Ağaçlar

John Fowles

İngilizceden Çeviren: Süha Sertabiboğlu

Lacivert Kitaplar



AYRINTI

JOHN (ROBERT) FOWLES

(1926-2005) İngiliz romancı, hikâyeci, şair ve denemeci. Fowles, mit ve gizemi gerçekçilik ve varoluşçu düşünce ile birleştiren romanlarıyla yüzyılın önemli yazarları arasına girmiştir. Gerilim romanı, Victoria dönemi romanı, ortaçağ öyküsü ve otobiyografi gibi geleneksel düzyazı biçimleriyle deneyler yapmış, bu biçimler aracılığıyla yirminci yüzyıl sanatını ve toplumunu yorumlamıştır. Fowles karmaşık durumlar ve efsane, sanat ve tarihten alınma unsurlarla dolu sahneler yaratan, anıştırma ve betimleme tekniklerini sık kullanan bir yazardır. Romanların anlatı yapısı güçlü, karakterleri canlı, inandırıcıdır. Bu karakterlerin çoğu toplumun genelgeçer kurallarının dışında yaşar; romanların dramatik gerilimi bu karakterlerin kendilerini yeniden değerlendirmelerini gerektiren can alıcı dönüm noktalarına ulaşmalarıyla sağlanır. Fowles'un kadın kahramanları zeki ve bağımsızdır; erkek kahramanlar ise hayatlarındaki bulmacalara yanıt arayan, genellikle kararsız ve yalıtılmış durumdadırlar. Çoğu durumda aradıkları basit çözümleri bulamadıkları gibi arayışları esrarın daha da artmasıyla sonuçlanır. Fowles her şeyi bilen Tanrı-yazar rolünü reddeder; bu tavrı, romanlarını okuru tatmin edecek finallerle bitirmeyi reddetmeyi de içerdiği için bazı okurlarını kızdırmıştır. Oysa Fowles yarattığı karakterlere kendi sınırları içinde seçme ve davranma özgürlüğü tanımanın yazar sorumluluğunun gereği olduğuna inanır. Bu uygulama, Fowles'un, iradesini ve bağımsız düşüncelerini kullanarak topluma uyum göstermeye direnen ve böylece şansın hayat üzerindeki etkisini sınırlayan "sahici" insan anlayışına koşuttur.

İlk romanı *The Collector* (1963; *Koleksiyoncu*, Çev. Münir Göle, Ayrıntı Yayınları, 2001) büyük bir ticari başarı kazanmış, kitap hakkında yapılan değerlendirmelerde hikâyenin Herakleitos'tan alınan, Az yani seçkinler ile Çok, yani kitleler arasındaki mücadele temasını işlediği vurgulanmıştır. Fowles bir düşünce metni olan ikinci kitabı *The Aristos* ta (1964; *Aristos-Yaşam Üzerine Notlar*, Çev. Serdar Rifat Kırkoğlu, Ayrıntı Yayınları, 2001) sanat, din, siyaset ve toplum hakkındaki düşüncelerine yer vermiştir. *The Magus* (1965; *Büyücü*, Çev. Meram Arvas, Ayrıntı Yayınları, 2006) labirentimsi yapısıyla Fowles'un anlatı ustalığını gözler önüne serer. Yazımına 1952'de başladığı bu roman ilk kez 1965'te yayımlanmış, 1977'de yazarın yaptığı birçok üslup ve yapı değişikliğiyle tekrar yayımlanmıştır. *The French Lieutenant's Woman* (1969; *Fransız Teğmenin Kadını*, Çev. Aslı Biçen, Ayrıntı Yayınları, 1999) Fowles'un en başarılı ve yenilikçi romanı olarak değerlendirilmiştir. *The Ebony Tower* (1974; *Abanoz Kule*, Çev. Aysun Babacan, Ayrıntı Yayınları, 2008) her biri bir sanat biçimiyle bağlantılı ve yaratım sürecinin bir yönüyle ilgili öykülerden oluşur. Ayrıntı Yayınları'nın yayın programında bulunan *Daniel Martin* (1977) bir adamın kendini arayışını konu alan, Fowles'un deyişiyle "duygusal anlamda otobiyografik" bir romandır. *Mantissa* (1982; *Mantissa*, Çev. Aysun Babacan, Ayrıntı Yayınları, 2001) cinsellikten edebiyat kuramına bir dizi konuyu ele alır ve modern edebiyatta yazarın rolü üzerinde odaklanır. Akıl ile boş inanç, delilik ve doğaüstü, özgürlük ve rastlantı, bilim ve büyü gibi kavramların tartışıldığı, çarpıcı bir gerilim romanının ötesine uzanıp metafizik boyutlara da erişen son romanı *A Maggot* (1985; *Yaratık*, Çev. Serdar Rifat Kırkoğlu, Ayrıntı Yayınları, 2000) ise on sekizinci yüzyılda Shaker mezhebinin ortaya çıkışını konu edinir. Kendi yapıtlarının yazılış serüveninden toplumsal analizlere kadar çeşitli yazılar içeren en son yapıtı *Wormholes* (1998; *Zaman Tüneli*, Çev. Süha Sertabiboğlu, Ayrıntı Yayınları, 2004) ise makale ve söyleşilerinden oluşuyor.

1968 yılından itibaren Fowles İngiltere'nin güneyinde, küçük bir liman kasabası olan Lyme Regis'te yaşamıştır. Yaşadığı yerin yerel tarihine duyduğu ilgiden dolayı 1979'da Lyme Regis Müzesi'nin kuratörlüğüne atanan Fowles, 5 Kasım 2005'te yaşama veda etti.

Ayrıntı: 1410
Lacivert Kitaplar Dizisi: 49

Ağaçlar
John Fowles

Kitabın Özgün Adı
The Tree

İngilizceden Çeviren
Süha Sertabiboğlu

Yayıma Hazırlayan
Hazal Uzuner

© 1979 by Association for All Speech Impaired Children

Bu kitabın Türkçe yayım hakları Anatolialit Agency aracılığıyla alınmıştır

Bu kitabın Türkçe yayım hakları
Ayrıntı Yayınları na aittir.

Kapak Tasarımı
Gökçe Alper

Dizgi
Esin Tapan Yetiş

Baskı ve Cilt
Ali Laçin - Barış Matbaa-Mücellit
Davutpaşa Cad. Güven San. Sit. C Blok No. 286
Topkapı/Zeytinburnu - İstanbul - Tel. 0212 567 11 00
Sertifika No: 46277

Birinci Basım: *2020*
Baskı Adedi *2000*

ISBN 978-605-314-453-3
Sertifika No: 10704

AYRINTI YAYINLARI
Basım Dağıtım San. ve Tic. A.Ş.
Hocapaşa Mah. Dervişler Sok. Dirikoçlar İş Hanı
No: 1 Kat: 5 Sirkeci - İstanbul
Tel.: (0212) 512 15 00 Faks: (0212) 512 15 11
www.ayrintiyayinlari.com.tr & info@ayrintiyayinlari.com.tr

twitter.com/ayrintiyayinevi facebook.com/ayrintiyayinevi instagram.com/ayrintiyayinlari

John Fowles

Ağaçlar





John Fowles

Ağaçlar



Önsöz

William Fiennes

Doğal dünya hakkında farkındalığımın gelişmesini söz dağarcığımın gelişmesiyle birlikte hatırlıyorum, çünkü anılarımda *Alchemilla mollis* sözcüklerini ancak, çiçek tarhındaki, yağmur damlalarıyla boncuklanmış o kıvrımlı soluk gri yaprakları ilk kez gördüğüm zaman öğrenmiş ve söyleyebilmiştim. Çitten gelen bir ötüş birden *kirazkuşu* sözcüğünü getirdiğinde yahut o siyah tomurcukları görüp de *alıç* sözcüğünün ağzıma bir kiraz çekirdeği gibi geldiğini hissettiğim zaman o varlıklarla bir ilişki içinde, onlara bağlı gibi düşledim kendimi. Kuşların, ağaçların, bulutların, bitkilerin, taşların ve çiçeklerin adını öğrenmek çevremdeki belirsizliği heyecan veren ayrıntılarla dolu

bir yapılanmaya dönüştürdü ve ben bu her küçük adlandırmayla, Adem'in yaptıklarını tekrarladığımı ve dünyanın yaratılışına katıldığımı (gururla) düşündüm: "Ve EFENDİMİZ Tanrı yerdeki her hayvanı, havadaki her kuşu topraktan yarattı ve ne ad vereceğini görmek için Adem'in karşısına çıkardı: Ve Adem her canlı yaratığa ne ad verdiyse isimleri öyle kaldı."

Yirmili yaşlarımın başındaki hastalığım sırasında hissettiğim ve *Kar Kazları* nda betimlemeye çalıştığım, çevremdeki dünyaya daha yakın olma konusunda büyük bir dürtü her şeyin adını öğrenmeye karşı manik bir heves getirdi beraberinde. Okuma hevesimde de yine doğaya karşı büyük bir açlık vardı –*Ormanda Yaşam*,* *Pilgrim at Tinker Creek*,** *Gökdoğan*, *Arctic Dreams*,*** *The Natural History of Selborne*,**** Wendell Berry ve Edward Hoagland'ın denemeleri– ve John Fowles'ın *Ağaçlar*'ıyla da ilk kez, tanıma ve adlandırmaya dalıp gittiğim bu dönemde karşılaştım. Hayatımda hiç böyle bir şey okumamıştım; kimi zaman yaygaracı, kimi zaman dogmatik, insanı dürten, heyecanla kışkırtan ve tümüyle çileden çıkaran, kendine özgü, polemikçi bir anı-denemeydi ve isim vermenin, benim sandığım gibi alicenapça bir var etme değil (Fowles'a göre) bir yozlaşma, bir karalama, bir gizleme ve dar kafalılığımın bir alameti olduğunu ve büyük isimlendirici Linnaeus'un***** kahramandan ziyade bir savaş suçlusu, eserinin de "insan beynindeki radyasyonları ve yarattığı sayısız mutasyonları devam edip giden nükleer bir infilak" olduğunu öğrenmek bir şoke oldu benim için.

"Çiçeklerin yahut ağaçların adları ve tabiatları konusunda en basit bir bilgi bile" diyor Fowles, "bizi bütünsel gerçekten antroposantrizme bir adım daha yaklaştırır" ve "görme, değer-

---

* Henry David Thoreau. (ç.n.)
** Annie Dillard. (ç.n.)
*** Barry Lopez. (ç.n.)
**** Gilbert White. (ç.n.)
***** Carl von Linne (1707-78) Modern biyolojik adlandırma sistemini öne süren İsveçli Botanikçi (ç.n.)

lendirme ve deneyimleme olanaklarını kısmen yok eder ya da perdeler." Doğa bilimciler ve doğa tarihçileri de meseleyi kavrayamıyor, doğal dünyayı betimlemeye kalkışan yazarlar da böylesi bir yazarlığın tek amacı, diyor Fowles "betimleyenin havasını arttırmak"tır. Bense hem bir doğa tarihi öğrencisi hem de insan dışı varlıkları betimsel içeriğine katmaya yeltenen bir yazar olarak iki kat bozum olmuştum.

Fakat *Ağaçlar* karşı çıkılacak ve kavga edilecek bir kitap. Fowles yüz sayfadan az tutan bu yapıtta –baba ve oğul, bilinç ve bilinçaltı, sanat ve bilim, Devon ve kent varoşları, yeşil kaos ve basılı harita– gibi birçok ikili ayrım sunuyor ve kitabın bir uğraşı da sizi böyle basite indirgeyici kategorilere karşı çıkmaya zorlamak. Örneğin Fowles, babasının özenle baktığı meyve ağaçlarına ve varoştaki sevgili meyve bahçesine kattığı, kazanılması zor pratik botanik uzmanlığına neden dışlayarak bakıyor? Bilgi, duygusal ve içten gelen tepkilerin otomatik olarak yadsınmasını gerektirmez; kardiyologlar da âşık olur her şeyden önce ve din bilimciler de kiliseye gider. Fowles, "gelecek binyılda bize yönelik tehlike" doğadan "duygusal ve düşünsel yönden gittikçe uzaklaşmamız"dır derken pekâlâ haklıdır ama bu tespiti, insanları bahçe sevenler ve el değmemiş doğayı sevenler olarak ayırmadan da yapabilirsiniz. Fowles'ın "doğa" sözcüğünü insanın dışındaki biçimleri ve süreçleri belirtmek için kullanması bile tartışmayı davet ediyor; biz memeliler de doğayız ve bizim, doğal dünyanın bizim dışımızda kalan tümünden ayrı olduğumuzu varsayan eski düşünsel refleks, çevreye karşı duyarsızlığımıza ve yozlaşmalara kötü bir onay veriyor.

Şimdi sıra, *Ağaçlar*'daki bir sürü kışkırtmayla ilgili değerlendirmeme geldi ama bunların beni hâlâ irkilten bazı yönleri var. Baba portresi her okuduğumda daha bir küçümseyici hâle geliyor sanki; çok kesin bir şekilde özetlenmiş ve Fowles'ın *Koleksiyoncu* sundaki, böylesine usta bir yazardan beklenen karmaşık bir empatik bakıştan ziyade Freudvari bir vaka takdimine yakın duran o ilk sayfalarda, kelebek örneklerden biri

gibi iğneyle tutturulmuş. Fowles'ın ilk baştaki, doğayı konu alan yazarlığı dışlamasıyla ("Doğayı sözlerle yakalamaya kalkışmak beni doğrudan, doğaya isim takanlarla ve onu güya sahiplenenlerle aynı gemiye koyar...") sonlarda, Dartmoor'daki Wistman Ormanının betimlendiği on sayfayı bağdaştırmak zor: "Buranın zemini, ağaçların eğri büğrü gövdeleri, birbiriyle iç içe girmiş dallar ve tepedeki ikincil gür bahçeleriyle, dalgalı bir zümrüt denizine benziyor..."

Fakat *Ağaçlar*'ın temelinde yatan soru yine de çok muazzam ve gerekli: İnsandışı dünyayla ilişkimizi nasıl kavrayacak ve nasıl oluşturacağız? Var olan en acil sorulardan biridir bu ve ben bu huysuz, korkusuz, sevimsiz yürek çığlığına, bunu sorduğu için, bana "Doğa"nın "bir şekilde bizim dışımızda, sınırla çevrili ve yabancı göründükçe hem bizim için hem de bizim içimizde kayıp" olduğunu hatırlattığı için minnettarım.

William Fiennes
OXFORD, 2016

En iyi tanıdığım ağaçlar çocukluğumun geçtiği evin bahçesindeki elmalar ve armutlardı. Kırsal bölgedeki bir çiftlik izlenimi verebilir bu, fakat öyle değildi, çünkü evimiz Londra'ya altmış kilometre falan uzakta, Thames'in ağzındaki 1920'lerin bir banliyösünde, yarı müstakil bir konuttu. Arka bahçe küçüktü, bir dönümün onda birinden azdı ama babam bahçenin bir tarafını ve bir kenar çitini ızgara demirden kafeslerle ve budanmış meyve ağaçlarıyla tıka basa doldurmuştu. Küçücük çimenlikte bile, ancak sürekli dal ayıklama ve budamayla başa çıkılan beş elma ağacı vardı. Komşularımızın daha normal bahçelerinin yanında bir anormallikti bu, hatta biraz saçma bir şeydi sanki büyük bir kır evinin mutfak bahçesinden bir bölüm olmaya özeniyormuş gibi. Fakat as-

lında kimse bunu, ağaçların verdiği meyve nedeniyle, tuhaflık gibi görmüyordu.

Elmaların ve armutların adları daha ziyade üzüm adlarına benzer; nitelik konusunda güvenli bir gösterge oldukları kesin değildir. İki çeşidin etiketinde aynı şey yazıyor olabilir; ama bunları taşıyan iki ağaç, aynı yamaçtaki vasat bir bağla, büyük bir bağ arasındaki kadar farklı meyve verebilir. Aynı ağaç bile yıldan yıla değişebilir. Üzümde olduğu gibi, önemli şeyler toprak, koşullar ve yıllık iklimdir; ama şansa bağlı bu faktörlerden sonra da insan özeni gelir. Babamın, bölgenin alüvyonlu toprağında hâlinden memnun ağaçları herhâlde tüm İngiltere'nin en çok budanan, üzerine titrenen ve dua edilen ağaçları arasındaydı ve yerel gösterilerde sürekli ödüller kazandırırdı kendisine. Benim tattığım –bu süpermarketler devrinde, dayanıksızlık nedeniyle yahut "ağacından yenme" gibi esrarengiz bir gereksinim yüzünden giderek bulunmaz hâle gelen– kendi türleri içinde kesinlikle en lezzetlileriydiler. Onların, adlarının ve tatlarının anısı, Charles Ross ve Bayan Sudeley, Eşsiz Peasgood ve Elmalar Kralı hiç aklımdan çıkmıyor. İngiliz elmacılığının Korniş ya da Mozart ve Beethoven, James Grieve ve Cox Portakalı gibi daha popüler türlerini de yetiştirir, ustaca bodur bıraktığı ağaçlarında bugüne dek pek rastlamadığım bir zenginliği ve inceliği yakalardı. Bu belki de kısmen, onun neyin ne zaman yeneceğini çok iyi bilmesindendi. Bir Korniş armudunun bekleyerek olgunlaşması haftalar alır ama zirvesinde kaldığı süre sadece bir gündür. Grieve'in mükemmelliği neredeyse hemencecik geçiverir.

Bu ağaçların hayatımızda, çocukken fark ettiğimden çok daha büyük bir etkisi vardı. Ben onları babamın dünyaya gösterdiği gibi görürdüm, onun sadece bir hobisi gibi; hiç bitmeyen parasal dertleri, her gün çekip Londra'ya

gitmesi, on iki parmak ülseri –ya da daha mutlu bir yönden, onun hafta sonu golfu, tenisi, ilçedeki kriket maçlarını seyretme merakı– gibi olağan ya da kaçınılmaz bir şey olarak yani. Fakat onlar, isimleri, huyları ve ailenin-kilerle eşdeğerde karakterleriyle ağaçtan öte bir şeydi.

Babamla benim aramda kesin bir fark vardı ama vaktiyle ben olan o çocuk bunu sadece bir zevk meselesi, yaş farkı ya da sadece bir hobi olarak kabul etmiyor ya da görmüyordu. Bu fark birçok akraba tarafından her halükârda destekleniyor ve benim gözümde kutsanıyordu. Bir amcam vardı, meraklı bir entomologdu* ve zaman zaman beni kırlarda sefere –ağ kurma, şeker bırakma, tırtıl avı ve daha ne varsa– götürürdü ve yakaladıklarımızı "yerleştirme" gibi hassas bir sanatı öğretti bana. Ve benden çok daha büyük iki kuzenim vardı. İlki Kenya'da çay ekiyordu, sinekle balık avlamayı ve tüfekle avlanmayı ve tabii ki beni çok severdi, ara sıra geziye çıkıp da bize geldiğinde dünyanın en şanslı insanını yani. Diğeri, her nezih orta sınıf İngiliz ailesinin vazgeçilmez üyesi, kenar mahallelere ve oranın değerlerine bir kirpinin bir kanepeye uymasından fazla uymayan, kararlı bir eksantrikti. Şaşırtıcı birtakım özel ilgileri birbiriyle bağdaştırmayı beceriyordu: Yıllanmış şarap, uzun mesafe koşusu (bu konuda uluslararası standarttaydı), topografya ve karıncalar; bu konuda bir otoriteydi. Onun yürüyüşlere çıkma, egzotik yerlerde sonsuz fotoğraf gezilerine gitme özgürlüğüne, doğa konusunda derin genel saha bilgisine müthiş imreniyor ve babamın bu büyüleyici adamı yarı deli gibi görmesine çok şaşıyordum.

Bu akrabaların bende hemencecik uyandırdığı şey, doğa bilgisine ve kırlara karşı büyük bir tutkuydu; yani arka bahçemizdeki o son derece doğadışı ağaçlardan ve

* Böcekbilimci. (ç.n.)

onların simgelediği her şeyden kaçış özlemi. Bununla da farkına varmadan babamın ruhunu çiğneyip geçiyordum. Gizlice, kendi çevremizde bulunmayan her şeye karşı gittikçe daha çok can atıyordum; geniş bir boşluğa, el değmemişliğe, tepelere, ormanlara... Sanırım özellikle de ormanlara, "gerçek" ağaçlara. Essex bataklıkları ve Arktik tundralar gibi bir yahut iki istisnayla, dümdüz ve ağaçsız doğadan hep nefret ederim. Zaman oralarda her şeye hükmeder sanki, saat gibi acımasızca tik-tak eder. Fakat ağaçlar zamanı çarpıtır ya da daha doğrusu çeşitli zamanlar yaratır: Şurada yoğun ve ansızın, orada sakin ve dolambaçlıdır; asla geçmek bilmez, mekanik, kaçınılmaz bir şekilde monoton değildir. Şimdi yaşadığım Devon-Dorset sınırındaki sayısız gizli koruluklardan birine girer girmez hâlâ hissediyorum bunu; karadan ayrılıp suya, başka bir ortama, başka bir boyuta girmek gibi neredeyse. Gençken bu duygu daha şiddetliydi. Ağaçların arasına kaçmak cennete kaçmaktı daima.

Hitler doğmamış olsaydı babamla benim aramdaki bu çatlak oluşur muydu bilemiyorum. O durumda, İkinci Dünya Savaşı nın tehlikeleri bunu kaçınılmaz kıldı. Bizim Essex banliyösünü terk edip uzak bir Devonshire köyüne gitmek zorunda kaldık ve orada benim bütün gizli özlemlerim rüyalarımda bile göremeyeceğim şekilde gerçek oldu. Devon'daki kendi yeni dünyamda, sonsuz doğal şeylerle dolu Amerika'mda babamın engellenmiş ve sıkıştırılmış ağaçlardan oluşan küçük koleksiyonunu unutmaktan mutluydum. Benim dünyamın o zaman ve bugün taşıdığı anlama geleceğim fakat önce şimdi, babamın dünyasının onun için taşıdığını düşündüğüm anlamını ve bunun nedenini ifade etmeye çalışmalıyım. Ben yaşlandıkça, bizim doğaya karşı tavrımızda –özellikle de ağaçların biçimi konusunda– dışarıdan çok derin gibi

görünen farklılıkta tuhaf bir amaç benzerliği, bir tür kökten bağlantı sistemi, birbiriyle iç içe giren paradoksal bir biçim olduğunu görüyorum.

Babam, yaşamları kesinlikle 1914-18 savaşıyla belirlenmiş kuşaktandı. En dıştan göründüğü kadarıyla gelenekçiydi ve yaşadığı iki dünyanın, yani varoşların ve Londra iş aleminin kurallarını çiğnememeye çok dikkat ederdi. Savaştan önce hukuk okumuş, fakat ağabeylerinden birinin Ypres'te ölmesi, sonra –tipik bir Geç-Viktoryen olan– ikinci kez evlenmiş babasının ölüp ardında karınları doyurulacak bitmek bilmez çocuklar bırakması yüzünden tütün ticaretine girmek zorunda kalmıştı. Aile şirketi öyle pek büyük bir şey değildi. Havana puroları, gül ağacından pipolar ve kendi ana malzemesi (yine kaybolmuş bir lezzet olan) saf Virginia tütününden sigara üzerinde uzmanlaşmıştı ve biri Piccadilly Pasajında, seçkin müşterilerin zaman zaman uğradığı iki yahut üç dükkânı vardı. İşler 1930'lar boyunca –elbette babamın kaygıları hiç eksik olmaksızın– hep kötüye gitti ve İkinci Dünya Savaşı yla tamamen öldü. Ama ben küçükken babam, erkek komşularının çoğu gibi takım elbisesi ve melon şapkasıyla her gün Londra'ya giderdi; trenle bir saat gidiş, bir saat dönüş. Londra'nın fiziksel tükenme ve sinirsel gerginlikle eşanlamlı bir şey olduğuna ve asla her gün işe gidip gelen biri olmayacağıma daha çok küçük yaşta karar verdim; bu konuda sanıyorum babam da –gerçi epey farklı nedenlerle de olsa– benim tarafımı tutardı.

Büyük Savaş'ın ona vurduğu darbenin –sadece siperlerde geçen o berbat yıllarla değil, toplumsal etkisiyle de– iki kat ağır olduğunu şimdi anlıyorum. Bir subay ve beyefendi olarak, özellikle de savaş sonrası dönemde, Almanya'da işgal kuvvetlerindeyken hayatın tadını çıka-

rabilmiş. Fakat ondan sonra, giderek daha kötüleşen işlerin olanak vermediği ve aile geçmişimizin gayet uyumsuz kıldığı bir sınıf ya da yaşam tarzının ortamına ve heveslerine mahkûm olmuş. Büyük dedem Somerset'te bir avukatın katibiymiş ve sanırım onun babası da nalbantmış. Dedelerimin böyle çok sıradan kişiler olması benim hoşuma gidiyor ama Batı Diyarı nın* asırlar süren silikliğinden gelip Londra'nın hâli vakti yerinde tüccar sınıfına girişle arasında sadece bir kuşak bulunan babamın hoşuna gitmiyordu. Züppe falan değildi, hayatın ona verdiğinden daha güzel bir hayat tarzının özlemini çekiyordu sadece. (Züppelerin bu konuda bir şeyler yapmak için başvurduğu yollara da girmezdi çünkü para konusunda müthiş temkinliydi ve öyle olmak zorundaydı; bu karakteri kendi babasından miras almadığı gibi, bana da aktarmadı.) Bugün yukarı yönlü sosyal hareketlilik dediğimiz şeye pek inanmıyor ve daha ziyade, 1890'ların büyük bir Edwardiyen evindeki tatlı taşkınlıklara, beceriksizce maceralara ve bir Kraliyet Topçu Bölüğü yemekhanesinin tarz ve havasına hiç bitmeyen bir özlem duyuyordu. Bunların hiçbiri onu hiçbir şekilde olağandışı kılmıyor; fakat onun, meyve ağaçlarından oluşan o kutsal küçük korusunun yanı sıra başka birtakım özel anormallikleri de vardı.

En tuhafı, felsefeye düşkünlüğüydü. Okuduğu şeylerin dörtte üçünü bunlar, çoğunlukla büyük Almanlar ve Amerikalı pragmatistler oluşturuyordu; kalan dörtte biriyse şiirdi ama bunların neredeyse tamamı yine Alman ve Fransız romantik şairleriydi ve İngilizler çok nadirdi. Morike'nin, Droste-Hülshoff'un, ilk zamanlarındaki Goethe'nin birçok şiirini neredeyse ezbere biliyor olsa

* İngiltere'nin özellikle Cornwall, Devon ve Somerset'i kapsayan güneybatı bölgesi. (ç.n.)

gerekti. Voltaire ve Daudet gibi bir iki favorisi varsa da Fransızcadan okuması daha ziyade benim yüzümden, bunun okulda ve Oxford'da benim "ana" konum olmasından sonraydı.

Neredeyse hiç roman okumazdı; ama bunda bir sır gizliydi. Ben romancı oluncaya kadar açığa çıkmadı. İlk kitabım iyi karşılanmış, sinema hakları satın alınmıştı ve bir gün bana birden, kendisinin çok önceleri, savaşta yaşadıklarıyla ilgili bir roman yazdığını, kendi fikrince bundan da "iyi bir film" olacağını söyledi ve okumamı istedi. Roman umutsuzca durgun ve demodeydi ve hiçbir yayıncının bunun üzerinde bir dakika bile düşünmeyeceğini biliyordum. Flanders'te "sınırları aşma" olayının birtakım ayrıntıları epey otantikti ve ana konu, yani bir İngiliz'le Alman arkadaşının savaştan önce aynı kıza âşık olması, ikisinin tampon bölgede karşı karşıya gelmesi, ölüm ve orada barışma hikâyesi, bütün o özetlenmiş roman konuları gibi, özünde ne iyi ne de kötüydü. Fakat okuyunca, bunlar, Büyük Savaş ın yarattığı diğer İngiliz romanlarından ve şiirinden, Owen'den, Rosenberg'den, Sassoon'dan, Graves'ten, Manning'den tek satır okumamış biri tarafından yazılmış gibiydi (ve sahiden öyleydi)... onların tüm entelektüel aktarımlarından hem teknik hem de duygusal yönden öylesine habersizdi ki bir dönemin kalıntısı olarak antika değerindeydi neredeyse. Bunu özel olarak bastırmanın bir yolunu bulmamı ister mi diye sordum, fakat oğlununki gibi mutlu bir sonuç, kamuoyu tarafından takdir görme ve başarı kazanmak istiyordu ve ben de acı gerçeği söylemek zorunda kaldım.

Ona kitabımın basılacağını ilk kez söylediğim zaman, eminim onun için en büyük şok işin parasal yanıydı; çünkü felsefeye ve romantik şiire bu kadar anormal bir merakın anormal karşıtı, bir gelir saplantısıydı. Tıpkı,

meyve ağaçlarına sonsuz bir ilgiyle baktığı gibi, *Financial Times* da tahvillerine ve hisse senetlerine de aynı sonsuz ilgiyle bakardı ve yatırım yapacak pek fazla parası hiçbir zaman olmadıysa da sanırım aynı şekilde becerikliydi. Aslında bu iki şey bir şekilde iç içe girmişti çünkü her sonbaharda meyve hasadı ritüelinin bir parçası da meyveler yerel manavlara satılsa ne kadar getireceğinin hesaplanmasıydı; gerçekte, kalan önemli bir fazlalık daima akrabalara ve komşulara dağıtılırdı ama bu hipotetik "kâr payı"nın onun için önemli olduğundan eminim. Kendi ürününe yaptığı en büyük övgü, sanki ona şahane lezzetin ve niteliğin asla kazandıramayacağı bir özellik ekliyormuş gibi, bir hafta önce ne kadar para ettiğini söylemekti. Onun endişesi, *Koleksiyoncu* nun konusunun –varoştakilerin anlayışıyla– biraz ayıp bir şey olması değil, kitabın başarısız olma ihtimaliydi; ve sonra, bu engel aşılınca da benim tüm vaktimi yazarlığa ayırmak için öğretmenliğin mütevazi olsa da sağlam parasal güvencesini bırakmam ihtimali. Onun gözünde, güvenilir bir hisse senedini pervasızca bir kumar için satmak gibi bir şeydi bu.

Sonunda, onun romanı için yapabildiğim tek şey, savaş betimlemelerinden bazı parçaları *Büyücü* deki bir pasajda kullanmak oldu. Fakat ölmesinden hemen önce, bir gün öğleden sonra bir huzurevinde onun yatağının başucunda oturuyordum; ağrısı vardı, ilaç verilmişti ve uyuyor gibi görünüyordu. Sonra birden konuşmaya başladı; kesik kesik cümlelerden oluşan tuhaf bir gevezelik, sonra bir sessizlik, sonra yine konuşma, sonra yine sessizlik. Bir saldırı sırasında yanında ölmüş bir arkadaşıyla ilgiliydi söyledikleri ve babamla, orada bulunmuş başka bir üçüncü şahıs arasındaki bir diyalogdu. Bana göre hiç hüzünlü değildi, fakat o yarı koma hâlindeyken ağzından

çıkıyordu bunlar. Zaman diye bir şey yoktu, şimdiydi yine, ebediyen şimdiydi; o kesik kesik cümle parçaları, savaşta yaşadıkları hakkında daha bilinçli anlarında yazdığı –yahut o güne kadar bana anlattığı– her şeyden sonsuz derecede daha canlıydı. Bunlar hep tabu olmuştu. Ypres'ten ve diğer yıkılmış kentlerden anılar, şatolarda uygunsuz gecelemeler, işgal altındaki Köln'de hayat, evet; fakat işin özü yok asla, bunu bilmeyenlere: Tellerin ve kraterlerin arasında koşmak, yürümek, ilerlemek her an gelecek ölüme doğru.

O gün onun yatağının başucundayken, ikimizin yaşamında, benim onu yahut en azından onun inandığı şeyleri katlettiğim bütün kesişmeleri düşündüm, özellikle de onun hayatında verdiği, gerçi çoktandır artık sıkıntısını çekmiyor olsam da hiç affetmediğim en önemli kararlarından birini. İkinci Dünya Savaşı nın bitimine kadar gerilere gidiyordu bu.

Biz o savaşı, *Daniel Martin* de romanlaştırdığım, kendi kendimizi tahliye ettiğimiz Devonshire'deki bir köy evinde geçirmiştik. O zamanlar dışarıda yaşanan dehşetlere ve çekilen yoksunluklara karşın benim için çok bereketli ve yeşil-altın yıllardı. Doğayı ilk kez, gerçek bir köyde, gerçek köylülerin arasında öğrendim ve ondan sonra da şehirlilikten bir daha geri dönmemek üzere çıktım. Ondan sonra kentlerde uzun yıllar geçirmek zorunda kaldım ama hiçbir zaman isteyerek değil, daima gündelik sürgünler halindeydi bunlar. Hatta köy yaşamının, seçkinleri, "köylüleri" ve ikisinin arasında bir sürü düzeyiyle, çok eskimiş sınıfsal sistemini bile varoştaki sokakların birbirine benzer evlerden, benzer korkulardan, benzer taleplerden oluşan bir örnekliğine tercih ediyordum. Ama sonra, savaş bitince babam yeşil cenneti bırakıp gri hapishaneye dönmemiz gerektiğine karar verdi.

Açıkça söylediği nedenlerin hiçbiri –işleri ve Londra'ya yakın olma gereksinimi– bana dürüstçe gelmedi. Aile şirketi hemen hemen tasfiye olmuştu ve babamın (profesyonel kriket sayılmazsa) Devon'un Londra'dan uzaklığı yüzünden yoksun kalacağı kültürel bir uğraşı yoktu.

Ama şimdi onun, köydeki sosyal ayrımlara, parayla yahut eğitimle kazanılmış bir statüyle, atalardan yahut kuşaklardır süren bir "soydan" gelen statü arasındaki farkı hisseden o antika burunlara katlanmaktan rahatsız olduğunu tahmin edebiliyorum. Ama sanırım onun köylük yerlerden gerçekten hoşlanmaması her türlü tercih seçeneğinin dışında, nasıl ve nerede yaşadığınızla ilgili bir şeydi. Bizim köydeki daha büyük birtakım evler ve bahçeler onun hayalindekilere uygun olsa gerek; ama bunların orada insana statü kazandıracağı kesin değildi. Köyün en bariz beyefendisi (kesişme noktalarındaki cinayetlerden biri daha, çünkü beni kanatlarının altına aldı ve balık tutmayı, tüfekle avlanmayı öğretti) oranın en küçük evlerinden birinde oturuyordu.

Babam için de tamamen yeni bir deneyim olan varoştaki anılarının onun için herhâlde siperlerdeki o meşhur arkadaşlığa benzer bir şeyleri, herkesin aynı gemide olduğunu hissettiren o teselli verici duyguyu simgelediğini hissediyorum; herkesin soylu bir şekilde, aynı parasal yönden kısıtlı koşullarda, aynı muğlak umutlarla, aynı, sağ görülü bir şekilde kabul edilmiş kurallara uyarak yaşadığı duygusunu yani. Devon'da her şey çok şeffaftı, adaletsiz değer sistemlerine çok yakındı ve bu sistemler de doğaya çok yakındı; ve babamda doğaya karşı sadece ilgi değil, belirgin bir düşmanlık da vardı (ve benim tutkum karşısında yumuşayarak kuşkucu bir güvensizliğe dönüşmüştü bu). Flanders'te geçirdiği üç yılda, açık kırları hayatı boyunca yetecek kadar gördüğünü ve köy ha-

vası soluduğunu söylüyordu; en kısa yürüyüşü, evlerden ve yollardan uzakta en basit pikniği bile daha baştan, tam bir anarşiye doğru giden tehlikeli adımlar olarak görürdü. Bunun tek istisnası golftu, ama sanırım orada bile -oynadığı sahadaki- engebeli araziyi ve çevresindeki ağaçları sadece oyundaki risklerden öte bir şey olarak görüyordu. Onunla beraber kalkıştığımızı hatırladığım son açık hava yürüyüşü Essex bataklıklarındaydı. Arabayı park ettiği deniz kenarındaki bir surdan iki yahut üç yüz metre yürüdü, sonra açıkça, yaşamsal bir içgüdüyle, daha fazla gitmek istemediğini söyledi. O zamanlar yaşlıydı ama kentin kaldırımlarında dört beş kilometreyi gayet seve seve yürüyordu.

Esasen onda, eskiden getto mantalitesi denen, hem iyi hem kötü birtakım özellikler vardı: Bir tarafta, entelektüel başarıya ve parasal konularda zekâya (kazanç becerisine) müthiş bir hayranlık, şiir ve klasik müzik gibi şeylerdeki duygusallıklardan, Mendelssohnvariliklerden, parlak virtüözce performanslardan ("iyi bir gösteri" sunmayan bahçe bitkileriyle uğraşacak vakti yoktu), müzik salonları gibi tamı tamına kentsel sanatlardan hoşlanma (gerçi bu dünyaya girme ve birinde Gertie Millar'ın yerine sahneye çıkma cüretini gösteren kız kardeşi ebediyen dışlanmıştı); öte yandan da doğaya karşı neredeyse tam bir körlük. Ondaki bu "Yahudilik" tamamen bilinçsizce değildi. Varoştaki, sıradan bir antisemitizm gösteren komşular normalde dersini alırdı; Spinoza yla bir tokat belki ya da Heine'yle, yahut Einstein'la ve sonra da Avrupa düşünce ve sanat tarihinin Yahudi dehasına neler borçlu olduğu hakkında genel bir diskur. Babam Köln'de askerî savcılık yapmış, büyük Edwardiyen avukatlardan çoğunun savaş karşısında nasıl davrandığını görmüştü ve kaypak tanıkların hakkından nasıl geleceğini öğrenmişti. Onun-

la yapılacak felsefi tartışmalar acı bir şekilde, çapraz bir sorgulamaya, Socratesvarilikten çok öte, adli bir soruşturmaya dönüşebilirdi ve ben mantıktan hep kaçınırdım.

Çocukların ana babalarına karşı körlüğü herkesçe bilinir ve bundaki çocuksuluğun daha fazla gözden kaçırıldığı başka bir konu yoktur; geçmişin kaçınılmaz koşullandırılması. İlk başta hepimiz genellikle Tanrı ya atfedilen şeyleri ana babalarımıza yüklemeye çalışırız: Sınırsız bir müdahale gücü ve tartışılmaz bir hikmet. Teolojik anlayış açıkça, bunun idealleştirilmesinden başka bir şey değildir. Bundaki kusursa otoriteyle özgür irade arasındaki kaçınılmaz karmaşadır; bunlardan birine sahip olmanın ötekine de sahip olmayı gerektireceği yolunda herkesçe düşülen kuruntu. Geçmişe dönüp baktığımda, varoşa geri dönme kararının babamın özgür iradesinin çok ötesinde bir şey olduğundan eminim; bunu *yapamazdı*, ölüm döşeğinde yatarken, Büyük Savaş ın o korkunç anılarının hava kabarcıkları gibi su yüzüne çıkmasını önleyememesi gibi. Ama ben o an, Devon'dan geri dönüşün altındaki gerçek nedeni tahmin ettim.

Aslında bu, parasal bir ihtiyatlılık ya da varoşa karşı bir sevgi falan değildi ve onun ağaçlarından ve onların sunduğu sığınaktan başka bir şey değildi... O küçücük bahçedeki şey kesinlikle fiziksel değil, ne kadar bayağı olsa da şiirsel bir sığınaktı: Onun hâkim olabileceği, çevresindeki her şeyden farklı bir yerdi ve her sene getirdiği muazzam meyve verimi de cabasıydı. Aslında, el değmemiş doğanın metaforik bir hâlini de içeren savaş alanının tam bir antitezi yerine geçiyordu; ve başka hiçbir yerde taklit edilemezdi tabii ki çünkü kendisi onu bizzat yaratmıştı ve onun için çok değerliydi. Devon'da meyve çiftliklerinin arasında yaşıyorduk ama babama gereken şey kendi yetiştirdiği meyvelerdi, her bir ağacının her bir

huyundan, her kaprisinden, meyve veren her daldan öğreneceği şeylerdi (meyve vermeyen tüm sürgünler acımasızca kesilmişti zaten). Kendisi de tarih ve aile çevresi tarafından fena hâlde budanmıştı ve kaderine cevabı ve bununla barışma yolu buydu; platonik bir, sıkı sıkıya kontrol altında ve güvenli, kendi Cennet Bahçesi ideali. Ben yeniyetmeyken ve daha ileri yaşlarda bu sosyal ve fiziksel çevreye karşı tüm nefretim –üstelik annem de benden yanaydı– onun bağlılığını sağlamlaştırmaktan başka bir işe yaramadı.

O ağaçlar aslında onun en gerçek felsefesi, hakiki felsefeye, soyut fikirler dünyasına sevgisiydi ve aslında (budama makası gibi ağızlarıyla, sert hukukçulardan hoşlanması gibi) doğadaki düzensizliğe karşı nefretinin tezahüründen başka bir şey değildi. İyi filozoflar gerçekliğin kaosunu budar, evcilleştirip sabit biçimlere sokar ve böylece de değerli ve nefis meyveler vermeye zorlar; en azından teoride. Babamın kahramanlarından biri Bertrand Russell'dı, çünkü onun keskin zekâsına ve daha popüler felsefi yapıtlarına çok büyük bir hayranlığı vardı; ama Russell'ın daha sonraki siyasi tavırlarına tamamen karşıydı. Sanki neredeyse, meyve ağaçlarından birini dilediği gibi büyüsün diye serbest bırakmıştı ve kendisinin on birinci emrinin kâfirce çiğnenmesiydi bu: Bütün ağaçları budayacaksın.

Bunu hep, aramızdaki çok büyük bir fark olarak gördüm; ve hayret verici, genetik yönden gizemli. Onun nefret ettiğine tapıyordum ben. Benim "bahçelerim", ilk kez gördüğüm andan itibaren, İngiltere'nin Batısındaki ve daha sonra da Fransa'daki unutulmuş ve giderek terk edilmiş koruluklar ve ormanlardı. Ben de babamın sevdiği elmalardan James Grieve gibi bazılarını ve kendime ait, aromatik D'Arcy Spice gibi türleri yetiştiriyorum,

fakat ilaç kullanmam ve doğru dürüst budamam; bu konuda hiçbir mazeretim de yok, çünkü babam bana bu sanatın temel esaslarını öğretmişti. Ama şimdi, ikimizin bu konuda çok farklı tavrının aslında aynı fenomen, aynı ağaç olduğunu görüyorum. Onun doğada beni etkileyen şeyden etkilenmeyi reddetmesi belki de büyük ölçüde onun kendi koşullanmasının bir ürünüydü; fakat işlevi (ben farkına varmadan, elbette), budamanın genç meyve ağaçlarındaki işlevinin çok benzeriydi; büyümelerini yönlendirmek ve geleceklerini belirlemek yani.

Başarılı sanatçı babaların çocuklarının da aynı şekilde başarılı sanatçı olduğu çok enderdir ve sanırım bunun nedeni belki de, daima, muhtemelen biraz da gündelik gerçeklerden kaçma isteği olan yaratma dürtüsünün – çağdaş eğitim teorileri ne derse desin– duygudaşça ve "yaratıcı" bir çocukluk ortamından ziyade, tam tersi, doğal güdülerin budanması ve kısıtlanmasıyla beslendiğidir. (Sanatsal yaratının onda dokuzu temel enerjisini engelleme ve arıtma mekanizmasından alır ve bu koşullarla ilgili katı Freudcu tanımlamaların çok ötesindedir.) Bu konuda babamdan bu kadar farklı olmam, geriye dönüp baktığımda bana kesinlikle Oedipal bir suçluluk olayı gibi değil, sağlıklı bir doğal süreç gibi geliyor, sağlıklı bir ağacın dallarının birbirinin alanına girmemesi gibi tıpkı. Aslında ağaçlarda, bir dalın işgal ettiği alanın başka bir dal tarafından böyle anlamsız ve ziyankârca sekonder istilasını önleyen biyokimyasal ve ışığa duyarlı sistemler vardır. İki dalın farklı yönde ve yolda büyümesi, onların ihtiyaçlarını sağlayan mekanizmanın daha derindeki kurallarının aynı olmaması demek değildir.



Benim, ağaçları babamın kabul edeceği yahut onaylayabileceği tarzda yetiştirmiyor olmam önemli değil. Sanırım onu hayatımda sadece bir kez gerçekten dehşete düşürdüm ve bu da benim onu şimdiki son derece bakımsız, düzenlenmemiş ve düzenlenmesi mümkün olmayan bahçeme, sahip olduktan hemen sonra ilk kez götürdüğüm gündü. Onu daha baştan, metruk bir çiftliği satın almakla şoke etmiştim zaten; ama bu çiftliğin otuz dönümlük çalılığı ve engebeli çayırlığı, ifşa edilen bu yeni deliliğin yanında yine de akıllıca duruyordu (en azından, bakımı bırakmış ve bu işten sembolik bir kazanç sağlamıştım bari). Babama göre, böyle bir "cangılı" almak delilikti ve ben bahçeyle uğraşma gereği duymadığımı, orayı büyük ölçüde kendi hâline, daha doğrusu, benimle ortak diğer sakinlere, yani oradaki yabani kuşlara ve hayvanlara, bitkilere ve böceklere bırakacağımı söyleyince inanmadı. O bahçenin onun güzel bir şekilde disipline sokulmuş elma ve armutlarının bana göre bir eşdeğeri

olduğunu, gerçi bire bir değilse de aynı şekilde bakılmış olduğunu asla kabul etmezdi. Orada bir saat önce gördüğüm ve şu anda yazdığım şeyin –yuvalarından yeni çıkmış, bir çınar dalında kötü örülmüş iki Noel çorabı gibi duran ve aşağıya, *kendi* bahçelerine giren bu davetsiz misafire bakış atan iki alaca kukumavın– onun büfesindeki bahçecilik kupalarıyla tamamen aynı anlamı taşıdığını, yani adaletsiz kaosta bir düzen işareti, doğru felsefede sebat etmenin armağanı demek olduğunu anlayamazdı. Onun kaosunun benim için düzen olmasıysa bence pek önemli değil.

Bu ziyaretten hemen sonra bana, dikmem için iki tane budanmış armut ağacı gönderdi. Şimdi yaklaşık on beş yaşındalar herhâlde; ve benim toprak her yıl onların hoşlanmayacağı kadar kuru ve zayıf hâle geldiğinden, ya birkaç meyve veriyor ya da daha sıklıkla hiç vermiyorlar. Onları hiç almadım. Onların böyle tümüyle babamdan yana olması dokunuyor bana; ve hayatımda neredeyse herkesin –hatta doğallıktan yana olduklarını iddia eden arkadaşların bile– onun tarafını tuttuğunu hatırlatıyor; her şeyden öte, tüm dünyanın ondan yana olmaya devam ettiğini. Budamayana meyve yok; bilgiyi sorgulayana meyve yok; insan eli değmemiş ağaçların arasına gizlenenlere meyve yok; insanlığın davasına ihanet edenlere meyve yok.

Tarihi bir yerdeydim birkaç yıl önce. Ama büyük bir savaş alanı, bir ev, bir meydan, ünlü bir olayın geçtiği bir yer falan değildi; sayısız çok küçük olayın yeriydi sadece; küçük ve düzenli bir on sekizinci yüzyıl bahçesiydi; normal bir şekilde, çiçekliklerin arasından geçen çakıllı yürüyüş yollarıyla bölünmüştü ve bir köşesinde de bahçenin

bir zamanlarki sahibinin oturduğu küçük, ahşap bir ev vardı. İnsanlık tarihinde bununla karşılaştırılacak tek bir bahçe var, o da Yaradılış Kitabı'nda geçen ve kutsal metinler dışında hiç var olmayan bahçedir. Benim bulunduğumsa çok gerçekti ve eski İsveç üniversite kenti Uppsala'daydı. Sahibi de 1730'la 1760 arasında, canlı varlıkların çoğunu etiketleyen yahut etiketlemeye çalışan, doğanın büyük depo kâtibi ve endeksçisi Carl Linnaeus'tu. Uppsala'da belki de bu bahçenin hakikaten küçüklüğünden ve düzenli basitliğinden (babam olsa severdi burayı) ama buradan kaynaklanan, dış dünyaya bakışımız ve onunla ilgili düşüncelerimizle ilgili muazzam sonuçlardan daha çarpıcı bir şey yoktur. Doğaseverlerin Selborne ya da Coate Farm ya da Walden Pond gibi diğer tapınaklarından öte bir yer burası. Aslında, tüm bu yumuşak ve sakin hâline karşın, insan beynindeki radyasyonları ve yarattığı sayısız mutasyonları devam edip giden nükleer bir infilaka benzer bir şey; entelektüel bir tohumun toprağa düştüğü ve büyüyüp bugün tüm dünyayı gölgeleyen bir ağaca dönüştüğü yer.

Ben bir Linnaeus kâfiriyim ve onun, hayatının sonunda delirmesinden daha tuhaf ya da şiirsel bir şekilde adaletli bir şey düşünemiyorum. Doğa bilimine kazandırdığı, Aristocu sistemin kendi çapında zekice bir uzantısından ibaret olan ve kendisi bulmasaydı kısa bir süre sonra başka birinin bulacağı aracın değerini tartışmıyorum; ama sıradan insan bilincinde yol açtığı süregiden değişiklik konusunda kuşkularım var. Babamın tek bir ağaca, ağacın kendisine karşı verimli bağlantısını ve onu gerçek yahut sanatsal anlamda yetiştirme fikrini kısmen paylaşmıyor değilim. Ama benim sevgimin daha çok, ağaçlara, daha doğrusu onların kendi hâllerine bırakıldıkları zaman oluşturduğu karmaşık doğa manzarasına

yönelik olduğunu itiraf etmem gerek. O koloni hâlindeki organizmada, ağaçların yahut ormanın yeşil mercan resifinde, benim için yaşantı, macera, estetik beğeni, hatta gerçeği söyleyecek olursam her şey, yapraklardan oluşan o çatının ve dış duvarların ve bireyin ötesindedir.

Evrim, insanı, dünyayı sadece antroposantrik bir şekilde değil, üstelik kendi benliklerimizi düşünme tarzımızı yansıtırcasına ayrı ayrı gören, kesin bir şekilde soyutlayıcı bir yaratığa dönüştürdü. Empresyonistlerden –yahut onların Vaftizci Yahya'sı William Turner'dan– önceki neredeyse tüm sanatımız, fonun karmaşıklığından kurtulmuş bireysel şeylerin kesin sınırlarına, benzersiz kimliklerine merakımızı açığa vurur. Bu, bir nesneyi çevresinden ayırma ve bizi ona konsantre etme gücü, görsel sanatların daha gerçekçi tarafındaki tüm yargılarımızın kesin bir kriteridir; ve bunun tamamen aynısı değilse de çok benzeri, mikroskop ve teleskop gibi optik aletlerden istediğimiz şey, yani büyütme, daha keskin odaklanma, daha iyi ayırt etme, sıradan şeylerden ayırmadır. Bilimin büyük bir kısmı bu amaca adanmıştır: Spesifik mekanizmaları ve ekolojileri açıklayan, yani kısacası, kümenin içinde birbirinden ayırt edilmez görünen şeyleri diğerlerinden ayıracak ve düzenleyecek özel etiketler bulmak. Çiçeklerin yahut ağaçların isimleri ve tabiatları konusunda en basit bilgi bile bu ayırt etme ya da bireyselleştirme işlemini başlatır ve bizi bütünsel gerçeklikten antroposantrizme doğru bir adım yaklaştırır; yani düşünsel olarak fotoğraf kadrajının bir eşdeğeri yerine geçer. Bir şeyleri görme, kavrama ve yaşama konusunda bazı olanakları yok eder ya da perdeler. Ve Uppsala'daki bilgi ağacının acı meyvesi budur.

Ayrıca, gördüğümüz şeylere koyduğumuz sınırların gerçekliği konusunda da çok önemli sorular uyandırır.

Ormandaysa, her bir ağacın gerçek görsel "sınır"ını, en azından yazın belirlemem genellikle mümkün değildir. Bir ağaç bizim gibi soyutlanmış hâlde durduğunda biz onun (yahut onun türünün) "esası"na en yakın şeyi hissederiz ya da hissettiğimizi sanırız; fakat evrim, ağaçların tek başına yetişmesini amaçlamaz. Onlar bizden çok daha sosyal yaratıklardır ve izole örnekler hâlindeyken, ıssız adada kalmış bir gemiciden ya da bir münzeviden daha doğal değildirler. Onların toplumu ayrıca, bitkilerden, böceklerden, kuşlardan, memelilerden, mikroorganizmalardan oluşan başka toplumları da yaratır ya da destekler; biz bunların hepsini tek tek soyutlayacağız ya da bölümler hâlinde birbirinden ayıracağız ama kalan yine de ormanın ideal varlığından ya da bütünsel yaşantısından eksik bir şey olmayacak... ve ilkel insanların çoğu bunu hâlâ böyle görüyor gerçekten.

Bilimciler simbiyoz sözcüğünü, türler arasında birbirinden ayrılabilir karşılıklı yararlar sağlayan ilişkilerle sınırlar; ama gerçek orman, nasıl olursa olsun her gerçek yer tüm bu fenomenlerin toplamıdır. Onların hepsi varlıkların birlikteliği içinde birlikte var olduklarından, bir anlamda simbiyoz hâlindedir. Sırf, bu muazzam etkileşimlerin, zamanda ve mekanda çakışmaların toplamı bilimin ölçemeyeceği bir şey olduğu için (bilimciler, ölçülebilir olsa bile, yararlı fonksiyonun ötesinde diyecektir belki de) bu kadar alışmışız bunu görmezden gelmeye; kuşun uçuşunu ve havalandığı dalı, rüzgârdaki yaprağı ve yerdeki gölgesini birbirinden ayrı olaylar ya da sırlar gibi görmeye... Ne kuşu? Hangi dal? Ne yaprağı? Hangi gölge? Bu soru-sınırlar (hangi dosyaya koyacağım bunu?) gerçeğe değil bize aittir. Bunlara yöneltilmişiz ve sadece kültürel ve entelektüel yönden değil, son derece fiziksel yönden de bakışlarımızın huzursuzluğu ve sınırlı alanı

ve görüşümüzün keskinliğiyle de bunların kafesine girmişiz. Cam mercekler ve sinema kameraları icat edilmeden çok önce de gözlerimizde ve kafamızda, yani hem algılama tarzımızda hem de algılananı analiz etme tarzımızda vardı bunlar: Sonsuz kısa sekanslar ve kesik hareketler, yani bu hammaddeyi sonsuz bir düzenleme ve sıralama gereksinimi.

Gençliğimde tüm yaşamımı az ya da çok geleneksel bir amatör doğa bilimci olarak geçirdim; doğayı bir çeşit entelektüel bilmece yahut –mekanizmayı tanımlamak ve anlamak için– isimler verebileceğim ve davranışları açıklayabileceğim, tümüyle zevklerden ve ödüllerden bir oyun olarak gören bir yalancı-bilimci gibi yani. Yavaş yavaş fark ettim bu yaklaşımın yetersizliğini; bunun doğayı gizlice, bir çeşit rakip, zekâyla üstesinden gelinecek ve yenilecek bir karşı takım hâline soktuğunu; çok önemli bir sürü yolla beni doğayı tam anlamıyla yaşamaktan ve doğanın tam anlamından saptırdığını... ve sadece, doğada bana şahsen gerekli olanı değil, bilinçsizce de olsa uzun zamandır hissetmeye başladığım (ne bilimsel ne de duygusal olmayan ama bir şekilde, ifade edecek söz bulamamış olduğum ve hâlâ bulamadığım) şeyi. Bu yaklaşımın, hepimizi hem kişisel hem de sosyal olarak etkileyen büyük bir insani yabancılaşmayı simgelediğine ikna oldum; üstelik bu yabancılaşmanın, bugünkü bilimsel ya da yalancı-bilimsel biçimi gibi tarihi bir sakatlığın ardında çok daha eskilere uzanan kökleri bulunduğunu.

Bir şeyleri adlandırmak daima, dolaylı olarak onları kategorize etmek ve dolayısıyla da toplamak, sahiplenmeye kalkışmaktır; ve insan, modern toplumların çoğu tarafından beyni yıkanarak, sahiplenmenin sahiplenilmekten daha zevkli olduğuna, ele geçirmenin ele geçirilmeye bin bastığına inandırılmış çok açgözlü bir yaratık olduğundan, sırf isimler ve bunlarla bağlanan nesneler

çabucak bayatlar. Sürekli bir yeni nesneler ve isimler –doğa bağlamında da yeni türler ve deneyimler– arama gereksinimi ya da dürtüsü vardır. Yakından tanımaya karşı her gün daha da kayıtsızlaşılır ve her şey bilindikçe bilinmez hâle gelir. Ve bu sadece insandışı doğa için geçerli değildir; çevremizdeki insanlara karşı tavrımızın bu gezegendeki "daha aşağı" yaşamlara karşı tavrımızdan ayrı bir şey olduğunu düşünmek için aptal olmak gerekir.

Bunlar tümüyle, çok karakteristik bir şekilde hem makinelere hem de doğru isimlendirmeye takıntılı Viktoryen biliminin talihsiz bir mirasıdır. Daha geçen gün, küratörü olduğum küçük bir müzenin unutulmuş bir çekmecesinde bir mektuba rastladım. Tanınmış bir eğreltiotu uzmanından gelmişti ve Dorset'ten gönderdiği yirmi kadar örnekle ilgiliydi; çağdaş bir botanikçiye göre bunların hepsi üç türe indirgenebilirdi. Ama bu saygın beyefendi kendini, çok heceli Latince sözcüklerden bir keşmekeş içinde, her örneğe yeni bir alt-tür ya da çeşitsel bir mevki bahşetmek zorunda hissetmişti sanki bunlar vaftiz edilmemiş çocuklarmış da bir isim verilmezse cehenneme gideceklermiş gibi. Ama Viktoryenler'in daha akıllıca bilimsel alanlardaki muazzam başarılarını yadsımak saçmalık olur ve ben bir çeşit Luddist* fanteziye kapılıp da onların icat ettiği makinelerin farklı olmasını yahut hiç olmamasını diliyor falan değilim. Ama bizler bu dış dünya hakkındaki bilgi kazanımlarının birincil avantajlarını görmede birinciyiz de bunların bedelini değerlendirmede hiç yokuz. Doğanın mekanizmasını çözmenin, onu böylesine başarılı bir şekilde maddelere ve bölümlere ayırmanın en önemli bedeli her şeyden önce, sıradan insanın doğayla ilgili algısında, doğayla birlikte

* 19. yüzyılda, hızla gelişen teknoloji yüzünden işsiz kalacakları korkusuyla makineleri kıran işçilerden kaynaklanan, teknoloji düşmanlığı anlamında bir terim. (ç.n.)

yaşayabilirliğinde ve onu kollayabilirliğinde ortaya çıkar; ve doğayı bir tehlike, bir tehdit, bir düşman olarak görmesiyle. Bilimde, bütünsel gerçekliğin içinden bir seçim yapmak sanattaki kadar gereklidir; fakat (ikisinde de seçimde kullanılan nihai ölçütün kendi türümüze sağladığı yarar ya da kazanç olduğu) bu alanların dışında, değerli her ilişkiyi ciddi şekilde bozar ve sınırlar.

Konferans vermek için gittiğim Uppsala'da, Avrupa'nın en ünlü kütüphanelerinden birinin hazineleri yerine (edebiyat işi bittiğinde) Linnaeus'un bahçesini görmek isteyerek, beni konuk edenlerde biraz şaşkınlığa yol açtım. Düzgün bir yazar gibi davranmadığım hissiyatı bana yabancı değildi. Son yıllarda ziyaret ettiğim edebiyat akademilerinde tekrar tekrar, roman yazarlığımın anahtarı, ne pahasına olursa olsun doğayla ilişkimdedir dedim; daha sonra anlatacağım nedenlerle, ağaçlarla ilişkimdedir diyecektim neredeyse. Ama tekrar tekrar her seferinde bu savımın, farklı nezaket dereceleriyle, konu dışı bir antikalık, tuhaflık, asıl gerçekten, yani edebi etkileşimlerden ve edebiyat teorilerinden, yani fakülte tavuklarının ve horozlarının eşinmeyi çok sevdiği tüm o saf entelektüel çöplükten dışarı kaçan, kaçamaklı bir cevap gibi görüldüğünü fark ettim. Bu tür konular gerçeğin bir bölümüdür elbette; ama bunlar tüm gerçeğin ancak, toprağın üstünde gördüğümüz ağaç tüm ağacın ne kadar tamamıysa o kadar tamamıdır. Doğayı tartıştığımızda bile ben hemen, iki farklı şey üzerinde konuşuyor olduğumuzu hissederim: Onların açısından soyut bir entelektüel konsept, benim açımdansa, en derin değeri, sözcükler sanatı da dahil hiçbir sanatla doğrudan tanımlanamayacak oluşunda yatan bir yaşantı.

Soru soranlardan biri beni kötü niyetlilikle bile suçladı; ben bu konuda gerçekten bu kadar derin düşünüyor-

sam bununla ilgili daha çok şey yazmalıydım. Ama benim doğadan kazandıklarımın çoğu sözcüklerin ötesindedir. Bunu sözcüklerle yakalamaya kalkışmak beni doğrudan, doğaya isim takanlarla ve onu güya sahiplenenlerle aynı gemiye koyar; yani öğrenmeyi en çok istediğim şeyden sürgün eder beni. Bu biraz da gözlem eyleminin gözlenen şeyi değiştirdiği atom fiziğindeki gibi; gerçi buradaki yakalama, gözlemin betimlenmeye çalışılmasında. Böyle bir betimlemeye girişmek, yakalanamayacak bir şeyi yakalamaya kalkışmak gibi. Bunun tek amacı ancak, betimleyenin havasını arttırmaktır; duygusal doğa tarihi yazarlarının birçoğunda gayet acı bir şekilde belirgin bir fonksiyon bu.

Ama bence Viktoryen bilimin doğaya karşı tavrımızda yarattığı en zararlı değişim, doğayla ilişkimizin amaçlı olması, daima daha çok bilgi peşinde koşması talebindedir. On dokuzuncu yüzyılda daha ziyade gençlere yönelik sayısız ucuz dergide sergilenen bu dehşetli ciddi ve püriten yaklaşım iki tane çok zararlı sonuç getirdi. Birincisi, çağdaş Batılı insanlığın çok büyük çoğunluğunu tamamen bir görev ya da bir okul dersi hâline gelen bir şeyden uzaklaştırması; ikincisiyse on sekizinci yüzyılın, doğayı düşünürler için bir ayna, duygulanımlar uyandıran bir şey, bir zevk, bir şiir olarak gören daha aklı başında yaklaşımının unutulması. Bunun entelektüel nedenleri de var. Darwin, duygusal saflığı, esasen kişisel yahut estetik bir yaşantı biçimindeki doğayı hafiften kötü hâle getirdi. Görünürde buhar makinesi gibi demirden bir mekanizma ortaya atmakla kalmadı, keşif yöntemiyle ve büyük bir muammayı çözmedeki başarısıyla, amatör doğabilimciler için aynı şekilde demirden ya da tek yanlı bir model oluşturdu ve eski, daha insani yaklaşımın çocukça görünmesine yol açtı. "İyi" bir doğabilimci bugün

ancak, çalışmaları, alanındaki profesyonel bilimciler tarafından değerli bulunan kişi demektir.

Diğer bir yabancılaşma öğesi de farklı bir şekilde seçici davranan sinema ve televizyonla geldi. Bunlar doğanın gerçeğini sadece başka bir gözle değil, konu seçiminde ve yaklaşımda, yeniliğin yahut ender bulunurluğun baskın rol oynadığı bir versiyonunu sundular. Doğa filmi ya da programı elbette bir eğlence değeri taşır; bugün artık herkesin başkalarının gerçek şeyler ve olaylarla ilgili görüntülerine ve görüşlerine erişebilirliğinde elbette bazı toplumsal yararlar vardır; ama Linnaeus sisteminde olduğu gibi, bunun bir bedeli var. Kameranın sizi Afrika cangılının en diplerine, uçsuz bucaksız Arktika'ya, denizin otuz kulaç dibine götürmesi "modern teknolojinin mucizesi" gibi görülebilir; ama seyirciyi doğanın gerçeğine daha çok yaklaştırmaz yahut insanlarla çevrelerindeki gerçek doğa arasında daha doğru dürüst bir ilişki sağlama olasılığı, sırf roman okumakla roman yazmanın öğrenilebileceğinden daha fazla değildir. Bu konuda söylenecek tek şey, belki yararlı olabileceğidir; çok daha yaygın bir sonuçsa, insanların bu konuda uğraşmanın bile gereksizliğine ikna olmasıdır.

Bizler giderek, o meşhur sözdeki gibi, *Aut Caesar, aut nullus* modunda yaşıyoruz (ve sadece doğa ya da romanlar bağlamında değil bu). Yani Sezar olamıyorsam hiçbir şey olamam. Bende bir bilimcinin bilgisi yoksa hiçbir şey bilmiyorum demektir. Çevremdeki doğadan olağanüstü yakın çekimler yapamıyor, ender yaratıklar bulamıyorsam boşver. Gündelik yaşamında doğadan uzak olanlar için belki de doğanın her türlü sunumu, hiç olmamasından iyidir. Ama bu tür sunumların büyük kısmı bana doğrudan, gerçeklerden yapılan yine acıklı bir yabancılaştırıcı seçim ya da daraltma olan hayvanat bahçesi konseptinden

inmiş gibi geliyor. Demir kafesin arasından şemsiye sokmalar hayvanat bahçesini ekrana taşımakla son bulmaz.

On yedinci ve on sekizinci yüzyıl biliminin ve irfanının çoğu, modern bilimsel anlamda hükümsüz bir saçmalıktır: Kişisel eklentiler, geniş kapsamlı muhakemeler, yanlış anlamlar yüklenen kanıtlar, pozitif bilimle beşerî bilimlerin sık birbirine karışması; ormancılıkla ilgili bilimsel bir eserin ortasında Horace ve Vergilius'tan alıntılar. Ama neredeyse tüm Viktoryen-öncesi bilimin ardında yatan, bilinçsizce de olsa genel bir varsayım –yani bunun, tüm karmaşıklığıyla, tam anlamıyla bir insan tarafından, yine tam anlamıyla insanlardan oluşan bir kitleye sunuluyor olduğu– kısaca söyleyecek olursak, en iyi bakışla sempatik bir amatörlüğü, en kötüsüne göreyse tam bir budalalığı sergileyen, hiçbirinde öğreneceğimiz bir şey olmayan, sadece tarihsel bir fenomen olarak bir kenara atıldı. Çağdaş bilimcilerin suçu değildir elbette formel söylemlerinin bugün çoğunlukla, ancak kendileri gibi uzmanların anlamayı umut edebildiği, kavranması bu kadar zor bir doğa üzerine olması, bu söylemin de giderek daha mekanik hâle gelmesi, sözcüklerinin birer çark dişlisine indirgenmesi ve daha derin birtakım bilimsel formülasyonların yerine geçen yetersiz şeyler gibi görülmesi; en büyük değeri sadece kanıtlanmış yahut ispatlanabilir olgulara verdikleri, deneysel bilgiye dayalı bakışlarının aşağıya süzülüp herkesin doğa hakkındaki görüşüne –ve bu konuda eğitimimize– egemen olması da doğrudan onların suçu değil. Bizim yanılgımızsa, bilimsel yöntemdeki sınırlı doğanın sıradan bir deneyimdeki doğaya benzediğini farz etmemizde yatıyor.

Her saniye dikkat kesilmekle başlayan sıradan bir deneyim aslında büyük oranda sentetiktir (birleştirilen ve oluşturulan anlamında sentetik), birçok ipliğin, geçmiş

anıların ve şimdiki algıların, zamanların ve mekanların, kişisel ve kamusal tarihin bir araya gelmesiyle oluşur ve bilimin analiz olanağının umutsuzca dışındadır. Esasen, babamın hiç hoşlanmadığı anlamda "yabani"dir; felsefe dışıdır, mantık dışıdır, kontrol edilemez ve hesaplanamaz. Aslında vahşi doğaya –onu "bahçe" hâline getirmek, disipline sokacak sosyal ve entelektüel sistemler bulmak için bitmek bilmez çabalarımıza karşın– çok benzer. Kişisel varoluşumuzun neredeyse tüm zenginliği hem içsel hem de dışsal gerçekliğin bu sentetik ve ezelden beri var olan "karmaşık" bilincinden gelir ve bunun nedeni de özellikle, bunun bilimin analitik ya da yok edici gücünün ötesinde olduğunu bilmemizdir.

Bilim, kısmen prensipleriyle, kısmen de icatlarıyla bugün bizim dışsal gerçeğe yönelik ortak ya da kamusal algımızı ya da tavrımızı büyük ölçüde belirliyor ve oluşturuyor. Genel olarak toplum tarafından onaylanan bir tavırdan söz edilebilir; ama toplum bir soyutlamadır, bireylerden oluşmuş, belli bir bağlamda ve belli bir amaç için görülen bir gruba koyduğumuz Linnaeusvari bir etikettir; ve bu tavrın genel olarak onaylanmadan önce, bilimle ve toplumla belki uzlaşan, fakat onların asla tam anlayamayacağı, öngöremeyeceği ya da hükmedemeyeceği bu indirgenemez "vahşi" bileşenin yattığı bireysel bilincin süzgecinden geçmesi gerekir.

Mitlerin ve folklorun en eski ve yaygın bölümlerinden biri de ağaçlar arasındaki adam düşüncesinin etrafında toplanmıştır. Bu adamın orman cini, geyik başlı Herne, kanun kaçağı gibi bütün tezahürlerinde bir elegeçmezlik karakteri, ağaçların arasına "karışıp" gitme yeteneği vardır ve ben eminim ki bu mitteki çekiciliğin bu kadar güçlü ve evrensel olmasının nedeni, her bireyin bilincinde sürekli "faaliyette" olmasıdır.

Hâlihazırdaki bilincin gerçek (özellikle de düşünsel bir yeşil ormana kaçma alışkanlığı gösteren) hâliyle, bilimin insanların doğaya karşı tavrında sansürlediği şeyler arasındaki -yani âdetlerin dayattığı, gerçeğe bağlı, uyumlu, dışsal yüzün tersine, "vahşi" içsel duygular arasındaki- sıkı ilişkinin simgesi olarak görünen bu yeşil adam -ya da W. H. Hudson'un yarattığı yeşil kadın- kavramı benim eski yalancı bilimci kişiliğimi sorgulamama yardımcı oldu. Ama beni bir süre de yanlış yollara sevk etti. 1950'lerde "görme" ve estetik konusunda Zen teorilerine ilgi duyuyordum; kendi içinde şeylere isimlerinin ötesinde bakmayı öğrenmekle yani. Benim için yeni türler tanıma çabasını bıraktım ve giderek, o zamanlar yaşadığım çevredeki tanıdık, gündelik doğaya yoğunlaştım. Fakat eğer tam bir geri zekâlılık hâli yoksa, bir yazar olarak, isimler olmadan yaşamak olanaksızdır; ve nedenselliğe dayanan açıklamalar ya da tahminler olmadan yaşamak -en azından, Batılı bir adam için- bunun kadar kötü değildir. Ben ayrıca, isimlerden ve olgulardan oluşan dışsal doğa toplamıyla, içsel duygulardan oluşan doğa arasında düşündüğüm kadar büyük bir çelişki olmadığını, aslında bu iki görme ve bilme biçiminin birbiriyle evlenebileceğini, hemen hemen eşzamanlı bir şekilde gerçekleşebileceğini ve birbirini zenginleştireceğini de fark ettim;

Doğayla ilişkiyi başarmak sadece salt bilginin ve salt duyguların ötesindedir ve hem bir bilim hem de bir sanattır; ve ben şimdi doğu mistisizminin, transandantalizmin, "meditasyon teknikleri' nın falan ötesinde düşünüyorum; yahut en azından, bizler Batıda bunları bana gittikçe narsistçe bir tarz gibi gelen, kendimize yarar bir şekle dönüştürdük, kendimizi daha pozitif, daha bir anlamlı, daha dinamik hissedelim diye. Ben doğanın bu şekilde, onu bir terapiye, kendi duyarlılığına hayran kişiler için bedava bir

kliniğe dönüştürerek erişilebilir olduğuna da inanmıyorum. Doğadan yabancılaşmalarımızın en karmaşığı, kavranması en zor olanıysa, ondan bir şekilde yararlanma, kişisel bir yarar sağlama ihtiyacımızdır. Vahşi doğayı –ne kadar masum ve kullanılması zararsız olsa da– kullanılabilirlik kavramından ayırmadıkça, doğayı (ya da kendimizi) asla kesinlikle tam anlayamayacak ve kesinlikle hiçbir zaman saygı duyamayacağız. Çünkü doğaya karşı çok eskilerden kalan düşmanlığımızın ve kayıtsızlığımızın kökeninde, onun genel olarak büyük ölçüde yararsızlığı yatar.

Gezegendeki diğer bütün türlerle zoraki birlikteliğimizin özünde bir çeşit soğukluk, daha ziyade durgunluk, boşluk diyeceğim bir şey var. Richard Jefferies bunun için bir deyim türetmiş: İnsan olmayan her şeyin insanüstülüğü... Bizden yana ya da bize karşı değil, bizim dışımızda ve ötemizde, gerçekten yabancı bir şey. Paradoks gibi görünebilir ama –bilgilerimiz, açgözlülüğümüz ve kibirimizle– doğadan yabancılaştırılmamız, bizler onun bizden bilinçaltı yabancılaşmasını kabul edinceye kadar bitmeyecek.

Ben dünyanın bütün hastalıklarının ve özellikle de insanla doğa arasında giderek büyüyen bu uçurumun yarı-tarımsal, çevreye "özen gösteren" bir topluma geri dönüşle düzelebileceğini düşünen aşırı iyimserlerden değilim. Nedeni, teorik olarak bunun böyle düzeleceğinden kuşku duymam değil, böyle bir geri dönüş olasılığının benim hayal gücümü aşması. Bugün Batılı insanların çoğunluğu kentlidir ve tüm dünya çok yakında bu yolu takip edecek. Gelecek on yılın sonunda insanlık tarihinde çok önemli bir denge değişikliği bekleniyor: O zamana kadar tüm insanlığın yarısından fazlası kasabalara ve kentlere göçmüş olacak. Bu gidişatın tersine dönmesi umudu, evrensel bir felaket olmadıkça, bir yahut iki son-

bahar önce seyrettiğim kral kelebeklerinin merkezi Manhattan'daki Beşinci Cadde gökdelenlerinin arasına göç etme olasılığı kadar az ve kuşkulu. Doğayı, ister akıl ve eğitimle olsun, isterse hepsinden basit şekilde, içinde bulunmakla olsun, yakından tanıma konusunda tüm şans, fiilen uzayda, bilimin yarattığı bir destek sisteminde yaşayan ve bundan kurtulma olanağından kültürel yahut ekonomik olarak yoksun çoğu kişi için giderek azalıyor.

Ama sorun, doğanın sırf bizim ona erişimimiz azaldığı için acil bir tehlikede olması yahut onunla temasımızın kopması değil ya da meselenin çok ufak bir kısmı bu. Birçok tür, doğal çevre, müstesna ekolojiler tehlikede, büyük kirlilik sorunları var; ama nüfusu en yoğun ülkelerimizde bile, sıradan vahşi doğa yok olmanın eşiğinden uzak. Gelecekteki tehditleri ve tehlikeleri abartmayabiliriz ama bu hâlihazırdaki ve fiili global ulus hâlini abartalım; doğayı yaşamak isteyenlerin bunu gerçekleştirmede hâlâ erişebileceği dereceyi azımsayalım. Gerçekten tehlike altında olan, doğanın kendisinden daha çok, bizim ona karşı tavrımızdır. Fiilen var olanın sadece bir kalıntısını içeren bir dünyada, yani belki bir gün gerçekleşecek, ama yine de, bugünkü bir gerçek değil, karanlık bir hipotez olan bir dünyada yaşıyormuş gibi davranıyoruz.

Bence bu fizikselden ziyade düşünsel uçurumun en büyük nedeni, toplumlarımızın ve eğitim sistemimizin akılsızlığı ya da tek yanlılığından yahut insanların tarihsel evrimle, büyük çoğunluğu kentli ve endüstriyel bir yaratığa, düşünen bir termite dönüşmesinden çok, şu son 150 yıldır genel hatlarıyla sanat olarak tanımladığımız yaşantı ya da bilgi türünü değerden düşürmemiz ve özellikle de sanatla bilim arasındaki en derin farkı kavrayamamamızdır. Esasında hiçbir sanat gerçek anlamda öğretilemez. Dünyadaki tüm teknikleri yaratan bilgi, daha

önce yaratılmış bir sanatın taklidinden ya da kopyasından başka bir şey sağlayamaz. Bir sanat eserindeki, yeri doldurulamaz olan şey son tahlilde asla ondaki teknik ya da zanaat değil, sanatçının kişiliği, onun eşsiz ve bireysel duygularının ifadesidir. Teknikteki bütün büyük ilerlemeler bu gereksinimden doğdu. Kendi başlarına teknikler daima bilime, yani öğrenilebilirliğe indirgenebilir. Joyce yazdıktan, Picasso resmini yaptıktan, Weber besteledikten sonra, onların tekniğini tam anlamıyla kopya etmek için, sabır ve pratiğin yanında sadece çok az bir yetenek gerekir; fakat -örneğin resimde- müzeleri ve müzayede evi eksperlerini kandıran bu türden teknik kopyalamanın, çok zorlukla yapılmış olsa bile, asıl sanatçının eserinin yanında değersiz sayılacağını hepimiz biliyoruz. O şey o kişinin değildir, sanat falan değil, taklittir.

Tıpkı gerçek anlamda sanat "yapmak" gibi, insan yaşamının, tam anlamıyla bilmek ya da deneyim sahibi olmak için ayrıca bir sanatın -yani dışarıdan öğreterek belletilen becerinin yahut önceden tahmin edebilme biliminin ötesinde, içten gelen, yaratıcı ya da tümüyle kişisel bir faktörün- gerektiğini söylediğimiz diğer yönlerinde de durum böyledir. Yöntem ve mutluluk için reçeteler vermeye ya da formüller oluşturmaya kalkmak daima iki tarafı keskin bir şeydir, çünkü mesele bunların pek de, o soyut şeyin, yani normal bir insanın normal yaşantısını zenginleştirip zenginleştiremeyeceği değil, sürecin diğer önemli bileşenine, yani bu bağlamda sanatçının -yani yaşayan bireyin, kendi benzersiz ve sadece bir defalık varoluşunun yapraklarının ardında gizli "yeşil adam"ın- katkısına bir şekilde zarar vereceğinin kesin oluşudur.

İnsanlara -ister doğadan, ister yemekten, isterse seksten ya da başka bir şeyden alınacak zevk hakkında olsun-

şunu ya da bunu neden, nasıl ya da ne zaman hissetmeleri gerektiğini söylemek sosyal yönden zararlı birtakım cehaletleri giderme gibi yararlı bir işlev görebilir, kuşkusuz ki bazen görür elbette. Ama böyle bir öğretimin veremeyeceği şey her sanatın ister yapılmasıyla, ister tanınmasıyla, isterse yaşanmasıyla sağlansın, kendini ifade etme ve kendini keşfetme demek olan en derin yararıdır. Seks konusunda bir elkitabı olsa olsa bir *ars amoris,* bir çiftleşme bilimi olabilir belki, fakat asla bir aşk sanatı olamaz. Doğa konusunda yazılmış birçok elkitabı için de bunun tamamen aynısı geçerlidir. Bunlar size dışsal doğada neyi nasıl arayacağınızı ve neyi soracağınızı öğretebilir; ama sizin kendi doğanıza nasıl bakacağınızı asla öğretemez.

Bilimde daha çok bilgi daima ve tartışılmaz bir şekilde iyidir; ama bu, insan varoluşunun tümü için kesinlikle geçerli değil. Bunu, başarıların ve gerçekler hakkında çok bilginin ya da zevkliliğin ya da zekânın hiç de gerekli şeyler olmadığı gerçek sanattan biliyoruz; öyle olsaydı, en büyük sanatçılarımız aynı zamanda en bilgili akademisyenlerimiz olurdu. Konuyu saçmalık düzeyine indirgeyerek, Tanrının yahut uzaydan gelen Protus'vari* bir ziyaretçinin var olan bütün bilgileri bize bir çırpıda verdiğini hayal ederek anlayabiliriz bunu. Böylesine, her şeyi bilme, türümüzün tamamı için her şeyden kötü bir doğal felaket olurdu; türümüzün ruhunu bitirir, yaşamanın tüm zevkini ve nedenini yitirmemize yol açardı.

Bu sadece, bilim-kurgu meraklılarının sevdiği, kontrolden çıkmış bilgisayar gibi -belki kendi toplumsal ya da kültürel bağlamında doğru yahut iyi olan- toplumsal ya da kültürel olarak kutsanmış birtakım fikirlerin bireyi kapsayacak şekilde genişlediği tek alan değil, en heves

* Protus: Yunan mitolojisinde, çeşitli kılıklara girebilen bir deniz tanrısı (ç.n.)

kırıcı fikirlerden biridir. Olgunlaşmış sanatçıların çoğu bugün, çok fazla genel bilginin insana yardımcıdan ziyade bir engel olduğunu bilir. Araştırmalar yaparak çok büyük bilgi stoklayanlar sadece mekanik mizaçlı, salam fabrikası romancılarıdır; on vakanın dokuzunda, doğal bilgiyle ve hayal gücüyle gelmeyen şeylerin her halükârda kesinlikle çıkarılması gerekir. Hepimizin içindeki yeşil adam bunun gayet iyi farkındadır. Pratikte, bilgiyi reddetmek için harcadığımız zaman, onu kazanmaya çalışırken harcadığımızdan çoktur ve bu da akıllıcadır. Ama bizi gittikçe daha çok bilgiyle bombardıman etmek –ve bunu sorgulamayı ya da reddetmeyi vatan hainliği ve ahlaksızlık ilan etmek– sadece bilim ve teknoloji inancına derinden iman eden kişilerin değil, tüm toplumların tabiatında vardır.

Sanat ve doğa kardeştir, bir ağacın dallarıdır; ve bunun en iyi tezahürü de bunların birçok sürecinin ve her şeyden önce de yaratılmalarıyla ve ayrı ayrı meraklı kitleleri üzerindeki etkileriyle ilgili süreçlerin hâlâ tam açıklanamamasıdır. Bu son yüzyılda sanata yaklaşımımız da, doğaya yaklaşımımız gibi, giderek daha bilimselleştirilmiş (ve fazlasıyla ciddi) hâle geldi. Bugün bazen, sanat aslında sanki kendisi için değil de etiketlenecek, sınıflandırılacak, analiz edilecek materyaller –bir zamanlar kelebekleri tutturduğum gibi "tutturulacak" numuneler– sağlamak için varmış gibi geliyor. Bu tabii ki özellikle okullarımız ve üniversitelerimiz için geçerli ve oralarda zararlı. Sanırım bir gün romancı olabileceğimin (gerçi o zamanlar farkına varmadıysam da) ilk işareti, okuldayken, uzun birer girişle başlayan tüm o inceleme kitaplarına karşı beslediğim şiddetli nefretti; bir anatomi dersi gibi, orijinal metni daima bir cesede, önceden kabul edilmiş bir önermenin cansız bir demonstrasyonuna indirger bunlar.

Dahilerin, Shakespeare'lerin, Racine'lerin, Austen'lerin insani hataları olduğunu görmek yıllarımı aldı.

Sanat eserlerinin profesyonel açıklayıcılara becerilerini gösterme fırsatı veren anlaşılmazlığı neredeyse estetik bir erdem hâline geldi; diğer uçtaysa, sanatın bir yetenek (yani kişinin genetik açıdan uygun olduğu bir şey) olduğu anlayışı, bilimdışı olduğu ve eşitlikçi olmadığı gerekçesiyle dışlanıyor. Sanat, kişisel tercihin ötesinde bir yetenek değil, bilim gibi, ezberleyerek, reçetelerle ve çok çalışarak elde edilecek bir şey sanki. Bunun dışında, dergilerdeki ve gazetelerdeki daha ciddi sanat eleştirilerinin tarzıyla öylesine biçimlendik ve ikna olduk ki bunların çok baskın bilimsel söyleminin ya da bu tanımaadlandırma tekniğinin bilimsel olmayan –yani yaratılma sürecini sanatçının bile tam açıklayamayacağı ve etkisini de eleştiri yapmayan kitlenin büyük çoğunluğun açıklamaya kalkışmadığı– bir sanat objesine uygulanmasındaki paradoksun farkına varamıyoruz artık.

Profesyonel eleştirmen yahut akademisyenler kuşkusuz ki bunun cehaletten başka bir şey olmadığını, sanatçının da kitlenin de birbirlerini ve onları birbirine bağlayan objeyi anlamayı öğrenmesi ve böylece ilişkilerini açık ve tam bilinçli kılmaları gerektiğini, o kötü yeşil adamın yapraklarını dökmek ve ağaçlarının arasından çıkarıp avlamak gerektiğini söyleyecektir. Elbette sanat için bilimsel ya da yarı bilimsel analize de gerek var, tıpkı (çok daha fazlasıyla) doğa için olduğu gibi. Ama hem sanatta hem de doğada tehlike, bütün vurgunun yaratıya değil yaratılana yapılmasıdır.

Bütün yapaylıklarda, bilimsel bilgi parçacıklarının hepsinde ortak bir şey var: Bize geçmişten gelirler; daha önce görülmüş, çıkarsanmış, formül hâline getirilmiş, yaratılmış bir şeyin kalıntılarıdır ve daha doğrusu,

Linnaeus'un ve onun gibilerin bilimsel değirmeninden geçmiş olma niteliğini taşırlar. Ama "yeşil" ya da yaratıcı sürecin, sırf büyük ölçüde kişiselliği yüzünden ve açıkça tanımlamanın ve mantıklı bir analizin ötesinde olduğu için, gerçek olmadığını yahut önemsiz olduğunu söyleyemeyiz. Bunun gibi, filiz hâlindeki buğday bitkisinin değirmenciye ve taşlarına bir şey veremediği için gereksiz olduğunu da savunabiliriz pekâlâ. O incecik yeşil yaprağın olgun buğday olduğunu da çocuğun insanın babası olduğunu da makul bir gerçek olarak hepimiz biliriz. Bu benzetme tabii ki sadece sanat için geçerli değildir, çünkü bizler hepimiz bir şekilde, geleceğimizi bugünümüzden, "ilan ettiğimiz" dış tavrımızı da içimizdeki yeşil varlığımızdan yaratıyoruz. Böyle bir şeyin gerçekleşmesini pek hissetmememizin ana nedenlerinden biri, toplumun bunu yapmamızı istememesidir. Böylesine rasgele bir kişisel yaratıcılık her türlü mekanizmaya karşı saldırgandır.

Ağaçlar arasında –kelimenin tam anlamıyla geleceğiz onlara, sonunda– bu gezintiye, "sanat" sözcüğünün pozitif bilim ve salt sanatın esas biçimlerinin dışında bir bilme, yaşama ve keyif alma tarzını tanımlayan çok daha geniş anlamda kullanımını aramak için başladım... Bilimsel keşifle ve yapaylıklarla ilgilenmeyen bir tarzı, dışsal değil içsel yönden yaratıcı, kamuya açık pek fazla bir iz bırakmayan, ama sırf bu nedenlerden ötürü de neredeyse tümüyle kendi yaratıcı sürecine yoğunlaşmış bir tarzı yani. Aslında, nitelikli bilimciler ya da sanatçılar bu deneyimin içselliğinden ve sürekli "şu an'lığından, yeşil kaosundan ancak, bunun bazı yönlerini dışsal kılarak ve böylece onu geçmiş zaman ya da bilinen bilgi hâlinde sabitleyerek kurtulabilir. Böylece de deneyimlemek için yine hem bir bilim hem de bir sanat gerektiren, yeni, esasen asalak fenomen cinsleri ve kategorileri yaratırlar.

Ama doğa -genel olarak, onu tanıdığımız- ürünleri yönünden, sanata benzemez. Fark, onun sadece, yaratılmış, bir tarihi olan dışsal bir nesne olması ve böylece bir geçmişe ait olması değil, aynı zamanda, gördüğümüz kadarıyla bugünde de yaratıyor olmasıdır. Biz onu seyrederken o kendini, deyim yerindeyse yeniden yazıyor, yeniden formüle ediyor, yeniden resmediyor ve yeniden fotoğraflıyor. Hem bilimcilerin hem de sanatçıların bir şekilde farz ettiği gibi sabit kalmayı ve geçmişte fosilleşmeyi reddediyor; ve bilimciler de sanatçılar da genellikle, ona bu fosilleşmeyi dayatmaya çalışacak.

Sözel zaman kipleri burada çok yanıltıcı olabilir; bizler konuşurken gerçek zamanın katı protokollerine sıkı sıkıya bağlı kalırız. Şimdi hakkında ve şimdi, şimdiki zaman kipiyle, geçmiş hakkında da geçmiş zaman kipiyle konuşuruz. Ama psikolojik zaman kiplerimiz çok farklı olabilir. Ben belki yazar olduğumdan (ve bir romanın şiddetli bir şekilde canlı ve şimdi olan ilk taslağının kâğıda geçtiği günden daha hayali bir şey olamayacağı için) kendi doğabilimci benliğimde çok önceden şunu fark ettim: Doğayla ilgili her şimdiki yaşantıda orantısızca geçmişe yönelik bir öğe, yani ister kişisel bellekteki kesin geçmiş, ister biriktirilmiş formel bilginin ve kurallara uygun bilimsel yaklaşımın kesin olmayan, noksan geçmişi olsun, geçmişle ilgili bilgi ve deneyimlere bir geri çekiliş ya da kaçış var. Bu, gerçek ve şimdiki olayların ya da fenomenlerin üzerine sık sık, gizemli bir ölmüşlük, daha önceden gerçekleşmişlik tülü atıyor gibi geldi bana.

Daha birkaç hafta önce Fransa'da, kendini dayatan bu beyin yıkamanın farkına vardığımı sanmamdan çok sonra bunun canlı bir örneğini yaşadım. İlk Asker Orkide ye, uzun zamandır karşılaşmak istediğim, ama bugüne kadar kitap dışında hiç görmediğim bir türe rastladım. Onun

karşısında, bütün botanikçilerin bildiği şekilde diz çöktüm. Tam emin olmak için, elimin altındaki Clapham, Tutin ve Warburg adlı Profesörler (standart Britanya Florası) aracılığıyla kimliğini saptadım, ölçtüm, fotoğrafını çektim ve gelecekteki referanslar için, nerede olduğumu haritada buldum. Heyecanlıydım, çok mutluydum; ender türlerin "ilk"leri hiç unutulmaz. Ama karım beni sonunda ondan ayırıp uzaklaştırdıktan (eşine ihanetin tek biçimi başka kadınlar değildir) beş dakika sonra tuhaf bir duygu yaşadım. Aslında, bulduğumuz küçük kolonideki üç bitkiyi gerçekte görmüş falan olmadığımı fark ettim. Tüm o kimliklendirmelere, ölçümlere, fotoğraflamalara karşın, yapabildiğim şey o yaşantıyı, zamansal ve fiziksel olarak hâlâ bakıyor olmama karşın, bir çeşit şimdiki geçmiş, görülmüş hâlinde sabitleştirmekti. Cesaretim ve karımda da sabır olsaydı durup geriye dönmek isterdim, çünkü çok eski bir tuzağa, olabilecek en budalaca şekilde düştüğümü biliyordum. Cehalete yol açan şey ille de çok yetersiz bilgi değildir; gereğinden çok bilgiye sahip olmak ya da gereğinden çok bilgi edinmeyi istemek de aynı sonucu verebilir.

Doğanın doğasında, şimdiliğinde, görünürdeki geçiciliğinde, yaratıcı mayasında ve gizli potansiyelinde, ruhumuzdaki vahşi ya da yeşil adama çok benzeyen bir şey var; ve otomatik bir geçmişliğe, yani sadece sınıflandırılacak bir şey, o zaman alınacak bir görüntü statüsüne indirgendiği anda kaybolan bir şey bu. "Şey" ve "o zaman" sözcükleri birbirini çeker. Eğer o bir şeyse, bu şey o zamandı; eğer o zaman idiyse, o bir şeydir. Şimdiye, bu âna, bu bizzat görme eylemine güvenimiz yok, çünkü kültürümüz sadece bildirilmiş geçmişe, kamusal bir şekilde çerçevelenmiş, basılmış olana, açıkça sanatsal yahut açıkça bilimsel bir perspektif açıyla sabitlenmiş şeylere gü-

venmemizi söylüyor bize. Öğrenmemiz gereken en derin şeylerden biri, doğanın, doğası gereği buna direndiğidir. Doğa başka bir şekilde, kendi bireysel şimdiliğinde ve bizim bireysel şimdiliğimizden görülmeyi bekliyor.

Şimdi, Linnaeus'un, tüm bilimlerimizin, bilimsel usul ve yöntemlerimizin diğer kurucu babalarının bize bıraktığı –daha doğrusu, araç icat etmede sıçrama yapan evrimsel becerimizin bıraktığı– zengin mirasın tek ve en büyük tehlikesi gibi gelen şeyin özüne yaklaştım. En basit bir sözcükten, en ileri uzay aracına kadar tüm araçlar doğanın ve gerçeğin ilk baştaki hâlini bozan ve yeniden düzenleyen şeylerdir; sözlükteki tanımıyla, "bir şey üzerinde çalışmak için kullanılan mekanik gereçler"dir. Bize, sanırım onlara giderek artan bağımlılığımızla doğru orantılı bir şekilde yaptıkları şeyse, bizi amaca bağımlı kılmak: Hem dışımızdaki her şeyde bir amaç aramaya, hem de içsel olarak, yaptığımız her şeyde bir amaç aramaya; her şeyi amaçla aramamızı mazur göstermek için, dış dünyayı bir amaçla açıklamaya çalışmaya. Bu, hep bir neden, bir işlev, hesaplanabilir bir getiri bulma bağımlılığı şimdi yaşamımızın her yönüne sızdı; ve zevkin tam bir eşanlamlısı hâline geldi. Cehennemin modern versiyonu amaçsızlıktır.

Doğa özellikle bundan zarar görüyor ve bizim ona karşı kayıtsızlığımız ve düşmanlığımız onun tek amacının var olmak ve varlığını sürdürmek gibi görünmesiyle yakından ilişkili. Bunun, kendimiz de dahil tüm canlı varlıkları kapsadığını düşünebiliriz; ve sonuçta öyle olsa gerektir; ama biz böyle soyut bir güdüyle tatmin olmayı çoktan bıraktık. Bir bilimci haklı olarak, doğadaki bütün biçimlerin ve davranışların –teoriye göre, spesifik ya da genetik olarak– sadece hayatta kalma amaçlı olduğunu ya da tamamen buna göre tasarlandığını söyleyecektir.

Ama bu fonksiyonel amacın çoğu, bilimci olmayanlar için gizlidir, anlaşılmazdır; doğanın muazzam çeşitliliğinde hiçbir şey, özünde –biz zeki amaçlara sahip maymunların vicdanımız rahat bir şekilde, istediğimiz gibi kullanıp sömürebildiğimiz– yeşil bir kaostan başka hiçbir şey gizli değilmiş gibi görünür.

Yeşil bir kaos. Ya da bir orman.

Ormanlar esrarengiz bir şekilde, hiçbir zaman bana statik bir şey gibi görünmedi. Fiziksel yönden, ben onların içinde hareket ediyorum; ama metafizik yöndense onlar benim içimde hareket ediyor sanki, tıpkı bir film seyrettiğimde fiziksel olarak bir yerde durduğum, ama kayan şeyin projektörden çıkan görüntüler olduğu gibi; okuduğumda, kâğıdın üzerindeki sözcükler ve bunların kafamda uyandırdığı sahneler gibi. Bütün yolculuklarda var olan bu, fiziksel hareketin içsel ya da mental olarak tersine dönmesi, romandan sinemaya kadar tüm anlatım sanatında en sevdiğim şeye, yani görülen bir şimdiden, gizli bir geleceğe doğru harekete çok benziyor. Ormanın bu yaşantıyı böylesine doğal ve yoğun bir şekilde vermesinin nedeni tabii ki büyük bir ağaç topluluğunun salt fiziksel niteliğinde yatıyor; onların bir noktada var olan şeyleri ilk bakışta görünen çevrenin ötesine gizleme derecelerinde. Bu konuda, evlerdeki gibi, bütünlüklü ama yine de kapıları ve perdeleriyle birbirinden ayrı odalar ve koridorlar gibiler sanki; ya da bir romanın sayfaları ve bölümleri gibi. Tıpkı romanlar gibi, bu anlamda iyi ya da kötü ağaç toplulukları var; kimileri ziyaretçiyi sayfayı çevirmeye, ötesini keşfetmeye teşvik ediyor; kimileri böyle değil. Fakat en "okunmaz" ağaçlar ve ormanlar bile, hiçbir zaman bir ormandaki sapılacak yollar kadar çok

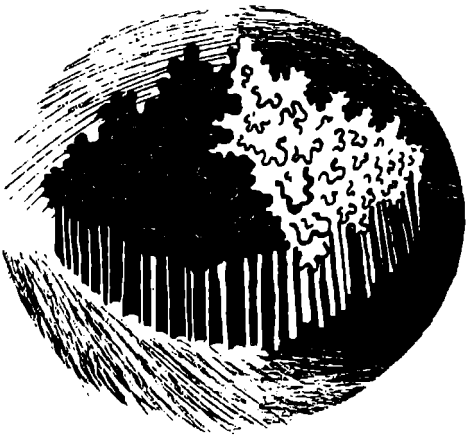
çeşitli gidiş yönü sunamayan, içinden geçen sadece tek bir yolu bulunan romanlardan daha derin aslında. Ama basılı metnin donup kalmış ortamında aktarılamasa da bu tercih çokluğu gerçek karakteristiğidir yazarlık eyleminin; ana cümlelerin kuruluşundan, öyküleme tarzının daha büyük konularına, karakter geliştirmeye, sonlandırmaya kadar, yazarlık uğraşının getirdiği -durumlara göre, acı mı yoksa zevk mi gibi- sürekli bir ikilemin. Sonunda seçilen her yolun ve her anlatım biçiminin ardında, seçilmeyenlerin hayaleti gizlidir.

Ben romanlarımı, normalde orman yürüyüşlerini planladığımdan fazla planlamam; bir noktada, en çok umut veriyor görünen yolu seçer, girmeden önce bir yol programı belirlemem. Bunun, olayın ardından bir çeşit akla uygun kılma yahut akla aykırılaştırma falan olmadığından, yani romanları utanılacak kadar plansız programsız yazdığımı fark ettikten sonra, şimdi buna bir analoji olarak, bilinmeyen bir ormanın içinden geçen yol fikrini bulmadığımdan gayet eminim. Beni yazarlığın yanı sıra daha birçok konuda ben kılan şey, henüz yeniyetmeyken Devon kırsalındaki keşiflerimin tuhaf niteliğidir (tuhaf, çünkü ben kırsal bir ortamda yetişmemiş, kırsallığı kanıksamamıştım ve bunlar bana bir romanın gerçekdışılığına, pek var değilmişliğine benzer bir şey gibi gelmişti).

Şimdi, tarihin bana verdiği bir şans olan o yeşil yoğunlukta, Devon kırsalının insansız gizliliğinde en hoşlandığım şeyin, keşfedilebilirliği olduğunu görüyorum. O zamanlar, tüfek atmayı ve balık tutmayı (ayrıca, korkarım ki başkasının arazisine girmeyi ve izinsiz avlanmayı), bitki incelemeyi ve kuş gözlemeyi öğrendiğimi sanıyordum; fakat aslında kendimi bir şeyler keşfetmenin ve özellikle de tek başına keşfin ve bir şeyler görmenin

zevkine, tedavisiz bir şekilde bağımlı hâle getiriyormuşum. Bir yer ne kadar ıssızsa bana o kadar zevk veriyordu; oranın sessizliği, aurası, kendine has biçimi, soyutlanmışlığı. Uçsuz bucaksız bir vadiyi düşlerdim, sanırım neredeyse bir hayvanın, bir susamurunun düşüydü bu, uçsuz bucaksız kayın ormanlarını düşlerdim ve fındık korularını, evsiz, insansız, hendekli çayırları. Bu düş o günlerde tamamen asılsız değildi; bu "kayıp" vadiler hâlâ vardı ve bunların bazılarında dünyanın geri kalanı yoktu. Fakat elbette bir sonları vardı, bir noktada, bir yolla, bir villa ya da bir çiftlik eviyle, "uygarlık"la sonlanırdı; ve keşif biterdi.

Tüm bunların bedeli, benim tek başına keşif yaşantısının dışında -keşiften gerektiğince yararlanmak amacıyla yapılan, gerçek bir coğrafi araştırma türü- hiçbir şeyden zevk alamamamdır. Doğa (ve insan) tarihinin birçok dalıyla amatörce uğraştım ve hiçbirinde tam bilgi sahibi olamadım; ve bunun yanı sıra daha birçok şey için de geçerli bu. Ben bir çeşit, ormanda gezinme aşinalığını seviyorum ve bundan başka bir şey yok; bir virtüözün değil bir heveslinin aşinalığı; basılı haritadan ziyade, daima yeşil kaos. Hiçbir şeyde yöntemim yok, konsantre olma becerisinden, gerçek anlamda uzmanca bir bilgi kazanmak için sabırdan, bir çocuğu bile utandıracak kadar yoksunum ben. Yazarken konsantre olabiliyorum ama nedeni sadece, bunun kâğıt yapraklarının arasındaki uçsuz bucaksız vadimi keşfin, yani tek başına incelemenin arıtılmış bir biçimi olması. Bunların hepsini tümüyle, yeniyetmelikte yaşadığım ilk deneyimlere bağlıyorum, çünkü ben böyle, yani tek başına keşfe kesinlikle benzemeyen öğrenmelerden ya da bilgilerden sıkılma eşiği utanılacak kadar düşük olarak doğduğumu sanmıyorum.



Belki de hiçbir geleneksel inançla yetişmemiş olmam ve bende böyle bir şeyin eksik kalması yüzünden, ağaçlara karşı duygularımda sanıyorum dinsel bir öğe de var. Onların gizemli atmosferi, sessizliği ve –özellikle kayın ağaçlarının– Baudelaire'in canlı direklerden oluşan bir tapınakla ilgili ünlü dizesindeki kilise sütunları gibi paralellikleri, tüm bunlar insan yapımı kutsal mekanları hatırlatıyor olsa gerek. Neolitik dönemlerde, (taşlaşmış bir koruluktan başka bir şey olmayan) Stonehenge'den çok önceki en ilk kutsal mekanların, kesilip taşınarak yeniden dikilmiş ağaç gövdelerinden oluşan yapay ormanlar olduğunu biliyoruz; ve çatılarınınsa yapanlara, bina çatısından ziyade yapay bir orman yaprak örtüsü gibi geldiğini de. En küçük ormanın bile sırları, gizli yerleri, izi belirsiz bölgeleri vardır ve en büyük katedralden en küçük şapele kadar ve bütün dinlerdeki tüm kutsal yapıların ağaçlık yahut orman dekorundaki doğal auradan türetilmiş olduğundan eminim. Bizler o yapıla-

rın içinde, bizden daha eski, daha büyük ve en tuhaf insandışı yaşam biçimlerinden sonsuz derecede farklı varlıkların arasında ayakta dururuz: Kör, hareketsiz, konuşmayan (ya da sadece, Baudelaire'in "*confuse paroles*"iyle konuşan), bekleyen... evrensel bir tanrının alabileceğinin düşünüleceği tek biçimin tamamen aynısı. Neolitik insanlar, yani bizim bir sanayi devriminin kölesi olduğumuz gibi, kendi yeni kültürel "icatları" olan tarımın köleleri, bizim ülkemizin ormanlarını büyük ölçüde yok eden ilk halktı ve dinsel binalarına model bulmak için ağaçlara dönmelerine yol açan şey belki de suçluluk duygusuydu; ve onları bu konuda, Bronz Çağında sütunları ve direkli galerileriyle Yunanlılar ve Romalılar takip etti; Kelt Demir Çağında da Druidller ve kutsal meşelikler vardı.

Ormanlarda, çevreden soyutlanmış ve gizli her yerde olduğu gibi, kesinlikle erotik bir şey var; fakat ormanlar her halükârda son derece duyusal şeylerdir. Diğer bazı doğal çevrelerden belki daha fazla tür barındırmıyorlardır ama duyularla alınan izlenimler yönünden onlardan çok daha zengin ve daha dramatiktirler. Gerçeğin yeniden yaratılmasında kullanılan en büyük iki modern biçimin, yani sözün ve kameranın onlardaki kadar işe yaramadığı, sesleri (ya da sessizliği) ve kokuları, sıcaklıkları ve atmosferi, çok yönlülüğü, yer seviyesinden ağaç tepelerine kadar, dikey boyutta sıra sıra farklı yaşam biçimlerinden oluşan farklı varolma düzeylerini ve aralarındaki ilişkinin hassasiyetini yakalamada daha yetersiz kaldığı başka bir yer yoktur. Ormanlar bir anlamda denizler gibidir; uyandırdığı duyular o kadar çeşitli ve çoktur ki dış yüzünden ya da bir anlık görüntüsünden başka bir şeyi yakalanamaz. Kadrajları, çizim kâğıtlarını, tuvalleri yetersiz kılar, çerçevelenemezler; ve sözcükler de gerçeği yakalamada aynı şekilde yararsız, umutsuzca çabalayan, sıradan şeylerdir ancak.

Modern romanın Ortaçağ başlarında belirmeye başlayan atalarının gerek sahne, gerek ana konu olarak böylesine sıklıkla ormanı seçmesi boşuna değil. Edebiyatın başlangıcından, yani *Gılgameş* destanından beri her roman ya bir çeşit arayış ya da maceradır. Bunların sahnesi olarak ormanlarla yarışabilecek, ama yine de onun kadar yeğlenmeyen sadece iki doğal çevre vardır. Denizin düzlüğü pek bir şeyi gizleyemez. Uzaydaki tek perde de uzayın kendisidir. Ayrıca bunlar bizim insani ölçeğimizin çok ötesindedir, görüntüleri çok daha az göz önündedir ve sürekli perdelenmiş hâldedir. Gerçek orman sıklıkla monoton bir şey olsa da, metaforik orman sürekli gergin, sahneye çıkmayı bekleyen oyunculardır; kahramanlar, bakireler, canavarlar, esrarengiz şatolar vardır her adımında.

Orman, bakirelere, canavarlara ve büyülü şatolara tüm inancın yitirildiği bir çağda edebi sahne olarak işe yaramıyor olabilir belki, fakat ilk olarak ilk ortaçağ yazarlarının bulduğu o temel reçeteyi (tehlikeyi, erotizmi, arayışı) sadece yüzeysel olarak bıraktık bence. Orman sahnesini kasabaların ve kentlerin bugün daha tanıdık o tuğla ve beton ormanına taşıdık sadece. Kent merkezlerinde ve belki de hepsinden çarpıcı bir şekilde New York'ta ağaçlarla binaların bazı çakışmaları her zaman oldukça etkilemiştir beni: Yan yana, yarı gizlenmiş, yarı açığa çıkmış hâlde yan yana duran o gerçek ve sembolik yaprak-duvarların görüntüsü tuhaf bir şekilde şiirsel olabilir ve kast ettiğim sadece mimari yönden değildir. Kentlerin ve kasabaların daha eski, daha plansız mahalleleri cidden orman gibidir ve bizi çözmeleri, akıl karıştırmaları, açmaları, kapamaları, şaşırtmaları, hoşnut etmeleri özellikle, içimizden bu geçiş biçimleri sayesindedir. Yirminci yüzyıl mimarisinin yaptığı tüm aptalca hataların en ap-

talcası, daha gösterişli kent planlarında bu çok eski modelin unutulmasıdır. Geometrik, çizgisel kentler geometrik, çizgisel insanlar yaratır; orman-kentler insan yaratır.

Böyle bir iddia ortaçağ kafasına göre neredeyse kâfirlik olarak, Rönesans ve on yedinci yüzyıl Avrupa'sının akıllarına göre de siyaseten tehlikeli görülmüş olsa gerek. Orman sahnesinin romanın ilk öncüleri için çekiciliği kesinlikle ormanın kendi çekiciliği falan değildi. Orman çok belirgin bir şekilde kötüydü; ama kötülüğüyle, yolcular için oluşturduğu gerçek ya da hayali tüm tehlikelerin meşru portresine uygun bir bahane sağlıyordu. Kilise, tüm Avrupa'daki eğitimli kitlenin ormanda geçen bu zina, büyü, gizem, canavar, ebedi tehlike ve ebedi baştan çıkarma masallarına merakından hoşnutsuzdu belki. Ama kendisinin de giderek daha kararlı bir şekilde savunduğu bir önermedeki gerçeği pek inkâr edemezdi; tıpkı insandaki gibi, dışsal gerçeklikte, tanrıtanımaz doğanın özünde de var olan kötülüğü yani. Raymond Chandler ve yüzyılımızın diğer özel dedektif yaratıcıları tam da bu tekniği kullanarak, kötü ormanın yerine kötü kenti koydular ve böylece, ahlakı bozulmaz bir kahraman bahanesi altında, adamın bu niteliği kazanmak için göze almak zorunda kaldığı her türlü kötü alışkanlığı, dehşeti ve doğru yoldan sapmaları betimlemek için çok geniş kapsamlı bir ruhsat edindiler. Sir Galahad* ve Philip Marlowe** kan kardeşidir.

Hemen hemen son bin yıldır, Avrupalı insan için gerçek insan erdemi (ve erdemli güzellik) *hortus conclusus**** yahut uygarlığın duvarla çevrili simgesel bahçesinin içinde, evcilleştirilmiş, dizlerinin üzerine çökmüş doğa

* Kral Arthur efsanesinde geçen çok erdemli bir şövalye. (ç.n.)

** Amerikalı yazar Raymond Chandler'ın yarattığı dedektif tipi. (ç.n.)

*** (Lat.) Kapalı bahçe. Özellikle, Meryem Ananın bakireliğini simgelemek için kullanılır. (ç.n.)

hâlinde yatıyordu. Bu kavram öylesine güçlüydü ki vahşi doğa manzarasının sanatsal tasviri on yedinci yüzyıldan önce hiç yoktu; ve sonra da neredeyse Romantik Hareketin doğuşuna kadar çok enderdi denebilir. İnsanların doğaya karşı ilgisi ve yanı sıra, onu korumak için olumlu adımlar on dokuzuncu yüzyılın epey ilerilerine kadar gelmedi ve o zaman bile çok kesik kesikti. Bu konuda genel ve uluslararası bir ilginin ilk kez görülmesi aslında bizim zamanımızda, binyılın sonundadır; ve bu konuda pek fazla öğünmememiz gerektiği kanısındayım. Gelecekte hem bilimsel farkındalığımızın hem de siyasi örgütlenmemizin, yani potansiyelimizin yaptıklarımızdan çok daha fazlasını yapmaya yeterli olduğu hükmüne varılabilir pekâlâ.

Doğaya karşı kuşkulu tavrımızın ortaçağdaki başlangıcında, Cennet bahçesi, Cennet, Bakire ve bir kameriyede duran uysal tek boynuzlu at gibi yalın imajları kullanan öyle çok fazla ressam da yoktu. Vahşi doğa ve kaos –bunların ikisi adeta eşanlamıydı– inzivaya çekilmiş kişi ve cehennem resimlerinin fonu olarak gösterilse bile, usulüne uygun şekilde, yani park gibi, kapalı bahçe gibi düzenlenirdi; tam anlamıyla, sanki tablonun fiziksel sınırları metaforik bahçe duvarlarıymış ve bunun içinde hiçbir şey gerçekte olduğu, davrandığı ya da dönüştüğü şekilde sunulamazmış gibi. Bu müthiş formalite şimdi bize ortaçağ sanatının en büyük cazibelerinden biri gibi geliyor tabii, erken ortaçağ ressamları, istekli ve açık görüşlü olsalar da sunmak için gereken tekniklerden her halükârda yoksun oldukları bir şeyi ortaya koymadıkları için suçlanamaz.

Fakat o teknikler geldi ve Pisanello, Dürer gibi ressamların vahşi doğanın gerçeğini kavrayamamasından, insan portresi gibi başka şeylerde tüm o metanetlerine karşın,

doğanın yüzüne doğrudan bakamamasından daha açıklayıcı bir şey olamaz gibi geliyor bana. Bu iki keskin gözlemci ve harika tasarımcının belli ki bunu teknik olarak aktarabilmesi gerekirdi; ama bazı derin mental körlükler ya da kompleksler onları engelledi. Dürer'in menekşe öbekleri ya da tavşanı, Pisanello'nun kertenkeleleri, geyikleri, hüthüt kuşu ve çitası (bu hayvanın bugüne dek yapılmış kesinlikle en güzel resmi) bize modern bir fotoğraf kadar "doğal" ve gerçekçi gelebilir. Ama sanat tarihi yönünden bunların aynı zamanda hafiften, halka daha açık ressamların reddetmesi gereken bir pornografinin, gizli bir kötülüğün lekesini taşıyan gizli-kapaklı işler olduğunun da görülmesi gerekiyor; çünkü böyle tek tek öğeler daha geniş bir sahnenin bileşenleri hâline geldiği anda bir bahçeye kapatılmalı, yapay olarak poz verdirilmeli ve düzenlenmeli, salt bir simgeye dönüştürülmelidir.

Herkesin sevdiği resimler yahut ikonlar vardır ve benimkilerden biriyse uzun süredir Londra'daki Ulusal Galeri'de bulunan, Pisanello'nun *Aziz Eustace'nin Hayali* adlı tablosu. Müstakbel aziz vahşi bir ormanda atının sırtında -ava çıkmış- ve gördüğü, boynuzlarının arasında çarmıha gerilmiş İsa figürü bulunan bir geyik hayalinin karşısında donup kalmış. Bu küçük resmin fonu diğer hayvanlar, kuşlar ve çiçeklerle dolu. Her şeyden önce, Pisanello'nun günümüze kadar gelmiş diğer tek tek hayvan ve kuş eskizleriyle karşılaştırıldığında, bu kalabalığın yapımındaki ustalık neredeyse mükemmel. Eskizler ve çizimler tam anlamıyla ve şaşırtıcı derecede natüralist; ama yine de bunların tablodaki özneleri sanki gerçekdışı bir şekilde yan yana getirilmiş gibi, bir duvar halısındaki hayvanlar gibi, bir şeyleri haber verir hâle geliyor. Bu tuhaf kültürel körlüğü bu kadar inandırıcı ve dokunaklı bir şekilde gösteren başka bir resim bilmiyorum; ve

Pisanello'nun merkezi figür olarak köpeklerin koruyucu azizini (ve daha eskiden de avcılığın, Aziz Hubert'in bu rolü gasp etmesinden önce yani) ve çevresindeki insandışı hayatı bozan kişiyi seçmesi çok uygun. Esasen, bu karışık küçük başyapıtta izi sürülen, yağmalanan ve çarmıha gerilen şey İsa değil, doğanın kendisidir.

Aslında Ruysdael gibi on yedinci yüzyıl peyzajcıları bile, yaptıkları doğa tasvirleri o zamanın kentlerinin ve insan elinden çıkma diğer şeylerin resimleriyle karşılaştırılırsa, doğanın gerçeğine yaklaşamamıştır; doğa hâlâ, onların pitoresk anlayışına göre düzenlenecek ve bahçeleştirilecek bir fondan başka bir şey değildir; Hobbema gibi bir ressamda, ağaçlı doğa manzarasından ziyade, evlerin yerine ağaçların konduğu kent manzaraları vardır. Doğa o zamanlar o kadar korkulacak ve lanetlenecek bir şey olmadığı gibi, hor görülen ve güvenilmez bir şey de değil, düzeltilecek ve zevkli hâle getirilecek bir şeydi. Ressamlar doğayı birçok yönden bir bütün olarak görmeye başlamamıştı; sonunda fotoğraf makinesi doğayı onlar adına gördü ve bu bağlamda da onların ayağını kaydırmaya başladı.

Sanatın gerçekçi ve doğalcı olma gibi özel bir yükümlülüğü, daha doğrusu, ressamın söylemek istediği ya da tercih ettiği şeyi söyleme dışında hiçbir yükümlülüğü yoktur. Ama bütünü, ondan soyutlanmış parça kadar doğru bir şekilde yansıtmada bu kadar uzun süren bir yetersizlik –fotoğraf makinesi icat edilene kadar en azından dört yüzyıl (Pisanello 1455'te öldü) ayrıntılarda karşılanmış olsa da bütün konusunda insan gözüyle (ya da fotoğrafla) yarışmadaki bu kusur– insanlardaki uzun ve zararlı bir kuşkunun göstergesidir.

Avrupalı insanların evcilleşmemiş doğayı on altıncı yüzyılın epey ilerilerine kadar (gerek memleketlerinde,

gerekse keşif yolculuklarında) tıpkı denizi gördüğü gibi -uçsuz bucaksız ve aslında düşman bir çöl, katlanması zorunlu bir kötülük- olarak görmesinin gayet anlaşılır pratik nedenleri var. Ticaret, kişisel kazanç, hükümet etme, toplumsal düzenin sağlanması ve daha birçok şey kasabaların ve kentlerin arasında o zamanlar çok geniş ve boş ormanlık alanların aşılmasını gerektiriyordu; ama bunda, diğer tarafa sağ salim varmanın dışında bir keyif yoktu... belki avlanma hariç; fakat o bile, güvenli gruplar hâlinde ve uygun şekilde silahlanmış az sayıda insanın sporuydu. İçerdiği daha birçok şeyde olduğu gibi, Robin Hood miti yahut onun ormanda geçen bir yaşamın zevkli olabileceğini düşündüren kısmı Ortaçağın genel anlayışına ve ruhuna ciddi şekilde terstir; ve Robin Hood külliyatı içinde de ormandaki mutluluk öğesi Elizabeth döneminin ve daha geç dönemlerin türkülerinde ve hikâyelerinde de daha öncekilere nazaran çok daha belirgin bir öğedir. Herkese ait arazilerin etrafının çevrildiği ilk büyük dalganın sonuyla, Puriten ahlakın yükselişinin Elizabeth dönemine rastlaması herhâlde rastlantı değil. Doğa korkusundan doğa sevgisine doğru isyancı ve dindışı bir savrulmanın ilk işaretleri o zaman ortaya çıktı. Bazı Shakespeare oyunlarının pastoral dekoru ve teması -*Bir Yaz Gecesi Rüyası, Nasıl Hoşunuza Giderse, Fırtına* ve diğerlerindeki, uygarlığın güvenli bahçesinden çok da fazla hoşnutsuzluk uyandırmayan sürgün tasvirleri- bir dâhinin öngörülerinden örnekler değil, giderek yayılan bir modaya kapılmanın sonucudur. Ama bunun gerçek on yedinci yüzyıl yaşamındaki yansıması azdır; o yüzyılın genel olarak ortaçağdakiler gibi çok ciddi biçimini koruyan bahçelerindeki yansımasıysa hepsinden azdır. Doğa yine de, nezihliği bozacak potansiyelde bir şey, daha ilkel insanların yaşam tarzı konu-

sunda bitmek bilmez bir dizi yeni keşfin gideremediği bir kavram –doğaya ne kadar yakın olursan Caliban'a* o kadar yaklaşırsın– olarak kaldı. Doğa esasen, suç ve günah işlemek için, dinsel ve kamusal düzenden kuşku duyanlar için ve hepsinden öte de insanın Tanrı'nın diğer tüm yaratıklar üzerinde seçtiği kahya ve muhafız olduğundan kuşku duyan kâfir kuşkucular için Şeytanın muazzam bir yeşil pelerini olarak kalmıştı.

Bugün artık o kâhya eskiden kalan o doğa ve uygarlık oranını öylesine bir tersine çevirdi ki vahşi doğaya karşı böylesine batıl inançlara dayalı nefretler ve korkular –ve özellikle de bunların vazgeçilmez sonucu, yani tüm erdemlerin ve güzelliklerin *hortus conclusus*'un duvarlarıyla sınırlı olduğu düşüncesi– öldü diye düşünebiliriz. Ama ben özellikle de Avrupa ve Amerika'daki sıradan ev sahiplerinin kendi bahçelerinde hâlâ devam ettiği bakım tarzında –yahut onların böcek ve ot öldürücü kimyasal madde gereksinimlerini karşılayan hatırı sayılır endüstride– bunun izini pek göremiyorum. Vahşi doğanın hâlâ hoş karşılanmadığı ve nefret edildiği –ve bize hem fiziksel hem de psikolojik olarak, kaygı verici bir şekilde yakın– yer özel bahçelerdir; ve bahçenin kitaplarda ve televizyon ekranlarında giderek daha çok rağbet görüyor olmasına ve doğa korumacılarının tüm çabalarına karşın böyledir bu.

Tuhaf bir olay hatırlıyorum, doğduğum Essex'teki varoşta. Yaşlı sakinlerden biri karısının ölümü yüzünden hafiften delirmişti; perdelerini çekti ve dış dünyaya sırtını döndü. Adamcağıza önceleri epey sempati vardı ama sonunda dış dünyanın onun kendi bahçesini de kapsadığı fark edildi. Çimler hiç biçilmiyor, çiçeklerin arasında-

* Shakespeare'in *Fırtına* oyunundaki Prospero'nun canavara benzeyen kölesi. (ç.n.)

ki yabani otlar hiç ayıklanmıyor, hiçbir ağaç budanmıyordu; bahçeyi karahindibalar, yakupotları, dikenler, yakıotları ve Allah bilir daha neler sarmıştı. İğrenç beşinci kolun böylesine rezil bir şekilde davet edilmesi babamı ve komşularını fena hâlde şoke etti; ve ona karşı bütün sempatileri birdenbire, artık bu Quisling'in* yabani bitkilerinin uçan tohumlarından oluşan paraşütçü birliklerin sürekli istilasına uğrayan yakın komşularına döndü. Ben bu metruk hâldeki dehşeti soğuk bir kış günü gördüm ve ne mutlu ki Britanya'nın en nadir ve güzel kuşlarından birini, bir ipekkuyruk kuşunu oradaki bir ağaçta, yoğun dutların arasında mutlu bir şekilde karnını doyururken gördüm. Ama küçücük bir şiirsel intikamdı bu sadece.

Çoğumuz hâlâ katı bir şekilde ortaçağlıyız ve sahip olamayacağımız, tam denetim altına alamayacağımız ve göremeyeceğimiz yahut anlayamayacağımız şeylerden uzak duruyoruz. Tıpkı bilim-kurgu yapıtlarının büyük çoğunlukla, uzaydan gelen her şeyin (diğer olasılıkları yok sayarak) muhakkak kötü niyetli olduğu hükmüne varması gibi, biz de hâlâ doğanın büyük çoğunluğunu, yahut en azından, bize yaklaştığı yerlerde aynı şekilde değerlendiriyoruz. Voltaire'in, saldırıldığında kendisini savunan hayvanların kötülüğüyle ilgili ünlü kinayesinde ima edilen şeylerin şiddetle reddi ortak bilinçaltımızı hâlâ rahatsız ediyor; insanlara karşı net olmayan her şey mutlaka onlara karşıdır. Biz doğanın bu kadar fütursuzluğunu, insanüstülüğünü kaldıramayız. Amazon havzasındaki ormanların yok edilmesine, denizlerimizin ve nehirlerimizin kirletilmesine, balinagillerin yok edilmesine ve modern insanın vahşi doğaya karşı işlediği diğer bir sürü suça çok üzülüyor olabiliriz. Ama bu şeylerin çoğu, doğanın

* İkinci Dünya Savaşı nda Norveç'i Naziler adına yöneten işbirlikçi hükümetin başı; "vatan haini" anlamında. (ç.n.)

kendisi gibi, bizim doğrudan bilgimizin ve yaşantımızın dışında gerçekleşiyor ve bunlara karşı sorumluluğumuzun (ya da sorumsuzluğumuzun) pekâlâ evimizin çok daha yakınından, kendi türümüzün bugünkü çaresizliği kadar, dünkü korkularından da -hepsinden öte, bilgisizlikle korkuyu ezelden beridir birleştirme huyumuzdan- başladığını düşünebilecek gibi görünmüyoruz. Katıksız bir ortaçağ mentalitesinin *Jaws* filmindeki gibi yeni ve iğrenç tezahürlerinin ve bıraktığı tüm o kötü yumurtaların bu kadar popüler olması başka nasıl açıklanabilir bilmiyorum.

Gelecek binyılda bizi bekleyen tehlike, saldırgan bir köpekbalığı şeklinde görülen doğada değil, ondan duygusal ve entelektüel yönden giderek kopuşumuzdadır; ve çaresinin de sadece, doğayı koruma hareketinin başarısına ya da başarısızlığına bağlı olduğunu sanmıyorum. Bunun çaresi, bilimsel devrimin ve özellikle de bu devrimin dünyayı *bireysel* olarak algılama ve yaşama tarzımızda yol açtığı değişikliklerin bilançosundaki borç tarafını ne kadar kabulleneceğimize bağlı.

Bilim esas olarak, genel gerçeklere, türlere gelip orada duran sınıflamalara, çok değerli evrenselliğinden gelen fonksiyonel yasalara, bir Bach'ın ya da bir Leonardo'nun bir rakamdan, bilgisayarda bir noktadan öte bir şey olmadığı istatistiğe neredeyse metafizik olarak takıntılıdır. Hatta bilimciler genelleşmek, araştırma ve gözlemlerinin yönetimi ve sonuçlarının açıklanması sırasında tüm kişisel duygularını bir kenara bırakmak zorundadır. Bireyleri inceleyebilirler ama bunun amacı sadece, daha genel-geçer yasaların ve olguların oluşturulmasına yardımcı olmaktır. Bilimin küçük istisnalara pek ayıracak vakti yoktur. Ama tüm insanlar gibi, tüm doğa da küçük istisnalardan, bilimsel olarak önemsiz olsa da bir şekilde genel kurallara uymayan varlıklardan oluşur. Sanatta bu

türden istisnalara inanç, bilimde genelleştirmenin yararına inanç kadar önemlidir; aslında sanata neredeyse, bugünkü bilimin, kısıtlayıcı doktrinleri ve felsefelerinin (o eski *hortus conclusus* yine) engellemesi yüzünden ulaşamadığı bir bilim dalı denebilir.

Bunların kabul edileceği konusunda, bizler doğayla ilgili üç şeyi kabul etmezsek pek umut göremiyorum. Birincisi, doğayı tam anlamıyla tanımak bir bilim olduğu kadar, sanattır da. İkincisi, bu sanatın özü kendi kişisel doğamızda ve bunun diğer doğayla ilişkisindedir ve asla, bizim dışımızdaki "şeylerin" bir koleksiyonu biçimindeki doğada değildir. Son olarak da bu tür bir bilgi yahut ilişki başka bir yolla –resimle, fotoğrafla, sözcüklerle, bilimle– yeniden üretilemez. Bunlar bu ilişki sanatını teşvik edebilir, besleyebilir, ortaya çıkmasına yardımcı olabilir, fakat onu yeniden üretemez; tıpkı bir tablonun bir senfoniyi ya da bir senfoninin bir tabloyu yeniden üretemeyeceği gibi. Sonuç olarak bunlar ancak, özellikle de bazı kişilerin cinsel ilişkiyi kullandığı gibi, sadece kendimizi gururlandırmak ve kanıtlamak için kullanıyorsak, aşağı dereceden bir yedek olarak iş görebilir.

Voltaire'in ıslah olmamış hayvanında daha da derin bir kötülük var. O, sahiplenilemez ya da daha doğrusu sahiplenmeye kalkışılarak hayatı, ruhu gasp edilemez. Sahiplenilirse yok olur. Biz insanların sahiplenme manyaklığının, sahip olunanın kendi ruhu olamaz hezeyanının bize bundan daha çok zarar verdiği başka bir şey yoktur belki de. Bu hayat gasp etme huyu Afrika'daki köle ticaretinin bütün dehşetinin gerekçesidir. Siyah adam köleleşmeyecek kadar budalaysa, bir beyaz adam ruhuna sahip olamıyorsa hayvandan başka bir şey olmasa gerektir. Gerçek hayvanları özgür bırakmanın eşiğini henüz aşamadık; ama Britanya ve Amerika'da kölelerin özgür-

lüğünü başlatan şeyin ne olduğunu unutmamalıyız. Bu şey bilim ya da bilimsel mantık değil, dinsel vicdan ve kendini onların yerine koyma duygusuydu.

Ağaçlar, beyaz köpekbalıklarının aksine, saldırıldığında kendini korumaktan bile acizdir; bazen sahip oldukları, diken gibi silahlar hareketsizdir; ve büyüklükleri ve hareketsizlikleri yüzünden saklanamazlar. Onlar insanın karşısında en savunmasız, insan tarafından evrensel olarak can duygusunun altına itilmiş ve dolayısıyla, yok edilmeye en elverişli yaratıklardır. En önemli evrimsel savunmaları, birçok sosyal hayvanda, kuşlarda ve balıklarda olduğu gibi, sayıca çoklukları, yani çoğalma kapasiteleridir ve bu konuda ağaçların uzun ömürlülüğünün önemli bir rolü vardır. Belki de insanların, ağaçların başka yaratıklara ve doğaüstü varlıklara sığınak olabileceği yolundaki çok eski korkularına karşın onları bir yönden bağışlamasını, onların sessiz derinliklerinde aynı zamanda ana gibi, hatta ana rahmi gibi koruyucu bir şey görmesini sağlayan, onların kendilerini koruma sisteminin bu pasif, sabırlı doğasıdır.

Ağaçlar tarih boyunca gerek haklı gerek haksız yere zulmedilen ve avlananlara sığınak oldu. Ormanda, kayınların arasında, kalkerli bir uçurumun dibinde kuytu bir vadinin olduğunu gayet iyi biliyorum. Oraya bugün ayda bir kişi bile gitmiyor, çünkü bütün yolların epey uzağında. Fakat üç yüzyıl önce orası pazar günleri kalabalık olurdu, çünkü Baptistlerin Devon ve Dorset sınırı boyunca kilometrelerce uzaktan gelip yasak ibadetlerini yaptığı yerdi. Ormanlarda, atalarımızın belki de bizden daha iyi fark ettiği özgürlükler vardır. Bu ormanı ve hatta bu kuytu vadiyi *Fransız Teğmenin Kadını*'nda, bir özgürleşme hikâyesinde, bana başka bir yerde geçmesi mümkün değil gibi gelen sahneler için kullandım.

Ağaçları, ormanı düzyazı kurgunun en iyi analogu olarak görmemin en baş nedeni budur. Bütün romanlar bir şekilde, özgürlüğe erişme denemesidir; bir uçta da özgürlüğün varlığını yadsıdıkları zaman bile hatta. Yazarlığın, hayali durumları ve karakterleri işleyen o spesifik türü bir yana, her sanatsal yaratı eyleminin doğasında normal dünyadan -konu ve yüzeyden görünen şey her ne kadar normal dünya olsa da- böyle bir kaçış süreci vardır. Bu kaçış kısmen de daima bir "vahşi"liğe ya da normalde bastırılan ve toplumca yasaklanan benliğe doğru olsa gerektir; daima, gündelik gerçeğin ötesinde, hiçbir zaman tam kavranamayan yahut açıklanamayan, daima, fark edildiğinden daha büyük potansiyelde bir karmaşa olan, ama kimsenin bizim kadar derinlerine giremeyeceği bir yere. Orası bizim gizli geçidimizdir, sadece bize ait bir sırdır dünyanın ikinci elden görmesi ya da duyması yahut okuması için üretilen anlatı ne kadar berbat bir şey olsa da.

Sanatçının buradaki yaşantısı sadece, özel -alışılmadık derecede uzatılmış ve özbilinçli- bir evrensel bireysel vakadır. Yeşil kaosa, bilinçaltının derin ormanına ve sığınağına geri dönüş geceye has ve psikiyatristlerin -ve işkencecilerin- insan ruhunun esası olduğunu söylediği bir fenomendir. Bunun yokluğunda insan ruhu darmadağın olur ve delirir. Ağaçlara tüm kişisel (ve belki de özel) gereksinimlerden daha çok değer veriyorsam nedeni budur, onların ruhun daha yeşil, daha gizemli olaylarıyla doğal benzerliğindendir; ve ayrıca bana, bizlere tüm doğanın en gizli şeylerini açık eden en iyi ve doğanın yüreğine en yakın haberciler gibi gelmesindendir.

Hiçbir din sadece din, hiçbir kilise gerçek bir kilise değildir; ve köklerini doğa sevgisinden alan doğa dini de bundan istisna değil. Fakat ormanlık alanlarımız dünyanın uzun süredir işlenen ve ekonomik olarak sömürülen

tüm arazileri içinde, doğanın nispeten katıksız kalmış son parçalarıdır ve dolayısıyla da yitirme tehlikesiyle karşı karşıya olduğumuz ilişkinin, duyguların, bilgilerin en ulaşılabilir dış karşılığı ve kaynağıdır; kendi araçlarımızla diktiğimiz uygarlık ve kültür duvarlarının dışındaki son yeşil kilise ve şapellerdir yani. Bu duvarlar, daha gizli benliğimizi ve ruhsal tuhaflıklarımızı tanımlamak için vahşi doğa bilgisinden, bağlantısından, ilgisinden, onun imajlarını kullanmaktan kaçabildiğimiz yahut evrimleşerek uzaklaşabildiğimiz en uç noktadır.

Ağaçlara ve ormanlara sadece bilimsel, ekonomik, topoğrafik yahut estetik yönden bakmak, onların en büyük yararının sadece, onlardan alınabilecek şeyler ya da verdikleri kereste ve meyveleri, güzel manzaraları ya da sanatçılar için konu olarak kullanılabilirliği olmadığını anlamamak, tüm bunlar bizim bu gezegendeki diğer tüm yaşamlardan uzaklaşıp uzaya kaçış hızımızın giderek arttığını gösteriyor.

Tüm yabancılaşmalarımızın bu en şiddetli ve tehlikelisini fark eden ve bizi buna karşı uyaran yahut akılcı bir çözümde, daha çok eğitimde ve bilgide, bir kurul ve yasalar oluşturulmasında umut gören bilimciler var elbette. Kendilerine tüm bu konularda şans diliyorum ama ben karamsarım; bilim ve "mantık" ne yaparsa yapsın tek başına çare olamaz. Doğa bir şekilde bizim dışımızda, sınırla çevrili ve yabancı, yani *ayrı* görüldüğü sürece hem bizim için hem de bizim içimizde yitiktir. İki doğa, yani özel ve genel doğa, insan doğası ve insandışı doğa birbirinden ayrılamaz; doğa ya da hayatın kendisi hiçbir zaman dolaylı bir şekilde, yani sadece başka kişilerin gözü ve bilgisi yoluyla gerçek bir şekilde anlaşılamaz. Bilim de sanat da ne kadar mükemmel, ne kadar derin olursa olsun, sonuç olarak işe yaramaz.

Karamsarlığım inşallah abartılıdır ve bizler, gezegenimizde hapis kaldığımıza içerleme, buradaki hayatımız artık sığmadığımız bir yerde, diğer sakinlerine ve içerdiklerine ne bir saygı ne de bir ilgi göstermemiz gerekmediğinden, çok yakında terk edeceğimiz bir misafirhanede geçici bir sıkıntıymış gibi davranma deliliğinden kurtuluruz. Bilimciler, laboratuarda, *in vitro,* yani doğada değil camda yapılarak yeniden yaratılan biyolojik işlemlerden söz ediyor. İnsan mantalitesindeki değişim artık hepimizi *in vitro*'ya, kendi marifetimizin cam duvarlarının içine kapattı.

Hâlâ girdiğimiz, gezegenimizi ormandan ve doğadan arındırma yolunun manevi bir sonucu var. Sonunda yapraklarını dökeceğimiz ve en çok kaybettireceğimiz, kendimizden başkası değil. Sanki dünyanın tüm şiirlerini, bir an önce son bir şenlik ateşi hâlinde yakmak için, son satırına ve son nüshasına kadar toplayıp yığmaya başlamışız; ve sonrasında daha zengin ve daha mutlu yaşamlar süreceğimizi sanıyoruz.

Bir sıra kasvetli granit binanın yanında park ediyoruz. Doğuda ve binaların arkasında yarı gizli küçük bir vadi, uzun iki suskun baca ve içinden bir derenin aktığı uzun bir çayırlığa yayılmış on-on beş tane harap taş bina var. Vadi, Güney İngiltere'nin bu en çıplak coğrafyasında tuhaf gelecek bir şekilde kayın ağaçlarıyla kuşatılmış. İçindeki harabeler, basitlikleri ve çok eski görüntüleriyle artık klasik neredeyse; ve biri gerçekten de çok eski, ortaçağdan kalma bir taş köprü; küçük bir derenin iki yakasını birleştiren kocaman kaya parçaları. Ama geri kalan hiçbir şey tasarlanmadığı gibi, kayınların dikilmesi de manzara güzel olsun diye değil. Viktorya döneminde, taş

ocağı patlatmada kullanılan barut burada yapılıyor ve depolanıyormuş. Taş binaların ve bacaların araziye dağıtılması, aradaki ağaçlar ve bu ıssız yerin seçimi sırf güvenlik nedeniyle. Günümüzde çorak, ağaçsız kuzey Dartmoor bozkırının güney eteklerindeki Barut Değirmen Çiftliğine gelen ziyaretçilerin çoğu, arkadaki -daha önceki kullanım biçimine bakılacak olursa- bu saçma bir şekilde Arkadyan* ve ağaçlı küçük vadiyi görmek isteyen sanayi arkeologları. Ama biz çok daha eski ve daha da alışılmadık bir şey için geldik buraya.

Uçsuz bucaksız bir düzlükten kuzeybatıya, bir dizi kayalık tepeye, tabiat koşullarının aşındırdığı granit çıkıntılara doğru yollanıyoruz. Haziranın ortaları olmasına karşın, yorgun otlar kış uykusundan tam çıkamamış hâlâ; ve gökyüzü de yorgun, yüksek, gri bir kubbe; bunu değiştirecek ya da bozacak rüzgâr yok. Çiçek olarak da beşparmakotlarının sarı yıldızları, sütotlarının sağa sola saçılmış mavileri ve güvercin grileri, suların içinde de bataklık menekşelerinin hoş eflatunları var, hepsi küçük küçük ve seyrekler. Kuzeydeki karanlık ve boş yükseklikler de bir kuzgun horulduyor. Göğe bakıyorum ama görünemeyecek kadar uzak.

Bu haşin bozkırda bir iki kilometre gidiyor, sonra dik bir yamaca çıkıp çok eski bir ağıl duvarındaki bir aralıktan geçiyoruz ve tırmanacak daha da dik bir yamaç; ve sonunda yuvarlak bir dağ sırtına varıyoruz; kuzeye, iri bir kuleye doğru uzanıp gidiyor; el değmemiş kayadan, kocaman bir tezek bu, Longford Tor. Ayaklarımızın altında yine boz bir vadi var, sonra da bir zincir; göz alabildiğince uzakta, daha boz kulelerden çiviler dizili bir ufuk ve kıraç bir ağaçsız çöl. Karım herhâlde yanlış yere

* Kalın kafalı. Eski Yunanistan'da, halkı diğer bölgelerden daha cahil olan Arkadya'ya gönderme. (ç.n.)

geldiğimizi söylüyor ve çevremizde onu haksız çıkaracak hiçbir şey yok. Ben hayır diyorum ama tam emin değilim. Kıraçlığın bu bölgesine gelmeyeli en az otuz yıl oldu.

Önümüzdeki tümsekli yamaçtan aşağıya, boz vadiye doğru yürüyoruz ve ben gerçekten de yanlış bir yere geldiğimizi düşünmeye başlıyorum. Ama sonra birden, bulmak için geldiğimiz şeyler bayırın dibe yakın, en dik inişinin altına sokulup şimdiye kadar gizlenmiş bir sıra piyade gibi çıkıveriyor kısa çimlerin ve süpürgeotlarının arasından: Ağaç tepelerinden oluşan ince, zikzaklı bir çizgi, kıyıda kırılmış soluk bir ağaç dalgası. Bence bu gizli ağaçlık, belki de tüm Britanya'nın en tuhaf ormanı aslında bir sıra piyade falan gibi değil, bir hayalet gibi çıkıyor ortaya.

Onları son ve bir kez gördüğüm zamanki durumu tam olarak hatırlamıyorum, sadece, 1946 sonunda olsa gerek, Dartmoor civarındaki bir ordugahta deniz teğmeni olduğum sırada. Burası bizim eğitim alanımıza dahil değildi ve görevli gelmiş olamam. Kıştı, hava buz gibiydi, hiç kalkmayan bir sis vardı ve tek başımaydım. Sanıyorum başka bir yere, çulluk avlamaya gidiyordum ve ancak son anda yolumdan sapmıştım burayı görmek için, belki de yönümü bulmak için.

Orası, birinde kıraçlıkta yaşayan bir köylüden duyduğum şanına gölge düşürmüyordu en azından: Bir hikâyeye göre, birkaç kilometre ötedeki Princetown'dan kaçan bir mahkûm orada donmuş hâlde bulunmuştu... ya da kendini asmış olarak, unuttum. Ama böyle karanlık vurgulara gerek yoktu. Orası sahipsiz, iskelet gibi, neredeyse hain bir yerdi; batıl inançlı biri olmamama ve doğadaki ıssızlığın beni asla kentteki ve evlerdeki ıssızlığın onda biri kadar ürkütmemesine rağmen kesinlikle tekinsizdi. Orası resmen kötü, fazla kalınmayacak bir yer hissi veri-

yordu, ben ağaçların arasına girmedim ve bu güne kadar Dartmoor'a sık sık gitmiş olmama karşın oraya bir daha hiç uğramadım. Doğrusu, aradan geçen bunca yılda orasını, bu metni yazmaya başlayıp da babamın vahşi doğayla ilgili kuşkularını hatırlayıncaya kadar unutmuştum. Sonra birden buranın anısı gizemli bir şekilde çıkıverdi kendisinin de kıraçlıktaki bayırdan birdenbire çıkıvermesi gibi. Buranın adı Wistman Ormanı.

Wistman'ın kim olduğunu bilmiyorum; bu adam buranın çok eski bir sahibi midir, yoksa bu isim, Devonshire lehçesinde kasvetli ve tekinsiz, hayalet gibi anlamına gelen ve Conan Doyle'un en ünlü hikâyelerinden birinin dayandığı *wisht* sözcüğünden mi türetilmiştir bilmiyorum. Dartmoor'da çok eski bir Wisht Tazıları efsanesi olmasaydı Baskervilles tazısı diye bir şey hiçbir zaman olmazdı.

Wistman Ormanı, belki çok açıkça söz edilmiyor olsa bile, bugün artık 1940'lardaki kadar bilinmez değil. Ekolojinin yükselmesi sağladı bunu. Bilimsel yönden burası dünya ikliminin daha sıcak olduğu bir dönemden kalan tarihöncesi ormanların –gerçi belirgin birtakım adaptasyonlarla da olsa– bu haşin coğrafyada tutunmayı başarmış çok ender bir parçası; ve daha da mucizevi bir şekilde, insanların Kıraçlık'ta yakılabilir her şeye yüzyıllardır verdiği büyük tahribattan kurtulmayı başarmış. Kültürel yöndense, büyük bir Neolitik kente benzetilebilir; bir çeşit, ağaçların Avebury'si*, bir *Ur*-orman. Coğrafi olarak, Dartmoor'da gıcırtı denen, granit kayalardan dökülmüş molozlar boyunca yarım mil uzanan, taşist tarzda bir tablodaki yeşil lekeler gibi sağa sola saçılmış koruluklardan oluşan bir zincir; gerçi hiç de taşizm prensibindeki gibi rasgele değil aslında. Bu kocaman kayalar yeni çıkan

* İngiltere'de, Stonehenge'nin de yer aldığı neolitik kalıntılar. (ç.n.)

fidanları sert kış rüzgârlarından ve otlayan koyunlardan büyük ölçüde koruyor. Ama Wistman Ormanı'nın asıl ekolojik mucizesi botanikle ilgili. Buradaki, esasen bir ova bitkisi olan baskın türün aslında burada bulunmaması gerekir ve bu yükseklikte ancak, Britanya adalarının İrlanda tarafında rastlanır. Ormanda yer yer dağ meşeleri ve birkaç çobanpüskülü var. Fakat egemen ağaç, tüm ağaçlarımızın çok eski kralı: *Quercus robur,* Bayağı Meşe yahut İngiliz Meşesi.



Aşağıya, ormanın üst kenarına kadar iniyoruz. Adlar, bilim, tarih... en katı gerçekçi botanikçi bile Wistman Ormanı na ilk kez ayak bastığında türleri ve ekolojileri falan düşünmez. Bu yönden çok tuhaf. Tam yetişkin bir bayağı meşenin boyu otuz-kırk metredir. Buradakilerinse en büyükleri, yüzlerce yıl yaşında bile olsa beş metreyi nadiren buluyor. Ovadaki akrabalarından çok sonra, daha yeni yapraklanıyorlar sarımsı yeşilden, bronz rengine kadar her tonda. Koyu renkli dalları olağandışı geniş bir şekilde yanlara doğru büyüyor; sonsuz derecede çok

açılı, çarpık-çurpuk, eğri büğrü, birbirine geçmiş ve neredeyse yukarısı kadar aşağıya doğru da uzamışlar. Bu ağaçlar kendi türlerinin normal tabiatından akıl almaz derecede farklı ve daha ziyade, doğal bir bonzai fidanlığındaki örnekler gibi. Hava rüzgârsızsa da bunlar varlığını korumak için şiddetli bir mücadeleye girişirken donup kalmış gibi kıvrılıyor, kıvranıyor görünümde, hepsi birer Laocoön* sanki.

Bunun ardından fark edilen şeyse bu Buz Çağı çevresinde daha da bir olağanüstü. Paradoksal şekilde tropikal bir nitelik bu, çünkü bu yaşlı cücelerin her yan dalı, çatalı, sırtı başka bitkilerle yoğun bir şekilde kaplanmış; sadece, kışın yaprak döken ormanların çoğunda görülen sert küçük çıyanotları değil, iri, şık sorguçlu erkek eğreltiler, yabanmersini yatakları, otlar, kocaman yosun yastıkları ve liken fistoları. Granit kayaların rüzgârlı kıraçlıkta çıplak gıcırtıları burada yosunla kaplı tümsek ve tepeciklere dalgalı, karmakarışık bir zemin oluşturuyor ve bu da hem donup kalmış hareket izlenimini hem de hayret veren içsel bir bereket izlenimini güçlendiriyor, çünkü yukarıdaki havayı canlı yeşil renklerine boyuyorlar sanki. Buranın zemini, ağaçların eğri büğrü gövdeleri, birbiriyle iç içe girmiş dallar ve tepedeki ikincil gür bahçeleriyle, dalgalı bir zümrüt denizine benziyor... Bugün bile, Wistman Ormanı ndan alınan ilk izlenimi doğru aktaracak tek bir söz var: Perili gibi. Esrarengiz bir şekilde, Richard Dadd gibi ressamların Viktoryen dönemi dünyası için hayal ettiği ve bugün de silinmez bir şekilde yer etmiş dekora benziyor: Bereketli, mücevher gibi, egosantrik, bizim yetişkin insan duyuları eşiğimizin hemen altında sırlar yönünden zengin.

* Yunan Mitolojisinde, Truvalıları Truva atına karşı uyaran ve Athena yahut Apollon'un gönderdiği dev yılanlar tarafından öldürülen bir Apollon rahibi ve onu yılanlarla boğuşurken gösteren antik heykeller. (ç.n.)

Giriyoruz. Yoğun bir sessizlik var, sanki buraya yaratılışın bitkisel tarafı hükmediyormuş da kuşlar bile yasaklanmış gibi; aşağıdan, karmaşık yeşil aralıkların ve dal bahçelerinin içinden, bir gün çok daha güneyde denize karışacak bir kıraçlık deresi hâlinde akan suyun çağıltısı geliyor. Bu su sesi, kuzgunun tekrar horultusu ve uzaktaki bir çulluğun kuluçka ötüşü gibi, bir zamanlar orman içindeki başka bir dünyadan geliyor sanki. Kuşlar da var tabii... Görünmeyen bir çitserçesi; ötüşü burada ne diğer bilinen bahçe kuşlarının tüm seslerinin arasında her zamanki gibi kaybolup gidiyor, ne de Britanya'nın her yerinde her zaman bulunması yüzünden dikkatten kaçıyor; delici ve inatçı, bireysel, ele geçmez; ama buna rağmen, bir dakika sonra onun *prestissimo* bülbül çığlığının koptuğunu duyuyoruz yine. Benim ormanım, benim ormanım, asla sizin olmayacak.

Tüm yaşlı ağaçların bir kısmı kurumuş, çürümüş, ufalanıp humusa karışıyor ve yıllık yüksek nem oranıyla birlikte bu yüzden de eğreltilerden ve diğer bitkilerden oluşan kocaman kılıflarını kuşanmışlar. Bazıları gevşek pazıbentler gibi ve çekince ayrılıyor. Tek renk, yeşil ya da bronz rengi ya da kızıl kahverengi değil, çürüyen ağacın gri gövdesi ya da canlı kahverengisi değil, gül pembe renkli küçük sap kabarcıkları, bir mazı arısının yeni bir sürgüne yumurta bıraktığı müstakbel elmalar. Ama böylesine rahatsız edici olan, buranın sessizliği, bekliyor hâli; zaman zaman her ormanda bulunan, ama burada çok baskın bir nitelik bu... bir dram, fakat insanların kavrayamayacağı bir zaman sürecine has. Bir geçmişlik, bir şimdikilik; zaman kipleri üzerine, içimdeki yazarın asla bilemeyeceğini bildiği bir beceri; kısmen kendi yetersizliğinden, kısmen de insan dilinde henüz icat edilmemiş zaman kiplerinden ötürü.

Koruluktan koruluğa dolaşıp duruyoruz. Güneydekilerden biri şimdi Doğa Koruma* tarafından, kıraçlıktaki koyunların, sığırların ve yabani midillilerin otlamasını önlemenin nasıl bir etkide bulunacağını görmek için çitle çevrilmiş. Orada, yer hizasında çok daha yoğun bitkiler boy atmış, çok daha sık ve belki de bu ormanın yüzyıllar önce, çiftlik hayvanları Kıraçlık'ta geniş bir şekilde yayılmadan önceki görüntüsü; ama yine de şimdi yapay geliyor... Bilimsel olarak gerekli, estetik olarak pek o kadar güzel değil, pek o kadar gerçeküstü değil, tarihsel olarak da pek dürüstçe değil hâlâ açık duran ormanın yanında, insanların araya soktuğu bir şeyle "bahçelenmiş" hâlde. Şimdi, tüm ormanın böyle çitle çevrilerek, Stonehenge'deki gibi, insanlardan korunacağı söylentisi var. Geri dönerken iki doğa yürüyüşçüsüne rastlıyoruz; sırt çantaları yanlarında, ağaçların arasında sırtüstü yatıyorlar transa girmiş iki delikanlı gibi. Bizle konuşmuyorlar, biz de onlarla. Orası böyle istiyor bunu; ve inşallah onlar da aynı şeyi hissediyordur. Karımı geri dönüşün uzun tırmanışına yalnız başlamaya razı ediyorum. Ben ona yetişeceğim.

En ayrı duran ve soyutlanmış, kuzeydeki, en son ve en yüksekteki koruya tek başıma gidiyorum. Küçük bir doğal amfi tiyatro şeklinde yükseliyor ve bu zincirdekilerin en gürü, karmaşığı ve yeşili en güzeli olduğunu gösteriyor. Onun sessizliğinde, en eğri büğrü ağaçlarından birinin, saygıdeğer bir cüce meşenin altına oturuyorum. İçimdeki botanikçi bir orman sazı kolonisi fark ediyor, zümrüt

* *İngilizce editörün notu:* Doğa Koruma Konseyi 1973-1991 arasında, Birleşik Krallık'taki Ulusal Doğal Rezerv Alanlarını düzenleme ve yönetmekten sorumlu devlet kurumuydu. Daha sonra, Parlamentodan çıkan yasalar uyarınca, İskoçya Kırsal Komisyonu (İskoç Doğal Mirası na dönüştü) İngiltere ve Galler Kırsal Komisyonu (Doğal İngiltere ve Galler Kırsal Komisyonu na dönüştü) olarak ayrıldı.

rengi gıcırtıların arasında koyu yeşil buğdaylar gibi; sonra zarif, tırmanıcı şahtere otu *Corydalis claviculata,* baldırıkara yaprakları ve yeşilimsi beyaz çiçekleri. Yaşadığım Dorset'te hiç nadir olmayan bir bitki; ama yine de şimdi, çitserçesinin ötüşü gibi aşırı belirgin geliyor ve ayrıca, altında büyüdüğü, diğer tüm meşeleri içeren meşeler gibi, geçmişte onunla ilgili tüm bulgularımın ve bilgilerimin bir örneği, bir özeti. Uppsala'daki, türün adını veren adamın onurunu taşıyan bahçede hâlâ büyüyen başka bir corydalis, *bulbosa* hatırlıyorum.

Dışarıda, çok yukarılarda bir yerden, Longford Tor'un tepesinden gelen insan sesleri duydum. Sonra yine sessizlik. Orman bekliyor sanki en değerli özsuyu sessizlikmiş gibi. Bense, sessizliği en beceremeyecek bir türden olan ben niçin buradayım diye soruyorum.

Geçenlerde, ünlü bir fotoğrafçıyla tartışarak geçen bir öğleden sonrayı ve onun sanat felsefesinin benimkine kıyasla nasıl belirgin şekilde Fransızvari ve net geldiğini hatırladım. Sürekli değişen ve karmakarışık duygularımın labirentinden biraz imrenerek baktım ona. Kamuoyu karşısında, bunlar sanki teoriymiş gibi yapabilirim, fakat aslında bu orman kadar yoğun ve birbirine dolanmış ve benim ifade yeteneğimin ya da mantıksal anlağımın ötesindeler daima ve nedeni belki de yazarlığa, doğuştan gelen bir yetenekten ziyade doğa yoluyla ya da doğadan sürgün edilerek geldiğimi biliyor olmam. Babamı düşünüyorum ve Wistman Ormanının -babamın bazı kısımlarını ya da dallarını budamayı hiç beceremediğim- bilinçaltında baskılanan böylesine kötü bir düşünsel imgesini bunca yıldır neden taşıdığımı düşünüyorum küçümsercesine. Artık anlaşılmaz bir şey bu, böylesine içedönük bir huzurun, bu kadar engin bir zararsızlığın, başkalığın, bencillikten uzaklığın karşısın-

da böylesine bir işe yaramazlık... Hiçbir sözcük gelmiyor aklıma, bunu tanımlayamayacağımı biliyorum. Bir zamanlar bir şair, gerçi başka bir bağlamda da olsa çok yaklaşmıştı: *Eski bir yanlış adlandırma yüzünden isimsiz, tuhaf fosforu yaşamın.*

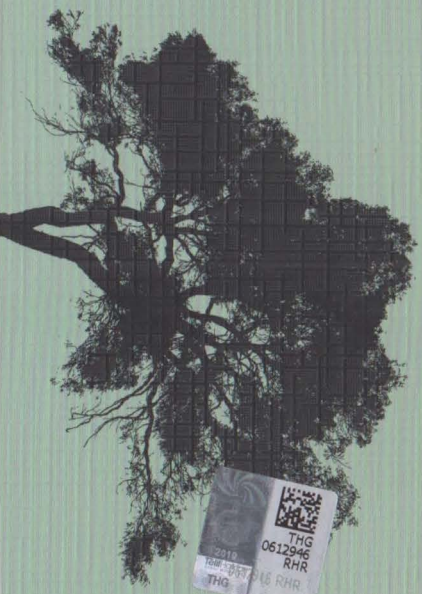
İsimsizliğin, ağacın yeşil fosforunun içinde, akıl ermez yanlış adlandırmalarla çevrili hâlde oturuyorum. Sadece emin olmak için geldim buraya; bunu tanımlamaya değil çünkü yapamam ya da bu yanlış adlandırmalarla yapamam; yazdıklarımın tümüyle benim yarattığım bir şey, hayal ürünü, *in vitro*, gerçeğin üzerinde, başımın yukarısındaki dalların üzerinde duran eğreltiler gibi epifit* bir şey olmadığından emin olmak için geldim.

O, yani bu adsızlık, bilimimizin ve sanatımızın ötesindedir, çünkü bunun sırrı söylemek değil varolmaktır. Bizim için en büyük değeri, yeniden yaratılamaması, bu varlığın ancak mevcut başka bir varlık tarafından, ancak canlı duyular ve bilinçler tarafından değerlendirilebilmesidir. Bunun, yerini tutacak başka bir şeyle ve kopyasıyla, seçilmiş imajlarla, bahçeleştirilmiş sözlerle, başkasının gözü ve düşüncesiyle yaşanması onun gerçeğine ihanet eder yahut onu kovar. Ama doğanın tesellisidir bu, mesajıdır, onun katı dünyasının Wistman Ormanı'nın çok ötesindedir. O ancak her bir insan tarafından ve içinde öğrenilebilir ve girilebilir şimdi; sizin tarafınızdan benim sayemde değil, sizin hiçbiriniz tarafından benim hiçbir sayemde değil; ancak sizin sayenizde sizin tarafınızdan ya da kendi sayemde benim. Hâlâ öğrenmemiz gerekiyor şunu: İnsan yahut insandışı her bireyin, belki her birinin hapishanesi gibi görülebilecek, fakat özünde, bakıp da ormanı göremediğimiz o milyonlarca metaforik ağacın en derindeki hem haklı nedeni hem de kurtuluşu olan, başkasına devrolunamaz başkalığını.

* Başka bir bitkinin üstünde büyüyen bitki. (ç.n.)

Yamacın tepesine yaklaşınca dönüp geriye baktım. Wistman Ormanı gitmiş, yerin altına girmişti yine; artık bellekte kalan herhangi bir izden başka bir şey değildi ve artık bir insan eseri, kullanılacak bir şey hâline geliyordu. Canlı yapraklarının suya yatırıldığı ölü bir havuz bunun sonu.





"Muhteşem... mistik"
Daily Telegraph

"Doğaya karşı çok etkileyici bir empati gösterisi ve bakir doğanın korunması konusunda hayatımda rastladığım en orijinal sav."
Washington Post

"Alışılmadık bir güzellik ve duyarlılıkla dolu bir metin."
Publishers Weekly

***

Ağaçlar, yazarın iç dünyasını tanımak için benzersiz bir olanak ve yapıtlarındaki esini gerçekten anlayabilmek için bir anahtar sunuyor. John Fowles olgun bir sanatçıyken aktardığı, hem çocukluğundan kalma hem de sanatıyla ilgili bu çok etkileyici anılarında, doğanın onun yaşamında bıraktığı büyük etkiyi ve doğayı kategorize etme, evcilleştirme ve sonuçta sahiplenme konusunda geleneksel dürtülerimizin gizli tehlikelerini gösteriyor. Bu sahiplenme dürtüsü doğanın görünürdeki düzensizliğine karşı bir yabancılaşmaya, bir düşmanlığa yol açıyor. John Fowles için ağaçlar, düzyazı kurgunun ruhumuzun vahşi yanını simgeleyen en güzel analoğudur ve yazar, sanatta tahmin edilemezliğin, anlaşılamazlığın ve sezgiselliğin önemini vurguluyor...

THG
0612946
RHR

AYRINTI • LACİVERT
ISBN: 978-605-314-453-3
9 786053 144533

KDV'den muaftır. 15 ₺