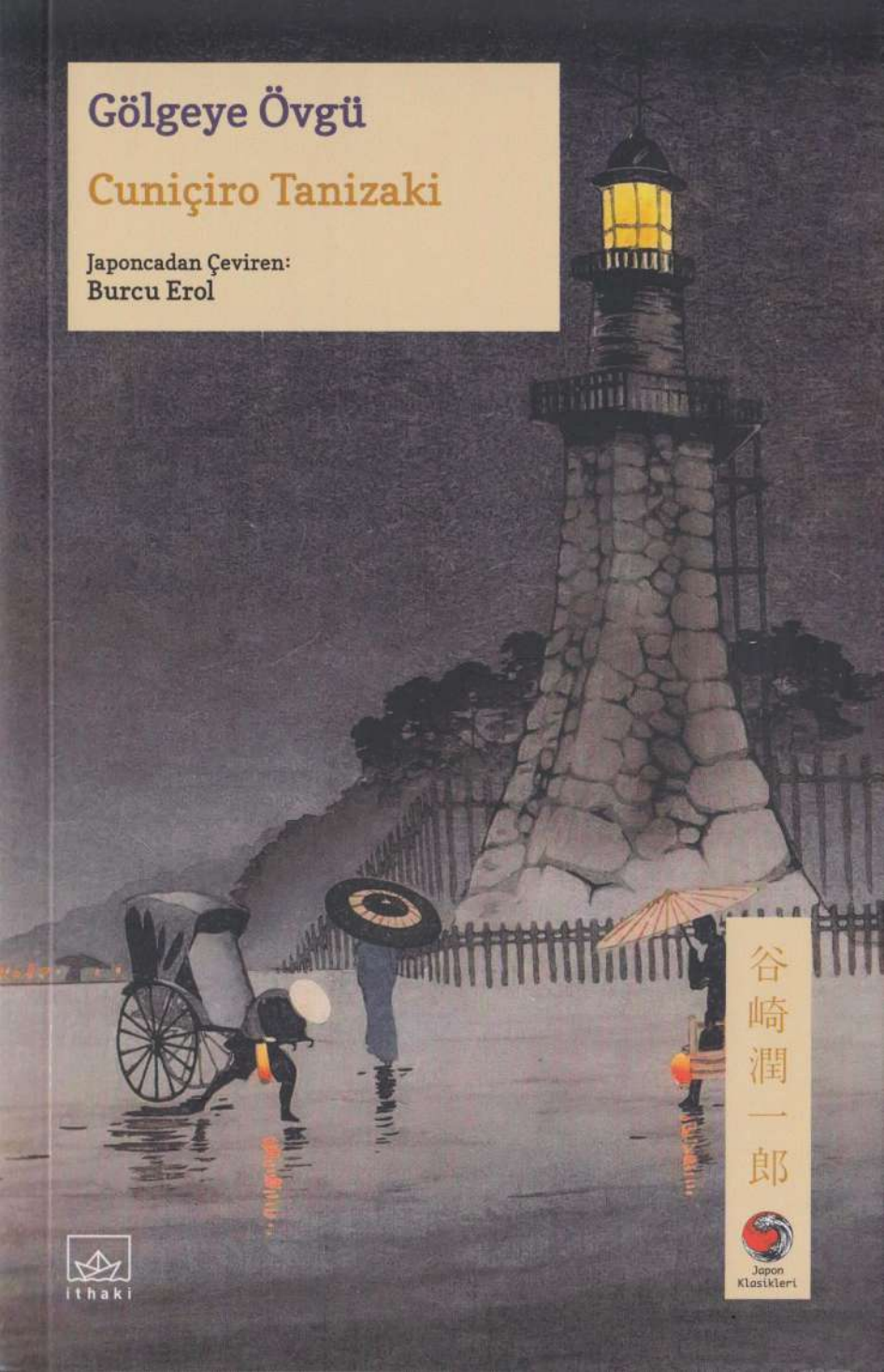
Gölgeye Övgü

Cuniçiro Tanizaki

Japoncadan Çeviren:
Burcu Erol



谷崎潤一郎

Japon Klasikleri

ithaki

Cuniçiro Tanizaki (D. 24 Temmuz 1886 – Ö. 30 Temmuz 1965)

Cuniçiro, varlıklı bir tüccarın oğlu olarak Tokyo'nun Nihonbaşi bölgesinde dünyaya geldi. Üç erkek ve üç kız kardeşin en büyüğüydü ve rahat bir çocukluk dönemi geçirdi ama 1894'teki Tokyo depreminde büyüdüğü ev yıkıldı ki bu da Tanizaki'de ömür boyu sürecek bir deprem korkusuna yol açtı. Depremden sonra Tanizaki ailesinin durumu gittikçe kötüleşmeye başladı ve Cuniçiro da başka bir evde yatılı öğretmenlik yapmak zorunda kaldı. Ekonomik problemlerine rağmen Hibiya Lisesi'ne ve sonra da 1908'de Tokyo İmparatorluk Üniversitesi'nin Edebiyat bölümüne girdi ama üç yıl sonra öğrenim harcını ödeyemediği için okuldan ayrıldı.

Edebiyat kariyerine 1909'da bir dergide yayımlanan tek perdelik bir oyunla başladı. Tanizaki ismiyse 1910'da yayımlanan *Şisei* adlı kısa öyküyle duyulur oldu. Öykü, vücuduna örümcek dövmesi yaptırdıktan sonra güzelliğini şeytanice kullanmaya başlayan bir kadınla ilgiliydi ve erotizm ile Sadomazoşizm öğeleri içeriyordu. Bu *femme fatale* teması Tanizaki'nin *Şonen*, *Himitsu* ve *Akuma* gibi erken dönem eserlerinde de sık sık yer buldu. 1915'te evlendi ama bu mutsuz bir evlilikti ve 1920'nin ilk yıllarında eşi, Tanizaki'nin yazar arkadaşı Sato Haruo'yla yakınlaştı. Bunun getirdiği psikolojik stres o dönemki bazı eserlerini etkiledi ve hem kendi hayatından hem de arkadaşlarının hayatından hareketle yazdığı eserler olsa da yazarın eserleri, aynı dönemden birçok Japon yazara göre otobiyografik olmaktan uzaktır.

Tanizaki'nin bilinirliği 1924-25 yıllarında yazdığı, sınıf, cinsel takıntı ve kültürel kimlik meselelerini kurcaladığı romanı *Naomi: Bir Aptalın Aşkı*'yla beraber iyice yükselişe geçti. 1929'da lezbiyenliği işlediği eseri *Manci* yayımlandı ve oldukça ilgi gördü. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra artık Japonya'nın en büyük yazarı olarak anılıyordu. 1964'te Amerikan Edebiyat ve Sanat Akademisi tarafından kendisine fahri üyelik verildi ki bu bir Japon yazara verilen ilk üyelikti. Tanizaki 1965'te, Kanagava'da kalp krizi sonucu hayatını kaybetti.

Gölgeye Övgü
Cuniçiro Tanizaki
Orijinal Adı: 陰翳礼讃

İthaki Yayınları - 2151
Japon Klasikleri - 9

Yayın Yönetmeni: *Alican Saygı Ortanca*
Sanat Yönetmeni: *Hamdi Akçay*

Dizi Editörü: *Ömer Ezer*
Yayıma Hazırlayan: *Selis Yıldız Şen - Ece Çavuşlu*
Japoncadan Kontrol: *Güneş Sargüney*
Düzelti: *Elif Kılıç*
Kapak İllüstrasyonu: *Kiyoçika Kobayaşi*
Kapak Tasarımı: *Hamdi Akçay*
Sayfa Düzeni ve Baskıya Hazırlık: *Mehmet Büyükturna*
1. Baskı, Mayıs 2022, İstanbul
ISBN: 978-625-8401-71-4
Sertifika No: 46603

Türkçe çeviri © Burcu Erol, 2022
© İthaki, 2022

Yayıncının yazılı izni olmaksızın alıntı yapılamaz.

İthaki™ Penguen Kitap-Kaset Bas. Yay. Paz. Tic. A.Ş.'nin tescilli markasıdır.
Caferağa Mah. Neşe Sok. 1907 Apt. No: 31 Moda, Kadıköy - İstanbul
Tel: (0216) 348 36 97 Faks: (0216) 449 98 34
editor@ithaki.com.tr – www.ithaki.com.tr – www.ilknokta.com

Kapak, İç Baskı: Deniz Ofset Matbaacılık
Maltepe Mah. Hastane Yolu Sok. No: 1/6, Zeytinburnu İstanbul
Tel: (0212) 613 30 06 denizmatbaamucellit@gmail.com
Sertifika No: 48629

CUNİÇİRO TANİZAKİ

GÖLGEYE ÖVGÜ

Japoncadan Çeviren

Burcu Erol

ithaki

ÖNSÖZ*

Kengo Kuma**

Bir şey keşfettim – Cuniçiro Tanizaki son derece modern bir yazar.

Çoğu Japon, Tanizaki'yi Japon kültürünün esaslarını açıklayan kimono kuşanmış aydın bir dev olarak görür. Yasunari Kavabata ve Yukio Mişima gibi başka entelektüelleri öve öve bitiremeyip göklere çıkarırken, Tanizaki hep gerçeküstü bir figür olarak zihnimizde yer etmiştir. Bambaşka bir evrende yaşamış ve kültürel sosyal çevrenin en derin niteliklerine değer vererek hayatını sürdürmüş, daha yaşlı bir neslin üyesidir o.

Ne var ki Tanizaki'yi yeniden okurken eserlerinin modernliğine âdeta vuruldum. Ona göre, insan denen varlık yaşayan bir yaratıktır, başka bir şey değil. Şaşırtıcı olan şu ki Tanizaki'nin okurlarıyla paylaşmaya çabaladığı da, görünürde

---

* Çeviren: Selis Yıldız Şen

** Kengo Kuma ödüllü bir mimar, Tokyo Üniversitesi Lisansüstü Enstitüsü'nde profesör ve üretken bir yazardır. *–ybn*

alabildiğine çağdışı fakat aslında inanılmaz derecede güncel olan bu soğukkanlı, gerçeklere dayanan bakış açısıdır. Acımasız doğa şartlarından korunacak bir yer aramakla mükellef bu yaşayan yaratıklar olan insanlar, basit bir şekilde güneş ışığı, yağmur ya da rüzgâr ile doğrudan temastan onları yeteri kadar koruyacak mekânları tercih ediyorlardı. Gölgeleri tercih ediyorlardı – ve *Gölgeye Övgü* de, nihayetinde, bu yaratıkların kaderinin anlatısıdır.

Çocukken, evimin yakınlarında bulunan bir dere yatağındaki taşları, altlarındaki gölgelikte gizlenen birçok tuhaf böceği şaşırtmak niyetiyle kaldırarak kendimce bir oyun oynardım. Biz insanların da, gölgelerin güvenliğine sığınmak söz konusu olduğunda bu böceklerden pek bir farkı yoktur. Yaşayan varlıklar dediğimiz Japonlar da yıllar geçtikçe bu ilkel hususiyete bağlanarak durmadan onu geliştirip üzerine eklemeler yaparak geliştirdiler, ta ki uzun saçaklar ve tatami odalarının yapısal birleşimiyle ülkenin mimarisinde doruk noktasına ulaşana dek – kendi gölgelerimizi var edebileceğimiz bir düzenek kurdular. Basitçe söylemek gerekirse mimari incelik dediğimiz, kendi doğamızın mantıksal bir açıklaması yalnızca.

Tanizaki'nin *Gölgeye Övgü*'sü, bir edebi yazı olmaktan çok mimari bir söylev. Öte yandan, bunun da ötesinde, *Gölgeye Övgü* yaşayan varlıkların belirli bir kesiminin ekolojisine dair bilimsel bir tez aynı zamanda.

Ben canlı varlıkların gölgeler dünyasıyla olan bağı üzerine ciddi ciddi düşünmeye ilk defa 11 Mart 2011'de güney Japon kıyısını vuran devasa deprem ve tsunami sonrasında başladım. Böylesine büyük bir felaketi şahsen deneyimlemek, Doğa Ana'nın ezici gücü karşısında kuru bir dere yatağındaki

taşların arasına saklanmış böceklerden hiçbir farkımız olmadığını öğretti. Her çağda, böyle afetler bu gerçekle yüzleşmeye zorlar bizleri – yalnız ufacık, kırılgan yaratıklardan ibaret olduğumuz gerçeğiyle. Tanizaki de bunu anlamıştı. *Gölgeye Övgü*'yü, kendi zamanında eşi benzeri görülmemiş bir felaketi, 140.000'den fazla can almış 1923 Tokyo Depremi'ni takip eden yıllarda yazmıştı.

Bunlara ek olarak 11 Mart trajedisi sonrasında ben de ayrıca bir proje üstlendim ve tasarım önerisinde tema olarak "gölge" konseptini seçtiğim bu proje, 2020 Tokyo Olimpiyatları'na evsahipliği yapacak olan yeni Ulusal Stadyumu olmak üzere seçildi. Modernist mimari, beyaz, soyut kutucuklar hâlindeki yapıları münasip bulurken saçakları kötü adam olarak görür. Bu "düzeltici" düşünme biçimi sanayileşme devrinin bütünleyici bir parçasıdır, hele de insanlık olarak yalnız yaşayan varlıklar olduğumuz gerçeğini uzun süredir unutmuş olduğumuz düşünülürse. Ne var ki ben, özelliksiz kutucuklar yapmak istemedim; saçakları devasa gölgeler yaratacak kadar uzun bir stadyum inşa etmek istedim.

Yeni stadyum, vaktiyle Tokyo'nun gelmiş geçmiş en büyük tapınaklarından biri olan Meici Tapınağı'nın bahçelerine ait bir alana inşa edileceğinden, oradaki geniş gölgeli alanın, yapı ile tapınağın etrafını saran ormanın sınırlarının birbirine karışmasını sağlayarak bir ara bölge işlevi görebileceğini düşündüm. Eğer yapabilseydim, mimariyi büsbütün saklar ve kendim de o devasa gölgenin içerisine gizlenirdim.

Gölgeye Övgü'yü aklımda bu düşüncelerle yeniden okurken Tanizaki'nin, bazı kimselerin ilk bakışta incelikli Japon kültürünün antitezi olarak gördüğü bir tartışma konusunu neden eserine dahil ettiği kafama dank etti: Birçok kirli şa-

kanın konusu olan tuvaleti. Fark ettim ki Tanizaki, gölgelerin güzelliği içerisinde varlıklarını inşa eden insanların fiziksel özelliklerini açıkça görebiliyor ve okurlarına kültürel bir çalışmanın ötesinde bir şey sunmak istiyordu. İnsan diye bilinen yaşayan varlığın doğal bedensel işlevleri üzerine pratik, ekolojik bir bilimsel tez sunmayı amaçlıyordu. Hâliyle, dışkıdan daha doğal ne olabilirdi ki?

Tanizaki'yi kendi geleneklerine, bizi de Tanizaki'ye çeken şey, varoluşun hakikatlerine gösterilen bu kararlı ilgidir. Ona ait bu çağdaş duyarlılık ve keskin mizah anlayışı sayesinde eserleri karşısında yüreğim tekrar tekrar hayranlıkla dolup taşar.

GİRİŞ

Charles Moore
Mimarlık Okulu, UCLA

En basit insan ihtiyaçlarından biri ikamet etme gereksinimidir. En temel insani eylemlerden biri ise iskân etmek, geçici olsa dahi, bu gezegen üzerinde bize ait olacak ve bizim de ait olacağımız bir yere bağlanmaktır. Bu öyle kolay bir iş değildir, bilhassa günümüz kargaşasında (yedi iklim dört bucak bütün şehirlerdeki iskân edilmemiş ve edilememiş hiç-yerler bunu pekâlâ tasdikler) ve yardım gerektirir: İkamet edebilmek için müttefiklere ihtiyacımız var.

Çok şükür ki halihazırda birçok müttefikimiz var, bir çağırsak hemen yardımımıza gelirler; kulelerden tut bacalara, bacalardan tut sütunlara, sayısız dimdik obje, bizim kendi dimdik duruşumuzun yansıması bir taklitle karşımızda durmakta. Çiçekler ve bahçeler kendi özenimizin delili görevi görürken belli düzeneklerle hafifçe kesilen rüzgârlar bizi sonsuzluğun kıyısının ta kendisine bağlar. Fakat Batı'da, en güçlü

müttefikimiz ışıktır. "Güneş ne kadar olağanüstü olduğunu asla bilemez," demiştir mimar Louis Kahn, "ta ki bir binanın duvarı üzerine düşene dek." Ve bizim için, ikamet etmek çoğunlukla en sadık müttefikimiz olan güneşle söz birliğine vararak gerçekleştirilir. O ki, ışınlarıyla dünyamızı yıkayıp temizler, titreşen aleviyle onu aydınlatır.

Hâliyle, gölgelere ve karanlığa ithaf edilen övgüler bizde yüze çarpan tokat etkisi bırakır; sağda solda müzisyenlerin sessizliği yakalamak amacıyla müzik yaptıkları ya da mimarların yalnız boş bir alanı örtüp gölgelemek amacıyla karmaşık yapılar inşa ettiğini öğrendiğimizde hissettiğimiz heyecan da aynı şekilde. Böylelikle karanlık, bizimkinden çok farklı bir kültürün varlığını aydınlatır bizim için; aynı zamanda, tüyler ürpertici anlatılarla kendi geleneksel Japon ikametgâhını resmederken, bizim de kendi içimize derinlemesine bakarak dünyamızda nasıl ikamet etmiş olduğumuzu görmemize yardımcı olur. Bu, bütün yaşantımızı değiştirebilir.

I

Günümüzde, mimariye düşkün biri klasik Japon stilinde bir ev yapmaya giriştiğinde nasıl da meşakkatli yollardan geçer; elektriğin, gazın ve suyun tesisatına hayli kafa yorar, onları ne yapıp edip bir Japon odasının sadeliğiyle uyumlu hâle getirebilmek için tüm ustalığını sergiler. Daha önce hiç ev inşa etmemiş olanlar bile bir çay evi, restoran ya da otelden içeri adımlarını attıklarında bunu hissetmişlerdir. Tek başına yaşamayı tercih eden tuhaf tipler için mesele bambaşkadır; onlar, bilim uygarlığının nimetlerini göz ardı edip kırsalda ücra bir köşeye çekilerek yaşamlarını sürdürebilirler. Fakat bir ailesi olan ve şehirde yaşayan bir adam, sırf her şeyi Japon usulüne göre yapmak uğruna modern yaşamın gereklilikleri olan ısınma, aydınlatma ve sıhhi tesisata sırtını dönemez. Hâl böyleyken, mükemmeliyetçi biri evine telefon bağlatmak için dahi uzun uzun düşünür ve onu elinden geldiğince göz zevkini bozmayacak, merdivenin arkası ya da koridorun köşesi gibi yerlere koyar. Bunun haricinde, bahçeden geçen elektrik tellerini toprağın altına almak, odalardaki elektrik düğmelerini gömme dolapların ya da alt çekmecelerin içine gizlemek,

kabloları paravanların arkasına saklamak gibi düşünceler de aklından geçer. Ancak tüm bunların içinde onu fazlasıyla geren ve huzursuz hissettiren eylemler de bulunur zira tıpkı elektrik ışığında olduğu gibi, artık insanın gözü ışığın varlığına o kadar alışmıştır ki onu opak bir cam kürenin içinden, saklamaksızın ve tüm çıplaklığıyla göstermek daha doğal ve sade gelir. Gün kararırken bir tren camından kırsalın manzarasına bakıldığında, saz çatılı çiftlik evlerine ait kâğıt sürgülü kapıların ardında, o eski moda abajurlara takılı ampullerin yalnız başlarına yandığı görülür ve ne kadar da zarif olduklarını gelir insanın aklına.

Ne var ki söz konusu bir vantilatör olunca, gerek gürültüsü gerek görüntüsü itibarıyla Japon stili odalarla uyum içerisinde olması hâlâ zor. Sıradan bir ev sahibi istemiyorsa elbette kullanmayabilir fakat yazları misafir ağırlayan bir işletmeci sadece kendi zevkine göre hareket edemiyor. Kairakuen adlı bir Çin lokantasının sahibi olan arkadaşım, mimari konulara fazlasıyla takıntılıdır. Vantilatörleri sevmediğinden uzunca bir süre lokantasına sokmamıştı, gelgelelim her yaz müşterilerden gelen şikâyetler üzerine pes edip kullanmaya başladı.

Benzer şekilde benim de –birkaç sene evvel cebimdeki paradan çok daha fazlasını harcayıp bir ev inşa ettiğim sırada– buna yakın bir tecrübem oldu. Kapıların, pencerelerin ve aksesuarların ince işçiliğine kadar uğraştığım dönemde pek çok zorlukla karşılaştım. Örneğin sürgülü kapıda cam tercih etmek istemedim çünkü gözüme hoş gelmiyordu. Tamamen kâğıt kullanırsam da bu sefer ışık ve güvenlik gibi sorunlar ortaya çıkacaktı. Mecburen iç tarafını kâğıt, dış tarafını camla kaplamaya karar verdim. Bunu yapmak için çift çerçeve kul-

lanmam gerektiğinden maliyet de artıyordu. Tüm bu zahmetin sonucunda şöyle bir şey oldu: dışarıdan bakınca görünen sadece cam bir kapıydı, iç taraftaki kâğıtsa, arkasında cam olması sebebiyle tüm yumuşaklığını kaybederek çirkin bir görüntü oluşturuyordu. Sonucu görünce, sadece cam kullanmadığım için pişman oldum. Başkalarını benzer bir durumda görsek bu tür şeyleri komik bulabiliriz ama söz konusu kendimiz olduğunda son raddeye gelmeden pes etmek bir hayli zor oluyor.

Bir de aydınlatma sorunu vardı. Son zamanlarda lambaderler, avizeler, şamdanlar ve benzeri aydınlatma aksesuarları Japon stili odalarla uyumlu olacak şekilde tasarlanıyor ancak ben onları da hoş bulmadığımdan antikacılardan eski tip gaz lambaları ve taşınabilir kandiller bulup içlerine ampul yerleştirdim.

En çok zorlandığım şeyse ısıtma sistemi oldu. Öncelikle, hem Japon stili odalara uyum sağlayan hem de adının hakkını veren bir tane bile ısıtıcı yok. Gaz sobaları yanarken oldukça gürültü çıkarıyor ve eğer bacasını takmadıysanız ânında baş ağrısı yapıyor. Bu tür sorunları yaşamamak için ideal olduğu söylenen elektrikli sobaların da şekil itibarıyla estetik olmadığı aşikâr. Trenlerde kullanılan ısıtma sisteminin bir benzerini dolapların içine yerleştirme fikri aklıma geldi fakat ateşin kızıllığını göremeyince bu sefer de kış ruhunun yitirilmesinin yanında ailenin ateş etrafında toplanması ihtimali de yok oluyor. Bulduğum en iyi fikir çiftlik evlerindeki gibi büyük bir şömine yapmak oldu. İçine elektrikli bir mangal koydum, böylece hem su kaynatabilecek hem de odayı ısıtabilecektim. Pahalıya mal olmasını saymazsak görüntü bakımından başarılıydı.

Sonuç olarak, ısıtma sistemini hiç de fena sayılmayacak bir şekilde hallettim ama bu kez de karşıma banyo ve tuvalet sorunu çıktı. Kairakuen'in sahibi arkadaşım küvet ve banyo alanlarına fayans döşeme fikrinden hazzetmediği için misafir banyosunu tamamen ahşaptan yapmıştı. Ekonomik ve pratik açılardan fayansın fazlasıyla önde olduğunu söylemeye elbette gerek yok. Yine de tavan, kolon ve kaplamalarda kaliteli Japon kerestesi kullanılmışsa, odanın bir kısmını ışıl ışıl fayanslarla kaplamak tüm ahengi bozuyor. Henüz her şey yeniyken uyumsuzluk göze çarpmayabilir lakin yıllar geçip de döşemelerdeki ve kolonlardaki damarlar belirginleşmeye başladığında, beyaz fayansların o gösterişli parlayışı bir uyumsuzluk yaratıyor, sanki bir ağaca bambu aşılanmış gibi. Elbette banyoda göz zevki uğruna bazı pratik kullanımlardan feragat edilebilir ancak söz konusu tuvalet olduğunda daha can sıkıcı sorunlar peyda oluyor.

II

Ne zaman Kyoto ya da Nara'daki tapınaklara gidip eski, kasvetli fakat tertemiz tuvaletlerini görsem Japon mimarisine karşı bir minnettarlık duyuyorum. Japon stili odalar da iyi olmalarına iyidir ancak Japon tuvaletleri tam anlamıyla ruhun dinlenmesi için tasarlanmıştır. Tuvaletler mutlaka ana binadan uzağa, taze yaprak ve yosun kokusunu alabileceğiniz çalılıkların arkasına yapılır. Koridoru geçer, o loş ışığın içinde oturur, belli belirsiz parlayan kapının yansımasına bakarken derin düşüncelere dalar ya da dışarıdaki manzarayı izlersiniz. Yarattığı his tarifsizdir. Soseki ustanın her sabah tuvalete gitmeyi zevklerinden biri olarak gördüğü, bunu "fizyolojik bir haz" olarak tanımladığı söylenir. Bu hazzı tatmak için de etrafı sessiz duvarlar ve hoş ahşaplarla çevrili, mavi gökyüzünün ve taze yaprakların görülebildiği bir Japon tuvaleti kadar uygun bir yer yoktur.

Yalnız, sözlerimi yineliyorum: Biraz loş, pirüpak ve sivrisinek vızıltısının dahi duyulabileceği sessiz bir ambiyans kesinlikle şarttır. Böyle bir tuvalette usul usul yağan yağmurun sesini dinlemeyi severim. Özellikle Kanto'nun tuvaletlerinde

zeminden başlayan uzun ve dar pencereler olduğundan, oradaki bir tuvalette saçak ve ağaç yapraklarından düşen yağmur damlalarının taş fenerin kaidesini yıkayıp kaldırım taşlarının etrafındaki yosunları ıslatarak toprağa sızışının çıkardığı yumuşak sesi yakından dinlemek mümkündür. Üstelik tuvalet aynı zamanda böcek seslerini, kuş cıvıltılarını, mehtaplı geceleri ve mevsim geçişleri esnasında oluşan anlık güzellikleri tatmak için biçilmiş kaftandır. Muhtemelen eski haiku şairleri ilhamlarını buradayken almışlardır. Japon mimarisinin içindeki en estetik yapının tuvalet olduğu haklı olarak iddia edilebilir. Her şeyi şiire döken atalarımız, bir evde en pis olması gereken yeri, tam tersine zarafet dolu bir yere dönüştürerek onu doğanın güzellikleriyle harmanlamış ve büyüleyici bir birliktelikle sarmalamıştır. Tuvaleti kirli olarak etiketleyen, insan içinde ağza dahi almaktan kaçınan Batılılara kıyasla bizler açık ara daha bilge ve zevk sahibiyiz. Eksik bir yönünü ille de söylemem gerekiyorsa, ana binadan ayrı olması sebebiyle geceleri gitmenin zahmetli olmasından ve kışları üşütme ihtimali yaratmasından söz ederim. Ancak şair Saito Ryoku'nun dediği gibi "zarafet soğuktur" ve bir yerin açık hava serinliğinde oluşu kendimizi daha iyi hissettirir. Otellerin Batı tarzı tuvaletlerindeki buğulu sıcaklık oldukça sevimsizdir.

Geleneksel mimari konusunda zevk sahibi herkes, Japon tuvaletlerinin kusursuz olduğunu kabul edecektir. Gelgelelim, yapının büyük, sakinlerinin az ve herkesin temizlikte yardımcı olduğu tapınak gibi yerler için bu doğru olsa da sıradan bir evde tuvaleti böylesine temiz tutmak kolay bir şey değil. Özellikle zemini ahşaptan ya da tatamidense kişi ne kadar dikkat ederse etsin ya da yerleri istediği kadar düzenli olarak silsin, kir ânında göze çarpar. Bu yüzden yerlere fa-

yans döşemek, sifon haznesi ve klozet taktırıp arıtma sistemi kurmak hijyenik olmakla birlikte zahmetten kurtarır, yalnız bunun karşılığında zarafet ve güzellikle olan bağ da bütünüyle kopar. Işığın keskinleşip parladığı, dört duvarı bembeyaz olan bir yerde Soseki ustanın sözünü ettiği "fizyolojik hazzın" tadına doyasıya varmak zordur. Her bir köşesi bembeyazdır ve temiz olduğu su götürmez. Gerçi, bedenimizden çıkan şeylerin gidecekleri yer konusuna bu kadar dikkat çekmesem de olur. Güzel bir kadının, teni ne kadar pürüzsüz olursa olsun çıplak kalçalarını ve ayaklarını insanlara göstermesi nasıl uygunsuz kaçıyorsa tuvaleti tüm çıplaklığıyla yüceltmek de tıpkı onun gibi ziyadesiyle kabadır. Üstelik görünen kısımların temizliği akla sadece görünmeyeni getiriyor. Böyle yerlerin loş ışık altında kalarak temizle kirli arasındaki ayırımı muğlaklaştırması en iyisi.

Bu nedenle ben de kendi evimi inşa ettiğim sırada modern sıhhi tesisat sistemleri tercih etmeme karşın asla fayans kullanmadım ve zemini kafur ağacı ile döşeyerek Japon stiline has bir izlenim yaratmaya çalıştım. Akabinde zorlandığım konuysa klozet oldu. Herkesin bildiği üzere sifonlu tuvaletler beyaz porselenden yapılıyor ve üzerlerinde parlak metalden kulplar var. Bana kalsa klozetin –erkekler için de kadınlar için de– ahşaptan yapılması en iyisi. Parlak siyahla verniklenenler en müthişleri olsa da ham ahşap bile yıllar geçtikçe kararduğı ve damarları çekici hâle geldiği için garip bir şekilde sinirleri yatıştırıyor. Bilhassa ahşaptan yapılmış huni şeklinde bir pisuvara sedir ağacının yeşil yapraklarını doldurmak sadece göze hitap etmiyor, aynı zamanda en ufak bir ses çıkarmayışıyla da kusursuz işliyor.

Elbette böylesine lüks bir şeyi karşılayamadım ama hiç

değilse kendi zevkime göre bir klozet yaptırıp ona uygun bir sifon mekanizması ilave etmeyi düşündüm. Ancak bunları özel yaptırmak hem çok zaman alıyordu hem de o kadar masraflıydı ki vazgeçmekten başka bir seçeneğim kalmadı. İster elektrikli aydınlatma, ister ısıtıcı, ister tuvalet olsun, modern hayatın kolaylıklarından faydalanmaya karşı değilim. Yalnız, neden biraz daha alışkanlarımıza ve zevklerimize saygı duyularak, onlara uyum sağlayacak şekilde tasarlanmıyorlar ki?

III

Elektrikli lambaların ortadan kaybolup yerini kâğıt kaplı ahşap fener modasına bırakmasını, bir süredir unuttuğumuz "kâğıt" denen yaprağın sahip olduğu yumuşaklığı ve sıcaklığı yeniden fark etmemize yoruyorum. Aynı zamanda bu, Japon stili bir eve kâğıdın camdan daha fazla uyum sağladığını kabul ettiğimizin de bir kanıtı. Yalnız bu uyumu tam olarak sağlayan klozet ve ısıtıcı hâlâ bulunamıyor. Benim denediğim gibi bir ısıtma sistemi, yani şöminenin içine elektrikli mangal yerleştirmek bana kalırsa en ideal yöntem fakat kimse böyle kolay bir sisteme bile vakit ayırmıyor (elektrikli hibaçiler var ama onlar da ısınma için kullanılamadıklarından hepsi kömürlü hibaçiyle aynı). Bulabileceğiniz tek hazır şey, o şekilsiz Batı tarzı sobalar.

Her halükârda, temel gereksinimlere duyulan zevk için çırpınmanın bir lüks olduğunu; sıcağı, soğuğu ve açlığı uzak tutabildiği müddetçe eşyaların da yiyeceklerin de neye benzediğinin bir önemi olmadığını düşünenler var. Gerçekten de ne kadar sabırlı biri olursak olalım "karlı bir gün soğuktur" ve önümüzde kullanışlı bir alet dururken onun güzel ya da

çirkin oluşunu tartışacak vaktimiz olmaz, onun hizmetinden çabucak yararlanmayı çaresizce arzularız. Ne zaman bu arzuyu duysam, Doğu'da Batı'dakinden tamamen farklı, bağımsız bir bilim geliştirmiş olsaydık toplumumuz günümüzde nasıl da farklı olurdu diye düşünmeden edemem. Bağımsız bir fizik ve kimyamız olsaydı, bunlara bağlı bir teknolojimiz, sanayimiz ve özünde bambaşka gelişmelerimiz olmaz mıydı? Çeşitli gündelik aletler, ilaçlar ve zanaat ürünleri, ulusal karakterimizle uyumlu olacak şekilde ortaya çıkmaz mıydı? Belki fizik ve kimyanın ilkeleri Batılıların anlayışından farklı olur ve ışığa, elektriğe veya atoma dair hakikat ve yeterlikler kendilerini bize öğretilenlerden farklı bir biçimde gösterirlerdi.

Bilimsel konular hakkında bilgim olmadığı için elbette tek yaptığım ahmakça hayallerimden söz etmek. Lakin en azından pratik icatlar bağımsız bir yol izleyebilseydi; bunun günlük hayatımızda hatta devlet, din, sanat ve sanayi üzerinde büyük bir etkisi olurdu. Doğu kendine has bir evren inşa etmiş olabilirdi.

Ufak bir örnek verirsem, bir keresinde "Bungeişuncu" adlı bir yayınevi için dolma kalemle yazı fırçasını kıyasladığım bir yazı yazmıştım. Şayet dolma kalemi Japonlar veya Çinliler icat etseydi, ucunu kesinlikle kalem ucu gibi değil, fırça ucu gibi yaparlardı. Ayrıca mürekkebi de mavi olmaz, Çin mürekkebine yakın siyah renkte olurdu ve mürekkep, kalemin sapından fırçanın uç tarafına sızacak şekilde tasarlanırdı. O zaman Batı kâğıdına –seri üretimle imal ediliyor olsa bile– yazmak zahmetli olacağı için en çok talebi Japon kâğıdıyla kaligrafi kâğıdı görürdü. Kâğıt, Çin mürekkebi ya da fırça bu şekilde gelişim gösterseydi, kalem ve mürekkep bugünkü gibi popüler olmazdı. Biz de romajiyi icat etmeye gerek duy-

mazdık. Kanji ve kanalardan oluşan yazı sistemimize de daha bağlı olurduk. Sadece bu kadar da değil. Belki görüşlerimiz ve edebiyatımız Batı'yı bu kadar taklit etmez ve daha yaratıcı alanlara yönelirdi. Düşünüyorum da, önemsiz bir yazı yazma aletinin bile etkilediği alanlar uçsuz bucaksız.

IV

Ne var ki bunların bir romancının boş hayalleri olduğunu herkes kadar ben de bilsem de buralara kadar gelmişken geri dönemeyiz. Biliyorum, kendi kendime sızlanmaktan ve imkânsızı istemekten öte bir şey değil yaptığım. Benim esas şikâyetim Batılılara kıyasla ne gibi kayıplar verdiğimiz üzerine ki bunu düşünmemizin bir sakıncası yok. Batılılar aşamalardan geçerek günümüze ulaşmışken, biz üstün bir medeniyetle karşılaşıp onu kabul etmek zorunda kaldık. Bedel olarak binlerce yıllık gelişimimizin çizdiği yoldan ayrılmamız gerekti. Bundan dolayı pek çok bozulma ve sıkıntı cereyan etti. Gelgelelim daha fazla kendi hâlimize bırakılmış olsaydık bile –beş yüzyıl önce veya günümüzde– elle tutulur bir ilerleme kaydedemeyebilirdik. Çin'in ve Hindistan'ın kırsal kesimlerine gitseniz, hayatın bugün bile hâlâ Buda ve Konfüçyüs döneminde nasılsa ona yakın devam ettiğini görürsünüz. Yine de yalnızca kendi doğalarına uyan yoldan gitmeyi seçtiler. Ayrıca süreç yavaş olsa da bu demek değildir ki ufak adımlarla bir gün günümüzdeki trenlerin, uçakların ve radyoların yerini alan icatlar keşfedemeyecekler, başkasından ödünç alınmış değil

de gerçekten kendilerine uyan modern kolaylıklar yaratamayacaklar...

Film izlerken bile Amerikan yapımı filmlerle Fransız ve Alman yapımı filmlerin gölgelendirme ve renklendirme biçimlerinin farklı olduğunu görüyorum. Oyunculuğu veya senaryoyu bir kenara koyarsak sadece görüntünün kendisinden dahi ulusal karakterlere dair farklılıklar bir şekilde ortaya çıkıyor. Aynı makineleri, kimyasalları ve filmleri kullanmamıza rağmen böyle oluyorsa, kendimize ait bir fotoğraf teknolojimiz olsa kimbilir tenimizle, görünüşümüzle, iklimimizle ve doğamızla nasıl da uyumlu olurdu. Eğer gramofon ve radyoyu biz icat etseydik, bunlar kendi ses ve müziğimizin meziyetlerini daha fazla yansıtacak türden buluşlar olurdu. Bizim müziğimiz aslen mütevazı ve duygusal bir müzik olduğu için kaydedilince veya hoparlörde yüksek sesle çalınınca büyüsünün büyük bir kısmı kayboluyor. Konuşma sanatına gelince; kısık bir ses tonu, az sayıda kelime kullanımı ve –her şeyden önemlisi– duraklamalar bizim için önemliyken, gramofon ve radyolar bu duraklamaları bütünüyle öldürüyor. Böylece makinelere yaranmak adına kendi sanatımızı çarpıtıyoruz. Bu aletleri icat edenler Batılılar olduğu için kendi sanatlarına uygun yapmaları oldukça doğal. Bu yönden bizim gerçekten pek çok kayıp verdiğimiz söylenebilir.

V

Kâğıdı bildiğim kadarıyla Çinliler icat etti. Gündelik kullanımlar dışında Batı kâğıdı hiçbir şey ifade etmezken Çin veya Japon kâğıdının dokusunu gördüğümüzde bir nevi sıcaklık hisseder ve dinginleşiriz. Hepsinin rengi beyaz gibi görünse de Batı kâğıdının beyazlığı ile Japon ya da Çin kâğıdının beyazlığı farklıdır. Batı kâğıdının dokusu ışığı yansıtırken, Japon kâğıdıyla Çin kâğıdı –tıpkı ilk kar yağışının nahif dış yüzeyi gibi– usulca ışığı içeri sızdırır. Ayrıca dokuları uysaldır, buruştursanız da katlasanız da ses çıkarmaz. Bu, bir ağacın yaprağına dokunmaya benzer; sessiz ve yumuşak.

Aslında parlayan şeylere bakmak bizi genelde rahatsız eder. Batılılar yemek takımı için gümüş, çelik veya nikel kullanır ve ışıldamaları için iyice parlatır. Fakat biz böyle ışıl ışıl parlayan şeyleri hiç sevmeyiz. Gümüşten yapılmış çaydanlık, sake bardağı veya sürahi kullansak da Batılılar gibi parlatmayız. Tam tersine yüzeyindeki parıltının sönüp zaman içerisinde kararması hoşumuza gider. Cahil bir hizmetçinin kararmış gümüşleri itinayla parlatıp akabinde o kararmaları müthiş bir sabırla

beklemiş evsahibi tarafından azarlanması hemen hemen her evde yaşanmıştır.

Son zamanlarda Çin yemeklerinin servisinde çoğunlukla, Çinlilerin ancak zamanla patinaya dönüşen yapısından ötürü seviyor olabileceği kalaydan yapılmış yemek takımları kullanılıyor. İlk alındığında alüminyuma benzeyen ve göze fazla hitap etmeyen bir görüntüsü varken, zaman geçtikçe ve kullanıldıkça üst sınıf bir eşyaya dönüşüyor. Yüzeyine kazınmış şiirler de rengin kararmasıyla birlikte nihai uyumu yakalıyor. Kısacası bu ucuz ve parlak metal Çinlilerin elinde, tıpkı verniklenmemiş çömlek rengi porselen bir demlik gibi derinliği ve hüznü olan görkemli bir şeye evriliyor.

Çinliler benzer şekilde yeşim taşını da çok seviyorlar. O garip biçimde bulanık, birkaç yüzyılın tüm eski havasını tek bir yerde toplamışçasına derinlere karışmış donuk ışığın olduğu taş yumrunun cazibesinden etkilenen sadece biz Doğululuruz, öyle değil mi? Ne yakut veya zümrüdün renk tonuna sahip ne de elmas gibi parlak olan bir taşın neresini sevdiğimizi kendimiz de bilmiyoruz. Ancak şu kadarını söyleyebiliyoruz: O bulutlu yüzeyini gördüğümüzde bir şekilde Çin'e ait olduğunu hissetme, Çin medeniyetine ait uzak geçmişten kalıntıların o bulanıklığın içinde toplandığını düşünme ve Çinlilerin bu tarz parıltıları ve materyalleri sevmelerini garip karşılamama konusunda hemfikiriz.

Kristaller için de aynısı geçerli. Son zamanlarda Şili'den büyük miktarlarda ithal ediliyorlar fakat Japon kristalleriyle kıyaslandıklarında Şili kristalleri fazlasıyla berrak. Uzun zamandır var olan Japon kristalleriyse içlerindeki belli belirsiz gölgelerle daha görkemli bir hissiyat oluşturuyor. Gerçekten de içinde çim deseni varmış gibi görünen ve opak kısımları

olan kristaller görmekten daha fazla hoşnut oluyoruz. Cam için bile bu geçerli. Çinlilerin mahareti olan Qianlong camı, camdansa yeşim veya akik taşına daha çok benziyor. Cam yapma teknikleri Doğu'da uzun süredir biliniyor olmasına rağmen bu uğraş hiç Batı'daki kadar gelişmedi. Porselenin daha çok gelişim kaydetmesinin ulusal karakterimizle bir ilgisi olduğu kesin. Bizler parlayan şeyleri hiç sevmiyor değiliz. Yalnızca sığ ve berrak şeylerden ziyade derin ve gölgeli şeyleri tercih ediyoruz. İster doğal taş ister insan yapımı ürünler olsun, her hâlükârda bize zamanın pırıltısını hatırlatan o bulanık ışığı tercih ediyoruz.

Elbette, çoğunlukla "zamanın pırıltısı" olarak dillendirilen şey de esasında ellerimizdeki kirin ışıltısı. Çincede "şutaku", Japoncada "nare" diye bir kelime var. Bu kelimeler insan elinin uzun yıllar objeye değmesi sonucu oluşan bir cilayı ve öncesinde objenin içine doğal olarak işleyen yağı yani "kiri" anlatıyor. Başka bir deyişle bu ışıltının "parmak izimiz" olduğuna şüphe yok. O hâlde "zarafet soğuktur" nüktesine benzer şekilde "zarafet kirlidir" demek de mümkün. Genel olarak hoş bulduğumuz zarafet unsurlarının arasında biraz kirliliğin olduğunu inkâr etmiyorum. Batılılar kiri kökten ortadan kaldırırken, Doğulular onu dikkatle muhafaza ediyor ve güzelleştiriyor. Kire bahane uyduruyorum gibi gelebilir ancak şanssızlığa bakın biz kirin, isin ya da şiddetli yağmurun izlerini taşıyan pasaklı şeyleri, bize onları hatırlatan renkleri ve parıltıları gerçekten çok seviyoruz. Böyle evlerde ve böyle objelerin arasında yaşamak garip bir biçimde zihnimizi yatıştırıyor, sinir sistemimiz rahatlıyor.

Hastane duvarları, medikal üniformalar ve tıbbi cihazlar için parlak ya da bembeyaz değil de biraz daha koyu ve yu-

muşak renkler tercih edilse nasıl olur acaba diye hep düşünürüm. En azından Japonlar için olan hastanelerde durum böyle olsa. Hastalar duvarları kum rengi olan tatami kaplı bir odada, tataminin üzerinde tedavi görseler, gerginliklerinin geçeceği kesin. Dişçiye gitmekten nefret etmemizin bir sebebi matkabın sesidir ama camdan ve metalden yapılmış parlak objelerin çokluğu da aynı şekilde korkutucudur. Sinir bozukluğumun şiddetli olduğu bir dönemde, bana son teknolojik ekipmanlarıyla övünen, Amerika'dan dönmüş bir dişçi tavsiye etmişlerdi de duyar duymaz tüylerim diken diken olmuştu. Bu dişçidense taşra kasabalardan birine, yıllanmış bir Japon evine muayenehane açmış, eski usul tedavi uygulayan bir dişçinin yerine gitmeyi tercih etmiştim.

Eskimiş tıbbi cihazların pek tabii sorunları var ama şayet modern tıbbi cihazlar Japonya'da gelişseydi, ekipman ve cihazları bir şekilde Japon stili odalarla uyumlu olacak şekilde tasarlarlardı, değil mi? Bu da ödünç aldığımız şeylerin karşılığında verdiğimiz kayıplardan biri.

VI

Kyoto'da Varanciya isminde ünlü bir lokanta var. Bu lokanta, yemek odalarını elektrikle değil de eski tip şamdanlarla aydınlatmasıyla ünlüydü. Ancak bu bahar uzun bir aradan sonra tekrar gittiğimde gördüm ki artık ahşap fenerlerin içine yerleştirdikleri elektrikli lambaları kullanıyorlar. Ne zamandan beri böyle olduğunu sorduğumda geçen seneden beri olduğu yanıtını aldım. Mum ışığının fazla loş olduğunu söyleyen müşteriler çoğunlukta olduğu için mecburen böyle bir değişikliğe gitmişler fakat eski hâlinin daha iyi olduğunu söyleyen müşteriler için ellerinde hâlâ şamdan bulunduruyorlarmış. Buraya mum ışığında yemek yemenin keyfine varmak için geldiğimden, lambayı şamdanla değiştirmelerini rica ettim. Ve fark ettim ki verniklenmiş ahşap objelerin güzelliği ancak böyle loş bir ışığın altında bütünüyle ortaya çıkıyordu.

Varanciya'daki odalar sekiz metrekare civarında, konforlu bir çay odası boyutunda. Nişlerin kolonları ve tavan karanlık bir parıltıyla parlıyor, öyle ki ahşap fenerden sızan elektrik ışığıyla dahi karanlık parıltıları sürüyor. Öte yandan elektrikli aydınlatmayı mumun loş ışığıyla değiştirip alevin titreşme-

siyle oluşan gölgelerle bezeli tepsi ve kâseleri izlediğimde, o verniklenmiş ahşap objelerin sahip olduğu parıltının tıpkı bir bataklık gibi derin ve yoğun olduğunu, benzersiz bir cazibe taşıdığını keşfettim. Ayrıca atalarımızın "uruşi" denen boya malzemesini keşfedip onunla kapladıkları objelere bu kadar düşkün olmalarının bir tesadüf olmadığını da böylece anlamış oldum.

Yakın arkadaşım Sabarwal'ın söylediğine göre; Hindistan'da yemek takımları için porselen kullanmaya hâlâ yanaşılmıyor, çoğunluk lake takım tercih ediyor. Bizse tam tersine, çay toplantılarını ve seremonileri saymazsak –ve tabii tepsilerle çorba kâselerini de– genellikle her şey için porselen kullanıyoruz. Az önce bahsettiğim istisnalar haricinde lake eşya kullanımı kaba ve inceliksiz olarak görülüyor. Bunun bir sebebinin de modern elektrikli aydınlatmanın getirdiği "parlaklık" olduğunu düşünüyorum. Zaten karanlık olmadan lake objelerin güzelliği düşünülemez. Günümüzde beyaz vernik bile üretir hâle geldik ama eskiden vernikler sadece siyah, kahverengi ya da kırmızı olurdu. Bunlar çok katmanlı karanlığın bir araya gelerek oluşturduğu renklerdi ve etraflarını çevreleyen karanlığın yarattığı bir zorunluluktan doğmuşlardı.

Maki-e ile süslenmiş en nefis lake parçası –kutu, sehpa veya raf– bile kimi zaman bana tedirgin edici biçimde şatafatlı ve büsbütün bayağı geliyor. Lakin bu objelerin bulunduğu yeri zifiri karanlığa boyayıp güneş ve elektrik ışığı yerine bir fener ya da mumla aydınlatsak, o tedirgin edici objeler birden ağırbaşlı, gösterişsiz ve muhteşem bir hâl alırlar büyük ihtimalle. Eski zanaatkârlar bu parçaları vernikleyip altın veya gümüş tozuyla süslerken kuşkusuz kafalarının içinde böyle karanlık bir oda hayal etmişler ve cılız bir ışığın altında oluşacak tesiri

amaçlamışlardır. Altın rengini bolca kullanmaları da karanlıkta seçilebilsin, cılız ışığı yansıtabilsin diyedir kanımca.

Altınla süslenmiş lake bir parça, parlak ışıkta ve tek seferde değil de karanlıkta ve kısımları sönük ışığın altında belli belirsiz görünecek şekilde bakılacak bir objedir. Fevkalade desenlerinin büyük bir çoğunluğu karanlıkta gizlense de bize tarifi mümkün olmayan bir his sunar. O parlak verniğin parıltısı karanlık bir odada bir de bakmışsınız yanan mum ışığının titreşmesini yansıtıyor, sessiz bir odada ara sıra esen rüzgârı haber veriyor, kişiyi beklenmedik düşüncelere davet ediyor. Eğer o loş odada lakeden bir eşya olmazsa, mum ışığının sunduğu rüya dünyası ve ışığın titreşimleriyle atan gecenin nabzı neredeyse tüm büyüsünü kaybeder. Bu, tıpkı tataminin üzerine dört bir koldan dere akması ve üzerinde gölcükler oluşturması gibidir. Lake eşya; titrek, cılız ve güçsüz ışığı bir oraya bir buraya sürükleyerek gecenin yüzeyine maki-e yapar gibi desenler çizer.

Yemek takımı olarak porselen kesinlikle kötü değildir ama onda lakenin gölgesi ve derinliği yoktur. Ayrıca yüzeyi oldukça soğuktur ve ısıyı iyi ilettiğinden sıcak yemekler için elverişsizdir. Dahası şıngır şıngır bir ses çıkarır. Oysa lake hafiftir, dokununca yumuşaktır ve ses çıkarmaz. Elimde lakeden bir çorba kâsesi tuttuğumda, avucumun içindeki çorbanın ağırlığını ve onun ılık sıcaklığını hissetmeyi her şeyden çok severim. Bu his, yeni doğmuş bir bebeğin yumuk yumuk vücudunu tutmaya benzer. Çorba kâselerinde hâlâ lake tercih edilmesinin kesinlikle anlaşılır nedenleri var. Porselen kaplarda lakede olan nitelikler yok. Her şey bir yana, porselen kâsenin kapağını kaldırdığınızda içindeki çorbanın rengi olduğu gibi ayyuka çıkar ki bu bir sorundur. Lake kâseyi iyi kılan şey, ren-

gi kabın renginden pek de farklı olmayan, karanlığa gömülü sıvının put gibi duruşunu duyumsamamıza izin vermesidir. Bu deneyim kapağın kaldırıldığı andan kâse dudaklara götürülünceye dek sürer. İnsan o kâsenin içindeki karanlıkta ne olduğunu ayırt edemez ama çorbanın hafif hareketlerini avucunun içinde hisseder, çıkan buharın kâsenin iç yüzeyini buğulandırdığını bilir, buharın taşıdığı kokuyla daha tatmadan çorbanın tadını damağında hisseder. O anki hisler, çorbayı sığ, soluk bir kaba koyup servis eden Batılı tarza kıyasla nasıl da farklıdır... Bir çeşit gizemdir bu. Âdeta tefekkürden gelen bir tattır.

VII

Bir kâse çorbayla her göz göze gelişimde; kâsenin usulca kulağımın dibine nüfuz eden, uzaklardaki bir böceğin sesini andıran tiz mırıltısını dinler, birazdan yiyeceğim yemeğin tadıyla ilgili derin düşüncelere dalarken kendimi transa geçmiş hâlde bulurum. Bu deneyim, tıpkı bir çay ustasının çaydanlığın çıkardığı ses karşısında efsanevi Onoe çamları arasından esen rüzgârı duyumsuyormuşçasına kendinden geçmesi gibidir.

Japon yemeklerinin yemek için değil, bakmak için yapıldığı söylenir. Fakat ben bu deyişi daha da ileri taşıyarak bakmaktan da öte, derin düşüncelere dalmak için yapıldıklarını öne süreceğim. Bu aynı zamanda, karanlıkta titreşen ışıkla lake kâsenin bir araya gelerek oluşturduğu sessiz bir müziğin işbirliğidir. Soseki usta, *Üç Köşeli Dünya*'da geleneksel yokan tatlısının renginden övgüyle söz eder. Gerçekten de bu rengin –ve nicesinin– tefekküre sürükleyen bir tarafı vardır. *Yokan*ın yeşim taşı gibi yer yer gölgeli yüzeyinin güneş ışığını derinlerine çeken, dışarıya hayali denecek kadar az ışık veren o görüntüsü, renginin derinliği, karmaşıklığı... Bunlar bir Batı tatlısında katiyen göremeyeceğiniz şeylerdir. Krema bunlara

kıyasla ne kadar da üstünkörü ve basit kalır. Oysa yokan, lake bir kek kabına yerleştirilip rengi neredeyse seçilemeyecek bir karanlığa gömüldüğünde kişiyi daha derin bir tefekküre sürükler. İnsan o soğuk ve yumuşak tatlıyı ağzının içine götürdüğünde, âdeta odanın karanlığı tatlı bir yumağa dönüşüp dilinin ucunda eriyormuş gibi gelir. Esasen o kadar lezzetli olmayan yokanın, tadında çok katmanlı ve garip bir derinlik barındırdığını düşünürüm.

Her ülkede, yemeklere o ülkenin yemek takımlarıyla ya da sık kullanılan duvar renkleriyle uyumlu olacak şekilde renk verildiğini görürsünüz. Söz konusu Japon yemekleri olduğunda, onları aydınlık yerlerde ve beyazımsı kaplarda yemek şüphesiz iştahı azaltır. Örneğin her sabah içtiğimiz miso çorbasının rengine bakınca, eskilerin o loş ve karanlık evlerinden çıktığını anlarız. Bir keresinde, davet edildiğim bir çay partisinde miso çorbası ikram edilmişti. Normalde üzerine fazla düşünmeden içtiğim o toprak kızılı çorba, bu sefer titrek mum ışığının altında, siyah bir lake kâsenin içinde yüzüyordu. Ağız sulandıran renginin safi bir derinliği vardı.

Soya sosuna dair de hemen hemen aynı şeyler söylenebilir. Kansai bölgesinde saşimi, turşu ve meze için tat bakımından zengin olan tamari kullanılır. O yapış yapış ve koyu sıvı öyle zengin gölgelere sahiptir ki karanlıkla uyum içerisindedir. Öte yandan beyaz miso, tofu, surimi gibi beyaz yiyecekler etraflarına aydınlık verir ve renkleri kendini belli edemez. Ve hepsinin ötesinde pilav vardır. Ancak parıl parıl parlayan siyah bir lake kaba koyulmuşsa, pilav bile bakması güzel bir şeye dönüşür ve iştah kabartıcı olur. O yeni pişmiş bembeyaz pilav, kapağı sımsıkı tutan sıcak buharı emerek siyah kapta şişer, her bir tanesi inci gibi parlar. Bu manzara-

yı hangi Japon görse kendini şükran duygusu beslemekten alıkoyamaz. Düşünüyorum da, gölgeler yemeklerimizin daima merkezinde. Karanlıkla yemeklerimiz arasında kopması imkânsız bir bağ var.

VIII

Mimari konusunda gerçek bir uzman değilim ama Batı'daki gotik mimari ürünü katedrallerin çatılarının sivrilerek yükseldiği ve uç kısımlarının gök kubbeye değecekmişçesine yukarıda olduğunu biliyorum – gotik katedrallerin güzelliği de işte burada yatıyor. Bunun yanı sıra bizim ülkemizdeki tapınaklarda yapının üzeri önce büyük kiremitlerle kaplanır, sonra saçakların oluşturduğu derin ve geniş gölgelerin altına yapının kalanı inşa edilir. Bu sadece tapınaklarla da sınırlı değildir. Asillerin saraylarına ya da sıradan insanların evlerine dışarıdan bakınca göze ilk çarpan şey kiremit ya da sazdan çatılar ve saçaklardan sarkan yoğun karanlıktır. Bazen öğle vaktinde bile saçakların altını mağarayı andıran bir karanlık kuşatır; giriş, kapı, duvar ve kolonlar neredeyse görünmez olur. Çion-in ve Honganci gibi azametli yapılarda veya kırsal bölgelerdeki çiftlik evlerinde de durum aynıdır. Çoğu eski yapının çatısı, saçaklarına kıyasla –en azından ilk bakışta– daha ağır, yüksek ve yayvan bir izlenim verir.

Yaşayacağımız yeri inşa etmeye ilk olarak çatı denen şemsiyeyi dikmekle başlarız ve oluşan gölgenin loş aydınlığı içe-

risine de yapıyı inşa ederiz. Elbette Batı tarzı evlerde de çatı bulunur. Ancak o çatılar güneş ışığına kalkan olmaktan ziyade kötü hava koşullarından korunmak için yapılır. Dışarıdan bakınca gölgelerden olabildiğince kaçınıldığı ve evin iç kısımlarına ışık taşındığı anlaşılır. Eğer Japon evlerinin çatısı şemsiyeyse, Batı evlerinin çatısı şapkadır ve evin tepesini tıpkı bir kasket gibi mümkün olduğunca çok sararak güneş ışığını içeri alır. Japon evlerinin uzun saçakları olması iklim, coğrafi özellikler, inşaat malzemeleri ve daha birçok konuyla ilişkilidir. Örneğin tuğla, cam ya da çimento gibi malzemeler kullanmamamız, yağmur ve rüzgârları kesmek için saçakları derinleştirmemizi gerektirdi. Şüphesiz bizim için de karanlık bir odadansa aydınlık bir oda daha kullanışlı olurdu fakat buna karar veren biz değildik. Güzellik denen şey, hayatın hâlihazırda var olan gerçeklerinden doğar. Karanlık odalarda yaşamak zorunda kalan atalarımız da göz açıp kapayıncaya kadar gölgelerin içindeki güzellikleri keşfedip zamanla güzelliğe hizmet edecek gölgeler yaratmaya koyuldular.

Gerçek şu ki Japon stili bir odanın tüm güzelliği gölgelerin yarattığı ışık oyunlarından doğar, bunun haricinde bir şey yoktur. Batılılar bir Japon odası gördüklerinde sadeliğine şaşırırlar. Onlara göre sadece gri duvarları olan, dekorasyondan yoksun bir yerdir. Böyle düşünmeleri anlaşılabilir zira gölgelerin gizemini idrak edemezler. Bizse zaten az ışık alan odalarımızın dış cephelerine bir de saçaklar ilave ederiz, verandalar yaparız ve ışığın girmesini biraz daha zorlaştırırız. Böylece bahçeden yansıyan ışık, kapının içinden geçer ve içeriye loş bir gölge gibi süzülür. Bizim odalarımızı güzel yapan şey bu dolaylı, loş ışıktan başkası değildir. Bu güçsüz, sıkıcı ve kısa süreli ışık nahifçe duvarlarımıza nüfuz edebil-

sin diye onları soluk bej rengine boyarız. Ardiye, mutfak, koridor gibi yerlerin duvarlarında parlak cila olabilir ama oturma odasının duvarları çoğunlukla soluk bejdir ve cilayla parıltı katılmaz. Eğer parıltı katılırsa cılız ışığın yumuşak ve kırılgan güzelliği kaybolur. Biz, dışarıdan gelen o cılız ışığın soluk bej duvarların yüzeyine ulaşıp kalan kısa ömrünü orada geçirişinden –o narin aydınlıktan– mütemadiyen keyif alırız. Bizim için duvarın yüzeyindeki bu loş aydınlık tüm dekorasyon fikirlerinin üzerindedir, oluşan görüntüyü uzun uzun izlemek sıkıcı veya yorucu değildir. Dolayısıyla ışığı kaybetmemek için soluk bej rengi duvarlarda desen kullanmayız. Odadan odaya renk tonunda küçük farklılıklar olabilir ama belirgin değillerdir. Aslında bu, renk tonu farklılığından ziyade ufak bir gölge-ışık farklılığıdır, bakan kişilerin o anki ruh hâlleriyle ilişkilidir sanki. Dahası duvarların rengindeki bu ince farklılıklar sayesinde her bir odanın gölgesi kendine has bir renk alır.

Elbette odalarımızda tokonoma denilen bir niş de bulunur. Oraya bir parşömen veya bir çiçek tanzimi asarız. Ancak parşömen ve çiçeklerin görevi odayı süslemekten ziyade gölgelerin derinliğini zenginleştirmektir. Bir parşömeni asarken, onun duvardaki nişle olan uyumuna fazlasıyla önem veririz. Bu yüzden asacağımız çerçeve de en az kaligrafi ve tablo kadar önemlidir. Nişle olan uyumu kötüyse en ünlü sanat eseri bile değerini yitirir fakat tam tersi bir durum da mümkündür. Şaheser olmaktan uzak, kendi hâlinde bir eseri oturma odasının nişine astığınızda odayla uyumu fazlasıyla iyi olabilir, öyle ki hem eser hem de oda birdenbire canlılık kazanır. Peki böylesine sıradan bir eser bu uyumu nasıl yakalamış olabilir? Cevap kâğıdında, mürekkebinde ve çerçeve dokusunun soluk

renginde gizlidir. O soluk renk, nişin ve odanın karanlığına yaraşır bir denge kurar.

Kyoto ve Nara'daki hangi ünlü tapınağı ziyaret etsek, sık sık bize o tapınağın hazinesi olduğu söylenen, girişteki derin nişe asılı parşömenler gösterilir. Yalnız niş öğle vaktinde bile karanlık olduğu için parşömenin tasarımı ayırt edilemez. Elimizden gelen tek şey rehberi dinleyerek silik siyah mürekkebin izlerini takip etmek ve ne denli muhteşem bir eser olduğunu hayal etmektir. Yine de o silik, eski parşömenle karanlık nişin birleşimi mutlak bir uyum yaratır. Berraklığın yoksunluğu bizi rahatsız etmekten ziyade bu tabloyla mükemmel bir uyum içerisindedir. Ne de olsa buradaki tablo, belirsiz ve cılız ışığı yakalayan sade bir "yüzey" olmaktan öteye geçmez, soluk bej rengi duvarlarla aynı işlevi görür. Girintiye asacağımız eseri seçerken yıllanmışlığına ve zarif sadeliğine itibar etmemizin nedeni burada yatar. Yeni bir eser, lavi tekniğiyle veya açık renklerle çalışılmış olsa dahi yeterince dikkatli seçilmezse bir nişin gölgelerini mahvedebilir.

IX

Eğer Japon odalarını bir lavi çalışması üzerinden tasvir edersem; mürekkebin en seyrek kullanıldığı yer sürgülü kapı olur, en yoğun kullanıldığı yerse duvardaki niştir. Ne zaman ince zevkle dekore edilmiş bir Japon odasının nişini görsem, Japonların gölgenin gizemini idrak edişlerine, ışıkla gölgeyi kullanmalarındaki ustalıklarına hayran kalırım. Zira ortada özel bir teçhizat yoktur. Tek yapılan, pürüzsüz ahşap malzemeler aracılığıyla temiz bir duvarda girinti oluşturmaktır. Böylece içeri giren ışık girintide bir o yana bir bu yana dağılarak loş gölgeler oluşturur. Nişin üstünü, çiçek tanziminin etrafını ya da üst rafın altını kaplayan karanlığa bakınca –alt tarafı gölge olduğunu bilsek de– o küçük köşeye ait tüm atmosfer derin bir sessizliğe bürünüyormuş gibi gelir. Sanki ebedi sükûnet, karanlığın efendisidir. Batılıların sözünü ettiği "Doğu'nun gizemi" az evvel bahsettiğim türde bir karanlığın barındırdığı tekinsiz sükûnete atıfta bulunur kanımca. Biz bile çocukken güneş ışığının girmediği odalara ya da nişlerin iç kısımlarına baktığımızda tarifsiz bir korku duyardık. Bu gizemin anahtarı nedir? Anahtar, nihayetinde gölgenin büyüsüdür. Eğer kö-

şelerini kaplayan gölgeleri yok etseydik nişler birden salt bir boşluğa dönüşürdü.

Atalarımızın dehası, boşluktan doğan gölgeler dünyasına freski veya envaiçeşit süs eşyasını alt eden güzellik ve derinlik kattı. Bu kolay bir beceri gibi görünebilir ancak hiç de öyle değildir. Örneğin niş duvarın yan kenarında yer alan pencerenin konumu, aynı duvarın üst kirişinin kalınlığı veya ahşap platformunun yüksekliği gibi konulara teker teker kafa yorulur ki bunları tahmin etmesi zor olmasa gerek. Ben bilhassa şoin tarafında bulunan sürgülü kapının gitgide parlaklaşan solgun ışığına bakarken ne zamandan beri kapı önünde dikilmiş beklediğimi unuturum. Aslen çalışma odası anlamına gelen "şoin"lerde eskiden okuma yapılabilmesi için kâğıt kaplı pencereler bulunurdu. Sonra nasıl olduysa "tokonoma"ya ışık vermek için kullanılmaya başlandı. Ancak çoğu zaman ışık vermekten ziyade, dışarıdan gelen ışığı sürgülü kapının kâğıdı vasıtasıyla filtreleyerek yumuşatma görevini görür. Gerçekten de sürgülü kapının arkasında parlayan bu fon ışığı kışa yakışır, kasvetli bir renge bürünür. Saçakların altından girip koridor boyunca ilerleyen ve tüm çabasının ardından nihayet odalara varan gün ışığı artık objeleri aydınlatma gücünü kaybeder. Kan kaybından beti benzi atmışçasına sadece sürgülü kapının soluk rengini öne çıkarmaktan öteye gidemez. Sık sık bu kapının önüne gider, parlak ama biraz bile göz kamaştırmayan kâğıt yüzeyini incelerim.

Büyük tapınakların mimarisinde ana salonlar bahçeden uzakta yer alır. Bu nedenle içeri giren ışık iyiden iyiye seyrekleşir. Hangi mevsimde olduğumuz, havanın güneşli veya kapalı olması, günün hangi saatinde bulunduğumuz fark etmeksizin bu soluk ışık neredeyse hiç değişmez. Üstelik kâğıt

kaplı kapının çerçevesinde ve köşelerinde oluşmuş gölgeler, sanki toz yığını birikmiş de kapının kâğıt yüzeyini mütemadiyen kaplamış gibi hareketsiz durur. Böyle anlarda, bu hayalvari ışıltı karşısında kuşkuyla gözlerimi kırpıştırırım. Gözlerimin önünde sanki puslu, flu bir şey varmış da görüşümü bulanıklaştırıyormuş gibi hissederim. Zira soluk beyaz kâğıttan yansıyan ışığın gücü, nişin koyu karanlığını dağıtmaya yetmez, aksine karanlık tarafından geri püskürtülerek karanlıkla aydınlığın ayırt edilemediği bir kargaşa dünyası yaratır. Siz hiç Japon stili bir odaya girdiğinizde, odayı kaplayan ışığın sıradan bir ışıktan farklı olduğunu hissetmediniz mi? Kendine özgü kıymetli bir sükûneti olduğunu? Ya da hiç ebediyet karşısında bir tür korku, odaya girdiğinizde zaman kavramını yitireceğiniz, yılların su gibi akıp gideceği ve odadan çıktığınızda kendinizi beyaz saçlı ve yaşlanmış biri olarak bulacağınız türden bir korku duymadınız mı?

X

Peki ya hiç büyük bir binanın en içteki odalarına kadar ilerleyip dışarıdan gelen ışığın artık ulaşamadığı bir karanlığın içindeki altın rengi bir sürgülü kapının ya da paravanın, duvarlarla arasına ağ örülmüş çok uzaktaki bir bahçenin parıltısını yakalayışına ve onu bir rüya gibi belli belirsiz yansıtışına şahit oldunuz mu? Bu yansıma, tıpkı günbatımında ufuk çizgisinin yaptığı gibi, etrafındaki karanlığa cılız, altın rengi ışıklar saçar. Altın renginin başka hiçbir yerde bu kadar hüzünlü bir güzelliğe sahip olmadığını düşünürüm. Önünden geçerken tekrar tekrar dönüp baktığım olur. Kâğıdın ön tarafından yan tarafına doğru yürüdükçe altın rengi yüzeyinin parlaklığı yavaşça yoğunlaşır. Aceleyle titreşmeksizin, bir devin yüzünü yavaş yavaş aydınlatıyormuş gibi, ışıltılı ve uzun soluklu parlar. Yine bazen, uykuya dalmış gibi görünen sönük parıltılı altın tozuyla süslenmiş lake bir objeyi yan çevirdiğimde, alev alıyormuşçasına birdenbire parladığını görürüm.

Altının böyle karanlık bir yerde nasıl bu kadar çok ışık toplayabildiği benim için bir gizemdir. Aslında hayatımda ilk defa neden eski insanların Buda heykellerini altın ren-

gine boyadığını, soyluların günlük yaşamlarını sürdükleri odaların duvarlarının neden altın rengi olduğunu anlıyorum. Modern insan, iyi aydınlatılmış evin içinde altın renginin güzelliğinden habersiz bir şekilde yaşayıp gider; ancak karanlık evlerde yaşamış insanlar, sadece bu güzel renk tarafından efsunlanmakla kalmamış, aynı zamanda onun pratik değerinin de farkına varmıştır çünkü ışıktan yoksun bir evin içinde altın, kuşkusuz bir ayna görevi üstlenmiştir. Başka bir ifadeyle, eski dönem insanları gösterişe düşkünlüklerinden altın veya gümüş tozu kullanmadılar, sadece onların yansıtma özelliğinden faydalanarak ışık yoksunluğunu telafi etmeye çalışıyorlardı. Buradan yola çıkarsak altına niye bu kadar kıymet verildiğini idrak edebiliriz. Gümüş ya da diğer metaller kısa sürede parlaklıklarını kaybetmelerine karşın, altın parlaklığını uzunca bir süre kaybetmez ve içerideki karanlığı aydınlatır.

Önceki bölümlerde lake eşyaların karanlık bir yerde seçilebilmeleri için altın veya gümüş tozuyla süslendiğini söylemiştim ve geçmişte dokuma alanında da altın veya gümüş ipliklerin sıkça kullanılması aynı nedene dayanıyor. Budist rahiplerin giydiği altın brokar cüppeler buna en iyi örnek değil mi? Şimdilerde şehir merkezindeki çoğu tapınak ana salonunu halk için aydınlattığından böyle cüppeler fazla gösterişli bulunur, hangi üst düzey rahip giyerse giysin beğeni toplaması nadirdir. Ancak köklü geçmişe sahip bir tapınağın eski ritüellerle yaptığı bir törene katıldığınızda, o altın brokarın yaşlı rahibin kırış kırış cildiyle ve Buda'ya sunulan hediyelerle nasıl uyumlu olduğunu ve törenin heybetini nasıl artırdığını anlarsınız. Çünkü karanlık, tıpkı maki-e tekniğiyle süslenmiş lake eşyalarda olduğu gibi, gösterişli kumaşın büyük bir kıs-

mını gizler ve yalnızca altın rengi iplikler kendilerini yer yer belli eder.

Belki sadece bana öyle geliyor ama Japonların tenine No tiyatrosunun kıyafetleri kadar uyan başka bir kıyafet olduğunu düşünmüyorum. Hepimizin bildiği üzere No kıyafetlerinde şatafatlı desenler fazladır. Altın ve gümüş bol bol kullanılır. Ne var ki sahneye çıkan No aktörü Kabuki sanatçıları gibi yüzünü beyaza boyamaz. Ne zaman bir No oyununa gitsem, Japonların karakteristik özelliklerinden biri olan kızarmış bronz rengi tenin ve kehribarla karışık fildişi rengi duru suratın başka hiçbir yerde bu kadar çekici görünmeyişinden etkilenirim. Altın ve gümüş desenlerle bezeli ya da işlemeleri olan bir kimono da tene oldukça yakışır. Aslında koyu yeşil veya kırmızıya çalan kahverengi bir kimono ya da desensiz, kısa kollu, beyaz bir kimono da tende çok hoş durur. Bir de yakışıklı ve genç bir No aktörüyse cildi pürüzsüzdür, gençliğinin tazeliği yanaklarına yansır. Tüm bunlar onu daha da çekici kılar. Öyle ki bir kadın teninin yarattığı cazibeden ayrışan farklı bir albenisi vardır. Anlarız ki eski feodal hükümdarların gözde oğlanlarında kendilerini kaybetmelerine neden olan da burada sözünü ettiğimiz türde bir güzelliktir.

Oyunlar ve dans dramaları tarihinde, Kabuki dans kostümlerindeki şaşaanın No kıyafetlerinden aşağı kalır yanı yoktur. Kabuki'nin cinsel çekicilik yönünden No'nun çok üzerinde olduğu söylenir lakin ikisini de sık sık izlerseniz aslında bunun tam tersi olduğunu fark edersiniz. İlk bakışta Kabuki'nin göze daha erotik ve hoş geleceği aşikârdır. Ancak geçmişi bir tarafa bırakırsak, Batı tarzı projektörler kullanmaya başlayan günümüz Kabuki oyunları, o şatafatlı renklerin projektör ışığına maruz kalmasıyla bayağılaşır ve göz yorar. Bu

durum makyaj için, kostümler için olduğundan daha geçerlidir. Sanatçının yüzü güzel olsa bile sonuçta makyajla kaplıdır ve doğal güzelliğin verdiği hissiyatı veremez. No aktörününse yüzünde, ensesinde ve ellerinde makyaj yoktur, sahneye en doğal hâliyle çıkar. Bu yüzden de yüzünün güzelliği gerçektir, izleyiciler biraz olsun kandırılmaz. Bir kadını veya yakışıklı bir erkeği canlandıran Kabuki aktörünün makyajsız yüzünü gördüğümüzde tüm ilgimizi kaybedebiliriz fakat No aktörleri için bu mümkün değildir. Zira onlara bakınca tek gördüğümüz, bizimle aynı ten rengine sahip, ilk bakışta onlara hiç yakışmayacağını düşündüğümüz feodal dönemden kalma kıyafetler giymiş aktörlerin, o kıyafetlerle nasıl da olağanüstü göründükleridir.

Bir keresinde "Kotei" isimli bir No oyununda Yang Guifei'yi canlandıran Ivao Kongo'yu izlemiştim. Elbisesinin kollarından hafifçe görünen ellerinin güzelliğini hâlâ hatırlarım. Ellerini izlerken, dizlerimin üzerine yerleştirdiğim kendi ellerime bakmıştım arada bir. Ellerinin böylesine güzel görünmesi, bileğinden parmak uçlarına uzanan avucunu oynatış şeklinden ve özgün tekniklerle parmaklarını idare edişinden kaynaklanıyordu. Peki ya hafifçe kızarmış ten renginin parlaklığı nereden geliyordu? Şüpheye düşmüştüm çünkü eli sıradan bir Japon eliydi, dizimin üstüne koyduğum ellerimle aynı renkteydi. Tekrar tekrar bir sahnedeki Kongo'nun ellerine bir kendi ellerime bakarak ellerimizi karşılaştırmıştım ama ne kadar karşılaştırırsam karşılaştırayım ellerimiz aynıydı. Ancak garip bir şekilde sahnedeki el büyüleyici bir güzelliğe sahipken, aynı el dizlerime gelince sıradan görünüyordu. Bu durum sadece Ivao Kongo'yla sınırlı değil. No kıyafetleri vücudun büyük bir bölümünü saklar. Yüz, boyun ve el bilekleri

haricinde görünen bir kısım olmaz. Yang Guifei gibi roller için maske takıldığında yüz de gizlenmiş olur. Bu sayede, görünen o küçük ten parçaları garip bir biçimde güçlü bir etki bırakır. Özellikle Kongo için bu güçlü etki kaçınılmazdır. Zira çoğu No aktörünün eli, genellikle herhangi bir özelliği olmayan sıradan bir Japon elidir. Yine de sahneye çıktıklarında, normal kıyafetler içinde görsek fark edemeyeceğimiz türden bir çekiciliği biz izleyicilere sunarak bizi hayrete düşürürler.

Bunun sadece genç ve yakışıklı aktörler için geçerli olmadığını tekrar etmek isterim. Örneğin gündelik hayatta sıradan bir erkeğin dudaklarından etkilenmemiz mümkün değildir ama No sahnesindeki o koyu kırmızı ve nemli dudaklar, ruj sürmüş güzel bir kadının yarattığı şehvetten çok daha fazlasını içinde barındırır. Bu şehvet, aktörün şarkı söylemek için durmaksızın dudaklarını yalamasından kaynaklanabilir fakat tek nedenin bu olduğu düşünülemez. Benzer şekilde çocuk aktörlerin de yanakları al al olur ve bu kırmızılık ortaya mutlak bir tazeliği çıkarır. Deneyimlerime göre bu tazelik en çok koyu yeşil kumaşlı bir kostüm giyildiğinde ortaya çıkar. Açık tenli bir çocuk aktör için bunun kesin olduğu söylense de gerçeği söylemek gerekirse koyu tenli bir çocuk aktörde söz konusu kırmızılık göze daha fazla hitap eder çünkü açık tenli bir çocukta beyaz ve kırmızının kontrastı oldukça belirgindir ve No kostümünün koyu rengiyle birleşince kontrastın yarattığı etki biraz daha güçlenir. Koyu tenli bir çocuğun yanaklarındaki kırmızılıksa o kadar öne çıkmaz, kostümle aktörün yüzü eş zamanlı parlayarak birbirini tamamlar. Koyu yeşille koyu kahverenginin bir araya gelerek yarattığı ahenk, aktörün teniyle birleştiğinde esas gücüne ulaşır. Artık tüm dikkatler aktörün üzerindedir.

Renk uyumunu oluşturan bunun gibi başka bir güzellik var mı bilmiyorum ama eğer No'da Kabuki gibi modern ışıklandırmalar kullanılsaydı, bu güzellik hissinin tümü gösterişli parlaklık yüzünden yok olup giderdi. No sahnesinin karanlık tutulması eski zamanlardan beri elzem bir koşuldur. Binası da ne kadar eski olursa o kadar iyidir. Zemini kendiliğinden parlayan, kolonların ve fon perdenin parlak siyah olduğu, saçaklardaki karanlığın kirişler vasıtasıyla büyük bir tapınak çanımışçasına aktörlerin üzerine eğildiği bir sahne. İşte bu, No için en uygun sahnedir. Son dönemlerde No'nun büyük salonlarda veya belediye binalarında sergilenmesinde elbette bir yanlışlık yoktur. Lakin böyle ortamlarda No'yu No yapan karakteristik özelliklerin de birçoğu kaybolur.

XI

No'ya hâkim olan karanlık ve bu karanlıktan doğan güzellik, günümüzde yalnızca sahne üzerinde görülen eşsiz bir gölgeler dünyası olsa da eskiden gündelik yaşamdan bu kadar uzak değildi. Neticede No sahnesinin karanlığı, aynı zamanda o dönem mimarisinin karanlığıydı. No kostümlerinin desenleri ve renkleri gündelik kıyafetlerden biraz daha gösterişli olsa da çoğunlukla dönemin soylularının ve feodal hükümdarların giydiği kıyafetlerle aynıydı. Bazı zamanlar geçmişteki Japonların –özellikle Sengoku dönemiyle Momoyama döneminde abartılı kıyafetler giymiş savaşçıların– bizim bugünkü hâlimize kıyasla nasıl da şık göründüklerini hayal eder ve mest olurum. Bilhassa No, Japon erkeklerinin güzelliğini doruk noktasına taşıyarak sunar. Eski savaş meydanlarını arşınlayan savaşçıların o yağmurda hırpalanmış, çıkık elmacıkkemikli, kızarmış koyu tenli yüzlerine, toprak rengi parlak kıyafetler kimbilir nasıl heybet katmıştır. Bana kalırsa No izlemekten keyif alan insanlar aslında kendilerine bir şeyler çağrıştırılmasından keyif alırlar. Sahne üzerindeki renkli dünyanın geç-

mişte tıpatıp var olduğu düşüncesi, oyundan bağımsız bir nostaljik tat verir.

Buna karşın Kabuki sahnesi gerçekdışı bir dünyadan ibarettir ve doğal güzelliğimizle alakası yoktur. Geçmişteki güzel kadınların –erkeklerden söz etmiyorum bile– günümüz Kabuki sahnesinde gördüklerimize benzediklerini hayal edemiyorum. No'da da kadın roller canlandırılırken maske takıldığı için gerçeklikten uzaklaşılır ancak bir kadını canlandıran Kabuki aktörü hiçbir şekilde gerçekçi bir hissiyat vermez. Bu, Kabuki sahnesinin gereğinden fazla aydınlık olması yüzündendir. Modern aydınlatmanın olmadığı dönemler Kabuki sahnesi mum ve fenerlerin cılız ışıklarıyla aydınlatılırdı. Hâliyle o zamanların Kabuki aktörleri kadın rolünü canlandırırken gerçeğe kısmen daha yakın bir performans sunmuş olmalılar. Ayrıca son zamanlarda Kabuki oyunlarında kadın rolünü canlandıran aktörlerin artık eskisi gibi kadınsı olmadıklarından bahsediliyor fakat bu yalnızca onların yeteneklerinden ya da görünüşlerinden kaynaklanmıyor. Eski aktörler de günümüzün fazlasıyla aydınlık Kabuki sahnesine çıkarılsalardı, erkeksi sert hatları şüphesiz göze çarpardı. Eskiden karanlık, bu erkeksi hatları bizler için kamufle etmiyor muydu? İhtiyar Baiko'yu Okaru'yu canlandırdığı kadın rolünde görünce bunu yürekten hissettim ve Kabuki'nin güzelliğini mahveden şeyin anlamsız ve abartılı kullanılan ışık olduğunu düşündüm.

Osakalı bir beyefendiden duyduğuma göre Bunraku kukla tiyatrosunda Meici döneminden sonra bile uzunca bir süre mumlu fener ışığı kullanılmış. O zamanlar sahnenin tadı şimdikine nazaran çok daha keyifliymiş. Ben şu an bile kuklaları kadın rolünü canlandıran Kabuki aktörlerinden daha

gerçekçi bulabilirim. Sonuçta loş ışığın altında kuklaların sert hatları siliniyor, beyaz yüzleri bulanıklaşıyor ve daha yumuşak bir görüntüleri oluyor. Yine de o eski dönemlerin Bunraku sahnelerini ve onların müthiş güzelliklerini hayal edince nedense ürperiyorum.

XII

Bildiğimiz üzere Bunraku oyunlarında kadın kuklalar bir yüz ve bir çift elden ibarettir. Gövde ve ayaklar, uzun bir kimonoyla gizlenir. Bu sayede kuklayı idare eden kişi elini kimononun içine sokarak kuklayı hareket ettirebilir. Bana göre bu görüntü gerçeğe en yakın olan görüntüdür zira geçmişteki kadınların da yalnızca enseden yukarısı ve el bileklerinden aşağısı görünürdü, geriye kalan kısımlar karanlık tarafından gizlenirdi. O zamanlar orta sınıf veya üst sınıf bir kadın evinden nadiren çıkardı. Çıktığında da tahtırevanın en içteki bölümüne oturur, sokaklarda fark edilmemek için uğraşırdı. Ömrünün çoğu karanlık bir evin duvarları arasında kendini gizleyerek geçerdi. Gece gündüz demeden tüm bedenini karanlığın içine gömerdi. Yüzü, varoluşunun tek işaretiydi. Eskiden erkekler günümüze nazaran daha gösterişli giyinseler de kadınların kıyafetleri o kadar gösterişli olmazdı. Edo dönemindeki tüccar sınıfının kızları ve eşleri şaşırtıcı derecede sade olurdu. Çünkü kıyafet denen şey karanlığın bir parçasıydı, karanlıkla yüz arasında bir köprü kurmaktan öteye gitmezdi.

Burada insanın aklına, dişlerin siyaha boyandığı makyaj tekniği geliyor. O da yüz haricindeki her yeri karanlıkla kaplama girişimlerinden biri olamaz mı? Şimabara'daki Sumiya bölgesine gitmediğiniz sürece artık böyle kadınları görmeniz mümkün değil. Fakat çocukluğumda, Nihonbaşi'deki evimizin bahçesinden gelen loş ışığın altında dikiş diken annemin yüzünü düşününce, geçmişteki kadınların nasıl göründüğünü az da olsa hayal edebiliyorum. O günlerde –o günlerden kastım 1890'lar– Tokyolular hâlâ loş evlerde yaşardı. Annem, teyzem, akrabalarım ve o dönemin kadınları hâlâ dişlerini siyaha boyuyorlardı. Gündelik kıyafetleri nasıldı hatırlamıyorum ancak dışarı çıkacakları zaman küçük desenleri olan zarif, gri bir kimono giyerlerdi.

Annemin boyu kısaydı, 150 santim kadar bile yoktu ama sadece annem değil, o dönemin kadınları genel olarak kısa boyluydu. Hatta biraz daha abartarak söyleyecek olursam, neredeyse vücutları yoktu. Annemin yüzü ve elleri dışında yalnızca ayaklarını hayal meyal hatırlıyorum, vücudu hakkında bir fikrim yok. Dolayısıyla hayalimde canlandırınca aklıma Çugu-ci'deki Guanyin'in vücudu geliyor. Bana kalırsa Guanyin, geçmişteki Japon kadınların tipik vücut hatlarını tasvir eden bir heykel. O kâğıt gibi hafif memeler, tahta gibi düz bir göğüs, daracık bir bel, pürüzsüz bir şekilde doğrudan inen sırt, bel çukuru ve popo çizgisi... Yüzle ve uzuvlarla kıyaslayınca böyle bir gövde cılız ve orantısız kalıyor. Sanki etten değil de sopadan yapılmış gibi bir hissiyat veriyor. Eskiden çoğu kadının vücudu böyle değil miydi? Aslında eski evlerde yaşayan yaşlı hanımların ya da geyşaların arasında hâlâ böyle vücudu olan kadınlar var. Onları her görüşümde aklıma çubuğa oturtulmuş oyuncak bebek figürleri geliyor. Gerçekten

de vücutları kıyafeti taşıyan bir çubuktan ibaret, başka bir işlevi yok. Vücutlarını biçimlendiren şey, o kat kat giydikleri kıyafetler ve kumaşlar. Onları çıkarsalar, tıpkı oyuncak bebeklerde olduğu gibi geriye sadece ne idiği belirsiz bir çubuk kalır. Ne var ki geçmişte bu kadarı kâfiydi. Karanlığın içinde yaşayan kadınlar, soluk beyaz suratları olduğu müddetçe vücutlarına ihtiyaç duymadılar.

Günümüz kadınlarının gözalıcı vücut güzelliklerine tapan kişiler için geçmişteki kadınların hayaletten hallice olan güzelliklerini düşünmek zor olsa gerek. Kimisi karanlıkta saklanan güzelliğin gerçek bir güzellik olmadığını da söyleyecektir. Fakat daha önce de söz ettiğim gibi, biz Doğulular en ücra yerlerde gölgeler oluşturur, onlardan güzellikler yaratırız. "Topladığımız çalı çırpıyı/bir araya getir, olur bir kulübe/dağıt hepsini, olur yeniden bir çalılık." Bu eski şarkı bizim düşünce şeklimizi anlatır. Güzelliğin objelerin kendisinde değil, objeler arasında türeyen gölgelerin şekillerinde, ışık ve karanlıkta olduğunu düşünürüz. Gece beliren parıltılar, pek tabii gecenin ortasında ışık saçarlar ama aynı parıltıların gündüz ışığının altında tutunabilecekleri gölgeleri olmaz.

Gölgelerinden ayrılan parıltılar bir mücevherin cazibesini kaybetmesi gibi güzelliklerini kaybeder. Başka bir deyişle, atalarımız kadınları –tıpkı maki-e ile süsledikleri lake objelere yaptıkları gibi– karanlıktan ayrı düşünülemeyecek canlılar olarak gördü. Onları güçleri yettiğince gölgelerle örtbas etti. Boyu ve kolları uzun elbiselerle kol ve bacaklarını gizledi. Yalnızca tek bir yerlerini, yüzlerini öne çıkardı. O yüzden o orantıdan yoksun, çelimsiz ve kıvrımsız vücutları Batılı kadınlara kıyasla çirkindir. Ancak biz göremediğimiz

şeyler hakkında düşünmeyiz. Göremediğimiz şeyi hiç var olmamış sayarız. Israrla bu çirkinliği görmeye çalışmak, niş duvara çok parlak bir ışık tutmaya benzer, var olan güzelliği de kaçırır.

XIII

İyi de neden karanlığın içinde güzellik arama eğilimi sadece Doğululara güçlüdür? Batı da elektriğin, gazın ya da petrolün olmadığı dönemlerden geçti ama bildiğim kadarıyla onlarda gölgelerden keyif alma eğilimi yok. Hayalet tasvirlerinde, eskiden beri Japon hayaletlerin ayakları olmaz ancak Batı'da hayaletlerin ayakları vardır, üstelik vücutları da seçilir. Bu kadar ufak bir farktan bile anlarız ki bizim fantezilerimizi zifiri karanlık süslerken, onlar hayaletleri bile cam gibi beraklaştırır. Ev aletlerimiz için de bu geçerlidir. Biz, karanlığın toplandığı renkleri severiz, onlar gün ışığının istiflendiği renkleri sever. Gümüş ve bakır eşyalar için de benzeri olur. Biz gümüşün paslanmasını severiz, onlar paslanan gümüşü kirli ve sağlıksız bularak ışıldayana kadar parlatır. Odanın içini de olabildiğince gölge oluşmayacak şekilde düzenlerler, tavanı ve duvarları açık renklere boyarlar. Bahçe dekorasyonu yaparken biz, serpilmiş ağaçlar, bitkiler tercih ederiz, onlar bahçeyi düz bir çim alanla kaplarlar.

Bu zevk farklılıkları neye göre oluştu? Bana kalırsa biz Doğulular içinde bulunduğumuz hayatın koşullarından tat-

min olmayı arzularız, elimizdekilerle hoşnut olmaya çalışırız. Bu nedenle de karanlıktan şikâyet etmeyiz, onunla savaşmak yerine onu kabul ederiz. Işık azsa azdır. Odağımızı ışıktansa karanlığa çevirir, onun içindeki güzellikleri keşfederiz. Oysa girişken bir Batılı her daim daha iyisini talep eder, elindekiyle yetinmez. Mum, mumun ardından fener, fenerin ardından gaz lambası, onun ardından elektrik... Durmaksızın aydınlık arayışındadır. Ufak gölgeleri savuşturmak için dahi debelenir. Görünen o ki zihniyetlerimiz arasında fark var fakat ben ten rengimizin farklılığı üzerine de düşünmek istiyorum.

Biz çok uzun zamandan beri koyu ten rengindense beyaz ten rengine kıymet vermiş, onu daha güzel bulmuşuzdur. Fakat beyaz ırkın beyazlık algısıyla bizim beyazlığımız biraz farklıdır. İnsanlara daha yakından baksak muhtemelen Batılılardan daha beyaz tenli Japonlar, Japonlardan daha koyu tenli Batılılar olduğunu görürüz. Ancak bu beyazlığın ve koyuluğun konumları farklıdır. Bunu kendi deneyimlerimden yola çıkarak söyleyebilirim. Bir dönem Yokohama'nın Yamateço bölgesinde yaşıyordum. Aynı bölgede yaşayan yabancılarla sık sık gezintiye çıkardım. Düzenledikleri ziyafetlere ve balolara eğlenmeye giderdim. Yakından bakınca beyazlıkları dikkatimi çekmiyordu ama uzaktan bakınca, onları Japonlardan bariz bir şekilde ayırt edebiliyordum. Japonların arasında da yabancılarınkinden aşağı yanı kalmayan şık kıyafetler giyen, onlardan daha beyaz tenli hanımefendiler vardı. Yalnız bu hanımefendilerden biri bile onların arasına karıştığında, uzaktan bakan biri tarafından ânında ayırt edilebiliyordu. Çünkü bir Japon ne kadar beyaz tenli olursa olsun, beyazlığının içinde bir miktar gölge barındırır. Bu yüzden bu kadınlar Batılılardan geri kalmamak adına sırtlarını, omuzlarını, kollarının üst

tarafını, kısacası görünen yerlerini, koyu beyaz bir pudrayla kapatırlardı. Fakat yine de derilerinin en iç katmanına kadar nüfuz etmiş bu koyu rengi silmeyi başaramazlar. Tertemiz bir suyun dibindeki pisliği tepeden bakınca nasıl hemen görüyorsak, bunu da öyle görüyorduk. Özellikle parmak araları, burun deliklerinin etrafı, ense kökü, sırt gibi yerlerinde siyahımsı, toz yığınlarını andıran gölgeler oluşuyordu. Batılılarınsa tam aksine, koyu tenli olsalar bile derilerinin iç katmanı aydınlık ve berraktı. Vücutlarının hiçbir yerinde bizdeki gibi tozlu gölgeler yoktu, tepeden tırnağa beyazlardı. Bu katıksız, ışıl ışıl bir beyazdı. Dolayısıyla onların arasına karıştığımızda sanki beyaz bir kâğıda soluk siyah bir mürekkep damlamış da kâğıda iz bırakmış gibi olur. Oluşan görüntü bizim gözlerimizi de rahatsız eder ki bu pek iyi hissettirmez.

Bunu fark edince, geçmişte beyaz ırkın, beyaz ırktan olmayanları aralarına kabul etmemeleri anlaşılabilir. Beyaz ırktan olan müşkülpesent insanlar için muhtemelen toplumlarında beliren "izler" az sayıda olsa dahi endişe edilmeyecek gibi değildi. Şimdilerde nasıl bilmiyorum ama siyah ırka karşı yapılan zulmün zirveye ulaştığı Amerikan İç Savaşı döneminde, beyaz ırkın kin beslediği, aşağıladığı tek ırk siyahlar değildi. Bu kin ve aşağılama melez çocuklara, melez çiftlerin melez çocuklarına, bir melezle bir beyazın çocuğuna kadar uzanıyordu. Kişinin damarlarında bir damla bile siyah kan dolanıyorsa aranıp bulunur ve ona acı çektirmeden tatmin olunmazdı. İlk bakışta bir beyazdan farksız, soyunda siyah ırktan yalnızca bir kişi bulunan bir melezi dahi bulabiliyorlardı. Gözleri, bembeyaz derinin içine saklanmış o ufacık siyah pigmenti kaçırmıyordu.

Bunları her düşünüşümde, biz sarı ırkın gölgelerle arasın-

da nasıl derin bir bağ olduğunu tekrar keşfederim. Herkes tercih ettiği ve kendini göze hoş görünmeyen bir duruma sürüklemediği sürece, gündelik yaşantımızdaki aletlerde ve eşyalarda bulutlu renkler kullanmamız, kendimizi karanlık bir atmosferin içine gömmemiz son derece doğal. Atalarımız derilerindeki bu gölgenin farkındaydı demiyorum. Kendilerinden daha beyaz bir ırkın var olduğunu bile bilmiyorlardı. Yine de renk algıları onları içgüdüsel bir şekilde bu zevkleri yaratmaya itti. Böyle olduğunu varsaymak haricinde yapabileceğimiz bir şey yok.

XIV

Atalarımız aydınlık yeryüzünün dört bir yanını duvarlarla bölerek bir gölgeler dünyası yarattı, oluşan karanlığın içine kadınları yerleştirdi ve onları bu dünyanın en beyaz canlıları ilan etti.

Güzelliğin en üst mertebesi için ten renginin beyaz olması zaruri bir şartsa bizim yapabileceğimiz bir şey yoktur, buna engel olamayız. Beyaz ırkın saç rengi sarıdır, bizimki ise siyah; bu yüzdendir ki doğa, karanlığın kanunlarını bize öğretmiştir ki biz de içgüdüsel bir biçimde bu kanunları, sarı tenlerimizi beyaza dönüştürme çabası için kullandık. Daha önce dişleri siyaha boyama uygulamasından bahsettim ama eskiden kadınların kaşlarını tıraş etmesi de bir tür yüzü öne çıkarma uygulaması değil miydi? Yine de beni her şeyden çok etkileyen şey, o yanardöner yeşil dudak boyası olmuştur. Artık Gion bölgesindeki geyşalar arasında bile kullanan neredeyse kalmadı ancak onu titreşen loş mum ışığının altında hayal etmedikçe cazibesini yorumlamak da mümkün değil. Eski insanlar kadınların kırmızı dudaklarını bilerek yeşil siyah arası bir renge boyardı ve üzerini sedefle süslerdi. Böylece güzel bir

yüzden kanın son kırmızılığı da zorla alınırdı. Hoş bir ışığın titrek gölgesinde, genç bir kızın bataklık yakamozunu andıran dudakları arasından siyaha boyalı dişlerini göstererek gülümseyişini düşünüyorum da, ömrümde bundan daha beyaz bir yüz hayal edemem. Kafamın içinde uydurduğum silüetler dünyasındaki en beyaz kadından bile daha beyaz. Beyaz ırkın beyazlığı berrak, aşikâr ve alışılagelmişken, bu beyazlık bir nevi uhrevi. Belki böyle bir beyazlık aslında yok, her şey ışıkla gölgenin kurguladığı kötü bir şakadan ibaret. Yine de bu bizim için kâfi, bundan fazlasını bekleyemeyiz.

Böyle bir yüzün beyazlığını zihnimde canlandırırken, bir yandan onu çevreleyen karanlığın renginden söz etmek istiyorum. Birkaç sene önce, Tokyolu bir arkadaşımı Şimabara'nın Sumiya bölgesine eğlenmeye götürdüğüm sırada, hâlâ zihnimde tazeliğini koruyan bir karanlık görmüştüm. Kısa bir süre sonra yangında tamamen yanacak "Matsu no Ma" adlı büyük bir odanın karanlığıydı. Bu odada eskiden dışlanmış feodal hükümdarlar, bir diğer ifadeyle *tozama daimyolar* toplanırdı. Ufak bir şamdanın ışığıyla aydınlatılan büyük bir odanın karanlığıyla, küçük bir odanın karanlığının tonu farklıdır. Tam da odaya girdiğim sırada kaşları tıraşlı, dişleri siyaha boyalı orta yaşlı bir kadın hizmetçinin büyük bir paravanın önünde elinde mumla diz çöktüğünü gördüm. Aydınlık dünyanın sınırını çizen iki metre civarındaki bu paravanın arkasındaysa azametli, yoğun, yekpare bir karanlık tavandan sarkıyormuşçasına asılı kalmıştı. Mumun zayıf ışığı onu delemiyor, sanki siyah bir duvara çarpıp geri sekiyordu.

Sizin hiç aydınlatılmış bir karanlığın rengini gördüğünüz oldu mu? Benim oldu. Bu karanlığın dokusu, geceleri yollarda gördüğümüz karanlığın dokusundan farklıydı. Kül tane-

sini andıran zerrecikleri gökkuşağı ışıltısı taşıyormuş da bir araya toplanmış gibi görünüyordu. Gözüme kaçmasınlar diye elimde olmadan gözlerimi kırpıştırmıştım.

Şimdilerde tatami odalarını ufak tutmak oldukça yaygın. Altı, sekiz veya on tatamilik küçük odalar yapıldığı için de mumla aydınlatsanız dahi o karanlığın rengini elde etmeniz mümkün değil. Ancak eski gösterişli yapılarda ve genelevlerde tavan yüksek, koridorlar geniş olurdu. Odaların büyük olmasını herkes olağan karşılardı. Bu odalara daima o karanlığın sisi çöküyor olsa gerekti. Muhtemelen seçkin aristokratlar karanlığın küllü suyuyla sırılsıklam oluyorlardı.

Günümüz insanları elektrik ışığına o kadar alıştı ki böyle bir karanlığın var olduğunu çoktan unuttu. "İşoan Denemeleri"ni yazarken de buna değinmiştim. Bilhassa odanın içindeki "gözle görülebilir karanlık", belli belirsiz bir silüet varmış gibi bir hissiyat verir. Halüsinasyon görmek kolaylaştığı için de kimi zaman dışarıdaki karanlıktan bile daha dehşet verici olur. Yaratıklar böyle karanlıklarda belirir. O karanlığın içinde, kalın perdelerin ardında, paravan katmanlarının arasında yaşayan geçmişteki Japon kadınları da nihayetinde bu hayaletler ve canavarların aile efradı değiller miydi? Karanlık bu kadınları kat kat sarıyor; gerdanlarını, bileklerini, elbiselerinin ucunu kaplıyor ve tüm boşlukları dolduruyordu. Belki de tam tersi geçerliydi. Karanlık, kadınların vücudundan, siyah ağızlarının içinden ya da koyu saç köklerinden bir örümceğin fışkırttığı ip gibi yayılıyordu.

XV

Seneler önce, Paris'ten henüz dönen yazar Musoan Takebayaşi, bana Tokyo ve Osaka gecelerinin Avrupa şehirlerine kıyasla bariz şekilde aydınlık olduğunu söylemişti. Şanzelize Caddesi üzerinde bile gaz lambası kullanan evler olduğundan, buna rağmen Japonya'da ücra dağlık alanlara gitmediğimiz sürece bir tane bile böyle bir ev göremeyeceğimizden söz etmişti. Ardından, "Büyük bir ihtimalle dünya üzerinde elektriği en çok kullanan ülkeler Amerika ve Japonya'dır. Zaten Japonya, Amerika'nın her davranışını taklit eden bir ülke," diyerek devam etmişti. Bu konuşma dört ya da beş yıl evvel, daha neon ışıklar moda olmadan önceydi. Bugün dönse ve her şeyin daha da parlak olduğunu görse muhakkak hayrete düşer.

Şimdiki hikâyeyi de Kaizen yayınevinin kurucusu Sanehiko Yamamoto'dan duymuştum. Bir gün, Profesör Einstein'ı Kansai bölgesine doğru bir gezintiye çıkarmış. Trenle İşiyama civarından geçerlerken, Einstein dışarıdaki manzaraya bakarak, "Ne lüzumsuz," deyince, Yamamoto nedenini sormuş. Bunun üzerine Einstein, gündüz vakti yanan elektrik lambalarını göstermiş. En son, "Einstein Yahudi olduğu için galiba

bu tarz konularda çok titiz," diye eklemişti. Ancak Amerika'yı bir yana bırakırsak, Japonya'nın Avrupa'yla kıyaslandığında çok daha fazla elektrik israf ettiği bir gerçek.

İşiyama demişken, aklıma tuhaf başka bir hikâye geldi. Bu yıl tsukimi etkinliği için nereye gitsem diye epey düşündükten sonra, nihayet İşiyama Tapınağı'na gitmeye karar vermiştim. Etkinlikten bir gün önce gazetede bir haber çıkmıştı. İşiyama Tapınağı'na gelecek misafirlere daha eğlenceli bir ortam sunulması amacıyla ormana hoparlör yerleştirileceğinden ve Ay Işığı Sonatı'nın dinletileceğinden bahsediliyordu. Haberi okumamla planımı iptal etmem bir oldu. Hoparlör zaten yeterince kötüydü ama muhtemelen dağın etrafını da süslü ışıklarla donatacaklar, canlı bir atmosfer oluşturacaklardı. Geçmişte de bu yüzden bir tsukimi etkinliğim mahvolmuştu. Bir sene, etkinlik günü arkadaşlarla toplanıp Suma-dera'nın küçük gölüne açılmıştık. Ancak gölün etrafındaki ışıklar o kadar parlıyordu ki ay neredeyse görünmüyordu.

Son zamanlarda elektrik ışığıyla öyle bir uyuşturulduk ki fazla aydınlatmanın yarattığı tüm sıkıntılara kayıtsız hâle geldik. Tsukimi neyse, peki ya buluşma yerleri, lokantalar, ryokanlar ve oteller... Genel olarak her yer gereğinden fazla aydınlatılıyor. Işıklar müşterinin dikkatini çekmek için kısmen gerekli olabilir ama yazın hava daha aydınlıkken ışıkların yakılması yalnızca israf, yetmezmiş gibi yaydıkları ısı da hissedilen sıcaklığı artırıyor. Yazın nereye gidersem gideyim bu sorunla karşılaşıyorum. Dışarısı serinken içerisinin saçma bir şekilde sıcak olması, muhtemelen lümen değeri yüksek ampullerin fazlalığı yüzünden. Birkaç tanesini kapatınca oda ânında ferahlıyor. Misafirlerin ve işletmecinin bunu fark etmemesi çok garip. Aslında bir odanın kışın daha aydınlık,

yazın daha loş olması gerekir. Böylece oda hem serin olur hem de böcekleri kendine çekmez. Öte yandan bir sürü ışık açıp sıcaktan şikâyet etmek ve vantilatörü çalıştırmak, düşününce bile sinir bozucu.

Neyse ki Japon odalarının ısıyı direkt içeri almaması, bu durumu sabredilebilir kılıyor. Ancak otellerin Batı tarzı odalarında havalandırma kötü. Bu yüzden zemin, duvarlar ve tavan ısıyı toplayarak dört bir yana dağıtıyor, kesinlikle dayanılacak gibi değil. Bununla ilgili vereceğim örnek iç karartıcı ama Kyoto'daki Miyako Otel'e bir yaz günü gitmiş herkes bana hak verecektir. Otel, kuzeydeki bir tepede yer alıyor. Etrafına Hiei ve Nyoigatake Dağı, Kurodani Tapınağı, ormanlar ve Higaşiyama'nın yeşil tepeleri toplanmış. Tek bakışta hepsini görebileceğiniz bu iç ferahlatan manzara, durumu daha da hüzünlü kılıyor. Bir yaz akşamı bu doğa manzarasının karşısında keyiflenmeyi düşünmüş ve efil efil esen meltemin rüyasıyla otelin en üst katına çıkmıştım. Kendimi beyaz bir tavanın altında, her yeri opak camlarla kaplı, çok parlak bir aydınlığın içinde pişerken buldum.

Son dönemlerin Batı tarzı otellerde tavanlar basık, sanki tepenize bir ateş topu iniyormuş gibi hissediyorsunuz. Bunun için "sıcak" demek yeterli değil, tavan ne kadar alçaksa vücudunuzun içi de bir o kadar alev alıyor. Başınızdan ensenize, oradan da sırtınıza kadar kavruluyormuş gibi hissediyorsunuz. Bu ateş toplarından sadece bir tanesi aydınlatmak için yeterliyken, tavandan üç dört tanesi parlayarak sarkıyor. Bunların dışında, duvarlarda ve kolonlarda da birçok küçük top bulunuyor. Kıyıda köşede ne kadar gölge varsa silmekten başka bir işe yaramıyorlar. Odanın içinde tek bir gölge bile yok. Odaya göz gezdirdiğinizde kadrajınıza girebilecek şeyler beyaz duvarlar, kırmızı kalın kolonlar, alengirli renkleri olan

mozaik desenli bir zemin... Yeni basılmış bir taş baskı gibi gözünüze giriyorlar. Hepsi de sıcağa eş değer biçimde bunaltıcı. Koridordan odaya girdiğinizde sıcaklık farkı hemen anlaşılıyor. Serin bir meltem süzülerek içeri girse bile anında sıcak bir rüzgâra dönüştüğü için değişen bir şey olmuyor.

O otelde çok defa kaldım ve orayı büyüleyici bulduğum için de uyarılarım dostane niteliktedir. Böyle manzarası güzel, serin yaz günleri için biçilmiş kaftan bir yerin elektrik lambalarıyla canına okunuyor olması çok yazık. Her ne kadar ışığı sevseler de Batılıların bu sıcaklık karşısında şaşkına döndüklerine şüphem yok. Japonlardan söz etmiyorum bile. Hemen işe girişip ışıkları azaltsalar, aslında olumlu etkilerini çabucak görürler. Bu otel kesinlikle tek örnek değil. Dolaylı aydınlatma kullanan Teikoku Otel de hoş bir yer, yalnız yazları biraz daha karanlık olursa iyi olur diye düşünüyorum.

Günümüzün oda içi aydınlatmaları, okumak, yazmak veya dikiş dikmek için zaten sorun teşkil etmiyor. Ne var ki en ücra yerlerdeki gölgeleri yok etmek için israf ediliyorlar ve bu anlayış Japon stili bir evin güzellik anlayışına biraz bile uymuyor. Kişi, ekonomik sebeplerden dolayı evindeki elektriği tasarruflu kullanınca bir şeyler yolunda gidebiliyor. Fakat hizmet veren işletmeler söz konusu olduğunda; koridorlarda, merdivenlerde, girişte, bahçede ve ön kapıda her hâlükârda fazlasıyla ışık oluyor. Bu da odaları ve bahçelerdeki süs havuzlarını sığ gösteriyor. Kışın böyle bir ortamın daha sıcak ve güvende hissettirdiği elbette oluyor ancak yaz akşamları ne kadar izbe ve serin yerlere kaçarsam kaçayım, eğer bir ryokana gitmişsem çoğunlukla Miyako Otel'de yaşadığım hüznün aynısını yaşıyorum. O yüzden anladım ki serinlemenin en iyi yolu evimdeki tüm pencereleri açık bırakmak, bir cibinlik asmak ve zifiri karanlıkta onun altına uzanmak.

XVI

Geçenlerde bir dergi ya da gazetede İngiltere'deki yaşlı kadınların şikâyetlerini anlatan bir yazı okudum. Kendileri gençken yaşlılara değer verir, onlarla ilgilenirlermiş ancak şimdiki genç kızlar onlarla hiç ilgilenmiyor, yanlarına dahi yaklaşmıyorlarmış, sanki yaşlı insanlar pis canlılarmış gibi... Günümüzdeki gençlerin karakterleri, geçmişteki gençlere nazaran çok farklı diye hayıflanıyorlardı. Hangi ülkeye gidersek gidelim yaşlıların aynı şeyi söylemesi şaşırtıcı. Sanırım insan yaş aldıkça geçmişin her konuda şu andan daha iyi olduğunu düşünmeye başlıyor. Bir yüzyıl önceki yaşlılar iki yüzyıl öncesini özlüyor, iki yüzyıl öncekiler üç yüzyıl öncesini özlüyor. Her dönemde bir "andan memnuniyetsizlik" var. Bilhassa son yıllarda medeniyetin süratle gelişmesinin yanı sıra, ülkemizin özel bir durumu da var. Meici Restorasyonu'ndan bu yana gerçekleşen değişimler, ondan önceki üç yüz hatta beş yüz yıl içinde gerçekleşen değişimlere denk.

Bu şekilde –tıpkı bir yaşlı gibi– homurdandığım yaşlara gelmem tuhaf ancak şurası kesin ki günümüzdeki modern aletler gençlere yağ çekerek onların gözüne girmeye çalışırken,

yaşlılara şefkatsiz bir çağ hazırlıyor. Örneğin, karşıdan karşıya trafik ışıklarına bakarak geçilmeye başlandığından beri, yaşlılar artık güven içerisinde dışarı çıkamıyorlar. Arabadaysanız sorun değil ancak benim gibi yayansanız, bu bir sorun. Osaka'ya gittiğim nadir zamanlarda, caddenin bir ucundan diğer ucuna geçmek vücudumdaki tüm sinirleri geriyor. Işıklar yolun ortasındaysa görmesi kolay oluyor ama ummadık bir köşede veya tepedeyse, ışığın yeşil mi yoksa kırmızı mı yandığını görmek zor. Bir de yol genişse, yayalar için olan ışığı taşıtlar için olan ışıkla kolayca karıştırabilirsiniz.

Kyoto'da yolda dikilen trafik polislerini görmemle birlikte, artık eski Kyoto'ya dair her şey bitti gibi gelmişti. Bugün, klasik Japon stili bir şehrin tadını Nişinomiya, Sakai, Vakayama, Fukuyama ve bunların minvalindeki şehirlere gitmediğiniz sürece alamazsınız.

Aynısı yemekler için de geçerli.

Büyük şehirlerde yaşlıların damak tadına uyacak yemekler bulmak için fazlasıyla efor sarf edilir. Geçen gün bir gazete muhabiri geldi. Sıradışı ve lezzetli yemekler hakkında konuşacaktık. Ona Yoşino'nun dağlık bölgesinde yaşayan insanların yediği, o bölgeye has bir suşinin tarifini verdim. Fırsatını bulmuşken burada da anlatayım. On ölçü pirince bir ölçü sake eklenecek şekilde pilav yapılıyor. Piştikten sonra sake ilave edilip soğumaya bırakılıyor. Pilav tamamen soğuyunca ellere tuz dökülüyor ve sertçe yoğurularak şekillendiriliyor. Bunu yaparken ellerinizde birazcık bile nem olmamalı, işin sırrı yalnızca tuzla yoğurulmasında. Sonra, az tuzlu somon ince ince dilimlenerek, şekillendirilen pirincin üstüne yerleştiriliyor ve etrafı hurma yaprağıyla –ön tarafı içe bakacak şekilde– sarılıyor. Öncesinde hem yaprak hem somon kuru bir bezle sili-

nerek tüm nemleri alınıyor. Hazırlık aşaması bittiğinde –artık hangi kaba koyulacaklarsa– kabın içi güzelce kurulanıyor ve suşiler aralarında boşluk kalmayacak şekilde diziliyor. Ardından kapak kapatılıyor ve üzerine ağır bir taş koyuluyor. Akşam yapıldıklarında sabah yemeye hazır oluyorlar. En lezzetli hâli ilk günkü hâli olsa da ikinci ve üçüncü gün de yenebiliyor. Yerken bir parça madımak otu yaprağı ve sirke ekleniyor.

Bu yemeği Yoşino'ya gezmeye giden bir arkadaşımdan öğrendim. Yiyince tadını olağanüstü bulmuş ve nasıl yapıldığını öğrenmiş. Eğer hurma yaprağınız ve somonunuz varsa her yerde yapabilirsiniz. Yalnızca nemden uzak durmayı ve pilavı tamamen soğutmayı unutmayın. Kendim de evde denedim ve çok lezzetli oldu. Somonun yağı ve hafif tuzlu tadı pilavın içine nüfuz edince etini de yumuşacık yaptı, sanki hâlâ canlıymış gibi taptazeydi. Bu tadı kelimelere dökemiyorum. Tokyo'da yediğimiz suşilerden ayrı bir tadı var. Damak tadıma böylesi daha çok uyduğundan bütün bir yaz sadece bunu yedim. Ayrıca bu tarifin, dağ evlerinde yaşayan fakir insanların buluşu olmasından etkilendiğimi söylemem gerek. Farklı birçok yöresel yemeğe bakıyorum da, günümüzde kırsalda yaşayan insanların şehirli insanlara kıyasla çok daha gelişmiş bir damak tadı olduğu kesin. Bir anlamda, bizim hayal dahi edemediğimiz bir lüksün içinde yaşıyorlar. Bunun üzerine yaşlı insanlar şehirlerden umudu kesip kırsala sığınıyorlar ancak oralarda da artık parlak ışıklar var. Taşralar, seneler geçtikçe Kyoto'ya daha çok benziyor. Bu yüzden de kimsenin içi rahat değil.

Medeniyet bir adım daha ilerleyince ulaşımın havaya ya da yer altına taşınacağını, böylece caddelerimizin eskisi gibi sessiz olacağını söyleyenler var. Fakat o gün geldiğinde yaşlıla-

ra işkence edecek başka bir kolaylık icat edeceklerinden eminim. Her bir atılım yaşlıları yoldan çekmekle sonuçlanıyor. Evlerine tıkılmak ve sake eşliğinde yemeklerini yerken radyo dinlemek dışında yapabilecekleri bir şey yok.

Bu durumdan sadece yaşlılar mı şikâyetçi diye düşündüğümde aslında öyle olmadığını gördüm. Geçenlerde *Osaka Asahi* gazetesinin *Tensei Cingo* köşesi, hükümet yetkililerinin MiNo Parkı'nın içinden geçecek bir otomobil yolu için keyfî şekilde ağaçları tahrip etmesini ve doğayı hiçe saymasını alaycı bir şekilde küçümsedi. Haberi okuyunca biraz içim rahatladı. Dağların derinliklerindeki ağaçların altında duran gölgeleri dahi bizden çalmak, haddinden fazla zalimce. Bu gidişle Nara'daki ve Kyoto-Osaka banliyölerindeki tüm bilindik yerler daha da ünlenmenin bir bedeli olarak yavaş yavaş çıplak kalacak. Kısacası, bu küçümseme de bir tür homurdanma.

Ben bile çağımızın bize sunduğu güzelliklerin fazlasıyla idrakindeyim. Artık ne söylersek söyleyelim, Japonya çoktan Batı'nın çizgisinden gitmeyi seçti, yaşlıları geride bırakmak ve ilerlemekten başka çaresi yok. Lakin tenimizin rengi değişmediği sürece, verdiğimiz kayıpları sonsuza kadar sırtımızda taşıyacağımızı kabul etmek zorundayız. Beni bütün bunları yazmaya iten en güçlü motivasyon, bazı alanlarda –örneğin edebiyat ve sanatta– hâlâ bu kayıpları telafi edebilecek yollar olduğunu düşünmem. Ben, çoktan kaybettiğimiz gölgeler dünyasını en azından edebiyat aracılığıyla tekrar hatırlatmak istiyorum. Edebiyat denen evin saçaklarını derinleştirmek, duvarlarını karartmak, görünürde neyi varsa gölgelere itmek ve gereksiz ev içi süslemelerini söküp atmak istiyorum. Her ev böyle olsun da demiyorum, bir tane bile olsa yeter. Neye benzeyeceğini görmek için ışıkları kapatın.

"... Neden karanlığın içinde güzellik arama eğilimi sadece Doğululardadır güçlüdür? Batı da elektriğin, gazın ya da petrolün olmadığı dönemlerden geçti ama bildiğim kadarıyla onlarda gölgelerden keyif alma eğilimi yok. Hayalet tasvirlerinde, eskiden beri Japon hayaletlerin ayakları olmaz ancak Batı'da hayaletlerin ayakları vardır, üstelik vücutları da seçilir. Bu kadar ufak bir farktan bile anlarız ki bizim fantezilerimizi zifiri karanlık süslerken, onlar hayaletleri bile cam gibi berraklaştırır."

20. yüzyıl Japon edebiyatının devlerinden, büyük eserlerin yaratıcısı Cuniçiro Tanizaki, kariyeri boyunca ülkesinde dönemin en büyük yazarı olarak kabul gördü, daha sonra ise Haruki Murakami, Yasunari Kavabata ve Yukio Mişima'yla birlikte savaş sonrası Japon edebiyatının "büyük dörtlü"sünden biri olarak anıldı.

Gölgeye Övgü'de Tanizaki modernleşen dünyayı karanlık ve ışık üzerinden, Doğu ve Batı toplumlarının ilerleme karşısındaki reflekslerini de mukayese ederek masaya yatırıyor. Yalnızca gölgeye değil, apartman çatıları, tuvaletler, lambalar, kâğıt ve yemek takımı gibi günlük hayatta üzerine pek kafa yormadığımız şeylere, gösterişli olmayana kendine has üslubuyla dikkat çekiyor.



Japon
Klasikleri 9

www.ithaki.com.tr
ithaki
9 786258 401714
/ithakiyayinlari