JOHN FOWLES

Ağaç ve Doğanın Doğası



AFA
ÇAĞDAŞ DÜNYA EDEBİYATI

1926 yılında İngiltere'de doğan John Fowles 1950'de Oxford Üniversitesinden mezun oldu. Yunanistan, Fransa ve İngiltere'de öğretmenlik yaptı. İlk romanı *Collector* ile ün kazanan Fowles'un diğer eserleri şunlardır:

Roman, Öykü

* *The Collector* - 1963 (Koleksiyoncu - 1992, Çev. Münir H. Göle)
* *The Magus* - 1966 (Büyücü - 1994, Çev. Münir H. Göle, Afa)
* *The French Lieutenant's Woman* - 1969 (Fransız Teğmenin Kadını - 1995)
* *The Ebony Tower* - 1974 (Abanoz Kule - 1990, Çev. Münir H. Göle)
* *Daniel Martin* - 1977
* *Mantissa* - 1982
* *A Maggot* - 1985 (Yaratık - 1995)

Deneme, Şiir, Çeviri

* *The Aristos : A Self Portrait in Ideas* - 1964
* *Poems* - 1973
* *Cinderella /* Charles Perrault - Adaptasyon ve çeviri - 1974, Sheilah Beckett'in illüstrasyonları ile
* *Shipwreck* - 1974 , Gibson ailesinin fotoğrafları ile
* *Ourika /* Claire de Durfort - çeviri, önsöz ve sonsöz - 1977
* *Islands* - 1978, Fay Godwin'in fotoğrafları ile
* *The Tree* - 1979, Frank Horwat'ın fotoğrafları ile
* *The Enigma of Stonehenge* - 1980, Barry Brukoff'un fotoğrafları ile
* *A Short History of Lyme Regis* - 1982
* *Lyme Regis, Three Town Walks* - 1983

AFA - Çağdaş Dünya Edebiyatı: 54
AFA - Yayınları: 353

ISBN 975-414-328-5

Aralık, 1996

© John Fowles

The Tree ve *The Nature of Nature*
adlı İngilizce orijinallerinden çevrilen
bu kitabın Türkçe çeviri hakları
AFA Yayıncılık A.Ş.'ye aittir.

Dizgi: AFA Yayıncılık A.Ş.
Baskı: Özener Matbaası
Kapak: Anadolu Matbaası

AFA Yayıncılık A.Ş.. İstiklal Cad. Bekar Apt. No 17
80080 Taksim - İSTANBUL
Tel: (212) 245 39 67

JOHN FOWLES

Ağaç ve Doğanın Doğası

Çeviren:

Kemal Doğan



AFA
YAYINLARI

İçindekiler

Önsöz	7
Ağaç	11
Doğanın Doğası	89

Önsöz

James ve Carolyn Robertson bu baskı için doğaya ilişkin bir iki şey daha eklemek isteyip istemediğimi sorduklarında, önce kuşkuluydum. Bunun nedeni 1979'da *Ağaç*'ta söylemiş olduklarımdan utanmam değildi. Doğa beni büyülemeye, sevindirmeye ve bana bir şeyler öğretmeye devam ediyor. Ayrıca, her ne kadar inançsız biriysem ve doğa sözcüğünü Emerson'ın kullandığı anlamda kullanmasam da, onun gibi ben de doğayla söyleşip ilişki kurmadan geçen günlerimin *profane* olduğu duygusunu hâlâ taşımaktaydım. İsteksizliğimin asıl nedeni, bizi Taş Devri'ne zincirlerle bağlayan sayısız korku ve batıl inançtan kendisini kurtaramayan kendi türümün zalimliği ve aptallığı konusunda git gide artan umutsuzluk duygusuydu. Bu zalimlik ve aptallık, en açık biçimde insan dışındaki diğer türlere ve yaşam biçimlerine karşı körü körüne düşmanca tutumda görülmektedir. Romanlarımı yazdığım bu sıkışık ve aşırı kalabalık Britanya Adaları'nda, doğa ile aramızda makul bir ilişki, hatta birbirlerine karşı yarı terbiyeli bir ortaklık ilişkisi kurmadaki yeteneksizliğimiz trajik bir durumdur. Biz İngilizler daha çok diğer konulardaki genel hümanist yaklaşımımızla gururlanırız. Oysa,

hâlâ daha liderlik yapabileceğimiz ve yapmamız gereken bu alanda dünya lideri *değiliz.*

Günümüzde dünya kimi zaman kıyamet gününe öylesine yakın, öylesine felaketin eşiğinde görünüyor ki, gerçekten marazi biri için, dünya neredeyse dikkat çekecek ölçüde hastadır. Belirli türde bir şair, ince zekasını ve süslü zevkini, ölümün eşiğinde ve çökmekte olanı betimlemekteki ustalığını göstermek için bu fırsatın tadını çıkarabilir (ve bu tür şiirler hep çok satar). Ama bu, belki ben bir şair değil de bir romancı olduğum için, benim betimlemek isteyeceğim bir manzara değildir. İyimserlerin kuruntusu da, şu son iki bin yılda bu denli gelişme göstermemizin ne kadar muhteşem bir şey olduğunu düşünmeleridir. Korkarım benimkisi daha çok kötümserlerin sistemli karşılığını andırıyor: Bu denli az büyümüş olmamız ne kadar korkunç.

Düşünceleri bana her zaman çok çekici gelmiş olan Montaigne'e dönüyorum. Montaigne, *constructions arbitraires de l'esprit*'den çok tarihin *petits faits*'si dediği şeye bağlıydı, yani aklın başdöndürücü zihinsel gökdelenleri karşısında gerçek tarihin küçük olgularına. Ben de öyleyim ve Montaigne'in insanlığa ilişkin en özlü deyişini hep aklımda tutmuşumdur: *Vain, divers et ondoyant* – anlamsız, değişken ve deniz gibi, ebediyen dalgalanan. Kendimi hep orada, dalgayı andıran özelliğin, *ondoyant*'ın içinde bilmişimdir. Bu gezegenin her yerindeki tüm doğa beni büyüler. Bir su değirmeni için ırmak, bir ampul için elektrik enerjisi neyse benim için de doğayla olan deneyimim, hiç kuşkusuz, yaşamımdaki en te-

mel güç kaynağıdır. Onsuz yaşamı tahayyül edemem.

Son zamanlarda bu ülkede ABD kaynaklı mükemmel bir televizyon dizisi gösterilmişti. *Vahşi Batı* adındaki bu dizide Stephen Ambrose'dan bir alıntı yapılmış, bu alıntı da beni çok etkilemişti. Dakota'daki Black Hills (Kara Tepeler) için yapılan 1869-1876 Savaşı sırasında, biri beyaz biri yerli iki kahramandan söz ediyordu Ambrose: "Crazy Horse halinden memnundu. Değişmek istemiyordu. Sürmekte olduğu yaşamın mükemmel olduğunu düşünüyordu. Yalnızca yaşamını sürdürebilmeyi istiyordu. Custer hep yeni bir şey olmayı isteyen Amerikan tarzını benimsemişti. Hep gelecekte bir şeyler elde etmeye çalışıyordu - daha çok prestij, daha çok güç, daha çok tanınma. Crazy Horse daha iyi olmak istemiyordu; yalnızca var olmak istiyordu."

Bu, her zaman Amerika'mn yolu üzerindeki çok tehlikeli kayalıklar olarak algıladığım şeye çok yakın. En güzel zaferlerinden birçoğuna Custer'ın tavrı yol açmıştır; yine de, her zaman arka planda, olanaksızı elde etmeye yönelik ümitsiz ve şiddetli özlemle birlikte gerçek ve fiili dünyada yaşamayı öğrenme zorunluluğunun sabırsızlığı yatmaktadır.

Varolmak ve yeni bir şey haline gelmek arasındaki böyle bir ayrım uzun süredir aklımı meşgul ediyordu. Kuşkusuz bu ayrım yalnızca Amerika'yı değil, benim gibi kendilerini, bir bakıma İngiliz olduğu kadar da Amerikalı sayan herkesi etkiler. Bilim, Custer gibi davranır; yalnızca varolmanın sıkıcılığını fazlasıyla hakir görür ve başka bir şey olmaya aşırı Faust-

vari bir istek duyar. Tüm zaferlerinde bilgelikten yoksunluk göze çarpar; varolma bilincinin önemini ya da bu bilincin insanlık durumunun temeldeki kararsız gerçekliğine dayalı olduğunu kavrayamaz. Her bir insandan yalnızca bir tane vardır; bu, cinsiyet, ırk, tür ve tüm diğer ayrımlardan bağımsız bir olgudur. Bu *bireysellik* bizim hem sıkı gözetim altındaki hapishanemiz hem de göz ucuyla baktığımız cennetimizdir. Varolmamızın değil, yaşamamızın nedenidir.

JOHN FOWLES, 1995

•

Ağaç

İyi bildiğim ilk ağaçlar çocukluğumun geçtiği evin bahçesindeki elma ve armut ağaçlarıydı. Bu size kırsal ve pastoral bir anı gibi gelebilir, ama değil. Çünkü, evimiz, Londra'dan yetmiş kilometre kadar uzakta ve Thames Irmağı'nın denize döküldüğü yere yakındı; 1920'li yılların bir banliyösünde, komşu evle ortak duvarı olan evlerden biri. Arka bahçemiz yarım dönümden de küçük, minik bir bahçeydi. Babam, bu bahçenin bir ucuyla yan çitini demir ızgaralar ve çubuklarla kapamıştı. Minnacık çimenlikte ancak sürekli budanarak adam edilebilen beş meyve ağacı vardı. Komşularımızın daha geleneksel tarzdaki arazilerinin yanında bizim bahçemiz anormal, hatta biraz da gülünçtü. Sanki, büyük bir taşra evine ait sebze bahçesinin küçük bir parçası olmaya çabalıyordu. Ancak, bu ağaçların verdiği meyveleri gören hiç kimse bu çabayı bir delilik olarak görmüyordu.

Elma ve armutların adları şarap adlarına benzer. Kuşkusuz, bu adların kendileri meyvelerin kalitesine ilişkin hiçbir güvence vermez. İki ağacın adı aynı olabilir; ancak bu iki ağacın meyveleri arasında, orta

kalitede şarap üretiminde kullanılan üzümlerin yetiştirildiği bir bağ ile aynı yamaçtaki büyük bir üzüm bağı arasındaki gibi bir fark olabilir. Aynı ağacın meyvesi bile seneden seneye değişebilir. Şarapta olduğu gibi meyve yetiştirmede de temel faktörler toprak, konum ve yıllık iklimdir; işte bu şans faktörlerinden sonra, bakım gelir. Bölgenin alüvyonlu toprağında zaten mutlu olan babamın ağaçları, tüm İngiltere'de en sıkı budanan, en çok sevilip hayır duası alan ağaçlar arasında olmalıydılar. Bu ağaçlar yerel yarışmalarda babama birçok ödül kazandırdı. Meyveleri kesinlikle cinslerinin en tatlı olanlarıydı. Günümüzün süpermarketlerinde, ticari açıdan dezavantajlarından ötürü bu cinslerin birçoğu giderek daha az görülmektedir. Onları ticari açıdan dezavantajlı kılan, çocukluğumdan iyi bildiğim, kolayca zedelenebilen yumuşak etli oluşları ya da "ağaçtan yenilmesi gerek" gibi gizemli bir zorunluluktu. Anıları, adları ve lezzetleri hâlâ aklımdan çıkmaz: Charles Ross ve Lady Sudeley, Peasgood'un Eşsizi ve Pippin'lerin Kralı. Babamın yetiştirdiği Comice* gibi ya da İngiliz meyveciliğinin Mozart ya da Beethoven'i, James Grieve ve Cox'un portakalı gibi daha popüler cinsler bile onun kurnazca bodur bıraktığı ağaçlarda, o günlerden bu yana ender olarak karşılaştığım bir zenginliğe ve inceliğe kavuşuyorlardı. Böyle düşünmemin nedeni, belki de, babamın bu meyvelerin tam olarak ne zaman yenileceğini bilmesiydi: Bir Comice armudunun olgunlaşması dükkanda birçok hafta alabilir,

* *Doyenne du Comice:* İlk olarak 1849'da Fransa'da geliştirilmiş olan, dünyanın en lezzetli armudu kabul edilen armut cinsi.

ancak olgunluğunun doruğunda yalnızca bir gün kalabilir. Perfection in the Grieve'in olgun dönemi de hemen hemen aynı derecede çabuk geçer.

Bu ağaçların yaşamlarımız üzerindeki etkisi, gençliğimde farkına vardığımdan çok daha fazlaydı. Onları, babamın dünyaya sunduğu gibi algıladım; yani onlar babamın yalnızca bir hobisiydi. Tıpkı onun sürekli kazanmış mali kaygıları, her gün Londra'ya giderek ortadan kayboluşu, on iki parmak ülseri -ya da mutlu yönleri açısından bakarsam, hafta sonlarında golf oynaması, kriket maçlarını seyretmeye düşkünlüğü- gibi aynı ölçüde olağan ya da kaçınılmaz bir şeydi. Ancak bu ağaçlar uzun bir zamandır yalnızca birer ağaç olmaktan çıkmışlardı; adları, alışkanlıkları ve karakterleri, ailemizle duygusal bir benzerlik kazanmıştı.

Babamla benim aramda çoktandır açık bir farklılık vardı, ancak bir çocuk olarak ben bunun farkında değildim ya da bu farklılığı belki de yaştan ileri gelen bir zevk farklılığı, yine yalnızca bir hobi seçimi olarak görüyordum. Çeşitli akrabalarımsa bu farklılığı her durumda teşvik ediyor ve -bence- kutsallaştırıyorlardı. Sıkı bir böcek bilgini olan bir amcam vardı. Beni zaman zaman taşrada böcek yakalama gezilerine götürürdü. Ağla, şekerle, tırtılla ve başka birçok yöntemle böcek yakalardık. Bu arada bana, yakaladığımız böceği katılaştırmanın incelik isteyen sanatını öğretmişti. Daha sonra, benden çok daha büyük iki kuzenim ortaya çıktı. Birinin Kenya'da çay plantasyonu vardı. Sıkı bir balık avcısı ve iyi bir nişancı olan bu kuzenim arada sırada İngiltere'ye gelip bizi ziya-

ret ederdi ve bana göre tartışmasız dünyanın en şanslı adamıydı. Öbür kuzenimse, herhangi bir orta halli orta sınıf İngiliz ailesinde mutlaka var olan, tam anlamıyla eksantrik biriydi. Banliyö yaşamına ve değer yargılarına, bir kirpi kanepede oturmaya ne kadar uyum sağlarsa ancak o kadar uyum sağlardı. Özel ilgi alanlarıysa son derece şaşırtıcı bir bileşim oluşturuyordu: En iyi sezondan Bordo şarabı, uzun mesafe koşuculuğu (uluslararası yarışmalara katılacak derecede başarılıydı), topografya ve karıncalar. Onun yürüyüşlere çıkabilme özgürlüğünü, egzotik yerlerin fotoğraflarını çekebilmesini, doğa hakkında sağlam genel bilgilere sahip oluşunu müthiş kıskanırdım. Babamın, onun büyüleyici kişiliğini yarı deli olarak nitelendirmesiyse beni çok şaşırtırdı.

Bu akrabalar kısa sürede bende doğa tarihine ve taşra yaşamına karşı bir tutkunun oluşmasına yol açtılar; yani arka bahçemizdeki, doğallıktan son derece uzak ağaçlardan ve onların temsil ettiği şeylerden kaçma arzusuna. Böylece, farkında olmaksızın babamın ruhunu daha o zamandan çiğniyordum. Her geçen gün, çevremizde bulunmayan her şeyi gizlice ve şiddetle arzu ediyordum: Geniş alanlar, vahşi doğa, tepeler, ormanlar... Sanırım özellikle de orman, "gerçek" ağaçlar. Essex bataklıkları ve Arktik tunduralar gibi bir iki istisna dışında düz ve ağaçsız yerlerden hep nefret etmişimdir. Oralarda zamanın egemenliği var gibidir, zaman bir duvar saati gibi insafsızca tik tak eder. Ancak, ağaçlar zamanı saptırır ya da daha çok, bir sürü zaman yaratır: Kimi yerde yoğun ve kesikli, kimi yerde sakin ve dolambaçlı - ama asla

isteksizce, mekanik ya da kaçınılmaz biçimde tekdüze değil. Şu an yaşamakta olduğum Devon - Dorset sınır yöresindeki sayısız gizli küçük korudan birine girer girmez hâlâ bu duyguya kapılırım. Bu duygu tıpkı karayı terk edip denize, bir başka ortama, bir başka boyuta geçmeye benzer. Gençliğimde bu duygu çok şiddetliydi. Ağaçların arasına sıvışıvermek her zaman cennete sıvışıvermeye benzerdi.

Hitler olmasaydı, babamla aramızdaki bu kopukluk ortaya hiç çıkar mıydı, bilemiyorum. Çünkü bu durumu kaçınılmaz yapan İkinci Dünya Savaşı'nın yol açtığı tehlikelerdi. Essex banliyösünden, uzaklardaki Devonshire köyüne gitmek üzere ayrılmak zorunda kaldık. En vahşi düşlerimin ötesinde tüm gizli arzularımın düşkünlüğe dönüştüğü köy de bu köy oldu. Babamın bodur bırakılmış eğri büğrü meyve ağaçlarından oluşan küçük koleksiyonu, bu yeni dünyamda, Devon'daki sonsuz sayıdaki doğal ağaçtan oluşan Amerika'mda mutlu bir biçimde unutuverdim. Yeni dünyanın anlamını, bana neler ifade ettiğini de anlatacağım, ama önce babamın kendi dünyasının ona ne ifade ettiği ve bunun nedeni konusunda şu anki kuşkularımı aktarmaya çalışmalıyım. Büyüdükçe, davranışlarımızda gözlenen görünüşteki farklılığın - özellikle ağaç biçimine bürünen farklılığın - tuhaf bir amaçlılık kimliği, bir tür ortak kök sistemi, ağ gibi içiçe geçen, paradokssal bir kalıbı olduğunu kavradım.

Babam, yaşamları tümüyle ve kesinlikle 1914 - 18 savaşı tarafından belirlenmiş bir kuşaktandı. Çoğu zaman görünüşte, yaşamakta olduğu her iki dünya-

nın –banliyö ve Londra'nın iş çevresi– adetlerine saldırmayacak kadar gelenekselci ve zekiydi. Savaştan önce dava vekilliği eğitimi görmüştü ama Ypres'teki kardeşinin ölümü, ardından tipik bir Geç-Victoria dönemi kişisi olan ve iki kez evlenerek geride bakılacak çok sayıda çocuk bırakan babasının ölümü onu tütün ticaretine atılmaya zorladı. Aile şirketi öyle büyük bir şey değildi. Havana puroları, el yapımı pipolar, kendi üretimi olan saf Virginia sigaraları (kaybolup giden başka bir tat) konularında uzmanlaşmıştı. Ara sıra gelen hatırlı müşterileri olan Picadilly Çarşısı'ndaki dükkan da dahil birkaç dükkanı vardı. Şirket çeşitli nedenlerle –babam açısından asla kayıtsızlık nedeniyle değil– 1930'lar boyunca hep kötüye gitti ve İkinci Dünya Savaşı şirketin kapanmasına yol açtı. Bununla birlikte, küçüklüğümde, çoğu erkek komşuları gibi babam da takım elbisesi ve melon şapkasıyla her gün Londra'ya gidip geldi; Londra'ya trenle gidiş ve dönüş birer saat sürüyordu. Daha çok erken yaşta kararımı vermiştim: Londra fiziksel yorgunluk ve sinir gerginliğiyle eşanlamlıydı ve ben asla her gün banliyö treniyle işe gidip gelen biri olmayacaktım. Bu kararlılığı, sanırım, benim adıma babam da paylaşıyordu, ama farklı nedenlerle.

Şimdi anlıyorum ki Büyük Savaş babamdan zalimce çifte vergi almıştı – yalnızca siperlerdeki nefret uyandıran yıllar olarak değil, aynı zamanda toplumsal etkileri açısından. Özellikle savaş sonrası dönemde, Almanya'daki işgal ordusunda bulunduğu yıllarda, bir subay ve centilmen yaşamının tadı ağzına ça-

lınmıştı. Bu dönemden sonraysa, giderek başarısızlığa gömüldüğü iş dünyasının katılmasına izin vermediği bir sınıfın arzularına ve kurumsal özelliklerine ya da yaşam tarzına mahkum edilmiş durumdaydı; üstelik, gerçek aile geçmişimiz bu çabayı oldukça gülünç kılıyordu. Dedemin babası Somerset'ta bir avukatın katibiydi ve sanırım onun babası da bir demirciydi. Böylesine çok olağandışı atalarımın olmasından hoşlanıyorum; ama, ne olduğu belirsiz ve çok eski West County'nin hali vakti yerinde ticari bir merkez olarak Londra'ya dönüştüğü dönemden yalnızca bir kuşak sonrasında bulunan babam hoşlanmıyordu. Züppe değildi; yalnızca, yaşamının izin verdiğinden daha gösterişli bir yaşam tarzının özlemini çekiyordu. (Para konusunda son derece tedbirli olduğundan – öyle olmak zorundaydı – züppelerin kullandığı çeşitli çıkış yollarını da kullanamıyordu.) Onu şöyle tanımlayabilirim: 1890'larla Edward döneminin geniş aile yapısının, hepimiz aynı teknedeyiz anlayışının ve Onurlu Topçu Bölüğü'nden arkadaşlarının yaşam tarzı ve gösterişinin sürekli özlemini çekmesiyle karşılaştırıldığında, günümüzde yukarı doğru toplumsal hareketlilik dediğimiz şeye daha çok inanırdı. Bunların hiçbiri onu olağandışı kılmaz; ama onun küçük gizli meyve bahçesi dışında da başka kişisel anormallikleri vardı.

Bunlardan en tuhafı felsefeden büyülenişiydi. Okuduklarının dörtte üçü felsefe kitaplarıydı; çoğunlukla büyük Alman filozofları ve Amerikan pragmatistlerinin yapıtları. Dörtte biriyse şiir kitaplarıydı; ama yine hemen hepsi de Alman ve Fransız Roman-

tikleriydi. İngiliz şairleriniyse ender olarak okurdu. Mörike, Dorste-Hülshoff, genç Goethe'nin birçok şiirini neredeyse ezbere biliyor olmalıydı. Voltaire ve Dante gibi çok sevdiği bazı şairler olmasına karşın Fransız şairlerini okuması, bunların lisede ve Oxford'da benim "ana" konum olmasından sonra, esas olarak benim hatırım içindi.

Hemen hemen hiç roman okumazdı; ama bir sırrı vardı. Kendim bir romancı oluncaya kadar bu sırrı açıklamadı. İlk kitabım okuyucuların beğenisini kazanmış, kitabın film hakları satılmıştı ki babam bir gün ansızın gelip yıllar önce savaş deneyimlerini konu alan bir roman yazmış olduğunu açıkladı. Kendi romanının da "iyi bir film olacağına" inanıyordu ve benim okumamı istiyordu. Umutsuz derecede akıcılıktan yoksundu bu roman ve modası geçmişti. Tanıdığım hiçbir yayıncı bir dakika bile kitabı dikkate almazdı. Flanders'da "tepeyi" geçişin gerçek ayrıntılarından bir kısmı yeterince inandırıcıydı; roman bir İngiliz ile Alman arkadaşının savaştan önce aynı kıza aşık oluşlarının öyküsüydü. İki arkadaş sahipsiz topraklarda karşı karşıya gelirler, burada biri ölürken barışırlar. Bu ana tema, aslında ne iyi ne de kötü birçok romanda sade biçimde özetlenmiştir. Ancak, bu roman, Büyük Savaş'ın ortaya çıkardığı diğer İngiliz roman ve şiirlerinin neredeyse tek bir sözcüğünü bile okumamış biri tarafından yazılmış gibiydi (ve aslında öyleydi): Ne Owen'ı, ne Rosenberg'i, ne Sassoon'u, ne Graves'i, ne Manning'i... Roman bu yazarların teknik ve duygusal bakımdan incelikli üsluplarından öylesine uzak kalmıştı ki, bir dönemi yansıtıyor

oluşuyla neredeyse bir antika değeri vardı. Kitabını özel olarak bastırmaya çalışmamı isteyip istemediğini sordum ama babam, oğlununki gibi iyi bir para, herkes tarafından benimsenme ve başarı istiyordu. Ben de ona acı gerçeği söylemek zorunda kaldım.

Romanımın yayınlanacağını ona ilk söylediğimde, eminim onun için en büyük şok, işin mali yanı olmuştu; çünkü felsefe ve Romantik şiire bu anormal sevginin anormal karşılığının bir kazanç olmasına takmıştı kafasını. Meyve ağaçlarına sabırla baktığı gibi, *Financial Times*'da hisse senetlerine de aynı şekilde sabırla bakıyordu - her ne kadar yatırım için hiçbir zaman çok parası olmadıysa da, her iki işi de aynı derecede ustalıkla yaptığını sanıyorum. Kuşkusuz bu iki iş şu ya da bu şekilde içiçe geçmiş durumdaydı, çünkü her sonbahardaki meyve hasadı ritüelinin bir parçası da, bu meyvelerin yerel bir manavda satılması *durumunda* ne kadar gelir getirmiş olabileceğinin hesaplanmasıydı. Aslında, her zaman dikkate değer miktardaki meyve fazlası akrabalara ve komşulara dağıtılıyordu; ama ben eminim ki bu farazi "kâr payı" babam için çok önemliydi. Kendi ürünlerine bahşettiği en yüksek övgü, sanki meyvelerin nefis durumu ve lezzetinin asla sağlayamayacağı ünün oluşmasına katkıda bulunacakmış gibi, önceki hafta ne kadar kazanç sağladığının herkese duyurulmasıydı. *Koleksiyoncu* adlı romanımın onu kaygılandıran yanı - banliyö halkının diliyle ifade edersem - birazcık rezilane içeriği değil, ticari açıdan başarısız olabileceği düşüncesiydi. Ardından, bu engel de aşıldığında, yeni bir kaygı türedi: Kendimi tamamen roman yazmaya ve-

rerek mütevazı da olsa sağlam bir ekonomik güvenlik ağı olan öğretmenliği bırakabileceğim kaygısı. Onun gözünde bu, açıkça tehlikeli bir kumar için mavi fişlerden birini satmaya benziyordu.

Babamın romanı için tüm yapabildiğim, savaş alanı betimlemelerinden bazı kısımları *Büyücü* adlı romanımın bir bölümünde kullanmak oldu. Ancak, ölümünden az önce, bir öğleden sonra huzurevindeki yatağının başucunda oturuyordum. Acı içindeydi ve ilaç almış olduğu için görünüşte uyuyordu. Birden konuşmaya başladı. Konuşması kesik cümlelerden oluşan tuhaf bir hırıltıyı andırıyordu. Sessizlik, ardından yeniden konuşma, yine sessizlik. Konuşması, bir saldırı sırasında yanı başında ölen bir arkadaşıyla ilgiliydi ve orada bulunan üçüncü bir kişiyle babam arasındaki bir diyalog biçimindeydi. Kesinlikle bana anlatılan bir olay değildi, komaya girişine yakın ağzından dökülen sözlerdi yalnızca. Zaman yoktu, yine şimdiki zamandı ve ebediyen şimdiki zamandı. Bilincinin daha yerinde olduğu zamanlarda, savaş alanı deneyimleri hakkında yazmış -ya da kuşkusuz bana anlatmış- olduğu şeylerden kesinlikle daha canlıydı bu kesik cümlelerden oluşan anlatımı. Bunlar hep tabu olarak kalmıştı. Ypres'e ve öteki yıkık kasabalara, askeri ikamet olarak kullanılan Şato'ya, işgal altındaki Köln'deki yaşama ilişkin anılar, evet; ancak, bilmeyenlere asla olayın aslı anlatılmazdı: Koşuşma, yürüyüş, teller ve bomba çukurları arasında her an gelebilecek bir ölüme doğru binbir zahmetle ilerleyiş.

O gün yatağının başında, ikimizin de yaşamlarında onu öldürmüş olduğum ya da en azından onun böy-

le olduğuna inandığı tüm kesişme noktalarını, özellikle de aslında acı çekmeme neden olmaktan uzun zamandır çıkmış olmasına karşın benim asla affetmediğim, yaşamımıza ilişkin önemli kararlarından birini düşündüm. Bu olay İkinci Dünya Savaşı'nın sonlarında geçmişti.

Bu dönemi, *Daniel Martin*'de romanlaştırdığım Devonshire köyündeki bir kulübede, içimizi boşaltmış olarak geçirmiştik. O sıralarda yaşanan dış kaynaklı tehlikeler ve çekilen yoksunluklara karşın, bu dönem benim için verimli, yeşil altın yıllarımdı. Doğayı gerçek taşralılar arasında, gerçek bir taşrada ilk kez tanıdım. Bundan sonra ben artık geri dönülemeyecek biçimde kentli olmaktan çıktım. O günlerden bu yana kentlerde uzun yıllar geçirmek zorunda kaldım ama asla isteyerek değil, hep günlük sürgün biçiminde. Hatta, orta sınıfı ve "köylüleriyle" ve aradaki çok sayıdaki kategoriyle köy yaşamının modası geçmiş sınıf sistemini, banliyölerin aynı evlerden, aynı korkulardan, aynı sahte davranışlardan oluşan bir örnek sokaklarına tercih ettim. Ancak daha sonra, savaş bitince, babam yeşil cenneti terk etmemize ve gri Limbo'ya* dönmemize karar verdi. Görünür nedenlerden hiçbiri -yani iş yaşamı ve Londra'ya yakın olma ihtiyacı- bana samimi gelmedi. Aile şirketi fiilen kapanmış durumdaydı, Londra'nın Devon'dan uzaklığı dolayısıyla yoksun kalacağı kültürel çıkarları da yoktu (profesyonel kriketi saymazsak).

Köydeki toplumsal ayrımlara ilişkin deneyiminin,

* *Limbo*: Katolik ilahiyatında cennet ile cehennem arasındaki sınır.

para ya da eğitimle elde edilen statüyle atlegen gelen ya da kuşaklar boyu "yetişme" tarzından gelen statü arasındaki farkı hissetmenin onu yaraladığını şimdi tahmin edebiliyorum. Ancak, taşrada asıl nefret ettiği şeyin, nasıl ve nerede yaşadığımız açısından bakıldığında, her şeyden önce seçim bolluğu olduğu kanısındayım. Köyümüzdeki daha büyük bazı evler ve bahçeler onun düşlerine denk düşüyor olmalıydı, ama bunlara sahip olmak ille de statü sağlamıyordu. Bu yerdeki en aşikâr centilmen (beni kanadı altına aldığı, bana balık tutmayı ve ateş etmeyi öğrettiği için; işte kesişme noktasında başka bir cinayet daha) köydeki en küçük kulübelerden birinde yaşıyordu.

Banliyö yaşamı (kendisi için de tümüyle yeni bir deneyimdi bu) anılarının babam için siperlerdeki ünlü eski arkadaşlıklar gibi bir şeyi simgelemiş olması gerektiğini hissediyorum. Herkesin aynı teknede oluşunun verdiği teselli gibi, tümü aynı zor mali koşullarda yaşayan, aynı boş umutları besleyen, zımnen görüş birliği sağlanmış aynı yasalara sebatla uyan insanlardan biri olmanın verdiği bir teselliyi simgeliyor olmalıydı bu anılar. Devon'da her şey fazlasıyla saydamdı; adaletsiz değer sistemlerine fazlasıyla yakın, dolayısıyla doğaya fazlasıyla yakındı; babamsa doğaya karşı ilgisiz olmakla kalmadı, açıkça düşmanca bir tutum aldı (benim doğaya tutkun olmamdan sonra, genelde kuşkucu bir inanmaz tavır içinde sessiz kaldı). Flanders'daki üç yılı boyunca yeterince açık arazi gördüğünü ve kendisine bir ömür boyu yetecek kadar temiz hava aldığını söylerdi. En kısa yü-

rüyüşleri, evlerden ve anayollardan uzak en sade piknikleri bile yeni birer tehlike, tam anarşiye giden bir yol olarak görürdü. Tek istisna golftu, ama sanırım golf sahasında bile, oynadığı pistte karşısına çıkan ağaçlık bölgeleri, oyunun tehlikelerinden biri olmaktan çok daha tehlikeli bir şey olarak görüyordu. Onunla çıkmayı denediğim son kırsal yürüyüş Essex bataklıklarındaydı. Bir kanal duvarının yanına park etmiştik. Buradan iki ya da üç yüz metre kadar yürüdü. Daha sonra, yaşamının içgüdülerine daha fazla karşı gelmeyi açıkça reddetti. O sırada yaşlıydı, ama kent kaldırımlarında üç dört kilometre yürümekten hâlâ mutlu olurdu.

Aslında, getto zihniyeti denilen hem iyi hem kötü bir dizi özelliğe sahipti. Bir yanda, entelektüel başarıya ve mali alanda dirayete (yani, kazanç sağlayan hünere) sıkı bir hayranlık, şiir ve klasik müzik gibi yapıtlarda duygusal olan, Mendelsson'vari olan şeylere duyduğu sevgi, parlak virtüöz gösterilerine duyduğu sevgi ("iyi bir gösteri" yapmayan bahçe bitkilerine ayıracak zamanı yoktu), müzikhol gösterileri gibi özlü kent sanatlarına duyduğu sevgi (her ne kadar, kızkardeşlerinden biri müzikhol dünyasına girme cüretini göstermiş ve bir ara Gertie Millar'ın yedeği olmuşsa da, daima toplum düzenine aykırı olarak görülmüştür), diğer yanda, doğaya karşı neredeyse tam bir körlük. Bu "Yahudilik" babamda tamamen bilinçsizdi. Banliyödeki komşulardan hep hazır bir anti-Semitizm tutumu sergileyenlere babam genellikle kısa bir tövbe süresi tanırdı. Ardından, sopayla döver gibi bir Spinoza, belki de Heine ya da Einstein

özeti, daha sonra da Avrupa entelektüel ve sanat tarihinin Yahudi zekasına neler borçlu olduğuna ilişkin genel bir konferans. Babam Köln'de askeri savcılık yapmış ve savaştan önce büyük Edward'cı dava vekillerinin çoğunu mahkemelerde görmüştü. Dolayısıyla, yalancı tanıkları sert bir bakışla yıldırmayı bilirdi. Onunla felsefi bir tartışmaya girmek, Sokratik bir tartışmadan çok münazarayı andıran, ıstırap verici bir sorgulamaya dönüşebilirdi. Babamla mantık tartışmasından oldum olası kaçınmışımdır.

Çocukların anne ve babalarına karşı körlükleri ünlüdür. Anne ve babaların içlerindeki çocuksu yanları – geçmişin kaçınılmaz biçimde kendilerine uygun duruma getirilmesini – hiç göremezler. Başlangıçta hepimiz anne ve babalarımıza, Tanrı'ya atfettiğimiz özellikleri yakıştırırız: Müdahale etmede sınırsız bir güç ve tartışılmaz bir bilgelik. Teolojik kavrayış bunun idealleştirilmesinden başka bir şey değildi. Zayıf noktasıysa, otorite ile özgür irade arasındaki kaçınılmaz karışıklıktı – birine sahip olmanın diğerine de sahip olmayı gerektireceğine ilişkin ortak yanılsama. Geçmişe bakınca, banliyöye dönme kararının babamın özgür iradesini çok aştığına eminim; bunu *yapamazdı*; tıpkı, Büyük Savaş'tan kalan o korkunç anının, ölüm döşeğinde yatarken su kabarcıkları gibi yüzeye çıkışını engelleyemeyeceği gibi. Ama ben o anda, Devon'dan geri kaçışa gerçekte neyin yol açtığını tahmin etmiştim.

Bu, mali bakımdan tedbirlilik ya da bizzat banliyö yaşamına duyulan sevgi değildi; o küçük bahçedeki ağaçları ve hiçbir zaman fiziksel bir sığınak olmayan,

ama çevresi ne kadar bayağı olursa olsun, bir tür şiirsel sığınak işlevi gören ağaçların ve sundukları sığınağın dışında bir şey değildi: Kontrol edebileceği bir yer, yalnızca yıllık devasa meyve hasadı olarak değil, tüm çevresinden farklı bir yer. Burası, bir savaş alanımn (vahşi doğanın mecazi anlamdaki savaş alanı dahil) tam antiteziydi aslında. Kuşkusuz başka herhangi bir yerde yeniden ortaya çıkarılamazdı, çünkü babam onu kişisel olarak yaratmış ve bağrına basmıştı. Meyve çiftlikleriyle çevrili Devon'da yaşıyorduk, ama onun ihtiyacı olan şey, kendi yetiştirdiği meyvelerdi; her alışkanlığa, her kaprise, her bir ağacın meyve verme güdüsüne (tüm verimsiz filizler acımasızca kökünden sökülüp atılırdı) ilişkin edindiği bilgilerle yetiştirdiği meyvelerdi. Bizzat babam, tarih tarafından, aile koşulları tarafından sert biçimde budanmıştı. Ve işte bu da onun yanıtıydı, kaderiyle vardığı uzlaşmaydı - tam kontrolü altında ve güvenli bir Cennet Bahçesi ideali. Tüm delikanlılığımda ve daha sonraki yıllarda bu toplumsal ve fiziksel çevreden nefret edişim -annem benim tarafımdaydı- babamın bu ideale bağlılığını ancak derinleştirmiş olabilir.

Bu ağaçlar aslında onun en gerçek felsefesiydi. Onun gerçek felsefeye, yani soyut düşünceler dünyasına olan aşkıysa, temelde (ağızlarında budama makası olan etkili avukatlara olan aşkı gibi) doğal düzensizliğe karşı nefretinin bir yüzünden başka bir şey değildi. İyi filozoflar gerçeğin kaosunu budarlar ve sabit biçimlere sokarlar, böylece onu değerli ve lezzetli meyveler vermeye zorlarlar - en azından

teoride. Babamın kahramanlarından biri Bertrand Russell'dı. Çünkü, en çok onun keskin zekasına ve daha popüler felsefi yapıtlarına hayranlık duyardı. Yine de, Russell'ın sonraki dönemlerde takındığı siyasal tutumdan nefret ederdi: Sanki *budanmış ağaç*'larından birinin alıp başını büyümesine, kendi on birinci emrine kâfirce karşı gelişine izin vermiş gibi bir durumdu bu: Tüm ağaçları budayacaksın!

Bunu her zaman aramızdaki en büyük farklılık olarak görmüştüm. Bu durum aynı zamanda şaşırtıcı ve genetik olarak da gizemli görünüyordu bana. Onun nefret ettiğine ben hayranlık duyuyordum. Tanıdığım ilk andan itibaren kendi "meyve bahçelerim", Batı İngiltere'nin (sonraları Fransa'nın) unutulmuş ve giderek terk edilen koruları ve ormanlarıydı. James Grieve gibi babamın çok sevdiği meyvelerden bazılarını, ayrıca aromalı D'Arcy Spice gibi kendi çok sevdiğim meyvelerden bazılarını hâlâ yetiştiriyorum. Ama ne ilaç kullanırım ne de düzenli biçimde budama yaparım – bunun için hiçbir mazeretim de yok, çünkü babam bana bu sanatın ilkelerini öğretmişti. Yine de, bu şeyler karşısındaki çok farklı davranışlarımız aslında aynı fenomenin kendisiydi, aynı ağaçtı. Babamın, doğada beni duygulandıran şeyler tarafından duygulandırılmayı reddedişi belki de büyük ölçüde onun kendisini şartlandırmasının bir sonucuydu; işleviyse (elbette ben farkında olmaksızın) genç meyve ağaçları için budanmanın yaptığına çok benziyordu – yani büyümelerini yönlendirmek ve geleceklerini belirlemek.

Başarılı sanatçı anne ve babaların çocuklarının ay-

nı derecede başarılı sanatçılar olması çok ender görülen bir durumdur. Sanırım bunun nedeni, her zaman kısmen gündelik gerçeklikten kaçma gereksinimine dayanması gereken yaratma dürtüsünün, modern eğitim kuramının tersine, sempatik ve "yaratıcı" bir çocukluk ortamı tarafından değil, tam tersi tarafından, yani doğal içgüdünün budanması ve sınırlanmasıyla daha iyi beslenmesidir. (Sanatsal yaratıcılığın onda dokuzu temel enerjisini, baskının ve yüceltmenin motorundan alır – bu terimlerin tam Freud'cu tanımının da ötesinde).

Geçmişe baktığımda bu noktada babamdan bu denli çok farklı olmamın Oedipus suçluluğuyla uzak-yakın hiçbir ilgisi yoktu. Tam tersine bu, sağlıklı bir ağacın dallarının bir diğer dalın bölgesini işgal etmeye çalışmayışı gibi sağlıklı bir doğal sürecin sonucuydu. Aslında ağaç, bu amaçsız ve zararlı bölge işgalini önlemek için ışığa duyarlı, biyokimyasal sistemlere sahiptir. İki dalın farklı yönlerde büyümesi gerçeği, onların aynı ihtiyaç mekanizmasını, yani daha derindeki bir dizi kuralı paylaşmadıkları anlamına gelmez.

Benim, babamın kabul edeceği ya da onaylayabileceği bir biçimde ağaç yetiştirmemem önemsizdi. Sanırım, onu yaşamımda gerçekten yalnızca bir kere dehşete düşürdüm. Bu da, aşırı derecede dağınık, bakımsız ve ıslah edilemez durumdaki bahçemi satın aldıktan hemen sonra ona bahçeyi gezdirmem sırasındaydı. Daha önce de metruk bir çiftliği satın alarak onu şoka uğratmıştım. Ancak, yüz dönümden fazla fundalık ve engebeli çayırdan oluşan o arazi, bu ye-

ni deliliğimin yanında makul görünüyordu (en azından araziyi kiraya vermiş ve bir miktar gelir sağlamıştım). Babam, böyle bir "cangılın" satın alınmasının delilik olduğunu düşünüyordu ve ona bu araziyi işlemem gerekmediğini, ortak kiracılarım, yani vahşi kuşlar ve hayvanlar, bitkiler ve böceklerin yararına burayı büyük ölçüde olduğu gibi bırakmak istediğimi söylediğimde bana inanmadı. Buranın benim açımdan, onun çok güzel bir biçimde disipline ettiği elma ve armutlarına eşdeğer olduğunu, kelimenin gerçek anlamında değilse de aynı derecede bakımlı olduğunu asla kabul edemezdi. Yalnızca bir saat önce, bu metni yazdığım sıralarda gördüklerimin – yuvasından yeni çıkmış iki esmer baykuş yavrusunun kötü örülmüş bir çift Noel çorabı gibi bir Firavun inciri dalında oturup *kendi* bahçelerine davetsiz girmiş bana göz süzerek bakışları – büfesindeki Bahçecilik Cemiyeti kupalarının ona ifade ettikleriyle tamamen aynı anlama geldiğini babam anlayamazdı: Adaletsiz kaosta bir düzen belirtisi, doğru bir felsefede sebat etmenin ödülü. Onun kaosunun benim düzenim olması sanırım pek önemli değildir.

Bu ziyaretinden hemen sonra bana iki armut fidanı gönderdi. Şimdi artık neredeyse on beş yaşında olmalılar. Toprağımın onların hoşuna gitmeyecek derecede cılız ve kuru olmasından ötürü her yıl birkaç sefil meyve veriyorlar ya da çoğunlukla hiç meyve vermiyorlar. Onları asla kesemezdim. Armutların tümüyle babamın tarafını tutmaları bana dokunmuyor, üstelik yaşamımdaki hemen herkesin – natüralist olduklarını öne süren dostlarımın bile – babamın tara-

fını tuttuğunu anımsatıyor. Yani, hepsinden önemlisi genel olarak dünya onun tarafını tutmaya devam ediyor. Ağacı budamayanlara meyve yok; bilgiyi sorgulayanlara meyve yok; insanın el değmediği ağaçlar arasına saklananlara meyve yok; insanlık davasına ihanet edenlere meyve yok.

Birkaç yıl önce, tarihsel bir yerde duruyordum. Büyük bir savaş alanı, bir bina, bir meydan ya da ünlü bir olayın geçtiği bir yer değildi. Ama çok küçük sayısız olayın geçtiği bir yerdi burası – düzenli ve küçük bir on sekizinci yüzyıl bahçesi, tarhlarının arası çakıllı yollarla bölünmüş, bir köşede de bir zamanlar bahçenin sahibinin yaşadığı küçük ahşap bir ev. İnsanlık tarihinde bu bahçeyle karşılaştırılabilecek yalnızca tek bir bahçe vardır ve bu da Tekvin Kitabı'ndaki, sözcüklerin dışında asla var olmamış bahçedir. Benim gördüğüm bahçeyse tamamen gerçek; eski İsveç Üniversitesi'nin bulunduğu Uppsala kasabasında gidip görülebilir. Bahçenin sahibi, doğanın büyük ambar memuru ve dizincisi Carolus Linnaeus idi. Linnaeus 1730 ile 1760 yılları arasında canlı varlıkların çoğunu adlandırarak listelemiş ya da listelemeye çalışmıştı. Uppsala'da bu bahçenin küçüklüğü ve düzenli yalınlığından (babam bundan hoşlanırdı), ayrıca dış dünyaya ilişkin görüş ve düşüncelerimizde yol açtığı büyük sonuçlardan daha etkileyici belki de başka bir şey yoktur. Selborne ya da Coate çiftliği ya da Walden Gölü gibi, doğa aşıklarının diğer kutsal yerlerinden çok daha anlamlı bir yer. Aslında, burada his-

sedilen nazik barış atmosferine karşın konumu, insan beynindeki radyasyon ve mutasyonları hesaplanamaz derecede çok olan ve öyle olmaya devam eden nükleer bir patlamaya daha yakın: Entelektüel bir tohumun toprağa düştüğü ve şimdi tüm dünyayı gölgeleyen bir ağaç büyüklüğüne eriştiği yer.

Linnaeus'a bakışım genel düşünceye pek uymaz. Yaşamının sonunda çıldırmış olması düşüncesi kadar tuhaf ya da şiirsel olarak haklı başka bir şey bilmiyorum. Doğa bilimlerine sunduğu aracın değerini tartışmıyorum - bu araç aslında Aristoteles sisteminin kurnazca bir uzantısından başka bir şey değildi ve o bulmasaydı başka biri kısa süre sonra bulurdu. Ancak onun sıradan insan bilincinde yarattığı kalıcı değişim hakkında kuşkularım var.

Babamın tek bir ağaca, ağacın kendisine, fiilen ya da sanatkârane biçimde onu yetiştirme sanatına bağlılığını kısmen paylaşmıyor değilim. Ancak, itiraf etmeliyim ki benim ağaçlara olan sevgim, daha çok kendi başlarına bırakıldıklarında oluşturdukları karmaşık içsel manzaralara olan bir sevgidir. Koloni halinde yaşayan organizmada, ormanın yeşil mercanı, deneyim, macera ve estetik zevk, sanırım gerçeğin ta kendisi, bunların tümü yaprakların oluşturduğu gölgeliğin ve dış duvarın ötesinde ve bireyin ötesinde, önümde uzanmakta.

Evrim insanı, dünyayı yalnızca insanmerkezli olarak değil, tek başına gören, kendi kişisel benliğini görmek istediği biçimde aydınlatan son derece tecrit edici bir yaratığa dönüştürmüştür. İzlenimcilerden -ya da izlenimcilerin Vaftizci Yahya'sı William Tur-

ner'dan- önceki neredeyse tüm sanatımız, bireysel olanın, arka plandaki karmaşadan sıyrılmış, sınırları açıkça tanımlanmış, benzersiz kimliklerine olan aşkımızı dile getirir. Bir nesneyi çevresinden koparma ve bu nesne üzerine yoğunlaşmamızı sağlama gücü, görsel sanatın daha gerçekçi yanına ilişkin tüm yargılarımızdaki zımni bir ölçüttür. Özdeş olmasa da mikroskop ve teleskop gibi optik aletlerden beklentimize -büyütmek, daha iyi odaklamak, daha iyi ayırt etmek, kalabalık içinden seçip çıkarmak- çok benzeyen bir durumdur bu. Bilimin önemli bir bölümü bu aynı amaca adanmıştır: Nesnelerin adlarının belirlenmesi, belirli mekanizmaların ve ekolojilerin açıklanması, kısaca kitle içinde ayırt edilemez görünenin sınıflanıp düzenlenmesi. Çiçeklerin ya da ağaçların adlarına ve huylarına ilişkin en basit bilgilerimiz bile bu ayrıştırıp bireyleştirme süreciyle başlar ve insanmerkezciliğe doğru bizi toplam gerçeklikten bir adım daha uzaklaştırır. Yani, manevi olarak kameranın vizörüne eşdeğer biçimde hareket eder. Böylece, görme, kavrama ve deneyim kazanmaya yönelik belirli olanakları ortadan kaldırır ya da azaltır. Uppsala bilgi ağacından elde ettiğimiz acı meyve de işte budur.

Evrim, ayrıca, gördüklerimize ilişkin olarak dayattığımız sınırların gerçekliklerine yönelik çok önemli soruları kanıtlanmış varsayar. Ormanda herhangi bir ağacın gerçek görsel "sınırını", en azından yazın, ayırt etmek genellikle imkânsızdır. Bir ağacın (ya da ağacın türünün) "özüne" kendimizi en yakın hissettiğimiz ya da hissettiğimizi sandığımız an, ona yalnız

başınayken rastladığımız andır; ancak evrim ağaçların tek başlarına büyümelerini tasarlamamıştır. Ağaçlar bizlerden daha toplumsal yaratıklardır ve ıssız bir adaya çıkarılıp yalnız bırakılan bir denizci ya da münzevi rahip gibi tecrit edilmiş bir örnekten daha doğal değillerdir. Buna karşılık, ağaç toplumu, bitki, böcek, kuş, memeli, mikroorganizma toplumları gibi diğer toplumdan birini seçip tecrit edilebilir ve kısımlara ayırabiliriz ama ormanın ideal varlığını ya da tüm deneyimini kavrayamayız. Bu toplumlar, çoğu ilkel insan tarafından hâlâ böyle algılanmaktadır.

Bilim adamları sembiyoz sözcüğünü, yalnızca, birbirlerine bozulabilir karşılıklı çıkarlar sağlayan türler arasındaki ilişkiler için kullanırlar. Ancak, gerçek orman tüm bu olguların toplamıdır. Tüm türler bir anlamda sembiyoz içindedirler, yani varlıkların birlikteliği içinde birlikte yaşarlar. Zaman ve mekân içinde bilimin hesaplayamayacağı kadar (hesaplanabilse bile, bir bilim adamı bunun faydalı bir hesaplama olamayacağını belirtebilir) çok sayıda karşılıklı etkileşimler ve rastlantıların toplamı olduğu için bu olguyu genellikle görmezden geliriz ve kuşun uçuşunu ve kalktığı dalın rüzgarda sallanan yaprağı ve onun yerdeki gölgesini bağımsız olaylar ya da muammalar olarak ele alırız – hangi kuş? Hangi dal? Hangi yaprak? Hangi gölge? Bu soru sınırlamaları (bunu hangi dosyaya koymalıyım?) gerçekliğe değil, bize ait sınırlamalardır. Biz bu sınırlamalara yalnızca kültürel ve entelektüel olarak yöneltilmez ve bu sınırlamalara hapsolmayız; aynı zamanda gözlerimizin hareketsiz kalamayışı ve görüş alanının ve keskinliği-

nin sınırlılığı dolayısıyla fiziksel olarak da yöneltiliriz. Mercekler ve sinema kamerası icat edilmeden çok önce, bu sınırlamalar hem algılama biçimimize, hem algıladığımızı çözümleme biçimimize yönelik olarak gözlerimizde ve zihinlerimizde varlığını koruyordu: Bitmez tükenmez kısa sekanslar ve sıçrayışlar ve bu hammaddeyi düzenleyip sınıflandırmak için bitmez tükenmez bir çaba gereksinimi.

Tüm gençliğimi az çok Ortodoks bir amatör natüralist olarak geçirdim. Sözde bir bilim adamı olarak doğayı bir tür entelektüel bulmaca ya da oyun olarak ele aldım. Bu oyunda nesneleri adlandırabilmek ve davranışları açıklayabilmek –makineyi tanımak ve anlamak– zevk ve ödüllerin tümünü oluşturuyordu. Bu yaklaşımın yetersizliğinin farkına yavaş yavaş vardım; yani bu yaklaşımın sinsi bir biçimde doğayı bir tür rakip, yenilmesi ve dövülmesi gereken bir karşı takım olarak tanımladığını, birçok önemli noktada doğanın toplam deneyimiyle anlamını saptırdığını fark ettim. Yalnızca benim kişisel olarak gereksinim duyduklarım, esas olarak bilinçsizce de olsa uzun zamandır hissetmeye başladığım (ne bilimsel ne duygusal olarak değil, ama o sıralarda ve şimdi de söyleyecek söz bulamadığım bir biçimde) şeylerin anlamını saptırdığını fark ettim. Sonuçta bu yaklaşımın, hem kişisel, hem toplumsal olarak hepimizi etkileyen önemli bir insan yabancılaşmasını simgelediğine inandım. Dahası, böyle bir yabancılaşmanın, günümüzdeki bilimsel ya da sözde bilimsel biçiminin tarihsel ilineğinin arkasında daha çok eski kökler bulunduğuna inandım. Nesnelerin adlandırılması, onla-

ra sahip olma çabasıyla zımnen sınıflandırılmayı, dolayısıyla toplamayı içerir. İnsan son derece açgözlü bir yaratık olduğundan ve çoğu modern toplumda, beyni yıkanarak edinme eyleminin edinilme olgusundan daha zevkli olduğuna inandırıldığı için, yani elde etme elde edilmeye galip geldiği için, sırf adlar ve bu adların bağlantıladığı nesneler kısa sürede bayatlar. Bu nedenle -doğa, yeni türler ve deneyimler bağlamında- yeni nesneler ve adlar arayışı sürekli bir gereksinme ve zorunluluktur. Her gün birileriyle o kadar aşina oluruz ki, çok tanındıkları için tanınmaz olurlar. Bu, yalnızca insandışı doğa için söz konusu değildir. İnsanlara karşı davranışımızın bu gezegendeki "aşağı" yaşam biçimlerine karşı tavrımızdan farklı olduğunu ancak aptallar düşünebilir.

Tüm bunlar, makineyle ve sınıflandırma ilmiyle aklını bozmuş Victoria Dönemi biliminden bize kalan uğursuz bir mirastır. Geçen gün, müdürü olduğum küçük bir müzede unutulmuş bir çekmecede bir mektup buldum. Çok tanınmış bir Victoria Dönemi eğreltiotu uzmanından geliyordu. Mektup, Dorset'ten gönderilmiş olan yirmi kadar örnekle ilgiliydi - çağdaş bir botanikçiye göre tüm bu örnekler üç türe indirgenebilirdi. Ama bu değerli kişi kendini, üçten fazla heceli Latince sözcükler karmaşası içinde her bir örneğe, sanki bunlar vaftiz edilmemiş çocuklarmış ve her birine bireysel adlar verilmediği takdirde hepsi de cehenneme gidecekmiş gibi yeni bir alt tür ya da kategori bağışlamak zorunda hissetmişti. Victoria Dönemi bilim adamlarının makul bilimsel alanlardaki büyük başarılarını yadsımak saçma olurdu.

Ayrıca, icat ettikleri makinenin farklı olmuş olmasını dileyen, hatta hiç icat edilmemiş olmasını dileyen bir tür Luddite fantezisine kapılmıyorum. Ancak, bizler dış dünyaya ilişkin bu tür bilgi kazanımlarının o anki avantajlarını gördüğümüz kadar, bu bilgilerin bize maliyetini değerlendiremiyoruz. Özellikle, doğanın işleyişinin kavranmasının maliyeti, doğa nesnelerinin başarıyla sınıflandırılıp sıralanmasının maliyeti, her şeyden önce, sıradan insanın doğayı algılayışında, onunla birlikte yaşama ve ona ilgi gösterme yeteneğinde ve onu bir meydan okuma, karşı koyma, düşman olarak görmemesinde yatmaktadır. Toplam gerçeklikten seçim yapmak sanatta olduğu kadar, bilimde de zorunludur. Ancak, bu alanların dışında (her ikisinde de nihai seçim ölçütü kendi türümüze sağlanan fayda ya da verimdir) böyle bir seçim, zahmete değer herhangi bir ilişkiyi ciddi olarak bozar ya da sınırlar.

Romanımla ilgili bir konferans vermek üzere gittiğim Uppsala'da, Avrupa'daki en ünlü kütüphanelerden birinin hazinelerinden çok Linnaeus'un bahçesini görmeyi talep ederek (edebiyat işi bittiğinde) ev sahiplerimi biraz şaşırttım. Terbiyeli bir yazar gibi davranmadığım duygusuna yabancı değildim. Son yıllarda, ziyaretçi edebiyat akademisyenlerine, değeri ne olursa olsun, romanlarımın anahtarının doğayla ilişkimde aranması gerektiğini tekrar tekrar söyledim – daha sonra açıklayacağım nedenlerle ağaçlarda aranması gerektiğini de söyleyebilirdim. Bu iddiamın konudışı bir acayiplik, eksantriklik, asıl gerçeği gizlemek için uydurulan çapraşık bir bahane

olarak, değişik kibarlık düzeylerinde ele alındığına tekrar tekrar tanık oldum. Fakülte tavuk ve horozlarının eşelenmeyi çok sevdikleri o saf entelektüel çöp yığınından geriye kalan, edebi etkiler ve roman kuramlarıdır. Kuşkusuz bu konular da gerçeğin bir kısmını oluşturmaktadır. Ancak, bu konuların gerçeğin tamamı oluşu, ağacın toprağın üzerindeki kısmının ağacın tamamı oluşu kadardır. Doğayı tartışsak bile kısa sürede iki farklı şeyden söz ettiğimizi hissediyorum: Onlar açısından bazı soyut entelektüel kavramlar, benim açımdansa en derin değeri, edebiyat da içinde olmak üzere herhangi bir sanat dalı tarafından doğrudan tanımlanamayacağı gerçeğinde yatan bir deneyim.

Soru soranlardan biri beni içten olmamakla bile suçladı. Konuya yeterli ilgiyi içtenlikle göstermiş olsaymışım, konuyla ilgili daha çok yazarmışım. Ama benim doğadan elde ettiğim şeylerin çoğu, sözcüklerle ifade edilemez. Onları sözlü olarak yakalamaya çalışmak, doğadaki nesnelere adlar vererek bu nesneleri sahiplenmeye kalkan kişilerle beni hemen aynı kefeye koyardı, yani bu tutum öğrenmeye en çok ihtiyacım olan şeyden beni uzaklaştırırdı. Tıpkı atom fiziğinde olduğu gibi gözleme eyleminin kendisi gözlenilen şeyi değiştirmektedir; her ne kadar burada asıl amaç gözlemi tanımlamak olsa da. Bu tür bir tanıma girişmek yakalanamayacak olanı yakalamaya benzer. Tek amacı tanımlayanın kibrini pohpohlamak olabilir, ki bunu daha duygusal doğa tarihi yazarlarının birçoğunda acıklı ve açık bir biçimde görmekteyiz.

Sanırım, doğaya karşı tutumumuzda Victoria Dö-

nemi biliminin getirdiği en zararlı değişiklik, doğayla ilişkimizin maksatlı ve verimli olmasını ve her zaman daha yüksek bir bilgi düzeyini hedeflemesini talep etmesinde yatmaktadır. Bu müthiş ciddi ve katı yaklaşımın (bu yaklaşımın sergilendiği en iyi örnekler, on dokuzuncu yüzyılda genç okul kitlesini hedef alan çok sayıdaki bir penilik dergilerdir) çok zararlı iki etkisi olmuştur. Bunlardan biri çağdaş Batı insanlığının büyük çoğunluğunu, bir bütün olarak gereğinden fazla bir göreve ya da bir okul dersine dönüşmüş olan şeyden uzaklaştırmasıdır. İkincisi ise, doğayı filozoflar için bir ayna olarak, duyguları uyandırıcı olarak, bir zevk, bir şiir olarak gören, daha makul on sekizinci yüzyıl tutumunun unutturulmasıdır. Bunun entelektüel nedenleri de vardır. Darwin, doğayı esas olarak kişisel ya da estetik deneyim olarak görmekle, duygusal masumiyeti belirsiz bir kötülüğe dönüştürdü. Görünüşte buharlı makine gibi demirden bir mekanizma önermekle kalmadı ama Darwin'in keşif yönteminin kendisi ve onun büyük bir bilmeceyi çözmedeki başarısı, amatör natüraliste aynı şekilde demirden ya da tek yanlı bir model sunarak daha önceki daha hümanist yaklaşımın çocukça görülmesine yol açtı. Günümüzde "iyi" bir amatör natüralist ile çalışmalarına kendi alanındaki profesyonel bilim adamları tarafından değer verilen kişi kastedilmektedir.

Yabancılaşmanın ek bir öğesi de başka bir biçimde seçici olan sinema ve televizyon ile ortaya çıktı. Bunlar doğal gerçekliği yalnızca başkalarının gözleriyle sunmakla kalmazlar, gerçeğin bir versiyonunu da konunun yenilik veya enderliğinin seçim ve tutumda

başrolü oynadığı bir biçimde sunarlar. Kuşkusuz, doğa filmleri ve programlarının eğlendirici bir yönü vardır. Aynı zamanda, başka insanların görüntülerinin ve gerçek nesne ve olaylara ilişkin düşüncelerinin her zaman ve her yerde kolayca erişilebilir kopyalarının bulunmasında toplumsal bir yarar vardır. Ancak, Linnaeus sisteminde olduğu gibi bunun da bir maliyeti vardır. Kamera aracılığıyla Afrika cangılının en derin noktalarına, kuzey kutbunun uçsuz bucaksız ıssızlığına, denizin otuz kulaç derinliğine götürülmek "modern teknolojinin bir mucizesi" olarak görülebilir. Ancak, yalnızca roman okumanın roman yazmayı öğretmesi olasılığının düşük olması gibi, izleyiciye doğanın gerçekliğini anlatmak, insanı çevresindeki gerçek doğayla daha fazla yakınlaştıramaz. Kişinin en fazla söyleyebileceği doğanın yararlı olabileceğidir; çok daha yaygın bir sonuçsa, böyle bir çabaya girmenin yararsızlığına ikna olunmasıdır.

Bizler gitgide daha çok (yalnızca doğa ve romanlar açısından değil) şu eski ünlü söze göre yaşamaktayız: *Aut Caesar, aut nullus.* Caesar olamıyorsam, hiçbir şey olmayayım. Bir bilim adamının bilgisine sahip olamıyorsam, hiçbir şey bilmiyorum. Kameramla görkemli yakınlaştırmalar yapamıyorsam ve çevremdeki doğada ender yaratıklar bulunmuyorsa hepsinin canı cehenneme. Günlük yaşamlarında doğadan uzak olanlara doğanın herhangi bir sunumu hiç sunulmamasından belki de daha iyidir. Yine de bu tür doğa sunumlarının büyük bir bölümü gerçekliğe yabancılaştırıcı bir başka seçim ya da indirgeme olan vahşi hayvan koleksiyonu anlayışından geliyor gibi

görünmektedir. Demir çubukların arasından şemsiyeler sokulması, hayvanat bahçesinden televizyon ekranına geçişle birlikte sona ermiş değil.

On yedinci ve on sekizinci yüzyıl bilimi ve genel bilgilerinin büyük çoğunluğu, modern bilimsel terimler açısından modası geçmiş saçmalıklardır: Özellikle kişisel eklemeler, ayrıntılı muhakemeler, yanlış yorumlanmış olgular, beşeri bilimler ile fen bilimlerinin sık sık karıştırılması - örneğin, ormancılık üzerine bir incelemenin ortasında Horatius ve Vergilius'tan alıntılar. Ancak, Victoria Dönemi öncesi bilimin neredeyse tümünün ardında yatan genel bir varsayım (eğer varsayım bilinçsizce yapılmadıysa) - bilimin, bütün bir insanlık tarafından, bütün diğer insanların oluşturduğu bir seyirci topluluğuna, bütün karmaşıklıklarıyla birlikte sunulduğu varsayımı - sırf tarihsel bir fenomen olarak çok kısa sürede terk edilmiştir. Kuşkusuz modern bilim adamlarının resmi tezlerinin çoğunun yalnızca uzman meslektaşlarının anlamayı umabileceği kadar anlaşılmaz bir yapıda olmasının suçu, yalnızca modern bilim adamlarında değildir. Tezin kendisinin, sözcüklerin dişli çarklara indirgenmesi ve daha saf bilimsel bazı formülasyonlar için zayıf birer ikame muamelesi görmesiyle, gitgide daha mekanik bir özellik kazanmasının suçu da yalnızca onların değildir. Deneysel bilgiye ilişkin imgelemlerinin, yani kanıtlanmış ya da kanıtlanabilir gerçeklerin üzerine oturttukları o çok önemli değerin aşağıya sızarak doğaya ilişkin yaygın görüşü ve doğaya ilişkin eğitimimizi egemenlik altına almasının doğrudan sorumluları da modern bilim adamları de-

ğildir. Bizim yanlışlığımız bilimsel yöntemlerin sınırlayıcı doğasının sıradan deneyimin doğasına karşılık geldiğini varsaymamızdır.

Saniye saniye uyanmanın sıradan deneyimi gerçekte son derece sentetiktir (bileşimci ya da yapıcı anlamında) ve karmaşık dizilerden, anılardan ve günümüzdeki algılayışlardan, zaman ve mekânlardan, kişisel ve genel tarihten oluşan sıradan deneyim ve bilimin çözümleme gücünü umutsuzca aşmaktadır. Babamın nefret ettiği anlamda, özü itibariyle "vahşidir": Felsefi, rasyonel, kontrol edilebilir, hesaplanabilir değildir. Toplumsal ve entelektüel sistemlerin nasıl disiplin altına alınacağı, yani onlara nasıl "bahçıvanlık" edileceği yolundaki bitip tükenmez çabalarımıza karşın, sıradan deneyim gerçekte vahşi doğayla çok yakından ilişkilidir. Kişisel varlığımızın hemen tüm zenginliği, hem içsel hem dışsal gerçekliğe ilişkin bu sentetik ve ebediyen "karışık" bilinçten kaynaklanmaktadır, hiçbir şekilde bilimin analitik ya da yıkıcı kapasitesini aştığını bildiğimiz için değil.

Kısmen ilkeleri kısmen de icatlarıyla günümüzde bilim, dış gerçekliği genel ya da kamusal olarak algılayışımızı ve bu gerçekliğe karşı tutumumuzu büyük ölçüde dikte edip şekillendirmektedir. Toplum tarafından genelde kabul gören bir tutumdan söz edilebilir. Ancak, toplumun kendisi bir soyutlamadır; yani belirli bir bağlamda ve belirli bir amaç için birarada görünen bir grup bireye verdiğimiz Linnaeus'vari bir adlandırma. Genel olarak benimsenmesi için, tutumun bireysel bilincin süzgecinden geçmesi gerekir. Bu bireysel bilinçte yatan indirgenemez "vahşi" öğe

bilim ve toplumla uyum sağlayabilecek, ancak bilim ve toplum tarafından asla tamamen ölçülemeyecek, öngörülemeyecek ya da kumanda edilemeyecek bir öğedir.

Mitoloji ve folklorun en eski ve yaygın kurumlarından biri ormandaki insan düşüncesi çevresinde gelişmiştir. Orman perisi, geyik başlı Herne ve kanun kaçağı gibi tüm görünümlerinde insan, ele geçmezlik özelliğine, yani ağaçların içinde "eriyip kaybolma" gücüne sahiptir. Eminim ki, efsanenin çekiciliği çok derin ve evrenseldir, çünkü her bireysel bilincin içinde sürekli "yaşamaktadır".

Mevcut bilincin (manevi bir ormana olağan bir uçuşta değil) gerçekliği ile bilimin insanın doğaya karşı tutumunda sansür ettiği şey -yani dışsal, gerçeğe dayalı, modanın dayattığı, genelde uyum sağlama tutumuna karşı, "vahşi" yan, içsel duygu- arasındaki yakın ilişkinin simgesi olarak görülen yeşil adam -ya da W.H. Hudson'ın dediği gibi, yeşil kadın- nosyonu kendimdeki eski sözde bilim adamı benliğimi sorgulamama yardımcı oldu. Ama bu, aynı zamanda bir süre beni yanlış yönlendirdi. 1950'lerde "görme" ve estetik ile ilgili Zen kuramlarına ilgi duymaya başladım: Bağımsız şeylerde adların ötesine bakmayı öğrenmek. Bana yeni gelen türleri tanımaya zaman harcamaktan vazgeçtim; o sırada yaşadığım yerde, çevremdeki günlük ve bildik doğa üzerinde gitgide daha çok yoğunlaştım. Ancak, bir yazar olarak, adlar olmaksızın yaşamak tam bir ahmaklık değilse bile olanaksızdır. En azından Batılılar için nedenselliğe ilişkin açıklama ya da spekülasyonlar ol-

maksızın yaşamak biraz daha iyidir. Bu arada şunu da keşfettim: Adların ve olguların dışsal bir toplamı olarak doğa ile içsel bir duygu olarak doğa arasında sandığımdan daha az çatışma vardır. Bu iki görme ya da bilme biçimi aslında birleşebilir ve neredeyse aynı anda ortaya çıkabilir ve birbirlerini zenginleştirebilir.

Doğa ile bir ilişkinin gerçekleştirilmesi salt bilginin ya da sadece duygunun ötesinde hem bir bilim hem bir sanattır; ve şu anda ben, Doğu gizemciliğinin, aşkıncılığın, "meditasyon tekniklerinin" ve diğerlerinin –ya da en azından Batı'daki bizlerin bunları kendi kullanımımıza göre dönüştürdüğümüz (bu alanda giderek artan bir biçimde kendimizi daha olumlu, daha anlamlı ve daha dinamik hissetmek amacıyla narsist bir yol izlendiği görülüyor) biçimiyle– ötesinde düşünmekteyim.

Doğaya bu yoldan, yani kendi duyarlılıklarının hayranları için bir terapiye, özgür bir kliniğe dönüştürmek suretiyle de erişilebileceğine inanmıyorum. Doğadan yabancılaşmamızın en kurnaz biçimi, anlaşılması en zor olanı, kişisel bazı çıkarlar elde etmek amacıyla onu şu ya da bu biçimde kullanma gereksinmemizdir. Ne kadar masum ya da zararsız bir kullanım olsa da, vahşi olanı kullanılabilirlik nosyonundan ayırıncaya kadar doğayı (ve kendimizi) asla tam olarak anlayamayacak ve kesinlikle doğaya asla saygı göstermeyeceğiz. Çünkü, doğaya karşı geçmişten gelen düşmanlığımızın ve kayıtsızlığımızın kökeninde yatan, doğanın büyük bölümünden genel olarak faydalanamayışımızdır.

Gezegenimizdeki tüm diğer türlerle zoraki birlikte yaşayışımızın merkezinde bir tür soğukluk, deyim yerindeyse, bir sükunet ve bir boşluk var. Richard Jefferies bunun için bir sözcük icat etti: İnsan olmayan her şeyin aşırı insanlığı... Bizimle ya da bize karşı olsun, dışımızda ve ötemizde, gerçek anlamda bir yabancı. Tuhaf görünebilir, ancak, bilgimizle, açgözlülüğümüzle, kibrimizle, doğanın bizden bilinçsizce yabancılaşmasını kabul edinceye kadar doğadan yabancılaşmamız sona ermeyecek.

Dünyanın tüm hastalıklarının, özellikle insan ile doğa arasında büyüyen uçurumun, yarı tarımsal ve ekolojik olarak "doğaya bakan" bir topluma dönmekle iyileştirilebileceğine inanan yüce iyimserlerden değilim. Kuramsal olarak iyileştirebileceğinden kuşku duyduğum falan yok. Ancak geri dönüş olasılığı hayal gücümü yenilgiye uğratıyor. Batılı insanların büyük çoğunluğu artık kentlidir ve yakında tüm dünya kentlileşecektir. Önümüzdeki on yılın sonlarına doğru insanlık tarihinde çok önemli bir denge değişikliği beklenmektedir: Tüm insanlığın yarısından fazlası kent ve kasabalara yerleşmiş olacaktır. Herhangi bir evrensel felaket dışında bu eğilimin tersine dönmesine ilişkin umutlar, bir iki sonbahar önce Manhattan'ın merkezindeki Beşinci Cadde gökdelenleri arasında göçlerini izlediğim Kral kelebekleri kadar küçük ve zayıftır. İster akıl ve eğitim yoluyla, isterse en kolay yoldan, hemen yakınımızdaki bir arazi ile olsun, doğayla yakından tanışma şansı, dış uzayda bilimin yarattığı bir destek siteminde fiilen yaşayan ve kültürel ya da iktisadi açıdan kaçma olanağı bulunmayan birçoklarından uzaklaşmaktadır.

Ancak sorun, doğanın kendisinin yakın bir tehlikede oluşu ya da ona daha az eriştiğimiz için onunla ilişkimizin kopması değildir ya da ancak çok az bir düzeyde böyle bir sorun vardır. Birçok tür, ortam ve olağandışı ekoloji tehlike içindedir ve büyük doğa kirliliği sorunları yaşanmaktadır. Ancak, en yoğun nüfuslu ülkelerimizde bile olağan vahşi doğa yok olmanın henüz kıyısında bile değildir. Gelecekteki tehdit veya tehlikeleri abartmayabiliriz ama bu global ulusun günümüzdeki ve fiili durumunu abartmaktayız - yaşamını sürdürdüğü düzeyi ve içinde bulunduğu durumu algılamak isteyenlerin erişebilecekleri düzeyi küçümsemekteyiz. Gerçek tehlikede olan, doğaya karşı tutumumuzdan daha çok doğanın kendisidir. Daha şimdiden gerçekte var olandan arta kalana sahip bir dünyada yaşıyormuş gibi davranıyoruz, yani gelebilecek bir dünyada, ama günümüzün bir gerçeği değil de karanlık bir hipotez olarak kalan bir dünyada.

Fiziksel değil de daha ziyade manevi olan bu kopukluğun ana nedeninin, toplumlarımızın ve eğitim sistemlerimizin delilik ya da tek yanlılığından ya da insanın ağırlıklı olarak kentsel ve sınai bir yaratığa, düşünen bir termite doğru tarihsel evriminden çok, son yüz elli yıl içinde, gevşek bir biçimde sanat olarak tanımladığımız deneyim ya da bilginin değerini düşürme biçimimizde, özellikle de sanatı bilimden ayıran en derin farkı kavrayamayış biçimimizde yattığına inanıyorum. Hiçbir sanatın özü gerçek anlamıyla öğretilemez. Sanat tekniklerinin dünyadaki tüm bilgisi ancak önceki sanatın taklit ya da kopyala-

rını sağlayabilir. Herhangi bir sanat nesnesinde yerine konulamayacak olan şey, son çözümlemede, asla onun tekniği ya da ustalığı değil, sanatçının kişiliği. onun benzersiz ve bireysel duygularının ifadesidir. Teknikteki tüm büyük ilerlemeler bu amaca hizmet etmek üzere ortaya çıkmıştır. Teknik kendi başına her zaman bilime indirgenebilir, yani öğrenilebilir. Joyce bir kez yazdığında, Picasso resim yaptığında, Webern bestelediğinde onların tekniklerini olduğu gibi kopyalamak, sabır ve pratik dışında yalnızca çok küçük bir yetenek gerektirir. Yine de, çok özenle yapılmış olsa – örneğin resimde – ve müzeleri ve müzayede salonu uzmanlarını kandırsa bile özgün sanatçının yapıtının yanında bu tür bir teknik kopyanın niçin değersiz sayıldığını hepimiz biliyoruz. Bu *onun yapıtı değil*, sanat değil, yalnızca taklit.

Gerçek sanat "yapımındaki" ilkeler, tam bilginin ya da deneyimin de – dışsal fikir aşılamayı öğretme ya da öngörüde bulunma biliminin ötesinde içe dönük, yaratıcı ya da salt kişisel bir etken olarak – sanatı gerektirdiğini söylediğimiz insan yaşamının diğer yönlerinde de aynıdır. Pratiğe ve eğlenceye ilişkin reçeteler ve formüller ortaya koyma çabaları her zaman iki uçludur; çünkü sorun, bunların o soyut şeyin, yani olağan erkek ya da kadının normal deneyimini zenginleştirip zenginleştiremeyeceği sorunu pek değildir. Ama sorun, sürecin diğer temel bileşimini, yani bu anlamda sanatçının katkısını – benzersiz ve bir kerelik varlığının yapraklarında gizlenen "yeşil adamın", yani deneyimi bireysel olarak yaşa-

yan kişinin katkısını – şu ya da bu şekilde kesin olarak zarara uğratmaları gerektiğidir.

İnsanlara şunu ya da bunu, nasıl ve ne zaman hissetmeleri gerektiğini söylemek – ister doğadan, yemekten, seksten ya da herhangi bir başka şeyden zevk almayla ilgili olsun – toplumsal bakımdan çeşitli bazı zararlı bilgisizlikleri def etmede yararlı bir işlev görebilir – kuşkusuz bazen görür de. Ancak bu yönergenin bize veremeyeceği şey, ister sanat üretimi, ister sanat bilgisi ya da deneyimi olsun, herhangi bir sanatın en derin paydasıdır, yani kendini ifade etme ve özünü keşfetme. Bir seks elkitabının olabileceği en son şey *ars amoris*'dir – elkitabı belki bir çiftleşme bilimi olabilir, ama asla bir aşk sanatı olamaz. Birçok doğa elkitabı için de durum aynıdır. Bu elkitapları neyi nasıl aramanız ve dış doğada neyi sorgulamanız gerektiğini öğretebilirler, ama asla sizin doğanıza uygun olarak değil.

Bilimde geniş bilgi her zaman ve tartışılmaz biçimde iyidir; tüm insan varlığı boyunca bu böyledir. Bunu, başarının ve olaylara dayalı büyük bilimin, beğeni ya da zekânın hiçbir biçimde temel arkadaşlar olmadığı sanatın kendisinden biliyoruz. Eğer arkadaş olsaydılar, en iyi sanatçılarımız aynı zamanda en bilgili akademisyenlerimiz olurlardı. Konuyu saçmalık derecesinde abartarak, Tanrı'nın ya da her kalıba girebilen uzaylı bir ziyaretçinin bize bir çırpıda tüm bilgiyi bahşettiğini tahayyül ederek de bunu anlayabiliriz. Bu şekilde her şeyin biliniyor olması bir bütün olarak insan türü için en kötü doğa felaketinden

daha kötü olurdu; insanın ruhunu yok eder ve yaşamın tüm zevk ve nedenini ortadan kaldırırdı.

Bilimkurgu meraklılarının sevdiği dolandırıcı bilgisayar gibi toplumsal ya da kültürel bakımdan kutsanmış bir önerinin – toplumsal ya da kültürel bağlamında doğru ya da iyi olabilir – kendini bireye eriştirdiği tek alan bu değildir. Ama bu insanın hevesini en çok kıranlardan biridir. Çoğu olgun sanatçı, büyük çapta genel bilginin kendisine yardımcı olmaktan çok, engel olduğunu bilir. Yalnızca doğuştan mekanik bir yazı tarzına sahip olan ve seri üretim yapan romancılar araştırmaya çok değer verirler. On durumdan dokuzunda doğal bilgi ve imgelemin sağlayamadığı şey, her durumda kesinlikle dışarıda bırakılması gereken şeydir. Hepimizin içindeki yeşil insan, bunun çok iyi farkındadır. Pratikte, bilgiyi elde etmeye çalışmaktan çok, akıllı bir biçimde onu reddetmek için zaman harcarız. Ancak, bırakalım bilimsel ve teknolojik özellikleri özümsemiş bir toplumu, tüm toplumun doğasında bizi her zaman daha fazla bilgi bombardımanına tutma – ve bu bilginin herhangi bir şekilde sorgulanmasını veya reddedilmesini vatansever ve ahlaksal olmayan bir davranış olarak kabul etme – yatmaktadır.

Sanat ve doğa bir ağacın dalları gibi kardeştirler; ve bu ilişki başka hiçbir yerde, geçirdikleri süreçlerin birçoğunun, hepsinden önemlisi, yaratma sürecinin ve seyircilerinin üzerindeki etkinin süregelen açıklanamazlığındaki kadar belirgin değildir. Doğayla karşılaştırıldığında, sanata yaklaşımımız bu son yüzyılda gitgide daha çok bilimselleşmiştir (ve müt-

hiş ciddileşmiştir). Günümüzde, bazen, sanatın temel olarak kendisi için var olmayıp benim güve ve kelebekleri koleksiyon için "katılaştırdığım" gibi, "katılaştırma" örneklerini adlandırma, sınıflandırma ve çözümleme amacıyla materyal sağlamak üzere var olduğu izlenimi uyanmaktadır. Kuşkusuz bu, özellikle, okul ve üniversitelerimizde geçerli ve zararlıdır. Sanırım, bir gün bir romancı olabileceğimin ilk işareti (o sıralarda bunun farkında olmasam da), kendi okulumda, uzun bir girişle başlayan tüm sınav kitaplarına karşı duymaya başladığım ateşli nefretti. Bunlardan birisi de, kitabı okumaya başladığımda özgün metni her zaman bir cesede indirgeyen, önceden belirlenmiş bir önermenin cansız bir sunumu olan anatomi dersiydi. Dahilerin bile, Shakespeare'lerin, Racine'lerin, Austen'lerin de insani hataları bulunduğunu anlamam yıllarımı aldı.

Bir sanat eserinin profesyonel açıklayıcılara hünerlerini göstermeleri için verdiği fırsat olan belirsizlik, neredeyse estetik bir erdem haline geldi; diğer bir aşırı uçta, meslek olarak sanat nosyonu (yani kişinin genetik olarak uygun olduğu bir meslek olarak) bilimsel ve eşitlikçi olmadığı gerekçesiyle dışlanmaktadır. Sanat, kişisel seçimin ötesinde bir hediye değil, bilimsel bilgi gibi düşünmeksizin program ve sıkı çalışmayla edinilebilen bir şeydir. Dergilerimiz ve gazetelerimizdeki ciddi sanat makalelerinin üslubu bize öylesine şekillendirip ikna eder ki, artık onların ağır basan bilimsel üslubunu ya da bilimsel olmayan bir nesneye bu bilme-adlandırma yönteminin uygulanışındaki tuhaflığı fark etmeyiz. Bilimsel olmayan

bir nesneyle kastettiğim, üretimini sanatçının kendisinin tümüyle açıklayamadığı ve etkisini makale yazarı olmayan seyircilerin büyük bölümünün açıklamaya kalkışmadığı bir nesnedir.

Profesyonel eleştirmen ya da akademisyen kuşkusuz bunun bir bilgisizlik olduğunu, sanatçıların da seyircilerin de kendilerini ve onları birbirine bağlayan nesneyi anlamak üzere eğitilmeleri, bu ilişkinin birbirine bağlı ve tümüyle bilinçli hale getirilmesi gerektiğini söyleyeceklerdir; kötü yeşil insanın saklanmasını önlemek için bitkileri yakın, onu ormanından dışarı çıkarıp avlayın. Kuşkusuz, doğanın çözümlenmesi için (daha büyük) bir yer olduğu gibi, sanatın bilimsel ya da yarı bilimsel çözümlemesi için de bir yer vardır. Ancak, hem sanatta, hem doğada asıl tehlike yaratımın değil, yaratılanın vurgulanmasıdır.

İnsan eliyle yapılan tüm şeyler, tüm bilimsel bilgi kırıntıları şu ortak noktayı paylaşırlar: Bize geçmişten gelirler; daha önce gözlemlenen, kavranan, formüle edilen, yaratılan ve böylece Linnaeus'un değirmeninden ve tüm diğer bilimsel değirmenlerden geçmeye hak kazanmış bir şeylerin kalıntılarıdırlar. Yine de, "yeşil" ya da yaratıcı sürecin oluşmadığını ya da yalnızca büyük ölçüde kişisel ve kolay anlaşılır tanımın ve rasyonel çözümlemenin ötesinde olduğu için hiçbir önemi olmadığını söyleyemeyiz. İyisi mi, buğday filizinin, değirmenciye ve taşlarına hiçbir şey sunamadığı için önemsiz olduğunu söylesek daha iyi olur. Biliyoruz ki, tıpkı çocuğun babaya dönüşmesi gibi herhangi bir makul gerçeklik içinde yeşil filiz olgun buğday tanesine dönüşecektir. Hepimiz geleceği-

mizi şimdiki zamanımızdan yarattığımız için, "yayınlanan" dışa dönük davranışımız içimizdeki yeşil varlıktan kaynaklandığı için, bu benzetme kuşkusuz yalnızca sanata özgü değildir. Bu olguyu ender olarak hissetmemizin temel bir nedeni toplumun bunu hissetmemizi istememesidir. Bu tür rasgele kişisel yaratıcılık tüm makinelere yönelik bir saldırıdır.

Ağaçlar arasında gezinmeye, bilmenin, deneyim kazanmanın ve zevk almanın, bilimin ve sanatın ana biçimleri dışındaki bir yolunu tanımlama amacıyla "sanat" sözcüğünün daha geniş bir kullanımını araştırmak amacıyla başladım – sonunda ağaçlara yeniden döneceğiz... Bilimsel keşif ve yapılarla ilgisi olmayan, dışsal olmaktan çok içsel olarak yaratıcı olan, toplumda pek az iz bırakan, yine de, tam da bu nedenlerle neredeyse tamamen kendi yaratıcı sürecine yoğunlaşan bir yol. İçsellikten ve sürekli şimdiki zamanda oluştan, bu deneyimin yeşil kaosundan, onun bazı yanlarını dışsallaştırarak, böylece onu geçmiş zamana ya da bilinen bilgiye sabitleyerek kaçabilen, gerçekte yalnızca nitelikli bilim adamı ya da sanatçıdır. Bu münasebetle, onlar yeni, temelde asalak cinsleri ve fenomen kategorilerini yaratırlar, ki bunun karşılığında hem bir bilime hem de bir deneyim sanatına gereksinim duyarlar.

Ancak doğa, üretimi açısından –biz onu genelde üretimi ile tanırız– sanata benzemez. Aradaki fark, doğanın yalnızca yaratılmış olmadığı, geçmişi olan dışsal bir nesne olduğu ve böylece bir geçmişe bağlı olduğu, ama aynı zamanda, biz onunla deneyim kazanırken, onun şimdiki zamanda yaratmaya devam et-

mesidir. Biz onu seyrederken, deyim yerindeyse o kendisini yeniden yazmakta, yeniden formüle etmekte, yeniden boyamakta ve yeniden fotoğraflamaktadır. Geçmişte sabit ve fosilleşmiş kalmayı reddetmektedir. Oysa hem bilim adamı hem de sanatçı doğanın şu ya da bu şekilde geçmişte kalması gerektiğini hissetmektedir ve her ikisi de genel olarak doğaya bu fosilleşmeyi dayatmaya çalışacaktır.

Fiil zamanları burada çok yanıltıcı olabilir. Biz, konuşurken hoşgörüsüzce gerçek zaman protokolüne tutunuruz. Şimdiki zamandan önce ve şimdiki zamanda, biz şimdiki zamanı, geçmiş zamandan öncesinde ise geçmiş zamanı konuşuruz. Ancak psikolojik zamanlarımız çok farklı olabilir. Belki de bir yazar olduğum için (ve bir romanın, yoğun biçimde canlı ve şimdiki zamandaki ilk taslağının sayfaya döküldüğü andaki geçmiş zamandan daha hayali hiçbir şey yoktur) kendi natüralist benliğimde bunu uzun süre önce fark etmiştim: Doğaya ilişkin herhangi bir şimdiki zaman deneyimindeki oransızca geri bir öğe, yani depolanmış resmi bilgilerin ve uygun bilimsel davranışa ilişkin kişisel anıların ister kesin bir geçmiş zamanı ya da kesin olmayan, bitmemiş bir geçmiş zamanı olsun, geçmiş bilgi ya da deneyime bir geri çekiliş ya da geriye doğru koşma. Bu durum, gerçek ve şimdiki olay ya da fenomen üzerine sık sık gizemli bir ölüm perdesi (daha önceden olmuş olmanın perdesi) çekmeye benziyordu.

Bu olayın canlı bir örneğini Fransa'da, kendimi bu insanların kendilerine dayattıkları beyin yıkama karşısında akıllandığımı sandıktan çok sonra, yalnızca

birkaç yıl önce yaşadım. Uzun zamandır karşılaşmak istediğim, ancak o güne dek bir kitabın dışında asla görmediğim ilk Asker Orkidem'le tanıştım. Onun önünde tüm botanikçilerin aşina olduğu biçimde diz çöktüm. Kesin olmak gerekirse, kendimi Profesör Clapham, Tutin ve Warburg ile bir tuttum (standart İngiliz *Flora*'sı). Daha sonra başvurmak üzere, ölçüm yaptım, fotoğraf çektim, haritada yerimi buldum. Çok heyecanlı ve çok mutluydum; insanlar her zaman ender türler arasında karşılaştıkları "ilkleri" hatırlarlar. Yine de beş dakika sonra karım, nihayet beni oradan uzaklaştırdı (zinanın tek biçimi başka bir kadınla birlikte olmak değil); tuhaf bir duyguya kapılmıştım. Bulduğumuz küçük kolonideki üç bitkiyi gerçekte *görmemiş* olduğumu kavradım. Tüm tanıma, ölçme ve fotoğraflama çabalarıma karşın, bu deneyimi bir tür geçmiş zamana oturtmayı başarmıştım, yani daha önce görmüş gibi, hatta bu bitkilere hâlâ daha dünyevi ve fiziksel olarak bakıyor gibiydim. Benim cesaretim, karımın da sabrı olsaydı, ona geri dönmeyi önerecektim; çünkü, biliyordum ki olabilecek en aptalca bir biçimde eski bir tuzağa düşmüştüm. Bilgisizliğe yol açan yalnızca çok az bilgi olmak zorunda değildir. Fazlasına sahip olmak ya da fazlasını elde etmeyi istemek de aynı sonuca yol açabilir.

Doğanın doğasında, onun şu anki varlığında, görünüşteki geçiciliğinde, yaratıcı mayasında ve gizil gücünde bizim ruhlarımızdaki vahşi ya da yeşil insana pek yakın bir şey vardır. Bu şey, otomatik bir geçmiş zaman durumuna gönderilir gönderilmez, yani yal-

nızca sınıflandırılabilir bir *şey* statüsüne, *o andaki* imgeye dönüştürülür dönüştürülmez ortadan kaybolur. "Şey" ve "o andaki" birbirlerini çekerler. O şey ise, o andakidir; o andaki idiyse, o şeydir. Şimdiki zamana, bu ana, şu anki gerçek görünüme güvenimiz yoktur; çünkü kültürümüz bize yalnızca raporlanmış bir geçmişe, herkes tarafından biçimlenmiş, düzenlenmiş, açıkça sanatsal ya da bilimsel bir bakış açısıyla yerine oturtulmuş şeylere güvenmemizi söyler. Öğrenmemiz gereken en derin derslerden biri, doğanın, şeylerin doğasının buna direneceğidir. Bu şeyler, kendi bireysel şimdiki zamanlarında ve bizim bireysel şimdiki zamanlarımızda başka türlü görünmeyi beklerler.

Şimdi, bize Linnaeus tarafından ve tüm bilimlerimizin ve bilimsel adet ve yöntemlerimizin diğer kurucu babalarından -ya da daha haklı olarak aletlerin icadındaki sıçramalı evrimsel yaratıcılığımızdan bize kalan- zengin mirastaki en büyük tehlike olarak gördüğüm şeye geliyorum. En yalın sözcükten en gelişmiş uzay aracına kadar tüm aletler ilkel doğa ve gerçekliği bozup yeniden düzenlerler - aletler sözcük anlamıyla bir şey üzerinde çalışmak için kullanılan mekanik araçlardır. Aletler, onlara karşı sürekli artan bağımlılığımızla doğru orantılı olarak bizi amaçlı olmaya alıştırmışlardır, yani bizim dışımızdaki her şeyde bir amaç aramaya ve yaptığımız her şeyin içinde bir amaç aramaya - dışımızdaki dünyanın açıklamasını bir amaç uğruna aramak, arayışımızı da bir amaçla haklı göstermek. Bir neden bulmaya, bir işlev, niceliklendirilebilir bir verim bulmaya yö-

nelik bu alışkanlığımız günümüzde yaşamımızın tüm yönlerine nüfuz etmiş - ve zevkle fiilen eş anlamlı duruma gelmiştir. Cehennemin günümüzdeki biçimi amaçsız kalmaktır.

Bundan özellikle doğa acı çekmektedir. Bizim doğaya kayıtsızlığımız ve düşmanlığımız, doğanın tek amacının var olmak ve varlığını sürdürmek gibi görünmesi gerçeğiyle yakından bağlantılıdır. Bunun, kendimizinki de dahil tüm canlı varlıkları kapsadığını düşünebiliriz; ama biz uzun zamandır böylesine soyut bir güdüyle yetinmeyi bırakmış durumdayız. Bir bilim adamı haklı olarak, doğadaki tüm biçim ve davranışların son derece amaçlı olduğunu ya da kesinlikle yaşamın sürdürülmesinin sonu için tasarımlandığını söylerdi - kurama göre, özel ya da genel anlamda yaşamın sürdürülmesinin sonu. Ancak, bu işlevsel amacın çoğu bilim adamı olmayanlar için gizlidir, anlaşılamaz niteliktedir; oysa doğanın devasa çeşitliliği hiçbir şey saklamıyor gibidir, merkezindeki yeşil kaos dışında hiçbir şey - biz çok zekice maksatlı olan maymunlar, özgür bir bilinçle bu yeşil kaosu istediğimiz gibi kullanabilir ve istismar edebiliriz.

Yeşil bir kaos ya da bir orman.

Gizemli bir biçimde, orman bana hiçbir zaman durağan bir şey gibi görünmemiştir. Fiziksel terimlerle ifade etmek gerekirse, ormanın içinde hareket eden benim; oysa metafizik açıdan onlar benim içimde hareket ediyor gibidir. Bu tıpkı şuna benzer: Bir filmi seyrederken ben fiziksel olarak bir yerde dururum,

yer değiştirense projektörden yayılan imgelerdir; sayfanın üzerindeki sözcükler ve okundukları zaman bu sözcüklerin akla getirdiği sahneler gibi. Tüm yolculuklarda herkesin başına gelen, gerçek hareketin içsel ya da manevi olarak tersine dönmesi, romandan sinemaya kadar, tüm anlatım sanatlarında en çok sevdiğim şeye pek yakındır, yani görünen bir şimdiki zamandan gizli bir gelecek zamana hareket. Ormanın bu deneyimi bu denli doğal ve yoğun biçimde sunmasının nedeni, kuşkusuz herhangi bir büyük ağaç topluluğunun saf fiziksel karakterinde, bunların herhangi bir anda, hemen görünebilir çevrenin ötesinde var olan şeyleri gizleme düzeyinde yatmaktadır. Burada onlar, bir evdeki gibi kapıları ve camları olan, sürekli yine de birbirinden bağımsız bir dizi oda ve galeriyi andırır ya da sayfalara ve bölümlere ayrılmış bir romana benzerler. Tıpkı romanda olduğu gibi bu anlamda iyi ve kötü ağaç toplulukları vardır - bu topluluklardan bazıları ziyaretçiyi sayfayı çevirmeye, daha fazlasını öğrenmeye teşvik ederken, bazıları bunu teşvik etmezler. Ancak, hiç "okunamaz" nitelikteki ormanlar bile aslında, ormandaki çok sayıda seçilebilir yolu değil de bunlardan yalnızca bir özel yolu temsil edebilecek olan, herhangi bir akla uygun romandan daha kurnazdırlar. Yine de, her ne kadar basılı bir metnin donmuş ortamında ifade edilemezse de, bu seçimlerin çokluğu gerçek yazıma özgü bir niteliktir. Bu seçimin gerçekten yapılması, en temel cümlenin oluşumundan en geniş anlatım konularına kadar, karakter oluşumuna ve bitişe kadar sürekli bir ikilemi (koşullara göre, acı ya da zevk) tem-

sil eder. Kişinin sonuçta seçtiği her yolun ve her anlatım biçiminin ardında, kişinin seçmediği yolların hayaletleri yatmaktadır.

Romanlarımı normalde orman yürüyüşlerimi planladığımdan daha fazla planlamam; ormana girmeden önce kararlaştırılmış bir yolu değil, herhangi bir anda bana en çok gelecek vaat ettiğini gördüğüm yolu izlerim. Romanlarımı utanılacak biçimde gelişigüzel yazmakta olduğum gerçeğini gördükten sonra da, bunun bir tür mantıksallaştırma ya da mantıksızlaştırma olmadığından çok eminim; işte şimdi bilinmeyen bir ormanda bir geçide gelmiş gibiyim. Beni bugünkü halime –yazarlığımın dışındaki birçok diğer açıdan da– getiren şeylerin başında delikanlılık dönemimde Devon'un kırlarında yaptığım araştırma gezilerinin bu tuhaf doğası gelmektedir; (tuhaf diyorum, çünkü kırsal bir ortamda büyütülmedim, taşrayı olduğu gibi kabul edemezdim, elbette taşra bana gerçeklikdışının bir parçası gibi, bir romandaki tam–olarak–orada–bulunmayış gibi bir şey olarak görünüyordu).

Tarihin bana bir şans olarak sunduğu, Devon kırlarının insansız gizliliği, yeşil yoğunluğuna ilişkin en çok sevdiğim yanının, buranın keşfedilebilirliği olduğunu şimdi fark ediyorum. O sıralarda, ateş etmeyi ve avlanmayı (aynı zamanda, korkarım, başkalarının arazilerine girmeyi ve yasak yerlerde avlanmayı da), bitkileri incelemeyi ve kuşları gözlemlemeyi öğrendiğimi sanıyordum; ama aslında kendimi, tedavi edilemez bir biçimde keşfetmenin zevkine, özellikle de tek başına keşif ve deneyimin zevkine alıştırıyor-

dum. Yer ne kadar ıssızsa o kadar memnun oluyordum: Sükuneti, atmosferi, tuhaf biçimi ve çevrilmişliği. Uçsuz bucaksız, dar bir vadinin rüyasını görüyordum, sanırım bu neredeyse bir hayvan rüyasıydı, bir susamuru rüyası; uçsuz bucaksız kayın ormanları, fındık korulukları ve içinden ince dereler akan çayırların bulunduğu bu yerde tek bir ev ya da insan yoktu. O günlerde böyle "kayıp" vadilerin hâlâ var olduğu ve bunlardan bazılarında dünyanın geri kalan kısmının yok olduğu düşüncesi pek de temelsiz değildi. Kuşkusuz bunlar sonluydu, dar bir yol, bir kulübe ya da çiftlik evinde, "uygarlıkta" sona eriyor ve böylece keşif bitiyordu.

Bütün bunların bedeli, tek başına keşfin ötesinde – keşfin gerçek anlamında kullanılması için gerçek coğrafi araştırma açısından bakıldığında – neler yattığının tadına asla varamamam olmuştur. Doğa (ve insanlık) tarihinin birçok dalıyla amaçsızca uğraştım ve hiçbiri hakkında sağlam bir bilgim yok; bunların yanı sıra aynı şey çok sayıda başka konu için de geçerli. Ormanı tanımak için gezmeyi seviyorum, daha fazlasını değil; yani bir virtüöz gibi değil, sanatı eğlence için seven bir meraklı gibiyim; basılı bir haritadan çok, yeşil kaosu her zaman tercih ederim. Hiçbir konuda yöntemim yok ve bir çocuğun başarısızlığına yol açacak derecede, gerçek uzmanlık bilgisini edinecek ne sabrım var ne de bir alana yoğunlaşma gücüm. Yazdığım sırada kendimi bir konuya yoğunlaştırabiliyorsam bu, yalnızca yazmanın, keşif yapmanın, tek başına araştırma gezisine çıkmanın, yani benimle sayfalarca kağıt arasındaki sonsuz vadinin yüceltil-

miş bir biçimi olduğu içindir. Tüm bunları, tek başına keşif deneyimiyle açıkça bağdaştırılamayacak bir öğrenime ya da bilgiden önceki sıkıcılığın acı veren eşiğini geçtiğim özgün gençlik deneyimime bağlıyorum, çünkü öyle doğduğumu zannetmiyorum.

Belki de hiçbir Ortodoks inancım olmadan yetiştirildiğim ve hâlâ öyle kaldığım için sanırım ormana karşı duygularımda bir parça dinsel bir öğe de vardı. Ormanın gizemli atmosferi, sükuneti, Baudelaire'in canlı sütunlardan oluşan bir tapınaktan söz ettiği ünlü dizesinde betimlediği sütunlu nefe paralellikleri; bütün bunlar insan tarafından inşa edilmiş kutsal bir yeri çağrıştırmaktadır.

Stonehenge'den (yalnızca taşlaşmış bir korudur) çok önceleri, Neolitik zamanlardaki ilk kutsal yerlerin, kesilmiş, taşınmış ve yeniden dik duruma getirilmiş ağaç gövdelerinden oluşan yapay koruluklar olduğunu biliyoruz; ve bunların tavanlarının da bunları inşa edenlere tavandan çok yapay yaprak-gölgeliklere benzemiş olması gerektiğini biliyoruz. En küçük ormanın bile kendi sırları ve gizli yerleri, sınırı belli olmayan bölgeleri vardır; emimin ki, en büyük katedralden en küçük şapele kadar ve bütün dinlerde tüm kutsal binalar belirli ormanlık alanların ya da orman dekorlarının doğal havasından türemiştir. Bu yerlerde biz, bizden yaşlı, büyük ve kesinlikle farklı varlıklar arasındayız; onlar bize, diğer insan-dışı yaşam biçimlerinin en tuhaflarından bile daha uzaktırlar: Kör, hareketsiz, konuşmayan (ya da yalnızca Baudelaire'in *confuses paroles*'inden konuşurlar), bekleyen varlıklar... Bunların hepsi birden evrensel

bir tanrının olabileceği tek biçime çok benzemektedir. Bizim endüstriyel bir ekonominin köleleri oluşumuza benzer bir biçimde, kendi yeni ve büyük kültürel "icatları" çiftçiliğin köleleri olan Neolitik dönemin insanları arazilerimizi büyük çapta ormansızlaştıran ilk topluluklardı ve belki de kendi dinsel binaları için bir model bulmak üzere ormana dönmelerinin nedeni işte bu suçluluk duygusuydu. Onları Bronz Çağı insanları, ardından sütunları ve revaklarıyla Yunanlılar ve Romalılar, Druid'leri ve kutsal meşe koruluklarıyla Kelt Demir Çağı insanları izlemiştir.

Ormanlarda, tek başına kalmaya ve gizlenmeye yarayan bütün yerlerde olduğu gibi, kesinlikle erotik bir yan vardır; ama ormanlar her durumda son derece duyarlı varlıklardır. Diğer bazı ortamlardan daha az türü barındırabilirler, ama duyusal izlenimler açısından çok daha zengin ve dramatiktirler. Gerçeğin yeniden üretiminde kullandığımız iki büyük çağdaş biçim olan sözcük ve kamera hiçbir yerde ormandaki kadar yolunu şaşırmaz; ormandaki sesi (ya da sessizliği) ve kokuları, ısı değişikliklerini ve farklı atmosferleri, çok cepheliliği, yerden ağaç tepelerine doğru yükselirken karşılaşılan farklı varlık düzeylerini, farklı yaşam biçimlerinin ve bunların kendi aralarındaki ilişkilerin inceliğini sözcüklerle de kamerayla da yakalamak olanaksızdır. Orman bir anlamda, duyusal olarak çok fazla çeşitliliği barındıran ve yüzeyinde göze çarpanlar dışında pek kavranamayan büyük bir denize benzer. Orman vizörü, resim kağıdını ve tuvali alt eder ve çerçevelenemez sözcükler ise

gerçekliği yakalamak için umutsuz derecede zahmetli bir çalışmayı gerektiren boş şeyler olarak kalırlar.

Ortaçağ'ın başlarında ortaya çıkmaya başlayan modern romanın atalarının bir dekor olarak ve ana tema arayışı için ormanı bu denli sık kullanmaları boşuna değildi. Edebiyatın başlangıcından bu yana, Gılgamış Destanı'ndan bu yana her roman bir arayış ya da macera biçimidir. Bir roman dekoru olarak ormanla karşılaştırılabilecek yalnızca iki başka ortam vardır; bunlar bile orman kadar gözde değildir. Denizin yataylığı pek az şeyin gizlenmesine olanak verir. Dış uzaydaki tek ekran yine uzayın kendisidir. Bu ikisi de, insan ölçülerine göre çok uzaktır; görünümleri neredeyse anında ve devamlı olarak kesintiye uğrar. Gerçek ormanın sık sık tekdüze bir yer oluşuna aldırış etmeyin. Mecazi orman sürekli bir belirsizlik içindedir ve sahnede yer almayı bekleyen aktörlerle doludur: Her adımda kahramanlar, bakireler, canavarlar, gizemli şatolar.

Bakirelere, canavarlara ve büyülü şatolara tüm inancını yitirmiş bir çağda orman edebi bir dekor olarak kullanışsız olabilir; ama sanıyorum ilk olarak erken dönem Ortaçağ yazarlarının keşfettiği temel reçeteyi (tehlike, erotizm, arayış) yalnızca yapay olarak terk etmiş bulunmaktayız. Bütün yaptığımız, ağaç dekorunu günümüzde daha aşina olduğumuz kentlerin tuğla ve beton ormanlarına dönüştürmek olmuştur. Özellikle kent merkezlerinde ve belki de en çarpıcı biçimde New York'ta ağaç ve binanın yan-

yana bulunduğu çeşitli ortamlar beni her zaman oldukça duygulandırmıştır: Yanyana duran, yarı gizli, yarı açık, gerçek ve simgesel yaprak duvarların görüntüsü tuhaf biçimde şiirsel olabilir; üstelik yalnızca mimari açıdan değil. Kent ve kasabaların daha eski ve daha plansız mahalleleri tamamen bir ormanı andırır; özellikle de içimizden geçiş biçimleri ile, kendilerini bir mâkaranın boşalması gibi ortaya koyuş biçimleri ile, yolumuzu kaybettirmeleri ile, açılmaları ile, kapanmaları ile, şaşırtmaları ile, memnun edişleri ile. Yirminci yüzyıl mimarisinin birçok aptalca hatası içinde en aptalca olanı, gösterişli kent planlamasında bu eski modeli unutmak olmuştur. Geometrik ve doğrusal kentlerin insanları, geometrik ve doğrusal olur; ahşap kentlerin insanlarıysa daha insan gibi insan olur.

Bu iddia, Ortaçağ kafasına göre neredeyse bir sapkınlık, Rönesans ve on yedinci yüzyıl Avrupası'na göre ise tehlikeli görünebilirdi. Romancılığın ilk öncüleri için orman dekorunun çekiciliği hiçbir biçimde bizzat ormanın çekiciliği değildi. Orman açıkça kötüydü; ama, onun kötü oluşu ormandan geçen kişinin karşılaşabileceği gerçek ya da varsayılan tehlikelerin resmen betimlenebilmesi için elverişli bir gerekçe oluşturuyordu. Kilise, tüm Avrupa'daki eğitimli insanların, zina, büyü, gizem, canavarlar, sonsuz tehlike ve günah çağrılarının yer aldığı bu orman öykülerini şevkle arayışlarından şikayetçiydi. Kendisinin giderek daha fazla sahip çıkmaya kararlı olduğu bir önermeye ilişkin genel gerçeği pek inkâr edemezdi: İnsanın kendisinde olduğu gibi dış gerçeklikte tanrı-

sız doğanın doğuştan kötücüllüğü. Raymond Chandler ve yüzyılımızın kişisel gözlerinin diğer yaratıcıları tamamen aynı tekniği kullanmışlardır. Kötü ormanın yerine kötü kenti geçirmişler ve daha sonra, ahlakı bozulmaz bir kahramanın arkasına sığınıp kendilerine, tüm kötülükleri, korkuları ve kahramanın zorluklara katlanarak erişmek zorunda olduğu doğru yoldan sapanları tanımlama yetkisini vermişlerdir. Sir Galahad ve Philip Marlowe kan kardeşleridir.

Neredeyse son bin yıl boyunca gerçek insanlık erdemi (ve erdemli güzellik) uysallaştırılmış bir doğada, *hortus conclusus* içinde, yani sembolik duvarlarla çevrili uygarlık bahçesinin içinde diz çökmüş Avrupalı insanlığın yolunu gözlemiştir. Bu kavram o kadar güçlüydü ki, vahşi doğa manzaralarının natüralist biçimde sanatsal sunumu on yedinci yüzyıldan önce kesinlikle görülmez; o kadar ender görülür ki, insan bu tarihi Romantik Akım'ın gelip çatmasına kadar getirebilir. Halkın doğa için kaygılanması ve onu korumak için olumlu adımlar atması on dokuzuncu yüzyıldan önce rastlanan bir olgu değildir; o zaman bile yalnızca zaman zaman doğaya gösterdiği ilgi, aslında genel ve uluslararası kaygıyı yansıtan ilk örnektir; ve sanırım bu konuda da kendimizi fazla kutlamamalıyız. Gelecekte pekâlâ, bizim şu ana kadar yaptıklarımızdan daha fazlasını yapabilecek bilimsel uyanıklığa, siyasal örgütlenmeye ve potansiyele sahip olduğumuz yargısına varılabilir.

Doğaya karşı kuşkulu davranışımızın Ortaçağ'daki başlangıçlarında, çok sayıda sanatçının Cennet Bahçesi, Meryem Ana ve kameriye içindeki uysal

tek boynuzlu at gibi imgeleri kullanması dahi budalaca değildir. Vahşi doğa ve kaosun - ikisi fiilen eşanlamlıydı - münzevi rahip ve cehennem tablolarında fon olarak gösterilmesi gerektiğinde bile bunlar, resmi biçimde düzenleniyor, örneğin parka ya da bizzat kapalı bahçeye benzetiliyordu; tıpkı, tablonun fiziksel sınırları mecazi bahçe duvarlarıymış ve içindeki hiçbir şey, gerçekte varmış, davranışta bulunuyormuş ve büyüyormuşçasına sunulamadığı gibi, kuşkusuz bu had safhadaki biçimselcilik günümüzde bize Ortaçağ sanatının büyük bir çekiciliği olarak görünmektedir; ve hiç kimse erken dönem Ortaçağ sanatçılarını, istekleri ve açık bir hayal güçleri olmuş olsaydı bile, çizme tekniğinden yoksun oldukları şeyleri çizememekle suçlayamaz.

Sonunda bu teknikler ortaya çıktı ve bana göre bu durumu, Pisanello ve Dürer gibi sanatçıların vahşi doğanın gerçekliğini kavramada ve doğaya cesaretle bakmadaki yetersizliklerini başka hiçbir şey daha iyi açıklayamaz - oysa bu ressamlar insan portresi gibi başka şeyleri çizmede çok kararlıydılar. Açıkçası, böyle iki keskin gözlemci ve yetenekli ressam teknik olarak doğayı ifade edebilirdi; yine de derinlerdeki manevi bazı körlükler ya da kompleksler onlara engel oldu. Dürer'in menekşe kümesi ya da yabani tavşanı, Pisanello'nun kertenkeleleri, erkek geyikleri, ibibiği ve çitası (kesinlikle bu hayvanın şimdiye kadar çizilmiş ve onu tek başına gösteren en güzel resmi) bize modern bir fotoğraf kadar "doğal" ve gerçekçi görünebilir; ancak, sanat tarihi açısından bunlar, aynı zamanda gizlice yapılmış olmalıdır, çünkü hafif

bir müstehcenlik ve tanınan bir sanatçının inkâr etmek zorunda kalacağı gizli bir günahkârlık ifadesi taşımaktadır. Bu tür bireysel öğeler daha geniş bir sahnenin yalnızca bileşenleri olduklarında, bunların işlenmesi, yapay olarak belirli bir konumda düzenlenmesi ve salt simgelere dönüştürülmesi gerekir.

Hepimizin çok sevdiği resimler ya da ikonlar vardır. Uzun zamandır benim en çok sevdiğim resim, Londra'daki Ulusal Galeri'de bulunan Pisanello'nun *The Vision of St. Eustace* adlı tablosudur. Sonradan aziz olacak Eustachius ormanlık bir alanda, atının üzerinde oturmaktadır – ava gitmektedir – boynuzlarının arasında, çarmıha gerilmiş Hz İsa'yı taşıyan erkek bir geyiğin önünde durmaktadır. Diğer hayvanlar, kuşlar ve çiçekler, bu küçük resmin fonunu oluşturmaktadır. Pisanello'nun günümüze kadar gelmiş tek tek hayvan ve kuş resimlerini içeren taslaklarıyla karşılaştırıldığında bu kompozisyon ustacadır. Taslaklar ve çizimler bütünüyle natüralist ve göz kamaştırıcıdır. Yine de, tabloda ele alınan konular gobelen bir duvar örtüsündeki hayvanlar gibi gerçekdışı biçimde yanyana konmuştur ve hanedan armalarını ve simgeleri andırmaktadır. Bu tuhaf kültürel körlüğü daha ikna edici ve acıklı bir biçimde gözler önüne seren başka bir tablo bilmiyorum. Pisanello'nun tablosunun merkezi figürü ve çevresindeki insandışı yaşama olduğundan başka bir anlam veren karakter olarak köpeklerin koruyucu azizini (Aziz Hubert'ten önce avcılığın da koruyucu aziziydi) seçmiş olması son derece uygundur. Bu anlamı belirsiz küçük başyapıtta gerçekten avlanan, taciz edilen ve çarmıha gerilen Hz. İsa değil, bizzat doğadır.

Ruysdael gibi on yedinci yüzyılın büyük manzara ressamlarının bile, dönemin kasabalarının ve diğer insan yapısı binalarının resimleriyle doğa resimlerini karşılaştırdığımızda, doğal gerçekliğe aslında pek yaklaşmadıklarını görürüz. Doğa hâlâ daha, bu ressamların pitoresk nosyonlarıyla uyum içinde birarayа getirilmesi ve işlenmesi gereken bir fondan ibaretti; örneğin, Hobbema gibi bir ressamda, ağaçlı manzaralardan çok, evlerin yerini ağaçların aldığı kasaba manzaraları görebilirdiniz. Artık doğa, o kadar çok korkulup lanetlenen bir şey değil, yalnızca küçük görülen ve güvenilmeyen bir şey haline gelmişti: İyileştirilip zevkli hale getirilmeliydi. Birçok bakımdan ressamlar, kameradan önce doğayı bir bütün olarak görmeye başlamadılar. Kamera ise bu bağlamda ressamların yerini çoktan almaya başlamıştı.

Sanatın gerçekçi ve natüralist olmak için hiçbir özel zorunluluğu bulunmamaktadır; aslında sanatçının ne istediğini ya da neyi söylemeyi seçtiğini belirtmenin dışında hiçbir zorunluluğu yoktur. Bütünü, tecrit edilmiş kısım kadar doğru biçimde aktarmadaki bu uzun süren yeteneksizlik – kameranın icadından en azından dört yüz yıl önce (Pisanello 1455'de öldü) – ayrıntılarda kameraya eşit bir düzeye gelinmesine karşın kompozisyonda insan gözü (ya da kamera) ile rekabet etmede başarısızlık, insana uzun zamandır duyulan zarar verici kuşkunun bir belirtisidir.

On altıncı yüzyılın ortalarına doğru Avrupalı insanın (evde olduğu kadar keşif gezilerinde de) uysallaştırılmamış doğayı niçin daha çok bir deniz gibi bir

tür zorunlu kötülük içeren ve temelde düşmanca bir tutum takınan geniş bir çöl gibi görmesi gerektiğini açıklayan kolay anlaşılır pratik nedenler vardır. Ticaret, kişisel çıkar, hükümet, toplumsal istikrar ve birçok başka şey, o sıralarda kasabalar ve kentler arasındaki büyük ölçüde ağaçlıklı, boş arazilerden geçilmesini gerektiriyordu; ancak gidilecek yere salimen varılması dışında bunun hiçbir zevkli yanı yoktu... Bunun bir istisnası belki de avlanmaydı, ama bu az sayıda kişinin silahlı ve güvenli gruplar halinde yaptığı bir spordu.

Birçok başka şeyde olduğu gibi Robin Hood efsanesi de ya da bu efsanenin yeşil ormanlarda ağaç altında yaşama ilişkin kısmı, hoş olabilir ama, Ortaçağ'ın genel duygu ve ruhuna bütünüyle aykırıdır. Hatta Robin Hood külliyatında yeşil ormanlarda ağaç altındaki mutlu yaşam, önceki dönemlerden çok, Elizabeth döneminin ve daha sonraki dönemlerin balad ve öykülerinin bir ögesidir. Kamu arazilerinin çitle çevrilişi hareketinin ilk büyük dalgasının bitiminin ve Püriten ahlakın yükselişinin Elizabeth Dönemi'nde meydana gelmesi belki de hiç rastlantısal değildi. Doğadan korku düşüncesinden doğayı sevme düşüncesine doğru ilk isyankâr ve dindışı değişim hareketleri bu sıralarda ortaya çıktı. Shakespeare'in bazı oyunlarındaki pastoral dekor ve temalar – *Bir Yaz Gecesi Rüyası, Nasıl Hoşunuza Giderse, Fırtına* ve diğerlerinde güvenli uygarlık bahçesinden tümüyle anlamsız olmayan sürgünlerin tasviri – dehanın öngörüsüne ilişkin örnekler değil, gelişen bir modaya ustaca bir yaltaklanıştır. Yine de gerçek on yedinci yüz-

yıl yaşam biçimlerinde – en azından, genelde Ortaçağ'daki kadar biçimsel kalan bahçelerinde– bunların pek azı yansıtılmaktadır. Doğa hâlâ daha ahlakın potansiyel bir düşmanıydı; bu, daha ilkel insanların – doğaya ne kadar yakınsanız Caliban size o kadar yakındır– yöntemleri konusunda sayısız yeni buluşun def etmek için hiçbir şey yapmadığı bir anlayıştır. Doğa, temelde Şeytan için büyük bir yeşil pelerin olarak kaldı: Suç ve günah işlenmesi için, dinsel düzenden ve kamu düzeninden kuşku duyanlar için, hepsinden önemlisi, insanın, kendisi dışındaki tüm yaratılanlar üzerinde Tanrı'nın seçilmiş kahyası ve muhafızı olduğundan kuşku duyan dinsizler için bir sığınak.

Kahyanın eski doğa/uygarlık oranını öylesine kapsamlı biçimde tersine çevirmiş olmasına bakarak vahşi doğaya karşı duyulan böylesine batıl nefretlerin ve korkuların ortadan kalkmış olduğunu düşünebiliriz – özellikle de, bunların zorunlu sonucu olan, tüm erdem ve güzelliğin *hortus conclusus*'un sınırları içinde bulunduğu düşüncesinin. Ancak, ben bunun çok az işaretini görüyorum ama kesinlikle Avrupa ve Amerika'daki sıradan ev sahiplerinin kendi bahçelerini halen işledikleri biçimde – ya da onların böcek zehiri ya da bitki öldürücü ilaç gereksinimlerini karşılayan hatırı sayılır büyüklükteki sanayide değil. Vahşi doğanın hoş karşılanmayıp nefret edildiği, ayrıca hem fiziksel hem psikolojik olarak bize uğursuzca yakın olan tek yer özel bahçelerdir; üstelik bu durum, kitaplarda ve televizyon ekranında artan popülerliğine ve kaynakları koruma yanlısı grupların tüm gayretlerine karşın böyledir.

Doğmuş olduğum Essex'teki o banliyö yolunda başımdan geçen tuhaf bir olayı anımsıyorum. Kasabamızın yaşlıca sakinlerinden biri, karısının ölümü üzerine bir parça delirmişti; perdelerini kapadı ve dış dünyaya sırt çevirdi. Başlangıçta zavallı adama önemli ölçüde sempati duyuluyordu; bu sempati, dış dünyanın adamın kendi bahçesini de içerdiği anlaşılıncaya kadar sürdü. Bahçede çimler biçilmiyor, çiçek yataklarındaki zararlı otlar temizlenmiyor, ağaçlar budanmıyordu. Karahindiba çiçeği, kanaryaotu, ısırgan, yakıotu ve daha birçok bitki ortalığı kaplamıştı.. İğrenç beşinci kola böylesine çirkin bir davet babamı ve komşularını derinden sarstı; tohumlu bileşikgiller ve söğüt otlarının sürekli paraşüt saldırısı altında bulunan bu Quisling'in yakın komşusuna olan tüm sempatileri bir anda yok oluverdi. Bu terk edilmişlik korkusunu soğuk bir kış gecesi yaşadım ve şansıma, İngiltere'nin en ender ve en güzel kuşlarından birini, bir ipekkuyruk kuşunu, oradaki bir ağaçta meyve bolluğu içinde mutlu bir biçimde beslenirken gördüm. Ama bu, ancak küçük, şiirsel bir intikamdı.

Çoğumuz, ne sahip olabildiğimiz ne de tamamen kontrol edip bildiğimiz ya da anlayabildiğimiz şeylerden kendimizi uzak tutarak kararlı bir Ortaçağ davranışı sergileriz. Tıpkı, devasa bilimkurgu külliyatında buyurulduğu biçimde, bizi dış uzaydan ziyaret eden her şeyin (tüm olasılıklar göze alınarak) kötü niyetle gelmesi gibi, biz de hâlâ doğanın büyük bölümünü, en azından bize yakın olduğu durumlarda, öyle değerlendiririz. Voltaire'in, saldırıldığında kendi-

lerini savunan hayvanların kötücüllüğü hakkındaki ünlü iğneleyici sözlerinde ima ettiği şeyleri kabul etmeyi şiddetle reddedişimiz hâlâ daha ortak bilinçaltımıza egemen durumdadır; açıkça insanlık için olmayan şey, insanlığa karşı bir şey olmalıdır. Doğadaki bu denli kesin kayıtsızlığı, insanlıkötesi davranışı kabul edemeyiz. Amazon havzasının ormansızlaştırılmasından dolayı, denizlerimizin ve ırmaklarımızın kirlenmesinden dolayı, balina familyasının yok edilmesinden dolayı ve çağdaş insanın vahşi doğaya karşı işlediği diğer suçlardan dolayı kederlenebiliriz. Ama, doğanın kendisi gibi, bu tür şeylerin çoğu doğrudan bilgi ve deneyimimizin dışında olmaktadır ve bizler, onlara karşı sorumluluğumuzun evlerimizin çok yakınında başlayabileceğini varsaymaktan aciz görünüyoruz. Ayrıca, kendi türümüzün korku dolu geçmişinde ve çaresiz kaldığı günümüzde – her şeyden önemlisi, bilgisizliği korkuyla ebediyen ilişkilendirişimizde durum farklı değildir. *Jaws* filmi ve onun tüm meşum sonuçları kadar, katıksız Ortaçağ düşünüş tarzının yakın zamanda böylesine iğrenç biçimde açığa vuruluşunun bu denli popüler olması başka nasıl açıklanır, bilemiyorum.

Gelecek bin yılda bize yönelik tehdit, başıboş bir köpekbalığı biçiminde karşımıza çıkan doğada değil, ama doğadan her geçen gün duygusal ve entelektüel açıdan daha fazla kopuşumuzda yatmaktadır – ve bunun çözümünün, yalnızca, doğayı koruma hareketinin başarısında ya da başarısızlığında yatmadığını sanıyorum. Çözüm, bilimsel devrimin, özellikle bu devrimin bizim dünyayı *bireysel olarak* algılayış ve his-

sediş biçimimizde yarattığı değişikliklerin bize pahalıya mal olduğunu kabul etmemizde yatmaktadır.

Bilim, neredeyse metafizik biçimde, merkezi olarak genel gerçeklerle, türlere kadar inen sınıflandırmalarla, değerleri evrensellikleriyle ölçülen işlevsel yasalarla, Bach ya da Leonardo'nun bir bilgisayar bandındaki bir delikten başka bir şey olmadığı istatistik bilimiyle meşgul olur. Bilim adamının kendisini de genellemesi, deney ve gözlemde, ayrıca bunların sonuçlarının yorumlanmasında tüm kişisel duygularını dışlaması gerekmektedir. Bireyler üzerinde çalışabilir, ama bunu yalnızca, daha genel olarak uygulanabilir yasaları ve olguları ortaya koymak için yapar. Bilimin küçük istisnalarla uğraşacak zamanı yoktur. Ama tüm insanlık gibi, tüm doğa, küçük istisnalardan, yani şu ya da bu biçimde bilimsel olarak gözardı edilebilecek olan, genel kurala uymayan varlıklardan oluşmaktadır. Bilimde genellemelerin faydasına inanıldığı gibi, sanatta da bu tür istisnaların önemine inanılır; sanatı, bilimin kendi kısıtlayıcı ilkeleri ve felsefeleri dolayısıyla erişilmesine engel olduğu bir bilim dalı olarak nitelemek kuşkusuz olanaklıdır (işte yine eski *hortus conclusus* karşımıza çıktı).

Biz doğaya ilişkin şu üç şeyi kabul edinceye kadar bu düşüncenin benimsenmesini pek olası görmüyorum. Birincisi; doğayı tam olarak bilme, bir bilim olduğu kadar bir sanattır da. İkincisi; bu sanatın kalbi kendi kişisel doğamızda ve onun diğer doğayla ilişkisinde yatmaktadır; asla, bizim dışımızdaki "şeylerin" toplamı olarak doğada yatmamaktadır. Sonuncusu:

bu tür bilgi ya da ilişki başka hiçbir araçla -resim, fotoğraf, sözcükler, bizzat bilim- yeniden üretilemez. Bunlar bu ilişkiden kaynaklanan sanatı teşvik edebilir, gelişmesine ve ikna edici olmasına katkıda bulunabilirler; ama, bir tablonun bir senfoniyi yeniden üretebilmesi (ya da tam tersi) olanaksız olduğu gibi, onlar da bu ilişkiyi yeniden üretemezler. Eninde sonunda bunlar yalnızca ikincil birer ikame görevi görürler; özellikle, bazı insanların seksüel ilişkileri kullanmaları gibi, biz de bunları yalnızca kendimizi pohpohlamak ya da haklı çıkarmak için kullandığımızda.

Voltaire'in ıslah olmamış hayvanında hâlâ daha derin bir kötücüllük vardır. Bu hayvana sahip olunamaz ya da daha kesin bir ifadeyle, ona sahip olmaya çalışma yöntemimiz ile bu hayvan cansızlaştırılamaz, ruhsuzlaştırılamaz. Ona sahip olunduğunda, yok olur. Sahip olmaya yönelik insan çılgınlığı, yani sahip olunanın kendisine ait bir ruhu olamayacağı şeklindeki yanılgımız, belki başka hiçbir yerde bize daha zararlı olamaz. Afrika köle ticaretinin tüm korkunçluklarını haklı gösteren, işte bu cansızlaştırmaydı. Siyah insan köleleştirilebilecek kadar aptalsa, beyaz insanın ruhuna sahip olamaz, o yalnızca bir hayvan olabilir. Salt hayvanları kurtarmanın eşiğinden atlamamıza daha çok var, ama, Britanya ve Amerika'da kölelerin kurtuluşunu neyin başlattığını unutmamalıyız: Bilim ya da bilimsel mantık değil, dinsel bilinç ve ortak duygu.

Beyaz köpekbalıklarının aksine ağaçların saldırıya uğradıklarında kendilerini koruma yetenekleri bi-

le yoktur; diken gibi bazen sahip oldukları silahlar durağandır ve ağaçların büyüklüğü ve hareketsizliği gizlenmelerini de önler. İnsanla karşılaştırıldığında tamamen savunmasız olan ağaçlar, insan tarafından evrensel olarak canlı duygu düzeyinin altına yerleştirilmiştir ve bu nedenle yıkıma en kolay uğratılabilen varlıklardır. Birçok toplumsal hayvanda, kuşlarda ve balıklarda olduğu gibi, ağaçların da temel evrimsel savunması onların sayılamayacak kadar çok oluşlarında, yani yeniden üreme yeteneklerinde yatmaktadır – bu noktada ağaçlar için uzun ömürlülük de önemli bir rol oynar. Belki de ağaçların öz koruma sistemlerinin bu pasif ve sabırlı doğası insanların, diğer varlıkların ve doğaüstü güçlerin ormanda barınacağı yolundaki eski korkularına karşın ağaçları bir yönüyle (ağaçların sessiz derinliklerinde aynı zamanda koruyucu, anaç, hatta rahme benzer bir şey olduğu için) bağışlamalarına yol açmıştır.

Tarih boyunca ağaçlar, haklı olsun olmasın, zulmedilenlere ve av durumuna düşenlere bir sığınak sağlamıştır. En iyi bildiğim ormanda, kayın ağaçlarının arasında, bir yarın dibinde, kuytu bir yer vardır. Herhangi bir yoldan epey uzak olduğu için günümüzde buraya ayda bir kişi bile uğramaz. Ama üç yüz yıl önce, burası her pazar dolup taşardı, çünkü buraya, o sırada yasak olan ayinlerini düzenlemek üzere Devon ve Dorset sınırı boyunca kilometrelerce uzaktan Baptisler gelirdi. Ormanda, atalarımızın belki de bizden daha iyi kavradığı özgürlükler vardır. Bu ormanı, hatta bu kuytu yeri *Fransız Teğmenin Karısı* adlı romanımda kullandım. Kendi kendini özgürleştirme-

ye dayalı bir öyküde bazı sahnelerin yalnızca bu dekorda geçebileceğini düşündüm.

Düzyazıya en çok ağaçları, ormanı benzetmemin ana nedeni budur. Tüm romanlar, bir bakıma, özgürlük kazanmada birer alıştırma niteliğindedir - hatta, aşırıya kaçarak özgürlüğün var olabileceğini inkâr ettiklerinde bile. Normal dünyadan böyle bir geri çekilme süreci - romanın konusu ve örgüsü genelde normal dünyada geçse de - hayali durumları ve karakterleri konu alan belirli bazı yazı türleri bir yana, herhangi bir sanatsal yaratım eyleminde doğuştan vardır. Bu geri çekilmenin bir kısmı mutlaka "vahşi doğanın" içine doğru ya da genellikle baskı altındaki ve toplumsal olarak gizli olan benliğe doğru olmalıdır: Her zaman tam olarak anlaşılabilir ya da açıklanabilir olmayan, her zaman fark edilenden daha güçlü, yine de hiç kimsenin asla bizim kadar nüfuz edemeyeceği bir yer. Herkesin bizim aracılığımızla görmesi, duyması ya da okuması için anlattığımız öykü ne kadar sefilane olursa olsun, o bizim geçidimiz, tek başına bizim gizemimizdir.

Sanatçının buradaki deneyimi evrensel nitelikli bireysele ilişkin yalnızca özel bir durumdur - olağandışı biçimde uzatılmış ve kendine dönük. Bilinçaltının yeşil kaosuna, derin ormana ve sığınağına geri dönüş her geceye özgü bir fenomendir; ve psikiyatristler - ve işkenceciler - bu fenomenin insan zihni açısından temel bir özellik olduğunu söylerler. O olmaksızın insan zihni parçalanıp dağılır ve insan çıldırır. Ağaçlara tüm kişisel (ve belki de oldukça tuhaf) ihtiyacımın ve onlardan hoşlanmamın ötesinde ağaç-

ları bağrıma basıyorsam, onların daha yeşil olanla doğal iletişimlerinden, zihnin daha gizemli süreçlerine olanak tanımalarından dolayıdır - ve bana göre, tüm doğadan bize gelen en iyi, en açıklayıcı, en yürekten ulaklar oldukları için.

Hiçbir din, tek din değildir, hiçbir kilise gerçek kilise değildir; kökü doğa sevgisinde olan doğa dini de bir istisna değildir. Ancak, dünyanın uzun süredir ekilen ve iktisadi olarak kullanılan tüm topraklarında ormanlar, nispeten saflığı bozulmamış doğanın son parçaları ve dolayısıyla yitirme tehlikesiyle karşı karşıya olduğumuz ilişki, duygu ve bilgiyi sağlayan en kolay erişilebilir dış bağlılaşıklardır: Aletlerimizle inşa ettiğimiz duvarlarla çevrili uygarlık ve kültürün dışında son yeşil kiliseler ve şapeller. Daha gizli benliklerimizi ve manevi tuhaflıklarımızı tanımlamakta tasvirinden yararlanacağımız vahşi doğadan ya da ona ilgi ve bağlılık duymaktan işte en fazla bu kadar kaçabiliriz.

Ormanların yalnızca bilimsel, iktisadi, topografik ya da estetik açıdan görülmesi ve onların en büyük yararının, onlardan elde edilebilecek gerçeklerde ya da kereste ve meyvelerinde, manzarasının hoşluğunda ya da sanatçının yararlanacağı bir konu olmasında yatmadığının anlaşılması, bu gezegen üzerindeki tüm diğer yaşamdan dış uzayın içine doğru geri çekiliş hızımızla ilişkilidir.

Elbette tüm yabancılaşmalarımızın bu en derin ve en tehlikelisinin farkında olan ve bizi bu konuda uyaran bilim adamları vardır ya da rasyonel çarelerde, daha çok eğitim ve bilgide, komiteler oluşturarak ya-

sama yoluyla mücadele edilmesinde umut gören bilim adamları vardır. Bu bilim adamlarına bütün bu çabalarında başarı diliyorum, ama ben bir karamsarım; bilimin ve mantığın sebep olduğu sorunları onlar tek başlarına çözemezler. Doğa, şu ya da bu şekilde bizim dışımızda, etrafı çevrilmiş ve yabancı, *ayrı* olarak görüldüğü sürece, doğayı hem dışımızda hem içimizde yitiririz. Kişisel ve genel, insani ve insandışı olmak üzere bu iki doğa ayrılamaz; doğanın ya da yaşamın kendisi bir başkası aracılığıyla, yalnızca başka insanların gözlemleri ve bilgileri aracılığıyla gerçek anlamda asla anlaşılamaz. Ne kadar büyük ve ne kadar derin olursa olsun, ne sanat ne de bilim, nihai olarak yardımcı olamaz. Karamsarlığımın abartılı olması için, hepimizin olabilecek bütün pratik niyet ve amaçlarla gezegenimize hapsolmuş bulunduğumuz gerçeğine gücenme deliliğinden kurtulmamız için, yaşamımız artık bize dar gelmeye başlayan bir yerde geçici bir rahatsızlıkmış gibi, yakında terk edeceğimiz bir pansiyondaymışız gibi (bu yerdeki diğer varlıklara karşı ne saygı ne de kaygı besliyoruz) davranmaktan kurtulmamız için dua ediyorum. Bilim adamları laboratuarda yeniden yaratılan biyolojik süreçlerden söz ederken bu çalışmanın *in vitro* yapıldığını söylerler, yani doğada değil, cam içinde. İnsan düşüncesinin evrimi, günümüzde hepimizi *in vitro*, kendi yaratıcılığımızın cam duvarlarının ardına hapsetmiştir.

Gezegenimizi halen ormansızlaştırırken ve doğal özelliklerinden uzaklaştırırken kullandığımız yöntemin manevi bir sonucu vardır. Sonunda, dayanak

noktalarını yok etmemiz ve her şeyden yoksun bırakmamız gereken varlık kendimiziz. Yakında dünyanın tüm şiirlerini, her dizesini ve her kopyasını toplamaya, bunları büyük bir ateşte yakmaya başlasak iyi olacak; böylece, bundan böyle zengin ve mutlu birer yaşam süreceğimizi sanabiliriz.

Arabamızı, granit binalardan oluşan ıssız bir yol kenarına park ediyoruz. Doğusunda ve arkasında, iki yüksek ve sessiz bacanın bulunduğu yarı gizli küçük bir vadi yer alıyor. Arasından bir ırmağın aktığı uzun bir çayırlığa serpiştirilmiş bir düzine kadar yıkık taş baraka var. Vadi, bu çok ıssız Güney İngiltere kırlarında, tuhaf bir biçimde kayın ağaçlarla kuşatılmış durumdadır. Bu yıkıntılar, yalınlıkları ve görünüşteki eskilikleri açısından artık neredeyse klasik bir görünümdedirler. Bunlardan biri, Ortaçağ'dan kalma, taşların üzerine konulmuş tahtalardan oluşan bir köprü gerçekten de çok eski. Köprünün altındaki kalın taş dilimleri küçük ırmağın öbür ucuna uzanmakta. Bu yıkıntıların dışındaki hiçbir şey, dikilmiş kayın ağaçları bile, pitoresk olacak biçimde tasarımlanmamış. Victoria Dönemi'nde taş ocaklarında kullanılan barut burada yapılıp depolanıyordu. Taş barakaların ve bacaların serpiştirilmesi, ağaçlar dikilmesi, özellikle uzak bir yerin seçilmesi, sırf güvenlik nedeniyleydi. Dartmoor'un kuzeyindeki kıraç ve ağaçsız arazinin güney kenarındaki Barut Fabrikası Çiftliği'ne gelen günümüz ziyaretçilerinin çoğu, endüstriyel arkeologlardır ve buraya gelişlerinin nedeni, yı-

kıntıların arkasındaki cenneti andıran (daha önceki kullanımı göz önüne alındığında insana gülünç geliyor) ağaçlıklı küçük vadidir. Ama biz buraya çok daha eski ve üstelik daha olağandışı bir şey için geldik. Kuzeybatı doğrultusunda yürüyerek uçsuz bucaksız bir çayırı geçtik ve uzakta görülen, rüzgardan aşınmış granitin oluşturduğu garip biçimli kayalıklara doğru ilerledik. Haziranın ortası olmasına karşın bitkin çimler hâlâ daha kış uykusundan tamamen çıkmamışlar; gökyüzünde de yorgun, yüksek, gri bir gölgeliği andıran bulutları kaydıracak ya da parçalayacak rüzgar yok. Çeşitli çiçekler var; sarı yıldız biçiminde beşparmak otları, mavi ve güvercin grisi renkte sütotu süsleri, bataklık menekşesinin narin leylağı, hepsi de çok küçük ve seyrek. Kuzeydeki karanlık ve insansız tepelerde bir yerde bir kuzgun horluyor. Gökyüzünü gözlerimle tarıyorum, görülemeyecek kadar uzak.

Bu asık yüzlü boş arazinin iki kilometre kadarını geçtikten sonra, dik bir yamaçtan yukarıya, eski bir ağıl duvarındaki bir yarıktan geçip yokuşu tırmanmaya devam ediyoruz; ve sonunda kuzeye doğru ilerleyen yuvarlak bir sırta geliyoruz. Başlangıç kayalarının döküntülerinden oluşan çok büyük bir kuleye, Longfort Tor'a varıyoruz. Ayaklarımızın altında bir başka kasvetli vadi, ardından göz alabildiğine uzanan, bir dizi daha kasvetli kayalık tepenin ufuk çizgisiyle buluştuğu ağaçsız bozkır. Karım yanlış yere yönelmiş olduğumu söylüyor ve gördüğüm manzaradaki her şey onu doğruluyor. Yanlış yere gittiğimi sanıyorum, ama tam olarak ikna olmuş da değilim.

Moor'un bu bölümüne en son yaklaşık otuz yıl önce gelmiştim.

Önümüzdeki dış bükey yamaçtan aşağı yürüyerek kasvetli vadiye iniyoruz ve ben buranın kesinlikle yanlış yer olduğunu düşünmeye başlıyorum. Ardından, bu yere gelmemize yol açan şey, yamacın dibindeki en sarp çağlayanın altında aceleyle biraraya gelen ve o ana kadar gizlenmiş bir piyade bölüğü gibi, alçak çimlerin ve süpürgeotlarının arasından birden bire beliriyor: Solgun ağaçların oluşturduğu, köpüklü dalgaları andıran ağaç tepelerinin ince, kesik çizgisi. Benim için tüm Britanya'da belki de en tuhaf yer olan bu gizli orman aslında bir piyade bölüğü gibi değil, bir hayalet gibi yükseliyor.

Bu yeri ilk gördüğüm koşulları şimdi tam olarak anımsayamıyorum, ama sanırım Dartmoor'un kıyısındaki bir kampta deniz yüzbaşısı iken, 1946'nın sonlarına doğru olmalı. Burası eğitim alanımızın içinde değildi ve bir görev dolayısıyla da gitmiş olamam. Kış mevsimindeydik, hava buz gibiydi, sis yüzüme yapışıyordu ve tek başınaydım. Sanırım başka yerde çulluk avına çıkmıştım. Son anda, belki de kendimi bölgeye alıştırmak için burayı görmeye karar verip dolambaçlı yollardan geçmiştim.

Burası, en azından, bölgedeki bir çiftçiden duyduğum şöhretini doğrulayacak bir hayat sürmüştü: Birkaç kilometre uzakta Princetown'daki hapishaneden kaçan bir mahkum burada donarak ölmüş ya da kendisini asmıştı, şimdi anımsamıyorum. Ama buranın bu tür siyah bir süse ihtiyacı yoktu. Batıl inancım yoktur, ama burası ıssız, iskeleti andıran, kötülük ha-

vası yayan, açıkça ürkütücü bir yerdi. Doğadaki yalnızlık hiçbir zaman beni kentlerde ve evlerdeki yalnızlığın onda biri kadar bile korkutmamıştır. Burası herhangi bir kişinin oyalanmak için gireceği bir yer değildi ve insan oradayken kendini kötü hissediyordu; ve ben ormanın içine girmedim. Bugüne kadar Dartmoor'a yeterince sık gitmiş olmama karşın, bu yere asla yeniden uğramadım. Aslında, aradan geçen bunca yıl içinde bu metni yazmaya koyulup babamın vahşi doğaya ilişkin kuşkularını anımsayıncaya kadar burayı unutmuştum. Bir gün, bozkırın yamaçlarından iner gibi, bu yerin anısı da gizemli bir biçimde durup dururken canlanıverdi. Bu yerin adı Wistman Ormanı'ydı.

Wistman'ın kim olduğunu bilmiyorum, belki buranın eski sahiplerinden birinin adıydı ya da bu sözcük eski Devonshire lehçesindeki *wisht* sözcüğünden türemişti. Bu sözcük melankolik, esrarengiz, hayaletvari anlamına gelmektedir; ve Conan Doyle'un en ünlü öykülerinden birine kaynaklık etmiştir. Wisht Hounds of Dartmoor adlı çok daha eski bir efsane olmasaydı, Baskerville köpeği de olmazdı.

Wistman Ormanı'nın yeri 1940'larda olduğunun aksine artık pek çok kişi tarafından bilinmektedir. Ekolojinin yükselişi onun icabına bakmıştır. Bilimsel terimlerle açıklamak gerekirse burası, dünya ikliminin daha sıcak bir evresinden gelen, ilkel ormanın son derece ender bir parçasıdır. Bazı önemli uyarlamalarla bu konuksevmez yerde tutunabilmiş bir yerdir. Üstelik, daha da hayranlık uyandıracak biçimde, Moor'daki yanabilecek her şeyin insanlar tarafından

tahrip edildiği birçok yüzyıl boyunca yaşamını sürdürmeyi de başarmıştır. Kültürel açıdan burası büyük bir Neolitik yerle karşılaştırılabilecek boyuttadır: Ağacın Avebury'si, bir Ur ağacı gibi. Fiziksel açıdansa, Dartmoor'da *clitter* denilen, tesadüfen biraraya gelmiş iri granit parçaları boyunca uzanan, serpiştirilmiş küçük koruların oluşturduğu bir kilometrelik bir zinciri (Taşist resimdeki yeşil damlalar gibi) andırmaktadır – gerçek Taşist ilkelere uymasa da. Şiddetli kış rüzgarlarından ve otlayan koyunlardan fideleri esas olarak bu iri kayalar korumaktadırlar. Ancak, Wistman Ormanı'nın asıl ekolojik mucizesi botanik alanındadır. Temelde ovaya özgü bir bitki olan egemen türün burada aslında hiç olmaması gerekmektedir ve bu yükseklikte bu türe yalnızca başka tek bir yerde, Britanya Adaları'nda rastlanmaktadır. Ormanın çeşitli yerlerine yabani üvez ağaçları ve birkaç çobanpüskülü yayılmıştır. Egemen ağaç ise tüm ağaçlarımızın eski kralı kaya meşesidir: *Quercus robur*.

Aşağıya, en üstteki uçuruma iniyoruz. Adlar, bilim, tarih... En hoşgörüsüz ve gerçekçi botanikçi bile Wistman Ormanı'nda ilk durduğu zaman, türleri ve ekolojileri düşünemez. Burası, bunların düşünülemeyeceği kadar tuhaf bir yerdir. Normal büyüklükteki bir kaya meşesi 30–40 metre yüksekliğe ulaşır. Buradaysa, en büyüğü, hatta yüzlerce yıllık olanları ender olarak 5 metre boyundadır. Ovadaki akrabalarından çok sonra, daha yeni yapraklanmaktadırlar: Sarı yeşilden bronza kadar her renk tonunda. Koyu dalları yana doğru olağandışı uzar; bunlar çok çeşitli açılar-

da kıvrılır, yan yatar, kenetlenir ve yukarıya olduğu kadar aşağıya da alabildiğince uzanır. Bu ağaçlar türlerinin normal davranışından anlaşılmaz biçimde farklı davranırlar; daha çok doğal bir *bonsai* fidanlığındaki örnekleri andırırlar. Rüzgar olmasa da, kıvrılır ve sarsılırlar; her biri kendisinin Laokoon'u olan bu ağaçlar çılgınca bir kişisel yaşam savaşı içinde donup kalmıştır.

Buz Çağı ortamında fark edilen bir sonraki şey daha da olağandışıdır. Tuhaf bir biçimde tropikal bir özellikle karşı karşıya kalınır; zira bu yaşlı cücelerin her yatay dalı, çatalı ve eyeri diğer bitkilerin yoğun örtüsü altındadır – yalnızca en kısa ömürlü ormanların sert ve küçük besbayeleri değil, ama büyük, zarif biçimde tüylerle süslenmiş erkek eğreltiotları: çay üzümü yatakları, çimenler, yosunlardan devasa minderler ve likenlerden kavisli kordonlar. Rüzgara açık kırlarda çıplak iri granit yığınları, burada, yosunla kaplı tümseklerin oluşturduğu kaosu andıran bir zemin yaratır; bu tümsekler hem donmuş hareketin izlenimine hem de şaşırtıcı içsel verimliliğin izlenimine katkıda bulunurlar; sanki canlı yeşilleriyle yukarıdaki havayı boyuyor gibidirler. Eğimli zümrüt denizini andıran bu zemin, kıvrılmış ağaç gövdeleri, çok sayıdaki ikincil havai bahçeleriyle kenetlenmiş dallar... Bugün bile Wistman Ormanı'nın ilk görüntüsünü anlatacak tek bir gerçek sıfat vardır: Masal gibi. Burası, esrarengiz bir biçimde, Richard Dadd gibi sanatçıların Victoria Dönemi'ndeki bu dünya için hayal etmiş olduğu ve artık silinmez bir dekora karşılık gelmektedir: Bereketli, mücevher gibi, kendi dün-

yasında, yetişkin insan duyuları eşiğinin hemen altındaki gizemlerle dopdolu.

Giriyoruz. Bu yerde yoğun bir sükunet egemen; burada sanki yaradılışın bitkilere ilişkin kuralları egemendir ve kuşlar bile yasaklanmıştır; aşağıda girintili çıkıntılı küçük açıklıklar ve dalların oluşturduğu bahçeler arasından, bir gün uzak güneydeki denizle birleşecek bir ırmak akmaktadır. İnsan bir kere bu ormana girince, kuzgunun horlamasını andıran bu su sesi, uzaktaki bir çulluğun doğum sırasındaki titreme sesi başka bir dünyadan geliyor gibidir. Elbette kuşlar vardır... Görünmeyen bir çit serçesi; diğer yaygın bahçe kuşlarının sesleri arasında genelde olduğunun aksine, şarkısı burada kaybolmaz. Britanya'nın her tarafında kaybolmayan sesinin nüfuz edici ve insanı etki altına alıcı bireysel ve bir daha ele geçmez bir özelliği vardır. Bir dakika sonra onun *prestissimo* bülbül şakıyışını yeniden duyarız. Benim ormanım, benim ormanım, asla sizin olmayacak. Daha yaşlı tüm ağaçların bazı kısımları ölmüş ve çürümüştür, ufalanarak humusa dönüşmektedir. İşte bu nedenle, yüksek yıllık nem oranının da katkısıyla, bu ağaçlar eğreltiotlarından ve diğer bitkilerden oluşan devasa kollarını taşımaktadırlar. Bu kollardan bazıları gevşek pazıbentlere benzemektedir, rahatça çıkarılabilir ve yerine başka şey konulabilir. Yeşil, bronz, koyu kırmızı, çürüyen ağacın gri gövdesi ya da parlak kahverengi renkte olmayan yegâne renk, küçük gül pembesi tomurcukların (bir yaban arısının yeni bir sürgüne yumurtalarını bırakmış olduğu geleceğin elma ağaçları) rengidir. Ancak, bu yerin akıldan çıkmayan

özelliği, sessizliği ve duraganlığıdır; tüm ormanların belirli koşullarda sahip olduğu bu nitelik burada egemen durumdadır – bir dram, ama insanlığın kavrayamayacağı bir zaman diliminin dramı. Bir geçmişte oluş, bir şimdiki zamanda oluş; içimdeki yazarın hiçbir zaman bilemeyeceği fiil zamanlarında ustalık. Bunu asla bilemeyecek oluşumun nedeni, kısmen kendi yetersizliğim, kısmen de insan dilinin henüz icat etmediği fiil zamanlarının bulunmasıdır.

Bir korudan diğerine sürükleniyoruz. Güneydeki bir koru, bozkır koyunlarını, öküzlerini ve vahşi Midilli atlarının otlamasına engel olmanın ne tür etkileri olacağını görmek amacıyla doğayı koruma idaresi tarafından günümüzde çitle çevrilmiş durumdadır. Toprak yüzeyinde bitkiler daha sık büyümekte, daha fazla çalılık görülmektedir. Bu durum belki de ormanın, Moor'da yaygın biçimde çiftlik hayvanları beslenmeden önce, yani yüzyıllar önceki görünümünü yansıtmaktadır; yine de günümüzde bütün bunlar yapay gibidir – bilimsel açıdan gerekli, estetik açıdan daha az tatmin edici, daha az gerçeküstü, insanın geliştirdiği aletlerle "bakımı yapılan" halen açık ormanın yanında tarihsel açıdan daha az dürüst. Şu sıralarda, Stonehenge'de olduğu gibi burayı halktan korumak amacıyla tüm ormanın telle çevrilmesinden söz ediliyor. Geri dönüş yolculuğumuz sırasında sırtlarında birer sırt çantasıyla iki yürüyüşçü gördük; kendinden geçmiş bu iki genç adam ağaçların arasında sırt üstü yatıyorlardı. Ne onlar bizimle konuşuyor ne de biz onlarla konuşuyoruz. Yalnızca kendilerine ait olmasını istedikleri bir yer burası ve ben de onların bu

duygularını paylaşıyorum. Karımı uzun geri dönüş tırmanışına başlamaya ikna ediyorum. Ona yetişeceğim.

Koruların diğerlerinden en kopuk, en uzakta ve tek başına olanına, kuzeydeki sonuncu ve en yüksek koruya tek başına gidiyorum. Bu koru küçük bir doğal amfiteatr içinde büyümektedir ve korular zincirinin en bereketli, en girintili çıkıntılı, en yeşil ve güzel olanıdır. Korunun sessizliğinde, en yamuk ağaçlarından biri olan hürmete layık yüce bir meşe ağacının altında oturuyorum. İçimdeki botanikçi, zümrüt yığınının içinde koyu yeşil buğdayı andıran, bir bitki kolonisini fark ediyor; ardından baldırıkara yaprakları ve yeşil – beyaz çiçekleriyle narin bir tırmanan şahtereyi, *Corydalis claviculata*'yı görüyorum. Dorset'te, yaşadığım yerde yaygın bir bitki bu. Şimdi ise, çok çok uzakta çit serçesinin çok farklı sesini duyuyor gibiyim; aynı zamanda onunla ilgili geçmişteki tüm bulgularımın ve bilgimin özü, bir özeti; altında büyüdüğü meşeler gibi tüm diğer meşeleri kapsıyor. Bu bitki cinsine adını veren büyük adamın anısına Uppsala'daki bahçede halen yetiştirilen bir başka şahtereyi, *bulbosa*'yı anımsıyorum.

Dışarda bir yerde, epey yüksekte Longford Tor'un tepesinde insan sesleri duyuyorum. Ardından yeniden sessizlik. En değerli hayat verici özü sükunetmişçesine, orman bekliyor. Sükunete hiç yeteneği olmayan bir türün mensubu olarak neden burada olduğumu soruyorum.

Ünlü bir fotoğrafçıyla tartışarak geçirdiğim. son zamanlardaki bir öğleden sonrasını düşünüyorum. O

sırada benimkine kıyasla onun sanat felsefesi pek Fransız ve kolay anlaşılır görünmüştü bana. Sürekli değişen karışık duygularımın yarattığı şaşkınlık dolayısıyla onu biraz kıskandım. Halkın içinde, bunlar birer kurammış gibi davranabilirdim. Ama gerçekte bunlar bu orman kadar sık ve dolambaçlı ve her zaman benim anlatımımın ve rasyonel kavrayışımın ötesindedirler. Belki de ben doğuştan yeteneğimin olmasından çok, doğa aracılığıyla ya da doğadan sürgün edilmişken yazı yazmaya başladığımı biliyorum. Babamı ve onun acı bir gülümsemeyle, neden bu kadar yıl boyunca Wistman Ormanı'nın böylesine kötü ve bilinçsizce engelleyici manevi imgesini taşımış olduğunu düşünüyorum. Bu ormanın bir kısmını ya da herhangi bir ağacın dalını budamayı asla başaramadım. Böylesine içe dönük barış içinde, böylesine derin zararsızlık, başkası oluş, özgecilik, böylesine aylaklık, artık kavranılamaz durumdadır... tüm sözcükler eksik ve ben onu tanımlayamayacağımı biliyorum. Bir şair bir keresinde, her ne kadar bir başka bağlamda da olsa bu tanıma yakınlaştı: Yaşamın, eski bir yanlış adlandırmanın sonucunda adsız, tuhaf fosforu.

Bu adsızlık içinde anlaşılmaz yanlış adlandırmalarla çevrilmiş, ağacın yeşil fosforunda öylece oturuyorum. Buraya gerçekten emin olmak için geldim, onu tanımlamak için değil, çünkü tanımlayamam ya da yalnızca yanlış adlarla tanımlayabilirim. Yazdıklarımın hepsinin, büyük emeklerle oluşturulan yapıtlar olmadığından, bir tefekkür rüyası olmadığından, *in vitro* olmadığından, başımın üzerideki dallara ya-

pışmış eğreltiotları gibi gerçekliğin üzerine yapışmış üstbitken olmadıklarından emin olmak için geldim.

Bu adsızlık bilim ve sanatlarımızın ötesindedir, çünkü onun sırrı, sözleri değil, varlığıdır. Onun bizim açımızdan büyük değeri, yeniden üretilemeyişidir, yani bu varlık yalnızca başka bir varlık aracılığıyla, yalnızca canlı duyular ve bilinçle kavranabilir. Kendisi değil de onun yerini alan bir vekili ya da kopyası, seçilmiş imgesi, düzenlenmiş sözcükler, başka gözler ve zihinler aracılığıyla onu yaşamaya çalışmak, onun gerçekliğine ihanet eder ya da bu gerçekliği ortadan kaldırır. Ancak bu, doğanın tesellisi ve bize mesajıdır; ve kendi katı dünyasının Wistman Ormanı'nın da ötesindedir. Bu yalnızca, her biri tarafından ve kendi şimdilerinde bilinebilir ve onun içine ancak böyle girilebilir; benim aracılığımla senin tarafından, benim aracılığımla herhangi bir sen tarafından değil; yalnızca, kendin aracılığınla kendin tarafından ya da kendim aracılığıyla kendim tarafından. Hâlâ daha şunu öğrenmek zorundayız: İnsan ve insandışı olsun, devrolunamaz başkalıkları her birinin hapishanesi gibi görünebilir; ama bunlar aslında, ormanı görmemize engel olan bu sayısız mecazi ağacın en derinlerinde, birbirlerinin hem haklı gerekçesi hem de kurtarıcılarıdır.

Yamacın doruğuna yakın bir yerde geriye doğru baktım. Wistman Ormanı çoktan kaybolmuş, yine toprağa gömülmüştü; çoktan yalnızca bir başka anı, çoktan insan yapısı bir nesne, kullanılacak bir şey olmuştu. İşte, ormanın yaşayan yapraklarının ölüp çürümesine bir son.

Doğanın Doğası

Farkındasınız elinizden bir şey gelmez.
Aklımı sarsan şey dengenin sağlanması.
NORMAN MACCAIG, "İP CAMBAZI"

Neredeyse yetmiş yaşındayım ve artık beynime tam olarak güvenmiyorum; ancak, bu gezegende yaşam deneyimini düşünmeye yönelirken, bu yolculuğa ilişkin bazı duygularımı aktarmaya çalışmak istiyorum. "Yolculuk" diyorum, çünkü yapay bir görünümü var; hakkında okumuş olduğum, geçmiş dönemlere ilişkin sayısız ahlaksal, felsefi ve dinsel iddialar açısından pek de gerçek değil; daha sonra sözünü edeceğim bir şey tarafından her birimiz için iyice soğurulduğundan dolayı da pek gerçek değil: *Keraunos* ya da baht. Kendi yolculuğumun sevimsiz olmadığının ve şimdilerde ve geçmişte başka birçok kişinin yaşadığı daha kötü deneyimlerle karşılaştırıldığında şanslı olduğumun iyice farkındayım. Romanlarımın tümünde "yolculuğun" bazı tanımları yer almaktadır; ancak, kuşkusuz doğa açısından belki de en uygun tanım, ilk kez 1979'da yayınlanan bir denememde yer almıştır: *Ağaç*. Elinizdeki bu karışık anılar ve düşünceler yumağının bu denemeyle birlikte okunmasını diliyorum. Belki de *"Benim* Doğamın Doğası" bu deneme için daha dürüst bir başlık olurdu.

Bir – iki yıl önce diğer bazılarının yanı sıra benden

de, C. P. Snow'un 1959'da yayınlanmış ünlü denemesi *The Two Cultures*'ı (İki Kültür) yeniden değerlendirmem istendi. Yaygın entelektüel düşüncedeki bu bozgunun öyküsü, Stefan Pollini'nin olayı anlatan ve daha sonra Cambridge University Press tarafından yayınlanan kitabında okunabilir. O sıralarda pek çok kişi gibi beni de bu kitap hırpaladı, kınadı ve ayıpladı. Snow'un görünürde önerdiği türden "gerçek" bir bilim adamı olmadığımı, asla olamayacağımı biliyordum; ve onun en tanınmış muhalifi olan dehşetengiz Dr. Leavis'e bir parça sempati duyuyordum. Sayısız teknolojik ve iktisadi nedenle bilimin gerekliliğini kabul ediyor, Snow'un bizi sanat alanında gözlerimizi kapamakla suçladığı bilimi ihmal etmenin maliyetini fazlasıyla kavrıyordum. Snow'un ifadesiyle ben açıkça bir asalaktım.

Her ne kadar tüm yaşamım boyunca kendimi bir doğa tarihçisi olarak nitelendirdiysem de, aslında ben daha kesin olarak bir doğa aşığıyım (doğanın kendisi doğal olarak kesinlikten uzak olsa da). Şimdi bir bilim adamıymışım gibi davranmam hiç söz konusu değil. Gerçekten bir bilim adamı olsaydım, korkarım öncelikle bir yazar olduğumu inkâr bile ederdim. Kesinlikle biliyorum ki, ben edebiyatı, gerçeğe ilişkin her türlü ciddi bilimsel ifadeden çok daha güçlü biçimde, şiir, tiyatro ve roman aracılığıyla aktarılan bir duygu ifadesi olarak görmekteyim. Kendimi en çok akıllı bir ahtapota, biz insanlara oranla salt dokunma duyusuyla yaşayan bir varlığa benzetiyorum. Bütün bunlar, ciddi bilimi reddettiğim ya da ciddi bilim tarafından reddedildiğim anlamına gel-

mez. Bilimin önemli bir bölümünden aforoz edilmemin ya da kovulmamın tek nedeni kendi aptallığım ve herhangi bir konuda yoğunlaşma yeteneğimin olmayışıdır. Akademisyen bir arkadaşım çok yakın bir zaman önce bana çok "yüzeysel ve Coleridge'vari" olduğumu söyledi – umarım fazla eleştirel olmak istemeden; karmaşık ve örgütsüz demek için kullanılan pahalı sıfatlar bunlar.

Doğaya kendi derin bağlılığımın bir parçası olarak bilimsel bilginin çoğu zaman yaşamsal olan önemini kabul ediyorum. Yine de her nasılsa ben, Snow'un kültürümüzde ön ayak olduğu devrimsi hareketin yanlış bir alanda (ya da eksik bir haritada) ve önyargılı bir dava uğruna yürütüldüğü kanısındaydım. Bu devrimsi hareket bireyin ve estetiğin önemini kavrayamadı ve Şimdi'nin temel öğesinden ve onun varlıksal gerçekliğinden büyük ölçüde habersiz göründü. Snow'un denemesi, Canute'un gel git olayına kumanda etme girişiminin başarısızlığı kadar aptalca ve aslında faşistçe bir feryatla, okyanus derinliğinde ve karmaşıklığında bir şeye yanıt veriyor gibiydi.

Son zamanlarda *The Two Cultures*'a ilişkin düşüncelerimi derlemeye başladığımda vakit geçirmeden notlar karaladım. Bu notlardan biri şuydu: *Bilim her zaman duyguyu dışlamaya ve azaltmaya çalışır.* Diğeri: *Duygunun ve bilginin evlendirilmesi; işte sorun bu.* Kuşkusuz en önemli sorun bu, çünkü duygu bireylere özgüdür, iki kişi arasındadır. Gerçekte her birimiz, görünüşte ne kadar benzer olsak da bir başkası *değiliz* ve bu durum değiştirilemez. Bilgiyse toplumun

bütününe özgüdür; bilgi her zaman "nihai", kesin ve ebedi -kendimizin ve kişisel yaşamlarımızın asla olamayacağı her şey- olmayı amaçlar ve ister. Snow, duygu ve bilginin bu iki ileticisinin tutumundan (toplumda, Snow'da ve kendimde) hoşnut değildim. Aynı zamanda da, her birinin bütünün içindeki ayrı önemlerini kabul ediyordum. Snow, duygunun (çoğu zaman sanatta ifadesini bulur) çok eskiden beri akla dayalı bakışın insan yaşamına sunduğu gerçekleri (bilim) bastırmaya ya da görmezden gelmeye çalıştığı olgusunu kabul etmekte ya da bu olguyu herkese duyurmakta çok haklıydı. Ancak, tıpkı kadınların uzun zamandır fena halde ve bencilce yanlış anlaşılmaları, erkekler tarafından küçümsenmeleri ve istismar edilmeleri gibi bilgi de duyguyu küçümsemiştir. Hemcinslerimin kabalığından, Bronz Çağı'ndan bu yana yapageldiğimiz yolculuktaki, zalimce demeye dilim varmıyor, beceriksizce davranışından iğreniyorum. Akıllıca yazılmış tarih neredeyse sürekli biçimde kadın cinsini, daha kişisel bir kavrayış tarzıyla ilişkilendirmiştir; ve günümüzde çoğu erkek, kendi cinslerinin geçmişte geleneğe -geçmiş- kölecesine bağlılığını özendirmiş ve bu geleneği toplumsal bir norma dönüştürmüş (çoğu zaman vahşice ve hayvanca) olmasından ötürü en azından özür dileme duygusuna sahiptir. Ancak, bir bütün olarak türümüzün bilimi önceden küçümsemiş ve hor görmüş olmasının suçu oldukça farklı bir konudur. Günümüzde egemenliği neredeyse tümüyle bilime terk etme, toplumumuzu, yaşamlarımızı ve beyinlerimizi tümüyle istila ve işgal etmesi için bilime çağrıda bulunma aşa-

masına sıçramamızsa dikbaşlı ve sabırsızca bir tutumu andırıyor. Bilmemek bir tür suç olmuş; yalnızca duyguları olmak ise bir tür günah.

"Sorunum" geçersiz sayılabilir; çünkü çözümü yok, ancak bu sorunun iki bileşeni öylesine iç içe geçmiş durumda ve ortak yaşam içindedir ki, onları ayırmak, kimi zaman Siyam ikizlerinde de görüldüğü gibi, her ikisinin de yok olması riskini taşır. Toplum ve okul, dünyanın genç termitlerini siyaset ve eğitim aracıyla yetiştirip biçimlendirme yöntemi bu yaşamsal tarz ya da işlevlerin ayrı tutulması üzerine kuruludur. Kişi aynı anda hem hissedip hem bilemez; kuşkusuz kişi diğer bir kişinin ne bildiğini hissedebilir (pek yaygın olmasa da) ve diğer bir kişinin ne hissettiğini bilebilir (bu çok daha yaygın olarak görülür). Sorun, her biri temelde farklı bir özellikler bütününün *(ethos)* egemenliğindeki iki bilgi değiş tokuşu sisteminin birleştirilerek meyve vermesini sağlama çabasında yatmaktadır. 1995 yılının dünyasında, genel olarak bilgi, tünekteki horozdur, duyguysa çöplükteki bücür.

Tüm bilimi tatsız ve yabancı bir şey gibi lanetlemeye eğilimli olduğum sanılabilir. Peacock'ın 1860'larda yazmış olduğu *Gryll Grange*'daki Dr. Opimian gibi, yazarın kendisi gibi, ilerlemenin kendi kültür ve uygarlığıma getirdiklerinin çoğuna kuşkuyla bakan biri olduğum izlenimi uyanabilir; ama ben, Snow'un diliyle ifade etmek gerekirse, bir Luddist değilim. (Özellikle) Darwin'den bu yana yapılmış hemen hemen tüm makul bilimsel buluşlara ve bilgi devrimi denilen şeye de en az aynı ölçüde müteşekki-

rim. Teknolojik açıdan, ortalama standartlara göre bile neredeyse ümitsiz derecede cahil olabilirim; çünkü ne araba kullanabilirim ne de bir kelime işlemciyi ve bundan zerre kadar gurur duymuyorum. Biliyorum ki bunun nedeni el becerilerinden yoksun oluşum ve disiplinli çalışmaya yatkın olmayışımdır.

C. P. Snow'u romancı olarak hiçbir zaman çok sevmedim. Collini'nin de işaret ettiği gibi, öykülerinin tüm akademik ve sınıf züppeliklerinin pıhtılaşmış katmanlarından kazınıp temizlenmesi biraz fazla zor görünmektedir. Leavis'le yaptıkları kindar ağız dalaşı şimdi bana her iki taraf açısından da neredeyse ilkel ve düşüncesizce gelmektedir. Atlas Okyanusu'nun bu yakasındaki İngilizce yazan çok sayıdaki yazar gibi Snow'un orta sınıftanlığı, bilgin olmak için duyduğu şiddetli istek, yağmur altında unutulmuş antika bir zırhlı giysideki pasa benziyor. Romancıları ve deneme yazarlarını, edebi yazılarının niteliği şöyle dursun, bilimsel bilgileri ve zekaları açısından değerlendirmek zorunda kalsaydım, dağ gelinciğini andıran Arthur Koestler'i kuşkusuz ondan çok yukarılarda bir yere koyardım. Ancak, zaten ölmüş birini öldürmek, ender olarak savunulabilir bir iş olan mezar hırsızlığına benzer; aynı zamanda da, çoğu "eğitimli" insanın Şimdi'yi fena halde hafifsediğinin fazlasıyla açık bir kanıtıdır. Şimdi, narin bir bitkidir. Toplumdaki hemen her şey, bu bitkinin yeşerebileceği iklim ve koşulları yasaklamakta ya da yadsımaktadır.

*Mea culpa** söz konusu olduğunda daha da kötü

* *Mea culpa* (Latince): Benim suçum, benim kabahatim.

bir durumla karşı karşıyayım. Gerçek bilim konusunda öne sürdüğüm açıkça haksız iddialarımla ilgili bir durum bu. Ancak kendimden daha bilgisizleri aldatacak kadar bilgim var. Romancılar sihirbazlara benzerler; insanları aldatmada uzmandırlar. Bilimsel sürece ve bu sürecin temel özelliklerine *(ethos)* gerçekten inanan birine göre ben herhalde akıl almaz biriyim; asap bozucu bir *poseur*'den* biraz ötede, fazla düşünmeden konuşan bir amatör, dehşetengiz biri. Bakımsız bahçemdeki gerçek "adlarını" unuttuğum bitkilerden bazıları için kâh Latince kâh İngilizce adlar uydurma yöntemim... bahçemin masum ziyaretçilerini böylesine utanmazca aldatışım bağışlanamaz.

Bütün bunlara karşın doğayı tutkuyla seviyorum. Şu yakınlarda ölen karımı niye sevdiğimi asla gerçekten anlamış değilim, ama seviyordum; ve uzun zaman önce şunu kavradım: Bilmemek (duygunun sağduyu ve mantığa üstün gelmesi) sevginin gizemli bir parçası haline gelebilir.

Bazı kaynak kitaplarda benim ateist olduğum belirtilir; kuşkusuz, genel kabul gören bir tanrı ya da dinsel kişiyle ilgili olarak bu tanım benim için doğrudur. Bir tanrı ya da tanrıçanın müşfik ve merhametli olmak, dinleme ve müdahale etme gücüne sahip olmak gibi tamamen insani niteliklerle sunulması durumunda bu tutumum daha da kararlı bir durum alır. Bu tür masal karakterleri çocuklar içindir; benim evrenim sonsuz derecede kasvetlidir. Dinsel

* *Poseur*: Numaracı

tasvirlerin ve ikonların, mezhep ve ilahiyatların birçoğuna ve bunların ardında yatanlara saygı duyarım, hatta bunlara hayranlık duyduğum da olur; ama ben mesleği uydurmak olan, neredeyse profesyonel bir yalancıyım. Dinlerin yarattığı sayısız sanal gerçekliği takdir ediyorum; dinleri, kimi zaman vahşi bir şevkle, makul uydurmalarının benzersiz gerçekler olduğu iddiasına sevk eden şeyleri de. Dinsel içgüdü özünde büyük bir romancı.

Pekâlâ. Geleneksel anlamda hiçbir dinsel yanım olmadığına göre, ben neyim? İçinde bulunduğumuz tarihte ve bu konuyla ilgili daha karmaşık sonsuz sayıda düşüncenin arasında kendi görüşümü bir felsefe olarak ortaya sürmem saçma olurdu. Daha insani bir kavramı tercih ederim. Denetimsizce yeni sürgünler veren bu gezegendeki insan varlığına ilişkin *duygularım* şöyledir: İnsan varlığının kavranılabilir gerçekliği (ve kaderi), hem birbiriyle çatışan hem birbirini dengeleyen etmenler üçgeninin ortasında duraksamalar ve zikzaklarla ilerlemektedir. Biz bireyler, fiziksel ve manevi olarak, bir kumar otomatındaki top gibi zıplamakta, çarpıp geri dönmekte ve sekmekteyiz. Aralarında çarpışarak dolandığımız bu inanç ya da görüşlere klasik Yunanca adlar veriyorum (bahçemdeki bitkileri yeniden vaftiz edişim gibi): *Sideros*, Keraunos*, Elentheria**. Demir zorunluluk, şimşek tehlike, özgürlük.

Topun (ya da ruhumuzun) çarparak geri döndüğü

* *Sideros* (Yunanca): Demir; *Keraunos* (Yunanca): Şimşek; *Eleutheria* (Yunanca): Özgürlük.

ilk kuka demir zorunluluktur; özgürlüğümüzü kısan ya da sınırlayan tüm kaçınılmaz olguları fazlasıyla gerçek biçimde yansıtır. Bu olguların her yerde hazır ve nazır olan bir örneği ölümdür. Kendi kendisine tedirginlik yaratan biz insanlar açısından biraz daha az aşikâr olanı, içinde yaşamak zorunda olduğumuz hücredir. Bu hücrenin duvarları her birimizin ayrı bir varlık oluşumuz ve ego tarafından, her birimizin zor anlaşılan bireyselliği tarafından oluşturulmuştur. Bu iki tirandan bizi bir anlamda ve olağandışı bir biçimde özgürleştiriyor gibi görünebilen disiplinler, inziva çabaları tahayyül ederiz; ama genel olarak biliriz ki, hücrelerindeki tırtıllar gibi, biyolojik ve psikolojik özelliklerimizin -ve beyin dediğimiz o tuhaf bilgisayarın- bizler için geliştirdiği sıkıştırılmış yapılarda yaşamak zorundayız. Ancak böylece bu mahpusluğumuzu (en azından Batı'da) fark edilebilir ve -umarız- fark edilmiş kılmaya adayabiliriz. Birincil demir zorunluluğun nihai kayıtsızlığını kısmen alt edebilmenin tek makul yolu da fark edilmektir.

Yön değişikliğine yol açan ikinci ve en rastlantısal kukaysa Keraunos (yıldırım) olarak simgeleştirdiğimdir. Bu salt tehlike demektir. Kendisini, ölümcül uçak kazlarında ve büyük ikramiyeyi kazanmayla sonuçlanan heyecan dolu piyango çekilişlerinde, birçok uğursuz trajedide ve mutluluktan şok olma gibi durumlarda eşit biçimde gösterir. Sonuçları ümit edilebilir, beklenebilir, kehanet yoluyla tahmin edilebilir, korku ve endişeye yol açabilir; ancak, bunlar gerçekleşme anına kadar asla kesin, asla *gerçek* değildir. Yi-

ne de pek az kişi aksini düşünür. Neşe, cehennem; iyiler kötülere bağırmakta; oysa Keraunos o aynı derecede karanlık demir zorunluluğu, zaman okunu saçma deyip bir kenara atmıştır bile.

Kerte hattındaki yolumuza sıçramamızı sağlayan son kuka Eleutheria'dır. Özgürlük, demir zorunluluğa karşı ayaklanma içgüdümüzden, ayrıca, gerçekliği kanıtlanabilen herhangi bir özgür iradeye sahip olup olamayacağımız, her şeyin nihai olarak bizim için önceden belirlenmiş olup olmadığı konusundaki sürekli kuşkumuzdan kaynaklanır. Bireyselliğimiz ve daha birçok şey (sonunda ölmemiz gibi) bize dayatıldığı için, bundan kaçmaya can atarız. İlerleme olarak düşündüklerimizin hemen tümü bu Eleutheria'dır. Vücutta sıvı dolaşımının durmasını ortadan kaldırır. Onu, ayaklanma, devrim, çoğu kötü olarak görülen (özellikle yaşadığımız yerden ve durumunuzdan hoşnutsanız) binlerce şey olarak niteleyebiliriz. Ancak, evrimin kendisi bir terörizm biçimidir, vücuttaki sıvı dolaşımının durmasına karşı bir iç savaştır. Bunu böylece kavrayamayız, çünkü evrimin bombalarının patlaması, biz insanların yaşamlarıyla karşılaştırıldığında, ebediyetin yarısı kadar bir zaman alır. Özgürlüğün uzun bir zamandır insanlık için derin ve güçlü bir çekiciliği olagelmiştir. Etkileri iyi de olabilir kötü de; demir zorunluluğun etkileri neredeyse tümüyle görünüşte kötü kabul edilir. Biz insanlar açısından Sideros gölgede, Eleutheria aydınlıktadır.

Doğa tarihinin merdivenine tırmanmak için zorunlu bir ilk basamak buldum: Konuya ilgi duyan bir amca. Gittiğim yerel hazırlık okulunda pratik biyolo-

jiden sorumluydu; çocukluğumdaki hemen tüm en önemli günlerimde onun bir yeri vardır. Babam, Birinci Dünya Savaşı'nda siperlerde yaşadığı şiddetli heyecanlardan sonra vahşi doğadan tümüyle nefret ediyordu. Ona göre doğa, kendi küçük bahçesi dışında yaradılış olarak düşmancaydı ve faydasızdı. Oturduğumuz yerin yakınında, deniz sularının basmasına engel olmak üzere yapılmış Essex Deniz Duvarı'ndaki çakaleriği çalılıklarının arasında sarkan tırtılları avlama heyecanını amcama borçluyum. "Şekerleyerek" avlanmanın belli belirsiz ruleti andıran zevkini... ellerimizde fenerlerle, Leigh-on-Sea ve Westcliff çevresinde sürünmenin, güveleri çekmek için tatlı bir karışımla sıvanmış çeşitli tahta çitlerin ve ağaç gövdelerinin yakınlarında devriye gezmenin de. Amcam bir gün bana çok ender bir şeyi, Ölüm Kafalı Şahin Güvesi'nin *(Death's Head Hawkmoth)* dev larvasını (neredeyse pupa aşamasındaydı) emanet etti. Bu güve larvasını komşu bir çiftçi patates tarlasında bulmuştu. Ne denli keyiflendiğimi anlatmam olanaksız. Reçel kavanozunun içindeki larvayı günde sayısız kere seyretmekten duyduğum şeytanca zevk. Sonunda, kavanoza vurulan bir darbe zavallıcığın piplemesine yol açtı – bir mucizeydi bu: "Konuşan" bir böcek! Tüm doğa insani bir görünümdeydi, yakınımızdaki şaşırtıcı ve çok zengin çeşitliliğiyle... kuzenlerim.

Ailemizin öbür tarafında oldukça eksantrik gerçek bir kuzenim vardı ve o da beni doğayı *anlamaya* özendirmişti. Yaptığı diğer işlerin yanı sıra Laurence İngiltere milli takımında uzun mesafe koşucu-

suydu. Tüm soğanlardan nefret ediyordu ve ender bulunan kırmızı Bordo şarabı koleksiyonu yapıyordu. Daha da tuhafı, tüm dünyayı gezip dolaşması ve bir guru gibi gördüğü karıncabilimci Donisthorpe'a tapmasıydı. Sonraki yıllarımda tekrar tekrar gördüğüm bir kabus, Laurence'ın bir gün öleceği ve şişelenmiş karıncalardan oluşan dev koleksiyonunu bana bırakacağıyla ilgiliydi. Bu koleksiyon şimdi bir Avustralya müzesinde bulunduğuna göre, bu temelsiz bir kaygıydı. Ondan bana gerçekten kalansa Darwin'in hastalığından bir dozdu: Sürekli merak.

Bu iki kişi içimde bir kıvılcım çaktı, her ne kadar ben bu kıvılcımın daha önceden beri, neredeyse *ab ovo* var olduğuna inansam da. Çocukluk yıllarımdan bu yana doğanın gizemli başkalığı, her şeyin insani dünyamızdan farklı biçimde cereyan ettiği ve görünüşte çoğu zaman tesadüflerin egemen olduğu bir dünyaya ait oluşu (her ne kadar "ilişkili" de olsa) beni büyülemiştir. Bu sevimli masumiyet, Fransızca öğrenimi gördüğüm Oxford'da kaybolacak, kuşkusuz bozulacaktı. Daha sonra Fransa'ya yerleştim ve daha da büyük bir günaha battım. İnsanı çıldırtacak güzellikte, zengin ve genç bir kadınla yaşamımı değiştiren tutkulu bir ilişkiye girdim. Onu uzak taşra köşelerinde buldum. Onu İngiltere'de gözümün ucuyla gördüysem de, büyülendiğimi tam olarak ilan etmemiştim. Sanırım, onun gerçek yurdunun daha güneyde, Akdeniz'de olduğunu o zamanlardan hissetmiştim. Bu sevimli yaratığa *la sauvage* adını verdim, yani vahşi doğa. Kuşkusuz, Fransa'nın sanatı, toplum ve kültürü, insanları ve kentleri hakkında bir şeyler öğrenmiştim (ve benim kuşağımdan birçoğu gibi ben de Ca-

mus'nün varoluşçuluğuna tutulmuştum); ancak bu sevimli kişinin çıplak, cömert göğüsleri, insanı bitkin düşüren kol ve bacakları, zarif mücevherleri, duyguları okşayan iç çamaşırları ve her yerde karşıma çıkışı karşısında bütün bunlar sönük kalmıştı. O günlerden sonra, gittiğim ve yerleştiğim her ülkede öncelikle *la sauvage*'ı aradım. O, vahşi doğanın, kültür ve uygarlıkla genelde ilişkilendirdiğimiz her şeyin ötesindeki yanıydı, tüm *urbs*'ların* çok ötesindeki *rus*'un* çıplak gerçekliğiydi.

Ayrıca Fransa'da, kesinlikle İngiliz olmayan bir *liberté* nosyonuna derinden bağlandım. Bu özgürlük, "doğru" demokrasi aşığı topraklarda yapılan bir seçimden daha çok, kendimden hoşlanmamı son derece coşkulu bir biçimde özendirdi. Bu oldukça bencil özgürlük – bu tür bir özgürlük, ilkin İkinci Dünya Savaşı'nın başlangıcında gittiğim kırsal Devon'da yakama yapışmıştı – aslında doğanın kendisinde var gibiydi, ancak benim doğaya (ya da o kadına) olan tutkum utanmazcasına hedonistçeydi. Fransa'nın Almanlardan kurtuluşu gibi bu özgürlük de beni, İngiliz Püritarizminin sakat *polio*'sundan ya da daha sonraki partizanlarının özgün Püritanizminin dönüştürdükleri biçimden kurtardı. Fransa'daki doğal yaşam, bir *gastronome*'un üst sınıfa özgü bir lokantaya gidişi gibi, benim için olağanüstü bir kurtuluş anısı olarak kalmıştır: Keyif ve çeşitleme, sonsuz sürpriz. Fransa bir tür metres idiyse, Yunanistan (daha sonra yerleştiğim ülke) de yarı Kirke* yarı anneydi. Ben üç ana-

* *urbs* (Latince): kent; *rus* (Latince): taşra, kır.
** *Kirke*: Yunan mitolojisinde büyücü kadın.

vatanı olan biriyim, hepsi için de bir *matriot*'um; gerçekte nereye ait olduğumdansa hiç emin değilim.

Üçüncü anavatanım İngiltere'ye yerleşince, bir çekirge gibi böceklerden diğer yaratıklara zıplayıvermiştim; ancak bunu, açıkçası en kötü biçimde yaptım (her ne kadar kimi zaman gerçekten zarar verici biçimde değil de keşif duygusuyla böyle bir şey yaptığım kanısına varsam da). Doğayı seyrettiğim kadar, fırsat bulduğum zamanlarda ava çıktım. Tüm Nemrut'lar, avlarının yanı sıra hem dışlarındaki hem içlerindeki doğayı tanımaya yönelirler. Benim tek mazeretim 1939-45 Savaşı'ydı; kimi zaman eve götürebildiğim tavşanlar, güvercinler ve alabalıklardı; ancak, başka yaratıkları da öldürdüm ve onlardan bir kısmının hayaleti günümüz (1995) İngilteresi'nin çok başka doğasının içinde bulunduğu korkunç kıtlıkta peşimi hâlâ bırakmamaktadır. Vurduğum bir kuş (her ne kadar yalnızca bir tane vurduysam da) daha sonra benim totemim oldu. Bu kuşun, bir kır manzarasındaki yüce, müşfik ve İran'ın *simurg*'u gibi, yarı mitolojik varlığı benim gözlerimde ve kulaklarımda uzun zamandır pek çok başka şeyi görmezden gelmeme yol açtı; ya da onun yokluğu pek çok başka şeyi lanetlememe. Kuzgunları görür ya da duyarsam, onlarla birlikte ve onlara karşı içimde bir şeyler kıpırdar. Şimdi oturduğum yerde, yalnızca birkaç mil ötede hâlâ yavrulayan bir çiftin yaşadığını bildiğim için şanslıyım. Hâlâ burada oturmamın nedeni kimi zaman öne sürdüğüm gibi yaşlılık gereği gibi ılımlı bir yaşam sürme isteğinden çok bu kuzgunlardır. Geçmişini iyi bildiğim Los Alamos'tan, yıllar önce ilk görü-

şümde nefret edişimi anımsıyorum. Ama sınırdaki uyarılara acımasız bir ifadeyle bakarken bir *kwark* duydum, mavi gökyüzünde, yüksekte, özgürlüğün gerçek ruhunun haykırışını duydum. Bu haykırışı, ümitsiz, hastalıklı bir haykırış ve Poe gibi, bu dünyada ölümden ve yalnızlıktan başka bir şey olmadığını ima eden bir "simge" olarak kabul edebilirdim. İki ya da üç mil ötedeki bu siyah benekte ben, yaşamı ve "sonsuzluğu" gördüm.

Botanikte özellikle vahşi orkidelerden (en baştan çıkarıcı görünümüyle *la sauvage*) hoşlandığımı çok geçmeden kavradım. Bu vahşi orkidelerden bazıları, bir yöredeki varlıkları ya da yoklukları yörenin anlamını derinden etkileyen kuzgunlara benzediler. Kendi özel cennetlerimse Orta Fransa'nın güneyindeki ve Yunanistan'daki, özellikle de Girit'teki *causses* ya da kireçtaşı platolarıydı. Şimdi Avrupa'nın çoğu yerinde vahşi orkideler avlamış durumdayım; ve başkasının aracılığıyla (Luer'in kitaplarında) olsa da, ABD'de de. Sera milyonerinin orkide manyaklığından nefret ederim, tıpkı kuş avcılığından ve diğer koleksiyonculuk ve istifçilik etkinliklerinin çoğundan nefret ettiğim gibi. Bilimsel açıdan ne denli yararlı olma iddiası taşısalar da bunların tümü beni hasta eder. Birkaç yıl önce küçük bir kalp krizi geçirdim ve Londra'da, Hampstead'deki Royal Free Hastanesi'ne kaldırıldım. Hastanedeki ilk günlerimde bir tekerleme (*mantra*) uydurdum: *Tenthredinitera, tenthredinitera, tenthredinitera*... Girit'teki bir dağın tepesine yakın bir yerde tökezleyip Testere Sineği Orkidesi (*Ophrys tenthredinitera*) kümesinin üzerine

düşmemin üzerinden yalnızca iki yıl geçmişti. Bu orkide, bizim İngiliz Arı Orkidesi'nin çok güzel bir akrabasıdır, ama benim *cri de coeur*'üm (henüz aksi kanıtlanmamış bir inanca göre artık Girit'teki herhangi bir dağa asla ayak basmama zorunluluğum) son derece hoş bir biçimde bitki-zengini bir ada açısından bu durum gerçek bir matemdi.

Doğa bilgisi konusundaki kararsızlığımı anlatmayı henüz bitirmiş değilim. Londra'dan nefret edişim, kuşkusuz tüm büyük kentlerden nefret edişim beni sonuçta Londra'dan uzaklaştırmadan önce, 1960'ların başlarında bir gün jüri görevi nedeniyle Old Bailey'ye çağrıldım. On iki kişi bir ensest davasında karar vermek zorundaydık. Şeytani, müstehcen, iğrenç bir olaydı; hayvan pisliği içindeki bir domuz ağılı gibi sahtekârlık ve insan vahşetiyle doluydu. Olayın kurbanları, hatta suçlananlar öylesine aptal ve cahildiler ki, asıl yargılanması gerekenler, kendi kültürümüzün böylesine derin çukurlara gömülmesine izin verdiğimiz için biz jüri üyeleriydik. Karardan sonra serbest bırakıldığımızda, elimde bana verilen parayla mahkeme binasının dışında kalakaldığımı anımsıyorum. Ani bir karar verdim. En yakındaki büyük bir kitabevine gidecek ve bir *acte gratuit* gerçekleştirecektim: Dayanılmayacak kadar iğrenç insan türünden olabildiğince uzak bir konuda bir kitap satın almak. Sonunda Lockett ve Millidge'in *British Spiders* (İngiliz Örümcekleri) adındaki, dönemin standart ders kitabını aldım. Daha sonra, birçok yıl (hatta gereğinden çok yıllar boyunca) bir böcek mikroskobunda bir şeyler görmeye çalışmakla ve çok küçük boyut-

lu *trichobothria*'yı aramakla ya da çılgın bir papirüs bilgini gibi, hem erkek hem dişi cinsel organlarının (küçük örümceklerin büyük bölümünün kesin olarak teşhis edilebilmesinde tek başına yeterlidir) tam biçimini ve ana hatlarını ortaya çıkarmaya çalışmakla vakit harcadım. Zamanla karşı konulmaz bir nitelik kazanan kuşkuculuk hastalığına tutulmam da işte bu örümcek peşinde koşmam sırasında oldu. Ancak, maymun iştahlılığıma ilişkin bu acıklı öykünün tam sonuna gelmedik.

1978'de, Dorset'teki Lyme Regis'te bulunan küçük müzemizin müdürü oldum. Lyme her şeyden önce, esas olarak Jura –ayrıca Kretase (Tebeşir)– dönemi fosilleriyle ünlüdür. Geçmişini kirleten birkaç kötü yolculuğa karşın bu –oloji koleksiyoncusu şimdi de bir başka enkazcı fenerinin tuzağına düşmüş durumdadır: Paleontoloji. Ancak, daha önce çıtlattığım gibi, bu karara varmazdan önce dev bir kuşku (kamuoyunun çoğunlukla gerçek bilimin temel taşı olarak kabul ettiği şeylerden kuşku) örümceği tarafından ısırılmıştım bir kere. Akademisyenler yazılarım dolayısıyla beni sık sık rahatsız eder, çalışmalarımda iğrenç bir paradoks, yürek sızlatan bir eksiklik olarak gördükleri anlaşılan şey konusunda beni sorgularlardı. Tüm romanlarımın arka planında doğa tarihinin (bildiğim kadarıyla) bulunduğunu iddia etmeye devam edebilirdim; ancak bunun gerçek kanıtı neredeydi? Gilbert White, Thoreau, Richard Jefferies ve diğer birçok kişiye hayranlık duyduğumu söyleyebilirdim, ama onlar gibi olmaya hiç de eğilimli gibi değildim. Bu en azından yarı yarıya doğrudur. Doğayı her

zaman özellikle çok kutsal olarak görmüşümdür. Doğayı "ultra-insan", insanlık ötesi olarak ilk nitelendiren Jefferies'di. Leavis'le olan kan davası sırasında Snow'un saptığı yanlış yolun kıyısına bile uğramayan D. H. Lawrence -özellikle şiirlerinde- doğanın bu tuhaf başkalığını kavramaya çok yaklaşmıştı. Bu deneyimi düzyazıyla dile getirmek olanaksız gibidir, ama buna çalışacağım.

Aşırı duyarlı Virginia Woolf, benim yaşadığım genel zorluğu çok yalın biçimde şöyle ifade etmişti: "Doğanın ve edebiyatın birbirlerine karşı doğal bir sempatisi var gibi... Her ikisi de diğerini parçalara ayırıyor." Yazarlığa başlamadan çok önceleri hemen hemen aynı şeyi hep hissetmekteydim. Ne zaman doğaya adım atmaya kalkışsak, kızgın bir "Yabancılar Giremez" ya da *Noli me tangere* levhası ortaya çıkıverirdi. Doğaya aşık olduğumu biliyorum; bununla birlikte, iş bu aşkı dile getirmeye gelince kendimi hadım edilmiş gibi hissediyor olmalıyım. İstediğim her yere gidiyor görünebilirim, ama gerçekte gitmeyebilirim, çünkü gidemem.

Paleontolojiyle (ve Dorset'teki fosil bakımından zengin, sarp kayalıklar, taş ocakları ve kumsallarla) uğraşırken, yalnızca son derece karmaşık bir alanla değil, aynı zamanda henüz hiçbir şekilde yerine oturmamış, değişken bir alanla karşı karşıya olduğumu kısa sürede kavradım. Linnaeus'un ipnotize ettiği bilim hâlâ daha yeni türlerin. kimi zaman da yepyeni cinslerin varlığını ilan ediyordu: çünkü, henüz keşfedilmemiş olanlar devasa bir *lacunae** oluşturmak-

* *Lacunae*: Boşluk, eksiklik.

taydı. Sonsuza yakın bir çeşitlilik isteniyorsa, sınıflanmaların durmaksızın akışkan, elastiki ve hareketli olması isteniyorsa, işte o zaman bu, labirenti andıran bir kabustan başka bir şey olamaz.

Bu durum beni, yeraltındaki inimde pusuya yatmış ve benim bilimle sözde cilveleşmememe ansızın saldırmaya hazır dev örümceğe getirir. Örümceğin dişleri ilkin benim örümcek saplantımın sonlarına saldırır. Daha yalın bir ifadeyle, binom [ikiterimli] sistemi beni neden bu denli ipnotize etmişti? Birkaç yıl önce, Uppsala'da, bana sunulan iki geziden yanlış olanını seçmekle değerli bazı İsveçli edebiyat profesörlerini incitmiştim. Bana, üniversite kütüphanesindeki çok değerli eski elyazmalarını büyük bir mutlulukla gösterebilirlerdi; ya da Linnaeus'un öğrenim gördüğü okullardan biri olduğuna göre Linnaeus'un özgün bahçesinde gezinebilirdim (eğer gezmem gerekliyse). Hiç kuşkum yoktu, büyük kütüphane ve hazinelerinin canı cehenneme... Linnaeus'un küçük duvarlarla çevrili, düzenli tarhlara bölünmüş garip bahçesini gezmek istiyordum ve bunu layığıyla yaptım.

Diğer yapıtlarımda (*Ağaç*'ta) burada başlamış olan "aykırı düşünce"yi anlatmıştım. Zavallı doktorun, ortaya attığı adların dev selinde batmış ve boğulmuş, yaşamının sonlarına doğru delirme noktasına gelmesine hiç şaşırmadım. Lyme'deki müzenin müdürlüğüne getirildiğimde, aynı korkunç uçurumun kenarında durduğumu, bir sis denizine yuvarlanmak üzere olduğumu kısa sürede kavradım. Kafadanbacaklı kabuğu fosilleri ve diğer fosillerden oluşan ko-

leksiyonumuzun bir kısmını yeniden adlandırmaya çalıştım. Duvarları şaşırtıcı biçimde uzanan ya da kısalan bir eğlence tünelinin eğri büğrü labirentinde, daha önceki tüm varsayımlara son veren anlaşılmaz sözcük kısaltma ve kopuklukları arasında yürür gibiydim. Karanlık yan odalarda tökezleme ve kıçüstü oturmalarla geçen birkaç yıldan sonra bu gösterişli labirente sırtımı çevirdim.

Bu kadar çok bilim dalı içinde bu yeni adlar ve bilgilerden oluşan sonsuz çağlayanlar dizisi, dehşetengiz bir yeni Frankenstein yaratmıştır, diğer adıyla uzman. Uzmanlaşma, bir merceğin güneş ışınlarını odaklaması gibi, genellikle pek küçük bir alana ve konuya ilişkin bilgi üzerinde yoğunlaşabilir. Ancak, talihsiz bir alışkanlıkla yalnızca konu üzerinde değil, uzmanın üzerinde de yoğunlaşabilir; ve bu kişiyi, bir sonbahar yaprağı gibi sarartıp kurutabilir. Yalın bir ifadeyle, başka hiçbir şey daha acıklı biçimde suyunu çekip insanı doğal ortamından kopartamaz.

Uzun bir süre, çeşitli alanlarda bilgi sahibi bilgin efsanesinin kurbanıydım. Bilgi ansiklopedik olarak çok engindir. Günümüzde bu bilgiye ancak sibernetik açıdan denetimli bilgisayarlar aracılığıyla egemen olunabilir. Tek bir kişi ya da tek bir bilinç asla bu bilgiye erişemez. Yine de, bizim gibi eski yalancılık hastaları (*mythomane*) tüm bilginin tek bir küçük beyinde tutulabileceği düşüncesinden vazgeçmeye yanaşmayız. Kişisel olarak ben, bilgimle övündüğüm (korkarım, bazen kibirlendiğim) çeşitli alanlardaki özel ayrıntılara egemen olma umudumu tümüyle yitirmiş durumdayım. En azından genel düzeyde bir

şeyler bilmenin alçakgönüllü rahatlığı beni giderek daha çok sarmaktadır; ve el yordamıyla tüm türlerin ötesinde bir şeyi aramaktayım.

Örümceklere ve fosillere (kuşkusuz, doğadaki diğer birçok şeye) karşı fazlasıyla sıkıcı bir saplantıya düşmeyi reddetmem bir tür paralel görüş sağlamış bulunuyor. Tek bir bakış açısı bilimsel kalıyor. Paleontoloji alanındaki son yayınlardan tek bir kitabı övmem gerekseydi, Stephen Jay Gould'un Kanada –ve Kambiyen– Burgess Şistleri'ni konu alan, 1989 tarihli *Wonderful Life*'ını (Görkemli Yaşam) överdim. Evrimin daha derin anlamını eşeleyişinin tartışmalı bir konu olarak kalması beni kaygılandırmıyor; yine de bu kitap, tüm tuhaflıklarına karşın karınca uzmanı kuzenimin hep aradığı şeyin harika bir örneğiydi: Merakın uyarılması ve (geçici olarak da olsa) tatmini. Daha alçakgönüllü olan diğer görüşün kaynağı amatör yaklaşım olarak bilinen yaklaşımdır: Kendini tamamen adamaktan çok, hoş'anma ve ilgi duyma noktasında kalmak. Dorset'teki dünyamızda ya da her neredeysem orada bulunabilecek hem geçmiş hem şimdiki zaman zırhlarında "altın" aramakla vakit öldürmeyi seviyorum.

Şimdi artık tüm akademik uzmanlar ve birçok profesyonel kişi, hatta bazı usta amatörler için binom [ikiterimli] sisteminin bir zorunluluk olduğunu kabul ediyorum. Ancak, kendimi insanlığın büyük bir bölümünden böylesine saplantılı bir biçimde ayırmamın doğruluğundan kuşkuluyum. Uzun zaman önce adların bir yandan görmemizi sağlarken, diğer yandan da isli cam örneği, görmemizi engellediğini

az çok kavramıştım. Dünyamızın insan açısından fena halde kalabalık olduğunu hepimiz biliyoruz. Aynı şekilde, adlar ve etiketler de dayanılmaz boyutta kalabalıklaşmış durumda. Birçok insanın doğayı görememesinin ya da görmemesinin nedeni budur (beyni yıkanmışlar için, adı olmayan şeyler görülmez). Toplumsal, iktisadi ve mimari faktörlerin tümü bu tür bir miyopluğu özendirmede işbirliği yaparlar. Zaman da bizi bulanık görmeye yöneltir; geçmişin pek azını görebiliriz ve şimdiki zamanda yaşamamız gerektiğine inanırız (her ne kadar biraz sonra ele alacağım şeyi o kadar ender olarak görsek de: Şimdi). Zamana karşı genel duyarsızlığımızı bir sansürcünün makası gibi kullanırız - çevremizdeki dünyayı olduğu gibi yeniden oluşturmak için değil de bize uygun geldiği ve toplumlarımızın inanmasını istediğimiz biçimde yeniden oluşturmak için.

Yaşadığımız ortamı akıllıca yönetme konusundaki dehşet verici yeteneksizliğimiz yüzünden görebileceğimiz doğa da gitgide azalmaktadır. Dorset'teki bahçemde kendi yaşam süremden çok daha az bir süre önce *var olduğunu* bildiğim bitkilerin, kuşların, böceklerin ve hayvanların bir tür cenaze kayıtlarını tutuyorum. Bunlar artık geri getirilemez biçimde yok olmuş görünüyorlar; geride, olsa olsa, gezegenimizin şiddetli biçimde bencil ve açgözlü egemen türlerine karşı umutsuz bir hayatta kalma mücadelesine hapsolmuş, yok olmanın eşiğinde, "tehlike altındaki" türler kalmıştır.

Henüz tamamen ölmediyse, İngiltere'de doğa tehlikeli bir durumdadır; hızla yok olma noktasına doğ-

ru kaymaktayız. Bu sıkış tıkış adadaki koşullar, birçok yabancıya kendi daha zengin ve mutlu ülkesindekinden (bu bağlamda) çok daha kötü görünebilir... ve belki de, budalaca emperyalist geçmişimiz göz önüne alındığında, bizim bu durumu hak ettiğimiz düşünülebilir. Erdemli Protestanlığımız, her ne kadar uzun bir süre *la sauvage*'dan dolayı sarsılmış ve ondan kuşkulanmış olsa da, doğadaki bu acıklı gerilemeye (ya da doğaya karşı kayıtsızlığa), bu durumu önleme çabası göstermeden izin vermemiştir.

Tüm gezegenin içinde bulunduğu durumun, insanlığın baş ağrıtıcı rezilliğinin, başındaki belanın beni sık sık umutsuzluğa düşürmediğini söylemek istemediğim gibi, bu tür protestoları gözardı etmek de istemem. Bizler ya körüz (temel bilgi ve sağduyudan yoksun) ya da kötü (kasten zarar verici ve kendi kendini yıkıma götürücü). Tatlı dil bizi ne kurtarır ne de yeniden yönlendirir; köylülere uzay aracı verip onların bir an önce bilinmeyen bir yarına uçmalarını beklemek gibi bir şey olur bu. Dünyamızda yol açtığımız sayısız yanlış uygulamalar, kirlenmeler ve yoksunlukların altında yatan apaçık nedenlerden biri de türümüzün kendisine korkunç bir aşırı nüfus izni vermiş olmasıdır; kendimize özel bir lütuf olarak düşünebileceğimiz kendi bireyselliğimiz, her birimizin benzersiz olduğumuz olgusuyla sonsuz biçimde daha kötü hale gelen bir hipertrofi*. Los Alamos'taki kuzguna karşın, insanlık büyük bir değişiklik geçirmezse (körlüğünü gidermez, kendini dönüştürmez, biçi-

* *hipertrofi*: Bir organın olağandışı büyümesi.

mini değiştirmezse), büyük aptallığımız ve kayıtsızlığımız bir gün Dünya'nın sonunu getirecektir.

Yine de, bu noktada vahşi eski metresim beni tümüyle karamsarlığa kapılmaktan kurtarıyor. Lyme Regis'teki çalışma odam Manş Denizi kıyısındaki yeşil bir Mayıs bahçesine bakmakta ve hem şimdiki zamanı hem geçmişi akla getirmektedir. Geçmiş... hem kendimin hem dünyanın. Mantığım bana bu kadarının, dehşet verici biçimde tesadüfi bir Keraunos, yani kehanetin ötesinde her şeyi değiştiren ani kader olmadığını ve yalnızca bizi değil, tüm türleri kayıtsızlığa itmiş göründüğünü söylemektedir. Bu Keraunos'un topyekün yıkım tehdidinden ya da tümden kötü talihinden bizi kurtarabilecek herhangi bir kutsal güce inanmıyorum. Yine de, genelde sessiz, maskeli ya da gözü bağlı da olsa, vahşi doğadaki bir şey zaman zaman, şimdi olduğu gibi, bireysel ruhumu okşamıştır. Belki de aptalca bir iyimserlik bu; Sir Thomas Browne'un *"resipisence"*in arka kapısı" -geçmiş hataların kabul edilmesi- dediği şeyden nasıl kaçıldığına ilişkin bir anı. İyimserim; evet, bir gün öleceğim ve çılgınlığı durdurmaya yeterli bir şeyler yapamadığımı, çok geç olmadan çılgınlığı azaltmaya çalışmadığımı bilerek öleceğim. Ancak, tüm bilinçli ve akıllı varlıkların yok olacağına inanmayacağım.

Bu da beni varlığa, varoluşa getiriyor. Virginia Woolf'un belirttiği, sözcükler ve doğa arasındaki ölümsüz düşmanlıkla ilgili şikayetin en iyi örneği de budur. Bana göre D. H. Lawrence bu yüzyılda bu noktaya en çok yaklaşan kişi olmuştur. İşte size birkaç

yıl önce Lawrence'ın *The Man Who Died* (Ölen Adam) adlı romanı üzerine yazmış olduğum bir yorumda onun hakkında söylediklerimden bazıları. "Onun şiddetle takdir ettiği şey, bu varoluşun tam anlamıyla bilincinde oluş, tıpkı bir Geiger sayacının tüm varlıklarca ve tüm varlıklarda harekete geçirilmesi ya da uyarılmasına benzer bir duyarlılıktı (her ne kadar bu duyarlılık en güçlü biçimiyle yalın doğada ve yüksek kültürlerden en uzak ilkel dünyalarda görülse de): Bu şeylerin (tam anlamıyla uygun bir sözcükten yoksunuz) içindeki varoluşu hissetme ve ona saygı gösterme yeteneğidir." Şunları öne sürdüm: "Lawrence'ın soğuktan, aşırı uygarlaşmış kuzeyden – özellikle İngiltere ve Kuzey Amerika – nefretinin büyük bölümü kesinlikle çoğunluğumuzun bu varoluşu gerçek anlamda hiç kavramadığımız ve kuşkusuz onun varlığına inanmamış gibi davrandığımız duygusundan kaynaklanmıştır. Böyle bir duyarlılığı zayıf bir biçimde de olsa ima edebildik, ama, Lawrence gibi, hem bu duyarlılığa hem onu uyaran tüm şeylere tam anlamıyla değer vermedik. Hristiyanlığın yoldan çıkmasına ve Şeytan'ın ya da Hırs Tanrısı'nın ve ölümcül ruhsuz makinenin ('insan makineyi icat etti ve şimdi de makine insanı') peşinde koşulmasına, böylece toplumlarımızın ve ruhlarımızın bu kadar kötü biçimde bozulmasına izin vermeyebilirdik ya da izin vermemiş olabilirdik."

Lawrence'a ilk hayranlık duyduğumda bu varoluşu kavrayışın belirtilerini anlamış olduğumdan kuşkuluydum. "Paylaştım onu, güneşin yanında bir mum olarak da olsa. Bir doğa tarihçisi olmamın nedeni bu-

dur; bir yazar olmamın nedeni budur, bir romancı olmama karşın, şiirden sonra hep tökezleyen bir yazar..."

Şu son iki yılda hastalık her zamankinden daha çok yalnızlığa itip beni varlığa daha da yakınlaştırdı; gerçi bu bedenim için her zaman çok hoş bir şey olmamıştır. Varoluşun yol açtığı son derece zengin duyguların beni şaşırtan yanı, algılanışlarındaki akıcılıktı. Neredeyse atom fiziğindeki bir parçacık kadar geçici, alıkonulamaz bir niteliktedir... yakaladığınızı sandığınız anda elinizden kaçıp kurtuluverecek gibi, isteyerek ya da bilinçli biçimde akla getirmeye yönelik tüm girişimleri reddeder, tek başına saf zekaya sağırdır, sizi çifte ya da ikiz bir duyguya hapseder. Bu duygulardan biri yoğun bir şimdiki zamana, diğeriyse tek başınıza sizin (kendinizin), *sizin* bireyselliğinizin, bu varoluşu yaşamakla son derece şanslı olduğunuzu kavramanıza ilişkindir; belki de, bir bütün olan ve *bireysel olmayan* bir şeyden başkalığınızın üzerine düşer gibi oluşun dışında hiçbir şeyde yaşamayacağınızı kavramanıza. Bu varoluştur, varoluş, varoluş... sürekli bir mucize, öylesine canlı ve yaşamsal ki genelde ona katlanamayız; her zaman bir şok olacak kadar enderdir, hiçbir benzetme ya da metaforla ifade edilemez; ansızın çıplak kalış gibidir, başka bir gerçeklik önünde yattığını bilmektir. Görünürde hiçbir şey yok gibidir; sonra, şimşek çakar ve her şey ortadadır.

Daha dün, yazarın ölümünden sonra yayınlanmış, tamamlanmamış yeni bir roman satın aldım: *The Double Tongue*. Yayıncılar onu William Golding'in

yazıları arasında keşfetmişler... tamamlanmamış, ancak, yine de bu roman bana göre, çok akıllı, yaşlı bir Eski Yunan hayranının (son yıllarda hiçbir Nobel ödülü bu kadar hak edilmemişti) hem bu dünyayı hem antik dünyayı ustaca tarttığı (ya da "hissettiği"!) bir yapıt. Golding, romanının ana karakteri ve "mesajı" olarak antik Yunanistan'daki Delphoi'un ünlü kadın kahini Pythia'yı anlatır. "Parlayan ışık ve sıcaklık; farklılaşmamışlar ve birbirlerini hissediyorlar... zaman yoktu, hatta iması bile. Başka hiçbir şeye benzemediği, ayrı, farklı, tek başına olduğu görüldüğüne göre bu nasıl önce ya da sonra olabilirdi. Ne bir sözcük, ne zaman, hatta ne de ben, ego... zaman ve görünümden yoksun çıplak bir varlık..." Saygın romancı kardeşim neden söz ettiğimi bilirdi. Diğer şeylerin arasında, varoluşun böylesine yoğun biçimde farkında olmak, kendimizin dışındaki yaşamın (diğer türlerin ya da diğer insanların yaşamının) anlamsızca yok edilmesinin, bazı Doğu dinleri ve Aziz Francis gibi, ünlü Avrupalı "hissedicilerin" *(feelers)* uzun süredir savunageldikleri kadar düşünülemez ve kötü görünmesine yol açar.

İşte, din, boş inanç ve gizemciliğin her zamanki bıkkınlık verici saçmalıklarından uzak biçimde yaşayıp bildiğim bu varoluş deneyimi, kaderin bana en azından hem bir parça sanatçılık hem de estetikçilik bahşetmesine derinden müteşekkir olmama yol açmıştır. Özel bir çabayla ya da sebatla ya da ben hak ettiğim için değil de neredeyse bütünüyle şans gibi görünen bir şey tarafından doğru bir yola -yalnızca kendi zevkimi geliştirmek için değil ama çok daha

önemlisi, türümün bütününün ıslahı açısından doğru bir yola – çekilmiş bulunduğum anlayış budur. İnsanlığın gelecekteki türünü belirlemek zorunda kalsaydım, yazar (egonun yansıması) ve doğa tarihçisi (daha ötesinin aranması), teknoloji uzmanı ve bilgisayarcının çok yukarısında bir yerde olurdu. İçimdeki sözde bilimsel bir tuhaflığın, bir diktatör edasıyla bir ara benden onaylanmış tek bir bilimsel yoldan bilgi edinmemi istemiş olmasından hiç mutlu değilim.

Korkarım bu denemenin ana konusunu iyice açıklığa kavuşturamıyorum. Bilim beni yolumdan saptırdı; bilimin taraflılığı dışında düşünemez ya da yazamaz oldum. Tıpkı Jefferies'in "ultra – insan" sözcüğünü icat etmesi gibi, bizim de "ultra – bilimsel" (kendi terimlerinin, sözlüğünün ve mantığının ötesinde) sözcüğüne gereksinimimiz var. Yalnızca "doğru" bilimsel terimlerle ve yöntemlerle duyguyu betimlemeye çalışmak, harekete eden, yaşayan şeyleri durgun bir şeyle, renkleri siyah beyazla tahrik etmek için uzun süredir doldurulmuş ya da kurutulmuş durumdaki deriyi kullanmaya benzemektedir: Gerçeğe bir yakınlaşma, gerçeklik değil.

Varlığımızın bu "duygu" kısmı, diğer benlik, gölgede kalan benliktir ve bazı bakımlardan daha ilkel olandır (her ne kadar pek çok bakımdan daha karmaşık olanıysa da). Birçok kişi bunu, din gibi, tarihin sandık odasına havale edilecek başka bir şey olarak görebilir. Böyle bir karşılaştırma bana son derece yanlış görünmektedir. Bilgiye ilişkin tüm diktatörce aşırılıkları, saldırıları ve emirleri dengeleyecek bir şeye umutsuzca gereksinim duymaktayız.

Tüm yazarlar yazdıkları sırada olup bitenlere ilişkin kendi özel argolarını yaratırlar. Önemli bir argo deyim de – en azından kendi deneyimim açısından – *çatal* (bir yol ağzındaki gibi) sözcüğüdür. Bununla anlatmak istediğim, yapılan bir işte, gerek "öğrenilen" (anımsanan) gerekse "rastlantısal" (yabanıl) alternatiflerin oldukça sürekli biçimde farkında olmaktır. Olanak üzerinde bu tür müdahaleler, ahlaksal ve betimleyici pasajlarda, öykü, diyalog ve tek tek sözcükler biçiminde, düşünsel ve duygusal açıdan farklılıklar gösterebilir. Ezeli ve ebedi olarak "satılık" olan bir şey, metni düzeltirken kullanılan mavi kalemdir. Alternatiflerin farkında oluş biçimindeki bu verimli davranış, eşanlamlıları bulmada kendini gösteren çapraz bulmaca çözme çabukluğundan daha çok incelik ister ve kısmen, bozulmamış, şekilsiz ve güç bela kavranılan metnin oluşturduğu, bulmacanın ortasındaki, ipuçlarının yer olmadığı yeşil çekirdekten türer. Hayal gücünün polisistronik (birden çok gen üreten) ve birden çok işlevli kapasiteleri herhangi bir sanat yapıtıyla ilgili hem ipuçlarını hem nihai yanıtları icat eder. Bu da sanatçıyı, çalışmasında katkısı olmadığını itiraf edebileceği bir şeye yakınlaştırabilir: Tanrı ya da bir suret (benim durumum da, bir ara, bir esin perisi).

Varsayım oluşturmanın bu iki yüzü keskin gücü kendisini çok kolay bir biçimde metinden sıradan yaşama aktarabilir. Uçağa her binişimde uçağın yere çakılacağını ve öleceğimi biliyorum. Çekici bir kadınla karşılaştığım her defasında (şimdiki yaşımda bile!), karşılaşmanın ardından aşkın yeşereceğini ha-

yal ediyorum... her ne kadar böyle bir şeyin olmayacağından ya da olamayacağından fazlasıyla emin olsam da. Bir Püriten, uydurma özgürlüğünün, bir Moğol imparatorunun lüksüne -her iki anlamda da- sahip olmak olduğunu zannedebilir: Her konuda daimi bir aşırı serbestlik. Ancak, benim buradaki niyetim, böyle bir muhtemel çeşitlemeler sonsuzluğunda, alternatifin sonsuz kere iki kola ayrılışında var olmanın, çoğu ciddi sanatçının ya kaygılanması ya da sevinmesi gereken gerçekliği (zor bir diferansiyel denklem gibi) oluşturduğunu öne sürmektir.

Ne yazık ki, dünya yaşama duygusunu, onun varlığını ölü bilgilerle doldurarak ortadan kaldırmaya ve yıkmaya kararlı görünüyor. Gerek edebiyat gibi bu kadar yoğun biçimde irrasyonel duygulardan oluşan bir şeyi bilimselleştirmeye, gerekse edebiyatın açıkça düşmanca bir tutum içinde *Anschauung* dili ve yöntemleriyle açıklanabileceğini varsaymaya yönelik son yıllardaki çabalardan kuşku duymuşumdur. Son zamanlarda biz yazarlara buna inanmanın, özerk bir bireysel benliğin saçmalığı gibi bir şey olduğu ve kullandığımız sözcüklerin (yalnızca sanatımız değil, bunu ifade etmede kullandığımız sözcükler) tamamen çürümüş doğasının da kuşkulu olduğu söylenmiştir. Bizler ezeli ve ebedi olarak demir parmaklıkların ardındayız, dillerimiz bağlı, sözcüklerimiz sözcük olmakla tüm gerçeklik şansını öldürmektedir.

İşte bu nedenle, şimdi yaşamlarımıza egemen olan sayısız pratik ve teknolojik alanda bilimin engin faydasını yadsımazken, ben yine de Snow ve onun gibilerin ne olduğumuza ilişkin sonsuz derecede kar-

maşık ve *halen* sağlam temele oturmayan gerçeklik içinde, "duygunun" (eski duyarlılık, duygular ve sanatlar dünyası) "bilgiden" çok daha önemsiz olduğunu savunmakla vahim bir şekilde yanlış yaptıklarını düşünüyorum.

Jeans bir zamanlar ne demişti? Dünya yalnızca düşündüğümüz kadar tuhaf olmayabilir; *düşünebileceğimizden* daha tuhaf da olabilir. Yalnızca sayısız yeni "bilimsel" gerçeği değil, aynı zamanda bunların karşılaştırmalı önemlerinin eşit derecede sayısız yeni değerlendirmelerini de hesaba katmalıyız. Doğduğum 1929 yılından bu yana dünya müthiş bir şekilde değişti; dünyayı, tüm bilimsel çeşitliliğiyle tanımak halihazırda olanaksız. Oysa her biri benliğe, o özümsenmeye inatla direnen ve bir şeye indirgenemeyen benliğe ilişkin duyguların araştırılması her zaman nispeten daha olanaklıdır. Benzersiz birey, tam da benzersiz oluşu nedeniyle, şeylerin yalnızca kısmen yargılanabileceğini ve şeyler hakkında ancak kısmen karar verilebileceğini kavramak zorundadır, yani yalnızca *onun* duymayı ve algılamayı seçtiği ya da duyulmak ve algılanmak üzere seçildiği konuda. Bilim bütünlük peşindedir; her zaman daha fazlasını bilmek ister. Alışıldığı üzere, bilimsel terimlerle yanlış olarak ifade edildiği gibi, duygu her şeye kayıtsızdır. O yeterince bilir.

Herhangi bir gerçek bilimsel bilgi, tıpkı duygu gibi, her zaman yalnızca kısmidir. Ne kadar bildiğimiz -ya da gözardı ettiğimiz- büyük ölçüde şansa kalmıştır. İnsani özgürlüğümüz, bu şansın yaşamlarımızdaki yağmur gibi olmasına izin vermemize ya da böy-

le olduğunu itiraf etmemize bağlıdır. Bu hem çok güzel hem mahvedici belirsizliğin bizim için ne kadar yaşamsal olduğunu ender olarak kavrıyoruz. Acımasız, acılı, hatta ölümcül de olsa, bu dünyada belirsizliğin saf anlaşılmazlığı olmaksızın yaşayamazdık.

Keraunos'la, yani saf şansın yıldırımıyla ilgili olarak beni korkutan, şaşırtan ve büyüleyen şey, onun sürekli olarak meydana gelişidir. Bilimin ötesinde bir şeydir bu; mekanik sabitlikleriyle birlikte, tüm normal bilimin bir antitezi olarak bizleri ileriyi görmeye yöneltmiş ve yöneltmektedir. Her bireyin, fiziksel ya da ruhsal enerjisinin ana kaynağında olayların bu beklenmedik olma özelliği yatmaktadır.

Hem sanat hem bilim, bilimin sözümona nihai gerçeklik oluşturmada kullandığı hantal sabit sınıflandırmalar ve etiolojilerin ardında, ezeli ve ebedi bir kaos içindedir. Bu iki taraf arasında, kalp atışı gibi bir salınım yaratmalıyız; şeylerin yalnızca doğasını anlamak için değil, onları anlamanın doğasını da anlamak için. Bu asla bilimin, yalnızca bilgi sürecinin açıklayabileceği bir şey olmayacaktır. Sınır savaşını, insanlık tarihindeki çoğu şey gibi aptalca ve boşuna olan bu gereksiz savaşı şiddetlendiren, seyircilerin beğenisini kazanmak için yaltaklanan (kimi zaman çok aşağılık biçimde) sanat tarafıdır. Eski Püritenler bizim hayvan tarafımızın baştan çıkarılmasıyla ilginin onlara göre benzersiz ve tek doğru gerçeklik olan şeyden başka yere çekildiğini ısrarla savunmuşlardır. Sanat alanındaki bir şey (özellikle Protestanlığa dayalı bir kültürde) doğuştan daha bencil ve habis görünüyor olmalı; daha makul, daha ciddi ve

ılımlı olansa bilim. Sanat, küresel köydeki anında iletişime karşın, gerçekliklerini daha yavaş oluşturur. Yine de, bu daha yavaş olan duygu meyveleri sık sık "yolculuk"un genel rotasını etkileyip değiştirir. Sanatın insanlık uğruna daha genel anlamda bir şeyler yapmaya ("amaç") yönelik olarak görünüşte körce, duraksayarak ve bir ahtapot gibi el yordamıyla ilerlemesi tümüyle bir kenara atılamaz. Şairler ve yazarlar (tabii ressamlar ve müzisyenler, azizler ve düşünürler de) tam anlamıyla Kolomb'un durumundadırlar, nereye gitmekte olduklarını ya da ne bulacaklarını –ya da buluşlarının daha sonra neye dönüşeceğini– tam olarak hiçbir zaman bilemezler.

Çağdaş dünyamızın hem bilgi hem duygu "haritaları" aslında Ortaçağ'ın ilkel coğrafi nosyonlarından (şimdilerde gülümseyerek bakmaya eğilimli olduğumuz kaba haritalar) birazcık daha uygundur. Bunun nedeni, duygunun temelde kişisel bir konu... çok özel ve bireysel olduğunu (tat, inanç ve düşünce gibi şeylerde görüldüğü üzere) ve bu nedenle her yerde her zaman var olan ve her türlü istisnadan korkan bir dünyada, duygunun önemsiz olduğunu sanmamızdır. Gerçek bilim tüm eski tanrılar üzerine büyük kuşkular, kapsamlı bir kuşkuculuk sermiş olabilir. Bununla birlikte, din hâlâ daha ölümün ve uzayın korkunç soğukluğuna karşı insanları örten sıcak bir battaniye durumundadır. Bilim, böyle bir otorite ve gücü ilan etmekle, gizlice kutsallığı gaspetmiştir.

George Steiner'ın uyarmış olduğu gibi, ben salt bir sözcük–kölesi olabilirim; geçmiş zamanda ya da

herhangi bir gelecek zamandakinden daha çok geçmiş zamanda mahkum bir köle. Ancak bu noktada ben, doğadan bilimsel olarak, yaratıcı olarak ve varoluşsal olarak öğrendiklerimin bana yol göstermesini tercih ederim. Gülünç biçimde tamamlanmamış olduğumu, sürekli dengemi (ya da *eukosmia* duygumu ve onu besleyen ılımlılık ve doğruluğu) yitirdiğimi kabul ediyorum. Başlangıçtaki alıntıda son derece zeki ve keskin gözlü İskoç şair Norman MacCaig'in bahsettiği şey budur. Artık asla çocuk sahibi olmayacağımı, varoluşun apaçık temel biyolojik amacına ihanet ettiğimi biliyorum. Entelekyadan yoksun olarak umutsuzluk içinde öleceğim ve kaderin beni dünyaya getirmesinden acı bir biçimde pişmanlık duyacağım (kadere, beni tarihsel olarak daha erken zamanda dünyaya getirmediği için teşekkür ediyorum; daha geç getirmiş olmasını isterdim). Yine de, hiçbir zaman dünyaya gelmemiş olmaktansa, herhangi bir zamanda dünyaya gelmiş olmayı tercih ederim. Yaşadığım sürece kendi duygu ve bilgi güçlerimi, sık sık kusurlu da olsalar, koruyabilmeyi umuyorum. Bu bencillik değil, hem Sideros'un hem Keraunos'un, yani zorunluluk ve kaosun gerçekliğinin, ayrıca, bireysel yolculuğumuzun ne kadar kısa süreli olduğunun... ya da sonuna doğru öyle göründüğünün farkında olmaktır.

Kendimi böyle saçma ve boş laflarla anlatmak, bana bu kadar anlam ifade etmiş tüm şeyler hakkında artık hiçbir şey söyleyememek bana acı veriyor. Beni belki de, normallikten uzak kalmış, tuhaf ve toplum

dışı biri olarak kabul edeceksiniz. Yetersizliklerime karşın, vahşi doğaya gerçekten saygı göstermemi takdir edeceğinizi umuyorum; ayrıca, kendilerini, vahşi doğa olmaksızın da yaşayabilecek kadar mükemmel biçimde evrimleşmiş sayan herkesin bu bilgisizliğine de acıyorum. Bu tür insanlar yok olmanın peşinde koşuyor gibidirler; günümüzdeki gibi, bu aradıkları şeyi de bulacaklardır.

Burada Lyme'de, büyük bir bahçe bana sahiptir – tersi doğru değil, yani ben bu bahçeye sahip değilim. Burada, metinlerle çalışırken yaptığım şeyi yapıyorum, yani alternatifler arıyorum. Vahşi bitki olsun, kültür bitkisi olsun, çoğu bitkinin görünüş tarihleri vardır. Bu tarihler yıldan yıla değişiklik gösterebilir; bununla birlikte, bu bitkiler çiçek açtığında, en olgunlaşmış, en mükemmel, *à la Japonaise*, Zen Budacı yolda düşünmeye en uygun biçimde görünürler. Bunların görünüş zamanları, varlıklarının en çok görülmeyi arzuladığı zamandır.

Güzel bir Haziran akşamı. Tepeden aşağıya doğru yürüyeceğim. Arı vızıltılarıyla kendimi cesur biçimde denize karşı koruyan akasyaların krem rengi tarlalarını geçeceğim. Buradaki gizli bir köşede, birkaç ağaçkakan orkidesi (*Ophrys scolopax*) büyümektedir. Ağaçkakan orkideleri Akdeniz'den gelir ve bulunduğum ada kadar kuzeyde çiçek açmazlar; ancak güneye bakan kıyılarımızın ılıklığında çiçek açıyorlar. Bu çiçekler her yaz benim için gizli bir keyif kaynağıdır; kendini hep yineleyen yeşil evrenin bir tür tanrılaştırılması gibi bir şey. Onların duygularını öylesine iyi

anlıyor ve onları öylesine sevgiyle bağrıma basıyorum ki, ağlayan türden biri olsaydım, bu çiçekleri gördükçe ağlayabilirdim. Şimdi onlara bakıyorum ve biliyorum ki onlar ve ben birbirimize aşığız ve gerisi sessizlik...

JOHN FOWLES

5 Haziran 1995

"Kendimi böyle saçma ve boş laflarla anlatmak, bana bu kadar anlam ifade etmiş tüm şeyler hakkında artık hiçbir şey söyleyememek bana acı veriyor. Beni belki de normallikten uzak kalmış, tuhaf ve toplumdışı biri olarak kabul edeceksiniz. Yetersizliklerime karşın, vahşi doğaya gerçekten saygı göstermemi takdir edeceğinizi umuyorum; ayrıca kendilerini, vahşi doğa olmaksızın da yaşayabilecek kadar mükemmel biçimde evrimleşmiş sayan herkesin bu bilgisizliğine de acıyorum. Bu tür insanlar yok olmanın peşinde koşuyor gibidirler; günümüzdeki gibi, bu aradıkları şeyi de bulacaklardır."

John Fowles

DADA 300000

ISBN 975-414-328-5

KAPAK FOTOĞRAFI: MÜNİR GÖLE
KAPAK DÜZENİ: ALİ PLATİN