairin eserlerinin parodileri yayınlanmaya başlamıştı:

*Ne zaman bir bulut geçse
Düşünürüm yüksek sesle
Göğü böyle görmek ne güzel
Beyazıyla, mavişiyle*

diyordu bir dergide.

*Aman, o gördüğüm bir kızılgerdan mıydı?
Güvercin miydi, yoksa karga mıydı?*

diyordu bir başkasında.

Wordsworth istifini bozmadı. Lady Beaumont'a "Bu şiirle-

rin bugünkü algılanışından endişe duymayın sakın” diye tavsiyede bulundu, “Eserlerimin şimdisine değil, yarınlarına güveniyorum. Benim şiirlerim acı çekenlerin derdine deva olacak, mutluları daha da mutlu edip güne günışığı katacak, gençlere ve her yaştan insana görmeyi, düşünmeyi, hissetmeyi ve böylece daha etkin ve emin adımlarla erdemli olmayı öğretecek. Görevi budur şiirlerimin; biz (ve bizde ölümlü olan ne varsa) mezarlarımızda çürüdükten nice zaman sonra görevlerini sadık bir şekilde yerine getirecekler.”

Wordsworth tek bir noktada yanılmıştı: şiirlerinin değer kazanması onun tahmininden kısa sürdü. “1820’ye dek Wordsworth adı ayaklar altındaydı” diye anlatıyordu De Quincey, “1820’yle 1830 yılları arasında militanca sevimye başlandı, 1830’la 1835 arasında başarının doruklarına ulaştı.” İnsanların beğenisi yavaş ama kökten bir değişim geçirmişti. Okur kitlesi kahkahalarla gülmeyi bir kenara bıraktı, kelebekler için yazılmış ilahileri ve kırlangıçotuna yazılmış soneleri sevmeye, hatta ezberden söylemeye başladı. Windermere’de, Rydal ve Grasmere’de yeni yeni oteller açıldı. 1845 yılına gelindiğinde Lake District’te turist sayısının kuzuların sayısını aştığı söyleniyordu. Wordsworth hayranları, Rydal’daki bahçesinde ziyaret ettikleri bu yengece benzeyen yaratığın bakışlarına övgüler düzmeye başladılar. Şairin ayrıntısıyla betimlediği ve dizelerinin gücüne güç katan yerleri arayıp bulabilmek için tepelerde ve göl kenarlarında yürüyüşlere çıktılar. 1843’te Southey’nin ölümü üzerine Wordsworth Kraliyet Şairi ilan edildi. Londra’da bir grup Wordsworth hayranı, Lake District adının Wordsworthshire olarak değiştirilebilmesi için kolları sıvadı.

Şair 1850 yılında seksen yaşında öldüğünde (o tarihte İngiltere ve Galler nüfusunun yarısı şehirde yaşıyordu), Wordsworth’ün ortaya attığı, doğaya yapılacak düzenli seyahatlerin, şehrin olumsuz yanlarıyla başa çıkmada vazgeçilmez bir panze-

hir olduğu düşüncesi dünyanın her yerinde eleştirmenlerce kabul görür olmuştu artık.

4—

Şikayetlerin bir kısmı şehirlerdeki dumana, kalabalığa, yoksulluk ve çirkinliğe yöneltilmişti fakat havayı temizleme çalışmaları ya da banliyölerin ıslah edilmesi Wordsworth'ün eleştirilmesine son vermiyordu. Çünkü şairin eleştirisi şehirlerin ruhumuzda açtığı yaralara yönelikti, sağlığınıza verdiği zararlara değil.

Şair, şehirleri yaşamı yerle bir eden birtakım duygular uyandırmakla suçluyordu: sosyal hiyerarşideki konumumuzun ne olacağı endişesi, başkalarının başarısını kıskanma, gurur, onların beğenisini kazanmayı arzulama gibi. Wordsworth'e göre şehirli perspektiften yoksundu, sokakta ya da akşam yemeği masasında edilen sohbetlere mahkumdu. Onlara sürekli yeni şeyler sunulmasına karşın, hep daha başkasını, daha yenisini arzuluyorlardı, bulunca da hiçbir zaman mutlu olmuyorlardı. Bu kalabalık ve telaşlı ortamda başkalarıyla içten ilişkiler kurmak, her şeyden uzak bir çiftlikte dostluk kurmaya kıyasla çok daha zordu. Wordsworth, Londra'da yaşadığı yerle ilgili olarak, "Şu düşünceye akıl erdirmem imkansız görünüyor" diye yazmıştı, "İnsanlar nasıl olmuş da senelerce (bizim deyişimizle) kapı komşusu olarak yaşamış fakat buna rağmen birbirine yabancı kalmış, birbirlerinin isimlerini öğrenmemişler?"

Lake District'e seyahat etmeden birkaç ay evvel bir gün, ben de Wordsworth'ün bahsettiği hastalığı iliklerimde hissettim. Londra'nın merkezinde bir toplantıya katılmıştım, toplantıdan, o "insanlar ve şeylerle dolu/çalkantılı dünyadan" (*Preliüd*) kendimi zor attım dışarı. Toplantıdan ayrılmış yürürken konumumla ilgili endişe ve kıskançlık gibi duygularla boğuşuyordum, tam o anda başımın üzerinde belirmiş devasa bir nes-

nenin görüntüsü yüreğimin üzerindeki ağırlığı alıp götürdü ve Wordsworth'ün şiirine egemen olan doğal güçlerin iyileştirici etkisini getirdi yüreğime – ben de etrafımı saran karanlığa rağmen cebimdeki fotoğraf makinasını çıkarıp görüntülemeye çalıştım onu.

Üzerimde uzanan devasa bulut, birkaç dakika önce şehrin benim bulunduğum kesimine seyahat etmişti ve batıdan esen güçlü bir rüzgarın etkisiyle çok uzun süre orada kalamayacakmış gibi görünüyordu. Etraftaki işyerlerinin ışıkları bulutun dört köşesine turuncu parlak bir floresan ışığı yayıyordu, adeta yaşlı ve pek mühim bir adamı parti kıyafetleriyle donatmışsınız gibi; ancak bu ışıklar, içinde denizin ve havanın usul usul oynadığı granit gri renkteki bulutu ciddi görünüşünden uzaklaştıramıyordu. Bulut kısa süre sonra Essex tarlalarının, bataklıkların ve petrol rafinelerinin üzerine uzanacak, oradan da isyan halinde kabaran Kuzey Denizi dalgalarının üzerine doğru yol alacaktı.

Gözlerimi manzaradan ayırmaksızın otobüs durağına yürürken endişelerimin eriyip gittiğini hissettim; yengeçvari şairin zamanında Galler'de bir vadi şerefine yazdığı dizeleri geçirdim aklımdan:

..... Doğa öyle bir uyandırıyor ki ruhun aklını,
Sessizliği ve güzelliğiyle öyle etkiliyor,
Öylesine âli düşüncelerle besliyor ki bizi
Ne kem gözler, önyargılar,
Ne bencil insanların sinsice gülüşleri,
Ne nezaketsiz selamlar
Günlük yaşamın kasvetli ilişkileri
Bizde hüküm sürecek
Onlar bozamayacak artık
Bizi saran her şeyin kutsandığına duyduğumuz
O coşkun inancımızı

Tintern Abbey'in yakınlarında kaleme alınmış dizeler

5—

1798 yazında Wordsworth kız kardeşiyle birlikte Galler'deki Wye vadisine doğru uzun bir yürüyüşe çıktı. William orada, Doğa'nın gücüne dair bir aydınlanma anı yaşadı, yaşamının geri kalanında yazdığı bütün şiirleri etkileyecek olan bir andı bu. Vadiyi ikinci kez ziyaret ediyordu; en son beş yıl önce gelmişti ve aradan geçen yıllar boyunca birbiri ardına mutsuz deneyimler yaşamıştı. Onu korkutan bir şehir olan Londra'da vakit geçirmiş, Godwin okuyup politik görüşlerini değiştirmiş, Coleridge'le arkadaşlık edip bir şairin görevi konusundaki sevgilerine yeniden biçim vermiş, Robespierre'in Büyük Teröründen arda kalan devrim Fransa'sına yolculuk etmişti.

Wordsworth Wye'da yüksekçe bir tepe bulup bir çınar ağacının altına oturdu; vadiyi, nehri, tepeleri, kayalıkları, çalıları ve ağaçları seyrederken belki de yaşamı boyunca yazdığı en güzel şiirin esini geldi onu buldu. Şiir, *"Tintern Abbey'nin birkaç mil yüksekğinde yazılmış dizeler"* başlığını, *"Bir gezi sırasında Wye'daki bankların yeniden ziyareti üzerine, 17 Temmuz 1798"* altbaşlığını taşıyordu ve doğanın iyileştirici yönüne düzülmüş bir övgüydü.

*Bu güzellikler ki uzun zamandır yoktular
Ama kör bir adamın gözleri için manzaralar
uzaktır ya, onlar bana yakındılar:
Sık sık, kimsesiz odalarda
Kasabanın kentin karmaşasında
Tatlı duygular borçluydum ben onlara
Bezgin anlarımda, sessiz ve derinden,
Güç verdiler onlar bana*

Şehir ve taşra yaşamı arasındaki ikilik şiirin ana çatısını oluşturuyor; şair daha sonra yazdığı şiirlerde de sürekli olarak taşranın, şehrin zararlı etkilerini hafiflettiğini öne sürüyordu.





P. de Louthembourg, *Tintern Abbey de Wye Nehri*, 1805

*Sık sık
 Kör karanlıkta ve hiç neşe vermeyen
 günışığının yarattığı onlarca şeklin ortasında;
 Sık sık
 Endişe beyhude kol gezerken
 Ve dünyanın karmaşası, heyecanı
 Yüreğime bırakmışken ağırlığını
 Sık sık, ruhumla sana döndüm
 Ey yeşil Wye! Seni orman gezgini,
 Ne sık döndü ruhum sana!*

Dizeler bir minnettarlık duygusunun ifadeleriydi, aynı minnettarlık duygusuna şair *Prelüd*'de de yer verecek, şehir yaşamının insanda uyandırdığı o aşağılık duygulara katlanabilmesini sağladığı için Doğa'ya teşekkür etmeyi kendine borç bilecekti:

*Dünyaya karıştığım halde, birazcık memnunsam eğer
 Kendi mütevazı zevklerimden
 Ve eğer yaşayabildiysem biraz
 Düşmanlıktan, kaba ihtirastan uzak
 Bunu sana borçluyum...
 Rüzgarına, coşkun çağlayanına, sana
 Dağlarına, sana, ey Doğa!*

6—

Neden? Neden bir şelalenin, dağın ya da başka bir doğal güzelliğin yakınında olmak insanı “düşmanlıktan ve aşağılık tutkulardan” uzak tutuyordu? Kalabalık bir caddenin yakınında olmak neden aynı şeyleri yaşatamıyordu insana?

Lake District bu sorulara olası yanıtlar verebiliyordu. İlk sabah M. ile erkenden uyandık, Mortal Man'in muhteşem bir vadiye bakan pembe duvarlı kahvaltı salonuna indik. Sağanak yağış vardı, otel sahibi bize lapalarımızı sunarken bunun geçi-

ci bir yağış olduğunu söyledi, yumurtaların ekstra ücrete dahil olduğunu da sözlerine ekledi. Teypten neşeli bir Peru müziği yayılıyordu salona, arada da Handel'in *Mesih*'inden parçalar çalıyordu. Kahvaltımızı bitirdikten sonra sırt çantalarımızı hazırlayıp Ambleside kasabasına doğru yola çıktık; kasabadan, yürüyüşte kullanmak üzere bir pusula, su geçirmeyen bir harita kutusu, su, çikolata ve birkaç tane de sandviç satın aldık.

Küçük bir kasaba olmasına karşın Ambleside gürültü patırtısıyla bir metropolü andırıyordu. Kamyonlar dükkanların önüne park etmiş, mallarını boşaltıyordu, her yerde otel ve restoran reklamları asılıydı, saat daha erken olmasına rağmen kafeler tıklım tıklım doluydu. Bayilerin önüne asılmış gazeteler, Londra'daki siyasi bir skandaldan haberler veriyordu.

Kasabanın birkaç mil kuzey batısındaki Great Langdale vadisinde durum bambaşkaydı. Lake District'e varalı beri ilk kez doğanın bu kadar derinlerine iniyorduk. Yolun her iki yanında meşe ağaçları uzanıyordu göğe. Her bir ağaç, yanındaki komşu ağacın gölgesinde kalmayacak bir mesafedeydi, ağaçların arasındaki çimenler koyunların iştahını kabartmış olacak ki koyunlar onları bir güzel yemiş muntazam bir hale getirmişti. Meşeler asil ve başı dik bir görünüşe sahiptiler, söğüt ağaçları gibi dallarını yerlerde sürümüyorlar, yakından bakıldığında, gece yarısı yataktan kaldırılmış ve saçını toplamaya zaman bulamamış insanlara benzeyen kimi kavaklar gibi dağınık bir görüntü de arzetmiyorlardı. Meşeler, alttaki dallarını sıkı sıkı gövdelerine yapıştırmışlardı; üstteki yeşil dallar ve yapraklar ise küçük düzenli aşamalar halinde yukarıya uzanıyor, bir çocuğun elinden çıkmış tipik ağaç resimleri misali, neredeyse kusesursuz birer daire halinde göğe yükseliyordu.

Yağmur, otel sahibinin aksini söylemesine rağmen büyük bir güvenle aralıksız yağmaya devam ediyor, bize adeta meşelerin ayinini sunuyordu. Ağaçların altında durduğumuzda, sırlıklam yapraklarına düşen yağmurun sesini dinliyorduk. Bu

uyumlu patır-pıtır seslerinin içinde muhteşem bir melodi vardı, çünkü düşen her bir yağmur damlası, düştüğü yaprağın büyüklüğüne ya da küçüklüğüne, yüksekte ya da alçakta oluşuna, taşıdığı suyun miktarına göre ayrı bir ses çıkarıyordu. Ağaçlar düzenli bir karmaşanın simgesiydi: kökler sabırla topraktan besin çekiyor, gövdenin kılcal damarları bu besini yirmi beş metre yukarıya ulaştırıyor, her bir dal, kendi üzerindeki yaprakların ihtiyaç duyduğu kadarını (asla daha fazlasını değil) alıyordu, her bir yaprak da bütünün yaşamını sürdürebilmesi için payına düşen sorumluluğu yerine getiriyordu. Ağaçlar sabrın simgesiydi: bu yağmurlu sabaha ve bundan sonra gelecek nice yağmurlu sabahlara şikayet etmeksizin göğüs geriyor, mevsim değişimlerine ayak uyduruyorlardı. Fırtına çıkınca huysuzluk yapmıyorlar, diyarlarını terk etme arzusu duymuyorlar, aniden başka bir vadiye seyahat etmeye karar vermiyorlardı; o zarif parmaklarını, gövdelerinden metrelerce aşağıdaki soğuk ve ıslak toprağın derinlerine, yaprakların metrelerce uzağına batırıyorlar ve hiç seslerini çıkarmadan öylece kalıyorlardı.

Wordsworth, meşelerin altında oturup yağmuru dinlemeyi ya da yaprakların arasından sızan güneş ışınlarını seyretmeyi çok severdi. Ona göre ağaçların sabrı ve metaneti, Doğa'nın bütün eserlerinde görülen temel bir özellikti:

*Dünyevi şeyler aklımı başımdan almadan
Ve gelip geçici şeylerin hızlı dansı başlamadan önce
Kalıcı nesneler gösterir kendini
Sakince ve sessizce*

Doğa, Wordsworth'ün iddiasına göre, yaşamda ve birbirimizde “güzeli ve arzu edileni” bulmaya iterdi bizleri. “Doğru muhakeme gücü”nün simgesiydi doğa, şehir yaşamının bizi oraya buraya savuran çalkantılarını hafifletir nitelikteydi.

Wordsworth'ün iddiasını kısmen de olsa kabul etmek, şu temel ilkeyi kabul etmek anlamına gelir: kimliklerimiz, büyük ya da küçük ölçüde, eriyebilen ve içine aktığı kalıba göre değişebilen bir özelliğe sahiptir; ruh halimiz, kiminle (ya da bazen neyle) birlikte olduğumuza göre dönüşür ve değişir. Bazı insanlarla birlikte olmak cömertlik veya duyarlılık gibi özelliklerimizi, kimileriyle birlikte olmak da haset ya da rekabet gibi duygularımızı harekete geçirir. A'nın toplum hiyerarşisinde bir yer edinme saplantısı, B'nin (farkında olmaksızın) kendini önemsiz hissetmesine ve endişe duymasına yol açar. A'nın yaptığı espriler, B'nin içinde sakladığı ve bastırdığı komiklik duygusunu sessizce ortaya çıkarır. Ancak B'yi alıp bir başka sosyal çevreye taşıyın, yeni birisiyle karşı karşıya geldiğinde ilgi alanlarının ve davranışlarının inceden inceye değiştiğine tanık olursunuz.

Öyleyse bir şelaleyle, dağ, meşe ağacı ya da kırlangıçotuyla kurulacak bir arkadaşlık, (hele hele bu nesnelerin hiçbir ilgi alanına ya da bilince sahip olmadıkları ve dolayısıyla herhangi bir davranışı kışkırtamayacakları ya da sansürleyemeyecekleri düşünülürse) nasıl olur da insanın kişiliğini dönüşüme uğratar? Ama işte Wordsworth'ün doğanın yararlı etkileri üzerine ileri sürdüğü iddiaların temelinde, cansız nesnelerin etraflarındaki her şeyi etkisi altına alabileceği düşüncesi yatar. Doğa manzaraları bizlere birtakım değerleri aşılama gücüne sahiptir: meşeler gururu, palmyeler azmi, göller de sakinliği öğretir, erdemli olma yolunda sessiz sedasız bize ilham verirler.

1802 yazında genç bir öğrencisine yazdığı mektupta Wordsworth şairin nasıl bir görev taşıması gerektiğinden bahsetmiş, Doğa'nın bünyesinde barındırdığına inandığı değerleri sıralamıştır: "Büyük bir şairin görevlerinden biri, insanların duygularını daha iyiye götürmek, bu duyguları daha *sağ, akılcı ve sürekli* kılmaktır. Kısaca, insanı Doğa'ya uyumlu bir hale getirmektir şairin görevi."

Wordsworth bulunduğu her doğal ortamda bu saflıktan, akılcılıktan ve süreklilikten izler buldu. Örneğin çiçekler teva-zuu ve ağırbaşlılığı temsil ediyordu.

PAPATYA'YA

Seni sessiz, tatlı yarattığı doğanın!

Aynı güneşin altındayız seninle

Aynı havayı soluyoruz

Onarır mısın

Yüreğimi neşenle?

Boynu bükük varlığını

Paylaşır mısın benimle?

Hayvanlar metaneti temsil ediyordu. Wordsworth Dove Cottage'ın yukarısındaki bahçede, her türlü kötü havada bile şarkı söylemeyi sürdüren bir bülbüle yürekten bağlanmıştı. Orada geçirdikleri ilk soğuk kış sırasında Dorothy ve William bir çift kuğunun metanetiyle büyülenmişlerdi, hayvanlar tıpkı onlar gibi bölgeye yeni gelmiş olmalarına karşın soğuğa çok daha büyük bir sabırla göğüs geriyorlardı çünkü.

Langdale vadisinden ayrılıp bir saat kadar yukarılara doğru yol aldıktan sonra, yağmurun da iyice azaldığı bir anda M. ve ben inceden inceye *tisip!* diye bir ses duyarız, bu ses tekrar tekrar duyulur, bir süre sonra da daha yüksek ve daha kalın bir *tisip!* sesine karışır. Üç tane incir kuşu, sık otlarla kaplı bir arazinin üzerinden hızla uçar. Siyah kulaklı bir kuyrukkakan, kozalaklı bir dala tünemiş, deve tüyü ve kum rengi tüylerini son yaz güneşinde ısıtırken bir yandan da düşünceli düşünceli etrafa bakmaktadır. Birden bire nedense telaşla harekete geçer, hızlı ve yüksek bir *şuv, şuv, şuvii* sesi çıkararak dalından ayrılıp vadinin üzerinde dört dönmeye başlar. Bu ses, bir kayayı acele acele aşmaya çalışan tırtılı ya da vadi zemini üzerinde beyaz noktalar oluşturan koyunları hiç mi hiç etkilemez.

Koyunlardan biri patikaya doğru salına salına yürür, onu ziyarete gelen insanlara meraklı gözlerle bakar. Koyunlar ve insanlar belirgin bir merakla birbirlerini süzerler. Sonra insanlara yaklaşan bir koyun miskin miskin çimlere oturur, ağzını çimlerle doldurur, sakız çiğner gibi ağzının köşesiyle çiğneme-ye başlar. Ben neden benimdir, o neden odur? Başka bir koyun yaklaşıp arkadaşının yanına oturur, yanyana otlamaya başlarlar. Sonra da yalnızca bir an için birbirlerine tanıdık, hafif memnun bir bakışla bakarlar.

Birkaç metre ötede, nehre inen koyu yeşil bir çalılığın içinden, yaşlı ve uyuşuk bir adam ağır bir öğle yemeği sonrasında boğazını temizliyormuş gibi bir ses duyarız. Hemen arkasından düzensiz ve telaşlı bir hışırtı gelir, birisi çok değerli bir eşyasını kaybetmiş de yaprak yığınının içinde telaşla onu arıyor gibidir. Çalılığın içindeki yaratık yalnız olmadığını anlayınca keser sesini, saklambaç oyunu sırasında elbise dolabının arkasına saklanıp soluğunu tutan bir çocuğun gergin sessizliğine benzer bu sessizlik. Ambleside'da insanlar gazeteler satın almakta, börekler yemektedir. Ve burada çalılığın içine gömülmüş bir yaratık, yaprakların arasında hışır hışır koşturmakla, böğürtlen ve sinek yemekle, hırıldamakla ilgilenmektedir. Onca tuhafliğine rağmen o bizim *çağdaşımızdır*, evrenin sessizliğini bozan, onu salt toz, duman ve kayalarla dolu bir boşluk olmaktan kurtaran şu yegane gezegende, dünyamızda yaşayan, uyuyan ve soluk alan bir arkadaşımızdır.

Wordsworth'ün şiirinin amaçlarından biri de bizi, yanibaşımızda yaşayan fakat varlığını horgördüğümüz, gözücuyla baktığımız, isteklerini ve yaşadıklarını hiçbir biçimde takdir etmediğimiz hayvanları; o gölgeli ve her yerde rastlanabilen varlıkları, kulenin üzerindeki kuşu, çalılığın içindeki yarattığı fark etmeye yöneltmekti. Wordsworth, okurlarını, her zamanki perspektiflerinden vazgeçmeye, başkalarının gözünden bakıldığında dünyanın nasıl bir dünya olacağını tahmin etmeye ve insan

ve doğa perspektifleri arasında mekik dokumaya davet eder. Peki şair neden bu fikri böylesine ilginç ve ilham verici bulur? Çünkü belki de mutsuzluğun kaynağı, tek bir perspektifle hareket etmektir. Lake District'e gelmeden birkaç gün önce Wordsworth'ün kuşlara olan ilgisini inceleyen ve önsözünde bu alternatif doğa perspektifinin yararlarına dikkat çeken, on dokuzuncu yüzyılda yazılmış bir kitaba rastlamıştım:

Ülke çapında bütün yerel, günlük ve haftalık basın organları yalnızca Lord'ların, Lady'lerin, milletvekillerinin ve büyük adamların bu topraklara ne zaman geldiğini ve ne zaman ayrıldığını değil, aynı zamanda kuşların ne zaman gelip gittiğini haber verseydi, eminim bu bütün kamuoyunun hoşuna giden bir şey olurdu.

Çağdaşlarımızın ya da elitlerin değerleri canımızı acıtıyorsa, bu gezegende başka yaşamların da olduğunu hatırlamak ve bu topraklarda büyük işler yapan büyük adamların yanı sıra çimlerde *tissip* sesleri çıkaran incir kuşlarının da varolduğunu aklımızın bir köşesinde bulundurmak, gönlümüzün biraz olsun ferahlamasına yolaçabilir belki.

Wordsworth'ün ilk şiirlerini inceleyen Coleridge şairin dehasını şu meziyetlere bağlar:

Günlük yaşamdaki şeylere yeni olanın büyüsünü, doğaüstü şeylere de tanıdık olanın sıcaklığını kazandırmak; aklın, geleneklerin uyusukluğundan silkinmesini ve bütün dikkatini dünyanın harikalarına ve tatlılığına yöneltmesini sağlamak; bu bitmek tükenmek bilmeyen hazineyi, aşinalık duygumuz ve bencilce telaşlarımız yüzünden gözlerimiz, kulaklarımız ve yüreğimiz olduğu halde göremediğimiz, duyamadığımız ve hissedemediğimiz bu hazineyi farketmemizi sağlamak.

Wordsworth'e göre Doğa'nın "tatlılığı", bizi içimizdeki iyi yönü bulup çıkarmaya teşvik eder. Bir kayanın üzerinde duran, aşağıdaki nehri ve büyük, yeşil vadiyi seyreden iki kişi, o anda yalnızca doğayla kurdukları ilişkiyi değil, birbirleriyle kurdukları ilişkiyi de dönüştürmektedir.

Bir kayanın yanı başındayken bazı duygular bize çirkin gelir, başka duygular ise ansızın harekete geçer; kayaların görkemli içimizdeki durağan ve yüce gönüllü yönü ortaya çıkarır, büyüklüğü ise geçip gidenleri saygıyla, alçakgönüllülükle ve mutlu bir boyuneğişle kabul etmeyi öğretir bize. Muazzam bir şelalenin önünde durmuş manzarayı seyrederken bir iş arkadaşımıza duyduğumuz kıskançlığı anımsayabiliriz. Ancak Wordsworth'ü dinleyecek olursak, şelalenin önünde kıskançlığa kapılmamızın olası olmadığını anlarız. Çünkü Wordsworth, bütün yaşamı boyunca rekabete, hasete ve endişeye karşı direndiğini, bu direnişte de doğadan güç aldığını ve karakterine bu yönde şekil verdiğini öne sürmüş, konuyla ilgili olarak da şu dizeleri yazmıştır:

....*İnsan'a, önce,
Büyük ve güzel nesnelerin arasından baktım
İnsan'la, önce,
Onların yardımıyla iletişim kurdum. Böylece
Bir kalkan edindim kendime, koruması için beni
Kötülüğün ağırlığından, bencil isteklerden,
Adi tavırlardan, kaba tutkulardan
Onlar ki sıradan dünyayı kuşatmıştırlar
Kalbimin atışları gibi atarlar
Koşturup durduğumuz yaşamın
Can damarında*

7—

M. ve ben Lake District'te çok uzun süre kalamadık. Oraya varışımızın üçüncü gününde Londra'ya dönüş treninde yerleri-



Asher Brown Durand, *İki arkadaş*, 1849

mizi aldık. Karşımızda oturan adam yol boyunca cep telefonu sağı solu aradı durdu, trenimiz dağları tepeleri aşarken vagondaki herkesin de duyduğu üzere, Jim isimli birinden alacağı vardı ve onun peşine düşmüştü.

Doğaya temas etmenin bizim için ne kadar yararlı olduğunu kabul etsek de şehirliler taşrada pek az vakit geçirebilirler, bu yüzden taşranın yarattığı etki de aynı şekilde sınırlı olacaktır. Doğayla başbaşa geçirilen üç günün bizim üzerimizde yaratacağı psikolojik etkinin süresi birkaç saati geçmeyecektir.

Wordsworth daha az kötümserdi. 1790 yılının sonbaharında Alplere bir yürüyüş gezisine çıktı. Cenova'dan Chamouni Vadisi'ne gitti, Simplon Geçidi'ni geçip Gondo Kayalıkları'na indi, oradan da Maggiore Gölü'ne ulaştı. Tanık olduğu güzellikleri tasvir ettiği bir mektubunda şunları yazmıştı kız kardeşine: "Bu anda, gördüğüm bütün güzelliklerin aklımda dönüp durduğu bu anda, bütün ömrüm boyunca bu imgeleri aklımdan geçirip mutlu olmadığım *tek bir gün bile geçirmeyeceğim* diye düşünmenin sonsuz zevkini yaşıyorum (italikler bana aittir).

Bu sözlerde abartı yoktu. Wordsworth onlarca yıl sonra bile Alpleri gözünün önüne getirerek onları içinde yaşatmayı ve onlardan kuvvet almayı sürdürdü. Doğayla başbaşayken yaşadığımız bazı anların içimizde ömrümüz boyunca silinmeyecek bir iz bıraktığına ve şehirde yaşadığımız zorluklarla başa çıkamada bize yardım ettiğine inandı. Bu anlara "varlığa kazınan anlar" adını verdi:

*Kimi anlar vardır, varlığımıza kazınır
Kendini belli eder, önemini aklımıza kazır
Yüce değerlerdir bu anlar...
Yukarı taşır bizi, yükseklere çıkarır
Yükseğe, daha yükseğe
Düştüğümüz anda bile kaldırır
Uzanan eliyle*

Doğada yaşanan küçük ama önemli anlara duyulan inanç, Wordsworth'ün bazı şiirlerine neden öyle tuhaf başlıklar verdiği sorusunu da yanıtlar. Örneğin *Tintern Abbey* başlıklı şiir, *Bir gezi sırasında Wye'daki bankların yeniden ziyareti üzerine, 13 Temmuz 1798* altbaşlığını taşır: burada şairin yıl, ay ve gün olarak kesin bir tarih vermesinin nedeni, belki de, kırdaki ve bir vadinin eşiğinde geçirilen birkaç dakikanın, yaşamımızdaki en unutulmaz, yararlı ve doğumgünü ya da düğünler kadar hatırdaki kalmaya değer dakikalar olduğu düşüncesidir.

Bu "varlığa kazınan anlar"dan birine ben de tanık oldum. Lake District'e gidişimizin ikinci günü akşamüstüydü. M. ile Ambleside yakınlarında bir banka oturmuş çikolata yiyorduk. En çok hangi çikolatayı sevdiğimizle ilgili bir iki laf ettik birbirimize. M. içi karamelli çikolataları sevdiğini söyledi, ben de gofretleri tercih ettiğimi ifade ettim, sonra sustuk ve ben uzaklara, nehrin kenarındaki bir ağaç kümesine kaydırdım bakışlarımı. Ağaçlar tam bir renk cümbüşüydü, sanki birisi paleti eline almış, üzerlerinde yeşilin türlü tonlarını denemiş gibiydi. Bu ağaçlar insana şaşırtıcı bir sağlık ve bolluk hissi veriyorlardı. Dünyanın yaşlı ve üzgün oluşuna aldırıyorlardı sanki. Yüzümü onların yapraklarına gömmek, kokularını içime çekmek istedim, kokuları bana deva olurdu belki. Doğanın bu güzelliği bankta oturmuş çikolata yiyen iki kişinin mutluluğunu düşünmeksizin, tek başına yaratmış olması, üstelik yarattığı bu güzellikle insanın oran ve estetik duygusuna bu kadar iyi hitap etmesi olağanüstü bir şeydi.

Manzaraya duyduğum hayranlık yalnızca bir dakika sürdü. İşimle ilgili düşünceler girdi araya, sonra da M. otele gitmemiz gerektiğini, bir yeri arayacağını söyledi. Bu manzarayı hafızama kazıdığımı fark etmemiştim; ancak Londra'da bir akşamüstü trafikte takılmış beklerken ve zihnim binbir konuyla doluyken ağaçların görüntüsünü hatırladım. Manzara, katılmam gereken toplantıları ve cevaplamam gereken mektupları bir ke-

nara itti ve bilincimi işgal etti. Trafikten ve kalabalıktan uzaklaştım, isimlerini bilmediğim ama adeta önümde beliren ağaçlar, düşüncelerimi yaslayabileceğim bir korkuluk gibi geldi, beni endişenin girdaplarından korudular ve o akşamüstü ufak çapta da olsa, yaşıyor olmak için bir neden sundular bana.

Wordsworth 15 Nisan 1802 günü saat on bir sularında eve doğru yürürken M. ile kaldığımız otelin birkaç mil kuzeyinde, Ullswater Gölü'nün batı yakasında nergis çiçekleri gördü. On binlerce nergis “rüzgarda dans ediyordu” diye yazmıştı; gölün dalgaları da çiçeklere eşlik ediyordu fakat nergisler “neşeleriy-le parlak dalgalara taş çıkartıyorlardı”. Şair bu görüntüden o kadar etkilendi ki nergislerin dansı onun için ileriki yıllarda tekrar tekrar söz edeceği “zamana ait bir yere” dönüştü:

*Sık sık divanıma uzanmışken
Bir şey yokken aklımda ya da bir şey düşünüyorken
İçimdeki göz onları görmeye başlar
... Ve sonra yüreğim dolar sonsuz hazla
... Ve dans eder yüreğim papatyalarla*

Son satır biraz talihsizdir belki, Byron'ın “çiçek böcek edebiyatı” suçlamalarına da açıktır; fakat buna rağmen şehrin “çalkan-tılı” dünyasında düşünceli ve karanlık bir ruh halinde yaşayıp giderken kısa da olsa seyahatlerimizden arda kalan imgelere sarılabileceğimizi, doğaya sığınabileceğimizi ve onun yardımıyla “düşmanlığın ve aşağılık duyguların” gücünü az da olsa köreltebileceğimizi müjdelere bize.

Lake District'e yapılan bir Seyahat Üzerine, 14-18 Eylül, 2000

Yücelik

*Sina Çölü**Gidilecek
Yer**Rehberler**Edmund Burke**Eyüp*

Çöllere oldum olası tutkun olduğumdan, Batı Amerika'da çekilmiş (boş arazilerde rüzgarla sürüklenen ot yığınlarını görüntüleyen) fotoğraflar ve (Mojave, Kalahari, Taklamakan, Gobi gibi) büyük çöllerin adları eskiden beri ilgimi çektiğinden, Eliat'ın İsrail bölgesine uçmaya ve Sina'yı gezmeye karar verdim. Uçak yolculuğu boyunca yanımda oturan ve Eliat Hilton'da cankurtaranlık görevine başlayacak olan bir kadınla sohbet ettim - bir de Pascal okudum:

“Düşünüyorum da.... ne kadar küçük bir alan kaplıyorum... hakkında hiçbir şey bilmediğim ve benim hakkımda hiçbir şey bilmeyen uzayın sonsuzluğu ve sınırsızlığında (“l'infinie immensité des espaces que j'ignore et qui m'ignorent”) kaybolup gitmişim. Bir korku sarıyor beni, orada değil de burada olduğumu görmek beni şaşırtıyor: orada değil de burada olmam için, o zamanda değil de şimdide yaşıyor olmam için hiçbir neden yok. Kim koydu beni buraya?”

Pascal, Düşünceler, 68

Wordsworth ruhumuzu dindirecek duygular hissedebilmek için doğada yolculuk etmemiz gerektiğini söylemişti. Ben çöle yolculuk etmeye karar verdim, o sonsuzlukta ne kadar küçük olduğumu yaşamak istedim.

Bize küçük olduğumuzun hissettirilmesi hiç hoşumuza gitmez; örneğin otellerde iri yarı kapı görevlilerinin yanında bulunmak ya da başarılı insanlarla karşılaştırılmak bizi rahatsız eder. Fakat kendimizi küçük hissettiğimiz bir başka durum daha vardır, bu durum aksine hoşumuza gider. Albert Biersadt'ın *Kayalık Dağlar, Landers Zirvesi* (1863), P. J. de Louterbourg'un *Alplerde Bir Çığ* (1803) ve Caspar David Friedrich'in *Rügen'in Tebeşir Kayaları* (1810) adlı eserlerine baktığımızda benzer bir küçüklük hissi uyanır içimizde. Böylesine



Albert Bierstadt, *Kayalık Dağlar, 'Lander Zirvesi'*, 1863

büyük, sonsuz ve bizi ezip geçen manzaralar ne kazandırır bize?

2—

Sina gezisinin ikinci günü, on iki kişilik grubumuzla yaşam yoksunu, ağaçsız, susuz ve hayvansız bir vadiye ayak basıyoruz. Kumlarla kaplı zeminin üstüne serpiştirilmiş tek tük kayalar var burada yalnızca, sanki huysuz bir dev yeryüzünü sarsa sarsa buradan geçmiş de civardaki dağlardan aşağı kayaların yuvarlanmasına neden olmuş gibi. Bu dağlar cırılçıplak soyunmuş Alplere benzer: normalde toprak veya çam ormanları gibi örtülerin altına sığınmış olan dağları cırılçıplak soyduğunuzda bütün yeryüzü şekilleri çıkar ortaya. Kayaların üzerindeki derin yarıklar ve çatlaklar binlerce yıllık bir geçmişi dile getirir, enine kesitler zamanın yarattığı aşınmaları gözler önüne serer. Toprağın tektonik katmanları granite dalga dalga şekil vermiştir. Dağlar ufkun sözde sonsuzluğuna uzanır, ta ki en sonunda güney Sina'nın yüksek platosu yerini Bedevilerin "El Tih", yani "Gezinti Çölü" diye adlandırdıkları o dümdüz, sıcakta alev alev yanan iri kumlu çöle bırakıncaya kadar.

3—

Seyahatler sırasında bizde uyanan duyguların tek bir sözcükle tasvir edilebildiğine neredeyse hiç rastlanmamıştır: bir sonbahar sabahı erken saatlerde ışığın nasıl solduğunu izlediğimizde ya da ormanda ansızın pürüzsüz bir gölle karşılaştığımızda neler hissettiğimizi anlatmak için tuhaf sözcük yığınlarıyla başbaşa kalırız.

Fakat on sekizinci yüzyılın başında öyle bir sözcük çıkmıştır ki ortaya, bütün uçurumların, buzulların, yıldızlı gökyüzünün ya da tek tük kayalarla kaplı çöllerin bizde uyandırdığı duygulara tercüman olmuştur: "yüce" sözcüğünün ta kendisidir bu. Sözü geçen doğal güzelliklerin yanındayken yüreğimi-





Philip James de Loutherbourg, *Alpler'de Çığ*, 1803



Caspar David Friedrich, *Rügen'de Tebeşir Kayalar*, 1818

zin “yüce” duygulara dokunduğunu söylersek eğer, yaşadığımız duyguların karşı tarafa iletildiğinden kesinlikle emin oluruz.

Sözcük, ilk olarak M.S. 200 yıllarında Yunan yazar Longinus’a ait *Yücelik Üzerine* adlı bir risalede ortaya çıkmış, eser 1712 yılında yeniden İngilizce’ye çevrilinceye kadar çürümeye yüz tutmuş, bu tarihten sonra ise yıldızı tekrar parlamış ve eleştirmenlerin ilgisini çekmeye başlamıştır. Eleştirmenler dünyayla ve doğayla ilgili gözlemlerinde çokça farklılık gösterecek de bir noktada ilginç bir biçimde birleşmişlerdi. Bu zamana kadar birbiriyle hiçbir bağlantısı bulunmayan bazı doğal güzellikleri büyük, bomboş ve tehlikeli oluşları nedeniyle tek bir kategori altında toplamışlar, bütün bu güzelliklerin insanda hoşagiden, insanı iyiliğe götüren ve tek bir sözcükle ifade edilebilecek bir duygu yarattığını ileri sürmüşlerdi. Doğal güzelliklere verilen değer artık yalnızca biçimsel ve estetik ölçütlere (renklerin uyumu ya da çizgilerin düzenlenişi gibi) ya da ekonomik ve pratik ölçütlere göre belirlenmeyecekti. Artık bir doğal güzelliği değerli kılan tek şey, insan aklını “yücelik” duygusuna ulaştıracak güce sahip olup olmadığıydı.

Joseph Addison *Hayalgücünün Uyandırdığı Hazlar Üzerine Bir Deneme* adlı eserinde, “uçsuz bucaksız taşra manzaralarının, kocaman ilkel çöllerin, devasa dağ yığınlarının, yüksek kayaların ve uçurumların, engin denizlerin” yamacındayken hissettiği “insanın yüreğini okşayan dinginlik ve şaşkınlık”tan söz etti. Hildebrand Jacob, *İnsan Akli Yüceliğe Nasıl Ulaşır* adlı denemesinde, insanda yücelik hissi uyandırma olasılığı en yüksek olan yerlerin listesini sundu okurlara: durgun havada ya da fırtınada okyanuslar, günbatımı, uçurumlar, büyük mağaralar ve İsviçre’deki dağlar.

Seyyahlar yüce yerler bulabilmek için yollara düştü. 1739’da Thomas Gray Alplere bir yürüyüş gezisi düzenledi, yüce yerler peşinde düzenlenen onlarca bireysel geziden biriy-

di bu. İzlenimleri şunlardı: “Grande Chartreuse’e yaptığımız küçük gezi sırasında önümüzde hiçbir sınırın olmayışı karşısında hayrete düşmeden ve hayretimizi yüksek sesle ifade etmeden on adım yürüdüğümüzü hatırlamıyorum. Burada tek bir uçurum, çağlayan, kayalık yoktur ki şiirle ve dinle yüklü olmasın.”

4—

Tan vakti Güney Sina. Bu duygu nedir öyleyse? Bu duygunun 400 milyon yıl önce yaratılmış olan şu vadiyle, 2300 metre yükseklikteki granit dağ ile, sarp kanyonların duvarlarına binlerce yıldır iz bırakan erozyonla bir ilgisi olmalı. İnsan onların önündeyken kısa bir süre sonra “toz” olup gideceğini hatırlıyor. “Yücelik”; evrenin gücü, yaşı ve büyüklüğü karşısındaki güçsüzlüğümüzle yüzleştiriyor bizi. Haz veren hatta baş döndüren bir yüzleşme bu.

Sırt çantamın içinde bir fener, bir şapka bir de Edmund Burke taşıyorum. Edmund Burke, yirmi dört yaşındayken Londra’daki hukuk öğrenimini yarıda bıraktı. *Yücelik ve Güzellikle İlgili Düşüncelerimizin Kökeni Üzerine Bir Deneme* adlı eseri yazdı. Yaptığı sınıflandırmalar kesin çizgilerle birbirinden ayrılıyordu: yücelik, illa ki zayıflık hissine bağlanıyordu. Doğal güzelliklerin çoğu yalnızca “güzel”di: ilkbaharda kırlar, yumuşak vadiler, meşeler, demet demet çiçekler (özellikle papatyalar). Ancak bunların hiçbirisi “yüce” değildi. “Güzellik ve yücelik kavramları çokça karıştırılıyor” diye dert yanımtı Burke, “bu iki kavram hiçbir ayrım gözetilmeksizin birbirinden farklı hatta doğası bakımından birbirine taban tabana zıt şeyler için kullanılıyor.” Örneğin Kew’dan Thames’e bakıp solluğu kesilen ve bu manzara karşısında “yüce” sıfatını kullanan bir turist, genç filozofun tepesini attırıyordu. Bir doğal güzelliğin “yüce” sıfatıyla nitelenebilmesi için, insanların gücünü aşan ve onları tehdit eden boyutlarda olması gerekiyordu. Yü-

ce yerler, insanın iradesine meydan okurdu. Burke, yüceliği tanımlamak için öküz ile boğa arasındaki farkı örnek verdi. "Öküz, koskocaman güçlü bir yaratıktır; ancak eninde sonunda masumdur, insana hizmet eder, çok tehlikeli olduğu da söylenemez. Bu yüzden öküz bir büyüklük simgesi olarak canlanmaz zihnimizde. Boğa da güçlü bir hayvandır; fakat onun gücü bambaşkadır, genelde yıkıcı bir güçtür... bu yüzden boğa büyüktür, yücelikle ilgili tasvirlerde veya bir kişiyi göklere çıkaran kıyaslamalarda sık sık boğa imgesine yer verilir."

Bazı doğal güzellikler öküze benziyorlardı: masum, "hiçbir tehlike arz etmeyen", insanın istekleri karşısında boynu kıldan ince yerlerdi bunlar. Burke de gençliğini öküz sınıflandırmasına giren yerlerden birinde geçirmişti: Dublin'in otuz mil güney batısında, County Kildare'deki Ballitore Köyü'nde bulunan Quaker Yurdu, tarlaları, bahçeleri, çitleri, nehirleri ve kırları olan şipşirin bir yerdi. Bir de boğaya benzeyen doğal güzellikler vardı. Burke boğaya benzeyen yerleri "büyük, boş, genellikle karanlık ve tekdüze oldukları için sonsuzluk hissi uyandıran yerler" olarak tanımlıyordu. Sina da bu sınıflandırmada yer alıyordu.

5—

Peki neden haz? İnsan neden bu küçüklük hissinin peşine düşüyor? Küçüklük hissi insana nasıl bir mutluluk veriyor? İnsan neden Eliat'ta rahat rahat oturmak varken, bir grup çöl tutkununa katılıyor da sırf sessizliğin kucağındaki kayalara ulaşabilmek ve tıpkı bir mülteci gibi koca kayaların dapdar gölgelerine sığınıp güneşten korunmak tutkusuyla ağır bir çantayı sırtlayıp Aquaba Körfezi'nin kıyılarını arşınıyor? Granit yataklar nasıl bir ferahlık hissi veriyor insana? Peki ya sıcakta alev alev yanan iri kumlar ya da kilometrelerce yükseğe uzanan ve dorukları sert mavi bir gökyüzünün köşesine çarpınca tuz buz olan dağlar neler düşündürüyor?



Olası bir yanıt şudur: Bizden güçlü olan her şeyden illa ki nefret edeceğiz diye bir kural yoktur. İrademize meydan okuyan şeyler öfke ve nefret uyandırabildiği gibi saygı ve dehşet de uyandırabilir. Karşımıza çıkan engelin hangi duyguyu uyandıracağı, söz konusu engelin karşı çıkışında soylu mu davrandığına yoksa yaygaracı ve küstah mı davrandığına göre değişir. Kapı görevlisinin küstahça karşı çıkışını aşağılarız ama zirvesi sislerle kaplı dağa saygı duyarız. Güçlü ama vasat şeyler karşısında aşağılandığımızı hissederiz; öte yandan güçlü ve soylu şeylere korkuyla karışık bir hayranlıkla bakarız. Burke'ün hayvan benzetmesine geri dönecek ve bu benzetmeyi bir adım daha ileriye götürecek olursak, boğa bizde "yücelik" hissi uyandırır ama piranha balığı uyandırmaz. Bu, her iki hayvanın bizde hangi duyguları harekete geçirdiğiyle ilgili bir meseledir. Piranhanın gücünü kötü ve yırtıcı, boğaninkini ise dürüst ve doğrudan bize kast etmeyen bir güç olarak algılarız.

Gündelik hayatta bazen başkalarının davranışları ve kendi hatalarımız yüzünden, kendimizi küçük hissederiz. Aşağılanma, toplumsal hayatta sık sık karşılaşılabileceğimiz bir risktir. İstek ve arzularımıza meydan okunması, hayallerimizin kırılması az rastladığımız durumlar değildir. Öyleyse "yüce" manzaraların bizi yetersizliğimizle tanıştırdığı söylenemez. Aslında yüce manzaralar, (onları çekici kılan en önemli noktaya değinecek olursak eğer) bize zaten aşına olduğumuz o yetersizlik duygusunu yeni bir bağlamda, daha kolay başedilebilecek şartlarda yeniden sunarlar. Yüce yerler, sıradan yaşamın bize her gün acı bir biçimde öğrettiği dersi, daha büyük terimlerle yeniden ifade ederler: evren bizden kudretli, biz de evren karşısında aciz ve geçiciyizdir, yapabileceğimiz tek şey, arzularımızın kısıtlandığını ve bizden daha büyük olgular karşısında boynumuzun bükük olduğunu kabul etmektir.

Çöllerdeki taşların ve kutuplardaki buzulların üzerine yazılmış olan ders budur. O kadar büyük harflerle yazılmıştır ki

bu yerlerden ayrılıp evimize döndüğümüzde bizi ezmez belki ama bize ilham verir, bizden çok daha heybetli gerekliliklerin öznesi olma ayrıcalığını yaşatır. Korkuyla karışık hayranlık duygusu, ibadet etme arzusuna bile dönüşebilir.

6—

Geleneksel olarak insandan daha kudretli olana Tanrı ismi verilir, bu yüzden Sina'da bir tanrısallık olduğunu düşünmek hiç de garip değildir. Dağlar ve vadiler; bu gezegenin bizim dışımızda, bizim gücümüzden kat kat fazla bir güç tarafından inşa edildiğini, biz doğmadan çok uzun zaman önce varolmuş ve biz öldükten sonra da varolacak bir güç tarafından şekillendirildiğini hatırlatırlar bize (oysa yol kenarına ekilmiş çiçeklerin ve dikilmiş fast-food restoranlarının yanibaşındayken bu gücün varlığını kolaylıkla unutabiliriz).

Tanrı'nın Sina'da uzunca bir süre kaldığı söylenir; özellikle orta bölgede iki yıl kalmış, orada yemek yokluğundan şikayet eden ve kutsal güçlerden yardım dileyen bir grup isyancı Yahudi ile ilgilenmiştir. Musa, ölmeden kısa bir süre önce "Tanrı Sina'dan geldi" demiştir (Davut.33.2). Exodus'ta, "Ve Sina dağı dumana boğuldu çünkü TANRI dağın üzerine alevler içinde inmişti: ve dumanlar tıpkı cehennemden çıkmış gibi yere yayıldı ve bütün dağ şiddetle sarsıldı" diye anlatır (19.18). "Ve şimşekler çaktı, gök gürledi, bütün insanlar boru sesi duyular ve dağdan yayılan dumanları gördüler: gördükleri karşısında gerileyip kaçtılar. Ve Musa insanlara dedi ki: Korkmayın. Çünkü Tanrı size varlığını ispat etmek için geldi..." (Agy 20. 18-19)

Fakat Eski Ahit'in sunduğu tarih, yolu Sina'ya düşen herhangi bir seyyahın zaten edineceği izlenimi güçlendirmeye yarar yalnızca: bütün bu doğal güzelliklerin yaratımında bir varlığın parmağı olduğu, bu varlığın insandan çok daha büyük olduğu ve "doğa"nın tek başına sahip olabileceğinin çok üstün-

de bir zekayla bütün bunları yarattığı izlenimine kapılır insan. Sözkonusu “şey”e bir ad vermek gerekirse eğer, seküler bir kafa yapısı için bile, Tanrı sözcüğü hiç de uygunsuz kaçmayacaktır. İnsan devasa bir altara doğru uzanan kumtaşı bir vadinin eşiğindeyken, hele hele tepede narin bir hilal asılı dururken, güzellikleri doğaüstü güçlerin yarattığına ve yine bu güçlerin yüceliği temsil ettiğine inanırız.

Yücelik teması üzerine düşünmüş olan yazarlar yüce güzellikleri dinle bağdaştırmışlardır:

Joseph Addison, *Hayalgücünün Uyandırdığı Hazlar*, 1712:

“Uçsuz bucaksız bir boşluk ister istemez bende Kadir i Mutlak bir varlığın olduğu düşüncesini uyandırır.”

Thomas Gray, *Mektuplar*, 1739:

“Öyle manzaralarla karşılaşırsınız ki onca savın iflah edemediği bir ateisti bile inanca sürükler, onun yüreğinde korkuyla karışık bir hayranlık uyandırır.”

Thomas Cole, *Amerika’nın Doğal Güzellikleri Üzerine*, 1835:

“İnsan, doğanın bütün gücüyle varolmasına izin verilmiş o ıssız yeryüzü köşelerindeyken, düşüncesini nereye yöneltse yaratan Tanrı’yla karşılaşır – o köşeler Tanrı’nın leke sürülmemiş eserleridir ve akıl, sonsuzluk düşüncesiyle dolup taşar.”

Ralph Waldo Emerson, *Doğa*, 1836:

“Doğanın yerine getirdiği en soylu görev, Tanrı’nın suretini yansıtmasıdır.”

Yüce yerlerin Batılıların gözünde ilgi çekici hale gelmesinin, tam da geleneksel Tanrı inancının zayıfladığı zamana denk düşmesi tesadüf değildir. Bütün bu yerler, seyyahların artık şehirlerde ve medeniyetten nasibini almış taşrada yaşayamadıkları türden coşkulu duygular yaşamalarını sağladı. Yüce yerler





insanlara bir yandan kendilerinden daha büyük bir güçle duygusal bir bağ kurmanın kapılarını açarken, bir yandan da kutusal metinlerin ve büyük dinlerin öne sürdüğü daha belirleyici ancak daha az güvenilir iddialara bağlanma zorunluluğundan da kurtardı onları.

7—

Eski Ahit'in bir kitabında Tanrı ile yüce yerler arasındaki bağın açıkça ortaya konduğu görülür. Anlatılan öykü çok tuhaftır. Dini bütün ama çaresiz bir adam, Tanrı'ya yaşamının neden hep acılarla dolu olduğunu sorar. Tanrı adama şikayet etmeyi bırakmasını emreder ve bunun yerine çöllere, dağlara, nehirlere, buzullara, okyanuslara ve gökyüzüne bakması gerektiğini öğütler. Yüce yerlerin böylesine mühim ve acil bir soruya cevap oluşturması seyrek rastlanan bir durumdur.

Edmund Burke'ün Eski Ahit'teki en "yüce" kitap olarak nitelendiği Eyüp Kitabı'nın başında, Eyüp'ün Uz'da yaşayan, varlıklı ve dinine gönülden bağlı bir adam olduğunu okuruz. Eyüp'ün yedi oğlu, yedi kızı, 7000 koyunu, 3000 devesi, 500 çift öküzü, 500 de eşiği vardı. Dilekleri yerine gelmekte, erdemli davranışları ödüllendirilmekteydi. Sonra bir gün felaket geldi onu buldu. Yemenliler Eyüp'ün öküzlerini ve eşeklerini çaldı, Kaldeliler develerine el koydu, koyunlarına da yıldırım çarptı. Çölden gelen bir kasırga büyük oğlunun evini yerle bir etti, çocuklarını öldürdü. Eyüp'ün vücudunu tepeden tırnağa yaralar kapladı. Evinin külleri arasında oturdu, elinde bir çanak çömlek parçasıyla küllere vurarak hüngür hüngür ağladı.

Neden Eyüp'ün başı bir türlü dertten kurtulmuyordu? Arkadaşları bu sorunun cevabını vermişlerdi. Eyüp günah işlemiş olmalıydı. Şuahlı Bildad, "Çocukların ya da sen yanlış bir şey yapmış olmalısınız, yoksa Tanrı sizi cezalandırmazdı", dedi, "Tanrı doğru yolda giden bir adama sırt çevirmez." Naamalı Tsofar daha da ileri giderek Tanrı'nın Eyüp'ü cezalandırırken

insafli davranmış olduğunu söyledi: “Unutma ki Tanrı’nın senin günahlarına verdiği karşılık az bile oldu.”

Fakat Eyüp arkadaşlarının yaptığı değerlendirmeleri kabul etmedi. Onların bilge bir üslupla söylediklerini Eyüp “külden özdeyişler” ve “çamurdan savunmalar” olarak nitelendirdi. Kimseye bir kötülüğü dokunmamıştı, öyleyse neden başına bunlar gelmişti? İşte Tanrı’ya yöneltilen bu soru, Eski Ahit’teki bütün kitaplar içinde yer alan en canalcı sorudur. Ve Tanrı, bir kasırga içinden gelip öfke içinde şu cevabı verdi:

Bilgisizce sözlerle takdiri karartan bu adam kim?
 Karşımda bir erkek gibi dur ve kuşağını beline vur; asıl ben sende
 bir talepte bulunacağım
 Ve cevap vermeni isteyeceğim.
 Ben dünyayı yaratırken sen neredeydin?
 Açıkla, eğer azıcık aklın varsa.
 Kim ölçtü biçti dünyayı, farkında mısın?
 Kim çizdi çizgileri?
 Dünyaya doğu rüzgarını üfleyen,
 O ışığı dünyaya veren kim?
 Kim böldü toprağı da verdi çağlayan sulara nehir yataklarını,
 Kim çaktı şimşekleri?....
 Kimin rahminden çıktı buz?
 Peki ya göklerin ak saçlı ayazı,
 Kim doğurdu onu?
 Göklere kim hükmediyor, haberin var mı?
 Sen söz geçirebilir misin bulutlara,
 Sana sağanak yağmur vermeleri için?...
 Senin Tanrı gibi bir elin var mı?
 Ya da O’nunki gibi gürleyen bir sesin?
 Senin tek bir sözünle uçar mı doğan?
 Güneye gitmek üzere açar mı kanatlarını?
 Sen tek bir kancayla yerinden edebilir misin ejderhayı?





İyi bir insan olmasına rağmen neden acı çektiği sorusunu yanıtlayan Tanrı, Eyüp'ün dikkatini doğa denen o kudretli olguya çeker. İşlerin yolunda gitmiyor diye hayrete düşme: Evren senden büyüktür. İşlerin neden yolunda gitmediğini anlayamıyorsun diye hayrete düşme: Çünkü sen evrenin mantığını kavrayamazsın. Dağların yamacındayken nasıl küçük olduğunu gör. Senden büyük olan ve anlamadığın şeyleri olduğu gibi kabul et. Dünya sana mantıksızmış gibi görünebilir; fakat bu, dünyanın *kendi içinde* mantıksız olduğu anlamına gelmez. Yaşamlarımız, dünyada olup bitenle karşılaştırıldığında asla bir ölçü olarak kabul edilemez: yüce yerlere bak ve insan yaşamının önemsizliğini ve kırılganlığını düşün.

Burada açık bir dini mesaj yatmaktadır. Tanrı Eyüp'ü kalbinde taşıdığını söyleyerek onu ikna eder, olayların istediği gibi gelişmemesi, hatta kimi zaman onun isteklerinin tam zıddı yönde gerçekleşiyor gibi görünmesi bu gerçeği değiştirmeyecektir. Tanrısal bilgelik insan aklının ötesindedir; dini bütün kişi, yüce doğanın sunduğu kudretli manzaralara bakarak kendi sınırlarının farkına varır ve Tanrı'nın evrenle ilgili yaptığı planlara güvenmeyi sürdürür.

8—

Ancak Eyüp'ün sorusuna verilen dini cevap laik ruhlar için öne sürdüğümüz iddiayı çürütmeyecektir. Yüce yerler, büyüklükleri ve kudretli görünüşleriyle, aşamadığımız engelleri ve kavrayamadığımız olayları acı duymadan ve ağlayıp sızlanmadan kabul etmemize yardımcı olur, bu anlamda sembolik bir rol oynarlar. Eski Ahit'te Tanrı'nın dediği gibi, doğada yer alan, insanlığı fiziksel olarak ezip geçen öğelere, dağlara, yeryüzünü kuşatan toprağa ve çöllere dönüp bir bakmak insanlığın sorunları ile başa çıkabilmek için bize yardımcı olacaktır.

Dünyanın kavrayışımızı aşan, adaletsiz bir yer olduğunu düşündüğümüzde, yüce yerler her şeyin böyle oluşu karşısın-

da hayrete düşmememiz gerektiğini söyler. Okyanusları yaratan ve dağlara şekil veren güçlerin elinde birer oyuncağız biz. Yüce yerler, günlük yaşamın akışı içinde telaşla ya da öfkeyle karşıladığımız sınırları sükunetle kabul etmemizi sağlar. Bize meydan okuyan tek şey doğa değildir. İnsanların dünyası en az doğa kadar kudretli ve ezicidir; ancak doğadaki uçsuz bucaksız alanlar, bizi aşan şeyleri kabul etmemiz gerektiğini bize iyilikle ve saygıyla hatırlatırlar. Yüce yerlerde vakit geçirmek; aklımızın sınırlarını zorlayan, yaşamımıza girip sinirlerimizi bozan ve önünde sonunda bizi toza dönüştürecek olan büyük olayları daha huzurlu bir sükunetle kabul etmemize yardımcı olur belki.

SANAT

Bakışımızı Değiştiren Sanat



Provence

*Gidilecek
Yer*

Vincent van Gogh



Rehber

Mevsim yazdı, arkadaşlarım bir çiftlik evinde birkaç gün geçirmek üzere beni Provence'a davet etmişlerdi. "Provence" sözcüğünün birçok insanın aklında yığınla imge ve çağrışım uyandıracığını biliyordum. Fakat bu sözcük benim için pek az şey ifade ediyordu. Uzun bir süredir Provence adı gündeme geldiğinde ilgi göstermiyordum çünkü içimden bir ses oraya gitsem de orayı sevmeyeceğimi söylüyordu. Provence'la ilgili kesinkes bildiğim tek şey, akli başında insanların oradan hep övgüyle bahsettikleriydi: "Ah, Provence!" diye iç geçirirler, başka koşullarda bir operaya ya da bir Delft çanağına gösterecekleri saygıya eşdeğer bir saygıyla anarlardı orayı.

Marseilles havaalanına indim, küçük bir Renault kiralayıp arkadaşlarımla evine, Arles ile Saint-Remy kasabaları arasındaki Alpilles tepelerinin eteklerine doğru yola çıktım. Yolda aklım karıştı, ne yöne gideceğimi şaşırdım, kendimi Fos-Sur-Mer'deki bir petrol rafinerisinde buldum; rafinerideki karma-karışık borular ve dev soğutma kuleleri, her gün arabama koyduğum ama nereden geldiğini hiç düşünmediğim benzinin nasıl karışık süreçlerden geçerek üretildiğini düşündürdü bana.

Sonunda tekrar yolumu bulup N568'e çıkmayı başardım, bu yol beni denizden iyice uzaklaştırdı ve buğday tarlalarıyla kaplı La Crau ovasına ulaştırdı. St-Martin-de-Crau köyünün biraz dışında, varacağım yere birkaç mil kala, vakit henüz çok erken olduğundan arabamı sağa çektim ve motoru dururdum. Bir zeytin korusunun kenarında durmuştum. Ağustos böceklerinin sesi hariç, ortaklık derin bir sessizliğe gömülmüştü. Korunun arkasında selvilerin çevrelediği buğday tarlaları vardı, onların ardında Alpilles tepeleri uzanıyordu. Gökyüzü bulutsuz, masmaviydi.

Etrafıma baktım. Aradığım özel bir şey yoktu: Ne yırtıcı kuşlar peşindeydin, ne yazlık evler, ne de anılar. Amacım güzel bir şey görmektir. Beni zeytin ağaçlarına, selvilere ve Pro-

vence'ı çevreleyen göklere bakmaya iten, mutlu olacağım bir manzara arayışımdı. Önümdeki manzara kocaman ve uçsuz bucaksızdı, sonsuzluğuyla gözlerimi kamaştırıyordu. Buraya varmadan önceki gün (araba kiralama şirketini ve Marseilles'den çıkış yolunu bulmak gibi) gündelik ve sıradan amaçlarım vardı; bu yüzden gözlerim bir nesneden ötekine hızla hareket ediyordu, öyle ki bakışlarımın çizdiği hatlar kocaman bir tükenmez kalemle çizilecek olsa gökyüzü kısa süre içinde rastgele sabırsız çizgilerle boyanır, kapkara olurdu.

Manzara çirkin değildi, ama ben (birkaç dakika öylece etrafıma bakınmama rağmen) bu manzaraya çokça atfedilen cazibeyi görebilecek durumda değildim. Zeytin ağaçları ağaçtan çok bodur çalılara benziyor, buğday tarlaları bana İngiltere'deyken gittiğim ve nefret ettiğim bir okulun etrafındaki ıssız tarlaları hatırlatıyordu. Samanlıkların güzelliğini, tepelerindeki ıhlamur ağaçlarını ya da selvilerin dibindeki gelincikleri görecektim enerjim yoktu.

Renault'nun içindeki sıcaklık iyice artmış ben de iyice bunalmıştım, arabayı çalıştırıp yoluma devam ettim, arkadaşlarımla evine gidip onları selamladıktan sonra buranın cennetten farksız olduğunu söyledim.

Bir yerin güzel olduğunu düşünmek, karın soğuk ya da şekerin tatlı olduğunu düşünmek kadar anlaktır, bu yüzden estetik zevkimizi değiştirebilmek ya da geliştirebilmek için neler yapılabileceğini hayal etmek zordur. Göz zevkimize, o yerde zaten varolan özellikler ya da psikolojik durumumuz yön veriyormuş gibi görünür, bu yüzden estetik yargılarımızı değiştirmek, sevdiğimiz dondurma çeşidini değiştirmek kadar imkansız gibidir.

Fakat estetik zevklerimiz dondurma benzetmesindeki kadar katı olmayabilir. Bazı manzaraları görmez gözümüz, çünkü daha önce hiçkimse onları algılamaya kıskırtmamıştır bizi; ya da bu nesnelere karşı aklımızda olumsuz ama kesinlikle rastlantı-

sal bir çağrışım uyanmıştır. Zeytin ağaçlarıyla kurduğumuz ilişkinin geliştirilebilmesinin tek yolu, dikkatimizi onların o gümüşü yapraklarına ya da dallarının yapısına yöneltmekten geçer. Buğday, dikkatimizi onların rüzgarda zerafetle salınan hüznü dolu başaklarına yöneltirsek bizde yepyeni çağrışımlar uyandırabilir. Bize çok kaba bir biçimde de olsa, asıl önemli ve değerli olanın *mavinin* gölgeleri olduğu söylenecek olursa eğer, Provence'ın göklerinde hoşumuza gidecek bir şeyler bulabiliriz.

Ve belki de bir manzarayla karşılaştığımızda onda neyi arayacağımız ve neye bakacağımız duygusunu zenginleştirmenin en etkili yolu görsel sanatlardan geçer. Sanat eserleri, estetik yargılarımızı biçimlendiren, bize "Provence'ın" göklerine bak, kafadaki buğday kavramını yeniden gözden geçir, zeytin ağaçlarının hakkını ver" diyen, son derece incelikli enstrümanlar olarak görülebilir. Örneğin bir buğday tarlasında dikkatimizi yöneltebileceğimiz milyonlarca şey vardır ancak başarılı bir sanat eseri, izleyicinin gözünde güzellik ve ilgi uyandırabilecek özellikleri ortaya çıkarmasını bilir. Sanat eseri, günlük yaşamın veriler yığnında kaybolup gitmiş öğeleri ön plana çıkarır, onları düzenler ve bize sunar, biz de onlarla karşılaştıktan sonra farkında olmadan çevremizde onları aramaya başlarız – eğer bulur da onlara yaşamımızda eskisinden daha ağırlıklı bir rol veririz. Bulunduğu ortamda defalarca telaffuz edilmiş bir sözcüğü duymayan, ancak anlamını öğrendikten sonra o sözcüğü duymaya başlayan birine benzeriz tıpkı.

Ve biz güzellik peşinde seyahat ederken, sanat eserleri biz farkında olmadan seyahat edeceğimiz yerlere ilişkin kararlarımızı etkilemeye başlarlar.

2–

Vincent van Gogh 1888'in Şubat ayında Provence'a geldi. Otuz beş yaşındaydı, rahip ve öğretmen olma çabaları boşa çık-

mış; bundan sekiz yıl önce kendini resme adanmıştı. Bundan önceki iki yıl boyunca resim alım satımıyla uğraşan ve kendisini maddi açıdan destekleyen kardeşi Theo ile birlikte Paris'te yaşamıştı. Pek az sanat eğitimi almış olmasına rağmen Paul Gauguin ve Henri de Toulouse-Lautrec ile kurduğu arkadaşlık sayesinde Boulevard de Clichy'deki Café du Tambourin'de resimlerini sergileme fırsatı bulmuştu.

Van Gogh, Provence'a yaptığı on altı saatlik tren yolculuğuna dair "O kış Paris'ten Arles'e yolculuk ederken ne kadar heyecanlandığımı hâlâ hatırlarım" diye yazmıştı. Bölgenin en zengin şehri, zeytin ticaretinin ve demiryolu yapımının merkezi olan Arles'e vardığında Van Gogh, bavullarını karda yürüyerek taşıdı (o yıl her yıl olmadığı kadar kar yağmıştı Arles'e, yüksekliği otuz santimetre kadardı) ve şehrin kuzey kesimindeki Carrel Oteli'ne ulaştı. Havanın kötü, odasının da küçücük olmasına karşın Van Gogh güneye yolculuk etmiş olmanın dolayı çok mutluydu. Kız kardeşine de bahsetti bundan: "Buradaki yaşamın, dünyanın başka yerlerindeki yaşamdan daha tatmin edici olduğunu hissediyorum."

Van Gogh 1889'un Mayıs'ına kadar Arles'te kaldı, on beş ay boyunca yaklaşık 200 resme, 100 çizime ve 200 mektuba imza attı (bu dönem onun sanatının en parlak dönemi olarak kabul edilir). İlk dönem eserleri karlar altındaki Arles'i resmeder, gökyüzü berrak mavidir, toprak donuk pembedir. Van Gogh'un gelişinden beş hafta sonra bahar geldi, ressam Arles'in dışındaki tarlalarda yeni çiçek açmış ağaçların resmini yaparak on dört tane yağlı boya tablo oluşturdu. Mayıs ayının başında Van Gogh, Arles'in güneyinde Arles-Bouc Canal'ın üzerindeki Langlois köprüsünün resmini yaptı, Alpilles tepelerine ve Montmajour Manastırı'nın yıkıntılarına bakan La Crau ovasından birkaç tane manzara resmi çıkardı. Arles'i tepeden görebilmek için Abbey kayalıklarını tırmandı, tam tersi yöndeki manzaranın da resmini çizdi. Haziran ayının ortaları-

na doğru dikkati bir başka temaya kaymıştı: harman. İki hafta içinde on tane harman resmini tamamladı. Olağanüstü bir hızla çalışıyordu, kendi deyişiyle “çabuk, çabuk, çok çabuk, büyük bir aceleyle, tıpkı yakıcı güneşin altında durmadan çalışan ve gözü biçtiği üründen başkasını görmeyen bir çiftçi gibi.” “Gün ortasında, güneş en tepedeyken bile harıl harıl çalışıyorum ve bundan bir Ağustos böceği gibi zevk alıyorum. Tanrım, keşke bu diyarlara otuz beş yaşında değil de yirmi beş yaşındayken gelmiş olsaydım!”

Van Gogh sonraları, erkek kardeşine neden Paris’ten ayrılarak Arles’e geldiğini açıklarken iki neden öne sürmüştü. İlk olarak, “güneyin resmini” yapmak istemişti. İkinci olarak da eserleri yoluyla başka insanların da “oraları” görmelerini istemişti. Bunu gerçekleştirebilmek için ne kadar büyük bir güce sahip olduğundan hiçbir zaman emin olamadı; fakat bu projenin kuramsal olarak mümkün olduğuna, yani ressamların dünyanın bir parçasını resmetmek yoluyla başkalarının gözü-nü açıp orayı görmelerini sağlayabileceklerine duyduğu inanç hiçbir zaman sarsılmadı.

Van Gogh, resmin bakışımızı değiştiren bir güç taşıdığına böylesine inandıysa, bunun nedeni resme hep bir izleyici gözüyle bakmasıdır. Anayurdu Hollanda’yı terk edip Paris’e taşındıktan sonra resmin birebir edebiyatla ilişkili olduğunu hissetti. Fransa’ya gelmeden önce Balzac, Flaubert, Zola ve Maupassant’ın eserlerini okumuş, kendisine Fransız toplumunun ve ruh halinin dinamiklerini gösterdikleri için bu yazarlara şükran duymuştu. *Madam Bovary* ona taşralı orta sınıfın yaşamını öğretmiş, *Goriot Baba* Paris’teki meteliksiz ama azimli öğrencilerin yaşamını göstermişti; şimdi artık Fransa’daydı ve okuduğu romanlardaki karakterleri yakından tanıma fırsatı bulmuştu.

Resimler de benzer bir biçimde onun bakışını değiştirmişti. Van Gogh bazı renkleri ve atmosferleri görmesini sağlayan res-

samlara minnet duyduğunu sık sık dile getiriyordu. Örneğin Velázquez ona gri rengi görmesini sağlayan bir harita vermişti adeta. Velázquez'in bazı tabloları, mütevazı İber evlerinin içini resmediyordu; bu evlerde tuğla duvarların üstü koyu renk bir plastikle kaplanmıştı ve günün ortasında, evleri sıcaktan korumak amacıyla kepenkler indirildiğinde hakim renk koyu bir gri oluyordu; griyi delen tek renk, kepenklerin aralıklarından sızan ince günışığının sarısıydı. Velázquez bu etkileri kendisi keşfetmemiştir; birçok sanatçı ondan önce böylesi manzarlara karşılaşmış ancak pek azı onları yakalayıp sergilenebilir bir deneyime dönüştürmeyi sağlayan enerjiye ya da yeteneğe sahipti. Velázquez Van Gogh için yeni bir kıta bulan keşifti, yaptığı keşifle ismini ışık dünyasına altın harflerle yazmıştı.

Van Gogh Arles'in merkezinde birçok restoranda yemek yedi. Duvarlar genelde koyu renkte, kepenkler kapalı ve dışarıdaki güneş parlaktı. Erkek kardeşine yazdığı bir mektupta, bir öğle vakti Velázquez'in tablolarında gördüklerine benzer bir manzarayla karşılaştığını yazdı. "Şu anda bulunduğum restoran çok garip. Her yer gri... *Yün Eğiren Kadınlar*'dakine benzer bir Velázquez grisi. Hatta onun resimlerinde sıkça gördüğüm, karanlığı delip geçen ince ve ateşli sarı ışık bile var burada... Mutfakta, griler, beyazlar ve siyahlar içinde yaşlı bir kadın ve kısa boylu şişman bir hizmetçi... baştan aşağı Velázquez."

Van Gogh'a göre her ressam, farklı bölgeleri daha açık ve net görmemizi sağlayarak bir iz bırakır. Velázquez onu griye ve şişman aşçıların yüzlerindeki kaba ifadeye götüren bir rehberse eğer, Monet onu günbatımlarına, Rembrandt gündüz ışığına, Vermeer ise Arles'in körpecik kızlarına götürmüştür (bölge civarında bir örneğiyle karşılaştıktan sonra erkek kardeşine "Muhteşem bir Vermeer gördüm" diye yazmıştır). Sağanak yağıştan sonra Rhone'u sarıp sarmalayan gökyüzü ona Hokusai'yi, buğday Millet'yi, Saintes-maries de la Mer'deki genç kadınlar Cimabue ve Giotto'yu hatırlatmıştır.

3—

Ancak Van Gogh, kendisinden önceki ressamların doğada görülebilecek her şeyi gördüklerine inanmıyordu; onun sanat-Provence üzerine çalışmış olan sanatçılar bölgedeki asıl önemli öğeleri atlamışlardı. “Aman Tanrım, bazı ressamların resimlerine bakıyorum da buraların hakkını layıkıyla veremiyorlar” diye feryat ediyordu Van Gogh, “Burada yapmam gereken çok iş var.”

Örneğin ondan önce hiç kimse Arles’deki orta sınıf orta yaşlı kadınların kendilerine has özelliklerini yansıtmamıştı; “Bazı kadınlar Fragonard’ın ya da Renoir’ın tablolarından fırlamış gibi görünüyorlar. Fakat bazıları var ki *bundan önce yapılmış herhangi bir resimle tasvir edilemeyecek kadar farklılar* (italikler bana aittir). Arles’in dışındaki tarlalarda çalışan çiftçiler de birçok ressam tarafından es geçilmişti: “Çiftçiler düşüncelerimize yepyeni bir yön verdi, öyle ki artık doğada yaşayanları görebiliyor gözlerimiz. Fakat bu zamana kadar hiç kimse Güneyli Fransızların bütün özelliklerini taşıyamadı resmine.” “Artık çiftçileri görmeyi öğrendiğimiz söylenebilir mi? *Hayır*. Hâlâ pek az insan biliyor resminde bir çiftçiye gerçek özellikleriyle yansıtmayı.”

1888’de Van Gogh’a kucak açan Provence, bu tarihten önce yüz yıl boyunca resimlere konu olmuştu. Bilinen Provence ressamları arasında Fragonard (1756-1844), Bidauld (1758-1846), Granet (1775-1849) ve Augier (1814-65) vardı. Bu isimler gerçekçi ressamlardı, klasik olana bağlı kalıyorlardı ve o zamana kadar tartışma götürmez bir düşünceye göre görevleri, görsel dünyayı tıpatıp tuvale aktarmaktı. Gerçekçi ressamlar Provence’ın dağlarına ve tarlalarına çıkıyorlar ve selvilerin, ağaçların, çimlerin, buğdayların, bulutların ve boğaların resmini yapıyorlardı.

Fakat Van Gogh inatla bu ressamların Provence’ın hakkını veremediğini söylüyordu. Ona göre bu ressamlar Provence’ı

gerçekçi bir anlatımla tuvale aktarmaktan bir hayli uzaktılar. Dünyanın belli başlı parçalarını ustalıkla yansıtan her resmi genellikle gerçekçi resim diye adlandırırız. Öte yandan, dünya öylesine karmaşıktır ki iki ayrı gerçekçi ressamın aynı yere odaklanıp tıpatıp aynı resmi üretmeleri beklenemez, ne de olsa gördükleri yeri kendi tarzlarının ve ruh hallerinin süzgecinden geçireceklerdir. İki ressam, aynı zeytin korusunun kenarına otururlar ve bambaşka resimler üretmiş olarak ayrılırlar oradan. Her gerçekçi resim, gerçeğin hangi yönünün ön plana çıkarılacağına dair yapılmış bir seçimin göstergesidir: Nietzsche'nin de alaylı bir dille öne sürdüğü gibi, hiçbir resim bütünü ele alamaz:

GERÇEKÇİ RESSAM

Doğaya tıpatıp uygun! - amma da yalan:

Sığdırılabilir mi doğa küçücük bir resme?

Doğanın en ufak bir parçası bile sonsuzdur!

Öyleyse ressam neyi çizer? Doğada görüp sevdiğini.

Peki ya neyi sever? Resmedebildiğini!

Biz de bir resmi seviyorsak, bunun nedeni, ressamın söz konusu manzaradan seçip resmine aktardığı öğelerin, bizim en değerli bulduğumuz öğeler olmasıdır. Öyle seçimler vardır ki o yere damgalarını vurmuşlardır, o yere seyahat ettiğimizde filanca büyük ressamın orayı resmetmiş olduğunu hatırlamadan edemeyiz.

Başka bir deyişle bir ressam portremizi yaptığında "bize hiç de benzemediğinden" şikayet ediyorsak, bu, ressamı hilecilikle suçladığımız anlamına gelmez. Yalnızca şunu hissetmişizdir: sanat eserlerinde işleyen "öğelerin seçimi süreci"nde bir aksaklık olmuş, ressam kendince önemli olan öğeleri seçmiş, bu yüzden de kişiliğimize ait temel öğelerin hakkını verememiştir. Kötü resim, neyin dahil edileceği ve neyin dışarıda bırakılacağı konusunda yapılmış kötü seçimler bütünü olarak tanımlanabilir.

Ve işte Van Gogh'un şikayeti, kendisinden önce Güney Fransa'yı çizmiş olan ressamların bölgedeki asıl değerli öğeleri dışarıda bırakmış olmalarıydı.

4 —

Misafir odasında Van Gogh üzerine yazılmış bir kitap buldum. İlk akşam uyuyamadığım için kitabın birkaç bölümünü okudum, günün ilk ışıkları pencereme düştüğünde kucağımda kitapla uyuyakalmışım.

Geç uyandım, uyandığımda ev sahipleri Saint-Rémy'ye gitmişler, öğle yemeğine kadar döneceklerini bildiren bir not bırakmışlardı. Terastaki metal masanın üzerine kahvaltı hazırlanmıştı. Tedirginlikle ve hızlıca üç dilim çikolatalı ekmek yedim, bir yandan da ev sahiplerine ne kadar obur biri olduğumu çitlatabilir korkusuyla hizmetçiyi kolluyordum.

Aydınlık bir gündü, yan taraftaki tarlanın başaklarını hafif hafif dalgalandıran bir rüzgar esiyordu. Bir önceki gün de aynı yere oturmuş ve manzarayı seyretmiştim ama bu kez bahçenin en uç tarafındaki selvileri fark ettim. Bu keşif, bir akşam önce okuduğum kitapla ve Van Gogh'un selvileri nasıl ele aldığı konusuyla birebir bağlantılıydı. Van Gogh 1888 ve 1889'da bir dizi selvi resmi yapmıştı. Erkek kardeşine "Bu selviler düşüncelerime hakim oldular", demişti, "daha önce kimse onları resmetmemiş olması beni şaşırtıyor. Selviler, düzgün hatları ve oranlarıyla bir Mısır sütunu kadar güzeller. Yemyeşil renkleri de cabası. Tıpkı güneşli bir manzara resmi ne fırçayla siyah renk sıçratmışsın gibi. Ama bu siyah renk, çok ilginç bir siyah nota gibi: tam olarak aynısını vurmak neredeyse imkansız."

Selvilerle ilgili Van Gogh'un farketmediği ama diğerlerinin ayırımına varmadığı tam olarak neydi? Rüzgarda salınışlarıydı belki. Bahçenin sonuna kadar yürüdüm ve orada, Van Gogh'un eserlerinin de yardımıyla (özellikle *Selviler, Buğday*

Tarlası ve 1889 tarihli *Selviler*) bu ağaçların rüzgarda nasıl hareket ettiğini yakından inceledim.

Selvilerin bu ilginç salınışlarının ardında mimari nedenler yatıyordu. Çam ağacının dalları ağacın tepesinden aşağıya doğru inerken selvinin yaprakları yerden tepeye doğru uzanıyordu. Selvinin gövdesi çok kısaydı, ağacın dörtte üçü dallardan oluşuyordu. Rüzgar estiğinde meşenin dalları salınıyor ama gövdesi sabit kalıyor; buna karşın selvi sağa sola yatırıyor gövdesini. Ayrıca yaprakların gövde boyunca çok farklı noktalardan çıkmasına bağlı olarak selvi çok farklı eksenlerde hareket ediyormuş izlenimi uyandırıyor. Dallar eşzamanlı hareket etmedikleri için, uzak bir mesafeden bakıldığında sanki birden çok açıdan rüzgar esiyormuş da selviyi birçok yöne hareket ettiriyormuş görüntüsü çıkıyordu. Koniye benzeyen şekilleriyle bu ağaçlar (selvilerin eni genellikle bir metreyi aşmıyordu) tıpkı alevlere benziyor, rüzgar estikçe heyecanla titriyorlardı. Bütün bunları gören ve başkalarının da görmesini sağlayan, Van Gogh olmuştur.

Van Gogh'un çiftlikte kalışından birkaç yıl sonra Oscar Wilde, "Whistler resmini yapmadan önce Londra'da sis yoktu" demişti. Van Gogh resimlerini yapmadan önce Provence'ta daha az selvi olduğu kesindi.

Zeytin ağaçları da bu kadar çok göze çarpmıyordu önceleri. Önceki gün bir zeytin ağacı görmüş, bodur bir çalıdan farksız olduğunu düşünerek kafamı çevirmiştim. Ancak Van Gogh *Sarı Gökyüzü* ve *Sarı Güneşte Zeytin Ağaçları* ve 1889'da yaptığı *Zeytin Korusu: Turuncu Gökyüzü* adlı eserlerde bu ağaçların gövdelerinin ve yapraklarının biçimine çekiyordu dikkatimizi. Şimdi ağaçlara daha önce bakmadığım bir açıdan bakıyor, yüksek bir yerden toprağa atılmış üç çatalı zıpkınlara benzediklerini fark ediyordum. Ağaçların dallarında bir vahşilik gizliydi çünkü dallar yumruk atmak üzere gerilmiş kolları andırıyordu. Başka ağaçların yaprakları çıplak dallara asılmış



Vincent van Gogh, *Selviker*, 1889



Vincent van Gogh, *Buğday Tarları ve Selviler*, 1889

gevşek marullara benziyor, oysa zeytin ağaçları gümüşü renkleri ve gergin halleriyle gizil bir enerji ve canlılık taşıyorlarmış izlenimi uyandırıyor.

Tıpkı Van Gogh gibi ben de Provence'ın renklerinde alışılmışın dışında bir şeyler olduğunu farketmeye başlamıştım. Bunun iklimle ilgili nedenleri vardı. Alpler'den gelen ve Rhône vadisi boyunca esen rüzgar, düzenli olarak gökyüzündeki bulutları ve nemi temizliyor; böylece gökyüzüne salt mavi egemen oluyor, beyazdan eser kalmıyordu. Bununla beraber suyun yüzeye yakın oluşu ve iyi sulama sayesinde, bitkilerin renginde Akdeniz ikliminde çok az rastlanır bir parlaklık ve canlılık göze çarpıyordu. Bitkiler, büyümeyi engelleyen su kıtlığı sorunu olmaksızın Güney'in sunduğu iki büyük nimetten yararlanıyorlardı: ışık ve ısı. Tropik yerlerin aksine havada hiç nem olmadığı için ağaçların, çiçeklerin ve bitkilerin renklerini bulandıran ve birbirine karıştıran bir buğu da yoktu. Bulutsuz gökyüzü, kuru hava, bol su ve gür bitkiler biraraya gelince Provence canlı ve temel renklerin, zıt tonların ağırlıkta olduğu bir yer olup çıkıyordu.

Van Gogh'dan önceki ressamalar bu zıtlıkları görmezden gelmişler, Claude ve Poussin'in kendilerine öğrettiği şekilde yalnızca tamamlayıcı renklerde resimler yapmışlardı. Örneğin Constantin ve Bidauld buraları resmederken sadece açık mavi ve kahverenginin tonlarını kullanmışlardı. Van Gogh, kendisinden önce gelen ressamaların Provence'taki bu doğal renk yelpazesini görmemiş olmalarına öfke duyuyordu: "(Ressamların) büyük çoğunluğu, renkçi olmadıklarından, Güney'deki sarıyı, turuncuyu, griyi göremiyorlar... ve eğer bir ressam etrafına onlarınkinden farklı gözlerle bakacak olursa ona deli muamelesi yapıyorlar." Böylece Van Gogh, onların ışık ve gölge tekniklerini bir kenara bıraktı, tablolarını temel renklerle donatmaya ve bu renkleri, tezatın en uç noktasına varacak şekilde kullanmaya başladı: kırmızıyla yeşil, sarıyla mor, maviyle





Vincent van Gogh, *Zeytin Korusu*, 1889

turuncu aynı tabloda buluşuyordu. Kız kardeşine, "Buradaki renkler çok keskin ve canlı" demişti, "Yeşil yapraklar tazeyken zengin bir yeşile bürünüyorlar, böylesine Kuzey'de nadiren rastlıyoruz. Yapraklar kavrulduğunda ve toza bulandıklarında ise güzelliklerini yitirmiyorlar çünkü bu kez her yer altın sarısının farklı tonlarına dönüşüyor; altın rengiyle yeşilin, altın rengiyle sarının, altın rengiyle pembenin birlikteliği başlıyor.... Ve bütün bu renkler maviyle buluşuyor - suların koyu ve asil mavisıyla unutmabenilerin kobalta kaçan açık ve parlak mavisini biraraya geliyor."

Gözlerim, ressamın tablolarındaki ağırlıklı renkleri aramaya başladı. Nereye baksam birbirine tezat oluşturan temel renkleri görebiliyordum. Evin yanındaki lavanta bahçesinde mor renk ağırlıktaydı, hemen yan taraftaki buğday tarlasının sarısıyla birleşiyordu. Masmavi ve pürüzsüz gökyüzünün oluşturduğu fonda turuncu çatılar vardı. Yeşil kırlar kızıl gelinciklerle bezenmiş, zakkum ağaçlarıyla çevrenmişti.

Bu renk zenginliği gündüzle sınırlı değildi. Van Gogh gecenin renklerini de ortaya çıkarmıştı. Daha önce Provence'ı resmedenler geceleyin gökyüzünü siyah bir fona serpiştirilmiş küçük beyaz beneklerle tuvale aktarmışlardı. Fakat aslında gece evlerin ve sokak lambalarının ışığından uzaklaşıp taşra göğünün altına oturduğumuzda, eğer hava da açıksa, gökyüzünün bir renk cümbüşü içinde olduğunu fark ederiz: yıldızların arasında koyu maviler, morlar ve kopkoyu yeşiller kol gezer; yıldızlar da soluk sarı, turuncu ve yeşil renklere bürünür, kendi çevrelerinden çok ötelere halka halka ışık saçarlar. Van Gogh kız kardeşine "Gecenin renkleri gündüzden bile daha zengindir...." diye anlatır, "Daha dikkatlice bakarsan bazı yıldızların kavun sarısı, pembe, hatta yeşil olduğunu, başkalarının da unutmabenini çiçeği parlaklığında bir mavi taşıdığını göreceksin. Mavi-siyah fonun üzerine küçük beyaz benekler serpiştirmenin yeterli olmadığı tartışma götürmez bir konu herhalde."

5 –

Arles'teki turizm bürosu şehrin güneybatısında alelade beton bir binada bulunmaktadır. Büronun sunduğu hizmetler gayet sıradandır: ücretsiz haritalar, otellerle ilgili tavsiyeler, kültürel festivaller ve çocuk bakıcıları üzerine bilgiler, tadımlık şaraplar, kanolar, tarihi kalıntılar ve marketler. Ancak bölgenin bir özelliği vardır ki ona hepsinden çok vurgu yapılmaktadır: Giriş kapısının hemen yanında günebakanlarla bezenmiş bir afişte, büyük harflerle "Vincent van Gogh'un Diyarına Hoşgeldiniz" diye yazar, bu arada bürodaki bütün duvarlar harman yerlerini, zeytin ağaçlarını ve orkideleri gösteren posterlerle donatılmıştır.

Turizm bürosu, buraya gelen turistlere özellikle "Van Gogh Patikası" adı verilen bir yolu izlemelerini tavsiye eder. 1990'da Van Gogh'un ölümünün yüzüncü yılında ressamın burada bulunmuş olmasının şerefine bölgenin çeşitli yerlerine birtakım plakalar yerleştirilmiştir; büyük taş levhaların ya da metal çubukların üzerine oturtulan bu plakalar ressamın resmini yaptığı yerlerin önünde durmaktadır. Üzerlerinde ise ilgili eserle birlikte birkaç satır yorum vardır. Hem şehrin içinde hem de şehri çevreleyen buğday tarlaları ve zeytin bahçelerinde bu plakalardan görmek mümkündür. Plakalar Saint-Rémy'ye kadar uzanırlar, Van Gogh burada 'kulak olayı'nı yaşamış ve daha sonra ayrılıp Maison de Sante hastanesine gitmiştir.

Ev sahiplerini Van Gogh patikasının izini sürmek konusunda ikna ettim, bunun üzerine turizm bürosuna gidip bir harita satın aldık. O sırada şans eseri öğrendik ki dışarıda rehberli bir tur başlamak üzereymiş, haftada bir gün düzenlenen bu turla uygun bir fiyata birçok yeri gezip görmek mümkünmüş. On iki kişilik gruba katıldık ve rehberimizle tanıştık. Bize adının Sophie olduğunu ve Paris Sorbonne Üniversitesi'nde Van Gogh üzerine bir tez yazmakta olduğunu söyledi.

1888 Mayıs'ının başında Van Gogh kaldığı otelin çok pa-

halı olduğuna karar verdi ve Lamartine Meydanı'ndaki 2 no.lu "Sarı Ev" diye bilinen evi kiraladı. Bu çift cepheli evin yarısını kiralamıştı ressam, binanın dışı eski ev sahibi tarafından sarıya boyanmış ancak içinin boyası tamamlanmamıştı. Van Gogh evin iç dekorasyonu ile bizzat kendisi ilgilendi. Güney'in renklerinin; kırmızı, yeşil, mavi, turuncu, sülfür ve lila gibi renklerin ağırlıkta olduğu basit ve sade bir dekorasyon istediğinden bahsetti. "Evimin gerçekten *bir sanatçı evi* gibi düşünmesini istiyorum: *özel* bir şey olmasın ama sandalyelerden resimlere kadar her şeyin bir karakteri olsun" demişti erkek kardeşine. "Yataklara gelince, demirden yataklar yerine iki kişilik kocaman köy yatakları aldım kendime. Bu yataklar eve sade, durağan ve dingin bir hava katıyorlar." Evin dekorasyonu biter bitmez kız kardeşine neşe içinde şunları yazdı: "Buradaki evimin dış duvarları sapsarı, aynı taze tereyağı rengine, panjurlarım ise parlak yeşil. Çınar, zakkum ve akasyalarla kaplı yeşil bir bahçeye, apaydınlık bir meydana bakıyor. İç duvarları olduğu gibi beyaza boyattım, yerler kızıl tuğladan. Ve üzerinde masmavi bir gök uzanıyor. Bu evde yaşayabiliyor ve nefes alabiliyorum, düşünebiliyor ve resim yapabiliyorum."

Ne yazık ki rehberin bize gösterebileceği pek az şey vardı, çünkü Sarı Ev İkinci Dünya Savaşı sırasında yıkılmış, yerine bir öğrenci yurdu inşa edilmişti, yan tarafta da kocaman bir süpermarket yükseliyordu. Biz de Saint Remy'ye doğru yol aldık, orada Van Gogh'un yaşadığı ve resim yaptığı tarlaların etrafında dolaşarak yaklaşık bir saat geçirdik. Sophie'nin yanındaki parlak ciltli kitap, Van Gogh'un Taşrada yaptığı en temel resimleri içeriyordu; ressamın çalıştığı yerlere geldiğimiz zaman Sophie bizi durduruyor, kitabındaki resimlerden birini gösteriyor, biz de resmin etrafına toplaşıp bakıyorduk. Bir keresinde Sophie sırtını Alpler'e verdi ve bize *Arka Planda Alpler ve Zeytin Ağaçları* (Haziran 1889) isimli resmi gösterdi. Gruptaki herkes manzaraya ve Van Gogh'un manzaradan



Vincent van Gogh, 'Sari Ev' (*Vincent'in Evi*), Arles, 1888

yaptığı uyarlamaya hayran kaldı. Ancak her seferinde hemfikir olduğumuz söylenemezdi. Bir keresinde büyük şapkalı ve Avustralyalı bir adam döndü, yanındaki karmakarışık saçlı kadına şöyle dedi: "İyi de bu resmin manzarayla alakası yok."

Van Gogh buna benzer suçlamalarla karşılaşmaktan korkuyordu. Kız kardeşine yazdığı bir mektupta birçok insanın eserleri için neler söylediğinden bahsediyordu: "Resimlerimi zevksiz ve biçimsiz bulanlar bir yana, bir de 'Bu resim pek tuhaf görünüyor' diye karşılayanlar var." Bunun nedenlerini tahmin etmek zor değildi. Van Gogh'un resimlerinde duvarlar her zaman düz, güneş sarı, çimler de yeşil olmayabiliyordu; ağaçlarında ise abartılı bir hareketlilik vardı. "Renklerin gerçekliğiyle ölümüne oynadım ben" diye itiraf ediyordu Van Gogh. Sadece renkler değil: oranlar, çizgiler, gölge ve tonların gerçekliğiyle de ölümüne oynamıştı o.

Aslında Van Gogh'un oynadığı oyun, bütün ressamların içinde oldukları bir süreci daha belirgin hale getirmekten başka bir şey değildi: gerçeğin hangi yönlerinin sanat eserine dahil edileceği, hangi yönlerinin dışarda bırakılacağı süreciydi bu. Nietzsche'nin de dediği gibi gerçeklik sonsuzdur ve gerçekliğin sanatta tam anlamıyla temsil edilmesi mümkün değildir. Van Gogh'u diğer doğa ressamlarından farklı kılan, neyin önemli olduğu konusunda yaptığı seçimdi. Constantin gibi bir ressam perspektifi iyi ayarlayacağım diye üstün bir çaba harcıyor olabilir. Van Gogh ise bir "benzerlik" yakalamak konusunda azimli olmasına karşın, Güney'de asıl önemli olanı kavramanın, illa ki perspektifi iyi ayarlamaktan geçmediğini öne sürüyordu; erkek kardeşine alaylı bir tonda söylediği üzere, Van Gogh'un eserlerinin doğaya uygunluğu, "dürüst fotoğrafçının ürünlerindeki uygunluktan" daha farklı olmalıydı. Van Gogh'a göre gerçekliğin belli bir bölümü onu özellikle ilgilendiriyordu ve o bölümü ön plana çıkarabilmesi için sanatçının gerçekliği kimi yerde bozmaya, bazı bölümlerini elemeye ve







Van Gogh gezisi, Saint Rémy-de-Provence

renkleri çarpıtmaya ihtiyacı vardı. Ancak bütün bunlara karşın onu ilgilendiren, gerçek "benzerlik"ti. Van Gogh derin bir gerçekçiliğe ulaşmak için naif gerçekçilikten vazgeçmeye hazır-
dı. Bu anlamda bir şaire benziyordu: gazetecinin bir olayı anlatışı şairinkine göre daha gerçekçi olabilirdi; fakat şairin ortaya çıkardığı gerçeklerin gazetecinin birebir anlatısında kesinlikle yeri olmazdı.

Van Gogh 1888'de erkek kardeşine yazdığı bir mektupta, yapmayı planladığı bir portreden bahsederken yine bu konunun üzerinde duruyordu: "Gözümün önündeki imgelerin tıpatıp aynısını çizmektense renkleri daha keyfi kullanmayı, bu yolla kendimi ifade etmeyi tercih ediyorum.... Ne demek istediğimi anlatmak için bir örnek vereyim. Bir sanatçı arkadaşımın portresini yapmak istedim diyelim. Büyük hayalleri olan, bülbülün şarkıları eşliğinde çalışan birisi bu, bütün bunlar onun doğasında olan özellikler (burada 1888 Eylül'ünün başlarında yaptığı *Şair*'den bahsediyor). Ve adam sarışın olacak. *Ona karşı duyduğum hayranlığın ve sevginin de resmimde yer almasını istiyorum* (italikler bana aittir). Öyleyse yapacağım ilk şey onu olduğu gibi, mümkün olduğunca aslına sadık kalarak resmetmek olur. Ama resim henüz bitmedi. Resmi bitirebilmek için renkleri biraz çarpıtacağım. Saçların sarı rengini biraz abartarak turuncu, krom ve açık kavuniçi gibi renkler kullanacağım. Başın arkasındaki fona gelince: vasat odanın sıradan duvarını resmetmek yerine bulabildiğim en zengin, en derin maviyi kullanarak uçsuz bucaksız bir fon oluşturacağım. Arka plandaki zengin mavi renklerin, saçlardaki açık sarı tonlarla biraraya gelmesinden oluşan bu basit tezat resmime esrarengiz bir hava verecek, tıpkı sakın ve bulutsuz bir gökyüzünde parlayan bir yıldız gibi... Ah, sevgili kardeşim... sıradan insanlar bu abartıya bir karikatür gözüyle bakacaklar."

Birkaç hafta sonra Van Gogh başka bir "karikatür" yapmaya başladı. "Bu gece yeni bir resme başlamayı düşünüyorum,

akşamları gaz lambaları ışığında yemek yediğim kafenin resmi-
ni yapacağım" diye anlatıyordu erkek kardeşine. "Burada 'ca-
fe de nuit' adını verdikleri bu kafelerden çok var, bunlar bü-
tün gece açık kalıyorlar. Geceleri avare dolaşanlar, bir pansiyo-
na verecek parası olmayanlar ya da sarhoşluktan yürüyemez
halde olanlar buralara sığınıyor." Ortaya çıkan eser *Arles'te
Bir Gece Kafesi* olacaktı; Van Gogh bu resimde başka gerçek-
likler bulmak adına "gerçekliğin" içerdiği bazı öğeleri bir ke-
nara bırakacaktı. Kafenin perspektifini ve renklerini oldukları
gibi tuvale aktarmadı. Onun lambaları marullara benzedi, san-
dalyelerin arkaları yamuk, yer dalga dalga oldu. Ancak ressam
hâlâ kafeye ilgili gerçekçi fikirler ifade etmenin peşindeydi.
Ve belki de resim sanatının klasik kurallarının izinden gitsey-
di, ifade ettiği fikirler bu kadar gerçekçi olmazdı.

6—

Avusturyalı adamın şikayetleri grubun genel tepkilerine ba-
kıldığında ayrıksı kalıyordu. Sophie'nin konuşması tamamlan-
dığında gruptaki herkes Van Gogh'a ve Van Gogh'un resmet-
tiği manzaralara bambaşka bir gözle bakıyordu artık. Ancak be-
nim Van Gogh'un eserlerine karşı duyduğum heves kursağım-
da kalmıştı çünkü ressam Güney'e seyahat etmeden birkaç
yüzyıl önce Pascal'in söylediği buruk söz gelmişti aklıma:

Resim yapmak boş bir uğraştır; gerçek dünyada hiç de hay-
ranlık duymadığımız şeylerle benzerlik kurarak bizde bir he-
yecan uyandırmaya çalışır.

Düşünceler, 40

Van Gogh'un Taşra resimlerini tanımadan önce oraya karşı
bir hayranlık duymadığım doğrudu. Ancak Pascal resim sa-
natını alaşağı etmek amacıyla ortaya attığı bu sözünde iki
önemli noktayı es geçiyordu. Ressamların tek yaptığı şeyin, ön-

lerindeki manzarayı birebir tuvale aktarmak olduğunu düşünürsek eğer, o zaman bildiğimiz halde hoşlanmadığımız bir yerin resmine hayran olmak çok absürd olacaktır. Eğer ressamların tek uğraşı bu olsaydı, bir resme bakınca hayranlık duyduğumuz tek şey, nesnelerin tuvale aktarılmasındaki teknik ustalık ve ressamın ünlü ismi olurdu. Bu durumda Pascal'in resim sanatını boş bir uğraş olarak tanımladığı yukarıdaki sözünü tartışmasız kabul ederdik. Ancak Nietzsche'nin de söylediği gibi ressamların tek yaptıkları yeniden üretmek değildir. Ressamlar seçerler ve bazı öğeleri ön plana çıkarırlar; eğer gerçeklikten yaptıkları uyarlama, gerçekliğin değerli öğelerini vurguluyorsa hayranlıkla karşılanırlar.

Dahası Pascal, hayranlık duyduğumuz bir resme bakmıyorsa, resimdeki yere yine umursamazlık duyacağımızı ima eder; ancak bu her zaman için geçerli değildir. Hayranlık duyma yetimiz sanat dünyasından gerçek dünyaya geçebilir. Hoşumuza giden bir şeyi ilk kez tuval üzerinde görmüş olabiliriz ama daha sonra tuvalin yapıldığı yere gidip orada da benzer duygular hissederiz. Selvileri Van Gogh'un resimlerinden sonra ve o resimlerin ötesinde görmeye devam edebiliriz.

7—

Sanat sayesinde beğenmeye başladığım ve keşfetmeye karar verdiğim tek yer Provence değildi. Wim Wenders'ın filmi *Şehirlerdeki Alice*'i seyrettikten sonra da Almanya'nın sanayi bölgelerini görmeye karar vermiştim. Andreas Gursky'nin fotoğrafları, karayolu köprülerinin alt kısımlarına başka bir gözle bakmama neden olmuştu. Patrick Keiller'in *Uzaydaki Robinson* adlı belgeseli; fabrikaları, çarşıları ve iş alanlarını görebilmek için İngiltere'nin güneyine seyahate itmişti beni.

Arles'teki turizm bürosu, burayı büyük bir sanatçının eserlerinde gördükten sonra daha fazla ilgi gösterildiğini farketmiş, dünyanın dört bir yanında karşımıza çıkan bir ilişkinin,

sanatla gezip görme tutkusu arasındaki ilişkinin sınırlarını keşfediyordu. Bunun belki de en belirgin en eski örneği on sekizinci yüzyılın ikinci yarısında İngiltere'de ortaya çıkmıştı.

Tarihçilerin de kabul ettikleri üzere İngiltere'nin, İskoçya'nın ve Galler'in taşra kesimleri on sekizinci yüzyıla kadar hiçkimsenin ilgisini çekmemişti. On sekizinci yüzyılda tartışmasız güzel olarak kabul edilen (Wye vadisi, İskoçya'nın Highlands'i, Lake District gibi) yerler bundan önce yüzyıllar boyu hiçkimsenin umurunda olmamış, hatta hor görülmüştü. 1720'lerde Lake District'e seyahat eden Daniel Defoe bölgeyi "kurak ve korkutucu" sıfatlarıyla tanımlamıştı. Dr Johnson *İskoçya'nın Batı Adalarına Yolculuk* adlı eserinde Highlands'in "sert", acınacak kadar "yeşillik yoksunu", "uçsuz bucaksız" ve "umutsuzca kurak" olduğunu yazmıştı. Glenshiel'e geldiklerinde Boswell, Johnson'ı neşelendirmek için bir dağı göstermiş ve ne kadar da yüksek görüldüğünü söylemişti; Johnson ise omuz silkmiş ve "Yoo, hiç de değil. Normal yükseklikte bir dağ işte" diye cevap vermişti.

Seyahat etmeye parası olan İngilizler, yurtdışına çıkmayı tercih etmeye başlamışlardı. İtalya en çok gidilen yer olmuştu, özellikle Roma, Napoli ve o civardaki taşra kesimleri. Bu bölgelerin, İngiliz aristokrasisinin en çok sevdiği sanat eserlerinde, yani Virgil ve Horace'ın şiirlerinde ve Poussin ve Claude'un resimlerinde sık sık rastlanan yerler olması tesadüf değildi. Örneğin Poussin ve Claude'un resimleri Roma'nın taşra kesimlerini ve Napoliten sahil şeridini gösteriyordu. Vakit şafak ya da gün batımıydı, gökyüzünde birkaç tane pamuk gibi bulut vardı, etrafları pembeyle ve altın rengiyle çevrelenmişti. Günün çok sıcak olduğunu ya da olacağını hayal edebiliyordu insan. Sessizlik hüküm sürüyordu, sessizliği bozan tek şey insana serinlik hissi veren bir ırmağın şırıltısı ya da gölde yavaşça ilerleyen bir sandalın kürek sesiydi. Birkaç kadın çoban, kırlar boyunca neşeyle yürüyor, bir koyun sürüsünü ya da altın

saçlı bir çocuğu gezdiriyorlardı yanlarında. İngiltere'de bir köy evinin içinde oturup yağmurda bu ve bunun gibi manzaraları seyreden kişi en yakın fırsatta Manş Denizi'ni aşmanın hayallerini kuruyordu. 1712'de Joseph Addison gözlemlerini şöyle dile getirmişti: "Doğa'nın Eserleri, Sanat Eserleri'ne benzediği ölçüde zevk veriyor bize."

Ne yazık ki İngiliz Doğası'nın eserleri uzun bir süre sanat eserleriyle hemen hemen hiç örtüşmedi. Fakat on sekizinci yüzyılda bu durum değişti, sanat eserleriyle Doğa'nın kendisi arasında daha çok benzerlik kurulmaya ve (tuhaf bir şekilde yine tam bu zamanda) İngilizler kendi adalarının etrafında seyahat etmeye başladı. Şair James Thomson, 1727'de, *Mevsimler* adlı bir kitap yayımladı, kitap İngiltere'nin güneyindeki tarım yaşamını ve doğayı övüyordu. Thomson'ın başarısı, Stephen Duck, Robert Burns ve John Clare gibi diğer "köy şairlerinin" önem kazanmasına yol açtı. Ressamlar da köylerine yöneldiler. Lord Shelburne, Bowood-Wiltshire'deki evinin duvarlarını süslemek için Thomas Gainsborough ve George Barrett'a bir dizi manzara resmi sipariş etti, niyetinin "İngiliz doğasını öven bir akımın öncülüğünü yapmak" olduğunu söyledi. Richard Wilson, Twickenham kıyısından Thames'in resmi ni yaptı, Thomas Hearne Goodrich Kalesi'ni, Philip James de Louthembourg Tintern Abbey'i, Thomas Smith ise Derwentwater ve Windermere'i tuvale aktardı.

Bu süreç başladıktan çok kısa bir süre sonra insanlar akın akın adalara seyahat etmeye başladı. Wye vadisi, North Wales dağları, Lake District ve İskoçya'nın Highlands'i ilk kez turist yüzü görüyordu. Bütün bu olanlar, büyük sanatçıların resmettiği ya da kaleme aldığı yerlere daha fazla ilgi gösterdiğimiz düşüncesini en iyi biçimde kanıtlıyor gibi görünüyordu.

Ancak bu teori keskin bir abartı içeriyordu tabii; Whistler'dan önce kimsenin Londra'daki sisi fark etmemiş olması ya da Van Gogh'dan önce kimsenin Taşradaki selvilere ilgi gös-



Vincent van Gogh, *Arles'te Buğday Tarlası*, 1888

termemiş olması imkansızdı. Sanat tek başına, başka hiçbir şeyin yardımı olmaksızın heyecan uyandırıyor olamazdı. Sanatçı olmayanların yoksun olduğu birtakım duygulardan yola çıkıyor değildi sanat. Sanat yalnızca, bizim heyecanımıza heyecan katıyor, daha önce es geçtiğimiz ya da alelacele hissettiğimiz duyguları daha bilinçli hissetmemizi sağlıyordu.

Ancak bu bile (Arles'teki turizm bürosunun da fark ettiği üzere) bir dahaki yıl nereye gideceğimizle ilgili planlarımızı etkilemeye yetiyordu.

Güzelliğe Sahip Olmak

*Lake District**Madrid**Amsterdam**Barbados**Londra**Gidilecek
Yerler**Rehber**John Ruskin*

Onca yer gezip görürüz, bunların çoğu bizde ilgisizlik ve kayıtsızlıktan öte bir his uyandırmaz; ancak kimi yerler aniden dikkatimizi çeker ve bizi heyecanlandırır. Buralar, kaba bir tanımla, "güzel" yerlerdir. Ancak buradaki "güzellik" kavramı, rehber kitapların bize sunduğu güzellik kavramıyla birebir örtüşmez. Bu sözcüğe başvurmamızın tek nedeni, o yeri beğendiğimizi ifade etmek isteyişimiz de olabilir.

Benim seyahatlerim güzelliklerle doluydu. Madrid'de kaldığım otelden birkaç blok ötede, apartmanlarla çevrelenmiş boş bir alan vardı, yanbaşında portakal rengi bir fabrikayla bir oto yıkama merkezi yükseliyordu. Bir akşam, karanlığın ortasında neredeyse hiç yolcusu olmayan upuzun bir tren, istasyon çatısının birkaç metre üzerinden geçti, apartmanların orta katlarının hizasında yoluna devam etti. Trenin geçtiği demiryolu köprüsü gecenin içinde görünmez olduğundan, tren birkaç metre yüksekte hareket ediyormuş gibi bir görüntü çıkıyordu ortaya; bu teknolojik yanılsama, trenin fütüristik şekli ve pencerelerinden sızan soluk yeşil ışıkla birleştiğinde manzara daha da etkileyici bir hal alıyordu. Apartmanlardaki insanlar televizyon seyrediyor ya da mutfakta işlerini görüyorlardı; bu arada trenin farklı kompartmanlarına yayılmış yolcular pencerelerinden dışarı şehre bakıyor ya da gazete okuyorlardı: Sevil ya da Kordoba istikametindeki bu yolculuk, apartmanlarda çalışan bulaşık makineleri durduktan ya da televizyonlar kapandıktan çok sonra son bulacaktı. Yolcular ve apartman sakinleri birbirlerine hiç ilgi göstermiyorlardı, birbiriyle hiç kesişmeyecek çizgilerde sürdürüp gidiyorlardı yaşamlarını. Yaşamlarının kesiştiği tek nokta, otel odasının hüznünden kaçmak için ufak bir yürüyüşe çıkan bir gözlemcinin yakaladığı kısacık bir andı yalnızca.

Amsterdam'da, tahta bir kapının ardındaki avluda eski bir duvar yükseliyordu; kanallar boyunca esen ve gözleri yaşartan

rüzgara karşın, kırılğan ilkbahar güneşini içine çekmiş, kendini ısıtmayı başarmıştı. Ellerimi ceplerimden çıkardım ve tuğlaların pürüzlü ve yamru yumru yüzeyinde parmaklarımı gezdirdim. Tuğlalar çok hafif görünüyorlardı, dokunsam yıkılacak, unufak olacak gibiydiler. Tuğlaları öpmek, bana sünger taşıyı ya da Lübnan helvasını hatırlatan bu dokuyu daha yakından hissetmek geldi içimden.

Barbados'ta, adanın doğu yakasında, Afrika kıyılarına kadar uzanan menekşe rengi denizi seyretmiştim. Ada birdenbire gözüme çok küçük ve kırılğan görünmüştü; adayı kaplayan cart pembe çiçeklerin ve gür ağaçların oluşturduğu teatral yeşillik, denizin ciddi monotonluğuna karşı düzenlenmiş bir sokak gösterisiydi sanki. Lake District'te Mortal Man Oteli'ndeki penceremizden şafak vaktini seyrettiğim sabah geldi aklıma: tepelerdeki yumuşak Silur kayaların üzerini tatlı yeşil çimler kaplamış, çimlerin üzerine incecik bir sis tabakası çökmüştü. Tepeler, hafif hafif dalgalanışlarıyla uykuya yatmış bir devin omurgasını andırıyorlardı: dev her an uyanabilir, birkaç mil uzunluğundaki cüssesiyle ayağa kalkabilir, yeşil ceketinin üzerine takılmış tüyleri temizler gibi meşeleri ve çalıları bir silkinişte atabilirdi üzerinden sanki.

2 –

Güzellikle karşılaştığımızda içimizde uyanan en baskın dürtü, ona sahip olma dürtüsüdür. Güzelliği tutmak, ona yaşamımızda yer vermek isteriz. Şunu söylemek gelir içimizden: "Ben buradaydım, bunu gördüm ve bu, benim yaşamımda yer etti."

Ancak güzellik uzaktadır hep; ya bir daha hiç gitmeyeceğimiz yerlerdedir ya da mevsim, ışık ve hava pek nadiren biraraya geldiğinde görünür ve sonra hemen kaybolur. Öyleyse ona nasıl sahip olur insan? Nasıl olur da havada uçar gibi görünen trene, helvaya benzeyen tuğlalara ya da İngiltere'deki vadiye yaşamında bir yer verebilir?

Fotoğraf makinası bir çözüm olabilir. Fotoğraf çekmek, güzel bir yerin bizde ateşlediği o sahip olabilme isteğini bir süre için dindirebilir; az bulunan bir manzarayı kaybetme endişemiz, deklanşöre her basışımızdaki klik sesiyle birazcık daha azalır. Güzel bir yer gördüğümüzde makinamız yoksa, o yerde fiziksel bir iz bırakmanın peşine düşeriz; orayı içimizde var etmenin tek yolunun, orada kendimizi var etmek olduğunu düşünürüz. İskenderiye'de Pompei Sütunu'nu gördüğümüzde, granitin üzerine ismimizi kazımak gelir içimizden, tıpkı Flaubert'in verdiği Thompson örneğinde olduğu gibi: ("Sütunu, Thompson ismini görmeden, dolayısıyla da Thompson ismini düşünmeden görmek imkansızdır. Bu dangalak, sütunun bir parçası haline gelmiştir ve sütunla birlikte ismini ölümsüzleştirmiştir... Bütün embesiller az çok Sunderland'li Thompson gibidirler"). Daha alçakgönüllü bir adım, gittiğimiz yerden bir eşya satın almak olabilir (küçük bir tas, ahşap bir kutu, bir çift çarık gibi); böylece ne kaybettiğimizi ileride hatırlayabiliriz. Tıpkı bizi terk eden sevgilimizden aldığımız bir tutam saç gibi.

3 –

John Ruskin 1819 Şubat'ında Londra'da doğdu. Yaptığı çalışmalar, temelde, gezip gördüğümüz yerlerin güzelliğine nasıl sahip olabileceğimiz sorusuna cevap arıyordu.

Ruskin, çocukluğundan itibaren, görsel dünyadaki en ince ayrıntıları birbirinden ayırabilme gibi bir özelliğe sahipti. Üç dört yaşındayken halının üzerindeki renkleri karşılaştırarak ve kareleri takip ederek hiç sıkılmadan vakit geçirdiğini hatırlıyordu: "Saatlerce parkedeki budakları incelemek, karşı evlerin tuğlalarını saymak bana büyük bir mutluluk ve heyecan verirdi." Ruskin'in ailesi de oğullarındaki bu duyarlılığı teşvik etti. Annesi onu doğayla tanıştırdı. Beyaz İspanyol şarabı ithalatıyla uğraşan varlıklı babası ona çay saatlerinden sonra klasikleri okudu, her Cumartesi onu müzelere götürdü. Yaz tatillerinde

ailecek Büyük Britanya ve İrlanda'nın çevresini gezdiler, Avrupa'ya seyahate çıktılar; seyahatlerinin amacı sadece eğlenmek ya da iyi vakit geçirmek değildi, onlar güzellik için geziyorlardı. Güzellikten anladıkları, Alpler ve kuzey Fransa'yla İtalya'daki, özellikle Amiens ve Venedik'teki Ortaçağ şehirleriydi. Arabayla yavaş yavaş seyahat ediyorlardı, gittikleri yol günde elli mili aşmıyordu, birkaç milde bir manzaraya bakmak için durduruyorlardı arabayı. Ruskin bu seyahat şeklini bütün hayatı boyunca uygulayacaktı.

Güzellik ve güzelliğe sahip olma konularına uzun yıllar kafa yoran Ruskin beş temel sonuca vardı. Birincisi, güzellik, akli psikolojik ve görsel olarak etkileyen birden fazla etkenin neden olduğu karmaşık bir sonuçu. İkincisi, güzelliğe karşılık vermek ve ona sahip olmak insanların doğuştan taşıdıkları bir eğilimdi. Üçüncüsü, güzelliğe sahip olma tutkusu kimi zaman çok kaba biçimde ifade edilebiliyordu: gidilen yerden hediyelik eşyalar ve halılar almak, ismini sütunlara kazımak ya da fotoğraf çekmek gibi. Dördüncüsü, güzelliğe sahip olmanın aslında tek bir yolu vardı, o da güzelliği *anlamaktan* ve ona neden olan psikolojik ve görsel etkenlerin bilincine varmaktan geçiyordu. Son olarak, bu bilinçli anlama sürecini gerçekleştirmek için en etkili yöntem güzel yerleri sanat yoluyla tasvir etmekti. Bunun için gördüklerimizi, yeteneğimiz olup olmadığını düşünmeksizin resme ya da yazıya aktarmamız gerekiyordu.

4 —

1856 ile 1860 yılları arasında turist rehberi Thomas Cook ilk kez İngiliz turist gruplarına İsviçre Alpler'inde rehberlik etmeye başladığında, Ruskin'in en büyük derdi insanlara resim yapmayı öğretmekti: "Resim sanatı, insan soyu için yazıdan bile daha önemlidir ve her çocuk yazı yazmayla birlikte resim yapmayı da öğrenmelidir. Oysa resim sanatı ihmal edilmiş, hor görülmüştür; uzmanlaşmış resim öğretmenleri dahil olmak üzere

bin kişiden biri bile resmin temel ilkelerini bilmemektedir."

Ruskin bu açığı kapatmak için 1857'de *Resim Sanatının Esasları* ve 1859'da *Perspektifin Esasları* olmak üzere iki kitap yayınladı, Londra'da Working Men's Koleji'nde dersler verdi ve oradaki (çoğunlukla Cockney'li zanaatkarlardan oluşan) öğrencileri gölgeleme, renk, derinlik, perspektif ve tek kareleme konularında eğitti. Dersler büyük ilgiyle karşılandı, kitaplar hem ticari bir başarı sağladı hem de eleştirmenlerce beğenildi. Bütün bunlar Ruskin'in resmin azınlık değil de çoğunluğa hitap etmesi gerektiği görüşünü doğruluyordu: "Herkes resim yapmayı öğrenebilir, bunun için gerekli yeteneğe sahiptir. Tıpkı belli bir seviyede Fransızca, Latince ya da aritmetik öğreneceğimiz gibi."

Peki resim yapmanın amacı neydi? Ruskin, resim öğrenmenin amacının çok iyi resim yapar hale gelmekle ya da ressam olmakla hiç ilgisi olmadığını söylüyor, bu sözlerde de herhangi bir paradoks görmüyordu: "Bir su aygırı nasıl bir su aygırı olarak doğmuşsa insan da ressam olarak doğmuştur; kendini bir zürafa yapamadığın gibi bir ressam da *yapamazsın*." East End'deki öğrencileri derslerin sonunda sergilenebilecek tek bir resim bile üretemiyorlarsa bu Ruskin'in umrunda olmazdı. 1857'de resim sanatı üzerine çalışan bir Kraliyet Komisyonu'na, "Benim çabam marangozun ressam olmasını sağlamak değil, marangoz olarak daha mutlu yaşamasını sağlamak" demişti. Kendisinin de iyi bir ressam olmadığından yakınırdı. Çocukken çizdiği resimlerle alay ederdi: "Küçük bir çocuğun elinden çıkmış bir resim daha yoktur ki bu kadar beceriksizce olsun. Resimlerde yetenekten, hafızadan ve kavrayıştan eser yok. Tam anlamıyla hiçbir şey çizemiyordum ben. Ne kedi, ne fare, ne de gemi... Elimde tuttuğum fırçayı bile çizmekten acizdim."

Ruskin'e göre resim, hiç yeteneği olmayan insanlar tarafından yapıldığında bile değerliydi çünkü bize görmeyi öğretiyor-

du: resim sanatı sayesinde bakmak yerine farketmenin bilinci-
ne varıyorduk. Önümüzde uzanan manzarayı kendi ellerimiz-
le tuvale aktarırken aslında bulunduğumuz konumu değiştiri-
yorduk: güzelliği rahat bir tavırla gözlemlemek yerine, güzelli-
ğin en temel öğelerini derinlemesine anladığımız ve böylece
daha iyi hatırladığımız bir konuma geçiyorduk. Working
Men's Koleji'nde eğitim gören esnaftan biri, Ruskin'in dersle-
rin sonunda kendisine ve diğer öğrenci arkadaşlarına neler
söylediğini anlatıyordu: "Şimdi, şunu aklınızdan çıkarmayın,
buradaki amacım size resim yapmayı değil, *görmeyi* öğretmek-
ti. İki adamın Clare Çarşısı'na girdiğini ve çarşayı baştan sona
gezdiklerini düşünün. Dışarı çıktıklarında adamlardan birinin
iç dünyasında hiçbir değişiklik olmamıştır. Öteki ise yürürken
bir kadının sepetinden sarkan ve kadınla birlikte salınan may-
danoz tutamını farketmiştir, gün içinde çalışırken bu ve buna
benzer güzellik imgelerini içinde taşıyacak, onları harmanlaya-
caktır. Ben sizin de bunun gibi şeyleri farkedebilmenizi istiyor-
um."

Ruskin insanların ayrıntıları farketmeyişlerinden yakınır-
dı. Ona göre modern turistler aceleyle geziyorlar ve gerçekte hiç-
bir şey görmüyorlardı, özellikle trenle bir haftada Avrupa'yı
dolaşıp "Avrupa gördüm" diye böbürlenen turistlere çok kızı-
yordu (bu bir haftalık seyahat ilk kez 1862 yılında Thomas
Cook tarafından hizmete sunulmuştu). "Saatte yüz mil kate-
derek yer değiştirmek, gücümüzü, mutluluğumuzu ve bilgimi-
zi bir nebze bile artırmayacaktır. İnsanların dünya üzerinde gö-
rülmesi gereken her şeyi görmeleri mümkün değildir; daha
fazla şey görebilmek için yavaş yürümeleri gerekir, hızlı yürü-
mek onlara hiçbir şey kazandırmaz. Asıl değerli olan düşünce-
dir, bakıştır, hız değildir. Hızla yol almak merminin hedefe
ulaşmasını kolaylaştırmaz; gerçek insan olmak isteyenler yavaş
gitmekten zarar gelmeyeceğini bilmelidir, çünkü insanın zaferi
gitmekte değil varolmaktadır."

Bir yerde durup, o yere bir ressamın eskiz çıkarabileceği kadar uzun süre bakarsak, tuhaf ve tehlikeli algılanacağımızdan korkarız. Bir ağacı çizebilmek için on dakika boyunca kesintisiz bir yoğunlaşmayla ona bakmamız gerekir, oysa en güzel ağaç bile yanından geçenleri bir dakikadan uzun süre tutamamıştır.

Ruskin mümkün olduğunca hızlı ve uzağa seyahat etme tutkusunu, tek bir yerden haz alma yetimizin olmayışına bağlamış, sepetin kenarından sarkan birkaç sap maydanoz gibi detaylara dikkat edersek bu yetimizi geliştirebileceğimizi söylemişti. 1864'te Manchester'da yaptığı bir konuşmada turizme duyduğu öfkeyi bastıramamış, varlıklı sanayicilerden oluşan katılımcılara yağıp esmişti: "Sizin hazdan anladığınız tek şey, trenle seyahat etmek. Schaffenhauseen şelalesinin üzerine bir demiryolu köprüsü kurdunuz. Tell Kilisesi yakınlarındaki Lucerne kayalıklarını tünel yapmak için oyduunuz, Cenevre Gölü kıyısındaki Clarens'i mahvettiniz; İngiltere'de sükunetini bozmadığınız, kükreyen bacalarınızla doldurmadığınız tek bir vadi kalmadı. Yurtdışındaki şehirlerin hepsine yeni oteller salgını bulaştırarak damganızı vurdunuz. Alplere, büyük bir karmaşanın içinde yükselen köpüklü kutuplar gözüyle bakıyorsunuz, sanki onları oraya siz koydunuz. Onlara tırmanacak, sonra kendinizi aşağı bırakıvereceksiniz, kayarken de 'mutluluk çılgınlıkları' atacaksınız."

Dile getirişi sertti belki ama bahsedilen ikilem gerçektir. Teknoloji güzelliğe ulaşmamızı kolaylaştırıyor ama güzelliğe sahip olma ya da güzelliğin değerini bilme sürecini zorlaştırıyordu.

Öyleyse fotoğraf makinesi kullanmak kötü bir şey miydi? Ruskin bu soruya başta "Hayır" diye cevap vermişti. "Şu on dokuzuncu yüzyıl, insanın içine onca zehir akıttı fakat en azından *bir tanecik* panzehir bağışladı" diye yazmıştı Louis-Jacques-Mande'nin 1839'daki icadı üzerine. 1845'te Venedik'te fotoğraflar çekmiş; sonuçlar onu pek memnun etmişti. Bu dene-



John Ruskin, *Bir Tavus Kuşunun Göğüs Tüyü*, 1873

yimini babasına şöyle anlatıyordu: "Parlak gün ışığında fotoğraf çekmek bir harika. Bir sarayı yanında taşımak gibi bir şey (sarayın her bir taşını, her bir ayrıntısını kaydedebiliyorsun), üstelik oransal olarak ufacık bir hata bile olmadan."

Ancak Ruskin'in bu hevesi uzun sürmedi; fotoğrafçılıkla ilgili temel bir sorunun farkına varmıştı çünkü. Sorun şuydu: Fotoğraf çekenlerin büyük çoğunluğu, fotoğrafçılığı bilinçli bir bakış edinmek amacıyla kullanmak yerine onu bir alternatif olarak görüyorlardı. Nasıl olsa fotoğraf güzelliği kaydediyordu, dünyaya eskisi kadar dikkatle bakmaya gerek yoktu artık.

Ruskin resim yapma sevgisini (seyahate çıktığında resim yapmadan döndüğü çok nadirdi) şu sözlerle ifade ediyordu: "Bu sevginin kaynağı ünlü olma tutkusu değil, başkalarına ya da kendime faydalı olma isteği de değil: *yiyip içmek kadar doğal bir dürtü.*" Yeme, içme ve resim yapma Ruskin'in gözünde birbirinin aynıydı; çünkü bu etkinliklerin hepsi dünyada görüp arzulanan öğelerin kişi tarafından içselleştirilmesi esasına dayanıyordu; güzellik uzağımızdayken çok yakınımıza gelebiliyordu. Ruskin çocukken çimlerin görüntüsünü o kadar çok severdi ki onları yemek gelirdi içinden, ama zaman içinde çimlerin resmini çizmenin daha iyi bir fikir olduğunu keşfetti: "Çimlerin üzerine uzanır, büyümelerini seyreder, tek tek resimlerini yapardım, ta ki kırın her bir metre karesine ve yosunlu toprağın her karışına *sahip olana* dek (italikler bana aittir)."

Ancak tek başına fotoğrafçılık böylesi bir yemek yeme sürecini sağlamakta yetersiz kalır. Bir manzaraya gerçekten sahip olabilmek için o manzaranın bütün öğelerinin farkına varmaya ve yapısını kavramaya çalışmamız gerekir. Güzelliği görebilmek için gözlerimizi açmamız yeterlidir; fakat güzelliğin hafızamızda yer etmesi, onu derinden kavramamıza bağlıdır. Fotoğraf makinesi bakmakla görmek arasındaki ayrımı bulandırır, görmekle sahip olmayı iyice birbirine yaklaştırır; bize ger-

çek bilgiyi sunuyormuş gibi görünür ama aslında güzelliği anlama çabasını gereksiz kılar. Fotoğraf makinesinin deklanşörüne basmakla karşımızdaki manzarayı kavradığımız duygusuna kapılırız, oysa bir yeri gerçek anlamda yiyip bitirmek için bir dizi soru sormamız gerekir. Örneğin bir ormanı yemek için "Gövdeler köke nasıl bağlanmış?" "Sis nereden geliyor?" ya da "Neden şu ağaç ötekine göre daha koyu görünüyor?" diye sormak gerekir; bütün bu soruları resim yapma sürecinde sorar ve rahatlıkla yanıtlarız.

5 –

Ruskin'in demokratik resim sanatı anlayışından cesaret bularak, ben de seyahatlerim sırasında resim yapmaya karar verdim. Ne çizeceğime gelince: güzelliğe sahip olma tutkusunun bana yön vermesine izin verdim, zaten kendime bir fotoğraf makinesi edinirken de bu tutkunun izinden gitmiştim. Ruskin'in deyişiyle, "Sanatınız, sevdiğiniz bir şeyin övgüsü olmalıdır. Yalnızca bir taşın ya da bir deniz kabuğunun övgüsü olabilir bu."

Mortal Man Oteli'ndeki penceremin resmini yapmaya karar verdim çünkü parlak sonbahar sabahında gözüme pek hoş görünmüştü. Ortaya çıkan resim beklediğim gibi bir felaket oldu ancak bundan çıkarılabilecek bir ders vardı. Sonuç çok kötü de olsa bir nesnenin resmini çizdiğimizde ona daha net bir gözle bakmaya başlıyor, onu oluşturan öğeleri ve özellikleri kesin bir biçimde kavıyorduk. Örneğin bir "pencere", camı dik tutmaya yarayan bir dizi çerçeveden oluşan, çeşitli girinti ve çıkıntıları olan bir sistemdi. Bizim otel penceremiz Gürcü tarzındaydı, toplam on iki parçadan oluşuyordu ve parçalar kare gibi görünmelerine karşın ufak ama önemli bir farkla dikdörtgendi. Ahşap çerçevelerin beyaz rengi ışığa ve ışığın ahşapla kurduğu ilişkiye göre değişim gösteriyor, küllengi, gri-kahverengi, sarı, eflatuna kaçan pembe ve açık yeşil olabiliyordu (ör-

neğin pencerenin kuzey batı tarafına hafif bir buğu düştüğünde ahşabın rengi pembeye kaçıyordu). Cam pürüzsüz değildi; yüzeyinde ufak tefek kusurlar vardı: donmuş ve asitli bir içeceği andıran hava kabarcıkları, kurumuş yağmur damlaları ve bir cam silicisinin geride bıraktığı ince çizgiler gibi.

Resim yapmak, bundan önce nesnelerin gerçek görünümlerine karşı kör olduğumuz gerçeğini yüzümüze vurur. Ağaçlar örneğinde olduğu gibi. *Resim Sanatının Esasları* adlı kitabının bir bölümünde Ruskin, ağaç dallarını çizmeden önce onların bizde uyandırdığı imgeyle, kalemi kağıdı elimize alıp yakından incelediğimizde ortaya çıkan imge arasındaki farkı anlatır, bunun için kendi yaptığı ağaç dalları çizimlerine yer verir. "Ağacın gövdesi, dallarını rastgele oraya buraya salmamıştır, dalların uzanışında belli bir düzen vardır. Başka bir deyişle, ağacın genel görüntüsü 1 a'daki gibi değil, 1 b'deki gibidir; bütün dallar kendi içinde küçük dallara bölünerek ağacın dış hatlarını ve sınırını oluştururlar. Her bir dalın görüntüsü de 2 a'daki gibi değil 2 b'deki gibidir; yani dallar daha çok kara lahananın görüntüsünü andırır.



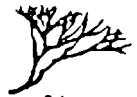
1a



1b



2a



2b

John Ruskin, *Dallar (resim sanatının esaslarından)*, 1857

Yaşamım boyunca onca meşe ağacı görmüşümdür, ancak onların birbirlerinden farklarını, Langdale vadisinde bir saat boyunca bir tanesinin resmini çizerken anladım. (bu arada ortaya çıkan sonuç küçük bir çocuğunki kadar kötüdür).

6 -

Resim yapmanın sağlayacağı bir yarar daha vardır: resim, neden özellikle bazı yerlerin ve binaların ilgimizi çektiği sorusuna cevap vermemizi kolaylaştırır. Resim sayesinde zevklerimizi daha kolay ifade etmeye başlar, güzellik ve çirkinlikle ilgili yargıya varabilmemizi sağlayan bir "estetik" geliştiririz. Hoşumuza gitmeyen bir binada neyin eksik olduğu, hoşumuza giden bir binada neyin güzelliği sağladığı sorularına daha kesin cevaplar vermeye başlarız. Böylece bizi etkileyen bir manzarayı daha hızlı analiz eder, manzaranın gücünün nereden geldiğini ifade edebiliriz ("kireçtaşıyla akşamüzeri güneşinin bir araya gelmesi" ya da "ağaçların nehrin üzerine doğru incelerek uzanması" gibi). Sıradan bir "bunu sevdim"den "bunu sevdim, çünkü..."ye geçeriz, sonra da manzaranın özellikleri üzerine genellemelere varırız. Kesin olmayan ve yumuşak ifadelerle de olsa estetik kriterleri sıralamaya başlarız: ışığın tepeden düşmesinden yandan vurması daha iyidir; gri, yeşille iyi gider; bir caddenin ferahlık hissi uyandırabilmesi için binaların yüksekliğiyle caddenin genişliğinin oranlı olması gerekir.

İşte bu bilinç ve farkındalık sayesinde hafızamız keskinleşmeye başlar. Pompei Sütunu'nun üzerine ismimizi kazımak gereksiz görünmeye başlar artık. Resim yapmak, Ruskin'in deyişiyle, "bulutu tam solup giderken, yaprağı titrerken, gölgeleri de değişirken durdurup hafızaya kazımamızı" sağlar.

Resim üzerine dersler verdiği ve yazılar yazdığı dört yıllık süreci özetleyen Ruskin, bu süreçte onu harekete geçiren tutkunun "insanların ilgisini, Tanrı'nın maddesel evrende yarattığı güzelliklere çekmek" olduğunu söylemişti. Ruskin'in bu kulağa garip gelen tutkuyla neyi kastettiğini tam olarak anlayabilmek için sözlerinin tamamını alıntılar yapmakta fayda var: "İki kişi yürüyüşe çıktı diyelim, biri iyi resim çizen olsun, öteki de resimden hiç anlamasın. Yemyeşil bir bayırdan aşağı iniyor olsunlar. İkisinin de manzarayı algılayışı bambaşka olacaktır. Bi-



John Ruskin, *Kadife Yengeç*, 1871-71

ri sadece bayırı ve ağaçları görecektir, ağaçların yeşil olduğunu algılayacak ama bunun üzerine hiç düşünmeyecektir; güneşin parladığını görecektir ve bunun insanı neşelendiren bir etki yarattığını düşünecektir, hepsi bu! Peki ya resim yapabilen öteki neler görecektir? Onun gözleri, güzelliğin nedenlerini araştırmaya alışkındır, tatlılığın en ince ayrıntılarına nüfuz etmeye çalışır. Yıkırı bakar, ince ince yayılan gün ışığının nasıl da parlak yaprakları delip geçtiğini, havaya zümrüt yeşili bir renk verdiğini gözlemler. Ağaçların yaprak yaprak peçelerinin ardından tek tek dalların başlarını uzattığını görür, zümrüt rengi yosunlardaki mücevher parlaklığını fark eder, rengarenk toprakta beyazın maviyle, morun kırmızıyla oynadığını, kaynaştığını, bir dekora dönüştüğünü seyrederek. Sonra mağara gibi derin oyukları olan gövdeler, dik yamacı yılan gibi boğum boğum kavrayan eğri büğrü kökler gelir. Yamaç olduğu gibi alacalı çiçeklerle donanmıştır. Bütün bunlar görülmeye değer mi? Ancak eğer resim yapan biri değilseniz bu manzaranın yamacından geçip giderseniz, eve döndüğünüzde gördüğünüz yerle ilgili ne söyleyecek bir sözünüz ne de düşünecek bir şeyiniz kalmıştır."

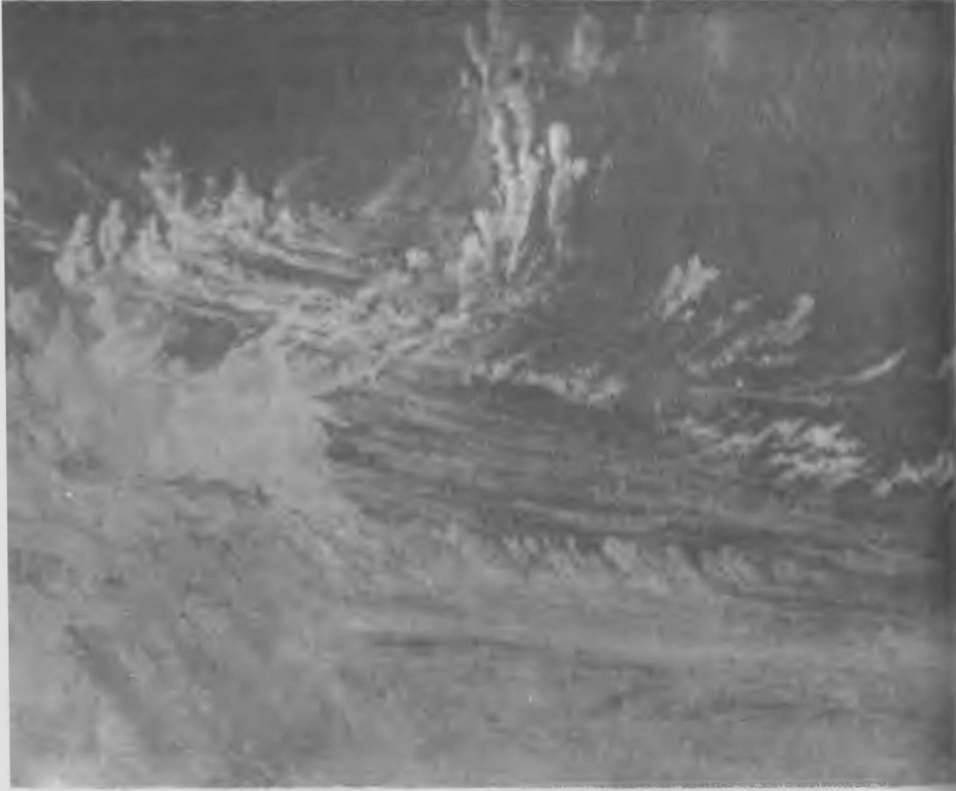
7 -

Ruskin seyahatlerimiz sırasında resim yapmamız konusunda bizi cesaretlendirmekle kalmadı, güzellikle ilgili izlenimlerimizi bir araya getirmemiz için yazı yazmamız, bir başka deyişle "edebi resimler" yapmamız gerektiğini söyledi. Ruskin yaşamı boyunca çizimleriyle saygı uyandırdı belki; ancak okurlarının hayalgücünü etkileyen ve kendisinin geç Viktorya döneminin önde gelen isimlerinden biri olmasını sağlayan asıl ürünler, sözcüklerle yaptığı edebi resimlerdi.

Güzel bir manzara karşısında genellikle duygularımızı ifade edecek sözcük bulamayız. Lake District'teyken bir arkadaşım kartpostal yollayacaktım, (çaresizlikle ve aceleyle) etrafın

güzel, havanın yağmurlu ve rüzgarlı olduğunu yazmıştım. Ruskin buna benzer yazılar yazmanın yetersizlikle değil tembellikle ilgili olduğunu söylerdi. Ona göre aslında hepimiz sözcüklerle resim yapabiliydik. Bunu yapamıyorsak nedeni, kendimize yeteri kadar soru sormayıp, gördüklerimizi ve hissettiklerimizi kesin ifadelerle analiz etmemeyişimizdi. Bir gölün güzel olduğunu söyleyip işin içinden çıkmaktansa yapmamız gereken, kendimize ısrarla "Bu su birinkitisinde bana cazip gelen nedir? Onu tasvir edebilmek için 'büyük' sözcüğünden başka bir sözcük kullanılabilir mi? Bu göl bana neleri çağırıştırıyor?" gibi sorular sormaktı. Ortaya çıkan bir deha ürünü olmayacaktı belki; fakat yaşadığımız deneyimi gerçekten ifade edebilecekti.

Ruskin gençlik yılları boyunca, nazik ve eğitilmiş İngilizlerin havalardan bahsederken takındıkları yüzeysel tavrıdan, havanın nasıl olduğunu derinlemesine konuşmayı reddetmelerinden şikayet etti durdu. Ruskin'e göre İngilizler havanın "yağmurlu ve rüzgarlı" olduğunu söylüyorlar, başka da bir şey demiyorlardı: "İnsanların gökyüzü hakkında bu kadar az şey bilmeleri çok garip. Gökyüzüne hiç dikkat etmeyiz. Gökyüzü hiçbir zaman bizim için bir konu ya da düşünce olamaz. O, içinde birtakım anlamsız ve tekdüze olayların meydana geldiği, izlenmeye ya da hayranlıkla bakılmaya değmeyecek kadar sıradan bir boşluktur. Tembelliğimizin ve tatsızlığımızın had safhaya ulaştığı bir anda olur da son bir sohbet konusu olarak gökyüzüne dönersek, o zaman gökyüzünden nasıl sözederiz dersiniz? Biri havanın o gün yağmurlu olduğunu, öteki rüzgarlı, diğeri de ılık olduğunu söyler. O boş konuşan kalabalığın içinde kim çıkıp da o gün öğle vakti uçuğu kuşatan bembeyaz dağların görünümünden ve uçurumlarından bahsedebilir? Kim, güneyden sızan ve dağların doruklarına vurarak karları eriten gün ışığını görmüş, kim mavi yağmurun karları alıp götürüşünü izlemiştir? Dün gece gün ışığı çekildikten sonra kim



Bulutlar, J. C. Armytage, J. M. W. Turner'ın resminden gravür
(John Ruskin'in *Modern Ressamlar* adlı kitabından 5. cilt, 1860)

ölü bulutların dansını ve batıdan esen rüzgarın onları kuru yapraklar gibi sürükleyişini seyretmiştir?"

Bu kişi elbette Ruskin'in ta kendisidir. Ruskin övünmeyi çok severdi, sanatın işleviyle yeme-içmenin işlevini bir tutmuş, "beyaz İspanyol şarabı ithal eden babam İspanyol şaraplarını nasıl içiyorsa ben de gökyüzünü öyle içiyordum" demişti. İşte gökyüzünü içtiği günlerden, 1857 sonbaharında Londra'da yazdığı güncesinden parçalar:

1 Kasım: Narçiçeği rengi bir sabah. Yumuşak kızılın bütün tonları, köşelerde keskinleşiyor, mora dönüyor. Güney batıdan esen rüzgarla hızla hareket eden bulutlar... Bu gezgin bulutlarla, ufku saran sirüs arasında gri bir kümülüs... Hepsi enfes bir güne uyandılar. Uzaklarda maviler ve morlar, ağaçların ve yeşil kırların üzerinde sisli gün ışığı. Altın yaprakların mavi gökyüzüne yayılışına dikkat... bir de geceleyin yıldızlarla tezat oluşturan at kestanelerine...

3 Kasım: Şafak vakti. Hava soluk, tatlı bir mor. Koca bir gri bulut kümesi, saat altıda daha da ağırlaşıyor. Sonra o gri bulutun içinden açık mor bir bulut çıkıyor ortaya. Yukarıda kasvetli sarı bir gökyüzü. Güney batıdan gelen gri bulutlar gökyüzü boyunca hızla, ama hiç dağılmadan hareket ediyor, en sonunda da eriyip gidiyorlar. Bulutlar pirinç rengi gökyüzünün içinde hafif hafif dağılırken, gri renk sarı renge teslim oluyor.

8 –

Ruskin'in sözcüklerle yaptığı resimlerin gücü, manzaraları yalnızca betimlemekle kalmayıp ('çimler yeşil, toprak gri-kahverengiydi' gibi), onları psikolojik bir dil kullanarak incelemesinden geliyordu ('çimler kapsayıcı, toprak ürkekti' gibi). Ruskin şunu fark etmişti: bir yerin güzelliğiyle bizi büyülemesini sağlayan özellikler, renklerin birbirine uyması, manzaranın bütü-

nünün simetrik ve orantılı olması gibi estetik ölçüler değildi. Bizi asıl büyüleyen, manzaranın psikolojik olarak bize hitabeden bir değer taşıması, yani psikolojimize uyuyor olmasıydı.

Ruskin bir sabah Londra'dayken penceresinin önüne oturup kümülüs bulutlarının geçişini seyretti. Ruskin gerçekçi bir tasvir yapacak olsa, bulutların bembeyaz bir duvara benzediklerini, birkaç tane delikten gün ışığının geçişine izin verdiklerini söylerdi. Ancak o, meseleye psikolojik bir açıdan yaklaştı: "Kümülüs, bulutların en heybetlisi... büyük ölçüde rüzgarsızdır o; kütesinin hareketi *ciddidir* (italikler bana aittir), sürekli, *anlaşılmazdır*, durmaksızın bir ilerleme ya da geri çekilme halindedir, adeta onu *yöneten* bir *iç irade*, hareketlerine yön veren görünmez bir güç varmış gibi."

Alpler'deki palmye ağaçlarını ve kayaları da aynen böyle psikolojik terimlerle tasvir ediyordu: "Alpler'de bir kayalığın altına oturup da şaşkınlık ve hayranlık duymadığım hiç olmamıştır. O dev duvarın ulaşılması imkansız çıkıntılarından ve korkunç resiflerinden sarkan palmiyeleri seyrederim. Onlarca palmye sessizlik içindedir, herbiri yanındakinin gölgesi gibidir: dümdüz, sabit, *birbirinden habersiz*. Onlara ulaşamazsınız, onlara bağıramazsınız: bu ağaçlar hiçbir zaman insan sesi *duymamışlardır*, onlar rüzgar sesi hariç bütün seslere kapalıdırlar. Onların düşen yapraklarına ayak basan olmamıştır. Kasvetle dikilirler öylece; ancak yanbaşılarındaki kayalar boyunlarını büküp onlara yaslanırlar. Kayaların varlığı *kırılgan, zayıf* ve *tutarsızdır*, oysa ağaçların varlığı *narin hayatın* koyu renkli enerjisini ve *büyülü gururun tekdüzeliğini* taşır."

İşte bunun gibi psikolojik tasvirler sayesinde bir yerin bizi neden etkilediği sorusuna vereceğimiz yanıtlar daha net olma-ya başlar. Ruskin'in öne sürdüğü, sevdiğimiz yerleri daha bilinçli bir şekilde anlama amacına biraz daha yaklaşmış oluruz.

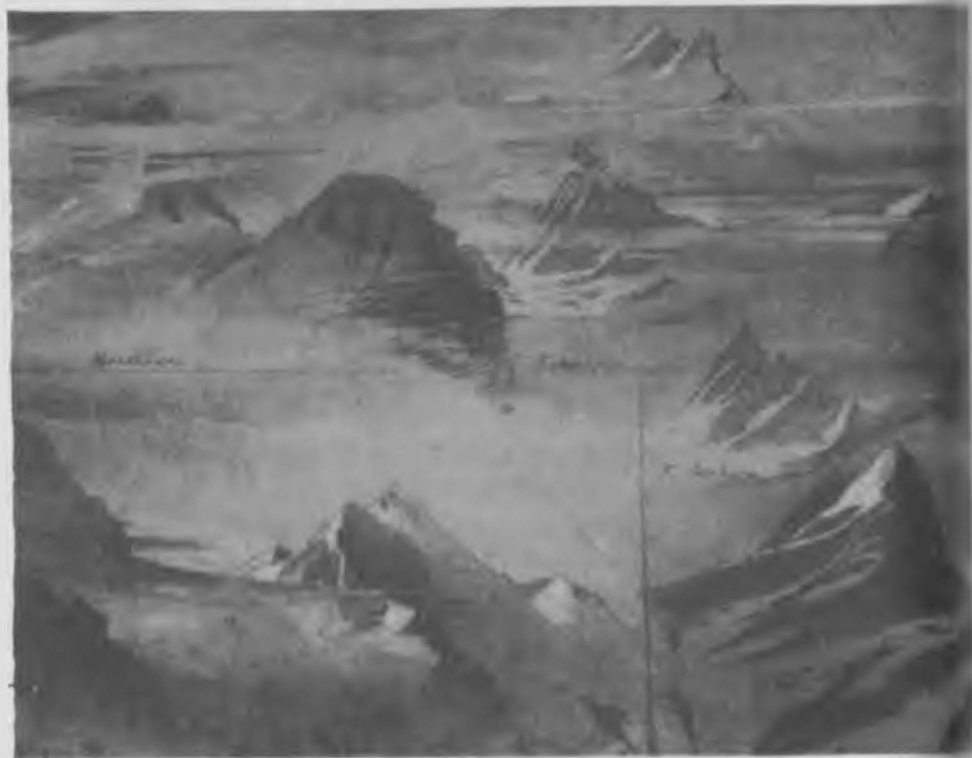
9 –

O kocaman iş binalarının karşı kaldırımına park etmiş adamın, o anda edebi bir resim yapmakta olduğunu tahmin etmek neredeyse imkansızdır. Varolan tek ipucu, adamın direksiyonun üzerine yerleştirdiği ve binalara uzun uzun baktıktan sonra bir şeyler karaladığı not defteridir.

Saat on bir buçuk olmuştu, ben saatler boyu arabamı bir rıhtımdan ötekine sürmüş, sonunda kahve içmek için Londra Havaalanı'nda durmuştum. Orada özlemle Crossair RJ85'in son uçuşunu seyrettim, uçak belki Zürih'e, belki de Baudelaire'in "Nereye olursa olsun!"una doğru yola çıkıyordu. Eve dönerken, West India Dock'un o kocaman ışıklı kulelerine rastladım. Kuleler, etraftaki mütevazı ve loş ışıklı evlerle ilgisizdiler. O binaları alıp Hudson nehrinin kenarına ya da Cape Canaveral'deki uzay gemilerinin yanına koysak kendilerini daha bir evlerindeymiş gibi hissedeceklerdi sanki. Bitişik iki kulenin tepesinden dumanlar çıkıyordu, etraf ince bir sis tabakasıyla kaplanmıştı. Ofislerin birçoğunun ışığı hâlâ yanıyordu; hatta içerideki bilgisayarlar, toplantı odaları, saksılar ve duvarlardaki grafikler görülebiliyordu uzaktan.

Güzel bir görüntüydü bu. Güzellik izlenimi, güzelliğin kaynağına sahip olma tutkusunu beraberinde getirdi ve eğer Ruskin'in izinden gidecek olursak, bu tutkuyu en iyi, sanatın tatmin edeceğini söyleyebiliriz.

Edebi bir resim yapmaya başladım. İlk aklıma gelenler, tasvir dolu cümlelerdi: kulelerden birinin tepesi piramit biçimindeydi, yan tarafında yakut kırmızısı ışıklar vardı, gökyüzü siyah değil, turuncuya yakın bir sarıydı. Fakat bu gerçekçi tasvir, bu görüntüyü neden bu kadar etkileyici bulduğumu açıklamaya yetmiyordu, ben de bunun üzerine binaların güzelliğini psikolojik terimlerle ifade etmeye çalıştım. Manzaranın büyüğü, gecenin yarattığı etkide ve kulelerin üzerine çökmüş olan siste yatıyordu. Gündüzleri gizli kalan ve görünmeyen



John Ruskin, *Alplerin Zirveleri*, 1846

ofisler, gece ışıklarıyla ortaya çıkmıştı. Gün ışığı, ofislerin normal görünmelerini sağlıyordu. Gündüz o büyük camlar ışığı yansıttığı gibi bakışları ve soruları da yansıtıyordu. Ancak gece bu normallik yerle bir oluyordu. Gece, ofislerin içini görmemizi, nasıl da garip, korkutucu ve hayranlık verici olduklarını farketmemizi sağlıyordu. Ofisler, binlerce insanın düzen ve işbirliği içinde çalıştıkları yerler olmakla beraber, özel hayatların işgalini ve sıkıntıyı da barındırıyorlardı. Geceyle birlikte bürokrasinin soğuk yüzü yok oluyor ya da en azından bu ciddilik sorgulanmaya başlıyordu. Karanlığın içinde kişi, bilgisayar masalarının ve duvardaki grafiklerin ne anlama geldiğini soruyordu kendine. Ofislerin tümüyle anlamsız oldukları sonucuna varmıyordu belki ama gündüze göre daha bir şüpheyle bakıyordu onlara.

Sis ise nostalji yaşıtıyordu insana. Sisli geceler tıpkı birtakım kokular gibi bizi anılarımıza, geçmişteki sisli gecelere götürüyordu. Üniversitedeyken ışıktandırılmış oyun sahaları boyunca yürüyerek eve döndüğüm geceler geldi aklıma. O zamandan bu zamana hayatımın nasıl da değiştiğini, geçen yıllar boyunca yaşadığım zorlukları ve kaybettiğim güzel şeyleri düşününce acı tatlı bir hüznü sardı yüreğimi.

Şimdi arabanın içi buruşturulup atılmış kağıtlarla doluydu. Edebi resmim, Langdale Vadisi'ndeyken çizdiğim o meşe ağacı resminden daha iyi sayılmazdı. Ama burada önemli olan resmin iyi olup olmadığı değildi. Ruskin, sanatın temelde iki amaçla hizmet ettiğini ileri sürmüştü: acı hissi yaratmak ve güzelliğin kaynağını kavramak. Benim de yapmaya çalıştığım şey, elimden geldiğince bu amaçlara hizmet etmektir.

Ruskin, İngiltere'ye seyahate çıkan bir grup öğrencisinin dönüşte getirdikleri bir dizi şekilsiz resim karşısında şu sözleri söylemişti: "Bana göre manzara, resimden önemlidir. Öğrencilerime doğayı sevmeleri için resim yapmayı öğretiyorum ben, resim yapmayı sevmeleri için doğaya bakmayı değil."

DÖNÜŞ

Alışkanlık



Londra
Hammersmith

Gidilecek
Yer



Xavier de Maistre

Rehber

1 –

Barbados'tan Londra'ya döndüğümde, ben yokken şehrin bütün inadıyla öylece kaldığını, hiç değişmediğini farkettilim. Ben parlak mavi semalar, kocaman deniz şakayıkları görmüş, bir yalıçapkını yemiş, yavru deniz kaplumbağlarıyla yanyana yüz-müş, hindistan cevizi ağaçlarının altında kitap okumuştum. Oysa şehir yine aynı şehirdi. Hâlâ yağmur yağıyordu. Park hâlâ çamur içinde, gökyüzü kasvetliydi. Ruh halimiz iyi, hava da biraz güneşliyse, iç dünyamızla dış dünya arasında bir bağlan-tı olduğunu düşünürüz. Ancak döndüğümde Londra o kadar bunaltıcıydı ki dünyanın aslında kendi halinde yaşayıp gittiğini, insanların da yaşamlarında olup bitenleri hiç umursamadığını hatırladım yeniden. Eve dönmüş olmak üzdü beni. Dünya üzerinde, varlığımı sürdürmeye yazgılı olduğum bu şehir-den daha kötü pek az yer olduğunu düşündüm.

2 –

İnsanın mutsuzluğunun tek nedeni, odasında sessizce oturmayı becerememesidir.

Pascal, *Pensées*, 136

3 –

Alexander von Humboldt 1799-1804 yılları arasında Güney Amerika'ya seyahate gitti ve gözlemlerini *Yeni Kıtanın Gündönümsel Bölgelerine Seyahat* adlı kitapta biraraya getirdi.

Bundan dokuz yıl önce, 1790 yılının ilkbaharında yirmi yedi yaşındaki Fransız yazar Xavier de Maistre yatak odasının etrafında bir seyahate çıktı ve gözlemlerini *Yatak Odamda Seyahat* adlı kitapta biraraya getirdi. Seyahatinden pek memnun dönen De Maistre, 1798'de aynı seyahatin ikincisini gerçekleştirdi. Bu kez yatak odasını gece vakti dolaştı, penceresinin önüne kadar gitme cesaretini gösterdi ve gözlemlerini kaleme aldığı kitaba *Yatak Odamda Geceleyin Seyahat* adını verdi.

İşte iki farklı seyahat yaklaşımı: *Yeni Kitadaki Gün ile Gelenin Eşit Olduğu Bölgelere Seyahat* ve *Yatak Odamda Seyahat*. İlkini gerçekleştirmek için on adet küçük vagon, otuz bavul, dört tercüman, bir kronometre, bir sekstan, iki teleskop, bir barometre, bir pusula, bir higrometre, İspanya Kralı'ndan kabul mektupları ve bir silah edinmeniz gerekiyordu. İkincisi için ise pembeli mavili bir pijama yeterliydi.

Xavier de Maistre 1763'te Fransız Alpleri'nin eteklerindeki şirin mi şirin Chambéry kasabasında dünyaya geldi. İçli ve romantik biriydi; okumayı, özellikle Montaigne, Pascal, Rousseau okumayı severdi. Resim sanatına da meraklıydı, Fransız ve Hollandalı ressamların yaptığı manzara resimlerine bayılırdı. Yirmi üç yaşındayken havacılıkla ilgilenmeye başladı. Bundan üç yıl önce Etienne Montgolfier bir balon icad etmiş, içine yolcu niyetine Montauciel ("Gökyüzüne tırman" anlamına geliyordu) adında bir koyun, bir ördek bir de horoz koyarak Versay'daki kraliyet sarayının üzerinde sekiz dakika uçurmuş, dünya çapında üne kavuşmuştu. De Maistre bir arkadaşıyla birlikte kağıt ve telden bir çift kanat inşa edip Amerika'ya uçuş planları yaptı. Başarılı olamadılar. İki yıl sonra De Maistre bir sıcak hava balonunda kendine sağlam bir yer edinip Chambéry'nin üzerinde birkaç saniye asılı kalmayı başardı. Balon, palmye ormanına çakıldı.

1790'da De Maistre Turin'de bir apartmanın en üst katında mütevazı bir dairede yaşıyordu ki ismini de kendisinin vereceği yepyeni bir seyahat etme şekli keşfetti: oda içi seyahati.

Xavier'in erkek kardeşi, siyaset bilimi kuramcısı Joseph de Maistre, Xavier'in *Yatak Odamda Seyahat*'teki amacının, Macellan, Drake, Anson ve Cook gibi geçmişteki büyük gezginlerin ünlerini ve kahramanlıklarını alaşağı etmek olmadığını vurgulamıştı. Macellan, batıya yönelip Güney Amerika'nın güney ucundan dolaşarak Maluku (Baharat) Adaları'na gitmenin yolunu bulmuş, Drake, deniz yoluyla dünyanın çevresini

dolaşmış, Anson Filipinler'in kesin deniz haritalarını çıkarmış, Cook güneyde bir kıtanın daha varolduğunu kanıtlamıştı. "Hiç şüphesiz hepsi saygıdeğer adamlardı" diye yazmıştı Joseph; ona göre erkek kardeşinin tek yaptığı, bu kaşifler kadar cesur ya da varlıklı olmayanların seyahat etmeleri için ucuz ve pratik bir yol keşfetmek olmuştu.

"Seyahat etmeye cesaret edememiş, fırsat bulamamış ya da seyahat fikrini hiç aklından geçirmemiş milyonlarca insan, şimdi benim örneğimin izinden gidecek" demişti Xavier, yolculuğuna hazırlanırken. "En miskin insanlar bile harekete geçmek için tereddüt etmeyecek, kendilerine ne paraya ne de çabaya mal olan hazlar yaşayacaklar." De Maistre ev içi seyahatini özellikle fırtınalardan, soygunlardan ve yüksek kayalıklardan korkanlara ve yoksullara tavsiye ediyordu.

4 —

Ne yazık ki De Maistre'in başlattığı seyahat, tıpkı inşa ettiği balon gibi, çok uzak mesafelere uçamadı.

Her şey güzel başlar. De Maistre odasını kilitler, pembeli mavili pijamalarını giyer. Bavul almasına hiç gerek kalmadan odadaki en büyük eşyaya, divana doğru yola çıkar. Bu yolculuk onun her zamanki miskinliğinden biraz silkinmesine neden olur; divana yepyeni bir gözle bakar, onun bazı özelliklerini keşfeder. Divanın ayaklarının zerafetine hayran kalır, yastıklarının içine gömülmüş bir halde aşkı düşündüğü, işinde terfi etmenin hayallerini kurduğu o zevkli saatleri hatırlar. De Maistre divandan kalkıp yatağına geçer. Aynı şekilde bu karmaşık ev eşyasına bir seyyah gözüyle bakmayı ve onun tadını çıkarmayı dener. Üzerinde yaşadığı geceler için şükran, çarşaflarının rengi pijamasının renklerine uyduğu için gurur duyar. "Herkesin mümkünse pembeli beyazlı çarşaflar edinmelerini tavsiye ederim" diye yazar, çünkü insan uykusunda kırılgan-

dır, onun sakin ve haz dolu rüyalar görmesini sağlayacak renkler bunlardır.

Ancak bu noktadan sonra De Maistre'in, seyahatinin temel amacını gözden kaçırdığı söylenebilir; yazar yolundan sapmış olmakla suçlanabilir. Köpeği Rosinne'le, sevgilisi Jenny'yle ve hizmetçisi Joanetti'yle ilgili uzun ve sıkıcı anlatımlar girer devreye. *Yatak Odamda Seyahat*'ten, ev içi seyahate dair ayrıntılı bir rapor bekleyen okur hayalkırıklığına uğramış olarak kapayabilir kitabı.

Buna rağmen De Maistre'in kitabı içten ve önemli bir iddiadan alır kaynağını: seyahatlerimizden aldığımız haz, belki de gittiğimiz yerle değil, giderkenki ruh halimizle ilgilidir. Hayatımızın büyük çoğunluğunu geçirdiğimiz mekanlara bir "seyyah gözüyle" bakabilseydik, o zaman yaşadığımız yer Humboldt'un Güney Amerikası'ndaki yüce dağlar ya da kelebeklerle dolu ormanlar kadar ilginç olabilirdi belki.

Etrafa seyyah gözüyle bakmak ne demektir öyleyse? Yenilikleri algılamaya açık olmak bu bakışın en temel gereğidir diyebiliriz. Yeni yerlere daima tevazuyla yaklaşırız. Neyin ilginç neyin sıradan olduğuna dair birtakım kalıplaşmış fikirler taşımayız. Seyahate gittiğimizde, dolaşırken gördüklerimizi daha yakından incelemek için trafiğin ortasında ya da dar sokaklarda aniden dururuz; bizim hayran hayran baktıklarımız, o anda bize sinir olan yerlilere göre gereksiz küçük ayrıntılardır yalnızca. Yolda giderken bir hükümet binasının çatısı ya da bir duvar resmi ilgimizi çeker; aniden durur, ezilmekten kıl payı kurtuluruz. Bir süpermarket ya da kuaför salonu alışılmadık bir biçimde ilginç gelir bize. Bir mөнünün yazılış şeklini ya da televizyondaki spikerin giysilerini inceleriz uzun uzun. Oranın tarihine ulaşmaya çalışır, notlar alır, fotoğraflar çekeriz.

Oysa evdeyken hiçbir beklentimiz yoktur. Mahallemizdeki her şeyi önceden keşfetmiş olduğumuzu düşünürüz, bu düşünceyi orada uzun zamandır yaşıyor olmamıza dayandırırız.

On yıldır ya da daha fazla süredir yaşadığımız bir ortamda yeni şeyler bulunabileceği imkansız görünür bize. Artık alışmış, dolayısıyla körleşmişizdir.

De Maistre'in amacı, bu edilgenliği üzerimizden atmamıza yardımcı olmaktı. Ev içi seyahat üzerine yazdığı ikinci kitabı *Yatak Odamda Geceleyin Seyahat*'te pencerenin önüne gittiğini ve gece vakti gökyüzünü seyrettiğini anlattı. Gökyüzünün güzelliği, buna benzer güzel manzaraların genelde hiç takdir görmediği gerçeğiyle yüzleştirdi onu: "Bu harika manzaranın tadını çıkaran ne kadar az insan vardır kimbilir! Gökyüzü, uyuyan şehrin üzerini kaplamış, öylece asılı durmakta. Yürüyüşe çıkan ya da tiyatrodan sonra evine koşturan kalabalıktan bir kişi bile bir an için kafasını kaldırıp ışıldayan takımyıldızlara bakmamıştır." İnsanlar bunu yapmazlar, çünkü daha önce hiç yapmamışlardır. Onlar, evrenin sıkıcı olduğunu düşünme alışkanlığını edinmişlerdir bir kere; evren de bir süre sonra onların beklentileriyle sınırlı kalmıştır.

5 –

Ben de yatak odamda seyahat etmeyi düşündüm; ancak odam küçüktü, yatağım bile zar zor sığıyordu. Ben de De Maistre'in hedeflediği amaca ulaşmak için mahalleimde seyahat etmenin daha uygun olacağına karar verdim.

Böylece Barbados'tan döndükten birkaç hafta sonra, aydınlık bir Mart günü saat üç sularında Hammersmith etrafında seyahate çıktım. Gün ortasında amaçsız sokağa çıkmak tuhaf bir duyguydu. Bir kadın ve iki küçük sarışın çocuk, mağazaların ve restoranların çevrelediği ana cadde boyunca yürüyüp gittiler. İki katlı otobüs küçük parkın karşısındaki duraktan yolcu aldı. Kocaman bir panoda salça reklamı asılıydı. Hemen her gün metroya binmek için bu yoldan yürürdüm. Ama bir gün olsun bu yola beni metroya ulaştırmanın ötesinde bir an-

lam yüklememiştim. Hedefime ulaşmamda bana yön veren her türlü bilgiye açtım, bunun dışında herşeyin gereksiz olduğu önyargısını taşıyordum. Dolayısıyla kaldırımda yürüyen insanların sayısı beni ilgilendiriyordu çünkü kalabalık yürümemi engelleyebilirdi. Ancak insanların yüz ifadeleri ve ruh hal-leri, binaların şekli ve mağazaların vitrinleri kadar önemsizdi benim için.

Oysa her zaman böyle olmamıştı bu. Bölgeye ilk taşındığımda dikkatim başka şeylere de yönelikti. Tek amacım hızlı bir biçimde metroya ulaşmak değildi eskiden.

Yeni bir yere girdiğimizde dikkatimizi bir çok öğeye yönel-tiriz; bu öğeler, biz o yerin işlevini kafamızda belirledikten sonra azalmaya başlar. Bir caddede görebileceğimiz ve üzerinde düşünebileceğimiz öğelerin sayısı yüzlercedir, ama o caddeye gide gele bu sayı üç ya da dörde düşer: yolumuzdaki insanlar, trafiğin yoğunluğu ve havanın yağmurlu olup olmadığı gibi. Önceleri estetik ve mekanik açıdan baktığımız ya da şehir ya-samıyla ilgili bize birtakım ipuçları vereceğini düşündüğümüz otobüs, sonunda bizi şehrin bir ucundan ötekine taşıyan basit bir kutu olup çıkar. Çünkü otobüsün yapısının o anki hedefi-mizle hiçbir ilgisi yoktur. Amacımız dışında kalan her şey gö-rünmezdir, karanlığa gömülmüştür.

Caddeye ilginç sınırlıydı; bu sınırlar içinde çocuklara, salça reklamlarına, mağaza vitrinlerindeki renklere, işadamlarının ve emeklilerin yüz ifadelerine yer yoktu. Amacım o kadar ön plandaydı ki tek bir binanın hem Georgia, hem Viktorya hem de Edward mimarisi üslubunda inşa edilmiş olduğu üzerine ya da parkın genel görünüşü üzerine kafa yormamı engelliyordu. Cadde boyunca yaptığım yürüyüşler, güzelliğine ilgi gösterme-diğim, çağrışımlar yapmayan, merak duymadığım, görsel öğe-lerden ilham alarak felsefi çıkarımlar yapmadığım yürüyüşler olup çıkmıştı. Mümkün olduğunca kısa sürede Metro'ya var-maktan başka şey düşünmez olmuştum.

Ancak bu kez De Maistre'in söylediğine uyarak alışkanlıklarımı kırmaya, etrafımdakileri onlara yüklemiş olduğum işlevlerden koparmaya çalıştım. Kendime verdiğim o tuhaf emre uydum, etrafıma daha önce orada hiç bulunmamışım gibi bakmaya zorladım kendimi. Ve seyahatim yavaş yavaş meyve vermeye başladı.

Zihnim, her şeyin ilgi alanıma girebileceğini kabul etti, böylece nesneler kendilerine özgü değerler taşımaya başladılar gözümde. Önceleri birbirinden farksız sıra sıra kırmızı nesneler olarak algıladığım mağazalar, mimari bir kimlik kazandı. Çiçekçi dükkanının önünde Gürcü tarzı sütunlar vardı, kasap dükkanının tepesinde geç Viktoryen ve Gotik tarzda oluk ağızları bulunmaktaydı. Restoranı dolduranlar, flu görüntüler değil de yemek yiyen insanlardı artık. Bir iş yerinin ilk katında, yönetim odasında bir grup insanın hararetli hararetli tartışıkları çarptı gözüme. Ofistekilerden biri, tepegözle duvara pasta dilimleri biçiminde bir grafik yansıtmıştı. Bu sırada karşı kaldırımda bir işçi, yeni dökülmüş asfaltın köşelerine, büyük bir dikkatle şekil vermeye çalışıyordu. Otobüse atladım, biner binmez bir köşeye çekilmek yerine diğer yolcularla sessiz de olsa iletişim kurmaya çalıştım bu kez. Önümdeki sırada oturan insanlar bir şey tartışıyorlardı. Anlatılana göre, bir yerlerde bir ofiste mevkice daha üst basamaklarda yer alan kişi, diğerlerinin derdinden anlamıyordu. Konuşanlar diğerlerinin nasıl da işe yaramaz olduklarından bahsediyorlar ancak onları işe yaramaz hale getirenlerin belki de kendileri olduğu üzerine hiç düşünmüyorlardı. Aynı şehirde yaşayan insanların nasıl da birbirinden farklı hayatlar yaşadıkları geçti aklımdan. Şikayetler hep aynıydı, hep bencillik ve körlükten şikayet ediyordu insanlar; ancak psikoloji biliminin de ortaya koyduğu üzere, başkalarında görüp şikayet ettiklerimiz, başkalarının bizde gördüğü ve şikayet ettiği yönlerle birebir aynıydı aslında.

Mahalle yalnızca insanlar ve binalar demek değildi, birta-





Yazarın yatakodası

kım düşünceler uyandırıyor. Bölgede yeni yeni yayılmakta olan refah havasını düşündüm. Sonra neden özellikle demiryolu köprülerini ve şehrin ufkunu ikiye bölen karayolu köprülerini sevdiğimi düşündüm.

Yalnız seyahat etmek daha faydalıydı belki. Olup bitene verdiğimiz tepkiler, kimle birlikte olduğumuza göre değişiyordu; merakımıza başkalarının beklentileri doğrultusunda şekil veriyorduk. Başkaları, bizim nasıl biri olduğumuz konusunda dar bir bakış açısına sahipti. Ve belki bu yüzden bazı yönlerimiz bir türlü açığa çıkmıyordu: karşımızdaki birdenbire "Senin karayolu köprülerinden hoşlanan biri olduğunu hiç düşünmemiştim" deyiveriyordu. Bir arkadaşımızın bizi sürekli gözlemlediğini düşünmek, bizim başkalarını gözlemlememizin önünü kesiyordu; arkadaşımızın sorularına ve yorumlarına uyum sağlamak ve merakımızı dizginleyip daha normal görünmek zorunluluğunu hissediyorduk. Ama o öğle sonrasında Hammersmith'de ben bütün bu zorunluluklardan uzaktım. Biraz tuhaf davranabilme özgürlüğüne sahiptim. Bir bilgisayar dükkanının eskizini çizdim, karayolu köprüsünün edebi resmini yaptım.

6 –

De Maistre yalnızca ev içinde seyahat etmedi. Bildiğimiz anlamda da bir seyyahı o. İtalya'ya ve Rusya'ya gitti, Alpler'de kraliyet ordusuyla bir kış geçirdi ve Kafkasya'da Ruslarla savaştı.

Alexander von Humboldt 1801'de Güney Amerika'dayken yazdığı bir yazıda, onu seyahate iten nedenleri şöyle açıklıyordu: "Beni harekete geçiren, gündelik yaşamın sıkıcılığından kurtulup muazzam bir dünyaya ayak basmak için duyduğum o belli belirsiz özlem." Benzer bir şekilde, De Maistre'i etrafındaki ayrıntıları yeniden ince ince çizmeye iten, bu "gündelik yaşamın sıkıcılığı" ve "muazzam dünya" ikiliği. De Maistre Humboldt'la karşılaşırsa, ona Güney Amerika'da görü-

lecek bir şey olmadığını söylemez, yalnızca kendi Berlin'inde de ilginç bir şeyler olabileceği gerçeğini anlatmaya çalışırdı belki.

Bundan seksen yıl sonra, De Maistre'i okuyan ve ona hayran olan (ayrıca tıpkı onun gibi odasında sıkça vakit geçiren) Nietzsche, De Maistre'in fikrine şöyle karşılık verecekti:

Gözlemimiz şudur: Bazı insanlar sıkıcı ve gündelik deneyimler yaşamalarına karşın onları öyle bir düzene koyarlar ki, deneyimler yılda üç kez ürün veren verimli bir toprağa dönüşür; diğer insanlar ise (ki onlardan ne çok var etrafımızda!) kaderin dalgalı sularına, bütün zamanların ve kültürlerin çok hücreli akıntılarına kapılıp gitmişlerdir, ama yine de mantar tıpa gibi suyun yüzeyindedirler hep. Gözlemimizden çıkaracağımız sonuçsa şudur: insanlık, azdan çok yapmasını bilen bir azınlık ve çoktan az yapmasını bilen bir çoğunluk olmak üzere ikiye ayrılmıştır.

Çölleri aşmış, buzulların üzerinde dolaşmış, balta girmemiş ormanlardan geçmiş nice insan tanırız; ruhlarında bütün bunları yaşadıklarına dair bir iz, bir kanıt arar, bulamayız. Pembe-li mavili pijamalarının içinde, kendi odasının sınırlarında yaşamaktan memnun olan De Maistre, bizi usulca dürter, uzak diyarlara seyahat etmeye kalkışmadan önce çevremizde görüp önemsemediklerimize bakmamızı hatırlatır bize.

Kitaplarıyla yaşamın çeşitli kavramlarına yepyeni bakışlar kazandıran Alain de Botton, bu kez "seyahat etmeyi" yatırıyor masaya. Farklı şehirleri, farklı yazarların hayali rehberliğinde gezerken, yolculuğun büyüşü kentlerin kokularına karışıyor.

Alain de Botton, seyahati tatil ya da iş rutininin gerektirdiği bir aracı değil, ruhu dinlendiren ve iyileştiren bir etkinlik olarak görüyor.

Seyahat Sanatı, isterseniz trende, otobüste ya da uçakta kilometreler aşarken, isterseniz de koltuğunuzdan kalkmadan kahvenizi yudumlarken okuyabileceğiniz bir kitap. Seyahat planı ise çok basit:
Gidilecek Yer: Uzaklar
Rehberiniz: Yazarlar



ISBN: 978-975-570-175-2



9 789755 701752

18 TL

www.selyayincilik.com

www.twitter.com/selyayincilik

www.facebook.com/SelYayincilik