

Andy Couturier

Azın Bereketi

Japonya Kırsalından Sade Yaşam Dersleri

EKSİK PARÇA

ALTERNATİF YAŞAM

Çeviren: Ilgın Yıldız



Eksik Parça Yayınları

Azın Bereketi: Japonya Kırsalından Sade Yaşam Dersleri
Andy Couturier
North Atlantic Books tarafından aşağıdaki isimle İngilizce basılmıştır:
The Abundance of Less: Lessons in Simple Living From Rural Japan
Copyright © 2017 Andy Couturier

Yayın Yönetmeni: **Asiye Ademir**
Çevirmen: **Ilgın Yıldız**
Editör: **Kürşad Kızıltuğ**
Redaktör: **Uğur Aydemir**
Sayfa Tasarımı: **Esranur Gelbal**
Kapak Tasarımı: **Serkan Cenker**

Baskı ve Cilt: **My Matbaacılık San. ve Tic. Ltd. Şti.**
Maltepe Mah. Yılanlı Ayazma Sk. No: 8/F Zeytinburnu/İstanbul
Tel: 0212 674 85 28 | mymatbaa34@gmail.com

YAYINEVİ SERTİFİKA NO: 40882
MATBAA SERTİFİKA NO: 47939

Baskı: Ekim 2021
ISBN: 978-625-7371-70-4

Türkçe yayın hakları, Nurcihan Kesim Ajans aracılığıyla alınmış olup Eksik Parça Yayınları'na aittir. Tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında yayıncının izni olmaksızın hiçbir yolla çoğaltılamaz.

Genel Dağıtım: **İKİ A YAYINCILIK VE DAĞITIM HİZMETLERİ A.Ş.**
Gülbahar Mah. Elif Sok. No: 4/A Mecidiyeköy/İstanbul
Tel: 0(212) 272 45 46 | Fax: 0(212) 272 45 55

www.ikiayayincilik.com.tr
www.facebook.com/eksikparcayayinlari
www.twitter.com/eksikparcayayin
www.eksikparca.com

Andy Couturier

Azın Bereketi

Japonya Kırsalından Sade Yaşam Dersleri

Çeviren: Ilgın Yıldız

EKSİK PARÇA

Anlamlı bir yaşam sürmeye inanmış ve bunda başarılı olmuş iki adamın, Jean Jacques Couturier ve Akira Ito'nun anısına adanmıştır.


N
Hokkaido
Japon Denizi
Wakako Oe
Masanori Oe
San Oizumi
Tokurinji Tapınağı:
Abbot Shucho Takoka
Honshu
Pasifik Okyanusu
TOKYO
Fuji Dağı
NAGOYA
OSAKA
Akira Ito
Kogan Murata
Shikoku
Atsuko Watanabe
Gufu Watanabe
Osamu Nakamura
Asha Amemiya
Koichi Yamashita
Kyushu
100 mil

İçindekiler

Teşekkürler *7*
2017 Baskısına Önsöz *11*
Giriş *12*

1. Anarşist Bir Çömlekçi ile Yeraltındaki Çayevi
San Oizumi *19*
2. Bir Ahşap Baskı Ustası El Emeğini ve Kalbini Keşfediyor
Osamu Nakamura *63*
3. Durup Düşünmek İçin Zaman Yaratmak: Bir Anne ve Aktivistin Örnek İlkeleri
Atsuko Watanab *96*
4. Hayat Dolu Budist
Kogan Murata *139*
5. "Bir Sonraki İyi Şey"in Büyüsünü Yok Etmek
Asha Amemiya *188*
6. Mühendislikten Çocuk Kitabı Çizerliğine, Çocuk Kitabı Çizerliğinden Kozmoloji Teorisyenliğine
Akira Ito *221*
7. "Bazen Sadece Toprağa Dokunmak Yeterlidir"
Wakako Oe *272*
8. Kendine Has Olanın Peşinde: Bir Koku Koleksiyoncusu ile Seramikleri
Gufu Watanabe *308*
9. Pirinç Tarlalarının Filozofu
Koichi Yamashita *359*
10. "Nereden Geldin, Nereye Gidiyorsun?" Bir Yazar ve Filozof Evrenin Düşlerini Araştırıyor
Masanori Oe *390*

Sonsöz: Yazarın Hikâyesi *436*
Yazar Hakkında *477*

Teşekkürler

Akıl hocam Claude Whitmyer bir keresinde şöyle söylemişti: "Tüm kitaplar bir grup insan tarafından kaleme alınmıştır." O gün akıl hocamın kitaplığına bakarken, vizyonum değişivermişti aniden: İnsanlar çeşitli gruplar oluşturarak işte bu sayfalarda işbirliği yapmıştı meğer. Sözleri ne kadar da doğruydu! Elinizdeki bu kitap da aynı şekilde, çok ama pek çok insanın işbirliği sonucunda ortaya çıkmıştır.

Bu kitap, neredeyse yirmi yıllık yazma uğraşımı benimle paylaşan, ta en başından itibaren bana inanan hayat arkadaşım ve muazzam bir bilgelik kaynağı olan Cynthia Kingsbury olmasaydı, asla ortaya çıkmazdı. Cynthia benimle beraber her bir tashih, sözcük tercihi, fotoğraf seçimi ve çeviri kararı üzerine yoğun bir emek harcadı, bunun yanı sıra röportajlar, teklif yazısı ve –her kitap yazımı sürecinde kotarılması gereken– insan ilişkileri üzerinde sebatla çalışmayı sürdürdü. Bir kitap yaratmak için alınması gereken sayısız kararda bana bilgece danışmanlığını bahşeden müthiş güvenilir bir kaynak oldu.

Bu kitabın doğuşu ve ete kemiğe bürünmesi, tanıdığım en hayat dolu ve tutkulu insanlardan biri olan Atsuko Watanabe sayesindedir. Atsuko Watanabe, Cynthia ve bana ulaşarak bizi Kamikatsu adındaki minik dağ köyündeki çiftlik evine davet etti ve beni bu kitaptaki insanlarla teker teker tanıştırdı. Aynı zamanda pek çok Japonca kısmı İngilizceye çevirdi. Bu kitap, ona da aittir.

Bu sayfalarda profili çizilen on kişi, bana bol bol zaman ayırdı, daima leziz yemekler ikram etti, siyasi, toplumsal ve kültürel meseleler konusunda beni aydınlattı, Japoncadaki karmaşık sözcükleri ve kavramları izah etti, geceleyin benim için yere bir şilte serdi ve beni bir sonraki durağıma ulaştıracak trenin kalkış saatini bulmama yardım etti. Bu kitap onların katılımı olmasaydı asla ortaya çıkmazdı. Kitapta kendine ait bir bölümü olmasa da Tokurinji Tapınağı'ndan Başrahip Shucho Takaoka'nın kılavuzluğu, bu insanların yaşamlarına sinmiştir ve onun hayattaki önemli şeylere dair tasavvuru, bu insanların yaşamlarının ve bu çalışmanın büyük bir kısmına can vermektedir.

Aynı zamanda, başka insanların hayatlarına amansız bir ilgi duyan annem Edith Couturier'e teşekkürü bir borç bilirim. İki muhteşem Japonca öğretmenim, Saiko Toyonaga ve Mariko Shimomura'nın yanı sıra, bana bedava Japonca dersi alma fırsatını veren Tokushima Şehri Uluslararası Derneği ile Tokushima Vilayeti Uluslararası Derneği'ndekiler olmasaydı, bu konuşmaların hiçbirini gerçekleştiremezdim. Şu dört kişi de yoğun çeviriler için bol bol vakit ayırdı: Naoko ve Yoshiki Sakane, Matthew Stevens ve Izumi Motai. Ayrıca 1960'larda Masanori Oe'yle beraber filmler yapan Marvin Fishman'la uzun ve muhteşem bir röportaj yapma fırsatını bulma şansına eriştim.

Aynı zamanda bu bölümlerin pek çoğunun ilk müsveddelerini okuyan sayısız arkadaşımdan da cömert yorumlar aldım: Ginevra House, Amy Rasmussen, Nina Geraghty, Deirdre Bailey (ki bu sayfalardaki güzel Japonya haritasını ona borçluyum), Kim Sevcik, Autumn Linn, Catherine Benedict, kız kardeşim Anna Lisa Couturier, kuzenim Jim Boorstein, Jane Brunette, John Gibler, John Chung, Rachel Levy, Fani Nicheva ve Esti Feller. Bunun yanı sıra, bu kitabı *yeniden* Japoncaya çevirmek için yüzlerce saat boyunca uğraşan Sawako Yoshimura ve Naoko Adachi'ye de teşekkürü borç bilirim.

Bu kitabı şu anda elinizde tutmanız, yol boyunca pek çok insanın bana verdiği manevi destekle mümkün oldu. Bunlar arasında, öncelikle iki akıl hocam ve öğretmenim Susan Mathews-Scott ile Claude Whitmyer yer alıyor. Yukarıda adlarını andıklarım da dahil olmak üzere, aile üyelerim, ayrıca Will Boorstein, John Couturier, Joan Poole, Greg and Graham Couturier, Melissa Chaney, Nicholas Palmucci ve arkadaşlarım Suzanne Kamata, Hank Glassman, Cathy Smith, Chris Twemlow, Adam Kinsey, Akiyo Kawabata, Margaret Stawowy, Kai Sawyer, Jeff Kovar, David Abel, Robin Bishop, Johnnye Gibson, Rebekah Eppley, Anne McCaw, Makoto Imaeda, Denise Carrigg, Sean O'Toole ve Ellen Kane de bu isimler arasındadır.

Yayıncılık sektörünün bazı sebatkâr emektarlarına da teşekkür etmek isterim; öncelikle bu kitabın ilk baskısını yayımlayan Stone Bridge Press'ten Peter Goodman ve Linda Ronan'a ve onların yanı sıra North Atlantic Books'tan Hisae Matsuda ve Ebonie Ledbetter'e teşekkürlerimi sunuyorum.

Bu kitaptaki on kişinin ve onların yanı sıra on iki kişinin daha büyüleyici profillerinin yayımlandığı *Japan Times*'taki editörüm Bayan Yamaguchi'ye, ayrıca Aleck McKay-Smith ve Mark Thompson'a teşekkür etmek isterim. Bu kitabın bölümlerine dönüşen birkaç uzun metni basan kaliteli bir edebiyat dergisi olan *Kyoto Journal*'dan Ken Rodgers ve John Einarsen'a, MIT Press'ten de David Rothenberg'e teşekkürlerimi sunuyorum. Başka yayımcılık yardımları ve önerileri için *Adbusters* dergisinden Gaetano Kazuo Maeda ve Kalle Lasn'a teşekkürler.

Japon kırsalındaki gezilerimde bana öyle çok insan yardım etti ki, her birine teşekkür etmem imkânsız; yine de bunun eksik bir liste olacağını bilerek Kyoko ve Hideo Ito, Koyomi ve Goro Goto, Kumi Koyama, Reiko Iwamoto, Hiromu Sora, Maggie Suzuki, Taka Asai, Hatsumi Yano ve Keiko Saita'ya teşekkür etmek istiyorum.

Bu kitaptaki fotoğrafların pek çoğu bana ait olmakla birlikte, Junko Motoyama, David Laidler, Hiromi Hayashi, Yoshihiro Aoyama ve Takanori Mimura gibi nitelikli fotoğrafçıların fotoğraflarını kullanma şansını da buldum.

Bana desteklerini sunmakla kalmamış, aynı zamanda yazdıklarıyla Japon kırsalında olabilecekler konusunda da bana ilham veren Pico Iyer, Gary Snyder ve Alex Kerr'e özel teşekkürlerimi sunmak istiyorum. Son olarak, pek çoğumuzun unutmaya meyilli olduğu, hayatın lojistik çatlakları boyunca bize yardım edenlere, beni küçük köylere götüren otobüs şoförlerine, çeşit çeşit besleyici yemeklerle karnımı doyuran lokanta çalışanlarına ve eksikliklerinde tek bir gün bile sağ kalamayacağımız yiyecekleri yetiştiren tüm insanlara teşekkürlerimi sunmak isterim.

A.C.

2017 Baskısına Giriş

Bu kitapta okuyacağınız pek çok metin, 2010'da *A Different Kind of Luxury* adıyla yayımlandı. Yeni formatıyla bu gözden geçirilmiş versiyon ve pek çok yeni fotoğraf, her bir kişinin profilinin sonunda güncellendi ve bu kişilerinin yaşamlarının araya giren yıllarda nasıl değiştiğini yansıtıyor. Kitabın Japonya'da geçmesine ve içindeki insanların çevreci aktivizmine istinaden, onların Mart 2011'de Fukushima Nükleer Santral kazasının sonuçlarını nasıl yorumladıkları ve onlarla nasıl başa çıktıkları hakkında yazmanın önemli olduğunu hissettim. Yeni baskıdaki bir diğer önemli fark, kendi yolculuğumu ve bu kitapta aktarılan insanların bize öğrettiklerini Batı'daki hayatlarımızda uygulamamızın birtakım yollarını paylaştığım uzunca bir sonsözün eklenmiş olması.



Giriş

Muhteşem bir hayat yaşamanın mümkün olduğunu düşünmüşümdür hep. Haberlerde gördüğümüz o kâbusların ötesinde, bizi kuşatan daha geniş bir dünya var: Yalnızca doğanın göz kamaştırıcı dünyası değil, aynı zamanda bizlerin insan olarak iyi yaşama, birbirimizle bağ kurma, anlamlı işler yapma, kudretli sanat eserleri üretme ve hem kendimiz hem de sonraki kuşak için farklı türde bir gelecek kurma potansiyelidir bu.

Hayat arkadaşım Cynthia'yla beraber yirmili yaşlarımızda Japonya'ya taşındığımızda, bu fikirler aklımda hâlâ tam şekillenmemişti. Hakkında pek az bilgimizin olduğu bir ülkede birkaç yıl boyunca İngilizce öğretmeye karar vermek, kendimize uygun "iyi hayat"ı biçimlendirme hedefimiz doğrultusunda ilerlerken, bir nebze yan çizmek olmuştu. Japonya'ya gitmeye karar vermeden önce Birleşik Devletler'in Batı Kıyısı'nda, çoğu insanın yaşadığı çevresel tahribat ve stres temelli aşırı yoğun hayatlarla karşılaştırınca, kırsalda daha sürdürülebilir ve doğayla daha içli dışlı hayatlar yaratmış olan hayat dolu ve zeki insanlarla tanışmıştık. Japonya bizim için bir ara durak olacaktı. Para biriktirmeyi, Oregon veya California'ya dönmeyi, üstüne kendi evimizi inşa edebileceğimiz bir parça arazi satın almayı ve mümkün mertebe kendi yiyeceğimizi yetiştirmeyi amaçlıyorduk. Elimizden geldiğince hayatımızı idame ettirmek istiyorduk.

Buna inanmakta her ne kadar zorlansak da Japonya'nın Birleşik Devletler'den daha para ve statü odaklı olduğunu duymuştuk ve çok muhafazakâr bir yer olduğunu biliyorduk. Japonya'ya vardığımızda, bunun ekseriyetle doğru olduğunu öğrendik. Ancak çevre aktivistliği yaptığımız sırada, İngilizce öğrettiğimiz işadamlarından büsbütün farklı türde insanlarla tanışmak bizi şaşırttı. Bunlardan biri, Atsuko adında dobra bir kadın, "dağda sade bir yaşam sürdükleri ve kendi yiyeceklerini yetiştirdikleri eski çiftlik evi"ne davet etti bizi. *Burada, Japonya'da mı?* diye geçirdim aklımdan. Daveti kabul ettik ve gözlerimizin önünde farklı bir dünya açıldı.

Japon kırsalının gürlüğünü ne kadar anlatsam azdır. Bereketli topraklar ve bol yağış, böcek yaşamı dahi çeşitliliğiyle ve güzellığiyle afallatıcıdır. Buradaki nehirler berrak ve saftır ve yaz mevsiminde bitki yaşamının bereketi, sarp dağ yamaçlarının her bir girinti çıkıntısını doldurur.

Yaşamakta olduğumuz vilayet kentinden Atsuko'nun çiftlik evine gitmek üzere çıktığımız uzun süren araba yolculuğumuzda, yıpranmış gövdeleriyle koyu yeşil sedir ağaçları arasında, eski kiremit çatıları ve pirinç kâğıdı kapılarıyla eski evler gördük. Eski Japonya'nın güzelliğiydi bu. Ormandan çıkıp bayırın tepesine vardıktan sonra arabayı Atsuko'nun evinin önüne çeker çekmez, teraslı pirinç tarlaları ve gür sebze bahçeleriyle eski bir ahşap baskı resimden fırlamışçasına önümüzde uzanıverdi sarp vadi. Endüstriyel Japonya'da hâlâ böyle bir dünyanın olmasına inanamıyorduk.

Evin içine adım attığımızda, Atsuko'nun bir çömlekçi ve eklektik bir amatör botanikçi olan ve bizim için inanılmaz lezzetli bir yemek hazırlayan kocası Gufu'yla tanıştık. Özenle hazırlanmış Hint körilerinin, çorbaların, baharatlı turşuların tadını çıkartırken, ikisinin de yıllardır alt kıtada yaşamış olduklarını öğrendik. Sonra Gufu, Pers, Nepal ve Hintli kabilesel azınlıkların sanatlarından derinden etkilenmiş olan se-

ramiklerini gösterdi bize. Birkaç ay önce Japonya uçağına bindiğimizde rastlayacağımızı hayal bile edemediğimiz bir dünyaydı bu.



İyi bir hayat yaşamak mümkündür. Atsuko Watanabe bir yaz pirinç tarlasında.

İlk günümüzden sonra başka pek çok görüşmemiz oldu. Atsuko ve Gufu'yla olan arkadaşlığımız ilerledikçe, Atsuko bizi Japonya'nın farklı kırsal bölgelerinde benzer değerler üstüne kurulan yaşamlar süren bazı arkadaşlarıyla tanıştırdı. Bunların pek çoğu, ilginç ama yine Hindistan ve Nepal'de yıllarca yaşamıştı ve oralarda öğrendikleri şeyler, bir şeyleri elleriyle yapmaya önem vermekten tutun da hayat karşısında aldıkları tinsel ve felsefi tutumlarına varıncaya dek her şeyi etkilemiş gibi görünüyordu. Öte yandan, "eski Japonya"yla korudukları bağ öylesine sahiciydi ki, âdeta geçmişe adım atmış gibi hissediyordum kendimi. Ancak bunu söylediğimde, hatam hemen düzeltilmişti. Gufu ve Atsuko'nun bulunduğu köyden bir sonraki

köyde oturan ahşap baskı oymacısı Osamu Nakamura, "Ben geçmişin izinde bir hayat sürmüyorum," demişti. "Günümüzde, şimdide yaşanabilecek en iyi yaşama biçimini bulmak adına bir deney yapıyor, bugünü yaşıyorum."

Bir şey daha dikkatimi çekmişti. Bol bol *zamanları* vardı. Japonya'da çalıştığımız kentte, etrafımızdaki herkes Birleşik Devletler'de olduğundan bile daha planlı programlı, daha fazla koşuşturma içindeydi ve işleri başından aşkındı. Ancak burada, dağlarda, uzun sohbetlere ayrılacak vakit vardı... Üstelik iyi sohbetlerdi bunlar. Japoncam ilerledikçe, onların gerçek bir felsefeyi yaşamakta olduğunu fark ettim: Hayatlarını –daha doğrusu günlerini– öyle bir kuruyorlardı ki en önemli sorular üzerinde düşünecek vakti buluyorlardı.

Onlar da dünyanın dört bir yanındaki insanlar gibi ihtiyaçlarını karşılamak zorundaydı ancak bunu yaparken çevrelerini kuşatan devasa ekonomik sistemle asgaride etkileşime geçiyorlardı. Bu suretle kayda değer bir özgürlük bulmuşlardı. Ve benim tahminime göre, bu özgürlüğü gayet iyi kullanıyorlardı. Bir yandan da modernliğin bazı dikenli ikilemlerini de çözüyormuş gibi bir hâlleri vardı.

Gördüğüm bilhassa ilginç şeylerden biri, kendilerini eğlendirmek için parayı kullanmamaları oldu. Endüstrileşmiş dünya aynı işleri (satın alınması gereken) emek tasarrufu sağlayan, tuşlu aygıtlarla icra ederken, onlar pek çok işlerini elleriyle yapmayı seçiyorlardı. Ancak –beni büyülemişti bu– yeni arkadaşlarım pek çok işi elleriyle yapmalarına karşın, hiçbir surette işleri başından aşkın veya koşuşturma içindeymiş gibi görünmüyorlardı. Üstelik ihtiyaçları olan şeyleri yapmaya ya da kendi yiyeceklerini yetiştirmeye ve pişirmeye ayrılan zaman entelektüel yaşamlarını bir nebze bile olumsuz yönde etkilemiyordu. Tam aksi. Hepsi de bu hayatın esas meselesine dair derin bir kavrayışa erişmişti. İster ana akım ister alternatif olsun, Batı'daki pek çok tanıdığımın aksine, son derece tatminkâr hayatlar yaşıyorlardı.

Onlarla tanışmamızın ardından, Cynthia'yla beraber planladığımızdan daha uzun zaman kaldık Japonya'da. Yıllar içerisinde bulunduğumuz ziyaretlerde bu insanların günlerini böylesine bir doygunlukla geçirmelerini sağlayan şeyi kısmen de olsa anlamaya çalıştık. Bu derslerin pek çoğunu Birleşik Devletler'de, bilhassa California dağlarındaki çiftlik evimizde geçirdiğimiz zamanlarda uygulamaya dökme fırsatını bulduk. (Sonsözde bundan daha detaylı olarak bahsedeceğim.)



Bu kitap, "iyi hayat"a erişmek adına hazırlanan bir plan değil. On kişinin hem gerçek hem de metaforik anlamdaki yolculuklarının hikâyesi, bir hikâye kitabı. Hikâyeleri sırasıyla veya seçtiğiniz sırada okuyabilirsiniz.

Onların hayatları hiç şüphesiz bizimkinden farklı. Misal, pek çoğunun yaşadığı eski çiftlik evleri çok ama çok ucuza kiralanabilir çünkü bu evler son elli yılda Japon kentlerine olan toplu göç nedeniyle boşaldı. Buna karşın, "grup"un saygı gördüğü bir ülkede bireysel yollarını seçmiş olan bu insanlar da Batı'daki bizlerin ender olarak hayal edebileceği baskılarla yüzleşti. Kendilerini içinde buldukları özel koşullar dolayısıyla, değerleriyle uyumlu olarak alabildiğine özgür yaşamlar sürmenin bir yolunu bulmaya çalıştılar. Buna karşın, yaşamlarında gözettikleri pek çok ilkenin, tüketim ve israf odaklı sistemimizin akımlarına karşı mücadele veren bizler için de geçerli olduğuna inanıyorum. Hatta bu fikirleri kendi arayışıma da uyarladım.

Bu bireyler her bir seçimleriyle, küresel iklim değişikliğinden tutun da ekonomik sistemlerin öngörülemez türbülansına, pek çok insanın mustarip olduğu yabancılaşma ve ümitsizlik duygularına varıncaya dek, dünya çapındaki birçok sorun üzerinde de seçimlerde bulunmuş oluyorlar. Yekpare bir programı izleyerek değil de başka türlü bir haz duyulacak bir hayatın izini sürerek yapıyorlar

bunu – raftan aldığımız bir şey değil de kendi içimizde, bizzat kendi hayatlarımızdan yaratabileceğimiz türde bir şey bu.

Bizi yönlendirdikleri cevaplar küçük ölçekli görünebilir ancak bizler daha doyurucu bir hayata doğru ilerledikçe, dünyanın mahvedilmesine olan katkımızı azalttıkça, kendimize ve topluluklarımıza göz kulak oldukça, bizden sonra gelenlere de daha iyi bir dünya miras bırakacağız.



Bu kitapta söylenen sözlerin hepsi aslında Japoncaydı. Çeviri sürecimde onların fikirlerini, ideallerini ve hikâyelerini bizim çok farklı olan dilimize aktarmak için elimden geleni yaptım. Bunun onların hayatlarının kendi dünya görüşü ve değerlerine sahip tek bir kişi tarafından algılandığı bir versiyonu olduğunu hatırlamak önemlidir.*

Buna ilaveten, bu insanların erişmiş olduğu şeyi yanlış sunduğunu düşündüğüm için *"yaşam tarzı"* ifadesini kullanmaktan kaçındığımı da fark edeceksiniz. Onların yapmakta olduğu şey gelip geçici bir moda veya tarz değil, hakiki anlamda sürdürülebilir denebilecek, yani insanların yüzlerce yıl boyunca uygulayabileceği, derinlemesine düşünülmüş ve bana kalırsa alabildiğine ilkeli bir *yaşama biçimidir*. Hiçbiri mükemmel değil fakat bu ikna edici bir muhabirlik de değil. Kendisi olmaktan çekinmeyen bir kutlama bu. Ben iyiye inanıyorum.

Buradaki tüm insanlar portrelerinin sunulmasına rıza gösterdi, her biri zamanından onlarca saat ayırarak düşünme biçimlerini, kültürel boşluğu kapatan köprüleri kurma biçimlerini sabırla açıkladı ve başta anlamadığım Japonca sözcükleri veya kavramları bana tekrar tekrar açıkladı. Beni evlerinde misafir ettiler, bana yemekler

* Japonya'daki geleneklere göre insanlara genellikle soyadlarıyla hitap edilir. Bazı durumlarda insanlar topluluklarında daha ziyade ilk isimleriyle bilinirler. Ben bu insanlara, etraflarındaki kişilerin onlara genelde hitap ettiği şekilde hitap etmeyi seçtim.

hazırladılar, yazılı çalışmalarının kopyalarını sundular ve yüzlerce kibarlıkta bulundular. Bu kitap, büyük oranda onların da eseridir.

Bu kitabı okurken aceleye getirmemenizi ümit ediyorum. Modern sistemimizin zamanımızı çaldığı bir gerçek. Burada tanışacağınız insanlar kısmen de olsa zorla çekip alarak yarattılar sürdürdükleri iyi hayatı. Bu kitabı alelacele okuma dürtüsüne karşı koyarsanız, bahsettim "yavaşlatılmış hayat"a dair bir fikir edinmeye başlayabilirsiniz.

Burada gördüğünüz insanlarla bol bol vakit geçirmek gerçek bir keyifti ve tek başına bu kitabı yazmak için bir sebepti. Ancak bu kitabın bu bireyleri kutlamanın ötesine geçen daha geniş bir anlamı olabileceği kanaatindeyim.

Dünyanın dört bir yanında insanlar içinde bulunduğumuz bu sistemin sağlıksız doğasından mustarip. Fakat onun insanlığımıza verdiği bazı zararlar yaşama biçimimize öylesine işlenmiş hâle geldi ki, ancak kapatıldıktan sonra farkına vardığımız, arka planda çalışan gürültülü makinelermiş gibi, bazen onları ayırt edemiyoruz bile. Toplumumuzun bizleri basitçe işlemeyen biçimlerde tatmin aramamız için kandırdığı bile söylenebilir. Buradaki insan hikâyeleri ve felsefeleri, umuyorum ki bu yaman keşmekeşten bir çıkış yolu gösterir size. Ancak sadece farklı olasılıklara bir pencere açması, sizleri sıra dışı insanlarla tanıştırması ve belki tebessüm etmenizi veya gülmenizi sağlaması da bir başlangıçtır.



Anarşist Bir Çömlekçi ile Yeraltındaki Çayevi

San Oizumi

Devamlı meşgulüz. Bu bir gerçek. Bunun bir nedeni de doyumsuz zihinlerimiz. Fakat suçun bir kısmı, günlerin iki ayağı bir pabucunda bir koşu tuttururcasına geçirildiği toplumsal yaşam biçimine atılabilir muhakkak. Niyetimiz bu olmasa dahi hâkim düşünme biçimine kapılıp gidiyoruz ve derinden önemsediğimiz şeylerden uzaklaşıyoruz. Çömlekçi, anarşist ve nükleer karşıtı aktivist San Oizumi'yle tanışmamın ardından onunla ilgili olarak aklımda somutlaşan şey, onun hayata karşı müthiş kökleşmiş bir yaklaşıma sahip olmasıydı; sayısız dikkat dağınıklığı onu değerlerinden ve amacından asla saptırmıyormuş gibiydi. Üstelik –ister paranın cazibesi ister toplumda kınanma korkusu olsun– baskıların Birleşik Devletler'e göre çok daha büyük olduğu bir ülke olan Japonya'da sürdürüyordu bu yaşama biçimini. Bunu hâlâ dışarıda, dünyanın akışı içerisinde kalarak yapabildiğinde göre, bizim de etrafımızı sarmalayan büyük transa nasıl direneceğimize veya belki de kendine özgü bir tavırla ve şevkle sürdürebileceğimize dair bazı içgörüleri olsa gerekti böylesi bir yaşamı.

Kocaman, derme çatma, kerpiç duvarlı çiftlik evinin rahat ve sıcacık büyük odasında oturduğumuz sırada, "Kenar mahallede büyüdüm," diyor San Oizumi. "Gecekondudaki dünya, oraya taşınmamızdan evvel hayal bile etmediğim bir dünyaydı... Bir sürü insan alt alta üst üste yaşıyordu orada: Hasta ve dertli insanlar, zihinsel engelliler, fahişeler. Dördüncü sınıf öğrencisi olarak," diye itiraf ediyor, "heyecan vericiydi bu. Bir komşu kadının kıskançlıktan çılgına dönerek kocasını öldürdüğünü bile duymuştum. Bir ilkokul öğrencisi için ciddi bir eğitimdi bu." Hafifçe gülümseyerek tek kaşını kaldırıyor. "Ama," diyor yeniden ciddileşerek, "yoksul büyüdüğüm, etrafım hep yoksul insanlarla çevrili olduğu için, toplumumuzun temelinde yatan çarpıklıklar ve hastalık konusunda pek çok şey öğrendim. Bunun sebebine dair sanrılara kapılmadım."

Aceleye getirmeden konuşan geniş omuzlu çömlekçiye has ifadeler bunlar. İçgörülerini yüzeyde bir kayıtsızlık eşliğinde sunsa da Oizumi bana bakarken dikkat kesiliyor. Ters bir bakış değil bu, hatta bir bakıştan fazlası ve içinde güçlü bir ilgi unsuru barındırıyor. Oizumi bazen sert ve huysuz geliyor bana –Japonca konuşulurken duymaya alıştığım türden kibar laf kalabalıklarından eser yok ifadelerinde– ancak onunla üstünkörü şeyler konuştuğum izlenimine de kapılmıyorum hiç. Bu sayede sözcüklerimi gerçekten tartıyor, onunla kendi içimde daha ciddi, daha derinlerdeki bir yerden konuşmaya çalışıyorum.

Onunla tanışmamın nedeni, yakması üç gün alan Kore tasarımı geleneksel eğimli fırınını, odunla yanan çamur ve kerpiç fırınını duymamdı; tabii yaşadığı bölge için planlanan yüksek seviyeli nükleer atık çöplüğüne karşı örgütlenmesi hakkında da bir şeyler duymuştum. Çöplüğe karşı çıkan yurttaş gruplarının akşam buluşmasının ardından onun evine geçtik. Etrafımız onun parlak çömlekleriyle çevrilmiş halde, kendi eliyle yaptığı devasa ahşap tablalı masada oturup çay içiyoruz ve gece geç saate dek konuşuyoruz.

Oizumi bana çocukluğundan, babasının anarşizminden ve genel düzen karşıtlığından bahsediyor. Japonya'da 1930'larda ve 1940'ların başında militaristler toplumun hemen her kısmında kontrolü elinde tutuyordu; dolayısıyla o dönem anarşist ya da düzen karşıtı olmanın mümkün olabildiğini hayal etmekte dahi zorlanıyorum. "Babam şair ve ahşap kalıp oymacısıydı," diyor Oizumi, ağır işçi sınıfı aksanıyla. "Tabii şiir yazarak para kazanamazsın," diyerek gülüyor, "haliyle çok yoksulduk. Ben çok küçükken, kenar mahalleye taşınmadan önce küçük bir köyde oturuyorduk. Diğer köylüler babamdan fazlasıyla kuşkulanıyordu çünkü babamın bir Beethoven plağı vardı ve komşular albümün kapağındaki harflerin yabancı dilde olduğunu açıkça görmüştü, bu nedenle babamın düşman Amerikalılarla işbirliği yaptığını düşünmüşlerdi." Oizumi'nin babası İngilizce, Almanca ve Fransızcayı iyi konuştuğu ve anladığı, bunun yanı sıra orduya katılmayı reddettiği için bu kuşkuları pekişmişti.

"Öldürme işiyle meşgul insanlarla hiçbir ilgisi olsun istemiyordu," diyor Oizumi gerçekçi bir tonla. "Bunun sonucunda, köyün ihtiyarları onu ve ailemizin diğer üyelerini dışladı. Ama Japonya savaşı kaybedince ve Birleşik Devletler işgal kuvvetleri köye ulaştığında, babam dışında çevirmenlik yapacak hiç kimse yoktu. Onu aforoz eden köylüler bu kez kapısına gelip yardım etmesi için yalvar yakar oldu. Ama babam Amerikalılara yardım etmek istemiyordu: Onun gözünde onlar düpedüz katildi."

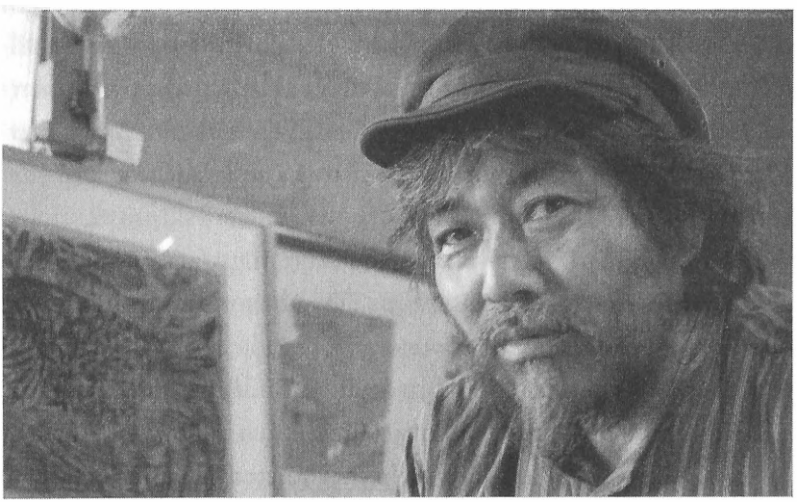
Birkaç yıl sonra Oizumi'nin babası dolandırılarak evini kaybetti ve ailesi, Japonya'nın kuzeyindeki soğuk Sendai'deki bir konuta yerleşmek zorunda kaldı. Yaşlı adam, Oizumi henüz altıncı sınıftayken tüberkülozdan öldü.

Oizumi de babası gibi tamamıyla ilkelerine dayanan kararlar almak ve aynı şekilde, eylemlerinin sonuçlarına katlanmak niyetinde. Bir yudum çay içerek sakin, ağır ses tonuyla, "Yoksulluk içinde büyüdüğüm

için," diyor, "çok az param olmasının hayatımın sona ermesi anlamına gelmediğini öğrendim. Onsuz da ilginç bir hayat sürebileceğimi biliyorum. Tamamen paraya itimat eden, onun tarafından kullanılan biri olmak istemiyorum. Bu nedenle ne borç alırım ne de borç veririm."

Onun yetiştiği kenar mahallenin zorlayıcı koşulları, bugün eşi ve üç çocuğuyla beraber yaşadığı, elle yontulmuş devasa kirişleriyle, hardal rengi duvarlarıyla ve güzel *tansu* dolaplarıyla iki yüz yaşındaki evinin antik güzelliğiyle öylesine tezat ki.

Nasıl böyle bir evin sahibi olabildiğini soruyorum.



"Yoksulluk içinde büyüdüğüm için çok az param olsa bile ilginç bir hayat sürebileceğimi biliyordum."

"Şöyle, yaklaşık yirmi beş yıl önce oturduğum evin üç taraftan bir golf sahasıyla çevrilmesi planlanıyordu ve bildiğin gibi, devasa alanlarda sadece tek bir çimen türü muhafaza etmek için inanılmaz miktarda herbisit kullanıyorlar. Üstüne üstlük golften nefret ederim. Çocukken kafama bir golf topu isabet etmişti. Böylece taşınmaya karar verdim.

"Bir öğleden sonra motosikletime atladım ve yeni bir yer aramaya koyuldum. Sonra yolun ilerisinde güzel, eski bir bina gördüm ve ona doğru yürüdüm. İçinde çok ama çok yaşlı bir adam vardı ve 'Ah, demek geldin,' dedi bana. 'Seni bekliyordum ben de.'

"Çok kafam karışmıştı çünkü oraya gitmek gibi bir niyetim yoktu. Hatta o gün yola çıkmam bile öylesine bir hevesti. 'Geleceğini biliyordum,' dedi ihtiyar. 'Bu evde yaşayacağın için geldin.' O ihtiyar adam, gerçek bir Japon şamanıydı."

Şimdi oturmakta olduğumuz büyük yemek odasına göz atıyorum ve Oizumi'nin parlayan seramik kâseleri ve kupalarının yanı başındaki samimi kitap ve kâğıt yığınlarını inceliyorum. Duvarlarda Oizumi'nin kızının yaptığı kaligrafi rulolarının yanında, Koreli rock gruplarının nükleer karşıtı konserlerinin posterleri asılı. Tavana alabildiğine uzanan kitap raflarında, eski Çinli klasikler ve sararmış kâğıtla kaplı başvuru kitapları duruyor.

Fakat ben şairane bir konuşmaya başlamadan önce, Oizumi beni alabildiğine ciddi bir sohbete çekiveriyor. "Şahsen uzun bir ömür yaşamayı beklemiyorum: Dünya artık çok tehlikeli."

Bu akşamki konuşma olmasaydı, Oizumi'nin tehlike vurgusunun biraz abartılı olduğunu düşünebilirdim. Ancak sonra birkaç saat önce bölgede yaşayan iki yüz kişinin doldurduğu halk merkezi salonunu, ABD Nükleer Kontrol Enstitüsü'den bir araştırmacı olan Edward Lyman'ın dinleyenlere aşınan ve sızdıran nükleer atık depolama kutuları, su tabakasına sızan kanser yapıcı maddeler, nakil sırasında gasp edilebilecek bomba kapasitesine sahip maddeler, endüstrinin maliyet düşürücü önlemleri ve güya halkı korumakla görevli olan devlet ajanslarının gevşek düzenlemeleri hakkında anlattığı ardı arkası kesilmeyen hikâyeleri hatırlıyorum.



Oizumi'nin bu foruma katkıda bulunmasının nedeni, Japon hükümetinin Oizumi'nin evinden altı buçuk kilometre ötedeki terk edilmiş bir maden kuyusunun yanına yapılması planlanan yüksek seviyeli radyoaktif atık çöplüğünü protesto eden yurttaş gruplarını yok saymasıydı. Lyman konuşurken, okra rengi fitilli kadife gömleğinin içinde, arkada sessizce dikilmiş, kollarını önünde kavuşturmuş hâlde dinleyen Oizumi'ye kaydı gözüm. Bu bilgiler onu hiçbir surette şaşırtmamış gibi görünüyordu. Nükleer kazalar ve sızıntılar Japonya'da sıra dışı şeyler değil (gerçi haberlerde nadiren yer buluyor) ve muntazaman ve sıklıkla şiddetli depremlerin meydana geldiği takımadada elli beşin üstünde nükleer reaktör mevcut.*

Konuşmanın ardından Oizumi'nin karısı Yuriko ve en büyük kızları, on dokuz yaşındaki parlak gözlü Nako, fuayedeki masanın başında durarak bilgi formları ve broşürler dağıtıyordu. Vatandaşla-

* Her bölümün ilk versiyonu 2011 Fukushima nükleer felaketinden önce yazıldı. Japon hükümeti halihazırda kapalı olan pek çok nükleer santrali yeniden açmaya çalışıyor, hâlâ daha fazla santral yapma niyetinde ve diğer ülkelere nükleer enerji satmayı sürdürüyor. Lütfen daha fazla bilgi için bölüm güncellemelerine bakın.

rı kendilerine yalan söylendiği konusunda eğitme işi Japonya'da pek de kolay bir iş değildir; sıradan insanların, hele ki kırsalda yaşayan halkın devletin talimatlarını veya akademisyenlerin ve uzmanların iddialarını sorgulamaya alışkın olduğu bir kültür değildir bu. Buna karşın, Tokai-mura nükleer kazası henüz insanların belleğinde tazeliğini koruduğu için Oizumi'nin toplantıları dolup taşıyordu.

Bilgi masasından döndüğümde, Oizumi'yi kolalı beyaz gömleğiyle genç bir yerel yönetim memuruyla konuşurken gördüm. Tezatlık kayda değerdi – yıpranmış keten beyzbol kepini takmış, kırlaşmış uzun saçları, kil lekeli iş kıyafetleriyle iriyarı Oizumi, resmi kıyafetler içindeki, kravat takmış genç bürokratla konuşuyor. Buna karşın Oizumi onu dikkatle dinliyor, ilgiyle ve odaklanarak konuşuyordu onunla.

Şimdi evde bu iki adam arasındaki farklılıkları düşünürken, bir Japon atasözünü hatırlıyorum, "Havaya kalkan tırnak çekiçle indirilir."

"Çekiçle indirildiğini deneyimledin mi hiç?" diye soruyorum Oizumi'ye.

Bir an duraksadıktan sonra, "Hayır, hayır," diyor. "Genellikle hayır... Aslında bir kez olmuştu. Yıllar önce çömleklerimi satmak için ortamlara girip önemli insanlarla tanışmam ve onlara kibar sözler söylemem gerektiğini tembihlemişlerdi, ben de öyle yapmıştım. Önemli galerilerde seramiklerim sergilenirken galeri sahipleri şu veya bu tarzda bir iş yaparsam iyi satacağını söylemişti. Bazı işlerimi göstererek, 'Bundan on tane yaparsan senin için satarım,' diyorlardı."

"Söylediklerini yaptım ve gerçekten de çuvalla para gelmeye başladı. Zekice davranıp bu tarz tavsiyeleri dinlersem muhteşem paralar kazanabileceğimi fark ettim. Ama bana göre bunun ıstıraplı bir yanı vardı. Aracı kötü bir insan değildi. Bana türlü türlü tavsiyeler verirdi, bunların bazıları fevkalade tavsiyelerdi çünkü adam işini iyi biliyordu. Gelgelelim zaman içinde onların talep ettiği türden işleri yapmak istemez oldum. Hatta onları yapmak elimden gelmiyordu.

Onları yapabilecek çömlekçiler vardı ancak ben yapmayı bıraktım. Ondan sonra benim esenliğimi kollayacak biri yoktu; kendi başımın çaresine kendim bakmalı, yaptıklarımı satmalıydım. Sadece bu tarzla, hakikaten özgür olabildiğim bir üslupla yapabiliyordum işimi."

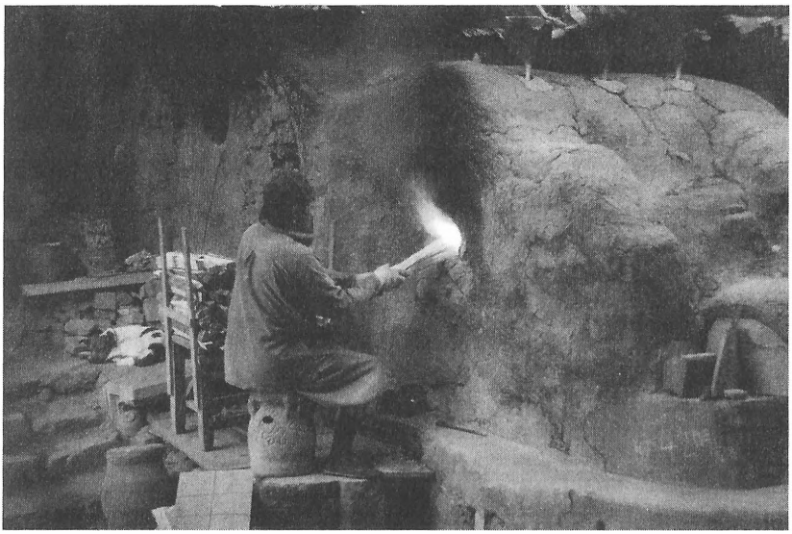
San Oizumi'yi betimlemek kolay değil. Bazı zamanlar muzip, bir iş çeviriyormuş gibi bir havası var, bazı zamanlar ise muntazam, iyi örülmüş söylevler veriyor. Ancak insan bunu en başta fark etmiyor çünkü söylediği her şeyi bir gelişigüzellikle söylüyormuş gibi görünüyor. Kısa cümlelerini, kalın bir halatı sandalın kenarından suya indiren bir balıkçı misali –salarak, bekleyerek, çekerek– birbiri ardına diziyor ve beklenmedik sonuç karşısında kendi kendine güldüğü o an, hiç beklenmedik bir güçle kavradığınız, dünyaya dair bir içgörü veya mantıklı bir izah kuruyor telaşsızca. Sesinin süzgün ahengi ve ılık titreşimi ise toprağa ait malzemelerle çalıştığı uzun yılları düşünmeme neden oluyor.

Bunun lafını etmemesine karşın, Oizumi aslında uluslararası arenada tanınan bir çömlekçi ve otuz yılı aşkın kariyeri boyunca muazzam çeşitlilikte ve çarpıcılıkta seramik nesneler üretmiş. Şimdi masanın üzerinde ve evinin büyük odasındaki raflarda gördüğüm çömlekleri, biz konuşurken farkındalığımı kışkırtıyor. Bu parçaların yüzeyleri, kestirme bir açıklamaya direnen bir alana geriliyor. Yanık toprak tonları aynı anda dingin ve parlak olan tabaklar ve kâseler – meyane rengi ve taba, ekrü ve buğulu kehribar– ve elbette balkabağı turuncusu ve parlak yumurta kabuğu beyazı... Avuçlarımın arasına rahatça oturan uzun bir çay fincanının cilasıyla ilgili bir şey sorduğumda, "O parça sırlanmadı," diyor hiç düşünmeden.

"Sırlanmadı mı? Sırlanmış gibi görünüyor. Bu pürüzsüz ve parlak yüzeyi nasıl elde ettin? Kilin türüyle mi ilgili?"

"Ah!" diyor. "Lütfen bunu fırına sor." Biraz bekledikten sonra, "Fırını açıp yakarsan, görürsün," diye bir teklifte bulunuyor. "Kil

aynı olsa da yüzeyi değişir fırında. Isının akışına bağlı olarak her türlü rengi alır."



Odun yakan fırını –geleneksel bir Kore tasarımı– yakmak günler alıyor.

Bana saatlerce sürmüş gibi gelen sohbetimizin ardından evin diğer sakinlerinin yataklarına gittiğini fark ediyoruz. Başlarımızı kaldırıp eski ahşap saate bakıyoruz ve odalarımıza çekilmeye karar veriyoruz. Lüzumsuz laf kalabalığı yapmadan, o gece uyuyacağım yere götürüyor beni. Evin arkasındaki bir geçitten, aynı zamanda çalışma odası görevi gören, kiremit çatılı eski bir ek binaya yürüyoruz.

Oizumi, uyuyacağım yatağı işaret ediyor başıyla ve tek kelime etmeden odadan çıkıyor. Yüksek raflarda, dolaplarda ve cam kenarlarında türlü türlü antika biblonun bulunduğu odaya göz atıyorum. Bir masanın üstüne, siyaset, müzik ve seramik hakkındaki Fransızca ve Korece dergi yığınları ve alternatif enerji teknolojisiyle ilgili kataloglar yığılmış. Duvarlarda dünya barışı için akşam toplantıları duyuruları ve bir Janis Joplin posterinin arasına asılmış karakalem

çizimler var. Sadece bu odadan bile Oizumi hakkında öğrenilecek çok fazla şey var fakat tıpkı onunla karşı karşıyayken olduğu gibi, her şeyi bir anda "elde etme"nin bir yolu olmadığı aşikâr. Böylece bilinemezliğin ruhunun keyfini sürüyorum ve uykuya dalıyorum.



Uyanınca dışarıya, Ekim sonunun serin havasına çıkıyorum ve muhtelif eski binalara, barakalara, küçük çalışma odalarına ve hayvan kafeslerine bakıyorum. Sonra, iki bina arasında kutular, aletler ve odunlarla dolu olan geçitte, şişkin bir dökme demir sobadan korlaşmış kömürleri küreleyen Oizumi'yi görüyorum. Gülümseyen yüzü kırmızı korların ışığıyla parlıyor ve ateşin gerçekten de onun malzemesi olduğunu düşünüyorum kendi kendime.

Kahvaltı etmek için içeri davet ediyor beni. Kalın kerpiç duvarlı ılık yemek odasında Oizumi'nin iki genç kızı ve oğlu büyük ahşap masanın başında, okula gitmek için hazırlanıyor. Oizumi'nin eşi Yuriko pirinç, miso çorbası, sirkeli salatalık ve hoş kokulu et suyu içerisinde yeşil sebzelerden oluşan kahvaltıyı getiriyor. Masanın ortasında nehirde tutulmuş olan birkaç uzun ve ince balık, silindir biçimindeki kil bir *hibachi* üzerindeki kömür korları üzerinde pişiyor.

Yuriko, Oizumi kadar konuşkan olmasa da onun gibi güçlü bir insan. Japon çay töreni uygulayıcısı olarak klasik bir eğitimden geçmiş ve benim botanik heykeltıraşlığı olarak düşünmekten keyif aldığım, en unutulmaya yüz tutmuş sanatlardan biri olan ikebana ya da çiçek düzenlemesi öğretmenliği yapıyor.

Biz keyifle kahvaltımızı yerken ve çocuklar birbirlerine hazırcevap sözler sarf ederken, Oizumi masanın üstünde dumanlar çıkartan çorba kâselerini işaret ederek ailenin miso, yani Japon mutfağında temel bir öneme sahip olan fermente soya fasulyesi macunu yaptığını söylüyor. "Onu marketten de satın alabiliriz elbet," diyor,

"ve öyle yapmak çok daha ucuz olur. Ama şubat ayındaki o üç gün boyunca, Yuriko, ben ve çocuklar hep beraber çalışırken, birbirimizin varlığından farklı bir keyif alıyoruz; aile üyeleri arasındaki böylesi sessiz bir iletişimden aldığımız keyfi başka hiçbir şey veremez.

"Çok fazla emek gerektirdiği için bu süreci tek başına yapmak imkânsız. Üstelik tek bir kişi bir oyalanırsa, iş tamamına erdirilemez. Ateşi yakmak ve harlamak, misoyu karıştırmak, odunu rendelemek. Aramızda işbölümü yaparak neredeyse 60 kiloluk miso yapabiliyoruz.

"Çok eskiden insanlar bunu kendileri yapmak zorundaydı çünkü miso marketlerde satılmıyordu. Şimdilerde bir şey almak için markete gittiğinde, türlü türlü miso görürsün ve genellikle ucuz türde misodur bunlar. Ama tabii onları nasıl yaptıklarını ve içine ne koyduklarını bilmiyoruz. Bu yüzden onu kendimiz yapmak için bunca zahmete katlanıyoruz. Bunun başka bir sürü faydası da oluyor. Örneğin çocuklar ilk elden tecrübe ediniyor, 'Ah, demek miso böyle yapılıyormuş,' diyor. Bu yüzden biraz çorba içtiğimizde, anne baba olarak hepsini bitirmediğimizde, kâselerimizde biraz bıraktığımızda, çocuklar –gerektiği gibi– hemen bitiriyor onları." O tiz kahkahasını patlatıyor. "Onu kendi elleriyle yaptıkları için atmaya kıyamıyorlar.

"Ama geçmişe dönmek değil bu. Şimdiki yaşama biçimimiz yeni; yapmakta olduğumuz şey –mesela kendi elimizle miso yapmak– eski olsa bile. Ormanda yürümek insanların yüzyıllardır yaptığı bir şey ancak bugünkü sebeplerle yapılmıyordu o zamanlar; şimdi farklı bir anlam taşıyor. Bu aile nesillerdir miso yapmadı; sadece bir ara, "Hadi yapalım şunu," diye karar verdik. Ben eski günlere dönmek istemiyorum: Bunun düşüncesi bile eğreti bir his bırakıyor. Üstelik zaten imkânsız bir şey bu."

Ben bu sözleri hakkında düşünürken, "Bunun çok daha leziz bir miso olduğunu göreceksin bence," diyor.

Bu evde hissettiğim samimiyet ve rahatlığın, Oizumi'nin bir işi mümkün olan en kısa zaman içerisinde mümkün olan en az parayla yapmayı öncelemeyi reddetmesinin bir sonucu olduğu tahmininde bulunuyorum. Belki de söylediklerinin böyle gelişigüzel gelmesinin ancak onları dinlediğimde derinlemesine düşünülmüş olduklarının ortaya çıkmasının nedeni budur. Biz konuşurken gençler yemeklerini bitiriyor, saate bakıyor ve okula doğru yola çıkıyor. Masayı temizliyoruz ve çay yapmak için su ısıtıyoruz. Oizumi daha sonra metaforunu iyice açıyor. "Başka bir örnek de kömür," diyerek, masanın orasındaki kil *hibachi*'nin üstünde ısınmakta olan çaya işaret ediyor. Japon kömürü veya *sumi.* Hem yoğun hem de hafif ve tertemiz, sıcacık yanıyor. Biçimlerini muhafaza ederken bir yandan da parlak bir turuncu kırmızı ışık yaymaya başlayan kuzguni meşe dallarına bakmak hoşuma gidiyor.

"Bana kalırsa şimdi ve ileriki zamanlarda *sumi* ile yemek pişirmek ve ısıtmak bir yaşama biçimi, halbuki on yıl evvel tamamen kullanım dışıydı. Ancak buralardan petrol çıkmıyor; başka bir ülkeden gemiyle getirilmek durumunda. Fakat buraya bir ağaç diksen, ağaç gitgide büyür ve yirmi yıl sonra kendi evinde *sumi* elde edersin. Onu her yıl yapabildiğimiz için petrolden daha fazla 'rotasyon' yaptığı söylenebilir. Yani *sumi*'yi uzun, upuzun sürelerce yakıt veya ısınmak için kullanabiliyoruz. Eski zamanlarda insanlar bunları pek düşünmüyordu; sadece



evlerini ısıtacak bir şeye ihtiyaç duyuyorlardı. Biz de onlar gibi *sumi* kullanıyoruz fakat bu konudaki tutumumuz yeni."

Oizumi şimdi Yuriko'yla kısaca konuşuyor ve onun ikindi vakti benim onuruma bir çay seremonisi yapacağını söylüyor. Seremoni, söylediğine göre, yine yeraltında kendisinin inşa ettiği bir nükleer serpinti sığınağında gerçekleşecek. Şaşkın bir ifade takınıyorum ancak Oizumi, onu bana göstermeye vakit olmadığını, önce kasabada beraber halletmemiz gereken işler olduğunu söylüyor.

Daha sonra ayakkabılarımızı giyiyoruz, evin taş basamaklarından iniyoruz ve Oizumi'nin eski, hurdası çıkmış, beyaz açık kasa kamyonetine atlıyoruz. Oizumi motoru çalıştırıyor, güçlü elleriyle siyah plastik direksiyonu kavrıyor ve araba yolundan çıkarak tepeden iniyoruz ve ötelerde uzanan kente doğru yola çıkıyoruz.

Oizumi zaman zaman direksiyona eğilerek kıkırdıyor, bazen de ciddi bir ifadeyle geçenlerde düşündüğü bir şeyle ilgili vardığı sonuçları anlatıyor. Yöredeki hayvanlara bakarken, okul ücretini çıkardığı, kara ayakkabılarıyla kilometrelerce yol teperek gidip geldiği Kuzey Japonya'nın karlı yöresinin derinliklerindeki bir Hıristiyan yatılı okulunda geçen çocukluğundan türlü türlü hikâyeler dinlemek hoşuma gidiyor.

"Okuduğum lisede sadece üç kural vardı: Doğada olmak, İncil okumak ve çalışmak. İyiydi bu: Asgari kurallar. Ama geveze olduğum için başımı belaya sokardım. 'İsa yarın göklerden inecek' gibi şeyler söylerlerdi, ben de bunu kanıtlamalarını söylerdim hep. Elbette yapamazlardı bunu ve benim çekilmez olduğumu düşünürlerdi.

"Ama," diyor ve başını bana çeviriyor, "bunun olmayacağını da söyleyemeyiz, değil mi? Bunun da kanıtı yok."

Biz arabayla vadiden aşağı doğru inerken ve tek tük kasabaların içinden geçip giderken, odun yakan çömlek fırınları öğrenmek üzere Kore'ye yaptığı ziyaretten, nükleer karşıtı hareket hakkında bir konuşmak yapmak için Fransa'ya gittiğinden ve araba bulunma-

yan bir Alman kasabası keşfettiğinden bahsediyor. Babası öldükten sonra annesinin ülke çapında düzenlenen elle oyulmuş ahşap bebek yarışmasını kazanarak çocuklarını yetiştirdiğini, bu geleneksel zanaat sayesinde siparişler alarak (pek düşük olsa da) bir gelir elde edebildiğini de öğreniyorum.

Daha sonra klasik Sanskrit epiği *Mahabharata*'dan detaylı bir hikâye anlatıyor ve en sevdiği sinemacı olan Rus yönetmen Andrei Tarkovsky'ye bağlıyor onu. Aynı zamanda Oizumi'nin kendi sinema uğraşını da halk büyüsü ve bir dağ köyünün devletin gelişigüzel yağmalamasına karşı direnişiyle ilgili bir Heian dönemi (M.S. 800) hikâyesine dayanan yeni bir filmde sanat yönetmenliği yaptığını da öğreniyorum. İlgi alanları uçsuz bucaksız. Bana öyle geliyor ki, etkin zekâsı daha iyi bir varoluş, bu dünyada olmanın daha makul ve müşfik bir yolunu bulmak amacıyla dünyayı arayıp tarıyor.

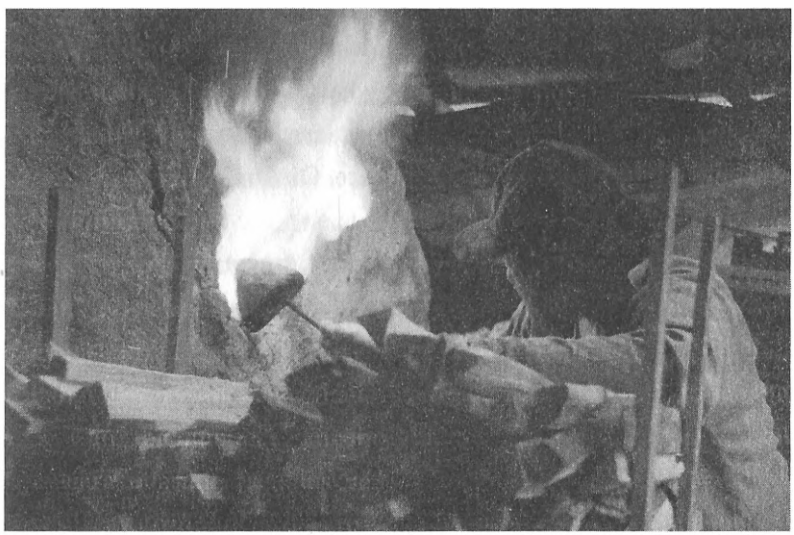
Şimdi Japon kentinin gerçek deneyimine indik ve hâlâ sohbetimizin içerisinde yalıtılmış gibi hissetmeme karşın, camın diğer tarafında şatafatlı ve rengârenk yanıp sönen neon ışıklarını, tepemizden geçen dolaşık kabloları, rutubetin içinde paslanan tren köprülerinin yanındaki tıknaz beton binaları, her köşe başında, her türlü hava şartında kutu içecekleri sıcak ve soğuk tutan elektrikli otomat makinelerini ve elektrikli aygıtlar ve cihazların reklamlarıyla kaplı çelik panel ilan panolarını, yani o tanıdık manzaraları görüyorum. Bir de *pachinko* salonlarının krom sarısı ve göz alıcı ışıkları var elbet. Bunların bu kadar çok sayıda olması beni daima şaşırtıyor. (*Pachinko*, bir dizi çelik bilyenin sağır edici bir düdükler, ziller ve sirenler kakofonisi içerisinde, metal tırnaklardan oluşan bir labirentten aşağı doğru yağdığı dikey bir tilt oyunudur). Bütün bir kültürü etkisi altına alan bir tür elektrik tüketimi aşırılığı gibi bir şey bu.

Nükleer santrallerin çoğalmasının sadece Japonya'nın endüstriyel üretiminin değil, Japon halkının elektrik kullanımının zıvanadan

çıkmasının da bir sonucu olduğunu Oizumi de ben de biliyoruz. Gelgelelim santraller daima istihdam sıkıntısından mustarip, elektriğin büyük kısmını kullanan kentli kitleden uzaktaki kırsal bölgelere kuruluyor. Nükleer enerjinin hâkimiyeti, ciddi bir tarım kimyasalı kullanımıyla beraber, bu küçük ve kalabalık ülkedeki kanser oranlarında artışa da bağlanıyor.

Fakat Oizumi'ye nehir yataklarının ve dağ yamaçlarının çimentolanmasının burada çevreye dair kaygının odak noktası olageldiğini söylediğimde, şu cevabı vererek şaşırtıyor beni: "Ah, o mu? Alışkınım. Hepimiz çelişkilerle yaşıyoruz. Hangi çelişkilere katlanabileceğine, hangilerine katlanamayacağına karar vermen gerekiyor. Benim için hoş görülemeyecek şeyler, bizzat hayatın *kiseki*'sini tehdit eden şeylerdir."

Cep sözlüğümü çıkartıp bu sözcüğe bakıyorum. Küçük sayfada minicik harflerle yazılmış tanıma göre, bu sözcüğün anlamı "mucize." Oizumi gibi katı bir havası olan birinden böyle bir sözcük işitmek şaşırtıyor beni.



Bence Oizumi'nin esas elementi ateş.

Duraksadıktan sonra, "'Mucize'. Bu sözcüğü nasıl tanımlarsın?" diye soruyorum.

"Mucize ussal bir biçimde açıklanamayan bir şeydir. Olamayacak, imkânsız şeydir. Şöyle bir düşündüğünde, hayatta olmamız gerçekten de imkânsız denebilecek kadar uzak bir ihtimal değil mi? Bunun açıklaması ne? Hepten mantıksız. Mucizenin tanımı bana göre budur. Bush'un adamlarının Amerika'da ve diğer ülkelerde yapmakta oldukları şeyleri düşününce hâlâ hayatta olmamız bir mucize. Tahammül edemediğim şey, yaşamın ta kendisinin gen kodunu mahvetmeleri. Çocuklarımın genleri, radyoaktif atık boşaltımı ve atom enerjisi nedeniyle mahvolacak. Gen kodunu yok ettiğimiz takdirde bu mucizeyi çocuklarımıza miras bırakamayız.

"İşte bu yüzden, geceleri uyumadan önce –çocuklarım bana çenemi kapatmamı söylese de– bu olağanüstü ve muhteşem gün için ne kadar minnettar olduğumu yüksek sesle söylerim."



Çok geçmeden, Toyota şehrinden, aynı isimli otomobil şirketinin devasa fabrikalarının önünden geçiyoruz. Bu endüstriyel kümelenmenin diğer tarafında, sağlıklı yumurtalarıyla tanınan özel bir siyah tavuk türünün civcivlerini almak üzere, Oizumi'nin bir arkadaşının işlettiği bir tavuk çiftliğinde duruyoruz.

Sonra, dönüş yolunda küçük bir fırına uğruyoruz ve Oizumi fırıncıya bir çuval buğday ve arpa bırakıyor. Bana dağıtımın sebebini açıkladığında, bunun da onun reklam kampanyası düzenleme becerisinin bir diğer örneği olduğunu anlıyorum. Tahıllar, bir kısmı Oizumi'nin yaşadığı bölgeye kurulması önerilen nükleer atık çöplüğünün yanında yetişen, bir kısmı da Japonya'nın ilk plütonyum yeniden işleme tesisinin inşa edilmekte olduğu Rokkasho köyündeki Honshu Adası'nın kuzey ucundaki küçük bir köyde hasat edilen tohumların bir karışımı.

Söz konusu tesis son derece tartışmalıydı ve hem bölgesel hem de ulusal çapta ciddi bir tepkiye yol açmasına karşın inşası sürdü.

Oizumi'nin fikri, bölgedeki fırıncılara ve ev hanımlarına bu buğdayla kekler ve ekmekler yaptırmak ve böylece söz konusu tesisler faaliyete geçince bu yiyeceklerden kimin yemek isteyeceğine dair tartışmaları tetiklemek. Bana kalırsa bu fikir dâhice, zira orta sınıf adabının genelde siyasi tartışmaların önüne diktiği bariyerleri yıkıyor. Pek çok ev hanımının oturma odalarının, bu keklerin en temel malzemesi nedeniyle başlayan endişeli tartışmalarla canlandığını hayal edebiliyorum. Buna ek olarak, Oizumi'nin söylediğine göre, kendisi ve diğer çömlekçiler, bu kekler ve ekmekler için yapılması önerilen nükleer atık bölgesinden ve Rokkasho köyü civarından kazdıkları iki farklı kilden tabaklar yapacaklar. Kim potansiyel olarak radyoaktif tabaklardan bir şeyler yemek ister ki? Oizumi'nin taktiği, eleştirel fikirlerini estetik seramikler ve bölgeye has lezzetlere sevgi besleyen ana akım Japon halkının sohbetlerine işlemenin bir başka yolu.

Eve dönüş yolunda Oizumi beni öğle yemeği için bir erişte restoranına götürmeye karar veriyor. Söylediğine göre, restoranın hemen yanına, bir *pachinko* salonu için devasa, çok katlı bir otoparkın yapılmasıyla bu küçük işletmenin manzarası kapanmış. Yine arkadaşları olan işletme sahipleri, restoranı kapatmayı düşünüyorlardı çünkü insanlar artık sokağı göremediği için işler iyi gitmiyordu.

Arabayı ön taraftaki park yerlerinden birine çekerken, binanın sıra dışı ahşap ve bambu cephesi ile levhanın sedir keresteleriyle ilgili bir yorum yapıyorum. Anlaşılan Oizumi, daha fazla müşteri çekebilsin diye, bütün restoranın içini ve dışını kendi eliyle yeniden tasarlamış. İçeri girdiğimizde, ona has estetiğin, tezgâhtaki devasa ağaç tablalardan, kocaman bir *wok* tavadan yapılmış olan banyo lavabosuna varana dek her yerde aşikâr olduğunu görüyorum. Küçük mekân insanlarla dolup taşıyor ve sahipleri Oizumi'yi sevinçle kar-

şılıyor. Bu yeniden tasarımla beraber işyerini kurtaran kişi o. Oizumi'nin mekân sahibiyle konuşmasını dinlerken, pratik görevler söz konusu olduğunda müthiş becerikli olduğunu hatırlıyorum. Oizumi sap sayısını artırmak için küçük bitkileri ezerek arpa üretiminin nasıl azamiye çıkartılabileceği konusunda fikir veriyor ona. Daha sonra, zehirli bir yılanın dişlerinin bedenden nasıl çıkartılacağını ve zehrin nasıl dışarı çekileceğini anlatıyor (bunu yapmayı çocukken Japonya'daki en ölümcül yılan olan *mamushi* tarafından ısırıldığında öğrenmiş). Oizumi'yi tanıyan bir başka müşterinin bana söylediğine göre, Oizumi'nin çalıştığı filmin yönetmeni yabandomuzu kafalarına ihtiyaç duyunca, Oizumi onları bulacağı yeri bilmiş. Eskimo kulübesi inşa etmeyi hiç kimse bilmezken, kuzeydeki taşra okulundaki çocukluk deneyimleri sayesinde bunu yapmayı biliyormuş Oizumi.

Yemeğimizi bitiriyoruz ve hesabı ödemek için kasaya gidiyoruz fakat Oizumi ısmarlamama izin vermiyor. Her türlü borçluluk ve taahhütten nefret ediyor. Yarı yarıya bölüşmek istiyormuş gibi görünüyor: Temiz bir ilişki en güzelidir.

Az sonra arabayla seyrek nüfuslu vadiden geçiyoruz ve onun yaşadığı dağdan yukarı çıkıyoruz. Oizumi, çay seremonisinden önce halletmesi gereken bazı işleri olduğunu söylüyor ve odun yakan fırının bulunduğu yöne doğru elini sallayarak göz atmamı işaret ediyor. Keşfe çıkmış bir çocuk gibi hissediyorum âdeta.

Ana evin hemen arkasında, yosun tutmuş bir yamaç gitgide yükselerek, arkadaki tek tük ağaçlı dağla kavuşuyor; Oizumi'nin ilkel ve tehditkâr görünen, alabildiğine kadim devasa tırmanma fırınını öteye, arazinin uzak ucuna inşa etmiş olduğunu görüyorum. Yamacın rengine çalan bir açık kahverengi çamurdan yapılmış ve her biri saman yığını gibi şekillendirilmiş bir yuvarlak koni olan, bir yamaca inşa edilmiş altı veya yedi odadan meydana geliyor. Her odanın kapısı aralık ve içerisi karanlık olmasına karşın, raflardaki birkaç çömleği görebiliyorum.

Fırın şimdilik sessiz ancak Oizumi ateşi gitgide harlarken bu kambur çamur tünelinin yanında durmanın vereceği duyguyu, ardışık odalar boyunca kükreyen yanan odunun sıcaklığını, içeride dönüşüm içindeki çanak çömleği hayal edebiliyorum. Üretim sırasında, onu yanında hiç kimse veya hiçbir şey olmadan, bir yerini kazara yakmadan günler boyunca aşırı yüksek ısılarda ateşlerken inanılmaz bir hassasiyet ve büyük bir dikkat sergilemek zorunda olmalı insan.

Oizumi'nin gereken ısıyı çok daha büyük bir özenle denetleyebileceği bir gaz fırını kullanmamasının nedenini merak ediyorum. Bir gaz fırını, devasa miktarda tuğla ve kurutulmuş yığma odun da gerektirmezdi, içine çömlek atmakla geçen altı ayı ya da bir yılı heba edebilecek türden ateş yakımı sırasında gerçekleşebilecek hatalara yer bırakmayıp daha güvenli olurdu. Bana kalırsa, bunun cevabı kısmen seramiklerin yüzey kalitesinde yatıyor. Belki de binlerce yıllık bir tekniği kullanan insan deneyimi nehrinin bir parçası olma yaşantısında eşi benzeri olmayan bir şey vardır.

Fırın alanını terk edip eve dönerken, bu adama uzanan ipuçlarını aramaya devam ediyorum. Dış yapıların görünürde gelişigüzel yerleştirilmiş olsa da bu mekâna dolambaçlı ve samimi bir duygu kattığı geçiyor aklımdan. Yamaçtan aşağıya uzanan taş bir patikaya rastlıyorum. Dün gece uyuduğum binanın zemin katında, yenilerde özel bir kütüphaneye dönüştürülmüş gibi görünen bir oda keşfediyorum. Odanın küçük kapısı, geleneksel Japon doğramacılığı ve yamru yumru yalos parçalarıyla özenli bir biçimde inşa edilmiş; kapıdan içeri giriyorum, ayakkabılarımı çıkartıyorum ve yukarı çıkıyorum. Alçak masaya oturuyorum ve etrafıma bakınıyorum. Etrafım eski kitaplarla çevrili: Sanat kitapları, çömlekçilikle ilgili kitaplar, tarih kitapları. Masada adı Oizumi'nin adıyla aynı karakterleri taşıyan bir yazarın kitabını görüyorum. Oizumi bir kitap mı yazmış?

Fakat yakından baktığımda, yazarın tam adının biraz farklı olduğunu fark ediyorum, kitabı açtığımda ve çarpıcı ahşap baskı eserleriyle dolu olduğunu görünce, bu kitabın Oizumi'nin babasına ait olduğunu anlıyorum. Görsellere uzun uzun bakarak ipuçları arıyorum.

Çizgiler kaba ve kalın, yüksek kontrastlı kalıp baskılar kuzey kışlarını ve taşra yaşamını anlatıyor. Sarsıcı, sürrealist bir görselin adı "Kelebekler ve bir kafatasıyla otoportre." Resimlerin yanı sıra, şiirler de teker teker oyulan karakterlerle yazılmış. En sondaki biyografide Oizumi'nin babasının yaşadığı tarih aralığı yer alıyor: 1913-1960... Öldüğünde kırk yedisindeymiş.

Sonra, başımı eğip de alt rafa, sürgülü bir cam kapının ardına baktığımda bir hazine buluyorum: Tam otuz ciltlik bir Japon dili karakterleri sözlüğü. Bu sözlüklerde, binlerce kullanımı ve bileşiminin nüansları ve imalarıyla beraber tüm komplike karakterler yer alıyor. Yalnızca yazılı dil sevgisi olan bir ailenin kullanacağı bir kaynak bu. Oizumi'nin pratikliği, zihnin zengin yaşamına hiçbir surette kapısını kapatmamış.



"Sırlanmadı mı? Bu yüzeyi nasıl elde ettin?" "Ah," diyor. "Lütfen bunu fırına sor."

Kütüphanede daha pek çok baştan çıkarıcı cilt olmasına karşın, masadan kalkıyorum ve tepeye geri yürüyorum. Tüm dış binaların ardında, aşk merdiveniyle bezeli, sarı kilden meyilli



bir falez yükseliyor. Bu falezin karşısında, bir hayvanın deliğine benzer biçimde toprağa kazılmış kemerli bir geçit buluyorum. Dosdoğru üç-üç buçuk metre ötedeki kil yamaca çıkan karanlık geçide bakıyorum ve sonunda kırmızı, parlak bir ışığın parladığını görebiliyorum. Derken, bunun Oizumi'nin sabah bahsettiği, aynı zamanda bir yeraltı nükleer serpinti sığınağı olan çay odası olabileceğini fark ediyorum.

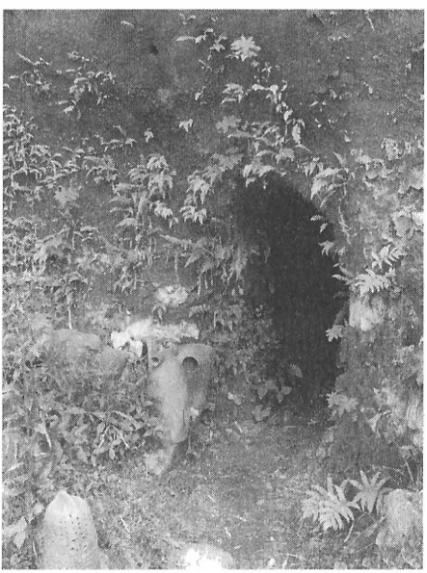
Sonra, ötelerden yumuşak ve tiz bir ses geliyor – tatlı, berrak bir fısıltı. Sesi takip ederek falezden uzaklaşırken, Oizumi'nin bir masanın üstündeki kusursuz bir silindir biçimindeki küçük bir bileği taşının önünde oturduğu atölyesine ulaşıyorum. Koyu renkli ve cilalı yüzey, yeşim ve obsidiyen renklerinin bir karışımı. İçeri girdiğimde Oizumi önce bana, sonra yeniden taşa dönüyor ve gülümsüyor. Ahşap kulplu bu muhteşem antikayı döndürürken, parlak yeşil çay tozu, taşın sıkı tepesi ile alt kısmı arasındaki incecik kılcal çatlaktan bir halka içerisinde parıldıyor. Küçük parmağının iç kısmıyla küçük bir yeşil çay yaprağı yığınını tepedeki bir delikten içeri sokuyor.

"Bu on sekizinci yüzyılda yapıldı," diyor. "Taşların çıkardığı sesi dinle." Yumuşak bir aşındırma misali bir ses bu, uzaklardaki bir rüzgâra benziyor. Konu hakkındaki bilgisini paylaşmaktan memnun bir hâlde, "Çayın tamamı öğütülüp toza dönüştürüldüğünde," diyor, "sesin tonu değişiyor... Birazcık. Yüzyıllar boyunca, çayevinin kapısının

önünde oturan misafirler için bir sinyal olagelmiş: Sesin değiştiğini duyan misafirler, çayevine girmenin uygun olduğunu anlıyorlar."

Son yapraklar da taşın tepesindeki deliğin içinde kaybolduktan sonra, ses sahiden de tizleşiyor ve boğuk tonundan çıkıyor. Oizumi daha sonra çay tozunu topluyor ve beni çay odasına götürüyor. Yürürken, katıldığım çay seremonilerini düşünüyorum. Bu kez, ne olursa olsun, seremoniyi yöneten kadın da dahil olmak üzere herkesin fazlasıyla huzursuz hissediyormuş gibi göründüğü o resmi ancak ne yazık ki boş ritüellerden biri olmayacağını bilmek beni iyi hissettiriyor.

Oizumi beni tünelin girişine götürüyor ve onu takip ederek aşağıya, dağ yamacına iniyorum. Tünelin sonunda, kırmızı parlak ışığını yayan seramik fenerin yanında, sola doğru keskin bir viraj var ve kabaca tablalanmış –üstüne ezilmiş kurşun ve alüminyum parçalarıyla âdeta bir kabuk çekilmiş– yuvarlak bir tepesi olan küçük, ahşap bir kapıya ulaşıyoruz. Metal zırh, bir Hobbit'e aitmiş gibi duran delik benzeri kapının üstüne dev bir el tarafından yerleştirilmiş gibi görünüyor ve hatırlıyorum; *doğru ya, serpinti sığınağı bu.*

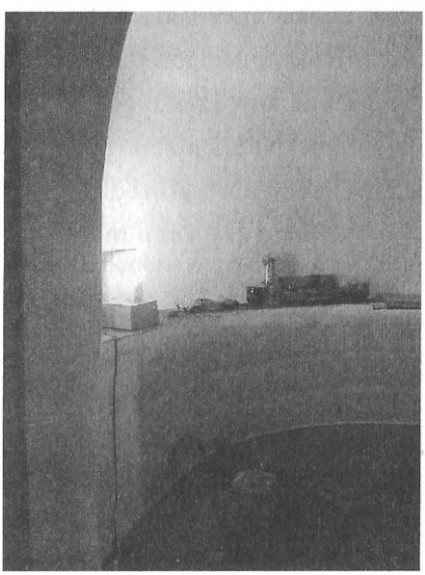


Çay seremonisi odasının girişi / serpinti sığınağı

Oizumi kapıyı açıyor ve beraber içeri giriyoruz. İlk izlenimim ne kadar sessiz olduğu, üstelik sırf kulakların algıladığı bir sessizlik de değil bu.

Çan biçimindeki küçük mağara odasının ışığı loş ve yeşil çay tozunun nazik aroması, bir rahimdeymişiz duy-

gusuyla birleşince, bir güvenlik ve huzur hissi veriyor. Yuriko çoktan gelmiş, kapının sol tarafında oturuyor. İçeri girdiğimde, eğilerek selam veriyoruz birbirimize. Oda, Oizumi'nin elinden çıktığı belli olan– dört beş tane büyük, seramik, çan biçiminde, siyaha çalan kahverengi seramik fenerlerin yaydığı ışıkla aydınlanıyor, mum ışığı da yüzlerce minik deliğin içinden titreşerek dışarı yayılıyor. Alçak, toprak bir raf, duvarın büyük kısmını kaplıyor; deneysel Adachi tarzının uygulayıcısı olan Yuriko, rafın üstüne küçük ve sıra dışı bir çiçek aranjmanı yerleştirmiş. Zemine gömülü bir çukurun içerisinde, büyük, demir bir ibrikte taze bahar suyu ısınıyor. Bunun yanında çeşitli çay malzemeleri, kâseler ve tatlılar var. Dairesel odadaki yumuşak yankılar, yeraltında olmanın verdiği huzur verici ve teskin edici hissi iyice pekiştiriyor.



Çan biçimindeki küçük mağara odasının ışığı loş ve yeşil çay tozunun nazik aroması, bir rahimdeymişiz duygusuyla birleşince, güvenlik ve huzur hissi veriyor.

Oizumi'yle beraber mavi minderlerin üstüne oturduğumuzda, Yuriko seremoni için çayı hazırlamaya koyuluyor. Kesin boyutları, niş, rulo ve *hibachi*'nin konumuna dair protokolleriyle geleneksel Edo dönemi saz çatılı çayevinin resmiyeti sırra kadem basmış. Buna karşın, benim anladığım kadarıyla çaya dair ilkeler muhafaza edilmiş: Samimi, küçük bir mekân, loş ışık, yer minderleri ve girmek için eğildiğinizde bir tevazu hissi ileten küçücük giriş.

Oizumi de Yuriko'nun alanında çıt çıkarmıyor şimdi. Yaptığı hazırlığın pek çok nüansını kaçırsam da hiçbir aşamada daha önce benzeri ortamlarda hissettiğim gibi cahil veya "yabancı" hissetmiyorum. Bu tür bir mekânda budala olduğumu düşünmek veya bana saldırıldığını hissetmek imkânsız. İnsan sadece burada, kendiyle, başkasıyla baş başa bulunup varolabilir.

Yuriko araçları kullanırken, sıcak suyu dökerken, taze çay tozunu çırparken, köpüklü yeşil kâseyi bize uzatırken ve tatlıları ikram ederken, hiçbir iddia taşımayan bir zarafet sergiliyor.

Çayevini hemen algılamak güç; verdiği duyguyu tüm yönleriyle zihinde bir araya getirmenizi sağlayacak kadar küçük. Detaylara daha yakından bakıyorum. Döşeme tahtalarının doğramaları sımsıkı ve kusursuz. Çaprazlama bir biçimde birbirlerine kavuşmuş, koyu renkli ağaç çivilerle sabitlenmişler. Usulca yuvarlaklaştırılmış bu odada seslerimizin yankısı, camilerde deneyimlediğim türden duyguları hatırlatıyor bana. Bir dağ yamacının altında olduğumuz için bu odanın tepemize çökmesinin muhtemel olduğunu biliyorum ancak tamamen güvende hissediyorum: Oizumi'nin teskin edici varlığı –sergilediği becerilerden bile çok– bu yeraltı çayevinin müthiş bir biçimde inşa edildiğini söylüyor bana.

Odanın küçücük olması, tek bir sohbet yapılmasına izin veriyor sadece ve bu etki, dekorasyonun yalınlığıyla pekişiyor. Oda, birbirimizle sahici bir diyaloğa girme isteğimizi desteklemek için tasarlanmış sanki. Sabah arabada giderken şahit olduğumuz, gürültüsü ve kalabalığıyla etrafımızı saran kentten ne kadar da farklı. Oizumi ve Yuriko'nun bir gelenekten hakiki özünü çekip çıkarmış, geri kalanından kurtulmuş olduğunu hissediyorum. Günümüzde Japonya'daki çay seremonisi bir kurum, debdebeli süslerle dolu büyük bir ticaret. Bu mekânın yapısında ve bu seremoninin sunumunda, evsahiplerim bu ritüelin ruhunu gösterdi bana.



Çayı bitirdikten sonra pürüzsüz toprak duvara yaslanıyoruz ve bu zamansız dünyada hakiki bir huzur duygusuna teslim oluyorum. Ancak Oizumi'nin bu sığınağı bir kürek ve el arabası kullanarak kendi elleriyle inşa etmesinin amacı, herhangi bir kayıtsızlığı teşvik etmek değil. "Daha önce söylediğim gibi," diye hatırlatıyor, "Uzun bir ömür sürmeyi beklemiyorum. Dünya çok tehlikeli."

Yerin altındaki bu sessiz mağarada, tuhaf bir ifade gibi geliyor bu. Ne kastettiğini soruyorum. Hafif muzip, hafif sınayıcı bir ses tonuyla, "Peki, buradaki ahşabın dokusunu ayrıştırabiliyor musun?" diye soruyor. Kaşlarını kaldırıp başını yana eğerek, döşemeye, sonra da kapıya işaret ediyor. "Çernobil bağlantısını görebiliyor musun?"

Göremediğimi itiraf ediyorum.

"Şu çivilere bak," diyerek, döşeme tahtalarını birbirine tuttururken kullandığı ahşap çivilere işaret ediyor. Düzensiz olduklarını fakat bir şekilde gelişigüzel gruplar hâlinde olmadıklarını fark ediyorum. "Dört-iki-altı. 26 Nisan, reaktör çekirdeğinin eridiği gündü."

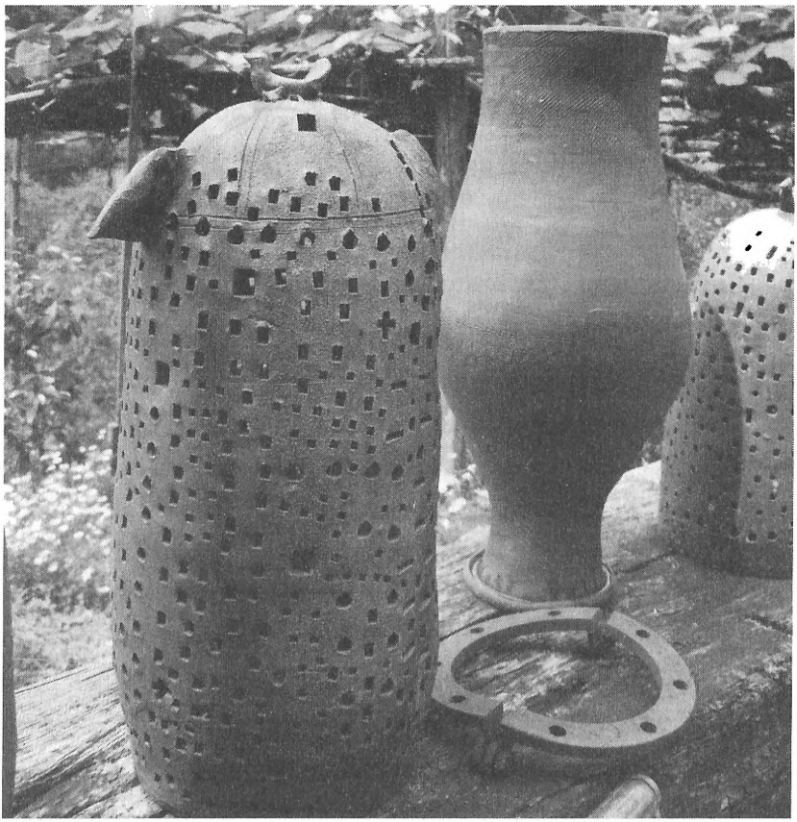
Sonra, odayı aydınlatan çan biçimindeki büyük kil fenerlerinin deliklerindeki aynı 4-2-6 dizisine işaret ediyor. "Görüyorsun ya, güzel duruyor," diye devam ediyor, "ama aynı zamanda bizi unutmamamız konusunda uyarıyor: Tüm bu güzellik, heybetli bir tehlikenin tepesinde oturuyor."

Bana bakıyor. "Bir başka Çernobil her an yaşanabilir."

Pek tabii ki haklı ve ben, pek çok insan gibi, bunu düşünmemeyi tercih ediyorum. Fakat Oizumi, bu unutuşa teslim olmaya direniyor. Çayevi, hatırlamasının bir yolu belki de. Veya belki, unutmayı reddetmesinin kanıtı.

"Ulusal bir televizyon kanalı, bu 'sıra dışı çayevi' hakkında bir bölüm çekmek için evime gelmişti bir keresinde," diyor ve kısmen müstehzi,

kısmen de bilgiç bir gülümsemeyle devam ediyor, "ama bunun bir serpinti sığınağı olduğundan veya nükleer enerjiden hiç bahsetmediler."



Kanalın bu detayı neden atladığına dair tahminlerim olmasına karşın, bu bilgiyi unutmanın herkes için çok kolay olabileceğinin de farkındayım. Ben de seremoninin ruhuna ve mekânın güvenli hissine kendimi kaptırmış durumdayım.

"Nükleer enerji," diyor Oizumi, "Çayın Yolu'yla uyumlu değildir."

Bu sözlerin bir süre havada asılı kalmasına izin veriyor, ta ki ben ne demek istediğini sorana dek.

"Çayın Yolu, tevazuunun ve şiirsel duyarlılıkların yoludur, muhteşemliğin ve görkemin yolu değil. Nükleer enerjinin altındaki ideal, gezegenin her bir köşesini aydınlatan sınırsız miktarda bedava elektriktir. Ayrıca Çayın Yolu, çayevine asla silah veya silah yerine geçecek bir şey sokmamayı gerektirir. Sadece nükleer yakıt değil, nükleer atık da bildiğin üzere, silah yapımında kullanılabilir.

Alabildiğine ifadesiz bir bakışla, "Gerçi," diyor, "bir tankın sürücü bölümünün bir çay töreni odası için kusursuz büyüklükte bir yer olabileceğini düşünmüşümdür sık sık. En nihayetinde, bu araçları savaş için kullanmamalı, iyi bir iş için değerlendirmeliyiz. Üstelik hareket edebiliyorlar." Bir kahkaha atıyorum.

Şöyle devam ediyor: "Japon Öz Savunma Kuvvetleri'ne harcanan parayı düşünsene. O kadar büyük bir miktarla Pasifik Okyanusu'na bir cam tüp inşa edebilir, ertesi hafta sonu da motosikletlerimize atlayıp Amerika'ya doğru yola koyulabilirdik!"

O başını çevirmeden evvel gözlerinde inceden bir haylazlık parıltısı yakalıyorum.

Yuriko onun sözlerine gülüyor, ardından yerinden doğrulup gitmek için izin istiyor. Ona teşekkür ediyorum ve elimden geldiğince, bu deneyimin daha önce katıldığım çay seremonilerinden ne kadar farklı olduğunu ifade etmeye çalışıyorum. Yuriko kibarca eğilerek selam veriyor ve sohbetimize devam etmemiz için yalnız bırakıyor bizi.

Yeniden Oizumi'ye dönüyorum ve aklıma onunla ilgili duyduğum bir şey geliyor. "Arkadaşın Atsuko senin anarşist olduğunu söyledi," diyorum.

Gözlerini bana dikip başını yana eğerek, "Ne olmuş?" dercesine, "Evet, öyleyim," diyor.

"Bu sözcüğün pek çok tanımı var. Japonya'da anarşist olmanın anlamı nedir?"

"Japon anarşizmini anlamıyorsun tabii. Bunun nedeni, sadece Japonya'da değil, her yerde, çeşit çeşit anarşist olmasıdır."

Derken, durduk yere Fransa'dan bahsetmeye koyuluyor. "Birkaç yıl önce, bir gösteride konuşmak için Avrupa'ya davet edildim. Japonya'daki nükleer meselesi hakkında konuştum ve konuşmam bittikten sonra –beş bin kişi toplanmıştı– herkes bağırıp çağırmaya, alkışlamaya başladı. Rahatsız ediciydi. Böyle şeylere dikkat etmek lazım. Benim için bağırıp alkışlayan onca insanın karşısında bir tür demagog gibi hissettim kendimi."

Oizumi'nin ağzından çıkan pek çok şey gibi, bu ifade de insana kendi davranışlarını düşündürmek gibi tuhaf bir kudrete sahip. Ben olsam böyle bir durumda nasıl davranırdım? Acaba tezahüratlar hoşuma gider miydi? İnsanların beni haklı bulması, bende bir kibir yaratır mıydı?

Yeniden Japonya'dan bahsederek devam ediyor sözlerine. "Bu köyde seçimler sırasında solcu gruplardan türlü türlü insan gelip desteğimi ister. Ama bu radikal gruplar arasında daima bir sürtüşme mevcuttur – yani Marksist partiye mensup olanlar ile olmayanlar arasında. Babam da anarşistti ve savaş sırasında iki tarafı da desteklememişti. Japon militaristler geldiğinde onlara, "Sizi tanımıyorum," dedi. Amerikalılar geldiğinde onlara da "Sizi tanımıyorum," dedi.

"Yani Marksist partiden benimle konuşmaya geldiklerinde bunu sorun etmiyorum, olabilir, onların da varolma hakkı var ancak onlara yüzde yüz destek veremem. Aynı şekilde, iktidardaki muhafazakâr parti iyi bir şey söylediğinde de "Bu iyi, değil mi?" diyorum – gerçi söyledikleri şeyler genellikle kötü oluyor tabii. Kötü bir şey söylediklerinde de "Bu yanlış," diyorum.

"Ama anarşizmle ilgili kitaplar falan okumuyorum. Yaptığım şey çok basit: Mevcut sorunla, yani nükleer atık çöplüğüyle ilgili şeyler okuyorum ve yazıyorum."

Oizumi için tüm grupların sorunları aynı. "Biliyor musun? Çöm-

lekçiler sık sık dernekler kuruyor. Onlara katılmıyorum. İnsanlar gruplar hâlinde bir araya geliyor ve kaygıdan kaçınmak için her şeyi başkaları nasıl yapıyorsa öyle yapıyor; bunların hiçbir anlamı olmasa bile. Örneğin kravat takmanın hiçbir anlamı yok. Kravat takmak nezle olmamı engelleyecekse ben de takarım!

"Bir derneğe katıldığın zaman kendine has hakiki düşünme tarzın zincire vuruluyor. Bir şeyler yapmanın tek amacı, kendini rahat hissettirmek oluyor."

Oizumi'nin burada kullandığı sözcük, *anshin*, kelimesi kelimesine tercüme edildiğinde, "barış-yürek" anlamına geliyor ancak Japonya'da gündelik olarak kaygıdan azade olmak, korkudan kurtulmuş olmak anlamında kullanılıyor. Ancak Oizumi *anshin* sözcüğünü kullandığında kulağa insanların sığındığı korkakça bir duyguymuş gibi geliyor; bu sözcüğün hayatını kontrol etmesini istemediği belli.

"Bir grupta sadece merhaba demek ve insanlara selam vermek bile yapay bir şeye dönüşebilir. Özellikle de yüksek mevkiden biriyse bu insan. Bu kişiyle düpedüz yapmacık bir tavırla konuşmaya başlıyorsun. Bakacak olursan, hiç de öyle dört başı mamur biri değil bu kişi, sadece o toplulukta ya da grup içinde önemli bir konumda bulunuyor. İnsanların yüksek mevkili kişilere saygı göstermesinin nedeni, kendi değerleriyle ilgili bir sorunları olması. Zaten bir gruba katılmalarının nedeni de bu muhtemelen – bu ve gururları. Önemli bir grubun, çok önemli üyeleri olan bir grubun üyesi olarak iyi görünmek istiyorlar. Bu baskı Japon toplumunda inanılmaz derecede yoğundur."

Onu dinlerken, *Bu kesinlikle doğru*, diye geçiriyorum içimden, *hele burada, Japonya gibi grup odaklı bir toplumda.* Oizumi zihnimi okumuş gibi, "Abartılı bir örnek verecek olursak," diyor, "insanların Japon İmparatoru'na davranış tarzı gibi. Onun harika biri olduğunu düşünüyorlar. Amerika'nın da böyle bir eğilimi var. Bir imparatorları yok... Fakat pek çok insan bir imparator istiyor."

Gülmeden edemiyorum. "Grup genişledikçe sorunlar da kötüleşiyor," diye devam ediyor. "Küçük bir grupta bir hata yapıldığında hemen ifade edilir. Ancak büyük bir grup söz konusuysa insanlar, "Evet ama falanca filanca harika biridir ve bunu yapmamızı o istedi," der geçerler. Ve bir hata olsa bile, kötü bir his bıraksa bile, söyleneni yaparlar!"

Her karakter için farklı sesler kullanmak, Oizumi'nin hikâye anlatımında ayırt edici bir vasıf ve "falanca filanca harika biridir" derken sesinin alçalıp yükselişi fazlasıyla komik geliyor. Bahsettiği kişilerin yanılgılarında ne kadar da kararlı olduklarını, kendilerinden farklı düşünenlere nasıl da budala damgası yapıştırdıklarını sırf ses tonunu kullanarak aktarabiliyor.

"Siyasi partiler de böyle, sol partiler bile. İşte bu yüzden anarşistim."



Oizumi'nin Japonya'daki standart hiyerarşiyi baş aşağı etmesinin bir diğer örneği de Japonya'da halen güçlü düşmanca duyguların beslendiği bir ülke olan Kore'yle derin bir bağı koruması. Pek çoğunu evinde uzun dönemler boyunca ağırladığı Koreli çömlekçilerle fikir ve teknik alışverişi yapmak üzere 1970'lerden beri Kore'ye gidip geliyor. Geçen yıl Oizumi Japonya-Kore Çömlekçilik Sempozyumu'nda konuşma yapmak üzere davet edildi. Kurduğu cümlelerde aralara Korece sözcükler, Kore tarihinden ufak tefek bilgiler, farklı cila türleri ve Kore hanedanlığından farklı tarzların benimsendiği dönemler hakkında detaylar serpiştiriyor. Ayrıca asi Koreli-Japon füzyon müzisyeni Pak Poe'nun rock konserlerine de gidiyor.

Japonya'da Kore'nin en yakın komşu ülke olduğunu unutmak öyle kolay ki, bu gerçek yaşamın hemen her alanında bariz bir şekilde yadsınıyor. Oizumi'nin biraz para veya güç elde ettiğinizde bile kendinizi üstün gördüğünüz ve bazı şeyleri gözden kaçırdığınızla ilgili sözlerine bir doğruluk katıyor bu: Daha az şeyi algılıyorsunuz,

daha az şey anlıyorsunuz. Derken, pek çok muhteşem şeyi kaybetmeye başlıyorsunuz. Oizumi şöyle ifade ediyor, "Pek çok yaşlı Japon, Kore kültürünün Japon kültürü kadar gelişmiş olmadığını, Avrupa kültürünün ise daha gelişmiş olduğunu düşünür."

Bu ülkeye neden bu kadar düşkün olduğunu soruyorum.

"İnsanların gerçek bir tarihe sahip olduğu yerlere gitmeyi severim. Kore'de aynı kabile, aynı kültür çok uzun zamandır orada."

"Eh," diyorum, "Avrupa'nın da uzun bir tarihi var."

"Hayatta olmaz! Orası korkutucu."

"Korkutucu mu?"

"Evet. İtalya, İspanya, Milano ve Floransa'ya gittim. Oradaki bütün binalar taştan yapılmış – kiliseler, kale surları ve siperleri. Peki bunu nasıl yapmışlar? Akıl almaz bir enerji gerektirir böyle bir şey. O zamanlar buldozer falan yoktu. Her şey elle yapılıyordu. O kadar taş binanın olduğu bir yerde, bu binaları inşa etmek için bir tür kölelik düzeni gerekir. Bunu gördüğümde, *Vay canına*, diye düşündüm. *Asya eski zamanlarda kısmen daha barışçılmış meğer.* Üstelik modern çağın bütün büyük savaşları da Avrupa'da çıkmadı mı? Oranın korkutucu bir yanı var."

Yeniden gülümsüyorum. Hiç bu şekilde düşünmemiştim ama o böyle söyleyince mantıklı geliyor. Biraz daha riski göze alarak, "Tabii Avrupa'nın müziği var bir de" diyor, "'klasik' müzik ama onu pek sevmiyorum. Japonya'da bir alışveriş merkezine gidiyorsun, bir de bakıyorsun, Vivaldi falan çalıyorlar. 'Ta-ta-ta-li-li-la!'" Oizumi göğsünü öne çıkartıyor. "Derken insanlar kendilerini aristokrat gibi hissediyor." Başını kaldırıp gözlerini indirerek, müşterilerin kendini beğenmişliğini taklit ediyor. "Böylece herkes bir şeyler satın almak istiyor. Âdeta büyü yapılmış gibi. Babamın evinde bol bol klasik müzik dinlemişimdir. Çok severdi, hatta radyoda klasik müzik şovu vardı. Ama ben sevemedim gitti."

Böylesi ifadelere karşı çıkmak için pek çok neden olduğunu düşünsem de Oizumi'nin böyle dürüstçe konuşmasını gerçekten de takdir ediyorum. Üslubu bazen fazla iğneleyici kaçsa da ses tonunda daima oyuncul bir yan var. Bu sözcükleri bu çerçeveden, insancıl budalalıklarımızın gülünçlüğünden koparmak yanlış olur. Bence Oizumi'nin kibar sohbetlerde genellikle beklenen şeyleri yapmaktaki isteksizliği, düşüncelerinin gücünü de kısmen açıklıyor.

Gerçekten de bir sonraki cümlesini söylerken doğruca gözlerime bakıyor ve meydan okurcasına bir üslupla, "Yazar olduğunu biliyorum," diyor, "o yüzden bu biraz kaba gelebilir ama sözcüklerin, hele ki yazılı sözcüklerin insanların birbirini kandırması, aldatması ve oyuna getirmesinin en iyi yolu olduğuna inanırım."

Şaşkın bir ifadeyle bunu açıklamasını bekliyorum.

Israrcı ve haşin bakışını benden çekmeden, "Mesela ikimiz burada çıt çıkarmadan otursaydık ve birbirimizin gözlerine baksaydık," diyor, "sence seni kandırabilir miydim?"



Birbirimizden saklayacak hiçbir şeyimiz olmadığı açık. Gözlerimi ondan kaçırmadan, "Hayır, muhtemelen kandıramazdın," diyorum.

"Ama bunu bir kere sözcüklere döktüğümüzde ve daha sonra da bu sözcükleri yazdığımızda, insanları kandırmamız gitgide kolaylaşır. İletişim kurduğun kişiye bakmasan bile, bir şeyler yazmak mümkündür. Fakat konuşmak için geçerli değildir bu."

Aşikâr itirazlar içimde birikirken –iyi kotarılmış dilin güzelliği, yüzyılları ve kıtaları aşarak insanlarla iletişim kuran araçlar olarak kitaplar, bir şiir yazmanın aşkın süreci– buradaki bilgece püf noktası, savunmamı onun yüzüne çarpmamak. Her halükârda, bütün bunları zaten bildiğine eminim (güzel kütüphanesi bunun kanıtlarından biri) ve hiçbir surette saldırganca bir iddiada bulunmuyor. Sadece sohbeti sürdürüyor.

Oizumi gülümsüyor. "Buna bir de bilgisayarları eklediğin zaman aldatma ihtimali daha da artıyor."

Oizumi için siyasette hile ve aldatma, karşı koyduğu merkezi sorun. Dün akşamki konuşma ve devletin Oizumi'nin evine pek de uzak olmayan bir bölgede bir maden kuyusuna en toksik nükleer atık formunu boşaltmayı planladığı gibi son derece acı bir gerçek geliyor aklıma. Oizumi'ye kalırsa, devletin yerli halkı toksik çöplüğün kesinkes güvenli olduğuna ikna etmeyi hedefleyen kampanyasının gerçek yüzünü ortaya çıkarmak elzem.

Dünkü toplantıda Oizumi devletin vatandaşlara dağıttığı "Jeobilim" başlıklı kuşe kâğıda basılmış bir kitapçık gösterdi. Kitapçığın içinde şemalar, grafikler ve zekice görünen okların bulunduğu diyagramlar ile bütün sürecin ne kadar özenle yürütüleceğini açıklayan yazılar vardı. Daha yüksek bir otorite yansıtmak adına, Japon nükleer bilimcilerini pür dikkat dinleyen, Avrupalı gibi görünen gözlüklü ve önlüklü araştırmacıların fotoğraflarına yer verilmişti. Sunum son derece şık ve çarpıcıydı; öyle ki, kitapçığın amacının bir grup köylüyü

gelecek on bin yıl boyunca onları ve torunlarını zehirleyebilecek bir plana ikna etmek olduğunu hatırlamakta zorlanıyordu insan.

Ben bunları düşünürken, Oizumi birden lafı değiştirip kendi kendine gülüyor. "Tabii benimki gibi bir film, bir fantezi filmi yaptıysan, bütün bunların aldatmaca olduğunu görürsün!"



Yeraltındaki bu mağara sığınağında sohbet ederek, dinlenerek saatler geçirdik. Bu mekânın dinginliği ve huzurunun Oizumi'nin sözlerine gerçekten dikkat etmemi ve sindirmemi sağladığını fark ediyorum.

Bu sırada Yuriko başını alçak kapıdan içeri uzatıyor ve bizi akşam yemeğine davet ediyor. Oizumi'yle beraber akşam serinliğine çıkarken, "O kadar uzun yaşayacağını düşünmediğini söylemiştin, hatırlıyor musun?" diyorum.

Başını sallıyor. "Doğru. Düşünmüyorum."

"Neden peki?"

"Hayatımda pek çok keyif var. Herkesin hayatında olduğu gibi."

Aklım daha da çok karışıyor.

"Hepimiz aynı şeyi yapıyoruz, 'eğlenmeye' çalışıyoruz ve bunu yapmak için genellikle elektrik ve benzin kullanıyoruz. Böyle devam edecek olursak, dünyayı gitgide daha tehlikeli bir yere çevireceğiz. Arabalarımız, nükleer enerjimiz, nükleer silahlarımız var; tüm bunlar 'eğlence'mizin birer parçası. Tıpatıp aynı dinamiğe sahip. Bütün ülkelerde akıl almaz miktarda silah var, öyle ki insanlar bunlarla dilediğini yapabilir – bu ülkelere Japonya da dâhil. Bir savaşın patlak vermeyeceğinin garantisi yok, hem de hiç. Ama benim çocuklarım için istediğim şey içinde yaşamanın güvenli olduğu bir dünya."

Evin kapısından giriyoruz, ayakkabılarımızı çıkarıyoruz, merdivenden çıkıp büyük yemek odasına giriyoruz ve masaya oturuyoruz. Çocukların gelmesini beklerken Oizumi'ye Japonya'da herkesin ne-

den devamlı bu kadar meşgul olduğunu soruyorum.

Oizumi yine bir hikâyeyle cevap veriyor "Geçen gün buralı bir çömlekçi uğradı –yaşlıca bir adam– ve meşgul olmadığı zamanlar huzurunun kaçtığını, korktuğunu söyledi. Bunun bir nedeni de çok işi olmadığı zaman para kazanamaması.

"Buradaki pek çok çömlekçi kalıplar ve makineler kullanır; aynı objeden binlerce üretirler: *Anshin* hissetmek için günde yirmi bin kâse veya fincan yaparlar. Sonra kaç yen kazanacaklarını hesaplarlar ve böylece endişeleri diner. Sadece bir süre huzurlu hissedebilmek için yaparlar bunu.

"Bana gelince, tam tersi geçerli: Ben meşgul olduğum zaman korkuyorum. Bir kere, acele edip bir şey unutabilirim ve fırınımla çalışırken bir kaza geçirebilirim. Ama bundan da önemlisi, eğer çok meşgul olursam, büyüleyici ve muazzam bir şeyi, mesela ormanda ender bir mantarı gözden kaçırabilirim... Böyle muhteşem bir şeyi bir daha ne zaman görebileceğim?" Bir cevap beklercesine bana bakıyor.

"Ama," diyorum, "muhakkak paraya ihtiyacın vardır, değil mi?"

"Elbette paraya biraz ihtiyaç var ama parayı sorunları çözmekte kullanıyorsan, aklını kullanman zorlaşır. Bütün zorlukları parayla çözebilirsin veya çözmek için bir ürün satın alabilirsin. Tıpkı büyük bir grubun veya örgütün üyesi olmak gibi: Senin yerine bütün grubun düşünmesine göz yumabilirsin. Ama bana göre kendi aklını kullanmak böyle harcanamayacak kadar kıymetli bir şey. Üstelik kim bilir ne kadar daha buradayız? Elimizdeki zamana değer vermeliyiz."



Akşam yemeğinden sonra eşyalarımı topluyorum, eski arabama yerleştiriyorum ve görüşeceğim bir sonraki kişinin yanına gitmek üzere hazırlıklarımı tamamlıyorum. Oizumi'nin bana vermek için hazırladığı birkaç kutu *sumi*'yi arka koltuğa yerleştiriyorum.

Dağın yamacındaki bu çiftlik evinden ayrılmadan önce birbirimize, "Yakında tekrar görüşelim," diyoruz fakat ikimizin de geleceğin bize ne getireceği konusunda en ufak bir fikri yok. Fakat hayatın belirsizliklerini bana hatırlattığı için ona minnettarım.

Arabamla dağdan uzaklaşırken, Oizumi'nin sözlerini daima hatırlamayı umuyorum: "Eğer çok meşgul olursam, büyüleyici ve muazzam bir şeyi, mesela ormanda ender bir mantarı gözden kaçırabilirim... Böyle muhteşem bir şeyi bir daha ne zaman görebileceğim?"

Oizumi'den Son Havadisler*

Ağarmış sakalıyla (her zamanki) bilgeliği üzerinde Oizumi'nin. Onu böyle görüyorum. Ne zaman ziyarete gelsem, büyük yemek odaları çeşit çeşit bitkilerin, köklerin, kâseler, kavanozlar, sepetler ve çantalar içerisindeki turşuların, salçaların, fasulyelerin oluşturduğu bir karmaşa içerisinde oluyor. Buna karşın, her nasılsa bir intizamsızlık hissi uyandırmıyor bu.



"Asmakabaklar ve balkabağında kendine yeterlilik oranımız yüzde 200."

Sohbetimiz hiç çaba sarf etmeden akarken, çeşitli mantarlardan –bu kez yarım düzine yenilebilir mantardan–, Tang hanedanlığından kalma Çinli hayalet hikâyelerinden bahsediyoruz, sonra Oizumi Litvanya'da binlerce Yahudi'yi Holocaust'tan kurtaran konsolosluk memurunun hikâyesini anlatıyor. Derken, Romanyalı bir diktatör hakkındaki bir filmden bahsediyor ("Bir liderin varsa bütün halk onu beslemek zorundadır.") Sonra kendi anarşizm görüşünü anlatıyor ("Kökleri '20'lere, Dada'ya dayanıyor") ve bu konuşma dinsiz yaşayan Pirahã isimli bir Amazon kabilesi hakkındaki hikâyesine dönüşüyor. Bu insanın bu kadar çok şey bilmesini aklım almıyor.

* Bu kitabın *A Different Kind of Luxury* adlı ilk baskısında profilleri yer alan insanlarla görüşmek, bilhassa 11 Mart 2011 nükleer felaketinden sonra hayatlarının nasıl değiştiğini ve evrim geçirdiğini anlamak, geçen süreden sonra onlardan başka neler öğrenebileceğimi görmek için 2016 sonbaharında yeniden Japonya'ya gittim.



"Eski kitapları toplamayı çok seviyorum. Bunu bir dolara bit pazarından aldım. 1850'lerden kalma bir kitap."

Dışarıda sakızkabağı duvarlara tırmanıyor, balkabakları ve Japon kabakları her bir çıkıntıdan veya tavandan sarkaç misali sarkıyor. Oizumi, "Asmakabaklar ve balkabağında kendine yeterlilik oranımız yüzde 200," diyerek kıkırdıyor.

Akşamın ilerleyen saatlerinde, evinin önünde inşa ettiği devasa kil duvarın, "objet d'art"ın yanında duruyoruz.

"Fukushima felaketi olduğunda," diyor, "devlet yalan söyledi ve erime falan olmadığını açıkladı. Bunu kabul ettiklerinde, bakanlar nükleer santralin etrafındaki 9,5 kilometrelik alanın boşaltılması gerektiğini söyledi. Sonra bunu 19 kilometreye, en sonunda da 29 kilometreye çıkardılar.

"Fukushima bölgesinde, 29 kilometrelik sınırın tam bahçelerinin ortasından geçtiği çiftçiler var. Devlet onlara sınırın bu tarafında

sebze yetiştirip satamayacaklarını, sınırın diğer tarafında ise işlerine devam edebileceklerini söylüyorlar. Saçmalığın daniskası.

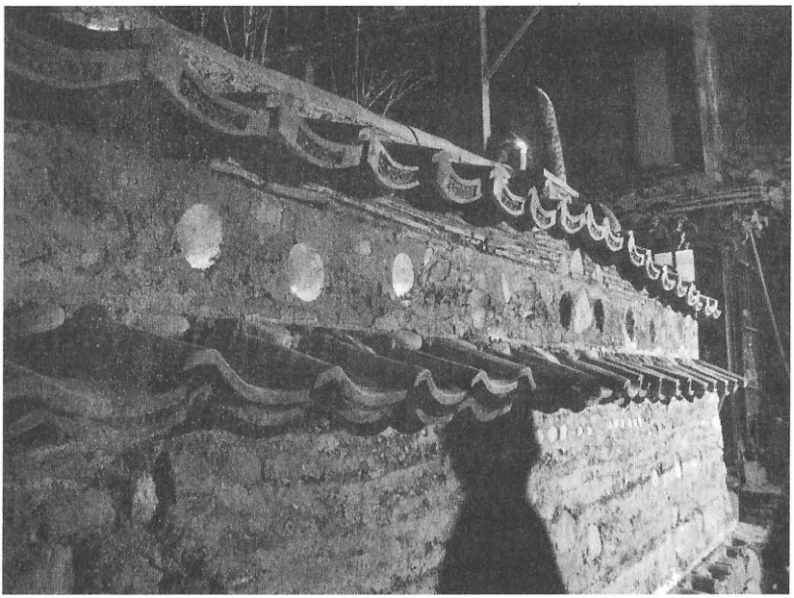
"Ben de Fukushima'yı anmak için bir şey yapmak istedim ve bu abes sınırı konu edindim. Geleceğin insanlarına bir zamanlar böylesine aptal bir sınırın bulunduğunu anlatmak adına Çin Seddi'ne benzeyen bir yapıyla vurguladım sınırı.

Kalın duvar, yaklaşık 10 metre uzunlukta ve 2,5 kilometre yükseklikte, içinden kiremitler çıkıyor ve Oizumi'nin mumlar yerleştirdiği yuvarlak delikleri var. Şimdi tekinsiz bir ışık yayan bu duvar hem muazzam güzellikte hem de ifade edemediğim heybetli, hafif meşum bir gücü var.

Oizumi, "Duvarı evimin önüne yaptım," diyor, "çünkü sınırı çizdikleri yerin zaten hiçbir mantığı yok. Bu çizgiyi herhangi bir yere çekebilirlerdi, zaten iki taraf da tehlikeli olurdu. Bir yandan da büyük bir şey, dayanıklı bir şey inşa etmek istedim Duvar altı yedi ton ağırlığında. Sıkıştırılmış toprak tekniğiyle yapıldı ve Çin'de sıkıştırılmış toprakla binalar bin yıl dayanmıştır.

"Duvarın iç tarafına bir zaman kapsülü koydum. İnsanlar bin yıl sonra bunu bulursa, içindeki bir kâğıtta, nükleer enerjinin bir sıkıntısı olmadığını söyleyen ünlü insanların isimlerini bulacaklar. Tam 250 tane akademisyen, gazeteci, müzisyen, yazar ve oyuncu. Hepsinin adını yazmak istedim, böylece geleceğin insanları onların kim olduğunu bilecek."

Bu heybetli dışavuruma bakarken, Oizumi nükleer enerjinin nasıl bir tehlike arz ettiğini ilk kez fark ettiği ânı anlatıyor. Bunu ilk olarak Çernobil kazasının meydana geldiği ve benim de inanılmaz bir kederle hatırladığım bir yıl olan 1986'da fark etmiş. Henüz altı aylık olan kızını, onu kollarına alışını, Çernobil'den yayılan radyasyonun Japonya'yı kapladığını anlatıyor. Konuşurken sesinde hakiki bir kırılganlık var. Şimdi muziplik, alaycılık yok. Sessizlik içinde geçen dakikalar paylaşıyoruz.



Ertesi sabah kahvaltıda, seramiklerini satın alan olmadığı için yakın zamanda intihar eden Fukushima'lı bir çömlekçiden bahsediyor. "Canına kıymaktansa hissettiği acıyı," diyor ve yüzünü acıyla buruşturuyor, "zanaatına yansıtmalıydı. Ailesi, üzerinde koşan at resimleri olan bu çay kâselerini on yedi kuşaktır, yani üç yüz yıldır yapıyordu.

"İnsanlar Çernobil kazasını yaşadığında, devlet yetkilileri onun ne kadar tehlikeli olduğunu hâlâ anlayamıyordu." Duraksıyor ve düşünüyor. "Ama belki insanlar böyledir: Bir felaket oluncaya dek devam ederler."

Oizumi'nin aktivist tutkusu, öncekine oranla daha bile fazla. Modern bir Noh oyunu yazıyor – eski geleneği takip etmekle beraber, ona yeni bir savaş karşıtı hikâye ekliyor; hikâyede öldürmekten pişmanlık duyan meşhur bir samuray savaşçının hayaleti, kocası savaşta öldürülen ve bütün çocuklarını kaybetmiş yaşlı bir kadın ("No Woman No Cry"ın melodisi eşliğinde sahneden çekiliyor) ve haya-

letin bir şeyi öldürmektense hayata döndürmenin ne kadar muhteşem ve zor bir yetenek olduğunu gösterdiği, Kılıç'ın Yolu'nu çalışan genç bir amatör savaşçı var.

Aynı zamanda, genç müzisyenlerle beraber GDO karşıtı bir mesajı olan Karayipler tarzı bir CD çıkarmış ve yiyeceklerimizin, bilhassa tohumların içindeki yaşam gücüne, plütonyum ve stronsiyum kaynaklı radyasyonun gen koduna verdiği hasara dair şarkı sözleri yazmış. Onun pek çok aktivizm girişiminde olduğu gibi, şarkılar muziplik ile ciddiyeti harmanlıyor.

Oizumi yılda iki festival de düzenliyor; biri ilkbaharda tohum değiş tokuşu için ("Esasen festival tohumların radyasyona tabi tutulmasındaki rolü nedeniyle Uluslararası Atom Enerjisi Ajansı'na karşı bir protesto"), diğeri de sonbaharda, insanların beslenmesinde pirincin rolünü kutlayan bir festival. Pirinç festivalinin amacı, Oizumi'ye göre tehlikeyi unutmaya başlayan gençlere bir hatırlatmada bulunmak. "İlk birkaç yıl nükleer karşıtı protestolarımıza geldiler ama artık çoğunluk yaşlılardan oluşuyor," diyor Oizumi. "Fukushima felaketinden sonra 500.000 ila 700.000 ton pirinç kaybı olduğunu biliyor musun?" Bunun yanı sıra, kazanın zehirlediği bölgelerde 70.000 çiftçinin de geçim kaynaklarından olduğunu ekliyor. Pirinç festivali düzenleme düşüncesi de aklında böyle belirmiş. Organik çiftçilerle bağlantınız yoksa, Japonya'da GDO'suz, pestisitsiz veya radyasyonsuz pirinç satın almanın zor olduğunu söylüyor. "Çocuklarına güvenli besinler yedirmek isteyen bir sürü genç anne gelmeye başladı." Çocuklar radyasyon zehirlenmesine bilhassa duyarlı. Oizumi'nin yer aldığı pek çok etkinlik gibi, festival pek çok amaca hizmet ediyor. Kent sakinlerine taşrada yaşamanın nasıl bir şey olduğunu hissettiriyor. Diğer seramikçilere çömleklerini, pirinç kâselerini satacakları bir yer sunuyor. *The Day the World Became Unable to Eat* de dahil olmak üzere, pek çok film gösteriliyor. Aynı

zamanda çiftçilerin çeşit çeşit pirinç tohumu paylaşmasına ve dağıtmasına fırsat veriyor. Gitaristler ve şarkıcılar da var ve festivale katılan herkese hatıra olarak elle boyanmış birer mutfak bezi hediye ediliyor; bu bezler, festivale katılanlar evlerine döndüğünde, faydalı bir sohbete vesile olabilir.

Oizumi her yıl festival konusunda daha da yaratıcı bir yaklaşım benimsemiş; insanların eskilerde pirinci nasıl da bambaşka biçimlerde kullandığını göstermiş, pirinç çeşnileme yarışması yapmış ve –bu fikre bayıldım– *vintage* ve yeni tasarlanmış pirinç çiftçiliği kıyafetlerinin sergilendiği bir defile düzenlemiş.

Gün boyunca birbiri ardına, aktivizmi ve bilinçlendirici etkinlikleri halkın geneline ilgi çekici kılmaya dair zekice fikirlerini içeren hikâyeler anlatıyor, öyle ki bunlar bir kitabı doldurmaya yeter. Hayatının hemen her alanında olduğu gibi, sıradan halkın nasıl kandırıldığı sorusunun peşini asla bırakmıyor ve daima insanlara bunu göstermenin yaratıcı ve mizahi yöntemlerini düşünüyor.



Oizumi, Çayın Yolu'nun takipçisi olan karısı Yuriko'yla beraber.

O akşam yemekte Oizumi ve ailesiyle beraber balık yiyorum. Oizumi'nin söylediğine göre, yapılması önerilen yeni nükleer santrali protesto ettikleri bir adadan geliyor balık. "O adanın balıkçılarına hayranlık duyuyorum. O uzmanlarla hiçbir tartışmaya girmiyorlar. Sadece her cuma günü protestoya gidiyorlar, o kadar. Pankartlar taşıyorlar ve tek bir şey haykırıyorlar: 'Hayır! Nükleer santrale hayır, kesinlikle olmaz!' Yaş ortalama-

ları yetmiş. Şöyle bağırıyorlar: 'İstemiyoruz. Onu buraya inşa edemezsiniz! Hayır, hayır, hayır!'

"Boruların kalınlığı meselesine falan girmiyorlar. Sadece şöyle diyorlar, 'Olmaz, hayatta olmaz!' Çok basit. 'Nükleere hayır. Nükleere hayır. *Nükleere hayır.*'"

Oizumi'nin eşi Yuriko bize balkabağından leziz ve baharatlı bir Kore yemeği yapmış. Hangi yiyeceklerin kirlenmediğini nereden bildiğini soruyorum ona. Besin ürünlerinde radyasyonu ölçmenin çok zor olduğunu söylüyor. "Tokyo civarındaki bir bölgede ölçüm yaptıkları bir sebze bahçesi vardı," diyor. "O sebze bahçesinde test ettikleri soğanlar iyi çıktı ama patateslerin hepsi radyasyon kirliliğine uğramıştı."

Böyle bir testin ne kadar tuttuğunu sorduğumda, sebze başı aşağı yukarı 40 dolar tuttuğunu söylüyor. Durumun ne kadar zor olduğunu o an anlıyorum. Yiyeceklerinin güvenli olduğunu ümit ediyorum.

Oizumi'ye okurlarıma bir mesaj iletmek isteyip istemediğini soruyorum. Mesajını yazıyor:

Bir: Pek çok okurun Fukushima kazasının ardından bana Geiger sayaçları yolladı. Bunun için onlara en içten teşekkürlerimi sunmak istiyorum.
İki: Herkesin yediği yiyeceklere ve onları yedikleri zamanlara büyük kıymet vermesini diliyorum.
Üç: Ben, başka yaşamların bolluğuyla dolup taşan bu dünyada yaşayan bir canlı olarak, mümkün mertebe doğal bir tarzda yaşamayı sürdürmek istiyorum. Tutarsızlıklarla dolu biri olsam da altmış yıllık ömrümde savaş ve nükleer kazaların pek çok yaşam formunu korkunç bir biçimde yok ettiğini gördüm. Böylesi olayların ikinci kez olmasını engellemek istiyorum. Küçük bir adım atılması bile iyi. Hele ki doğanın nükleer kirlenmeden sonra eski hâline dönmesi için on binler-

ce yıl geçmesi gerektiğini düşününce, böyle korkunç bir zarara neden olunabileceği için bu sorunu basitçe yok sayamıyorum.

Şimdi bir kez daha yeraltındaki çayevindeyiz; böyle bir şey mümkünse, burası önceki seferden daha bile güzel görünüyor gözüme. Oizumi'nin yaptığı kızıl kahverengi bir vazoda duran kamelyayı işaret ediyor Yuriko. "Hayatın boyunca bu çiçekle bir daha hiç karşılaşmayacaksın."

"Bu çayevinde," diyor Oizumi, "yazılı karakterlerden oluşan o bildik kaligrafi yerine, bu ağlayan çocuk çizimi var." Bu çok çarpıcı bir görsel; çocuğun yüzündeki acı beni vuruyor. "Belarus'tan bir çocuk bu. Çernobil nedeniyle tiroid kanseri olmuş ve korkunç bir acı çekiyor."

Ona bakarken acı içinde gözlerimi kısıyorum.

Oizumi, bu çizimi orayı ziyaret eden Japon bir arkadaşının yaptığını söylüyor. Sonra şöyle ekliyor: "Bu çizimdeki çocuk öldü."

Her şey gerçek. Nükleer enerji gerçekten de öldürüyor. Japonya'da çoğu nükleer santralin devre dışı kaldığı beş yıldan sonra, ülkenin nükleer enerjisiz idame ettiği bu dönemin sonunda, devlet birçoğunun yeniden çalışmaya başlamasına izin verdi.

Oizumi bana bakarak şöyle diyor: "Bunlar hakkında konuşmamak olmaz. Konuşmadığın takdirde, aynı şeyler tekrar yaşanacak."



Bir Ahşap Baskı Ustası El Emeğini ve Kalbini Keşfediyor

Osamu Nakamura

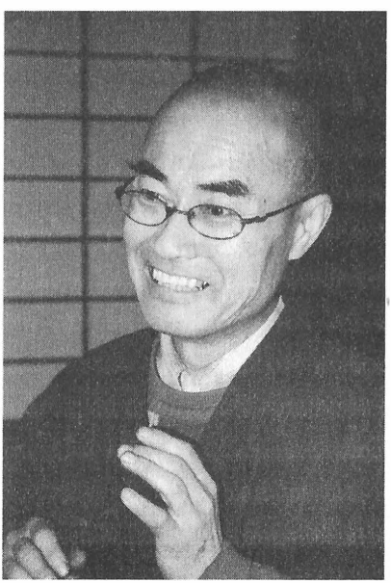
Modern üretim tekniklerinin faydalarını görmek çok basit: Kullanışlılık, inanılmaz geniş bir yelpazedeki mallara ve hizmetlere erişim, pek az zamanda bir sürü şey yapabilmek. Makineler bize inanılmaz bir üstünlük sağlıyor. Gelgelelim, yitirdiğimiz şeyleri görmekte zorlanıyoruz. "İlerleme"yle beraber gelen yabancılaşma hakkında bol bol okumuştum ancak Usta Osamu Nakamura'yla tanıştığımda, onun "basit" yaşamının ve fiziksel dünyayla kurduğu somut ilişkinin pek çoğumuzun alışageldiği robotlaştığımız hayatlara kıyasla çok daha zengin olduğunu yakından deneyimleme fırsatı buldum. İhtiyaçlarını karşılamak için el emeğini kullanan Osamu Nakamura, pek çoğumuzun hasretini çektiği bir gönül zenginliği ve duyu hassasiyeti bulmuş.

Shikoku'nun sivri tepeli dağlarının ardındaki dik toprak yolda ilerleyip teraslı pirinç tarlalarını ve vadinin çevresini saran pütürlü istinat duvarlarını geçtiğinizde, koyu yeşil bambu ve sedir ağaçlarının gölgesinden çıktığınızda, en sonunda zanaatkâr Osamu Nakamura'nın ahşap kulübesine ulaşırsınız. Şimdi berrak bir şekilde gördüğüm evinin

önünde durduğunuzda, küçük vadinin ilerisine bakabilir ve öte tarafta mavi-yeşil ağaçların oluşturduğu, dağı kaplayan örtünün üstünde, kiremit çatılı tek tük çiftlik evini ayrıştırabilirsiniz. Altmış yetmiş metre aşağıda, kaya parçalarıyla dolu coşkun dere, vadi tabanını yarıp geçiyor.

Nakamura, hemen her zaman evde – Tibetli bir Budist keşişi olan öğretmeninden ahşap baskı yapımı öğrendiği Nepal dağlarındaki küçük Sherpa köyünde olmadığı zamanlar tabii. Dolayısıyla bir kış sabahı dostumla yine coşkulu bir sohbete dalmak için kulübesine uğradığımda onu evinde bulamamak tuhaf geliyor. Telefonu yok; bu nedenle evde olup olmadığını dolambaçlı yolu tırmanıp kulübesine giderek öğrenebiliyorsunuz ancak.

Yıpranmış suntalardan yapılma posta kutusuna bir not bırakıyorum ve patikadan salına salına yürüyerek yola iniyorum. Yolda ilerlerken, derenin kayaları yalayarak derin, turkuaz renkli havuzcuklara akmasını izliyorum; dere Katsura Nehri'ne katılırken, bir köprüyü aşıyorum ve bölgedeki kaplıcaya gidiyorum. Yıkanma alanına girdiğimde, dazlak başlı beyefendinin ta kendisini bitişikteki kabinde sabunlanırken görüyor ve şaşırıyorum.



Şaşkın şaşkın selamlaşıyoruz, sonra onu evde bulamayınca şaşırdığımı söylüyorum. "Evet," diyor Nakamura. "Kışın belki üç kez dışarı çıkıyorum sadece. Sırf kaplıcaya gelmek için. Dün akşam kar yağınca küvetimin boruları dondu, ben de buraya geleyim dedim."

Mineral zengini sularda dinlenirken biraz sohbet ediyoruz, daha sonra kurulanırken beni bölgede üretilen çaydan –Awa *bancha*– içmek üzere yeniden dağa davet ediyor. Yoldan çıkarken nefeslerimiz soğuk dağ havasında küçük buhar bulutları oluşturuyor. Nakamura, bu özel fermente çayın sadece Japonya'nın iki uzak bölgesinde ve –ilginç bir şekilde– Burma kırsalında yapıldığını söylüyor.

Yeniden evine vardığımızda, cam kapıları yana kaydırarak açıyor ve Japonya'daki pek çok eski çiftlik evinde rastlayabileceğiniz toprak zeminli bir hole giriyoruz. Gelgelelim, Nakamura'nın yemeklerini pişirirken kullandığı Nepal tarzı kil ocak, eşine az rastlanan bir şey. Ayakkabılarımızı çıkarıyoruz, oturma alanına giriyoruz ve zeminin ortasındaki gömme ateş çukurunun etrafına dizilmiş sert hasır matların üstüne oturuyoruz. O ateş yakmaya hazırlanırken, ben de kerpiç ve hasır duvarlara asılmış eski el aletlerine ve köşede, buğdaydan un yapmak için kullanılan büyük ve yuvarlak iki taş değirmene bakıyorum.

Nakamura güzelce ateş yakıyor. Birkaç odunu küllerin arasına çaprazlama olarak yerleştiriyor, aralarına ise duvarın dibindeki sıkı kapaklı hasır sepetin içinden aldığı kuru ve gevrek sedir iğnelerini yerleştiriyor. Daha sonra sedir yapraklarının üstüne –çarçabuk yanıp tutuşan– birkaç bambu parçası ve son olarak da bir avuç minicik dal yerleştiriyor. Bütün bunlar, önceki yıl boyunca toplanmış, gereken boyutta kesilmiş, kurutulmuş ve evin önünde, saçağın altında boyutlarına ve türlerine göre özenle depolanmış.

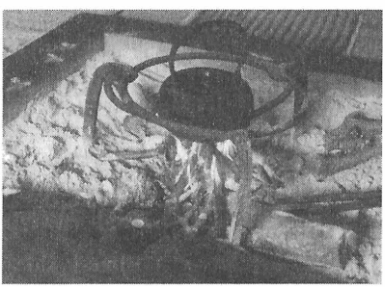
Ateş her zamanki gibi ilk kibritle beraber yanıyor.

Nakamura'yla beraber vakit geçirmek, kaçınılmaz bazı soruları tetikliyor: Toplu üretim ve dağıtım sayesinde en yakın satış noktalarına sadece üç beş kuruş tutarında bin bir çeşit un ulaştırılırken, neden kendi eliyle un öğütüyor? Neden ormandan odun topluyor, kurutuyor, depoluyor, propan gazı yahut elektrik her türlü pişirme ve ısınma ihtiyacını karşılayabilecekken ateş yakmak gibi zor ve sağı

solu belli olmayan bir işle uğraşıyor (çıkan duman da cabası)? Teknik olanaklar elde edildiği andan itibaren milyonlarca insanın seve seve geride bıraktığı bir yaşam tarzı uğruna –nesillerce mühendis, araştırmacı ve emekçinin alın terinin sonucu olan– teknolojinin ve bilimin başarılarını yok saymak niye?

Böylesi soruların eksiksiz cevapları, Nakamura söz konusu olduğunda her şeyde olduğu gibi, yavaş yavaş, zaman içerisinde geliyor.

Nakamura, kırk iki yaşında Nepal'den döndüğünden beri, neredeyse on altı yıldır bu evde yaşıyor. Onu ilk defa ziyaret ettiğimde, sade yaşama biçiminin ahlaki veya etik bir felsefeye dayandığını varsaymıştım.



"Hayır," diyor Nakamura. "Yaptığım her şeyi sırf büyük bir keyif aldığım için böyle yapıyorum."

Ateşin üstünde sarkan çengele zarif biçimli bir demir ibrik yerleştiriyor ve su kabarcıklar çıkarmaya başladığında, teneke bir kutudan bir avuç dolusu kuru, zeytin rengi çay yaprağı alıp alacalı kızıl kahverengi renkteki demliğe koyuyor. Kaynar suyu çok yavaşça ve daireler çizerek, âdeta bir tohum ekercesine özenle, çay yapraklarının üstüne döküyor. Daha sonra arkasındaki ahşap raflardan birinde duran ve Nepal'de yetişen bir diğer lezzetin bulunduğu bir diğer teneke kutuya uzanıyor: Yapmayı Sherpa köylülerinden öğrendiği bisküvi benzeri, çarpık çurpuk atıştırmalıklar. Kutuyu eğiyor ve içinden kayan beş altı parça atıştırmalık, küçük seramik tabağa dökülüyor. Bu atıştırmalıkların her biri ham şekerle kaplı, müthiş gevrek ve aromatik sarı-yeşil çayla beraber çok güzel gidiyor.

Biz ateşin karşısında ısınırken, duman yükseliyor ve tepemizdeki kararmış çatı kerestelerinin etrafına birikiyor. Açık duran sürgü kapı-

ların ötesine, karla kaplı dağlara bakıyoruz ve Nakamura onu şimdi yaşadığı hayata kavuşturan seyahatlerinden bahsetmeye koyuluyor.

"Çocukluğumdan beri," diyor, "oturduğumuz yerin ardındaki tepelere bakar, öteki tarafta ne olduğunu öğrenmek isterdim. Pek çok insan bulunduğu yerden ve sahip olduklarından memnundur. Bunu asla yargılamıyorum ama ben ilk fırsatı yakaladığımda, belki yedi yaşındayken, otobüse atladım ve bir sonraki köyün nasıl bir yer olduğunu görmeye gittim. Yaşım ilerledikçe daha uzağa gittim. Bir süre sonra, Japonya'nın pek çok bölgesini gezmiş durumdaydım ama ötede neler olduğunu bilmek istiyordum hâlâ. Bir işim ve sabit bir gelirim olduğunda, bu hasreti hâlâ içimde taşıyordum. Okyanusun öteki tarafında ne olduğunu bilmek istiyordum.

Nakamura'nın konuşma tarzı, tıpkı ahşap bloklara oyduğu titiz geometrik tasarımlar gibi, özenli ve çağrışım yapma gücüne sahip ancak asla aşırı ciddi değil. Nakamura seyahat hikâyelerini anlatırken, düşünceli yüzü sık sık canlı bir gülümsemeyle aydınlanıyor; sadece hasır matların üzerine yayılıp çay içerek ve hayattan bahsederek kolayca dört beş saat geçirebilir.

"Kalkıp gitmek," diye devam ediyor, "bir anda aldığım bir karardı. Hayatıma şöyle bir baktım ve bir sabah uyanıp kendimi bu dünyanın renklerini görmemiş, pişmanlıkla yanıp tutuşan ihtiyar bir adam olarak bulmak istemediğimi anladım."

"Tabii," diyor, "yüzleşebileceğim iki tür pişmanlık vardı: Kendimi yabancı ülkenin birinde, biçare, meteliksiz hâlde bulmamın güçlü bir ihtimal olduğunu biliyordum, zira işimden ayrılmıştım. Ama bu olası pişmanlık ile altmış beş yaşında emekli olmayı, işim dışında hiçbir şey bilmemeyi karşılaştırdığım zaman her şey aydınlandı. Dediğim gibi, bir anda aldığım bir karardı bu."

1970'lerin ortasında Japonya'da bir insanın, özellikle de maaşlı bir işi olan bir erkeğin o güvenceyi ve beklentiler evrenini bırakıp

da yurtdışına seyahate çıkması, hele ki özel bir hedefi veya sebebi yoksa, son derece sıra dışı bir durumdu. Söylediğine göre, babası ve annesi bunu onaylamamıştı.

Emeğin gitgide ayrıklaştığı ve her bir insanın gitgide büyüyen "tüketim malları" imalatında daha da küçük roller icra ettiği bir dünya düzeninde, bireyin kendisini bütünden ayırması edimi, şöyle bir düşündüğünüz zaman epey radikal bir şey. Ancak söz konusu Nakamura ise sistemi terk etmek seçilebilecek yegâne yol gibi geliyor. "Çok uzun zaman önce," diyor Nakamura, "dünyadaki çoğu insanın pek az seçeneği vardı. Çoğunluk nasıl bir hayat süreceğini seçmeyi aklından bile geçiremiyordu. Son iki yüz yıl içerisinde gitgide daha fazla insanın önünde birden fazla seçenek belirmeye başladı." Nakamura, ellerini kullanarak bir ağacın dallarını taklit ediyor. "Ama şimdi binlerce seçenek var; öyle çok dal var ki, insanlar bir karar vermekte zorlanıyor."



Nakamura işinden ayrıldığında yirmi sekiz yaşındaydı. Japonya'dan ayrıldı, Trans Sibirya trenine bindi, Moskova'da aktarma yaptı ve Avrupa'ya gitti. İki yılını yolda geçirdi. Kuzey Avrupa'dan bisiklete binerek Fransa'ya gitti, Alpleri geçti, İtalyan yarımadası boyunca ilerledi, yeniden yukarı, Almanya'ya çıktı, Doğu Avrupa'nın büyük bir kısmını katetti, Yugoslavya'dan indi ve Yunanistan'a geçti – hepsini tek başına yaptı. Bisiklet yolculuğunun ne kadar sürdüğünü sorduğumda, bir an hesap yapıyor ve yaklaşık 22.000 kilometre olduğunu söylüyor.

"Bir ara," diyor, "param bitti ve iş aramaya koyuldum. İsveç'teydim ve param hızla tükeniyordu. Her gün elli tane dükkâna girip iş olup olmadığını soruyordum. Herkesten "Hayır" cevabı alıyordum. Her gün açlıktan ve stresten midem kazınıyordu – ne yapacağımı bilmiyordum. Hatta yiyecek çalmayı bile aklımdan geçirmeye baş-

lamıştım artık, sırf mideme bir şeyler girsin diye. Bir insan açlıktan kıvranıyorsa kötü şeyler yapmayı düşünmesi gayet doğaldır."

Araya girerek, "Neden ailene mektup yazıp para istemedin?" diye soruyorum.

"Hayır," diyor hemen. "Ülkeden ayrılmadan evvel aileme danışmamıştım, o yüzden onlardan yardım isteyemezdim."

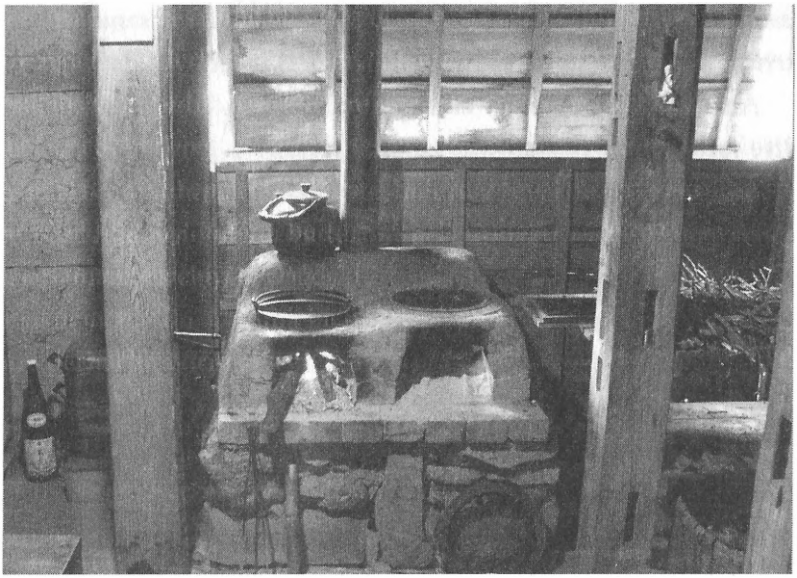
Sessizce başımı sallamakla yetindim.

"Param tamamen suyunu çekmeden önce bulaşıkçı olarak iş buldum. O sırada karar verdim; para odaklı bir hayat kesinkes bana uygun değildi. Sürekli parayı düşünmek karakterime müthiş zarar veriyordu."

Böylesi bir deneyimden sonra çoğu insanın muhtemelen bunun tam aksine karar vereceğini düşünmeden edemiyorum. Nakamura'nın farklı olan tüm özelliklerinin yanı sıra, kendisini paradan ayırmaya çalışması, yaygın yaşam tarzından kararlı bir biçimde koptuğunu gösteriyor.

İsveç'teki deneyimi çok önemli olsa da asıl dönüm noktası Himalayalar'ın dağ köylerini ziyaret ettiğinde neredeyse tamamen nakit ekonomisinin dışında yaşayan insanlarla tanışması olmuş. Oraya gitmesinin asıl nedeni ahşap baskı oymacılığı öğrenmekmiş ancak köylülerin arasında yaşadıkça yavaş yavaş onların yaşam tarzına uyum sağlamaya başlamış. Böylece 1980'lerin büyük bir kısmını Nepal'deki köylerde geçirmiş.

Nakamura gözlerini ateşten kaldırarak dalgın dalgın bakıyor. "Bazen geçmişi hatırlayıp hayatının nasıl böyle geliştiğini düşünüyorsun – mesela, Bodh Gaya civarındaki Birman tapınağında bulunan misafir evinden çıktığında bir şey unuttuğunu fark edip geri dönmeseydin lobide o adamla karşılaşmayacaktın, sana Katmandu'daki o Budist rahipten geleneksel sanatlar hakkında bilgi almanı söylemeyecekti ve o Budist rahip de sana dağda yaşayan ahşap baskı ustasından bahsetmeyecekti. Ahşap baskı öğrenmeye gitmeseydin,



"Ateş için odun toplamak, tahta blokları oymak, hatta bir şeyleri temizlemek – eğer kendinize zaman tanıyacak olursanız bunların hepsi zevklidir."

şimdiki yaşam tarzını biçimlendiren o tutumu asla öğrenmeyecektin. Hepsi o sırada çok sıradan şeylermiş gibi geliyordu ama şimdi dönüp baktığında, odanda bir şey unutmuş olmasaydın hayatının şimdikinden çok farklı olacağını anlıyorsun."

Şimdi akşam olmak üzere. Nakamura, gece burada kalmak isteyip istemediğimi soruyor. Ertesi gün işim olmadığı için mutlu mesut kalacağımı söylüyorum. Sonra büyük toprak ocağın bulunduğu toprak zeminli hole gidiyoruz yeniden; orada Nakamura akşam yemeği için malzemeler seçiyor. Önceki ziyaretlerimden biliyorum, akşama müthiş bir ziyafet beni bekliyor. Nakamura tanıştığım en başarılı –ve mütevazı– aşçılardan biri. Yemek yapmak ve yemek, zorunda olduğu için yaptığı şeyler değil; hayatında merkezi bir öneme sahip şeyler.

"Bu aralar *Walden*'ı okuyorum," diyor. "Kitap ilginç olsa da yiyecek yetiştirmenin ve yemek yapmanın daha fazla yer kaplayacağını düşünmüştüm. Doğada ve doğayla geçen bir hayatın yüzde ellisi yemekle ilgili olmalıdır.

"Hem çok tuhaf – Thoreau orada iki yıl kadar kalmış. Sanki kitabı yazmak için taşınmış oraya. Kanımca insanın belirli bir yaşama biçimini anlaması için on yıla falan ihtiyacı var. Bence Thoreau daha ziyade bir turistmiş."

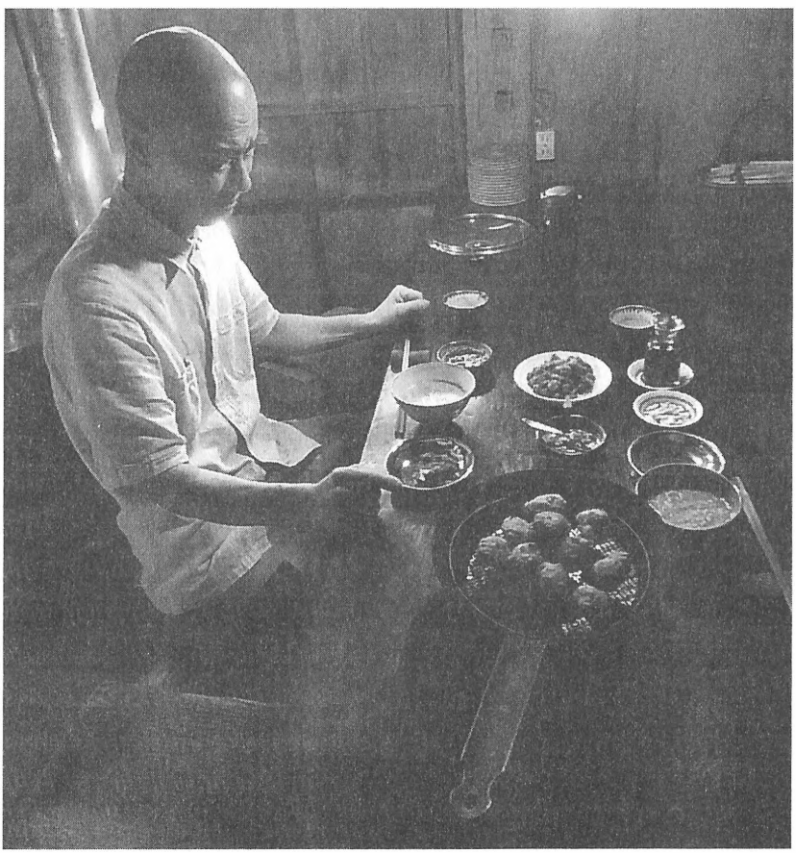
Gülüyorum. Çoğu kişiye göre kırsal yaşamı seçen kentli insanın öncüsü olan adam hakkında böylesine sıra dışı bir görüş duymamıştım hiç. Fakat Thoreau aslında önemli bir hakikati keşfetmişti: Kentleşme ve makineleşme, "ilerleme" kisvesi altında yabancılaşma yaratma eğilimindedir. İnsanlar, aşırı çalışmak, stres ve dünyanın yok edilmesine istemsizce katkıda bulunmak gibi üç faktörün oluşturduğu amansız bir ağın ortasında buluyorlar kendilerini. Gelgelelim, burada olmamızın yegâne sebebinin sırf günden güne hayatı idame ettirmek olmayabileceğini de alttan alta hissediyoruz bazen.

Nakamura arka odaya gidip, *Rhythms of a Himalayan Village* adında bir kitapla geri dönüyor. "Bu kitap benim yaşadığım köy hakkında yazıldı," diyor ve çorak dağ yamacının, dağın sırtına yayılmış tek tük kerpiç evin ve uzaklardaki karlı tepelerin görüldüğü siyah beyaz bir fotoğrafa işaret ediyor. "Burası ahşap baskı öğrendiğim manastır," diyor ve sayfayı çeviriyor. "Bu adam da öğretmenim Tapkhay." Yüzü yıllarca soğuk havada ve kıt kaynaklarla yaşamaktan kaynaklanan kırışıklıklarla kaplı, pencere kenarında oturan bir keşişin fotoğrafına işaret ediyor.

Kitabın sayfalarını çevirirken, Şerpa köylülerinden alıntılar ve Tibet Budist metinlerinden pasajlar eşliğinde sunulan güzel fotoğrafların içinde kendimi kaybediyorum. Okurken, köylülerin son derece basit

olan yaşam tarzlarının, Japonya'ya döndüğünde Nakamura'ya arzuların ve tüketimin hâkim olmadığı bir hayat sürmesi için fiziksel, bedensel bir anlayış sağladığını görebiliyorum. En yakın yollara veya elektrik hatlarına beş günlük yürüyüş mesafesinde, bodur çimler ve kayalıklarla kaplı rüzgârlı bir tepede yaşayan köylüler, ciddi bir fiziksel güç ve – kendi ifadeleriyle– tevazu, sebat ve kayda değer bir itidal sergiliyorlar.

Nakamura, "Şerpa yaşam tarzını gördüğüm ve deneyimlediğim için," diyor, "Japonya'ya dönüp de bu vadiye geldiğimde ve bu evi gördüğümde, aynı şekilde yaşamayı sürdürebileceğimi anladım."



Dağların arasında birazdan Nepal körisi yiyecek olmak ne kadar da komik ve muhteşem.

Evindeki üç ışıktan birini açıyor ve kaba yontulmuş taş bir kâsede kimyon, zencefil, tuz, sarımsak ve kırmızı biber öğütmeye koyuluyor. Sonra alçak toprak ocağın ateşini yakıyor, kararmış bir kızartma tavasını onun üstüne koyuyor, sivri bir bıçakla soğanları küp küp doğruyor ve tavaya atıyor. Her bir hareketinde büyük bir özen var: Ateşi ayarlaması, malzemelerin miktarını ölçmeksizin, göz kararı atması. Onu izlemek bir keyif. Sonra patates ve lahana kesiyor, ağır taş kâsedeki baharatlı salçadan ekliyor.

Onu izlerken, en yakın şehirde bile (otobüsle iki saat uzaklıktaki bir Shikoku şehri) Hint lokantası bulmak imkânsızken, soğuk bir kış akşamı dağların arasında, birazdan Nepal usulü patates körisi yiyecek olmanın ne kadar da komik ve muhteşem olduğunu düşünüyorum.

Gözlerden ırak bir bölgede yaşamasına karşın, Nakamura'nın her konuda bilgisi var. Yemeğimizi yerken, Japon ekonomisinin imalattan bilgi işleme geçişinden, temsili ve soyut sanattan, kentli Afrikalı Amerikalılar gibi görünmek için yüzlerini esmerleştiren ve o şekilde giyinen Japon gençlerinin simgesel kimlik ve benlik sorunlarından bahsediyoruz. Bilgilerin çoğunu, Birleşik Devletler'deki radyo kanallarını bilenlere şaşırtıcı gelen bir entelektüelliğe ve nüanslı bir derinliğine sahip olan edebi forumların ve konuşmaların dinlenebildiği muhteşem radyo kanallarından ediniyor.

Genellikle neler okuduğunu sorduğumda, "*Ginka* adlı bu edebiyat ve sanat dergisini seviyorum," diyor ve masasının yanında duran kalın dergiyi alıyor. Tarihi 1973.

"Üslup yetmişlerde olduğu kadar zarif değil artık. Bu yüzden yeni sayıları almaktansa eski sayıları tekrar tekrar okuyorum."

Gülümsüyorum. Nakamura, belli belirsiz tanımlanmış bir "çağdaşlık" fikrine kapılan biri değil. Pek çok insan –belki de üzerinde pek düşünmeden– en yeni olanın en iyisi olduğuna inanıyor. Hatta

bu ideolojiyi sorgulayanlarımız için, sanayileşmiş uluslarda yaşayanlar için, geleneksel halkların "bilgelerin yolunu izlemek"ten dem vurduğunu duymak ne anlam ifade eder? "Kültürel varlığını sürdürmek" pratikte ne demektir? Geçmişten aldıklarımızla bugün aklımıza yatan bir gelecek kurmayı nasıl başarabiliriz?

Zamanın akışında yaşadığımız için geçen yıl olanlara ister istemez yabancılaşırız; geçen yüzyıl olanlara ise daha da yabancılaşmışızdır. Dolayısıyla önceki kuşakların anladığı şeyleri anlamak için, tıpkı Nakamura gibi, onların hayatlarını oluşturan unsurlara dokunmaya ve onları deneyimlemeye yönelik bilinçli bir çaba sergilememiz gerekir; bunu onların hikâyeleri ve kitapları aracılığıyla da yapabiliriz, kullandıkları teknikler ve aletler aracılığıyla da.

Hayatlarımızla ilgili seçimler yaparken sadece "ilerleme" gibi kör bir araç kullanırsak, yüzlerce kuşak boyunca kıvamına getirilmiş geçmişin zekâsıyla olan bağımızı keseriz. Bu antik ve karmaşık kültürlerin mirasından mahrum bırakırız kendimizi.

Fakat eski kültürü hayatta tutmak istiyorsak, onu cam bir fanusa koyarak sıcaklık ve nemden kaynaklanabilecek hasarlara karşı savunmamız gereken bir artefakt* gibi muhafaza edemeyiz. Onu etiketlersek, tarihlendirirsek, halojen lambanın altına koyup "geçmiş" olarak nitelendirirsek, durağan bir şeye dönüşür: Canlı değildir artık.

Bana kalırsa, Nakamura'nın bu ikileme cevabı, geleneksel bir usulün özünün ve hassasiyetinin yanı sıra, hayati bir biçimde, bizim zamanımızın gerçeklerini de ihtiva ediyor. Nakamura'yla ilk tanıştığımda, "geleneksel hayat"ı değişmeyen bir şey olarak algılıyordum. Ancak "gelenek" asla kalıcı biçimde yerine çivilenmiş bir şey değildir. Bir akış içerisinde varolur, bütün bir yaşama biçiminin bir parçasıdır. Mirasımızın her bir veçhesi, bir "şey" değil, zamanla beraber hareket eden ve dönüşen ilintili ve bütünleşmiş bir yaşamın unsurudur.

* Eski çağlara ait, insan eli ürünü olan sanat eseri.

Nakamura toprak ocakta yemek yapmayı veya ununu kendisi öğütmeyi seçtiğinde, bu teknikleri fiziksel, deneyimsel bir seviyede anlamaya, şu anda bunları yaparak geçmiş insanlar için ne anlam ifade ettiklerini hissetmeye çalışıyor. Bu sırada, kendi gündelik pratiğinde bu gelenekleri canlı tutuyor ve ihtiyaçlarını kendi emeğiyle karşılamanın keyfini sürüyor ki bir şeyi kitaptan öğrenmekten son derece farklıdır bu.

Şimdi Nakamura'nın masasında oturmuş, onun müthiş yalın, âdeta çıplak varoluşunu düşüncelerinin entelektüel seviyesiyle karşılaştırırken, hayattaki önceliklerine dair aldığı kararlara hayranlık duyuyorum. Odun keserken ve toplarken, yiyecek yetiştirirken, ahşap oyarken, yemek yaparken, ateşe bakarken ne kadar fazla zaman geçirdiğini göz önünde bulundurduğumda bile, entelektüel hayatı bir nebze olsun zarar görmemiş. Zanaatkâr olarak eriştiği ustalık seviyesi, hayatının diğer tüm alanlarını kapsıyor sanki.



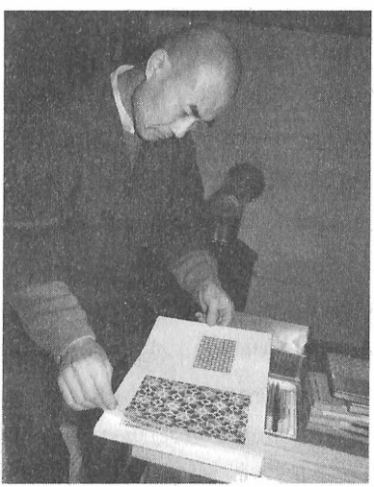
Akşam yemeğinden sonra, Nakamura'nın ahşap baskı oyduğu arka odaya gidiyoruz. Güzel ve antika bir *tansu* sandığın içinden en son çalışmasını çıkarıyor ve alçak bir masanın üstüne koyuyor. Geleneksel Japon kâğıt dutu üzerine yerleştirdiği ve üstüne de koyu mavi renkte bir bez kapak yaptığı bir dizi baskı.

Bir zamanlar Japonya'daki pek çok kitap gibi, akordeon tarzında açılıyor. Her iki sayfanın bir tarafında kırmızı ve siyah bir geometrik tasarım basılmış, dikdörtgen şeklinde sert dokulu bir Nepal bezi, diğer tarafında ise Nakamura'nın yaptığı, aynı dokunun el yapımı kâğıt üzerine ahşap baskısı yer alıyor. Nakamura'nın reprodüksiyonları Nepal bezindeki renk skalasını kullanıyor ancak kusursuz şeritler, karolar, dalgalar ve zikzaklar öylesine kusursuzca birleşip dönüşüyor ki, bir optik illüzyona bakıyormuşum gibi, gözlerim bana oyunlar oynamaya başlıyor.

Bu kıymetli kitaba bakarken, Nakamura'nın orijinalleri muhafaza ettiğini ve onların içinde, müthiş bir özenle, başta gözüme iliş-meyen bir şey bulduğunu fark ediyorum. Nepal bezinde, siyah ve kırmızı desenler birbirine tam olarak uymasa da bez, yöreye özgü biçimlerin baştan çıkarıcı güzelliğini sergiliyor. Nakamura'nın kâğıt reprodüksiyonlarında algımla oynayan o dönüşen, nabız gibi atan çizgilerin birebir eşlerini görüyorum.

"Nepal'e gittiğimde," diyor Nakamura, "insanların yüzde doksanından fazlası, küçük ahşap bloklar kullanarak elle basılan kıyafetler giyiyordu. Sonuncu seyahatimde bu yüzde ona kadar düşmüştü. Serigrafi sayesinde çok daha kısa zaman içerisinde çok daha fazla kumaş basılabiliyor."

Yeniden *tansu* sandığa uzanıyor ve bu baskıları yaparken kullandığı ağır ve dikdörtgen ahşap bloklardan birkaçını çıkarıyor. Bunların her birinde birbirinin aynısı, girift desen dizgileri var ve her bir desen, kalın, sert bloka derinlemesine oyulmuş. Fark ediyorum ki, keskiyi bir nebze kaydırsa desen mahvolurmuş ve en baştan başlaması gerekirmiş.



İşlevsel olması yeterli olabilecekken, güzel bir şeye dönüşmüş.

Tekrara dayalı, hata kabul etmeyen bu işin bazen sinirlerini bozup bozmadığını soruyorum.

"Doğru, bazen çok detaylı bir iş olduğu için çok fazla odaklanmak gerekiyor; başta biraz gergin hissediyorsun çünkü hata yapmaktan çekiniyorsun. Benim durumumda böyle hisler yarım saat kadar sürebiliyor. Ama çalışmayı sürdürürsen, bir anda seninle işin arasında

hiçbir ayrımın kalmadığı zamansız bir yere gidiveriyorsun. Sadece işin kendisi kalıyor geriye. Oradan çıktığında birkaç dakika mı, birkaç saat mi geçmiş, bilmiyorsun. Bence bu tarz işe has bir özellik bu.

"Bir zanaatkârın işinin yarısı meditasyon, yarısı da yaratımdır. Üzerinde çalıştığın şeyi tasarlamak için yaratıcılık, onu doğru yapabilmek için de meditasyon gerekir. Kendi elinle bir şeyler yapmak, kalbinde bir tür cömertlik, açıklık yeşertir. Zanaatkârın zihin durumunu besler, zaten bu da onun yaşama biçimiyle mahrem bir bağa sahiptir."

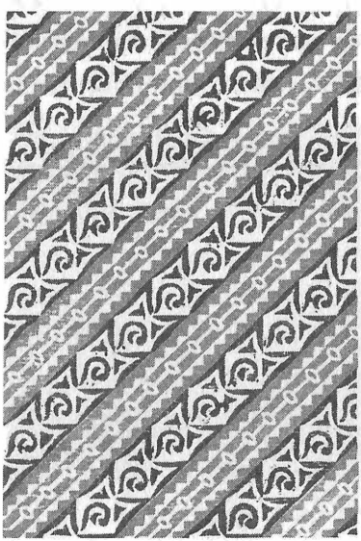
Bu sözleri dinlerken, ne yazık ki aklıma ülkemdeki depresyon salgını geliyor ve bunun ellerimizle bir şeyler üretmekten kaçınmamızla ilgili olup olmadığını düşünmeden edemiyorum. Sanayileşmiş toplumlarda yaşayanlar için sorun belki de el emeğinin esasen sıkıcı bir şey olması değil, bunu alçaltıcı bir şeymiş gibi gördüğümüz için kolayca hüsrana uğramamızdır. Gelgelelim farklı bir açıdan baktığımızda böylesi bir işin, insan olmanın esas veçhesini, yani ellerimizle olan ilişkimizi keşfetmemize olanak tanıdığını ve bu suretle kendimizi, fiziksel ve doğal dünyaları daha iyi anlama fırsatı sunduğunu görürüz. "Modern" olmanın en temel tanımlarından birinin fiziksel emekten kaçınma yetisi olması ne kadar da komik; halbuki tam da fiziksel emek, kendimizle ve dünyayla müthiş derin bir bağ kurmamızı sağlayan şey olabilir.

Nakamura, bana bir Tibet ahşap oymacılığı öğrencisinin kullandığı bir taslağı gösteriyor. İmgeler veya desenler içermiyor, daha ziyade, keskinin alması gereken açıyı ve uygulaması gereken baskıyı gösteren okların bulunduğu bir Tibet yazı şeması bu. Tibet yazısı müthiş ilginç. Arapçanın akışına ve ilerleyişine ancak bir yandan da açılı, bıçak benzeri keskin bir iddiaya sahip. Sağdan sola doğru hareket ediyor, tepedeki bir çıkıntıdan sarkan kavisli buz saçakları gibi iniyor aşağıya.

"Tibet yazısının bütün harflerini gerektiği gibi oymayı öğrenmek," diyor Nakamura, "öğrenciye gözleri, parmakları ve elleri konusunda usta bir ahşap oymacısı olması için gereken tüm beceriyi kazandırır."

Daha sonra Nakamura eliyle yaptığı diğer bazı kitapları gösteriyor, bir yandan da bez ve kâğıt kapakların Japon yöntemiyle nasıl dikildiğini anlatıyor. Bunlara bakarken ne kadar fazla zaman ve emek yansıttıklarını düşünerek başımı sallıyorum. Harcanan emeği düşününce, her birinden ancak birkaç kopya yapılabileceğini, onları ancak bir avuç insanın görebileceğini fark ediyorum. Çok fazla emek karşılığında pek az getirisi varmış gibi görünüyor. Ancak daha sonra, bir fabrikada makinelerin bastığı bir kitapla kıyaslanınca, elle dikilmiş bir kitabın sade kudretinin ve güzelliğinin, okuruna eşsiz ve bambaşka bir keyif sunduğunu düşünüyorum.

Nakamura'nın yaptığı kitaplardan biri, pirinç sazından sandalet örmek hakkındaki birkaç fotokopi sayfasından oluşuyor. Kitabın sayfalarını çevirirken, Nakamura'yı tanıdığım süreç içerisinde zanaatkârlık hakkındaki fikirlerimin ne kadar değiştiğini fark ediyorum. Zanaat, zaman doldurmak için yapılacak "hoş" bir iş değil, insanların ihtiyaçlarını karşılayan en temel ve kadim geleneklerden biri: Tohum ekmek için sepetler, bedenleri örtmek için kumaşlar, toprağı işlemek için biçimlendirilen ve dövülen demir aletler, kitaplar basmak ve diğer insanlarla iletişim kurmak için ahşap bloklar. Zanaat, kullanmakta olduğumuz her şeyi makineler yapmadan önce her insanın *ihtiyaç duyduğu* bir şeydi. Nakamura'yla zaman geçirdikçe, hasır sandalet veya bir kitap yapmak gibi bir işin insanda tevazu hissi geliştirdiğini, bir yandan da insanlığımızın temel bir yanıyla



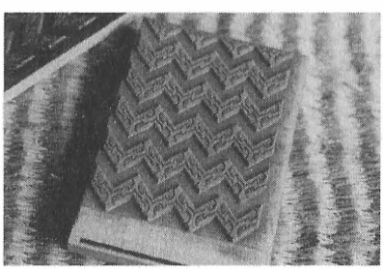
bağlantı kurmamızı sağladığını anlıyorum: İnsan elinin müthiş kapasitesi ve zihnimizin marifeti arasındaki etkileşim.

Buna karşın, Nakamura bir kitaba kapak dikmenin zahmetli sürecini anlatırken –bez, kâğıdın altında belirli bir açıda kıvrılmalı, kapak sayfalardan sadece bir milimetre dışarıda olmalı– *o kadar* özenli olmanın gerçekten de zaruri olup olmadığını merak ediyorum.

Nakamura'nın cevabı çok açık ve net: "Onu bu şekilde yaparsan, daha sonra ona baktığın zaman çok keyifli bir deneyim olur." Bir şey yaparken harcadığı enerji, o nesnenin içine depolanıyor ve sonradan ona baktığında veya dokunduğunda ruhunu besliyor sanki.

Hasır sandalet yapmakla ilgili fotokopi sayfaları olan o kitabı aldığımda, Nakamura'nın o sayfaları siyah-kırmızı Nepal beziyle bağlaması sayesinde, kitabın sadece işlevsel olması yeterli olabilecekken, güzel bir şeye dönüştüğünü görebiliyorum. Evimin her yanında dağılmış kutular içerisindeki kâğıt yığınlarını düşünüyorum ve bu durumu Nakamura'nın önemli bulduğu bilgileri muhafaza etme yönteminin zarafetiyle karşılaştırıyorum.

Aklımdan geçenleri ve yaptığı şeyin çok güzel olduğunu düşündüğümü onunla paylaştığımda, kitap rafına gidiyor, sarı ambalaj kâğıdıyla kaplı minik bir kitap çıkartıyor. "Yarın bu evi ve bu yaşama biçimini arkamda bırakmam gerekse, beraberimde götüreceğim iki üç kitaptan biri de budur." Muneyoshi Yanagi'nin 1920'lerde yazdığı *The Culture of Handicrafts.*



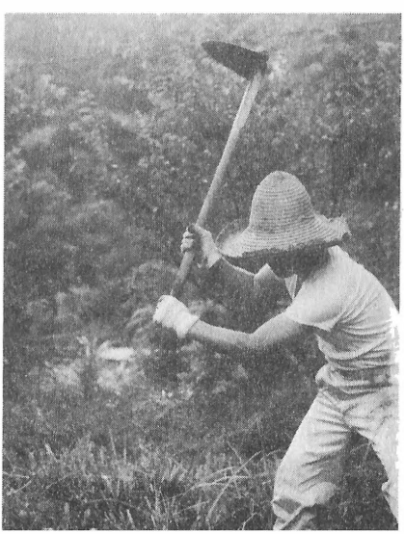
Nakamura şöyle diyor, "Yanagi kendisine şu soruyu sormuş: 'Güzel nedir?' Verdiği cevap şuymuş: 'Gündelik şeyler; sıradan insanların gündelik hayatta kullandığı nesneler.'"

Yanagi'nin, zamanında pek çok Japon'un inandığı şatafatlı güzellik ideallerini reddeden Japon el sanatları hareketinin öncülerinden biri olduğunu öğreniyorum. Kendisi Japon adalarını ve Kore'yi gezmiş, köylüler ve çiftçilerle beraber yaşamış, toprak pirinç kâseleri, el işi ahşap kovaları, bambu ve hasır sepetleri incelemiş; ona kalırsa tüm bunlar iddiasız bir tür güzelliği dışavuruyormuş.

Burada, Nakamura'nın hayatına yaklaşımının temelini buluyorum: Yanagi'nin sözcükleriyle, "kullanışlılığın güzelliği."

Nakamura'nın evini oluşturan üç odaya yeniden göz attığımda, estetiği farklı bir gözle sindirme ve ateşten çıkan duman dışında bomboş görünen bu evin kıymetini anlama fırsatı buluyorum. Şimdi bir fincan *bancha* daha içmek için ateşi harladığımız *irori* ateş çukurunun yanındaki yalın aletlere, buğday renkli çıra sepetlerine, korları canlandırmakta kullanılan bambu üfleme borusuna daha dikkatli bakıyorum. Görüyorum ki, her bir nesne, kasıtlı olarak seçilmiş.

Karanlığın içindeki yemek pişirme alanında, Nakamura'nın suyunu depoladığı, neredeyse doksan santimetre uzunluğunda, ağır, seramik ve muskat renginde bir kupa duruyor. Lavabonun sağında, ateşin küllerini koyduğu sıkı kapaklı, koyu sarı bir toprak kupa daha var; sert, kalın tüylü bir fırçayla beraber, bulaşıkları yıkamakta kullandığı bütün malzemeler bunlar. Kehribar rengi ahşap raflarda baharat, acı biber, çeşitli unlarla dolu cam kavanozlar var; hepsi boy sırasına göre dizilmiş ve etiketlenmiş. Rafların ortasındaki bir direkte,



ginko yaprağı biçiminde bir bıçak ve uzun, ince saplı, epey iri bir demir spatula asılı. Rafların arkasında, mısır gevrekleri ve tahıllar, tavandan sarkan büyük hasır sepetlerin içerisindeki cam kavanozlara depolanmış.

Nakamura (her biri sarı kâğıt kaplanmış ve etiketlenmiş) küçük kitap koleksiyonunu, ateş başında otururken yaşadığınız o cılız boşluk duygusundan dikkati saptıracak şekilde oturma odasında sergilemek yerine, arkadaki depo odasında tutuyor.

Buna karşın, Nakamura'nın evinde göreceğiniz şeylerin belki de en esrarengizi, duvarların dokusu ve rengi ile sürgülü kâğıt kapılar. Yoğun pas renginin büyük bir kısmı, yıllarca ateşin dumanına maruz kalmaktan ve doğal maddelerin –ahşap, kâğıt, toprak ve hasır– yaşlanmasından kaynaklanıyor olsa da oluşturduğu etki âdeta bir sanat eserine has, duyuları baştan çıkarıyor. İnsan ona saatlerce bakabilir. Zemindeki boz renkli matlardan başlayan kerpiç duvarlar ve pirinç kâğıdı *shoji* paneller, incelikli bir geçişim izleyip ton değiştirerek, parşömen sarısından kehribara, koyu sarıya ve yoğun, karamel kahverengisine dönüşüyor, sonra tavan boyunca uzanan kararmış kerestelerle buluşuyor. Odunun yanmasından kaynaklı taninler ve yağlar, duvarlarda bir göl kıyısındaki ince siltlenmeyi andıracak şekilde, zaman içerisinde biriken, benekli bir desen oluşturmuş.

Su yeniden kaynıyor ve Nakamura biraz daha çay çıkartıyor. Demlikten yayılan kokuyu alınca, geçen yaz Nakamura ve bazı köylülerle beraber fermente *bancha* yapmayı öğrenmek için dağa gelişimi hatırlıyorum. Temmuz sıcağında dağın eteklerindeki çalılıklardan büyük yapraklar toplamış, onları göğsümüze taktığımız hasır sepetlerden, kaynar suyun bulunduğu kazanlara aktarmıştık. Yaprakları uzun saplı tahta presle ezdikten sonra, büyük seramik kavanozlara koymuş, bir ay boyunca tuzlansınlar diye taşlarla kaplamıştık. Pek çok yaşlı köylü, bu çayı her şeyin zaruri olarak elle yapıldığı çocukluklarından beri aynı yöntemle yapıyordu.

Japonya'da 1950'lerde bile çoğu köylünün yetiştirdiği veya ürettiğiyle idare ettiğini, çok ender olarak nakit para kullandığını öğrenince şaşırdım. Nakamura'nın söylediğine göre, o zamanlar dağlar Japonya'nın dört bir yanındaki insan topluluklarının temel kaynağıymış ve onlara yabani sebzeler, şifalı otlar, alet yapımı için malzemeler, ateş için yakıt, çatıları için saz sağlarmış.

Gelgelelim, artık arabalar olduğu ve neredeyse dünyanın her köşesinde insanlar ihtiyaçlarını parayla karşıladığı için dağlar, çeşitli nedenlerden ötürü, istemsizce o "elverişsiz" yerde kalmak zorunda olan insanların mekânı olup çıkmış. Nakamura'nın yaşadığı yarım yüzyıl içerisinde, milyonlarca Japon kırsal bölgeleri terk ederek, Hiroşima'dan Tokyo'ya uzanan yüzlerce kilometrelik alana yayılmış olan o engin, çimento kümekentlere taşınmış. Dağda Nakamura'nın yanındayken, çoğu Japon'un yaşadığı gerçeklik olan o dünyayı unutmak öyle kolay ki – barajların, fabrikaların, elektrik hatlarının, konteynır dolu limanların, çimentolanmış nehirlerin, robotlaştırılmış fabrikaların, bipleyen, homurdanan sürülerce hafriyat makinesinin oluşturduğu bir gerçeklik o.

Fakat Nakamura'nın yaşamında riayet ettiği değerler ülke nüfusunun büyük kısmıyla zıtlık sergilese de yaşadığı yerde yaşayabilmesinin ve sürdürdüğü yaşama biçiminin bu değişimlerin doğrudan bir sonucu olduğunu söylüyor. "Ancak kırsal bölgelerin yaşam tarzları ve değerlerindeki değişim sayesinde burada yaşama fırsatım oldu. Yüz yıl önce benim gibi bir gezginin buraya gelmesi imkânsızdı: Bir kere bu ev boş olmazdı, ayrıca ortak suyu ve yolları asla kullanamazdım çünkü onların muhafazası ve bakımı konusunda bir katkım olmamıştı. Burada böyle yaşayabilmemin tek sebebi, küçük bir azınlık olmam. Bugün herkes böyle yaşasaydı, sabah erken saatte odun toplamaya gitmem gerekirdi; aksi takdirde, başkası odunu bitirdiği için odunsuz kalırdım."

Nakamura tanıdığım en kendine yeten insanlardan biri olsa da o da paraya ihtiyaç duyuyor. Her yıl ihtiyacı olan 4000 dolar civarı

miktarı kazanmak için ekim ayında köyünden ayrılıyor ve restore edilmiş bir on dokuzuncu yüzyıl el sanatları köyünde, eski Japonya atmosferini yaşamak için gelen kentli turistlere kırk veya elli gün boyunca *mochi* pişiriyor; *mochi*, mangal kömürü üstünde pişen, yapış yapış bir beyaz pirinç keki.

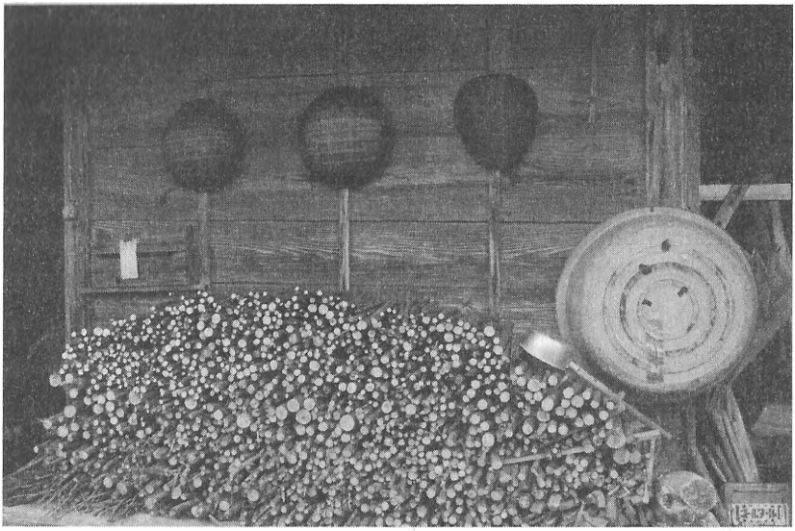
Bununla birlikte, ahşap baskıları karşılığında para kabul etmiyor. "Eğer kabul etseydim," diyor, "oymacılık işinden aldığım keyfi mahvedebilirdi." Gördüğüm üzere, yaşama biçiminden aldığı keyfi kaybetmek, yapmak isteyeceği en son şey.

"Odun toplamak," diyor "veya yaşlı köylülerle beraber *bancha* yapmak bir 'iş' ama *çalışmak* gibi değil. Çay yapmak yılda bir kez, istediğim için yaptığım bir şey ve sonrasında tam bir yıl boyunca yetecek kadar çayım oluyor. El sanatları köyünde çalıştığım türde ücret karşılığı emek, kendi zamanımı para karşılığında teslim etmem, benden isteneni keyif alsam da almasam da yapmam anlamına geliyor."

Ateş sönerken ve ikimiz de dalgın dalgın kömürlere bakarken, Nakamura'nın pek az şeye ihtiyaç duyduğunu, buna rağmen hayatından müthiş memnun olduğunu düşünüyorum. Su veya bahçesi gibi, elinde bol miktarda olan şeyleri bile, son derece tutumlu kullanıyor. Evinde sadece birkaç kitabı var. "En önemli kitapları iki üç yılda bir yeniden okuyorum," diyor. "Yaşlandıkça ve değiştikçe, aynı sözcüklerden bambaşka duygular alıyorum." Her türlü psikolojik ve maddi oburluktan imtina ederek ruhunu eğitiyor sanki.

Ancak hiçbir şeyden mahrum değil. Dünyanın maddiliğine dikkat etmesi, onu farklı türde bir zenginliğe bağlıyor. Evinin ve zihninin kalabalık olmaması, konuklarının hemen hissedebildiği bir tür huzur duygusu veriyor.

Nakamura'yla ilk tanıştığımda, çatı saçaklarının altında depolanan ve kurumaya bırakılmış odunları, özenle bakılmış bahçesindeki bambu kafesleri ve giysilerini yıkadığı ahşap yıkama tahtasını



Bir şeyi güzel yaptığınızda, ona ne zaman baksanız keyifli bir deneyim oluyor.

gördüğümde, "Güzel olmasına çok güzel ama her şeyi kendi eliyle, hele ki böyle özene bezene yapması çok yorucu olsa gerek," diye düşünmüştüm. Fakat bunu ona söylediğimde, o tipik üslubuyla, katmanlarca yanılgıyı tek bir cümlesiyle keserek şöyle cevap vermişti: "Zamanın varsa bir sürü şey eğlencelidir. Böyle bir ahşap baskı yapmak, ateş yakmak için odun toplamak, hatta temizlik yapmak bile, kendine zaman verdiğin sürece keyifli ve memnuniyet vericidir.

"İnsanların zihinlerinde belirli bir süreç içerisinde –diyelim bir günde, bir haftada veya bir yılda– başarabilecekleri şeylerle ilgili görsel bir imge oluşturma eğilimi vardır. Fakat buraya taşındığımda fark ettiğim şeylerden biri, o zihinsel imge ile gerçekte başarabildiğim şeyler arasında bir boşluk olduğuydu. Bu beni devamlı huzursuz ediyordu ve canımı sıkıyordu. Buna karşın, eninde sonunda hayal gücümü ve planlarımı *gerçekte* mümkün olan şeye göre ayarlamayı öğrendim."

Belki de Nakamura'nın varlığını böylesine huzur verici kılabilmesinin bir diğer yoluydu bu: Yaptığı plan sayısını azaltıyordu, böylece bitmek tükenmek bilmeyen projelere göre hayatını hızlandırmaktansa, planlarının elindeki zamana kolayca uymasını sağlıyordu. Belki de –bu benim fikrim– tam da zihin süreçlerini gözlemleyebilecek kadar yavaş yaşadığı için kendisini tatmin eden bir yaşama biçimi bulmuştu.

Nakamura'yla ilk tanıştığım zamanlar bana şöyle demişti: "Bu yaşamı bir deney gibi, hayatımı yaşamanın en iyi yolunu keşfetmenin bir yolu olarak seçtim." Şimdi, uzun sohbetlerimizden sonra, onun bir dizi soyut ideale göre yaşamadığını anlıyorum. "Yaptığım şeyleri bu şekilde yapmamın nedeni böyle keyif almam. Normal bir ocakta yemek yapabilirim ama o zaman odun toplamaktan ve kesmekten aldığım keyfi yitiririm. Kendi yiyeceğimi yetiştirmeseydim, toprağı işlemekten aldığım keyfi kaybederdim."



Pek çoğumuzun sanal dünyalarımıza gitgide gömülürken aradığı o şeyi, dünyanın gerçeğiyle o somut bağı bulduğunu görebiliyorum.



Dışarıda kar yağmura dönüşmüş; yağmur damlaları çatıya usulca düşerken, Nakamura uyumam için eski bir döşek seriyor. Bedenim pijamaları ısıtırken, Japon kırsalının o tanıdık dinginliği yeniden beni sarmalıyor, aşağıdaki nehrin ve çatıya düşen yağmur damlalarının sesiyle uykuya dalıyorum.

Sabah uyandığımda Nakamura çoktan kalkmış, kahvaltı hazırlıyor. Pencerenin ardında sis, yağmurla ıslanmış vadi boyunca, koyu yeşil sedir ormanında birikiyor ve sürükleniyor; karşımda eski bir Çin mürekkep resmi var âdeta.

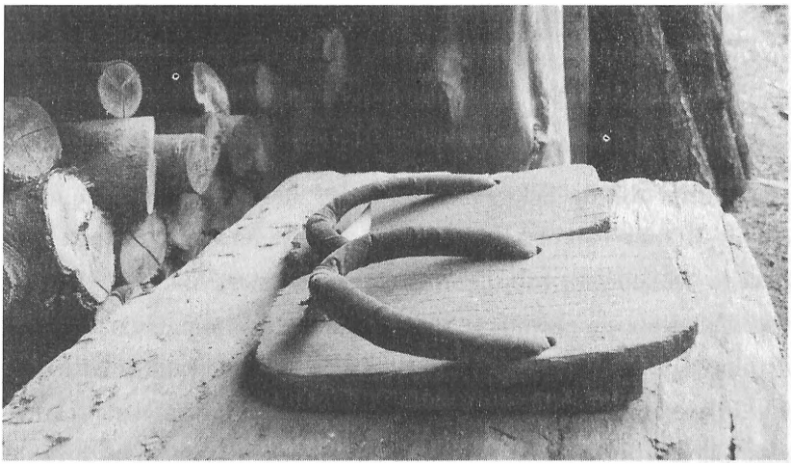
Nakamura ocak başında, kaynar suyla dolu bir *wok* tavanın üstündeki bambu buhar sepetlerinde ekmek yapıyor. Odun çıtırtıları, Nakamura'nın ağaç odaklı hayatını hatırlatıyor bana: Masada, kızarmış arpa unu, kuru meyve, bol bol tereyağı ve (Nakamura'nın tarifinde) *bancha* çayının macuna dönüştürülmesiyle yapılan temel bir Tibet yiyeceği olan *tsampa*'mıza ekleyelim diye hurma ve diğer kuru meyveleri doğruyor. Kahvaltıda genellikle böyle bir şey yemiyorum ama çok lezzetli ve sıcacık; üstelik kuru meyveler ona apayrı bir tat katmış.

Dışarıdaki havaya bakılırsa bütün gün yağmur yağabilir. Nakamura'ya böyle günlerde ne yaptığını soruyorum.

"Bazen ahşap oyuyorum, bazen kitap okuyorum ama yapacak bir şeyim yoksa ateşi izliyorum," diyor. Büyüleyici danslarında parıldayan alevlerin hareketinde kaybolmuş birinin ifadesi var yüzünde.

Merakla kaşlarımı kaldırdığımda, gülümseyerek şöyle diyor: "Bütün gün hiçbir şey yapmamak – başta zor gelir. Meşgul olmak, bırakması çok zor olan bir alışkanlıktır."

Fakat sonra, böyle bir hayatın –pek az üretim, pek az tüketim– dünyanın ekolojik krizinin çözülmesinde önemli bir rol oynayabileceğini düşünüyorum.

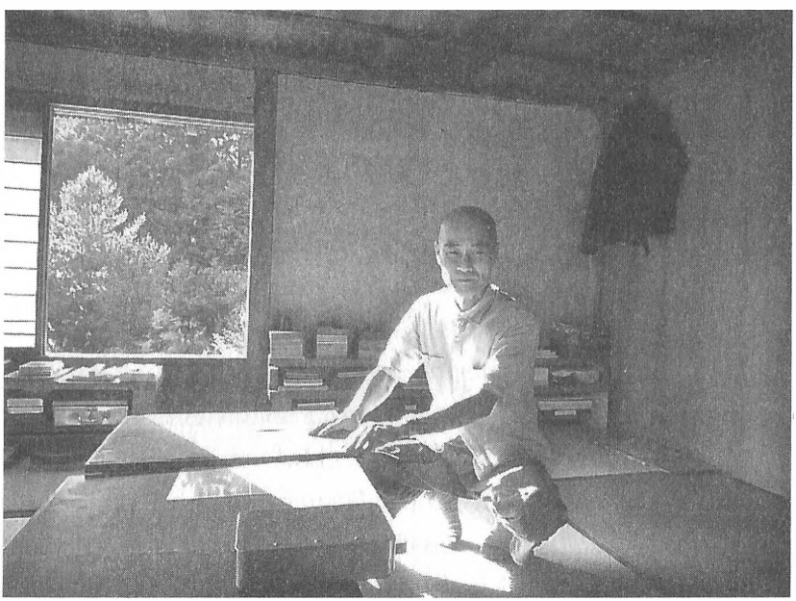


Uzaklardaki dağların üstündeki bulutlara baktığımızda, Nakamura'ya şöyle soruyorum: "Sence lüks bir hayat yaşıyor musun?"

"Lüks mü? Hayır, lüks değil. Sıradan bir hayat bu. Ama hayatımda bolluk, bereket olduğunu hissediyorum. Yüz yıl önce, yaşayacağım hayatı seçemezdim. Bu çağda yaşadığım için çok şanslı hissediyorum."

Nakamura'dan Son Havadisler

Nakamura taşındı. Eski evsahibi, arada sırada köye döndüğünde evinde kalmak istemiş. Nakamura, eski yaşama biçimini artık sürdüremeyebileceğini kabullenmiş. Fakat biraz arayınca, bir sonraki vadide boş bir yer bulmuş ve tuğla ocak da dahil olmak üzere bütün eşyaları azar azar oraya taşımış. Yeni evin, besi hayvanlarını tutmak için inşa edilmiş, alçak tavanlı bir yapı olmasını hiç kafasına takmamış. Bir ahırmış burası. Buna karşın, Japon kırsalındaki bütün eski yapılar gibi, çok sağlam bir şekilde inşa edilmiş.



Müthiş bir şey başardığımı hissediyorum. İşimden ayrıldığımda, yaşlandığım zaman hayatımın berbat olmasından korkuyordum."

Onu ziyaret ettiğimde, neredeyse her detayın aynı olmasına şaşırıyorum: Toprak zeminli yemek pişirme alanı, özenle depolanmış odunlar, huzur dolu yemek yeme alanı, kahverengi cam şişelerdeki baharatlar ve tahıllar. Buranın havası, eski evinden bile zarif. "Keşke daha da küçük olsaydı," diyor ve körili nohut yemeği için ocağa güzelce kesilmiş bir başka odun daha atıyor. Etrafa bakınıyorum: Bu ev, eski evinin neredeyse yarısı büyüklüğünde. Odadan odaya geçerken başımı eğmem gerekiyor ama ben ondan uzun boyluyum. Şunu sormadan edemiyorum: "Özlediğin hiçbir şey yok mu?"

"Bir başkası için bu korkunç bir durum olabilirdi. Ama ben on beş yılımı seyahat etmeye harcadığım için ve bunu yapmaktan büyük bir tatmin duyduğum için, bu köye geldiğimde ve böyle yaşayabildiğimde..." Yüzünde memnuniyet ve şükran dolu bir ifadeyle etrafına bakınıyor, "...müthiş bir şey başardığımı hissediyorum. İşimden ayrıldığımda, yaşlandığım zaman hayatımın berbat olmasından korkuyordum. Meğer hayatım *bu kadar* güzel olacakmış."

Evin ikinci katında uyuyor ve oymacılık yapıyor. Bu kat aydınlık, ferah ve sedir ağaçlarıyla kaplı, heybetli sıradağlara bakıyor. Nakamura'nın artık bir cep telefonu var; hayatında aldığı ilk cep telefonu bu. Fakat onun dışında her şey az, daha da az. Hatta fermente Awa *bancha* çayını bile içmiyor artık. "Üç gün boyunca diğer köylülerle çay toplayacak enerjiyi bulamadım kendimde. Artık eğlenceli gelmediği için bıraktım." Bu kadar basit. Artık evinde banyo da yapmıyor. "Bu yeni evde yeterince odunum olmadığı için kaplıcaya gidiyorum." Çok az odunu olduğu için kışın ortasında tek bir odayı sadece akşamları ocakla ısıtıyor. Günlük yiyeceğini, sabahları hava daha sıcakken etrafı kapalı bir alanda hazırlıyor. "Hava soğuk olduğunda akşamları dışarıda yemek yapamıyorum; ayak parmaklarım uyuşuyor ve canım yanıyor."

Vay canına, diye geçiriyorum içimden. *Vay canına.* Üstelik de sesinde bir nebze memnuniyetsizlik bile yok. Etrafımızdaki dağlar,

cılız sedir ağacı fidanlıklarıyla dolu; bunu Nakamura'ya gösteriyorum ama evsahibine bir kısmını kullanıp kullanamayacağını sormak istemiyor. "O ağaçların sahibi değilim," diyor. Sadece yere düşenleri topluyor ve –İngilizcede yeni öğrendiği ve çok sevdiği ifadeyi kullanmak gerekirse– "idare ediyor".

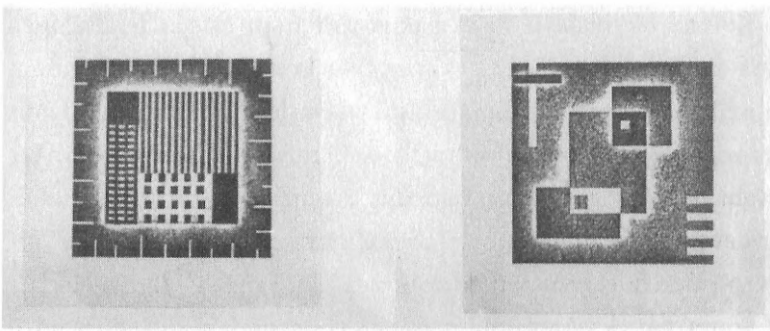
Bu aralar en yakın kente bile pek gitmiyor. "Üç ayda bir oraya giderim diye düşünüyordum," diyerek gülümsüyor. "Ama anlaşılan beş ayda bir gidebileceğim. Tabii henüz gidemedim." Artık ahşap baskı da yapmıyor. "İnce çizgileri oyamaz olunca bıraktım. Eski bloklarla baskı yapıyorum ama. Kâğıt kesimi ve renkli kalemlerle desenler yapıyorum. Bu yeter de artar."

Köydeki sonuncu kişisel sergisinde sergilediği bazı eserlerini gösteriyor bana. Yeni yaratıcı işlerinin görkemli bir şovu bu: Kolajlar, el yapımı kitaplar, "kâğıt kalıp baskılar", kumaş tasarımları. Sanatına ayıracak bol bol zamanı var. Hayatlarında yazmaya biraz olsun yer ayırmak için akla karayı seçen öğrencilerim geliyor aklıma. Nakamura'yla yerlerimize rahatça serilip sohbet ederken, her şey öyle basit geliyor ki: Çok ucuz ve mütevazı bir yerde yaşa, basit yiyecekler ye, kendini idame ettirmek için gerekeni yap, bütün gün senin olsun. Ama bir yandan da Nakamura'nın bir zanaatkârın kafa yapısıyla hayatının bütün detaylarını düşünüp tasarladığını, bu sayede bütün parçaların kusursuzca bir araya oturduğunu biliyorum.

Son projelerinden biri beni çok şaşırtıyor çünkü onun teknolojiyi kullanacağını asla düşünmemiştim. Biri ona dijital fotoğraf makinesi hediye etmiş, Nakamura da soyut sanata duyduğu ebedi ilgi nedeniyle, çarpık tel parçaları ve lastik bantların yakın plan fotoğraflarını çekmeye başlamış. Makineyi (otobüsle kilometrelerce ötedeki) bir mağazaya götürmüş, fotoğrafların kopyalarını bastırmış, baskıları evinin ikinci katında üçgenler hâlinde kesmiş ve birbiriyle kesişen veya birbirine dolanan desenler ve çizgilerden oluşan bir dizi soyut görsel üretmiş.

Ziyaretine gelen yazarlardan bu görsellere uyacak dört satırlık bir hikâye veya şiir yazmalarını istiyor, sonra sözcükleri imgelerle birleştiriyor, onları çok zarif, küçük, dört sayfalık bir kitaba dönüştürüyor ve kitabın kapağını da 1980'lerin başında bulduğu Nepal bezinden yapıyor.

Akşam yemeğinden sonra şöyle diyor: "Hayatımda pek fazla para kazanmadım, bu yüzden parasız olunca bol bol düşünmem, bu tür bir hayattan keyif almanın yollarını tasarlamam gerekiyor. Dağdaki bu köye yaşama biçimimden keyif almak için geldim. Yaşama biçimim acı verici veya zor hâle gelirse, onu derhal bırakırım."



"Kâğıt kalıp baskılar." Nakamura'nın sanatına ayıracak bol bol zamanı var.

"Ama," diyorum, "kışın soba başında çalışmaktan ayak parmaklarının donması nasıl keyif verici olabilir ki?"

"Sen anlamadın. Parmaklarım kışın donmuyor. Buraya ilk taşındığımda donuyorlardı, yani bu sorunu düşünüp çözmem gerekiyordu. Sabahları hava daha ılıkken dışarıdaki alanda, taş fırında yemek pişiriyorum. Bu odaya yeni döşemeler yaptım, zemini sekiz santimetre kadar yükselttim. Sobayla beraber rahatım; hem de çok."

Sonra bir atasözü söylüyor: "Biraz yokluk çekiyorsan dayan. Çok yokluk çekiyorsan iyi düşün, ellerini ve kafanı kullan, bir yolunu bul."

Şöyle açıklıyor: "*Durumu nasıl birazcık daha iyileştirebilirim?* diye düşünürüm her zaman. Pervaza bir çentik açtım ki kapı sıkıcı kapansın ve rüzgâr içeri girmesin. Ne zaman tasarladığım çözüm üzerinde çalışsam, beklemediğim zorluklar çıkar ve yeniden yaratıcı düşünmek durumunda kalırım!" Bana öyle bir sırıtıyor ki "Gördün mü, ne kadar eğleniyorum?" diyor sanki. Bu çetin koşulları kasten seçmiş, kendisine bir tür yapboz icat etmiş âdeta: Bu kadar azla nasıl idare ederim?

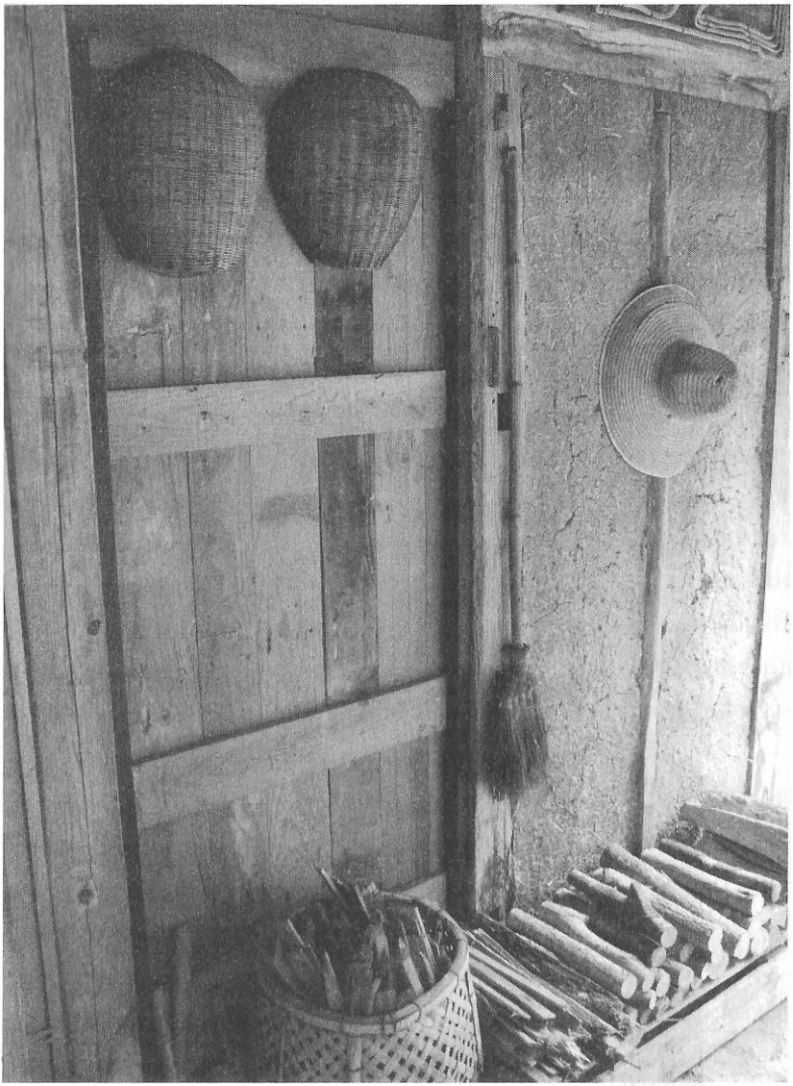
"Nakamura," diyorum, "sana göre daha az şey yapmak bir tür keyif. Ama açık konuşayım, beni mutlu etmeyeceğini bile bile ihtiyacım olmayan şeyler satın alıyorum bazen. Bunu neden yapıyorum sence?"

Kurnaz bir ifadeyle bana bakıyor. "Lütfen cevabı bulduğunda bana da söyle!" Sonra şöyle ekliyor, "Pek çok Amerikalı bahsettiğin dinamiğin farkında ama onu değiştiremiyorlar. Bu bir sorun. Kendine sor: 'Bunun bir cevabı var mı?' Ben bilmiyorum. Her sorunun bir cevabı olmaz. Ama cevabı bulmaya çalışmak; esas eğlence budur. Bir cevap olmayabilir ama cevabı bulmaya çalışmak önemlidir. Bir cevap yoksa bile, zamanın boşa gitmez."

Sonra, sık sık yaptığı gibi, seyahatleri sırasındaki gözlemlerinden bahsetmeye başlıyor. "Şerpa köyündeki insanların deneyimlediği, görsel olarak algıladığın bir şey değildi. Tam da onların iç dünyalarıyla ilgili bir şeydi. Ne kadar azla yetindiklerini kendi gözlerimle görmüştüm elbet – orada hava çok soğuktu, kuş uçmaz kervan geçmez bir yerdi, pek çok açıdan çetin bir hayattı. Böyle yaşamanın neresinin keyifli olduğunu soruyordum kendi kendime."

"En sonunda cevabı buldun mu?"

Şöyle cevap veriyor: "Ancak buraya, Japonya'ya döndüğümde, burayı bulduğumda ve böyle yaşamaya başladığımda, *Ah*, diye düşündüm, *o keyfin nasıl bir şey olduğunu anladım. Tadı tuzu olan, doyurucu bir hayat.* Anlamak için öyle yaşamalısın."



Belki de böyle bir hayat –çok az üretim, çok az tüketim– dünyanın ekolojik krizinin çözülmesinde bir rol oynayabilir.

Sonra bana bakıyor. "Yapman gereken işlerle geçen zamandan daha çok zamanın olması çok doyurucu bir his."

Sonra daima müthiş pratik olan o teorik keşiflerinden birini açıklıyor: "İnsan yaşamının en önemli sorularından biri, kendini bir açmazda, zor bir durumda bulduğunda ne yapacağın sorusudur. Hepimiz böyle açmazlara gireriz: Ekonomik veya psikolojik olabilirler; sonra kendimizi bir çukurda buluruz. Nasıl dışarı çıkacaksın? Eh, bence bunun yolu duyarlılığını geliştirmektir. Duyarlılığın, en sağlam güvenlik ağındır.



"Peki onu nasıl geliştireceksin? Okula gidip bir haftalık yoğun bir eğitim görerek değil; onu gündelik hayatında keşfedebilirsin. Dolayısıyla ne tür bir gündelik hayat seçtiğin çok önemlidir. Birincisi, doğanın farkında olabildiğin, onu yakinen gözlemleyebildiğin bir hayata ihtiyacın var. Başka kültürlerin de farkında olabilirsin – Japonya'da az ötemde yaşayan bir başka insanın kültürü bile biraz değişik olabilir. İkinci adım, gözlemlediğin veya deneyimlediğin şeyleri dışavurmaktır. Bunu nasıl yaptığın önemli değildir. Düzyazı, şiir veya dans, resim ya da başka sanat dalları olabilir – başkalarına göstermek için değil, sadece kendin için. Sonra yeniden kendi farkındalığına dönersin ve yeniden onu dışavurmaya girişirsin. Bunu tekrar tekrar yaparsın, döngü sürer. Bir pratiktir bu; Budistlerin pratikleri gibi.

"Zaman içerisinde doyurucu ve bereketli bir duyarlılık geliştirirsin. Sonra bir zorlukla karşılaştığında, bu duyarlılık sayesinde, bir nebze de olsa, o zor durumdan çıkmakta kullanabileceğin ve gelişimine katkıda bulunabilecek bir fikir bulabilirsin. Bu yüzden duyarlılığın en sağlam güvenlik ağı olduğunu düşünüyorum. Başın ciddi ciddi belada olduğunda, ölümle yüz yüze olduğunda bile, hayatını daha iyi kılabilir."

Akşam karanlığı çökerken, "Okurlarıma iletmek istediğin bir mesajın var mı?" diye soruyorum.

"Onlara kendi cevaplarını bulmaları gerektiğini söyle. Sen kitabında 'Yaşamanın en iyi yolu budur. Bu insanlar gibi yaşamalısınız' diye yazmadın."

Sonra, ben orada değilmişim gibi, doğrudan okurlarımla konuşuyormuş gibi şöyle söylüyor: "Andy, kitabında bir sürü sözcük yazdı size. Belki de sayfalardaki harflere baktığınızda kendi yolunuzu keşfetmenize yardımcı olacak ipucunu, ilhamı alırsınız."



Durup Düşünmek İçin Zaman Yaratmak: Bir Anne ve Aktivistin Örnek İlkeleri

Atsuko Watanabe

Herkes bir koşuşturma içinde. Bunun pek çok nedeni olabilir ama sonuçlarından biri nettir: Düşünmek için yeterince zamanımız yok. Eksiksiz bir insan olmak istiyorsak, her şeyden önce "insan"ın tam olarak ne anlama geldiğini düşünmemiz gerekir. Burada ne işimiz var? Sözünü sakınmayan çevreci aktivist Atsuko Watanabe'yle tanıştığımda, düşünce tarzımı böylesine derinden sarsacağını hiç düşünemezdim. Onunla tanışmak, pek çok konuda farklı içgörüler kazanmamı sağladı: Bir çocuğu eğitmenin anlamı, modern bir insanın neden tinsel bir yaşam sürmeyi seçtiği, bu gezegenin, dünyamızın nasıl bir yönde ilerlediği... O, bir soruyu derinlemesine düşünmüştü: Yeryüzündeki günlerimizin sayılı olduğu göz önünde bulundurulursa, neleri öncelikli kılmamız gerekir?

Gece geç saatlerde, Atsuko Watanabe'nin Shikoku Adası'nın dağlarındaki eski çiftlik evinde, odun fırınının yanındaki yemek masasında oturmuş, ev yapımı erik şarabımızı yudumluyoruz. Gece böcek-

lerinin ötüşleri, sürgülü cam kapının öteki tarafında kâh tizleşip kâh sönerken, bu yükseklikte bizi sarmalayan sessizliğe âdeta *dokunabiliyorum.* Az önce mükellef bir sofrada, kocası Gufu'nun pişirdiği ve Watanabe'nin yaptığı tabaklarda servis edilen yedi çeşit vejetaryen Hint yemeğimizi afiyetle yedik. Oturduğumuz masanın tepesinden, içinde tek bir ampul olan yeşil cam bir abajur sarkıyor; üst katta ise Atsuko'nun iki kızı, her zamanki gibi, pürdikkat resim yapıyor. Koridorun ilerisinde, Gufu'nun bulaşık yıkadığını duyabiliyoruz.

Atsuko, düz, gerçekçi bir ses tonuyla, "Japonya'da ofis çalışanları daima bir başkası tarafından kullanılıyor," diyor. "En ufak bir özgürlükleri yok."

Atsuko hep bu tür tespitlerde bulunuyor. Ancak tuhaftır, sesinde hiç öfke veya rahatsızlık yok. Görmek isteyenler için aşikâr olduğunu düşündüğü bir şey söylüyor sadece. Şöyle devam ediyor: "Biri tarafından kullanılıyorsanız, kalbiniz özgür sayılmaz. Ofis çalışanları için en üzücüsü de budur; kendilerine söyleneni yapmalıdırlar. Daima koşuşturma içinde oldukları için düşünecek enerjileri kalmaz. Japonya'da lütfedip de size zaman vermezler." Kucağındaki sarman kediyi seviyor. "Ve zamanınızı satıyorsanız, karşılığında ne kadar para alırsanız alın, o zamanı bir daha satın alamazsınız. On bir, on iki yaşındayken, öyle bir hayat sürmek istemediğimi biliyordum."

Atsuko'nun evini ilk kez ziyaret ettiğimde, yaşadığı sade kır hayatının nostaljik olduğunu düşündüm. Eve vardığımda, âdeta bir büyüye adım attığımı hissettim, sanki bir zaman makinesine girmiş, eski zamanların Japonya'sına gitmiştim. Atsuko ve Gufu yemeklerini taş fırında pişiriyorlar, ailenin tükettiği yiyeceğin büyük bir kısmı, evlerinin çatısına ekli terastaki sebze bahçesinde yetişiyor; sonbaharın bitiminde yeni hasat edilmiş pirinç bitkileri bambu direklere baş aşağı asılarak kurumaya bırakılıyor. Mütevazı bir gelir elde etmek için Gufu çömlek yapıyor, Atsuko da onların üzerine çiçekler, kuş-

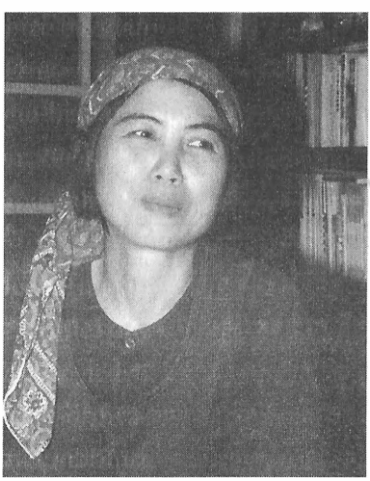
lar, meyveler ve hayvanlar çiziyor. Evlerinde televizyon yok, pek az elektronik ev aleti var, plastik nesnelere ise hemen hiç rastlanmıyor. Akşamları el yapımı bir ahşap küvette yıkanıyorlar. İşte bu nedenle, kolayca anlaşılacağı üzere, modern Japonya'yla ilgisi olmayan bir yaşama biçimine şahit olduğumu düşünmüştüm.

Fakat Atsuko'ya sürmekte olduğu geleneksel yaşama biçimine saygı duyduğumu söylediğimde, hemen araya girip düzeltti. "Ben geleneksel biri değilim. Sadece dağda basit bir hayat yaşayan bir kadınım. Hepsi bu."

Hatta yaşama biçiminin, bazı açılardan, babasının yaşamak zorunda kaldığı o geleneksel yaşama karşı bir tepki olduğunu söylüyor. "Gerçekten," diyor, "onun hayatı epey üzücüydü. Hiçbir zaman tam anlamıyla bir insan olamadı."

"Ne açıdan?" diye soruyorum.

"Babamın ailesi onu son derece eski kafalı bir yaklaşımla yetiştirmiş. Japonya'da seksen yıl önce sadece erkek evlatlara değer verilirmiş. Babam çocukluğunun her dakikasını ders çalışarak geçirmiş, oyun oynamasına, normal bir insan gibi gelişmesine izin verilmemiş. Yani bir açıdan, normal bir insan olma fırsatını elde etmemiş; aslında epey trajik bir durum bu."



Geleneğe romantik yaklaşan, meğer benmişim.

"Yani," diyorum, "eskilerin yaşama biçimine dönmeye çalışmıyorsun, öyle mi?"

"Tabii ki hayır!" diyor. Yaşama biçimine dair bütün seçimlerinin, genellikle çevresel veya manevi amaçlarla yapılmış, bi-

reysel seçimler olduğunu açıklıyor. "Gazlı fırınla yemek yapmıyorum çünkü burada, köyde, odun artıklarını atan bir sürü keresteci var; onların boşa gittiğini görmek hoşuma gitmedi. Ayrıca odun yakarak yemek yapmak çok ilginç bir şey.

"Pirinç ekmek," diye devam ediyor, "beni mutlu ve huzurlu kılıyor. Hasat için sapları kestiğimde, atalarımla, onların hayatları ve dünyasıyla bir bağım olduğunu hissediyorum. Ayrıca yiyeceğimin nereden geldiğini bilmek hoşuma gidiyor. Televizyona gelince; evimizde televizyon istemiyoruz çünkü çocukların zihinsel gelişimi için sağlıklı olmadığını düşünüyoruz."

Gelgelelim, Atsuko'nun hayatı hep bu şekilde değilmiş. Orta büyüklükte bir kentte doğmuş ve dört çocuğun en küçüğüymüş. Ağabeyi şu anda bir avukat, ablalarından biri ofis çalışanı, diğeri de hâli vakti yerinde bir doktorla evlenmiş. Ama Atsuko'nun hayatı bir şekilde farklı bir rotaya sapmış. Söylediğine göre her şey çiçekler ve bitkilerle başlamış.

"Çocukken kırsalda oturan akrabalarımızın evinin civarındaki tarlalarda ve nehirlerde oynardım. Tarlalarda uzanır, saatlerce bitkileri çizerdim. Annem farklı ot ve bitki türlerini anlatır, bazı yaprakların hastalıkların tedavisinde nasıl kullanıldığını açıklar, bazen de çiçeklerle ilgili halk hikâyeleri anlatırdı bana."

O konuşurken sözcükleri, yaza has gür otların, güvelerin, kır çiçeklerinin, yusufçukların, böceklerin ve hoş rayihaların doldurduğu eski Japon kırsalına ışınlıyor beni. Bu yazların yoğun hissi, sesinin melodisine yansıyor. "Saatlerce aya bakar, felsefi sorular üstüne düşünürdüm. Çocukken bile uzun uzun düşünmeye, zihnimi serbest bırakmaya vaktimin olduğu bir hayat sürmem gerektiğini biliyordum. O zamanlar bile doğada yaşamam gerektiğinden emindim. Sıradan bir hayat sürmenin can sıkıcı ve bunaltıcı olacağını düşünmeye başlamıştım bile."

Atsuko'nun Japonya'da "sıradan bir hayat sürmek"ten kastını biliyorum. Benim doğduğum kent, onun evinden arabayla yaklaşık bir buçuk saat uzaklıkta; aynı kentte İngilizce dersi veriyorum. Oradaki kadınların büyük çoğunluğu evde oturup çocuklarına bakarken ve evi çekip çevirirken, kocaları aşırı uzun mesailer yapıyor. Bu kadınların çok küçük bir kısmının mesleği var; *ev hanımı* ifadesi çok yaygın. Aralarında öğrencilerimin de yer aldığı kocaların pek azı işinden memnun. Nereye gitsem trafik, hava kirliliği, reklamlar, plastik, floresan ışıklar, gürültü var.



Atsuko, yanıldığını düşündüğü kişilere doğrudan karşı çıkmaya meyilli, dik kafalı olsa da hemen her zaman neşeli ve coşkulu biri. Karşısında biri konuşurken ona doğru eğilerek onu *gerçekten* dinliyor. Gür sesi melodik; hemen her an gülüyor veya gülümsüyor. Onunla zaman geçirmek büyük bir zevk.

Atsuko bana biraz daha tatlı erik şarabı koyarken, "sıradan bir hayat" istemediğine dair o belli belirsiz duygunun nasıl olup da şimdiki yaşama biçimine yol verdiğini soruyorum.

Gülüyor. "Aslında bir nevi kazara başladı her şey... Afganistan'a gittiğim zaman."

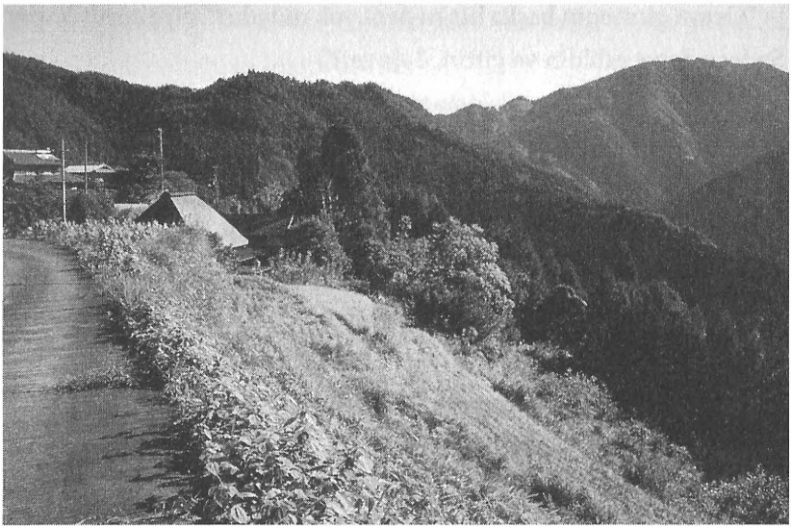
"Niyetin olmadığı hâlde gitmek için tuhaf bir yer," diyorum.

"Evet. Üniversitede kadınlara özel bir 'macera kulübü'ne üyeydim. Dört kadın Afganistan'a gidiyordu, aralarından biri son dakikada vazgeçti. Diğer kadınlar, aralarına bir kişi daha katılırsa... Nasıl desem? Daha uygun olacağını düşündüler."

"Uygun mu?"

"Evet, bilirsin, rikşovlara ikişer ikişer binmek, tuvalete giderken birinin çantalara göz kulak olması gibi şeyler. Sadece kadınlarla seyahat ediyorsan, çift olarak hareket etmek işleri kolaylaştırır.

"O zamanlar hiç yurtdışına çıkmamış mıydın?"



Biz konuşurken dışarıdan gelen şakımalar ve gitgide tizleşen böcek sesleri, Atsuko'nun yaşamayı seçtiği yeri daima hatırlatıyor bana.

"Çıkmamıştım ama çıkmak istemiştim; bu iyi bir fırsattı."

"Peki Afganistan'a özel bir ilgin mi vardı?"

"Hayır, pek sayılmaz," diyor hiç düşünmeden. "Afganistan seçiminin benimle pek bir ilgisi yoktu. Davet edildiğim için gittim."

1976 yılında ne tür bir insanın sırf seyahat grubu dördüncü bir üyeye ihtiyaç duyduğu için kalkıp Afganistan'a gideceğini hayal etmeye çalışarak gülümsüyorum. Bazı durumlarda sarsılmaz tutumlar benimsemesine karşın, bir yanı karşısına çıkan seçeneklere kapılıp gitmeye hazır sanki. Bitkiler gibi olup sayısız tohum üretmek, çayırdaki kır çiçekleri gibi olup eşsiz veya özel hissetmemek istediğini söylemişti. "Yüz binlerce tohumun basitçe kendilerini feda etmelerine, sadece küçük bir kısmının büyüyüp bitkiye dönüşmesine hayranlık duyuyorum. Ben de öyle olmak isterdim."

Kibirden yoksun olmak böyle bir şey olmalı, diye geçiriyorum içimden.

"Oraya gitmenin başka bir nedeni yok muydu?" diye soruyorum. "Sadece davet edildin ve gittin, öyle mi?"

"Yolda Hindistan ve Pakistan'a da uğrayacaktık. Oralardaki Hindu ve Budist sanat eserlerini de görmek istedim."

"Neden?"

"Sanat okulunda okumuştum ve bunlar ilgimi çekiyordu. Benim üniversitemde bazı hocalar Budist rahipleriydi. Bilhassa çok sevdiğim bir hocam, Budist sanatı dersi veriyordu. Bu hocama büyük saygım vardı; onun dersleri sayesinde Hindu taş heykelleriyle ilgileniyordum. O Hindu heykellerinin fotoğraflarını kitaplarda görmüş, *Ne kadar güzel, keşke onları yakından görsem, özellikle de dans eden Şiva'yı*, diye geçirmiştim içimden. Heykeltıraşın onu kollarını ve bacaklarını hareket ettirirken betimleyebilmesi olağanüstü bir başarıydı."

"Peki bunun dışında bir şey var mıydı?"

Atsuko duraksıyor, ya düşünüyor ya da ne söyleyeceğine karar veriyor. "Şey... Üniversiteye başladığımda herhangi bir dine inanmıyordum. Tanrı'ya veya o tarz şeylere inanmıyordum. Sonradan bir kadınla yakın arkadaş ve ev arkadaşı olduk. Babası bir Budist rahibiydi. Budist rahiplerinin sutralar okuduğunu bilirsin. Bu bana çok anlamsız geliyordu. Ama ev arkadaşım, babası bu sutraları okuduğunda bazı güçler kazandığını söylemişti. Hangi duayı ettiğine bağlı olarak, dünyadaki bazı şeyleri değiştirmek için olağanüstü güçler elde ediyordu. Ben de düşünmeye başladım. *Hımm... Budizmin bazı güçleri mi var?* Sonra bu soruyu, genel olarak dine uyarladım. Aslında çok şüpheliydim ve *Bunlar gerçekten doğru mu?* diye düşünüyordum.

"Ayrıca sanat okulundaki öğretmenim, yani Budist rahip, sadece iyi ve müşfik bir öğretmen olmakla, sanat konusunda inanılmaz bilgili ve yetkin olmakla kalmıyordu, aynı zamanda başrahip olduğu tapınakta düzenli olarak sutralar okuyor, dini vecibelerini bütün

kalbiyle yerine getiriyordu. Onunla tanışana kadar dinin büyük bir sahtekârlık olduğuna inanıyordum."

"Peki hayatının Japon halkının hayatından farklılaşmaya başlaması Hindistan'da mı başladı?"

"Ondan da önce, 1976'da seyahate çıkmadan önce başladı. O sıralar bütün öğrenciler işe girmekten bahsediyordu. İş bulduğumda, işe başladığımda, para kazandığımda... Sonradan parasız bir hayata geçmenin muhtemelen zor olacağını fark ettim."

Duraksayıp düşünüyor. "Ayrıca," diyor, "muhtemelen 'başka bir şey' istiyordum... Küçüklüğümden beri istemiştim onu."

"Nasıl 'bir şey'?" diye soruyorum.

"O sırada bunun tam olarak ne olduğunu bilmiyordum ama bir işe girip sıradan bir hayat sürmek değildi."

"Nasıl bir duyguydu? Düşündüğünde net bir şey geliyor mu aklına?"

Onu anlamamam üzerine biraz şaşırarak, "Herkesin gençliğinde yaşadığı bir his," diyor. "Hakkında şöyle şarkılar yazılmış: 'Uzaklara gitmek istiyorum...' veya 'Dağın ötesinde bir yer var.' *Oz Büyücüsü* de böyle değil mi? Bu tarz bir his."

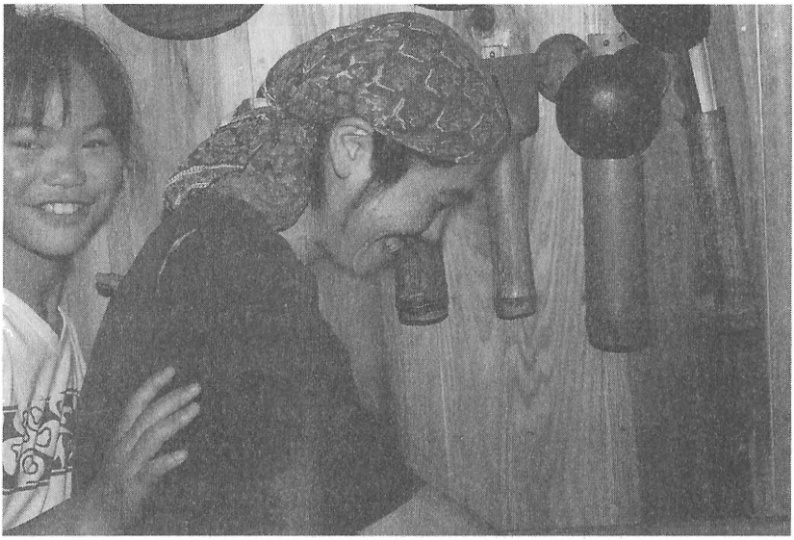
"Evet, Atsuko," diyorum, "herkes böyle bir hisse kapılıyor olabilir ama sen o küçük sesi neden dinledin?"

"Muhtemelen etrafımdaki insanları gördüğüm için: Her gün yemekleri mideye indirip uykuya dalıyorlardı. Hayat bundan ibaretti." Sesinde cesaretini yitirdiğini hissettiren, her zamanki coşkusundan yoksun bir ton var. Bir sessizliğin aramıza girmesine izin veriyoruz ve düşünüyoruz.

"Ama," diyorum, "o tarz bir hayatla yeniden barışan, 'Ne yapalım artık... Başka seçeneğim yok' diye düşünen pek çok insan var."

"Evet, var," diyor düz bir sesle. "Ama ben öyle düşünmedim."

Sonra şöyle ekliyor: "Ayrıca en başından beri dağları seviyordum ben. Orada yaşamak istiyordum. Orası öyle sessiz ki. Üstelik rüz-



gâr var, hava var, su var. Hele ki rüzgâr..." Hülyalara dalmış gibi konuşuyor. Bu esnada, âdeta planlamışçasına, pencerenin önünde böcekler tiz bir sesle ötmeye başlıyor.

"Bu düşünce, yani dağlarda 'bir şey' olduğu düşüncesi ilk kez aklımda belirdiğinde, okulu bırakmayı, Japonya'da dağlarda yaşamayı tasarladım. Fakat sonra tesadüf eseri Afganistan'a gittim. Oraya gittiğimde, belki o 'bir şey' yurtdışındadır diye düşündüm."

"O zamanlar o 'şey' sence neydi?"

"Farklı ülkelerden türlü türlü insanla tanışmaktı elbet." Gülerek ekliyor: "Özellikle ilginç bulduğum, pejmürde kılıklı Avrupalılarla tanışmaktı. Gerçekten, bazıları epey kirli pasaklı oluyordu – Japonya'da televizyonda gördüklerimizden farklılardı."

Daha dingin bir ses tonuyla devam ediyor. "Ayrıca çöl halklarının gelenek göreneklerini gözlemlemek istiyordum: Giysileri, alışkanlıkları, binaları, yiyecekleri, bunların hepsi farklıydı."

"Yani bu seyahat seni çok mu değiştirdi?"

"Kesinlikle. Afganistan'a gitmeseydim, muhtemelen başıboş dolanacaktım, Japonya'nın dağlarında huzursuzca köşe bucak gezecektim. Bu dağ kulübelerinde çalışacak, yemek yapacak, temizlik işlerini halledecektim herhalde."

Yurtdışında bir şey daha olmuştu. Kâşifler kulübünün diğer üyeleri Japonya'ya dönmüş fakat kendisi birkaç yıl daha seyahat etmişti. Belki de diğer kadınlar bunu bir üniversite macerası olarak görmüştü fakat o böyle düşünmüyordu: "Hindistan'da tek başıma yolculuk ederken oturup düşünmek, bu dünyada olma amacım üzerine fikir üretmek için bol bol vaktim oldu."

"Ayrıca Hintlerin tapınaklarda çok vakit geçirdiklerini, ruhlarını eğitmek, bir sonraki hayatlarında daha üst mertebeye çıkmak için çalıştıklarını da gördüm. Japonya'daki bizlerin aksine, tinselliğin onların hayatlarında merkezi bir rolü olduğu açık ve netti. Yaşamın anlamını düşünmeye epey vakit ayırır oldum.

"Pek çok Japon'un böyle bir fırsatı olmuyor..." Duraksıyor. "Daha doğrusu, böyle bir fırsat yaratmıyorlar, böyle şeyleri derinlemesine ve uzun uzadıya düşünmüyorlar. Belki de bu yüzden, pek çoğu hayatlarından memnun değil.

"Oradaki insanların yaşama biçimlerini görmüştüm, çok yoksullardı; evlerinde pek fazla eşya yoktu, neredeyse boştu. Alışveriş yaptıklarında aldıklarını torbalara koymuyorlardı, sebzeleri ellerinde veya sepetlerde taşıyorlardı. Yani Hindistan'da, Nepal'de veya Pakistan'da bir insanın sahip olduklarını açıkça görüyorsun. Japonya'daki gibi gizli bir şey değil bu. Sebzesi varsa, sadece sebze; sıkıca paketlenmiş sebze mezeleri değil. Çok yalın olduğu için bana inanılmaz güzel geldi bu. İnsanların çok paraları olmadan, hatta elektrikleri bile olmadan, sade evlerde son derece tatminkâr yaşamlar sürdürebileceklerini fark ettim. Benim için çok yeni bir düşünceydi bu. Böyle bir hayat yaşayabileceğime inanmaya başlamıştım."

Atsuko ilk seyahatinde Katmandu'ya, Nepal Budistlerinin geleneksel ahşap baskı resim sanatını belgeleyen genç bir Japon Zen rahibinin idare ettiği küçük bir pansiyona gitmiş.

"Takaoka'yla ilk tanıştığımda şaşırmıştım çünkü araştırma yaptığını duyduğumda onun akademisyene benzediğini düşünmüştüm. Ama hiç alakası yoktu." Hatırlayınca gülüyor. "Katmandu'nun ortasında, Nepal kıyafetleri giymiş, tuhaf görünümlü bir Japon'la tanışmak çok garibime gitmişti."

"Ama," diyor ciddileşerek, "ilk ziyaretimden sonra, o Kyoto'ya döndükten sonra bir araya geldiğimizde –bu benim için önemli bir deneyimdi– ona akşam yemeği hazırlamıştım ve yaptığım et yemeğini yiyemeyeceğini, vejetaryen olduğunu söylemişti. Japonya'da Buda'nın et yememe ilkesini benimsemiş bir Budist rahibiyle ilk kez tanışıyordum." Derken Atsuko bana bakıyor. "Tabii Japonya'daki herkes kuralları biliyor ama neredeyse hiçbir rahibin bunları gözetmediğinin de farkında."

Genç Atsuko'nun, Takaoka'nın –böyle bir şey yapmak zorunda olmadığı hâlde– bir ilkeye sadık kalmayı seçmiş olması üzerine kafa yorduğunu hayal edebiliyorum.

Atsuko Nepal'e ikinci seyahatini üniversitedeki oda arkadaşıyla beraber yapmış. "Kasım 1978'de Nepal'de buluştuk. Bu kez Takaoka'nın kulübesinde bir sürü insan vardı. Ito-san, Amemiya-san ve başka bir sürü kişiyle orada tanıştım. Atmosfer muhteşemdi, herkes çok eğleniyordu."

Bahsettiği mekân, Shanti-kuti (Barış Evi) Japon gezginlerin uğrak noktasına dönüşmüştü; uzun saatler boyunca orada oturup çay içiyor, karşılaştıkları kültürler ve öğretilerden bahsediyor, pazarlarda veya sokak satıcıları sayesinde keşfettikleri yeni Hint ve Nepal yemeklerini pişirmeyi deniyorlardı.

Pek çoğu Nepal pazar kültürünü ciddi bir biçimde inceliyor, gelenek görenekleri ve dini yaşamı belgelemek için festivallere gidiyordu.

Ito ve Takaoka, (Batı'da Çin kültüründeki tecellisi Quan Yin olarak bilinen) Nepal şefkat tanrıçasının 108 tecellisini belgelemek için akademik bir kültürel antropoloji çalışması yürütüyordu; bu proje daha sonra el yapımı bir kitapta yer alacak ahşap baskılara aktarılacaktı.

Takaoka'ya Nepal sanatları ve seremonileri üzerine yürüttüğü çalışmalarda yardım eden Atsuko, bu sayede, Japonya'dan bildiği bürokratikleşmiş, para odaklı Budizm algısından çok daha farklı bir Budizm perspektifini yakından tanıma fırsatı bulmuştu. Bir açıdan, bu genç Japonlar kendilerini içinde yetiştikleri Japon toplumundan miras aldıkları daimî koşuşturmaya ve sosyal statü arayışına katılmak zorunda bırakmayacak bir yaşama biçimi keşfetmenin veya yaratmanın peşindeydi. 1970'lerin sonunda Nepal'in nazik, barışçıl, dingin kültürü, bunun için biçilmiş kaftandı.

"Peki," diyorum, "Ito-san ve Takaoka-san'ı büyüklerin gibi mi görüyordun?"

"Kesinlikle. Özellikle de Ito-san'ı. Uzun saçlarını topuz yapıyordu; uzun bir yelek ve *kurta* giyiyordu ve inanılmaz yakışıklıydı. Çok yumuşak, tatlı bir sesi vardı. *Vay canına!* diye düşünüyordum. *Ne kadar muhteşem biri.*" Biz konuşurken, Atsuko bir kâğıt parçasına onun kıyafetini çabucak çiziktiriyor.

"Senden çok mu büyüktü?"

"Ah, evet, neredeyse yirmi yaş büyüktü benden. Ama gençler onu çok severdi. O grubun bir parçası olmak istiyordum."

O sıralar, insan varoluşunun merkezi sorusu olduğunu düşündüğü şey üzerine kafa patlatmaya başlamış: Ölüm gerçeği. "Bu hayatı nasıl yaşamamız gerektiğini keşfetmenin en iyi yolu, ölümün anlamını ve öldükten sonra nereye gittiğimizi düşünmektir." Shanta-kuti'deki Budist felsefesi kitaplarını da bu düşünceyle okumaya başlamış. "Orada benim için 'bir şey' vardı; tanımlanamaz bir şey. Böylece Budizme kapımı açtım."



Watanabe ailesini yeniden çiftliklerinde ziyaret ediyorum. Yazın bir ikindi vakti; yeniden, yemek masasına oturup uzun, keyifli bir sohbete dalıyoruz. Öğle yemeği hazırlarken Atsuko artık seyahat etmekten eskisi kadar keyif almadığını söylemişti bana. "Artık bunun nasıl bir şey olduğunu biliyorum." Bununla neyi kastettiğini soruyorum şimdi.

"Yani, öyle bir an oldu ki, seyahat ederken dengesizleşildiğini, sakin kalınamadığını fark ettim. Gecenin bir vakti bir trende gidiyorsun, dışarısı zifiri karanlık, tek tük ışık noktaları görüyorsun. Şöyle düşünüyorsun: *Birazdan tren istasyonunda olacağım, sonra dışarı çıkıp geceyi geçirebileceğim bir yer bulmalıyım.* Bunu düşünürken, o küçük ışıklara bakarken gıpta ediyorsun: O insanların uyuyacakları doğru düzgün bir yer, masalarında yemekleri var.

"Şimdi bile hatırlıyorum; bir gün Nepal'de akşam vakti Shanti-kuti kulübesinin terasında otururken, iki yanında ağaçlar dizili sokağa, geçip giden insanlara bakıyordum. Gökyüzü henüz tam kararmamıştı, kargalar *gak gak* ötüyordu. Sokağın iki tarafından inekler geliyordu, insanlar bir şeyler taşıyordu, neydi o? Karnabahar mı? Karnabahar sezonuydu. Bir adam terazisinde tarttığı karnabaharları satıyordu, belki bir yerde memur olan bir adam ondan satın aldığı karnabaharı filesine yerleştiriyordu. Şöyle düşünmüştüm: *Ah... İşte insanlar günlerini sonlandırıyor, evlerine dönüyor.* O günün sona ermesinin atmosferi; şimdi insanların eve dönme, aileleriyle beraber yemek yeme zamanı."

Gülerek ekliyor, "Nereye gidersen git, bütün insanlar yemek yemek için çalışmak zorundadır. Uyuyacakları bir yere ihtiyaçları vardı ve ne olursa olsun, ileride bundan kaçamayacaktım. Ama bu manzaraya bakarken, geçinmek için çalışmaktan kaçmanın hiçbir yolu olmasa bile, bunun gerçekten *muhteşem* bir şey, güzel bir şey olabileceğini düşündüm. Bunu tüm kalbimle hissettim."

"Bunu daha önce hissetmemiş miydin?" diye soruyorum.

"Seyahate çıkmadan önce oralarda bir yerde sıradan hayatın dışında 'bir şey' olduğu hissi uçarı bir histi; 'Yuppi!' diye gezen sersem bir kız düşün."

Gençliğini hatırlayınca biraz utanmışa benziyor. "Bir rüyadaydım ve ayaklarım yere basmıyordu. Voltaire'in söylediği gibi, "Il faut cultiver son jardin": Herkes kendi bahçesini ekmeli. Yuvarlanan taş yosun tutmaz derler; ben biraz yosun istiyordum."

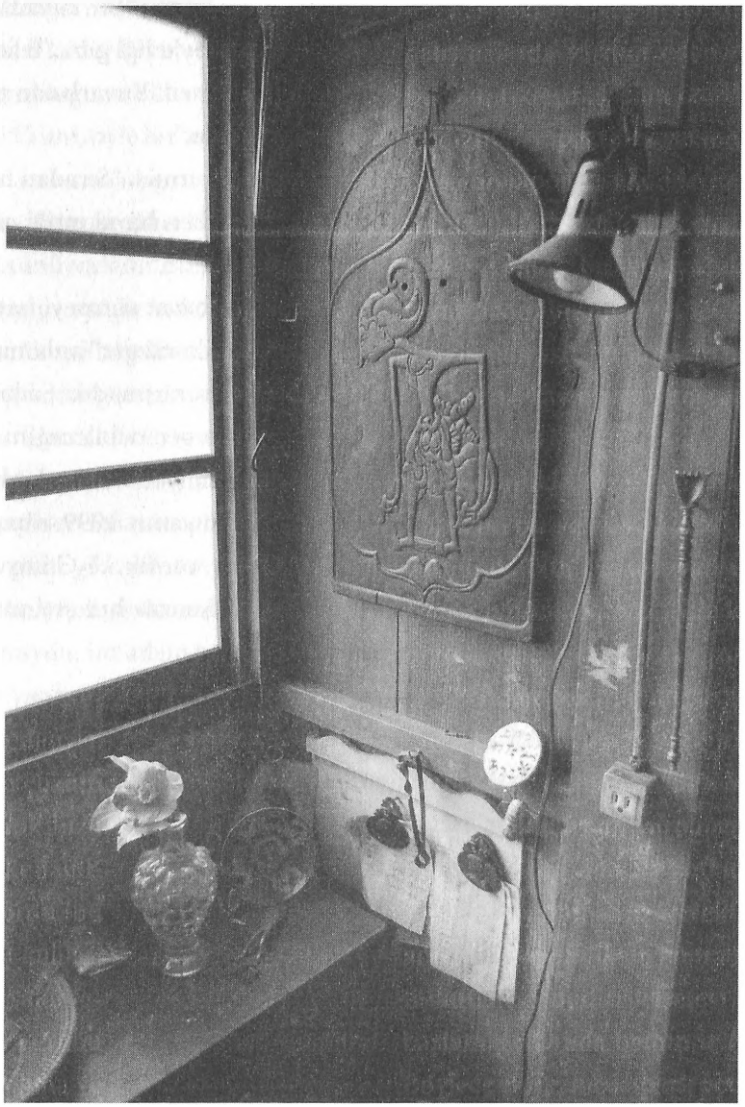
Böylece Atsuko Japonya'ya dönmeye karar vermiş. "Sıradan hayat"tan farklı bir hayat sürecekti fakat genç kızken hayal ettiği gibi bir hayat olmayacaktı belki de bu.

Atsuko Shanti-kuti'de, yine dağda basit bir hayat sürmeyi hayal eden, Gufu adında (adı "deli rüzgâr" veya "budala rüzgâr" anlamına geliyor) bir çömlekçiyle tanışmıştı. "Pek fazla konuşmadık. Sadece kırsalda yaşamak istediğimizden, çömlekçilikle geçinebileceğimizden bahsettik. Hepsi bu kadardı." Sonra şöyle ekliyor: "O sıralar bir sürü insan Nostradamus'un kehanetinden, dünyanın 1999 yılında sona ereceğinden bahsediyordu; biz de karar verdik..." Gülüyor. "Ebediyen bir arada olamayabiliriz ama hiç olmazsa her şey sona erinceye dek, beraber bir hayat kuracaktık."



Yıllar evvel Atsuko ve Gufu'nun evlerini ilk kez ziyaret ettiğimde, kızları iki ve dört yaşlarındaydı. İkisi de çok çenebazdı; anneleri uslu durmazlarsa Sıçan Nine'nin onları kapacağını söylediğinde yapmacık bir korkuyla çığlık atıyorlardı ve resimli bir kitapta hakkında bir şeyler okudukları tembelhayvana uzun uzadıya gülüyor, hep bir ağızdan bağırıyorlardı: "Üç parmağı var... Üstelik de *tembel*!" Kahkaha atmaktan iki büklüm oluyorlardı. Sonraki ziyaretlerimde büyük kızları Junko'nun saatler boyunca kesip boyadığı kâğıt

parçalarından "yiyecek" yaptığını görmüştüm; yaptığı *bento* kutularını herkese dağıtıyordu. Gufu bir keresinde Junko'nun bir içecek otomatı maketi bile yaptığını söylemişti. "Televizyon olmayınca türlü türlü oyunlar icat ediyorlar," demişti.



Atsuko'nun bir çocuğun içkin bilgeliğine duyduğu inanç, Junko'nun birkaç yıl devam ettiği okulunu bırakma ve evde eğitim görme kararına saygı duymasından da belli oluyor. "Çocuğum okula gitmek istemiyorsa onu zorlayamam." Evde eğitim, Japonya'nın bu bölgesinde öylesine az rastlanan bir şey ki yerel televizyon kanalı Watanabe ailesi hakkında yarım saatlik bir program yapmış ve Junko'nun evdeki ders çalışma rutinini seyircilere aktarmış. Gazeteci Atsuko'ya Junko'nun neden okula gitmek istemediğini sorunca Atsuko yüzünde son derece doğal, kayıtsız bir ifadeyle, "Eh, herhalde dersler çok sıkıcı olduğu içindir," diye cevaplamış. Sonra başını sallayıp gözlerini gazeteciye dikerek, genellikle yaptığı gibi, gayet gerçekçi bir havayla aşikâr olanı söylemiş: "Okulda öğrencilere sürekli aynı şeyleri yaptırıyorlar."

Junko bütün gün evde olduğu için Atsuko basitçe onu ilgilendiği alanlarda çalışmaya teşvik etmiş. "Bazen beraber çalışıyorduk. Junko birkaç yıl sonra okula dönmeye karar verdiğinde, sınıfındaki çocuklara göre ileri bir seviyedeydi."

Bundan şüphem yok. İki kız, yemek masasında on yedinci yüzyıl Çin toprak falının Kyoto'daki saray entrikalarıyla ilişkisi gibi konular hakkındaki sohbete dahil oluyor veya genelde lise son sınıfa dek öğretilmeyen karmaşık ideogramlardan faydalanan sözcük oyunlarına katılıyor. Evde televizyon olmaması, çocukların yetilerinin derinliğine ve kapsamına katkıda bulunmuş olsa gerek.

Atsuko, endişeli bir ifadeyle şöyle söylüyor: "Şimdi düşünüyorum da evde ders çalışmak Junko için belki en doğrusuydu, belki de değildi; okula gitmek işine yaramadığı için burada çalışabileceğini söyledim ona. 'Okula gitmek *zorundasın*. Okula gitmeni emrediyorum' tarzı düşünceleri bir kenara bırakmalıyız. Sisteme uymayan çocuklar için daha iyi bir yer bulmamız, onlara bunu temin etmemiz gerekiyor. Bu yer rahatlatıcı, besleyici ve özgür olmalı. Demek istediğim, onların geleceği önemli; sonuçta onlar insan."

Japon okullarının ne kadar sert bir yapısı olduğu ne kadar vurgulansa azdır. Çocuğu okul sistemine uyum sağlayamayan bir anne –kendisi Atsuko'nun köyünde yaşıyor– bana bir keresinde şöyle demişti: "Japonya'da okula gitmezsen insandan bile sayılmıyorsun. Çoğu insan için okul bu kadar önemlidir."

Okullarda yaşananlarla ilgili pek çok korkunç hikâye dinlemişimdir. Bir keresinde, değişim programıyla gelmiş Amerikalı bir öğrencinin bana anlattığına göre, siyah kuşak sahibi bir karateci olan bir beden eğitimi öğretmeni, zamanın modasına uygun olacak şekilde üniformasının pantolonunun paçalarını daraltan bir öğrencinin göğsüne tekme atmıştı. Yine korkunç bir olay haberlere konu olmuştu; sekizinci sınıfa giden bir kız öğrenci, öğretmenin kapıyı kapatmaya başladığı saate, yani sekize yetişemediği için, geçmeye çalıştığı mekanik kapıya takılıp ezilerek can vermişti. Öğretmen kovulmamıştı ve okul müdürü açıklamasında öğrenci gecikmemiş olsaydı böyle bir olayın yaşanmayacağını söylemişti. İşadamlarından oluşan İngilizce sınıfımın yarısı, öğretmenin yaptığı şeyin korkunç olduğu konusunda benimle hemfikirken, diğer yarısı öğretmenin bulunduğu durumu anlayabildiğini söylemişti: Çocuklar okula vaktinde gelmeyi öğrenmeliydi.

Bu uç bir örnek olsa da çocukların üniversite giriş sınavlarına hazırlanırken uyumadıkları hemen her saat ders çalışmaları son derece sıradan bir durum. Hatta "dört geç, beş kal" diye yaygın bir ifade vardır ve üniversite giriş sınavlarına hazırlık döneminde çocuğunuzun geceleri beş saat uyumasına izin verirseniz üniversiteye giremeyeceği anlamına gelir.

"Tarihimize bakarsan," diyor Atsuko, "Japonya'da eğitimin ne kadar güçlü bir baskı olduğunu anlarsın; İkinci Dünya Savaşı'nda Japon ordusuna bakman da yeterli. O delikanlılar ölmeye hazırdı çünkü İm-

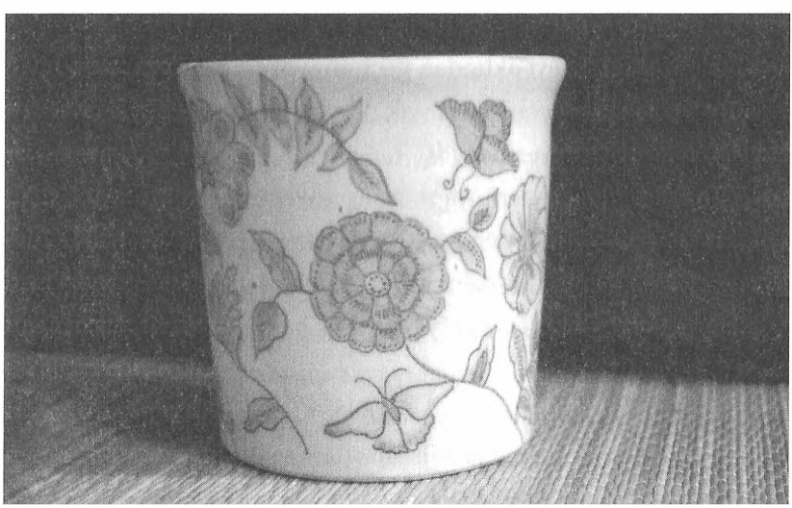
parator'un kendilerinden çok yükseklerde bir tanrı olduğuna, ölümlerinin bir anlamı olduğuna inandırılmışlardı. Günümüzde bile, temelde yatan bu 'yukarı' ve 'aşağı' felsefesinin değiştiğini düşünmüyorum."

Birkaç yıl evde eğitim gören Junko, devlet ilkokuluna dönmeye karar vermişi. O altıncı sınıfı bitirdiğinde, okul idaresi velilerden geleneksel "Öğretmenlerimize Teşekkür Ederiz" konuşmasını yapacak birini seçmelerini istemiş. Velilerden hiçbiri bunu yapmak istememiş ve birkaçı da Atsuko'yu aday göstermiş. Atsuko pek hevesli olmasa da en sonunda bunu yapmayı kabul etmiş. Okul idaresinin, herkese açık bir etkinlikte sahneye çıkacak olan –ve lafını esirgemediği bilinen– Bayan Watanabe'nin konuşmayı yapacağını öğrendiğinde ne düşündüğünü tahmin ediyorum.

"Ne söyledin?" diye soruyorum.

"Öğretmenlere teşekkür etmeyeceğimi çünkü çocuklarla olan ilişkilerinin henüz yeni başladığını söyledim."

"Anlamadım. 'Yeni başladı' derken? Çocuklar mezun oluyor, o öğretmenlere veda ediyor."



"O yaştaki çocuklar şimdiye dek hayatlarında karşılaştıkları şeylerle etkileşim kurmaya yeni başlıyor. Şimdiye dek, kendilerine anlatılanları, öğretmenlerin söylediklerini ve öğrettiklerini almakla yetindiler. Şimdi bunlar üzerine düşünebilecekleri ve bunları eleştirebilecekleri yaşa adım atıyorlar. Dolayısıyla, öğretmenleriyle etkileşimleri aslında yeni başlıyor. Bu yüzden öğretmenlere teşekkür etmek için çok erken olduğunu söyledim. Çocuğum onların öğretmenliğiyle bağ kurma fırsatı bulduğunda, onlara teşekkür edip etmemeye karar vereceğim."

"Ama öğretmenlere teşekkür etmemek biraz kabalık gibi algılanmış olmalı, değil mi? Sonuçta onca yıl çalıştılar."

Kaşlarını kaldırıyor. "Sonuçta maaşlarını almadılar mı? Şahsen, en asgari beklentileri karşılamanın ötesinde bir şey yapmadıklarını düşünüyorum. Kendi konumlarını korumak için Eğitim Bakanlığı'nın talimatlarını 'Baş üstüne efendim!' diyerek yerine getirdiler, o kadar. Karşılığında iyi para aldılar ama farklı öğretim biçimleri konusunda herhangi bir araştırma yapmadılar. Ayrıca velileri, içlerinden gelmediği hâlde teşekkür etmeye zorlayan o sıkıcı törenleri sevmiyorum. Bizim örneğimizde pek çok veli benim gibi düşünüyordu: O öğretmenler en fazla ortalama bir iş yapmıştı. Ama diğer velilerin hiçbiri bunu söylemeyi aklından geçiremiyordu. Gelgelelim, benim böyle konularda bir çekincem yok. O yüzden bunu söylemek için beni seçmeleri gayet yerindeydi."

Atsuko'nun, bekleneni yapmasını söyleyen toplum baskısına karşın, kendisinden istenen şeyleri söylemesi emrine riayet etmemesinin, yaşadığı tatmin edici hayatı yaratmasını sağlayan cesareti gözler önüne serdiğini fark ediyorum.



Atsuko'yla beraber bahçede yabani otları temizliyoruz; bunu yapmayı çok sevdiğini söylüyor.

"Ne zaman politikayla aktif olarak ilgilenmeye başladın?" diye soruyorum.

"Çernobil felaketinden sonra. Dağda mütevazı ve sade bir hayat yaşamayı sürdüremeyeceğimi fark ettiğim zaman. Başka insanlarla bir araya gelmeli ve değişiklikler yapmaya çalışmalıydım. Aslında annelerin sırf çocuklarını korumak için topluma karışmalarına gerek olmayan bir dünyada yaşamak ideal olurdu ama başkaları bunu yapmadığı için bir seçeneğim olmadığını düşündüm."

Aslında Atsuko'yla bir Dünya Günü etkinliğinde tanışmıştım. Onu tanıdığım yıllar içerisinde nükleer santral karşıtı protestolara katıldı ve birkaç kadınla beraber, muzip bir adı olan (*Annelerin Nükleer Enerji Dedektifliği ve Soruşturması Ekibi*) aylık bir bülten yayımladı. Aynı zamanda, başka vatandaşlarla beraber hükümete dava açarak evinin epey yakınında bir yere, asit yağmuruna neden olacak bir kömür yakıtlı elektrik santralinin yapılmasına karşı savaştı. On yıldır, Shikoku'nun en büyük nehrinin ekosistemini mahvedecek olan bir baraj inşaatı projesine karşı yürütülen kampanyanın içinde. Ayrıca Uluslararası Af Örgütü'nün sessiz aktivizmine de katılarak, insan hakları ihlallerini protesto etmek amacıyla diktatoryal yönetimlere mektuplar yazıyor.

Bütün bu yaptıklarında, insanlarla ve dünyayla, onlara olanlarla kurduğu duygusal bağı hissedebiliyorum. Yaptıklarıyla övünmüyor ama standart Japon orta sınıfına has, grup ahengini bozabilecek konulardan kaçınma tercihine ters düşecek şekilde, insanlarla sohbetlerinde bu tür meseleleri gündeme getirmekten imtina etmiyor.

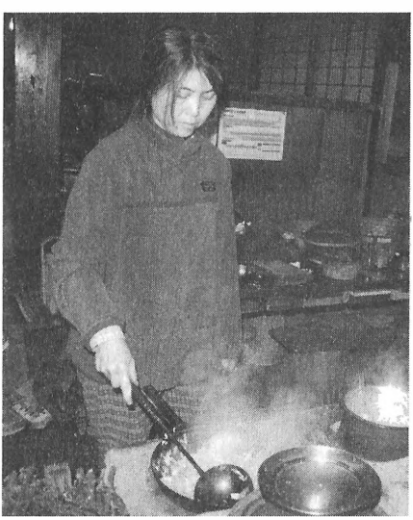
Otoriteye karşı gelmek, özellikle de büyük kentlerin dışında, Japonya'da genellikle onaylanmayan bir şey. Şirketler çalışanlarına ilerici inisiyatiflere karşı politik dilekçeler imzalamaları için baskı yapıyor ve bunu yapmazlarsa başlarına bir şeyler geleceğine dair muğlak tehditlerde bulunuyor; bildik çerçevenin dışına çıkanlar, iş arkadaş-

ları ve hatta aile üyeleri tarafından dışlanabiliyor. Bir zamanlar tanıştığım bir doktor, ülkenin bir ucunda öğrencilerin düzenlediği savaş karşıtı bir protestoya katıldı diye yirmi yıldır kiralık daire bulamıyordu. Anlaşılan, adamın ismi bir tür kara listeye alınmıştı. Bunu dinlediğimde, *Üstelik adamcağız bir doktor*, diye geçirmiştim içimden.

Japonya'daki aktivistlerin başarı şanslarının az olduğu gerçeğini kabullenmeleri gerektiğini biliyorum. Burada vatandaşların devlete veya büyük şirketlere karşı bir savaş kazanmaları, yasalar onların yanında olsa bile, çok nadir rastlanan bir şey. Fakat güçlüklerin hiçbiri Atsuko'yu bahçesini düzenlemekten, onu yabani otlardan temizlemekten, hikâyeler anlatmaktan, gülmekten, hayatının keyfini çıkarmaktan ve geniş çevresiyle beraber vakit geçirmekten alıkoymuyor.

Atsuko'nun ketumluğu ve dik başlılığı bazen beni gafil avlıyor; bazen kendisinden feci hâlde emin.

Birkaç yıl önce, Japonya'da meydana gelen *bir başka* nükleer kazanın hemen sonrasındaki bir olayı hatırlıyorum. Onun mensubu olduğu nükleer karşıtı grup, şehir merkezinde, kahverengi, kutu gibi küçük, bürokratik görünümlü bir binada bulunan elektrik şirketinin önünde bir protesto düzenlemişti ve bu protestoya ben de katılmıştım. Konformist Japonya'da genellikle olduğu gibi, bu protestoya da çok az insan katılmıştı. Mavi takım elbiseleriyle birkaç erkek yetkili dışarı çıkıp bizi dinliyormuş numarası yaparken, Atsuko Watanabe'nin grubun arasından sıyrılıp öne



çıktığını, adamların gözlerinin içine baktığını görünce şaşırmıştım. Adamlar yalan söylemeye başladığında öfkeden gözü dönmüştü.

"Sizin çoluğunuz çocuğunuz yok mu? Kendi evladınız bile umurunuzda değil mi?" Onlara resmen bağırmıştı. "Kendi çocuklarınızı, benim çocuklarımı, ne hakla santralden sızan atom radyasyonuna maruz bırakırsınız? Olanların sorumluluğunu neden almıyorsunuz?"

Ben de bürokratlar kadar sarsılmıştım. Buradaki kültür, hele ki kadınlar söz konusuysa, insan içinde öfkenizi sergilemenizi hoş karşılamaz. Fakat Atsuko son derece ciddiydi. Sonra Atsuko'nun beni davet ettiği, Çernobil kurbanları hakkındaki fotoğraf sergisi geldi aklıma. Atsuko o yanık topraklarda bedenleri deforme olmuş veya kanserden ölen çocuklardan bahsederken, sesindeki yası hissedebiliyordum.



Bir mektup:

Sevgili Andy,
Doğum günü hediyen olarak, bu sıralar aklımdan geçenleri seninle paylaşacağıma söz vermiştim. Bunlardan biri şu; bir insan becerilerini ve zekâsını sırf hayattan bolca keyif almak için kullanıyorsa, bu niteliklerini suistimal ediyor demektir. Bu aşikâr gelebilir ama pek çok insan becerilerini doğru düzgün kullanmıyor. Düşündüğümüzde, halihazırda bir sürü iyi şey biliyoruz ama sorun bu bildiklerimizi uygulamaya dökememek. Niyet ettiğimizin aksine hareket ediyoruz. Yani irademizi güçlendirmemiz gerekiyor. Peki nasıl? Kendimizi bilerek. Bu gelmiş geçmiş en eski ve en iyi bilinen bilgeliklerden biridir. "Bildiğini uygularsan bildiğini yeniden öğrenirsin." Hepsi bu.
En içten dileklerimle

Atsuko'nun yıllara yayılan aktivizminin odak noktası, yaşadığımız yere karşı saygısızlığımızın en aleni kanıtlarından biri: Çöp. İlk başta, Atsuko bunun Japonya'da ne kadar büyük bir sorun olduğundan bahsettiğinde, nedenini anlayamamıştım. Fakat çok geçmeden her semtte paslanmış yağ varillerinde yanan çöpün kokusunu almış, yayılan dioksin ve diğer kanserojenlerin farkına varmış ve sorunun ne kadar ciddi olduğunu anlamıştım. Japonya'da dikkatli bir tüketicinin bile her gün ürettiği plastik çöp miktarına inanmak için onu gözlerinizle görmeniz gerekir. Japonya'da şeker gibi basit bir ürün bile katman katman, rengarenk ambalajlara sarılıyor.

Gelgelelim, on beş yıl içerisinde, Atsuko'nun bu soruna gösterdiği sabır ve emeğin köyündeki bazı şeyleri değiştirdiğini gördüm. Bu süreç içerisinde slayt gösterileri, konuşmalar, araştırma gezileri düzenledi, makaleler yazdı, bölgesel ve ulusal liderlerle görüştü. Bölgedeki öteki kadınlarla beraber, köy idaresiyle işbirliği yaptılar ve eski atık alanında bir geri dönüşüm merkezi kurdular, burası sonradan maaşlı personeli ve eğitim programları olan, ulusal ölçekte yayınlanan haberlere konu olan kâr amacı gütmeyen ulusal çapta bir örgüte, Zero Waste Academy'ye(Sıfır Atık Akademisi) dönüştü. Japonya kırsalındaki ücra bölgelerde bile, Kamikatsu köyü pek çok kişi tarafından bilinir.

Yenilerde Atsuko'nun orada yaptığı bir konuşmaya katıldım. Kemerine takılı bir hoparlöre bağlı bir mikrofonlu kulaklık aracılığıyla, çok uzaklardaki bölgelerden gelen ve kendi çöp sorunlarına çözüm bulmayı amaçlayan otuz beş kişilik bir gruba hitap etti. Çok hızlı konuşuyor, bir yandan da grubu kompostlama alanından kullanılmış mallar alanına ve geri dönüşüm kutularına yönlendiriyordu (bu kutularda, aralarında aerosol tüpleri, plastik torbalar, saat pilleri, film kutuları ve sprey boya tüpleri de bulunan ve bizzat köy sakinleri tarafından ayırılmış kırkı aşkın çöp türü vardı). Daha sonra grubu toplantı odasına getirdi ve çeşitli materyallerin zehirliliği, yakma ve

atmaya alışmış olan köy halkının bu direncini kırmanın yolları, çöp yakma, taşıma ve materyal kurtarmanın karşılaştırmalı ekonomisine dair bazı soruları yanıtladı. Bu meseleler üzerine yetkin bir biçimde, tüm detaylarıyla konuşabilmesi beni çok etkilemişti.

Yenilerde Atsuko belediye meclisine seçildi; böylece, sanat festivalleri ve sempozyumlar düzenleyen, Zero Waste merkezi hakkında sunumlar yapmak üzere yabancı ülkelere temsilciler gönderen bu küçük köyün geleceğini biçimlendirmeye katkıda bulunuyor. Son birkaç yıl içinde yirmilerinde gencecik insanlar büyük kentlerden Kamikatsu'ya taşınıp kendine yeterlilik ve azla yaşamak amacıyla yeni hayatlara başladı.

Lüks kaçacak kadar uzun saatlere yayılan sohbetlerimiz sırasında sık sık çay servis ediliyor ve Atsuko ile Gufu, şu veya bu çay türü, bitki kesiklerinin boyutu, çayı içerken hangi tür fincan kullanılması gerektiği veya hangi cilanın çayın tadını etkilediği gibi konularda tartışmaya tutuşuyor.



Atsuko, Kamikatsu'nun Zero Waste Academy'de geri dönüşüm ekonomisi ve farklı malzemelerin toksisitesi hakkında yetkili bir şekilde konuşuyor.

Atsuko, "Hiç olmazsa ilk fincanımızı gerektiği biçimde içelim," diyor.

"Ne? Nesi varmış bunun?" diyor Gufu. "İbrik tepeleme dolu!.. Ah, toz çay bu! İyi kalite. Ama toz çay olduğu için daha ucuz."

Atsuko speaks authoritatively about the economics of recycling and the toxicity of different materials at Kamikatsu's Zero Waste Academy: Atsuko, Kamikatsu'nun Zero Waste Academy'de çeşitli materyallerin zehirliliği ve geri dönüşümünün ekonomileri konusunda bilgi veriyor.

İtiraf etmeliyim; işi abartıp kendileriyle dalga geçseler de hakkında pek çok şey bildikleri "Japonya çayı"nın güzide dünyasından bahsedip gülseler de bu alandaki bilgeliklerine bayılıyorum.

Gufu çayını yudumlarken yüzünü buruşturuyor. "Evet! Çok acı olmuş." Atsuko yine kahkaha atıyor, sonra bana dönüyor. "Baksana, sen elma şarabı yapıp içine bir sürü baharat koymuştun ya! Hatırlıyorum da sanki normalde öyle olması gerekiyormuş gibi, kendini zorlayıp hepsini içmiştin."

Biz sohbet ederken kuşların melodik ötüşleri ve tiz böcek sesleri yavaşça ikindi sessizliğine karışıp yok oluyor ve Atsuko ile Gufu'nun yaşamayı seçtiği bu yeri hatırlatıyor bana. Dışarıdan süzülen havanın ağırlığını hissedebiliyorum ve bereketli toprakta serpilen bitkilerin kokularını duyuyorum; evin geçirgenliğini fark etmemi sağlıyor bu. Japon mimarisi dış dünyayı engellemiyor. Bütün bunlar, alttan alta, Atsuko ve Gufu'ya –ve sanırım bana– değerli gelen şeyleri fısıldıyor.



"Yaptığım belki de en önemli şey," diyor Atsuko, "Rudolf Steiner'ın kim olduğunu öğrenmekti. Okulda kızların neler yaptığını düşünüp endişeleniyordum. Birkaç yıl öncesinde, sanırım Münih'te yaşayan Japon bir kadının yazdığı bir pedagoji kitabı okumuştum. Kadının kızı Münih'te bir okula gidiyordu. Bu okulun bir Rudolf Steiner okulu, bir Waldorf okulu olduğunu bilmiyordu; sadece evine yakın olduğu için seçmişti

orayı. Sonra Steiner'ın yöntemleri hakkında bir kitap yazdı. Kitabı inanılmaz ilginç buldum ve bende çok güçlü duygular uyandırdı."

19. yüzyılın sonunda Avusturya'da doğan bir filozof ve Hıristiyan mistiği olan Rudolf Steiner, pek çok alanda yeni keşifler yapan, bunlar hakkında yazan, konuşan olağanüstü bir insandı. Matematik eğitimi almış, Goethe bilgini olmuş, organik tarım, eğitim teorisi ve pratiği konularında öncü bir isim hâline gelmiş, son derece orijinal binalar tasarlamıştı, aynı zamanda heykeltıraştı, tıp, tiyatro ve gelişimsel engellilerin bakımı gibi alanlarda yenilikçi bir isimdi.

Atsuko'nun bana anlattığı olaylardan biri –ve dikkat edin, olaylardan sadece *biriydi* bu– Steiner bir felsefe dersi verirken olmuştu. Dinleyenlerden soru sormalarını istemişti. Botanik bölümünde doktora yapan iki kuşkucu öğrenci, araştırmalarında gündemde olan son derece teknik bir soru sorarak onu tuzağa düşürebileceklerini düşünmüşlerdi. "Steiner bu soruyu inanılmaz hızlı ve detaylı bir biçimde cevapladı," diyor Atsuko. "Bu iki kuşkucu şaşkına döndü. Sonra ikisi de Steiner takipçisi oldu.

"Steiner eğitim konusunda müthiş şeyler yazmıştı. Okurken kendi kendime, 'Bu doğru, evet, gerçekten doğru,' diye söyleniyordum. Steiner hakkında gitgide daha çok şey okudum ve kim olduğunu daha iyi anladım. Sadece eğitim konusunda değil, başka pek çok alana dair sorularımın cevaplarını biliyordu. Kendi kendime, 'Ah, şimdi anlıyorum; tabii ya,' diyordum. Steiner'la daha önce karşılaşmadığıma gerçekten üzülüyordum. Mitleri ve halk hikâyelerini açıklıyordu, bilim ve tarih hakkında yazıyordu, tüm bunları basit bir dille aktarmakla kalmıyordu, hepsini birbirine bağlıyordu. Onu okurken, bir tiyatro sahnesinin arkasını, hayatın değişken sahnesinin ardındaki mekanizmayı görebildiğimi hissediyordum.

"Steiner pek çok konu hakkında müthiş karmaşık, yığınlarca metin yazdı. Bunlar öylesine çetrefilli ve detaylı metinler ki, bir süre

sonra başın dönmeye başlıyor. Ama onlarda tek bir tutarsızlık yok. Sadece hayal gücünü kullanmış olsaydı bunları yazması imkânsız olurdu. Bu nedenle, ona gerçekten de güvenebileceğimi, söylediklerine itimat edebileceğimi düşünmüştüm.

"Ama günümüzün insanları, Steiner'ın yazdığı pek çok şeyi inanması güç veya yanlış bulabilir. Eğitim hakkında yazdıklarını okuyorsan, önce Steiner'a güvenmen gerekir, böylece diğer şeyleri okuyabilirsin. Güven geliştirme ihtiyacı Nepal'deyken okuduğum bir şeyi aklıma getirdi. Shanti-kuti'de kaldığım sırada, 13. yüzyılda Budizmin Jodo Shinshu mezhebini kuran Shinran'ın yazdığı bir kitap bulmuştum. Harika bir insandı bu. Modern bir birey gibiydi – öğretmeninin söylediği aşırı metafizik şeylere inanmıyordu. Ama öğretmeni Hounen, eğer Amida Buddha'ya dua edersen sana yardım edeceğini söylüyordu. Shinran, öğretmeni inandığı için yazmıştı bunu; öğretmenini bildiği, ona güvendiği için kendisi de buna inanmıştı." Duraksıyor. "Bu tür inanç, son derece önemli."

"Senin için mi önemli?"

"Benim için de tüm modern insanlar için de. Çok önemli bir şey bu."

"Neden peki?"

"Çünkü günümüzde tinsel dünyayı anlamıyoruz. Biri bize bundan bahsettiğinde yalan geliyor. Düşünme tarzımız böyle. O dünyayı doğrudan hissedemediğimiz için böyle. Ama canlı olup da onu hisseden insanlar var. Dolayısıyla hepimiz için geçerli bir soru bu: *Bu* kişiye güvenim ve inancım tam ise, o böyle söylüyorsa, yanlış olmamalı bu."

"Modern insanlar bunu yapmıyor mu?"

"Hayır. Örneğin, Gautama Siddharta Buddha'nın söylediği makul şeyleri okuduklarında, bir mantık yürütülerek izah edildiyse, herkes onlara inanabilir. Ama modern insanlar, onun deneyimlediğini söylediği daha tinsel, fantastik şeyleri, sutralarda yazılanları yok sayar. Görmezlikten gelir." Atsuko'nun sesinde bir parça hüsran var, sanki kibrimiz

karşısında kızıyormuş gibi. "Ama o kısımlara da inanmalıymışım gibi hissediyorum. Anlayamadığın için yok saymak büyük bir kabalık.

"Gerçekten," diyor ve bu kadar bariz bir şeyi söylemek zorunda kaldığı için gülüyor. "Gautama Siddharta benden çok daha zeki, tinsel ve iyi bir insan. Biz modern insanlar, başkalarından daha zeki olduğumuzu zannederiz hep.

"Ama Steiner'ı hiç kimseye tavsiye etmiyorum çünkü pek çok insan onun kitaplarını okuduğunda önemini anlayamıyor."

"Neden peki?" diye soruyorum. "Madem o kadar harika..."

"Bir şeyin 'doğru' olduğuna inanmamın nedeni, benim için, şu anda gelişmem için gerekli olması... Bir şey benim için doğru olabilir ama bir başkası için doğru olacağı anlamına gelmez bu."

"Ama madem doğru, nasıl böyle olabilir ki?"

"Senin olduğun yere yakın olan düşünceler sana doğru gelir." Duraksadıktan sonra şöyle soruyor, "Bence doğrunun bir *genişliği* vardır, çok geniş bir şeydir. Bu doğru, ancak bu da doğru, bu da doğru... Bunun nedeni evriliyor olmamız, aynı zamanda Tanrı da bizimle beraber evriliyor."

Steiner'ın Atsuko'ya öğrettiği en önemli şeylerden biri, bu hayatta başarılı olmanın anlamına dair fikirleri olmuş. "Resim yaparak veya ödüller kazanarak ünlü veya zengin olmak..." diyor. "Bu tür şeylerin hiçbir değeri yok. İnsanların benim hakkımda ne düşündüğüne odaklanmak önemli değil. Hayattaki amacım bu değil."

Bunu söylediğinde aklıma Atsuko'nun doksan yaşına merdiven dayamış olan annesi Michi'yle yaptığım görüşme geliyor. Onunla defalarca kez bir araya geldim. Kendisi gri saçlı, ufak tefek ve kuvvetli bir kadın; seksenlerinde olmasına karşın, bayıltıcı yaz günlerinde bahçesindeki yabani otları ayıklamakla uğraşıyor hâlâ. Yıllar içerisinde onu çeşitli vesilelerle görme fırsatım oldu ve beni daima sıcak bir gülümsemeyle karşıladığı, bitkiler ve kullanım alanları

hakkında bilgiler verdiği için, Atsuko'nun seçtiği yaşama biçimini tüm kalbiyle onayladığını düşündüm. Atsuko'nun çocukluğuyla ilgili daha fazla bilgi almak istediğim için Michi'ye kendisiyle görüşmek istediğimi söyledim. Ancak görüşmemiz başlar başlamaz Michi, "Kızımın yaşama biçiminden nefret ediyorum," dedi.

"Gerçekten mi?" dedim şaşkınlık içinde. "Nefret mi ediyorsun?"

"Beş kuruşları yok. Normal bir hayatları olmalı. Normal en iyisidir bence." Sonra başını iki yana sallayarak, "Afganistan'a gitmesiyle başladı her şey," dedi. "Bu tuhaf hayatı seçmesi bu şekilde oldu."

Görüşmemizin ilerleyen saatlerinde, Atsuko'nun Osaka'da yaşayan ve hâli vakti yerinde bir avukat olan ağabeyi hakkında da aynı şeyleri düşündüğünü öğrendim. Bu nedenle, Michi'nin fikirlerinin çocuklarının hâlinden kaygılanan annelere has bildik hayal kırıklıkları olduğunu veya çocuklarını çok övmemesi gerektiği gibi bir çekinceden kaynaklandığını düşündüm.



"Eğer zamanını satıyorsan, ne kadar çok para kazanırsan kazan, o zamanı asla geri alamazsın."

Şimdi Atsuko'ya annesinin fikrini soruyorum.

Atsuko, algılamakta zorlandığım için beni azarlarcasına, "Bir annenin çocuğunun ekonomik durumu nedeniyle endişelenmesi gayet doğal," dedi. "Ama o fazlasıyla normal ve masum biri. Toplumun düşünce tarzını tamamen benimsiyor. İyi seçeneği mantıklı bir biçimde düşünmeden, etrafındaki insanların söylediklerini dinliyor ve yaygın başarı tanımını benimsiyor. Bu çağa has bir insan."

"'Normal yaşam tarzı'nı istemediğini söylerken bunu mu kastediyorsun?"

"Kısmen. Pek çok insan zamanını amacı sadece ekonomiyi döndürmek olan şeylerle ilgilenerek, biri için para kazanarak, televizyon programları izleyerek ve zararlı yiyecekler yiyerek geçiriyor. Para kazanmak için kendi boş zamanlarını harcıyorlar; yaptıkları iş faydalı olmasa da. Etraflarındaki herkes bunun gayet doğal ve normal olduğunu düşünüyor. Fiziksel, bedensel açıdan inanılmaz meşgul olsalar da tinsel açıdan boşlar."

"Peki sence neden böyle yapıyorlar?"

"Çünkü durup kendilerine şu soruyu sormuyorlar: *Ben bir insan olarak neden hayattayım?*"



Steiner'la tanışmasının ardından Atsuko Hıristiyan olmuş ancak bana söylediğine göre, inanç biçimi resmi öğretiden epey farklı. "Örneğin tek bir hayat yaşadığımıza, cennet veya cehenneme gittiğimize inanmıyorum. Farklı bedenlerden geçtiğimizi, yetiler kazandığımızı, bu şekilde bir hayattan diğerine geçtiğimizi düşünüyorum. Cehennem, öldükten sonra gittiğin yer ve başka insanlara zarar vermek için yaptığın her şey bu kez sana yapılıyor. Günah kavramı, başka bir seviyeye geçerken yoluna çıkan şey."

Onunla ilk tanıştığımda, pek az Hıristiyan bulunan bu topraklarda, bu inanılmaz ileri görüşlü kadının Hıristiyanlığı seçmekle kalmadığını, onun en geleneksel biçimlerinden biri olan Roma Katolikliğini seçtiğini öğrenince çok şaşırmıştım. "Bozulmadan kalan, bizzat İsa Mesih'ten bu yana yüzyıllar aşan o öğretilerle ve pratiklerle ilgilendiğim için Katolik oldum. Hıristiyanlığın esas unsurlarını, daha sonra sıradan insanların ona kattıklarını anlamak istedim. Ayrıca onun en büyük, en yaygın biçim olmasının bir nedeni olduğunu düşündüm."

"Peki Katolik Kilisesi'nden memnun musun?"

"Tabii ki hayır!" diyor, sanki abes bir şey sormuşum gibi. "Ama Katoliklikten çok bir şey beklemiyorum. Belki de hiyerarşinin üst seviyelerinde, onun mistik yanlarını anlayan birileri vardır, aksi takdirde Katoliklik böyle yüzyıllarca sürmezdi. Sönüp giderdi. Ama günümüzde çoğu insan için din bir tür etik gibi. Mucizelere pek kafa yorulmuyor, gerçi kilisede bazı insanların mucizelere inandığına eminim."

Atsuko tüm inançlar hakkında okuyor ve farklı inançlar konusunda insanlarla tartışmalara girmeye çok hevesli. Bir keresinde, Thai Budizmi geleneğini izleyen Amerikalı bir keşişi konuk etmiş. Ona neden bu inancı seçtiğini, bekârlık, paraya dokunmamak, sadece kendisine sunulanı yemek, çalışmamak, para kazanmamak gibi katı kuralları izlemeyi, yıllardır bu ilkelerden şaşmamayı nasıl başardığını sormuş.

"Onun dindarlığı bana ilham veriyordu," diyor. "Tinsellik konusundaki mütevazılığı da. Onda..." Duraksıyor ve doğru sözcüğü arıyor. "Bir saflık olduğunu hissediyordum. İnancının kurallarından hiç şaşmıyordu; onlara katılıp katılmaması, amaçlarını anlayıp anlamaması önemli değildi. Bence bu son derece önemli – tinsellik daima analiz ve kavrayışla ilgili olamaz."

Hindistan'a bir daha gidip gitmeyeceğini sorduğumda, İspanya'nın kuzeyindeki Santiago de Compostela'ya hacca gitmek istediğini söylüyor. "O hacılarda, bizim Japonya'da mahrum olduğumuz türden bir adanma ve iman var. İnançlarının kökenini anlamak istiyorum. Kuşku modern dünyada çok kolay bir şey –günümüzün kültürü her şeyi sorgulamanı teşvik ediyor– ancak inanca erişmek çok daha zor."

Steiner okumanın ona en büyük katkılarından biri, kitaplarında bahsettiği tinsel dünyanın algısını geliştirmeye yönelik bilimsel ampirik yöntemlermiş; tinsel dünya, Steiner'a göre bizimki kadar somut ve gerçekmiş. "Duyabilmek için kulaklarımızın olması, görebilmek için gözlerimizin olması gibi bir şey bu. Öteki dünyayı algı-

lamak istiyorsan, bir göz veya kulak gibi bir şeye ihtiyacın var. Ama çağımızda öyle bir algısal organımız yok. Bu yüzden, onu *yaratmak* gerekiyor. Bunu yapmak için de bazı pratikler, bir eğitim var."

"Eski zamanlarda insanların o dünyayı görebildiğini, şimdi ise göremediğini söyledin."

"Evet."

"O hâlde insanlar evrilmiyor, öyle mi?"

"Hayır, evriliyorlar. Steiner, evrilmek veya ilerlemek için insanların öncelikle o dünyayı göremeyecek hâle gelmesi gerektiğini yazmıştı. Çünkü uzun zaman önce, insanlar maddi şeyleri bizim kadar net göremiyordu. Sanki bir sisin içinde yaşıyorlardı. Ama maddi olmayan dünyayı, tin dünyasını görebiliyorlardı. İnsanlar maddi dünyayı net görmeliydi, bu nedenle, sisi dağıtmak için tin dünyasını görebilme yetimizin yarısını kaybettik. Şimdi ise..." Masaya vuruyor. "Biz yaşayanlar, maddi şeyleri gerektiği gibi gördüğümüz için mistik dünyayı yeniden görebilmeyi öğrenmemiz gerekiyor. Maddi yönde daha fazla ilerleyemeyiz; bir kriz dönemindeyiz. *İki dünyayı da* görebilmemiz gerekiyor. Yürümemiz gereken yol bu."

"İlginç."

"*Gerçekten* ilginç! Aklına yatmıyor mu?" Kendinden öyle emin ki.

"Peki ta en baştan maddi şeyleri görmemiz neden gereksin?"

"Biz maddi dünyaya geldik, burada başarmamız gereken bir şey var."

"Ne gibi?"

Uzun süre düşünüyor. "Belki... *sanatsal* bir şey."

"Nasıl yani?"

"Tinsel dünyadan bir şeyler getirmemiz, bunların maddi dünyaya sızması, ona nüfuz etmesi gerekiyor. İnsanların bunu yapması gerek."

"Henüz bunu yapamıyorlar mı?"

"Henüz yapamıyorlar."

"İnsanlar bu şeyleri bu dünyaya getirebilir mi?"

"Tabiri caizse..." diyor. "Bunun için bir çaba sergilemeli, bunu yapmak için enerji harcamalıyız. Bunu bilinçli de yapabiliriz, bilinçsiz de."

"Yani biz insanların 'yukarı' çıkmak için burada olduğumuzu mu düşünüyorsun?"

Uzun, upuzun bir duraksamadan sonra, "Muhtemelen gelip gidiyoruz," diyor. "Bak, öteki dünya da inanılmaz karmaşık bir yer. Bu dünya bile akıl almaz derecede karmaşık; bu yüzden bizim tepemizdeki dünya da öyle basit değil. Çoğu insan onun tekdüze olduğunu zannediyor. Ama okyanus yüzeyine bakıp onun sadece sudan ibaret olduğunu zannetmeye benziyor bu. Ama okyanusun da toprak kadar karmaşık olduğunu biliyoruz."

Ben bunu düşünürken, sözlerini sürdürüyor. "Theravada Budistleri, bir sonraki tecessümünde daha kolay bir hayat sürebilmek için şu anda fedakârlıklar yaptığına inanıyor. Ama bence bu fedakârlık bireysel değil; her şeyin ve herkesin evrimi için yapılıyor. Fedakârlığın farkındalığı yok. Herkes evrenin evrimine katılmış durumda; bunun bilincinde olsunlar veya olmasınlar, belirli bir rolleri var. Bir kum tanesi gibi: Ona bakınca ilginç gelmez ama kum dolu bir sahil muhteşem bir şeydir. Eğer her kum tanesi, *Bu sıkıcı sahilden gidip kendi hâlimde takılacağım*, diye düşünseydi, öyle bir sahil olmazdı."

"Bir bitkiye benzemek istediğini söylerken bunu mu kastediyordun?"

"Evet, bazı tohumlar, başkaları hayatta kalabilsin diye kendilerini feda eder. Başkasının ilerlemesi için fedakârlık yapmanın farklı yolları vardır. Bazı insanlar şimdilik insanların âleminde kalıyor. Bazıları daha hızlı, bizi de çekiyor. Bizim liderlerimiz gibi onlar. Hayatları, yaşama biçimleri bir fedakârlık; bir tane Picasso olması için on binlerce yetenekli ressam olması gerekir. Sokakta resim satanların da rolleri var ve onlar olmasa Picasso da olmaz. Hindistan'da pek çok aziz var ve bunların pek çoğu bilinmiyor. Bazı durumlarda, kendilerini tanıtmaları gerekiyor. Bir sonraki dünyayı hazırlıyorlar; formu

daha yüksek bir seviyeye çıkarıyorlar – tabii form diye bir şey varsa. Veya insan olmanın formuna evrim geçirtiyorlar."

"Peki sence özel bir şey mi yapmamız gerekiyor?"



"Odunla yemek pişirmek epey ilginç oluyor."

"Doğal yaşadığımız, sadece kendi kârımız için çalışmadığımız sürece ilerliyoruz. Bu yüzden sadece paraya odaklı çalışan veya hisse alıp satan insanlar için endişeleniyorum. Ama..." Uzun bir duraksamadan sonra devam ediyor. "Belki de bu duruma çok yakından, dar bir bakış açısıyla bakıyorumdur. Belki de bu insanların bunu yapmasının nedeni, bir başkasının başka bir şey başarmasıdır. Bilmiyorum."

"Peki bu senin hayatınla nasıl bağdaşıyor?" diye soruyorum.

"Üniversitedeyken bitki çiziyordum. Tinsel boyutu olan biri değildim. Bir şey başarmaya çalışıyordum ama pek bilinçli değildim. Yaptığım şey, resimlerde gerçekleşiyordu. Resim yaparken rahatlıyordum. Belki senin durumunda, Andy, bu yazmaktır. Daha iyisini yapmak için bir dilek, bir arzu, bir fikir, bir dürtü vardı. Herkeste vardır bu. Resim yapmak benim evrilmeme yardım ediyordu ancak bunun farkında değildim. Her birimizin gelişimimiz için atması gereken adımlar farklıdır.

"Bir şeye bütün enerjini verdiğinde, her ne yapıyorsan, o iş evrilmene neden oluyor. Tıpkı Hinduizmdeki gibi, pek çok yoga var: Shakti yoga, karma yoga, hatha yoga. Eğer sana verilenin tamamını kullanırsan, normal, gündelik yaşamında elinden gelenin en iyisini yaparsan, doğal olarak ve kendiliğinden beliren o tinsel boyuta yaklaşırsın. İlginç olan, farklı gelişim seviyelerine, farklı ihtiyaçlara sahip bütün insanların aynı anda bu dünyada yaşıyor olması."



Atsuko'nun hayatını düşünürken, pek çok insanın kendisi için en iyisini bilemediğinde yaşadığı türden pişmanlıklardan mahrum olduğunu düşünüyorum. Ona sorduğumda ise yine yanıldığımı anlıyorum.

"Hayatımda pişmanlıktan bol bir şey yok!" diyor.

"Cidden mi?"

"Kesinlikle!" (*Ne sanmıştın?* diye sorarcasına konuşuyor.) "Daima, *Bunu böyle değil de şöyle yapmalıydım*, diye düşünüyorum."

"Gerçekten mi? Bunu duyduğuma üzüldüm."

"Öyle mi?" Budalanın biriymişim gibi bakıyor bana. "Gençliğimden beri ilerleme kaydettiğim için pişmanlıklarım var." Sesinde bir tür küçümsemeyle, "İlerleme kaydetmeyen insanlar," diyor, "geçmişe dönüp bakınca, 'Çok memnunum! Hayatım mükemmeldi!' der." Çok hızlı, kendinden son derece emin bir tonla konuşuyor. Öyle ısrarcı ki, resmen ürküyorum. "Ben hiç olmazsa, çok olmasa bile biraz ilerleme kaydettiğimi söyleyebilirim." Ve çok tatlı bir ses tonuyla ekliyor. "Ve bu gayet iyi. Çünkü pişmanlıklarım olduğuna göre, ilerleme kaydetmişim demektir."

Eski ahşap saat, çınlayan metal sesiyle çaldığında ve çayı bitirdiğimizde, böyle yaşamanın çok eğlenceli olduğunu bilseler daha fazla insanın bu hayatı tercih edebileceğini söylüyorum.

Yanılsamalarımı düzeltmekten hiç çekinmeyen Atsuko, seçimlerini keyif odaklı yapmadığını söylüyor.

"Çağımızın insanları 'eğlenmeye' odaklı. Bence bu tamamen modern bir kavram. Eskiden insanlar gereken şeyleri yapar, bu şekilde keyif alırlarsa alırlarmış. Ama o zamanlar keyif almak hayatın amacı değilmiş. Şimdi ise eğlenmek için bir sürü şeye ihtiyacımız var. Artık eğlenceli gelmediğinde, yaptığımız şeyi bırakıyoruz."

"Yani sence insanlar daha mı doyumsuz oldu?"

"Hayır, her zaman böylelerdi ama bunları elde etme, açlıklarını doyurma şansı arttı; bu nedenle çok fazla insan bunu yapabiliyor. Sonuç olarak insanlar hırslı bir biçimde açlıklarını doyurmak için uğraşmaya başladı. Uzun zaman önce insanların araba sahibi olma veya sanatlarıyla ödül kazanma fırsatı yoktu; bu sadece küçük bir azınlık için geçerliydi. Şimdi ise herkes bunu istiyor. Ama böyle bir arzuya *gerek* yok. Günümüzde, Japonya zenginleştiği için, bizim gibi yoksul insanlar bile araba sahibi olabiliyor. Seyahatlerimde tanıştığım insanları, haberlerde gördüğüm insanları düşündüğümde, yok-

sulluk içinde yaşayan insanları düşündüğümde, 'Ben bolluk içinde yaşıyorum,' diyorum. Böyle yaşarken o insanlara, 'Üzgünüm,' diyorum âdeta. Eğer aşırılık dolu bir hayatım olsaydı, yüreğim acırdı."

Atsuko biraz düşündükten sonra, "Asıl istediğim daha fazla *zaman*," diyor.

Saate bakıyorum. Neredeyse dört saattir sohbet ediyoruz. Haftada bir saatlik derse bile vakit ayıramayan İngilizce öğrencilerimi düşünüyorum ister istemez. İnsanlar bu ülkede akıl almaz derecede meşgul.

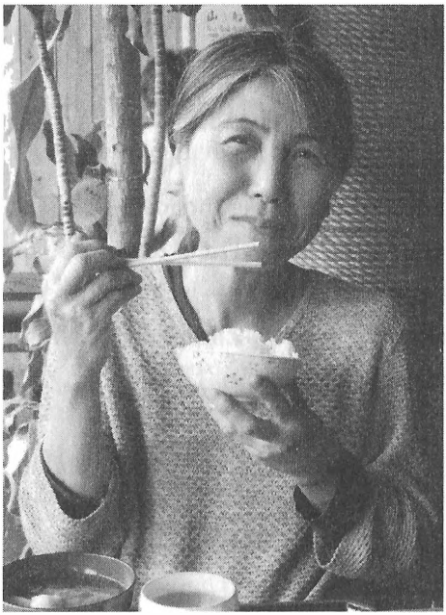
Atsuko, "Eski insanların da vakti yoktu muhtemelen," diyor. İki yüzyıl öncesinin kır hayatını, sırf ekmek parası kazanabilmek için bütün gün çalışıp didinen köylüleri hayal ediyorum. "Çok meşguldüler; gerçekçi olmak gerekirse daha fazla eşyaya veya zamana sahip olmayı bekleyemez, amaçlayamazlardı. Şimdi, çok fazla eşyaya sahip olmayı arzulamadığın sürece, biraz daha fazla zamanın olabilir."

Yıllar önce, ilk tanıştığımızda bana söylediği şeyi hatırlıyorum; önceliği daha fazla, daha derinden düşünebilmeye yetecek kadar zamana sahip olmaktı. Yıllardır bu önceliği gözetiyor. Kanımca, bunun sonucunda incelikli bir düşünce tarzı kazanmış, iyice düşünülmüş hayat seçimleri yapmış. Belki de amaç basitçe kendin için daha fazla zaman yaratabilmektir. "Çoğu insan dikkatini zamana değil de daha fazla şeye sahip olmaya yöneltiyor; bu yüzden sürekli koşuşturuyorlar."

Yabani otları ayıklamasını, kestaneleri soymasını, yemek yapmasını, çevrecilik işlerini düşünerek, "Ama senin de bir sürü işin var," diyorum.

"Öyle ama onları yaparken ruhum özgür benim," diyor. "Hiç kimse, 'Çalış!' demiyor. En önemlisi de bu. Zaten bu hayatı keyif için değil, bana verilen ömrü en doğru şekilde böyle değerlendirebileceğimi düşündüğüm için seçtim."

Atsuko'nun tanıdığım en kaygısız, en tez canlı insanlardan biri olduğunu düşünüyorum. Hayatı kahkaha dolu. Üstelik bunun peşinden koşmadığı, bunu amaç edinmediği hâlde böyle.



"Rahatlık söz konusu olunca da böyle," diye devam ediyor. "Daha önce söylediğim gibi, Nepal ve Hindistan'da milyonlarca insanın bizim Japonya'da yaptığımız gibi bir sürü eşyayla yaşamadığını gördüm. Öyle insanlarla beraber yaşarken, hayattaki amacımın azami rahatlık içinde yaşamak olmadığını anladım."

Yüzeydeki çelişki karşısında gülümsüyorum yine. Bana kalırsa Atsuko'nun hayatı, ancak doğada bulunabilecek türden bir dinginlikle dolu – sabahın erken saatlerinde taptaze dağ havasını solumak, ılık bir yaz akşamı gece böceklerinin uysal ötüşlerini dinlemek veya bir kentin sert geometrisi ve neon ışıkları yerine, eski bir çiftlik evinin renkleri ve dokularına bakarak gözlerini dinlendirmek. Keyfin ya da rahatlığın peşinde koşmadığı hâlde, ikisine de fazlasıyla sahip sanki. Bazen, bu akşam olduğu gibi, gecenin ilerleyen saatlerine dek oturup konuşmakla geliyor keyif.

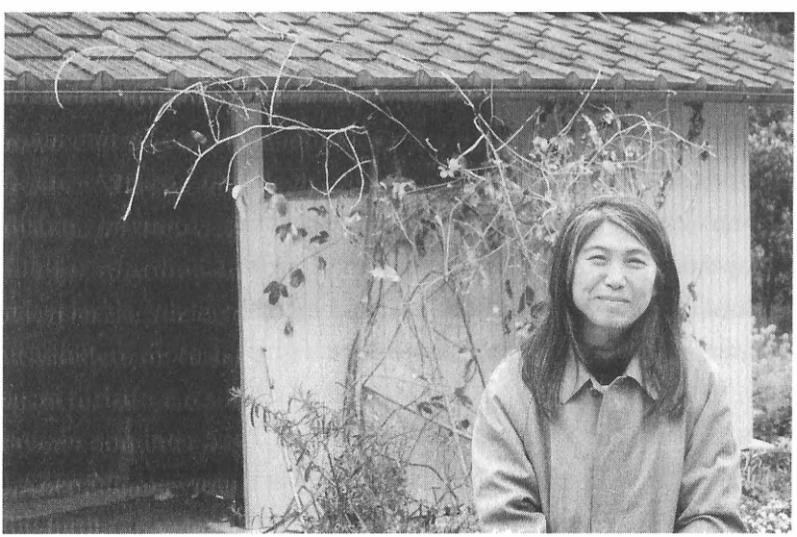
Şimdi düşünüyorum da biz insanlar böylesi bir rahatlığı binlerce yıl boyunca, ebediyen tecrübe edebiliriz.

Atsuko'dan Son Havadisler

Uzun yıllardan sonra, evinin önündeki camlı verandada otururken, "Otlar bence başka tüm bitkilerden daha keyif verici," diyor Atsuko. "Otlar ve onları çekerken yaşadığın fiziksel duygu –basit bir hareketi defalarca kez yinelemek– çok güzel bir şey. Zihin kendi hâlinde çalışıyor, sakinleşiyorsun, kendine kapanıyorsun. Uyku gibi: İyi fikirler geliyor aklına."

Bunu düşündükten sonra, "Dün yeterince ot temizleyebildin mi?" diye soruyorum.

İnandığı gerçekleri söylerken olduğu gibi, düz bir ses tonuyla, "Hiçbir zaman yeterli olmuyor ki," diyor. "Taşrada yaşarken de meşgul olabilirsin; yapacak bir sürü iş var. Ama çok meşgul olacağımı bilseydim bile bu hayatı seçerdim."



Atsuko gün boyunca koşturuyor. Belediye meclisindeki görevi gereği, günde birkaç kez arabaya atlayıp köylere gidiyor ve işlerini hallediyor, akşamları köylülerle telefonda konuşup vergilerle ilgili meseleleri açıklıyor. Ancak onun ve başkalarının Kamikatsu köyünde inşa etmeyi başardıkları şey çok ilham verici. Bu köyü 1990'da ziyaret etmiştim. Çok güzel bir yerdi ama son derece ilkeldi ve gençleri uzaklaşan bir yerin hüznünü taşıyordu.

Şimdi ise bir dirilişin sinyalleri mevcut. Atsuko'nun kurulmasına yardım ettiği Zero Waste Academy eğitim merkezi gelişimini sürdürüyor, hatta *Wall Street Journal* gibi uluslararası yayınların dikkatini çekmiş durumda. Japonya'nın dört bir yanından çalışma grupları burada bir araya geliyor. Kentten gençler ve orta yaşlılar buraya taşınıyor; aralarında Tokyolu bir televizyon yapımcısı da var ve bir tepedeki çiftlik evinde, tam teşekküllü bir barı da olan rustik ve şık bir restoran açmış. Nehir kenarında, bol gün ışığı alan, yüksek tavanlı, eski tapınak bahçesine bakan yeni bir kafe açılmış ve içeride Watanabe'lerin çömleklerini, kızlarının baharatlı turşularını da satıyorlar. Nehrin üst tarafında, teçhizatı yenilenmiş eski bir okul binasında bir otel var, güzelce restore edilmiş bir çiftlik evinde de bir İtalyan restoranı açılmış ve bölgede yetişen patates, ginkgo fındık ve nilüfer köküyle yapılan *minestrone* çorbası servis ediyor. İkinci el pencereler takılmış devasa bir duvarı olan, tamamen geri dönüştürülmüş materyallerden yapılma, fazlasıyla Portland havası taşıyan bir birahane bile var.

Atsuko bütün bunların yapılmasındaki rolünün küçük olduğunu söylüyor. Nakamura'nın yaşama biçimi de buraya ilk önce ziyaret amaçlı gelmiş olan pek çok insan için bir ilham kaynağı olmuş. Ancak Atsuko'nun amansız aktivizminin, neşeli ve olumlu yaklaşımının da etrafındaki insanlar için bir örnek teşkil ettiğini gördüm. O inanılmaz zeki ve bilgili bir insan; böylesi niteliklerin bir topluluğun atmosferi üzerinde soyut ama elzem bir etkisi olduğuna inanıyorum.

Ancak bazen zor oluyor. Sekiz üyeli belediye meclisinde azınlıkta ve muhafazakâr politikalara karşı onunla beraber oy veren sadece bir üye var. "Yine de sesimi duyurabilmek iyi bir şey; sonuçlara etkide bulunmasa bile. Ayrıca mecliste bir kadın olması anlamlı bir şey."

Ona Fukushima'yı soruyorum.

"Evet, Japonya'daki insanların çoğu fikirlerini değiştirmedi. İnsanlardan çok bir şey beklemiyorum: Pek kolay değişmiyorlar. Zaman gerekiyor."

Atsuko, 1990'da tanıştığımızdan beri nükleer enerjiye karşı mücadele ettiği ve bu alanda çalıştığı için şöyle soruyorum, "Salınan radyasyon miktarı gerçekten ne kadar tehlikeli? Ne kadar kanser vakasına ve doğum kusuruna yol açacak?"

Her zamanki gibi tereddüt etmeden cevap veriyor. "Hiç kimse tam olarak bilmiyor. Bunu bilmenin imkânı yok."

"Ama sağcılar güvenli olduğunu söylüyor."

"Onlar da bilmiyor ki. Her durumda bazı istisnalar vardır ve iki taraf da savunmalarını yaparken istisnaları kullanıyor."

"Peki hangi taraf durumu doğru anlıyor?"

"*Hiç kimse* anlayıp anlamadığını bilmiyor."

Atsuko'nun tanıştığımda iki ve dört yaşlarında olan kızları, şimdi resmen genç kadınlara dönüşmüş. Birbirleriyle çok iyi geçiniyorlar ve Kamikatsu'ya en yakın küçük kentte yaşıyorlar; tabii dağlarda epey zaman geçiriyorlar. Atsuko'ya duydukları şefkat ve onunla kurdukları daimî bağ, çiftlik evine geldiklerinde çok net görülüyor. Junko projeleri konusunda son derece ketum fakat en sonunda resimli bir novella üzerinde çalıştığını öğreniyorum. Shoko üniveristede teoloji okumuş ve tezini Japon çay seremonisi ile Katolik Komünyon ayini arasındaki bağ üzerine yazmış. İkisi de doyumsuz kitapkurtları, hemen her gün kütüphaneye gidiyor, tarih, kültür ve Tibet Budizmi hakkında kitaplar, romanlar alıyorlar. Birkaç yıl önce babalarıyla beraber Hindistan'a, an-

tik arkeolojik bölgeleri ziyaret etmek için de beraber Türkiye'ye gitmişler. Babaları gibi çalışkan ve ketum, anneleri gibi dikkafalılar.

"Okurlarımdan biri," diyorum Atsuko'ya, "kitaplarımdaki insanların 'sadeliğin Olimpiyat atletleri' olduğunu söyledi." Bunu herkesin onlar gibi yaşayacak kadar talihli olmadığını ima edercesine söylüyorum. "Sence bu doğru mu?"

"Zorluklara katlanabiliyorsan, böyle yaşamak zor değil. Burada yaşamak güç ama beni tatmin ediyor. Yani o soruyu soran kişi, basitçe taşrada yaşamanın zorluklarına dayanamaz."

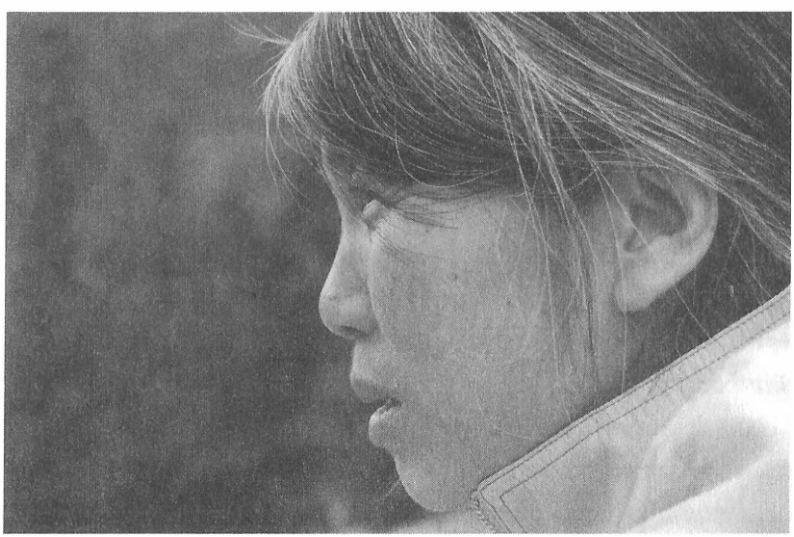
"İspanya'ya, Santiago de Compostela haccına gitmek istiyor musun hâlâ?"

"Hayır, galiba bunun için çok yaşlandım. Canım pek dışarı çıkmak bile istemiyor. Burada, terasta oturup otlara bakmayı seviyorum sadece."

"Peki senin için sırada ne var?"

"Üç yıl daha belediye meclisinde çalışacağım, o kadar. Sonra Nakamura gibi basit bir hayat süreceğim ve daha çok zamanım olacak."

"O zamanı nasıl harcayacaksın?"



"Bahçeleri mükemmelleştirmek istiyorum. Bir numarada bu var. Ölümüme hazırlanmanın bir parçası bu. Sonra insan olma deneyimimi daha derinlemesine yaşamak istiyorum. Elbette Steiner'ı daha detaylı çalışmak istiyorum ama aynı zamanda başka pek çok kitap okumak istiyorum: İnsanlar, toplum, ağaçlar, bitkiler, yıldızlarla ilgili kitaplar. Bir sürü şeyi gerçekten anlamak istiyorum. Sonra, eğer mümkün olursa, müzelere gitmek istiyorum. Sırf keyif için. Ayrıca resim yapmaya daha çok vakit ayırmak istiyorum. Ama eğer şimdi ölürsem –altmış iki yaşındayım– ölümü kabullenmemekle hata ederim."



Hayat Dolu Budist

Kogan Murata

Dünyayı sonu gelmeyen uyarıcıların doldurduğunu düşününce, önemli olan şeyleri ayrıştırmak zor oluyor. On binlerce dikkat dağıtıcı şey, bir vaat sunuyor ve asıl ihtiyacımız olan şeyleri unutuyoruz. Modern kültürümüzü oluşturan sulandırılmış fikirler süpermarketinde kaybolmaktan nasıl kaçınabiliriz? Uzun yıllardır Budist düşüncesine kenardan köşeden yaklaşıyordum – bir kitap okuyor, meditasyon inzivasına gidiyordum. Bu fikirlerin pek çoğu çok ikna edici gelse de Budizm söylemi bazen fazla ağır oluyor. Hayat dolu Kogan Murata'yla zaman geçirdikçe –manastıra bağlı yaşamadığı– bu hayata bağlı olmamaya ancak bir yandan da yaşama coşkusunu kaybetmemeye dair görüşlerini başkalarıyla paylaşabileceğimi fark ettim.

Kogan Murata, bulaşıcı ve yabani bir yanı olan o muazzam gülümsemesiyle, "Bir bağımlı olduğum söylenebilir," diyor. "Çaldığımda iyi hissediyorum. Ne kadar çalarsam o kadar iyi hissediyorum. Böylece çalmaya devam ediyorum. Başka bir işle uğraşmaktansa bunu yapmayı yeğlerim. O yüzden bir işim yok. Sadece flüt çalmak güzel."

İçi neredeyse boş olan gün ışığı kaplı bu evin tatami matiyla kaplı zemininde beraberce oturuyoruz. Japonya'nın sivri dağlarının etek-

lerinde, içinde bulunduğumuz an bilhassa parlak geliyor. Konuşurken, Murata bambu flütünü bedenine yaslıyor, kehribar renkli uzun ahşap parçasını omzuna yaslıyor ve sonsuz bir şefkatle, içine kamelya yağı sürüyor. Bu enstrümanı neredeyse yirmi yıldır bazen günde sekiz saat çalıyor; müzikten ziyade meditasyon gibi bir şey bu.

"Bunlar şarkıdan çok sutra," diyor. "Şimdi çalacağım parça en eskilerinden biri. M.S. 1200'lü yıllardan kalma.

Sekiz yüzyıl. Bunun anlamını tahayyül etmeye çalışıyorum. Çalmaya başladığında, içimde antik bir melodi yankılanıyor. Sessizliği gerçekten de deneyimlemenizi sağlayan bir ses bu. Uzun, boğuk pesler, bir anda yüksek oktavlara çıkıyor. Ham ve saf ses, yer yer cızırdıyor, notalar bazen boğuklaşıyor ve huşu uyandırıyor, bazen de zil sesi kadar net çıkıyor. Dingin bir titreyiş, bir fısıltının ahengine dönüşüyor. Müzik kudretli ve başka diyarlara götürüyor ve bütün bu duygular, altı üstü bir bambu tüpten kaynaklanıyor. O tarifsiz *boşluk* kavramını tanımlayacak bir şey olsaydı, muhakkak bu ses olurdu.

Enstrüman muhteşem bir görüntüye sahip. Flütün uzun borusu keten kahverengisi, bambu bitkisinin bir zamanlar kökleriyle birleştiği kalın tabanında ise ham düğümler yıpranmış cilanın altından parlıyor. Murata'nın söylediğine göre, yıllar içerisinde renk koyulaşmayı sürdürecek; tabii ton da yoğunlaşacak.

Murata'nın flütü teknik olarak bir *shakuhachi* flütü değil; ancak bir *shakuhachi*'nin iki katı uzunlukta, iç kısmı da daha pürüzlü olan bir *kyotaku*. Bu pek müzik enstrümanı sayılmaz, meditasyon pratiğinde ve içgörüler aktarması için bir araç olarak görülüyor. Aletten ses çıkarmak için ucuna üflemektense nefes alıp vermelisiniz. Çok uzun olduğu için *kyotaku*'dan ses çıkarmak çok güç.

Murata'nın üslubunun armonisi ve tonlaması yer yer uhrevi bir his uyandırsa da kişiliği müthiş derecede coşkulu. Otuz iki diş gülümsemesi, büyük kepçe kulakları, Kabuki'dekilere benzeyen abar-

tılı jestleri, beni karşıladığında neşeyle *"Ay-ya Baba!"* diye bağırması düşünülünce, çocukluğunda bir sokak performansçısı olmak istemesinin nedenini anlıyorum.



"Pirinç yetiştirmek bir mucize!"

Ancak Murata'nın ciddi olmadığını düşünmek büyük bir hata olur. Bazı açılardan, tanıştığım en ciddi insanlardan biri o. Pirinç yetiştirmek konusunda gayet ciddi; bütün yaşam enerjisini pirinç tarlalarının bakımına harcıyor, Japonya'nın kavurucu güneşinin altında saatlerce çalışıyor. Flütünü çalmaya bayılıyor, bazen günlerini tamamen ona ayırıyor; bilhassa dışarıdaki işlerinin daha kısa sürdüğü kış aylarında. "Flüt çalarken delirmen gerekir," diye açıklıyor. "Sürekli çalmalısın. Yoksa hiçbir anlamı yok!"

Isınmak için kendi odun kömürünü yaparak, soğuk kış aylarında dağlarda motorlu testere kullanmaksızın yakacak odun toplayarak, ormandan odunu sırtında taşıyarak, eşi Sayaka'yla beraber sebze, fasulye, kabak, patates, yer fıstığı ve tahıl yetiştirerek, buğday öğü-

terek, ekmek yaparak, küçük oğulları Kohei'le beraber inanması güç bir miktarla, yılda 3500 dolarla geçinebiliyorlar. Aile, kendine yeterlilik mefhumunu, modern çağımızda mümkün olabileceğini hiç düşünmediğim bir seviyeye çıkarmış.

On beş yıldır tanıdığım Murata ve Sayaka'nın ziyaret ettiğim üçüncü evleri bu. Güneydeki Kyushu Adası'ndaki çay tarlalarının ortasında bulunan eski çiftlik evini terk ettiklerinden beri burada yaşıyorlar; Murata orada yedi yıl boyunca meşhur flütçü Koku Nishimura'nın öğrencisiydi. Ondan önce, onlarla ilk tanıştığımda, genç çift Shikoku Adası'nın neredeyse erişimi imkânsız bir köşesinde, dimdik bir vadinin tepesinde yaşıyorlardı ve evlerinin verandası, yüzlerce metre aşağıdaki, yağmurun ıslattığı kurşuni ağaçlarla ve müphem puslarla dolu bir kanyona bakıyordu.

Şimdi, Japonya'nın ortasında, yine unutulmuş bir köşede, takımadanın yüksek dağlı omurgasında, Honshu Adası'nın en yabani bölgesinde yaşıyorlar. Her yönden granit tepeli dağların oluşturduğu sonu gelmeyen manzaralara sahip bir yer burası; bir adada olduğunuza inanmak müthiş zor.

Sayaka, Murata'ya oranla çok daha sessiz biri. Sohbetlerimizi yüzünde bir gülümsemeyle izliyor ve arada bir konuşası geldiğinde, örneğin Murata'nın anlattığı bir şeyi anlamama yardım etmek için, Murata fazlasıyla enerjik veya anlaşılmaz olduğunda, komik örnekler vererek sohbetimize dahil oluyor.

Sayaka dağda yaşama fikrini yüzde yüz onaylıyor ve –böyle bir şey hayal edilebilirse– Murata'dan daha az para harcıyor. Aralarında böyle bir oyun uydurmuşlar sanki; kimin daha az harcadığını bulmaya çalışıyorlar. Sayaka başarılı bir kurmaca yazarı; yerel bir ödül almış ve novellası birkaç yıl önce, bizzat eyalet valisinin kitap için yazdığı övgü yazısıyla yayımlanmış. Yemek yapmaktan hoşlanıyor ve bahçesini seviyor. Oğluyla vakit geçirmekten keyif alıyor ve pirinç tarlalarında ne-

redeyse Murata kadar zaman harcıyor. Belki de bu kitaptaki herkesten daha sade bir hayat sürüyor. Fakat onun hakkında yazıp yazamayacağımı sorduğumda, geniş bir gülümseme takınarak, "Al. Biraz çay içmez misin?" diye cevap veriyor daima. Japon kültürünün pratiğine karşı duyarsız olmadığım hâlde bunun ne anlama geldiğini anlayamıyorum.

Murata'nın böyle hayat dolu olmasının nedenlerinden biri –buna karşın hiçbir konuda telaşlı değil– bana kalırsa, daima fiziksel dünyayla dolaysız temas kurmuş olması. Petrol tankerlerinde, inşaatlarda çalışmış ve çocukken beyzbol oynamış. Şimdi bile ona bakınca anlıyorum bunu – hızlı refleksler, sert kaslar, bir anda kendi etrafında dönebilmesi. On yılı aşkın süre boyunca kışları Kızılhaç için kayak kurtarma olarak çalışmış ve motosikletle Japonya'nın bir ucundan diğerine kilometrelerce yol tepmiş. Çocukken kamp yapmayı çok severmiş ve oğlu Kohei'le beraber pek çok geceyi dışarıda çadırda geçiriyor.

Çocukken okuldan sonra eve koşar, sonra hemen yeniden dışarı çıkar, evin etrafını saran tarlalarda Tarzancılık veya savaş oyunları oynarmış. On, yirmi arkadaşıyla beraber kentin dışındaki dağlara kaçarmış. "Saklambaç veya 'kâşif' oyunu oynar, ormanda palamut arar veya mabetlere ve tapınaklara gizlice girerdik – yazın oralar çok serin, sessiz ve karanlık olurdu.

Ama okulda zorlanırmış. "Kitapları seviyordum. Bir sürü kitabım vardı. Sadece ders çalışmaktan nefret ediyordum. Beden eğitimi dışında notlarım kötüydü. Zorlanıyordum. Ama iş oyun oynamaya gelince... Hiç sorun yoktu," diyor her zamanki gülüşüyle.

Dediğine göre, devamlı okuduğu bir şey varmış: Ansiklopedi. Şimdi bile 1961'den kalma ciltler konuştuğumuz yerin yanındaki rafın üzerinde duruyor. "Hâlâ sık sık okuyorum onu."

Tatami matlı zeminde otururken bir tanesini açıp gösteriyor. "Bir sürü ilginç şey var! Napolyon... yılanlar, Kraliçe Elizabeth, karıncaların yaşamı, antik bilimcilerin evren hakkındaki görüşleri..." Sayfaları çe-

virerek bunların resimlerini gösteriyor. Biz sohbet ederken etrafımızda dönen ve tam bir haylaz olan oğlu Kohei, merakına yenik düşüyor ve babası coşkuyla konuştukça sohbetimizle daha da fazla ilgileniyor. "İşte, Samuray dönemiyle ilgili bilgiler. Kirpiler. İşte Mısır'daki mumyalar! Hayal gücün gerçekten genişliyor. İşte bu yüzden seyahatler yapmak istiyordum. Kendi kendime, 'Buraya gitmek istiyorum. Buraya da gitmek istiyorum!' diye düşünüyordum. Bunun sonu yok."

Derken, Kohei raftan bir cilt indiriyor ve biz konuşurken sesini çıkarmadan onu inceliyor. Bu çocuğu izlerken, çocukluğun ne kadar da doğal olduğunu düşünerek şaşırıyorum ve yirmi birinci yüzyılda fiziksel dünyaya böylesine bağlı bir çocuk görmekten ötürü hayrete düşüyorum. Bilgisayar, televizyon, video oyunu yok. (Üstelik burası *Japonya*.) Çocuk dışarıda oynuyor, bambudan oyuncaklar yapıyor; buraya geldiğimde bambu pompalı silahıyla beni vurdu. Bütün yaz boyunca balık tutuyor ve bana balık türlerini anlatıyor. Her şey tıkırında gidiyor. Sohbetimiz sırasında, büyük kitaptaki bir resme işaret ederek, "Baba, baksana! Bu nedir?" diye soruyor.



"Volkan!!" diye bağırıyor Murata. "*Doh-ka-a-an* diye okunuyor!" diyerek ellerini abartılı bir biçimde havaya kaldırıyor. Kohei, gözlerinde ateş misali bir parıltıyla bakıyor. *Bir volkan videosu veya televizyon programı bundan daha iyi olabilir mi?* diye düşünüyorum.

Murata, çocukluğundan beri müzikle ilgilendiğini söylüyor. "Amcam bana bir trompet almıştı. Aslında bir oyuncaktı ama

benim için bir başlangıç oldu." Ellilerin sonunda büyürken plaklara, 45'liklere merak salmış: The Ventures, Paul Anka, Beatles. Başını geriye atıp o günleri düşünerek, "Ve tabii... Presley!" diyor. "Jailhouse Rock. Dördüncü sınıftayken benim için taptaze bir histi."

Your Hit Parade dinlediği zamanlarından şimdiki hâline uzanan yolculuğunu düşünüyorum: Artık dünyadaki en eski müzik geleneklerinden birini takip ediyor, Asya Budist felsefesine adanmış, yedi yüzyıllık melodiler çalışıyor ve başını tıraş etmiş bir keşişi andırıyor.

Lisedeyken ikinci el kitapçılarda zaman geçirir, eski Çin klasiklerini incelermiş ve bunlar onda derin duygular yaratırmış: "Konfüçyüs: İlginç değil. Ama Lao-Tzu ve Chuang Tzu: Son derece sıra dışı. Konfüçyüs'ün ahlakını resmen baş aşağı ettiler."

"Yani böyle konformist olmayan bir hayat seçmeni bu yazarlar mı sağladı?"

"Hayır. Her şey bir yanlış anlamayla başladı. Annem başkalarıyla aynı olmaya çalışmanın iyi bir şey olmadığını söylerdi bana hep." Gülüyor. "Aslında söylemek istediği, başkalarından daha iyisini başarmam, okulda iyi notlar almam ve iyi bir öğrenci olmam gerektiğiydi. Ama ben başkalarının yaptığı şeyleri yapmamak için elimden geleni yapmam gerektiğini söylüyor sanmıştım."

Üniversiteye girmeye çalışmış çünkü felsefe okumak istiyormuş; böylece Japonya'nın en zor sınavlarından birine iki kez girmiş.

"Sınavı geçemedim," diyor neşeyle. "Hiç çalışmamıştım ki!"

Üstelik de yurtdışına çıkmak istediğinden eminmiş o zamanlar.

"Ebeveynlerin buna karşı çıktı mı?"

"Evet. Babam annemden daha çok karşı çıktı. 'Bunu yapmanın anlamı nedir acaba?' diye sordu bana. Ama onlara dedim ki, 'Bu sizi ilgilendirmez. Sonuçta benim popom, onu kendim silebilirim.'"

En sonunda, bir Japon petrol tankerinde boyacılık işi bulmuş. Büyük gemiler tuzlu havadan korunmalıdır ve bu nedenle devamlı surette boya yapılması, paslı kısımların kapanması, soyulan boyanın çıkarılması gerekir. Meşakkatli bir iştir. Gemi olan yerde, onu devamlı boyayan biri de vardır.

"Neden öyle bir iş seçtin?"

"Hesaplama yaptım. Harcadığım kısa zamana göre iyi para kazanıyordum."

Yeterince para biriktirdikten sonra Trans-Sibirya Treni'ne atlayıp Avrupa'ya doğru yola çıkmış. Yıllardan 1974'müş ve Murata yirmi bir yaşındaymış; neredeyse hiç harcamadan yaşamayı içeren uzun kariyerine atılmak üzereymiş. Neredeyse dört yılını yollarda geçirmiş. Heidelberg'de gençlerin kaldığı bir otelde üç ay çalışmış, sonra başka bir yere, İskandinavya'ya, Yunanistan'a gitmiş, geceleri parklarda yatmış.

"Neden dışarıda yattın?"

"Seviyorum da ondan. Bilmiyorum," diyor. "Nasıl bir cevap umuyordun?" dercesine bir ifade takınıyor.

Bir açıdan, hemen her şeye verdiği cevap bu. Neden böyle yapıyor? Çünkü seviyor. Bu yaklaşımı son derece ferahlatıcı buluyorum.

"Türkiye, Yunanistan ve İsrail'de dışarıda yatmak harika oluyor. Bir sürü eski harabe var; oralarda uyuyabiliyorsun."

"Polis gelmedi mi?"

"Hayır. Ama bir keresinde bir köpek gelmişti." Dişlerini göstererek havlıyor.

Sonra İran'a geçmiş. Her yere gitmiş, sınırsız zamanı varmış çünkü hiçbir şeye ihtiyaç duymadığı gibi başarmaya, kanıtlamaya çalıştığı hiçbir şey, olmaya çalıştığı biri de yokmuş. Tamamen özgürmüş. Bugün bile kendisinden son derece memnun; (kanımca) başarı odaklı Japonya'da pek yaygın bir şey değil bu.

1977'de Murata Japonya'da dönmüş. Sırf para kazanmak için, inşaat işçiliği veya bir kayak otelinde çalışmak da dahil olmak üzere her türlü işi yapmış. "Her gün, bütün gün boyunca kayak yapıyordum. Doğru düzgün 'çalıştım' diyemem."

Bir sonraki yıl, yurtdışına çıkmış yeniden. Bu kez önce Hindistan'a gitmiş. Oradan ilerlemeyi düşünüyormuş ama sonra: "Etrafa şöyle bir baktım ve bundan daha ilginç bir ülke olamayacağını düşündüm."

Sonraki on yıl boyunca Hindistan'a gidip gelmiş. Üç aylık vize alır, vizesi bittiğinde Japonya'ya döner, kışı kayak otelinde geçirirmiş. Sezon bitince motosikletle Japonya'da dolaşır, sessiz sakin yaşarmış. Ne yaparsa yapsın, *isshou-kenmei* ile yaparmış; bu sözcük kabaca "bütün kalbinle" anlamına geliyor ama birebir tercüme edilirse, "hayatını ona bağlayarak" anlamını taşıyor.

Sonra, elinden geldiğince çabuk, bir uçağa atlar ve Hindistan'a dönermiş.

"Peki Hindistan'dayken ne yapıyordun?" diye soruyorum.

İngilizce, "Yemek yiyordum," diyor basitçe. "Lezzetli yemekler yiyordum."

"Peki tapınakları veya Budist harabelerini gezmek falan? Öyle şeyler?"

"Yok, tapınakları bir ay gezdikten sonra bıkıyorsun. Bu dışarıyla ilgili bir şey. İçime baktığımda hiç değişmediğini görüyordum. Bir tapınak gezince, 'Şimdi bununla *ne* yapayım?' diye düşünüyordum. İçimde bir değişikliğe yol açmıyordu."

"Peki ne yapıyordun?"

"Genellikle Hintlerle konuşuyordum. Harikaydı. Sadece onlarla konuşmak. Hintler çok ilginç. Hintçe de öğrenmeye başlamıştım."

"Hintçe mi çalıştın?"

"Çalışmadım!" Her üç sorumdan birine gülüyor. "Sadece konuşarak kaptım."

"Yani gezdin ve insanlarla konuştun... Başka?"

"Hindistan'da insanlara saatlerce bakabilirsin. İnsanları izlemek en ilginç şeydir."

"Yani uyanıyordun, kahvaltı yapıyordun, sonra öğle yemeğine kadar ne yapıyordun?"

"Yavaş," diye cevaplıyor. Sanki 'yavaş' bir eylemmiş gibi. "Sonra kentte dolaşıyor, çay içiyordum."

"Öğle yemeğinden sonra?"

"Biraz kestiriyordum," dediğinde gülüyorum.

"Yani yıllar boyunca böyle mi yaşadın?"

Emin olmak istercesine, bir an duraksayıp düşünüyor. "Evet, böyle yaşadım, aynen," diyor ve biraz utanmış gibi kıkırdıyor. "Başka birinin bakış açısından... muhtemelen bunların pek bir anlamı yoktur. Ama bana kalırsa çok güzel bir histi bu. Hem Hindistan çok sıcak, canın koşturmak istemiyor. Sadece uzaklara bakar, çay içerdim..."

"Ama bir şey başarman, bir şey çalışman gerektiğini düşünmedin..."

"Hayır," diyor başını iki yana sallayarak. Biraz daha düşünüyor. "Yok."

"Konserlere gitmedin mi?"

Hatırlayınca yüzü aydınlanıyor. "Konserlere gidiyordum, evet. Heyecan vericiydi!"

Murata'yı dinlerken, pek çoğumuzun "başarı" denen şeyin büyüsüne kapılıp tükendiğimizi, her yıl zaman yönetimi konusunda basılan kitapları, günümüzü daha üretken geçirmemize yardım etsinler diye tuttuğumuz danışmanları düşünüyorum.

"Peki Hindistan'da yaşamak kişiliğini değiştirdi mi?"

"Hımm..." diye düşünüyor. Japoncada hem itidal hem de hoşgörü anlamı taşıyan bir sözcük kullanarak, "Çok daha sabırlı oldum," diyor. "Çok daha fazlasına katlanabilir oldum."

"Neye katlanman gerekiyordu?"

"Hah!" diyor. "Eskiden hemen öfkelenirdim. İçerisi sıcak, anlatabildim mi?" Masanın ucuna, bana dimdik gözlerle bakıyor. Şimdi bahsettiği şeyi anlıyorum: Başta kararlaştırılandan daha fazla para isteyen taksi şoförleri veya esnafla yapılan daimî savaş.

"Ah," diyor ve en sevdiğim Japonca deyimlerden birini kullanarak, "karnım ayağa kalkardı!" diyor. Gürleyerek, "İşte *böyle* olurdum," diyor ve yüzünü buruşturuyor, kızarıyor, kasları sıkışıyor, tek gözünü kısıyor, diğerini kocaman açıyor, kaşını çatıyor ve ellerini başının üstüne kaldırıp yumruk yapıyor.

"Sonra, *Hiçbir anlamı yok*, diye düşündüm. Ve çok yoruldum. İnanılmaz yoruldum. Herhalde Hindistan'da sen de böyle olmuşsundur, değil mi Andy? Oradaki birinci ayımda herhalde dokuz kilo verdim. Sonra, 'Bu çok gereksiz,' dedim kendi kendime. Sonuçta tartışmalar altı üstü beş, on rupi yüzündendi. Yani on, yirmi yen (yaklaşık 10, 20 sent). 'Unut gitsin,' dedim. 'Beni kazıklıyorlarsa kazıklasınlar.'"

İnanmakta zorlanarak, "Gerçekten ki?" diyorum arkama yaslanarak.

"Evet, şoför fazla para istiyordu, çıkartıp veriyordum, üstüne bir de çay ısmarlıyordum. Sonra çaycıyla birkaç saat sohbet ediyordum. Sonra da..." diyor ve kendinden memnun bir gülümsemeyle İngilizce konuşmaya başlıyor. "Her şey yolunda! Her zaman rahattım. Zihnini ve yüreğini öyle kirlettiğini hayal edebiliyor musun? 'Seni piç herif, bana yalan söyledin!' Falan filan. Parayı ona verdim, çayını da ısmarladım. 'Çay iç, biraz dinlen. İç, iç!' Cidden, bu taksiciyle tanışmak inanılmaz bir tesadüf. Taksici de bana teşekkür ederdi. Böylesi daha iyi değil mi? Sadece eskiden onlarla nasıl da kavga ettiğimi düşününce kendimi budala gibi hissediyordum. On, yirmi yen için!"

"Yani rikşov sürücüsü senden fazla para isteyince çıkartıp veriyordun, öyle mi?"

"Tabii. 'Öyle mi? Tamam, al bakalım. Sorun yok,' diyordum." Murata'nın sesi müthiş neşeli ve mutlu. "Böyle küçük bir şey için..." Ye-

niden gözlerini açarak öfkelenmiş taklidi yapıyor. "...Böyle olmak, çok kötü bir pazarlık bu. O yüzden değiştim. Düşünce tarzımı tamamen değiştirdim."

Sonra bir anda sakinleşiyor. "Ciddi bir ilke edindim: 'Hindistan'a gittiğinde tartışmalara girmek kesinlikle yasak.' Bu yüzden bugün bile bir şeyi hiç zorlamıyorum. Bugün ısrar ettiğim bir amentüm, bir ilkem yok."

"Nasıl yani?"

"Bir sürü 'izm' var ya? Şu-izm, bu-izm, bir sürü inanç var. Ama bana kalırsa, ne yapmak istiyorsan yapmalısın. İnsanlar, 'Şu şekilde, bu şekilde yapmalısın,' diyor ama zevkler ve renkler farklıdır, değil mi?"

Bu küçük toplulukta herkesle ne kadar iyi anlaştığını, kente gittiğinde, koşturan iş insanlarını veya moda takıntılı gençleri görünce bu tür yaşam tarzlarına hiç kafa yormadığını düşünüyorum. Onların kendisi hakkındaki düşünceleri de tembelliğin faydalarını övmesine engel olmuyor.

"Sence," diyorum, "tarzın Japon halkının genelinden farklı mı?"

"Olabilir. İnsanların yaptıklarını ve söylediklerini kafaya takmayı bıraktım. Eskiden, *O adam nasıl o kadar para kazanmış?* veya *Hindistan'da harika bir yere gitmiş, Everest'e tırmanmış*, gibi şeyler düşünürdüm. Ama Hindistan'dan sonra, *Bu çok anlamsız*, diye düşündüm." Sonra şöyle ekliyor, "En azından benim için. Bu daha kolay ve rahatlatıcı değil mi? Çünkü kendini bir başkasıyla karşılaştırdığın zaman," diyor ve başını öne eğiyor, omuzlarını indiriyor, bunu fiziksel olarak gösteriyor. "Enerjin düşüyor... *Yenildim*, diye düşünüyorsun ve hayal kırıklığı duyuyorsun. Ama sonra, *Bir giriş sınavına hazırlanmıyorum ki*, diye geçiriyorum içimden."

Murata, on yıl boyunca Hindistan'a gidip geldikten sonra, içinde bir şeylerin değişmeye başladığını söylüyor.

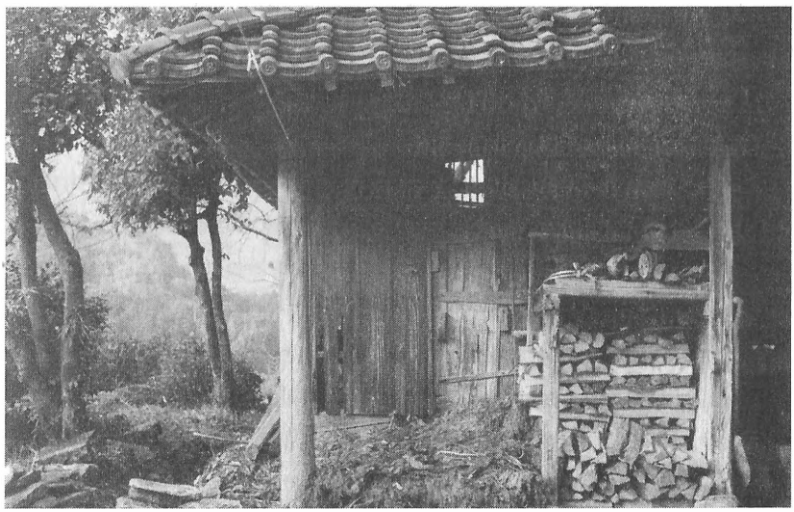
"Başta seyahat etmeye devam edecektim, sonuna kadar. Ama

sonra..." diyor ve gülüyor. "Bıktım. Usandım sadece. Çok eğlenceliydi elbet; Himalayalar'da yürüyüş yapmak falan. Ama Hindistan'daki son iki yılımda, *Bunu yapmaya devam edersem ne olacak?* diye düşünmeye başladım. Anlatabiliyor muyum? Aynı şeyi yineleyip durmak. Sonra şüphelenmeye başladım. Her şey o noktada değişti benim için. O sıralar kendime başka bir soru daha soruyordum: 'En önemli şey nedir?' Ve şu cevabı veriyordum: 'Yemek.'"

Daha sonra, pek çoğumuzun yaptığı gibi, yiyeceğimizi yetiştirmekte kullanılan kimyasallar hakkında okumaya başlamış. "Neden kendim yetiştirmiyorum? diye düşünmeye başladım."

Bir yandan da hep dağlarda yaşamayı hayal ediyormuş. "Aslında bu antik bir Japon idealidir. Okullarda Çin ve Japon klasiklerindeki meşhur insanları okuruz: Dağlara gider, bir münzevi gibi yalnız yaşarlar; günlerini şarkı söyleyerek, şiir okuyarak geçirirler. Bütün Japonlarda böyle bir hasret vardır. Asıl kaynağı Lao-Tzu'dur." Sonra kendine has coşkusuyla, "Saklanmak!" diye ekliyor. "Herkes bunun hasretini çeker."

"Yani," diye soruyorum. "Bir edebiyatçı mı olmak istiyordun?"



"Birçok biçimi var: Çiftçi olmak, çömlekçi olmak, oduncu olmak, ressam olmak..."

Murata'nın çocukluğunu, üzerinde önlüğüyle okul sırasında oturduğunu, 1960'ların başında ekonomik açıdan hırslı bir Japonya'da, çocuklara ülkenin kültürel tarihine dair temel bilgiler vermeyi amaçlayan Eğitim Bakanlığı'nın onayladığı kısaltılmış bir ders kitabında böylesi şair münzevileri okuduğunu hayal ediyorum. Ancak Murata, sekiz yüz yıl önce yazılmış bir cümlede, "dünyanın tozundan kaçmak" cümlesinde duruyor ve tavana bakarak hayallere dalıyor. Sözcüklerin mucizesinin başka bir yüzyıldan günümüze atladığını, şimdiki hayata ilham verdiğini hayal ediyorum. Sonra, kendimi Tokyo veya Osaka'da kalabalık bir trende, bu kitaptaki insanlardan biriyle görüşmeye giderken bulduğum o zamanları düşünüyorum. Etrafımdaki işadamlarına baktığımı, kusursuz takım elbiselerini, kravatlarını, banka hesapları gibi tükenmiş ve solgun yüzlerinden akan yorgunluğu hatırlıyorum ve Murata'nın dediği gibi, onların da bu hayali kurup kurmadığını düşünüyorum.

Murata'nın bahsettiği bu idealin, yaşamın dördüncü ve son evresi olarak tefekküre çekilmekten bahseden metinlerin eski Hindistan'ındaki ideale çok benzediğini söylüyorum.

"Evet," diyor Murata. "İş hayatını bitirdikten sonra, ellilerinde veya altmışlarında..."

"Ama sen daha önce yapmak istedin, öyle mi?" diye soruyorum.

Gülerek, "Evet!" diyor. Sonra bir alıntı yaparcasına ciddi bir tavırla, "Ne *yapabiliyorsan*, onu hemen yapman en iyisi," diye ekliyor.

Haklı: Yarın ölebiliriz.

Sonra ekliyor: "'Dünyada' yaşamak acıdır. İşe gitmelisin. Şunu yapmalısın, bunu yapmalısın. Bütün bunlardan özgür olmak istiyorsan, dağlara doğru yola çıkmalısın."

"Hindistan'dan ne zaman ayrıldın?"

"1988'de. Mezun oldum!"

Gülümsüyorum. Japon halkı diplomalar ve sertifikalar biriktirirken, Murata Hindistan'da bütün gün çay içmekten mezun olmuş. Murata'nın Hindistan'da geçirdiği yılların vakit kaybı olduğunu düşünenler olacaktır; ona kalırsa, o hayat, şimdi yaşadığı hayatın temeli. Rutubetli bir gün, yakıcı güneşin altında pirinç tarlasında saatlerce çalışması gerektiğinde, bunun için gereken sabrı var. Yaklaşan kış için sonbaharda odun toplarken, bir el testeresiyle ağaç kesip onu yürüyerek eve taşıması gerektiğinde, bunun için harcadığı zamana sövüp saymıyor veya süreci hızlandıracak bir elektrikli testeresi olmasını dilemiyor. Günde sekiz saat boyunca flüt çalabiliyor. Hayatını alabildiğine keyifli yaşıyor. Ben olsaydım, onun donanımına sahip olmadığım için zorlanırdım. Hindistan'da ne şekilde eğleniyordu? Yürüyerek, konuşarak, hatta hiç eğlenmiyordu bile. Ama buraya ne zaman gelsem, Murata'nın sohbet edecek zamanı var. İçinde telaş duymuyor, ruhunda tüm gün sohbet etmek ile yapması gereken bir iş arasında süregiden bir çatışma yok.

Anlattığı rahatlık öğretisini, sevdiğini yapmaya, hem de yavaş yavaş yapmaya duyduğu sarsılmaz inancı dinlerken, bir anda kol kaslarını fark ediyorum. Acele yok, telaş yok ama buna rağmen hayat ve enerji *dolu*. Elli beş yaşında olmasına rağmen, yirmi yaşında biri kadar güçlü. Belki daha da güçlü.



Japonya kırsalında iki üç kuruşa bir ev bulmak, buraya geldiğimde duyduğum kadar basit bir şey değil. Evet, kente göçle beraber nüfus azalmış ve insanların arkalarında bıraktığı özenle inşa edilmiş eski rezidanslar bakıma muhtaç vaziyette bomboş duruyor. Bildiğim dağ köylerinden birinin nüfusu son elli yıl içinde dokuz binden üç bine düştü. Günümüzde büyük oranda kent tercih ediliyor; öyle ki, pek çok taşra sakini, kırsalda yaşamaktan ötürü utanç bile duyuyor.

Bu evlerden bazıları artık fazlasıyla yıprandığı için içlerinde yaşamak imkânsız; yenilerde kente göç etmiş ailelerin evlerini yabancılara kiralamamasının birincil nedeni, mezarları. Evler atalarından kalmış, nesillerdir süren bir geleneğe göre, aile üyelerinin külleri eski evlerin yanı başına defnediliyor. Yani bazı açılardan, geleneksel yetişmiş taşralılar, yabancıların hâlâ orada olduğuna inandıkları atalarıyla beraber yaşamasını istemiyor.

Yine de bereketli toprakla ve bol suyla çevrili, eski olmasına rağmen sağlam bir yapı bulmak imkânsız değil ve bazı aileler, evlerinde yaşayıp onunla ilgilenecek birini bulmak istiyor. İşte, Murata ve Hindistan'da tanıştığı Sayaka, döndüklerinde böyle bir ev aramış. Başta arkadaşlarıyla, Atsuko ve Gufu Watanabe'nin en yakın kente bir buçuk saat uzaklığındaki evlerinde misafir kalmışlar. Bir arkadaşları, ev aramaya başladığı ilk gün boş bir yer bulmuş ancak Murata ve Sayaka bir yıl boyunca uygun bir ev bulamamış. "Her gün ev arıyordum. Hiç kimse bize kiralık ev vermek istemiyordu," diyor Murata usanmış bir ses tonuyla. "Zordu."

En sonunda bir ev bulmuşlar ama dağın daha da uzağındaymış. Shikoku Adası, Japonya'daki dört ana adanın en küçüğü olmasına rağmen ve dünya haritasında minicik bir nokta gibi görünmesine rağmen, beni ilk kez eve götürdüklerinde ıssız taşranın büyüklüğüne çok şaşırmıştım. Beni Murata'yla tanıştıran Atsuko'yla beraber arabadaydık, dimdik ve ağaç kaplı tepelerde kıvrılarak ilerliyor, birbiri ardına uzanan daracık geçitlerden geçiyorduk, sonra yol demeye bin şahit isteyen küçücük bir şeritte güçlükle ilerledik, birkaç çiftliğin önünden geçtik, vadinin tepesine çıktık ve en sonunda, Murata ile Sayaka'nın parlak gülümsemeleri tarafından karşılandık.

Bu 1993 yılındaydı. Bir kitap yazma fikri aklımda yoktu henüz; sadece böyle insanlarla tanışmanın ve yaşadıkları güzel hayatların keyfini çıkarıyordum. Sonbaharın başıydı ve pirinç terasları boyunca

parlak kırmızı çiçekler açmıştı. Önünde siyah boyalı döşemeleri ve yemek yapmak için eski tarz toprak zeminli bir odası olan ev ufak tefekti. Hatırlıyorum da Murata o sezon kaç tane lahana yetiştirdiğini, bol bol patatesi olduğunu anlatıyordu heyecanla. Orada sadece bir gece geçirdim ve Murata'yla beraber Sayaka'nın yaptığı, miso patlıcan ve kızarmış yeşil biberden oluşan leziz yemeği yedim. Açık *shoji* kapılarının ardında uzanan vadi manzarasıyla, eskimiş tatami matla kaplı zemine oturup yemiştik yemeğimizi. Akşam yemeğinden sonra, Murata'nın suyu ısıtmak için altında çalı çırpı yaktığı, ters çevrilmiş bir demir zili andıran eski bir küvette güzelce banyo yapmıştım.

O zamanlar Murata çoktan bambu flüt yapmaya ve çalmaya başlamıştı bile; gerçi yıllar sonra, o zamanlar yaptığı flütlere "oyuncak" diyecekti.

Bambu flüt çalmaya nasıl başladığını sorduğumda, "Tamamen tesadüf eseri," diyor. "Yirmilerimde, Batı müziğinin 'do-re-mi' dünyasına kapılmıştım. Ama ziyaretime geldiğin ilk evde, bir gün tesadüf eseri radyodaki bir klasik müzik programında *shakuhachi*'nin sesini duydum. *Bu tam da bir Japon müziği*, diye düşündüm."



Ham ve saf ses, yer yer cızırdıyor, bazen de zil sesi kadar net çıkıyor.

O an, Avrupa, Ortadoğu ve Hindistan boyunca süren tüm yolculukların ardından, Nepal'de Himalayalar'da yüzlerce kilometre yürüdükten, motosikletle Japon dağlarını turladıktan sonra, Kogan Murata en sonunda hayattaki yolunu, "Zen üfleme" yolunu, Budist bambu flütünün yolunu bulmuş.

"Sonra, bir ara, bir gurum olması gerektiğine inandım," diyor. Gülümsüyorum: Japonca *sensei* yerine Hintçe terim kullanıyor. Onu doğru bağlamında kullanıyor. Sanskritçede sözcüğün kökü, *gur* fiili, "birini yukarı kaldırmak" anlamını taşıyor.

"Çok meşhur bir flütçüye gittim. Londra Filarmoni'de çalmıştı. Ama..." diyor başını iki yana sallayarak. "Bana göre değildi. Evini görünce anladım. Pürüzsüz, pırıl pırıl, Batılı... Benim imajımla alakası yoktu. Ayrıca kısa olanı çalıyordu." Sonradan bambunun uzunluğunu ifade ettiğini öğrendiğim bir terim olan standart *shakuhachi*'den bahsediyor.

Günümüzde *shakuhachi*, antik Çin'de çalınan bambu flütün modernleştirilmiş bir versiyonu; Avrupalıların gelişiyle Batılı flütlere daha benzer bir hâle getirilmiş. İçi daha simetrik ve parçalara ayrılabiliyor, bu da flütün sesini değiştiriyor. Murata onu çok tiz ve sinir bozucu buluyor.

"Sonra Koku-sensei'yi dinledim; bir arkadaşım bana kasetini ödünç vermişti. Hemen güneye gidip onunla tanıştım. Evi inanılmaz güzeldi. Muhteşemdi."

"Nasıl?"

"Köhne ve pejmürdeydi! Ahşap, toprak ve kâğıttan yapılmıştı. Oracıkta karar verdim. Onun öğrencisi olmak istedim. O da kabul etti."

Bu haziran ayında olmuştu, kasım ayında ise Sayaka'yla beraber, yeni öğretmenine yakın olmak için güneydeki Kyushu Adası'na taşındı.

Koku Nishimura'nın fotoğrafını, Murata'daki 1964 tarihli tek albümünün kapağında görmüştüm. Sırf yüzü bile durup yakından bakmanıza yetiyor. Upuzun, bembeyaz sakalı, gür beyaz kaşları ve şefkatli gözleriyle, Japon bir ustanın mükemmel bir örneği. Nishimura bizim zamanımızda yaşasa da onun hayatı hakkında daha çok bilgi edindikçe, böyle bir insanın bir yüzyıl önce yaşadığını hayal etmek işten bile değil.

Nishimura, ağaç oymacılığıyla geçiniyormuş ve aynı zamanda başarılı bir ressammış. *Kyotaku* flüt eğitimini Rinzai mezhebine mensup bir Zen keşişinden almış; bu keşişin adı, Tani Kyochiku, "deli bambu" anlamına geliyor. On yıl boyunca, Nishimura sadaka dilenen bir keşiş olarak Japonya'da gezmiş ve iki bini aşkın *kyotaku* flütü yapmış. Aynı zamanda Okinawa karatesinde ve *kendo*'da, yani Japon eskriminde siyah kuşak sahibi. Murata'nın dediğine göre, Nishimura "gerçek bir deha"ydı; Murata'nın sahteliğe karşı sıfır toleransı olduğunu bildiğim için, Nishimura'nın hayatta karşınıza ender çıkacak türden biri olduğunu tahmin ediyorum.

İlk buluşmalarında, o zamanlar yetmişlerinde olan Nishimura, "Git ve söylediğim bambunun aynısını bul; onu bulana kadar gözüme görünme," demiş. Bambunun yaşını, türünü, eklemleri arasındaki uzunluğu, duvarlarının kalınlığını izah etmiş. Sonra da onu yollamış. Bu kadar.

Ama Murata öğretmeninin istediği bambunun aynısını bulamamış. Japonya'da bambudan bol bir şey olmadığı için, "Bulması o kadar zor olmamalı, değil mi?" diye soruyorum.



Murata gücenmiş taklidi yaparak, "Ne cüretle?" dercesine bakıyor bana. "Her gün bisikletimi sürerek, iki ay boyunca o bambuyu aradım ve tek bir tane bile bulamadım."

"Peki sana söylediği koruyu buldun mu?"

'Seni gerzek' dercesine bir ses tonuyla, "Evet!" diye bağırıyor. "Mesele o değil. Bambu her yerde! Boyutları birebir olmalı. *Kyotaku*'nun ne olduğunu tam anlamamıştım; o yüzden bulamadım onu."

"Şu anda öyle bir bambu bulabilir misin?"

Murata birden gülümseyerek, "Hemen, elbette!" diyor ve parmaklarını şıklatıyor. "O zamanlar gözlerim yoktu. Mesele bu. Âdeta kördüm."

Murata en sonunda öğretmenine dönmüş ve bambuyu bulamadığını itiraf etmiş. "Elimden bir şey gelmiyordu."

Sonradan anlaşılmış ki, öyle bir bambu bulamayacağını Nishimura zaten biliyormuş. Murata ciddi bir edayla, "Bir testti bu," diyor. "Zen'i biliyorsun, değil mi? Eğitim için bir tapınağa girmek istersin ya?"

Aslında 1960'ların ortasında yayımlanan siyah beyaz fotoğraflarla dolu güzel bir kitapta, böyle bir test görmüştüm: Acemi keşiş, bir haftayı aşkın süre boyunca tapınağın önündeki soğuk basamaklarda oturup bekliyor. "'Git buradan! Eve git. Buraya gelme' diyorlar sadece. Diyorum ya, bu bir test."

Murata'nın anlatmasına izin veriyorum ama açık ve net bir biçimde ifade etmesem de potansiyel öğrencilere, meditasyon öğrenmek isteyenlere böyle davranmanın despotça ve abes olduğunu düşünmüşümdür hep.

"Hayır," diyor Murata. "Bu çok önemli. Bunu yapmayı gerçekten istediğini göstermelisin. Yoksa öğretmenin zamanını boşuna harcarsın. Kendi zamanını da. Neyse, böyle bir flüt çalmak için deli olman lazım. Deli değilsen, unut gitsin."

"Yani," diyorum kaşlarımı çatarak, "sırf çalarak, o tür bir bambu bulmayı başardın, öyle mi?"

Sessizleşiyor ve şefkatli denilebilecek yumuşak bir tonla, "Evet, evet, öyle," diyor. Sonra başını kaldırıp bana bakarak, "Muhtemelen anlıyorsundur, değil mi?" diye soruyor.

Anlamadığımı itiraf ediyorum.

"Mesele onu ne kadar *sevdiğin*."

Benim tecrübeme göre, "sevgi" sözcüğü Japonların çok kullandığı bir sözcük değil. Genellikle anlamı ima etmekle yetinerek, "hoşlanmak" gibi sözcükler kullanmayı tercih ediyorlar.

"Ama," diyorum, "flüt çalmak ve doğru bambu türünü bulmak farklı şeyler, değil mi?"

"Hayır! Hiçbir farkı yok. Çalmak, sevmektir. Mesele sadece 'flüt çalmak' değil. Onu her bir parçanla, bütün kalbinle çalmalısın. Öylesine oyalanmak anlamsız. Aşırı fazla nefes tüketmen gerekiyor ama en sonunda bambuyu anlamaya başlıyorsun."

Ben sözlerini sindirirken, "Her neyse, testi geçtim," diyor. "Ve *sensei* dedi ki, 'Al, sen doğru bambu türünü buluncaya kadar, bunu sana ödünç veriyorum.' Çok şaşırmıştım. 'Gerçekten mi, *sensei*? Çok teşekkürler!' dedim. Yıllar sonra öğrendim, meğer insanlar öğretmenlerinin el yapımı flütlerini beş yüz bin, hatta bir milyon yen (5000-10.000 dolar) karşılığında satın almak zorunda kalıyormuş."

"Peki," diyorum, "ilk dersin nasıldı?"

"Bana hiçbir şey öğretmedi. Beklediğim gibi, parmaklarını böyle tut, ağzını böyle yap gibi şeyler söylemedi. Basitçe eve gitmemi, altı ay boyunca sadece bir nota çalmamı söyledi. Bu en kalın ve zor notaydı. Dedi ki, 'Buraya gidip gelmekle vakit harcama.'"

"Tek bir nota mı?" diye soruyorum.

"Evet. Sanki tek bakışta bütün karakterimi gördü, sanki beni avucunun içine almış, bir o yana, bir bu yana çeviriyordu. Neye ihtiyacım olduğunu anlamıştı. Ne zaman ders için gelsem, dikkatli bakışlarla yaklaşmamı izlerdi. Genellikle, 'Eve git; buraya gelme!' derdi. Tutumum doğru değildi."

Murata, iki ay boyunca bir ses çıkarmaya çalışmış. İlk yıl, parmaklarıyla deliklere ulaşamıyormuş bile; deliklerin araları işte o kadar açıkmış.

"Peki öğretmenin onu nasıl tutacağını, ne yapacağını neden göstermedi?"

"Zen yolu budur: Öğretmezler. Basitçe *yapman* gerekir. Bir *koan* gibi. Parmaklarımı nasıl tutacağımı, nasıl çalacağımı üç yıl içinde sadece tek bir kez söyledi."

"Peki oraya gittiğinde ne yapıyordunuz?"

"Sadece çay içip konuşuyorduk."

Bunu hayal etmeye çalışıyorum. Eşyalarını toplayıp, onunla gelmeye razı olan Sayaka'yla beraber kilometrelerce yol tepmiş ve buraya taşınmıştı ve öğretmeni sadece arada bir görüşüp çay içmek istiyordu.

"İyi ama ne hakkında konuşuyordunuz?"

"Bazen Zen hakkında konuşuyorduk veya bana öğretmeninden, *kyotaku* tarihinden bahsediyordu, bazen de havadan sudan konuşuyordu. Ama bir açıdan eğitimdi bu. Ben fark etmeden, önemli bir bilgiyi araya sıkıştırıveriyordu. Hikâyelerinin altındaki mesajı anlamak için düşünüp taşınmak zorundaydım."

Murata en sonunda elindeki albümü dinleyerek şarkıları öğrenmiş. "O kaseti bin, belki iki bin kez dinlemiştim."

"Peki kendi şarkılarını mı yapıyorsun, yoksa doğaçlama mı çalıyorsun?"

"Öyle şeyler ilgimi çekmiyor. Eski şarkılar yüzyıllar boyunca mükemmelleştirilmiş. Onları çalıyorum ben. Eğer moralim bozuksa, o şarkıları morali bozuk bir insan gibi çalıyorum. Başka bir gün, onları keyfi yerinde olan bir insan gibi çalıyorum. Bunda keşfedecek çok şey var. Elbette onları mükemmel bir biçimde çalmak imkânsız ama mükemmele yaklaşmak... Bunda bambaşka bir dünya yatıyor."

"Bazı insanlar art arda bir sürü yeni şarkı yazıyor. Bana kalırsa –başkaları bunu nasıl bulursa bulsun– bu sığ bir şey. Belki kırk tane klasik şarkı var. Ben yedi tanesini seçtim. Onları tekrar tekrar çalıyorum. Bütün gün bunu yapabilirim."

Şaşkınlık içinde başımı iki yana sallıyorum: Sadece yedi şarkı çalmaktaki tevazu. Doğaçlama fikrine ne kadar bağlı olduğumu

düşününce, yirminci yüzyıl Amerikan kültürü tarafından hipnotize edildiğimi, başka türlüsünün dayanılmaz olduğunu düşünmeye koşullandığımı fark ediyorum.



Murata İngilizce yazarken mükemmel bir üslupla yazıyor. İngilizce anadili olmasa da coşkusu sayfadan size doğru taşıyor. Bu mektubu, Murata güneye taşınmadan birkaç yıl önce almıştım:

Cynthia, Andy, canlarım benim!!!

Buda aşkına! Size uzun, upuzun zamandır, neredeyse dört yıldır yazmamışız. Buraya, bu köye iki yıl önce taşındık. Burada yaptıklarımız: Eski, küflü bir çiftlik evini onardık, tarlaya pirinç ektik, bahçecilik yaptık, topluluğa katıldık ve elbette flüt çaldım... Falan filan. Eskiden olduğu gibi. Buda aşkına! Dokuz odalı büyük bir ev tuttuk! Ayda 10.000 yen (90 dolar) karşılığında heba edilmiş bir de ahır var. Anlaşma nasıl ama?! Parayı halletmemiz gerek. Parayı pek kafaya takmıyorduk çünkü bildiğiniz gibi doğası itibarıyla "cimri" tipleriz biz. Ha ha ha. Ama ayda en az 20.000 yene ihtiyacımız var... Çok zor ama!

Anlayacağınız, bendeniz, Kogan Murata, bambu flütümle kapı kapı gezip, bir komuso keşişi olarak para ve yiyecek dileniyorum. Bir dilenci! Evet! Ben bir dilenciyim. Gururlu bir dilenci. Kendimi buldum: Ben en başından beri bir komuso'ydum. Misyonum bu olmalı! Evet çünkü çok mutluyum. Günde yüz kez kyotaku üflemeden edemiyorum. Şükürler olsun, Buda! İnsanlar bana ortalama 10.000 yen bağışlıyor. Yüce Buda! Ayrıca flüt pratiği oluyor. Belki hayat boyu bir komuso olarak kalacağım. Uğrunda ilerlediğimiz neşeli bir hayat için... Hayat

çok kısa. Evet, kardeşlerim! Pirinç tarlası sarı bir renk alıyor, hasadın eli kulağında ama kim bilir? Belki de elimize bir şey geçmeyecek. Sorun değil! Tatlı patatesimiz bol... Geğirdim!

Dilediğiniz zaman bizi ziyaret etmeye gelebilirsiniz. Lütfen gelin! Kapımız her zaman size açık!! Buraya geldiğinizde beraber kaplıcaya, yürüyüşe gideriz veya çiftçilikle uğraşırız. Gelmelisiniz! Bu bir emirdir (sert olduğum için özür dilerim). Yolunuzu gözleye gözleye gözüm yollarda kaldı.

Neyse, bize mektup yazdığınız için teşekkürler. Umarız sağlığınız yerindedir ve mutlusunuzdur!

Xxxxxx Sayaka ve Murata

Fazla söze gerek yok, Murata'nın emrine riayet ettim. İkisini görmeyeli yıllar olmuştu. Eşim Cynthia'yla beraber ikinci kez Japonya'ya taşınmıştık. Fakat onların evleri, bizim yaşadığımız yerden uzaktı ve ta Kyushu Adası'na kadar gitmek ancak kış ortasında mümkün oldu. Murata'nın evine, ikindi vakti pürüzsüz çay tarlalarının kapladığı engebeli tepelerden geçerek ulaştım. Mektupta yazdığı gibi, ev fazlasıyla genişti. Küçük bir odayı kapatıp ısıtmışlardı ve loş ışığın altında, odayı dolduran sıcak ve hafif baharatlı odun kokusu samimi ve huzurlu bir his veriyordu; o akşamı Murata'nın flütünden yayılan hüzünlü minör tınıları dinleyerek geçirdim.

Murata, "Öğretmenimin dediğine göre," diyor, "flütü öyle bir çalmalıydım ki, çok hasta veya ölüm döşeğindeki biri duyduğunda ondan rahatsız olmamalıydı. İşte o kadar usulca çalmalıydım."

O akşam, sanırım en sonunda Budist "köken" fikrini anlamıştım; yüzyıllar boyunca öğretmenden öğrenciye aktarılan bir yankılaşım. Bu ses, ta Buda'ya, bizzat Shakyamuni'ye giden bir şeyin aktarımı. Buna karşın, Murata'nın söylediğine göre, çalmak şimdiyle, bu anla

ilgili bir şey, ses üretilirken bile kayboluyor. Okuduğum onca Budist kitabı, dinlediğim onca öğretiye rağmen, bu sutraları bir bambuya üflenirken dinlediğimde, ilk defa her şeyin mutlak faniliğinin doğrudan bedensel bir algısını tecrübe ettim. Ses burada. Kayboluyor. Gitti.

.....

> Rivayete göre, sekizinci yüzyılda Çin'de, zili alabildiğine berrak çaldığı için onu duyanları aydınlanma yoluna götüren bir Ch'an (Zen) keşişi yaşarmış. Öğrencilerinden biri karar vermiş; bu zilin sesini taklit edecek bir flüt yapmaya çalışacakmış. Öğretmen zili çaldıktan hemen sonra keşiş, onun sesini yankılarcasına, flüte bir nota üflüyormuş. Murata'nın söylediğine göre, bu flüt türünün, yani *kyotaku*'nun kökeni işte bu hikâyeye dayanıyormuş; bu adın karakterleri bir nebze şiirsel olarak yorumlanınca, "zihni boş kılan zil" anlamına geliyor.

.....

Budist meditasyonu ile bambu flüt arasındaki bağ, bu kültür Çin'den Japonya'ya geçerken de kopmadı. Bu "üfleme Zen"de Budist pratiğinin en önemli iki veçhesi –sutra söylemek ve nefes farkındalığı– bir meditasyon türü olarak flüt çalma geleneğinde bir araya getirildi. Bu kendini eğitme biçimine, daha sonra daha da eski iki tinsel gelenek katıldı; bunlar yürüyerek hac ve sadaka dilenmekti ve ikisi de Buda'nın doğumundan evvel yüzyıllar boyunca Doğu tinsel disiplinlerinin temel gelenekleriydi. Bütün bunlar –nefes almak, yırlamak, yürümek, dilenmek– flüt çalan *komuso* veya seyyah dilenci keşiş geleneğinde bir araya geldi.



Murata'nın öğretmeni, *komuso* olarak on yıl geçirmiş, onun öğretmeni de bütün hayatını *komuso* olarak geçirmiş. Murata da hasır şapka-

sını takıp, dilenme kutusunu alıp, modern Japonya'nın sokaklarında bu hüzünlü şarkıları çalmaya karar vermiş. Murata *komuso* olarak dışarı çıkarken, çarpıcı bir görüntüye bürünüyor. Kimonosu gri, ipek gibi ve tertemiz. Genellikle giydiği iş gömlekleri ve kot pantolonlarından böylesi bir kılığa geçiş beni gülümsetiyor. Üzerinde "Varolmaksızın, Hiçlenmeksizin" yazan ahşap bağış kutusunu alıyor ve boynuna asıyor. Son olarak Hint kamışından kocaman bir şapka takarak yüzünü hepten gizliyor. Murata, bazı *komuso*'ların şogunun casusları olduğu dönemde, gizliliği korumanın, görmenin fakat görülmekten kaçınmanın yolu olarak bu şapkaların takıldığını söylüyor.

Murata daha sonra kasabaya iniyor, bir evin veya dükkânın önünde durup tek bir sutra çalıyor. Duruyor, sonra bir Noh dansçısı kadar net, aynı anda hem zarif hem de keskin hareketlerle bembeyaz bir kâğıt yelpaze çıkartıyor. Yelpazenin üstüne demir veya kâğıt para koymayı istiyorsanız, doğru zaman bu. Daha sonra yelpazeyi kutunun içine koyuyor, eğilip selam veriyor ve flütün unutulmaz sesi sizi sarmalamayı sürdürürken, yoluna devam ediyor.



Flüt çalan keşiş figürü Japon topraklarından neredeyse tamamen silinmiş olsa da çok yaşlılar arasında, onların sık görüldüğü zamanları hatırlayanlar mevcut. Murata'ya *komuso*'nun ne olduğunu gençlere anlatıp anlatmadığını sorduğumda, "Anlatmıyorum," diyor. "Çalarken insanlarla konuşmam. Sadece çalarım. O sırada önemli olan tek şey budur. Para almam, para almamam,

kapıyı yüzüme kapatmaları, bana bağırmaları, kışkışlamaları; bunların hiçbiri önemli değildir. Flüt çalmanın nedeni, boşluğu daha iyi algılama yetini geliştirmektir. Kendin için çalarsın, başka bir insanı eğlendirmek için veya sana acımalarını istediğin için değil. Asla para kazanma amacıyla yapmazsın bunu. Bu yüzden, insanların nasıl tepki verdiği hiç önemli değildir. Öğretmenimin dediği gibi, 'Çalmak iyidir. O kadar.'"

Sadaka dilenme gibi kültürel bir gelenek, yıllar içerisinde öğrendiğim üzere, tam zamanlı meditasyoncuları daha geniş bir toplulukla bağlantıya sokmanın bir yolu. Meditasyona ömür boyunca adanmaya karar vermiş olan bir keşişin varlığı, kendi pratiğimi hatırlatıyor bana; keşişlerin halk içinde olmasının amaçlarından biri bu olabilir: Bize kendi iç yaşamımızın önemini hatırlatmak. Murata'nın açıkladığı gibi, sadaka dilenmek veren kişinin arzusunu ve bağımlılığını azaltıyor ve dilenen keşişi daha alçakgönüllü kılıyor. Yürüyerek hac, aynı zamanda kendini eğitmektir ve tembellik ile rahatına düşkünlük gibi alışkanlıkları kırar.

Bu tiyatro mu? Dini pratik mi? Para karşılığı çalışmak mı? Sanırım bizim kategorilerimiz onu tanımlayamıyor.

Şimdi Murata'ya, burada, Japonya'nın ortasındaki evinde, *komuso* pratiği hakkında birkaç soru daha soruyorum. Genellikle yazları, sıcak olmasına karşın çok güzel olduğunu söylüyor. "İnsanlar genellikle evlerinin pencerelerini açık tutuyor."

Bunu duyan Sayaka gülüyor. "Evde *tatami* matında pratik yapmaktan tamamen farklı."

"Nasıl?" diye soruyorum.

"Çok stresli," diyor. "Güneşin altında, o kimonoyla geziyorsun ve *Ne kadar sıcak!* diye düşünüyorsun. Ama devam etmek zorundasın; insanlar seni izliyor." Murata'nın sokakta acı çekmesini taklit ederek gülüyor.

Murata'ya turlamayı ne zaman bıraktığını soruyorum.

"Kutuda yeterince para topladığımı düşündüğümde," diyor gülerek. "Sonra arabaya dönüyorum ve eve gidiyorum. Veya bir bira içiyorum."

"Bira mı?!" Ağzım açık kalıyor.

"Evet. Hava sıcak, susuyorum." Gülümsüyor.

"Ama," diye kekeliyorum, "Budist disiplini ve eğitimine ters değil mi bu?"

Gülüyor ve İngilizce, "Andy! Amma dar kafalısın!" diyor.

Kızarıyorum. Dar kafalıymış! Murata yeniden ciddileşerek, "Aslında," diyor, "bu Zen yolu. Senin sandığın gibi, dizginleri hep sımsıkı elinde tutmak değil. Bazı zamanlar elbette çok katı ama bazı zamanlar... daha gevşek. Eğer çok katı olursa pratiğine devam edemezsin." Daha sonra Murata'nın onlarca kez söylediği şeyi hatırlıyorum: Devam etmek en önemlisidir.

Murata altı yılını Nishimura'yla beraber çalışarak geçirmiş. Bu sürecin sonunda, öğretmeninden bir lisans ve sorgulandığı takdirde polise göstermek için resmi bir mektup almış. Zarif bir kaligrafiyle yazılmış olan ve üzerinde öğretmenin kırmızı mührü bulunan mektup, güzel bir dille insanların içinde düzgün davranmasını, katı bir biçimde görgü kurallarına uymasını tembihliyor. Bunları flüt çalmaya çıktığında yanında götürüyor. Aynı zamanda, dikey olarak yazılmış hecelere benzeyen, "söylenecek" sutralar ve müzik notalarının bir karışımı olan el yapımı bir "nota kitabı" da almış.

Murata'ya yeni bir isim verilmiş: Kogan. Anlamı, "derinlemesine araştırmak" ve "sanrıyı ve boşluğu kavramak". Yeni isimler verme pratiği, pek çok geleneksel Japon disiplininde mevcut. Sanıyorum bir tılsım ve hatırlatıcı olarak, öğretmen ile öğrenci arasında bir bağ olarak görülüyor.

"Öğretmenim beni daima gözlemliyordu," diyor Murata. "Odaya adım attığım andan, gittiğim âna dek. Gurunun rolü budur: Senin davranışını, tavrını izler, zihninde ne düşündüğünü görür, anlayıp anlamadığını tespit eder."

Böylesi detaylı bir incelemenin nasıl olabileceğini hayal ederek, "Rahatsız edici değil miydi?" diye soruyorum.

"Hah! Hiç de değil."

"Seni strese sokmuyor muydu?"

"Kesinlikle sokuyordu. Stres! Ama gelecekte nasıl davranacağımı görmesi gerekiyordu. Odaklandığı mesele buydu. Bu yüzden öğretmen seni kontrol eder ve *gerçekten de* pratik yapmaya niyetin olup olmadığını anlamaya çalışır. Murata bana bakıyor ve oyuncul bir havayla kaşlarını kaldırıyor; kendisi öğretmen, ben öğrenciymişim gibi, "Yok, olmaz, ben arkama yaslanıp rahat takılmayı yeğlerim," dememi bekliyor sanki.

"İşte bu yüzden, öğretmen tekrar tekrar aynı soruyu soruyor. Sen yaklaştıkça cevap değişiyor. Bu soru-cevap çok ilginçti. Çok heyecanlı. Öğretmenim bana pek çok şey öğretti."

"Hım? Sana hiçbir şey öğretmemişti hani?"

"Bambu flütten bahsediyordum! Bana çok önemli şeyler öğretti. Flüte üflemek mesele değil. Onun bana öğrettiği şey işin *özüydü.*" Sonra, "İşte!" diye bağırıyor ve flütün deliklerini kapatırmış gibi büküyor parmaklarını. "*Teknik* bu; sadece biraz ses çıkartıyorsun. Öğretmenim demişti ki, 'Eğer tekniği düşünürsen gerçek bir şey ortaya çıkmaz.' Bana tekniği *unutmamı* söylemişti. Bunu bir kenara bırakacaktım. Mesele sadece çalmak, anlamı olan bir biçimde çalmaktı. O kadar." Sonra şöyle ekliyor: "Ona 'Bu kısmı nasıl çalayım?' diye sorduğumda, sadece 'Anlayıncaya kadar üfle' diyordu. Bana resmen bağırıyordu: 'Anlayıncaya kadar çalmayı sürdür!' Cevabı buydu. Bugün bile anlamıyorum. O yüzden çalmaya devam ediyorum."

Bana bakarak, "Çok Zen, öyle değil mi?" diyor. Gülerek konuşuyor. "Ama ilginç. *Çok* ilginç."



Sayaka ve Murata'nın evleri, Murata'nın öğretmenine yakındı yakın

olmasına ancak bilhassa Sayaka için pek çok eksi yanı vardı. Kente çok yakın olduğu için komşularının pek çoğu her gün arabaya atlayıp işe gidiyordu ve Sayaka'nın dediği üzere, "Herkes çok ama çok meşguldü." İçinde bulunduğu toplulukla bağlar kurması zordu ki Sayaka bunu çok önemsiyordu. Bana kalırsa, işkolik Japonya'da yaygın olan yalnızlık böyle bir şey. Ayrıca evleri gürültülü ana caddeye çok yakındı. Sayaka'nın babası yaşlanmaya başlamıştı ve ona bakmak için ona yakın oturmak istiyorlardı.

Böylece yeniden toparlandılar ve yaşayacakları yeni bir yer bakmaya koyuldular. Bu kez ev arayışı daha da zor oldu; bunun bir sebebi de kırsala taşınmış olan kentlilerden oluşan bir tarikatın Tokyo'daki bir metroda gerçekleştirdiği zehirli gaz saldırısından sonra, taşralıların evlerini tanımadıkları kişilere kiralama konusunda daha da temkinli davranmasıydı.



Murata ile Sayaka, ana adada, Honshu'nun dağlarında geçici bir yer bulmayı başardı ancak ertesi yılın büyük bir kısmını arabada çevre vilayetleri turlayarak geçirdiler. Murata, bir keresinde söylediğine göre, o sıralar ülkede bol bol ucuz ev bulma dönemi bitmişti. Bu dönem, her zamanki iyimser bakış açısını yitirdiği ender dönemlerdendi.

Ancak bu kötümserlik havası uzun sürmedi; bir sonraki konuşmamızda daha da iyi bir konumda, üstelik Sayaka'nın babasına da çok uzak olmayan bir yer bulmuştu. Bugün yaşadıkları evin kocaman bir sebze bahçesi, muhteşem bir manzarası ve yakında Murata'nın kiralayabildiği neredeyse 8000 metrekarelik pirinç tarlaları var. "Bazen," demişti Murata, "sahibin gözlerinin içine bakıp içtenlikle rica etmen yetiyor. Bazen yalvarman gerekir."



"Pirinç yetiştirmek mucizevi bir şey!" diye haykırıyor Murata. "Heyecan verici!" Pirinç tarlalarının yanındayız; Japonya'daki en yüksek dağlarla çevrili, kare biçiminde üç parça yemyeşil düzlük uzanıyor. Murata'nın müthiş mutlu olduğunu görebiliyorum. Bahçecilikle yıllardır uğraşıyorum ancak insanın kendi yiyeceğini yetiştirme deneyiminde ne kadar derinleşebileceğini Murata'yla konuşana dek anlamamıştım. Hararetli bir havayla, pirinç yetiştirmenin farklı rakımlarda farklı olduğunu söylüyor; toprağa ve tohum türüne bağlı olarak farklılaşıyor. Tüm değişikliklere karşı gözü açık olmalı: Soğuğun ve sıcağın güneşle, yağmurla ve nemle olan etkileşimine, her bir değişkenin pirinç üzerindeki oyununa. Bu şekilde, Murata kendisini toprağa bağlıyor. Yaşam dünyasının bütünselliği içinde, *bu* yıla geçen yıldan edindiklerini katarken, kavrayışı pirincin de ötesine geçiyor. Dünyada "okuyacak" bunca şey varken, sadece bir anlığına da olsa, kendimi *Kitaplar kimin umurunda?* diye düşünürken buluyorum.

Murata, Sayaka'yla beraber yapacakları, bu yılki pirinç ekimine davet etti beni. Haziran ayı; Japonya'nın geri kalanı aylar önce pirinç fidelerini dikmiş bile. Murata ve Sayaka, daha yüksek bir ücret alabilmek için pirinçlerini pazara yetiştirmeye çalışmıyor; o yüzden tohumlarını haziran ayında, eskiden yapıldığı gibi ekiyor.

Su geçirmez siyah çizmelerini giymiş, çamurlu bir alanın ortasında, ters çevrilmiş bir süt küfesinin üstünde oturan Sayaka, fideleri ayıklıyor, ekim için en sağlıklı olanları ayırıyor. Küçük oğulları Kohei, çamurlu pirinç tarlasında koşarken yanlamasına düşünce coşkuyla haykırıyor ve inanılmaz eğleniyor. Bu sırada Murata, eski ve güzel bir aleti, neredeyse bir buçuk metre genişliğinde, uzun dişli bir tırmığı yumuşak toprakta çekerek, dikim için diziler oluşturuyor.

Dikim konusunda hiç bilgimin olmadığını söyleyip direnSem de Murata denememem için ısrar ediyor. Böylece ılık çamurun üzerinde çıplak ayakla, suyun biraz altına oyduğu çizgilerde yürüyorum. Kendimi hiç bu kadar beceriksiz hissetmemiştim. Ancak Murata hiç durmadan yüreklendiriyor, "Her şey yolunda!" ve "Sıkıntı yok!" diye bağırıyor.

Altı yedi metre uzunluğunda, incecik yeşil bitkilerden oluşan yamuk yumuk bir çizgi oluşturduğumda, Murata'ya gerçekten becerip becermediğimi soruyorum. "İstediğin gibi yap!" diye bağırıyor çamurlu düzlüğün öteki yanından. Sonra acele etmemden korkarak şöyle bağırıyor: "Ağırdan al, ağırdan al!" Kullandığı sözcüklerin *–chin-tara, chin-tara–* anlamlarından emin olamıyorum ama ifadesinden ve el kol hareketlerinden ne demek istediğini çıkartıyorum. "İşte böyle." Başını öne doğru çıkartıyor, gözlerini biraz kapatıyor ve ağır ağır, küçük adımlarla ilerliyor. Hareketlerini iyice abartıyor, gülüyor, aylağın biri gibi davranmaya çalışıyor. *"Chin-tara, chin-tara."* Bunu bir mantra gibi söylüyor âdeta. "Tembel tembel! Ağırdan al! Yavaş git!" diye bağırıyor. "Tembellik et! Acele etme. Biraz daha dinlen! Ara ver!"

Sonradan bu ifadeyi başka Japonların yanında kullandığımda kahkahalara boğuluyorlar. Anlaşılan Murata bu sözcüğe olumlu bir anlam yükleyen tek kişi.

Daha sonra Murata, "İşte, şuna bak," diyor. Bana doğru uzattığı elinde pirinç fideleri var. Murata için her şey somut, gözlemlenebilir, dolaysız. Komşusunun bir pirinç ekim makinesinde kullanılmak

üzere yetiştirdiği fideleri gösteriyor; pirinç tarlasında sürülen, tek seferde dört beş bitki bırakan, çim biçme makinesine benzer bir şey bu.

Murata, hastalanmış gibi görünen sararmış bitkilere işaret ederek, "Baksana, karşılaştır," diyor. "Güçsüzler." Sonra eğilip, elle dikilmek üzere yetiştirilmiş birkaç fide alıyor. "Bunlar yeşil ve kökleri de güçlü. Diğerleri makine ekimi için, birbirine çok yakın ve erken yetiştirildiğinden, adam türlü türlü kimyasal gübre ve pestisit kullanarak fidelerin zayıflığını telafi etmek zorunda. Ben fideleri aralarında epey mesafeyle, geç ve yavaş ekiyorum. Onun kadar çok yetiştiremiyorum. Ama zamanım *var*. Diğer yöntem için para ve makine gerekiyor ve bütün bunlara rağmen adam ancak masrafını karşılıyor."

Bunun üzerine Murata'nın pirinç çiftçiliğinin ekonomisini merak ediyorum. Bir ağacın altına oturup, çelik termosta getirdiği soğuk arpa çayını içerken, pirinç tarlalarının üretim miktarını soruyorum. Sayılardan konuşmaya başladığımızda, Murata'nın kazanabileceği ancak kazanmadığı miktarı anlamaya başlıyorum. Her yıl yaklaşık 650 kg pirinç yetiştiriyor. Bakmakta olduğumuz üç küçük tarlayı düşününce, bu miktar çokmuş gibi geliyor. Ancak, teknik olarak bunu satmıyor. Anlayabildiğim kadarıyla, anlaşmaya göre (Japonya'da bu türden hediye verme ve ticaret karışımı, karmaşık usuller pek yaygın), Murata ve ailesinin yılda tükettiği bir iki kilo pirinç haricinde, bu pirinçten "alan" dört-beş aile var. "Bu kısmen hediye; bir tür takas," diyor Murata.

Aileler, yarım kilo karşılığında yaklaşık 1,80 dolar ödüyorlar; Japonya'da yarım kilo organik pirincin fiyatından yaklaşık bir dolar kadar ucuz bir fiyat bu. Aileler, bütün arkadaşları ona yardım ediyor. "Kıyafet falan veriyorlar," diyor Murata. "Benim için yeterli bu."

Ticaret kafasında olduğum için biraz utanarak, "İyi ama," diyorum, "ya senden satın almak istemezlerse? Pirinci satmak için organik kooperatife gider miydin?"

"Öyle şeyler yapmıyorum. Sadece arkadaşlarıma satıyorum."

Şaşkınlık içinde başımı yana eğiyorum.

Yüzünü buruşturarak, "Kooperatife gittiğim anda," diyor, "sırf para muhabbeti yapılıyor. "Sadece para. O zaman *ticaret* yapıyor olurum. Bu ilgimi çekmiyor. Herkes paradan bahsetmeye başlıyor." Ses tonundan bunu hiç sevmediği anlaşılıyor. "Üstelik onlarla sözleşme imzalamam, pirinç üretmeyi sürdürmem gerek. İşte böyle hissediyorum..." Boğazına bir halat geçirirmiş gibi yapıyor, darağacından sallanıyormuş gibi, başını yana eğiyor. İngilizce haykırıyor: "Boğuluyorum!

"Ama böyle yaparken özgür hissediyorum. Pirinç sattığım aileler, artık pirincimi almak istemediklerini söyleyebilirler; ben de satmayı bırakabilirim. Bu en iyi ilişki biçimi bana kalırsa."

Organik pirinç yetiştiriciliği ile komşu tarlanın sahibinin izlediği yöntem arasındaki masraf ve kazanç farkını sorduğumda, bunları hiç düşünmediğini anlıyorum. Birim başı tarladan aldığı ürün ne kadar? Komşusu pirincin kilosunu kaça satıyor? Murata bunca işi kendi eliyle yaparak ve kimyasal gübre kullanmayarak ne kadar kâra geçiyor? "Bilmiyorum." "Emin değilim." "Hiç düşünmedim." Piyasanın düşünce tarzından kopmayı savunmakla kalmıyor, bu yaklaşımı her yanıyla benimsemiş.

"Evet ama ya önümüzdeki yıl büyük bir tayfun gelirse ve hasattan önce bütün pirincini yok ederse?" diye soruyorum. "Yedek planın var mı?"

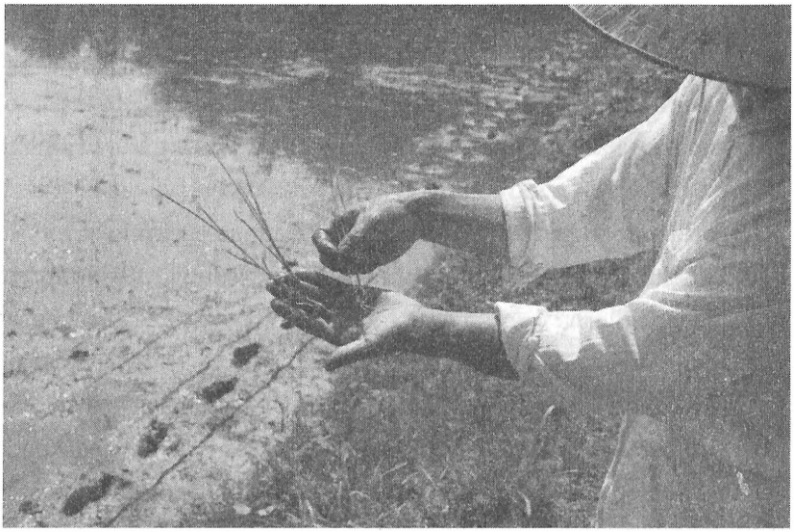
"Ah, bir yolu bulunur," diyor. "Güvenim var."

"Ama ne yapabilirsin ki?"

"*Komuso* hayatına geri dönebilirim. Gayet *kolay*."

"Öyle mi? Artık sadaka dilenmiyor musun?" diye soruyorum şaşırarak.

"Hayır. Artık buna ayıracak vaktim yok. Kendimi pirinç yetiştirmeye adadım."



"Bak şimdi, makine için yetiştirilen pirinç fideleri zayıftır. Bu yüzden, organik tarım yapmayan komşum, türlü türlü kimyasal gübre ve pestisit kullanmak zorunda."

Bunca yıldır hâlâ kasaba kasaba dolaşıp bu kaybolmuş geleneği diriltmeye çalıştığını düşünüyordum. Kendimi daimiliğe bağlanırken yakaladım yine.

Dilenmenin kolay bir geçim biçimi olduğunu mu söylüyor? Ne demek istiyor?

"Evet," diyor. "Bunu yaparak ayda 3000 dolar kazanabiliyorum. Basit."

Vay canına, diye düşünüyorum: Yapmayı gerçekten de çok sevdiği bir şey yaparak ayda 3000 dolar kazanabilen biri; böyle bir şey gerçekten de var ve o bunu yapıyor. Murata artık bir ailesi olduğu için –İngilizce konuşarak– "tura çıkamadığını" söylüyor. Onu bir rock gitaristi ile feodal dönemden kalma gezgin bir keşişin karışımı olarak hayal ederek gülümsüyorum. "Hem o kadar uzun süre pirinç tarlalarımı bırakamam," diyor.

Zaten fazla bir şeye ihtiyaç duymadığını söylüyor. 1990'ların ortasında Sayaka'yla beraber turistlerin uğrak noktası olan bir el sanatları köyünde *udon* erişteli çorba satarak para kazandıklarını anlatıyor. Karı koca beş haftada 8000 dolar kazanmışlar. Murata bana bakarak, "O parayla *üç yıl* geçindik," diyor.

Buna inanmak zor olsa da evlerinde uzun günler geçirmiş, sadece yetiştirdiklerini yediklerini, bedavaya aldıkları kıyafetleri giydiklerini, âdeta kira ödemediklerini gören biri olarak, ben inanıyorum. Yirmi birinci yüzyılda, çok az para harcayarak yaşanabileceğini hayal edebiliyorum artık. Murata gülümseyerek, "Para harcamak sorun değil," diyor. "Sadece onu kazanmak için gereken şeyleri yapmaktan nefret ediyorum."

Sonra şöyle ekliyor, "Sonuçta pirinci ucuzdan satmak sorun değil. Yılda 250.000 yen kazansam yeter."

Yılda 2500 doların çok az olduğunu düşünerek, "Bir dakika," diyorum. "Yani sekiz yıl önce seni ziyaret ettiğim Kyushu'da yaşarken kazandığının *daha azını* kazanıyorsun; üstelik o zaman çocuğun da yoktu."

"Aşağı yukarı aynı. Arada bir konserlerde flüt çalıyorum. Yılda 100.000 yen falan getiriyor."

Murata'nın konserlerinden birine gitmiştim. Her zamanki coşkulu hâllerinden eser yoktu. Çok resmi bir havası vardı. Meğer salondaki çoğu kişi hayatında hiç *kyotaku* görmemiş. Günümüzde çok az kişi *kyotaku* çaldığından, Murata konserlerde çalarak epey para kazanabilir. Buna karşın fellik fellik konser aramıyor. Davet alırsa bir performans ayarlayabilir de ayarlamayabilir de. Aç değil. Bu bence olağanüstü bir şey çünkü konu para olunca, Murata'nın tanıdığım herkesten daha az parası var.

Murata'nın da mutlaka farkında olduğu üzere, Japonya'nın dört bir yanında pirinç çiftçileri işin büyük kısmını makinelere, yabani ot ve gübre sorununu da kimyasallara devrediyor; dolayısıyla, fazla emek harcamadan pirinç yetiştirmek gayet mümkün. Murata'nın

onca saati –bir açıdan– yapılması gerekmeyen işlere harcadığı söylenebilir. Ancak Hindistan'da yaşadığı gibi yaşıyor o: Acelesi yok. Acelesizlik okulundan mezun olmuş.

Güneş, ektiğimiz pirinç fidelerine uzun gölgeler kataraken, Murata düşünceli bir havayla şöyle diyor: "Devam etmek; anlamlı olan bu. İleri, ileri, birazcık olsa bile ilerlemek; durmadığın sürece sorun yok. Tecrübe sana her şeyi söylüyor. Flüt çalarken hep bunu düşünüyorum. Duracak olursam hiçbir anlamı olmazdı. Pirinç tarlası aynı. Ne yaparsan yap, her şey pratikle ilgili: Bu eğlenceli olsa da onu düşünemez, ona bakamaz, onu düşleyemezsin; onu yapmak *zorundasın.*"



Pirinç tarlalarından döndük ve Sayaka'nın leziz yemeklerinden birini yemek için hazırız. Holde ayakkabılarımı çıkartıp eve girdiğimde, büyük yeşil buzdolabı dikkatimi çekiyor. Tozlanmış ve kullanım dışı görünüyor. Onu açtığımda boş olduğunu görüyorum, ayrıca fişi çekilmiş. Herhalde evin sahibi bırakmış onu. Murata'ya kullanacağı makinelere nasıl karar verdiğini soruyorum.

"İhtiyacım olana sahibim." Artık Murata'nın *ihtiyaç* sözcüğünü kullanırken gayet ciddi olduğunu biliyorum. "Araba kullanıyorum. Bir arkadaşım bana bir CD çalar ve radyo verdi. Onu kullanıyorum."

"Yani buzdolabı kullanmıyor musun?"

"Gerek duymuyorum. Buzdolabına ne koyacağım ki? Muhafaza etmemi gerektirecek bir şey yok."

"Hiçbir şey mi?" diye soruyorum şaşırarak. "Süt, peynir, yumurta?"

"Yani... Marmelat." Ancak 'büyülenmiş' olarak tasvir edebileceğim bir ses tonuyla, "Marmelat bir kere açıldığında," diyor, "*her gün* yenmelidir!"

Bunu biraz düşünüyorum. Ekmekleri bayatlamıyor çünkü her gün odun fırınında yenisi pişiriliyor. Sebzeleri doğruca bahçeden

sofraya geliyor. Murata şöyle ekliyor, "Kışın arada bir, biraz peynir yiyorum. Hava soğukken peynir bozulmuyor."

"Ama... Arada bir süpermarkete gidip sırf eğlencesine ilginç bir şey satın almıyor musun?"

"Ne gibi?"

"Bilmem, farklı bir şey, sırf ruh hâlini değiştirmek için özel bir atıştırmalık..."

Gülüyor. "Benim ruh hâlim her gün değişiyor. Hava her gün değişik, değil mi? Mevsimler değişiyor. Sırf bu bile yeter."

Ben bu olağanüstü insana bakarken, uzun bir duraksama giriyor araya. Havadaki günlük değişiklikler yeterli mi? Gülüyor. Mutlu. İnanılmaz.

Bir yanım konuşmayı böyle, bu basit cevapla beraber bırakmak istiyor. Ancak sonra, içimde yükselen bir itiraz dalgası beni alabora etmekle tehdit ediyor. "Ama bir sürü insan –örneğin ben– sırf değişik bir his duymak için seyahat etmekten, dışarıda yemek yemekten hoşlanır."

Sözümü tamamlamamı bile beklemeden, "Bu bir alışkanlık," diyor basitçe.

"Alışkanlık mı? Kötü bir alışkanlık mı?"

Bana gülüyor. "Ah, kişiye bağlı."

Sonra kibarca ekliyor, "Aslında, yirmilerimde ve otuzlarımda böyle şeyler yapardım ben de. O zamanlar param da vardı. Restoranlara giderdim, Hindistan ve Avrupa'ya seyahat ederdim. Artık yapmıyorum bunları. Sebebi şu: Param yok. Bu kadar. Param olsaydı belki de giderdim..." Bu cümlenin sonunda sesi kısılıyor, söylediğini düşünüyor. "Ah, çok fazla... Çok yorucu. Bu kadarı yeterli."

"Yorucu mu?"

"Evet. Buraya git, şuraya git. Yorucu! Her yere ağır yükler taşımak. Evde takılmak en güzeli. *Chin-tara, chin-tara.*"

Bir süre düşündükten sonra şöyle diyorum: "Bence çoğu insan

sırf değişmeyi sürdürmek, yeni bir şey edinmek için dünyayı mahvediyor. Muhtemelen ben de onlardan biriyim. Karbondioksit ve küresel ısınma gibi şeylerden bahsediyorum..." Murata başını sallasa da bir şey söylemiyor, nereye varmaya çalıştığımı dinlemek istiyor. "Bence pek çok kişinin büyük problemini çözmüşsün. Onu nasıl çözdüğünü bilmek istiyorum."

Gülüyor. "Dönerek! Geçmişe dönerek. Yani, demek istediğim, elli yıl önceki yaşam tarzını yaşarsan, belki sorunu çözebilirsin." Sonra çok net bir İngilizceyle, "Harcama," diyor. Ve tekrarlıyor. "Sakın-har-ca-ma."

Cevap bu kadar basit mi? Belki de öyledir.

"Ama Murata-san," diyorum, "bunu başarmak için ciddi bir içsel gücün olmalı, değil mi? İsteklerini denetim altında tutmaktan bahsediyorum..."

"Ah, evet, biliyorum: 'Şunu yapmak istiyorum, bunu yapmak istiyorum.'" Sonra şöyle diyerek beni şaşırtıyor: "Fazla bilgiye sahip olmaktan kaynaklanıyor bu. Benim fazla bilgim yok, o yüzden böyle şeyler beni ırgalamıyor. Gazete okumuyorum, radyo dinlemiyorum, televizyon izlemiyorum. Bunları yapıyorsan *çoook* fazla bilgin oluyor."

Bir an duraksadıktan sonra, "Eskiden ben de öyleydim, yirmili otuzlu yaşlarımda Birebir başkaları gibi düşünüyordum. Bir dolu para kazanırdım, motosikletime atlar gezerdim veya kayak yapmaya giderdim."

"Şimdi kayak yapıyor muşun?"

"Yok. Çok para. Kayak takımımı birine verdim."

Bu kadar çok eşyayı insanlara dağıtmasından etkilenerek başımı iki yana sallıyorum. Coşkun mutluluğu, bunun bir kanıtı.

"Ancak," diye devam ediyor, "Bilgiyi kestiğim için eskisi gibi hissetmiyorum..." Doğru sözcüğü arıyor. "'Dünya'nın hareketini hissetmiyorum. Kendimi ondan kopardım. Bence bu en iyisi: Bilgiyi kes."

"Gazete bile okumuyor musun?"

"Hayır. Ayda bir iki kez kütüphaneye gidiyorum, beyzbol maçlarına bakıyorum, Pittsburg Pirates ne durumda? Tigers yenmiş, Giants kaybetmiş..." diyerek gülüyor; küçük bir suç işlemişçesine, utangaçça gülümsüyor. "Böyle şeylerle biraz ilgileniyorum."

Uzaklardaki kargaların seslerini işittiğimiz bir sessizlikten sonra ekliyor, "Ama bilgisayarlar, kameralar... Öyle şeylerle ilgilenmiyorum artık."

"Zor muydu?"

"Hayır!" diyerek gülüyor. "Kolaydı."

"Seni değiştiren neydi?"

"Söyledim ya! İhtiyacım yok."

Onun enerjisine ayak uydurmaya çalışarak sesimi yükseltiyorum. "Ama yirmili otuzlu yaşlarında da ihtiyacın yoktu!"

"Eskiden öyle şeylere ihtiyacım varmış gibi *hissediyordum*: Kayak takımı, motosiklet, fotoğraf makinesi..." Uzun süre sessiz kaldıktan sonra devam ediyor. "Sonra bıktım! Belki de sebep budur. Başa bela, değil mi? Fotoğraf makinen varsa film satın almalısın, bastırmalısın, kayak yapmak için de para gerekiyor, motosikletinin bakımıyla ilgilenmen lazım..."

Klişe bir ifadede bulunduğumun farkında olmakla beraber, ona şöyle soruyorum: "Ama sence de dünyada olan bitenleri bilmen, hiç olmazsa siyaseti takip etmen gerekmez mi?"

"Ben politik biri değilim... Yani... Pirinç tarlasında çalışmayı tercih ederim. İlgimi çekmiyor, o kadar... Bunun iyi mi, kötü mü olduğunu bilmiyorum. Bilmiyorum."

Söylediği her şeyi dinledim ancak bir şeyin cevabını hâlâ alamadığımı hissediyorum. Sonra onu burada veya buluştuğumuz diğer yerlerde, parlak turuncu kapaklı *The Words of the Buddha* kitabı olmadan görmediğimi düşünüyorum. "Peki ihtiraslarını bırakmanın en doğrusu olduğunu söyleyen, Buda'nın öğretisi mi? Ne dersin?"

"Evet, evet, kesmek en doğrusu... Veya daha doğru bir tabirle, onu *denetim* altında tutmalısın." Sonra duraksıyor ve ekliyor, "Gotama Buda'nın söylediği gerçekten de doğruydu. Buna zamanla daha da çok inandım."

"Yani sendeki değişimin ana sebebi onun öğretisi, öyle mi?"

"Evet, doğru. Sebeplerden biri bu."

"*Biri* mi?" diye soruyorum. Gülmeden edemiyorum. Tapınağın sırlarını mı saklıyor? Belki de "Zen hilebazı"nın anlamı budur.

"Sonuç olarak, en kötü şey, Buda'nın söylediği gibi bağlılıktır. Bu öğretiyi pratiğe döktüğümde, kendi düşüncemin de bu olduğunu fark ettim. Mesele, yavaş yavaş, şeylere duyduğun iştahı ve ihtirası azaltmaya çalışmak." Tekrarlıyor. "Zaman içerisinde, yavaş yavaş."

Dostuma öğrenci sorusu sormaktan ötürü biraz utansam da devam ediyorum. "Dünyada en çok para harcadığım şeylerden biri kitaplar. Kütüphaneye gidiyorsun, kitapları ödünç alıyorsun ve iade ediyorsun ama ben istediğinde el altında olsun diye o kitapların bir şekilde bende bulunmasını istiyorum.

Murata, sesindeki coşkuyu yitirmese de ciddi bir ton takınmaya karar vererek ve kocaman açtığı gözlerini bana dikerek şöyle diyor: "Gerçekten ihtiyaç duyduğun şey nedir? Senin için mutlak bir ihtiyaç olan şey?"

"Şey..." diyorum yine utanarak. "Sevgi..."

"Fotoğraf makinesi değil, öyle değil mi? Muhtemelen bir kitap da değil. Belki sevgi... Bence sevgi." Lavabonun başında durmuş bizi izleyen Sayaka kendi kendine gülüyor. Murata devam ediyor. "Ne kadar az eşyan varsa o kadar iyi. Yükünü *mümkün mertebe* azalt. Bunlardan kurtulunca, için ferahlıyor, acın gitgide azalıyor. Ama '*İstiyorum, istiyorum...*' demek, acının başlangıcıdır."

Japon dağlarının tepesinde pembeleşen gökyüzüne bakarak düşünüyorum: *Murata neye 'sahip'?* Titreşen hava misali yitip giden flütün

sesi, değişen mevsimler, ailesiyle geçirdiği zaman, pirincin yaşam döngüsü. Bir kez bana gönderdiği bir yeni yıl kartı geliyor aklıma: "Mavi gökyüzü, beyaz tepeler, karlı tarlalar, mükemmel bir kış! Güzel bir şömine de cabası." Mahrumiyet çekiyor mu hiç? Öyle görünmüyor.

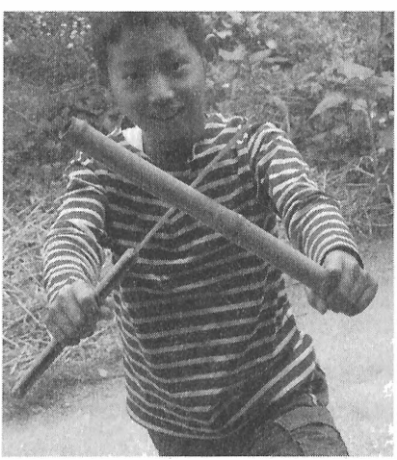
Oğulları Kohei'in balıklar, balıkçılık ve böcek türleriyle ilgili sorduğu sorularla dolu, coşkulu bir akşam yemeğinin ardından, yan odaya geçiyoruz ve Murata flütüyle birkaç şarkı çalıyor.

Sonra düşünceli bir havayla, "hakiki ses"i arayıştan bahsediyor. Onu hiç duymamış ancak var olduğuna ve bambu flüt sanatçısının esas işinin onu aramak olduğuna inanıyor. "Hakiki ses, bir iki yılda bulunamaz. On yıl yetmez, yirmi yıl yetmez. En az otuz yıl gerektirir bu esaslı iş. O yüzden deli olman gerekir. Öğretmenimin dediği gibi, ona bütün kalbini vermelisin, yoksa gerçek olana asla erişemezsin."

"Ama," diyorum, bunu işten falan döndüğünde, bir hobi, yarı zamanlı bir şey olarak yapmanın ne sakıncası var?"

"Anlayamazsın. Unutmak en iyisi. Zaman kaybı. O şekilde asla gerçek bir şey olmaz."

Murata'yla bu konuda hemfikir olduğumu sanmıyorum ama kültürümün amatör uğraşlara dair yaklaşımı çerçevesinde düşünüyor olabilirim. Sonuçta, *ustalık* denen şey, "öylesine oyalanmak"tan uzaklaşmak değil mi?



Murata'nın oğlu kendi bambu oyuncaklarını yapmış. Yirmi birinci yüzyılda fiziksel dünyayla böylesi bir bağ kurabilmiş bir çocuk görmek, beni şaşırtıyor.

Murata Kyushu'dan ayrıldıktan birkaç yıl sonra öğretmeni Koku Nishimura ölmüş. Murata eski ustasına dair birkaç hatıra paylaşıyor, sonra sessizleşiyor. En sonunda, "Eh, o gitti," diyor. Çok uzun süren sessizlik içinde oturuyor, ölümün varlığını hissediyoruz. Sonra Murata kendi kendine konuşurcasına, "Anlamı olan şey, çaba harcamaktır: Bir şey olmak değil, ona doğru çabalamaktır. Sadece devam etmek; tek amaç bu. Önemli olan yapmış olduğun şey değil, *yapmaya çalıştığın* şeydir. Çıkan sonuç iyi olacaktır, onu unut gitsin. Öğretmenimin dediği gibi, 'Çalmak iyidir. Hepsi bu.'"

"Ya başka insanlar? Onlar için de çalmıyor musun?" diye soruyorum.

"Hayır. Biri şans eseri beni duyarsa ve acıları hafiflerse, bu iyi bir şey. Ama başkaları için iyi bir şey olmadan evvel senin için iyi bir şey değilse, hiçbir işe yaramaz."

"Peki sadece bir başkası içinse, sana faydası yoksa, kötü mü demektir?"

"Kötü değil de imkânsız diyelim. Sonuç olarak, hepsi zor. Artık bu zor soruları kessen, olmaz mı?"

Yatmadan önce, uzun ve güzel flütünü bir an olsun elinden bırakmayan Murata, birkaç hoş melodi daha çalıyor ve gecenin sessizliğini duyuyorum. Çalmayı bitirdiğinde, yaşadığı bu güzel hayatı gördükten sonra, ona aklımdaki asıl soruyu soruyorum. "Peki diğer insanlar neden bu yaşama biçimini seçmiyor?"

"Hım..." Duraksıyor. "Acaba neden... Belki de ben farklıyımdır; ben ciddi değilim. Japonlar ciddidir, değil mi? Dümdüz giderler hep. Ben sadece çalmak istiyorum."

"Peki ya çocukluk arkadaşların?" diye soruyorum. "Onlar da çalmayı senin kadar çok seviyordu. Onlara ne oldu?"

Bir anda silkiniyor ve düz bir sesle, "Çarkın dişleri," diyor. Duraksıyor. "Büyük makinede çarkın dişleri oldular. Charlie Chaplin'in

Modern Zamanlar'ı gibi tıpkı. Birbiriyle değiştirilebilir parçalara dönüştü onlar da: Böyle bir parça olduğunda devamlı dönmen gerekir, asla duramazsın... Yerine yenisi gelene kadar."

Sonra şöyle ekliyor: "Esasen ideal... değildir bu."

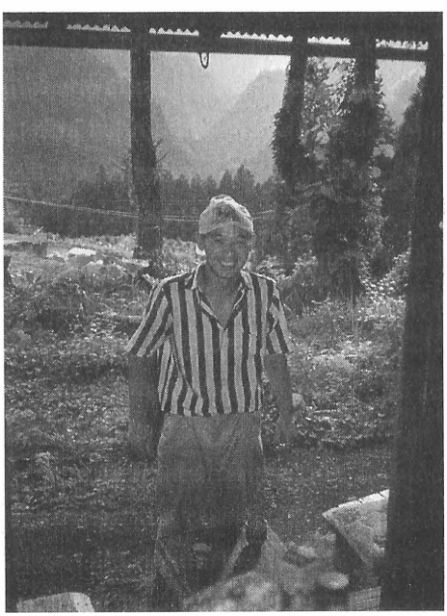
Biraz daha düşünüyor. "Biliyor musun? O arkadaşlar *şimdi de* çalmak isterler ama bir alışkanlığa gömüldüler, gündelik rutini durmaksızın yineliyorlar. *Yaaa...* Ama başkalarını bilemem."

"Peki kardeşlerin? Onlar nasıl hayatlar yaşıyor?"

Murata gülüyor. "Klima! Evrak çantası!"

"Ama bir noktada onların yolundan gitmediğin ortada."

"İlginç bir şey değil ki. Hayal etsene: Otuz yıl boyunca her sabah ofise gidiyorsun. Ben buna katlanamazdım. Bu ilginç bir iş olsaydı, örneğin sanatçı olsaydın bunu yapabilirdin. Ama sıradan bir insan için... Ben sıradan bir insanım, resim yapamam, sanatçı değilim..."



Sonra kararını vermiş gibi bir havayla ekliyor. "Belki de insanlar tam da yapmak istediklerini yapıyordur. Bunu yapmalarının nedeni budur. Çok basit. O şekilde yaşamak istemeselerdi öyle yaşamazlardı."

Sonra Murata şöyle söyleyerek beni şaşırtıyor: "Peki sen hayatınla ne yapmak istiyorsun, Andy? Zaman su gibi akıp geçiyor. Baksana kaç yaşındayız! *Gerçekten* ne istiyorsun, Andy?"

Aslında, diye düşünüyorum, *belki de bunu tam olarak bilmiyorum.* Sonra fark ediyorum da bunu açıkça söylemekten utansam da esas isteklerimden biri de bu kitabı yazmak, onu insanlara iletmek.

İleride Murata neler yapacak? Muhtemelen hayatını "eskisi gibi" yaşayacak.

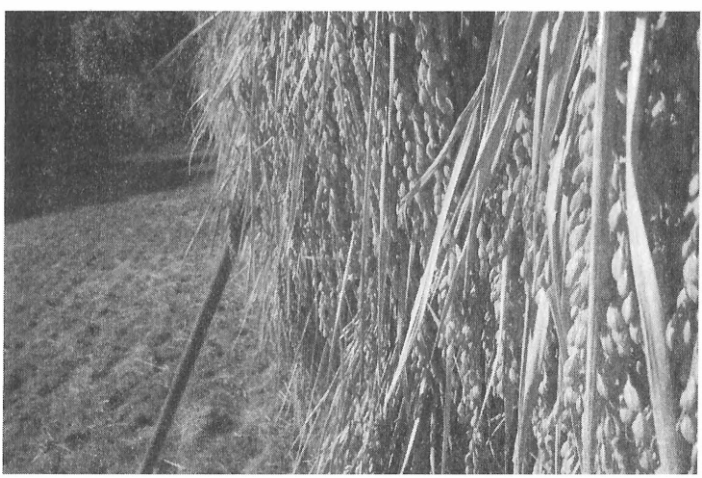
Peki ben ne yapacağım? Eminim Murata böyle konuşmaların anlamsız olduğunu düşünürdü. Anlamlı olan şey devam etmek, ilerlemek. Geri kalan her şeyi unut gitsin.

Murata'dan Son Havadisler

Kahverengi, altın rengi ve yeşil karışımı bir helikopter böceği, biraz nefeslenmek için beyaz sayfama konuyor. Berrak sonbahar güneşinin vurduğu o hassas, desenli kanatların üzerinden baktığımda sayfada yazılanları görebiliyorum. Can dostlarım Murata ve Sayaka, pirinç tarlasına gidip bu yılın hasadını harmanlıyor. Beraberce ter döküp, kestane rengi pirinci birbiri ardına çuvallara dolduruyorlar. Murata artık altmış üç yaşında ve her zamanki gibi çevik.

İşte yiyeceğimiz buradan geliyor. *Hep böyle güzel olsun.*

Benzinle çalışan bir harman makinesiyle pirinci ayıklıyorlar. Murata, "Yaşlanıyorum!" diye bağırıyor, gürültüyü bastırmak için. Gülüyor. Murata her zaman gülüyor. İkisi de her zaman gülüyorlar. Sonra Murata yüzünü buruşturarak motoru durduruyor. "Amma gürültü çıkartıyor," diyerek, sesi kovalarcasına, başını iki yana sallıyor. "Eskiden pedallı makine kullanıyordum ama birkaç yıl öyle yaptım."



Yirmi üç kiloluk pirinç çuvallarıyla beraber eve dönüyoruz. *"Ek, do, teen, char."* Murata çuvalları Hintçe sayıyor. Sonra Nepalce, İngilizce ve Japonca olmak üzere yeniden sayıyor. On iki çuval var. Neredeyse 273 kg pirinç; üstelik üç tarlanın yalnızca bir tanesinden elde edildi. Tüm yaz süren çapalama, kesintisiz ilgi ve bakım, su idaresi, yabandomuzlarından koruma, her şeyden önce tarlaların hazırlanması, pirincin ekilmesi. Ve işte, hasat.

Öğle yemeği sırasında, okurlarımın ilettiği sorulardan birini soruyorum. "Böyle bir yaşama biçimini seçtiğinde, hiç beklemediğin bir şey yaşadın mı?"

"Bunu *bir kez* olsun düşünmedim!" diye haykırıyor. "Bunları düşünmenin anlamı yok ki. Gençken bunları düşünmek anlamsız. Eğer düşünürsen..." Hüsrana uğramış taklidi yaparak başını önüne düşürüyor. "... Sadece moralin bozulur. Gelecek hepten karanlık. Hareket edemezsin, etrafın olumsuzluklarla çevrilidir. Ben sadece *şimdide* yaşamak istiyorum."

Sayaka, "Benim açımdan," diyor, "buradaki köylülerin bize bu kadar yardım edeceğini düşünmemiştim. Hatta onlar bize kucak açmasaydı burada yaşayamazdık. Bacamızdan çıkan dumanı gördüler, böylece odun kullandığımızı anladılar, bir sürü insan gelip arazilerindeki ağaçları kesebileceğimizi söyledi. Artık tamamen bu topluluğun üyeleriyiz biz."

Çayımı yudumluyorum ve "Hayatındaki en önemli şey nedir?" diye soruyorum Murata'ya.

İri gözlerini iyice açıyor. "Uzun zaman önce bunun ne olduğuna karar verdim zaten!" "Sence, kanka?" dercesine bakıyor bana.

"Flüt mü?"

"*Elbette!*" diye haykırıyor İngilizce. "*O yüzden* burada, bu şekilde yaşıyorum."

"Peki," diyorum, "değiştirmek istediğin bir şey var mı?"

"Hiç yok!" diye bağırıyor. Sayaka ise araya girip şöyle diyor: "Yeni tatami matı satın almak güzel olurdu..."

Murata beyzbol oynuyormuş gibi kollarını sallayarak, "Bana gelince, hiç şikâyetim yok," diyor. "Başımın üstünde bir çatım, yakacak odunum, fırınım, suyum ve şiltem var. Bu yeter de artar bile! Yüzde 120! Su için minnettarım." Yineliyor: "Su!"

Akşam oldu ve Murata'nın koyu ahşap mihrabının önündeyiz. Yenilerde vefat eden ortak bir arkadaşımızın fotoğrafı ortada duruyor; Murata tütsü ve mum yakıyor.

"Hiç beklemediğim bir şey yaşayıp yaşamadığımı sormuştun," diyor. "Bir şey var aslında. Dostlarımın ölmesini beklememiştim. Ebediyen yaşayacağımızı düşünmüştüm."

Murata'dan benim için biraz flüt çalmasını rica ediyorum; öğretmeninin onun için yaptığı, kehribar rengi devasa flütüyle birkaç muhteşem sutra çalıyor. Bir anda her şey duruyor: Ağıt sesleri, eğer böyle bir şey mümkünse, daha da usulca, daha da ince çıkıyor, âdeta bir fısıltı gibi; kederli ve eksiksiz. Düşünüyorum da Murata'nın otuz yıldır aradığı "hakiki ses" acaba bu mu?



Murata bir şey söylememe fırsat bırakmadan bana dönüyor. "Akciğerlerimin kapasitesi artık eskiden olduğu gibi değil. Biraz solduğumu söyleyebiliriz." Gülümsüyor. Kullandığı sözcük, "yaşlı" ve "ağaç" anlamlarında kullanılan iki karakterin bileşiminden oluşuyor ve genellikle, ölmekte olan bir bitki veya çimen için kullanılıyor.

"Ellerimin derisi gitgide kuruyor, ben de öyle," diyor, sesinde en ufak bir pişmanlık yok. Sonra gülümsüyor ve Japon dilinde belki de en çok sevdiğim sözcüğü kullanıyor: "Sanırım gitgide *shibui* oluyorum." Bu sözcük tercüme edilemez; topraksılık, hamlık, nizamsızlık gibi fikirler taşıyor. Alacalı bir ağaç dalının veya yosunlu bir kayanın verdiği hissi iletiyor – yeni bir nesnenin asla sahip olamayacağı, yıpranarak kavuşulan zengin bir güzelliğe sahip. Başımı sallıyorum. Evet, Murata'nın eriştiği, tıpkı böyle bir ses.

Ertesi gün, arabayla beni tren istasyonuna götürürken, "Hiç değişmedim," diyor. "Sadece daha yaşlıyım. Eskiden olduğu gibi devam ediyorum: Yavaş yavaş... Ama hiç durmadan."

"Okurlarıma bir tavsiyen var mı?"

Hiç tereddütsüz, İngilizce şöyle diyor: "Acele etmeyin!"

"Başka bir şey?"

"Keyfinize bakın!" Duraksıyor. "Hepsi bu."

Beni Nagoya'daki Takaoka'nın tapınağına ve oradaki güzel insanlara taşıyacak olan 10.36 trenine biniyorum. Ben trenin kalkmasını beklerken, Murata platformda duruyor ve son kontroller sırasında Japan Rail tren kondüktörünün yaptığı gibi, sertçe başını çeviriyor, parmağıyla işaretler yapıyor. Sonra, kapılar kapanırken kollarını deli gibi sallayarak yolcu ediyor beni; sanki bir rallide onun yanından geçip gidiyormuşum gibi. Muhtemelen de öyle yapıyorum zaten.



"Bir Sonraki İyi Şey"in Büyüsünü Yok Etmek

Asha Amemiya

"Başarı için çabalamak." "Ebeveynlerimizin kuşağından daha iyisini başarmak." Bu mantralar, onların asıl anlamlarını bilmemizden çok önce kulaklarımıza fısıldanmıştır. Toplum, başarıya kıymet verir. Hayatın anlamının bu olduğu görüşü her bir adımda pekiştirilirken, onu benimsediğimizde kaybettiğimiz şey nedir? Toplumumuzun kapıldığı büyü, farkında olmadan seçimler yapmamıza nasıl yol açar? Bizi sarmalayan kültürden farklı bir yol seçtiğimizde, bir sonraki kuşak, evimizdeki çocuklarımız bundan nasıl etkilenir? Asha Amemiya'yla vakit geçirerek ve üç kızını nasıl yetiştirdiğini izleyerek, hayatımda daha fazla "yeterince iyi" olmasının son derece tatmin edici olabileceğini fark ettim.

"Bir sürü tatminsiz insan olunca ekonomi ölür, öyle değil mi? Toplumun tamamı sıkıntı yaşar."

Üç kız annesi, batik sanatçısı, pirinç çiftçisi ve kelimenin tam anlamıyla zor bir müşteri olan Asha Amemiya'yla konuşuyorum. Kochi Vilayeti'nin uzak bir köşesindeki küçük evinin yumuşak ahşap zemininde arkamıza yaslanmış oturuyoruz. Temmuz sıcağı boğucu. Dı-

şarıdaki böcekler güney kırsalının cömert yeşilinde hipnotize edici bir sesle ötüyor ve hayattaki her şey yolundaymış gibi hissediyorum.

Neyi kastettiğini soruyorum.

"Örneğin," diyor, "iyi bir bilgisayar çıkıyor ve insanlar 'Hey, bu iyi bir şey, hem pratik hem de kullanışlı' diyor. Sonra da onu satın alıyorlar, değil mi? Ve tatmin duyuyorlar... Bir süreliğine. Sonra yeni bir bilgisayar çıkıyor, yeni bir marka. Her türlü yeniliğe sahip. Tabii onu da istiyorsun. Kullanmakta olduğun, 'Bu çok iyi' dediğin bilgisayar... Eh, bir sonraki *ondan da iyi.*

"Onu istediğin için daha fazla çalışman gerekiyor." Sonra bilmiş bir havayla başını sallıyor ve gözlerini kısarak bakıyor. "Onu satın almak için para gerek, değil mi?" *Onu sana bedavaya verecek hâlleri yok!* dercesine söylüyor bunu. Sonra şöyle ekliyor: "Ama bunun peşinden gitmeyi sürdürürsen sonu yok ki. Bir sonraki, bir sonraki, bir sonraki!" İnsanların kendilerini kaptırdığını ifade edercesine, sesi inceliyor, tizleşiyor, âdeta kısılıyor. "Daha iyisi, daha iyisi, *daha da iyisi.*"



"Bunun peşinden gitmeyi sürdürürsen sonu yok ki."

Önündeki kül tablasına bakıyor, sımsıkı sardığı, sönmüş olan bidi sigarasını alıyor ve yeniden yakıyor. "Pek çok kişi, öyle bir yola girdiğinde sonunda mutlaka iyi bir şey olacağını, tatmin duyacakları bir noktaya *bir ara* varacaklarını düşünür. Bunun asla bitmeyeceğini anlamıyorlar. Bir kere o yola girdiğinde..." Daha hızlı konuşmaya başlıyor. "Hızlanırsın, hızlanırsın, daha da hızlanırsın. O süratle gitmen gerekir."

"Bana kalırsa... yeter! Resmen başa bela bu. Ne derler?" Bana bakıyor. "*Pugyou!* Bengalce, değil mi? Yoksa Nepalce miydi? Karnın doyunca söylediğin şey. 'Bu kadarı yeter. Daha fazlasına ihtiyacım yok.'

"Bir sürü insan 'Bu şekilde yeterince iyi' deseydi, sistem –ne derler?– 'kapitalizm' dönmeyi bırakır ve söylediğim gibi, bu büyük bir sorun olur."

Amemiya, "Bu şekilde yeterince iyi" dediğinde, içten söylüyor bunu. Her şeyi olduğu gibi bırakmaya hazır. Örneğin evi. Burası eski bir ev ve hiçbir yanına özenilmemiş. Rustik modaya dair bir resimli kitap falan bulamazsınız burada. Amacını yerine getiriyor: Yağmurdan koruyor, birkaç yatak odası, bir iş odası, bir mutfak, bir banyo ve bir de tuvalet var. Buraya geldiğimde, Amemiya'nın ortanca kızı Shanti, *shoji* kapılarını onarıyordu. Bir (veya birkaç) kedi, gece kelebek görünce atlayıp kâğıdı yırtmış, lime lime etmişti. Amemiya buna kafayı takmamıştı, böylece onları onarma işi Shanti'ye düşmüştü.

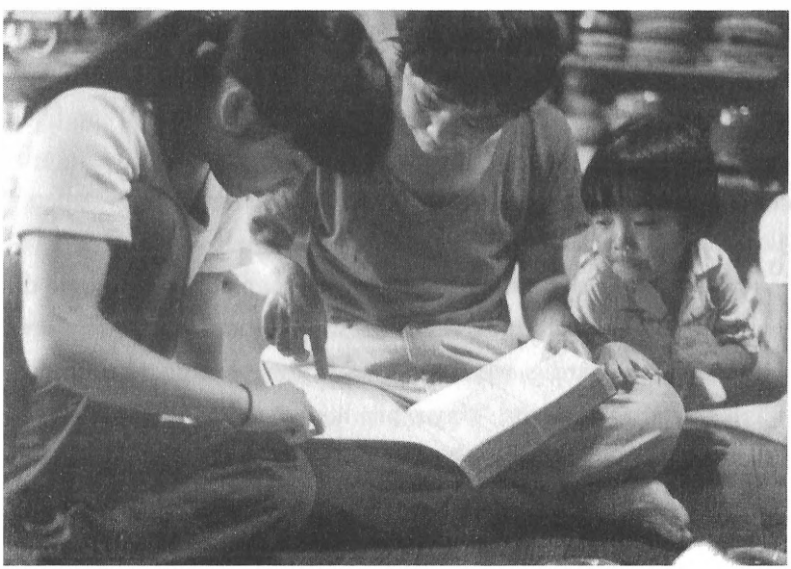
Kâğıt kapılar, Japon bahçeleri ve onlarla bağlantılı olarak tasarlanan evlerin felsefesi hakkında okuduğum bir şeyi hatırlatıyor bana. "Kendin ve dış dünya arasında o kadar sert bir duvar örme. Geçirgen olmasını sağla." Bu evdeyken sık sık dışarıda olduğum hissine kapılıyorum: Çatıdaki yağmur, rüzgârın sesi, durmadan öten ağustosböcekleri. Burası, güzel anlamıyla, "olduğu gibi güzel" hissi veriyor. Civardaki tavuklar yüksek sesle gıdaklıyor, evin önündeki arazide bol bol yabani ot var ve tatami matları fazla kullanılmaktan ötürü ip ip olmuş. Sakın şu köşedeki döşemeye basma; onarılması gerek. Amemiya'nın sesini duyabiliyorum: "Sorun yok." Buradaki her şeyin beni böyle rahat hissettirmesine şaşırıyorum. Bir memeli olarak kendimi salabilirim.

Ancak Amemiya kendisi için önemli olan şeylerden gözünü asla ayırmıyor. Ailesine yedirdiği yiyecek güvenli. Pestisit, hormon yok, hiçbir şeyin genetiği değiştirilmemiş, katkı maddesi, koruyucu yok. Eşi Koichi Yamashita'yla beraber, yedikleri hemen her şeyi yetişti-

riyorlar. Ailenin en erken uyanan üyesi Amemiya. Beş kişilik ailesi için çeşit çeşit besleyici yemek hazırlıyor.

Bir keresinde pirinç ekme mevsiminde buraya gelmiştim ve Amemiya üzerinde ikinci el, sağlam bir yağmurlukla beraber sağanak yağmura çıkmış, çamurda bata çıka, pirinç tarlasına fideleri dikmişti. Bu zor bir işti ancak hiç şikâyet etmemişti.

Nepal'de geçirdiği yıllardan dostu olan Atsuko Watanabe, Amemiya'yı şöyle tarif ediyor: "Hayatı bazen zor oluyor. Fiziksel emek çok fazla, evi eski, ekonomik açıdan pek rahat sayılmazlar. Buna karşın, her şeyi göğüslüyor ve keyif alıyor. Nepal'den Japonya'ya dönmeye hazırlanırken, biraz parası kaldığını görmüştü. Hepimizi çay içmeye götürmüştü; son kuruşuna kadar eğlence için harcadı o parayı. İşte onunla olmak böyle bir duygu. Fiziksel emek ne kadar fazla olursa olsun, çocukları hastalansa bile, ekonomik açıdan darboğazda olsa bile, hayatında keyif bulmayı başaran bir insandır o. Tek dal sigara içmek bile bir keyiftir onun için.



Amemiya'yla konuşurken, üç kızı hep etrafımızda; sorular soruyor, yemek hazırlıyor, temizlik yapıyor, dondurma yiyor veya annelerinin yanlış telaffuz ettiği Bengalce sözcükleri düzeltiyor. Aile, Hindistan'da on yıldan fazla yaşadıktan sonra Japonya'ya dönmüş. İki büyük kızları, bazen birbirleriyle Bengalce konuşuyor. Bu rahatlatıcı uğultu, aralık duran sürgülü kapının ardındaki doğanın gür yeşilinde hiç durmadan öten böceklerin seslerine karışıyor.

Burada önemli olan şeyler yerli yerinde. Yeşil dağlar göz kamaştırıcı, sohbetimiz güzel, sanat ve müzik gündelik yaşamın bir parçası, Amemiya'nın kızları ise olağanüstü insanlar. Dürüst, bilgili, keskin zekâlılar, coşkulu kahkahalar atıyorlar ve hiç mi hiç utangaç değiller. En büyükleri, Himalie, yıllarca Hint klasik dansı öğrenmiş ve dün akşam, kız kardeşlerinin ısrarıyla, alkış tutup şarkı söylemesiyle beraber, bizlere bir performans sergiledi. Kardeşi Shanti, birkaç yıl evvel Gana, Batı Afrika'ya gitmiş. Seyahatini anlatan İngilizce bir konuşmayla, vilayetin İngilizce konuşma yarışmasında birinci olmuş. Bu kızlar, pek çok kentliden daha geniş görüşlü. Bu mütevazı evin mayası güzel.

Üç kız da Hindistan'da doğmuş; Amemiya, orasının doğum yapmak için Japonya'dan daha güvenli bir yer olduğunu söylüyor.

Kaşlarımı kaldırıp ne demek istediğini soruyorum.

"Yani, Japonya'da hastanede hiç sormadan sana ve çocuğa bir sürü şey yapıyorlar; bunları yapmalarını istemesen bile. Bedenini ilaçlarla, aşılarla falan dolduruyorlar."

"Bana maval okuma" dercesine bir havası olan, her zamanki dolambaçsız konuşmalarından biri bu. Onu bu kadar güçlü kılan şeyin Hindistan'da geçirdiği yıllar olup olmadığını sorduğumda, o tiz ve içten kahkahasını atıyor. "Hayır, ben hep güçlüydüm!"

Amemiya ve Yamashita Japonya'ya döndüklerinde, nüfusu azalmış olan kırsal bölgelere nüfus yerleştirmeye yönelik bir program dahilinde, Shikoku'nun güneyindeki küçük bir köye yerleşmişler.

Dönmelerinin nedenlerinden biri, kızlarının anadillerini öğrenmesini istemeleriymiş. Ancak 1990'larda, Amemiya'nın dediğine göre, "Hindistan öyle çok değişmişti ki, orada olmanın bir anlamı yoktu. Televizyon ve arabalar, yeni evler yaygınlaşmıştı... Japonya kadar kötüleşmeye başlamıştı resmen!"

Onu Hindistan'da yaşamaya yönelten temel nedenlerden biri, Hintlerin zamanın akışına dair fikirleriymiş. "Orada daha özgürdük ve daha çok zamanımız vardı," diyor Amemiya. "Hindistan'da insanlar, bir iş bugün yapılmazsa yarın yapılabilir diye düşünürler. Japonya'da ise bir iş bugün yapılacaksa, muhakkak bugün *yapılmalıdır* – acı verici olsa da, insanı gerse de, zorlasa da böyledir. Genel olarak Japonlar daha huzursuz, telaşlı; gitmen gereken bir sürü etkinlik oluyor. Örneğin bugün, canım istemediği hâlde, anaokulundaki bir etkinliğe katılmam gerekti. Buradaki insanların hızında yaşamaya niyetim olmasa da genelde bunu yapmak zorunda kalıyorum. Hindistan'da ise böyle şeyler yok. Yavaş bir trene binmek ile hızlı trene binmek arasındaki farka benziyor bu."

Bunun nedenini sorduğumda, "Eh, sıcağın etkisi var bir kere," diyor. "Hindistan çok sıcak. Ama sence de oradakilerin ilkeleri farklı değil mi? Japonya'da düşüncenin odak noktası ekonomidir veya son zamanlarda buna dönüştü. Siyaset bile, ideal bir toplum kurma girişiminden ziyade, bir ekonomi biçimi gibi. Siyasetçilerin Japonya'da herhangi bir ilkesi yok."

"Nasıl yani?"

"Bir düşün: Normalde belirli türde bir toplumumuz olması gerektiğine inanıyorsan veya yeni bir politikanın iyi ya da doğru olacağına inanıyorsan, 'Bunu nasıl gerçekleştirebiliriz?' diye düşünürsün. Bu nedenle siyasetçi olursun. Ama Japon siyasetçiler, sırf güç ve otorite amacıyla siyasete atılıyor.

"Hindistan'da, ne tür bir toplumun ideal olduğunu düşünen milyonlarca insan var ve bunların bazıları siyasetçi. Ancak Japonya'da böyle bir şey yok. Hindistan'da da işler değişmeye başladı. Hint kültürünün beş bin yıllık tarihinde, en azından değerler açısından, çok fazla bir değişim olmamıştı. Zengin olmanın *iyi* bir şey olduğu fikri henüz çok yeni. 1970'lerde başladı. Ama 1980'lerin sonunda ivme kazandı ve kent hayatı daha yoğun bir hâle geldi. Tüccar olmak, ticaret yapmak ve yükselmek, bir anda *iyi* şeyler gibi algılanmaya başlandı. Uzun zaman önceki Hintler farklı insanlardı bence."

Bir örnek vermesini istiyorum.

"Gandi mesela! Onun yaşama biçimi, insanlar için anlamlıydı. Acaba milyonlarca insan neden ona bakıp onun mükemmel olduğunu düşündü ve onu destekleyerek, 'Senin düşünce tarzını takip edeceğim' dedi?"

Gandi'nin tatmin edici, anlamlı bir hayat sürmek için el emeğinin önemine dair fikirleri, onu derinden etkilemiş. "Gandi sanayileşmeyi ve etkilerini gerçekten anlamıştı çünkü onları ilk elden İngiltere'de deneyimlemişti."

Bence haklı. Gandi 1890'larda, bu tür üretimin acımasızlığının en kötü –daha doğrusu en görünür– olduğu dönemde, genç bir adam olarak oradaydı. Amemiya diyor ki, "Kendi giysini yapma konusunda ısrarcı olmasının nedeni buydu."

Amemiya, Yamashita'yla tanışmadan önce, Nepal ve Hindistan'daki tekstil merkezlerinde iki yıl boyunca yün eğirme, örme, bitkisel bazlı boyama teknikleri ve diğer kumaş sanatlarını öğrenmiş. Yüzyıllar boyunca, tekstil sanatlarının Hindistan'da İngiltere'ye oranla çok daha gelişmiş olduğunu kolayca unutuyoruz. Aslında İngilizler Hint tekstil endüstrisini yok etmek için –yer yer şok edici bir vahşilik sergileyerek– epey uğraşmıştı, böylece İngiltere'deki fabrikalar için piyasa yaratacaklardı. Buna karşın, tekstil bazlı el işi

tekniklerinin bazıları ve onlarla beraber gelen değerler, bir şekilde hayata tutundu; Amemiya'nın dahil olduğu gelenek de işte buydu. "Çeşitli tekstil merkezlerine, belirli bir boyama veya örme türünün geliştiği köylere gider, belediyeye zanaatkârlarla nerede tanışabileceğimi, onları nerede izleyebileceğimi sorardım." Gülerek, "Galiba," diyor, "genç ve bekâr bir kadın olduğum için yardım ederlerdi bana."



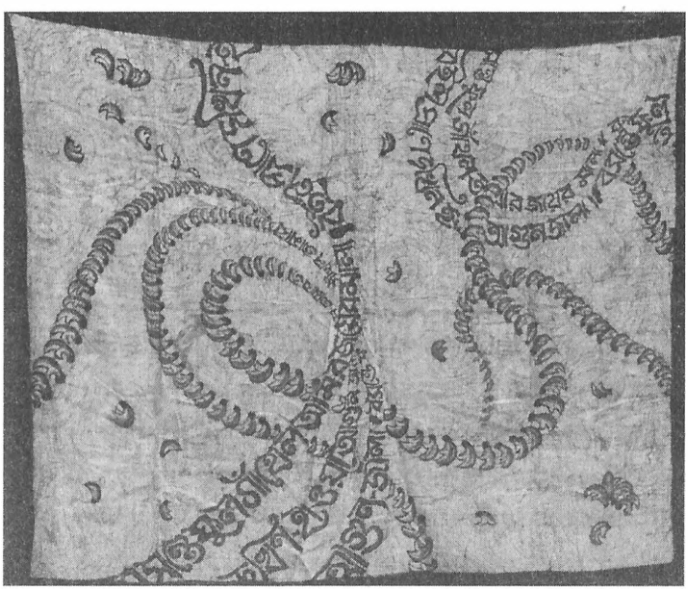
Genç bir Hint kızının taşradaki hayatı hakkında, Rabindranath Tagore'nin yazdığı ve Amemiya'nın Japoncaya çevirdiği bir şiirin batiği.

Son zamanlardaki çalışmalarının büyük kısmı, günümüzde Endonezyaca bir sözcükle, "batik" olarak bilinen mum dirençli bir boyama tekniğiyle yapılıyor. Ancak Amemiya'nın dediğine göre, batik aslında Endonezya'ya yayılan bir Hint tekniğiymiş; sonrasında Hindistan'da yok olmuş. Buradaki dirilişinde ise, şair ve filozof Rabindranath Tagore'nin (1861-1941) çalışmaları büyük bir rol oynamış.

Bana batik çalışmalarını göstermesini istiyorum ama bunu yapması için epey yalvarmam gerekiyor. Yekpare bir eserde, dalgalı bir turuncu

ve kızıl gün batımı, devasa gövdeli bir ağacın ardında çarpıcı bir hareket duygusu uyandırıyor. Amemiya'nın Japoncaya çevirdiği bir Tagore şiiri, kumaşın sağından aşağıya akıyor. Bir diğer eserinde çikolata kahvesi ile fildişi beyazının soyut hareketlerinde kırılan köpüklerin su gibi bir imgesi mevcut. Benim favorilerimden biri, içinde minik parçacıkların –bunlar rüzgârda dönen çiçek yaprakları veya ağaç yaprakları olabilir– akışkan bir Bengal yazısına dönüştüğü, sarmal bir kırmızı ve turuncu kompozisyon. Bir bebeğin ay gibi yüzüne bakmanın sevincini, genç kızların ve kadınların tarım toplumundaki hayatlarının kendisinde uyandırdığı güçlü duyguları imgelerle açığa vuruyor şiirlerinde.

Amemiya'nın Hint kırsalına duyduğu sevgi, oradaki yaşamını anlatırken sesinden anlaşılıyor. Ailesiyle beraber Batı Bengal'de on yılı aşkın süre yaşamışlar, sonra Yamashita, Kalküta'nın 185 km kuzeyindeki Shantiniketan köyünde Tagore'nin kurduğu üniversitede iş bulmuş.



Turuncu ve kırmızı bir asılı batik üstünde Bengal dilinde spiral şeklinde bir hat yazısı ve ona eşlik eden Rabindranath Tagore'un bir şiiri.

1913'te Nobel Ödülü kazanan Tagore, elliyi aşkın şiir kitabı yazmış, yüzlerce şarkı ve müzikal bestelemiş, çeşitli konularda denemeler kaleme almıştı ve aynı zamanda başarılı bir ressam ve koreografı. Ancak Amemiya'nın en çok önemsediği, Tagore'nin "sezgilerin geliştirilmesi" düsturuna dayanan eğitim felsefesi.

"Shantiniketan'da her gün saatlerce, şarkı söylemek, resim yapmak, şiir okumak ve dinlemek gibi farklı yöntemlerle, çocukların ve genç yetişkinlerin daha sezgili olması için çalışılıyor. Burada amaç işin kendisi değil, çocuğun algılarını ve ince hassasiyetlerini geliştirmesine yardımcı olmak." Bizim ülkemizde olduğu gibi, bir yüzyıl önce, eğitim bürokrasileri okulu birincil olarak iş eğitimi programı olarak görmeye ve Tagore gibi, eğitimin çocukların düzgün bireyler olmasına yardım etmesi gerektiğini düşünenleri küçümsemeye başladı.

Tagore'nin idealleri Amemiya'nın ideallerini oluşturmuyor ama doğruca doğadan öğrenme, bitkilerin, böceklerin, kuşların ve mevsimlerin yaşam döngülerini yakından gözlemleme, zihnin acele ettirilmediğinde en iyi şekilde çalıştığı bilgisine vurgu yapmaları açısından –Tagore'nin anahtar sözcüklerinden birini kullanırsam– aralarında bir "duygudaşlık" var.

Amemiya beni "sezgilerin geliştirilmesi" ifadesiyle tanıştırdığında, onun güzelliğini ve kıymetini görmeyi başardım. Yalnızca Amemiya'nın çocuklarını yetiştirme veya batiğini yapma biçiminde değil, daha sonraki yıllarda, ailenin on yıl geçirdiği o köyü ziyaret ettiğimde tanıştığım olağanüstü insanlarda da görmüştüm bunu.

Hindistan'ın kuzeyindeki engin ovalarda konumlanmış bu sessiz taşra kasabasının gölgeli sokaklarında yürürken, Tagore'nin vizyonunun ruhunu, kızıl tonlarındaki devasa ağaçlarda ve bizzat şairin ektiği mor çiçeklerde, zarif ve eski binaların yanındaki geniş bahçelerinde oturmuş, felsefe ve sanat tartışan hevesli öğrencilerde görmüştüm. Buranın havasında bile huzur vardı.

İnsan Tagore'nin yazdıklarında Emerson, Thoreau ve bizzat Hindu Vedalarından etkilenmiş olan transandantalist filozoflardan gelerek zamanı aşan bir gelenek hayal edebiliyor; onun etrafındaki insanların kurduğu topluluk, sonradan Amemiya'nın ve Yamashita'nın hayata dair bakış açılarını ve estetik yaklaşımlarını zenginleştirmiş, çocuklarına ulaşmış ve onlar da şu anda, bu evde, onu bana öğretiyor. Tagore'nin "A Poet's School" adlı denemesinde yazdığı gibi:

> *Bilgiyle güçlenebiliriz ancak tamlığa ancak duygudaşlıkla erişiriz... Ancak duygudaşlık eğitiminin okullarda sistematik olarak yadsındığını ve sertçe bastırıldığını görmekteyiz. Çocukluğumuzdan itibaren... Hayatımız doğadan kopartılıyor ve zihnimiz ile dünya birbirine karşıt olarak konumlandırılıyor... Dünyamızı kaybetmeye zorlanıyoruz ve onun yerine bir çuval dolusu bilgi buluyoruz. Çocuktan dünyasını çalıyoruz ve ona coğrafya, dil, gramer öğretiyoruz. O Epik öğrenmek istiyor ancak gerçekler ve tarihlerin kroniğiyle yetiniyor... Çocuk doğası bütün acı çekme gücüyle bu faciaya kafa tutuyor ancak en nihayetinde cezalandırılarak sessiz kalmaya zorlanıyor.*
>
> RABINDRANATH TAGORE, *PERSONALITY*, 1917

Bunun tarihini görünce, eğitimin tüm makineleştiren yanlarıyla Japonya'da nasıl da körleştirici hâle geldiğini ve Japonya'nın (elbette sadece sınav notlarıyla ölçülen) "başarı"sının dünyanın dört bir yanındaki kitle eğitimi savunucuları tarafından parmakla gösterildiğini düşünerek iç geçiriyorum. Burada öğretmenlik yaparken, gitgide korkaklaşan, çekingenleşen, hata yapmaktan çok çekindiği için sessizlik ve utanç içinde kabuğuna çekilen pek çok –bilhassa kız– çocuk gördüm.

Dolayısıyla, Amemiya'nın kızlarının böyle neşeli, dikkatli, güleryüzlü olmaları, içsel yaratıcılıklarının beslendiğini ve güçlendiğini



gösteren türden bağımsız bir düşünme tarzına sahip olmaları, beni umutla dolduruyor. Eminim (bunu seçerlerse) çalışmak istedikleri alanda iş bulmakta hiç zorlanmayacaklar.

Amemiya'nın değerlerini ve taşra yaşamına duyduğu sevgiyi, boyadığı duvar kumaşlarındaki şiirlerde görebiliyorum. Seçtiği pek çok şiir, katıksız bir yoksulluk içerisinde, her gün yiyecek için dilenerek, her türlü havada dışarıda uyuyarak Japonya'da dolaşan yirminci yüzyıl haiku şairi Santoka tarafından yazılmış.

Bir haikuda, kışın hacca giden yalnız bir keşişin neşesi ve hüznü ifade ediliyor:

Bomboş dilenci kâsemde bile
Bir dolu tanesi.

Bu şiiri çevirip bir süre üzerinde düşünürken, Amemiya'nın hassasiyetini daha da iyi anladığımı hissediyorum: İnsan dünyasının sertliği

–aç keşişe sadaka verilmiyor– ancak hassas ve küçük bir şey bahşeden doğanın böylece sunduğu bir avuntu mevcut. Ancak dolu tanesi, aynı zamanda soğuk bir gece olacağının işareti; oda tutacak parası olmadığı için keşiş tepesinde bir çatı olmadan, dışarıda geçirecek geceyi yine.

Amemiya'nın hayatını düşünüyorum. "Ekonomik açıdan pek rahat sayılmazlar" diye ifade etmişti Atsuko. Ancak Amemiya, etrafındaki yaşam dünyası sayesinde zengin.

Amemiya, upuzun, açık kahverengi bir kumaş üzerine Kalp Sutra'yı işlemiş; düzinelerce "hiçlik" karakterleri defalarca kez yineleniyor. Bunu seçmesinin nedenlerini sorduğumda, sutraları kopyalamanın erdeme ulaşmanın bir tür eğitim sayıldığı Japon Budist pratiğinden bahsediyor. Ancak ötesini merak ettiğimde muğlak cevaplar alıyorum. Ona baskı yapmamın nedenlerini izah etmeye çalışırken, Yamashita, bol mimikli yüzünde eğlenen bir tebessümle, camın önündeki küçük masadan bize bakıyor. Amemiya fazlasını öğrenmeye çalışmamamı söylüyor bana: "Dilin muğlaklığı Japoncanın en ilginç yanlarından biridir. Hayal gücünü kullanman lazım."

Pek çok şey hayal edebilsem de okurlarımın tahminlerimi okumakla yetinemeyeceğini söyleyerek karşı çıkıyorum.

"Eh, pekâlâ," diyor Amemiya. "O hâlde sadece şunu yaz: 'Ona neden Kalp Sutra'yı kopyaladığını sorduğumda sadece gülümsedi ve sessiz kaldı. Japon kültürü böyle işte!'"

Yamashita büyük bir kahkaha patlatıyor.



Hindistan'da geçirdikleri yıllarda, Yamashita ve Amemiya kuzeye, Himalaya krallığı Sikkim'e giderlermiş sık sık; burası artık Hindistan'ın bir parçası ancak Tibet Budist ve Lepcha kabilesi azınlık kültürlerini hâlâ koruyor. Dik dağlarla, derin yarıklı vadilerle kaplı bu bölgede, yürüyüş yollarını keşfeder, *gompa*'lara veya Budist ma-

nastırlarına gider, ritüelleri, görenekleri, yiyecekleri ve kıyafetleri belgelerlermiş. Daha sonra bu çalışmayı beraber yazdıkları kültür rehberi *Visiting the Eastern Himalayan Foothills*'te yayımlamışlar.

Amemiya'nın yazılarında, yavaş, zarif ve güzele duyduğu ilgiyi görebiliyorum: Darjeeling civarındaki çay tarlalarını gölgeleyen pusu, eski bir dağ köyünün çatılarına vuran sağanak yağmurun sesini, berrak dağ göğüne karşı uzanan yüksek ağaç dallarının yeşilini, geçip gidenlere amaçsızca bakmanın basit hazzını yazıyor. İnsanı hep ilerlemeye teşvik eden rehberlerin o üstü kapalı telaşını tersyüz etmiş. Kitap, Lepcha halkının mitlerine, rengârenk Budist ritüellerinin altındaki sembolojiye, çay hasadına, işlemeye ve demlemeye değiniyor. Kitap boyunca, Amemiya'nın yaptığı ve yerel kıyafetlerin nasıl giyileceğine, geleneksel mutfak aletlerinin kullanımına, saz damlı kulübe inşaatına dair çizimler yer alıyor. Kitap kısmen gezi rehberi, kısmen de yollarının düştüğü, başka insanlarla paylaşmak istedikleri dünyanın bu küçük köşesine yazılmış bir aşk mektubu gibi.

Bir pasajda, Amemiya pek çok hacının kaldığı bir manastırda okur adına hayat üzerine düşünüyor:

***DOĞU HİMALAYA ETEKLERİNE SEYAHAT*'TEN BİR PARÇA**

ASHA AMEMIYA

Nereye baksam, dua çarkları kesintisiz dönüyor, yürürken mantralar söyleniyor, tüm gün boyunca hiç durmadan sutralar okunuyor. Bizim gibi birkaç gün kalmıyorlar orada; geldiklerinde haftalarca kök salıyorlar. Bana kalırsa, inançları hayatlarının bir unsurundan ibaret değil de hayatları inançlarının içine derinlemesine işlenmiş.

Dur durak bilmeden çalışan büyük kent sakinleri, bu hacıları kıskanırdı herhalde. Veya inanca böylesi bir adanmışlık, gü-

nümüz insanlarının yapabileceği bir şey değil belki de. Buraya geldiğimde, işte böyle şeyler düşünüyorum.



"Siz Batılılar tıpkı Hintler gibisiniz!" Amemiya ona bir tane daha (gayet makul) bir soru sorduğumda, işte böyle şikâyet ediyor. "Sürekli 'Neden, neden, neden?' diye soruyorsunuz. Maviyi neden sevdiğimi bilmiyorum, seviyorum işte. Neden maaşlı işten nefret ettiğimi soruyorsun. Bilmiyorum, nefret ediyorum işte." İkindi vakti geldi ve hava şimdi daha da sıcak. Rutubetli havada ses dalgalar hâlinde seyahat ediyor: Vadinin aşağısındaki ırmağın yumuşak mırıltısı, böceklerin inişli çıkışlı vızıltısı; *çuka çuka çuka*, sonra yükselerek, *ya ya ya ya*, yumuşaklığını kaybedip tizleşiyor; güneşin yoğunluğu, muazzam kozmik amfide sesi gitgide açıyor âdeta.

Sonra, Amemiya yüzünde "hey, bir dakika" dercesine bir ifadeyle bana bakarak şöyle soruyor: "Neden bizimle ilgili bir kitap yazmak istiyorsun ki?"

Hazırlıksız yakalandığım için her zamankinden daha sakar bir Japoncayla, şu tarz bir şeyler geveliyorum: "Şey, nedenlerden biri, uzun zaman önce benimsenmiş olan pratiklerin hep ilgimi çekmiş olması..."

Ama ben cümlemi bitiremeden Amemiya araya giriyor. "'Uzun zaman önce benimsenmiş olan pratikler' değil, uzun *zamandır* benimsenen pratikler' demelisin. Böyle dediğin zaman, bu pratikler tamamen yok olmuş da biz onları diriltiyormuşuz gibi görünüyor. Bu doğru değil."

"Eh," diyorum toparlanarak, "hangi yöntemleri sürdürüp hangilerini bırakacağınıza nasıl karar veriyorsunuz?"

"Öncelikle şunu düşünmelisin; para kullanmayı gerektiriyor mu, gerektirmiyor mu?" Her zamanki gibi kararlı ve net. "Sonra onun doğal olup olmadığına bakmalısın. İnsanlarda acıya ve çileye sebep olup olmadığına."

Ben cevabını yazarken, en küçük kızı Kanchen'in lavabonun başında olduğu mutfağa doğru bakıyor ve ona şöyle bağırıyor: "Hey! Oyalanıyor musun, yoksa bulaşık mı yıkıyorsun?"

İtiraf etmeliyim ki, ses tonu bana biraz sert geliyor ancak bu evde daima hissettiğim sıcaklık, onu böyle yorumlamamam gerektiğini söylüyor; zaten kızların da böyle yorumlamadığı ortada. Bu dolambaçsızlıkta bir samimiyet var. Amemiya'nın azarlarından ben de payımı alıyorum zaten ("Soruların kötü!"). Şahsen, herkesin ayağını fena hâlde denk aldığı bu aşırı kibar ülkede biraz ferahlatıyor bu beni. Ayrıca, aşikâr şefkat sözleri söylememenin bir sevgi yoksunluğu anlamına gelmediği samuray etiğini düşünmeme de yol açıyor.

Amemiya ve Yamashita'nın yaptığı seçimlerin kızlarını nasıl etkilediğini merak ederek, bu kitaba onların sözlerini de eklemek için, kızlarına birkaç soru sormak istediğimi belirtiyorum. Mutlulukla kabul ediyorlar.

Önce Amemiya'nın ortanca kızı Shanti'yle konuşuyorum. On beş, on altı yaşlarında. Biz konuşurken, yeni doğurmuş olan kedilerinin yavrularından birini tutuyor.

"Bu yaşama biçiminin neresini seviyorsun?"

Sırıtıyor. "Kedilerle yaşamayı!"

Gülümsüyorum. Aradığım cevap bu değil. Yeniden deniyorum. "Arkadaşlarınla karşılaştırdığında, hayatının neresi farklı?"

"Yani, televizyon yok. Ama eski bir evde oturmak dersen, burada herkes öyle evlerde oturuyor. Annemler farklı düşünüyor: Onlar bu şekilde yaşamak *istiyorlar*. "Ayrıca," diyor ve kediyi severek uzun bir süre düşünüyor. "Bence kardeşlerim ve ben başka çocuklardan biraz daha güçlüyüz."

"Ne açıdan?"

"Psikolojik olarak."

"Neden öyle düşünüyorsun?"

"Çünkü daha vahşi bir çevrede büyüdük biz. Ayrıca vücutlarımız ve kemiklerimiz de daha güçlü kuvvetli. Yediğimiz yemek daha iyi."

"Peki büyüdüğünde kırsalda mı yaşamak istiyorsun?"

"Kesinlikle. Belki çok *ıssız* bir yerinde değil. Belki *bu kadar* yabani bir yerinde değil."

"Ablan da mı böyle yaşamak istiyor?"

Shanti kurnazca gülümsüyor. "Ah... O tam bir kentli."

İlkokul son sınıftaki en küçük kardeşleri Kanchen ebeveynlerinin seçtiği bu farklı yaşama biçimi üzerine eleştirel bir bakış açısı sunmak için (ve derdini bu dev Amerikalıya dolambaçsız bir Japoncayla anlatabilmek için) çok küçük olsa da kedileri seyretmenin televizyon izlemekten daha zevkli olduğunu söylüyor.

Birden kucağıma çıkan bir kedi, tırnaklarını bacağıma batırıyor. "Ah! Lanet kedi!"

İkisi de deli gibi gülüyor.



Amemiya'nın evine üçüncü ziyaretimde, en büyük kızları Himalie üniversiteye gidiyor. Uzakta, büyük Osaka kentinde yaşıyor. Babası iletişim bilgilerini veriyor; bir dahaki sefere o kentten geçerken onu aradığımda ve birkaç soru sormayı rica ettiğimde zarifçe kabul ediyor.

Japon kentlerinin gerçeklerinden biri, mekanik ve elektronik seslerden yoksun bir yer bulmanın epey zor olması. Çınlayan bardak sesleri, hoparlörlerden yayılan tiz "enerji müziği" ve içmek için dışarı çıkmış olan öğrencilerin genel uğultusu içindeki gürültülü bir restoranda buluşuyoruz. Buna karşın Himalie, bu curcunaya karşın, taşrada geçen çocukluğunun sükûnetini muhafaza etmeyi başarmış gibi görünüyor. Artık bir yetişkin: Serinkanlı, ferasetli ve annesi gibi dobra. Batı Bengal'deki Tagore'nin köyünde tohumları atılan, tiyatro ve dans sevgisi hâlâ devam ediyor: Geçenlerde, *Batı Yakası Hikâye-*

si'nde baş rol oynamış; hatta bütün performansın koreografisini de yapmış. Hâlâ Hint klasik dansıyla ilgileniyor, şiir, öykü, hatta bir roman yazıyor. Yine o ifadeyi düşünüyorum: "sezgilerin geliştirilmesi."

Siparişimizi verdikten sonra, ona çocukluğunu, şimdi dönüp baktığında onu nasıl gördüğünü soruyorum.

"Kent hayatının materyalist olduğunu, insanların genellikle samimiyetsiz, hatta soğuk olduğunu biliyorum. Bu doğru. Ayrıca çok fazla karmaşa ve telaş var. Taşra hayatı daha dostane, uyumlu ve pek tabii ki güzel olsa da –belki de insanlar o şekilde *yaşamalıdır*– bazen taşrada motivasyon eksikliği hissediyorum. Üstelik hiç kolay bir yaşam değil.

"Diyelim tavuk yemek istiyorsun. Küçük bir civciv alıp onu beslemeli, yenebilecek boya getirmeli, öldürmeli, etini ayıklamalısın. Domates yemek istiyorsan tohumu ekmeli, büyütmeli, iki üç ay beklemelisin. O şekilde yaşamayı kabul etmeye hazır olman gerek."

Biraz düşündükten sonra, "Bana kalırsa o hayat biraz fazla güvensiz." Ben bunu yazarken gözlerini kaldırıp şöyle diyor: "Ama belki de öyle yaşamaya cesaretim olmadığı için böyle söylüyorumdur."

"Annen hep diyor ya, 'Olduğu gibi iyi'. Bunun hakkında ne düşünüyorsun?"

"Yani, şahsen ben yukarıyı hedefliyorum. 'Olduğu gibi iyi' dersen oracıkta duruyor. Büyüme yok."

"'Büyüme'den kastın ne?"

"Yani," diyor düşünerek. "Onlar için *bir tür* büyüme var: Çiftçilikte ilerlediler ama ne demek istediğimi biliyorsun; daha fazla, daha güzel şeyleri kastediyorum."

"Ne tür şeyler?"

"Yaşam için daha iyi bir ortam... Ama muhtemelen annemle babam için orası en iyi, en harika ortam. İnsanlar çocukluğumun geçtiği yaşama biçimine bakıp, 'Vay canına, ne güzel' diyebilirler ama ne kadar zor olabildiğinden habersizler. Öyle zamanlar oluyordu

ki, televizyonumuz olmadığı için arkadaşlarımla sohbet edecek bir konu bulamıyordum. Hindistan'da doğup büyüdüğüm için okulda benimle alay ediyorlardı. Japonlar Hindistan'ı küçümsüyor bazen; bu yüzden orada doğduğumu sınıf arkadaşlarımdan saklamaya çalıştım. Bu konuda aşağılık kompleksim vardı. Ayrıca üniversite seçeneklerim sınırlıydı çünkü fazla paramız yoktu. Hintçe öğrenmek istiyordum ama bunu karşılayamazdım. Bu tür bir hayat risklidir. Benim için fazlasıyla istikrarsız.

"Ama diğer taraftan, bir anda bütün bakkal ve marketler yok olsaydı, Osaka'daki insanlar ne yapacaklarını hiç bilemezdi. Ben pirinç ekmeyi, tavuk bakmayı biliyorum. Öteki üniversite öğrencileri yiyeceklerinin nereden geldiğini bile bilmiyor. Japonya'da annem gibi birinin olduğunu hayal bile edemezler."

Ebeveynlerinin yaptığı bazı seçimleri eleştirse de yirmilerinin başındaki çocukların genellikle ebeveynlerinin onları yetiştirmek için verdiği mücadeleler yerine onların hatalarına odaklandığını hatırlatıyorum kendime. Bence yaşlandığı zaman bu seçimleri daha farklı yorumlayabilir.

Buna karşın, Himalie üniversiteyi bitirmek için iki-üç yarı zamanlı işte çalışmak zorunda. Çuvalla parası olan ve üniversite yıllarında keyif yapan, babası haftada altı gün, hatta geceleri bile çalıştığı için boş zamanlarını alışverişte ve restoranlarda geçirebilen sınıf arkadaşlarını düşündüm.

İlginç ama Himalie'nin bir sonraki baharda mezun olduktan sonra gireceği iş (ki uğruna ciddi bir rekabet var), işkolik Japonya'da ebeveynlerin eksikliğinin neden olduğu sorunlarla ilgili.

"Çoğu çocuğun ebeveynleriyle geçirdiği zaman *son derece* az," diyor. "İki ebeveyn de çalışıyorsa, çocuklar doğru düzgün yetişemez ve pek çok sorunları olur. Bazıları odalarını bile terk etmeyen 'münzevi'ler olurlar, bazıları da suça bulaşır."

Babanın ailedeki rolü hakkında coşkulu bir tartışmaya tutuşuyoruz. Çocuğun doğru düzgün yetişmesi için babanın hiç olmazsa akşam yemeklerinde muhakkak olması gerektiğini düşünüyor. Bazı erkeklerin neden işyerlerinde ayak direyip akşam yemeği saatinde evlerine gitmediklerini soruyorum.

"Zannettiğin kadar kolay değil," diyor. "Patron, 'Bitirmediğin iş ne olacak?' diye sorar. Onun işini dokuza ona kadar kalan iş arkadaşları üstlenmek zorunda kalır, o da bir sonraki küçülmede işten çıkarılan ilk kişi olur."

"Ama Himalie, daha önce çok az parayla idare etmenin güvensizliğini çocuklarına dayatan ebeveynleri eleştirmiştin. Sen çocukken sık sık evde olmayı seçen ebeveynlerinin seni böyle güçlü yaptığını, hayatının bazı açılardan bu sayede daha güvenli olduğunu göremiyor musun?"

"Ama bu..." diyor fakat devamını getirmeden düşünüyor.

Böyle bir süre soru-cevap hâlinde devam ediyoruz; zaman açığı ve pazar ekonomisinin devasa sistemine bu masada bir cevap bulamayacağımızın farkındayız. Ama en azından kendi adıma, bana meydan okumaktan çekinmeyen, insanların ödediği bedelin son derece farkında olan ve bu konuda bir şey yapmak isteyen biriyle bunları konuşabilmek insanı ferahlatan bir duygu.

Bana bilhassa çarpıcı gelen sevecenliği. Hindistan'dan dönüp Japon kırsalında okul hayatına ayak uydurmaya çalışmasını, yaşadığı kültür şokunu hatırlıyor. "Japonca konuşamıyordum bile. Ama burada, Japonya'da yaşayan Brezilyalı veya Koreli göçmen işçilerin çocukları okulda büyük sorunlarla uğraşıyor. Ebeveynleri onlara ders çalıştıracak durumda değil, çocuklar büyük bir zorluk çekiyor."

Himalie, bu çocuklara ve Japonya'nın sıkı disiplinli, aşırı rekabetçi eğitim sistemine ayak uyduramayan başka çocuklara yardım etmek amacıyla bu kariyeri seçmiş. Yeni işinde, bir sebepten başarılı

olamayan çocukların ailelerine yardım eden bir şirkette çalışacak ve onlara kişiselleştirilmiş bir program ve rehberlik sunacak.

Konuşmamızı tamamlarken, biraz yazarlık projelerinden ve tiyatrodan bahsediyoruz ve çok net gördüğüm bir şeye işaret etmeye çalışıyorum: Onun yetiştirilme tarzının faydaları bu; içsel özgüveni, azmi, eleştirel düşünebilmesi.

Birbirimize iyi akşamlar diliyoruz, ona yeni işinde bol şans diliyorum; sonra aslında haklı olduğunu, ebeveynlerinin sürdüğü hayatın bazı açılardan zor olduğunu düşünüyorum. Çocuklarını muhakkak etkiliyor bu yaşama biçimi. Ancak fazlasıyla çeşitlilik kazanmış olan dünya ekonomisi, sistemin zorluklarını "başka bir yere", tek ürün yetiştirdiği tarlalarında çalışan çiftçiye, pestisitten hastalanıp genç yaşta ölen Çinli köylüye, bizim kendimiz için yapmadığımız şeyleri yaparken duman soluyan fabrika işçisine taşıdığını yadsımamızı kolaylaştırıyor.

Amemiya'nın yapacağı ve yapmayacağı şeylere karar verirken sorduğu soruyu hatırlıyorum: "İnsanlarda acıya ve çileye sebep oluyor mu?"



Yine yaz geldi ve Amemiya ile Yamashita'nın evlerini ziyaret ediyorum. Böcekler yine deli gibi ötüyor. Az evvel öğle yemeğimizi yedik: Kremalı et suyunda pişmiş salatalık. Böyle düşüneceğimi hiç sanmazdım ama yemeğe bayıldım. Muhteşem yemeklerin ülkesinde, Amemiya'nın yemekleri sadece lezzetli değil, aynı zamanda eşsiz. Bu sezon ne yetiştiyse onu yapıyor, bu yıl başarıyla yetiştirmedikleri şeyleri –ki bunların epey çok olduğunu söylüyor– yemiyorlar. Mısırın neredeyse tamamını kargalar yemiş ve domatesler küflenmiş.

"Peki hangi sebzeler var?" diye soruyorum.

"Salatalık, taze soğan, havuç, yeşil biber, pırasa, patates," diyor. "Ve patlıcanlar da birkaç haftaya çıkar!"

"Bazen markete gidip istediğin sebzeyi satın almak geçmiyor mu aklından? Buraya gelirken kocaman çuvallarda sebzeler gördüm, üstelik ucuzlar."

"Bu edepsizlik olurdu!" diye haykırıyor. Sonra daha yumuşak bir sesle, "Patlıcanlarda çiçek var," diyor; o güzel, eflatun çiçekleri görmekten aldığı haz, sesinden belli. "Yakında patlıcanımız olacak. Dışarı çıkıp patlıcan alırsam onlara ayıp ederim, çok çirkin bir davranış, sence de öyle değil mi?"

Bir kahkaha patlatıyorum. Bu çok komik ama Amemiya gayet ciddi. Patlıcanlar, onun topluluğunun birer parçası; onlara karşı kibar davranma zorunluluğu duyuyor.

Kesecek çok fazla yabani ot olması ve hemen yeniden çıkmaları konusunda ne düşündüğünü soruyorum. "Her yıl aynı şeyi yapıp dururken, *Kahretsin, bıktım artık. Çok yoruldum* diye düşünmüyor musun hiç?"

"Tabii ki. Ama hayatta sinir bozucu bir sürü şey var, değil mi? Sadece, *Bu benim işim* diye düşünüyorum. Yoksa senin bahsettiğin şekilde düşünmeye başlarsam kendi arkamı bile temizlemem! 'Dün yaptım ya, neden bugün de aynısını yapayım ki?' diye düşünürüm. Aslında şöyle düşünmelisin: 'Yabani otları kesersem patlıcanlar büyür, ben de çok mutlu olurum.'"



İkindi vakti notlarıma göz atarken, odaya bakıyorum ve Amemiya'nın yere uzanmış, kitap okuduğunu, arada bir açık kapının ötesindeki yeşilliğe baktığını

ve sigara içtiğini görüyorum. Sıcak yüzünden herkes sakin takılıyor. Amemiya bir sayfa çeviriyor, biraz daha okuyor, sonra başını yeniden kaldırıyor, sigarasının dumanı etrafa yayılırken bedenen gevşemiş bir hâlde düşüncelere dalıp gitmiş gibi görünüyor. Şu anda gözüme tamamen hoşnut görünüyor. Susuzluğumuzu gidermeyi teklif eden –hayır, vaat eden– her türlü uyarıcının bulunduğu on dört katlı devasa ve ışıltılı alışveriş merkezlerinde böylesi yüzler görmüyorum.

Başka Japon evlerinde, tatami matlarının iplik iplik olması katlanılamaz bir şey olabilir. Ancak onları onaracak para olmadığı için Amemiya bunu önemsemiyor. Ona kalırsa, yiyeceğini yetiştirmek için yabani otları kontrol altında tutmak bugün için yeterli. Açık sarı desenleriyle kocaman siyah bir kelebek, dışarıdaki bunaltıcı havada tembelce süzülüyor. Her şey fazlasıyla fani. Amemiya insanların kafasına kodlanmış bir rahatlık fikrine uymak için her şeyi değiştirmeye çalışmıyor. Bu bana çok radikal geliyor. Kendi hayatımda gerçekten gerekenlerle değil de "ihtiyaç duyduklarımla" daha fazla ilgilendiğimi fark ediyorum.

Arka fonda başka sesler de duyuyorum: Yumuşak su sesleri, cırcırböcekleri, dallarda şakıyan kuşlar. Bizim konuştuklarımızın ardında süregiden bir diğer "tartışma", daha ikna edici bir bakış açısı bu. Bazen basit bir sessizlik: Hiçbir sesin veya makine seslerinin olmayışı. Hiç farkına bile varmadan Japonya'daki uğultulara, vızıltılara, kükremelere, gümbürdemelere, sinyallere ne kadar da alıştığımı düşünüyorum. İkindi vakti hava değişiyor ve yaz yağmurunun yumuşak sesi kulaklarımı avutuyor. Yağmur ve esinti ağaçları hışırdatırken, seslerin samimiyetini hissediyorum ve eski ev, havanın etkisi altında, bizi sarmalayan fısıltılı sağanağın altında öylece duruyor.

Amemiya'yla beraber sade seramik fincanlardan çay içerken ve komşusunun verdiği plastik ambalajlı şekerlemelerden yerken, "Sence Hindistan neden bu kadar çok değişti?" diye soruyorum.

Bir süre düşünüyor ve şöyle diyor: "Bütün insanlar aynı, öyle değil mi? İyi bir şey elde ediyorlar..." Sesine yasak bir şeyden zevk almış gibi bir ton katıyor. "Ve daha fazlasını istiyorlar."

Yediğimiz şekerlemelerden birini alıyorum. "Bunun gibi bir şey mi yani?"

Şekerli aromanın tadını çıkararak ve kaşlarını kaldırarak, "Hım," diyor.

Sonra düşünceli bir hâlde, "Para kazanmak ilginç," diyor, "veya ilginç olabilir. 'Ticaret' denen şey bir oyun gibi. Oyunlar da ilginçtir, değil mi? Bir kere oynamaya başladığında, kumar gibidir.

"Uzun zaman önce Hindistan kapitalizmin –gerçi bu sözcüğü kullanıyorlar mıydı, bilmiyorum– olmadığı bir toplumdu, parasızlığın toplumuydu. Yıllar içerisinde bu değerleri değişmedi. 'Bize kalırsa, hayat olduğu gibi güzel' gibi bir duyguyla yaşıyorlardı."

Ona soruyorum: "Ama gerçekten tatmin duyuyorlar mıydı? *Yoksulum, keşke biraz param olsaydı*, diye düşünmüyorlar mıydı?"

"Aslında herkes böyle hisseder, sadece Hintler değil. Dünyada yoksul olan herkes böyle düşünür; zengin olmak isterler. Ama o zamanlar aileleriyle beraber huzur içinde yaşayan, basitçe mutlu olan Hintler için..." Sesinde dingin ve kararlı bir ton var. "...Her şey yolundaydı."

"Bence Japonya'da yoksul olmak ve 'Zengin olmalıyım, ticarete atılmalıyım...' diye düşünmek, o kumar oynama duygusu, bahsettiğim şeyden farklı. O zamanlar Hindistan'da berberin oğlu, terzinin oğlu, her gün saç kesenler, giysi yapanlar, iki üç kuruşla idare edebiliyordu. 'Bununla geçinebilirim' diye düşünüyorlardı. Aynı durumdaki bir Japon, 'Ne kadar acınası bir durumdayım! Nefret ediyorum bundan!' diye düşünürdü. Bu ikisi birbirinden biraz farklı bence."

Sonra doğru anladığımdan emin olmak için beni uyarıyor. "Tabii yıllar öncesinin Hindistan'ından bahsediyorum. Günümüzde nasıldır, bilemem. Ama yıllar önce Gandi'yle heyecanlanan insanlar, *Olsun, o*

zengin insanlar varsın öyle olsun, biz kendimiziz, diye düşünüyorlardı. Bu duyguyla tatmin duyuyorlardı; idare ediyorlardı." Sigarasını yakıyor. "Bir düşün; tatmin mutluluktur, değil mi? Sence de öyle değil mi?"

Ben sözlerini not ederken, "Ah, her neyse," diyor, "bu tür konuşmalar bir süre sonra boş geliyor... İlgi çekici bir yanı yok."

"Hayır, ben öyle düşünmüyorum," diyorum. "Bence ilginç."

"Evet ama son kertede içi boş sözcüklerden ibaret. Bir düşünce tarzı var ama mesele onu ifade etmeye geldiğinde, buna ebediyen devam edebilirsin. 'Röportaj'ının geri kalanında başka bir konudan bahsedelim mi?"

Bunda samimi olduğunu gördüğüm için üstelemiyorum.

"Peki Hindistan'dan döndüğünden beri, bu on iki yıl içinde değiştiğini düşünüyor musun?"

"Eh, asıl şu adam," diyerek hüzünlü ve dalgın bir ifadeyle masasında çalışan Yamashita'ya işaret ediyor. "O daha çok değişiyor. Öyle şeyleri seviyor, bilirsin işte, bilgisayar falan. Faks makinesi de var. Ben çevirmeli eski telefonları seviyorum." Yamashita, bu tür şeylerin nükleer karşıtı örgütlenme için gerekli olduğunu ifade ediyor.

"Peki sen neden bilgisayar ve faks makinesini sevmiyorsun?"

"*Fazla* pratikler."

"Fazla pratik mi?" diyorum gülerek. "Nasıl yani?"

"Artık mektup yazmaya ihtiyaç yok."

Doğru. Bir zarf almayı, içinde el yazısıyla yazılmış bir mektup bulmayı, o duyusal deneyimi özlüyorum bazen.

"Üstelik," diye ekliyor, "pratiklik seni hızlandırıyor."

Her ne kadar bariz gelse de bu sözcükleri duyunca hiç bu şekilde düşünüp düşünmediğimi sorguluyorum. Sanırım ben de pratik makinelerin bize bol bol zaman kazandırdığı, o zamanı yavaşlamak için kullanabileceğim gibi bir fikre inandım hep. Düşünüyorum da aletler hiçbir zaman nötr olmuyor. İster bir çekiç ister bir bilgisa-



yar olsun, bir alet düşünce ve davranış tarzınızı, bazen değerlerinizi bile değiştirir. Pratiklik hızlı bir taşıma kayışı gibi olabilir; gözümü boyayarak, zaten yoğun geçen günlerime çok daha fazla şey sığdırabileceğimi düşündürüyor olabilir bana.

"Sence neden bu kadar çok insan tuzağa düşüyor?" diye soruyorum.

Biraz acı bir kahkaha atarak, "Gerçekten hiç bilmiyorum," diyor. "Acaba neden? Belki de insanlar o tarz hayvanlardır; aslında tatmin duymak istemiyorlardır. Veya belki de ben, bulunduğum nokta nedeniyle tatmin duyuyorumdur..."

"Yani bu meseleyi çözenler daha mı zeki?" diye soruyorum şaka yollu.

"Hayır," diyerek gülüyor. "Daha zeki değil. Sadece daha tembel." Biraz sonra ekliyor: "Bizim gibi tembel insanlar kapitalist toplumu mahvediyor."

Bu son yorumu gırgırına söylemiş olsa da Amemiya'nın –kendi tabiriyle– "İdeal bir topluma nasıl erişilir?" sorusu üzerinde daima düşündüğünü biliyorum. Bu konuda böyle sabit fikirli olması hoşuma gidiyor.

Bana kalırsa, Amemiya'nın alabildiğine açık ve net ifade edebildiği şeylerden biri, ekonominin daima psikolojik ve ahlaki bir boyutu olduğu. Yavaş ritmiyle, doğanın verdiği heyecanla bu taşra hayatı çok zengin ve bir masal gibi puslu ve uçucu olmak zorunda değil. Japonya'nın kırsalı bana öyle çekici geliyor ki, kendimi o hayal dünyasına kaptırmamakta zorlanıyorum. Vadinin çeşit çeşit yeşiline bakarken Amemiya'ya neden daha fazla kentlinin buraya taşınmadığını soruyorum. Verdiği cevaptan, bu sorunun çok safça olduğunu düşündüğü belli oluyor.

"Bunu yapmak onlar için imkânsız olabilir. Yani o pratik yaşam tarzını sürüyorlar. Hafta sonları kırsala gittiklerinde, buralarda yaşamaktan hoşlanabileceklerini düşünüyorlar. Ancak sonra kafalarındaki terazide bunu tartıyorlar. O teraziyi bilirsin..."

Başımı sallıyorum.

"Şu anda sürdükleri yaşam tarzını değiştirmeleri gerekecek. Böylece hafta sonları 'doğada takılma'yı sürdürmeye, o şekilde tatmin duymaya karar veriyorlar." Duraksadıktan sonra devam ediyor. "Yani, tatmin demeyelim de kent hayatına bu şekilde tahammül edebiliyorlar."

"İşte mesele tam da bu," diyorum. "O terazi..."

"Evet," diyor Amemiya. "Hangi tarafın ağır bastığı kişinin kararına kalmış."

İtiraf etmeliyim ki, bu kitabı düşünerek, "Peki insanların bu yana kaymalarına kendi çapımızda yardımcı olmamız gerekmez mi?" diye soruyorum.

Amemiya başını iki yana sallıyor. "Mesele, o kişinin bunu gerçekten isteyip istemediği. İnsanlar iki tarafa da arzu duyuyor. Çocukları var, evleri var, işleri var, geçinmeleri lazım, öyle değil mi? Kendini bir kır hayatı modasına kaptırıvermek ve her şeyi bir anda bir kenara atmak kolay değil." Resmen azarlıyor beni. "Öncelikle, *büyük* bir cesaret gerektiriyor; zor bir şey bu. Yani, iş hayatın bittiyse, emekliliğin varsa, bunu yapabilirsin, sorun yok ama çalışan insanlar için zor."

Sesini yükselterek dikkatimi kendisine yönlendiriyor. "Yine de bütün bunları hesaba kattıkları hâlde, 'Yetti artık. Bunu yapacağım' diye düşünen insanlar var.

"Ama," diyor bir an sonra, "Herkes taşraya gelseydi, bizim için büyük bir soruna yol açardı bu. Hepsini yollamak zorunda kalırdık!" Gülüyor, bir sigara yakıyor, açık duran kapıya bakıyor. "Her neyse, herkesin yolu kendine."

"Peki," diyorum, "Amemiya-san, sıradan biri hayatında bir değişiklik yapmak isteseydi, bir şekilde sistemden kopmak isteseydi, ona ne derdin?"

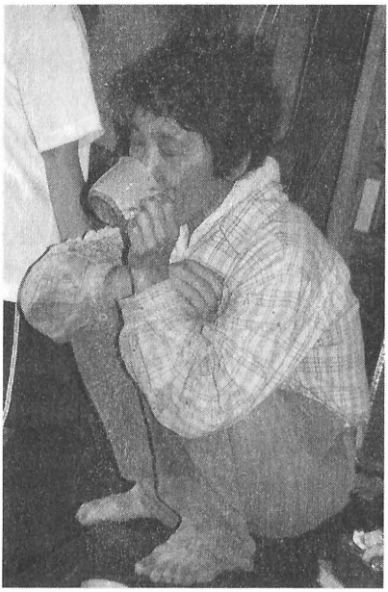
"Böyle bir şey istiyorsan, az biraz, sadece istediğin zaman yap bunu. Zorlama. Trenden indiğinde öğlen olduysa ve acıktıysan, evden getirdiğin bento kutundakileri yiyebilirsin ama *bento* kutunu getirmediysen kendini kasıp acı çekmeye gerek yok. Biraz paran varsa öğle yemeği yiyebilirsin. Veya su satın alabilirsin. Sadece su. Dışarı çıktığında, eski bir şişeye koyduğun suyunu da yanına al. Yani, bir sürü insan su satın alıyor, değil mi? Evden getirmekle uğraşmıyorlar. Normalde on günde on şişe su satın alıyorsun; Bir gün, *İsraf bu*, diye düşünebilirsin. O on günün ikisinde, *Biraz vaktim var, evde çay yapayım, soğusun da şişeye koyayım*, diye düşünebilirsin. O şişeyi yanına alabilirsin. Bundan bahsediyorum."

Düşününce söylemeye çalıştığı şeyi anlayabiliyorum. Verdiği örnek, hepimizin yapabileceği değişikliklere işaret ediyor. Biraz önceden plan yapmak –yani şimdi ile gelecek arasında bir bağlantı kurmak– pratikliğe olan bağımlılığımızı, dolayısıyla israfı gerçekten azaltabilir.

Espriyle karışık, "Yani bu şekilde," diyorum gülümseyerek, "kapitalizm yavaşlayıp duracak mı?"

"Eğer durursa ilginç olacak," diyor gülümseyerek.

Gülüyorum. "İlginç mi? Nasıl?"



"Bütün bu değişiklikler..." Keyfi çok yerinde; sözcüklerini vurgulamasından anlaşılıyor bu. "Herkes kendi küçük iradesiyle –iradeli olman lazım– dünyayı değiştirebilir ve bunu görebiliriz. İlginç olurdu." Biraz duraksadıktan sonra, "Ama..." diyor, "... muhtemelen değişmeyecek, değil mi?" Sonra dalgın bir ses tonuyla, "Gerçi değişebilir de..." diyor.

Muhtemelen o da benim gibi son zamanlardaki durumu düşünüyor; insanlar bu yüzden içinde bulunduğumuz sistemin "sürdürülemez" olduğunu söylüyor. Yani aslında *değişebilir*. Bir noktada değişmek zorunda.

Amemiya'dan Son Havadisler

Dokuz yılın ardından Asha Amemiya'nın mutfağındayım. Bir aydır aralıksız yağmur yağıyor. Bugün ilk defa güneş açtı ve Amemiya hiç yerinde duramıyor. Bu imkânsız ama öncekinden de yoğun görünüyor.

Kestaneleri soyuyor ve yeni topladığı acı sukabaklarını, yeşil biberleri ve acı biberleri, organik kooperatifte satmak için küçük çuvallara dolduruyor. Meyve sebzeleri kutuya koyduktan sonra –hepsi için yaklaşık otuz dolar alacak– inanılmaz bir hızla, *somen* eriştesi, kızarmış tofu ve dilimlenmiş sukabağından oluşan bir yemek hazırlıyor. Yemek masaya geliyor. Sonra kestaneleri ocaktaki şurubun içinde kaynatıyor ve kavanozlara koyuyor. Bunlar satılık değil. "Artan şeyleri satıyorum sadece. Bunlar bizim için." Çok hızlı hareket etse de hiç gergin görünmüyor; eski tez canlılığından hiçbir şey yitirmemiş.

"Hayatın," diyorum, "nasıl değişti?"



"Kızlarımın hepsi evden ayrıldı, o yüzden bana yardım edemiyorlar; daha fazla, çok daha fazla meşgulüm artık." Bu tutkulu ifade tarzını hatırlıyorum. Gerçi sonradan ufak değişiklikler olduğunu fark ediyorum. "Ama daha özgürüm. Dilediğim zaman dinlenebiliyorum. Sabah erkenden herkese kahvaltı hazırlamama gerek yok. Saat 8-9'a dek uyuyabiliyorum. Dışarı çıktığımda koştura koştura geri dönmeme gerek kalmıyor." Meksika, Doğu Avrupa ve Asya'dan halk dansları icra eden bir ekibe katılmış; ayrıca yaşlılarla beraber yemek yapıp onlara beslenme hakkında bilgiler verdiği bir gönüllülük programına dahil olmuş.

"Senin hakkında yazdığım bölümü beğendin mi? Sence seni anlamış mıyım?"

"Yani, yüzde 70. Hayır, belki yüzde 60. Ama yüzde yüz olması imkânsız zaten. Andy'nin filtresi bu. Başka birini doğru yorumlayabilmek imkânsız. Lütfen yeni versiyonda şöyle yaz: 'Onunla tanışsaydınız, onu daha farklı görürdünüz. Ben onu bu şekilde anladım.'

"Ve 'tinsel bir hayat' yaşadığım meselesini çıkar. Benim olayım bu değil. Ben sadece nefret ettiğim şeyleri yapmıyorum, o kadar. Hepsi bu. Sabah erken kalkmayı seviyorum. Bazen erken kalkıyorum ama sadece canım isteyince. Kalabalık trenlere binmiyorum –o banliyö treni yaşam tarzından nefret ediyorum."

Akıllı cep telefonunu çıkardığı an afallayıp kalıyorum. Bunu ona söylediğimde, "Ben satın almadım! Birisi verdi. Bir uygulama kullanarak kızlarımla konuşuyorum." Kızlarından biriyle haftada beş, altı gün konuşuyormuş.

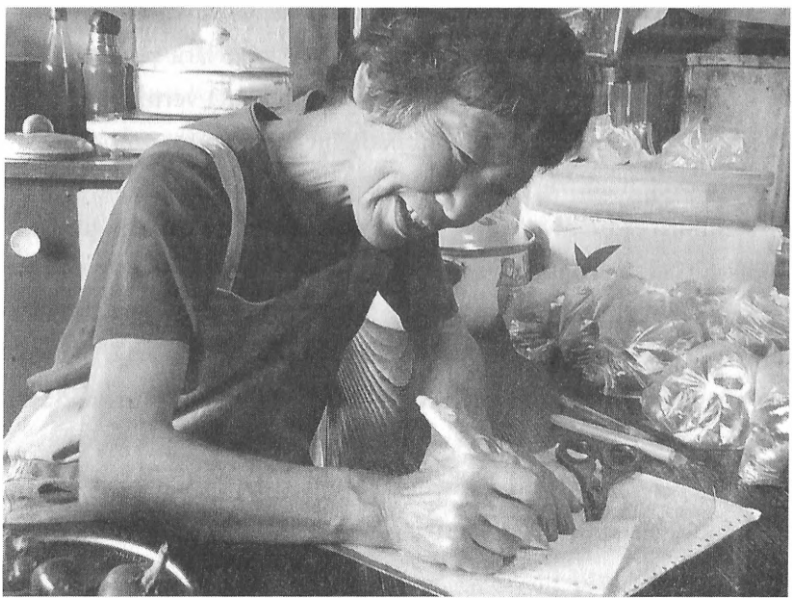
En küçük kızı Kanchen, Kyoto'da üniversiteye gidiyor. Shanti, yakınlardaki bir vilayette, Kochi kentinde ilkokul öğretmeni olarak çalışıyor. Bu bölümde röportaj yaptığım Himalie, artık Hindistan'da oturuyor. Yıllardır orada ve çok da mutlu. "Bazen," diyor Amemiya, "dördümüz aynı anda konuşuyoruz. Üstelik telefon saat başı hava tahmini için de faydalı oluyor. Böylece bahçemde ne zaman çalışa-

cağımı planlayabiliyorum. Bu önemli bir şey! Anlayacağın, telefonun kötü bir şey olduğunu söyleyemem."

Şimdi ülkenin bir ucundaki annesine yollamak için birkaç düzine kestaneyi bir poşete koyuyor. Fukushima'daki kazadan sonra geleceğe dair iyimserliğini yitirip yitirmediğini soruyorum. "Saçmalık!" diyor hemen. "En başından beri makinelere güvenmiyorum. Böyle bir şeyin olacağını biliyordum. Zaman meselesiydi. Bozulmak makinelerin doğasında var.

"Siyasetçiler üzerimize dehşet salıyor ama bu konuda yapabileceğimiz hiçbir şey yok. Kochi'deki protestoya gidebilseydim giderdim ama sırf oraya gitmek bile çok masraflı."

Önceki akşam, kızların büyükannelerinin evinde, Shanti'yle röportaj yapma fırsatım oldu. Araya giren yıllarda Yeni Zelanda'da ve İrlanda'da yaşamış; açık hava eğitimi çalışmak üzere, Japonya'nın kuzeydeki Hokkaido adasında yüksek lisans yapmış. Kararlı, güçlü bir havası var. Hiç şaşırmıyorum.



"Sence senin çocukken yaşadığın hayata ilgi artıyor mu?"

"Evet. Çocukluğumla karşılaştırdığımda, bu yaşama biçiminin çok daha normal karşılandığını görüyorum. İrlanda'ya gittiğimde bir sığır çiftliğinde kaldım ve benim çocukluğumda yaşadığım tarzda bir hayat isteyen bir sürü genç vardı orada."

"Peki ya sen?"

"Belki ben de öyle yaşamak istiyorumdur, bilmiyorum. Ancak gelecek yılı tahmin edebiliyorum."

"Sence büyükannen annenin ve babanın yaptığı seçimleri anlıyor mu?"

"Hayır."

"Peki bunu ona açıklamak mümkün mü sence?"

"Hiç değil."

"Annenle babanın yaptığı seçimleri destekliyor musun?"

"Kesinlikle."

Yıllar önce, Shanti ile kız kardeşlerinin dershaneye gitmedikleri hâlde diledikleri işi yapabileceklerini kitabıma yazdığımı söylüyorum ona. Japon gençlerinin sonu gelmeyen sınavlara çalışmak için ne kadar zaman harcadığını görmek bana hep acı vermiştir. Shanti'ye yazdıklarımın doğru olup olmadığını soruyorum.

"Ah, evet, haklıydın," diyor.

Kanımca Amemiya en iyi seçimleri yaptığını düşünüp gururlanacak türden biri değil ama umarım bundan memnundur.

Artık Amemiya'nın evinden ayrılma vaktim yaklaşıyor ve sohbetimiz geleceğe odaklanıyor.

"Çocuklarım için endişeleniyorum," diyor. "İklim bir tuhaflaştı, türlü türlü tuhaf hastalık ortaya çıkmaya başladı."

"Sence bunu nasıl düzeltmeliyiz?"

Zil gibi keskin bir ses tonuyla, "*Onlar* düzeltmeli. Hepsi onlara bağlı," diyor.



Mühendislikten Çocuk Kitabı Çizerliğine, Çocuk Kitabı Çizerliğinden Kozmoloji Teorisyenliğine

Akira Ito

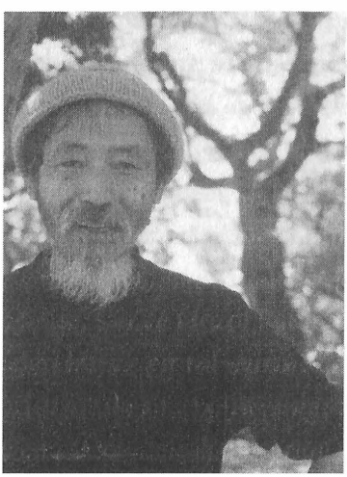
Arada sırada gece yıldızlara baktığımızda dikkatimiz daha büyük sorulara döner. Evren nedir ve nasıl oluyor da onun bir parçasıyız? Geçmiş bize ne verdi ve bugün hayatlarımızda nasıl bir rol oynamalı? Bu soruları bazen düşünsek de gündelik hayatımızla bağlantısını kurmak zordur. Ressam, yazar ve filozof Akira Ito'yla tanışma ve ondan bir şeyler öğrenme şansı elde edince bu çok farklı dünyaları bağlantılandırmaya başladım. Hem zeki hem de bilge hem bilimci hem de sanatçı, aynı zamanda çok yetenekli ve son derece mütevazı biri olan Akira Ito, kendi hayatından bir sanat eseri meydana getirmiş. Nepal, Hindistan ve Çin'e yaptığı pek çok yolculuk sırasında geleneksel kültürlerin halk sanatlarını belgeleyen, teorik fizik ile Çin felsefesi arasındaki kesişimleri araştıran Ito, bana kalırsa, varoluşun ta kendisi hakkında çok temel bir kavrayışa kavuşmuş.






Japan Times'taki editörümle beraber Bay Ito'nun peşinden kalabalık Tokyo metrosuna binerken, birbirimize gülümseyerek hızlı bir bakış atıyoruz. Bay Ito, üzerindeki mavi renkli ve yıpranmış köylü kıyafeti ve koni şeklindeki hasır şapkasıyla, modaya uygun giyinmiş, bir yerlere koşturan Tokyolular arasında tam bir dağ keşişi gibi görünüyor. Kalın ağaç dalları ve kocaman bir mukavva kutunun etrafına dolanan sağlam bir kendir halatla yapılmış rüstik bir sırt çantası takmış. Altmışlarında ufak tefek bir adam olmasına karşın, cam çerçeveli tabloların bulunduğu sırtındaki kutu çok ağır olsa da kalabalık trende sarsılmaz adımlarla ilerliyor. Üçümüz birlikte, Bay Ito'nun suluboya resim ve el yapımı defter sergisinin kapanmasının ardından bizi davet ettiği Hint restoranında akşam yemeği yemeye gidiyoruz.

Tren, dünyanın en büyük kentinin altında öne arkaya sallanırken, Ito sırtındaki yükle beraber akıntıya göğüs geren kelp yosunu gibi dengesini koruyor ve geçenlerde onun hakkında yayımladığım yazımın başlığı hakkında heyecanla bir şeyler söylüyor. Metnin en sevdiği yanının başlığı olması ("Halk Sanatının Birleşik Alan Teorisi") beni biraz utandırıyor çünkü bir tek o benim elimden çıkmadı; başlığı *Japan Times* ekibinden biri buldu. Bay Ito, başlığın hayatının iki parçasını yeni bir biçimde bir araya getirdiğini düşünüyor.



Metrodan çıktığımızda, Ito bizi işten dönenlerin doldurduğu yeraltı geçitlerinden götürüyor, merdivenlerden çıkıyoruz, devasa yeraltı alışveriş merkezine giriyoruz ve floresan ışıklarıyla ışıldayan butiklerle dolu, tiz J-pop müziğinin patladığı koridorlarda ilerliyoruz. Bay Ito yanlış bir yöne sapmadan ve tereddüt etmeden gürültünün içinde ilerliyor ve bizi küçük restorana ulaştırıyor. Kapıdan içeri girdiğimiz anda atmosfer hemen değişiyor, baharat kokuları ve yumuşak sitar tınıları etrafı sarıyor, Hint tarzı dekore edilmiş restoranın kaliteli Tokyo mekânlarında karşılaştığınız türden nazik garsonları bizi karşılıyor. Ito, büyük şehirdeki bir köylüden, görgü kurallarına hâkim, son derece rahat, kibar ve zarif bir beyefendiye dönüşüveriyor. Sonra, son zamanlarda Çin'e yaptığı gezilerin hikâyeleri ve edebi göndermeleriyle, kelimenin tam anlamıyla modern bir Tokyo entelektüeli olan Bayan Yamaguchi'yi etkilemeye girişiyor. Buna karşın, yıpranmış kıyafeti bambaşka bir dünyaya ait olduğunu hatırlatıyor bize.

Bayan Yamaguchi'nin iyi sanat eserlerine hiç yabancı olmadığına eminim ancak o da tıpkı benim gibi, sanat derinlerde bir yere dokunduğunda kapıldığımız o büyüden kurtulamamış hâlde. Samosa yerken ve sütlü *chai* içerken Ito'yla sohbet ediyorlar; ben de galerideki sergiyi düşünüyorum. Alçak, loş ışıkların altındaki mavi duvarlarda, Ito'nun dağda yaşayan Japon bir edebiyatçısının hayatını, ormanın yaşam döngüsündeki bitkileri, hayvanları yansıtan tabloları asılı. Masaların üzerinde rengârenk çocuk kitapları, Shikoku adasındaki yaban çiçeklerinin suluboya resimlerini içeren bir kitap, teorik astrofizik ile yoga pratiğinin (aynı zamanda klasik Çin felsefesinin) kuantum seviyeden büyük patlamaya varana dek evrendeki enerjinin işleyişini nasıl açıklayabileceğini anlatan el yapımı küçük kitabı yer alıyor.

Fakat sergideki eserlerin arasında beni en çok etkileyen en küçüğü: Bir iskambil destesi boyutundaki bir kutuya sığabilecek, el yapımı bir kitap. Geleneksel Nepal kâğıt yapımı süreçlerini sevgi dolu

bir üslupla anlatan bu kitap, Ito'nun geleneksel halkların yaşama biçimlerine duyduğu yakınlığı gösteriyor.

Galeride bana şöyle söylemişti: "Nepal'e başka ülkelerdeki fabrikalardan endüstriyel olarak üretilmiş kâğıt gelirken, onların geleneksel yaşama biçimlerini desteklemek için yaptım bunu. 1970'lerde Himalayalar'da el sanatları üzerine araştırma yapıyordum ve bu projeyi Nepal'e has yöntemleri Japon zanaatkârlara, sanatçılara ve koleksiyonculara tanıtmak amacıyla tasarladım."

Japonya'daki "bağışçı"ların yardımıyla, Ito kâğıt yapımı, ahşap oymacılığı, sayfalardaki baskıların üretimi, sayfaların birbirine dikilmesi ve birkaç yüz kopyalık kutulu baskının üretimi için Nepalli zanaatçılar tutmuş.

Kâğıt öyle yumuşak, dokununca öyle hoş bir his veriyor ki, onu ellerimde tutarken bile rahatladığımı hissediyorum. Her sayfada, Ito'nun enerjik çizgileriyle titreşen dağ kayalıklarının, bulutların, sığırların, nehrin ve ağaçların, sırtlarında hasır sepetlerle dağ patikalarında yürüyen kadınların nazik imgelerini buluyorum. Yünlü kepleriyle Nepalli erkekler, körpe ağaçlardan hasadı topluyor, bir sonraki sayfada onu akan nehirde ıslatıyor, kayalıklara vuruyor.

Bu kitapta, Ito'nun el üstünde tuttuğu şeyi görebiliyorum. Resimler, Nepal'in köy hayatına ait ancak Japon halk sanatının etkisi bariz hissediliyor. Liflerin kaynatılması ve dövülmesi, saz çatının altında kalburlardan hamurun süzülmesi, her bir yaprağın güneşte veya ateşe karşı kurutulması öylesine samimi ve davetkâr bir üslupla aktarılıyor ki; buna karşın kitap Japonya'daki kâğıt yapımcıların aktarılan teknikleri kopyalamakta kullanabileceği, uzaklarda benzer bir iş yapanlarla aralarında bir bağ olduğunu hissetmelerini sağlayacak kadar bilgi içeriyor.

Çizer, yazar ve kitap tasarımcısı olarak yeteneklerini birleştiren, üstelik de geleneksel bir zanaatkârın oğlu olan Ito, kitabın Nepal'in

dağ köylerindeki halkın gündelik yaşamının, zanaatlarının, kendine has yerel kültürünün ve bütün yaşam dünyasının tek bir yapıda birbiriyle harmanlandığını "söylemesini" (konuşmadan söylemesini) sağlıyor. Düşünüyorum da bu kitabın projesi gelenekleri yok olmaktan kurtarma ve kültürleri korumayı amaçlayan çok yaratıcı ve besleyici bir çalışma: İşlerini yapmayı sürdürebilsinler diye zanaatkârlara maddi yardım sağlarken, bir yandan da söz konusu zanaatı gelecek nesillere aktarmak, farklı ülkelerdeki insanlara tanıtmak amacıyla belgeliyor. Her iki tarafı da canlandırıyor.



"Bu kitabı, endüstriyel olarak üretilen kâğıt ülkelerine geldiği sırada, Nepalli kâğıt yapımcılarının yaşama biçimini desteklemek için yaptım."

Ito'nun bir keresinde dediği gibi, "Geçmişin *iyi* yanlarını korumak zorundayız. Onlar tarihin zorluklarını atlatıp geleneğe dönüşmüş ve bugün yaşayan bizler onlara kıymet vermeli, onlara göz kulak olup geleceğe aktarmalıyız."

PALMİYE ŞARABI VE CENNETİN NEHİRLERİ

AKIRA ITO

Tek bir ampul bile yokken, Mithila köyünün gece göğü saf ve saydam bir karalıkta. Üzerindeki yıldızların ışıltıları her yanda hiddetli. Lekesiz ve parlak ışınlarının sağanağı, kadehlerce palmiye şarabı içen bizleri ıslatıyor. Olağanüstü! Alkol güçlü olmasa da birkaç kadeh sonra hafif çakırkeyif oluyoruz. Samanyolu, akan palmiye şarabının ışıltısıyla beraber gökyüzünü kaplayan Cennet Nehri sanki. Yıldızların sayısı sonsuz; bize öyle yakınlar ki, yerimizden havalanıp evrende süzülecekmişiz gibi hissediyoruz. Ama hayır! Biz zaten evrenin akışında süzülüyoruz.



Ito-san'ın tarif ettiği otobüs hattının son durağına ulaştığımda, dünyanın sonuna gelmiş gibi hissediyorum; bu tuhaf bir duygu çünkü dünyanın en büyük kentlerinden olan Tokyo'nun merkezinden en fazla üç saat uzaktayım. Ancak –metrodan hızlı trene ve normal trene– bir sürü aktarma yapıyorum ve gitgide daha da taşraya benzeyen duraklarda iniyorum, usulca kıvrılan yollar coşkulu akan nehirleriyle dik kanyonların yanından akıp gidiyor ve en sonunda, yolculuğun son yarım saatinde otobüste ben ve bir yolcu daha kalıyoruz, ortaokul öğrencisi olan diğer yolcu ıssız bir yerleşim yerinde iniyor. Bütün bunlar, bende nazik bir yalnızlık duygusuna neden oluyor; tıpkı bilinmeyen bir şeyin geleceği vaadiyle bekleyen, kara ve ihtişamlı ağaç dallarıyla dolu yaşlı bir orman gibi hissediyorum.

Otobüsten indiğimde, üzerinde güzergâhın adı ve numarasının yazılı olduğu, rüzgârın hafifçe eğdiği paslanmış tabelasıyla, ücra bir otobüs durağında buluyorum kendimi. Otobüs durağının diğer ta-

rafında, yıkık dökük bir Şinto tapınağına ve onun arkasındaki dik dağ yamacına giden basamaklar var.

Otobüs şoförü sigarasını bitiriyor ve yerine geçiyor, otobüs homurtular çıkararak yola çıkıyor. Şimdi, başına inşaat işçilerinin taktığı sarı baretlerden takmış bir adam, motosikletinin üstünde tek şeritli yoldan bu yana doğru pata pata geliyor. Onun çimento endüstrisinde çalışan bir mevsimlik işçi olabileceğini düşünüyorum ancak motosikletini kenara çekip o tuhaf kaskı başından çıkardığında, onun yüzünde sıcak gülümsemesiyle Ito-san olduğunu görüyorum.

Otobüs durağında sıra dışı arkadaşımın dışında özel bir şey görmüyorum ancak Ito durağın yanına bırakılmış şilteleri fark ediyor hemen. İyi muhafaza edilmiş beş adet şiltenin kumaşları güneşte biraz solmuş; birisi, elden çıkardıklarını bile geleneksel Japon kırsalına has bir özenle, derli toplu bir biçimde hazırlayarak çöpçüler alsın diye oraya bırakmış.

"Ha ha!" diyor Ito. Mükemmel bir durumda. Muhteşem bir buluş! Geçen hafta Tibetli rahip ile diğer misafirler geldiğinde çok işime yarardı bunlar. Olsun, zaten önümüzdeki ay yine geliyor rahip. Harika!"

Yine çenesinin altından bağladığı kaskını takan Ito, iki şilteyi motosikletinin arkasına bağlarken, ben de birini taşımaya gönüllü oluyorum. Ormanın içindeki dar yolun gittiği tepeye işaret ediyor ve yolu kabaca anlatıyor, sonra yola çıkıyor, yükünü bırakıp diğer yük için geri dönüyor.

Yolun sonuna ulaştığımda, Ito diğer döşekleri ayrı bir depoya yerleştiriyor, motosikletini götürüp park ediyor ve gür ağaçların arasından uzanan dar bir patikada, âdeta varış noktası yokmuş gibi hiç durmadan yürüyoruz; ta ki küçük bir tepeyi tırmanıp sarmal çizerek inerken sağımızda, sivri mavi metal çatısıyla, sürgülü ahşap ve kâğıt kapıları, küçük verandasıyla, koyu kahverengi ahşaptan, epey geniş, üç katlı bir ev görünceye dek.

Çantalarımı yere bırakıyorum; kentin ve teptiğim yolun duygusunu üstümden atabilmiş değilim. Ito, "Ah," diyor, "Hâlâ yeterince gün ışığı var. Bakalım akşam yemeği için mantar bulabilecek miyiz." Ağaçların altındaki loş ışıkta Ito, her birini büyük bir yetkinlikle ayrıştırabildiği, yenebilecek yedi sekiz tane mantar buluyor.

Akşam yemeğimizi yedik; menüde kendi elimizle yaptığımız *udon* eriştesi vardı. Ekim akşamı zifiri karanlık. Ağaçların koyu bordo renkleri ve dayanıklı bir biçimde bizi dış dünyadan ayıran devasa evin varlığı, karanlığı pekiştiriyor. Evin ardında orman uzanıyor.



Ito, en iyi sanatın ham, basit ve sade olduğuna inanıyor. Ana fikir, bizzat doğanın yeterince iyi olduğu."

Ito'nun karanlıkta elini sallayarak konumunu gösterdiği ve bir "yıldız izleme platformu" olarak tanımladığı gözetleme kulesinde çalışan kırklarında bir köylü misafir geliyor. Derken, Ito bir şişe viski çıkartıp beni şaşırtıyor ve masada oturmuş muhabbet ettiğimiz, viski içtiğimiz bu erkek dünyasında buluyorum kendimi. Gelgelelim, Ito söz konusuysa daima olduğu gibi, bunda da biraz değişik bir şey var.

İçki içerken onun hayatını hayal etmeye çalışıyorum: Küçük bir kasabada geleneksel bir zanaatkârın oğlu olarak yetiştikten sonra yirmi sekizine kadar petrol rafinerinde elektrik mühendisi olarak çalışmış. Gençliği hakkında daha fazla hikâye anlatıyor fakat verdiği

bu çok çeşitli bilgiler karşısında ancak başımı iki yana sallamakla yetiniyorum: "1935'te duvar kâğıtçısı bir ailede dünyaya geldim. Babam zanaatkârdı ve sürgülü kâğıt kapıların el işini yapıyordu.

"Okulda askeri eğitim aldım," diyor gerçekçi bir havayla. Ito'nun doğduğu yılı hesaplarken, Japonya İmparatorluk Ordusu'nda savaşmak için eğitim aldığını fark ediyorum. "Ama okulda olmadığımda," diyor, "çimenlerin ve çiçeklerin arasında dans etmekle, balık tutmakla geçirirdim zamanımı. Onun dışında resim çizerdim."

Şimdiki botanik çalışmalarını düşünerek, "Neler çizerdin?" diye soruyorum.

"Genellikle savaşçılar, tanklar, savaş gemileri." İkimiz de gülüyoruz. "Ama evde babam imanlı bir Budist'ti, her sabah ve akşam sutralar okurdu. Uyuduğum yerden onu duyardım ve o sutraların pek çoğunu öyle sık duymuştum ki artık ezberlemiştim."

Ito gençliğinde matematik ve fen bilgisinde başarılıymış, böylece ailesi onu liseye göndermeye karar vermiş; aile işini sürdürecek olan ağabeyine bu şans verilmemiş. Ancak kolej çok zormuş –Ito "Çok fakirdik," diyor– böylece mezun olduktan sonra bir petrol rafinerisinde elektrik mühendisi olmuş. Kendi kuşağından pek çok genç gibi, Japon ekonomisinin savaş sonrası genişlemesine kapılmış ve Batı bilimi ve teknolojisi alanında eğitim almak üzere kasabayı terk etmiş. O sıralar nüfusu fazla olan kırsalın değişen ekonomisi, oğullarına iş veremiyormuş artık.

Babasının kuşağının zanaatkârlığından Ito'nun maaşlı bir endüstriyel işe geçişi, savaş sonrası dönemin şokunda bütün toplumun deneyimlediği o sarsıntılı değişimin göstergesi. Ancak Ito kendisine benzeyen pek çok gencin yolundan gitmemiş. Yirmi sekizinde mühendis olarak sürdürdüğü yüksek statülü, paralı ve güvenceli hayatı terk etmiş, onu bir seyyah sanatçı ve filozof olmaya, daha sonra da antik zamanların Çinli dağ edebiyatçılarının ayak izlerini takip et-

mek üzere Fuji Dağı'nın civarındaki tepelere götüren bir yolculuğa atılmış. Özgürlüğü kolayca vermeyen bir toplumdan onu söke söke alması, Ito'nun günümüzde pek çok insanın rahatça kendini kaptırdığı o başarı ve para büyüsünü bir şekilde kırdığını gösteriyor. "Rafinerideki işimden ayrıldığımda, o sırada gerçekten yapmak istediğimi yapmasaydım pişmanlık içinde öleceğimi biliyordum," diyor.

Konuşurken Ito'nun gözlerindeki hüzünle karışık şefkati ve yumuşaklığı görebiliyorum. Tiz sesi boğazının ta dibinden geliyor ve doğru sözcükleri seçme arzusuyla, içinde bir parça tereddüt mevcut; sanki karşısındakine bilmeden zarar vermemek için sürekli kendini yokluyor. Aşırı derecede cömert, çıkık elmacık kemikleri tuttuğu oruçları sergiliyor. Üçgen biçimindeki seyrek kaşları, gri sakalı, lekeli teni, başının öne doğru çıkık olması, bana yaşını hatırlatıyor fakat bu yüzeysel şeylerin altında ondan yayılan enerjiyi daima hissedebiliyorsunuz; bana kalırsa, içsel kaynaklarını geliştirmekle geçen yılların sonucu bu. Şimdi ahşap bir dolaba gidip bana ve komşusuna göstermek üzere küçük bir nesne çıkartıyor. Onu ışığa yaklaştırdığında –bir zamanlar Japonya'daki bütün kitaplar gibi– geleneksel yöntemle, akordeon katlamayla yapılmış, koyu mavi bir bezle ciltlenmiş bir kitap olduğunu görüyorum. Kitabın adı, *Pictures of a Long Ago Journey* ve yazarı Takeshi Motai. Ito onu bana uzatarak şöyle diyor: "Bu tuhaf gelebilir; onunla hiç tanışmadım ama bu adam benim öğretmenimdi."

1940'ların sonu ve 1950'lerde aktif bir çizer ve ressam olan Motai, Ito'nın hayatı boyunca onun için bir ilham kaynağı olmuş. Kitabı açtığımda, ham, soyut ve rengârenk resimler buluyorum; bana çocukların resimlerini hatırlatan bir saflığa, onların dünyasıyla bir yakınlığa sahip. Ancak bu etki, hiçbir surette yapmacık veya zoraki gelmiyor.

Bu kitaba bakarken, Ito'nun da kendi eserlerinde dünyayı bu şekilde masumca anlatmayı seçtiğini fark ediyorum. Hepimizin bir zamanlar kullandığı ancak yaşlandıkça terk ettiği bir görme ve çizme

biçimi bu. Ito'nun bu tarzı seçmesi, zamanımızda rağbet görmeyen bir tevazuyu, hata hassasiyeti açığa vuruyor.

Ito'nun anlattığında göre, Motai'nin resimleri, Motai'nin 1930'da yirmi yaşındayken Trans-Sibirya Ekspresi'yle yaptığı bir yolculuğu yad ediyor. Motai'nin o dönemdeki neredeyse her eseri, daha sonra İkinci Dünya Savaşı'nda Tokyo'nun bombalanması sırasında yanmış ancak onu güvenli bir yerde tutan bir arkadaşı için yaptığı bu resim sapasağlam kalmış.

Ito sesinde bir huşu duygusuyla, "Hayal edebiliyor musun?" diyor. "Fotoğraf veya eskiz olmadan, sadece izlenimlerine ve belleğinde kalanlara dayanarak çizmiş onları." Sonradan öğreniyorum ki, kitap Motai öldükten sonra yayımlanmış. Ito 1970'lerin ortasında onun çalışmalarını arşivlerken, Motai'nin arkadaşının ailesinin sakladığı orijinal resim kitabının varlığından haberdar olmuş ve geleneksel biçimde ciltlenmiş bir sanat kitabı olarak yayımlanmasını sağlamış.



Size bir şeyler öğreten bir büyüğünüz olması azımsanacak bir şey değil.

Ito, yayımlanmasının ardından kitabı el dokuması kapağıyla, akordeon tarzında yeniden düzenlemiş ve ciltlemiş. Bu akordeon cildin, bizzat Motai'nin yıllar önce, 1943'te, İkinci Dünya Savaşı'nın ortasında eliyle ciltlediği müsveddenin *orijinal* biçimi olduğunu, ancak bir dolu tartışma, tercüme, kahkaha, uzun geceler ve viskiden sonra anlıyorum. Ito, bu biçimi oriijnal kaynağına göre diriltmiş. Metafor hoşuma gidiyor: Ruhu, toplu üretimden kurtarmak, özenli ve keskin emeğiyle, yeniden dirilmesini sağlamak.

İlk yaprakta, gökyüzü puslu bir mavi tonda ve suya gömülmüş bir bot, bir limanda yalnız başına demirlemiş duruyor; Motai'nin güney Japon limanı Hakata'dan ayrılmasını aktarıyor bu. Kitabın sayfalarını çeviriyoruz ve Ito yazıları okuyor: "Şarkı söyleyen sesler ve yaylılar, gece diyarının pusunda yitip gidiyor."

Üçümüz rengârenk imgeleri yavaşça inceliyoruz; Ito'nun hikâyesi, zihnimde öğretmeninin hikâyesine karışıyor. Zira Ito, Motai'nin yolculuğunun izini sürmeye karar vererek, otuz beş yaşında Avrupa'ya giden Trans-Sibirya trenine bindi ve dünyanın sanatını incelemek için yola çıktı. Hepimizin atalarımızın yolundan gittiği söylenebilir ancak Ito bunu hayatında açık bir şekilde göstermiş. İki adamın birbirine dolanan hayatlarının verdiği his, Japoncada özne zamiri olmamasıyla pekişiyor ve kitabı incelemeyi sürdürürken, Ito'nun hangi yolculuğu anlattığını bir süre sonra anlayamaz hâle geliyorum.

Sayfayı çevirdiğinde Kore'de buluyoruz kendimizi. Genç bir keşiş, bir çardakta oturmuş yemek yiyen bir çifte işaret ediyor. Ito'nun söylediğine göre, elinde tütsüler olan delikanlı dört mevsimin şarkısını söylüyor.

"Bu tarz mekânları çok seviyorum," diyor Ito. "Burası bir *ryoutei*, geleneksel bir binada geleneksel bir restoran. Muhtemelen yemek de güzeldir, ne dersin? Orada yemek yiyenler ve civarda yaşayanlar, eskilerdeki gibi yaşamayı sürdürüyor."

Köylü kahkaha atıyor. "Ah, tıpkı senin gibi, Ito-san!"

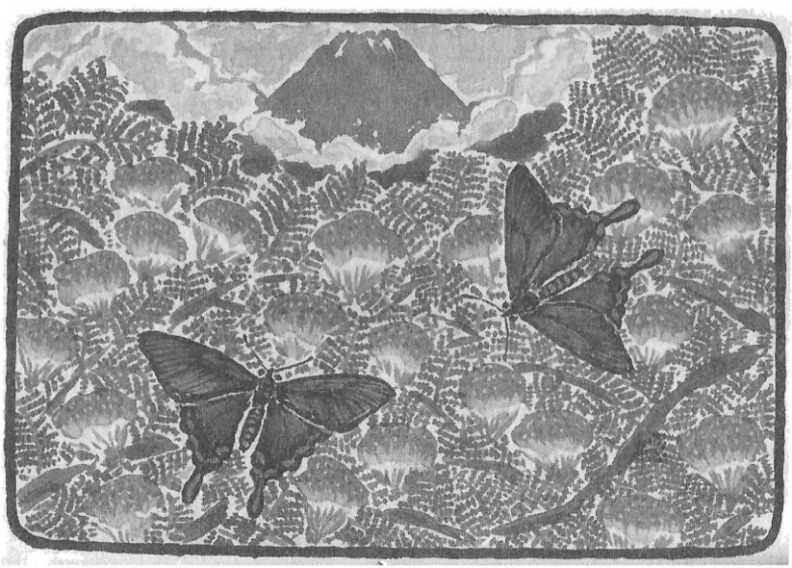
"Ben mi?" Ito utanarak şaşkın şaşkın gülüyor. "Yok, ben sadece taklit ediyorum!"

BİTKİLERİN SUNDUĞU NİMETLER

AKIRA ITO

Enerji evrenini veya çi'yi (chi) düşünmeye başlayalı neredeyse on yıl oldu. Bir gün, bu düşünceyle bağlantılı olarak, "Bir orman ve dönen güneş" temasından yola çıkarak bir dizi resim üretmek geldi aklıma.

Bu çalışmada, ormandaki çeşitli yaratıkların hayatlarının hikâyesini yansıtmak istedim ve bilhassa, dünyaya güneşin ışık enerjisini yayarak, fotosentez yoluyla ormandaki tüm canlılara ürettikleri besinler için bitkilere duyduğum hayranlığı –ve onlara şükranlarımı– ifade etmeyi umdum.



Her mevsim, orman yaşamının kucakladığı çeşitli bitkilerin, çiçeklerin, hayvanların ve böceklerin biçimlerini çizerken, bazen ormanla ve bütün bu yaşamla tam bir birliğe eriştiğimi hissediyorum. Böyle zamanlar, benim için büyük bir mutluluk kaynağı.

Bir vejetaryen ve yoga ilkelerini izleyen biri olarak, yiyeceğimi bitkilere borçluyum. Yabani bitkilerle ziyafet çekmek üzerine masum bir hikâye yazdığım sırada, Budist şair ve filozof Kenji Miyazawa'nın hikâyesi zihnimde aralıksız dönüyordu. "Kendi yaşamımızı beslemek için başka yaşamları yeriz hepimiz. Sıramız geldiğinde, bizi yemeleri için cömertçe sunalım kendimizi."

Hiçbir yaratığa zarar vermemeye çalışmam, onlara bir parçammış gibi şefkat duymam gerektiğini aklımda tutsam da bitkilerin acı duygusunu hissetmek ve hayal etmek zor bir şey ve onlara karşı sıklıkla bir zorba gibi davrandığım için pişmanım.

Dağlardaki bitkiler, yiyecek olarak büyük bir lütuf olmaları haricinde de faydalıdır. Ev için su çektiğim küçük dere, muhtemelen yukarı kısımdaki ağaçlar sayesinde suyunu muhafaza edebildiği için hiç kurumadı. Kışın etrafımı sarmayan orman, düşmüş kütükler biçimine bürünüp yakıt sağlıyor bana; böylece sobayla evimi ısıtabiliyorum. Odun ateşinin yumuşacık sıcağı gaz veya parafinin sağladığı sıcaklıktan epey farklı. Odun ateşi, insanı vücudunun en derinlerine dek ısıtıyor. Sıcaklık, ormanın ağaçlarından bir hediye. Evin ta kendisinin bile ağaçtan yapıldığını gözümden kaçırmışım.

Dağ köyündeki hayatıma bu şekilde baktığım zaman, bütün hayatımın bitkilere bağlı olduğunu net bir biçimde görebiliyorum ve bu düşünce, onlara duyduğum hürmeti ve huşuyu perçinliyor.

Hasat mevsimi ve sonbahar renkleri yakında köyün dağlarına gelecek. Pek çok hayvan, palamutların, atkestaneleri-

nin, yabani üzümlerin olgunlaşmasını bekliyor. Sonbaharın ilerleyen zamanlarında, görevlerini tamamlayan yapraklar, parlak kırmızı veya sarıya kavuşacak ve muhteşem kokularını salarak yeniden toprağa dönecek.

Bana ayrılan yaşam parçasının kısalığını bildiğim, onu fazlasıyla net hissettiğim için, düşen yaprakları izlerken bazen onlar gibi hepten yitip gitmeyi diliyorum. O zamana dek, umarım huzurlu, sağlıklı ve tüm bitkilerin desteğiyle yaşayabilirim.

(İNGİLİZCEYE ÇEVİREN: ATSUKO WATANABE)



Ito'nun komşusu biraz kaba saba, ne bir dağ filozofu ne de şair. Buna karşın Ito her zamanki kibarlığıyla ağırlıyor onu. Bu kaba komşunun sözleriyle, Ito'nun pek uygun olmadığı bir dünyaya ayak uydurma çabalarıyla ve benim ısrarlı sorularımla geçiyor akşamımız.

Ito'nun anlatımıyla Motai'nin hafıza yolculuğunu takip ediyoruz; bu yolculuk, Ito'nunkiyle örtüşüp harmanlanıyor. Bol bol akşam manzarası mevcut: Doğu Rusya'da ışıltılı bir Hıristiyan festivali, engin Rus bozkırını aşan Trans-Sibirya treninin yeşil renkteki yataklı vagonu. Motai daha sonra Avrupa'ya gidiyor, Paris'te bir yıl kalıp resim yapıyor.

Ito dolabından başka bir kitap çıkartıyor; bu seferki sert kapaklı bir kitap. Adı *Ton Paris* ve Motai'nin güzel çizimlerle dolu günlüklerinin bir sureti. Bu çizimler, 1930'un büyülü Paris'indeki genç Motai'yi yansıtıyor. Bunun da Ito-san'ın çabalarıyla toplandığını, açıklamalı hâle getirildiğini ve yayımlandığını öğreniyorum. Motai'nin bu dönemki çalışmalarına baktığımda, başarılı bir çizer olduğunu, insanların ve sokakların sofistike, gerçekçi yorumlarını yansıtabildiğini, naif üslubunu ise sonradan bilerek tercih ettiğini görebiliyorum.

Ito, Motai'nin *Pictures of a Long Ago Journey*'sini alıyor ve bizi Paris'ten İtalya'ya götürüyor; şimdi parlak sarı binaların balkonlarında çamaşırların uçuştuğu güneşten kavrulan Napoli'deyiz. Ito Milano'daki bir sanat akademisinde bir arkadaşıyla buluşma hikâyesini anlatıyor, beraberce Hieronymus Bosch, Goya, Bruegel, Van Gogh ve elbette Gauguin'in tablolarına bakmışlar.

Motai'nin seyahatlerinin resimlerine bakarken, bu iki adamın birbiriyle örtüşen yaşamlarına kapıldığımı, hayal gücü ve hafızanın katmanlaşarak birbirine karıştığını hissediyorum. Bana kalırsa, bir gizemin canlandığı anlardan biri bu; gür ormanın içindeki karanlık bir evde oturmuş, bu yaşlı adamla beraber viski içerken başka bir dile gömülmüşüm. Birine gösterilmek için üretilmemiş –1943'ün alevler içindeki Tokyo'sunda yarım yüzyıl önce ölmüş biri tarafından çizilmiş– böyle bir kitabı görmem aslında imkânsızdı fakat işte burada; diriltilmiş bir belge, zamanın amansız akışına karşı toprağa saplanmış bir ağaç gövdesi.

Ito'yla seyahat macerasına ve içimizde bıraktığı yankılara duyduğumuz sevgi açısından da bir yoldaşlık var aramızda. Anlaşılan ikimiz de geçmişin soyut doğasından keyif alıyoruz; kitabın sayfalarında onun anlatımıyla diriliyor bu his. Şimdi her iki adamın yolculuğu da sona erdi ama çok fazla olmasa da onlardan geriye, hikâyeler ile resimdeki fırça darbelerinden oluşan zamanın kalıntıları kaldı.



Birkaç yıl sonra, Kaliforniya adresini Ito'dan edindiğim Motai'nin oğlu Izumi'yle tanışma fırsatı buluyorum. Izumi babası öldüğünde sadece dokuz yaşındaydı, yirmisinde sanat okumak için Birleşik Devletler'e gitti ve mezun olduktan birkaç yıl sonra Tokyo'ya döndü. Ancak şimdi, Berkeley'de güneş ışığına gömülmüş bir çay odasında karşımda oturuyor. Şakakları kırlaşmış olan Izumi, son derece yakışıklı bir adam ve aynı zamanda müthiş özenli bir grafik tasarımcı.

Sohbetimiz sırasında, Ito'nun 1970'lerin başlarında Motai'nin çalışmalarını arşivlemek amacıyla evlerine geldiğini hatırlıyor neşeyle.

"Evet," diyor, "Sanat okumak için Amerika'ya gittiğimde eski evi kapatmıştık ve babamın bütün tablolarını, çizimlerini ve müsveddelerini çay kutularına koymuştum. Çay kutusunu bilir misin?"

Başımı iki yana sallıyorum. "Çay kutusu, iç kısmı tenekeden, hava geçirmez bir ahşap kutudur ve boyutu aşağı yukarı şu kadardır." Ellerini aralarında yaklaşık altmış santimetre kalacak kadar açıyor. "Eskiden nakliye edilecek yeni toplanmış taze yeşil çayı bu kutulara depolarlarmış. Ito-san'ın gözünde beni bu çay kutuları kurtardı. Bunu yapmamış olsaydım, kim bilir bana ne ederdi!" Gülüyor.

"Neyse ki bütün eski resimleri ve çizimleri oraya koymuşuz çünkü savaştan sonra kâğıtların kalitesi çok kötüydü; o kâğıtlar zamanla bozulur, sararır, dağılır. Neredeyse bütün resimlerini o kâğıtlara yapmıştı. Tabii unutma, o zamanlar yirmi yaşındaydım ve sorumluluk sahibi biri değildim. Hepsini toplayıp Tokyo'daki evde bir dolaba koydum ve San Francisco'ya doğru yola koyuldum. O dolabı açan ve o çalışmaları bulan Ito'nun ne hissettiğini düşünebiliyor musun? Onun için bir hazineydi bu."

Avrupa ve Hindistan'a yaptığı ilk yolculuktan döndükten sonra, Motai ailesiyle beraber Tokyo'da kalmış Ito. Izumi sanat okulunu bitirdikten sonra eve dönmüş; Ito'nun o zamanlar Tokyo'nun sessiz sedasız bir semtinde bulunan evde verdiği bohem partileri anlatıyor şimdi. Ito bu dönemde yaşlı Motai'nin bütün çizimlerini, yazılarını ve günlüklerini kataloglamak ve düzenlemek gibi meşakkatli bir işe soyunmuş. Editörlerle ve yayımcılarla işbirliği yaparak, hafızalardan neredeyse silinmiş olan bu ustanın eserlerini kendi metinleri ve yorumlarıyla beraber yayımlamak üzere çalışmalar yapmış. Ito, Motai'yi 1970'lerin ortasında Japonya'ya yeniden tanıtarak, kurtarmaya ve gelecek kuşaklara aktarmaya değer olduğunu hissettiği bir şey

paylaşıyordu – "geçmişin iyi yanlarını koruyordu."

Ito Motai'nin yazılarını incelerken, eserlerini arşivlerken ve çizimlerinin kopyalarını yaparken, sanatçının etkisine iyice kapılmış ve böylece Motai, öleli neredeyse yirmi yıl olmasına karşın, onun "öğretmen"i olmuş. Ito pek çok akşam sake içer, Izumi ve kız kardeşi Koyomi'ye babalarının eserlerinin neden muhteşem olduğunu anlatır veya başını önüne eğip, cebelleştiği bir matematik problemine odaklanırmış.

Izumi'nin Ito'yla ilgili hikâyelerini dinlerken, o günleri hayal etmeye çalışırdım; saçını başının üstünde topuz yapmış ve Kuzey Hindistan'a has giysiler içerisindeki Ito, o semtte pek görülmeyen türden tuhaf insanları içmeye, Hint müziği dinlemeye davet ediyor ve şaşkın komşular bu duruma bir anlam veremiyor. Başımı iki yana sallıyorum çünkü bana kalırsa Ito tabiatı gereği itidalli bir centilmendir. Ama o zamanlardan kalma, içinde abes kayak kazaları ve kaplıcalarda yaşanan aksiliklerin bulunduğu resim kitabını gördüğümde, daha genç ve asi bir Ito'yu hafızamda canlandırabiliyorum.

Izumi, çay odasına babasının çizimlerini içeren kocaman bir cilt getirmiş. Ağır sayfaları çevirirken, Motai'nin Ito üzerindeki etkisini görüyorum yeniden. Çoğu 1940'ların sonundan kalma olan mürekkep çizimler, sade, ham çizgileriyle daha ziyade ahşap baskılara benziyor ve ele alınan temaların atmosferine uyum sağlıyor. Festivallerde dans eden hayvanların, meraklı ve gülümseyen salyangozların bakış-



ları altında bilek güreşi yapan iki çekirgenin, sake dolu deri termosuyla gece yürüyüşüne çıkmış bir tilkinin hoş, muzip resimleri bunlar.

Ito o sıralar kendi metinlerini de daha sık yayımlamaya başlamış. Ahşap baskı, Nepal ve Tibet kültürü ve din üzerine yazdığı şiirsel denemeler, arada bir Japonya'nın en popüler sanat ve edebiyat dergilerinde basılırmış; aynı zamanda düzyazı şiir ve mürekkep çizim eserleri, Hint yarımadasında aylık yayımlanan bir dergide yer bulmuş. On yıllar içerisinde, böylesi yüzlerce çalışma yapmış ve bu dergiye ayrıştırılabilir, benzersiz bir estetik katmış.

Bu yıllarda otuzlarının sonunda olmasına karşın Ito öğrenci gibi yaşamış, fabrikalarda ve bambu cilalama işinde yarı zamanlı çalışmış. Bazen arkadaşlarıyla beraber yatakhanelerde kalırmış ve yeterince para biriktirdikleri zaman gemiyle yarımadaya giderlermiş. Bir keresinde anlattığına göre, Ito 5000 dolar biriktirmek için Japonya'da altı ay çalışmıştı ve o parayla Hindistan ve Nepal'de yaklaşık dört yıl yaşamıştı. Bu tam da Japonya'nın gördüğü en büyük ekonomik genişlemenin ortasında olmuş, dolayısıyla Ito ve arkadaşları eğer isteselerdi öteki Japonlar gibi varlıklı olabilirlerdi. Bu bir tür bilgelik gibi geliyor bana: İhtiyacın yoksa alma.



Ito'nun ormandaki evinde sabah oldu. Önce bana eklektik sabah ritüelini gösteriyor: Folk yaratıkları Kappa, Tengu, bodhisattvalar ve Gotama Buda da dahil olmak üzere yedi ilahın önüne koyduğu küçük bardakların suyunu değiştiriyor. Sonra 1980'lerin sonunda vefat eden annesi ve babası için küçük mihrabın başında pirinç ve tütsü sunuyor. Güneyin pirinç çiftçileri, kuzeyin avcıları sağlıklı olsun diye adaklar sunuyor.

Sonra kendisinin organize ettiği ve aralara sumo güreşinden ödünç aldığı duruşları da kattığı bir dizi yoga pozunu, her bir hareketin sağlığa

faydasını açıklayarak gösteriyor bana. Derken bir tütsü yakıyor ve bir ahşap parçasıyla büyük bir zile vurarak birkaç sutra söylüyor. Bunlardan birinin tatlı, lirik bir melodisi, diğerinin ağıt gibi hüzünlü, Japon tapınaklarında sık sık duyduğum türden, *çan-çan-çan* diye giden bir ritmi var. Bunun ardından kısa bir süre meditasyon yapıyoruz.

Bitirdiğimizde, koyu ahşap ve dimdik basamaklardan yukarıya, ikinci kata çıkmaya davet ediyor beni. Bu geniş evin (ki dediğine göre eskiden ipekböceği yetiştirmek için inşa edilmiş) ikinci katının tamamı çalışmaya, kütüphaneye ve sanat stüdyosuna ayrılmış. Dağların derinliklerinde olsa da gerçek bir entelektüelin yaşamını buluyorum burada. Ito masasına oturup burnuna indirdiği okuma gözlükleriyle kâğıtları karıştırmaya başladığında, kitap raflarına bakmaya iznimin olduğunu anlıyorum.

Kitap raflarının yanına çöküyorum, sonbahar güneşi büyük pencerelerin ardından içeri süzülürken, rasgele ciltleri indirip bakmaya koyuluyorum. Bir bölmede, Almanca ve İngilizce tekerlemelerin ve peri masallarının bulunduğu ve muzip çizimler içeren birkaç kitap buluyorum: Kaz Ana, elbette Hans Christian Andersen ve Grimm Kardeşler. Kitaplarla dolup taşan öteki raflarda, Taoizm –Lao-Tzu ve Chuang Tzu– ve Konfüçyüs ile Mencius dahil olmak üzere büyük Çin klasiklerinin Japon çevirilerine rastlıyorum. Bir başka rafta, kumaş kutulara rahatça yerleşmiş, kusursuz ciltleri ve saydam pergamin kâğıdı sayfalarıyla Japon şiiri koleksiyonları buluyorum. Kitaplar öyle güzel ciltlenmiş ki, bütün bağlam, onların sahibi olan kişi, her şey bir araya gelip, onları şu anda burada elimde tutma deneyiminin zenginliğine katkıda bulunuyor.

Başka bir duvarda el yapımı küçük ciltlerle dolu uzun bir raf keşfediyorum. Ito-san'a onları sorduğumda, "resim günlükleri" olduğunu söylüyor. Ben sayfaları çevirirken, "Ah, hatırlıyorum," diyor. "Gerçekten güzel bir dönemdi. Yıllar boyunca her günü anlatacak tek bir

imge karalamaya çalışmıştım." Gerçekten de her cildin 365 sayfası var ve her sayfada hızlıca yapılmış bir çizim, bazen de birkaç satır var.

Bu küçük ancak nedense çarpıcı olan eskizlere bakarken, zamanın yıllarını, işaretlenen ve bilinçli kılınan her bir günü görüyorum. Acaba ben bunu yapsaydım hayatımı, genel olarak hayatı nasıl anlardım? Ortak dostumuz Murata'nın bir zamanlar Ito hakkında söylediği şeyi hatırlıyorum. Sanat çalışmalarını veya yaratıcılık işini kovalamayı bırakan birkaç tanıdık hakkında konuşuyorduk. Murata'ya bunun nedenini sormuştum.

"Ito'nun çalışma odasını gördün mü hiç?" diye sormuştu. "O kadar çok çizimi, eskizi var ki. Dağ gibi! Sanatçı olmanın daima görkemli, parlak bir şey olduğunu zannedenler – işte onlar pes ediyor. Ito-san gibi olmalısın. Sadece yürümeye, ilerlemeye, kendi işini yaratmaya devam etmelisin."

Bilhassa dikkatimi çeken el yapımı bir ciltte, ilk yaprakların çıkmasından alev rengi leziz meyvelerin toplanmasına varıncaya dek, devasa bir cennet hurması ağacının yaşamına odaklanan bir suluboya dizisi yer alıyor. Resimlerden birinde sanatçı, yani yirmi yıl öncesinin kapkara saçlı genç Ito'su, ikinci kattaki bir balkonda sakura ağacı yapraklarının arasında oturmuş, ilkbaharın canlandığı ilk anda, her yanı ışık sarmışken, ağaca bakıyor ve onu çiziyor. Bir başka resimde, ağacın kalın kahverengi dallarına tünemiş, Hindistan kabile sanatından fırlamış gibi görünen, masal gözlü kuşların bakışları altında. Bir sonraki sayfada bir boz ayı dalların arasındaki insanın yerini alıyor, ay ışığının yarım yamalak aydınlattığı gecede sulu meyveden yiyor. Son çizimlerden birinde, genç Ito beline bir halat bağlamış, yüzlercesi büyük ağacın normalde çıplak ve eğri dallarını süsleyen parlak turuncu meyvelerin arasından aşağı sarkıyor. Ito'nun pek çok çalışmasında olduğu gibi, bu resimlerde havanın ve ışığın titreşimleri, rüzgâra kapılmış binlerce minicik beyaz iplik gibi, fırça darbelerinin arasında uğulduyor.

Hikâyeyi aktaran el yazısı enerji ve coşku dolu, etkileyici. Bu kitaba bakarken, Ito'nun ormanda yaşamla ilgili denemesinden bir satır geliyor aklıma: "Her mevsim, orman yaşamının kucakladığı çeşitli bitkilerin, çiçeklerin, hayvanların ve böceklerin biçimlerini çizerken, bazen ormanla ve bütün bu yaşamla tam bir birliğe eriştiğimi hissediyorum. Böyle zamanlar, benim için büyük bir mutluluk kaynağı."

ORMANDAN ÖĞRENMEK

AKIRA ITO

Bütün yaz boyunca, düz beyaz kıyılı bulutlar gibi büyüyen ağaçlar ve bitkiler coşuyor ve dağın her bir santimini kaplıyor, ta ki sonunda hızlarını yitirene dek; işte o zaman, ergenliğini ve hayatının baharını yaşayıp bitirmiş bir ormanın kara gölgelerinde, insan bir parça hüzünleniyor.

Eylül ayında ormanın yeşilliği öyle gür ki, altında kalan her şey karanlık içinde. Gelgelelim kış geldi mi ağaçlar yapraklarını kaybediyor ve her yanı tüm çıplaklığıyla görebiliyorsun. Her yıl ilkbaharın başında çeşitli yaşama ev sahipliği yapan ormanın geçirdiği çarpıcı değişim tek kelimeyle olağanüstü. Genç filizler, açık yeşil alevler gibi yanan ağaç dallarından fırlıyor ve çok geçmeden, bir zamanlar çıplak olan orman, yemyeşil yapraklarla doluyor. Evime uzanan patikada yürürken ve değişimi izlerken, Budizmin "hiçlikten doğan varoluş" fenomenini ve modern fiziğin "maddeye dönüşen enerji" fenomenini anlıyorum. Bu soyut, felsefi fikirlerin tam da burada gerçekleşmekte olan şeyi açıkladığını anlıyorum.

Maddeye dönüşen enerji, fotosentez sürecidir –gün ışığı enerjisi, karbondioksitle beraber organik bileşikler yaratıyor, başka bir ifadeyle, bitkiler içeri aldıkları enerjiyle yaprak yara-

tıyor. Filizler ve yapraklar o etkili enerji besinini kullanarak çıplak dallarda ortaya çıktığında, hiçlikten doğan varoluş görülebilir. Ve sonra, sonbaharda ağaçlardan düşüyor, ormana, eski "boşluk" veya "hiçlik"e geri dönüyorlar.

İşte böyle, ormanda enerji döngüsünün evrelerini, "oluşum ve yok oluş"un tüm enerji fenomeninde gerçekleştiğini öğrenme fırsatım oluyor; bu kavrayış, bir enerji fenomeni olarak evren üstüne düşüncelerimi geliştirebilir.

(İNGİLİZCEYE ÇEVİREN: ATSUKO WATANABE)

Öğle yemeğinden sonra, Ito ilk yolculuğuna çıkmasına yol açan şeyi anlatıyor bana. Petrol rafinerisindeki işinden ayrıldıktan sonra birkaç yıl boyunca kitap tasarımı ve yayıncılıkta çalışmış. O teknik dünyada yetenekli olmasına karşın, çocukluğunda aklına düşen ve en sonunda her şeyi bir kenara bırakıp yollara düşmesine neden olan yaşam ve ölüme dair bir soruyu cevaplaması gerekiyormuş.

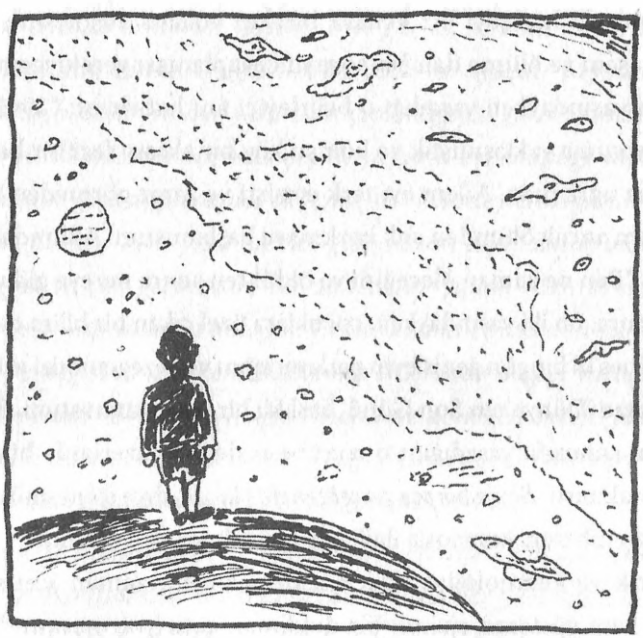
On yaşındayken yaşadığı o belirleyici ânı hatırlıyor: "1945'te savaşın sonuna yaklaşmıştık ve komşu köy bir akşam feci bir bombardımana uğramıştı. Ailem evi terk etmişti ve zarar görmeden kurtulmuştum ancak ölümden çok korkmaya başlamıştım. Aklımdaki soru şuydu: 'Ben ne zaman öleceğim ve öldükten sonra nereye gidiyoruz?'

"Sonra, on iki yaşındayken, çocuklara özel çıkan bir bilim dergisinde, Güneş'in bir gün genişleyip patlayacağını ve gezegenimizi yakacağını anlatan 'Dünya'nın Son Günü' başlıklı bir yazı okumuştum. Bu yazı, savaşın sonunda yaşadığım o tecrübe nedeniyle üzerimde büyük bir etki bırakmıştı. *Böyle bir şey gerçekten de olacak*, diye düşünmüştüm ve o andan itibaren, kozmosla ilgili her şeyi bilmek istiyordum."

Fizik ve kozmolojiye dair araştırmalarının zaman içerisindeki ilerleyişini gösteren çizimli bir doküman getiriyor masasından Ito.

Küçük bir eskizde, minicik bir figür, bir kürenin kenarında duruyor Yazı şöyle: "Kozmosun sonu, (izliyor)." Bu kabataslak çizim, engin evrende boşluğa bakan küçücük insanı yansıtıyor. Böylesine küçük bir alanda ve birkaç sözcükle aktarılan bilginin yoğunluğu bana çok çarpıcı geliyor. Öteki çizimlerde entropi, maddenin faz değişimi ve sonsuzluk gibi konulara yer veriliyor. Ito, düşünmek için daima imgeleri kullandığını söylüyor. "Çizmek, kâğıt üzerinde usa vurmanın bir yolu." Bu doğru, çizimleri sayesinde sözel uslamlamanın sınırlarının ötesine geçebiliyorum. Bu minicik çizimde ontoloji, epistemoloji ve teorik astrofizik bir arada. Çizim salt sözcüklere kıyasla daha fazlasını, başka bir şeyi mümkün kılıyor.

Peki –hele ki bir üniversite yapısının dışındaysanız– bir filozof olmanın anlamı nedir? Ito'nun hayatına baktığımda, dünyayı bütün muazzamlığıyla cesurca bir kavrama teşebbüsü olduğunu görüyo-



"Hiçlikten doğan ve boşluğa dönen evren, aralıksız değişimdir."

rum; bütün karmaşıklığımız ve kusurlarımızla bizleri kavramak ve kapıldığımız bu girdapta –hem bizlerin hem de başkalarının çektiği– acıyı azaltmaya katkıda bulunacak bir tür bilgelik bulmak istiyor.

Ito, ölümden sonra nereye gittiğimiz sorusunun peşinde, 1970'te yayıncılık işini bırakmış ve kendisinden önceki pek çok kişinin yaptığı gibi, tinsel ve sanatsal dünyada aramaya başlamış cevapları. Takeshi Motai'nin ayak izlerini takip ederek Avrupa'ya gitmiş, sonra kara yoluyla Ortadoğu'ya, Afganistan ve Pakistan'a, oradan da Hindistan'a gitmiş. "Bu yolculuğa yirmi iki ay ayırdım, hiç acele etmedim; baştaki planım sadece altı ay yolculuk etmekti."

Hindistan'da Budist sanatını, bilhassa Tibet tankalarını ve ahşap baskılarını incelemiş. "Ancak o sıralar hâlâ teknikleri inceliyordum," diyor. "Fikrim henüz o kadar değişmemişti."

Onu dinlerken, Ito'nun tam bir seyyah olduğunu, ona göre yolculuk etmenin kavrayışın belli başlı yöntemlerinden biri olduğunu düşünüyorum. Dünyayı bilmek için onu görmek gerektiği düşüncesi çok beylik gelebilir fakat bir filozof için, insanı evrenle ilişkisi içerisinde anlamak isteyen biri için, yolculuk etmek dünyayı bilmenin eşsiz bir yoludur.

Ito, ömürlük dostu ve ileride beraber çalışacağı Shucho Takaoka'yla da Hindistan'a yaptığı ilk yolculuğunda tanışmış. Beraber Himalayalar'da yürüyüş yapmışlar, *gompa*'ları (Tibet manastırları) ziyaret etmişler ve Budist sanatını keşfetmişler.

DÜNYADAKİLERİ İZLEMEK İÇİN BİR GÖZETLEME KULESİ ARAMAK

AKIRA ITO

Çocukken köyümüze yakın bir tepeye çıkıp manzaraya bakmaktan hoşlanırdım. Eski kalenin harabelerine tırmanır, tepeden okullara, tapınaklara, ormandaki mabede, sake fabrikasının bacalarına bakardım. Bugün bile köyü bütün ayrıntılarıyla hatırlıyorum.

Büyüdükçe ufkum genişledi ve bütün dünyanın manzarasını görebileceğim bir yer olduğunu düşünmeye başladım. Coğrafi olarak dünya yuvarlaktır, yani öyle bir yer bulunamaz ancak dünyayı "yüreğin gözleri"yle görebileceğim yüksek bir yer olmalıydı. 1970 yazının başında Japonya'dan ayrıldım. Moskova Kulesi'ne, Eyfel Kulesi'ne ve Mont Blanc'a tırmandım; her birinin baktığı manzara harika olsa da aradığım şey farklıydı. Ortadoğu'dan geçerken Nuh'un gemisinin indiğine inanılan Ağrı'yı gördüm ve bütün dünyayı izlemek için uygun bir yer olabileceğini düşündüm ama vize alamadığım için bundan vazgeçmek zorunda kaldım.

Hindistan'a gidince Everest Dağı'nın olduğu yere doğru yola çıktım ve yolda Katmandu'nun dışındaki Buda'nın Gözleri Tapınağı'na uğradım. Burası, Buda'nın küllerinin bazı röliklerinin bulunduğu dünyanın en büyük kulesi. Bu merhamẹtli gözler, tüm canlıları acılarından kurtarmak için bütün dünyaya bakıyor. Bu devasa kulenin platformunu gün batımında tırmandım, bağdaş kurup oturdum, dört yöne gözlerimi açıp baktım ve dört yönü dindar hayal gücümle sarmaladım. Burasının o hep aradığım, dünyayı izleme platformu olduğunu fark ettim. Buda'nın merhametli ve şefkatli gözlerinin dünyayı nasıl izlediğini hissettim; onlar ki, dünyanın her yanındaki en küçük şeylerin de en devasa şeylerin de hakiki doğasını görebilen, aydınlanmış ve masum gözlerdir.

Sonra içsel görüşümün dünyayı görmek için yeterli olmadığını fark ettim. Kendimi bir yogi olarak eğitmeye karar verdim ve yoginin kutsal toprağına, Himalayalar'ın eteklerindeki Rishikesh'e doğru yola çıktım.

(İNGİLİZCEYE ÇEVİRENLER: ATSUKO WATANABE VE ANDY COUTURIER)

Ito'nun çalışmalarını İngilizceye çevirmek epey zor; sözcükler, tekrar tekrar Japonca sözlüğüme danışmaya zorluyor beni. Her zaman edebi bir üslupla yazıyor, artık pek yaygın olmayan karakterleri sık sık kullanıyor ve bilhassa şiirsel olan anlatım tarzını aslına uygun biçimde koruyarak İngilizceye aktarmak epey güç. Sözcüklerin sesleri bile hakkında yazdığı konulara uygun. Örneğin ahşap oymacılığı üzerine yazarken, orijinal Japoncadaki heceler sert ahşap blokları işleyen keskinin sesini yeniden yaratıyor âdeta. Ana dili Japonca olanlar, Ito-san'ın üslubunun güzelliğinden dem vurur her zaman. Zanaat üzerine, bir zanaatkâr olmak üzerine yazdıklarını okurken, bir teknik betimlediğinde sadece teknik adımları anlatmakla kalmadığını görüyorum. Ona göre, bir zanaatın "nasıl"ı, zanaatkârın ruhundan ayrı tutulamaz. Onun hayatının çekirdeğidir ve el emeği, asla basitçe bir şeyi yapmanın aracı değil, anlamın *ta kendisidir.*

HİMALAYALAR'IN AHŞAP BASKILARI

AKIRA ITO

Tibet ahşap baskıları, Japon muadillerinden çok daha farklı bir yöntemle oyuluyor. Tibetli öğretmenimle Katmandu'daki ilk eğitim günümde, atölyeye gidip kullandıkları aletleri gözlemledim. Ahşap levhayı oymak için sadece düz, yuvarlak türde keski kullanıyorlar ancak Japonlar, yumuşak ve akışkan bir kavis kesen bir bıçak da dahil olmak üzere, çok çeşitli keskiler kullanırlar. Tibet oymacılığının kendine has özelliği, her biri saatin yelkovanı misali tık tık hareket edip bir sürü küçük kesikle yapılmasıdır. Çok zaman alır ancak bu sayede eser göz kamaştırıcı hâle gelir, "lezzet"ini böyle alır.

Birkaç hafta süren eğitimin ardından son işimi tamamlayıp öğretmenime gösterdim. Çok hızlı olduğumu söyleyerek beni övdü. Fakat bu sözleriyle sabırsız ve aceleci –tipik bir Japon gibi– ol-

duğumu açığa vurduğunu hissederek utandım. Saatin yelkovanı gibi yavaşça hareket ederek böylesi küçük kesikler yapabilmenin hiç de basit ya da kolay olmadığını derinlemesine kavradım.

İlk eğitimden sonra Katmandu'dan ayrıldım ve bir süre Nepal'de gezdim. Bir arkadaşımla beraber, dünyanın en güzel vadilerinden Langtang Vadisi'ne gittim. Yirmi haneli küçücük bir köyde bulunan ve insanların neredeyse bin yıldır gittiği özel bir tapınağı ziyaret ettik. Orada pek çok ahşap kalıbı vardı; hacıların yanlarında bir kâğıt parçası getirip onu bu eski, kutsal ahşaplara sürtmesi adettendi. Hacılar bu imgeyi yanlarında götürüp evlerini süsler, bazen şölenlerde ve seremonilerde kullanırlardı; toplanan bağışlar da tapınak için bir gelir kaynağı olurdu.

Tibet ahşap kalıplarını sanatçılar yapmaz; zanaatkârlar ve keşişlerin elinden çıkar onlar. Kuşaklar boyunca mükemmelleştirilen ahşap baskılar, yüksek bir sofistikasyon seviyesine erişmiştir. Ahşaba kâğıdın sürtülmesi süreciyle, bir tür birliğe erişilir, ahşap, kâğıt ve mürekkep birbirine karışır.

Tibet ahşap baskıları, dört unsurla yaratılır: zanaatkârın tinsel inancının derinliği, malzemelerin birbiriyle ahengi, zanaatkârın ruhu ve tüm Tibet halkının kudretli ahşap oymacılığı yeteneği. Bu dört unsur sıkıca birbirine bağlanarak, ahşap baskının güzel dünyası yaratılır. Sadece bir sanat türü değildir bu.

Ziyaret ettiğim tapınaklardan birinde, her sabah sutraların nağmeleri beni uyandırırdı. Orada, Buda'nın küllerinin bir kısmının defnedildiği bir stupanın etrafında dönen kadınları gördüm. Yavaş yavaş dairesel haclarında ilerliyor, her defasında tüm bedenleriyle yere kapanıyorlardı. Taşa tamamen uzanıyor, doğruluyor, birkaç santim ilerliyor, tekrar yere yatıyor, her defasında küçücük bir mesafe katediyorlardı. Tıpkı saniyeleri kat

eden saat gibi, bir keskinin oyuşu gibi, her defasında küçücük bir hareket. Ahşap baskılarda da böyle içsel bir nitelik mevcut.

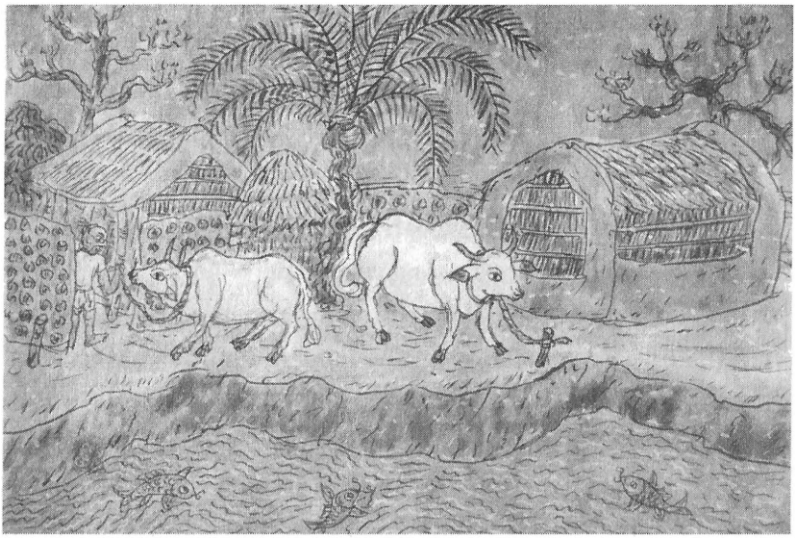
(İNGİLİZCEYE ÇEVİRENLER: ATSUKO WATANABE ve ANDY COUTURIER)

Bunu okumak, sözcük sözcük tercüme etmek, Ito'daki muazzam hüznü biraz olsun anlamamı sağlıyor. Çağının akışına karşı yüzüyor o. Bu denemede, Tibet ahşap baskı sanatını ve kültürünü, onların kıymetini –en azından yüzeyde– bunları umursamıyormuş gibi görünen modern bir topluma aktarmaya çabalıyor. Bence Ito'nun melankolisini bir dereceye kadar açıklıyor bu: Dünyadaki pek çok güzellik kaybolup gidiyor ve Ito bu kaybı derinden hissediyor.

Ito, bana bir diğer el yapımı kitap gösteriyor; dünyanın en eski şehirlerinden biri olan, Hindistan'daki Benares'ten bir dizi parlak renkli resim yer alıyor bu kitapta. 3500 yılı aşkın bir tarihi olan kent Babil ve Kudüs kadar eski. Pembe kumtaşından kuleleriyle Hindu tapınakları Ganj boyunca uzanıyor ve binlerce hacı, aşırı sıcak olan Orta Hindistan'ın düzlüklerini yaran bu devasa nehrin kıyılarında yıkanıyor. Bana kalırsa Ito'nun Benares çizimleri, tüm eserleri arasında en canlı ve çarpıcı olanlardan: Bir cenaze alayı, kalabalığı yararak nehre doğru ilerliyor; bir arazide iri gözlü bir ineğin yanında duran minicik iki çocuk, saf ve kırılgan ifadelerle birbirine bakıyor; üç bilge, Brahmin rahipleri, bir ikindi vakti ışıltılı Ganj'ın yanında, beyaz bir çardağın altında oturmuş, koyu bir sohbete dalmış.

Ito'nun kendine has sarsak çizgilerini görünce, eski dostu olan çömlekçi Gufu Watanabe'ye onun sanat teorisini sorduğumu hatırlıyorum.

Gufu şöyle demişti: "Ito, en iyi sanatın ham, basit ve sade olduğuna inanıyor. Ana fikir, bizzat doğanın yeterince iyi olduğu. Dolayısıyla ahşap, plastikten iyidir. 'Mükemmel' değildir; seni yormaz."



"Yoga pratiğim sayesinde maddi şeylerin yüzeyinin ötesini görebiliyordum. Bu sayede, o Hint köylerinin anlamını anlayabiliyordum."

Başımı yana eğerek, "Sanat insanı nasıl yorabilir?" diye sormuştum.

"Çünkü insanlar *doğadır* da o yüzden. Dünyanın yüzeyi engebeli, inişli çıkışlıdır. Karışık, natamamdır. Çömlek dünyasını düşünürsen, pürüzsüz seladon ve porselen eşyalar mücevher gibidir –kendini bırakmana, rahat ve huzurlu hissetmene izin vermezler. Çay ustası Rikyu, çay evinde oturduğun yerin bizzat yeryüzünün duygusunu iletmesi gerektiğini söylermiş. Aynı şekilde, kusursuzca tamamlanmış sanat eserleri de Ito'nun kalemi değildir. O yavaş, yumuşak hareketten, *shoji* kapılarının *şşş* diye açılması gibi, ham hareketten hoşlanır. Çizimlerinde ifadenin karmaşık olmasını istemez. Bu yüzden el yapımı ve sofistike olmayan sanatı, sıradan insanların yaptığı şeyleri sever. Ustalık ve profesyonellik olmadığında, bir ifadenin özü parlayarak dışarı çıkar."

Ito arkadaşı Takaoka'yla beraber Hindistan'da yolculuk ederken yaşadığı deneyimi şöyle anlatıyor: "Buda'nın öğretisini, acıdan tam olarak nasıl kaçmak gerektiğini anlamaya başladım."

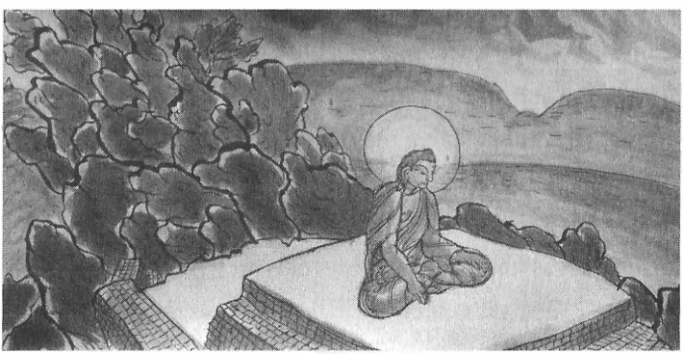
"Peki Budizm'e karşı hep bir ilgin yok muydu?" diye soruyorum.

"Evet, çocukluğumdan beri vardı. Babam çok imanlı bir Budistti. Ama o zamanlar Budist öğretisine dair kavrayışım pek derin değildi. Genellikle yüzeysel sözcüklerden oluşuyordu, özünü anlamıyordum."

"Bence bu ilginç," diyorum. "Yani Budizm'i Budist bir ülke olan Japonya'da değil de Hindu bir ülke olan Hindistan'da daha derinden anlaman."

"Japonlar Budizm'in hakiki doğasını genellikle anlamıyor. Bunu bu yüzyılda yapmak zor. Japonlar Budizm'i resmi olarak, kitaplardan öğreniyor ancak bu yöntem sadece yüzeysel bir bilgi sunuyor. Onu derin bir seviyede gerçekten anlatma gücüne sahip değil.

"Ayrıca gündelik yaşamında alışkanlıklara ve rutinlere kaptırıyor kendini. Budizm bu tür bir insan için bir çağrı değil. Gerçek eğitimden, pratiklerden geçmiyor, dolayısıyla yalnızca yüreğin o kısmını geliştirerek görebildiğin o yeri göremiyor. Buda'nın mesajını duymak için meditasyon yaparak zihnini hazırlaman gerekir. Japonya'da bunu yapan insanlar az.



"Babam, Hindistan'dayken bir Budist haccını belgelersem, çizimleri rulo kâğıdına aktararak eski Japon tarzında bir kitap yapacağını söylemişti."

"Ama Hindistan'a gittiğinde her şeyin çıplak olduğunu görüyorsun. Onu herkeste görüyorsun, insan olmanın vasfını görebiliyorsun; acının, ilahi ve kutsal şeylerin ve aynı zamanda mutluluk veren şeylerin var olduğunu görüyorsun. Hepsi harmanlanmış, birbirine dolanmış."

Hindistan'da kendi gözlerimle gördüğüm kaosu ve sefaleti, sayısız kutsal mekânı, ritüelin milyonlarca insanın hayatında oynadığı önemli rolü düşünüyorum ve başımı sallıyorum. "Hindistan'da her şey aşikâr," diye devam ediyor. "Sözlere gerek kalmıyor. Kendi kendine diyorsun ki, 'Ah, işte Buda bundan bahsediyor, acı denen şey bu, acıdan kurtarılması gereken yol bu.'"

Daha sonra Ito koleksiyonundan özenle yapılmış bir sedir kutu çıkartıp yavaşça açıyor. İçinde mavili kırmızılı bir kumaşa sarılmış bir mucize var. Küçük ahşap kutuya kusursuzca yerleşmiş, yan yana uzanan üç adet rulo. Her birinin üzerinde "Kutsal Budist Mekânlarına Hac" yazıyor.

"Bu iş babama vermişti," diyor. "O zaman seksenlerindeydi. Duvar kâğıtçısı olduğu için ruloları doğru düzgün hazırlayıp yerleştirmeyi biliyordu. Bir Budist haccını belgelersem, çizimleri rulo kâğıdına aktararak eski Japon tarzında bir kitap yapacağını söylemişti."

Ito ilkini kutudan çıkarıyor ve onu oturduğumuz masanın üzerinde altmış yetmiş santim kadar açıyor; onun şimdiye dek gördüğüm tek modern rulo olduğunu fark ediyorum. Buna karşın, formatı nedeniyle geçmişe ışınlanıyorum. Dikey yazılara eşlik eden gri-siyah resimler, diğerlerinden daha dingin olmakla beraber meditatif bir ruh aktarıyor ve bazıları âdeta kutsallığı yansıtıyor. Aynı zamanda Doğu'daki tapınaklarda sık görülen geleneksel "Buda'nın Hayatı" imgelerinin varyasyonları dikkatimi çekiyor.

Ito'nun bu çalışmayı sadece kendi haccının bir parçası hâline getirmekle kalmadığını, Japonya'yı hiç terk etmemiş ve ömrünün sonuna yaklaşmış dindar bir Budist olan babası için de yaptığını düşünüyo-

rum. Aynı zamanda eski zamanlar için, Hindistan'ın kutsal mekânlarını gezerek Gotama Buda'nın ayak izlerini takip eden Ito'nun hayatı için bir tür çerçeve sunmak gibi enteresan bir niteliğe sahip.



Çalışmanın dokusu da bu etkiye fazlasıyla katkıda bulunuyor. Güçlü ancak yumuşak kâğıdın dolandığı ağır ve siyah seramik rulo, bence eserin en çarpıcı özelliğini pekiştiriyor: Bu eser, dünyada sadece tek bir yerde var. Onu elimde tutuyorum.

Ito ile Takaoka'nun arkadaşı olan Amerikalı Budist akademisyen Hank Glassman, "1970'lerin sonunda Nepal'in nasıl bir yer olduğunu hayal edemezsin," diyor. "Antik metinlerden sayfalar yırtılıyor, Katmandu sokaklarında turistlere satılıyordu." Ito'nun Hindistan ve Nepal'e 1977-81 arasında yaptığı ikinci uzun yolculuktan bahsediyoruz; bu yolculuğa, o sıralar Nepal'deki Budist ikonografisinin korunmasıyla ilgili büyük ölçekli bir projeye soyunan Takaoka'nın daveti üzerine çıkmış. "Nepal Budizmi, sadece Katmandu Vadisi'nde vardır. Ülkenin geri kalanı, çoğunlukla Hindu'dur; bu antik kül-

türün kıymeti pek bilinmiyordu. Takaoka ve Ito durumu fark edip, mümkün mertebe bir şeyler kurtarmaya çabaladılar."

O sıralar Japonya'daki konservatörler ve akademisyen araştırmacılar için Nepal Budist sanatının fotoğraflarını çeken Takaoka, Katmandu'da oturduğu apartman dairesine gelip ona antik el yazmalarından kopartılmış sayfalar satmaya çalışan biriyle yaşadığı diyaloğu anlatmıştı bana. "Adama yaptığı şeyin yanlış olduğunu söylediğimde hüzünlü bir ifadeye büründü ve bunun farkında olduğunu ama eski geçim kaynağı ortadan kalktığı için ailesine bu işi yaparak bakmak zorunda kaldığını söyledi."

Takaoka, kısmen böylesi deneyimlerin bir sonucu olarak, bir kültürel koruma projesi başlatarak Ito'yu sanat koordinatörü olması için Nepal'e davet etmiş. Proje, Çin'de Quan Yin, Japonya'da Kannon, Sanskritçede Avalokiteshvara olarak bilinen Budist merhamet ve şefkat ilahının 108 tecellisini belgeleyecekti. Yıllar süren araştırmanın ardından, Nepal keşişleri, sanatçıları, akademisyenleri ve onların Japon muadillerinin de yardımıyla, el yapımı kalın ve sarı kâğıtlı, elde eğrilmiş mavi bir Nepal kumaşla ciltlenmiş, çok büyük bir kitap yaptılar. Kitabın her sayfasında elinde onlarca simgesel nesne tutarak dans eden kıvrak bir kadın ilahın müthiş detaylı bir ahşap baskısı yer alıyordu. Buna matbaada basılmış iki ince kitap eşlik ediyordu; imgelerin dinsel ve tarihsel arka planı hakkındaki kitabın editörlüğünü Takaoka, ahşap kalıp oymacılığı ile kâğıt yapımı teknikleri hakkındaki kitabın editörlüğünü ise Ito yapmıştı.

Altı yıllık bu devasa projenin maliyeti için Ito ve Takaoka Japonya'daki kültür sanat dünyasından bağlantılarını kullanmış, daha sonra onlara kitabın birer nüshasını göndermişti. Bu destekçilerin Nepal'de yaşamak şöyle dursun, belki orayı seyahat etme fırsatı bile olmamıştı ancak bu sayede hem Budist kültürünün bir başka kolunu öğrenmiş hem de bir kültür koruma projesine destekte bulunmuşlardı.

108 Quan Yins kitap projesi, kültürlerin artefaktlarda değil, halkların kalplerinde, ellerinde ve zihinlerinde yaşamını sürdüren tekniklerde muhafaza edildiğini söylüyordu. Ito ve Takaoka, bu proje sayesinde, ahşap kalıp oymacılarına, kâğıt yapımcılarına, ciltçilere, iplik eğiricilere, dokumacılara ve kumaş boyacılarına, emeklerinin dünyada kıymet gördüğünü, insanların buna para verdiğini, makinede yapılan bir şeye kıyasla *daha fazla* para verdiğini göstermişti.

İki adam aynı zamanda projede kendilerine yardım eden genç Japonların kuşağına da ilham vermişti: Bu gençler arasında Nakamura, Atsuko, Amemiya, Gufu da vardı. Kurdukları dostluklar ömürlük olmuş; pek çoğu yirmi beş yılı aşkın süredir bağlantıyı koparmamış. İkisinin, savaştan sonra doğan kuşak için akıl hocası rolü oynadığını fark ediyorum. O dönemden bir arkadaş, Kogan Murata, bir keresinde bana şöyle demişti: "Ito-san asla önce kendisini düşünmez; ondan bunu öğrendim. Her zaman alçakgönüllüdür ve her zaman karşısındakini över. 'İyisin, iyisin,' falan der. 'Devam et, hiç durma, kendi bildiğin gibi yap.'"

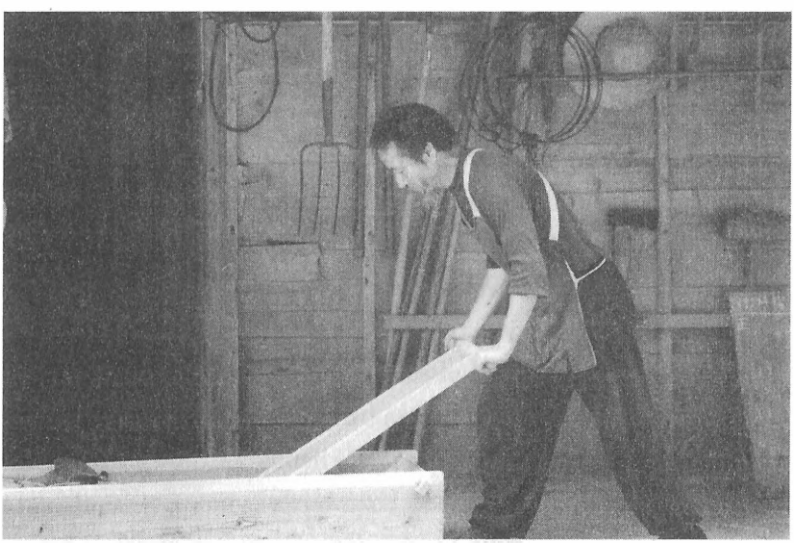
Ito yoga çalışmasına da bu yolculuğu sırasında başlamış. "Hayatımda gerçek bir dönüm noktasıydı. Ganj'ın Himalayalar'ı terk edip engin düzlüklere aktığı kutsal Rishikesh kentinde, meşhur Shivananda Ashram'da çalıştım. 1978 yılıydı. Kırklarımın ortasında yoga pratiğine başlamak için geç kaldığım söylenebilir. Ama onu hiç aksatmadığım, Zen meditasyonuyla kendimi eğittiğim, nefes egzersizlerimi yaptığım için konsantrasyon gücüm yavaş yavaş arttı. Bu sayede..." Duraksıyor. "...Maddi şeylerin yüzeyinin ötesini görebiliyordum. Seyahat ettiğim o Himalaya ve Hint köylerinin *anlamını* anlayabiliyordum."

Ito'nun aylık dergi yazılarından birinde yazdığı gibi, "Yoga, kozmosun özünün kimliğini (Brahman) ve benliğin özünü (Atman) anlama pratiğidir.' Pratiğin amacı, kozmos ile egonun birleştiği evre olan *samadhi*'ye erişmektir."

Ito, daha sonra başına gelen çok ilginç bir şeyi anlatıyor bana. "Bir süredir yoga ve meditasyon yapıyordum. Hindistan'ın güneyinden ta Delhi'ye doğru uzun bir tren yolculuğuna çıkmıştım. Derken, trende giderken kendiliğinden bir bildiri, bir ilahi bağlantı almaya başladım; sanki şefkat tanrıçasının bizzat kendisi sesleniyordu bana. Bana aktarılan tasavvur, binlerce el ve binlerce göze aitti; her bir elinde birer göz olan Quan Yin gibi. Bu neredeyse otuz saat boyunca sürdü.

"Sonradan bu tasavvurun anlamını anladım. Algılama işini yapan gözler, bir şeyleri tutma işini, bir şeyleri ifade etme işini yapan ise ellerdir. Yaşamak acı çekmek olduğu için, tüm canlılar acı çektiği için, başkalarına mümkün olduğunca çok şey vermeye, acılarını azaltmaya karar verdim ve bu tasavvur sayesinde ellerimi ve gözlerimi bu amaç uğruna kullanmam gerektiğini biliyordum.

"Dolayısıyla, yayımladığım veya yaptığım her şey için –tüm resimler, kitaplar ve ahşap baskılar için– Bin Göz, Bin El Atölyesi is-



Mayalı bancha çayı yapıyor. Ito'ya göre, el emeği sadece bir şey yapmanın aracı değil, anlamın ta kendisi.

mini kullanıyorum. Şiir veya deneme yazarken bile, sözcüklerinde şefkat ve nezaket sunmak için gözlerinle ve ellerinle çalışırsın. O sıralar başkalarının acısını artırmayacağıma yemin etmiştim ve geçimimi de bu şekilde sağlayacaktım."

Bir an sonra şöyle ekliyor: "O seyahatte bir başka önemli deneyimim daha oldu. Yerel resimleri incelemek için, Ganj Nehri'nin kuzey kıyısındaki küçük bir köye, Bihar eyaletindeki Mithila köyüne gittim. Bu köyün kendine yeterlilik oranı neredeyse yüzde yüzdü ve pek ekonomi odaklı değildi. Elektrikleri bile yoktu. Topraktan geçiniyor, kendi yiyeceklerini yetiştiriyorlardı; her gün kullandıkları aletleri bile kendileri yapıyordu. Onlarla beraber yaşadım ve elleriyle çalışmalarını izledim." (Kelimesi kelimesine tercüme edersek, Ito burada "ellerinin çalışmasını sağlamaları" diyor.) "Derken bir aydınlanma yaşadım; evet, *bu* yaşama biçimi gerçekten de insanlar için en uygunuydu. Bunca zamandır bunun arayışında olduğumu, Japonya'ya döndüğümde Tokyo'daki hayattan vazgeçip tek başıma bir dağ köyünde yaşayacağımı biliyordum."



Ito Japonya'ya döndüğünde, Motai ailesi eski evlerini satmıştı ve eski dostu Izumi Amerika'ya dönmüştü. Ito, hüzün duyarak, gecelerce süren sanat ve şiir tartışmalarının artık sona erdiğini anladı. Bir arkadaşı Ito'ya Fuji Dağı yakınlarında epeydir kullanılmayan eski bir ipekböceği binası olduğunu, orada oturabileceğini söyledi. Böylece Ito pek az eşyasıyla kitabını oraya taşıdı ve bol bol yazıp resim yaptığı, ömrünün belki de en üretken dönemlerinden birine girdi. Neredeyse elli yaşındaydı.

O sıralar yayımladığı kitaplardan biri, babasının kesmeye yeltendiği devasa bir ağacı kurtaran küçük bir kızla ilgili bir çocuk kitabıydı; babası tüm orman yaratıklarının o ağaca bağımlı olduğunu anlamıyordu. Yetiştirdiği sedir ağaçları daha iyi ışık alsın diye –yani daha fazla para için– kesmek istiyordu onu. Küçük kız ağacın gövdesine

sarılarak, "Bu ağaç hepimize ait," diye haykırıyordu. Ito bu hikâyeyi gerçek hayattan esinlenmiş; evinin civarında bir oduncu büyük ve çok yaşlı bir ağacı kesmiş; Ito'nun ona ne kadar bağlandığından bihabermiş. Böylece Ito, o ağaca bir saygı duruşunda bulunmak, bitkilerin bizlere sunduğu lütuflar için şükranlarını ifade etmek amacıyla bu çocuk kitabını yazmış. Bu etkileyici kitabın satırları, eski yaşama biçiminin yitirilmesi ile Ito'nun insanların etraflarındaki güzel yaşam dünyasını yok etmesinden duyduğu kederi aktarıyor.

Ito –izlediği şefkat pratiğinin bir parçası olarak– yetişkinlere yönelik daha uzun bir anlatı kitabı da yayımladı. Kitap, ömürlerinin son yıllarında annesi ile babasına bakmasını, onların ölümlerini anlatıyordu.

Tam o sıralar, kendi sözcükleriyle, "kalbim Hindistan'dan Çin'e doğru kaymaya başladı." Böylece Çin klasikleri, bilhassa *I Ching* üzerine yoğun bir incelemeye girişti. Bu antik metinler, duvara asılan rulolar için kaligrafi yapmak ve Çin arpı *qin*'i çalmak gibi, "dağ edebiyatçılarının hayatları"na dair pek çok öneriyi benimsemesi için ilham verdi. 1980'lerin materyalist Japonya'sında bir sanatçı olarak yaşarken (veya ticari tutumu benimsemeyen bir sanatçı olarak yaşarken) örnek aldığı birileri olmadığı için geçmişte kalplerinden geçen ile toplumun beklentileri arasında benzeri bir uyumsuzluk yaşayan eski insanlara baktı. Çin'in Tang Hanedanı'nın yazarlarında buldu cevapları.

Yeni evinde günlerini resim yaparak, kitap ciltleyerek, antik Çin felsefesi ve modern teorik fizik çalışarak ve doğa üzerine tefekküre dalarak geçirdi. Aynı zamanda her gün yoga yapıyor, ilahi söylüyordu. Ito aynı zamanda üretken bir mektup yazarıdır; yıllar boyunca ondan bol bol mektup almanın keyfini yaşamışımdır. Mektuplarında kenar boşluklarında daima kuşlar, kurbağalar, kelebekler olur; bir keresinde de bir porsuk ile genç bir bambu fidanının resimli hikâyesi vardı. Ito'nun mektuplarında bütün sayfalar birbirine yapıştırılmıştır ve rulo misali açılırlar. Her biri Buda'nın doğum yılından itibaren tarihlendirilir.

CİBİNLİK DOLU BİR EV

AKIRA ITO

Dağdaki evimde yedi tane cibinlik bulunuyor. Bunlardan mavi-yeşil olan ender bulunan, eski bir cibinlik. Telleri sık örülmüş olmakla beraber yırtık ve pek hava geçirmiyor. Hava aydınlıkken bile içerisi karanlık ve bu karanlık eski anılarımı canlandırıyor, eski düşlere dalabileceğimi hissettiriyor.

Gençliğimden beri cibinliklere bayılırım; dağa taşındığımda arkadaşlarıma kullanmadıkları cibinlikleri bana göndermelerini söyledim. Böylece bir anda bir sürü cibinliğim oldu. Feci hâlde yıpranmış olan kendir cibinlik eskiden ailemin evinde takılıydı ancak son zamanlarda pek kullanılmıyordu. Annem onu bana yollamadan evvel, ortasındaki büyük deliği onarmıştı. Hasar görmüş yaması ve kaba saba dikişleri, annemin ihtiyarlığında acı içindeki zihinsel halini yansıtıyor.

Sıcak yaz günlerinde, pencereleri tüm gün açık duran birinci kat, evin yanındaki dereden süzülen taze hava sayesinde serin ve hoş oluyor. Aşağıda, cibinliğin altında otururken, ağustosböceklerinin kâh tizleşen kâh boğuklaşan ötüşlerini dinlemeyi severim. Fark etmeden uyku bastırır ve nerede olduğumu, saatin kaç olduğunu unuturum. Cibinlik, işte böyle derin bir uyku verir size. Yaşlandıkça cibinliklere daha çok değer verir oldum çünkü iyi bir uyku sağlığınızı korumanın en iyi yoludur; yaşlandıkça nadiren iyi bir uyku çekiyorum. Geniş cibinliğin altında kestirmek ve uykulu ikindi vaktinde ağustosböceklerini dinlemek, binlerce altına bedel.

Öğleden sonra huzurlu bir uyku sağlayan cibinlik, sabah ve akşam bir yoga ashram'ına dönüşüyor. Sivrisinekler yoga sırasında vızıldayıp zihnimi meşgul ediyor ancak cibinlik beni

koruyor. Akşam vakti yoga asanalarımdan sonra evin doğusundaki dereden çektiğim temiz suyla yıkanıyorum ve tenimi sert fiber fırçayla ovalıyorum. Sonra cibinliğin altına dönüyorum ve bir süre meditasyon yapıyorum. Bu da mutluluk verici zamanlardan biri.

Cibinliklerin pratik kullanımı dışında bir faydası da var. Ömrümün en büyük görevini yerine getirmeye çalışırken, yani kozmosu anlamaya çalışırken, cibinliğin altına kıvrılıyorum ve gökyüzüne bakıyorum. Sarkık cibinliğin tavanı, Einstein'ın negatif dışbükey bir kabuğa sahip olan eğri uzayına epey benziyor. Gökyüzüne bakarken enerji alanını ve uzayın doğasını düşünüyorum. Ama genellikle iyi bir fikir aklıma gelmeden evvel uyuyakalıyorum; bu nedenle henüz büyük bir keşifte bulunamadım.

En nihayetinde, cibinliğe konan bir cırcırböceği ötmeye başlıyor, sonbaharın ağustosböcekleri bu şarkıya eşlik ediyor ve gönülsüz ayrılığın hissi içimde yükseliyor: "Ah, cibinliğin zamanı ne kadar da hızlı geçiyor!"

(İNGİLİZCEYE ÇEVİREN: ATSUKO WATANABE)

1990'ların sonunda, yirmi yılın ardından, Akira Ito Bihar'daki Mithila adlı o küçük köyü yeniden ziyaret etti. Uzun zaman önce kaldığı evde kaldı ve eskiden yanında kaldığı kişinin torunu ona göz kulak oldu. Japon Halk Sanatları Topluluğu'nun konferansına hazırlanırken, seyahati hakkında kısa bir rapor yazdı:



MITHILA KÖYÜNÜN HALK RESİMLERİ: YİRMİ YILIN ARDINDAN GERİ DÖNÜŞ

AKIRA ITO

Köyde yürürken ne kadar çok şeyin değiştiğini gördüm. Yirmi yıl önce cibinliğimi astığım çardağın yerine tuğla bir bina geldiğini görünce hüzünlendim. Her yer yeni inşa edilmiş tuğla evlerle doluydu ve geleneksel saz çatıların yerini kiremit çatılar almıştı ve zengin ile yoksul arasındaki uçurumun gitgide büyüdüğünü görebiliyordum.

Yaklaşan konferansımızda insanlara dağıtmak ve Japonya'daki insanlara bu eserlerin güzelliğini tanıtmak için köyün meşhur resimlerinden bol bol satın aldım. Yirmi yıl önce gördüğüm resimlerin aynısıydı bunlar. Bu özel resimler üç bin yılı aşkın tarihlerinde ilk kez geçenlerde kâğıt üzerine basıldı. Geleneksel olarak evin duvarlarına çiziliyor, tıpkı yemek pişirmek, temizlik yapmak ve çamaşır yıkamak gibi, kadınların el işi olarak görülüyordu; kızlar büyürken bunları yapmayı öğreniyordu. Bu resimler tanrılara sunulan adaklar gibi görülmüştü hep ve daha yenilerde dekoratif amaçlı veya sanat eserleri olarak algılanmaya başlandı.

Yaklaşık otuz beş yıl önce, bu resimler kâğıt üzerine çizilmeye başlandı. Yine aynı dönemde bu resimler dekoratif veya süs amaçlı görülmeye başlandı. Rağbet gördükçe, satış amaçlı olarak halk resimlerine dönüştürüldükçe, sanatın eski tinsel doğası zamanla kayboldu. Bana kalırsa resim bir tanrı için yapılmıyorsa daha rahat, tasasız bir üslupla, yani daha hafif bir tarzda çizilebilirdi. Ziyaretim sırasında pek çok köylünün duvarlara çizmeyi bıraktığını, satmak için, ticari amaçla, kâğıt üzerine çizdiğini gördüm.

Aynı zamanda köyün kültürünün de daha kabalaştığını, daha sert ve gürültülü bir hâl aldığını, çevrenin daha pis olduğunu fark ettim. Acaba halk resimlerinin satışıyla elde edilen para etkisini gösteriyor muydu?

Üç bin yıllık tarihiyle Mithila halk resimleri, bu bölgede yaşayan tüm insanların ortak kaynağıydı. Köylüler gündelik yaşamlarında bu servetten birer pay alıyordu. Bu resimler kâğıt üzerine yapılmaya başlandığında, ortak kaynak paraya dönüştürülebilecek bir şey hâlini aldı. Resimler bireylerin sahip olduğu maddi eşyalar oldu ve ressamların yeteneklerine dayanarak ya da kast ve sınıf gibi şeylere dayanarak, insanlar arasında büyük bir gelir farklı oluştu. Eserleri rağbet gören sanatçılar zengin oldular ve diğerlerinin kıskançlığına maruz kaldılar.

Uzun zaman önce sanatsal güç ve beceri, şölenlerde veya düğünlerde, tanrılar için yapılan sanat eserlerinin güzel sergilerine yansırdı. Ancak artık bu enerji satış için resim üretmeye odaklanıyor ve eski duvar resimlerinin kalitesi ihmal ediliyor. Acaba olayların seyrinde kaçınılmaz bir şey mi bu?

Dünyanın her yerinde bu ortak kaynağın, kültür mirasımızın paraya çevrildiğini görebilirsin; bu örneklerden sadece biri. Her şeyi ekonomiye dönüştürme amacıyla dünyanın –topluma ait olan– iyi kültürü ve doğası yok ediliyor ve hayat döngüsünün ta kendisi tehdit altında; çağımız işte böyle.

Şimdi, yanımda oturan Ito, dünyada olup bitenler karşısında duyduğu hayal kırıklığını belirtiyor. "Para uğruna, 'ekonomik faaliyet' uğruna, insanlar şeyleri, ürünleri, sanat eserlerini –her şeyi– mümkün olduğunca hızlı bir biçimde değiştirmeye çalışıyor. Bir yarışı kazanmak için herkes mümkün olduğunca hızlı bir biçimde yeni şeyler yapmaya çalışıyor. Değişmek evrenin doğasında olsa da

insan etkinliğindeki değişim öylesine şiddetli ve süratli ki, onu doğal göremeyiz. Son elli yıl içinde meydana gelen değişim miktarı, yüz binlerce yıldır meydana gelen değişime eşit olabilir. Sanki bütün dünya zehirli gaz ve çöpe dönüşüyor. Araba ve uçak sürüleri, taşımacılığın hızlanması, metaların kitlesel hareketi, her mevsim zorla yetiştirilen sebzeler, aşırı aydınlatma ve havalandırma, sınırsız bilgi: Değişim aşırı şiddetli ve yoğun. İnsan bedeni ve ruhu bu tür bir hıza dayanamaz. İşte en çok bundan nefret ediyorum.

"Değişim uğruna dünya mahvediliyor. Hırs yüzünden. Buna müdahil olmak istemiyorum. Yoksul olmayı yeğlerim."

Yıllar evvel Akira Ito'yla tanıştığım o günü hatırlıyorum; her nisan ayı Buda'nın doğum gününü kutlamak için düzenlenen Çiçek Festivali sırasında Nagoya'daki Tokurinji Tapınağı'ndaydım. Devasa sakura ağaçlarının ortasında Nepalliler ve Japonlar, sekiz gün boyunca müzik, yemek ve ayinler için toplanırlar. Takaoka artık başkeşiş olmuş ve Ito'yla beraber, el sanatları ürünleriyle dolu Katmandu Pazar'ıyla, Osamu Nakamura'nın başında durduğu çay büfesiyle, canlı Nepal müziği performansıyla, ana salonda Kore'den, Vietnam'dan ve Bangladeş'ten gelen ve tapınakta konaklayan pek çok keşişin ve Budist öğrencinin katıldığı Budist seremonisiyle, hareketli bir festival düzenliyorlar.



Nisan ayında Tokurinji Tapınağı'ndaki çiçek festivalinde, iş önlüğüyle.

Her akşam festivale katılanlar gittikten sonra, Ito orman yaşamını irdeleyen resimlerinin sergilendiği ikinci kattaki galeride oturur, *qin*'ini çıkarır ve çalmaya başlardı. Parmak egzersizlerini sabırla icra ederken, her defasında usulca üç ses çıkarır, önce tırnağıyla, sonra parmak ucuyla çalardı.

İlk setini bitirdikten sonra, Batılıların genellikle birkaç şey öğrendikten sonra öylesine takılmayı, doğaçlama yapmayı tercih ettiklerini söylemiştim. Aslında (itiraf edeyim) bu kadar basit, monoton bir şekilde üç tonu yinelemenin sıkıcı olduğunu düşünmüştüm. Melodileri öğrenmenin, Asya yönteminin gerektirdiği meşakkatli, sinir bozucu ve uzun çalışmalardan kurtulmanın ne kadar kolay olabileceğini tahmin edebiliyordum.

Ito, her zamanki dingin üslubuyla, "Evet, doğru," demişti. "İki yöntemin de erdemleri var."

Yüzündeki ifadeden, huzurlu olduğu, hiç sinirinin bozulmadığı belli oluyordu. Hedefi hemen melodiler çalmayı öğrenmek değildi; muhtemelen "müziğin" ötesinde bir şeydi. Meditatif hareketlerini izlerken, hayatından memnun bir adam gördüm; onun yanında dururken bile hissedebiliyordum bunu. Bunu bir insanda ne kadar nadir gördüğümü yüreğimde bir sızıyla beraber hissetmiştim. Yaylara basitçe, sabırla vurmasını, köklü bir yolu takip etmesini izlerken, daha önce orada olduğunu hiç fark etmediğim bir dünya bulmuştum âdeta.

Şimdi Ito, ormandaki aydınlık stüdyosunda, *qin* pratiğinin evrenin temel dokusunu, enerjinin devinimini ve titreşimini anlamanın bir yolu olduğunu söylüyor. "Enerji titreşimdir –bunu elbette ki biliyorsun. Bir resim, ışık parçacıklarının ve müzik de sesin enerjik titreşimidir. Bu iki ifade aracı arasındaki bağ son derece derindir. Bu yüzden *qin* çalmaya başladım. Bu pratiğe başlamadan önce sadece görsel iletişimle ilgilenmiştim ancak *qin* çalarken parmaklarımın

arasında tellerin yankılaşımlarını hissedebiliyorum, böylece parmak uçlarım ile kulaklarım üzerinden şeylerin hakiki doğası üzerinde düşünebiliyorum. Qin çalmak, beni zamanın muazzamlığıyla bağlantıya geçiriyor: Antiklerin de aynı yankılaşımı hissettiğini hissediyorum ve onlarla aramda bir bağ olduğunu hissediyorum.

"Taoist klasikleri, Lao-Tzu, Chuang Tzu ve *I Ching*'i inceledikçe, bu filozofların evrene dair görüşlerinin benim görüşlerime çok benzediğini fark ettim. Kozmosa dair bir kavrayışın arayışında, Einstein, Hawking, Feynman, Schrödinger gibi Batılı fizikçileri ve hatta Spinoza'nın *Etika*'sını okusam da Batı bilimi ve felsefesinin tam olarak anlamadığı bir şey olduğunu hissediyordum.

"Rigveda da dahil olmak üzere Hint metinlerini okudum ve Vedanta'yı, Hindu kozmoloji teorisini derinlemesine inceledim. Ancak araştırmalarımın büyük kısmı çok pratikti ve enerjiyi yoga ile meditasyon üzerinden keşfediyordu. Bununla koşut olarak, pek çok Taoist yorumda önerildiği gibi, *qin* pratiğini benimsemeye karar verdim. Bunu yaparak, enerjinin faaliyetini başka bir yöntemle, resimle bile anlayamadığım bir biçimde anlayabildim."

Ito'nun her şeyin ve bütün yaşamın doğasının gizemini çözmeye çalıştığını düşününce, bir adım gerilediğimi itiraf etmeliyim. Bu büyük bir soru: "Evren gibi bir şeyi nasıl bilebiliriz?" Bunda muazzam bir cesaret var.

"Pek çok insan galaksilerin arasındaki engin alanlarda hiçliğin boşluğu olduğunu düşünür," diyor Ito. "Ama orada bile, arada incecik bir enerji sahası vardır; ince bir alan. Her yerde enerji vardır. Hatta enerji dışında hiçbir şey yoktur. Maddeler olabilir ancak onların altında dahi her şey enerjidir. Evren bundan ibarettir.

"En sonunda, on beş yıl önce, yıllar süren çalışma ve pratiğin ardından, bunu görebilmeye, fiziksel nesnelerin altını, enerjik özlerini

görebilmeye başladım. Uzun zaman önce çocukken bombardımanı deneyimlediğimde ve 'Dünya'nın Son Günü'nü okuduğumda peşine düştüğüm şey buydu. Öldüğümüzde ne olur?"

EVRENİN DOĞU'DAKİ ALGILANIŞI ÜZERİNE

AKIRA ITO

Hiçlikten doğan ve boşluğa dönen evren, aralıksız değişimdir. Bu değişim sırasında, zaman zaman, bazen tesadüf eseri, varoluş veya "varlık" tezahür eder. Ancak daimî olarak var olmasına izin yoktur. "Yaşam", bu değişimin ortasındaki bir fenomen olsa da kalımlılığın açlığını çeker ve bir örüntünün devamlılığını arar. Evren en nihayetinde mutlak hiçlik yönünde gitse de yaşam tam aksi yönde ilerlemeye çabalar. Dolayısıyla usdışı, saçma bir varoluştur bu.

Doğu'da, evrenle tek vücut olmayı deneyimlemeye çalışarak, engellenemez biçimde hiçliğe giden aralıksız değişim yasasına uyarak, bu usdışılığı alt etmeye çalışmamız, bu şekilde yaşamamız önerilir. Bundan genellikle "dünyayı fani olarak algılamak" veya "doğal atalet" olarak bahsedilir.

Genel konuşmak gerekirse, Batı "yaşama karşı saygı"nın yanı sıra sabit şeylere ve ebediyen süren şeylere büyük bir önem verir. Doğu'da, kendi ruhumuzla bağlantıyı korumanın bir yolu olarak, mutlak hiçliğe doğru giden aralıksız değişim yasasına uymak ağır basar.



Şimdi Ito'yla masasında otururken, meditasyon yaparken oturduğu "tefekkür köşesi"ni inceliyorum. Duvarlarda araştırdığı bütün fiziksel özelliklerin çizimleri var –içe ve dışa doğru nabız gibi atan enerji ve

kuantum parçacıklarının ortaya çıkışı, örtüşen kütleçekim dalgaları ve elektromanyetik dalgalarının bir şeması, Hindu meditasyon diyagramlarının (yantralar) ve yin yang'ın ebedi sarmalı. Meditasyon pratiği sırasında bunlara bakıyor, ellerinin eserini, imgelem üzerinden algıyı bu kez gözleriyle alıyor. Bunu yaparken, bu dünyada görünür olanın ötesindeki şeyleri yakalamaya çalışıyor. Fenomenin en maddi yanından tinsel olanı ayrıştırmaya çalışıyor. Yıllarını adadığı derin düşünceye dayanan tefekkür ve bu soru üzerine sürdürdüğü ciddi çalışmaların sonunda, evrenin hakiki doğasını (ki belki de insanın erişemeyeceği bir şeydir bu) ve bunun en büyük soruyla ne ilgisi olduğunu anlamayı umuyor: Artık varolmamak, ölmek, bitmek nedir?

Ben bütün maddenin atomlardan, elektronlardan ve protonlardan meydana geldiğini, bunların aralarında büyük mesafeler olduğunu, bunların da kesin olarak katı olmayan atomaltı parçacıklardan meydana geldiğini öğrendim; Einstein'ın yüzyıl önce kanıtladığı gibi, zaman ve uzayın mutlak gerçekler değil de, esnek ve göreli olduğunu biliyorum; bir noktaya kadar, yin ve yang, "boşluk" ve insan vücudunun enerji meridyenlerine (ki veya chi) sahip olduğunu da biliyorum; bunlara karşın, bilim kitabımı veya Doğu felsefesi kitabımı bir kenara koyduğumda, ben de pek çok kişi gibi uzlaşımsal gerçekliğe geri dönüyorum: Zaman ve uzay vardır ve mutlaktır, maddi nesneler göründükleri gibi katıdır ancak Ito, bu bariyeri aşmaya, hepsini bir araya getirmeye, derinlemesine *kavramaya* çalışıyor. Hâlâ anlamadığımı itiraf ediyorum ona.

"Basitçe ifade etmek gerekirse," diyor, "enerji kozmosun en büyük seviyesinden atomaltı parçacıkların en küçük seviyesine dek genişleme ve sıkışma sürecindedir. Ancak enerji genişlerken dahi, sıkışma potansiyeli gitgide perçinlenir. Bir lastiği düşün: Onu gerersen istisnasız olarak onu geri çeken bir kuvvet sergileyecektir. Sen onu esnettikçe, o kuvvet de o kadar birikecektir. Sonunda zirveye

ulaşır ve dönmeye başlar. İşte evrenin esnetilmez kuralı: Bir şey dışavuruyorsa, muhakkak sıfıra, hiçbir şeye geri döner. Başka bir ifadeyle, enerji maddi şeylere, sonra yeniden enerjiye geri döner."

"Ama Ito-san," diyorum, "senin tinsel pratiklerinle, yogayla, meditasyonla, yaşamlarımızı nasıl yaşamamız gerektiği sorusuyla ne ilgisi var bunun?"

"Enerjinin değişirken belirli kurallara uyduğunu kabul edersen, 'ben' dediğin şeyin 'yaşam' dediğimiz şeyin bir fenomeni olduğunu an-



"Köstebek periskopu", Ito'nun bu yaban çiçeğine taktığı oyuncul bir isim. Suluboya resimlerinin bulunduğu tek baskılı kitabından.

larsan, bu 'yaşam'ın enerjinin temel yasasıyla, yani genişlemek ve sıkışmakla ne tür bir ilişkisi olduğunu merak etmeye başlarsın. Entropiyi en düşük seviyede tutmaya çalışmak yaşamın doğasıdır ancak evrenin ana akışı entropide artıştır, her şeyin nihai olarak yok oluşu ve kaybolusuna doğrudur. Bunu dağlardan denize doğru giden bir nehir gibi düşünürsek, yaşam denen olay, ters yönlü bir akıntı gibi, buna karşı, akış yukarı, geriye doğru gitmektir. Bu yüzden yaşam, Buda'nın söylediği gibi, acı ve ıstırap doludur. Ancak en nihayetinde, şeylerin ana akışına katılmak zorundasın: Ölmek, hiçliğe geri dönmek zorundasın. Bu yüzden, bunu doğru anlarsan, 'benliğinin' çok daha geniş bir fenomenin ortasında varolduğunu, ona karşı, akış yukarı gitmenin sana acı, üzüntü ve keder getireceğini göreceksin. Sonra, 'Ah, bir noktada ben de yok olacağım" diyerek kendini hazırlayacaksın... Kendini ölüme hazırlayacaksın. Gerçekliği olduğu gibi gözlemleme sürecidir bu. Bencil zihnini meditasyonla koparabilirsen, kendini evrenin ilkeleriyle özdeşleştirebilirsin. Bana gelince, benim yaptığım şey bunu düşünmek. Ama sadece düşünmüyorum, derinlemesine tefekküre dalıyorum."

Onu dinlerken, Ito'nun sadece tüm bunları anlamaya çalışmakla kalmadığını, kitapları, konuşmaları, denemeleri ve çizimleri üzerinden, bunları başkalarına da betimlemeye ve iletmeye çalıştığını fark ediyorum. Pek çok kişinin izah edilemez bulduğu bu fikri başkalarına da iletmeye çalışıyor ki ölüm korkuları ve ondan kaynaklanan acıları bir nebze olsun hafifleşin.



Yaz ortasında Tokurinji Tapınağı'nı ziyaret ediyorum yine. Ito-san'ı son kez görüyor olabilirim, bunun farkındayım. Yaklaşık bir yıl önce kanser teşhisi konuldu ona; lenf kanserinin tedavisi çok zor. Prognoz iyi değil. Konuşurken, çektiği acıya rağmen her zamanki kibarlığını ve saygısını koruduğunu görebiliyorum. Karanlık bastıktan

sonra, dur durak bilmeden ona bakan dostu ve kumaş sanatçısı Bayan Noda, ateşböceklerine bakmak için tapınağın ardındaki ormanda yürüyüşe çıkmayı teklif ediyor. Ito yavaşça olsa da hâlâ yürüyebiliyor; ağaçların arasında karanlık patikadan ilerliyoruz, etrafımız ise Nagoya kentinin endüstriyel cehennemiyle çevrili.

Patikanın en karanlık kısmına ulaştığımızda, etrafta dans eden, yanıp sönen utangaç yeşil ışıkları görmeye başlıyoruz. Ito, eskiden daha fazla ateşböceği olduğunu söylüyor ve Noda-san hemfikir oluyor. Yapılması planlanan yolun buradan geçeceğini üçümüz de biliyoruz. Yine güzel bir akşam ve biz buradayız, yitip gitmekte olan bir dünyayı seviyoruz; geride kalanlar için müteşekkiriz.

Bana gelince, elimden geldiği kadarını korumaya, benden sonrakilere aktarmaya yemin ediyorum.

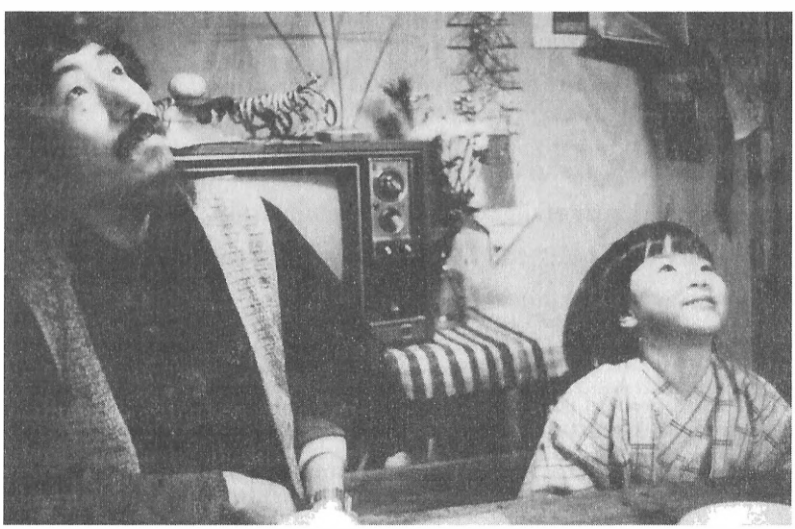
Akira Ito, 9 Şubat 2007'de ebediyete göçtü.



Ito'dan Son Havadisler

Vefatını takip eden yıllarda, Ito'nun pek çok arkadaşı Tokurinji Tapınağı'nda bir araya geldi ve onun çalışmalarını –basılan kitaplarını, denemelerini, çeşitli resimlerini, rulolarını, yayımlanmamış müsveddelerini ve günlüklerini– arşivlemek için çalıştı. Başkeşiş Takaoka, bu arşivi muhafaza ediyor; ben de tavana dek kitap raflarıyla dolu bu küçük odayı defalarca kez ziyaret ettim. Oradaki eserlerinde Ito'nun ruhunu hissediyorum hâlâ; bana şu gerçeği deneyimleyebileceğim şekilde yaşamamı yazmış olsa bile: "En nihayetinde evren mutlak hiçliğe doğru gidiyor."

Ümit ediyorum ki bir gün Ito'nun bazı çalışmalarını, tüm parlak renkleriyle, yaşamın bolluğuyla dolu o detaylı ve şiirsel üslubuyla, bir kitap hâlinde yayımlama fırsatım olur. Zira bana şöyle demişti: "Geçmişin *iyi* yanlarını korumak zorundayız."



7

"Bazen Sadece Toprağa Dokunmak Yeterlidir"

Wakako Oe

Pek çoğumuz bize verilen dünyaya uyum sağlayamıyoruz. Buna karşın, "kendine sadık olmak" da kolay değil. Toplumun ana akımına karşı gelirsek, genellikle egoyu katılaştırıyoruz. Sanatla uğraşanlar için daha fazla geçerli bu. Peki bu çıkmazdan gerçekte olduğumuz kişiye sadık kalarak çıkmanın yolu nedir? Kukla ustası, kaligraf, deneysel ressam ve çevresel enstalasyon sanatçısı Wakako Oe'yle tanıştığımda bu soruya bir cevap bulmayı ve "dünyaya saygı duyma"nın gerçek anlamına dair ipuçları görmeyi başardım.

Bir sinemada, Wakako Oe'nin yanında oturuyorum. Ona bakmadığım hâlde ne kadar etkilendiğini hissedebiliyorum. Bu filmi beraber izlememizi bilhassa istedi: Film, Japonya'nın savaşmayı yasaklayan bir anayasaya ne şekilde kavuştuğu hakkında.

Kocası Masanori'nin kullandığı arabayla buraya gelirken, Wakako'ya kaygımı belirtmiştim. "Wakako-san, anayasanın o maddesini ben de destekliyorum ancak ya Amerika gerçekten barışa inandığı için değil de kendi tasarıları uğruna Japonya'ya bunu dayatsaydı?"

Her zamanki saygılı üslubuyla, "Olabilir," demişti Wakako. "Ama şu anda böylesine kıymetli bir şeye sahip olmamız olağanüstü bir şey; onu el üstünde tutmalı, asla yitirmemeliyiz."

Film, İkinci Dünya Savaşı'na giden süreçteki 1930'ların gergin atmosferini işliyor. Ana karakter, genç bir avukat, askeri polisten birkaç serseri tarafından yakalanıyor, militaristlere ve savaş çığırtkanlarına karşı yaptığı konuşmaları sonlandırmaya direndiği için dövülüyor ve işkence görüyor. Sonra bombalanmış olan Tokyo'da, Birleşik Devletler işgal kuvvetleri Japonya için yeni bir anayasa tasarlamaya hazırlanırken, şimdi anayasa bilgini olan avukat, liberal ve solcu siyasetçileri ve düşünürleri bir araya getiriyor. İşgal kuvvetlerine teslim etmek üzere, Japonya'nın nasıl bir anayasası olması gerektiğine dair önerileri içeren bir belge hazırlıyorlar. Bu güzel filmin göstermeye çalıştığı da Japon toplumunun ilerici unsurlarının anayasanın son hâline yaptığı katkıların gizli hikâyesi.

Ancak tarihi bir film değil bu. Zira biz burada otururken, parlamentoda sağcı milletvekilleri, Japon anayasasının bu merkezi önemdeki prensibini, Birleşik Devletler'in onu Japonya'ya zoraki olarak dayattığını ve Japonya'nın bu zayıflık alametinden kurtulup yeniden silahlanması gerektiğini söyleyerek değiştirmeye çalışıyor. Bana kalırsa, yanımda oturan barış aktivisti nazik arkadaşımın böyle duygulanmasının sebebi de bu: Savaş zamanı Japonya'sının heyulası ufukta görünüyor âdeta.



Sinemadan Wakako ve Masanori'nin evine dönerken, Japon Alpleri'nin güneyindeki bu geniş vadinin iki yanını kavrayan sarp kayalıkların hâlâ karla kaplı olduğunu görebiliyorum. Oraya vardığımızda, Wakako yürüyüşleri sırasında topladığı otlardan çay yapmayı teklif ediyor. Çayın tadı biraz tuhaf ve çok leziz, rüstik ve merak uyandırıcı; çayımızı içip sohbet etmek üzere, bambudan ve çarpık dallar-

dan yaptığı bol güneş alan verandasında oturuyoruz. Her yanımızda hububatlardan, kocaman sukabaklarından, darı demetlerinden, dallarla ve yosunlarla örülmüş yuvalardan ve yumuşak atkuyruğu ile hanım püskülü saplarından yapılmış organik heykeller var.

Wakako, ufak tefek bir kadın ve sesi pek güçlü olmasa da varlığı güçlü bir his veriyor. Bakışı kararlı ve net, ses tonunun yumuşaklığında sıklıkla neşe ve keyif seziliyor. Kentlilere has pratik ve kozmopolitan havası, dağlarda geçirdiği neredeyse yirmi yılın sıcaklığı ve kırsala has cömertliğiyle harmanlanıyor.

İkindi vakti güneşinin altında oturup sohbet ederken, onun hikâyesini öğrenmeye başlıyorum.

1960'larda üniversite öğrencisiyken felsefe okumak istemiş ancak öğretmenlerin soyut, teorik yaklaşımı nedeniyle bu fikirden uzaklaşmış. "Felsefe düşünme edimi ve çalışmasıdır, değil mi?" diyor. "Üniversiteye nasıl bir yaşama biçimi seçeceğime karar vermek için gittim. İnsanların felsefe okumasının nedeni bu olmalıydı." Yanlış anladığı için utanarak gülüyor. "Ama o teorik konuşmaların bana bir faydası olmadı. Kendi başıma düşünebilirdim ve hiç olmazsa gerçeklikle bir bağım olurdu."



Mezun olduktan sonra dergi muhabiri olmuş ve 1960'ların savaş karşıtı protestoları hakkında haberler yapmış. O sıralar Japonya, bir "öz savunma kuvveti" kurmak üzere

Birleşik Devletler'le tartışmalı güvenlik anlaşmaları imzalıyordu. Wakako öğrencilerle beraber Birleşik Devletler üslerine gittiğinde, Japonya'ya nükleer silahlar geldiğini öğrenmiş. "Öncelikle bir gazeteci olarak gittim oraya ancak daha sonra yavaş yavaş ben de sorgulamaya başladım; bunlar normal miydi?" Sonra şöyle ekliyor: "Ama ben bu açıdan özel değildim: Herkes aynı durumdaydı. Benim kuşağım böyleydi ve o dönem bu akımın bir parçasıydım. Asla kavgacı biri değilim."

Şöyle açıklıyor: "Benim kuşağımın mensuplarından daha yaşlı olanlar –Masanori'nin okulda olduğu döneme dek– savaş sırasında ve savaştan önce eğitim almışlardı; söyleneni yapmaları, birebir emredildiği gibi davranmaları öğretilmişti onlara: 'Ailenin ve öğretmenlerinin söylediğini yap mutlaka!' İşte onların aldığı eğitim buydu.

"Ama ben savaştan sonra doğdum ve benim kuşağım geldiğinde, 'savaş sonrası demokratikleşme' dönemine girmiştik. Bize barış anayasası ruhu öğretildi: Herkes eşittir ve geçinmeye çalışmalıyız. Öğretmenler böyle hareket ettiğimiz takdirde dünya halklarının bizi tekrar kabul edeceğini öğretmişti. Neyin doğru olduğuna kendimiz karar verecek, kendi dilimizle ifade edecektik." Başımı iki yana sallıyorum. Savaş sonrası dönemin böyle olduğunu bilmiyordum; ilerlemeci tarihin sıklıkla silindiğini düşünüyorum. Bu tarz bir yaklaşım, tarihteki ve şimdiki Japonya'nın yaygın eğitim felsefesinden öyle farklı ki. (O bunu söylediğinde, bu tarz bir eğitimin Japon tarihi ve kültürüne ne kadar ters olduğunu düşünüyorum.)

"Yani altmışların sonundaki öğrenci hareketinin merkezinde bizim kuşağımız yer alıyordu; hükümetin yeniden militarizm anlamına gelen anlaşmalar imzaladığını görüyorduk. Japonlar Hiroşima ve Nagasaki'de atom bombasını deneyimlemiş olsa da yasalarımızda nükleer silahsızlık yer alsa da hükümetimiz limanlarımıza nükleer silahlı denizaltıları sokuyordu." Konuşurken, güvenin zedelenmesinden duyduğu öfke sesine yansıyordu. "Onlara şöyle dedik: 'Bize böyle

barış odaklı bir eğitim verdiniz ama gerçekler çok farklı değil mi?'"

Birkaç dakika sonra şöyle ekliyor: "Zaten çok geçmeden program değişti ve bir sonraki kuşağa topluma, ekonomiye ve endüstriye 'faydalı' olmaları öğütlendi."

"Galiba," diyor gülerek, "biz topluma pek faydalı değildik!" Sonra şöyle ekliyor: "Şansımız yaver gitmiş. Gerçekten şanslıymışız."

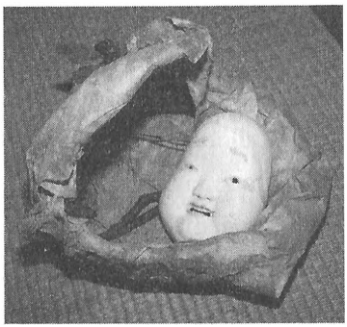


Yabani otlardan yaptığı çaydan bir fincan daha dolduruyor. Kısmen içerisi, kısmen de dışarısı sayılabilecek, bir sanat stüdyosu ile çay odası karışımı bu yer hakkında sorular soruyorum ona.

"Aslında başta," diyor, "bütün bu ahşap parçalarını ve artıklarını prefabrik evlerin inşaat alanından yakmak üzere topladım. Ama sonra 'Amaaan!' dedim." Sesi yükseliyor. "Bunlardan bir veranda yapabilirim! Bu parçayı zemine kullanırım, sonra bunu da... Tamam, bu da şuraya bir direk olur, böylece üzerine kıyafet asabilirim veya bir dakika, belki şu hasır perdeyi buraya asarsam duvar görevi görür... Belki buraya bir taş koysam..." Öyle bir konuşuyor ki, sanki bunları yapan kişi kendisi değil; bütün bu küçük ilhamlar, güneşin altında yürüyüş yaparken tesadüfen karşılaştığı yabancılar. Zihninde canlanan fikirlerin onu ne kadar mutlu ettiği sesinden anlaşılıyor.

Kendi kendine gülüyor. "Dağlardan pek çok şey getiriyorum. Başlangıçta resimlerim üzerinde çalışmak için bir yer yapacaktım ama mevsimler değiştikçe dağlardan daha fazla şey getirmeye başladım, bu yüzden hiç tamamlayamadım!" İçinde yaşayan başına buyruk bu ruhtan biraz utanmış gibi görünüyor.

Etrafa bakınıyorum. İçi boş gözleri ve aralık ağızlarıyla kısmen oyulmuş kukla kafaları, masaların üzerinde farklı açılarda uzanıyor ve mekâna hafif ürkütücü bir hava katıyor. Az sonra konuşmaya başlayacak göçmüş ruhlar gibi görünüyorlar.



Duvarların birindeki askıdan bir heykel bize doğru bakıyor: Altından uzun, parlak sarı darı demetlerinin sarktığı, hoş bakışlı, turuncu terakota bir yüz. Wakako'nun dediğine göre, bu parçanın adı *Arigato* veya *Minnettar*'mış.

Burası kısmen sanat stüdyosu, kısmen çay odası, kısmen de çevreden toplanıp getirilmiş bu "oyuncular"ın tiyatrosu gibi. Onların varlığı hem rahatlatıyor hem de enerji veriyor. Etrafa bakarken, Wakako'nun sanatının içindeymiş gibi hissediyorum. "Doğayla samimi bir ilişki kurmak" ifadesi artık beylik bir hâle gelmiş olsa da doğaya bir adak gibi olan bu mekânda söz konusu samimiyetin gerçek olduğunu görebiliyorum ve burası gibi bir yer yapmak için ilham alıyorum.

Masanori de bu açık hava çay odasında bize katılıyor. İlk tanıştıklarında Wakako gazeteciymiş ve Birleşik Devletler askeri üslerinde protestolara gidiyormuş. Masanori o sıralar genç bir belgesel yönetmeniymiş ve Birleşik Devletler'de geçirdiği dört yılın ardından henüz yenilerde Japonya'ya dönmüş. Bir yıl sonra film çekmek ve bilge gelenekler ile öğretileri keşfetmek üzere Hindistan'a ve Nepal'e gitmeye karar vermişler.

Her zamanki renkli anlatımlarıyla, 1971'de Kalküta Havaalanı'na indikten sonraki ilk saatlerinden bahsediyorlar. "Hindistan o zamanlar Japonların uğrak noktası değildi," diyor Masanori. "Bazen Avrupa'dan dönerken oraya uğruyorlardı ama hiç kimse, 'Hindistan'a gitmek istiyorum' demiyordu."

Wakako ilk izlenimlerini anlatırken, Japonya'dan ilk kez yurtdışına çıkan bir genç kadın olarak hayal ediyorum onu. "Gece vakti indik. Bilirsin, Japonya'da havaalanları parlak ışıklarla donanmıştır. Ama Kalküta'da havaalanı çok karanlıktı ve bir sürü hamal gelip bavullarımızı taşımak istedi. Çıplak ayak geziyorlardı ve peştamallara sarınmışlardı!" Şimdi bile anlatırken şaşkınlık içinde. "Karanlık havaalanı salonunda iç çamaşırlarıyla dolaşıyorlardı sanki. Ve galiba şöyle bağırıyorlardı: 'Evet! Merhaba hanımefendi! Bavullarınızı taşıyayım!' Ben de *Ne? Bavullarımı bu insanlara mı vereceğim şimdi?* diye düşünüyordum."

Şimdi o zamanın şaşkın Wakako'suna gülüyoruz. Masanori devam ediyor. "Adamlar şöyle diyordu, 'Arabama binin,' 'Hayır, benim taksime binin,' 'Hayır, bu otobüse binin!'"

İkisinin mümkün mertebe nazik olmaya çalıştıklarını hayal ediyorum; şaşkınlardı, yorgunlardı ancak –yeni bir ülkeye gittiğinizde yaptığınız gibi– kibar davranıyorlardı.

"Nereye gideceğimiz konusunda en ufak bir fikrimiz yoktu," diyerek gülüyor Masanori. "*İyi bari*, diye düşündük, *şimdilik bu adamla gidelim*. Minik bir otelin ikinci katında kaldık ve sabah Hint sitarının sesini duyduk. Sonra dışarı çıkarken kapıyı açtık ve *bam*!" Ses tonu şaşkındı. "Gözlerimizin önünde bambaşka bir dünya açılıverdi. Hindistan gerçeğiyle yüzleştik birden."

"Nasıl yani?" diye soruyorum.

"Otelin tam karşısında, yiyecekleri olmayan insanlara kahvaltı veren bir yer vardı. Kuyrukta o kadar çok insan vardı ki. Üstelik hemen oracıkta, sokakta oturarak yiyorlardı."

"Yani," diyorum, "Hindistan hayal ettiğinizden farklı mıydı?"

"Havaalanındaki çıplak ayaklı insanlardan başlayarak," diyerek gülüyor Wakako, "hiçbirini hayal edemezdim. Ben savaştan sonra doğdum. Küçükken çıplak ayaklı insanların pirinç ektiğini görmüştüm

ama Hindistan'a gittiğimiz sırada Japonya bilhassa ekonomik açıdan, 'modernleşme' süreci içerisinde, çok hızlı büyüyordu." Bunu korkutucu bir şeyle karşılaşmış gibi söylüyor. "Çocukken alışkın olduğum manzara çok hızlı bir biçimde değişmişti. Çocukluğumun geçtiği evin önündeki yolda inekler yürüyordu, at arabaları geçiyordu ve insanlar öküzlerle pirinç tarlalarında çalışıyordu. Ve bir gün inekler, atlar ortadan kayboluverdi ve yoldan bu kez arabalar geçiyordu.

"Ben küçük bir kızken her gün kimono giyerdim. Herkes öyle yapardı. Tabii ilkokula kadar. Derken bir anda bütün kızlar etek giymeye başladı. Kimono aniden ortadan kayboluverdi."

Şimdi Wakako'yu dinlerken, insanların her şeyi, bilhassa da güzel şeyleri çok hızlı yitirmelerinin ne kadar sersemletici olduğunu fark ediyorum.

Wakako devam ediyor. "Ne kadar uğraşsam da –üzgünüm ama– o sıralar Japonya'da nefes almak çok zordu. Yetişemiyordum. Dergide muhabirlik yapmaya başladığımda, herkes gibi mini etek giyiyordum. Dışarı çıkıp insanlarla görüşmek, olaylar hakkında yorumlarını almak benim görevimdi.

"Altmışlarda Japonya'da ilerleme demek eski şeylerden kurtulmak demekti. Ancak Hindistan'a gittiğimde, her şey aksi yönde hareket ediyordu sanki –onlar geçmişlerine kıymet veriyordu. İçimden rahat bir nefes verdim.

"Çocukluğumdan bildiğim o manzarayı gördüğümde, kendi kendime şöyle dedim, 'Vay canına! Bu ne böyle?' İçimde tuhaf bir his vardı, belki de dünyada *hiçbir şey* değişmemişti.

"Görüyorsun ya, Hindistan'a gitmeden evvel bu hızlı değişim konusunda hiçbir seçimim olmadığını, engellenemez bir şey olduğunu zannediyordum. Bütün dünyanın o yönde ilerlediğini, değişimlerin gitgide hızlandığını düşünüyordum. Bu değişime ayak uyduramazsam hayatta kalamayacağımı düşünüyordum."



"Peki Hindistan'dayken aklından neler geçiyordu?" diye soruyorum.

"Bir sürü şey. Çok fazla şey geçiyordu. Bir kere, yoksulluk içinde yaşayan bu insanları görünce, nasıl hayatta kalabildiklerini merak ettim. Onların gözünden, oraya gezmeye gelen bizler... Böyle bir şeyi, Japonya'ya gitmeyi hayal bile edemezdi onlar. Ama, *Zengin Japonya'dan geldik*, diye düşünmüyorduk biz de. Yaklaşımımız şu şekildeydi: 'Hepimiz insanız, aynı dünyada yaşıyoruz, bizi ülkenize buyur ettiniz. Şimdi hep beraber buradayız, aynı havayı soluyoruz, aynı yerde bir arada yaşıyoruz.'

"Örneğin, bir rikşov süren yaşlı bir adam veya sokakta bir şeyler satan biri, müthiş bir enerji ve özgüven yayıyordu. Ama benim gibi Japonya'dan gelmiş bir insan... Zaten deli gibi sıcak! Sonra yiyecek sorunu. Orada zar zor idare edecekmişiz gibi geldi; çok uğraşmak gerekiyordu. Ben genç olduğum için dert etmiyordum. Onlar... Gözlerime inanamamıştım: Yedisinden yetmişine herkesin başı dikti, çok sağlıklı ve enerji doluydu.

"O zamanlar Japonya'da insanlar hiç böyle görünmüyordu. *Bütün bu enerji nereden geliyor? Kaynağı nedir?* diye düşünüyordum. Sonra her yerde, otobüslerde ve kentin her yerinde Hindu tanrılarının posterlerini astıklarını gördüm; herkesin alnında kırmızı noktalar vardı, duvarlarda küçük mabetler vardı ve insanlar daima oralarda dua ediyordu. Yolculuğa çıkmadan önce hep tapınağa gidiyorlardı. Herkes bütün ailesiyle hacca da gidiyordu.

"Japonya'da hiç böyle olmadığını düşünüyordum. Belki uzun zaman önce böyleydi, bilmiyorum. Tabii, Japonya'da insanlar ölünce cenaze töreni düzenlenir, bazen köy şölenleri falan yapılır ama..." Cümlesini bitirmeden düşüncelere dalıyor.

"Yani tinsel yaşamın onlara enerji kattığını mı düşündün?"



"Evet, aynen. Etraflarını saran, insanlardan daha büyük bu muazzam mevcudiyet nedeniyle, ki buna 'tanrılar' diyebiliriz, o bilinç sayesinde canlılardı. Veya ben böyle düşündüm. O mevcudiyet olmadan, insanlar kendilerini kaybedebilirler, ne yaptıklarını, değerlerini ve ilkelerini bilemezler. Kafaları karışır. Fakat tanrıların gözleri senin üzerindeyse, kendini berrak bir biçimde görürsün; kim olduğunu yeniden değerlendirirsin."

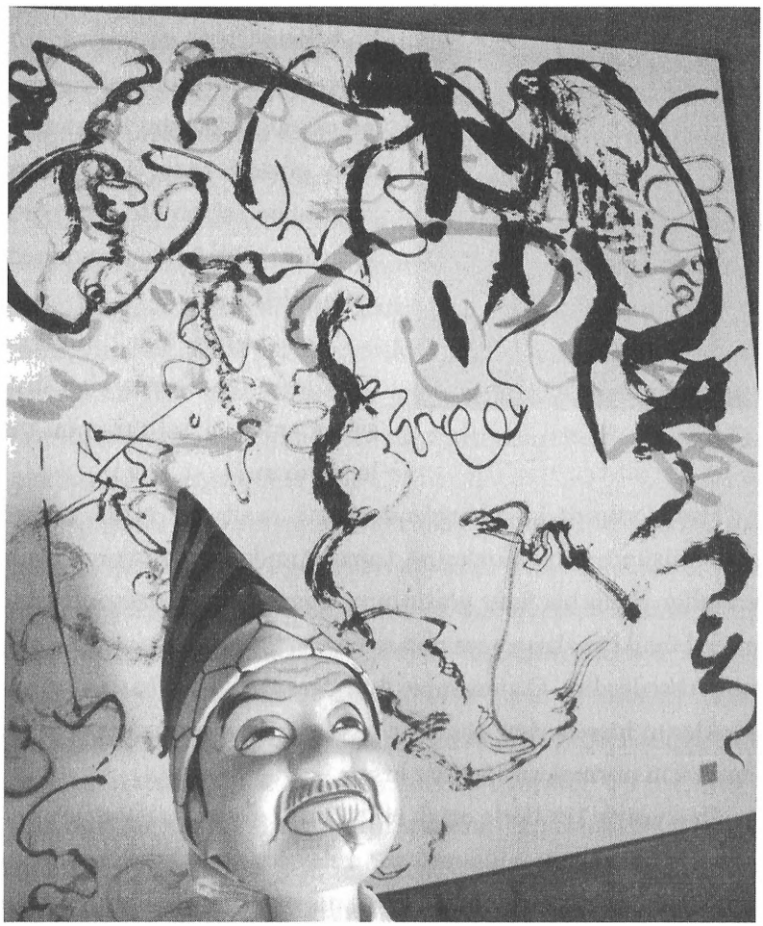
"Peki senin için," diyorum, "Hintlerin tanrılarıyla olan ilişkisini görmek, tinsel yaşamını canlandırdı mı?"

"Hayır, aslında küçüklüğümden beri 'orada bir varlık var' gibi şeyler düşünürdüm. Gözlerimi kapattığımda büyükanneye benzeyen güler yüzlü bir figür görürdüm. Veya pirinç tarlalarında dolaşırken büyükbabaların veya onlara benzer varlıkların yanımda olduğunu hissederdim. O zamandan beri bazı varlıkların bana göz kulak olduklarını hissederim. 'Buna derinden inanıyorum' diyemem ama benim için normal, sıradan bir his bu.

"Dolayısıyla Hintlerle ortak bir yanım vardı... Dua, kutsallar gibi konularda aramızda müşterek bir anlayış vardı. Onların el üstünde tuttuğu şeyler benim için de önemliydi. Hindu ilahlarının belirli formları hâlindeki tanrılardan değil de insandan büyük olan saf varlık inancından bahsediyorum sadece.

"Öte yandan, ekonomiye odaklı olan Japonya'daki inanç, zenginliğin müthiş önemli bir şey olduğu yönündeydi. Bizlere şöyle deniyordu, 'Bunlar batıl inançlar. Çok eskilerden kalma şeyler. Hadi, acele edelim de böyle şeyleri unutalım.'"

Sonra Wakako başını kaldırıp şöyle diyor: "Ah! Şu saate bak. Hemen gitmemiz lazım."



Kukla yapımcılığı ve sezgisel kaligrafi: "İkisi de farklı bir enerji akışı türü, farklı bir dünya."

Oe ailesi, bu akşamki özel bir etkinliğe, bir kadın şairin seksen sekizinci doğum günü şerefine verilen ve onun yaşamını kutlayan bir partiye davet etti beni. Neyle karşılaşacağımı hiç bilmiyorum ancak not defterlerimi toparlıyorum. Sonra, vadinin sarmal yollarında giderken, Masanori bu bölgede yaşayan sanatçıların stüdyolarını, galerilerini gösteriyor bana. Vardığımızda, Masanori'nin söylediği gibi, etkinliğin gerçekleştiği binanın muhteşem olduğunu görüyorum. Profesyonel biçimde restore edilmiş eski bir villa burası; açıktaki kirişler pırıl pırıl parlıyor ve nişlere resmi görünüşlü çiçek aranjmanları yerleştirilmiş. Burası çok güzel olsa da Japonya'nın yeni zenginliğine uyacak şekilde restore edilmiş bu tür bir ev ile içinde yaşanmış, süssüz ve sade bir yuva olan Oe ailesinin oturduğu ev arasındaki fark gayet belirgin. Yine de böyle restore edilmiş evlere harcanan emeğe saygı duymadan edemiyorum: Yaklaşık on beş yıl evvel Japonya'ya ilk geldiğimde, böylesi binaları işyerleri ve otoparklar inşa etmek üzere pervasızca yıkıyorlardı.

Kapıdan içeri adım attığımız anda, Oe'nin geniş çevresinden pek çok arkadaş sıcacık karşılamalarla etrafımızı sarıyor. Aralarında yazarlar, ressamlar, müzisyenler, marangozlar var; hepsi sohbete dalmış, aradan geçen zamanı telafi ediyor. Bu eski evi restoran ve otele çeviren mülk sahibi, kutlama için muhteşem bir ziyafet hazırlamış. Wakako ile Masanori'nin ait olduğu dünyayı görüyorum: Üç buçuk saat uzaklıktaki Tokyo'nun kültürel yaşamıyla bağlantısını koruyan ancak burada, dağlarda yaşamayı seçmiş olan sanatçıların ve entelektüellerin dünyası. Kyoto'dan gelen, güleç yüzlü ve gür siyah sakallı bir adamın yanına oturuyorum.

Akşam yemeğinin ardından, kar gibi bembeyaz saçlı, ufak tefek zarif bir kadın olan şairle tanıştırılıyorum; bana haiku ve kaligrafilerden oluşan bir kitabını veriyor. Onun yanından ayrıldığımda kitaba göz atıyorum. İnsanlar etrafta dolanırken, Masanori'nin *Tibet'in Ölüler Kita-*

bı çevirisinin kopyalarıyla dolu olan bir masanın ardında durduğunu görüyorum; kendi elinden çıkan bu çeviri 1970'lerin başında yayımlanmış ve el yapımı kırmızı kumaştan bir kapağı var. Onun bir kopyasını da onur konuğuna veriyor. Masanori kitapta insanın öldükten hemen sonra adım attığı yerde nasıl yolculuk etmesi gerektiğine dair talimatlar bulunduğunu anlatırken, dokunaklı bir âna şahit oluyorum.

Sonra, herkes yan odada bir performans izleyecekmiş gibi toplanıyor. Akşam yemeğinde yanında oturduğum adam ev sahibi tarafından takdim ediliyor, derken adam, önündeki panele, üstlerine soyut simgeler oyulmuş, kuş, balık ve sürüngen biçiminde, kil ve taştan tuhaf, küçük aletler dizmeye koyuluyor. Bu okarinlerin ve diğer rüzgâr enstrümanlarının kendisine Güney Amerika Andları seyahati sırasında verildiğini, oradaki yerli halk tarafından tinsel güçleri çağırmak için kullanıldıklarını anlatıyor. Aralarından birini dudaklarına götürüyor ve ilk notayı çaldığı anda her şey duruyor. Tiz ıslık sesi odayı dolduruyor ve âdeta ışınlandığımı veya odaya uhrevi bir şey girmiş gibi hissediyorum. Derken bir de bakıyorum Wakako ayağa kalkmış. Üzerinde katran çamının koyu yeşil dallarıyla süslenmiş beyaz tören giysisi olan, kendi eliyle oyduğu kuklalarından birini tutuyor.

Çok resmi bir üslupla konuşarak, dansın asırlardan beri mekânların arındırılmasında kullanıldığına ve –elinde tuttuğu, bir soyluya veya Şinto rahibine benzeyen ahşap adamı işaret ederek– bu kuklanın geleneksel olarak ziyaretçileri nezaketle karşıladığını söylüyor. Sonra da şöyle ekliyor: "Şairin seksen sekizinci doğum günü şerefine, böylesi bir rolü üstlenecek yetiye veya beceriye sahip olmasam da umuyorum size bu dansı sunmama izin verirsiniz."

Yanında tetikteymiş gibi görünen ahşap arkadaşıyla beraber, sessizce hasır matların üzerine çıkıyor. Kolunu öne uzatıyor, kuklanın ne yapacağına bakıyor. Kukla gökyüzüne bakıyor. Wakako onu merak ediyor; kuklanın bakışları uzaklarda. İnsanı büyüleyen o ıslıklı

müzik yeniden başlıyor ve Wakako, azametli kuklayı önünde tutarak, müzikle doğal bir uyum içerisinde hareket etmeye koyuluyor. Yüzünde dalgın bir tebessümle odada salınıyor ve küçük kalabalık sessizlik içinde onu izliyor. Müzik ıslık sesinden kastanyet sesine, çıngıraktan minicik bir flütün hayran bırakan tonuna dönüşüyor. Wakako adım atıyor, duruyor, dönüyor, salınıyor, hareketleriyle içine bizi de hapsettiği berrak büyüsüyle dolduruyor odayı. Yüzünde devinip duran duyguların oyununda yitip gitmiş gibi görünüyor. Dans eden kişi Wakako değil, kukla. Wakako ona sevgiyle bakıyor, yüz ifadeleri, adım attığı boyuta karışmış âdeta.

Hatırlıyorum da küçük bir kızken pirinç tarlalarında gizemli varlıklar hissettiğini anlatmıştı bana. İnsan bunu bir başkasına nasıl açıklayabilir? Şimdi kuklanın dansını farklı bir gözle görüyorum. Oyulmuş ahşap figür, kelimenin tam anlamıyla bir tılsım: Tarif edilemeyenin, görünmeyenin ancak orada bizimle beraber olanın fiziksel bir tecellisi o.



Şimdi sabahın erken saatleri. Mahallede yürüyüşe çıktım; Oe'lerin evlerinin yanında bulunan, 108 çanı ve yosunlu bir Japon bahçesi olan eski tapınağın önünden geçtim. Kalabalık bir personeli, bilet gişeleri, ziyaretçileri ağırlayan bir giriş lobisi olan şu meşhur Kyoto Zen tapınakları gibi değil, küçük kayalık bahçesi, ana salonu ve başrahip odasıyla basit bir dağ tapınağı burası.

Yolun ilerisinde, havanın etkilerinden ötürü yıpranmış, en eskisi uzun zaman evvel oyulmuş taşların anonimliğine karışan müphem şekillerden ibaret olan bodhissatvaların, eski mezar taşlarının dibinde süsenler bitmiş. Bir parça pus halen havada asılı. Eve dönerken, Wakako'nun nane ve kekik çalılarını görüyorum. Göz alıcı bir biçimde toprağı tamamen kaplıyorlar ve hafifçe dokuduğumda capcanlı bir rayiha salıyorlar.

Geri döndüğümde, sabah güneşinin kapladığı mutfakta oturup Wakako'yla sohbet ediyorum. Nane ve kekik çalılarını övdüğümde iç geçiriyor ve bahçecilik konusunu çok basit bir seviyeye çekerek şöyle diyor: "Bazen sadece toprağa dokunmak yeterlidir; ektiğim tohumdan hiçbir şey çıkmasa bile. Bazen dışarı çıkar, ellerimi işlenmemiş toprağa koyarım. Çok endişeli olduğum zamanlar böyle yaparım ve dağların, ağaçların enerjisini hissederim."

Sesine böylesine bir sakinlik katan da bu enerji olsa gerek.

Pek çok insan bitkileri sever ancak Wakako onlardan büyüleniyor. Bazen onunla beraber yürüyüşe çıktığımızda, kendisine hâkim olamıyormuş gibi fundalıklardan çarpık çurpuk dalları ayırır. Evinin arkasındaki ormanda ve çayırda yürürken, mutlaka kısa bir süre sonra duraksar, yabani bir ota hayranlıkla bakar veya egzotik baharatlar Japonya'nın mutfaklarına girmeden çok evvel bu dağlardaki insanların yemeklerde kullandığı bir yaprağı gösterir bana. Bazen bunların tatlarını tarif etmek için kendine has sözcükler kullanır: "Bunun tadı *bibi-bibi* (biberimsi)." Bitkilerin yaşam dünyasına kendini kaptırmıştır; sadece onlara bakmaktan veya onları incelemekten çok farklı bir şeydir bu.



Wakako eve sık sık kucak dolusu asmayla döner (Masanori onu "hayat dolu" olarak tanımlar) ve onlardan ampullerin etrafına taktığı siperler örer; bunlar tavandan sarkan bir kuş yuvasına veya mat iplerden örülmüş bir çardağa benzer. Topladığı yabani otların ve bitkilerin pek çoğunu doğru-

dan bir sonraki yemeğe katar. Küçük tabaklarda ikram ettiği tuhaf kokulu ve koyu yeşil lezzetlerin sayısız kez tadına bakmışımdır. Bir misafiri için küveti doldurduğunda, rahatlatıcı bir koku vermek için suya bu otlardan atar.

Dün gece odama çekilmeden önce, Wakako yolun kenarında hiç durmaksızın türeyen ve kucak dolusu toplayıp getirdiği misk otlarını beyaz bir yastık kılıfına koydu. Onu bana uzatarak, "Alsana," dedi, "Bu akşam yastık niyetine bunu kullan." Kokusu çok rahatlatıcı, zengin ve âdeta hipnotize ediciydi. Yastığının altına misk otu koyarsan capcanlı rüyalar gördüğünü okumuştum; bunu Wakako'ya söylediğimde şu cevabı verdi: "Orasını bilemem ama gece boyunca zihnini serin ve taze tutar."



1977'de, Tokyo'da beş yıl yaşayıp bu süre zarfında Tibet Budist metinlerinin çevirisi ve öğretmenlikle uğraşan Wakako ve Masanori, ikinci bir yolculuğa çıkarak Hindistan'a gitti; bu kez üç yaşındaki oğulları da yanlarındaydı. Bu ilkinden çok farklı bir yolculuk oldu. Wakako, küçük bir çocuğu bu kadar çok gezdirmenin doğru olmayacağını düşünmüş. Ayrıca, yiyecek ve su konusunda daha dikkatli olmaları gerektiği için turist gibi otelde kalmak yerine, devletin Hint hacı ailelerine yönelik olarak işlettiği pansiyonlarda, her seferinde bir ay süreyle konaklamışlar. "Her gün pazara gider, pirinç, patates veya sebze alırdım ve evde sobanın üstünde pişirirdim.

"Hindistan'a ilk gittiğimde büyük bir şok yaşamıştım; kültür çok farklıydı ve *her şey* benim için yeni bir deneyimdi. Öğrenecek çok şey vardı. İkinci yolculuk ise gündelik hayat gibiydi. İkinci yolculukta, zannettiğim kadar çok şeye ihtiyacım olmadığını anladım. Hem de hiç ihtiyacım yoktu. Tek bir sırt çantasında taşıyabildiklerimle idare edebilirdim. Tek başıma olmadığım için mobilyaya, masaya, mutfak

araçlarına, çamaşır makinesine, elektrikli süpürgeye ihtiyacım olacağını zannetmiştim. Meğer sade bir hayat sürebilirmişim. Bunu fark ettim ve *Her yerde aynen bu şekilde yaşayabilirim,* diye düşündüm."

Japonya'ya dönmelerinden kısa bir süre sonra, ikinci çocukları, yani kızları dünyaya gelmiş. Artık sadece Budist metinlerini değil, modern ve antik Hindu öğretilerini de çeviriyorlarmış.

Wakako o günleri şöyle anlatıyor: "Masanori'yle beraber Krişnamurti, Milarepa ve diğerlerinden çeviriler yaparken, onların mistik deneyimlerini okuyup dururduk ve bu tür düşünceler bütün hayatımızı etkilerdi. Gündelik hayatta ne yaşarsak yaşayalım, 'Milarepa buna nasıl bakardı?' veya 'Krişnamurti bunu nasıl algılardı?' diye sorardık. Böylece, dünyayı bu şekilde görmeye başlardık.

"Bu iyi bir duyguydu, güzel bir yaklaşımdı. Buna karşın, bilhassa çocuk büyüten, onların karnını doyuran, çamaşır yıkayan, mahalledekilerle ilişkiler geliştirmesi gereken bir kadın olarak, yaptığım çeviri işi ile aramda bir boşluk olduğunu görüyordum. En nihayetinde, 'Milarepa gibi' olmaya çalışmak yerine, mümkün mertebe kendim olmam gerektiğini hissetmeye başladım.

"İşte, kendimi özgürleştirmeye de bu noktada başladım. Sonuçta, senin için en iyi olanın dürüstçe peşinden gitmelisin." Sonra bana bakarak başını sallıyor. "Bu o kadar kolay bir şey değil, ne dersin?"

Gerçekten de kolay değil.

Tam o dönemlerde Masanori'yle kent hayatından uzaklaşmak istediklerini hissetmeye başlamışlar. Ne zaman taşınsalar, dağlara daha da yaklaşmışlar. "Çocuklarıma bakıyordum –biri üç, biri sekiz yaşındaydı– ve kısıtlanmadıkları, diledikleri gibi davranabilecekleri bir yerde büyümelerini istiyordum. Hemen bitişiğinde komşun varsa, çocuklarının bağırmasından, ağlamasından, olay çıkarmasından kaygılanırsın."

Masanori'nin yazar olarak saygınlığı iyice artınca, kentte oturmalarına gerek kalmadığına karar vermişler ve 1982'de son bir adım atıp

Tokyo banliyösünden bu vadiye taşınarak yeni bir hayata başlamışlar.



Wakako ve Masanori'yle yaptığım röportajlar, genellikle bir soru, bir hediye veya bir haberle çıkagelen arkadaşlarıyla bölünüyor. Bazıları çocuklarını, bazıları ise şehir dışından gelen konuklarını getiriyor. Harika bir çeşitlilik var. Daha dün tanıştığım kişiler şöyleydi; Afrikalı kadınlardan oluşan bir davul grubundan iki parlak davulcu, Masanori'nin Fuji Dağı'nın gece görüntülerinden oluşan büyük bir kitap hazırlayan fotoğrafçı bir arkadaşı, Masanori'ye bir şeyler danışmak için ellerinde yazılarıyla gelen ve alternatif bir okulda okuyan ikiz erkek kardeşler, anayasaya dair bir davada hükümetin tarafını tutan hâkimlerle yüzleşmek –hatta onları koltuğundan etmek– gerektiğini söyleyen savaş karşıtı ve eylemci bir profesör ve Kuzey Afrika'da bir süre beraber yaşadığı bir yerli topluluğu temsil eden broşuyla, epey utangaç, Keiko adında genç bir kadın. Oe'ler, görüldüğü gibi, evlerine uğramak isteyen herkese kapılarını açıyorlar, başarıları konusunda son derece alçakgönüllüler ve diğer insanların sunacağı şeylerle ilgileniyorlar.

Wakako, Keiko'nun şimdilerde sıra dışı tahıllarla yeni yemek tarifleri denediğini söylüyor çünkü birincil olarak pirinç ve buğdaydan oluşan Japon beslenme tarzı bazı sağlık sorunlarına neden olmaya başlamış. Keiko, bugün kocaman yeşil yapraklarda sunulan öğle yemeğini bizimle beraber yiyor.

Yemek yerken, Wakako'nun da Masanori'yle beraber katıldığı iki büyük festivalden haberim oluyor. Wakako insan hakları, toplumsal cinsiyet eşitliği, nükleer radyasyon, İkinci Dünya Savaşı'nda Japon ordusunun Koreli ve Filipinli kadınları "rahatlatıcı kadın" –yani seks kölesi– olarak kullanması ve küresel barış konulu forumlarda ve sempozyumlarda yer almış ancak bunlarda "liderlik" yapmadığının

altını çiziyor; bu sözcük fazla kibirli kaçarmış. "Festivallerde sadece Japonlar değil, Afrika'dan, Avrupa'dan, Amerika'dan insanlar olurdu; yani *hepimiz*, hep beraber, barış için haykırırdık. 1988'deki ilk festivalimizden kocaman bir hareket doğdu ve burada tanıştığın insanların pek çoğu bu harekete dahildi." Sonra şöyle ekliyor: "Seninle beraber anayasayla ilgili o filmi izlemeye gitmemiz, barışı savunmak için yapmamız gereken şeylerden biriydi. Hepimiz dilekçeler için imza toplamalı, forumlara ve etkinliklere katılarak kendimizi eğitmeli, sergiler ve yardım konserleri düzenlemeliyiz. Bir filme gitmekle iş bitmez."

Öğle yemeğinden sonra Wakako izin istiyor ve hasır şapkalarını takmış hâlde pirinç tarlalarında çalışmakta olan birkaç kadına –çıraklarına– katılmaya gidiyor. Oe'ler arkadaşlarını Wakako'nun kullandığı "toprağı işlememe" yöntemini denemek için yenilerde satın aldıkları pirinç tarlalarını kullanmaya davet etmiş. Wakako'yu pirinç tarlasında, siyah çizmeleri ve geleneksel mavi-beyaz ekoseli çiftçi önlüğüyle görünce gülümsüyorum. Öteki kadınlarla beraber çalışırken ihtimaller öneriyor, kadınların sorularına yine sorularla cevap veriyor ve sırf mevcudiyetiyle bile kadınları zarifçe cesaretlendiriyor. Toprağın ne olduğunu, içinde yaşayan yaratıkları, biz müdahale edip her şeyi düzenlemesek bile bitkilerin kendilerini beslediğini anlatıyor. Gelen kadınların bazıları bekâr, bazıları evli ve çocuklu. Neredeyse hepsi, ana akım Japon toplumunun kendileri için belirlediğinden farklı bir hayat sürmek için bu güzel dağlara gelmiş. Wakako, onlarca yıl önce yaptığı seçimler sayesinde, onlara kılavuzluk ve akıl hocalığı yapıyor.

Wakako, ona "bitki uzmanı" dememe mutlaka itiraz edecektir; tıpkı ondan "öğretmen" olarak bahsetmeme defalarca kez itiraz etmesi gibi. Ona ne zaman bir konum biçsem, anında karşı çıkıyor. Bu kadınlarla beraber uyguladığı teknik basitçe doğal tarım olarak biliniyor çünkü halihazırda var olan doğal süreçlere pek az müdahale ediyor. Ondan ilk haberim olduğunda, otları kazıp çıkarmadan

veya toprağı devirmeden yiyecek yetiştirmenin önemini pek anlayamıyordum. Ayrıca yabani otların sebzelerle rekabet etmesine izin vermenin ne işe yarayacağını da anlayamıyordum.

Fakat Wakako, yabani otları olduğu gibi bıraktığında toprağı rahatsız etmediğini, böylece mikroorganizmaların ve faydalı böceklerin serpildiğini söylüyor. İlk yıllarda mahsul daha az oluyor ancak zamanla ölü bitkilerin artıkları, kökleri ve kesik yaprakları toprağı geliştiriyor. Pek çok organik tarımcı gübre ve kompost kullanmayı halen sürdürse de Wakako ve Masanori ihtiyaçları olan her şeyi fazladan bir şey kullanmadan yetiştirebiliyor. Kompost yığınına madde taşımak veya hazır kompostu getirmek için zaman ve enerji harcamalarına bile gerek yok. "Sadece biraz daha fazla tercih ettiğimiz, masamıza getirebildiğimiz bitkilere biraz destek veriyoruz," diyor Wakako. Toprağa zarar vermemeyi, nazik olmayı radikal bir noktaya taşımışlar. "Böcekler çok uzun zamandır bu toprak parçasında yaşıyor ve kendi yiyeceklerini yemeye hakları var. Biz gelip sebzelerimizi ekmek için o 'yabani otları' yok ediyorsak, böcekler de doğal olarak bizim sebzemizi yer. Ama yemeklerini onlara bırakırsak bence bunu anlar, bizim yiyeceğimizi rahat bırakırlar."

Söylediğine göre, bu büyük vadideki pek çok kişi ailesini bu yöntemle doyuruyormuş ve hatta satıp da ihtiyaç duydukları parayı kazanabilecek kadar yiyecek yetiştirebiliyorlarmış. "Toprağa usulca ayak basmak" fikrini böyle ileri bir boyuta taşıyabilmiş olması beni çok etkiliyor.



Akşam oldu ve tüm konuklar evlerine döndü. Wakako, hayatındaki bir diğer büyük dönüşümü paylaşıyor benimle. "Bir dergide muhabirlik yapıyordum, Masanori de çevirileriyle uğraşıyordu ancak ben bir noktada sözcüklerden imgelere geçiş yaptım.

"Çocuklar varken çok meşguldüm ama onlar evden gittiğinde kendime şu soruyu sordum: *Yapmak istediğim bir şey yok mu benim?*" Duraksadıktan sonra devam ediyor. "Ağaç ve çiçek resmi çizmek istemediğimi biliyordum ancak aynı zamanda ifade etmek istediğim bir şey vardı içimde."

Çocukların evde ortaya bıraktığı renkli resimleri toplarken bulmuş kendini. Başta, bu boyaların bir inşaat alanından topladığı eski kontrplak parçalarının üzerinde bıraktığı o sert ve ham duyguyu sevmiş. Gülüyor. "Yaptığım şey 'sanat' değildi; sadece ahşabın üzerindeki kalemlerin verdiği o titrek duygu hoşuma gidiyordu.

"Çocuklar eve geldiğinde, yeniden yemek pişirmekle veya onlarla oynamakla uğraşıyordum. Ama sonra yatıyorlardı!" diyor neşeyle. "Uğraştığım şeye geri dönmek için *can atıyordum*."

Fakat müzik, onun sanat uğraşında malzemelerin verdiği duygulardan daha fazla bir yer işgal etmeye başlamış. "Buraya Masanori'yle beraber çalışmak için gelen üniversite öğrencilerinden kasetler alırdım. Bazen geleneksel Japon *shamisen*'iyle Okinawa rock müziği, bazen Kate Bush gibi deneysel sanatçılar, bazen de 'minimal müzik' getirirlerdi; şu adamın adı neydi? 'İii-no' gibi bir şey."

"Brian Eno olabilir mi?" diye soruyorum.

"Ah, evet! Aynen. Benim seçtiğim müzikler değil, insanların bana getirdiği müziklerdi bunlar: Bir nevi 'ses alıyordum'. Her tür müzik, içimden değişik bir resim çıkarıyordu.

"Önce gözlerimin önünde renkler beliriyordu ancak henüz biçim olmuyordu. Hissettiğim şey..." Duraksıyor. "*İşte! Mavi lazım bana. Bunu kullanırsam... Ah! İşte, kırmızı gerek*, diye düşünür ve böyle ilerlerdim. Sesler, içimden renkleri çekip çıkarırdı. Rengi kullandıktan sonra, kendi başına hareket etmeye başlardı. Yani, 'Buraya bunu çizmek istiyorum' diye düşünmezdim. Sadece müzik ve hareket vardı, renkler de oynardı. Dans etmek gibi, anlatabiliyor mu-

yum? Bir ses duyuyorsun ve hareket etmek istiyorsun."

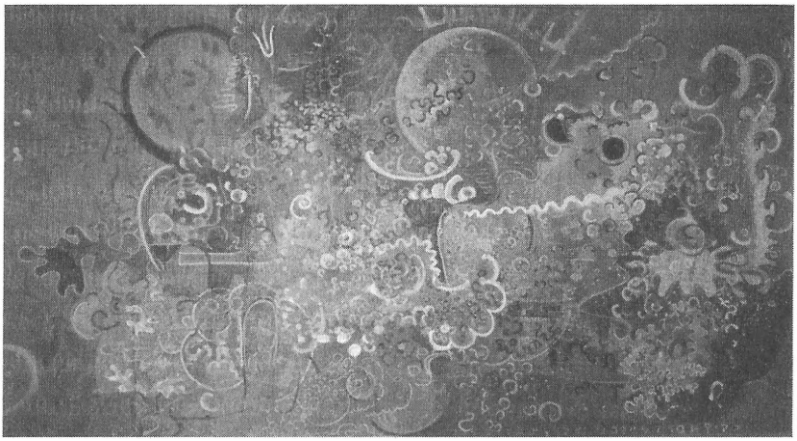
Bazen akşamları, yirminci yüzyıl şairi ve Budist Kenji Miyazawa'nın hikâyelerinin radyo performanslarını dinlermiş. Bunlar ona resimleri için ilham verirmiş. Bazı günler kontrplak parçalarından birini dışarı koyarmış ve ağaçların hareketleri renk ve çizgi seçimi için ona yol gösterirmiş.

Gizli bir şey söylüyormuş gibi fısıldayarak, "Bazen yaz tatillerinde," diyor, "Masanori çocukları on günlüğüne ailesinin evine götürürdü. Burada tek başıma kalırdım, yemek pişirmeme gerek olmazdı ve bütün günümü resim yaparak geçirirdim. Evin her tarafına kontrplak parçaları dizerdim." Gülüyor. "Birinci kata, ikinci kata ve hatta dışarıya bile koyardım onları. Sonra her yerde müzik açar, bir yerden diğerine geçerdim. Farklı müzik türleri, içimde farklı duygular uyandırırdı; içime kapanmış gibi, inanılmaz yalnız ve hüzünlü hissederdim. Bu yüzden, benim sanatım aslında resim yapmak değil, doğum yapmak gibidir benim için."

Wakako, yenilerde galeri açan bir arkadaşının onu bir sergi düzenlemeye davet ettiğini söylüyor.

"Böylece," diyor Wakako, "o sergiyi düzenledik, sonra başka bir galeri sahibi geldi ve 'Bizim galerimizde sergi düzenlemeye ne dersin?' diye sordu. Derken, bir başkası çıkıp aynı şeyi söyledi."

Bir anda sergilerinin sayısını bilemez hâle gelmiş. Onu dinlerken, tıpkı Taocu "yapmamak" ideali gibi, kendi iradesini pek kullanmadan, etrafındaki insanlara uyum sağlayarak kapılıp gittiğini düşünüyorum. "Sergi düzenlemek istiyorum" veya "Ben bir sanatçıyım" gibi bir şey değil bu; sadece olaylar ve durumlar doğallık içerisinde bir araya geliyor. Wakako'nun yaklaşımı, daha ziyade ilişkilerle ilgili bence: Sesi dinliyor, dağ havasına, rüzgâra karışıyor, evinden gelip geçen insanların fikirlerine ve enerjilerine kapısını açıyor. Bireyci işler yaratan yalnız sanatçı figüründen ne kadar da farklı.



"Farklı müzik türleri, içimden farklı bir resim çekip çıkarırdı."

Japonya'daki sanatsal yetenek bolluğunu ve sanat okullarını düşününce, Wakako'nun kendi başarısı konusunda bu kadar çekinceli ve şaşkın olmasını anlayabiliyorum. Ancak belki tam da eğitimsiz olması, sahici bir biçimde her şeye açık olması, ustalığı olmaması, insanların daha önce hiç görmediği işler üretebilmesini sağlamıştır.

Resimleri zaman içinde değişmiş. "Kontrplak üzerine yapılmış işler sergilemek biraz zor oluyor," diyerek gülüyor. "Ben hiç tuval üstünde çalışmadım ama buralardan bir tanıdık benim için çerçeveler yapıp tuval gerdi. Sonra resimlere bakan biri, Cray-Pas ile çalıştığımı gördü ve 'Akrilik boya denen bir şey de var.' Denemem için bana biraz akrilik verdi. Sonra başka biri, 'Bunları kâğıda çizsen?' dedi." Gülüyor. "Sonra başkası çıkıp, 'Al sana karakalem,' dedi."

Wakako, birbiri ardına gelen "sonra"ları sesini gitgide tizleştirerek, şaşkın bir tonla söylüyor; sanki bilinmez bir tanrı başından aşağı gül yaprakları döküyormuş gibi. Ormanda yürürken sesinde işittiğim, keşiften kaynaklı şaşkınlık var.

"Cennet hurmasının suyunu bile denedim," diyor. "Yemyeşil, ekşimtırak olanlardan. Kâğıdın üzerindeki meyve suyu başta görün-

müyor ama zamanla renk kendini belli ediyor."

Onu dinlerken birkaç saat veya birkaç günlük bir süre zarfından bahsettiğini düşünüyorum ancak sonra şöyle diyor: "İlk yıl hiç renk belirmedi... Sonra yavaş yavaş..." Gülümsüyorum. Sürekli kendimi ayarlamam gerekiyor. Yavaşlamam gerekiyor. Üstüne biraz daha yavaşlamam gerekiyor.

"İşin ilginç yanı," diyor, "farklı boyalarla çalışırken, her birinin elimde ilginç bir his bıraktığını fark ettim: Bir yumuşaklık veya sürüklenme ya da sert bir direnç." Ses tonunu yükselterek ve gözlerini iyice açarak, "Üzerinde çalıştığım materyalin ve kullandığım boyanın verdiği *duygunun* sanatı pek çok açıdan değiştirdiğini fark ettim," diyor.

"Mesela kâğıt ve mürekkep denediğimde, çalışmamı kısacık bir süre içinde bitirebildiğimi fark ettim. Öncesinde yekpare bir kontrplak üzerinde çalışırken bütün alanı kaplamam bir ayımı alırdı. Ama kâğıt öyle mi? Birkaç dakika..." Gülüyor. "Çok yavaş çalışırsan, kâğıt yırtılır. Kâğıdın üzerinde hiçbir şey yokken, mesele 'Ne çizmek istiyorum?' değil, basitçe içimi tamamen boşaltmaktır..." Aramızda bir sessizlik asılı kalıyor, Wakako bir şeye kulak kabartıyor, nefesini tutuyor, sonra devam ediyor. "Hah! İşte duygularım *böyle* artık. Elimde fırçayla, tek bir anda çiziveriyorum.

Elinde hâlâ havada asılı olan o hayali fırçayla, "Sonra," diyor, "ona bakınca, *Hımm*, diye düşünüyorum. *Bu şey ne böyle?*"

Onu dinlerken, sanata dair kalıplaşmış düşünce tarzımın değişmeye başladığını hissediyorum. Pek çok başarıya erişmiş ancak resim yapmasının nedeni bu olmamış. Daha ziyade, o keşif ânını, "Hah!" dediği ânı hedeflemiş.

"O zamanlar," diyor, "sergilerde insanlara 'Şu resimlere baksanıza' demenin onlar için çok yorucu ve rahatsız edici olduğunu hissetmeye başladım. Sanki insanları katılmaya zorluyordum. Böylece şöyle dedim: *Hadi, bu galeri alanını ressam atölyesi gibi yapalım,*

gelenler evlerindeymiş gibi rahat hissetsin." Şimdi daha yumuşak, daha mutlu bir ses tonuyla, "Hadi, beraber resim yapalım," diyor.

Wakako'nun kullandığı sözcükler, *kaite morau*, kelimesi kelimesine "benimle resim yapmaya gelenleri almak" demek. Bu ifadeyi seçmesi tesadüf değil: İnsanlar ona katılırsa bunu bir hediye gibi alacağı anlamını taşıyor.

Onun resim sanatına yaklaşımını, sesi içine alma ve ona bir dansçı gibi cevap verme yaklaşımını deneyimlemek üzere bir araya gelmiş küçük bir gruba liderlik eden Wakako'yu birkaç kez gözlemleme fırsatım oldu. Önce hep beraber dışarı çıktık ve Wakako bize çekici gelen şeylerden bahsetmemizi istedi. Sonra o duyguya göre çizmemizi istedi. Onun sahiciliği, zarifliği ve bundan aldığı bariz keyif, insana kendi yaratım potansiyelinde rahat etmesi için kusursuz bir ortam sunuyor. O kendisine doğal gelen şeyi takip etmek dışında bir şey yapmasa da bunun başkalarına verilen mükemmel bir hediye olduğu ortada.

En nihayetinde, Wakako sergilerden, resimleri Tokyo'ya götürmekten, duvara asmaktan, arkasını temizlemekten sıkılmış. Vazgeçmeye karar vermiş. Dünyada onay ve "başarı" aramadığı gibi, şatafatlı Tokyo sanat dünyasında başarı veya onay elde etmek, doğal gelmeyen bir şey yapması için baştan çıkmasına neden olmamış.



Ev şimdi sessiz; ziyaretimin üçüncü günü ve evlerinin yapısını daha yakından gözlemliyorum. Oe'lerin birkaç yıl önce beraber inşa ettikleri bu yerde tuhaf bir yan var. Sanki sıradan bir ev değil de bir yaratık gibi. Koyu kahverengi kerpiç duvarlarda onları yapan ellerin izleri var. Dış duvarın üstünde, bas-rölyef formunda bir Avustralya Aborjinlerinin "düşzamanı" hayvanlarından biri asılı. Hemen yan tarafta, beyaz ahşap çerçeveli, küçük bir pencere görüyorum; bir tabloyu andırıyor. Işığı içeriye almaktansa, içerideki sanatı dışarı

vermek için yapılmış sanki. Wakako, camın hemen ardındaki rafa güzel bir seladon kâse yerleştirmiş ve içinde de çikolata kahvesi bir nilüfer duruyor. Parlak pembe-turuncu bir duvar kumaşı, bu bölmeyi diğer kısımdan ayırıyor.

Tuğla zeminli girişe adım atınca, Masanori'nin yere daire biçiminde bir miktar su döktüğünü ve bu suyun tuğla zemini ıslattığını fark ediyorum. Japonya'da misafirleri karşılamak için kapı eşiğine su dökmenin âdetten olduğunu söylüyor; suyu daire biçiminde dökmeyi ise kendisinin icat ettiğini, bunun yaşam döngüsünü simgelediğini de ekliyor. Zen kaligraflarının mürekkep ve fırçayla daireler çizmeleri geliyor aklıma (gerçi bu daire sudan olduğu için buharlaşacak).

Ayakkabılarımı çıkarıp basamağı çıkıyorum ve zemini parlak ahşap döşemeli bir alana giriyorum; burada tavandan Wakako'nun ot demetleri sarkıyor.

Hatta evin ta kendisi, kısmen örgü bitki liflerinden yapılmış. Japonya'da geleneksel olan dal-örgü inşaat tekniğini uygulayan Oe'ler, yaşamak için yüksek seviyede enerji tasarruflu bir yer yapmış; duvarlar bükülmüş, iç içe geçirilmiş ve balçıkla perçinlenmiş çeltik samanından yapılmış. Duvarlardan birinin küçük bir kısmı çıplak, sıvasız ve camla kaplı; böylece misafirler duvarın içini görebiliyor. Buradaki pek çok şey gibi, kendi gözlerinizle bakmaya davet ediyor sizi.

Daha sonra, kışın ısınmak için kullanılan kocaman bir tuğlalı sobanın bulunduğu yüksek tavanlı ve aydınlık salona giriyorum ve Wakako'nun ahşap kuklalarını sergilediği arkadaki küçük odaya geçiyorum.

Burada oturup nişe bakıyorum. Japonya'daki geleneksel tarzdaki odalarda (çay seremonisinden kaynaklı olarak) her zaman çiçek aranjmanlarının ve bir kaligrafi rulosunun ya da *sumi* mürekkep resminin asılı olduğu yüksek bir alan (*tokonoma*) vardır. Wakako'nun nişi hem bu geleneği yansıtıyor hem de ona bir yenilik katıyor. İlk dikkatimi çeken şey renkler: Kahverengilerin ve toprak tonlarının

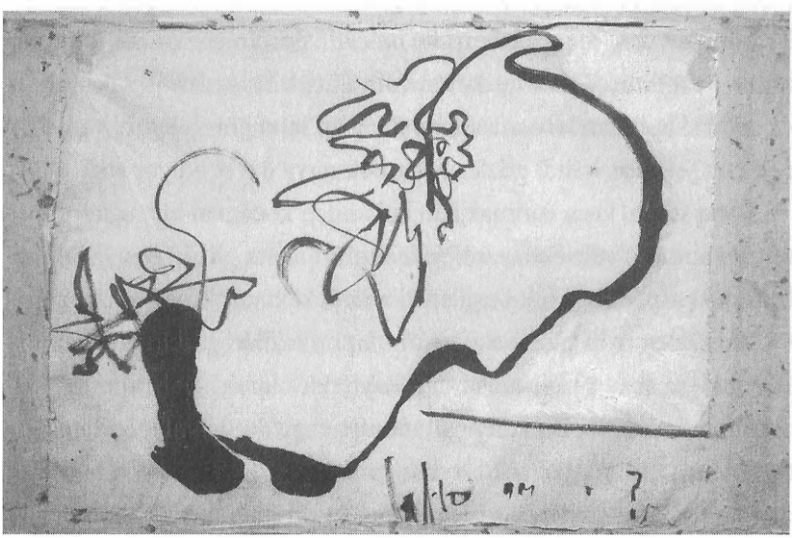
zenginliği rahatlatıcı ve insanı toprağa, ormana bağlı hissettiriyor. Wakako'nun fildişi beyazı kâğıda yaptığı kaligrafilerden biri nişin duvarında asılı ancak içeride bir çiçek aranjmanı değil de dallardan ve çalılardan örülmüş bir küre var. Bir "çay seremonisi nişi"nin yalın estetiğine göre daha kalabalık ancak bir yanıyla da rahatlatıcı.

Etrafıma baktığımda sürgülü kapıları görüyorum. Wakako onları düz beyaz bırakmaktansa üzerlerine dikey yazılmış bir şiir yapıştırmış. Şiirin fırça darbelerinin üzerine, bir kat saydam pirinç kâğıdı yapıştırmış, böylece fırça izleri kapının kâğıdındaki beneklerden çıkıyormuş gibi görünüyor ve orman örtüsündeki yaprakları andırıyor.

Daha sonra, yanımdaki alçak sehpanın üzerindeki çok ince kâğıt yığınları dikkatimi çekiyor. Düzinelerce kâğıt birbirinin üstüne istiflenmiş, her birinde bir kaligrafi, bir resim ya da sadece Wakako'nun dinamik çizimleri var.

Wakako yanımdan geçerken bunları soruyorum.

"Ah, onlar mı?" diyor. "Öylesine oyalanmıştım."



("Kimim ben?") Çizgilerle bir araştırma.

"Hayır, çok sevdim," diyorum ve elden çıkarmak istedikleri varsa talip olduğumu hissettiriyorum.

Wakako içten bir mütevazılıkla, "O eski şeylerle ne yapacaksın ki?" diyor.

Almama izin verdiği bir çizim, gri gece göğünde parıldayan ateşböceklerinin mürekkep yıkama tekniğiyle yapılmış bir betimlemesi. Wakako, aynı zamanda katlanmış kâğıt havluyu andıran bir yığın kâğıdı almama da izin veriyor. Sonradan anlıyorum ki, birbirine yapıştırılarak üç buçuk metrelik bir akordeona dönüştürülmüş kâğıt havlulardan oluşan bir kitap bu; içinde de soyut çizgiler ile kısa şiirler yer alıyor. Antik bir rulonun modern ancak biraz yıpranmış bir versiyonu. Beyaz alanın kullanılma biçimi olağanüstü. Bulduğum şiirlerden biri şöyle: "Bir düş: Kime ait acaba?"

Başka bir sürgülü kapıda, en çarpıcı eserlerden birini görüyorum; biçimsiz bir biçimde kıvrılan siyah mürekkep haykırıyor, sıkışıyor, sıçrıyor. Altında İngilizce olarak, kalın fakat ince harflerle "Kimim ben?" yazıyor.

Enerjinin fışkırdığı çizgi ile sözcüklerin bir araya gelmesi çok hoşuma gidiyor. Yıllar içerisinde bu soruyu, "Kimim ben?" sorusunu sık sık duymuş ancak altında yatan şeyi anlamamışımdır. Bana daima çok soyut gelmiştir, hatta onu bizzat dilin bir oyunu gibi görmüşümdür. Ancak bu çizgi –belki de– bir ipucu veriyor. Wakako'nun anlattığı resim yapma sürecini hatırlıyorum: İçindekini dikkatle dinliyor, aniden çizmeye başlıyor, sonra geriye çekiliyor ve o çizginin gösterdiği şeye bakıyor. Derken, bir anda yapılmış olan bu kaligrafi çalışmasının bir sorunun somut araştırması olduğunu anlıyorum; en nihayetinde, neredeyse tüm felsefi geleneklerin merkezinde yatan bir soru bu.

Geçenlerde Wakako, fırça ve mürekkepten ziyade keski ve ahşapla vakit geçirdiğini söyledi. Masanori'nin meşhur bir Bunraku kukla yapımcısı olan babası vefat ettiğinde, artık neredeyse doksan yaşında olan annesi, tiyatro topluluklarından gelen kukla siparişleriyle ne yapacağını bilemez hâle gelmiş. Wakako yılda birkaç kez Masanori'nin çocukluğunun geçtiği kasabaya gidiyor ve kayınvalidesinin "dizinin dibinde oturduğu" minik atölyede ona oymacılık konusunda yardımcı oluyor.

Wakako'ya neden eskisi kadar çok resim yapmadığını sorduğumda, "Günümüzde kukla oyan pek fazla insan yok; böyle insanlara ihtiyaç var," diyor.



Her kuklanın kişiliğini gerçekten tanıdığını görebiliyorum.

"Ama," diyorum, "resim yapmaya ayırdığın vakitten çalmıyor mu?"

"Hayır. Bu farklı bir enerji akışı, farklı bir dünya. Müzikle resim yapmak dans etmeye benziyor; aynı şekilde oymacılık da: Bunların her biri birer ifade. Hangi biçimi aldığını pek önemsemiyorum.

"Aynı zamanda," diyor, "hiçlikten yüzler oluşmasını izlemek ilginç bir şey." Bana gösterdiği kuklalara baktığımda, bu işin esrarengizliğini hayal edebiliyorum: Bir ahşap parçasıyla yola çıkmak ve onu yavaş yavaş *insana* dönüştürmek.

Bana farklı karakterleri gösterirken, "İşte bu, şöyle biri," "bu kadın şundan hoşlanmıyor," gibi açıklamalarda bulunuyor; her kuklanın kişiliğini gerçekten tanıdığını görebiliyorum. Aydınlık yüzlü genç bir adam kuklasını alıyor ve onun arada bir taktığı bir maskeyi gösteriyor: Bu maske, parlak, istiridye kabuğu beyazıyla cilalanmış, buruşuk yüzlü bir ihtiyarın yüzü. Wakako, daha sonra güzel bir genç kızın ahşap başını eline alıyor, haylaz bir gülümseme takınıyor ve altındaki kordonu çekiyor; kuklanın gözleri yukarı dönüyor, şeytani bir ifadeye bürünüyor ve kan çanağına dönüyor, başından boynuzlar çıkıyor. Bir diğer küçük kukla, kibar bir yaşlı adamın yüzü gibi görünüyor ancak yine bir ipin çekilmesiyle beraber, yaşlı adamın gözleri çılgınca pörtlüyor, ağzı açılıyor ve bembeyaz, sipsivri dişler gözler önüne seriliyor.



"Thankful" ("Minnettar"). Kırmızı kil ve darı demetlerinden bir heykel entalasyon.

Wakako'nun söylediğine göre, her kuklanın bir adı, yüzlerce yıllık bir tarihi, seyircinin yakından tanıdığı hayat hikâyeleri var. "Resim

yaparken kendinden bazı parçalar gösteriyorsun ancak kukla yaparken asla böyle bir şey yok." Gülerek şöyle ekliyor, "Ama o parçalar yine de görünüyor." Biraz duraksadıktan sonra kaşlarını kaldırıyor. "Bence bu başlı başına çok ilginç."

"Ama," diyor, "bazen resmi Bunraku kuklası tarzında yüzler oymuyorum. Bazen, *Ah, bu ilginç bir yüz, böyle bir şey yapacağım*, diye düşünüyorum." Gerçekten de evin her yanında modern tarzda oyulmuş tahta kuklalar var; biri Brezilyalıya benzeyen yüz hatları, buruk gülümsemesi, ağır gözkapaklarıyla pürüzsüz cilalanmış bir kukla, bir diğerinin köşeli ve sert bir yüzü, hüzünlü ve bitkin gözleri var.

Bence Wakako iyi bir örnek: Ayaklarını bir geleneğe sapasağlam basıyor ancak bir yandan da atalarımızın bize verdiği formlarla doğaçlamalar yapmaktan keyif alıyor.

Tekrar etrafıma bakınıyorum ve bu evin çok dolu olduğunu görüyorum: Raflarda ve duvarlarda kil ve ahşap yüzler, girişe istiflenmiş ve üzerinde mavi-altın rengi baloncuklar çizilmiş kontrplaklar, kapılardan sarkan ve üzerine kaligrafiler yapılmış kahverengi, buruşuk kâğıtlar, tavandan sarkan kurutulmuş tahıllar ve ot demetleri. Dört bir tarafım bunlarla çevriliyken, Masanori'nin dediği gibi, yaşam dünyasının "dansını" hissedebiliyorum. Çok fazla betonla, çimentoyla, neon ışıkla, hoparlörle ve motor sesiyle hırpalanmış olan bu toprakların pek çok bölgesiyle aramda rahatlatıcı bir mesafe var.

El yapımı yumuşak bir kâğıdın üzerine kaligrafik harflerle yazılmış, Nanao Sakaki'nin bir şiirini alıyorum ve dış dünyayla arasında geçirgen bir sınır olan küçük doğa tapınağına, yani verandaya çıkıyorum. O nazik bakışlı terakota yüz, yine bana bakıyor. Sarı darı demetinden bedeniyle, *Minnettar* bu. Yeniden barış anayasasını, Wakako'nun minnettar olduğu şeyi düşünüyorum. "Şu anda böylesine kıymetli bir şeye sahip olmamız olağanüstü bir şey; onu el üstünde tutmalı, asla yitirmemeliyiz," demişti.

Bana kalırsa, Wakako genç bir kadınken sorduğu felsefi soruya, "Nasıl yaşamalıyım?" sorusuna zarif bir cevap bulmuş. Sonra şiirin sözcüklerini zihnimde bir araya getiriyorum:

Bir insan
ve bir daire
çapı sadece iki metre
ona sahipsen
oturabilirsin
dua edebilirsin
şarkı söyleyebilirsin



Japon Beat şairi Nanao Sakaki'nin bir şiiri

Wakako'dan Son Havadisler

Hasat zamanı geldi ve verandanın çatısının kirişlerinden darı, horozibiği, siyah susam sapları ve ayrıştıramadığım bir sürü bitki sarkıyor. Oe'lerin el yapımı evlerinin eşiğinden içeri adımımı attığımda, içerisinin Wakako'nun çarpık asmalarıyla, abajurlarla, sepetlerle, çelenklerle ve çeşitli botanik heykellerle dolu olduğunu görüyorum. Gülüyor ve artık kendisini tutması gerektiğini çünkü Masanori'nin ormanda yaşıyormuş gibi hissetmeye başladığını söylüyor. Masanori yüzünde bir tebessümle beraber kamburlaşıyor, evine sığamıyormuş taklidi yaparak ona takılıyor.

Wakako, her zamanki gibi sıcak ve kibar; sağlık sorunlarıyla uğraşsa da neşesi hâlâ gözlerinde dans ediyor. Fukushima felaketinin bilhassa onun için çok acı verici olduğu da ortada. Ben evlerine vardıktan hemen sonra, nükleer santralin civarındaki bir ilçenin hastanesinde sadece bir tane doktor olduğunu söylüyor. Doktor hayatı boyunca orada yaşamış, artık doksan yaşında olmasına karşın hâlâ çalışıyormuş. Wakako, çok yaşlı insanların bölgeden taşınmadığını çünkü ömürlerinin geçtiği topraklardan kopamadıklarını ya da zaten epey uzun bir hayat sürdükleri için radyasyon zehirlenmesinden ölecek olabilecekleri gerçeğini kabullendiklerini söylüyor.

Wakako, durumu net bir biçimde anlayabilmem için, "Bu adam bir doktor," diyor. "Yani insanların vefat ettiğini görmeye alışmış. Dediğine göre felaketten sonraki beş yıl içinde, ambülansla hastaneye getirilenlerin veya ölü olarak hastaneye gelenlerin yarısından çoğu intihar vakasıymış. Fukushima kazası olmadan önce böyle vakalar çok azmış."



Fukushima'dan çocukların birkaç hafta zehirden arınmak için geldiği yaz kampları düzenleyen arkadaşları Kuma ve Chie'nin yaşadığı hikâyeleri anlatıyor. Çocukların yaşadıkları bölge hükümet veya elektrik şirketi tarafından temizlenmiş olsa da bölgedeki parkta, okulda, nehirde ve dağlarda radyasyon seviyesi yüksek olduğu için dışarıda oyun oynayamıyorlar. "Ve reaktörlerden bazılarını yeniden çalıştırdılar. Bu insanların aklından ne geçiyor?"

Ne politik durum ne de sağlık, Wakako'nun gündelik yaşamını talihine şükrederek yaşamasını engellemiyor. Capcanlı fotoğraf çalışmalarını düzenliyor, sonra mahalleden küçük bir kızla beraber pirinç topları yapıyor. Sonra dışarıda çamurlu bir alana gidiyoruz ve bana kalın köklü, sıra dışı bir kamış gösteriyor. "Hasırotu'na benziyor," diyor, "ama baksana, yaprakları farklı." Akşam yemeğine onları soteliyor.

"Dağlarda öyle çok yiyecek yetişiyor ki," diyor sesinde gerçek bir huşuyla. "Onları daha yeni yeni tanımaya başladım. Pek çok insan bana onları öğretiyor." Yemekte kullandığı, yabani bitkilerden, to-

humlardan, deniz bitkilerinden ve yenebilir otlardan yaptığı çeşnilerin ve sosların tadına tekrar bakabildiğim için mutluyum.

Ancak politik meseleler konusunda hâlâ epey öfkeliyim. Ertesi gün, taze yapılmış organik ekmek almak için arabaya atlayıp fırına giderken, aşırı muhafazakâr başbakanın "Geleceğe İlerleyelim" sloganıyla bir başka posterini daha görüyorum. Abe, Koreli ve Çinlilere karşı pek çok saldırgan açıklamalarda bulundu, Japonya'nın savaşa girmesini engelleyen anayasanın hükümlerini feshetmek istiyor ve bazı yerel yönetimlerin kendi bölgelerinde nükleer santralleri yeniden çalıştırmalarını sağladı. "Onun posterini görünce sinirin bozulmuyor mu, öfkelenmiyor musun?" diye soruyorum.

"Ben öyle değilim," diyor. "Başımı çevirip bakıyorum ve 'Ah, işte bir poster,' diyorum. Dengeni yitirmemeli, inançlarından kopmamalı, karşına çıkıveren her şeye tepki vermemelisin. Kendi vizyonuna güvenmek zorundasın."

Fırından çıktıktan sonra, solo sergisine gidip bir saat boyunca sarmal, dolambaçlı çizgileriyle yaptığı parlak renkli resimlerine ba-



kıyoruz. Wakako, kırmızı beyaz ekoseli simsiyah kimonosuyla, etrafında resimleri, kartpostallardaki şiirleriyle, göz kamaştırıcı. Tanıştığı herkesle öyle coşkulu bir biçimde iletişim kuruyor ki, onun dünyasına karşı müthiş bir merak duyduğunu gösteriyor.

Ertesi gün tarlada çalışmak için erken uyanıyoruz. Tam da pirinç hasadında ziyaret ettiğim için çok şanslı hissediyorum. Üç dört aile yardıma geldi ve tarlalara baktığımda topluca yapılan hasadın kadim bir yanının olduğunu hissediyorum. Tek bir insanın biçerdöverle işi halledivermesinden, pirinci çuvallara doldurmasından çok daha farklı bu.

Wakako, yetiştirdikleri farklı pirinç türlerini gösteriyor: Siyah pirinç, kızıl pirinç, uzun ve kısa taneli pirinç. Sonra, sert pirinç samanlarıyla tahıl demetlerini bağlamanın geleneksel yolunu gösteriyor. İlerlemiş yaşı maharetini hiç azaltmamış; kalın demetleri tek bir hızlı hamleyle bağlayıveriyor.

"Bu tarz çiftçilik mücadele etmekle ilgili bir şey değil. Keyifle ilgili bir şey –kalbinde ve bedeninde iyi hissetmek. İşte bu yüzden, 'Eylemlerimizle çevreyi koruyoruz,' demiyoruz. Daha ziyade, 'Bitkiler, otlar, ağaçlar ve hayvanlar bize *destek oluyor*,' diyoruz. Asıl düzgün bakış açısı budur."

Wakako gerçekten de kendi vizyonuna güveniyor. Benimsemeye söz verdiğim bir şey bu.

8

Kendine Has Olanın Peşinde: Bir Koku Koleksiyoncusu ile Seramikleri

Gufu Watanabe

Bize eskisinden çok daha fazla seçenek sunak bir dünyada, nasıl oluyor da bir sürü insan yaşamak istemediği bir hayata hapsoluyor? Pek çok insan, paranın peşine düşmenin yanlış olduğunu bildiği hâlde, onun ışıltılı vaatlerine kapılmadan edemiyor. Bu çelişkiye nasıl düştük? Buradan bir çıkış yolu var mı? Çömlekçi, bahçıvan, müzmin koleksiyoncu ve alaylı botanikçi Gufu Watanabe'yle tanıştığımda, sorunun zamanımızı kullanma biçimimizde ve kültürümüzün ürettiği maddi şeylerin sonsuz akışında olduğuna dair ham fikirlerim vardı. Ancak bu makine üretimi bolluğunu eleştirsem de bu dünyanın sunduğu çeşit çeşit güzel nesnenin keyfini çıkarmaktan da geri kalmıyordum. Bu amansız çokluk dünyasında, Gufu sahici bir memnuniyet bulmayı başarmış.

Daha önce hiç böyle bir çiçek görmemiştim: Kocaman, süt beyazı; saydam ve günün son ışığında ay gibi parlıyor. Hele kokusu! Baştan çıkarıcı, görkemli bir koku – fakat uçucu. Kâğıt kadar ince çiçeği bambu kafesten çıkarırken, "Gündüzsefasının akrabası," diyor Gufu Watanabe.

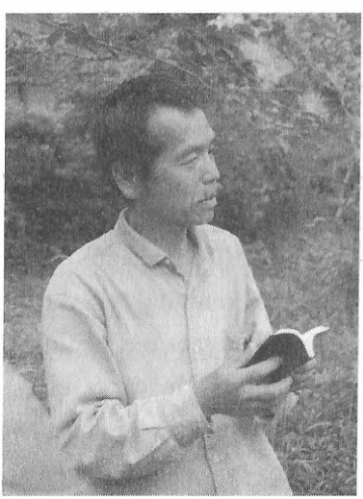
"Ama sadece alacakaranlıkta açar. Japonya'nın dışında çok enderdir."

Onun birkaç saatten fazla dayanmayacağı belli oluyor.

"Bu da ilginçtir," diyor Gufu yere eğilerek. "Adı *torikabuto*, yani kurtboğan. Çok zehirlidir ve eskiden okların uçlarında kullanılırmış. Birkaç yıl önce bir olay olmuştu..." Gergin bir havayla gülümsüyor. "Bir kadın, kocasının sigorta parasını alabilmek için onu kurtboğanla zehirleyip öldürmüştü. '*Torikabuto* cinayeti' olarak bilinir bu olay. Normal zehir kullanırsan tespit etmesi daha kolaydır ancak yeşil bir bitki... Yani..."

Akşam yemeğinden evvel, şu sıralar yetiştirdiklerine bakmak için zamanımız olup olmadığını soruyorum. Neşeyle zamanımız olduğunu söylüyor ve eşi Atsuko'yla beraber on yılı aşkın süre önce bu vadiye taşındıklarında yaptıkları gür bahçede yürüyoruz. Keçi sakalı kırlaşmış ve inanılmaz incecik bir vücudu olan dalgın dostumun arkasından yürüyorum ve yanından geçtiğimiz bitkilere ve çiçeklere dair doğaçlama bilgiler sayıp döküyor.

"Buna kazayağı veya yaban pazısı deniyor –Batılı pazı gelmeden evvel Japonya'da çok yaygındı." Cherokee Gözyaşı Yolu'nu, Kore acı biberi, tatlı patates kökünü geçiyoruz; "Bunu soya sosuyla haşlayabilirsin." Bir basamak aşağıya iniyoruz ve Okinawa Adası'ndan gelmiş, tuhaf, kare biçimindeki kabuğuyla bir çalı fasulyesine rastlıyoruz.



Gufu'nun bahçelerinde onlarca kez gezmeme karşın, bir bitkiyi asla iki kez görmedim. Yağmurun ıslattığı bu vadide fazlasıyla inatçı olan yabani otların arasından ilerlerken, hintsafranının yerel türle-

rinin, aromatik limon otu çalılarının ve bambu saplarından sarkan uzun ve kalın sünger kabaklarının yanından geçiyoruz. Eski teraslı pirinç tarlası duvarlarından birinin önünde, Gufu bir çilek guavası ağacına işaret ediyor. Başımı iki yana sallayarak, *Japonya'nın soğuk dağlarında guava yetiştiriyor!* diyorum.

Gökyüzünün ışığı değişirken bayırdaki eve doğru yürüyor. Yolda Gufu akşam yemeği için salatalık (bunlar Tayland salatalığıymış) ve taze marul topluyor. O içeri girince dışarıdaki bir kayaya oturup, mavi-yeşil sedir ağaçlarından oluşan dar vadiye bakıyorum ve keskin sonbahar havasını içime çekiyorum. Sağımda, basamak basamak yükselen taş terasların en sonunda serin akşam göğüne açıldığını görüyorum. Solumda, kıvrımlı vadiler belki altmış veya yetmiş metre aşağıdaki ırmağa doğru inerken, dalgalı gri-yeşil tonlarına karışıp gözden kayboluyor. Hayatta olmak çok güzel. Gufu'yu, bu yaşama biçimini yaratmaya iten, nasıl bir anlayıştı?

Atsuko beni akşam yemeğine çağırınca, opak cam kapıyı metalik bir *vırr* sesiyle sürerek açıyorum, ayakkabılarımı çıkarıyorum ve perdeyi çekerek, dünyada en sevdiğim, taşra hayatının simgesi sayılabilecek bu odayı dış dünyadan ayırıyorum. Odanın ortasında masif bir masa ve Fin malı bir soba var. Koyu ahşap panelli duvarlarda Hindistan'ın Orissa eyaletinin kabile azınlıklarından bazı resimler, arkadaşları ve çocuk kitabı çizeri Akira Ito'nun yaptığı, yazın helikopter böceklerini betimleyen küçük çerçeveli çizimler, kapının üstünde ise Meiji döneminden kalma, usulca çalışan bir ahşap saat asılı.

Gufu ve Atsuko'nun iki kızı masayı kuruyor, sonra Gufu tabakları getiriyor. Bahçenin bitimsiz çeşitliliği gibi, masada da birbirine benzeyen iki yemek görmüyorum. Her şey Wanatabe'lerin çömleklerinde servis ediliyor. Bugün, kızarmış tofulu Okinawa fasulyesi, leziz bir miso çorbası, siyah susamlı tane tane pilav, taze marul ve gümüşi deniz yosunlu salata var. Bir kavanozdan şeker terbiyeli ar-

pacık soğanı servis ediliyor. Gufu, küçük bir kâsede kurutulmuş acı biber getiriyor; bunları akşam yemeği boyunca çiğnediğini, acının doruklarındayken yüzünün buruştuğunu görmeye alıştım.

Herkes oturunca, Gufu şükür duası ediyor ve yemeğe başlıyoruz. Junko ile Shoko –beklenebileceği gibi konusu yemek olan– en sevdikleri çizgi romanla, *Deliciosity Glutton*'la ilgili bir şeyler hakkında tartışıyor. Buradan, sohbet bir şekilde Gnostik Hıristiyanlık ile Kıpti Hıristiyanlık arasındaki farklara geliyor, derken Gufu üçüncü yüzyıl Afganistan'ındaki Budist heykeltıraşlığı hakkında bilgim olup olmadığını soruyor. Buda'nın ölümünden iki yüzyıl sonrasına dek heykelinin yapılmadığını bilmememe şaşırıyor. "Büyük İskender'in istilasından sonra, Yunan heykeli Asya'ya yayılmış. Buda'nın başındaki bukleler hiç dikkatini çekti mi? Onlar Apollo'nun buklelerinden gelir."

Nasıl bu kadar çok şey biliyor? Belki de bu muazzam bilgi hazinesi, zamanını harcama biçimiyle ilgilidir. Bunun parayla kurduğu ilişkiyle ilgili olduğunu anlamaya başladım. İçsel bir tür azim sayesinde onun peşinden koşmanın büyüsüne kapılmıyor. Neredeyse hiç harcamadan yaşamasına karşın, her yanında bolluk var.

Akşam yemeğinden sonra ikimiz beraberce masada oturup Himalaya Assam çayı içerken, bunu ona soruyorum. "Aklımda hep parasız yaşayabileceğim fikri vardı ama Hindistan'da yaşayıncaya, sadularla beraber yürüyünceye, tapınakların zemininde onlarla beraber uyuyuncaya dek böyle bir hayatın mümkün olduğunu düşünmüyordum."

Hndistan'daki tüm hac alanlarında pek çok sadu görebilirsiniz. Turuncu kumaşlara sarınan, bazen külle veya renkli yüz boyasıyla yüzlerini boyayan çilecilerdir. Çalışmazlar ve neredeyse hiç eşyaları yoktur. Zamanlarının büyük kısmını dua ederek ve inanılmaz mesafeler yürüyerek geçirirler.

Gufu şöyle devam ediyor: "Japonya'daysan veya Japon Budist rahiplerine bakarsan, parasız yaşayabilmenin mümkün olduğunu

bilemezsin. Ama sadulara baktığında, *Eh, bir şekilde hayatta kalabilirim*, diye düşünürsün."

"Fakat," diyorum, "bugün hayatında para kullanıyorsun, değil mi?"

"Bu bir sorun." Gülümsüyor. "Hindistan'dan döndüğümde, parasız yaşamaya niyetliydim ama bunu yapmak Japonya'da çok zor; müthiş zor. Bir evde oturuyorum, çocuklarım var, Atsuko var. Bu yüzden yaşama biçimimi değiştirmem gerekiyordu. Eğer sıradan biri gibi yaşıyorsan, ne olursa olsun, paraya ihtiyaç duyduğun bir yaşam tarzı sürüyorsun. Eğer gerçekten parasız yaşamak istiyorsan, sadular gibi yaşamalısın. Bunu yapmanın başka bir yolu yok. Ama hayatımı bu *hisle*, çok az para kullanarak yaşamaya çalışıyorum. Ve bunu bir şekilde başarıyorum." Sonra gülerek şöyle ekliyor: "Ben yüzde 70 saduyum. Ama saduların sırf varlıklarıyla bile, öyle yaşayarak bile beni desteklediğini hissediyorum. İçim rahat çünkü para biterse kendi kendime, *Ah, saduları düşün*, diyebilirim. Ve her şey yoluna girer."

Fakat uygulama açısından bunun anlamını merak ediyorum. Gufu bir keresinde bir Japon gazetecinin onun hakkında yazdığı bir



makaleyi göstermişti bana. Bir satırda –kelimesi kelimesine çevirirsem– "kendine yeterliliğin gündeliği" yazıyordu. Bu ifadeyi düşündüğümde doğru olduğuna inanıyorum: Kendi ihtiyaçlarını karşılamakta gündelik bir yan var. Güneşli bir gün, bir hafta süren yağışların ardından, Gufu'yu ziyaret etmiştim bir kez. Atsuko'yla beraber, ıslanan odun parçalarını döndürüp güneşin altında kurutuyorlardı. Gufu ve Atsuko, bölgedeki bıçkıhaneden aldıkları bu artıklarla (çıra diyebiliriz) evi, banyo suyunu ısıtıyor ve yemeklerin hemen hepsini bu sayede pişiriyor. Vadinin aşağısındaki bıçkıhaneden işçiler, bu artıkları kendi elleriyle getiriyor; muhtemelen Watanabe'ler bu çöpleri kabul ettiği için hâllerinden memnunlar.

Gufu güneşin ısıttığı zeminde her bir odunu sabırla tersyüz ederken ve her birinin ıslak tarafını güneşe emanet ederken, aklımdan geçen ilk şey, *"Meşakkatli ve yinelemeli iş"*, oluyor. Ancak sonra, ne onun ne de Atsuko'nun para kazanmak için arabaya atlayıp en yakın kente gitmek, para odaklı Japonya'nın ekonomisine kendilerini zincirlemek zorunda olduğunu düşünüyorum.

Gufu Watanabe, 1940'ların sonunda, şimdi yaşadığı Shikoku Adası'nın öteki tarafındaki küçük bir liman kasabasında doğdu. O dönemler Japonya son derece ağır bir ekonomik zorluktan geçiyordu; Japon anakarasından ve Tokyo ile Osaka'nın kültürel ve ekonomik merkezlerinden içdenizle ayrılan kasaba, izole bir bölgede yer alıyordu.

Gufu, şimdi de Japonya'da pek çok çocuğun yaptığı gibi, çocukken böcek ve pul topluyordu ancak çok geçmeden pek çok çocuk gibi, gece gündüz sınavlara hazırlanması için ailesinden baskı görmeye başladı.

Yemek masasında otururken, "Gençken," diyor, "iyi bir üniversiteye girmek en önemli şeydi. Hayatta ne yapmak istersen iste, öncelikle prestijli bir üniversiteye gitmen gerekiyordu, daha sonra ya

doktor ya da avukat olmayı seçmeliydin –ama muhakkak para kazanacağın bir iş bulmalıydın.

"Lisede düşünecek zaman yoktu. Ders çalışmak dışında hiçbir şey bilmiyordum. Başka hiçbir şey yoktu! Bu yüzden, evden olabildiğince uzak bir üniversiteye gittim. Özgür olmak ve düşünmek istiyordum."

"Nasıl? Ders çalışmak düşünmek değil mi?"

"Hayır, Japonya'da değil! 'Ders çalışmak' üniversiteye girmek için karakterleri ve matematik formüllerini ezberlemektir."

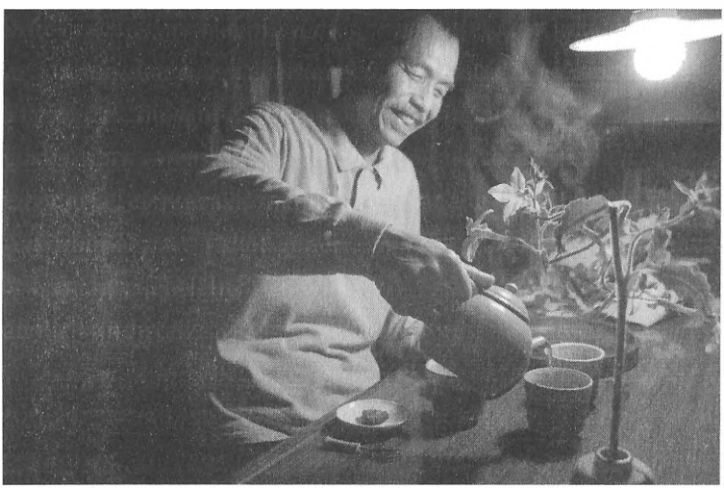
En sonunda Gufu, Nagoya adlı sanayi kentinde Japonya'nın en iyi üniversitelerinden birine girmiş. Dört yıl boyunca okumuş ancak mezun olmamış. Son senesinde, çömlekçi olmaya karar vermiş ve derslere girmeyi bırakmış.

"Eh, her gün ne yapıyordun peki?"

"Dağ tırmanışı yapıyordum veya üniversitenin kütüphanesine gidiyordum."

"Peki kütüphanede ne araştırıyordun?"

"Yok, sadece okumak istediğim kitapları alıyordum. Dediğim gibi: Düşünmek için zaman."



Üniversite yılları, sizden pek az şey beklendiği için Japonya'da epey sıra dışı bir dönemdir. Pek çok üniversite öğrencisi zamanını bitmeyen partilerle ve içmekle geçirir ve ancak kendisine doğru yaklaşmakta olan tren tarafından ezilince kendine gelir: Bu tren, mezuniyet sonrası iş dünyasının gerçeğidir. Ancak Gufu için bu tren, zamanını nasıl harcadığını kimse kontrol etmediğinde ne kadar fazla şey yapabildiğini keşfetmesi olmuş. İşte böylece seramikle uğraşmaya başlamış.

"Eskiden çömlekçilikle ilgili hiçbir şey bilmiyordum. Toplu üretilen tabaklar ve kâseler görmüştüm ancak gerçek seramiklere, sanatsal çömleklere bakma fırsatım olmamıştı. Gerçek bir çömlekçiyle, bir *togeika*'yla tanışmamıştım hiç," diyor. Bu sözcük, çömlekçi sanatçısı veya ustası için kullanılıyor. "Bir sergide çok başarılı biriyle tanıştım. Civardaki kasabalardan birinde oturuyordu. Kawamoto Goro. Onu ziyaret ettikten sonra çömlekçiliğin bana uygun olduğunu anladım. Yeni şeyler ilgimi çekmiyordu. Nedense, Kawamoto'nun çömleklerinin çağdaş nesnelerden farklı bir yanı vardı."

Çevredeki bir çömlek şirketinde iş bulmuş. "O şirketin iki çalışan grubu vardı: Elleriyle çalışan genç insanların oluşturduğu bir grup ile makineler kullanarak çalışan kırklarında, ellilerinde insanların oluşturduğu bir grup; bu ikinci grup, bunu sadece bir iş olarak görüyordu. Gençlerin pek çoğu üç yıl kadar şirkette çalışıyor, biraz para biriktiriyor, sonra kendi fırınlarını alıp çömlek atölyelerini kuruyorlardı. Ben yirmi sekiz yaşıma kadar orada kaldım çünkü öylesine oyalanıyor, para falan biriktirmiyordum... Antika dükkânlarına gidiyor, kitap okuyordum. O zamanlar öyle yaşıyordum: Budist kitapları, çömlekçilik ve dağ tırmanışı."

Altı yıl sonra ebediyen aynı şeyi yapmaya devam edemeyeceğini anlamış. "İstediğim yere gidebilirdim ama Hindistan'a gitmeye karar verdim. Hint Budist heykellerine bakmak istiyordum ama Hindistan gelen anlamda bol bol ilham alabileceğim bir yere benziyordu."

Böylece, yirmi sekiz yaşındaki Gufu Watanabe, ilerleyen yıllarda hayatını derinden etkileyecek olan Hindistan'a doğru yola çıktı.



Bayırdaki evlerini ziyaret ettiğim bir akşam Gufu, "Seyahat günlüklerimi gördün mü?" diye soruyor. Hava artık epey soğuk ve eski evin ortasındaki soba yanıyor. Masanın ahşap yüzeyi, yeşil, bilardo masası tarzı bir abajurla tavandan sarkan tek bir ampulle aydınlanıyor. Gufu yemek odasının arkasındaki tatami kaplı odanın cam kapısını yana sürerek açıyor ve Hint okul defterlerinden oluşan küçük bir yığınla beraber geri dönüyor; bunların sayfaları hassas olmakla beraber iyi durumda, Hint havasının nemi ve Gufu'nun üzerlerine bol bol yazıp çizmesi nedeniyle biraz yıpranmışlar sadece.

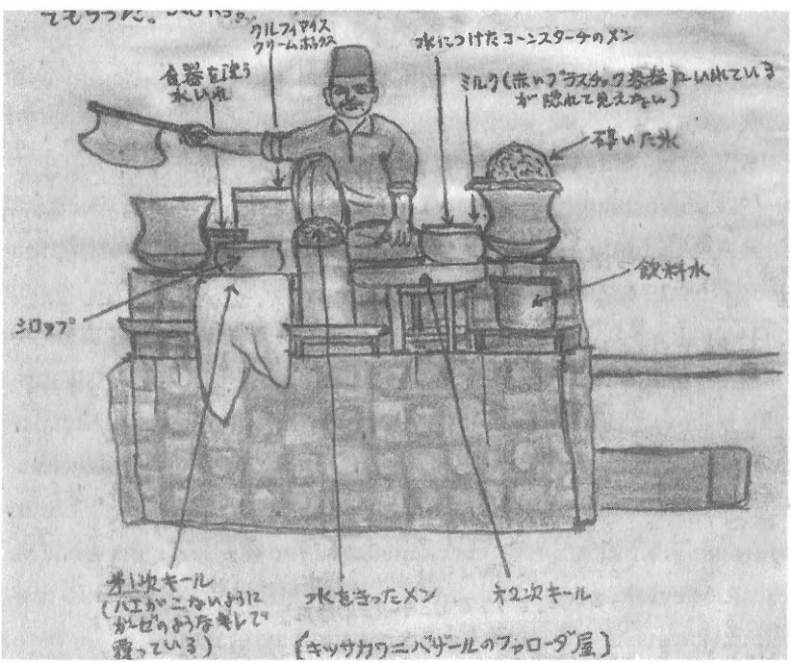
İlk sayfayı açınca, özel ve pek az bilinen bir arşive erişmeye hak kazanmış gibi hissediyorum. Görmekte olduğum şeye uyum sağlamam biraz zaman alıyor. Bu yoğun çizimlerden başka bir zamana adım attığımda, derme çatma çatılardan ve dua bayraklarında görülen Himalaya manzaralarına düşüyorum. Sonra ormanın derinliklerinde dik çatılı ahşap bir Hindu tapınağının basamaklarındayım. Derken, öküzlerin çektiği makineler ve tarlalarda çalışan köylülerle dolu Hint köy hayatının panoramasına bakıyorum.

Ben defterlere art arda bakarken, Gufu mutfağa gidip bulaşık yıkıyor.

Bir sayfayı çevirdiğimde kahkaha atıyorum: Ağzı açık, pörtlek gözlü, parlak sarı renkli üç taş hayvan, kısmen komik, kısmen de grotesk bir havayla başlarını göğe kaldırmış uluyor. Her bir çizimin etrafı Japonca, Hintçe ve Latin harfleriyle çevrili. Burada renkli kalemlerle çizilmiş çeşitli yayık tereyağı kavanozlarının küçük bir kataloğunu buluyorum. Bazı sayfaların köşelerinde veya kalın el yazısı bloklarının arasına sıkıştırılmış, asma kilitleri, bir meyve diliminin iç tarafı veya bir çekirgenin önden ve yandan portresini betimleyen ufak tefek çizimler var.

Sadece çizimler de değil: Gufu, ziyaret ettiği köylerin haritalarını da çizmiş. Başka bir sayfada, Hintçe yazdığı vücut parçalarının bir şeması var (yüz abartılı bir biçimde çarpık çizilmiş). Yeni bir defter açıyorum ve çeşitli Hint şekerlemelerinin bulunduğu bir tabloyla karşılaşıyorum. Bir sütunda her bir şekerlemenin tadı, dişlerle öğütülürken çıkardığı ses, kısaca anlatılmış.

Tapınak heykellerini özenle incelemiş: Bir sayfada sert bakışlı, kanatlı bir yaratık var; yarısı insan, yarısı iblis (kuş). Başka bir sayfada bir taş aslan öyle detaylı betimlenmiş ki, âdeta nakış gibi görünüyor – kırmalı taş yelenin her bir tutamı ve birbirine dolanan buklesi, alev biçimli kaşların altında parıldayan iri ve yuvarlak gözler, geriye yatmış, kanat biçimindeki kulaklar ve kocaman kalın dudaklar.



Gufu'nun detaylı günlüklerinde Hindistan'daki sokak satıcılarının sattığı muazzam çeşitlilikteki yiyecekler betimlenmiş.

Bu günlüklerde, Gufu'nun Hint kırsal yaşamının kimi taraflarından da çok etkilendiğini hissedebiliyorum. Yeni hasat edilmiş pirinç tarlalarının yanındaki bir vadide küçük bir kulübe duruyor. Bir çift öküz, halatlara bağlı bir dizi sukabağıyla dereden su çeken bir çarkı çalıştırıyor.

Gufu her şeyi yazmış! Süt çanakları, seramik kâseler, üstleri, altları ve yanlarının ölçüleriyle beraber çizilmiş. Soğanın kilosu kaçaymış? 5 rupi. Patatesin kilosu da 4,5.

Sayfaların arasına ince kâğıtlar yapıştırmış. Yakından bakınca, bunların restoran fişleri, ashram otellerinin faturaları, otobüs biletleri ve Ganj feribotunda "tek seferlik" biletler olduğunu fark ediyorum. Sıkış tıkış yazıların arasında, boyunlarını vurdurduğu düşmanlarının kafalarını elinde tutarken gülümseyen bir tanrıçanın minicik bir çizimi var. Bu günlükler, neredeyse her şeyle ilgilenme kapasitesini gözler önüne seren bir artefakt.

Gufu, içeri giriyor, altın kahvesi kupalardan birine benim için çay koyuyor ve yerine geçiyor.

Bakmakta olduğum sayfayı soruyorum ona.

"İki yüz gram elmaya bu kadar para vermişim. Hım... Bu neymiş? Keşke bunu Japonca yazsaymışım! Ne tür meyve olduğunu unutmuşum. Nepalce yazmışım."

"Nepalce mi biliyorsun?"

"Evet ama Hintçe daha zor... Burada kişniş ve bir tür yeşil yapraklı bitki var. Bunlar tahıl... Ne? Bu Newari dili mi, yoksa Nepalce mi? Newari dilini unuttum." (Öğrendiğime göre, Newari dili, Katmandu Vadisi'nin yerli halklarının konuştuğu bir dilmiş.) Onun belgelediği bir altkıta dünyası, ömrümde hiç duymadığım diller ve kültürlerle dolu. Sonra bildiğim iki dilden biri olan Japoncanın inanılmaz karmaşık olduğunu düşünüyorum hayret içinde.

"Peki..." diyorum biraz çekinerek. Bunu küçümseyici bulmasını istemiyorum. "Gufu-san, neden bütün bunları yazdın?"

Hiç istifini bozmadan, "Kaydetmek için," diyor. "Kaydetmezsen mekân duygunu yitirmeye başlarsın. Ayrıca, başka insanlarla konuşurken bunlara danışmak ilginç oluyor. Veya daha sonra bir şeye bakmak istediğimde. Ama genellikle kaydetmek için; bu bilgileri kullanmasam bile."

"Evet ama neleri yazacağına nasıl karar veriyorsun?"

"Ne yazabiliyorsam yazıyorum. Otobüsün kaç para olduğunu. Sinemanın veya otelin ne kadar tuttuğunu."

"Ama *neden*?"

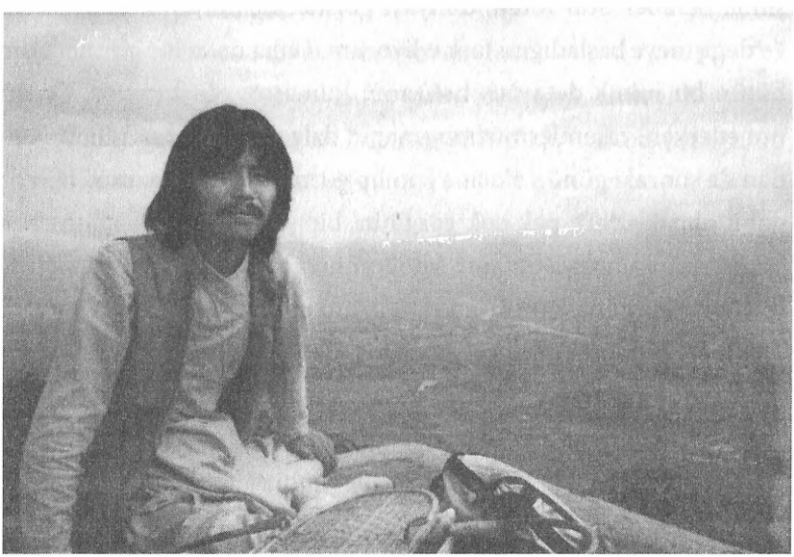
"Bunu yaparken belirli bir amacım yoktu."

Amaçsız! Belki de eylemlerin belirli bir sebep için yapılması gerektiği fikrine fazla kaptırmışım kendimi. Faydacılık kültürüme öyle derinlemesine işlemiş ki, onu fark etmiyorum bile. Gufu'yu dinlerken, zamanda daima ileriye uzanmaya çalışmanın pek iyi olmayabileceğini düşünüyorum. Japon dağlarındaki çiftlik evinde arkadaşımla beraber otururken, dünyayı görme biçimimin derinleşmeye ve değişmeye başladığını fark ediyorum. Daha önce hiç görmediğim bütün bu minik detaylar, hafızanın kumaşını oluşturuyor. Onları not ederken, yaşamlarımızın zamanın dalgalarına, ertesi günün, ondan da sonraki günün akışına kapılıp gitmesine direniyoruz. Ben de dahil olmak üzere pek çok gezginin, bir yerden diğerine geçerken bir manzaranın veya binanın fotoğrafını çekmekle meşgul olduğunu düşünüyorum. Aşikâr olanın güzelliğini ıskaladım mı yoksa?

Gufu, bütün dünyanın bu minik detaylarla, efemerayla canlanabildiğini gösteriyor bana; böyle bir niyeti olmasa da. Fakat genel "dünya" değil, belirli bir dünya, belirli bir zamanın belirli bir Hindistan'ı bu. Hem de her geçen gün kaybolan bir Hindistan.

Gufu Hindistan'a ilk olarak 1978'de gitti ve bir buçuk yıldan fazla süre kaldı, oradan da Pakistan, Burma, Sri Lanka ve Nepal'e gitti. Japoncada *binbo ryoko* diye bir ifade vardır ve esasen "kıt kanaat yolculuk etmek" anlamına gelir; harfiyen çevirirsek, "yoksulluk seyahati" diyebiliriz buna. Bu tür yolculuklarda, birincil amaç mümkün mertebe para harcamamaktır. Gufu ve arkadaşları arasındaki sohbetlerden duyduğum kadarıyla, kim daha az parayla idare edecek diye kendi aralarında yarışırlarmış. Gufu en berbat pansiyonlarda kalırmış, en ucuz otobüslere binermiş; kendi deneyimlerimden de biliyorum, genç Hint şoförler tümsekli yollarda bata çıka ilerledikçe yerinizde zıplayıp durduğunuz, aşırı kalabalık ve gürültülü bu otobüsler, en otantik yolculuk biçimidir.

"Pek fazla eşyam olmamasına alışmıştım... Pek bir şeye ihtiyaç da duymuyordum," diyor Gufu. "Hindistan'da para harcamamaya dair bir ideolojim yoktu, sadece uzun süre orada kalmak istiyordum ve pek param yoktu."



"Hindistan'da pek fazla eşyam olmamasına alışmıştım... Pek bir şeye ihtiyaç da duymuyordum."

Binbo ryoko, Gufu'nun zorunluluktan mı, yoksa seçerek mi yaptığı bir şeydi, bilmiyorum ama kesin bir şey var: Bu sayede bol bol *zamanı* olmuştu. İnsanlar "zaman paradır" derken, genellikle zamanınızı harcamamanızı, yoksa para kaybedeceğinizi söylemeye çalışırlar. Ancak aslında bunun tersi doğrudur: Gufu'nun Hindistan'da bol bol zamanı vardı çünkü para harcamıyordu. Bu hayatta sahip olduğumuz şey zamandır ve onu nasıl kullandığımız hayatımızın *ne* olduğunu belirler. Niçin bu kadar çok insan paraya böylesine değer veriyor ve ömürlerinin büyük kısmını onu elde etmeye adıyor?

Ucuza yolculuk etmek, pek çok rahatlıktan vazgeçmek demektir. Ancak rahatsızlığı hesaplamaya çalıştığımızda, gelir sağlamak için ne tür rahatsızlıklara katlanma zorunda kaldığımızı da unutmamalıyız: Ömrümüzün saatlerini para karşılığı sattığımızda yaşadığımız telaş, stres ve işyerinde aşağılanmak.

Gufu, uzun yolculuklarından birine çıkmadan önce, bu sistemin tasarladığı en meşakkatli para kazanma yöntemlerinden biri olan, Okinawa'nın şekerkamışı tarlalarında çalışarak para kazanıyormuş. Bu parayı harcama konusunda fazlasıyla çekinceli olması gayet doğal diye düşünüyorum.

Gufu yolculuklarını hiç seyahat rehberlerine danışmadan yapmış. "Seyahat rehberleri ilginç değil – seyahat rehberin olunca hiç 'olay' olmuyor." Bunun yerine öğrenmesi gereken şeyleri, diğer gezginlerden öğrenmiş. Bir keresinde, Himalayalar'ın Ladakh bölgesinde, genç bir Japon kadın, Shucho Takaoka adında bir Japon'un, bir Nepal Budizmi öğrencisinin Katmandu'nun eski bölgesinde işlettiği derme çatma bir misafir evinden bahsetmiş ona. Bu konuşma ve Katmandu'daki misafir evi, Gufu'nun hayatını bir anda değiştirmiş.



Temmuz ortasında yağmurlu bir gün, erken saatte Watanabe'lere uğruyorum ama evde kimse yok. Bulutlar, vadi boyunca uzanan sedir ormanlarının tepesinde süzülüyor. Boş eve girip saate bakıyorum: Henüz sekiz olmamış bile.

Gufu'nun Pakistan, Hindistan ve Nepal'den resimli günlükleri derli toplu bir yığın hâlinde masanın üzerinde duruyor. Sessizlik, dışarıdaki bir ağaçta öten küçük bülbül, kararlı ama yumuşak bir sesle çalışan antika duvar saati, olgunlaşmış sedirin, hasırın ve zamanın akışının ferahlatıcı, ince ve boş kokusu: Her şey beni kollarını açarak karşılıyor ve içimi rahatlatıyor. Arkadaşımın dönmesini beklerken, Hindistan'dan getirdiği ağır sarı metalden çay süzgecini kullanarak bir fincan Himalaya çayı yapıyorum. Dünyanın en yüksek yerlerinden birinden gelen çayın aroması fincandan yükselirken, oturup Gufu'nun günlüklerinden birini açıyorum. Bunu daha önce görmemiştim.

Bu günlüklerin öyle mahrem bir yanı var ki. Bir baba ve oğlu, suyla çevrili bir taş tanrıça heykelinin üstünde duruyor. Bir oğlan, başının üstüne bir seramik kavanoz koymuş hâlde yürüyor. Kocaman çerçeveli gözlükleriyle yaşlı bir kadın, soğuk dağ sabahında bir odun sobasının başına çökmüş, çay yapıyor. Bana kalırsa Gufu, günlük hayatın küratörü.

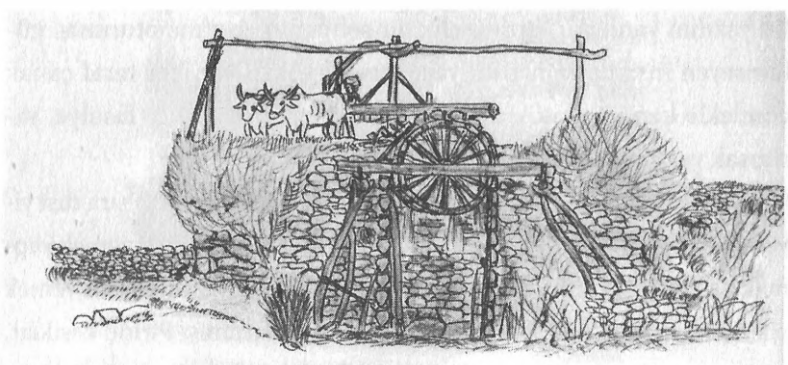
Rastladığı şeyleri kategorilere bölerek toplamış; onlara tek başlarına bakmanın erişemeyeceği bir deneyim bu. Himalayalar'ın yabani çiçeklerinin özenle çizilmiş ve renklendirilmiş, bütün bir sayfayı dolduran bir şeması var. Burada, belgelerde kullanılan Tibet Budist ikonografik simgelerinin renkli mühürleri üzerine minik bir inceleme yer alıyor –kabuklar, balıklar, brokarlar, çiçekler ve birbirine geçen açılı tasarımlar. Bu günlükte, rasta saçları ve gülümseyen yüzleriyle bas-rölyef sadunun siyah-beyaz çizimleri var; taşa oyulmuş kutsal adamların bir kataloğu gibi. Günlüklerde bana Hindistan'a nasıl bakmam gerektiği öğretiliyor. Nasıl fark etmem gerektiği gösteriliyor.

Gufu'yu Hindistan sokaklarının trafik, gürültü ve pisliği içinde, çatlak bir duvarın üstüne tünemiş, kamburunu çıkarmış, incecik bedenini saatlerce o berbat pozisyonda tutarak, metal bir su sürahisinin detaylı çizimlerini yaparken hayal ediyorum. Ve gülümsüyorum. Günlükleri, tıpkı bilgi hazinesi gibi, fazlasıyla süslü. Güzel bir duygu.

Bir arabanın yanaştığını duyuyorum. Dostlarım pazardan dönmüştür belki de. Yerimden kalkmıyor, çayımı yudumlamayı sürdürüyorum. Şehir dışından iki misafir, elleri balkabakları ve sakızkabaklarıyla dolu hâlde içeri giriyor.

Watanabe'lerin misafirleri, öğretmen Takaragi-san ve yeni evlendiği eşi. Kırsalda yeni bir hayata başlamayı planlayan genç çift, kendi ayakları üstünde duracakları bu hayatı kurmak için Watanabe'lerden akıl almaya gelmişler. Beni sıcakkanlı bir üslupla karşılıyorlar ve hep beraber masada oturup sohbet ediyoruz.

Gufu Katmandu'ya ikinci kez gittiğinde, Ladakh'taki o sohbeti hatırlamış ve misafir evini işleten Japon adamı buldu. Küçük bir dükkânın üstünde bulunan misafir evinde birkaç oda vardı.



Bu günlüklerde, Gufu'nun Hint kırsal yaşamının özel yanarından da çok etkilendiğini hissedebiliyorum. Bir çift öküz, halatlara bağlı bir dizi sukabağıyla dereden su çeken bir çarkı çalıştırıyor.

Takaoka'nın babası, Japonya'daki bir tapınağın başrahibiydi; Takaoka başta Budizm'i reddetmiş, ritüellerin pek çoğunun tutucu doğasına ve modern Japonya'daki ana akım tapınakların para odaklı olmasına karşı çıkmıştı. Gelgelelim, Katmandu vadisinde Budizm'in çok hayat dolu bir türünü buldu ve Nepallilerin kutsal sanat eserlerini arşivleme ve koruması için bir kültür araştırma ve belgeleme merkezi kurdu.

Takaoka'nın misafir evi Shanti-kuti'de ("Barış Evi"), Gufu hayatı boyunca arkadaşlık edeceği insanlarla tanıştı. Bunlardan biri de müstakbel karısı Atsuko'ydu. Atsuko şimdi sohbete katılıyor: "Bana onun gibi bir adamla evleneceğimi söyleseydin sana asla inanmazdım!"

Ülkenin çeşitli bölgelerindeki Nepal festivallerinde katılmadıklarında veya Nepal tapınak sanatını araştırmadıkları zamanlar, gezginler genellikle yerde oturup çay içer, sohbet eder, eğlenir, yolculuk hikâyelerini paylaşırdı.

Gufu bunu anlatırken, Takaragi günlükte bir pasaja denk gelip gülüyor, sonra onu bize okuyor: "Sabah saat üçe kadar milletle sözlük maratonu yaptık: Dokuz sözlük, Hintçe-İngilizce, Hintçe-Nepalce, İngilizce-Japonca, Hintçe-Japonca; her baharatın adını doğru bilmek şart... Anason ile yıldız anasonu birbirinden ayırman lazım." Bu yazının yanında, yerde alçak bir sehpanın etrafına oturmuş, gülümseyen insanların hızlıca yapılmış bir eskizi var, her taraf çanak çömlekle kaplı ve eskizin kenarında bir yığın patlıcan, fasulye, sarımsak ve domates çizimi yer alıyor.

Alışverişi genellikle Gufu yapıyor, pazarcılara rastladığı sıra dışı yiyeceklerin isimlerini soruyordu. Gerçekten de günlüklerde yemek yapmak ve yiyecekten bol bir şey yok. Hint mutfağının muhteşem yemek pişirme araç gereçleri gerçekçi bir üslupla aktarılmış: Pirinç kaşıklar, yuvarlak tınaz sepetleri, bambu kepçeler ve kaşıklar. Hindistan'a seyahat etmenin en sevdiğim yanlarından biri, sokakta günlük hayatı her yanıyla görebilmek. Gufu bunu çok güzel yansıtmış: Yoğun çalışan bir

sokak satıcısı, iki tane kocaman semaverin başında diz çöküyor, yolun kenarında bir adam, ateşin üstündeki kocaman *wok* tavaya mısır eliyor.

Gufu, pek çok özel körü ve *thali* yemeklerini bire bir önüne getirildiği gibi çizmiş. Her bir küçük tabağın üzerinde genellikle Hintçe veya Nepalce notlar, tarifler, malzemelerin oranları yazılmış. "Bazen resimleri çizip renklendirmeyi bitirmeden evvel, yemekler soğumuş olurdu," diyor. "Ama benim için sorun yoktu çünkü onları yazdıktan sonra yemekleri kendim de yapabilirdim." Doğru: Gufu en son Hindistan veya Nepal'e gideli yirmi yıl olmuş ama çeşit çeşit altkıta yemeği yapabiliyor. O sırada buna zaman ayırması sayesinde, yazdıklarından tekrar tekrar faydalanabiliyor.

Yolculuk ettikçe günlükleri de organik bir biçimde büyüdü ve tıpkı kendisi gibi dönüşüm geçirdi. Bu yabancı yerde nasıl hareket edeceğini henüz çözemediği döneme ait günlükleri, daha ziyade not



Katmandu'da çay büfesi, çöreklerle beraber. Yazılar Nepalce.

koleksiyonuna benziyor. Yolda yaşamanın lojistiğini daha iyi kotarmaya başladığında, kalbinde ve zihninde daha fazla alan açıldı ve günlükleri gitgide daha zengin, daha detaylı çizimler içermeye başladı. Çok geçmeden, günlükler onu değiştirmeye başladı: Hâlâ aynı kişiydi ancak yolculukla ilişki kurma biçimi farklıydı. Günlük tutmak, sadece deneyimi muhafaza etmenin değil, aynı zamanda yaşanan şeyi tam o sırada yoğunlaştırmak, hayatla daha eksiksiz bir etkileşime geçmenin yoluydu. Gufu daha sonra eve gittiğinde, günlüğü o zengin, yoğun dünyayla olan bağlantısıydı.

En nihayetinde, günlükler Hindistan'da kalmasının birincil nedenine dönüştü: Deneyimin kaydı, deneyimin kendisiyle birleşti.

Gufu'yu Hintlerin arasında âdeta fark edilmeden, parasız pulsuz, içine kapanık bir hâlde yaşayıp giderken hayal ediyorum; tüm gün eskiz yapıyor veya tapınaklarda uyuyor ancak diğer pek çok gezginden daha derin, şimdi bile onu tatmin etmeyi sürdüren bir deneyim yaşıyor. Bu hayat, artık gidişatı belirledi ve şu anda sürdürdüğü hayatın tecrübe sahası oldu. "Yolculuk ederken pek fazla eşyam yoktu. Kitabım yoktu; ağırlık yaparlar diye. Birkaç tane yeterliydi. Çizmek için de birkaç eşyam vardı, bir iki renkli kalem. Radyo dinlemiyordum, gazete okumuyordum çünkü yabancı bir ülkedeydim ve İngilizce de pek okuyamıyorum. Ama bir şekilde idare ettim.

"Bir şeyler biriktirmeye başladığında yolculuk edemezsin, ben de eşya olmadan yaşadım. Bütün bir ömrü böyle geçirebileceğimi fark ettim; Japonya'ya döndüğümde çalışmama pek gerek kalmayacaktı. Dağlarda bu şekilde yaşayabileceğimi anladım."



Gufu 1982'de alt kıtaya ikinci yolculuğunu yaptığında Katmandu'daki misafir evinde yine Atsuko'yla karşılaştı. Beraber olmaya başladılar; ikisi de dağlarda sade bir hayat sürmek istiyordu.

O zamanlar Japonya'da "kırsal" gözden düşmüştü ve "endüstriyel" rağbet görüyordu. Genç insanlar zaten otuz yıldır meşakkatli pirinç çiftçiliği işlerini kentlerde buldukları işler için bırakıyordu. Gufu ve Atsuko Japonya'ya döndü ve kırsalda oturmaya uygun, terk edilmiş bir ev aramaya koyuldu. Gufu bir fırın satın almak üzere çömlek stüdyosundaki eski işinde çalıştı. İlk kızları doğduğunda daha büyük bir ev aramaya başladılar ancak üç yıl boyunca civarda uygun bir ev bulamayınca, Atsuko'nun çocukluğunun geçtiği Tokushima İli'nde ev aramaya koyuldular. Onlarca ofise sorduktan sonra, en sonunda ayda 50 dolar karşılığında iki adet eski ama sağlam çiftlik evi ve bakım isteyen yedi adet teraslı pirinç tarlası kiraladılar. Gufu fırınını ve çarkını oraya getirtti ve son on yıldır kimsenin el atmadığı ve upuzun yabani otlarla kaplı pirinç tarlalarını adam etmeye koyuldular.

Şimdi, Nisan'ın ilk günlerinin güneşi altında evinin önünde otururken, "Aslında ben bir koleksiyoncuyum," diyor. Verandanın önünde dizilmiş elli adet plastik saksıya fide dikiyor.

Her bir fidenin etrafındaki toprağı özenle ve sabırla düzenlerken, "Çocukken," diyor, "sadece böcek koleksiyonu yapıyordum; onlardan bir sürü vardı bende ama artık genellikle kokulu bitkilere odaklanıyorum: Çiçekler, otlar, baharatlar. Ama bütün bitkiler büyülüyor beni –her türün kendine has bir kişiliği var: Uzunluğu, tadı, biçimi, rengi, meyve vermeleri, mevsimler boyunca değişmeleri. İnsanlar asla böyle bir çeşitlilik yaratamaz."

Yıllık sergilerinden biri yaklaşırken çömlek stüdyosunda zaman geçiriyor, ailenin yemeklerini yapıyor (ki Japonya'da erkekler arasında son derece ender bir durumdur bu), bol bol reçel yapıyor, kocaman kavanozları baharatlı bir tür narenciye olan meşhur Hint *achar*'ıyla dolduruyor, ev ahalisi yatmaya gidince Heidegger okuyor; bunlara karşın, gün içinde zamanının büyük kısmını bahçıvanlığa ayırıyor: Bitmeyen ekme, dikme, kazma, malçlama, ayıklama, yıllar

içerisinde biriktirdiği çeşit çeşit bitkiyi hasat etme işiyle uğraşıyor.

Koşullar hiçbir şekilde mükemmel değil elbet. Yabani otlar sırılsıklam toprağı fethetmiş; bu vadi, Shikoku Adası'nın en çok yağış alan yeri. Günlerce hiç durmadan sağanak yağmur yağdığını gördüm. Gufu ve Atsuko yabani otları temizlemeye saatler ayırsalar da bu serseri otları pek dizginleyebildikleri söylenemez. Yılda birkaç kez tufanlar kopuyor ve hereklere bağlanmış sebzeleri söküyor, ağaçları deviriyor. Yabandomuzları geceleri dağlardan iniyor ve ekinleri kazıyor. Terasları destekleyen eski taş duvarlarda biten vahşi zambaklara denk gelirlerse, köklere erişene dek, güçlü burunlarıyla itip kazıyorlar. Yüzlerce yıldır köylülerin muhafaza ettiği bir duvarın çökmesine neden olabilir bu. Geyikler ağaçları eziyor, köstebekler kök sebzeleri yiyor, inekler meyveleri çalıyor.

Fakat bir keresinde bahçeyi çitle çevirmesi için ona yardım etmeyi önerdiğimde, tıpkı "Neden el arabası kullanmıyorsun?" diye sorduğum zamanki gibi cevap verdi.

"Yok. Buna gerek yok, çok iş çıkartır." Kendi kendime gülümsüyorum: amaç-araç ussallığına bir darbe daha.

Gufu'nun tuhaf olana duyduğu sevgi, hiçbir yerde bahçesindeki kadar bariz değil. Her nasılsa öğle yemeği için sotelemeyi başardığı, siğil kaplı acı kabaklar yetiştiriyor. Parlak mor patatesi ("And çeşidi" diyor ona) ve sütlü, tatlı bir tadı olan, siyah çekirdekli, sert kabuklu garip bir yeşil meyvesi var. Bu meyve sebzeye benziyor ama tropik meyve tadında. Bir sürü çekirdeği olduğu için satılması güç. Ama çekirdekleri tükürdüğünüz zaman meyvenin tadı leziz oluyor.

Devamlı surette yanlış iklimde veya yerde bir şey yetiştirmek gibi donkişotvari bir çaba içerisinde. "Evet, keşke burası biraz daha sıcak olsaydı. Guava ağaçlarının büyük kısmı meyve vermiyor, bazıları da solup ölüyor." Şubat'ta buranın ne kadar soğuk olduğunu biliyorum; tıpkı onun delinin biri olduğunu bilmem gibi. "Sıradan bitkileri de sevi-

yorum ama sadece normal bitkiler yetiştirmek ilginç değil. Bazen Atsuko bana kızıyor çünkü yemediğimiz sebzeler yetiştiriyorum. Ama ben en *ilginç* sebzeleri yetiştirmek istiyorum; bilhassa tıbbi bir faydası veya müthiş bir aroması olanları. Bana kalırsa kokusu olmayan güzel bir çiçek... Eh, o çiçeğin değerinin yarısından fazlası yitip gitmiş demektir."

Koku faydacılığı! Gülümsüyorum. Tarifsiz olanın koleksiyonunu yapıyor o: Bir koku, bir açan çiçek müzesi.

Saksılarla işini bitirdiğinde, bu aralar açan çiçekleri göstermesini istiyorum.

Gufu'nun bahçelerini ziyaret etmeyi iple çekiyorum. Hep yeni bir şey oluyor, çeşit çeşit bitki bolluğu bile doğal dünyanın esrik zenginliğini hatırlatıyor bana. Eski pirinç tarlası sınırının yanındaki patikadan yürüyoruz ve evin hemen aşağısındaki terastan aşağı doğru kıvrılıyoruz. "İşte bu hosta çiçeği, bunlar da Çin hurması; hiç denemiş miydin?" Kırmızı, buruşuk meyvelerden birkaç tane alıp bana veriyor. Aslında bunlar tam olarak hurma değilmiş, yüzyıllardır geleneksel Çin tıbbında veya çayda kullanılıyormuş. İlginç meyveler –gevrek, hafif tatlı ve tek bir uzun çekirdeği var. "İşte bu da Alman zambağı; Hollanda zambağından farklıdır."

Eğilerek, "Bu çiçeğin," diyor, "Japoncada ilginç bir adı vardır. Ona 'ateşböceği çantası' deriz." Turuncu-kırmızı, çan biçimli çiçeği gösteriyor. "Kâğıt fener biçimi nedeniyle, içine bir ateşböceği koysan kırmızı fener olabilirdi.

"Melez türlerin hepsini sevmem ama altı çeşit lalem var. İnsanlar çiçeği daha büyük yapmak, bitkileri 'geliştirmek' veya taç yaprak sayılarını artırmak istiyor. İşte bu yüzden, Hortikültürist değilim ben. Otları tercih ederim."

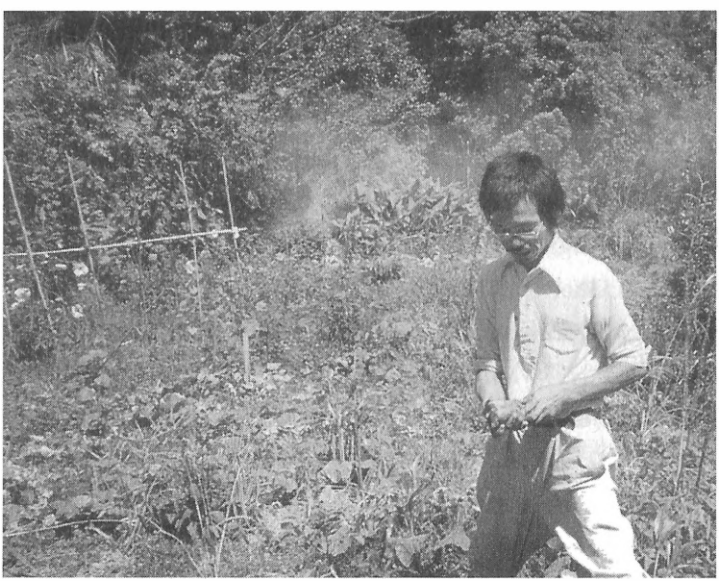
"Peki melezleri neden sevmiyorsun?"

"Yani, mesela, kamelyada ata tohumu çok basittir; beş taçyaprağı vardır. Ancak insanlar onu on veya yirmi taçyaprağı olacak şekilde

yetiştiriyor ve çiçek gitgide büyüyor. Güzel olmasına karşın zayıf. Esas hâlinde bir tür ilkellik duygusu var. İnsanların yaptığı şeyler her nasılsa... Zayıf oluyor."

Bir basamak inerken, örümcek ağlarından kaçınıyorum ve ayakkabılarımın çalılardaki çiyle ıslanmaması için uğraşıyorum. "İşte bazı bitkiler – buna İngilizcede bataklık nergisi deniyor." Bu bitkilerin İngilizce isimlerini bilmesine hayret ediyorum; normalde doğru düzgün İngilizce konuşmuyor bile. "Bunun Latince adı 'küçük kurbağa yavrusu.' Bu bitki, Japoncada 'beyaz pudra yüzlü çiçek' adını taşıyor. İngilizcede de saat dört veya Peru mucizesi." Sonra, Japonca değil, sadece Hintçe adını bildiği sarı çiçekli bir çalıya işaret ediyor.

Ağaçların arasında benek benek meyveler ve yemişler: Ayvalar, bademler, şeftaliler, dutlar, malta erikleri, kayısılar, cevizler, incirler, vişneler, cennet hurmaları. Bahçeler gepgeniş ama *o kadar da* büyük değil. Bütün bu ağaçları buraya nasıl sığdırdığını hiç bilemiyorum.



Gufu'nun tuhaf olana duyduğu sevgi, hiçbir yerde bahçesindeki kadar bariz değil.

Daha sonra eve girdiğimizde, koleksiyonu yapılacak onca şey varken neden bitkilere odaklandığını soruyorum.

"Eh," diyerek gülümsüyor, "hayvanlar put gibi durmaz! Onları devamlı doyurman, sularını değiştirmen gerekir. Köpeklerin varsa, bir sürü köpeğin varsa, birbirlerine kafa tutarlar ve sonra da kaos çıkar!" Gülüyoruz. "Ama bitkiler oldukları yerde dururlar...

"Hayvanları ve böcekleri severim ama evcil hayvanları pek sevmem. İnsanlara çok yakın oluyorlar. Ben vahşi şeyleri severim..." Biraz düşündükten sonra ekliyor: "Tabii insanlara zarar veren böcekleri sevmem. Maymunları da. Gelip meyveleri çalarlar. Onlara da pek düşkün değilim..."

Bu son cümleyi söylerken takındığı aşırı ciddi ifade çok hoşuma gidiyor. Ama doğru – vahşi maymunlar dağlardan inip sebze meyve çalıyor. Bazılarımızın aklına bile gelmeyecek sorunlar bunlar.

"Aslında daha fazla koleksiyon yapabilmeyi isterdim; tabii kısıtlamalar olmasaydı: Mekân, enerji, para, zaman. Sırf bitkilere odaklandığım hâlde," diyor gülerek, "çok fazla emek harcıyorum. Birkaç tane daha meyve ağacı olsaydı sebze bahçem hepten kaybolurdu. Ben de kokuya odaklanmaya karar verdim; böylece bir sınır getirmiş oldum."

Gufu, daha sonra sık sık yaptığı gibi kültürel bir not ekliyor ve bitkilerin bir alan rehberindeki botanik maddelerinden ibaret olmadığını, bin yıllardır insan toplumunun bir parçasına dönüşmüş olduğunu hatırlatıyor bana. "Tarihte Japonlar güçlü kokularla pek içli dışlı olmamıştır. Bizim gül gibi çiçeklerimiz veya Batılı tarz baharatlarımız olmadı. Yerel erik çiçeğinin kokusu epey zayıftır, aynı şekilde, kiraz çiçeğimizin kokusu da öyle. Dolayısıyla bu tercih, kültürde pek fazla gelişmedi. Tütsü Yolu'muz var ancak feodal zamanlara tarihlenen, soylulara has bir tür oyundu o. Zaten bu çok küçük bir dünyadır, Çayın Yolu dünyasından bile daha küçüktür."

Ancak asıl mesele, Gufu'nun dediğine göre, basitçe *bol bol* olması. "Ne kadar bolsa, o kadar keyif alırsın. Mesela kırmızı biberler – bir sürü çeşit, farklı farklı tat vardır: Çok tatlı olanlar, inanılmaz güzel kokanlar, değişik bir şekli olanlar. Sanki Tanrı onca zahmete katlanıp bu farklı türleri yapmıştır; bence onları tanımamak çok yazık olur, bu bolluk heba olur gider.

"Atsuko Japonya'da yetişen bitkileri yetiştirmem, sıra dışı bitkileri de yolculuklarımızda ait oldukları yerlerde görmem gerektiğini söylüyor. 'Mutlaka bahçende olmalarına gerek yok,' diyor. 'Onları ait olmadıkları bir yere getirmek doğru değil.'

"Ama böyle düşünmek kendi içinde doğru olsa da ben tuhaf bitkilere dilediğim zaman bakmak istiyorum, yakınımda olmalarını istiyorum. Yabancı ülkelere gidecek zamanım yok." Kendi kendine kıkırdıyor çünkü ikimiz de biliyoruz ki, dilediği zaman dilediği yere gidecek özgürlüğe sahip. "Bu bitkilerin ilkbaharda nasıl çiçek açtığını, taç yapraklarını nasıl döktüğünü, nasıl meyve verdiğini, sonra nasıl büyüdüğünü ve nasıl öldüğünü görmek istiyorum. Bütün bunları kendi mekânımda görebiliyorum."

Masanın köşesinde duran sarı spiralli defter dikkatimi çekiyor. Merak edip ne olduğunu soruyorum. Gufu, yıpranmış sayfaları açıyor ve her bir satırı listelerle doldurmuş olduğunu, her birinin yanında da bir tarih olduğunu görüyorum. Bahçesindeki iki yüzü aşkın bitkinin çiçeklenme tarihlerinin yıllık kaydını tutuyormuş meğer.

Listeye bakarak, "Tuhaf," diyor, "hepsi yıllar boyunca, sekiz yılı aşkın zamandır, tam da aynı gün çiçeklendi ama sonra bu yıl çok soğuk bir kış geçirdik ve hepsi tamı tamına on gün geç çiçeklendi, her biri aynı kusursuz düzende; ilkbahar boyunca böyle devam etti, derken yaz geldi ve eski çiçeklenme tarihlerine geri döndüler. Gerçekten garip..."

Çok etkileyici. Bahçesi ve bu sıradan not defteriyle Gufu, on yılı aşkın zamandır hiç para harcamaksızın dünyanın karmaşıklığına

dalmayı başarmış. Böylesi bir zenginliği fark etmeyi unutuyoruz çoğumuz. Dikkatini doğaya dair kavramsal bir fikre değil, doğanın gerçek ritmine odaklamış.

Gufu'nun bahçesinde fotosentez uğruna birbiriyle savaşan, dünyanın dört bir yanından gelen bitkilerin başkaldırısını düşününce, Gufu'nun tükenmez merakının, dünyaya verdiği daimî dikkat ve ilginin bir tür taklidi olduğunu fark ediyorum bunun.



Gufu'yla yine paradan bahsediyoruz. Onun fazlasıyla sıra dışı olan bakış açısını anlamakta güçlük çekiyorum. "Günümüzde Japonya'da," diyor, "insanlar işlerini önceliyor –birincisi bu. İnsanlar, 'Şunu yapmak istiyorum ama önce işimi yapmam gerek,' diyor. Bana gelince, benim çömleklerim, çiçeklerim var, kitap okuyorum, yemekle ilgileniyorum... Bir sürü işim var ve hepsi de aynı seviyede. Yani kendimi asla para için zorlamam. Param bitiyorsa... Pek çok insan bu durumda çok sıkıntı çeker, değil mi? Benzin alacak ya da evlerini onarak paraları olmadığını düşünsene. Bana gelince, ben bir şekilde hayatta kalabileceğimi biliyorum. Bu duyguyu daima içimde taşıyorum. İşte, sadularla beraber geçirdiğim vakitten bunu öğrendim. Ölünceye dek, her şey yolunda gidecek. Kendi kendime diyorum ki, 'Ah, cam kırılmış, neyse, sorun değil.'

"Ama biraz çalışıyorum. Yani aslında bir sadu ile sıradan bir insanın bileşimiyim ben. Aslında Hıristiyan öğretisidir bu. 'Yaşamak için ihtiyaç duyduğun miktar için çalışmalısın. Ama çalışırken bile parayı fazla düşünme.' Bence bu seviye iyi. Gerçek bir sadu hiçbir surette çalışmaz. Ama Hıristiyan öğretisinde hepsi çalışıyordu –Pavlus, Petros. Aziz Pavlus'un öğrettiği gibi, 'Fazla para biriktirmeye veya yarını düşünmeye gerek yoktur. Bunları yapmasan dahi Tanrı her şeyi öyle bir düzenler ki, böylece yaşayabilirsin.' Şöyle öğretmişti: 'Sadece bu yeterlidir.'"

Gufu'nun sakalları, rastaları, küle bulanmış yüzleriyle saduları, ilk kilise babalarıyla karşılaştırmasına bayılıyorum. Ona kalırsa, bu insanlar sadece doğru yaşama biçimini bulmaya çalışıyorlardı.

"Atsuko bana sık sık diyor ki, 'Hadi, işini biraz daha öncelikli kıl.'" Gülüyor ve dilbilgisi açısından pek rastlanmadık, tuhaf bir anlatım tarzıyla, "Koşullar çalışmanın vuku bulmasına yol açtığı zaman çalışırım ben."

Ne demek istediğini soruyorum.

"Uyandığımda, 'Bugün biraz çömlek yapabilirim', 'Hım, bugün biraz odun kırabilirim' veya 'Bugün belki biraz çiçeklerle uğraşırım' diye düşünüyorum. Ama bir çömlek siparişi gelirse veya bahçede acil bir iş varsa onu yaparım. Özel koşullar olmadığı sürece, pek bir şeyin önceliği yoktur benim için."

Bunu söylerken, sesinde düzleştirilmiş bir tel gibi, metalik bir kesinlik var. Kanımca bu güç, yaşadığı hayatı yaratabilmesinde kilit rol oynamış olmalı. Buna karşın, çömlek işinde ikircikli olduğunu düşünmek yanlış olur. Bu atölyeye girdiğinizde etrafınızı öylesine farklı ve fazla parça sarıyor ki, bunun beş kişiye ait bir sergi olduğunu bile düşünebilirsiniz. Dans ediyormuş gibi görünen, şaha kalkmış Hint fillerinin süslediği sarı fincanlar, kenarlarında kesik desenlerle cam gibi parlak, turkuaz servis kâseleri, Bali veya Çin çiçek desenleriyle süslenmiş (bunları Atsuko çizmiş) büyük beyaz kayık tabaklar var. Yüksek bir rafta, devasa mavi palmiye ağaçları çizilmiş beyaz kenarlı su bardakları var. Bir dolabın içinde, dokununca yumuşacık gelen, granül kilden yapılmış sarı-kahverengi çay fincanları duruyor. Doğruca zihninden taşmış olan bir coşku tapınağı burası.

Ve atölyenin köşesindeki masada, uzaylı gibi görünen üç seramik yaratık, nöbetçi misali odanın dışına gözünü dikmiş bakıyor. Her biri yaklaşık altmış santim boyunda ve çılgın bir ayinde donakalmış gibi



Her biri yaklaşık altmış santim boyunda ve çılgın bir ayinde donakalmış gibi görünüyor.

görünüyor. Turuncu mahluk, mumlar koyabileceğiniz çıkıntılı ellere, gözsüz, oval bir yüze ve kolsuz bir bedene sahip. Onun yanında, hortuma benzeyen kısa burnunun iki yanında âdeta domuzunkilere benzeyen yuvarlak gözleri olan, siyah kilden fil yüzlü bir figür duruyor: Kısmen büyülenmiş bir profesör, kısmen put kesilmiş bir dindar. Üçüncüsünün çan biçiminde bir bedeni var ve başı yok gibi bir şey. Ellerinin olması gereken yerde, kol köklerinde kuş biçiminde yuvalar var. Anormal ve asimetrik boynuzların çıktığı yumurta biçimindeki başında yumrular ve topaklar var. Ve hepsinin silindire benzeyen gövdelerinde, uygunsuz, yatay *yarıklar* var ve bir soru soruyormuş gibi görünüyorlar.

Gufu'ya sorduğumda, "Bunlar için birkaç şeyi harmanladım," diyor. "Aslında onları UNICEF yararına yapılacak bir konser için yapmıştım. Bir arkadaşım bağış kutuları yapmamı istemişti. Ama sıradan bir seramik kutunun sıkıcı olacağını düşündüm ve bunların üstüne bir sürü tuhaf şey yerleştirdim, hatta mumluk bile ekledim. *Bağış kutusu garip görünürse insanlar daha fazla bağış yapar mı?* diye düşündüm."



"Bu Tibetli bir keşiş, gerçi burada Bali'de." İkindi vakti küçük çömlek atölyesinin tatami matıyla kaplı zemininde oturmuş, Gufu'nun en yeni yaratımlarına bakıyoruz. Gufu, mat siyah kilden küçük bir figürine işaret ediyor. "Çay ikram ediyor." Gerçekten de küçük adamın elinde minyatür bir fincan var. "Buna *kissako* diyorum." Anlamını sorduğumda, "'Çay iç, *sonra* git.' Çok eskilerden bir Zen atasözü."

Önümüzde, küçük adamın etrafında, iri yuvarlak gözleri ve boş ifadeleriyle, hafif sırıtan hayvanlardan oluşan kocaman, fantazmagorik figürler var; her biri siyah kilden yapılmış bu figürler arasında bir kaplan, bir kirpi, uzun, üçgen şekilli bir balık, bir bukalemun, bir kertenkele ve bir kaplumbağa var. Hepsi de hipnotize olmuş gibi, tropik bir konsorsiyumda toplanmış, her hayvan heykelinin tepesinde çıkarılabilir küçük bir kapak var.

Parmaklarını hayvanların tepesinde gezdirerek, "Tepelerinde biraz eğreltiotu var," diyor. "Elbette buradayken, 'orada' değiller ama oradalar. Bilirsin, tropiklerdeler," diyor gerçekçi bir havayla. Sonra, bu manzarayı hayal gücünün derinliklerinden tasarlamamış da ona ormanda rastlamış gibi, "Bali'de bir Tibetli, ne tuhaf," diyor.

"Bugün pek az Japon *kissako* sözcüğünü anlıyor," diye devam ediyor. İki anlamı var. Birincisi, 'Bu kadar acele etme –evet, kendi yolunda gidebilirsin ama önce çay iç. Ondan *sonra* gidebilirsin.' Diğer anlamı, 'Kim olursan ol, ister üst ister alt sınıftan ol, burada bizimle beraber çay içebilirsin.' Eski Japonya'da bu pek yaygın değildi."

Gufu, meraklı sorularım karşısında, Bali'deki keşişin hikâyesini anlattı ancak bunu pek fazla insanın duyduğunu sanmıyorum. Ancak bu yaratıkların festivalini süsleyen eğreltiotları gibi, hepsi kesinlikle orada. Sorana anlatmaktan çekinmiyor ama bunu yapmayı önemsemiyor. Kendi zihninin ve hayal gücünün keyfini çıkarıyor;

başkalarının onayına ihtiyacı yok.

Aslına bakılırsa, bir çömlek atölyesi ancak bu kadar saklı gizli, ulaşımı da ancak bu kadar zor olabilir. Çoğu parçanın üzerinde fiyat etiketi var ancak küçük bir vilayet şehrinden bir buçuk saat uzaklıktaki bir çiftliğin arazisinde bulunan ve doğru düzgün aydınlatılmamış dik basamaklardan çıkarak varılan bu minik oda, kesinkes satışları artıracak bir konuma sahip değil.

Gufu eserlerini satmaya karşı değil; hayatını buna göre ayarlamıyor sadece. Düşününce epey sağlıklı bir bakış açısı gibi geliyor bu. Gufu'ya göre, ticari odaklı düşünmek sadece sanatçının doğasını değil, sanatın ta kendisini de bozuyor. Şu anda önümüzde duran bu totem koleksiyonuna ilham veren Hint kabilelerinin eserlerine bu yüzden ilgi duyuyor.

"Aborjin halkların sanatı, insan yorumunun pis kokusunu yaymıyor," diyor. (Aslında burada kullandığı ifadeyi *–ningen-kusai–* "leş gibi insan kokmak" diye çevirebiliriz.) "Aborjin sanatı bir şekilde insan karakterinden uzak, gayrişahsidir. Figürler neredeyse ifadesizdir. Gerçekten büyüleyici."

Ona bu eserlerin neden böyle bir güce sahip olduğunu sorduğumda şöyle cevap veriyor: "Japonya'da insanlar yedi yüz, sekiz yüz yıl önce kaliteli şeyler yaparlarmış çünkü zanaatkârların pek fazla yeteneği yokmuş."

"Yetenekleri *olmadığı* için mi kaliteli şeyler yapıyorlarmış?" diye soruyorum.

"Evet," diyor. "Bunda bir güç vardı. Sonra türlü türlü teknik öğrendiler ve o enerji, o kuvvet kayboldu gitti. İnsanlar profesyonelleşti ve o duygu dağıldı. Artık sadece teknik var.

"İnsan ilk kez sanat yaptığında..." Duraksıyor, sanatçının yoğun çabasını yansıtmaya çalışıyormuş gibi, sesi boğazında sıkışıyor. "Bu zor ve tuhaf bir şeydir. Sonra –o veya bir başkası– aynı şeyi tekrar tekrar yapar. İnsanlar yüzlerce yıl boyunca yapar bunu; bir sürü ki-

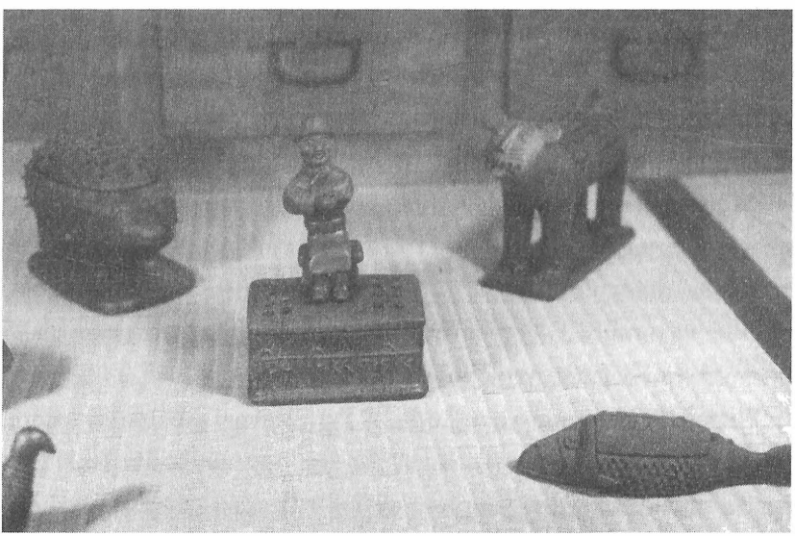
şilik ve bireysellik, o nesneye aktarılır. İnsanlar bu sırada birbirlerine şöyle demeye başlar: 'Bu kısma ihtiyacımız yok, şuna da gerek yok, başımıza iş çıkartıyor, onu çıkaralım.'

"Japonya'da halk sanatlarının erdeminin bu olduğu söylenir – 'gereksiz' parçalar çıkartılmıştır. İki yüz yıl boyunca birebir aynı kâseyi yaparlar ve yavaş yavaş, tek bir insanın bireyselliği tamamen kaybolur. Nesne standartlaşır..." Duraksıyor ve İngilizce bir sözcük kullanıyor. "'Basit' bir hâle gelir."

"Ama," diyorum, "Basit şeyleri sevdiğini sanıyordum."

"Evet... Bu zor bir soru! Basit olan bazı şeyler iyidir ama bazıları. O kadar ilginç değildir. 'Basit' zordur, değil mi?" Gülüyoruz. "İskandinav mobilyaları 'basit'tir ama bana çok sıkıcı gelirler. Ben eğri büğrü, çarpık şeyleri severim," diyor ellerini bükerek.

Gufu'ya göre, mesele belki de *basitleştirmektir*. O kaba saba, sofistike olmayan, beklenmedik eserleri tercih ediyor. Devamlı surette o gücü arıyor.



Bunun adı "Çay iç, sonra git." Bir Zen atasözü.

"Bazı şeyler binlerce yıl boyunca yapılabilir ama ham ve ilginç kalmayı başarır ama Japonlar bunu yapıyorsa o nesne birkaç yüzyıl içinde aşırı tanımlanmış olur ve teknik katılaşır. Zanaatkâr henüz çocuk yaşta o nesneyi yapmak üzere eğitim alır ve kendisini bir profesyonel olarak görür. Düşünmeyi tamamen bırakır. İşte bu yüzden, halk sanatlarıyla uğraşanlardan farklıyım," diyor gülerek.

"Nasıl yani?"

"Japonya'da bir sürü ahşap bebek ve hediyelik eşya görürsün. Çocukların topladığı şu şirin pelüş hayvanlar gibidir bunlar. Japonya'da her şey böyledir. Karakteri yoktur."

Sonra bir dolap açıyor ve içinden yaklaşık on santimetre boyunda tunç bir kaplan heykeli çıkartıyor. Söylediğine göre bu heykel Orissa eyaletindeki küçük bir kabile tarafından yapılmış; kendi parçalarından biri için "ipucu aldığı" bir esermiş. Gufu'nun yaptığı siyah kil eserlerden daha ince, sert ve ham bir görüntüsü var.

"Bu tarz şeyler," diyor, "binlerce yıldır yerli halklar tarafından yapılsalar da bahsettiğim şekilde olmuyor. Esrarengizliğini koruyor..."

"Peki sence bunu nasıl yapıyorlar?"

"Bence bunun bir sebebi, işlerinin tanıtılmaması. Eserleri eski estetiğiyle yapmayı sürdürüyorlar. Hindistan'da, Meksika'da böyle: Tüm o iskeletler. Asya'nın diğer bölgelerinde durum pek böyle değil. Belki de çok fazla 'kalkınma' ve ekonomik büyüme olduğu içindir."

Biraz daha düşündükten sonra ekliyor: "Belki de yerli halklar ezelden beri aynı şekilde yaşadığı için böyledir. Onların hayatta kalma biçimine İngilizcede 'ilkel' diyebiliriz. Yani düşünme biçimleri de ilkel. İnsanların yaşama biçimi zevklerini etkiler, yani belirli bir seviyede yaşıyorsan, o seviyedeki şeyleri seversin. Veya bana öyle geliyor."

Şöyle devam ediyor: "Japonya'da –kültürel tarihten bahsediyorum– karmaşıklık arttı. Her şey 'daha iyi' hâle geliyordu. Yaşama biçimi değiştikçe, sanat yapma biçimi de yaşama biçimine uyumlu hâle geldi.

Âdeta kendiliğinden oldu bu. İnsanlar ilkel olandan uzaklaştı. Japon zanaatkârların işleri daha muhteşem oldu ancak bir açıdan sıkıcı hâle geldi. Bir tür endüstriyel zanaata dönüştü. Çin'de de durum böyle.

"Onların çömlekçiliğinde şahane bir teknik seviyesi mevcut; yapabildikleri şeyler öyle muhteşem ki, insan elinden çıkamazmış gibi, bir makine veya bir tanrı tarafından yapılmış gibi görünüyor!" diyor gülerek. "Ama benim ilgimi çekmiyor.

"Ama İranlıların Çin sanatı ve çömlekçilik çizimlerini kopyalaması ilgimi çekiyor. İranlılar, yedi yüz, bin yıl önce, bir sürü çömlek Çin'den İran'a gelirken, o eski mavi beyaz porselenlerin kopyalarını yaparmış."

Omuz silkiyorum. Bunu nasıl bilebilirim ki?

İstifini bozmadan devam ediyor. "O dönemin İran sanatı da bir açıdan ilkel. Çizgiler çok iyi ancak Japon çizimlerinde olduğu gibi çok temiz ve kusursuz değil. O dönemin İranlıları için çizdikleri formlar 'tuhaf'tı. Doğru olmasını umursamıyorlardı. Muhtemelen biraz daha ustalıklı yapabilirlerdi ama daha amatörce yaptılar. İşte bu yüzden, yeteneksiz olma pratiği yapıyorum." Dostuma gülümsüyorum.

"Ama bunu yapmak bence neredeyse imkânsız. İşimde *gerçekten* kötüleşebilirsem harika olur. Ama kötü olmayı taklit etmek işe yaramaz." Gülmeye başlıyoruz.

Sonra Gufu, sürdüğü hayatı çok iyi açıkladığını düşündüğüm bir şey söylüyor: "Şahsen, aynı duyguyu yakalayabilmek için onların yaşadığı gibi yaşamaya gayret ediyorum.

"Bin yıl öncesinin İran'ına ait o resimler, o zamanın yoksul insanlarının hayatından çıktı. Ben de benzer bir hayat sürseydim belki öyle resimler çizmeyi başarabilirdim. Ama ben Japonya'da yaşıyorum. Ben de yoksul büyüdüm ama etrafımdaki kültür sofistike bir seviyedeydi. İşte bu yüzden, ne kadar uğraşırsam uğraşayım, onlar gibi resim yapamıyorum. Benim amacım, 'tadı' olan bir çizgi çizebilmek. Ama nedense hep temiz ve hoş bir çizgi, yani sıkıcı bir çizgi

çiziyorum. Bu alışkanlığı kırmam gerek."

Tadı olan bir çizgi. Öyle minik bir şey ki; ancak bir yandan da iyi sanat yapma gayretindeysen, alabildiğine büyük bir şey. Gufu'ya göre, öyle bir çizgi çizebilmek, enerjik bir hayat sürmeye bağlı.

"Yani hayatını yerli halkların hayatına benzetmeye mi çalışıyorsun?"

"Açıkçası, gerçekten ilkel bir sanat eseri yapmamın imkânsız olduğunu düşünüyorum çünkü yaşama biçimim ilkel değil; aynı şekilde, zihnim de öyle. Ayrıca Japon kültürünün ilkel olmamakla beraber pek çok iyi yanı var – fazlasıyla reklamı yapılan bir sürü maddi nesne olsa da. Bu yüzden, bence yaptığım şeyler ikisinin bir bileşimi gibi. Her halükârda, bir yerlinin yaptığı bir eserin birebir aynısını yapmak istemiyorum. Onların eserlerindeki ilkel yerlerin özünü çekmeye çalışıyorum, sonra rahatlıyorum ve iki kültürün harmanlanmasına izin veriyorum."

Önümüzdeki yaratıklara bakıyorum yeniden: Sırıtan balık, sırtında dikenleriyle temkinli, güdük kirpi. Sonra kapaklarını kaldırıyorum. Kapaklar! Gufu'ya onları soruyorum.



"Hindistan'da yapılan orijinal parçalar esasen süs amaçlı veya seremoniler içindi ama onları kullanılabilecek şeylere çevirdim. Japonya'da bir sürü dekoratif eşya var, değil mi? Onları hiç sevmiyorum. Kullanılabilecek nesneler daha iyidir."

"Kullanılabilecek derken?"

"Evet, biliyorum," diyor gülerek. "Aslında onları kullanabileceğin söylenemez. Ama... Belki biraz... Mesela, birini açıp içine küçük bir şey, bir fıstık veya acı sos koyabilirsin. Kapağı kaldırdığında ve içine hızlıca bir bakış attığında, hayal gücünden bir şey çıkıyor. Yani o nesne ile senin aranda bir ilişki doğuyor. Bu parça masada dururken, bazen şöyle diyebilirsin: 'Bunu bir partide, insanlar toplandığında ortalığa koyayım.'

"Ama onu bir köşeye koyarsan, hareket etmezse, ilginç olmaz. Bu açıdan, ben sadece kullanılabilecek şeyler yapıyorum."

Gufu, üstünde çok uğraşılmış gibi görünen, insanın hassasiyetine hitap eden, göze girmeye çalışan parçalar yapmaktan imtina ettiğini söylüyor.

"Kendisini sana yamamaya çalışan, 'Lütfen beni satın al', 'Baksana ne kadar tatlıyım!' diyen nesneler vardır ya?" diyor yüzünü buruşturarak. "Bu tutum çok tatsız. Ben şöyle diyen nesneleri seviyorum: 'Ben kendimim. Senden farklıyım.' Bu tür nesneler aslan gibi oluyor. 'Bana bak sersem, seni öldürürüm!' diyor. Sana yapışmaya çalışmıyor. 'Ben sadece bir kutu olabilirim ama seninle gelmeyeceğim; seni reddediyorum!' diyor.

"Bir kedi böyle değildir. Yemek istediği için sana sokulur, bacaklarına sürtünür. Çömlekçilik ve halk sanatları ekseriyetle bu durumda. Japon sanatçılar bu tarz parçalar üretmeye meyilli... Keşke öyle yapmasalar.

"İnsanlar da böyledir. Biriyle tanışır ve kendilerini sevdirmek için her türlü şeyi yapar. Bazı insanlar başkalarından ilgi görmek için uğraşır durur. Romantik karaoke şarkılarının dünyası böyledir. Bilirsin işte, 'Beni bir kenara atma böyle'" Sesini hafiften titretiyor.

"Sanatçının böyle bir duygusu varsa, resimlerinde ortaya çıkar. *Bu parçayı satacağım*, diye düşünüyorsa, eserde bir şeyler garipleşir. Çoğu sanatçı insan çizerken kalbinde biriken bir sürü yarım yamalak şeyin yüzeye çıkmasına izin verir ve bu da resimde görülür. Bana da oluyor bu. Yüzü olan bir şey yaptığımda fazla arkadaş canlısı veya kibar görünüyor. Onu daha hayvansı kılmalıyım. Resimlerim leş gibi insan kokuyor.

"Ama ilkel resimlerde," diyor sesinde bir huşuyla, "bunlar yok. Bir mizah, bir tuhaflık var; sanat seni hiç umursamıyormuş gibi. İlkel sanat eserleri gördün, değil mi? İster insan ister hayvan çizsinler, yüz aynıdır. Bir insandır ama bir insan değildir. Ama biz modern insanlar bir şey çizdiğimizde tatsızlaşıyor. İnsanın zayıflığı... Dışarı taşıyor. Rubens'i ele alalım, bir kişinin portresini eksiksizce, birebir o insan gibi çiziyor. Rubens'in portreleri iyi çünkü kendi kişiliği onlara yansımıyor."

Bir süre sonra şöyle ekliyor: "Bahsettiğim şeye Japoncada *kiritto* deriz. 'Keskin', 'sağlam ruhlu' anlamına gelir, aşırı hassas ve duygusal değildir; tıpkı bir samuray eşi gibi. Atsuko biraz böyledir. 'Orada yanlışın var!' der. Samuray eşi, kocası savaşta öldü diye ağlamaz. 'Elden ne gelir?' der. Eve ekmek getiremesen bile güçlü durursun. Para için kendini alçaltmazsın. 'Yoksulum ama elim ayağım tutuyor, hallederim,' dersin. İşte bu *kiritto*'dur. Samuray sadece irade ve ruhla hayatta kalır. Duygularında yüksek bir yan vardır. Yemek isterler ama 'Yemek istiyorum' demezler. Bir kürdan kemirirler."

Gufu'yu düşündüğümde, kendi gücüyle hayatta kalmasının gerçek bir vakar olduğuna inanıyorum. Gufu, kalbini sağlamlaştırmayı, ruhunu zenginleştirmeyi öncelemiş.

Şöyle ekliyor: "*Kiritto*'nun iyi yanları olsa da fazla abartırsan biraz soğuklaşır, insanlıktan çıkarsın. Yine de belirli bir seviyede – doğru miktarda– kendini zorlamak biz insanlar için faydalıdır. Başını hemen önüne eğip yardım istememelisin."

Gufu'nun uzun zaman önce bana söylediği bir şey geliyor aklıma; kelimesi kelimesine çevirirsem: "Senin için olan şeyi kendin yapmalısın."



Watanabe'lerin sobası sıcaklık yayıyor; Şubat soğuğu yenilerde kırılmaya başladı. Yakında ilkbahar gelecek. Gufu'ya Batı Kıyısı'ndaki bir tohum koleksiyon grubundan yerel tohum kataloğu getirdim; beraber oturup keyifle sözlüklerimize bakıyoruz ve çeşitli bitkilerin kendilerine has yanları hakkında hikâyeler paylaşıyoruz. Ev sessiz. Bu vesileyle Gufu'ya koleksiyonculuk hakkındaki düşüncelerini soruyorum.

"Koleksiyoncuların belirli bir psikolojisi var, değil mi?" diyor. "Bana kalırsa, bir şeyleri toplamazsan, kaybolur giderler. Bir kenara atılırlar. Tabii bazı şeylerin bir kenara atılması iyidir. Ama bazı şeyler... Bir insan uğraşıp çabalayıp bir pul veya etiket, ilginç bir şey tasarlamış. O nesne, belirli bir zaman diliminin, bir çağın şahididir. 1970'lerin duygusunu kusursuzca ifade edebilir. Eğer o nesne ortalıkta olmazsa, söz konusu dönemin bütün duygusu yok olup gider. Ne yazık, ne büyük israf.

"Bir müze bizim için nesneler topluyorsa tamam. Ama müzelerin toplamadığı, toplayamayacağı şeyler vardır. Mesela tuhaf bir şişe. Elbette müzeler pahalı ve önemli şeyleri toplar. Bu yüzden pahalı şeyleri toplamıyorum... Tabii öte yandan param da yok." Gülüyor. "Ben sadece sevdiğim şeyleri topluyorum; özellikle de onları başka toplayan yoksa. İnsanlar bir sürü güzel şeyi atıyor."

"İnsanlara göstermek için mi topluyorsun?"

"Hayır, asla. Sadece üst kata, depoya çıkıp bir kutunun içindeki nesnelere bakıyorum ve *Hım, bu ilginçmiş*, diye düşünüyorum."

"Peki ne toplayacağına nasıl karar veriyorsun?"

"Her şey ilginç –hepsi!" Gülümsüyorum: Yolundan dönmeyen bir maksimalist.

"Ama her şeyi toplayamam elbet. O yüzden toplayabildiğimi topluyorum. Çocukken posta pulu koleksiyonu yapardım. Şimdi sadece çiçek pulları koleksiyonu yapıyorum. Etiketler de ilginç. Hint nesneleri... *İlginç* Hint nesneleri. Pirinç, tunç ve küçük ahşap nesneleri seviyorum. Ama hediyelik eşyaları sevmiyorum. Günlük hayatta, özellikle mutfakta kullanılan şeyleri seviyorum.

"Bazı insanlar yemeğimi yaparken Japon mutfak araçları kullanmam gerektiğini söyleyebilir ama ben Hindistan'da kullanılan araçları kullandığımda, Hint oklavasıyla *puri* veya *chapati* yaptığımda yemeğin tadı çok daha gerçekçi oluyor. Benim için sadece Hindistan'dan gelen şeylere bakmak bile –gerçekten oradan gelen nesnelerse– enerjilerini içimde hissetmeme neden oluyor, bir şeyler içimde kabarıyor ve şöyle düşünüyorum: *Evet! Ben de böyle bir şey yapmak istiyorum.* Hindistan'ın atmosferini hissediyorum ve o nesneyi yapan kişiyle aramda bir bağ oluşuyor. Eğer nesneler yapan biriysen, sana ilham verecek eski nesnelere, gerçek nesnelere sahip olmak önemli bir şeydir. Fiziksel nesne kaybolduğunda, bütün bir güç ve enerji de kaybolur. Sadece zihnimdeki bir nesneden yola çıkarsam veya bir kopyadan faydalanırsam, yapacağım nesneyi hiçbir şekilde yapamam. Fiziksel bir nesne, bir antika, hatta bir acı sos şişesi bile, bizimle başka bir zaman arasında, şu andaki Japonya ile o zamanki Hindistan arasında aracılık eder.

"Biz modern insanlar, modern çağımızın duygusunu ileten modern nesneler yapıp duruyoruz. Ama bahsettiğim şekilde bakarsan, bir şey yaratırken etrafında eski nesneler olması sayesinde eski dünyayla bağlantı kurarsın."



Daha sonra, Gufu'nun çömlek atölyesindeki seramiklerin fotoğraflarını çekmeye gittiğimde, odanın bitişiğinde daha önce hiç dikkatimi çekmeyen başka bir oda olduğunu görüyorum. Kapı açık, ben

de içeri göz atıyorum. Gufu'nun koleksiyon odası bu. Ona sesleniyorum –aşağıdaki atölyesinde, çarkının başında çalışıyor– Yan odaya bakabilir miyim? Ona ve hayatına duyduğum ilgiye karşı her zamanki kayıtsızlığıyla sesleniyor: "Olur."

Başımı eğerek alçak eşikten içeri giriyorum.

Her bir vitrinin küçük bir sınıflandırması var. Yüzyıl ortası Japonya'sından oyuncakların bulunduğu bu vitrinde, kurmalı damperli kamyonlar ve itfaiye arabalarının bulunduğu bir raf var; onun yanında, camın ardından görünen kasklı başları ve yanlarında numaralarıyla yarış arabaları yer alıyor. Alttaki rafta orijinal kutuları içinde pop pop tekneler, beyaz ambülanslar, birkaç motosiklet var ve hepsi de sanki özellikle aynı yöne bakıyor –geleceğe odaklanmışlar ancak zamanın akışında yakalanmışlar. Pek çoğu orijinal plastik ambalajlarında duran, 1950'lerin ucuz teneke ve plastik oyuncaklarının dünyası bu; hepsi bir aradayken, tek başlarına olamayacakları kadar güçlü bir varoluş üretiyor. Onlara bakarken, yaşamadığım bir dönemi, çoktan yitip gitmiş bir dünyayı hissedebiliyorum: Yoksul bir Japonya, umutlu bir Japonya. Bu umudu, araba camlarının ardındaki şoförlerin minicik yüzlerinde bile görebiliyorsunuz.

Odanın diğer tarafında, eğimli tepelerinde parlak renkli çiftlik hayvanları bulunan dokuz ahşap kapı tamponu, kendilerine özel yapılmış küçük rafların üzerinde duruyorlar. Bir diğer vitrindeki kutunun içinde dört minyatür kırmızı posta kutusu, eski ve kırmızı bir nalın yanında da paslı bir jiroskop var.

Gufu'nun aşırı bolluğa duyduğu tutku –ki bence Hindu estetiğine benziyor– bu odanın her yanına yansımış. Bir anda kafama dank ediyor: Bu koleksiyonların bir iç dünyası var. Sadece "biz ve başka bir zaman arasında aracı" değil, aynı zamanda biz ve hayal gücümüz arasında da aracılık yapıyor. Gufu, dış dünyadaki nesnelerin sonsuzluğuyla beraber mutlu mesut yaşamanın bir yolunu bulmuş ve bu yöntemi kulla-

narak son derece besleyici bir iç dünyaya ulaşan bir köprü inşa etmiş. Bana kalırsa, Bali'de bir kertenkeleye çay ikram eden Tibetli keşiş, bu iç dünyadan çıkıyor: Siyah kilden bu kertenkelenin "kapağını kaldırdığında ve içine hızlıca bir bakış attığında, hayal gücünden bir şey çıkıyor."

Acaba Gufu da böyle mi düşünüyor? Sonradan ona gelişigüzel bir biçimde son zamanlarda ne düşündüğünü sorduğumda, hipotezim doğrulanıyor.

"Düşler," diye cevap veriyor.

"Düşler mi?"

"Evet ama gece gördüğün düşlerden bahsetmiyorum; geleceğini düşündüğünde, gerçekleşmesini dilediğin düşlerden bahsediyorum."

"Ee?"

"Bence onlar çok önemli... Ama mesele onları gerçekleştirmeye çalışmak değil, sadece onlara sahip olmak."

Başımı yana eğiyorum.

"Bir düşünü gerçekleştirdiğinde, düş yok oluyor. Ama düşünün dünyasında kalırsan, hayal gücün genişledikçe genişliyor. Bir düşün özelliği budur. Daima gerçeğe saplanıp kalırsan, düşüncen o şekilde yayılıp büyümez." Sonra âdeta şiirsel bir üslupla şöyle ekliyor: "Çünkü gerçeklik söz konusuysa, ondan sadece bir tane vardır.

"Öte yandan," diyor, "*her zaman* hayal gücünün içinde kalırsan, kısa bir süre sonra düşün işlememeye başlar çünkü düşlerin gerçeklikten beslenmeye ihtiyacı vardır. Besin olmazsa hayvanlar ve bitkiler ölür; düşlerinin besini tükenirse, düş dünyan gitgide küçülür ve en sonunda ölür. Yani ikisine de ihtiyacın var: Düş ve gerçek, hayal gücü ve hakikat. Dolayısıyla, hayal gücünü yenilemek için, iç dünyanı taze tutmak için her tür insanla konuşmalı, her türlü bitkiye bakmalı, her türlü şeyi yemelisin."

Hayal gücü ve düşler hakkında sorular sormama karşın, uzun zamandır kibar olma kaygısıyla sormaktan kaçındığım bir soru var.

Gufu'ya en sonunda lafı dolandırmadan para konusunu sorduğumda, aslında bu sorunun diğerlerinden hiç de ayrı olmadığını anlıyorum. "Hindistan'da, Gufu-san, pek çok insan öyle istediği için yoksul değil. Sen Japonya'da yaşadığın için para kazanabiliyorsun ama sadular haricinde pek çok Hint, para *kazanamadığı* için yoksul hayatlar sürüyor. Koşullar nedeniyle yoksulluğa zorlanmışlar. Bu büyük bir fark değil mi?"

Hiç gocunmadan yanıtlıyor. "Küçük bir fark var ama pek çok açıdan aynı. Hindistan'da pek çok insan yoksul ve pek çoğunun acı çektiği doğru. Ancak yoksul olan insanların hepsi başka seçenekleri olmadığı için bu şekilde yaşamıyor; bilinçli bir şekilde az parayla yaşamayı seçen pek çok insan var. Daha fazla zamana sahip olmayı, doğada olmayı veya tinsel yaşamın peşinden gitmeyi öncelikli tutuyorlar. Paradan çok keyifli bir hayatı önemsiyorlar. Tabii..." Biraz düşünüyor. "Bazıları,



El yapımı yeni yıl kartpostalı. Horoz Yılı.
Gufu, çok eski bir Çin şiirini yorumlamış.

Ben para da istiyorum, diye düşünüyor. Paraları olursa hayatlarından *daha fazla* keyif alabileceklerini düşünüyorlar.

"Ama ben burada, Japonya'da büyüdüm. Paralı bir hayat gördüm; ben böyle bir hayat sürmesem de. Buna yıllarca şahit oldum. Paranın daha fazla keyif anlamına gelmediği aşikâr."

Onu dinledikten sonra, Gufu'nun orta sınıf bir ailede büyüyüp de yetişkinliğinde rahat yaşamı reddeden biri olmadığını hatırlıyorum. Onun doğduğu savaş sonrası Japonya'sı çok yoksul bir yerdi. Belki de büyürken, kükreyerek istasyonu terk etmekte olan ekonomik gelişme trenine binmeyi hiçbir zaman tercih etmedi.

"Peki," diyorum, "sence o Hintler, paraları olsaydı hayattan daha çok keyif alacaklarına mı inanıyordu?"

"Paran olması, bir sürü eşyan olması her zaman kötü bir şey olmak zorunda değildir," diyor felsefi bir havayla, "ama bu her şeye dönüşürse, insan duygularından, kalpten daha önemli hâle gelirse, bu bir hata olur."

"Ama günümüzde Hindistan'daki pek çok insanın, *Zengin olmak istiyorum*, diye düşündüğünü söylemiştin."

"Evet, Japonya da böyle. Geçenlerde haberlerde gördüm, kardeşler babalarını öldürmeyi planlamış. Böyle olaylar burada artıyor. Nedeni onların yoksul olması değil, çocuklar ve ebeveynleri arasındaki ilişkilerin kötü olması."

"Ama..." diyerek ısrar ediyorum, "sence bu neden oluyor?"

"İnsanlar söz konusu olduğunda böyle bir zayıflık var. İnsanlar başkalarıyla ilişki kurmaktansa sahip oldukları şeyleri artırmaya odaklanıyor, bu şeylerin dünyasına gitgide batıyor, internete dalıyor; halbuki ailenle veya etrafındaki insanlarla ilişkilerin, kendi yüreğinle ve duygularınla kurduğun ilişki çok daha önemli." Duraksayıp düşünüyor. "İnsanların böyle bir eğilimi var. Bu eğilimin dışarı çıkması çok kolay bir şey: İşte bu yüzden, para ve maddiyat çok tehlikeli."

"Tehlikeli mi?"

"İnsanların parası yoksa, bu kötü eğilim gizli kalıyor; hemen herkeste var bu. Böyle bir eğilime sahip olmayan biri olmak, paran olduğu hâlde bu zayıflığın dışarı çıkmaması daha iyi olurdu. Ama bu çok zor bir şey. İçlerinde tinsel veya dini bir yan olan insanlar, pek çok şeye sahip olsalar bile dengesini koruyabiliyor. Veya o kötü yana sahip olmayan azınlık için zengin olmak bir sorun yaratmıyor. Ancak bir şeylere sahip olmak, sıradan insanı mahvediyor. Gitgide kendisi dışında, malları, parası dışında bir şey düşünemez hâle geliyor. Bu eğilim, insan doğasının bir parçası."

Onu dinlerken, içsel gücünü nereden aldığını en sonunda anladığımı hissediyorum. Yemek yemeye, sinemaya gitmiyor, tatile bile çıkmıyor. (En son yirmi yılı aşkın zaman önce yurtdışına çıkmış.) Çilekeş olduğundan değil; başka bir şeyle daha derinden, daha güçlü bir ilişki kuruyor sadece.



Kış geldi; Gufu'yla beraber evinin önünde oturuyoruz. Gökyüzünün keskin mavisine bakıyor, ani rüzgârın vadinin diğer tarafındaki sedir ağaçlarının tepesinden beyaz tozu sürüklemesini izliyoruz.

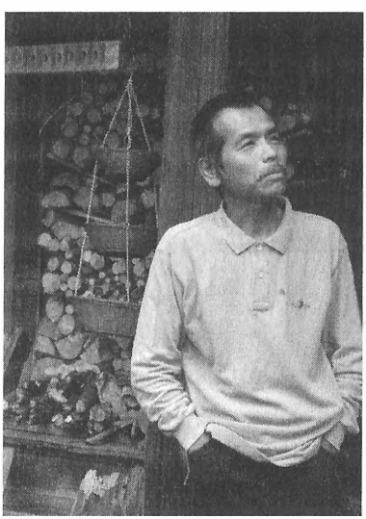
"Zamanımın olmasını önemsiyorum," diyor. "Japoncada *furyu* diye bir sözcük var: 'Rüzgâr' ve 'akış' anlamındaki karakterlerle ifade ediliyor. *Furyu* sahibi bir insanın haiku yazmaya, çiçeklere hayranlıkla bakmaya zamanı vardır; duygularında aya ve yıldızlara bakacak alanı yaratır. Çalışmakla veya para kazanmakla meşgul değildir. *Furyu* sahibi olmayan insanlar, biraz eksiktir.

"İşte bu yüzden, kentte çalışmak istemiyorum. Başkasıyla yarışmak, kendi düşünce tarzımdan veya tavrımdan vazgeçmek ilgimi çekmiyor. Parayı kovalarsam, özgürlüğümü yitiririm. Bence buna değmez. Hayatımdan bu hâliyle çok keyif alıyorum."

Beyaz tozdan oluşan göz alıcı perdelerin rüzgârla beraber birkaç dakika boyunca havaya saçılmasını izliyoruz. Gufu şöyle devam ediyor: "Bence her insan özgürlük ister ama para meselesi zihinlerine sokulmuş bir kere. Bu nedenle özgürlüklerinden vazgeçmelerini gerektiren işlerde çalışıyorlar çünkü parasız yaşayamayacaklarını zannediyorlar."

"Peki hayatında gerçek bir kriz yaşasan bir şirkete girip çalışmaz mısın?"

Gayet net bir tonla, "Hayır," diyor. "Bir şirkete girip çalışmam. Ama belki başka bir iş yaparım. Zorunda kalırsam, bir saunada temizlik yapabilirim. Böyle bir işte sorumluluk yok." Gülüyor. "Veya çöp temizlerim; bir patron gelip de aptalca şeyler söylemez. Elektrik faturamı ödemek için çöp temizlerim. Zaten çöp ilginç bir şey. Çoğu insan bundan nefret eder ama ben etmezdim. Çöpü temizle, her şey güzelleşsin. Ama bir şeyler *yapmaya* gelince... Çöp üretmeye benziyor bu. Bir plastik fabrikasında çalışmak veya bir şeyler yapmak – içinde bir yerlerde, çöp ürettiğini biliyorsun. Ama birine bahçesinde yardım etmek veya ağaç dalı kesmek zevkli olabilir. Bakım işiyle uğraştığında kalbinin pislendiğini veya tuhaflaştığını hissetmezsin."



Gülümsüyorum. Kalbinin "tuhaflaşması" veya kirlenmesi, parasız kalmaktan daha kötü bir şey.

"Ama sen de bir şeyler yapıyorsun..."

"Evet. Bu nedenle, mümkün mertebe, çöp olmayan şeyler yapmaya çalışıyorum. Bu yüzden fazla bir şey yapmıyorum. Çok fazla şey yaparsan, bunlar iyi şeyler olsa bile, çöpe dönüşürler. Dünyada

halihazırda bir sürü şey var zaten. Ve benim yaptığım şeylerin çöpe dönüşmesi çok zor. Çömlek toprağa döner, yeniden toprak olur."

İçeri giriyoruz ve küçük ek binadaki çömlek atölyesinde beraber oturuyoruz. Yeniden çalışmaya, çarkını döndürmeye başlıyor. Bir ibrik, minik sobanın üstünde kaynıyor ve küçük el radyosundan sunucunun sesleri geliyor.

"Peki," diyorum, "paran olmamasını tercih mi edersin?"

Beni şaşırtıyor. "Hayır. Olmasını tercih ederim."

"Gerçekten mi? Yani sana 100.000 dolar versem..."

"Çok sevinirim."

"Alır mısın?"

"Tabii!" Kararlılıkla başını sallayarak onaylıyor. Ancak sonra şöyle ekliyor: "Ama muhtemelen o parayı pek fazla kullanmazdım." Gülüyoruz.

"Peki o zaman neden çok sevinirdin?"

"Çünkü o zaman istediğimi yapar, daha özgür olurdum, işimde de aynı şekilde. Paran yoksa bazı şeyleri yapamazsın, değil mi?" Duraksayıp düşünüyor. "Ama bunları yapamasam bile sorun yok."

"Peki paran olsaydı ne yapmak isterdin?"

"Bilmem... Belki... Hım... Yapmak istediğim birkaç şey olabilirdi. Şey, aslında pek fazla bir şey yok..."

Başımı iki yana sallayıp gülümsüyorum.

"Yani, arabam bozulsaydı hemen tamir ettirebilirdim. Ama param yoksa, *Tüh, ne yapalım artık*, diye düşünürdüm. Artık bir şekilde idare ederdim.

"O zaman parayı neden isteyesin?"

"Bilmem; sadece param olması daha iyi olurdu herhalde."

Gülümsüyorum ve tekrar başımı iki yana sallıyorum. Bir süre sessiz sedasız oturup radyoyu dinliyoruz. Sonra ona şöyle soruyorum: "Gufu-san, 'Yoksul olmak vakit alıyor' demiştin ya hani?"

"Evet. Ama öyle. Kendi odununu toplamalısın, kendi bitkilerini yetiştirmelisin. Ama ben bundan büyük keyif alıyorum."

"Ama merak ediyorum, onca küçük görevi yapmak için bu kadar zaman harcamak moralini bozmuyor mu?"

"Hayır, hiç bozmuyor."

Önceki ziyaretimden bir şey aklıma geliyor ve şöyle soruyorum: "Mesela, ıslak odunları tersyüz etmek, sıkıcı bir iş değil mi?"

"Hayır. *Hayat böyle*, diye düşünüyorum sadece." Bunu çok kararlı bir tonla söylüyor.

"Ama çoğu insan bu işi yapmaktansa bir kitap okumayı falan tercih eder."

"Yapacak bir şey yok," diyor. "Böyle düşünmeyi çoktan bıraktım ben."

"Yani basitçe, 'Yapacak bir şey yok,' diye düşünüyorsun ve sorun çözülüyor, öyle mi?"

"Bazen çözülmüyor ama böyle düşünmeyi tercih ediyorum. Odunları tersyüz etmek zorunda kalmamayı yeğlerdim. Ama 'Hangisi daha önemli?' gibi bir soru sormuyorum. Hepsi eşit şekilde önemli."

"Hâlâ Heidegger okuyor musun?"

"Evet, sık sık okuyorum.

"Heidegger okumak o işi yapmaktan daha ilginç değil mi?"

"Evet, öyle..." Sesi biraz boğuklaşıyor. "Ama dediğim gibi, bu yaşama biçimi böyle." O konuşurken sesinde azıcık bir hüzün seziyorum; belki de bu soruları sormam onu hayal kırıklığına uğratıyor. Onu zorladığım için bir an pişman oluyorum. Ama sonra yeniden kararlı bir tonla şunu diyor: "Böylesi bir yaşama biçimi, bir varoluş tarzıdır." Hepsi bu."

"Peki, Gufu-san," diyorum, "gelecek planların nedir?"

"Neler olacağını bilemem. Hemen herkes hayatını değiştirmek ister ve bu hedef uğruna çabalar. Ben bunları yapmam. Çünkü bir şeyleri değiştirmeye uğraşsan bile değişmeyebilirler. Bir şey yapmazsan da değişebilirler. Yani imkânsız olanı zorla yapmaya uğraşmam. Bir değişim gerçekleşmezse, muhtemelen ona ihtiyaç yoktur. Ve bir ihtiyaç varsa, benim çabalamama, düşünmeme gerek kalmadan, içimden bir ses, 'Bu şekilde yap,' der.

"Bir açıdan karar veriyorum ama başka bir açıdan..." Sonra uzun bir süre duraksıyor, sanki bunu yüksek sesle söylemek istediğinden emin olamıyor. "Karar veren sanki ben değilim. Aslında arkamda bir tür 'güç' işliyor, koruyucu bir ruh. Bunu hissediyorum. Biri, bir ruh, 'Çalış!' diyor, ben de gidip çalışıyorum. *Ne olursa olsun, bunu yapmak zorundayım*, diyen bir ses yaratıyor içimde.

"Ama şu anda bunu pek hissetmiyorum. Böyle zamanlar, içimde böyle bir his yoksa, pek iyi işler üretemiyorum. Herhangi bir şirketin herhangi bir elemanı gibiyim. Şirketten ve işimden nefret ediyorum ama patronum onu yapmamı emrediyor, ben de para için yapıyorum. O enerji içime süzülünceye kadar, işimi yapmıyorum. Daha doğrusu, yapamıyorum.

"Ve hayatta yapmak istediğim bir sürü şey var. Hangisinin öncelikli olduğunu bilmiyorum. Ama onu ölmeden önce bulamasam bile bundan gocunmayacağım. Bu aralar, her şeyi yerli yerine koyuyor, arkamdan birinin itmesini veya yukarıdan birinin çekmesini bekliyorum.

Bu yüzden, hayatımda en çok önemsediğim şey özgürlük. Bu yüzden, dağlarda bu hayatı yaşamayı, doğanın içinde, özgür olmayı seçtim.

"Hayattaki amacın her neyse, onu zorla kendine yamayamazsın. Yoksa sırf bir işin olsun diye yaptığın bir şeye döner. Bir amaç uğruna, bir hedef için yapılan şeyler işe yaramaz. Ben gerçekten yapmak istediğim şeyi yaparım. O yüzden, evet! Onu hemen yapacağım.

"Atsuko da bir sürü şey yapmak istiyor. Çevre için uğraşmak, Af Örgütü'yle ve insan hakları konusunda çalışmak, baraj inşaatına karşı savaşmak, toplumsal sorunlarla ilgilenmek istiyor, bir sürü şey... Bence benim yapmak istediğim şey de doğal bir biçimde belirecek, bunu zorlayamazsın. Çömlekçilik, çiçekler, sebzeler, kır yaşamı – bir sonraki şeyin bunlardan çıkacağına inanıyorum."

Gufu'dan Son Havadisler

Tüm büyük filozoflar, hüzünde bir güzellik olduğunu söyler; gerçekten de öyle. Gufu gitti. Bahçesi bakımsız kaldı. Gufu, Nisan 2014'te prostat kanserinden vefat etti.

Onu Ekim 2012'de ziyaret etme fırsatım oldu. Gün boyunca her zamanki gibi bahçesindeydi, Cherokee Gözyaşı Yolu fasulyelerini topluyor, yabani otları ayıklıyordu. Kanserden hepimizin haberi vardı ama ona ölüm hakkında bir şey sormadım. O akşam, ben ve ailesi için Goa eyaletine has, Portekiz ve tropik aromalar kattığı leziz bir Hint yemeği pişirdi.

Onun ölümü beni müthiş üzdü; bazen Japonya'daki zehirli kimyasalların bunda bir parmağı olabileceğini düşünüyorum ama bunun cevabını asla bilemeyeceğim. Bir yandan da endüstrileşmiş dünyada bir sürü insanın, inanılmaz zorlayıcı bir iş hayatından sonra, uyanık oldukları saatlerin büyük kısmını para üretmeye harcayıp emekli olduktan hemen sonra öldüğünü düşünüyorum.

Gufu Watanabe, sadece çömleklerden değil, çizimlerden, eskizlerden ve Hindistan'a dair kültürel gözlemlerden oluşan muazzam eserler bıraktı geriye. Gerçek bir felsefeyi, Hinduizm, Budizm ve Hıristiyanlığın ilham verdiği bir tinsel hayat yaşadı. Bana ve pek çok insana karşı çok nazikti, bizlere sayısız muhteşem yemek pişirdi. İki kızı, Gufu'nun çok sevdiği baharatlı Hint narenciye turşusu *achar*'ı yaptıkları küçük bir işletme kurdu. Bence Gufu, yaşama biçiminden hiç pişmanlık duymadı.

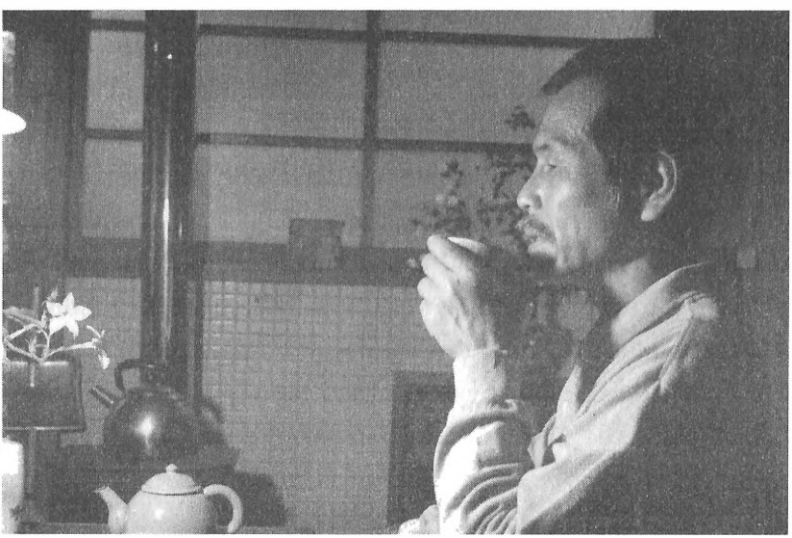
Yakın dostu Murata'ya Gufu'nun kısa bir süre sonra ölecek olmasıyla ilgili hislerini sorduğumda, "Ölümü durduramazsın ki!" dedi. "Ne yapacaksın?" Pirinç tarlasında yanlamasına bir takla attı. "Baş

aşağı yürüsen bir faydası olur mu? Olmaz!" Sonra duygusallaşarak şöyle ekledi: "Gufu'nun hayatı keyifle dopdoluydu."

Şimdi yine Kamikatsu'dayım ve teraslı bahçelerde kendi kendime dolanıyorum. Kelebekler ve helikopter böcekleri her zamanki gibi parlak; hele benim gözüme daha da parlak geliyorlar. Atsuko, belediyedeki işleri ve havanın durumu elverdiğince bahçenin bakımını yapıyor. Ama kırmızı fener "ateşböceği çantası" bitkileri, Çin hurmaları veya ayçiçeği sarmaşıkları yok artık. Bir limon otu filizi, toplanmamış bir guava meyvesi var ama eski vahşi çeşitlilik ve tuhaflık kaybolup gitmiş. Onun görkemli altın çağına şahit oldum. Başka yerlerde, başka altın çağlar olacak. Dağlar değişmiyor.

İçimi çekiyorum. Hüzünle iç geçiriyorum.

Ama dün akşam, Gufu'nun (bıçağı bir profesyonel gibi kullanan) maharetli kızı Shoko'nun yaptığı spagetti sosunda, onun Okinawa fasulyeleri olduğunu gördüm. Bu beni gülümsetti. Shoko'nun düşünürken başını yana yatırdığını, bir hikâye anlatırken tıpkı babası gibi duraksadığını gördüm.



Bahçedeki gezimden dönüyorum ve basamaklardan bir diğer terasa iniyorum. Köşede, çiçek açmış bembeyaz ve devasa bir zencefil, parlak yaprakların arasından büyüyor. Ona uzanabilirim. Kokusu – Ah! Eşsiz. Tropikler, tüm duyularıma akıyor, zaman-mekân duygumu yitiriyorum. Yüzümü yeniden kokuya gömüyorum. Bir kez daha iç çekiyorum ama bu farklı türden bir iç çekiş. Gufu burada yok ama işte, burada.

Çiçeği Atsuko için bir vazoya koymak üzere yanıma alıyorum. Bir zamanlar ilginç bir fikirden, Japon estetiğinin kültürel bir veçhesi olan şeyi, şimdi bütün varlığımla hissediyorum: "Her şeyin fani doğası"nın farkındalığı. Faniliğin *güzel* olabileceğini düşünmezdim. Şimdiye sahip olamam ama yıllar içinde Gufu'yla beraber bu bahçelerde yürürken yaşadığım o muazzam büyülenme hâli içimde derinlere işlemiş; o güzellik ekseriyetle yitip gitmiş olsa bile. İtiraf etmeliyim ki, eskisi gibi, bütün zenginlikleriyle o çeşit çeşit çiçeklerin arasında olmak gibi değil bu. Güçlü bir yanım, sevdiğim şeylerin sonsuza dek *oldukları gibi* kalmasını istiyor sadece. Ama bir yandan da onların geçip gitmesinin, zihnimdeki ve yüreğimdeki güzelliklerini zenginleştirdiğini hissedebiliyorum. Şu an için, bu çiçek ve ben, buradayız. Çömlekler burada, Gufu'nun hikâyeleriyle dolu kitabım burada ve benden uzun yaşayacak.

Bilhassa, 1991 kışından bir sahneyi daima hatırlayacağım. Cynthia'yla beraber, yanımızda bazı akrabalarımızla, geç saatteki bir otobüsle Kamikatsu'ya varmıştık. Etrafımız neredeyse zifiri karanlık ormanla çevriliydi ve Watanabe'lerin evine uzanan dimdik yolu tırmanmaya koyulmuştuk. Bayıra giden yolu yarıladığımızda, sedir ağaçlarının uzun gövdeleri arasında, esrarengiz bir ışığın bize yaklaştığını görmüştük.

Kuzenim Jim'e, "Bu ne?" diye sormuştum. Yaklaştığımızda, bunun Japon tarzı beyaz bir kâğıt fener olduğunu görmüştüm; üzerinde siyah kaligrafi, içinde de bir mum vardı. Derken onu tutan kişinin Gufu olduğunu anlamıştım, bir el feneriyle değil de zarif, basit ve naif, eski tarz bir fenerle yolumuzu aydınlatıyordu. Bir dostu karşılamaya geliyordu.



Pirinç Tarlalarının Filozofu

Koichi Yamashita

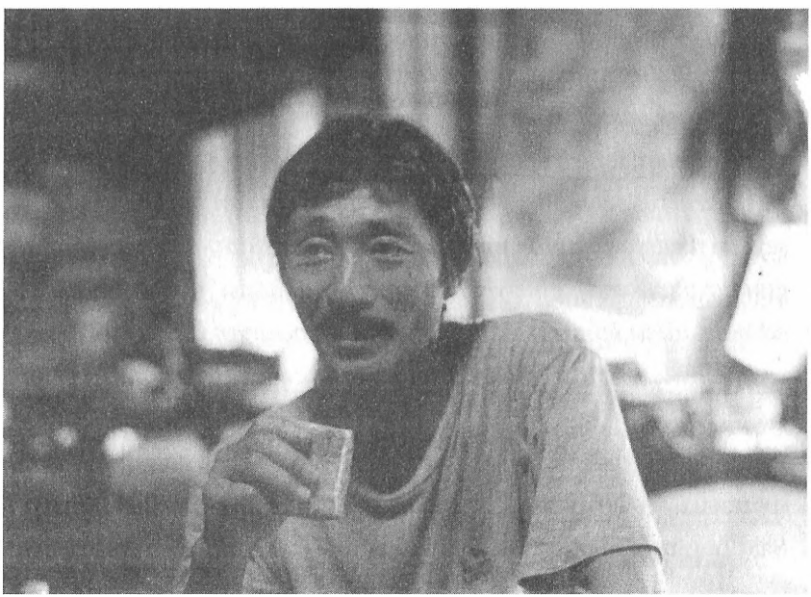
Pek çok bilgelik öğretisi tevazudan bahsetse de yüksek derecelere sahip veya önemli konumlara gelmiş insanlara günlük bir alışkanlıkla hayranlık duyarız. Biz de toplumun üstünlük atfettiği türden şeyler başarmışsak, gururlanmak gibi gayet insani bir eğilime hapsoluruz. Başarılarımızı bir tür psikolojik güvenlik battaniyesi gibi kullanmaya, 'Sarsılmaz bir kariyerim var' diye düşünerek endişelerimizi köreltmeye çalışabiliriz. Buna karşın, söz konusu kaygıdan kaçınmanın en iyi yolu, hayatlarımızda en büyük seçimleri yapmaktan mı geçer? Entelektüel başarıya duyduğumuz hayranlığa, genellikle ellerimizle yapılan işlere tepeden bakmak eşlik eder. "Aman o olmasın da!" diye haykırır içimizden bir ses. Peki farkında olmadan bizi besleyecek bir şeyi kaybediyor olabilir miyiz? Koichi Yamashita, üniversite hocalığını bırakıp, kendi tabiriyle, "bir çiftçilik sanatçısı" olmuş. O en temel edimde, ailesi için yiyecek yetiştirmekte, kocaman bir yaşam dünyasıyla kurulan bir duygudaşlık ve bir yaşama felsefesi bulmuş.

Ağustosböceklerinin yükselen ve düşen, birbiriyle kâh uyumlu kâh uyumsuz sesleri, gün doğumundan biraz sonra beni uyandırıyor. Saat henüz 6.30 olmasına karşın yoğun sıcak şimdiden hissediliyor.

Açık pencereden dalgalar hâlinde süzülüyor ve böceklerin vızıltısıyla harmanlanarak âdeta tek bir varlığa dönüşüyor. Vadinin yüzlerce farklı yeşiline bakıp, kesik kesik kıkırdayan nehrin sesini dinledikten sonra, kahvaltı etmek üzere dik basamaklardan iniyorum ve beni evinde ağırlayan Koichi Yamashita ile ailesine katılıyorum.

Güney Shikoku'nun ıssız bir bölgesinde, bir dağ yolunun sonundaki küçük evlerinde kalıyorum. Doğal olarak havalandırma yok ve ataları-mızın yüzyıllardır yaptığı gibi, sıcağa uyum sağlıyor, gün boyunca fazla hareket etmeyi gerektiren hırslı etkinlikler yapmıyoruz. Bana öyle geliyor ki çevrecilik bir açıdan çok fazla şey başarmaya çalışmama meselesi.

Kahvaltının ardından Yamashita beni vadiye, pirinç tarlalarına götürüyor ve elle çalışan pirinç makinesinin nasıl kullanılacağını gösteriyor; bu makine, her biri sulu çamurda süzülen ve ortasında döner bir metal küreği olan iki minik bota bağlı bir saban. Botları çamurlu suda itiyorsun, her bot iki taraftaki pirinç bitkilerinin üzerinde ilerliyor, kürekler de arada yetişen otları çıkartıyor. Gayet zarif bir makine.



"Artık böyle elle çalışan makineler bulmak neredeyse imkânsız," diyor Yamashita. "Herkes traktör kullanıyor."

Ben işi yüzüme gözüme bulaştırıp genç pirinç bitkilerini küreklerle ezmekten çekinirken, dinç bir adam olan Yamashita tarlanın eteklerini devriye geziyor ve köstebeklerin bıraktığı delikleri arıyor, zira bu delikler bütün tarlanın suyunu çekebilir. On iki yaşındaki Shanti, Yamashita'nın ortanca kızı, güneşin altında bizimle beraber çalışarak ot ayıklıyor. Birkaç saat sonra, öğle yemeği için eve döndüğümüzde, Yamashita'nın pirinç çiftçisi olmadan önce, Hindistan'dayken, Hindu felsefesi alanında doktoralı bir üniversite hocası olduğunu öğreniyorum.

Ailesiyle beraber beş yıl önce Japonya'ya dönüp bu vadiye yerleşmişler ancak Hindistan'da on yılı aşkın süre kalmışlar. Orada Yamashita, Hint şair ve 1913 Nobel Ödülü sahibi Rabindranath Tagore'nin Bengal'in kuzeydoğu eyaletinde kurduğu Shantiniketan Üniversitesi'nde Japon dili ve edebiyatı öğretiyormuş.

Yamashita ilk öğretmenlik yıllarında, kırsaldaki Shantiniketan yerleşkesi ile doktorasını tamamladığı Kalküta Üniversitesi arasında gidip geliyormuş. Tezi, ikinci ve dördüncü yüzyıllar arasındaki Sanskritçe belgelere dayanıyormuş, daha sonra bunu yoga filozofu Patanjali'nin metinleri ile Budist felsefesini karşılaştıran bir kitap olarak yayımlamış.

Ancak söylediğine bakılırsa, bilgeliği pirinç tarlalarında buluyor. "Bir çiftçilik sanatçısı olmak istiyorum ben; bir romancının, bir ressamın yaptığı gibi, bir sanat ve güzellik yaratımı seviyesine erişmek istiyorum."

Öğle yemeğinden sonra, sıcak öğleden sonramızı gölgeler içindeki evde oturup sohbet ederek geçiriyoruz. Koyu kahverengi döşemeler, yıllar boyunca üstünde oturulduğu, yüründüğü, bir hayat yaşandığı için parlaklaşmış. İkindi güneşi aralık *shoji* kapılardan içeri sızıyor ve siluetler geçip gidiyor, sivrisinekten koruyucu tütsüden ve Yamashita'nın başparmağı ile işaret parmağı arasında tuttuğu bidi sigarasından tembel dumanlar süzülüyor. Ev, dünyaya açık.

Yamashita, sorularıma lafı dolandırmadan, dürüstçe cevap veriyor ancak genellikle ketum ve sessiz biri. Biraz şaşkın bir havası var. Başına terle kaplı bir keten bez bağlıyor, kaşları hüzünlü bir biçimde bükülüyor ve gözleri dalgın bakıyor. Düşünceler içindeki yüzünde bitkin bir ifade var, sesi tiz ve hafif kısık; sık sık kendini alaya alırcasına gülüyor. Genel havası, belli belirsiz hissedilen kavramların seslerini dinlemekle geçmiş bir ömür sergiliyor.

Saat 14,30 civarında, sıcaklık doruğa ulaşmışken, kocaman bir sinek vızıldayarak eve giriyor. Odada herkes tepkisel olarak sızlanıyor fakat Yamashita göz açıp kapayana dek elini uzatıyor, deli gibi uçan sineğe sertçe vurup onu yere düşürüyor ve sersemlemiş hayvanı açık pencereden dışarı atıyor. Yüzü ifadesiz.

Ona Hindu felsefesi hakkındaki kitabını soruyorum. Hindu ve Budist özgürleşme yöntemleri arasındaki temel farklardan bahsediyor. "Hindu düşüncesinde, Atman kavramı, yani benlik vardır... Ama bireysel benlik değil, aşkın benliktir bu. Kişiyi insan kılar ve çok önemlidir. Her yeri kuşatan Tanrı'nın ruhuyla veya Brahman'la aynı olduğu düşünülür. Ancak Budizm'de böylesi bir 'benlik' sadece sahte olmakla kalmaz, o benlik hakkında düşünmek acıyı doğuran şeydir."

Araştırmasını hâlâ sürdürüp sürdürmediğini sorduğumda, sadece gülmekle yetiniyor.

"Yok! En nihayetinde, onlardan hiçbir şey anlayamadım. Ellerimi havaya kaldırdım ve 'Pes ediyorum!' dedim."

Biraz duraksadıktan sonra ekliyor: "Hepsi mantıklı elbette; o adamların ne söylediğini anlayabiliyorum ama 'satori' ve kurtuluş söz konusu olunca... Yok!"

Daha alçak sesle devam ediyor: "Ama pirinç tarlalarında yalnız başıma bitkilerle uğraşırken, basitçe hoşnut hissediyorum. Yaşadığımı, yaşayan bir ruha sahip olduğumu anlıyorum. Pirinç tarlalarında bitkilerle beraberken, bazı şeyler kendiliğinden gelişiyor; şefkat, duygudaşlık..." Bir an durup ekliyor: "Sevgi.

"Bitkiler bana bir hediye veriyor. Derinlemesine düşünmemi sağlıyorlar. Bu sadece doğal bir çiftçilik tekniği değil, doğanın ortasında kendi yiyeceğini yetiştirmenin ne demek olduğunu düşünmenin bir yolu." Yamashita, bu düşünceyi bir adım öteye taşıyor. "Bak şimdi, sıradan düşünme biçimine göre, insan bedeni ile pirinç bitkisi tamamen farklı, birbirinden ayrıdır. Ancak son zamanlarda, insan bedeni ile pirinç bitkisinin birbirinden ayrı varlıklar olmadığını fark ettim. Bu soruyu enikonu araştırdığın zaman, bir sürü yaşam olmadığını, sadece tek bir yaşam olduğunu görürsün. Hem pirinç bitkileri hem de insanlar, aynı tözden, aynı atomdan ve moleküllerden meydana gelir. Pirinç bitkisi başlangıçta küçüktür, gitgide büyür, tohumlar üretir ve ölür. O da bir yaşama sahiptir, tıpkı insan gibi. İnsanlar ondan yüksek değildir. Ama bu düşündüğüm bir şey değil; doğrudan hissettiğim bir şey."



"Her tarafın köy yaşamının zorluklarıyla çevriliyken, kendi insanlığının tadına fazlasıyla varıyorsun."

Çiftçilikle ilgili bu düşüncesini biraz daha iyi anlatabilmek için yenilerde bu konuda yazdığı bir gazete yazısını bana uzatıyor:

YİYECEKTE KENDİNE YETERLİLİK ÇABASI

KOICHI YAMASHITA

On yılı aşkın bir süre Hindistan'da yaşadık ve bu yaşamın pek çok iyi yanı vardı; bilhassa da insanların her şeyi yavaş yapması ve yemek hazırlayıp yemenin uzun zaman alması. Bu bize harika geliyordu. Ancak Japonya'ya dönmemizin nedenlerinden biri, daha doğru bir biçimde beslenmek istememizdi. Hayatlarımızı beslemek için, toprağı bizim ekip biçmemizin doğru olacağını düşünüyorduk. Her tarafın köy yaşamının zorluklarıyla çevriliyken, kendi insanlığının tadına fazlasıyla varıyorsun.

Rahatlık uğruna pek çok şey yitirdik ancak bunları eski yöntemlerde ve nesnelerde, sahici ve geçerli olanlarda yeniden bulabiliriz ve geçmiş örnekleri izleyebiliriz. Eşim ve ben, bunun çocuklarımızın zihinsel ve bedensel gelişimleri için çok önemli olduğunu düşünüyoruz.

Eylül 1995'te, yiyecekte kendimize yeterli olma fikrini hayata geçirmeye başladık. Çiftçiliğe başladığımızdan beri sentetik veya kimyasal gübre ya da pestisit kullanmadık. Buradaki ikinci yılımızda, yaklaşık çeyrek hektarlık bir pirinç tarlasını komşumuzdan kiraladık. Onu on yıldır kullanmıyorlardı ve suyu tutabileceğinden bile şüpheliydiler. Bu tarlalar, bizim temel gıdamızı üretmeye yetti. Ertesi yıl, bir çeyrek hektar daha alan kullanarak, kendi darımızı yetiştirdik. Başarının anahtarı, her bir toprak parçasının kendine has yanlarını bilmektir.

Bu araziyi kiralıyoruz ve kendimize ait bir arazimiz yok; yine de şu üç kendine yeterlilik kuralını benimsedik: 1. Bir şey satın

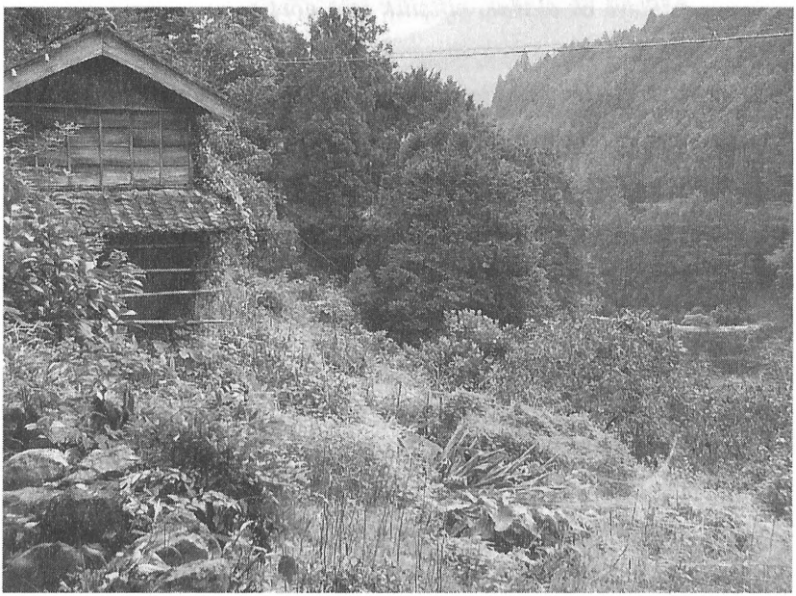
alma. Erişte yemek istiyorsan, tarlana buğday ek. 2. Bir şey atma. Bütün mahsulunu kullan. Yenmez parçaları ve insan gübresini toprağa geri ver. 3. Yeniden kullan. Başkalarının gereksiz gördüğü şeyleri faydalı kılmanın yollarını bul.

Bu üç ilkeye ek olarak, çiftçilik için dört amaç belirledik: 1. Tembel ol. Kolaya kaç ve gereksiz iş yapma, emeğini kendine sakla. 2. Cimri ol. Para harcama. Ekonomik sistemi unut. 3. Kendine dikkat et. Yiyeceğinde zehirli şeyler kullanma. 4. Toprak konusunda açgözlü olma. Gerçek bereketini tespit et ve fazla gübre kullanıp da normalde daha fazla hasat almaya çalışma. Toprağının üretebileceği miktarı anlarsan, her yıl sabit bir hasat elde edersin.

Pirinç ve buğdayın yanı sıra, bol bol patates, darı, fasulye ve bezelye yetiştiriyoruz; bunları uzun süreler boyunca depolayabiliyoruz. Sebzelere gelince, sadece küçük bir mutfak bahçemiz var. Başta sadece yabani otlar yetişiyormuş gibi görünüyordu çünkü onları sökmüyor, sadece kesiyorduk. Kiraladığımız arazinin bir kısmının sahibi olan adamlardan biri, başta insanların yabani otlara asla izin vermemesi gerektiğini düşünüyordu. Bizim bahçenin görüntüsüne tahammül edemiyordu. En sonunda araziyi kullanmayı bırakmamızı istedi. Hayal kırıklığına uğradık çünkü organik çiftçiliğimiz gayet iyi gidiyordu. Hatta yabani otlar, ekinimizi koruyordu. Aynı anda hem pirinç tarlalarında hem de okul öğretmeni olarak çalışıyorum. Bana "pazar günü çiftçisi" diyebilirsiniz. Bence maaşlı çalışanlar arasında hafta sonu çiftçilerinin sayısı artmalı. Bence yerel yönetimler veya tarım kooperatifleri tarım yapmak isteyen insanların kullanabileceği tarlaların bilgilerini toplarsa, bu daha kolay olur.

Pirinç tarlalarında veya sebze bahçelerinde, etrafın bitkilerle çevrili hâlde olmak: Zihnine iyi gelir bu. Dahası, ailene yedirdiğin yiyeceğin güvenli olduğunu bilirsin. Yani çiftçilik, bedenine ve zihnine iyi gelir.

(İNGİLİZCEYE ÇEVİRİ: ATSUKO WATANABE ve ANDY COUTURIER)



Makaleyi okumayı bitirdiğimde Yamashita, "Çocuklara öğretmeye benziyor," diyor.

"Ne?" diyorum.

"Çiftçilik. Tohumları iyi toprağa koyarsan büyürler. Çocukları öğrenmeleri için iyi bir çevreye koyarsan öğrenirler. Öğretmen olarak görevim iyi toprak sağlamaktır. Ama çoğu öğretmen ve ebeveyn, sadece mahsul toplamaya odaklanır. İnsanların sebzeler yetiştirmesinden bahsederiz ancak bu yanlıştır. Sebzeler kendilerini yetiştirir. Biz sadece onlara destek oluruz. Benzer şekilde, öğretmenlikte de dikkatimizi yaptığımız şeyden çocuğa kaydırmalıyız. Çiftçilikte, "*Ben* şunu yaptım,

ben şu kadar gübre ekledim, *ben* bu kadar pestisit koydum,' deriz. Eğitim söz konusu olduğunda çoğu öğretmen çocuğu gerçeklerle boğmaya çalışır. Çocuğu bir pirinç bitkisi gibi düşünürsek, bu öğretmenler için kimyasal gübre dersler, pestisit de sınavlardır. Çocuklar çok fazla müdahaleye alışan bitkiler gibi zayıflar, türlü türlü 'hastalık'lara yakalanırlar. Sonra küçücük bir rüzgâr estiğinde düşüverirler.

"Japonya'da Tarım Bakanlığı çiftçilere bir şeyler yetiştirmeye dair kılavuz ilkeler sunar ve çiftçiler de kendilerine söyleneni yapar. Eğitim Bakanlığı ve öğretmenler arasında da böyle bir ilişki vardır. Tek bir şüphe duymaksızın devlet tasdikli programı takip ederler. Sonra da büyük hasatlarla gurur duyarlar: Öğrencileri iyi bir üniversiteye sokarlar."

İkindi geldi çattı; güneş vadiye gölgeler bırakmaya başladı. Sıcaklık biraz olsun katlanılabilir oldu. Yamashita'yla beraber evinin karşısındaki vadide yürüyüşe çıkmaya karar verdik. Etrafımızdaki dağlar dik ve çok yüksek ama vadi çok küçük. Yamashita, birkaç yıl önce köydeki öteki insanlarla beraber çalışarak inşa ettiği su çarkıyla çalışan güzel bir harman değirmenine götürüyor. Yamashita'nın bölge halkıyla böyle içli dışlı olduğunu öğrenmek etkileyici. "Kültürlerarası Dil Kullanımının Epistemolojisi", "Budizm ve Kavramanın Yapısı" ve "Budizmin Yogik Eleştirisi" gibi konularda uluslararası sempozyumlarda konuşmasının yanı sıra, civardaki kentlerde ve köylerdeki halk merkezlerinde Hint mutfağı, haiku şairi Basho, Carlos Castaneda ve Kuzeydoğu Hindistan'ın Lephca azınlığı üzerine gayriresmi konuşmalar da yapıyor. Eşi Amemiya'yla beraber ortak sergiler de düzenlemişler ve onun batik işlerini, Yamashita'nın da fotoğraflarını sergilemişler. Yamashita her ay ailesiyle, yaşamlarıyla, çiftçiliğiyle, eğitim veya doğada yaşamakla ilgili çeşitli felsefi düşüncelerini içeren eliyle yazdığı bir bülten de çıkartıyor.

Sohbet ederken –ağzından lafı kerpetenle alıyor gibiyim– Upanishadlar'ı Sanskritçe çalıştığını, klasik Çince okuyabildiğini ve Hindistan'da Japonca dilbilgisi üzerine ilk İngilizce kitabı yayımladığını öğreniyorum. Amemiya'yla beraber Darjeeling kültürü ve eski Budist krallığı Sikkim hakkında bir kitap yayımlamış. Bu kitapta festivaller ve halk dinleri üzerine araştırmaları, aynı zamanda bölgedeki pek çok tapınağa ve manastıra birer yürüyüş kılavuzu yer alıyor.

Fakat Yamashita'da bu başarılara en ufak bir bağlılık, tüm bunları yazdığı için saygı beklediğine dair en ufak bir ipucu görmedim. Akademik çalışmalarından da tavuk yetiştirmekten de ilkokul öğretmenliği yaptığı okuldaki deneyimlerinden de aynı ses tonuyla bahsediyor.



Sabah Yamashita ilkokula gidiyor, ben de Amemiya'yla röportaj yapıyorum. Ayrıca Yamashita'nın aylık bültenindeki yazıları okumaya da vakit ayırıyorum:

Burada beni deli eden bir böcek var. Bitkilerin köklerini yiyor ve onları öldürüyor. Gerçekten sinirlerimi hoplatıyor. Ama doğru çevreyi kurarsam bu böcekler cirit atmayı keser. Fazla müdahale etmeme gerek yok çünkü bitkiler güçlü. Doğal yolla yiyecek yetiştirirken, onlara su, toprak ve güneş veriyoruz, onlar da idare ediyor. Tıpkı çocuk yetiştirmek gibi: Ne yapmaları gerektiğini söyleyip durursak veya çok fazla müdahale eder, burnumuzu sokarsak, orijinalliklerini ve karakterlerini mahvederiz.

Söylemeden edemiyorum, ortaokul öğrencilerine giydirdikleri üniformalar bana askeri üniformaları hatırlatıyor. Üniformanın amacı, gruba ait olmayanları dışarıda bırakmak için grup bilinci yaratmak. Bu üniformalar mutlaka siyah veya koyu lacivert olmalı, üzerlerinde herhangi bir tasarım veya

desen olmamalı. Cenazede giydiğin kıyafetlere benziyorlar. Lise bire giden bir öğrenci böyle hissetmez ki. Bu tarz kıyafetler giymeye zorlanan çocukların özgür veya hayat dolu hissettiklerini hiç sanmıyorum.

Biz öğretmenler öğrencilerin kafalarına sadece gerçekleri sokarsak, doğru muhakeme yapamazlar. Bu tür bir çalışmayla kendilerini tanıyamazlar. Kalpleri dizginlenir.

Sikkim'de, Hindistan'da, Lephca isimli yerli bir halk var. Bir keresinde, üniversiteden izin almıştım ve üç hafta boyunca bu halkın köylerinden birinde bir aileyle beraber yaşamıştık. Elektrikleri yoktu ve satın aldıkları tek şey şeker ve tuzdu. Kendi yağlarını yapıyor, kendi pirinçlerini yetiştiriyorlardı, inekleri, domuzları ve keçileri vardı ve ipekböceği yetiştiriyorlardı. Onların yaşama biçimi gerçeğin ta kendisiydi.

Hayatıma sadece basit şeyler sokmak istiyorum: Bir resim, bir tabak, bir demlik, bir flüt, sebzeler, yemek yapmak, bir öykü okumak.

Ne satın almam gerekir? Balık satın almalıyım, hem kendi yakıtımı yapamam. Belki pirinçten kendi içkimi yapabilirim. Ama düşünüyorum da yemek için yetiştirdiğimiz bütün pirinci kullanırsam Amemiya-san deliye döner!

Sel olduğunda ve pirinçlerin durumu kötüleştiğinde, sorun çok fazla yağmur yağması değildir. Suçu buna atamazsın. Sorun, çok yağmur yağdığında bu durumun altından nasıl kalkacağını bilememen. Bir pirinç fidesinin planı yoktur. Sadece kendisine verileni alır ve bunlarla kendi hayatını başarmaya çalışır.

Herkesin bildiği gibi, Dünya 3,6 ila 4 milyar yaşında. Bu gerçekten yola çıkarak, şu anda yaşayan bizlerin Dünya'nın bu kadar yaşlı olmasının sonucu olduğumuzu görebiliriz. Tek bir kişinin ruhu, tek bir pirinç veya buğday tohumu, bu dünyanın yaşının meyvesi veya kristalleşmesidir. Bu gerçeği anladığımda, daha doğrusu hissettiğimde, öyle mutlu oldum ki sözcüklerle ifade etmek imkânsız.

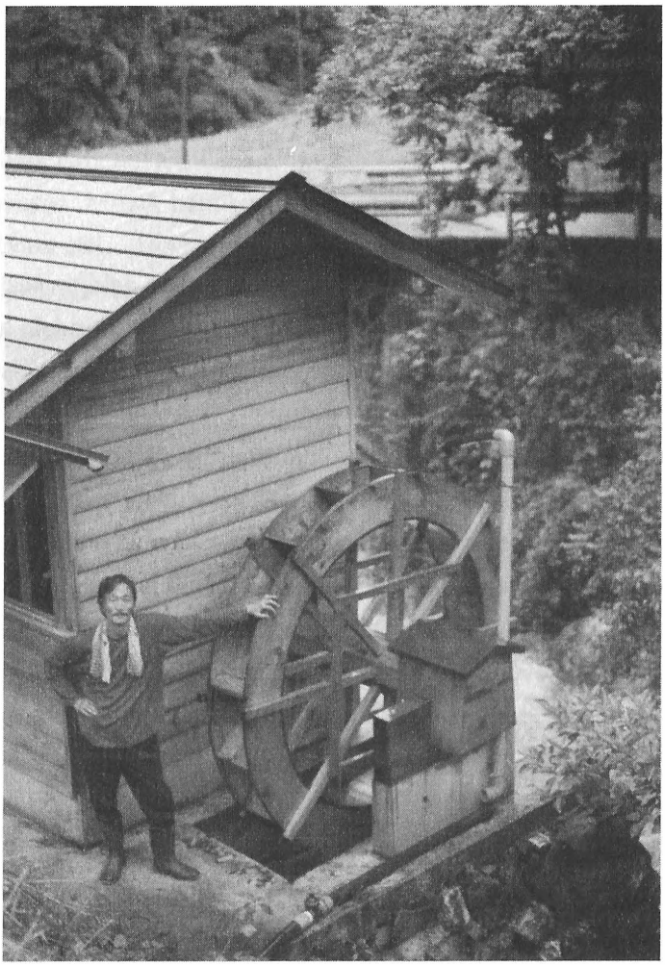
(İNGİLİZCEYE ÇEVİRİ YARDIMCISI: NAOKO SAKANE)

Yamashita okuldan döndüğünde, küçük evinin çalışma köşesine geçip kâğıtlara göz atıyor. Sonra usul usul, küçük Hint bambu flütünü çalıyor. İkindi akşama dönerken, Yamashita'nın üç kızıyla sohbet etmek için bol bol vakti olduğunu görüyorum; çoğu çocuğun babalarını pek sık göremediği Japonya'nın sosyoekonomik sisteminde epey ender rastlanan bir şey bu. Çocuklarını gerçekten dinliyor. Onlara sorular sorduğunda, verecekleri cevapları gerçekten merak ediyor.

Yamashita ve Amemiya kendi yiyeceklerini yetiştirip hazırlasalar da –bu kesinlikle çok vakitlerini alıyor– zamansızlığa, ebedi bir şimdiye dalmış gibi görünüyorlar. Yamashita'ya bunu sorduğumda, bir süre düşündükten sonra kısa bir hikâyeyle cevap veriyor. "İki yüz yıl önce, Osaka'dan Tokyo'ya gitmek bir hafta alırdı. İnsanlar yürürdü. Başka bir yolu yoktu.

"Yani insanların o zamanlar bunu yapacak zamanı vardı, bu zamanı harcayabiliyorlardı. Şimdi hızlı trenle üç saat sürüyor. Her şey daha hızlı. Ama o haftaya sahip değiliz artık.

"Yemek yemeyi düşün," diyor. "Toprağı sürmeye, yabani otları ayıklamaya, sebzeleri toplamaya, kesmeye, pişirmeye, masaya koymaya ayırdığın zamanı düşünürsen, yemek yeme süreci dört saat alabilir. Şimdilerde mikrodalgaya bir şey atabilirsin ve *tın!* Bir dakikada hazır.



"Rahatlık uğruna pek çok şey yitirdik ancak bunları eski yöntemlerde ve nesnelerde yeniden bulabiliriz."

"O dört saatle ne yaparsın? Cevap şu: Meşgulsün, deli gibi meşgulsün, o paketi mikrodalgaya atmadan bir dakika öncesine dek meşgulsün.

Peki ya sebzeleri yetiştirmek, toplamak ve pişirmek için harcadığın saatler? Bu süreç *iletişim hâlindedir.* Zaman duygusunu hissedersin. Sürecin *ta kendisi* yaşamdır. Mikrodalgaya bir şey at, *tın!* Bu sana yaşam duygusu vermez.



Birkaç yıl geçti. Güney Shikoku'daki kente trenle geldim; tez canlı Yamashita beni istasyondan aldı ve şimdi de yol kenarındaki küçük balık pazarına uğruyoruz. Eski dostum arabadan fırlarken, "Burada balık çok ama çok ucuz," diyor.

Buranın ne kadar uzak olduğunu unutmuşum. Hızlı trenle bile, hızlı trenlerin ülkesinde bile, bu ıssız tren istasyonuna ulaşmam resmen bir gün aldı. Osaka'daki merkez istasyondan yola çıkıp saatler sonra iç denizin üstünden uzanan büyük köprüyü aşıyorsun, sonra birkaç saat yol gidip Shikoku Adası'nın dağlarına ulaşıyorsun, dupduru nehriyle göz kamaştırıcı olan Oboke Gorge'den geçip en yakın büyük kente gidiyorsun, birkaç saat boyunca güney yönünde ilerleyip bu küçük kasabaya varıyorsun. Burada yaşamak, Tokyo'ya üç saat uzaklıkta yaşamaktan ve oradan akan kültürle, sanatla bağlantıyı korumaktan çok farklı.

Yamashita, taze gümüşi balıklarla beraber gülümseyerek arabaya döndüğünde, burada okyanusun çok daha temiz, fabrikalardan uzak olduğunu ve Shikoku'nun bu bölgesinin daima bir balık bölgesi olarak bilindiğini hatırlıyorum. Bu bölge için sık kullanılan bir ifade şöyledir: "Japonya'dan uzağa, denize doğru bakmak."

Yamashita arabayı sürerken, yıpranmış yüzüne bakıyorum ve dalgın gözlerini inceliyorum. Bazı açılardan, bir caz müzisyenini andırıyor; "havalı", rahat, 1950'lere has hoş bir tarzı var: Poz kesmiyor, tamamen sahici.

Bana dönerek şöyle diyor: "Beş yıl geçti ama sanki az önce tanıştık... Tıpkı Murata'nın bambu flütünün sesi gibi... Kayboldu gitti!"

Şöyle devam ediyor: "Caz saksafoncusu Eric Dolphy demişti ki, 'Müzik sona erdiğinde, havaya karışır ve onu bir daha asla yakalayamazsın.'" Birkaç dakika boyunca düşündükten sonra, "Ama aslında müzik hâlâ devam ediyor," diyor. "Dün tanıştık, bugün bir daha tanışıyoruz. Müzik hâlâ sürüyor. Araya giren beş yıl boyunca müzik devam etti... Devam etti... Devam ediyor. Yani biz dün tanıştık. Müzik henüz sona ermedi." Gülümsüyor.

Eve gitmeden önce, öğretmenlik yaptığı *juku*'ya uğramamız gerektiğini söylüyor. Biraz şaşırdığımı itiraf etmeliyim. *Juku*, en azından benim bildiğim kadarıyla, çocukların üniversite sınavlarında daha başarılı olmaları için aileleri tarafından gönderildikleri dershanelerdir. Yamashita böyle bir işe atıldıysa, bu işin içinde mutlaka bir bityeniği vardır.

Ana caddedeki bir mağazanın üstünde, ikinci kattaki küçük odayı derleyip toplarken, artık ilkokulda öğretmenlik yapmadığını söylüyor. Nedenini sorduğumda, birkaç yıl önce hastalandığını ve çalışamadığını söylüyor. Yeni okul yılı başlayınca, okul onu işe geri almak istememiş.

"Fazla tecrübeliymişim," diyor. Bunu en ufak bir kin duymadan söylüyor; ben onun yerinde olsaydım, sırf daha az maaş vermek için (doktora derecesi şöyle dursun) böyle uzun bir özgeçmişi olmayan bir öğretmeni işe alan bir sisteme karşı mutlaka kin duyardım. Artık bu dershanede öğretmenlik yapıyor.

"Birkaç yıl önce hayatım değişti," diyor. "Artık bu *juku*'da öğretmenlik yapıyorum. Ama bence okulların şimdiki durumu düşünülürse, burası daha iyi."

Talihsiz bir duruma iyi yanından bakmaya çalıştığını düşünerek, "Okul sana teklif sunsaydı, yine orada öğretmenlik yapar mıydın?" diye soruyorum.

"Hayır, yapmazdım."

"Neden?"

"Bence günümüzde çocukların okul dışında öğrenmeleri daha önemli bir hâle geldi. Artık okullarda iyi bir eğitim sunulmuyor. Evde ebeveynler de yardım edemiyor. Çocuk onlara bir soru sorduğunda, ebeveynler cevabını bilmiyor çünkü onlar da iyi bir eğitim almamış. Yani okullar bunu yapmıyorsa, ebeveynler yapamıyorsa ve zaten her türlü meşgullerse, bunun için en doğru mekân *juku* oluyor. O yüzden, burada pek iyi para kazanamasam da bunun önemli olduğunu düşünüyorum."

"Ama onları sadece haftada birkaç saat görüyorsun."

"Doğru ama *nasıl* ders çalışmaları gerektiğini öğretiyorum. Ondan sonra kendileri çalışabilir. Zaten bunu yapmanın doğal yolu bu."



Vadiden yukarı çıkarken, görüşmediğimiz yıllarda, bu bölgede yapılması planlanan iki nükleer atık alanına karşı iki seferberlik yürüttüğünü söylüyor. İkisi de başarılı olmuş. Bunu kayıtsız bir havayla söylüyor ama son dönem Japon siyasetine dair bildiklerimden, Japonya'nın merkezi hükümeti bir kere bir karar aldığında onu durdurmanın neredeyse imkânsız olduğundan haberdarım. Bunu nasıl yaptığını bilmiyorum ama bir yandan da onun çok zeki biri olduğunun da bilincindeyim.

Kızlarını sorduğumda, en büyük kızı Himalie'nin Osaka'da yabancı diller bölümünden mezun olmak üzere olduğunu, Shanti'nin de önümüzdeki yıl Okinawa'daki üniversitede okul öğretmenliği okuyacağını söylüyor.

Yıllar önce çalıştığım pirinç tarlalarının yanından geçiyoruz; eve vardıktan ve Amemiya ile en küçük kızları Kanchen'e selam verdikten sonra, Yamashita'ya pirinç çiftçiliğinin nasıl gittiğini soruyorum.

"Bu yıl epey iyi," diyor, "ama birkaç yıl önce pirinç bitkileri hastalandı ve pek çoğu öldü."

"Sebebini öğrendin mi?"

"Tek bir sebep yoktu. Pek çok faktör rol oynadı. Tarım karmaşıktır; hiçbir zaman 'sorunun sebebi *bu*' diyemezsin. Ama o yıl pirinç tarlalarına çok göz kulak olamamıştım çünkü nükleer atık çöplüğüyle savaşıyordum."

"Yıllar içerisinde çiftçilikte daha iyi olduğunu düşünüyor musun?"

"Asla. Tüm çiftçiler sana aynısını söyleyecektir."

Şaşırdığımı görünce şöyle ekliyor: "Çünkü bir çiftçiysen eğer, canlı bir varlıkla karşı karşıyasındır. Bir marangozsan bir ev yaparsın, sonra başka bir tane daha yaparsın ve bunu yapmaya devam edersin, başta yeteneğin olmasa da zamanla işinde daha iyi olursun. Ama pirinç söz konusu olduğunda, bazı konularda elinden hiçbir şey gelmez. Eğer iyi bir tohum değilse, filizlense ve ona iyi baksan bile, iyi ve güçlü bir bitkiye dönüşmez. Veya iyi bir tohumun varsa ve hepsi harika genç bitkilere dönüşse bile, bir fırtına çıkagelir ve



hepsini mahveder. Peki ya sonra? Ne kadar mücadele edersen et, çiftçilikte kontrol edemediğin bir yan vardır.

"Mesela, iki hafta önce bir tayfun geldi. Yirmi dört, kırk sekiz saat boyunca süren bir rüzgâr ve yağmur. Pirinç bitkisinin çiçeği sadece üç saatliğine açar. Sonra kapanır. Bu kadar. Bir yıl, kırk sekiz saatlik rüzgâr ve yağmur tam da o zamana denk geldi. Dolayısıyla pirinç tozlaşmadı. O pirinç tarlasına ne kadar fazla zaman ve emek versem de işe yaramadı. Halbuki çok çalıştım." Son cümlesinde sesi iyice alçalıyor.

"Peki moralin bozulmuyor mu?"

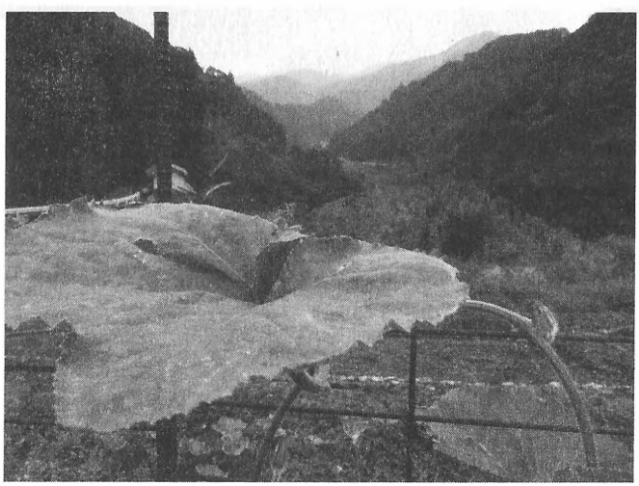
"Elbette."

"'Bir işe gireyim de yiyeceğimi satın alayım' diye düşünmüyor musun?"

"Hayır." Her zamanki gibi kararlı ve kayıtsız bir havayla cevap veriyor.

"Peki neden?"

"Her yıl bunu önceden düşünür, bir sonraki yıl için kenara ayırırsın. O yıl biz de öyle yaptık. Arpa iyiydi, bol bol arpamız vardı, biraz da mısırımız."



"Yani o yıl pek pirinç yemediniz mi?"

"Önemli olan yemek *istediğim* değil, yemek için elimde olan şeydir. Şu anda elimdeki şey: Akşam yemeğine onu yaparım."

Bunu duyunca seçeneklere ne kadar da bağımlı olduğumu düşünüyorum. Çocukluğumdan beri, süpermarketlerde yılın her zamanı şeftali veya ananas olurdu. Bu mütevazı evde oturup leziz çaylarımızı yudumlarken bunu, kentlilerin taşralılara tepeden bakıyor olabileceğini söylüyorum.

"Doğru," diyor, "ama ne kadar paraları olursa olsun, yiyecek yapmıyorlar, değil mi? Çiftçilere bağımlılar."

"Onlardan bir şey istiyor musun?"

"Hayır, istemem. Sadece biz çiftçileri, yiyeceklerini yetiştiren insanlar sayesinde süpermarkette sebze olduğunu anlasınlar. Belki de insanlar o sebzelerin Japonya'da mı, yoksa Çin'de mi yetiştirildiğine bakıyorlardır ama hiç kimse, 'Çin'in neresinde? Onu kim yetiştiriyor?' diye düşünmüyor."

Ona biraz meydan okuyarak, "Peki ya şöyle düşünselerdi? 'Onu kimin yetiştirdiğini bilmem önemli değil.'"

Bir an şaşırmış gibi görünüyor, sonra gülümseyerek şöyle diyor: "O zaman onlara derdim ki, 'Onu *sana* satmıyorum.'"



Buraya dönmek güzel. Çocuklar büyümüş ve kedilerin sayısı artmış. Hayat eskisi gibi gidiyor. Dağlar hâlâ yeşil, vadideki böcekler hiç durmadan ötmeyi sürdürüyor, tiz sesleri dağlarda yankılanıyor. Biz sohbet ederken bir an belirip sonra kendisini unutturan bu tiz böcek ötüşlerinde güney ikliminin yoğunluğunu hissedebiliyorum. Japonya'nın bereketini hissedebiliyorum.

Akşam vakti leziz bir yemeğin –Yamashita küçük bir hibachi'nin üstünde balık pişirdi, Amemiya da diğer yemekleri hazırladı– ve

odun ateşiyle yapılan bir banyonun ardından, Yamashita dershanede öğretmenlik yapmasının yanı sıra, bir organik çay tarlasına bakarak da küçük bir gelir sağladığını söylüyor.

"Yani el işçiliği mi yapıyorsun?"

"Evet," diyor hafifçe gülerek.

"Yarın seninle gelebilir miyim?"

"Neden olmasın?"

Sabah erkenden, yediyi biraz geçe evden çıkıyoruz ve Yamashita budama ve kazma aletlerini kamyonetinin arkasına yüklüyor. Vadinin sonuna dek gidiyoruz, sonra iki şeritli yolda yaklaşık on dakika kadar ilerliyoruz, burası çok dağlık bir bölge olduğu için pek çok tünelin içinden geçiyoruz ve tepeye doğru çıkıyoruz.

Birbiri ardına virajlardan sonra, bu bölgenin aşağıdaki nehirden görünmeyen başka bir kısmını görüyorum: Kurşuni gökyüzünün altında koyu yeşil, engebeli bitimsiz dağ dizileri.

Çiftlik beklediğimden çok daha büyük ve alt kısmından yukarı doğru gitmemiz epey sürüyor. Yamashita'nın dediğine göre buranın sahibi inşaattan çok para kazanmış ve yenilerde organik tarımla ilgilenmeye başlayıp hobi olarak burayı kurmuş.

Yamashita kamyoneti park ediyor ve kısa çalıların arasında ilerliyoruz. Onların etrafında biten asma benzeri bir otu gösteriyor bana. "Bu otu sökmezsen," diyor, "çay yapraklarına karışıyor ve tadı *berbat*. O yüzden hepsini sökmem lazım. Ayrıca onu bitkinin üst kısmından çekersem, sadece yarısı kırılıyor ve hemencecik yeniden büyüyüveriyor. Bu yüzden tam kökünden çekmem lazım." Yere çömeliyor, çay çalısının *altına* uzanıyor ve otu çekiyor. Yüzümü buruşturuyorum. Bu epey zor bir işe benziyor.

"Çay organik değilse, bu otla herbisit kullanarak baş ediyor olmalılar," diyorum.

"Kesinlikle," diyor.



Yere çömeliyor, çay çalısının altına uzanıyor ve otu çekiyor. Yüzümü buruşturuyorum. Bu epey zor bir işe benziyor. "Yoga yapmak gibi bir şey," diyor gülümseyerek.

"Yani ben Japonya'dan gelmiş olan organik yeşil çayımı yudumlarken, meğer burada böyle biri bu otu sökmekle uğraşıyormuş, öyle mi?"

Muğlak bir gülümseme takınıp başını sallıyor. Arkasındaki gökyüzünün ve dağların muhteşem görüntüsü dikkatimi çekiyor. Sonra gülerek şöyle diyor: "Benim alın terimi içiyorsun! Tam *Gazap Üzümleri*."

Bunu kırıcı olmadan ifade etmeye çalışarak, yaptığı işin bir üniversitede Meiji dönemi Japon edebiyatı dersi vermekten çok farklı olduğunu söylüyorum.

"Sorun değil," diyor. "Ben kafaya takmıyorum. Ebediyen sürmeyecek. Yoga yapmak gibi bir şey. Veya Budistçe bir ifadeyle, bir tür *kugyou*." Bu sözcüğe sözlükte bakınca, "çilecilik" veya "kefaret" anlamlarına geldiğini görüyorum. *Ku*, "acı verici" veya "acı tat" anlamındaki karakterle yazılıyor.

Yamashita şöyle devam ediyor: "Bir sırayı yapmak yaklaşık dört saat, bir bölümü yapmak da bir hafta alıyor. Aşağıdan yukarıya on iki bölüm var. Tüm bölümleri bitirdiğimde, otlar aşağıda yeniden büyümüş oluyor." Gülüyor.

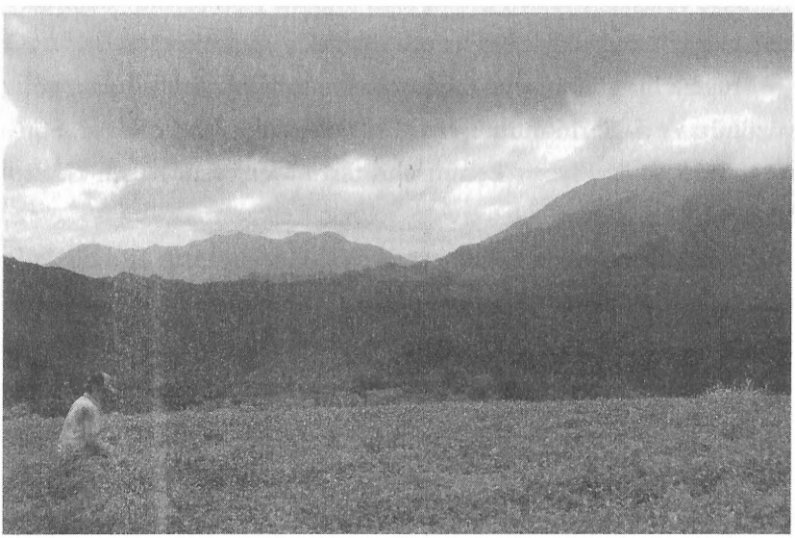
Nedense bunun haksızlık olduğunu düşünüyorum. Ama organik çay içmek istediğimiz bir dünyada yaşadığımız için birileri bu işi yapmak zorunda ve benim gibi insanların iyi eğitimli birinin böyle bir iş yapmayacağını düşünmesi katıksız bir sınıfçılık.

Yamashita biraz sessiz kaldıktan sonra, "Kimse başımda durmuyor," diyor. "Dışarıda olmak güzel."

Öğle vakti Yamashita Amemiya'nın hazırladığı bir *bento* kutusu çıkartıyor. Onun iki işte çalışmasını, üstüne bir de kendi yiyeceğini yetiştirmesini gözlemlediğim için epeydir aklımda olan bir soruyu soruyorum ona.

"Çok meşgul olduğunu hissediyor musun?"

"Çok para kazanmıyorum," diyor.



"Bu işi yaparken kimse başımda durmuyor ve dışarıda olmak güzel."

"Ah," diyorum, "ben paradan bahsetmiyorum. Çalışmakla geçirdiğin zamandan bahsediyorum."

"Yani, okumaya ve yazmaya yeterince zaman ayıramadığımı hissediyorum. Ama bu sonsuza dek böyle gitmeyecek. Belki üç veya dört yıl daha, en küçük kızım üniversiteye gidene kadar."

"Ama benim sorduğum şey... Kitabıma seninle ilgili olarak 'Onun zaman gibi bir lüksü var' yazsam, doğru bir şey yazmış olur muyum?"

"Eh, zamanım olabilir. Saat yedide, on ikide çay tarlasına gitmek istersem gidebilirim ve dilediğim zaman eve dönerim. Bana bağlı."

"Ama," diyorum meselenin özüne inmeye çalışarak, "Amerika'da bir sürü insan sabah kalktığı andan akşam yatıncaya dek bir şeylerle meşguldür. 'Çalış, çalış, çalış; yap, yap, yap.' Ve insanlar bunu yaparak zengin olmazlar. Meşgul olmak sadece parayla ilgili bir şey değildir."

Bilgiç bir gülümseme takınıyor. "Ama genelde," diyor, "para uğruna meşgul olurlar."



Daha sonra eve döndüğümüzde hava yine sıcak; Yamashita'nın oturup yazılarıyla uğraştığı köşeye bakıyorum. Tren yolculuğunu, Yamashita'nın büyük kentlerin kültür hayatından ne kadar uzakta olduğunu düşünüyorum.

"Buraya geldiğimde," diyorum, "seninle Patanjali, Atman, Brahman, Zen rahibi Dogen'den bahsettiğimizde... Yani biz bu sohbetleri yapabiliyoruz ama köyde bunları konuşabileceğin birileri var mı?"

"Burada pek öyle insanlar yok."

"Etrafında öyle insanların olmasını özlüyor musun?"

Usulca, "Evet," diyor. Durup düşünüyor. "Birkaç kişi var. Ama zaten öyle şeyleri konuşmaya pek gerek yok."

"Bunu neden sorduğumu anlıyor musun?"

"Evet, sanırım..." Yine uzun bir duraksama.

Tereddüt ederek, "Kırsalda yaşamak isteyen insanların bazıları," diyorum, "onların pek etkin bir entelektüel yaşamları olmayabilir. En azından karmaşık kitaplar okumuyor olabilirler; bu onlara hitap etmiyor olabilir. Belki müzik dinler, başka bir şeyle ilgilenirler..."

"Hım..."

"Ama senin felsefe doktoran var. Şimdi ise bir *juku*'da lise birinci sınıflara matematik öğretiyorsun ve çay bitkilerinin altından yabani ot söküyorsun. Bunda hiçbir dengesizlik veya uyumsuzluk görmüyor gibisin..." Camın ardındaki çekirge sesleri daha da tizleşiyor, âdeta zil gibi yoğun bir biçimde yankılanıyor, inatçı hâle geliyor, sonra da kayboluyor. "Bunu bilhassa ilginç buluyorum," diyorum, "çünkü entelektüel bir hayatı olan pek çok insan, o entelektüel hayatı besleyebilecekleri bir yerde yaşamak ister, yani Kochi İli'nin bu ıssız köyüne, kuş uçmaz kervan geçmez bir yere asla taşınmaz."

Tiz bir kahkaha atıyor ama bir şey söylemiyor.

"Ama sen böyle düşünmüyorsun. Bunu biraz daha iyi anlamak istiyorum..."

"Öyle mi?"

"Ne sorduğumu anlıyor musun?"

Düz bir sesle, "Anlıyorum," diyorum ve uzun uzadıya sessizleşiyor. Ağır gözkapakları düşüyor ve açılıyor.

"Peki sen *neden* öyle düşünmüyorsun?" diye soruyorum.

"Neden acaba... Acaba..." diyor. Sanki bu soruyu ilk kez düşünüyor. Bu bana tuhaf geliyor çünkü onun gibi biri köye taşınmadan önce böyle bir soruyu muhakkak düşünürdü.

Derken, çok uysal bir sesle, "Bunu cevaplamanın bir yolu... Galiba tek bir yolu var. Bir örnekten yola çıkayım..."

Bir duraksama daha. Bekliyorum.

"Bir kitap... Bir kitaptan bahsettiğimiz zaman... Kitap okunacak bir şey değildir, *yazılacak bir şeydir*."

"Nasıl? Kitap okumayı çok severim."

"Bunu söylememin nedeni, bahsettiğim şeyin, bu felsefe çalışmasının bir *tartışma* değil, bir düşünme olması. Nasıl anlatsam? O içgörüdür; bir şeyin içini görmektir. Şunu, bunu tartışmak değil, tek bir şey üzerine uzun uzadıya ve derinlemesine düşünmektir. Bir kitabı yazarken, okurken olduğundan daha derine inersin.

"Bir sürü kitap alırken, *Ah*, dersin, *şu kitap şunu söylüyor, bu diğer kitap da bunu söylüyor.* Belki de şunu ve bunu almalıyım. Ve bir sürü karmaşık şey düşünürsün. Ama bir kitap yazmak, zihninde meydana gelen bir şeydir: Uzun, upuzun bir zaman boyunca düşünüp taşınırsın. En sonunda bir kitap ortaya çıkartırsın. Bir kitap yazarken kendinle tartışırsın. Değil mi? Aynen! Yani bu açıdan, onu tartışacağın birine *ihtiyacın olmaz.*"

Bütün bunları, onun hayattaki seçimlerini düşünerek başımı sallıyorum.

Sonra oyuncul bir havayla soruyorum: "Peki çay tarlasında yogik eğitimini alırken kendinle tartışıyor musun?"

Fısıldarcasına bir sesle gülüyor. "Yok, tartışmıyorum."

Sonra demlikten birer fincan daha çay dolduruyor. "Bir Zen hikâyesine göre, bir usta öğrencisine meditasyonu ve koanları bıraktırmış ve onu her gün bahçede çalıştırmış, otları kestirmiş, süpürge ve tırmıkla temizlik yaptırmış. Öğrenci bundan gocunmamış veya nefret etmemişi. Her gün yapmış. Sonra bir gün... Aydınlanmış!" Ona baktığımda, yüzünde kocaman, buruşuk bir gülümseme var. Sanki şöyle diyor: "Şimdi anladın mı?"



Ziyaretimin sonuna geldim. Yamashita beni tren istasyonuna bırakıyor. Ona sormayı unuttuğum bir şey geliyor aklıma.

"Peki Hindu felsefesine nasıl ilgi duymaya başladın?"

"Başta Budizm çalışmak istiyordum ama sonra Hindu felsefesinin Budizm'i içerdiğini, onu kapsadığını fark ettim ve ben Budizm'in kökeninde olan şeyi anlamak istiyordum."

"Peki Budizm'e nasıl ilgi duymaya başladın?"

"Bir kitapçıda D. T. Suzuki'nin bir kitabına denk geldim. Belki de böyle oldu. Bir de, lisede sosyal bilimler öğretmenim çok iyiydi; bize etik, siyaset, ekonomi, hepsini öğretirdi. Bizimle Budizm hakkında konuşurdu."

"Ama tek öğrenci sen değilmişsin ki. Sen neden bu kadar etkilendin?"

Yine gülüyor. "İşte orasını bilemiyorum!"

"Tamam ama Budizm'in neresi senin ilgini çekti?"

"Zen'de bir teori ve mantık vardır elbet ama ilerlediğinde, mantığın ardına gittiğinde, mantığın *üstüne* çıktığında, başka bir şey, mantıkla çerçevelenemeyecek, ifade edilemeyecek bir şey vardır; benim ilgimi çeken şey buydu: Sözcüklerle ifade edilemeyen."

"Böylece Kyoto'daki üniversitede felsefe okumaya gittin, öyle mi?"

"Evet ama ailem bunu okumamı istemiyordu. 'Ne işine yarayacak?' diyorlardı."



"Sonra aynı okulda Hindu felsefesi yüksek lisansı yaptın, değil mi?"

"Evet. Sonra da Hindistan'da doktoramı yaptım."

"Sözcüklerin ötesindeki bir şeye ulaşmak için çok fazla okuyup yazmışsın."

"Evet! İnanabiliyor musun?"

"Ama en sonunda vazgeçtin, öyle mi?"

Direksiyon başında başını sallıyor ve uzun bir süre konuşmuyor. Sonra, "Söyleyebileceğim şey şu," diyor, "bunu bir kitaptan anlayamazsın."

"Yani yıllarca sözcükler üzerinde çalıştıktan sonra, bunun sözcüklerle ifade edilemeyeceğini mi fark ettin?"

Gülüyor. "Aynen."

"Yıllar içerisinde bunu anlamamış mıydın?"

"Yok."

"Şimdi anlıyor musun?"

"Anladığıma dair bir *his* var içimde." Şöyle ekliyor: "Aslına bakarsan, buna 'anlamak' veya 'bilmek' diyemem. Bu doğrudan bir farkındalık, bir sezgi. 'Anladığın' bir şey değil. Daha önce söylediğim gibi, bir pirinç tanesi ile bütün dünya aynı şeydir. Bunu bir kitaptan öğrenemezsin."

Yamashita'dan Son Havadisler

"Hayatım değişti." Her zamanki gibi serinkanlı ve dalgın olan Yamashita, eski kamyonetinde küçük Kochi kentinin caddelerinde ilerliyor. Onun yanında, yolcu koltuğunda oturuyorum ve ayaklarımın dibinde halat yumakları ve birkaç çiftçilik aleti var. Yamashita'nın üstünde Hint kumaşından sarı bir gömlek var.

"Evden her sabah 6.40'ta çıkıyorum ve bir saat yol giderek çalıştığım okula varıyorum." Evden kastı, annesinin şimdi büyüyen kızı Shanti'yle beraber oturduğu ev. "Köyden gidersem gidiş geliş iki saati aşar, bu yüzden oraya sadece hafta sonları gidiyorum."

Vay canına, diye düşünüyorum. Bu büyük bir değişiklik.

"Yani çay tarlası artık yok mu?"

Yüzünü buruşturuyor. "Evet, o iş zordu." Uysal bir gülümseme takınıyor.

Yamashita'nın kendisinde hiçbir değişiklik yok: Müsterih, âdeta salmış. Ama dostumun yorgun olduğu belli. Haftada beş gün tam zamanlı öğretmenlik yapıyor, evden işe uzun bir yol gidip geliyor, hafta sonları da tarlada çalışıyor.

"Bu kadar yol tepmek zor gelmiyor mu?"

"Pek sayılmaz. Yalnız kalabiliyorum. Bu son yıllarda kızların üniversite ücretleri için paraya ihtiyacım vardı. O yüzden işi kabul etmem gerekiyordu. Benim o kadar paraya ihtiyacım yok, sadece yakıt ve elektrik için biraz gerekiyor. Ama çay tarlası da iyiydi; orada da yalnız kalma fırsatım oluyordu."

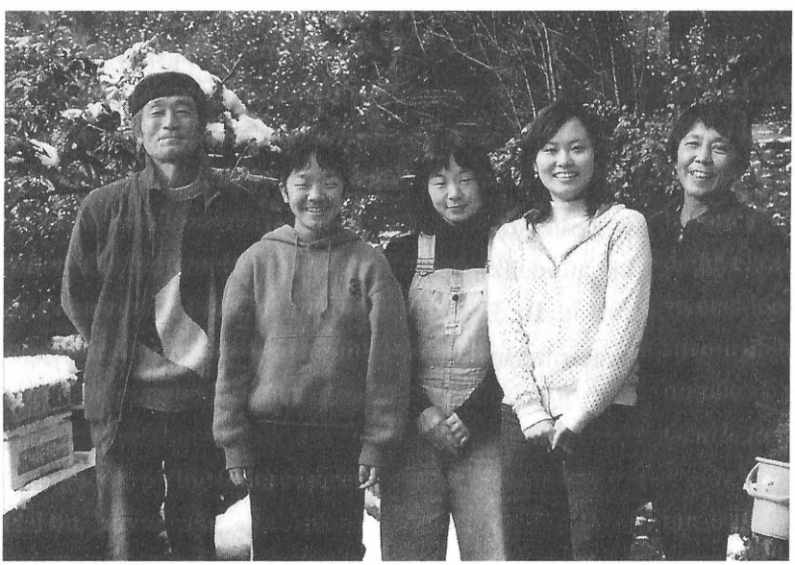
Annesinin evine gittiğimizde, ortam kesinlikle daha "rahat" ama bir açıdan da pek rahat sayılmaz çünkü Japon orta sınıfının katı gör-

gü kurallarına uymam bekleniyor. Alışmak kolay değil. Ama üç kuşağı mutfakta görmek, Yamashita'nın annesinin seksenlerinde bile böyle hayat dolu olması çok hoşuma gidiyor.

Ertesi sabah köye giderken yolda Yamashita şöyle diyor: "Evet, gündelik hayatım değişti ama yakında bir daha değişecek. Bunu biliyorum."

"Ama bu çimentolu ortamda yaşamak zor değil mi?"

"Sevmiyorum," diyor tatlı bir ses tonuyla, "ama Zen rahibi Dogen Zenji'nin dediği gibi, 'Meditasyon yapmaya devam et. Meditasyon yapmaya devam et.'" Başını sallıyor. Bu sözcükler içinde çok sakin bir yerden, âdeta bir yeraltı gölünden geliyor sanki. "Araba kullanırken sadece gidersin, gidersin, düşünmezsin. Bir tarlayı kazarken düşünmezsin. Düşüncelerin gelmesini durduramazsın, düşünceni serbest bırakabilirsin ve kendi kendine gider. Yani..." Doğru sözcüğü bulmaya çalışıyor. "İşi yaparken kendini ona *kaptırırsın.* Bunun için basit bir eylem türü daha iyidir. Bilgisayar işinde bu zordur."



Karlı bir yılbaşı günü. Soldan sağa: Koichi Yamashita, Kanchen, Shanti, Himalie, Asha Amemiya.



Yolun aşağısındaki küçük bir kafede kahve içiyoruz ve ona şimdiki hayatını soruyorum; bu hayatı, Çin'in Tang Hanedanı'nın dağlardaki münzevi idealiyle karşılaştırıyorum: "Kendini dünyanın tozundan ayırmak."

Gülümsüyor. "Ben tozda yaşıyorum ama lekelenmedim. Bu bir Zen öğretisidir: Aydınlanmaya *bu* yaşamda erişmek için Himalayalar'a gitmene gerek yoktur. Ona şu an, burada eriş. Benim için önemli olan şey, gündelik hayatıma devam etmek. Bu değişse bile devam etmek önemlidir. Eğer iyi bir yaşamsa."

"Böylesi bir yaşama biçimini seçtiğinde, hiç beklemediğin şeylerle karşılaştın mı?"

"Hiç karşılaşmadım. Biz Japonya'da şöyle deriz: 'Bir saniye ötende bile karanlık vardır.' Hiç pişmanlığım yok, hiçbir zaman, 'Bu iğrenç. Bunu yapmak istemiyorum,' demem."

"Budizm çalıştığın için mi?"

"Olabilir..." Uzun bir duraksama.

İnanılmaz dik olan dağın gökyüzünün dörtte üçünü kapattığı, çok iyi hatırladığım o küçük vadiye ulaşıyoruz. Pirinç tarlalarında duruyoruz. "Önümüzdeki hafta sonu hasat için hazır olacaklar galiba." Hâlâ her şeyi eliyle topluyor. En ufak bir şikâyet dile getirmeden, "Mümkün mertebe böyle devam edeceğim," diyor. *Bu adam haftanın yedi günü çalışıyor*, diye düşünüyorum.

Sonra eve yürüyoruz, tavukların yanından geçiyoruz ve verandanın eski döşemelerine oturuyoruz. "Bu evde yaşamak istiyorum. Burada rahat hissediyorum. Hepsi bu." Gözkapakları biraz kapanmış; arada bir başını kaldırıp vadinin yeşilini içine çekiyor.

Okurlarımdan birinin bana şöyle yazdığını söylüyorum: "Kitabındaki insanlar, daha ziyade sadeliğin Olimpiyat atletleri gibi; herkes onlar gibi yaşayamaz ki."

İstifini bozmadan şöyle cevaplıyor: "Sadece özel insanların böyle yaşayabildiğini düşünüyorsan öyle olsun. Öyle düşünülebilir, buna itiraz edemem ama hiç kimsenin böyle yaşayamayacağı yanlış. *Bazı* insanlar böyle yaşayabilir. Eğer isterlerse."

"Fukushima'dan sonra kötümser misin?"

"Nükleer enerji çok tehlikeli. Her şeyin, her bir şeyin iki yüzü vardır. Bir yanıyla pratik, sana bir sürü fayda sağlıyor. Öte yandan hep bir eksi yanı var. Nükleer enerji tehlikeli. Bu yüzden felaket olduğunda, 'Biliyordum!' diye düşündüm."

"Siyasetçilere öfkeleniyor musun?"

"Onlardan çok, onları seçen halka öfkeleniyorum."

"Okurlarıma vermek istediğin bir tavsiye var mı?"

Bekliyorum.

"Bizim yaşamımızı *taklit etmeyin*. Lütfen bizim yaşamımızdan öğrenin. Kendi yeni yaşamınızı kurun. Mümkün mertebe kendiniz gibi olun."

10

"Nereden Geldin, Nereye Gidiyorsun?" Bir Yazar ve Filozof Evrenin Düşlerini Araştırıyor

Masanori Oe

İnsanlar bilinçlerinin bilmecesini çözmeye çalışıyorlar; bunu binyıldır yapıyorlar. 1960'larda dünyadaki pek çok insan için bu soru aciliyet kazandı. Savaşla ve aynı zamanda bilinçlerini geliştirmenin sayısız yeni yoluyla karşı karşıya olan koca bir nesil, tüm donanımıyla bu sorunun peşine düştü. Bu keşfin meyveleri boldu ancak o eski bilmeceye ne tür cevaplar bulduk? Çocukken ölümün kıyısından dönen yazar, yönetmen ve filozof Masanori Oe, bu temel soruyu anlamak için bir yolculuğa çıkmış. Bulduğu cevaplar, binlerce insanı sürdürülebilirlik yoluna ve hayatta olmanın anlamına dair daha derin bir kavrayışa götürdü.

Masanori Oe, içinde minik bir alev yanan küçük, pirinç fenere işaret ederek, "Hiroşima'daki patlamanın ateşi bu," diyor.

Şaşkınlık içinde, "Bu alev mi?" diye soruyorum.

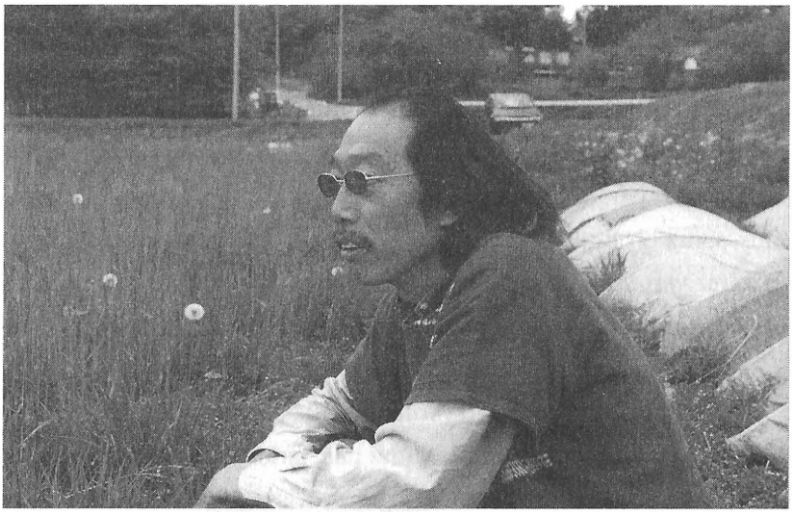
"Evet. Yanmayı sürdürdü, hepimize o gün olanları, bir daha asla

olmaması gerektiğini hatırlatmak için kişiden kişiye geçti." 1945 Ağustos'unda bombalama sırasında oğlunu kaybeden bir kadın, halen yanmakta olan kente gitmiş çünkü oğlunun ruhunun o alevin içinde olduğuna inanıyormuş; o ateşten bir parça almış, iki yüz kilometre uzaklıktaki evine götürmüş. O alevi yirmi yılı aşkın süre boyunca korumuş, sonra bir Budist rahibe vermiş, o da alevi bir barış simgesi kılmaya karar vermiş, bir fenere koyarak Japonya'da bir hacca çıkmış, alevi başkalarına vermiş, o insanlar da alevden yeni fenerler yakmışlar. "Onu başkasına vermeden önce biraz bizde kalacak," diyor Masanori.

Biz sohbet ederken alevin varlığı hem üzücü hem de müthiş güçlü. Çok geçmeden, Masanori'nin ölüme dair farkındalığının bütün yaşamının gidişatını şekillendirdiğini öğreniyorum. 1960'larda New York ve Washington'daki ateşli savaş karşıtı gösteriler ve psikedelik hareket hakkındaki deneysel belgeselleri ve *Tibet'in Ölüler Kitabı*'nı Japoncaya çevirmesinden beri, "yaşam" denen şeyi derinlemesine keşfe çıkmış.

Buraya geldiğimde, onunla ilk buluşmamda, beni götürdüğü ilk yer, bu geniş yüksek vadinin yükseklerindeki bir doğal kaynaktı. Havuzdan inen berrak suyun otuz yılı aşkın zamandır yeraltında damladığını söylemişti.

İnanılmaz taze bir tadı olan sudan bol bol içtikten sonra, "Burada, dağlardayken," demişti, "bir şeyi kaçırıyormuşum gibi hissetmiyorum. Yetmişlerde Tokyo'da yaşarken, her yanım kültür ve uygarlıkla çevriliydi. Bir açıdan, 'illüzyon'du bu: Yani zihinlerimizde var olan bir şeydi. İnsanlar, bu tür şeyler olmadan hayatta kalamayacağını düşünür. Bir toplumda yaşarken bir sürü şeyden mahrum olduğumuzu hissederiz. Bu yüzden film çeker, kitap yazar, bir sürü maddi nesne yaparız ve daha fazla 'uygarlık' yaratırız. Aslında tek yaptığımız, bir tür besinin peşine düşmektir. Ben de bu illüzyonun içinde yaşıyordum. İnsanlar için, bütün bu nesneleri ve kültürü yaratmak, bir tür bolluk hissi verir.



"Ama buradayken mahrum olduğum hiçbir şey yok. Etrafıma bakıyorum, çimenlerle, yabani çiçeklerle dolu çayırları görüyorum, dünyayı, yıldızları tıpkı oldukları gibi, var oldukları şekilde görüyorum ve var olduğumu biliyorum. Sadece *olduğumu* bilmek, bana eksiksiz bir tatmin hissettiriyor."

Bu ifadenin en ilginç yanlarından biri, Masanori Oe'nin bahsettiği kültürel nesneleri neredeyse kırk yıldır bizzat yaratması. Ancak belki de bunlar "mahrum olduğum bir şey yok" hissinden türemiştir; tıpkı topraktan fışkıran bu kaynak gibi.

Fevkalade üretimlerini dinlerken, vizyonu olan tek bir insanın neler başarabildiğine şaşıyorum. Film yönetmeni ve on kitabın yazarı olan Masanori, aynı zamanda heykeltıraş, ahşap baskı sanatçısı, Amerikan Yerlileri ve Avustralyalı Aborjinler'in tinsel inançlarını Japonlara aktaran bir mütercim, fotoğrafçı, ekoloji eğitmeni, savaş karşıtı aktivist, Hindu ve Budist bilginlerin çevirmeni. 1970'lerin başında, Japonya'daki ilk sağlıklı yiyecek dükkânlarından birinin kurulmasına önayak oldu ve *Whole Earth Catalog*'un ilk Japonca

versiyonunun yazılmasına yardım etti. Masanori'nin 1960'ların sonunda Amerika'da yaptığı filmler, bugün hâlâ üniversitelerde ve film çalışmaları programlarında gösteriliyor, ayrıca binlerce insanın katıldığı devasa alternatif kültür festivalleri düzenledi.

Eve döndüğümüzde sohbet etmek için oturuyoruz ve Wakako bize yeni topladığı otlardan yaptığı çayı getiriyor. Masanori'ye şöyle soruyorum: "Böyle alternatif şeylere ilgin hep var mıydı? Ne zaman başladı bu?"

Sakin yüz hatları, berrak bir sesi olan bu adam, "Eh, şöyle başladı," diyor. "Üç yaşındaydım. Pearl Harbor'dan sadece bir ay sonra doğdum ben. Savaşı biraz hatırlıyorum. Bir akşam, savaş bitmeden önce, komşu kent bombalanmıştı; bütün kent, *tamamı* yanmıştı... Zifiri karanlık. Sonra uçaklar, hemen kuzeydeki bizim kentimize doğru gelmeye başladı. Annemle beraber bir kalabalığın içindeydik, insanlar panik hâlinde çığlık atıyor, dağlara doğru koşuyordu. Koşarak bir köprüyü geçerken ayağım köprüde iki taşın arasına sıkıştı ve onu bir türlü çıkaramadım. Panikledikçe ve uğraştıkça iyice sıkıştı. Bir şekilde annemin elini bırakmıştım. Annem kız kardeşimi taşıyordu ve bir şekilde, o kargaşa içinde, onun yanında olmadığımı fark etmemişti.

"Birden, kalabalık beni geçmişti, tek başımaydım ve bir B-29 uçağı arkamdan gelmeye başladı. Kalabalık uzaklaşmıştı ve ölüm gerçeği tepeme çökmüştü. Uçaktaki makineli tüfekler yeri tarıyordu, *tatatatata.*

"O âna dek annemden hiç ayrılmamıştım – tek bir dünyaydı. Bir 'benlik' fikrim henüz yoktu. Birden *yalnız* olduğumu anlamıştım. Hatta o an bir 'ben'in var olduğunu anlamıştım. Yani 'ben varım'ı fark ettiğim, başkalarından ayrı olarak var olduğumu anladığım an, 'ölüm var'ı fark ettiğim andı. Ölebileceğimi fark etmiştim."

***EVRENİN GÖRDÜĞÜ DÜŞLER*'DEN**

MASANORI OE

Ölüm korkusu beni dünyadan ayırdı. O sıralar annem dünyanın ta kendisiydi ve ondan ayrı düştüğümde, "ben" dünyaya atıldım. Ben, dünya, karanlık ve korku, "yaşam ve ölüm" vardı.

(İNGİLİZCEYE ÇEVİRİ: MATTHEW STEVENS)

"Çoğu insan için bu yavaş yavaş olur – bir egonun bilincine varırlar ve ebeveynlerinden ayrılırlar. Ancak benim için aniden oldu: Kent yanıp kül oldu ve uçaktan bana doğru ateş ediliyordu. Bu ölüm sorusunun altında ezildim; o andan itibaren, gerçek bir dehşet yaşadım. Çevremden biri öldüğünde, ölümü düşünmek zorunda kaldığımda, inanılmaz bir dehşet duyuyordum.

"Şimdi dönüp baktığımda, bunun yolculuğumun başlangıç noktası olduğunu görüyorum. Bu ölüm meselesini netleştiremedikçe, benim için Yaşam'ın ne olduğunu göremeyecektim. O günden sonra, 'Nereden geldin, nereye gidiyorsun?' sorusunun peşine düştüm."

Japonca cümleler, sık sık konuyu örtük bırakır; bu yüzden ona soruyorum: Bir *birey* olarak nereden geldiğini ve nereye gittiğini mi soruyor, yoksa bir bütün olarak insanlığı ve kozmosu mu kastediyor?

Cevabı her şeyi değiştiriyor. "Doğu'nun kavrayışında," diyor, "geniş dış evren ile her bir insanın içindeki evren birbirinden ayrı değildir: İkisi aynıdır. Dolayısıyla insanların gördüğü düşler, aynı zamanda evrenin düşleridir. Bir bireyin kökeninin ve kaderinin, bir bütün olarak evrenin kökeni ve kaderinden farklı olmadığını düşünüyorum."



Masanıori Oe, geleneksel Bunraku kukla tiyatrosu için oymacılık yapan babasının evinde büyüdü. İkinci Dünya Savaşı'nın hemen ar-

dından, geleneksel sanatlar neredeyse hepten terk edilmişti. Babası (ki Masanori yıllar sonra onun popüler bir biyografisini yazmıştı) en büyük oğlu Masanori'nin kendisiyle aynı mesleği yaparsa asla karnını doyuramayacağını biliyordu; zaten savaştan evvel belliydi bu.

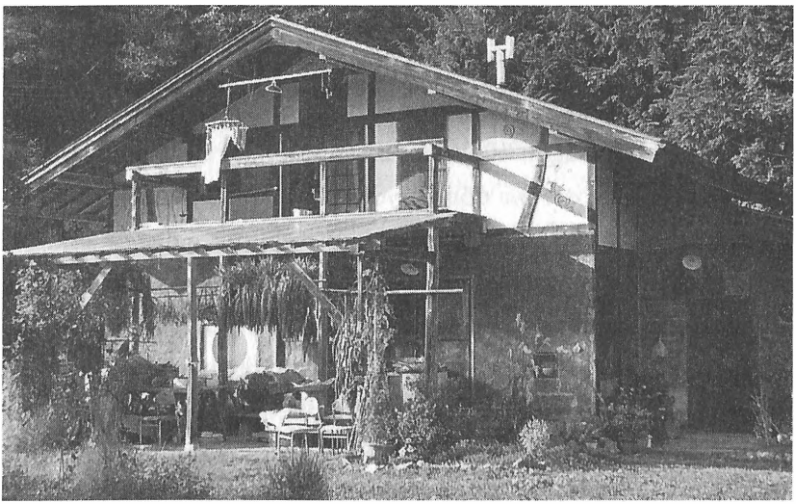
"Japonya'nın öyle bir dönemiydi ki, bir an içerisinde, sahip olduğumuz her şey dağılıp gitti: Değerler, toplumsal düzen, eski düşünme biçimi, her şey. Amerikan işgalciler bunu pekiştirdi: Bütün kültürümüz bir mitten, bir batıl inançtan ibaretti. Eski değer sistemimizin ve geleneklerimizin savaşa neden olduğu söylenmişti bize; 'Bakın ne oldu!' Hepsi bir hatadan ibaretti.

Amcam savaştan hasta döndü ve gencecik yaşta öldü, aynı şekilde kuzenim de; elbet bir sürü insan öldü savaşta. Herkes sadece biraz yiyecek bulmanın peşindeydi. Öğretmenler ne öğreteceklerini bilmiyordu; onlar da şaşkındı, ders kitaplarımızda silinen pek çok kısım vardı. Ancak yeni ders kitabımız da yoktu."

Wakako masada yanımıza oturuyor ve şöyle ekliyor: "Ve bundan sadece birkaç yıl önce, bize imparatorun muhteşem olduğunu öğretiyorlardı ve öğretmenler çocuklara, 'Hepsini hemen ezberleyin!' diye bağırıyordu."

Masanori devam ediyor: "O zamanlar psikolojik manzara böyleydi: Her şey çökmüştü. Halk festivalleri bile yok olmuştu. Öyle şeyler için ne para ne de ilgi vardı.

"Aynı zamanda, savaşın sonundaki deneyimim nedeniyle, annemin veya babamın beni koruyabileceğine güvenmiyordum. Güvenebileceğim, yaslanabileceğim *hiçbir şey* yoktu. Sonra, Japonya gitgide zenginleştikçe ve Amerikan kültürü ülkeye girdikçe yüzeyde her şey iyileşmeye başlasa da alttan alta, bilincinde olmadan, bütün bunlar içime işlenmişti. Her şeye direnmeye başladım. Gözlerimin önünde yok olan şeylere inanamıyordum."



Oe'ler, pirinç samanı, bambu ve kerpiçten yapılan duvarlarıyla, geleneksel ve yenilikçi teknikleri harmanlayarak, yüksek derecede enerji tasarruflu bir ev inşa etmiş.

Masanori bunu söylediğinde masanın üstündeki küçük lambanın ışığına bakıyorum ve hayatlarımızda yankılanan geçmiş olayların fısıltılarını düşünüyorum.

"Bu yüzden mi babanın mesleğini yapmadın?"

"O dönemde bu imkânsızdı. O bile karnımızı zor doyuruyordu. İnsanlar Bunraku'ya değil, sinemaya gidiyordu. Bir gösteri düzenlesen bile kimse gelmiyordu. Gösteri yaptıkça borca giriyordun. Bu yüzden babam maaşlı bir işe girmemi istedi."

"Peki sen kukla oymacılığı yapmak *istiyor muydun*? Buna ilgin var mıydı?"

"Hiç istemiyordum. Çocukken kendimi geleneksel kültürden ayırmak ve hayal gücünü içeren bir şey yapmak istiyordum. Geleneksel dünya çok büyük bir baskı gibi geliyordu. Oradan çıkmak ve bağımsız olmak istiyordum."

"Ayrıca o sıralar –tabii şu anda farklı hissediyorum– bu iş çok

muhafazakâr, hayal gücünden ve yaratıcılıktan yoksunmuş gibi geliyordu: Sürekli aynı kukla gösterisini yapıp duruyordun. Yaratıcılık ihtimali yoktu, sadece tek bir izlek veya biçim tekrarlanıyordu. Dış dünyada kendi ifade biçimimi aramak istiyordum.

"Yeraltı sinemasıyla, Bergman'la ve Fransız Yeni Dalgası'yla tanıştıktan sonra, film yapmakla ilgilenmeye başladım."

Başımı iki yana sallıyorum. Katettiği mesafe bana büyüleyici geliyor: Ebeveynlerinin üç yüz yıllık formüllere göre ve müthiş bir özenle kukla oymacılığı yaptığı bir evde yetişmiş –ki bu kuklalar aynı şekilde kadim gösterilerde kullanılıyordu– ancak büyüyünce avangard filmler yapmak istemişti.



Masanori yeterince büyür büyümez küçük Shikoku kentini terk etti ve Kyoto'da sanat okuluna giderek heykel okudu. Mezun olduktan sonra, bağımsız film yönetmenliğine başlamak istiyordu ama söylediğine göre bu imkânsızdı. "O zamanlar Japonya'da 16 mm kamera yoktu." Böylece bir işe girip bir yıl boyunca para biriktirdi; amacı, insanların büyük stüdyolara bağlı olmadan film yapabildiği Amerika'ya gitmekti.

"1964 Tokyo Olimpiyatları bitinceye kadar ülkeden çıkamıyordun."

"Çıkamıyordun derken?"

"Pasaport alamıyordun."

"Yani fiilen ülkeyi terk etmen yasaktı, öyle mi?" diye soruyorum şaşkınlık içinde.

"Aynen. Devlet memuru değilsen veya büyük bir şirkette çalışmıyorsan, sana kefil olan biri tarafından davet edilmediysen, yani sıradan biriysen pasaport alamıyordun. Dolar da alamıyordun: Hiç kimse yen karşılığı dolar vermiyordu."

"Vay canına. Savaştan sonra yirmi yıl boyunca pek çok insan ülkeden çıkamadı, öyle mi?"

Masanori, "Ya, işte anladın mı?" dercesine kaşlarını kaldırıyor.

1965'te bir gemiye bindi ve Pasifik'i aşıp San Francisco'ya vardı, sonra Doğu Kıyısı'na geçti ve orada, New York'taki Columbia Üniversitesi'ndeki bir sinema hocasıyla tanışma fırsatı buldu.

"Amerika'ya yönetmenlik okumaya gitmiştim ama tam savaş karşıtı hareketin ve psikedelik hareketin ortasına düştüm. İnsanlar, 'Şimdiye dek bize verilen değerlerin ötesine geçmeliyiz,' diyordu.

"Hatta New York'a vardığım ilk gün..." diyor ve hafifçe gülüyor. "Daha yeni tanıştığım bir kadın, 'Bu akşam bir psikedelik partisi var; herkes geliyor,' dedi. Beni de davet ettiler. New York'taki ilk günümdü! O partide Timothy Leary'yle tanıştım –gerçi o sıralar kim olduğunu bilmiyordum– ve kendisi LSD ve psikedeliklerle deneyler yapıyordu. Bu hareket daha henüz başlamıştı. Öğretmenimiz Bob Lowe, Aşağı Doğu Yakası'nda bir film kolektifi kurmuştu ve Bowery'nin orada, çok çetin bir mahallede yönetmenliği öğrendim. Daha sonra stüdyoda Fillmore East'te hocamız için sıvı ışık şovları düzenledik."

Düşünüyorum da o üç yaşındayken o bombardıman uçağını gönderen Amerika'dan ne kadar da farklıydı bu ülke.

Sonra Masanori şöyle ekliyor: "Beraber filmler yaptığım dostum Marvin Fishman'la konuşmalısın. Vermont'ta yaşıyor. Sana iletişim bilgilerini vereyim..."

Amerika'ya döndüğümde ona telefon ediyorum.



"*Kesinlikle*! Masa'yı hatırlamaz mıyım hiç? Amerika'dayken en yakın arkadaşı bendim. Beraber filmler yapmıştık.

"Öğretmenimiz Bob Lowe, şehir merkezinde bir stüdyo kurmuştu çünkü Columbia'da istediği şekilde ders veremiyordu. Ona 'Üçüncü Dünya Film Stüdyosu' adını koymuştuk. Burası Aşağı Doğu Yakası'nda, Bowery'nin orada, birinci katında bir bar olan derme çatma

bir binadaydı. Ona bu adı takmamızın nedeni, türlü türlü insanın oraya gelmesiydi: Ben beyaz bir Yahudi oğlandım, Venezuela'dan iki kişi, Şili'den bir kişi, Amerika'nın güneyinden aristokrat bir aileden gelen bir kadın, Hindistan'dan gelen bir adam ve kapımızı açtığımız, Angel adında Porto Riko'lu bir çocuk vardı. Masa'yla tanıştığım ilk günü hâlâ net hatırlıyorum: Bir gün kapı çalındı. Büyük metal bir kapı. Onu açtım ve karşımda siyah kemik çerçeveli gözlükleriyle sısıka bir Japon delikanlı duruyordu, elinde de mukavva bir bavul vardı. Mukavva kutu değil, mukavva bir bavul. Sadece şöyle dedi – İngilizcesi pek iyi değildi: "Buraya gelmek ben, sinema öğrenmek için. Burası gönderdiler." Ne yapabilirdik ki? "Buyur, gel," dedik tabii.

"Konsantrasyonu güçlü biriydi. Bize her şeyi öğreten Bob Lowe'la beraber çalışıyorduk. Işık, set kurmak, çekim mekânında bozulursa kamerayı nasıl tamir edeceğimiz... Hatırlıyorum da Masa bütün hepsinde çok becerikliydi. 8 milimetre kameralarımız vardı ve Bob her gün çekim yaptırırdı bize. Çeker, kurgular ve o akşam herkese gösterir, eleştirileri dinlerdik. Ben bir sürü, belki kırk tane film yaptım ama asıl üretken olan Masa'ydı. Altmış, seksen film falan yaptı. Konsantrasyonu güçlüydü.

"Masa bizim gruptaki en yenilikçi sinemacıydı. Filmleri çok soyuttu. Sıradan bir nesneyi bağlamından çekip çıkartırdı. Çok yaratıcı ve sıra dışı bir bakış açısı vardı. O zamanlar her şeyi kendimiz yapıyorduk: Kendimiz banyo ediyor, kesiyor, her şeyi kendimiz yapıyorduk. Masa benden daha fazla kurgu yapıyordu; bilhassa da ses kurgusu. Çok sıra dışı bir kurgu yapma tarzı vardı.

"Masa küçük bir köşede uyurdu. Bizim ailelerimiz vardı, bazılarımız çalışıyordu. Ama Masa daima orada hazırdı. Konsantrasyonu bundan daha güçlü olamazdı. Biz hepimiz dışarı çıkardık, o ise bütün gece film kurgulardı.

"Bir tayfaya dönüşmüştük; beraber vakit geçirir, ot falan içerdik.

Masa uyuşturucuyla falan ilgilenmezdi. O sıralar her türlü grup vardı. Bize 'iş tayfası' denirdi – yapacak işlerimiz vardı. Başka bir tayfa insanların karnını doyururdu. Batı Yakası'ndaki pazardan gayet iyi durumda olmalarına rağmen atılmış olan marulları, havuçları falan toplar, kamyonetimize yüklerdik –sadece bizim kamyonetimiz vardı– ve sonra da onları yemekten sorumlu tayfaya getirirdik; akşamları altmıştan fazla insan yemek yerdi. Harikaydı, sahici bir anarşist işbirliği türüydü.

"Ama daha politik tayfalar da vardı. Onlar daha sert, pasaklı ve dobra tiplerdi. Asla uyuşturucu kullanmıyorlardı, psikedelik şeylerle falan ilgilenmiyorlardı. Newark'ta çok cesurca politik işler yapıyorlardı. Diğer tarafta Hare Krişna topluluğu ve Hint gurularının konuşmalarını dinleyen insanlar vardı. Bazen gidip Allen Ginsberg'in dualarını dinlerdik. Biz Masa'yla beraber bu grupların daha renkli, hippivari tarafındaydık, en azından başta, savaş en yoğun noktasına erişene dek. Aşağı Doğu Yakası'nda geniş bir alternatif kültür kümelenmesi vardı: Hepimiz yolumuzu bulmaya çalışıyorduk.

"Aynı zamanda, Timothy Leary için 'Psikedelik Kutlamalar' adında etkinlikler ve bir sürü sıvı ışık gösterisi düzenliyorduk. İmgeleri yansıtmak için bir sürü yüzeyimiz vardı; bazen elli, yetmiş projektör aynı anda çalışıyordu. Işık şovları, duyuları kışkırtacak duyusal yüklenmeler olarak tasarlanmıştı: Bir sürü imge, bir sürü yüzey, akışkanlık, zengin, ağır renkler ve *hareket, hareket, hareket*. Ana fikir, o yönelim bozukluğunun, o duyusal yüklemenin bir dönüm noktasına götürmesiydi.

"Biz de evrim geçirdik. Başta sadece film yapıyorduk, sonra alternatif hareket ivme kazandıkça, savaş ilerledikçe ve her şey ağırlaştıkça, bazılarımız daha politik bir yöne saptı, bazılarımız ise bunu yapmadı.

"Yani deneysel filmler yaparken bir yandan da savaşlarla nasıl baş etmek gerektiğini araştırıyorduk. O sıralar, Masa'nın bir sünger misali her şeyi emdiğini düşünüyorum. Masa ilk geldiğinde savaş zihinlerimizde o kadar çok yer işgal etmiyordu.

"1967 baharında Central Park'ta Great Be-In'i çektik. Filmin adını *Head Games* koyduk çünkü etkinliğin amacı Vietnam Savaşı'nı protesto etmek olsa da bu türden bir şey, bir Be-In, savaşa cevap değildi. Herkes kostümler içindeydi.

"Yaz boyunca, stüdyomuz *The Psychedelic Cowboy* adı bir projeyle uğraştı; Timothy Leary'nin kullandığı Hitchcock mülkünün çiftliğinde. Her türlü insan vardı orada. Rock grupları, çadırlarda yaşayan insanlar. Timothy Leary'yi çok sevsem de işleri toparlamasını veya sete gelmesini bir türlü sağlayamıyorduk. Film açısından bir felaketti bu çünkü hem programın gerisindeydik hem de bütçeyi aşmıştık. Tam bir kaostu ve bir film yapmak için oradaydık. Para toplamıştık, ekipmanımız vardı ve teslim tarihleri belliydi. Böylece Masa'yla mutlu olmadığımıza karar verdik ve New York'a döndük. Masa'nın uyuşturucuyla işi olmazdı ve çok düzenli biriydi.

"O zamana dek eski stüdyo çökmeye başlamıştı ve para yoktu. Böylece Masa'yla beraber bağımsız olarak kendi işlerimizle ilgilenmeye başladık. O zamanlar savaş karşıtı gruplarla ilişkilerim artıyordu. Masa bu grup toplantılarının önemli bir parçası değildi; bu toplantılar son derece ideolojikti ve Masa'nın bunları pek anladığını zannetmiyorum. 1967 yılı Ekim'inde Pentagon'a yürüyüşü çekmeye gittiğimizde her şey büyük bir değişim geçirmişti. Filmler arasındaki farklarda odak noktasının ne kadar değiştiğini görebilirdin. Filme *No Game* adını taktık çünkü bu bir oyun değildi artık: Bu şiddetti. Bu film epey popüler oldu. Gösteri de hepimiz için sarsıcı bir deneyimdi.

"Filmde şiddet içermeyen bir gösterinin nasıl şiddetli hâle geldiği gösteriliyor. Soru şuydu: Birbirine nasıl göz kulak olabilirsin? Şiddeti çekerken hasar almamayı nasıl başarırsın?

"Masa'yla bunu yaparken pek çok şey yaşadık. Hatırlıyorum da bir keresinde Grand Central Station'daydık, ben ortalık yerde hamile bir kadını döven bir polisi çekiyordum, derken polisler beni tuttu. Kame-

ramı Masa'ya attım, belki dört buçuk metre havalandı ve Masa onu hemen yakalayıp kaçmaya başladı. Ben gözaltına alındım ve tutuklandım.

"Ülkenin ruh hâli değişmişti. Ne bekliyorduk, bilmiyorum ama ilkbahar ve Ekim arasında beş altı ay içerisinde polis gitgide acımasızlaştı; 'kanun tanımazlık'tan dem vuruluyordu ve bizler Pentagon'u, Amerikan askeri kudretinin merkezini istila ediyorduk. Bir sürü mareşal getirmişlerdi: O fotoğrafları görmüşsündür –koca göbekli, asker tıraşlı ve coplu çomar caniler.

"Yaptığımız o film gerçekten şok etkisi bıraktı. Biz bu hükümetin ifade özgürlüğünü gitgide zaptettiğini söylemeye, bunu da mümkün mertebe sert ve şok edici bir üslupla anlatmaya çalışıyorduk. Siyah-beyaz sayesinde taneli bir görüntü elde ettik, sonra kontrastı yükselttik. Şunu söylemek istiyorduk: 'Buyurun işte, devletiniz.'

"O zamanlar Masa'nın bana söylediği bir şeyi hatırlıyorum; onu hiç ama hiç unutmadım. Demişti ki, 'Şiddet bilinci değiştirir.' Bu doğrudan alıntıdır ve bu üç sözcük zihnimi hiç terk etmedi. Bence Masa, bunu iki şekilde görebileceğini söylüyordu. Japon olduğu için Hiroşima ve Nagasaki'nin Japon halkının militarist bakış açısını değiştirdiğini görmüştü. Ama şiddetin insanları hepten yoldan çıkartabileceğini de görüyordu, ki böyle de oldu.

"Filmin sonunda Pentagon'a doğru bir akın vardı ve her şey çok çirkinleşti. Gece vaktiydi ve polisler televizyon kanallarının ışıklarını kapatması için ısrar etti. Bizi coplayacaklarını biliyorlardı ve bunun kaydedilmesini istemiyorlardı. Protestocular karanlıkta dövülüyordu ve filmimizde bütün bu olaylar, *still* fotoğrafçıların flaşlarıyla aydınlanıyordu. Orada umutsuz şiddeti ve bize göz açtırmayan polisin kararlılığını görebiliyordun.

"*No Game*'de, şiddet sırasında kameranın allak bullak görüntüsünü fark edersin, Masa'yla beraber resmen şiddetin ortasındaydık. Etrafında binlerce insan olduğunu hayal et. Her tarafın çevrilmiş

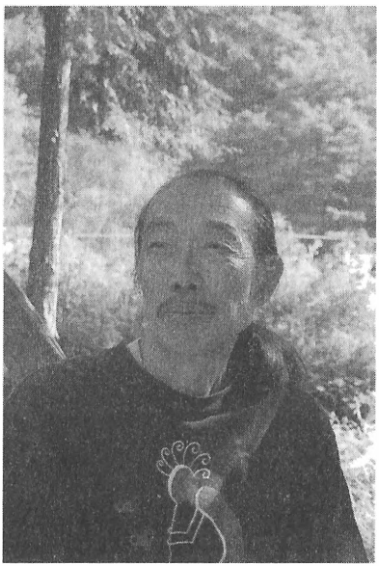
durumda, polisler coplarla üstüne saldırıyor, coplarını deli gibi sallıyorlar. Kafa karışıklığı yaratmak kastıyla yapıyorlardı bunu. Kendini kapana kısılmış gibi hissediyorsun, tek gördüğün şey fırıl fırıl dönen beden parçaları, bir kol, bir dirsek, bir omuz, bir bacak, dengeni kaybediyorsun, şu yana devriliyorsun, başını kaldırıp o tarafa bakıyorsun çünkü başka şansın yok, birisi seni itiyor ve diğer tarafa bakıyorsun, derken iyice itiliyorsun ve birinin ayakkabısını görüyorsun; böyle, kısa delilik manzaraları.

"Filmdeki fikir de buydu. Zihnimizden geçen şu fikre dayanıyordu kurgu: *Şu anda buradasın*, kontrol edilemez bir durumun ortasındasın; işte bu hissini canlandırmak. Masa'yla beraber elimizde kamerayla coptan kaçıp şu veya bu yana kayıyor, âdeta dans ediyorduk. Arkamızı dönünce bize doğru bir cop iniyordu, bu kez diğer yana kayıyorduk ve kamera devamlı olarak geniş açıda çalışıyordu, derken cop iniyordu, kamerayı çevirip elinde copla saldıran çirkin bir polisin suratını yakalıyorduk.

"Ama yönetmen olarak çekim yaparken bir salise ötesini düşünmemiz şarttı; öte yandan başka insanlar o anla çok daha samimi bir ilişki içindeydi.

"Filme Vietnam Savaşı'ndan gerçek çekimler de ekledik. İnsanların protestoyu ve Vietnam'da yaşanmakta olanları birbirine doğrudan bağlamalarını istiyorduk, protestomuzun *nedeni* buydu.

"Masa'nın her gün aklında olan şey yaşamdı, bunu gördüm: Nasıl yaşıyoruz, kötü yaşıyorsak neden, nasıl daha iyi yaşayabiliriz? Bana kalırsa o zamanlar bir arayışta, bir misyonun peşindeydi ve şu anda yapmakta olduğu şey de o zamanlar yaşadıklarının bir uzantısı gibi; düzenlediği festivaller, insanlara birbirleriyle konuşmalarını öğretmek. Bunları o dönemde en yoğun şekilde yaşadı ve bunun daha iyi bir dünya olabileceğini tahayyül etmeyi başardı. Bence Masa, altmışları Japonya'ya taşıdı.



Oe'lerin dağdaki evlerine bir sonraki ziyaretimde, Masanori'ye Marvin'le sohbetimi anlatıyorum ve o zamanlar yaptığı filmlerin hâlâ durup durmadığını soruyorum. Şansıma, filmlerden bazıları duruyor ve o akşam birkaç arkadaşla beraber onları izlemeye karar veriyoruz.

Hep beraber toplandığımızda, Masanori ekranı ve projektörü kuruyor, ışıkları kapatıyor ve birden bambaşka bir dünyaya ışınlanıyorum. Japonya'da bu kerpiç duvarlı evde olmama karşın, capcanlı ve kaotik altmışların karşı kültürünü bütün ruhuyla, "olduğu gibi" görüyorum.

New York kışının sonunda, insanlar ellerinde pankartlar, yüzlerinde boyalar sokaklara dağılmış, kimisinin kafası iyi, kimisi öfkeli, bazıları çimenlere yayılmış gitar çalıyor. "Bize karşı onlar"ın, Kızıl Korku'nun, Tonkin Körfezi'nin, günlük zayiatın savaş travmalı kabusunda, havada süzülen köpüklerle karnavalesk yüzlerin ağır çekim hareketi. Ancak bunlar sadece belgesel değil. Bunlar sanat. Kontrollü bir vahşilik: Elde taşınan kamera saçma sapan açılarda çekim yapıyor ve polis copları ile protesto arasındaki geçişlerde içkin bir isyan dili var, sesler birbirini bastırıyor. Ancak ikisinin de sarsıcı olmasının bir nedeni var; ikisi de kolay veya uysal değil.

Kamera hareketleri ürkütmüyor ancak rahatlatmıyor da. *Şimdi ne olacak? Peki ya şimdi? Kim bilir?* Flaş ışıkları nabız gibi atıyor

ve düşsel; tıpkı düşler gibi inatla çözümsüz. Bu isyanın merkezinde bombalamak yok; başka bir yol talebi; dönüşlü, yanlamasına veya baş aşağı bir yol bu ama farklı.

Dönen bedenler ve birbirine karışan halüsinojenik gecelerin kırmızı ışıkları, sonra görüntü, kurulu düzenin üniformalı, ketum suratlı, dimdik, yaşlı beyaz adamlarına atlıyor aniden. Düşünüyorum da Masanori o sıralar yirmilerinde olmasına rağmen izleyenlere kendi deneyiminin düşsel versiyonlarını sunmayı başarmış... Veya daha doğrusu, tüm zamanın "gerçek yaşam"ının altında gizli olan düşsel doğayı ortaya çıkarmış.

Şimdi bir kadın, elinde savaş karşıtı bir pankartla, âdeta ölü gibi yürüyerek kameraya yaklaşıyor. Beyaza boyalı yüzünde kan kırmızısı bir gözyaşı var. Bu görüntünün kırk yıl öncesine ait olduğunu biliyorum ama yaslı gözyaşıyla o beyaz yüzün ısrarı ve dramı, savaşın şokuna karşı bu tepki, bütün Vietnam kâbusunun çılgınlığını ve acısını, şu anda bilincime dolaysızca aktarıyor.

Masanori başka bir film hazırlarken ışıkları hafifçe açıyor. Bu kez *Great Society*'yi izliyoruz. Söylediğine göre, CBS yetkilileri New York'taki yıllık CBS kongresi için onun stüdyosundan bütün bir on yılın değerlendirmesini istemiş ve CBS arşivini kullanmalarına da izin vermiş. Masanori, dönemin çeşitli manzaralarını göstermek için aynı anda altı ekran kullandıklarını anlatıyor.

Şimdi birbiri ardına hızlı geçişli, yüzünüze fırlayıveren görüntüler oynuyor. Ekran altıya ayrılıyor, elektronik flaşlar çakıyor, askerler uygun adım yürüyor, JFK vuruluyor, Oswald vuruluyor, mini etekler, Vietnamlı savaş tutsakları, uzay yürüyüşleri, napalmdan yanmış çocuklar, bombalayan savaş jetleri, Amerikan bayrağı, LBJ kürsüde vurgulu bir konuşma yapıyor. Öyle çok şey oluyor ki, hepsini algılayamıyorsun. Müzik ilgi uyandırıcı ve rahatsız edici: Kalp atışları, gitar distorsiyonu, gurular ilahi söylüyor, biri vuruluyor ve bir kadın çığlık

atıyor, bir *koto* çalarken gökyüzünü bir mantar bulutu kaplıyor.

Irk isyanlarından sıvı ışık gösterilerine ve atom patlamalarına atlayan görüntülerin hepsi şimdiki zamana ait, bir tarihi eser veya kimliği belirsiz bir gelecek kuşağın anlaması için yapılmış kestirme bir "altmışlar" kılavuzu değil. İmgeler çağdaş ve sanrısal film dilbilgisiyle aktarılıyor, psişenin açılmasını kışkırtıyor.

Işıklar yeniden açıldığında, bir dönüşümden geçtiğimi hissediyorum. Sadece on altı dakika. Film bir başyapıt ve odadaki herkes bunu biliyor. Hiçbirimiz konuşamıyoruz. Masanori örtüşen hareketleri yakalamış: Yeni tinsel farkındalık, ânın son derece politik olan savaş karşıtı aciliyetinden ayrı değil.

Masanori, CBS'in onu yeniden göstermeyi reddettiğini, bazı şirketlerin CBS parasını bu tarz şeylere harcamak istiyorsa onunla bağları kesmekle tehdit ettiğini söylüyor. Altı ekran sayesinde olan bitenleri aynı anda gösterebildiklerini açıklıyor. "Bunaltı ve yönelimsizlik bariyerleri kırıyor ve bilinçte bir değişim ihtimalini gösteriyor."

Daha sonra çay içip sohbet ederken Masanori, "Günümüzde insanlar 'psikedelik' sözcüğünün sadece uyuşturucuyla ilgili olduğunu zannediyor ama aslında ana anlamı 'ruhu açmak' anlamındaki *psyche-delos* sözcüklerinden geliyor. Yani bunu yapmanın yöntemi uyuşturucuydu, doğru ancak yoga, meditasyon ve bizzat düşünceyi keşfetmek de ona dahildi."

Timothy Leary ve Richard Alpert'la ikisi Harvard'da psikoloji hocalığını bıraktığında tanışmış. "Leary'den çok Alpert'la konuştum –o Hindistan'a gidip adını Ram Dass olarak değiştirmeden önceydi bu. Hâlâ 'ciddi profesör' dönemindeydi ve kravat takıyordu. O ve Leary, bilhassa insan ruhuyla bağlantılı olarak psikedelik uyuşturucularla nasıl ilişki kurmamız gerektiğini inceliyordu. Ancak hepsi Batı psikolojisi bağlamındaydı. Bu deneyimleri nasıl anlamalıydık? Evrenin mesajıyla bağlantısı neydi?

"Ama o zamanlar Leary de Alpert da hiç kimse anlamıyordu bunu. İnsanlar içlerinde olup bitenleri keşfetmeye çalışıyordu ve herkesin kafası karışıktı. Sürekli kazalar oluyordu, insanlar aşırı dozdan ölüyordu. Böylece insanlar Hint gurularla konuşmak, Yaqui'lere veya Batılı ezoterik spiritüel gizem okullarına danışmak istiyordu. Herkes keşfediyordu, inceliyordu ve herkesin kafası karışıktı. Ben de tüm bunların ortasındaydım ve film yaparken o türden bir deneyim yaşıyordum."

Daha sonra, Masanori'nin bir kitabını okurken öğreniyorum ki, o dönem derin bir dönüşümden geçmiş.

***EVRENİN GÖRDÜĞÜ DÜŞLER*'DEN**

MASANORI OE

Bir akşam Millbrook Center'da bir psikedelik seansta, ortalıkta dolaşan bir haptan aldım. Otuz dakika sonra imgeler görmeye başladım. İnanılmaz, esrik bir deneyimdi ve benliğimin her bir boyutunu aştı. Parıldıyordum, ışıldıyordum ve aynı anda her yerdeydim. Gecenin sonunda dışarı çıktım ve güneş doğduğunda yeni bir dünya da doğdu. İşte oradaydım, yeni doğan ben, ışıkla kaplıydım. Hayat çiçek gibi açıyor, şarkı söylüyordu. Yaşamım, her türlü yaşam-ölüm senaryosunu aşıyordu; ebedi olduğumu hissediyordum. Hayatta olmak, 'yaşam-ölüm'ün sınırlarını aşıyorsa, ebediyette bir çiçek gibi açar. Eğer bireyselliğin sınırlarını aşarsan, yaşam engin evrende parıldar, yaşam ve ölümün ötesindeki bir dünya ortaya çıkar.

Zannettiğimden daha büyük olduğumu fark ettim. Bu deneyim, hayatımda gerçekleşen her şey için bir enerji kaynağı oldu. Ancak o an için orada öylece durdum; deneyimin felsefesi ve kavrayışı daha sonra geldi.

(İNGİLİZCEYE ÇEVİRİ: MATTHEW STEVENS)

Daha sonra Masanori'ye o deneyimi sorduğumda şöyle diyor: "Bir sürü insan imgeler, tanrılar görüyordu ama pek çoğu da o dünyaya hapsoluyordu, pek çoğunun gördüğü şeyi anlamlandırmaya gücü yoktu." Bir süre sonra şöyle ekliyor: "Ama bu psikedelik deneyimlere has bir şey değil. 'Gerçek dünya'yı deneyimleyen çoğu insan da başlarına gelen şeyleri anlamlandıramaz. Yani sorun iki yerde de aynı."



1969'da Amerika'dan Japonya'ya dönmesinin ardından, Masanori ülkeyi dolaşarak filmlerini göstermeye, konuşmalar yapmaya, gençlere Amerika'daki psikedelik hareketi anlatmaya koyulmuş. Ancak söylediğine göre üç yaşındayken aklında beliren ölüm sorusuna bir cevabı yokmuş hâlâ. En derinde yatan, "Nereden geldin, nereye gidiyorsun?" sorusunun sadece psikedelik hareketin fikirleriyle açıklanamayacağını hissediyormuş.

Böylece 1971'de eşi Wakako'yla beraber Hindistan'a gitmiş. Bilhassa sitar müziği dinlerken, New York'taki günlerini, Hindistan'da bazı cevaplar bulabileceğini hissetmiş.

***EVRENİN GÖRDÜĞÜ DÜŞLER*'DEN**

MASANORI OE

Hindistan'a vardığım anda kendimi yuvamda hissettim. Bunu ilk kez hissediyordum ve çok neşeli bir deneyimdi.

Orada her şey birbirine karışmıştı. İyilik ve erdem, kusur ve kötülük vardı. Parlak ışık ve karanlık vardı. Kutsal ve bayağı vardı, Tanrı ve cehennem vardı. Rüzgârda, suda ve ışıkta yaşam duygusu ve dokusu vardı. Hepsi muazzam kaotik bir dağınıklıkta birbirine karışmıştı. Her şey Hindistan'da gözlerimin önündeydi. O kaosta canlı olmanın esrikliğini hissettim.

İnsanlar Ganj'a gidiyor, günlerine başlamak için nehre tütsü ve çiçek sunuyorlardı. Tanrılar her yerde canlı bir biçimde bulunuyorlardı gündelik hayatlarıyla. Yani onlar için tanrılar bizlerin ötesinde yaşayan şeyler değil, bizim içimizde yaşayan şeylerdi. Bir kavram veya soyutlama değil, canlı ve nefes alıp veren bir şey, ağaçlar, su ve hayatın ta kendisi gibi, çok gerçek bir biçimde burada var olan bir şeydi.

Aynı zamanda mitlerin ve efsanelerin gücünü de anladım: Hepsi şu anda yaşıyordu. O mitler hayat doluydu. Mitlerin gücü ve tanrılarının gerçekliğiyle beraber yaşayan insanlar beni büyülemişti. Böylece karşıma bir soru daha çıktı: Bir "tanrı"nın gerçekliği nedir?

Daha sonra, yolculuğunun ilerleyen zamanlarında, Katmandu ve Nepal'de vakit geçiren Masanori yaşamının üçüncü dönüm noktasına ulaşmış.

Everest civarında bir yürüyüşten dönüp bir süre Katmandu'ya uğradık. Pek çok Tibetli mültecinin kaldığı bölgede tek bir odada kalıyorduk ve bir gün şans eseri pazarda gözüm bir kitaba takıldı. Tibet'in Ölüler Kitabı. Bu kitabın bana yıllar önce Timothy Leary tarafından önerildiğini ancak onu okuma fırsatım olmadığını hatırladım. Onu hemen satın aldım.

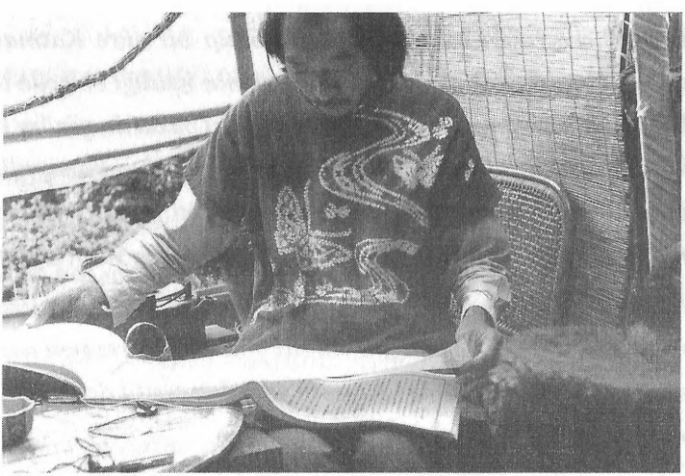
Kitapta anlatılan ruhun yolculuğu, Amerika'da aldığı psikotropik maddelerle yaşadığım ruhsal yolculuğun resmen aynısıydı ve kitabın o sıralar kalbimin yaşadığı çeşitli deneyimleri muhteşem bir yolla çözdüğünü hissettim.

(İNGİLİZCEYE ÇEVİRİ: MATTHEW STEVENS)

Ölüler Kitabı'nda çok kıymetli bir şeye rastladığını düşünen Masanori, Japonya'ya döndüğünde onu yavaş yavaş Japoncaya çevirmeye başladı. Başta yayıncılar kitapla pek ilgilenmedi, böylece Wakako'yla beraber onu kendileri basmaya karar verdiler. Şimdi onunla beraber Wakako'nun organik heykelleriyle dolu verandasında, sabah güneşinin altında oturduğumuz sırada, Masanori kitabı çıkartıyor; kitabın boyutu ve formatı beni şaşırtıyor. Masanori'nin dediğine göre, Tibet metinleri genellikle uzun ince kâğıtlara yazılıyormuş; bu yüzden kitabı bu formatta ama daha büyük boyutta yapmaya karar vermişler. Altmış santimden uzun olan bu güzel kitabın kapağı, kalın beyaz iple dikilmiş parlak kırmızı kumaştan meydana geliyor.

Wakako'yla beraber Tokyo'daki evlerinde altı ay boyunca sayfaları sıralamakla, bin adet kitap kopyasının kumaş kapaklarını dikmekle uğraşmışlar.

Çok geçmeden, kitap popüler olmaya başlamış ve yayıncılar Masanori'ye ulaşarak, "Bizden bastırmaya ne dersiniz?" diye soruyormuş. Neredeyse otuz yıl sonra, bugün bile kitap hâlâ basılıyor.



Tibet'in Ölüler Kitabı'nın Masanori tarafından gerçekleştirilmiş Japonca çevirisinin bir el yapımı nüshası.

Masanori tıpkı Amerika'dan döndüğünde olduğu gibi konuşmalar yapmaya ve dersler vermeye başlamış ancak artık bunların konusu sadece Amerika'daki psikedelik hareket değil, aynı zamanda Tibet Budizmi geleneğinin bilgelik öğretileriymiş. O sıralar otuzlarında olan Masanori, Japonya'daki insanlar için çok sıra dışı olan pek çok deneyimden geçmişti. İnsanlara ihtiyaç duydukları şeyleri öğretebiliyordu, müşfik ve yetenekli bir öğretmendi. Tanınmaya başlanmıştı.

Masanori ve Wakako, Hindistan'da çektikleri görüntüleri kurgulamaya –sonradan *Song in Dedication to the Love of the Void* olacaktı bu film– ve on yıl boyunca Asyalı dini metinleri çevirip yayınlamaya koyuldu. Yetmişler boyunca Tokyo'da yaşadılar ve Japonya'nın materyalizminden ötürü hayal kırıklığı duyan gençleri Asya'nın diğer bölgelerinin tinsel gelenekleri konusunda eğittiler ve onlara daha sağlıklı yaşama biçimlerini tanıttılar. Japon devletinin tarih boyunca izlediği "kapalı ülke" politikaları nedeniyle, Japonların çoğu kendi kültürlerinin pek çok temel veçhesini ödünç aldığı Hindu ve Budist düşüncenin bereketli kaynaklarından kopuk olarak yaşıyordu.

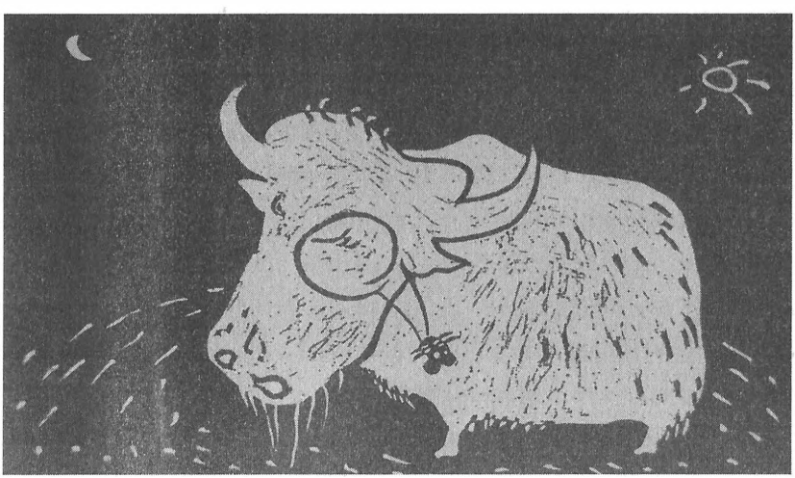
Bu kitapların satışları ve filmlerinin gösterimleri sayesinde, mütevazı bir hayat süren Oe'ler hayatlarını idame ettirebiliyordu. Ayrıca yedi sekiz kişilik bir grupla beraber *Whole Earth Catalog*'un Japonca versiyonu üzerinde çalışmaya başlamışlardı. Bu bir çeviri değil, ekolojik yaşam fikirleri içeren büsbütün yeni bir kitaptı: Doğal yiyecekler, organik tarım, bağımsız eğitim, alternatif sağlık ve daha sürdürülebilir bir ekonomi. Bu çalışma kaynak ve ürün koleksiyonu olarak yayımlanmasa da daha fikir odaklı olan bir versiyonu *The Gentle Revolution* adı altında basıldı.

Oe'ler bu araştırma sayesinde Tokyo'daki dört katlı bir binada bir araştırma merkezi açtı. Bu merkezin birinci katında doğal manav, arkada el sanatları standı, yukarıda işlenmemiş gıda restoranı, başka bir katta bir kitapçı ve Masanori ile diğerlerinin bilinç, yoga,

tai chi, çevrecilik ve barışçıl aktivizm hakkında dersler verdiği bir eğitim alanı yer alıyordu. Bu komplekse oyuncul bir isim, Hobbit Köyü ismini takmışlardı ve Oe'ler artık orada aktif olmasa da hâlâ varlığını koruyor. O yıllarda Masanori'nin eğitim verdiği pek çok kişi, doğal tıp, organik tarım ve dünya barışı hareketi alanlarında yeniliklere imza attı. Bazıları doğal fırınlar açtı, terapist, ekolojik mimar veya üniversitelerde antropoloji hocaları oldu.

Bütün bunları dinlerken, ikisinin ta en başından beri Japon alternatif hareketinin merkezinde olduklarını görebiliyorum.

Tokyo'da öğretmenlik yaparken ve sonradan, Wakako ile iki çocuğuyla beraber dağa taşındığında, Masanori Hindu bilgesi Sri Ramana Maharshi, Güney Hindistanlı filozof Krişnamurti'nin ve on birinci yüzyıl Tibet Budisti ve şairi Milarepa'nın iki kitabının çevirilerini tamamladı. Kısa bir süre sonra, Dünya'nın kendini düzenleyen tek bir organizma olduğu hipotezi hakkındaki *Gaia for Begin-*



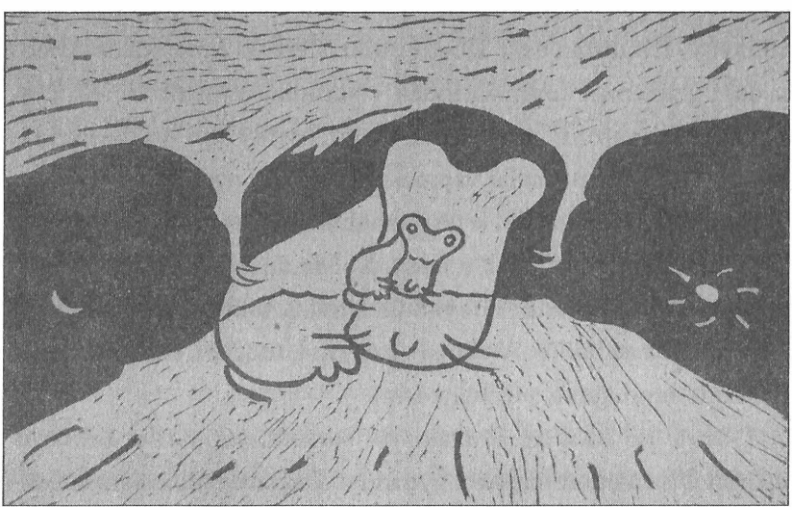
Sıçrayan Fare adlı Amerikan Yerlisi hikâyesinin ahşap baskı illüstrasyonu. "Mitler tarih boyunca insanlara kılavuzluk etti. Ve şimdi insanlık yeni mitler, yeni bir kozmoloji oluşturmaya çalışıyor."

ners, Avustralya Aborjinlerinin düşzamanı hakkındaki *Our Power to See Dreams*, Japon Alpleri'ndeki yaşamı hakkındaki *From the Forest of Spirits* ve otobiyografisi, şiir, makale ve röportajlarından oluşan *To the Source of the Spirit* kitaplarını yayımlamış.

Amerikan Yerlileri'nin *Sıçrayan Fare* hikâyesinin bir versiyonu olan bir kitabın her sayfası, Masanori'nin benzersiz ahşap baskılarıyla resimlenmiş; Masanori sınırlı sayıda baskı için bunları kendi eliyle boyamış ve kapaklarını kendisi yapmış. Bu hikâyede fare etrafındaki diğer farelerin meşgul hayatını reddeder ve bütün dünyanın yansıdığı büyük şifa gölünü aramak için dağlara gider.

Masanori'nin düşüncelerinin en büyük derlemesi sayılabilecek olan kitap, *Evrenin Gördüğü Düşler*, ölümle yüzleşmekten, Hindistan'daki psikedelik harekete ve yeni bir Zen Budizmi felsefesi anlayışına uzanan temalarıyla teorik ve felsefi bir içeriğe sahip.

Masanori kitaplarını önüme dizdiğinde, tek bir kitap yazmanın bile ne kadar uzun sürdüğünü bildiğim için başımı hayretle iki yana



"Ebediyet dışında hiçbir şey yoktur ve düşler ona adım atmanın bir yoludur."

sallıyorum; Marvin Fishman onun ne kadar üretken olduğunu söylemişti. Gerçekten öyleymiş. Fakat onu ziyaret ettiğimde Masanori'yi bir kez olsun telaşlı veya stresli görmedim.

Neden film yapmayı bıraktığını ve yazıya geçtiğini soruyorum. "Filmler vizyonerdir ancak meditasyon deneyimini açıkça gözler önüne sermek istediğimde, mantığı kullanmam gerektiğini hissettim ve sözcükler bunun için biçilmiş kaftandır. Ayrıca Amerika'da geçirdiğim dört yıl boyunca Japonca konuşmadığım için anadilim bana inanılmaz taze geldi: Onunla oynayabildiğimi hissettim.

"Ama hangi aracı kullanırsam kullanayım, aynı temanın peşindeyim: 'Ben kimim? Nereden geliyorum, nereye gidiyorum?' Sadece en iyi, en rahat, o sırada en derine inen aracı bulmaya çalıştım. Bu çiçek aranjmanı da olabilir, çay seremonisi de, sözcükler de. Filmlerden önce heykel vardı. Aracın pek bir önemi yok."



Masanori ahşap heykeller oymaya, orijinal fotoğraf kitaplarını resimlendirmeye devam etmenin yanı sıra, mayınlı bölgelere karşı harekette, Hindistan'daki Tibetli mültecilere ve Amerika'da Arizona'daki geleneksel topraklarından çıkarılmak istenen Dineh (Navajo) halkına yardım hareketinde aktifti, hatta Hopi yaşlılarının Japonya'ya gelip konuşmalar yapmasında bile rol oynadı.

Japonya'nın başka ülkelerle ekonomik bağları güçlü olsa da pek çok Japon dış dünyayı pek tanımıyor. Masanori'nin hayatı boyunca başka halkların fikirlerini ve kültürlerini, bilhassa da Japonların çoğunun pek az bildiği Avrupalı olmayan kültürleri, Japon halkının dikkatine sunduğunu görebiliyorum.

1988'de ve 2000'de, Wakako'yla beraber, bir sürdürülebilirlik festivali düzenlenmesinde rol oynadılar. Dağlarda düzenlenen festivale altı bini aşkın insan katıldı, politik eylem, içsel gelişim ve tinsel-

lik vurgusu yapıldı. Masanori için bu âlemlerin asla birbirinden ayrı olmadığı aşikâr. Bu "Yaşam Festivalleri", aynı zamanda ana akım Japon toplumunda çarpıcı bir biçimde eksik olan değerleri ve kavramları yeni kuşağa tanıtıyor. Sekiz gün süren atölyeler ve sempozyumlar, ekolojik ev inşası, doğal doğum, kadın sağlığı, nükleer enerjiye alternatifler, insan hakları, çevreci eğitim ve savaşın kadınların hayatına etkisi gibi konuları içeriyor. Ayrıca enstalasyonlar, oyun, dans, şiir ve filmler ve bir Amerikan Yerlisi buhar kulübesi de var. Masanori, kapsayıcı temanın insanın dünyayla kurduğu ilişkinin nasıl daha sağlıklı ve zararsız olabileceğine dair fikir paylaşımlarında bulunmak olduğunu söylüyor.

YAŞAM FESTİVALİ BROŞÜRÜNDEN

MASANORI OE

Yaşamın gizemi ve büyüsü yaratıcılığa dayanır ve yaratıcılık doğadaki dinamik düzenin kaynağıdır. Her insan, aynı zamanda doğasından kaynaklanan bir yaratıcılığa sahiptir. Yirminci yüzyıl, doğanın yok edilmesinin yüzyılıydı. Biz bu etkinliğin çözümler bulabileceğimiz bir yer olmasını istiyoruz ki yirmi birinci yüzyıl doğayla beraber yaşamanın, simbiyozun yüzyılı olabilsin.

Masanori'nin söylediğine göre, festivallerin gerçek anlamı, nükleer güç, savaş ve çevre sorunları etrafında örgütlenmek ve bilgi paylaşımının ötesine geçmiş. Festivallerin amacı, yeni bir mitoloji, yeni bir kozmoloji bulmanın yollarını araştırmak. Bununla neyi kastettiğini anlayabilmem için epey soru sormam gerekiyor.

Büyük bir dağ festivalinin nasıl olup da yeni bir mitolojiye kapı açtığını sormadan önce, "Mitoloji ve kozmolojinin aynı şey olduğunu mu söylüyorsun?" diye soruyorum.

"Metinlerimde bu iki sözcüğü eşanlamlı olarak kullanıyorum," diyor. "Mitler bir tür kozmolojidir; iki sözcük de dünyanın bir yorumunu, ona dair bir bakış açısını ifade eder. Sadece tanrılar hakkında hikâyeler değillerdir."

Bunu bir süre düşünüyorum ve en sonunda, Masanori için *kozmos* veya *evren* sözcüklerinin yıldızların ötesindeki bir şey değil, her gün içkin bir biçimde parçası olduğumuz, yani dünyadaki deneyimimize dair bir şey olduğunu anlıyorum. Bu dünya ile gökler arasına çizilen bir sınır yok zihninde. Makro kuvvetler her an etrafımızı sarıyor, bir ayrım yok.

"'Mit' derken Jungcu anlamda miti mi kastediyorsun? Yani canlı olmakla ilgili bir şey ifade eden ilksel bir hikâye gibi mi?"

"Evet," diyor. "Japonya'da eski mitler savaştan sonra yıkıldı ve insanların evrendeki yerimizi anlamak için yeni bir araca ihtiyacı vardı. Yani eski mitlere geri dönmek imkânsız olduğu için yenilerini yaratmak zorundayız."

***EVRENİN GÖRDÜĞÜ DÜŞLER*'DEN**

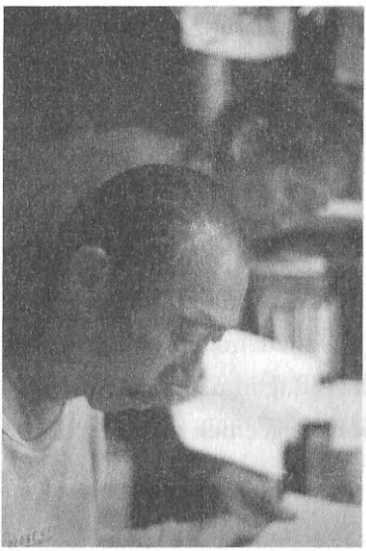
MASANORI OE

Mitler ve evrene dair görüşümüz, tarih boyunca insanları yönlendirdi; dünya deneyimini filtrelemenin, 'Biz kimiz?' sorusunu cevaplamanın bir yoluydu onlar. Bize nereden geldiğimizi ve nereye gittiğimizi söylemişlerdir. Ancak bu hikâyeler Japonya'da İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra yok oldu ve bizi doğal dünyadan soyutladı. Altmışlarda miti ve tinselliği keşfetmenin yeni bir hareketi ortaya çıktı ve evrendeki yerimizi anlamak veya yeni bir kozmoloji bulmamızın zamanı geldi. Bu bizi mitin ötesine, daha büyük bir hikâyeye taşıyacak. İşte inşa etmemiz gereken şey bu.

(İNGİLİZCEYE ÇEVİRİ: MATTHEW STEVENS)

"Yani bu sorunu çözmek için mitlerimizi açmamız gerek," diyor Masanori.

"Bir miti 'açmak' ne demek?" diye soruyorum.



Masanori ve Wakako çeviri projeleri üstünde çalışıyorlar.

"Her gelenek doğru diye bir kaide yok; geleneklerde türlü türlü 'gürültü' vardır. Mitler ve gelenekler özlü bir öğretiden gelir ancak her tür etnik köken ve kendine has yerel kültürler bu özü yorumlamıştır, her ülkede insanlar bu mitleri kendi amaçlarına uyacak şekilde dönüştürmüştür. Bütün bu fazladan bilgiyi çıkartacak olursan, miti olduğu gibi anlarsan, bu bir hata olur."

Bize kulak misafiri olan Wakako sohbete katılıyor ve benim de aklımdan geçen bir itirazda bulunuyor. "Ama Masanori, 'öz'ün ne olduğunu saptamak zor değil mi?"

"Doğru," diyor, "ama mesela 'İsa'yı düşündüğünde, onun Tanrı'nın bir simgesi olduğunu görürsün. Normal bir insan elbette Tanrı'yı göremez ama İsa simgesi üzerinden onu hissetmem mümkündür. Ancak insanlar belirli bir simgeye saplanıp kaldığında, onu kaskatı, nüfuz edilemez, maddi bir şeye dönüştürdüğünde ve bunda ısrarcı olduğunda, genellikle çatışmalar ve görüş ayrılıkları yaşanır. Savaş yaratmayan bir dünya kurmak için neden burada olduğumuza dair yeni bir hikâye, yeni bir mit yaratmamız gerekiyor."

"Peki," diyorum, "neyin bir mitin özü olduğunu, neyin olmadığını nasıl saptarız?"

"İyi bir başlangıç noktası, onun sınırları olup olmadığını sormaktır. O çeşitli değer sistemlerine bağlı değildir; sabit değildir. Mitleri açmaktan kastım bu."

"Peki Yaşam Festivali ne açıdan 'yeni bir kozmoloji' veya evrendeki yerimizi anlamanın yeni bir yolu?"

"O festivali insanların kendi tinsel özlerine dair farkındalık kazanması, kaybettikleri yaratıcılığı bulması için bir yer olarak tasarladık. Aslında bence bütün dünya bunun için var."

Az önce söylediği şeyin ne anlama geliyor olabileceğini düşünüyorum. Bir süre sonra devam ediyor: "İnsanlar, ruhun döngüsü ve kozmosun hareketi aracılığıyla hayattadır. Bunlar olmasaydı hayatta olmazdık. Dünyamızın sistemleri –akademi, bilim, eğitim, tıp, kültür, uygarlık– bu ruhun, yaşamakta olduğumuz kozmolojinin ve mitlerin tecellileridir. İşte bunların ötesine geçmek zorundayız."



Oe'ler evlerine uğrayan herkese kapılarını açıyor ve başkasının onlara öğretebileceği şeylere ilgi duyuyor.

Masanori'nin metinlerinde ve ettiğimiz sohbetlerde sık sık kullandığı kilit sözcüklerden biri, *koeru*, pek çok farklı duygu ileten bir sözcük: "Öteki tarafa geçmek", "aşmak" veya "ötesine gitmek." Bu sözcüğü, yaratmaya meyilli olduğumuz sınırlarla bağlantılı olarak kullanıyor; tıpkı çocukken kendisini ölümle yüzleşen ayrı bir birey olarak deneyimlemesi ve yirmilerindeki psikedelik deneyimlerinde ötesine geçtiği sınırlar gibi. Bu sınırların ötesine geçmeyi, sert ve nüfuz edilemez tözlerin dünyasını, kendi tabiriyle, "kenarları olmayan bir daire" olarak dünyaya dönüştürmeyi öğretmek istiyor bize.

"Bunu bir iki festival gibi düşünmenin ötesine geçmeliyiz," diyor. "Her gün Yaşam Festivali sürmeli çünkü bizler her gün hayattayız. Hepsi bir festival. Her gün yaşam gücüyle, canlı olmanın, ses çıkarmanın, o sesin sana benzeyenlerin kulaklarında ve kalplerinde yankılanmasının keyfiyle ışıl ışıl. Yaşam ruhunun parlamasını bu şekilde sağlayabiliriz.

"İşte bu yüzden, festivaller için kilit sözcük olarak *simbiyoz* sözcüğünü seçtik. Yaşamak ilişkilerle ilgili olduğu için, hatta yaşamak ilişki kurmanın ta kendisi olduğu için, kendimizi birbirimizle 'birlikte yaşarken' düşünsek olmaz mı? Biz birbirimiz sayesinde yaşıyoruz; ben her an bütün yaşam dünyası sayesinde yaşıyorum. Benim varlığım, sadece ilişkilerim sayesinde sürüyor. Çokluk kendisiyle bağlantı kurduğunda, bu dünya ortaya çıkar.

"İnsanlar 'tinsel dünya' ifadesini inanılmaz özel bir yermiş gibi, mesela meditasyon ve 'tek olmak' sırasında olan bir şeymiş kullanıyor. Ama hangi sorunu konuşursak konuşalım, onu yaşam gücünün her tarafına bağlamamız gerekir. Örneğin, çevre sorunu çok ciddi olduğu için alternatif enerji geliştirmemiz, organik yiyecek yetiştirmemiz gerektiğini söyleyebiliriz veya insanları iyileştirmenin yeni bir yolunu bulabiliriz ancak hepsi, ilaç, yiyecek veya enerjinin sınırlarında durur. Bunların her birini kategoriler hâlinde ayrı ayrı tartışmalıyız. Henüz yeterince birbirlerine bağlanmadılar.

"Yani ister yediklerimiz ister kavramsal düşünce, yoga yapmak, doğal enerji geliştirmek veya yeni endüstriyel teknoloji olsun, bütün bunları birleştirip, yaşam gücünün parlamasını sağlayan bir toplum kuramaz mıyız? Şu anda bilimsel teknolojinin dünyası, hiçbir şeyi bizim 'yaşam' dediğimiz şeyin perspektifinden görmüyor. Bu yüzden, yaşam gücünün perspektifinden bilim tekniklerine yeniden bakmalıyız; aynısı eğitim, tarım ve ekonomi için de geçerli. Hepsini yeniden gözden geçirerek, hepimizin parlamasını sağlayacak yeni bir sistem bulmalı, toplumumuzu oradan yola çıkarak yeniden yapılandırmalıyız."



Masanori, babası ve annesiyle yaşadığı evi ve küçük kukla stüdyosunu terk ederek, büyüdüğü küçük kasabayı arkasında bıraktıktan uzun yıllar sonra, babasının içinden hiç çıkmadığı o gelenek dünyasının anlamına dair çok farklı bir kavrayışa ulaştı. *The Dream Danced by the Wooden Puppet* adlı çok sevilen bir kitabında Masanori, babasının yaşamı ve işlerine dair çok daha derin bir bakış açısına uzanan yolculuğunu anlatıyor.

Japonya'daki Bunraku kukla tiyatrosu, Batı kuklacılığından çok farklıdır. Önemi açısından Batı'daki tiyatronun kültürel muadili olmakla kalmaz, aynı zamanda her bir kuklanın siyahlar giyinmiş, gizli bir birlik hâlinde çalışan kişilerce yönlendirilmesi nedeniyle, kuklalar âdeta canlı gibidir. Kuklaları böylesine gerçekçi hareket ettirme becerisi Japonya'da "soyut sanat" gibi görülür ve kuklacılar, bir el veya parmağın hassas ve kesin hareketlerini icra edebilmek için onlarca yıl boyunca eğitimden geçer; örneğin canlı bir insan, bir ses duyunca başını eğerken bütün bedenini hareket ettirebilir. Kuklacıların yetenekleri sayesinde, zanaatın yüzlerce yıl boyunca mükemmelleştirilmesi nedeniyle, oyun boyunca görünen kuklacılar seyircinin gözünde gitgide yitip gider. Kendi ezici düşünce dünyanızdan çekilir, oyunun ânına taşınırsınız.

AHŞAP KUKLANIN DANS ETTİĞİ RÜYA'DAN

MASANORI OE

Bunraku'daki kukla canlı bir yaratık değildir; esasen ölüdür. Ve oyun boyunca ölü kalır. Onun canlanmasını sağlamak için oyunun seyircisi ona anbean yaşam üflemelidir; bence bir kukla gösterisinin sırrı budur.

Dünya ancak içselleştirilerek gerçeklik kazanır. Kendimiz dışında bir şeyi yakalamak, onu gerçek kılmanın yegâne yoludur. Artık dışarıda bir yerde değildir.

Öncelikle, kuklayı kontrol eden el kaybolur; sonra kuklayı yönlendiren kişi kaybolur; sonra da izleyen kişi kaybolur. En nihayetinde kukla bile kaybolur; geriye kalan, kişinin içindeki bilincin dansıdır. Müziği yapan müzisyen, kukla oynatıcısı, seyirci, kukla, hepsi bir farkındalık dansı içindedir. İçsel dansla kapsanır bu. Dans, kendi içinizde, kendi farkındalığınız dahilinde gerçekleşir.

Kukla, özü itibarıyla anbean varoluşu yaratan, dans eden bir şamandır. Uzay ve zamanın ötesinde ebedi bir dünyadır. Bu dansla beraber gündelik hayatta bir yırtılmaya yol verir ve insanları dünyanın aşkınlığına götürür.

Gösteri sırasında, geri kalan hiçbir şey gerçek değildir. Sadece Şimdi varolduğu için, sizi ebediyete götürür. Her bir an sonsuzluğa, sınırdan yoksun olana açılır.

(İNGİLİZCEYE ÇEVİRİ: MATTHEW STEVENS)

Masanori'nin burada yazdıklarını düşününce, eskiden bana çok muğlak gelen bazı soyut kavramları, "sonsuzluk" ve "ebediyet" gibi sözcükleri anlamaya başladığımı hissediyorum. Elbette böyle şey-

ler hakkında okudum ama kendi hayatımla olan ilişkilerini anlamadım. Ancak Masanori'nin kendine has dehası sayesinde, en sonunda onların ne anlama geliyor olabileceğine dair bir ipucu ediniyorum. Belki de gerçek bir filozof böyledir: Bu tarz kavramların gerçekliğini hissetmemizi sağlıyordur.

Masanori şöyle diyor: "Çocukken, Bunraku'nun çok muhafazakâr olduğunu, hayal gücünden ve yaratıcılıktan mahrum olduğunu düşünürdüm. Ama bu üç yüz yaşındaki sanatın en hayalperest ve yaratıcı yanının korunmuş olduğunu, bu yüzden insanlara aşkınlık duygusunu yaşatabildiğini görüyorum artık. Yani ona 'geleneksel' desek bile, her an yeni bir şey yaratılıyor. Kuklacılıkta *fazlasıyla* yaratıcılık var. Bunu artık anlıyorum."

Masanori'yi dinlerken, Hindistan'da gördükleriyle ilgili yazdığı şeyler geliyor aklıma. "Mitlerin ve efsanelerin gücünü anladım: Hintler onları şu anda yaşıyordu." Onun tabiriyle, "ahşap kuklanın dans ettiği düş"te olan da bu.



Masanori ve Wakako'nun pirinç tarlasındayız, rüzgâr salınan binlerce bitkiyi hışırdatıyor. Masanori, elindeki anızın üzerindeki pirinç bitkilerini göstererek, "Bir pirinç tohumu ekersen," diyor, "on anız üretir ve her birinden yüz tane pirinç elde edersin. Yani tek bir pirinç tohumundan bin pirinç elde edersin." Bana bakarak gülümsüyor. "Bankaya para koymaktan çok daha iyi."

Masanori, tarımın ve tarım öğretmenin son on yıldır en çok odaklandığı işlerden biri olduğunu söylüyor. Buraya, bu tarlalara yıllar süren arayıştan sonra ulaştı. Amerika'daki deneyimi sayesinde tinsel dünyanın doğasını hissetti ancak soruları onu Hindistan'a götürdü. Orada tanrılarına yakın yaşayan insanlarla tanıştı. Böylece doğadaki ruha kapısını açtı ve doğal dünyayla mümkün mertebe de-

rin bir etkileşim kurmamız gerektiğine ikna oldu. Ona göre, bunun anlamı kendi yiyeceğini yetiştirmekti.

Toprağı kazmadan, hatta yabani otları bile ayıklamadan pirinç ve sebze yetiştirme yöntemini tartıştığımız sırada, bunun daha zor bir yöntem olup olmadığını soruyorum. "Kolay olmayabilir ve azami hasadı üretmeyebilir ancak bence insanlar olarak yaşam ruhuna dair unuttuğumuz şeyleri yeniden öğrenmemiz zaruri. Uzun vadede yeryüzünü yağmalayan tarım bitecek. Ebediyen sürecek bir tarımcılık biçimi bulmamız gerek. Bunu yapma teşebbüslerimizden biri de bu.

"Traktör veya dışarıdan gübre olmadan, bu yöntemle çiftçi doğrudan bitkilerin bilgeliğini öğrenebilir... Aynı zamanda üstünlük duygumuzu törpüleyebiliriz. İnsanların doğayı kontrol etmeye çalışmasının yol açtığı hataları herkes gördü. Wakako'yla beraber burada yapmaya çalıştığımız şey, kendimizi doğanın kontrolüne açtığımızda neler olduğunu içimizde görmeye çalışmak." Başımı



"Uzun vadede yeryüzünü yağmalayan tarım bitecek. Ebediyen sürecek bir tarımcılık biçimi bulmamız gerek."

sallayıp bunu düşünüyorum. Bildiğim kadarıyla organik tarım bile, kültivatörler, uzaklardan gübre, yarasa gübresi, kireç taşıyan kamyonetler nedeniyle petrol girdileriyle yeryüzünü "yağmalıyor". Ben kendimi doğanın kontrolüne açarsam ne olur?

***EVRENİN GÖRDÜĞÜ DÜŞLER*'DEN**

MASANORI OE

Bence çiftçiliğe yeni gözlerle bakmak, onun bu dünyayı iyileştirmekte ve onarmakta önemli bir rol oynayabileceğini görmek zorundayız. Çiftçilik bize insan ve yeryüzü arasındaki ilişkiyi nasıl anlamamız gerektiğini gösterecek. Doğa, kendi içsel ruhumuzun bir yansımasıdır; o da kültürümüzün ve dünyamızın zeminidir.

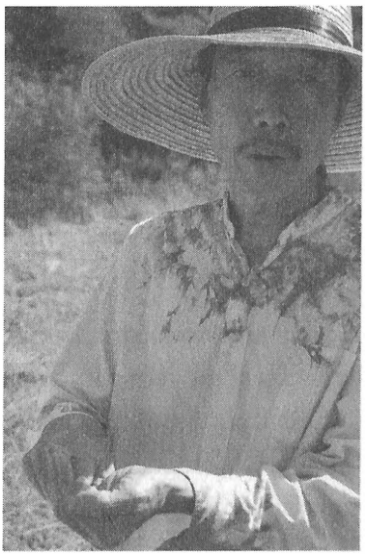
"PSİKEDELİKLER, TİBET VE DOĞAL TARIM"DAN

MASANORI OE

Ekoloji temelli yeni bir dünya görüşü oluşturmak için sadece başka şeylerle ilişkili olarak varolduğumuzu anlamak zorundayız. Varolan hiçbir şey en nihayetinde maddi değildir çünkü tamamıyla ilişkilerden meydana gelir. Bu noktayı gerçekten anlayıncaya dek, gerçekten ekolojik bir dünya görüşünüz olamaz çünkü ekoloji esasen ilişkilerle ilgilidir.

(İNGİLİZCEYE ÇEVİRİ: MATTHEW STEVENS)

Masanori'ye bu pasajda hiçbir şeyin maddi olmadığını söylerken ne kastettiğini soruyorum. İtiraf etmeliyim ki bunu kabullenmekte güçlük çekiyorum. Masanori, yüzyıllardır bilimcilerin dünyayı araştırdığını, onu gitgide parçalara ayırdığını ve en sonunda bölünemez olduğuna inandıkları temel bir kısma veya parçaya ulaştıklarını ve ona atom de-



"Yiyeceğimizin içindeki yaşamı görüp göremediğimiz soruluyor bize."

diklerini söylüyor. Ancak modern fizikte atomun *bile* katı olmadığı, ilişkilerden, kuantum olasılıklardan meydana geldiği gösterildi.

Ancak Masanori'ye bakılırsa, insanların çoğu bu dünyayı çatışan ihtiyaçlara sahip ayrı bireylerin rekabeti ve sert, maddi nesnelerin dünyası olarak görür. Masanori bu sistemden bir mit veya arketipsel bir hikâye olarak bahsediyor: Piyasa ussallığının endüstriyel miti. Bunu Japonca *jyaku niku kyo shoku* sözüyle açıklıyor; yani "zayıf kendisini yiyen güçlünün etidir." "En güçlünün hayatta kalması" düsturunun abartılı bir versiyonu. Masanori'nin dediğine göre, bu mit bizi ve bu gezegende hayatta kalma yetimizi mahvediyor. Yenilerde bir dergi yazısında belirttiği gibi:

"PSİKEDELİKLER, TİBET VE DOĞAL TARIM"DAN

MASANORI OE

Serbest piyasa rekabetine dayanan toplumsal dünyamızın gitgide daha şiddetli bir yere dönüştüğünü düşünüyorum. Piyasa ilkeleri ve piyasa ussallığı, güçlünün zayıfı yutmasını salık veriyor. Piyasa ussallığının merhametine kalmaya direnip direnemeyeceğimiz, yiyeceğimizin içindeki yaşamı görüp göremediğimiz soruluyor bize. Göremiyorsak, bir şeyleri sırf ucuz diye satın alacağız. Sadece, "Ucuzmuş, bari satın alayım" diyeceğiz. Benzer

bir şekilde, biz çiftçiler de sırf onu yetiştirmemiz için para veriliyor diye mısır yetiştireceğiz.

Bence bu kuşağa bu tür düşüncenin ötesine geçmesi söyleniyor; bu dünyanın sürdürülebilir olmasını istiyorsak bunu yapmak zorundayız.



Günün ilerleyen saatlerinde, Masanori dağın tepesine doğru, kükreyen devasa bir şelalenin altında ağaçlarla çevrili bir yere götürüyor beni. Etrafta yürürken, bir kılıç tutan ürkütücü görünümlü bir ilahın taş heykeline rastlıyoruz. Bu tanrının insanların yolundaki engelleri kaldırdığını, bu tanrıyla bağ kuran insanların ilkel "engel kaldırma" deneyimiyle bağ kurabildiğini söylüyor.

"Yani bu heykelin bir gücü olduğunu mu düşünüyorsun?" diye soruyorum.

"Evet," diyor. "Sadece ilah ve ona bakan insan arasında bir aracı olduğu için."

"Hım. Ama Amerikalılar bu tanrıyı ömürlerinde hiç *duymadı* bile. Onlar üzerinde bir gücü var mı?"

"Hayır," diyor, "zaten insanların Amerikan Yerlileri'nin kutsal alanlarını yok edebilmesi de bu yüzden: O alanlar kendileri için bir anlam taşımıyor."

"Peki bu heykelin gerçekten *gücü* var mı?"

"Sadece insanın bu heykelle ilişkisinde bir anlam var. Tanrı, bu ilişkinin *içinde.* Yılbaşı gününde, bildiğin gibi, Japonlar tanrılarla konuşmak için tapınaklara giderler. Bu bağı hissettiklerinde tanrı 'vardır'. Ancak basitçe bir taş heykel değil bu; onunla insan arasında bir his var ve bu his onun gerçekliğidir."

"Nasıl yani?"

"O taş heykeli hissettiğimde, onun farkındalığına sahibim ve bu diyalogda, bu bağda, heykelin bir gerçekliği var. İlişkinin kendi başına bir varoluş olduğunu söyleyebiliriz. 'Özgürleşmiş zihin sınırlar yaratmaz' derken bunu kastediyorum. Batı felsefesinde sık görüldüğü gibi, söz konusu bağı inkâr eder, katılığa ve maddi nesnelere odaklanırsak, muhtemelen çatışmalar veya anlaşmazlıklar yaratırız."

Sonra bir örnek daha veriyor: "Çiçekler, çiçek aranjmanlarında, *ikebana*'da kullanılıyor veya hediye ediliyor ancak ondan önce, onlar adaktı, yaşayanları ölülerin ruhlarına bağlayan araçlardı. Aradaki bir şeydi. Bu yüzden mezarlara çiçekler bırakılır. Çiçekler aracılığıyla kurduğumuz bu bağla, bu duyguyla ölülerin ruhlarıyla bağlantı kurmayı başarabiliriz.

Masanori çiçek adamanın veya kılıç tutan bir heykelin anlamını açıklayabilmesi, tüm geleneksel kültürlerdeki hikâye anlatıcısının varlığını düşünmeme neden oluyor. Yazıdan ve okuryazarlıktan önce, yüzyıllar boyunca hikâyeler aktarmak için taşlar oyuldu. Ancak mesele sadece heykel değildi. Heykele veya oymacılığa eşlik eden bir rahip veya bir bilge vardı her zaman; onlar bu ekibin ikinci yarısıydı. Nesne ve hikâyesi, beraberce önemli bir şeyi açıklıyordu. İşte Masanori'nin önceki kuşaklardan gelen –her yana yayılmış– bu mesajların anlamları konusunda beni –ve okurlarını, geniş çevresini– bilgilendirirken oynadığı rol tam da bu. Bu mesajları "tercüme ederek", geçmişe ait, aksi takdirde yok olup gidebilecek pek çok nesneyi yeniden görmemize yardım ediyor, anlamı zaman içerisinde muğlaklaşan geleneksel dünya görüşünü yansıtan fikirleri ve artefaktları modern zihinlere izah ediyor. Onun hikâyeleri sayesinde, bunların bizlere halen sunmayı sürdürdüğü şeyleri, onların amaçlarını görebiliyoruz. Animist dünya görüşü unutulmanın yanı sıra etkin olarak silindi ve şimdi insanlar, yaşam denen bu büyük gizemi anlamanın yeni bir yolunu bulabilmek ümidiyle onu diriltmeye çalışıyor.

***AHŞAP KUKLANIN DANS ETTİĞİ DÜŞ*'TEN**

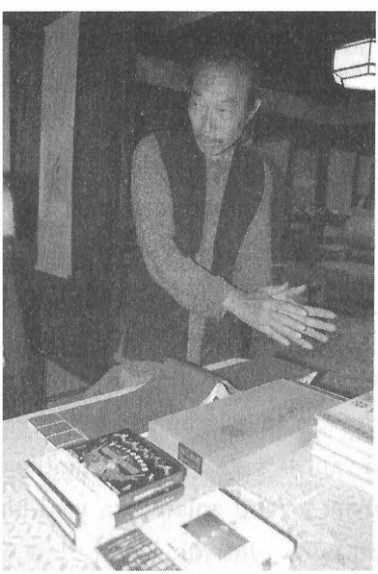
MASANORI OE

İnsanlar, kendi varoluşunun yapbozunu tamamlamak isteyen hayvanlardır. Hepimiz yaşamlarımızın yapbozunu tamamlamaya çalışıyoruz, şurada veya burada bir parça bulup yerine koyuyoruz. Ancak onu tamamlarsak nihai kimliğimizin içeriğine ulaşacağız ve insan ile evrenin aşkın ayrımının esrikliğini hissedeceğiz.

(İNGİLİZCEYE ÇEVİRİ: MATTHEW STEVENS)

Masanori ve Wakako'nun evine döndük ve akşam boyunca sohbet ediyoruz. Ona uzun zamandır aklımda olan bir şeyi soruyorum. "Kitabının adı, *Evrenin Gördüğü Düşler*, ne anlama geliyor?"

Bir saniyeliğine duraksıyor ve şöyle diyor: "Evrenin gördüğü düş, *bu dünyanın ta kendisidir*."



Ah, diye düşünüyorum başımı sallayarak; en sonunda anladım. Bahsettiği şeylere dair anlayışım dönüşüm geçiriyor. Asya geleneğinde bazı filozoflar, bu dünyanın "maya" veya (olumsuz anlamda) bir illüzyon olduğunu yazar. Masanori, bu olumsuz çağrışımı yok ediyor ve ona "düşlemek" diyor; bu her şeyi değiştiriyor.

Şöyle söylüyor: "Evrenin düşlemesiyle bu dünya yaratıldı. İnsanlık bu düşün ötesine erişmeye çalışıyor. Ama nereye? Bu

dünyanın ne olduğunu, bizim kim olduğumuzu anlamanın yeni bir yolunu, yeni mitler, yeni bir kozmoloji yaratmaya çalışıyoruz."

Masanori'yi doğru anlıyorsam, ki her şeyi yavaş yavaş kafamda oturtmaya başlıyorum, dünyanın bütün mitleri evrenin düşlemesinden ortaya çıktığı için yaşamlarımızda yeni bir yönlendirici hikâye, yeni bir mit bulmamızın yolu, kendi düşlerimizi görme gücünü oluşturmamız. Düşler sözcüğünü kullanarak, bilinçdışından, gündüz düşlerinden, gece düşlerinden ve meditasyonda gördüğümüz vizyonlardan çıkan içsel imgelerin toplamını kastediyor: Yani ego-benliğin ötesine geçen her şeyi. Bütün bu bireysel düşler, Doğu'nun kavrayışında, tüm kozmosun düşlediği düşten ayrı değildir.

"Ebediyet dışında hiçbir şey yoktur," diyor, "ve düşler ona adım atmanın bir yoludur."

***EVRENİN GÖRDÜĞÜ DÜŞLER*'DEN**

MASANORI OE

Materyalist bir dünya yarattığımızı sanıyoruz ama aslında bilincin oynadığı bir oyunla yarattık bu dünyayı. Televizyon bilincin bir ürünüdür, tıpkı internet gibi. Bunların donanımı son derece maddidir ancak bu maddi şeyler yaratılmadan evvel, insan bilincinde bir dünya inşa edildi ve bugün bilincimizin içerisindeki arzularımızın peşinden gitmeyi sürdürüyoruz.

Sonuç olarak, maddelerle dopdolu bir kültür yarattık fakat bir yandan da fiziksel, bedensel farkındalığımızı yitiriyoruz. Bu süreçte kendi bedenlerimize ve çevreye zarar veriyor, kirliliği ve hastalığı artırıyoruz. Bedenlerimiz geçmişte görülmeyen bir tehlikeyle karşı karşıya ve aynı zamanda kalplerimizin ve ruhlarımızın farkındalığını kaybetme tehlikesiyle karşı karşıyayız.

Öte yandan, tinsel dünyaya doğru çekilen insanlar sıklıkla

ruha ve kalbe fazla yaslanıyor veya aşırı odaklanıyor. Evrensel bilince öylesine kapılıyorlar ki, kendi fiziksel liklerinin farkındalığını yitiriyorlar. Onların farkındalıkları öteye bir yere gidiyor ve bedenlerinin varlığının algısını, şu anda burada olmanın niteliğini kaybediyorlar.

Özümüzün, bedenlerimizin ruhlarımızla desteklendiği bir yerde varolduğuna inanıyorum.

(İNGİLİZCEYE ÇEVİRİ: MATTHEW STEVENS)



Yaptığı araştırmada –dünyadaki seyahatlerinde ve *psyche-delos*, yani ruhu açma keşiflerinde–, çevirilerinde, yazılarında, öğrettiklerinde, meditasyon sırasındaki deneyimlerinde, Masanori çocukken sorduğu o soruya, "Nereden geldin, nereye gidiyorsun?" sorusuna dair elzem bir içgörü bulmuş.

Masanori, kitaplarından birinde, babasının ölüm ânına şahit olma deneyiminden bahseder. Ölümün babasının biçiminde belli belirsiz bir değişimden ibaret olduğunu, babasının âdeta eriyip etrafındaki dünyaya karıştığını yazar.

Masanori için dünya bir dansın yeridir; binlerce kar tanesinin dansına benzer bu. Kar havada süzülür, pek bir yere düşmez. Benzer bir şekilde, eğer bütün dünya *yaşamın ta kendisiyse*, yaşamın düşeceği bir yer de yoktur. Her yer yaşamdır sadece. Sakinleşip içimizdeki enginliği fark ettiğimizde, bağlantı kurabileceğimiz yer, sınırların olmadığı bu ışıltılı yerdir işte. Bu sayede o yerden yola çıkarak hareket edebilir, kendimize ve başkalarına, çevremize, yani yuvamıza zarar vermekten kaçınabiliriz.

Masanori şimdi bana şöyle diyor: "Biz insanlar, ölüm hakkında konuşurken şöyle şeyler söyleriz: 'Ölünce ve öteki dünyaya göçün-

ce..." Sanki fenomenler dünyası ile tinsel dünya ayrı şeylermiş gibi. 'Öteki taraf' gibi ifadeler kullanırız. Aslında ayrı değiller. 'Öteki taraf' diye bir yer yok. Öteki taraf burası. Öteki dünya yok.

"Yaşamdan ölüme, bir şeyden ötekine geçiş yok. Hâlâ her şeyle bağlantılısın. Daima ebediyetin ortasında varız."

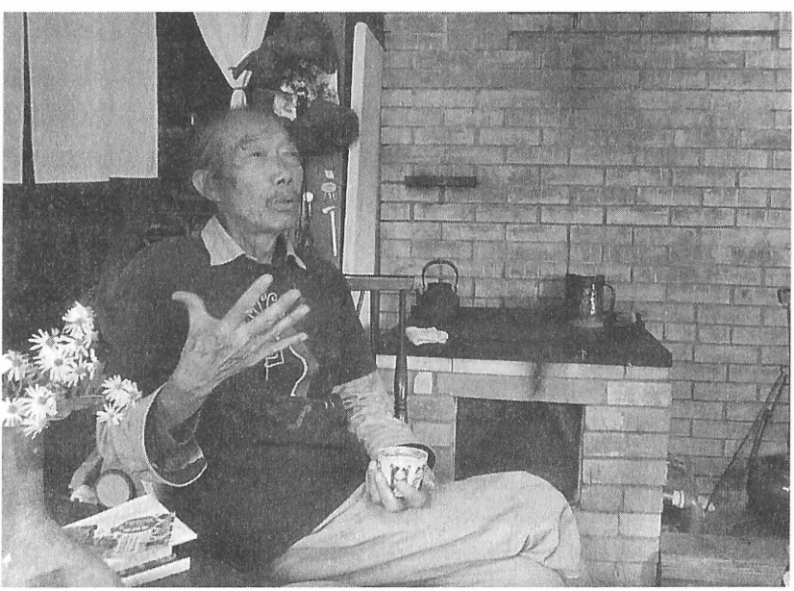
Şimdi fenerin içinde sessiz sedasız yanan ve barışçıl bir ışık yayan Hiroşima alevine bakıyorum yeniden. Masanori Oe'nin hakikat yapbozunun bir parçasını bulduğunu içten içe hissediyorum.



"Çiftçiliğin bu dünyayı iyileştirmekte ve onarmakta önemli bir rol oynayabileceğini düşünüyorum."

Masanori'den Son Havadisler

Oe'lerin evindeki sohbetimiz kitaplar etrafında dönüyor. Masanori, Wakako ve ben, mevsimin ilk ateşinin pırıl pırıl yandığı tuğlalı sobadan yayılan sıcaklığın içinde oturuyoruz. Evsahibim her zamanki gibi rahat ve özenli. Zamanında sınıf sistemini yok etmeyi savunan bir Edo dönemi doktoru ve filozofunun yazdığı bir kitap uzatıyor bana. Masanori bu adamın düşüncelerine karşı ve savaş sonrası Amerikalı akademisyenlerin onu Japon anayasasını ortaya çıkarmakta kullanmasıyla ilgili uzun bir makale yazmış; böylece anayasa Amerika tarafından dayatıldığı için Japon ordusunun savaşmasını sağlayacak şekilde değiştirilmesi gerektiğine dair sağcı ve savaş yanlısı argümanı çürütmüş.



"Mesele insanların dağlara taşınması değil. Yeni değerler olmak zorunda."

Masanori, son ziyaretimden beri üç kitap yazmış. Biri Aborijin düşzamanı mitleri üzerine, bir diğeri altmışlarda New York karşı kültüründeki rolüyle ilgili, *The Avant Garde of the Spirit* adında bir kitap ve yaptığı filmleri, dönemin kültürünü, Allen Ginsberg ve Timothy Leary'yle tanışmasını anlatıyor. Üçüncü kitap ise 11 Mart'taki nükleer erimeden sonra yayımladığı *The Boat to the Future* adlı kitabı çalışmalarını yenilerde öğrenenler için önceki kitaplarının bir özeti niteliğinde.

Japonya'nın en yüksek tepelerinden birindeki bu muazzam vadiye geri dönmek harika bir duygu. Masanori'yle arabada gezerken son dönemki değişikliklerden bahsediyoruz. Kentlerdeki genç Japonların kırsala taşınmaya başladığı doğru ancak Masanori'nin söylediğine göre, bunun bir sebebi de sağcı hükümetin taşra bölgelerini sanayileştirerek merkezi dağıtmak.

"Mesele insanların dağa taşınması değil. Yeni değerler olmak zorunda. Biz buraya ilk geldiğimizde, bir sürü köylü kente gitmeyi düşlüyordu hâlâ. O zamanlar hiç destek yoktu. Ama şimdi devlet taşraya taşınmayı öneriyor. Çok moda. Amaçları, buraya yeniden yerleşen fabrikalarla, endüstrileşmiş tarımla beraber, kırsalı kente benzetmek."

Öyle olsa bile, bir sürü taşralı hâlâ Tokyo veya Osaka'ya taşınıyor. Masanori şöyle açıklıyor: "Çünkü dediklerine göre iş yok. Sorun, insanların hâlâ sadece parayı düşünmesi. Yaşamanın, hayatta kalmanın yolları var. Sadece hayatta kalmak da değil, burada yaşamaktan gerçekten keyif almanın yolları var. Ama para yegâne standart oldu. Eğer yeni değerlerimiz olmazsa, eski mit hâkimiyetini sürdürecek: Daha fazla para, kalkınma, makineler, toplu üretim ve sermaye birikimi mitolojisi."

Akşam yemeğinde, *The Boat to the Future* kitabındaki "Conversation with the Dark" bölümüyle ilgili bir şey soruyorum ona.

Şöyle açıklıyor: "Gece zifiri karanlığa çıkarsan ve ona dikkatlice bakarsan, doğal bir sohbet başlar. Karanlık sana cevap vermez ama yine de olan şey bir sohbettir. Cevabı olmayan sorular ortaya çıkar. Gele-

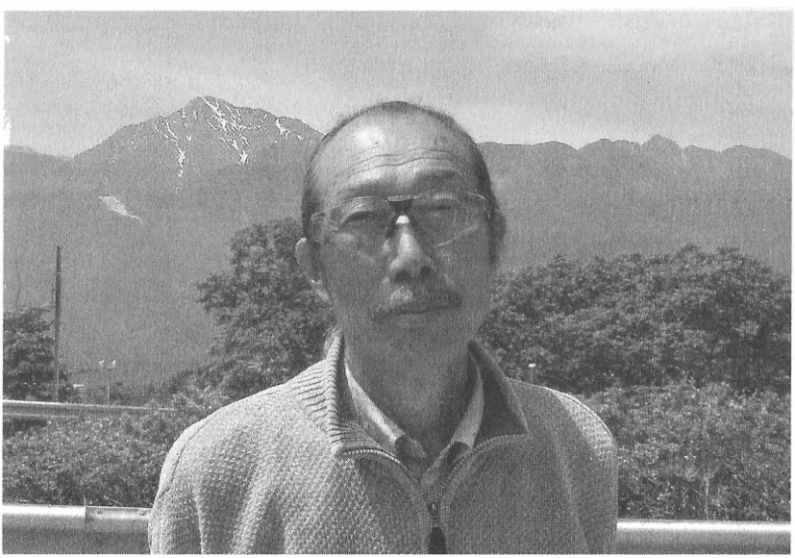
neksel kültürlerde görü arayışı böyledir. Genç insana bir şey öğretilmez; sadece zifiri karanlığa konulur, sonra sohbet kendiliğinden başlar.

"Mesela, evrenin 14 milyar yaşında olduğunu, bir gün yok olacağını veya onun dışında ne olduğunu, belki de dışında hiçbir şey olmadığını düşünüyorsan, 'Evren *nedir*?' sorusunu düşünürsün.

"'Dün, bugün, yarın' gibi şeyler söyleriz ama bu sadece bir modelden ibarettir. Zaman *bu* değildir ki. Modern bilim onu hâlâ açıklayamıyor. Karanlıkta sorular içinden çıkar, mitler de oradan doğar. İnsanlığımızın başlangıcı orasıdır."

Sohbetimizin ardından, zihnimde bu sorularla beraber uykuya dalıyorum.

Sabah erken saatte, bir gezginin düşleriyle geçen gecenin ardından yürüyüşe çıkıyorum ve uzaklardaki pirinç tarlalarının ortasında, doğuya bakan Masanori Oe'yi görüyorum. Kollarını zarifçe, yavaşça hareket ettirerek *chi gung* dansını yapıyor, evrende çevresini sarmalayan enerjiyi sürüklüyor ve onun tarafından sürükleniyor; üstündeki kırmızılı turunculu tişörtü sabah güneşinin altında ışıl ışıl parlıyor.

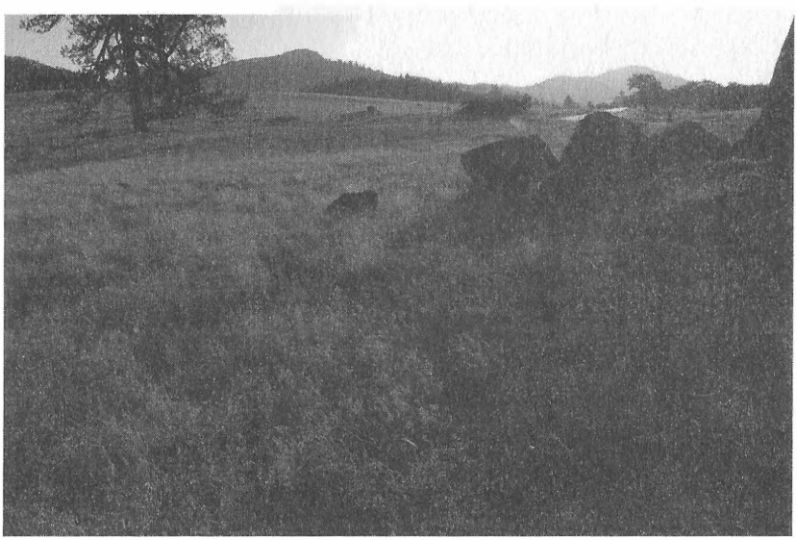


Sonbahar havasının doldurduğu evde kahvaltımızı yaparken, "Seçtiğin yaşamda seni en mutlu eden şey nedir?" diye soruyorum.

"Burada olmak," diyor kararlılıkla. "Varolmak. En büyük gizem, en büyük mucize bu. Yarında yaşamıyor olmam. Gençken, kâh psikedelik harekette kâh Hindistan'da bir şeyleri arıyordum; artık en sonunda ulaştım... burada olmaya."

Sonsöz

Belki de sevgili okur, sen de şöyle düşünenlerden birisin: "Peki ya biz Batı'dakiler, yaşamlarımızı nasıl bu yönde sürdürebiliriz? Bizlere lütfedilen bu bilgece öğretileri alıp, şimdi burada, olduğumuz gibi yaşamanın yolunu nasıl buluruz?" Bu kitabın ilk baskısında kendi hikâyemi paylaşmadım çünkü kendi yaşamımın ve iniş çıkışlarının detayları bu karşılaşmaları gölgelesin istemedim. Fakat okurların kendilerine has taviz ve sarsılmaz inanç karışımına erişmesine yardımcı olmak adına, kendi yolculuğumu paylaşmayı seçiyorum. Her şey, bence olması gerektiği gibi, toprakla başlıyor.



Burası sessiz. Meşelerle kaplı sarp tepeler, altın çayırlar; üstelik ödememiz gereken çılgınca bir kredi falan da yok. Jeneratör yok, uykumuzu alıyoruz ve burada yaşamak ucuz. Gecenin bir yarısı, her yanı ışığa boğan devasa aya bakmak için dışarı çıkıyorum. Sonra yine sessizlik. Küçük bir süs gibi görünen kentin ayı değil bu; gecenin ta kendisiyle dolu Ay. Onun dev gümüşi parlaklığı dışında hiçbir şey yok.

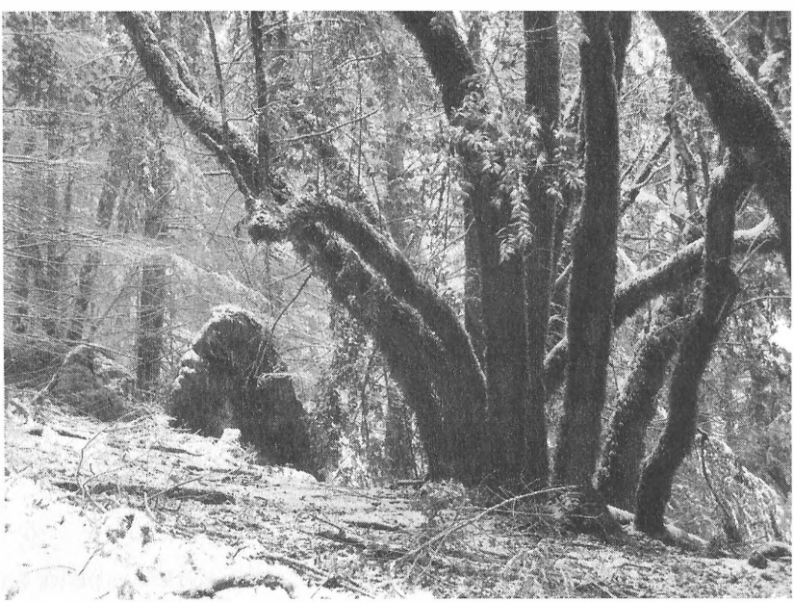
"Toprak" dediğimiz yer on bir hektarlık bir yer; sarp çayırlar, Douglas çamlarıyla kaplı ormanlar, Oregan akmeşesiyle dolu korular, büyük yapraklı akçaağaçlar, arada bir rastladığımız Akdeniz defneleri, madrone, esmer meşe, çimen topakları ve yaban çiçekleri. Üç mevsimlik deresi ve üç buçuk metrelik bir şelalesi var. Toprağın eğimi kuzeye doğru bakıyor, yani dağın öteki tarafından daha serin ve daha karanlık.

Burası, manzaralara bakmanın bile bedava olmadığı California'daki en muhteşem toprak parçası. Ama yavaş. Tek bir meşe palamudunun koyu kahverengisi. Öyle çok yıldız var ki, huşu içinde onlara bakmaktan boynun ağrıyor. Ağustos güneşi altında uzaklardaki çayırın çimleri dalgalanan altınlar gibi. Odun yığınında bir kertenkelenin parlak mavi kuyruğu. Yağmurlu kış aylarında, kırmızı gövdeli bir ağacın üstündeki açık yeşil yosun. Gece fark edilmeden yere düşüvermiş, göz kamaştırıcı beyazlıktaki karın çevrelediği meşe dalları. Ahşap banyonun duvarında meditasyona dalmış küçük bir ağaç kurbağası. Aniden uçuşarak geliveren, minicik, geveze, sarı göğüslü sıvacıkuşları. Dört siyah akbabanın, düşmüş bir ağaca yansıyan tuhaf, ürkütücü siluetleri. Yaz sonu yolun giderindeki yarpuz çiçeklerinin mavisi. Bir yağmur fırtınası sırasında aşağıdaki vadide kaynayan bulutlar, köknarların şekillerini gözler önüne sermeleri, sonra saklamaları.

Bu dağlarda hızla büyüyen köknarlar, o değerli ve ağırkanlı meşeleri gölgede bırakmaya başladı, biz de birkaçını odun için kestik. İlkbaharda ve yazın bol bol güneş var ve 1973'ten kalma eski güneş panelleri

kullanıyoruz. Hâlâ işe yarıyorlar. Sadece onlardan yeterince elektrik elde ediyoruz. Geçen yıl yeni bir tane aldık ve çok işimize yaradı. Ama sonbaharın sonunda, güneş evin tepesindeki köknarların ardından batarken, güneş pek az elektrik için bile yeterli olmuyor. Benzinle çalışan jeneratörün sesinden nefret ettiğimiz için Ekim'de pek az ışıkla yaşıyoruz. Kasım'da yağmurlar başladığında, hidroelektrik sistemini bağlıyoruz ve bol bol enerjimiz oluyor... Tabii alet çalışırsa.

"İyi yaşam" nedir? Pek çokları için, yüksek kalite tasarım, gurme yiyecekler ve kırmızı bir spor arabadır. Falan filan. Bazıları için ise, daha dar bir tanımla, kırsalda gıdada tam kendine yeterliliktir. Cynthia ve bana göre ise, mevcut dünyayla bizi sürekli değerlerimize döndürecek ve bu değerlerimize olanca gücümüzle tutunup tutunmadığımızı yeniden gözden geçireceğimiz gündelik müzakerelerde



bulunmaktır. Hem gündelik yaşamımızda hem de gezegenin en uzak yerlerinde varsıllığını ürettiği sanayileşmiş dünyanın çöpünden mustarip olan ötekilerle nasıl ilişki kurduğumuzdur. "Ötekiler" derken, misal, habitatları cep telefonu imalatı nedeniyle yok olan Kongo'daki hayvanları ve ağaçları, her yerde ölmekte olan türleri, kendi çaplarında kıymetli olan, her biri kendi varoluşuna sahip olan öteki yaşam formlarını da kastediyorum. Bir şeyler harcadığımda, gaza basıp gezegeni ısıttığımda, ailemin insan olmayan o üyelerini etkiliyorum.

Zihinsel dünyada çok vakit geçiriyorum: Dizüstü bilgisayarımda yazıyorum, editörlük yapıyorum, e-posta gönderiyorum, bir şiirin görselleri üzerinde çalışıyorum, yazarlık derslerim için fikirler buluyorum, öğrencilerimin kitaplarını bitirmesine yardım ediyorum. Dolayısıyla, geyiklerin satın aldığım ve canlı tutmak için deli gibi uğraştığım meyve ağacını yemesini engellemek için çit germek gibi bir işim olması, buna tam bir panzehir oluyor. O çit malzemesinin gerçekliğiyle uğraşmak zorundayım – çitim ya olacak ya olmayacak. Eğer olmazsa, meyve ağacı ölür. Aynı şey, odun kesmek ve soğuk kış akşamları kolayca yansın diye onu yazın kuru tutmak için de geçerli. Eğer yağmurlar başlamadan önce odunları çatının altına yığmazsam, titrerken ve uyumaya devam etmek isterken, sobaya attığım ıslak odunun tıslamasına küfrederken bulabilirim kendimi. Burada, toprakta, sadece düşünceler âleminde yaşayamam: Kendimi dünyanın gerçekliğine atarım. Bence bu müthiş önemli bir şey. Her şey bir düğmeye basmak olduğunda veya günümün büyük bir kısmı dönüşen felsefi kavramların büyüleyici dünyasında harcanıyorsa, insanlığım ekseriyetle yitip gidiyor demektir. İşleri doğru düzgün hallettiğimde, ev sıcak olduğunda veya koruduğum o ağacın tatlı dutunu yediğimde, atalarla aramda *Homo sapiens* kadar yaşlı olan bir bağ hissediyorum.

Arazimizi satın aldığımızda, su kaynağından depo tankına su getirmek için çakıllı yolun ardına kazmayla bir hendek kazmam gerek-

ti. İki saat, sonra fazladan bir saat daha çalıştım, yorgundum, terlemiştim. Etrafta kimse yoktu. Başımı kaldırıp kendi kendime şöyle dedim: "O 'kendine yeterlilik' ve 'doğada şiirsel yaşam' teranesi bu muymuş? Güneşin altında taş gibi sert toprağı kazmak mıymış yani?"

Sonra cevabımı kendim verdim. Evet, öyle. Evet. Aradan yirmi üç yıl geçti, şimdi evde musluğu açıyorum ve demliğe su dolduruyorum. Üstelik o gün çok iyi egzersiz olmuştu. Deneyimimin bir yıl boyunca, hatta bir ömür boyunca her gün iki kuruşa ağır iş yapan işçilerle aynı olmadığının kesinkes farkındayım. Ancak böyle bir şeyi hiç yapmamaktan veya bir başkasına yaptırmaktan da farklı. Musluğu açınca unutuyoruz o emeği.

Ekolojik ve sürdürülebilir bir yaşamın güçlüklerini aşmak bazen çok karmaşık bazen de değil. Bizim için bazı temel şeyler var: Daha az teknoloji ve mümkün mertebe daha düşük teknoloji; mesela, hemen her parçası mekanik (bilgisayar destekli değil), 1980'lerin ortasından kalma bir hurda yığınını alet son nefesini verene dek kullanmak. Diğer temel kavramlar: Küçük sistemler büyük sistemlerden iyidir; anlamlı işlerle uğraşmak; evi inşa ederken sadece el aletleri kullanmak. Şahsi seçimim, et yememek. (Et yemeyi ağız tadımla ilgili sebeplerden ötürü bırakmıştım ve et üretiminin küresel ısınmaya katkısının bütün dünyanın ulaşım sektörüne oranla daha fazla olduğunu okuyunca şaşırmıştım.) Fakat en büyük, en elzem ilke, basitçe fazla çalışmaya hayır demek. Tıbbi araştırmalara göre, sinir sistemlerimizi çöküşün eşiğine getirinceye dek çalışmak, ağır hastalıklara ve erken ölüme yol açabilir. Mesele bu kadar ciddi.



Peki özetleyecek olursak, en temel insan ihtiyaçlarından bazıları nedir? Biri mutlaka yağmurdan korunacak bir sığınaktır. Yağmur, dünyanın kendisi kadar yaşlıdır, yani milyarlarca yıldır vardır. Ve

bu akşam kulübemde, indikleri çatının kalın yastığını koparıyormuş gibi sesler çıkaran yağmur damlalarının altında rahat rahat uyurken öyle bir tatmin duygusu yaşıyorum ki asla tarif edemem. Âdeta kundağa sarılmak gibi; bu duyguyu kendi elimle yapmadığım bir çatının altında yaşayabileceğimi hiç sanmıyorum.

Bu sesi dinlerken, artık üstünden yirmi yıl geçmiş olsa da çatı kirişlerine çivi çaktığım günleri, el testeresiyle kestiğimiz bire sekizlik kalasları hatırlamayı seçebilirim. Bazılarını çok kısa kesmişim, bazıları meyilli olduğu için yerine zorla çakılmak zorundaydı. Kendimi, içindeki formaldehit tutkalı nedeniyle tek bir kontrplak bile kullanmayan o azimli genci gayet net hatırlıyorum. Ta buralara kadar taşınıp neden kendimizi toksinlere maruz bırakacaktık? Bu konu hakkında eskisi kadar ateşli olmasam da içinde yaşanacak bir şey inşa ediyorsam bu sınırı hâlâ aşmam.



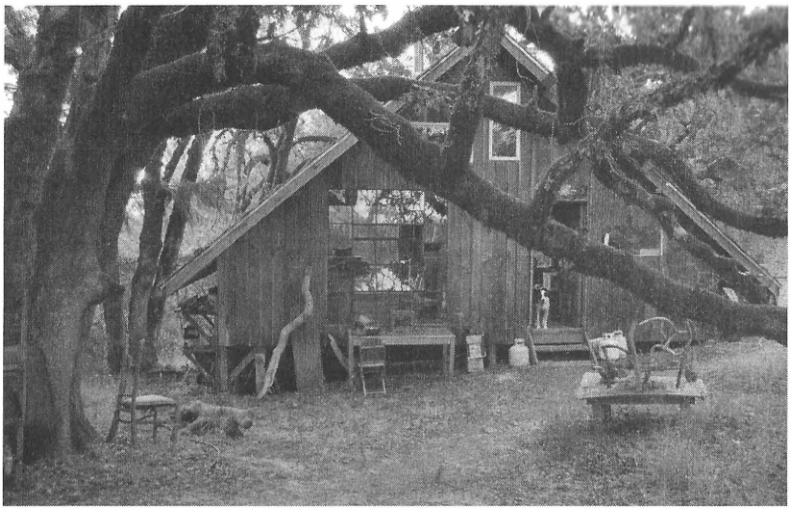
Evet, o günlerdeki çalışmamızı hatırlarsam, Cynthia'yla beraber merdivene çıkıp o panelleri çivilemiştik, dik bir açıyla katranlı kâğıdı yaymıştık ve sonra her seferinde bir padavrayı çivileyerek devam etmiştik; operasyonumuz son derece amatörceydi.

Fakat bu yağmurlu gecede, hafızamdan böyle minik anıları çekip çıkaracak hâlim yok. Kendine yetmenin getirdiği bir huzur ve rahatlık duyuyorum sadece: Kendi ihtiyaçlarımı kendim karşıladım. Soğuk bir fırtınada evimin içindeyken, bir sığınak kavramı soyut değil, son derece temek bir ihtiyaç. Cynthia, Women Empowering Women kamplarında ve Berkeley'deki Building Education Center'da ev inşa etmeyi öğrendi. Yakınlarda yaşayan dostlarımız Mike ve Richard'dan çok şey öğrendik. Yani ötekilerden, komünitemizden. Derin bağlarımızı daima koruyacağız.

Amaç, bireyci hayatta kalmanın öncülüğünü yapmak değil, uzlaşamadığımız değerlerin yönlendirdiği bir küresel düzenin soyutlaşmış kuvvetlerine olan bağımlılığımızı koparmak. Dostlarımızdan mümkün mertebe yardım alıyoruz. Evet, bir fabrikada yapılmış bir testere veya çekiç ya da buraya varan yolları yapan kocaman hafriyat makineleri üzerinden, söz konusu sistemden yardım aldığımız da oluyor bazen.

Bunun ne kadar kendine yeterlilik sayılıp sayılmayacağını masaya yatırabiliriz ancak benim söylemek istediğim, yalıtımı güzelce yapılmış bir çatıya vuran yağmur damlalarını, kendi elimizde kesip taktığımız kalasların ardında, sıcak yatağımızda uzanırken dinlemek –kırsalda bir parçacık toprağımın olmasını hayal ettiğim ve planladığım gençliğimde, yirmili yaşlarımın başında, işte *böyle* bir duygunun hasretini çekiyordum.

Akşamları sobaya bir odun atmak için kalktığımda, düşmüş meşe veya köknar ağacını kesmeye adadığım o saatleri genelde hatırlamıyorum. Bunu yapmak, yorulmak ve ter dökmek, o zamanlar başlı başına bir hazdı. Ancak o odunu sobaya atmak, bir kombinin



derecesini ayarlamak, elektrik faturası ödemek veya evsahibini arayıp şofbeni yaptırmasını istemekten çok farkı bir duygu.

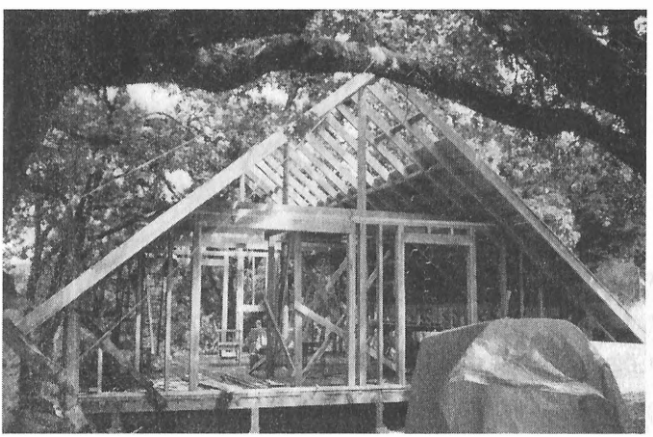
Bir arazi satın almak ve onunla uğraşmak epey organizasyon, planlama, risk alma (şans ve ayrıcalık) gerektirdi. Toplum bizi bir kentte tutmak üzerine kurulmuş ve kültür de iletişim makineleri, yapılacak işler, satın alınacak hazlarla ilgili olarak bizi "bağlı" kalma baskısına maruz bırakıyor. Dolayısıyla, bunu nasıl gerçekleştirdiğimizi sizinle paylaşmak faydalı olabilir.

Yirmilerimizin ortasında kırsalda yaşamak istediğimize karar verdiğimizde, hayatımız boyunca kitaplardan ve hikâyelerden etkilendikten sonra, kocaman bahçeleriyle ve taşra hayatının tüm keyifleriyle oralarda yaşayan insanlarla misafir olduktan sonra, bunu başarmanın yolunu bulmamız gerekiyordu. Borçlanmadan arazi satın almak istiyorduk ve parasını da bizim için gayet temiz bir yolla elde etmek istiyorduk. O sıralar, 1989'da Japonya'da İngilizce dersi vererek para biriktirebileceğimizi öğrendik. Uçak bileti satın almak ve orada iş bulmak bile bol bol lojistik, bir restoranda bulaşıkçılık ve mutfak asistanlığı yapmayı ve

Washington'da elma toplamayı gerektirdi. Para biriktirdik, eski moda yöntemlerle bilgi edindik, derin bir nefes aldık ve kolları sıvadık.

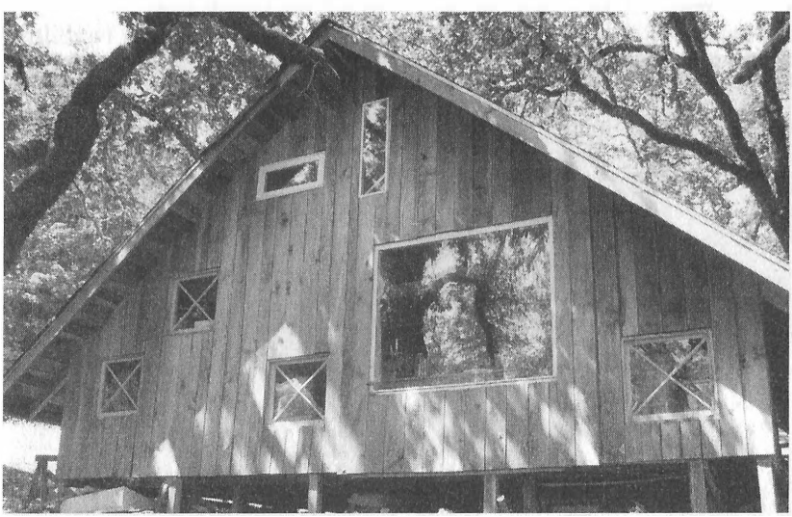
Japonya'ya gitmemizin nedeni bilge insanlarla tanışıp onlardan bir şeyler öğrenmek değildi. Hatta onlarla tanışacağımızı bilmiyorduk bile. Oradaki ilk bir buçuk yılımızda, bu kitapta gördüğünüz insanlardan sadece dördüyle tanışmış, bize öğretebileceklerinin ipuçlarını almıştık. Orada bulunmamızın nedeni küçük yaşamak, bol bol çalışmak, para biriktirmek, yurda dönmek ve toprak satın almaktı. Bunu yapacak kadar şanslıydık. Japonya'daki zamanımızın son iki ayında, Osamu Nakamura'nın oturduğu yerden bir sonraki vadide bulunan Atsuko ve Gufu Watanabe'nin evinde misafirdik. O iki ay içinde içimize çok güçlü bir duygu işlendi ve yaşamımızın bir sonraki adımını atmaya hazırdık. Böylece oradan ayrılıp Asya'da gezdik ve 1991 yazında Amerika'ya döndük.

Döndüğümüzde, Monterey Bay'den ta Kanada sınırına dek arabayla yolculuk ederek, hiç borçlanmadan satın alabileceğimiz bir yer aradık. Japonya'ya dönmeden evvel, kırsalda arazilerin ne kadar olduğunu araştırmamıştık ve kafamızdaki parayı söylediğimizde emlakçılar bize gülüyordu. Buna karşın, San Francisco'nun kuzeyinde, Oregon sınırının güneyinde, çok ıssız bir bölgede bir şey bulma-



yı başardık. 1992'de, yirmi sekiz ve otuz yaşlarımızda, birikimimizle toprağımızı "satın aldık" (en nihayetinde, insanlar toprağı da gökyüzünü de satın alamaz elbet).

Bu arazi, o zaman da şimdi de *off-grid*. Metaforik olarak değil, gerçekten öyle. Başka bir yerden elektrik taşıyan direkler yok. Hiçbir yapı, bir kuyu veya kaynak suyu bile yok. Önce, bir boru iki büyük su tankına, bir boru da onlardan derme çatma lavaboya çekerek, suyumuz için çalışmaya başladık. Birkaç yüz yaşındaki devasa bir meşe ağacının altında uyuduk. Sonra bahçeyi düzenledik. Geyikler için çit çektik ve toprağı çifte kazdık (*double-digging*). İptidai marangozluk becerilerimizle, bir testereyle, çekiçle, mezurayla, duvar terazisiyle ve bir kutu çiviyle, verandamızı inşa ettik. Her seferinde tek bir kalas: Ölç, eline yüzüne bulaştır, yeniden ölç, testereyle kes, çiviyle tak, dinlen, yemek ye, testereyle kes ve yeniden çivi çak. Verandanın üstüne, set hâlinde aldığımız galvanizli çelikle branda bezinden bir geodezik kubbe yaptık. İnsanlar ona "çadır" dediğinde sinir oluyorduk.

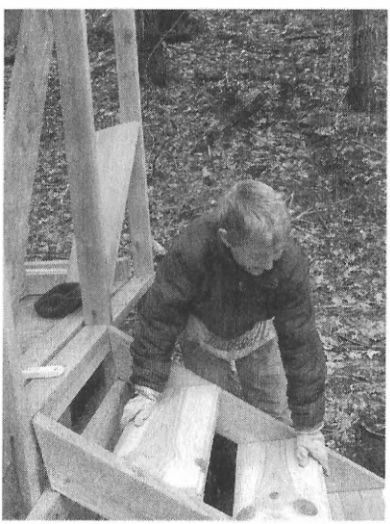


Japon çiçek aranjmanlarından ilham alınan ve elle yapılan asimetrik tasarım.

O kış üşüdük ama Ay, branda bezinden çatımızın beyazına meşe dallarının gölgelerini bırakıyordu ve ışıklar gece boyunca hareket ettikçe gölgeler de dönüyordu. Etrafımızda güneşin ısıtacağı ve ciğerlerimize girecek zehirli bir kimyasal olmaması için brandanın tek bir katmanını bile izole etmedik. Bir buçuk yıl sonra branda bezi çürümeye başladı.

Verandayı yolun kenarına, en yakın park yerinin yanındaki dik yokuşun yaklaşık yetmiş metre aşağısına yerleştirmeye karar vermiştik. Camdan dışarı baktığımızda araba görmek istemiyorduk. Her şeyi yağmur çamur, karanlık aydınlık dinlemeden taşımak zorunda kalsam da yirmi üç yıl sonra dönüp baktığımda o zaman bu seçimi yapmış olmak beni minnettarlıkla dolduruyor.

Geniş, derin vadiye bakan bir nokta seçmek de çok önemliydi; o bayırların arasındaki bulutların ve sisin oyununu izlemekten sayısız kez keyif aldık. Ancak bu konumu seçtiğimiz ilk yaz, kış ortasında, hele ki bu kadar kapalı bir gökyüzünün altında ne kadar karanlık olacağını düşünmedik. Başka amatör seçimler de yaptık; bunların bazılarını bir





şekilde toparladık, bazıları bize iyi ders oldu, bazıları da sadece hata olarak kaldı. Buna karşın, yaptığımız her seçim özenli bir seçimdi. İşleri kendimiz için zorlaştırmayı göze alarak (ki genellikle zorlaştırdık) bu kıymetli ve vahşi araziyi evcilleştirebilecek eylemlerde bulunmaktan daima kaçındık. Özenli seçimler yapmak bizim için çok önemliydi. Bu araziyi, havzaya çürümüş çöplerin ve kimyasalların aktığı, sudaki canlıları zehirlediği bir yere dönüştürmek insafsızlık olurdu. Biraz çimento kullanmamızdan evvel yirmi yıl geçmesi gerekti.

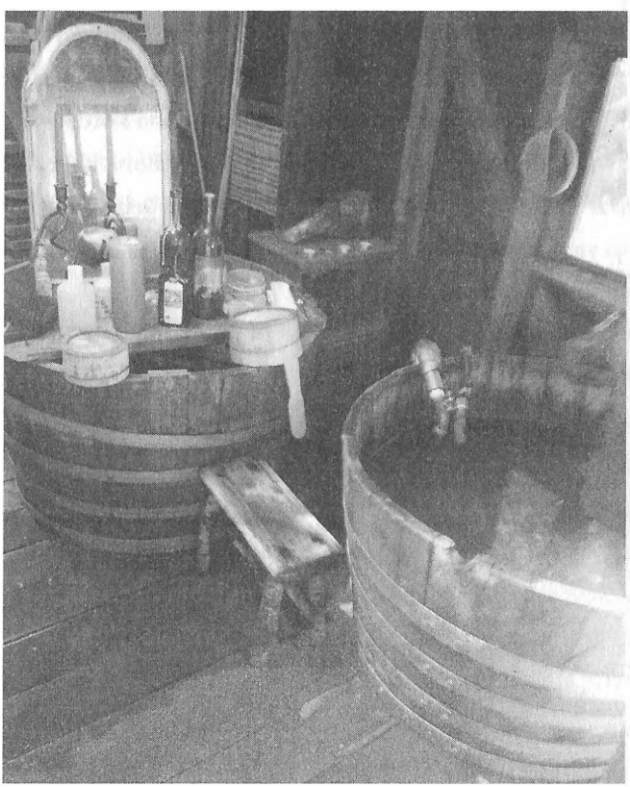


Henry David Thoreau'nun ünlü bir sözü vardır: "Bir genç, elindeki malzemelerle aya bir köprü kurar veya belki yeryüzüne bir tapınak veya saray diker fakat orta yaşlı bir adam aynı malzemelerle bir ahşap kulübe yapmaya karar verir." Aslında komik bir sözdür, ya umut ettiği kadarını başaramayanları avutmak ya da –daha kötüsü– gençliğin budala iyimserliğine gülmek amacıyla söylenir. Bana kalırsa, bu alıntı o "karar verir"den sonrasına ilerlemeyi sürdürürseniz faydalıdır. Kulübeyi yaptıktan sonra aya ve köprü planlarınıza dönüp bakarsınız ve yenilenmiş bir ilham ve enerjiyle, yeniden malzemelerinizi toparlarsınız. Fakat artık marangozluk beceriniz daha iyidir.

1990'ların ortalarının büyük bir kısmını bu arazide harcadık ancak San Francisco'da yüksek lisans yapmak ve kendimizi pek çok açıdan geliştirmek için de zaman harcadık. Bol bol gidip geldik. İki yaz boyunca kubbenin yerine soğuk suyu, yalıtımı, iç panelleri ve elektriği olan bir ahşap ev yerleştirdik. Cynthia baş marangozdu, ben de sızlanan soytarı. O çok daha dikkatli biridir ama ben de testereyi epey hızlı kullanırım, o yüzden iyi bir dengemiz vardı. Mike'ın bizim için bol ağaçlı arazisinden kestiği ve yamaçtan teker teker getirdiğimiz tahtalarla yapıyı kurduk. Tahtanın bir kerestehaneden bile geçmediğini, kasabaya gidip gelmediğini, az öteden bize ulaştığını bilmek

çok güzeldi. Mike, iskeletin planlanması konusunda bize yardım etti ve doğaçlama marangozluk dersleri verdi. İkinci yazımızda kocaman bir şarap varilinden bir küveti olan Japon tarzı bir sauna inşa ettik. O küvet, dünya üzerinde en sevdiğimiz yerlerden biridir.

Fakat bu yerin değişmez yanı, çok *uzak* olması. Golden Gate Bridge üzerinden, içten yanmalı motorla beş buçuk saat kuzeye git, yolculuğun son saatinde ise engebeli yolda neredeyse yüz metrelik iki dağ geçidinden, sıklıkla yoğun sis içinde geç. Üstelik gece vakti. Vardığımızda daima bitkin oluyoruz. Manavı olan küçük bir kasabadan bile uzak. Nakamura'nın arabası yok ama kırk beş dakika yürüyüp, yetiştirmediği yiyeceği bir manavdan satın alabiliyor. Bu ciddi bir fark.



Japonya'da daha fazla para kazanmış olsaydık veya farklı bir araziye karar verip kredi çekseydik, kente daha yakın bir yer satın alabilirdik. Ama bu daha güvencesiz bir yaşam olurdu: ya aylarca arazi borcumuzu ödeyemeseydik? Şimdiki bakış açımdan, bu kadar ıssız bir yerde olmanın şükredilecek pek çok yanı var. Ve artık araba kullanırken daha sabırlıyım.

Başka zorluklar da var. Geyikler, çitlerle korunmayan bütün yiyecekleri yiyor ve tarla sincapları da altında sincap teli olmayanları kazıp çıkartıyor. Toprak pek bereketli değil. Arazide yabani ot, zehirli meşe ve kene bol. Rakımı 820 metre olduğu için yılın büyük kısmında hava soğuk. Telefon veya internet yok (henüz). Duvarların içinde yaşayan fareler geceleri bizi sık sık uyandırıyor ve dışkılarını mutfak tezgâhına bırakıyor. Uyumadan önce boruları boşaltmayı unutursak, gece boyunca donuyorlar (evet, onları gömebiliriz: Başka bir proje daha). Ve birkaç tepe ışığı taktığımız için çatı aralıklarla sızdırıyor. Onarıyorum ve bir süre dayanıyor... Bu sorunlar çıktığı zaman, elimizdeki işi bırakıp o sorunla ilgilenmemiz gerektiğinde, birbirimize dönüp iç çekiyoruz ve şöyle diyoruz: "Taşra hayatı böyle işte!" Bazen çok neşeli, bazen de çok neşesiz bir biçimde söylüyoruz bunu.

Bu kadar uzakta yaşamanın çevreciliğe sığmayan yanları var: Benzin, araba tamiri, yeni frenler. Sadece doğanın ortasında yaşamak, seni kendiliğindenlikle daha ekolojik biri yapmıyor. Ne zaman benzinlikte dursam, pompayı depoya sokarken, ne yaptığımın mümkün mertebe farkında olmaya çalışıyorum.



Belirli bir yaşama biçiminin verdiği duygu ve dokusu, büyük oranda kullandığınız aletlere ve onların sizi nasıl etkilediğine bağlıdır. Aletler, insanların maddi nesneler –taş, su, ağaç– üzerinde güç kazanmalarının yoludur. Mesela arazimize bir ceviz ağacı dikmek için

toprağı kazmak, toprak altındaki kayaları kırmayı içerir. Büyük bir demir levyemiz var. O alete bayılıyorum. Çok ağır ve kullanması zor. Her bir darbe kemiklerimde ve kaslarımda çınladıkça, bir kayanın aslında ne olduğunu, bir ağaç dikmenin ne anlama geldiğini anlıyorum. Bundan on yıl sonra o cevizleri yerken, onlarla aramda pazardan aldığım cevizlerle kuramadığım türden bir bağım olacak; tıpkı altında uyuduğum çatıyla aramda olan bağ gibi.

Sadece el aletleri kullanmanın daha gerçek bir yanı var. Bir döner testereyi veya çivi tabancasını çalıştırmak için bir benzinli jeneratör kullanmamak, küçük çapta çevrecilik olarak haneme bir puan yazabilir elbet. Ancak mesele benim için daha derin. Nasıl söyleyebileceğimi bilmiyorum ama her bir paneli kendi elimle keserken, belirli bir enerji bedenimi yavaşlatıyor ve zihnimi odaklamamı sağlıyor. Elektrikli aletler çok gürültülü ve ürkütücü. Kendine zarar vermemek için *çok ama çok* dikkatli olman gerekiyor. Bedene çok stres bindiriyorsun. Sadece çok yorgun olman ve çalışmayı sürdürebileceğine kendini ikna etmen yeterli, bir de bakmışsın, parmağını kopartıvermişsin. Ya da daha beteri. Bir binayı bir an evvel inşa etmek, Cynthia ve benim peşinde olduğumuz şey değil. Biraz klişe olabilir ama önemli olan süreç.

Bunu okuyan profesyonel marangozlar belki de gülecektir. Ama mesele tam da bu. Biz profesyonel marangoz *değiliz*: Kendimiz için elimizden geleni yapıyoruz. Yaptığımız işe tam anlamıyla hâkim olmasak da gitgide daha da özelleşen çalışanların yaptığı gitgide ayrıklaşan işlerin olduğu bir dünyada yaşadığımızı düşünmek önemli; düşünürseniz, aslında bu bir tür bağımlılık yaratıyor. Bir profesyonel tutmak da daha fazla para demektir, bu da sürdürdüğümüz yaşama biçiminin verdiği duyguyu etkiler. Ama ister bir uzman ister gündelik işçi olsun, kimsenin benim işimi yapmasını istememin başka bir nedeni daha var.

Aylardan aralık ve neredeyse iki metre çapındaki galvanizli demir su yolunun altında duruyoruz ve hemen dibimizden soğuk dere suyu kükreyerek çıkıp aşağı iniyor. On santimlik bir plastik boru parçasını, akıntının ortasında duracak şekilde yerleştirmeye çalışıyorum; böylece (üstünden değil) içine doğru biraz su akacak ve hidroelektrik sistemimizin besleme variline devam edecek. Bu operasyonun abesle iştigal bir yanı var.

Boruyu yerine takarsak, dere yatağının yüz elli metre aşağısındaki türbin dönmeye başlayacak ve eve elektrik gelecek. Bu işi yapması için birini tutabilirdim (param olsaydı tabii) ama öyle yapsaydım Oizumi'nin "kendim için düşünme fırsatı" dediği şeyi yitirirdim.

Derenin kaygan kayalarının üstünde, parmaklarım karıncalanmış bir vaziyette dururken ve suyun sesini bastırmak için Cynthia'ya bağırırken –ki bundan ikimiz de hoşlanmıyoruz– ussal yanım bu giriş düzeneğini daha iyi tasarlamam, temmuz ayında dere kuruyken ayarlamaları yapmam gerektiğini söyleyerek beni fırçalıyor. Ancak kendimi azarlamayı bıraktığımda, suyun nasıl davrandığını, su yolunun, halatın, telin ve plastik borunun nasıl işlediğini, ellerimin neler yapabildiğini gözlemleyebiliyorum. *Öğrendiğimi*, kendim için düşündüğümü söyleyebilirim.



Belki de bu deneyim daha iyi bir tasarımla ve onu bir sonraki yaz ayarlama kararıyla sonuçlanacak (ki öyle oluyor). Son birkaç yıldır su yolunun beslemesi eskisinden çok daha iyi çalıştı. En sonunda ortaya çıkan yapıdan gurur duyuyor muyum? Pek sayılmaz. Uzun zaman dayanacak mı? Muhtemelen hayır. Ama şimdilik kışın elektriğimiz var, geceleri ışık yakabiliyorum, bir şiir yazmak veya romanım üstünde çalışmak için dizüstü bilgisayarımı şarja takıp kullanabiliyorum. Daha sonra, sıcak bir banyonun ardından bir fincan çayla beraber ateşin yanında oturduğumda, kocaman çizmelerim, yağmura dayanıklı pantolonum ve montumla, tesisatçı eldivenlerimle buzun içinde dikilip, dalgalar hâlinde yokuş aşağı akan suyla mücadele ederek bir parça plastik boru takmaya çalışmama gülüyorum. O küçük alternatörün gece dönüp durduğunu, evi parlak ışıkla doldurduğunu, hiçbir masrafının olmadığını ve hiç kimsenin canını yakmadığını düşünmek çok hoşuma gidiyor.



Bu kitabın ilk baskısının çıkmasını takip eden yıllarda, farklı cümlelere bürünen şu soruya muhatap oldum: "Andy, bu kitabı nasıl yazmaya karar verdin?" Kişisel hikâyemi yazmaya çekinmiştim ama uzun süre düşündükten sonra, insanların neden bir parçanın eksik olduğunu hissettiklerini anladım.

Ben banliyöde, genelde hâlimden hoşnutsuz olarak büyüdüm (bu konuda yalnız olmadığımı biliyorum). En eski anılarımdan biri, belki beş yaşındayken, hamursuz bayramında büyükannemin akşam yemeği masasında oturmamdır. Büyükannem küçük porselen çanı alıp sallardı ve mutfaktan o akşam büyükannemin hizmetçisi olan bir kadın gelirdi. Bu insanın bizim masamıza oturmayacağını, yemekleri getireceğini ve bulaşıkları yıkayacağını anlardım. Şöyle düşünürdüm: "Bunları bizim yapmamız gerekmez mi?" Bunun haksızlık olduğunu hissederdim ama tabii bu sözcüğü bilmiyordum henüz.

Size bunu anlatarak ne kadar erdemli biri olduğumu kanıtlamaya çalışmıyorum, sadece beni belirli bir yola sokan o küçük oğlanın yaşadığı güçlü duyguyu basitçe burada aktarıyorum. Beni daha da geren şey, bu durumun masadaki başka hiç kimseyi üzmemesiydi. Şimdi düşünüyorum da bir yanım o zaman bile "kendin yap" düsturuna inanıyormuş; hayatım boyunca, hepimiz gibi, uzakta veya yakındaki başka insanlardan çok fazla yardım alsam da. Belki de fark şu, başkalarından yardım istiyorsak bu yardımı bize isteyerek, müşterek bir saygı çerçevesinde vermeliler, güç eşitsizliği bağlamında değil.

Henüz cenin evresindeki bu zaruri içgörüyü o sırada edindiğim için minnettarım; sanırım düzenin yabancılaştıran tabiatının ilk ipucunu o an görmüştüm. Ergenliğimde, bir şekilde "dışarı çıkmak" gibi güçlü bir dürtü vardı içimde. Hepten çıkabileceğimi düşünmek naif bir istek olsa da bu tutkunun gücü, bir kaçış hızına erişmek için o naifliğe ihtiyaç duyuyordu. O ilk deneyimin üstüne başka pek çok deneyim bindi ve Cynthia'yla beraber Japonya'ya taşınıp bir arazi satın almak için para biriktirmeye karar verdiğim o âna götürdü beni.

Çocukken, Birleşik Devletler'deki en eski yaz kamplarından birinde dört yıl geçirmiştim. Pocono Dağları'nda bir kulübede sekiz hafta boyunca kalmak, ilk kez doğayla –sadece doğa *fikriyle* değil, doğanın bütün varlığıyla, böğürtlenlerle, yazın göl suyunun kokusuyla– uzun ve sahici bir bağ kurmamı sağlamıştı. Doğal dünyanın zenginliğini tüm bedenimde hissediyordum. Yıllar sonra, kampın tarihini okurken, on dokuzuncu yüzyıl sonundaki ilerici sanayi karşıtı ideallerden yola çıkarak, kentli çocukları ormana götürmek amacıyla kurulduğunu öğrenip afalladım. 1901 tarihli bir katalogda, kampın oğlan çocuklarına "bağımsızlık ve yardımlaşma"yı öğrettiği yazıyordu. Ağaçtan bir şeyler yapmayı, yiyecek toplamayı, dallardan ve çalı çırpıdan ateş yakmayı öğrendim. Ormanlarda koşmakla geçen o dört yaz, bana bir özgürlük duygusu aşıladı. Hiç kimsenin

olmadığı bir yerde, ağaçlarla çevrili gölün ortasında sekiz yüz metre yüzmek, insana cesarete dair bir şeyler öğretiyor.

O kampın felsefesini bilmesem de bana bir faydası olmuştu. Gece vakti ormanda karanlık bir patikanın dibinde uyumuş, korkumla yüzleşmiştim. Hayatta kalmak için ne kadar az şeye ihtiyacımız olduğunu anlamıştım: Yiyecek, yerde uyuyacak bir alan, bir iki örtü, yağmur yağıyorsa bir muşamba. Hepsi bu. Hepsi *bu.* Kamp ateşinin etrafında diğer çocuklarla beraber şarkı söyledim ve bu antik ritüelin etkisini bedenimde, ruhumda hissettim. Akşamın erken saatlerinde eğlenceli şarkılar, sonra ise hüzünlü şarkılar söylenirdi. Akşamın sonunda –artık dalgası geçilen ama o zaman öyle olmayan– *Kumbaya* şarkısını söylerdik. Çocukların huzur ve tefekkür için zamana ihtiyacı vardır. Aynı şekilde, yetişkinlerin de. Kampın son gününde, kapanış seremonisinde, içinde ateş olan bir salın alacakaranlıkta gölde süzülmesini izledim ve ritüelin içkin gücünü hissettim.

Daha sonra okuduğum kitaplardan, kampın doğaya yakın yaşama felsefesinin kökenlerinin Emerson, Thoreau ve transendentalistlerde yattığını, ta Hindu felsefesine kadar gittiğini öğrendim. 1800'lerin sonundaki sanat ve el sanatları akımının değerleri (İngiltere'de John Ruskin ve William Morris, Birleşik Devletler'de Roycroft hareketi) hâlâ bizimle beraber –ancak her yeni kuşakta diriltilmeleri gerektiğine inanıyorum.

Ayrıca bana bol bol düş kurma fırsatı veren bir kitapla büyüdüm: Ben on yaşındayken basılan *Robinson Crusoe.* Bunun kurmaca bir karaktere dair kurmaca çizimler olduğunu hiç bilmiyordum ama kitap kütüklerle halat köprü yapmayı, sepet örmeyi ve baraka yapmayı öğretti bana. "İşte, ben yaptım. Sen de yapabilirsin." Çizgiler, zihnimde bir yaşama biçimini oluşturdu. Düşümün farklı şekiller alarak açılması, kıvrılması ve (evrimleşerek) gerçekleşmesi, eleştirilecek bir şey değil. Gerçekliğin inşasında düşlerin rolüne dair önemli bir öğreti.

Başka bir ilhamı da Chicago banliyösündeki evimizin arka bahçesinde almıştım. Annem bana tohum ekmeyi göstermişti ve sonra gelip kontrol ettiğimde topraktan bitkiler çıkmıştı; bu basit gerçek, toprakla olan dolaysız bağımı göstermişti bana. Birkaç yıl sonra, üniversiteye giden ablam Michelle'le beraber bisiklet sürer, onun "bahçesini temizlemeye" giderdik – bunun ne demek olduğunu anlamazdım. Bisikletleri park edip bahçeye baktığımızda gördüğüm gür brokoliler karşısında –tabirimi mazur görün ama– feleğim şaşmıştı. İnsanlar gerçekten böyle şeyler yapabiliyor muydu?

Lisede Alan Watts'ın *Doğu'nun ve Batı'nın Psikoterapisi* ve *Zen Yolu* kitaplarını okudum. Bir swami'nin bulunduğu ve Hindu çeşitli âdetlerinin izlendiği eski usul bir yoga kursuna katıldım ve bu sayede, düşünce ve tefekkürle geçen yaşamın değerinden bahseden antik Sanskrit felsefesinin ilk fısıltılarıyla tanıştım. O zamanlar amatörce uğraştığımı görebiliyorum artık. Ancak amatörce uğraşmak, bilhassa banliyö hayatının o korunaklı semtlerindeki kendinden menkul hazlardan çıkış yolu arayan ergenler söz konusuysa, takdire şayandır. O Doğu fikirleri, Platon'dan veya Hıristiyanlığın ana akım iyileri ve kötülerinden gelen matematiksel temizlikteki düşünce dünyalarından çok daha ilginç geliyordu bana.

On altı yaşında yoğun bir yaban yolculuğuna katıldım, dağlara tırmandık, ağaç dizilerinin altındaki berrak göllerde yüzdük, rafting yaptık ve açık havada uyuduk. Bu deneyim, ne yaparsam yapayım, Batı'nın dağlarında yaşamak istediğime ikna etti beni. Yirmilerimin başında, gerçekten özgür olabilmek için bazı denemelerde bulundum; bunların arasında Sahara boyunca otostop yapmak, para kullanımı ve her türlü ticaretin yasak olduğu bir Rainbow Gathering'e katılmak da vardı. Sadece hediyeler. Binlerce insan, binlerce insanı besliyor. *İnsanlar böyle yaşayabilir mi?* diye düşündüm.

Evet, 1960'ların artçı sarsıntılarında yaşıyordum –bunlar sona

erdiğinde beş yaşındaydım– ama o aktivistlerin ve tinsellik arayıcılarının bizler için ürettiği düşünce biçimleri, zihinlerimizde karikatüre dönüştürülmemeli. Beat kuşağının bohem yaşamı ve poetikleri, boğucu bir Eisenhower konformizmine karşı alabildiğine sıcak bir direniş ateşiydi. Böylece önemli bir noktaya daha geliyorum: Bizim tahayyül ettiğimiz yaşamı yaratmamız, sadece bir şeye doğru hareket etmek değildi. Toplumumuzda yapılandırılmış olan gerçek dehşetler mevcut: Stres kaynaklı ölüm, zehirli toprak ve su, kanserin insanların yoksulluktan kırıldığı ülkelerde bulunan fabrika işçilerine "offshore" edilmesi. Yiyecek ve barınmanın ancak para mübadelesi yoluyla sağlanabildiği toplumumuz çok acımasız bir şey; üstelik paranın sağladığı güven bile, ekonomik sistemde bir dalgalanmayla beraber senden çekilip alınabilir. Ben başka bir yol arıyordum.

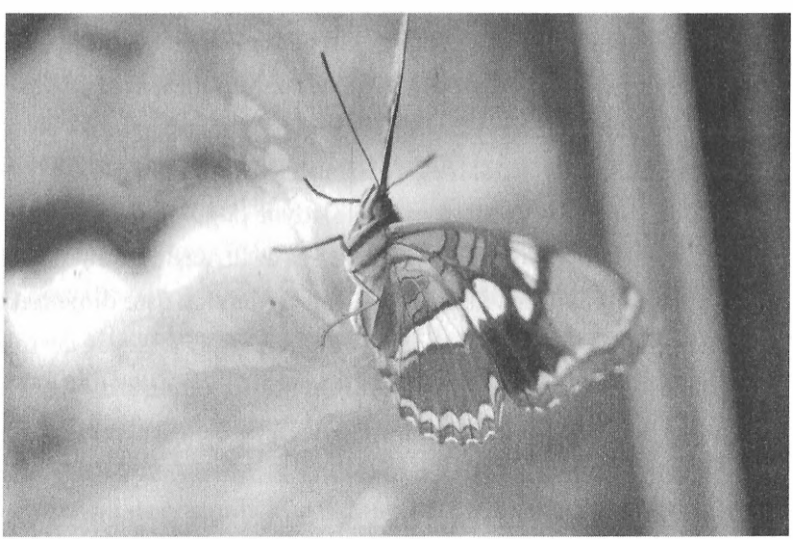
Görüldüğü üzere, Japonya'ya güçlü inançlarımla beraber gittim. Ancak oradaki ikinci kalışımızda, 1998-2000 döneminde, bu fikirler önemli biçimlerde sınandı ve derinleşti. Fark etmediğim pek çok sorgulanmamış varsayım vardı aklımda. Bu yüzden, başlangıçta, Atsuko, Gufu ve Nakamura'nın yaşama biçimlerinin basitçe zaten inandığım şeyi temize çıkardığını düşündüm. Hatta daha da iyiydi çünkü Budist düşüncesinin estetiği ve bilgeliğiyle donanmıştı. Kendi düşünce biçimimin, onların yaşama biçimleriyle kanıtlandığını hissediyordum.

Ancak onlarla biraz daha vakit geçirmeye başladığımda, başka bir şey oldu: Kendi önyargılarımı, endüstrileşmiş zihniyetin (yani sürdürülemez zihniyetin) ürünleri olduğunu hiç fark edemediğim düşüncelerimi gözden geçirmek zorunda kaldım. Oizumi, Çayın Yolu'nun tevazu ve poetik duygular yolu olduğunu, sınırsız miktarda bedava elektriğin dünyanın her yanını aydınlattığı nükleer enerjinin yolunun tam aksi olduğunu söylediğinde, sınırsız miktarda bedava elektriğin aslında iyi bir

şey olduğunu düşünmüştüm. Bu inancın ne anlama geldiğini sorgulamamı sağlamıştı. Böyle subliminal inançların tam da Batı'daki bizlerin kendine yeten, yavaş ve uzun vadeli sürdürülebilir bir yaşam sürmemizi zorlaştırdığını anlamış ve bir farkındalık ânı yaşamıştım.

Herkesle röportaj yaptıktan, onların hakkında pek çok müsvedde ve metin yazdıktan, on beş yıldır planladığım bir kitabı bitirdikten ve pek çok konuşma yaptıktan sonra, kendime şunu sormak zorundaydım: Beni gerçekten sınayan, endüstrileşmiş bir düzen varsaydığımı fark etmeme neden olan şeyler nelerdi? Beş sözcükle anlatayım. Uysal. Küçük. Mütevazı. Yavaş. Sade.

"Bazen sadece toprağa dokunmak yeterlidir," diyordu Wakako Oe. Çoğu kez, bu yaklaşımların *ne kadar uysal* olduğunu düşünerek kalakalıyorum. Hele ki Wakako'nun "toprağı işlememe" yöntemi, basitçe, yetiştirmek istediği bitkilere, yabani otları biraz keserek enerji vermek istemesi, bir çocuğu eğitmekten tutun da bir yere giderken arabayla değil de bisikletinizle gitmek veya bir siyasi temsilcinin önereceği politika için bir metafor yerine geçebilir.

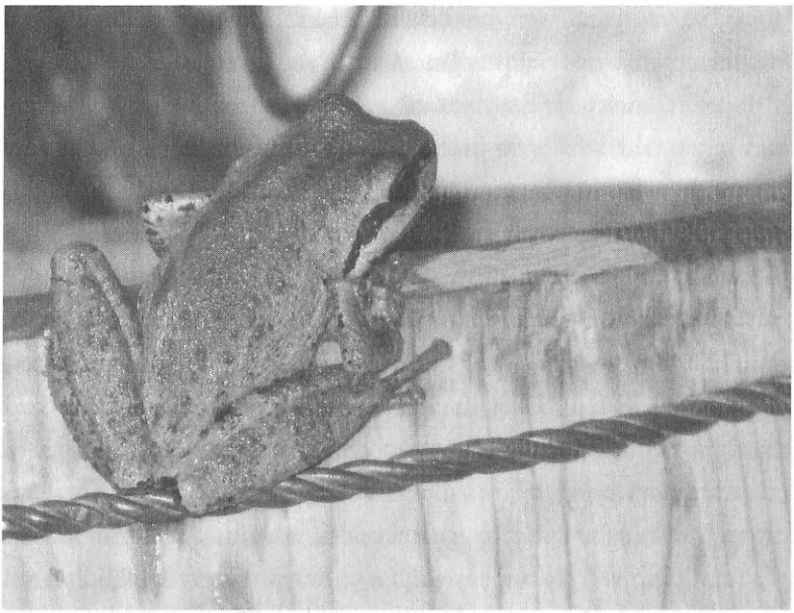


Bu harika insanlarla tanışınca, bahçıvanlığa ve doğaya olan yaklaşımımın ne kadar zorlayıcı, yer yer kaba olduğunu fark ettim. Yapmaya davet edildiğim değişiklik, ufak tefek ayarlamalardan ibaret değildi. Tamamen yeniden düşünmek, doğaya sıfır müdahaleye dönmek, sonra belki oradan emeklemeye başlamaktı. Masanori Oe'nin yazdığı gibi, "Traktör veya dışarıdan gübre olmadan, bu yöntemle çiftçi doğrudan bitkilerin bilgeliğini öğrenebilir, aynı zamanda üstünlük duygumuzu törpüleyebiliriz."

Bu doğruydu, içselleştirdiğim bir üstünlük duygusuyla dolaşıyordum etrafta. "Uzun vadede yeryüzünü yağmalayan tarım bitecek," derken haklıydı. Bence bu mantıkta karşı gelinemeyecek bir netlik var. Yamashita'nın çiftçilik etiği tembel olmak, toprağa açgözlü yaklaşmamaktı. Kendi varlığımın toprağına, yaşadığım dünyanın toprağına karşı açgözlü yaklaşmıyor muyum ben?

Bende derin bir iz bırakan bir diğer şey, hepsinin *çok küçük ölçekli* yaşayarak büyük bir tatmin duymalarıydı. Ito, bir rulo –eski usul bir kitap– yazdı, resimledi ve dikti; sadece babası için tek bir kopya yaptı. Nakamura, onun için çiziktirdiğim küçük bir şiiri kendi eliyle bir kitaba çevirdi ve resimledi, bundan iki kopya yaptı –biri benim, diğeri kendisi için. Bu kitap postayla geldiğinde derinden etkilendim. Murata sadece yedi şarkı çalıyor ve bunların her biri yüzyıllar öncesine ait; onlardan başka bir şey çalmıyor ve bu sayede "hakiki ses"e ulaşmayı istiyor. Yedi şarkı.

Daha az şiir, daha az kitap yazmak istiyor değilim; gelgelelim, şu mantrayı hatırlamadan edemiyorum, "İyice azalt, azalt, azalt." Topladıkça toplamanın bir bedeli, tek bir şiirin kaydını üst üste dinlemekte ise bir zenginlik var – ki bunu yapıyorum ben. Daha az şeyde derinleşebilirim. Meğer bilmeden toplu üretimin müridi olmuşum. Nesnelerin sınırsız istifinde yer almak zorunda değilim. Bu türden bir görkeme tahammül edemem, bizi ileride yaralar. Güçlü olma çılgınlığından vazgeçsek olmaz mı?



Tevazu. Yamashita bana şöyle demişti: "Çünkü bir çiftçiysen, canlı bir varlıkla karşı karşıyasındır... bazı konularda elinden hiçbir şey gelmez." Demişti ki, "Şu anda elimdeki şey: Akşam yemeğine onu yaparım." Bu sınırların derinlemesine bir kabulüdür. Sergilediği mütevazılığı, radikal fikirlerle dopdolu olan gençliğim asla hayal edemezdi. Onu dinlerken, *Mütevazı olmak nedir?* sorusunu sormaya davet edilmiştim. Yeryüzüne, doğaya, tek bir böceğe, yağmurun sesine karşı algılarımızı ne kadar açabiliriz? Kendi kendine, "Şu pahalı şeyi almayacağım" veya "Mevsimi olmayan ya da uzaktan gelen şu meyveyi veya sebzeyi yemeyeceğim" demekte canlandırıcı bir yan var. Böyle şeyleri asla yapmayan bir erdem abidesi değilim ben ama dilediğimi satın aldığımda üstüme çöken o rehaveti de hatırlamaya çalışıyorum.

Bir de *yavaşlık* var tabii. Nakamura'nın evinde gece geç saate kadar oturup onunla sohbet ettiğimi, yapacak işi olmadığını, yaşamını bu doğrultuda kurduğunu hatırlıyorum. Elbette Nakamura

bir şeyler yapıyor, sanat, hem de bol bol sanat yapıyor, kitap yapımı zanaatını geliştiriyor; yiyeceğini yetiştiriyor, odun topluyor, kesiyor, istifliyor. Yemek yapıyor, yiyor, okuyor, yetiştirmediği şeyleri satın almak için birkaç kilometre uzaklıktaki markete yürüyor. Ama dopdolu yapılacaklar listesi olmaması, tekrar dönüp düşüneceğim önemli bir gerçek. Onun bizlere ekolojik krizden bir çıkış yolu gösterdiğini düşünüyorum hâlâ.

Bulaşıkları bir an evvel bitirmek için acele ettiğimde veya kapıdan çıkmadan evvel e-postaları hızlıca temizlediğimde, Nakamura'nın dediğini hatırlıyorum: "Zamanın varsa bir sürü şey eğlencelidir." Ve perişanlığımın hakiki kaynağını görüyorum. Bir şiir üstünde çok yavaşça çalışırken veya bahçemdeki yabani otları ayıklarken, ondan sonra yapacağım şeyi tasarlamıyorsam, gerçekten de mutlu olabildiğimi fark ediyorum. O an. Murata'nın söylediği şeyi hatırlıyorum: "Hakiki ses otuz yıl gerektirir" ve bir nefes almam gerekiyor. Otuz yıl. Benim stresim ve telaşım, emek tasarrufu sağlayan aygıtlarla çözülmeyecek. Çünkü Amemiya'nın dediği gibi, "Pratiklik seni hızlandırıyor."

Son olarak, insanın gerçekten *ne kadar sade* olabileceğini bilmiyordum. Yamashita'nın yazdığı bir cümle geliyor aklıma sık sık: "Hayatıma sadece basit şeyler sokmak istiyorum: Bir resim, bir tabak, bir demlik, bir flüt, sebzeler, yemek yapmak, bir öykü okumak." Ne zaman bunu sorgulasam şöyle düşünüyorum: Sanat, müzik ve anlatı, yaşam için zaruri –bir resim, bir flüt ve bir öykü. Sonra bir tabak, sebzeler, yemek pişirmek. Hepsi bu kadar olabilir.

İhtiyacım olduğunu düşündüğüm ama aslında ihtiyacım olmayan öyle çok şey var ki. Bir örnek: Nakamura bulaşık deterjanı kullanmıyor. Hem de hiç. Evini ilk gördüğümde buna inanmakta zorlanmıştım. O tabak çanağın üstünde yağlı lekeler yoktu; sadece su ve bitkisel fırça kullanıyor (petrolyumdan yapılan bir sünger değil). Yağlı şeyler için fırçaya elenmiş kereste koyuyor ve ovalıyor, sonra da duruluyor. Hepsi bu.

Çocukluğumdan beri bulaşıkları deterjanla yıkamışımdır. Hayatım boyunca temizlediğim bulaşıkları hesaplarsam, bir *okyanus* dolusu deterjan kullanmışımdır. Farklı bulaşık deterjanı markalarıyla, renkleriyle, kokularıyla dolu süpermarket reyonlarını düşünüyorum da. Onların içinde ne var?

Bir zamanlar bir tır şoförü tanıyordum. Söylediğine göre taşıdığı en tehlikeli ve zehirli yükler, sıvı deterjan yapımında kullanılan kimyasallardı: "Lapa yük" diyorlardı bunlara. Bu tırlardan biri kaza yaptığında ve yükünü yola döktüğünde, dereleri ve nehirleri zehirler – *bizim* suyumuzu. Arkadaşım şöyle söylemişti: "Şoför oradan bir an evvel uzaklaşmalıdır. Eğer o kimyasallar sana denk gelirse derini yakar. Bir sürü arkadaş bu şekilde öldü." Yine o süpermarket reyonlarını, sağlıklı olmak için kullanmamız gerektiğini düşündüğümüz sınırsız bulaşık deterjanını düşünüyorum. Ama Nakamura'nın bana gösterdiği bütün bulaşıklar tertemizdi, deterjana hiç gerek yoktu.

Yaşamlarımızda böyle değişiklikler yapmak ekolojik krizi çözer mi? Tek başına çözmez. Modern felaketi tersine çevirmek için yapmamız gereken değişikliklerin tamamını hiç kimse tam olarak bilmiyor. Ben şuna inanıyorum: Tüketime çok daha eleştirel bakmayı gerektirecek bu. Tüketim, kontakt anahtarıyla, termostatla, mutfak aletleriyle, tek tıkla satın almakla, ışık düğmesiyle yaptığımız şeydir ve maaş çekimizin kullan at kısmıdır. Mütevazılığın cevabın büyük bir parçası olduğuna gönülden inanıyorum. Mütevazılık ruhumuzu eğiterek, gündelik hayatımızda azın zengin bolluğuna erişmemize yardım edebilir. Dikkat dağıtan ve dikkat çeken bunca şeye karşın bunu başarmak ne de güzel bir zafer, dünyanın içinde bulunduğu duruma karşı ruhun bir zaferi.

Daimî soruya geliyoruz yeniden: Nasıl değişiriz? Nereden başlamalı? Bence eleştirel bir yaklaşım, bol vakit ayırıp yaşamımızın nasıl kurul-

duğunu dürüstçe değerlendirmektir. Bunu yapmak için bir öğleden sonra da yeterli olabilir ancak birkaç gün ayırmak daha doğru olur. Biraz duraksamalı, ciddi ciddi duraksamalı, daha ağır ve zengin bir yaşam kurmak için bir strateji ve plan oluşturmalıyız. Tükendiğimizde, halihazırda kurulmuş sisteme, her şeyi yapmanın en kolay yoluna kapılıp gideriz. Hindistan'daki o uzun tren yolculuklarının Atsuko için ne kadar da önemli olduğunu hatırlıyorum: "Basitçe durup düşünmek için zaman yaratmak." Bu vakti ayırmanızı diliyorum.

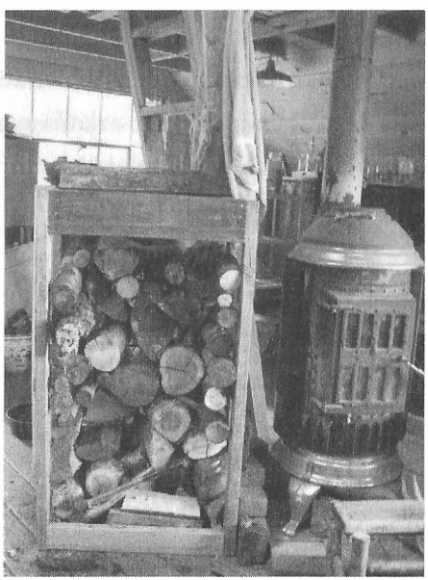
Meselenin saflık olmadığını unutmayın. Keşiflerimde tek bir "saf" insanla tanışmadım. Ama bu pes etmek için bir neden değil. Bence insanları, yabacıları, dostları, kendimizi, saflıklarına göre yargılamamalıyız. Bunu yapmak ancak acıya, pes etmeye götürür. Saflık fikri kendi başına bir sorun (mikrop bulunmayan bir mutfak, saf düşünce, kar beyazlığı aramak). Ama belki kültürümüzün başardıklarımızı nasıl etkilediğini gözlemleyebilir, kendimize biraz şefkatle yaklaşabiliriz. Bu şefkatle beraber, kendimizi doğru yöne taşımaya karar verebiliriz. Nakamura'nın yaşama biçiminden hâlâ çok uzağım. Ama ona doğru attığım her adım beni daha mutlu ve tatminkâr bir insan kıldı.

Bariyerler var mı? Elbette. Ama en azından bazıları, düşünce biçimlerimizde kökleşmiş. Birkaç yıl önce bir kitapçıdaki okumamda, dinleyicilerin arasında çok endişeli görünen bir kadın vardı. Konuşmanın sonunda elini kaldırıp bana şöyle sordu: "Hakkında yazdığınız insanlar 'temel hayatta kalma' seviyesinde yaşamıyor mu? Ben Filipinler'de doğdum ve orada milyonlarca insan yarına ne yiyeceğini düşünüyor. Kitabınızdaki insanlar en temel ihtiyaçlarını karşılama seviyesinin üstüne çıkmıyorlar."

Ona biraz nüanslı bir fikri açıklamaya çalıştım. Hakkında yazdığım insanların sanatsal ve tinsel anlam-yaratma yaşamlarını, fiziksel ihtiyaçlarını, içinde bulundukları toplumun ihtiyaçlarını, yeryüzünün ihtiyaçlarını karşılama süreçlerinden ayırmadığını ifade ettim.

Anladığım kadarıyla, dünyanın bazı yerlerindeki yerli halklar da Nepal'deki bazı insanlar da bu şekilde yaşıyordu.

Bir yaşama biçimi seçmekte ve onun niteliklerini sana mantıklı gelen bir şekilde bir araya getirmekte muhakkak ki esasen modern bir yan var. Ancak toplumumuzdaki insanları bazen afallatan şey, pek çok seçeneğin olması ve bizim de tutarlı, sarsılmaz bir inançla bağlı olduğumuz ilkeler veya değerlere dayanarak o seçimleri yapacak içsel güvenden yoksun olmamız. İhtiyaçlarımızın daha büyük bir kısmını nasıl karşılayacağımızı öğrenmek zorundayız (ki bu en nihayetinde bir ekonominin amacıdır) ve bunu yaparken de halihazırdaki dünya düzeninin eşitsizliklerine ve yıkıcılığına yaslanmamalıyız. İkilemimizden çıkma deneylerimizi ve düşünce süreçlerimizi bir fırsata, değerler ve karakterler inşa etme şansına dönüştüremez miyiz? Böylece zihinlerimizi kullanarak, bizler ve herkes için hayatı daha iyi kılacak bir teknik kütüphanesi oluşturabilirdik. Fakat hangi biçimi alırsa alsın, bir değişim gerektiriyor bu.



Bu kitabın ilk baskısı çıktıktan sonra bir radyoya röportaj veriyordum ve sunucu kitabın bakış açısına karşı ılımlı olsa da sorularının altmetninde şu tarz bir şey yatıyormuş gibi hissetmiştim: "Bahsettiğin tatmini, huzuru ve sürdürülebilirliği elde ederek ama kendi rahatımı da önceleyerek zevk aldığım hayat tarzını yaşamayı nasıl sürdürürüm?"

İşin aslı, Atsuko, Gufu ve Nakamura'yla tanıştığımda, ben de böyle düşünüyordum. "Daha yeşil olmak" tartışmasının büyük kısmı, ufak tefek değişiklikler yaparsak, daha az benzin yakan arabalar kullanırsak, daha iyi güneş panelleri kurarsak kendimizi daha iyi hissedeceğimizi, rahatımızı bozmayacağımızı ve bunun adına da "sürdürülebilirlik" diyebileceğimizi söyler. Ama içimizde bir yerde, bu minik ayarlamaların gereken değişimi yaratmayacağını biliriz. O radyo sunucusuna, rahatımızdan epey vazgeçmemiz gerektiğini düşündüğümü söylemiştim. Ama bunun anlamı kendimize zarar verdiğimiz bir yaşama biçimi seçmek değildir. Bu kitaptaki insanlar düşünce biçimlerini değiştirdiği için Batı'daki insanlardan daha az acı çekiyorlar: Hem de çok daha az. Bence Fukushima bize yapmamız gereken değişikliklerin basitçe tüketiciliğimize çekidüzen vermek olmadığını derinlemesine düşünme fırsatı sundu; daha ziyade daha temel değişiklikler yapmalı, mesela, arkadaşım Kai Sawyer'ın söylediği gibi, "Nasıl bir dünyada yaşamak istiyorum ve çocuklarım için nasıl bir dünya istiyorum?" diye sormalıyız.

Ayrıcalık meselesine gelince... Sanayileşmiş dünyada yaşayan hemen herkes ona sahip. Bazısı daha fazla, bazısı daha az. Seyahat edebilmem, en sonunda bir arazi satın alabilmem, sahip olduğum ayrıcalığı gösteriyor size. Hayatta kalma yetinizi ve güvenliğinizi temin etmek istemek gayet doğal, hele ki böylesine acımasız bir sistemde; alabileceğimiz her şeyi almamak (ister maddi nesneler ister para veya fırsatlar olsun) bu kitabın tavsiyelerinden biri.

Benim kararlarım da kısmen doğuştan getirdiğim ayrıcalıklarımın haksız yanını tespit etmemden kaynaklandı. Ama ne zaman biriyle tanışsak –o kişiyle Çin'de imalatında çalıştığı bir ürün üzerinden "tanışsak" bile– onlardan daha ayrıcalıklı olduğumuzu, bunun eşitsizce dağıtıldığını aklımızda tutup hareketlerimizi buna göre ayarlayamaz mıyız? Her birimiz ayrıcalığımız üzerine bilgece düşünüp taşınsaydık ne olurdu? Bu kitaptaki birkaç kişi yoksul büyümüş, bazıları yoksul büyümemiş. Onlarda saygı duyduğum şey, ayrıcalıkları sayesinde daha kolay bir hayat sürmüş olsalar bile değerlerine sadık kalan bir yaşam sürmeyi seçmeleri. Ben de kendime soruyorum; ben, bizler, sahip olduğumuz ayrıcalığı kullanarak nasıl olumlu bir şey başarabiliriz?

Dünyadaki pek çok sorun, sadece kişisel seçimlerle çözülemez. Bu kitapta Japonya'daki insanların hem yerel hem de ulusal anlamdaki toplumsal eylemlerini vurgulamak, benim için önemliydi. Batı'daki bireycilik kültürü, toplumumuzun ve ekonomik sistemimizin yarattığı sorunlar için kendimizi suçlamamıza neden oluyor. Bu kitabın bu düşünme biçimini pekiştirmesini istemem. Eğer acele ediyorsanız, yoğunsanız, bağlantı kuramıyorsanız, çok fazla araba kullanıyorsanız, hepsi kişisel olarak sizin suçunuz mu? Sanmıyorum. Yavaş ve zengin bir yaşam sürmemenizin siyasi ve toplumsal nedenleri olabilir mi? Mesela kâr amacı gütmeyen kuruluşlarda çalışan dostlarımdan, işyerlerinde aşırı uzun saatler boyunca çalışmaları bekleniyor ve işleri bittiğinde tükendiklerini hissediyorlar. Onları sık sık zamanlarını çalan uygulamalara veya varsayımlara karşı harekete geçmeye teşvik ediyorum çünkü bunu yaparlarsa hem kendilerine hem de başkalarına faydasının dokunacağını biliyorum.

Dünyadaki edimlerimize dürüstlük katmanın bir diğer yolu, sessiz bir anda, "yatırımımdan geri dönüşü azamiye çıkarmak" veya bir borsa portföyünün "agresif idaresi" tarzı mali seçimlerin etkilerine dürüst bir bakış atmak olabilir. Bu davranışlar hakkında düşünmez-

sek, bir yerlerdeki beyaz kumları gösteren baştan çıkarıcı tatil posterine kapıldık demektir: Hayal edilen hazzı (bizim hazzımız) gerçek bedelden (bizler ve başkaları tarafından ödenir) birbirinden ayrı olarak düşünürüz. Evet, gerçekten de farklı bir ekonomiye ihtiyacımız var. Arkadaşım ve yazarlık öğrencim, çeşitlilik eğitmeni Victor Lee Lewis, bana şöyle yazmıştı: "Gelecek pek çoğumuz için çok daha basit olacak, öyle olmazsa da çok daha çirkin ve şiddetli olacak. Bence kitabın, dünyasını değiştirenlere daha sade, daha fazla güzellik ve neşeyle yaşamanın bir yolunu gösteriyor."

Yavaşlasak, sahip olduğumuz hayatın tadına varsak, sınırlarımız içerisinde mutlulukla yaşasak, başkalarının acılarına ve yeryüzünün yıkımına katkıda bulunmasak olmaz mı?



Hakkında yazdığım pek çok insan gibi yiyeceğimin çoğunu yetiştiremiyorum ama etrafımdaki pek çok kişiye göre daha sade bir hayatım var ve yaşamımı öyle bir kurdum ki, dostlarımla ve sevdiklerimle saatlerce sohbet etmeye vakit bulabiliyorum. Yazarlık derslerini belirli bir kuruma bağlı olarak vermiyorum; dolayısıyla düzenli bir maaş çekine güvenemesem bile, uzun dönemler boyunca yazdıklarıma odaklanabiliyorum. Programımı öyle bir ayarlıyorum ki, dağda olduğumuzda o deneyime kendimizi kaptırabiliyor, hafta sonu kaçamağı yapıp aceleyle geri dönmek zorunda kalmıyoruz. Bir şeyler denemek, hata yapmak, çıkmaza girmek ve geri dönmek için alanım var. Zihinde, takvimde, yeniden başlamak için zaman var. Bu kitaptan etkilenen birinden mektup aldığımda, on beş yıl boyunca onu yazmaya, yeniden yazmaya ayırdığım binlerce saati düşünüyorum. Bunca zamanın kitabın sözcüklerinde ve cümlelerinde yansıdığını düşünüyorum. Gelir için çalışmamanın en iyi yanı da Cynthia'yla birbirimize bol bol vakit ayırabilmemiz. Çok saygın ve maaşı dolgun bir iş için bundan vazgeçtiğimi hayal edemiyorum.

Benzer şekilde, yazarlık derslerimde, ağırdan aldığımız uzun süreçler yaratmak gerektiğini söylüyorum. Bence bilinçaltı yazarlık için en zengin bölgedir ve acele içinde olmak, o kapıyı kapatır. Uzun ve ağır bir sınıf, hiyerarşi olmaması (not vermek, "gerçek yazar" ve "yazar adayı"nı birbirinden ayırmak gibi), her insanın kendi psişesi içinde özgürce dolaşabilmesini sağlıyor. Açıklığa, bolluğa ve zenginliğe daimî bir vurgu var. Öğrencilerimin iletmeye çalıştıkları şeyle bağlantılarını koparmamalarını öğütlüyorum; bu şey henüz onlar için tam anlamıyla açık olmasa da. Tüketiciliğe kaçmaktansa, birbirimizle bağ kurmak, dilin zenginliğiyle bağlantı kurmak. Öğrencilerimin yazdığı kitaplarla dolu rafa baktığımda, pek çok ilerici kitap görüyorum: Irkçılık karşıtı kitaplar, eşcinsellikle ilgili kitaplar, iklim değişikliğiyle ilgili bir kitap, annelik ve aşırı çalışmakla ilgili bir kitap, sınıf analizinin mevcut ekonomik düzeni neden çok iyi açıkladığını anlatan bir kitap. Acelenin olmadığı ortamlar yaratmak hem gerçek üretkenliği artırıyor hem de toplumsal değişime katkıda bulunuyor.

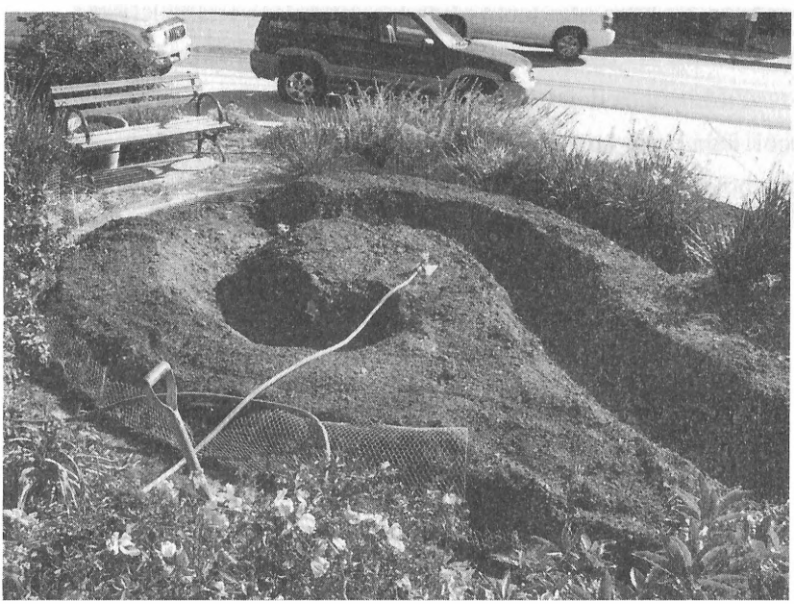
Yıl boyunca dağdaki kulübemizde yaşamıyoruz. Bazı yıllar daha çok kalıyoruz, bazen de daha az. Öğretmenlik yaparken, uzun aylar boyunca, işlek bir caddedeki bir apartman dairesinde kalıyorum. Tek odalı bir stüdyo daire kiralıyoruz: Cynthia, ben ve şirin köpeğimiz. Ve her gün tatmin duyuyoruz. Her gece uykumuzu alıyoruz.

California'nın bir kıyı şehrinde vakit geçirirken –her ne kadar güzel olsa da– bazen bu asfalt yollara, "inşa edilmiş çevre"ye bakıyorum. Hepimizin bildiği kentli yabancılaşmasını ben de deneyimliyorum: Gürültülü motorlar, stresten mahvolmuş insanların sıkıntıdan yaptıkları. Bazen bu zorluk beni eziyor, bazen içime işliyor. İnsanım sonuçta.

Bir gün, apartmanımızın yanında, küçük bir çimenlik alandaki bankta otururken, bu duyguyu çok şiddetli bir biçimde hissettim. Sonra dostum Ken Foster'ın çağlayan gibi dökülen çiçekleriyle ve kelebeklerle dolu sarmal bahçesinde dolaştığımı hayal etmiştim;

banliyödeki evinin ön bahçesinde inşa ettiği bir cennetti burası. Ken benim sınıfımda olduğu için kent bahçesini, maharetli bir dille, bir sığınak, bir dinlence yeri olarak yazdığını hatırladım. Oturduğum o hüzünlü çimenliğin yerine bir bahçe kurmak için ev sahibinden izin isteyecektim. Sadece kendim için değil, başkaları için de bir sığınak kurmak istiyordum oraya.

İzni aldım ve derince kazdım. Kentin öteki ucundaki ahırlardan at tezeği getirdim, o banka doğru minik, kavisli bir patika yaptım ve sebzeler, çiçekler koydum. Bir akşam, yeni topladığım bir demet maydanozla komşum Mickey'nin dairesine gittiğimde bana şöyle dedi: "Buna ihtiyacım olduğunu nereden bildin?" Ben giderken de şöyle ekledi: "Çok kibar bir adamsın." Yanaklarım kızardı. İnsanlara taze sebze vermekte elle tutulur bir haz var.



Çifte kazılmış Fransız-intansif sarmal bahçe yatağı, Santa Cruz. Bitkilerde bir sığınak kurmak.

Birkaç ay sonra, bazı komşularımla beraber bankın yanına bir raf koyduk ve üstüne şiir kitapları, cep kitaplar dizdim. Rafa üstünde "Şiir Bahçesi: Hoş geldiniz" yazan bir tabela koydum. İnsanların o banka oturmasını, kapağında "Sen... Bir Şey Yaz veya Çiz" yazan deftere bir şeyler çizmesini veya karalamasını görmek öyle hoşuma gidiyor ki.

Bu küçük bahçenin dünyayı değiştireceğini düşünmüyorum elbet. Ama bu mekânın kente has sertliğini sağaltmak, küçük müşterekler yaratmak, atabileceğim olumlu bir adım. Burası insanların gözlerini dinlendirmek için, zamanı yavaşlatmak için, enerji depolamak için geldiği bir yer. Victor'u doğum gününde buraya davet ettim. Sonra bana şöyle yazdı: "Sarmal bahçende oturup çay içmek mükemmeldi. Minicik bir şey bana öyle çok huzur verdi ki. Cynthia'nın marimbası, köpeğiniz, mahallenin şiir günlüğü – kesinlikle Azın Bereketi bu!" Victor tam zamanlı bir aktivist –ben öyle değilim– ama bence çay içmek ve bahçede oturmak gibi besleyici etkinler, işini daha sürdürülebilir kılıyor ve Radikal Direnç dediği şeye daha fazla katkıda bulunuyor.



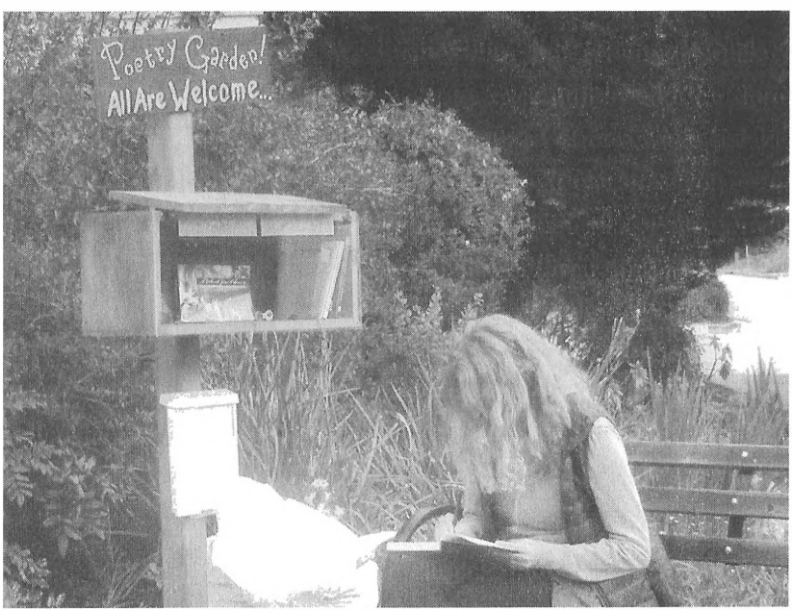
Bizim kent hayatımız, bu kitaptaki insanların hayatlarına benziyormuş gibi görünmeyebilir ama aslında bazı yanları benziyor. Küçük bahçede epey yiyecek yetiştirmeye başladım ve onlarca yıldır yemeklerimizin hemen hepsini sıfırdan yapıyoruz. Evimizde televizyon yok; ikimiz de onunla vakit harcamak istemiyoruz. Sigortamızı asgariden yatırıyoruz ve davalık bir işimiz olmadı. İnternet kullanıyoruz ve ikimizin de cep telefonları var. Gerçi şu sıralar kapaklı cep telefonu sayılır bunlar. Cynthia'nın tabiriyle, "Beş yıl geriden geliyoruz. Ne zaman 'iyileştirme'yi düşünsek, bunun üzerinde uzun uzadıya düşünüyoruz. Neredeyse daima ikinci el alıyoruz. Materyali ne olursa olsun yeni imal edilen hemen her şeyin gezegen için bir eksi olduğunu biliyoruz. Bu modern dünyada olmak ve onun baskılarına kapılmamak arasındaki denge nedir? Daima şunu soruyoruz: 'Uygun teknoloji' nedir?"

Her gün uyandığımızda yapmaktan çok hoşlandığımız sabah ritüelimiz, bir şiir kaydı dinlemek, sonra da birbirimize bir kitaptan şiir okumak. Sonra belki Cynthia'ya bu ay veya beş yıl önce günlüğüme yazdığım bir şeyi okuyorum. Uyanır uyanmaz e-postalara veya sorumluluklara gömülmektense, bu pratiği her gün iç dünyamızla bilinçli bir bağ kurmanın ve düş dünyasından gün ışığının dünyasına geçişi onurlandırmanın yolu olarak görüyorum. Açık zamana, anlamlı sürüklenmelere, düş kurma zamanına sahip olmanın önemini ne kadar vurgulasam azdır. Buna sahip olmayan insanların günbegün acı çektiğini, kendileri ve başkaları için sorunlar yarattığını görüyorum. Hepimizin dalıp gitmek için zamana ihtiyacı vardır.

İtiraf etmeliyim ki, günümüz Amerika'sının ticarileşmiş dünyasında bu kitaptaki insanların hayatını kopyalamak kolay değil. Bunu *nerede* denediğiniz önemli. Bu kitabın hayranlarından biri, Chuck, Berkeley'yi terk etti ve Nebraska düzlüklerinde yıllardır boş duran büyükannesinin evine taşındı. Ona hayranlık duyuyorum. Japonya'yla karşılaştırıldığında, iki üç kuruşa ev kiralayabildiğin, üstelik

kente bir iki saat uzaklıkta olabildiğin pek çok yer var. Bizim arazimizin bulunduğu yerde, California'daki pek çok yerde olduğu gibi, arazi satın almak artık inanılmaz pahalı. Bizim bölgemizde bunun sebebi tepelerde kenevir üretiminin ve ondan elde edilecek gelirin bir anda tavan yapması. Belki de tüm balonlar gibi bu da patlayacak ve insanları daha fazla çalkantıya sokacak. İleri geri savurduğu kırbacının ucundaki insanların en şiddetli darbeleri aldığı bir ekonomik sistemin hakkından gelememek ne denli üzücü.

California, her biri dayanmak için daha fazla para gerektiren balonlarla zehirlenmiş bir yerdir. Arkadaşım Jane Brunette'in dediği gibi, "Nasıl yaşadığın etrafında yaşayanlarla belirlenir. Tam bir bütünlükle bağımsız bir varlık olarak yaşamak çok zordur. Yani hakkında yazdığın insanlar gibi yaşamak için katlandığın *güçlükler*, Andy, işin en ilginç yanı."



Bir şiir oku. Bir şiir yaz. Müşterekleri yeniden yaratmak.

Kültürümüz neyi gerektiriyor ve dayattığı limitlere karşı ne kadar direnebiliriz? Bunun cevabı daima değişiyor ve denemeden bilemezsiniz. Denediğimiz şey ile dünyanın bize geri yolladığı şey arasında bir cephe var. Ama her birimiz, etrafımızdaki seslerin desteğiyle, kararlılığımızı besleyebiliriz. Umuyorum, bu kitap sizin için bu seslerden biri olabilir.



Şimdi toprağa geri dönelim. Son zamanlarda "arazi değerleri"ndeki dalgalanmaya karşın (gerçek dünyada bir sürü sonucu olabilecek bir fantezi sistemidir bu), Cynthia'yla beraber, dünyayı bu şekilde düşünmemeye direnmekte epey başarılıyız. Şelalenin karşısında oturup çay içiyoruz, toprak günlüğümüze bir şeyler yazıp çiziyoruz. Yol kenarındaki böğürtlenleri, turta gibi kokan sıcak bir Ağustos gününde topladık. Yılın farklı zamanlarında havanın sıcaklığını, ilkbaharın hangi gün coşmaya başladığını not ediyoruz. Kuş kitabında gördüğümüz kuşları inceliyoruz. Townsend bülbülü, kırmızı göğüslü sıvacıkuşu, sinekkapan kuşu, dağ baştankarası. Tuhaflığın ve zarafetin bir karışımı olan uzun ve ince madrone ağaçlarını ziyaret ediyoruz. Yağmuru izliyoruz.

Arada bir insanlar arazimizin değerini veya onu satmayı düşünüp düşünmediğimizi sorduğunda, bu toprağı "sahipliğimiz"in o tarz bir şey olmadığını nazikçe açıklamaya çalışıyoruz. Hiç olmazsa hayatta olduğumuz sürece dünyanın bir parçasını koruyabilmek, inanılmaz müthiş bir şans değil mi?

Bu yaz, kırmızı-turuncu bir ağacın deliğinde genç bir baykuş gördüm, zehirli meşenin dalları arasından doğruca bana bakıyordu. Üç yıl önce Cynthia'yla beraber orada bir baykuş yavrusu gördüğümüzden beri orayı kontrol ediyorum, dik yamacın tepesine bakıyorum ama evde kimse olmuyor. Nereye bakacağımı biliyordum. Ama defalarca kez denedikten sonra, onu bulamayacağıma ikna olmuş-

tum. Bu baykuşu görmek beni hem sevinçten havalara uçurdu hem de beni yeryüzüne bağladı, temellendirdi.

Bu topraklarda yalnız değiliz – geçen kış Noel günü, büyük penceremizin ardında, karın içinde iki vaşak gördüm. Hikâyelerimiz, toprağın üzerine yazılıyor; aslında *üzerine* değil, bizimle toprak arasına, hafızalarımıza örülüyor. Bir öğleden sonra, evimizin hemen yanındaki meşe ağacının gövdesine kocaman bir kuşun konduğunu gördüm. Bir yelveydi bu, ağaçkakanın kuzeni. Burada geçirdiğimiz yıllar içerisinde bu kuşu ilk kez görüyordum. Ama pencerenin ardında, o ağaçta tam yirmi dakika kaldı! Her yıl aralık ayında, Kai Sawyer'ın dört yıl önce kışın tespit ettiği noktada, su kaynağının yanında, şu leziz turuncu horozmantarlarını arıyoruz. Onları tereyağı ve sarımsakla kızartıyoruz. Kai ve pek çok başka insanın varlığı, toprağın hikâyesine işlendi.

Bu araziyi yıllar içerisinde derinden tanıma fırsatımız oldu, böylece hikâyeler katmanlara dönüştü. Bu uzun sürecin önemli olduğunu anlamaya başladım. Suyun kışın nerede toplandığını, yerel yabani



Kulübemizin manzarası: Farklı bir lüks.

otların nerede bittiğini, nerede yüzyıllar önce İspanyolların getirdiği yabancı otların hâkimiyeti altında olduklarını görebiliyorum. Yağmurlu bir kış mevsimi, orman resmen mantar kaynıyordu: Minik şapkalı mantarlar, kocaman turuncu pankek mantarları, koyu kahverengi, tüylü mantarlar, beyaz buruşuk-kâğıt-çöpü mantarları, elf-şapkası mantarı öbekleri, kocaman, etli etli, fildişi renkli mantarlar. Onların etrafında da bir sürü semender ve sukeleri cirit atıyordu.

Bir Şükran Günü tatilinde, ağaçları çok iyi tanıyan Kai, daha önce hiç dikkatimizi çekmeyen kocaman bir çalı tespit etti: Orada, karışık ormanın ortasında, çalısının üstünde tek bir fındık duruyordu. Meğer burada yetişebiliyormuş! Fındığa bayılırız, o yüzden birkaç yıl sonra fındık çalısı ektik. Umuyoruz ki dayanır. Dut, armut, ceviz, elma ve üzüm de ektik. Bundan onlarca yıl sonra, kendimizi beslemek için kovalar dolusu fındık ve meyve topladığımızı, marketten yiyecek almak için kente kaptığımız yolculukların sayısını azaltmayı umuyoruz.

Geçen bahar, fuşya renkli orkideler türeyiverdi aniden; sadece on santim boyundalar ama en büyük derenin kıyılarında onlarcası var. Onları daha önce hiç görmemiştik. Öyle çok keyif var ki: Her mevsim şelaleye gitmek, öksürükotunun yetiştiği alanı takip etmek (ki bizim arazimizde tek bir yerde, bazen büyük, bazen küçük yapraklı olarak yetişiyor), her sonbaharda akçaağaç yapraklarının sarardığını fark etmek, rengârenk dere yatağındaki taşları toplamak. Öyle inanılmaz bir çeşitlilik var ki. Anlaşılan California'nın dağları, jeolojik açıdan dünyanın en çok çeşitlilik sergileyen dağlarındanmış. Hardal sarısı, koyu kırmızı, solgun yeşim yeşili, koyu lacivert taşları sürüklenip birbirine yaslanmış hâlde bulmak öylesine muhteşem ki! Üstelik onları çarpıcı tepelerde veya –California'da arabayla gidip geceliği 35 dolara kalabileceğiniz– devasa, yaşlı ormanlarda değil, kulübemizin birkaç kilometre ötesinde buluyoruz.

Bir keresinde, sabaha karşı saat üçte kulübeye geldiğimizde, ara-

ba farının ışığında, armut ağacının altında bir ayı görmüştük ve bizden kaçmıştı. Ve her şeyi kapsayan sarmal yıldızlar, derin ve yoğun sessizliğe bulanmış.



Arazideki yaşamımızın mucizeleri ışığında, o Thoreau alıntısını (ki Nakamura onun kulübesinde sadece iki yıl yaşadığını hatırlatmıştı bana) yeniden düşünüyorum. Hani elindeki malzemelerle bir tapınak yapan genç ile aynı malzemelerle bir ahşap kulübe yapan orta yaşlı adam vardı ya? Hikâyenin burada bitmediğini biliyorum. Yirmilerimizde Japonya biletlerimizi satın alırken hayalini kurduğumuz yaşamın aynısını gerçekleştiremesek bile, gelecek yıl bir tapınak inşa etmek için gereken malzemeleri yeniden toparlayacağız.

Yani "hayat" sizi geri itse de hayalinizi diriltmek içinizden gelir belki. Daha iyi yaşamak için, başkaları için daha iyi bir dünyada yaşamak için duyduğunuz tutkuyu yenileyin, yenileyin, yenileyin. Bu yenileme, bence şair David Whyte'ın "Gerçekliğin etkileşimli tabiatı"dır.

Gufu'nun sözlerini hatırlıyorum; parasız yaşayan sadulların sadece varolarak, öyle yaşayarak ona desteklerini sunduğunu söylemişti. Bu kitaptaki herkesin, daha dürüst, daha eksiksiz yaşayabilmem için bana desteklerini verdiğini düşünüyorum. Tıpatıp onlar gibi olmasam da o yönde ilerliyorum. Aldığım sayısız mesajdan biliyorum ki, bu kitabın okurları da onların desteğini hissediyor. Birbirimiz için bunu yapabiliriz.

Bir yüreklendirme daha: Önce her şeyi zihninizde düşünüp normalleştirmenize gerek yok. Bazen bedeninizi yeni bir durumun ortasına koymak ve (geçici) tuhaflığı hoş görmek çok daha kolaydır. Artık şeker yememeye karar veriyorsanız, şeker yemezsiniz. Bir süre sonra normal gelir. Toparlanıp daha küçük bir yere taşınsanız ne olurdu? Ona alışırdınız; alışıyorsunuz.

Bu kitap, çözüme yönelik sunulan bir teklif. Belki de bu fikirlere ihtiyaç duyanlara ulaştırırsınız onu. İyi yaşamakla ilgili bu inançlar, siz ve ben henüz dünyada yokken de vardı. Sizin yolunuz farklı olacaktır. Güzel. Her insan kendi değerlerine, sınırlarına, bu dünyada sahip oldukları güce göre çözüm tasarlar. Cynthia'yla beraber yaşadığımız hayat her zaman örnek alınacak türden değil: Sadece bizim aşmamaya çalıştığımız sınırları, yolumuzda ilerlerken ve dürüstçe yaşamaya çalışırken katlandığımız çelişkileri ve tavizleri içeriyor.

Modern çıkmazımızı, her insanın yaşamında değişmek zorunda olan şeye bakarak ve kendi inançlarına göre çözmesi gereken bir yapboz olarak hayal ediyorum. Sonra da harekete geçmek gerek. Değişmek bazen kolay, bazen de zordur. Ama imkânsız değildir. Ve iyi hissettirir.



Yazar Hakkında



Andy Couturier, bir biyografi yazarı ile sivil haklar aktivistinin oğlu. Japonya'da dört yıl yaşadı ve *Japan Times* için yazarken, bir yandan da Japon estetiği ile yenilikçi yazarlık formları arasındaki bağlantılar üzerine çalıştı. Aynı zamanda, oradaki çevrecilerle beraber, büyük bir baraj projesi inşasına, bir yağmur ormanının yok edilmesine ve devasa elektrik santrallerinin yapımına karşı mücadele etti. California'da eşiyle beraber sadece el aletleri kullanarak bir ev inşa etti; bir parça boş araziyi alıp, güneş ve hidroelektrik enerjisi, sıcak ve soğuk suyu ve Japon usulü bir saunası olan tam teşekküllü bir çiftlik evine çevirdi. Andy, Budist meditasyonu ve Asya'nın pek çok felsefi sistemini inceledi, Afrika, Güneydoğu Asya ve Hindistan'ı kapsamlı bir biçimde gezdi. Yirmi yılı aşkın süredir yazarlık öğretiyor ve Greenpeace için araştırmacı olarak çalışıyor. *Writing Open the Mind: Tapping the Subconscious to Free the Writing and the Writer*'ı kaleme aldı, ayrıca *Adbusters*, MIT Press, Huffington Post, *Creative Nonfiction, The North American Review, The Oakland Tribune, Kyoto*

Journal ve *Ikebana International*'da yazdı. The Opening adlı yazarlık merkezinde (theopening.org) kitap tamamlama üzerine dersler veriyor. Andy, bu kitapla ilgili düşüncelerinizi ve yorumlarınızı bekliyor.

273 Cypress Park, Santa Cruz, CA 95060
andy@theopening.org

NAUTILUS KİTAP ÖDÜLÜ YEŞİL YAŞAM VE SÜRDÜRÜLEBİLİRLİK ALTIN ÖDÜLÜ 2017

Azın Bereketi, kentsel Japonya'daki ana akım yaşamı doğa, sanat, arkadaşlar, lezzetli yemekler ve bol zaman gibi lükslerle çevrili bir yaşam için terk eden on erkek ve kadını anlatıyor.

Geleneksel Doğu tinsel bilgeliği ve kültüründen yararlanan bu öncüler, modern yaşamın stresinden, tüketiminden, meşguliyetinden ve teknoloji bağımlılığından kurtulurken geçirdikleri derin kişisel dönüşümleri anlatıyor. Bu kitap, onların mutluluk ve geçimlerini sağlamakta kendilerine güvenen sanatçılar, filozoflar ve çiftçiler olarak tatmin dolu hayatlarını sunuyor.

Andy Couturier, okuyucuları bu bireylerin günlük yaşamlarının derinlerine girmeye davet ederek bizim de kendi yaşamlarımıza nasıl daha fazla anlam ve zenginlik getirebileceğimizi gösteriyor.

"Bu büyülü kitabı okumak, dağların derinliklerindeki taze bir pınardan su içmek gibi; insanı yavaş yavaş akıl sağlığına kavuşturuyor."

– **David Abram**, *The Spell of the Sensuous*'un yazarı

"Fiziksel ve ruhsal olarak aşırı ısınmış bir dünyadayız. Bu dünyadan uzaya seyahat ederek değil, gerçeğe doğru yönelerek kaçmayı başaran insanları okumak son derece güçlü. Bu kitap olabilecek en iyi şekilde altüst edici."

– **Bill McKibben**, *Doğanın Sonu*'nun yazarı, çevre aktivisti

/eksikparcayayinlari
/eksikparcayayinlari
www.eksikparca.com
9 786257 371704